

# 如何“通”于“俗”：20世纪50—70年代 中国反特惊险小说的出版与传播实践

战玉冰

**摘要** 反特惊险小说作为20世纪50—70年代极具特色与影响力的社会主义通俗文学类型，具有通俗性、娱乐性、教育性、政治性等多重内涵。从文学出版、传播、阅读、改编等环节入手考察，反特惊险小说文学生产与全国图书出版系统之间具有密切关系，特别是小说中对于“他者”的具体想象也和新中国出版机构的地域性分布高度相关；其次，基于全国人口基数的“超大规模”图书印刷数量，构成了反特惊险小说巨大的文学实践潜能；再次，图书借阅、讲故事、读书会等文学传播形式，使得反特惊险小说的实际受众远超于图书印量统计意义上的“读者”想象；最后，这一时期几乎所有重要的反特惊险小说作品都有着相应的连环画改编，由文到图的跨媒介实践进一步推动了反特叙事的传播与普及。通过对这些文学外部因素的考察，可揭示出反特惊险小说在通俗文学史与出版史等方面所具有的重要意义。

**关键词** 反特惊险小说 社会主义通俗文学 反特连环画 大众文艺 侦探小说

作者战玉冰，复旦大学中文系副教授（上海200433）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2025)12-0148-11

20世纪50—70年代的中国反特惊险小说作为一种社会主义文化政治语境下的通俗文学，具有鲜明的时代特色。细究起来，反特惊险小说的文学与思想资源主要包括对于传统侦探小说类型模式的继承与超克、“人民政治”话语的影响与渗透，以及受到苏联同类型小说的影响等。对于这一时期的反特惊险小说，以往学界的评价并不高，大体上认为其是对于民国侦探小说传统的“衰落”或“断层”。

对于通俗文学而言，除了文本自身形式与内容的丰富性之外，作品传播的广泛性、所拥有的阅读人数，及其对读者产生的影响效果，同样是一个不容忽视的重要问题。本文拟从新中国全国出版体系的建立、“超大规模”的读者数量、丰富而灵活的阅读形式、从文到图的跨媒介改编等几个角度出发，来考察作为一种社会主义通俗文学的反特惊险小说在当时所拥有的广泛且深刻的影响力。进一步来说，这一系列文学“外部研究”其实关系到社会主义通俗文学究竟是如何“通”于“俗”的根本性问题。众所周知，作品能够对读者产生影响的前提条件在于它必须首先抵达读者。换言之，只有“通于俗”，才有可能“达于心”，并最终借助小说实现对社会主义“新人”主体的召唤与改造。

## 一、反特惊险小说的“全国性”出版

不同于民国时期侦探小说的出版多集中在上海一地，主要依托于几家私营书局（如世界书局、大东书局、广益书局等），新中国反特惊险小说的出版则有着全国性出版系统作为强大的物质保障与制度支撑。

大体上来说，“建国后出版发行体制仿照苏联的模式，可以说是历史的产物”<sup>①</sup>。这一出版发行体制中既包括出版社的公私合并，也涉及流通发行领域的全国性整合，即如洪子诚所概括，“从出版和流通的物质资源的环节而言，私营出版社和书店，逐步被取消，并建立了从中央到地方的统一报刊书籍的出版和流通的体系”<sup>②</sup>。而对于相关出版体制的考察，是我们进入和把握这一时期反特惊险小说文学生产的首要环节。

具体而言，一方面，在经历了新中国成立初期对于民营出版社的改造以及公私合营等一系列调整后，在50年代中期，北京取代上海成为全国文学出版的中心，其中反特惊险小说的出版机构主要集中在三家单位——中国青年出版社、群众出版社与通俗读物出版社。<sup>③</sup>这三家反特惊险小说的出版重镇也分别代表了该类型小说三个不同的主要面向：中国青年出版社由开明书店与青年出版社合并而成，作为一家“在中国新民主主义青年团中央委员会直接领导下，专门出版青年读物的出版社”<sup>④</sup>，其选择大量出版反特惊险小说，和出版社自身对于广大青少年读者阅读需求的定位与期待密不可分；群众出版社的前身是中共党组织为在北平开展秘密工作而开设的群众书店，1956年9月根据公安文化建设的需要改建成群众出版社，作为一家直属公安部的国家级出版单位，群众出版社出版反特惊险小说，显然是考虑到该类小说的情节内容和公安题材之间的密切关联；通俗读物出版社于1953年12月在北京成立，“中共中央宣传部提出了关于成立通俗读物出版社的决定”，目标之一是“为了弥补出版工作上的薄弱环节”，“要组织著作力量，编辑、出版通俗图书和期刊，进行马列主义常识教育，普及文化知识，提高人民群众思想政治水平和文化水平”<sup>⑤</sup>，而其将反特惊险小说作为重要的出版选题方向，也正说明了反特惊险小说作为社会主义通俗文学的本质特征。由此，我们可以借助这三家位于北京的反特惊险小说主要出版机构的自我定位和出版方针，初步厘清反特惊险小说的青少年读者取向、公安文学题材与通俗文学属性三个基本特征。

另一方面，当时反特惊险小说的出版可以说是“全国上下，遍地开花”，从中央一级的出版社逐渐拓展至全国各地的“人民出版社”，形成了一股全国性的出版热潮。其中的组织与制度基础在于50年代初期全国出版事业整体建设计划的推进和落实。比如1952年10月制定的《1953年出版事业建设计划》中就明确提出，这“是我国第一个全国性的出版事业发展计划”，“根据计划指导出版活动，中央一级出版社和地方的国营出版社还进行了明确的分工，通行全国的一般图书，由中央一级的国营专业出版社出版，地方国营出版社主要出版普及性的读物，即按照当地人民生活状况和每一时期的中心任务，出版当地所需要的、解决群众思想问题的、传播先进经验、介绍先进人物的、指导工农群众的生产、学习的通俗读物”<sup>⑥</sup>。该计划中地方出版社的出版工作方向，是在保证政治导向正确的基本前提下，围绕地方发展建设过程中出现的实际情况和遇到的实际问题而展开——即“按照当地人民生活状况和每一时期的中心任务”，“出版当地所需要的”图书品类。

