

中國

武俠

小說史話

李飛題



林遙 著

上海世紀出版集團

上海文化出版社



数十年前，曾发愿要写中国武侠小说史，一直未动笔，力有未逮也。今林遥先生竟其功，实为中国武侠小说之幸，极其难得，诚武侠小说爱好者，不可不读之宝书也！

——倪 匡 著名小说家、编剧
与金庸、黄霑、蔡澜并称“香港四大才子”

中国武侠小说史一类著述，坊间已有不少，彼此各有千秋。但林遥的这部迟来的《中国武侠小说史话》，不仅并不多余，反而别具特色。这种特色主要来自作者浸淫于武侠小说的多重身份：武侠小说爱好者——武侠小说写作者——武侠小说研究者。作者这样的三位一体的身份叠加，使得这本武侠小说史，无论是述史说事，还是评人论作，都既具有内在的深度，又葆有主体的温度。因此，读来引人入胜，读后启人思忖。

——白 烨 中国当代文学研究会会长
中国社会科学院研究生院教授，著名文学评论家

林遥的《中国武侠小说史话》，全面阐述了中国武侠小说的发展和传承，作者沿着既有的脉络，增加大陆新武侠的篇章，穷心尽力，堪称十年磨一剑！作为武侠小说作家，下笔轻灵，重经验和体悟，别具慧心！

——刘国辉 中国大百科全书出版社社长 中国武侠文学学会会长

《中国武侠小说史话》一书，腹笥充盈，用宏取精，将两千多年武侠流变，飏缕道出，精彩迭现，甚有可观！

——林保淳 台湾大学中文研究所文学博士
现任台湾师范大学国文系教授，武侠小说研究学者

上架建议：武侠小说史论

ISBN 978-7-5535-1013-2



定价：65.00元

中國武俠小說史話

林遙 著



上海世紀出版集團 上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国武侠小说史话/林遥著. —上海:上海文化出版社,
2018. 1

ISBN 978-7-5535-1013-2

I. ①中… II. ①林… III. ①侠义小说—小说史—
研究—中国 IV. ①I207-409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 306335 号

出 版 人: 姜逸青

责任编辑: 何智明 郑 梅

封面设计: 王 伟

书 名: 中国武侠小说史话

作 者: 林 遥

出 版: 上海世纪出版集团 上海文化出版社

地 址: 上海市绍兴路 7 号 200020

发 行: 上海文艺出版社发行中心

上海市绍兴路 50 号 200020 www.ewen.co

印 刷: 上海昌鑫龙印务有限公司

开 本: 710×1000 1/16

印 张: 32

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

国际书号: ISBN 978-7-5535-1013-2/I·347

定 价: 65.00 元

告 读 者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系 T: 021-62038726



雨落西園。花垂東戶。夭桃數點眠窗廡。

餘暇瑣屑校蟲魚。月沉史冊猶談麈。

古劍文章。寒燈戰鼓。書成字字從誰語。

一枝秃筆繪丹青。俠心已化魚龍舞。

中國武俠小說史話書稿初成林遙

踏莎行詞以記之 丁酉歲末錄於滬

相迎雪閣



踏莎行·《中国武侠小说史话》稿成赋词

林 遥

雨落西園，花垂東戶，夭桃數點眠窗廡。余暇瑣屑校蟲魚，月沉史冊猶談麈。古劍文章，寒燈戰鼓，書成字字從誰語？一枝秃筆繪丹青，俠心已化魚龍舞！

序一

始于武侠而不止于武侠者

解玺璋

我试图从记忆深处搜寻武侠小说的身影，然而，所得到的只是些十分模糊的影像。这也难怪，毕竟那是三十多年前的事了。大约是在20世纪80年代初，金庸、梁羽生、古龙等人的作品，陆续被介绍到内地来，我们才知道，世上还有武侠小说这种东西。那时，《羊城晚报》率先连载梁羽生的《七剑下天山》，我们看得如醉如痴。《羊城晚报》成了办公室里最抢手的一张报纸，没有人不想先睹为快。不久，又读了他的《萍踪侠影》，以及金庸的《笑傲江湖》《天龙八部》《鹿鼎记》《射雕英雄传》等一系列作品。记得当时编辑部里还为金庸、古龙谁写得更好吵得一塌糊涂，每个人都固执地捍卫自己的所爱，谁也不能说服谁。就在我读得热火朝天之际，忽然有一天，我决定与武侠小说分手，我们的缘分到此为止了。唯一的原因，是时间不够用。那时，孩子还小，工作又忙，对我来说，读闲书已近乎奢侈，而武侠小说又是那种打开就放不下的作品，太耽误事儿，只好忍痛割爱。这也说明，武侠小说对读者确有一种难以抗拒的吸引力。

去年夏天，北京作协与怀柔文联举办笔会，住在云梦仙境。与我同屋的林遥很健谈，我们交流读书的体会和心得，似乎有说不完的话，于是便谈到他正在写的《中国武侠小说史话》。我很惊讶于他的勇气，如何能以一人之力独挑如此庞大而艰巨的工程。史话虽比治史多了些灵活性，但资料的搜集、整理、辨析、考订，乃至理论框架和操作规则的设计，仍是一件很不容易的事。而中国历来要求治史者兼备史才、史学、史识三长，可见治史的门槛儿是很高的。不过，很快我就得为他所取得的成就而表示惊叹了。他告诉我，书，已经写完了，正在与出版社商量出版事宜，虽然还要修改，但大体上不会有什么变化了。接着，他就说了要我写序的想法，我稍一犹豫，也就答应了。

事后冷静下来，我才为自己的鲁莽和轻率而感到不安。我想，以我的学

养，要写出一篇令人满意的序文，恐怕是很不容易的。我也曾有过打退堂鼓的想法，但又觉得，既已答应别人，岂能言而无信，有悖侠之所为？故只有勉为其难，尽人事而听天命。读书的过程还是很轻松和愉快的。书中所述，常有出我意料者。比如他对先秦诸子和其他历史文献中有关“侠”的来历的梳理，以我的孤陋寡闻来看，就很丰富。他写道，战国时期，社会动荡，人心浮动，游侠应运而生。此前是否也有侠，按照司马迁的说法：“靡得而闻已。”他们中有些是破产的士，或失业的农民和手工业者，也有一些就是昔日的贵族，由于在政权变动中丧失了既有的地位，沦落为自由民，遂加入游侠这个群体。他们或被君王和公卿贵族养为“私士”，为主人分忧；或以自由之身，为社会公正护法，扶危济困，舍己救人，路见不平，拔刀相助，轻财重义，守信诚实；后者尤为侠之可称道者。

——但先秦诸子对游侠似乎都缺乏好感，故司马迁深以为憾，言道：“然儒、墨皆排摈不载。自秦以前，匹夫之侠，湮灭不见，余甚恨之。”所以，他作《游侠列传》，所收侠者，只限于汉兴以来的朱家、郭解之流。儒家对侠的态度，以孟子所言最具代表性，在他看来，侠的“好勇斗狠，以危其父母，一不孝也”，是决不能接受的。墨家是侠的近亲，他们对侠也有所保留，何以故？大约就在于墨子所言的义，是家国、民族的大义，而游侠所言往往是个人之间的小忠小义，俗称哥儿们义气。其实，不仅儒、墨两家对游侠持批评态度，韩非子站在统治者的角度，对“侠”的横行更是不能容忍的；甚至主张清静无为的庄子，也劝赵王远离“庶人之剑”。尽管《庄子》中《说剑》一篇，历来被疑为赝品，但其中对“天子之剑”“诸侯之剑”“庶人之剑”的分析，明显指向对游侠的批评，是没有疑问的。

这种叙述是我所感兴趣的。还有关于武侠小说叙事源流的叙述，也很有意思。他讲到远古神话传说，认为“其叙事内容已经颇具‘侠’的气息”，这似乎发前人所未发。而武侠小说的创作源头，他则追溯到司马迁的《游侠列传》和《刺客列传》，以及盛行于魏晋、南北朝时的“杂记体”神异、志怪小说。他提到的如干宝的《搜神记》，托名陶渊明的《搜神后记》、旧题为曹丕的《列异传》、葛洪的《神仙传》、王嘉的《拾遗记》、张华的《博物志》，以及吴均的《续齐谐记》等等，都是很熟悉的书，曾经读过的，一旦放在武侠小说的背景下，重读他所引证的那些故事，如《李寄斩蛇》《三王墓》等，还是觉得很有新意。于是想到清末文人孙宝瑄在其《忘山庐日记》中所言：“以新眼读旧书，旧书皆新书也；以旧眼读新书，新书亦旧书也。”这个道理只有善读者才能讲得出来，此番读林遥的大作，我也得到一点体会。

武侠小说固属于通俗文学，又有着鲜明的旧文学的印迹，盖着“封建”的纹章，一直为精英和新文学家所不齿，斥为“残渣余孽”。但也应看到，中国底层社会的精神信仰，有很大一部分来自武侠小说，包括戏曲。这倒并非如批评者所言，只是一味地把希望寄托于清官和侠客，自己全无责任，还有很好的东西，是民间信仰的主流，如讲信义，重然诺，扶贫济困，见义勇为，尊师敦友，自尊自爱，造成很好的社会风尚。想到当今社会，世风日下，道德滑坡，人伦颠覆，恩义断绝，欲壑难填，奢靡成性，自私自利，自甘堕落，不能不令人见邪恶而思所以正之。当年梁启超作《中国之武士道》，便有感于国民精神信仰的贫弱，思以传统武士之信仰补救之，而不仅仅强健体魄而已。他列举武士信仰之表现，凡十数种，最后要而论之：“则国家重于生命，朋友重于生命，职守重于生命，然诺重于生命，恩仇重于生命，名誉重于生命，道义重于生命，是即我先民脑识中最高尚纯粹之理想，而当时社会上普通之习性也。”因之，我读林遥的《中国武侠小说史话》，除了感受一种文学样式的发生与成长，由萌芽而蔚为大观外，还听到了他对一种久违的精神信仰的召唤。这是超越了文学而又扎根于文学沃土的一种企盼。为此，我们应该向作者三鞠躬，以表敬意。

拉杂写来，勉为序言。

丙申岁末于望京二随堂

（解玺璋，著名文艺评论家、文化批评家、学者、近代史研究者，中国作家协会会员，北京作家协会第四届理事，从事报刊编辑、图书编辑二十余年，曾获多种全国及北京市文艺评论奖）

序二

武侠小说史撰写的格局突破与观念创新

韩云波

一、广义的武侠小说与狭义的“武侠小说”

武侠小说是以中国传统的“侠”为描写对象的小说类型，“侠”加上“武”而成为小说，就可以看成是“武侠小说”，并以此区别于游侠史传与文侠小说。但由于中国古代甚少固定的“武侠”称呼，比如检索中国基本古籍库，“武侠”一词的有效结果仅仅十四例，且与今天所谓“武侠”存在着很大的不同。因而，“武侠小说”一词也就形成了广狭二义。

广义的武侠小说，指的是以侠为题材的小说。侠的历史源远流长，广义的武侠小说随之亦历时久远，在历史上的不同时间段拥有不同的名称，正式见诸历史记载的，比如汉魏的游侠史传、唐代的豪侠传奇，到了明清时代，以侠为题材的小说类型，已呈蓬勃兴旺之势，形成了“历史武侠”“神怪武侠”“侠义公案”“儿女英雄”的分别以游侠、剑侠、义侠、情侠为主人公的庞大的广义武侠小说系统，为现代武侠小说时代的到来做好了充分铺垫。

狭义的“武侠小说”，是指“武侠小说”作为一种小说类型的正式固定名称得到使用以后的以武侠为题材之小说，20世纪初，日本作家押川春浪将他的《海底军舰》等六部作品称为“武侠六部作”，这是“武侠小说”名称的最早使用，但在1900年出版的《海底军舰》一书中，作者虽然使用了“侠”的称呼，“武侠”一词并未出现，直到1902年六部作的第二部作品《武侠之日本》才大量使用“武侠”一词。其后，押川春浪等人创办了《武侠世界》杂志，这是武侠小说作为小说类型名称的开始。“武侠”一词虽然迅速进入汉语文化，但“武侠小说”直到1915年才由包天笑将“武侠小说”作为栏目名称，发表的是林纾的文言短篇小说《傅眉史》。但其后“武侠小说”长期未被中国人所接受，直到1923年《红杂志》第二十三期才再次正式将“长篇武侠小说”

作为栏目名称，连载的是平江不肖生的《江湖奇侠传》，不过，在施济群的首回评点中，也只是说到“奇侠”而未提“武侠”之名。在同年的《侦探世界》第一期中，连载了平江不肖生的《近代侠义英雄传》，栏目名称及陆澹庵评点均未提“武侠”之名，但在陆澹庵的《辑余赘墨》里，却反复认定其为“武侠小说”。自1923年之后，狭义的“武侠小说”遂蔚为大观，并融合了具有启蒙意义的社会现代性话语与具有娱乐意义的审美现代性话语，使得武侠小说成为20世纪以来最具有魅力的类型小说。

二、武侠小说史撰写的历史、类型与作者

武侠小说进入文坛，是20世纪以来十分重要的文学现象。1923年以来由平江不肖生带来的武侠狂飙，在文学史界迅速产生了反响，1927年秋叶社出版的范烟桥著《中国小说史》，在“最近之十五年”一章里，首次提到了武侠小说。可惜的是，接下来直到1991年人民文学出版社出版的冯光廉著《中国新文学发展史》才再次提到武侠小说，认为武侠小说是以历史和现实题材呼唤传统美德并借以牵动人们的爱国情怀的小说类型。其后有多种文学史对武侠小说做出正面评价，虽然篇幅不大，但已可见武侠小说在整体文学史上，还是占有一足之地的。

武侠小说的专史，始于1988年北岳文艺出版社出版的王海林著《中国武侠小说史》，随后在20世纪90年代的武侠热潮中，出现了多种武侠小说史。就武侠小说通史或全史而论，1990年辽宁人民出版社出版了罗立群著《中国武侠小说史》，2008年罗立群教授对原书进行了大幅度修订和增补由花山文艺出版社再版。此外，1995年人民文学出版社出版的徐斯年著《侠的踪迹——中国武侠小说史论》和1997年学林出版社出版的叶洪生著《论剑——武侠小说谈艺录》也在一定程度上具有武侠小说史的性质。

就断代史或专史而言，1992年花山文艺出版社出版了刘荫柏的《中国武侠小说史（古代部分）》；1998年浙江古籍出版社出版了曹亦冰的《侠义公案小说史》；1999年江苏教育出版社出版了范伯群主编的《中国近现代通俗文学史》，该书上册第二编为徐斯年、刘祥安撰写的“武侠党会编”，除近现代武侠小说的兴趣与概貌、近现代武术兴趣与武侠小说的关系之外，专章论述了叶小凤、向恺然、姚民哀、顾明道、赵焕亭、还珠楼主、宫白羽、王度庐、郑证因、朱贞木共十位武侠小说家，并附章论述了文公直，该书可视为一部民国武侠小说史；2005年台湾远流出版事业股份有限公司出版了叶洪生、林保淳合著《台湾武侠小说发展史》，这是一部地域断代武侠小说史；2012年，暨南大

学出版社出版了罗立群著《中国剑侠小说史论》，这是一部专门类型武侠小说通史。

就武侠小说的蓬勃发展而言，上述武侠小说史著作比起中国文学史及中国新文学史的整体撰写状况来说，其文学史著作数量与武侠小说作品数量还远远不成比例。同时，对于中国武侠小说史论著及其编撰的研究也还比较稀见，除部分对个体著作的书评之外，视野较为宏大、论述较为深入的综合性研究成果仅见王立发表在《西南师范大学学报（人文社会科学版）》2005年第六期上的《中国大陆地区武侠史论著争议刍议》一文，该文指出了现有武侠史论著的四点不足：

“首先，不少著作原创性不足。一些论著往往不是首先认可前贤既有论列，而是似是而非地从零出发，问题重复较多，有‘著书而不立说’的倾向。除了因所论课题庞杂、出版周期短、出手快之外，根本原因是学术规范注意不够。”“其次，不少论列往往在作为立论基础的现象列举时，由古及今，由此及彼，纵横跨度过大，看似举一反三带有共性，实则降低了当下论列的具体针对性，从而概念的运用成为一种游移动态性的，缺少必要界定的缺点也暴露得更加严重，以至于将与特定时代、区域民俗相关的复杂的历史、文学和文化现象简单化、笼统化。”“其三，对于这样一个庞杂而极具渗透力的研究对象，应当承认不少论著以系统研究的标准来看尚嫌不足，在论有所长、各具千秋的同时，也存在着研究者知识结构带来的详与略、史与论不均衡，使得对于论题的把握或详于材料，或偏重分析；或详古略今，或详今略古；或流于泛泛介绍作坊式的操作，试图像百科全书式地通览无余等等。”“其四，对于历史上武侠以及侠崇拜民俗心理的缺点揭示不够，与此连带的是对于武侠文学中被美化了的侠的形象的负面价值、被美化的程度描绘揭示尤其不够。而与此相联系的，是对于侠的所谓豪情的复杂性以及同中国文化、国民性的联系，揭示更加不足。”

之所以出现上述不足，王立教授进一步指出其原因在于：

“需要警惕的仍旧是：侠文学与侠文化所具有的学科贯通性、相对性、渗透性似应得到重视，而研究者学养的积累、学术规范的强调还要进一步落到实处，还应加强原创性的提倡，切实关注侠文化与侠文学研究学术史的总结。”

那么，这实际上就提出了一个问题，武侠小说史由于其“学科贯通性、相对性、渗透性”，在遵守学术规范的基础上，就需要不同领域的研究者来进行不同角度的武侠小说史撰写，从而形成一个网状的武侠小说史著大格局。这就进一步提出了一个要求，即武侠小说史的作者群体，应该具有不同的身份。

武侠小说史作者的身份，大致可以从三个方面来进行划分，即学院派、出版派、创作派。首先，学院派即高等学校和研究机构的教学科研人员，如上文提到的王海林、刘荫柏、曹亦冰、刘祥安、林保淳等。其次，出版派即拥有一定出版经历与背景的学者，如徐斯年、叶洪生、罗立群等。最后，创作派即拥有武侠小说作家身份的学者。当然，也有身兼多重身份的学者，比如徐斯年和罗立群就身兼出版派和学院派的双重身份。三类武侠小说史撰述者，由于其不同的背景，特点也就各自不同。比如，学院派较为重视历史文献，他们的研究“史学”意味较为明显；出版派较为重视当下或近期的创作和出版状况，对于作品个性梳理尤其见长；创作派撰写的武侠小说史，则目前还没有见到，但根据创作派撰写的评论来看，他们较为重视作品中作家体验的表达和写作技巧的提炼。

目前的武侠小说史，主要以学院派和出版派为主，尤其是出版派身兼学院派的学者，可以弥补长期以来武侠小说在学院派不受重视且学院派图书馆往往收藏武侠小说数量甚少的缺憾，从而对武侠小说史料进行较为完整的描述。