具体来看当时地方国营出版社对于反特惊险小说的出版、印制与行销，其不仅广泛分布于黑龙江、辽宁、云南、广东、福建、陕西、江西、浙江等全国各地，而且不同地方出版社选择出版反特惊险小说的题材与内容，也和当地的情况密切相关。比如面对当时东南沿海地区经常出现特务偷渡入境的国防安全隐患与台海紧张局势，不仅群众出版社推出了张明的《海鸥岩》（1962年）、李凤琪的《夜闯珊瑚潭》

① 王仿子：《出版生涯七十年》，上海：上海百家出版社，2010年，第146页。

② 洪子诚：《当代文学的“一体化”》，《中国现代文学研究丛刊》2000年第3期。

③ 据本书的不完全统计，仅20世纪50—70年代出版的苏联、中国等社会主义国家的反特惊险小说与电影文学剧本的数量而言，中国青年出版社至少有48种，群众出版社至少有65种，通俗读物出版社至少有25种。其中中国青年出版社出版的《红色的保险箱》《今天就要爆炸》《双铃马蹄表》《伸向设计图的魔手》，群众出版社出版的《“天狼星”行动计划》《形形色色的案件》《“赌国王后”牌软糖》《肃反小说选（1949—1959）》，通俗读物出版社出版的《射击场的秘密》《山间铃响马帮来》《怪火》等都是这一时期最具影响力和代表性的反特惊险小说作品（集）。

④ 《出版社巡礼：中国青年出版社》，《读书月报》1955年第3期。

⑤ 俞圣慧：《新中国成立初期通俗读物的出版发行研究》，河南师范大学硕士学位论文，2017年，第19页。另据友友、向通《通俗读物出版社的演变》（刊于《新文学史料》1995年第3期）一文介绍，通俗读物出版社成立于1953年12月，1958年1月并入人民出版社。其独立存在的时间只有4年，故出版反特惊险小说的种类相对较少。

⑥ 陈伟军：《论建国后十七年的出版体制与文学生产》，《文学评论》2006年第5期。

(1962年)等表现东南沿海地区人民积极开展反特革命斗争的相关作品;广东人民出版社也出版了牛力的《海上擒匪记》(1957年),小说讲的是“1953年秋天,发生在万山群岛海洋上的一个故事”<sup>①</sup>,而万山群岛,分属于广东和香港,是广州从珠江出海航道的必经之地;福建人民出版社的《深山擒敌》(1975年)则主要讲述“闽西山区某大队党支部书记杨勇”带领群众挖出潜伏特务与恶霸地主的故事,也是着重表现本省反特斗争题材的作品;此外,在反特连环画出版方面,70年代广东人民出版社曾出版过一套“广东民兵斗争故事”连环画丛书,先后共有60多种,印量超过百万册,在当时的规模和影响都比较大,除了抗日战争、解放战争等革命历史题材之外,该套丛书中还有大量关于反特斗争题材的作品,其中很多都可以概括为少年儿童配合海岛民兵打击偷渡入境的“美蒋特务”的故事……这些小说与连环画作品都可以放置在东南沿海反特叙事的文本序列与文学想象中进行整体性考察,有着高度清晰且明确的地方特色与地缘指向。

进一步来看,在这些东南沿海题材的反特惊险小说与连环画中,“海洋”与“海岛”往往构成了一个自我敞开的形态,这里既是一种空间上的暴露与接触,也是一种时间上的创伤性记忆与经验。“敌人从海上来”则构成了这些反特作品最重要的情节模式之一。与此同时,在这些反特叙事文本内部,“海洋”作为一个开放的空间结构经常被描绘为“暴风骤雨”的天气状况和“美蒋匪特”的进犯路径,而二者实际上又具有着某种共通的象征性指涉与想象性关联,即一种来自外部的危险与威胁。比如程小青《老渔父》中具有高度警惕性的老渔父吴老九,就清楚地“知道匪军的特务常常乘着大风大雨,偷渡到大陆上来”,而他自己曾经两次因反特而立功,“这两次一次是大风,一次是大雨”<sup>②</sup>。又如牛力的《海上擒匪记》中,当王光杰等人跟踪匪船到了最紧张的时刻,“深夜刮起了台风,海洋上起了可怕的变化,浪涛汹涌,风声暴戾”<sup>③</sup>。这里天气的骤然恶化显然和反特惊险小说中对于“惊险”氛围的营造相呼应,但小说中的这种天气描写与惊险氛围与其说是美学上的追求,不如说是一种政治无意识的表现。甚至我们不妨认为,这种对于“变幻莫测”“危险丛生”的极端海洋天气的描写是和当时中国现实中所处的国际政治紧张局势,及由此形成的“世界想象”与“冷战想象”密不可分的。

与之相类似,随着后来中苏关系的恶化,我国北方边境的国防与安全问题日益凸显,中国反特惊险小说的地理空间想象也一度由东南沿海转向塞北边疆。比如黑龙江人民出版社仅在1977至1978年就连续出版了钢羽的反特小说《桦树湾》(1977年)、反特连环画《雪原擒谍》(1978年)和《猛犸山擒谍记》(1978年);同一时期的《黑龙江文艺》上也发表了邹尚慧、朱美伦的《罕达犴的足迹》(1977年第4期);长春电影制片厂拍摄了反特电影《熊迹》(1977年)等。这些位于东北地区的出版社、杂志社与电影厂,在当时集中生产出了一批关于我国北方边境安全与抓“苏修特务”题材的反特文艺作品。在这些小说、连环画与电影中,“草原”是反复被书写到的空间意象,和前文所分析过的“海洋”一样,这里的“草原”也意味着某种敞开、未知与危机四伏。尤其是这些反特小说在“草原”书写的同时,常常加以对“茫茫夜色”和“雪虐风饕”等时间或天气背景上的渲染,这就进一步强化了其危机的隐喻和紧张的感受。此外,“熊”在这些反特惊险小说中也是一个有着多重指涉的复杂意象:首先,其代表了北方少数民族的某种传统生活与狩猎方式——捕熊。其次,它又是偷潜入境的特务经常用来伪装的手段——比如在《狗熊的足迹》中,越境特务就伪装成狗熊隐蔽起来,“敌人的‘熊掌’是用一种特制的橡皮做的,软而富有弹性,前面两只套在手上,后面两只套在脚上,套在脚上的两只特别软,踏在一般的地上决不会留下痕迹。白天,敌人就穿着它直起腰来走路;晚上,在手上套了‘熊掌’,趴在地上装熊”<sup>④</sup>;最后,“熊”更象征性地隐喻着当时苏联的国家力量、邻国位置与地缘威胁。尤其在中苏关系破裂后,苏联常被民间戏