从总体来看，学院派的理论眼光、宏观视野、文献功底，也构成了其独具的特色。但由于类型文学的美学体验与生产流程往往不同于传统的精英文学，这也就容易造成学院派对武侠小说的理想式拔高，从而脱离武侠小说文化生产实际的情况，因而造成对武侠小说史的史迹描述及其理论阐释与武侠小说作者与读者的实际情况不在同一条线上，既缺乏“理解的同情”，对武侠小说“感觉结构”的描述也不够到位。因而，如果将武侠小说史作为一个宏大的系统工程，就需要创作派的参与，创作派对武侠小说文化生产过程中的微妙之处有较深刻而真实的体验，可补对于武侠小说史“理解的同情”和“感觉结构”在学术史描述中的不足。

三、林遥武侠小说史撰写的武侠体验与观念创新

林遥的这部《中国武侠小说史话》，即可算得上是创作派撰写武侠小说史的首开先河之作。如果用我们上述三个身份来衡量，林遥绝对是典型的创作派。林遥，本名郭强，青年作家，1980年生人，他少年时经历的20世纪最后的十年，是武侠小说在中国大地上狂飙突进的岁月，前有金庸、梁羽生、古龙

的经典作品，后有温瑞安、黄易的原创巨制，武侠小说繁荣鼎盛的气息弥漫于整个中国文化，尤其是一代少年的热血，都被武侠小说鼓荡起来，无论是追求“为国为民，侠之大者”，或者是追求“自由自在，做你自己”，人们躬逢其盛，颇有武侠小说春天就要再度来了的感觉。此时，少年林遥写下了他的武侠诗歌和散文——

《黄河》：“我就是那诗与武的合一/一剑成名 飘行千里/为不能实现的理想做一回主人/弹剑清啸江上/玉树临风/相思之意弹指间/一岁去匆匆。”

《长安》：“久驻长亭 手中的弯刀/长箫般地倾听着婉转的古韵/方天画戟遗忘在美人醉意朦胧的红帐里/白衣的刀客玄衣的我/头上荡漾起皎洁的月光/如果有一个港湾/是否可以放弃对大海的追求/也许 是你不该站在我策马疾驶的路口/一低头的温柔止住了我的信马由缰。”

自此时起，武侠小说的梦之花就已在林遥心里绽放。

在21世纪的第一年，《今古传奇·武侠版》创刊，标志着中国武侠小说创作与出版的重心，由台湾和香港地区转移到大陆内地，一大批才华横溢、激情洋溢的青年才俊步入武侠小说创作的殿堂，这就是“大陆新武侠”的兴起。大陆新武侠一方面继承了民国旧武侠和港台新武侠的文化遗产，另一方面也以特异突显的新时代特征傲立群峰，形成了新一轮的中国武侠小说高潮。

林遥躬逢中国武侠小说之盛世江湖，在已经创作了若干短篇武侠小说之后，2001年，林遥二十一岁的时候，创作了长篇武侠小说《戊戌英雄传》。小说从光绪二十四年康有为与袁世凯密谋写起，引入八卦掌董海川门下八大弟子，展开纠结于庙堂与江湖、政治与武术之间的波澜壮阔的武侠画卷。这部小说让人想起1923年以“去留肝胆两昆仑”开篇的平江不肖生长篇武侠小说《近代侠义英雄传》，以大历史、大江湖来塑造武侠小说的大格局。这种格局，后来也成为林遥观察中国武侠小说历史线索与发展逻辑的格局。《戊戌英雄传》出版时，更名为《戊戌侠踪》，进一步强化了小说的武侠意味，也是他观察中国武侠小说时所强化的武侠体验。

在这样的创作背景与研究情境之下，林遥的《中国武侠小说史话》在一些地方，就十分自然地显得不同于学院派和出版派的武侠小说史著了。我们沿着林遥的思路与线索来进行梳理，在全书的17章中，可以看到如下突出的亮点，在这里略述如下。

第一章是武侠小说溯源。论述这一问题，首先需要进行游侠的溯源，通过学术化的手法，否定了长期以来侠出于诸子之说，确认了侠的“民间化、非政治化、充当社会力量的本色”（见第9页），从而奠定了侠的论述基础。对于诸子的儒、道、法、墨，林遥进而认为“游侠不能与四家同途的核心因素，就在于其脱离了政治立场”（见第11页），“从个人而非国家的立场上关心扶助遇到危难的人”“为世人树立了良好的道德样板”（见第11页），从而确立了侠的基本价值判断。同时，这也是武侠小说作家创作时的基本背景出发点，由此，“游侠高扬的民间立场，也为武侠小说的通俗性、娱乐性奠定了基础”（见第20页）。

对于武侠文学基本面貌的形成，魏晋南北朝具有关键性影响，“文学向往超现实的神秘力量，反映了远古时期人们崇拜英雄的现象，‘侠’恰恰能归作英雄的一种”（见第20页）。“从文学叙事上看，‘仗义行侠’的主题偏于狭小，难以展开故事内容，而文学创作必要的悬念因素也有所欠缺。”（见第23页）林遥的这一认识，有效地区别了侠历史与侠文学的不同。作者只有对“仗义行侠”的题材经过大规模的改造和再创作之后，才能将其融入小说。武侠小说从一开始就有奇幻美，“由于故事发生在遥远的年代，读者无心辨其真伪，在虚构的前提下融合了真实的人物和神话的力量，凡人的故事得以体现神话的奇幻之美”（见第23页），20世纪武侠与奇幻的分合，也可为这一论断提供长时段的论据。

第二章是武侠小说萌芽。这里涉及武侠小说作为一种文学类型的判断标准，林遥提出了四条标准：其一是有武；其二是有侠；其三是符合小说的基本范式；其四是独立成篇。这是武侠小说的最低要求，最早符合这一标准的是《燕丹子》，通过和《史记·刺客列传》荆轲故事的比较，林遥提出了四点不同：一是叙述手法不同；二是故事情节添加了十处有余；三是增加了具体描写的成分；四是改变了小说情节的先后顺序。以此来判断唐以后的短篇作品哪些作品可以确认为武侠小说，自然就顺理成章了。

第三章是明清长篇武侠小说。林遥特别论述了以《水浒传》为代表的历史演义武侠小说系列，还论述了侠义公案系列、神怪剑仙系列、儿女英雄系列，由此构建了系统、完整的中国古代武侠小说类型结构。

第四章是明清短篇武侠小说。明清短篇武侠小说分为白话和文言两大系列，白话以“三言二拍”为代表，文言则在明、清分别形成了作家群。这一章着重论述了明清武侠小说与中国现代武侠小说的内在联系，突显了作者的整体文学史意识。

就白话短篇武侠小说而言，比如《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》，“本篇是武侠小说‘强中更有强中手’的典型题材，通过叙述高手行走江湖的遭遇，揭示了‘一山更比一山高’的朴素道理”（见第98页），“后来民国时期的武侠小说，这个母题几乎成为创作定式，武侠小说中出现的真正武林高手必定是貌不惊人的，越是隐士，武功越高。甚至在新派武侠小说大家梁羽生的代表作《萍踪侠影录》的第一回，军官方庆卖弄弓箭之技、丢失军饷一段，完全与此篇如出一辙”（见第100页）。从这样的论述出发，就可以确认明清的若干短篇小说形成了武侠小说发展过程中的关键节点，得出的结论是：“在明清时期，《水浒传》成书之后，武侠小说创作的主要力量不仅仅取材于现实生活，而是在于作家对前代小说的模仿学习和作家本人天马行空的想象力。武侠小说在创作环节发生的重大变化，使得武侠小说开始脱离现实生活，走向更大的想象空间。”（见第101页）

就文言短篇武侠小说来说，“在王士禛的《池北偶谈》中，有他创作的武侠小说两篇《剑侠》《女侠》”（见第111页），“行迹隐秘而组织严密的盗侠，居然住在深山市镇，这种创意，深深影响了后来武侠小说中对绿林生活的描写。在民国以后的武侠小说中，很多武林帮派和绿林侠盗所居之处，都是类以此文中描写的神秘严谨、自给自足的深山市镇，如姚民哀《箬帽山王》中出现的‘马尾山七十二山寨’、郑证因《鹰爪王》中的‘十二连环坞’、金庸小说中出现的‘光明顶’‘黑木崖’、古龙《名剑风流》中的唐门等，尽属此类。”（见第111页）

正如有学者呼吁将民国武侠和港台武侠看成一个整体，在林遥的文中，明清武侠和现代武侠也具有整体的意义。历史是由一步一步地累积而形成的，其间的联系不可截然分割。“综观明清时期的武侠小说创作，可谓诸体皆备，体大思精，取得了优异成绩。在武侠小说的形式和内容两方面均开拓出了新境界，达到了中国武侠小说发展史上的一个阶段性的高峰。”（见第120页）明清武侠小说杂糅各类题材，武侠小说呈现出“综艺”的面目，成为后来武侠小说写作一致学习的特点。明清之前的武侠小说因篇幅短小，因此只能集中笔墨于武侠之主题，这虽然有精悍的优点，但也影响了作家思路的展开和读者求新求变的审美需要。“清末民初时期，社会革命家如谭嗣同、小说家如顾明道、文公直等大力提倡武侠小说，认为武侠小说可以‘壮国人之气’，‘挽颓唐之文艺，救民族之危亡’，正是由于明清时期武侠小说格局提升了的结果。”（见第121页）

第五章是民国武侠小说总论。在关于民国武侠小说代表作家的认定上，他

没有承袭“南向北赵”“北派五大家”的七家说，也没有承袭“武侠党会编”的叶小凤、向恺然、姚民哀、顾明道、赵焕亭、还珠楼主、宫白羽、王度庐、郑证因、朱贞木十家说，而是提出了另外的十名“武坛高手”，即“江湖传奇派平江不肖生、风俗人情派赵焕亭、侠骨柔情派顾明道、会党秘闻派姚民哀、历史演义派文公直、奇幻仙侠派还珠楼主、社会写实派宫白羽、帮会技击派郑证因、悲情武侠派王度庐、诡异奇情派朱贞木”（见第130页）。究竟哪些可以算是民国武侠小说代表作家，这本来就是一个见仁见智的问题，只要能够自圆其说，自然是需要各抒己见。

第六章是民国前“五大家”。五位武侠小说大家各有擅长：“武侠小说发展至向恺然的作品，已基本上挣断了传统的锁链。《近代侠义英雄传》一书，脱离了明清武侠小说的旧模式，堪称民国武侠小说的奠基作，自此为民国武侠小说的发展别开一番新天地”（见第154页）赵焕亭“将文字的笔触贴近普通人，是现代武侠小说重要标准之一，这也与‘五四’新文学的精神不谋而合”（见第156页）。顾明道“创男女合走江湖的模式，被后世武侠小说所遵循，成为一种固定套路，为武侠小说开辟了一条通途”（见第162页）。姚民哀“《四海群龙记》一书立意较高，关注国计民生，宣传爱国思想，在书中自我设计一条强国富民之路，虽然充满了幻想，但却难能可贵”（见第166页）。文公直“面对国破家亡的困境，抒发强烈的爱国情怀，行文大气深沉，慷慨乐观，又具历史真实性与深度，这是文公直武侠小说的特别之处”（见第167页）。

第七章是民国后“五大家”之奇幻仙侠。专论还珠楼主，特别指出他对后世的巨大影响。

第八章是民国后“五大家”之两样江湖。白羽的特点是“认为‘侠义精神’是脱离现实生活的”因而“侠客所有的‘壮举’都显出脆弱不堪”（见第204页）。郑证因的“《鹰爪王》可称集郑证因武侠小说特色大成的代表作，为后世武侠小说的贡献大致有三点”（见第216页）：“其一，情节叙事和文化叙事相融合，简繁并重”（见第216页）；“其二，《鹰爪王》对中国武术有着出色的描写”（见第218页）；“其三，虚实相生的帮会组织”（见第221页）。这是武侠小说研究史上首次给予郑证因以如此重要的评价。

第九章是民国后“五大家”之情开两朵。徐斯年对王度庐有十分深入的研究，林遥进一步总结指出：“主人公从侠客回归普通人，作品悲剧从命运悲剧转向性格悲剧、日常悲剧，王度庐对武侠小说的重大贡献恰在于此。”（见第239页）对朱贞木的研究目前还较为不足，林遥则特别强调了他“为后来武侠小说的创作带来的启示”，“不仅总结了民国时期的武侠小说，同时也为港台新

派武侠小说的兴起奠定了良好的基础”(见第251页)。

第十章是港台新武侠小说总论。林遥认为,“港台新派武侠小说能从民国旧派武侠小说中‘脱胎换骨’”(见第258页),主要有文体上、人格追求上、思想上三个方面的具体表现。

第十一章是一代宗师梁羽生。对梁羽生的研究,长期以来均缺乏深入,林遥从作家创作的角度指出梁羽生的特点在于:“名士气度,文采风流”(见第291页);“人民侠客,肩荷重任”(见第294页);“女侠独立,现代思想”(见第297页);“历史浪漫,家世传承”(见第299页)。结论是:“作为新派武侠小说的缔造者之一,梁羽生在武侠小说中引入了新的人生观、文艺观,继承了民国时期的武侠小说的优秀成就……中国武侠小说得以用一种全新的面貌,在新白话小说占据核心地位的20世纪中国文学语境中,取得属于自身的位置,梁羽生功莫大焉”(见第303页)。

第十二章是侠之大者金庸。金庸是一个老话题了,这方面已有许多精到深入的研究成果。

第十三章是台湾“三剑客”。卧龙生、司马翎、诸葛青云三人各有所长,皆有可观。

第十四章是开拓者古龙。古龙的经验在于,以复杂深刻的现代人性探索,通过求新求变的艺术特色加以表现,林遥站在作家的立场上,证明这是小说创作发展的必由之路。

第十五章是古龙之后的“新派”。林遥将温瑞安概括为诗意武侠,将黄易定位为“古典新芽”。

第十六章是1949至1999年的中国内地武侠小说。这里包括了革命英雄传奇和1980年以来的武侠小说。

第十七章是21世纪的“大陆新武侠”。虽然异彩纷呈,但也存在着创作的局限与自我反思,其代表作家作品包括小椋及其《杯雪》、凤歌及其《昆仑》、沧月及其《听雪楼》、步非烟及其《华音流韶》、慕容无言及其《大天津》、萧鼎及其《诛仙》。

四、林遥武侠小说史撰写的结构布局与逻辑布局

林遥的这部《中国武侠小说史话》,由于其独特的作者身份,使得在结构布局和论述重点上有了不同于其他同类著作的不同特点。

第一,结构布局。已出版的多种武侠小说通史,多详于古代部分。王海林的《中国武侠小说史略》,除结语外共八章,其中古代部分是五章;罗立群的

《中国武侠小说史》2008年版，除绪论外也是八章，其中古代部分也是五章。而林遥的这部《中国武侠小说史话》，极大地改变了上述格局，全书十七章，古代包含溯源部分也仅占四章。如果按比例来看，前两部现代部分仅占37.5%，林遥则占了76.5%。

一般来说，提到武侠小说，人们首先想起的会是所谓“金、古、黄、梁、温”再加上当下的21世纪大陆新武侠及网络原创武侠；其次想起的会是“南向北赵”和“北派五大家”；对于古代作品，除唐代部分传奇被明确归入“豪侠”类、清代部分小说被明确标称“侠义小说”之外，“三言二拍”及《水浒传》等虽然有明确的武侠元素，但在文学史上往往并未出现这样的认同。比如被列为面向21世纪课程教材的袁行霈主编的《中国文学史》，仅第九编“近代文学”第二章“近代前期的小说与戏曲”第一节为“侠义公案小说”，全套书其他章节均未列出武侠小说内容。对现有的武侠小说史重点论述的唐代豪侠传奇、三言二拍，仅作为一般作品来看待；关于《水浒传》的内容，则在第七编“明代文学”第二章标目为“《水浒传》与英雄传奇的演化”。这套教材比较具有典型性，为众多高校所采用。高等学校的文学史教育体制，无疑对全社会的知识体系观念的形成具有重大影响，也无疑会影响到主流文化体制对武侠小说观念的认同。换句话说，“三言二拍”及《水浒传》的文学史定位，更是拥有广泛的类型涵盖性的“文学名著”，而并不仅仅是哪一种类型小说。基于同样的道理，还珠楼主小说和古龙小说等，人们就会很自然地认同其为武侠小说。因而，武侠小说史的论述重心，应该是那些被自然而然地认同为武侠小说的作家作品。林遥在全部十七章中，用了一章作为溯源，相当于绪论；古代总共三章，从萌芽到宋话本用了一章，明清的长篇和短篇分别为一章，这就改变了过去武侠小说史在学院派那里偏重古代的结构方式，将重心转移到“武侠小说”作为一个正式确定下来的名称之后的武侠小说；在现代部分，民国武侠小说占了五章，港台武侠小说占了六章，1949年的中国内地武侠小说占了两章，除了大陆新武侠即当下武侠小说的论述显得薄弱了一些之外，这种格局基本上是合理的。

第二，逻辑布局。所谓逻辑布局，即武侠小说之源远流长的流脉余风，是怎样一步一步发展到今天并取得巨大成就的，其历史发展并不是简单的堆积，而是在文化的基础上有其内在逻辑线索的。逻辑布局是一部文学史的演化核心，具有提纲挈领的中心线索的意味，着重是要论述好武侠小说形态演化的几个关键节点。林遥作为一名作家来写武侠小说史，就更加注意武侠小说作为一个类型系统的内部演化，尤其是从创作角度而不仅仅是研究和欣赏角度来观察

的内部演化。在武侠小说的类型演化中，林遥论述了这样几个关键节点：

第一个节点，是围绕游侠形成了一个相对独立的文化形态。众多学者将游侠与诸子联系起来，甚至认为游侠出于诸子，而林遥认为游侠脱离政治立场，也就是说并无精英文化的意识形态性，因而可以将其置于民间立场来进行打造，这一工作首先是由汉代的史学家们来完成的。游侠的民间立场突出地表现为扶助危难的道德样板，并在程度上形成英雄崇拜，这就使得游侠成为一种特殊的超越现实生活的形象，从而为游侠的文学化奠定了基础。

第二个节点，是魏晋南北朝对游侠文学幻想空间的拓展。基于英雄崇拜，游侠被人们神话化、奇幻化，游侠故事被人们悬念化。这就使游侠故事成为文学，具备了武侠小说文学类型的基本结构形态。

第三个节点，是明清时代对侠文学类型结构的系统、完整的构建。经过明清两代的发展，侠文学形成了历史演义、侠义公案、神怪剑仙、儿女英雄四大系列，虽然在意识形态观念上仍是古典的、封建的，但在结构性的“功能”层面，已形成基本完整的侠文学类型结构。

第四个节点，是现代武侠小说的诞生。林遥针对民国年间的十名“武林高手”，分别论述其武侠小说类型特征。虽然没有着力于阐述启蒙现代性情境下民族主义与旧传统的纠结与张力，但已经将民国武侠小说的繁盛与多元表达得较为淋漓尽致。

第五个节点，是港台新武侠的“脱胎换骨”。从民国武侠到港台武侠尤其是香港武侠，在内容和形式上都有巨大的新变，林遥将其总结为文体、人格、思想三个方面的具体表现。

本来还应该第六个节点，即从港台新武侠到大陆新武侠，也就是从忧患年代到和平时世的心理变迁与技巧进化，但因为距离当下的时间太短，还来不及总结，因而未能作为本书的关键节点来进行论述。

五、余论：沉思之后再一次出发

1981年，金庸完成《鹿鼎记》修改，声称这是他“最后的一部武侠小说”；1984年，梁羽生宣布不再进行武侠小说创作；1985年，48岁的古龙英年早逝。在港台新武侠第一代的代表作家金、梁、古相继“退出江湖”之际，中国武侠小说实际上面临着一个“转换”的危机。当港台新武侠主流成为历史，对武侠小说的学术研究才刚刚开始，在1981年以来的三十八年中，武侠小说研究取得了众多成果，其中自然不乏真知灼见，给武侠小说史的创作提供了一定的基础。

据林遥自述，他在1995年涉水武侠创作，可谓近些年武侠狂飙的亲历者。他经历了十六年的时光来酝酿这部武侠小说史话，即便从2012年7月动笔码字算起，也已整整写了4年之久。在如此深思熟虑的沉思与长时期的深入体验中，使得这部史话不乏精彩之处。

近些年来，中国武侠小说的研究也可谓突飞猛进，在史料发掘、作品意涵、研究范式等方面，都取得了巨大的成就。比如，对于过去尚不知晓的民国武侠小说，其代表作品目前均已出版，当时的史料也都进入了众多的报刊和图书数据库，使人们得以窥见当时的盛况，从而进行更加深入的阐释。再如，对于一些重点问题，学界进行了集团式的研究，2010年在湖南平江召开了“平江不肖生国际学术研讨会”，2014年在重庆长寿召开了“还珠楼主学术研讨会”，两次会上都涌现了大量研究成果。又如，武侠小说研究平台逐渐得到丰富，《西南大学学报》《浙江学刊》《重庆三峡学院学报》《苏州教育学院学报》等都开设了相关专栏，刊发了大量论文，比如《西南大学学报》就先后发表了极为详细的《还珠楼主李寿民先生年表》《平江不肖生向恺然年表》《民国言情武侠小说家王度庐年表》等，也发表了《武侠小说研究的理论模型》等关于方法论的文章。可以认为，上述情形，都为武侠小说史研究的深化提供了相应的铺垫，可望在这一领域有数量更多、质量更高的研究成果不断涌现。

林遥的这部武侠小说史话，将中国武侠小说史的撰写推到了一个新的高度。同时我们也期望，在将来有更加详细、更加深刻的中国武侠小说史著作面世。

是为序。

2017年8月28日，丁酉年七夕，重庆

（韩云波，著名武侠文学评论家，西南大学文学院教授，中国武侠文学学会副会长兼学术委员会主任）

序一 始于武侠而不止于武侠者 解玺璋 / 1

序二 武侠小说史撰写的格局突破与观念创新 韩云波 / 1

第一章 想见停云发浩歌——武侠小说溯源 / 1

第一节 武侠小说发展概说 / 1

第二节 武侠小说溯源 / 6

一、侠的起源 / 6

二、史籍中的“游侠” / 12

三、志怪小说中的“武侠” / 20

第二章 百年淬砺电光开——武侠小说萌芽 / 25

第一节 最早的一篇武侠小说 / 25

一、武侠小说判定的标准 / 25

二、《燕丹子》其书 / 26

三、《燕丹子》中的侠客群像 / 29

第二节 唐代传奇中的“豪侠” / 30

一、武侠小说的开宗立派 / 30

二、“武”和“侠”自有分野 / 33

三、“武”“侠”的合流与分异 / 34

四、“以武行侠”的意义 / 35

第三节 话本小说中的“好汉” / 38

一、白话语言和世俗化 / 38

二、从豪侠的剑术到绿林好汉的朴刀 / 40

三、《拦路虎》的成就 / 42

第三章 东海潮来月怒明——明清武侠小说创作（长篇）/ 45

第一节 明清武侠小说的成熟 / 45

第二节 《水浒传》的巨大意义 / 47

一、《水浒传》故事的流行 / 47

二、《水浒传》中的“侠义精神” / 49

三、水浒英雄身上的匪盗气 / 51

四、真实的武术世界 / 54

第三节 历史演义 / 58

一、《水浒后传》 / 59

二、《后水浒传》 / 60

三、《荡寇志》 / 61

四、《禅真逸史》 / 62

五、《飞龙全传》 / 64

第四节 侠义公案 / 67

一、《施公案》 / 68

二、《三侠五义》 / 70

三、《圣朝鼎盛万年清》 / 74

第五节 神怪剑仙 / 77

一、《绿野仙踪》 / 77

二、《七剑十三侠》 / 79

三、《济公全传》 / 82

第六节 儿女英雄 / 82

一、《好逑传》 / 83

二、《绿牡丹全传》 / 84

三、《儿女英雄传》 / 86

第四章 桃花乱打兰舟篷——明清武侠小说创作（短篇）/ 92

第一节 白话小说及其成就 / 92

一、“三言”系列 / 92

二、“二拍”系列 / 97

三、其他小说集 / 104

第二节 文言小说与成就 / 106

一、明代作家群 / 106

二、清代作家群 / 109

第三节 明清武侠小说的影响 / 120

第五章 一例春潮汗漫声——民国武侠小说总论 / 123

第一节 民国武侠小说兴盛原因 / 123

一、“武侠小说”定名 / 123

二、动荡的社会背景和民众寄望心理 / 125

三、普通读者的娱乐需求 / 127

四、武术强国热潮的刺激 / 128

第二节 民国武侠小说概说 / 130

第三节 民国武侠小说的分期 / 137

一、民国前期 (1911—1923) / 137

二、民国中期 (1923—1932) / 138

三、民国后期 (1932—1949) / 139

第四节 民国武侠小说的艺术特色 / 140

第六章 著书先成不朽功——民国前“五大家” / 144

第一节 双子星南向北赵 / 144

一、江湖传奇不肖生 / 144

《江湖奇侠传》 / 146

《近代侠义英雄传》 / 152

二、风俗人情赵焕亭 / 154

《奇侠精忠传》 / 156

第二节 南方武坛三杰 / 158

一、侠骨柔情顾明道 / 158

《荒江女侠》 / 161

二、会党秘闻姚民哀 / 163

《四海群龙记》 / 165

三、历史演义文公直 / 167

《碧血丹心》三部曲 / 168

第七章 鱼龙光怪百千吞——民国后“五大家”之奇幻仙侠 / 173

第一节 “剑仙”还珠楼主 / 173

第二节 卷帙浩繁的奇书 / 177

一、庞大的“蜀山”谱系 / 177

二、《蜀山剑侠传》故事概要 / 180

三、《蜀山剑侠传》的思想 / 183

四、超越凡尘的生命架构 / 187

五、充满幻想的剑仙世界 / 192

六、对后世武侠小说的影响 / 195

第八章 九州生气恃风雷——民国后“五大家”之两样江湖 / 199

第一节 社会写实宫白羽 / 199

《十二金钱镖》 / 205

《偷拳》 / 212

第二节 帮会技击郑证因 / 214

《鹰爪王》 / 215

第九章 渡江只怨别蛾眉——民国后“五大家”之情开两朵 / 225

第一节 悲情武侠王度庐 / 225

一、“鹤铁五部作”故事概要 / 228

二、凡人形象的回归 / 231

三、侠情和人性本质 / 234

四、生动鲜活的文字 / 236

第二节 诡异奇情朱贞木 / 239

《罗刹夫人》 / 242

《七杀碑》 / 246

第十章 伐鼓撞钟海内知——港台新派武侠小说总论 / 252

第一节 新派武侠小说发展的社会背景 / 252

第二节 新派武侠小说的发展概况 / 256

第三节 新派武侠小说的文学性 / 258

一、理性批判 / 260

二、文学美感 / 262

第四节 新派武侠小说名家举隅 / 263

一、新派群雄剑起香江 / 263

二、台湾绽放武侠先声 / 268

三、群雄逐鹿各有情怀 / 272

四、新型武侠剑走偏锋 / 278

第十一章 秀出天南笔一支——一代宗师梁羽生 / 287

第一节 演武说剑，书生羽生 / 287

第二节 名士气度，文采风流 / 291

第三节 人民侠客，肩荷重任 / 294

第四节 女侠独立，现代思想 / 297

第五节 历史浪漫，家世传承 / 299

第十二章 霜毫掷罢倚天寒——侠之大者金庸 / 304

第一节 一个“讲故事”的人 / 304

第二节 艺术化的武功 / 311

第三节 奇而至真的文学理念 / 314

第四节 多重的艺术技法 / 320

一、叙事手法多变 / 320

二、借鉴舞台化场景 / 322

三、描写具象而非抽象 / 322

四、入木三分的心理 / 324

第五节 充满人性深度的人物 / 326

第六节 金庸小说的精神价值 / 330

第十三章 亦狂亦侠亦温文——台湾“三剑客” / 333

第一节 武侠泰斗卧龙生 / 334

《玉钗盟》 / 339

第二节 才子佳人诸葛青云 / 343

《紫电青霜》 / 347

第三节 综艺侠情司马翎 / 350

《剑海鹰扬》 / 357

第十四章 灵文夜补秋灯碧——开拓者古龙 / 363

第一节 古龙武侠小说创作历程 / 364

第二节 现代人性探索 / 367

第三节 散文化的叙事语言 / 374

第四节 求新求变的艺术特色 / 378

一、江湖浪子式的人物 / 378

二、富于推理性的情节模式 / 380

三、“无招胜有招”的妙想 / 382

第十五章 秋心如海复如潮——古龙之后的“新派” / 387

第一节 诗意武侠温瑞安 / 387

一、武侠小说诗意化 / 389

二、折射自身经历的故事 / 393

三、“超新派”“现代派”的疑虑 / 398

《刀丛里的诗》/ 404

第二节 古典新芽黄易 / 407

《大唐双龙传》/ 413

第十六章 天西凉月下宫门——中国内地武侠小说（1949—1999）发展概说 / 418

第一节 革命小说有“武侠” / 418

第二节 武侠小说解禁后的创作 / 425

《神鞭》/ 434

《津门大侠霍元甲》/ 437

《伤心万柳杀》/ 440

第十七章 历劫丹砂道未成——21 世纪的“大陆新武侠” / 446

第一节 “大陆新武侠”的定义 / 446

第二节 异彩纷呈的格局 / 449

一、多元化的作者群 / 449

二、各具特色的语言 / 450

三、吸收和探索 / 453

第三节 创作的局限与自我反思 / 454

一、“侠义精神”的缺席 / 455

二、文化含量构建不足 / 456

三、整体构思欠缺突破 / 458

四、作家们的反思 / 459

五、未来的希望 / 460

第四节 重点作家及其作品 / 461

一、小椋和《杯雪》/ 461

二、凤歌和《昆仑》/ 463

三、沧月和“听雪楼”系列 / 467

四、步非烟和“华音流韶”系列 / 469

五、慕容无言和《大天津》 / 471

六、萧鼎和《诛仙》 / 474

后记 把剑说玄宗 武林何者雄 林 遥 / 479

第一章

想见停云发浩歌——武侠小说溯源

第一节 武侠小说发展概说

中国的武侠文学可谓源远流长，远至中国神话，女娲补天、后羿射日、大禹治水、精卫填海等故事，其叙事内容已经颇具“侠”的气息。

中国远古神话中的英雄和武侠小说中的侠客，其实都是在一个虚构的世界中展开活动。这个世界，一方面是现实世界的理想化，另一方面，都崇尚善恶对立的原则和武力至上的简单法则。

中华民族的先民在文明肇始之际，并非后期崇尚的礼乐为先。彼时，人类在与自然的搏斗中居于劣势，人类面对所处的世界，充满了战斗精神，他们开始将智慧运用到制造武器和提升武力上。

墨子认为发明宝剑这样的兵器就是为了抵御猛兽盗贼，他在《墨子·节用上》说：“其为甲盾五兵何？以为以围寇乱盗贼。若有寇乱盗贼，有甲盾五兵者胜，无兵不胜。是故圣人作为甲盾五兵。”

经过近代的考古发掘，“早在旧石器时代初期，先民已经认识了工具锋刃的作用。他们将石器（尖状器、砍斫器等）作出简单的尖锋和边刃，以使其打击猎物、砍削树木时更为有效；同时也将木棒的前端砍制出尖锋，以增加直刺



《剑侠传·兰陵老人》

的功能。”^①

中国远古神话传说中，精卫和东海，颡项和共工，黄帝和炎帝、蚩尤之间的冲突，皆由恩怨而来，恰可证明，在上古时代，先民已经注意到武力的指向性，即在内部讲求仁义，对外宣扬武力，所谓“内圣外王”。无原则的滥杀，被师出有名的正邪斗争取代，其中混杂了强烈的道德色彩，对后世武侠小说中侠义精神的形成，影响颇深。比如精卫被“东海”所溺，处于弱勢的精卫向具有强大势力的“东海”复仇，同情弱者、不甘屈服、抗争到底等精神因素，都在后世武侠小说中得到了继承和发扬。

作为先民征服大自然的投射，神话人物大放光辉，与民众理想中富有侠义精神的侠客形象一脉相承。

除了远古神话，先秦时代的《左传》《战国策》《越绝书》《吴越春秋》《国语》等史书中，更将一些真实的人物载入史册，如孟尝君门下弹铗长歌的冯谖，不畏强暴勇挫秦王的唐雎，慨然赴难的刺客聂政、荆轲，解难各国、功成身退的鲁仲连等，都成为后世武侠小说中人物形象的原型，这些历史真实人物的气概和行为，给予后世武侠小说以巨大启迪。



战国中期青铜剑，藏于北京延庆博物馆

论及武侠小说的称谓，其出现的时间并不长，在近代民国年间才首次出现了“武侠小说”这一名称。传统典籍中“武侠”二字连用较为罕见，至元、明之间，方出现“武侠”一词。当清末之时，“武侠”经日本小说界运用，再由梁启超在清光绪二十九年（1903）从日本回传中国，直到1915年，林纾在发表小说《傅眉史》，才出现了最早标明为“武侠小说”类目的小说。然而，追根溯源，武侠小说横跨古今，在不同的历史时期有着不同的名称，除“武侠小说”外，也称“儿女英雄小说”“剑侠小说”“侠义小说”“豪侠小说”“侠义公案小说”等，民国年间还有“技击小说”，20世纪80年代，更出现了“武艺小说”“武林小说”诸多称谓，本文为行文方便，皆以“武侠小说”称之。

回溯中国武侠小说的创作源头，其来有二：一为汉初司马迁《史记》里的游侠和刺客列传，二为盛行于魏晋南北朝间“杂记体”神异、志怪小说。

上承先秦史书，司马迁以过人的胆识和才华专门为“侠”立传，为武侠小说涂绘了浓重的一笔。通过对“游侠”行为的全面总结，司马迁为“侠”作出

^① 钟少异，《龙泉霜雪——古剑的历史和传说》，生活·读书·新知三联书店，1998年。

了定义，使中国传统的“侠义精神”初步形成。作为武侠文学最早的描写篇章，《游侠列传》《刺客列传》首次出现了有血有肉的侠客形象。

魏晋南北朝以记述鬼神怪异为主要内容的志怪传奇，涉及神仙方术、佛法灵异、鬼魅妖怪、奇禽异兽，以及野史逸闻和民间传说等。其代表作为干宝的《搜神记》，此外，还有托陶渊明之名的《搜神后记》、旧题为曹丕的《列异传》、葛洪的《神仙传》、王嘉的《拾遗记》、张华的《博物志》以及吴均的《续齐谐记》等。

作为古代先民哲学思想体系中的重要部分，由于现实充满苦难，人们便向往一些超乎寻常的能力以及工具，武术、神剑和宝物等都在此列。只有在想象的文字中，这些东西才能实现，因而萌生出了《三王墓》里的干将、莫邪宝剑，以及《紫玉》里的仙道法术、《刘晨阮肇》里的灵丹妙药。这些元素遍布于后世的武侠小说中，吸引了大批读者。

史书之“实”与志怪之“虚”，使得武侠小说“内外兼修”，发展至唐代——中国小说创作的第一个高峰时代，包括大量“武侠”题材的小说，在众多作者笔下异彩纷呈。

这些唐代传奇描写的英雄豪杰及其侠义行为，具有安邦定国、快意恩仇、救弱济贫、除暴安良等内容，侠客的性格在文中显得坚毅刚强，出神入化的武功和惊世骇俗的功业，将一种高蹈不羁的生命情怀展现得淋漓尽致。

唐代传奇为文言武侠小说创作树立了典范。五代直至宋元，“说话艺术”在民间广为传播，后来的白话武侠小说便在这种“话本”的启迪之下诞生。

在题材上，宋代罗烨在《醉翁谈录·小说开辟》里说“话本”有灵怪、烟粉，奇传、公案，兼朴刀、杆棒、妖术、神仙。这些受到了后来的武侠小说作者的青睐。尽管题材不同，叙事的“关注点”却不外乎爱情或公案，但为武侠小说的发展作出了突出贡献。

宋元话本小说流行后，文言武侠创作渐趋衰落。明清时期，白话语言的公案、侠义故事最受中下层人民喜爱。这一时期，除一些作者写作文言武侠小说承袭唐代传奇余韵，其创作主流，因章回体长篇小说的出现，改变了创作方式。

元明之际，时局动荡，社会混乱，下层百姓被迫铤而走险，结成团队进行武装斗争，渐渐掌握了武技斗争，侠义之举不再是个人的行为，代之以团体性的行动，文言小说中侠客的神秘色彩因此受到冲淡。《水浒传》的出现，标志着武侠小说从形式到内容，逐渐完善和发展起来。

清朝中后期，社会矛盾更加尖锐，小说根据现实状况将底层人民意愿中的

侠客和理想中的清官结合起来，巧妙地展现了当时的世俗环境。从石玉昆的《三侠五义》开始，陆续出现众多文人长篇武侠小说，如文康的《儿女英雄传》等。这些小说的出现，奠定了武侠小说叙事的基本模式。

民国时期，武侠小说真正迎来了高潮。辛亥革命的爆发，使人们摆脱了封建的枷锁，东西方思想开始交流碰撞，推动了报业、出版业的迅速发展，文学艺术走向繁荣，文艺作品的风格流派异彩纷呈，武侠小说因势爆发，作为一种稳定而独立的小说类型备受读者欢迎。

20世纪30年代，“南向北赵”等一批武侠小说作家出现，开一代武侠小说创作风气，出现了有“民国武侠小说开山鼻祖”之誉的平江不肖生（向恺然）、善于描绘风俗人情的赵焕亭，还有顾明道、姚民哀、文公直等作家。

20世纪30年代以后，武侠小说创作群体向北方转移，“北派五大家”横空出世，作品各具特色，还珠楼主的奇幻，宫白羽的社会，郑证因的技击、王度庐的言情、朱贞木的奇诡都深深地吸引着众多读者。

20世纪30年代时，左翼作家瞿秋白、沈雁冰、郑振铎等发表了近十篇文章，全盘否定武侠小说，嘲讽说：“济贫自有飞仙剑，尔且安心做奴才”^①，贬斥为“反动”的“封建小市民文艺”^②。新中国成立后，由于沈雁冰、郑振铎二人分别担任文化部的正、副部长，在文化界处于领导地位，终于导致在中国内地全面禁止武侠小说的出版，影响长达三十年。

20世纪50年代后，武侠小说发展主要在海外的港、台两地，在港、台商品化、通俗化潮流中形成了“新派武侠小说”。这个时期名家辈出，梁羽生、金庸、古龙是期间的代表作家。