①③ 牛力:《海上擒匪记》,广州:广东人民出版社,1957年,第1、32页。

② 程小青著,战玉冰整理:《程小青未刊惊险小说〈老渔父〉手稿》,收录于陈思和、王德威主编:《史料与阐释》第十一辑,上海:复旦大学出版社,2025年。

④ 董延寿:《狗熊的足迹》,北京:通俗读物出版社,1956年,第19页。

称为“北极熊”<sup>①</sup>，这也是尚弓的小说《斗熊》（1976年）和电影《熊迹》（1977年）等作品的标题所指。

总结来说，50—70年代反特惊险小说的出版和流通是建立在全国性出版系统的制度基础之上，从中央到地方的出版机构共同组成了一个遍布全国的文学与文艺生产网络。而不同地方出版社的反特惊险小说出版实践，又通常有着针对具体地方情况与地缘特征的明确题材指向。反特惊险小说在其中被期待承担的不仅是文学功能，更包含政治功能，即借助反特小说进行“小说反特”的社会动员实践。正如王秀涛所言，“在新的出版秩序和文学秩序中，文学出版机构不仅是文学生产的承担者，更是进行意识形态宣传的重要部门”<sup>②</sup>。

需要特别说明的是，本文认为反特惊险小说是一种高度政治化的文学类型。这里的“政治”不仅指这一小说类型本身所负载的意识形态属性（即“人民政治”），更包含该类型小说与现实政治，特别是国际政治局势的变化息息相关，其中关系到当时新中国政权所处的“冷战”格局、地缘政治、外交政策与国家安全等多方面重大问题。甚至我们可以说，反特小说中对于“海防”和“边疆”进行反复文学书写的行为本身，某种程度上即意味着其在对新中国进行多民族统一政权的“国家主体”建构与主权领土不容侵犯的“文学—政治”表达。

## 二、“超大规模”的作品印数

50年代反特惊险小说“全国性”出版系统的建立与完善，同时也构成了稳定且大规模文学生产的前提和保障。以民国时期最著名的侦探小说作家程小青为例。一般认为20世纪20—40年代的“霍桑探案”为程小青一生最具影响力的代表性作品，50年代之后其反特惊险小说创作，则在销量、影响范围与知名度等各方面都远不如前。但据程小青自己后来回忆，“解放以来，我又写过惊险小说四种，由上海文化出版社出版，可是情况却完全不同了。第一种《大树村血案》，一下子就销二十二万五千册，第二、第三、第四种亦各销二十万册左右”。而“我的《霍桑探案》三十种，《圣徒奇案》十种，《柯柯探案》二种，以及写福尔摩斯与亚森罗苹斗智的《龙虎斗》等作品……销行较多的几种，有重版至八九次的，但每次不过一二千册，最畅销的亦只销到一万余册”。<sup>③</sup>据笔者搜集到的程小青50年代四种反特小说不同版本、印次，以及其所标注的印数情况来看，具体如下：

程小青：《大树村血案》，上海文化出版社，1956年1月初版，首印65000册；1956年2月第2次印刷，印数65001—215000册。又，上海文艺出版社，1958年11月初版，首印6000册。

程小青：《她为什么被杀》，上海文化出版社，1956年10月初版，首印50000册；1957年4月第2次印刷，印数50001—70000册。

程小青：《不断的警报》，江苏人民出版社，1957年4月初版，首印9130册。

程小青：《生死关头》，江苏人民出版社，1957年7月初版，首印18500册。

此外，群众出版社还编选过一本《肃反小说选（1949—1959）》，其中收录程小青的反特惊险小说《生死关头》，该书1962年8月初版，首印20200册。虽然目前所统计到的程小青50年代反特惊险小说作品的具体印数，和作家自己的回忆之间存在一定出入，但仅就已经搜集到的、能够确定的印量数据来看，程小青50年代出版的四种反特惊险小说的总印数也起码有三十多万册，还是相当可观的。而其民国时期的“霍桑探案”、《龙虎斗》等小说，最多单册印次为四至五版，以当时每版印量通常为2000册来计算，民国时期“霍桑探案”的单本销量其实远不如程小青后来的反特惊险小说。当然，需要补充说明的是，作品的印数与销量并不能完全作为考察作品影响力的唯一指标，不同年代作品印量上的差别更受到当时图书出版体系与发行系统的制约。从这方面来看，民国时期程小青侦探小说最重要的出版商世界书局，更是显

① 其实更早追溯至18世纪的西方文献中，俄罗斯就曾被当时的欧洲人称为“北极熊”。

② 王秀涛：《民营出版业的改造与“十七年”文学出版秩序的建立》，《中国现代文学研究丛刊》2011年第2期。

③ 郑逸梅：《程小青和世界书局》，收录于《芸编指痕》，哈尔滨：北方文艺出版社，2016年，第178页。

然不能和 50 年代新华书店在全国建立的书报发行与销售网络相提并论。后者不仅“在全国绝大多数市、县设有销售机构，发售全国国营、地方国营、公私合营出版社出版的书籍”<sup>①</sup>，具有全国性的业务范围和传播能力；从国家文化政治的层面来看，新华书店也具有重要的地位和意义，即“新华书店开始从党的出版社转变为国家出版社，并以全国出版、发行工作领导者的身份，通过图书出版、知识生产和传播等方式，参与了建设新中国的时代任务”<sup>②</sup>。

关于民国和“十七年”时期文学作品在出版印数上的增长变化，也不仅仅是程小青的个案，而是某种较为普遍的现象。秦牧就曾回忆说：“过去旧上海一本文学书只出版两千本，而一本书在旧中国能销到几千本就很不了不起了。有一次，见到茅盾同志，我问他《子夜》在旧社会一共销了多少？他说销了很多版，总共一万本。像《子夜》这样的书，当时才销了一万本。那个时候，全国只有三个作家是可以靠版税生活的，一个是鲁迅，一个是茅盾，一个是巴金。那个时候，作家的数量也寥寥可数，左联时期全部会员最多不过几十人。现在，在建国三十年的今天，同那时候相比是有天差地别的变化了。我们现在一部文学作品印行一百万册、两百万册，一点都不稀奇。解放以来已经有很多本书达到这个印数。”<sup>③</sup> 这里“超大规模”的图书印刷数量，显然需要以国家政权的统一、稳定的发行网络与庞大的人口基数等政治和社会要素作为基础。石岸书曾指出，“超大规模的文学人口构成了理解中国当代文学的现代性与独特性的基本因素”，是中国当代文学的“锚”与“舵”<sup>④</sup>。

反特惊险小说作为一种社会主义通俗文学的生产实践，正是建立在这种“超大规模”文学人口的基础之上。在本文写作过程中，共搜集到 50—60 年代苏联反特惊险小说译介作品超过 160 种，可统计到的总印数超过 1300 万册<sup>⑤</sup>；50—70 年代中国反特惊险小说创作 400 余种，可统计到的总印数超过 2200 万册<sup>⑥</sup>，其中苏联反特惊险小说《雪地追踪》《红色的保险箱》《冒名顶替》《无形的战斗》《形形色色的案件》等，中国本土反特惊险小说《断线结网》《双铃马蹄表》《怪火》《大树村血案》《追踪》等数十部作品的单册印量即超过 20 万册，显然具备了上述“超大规模”的基本特征。进一步比较来看，“据《文艺报》1957 年第 31 期的统计数据，从 1949 年到 1956 年，中国进口苏联俄文版图书（不包括苏联出版的中文图书）一千八百多万册，其中文艺书籍四百三十多万册，翻译为中文的苏联文艺著作两千七百多种，印刷发行六千九百多万册”<sup>⑦</sup>。而根据本文在写作过程中所搜集到的苏联反特惊险小说相关出版数据来看，1949 至 1956 年期间（和引文中《文艺报》所统计的时间段相一致）翻译、引进、出版的苏联反特惊险小说将近 90 种，总印数超过 1090 万册，在同一时期翻译出版的苏联文艺作品的印刷总量中占比 15.8%，比重相当可观。由此而言，反特惊险小说作为一种“通俗”文学，从文学外部出版与发行的角度来看，其“通”于“俗”的规模和能力，在中国通俗文学史上可以说是空前的。

一方面，在新中国独立、统一、稳定的国家政权和领土安全的保障下，从中央到地方各级出版单位的确立、以新华书店为代表的全国书报发行系统的完善，加之在全国性文化普及与文字扫盲运动中，在各大乡镇、街道和国营单位都建立了各自的文化馆、图书馆与图书角等公共文化服务平台。这些都为这一时期反特惊险小说在全国范围内获得“超大规模”的出版、发行、流通与阅读奠定了坚实的物质基础和制度保障。另一方面，反特惊险小说的繁荣发展其实也在积极形塑和不断确认着新中国作为独立、统一的多民族

① 参见 50 年代的《新华书店业务介绍》。据其中相关内容介绍可知，当时新华书店承担着“门市服务”（包括综合书籍门市部与专业书籍门市部）、“书亭服务”、“流动服务”、“邮购服务”、“经销代销服务”、“预约购书”、“图书预订”、“系统发行”、“图书馆合同供应”、“书籍宣传”等多项职能，兼具图书发行、馆配、销售和流通等综合性职能。

② 王秀涛：《知识建国：对中华人民共和国成立前后新华书店出版物的考察》，《文艺研究》2023 年第 6 期。

③ 秦牧：《谈谈文学创作的一些问题》，《天津师院学报（社会科学版）》1979 年第 2 期。

④ 石岸书：《试论超大规模的文学人口与中国当代文学的独特性》，《中国现代文学研究丛刊》2024 年第 2 期。

⑤ 随着后来中苏关系的恶化，1961 年之后，就几乎见不到翻译出版的苏联反特惊险小说了。

⑥ 需要说明的是，这还只是一个不完整的数据，其中可能造成统计遗漏的情况包括：笔者未搜集到的反特小说作品；已经搜集到的反特小说中，相关印次信息不完整，可能存在后续加印的情况；70 年代很多反特小说不标明具体印数，等等。

⑦ 转引自洪子诚：《相关问题：当代文学与俄苏文学》，《中国现代文学研究丛刊》2016 年第 2 期。

国家政权的政治想象与文化认同。比如在50—70年代的中国反特惊险小说出版物中，就有不少维吾尔文、蒙古文、藏文、朝鲜文、傣文等少数民族语言文字的反特小说译本，还有一些盲文版本。同时还有诸如秦腔、单弦、说唱、快板剧、鼓词、甬剧、评剧、评书等多种地方曲艺改编的反特艺术作品。这些经过少数民族语言翻译与跨曲种改编的反特故事，和前文所述反特小说的“地方出版路径”之间，具有内在的一致性。其更有助于将反特艺术作品传播到地方人民群众、少数民族同胞与盲人团体之中，形成文学传播、文化普及、政治宣传与构建国家共同体想象等不同层面的有效实践方式之一。

必须承认的是，当时中国的反特惊险小说的确存在着创作模式单一、小说结构僵化、人物缺乏立体感、结尾“一望而知”等诸多不足与弊病。甚至反特小说中最常见的几类书写题材和类型模式，比如合作社题材、工厂题材与边防题材等，也分别对应着“十七年”时期关于农业题材、工业题材、军事题材等文学重大题材的划分标准。当时即有批评者指出，反特惊险小说中经常有“一些相互雷同、多次重复的故事和情节”<sup>①</sup>。但如果结合反特惊险小说的“超大规模”印刷数量来重新审视这一创作上的“缺陷”，我们不难发现，这些小说主体情节程式化背后的真正意义，或许根本不在于为读者提供连续性阅读消费快感与不断变化的审美趣味满足，而恰恰是要通过这一“固定不变”的小说情节模式，在不断“重复”的创作和阅读过程中，为读者潜移默化地构造出一套足以内化到其思想认识深处与具体行为实践当中的阶级觉悟、警惕意识与“反特斗争指南”。