这一时期，谈及如何定义武侠小说中的“侠”，梁羽生指出“旧武侠小说中的侠，多属统治阶级的鹰犬，新武侠小说中的侠，是为社会除害的英雄；侠，指的是正义的行为——符合大多数人的利益的行为就是侠的行为”^③。金庸则高喊出：“为国为民，侠之大者。”^④

此时的武侠小说不再局限于门派纠纷、剑仙斗法、镖师仇怨与绿林争斗等较为狭隘的题材，开始注重描写人物性格，并结合西方小说创作技巧，剔除了

① 瞿秋白，《吉珂德的时代》，见《瞿秋白文集（文学编第1卷）》，人民文学出版社，1985年。

② 茅盾，《封建的小市民文艺》，载《东方杂志》第30卷第3号，1933年2月1日出版。转引自《茅盾选集》，人民文学出版社，1959年。

③ 冯立三，《与香港作家一夕谈——中国作协第四次会员代表大会侧记》，见《光明日报》1984年1月3日。

④ 金庸，《神雕侠侣·后记》，香港明河出版公司，1984年。

民国武侠小说中的鬼神色彩，“人体潜能”被严格限制。可惜囿于对商业需要的屈从，新派武侠小说多套路化的情节，有赘附之嫌，欠缺现实主义的深度。

香港的金庸将武侠小说推到了一个高峰。金庸历史知识丰富，阅历深厚，其对“侠义精神”的重新解读、小说的叙事描写，以及对人物性格的把握，受到读者和论者的赞赏。

同一时期，除金庸、梁羽生外，香港从事武侠小说创作的还有张梦还、金锋、牟松庭等人，然而由于主观原因，他们大多难乎为继，仅仅是遵循过去描写的套路，谋生于江湖仇杀中，无法到达金庸的高度。

台湾武侠小说创作不同于香港，与金、梁同时期进行创作的有诸葛青云、司马翎、卧龙生等几十位作家。据台湾学者叶洪生粗略统计结果显示，武侠小说繁荣时期，不少于三百位台湾武侠作家靠创作维持生计，发表的武侠小说种类数以万计^①。有的将作品结集成书，从几部至几十部不等，其中诸葛青云、司马翎、卧龙生有台湾“三剑客”之称。

20世纪70年代初期，古龙使台湾武侠小说真正走向了世界华人圈。古龙对武侠小说的涉猎始于20世纪60年代初期，曾为卧龙生、诸葛青云等作家代笔。1964年，古龙的早期代表作《浣花洗剑录》完成，给读者带来了耳目一新的感受，到1967年的《铁血传奇》，融武侠、文艺及现代心理分析于一体，巧妙采用西方推理小说的架构，古龙的武侠小说由此脱胎换骨，后来的《多情剑客无情剑》等作品陆续完成，传统与现代的“矛盾统一”之美尽显其中。

进入20世纪70年代后期，古龙的小说文体开始似诗、似散文，更广泛使用电影分镜、换景的手法来写小说，以至于成为同辈名家及新进作者模仿的对象。

马来西亚出生的后起新秀温瑞安，于1973年创作《四大名捕会京师》，1981年又有《神州奇侠》和《血河车》等作品，可明显看到古龙对其影响，后续又有作品《碎梦刀》《杀楚》《刀丛里的诗》等采用了“诗歌化”的语言文字，读来韵味无穷。

20世纪80代初期，金庸、梁羽生先后封笔，古龙于1985年去世，港台武侠小说创作渐趋低潮，在“求新、求变、求突破”的心理下，温瑞安于1986年极力推行“超新派武侠”（又称“现代派武侠”），在武侠小说中引入了大量主流文学的东西，以求通过“现代”的视觉效果吸引读者。

20世纪90年代初期，香港黄易的武侠小说出现，引起普遍关注。黄易的

^① 叶洪生，《台湾武侠创作的发展和流变》，见周清霖编《中国武侠小说名著大观》，1996年。

首部武侠小说《大剑师》，明显受日本科幻作家田中芳树的影响。代表作《寻秦记》更成为穿越武侠小说的滥觞，后来的作品《大唐双龙传》，在互联网的影响下广为流传。黄易的小说，受台湾司马翎的影响甚大，小说的比武较技，首重气势，更在其中加入了时间、体力、精神状态等现代分析元素，大大提高了武侠小说的观赏性。

20世纪80年代，伴随着改革开放的浪潮，在电影《少林寺》刺激下，中国内地也开始有作者创作武侠题材小说，武术技击是大部分小说的斗争手段，多描写近现代的革命斗争。

1981年，湖北省曲艺协会的任清等人创办了《今古传奇》刊物，欧阳学忠的《武当山传奇》、聂云岚从王度庐的《卧虎藏龙》改写而来的《玉娇龙》，造成这本刊物发行量大增。1982年，王占君完成《白衣侠女》，率先突破大陆地区武侠题材禁区。此外，这一时期的代表作品还有柳溪的《大盗“燕子”李三传奇》、冯育楠的《津门大侠霍元甲》以及冯骥才的《神鞭》等。

20世纪90年代，中国内地的作家开始对港台新派武侠小说进行群体模仿创作，但总体创作水平不高。

进入21世纪，伴随着网络文学的兴起，一些网络武侠写手开始出现，大陆地区也出现了专门刊登武侠小说的刊物，武侠小说创作群体开始转向大陆。1999年《大侠与名探》在上海创刊，2001年《今古传奇·武侠版》在武汉创刊，2002年《武侠故事》在郑州创刊，这些杂志都对武侠小说的发展起到了促进作用。“新新武侠”“新世纪武侠”“网络武侠”的名称，在这一时期诞生。

2004年，“大陆新武侠”的概念被学者提出，“大陆新武侠”具备了明确的智性氛围和主体意识，代表作家凤歌、沧月、小椋、江南、时未寒、小非、沈璆璆、王展飞、方白羽、燕垒生、慕容无言等人，为中国武侠小说的发展开拓出一方新天地。

第二节 武侠小说溯源

一、侠的起源

侠的起源，是个颇有争议的话题。先秦的韩非子虽力弃儒、侠，但并未提到它的起源。为游侠作传的司马迁，由于古代游侠的“湮灭不见”也曾“甚恨之”。近代以来，随着社会时局的变迁和武侠小说的发展，这个话题受到越来越多的学者关注，因为对史籍的阐释角度不同，他们各自的理解也不同，由此



《少林真本易筋洗髓内功图说》书影，中国传统武术是武侠小说创作的基础之一

引发了争议。

综合各家之观点概括起来，关于“侠”的起源大致有三种：

第一种观点认为，侠起源于士，而士的初始形态皆为武士。历史学家顾颉刚说：“吾国古代之士，皆武士也。士为低级之贵族，居于国中（即都城中），有统驭平民之权利，亦有执干戈以卫社稷之义务，故谓之‘国士’以示其地位之高”，到了孔子时期，“士皆有勇，国有戎事则奋身而起，

不避危难，文、武人才初未尝界而为二也”的观点仍然存在。孔子去世后，其弟子门人代代传承，“渐倾向于内心之修养而不以习武事为急”。此类知识分子注重内心修养、企图通过学问和技能来求仕，他们同样被称为“士”，只是“其事在口舌，与昔人异，于是武士乃蜕化而为文士”。战国时期，因为攻伐频繁，尚武之风盛行，武士和文士区别开来，自成一个集团。“以两集团之对立而有新名词出焉：文者谓之‘儒’，武者谓之‘侠’，儒重名誉，侠重义气。古代文、武并包之士至是而分歧为二。”^①

何新由训诂的角度着手，结论亦有相似之处。他说“侠字应该来源于夹字。而夹字初文像人肋下有衣甲之形”，“夹实际就是衣甲之甲的本字”。侠士这一名词，语源由“甲士”而来，所谓武士，即为带甲之士，“所谓游侠，其本义应相当于今语中所谓‘散兵游勇’——即不入编于行伍而具有自由身份的武士”。^②

第二种观点认为，除了武士阶层，侠还有其他来源，包括失业的流民，也就是农民和手工业者。冯友兰指出：“在周代，天子、诸侯、封建主都有他们的军事专家。当时军队的骨干，由世袭的武士组成，随着周代后期封建制度的解体，这些武士专家丧失了爵位，流散各地，谁雇佣他们就为谁服务，以此为生。这种人被称为‘游侠’”。他还表示，“原业农工之下层失业之流民，多成

① 顾颉刚，《武士与文士之蜕化》，见《人间山河：顾颉刚随笔》，北京大学出版社，2009年。

② 何新，《侠与武侠文学源流研究》，见《文艺争鸣》，1988年第2期。

为侠士”。^①

由此看出，冯友兰认为侠不仅来源于没有职业、岗位的武士，也来源于失业的下层民众，换言之，如果把武士也视作广义的“士”群体中的一部分，侠的来源并非尽出于士，也包含有庶民。

以上两种观点，均把侠视为一个实在的群体，他们“尤多旧来武士阶级破落下来的成分，这些仍带有好勇斗狠、野心向上、组织活动及首领的能力。”^②

第三种观点认为，侠并非独特的社会团体抑或有组织的结构形态，他们的不同之处仅仅在于其侠客气质。刘若愚说：“游侠为人大多是气质问题，而不是社会出身使然。游侠是一种习性，不是一种职业。”“最好不要把游侠看成一种社会阶级或职业集团，他们是具有强烈个性、为了某些信念而实施某些行为的一群人。”^③

上述关于侠客起源的论述，大都从“侠本源”这一概念入手，试图从历史文献的相关记载找出侠客的原始形态，从而确定其含义、特征的演化轨迹。

成书于战国晚期的《韩非子》，是现存最早有关侠的论述文献，这一时期侠的概念、形象以及精神特质已经确立。论者多把眼光投向春秋战国时期的历史著作和诸子著作，以期发掘出具有后世侠客品行或与之相类似的言行事迹，推想早期侠客的精神风貌。

先秦两汉时期侠客异常活跃，侠客以游侠为名。战国到西汉前期，游侠数量极多，活跃在社会上，产生了巨大影响，他们与政权基本上能够和平共处，相安无事。侠客们以善义之举获得美名，甚至为人民所称颂和讴歌。

明末大思想家王夫之谈到秦汉的历史时，曾对秦汉游侠的兴盛原因作出分析，他认为：“上不能养民，而游侠养之也。民乍失侯王之主而无归，富而豪者起而邀之，而侠遂横于天下。”^④

郑樵的《通志二十略·乐略》里，记载有《游侠二十一曲》——《游侠篇》《侠客行》《剑客》《壮士吟》《博王宫侠曲》《扶风豪士歌》等汉乐府旧题，秦汉时期侠风之盛可见一斑。

据班固记载，尽管西汉文帝、景帝之后屡次兴狱，游侠之徒遭到诛杀，然

① 冯友兰，《中国哲学史补》商务印书馆，1936年。

② 陶希圣，《辩士与游侠》台湾商务印书馆，1971年。

③ 刘若愚，《中国之侠》，上海三联书店，1991年。

④ 王夫之，《读通鉴论》卷三，中华书局，1975年。

而直至王莽篡位、西汉覆亡，仍有一批影响力巨大的游侠。^①

从《韩非子》《史记》和《汉书》等史书记载中可以看到，彼时侠客确实盛极一时。这些作者与侠客生活在同一时代，其感受和体验是真切而实际的，所述之辞也并非道听途说，因此能够较为客观地展现出历史上侠客的真实面目。

当然，历史上真实又有明确记述的游侠，与今天文学作品中讴歌的侠客和人们印象中的侠客，有着多方面的差异。这些差异，有的在今天看来已经与侠客的身份同道德操守相去甚远。主要表现在以下几个方面：

首先，先秦时期的侠客与政权没有尖锐的矛盾冲突，游侠的存在得到君主的允许，君主以礼待之，更有甚者将侠供为身边的武装警卫。“废敬上畏法之民而养游侠私剑之属”^②。王公贵族受到君王的影响，因而“聚带剑之客，养必死之士，以彰其盛”的大臣不在少数^③。在韩非看来，游侠“私剑”，受人主厚赏而无攻城野战之能，对于法律的施行以及民心士气的稳定极为不利，因而力谏君主将游侠之徒摒斥，“无私剑之捍，以斩首为勇”。^④

值得一提的是，游侠并不完全等同于“私剑”，一些由于生活潦倒、渴求功名的游侠投身权贵，向依靠武力成为主人保镖的“私剑”转变。主要职责是护主周全，同时兼任刺客和杀手，充当消除政治异己的工具。对此，韩非提出：法术之士“其可以罪过诬者，以公法而课之；其不可被以罪过者，以私剑而穷之，是明法术而逆主上者，不僂于吏诛，必死于私剑矣。”^⑤

这些游侠的身份其实发生了变化，“侠”的成分减少，而“吏”的成分增多，严格意义上已经不是游侠。

真正的游侠不受权势富贵所诱，不卷入世俗的政治纷争，只“聚徒属，立节操，以显其名，而犯五刑之禁”^⑥。

但正因为他们远离政治，也就远离了战国乱世的时代主题。司马迁在《史记》里为游侠、刺客各立一传，如此区分，恰表明游侠应该具有民间化、非政治化、充当社会力量的本色。

其次，游侠并不是后世人们心目中理想人格与完美的化身。战国时代的游

① 班固，《游侠传》：“自袁、平间，郡国处处有豪桀，然莫足数。”见《汉书》，中华书局，2007年。

② 韩非，《韩非子·五蠹》，山西古籍出版社，1999年。

③ 韩非，《韩非子·八奸》，山西古籍出版社，1999年。

④ 韩非，《韩非子·五蠹》，山西古籍出版社，1999年。

⑤ 韩非，《韩非子·孤愤》，山西古籍出版社，1999年。

⑥ 韩非，《韩非子·五蠹》，山西古籍出版社，1999年。

侠事迹，今天已经看不到具体的描述，就《史记》《汉书》所记游侠的行为来看，当时“游侠”秉承的“侠义精神”，与同时期的老、庄或者儒、墨，有着极大不同，被这些学术思想所排斥。

儒家基本反对以武行侠的行为，在他们看来，君子当“尚文行礼”，只有小人才会尚武任侠。

道家学说宣扬“绝圣去智”以使民不争，《庄子》更是明确将“天子剑”“诸侯剑”“庶人剑”三端作为武力竞争的界定：“庶人之剑，蓬头突鬓垂冠，曼胡之缨，后短之衣，瞋目而语难。相击于前，上斩颈领，下决肝肺，此庶人之剑，无异于斗鸡。一旦命已绝矣，无所用于国事。”由此可以看出，庄子并不赞成个人武力，认为无益于国，不过愤逞私意罢了。

法家力排游侠，不允许其介入政治生活，认为游侠导致社会动荡、法律废弛。韩非认为：

行剑攻杀，暴傲之民也，而尊之曰兼勇之士；活贼匿奸，当死之民也，而世尊之曰任誉之士……此六民者，世之所誉也。赴险殉诚，死节之民，而世少之曰失计之民也。^①

韩非提出君主治国应首重利、威、名三条，此三条不修，必使国家衰败，而利毁、威堕、名乱的直接原因便是“儒以文乱法，侠以武犯禁，而人主兼礼之”，因此极力主张驱逐儒侠带剑之流。^②

即使与游侠行为最为接近的墨家其实也反对游侠的存在。墨家成员尽管来自民间为主，主张“摩顶放踵以利天下”，注重先王仁义，推崇“任为身心之所恶以成人之所急”^③，但根据《墨子》书中记载，可以看出墨家对天下大事的干预更强调组织性、计划性，他们希望平息干戈，停止纷争，并不完全认同游侠所谓的侠义行为。因此在冯友兰看来，墨家与游侠区别于两点：“第一点，普通的游侠只要得到酬谢，或受到封建主的恩惠，那就不论什么仗都打；墨子及其门徒则不然，他们强烈反对侵略战争，所以他们只愿意参加严格限于自卫的战争。第二点，普通的游侠只限于信守职业道德的条规，无所发挥；可是墨子却详细阐明了这种职业道德，论证它是合理的、正当的。这样，墨子的社会

① 韩非，《韩非子·六反》，山西古籍出版社，1999年。

② 韩非，《韩非子·五蠹》，山西古籍出版社，1999年。

③ 墨翟，见《墨子·墨经上》，山西古籍出版社，2004年。

背景虽然是侠，却同时成为一个新学派的创建人。”^①

汉代独尊儒术，游侠这个群体，受到了理论、实践的双重打击，西汉覆亡之时，史籍上终于响起侠的挽歌。

民国时期的汤增璧称：“侠之不作，皆儒之为梗”，此中不无道理。^②

游侠不能与四家同途的核心因素，就在于其脱离了政治立场。

春秋战国时期，王室积弱衰微，诸侯问鼎争霸，兼并之战接连不断。分封制遭到公然废弃，社会混乱不堪。不同行业阶层的知识分子纷纷著书立说，发表自己对时局的理解和看法，提出重建社会秩序的准则和途径，诸子百家争鸣的局面由此形成。

由此可见，民族战争始终是当时的时代主题，富国强兵才是和平建设主张的基础，故在百家学说里，提倡仁义道德的儒家也好，主张严刑苛法的法家也好，无不是为国家政权献计献策、发言立论，他们都希望国家富强、百姓安居乐业，继而实现结束割据的宏伟愿景。墨子出身民间，对一切不义之战持反对态度，而且主动帮助支援那些弱小的、受到侵略御侮的城邦，实际上他也藐视个人作用，积极投身于时代的洪流，提出技术的重要性大于个人武力的有效性。道家重个人修养，轻视对社会事物的参与，但《老子》一书仍然有治国理政的言论；庄子劝说赵王抓大放小的三剑之说，也不离政治主题。

相比之下，游侠的行为与现实显现出巨大的反差。“游，无官司者”^③。游侠是不担任国家官职、即不具有政治身份的平民。他们从个人而非国家的立场上关心扶助遇到危难的人，“生于武毅，不挠久要，不忘平生之言，见危受命，以救时难而济同类”^④。同时，他们又不求显达，不居高位，保持民间本色。“既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德”^⑤，游侠的道德自律甚严，在战乱频仍、民不聊生的战国时代，无疑为世人树立了良好的道德样板。从后世的记述来看，无论是赞成或反对游侠者，都对此给予了极高的评价。司马迁称“其言必信，行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困”；^⑥班固也认为，“观其温良泛爱，振穷周急，谦退不伐，亦皆有绝异之姿。”^⑦

① 冯友兰，《中国哲学简史》，商务印书馆，1936年。

② 汤增璧，《崇侠篇》，见张枏、王忍之，《辛亥革命前十年间时论选集》，生活·读书·新知三联书店，1960年4月。

③ 《周礼注疏·地官师氏》，郑玄注，上海古籍出版社，2010年。

④ 荀悦，《两汉纪》，中华书局，2002年。

⑤ 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

⑥ 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

⑦ 班固，《汉书·游侠传》，中华书局，2007年。

“义”是对游侠的这些道德操守的统称，也就是今天所说的“侠义”。刘若愚认为，侠义可以归纳为八个方面，即“助人为乐、公正、自由、忠于知己、勇敢、诚实且足以信赖、爱惜名誉、慷慨轻财”。^①