进一步而言，参照唐小兵的说法，这一时期的文学作者与读者、艺术与社会之间其实形成了一种新型关系：“这种新型关系的最大诱人处就是艺术作品直接实现其本身价值的可能，也即某种存在意义上的完整性和充实感，以及与此同时对交换价值的超越。在这里，生活本身就是艺术，艺术并不是现代社会分层和劳动分工所导致的一个独立的‘部门’或‘机构’。”<sup>②</sup>具体到反特惊险小说这一文学类型之中，其“文学性”也并不在于封闭文本空间中形式审美自身的丰富与变化，而在于反特惊险小说作为一种“想象的政治”或者“实践的文学”所蕴含的巨大的文学实践潜能。

### 三、讲故事与读书会

如果我们把以反特惊险小说为代表的社会主义通俗文学理解为一种“实践的文学”，那么对其传播与影响范围的考察就不能仅局限于图书版权页上所标注的具体印数，而应该进一步关注作品与读者之间的实际连接。罗伯特·达恩顿在讨论法国大革命前书籍出版、公众舆论与革命实践之间的关系时曾指出：“‘书籍引起了革命吗？’这样生硬地提出问题，会步入那个暗中设置的法国式陷阱：‘错误提出的问题’——就是说，因为过分简单化，歪曲了问题。肯定的回答似乎呈现一次性因果概念，好像人们可以从书的销售推导至阅读、读者的信念，公众舆论的调动、公众参与革命行为。显然这不可能。”<sup>③</sup>

与50—70年代中国反特惊险小说出版种类繁多、印刷总量巨大、发行地域广泛、覆盖读者群体庞大相对应而存在的是，当时中国广大读者对反特惊险小说充满阅读热情和喜爱。其中灵活多样的文本接受方式，尤为值得关注。比如根据当时《配合肃反运动的故事会受到群众欢迎》一文的介绍：

从今年（按：1955年）四月间开始，北京市丰台区丰台文化馆为了配合肃反运动，举办了一系列的、专讲苏联惊险小说的故事会。截至七月，一共讲了“红色保险箱”“射击场的秘密”“绿锁链”“祖国的卫士”“设计图之谜”“一封遗失的信”等六个故事。

苏联惊险小说的故事会的举办，在群众中间产生了显著的影响。

讲过“射击场的秘密”这个故事以后，借书看的人立即增多。书少，应接不暇，甚至有时两个人围着一本书看。这里面有些人只间接听到别人说起这故事，就来借书看的，一个青年学生反映：“以前也看过‘祖

① 《惊险小说中普遍性的缺点》，《读书月报》1957年第3期。

② 唐小兵：《我们如何想象历史》，收录于唐小兵主编：《再解读：大众文艺与意识形态》，北京：北京大学出版社，2007年，第6—7页。

③ 罗伯特·达恩顿：《法国大革命前的畅销禁书》，郑国强译，上海：华东师范大学出版社，2012年，第183页。

国的卫士’，可是觉得写的乱，等听完故事再看一遍，才觉得意义很大。”一个店员工人要求在听了“射击场的秘密”以后再借书看，他说“还是听完再看有意思。”

……

讲到这里，不能不提到苏联惊险小说故事会受人欢迎的事实。由于这种故事会能够配合肃反运动，听众越来越多了。文化馆从去年十二月就开始试办故事会的，前一时期（十二月到今年三月）讲别的故事，举办十九次故事会，听众约二千八百人。后一时期（四月到七月）专讲苏联惊险小说，时间也是四个月，就讲了五十七次，听众达八千多人，次数和吸引人数都达到前一时期的三倍。试办时，听众对象主要是少年儿童。现在，故事会不仅下了厂，而且已经更广泛地深入部队、疗养院等单位了。<sup>①</sup>

达恩顿在讨论书籍的传播网络时，特别关注借阅者、俱乐部、图书馆等环节或机构对于整个传播流程所造成的影响。从引文有关 1955 年“北京市丰台区丰台文化馆”反特惊险小说书籍借阅与读书活动的文字记载中，不难看出当时反特惊险小说“阅读方式”的复杂和多元。比如在文学传播形式上，除了文字阅读以外，还有“故事会”等口耳相传的、具有某种集体性与公共性的方式，即“读小说”与“讲故事”两种情况兼备。后者的出现将原本属于私人领域的阅读行为代入了公共生活之中，而这种公共性、社会性与实践性正是反特惊险小说这一小说类型自身所追求的题中之义。具体而言，“讲故事”可以有效推动“读小说”的展开和深入，其中有不少读者被“听故事”所吸引，因“听”而“读”，先“听”再“读”（讲过“射击场的秘密”这个故事以后，借书看的人立即增多）；甚至“口耳相传”的口碑效应也吸引很多读者“慕名而来”（这里面有些人只间接听到别人说起这故事，就来借书看的）；也有的读者开始自己读不懂小说，特别是情节较为曲折复杂的反特惊险小说，但在听过“讲故事”之后再阅读，就更容易把握小说中的情节和内容了，“听故事”在这里构成了“读小说”的入门与引导（一个青年学生反映：“以前也看过‘祖国的卫士’，可是觉得写的乱，等听完故事再看一遍，才觉得意义很大。”）；甚至对于很多读者而言，“听故事”已经成为“读小说”的必要前提（一个店员工人要求在听了“射击场的秘密”以后再借书看，他说“还是听完再看有意思。”）。

正如达恩顿所言：“阅读是这个有待了解的循环周期中最难的阶段。我们对读者怎样解读文本，是独自还是集体，是朗读还是默读，是在图书馆里还是在茂密的栗树下，还仅仅是肤浅的了解。但是，我们不应该因为缺少接收方面的信息就放弃理解当时的文学体验的信念。因为，文学不局限于作者与读者或者读者与文本，它通过整个传播体系形成。而且，我们能够研究进入文学形态的所有成分，因为传播系统在每个环节上都容易受到外来影响的渗透。我们对生产与流通的了解在一定程度上可以补偿我们对接收方面理解的局限性。”<sup>②</sup>具体到反特惊险小说，我们应该从公共而非私人、实践而非文本的角度来理解和考察该类型小说的阅读和接受，并将其视为一种更具系统性的信息传播与情感传递过程。在此基础上，我们才有可能进一步将研究视角“从扩散问题转移到意义问题——即进入话语分析的领域”<sup>③</sup>，将反特文学话语内嵌到“人民政治”的话语体系之中<sup>④</sup>。

与此同时，结合反特惊险小说传播过程中“听故事”之于“读小说”的先导性功能，我们也能够更好地理解为什么当时反特惊险小说中普遍存在带有“剧透”性质的书前“故事梗概”与“内容提要”等“副文本”（paratext）。从传统侦探、间谍小说对于悬疑性的类型诉求来看，这一书前“内容提要”的形式显然是有违阅读消费快感追求的；而其之所以在反特惊险小说中成为一种普遍形式，目的之一就是为了帮助一般文化水平不高的读者更好地理解小说中的情节内容。在这里，书前“故事梗概”就类似于看书之前的“讲故事”环节，是一种通俗（社会主义普及意义上的通俗）对另一种通俗（资本主义消费文化与通俗文学）的冲击与扬弃。

“丰台文化馆”的案例中另一个值得注意的问题在于，这一时期反特惊险小说所实际拥有的“文学人

① 长林：《配合肃反运动的故事会受到群众欢迎》，《读书月报》1955年第3期。

②③ 罗伯特·达恩顿：《法国大革命前的畅销禁书》，郑国强译，第185页。

④ 参见战玉冰：《中国反特小说的“人民政治”与“侦探类型”》，《当代作家评论》2024年第4期。

口”的“超大规模”，可能还要远超过本文之前对于图书印刷数量的统计结果。比如在当时文化馆书籍的借阅过程中，会出现“书少，应接不暇，甚至有时两个人围着一本书看”的情况；还有更多“读者”是采取“听故事”的方式来完成对于反特惊险小说的阅读和接受，而这种文学传播方式的变化使得实际读者数量很容易出现几何级增长。比如在1955年4—7月，四个月的时间里，丰台文化馆就举办了57次苏联反特惊险小说“故事会”，平均两天一场，普及受众达8000多人次，其活动频次与听众人数都相当可观，远非该馆馆藏的几本反特惊险小说在印量统计上的数据所能够涵盖。此外，这种反特惊险小说“故事会”的形式还不仅在文化馆等传统公共空间中举行，而是进一步下沉至各地方单位与群体，从而获得了更为广泛的普及和传播效果，即“故事会不仅下了厂，而且已经更广泛地深入部队、疗养院等单位了”。

从当时的一些读者来信中，我们也能够感受到读者们（尤其是青少年读者）对于反特惊险小说所抱有的巨大的阅读热情：

新近出版的一些惊险小说，很受读者们欢迎。就拿我们机关来说，新的惊险小说或登载有惊险小说的报刊杂志一到，大家便一拥而上，抢到一本就津津有味地读起来。有些青年甚至读得“废寝忘食”，三三两两的聊天也总出不了这个范围。<sup>①</sup>

这段引文生动且完整地呈现出当时读者对于反特惊险小说的喜爱与接受过程：读前，迫不及待；读时，“津津有味”，甚至读到“废寝忘食”；读后，又遏制不住地与其他人不断进行交流和讨论。也正是在这样一股关于反特惊险小说的阅读热潮中，李冰弦才会特别提醒广大读者过分沉迷反特惊险小说阅读，所可能产生的“‘废寝忘食’与‘疑神疑鬼’的副作用”是值得警惕和反省的现象：“从去年下半年（按：1955年）以来，有些青少年嗜好阅读惊险小说几乎到了入迷的程度。有的一拿起这些书来，就简直废寝忘食，非一口气读完不可，因此影响了工作，影响了学习，甚至还影响了健康。”<sup>②</sup>而根据文化部出版事业管理局版本图书馆编、中华书局刊印的《全国总书目》中的相关条目与数据统计来看，1955年正是反特惊险小说出版的高峰年份。据本文的不完全统计，仅在1955年，苏联译介与中国本土创作的惊险小说出版种类就超过100种之多。同样也是在1955—1957年前后，国内各大主流报刊媒体上也集中发表了一批讨论反特惊险小说创作与阅读的评论性文章，比如尼古拉·托曼的《惊险小说的创作问题》（《光明日报》1955年8月27日）、王一夫的《怎样读苏联惊险小说》（《读书月报》1955年第3期）、萧也牧的《谈谈惊险小说》（《文艺学习》1956年第7期）、谢云的《漫谈反特惊险小说》（《解放军文艺》1957年第3期）、佚名作者的《惊险小说中普遍性的缺点》（《读书月报》1957年第3期）等等，与同一时期反特惊险小说大规模出版、传播与阅读热潮的出现相互呼应。

1951年4月1日，《人民周报》上曾发表刘恩启的《一个急待表现的主题——镇压反革命》一文，作者在该文中表达了对于“使人民群众和干部时刻保持对于暗藏敌人的警戒”<sup>③</sup>的文学作品的热情呼唤。而之后短短几年时间里（到1955年），反特惊险小说就已经具备了遍布全国的传播范围、“超大规模”的读者人数与深入人心的文学影响力，其中的发展速度与势头都是相当惊人的。

#### 四、通俗的延长线：从小说到连环画

在“通俗”的意义上继续考察反特惊险小说，其中“通于俗”的程度和范围很容易受到“小说”作为文字媒介载体本身的制约。特别是考虑到新中国成立初期，广大人民群众普遍文化水平有限、识字率不高等客观情况，反特故事亟需借助于不同的艺术媒介和表现形式来增强其传播和普及的力度，反特连环画与反特电影就是其中格外值得注意的两种跨媒介艺术实践方式，我们也可以将其视为反特小说“通俗延长线”上的文艺作品。张小迪在讨论《伤痕》与《枫》等“伤痕连环画”作品时，曾提出“小说—连环