刘若愚特别指出，“‘义’的通常解释是‘正义’，但是当用在游侠身上时，却不完全是‘正义’的意思，更接近于‘助人为乐’。正如冯友兰指出的，游侠所理解的‘义’比其社会的道德所规定为高；换句话说，其行为是超道德的。”^②

游侠在保持自身身份与人格独立的前提下，“振穷周急”，“赴士之困”，类似于墨家倡导的无等差的“兼爱”思想，不同于儒家有等差的“仁爱”主张。

李德裕既肯定了侠具有“盖非常人也，虽然以诺许人，必以节义为本。义非侠不立，侠非义不成”的一面；又指出他们尚武任侠“所与者邪，所害者义”的一面，^③ 侠客之义、儒法之义的差别由此可见。

——班固则对游侠私交徒属、肆意杀伐的行为有深刻的认识，看到了他们这类举动对国家政权的危害，称其“背公死党之议成，守职奉上之义废”，^④ 充分体现游侠非政治化的民间立场。



《水浒叶子·柴进》，柴进人物形象来自于卿相之侠

二、史籍中的“游侠”

西汉时期，“儒”逐渐成为统治者实行专制独裁的工具，从而取得了一家独尊的地位，而“侠”则因为不循常理，不遵常规，乃至违背礼教和法律，为统治者和处于上层的儒生们所不容，成为统治者弹压的对象。

在当时这种尊儒轻侠的情况下，身为汉朝上层官员的司马迁为什么要为游侠立传呢？司马迁如此解释：“救人于厄，振人不赡，仁者有乎；不既信，不倍言，义者有取焉，作《游侠列传》第六十四”。^⑤

司马迁认为，游侠同时具备了“仁”和“义”，这是为其立传的根本出发点。正文中，司马迁对游

① 刘若愚，《中国之侠》，上海三联书店，1991年。

② 刘若愚，《中国之侠》，上海三联书店，1991年。

③ 李德裕，《豪侠论》，见《会昌一品集·外集》卷二，商务印书馆，1936年。

④ 班固，《汉书·游侠传》，中华书局，2007年。

⑤ 司马迁，《史记·太史公自序》，中华书局，2009年。

侠的仁义作了进一步阐释，他说：“今游侠，其行虽不轨于正义，然其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，盖亦有足多者焉”。^①司马迁也认识到游侠的行为有违于礼制法度，但与韩非不同的是，他更多地看到了游侠与众不同的精神品质。

民国时期李景星说：“游侠一道，可以济王法之穷，可以去人心之憾。天地间既有此一种奇人，而太史公即不能不创此一种奇传，故传游侠者，是史公之特识，非奖乱也”。^②

同时，司马迁还看到：

且缓急，人之所时有也，太史公曰：昔者虞舜窘于井廛，伊尹负于鼎俎，傅说匿于傅险，吕尚困于棘津，夷吾桎梏，百里饭牛，仲尼畏匡，菜色陈、蔡，此皆学士所谓有道仁人也，犹然遭此菑，况以中材而涉乱世之末流乎？其遇害何可胜道哉！^③

可见，不管是才智卓绝的圣人还是平庸的百姓，都会面临困厄，而后者更甚。当寻常百姓身遭大难的时候，高颂仁义的王侯儒生们不会把他们的“仁义”施加到这些人身上，而侠客却不惜以牺牲自己的生命为代价去急人所急，救人于厄，实行真正的仁义，相比之下，侠难道不值得称颂吗？所以陈仁子说：“夫游者行也，侠者持也，轻生高气，排难解纷，较诸古者道德之士，不动声色，消天下之大变者，相去固万万，而君子谅之，亦曰其所遭者然耳律其所为，虽未必尽合于义，然使当时而无斯人，则袖手于焚溺之中者滔滔皆是，亦何薄哉？斯固亦孔子所谓杀身成仁者也。”^④

载入《游侠列传》中的侠不是很多，《游侠列传》写的其实是一群侠，有些知名，有些不知名，他们都是侠的一部分。他们身上都体现出了一“义”。这种“义”不同于儒家之“义”。儒家所提倡的“义”是建立在以“礼”为核心的封建伦理道德规范上：“有行之谓有义；有义之谓勇敢故所贵于勇敢者，贵其能以立义也；所贵于立义者，贵其有行也；所贵于有行者，贵其行礼也”。^⑤

① 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

② 李景星，《四史评议》，岳麓书社，1986年。

③ 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

④ 凌稚隆辑校，《史记评林》引陈仁子曰，天津古籍出版社，1998年。

⑤ 《聘义》，见《礼记》，上海古籍出版社，1990年。

侠所提倡的“义”突破了伦理道德规范乃至法律的界限，具有个性化的色彩，诠释了其坚持的“侠义”。

《游侠列传》为后世的“侠义精神”提供了方向，它既包含了侠的精神，也包含了义的取舍，内涵丰富，体现在多个方面：

其一，人格独立，不附权势。

《游侠列传》中的侠各有特色，可是他们都有独立的人格，个性鲜明，不受环境和其他主流思想的干扰，这既体现在思想上，又体现在行动中。他们行侠的目的很单纯，不为权，也不为利，只是默默地履行为侠者的职责。

《游侠列传》记载的首位大侠是朱家，鲁人，与汉高祖刘邦同时代。鲁地是孔子的故乡，儒学的发源地，故“鲁人皆以儒教”，但也有特例，“而朱家用侠闻”，可见侠者人格、思想的独立。朱家一生仗义行侠，帮助过很多人，他帮助别人有一个重要原则，就是“先从贫贱始”。权势富贵对他来说并不重要，他只是在做自己认为正确而有意义的事情。朱家的行为得到世人的尊重，成为当时侠的楷模，产生了较大的影响。侠客田仲就曾“父事朱家”，还常常把自己的行为同朱家做比较，“自以为行弗及”。田仲之后，又出现了一位侠，就是剧孟，他出生于东周的都城洛阳，是个洒脱不羁的传奇人物，史书载“剧孟行大类朱家”，时洛阳人“以商贾为资，而剧孟以任侠显诸侯”。侠的个性体现无遗。他对权势、富贵并不看重，“吴楚反时，条侯为太尉，乘传车将至河南，得剧孟，喜曰：‘吴楚举大事而不求孟，吾知其无能为已矣’。天下骚动，宰相得之若得一敌国云”。这样一个名动天下的人物，却不依附于可以给他荣华富贵的任何政治力量，洁身自好，任气行侠，实为不易。

其二，重诺守信，千里诵义。

“侠义精神”的一个重要体现就是言必信，行必果，遵守承诺，即要忠人之事，为此他们愿付出任何代价，甚至不惜牺牲自己的生命。《游侠列传》中有这样一个人物，名为籍少公，郭解杀人后逃至临晋，“临晋籍少公素不知解，解冒，因求出关。籍少公已出解，解转入太原，所过辄告主人家。吏逐之，迹至籍少公。少公自杀，口绝”。面对素不相识的郭解，籍少公完全可以像其他人一样，把郭解的行踪告诉官吏，可是在侠客看来，既然救了人，就对所救之人有了承诺，有了责任和使命，不管付出任何代价也要坚守这个秘密。

其三，救人于厄，振人不赡。

侠的身上具有一个可贵的品质，就是在别人面临困厄的时候，会毫不犹豫地施以援手，但有一个原则就是施恩不图报，这也是“侠义精神”另一个重要体现。之前提到的朱家便是如此。秦朝末年，烽烟四起，战乱频繁，百姓流

离。汉朝初建，刘邦又开始扫荡政敌，处理功臣，即便是显赫一时的名门望族，也惶惶不可终日，而一介布衣的朱家却“藏活豪士以百数，其余庸人不可胜言”“然终不伐其能，歆其德，诸所尝施，唯恐见之”。将军季布因在楚汉之争中助项羽“数窘汉王”，所以在项羽兵败后，高祖刘邦“购求布千金，敢有舍匿，罪及三族”，在这种情况下，朱家冒着灭族的危险将季布藏在自己的家中，后来他又劝说汝阴侯夏侯婴向高祖进言，最终赦免了季布。这对季布来说是恩同再造，然而朱家“既阴脱季布将军之阬，及布尊贵，终身不见也”。郭解为人也一样，“既已振人之命，不矜其功”，“洛阳人有相仇者，邑中贤豪居间者以十数，终不听客乃见郭解。解夜见仇家，仇家曲听解。解乃谓仇家曰：‘吾闻洛阳诸公在此间，多不听者，今子幸而听解，解奈何乃从他县夺人邑中贤大夫权乎！’乃夜去，不使人知，曰：‘且无用，待我去，令洛阳豪居其间，乃听之’”。

其四，轻财好义，快意恩仇。

司马迁笔下的游侠都比较清贫，朱家“家无余财，衣不完采，食不重味，乘不过犍牛”。剧孟死后人们才发现他“家无余十金之财”，郭解虽以富豪的名义被迁往茂陵，可实际情况是“解家贫，不中訾，吏恐，不敢不徙”。以他们的地位和声望，不能富甲一方，也应该是家资丰饶，却为何如此拮据呢？他们不富裕的原因其实很简单，作为侠，他们看重的并非钱财和自身的利益，钱财只是用来救助别人的，是用来行侠仗义的，这些东西远不如他们终生信仰的“侠义”重要。

侠客，区别于其他社会群体的另一个特征，就是他们的行为有时会超越国家的制度和法律，他们往往率性而为，恩仇必报，因而被统治者视为社会的不稳定因素，不遗余力地进行打击。

以郭解为代表的一批游侠就是如此。这些人无所畏惧，快意恩仇，把行侠作为一种终生的理想。史书中说郭解“少时阴贼，慨不快意，身所杀甚众”，年长以后尽管有所收敛，仍“自喜为侠益甚”，郭解的行为影响了一批人，皆愿为其效死命，“少年慕其行，亦辄为报仇，不使知也”。郭解被捕后，“辄有儒生侍使者坐，客誉郭解，生曰：‘郭解专以奸犯公法，何谓贤！’解客闻，杀此生，断其舌，吏以此责解，解实不知杀者，杀者亦竟绝，莫知为谁”。

虽然此人手段过于残忍，但也可以看出，侠客们对“侠义精神”有着自己的理解，尽管这种理解有些偏激，但他们却坚信不疑，所以只有侠才能做到真正意义上的快意恩仇。

《史记》里的“游侠”，专指汉代郭解、朱家等“布衣之侠”或“闾巷之

侠”，但根据前人对“游侠”的认知，以及对于后世的影响，从广义的角度来看，史书里的侠，还应包括“刺客之侠”“卿相之侠”。^①

韩非子《五蠹》中提到的“而群侠以私剑养”，“私剑”意指刺客。然而有的“侠”能成为“刺客”，“刺客”却不一定能算作“侠”。

史上有五位刺客被列入《史记·刺客列传》中，分别为曹沫、专诸、豫让、聂政和荆轲，他们之中只有专诸、聂政两人称得上为“侠”，迥异于韩非提到的“私剑”。

许慎在《说文解字》中对“侠”解释：“侠，俌也”，“俌，使也”，“使，伶也”。《辞海》对“伶”的解释是“使，使唤的人”。可以看出，“侠”从人，它的本义是“受支使的人”。为人所用者靠的是超长的技能，凭借智谋为人效能的叫“游士”，凭借武力为人效能的则叫“游侠”。是以司马迁分别为游侠和刺客作传。

豫让、荆轲的武技都很平庸，只能勉强算作刺客。为了替智伯报仇，豫让“变名姓为刑人，入宫涂厕”，并且“漆身为厉，吞炭为哑，使形状不可知，行乞于市”，煞费苦心，结果却只是自己折磨自己，复仇以失败自杀告终。再看荆轲，他不仅有“许夫人匕首”“樊於期头”“燕督亢地图”，还有“秦阳为副”，可谓准备充分，终不过“惜哉剑术疏，奇功遂不成”。^②

透过豫让、荆轲两人的经历，可知二人并非游侠，而只是游士。豫让的才学常受到朋友们的称赞，荆轲更是“为人沉深好书”，有过“以术说卫元君”的经历。

再看曹沫，其为鲁庄公手下大将，以武将做刺客，亦非游侠。侠存身于市井，游离于政治之外。

刺客之侠除了要有胆气，且要有超群的武技。比如聂政，他“杖剑至韩，韩相侠累方坐府上，持兵戟而卫侍者甚众，政直入，上阶刺杀侠累，左右大乱。”^③再如专诸和朱亥，无不是技胜一筹、勇击强敌的高手。

当然，刺客的游侠身份不能仅靠武技高超来确定。比如“死士”一类的刺客，他们虽然武技高超，但不过是被主人豢养的战争武器、杀人用具而已，其

① “刺客”是否为侠，学者意见不一。钱穆在《中国学术思想史论集》（二）“释侠”中持否定意见，梁启超《中国之武士道》、崔奉源《中国古代短篇侠义小说研究》持肯定意见。本文中倾向后者。“卿相”为侠，如季札、战国四公子之流。他们广养门客，虽然有政治身份，但其为国解难，更多是得到民间的认同感，因此也可称“侠”字。

② 司马迁，《史记·刺客列传》，中华书局，2009年。

③ 司马迁，《史记·刺客列传》，中华书局，2009年。

一举一动甚至是都受到主人的操纵。据《史记》所载，“死士”的行事法则：“十九年夏，吴伐越……越使死士挑战，三行造吴军，呼，自刭。吴师观之，越因伐吴，败之姑苏。”^①由此可见，“死士”之事功是靠自残的方式换取而来的，与其说他们是有思想的“人”，不如说是有用的“物”。刺客之侠则不然，他们具有独立的人格，根据自己的意愿选择是否行刺。比如专诸、聂政和朱亥，他们行刺是受“侠义”所激，有独立的思想，所以可以称之为侠。

吴国公子光（即吴王阖闾）欲刺杀吴王僚，邀请专诸帮忙，专诸没有是非不分地按照公子光的命令执行，他再三询问公子光后才选择刺杀吴王僚：

专诸问：“前王余昧卒，僚立自其分也。公子因而欲害之乎？”

公子光答曰：“前君寿梦有予四人：长曰诸樊，则光之父也；次曰余祭；次曰余昧；次曰季札。札之贤也，将卒，传付适长，以及季札。念季札为使亡在诸侯未还，余昧卒，国空，有立者适长也，适长之后，即光之身也。今僚何以当代立乎？吾力弱无助，于掌事之间，非用有力徒能安吾志。吾虽代立，季子东还，不吾废也。”

专诸复问：“何不使近臣从容言于王侧，陈前王之命，以讽其意，令知国之所归。何须私备剑士，以捐先王之德？”公子光又答：“僚素贪而恃力，知进之利，不睹退让。吾故求同忧之士，欲与之并力。惟夫子诤斯义也。”^②

专诸认为，前任君主余昧死后，其位理应由他的儿子僚继承，公子光欲刺杀僚以夺王位是为不义。若没有合理的缘由，他决不会行此不义之举。

专诸尽管只是一个地位低下的门客，公子光却没有因此而强迫他，他把自己必须这样做的理由——向专诸解释。专诸试图劝解公子光用缓和的方式解决与吴王僚之间的矛盾，透漏出不希望使用暴力的愿望。接着，公子光进一步向专诸解释为什么选择刺杀的手段，期待专诸帮助的渴求溢于言表。此外，专诸在对话里没有使用贱称，公子光也以“夫子”“同忧之士”称呼专诸，表明权臣与侠客之间的拥有基本平等的地位，侠客的人格精神是独立的。这样的例子不一而足，在孟尝君门下客居的冯谖多次抱怨生活待遇太糟糕，甚至将孟尝君的债券私自焚烧。面对信陵君的招揽，侯赢、朱亥设法考验他。这些都是他们

① 司马迁，《史记·吴太伯世家》，中华书局，2009年。

② 赵晔，《吴越春秋》，岳麓书社，1998年。

具有独立人格的体现，他们作为社会个体无时无刻不保持着精神的自由。

刺客之侠有必要的几个特征，其一，具备高超的武技。游侠的立身之本在于武技高超。其二，出身下层，渴求声名。“市井鼓刀屠者”出身的聂政、朱亥，他们作为刺客之侠同样想要证实自己的价值，就算付出生命的代价也要声名远播。聂政刺杀侠累，于是“皮面决眼，自屠出肠”，看似不惧身名全灭，然而他也有自己的隐曲，正如他的姐姐聂荣所说：“……今乃以妾尚在之故，重自刑以绝从，妾其奈何畏殁身之诛，终灭贤弟之名！”其三，蔑视成法，士为知己者死。游侠以武犯禁，率性而为，却对做人自有见解，道德操守很强。

刺客之侠注重孝义。为了报仇，严仲子请聂政帮忙，聂政推辞：“老母在，政身未敢以许人。”他注重节操，对严仲子所赠百金谢而不取。朱亥对信陵之礼遇处之淡然。侠既不贪财，也不屈己，他们坚持独立的人格，与王公卿相等而行。

游侠知恩必报，不惜为知己而死。信陵君请求朱亥共同赴险，“朱亥笑曰：‘臣乃市井鼓刀屠者，而公子亲数存之，所以不报谢者，以为小礼无所用。今公子有急，此乃臣效命之秋也。’遂与公子俱。”^①

游侠一心希望自身价值受到他人肯定，不惜为此牺牲生命，令人起敬。而刺客之侠看重私义，往往针对个人开展行动，在义气之中难免会丧失个人判断力。

《史记》里没有“卿相之侠”的明确提法，却对照“布衣之侠、闾巷之侠、匹夫之侠”列出了“延陵、孟尝、春申、平原、信陵”等人。按司马迁的标准，“近世延陵、孟尝、春申、平原、信陵之徒，皆因王者亲属，藉于有土卿相之富厚，招天下贤者，显名诸侯，不可谓不贤者矣，比如顺风而呼，声非加疾，其势激也”。^②

《汉书》作者班固提出：“由是列国公子，魏有信陵，赵有平原，齐有孟尝，楚有春申，皆藉王公之势，竟为游侠”。^③班固和司马迁由于思想上的差异，对于游侠的标准并不相同，但从游侠在历史上的认知来看，虽然“卿相”拥有政治地位，但基本属于政治之外的边缘人物，也可列作侠的一个类型。

卿相之侠源于诸侯兼并的年代，随着兼并战争愈演愈烈，卿相之侠便以智谋和武力因势而起。为了辅佐国家并巩固个人地位，卿相之侠通过交游拉拢人

① 司马迁，《史记·魏公子列传》，中华书局，2009年。

② 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

③ 班固，《汉书·游侠传》，中华书局，2007年。

才，恩义并施以使名声显赫。“带剑者”不再是卿相之侠的主要特征，代之以“广交游、重辞让、明取与、信然诺”。

卿相之侠和布衣之侠有较大差别。

首先，两者的社会地位不同。布衣之侠安身于闾巷之间，不积余财，不求名利。卿相之侠则“皆因王者亲属，藉于有土卿相之富厚，招天下贤者，显名诸侯”。

其次，卿相之侠较之布衣之侠更为“任气”。朱家“不伐其能、歆其德。诸所尝施，唯恐见之。振人不赡，先从贫贱始。家无余财，衣不完采，食不重味，乘不过鞲牛”，再看朱解前往官府，“执恭敬，不敢乘车入其县廷”，俨然中规中矩的良民，失了几分侠客纵横天下的气度。这种现象是时势造成的，汉朝建立之初，严行法禁，布衣之侠要想获得生存空间，就必须与官府和平共处。

再者，布衣之侠恪守“义”的准则，即使面对私仇也是如此。例如，有人杀了郭解的外甥，郭解并没有一心为外甥辩护不护亲，而是在查清事情原委后秉公处理，他发现外甥惹是生非引发事端，便将杀人者释放了。然而打着“高义”旗帜的卿相之侠，“孟尝君过赵，赵平原君客之”：

赵之闻孟尝君贤，出观之，皆笑曰：“始以薛公为魁然也，今视之，乃眇小丈夫耳。”孟尝君闻之，怒。客与俱者下，击杀数百人，遂灭一县以去。^①

孟尝君在一己私怒面前抛弃了“公义”。保护弱者、维护公义，卿相之侠远逊于布衣之侠。

卿相之侠依靠自己的财富使士人归心，可称“贤者”，他们也会救人于厄，可是这些事对他们来说只是举手之劳，而且他们往往是有求于人或希望对方收归己用才去做，功利性太强，不可称之为真正的侠。“至如朋党宗强比周，设财役贫，豪暴欺凌孤弱，恣欲自快，游侠亦丑之”，这类人连“贤者”都称不上，只是为恶一方、欺凌弱小的豪强恶霸，更没资格与游侠相提并论。

然而，卿相之侠的生存方式、生活状态、举止行为，影响到了后世武侠小说中武林大豪形象的塑造。无论是明清时期武侠小说《三侠五义》中“五鼠”“丁氏双侠”，还是新派武侠小说中常常出现的某某山庄庄主形象，都与卿相之

① 司马迁，《史记·孟尝君传》，中华书局，2009年。

侠有着千丝万缕的联系。

事实上，今日中国人所认同的侠，主要是具有平民意味的“匹夫之侠”和“闾巷之侠”，他们弘扬“侠义精神”，“设取予然诺，千里诵义，为死不顾世”，“功见言信”，“修行砥名，声施于天下”^①，如“朱家、田仲、王公、剧孟、郭解之徒，虽时扞当世之文罔，然其私义廉洁退让，有足称者名不虚立，士不虚附”^②方可称为真正的侠，因为只有他们才坚持“侠义精神”，因此陈山这样说：“侠义精神是中国平民独有的伦理观念和道德准则”。^③

史籍中关于游侠的记载，为武侠小说中的侠客行为提供了精神内核。游侠高扬的民间立场，也为武侠小说的通俗性、娱乐性奠定了基础。



《续剑侠传·毛生》

三、志怪小说中的“武侠”

两汉时期《史记》《汉书》等史籍作品中的游侠事迹，为后来的唐代传奇小说提供了历史和人物元素，而玄奇和神怪元素，则源于魏晋南北朝时期的志怪小说。

文学在魏晋南北朝时期产生的变化极大，概括说来，是文学意识觉醒，文学创作个性化，以及随之而来的其他一系列变化和发展，所以，魏晋南北朝在文学史上被看作是文学的“自觉性”形成时期。“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代，因此也就是最富于艺术精神的一个时代。”^④此时，文学作品中承袭了远古神话中的神怪观念，文学向往超现实的神秘力量，反映了远古时期人们崇拜英雄的现象。“侠”恰恰能归作英雄的一种。

魏晋时期，社会动荡，现实的苦难与无法摆脱宿命感，使得当时的人们向往一种超越世俗与自然的存在，一种可以在精神上予人解脱的力量。文人们不仅通过对“侠”的想象和叙述来实现心灵的救赎，还在“侠”的身上添

① 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

② 司马迁，《史记·游侠列传》，中华书局，2009年。

③ 陈山，《中国武侠史》，上海三联出版社，1992年。

④ 宗白华，《美学散步》，上海人民出版社，1981年。

加了若干本来不属于他们的精神特质，同时使“侠”的行为充满强烈的文学色彩。

魏晋南北朝以前，文人尚未提出纯粹的文学概念，文学作品混杂在哲学、史学以及杂学作品中，致使文学批评没有统一的标准，文学批评苛求文以载道和反映客观事实，而忽视了其独具个性的美感。

实际上，魏晋南北朝的小说在《隋志》和《旧唐志》中被列入杂史类。《世说新语》中的“排调”里有“干宝向刘真长叙其《搜神记》”一记，刘真长对干宝称赞道：“卿可谓鬼之董狐！”春秋时晋国的史官董狐，因其依实直书流传千古，后世以“董狐”称赞正直的史官，刘真长将干宝称为“鬼之董狐”，可见其对干宝如实记录了鬼神的事迹的赞赏，也表明在他们的意识里确实有鬼的存在。不少志怪小说在叙述完怪异之事后，常常少不了附会一下现实的结果，以增强其可信度。像“后遂大乱”“是岁有黄巾贼起，汉遂微弱”“蜀既亡，咸以周言为验”这样的话在志怪小说中比比皆是。所以志怪小说的作者往往毫不讳言他们所搜集的资料是信而有征的，是有可信来源的。有些编纂者甚至干脆直言他们收录的是一些未收入正史的真实史料，在补充正史方面具有不可替代的作用，中国旧称小说为“稗史”并非无稽之谈。

刘叶秋将魏晋南北朝小说评价为：“魏晋南北朝小说无论内容和形式，都受先秦两汉的影响，实际是史传的一股支流。”^①很多小说集多贯以史传意味很浓的书名，如《列异传》《西京杂记》《搜神记》《齐谐记》《述异记》等。《幽明录》中则大量记述了历史人物如董卓、曹操、孙权、桓冲、苻坚等人的怪异事迹。

但是，与史传文字不同，对于具体作品的处理，这些作者已经开始意识到“小说”的美学追求与其他门类不同，为了将原来文史不分导致的“直录”精神削弱，他们不断搜集创作奇闻逸事，凸显出小说区别于史学、经学、杂学的独有的“好奇”特点以及“赏心悦目”的文学娱乐功能。

这一时期，小说推崇“奇幻通俗”的美感，正如《搜神记》的特点“述千载之前，记殊俗之表”且“不避虚错”，“有以游心寓目而无尤”。再如《世说新语》，“记言则玄远冷隽，记行则高简瑰奇”而“远实用而近娱乐”。《拾遗记》同样是“搜撰异同，而殊怪毕举，纪事存朴，爱广尚奇。”这一时期的作者，追求的就是文字的“奇幻”“通俗”之美。

“武侠”题材是魏晋南北朝小说的有机组成部分，正如同时代其他题材小

^① 刘叶秋，《魏晋南北朝小说》，中华书局，1961年。

说的创作思路一样，“武侠”题材同样追求“奇幻”和“通俗”，于是就出现了飞檐走壁的异人、飞剑杀人的仙术、威力莫测的宝物……这些素材都成为以后武侠小说的重要组成部分。

此类故事，在魏晋南北朝的志怪小说中俯拾皆是。如《李寄斩蛇》，对少女李寄不惧艰险、砍死大蛇的描述：

东越闽中有庸岭，高数十里。其西北隅中，有大蛇，长七八丈，大十余围，土俗常惧。东冶都尉及属城长吏，多有死者。祭以牛羊，故不得祸。或人与梦，或下谕巫、祝，欲得啖童女年十二三者。都尉、令、长并共患之。然气厉不息。共请求人家生婢子，兼有罪家女养之。至八月朝祭，送蛇穴口，蛇出吞啗之。累年如此，已用九女。

尔时，预复募索，未得其女。将乐县李诞，家有六女，无男。其小女名寄，应募欲行。父母不听。寄曰：“父母无相，惟生六女，无有一男，虽有如无。女无缙萦济父母之功，既不能供养，徒费衣食，生无所益，不如早死。卖寄之身，可得少钱，以供父母，岂不善耶？”父母慈怜，终不听去。寄自潜行，不可禁止。

寄乃告请好剑及咋蛇犬。至八月朝，便诣庙中坐，怀剑将犬。先将数石米糒，用蜜麝灌之，以置穴口。蛇便出，头大如围，目如二尺镜，闻糒香气，先啖食之。寄便放犬，犬就啗咋，寄从后斫得数创。疮痛急。蛇因蛹出，至庭而死。寄入视穴，得其九女髑髅，悉举出，咤言曰：“汝曹怯弱，为蛇所食，甚可哀愍！”于是寄女缓步而归。

越王闻之，聘寄女为后，拜其父为将乐令，母及姊皆有赏赐。自是东冶无复妖邪之物，其歌谣至今存焉。^①

《李寄斩蛇》的故事带有强烈武侠叙事的特征和对“侠义精神”的崇尚。

魏晋南北朝的志怪小说中，能够出现文学化的侠客形象，是当时人们对秦汉时期游侠行为的怀念。史籍中的侠客都曾经不计代价地帮助过他人，从而被人们怀念。现实中的侠客，人数颇少，但人们却对侠有了更强烈的企盼，文学于是分担了史学的任务，通过虚构的故事使人们的心灵企盼得到满足，于是出现了“仗义行侠”的题材。

从文学叙事上看，“仗义行侠”的主题偏于狭小，难以展开故事内容，而

① 干宝，《搜神记》，中华书局，1979年。

文学创作必要的悬念因素也有所欠缺。陈平原表示：武侠小说不能仅仅依靠“路见不平拔刀相助”来进一步发展。和诗文不同，小说的“事件”必须能够支撑起整个叙事框架并且能吸引读者，对行侠主题必须有艺术上的选择。^①

魏晋南北朝的小说里的侠客都具有奇才异能，过人的武勇是侠客行为的主要依托，比如《邓遐治蛟》里关于邓遐治蛟的描述，首先勾勒了除蛟的环境——“潭极深”，“常有蛟杀人，浴汲死者不脱岁”。读者受蛟龙杀人所吸引，于是有想进一步了解故事的欲望。接着写侠客邓退出场，他“素勇健，愤而入水觅蛟”，不仅道出了侠客斩蛟时的愤怒心情，也表现了他为民除害的大义精神。再有斩蛟场面的描写——“拔剑入水，蛟绕其足。遐自挥剑，截蛟数段，流血水丹。”^② 将人蛟大战的惨烈场面淋漓尽致地展现出来。

侠客这些超人的行为昭示了故事的“奇幻”美。《古冶子》里齐景公在渡江时遭遇吃人的鼉怪，“众皆惊惕”。在危急时刻，古冶子奋勇而起，“于是拔剑从之，邪行五里，逆行三里，至于砥柱之下，杀之，乃鼉也，左手持鼉头，右手拔左骖，燕跃鹄踊而出，仰天大呼，水为逆流三百步。”^③ 小说采用了夸张的手法描写侠客的行为，在水中肉搏鼉怪已经不是一般人所为，竟还要“邪行五里，逆行三里”。最终鼉怪被杀，侠客两手各提着鼉怪的头颅以及被它掠去的驾马，“燕跃鹄踊而出，仰天大呼，水为逆流三百步。”侠客拥有的能力已然超出了常人的范畴，化身为超人式的存在。由于故事发生在遥远的年代，读者无心辨其真伪，在虚构的前提下融合了真实的人物和神话的力量，凡人的故事得以体现神话的奇幻之美。

诸如此类拥有神力、显出超人特质的侠客形象在这一时期的小说里散见各处，《三王墓》里，赤比自刎后仍可“两手捧头及剑奉之”，其头颅烹煮三天而不烂，还能“蹕出汤中，蹕目大怒”。首级已断，意志犹存，此为复仇成功的重要因素，也是小说的要点，尽显奇幻之风。

罗立群谈及魏晋时期的武侠小说时称：“干宝《搜神记》中的《三王墓》是这个时期十分出色的武侠小说”，“这篇小说结构缜密、完整，情节丰富，尤其是生动的对话对刻画人物，完善情节起着重要的作用”，并评价该小说“细节描写亦十分出色”。^④

魏晋南北朝的小说，受到了建安风骨的慷慨之气、魏晋时期风行的“神怪

① 陈平原，《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》，新世界出版社，2002年。

② 刘敬叔等撰，《异苑·谈薮》，中华书局，1996年。

③ 干宝，《搜神记》，中华书局，1979年。

④ 罗立群，《中国武侠小说史》，花山文艺出版社，2008年。

巫风”以及混战不休的乱世景象等客观条件的影响，形成了武侠小说“寓真于幻”的美学思想，对后来的武侠小说影响深远。唐代传奇、宋元话本、明清章回小说、民国旧派武侠、港台新派武侠以及 21 世纪的大陆新武侠，均对魏晋南北朝时期小说“奇幻”的美学有所继承和发展。渗透其中的神秘观念，与小说构成了内在的统一性。这些因素在民国时期还珠楼主的《蜀山剑侠传》中都有了相当程度的反映。

第二章

百年淬砺电光开——武侠小说萌芽

第一节 最早的一篇武侠小说

一、武侠小说判定的标准

唐代传奇小说一般被视作武侠小说的源头，但对最早的一篇武侠小说是否出现在唐代则争论颇多。有学者表示《庄子·说剑》“最接近现代小说规模”，因为它是“涉及武侠的长篇作品”。^①也有人认为最早“可以视为武侠小说”的，当是《史记·游侠列传》里的“郭解生平”以及《吴越春秋》里的“越女试剑”故事。^②

综合来看，一篇文学作品要成其为武侠小说，其判定标准有四：

其一，有武。武术、兵器在作品中不可或缺，对早期的武侠小说来说，此点至关重要，故事中人物行为的载体就在于此。没有武便称不上武侠小说，也难以将武侠小说从其他样式的文学作品中独立出来。

其二，有侠。作品离不开武侠人物和侠义行为，小说中的人物须具备基本



《剑侠传·秀州刺客》

① 徐斯年，《侠的踪迹：中国武侠小说史论》，人民文学出版社，1995年。

② 王海林认为，司马迁《史记·游侠列传》中的“郭解事迹”和《吴越春秋》中的“越女试剑”（有人又把它定名为《老人化猿》）的故事，已足“可以视为武侠小说”。《中国武侠小说史略》，北岳文艺出版社，1988年。

的侠义精神，能够“扶弱抑强，见义勇为”，这样才能称得上是武侠人物，并作为一个特殊群体存在于社会中。

其三，符合小说的基本范式。作品须有完整的故事和情节，具备叙事文学的基本特征。要注意区别历史著作，从人物创造、环境描写到故事发展的叙述，都应该进行一定的艺术虚构，不能仅仅照搬真实历史。

其四，独立成篇。只有独立的文学作品才能称为武侠小说。依托历史著作而存在，或者由于作者说理需要而出现在诸子著作中的比喻、寓言、人物故事等等，难以和“武侠小说”相比。例如《庄子·说剑》就不能算作独立成篇的武侠小说。作者将其题材列为“杂篇”，它的具体内容和形式都类似于《庄子》中的其他篇目，应视为说理文或论说文。

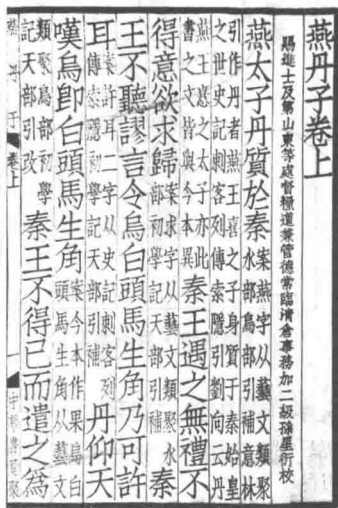
用这些标准来看《史记·游侠列传》里的“郭解生平”、《吴越春秋》里的“越女试剑”，会发现它们没有充足的理论依据被称为武侠小说。《史记》的《列传》部分，都是历史著作。“越女试剑”的故事出自《吴越春秋》中的《勾践阴谋外传第九》。作为一部史学著作，现今所存《吴越春秋》的篇幅有数万字，其中仅仅三百余字的故事，不过是作者描述历史的一个小插曲罢了。

二、《燕丹子》其书

首倡《燕丹子》为武侠小说之始的是美国学者刘若愚。他认为：“把历史

上的游侠写进小说，最早大概要数《燕丹子》，有人认为这部小说是公元前三世纪的真品，由太子丹的门客编写。”^①

不过说“这部小说是公元前三世纪的真品”，恐怕是猜测之辞。小说旧题为燕太子丹撰，更似作者的假托之名。《隋书·经籍志》中的“燕丹子一卷”是与其有关的最早著录，但《汉书·艺文志》中并未记载。可见，它成书的时间要迟于班固的时代。东汉时期王充《论衡·感虚篇》、应劭《风俗通义·正失篇》都记载了太子丹受质于秦、后逃回燕国的怪诞故事，而今天我们所见的文本文字与这一时期的记载有很大出入，可想而知这个



《燕丹子》，1931年，上海中华书局据天津馆本校订印刷本

① 刘若愚，《中国之侠》，上海三联书店，1991年。

故事在当时还没有定型。到了西晋，张华《博物志》里的记述和今天所见文字基本一致，仅有个别字句稍有差异。由此可以判断，小说《燕丹子》应该出现在魏晋以前或东汉末年。今天所存抄自《永乐大典》的《燕丹子》分为三卷，但其内容与一卷本无异。

《燕丹子》一文，讲的是荆轲刺秦王的故事。太子丹到秦国充当人质，秦王并未以礼相待，太子丹设法归燕后广招勇士，意欲报复。太傅鞠武极力劝阻而不听，只好将田光推荐给太子丹。田光受到了太子丹的优待。由于年事已高，田光力不从心，于是转荐荆轲。太子丹又极度厚待荆轲，三年如一日，为报答太子丹，荆轲终于决定以身赴险刺秦王。荆轲和副手武阳前往秦国，太子丹送至易水。临别之时，荆轲唱道：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”高渐离、宋意为之击筑。一曲高歌“为壮声则怒发冲冠，为哀声则士皆流涕”。到达秦国，荆轲将秦王仇人樊於期的首级以及燕督亢地图进献秦王，以获信任。荆轲趁献图之际，“左手把秦王袖，右手搥其胸”，欲刺秦王。不料中了敌人的缓兵之计，刺秦不成反遭其害。临死前，荆轲倚柱而笑，箕踞怒骂，“吾坐轻易，为竖子所欺，燕国之不报，我事之不立哉！”^①

《燕丹子》所述“荆轲刺秦”一事，在先秦时代确有发生。中国封建社会的专制政权才刚刚建立，便发生如此惊天动地的大事，吸引了广大民众的关注，因而秦汉时期此事流传甚广，现存的汉代石刻上便画有“荆轲刺秦”的内容故事。

《史记》记载：“世言荆轲，其称太子丹之命，‘天雨粟，马生角’也，太过。又言荆轲伤秦王，皆非也。”^②《史记》之后，刘向的《列士传》、邹阳的《狱中上书自明》以及王充的《论衡》和应邵的《风俗演义》里，都记载了荆轲刺秦的故事。尤其是东汉末年的应邵，他在《风俗演义》中辑录的故事大部分来自民间，包括广为流传的荆轲刺秦之事。他不仅声色具备地描绘了这则故事，还直接评论道：“丹畏死逃归耳，自为其父所戮，手足圯绝，安在其能使雨粟其余云云乎？原其所以有兹语者，丹实好士，无所爱吝也，故闾阎小论饰成之耳。”^③由此可见，这个故事来源于市井坊间，乃是“闾阎小论”“丛残小语”，因而它的成书，是在较长时间的街谈巷语的流传之后。故事在流传期间，免不了有“道听途说”者加以附会和编造，增添了艺术成分，不仅丰富了故事