① 张作新等：《我们喜欢读惊险小说》，《文艺学习》1955年第10期。

② 李冰弦：《不要变成了“惊险小说迷”》，《中国青年》1956年第1期。

③ 刘恩启：《一个急待表现的主题——镇压反革命》，《人民周报》1951年4月1日。

画—电影”文本链的跨媒介多重互动在伤痕文艺热潮中的重要作用。<sup>①</sup>而在 50—70 年代的反特惊险小说出版与传播过程中，也存在着类似的“小说—连环画—电影”的文本互动链条。只是不同于“伤痕连环画”多借助于《连环画报》等专门性的美术杂志作为发表平台，绝大多数反特连环画都以单行本形式出版，形制大小以“64 开”的小开本居多，即通常所说的“小人儿书”。

根据本文写作过程中所统计到的数据，在 20 世纪 50—70 年代，根据苏联及其他社会主义国家（如阿尔巴尼亚、朝鲜等）的反特惊险小说或电影改编而成的连环画共有 47 种，其中 22 种未统计到具体印数信息，其余 25 种反特连环画的总印数超过 280 万册（平均每种印数超过 11 万册）。而根据中国本土反特惊险小说或电影改编而成的连环画，或者独立创作的反特题材连环画作品，共有 227 种，其中 107 种未统计到相关印数信息，其余 120 种的总印数超过 5000 万册（平均每种印数超过 40 万册）。仅就本文已经统计到的相关数据情况来看，这一时期反特连环画的出版种类和印刷数量已然相当惊人，堪称是另一项“超大规模”的文艺出版事业。<sup>②</sup>此外，和反特惊险小说通过少数民族语言进行翻译出版的情况相类似，当时也不乏一些“维吾尔文版”“蒙古文版”“蒙古、汉文对照版”等专门针对少数民族同胞而出版的反特连环画作品。

在 50—60 年代，几乎所有重要的反特惊险小说与电影都有相应的连环画改编，有时还不止一个版本。比如陆石、文达的反特惊险小说《双铃马蹄表》，最初刊载于《中国青年》杂志 1955 年第 14—15 期，同年和另一篇反特小说《一个笔记本》组成同名小说集《双铃马蹄表》，由中国青年出版社出版。1956 年由长春电影制片厂改编为电影《国庆十点钟》，吴天导演，印质明、赵联主演。在这一由小说改编为电影的过程中，还“伴生”了大量的连环画作品，其大致可以分为两个序列，一是直接根据小说改编的线描连环画，比如长江文艺出版社 1957 年出版的，由周诤杰改编，周雪芬、殷全元绘图的同名连环画《双铃马蹄表》；另一类是根据电影《国庆十点钟》改编而成的同名连环画，仅在 1957 年就有江苏人民出版社、朝花美术出版社、中国电影出版社分别出版了三个版本的线描或电影连环画《国庆十点钟》。又如林欣 50 年代著名的反特惊险小说《“赌国王后”牌软糖》，1958 年由群众出版社初版，截至 1962 年 10 月第 6 次印刷，该小说累计印数达 200900 册。而在 1959 年，河北人民美术出版社和辽宁美术出版社各自分别推出了同名连环画改编，前者首印 88100 册，后者截至 1964 年 9 月，累计印数为 361000 册，连环画改编作品的总印数已经远远超过了小说原作本身。

进一步来说，社会主义“新连环画”的大规模出版同时也意味着与传统“旧连环画”之间对读者的积极争取和重新塑造。甚至连环画这种艺术形式本身在当时就被认为是思想斗争与“文化领导权”争夺的“前沿阵地”。这一观点更早可以追溯至瞿秋白那里，其早在 30 年代就已经明确提出，“连环图画”是“普罗大众文艺”与“反动的大众文艺宣战”的战场<sup>③</sup>。而“反特”作为这一时期想象敌人与确立人民自身主体的重要叙事方式，也需要借助各种文艺手段追求“通于俗”的传播效果，以及将“反特文艺”转化为“反特意识”与“反特实践”的行动诉求。连环画作为传播力强、普及度高、群众喜闻乐见的通俗文艺形式，当然也是反特文艺的重要载体之一。如前文所述，根据反特惊险小说与电影改编而成的连环画多为单行本“小人儿书”形式，而所谓“小人儿书”，既指所画的人物为“小人儿”（图书采取小开本形制，上面所绘人物尺寸较小），也包含了其想象中重要的阅读受众群体为少年儿童（年龄之小）。特别是相较于反特小说对于读者识字能力的基本要求，以及反特电影在播放技术、成本与场次受众等方面的诸多限制，反特“小人儿书”的广泛流行则意味着反特故事接受群体的进一步普及和下沉。毛泽东在《在延

① 参见张小迪：《“伤痕”文艺的媒介共同体——以〈枫〉的“小说—连环画—电影”文本链为核心》，《文艺争鸣》2023 年第 2 期。

② 反特连环画搜集与整理过程中经常遇到版权页未标明具体印数的情况。如果按照已有数据进行等比例推算，加上本文没有统计到具体印刷数量的连环画作品，这一时期反特连环画的总印数估计超过 1 亿册。

③ 参见瞿秋白：《普罗大众文艺的现实问题》，《中国新文学大系 1927—1937》（第十一集·文学理论集一），上海：上海文艺出版社，1987 年，第 427 页。

安文艺座谈会上的讲话》中指出：“现在工农兵面前的问题，是他们正在与敌人作残酷斗争，而他们由于长时期的封建阶级与资产阶级的统治，不识字，愚昧，无文化，所以他们迫切要求就是把他们所急需的与所能迅速接受的文化知识和文艺作品向他们作普遍的启蒙运动，去提高他们的斗争热情与胜利信心，加强他们的团结，使他们同心同德地去和敌人作斗争。”<sup>①</sup>从这个意义上来说，反特连环画无疑是这种“普遍的启蒙运动”中相当重要的一种艺术媒介载体和表现形式。