① 关于《燕丹子》的内容概述，见王枝忠，《汉魏六朝小说史》，浙江古籍出版社，1997年。

② 司马迁，《刺客列传》，见《史记》，中华书局，2009年。

③ 应邵，《风俗演义》。

的内容，还使故事有了更加生动曲折的情节，更有甚者将故事的主人公荆轲变成了燕丹子。

实际上，《燕丹子》这一文学作品是由艺人对长期流传于民间的故事加工改编而成。明人胡应麟认为：“其文采诚有足观，而词气颇与东京类，盖汉末文士，因太史《庆卿传》，增益怪诞为此书。”^①

现存上、中、下三卷本的《燕丹子》，与上文的四条武侠小说的评定标准相符。小说结构完整，独立成篇，不作任何史书的依附，作品里的艺术虚构成分较多，拉开了与真实历史的距离。

比较《燕丹子》和《史记·刺客列传》中关于荆轲刺秦之事的记载，会发现它们有诸多相同之处，然而两者的具体描写却大有差别。总的来说，表现在以下四个方面：

——其一，叙述手法不同。《史记》运用了人物传记的笔法，行文之处，先对刺客荆轲的姓名、出身、喜好、经历等加以介绍；《燕丹子》则不同，它采用的是小说笔法，在故事的开头将矛盾焦点抛出，燕丹子和秦王之间的争斗也由此展开。

其二，故事情节添加了十处有余。例如，《史记》只用寥寥数字，便将燕太子丹质秦归燕的事一笔带过，《燕丹子》则比它多了三个情节，一是燕丹子求归而秦王不让；二是燕丹子归途中遇秦王故意设卡；三是“关门未开”使燕丹子不得不装鸡鸣之音，“众鸡皆鸣，遂得逃归”。又如，田光举荐荆轲，荆轲进见燕丹子时，小说情节比《史记》多了两处：其一，“太子自御，虚左，轲援绥不让”；其二，燕丹子“置酒请轲”，“太子起为寿”，荆轲受到燕国卿士夏扶题为“乡曲之誉”的激诤等。再如，《史记》里对燕太子丹礼遇优待荆轲之事写得很笼统，而《燕丹子》则进行了极为详细、具体的描述，有杀马进肝、黄金投蛙、断美人手等细节的增添，小说的文学和故事性、趣味性都大为增强。结尾处“图穷匕首见”对荆轲与秦王正面搏斗的叙写，更是全文故事情节的关键所在。《史记》的创作手法具有现场纪实性，《燕丹子》使用的手法则是文学创造性，它根据作者的需求来进行情节安排。在《燕丹子》中，秦王被荆轲劫持住，荆轲历数秦王罪恶，大加责备，使读者在阅读过程中感到十分快慰，达到审美愉悦的效果。

其三，作品增加了具体描写的成分，浪漫色彩更浓。小说中“乌即白头，马生角”的现象在现实生活中根本就不存在，但它却成为一种理想，被作者写

① 胡应麟，《少室山房笔丛》，上海书店出版社，2001年。

进作品，使太子丹回归燕国的愿望得以实现。再有，秦王接见燕使的场面描写，在《史记》里极其简淡，在《燕丹子》里却隆重而宏大，这样的场面描写对荆轲和秦武阳的形象塑造十分有利。

其四，改变了小说情节的先后顺序，人物的对话内容也作了相应调整，使作品的创作特点与小说相符。在《史记》中，燕丹子一见荆轲就直接向他分析了形势，同时告知以武制秦王的打算，燕丹子优待荆轲的细节并没有具体描述。《燕丹子》里，燕丹子接见荆轲后，先是写他为荆轲接风洗尘、设宴祝寿，接着对他如何厚遇荆轲进行具体描写，随后便是荆轲感动至极、誓为燕丹子“当犬马之用”，再接着写燕丹子分析形势，根据秦强燕弱的特点制定具体的行刺方案。如此写法，在加强了作品文学色彩的同时，也将“士为知己者死”的侠义精神进行了有力解释，从而使侠客的性格特征得到凸显。

《燕丹子》是在《史记》的素材基础上加工而成的，作者将它提炼出来，通过多种艺术手法进行反复加工和锤炼，使小说得以成型。所以，《燕丹子》有理由被视作中国历史上最早的武侠小说。

三、《燕丹子》中的侠客群像

在小说的具体写作上，燕丹子无疑是贯穿全文的中心人物。小说开头先写他“质于秦”的困境，接着写他设法逃脱屈辱回到燕国，誓为自己报仇雪耻，于是计划寻找刺客刺杀秦王，终得田光所荐与荆轲相识相知，遂授以重托，结果惨遭失败的经过。

作者所写的燕丹子，少年英气十足且颇具正义感。为达到一雪前耻、消灭秦国的目的，尽管实际上敌强我弱，仍以“行刺”的极端手段开展计划，广罗勇武游侠来担此重任，田光以及荆轲都受到了他的优厚礼遇。



荆轲刺秦·汉砖画像，山东嘉祥出土

从另一个角度来看，燕丹子虽为统治者，却是一个正血气方刚的青年，具有心胸褊狭、急于求成、不善忍耐、缺乏心计的特点。

小说里，燕丹子渴望求贤的任侠形象得到了充分的展现。逃回燕国后，他先向魏武问计，找到田光。当他与田光会面的时，“侧阶面迎，迎而再拜”，还让他住在上馆，“三时进食，存问不绝，如是三月。”田光在此番盛意面前感动不已，因而荐举了荆轲以助燕丹子。

燕丹子和荆轲会面更是越发谦恭有礼，为讨得荆轲欢心，不惜以黄金投蛙、杀马进肝和断手盛盘等多种手段来迎合荆轲，显示自己对他的厚爱。在读者看来，燕丹子“卿相之侠”的真实生动的艺术形象一览无遗。

荆轲是直接“刺秦”的侠客，也是《燕丹子》主要描写的对象。荆轲亮相之前，小说采用了诸多笔墨对他进行渲染。他奉“士为知己者死”作为自己的人生准则，虽是勇武之士，但又不乏头脑，处事理性机智。一开始他对燕丹子的诚意及真实目的并没有深入了解，因而并不急于答应燕丹子的请求，可见其成熟与智慧。后来，燕丹子不顾身份屈尊为其驾车，陪其出游，“置酒高会”，三年如一日地用实际行动表达自己的诚意。在长达三年的全面考察下，荆轲终于感到值得为燕丹子赴汤蹈火，于是甘愿“当犬马之用”，身涉险地入秦行刺。“刺秦”虽然失败了，荆轲也身死秦殿，然一番壮举，流传至今，一直为人们所称道。

除此之外，小说里的田光、樊於期，不惜献出自己的生命以使刺秦成功，其侠义壮举令人感动。作者虽没有用太多笔墨刻画这些人物形象，然而寥寥数语却已将一幅侠客的群像图勾勒出来。

后世武侠小说题材的创作，多将历史上的著名人物、事件作为故事背景。武侠和历史的结合，也肇始自《燕丹子》。

第二节 唐代传奇中的“豪侠”

一、武侠小说的开宗立派

中国古代小说发展到唐代，才真正摆脱笔记的状态。鲁迅谈及唐代小说时说：“小说亦如诗，至唐代而一变。”“始有意为小说”，“文采与意想”皆有可观，由六朝的“粗陈梗概”，开始细致生动地描写故事和人物^①。宋人洪迈认

^① 鲁迅，《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年。

为：“唐人小说不可不熟，小小情事，凄惋欲绝，洵有神遇而不自知者，与诗律可称一代之奇”。^①

唐代传奇小说，得名于晚唐裴铏的小说集《传奇》，后来，传奇遂作为一种小说的体裁逐渐被认可。例如，元代陶宗仪《辍耕录》便将唐传奇与宋、金戏曲、院本等列在一起，明代胡应麟《少室山房笔丛》的六类小说，也把第二类中的《莺莺传》和《霍小玉传》等以“传奇”定名。传奇最终成为唐代言言小说的通称，沿用至今。



《剑侠传·虬髯客》

唐代的传奇，从题材上源于志怪，从体裁上来说则源于传记，既有对魏晋六朝志怪小说的继承，又将汉赋、史传以及诗歌、散文的文学营养吸纳进来，有志怪之长而不为志怪所束缚。在作品的内涵构成上，作家将魏晋南北朝小说的内容当作是客观存在的传闻和故事，创作唐代传奇小说时，作家的主体意识已经觉醒，他们的作品不仅是对客观世界的反映，也是其主观感情的表达，小说的内涵构成于是有了本质的变化，即由客观世界的一维向主客观结合的二维发展。

将生活素材、作者自我两者化合的二维结构运用于内容上是一篇小说成熟的体现。托尔斯泰曾说：“艺术感染力的大小，决定于下列三个条件：所传达的感情具有多大的独特性；这种感情传达得有多么清晰；艺术家的真挚程度如何，换言之，艺术家自己体验他所传达的感情时的深度如何。”^②

在艺术方法上，唐代传奇的作者不再单纯记录事实、传闻，他们通过想象和虚构，借鉴史传文学常用的方法，使事实和传闻达到踵事增华的效果。作品里屡屡出现了有意识的虚构。正如鲁迅所说，唐代传奇“时时示人以出于造作”，“以构想之幻自见，因故示其诡设之迹”。^③ 文言小说从注重记录到自觉虚构的转变，是其走向成熟的标志。

唐代传奇作者形成了小说的自觉观念，小说创作真正步入了文学的殿堂。在作品的情节结构特色上，唐代传奇已经明显不同于魏晋志怪：魏晋志怪小说

① 洪迈，《唐人说荟》，转引自《中国文学史》，中国社会科学院编，人民文学出版社，1962年。

② 托尔斯泰，《艺术论》，人民文学出版社，1958年。

③ 鲁迅，《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年。

由一个充满怪异色彩的点展开故事情节，而唐代传奇则以一定因果逻辑推动故事的情节发展。

在故事的细节描写、场面描写上，唐代传奇显得更加细腻而丰富。“这就使文言小说突破了丛残小语的结构体制，而有了较为宏伟的篇幅，丰腴的体态。”^①在小说整体的艺术效果上，魏晋南北朝的志怪小说主要探索人生的彼岸世界，唐代传奇则着手于对人物命运遭际的表现，从而雕刻出一个又一个丰满的艺术形象。

武侠小说的基础由先秦两汉直至魏晋志怪所奠定，这是武侠小说发展的前奏，而武侠小说真正开始萌芽，是在唐代传奇。

北宋初年，李昉等人编撰《太平广记》，在卷一九三至一九六中，把“豪侠”类纳入18种唐传奇，可见武侠小说与唐代传奇经脉相连。因此，把武侠小说的开宗立派之始与唐代传奇视为同一时期，理所当然。

与魏晋南北朝时的志怪小说相比，唐代传奇中的“豪侠”是唐代传奇三大表现题材之一^②。尽管描写“豪侠”的数量不及“爱情”与“神怪”，却不乏传世佳作。这一点与中晚唐时期士人十分关注侠客题材的现象密切相关，一大批风姿卓绝的侠客形象被塑造出来，深刻影响了后世武侠小说的成长。

在论述唐代传奇的社会背景时，范烟桥认为：“在此时代，婚姻不良，为人生痛苦之思想，渐起呻吟；而藩镇跋扈，平民渴盼一种侠客之救济；故写恋爱、豪侠之小说，产生甚富。”^③由此可见，唐朝末期社会热切希望豪侠救助有如大旱之望云霓。在《资政通鉴》卷二一五中，有关于李林甫的记载：“自以多结怨，常虞刺客。出则步骑百余人为左右翼，金吾静街；前驱在数百步外，公卿走避……如防大敌；一夕屡徙床，虽家人莫知其处。”社会行杀暗刺之风可见一斑。在文学作品上，则表现为以侠客为主体的传奇小说甚众。其中较有代表性的作品有《甘泽谣》里的《红线》，《传奇》里的《聂隐娘》和《昆仑奴》，《集异记》里的《贾人妻》，以及薛调的《无双传》等。

传为杜光庭创作的《虬髯客传》成就更大，诸多情节已然具有后世武侠小说的诸多特色。《虬髯客传》以杨素宠妓红拂私奔李靖的爱情故事为线索，写二人在赴太原途中与隋末大侠虬髯客相逢，结为至交。虬髯客志向甚大，欲谋帝位，但见到李世民后，为其英气所折服，遂与李靖、红拂慨然辞别，退避海

① 张稔穰，《中国古代小说艺术教程》，山东教育出版社，1991年

② 谭正壁，《中国小说发达史》，将唐代传奇分成神怪、恋爱、豪侠三类论述，上海古籍出版社，2012年。

③ 范烟桥，《中国小说史》，台湾汉京文化事业有限公司，1983年。

上，另谋出路。这三位人物具有独特的英雄气概，与一般侠客不同，他们对个人恩怨毫不关注，也不以超群的武功见长，他们贵在能处乱世而纵观天下，在时势面前保持清醒，并对未来作出明智的抉择，将大侠的精神境界展示无余。

小说里，作者运用对话、行动和细节描写精湛地刻画了人物的性格，机智沉着的李靖、慧眼识英雄的红拂、一身慷慨气魄的虬髯客，人物形象栩栩如生，光彩照人。三人有“风尘三侠”之誉流于后世民间，贴切不过。

二、“武”和“侠”自有分野

台湾学者叶洪生将唐代传奇按照其“武和侠”的特点分为四类：

其一，用武行侠类——如裴铏《昆仑奴》《韦自东》，袁郊《嫩残》《红线》，皇甫氏《车中女子》和《义侠》，以及康骈《田膨郎》等，具有了武侠小说的本质与特性。

其二，有武无侠类——如裴铏《聂隐娘》，沈亚之《冯燕传》，段成式《僧侠》《京西店老人》《兰陵老人》，皇甫氏《嘉兴绳技》《张仲殷》，康骈《潘将军》《麻衣张盖》等。或卖弄武技，故神其说，或滥杀无辜，草菅人命，均未见行侠事迹。

其三，有侠无武类——如杜光庭《虬髯客传》，蒋防《霍小玉传》，许尧佐《柳氏传》，薛调《无双传》，牛肃《吴保安》，皇甫枚《李龟寿》，李亢《侯彝》等。仅表现出来某种豪气或侠义精神，而不以武技取胜。

其四，衔怨复仇类——如李公佐《谢小娥传》，皇甫氏《崔慎思》，薛用弱《贾人妻》等；皆为报仇而不择手段杀人。前者固昭显孝妇节义，然究非侠义；余则“杀人绝念，断其所爱”，全无人性可言！^①

此四种分类聊备一格，其分类并未能尽数说尽唐代传奇小说中“侠”的特色，似可再加上一类：玄奇幻想类，如李朝威《柳毅传》，沈既济《枕中记》，李公佐《南柯太守传》等，虽然无武无侠，但其想象奇妙，情节引人入胜，同近年来网络流行创作的“玄幻小说”，亦大有相承关系。

唐代传奇中的“豪侠”题材，其细节已包含后来武侠小说中的大多因素，如摘叶伤人、千里飞剑（《聂隐娘》）；万里救人（《昆仑奴》）；为民除害、除魔卫道（《韦自东》）等等。这些都是后期武侠小说中常常展现出的“侠”的能力。更有“侠之大者”投身于民族事业当中，以解救人民于倒悬为己任。例如袁郊所写《红线》，述侠女红线为除潞州节度使薛嵩之虑，只身前往魏博节度

^① 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

使田承嗣府中，盗其枕边之供神金盒以示警。文中所述，红线“夜漏三时，往返七百里；入危邦，经五城”，待她归来“晓角吟风，一叶坠露”，实乃神乎技！她一人未杀便“两地保其城池，万人全其性命”，此侠义之风实可垂范千古。如后来的金庸小说《神雕侠侣》中，郭靖便是担当了保家卫国的重任，“襄阳一役”就体现了“侠之大者”风范，便是直接继承了这类小说的特色。



《剑侠传·聂隐娘》

三、“武”“侠”的合流与分异

唐代传奇中侠客所处的位置，正是“武”“侠”内涵的分合变化期，产生了从“义侠”到“武侠”的变化，即是“武”与“侠”的观念的合流与分异，为后世武侠小说创作的多样化提供了广阔视野。

唐代传奇小说中，不同时期的侠客形象，其特点各有不同。

中唐时期，诸多小说塑造了一批重承诺、轻生死、惜名节、弃权财的侠客形象，如《柳氏传》《谢小娥传》《柳毅传》和《冯燕传》等等。小说人物身份各异，行为举止也各不相同，但无不具有气度非凡的道德风范及纵横天下的人生态度。

一介女流谢小娥“呼号邻人并至”将申春活捉，不见得力量过人；为霍小玉鸣不平的黄衫客，只能“挽挟其（李益）马，牵引而行”；柳毅也不过儒生而已，还有《柳氏传》中的许俊、《冯燕传》中的冯燕、《无双传》中的古押衙、《郭元振》中的郭元振，都是普通凡人，没有任何武功和神奇的本领，然而他们却能替人排忧解难，靠的是一身胆气与精神。

从历史上看，中唐时期小说里的侠客与《史记》中的“布衣之侠”“闾巷之侠”更为接近。

晚唐时期，侠客不同于中唐，侠客们不仅具有“侠义精神”，还身怀绝技、武艺高强且惯用秘术。小说里的侠客多以剑为武器，且女性侠客较多，有红线、车中女子、聂隐娘和贾人妻等，类似于《吴越春秋·勾践阴谋外传》中越女的故事。越女的剑法蕴含玄机，有以一当百、以百当万的功力，而京西店老人、兰陵老人和聂隐娘等，同样具有深不可测的剑术。兰陵老人，“拥剑长短七口，舞于中庭。迭跃挥霍，光电激。或横若掣帛，旋若规火”，其剑气令人

心胆俱丧。这些人物还精通养生之道，昆仑奴十年不见，在都市卖药，容颜依旧。

除了剑术，还有崔慎思妾和车中女飞檐走壁、轻捷如鸟等有关武侠小说最早的“轻功”描写。

聂隐娘除了武功超凡，还善于变幻身形，长于隐身之术，另有化尸为水、剪纸成物的绝技。红线太乙神名书于额上，因能“夜漏三时，往返七百里”，将金盒从田承嗣枕边盗走。如此行迹与仙人无异，是常人常情所无法揣度的。

中唐时期，侠客生活的世界与世人相同，到了晚唐时期，侠已经在神秘的武功下脱离世人。从小说自身来看，情节讲述和人物塑造都已经离不开“武”的因素。

一些创作更晚的小说，作者更是将“武”看做唯一的关注点。《剧谈录·潘将军》里，潘将军有宝玉念珠一串，此珠“储之以绣囊玉合，置道场内，每月朔则出而拜之。一旦开合启囊，已亡珠矣，然而缄封若旧。”原是一个“三鬟女子”因和“朋侪为戏”窃之，把玩之后便将它完璧归赵。《田膨郎》里有相似的情节，“行止不恒，勇力过人，且善超越”的田膨郎将唐文宗珍爱的白玉枕从“寝殿帐中”偷走，后被小仆王敬弘制服。至于小仆的结局，作者写其飘然归蜀、如鹤远翔。田膨郎则借皇帝之口被评论：“此乃任侠之流，非常之窃盗也。”流露出了作者对侠客的敬慕，这时候的“侠”有“武”而未有“义”，与中唐之“侠”差距甚大。