这里我们不妨借助赵树理的说法来进一步厘清其中“通俗”与“启蒙”之间的复杂关系。赵树理将文艺作品“通俗化”的过程视为一种“新启蒙运动”，即“通俗化……应该是‘文化’和‘大众’中间的桥梁，是‘文化大众化’的主要道路；从而也可以说是新启蒙运动的一个组成部分——新启蒙运动，一方面应该首先从事拆除文学对大众的障碍；另一方面是改造群众的旧的意识，使他们能够接受新的世界观”<sup>②</sup>。在当时的反特惊险小说与连环画中，有相当一部分作品是由工农兵作者创作的通俗易懂的反特故事、经常被归于“儿童读物”和“学文化补充读物”之中的反特小说“通俗读本”<sup>③</sup>、带有拼音标注的反特小说读物，以及以图为主、配有简单文字介绍说明的反特连环画等等。其在最大限度追求通俗与普及的同时，也格外关注反特意识的传递、政治观念的教化与阅读识字的知识水平提高。所谓通俗与启蒙、普及与提高、下沉与上升的辩证法在这些看似简单甚至简陋的反特惊险小说与连环画中获得了被统一理解的可能。

最后，相比于50、60年代，70年代的反特连环画也格外值得关注。一方面，如果说此前大多数反特连环画都是根据中国本土的反特惊险小说或电影改编而成的“伴生物”<sup>④</sup>，那么在70年代，反特连环画则更多是独立创作的故事脚本，具有更强的媒介自主性特征。特别是随着1965年以后，反特电影拍摄困难，反特小说的创作与出版也陷入相对“萧条”的局面，反特连环画的出版却从未断绝，甚至爆发出更加惊人的生产能力。换言之，反特连环画在各种媒介类型的反特叙事性文本（包括小说、电影、连环画和其他曲艺形式）中，是唯一一种真正完整贯穿50—70年代的艺术样式。另一方面，70年代反特连环画单本印刷数量也明显增多，比如山东人民出版社1973年出版的反特连环画《奇怪的火光》，初版印量就达到100万册。而上海人民出版社1974年出版的反特连环画《海岛哨兵》，初版印量竟然达到200万册，远超50年代反特惊险小说与连环画的单本印数。但与印量增加相对应的，则是这一时期连环画故事情节与人物表现方式上的模式化和单一化。比如其中英雄少年海防捉特务的情节模式被大量反复使用，以及“三突出”“红光亮”“高大全”“特写”“仰视”等视觉形式构成了这一时期反特连环画创作在叙事、构图、着色与人物形象塑造等方面的基本规范。

总结来说，反特惊险小说作为一种通俗文学，其“通于俗”的过程是作品能够“达于心”的前提性条件，而本文对于反特惊险小说在出版体系、印刷数量、阅读方式与连环画改编等外部因素的考察，是想要尝试回答反特惊险小说如何通于俗这一关键性问题。甚至进一步来说，这也可以帮助我们更好地理解新中国成立后的社会主义通俗文学之于民国“鸳鸯蝴蝶派”通俗文学的不同之处。或者不妨借助唐小兵的说法，“需要仔细地和‘通俗文学’区别开来的，尤其在中国现当代文学史上，是‘大众文学’这一概念，或者更准确地说，‘大众文艺’，因为在‘大众文艺’和‘通俗文学’之间，我们可以看到两种几乎完全不同的文化生产、价值认同和历史想象。‘大众文艺’之所以较‘大众文学’更为贴切，是因为前者概括了对文化及其生产过程的一次大面积重新定义，‘文学’与‘文字’在这一变动过程中并没有被给予显赫的地位，反而被视作次要的、甚或需要扬弃的因素，而‘文艺’却因为其对人类艺术活动和象征行为的更

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《解放日报》1943年10月19日。

② 赵树理：《“通俗化”引论》，收录于《赵树理全集》第2卷，北京：大众文艺出版社，2006年，第68页。

③ 比如《放火的罪犯》（上海人民出版社，1956年）和《男扮女装的特务》（上海人民出版社，1956年）两部反特小说集就都标注为“学文化补充读物”。

④ 关于连环画作为小说与电影“伴生物”的相关提法，参见符晓、王焱：《“纸上看电影”：新中国电影连环画的媒介考古学》，《电影艺术》2023年第5期。

全面的囊括而吻合新定义中所隐含的价值标准和行动取向”<sup>①</sup>。在这个意义上，我们与其使用“反特文学创作”与“跨媒介艺术改编”等表述方式，不如将其统称为“反特文艺实践”。

正如本文所分析的那样，一方面，20 世纪 50—70 年代的反特文艺实践所展现出的强大文艺生产力及其产生的深远时代影响，值得我们予以充分重视和客观评价。其中文艺创作与社会现实之间的深刻互动关系，更是社会主义文艺发展历程中不可或缺的重要经验与宝贵遗产。另一方面，反特文艺自身所暴露出来的类型单一、模式僵化等局限性也提醒我们，如何在确保作品通俗性与普及度的同时，又能推动文学类型自身的创新、突破与持续发展，始终是通俗文学与大众文艺发展过程中必须面对的永恒课题。

(责任编辑：张曦)

## The Publication and Dissemination Practices of Chinese Anti-spy Fiction from the 1950s to the 1970s

ZHAN Yubing

**Abstract:** As a highly distinctive and influential type of socialist popular literature from the 1950s to the 1970s, anti-spy fiction encompass multiple dimensions, including popularity, entertainment, educational value, and political significance. This paper examines the external factors of literature, starting with the close relationship between the literary production of anti-spy fiction and the establishment of the national book publishing system, particularly noting how the specific imagination of the “other” in these novels is closely related to the geographical distribution of China’s publishing institutions. Secondly, the “massive scale” of book printing, based on the national population, endowed anti-spy fiction with significant potential for literary practice. Thirdly, literary dissemination methods such as book lending, storytelling, and reading groups expanded the actual audience of these novels far beyond the statistical notion of “readers” implied by print runs. Finally, nearly all important anti-spy fiction from this period were adapted into comic books, and this cross-media practice from text to image further promoted the dissemination and popularization of anti-spy narratives. Through an investigation of these external literary factors, this paper seeks to reveal the significant role of anti-spy fiction in the history of popular literature and publishing.

**Key words:** anti-spy fiction, socialist popular literature, anti-spy comic books, mass literature, detective novels

<sup>①</sup> 唐小兵：《我们怎样想象历史》，收录于唐小兵主编：《再解读：大众文艺与意识形态》，第 2 页。