纵观唐代传奇中侠客的形象变化，可以看出，侠客在中唐时期与普通人的差异，但具有不屈不挠、胆识过人的精神特质，尽管没有高强的武功，却有人表率道德风貌，突出的是先秦时期游侠的“侠义精神”，而晚唐时期的人物更注重神秘莫测的武功来行侠，“侠”融合了“武”，使武侠小说“以武行侠”的观念成为共识。

四、“以武行侠”的意义

秦汉时期的游侠很少使用武功技击，游侠要有“古道热肠”，他们结私交，立声名，赴厄难以救缓急，但不逞“匹夫之勇”。孟尝君、平原君、春申君、信陵君这些“卿相之侠”，虽“招天下贤士、显名诸侯”，“藉王公之势，竟为游侠”，却并非勇武之人。朱家、郭解等“布衣之侠”，“时扞当世之文罔”，“窃杀生之权”，也不以武功见长，“以任侠显诸侯”，讲究气节而非武力。朱家、楼护、剧孟和陈遵侠名虽显，却不重杀伐；郭解、原涉虽“外温仁谦逊，而内隐好杀”，却不亲自动手，武艺高低不得而知。《史记》和《汉书》的《游

侠列传》里，只突出了田仲一人“喜剑”，也不过“父事朱家，自以为行弗及”。司马迁、班固都认为，任侠并非靠的是“武功高超”，而是讲究“精神”“气节”，不以武功高下论英雄，远非后世武侠小说里常见的“武林高手”所能相比。

晚唐时期，唐代传奇中“武”的技能大行其道，与当时的社会政治有着密切关系。晚唐藩镇割据，社会动乱，百姓处于水深火热的社会现实中，渴望安宁和平的生活，于是只能在武功高强的侠客身上寄托理想。

然而，所谓“侠客不怕死，只怕事不成”^①，仅靠一人之力与黑暗社会对抗、济世救民，实在难成大事。侠客身上承载的希望越大，盼望侠客主持正义的社会渴求就越大，文学中的侠客就要具备超脱凡人的武功技能。

读者期望侠客来打抱天下之不平，就不得不以“纵死侠骨香”等豪言壮语来满足他们，如若出师未捷身先死，岂不令人大失所望？因此，行侠不再只靠意气，还得拥有相应的手段。唐代传奇创作后期，种种带有理想色彩、手段高强的侠客应运而生。

《昆仑奴》中一个地位低下平时不怎么引人注意的奴仆，却出人意料地是个身怀奇技的人，同时是个有“侠义精神”的人，他的“侠义精神”表现在对自由爱情的同情和支持。小说中的崔生，虽是官宦子弟，却没有能力获得自由的爱情，歌姬红绡女被贵族豢养，过着富足的生活，却同样没有自由，没有爱情。此时，昆仑奴磨勒便表现出了他的侠义。磨勒帮二人出奔，不畏权势，敢作敢当。后世武侠小说极大地继承了这一思想，如唐芸洲《七剑十三侠》中这样说：

幸亏有那异人侠士剑客之流，去收拾收拾他。这班剑客侠士，来去不定，出没无常，吃饱了自己的饭，专为别人家干事。或代人报仇，或偷富济贫，或诛奸除佞，或挫恶扶良。别人不去请他，他却自来迁就。当真去求，却又无处可寻。若说他们的本领，非同小可。有神出鬼没的手段，飞檐走壁的能为，口吐宝剑，去来如风。此等剑侠，世代不乏其人。^②

《太平广记》中的《吴保安》《谢小娥传》两篇被今人视为武侠小说进行研究，然而它们却不在“豪侠”之列，而被归入了“义气”类和“杂传记”类，

① 元稹，《侠客行》。

② 唐芸洲，《七剑十三侠》，上海古籍出版社，1993年。

大概是由于其主人公并不具备武功。可见，在宋代，真正的侠客必须拥有武功的观点已经成熟，这样的观点虽与司马迁、班固不同，而后世的武侠小说创作者却将之奉为圭臬。

与“以武行侠”观念同时出现的，还有唐代传奇中多姿多彩的打斗场面。除了渲染行侠的效果，作者还把技击、道术、药物等运用于实战中，突出了行侠的过程。这些元素，对武侠小说的进一步发展又起到了启蒙和催生的作用。

在这些小说中，侠客的武功分为技击和道术两类。技击作为打斗技巧是现实生活中实际存在的，而道术则具有更浓烈的想象及神化色彩，这是二者的区别所在。例如，剑术纯熟属于“技击”，而驱剑千里索人性命则属“道术”。空手搏斗是技击，器械相拼也是技击。整体来看，小说描写“器械相拼”的打斗场面要胜于“徒手搏斗”的场面。“器械相拼”中最精彩的要数舞剑。

《周浩》中描写周浩“攘臂格之，紫衣者踣於拳下，且绝其颌骨，大伤流血”；《郭伦观灯》也有道人“挥臂纵击，如搏婴儿，顷之皆颠扑哀叫，相率而遁”的描绘。

这样的打斗不是出于对手太弱而神威未展，便是由于作者对拳法一窍不通而难以描绘，实在乏善可陈。

再如《僧侠》中韦生使弹弓、《田膨郎》中敬弘之小仆使毯杖，不过是趁人不备偷袭致胜，说不上是英雄本色，只以寥寥数笔一带而过。

剑术却别有天地，因其历史悠久，能登大雅之堂，且变化无穷，文人也容易施展笔墨。

《管子》谈及剑的创始，《荀子》收录古代良剑，《庄子》叙述剑客及剑术，评价虽高低不同，然剑象征着“武”，文人对它的极度重视早已有之。

唐代传奇中的侠客多佩剑，但文中极少关于侠客执剑行侠的正面描写，许虞侯抚剑以壮行色，然而最终却是以智取胜（《柳氏传》）；古押衙执剑杀人，但只有药才能真正救活无双（《无双传》）。其他如《义侠》《洪州书生》等小说，涉及侠客杀人于剑下，也并未展开正面描写。涉及剑术的正面描写的，仅有《兰陵老人》《京西店老人》和《许寂》等为数不多的几部比武性质的小说。

《聂隐娘》中聂隐娘的遭遇可谓奇特，她年少时被神尼劫走，学得奇功，后来为刘昌裔击退刺杀者。文中的聂隐娘不仅剑术非凡，而且可以幻化成小虫子，剪纸为驴，可以说她是既会剑术又会道术。

聂隐娘用匕首刺杀某大僚，使的是剑术，而她与精精儿化成二幡子互相搏斗，使的却是道术。在小说中，侠客最重要的道术要数“飞行术”，如红线一宿之内来回七百里，空空儿更胜一筹，“才未逾一更，已千里矣”；再有磨勒

“负生与姬而飞出峻垣十余重”，车中女子将举人背在身上而能“耸身腾上，飞出宫城，去门数十里乃下”……诸多同类描写不计其数。

一把剑来无踪去无影，便能出其不意胜于于人。若有隐身法，以及轻功、神力等辅助，更能如虎添翼。聂隐娘可使飞剑杀人，后世剑仙于是可御剑飞行。从仙剑剑，滥觞于唐代传奇的描述。后世作者乐于此道，创作出无数精彩作品。

除技击与道术外，这些小说还通过描写药物行侠以作补充。《无双传》里茅山道士拥有令人起死回生的神药，这一点是小说故事的关键所在，而其他不过稍作点缀，仅起辅助作用。聂隐娘将精精儿杀死之后，将其“拽出于堂之下，以药化为水，毛发不存矣”。这一细节描绘，成为宋人吴淑《洪州书生》和洪迈《花月新闻》中模仿的对象，也受到后世众多武侠小说家的青睐。

不过投毒杀人不免有失“英雄本色”，非大侠所为，发展到后世的武侠小说里，真正的侠客顶多依仗其作为扫尾的工具。

关于化尸药的来源，有些学者认可葛洪《抱朴子·对俗篇》所写“三十六石，立化为水，消玉为粉，消金为浆”，有些则将段成式《酉阳杂俎》前集卷七里的“能消草木金铁，人手入则消烂”作为引证。此类说法是科学之论抑或文人想象，尚待讨论。

第三节 话本小说中的“好汉”

一、白话语言和世俗化

从中国小说发展而言，唐宋两个朝代成为文言和白话的分水岭。宋元时期，社会政治经济日益发展，“说话”艺术也随之兴盛，此时出现了一种新型的小说——“话本”。

话本小说是中国古代白话小说的开端，它的出现令中国古代小说面向更为广阔的空间，其影响直至明清的章回小说。从严格意义来说，话本小说和章回小说同属一个系统，只是篇幅短长不同。短篇为话本，长篇为章回。

话本小说兴盛于宋代，和北宋繁荣的经



汉代说书俑，藏于国家博物馆。说书行当，历史悠久，至宋代“说话”艺术盛行，推动了白话小说发展

济密切相关。随着城市手工业、商业的繁荣，各类行业一齐涌现，市民阶层因而不断壮大。市民的文化娱乐活动也变得更加丰富。因此，在“瓦舍”“勾栏”之间便出现了运用当时白话讲述故事的说书人。加之宋代的统治者对“说话”颇为爱好，也推而广之，更有利于话本小说的兴起和繁荣。“小说起于仁宗朝，盖时太平日久，国家闲暇，日欲选一奇怪之事以娱之”。^① 此类风气流播，及于南宋。

宋元时期，依据科目、家数的不同，大量的话本被写定流传。罗烨编著的《醉翁谈录》对宋代话本作详尽的记录。在书中的《小说引子》和《小说开辟》两篇中，他详细介绍了当时说话技艺的具体情况。他在《小说开辟》中分别举例说明了小说的八大类型，有灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术。

汴京“说话”艺术之盛，在孟元老《东京梦华录》、吴自牧《梦粱录》及灌园耐得翁《都城纪胜》皆有提及。灌园耐得翁曾将南宋小说分类三种：“一者银字儿，如烟粉、灵怪、传奇；说公案，皆是搏拳、提刀、杆棒及发迹变泰之事；说铁骑儿，谓士马金鼓之事。”^② 此说法稍类似于吴自牧《梦粱录》。话本小说里的公案、朴刀、杆棒等所述泰半为绿林江湖之事，承袭了唐代传奇中侠客故事的余韵，转换了活动的舞台。

宋元话本与唐代传奇最大不同，在于第一次全面突破了文言为主的小说用语的范畴，采用了为广大人民群众都能接受的白话来进行创作。与唐代相比，话本的作者多数是宋代的说书人，不再如同传奇的作者是唐代的“高级知识分子”。

宋代的说书人关注世俗人生，其主要拟想读者是广大市民阶层。比起唐人注重上流社会，宋人明显倾向于寻常百姓。以往叱咤风云的英雄、高妙玄远的雅士，被世俗人生里的普通百姓所替代。

宋元话本小说为了吸引读者和听众，更注重“戏剧性”。这样，小说的世俗性逐渐加强，比如《杨温拦路虎传》中的求助绿林好汉、《万秀娘仇报山亭儿》中的侠骨孝心，无疑是追求正义与平等的体现，后来的章回小说《水浒传》，更是充分表达了这一思路。《杨温拦路虎传》中，将杨温对打李贵的一招一式进行描写，所用术语十分准确，在中国武侠小说史上一开先河。

从武侠小说的发展来说，宋元说书艺人控诉吏治，推崇替天行道，塑造了

① 郎瑛，《七修类稿》，文化艺术出版社，1998年。

② 灌园耐得翁，《都城纪胜》，中国商业出版社，1982年。

一个充满蒙汗药和人肉馒头的江湖世界，把舞刀、锤炼、使棒这些功夫推至一个新境界，完成了从唐代传奇《聂隐娘》到明代章回小说《水浒传》过渡。

话本小说多由“才人把笔”写作而成，然具体作者已无法考证。“书会先生”即兴“作了一只曲子”，“才人”按照传说“编成一本风流话本”，其学识之广、文化修养之高可见一斑。^①

宋元时期，文人关注说书艺术，在修饰、创作和话本小说的刊行上也颇费精力，终于完成了由“说书”至“小说”的过渡。

元代陆显之的话本小说《好儿赵正》，讲述了盗侠宋四公之徒赵正、侯兴戏弄吝啬富豪张员外及将官员马观察、王殿直捕获的故事，对赵正为民除害的侠义形象刻画得十分成功，内容精彩，颇值得一观。现存《宋四公大闹禁魂张》，乃是《好儿赵正》经明人修改后的易名话本。

此外，元代已开始流行讲史话本《宣和遗事》，梁山泊的故事包含其中，有宋江杀阎婆惜、杨志卖刀、晁盖智取生辰纲以及三十六人聚义梁山等，后来的《水浒传》取材于此，“侠义”的观念贯穿着人物个性，与此相关的杂剧约有数十出。

话本小说，人物形象焕然一新，语言通俗浅显，情节曲折有致，独具艺术特色，延续了武侠小说脉络，使后代的武侠小说走上了成熟之路。

后世的明清剑侠、公案小说，从体裁、情节、语言、风格以及创造方法上，无不受到话本小说中绿林英雄的直接影响。在武侠小说的发展历史上，话本小说具有承前启后的重要地位。

二、从豪侠的剑术到绿林好汉的朴刀

《古今小说·序》写道：“唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。”^②小说之通俗不仅在于“谐于里耳”的文体语言，更在于为市井百姓道出心声，使传统文化中的侠客形象能与新兴市民的审美情趣相契合。因此，话本小说中侠客多以平民社会为行侠场所，侠义之举充满世俗性质，往往遵从公共秩序，并不与官府的权威对抗，原始野性有所削减。此外，“侠义精神”中的一个重要位置被江湖义气所占据，成为宋元明清与前代侠客的本质区别所在。

宋代经济迅猛发展，官僚政治取代贵族政治。文官地位的上升，影响了社会的重文轻武风尚，胯下白马、身佩长剑的侠客形象在主流叙述中淡出，让位

① 陈平原，《说书人与叙事者——话本小说研究》，见《上海文学》，1996年第7期。

② 绿天馆主人，《古今小说·序》，见冯梦龙《古今小说》，人民文学出版社，1981年。

于风流倜傥的书生。侠客更多地退到了社会的边缘，进入话本小说里，成为手执粗劣“朴刀杆棒”的江湖游民。

话本《错斩崔宁》描写拦路抢劫的“静山大王”：“腰间红绢搭膊裹肚，脚下登一双乌皮皂靴。手持一把朴刀。”《赵太祖千里送京娘》说宋代开国皇帝赵匡胤是“八百军州真帝主，一条杆棒显英豪”。带有游民性质的侠客和他们标志性的“朴刀杆棒”在社会的边缘虎虎生风。

“朴刀杆棒”与唐代侠客手中的长剑截然不同，其身价、使用者都是天差地别的。“朴刀杆棒”是游民闯荡江湖和反抗社会不平的必要武器，除了防身，还能充当工具为他们谋得衣食。

这两种武器，由于普遍意义不大，并未出现在宋代以前的文学中。直至宋代，在兵役制度上，征兵制为募兵制所替代，农民无需义务当兵，加之农民受宗族所缚，不再尚武。此外，统治者为了让老百姓安心作顺民，便以法禁武，违者处以重刑，甚至在一些地方不准私藏兵器，符合宋代自建立以来所实行的重文轻武政策，尚武不再符合社会的主流。“尚武”精神由显贵的社会上层位移到了社会边缘，珠光炫耀变成了尘土飞扬，仅仅存留于主流社会以外的游民身上。

宋代对于兵器严厉管制，朴刀介于兵器与农具之间，易得且便宜，并不违法，就其长度而论，不算是长兵器，属于短兵器一类，刀头长度大约占了整体长度一半。

《水浒传》里写卢俊义与梁山好汉争斗，说得很详细，“卢俊义取出朴刀，装在杆棒上，三个丫儿扣牢了，赶着车子，奔梁山泊路上来。”^①这里的“朴刀”只是个刀头，安把之处有螺口，杆棒的一端有螺丝，而且是“三个丫儿”，安装好了，十分结实。

朴刀带有多功能性质，可以两用，刀把可从刀头取下作杆棒用。朴刀平时不用，像长枪一样靠在墙根或枪架上。水浒故事中最惯用的兵器就是朴刀，使用朴刀者基本上都是平民出身。林冲斗杨志，刘唐斗雷横，都是水浒中很经典的朴刀战。

两宋社会的矛盾与腐败导致民不聊生，百姓铤而走险，亡命江湖，成为游民。外族侵略后宋朝往南迁都，义军和众多盗匪在湖泊山林间建立活动据点，各色山寨一并而起。由于侠客的世俗化，中国民间社会的绿林阶层得以形成。浪迹江湖的游民带上一把朴刀，手执一条杆棒，无形中就增加了安全感。

^① 施耐庵，《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

熟悉江湖生活的“说话”人把它编入话本中，成为“说话”中的一类，并可与“江湖亡命”和绿林生活有关的作品皆归入此类。

绿林好汉不仅具有文身、诨号和歃血为盟等外在特征，还有路见不平、拔刀相助以及祸福同享的江湖义气，这些对后世武侠小说的创作影响深远。

三、《拦路虎》的成就

罗烨在《醉翁谈录·小说开辟》中对话本小说的八大门类都有记录，武侠小说书目在灵怪、公案、朴刀以及杆棒、妖术等五个门类中皆有涉及。其中“杆棒”类的代表佳作便是《拦路虎》。

《拦路虎》，即《清平山堂话本》中的《杨温拦路虎传》。此篇小说是宋元话本“朴刀”“杆棒”类的代表作品。故事述杨令公后人杨温杨三官人武艺高强，智谋深粹，娶殿值太尉冷镇之女为妻，因占卜有大凶，须离家百里免灾。夫妻二人同往东岳祈禳，途中遇到强人打劫，抢走杨妻和行李。杨温来到县城，住在客栈，欲去告状，又无银钱。先后与当地杨员外、马都头和山东夜叉李贵比棒皆胜。李贵徒弟来向杨温寻仇，杨员外将杨温救下。当日，有大汉来杨员外处，告其父杨太公身体不快，请其回家。杨温认得大汉就是那天抢劫他的强人中的打火把者。后来杨温得知妻子被杨太公旧交山大王杨达抢走，又遇到昔日父亲帐下士卒名陈干也在此地作了大王。陈干率百余人同杨温至北侃旧庄，救出冷氏。强人赶来，杨温等人正难支应，马都头率五十人巡行到此，一同迎敌。杨温一棒打倒杨达，大破贼众，携夫人回京。后来杨温边庭上立功，做到安远军节度使。

《杨温拦路虎传》在中国武侠小说发展史上具有深远意义，取得了重要成就。

其一，这篇小说开了武侠小说以草莽侠客传奇的结构讲述故事的先河。在先前的小说中，作家大半采用的是杂记、传奇题材，截取侠客生活的某一片段敷衍成文。侠客的故事是小说情节的组织纲领，读者如果想在头脑中形成武侠、侠义、江湖等完整概念，必须在阅读后进行必要的重组。由于读者的阅历不同，通过这种重组获得的武侠小说概念往往大异其趣，这就造成了武侠小说概念上的混乱。《杨温拦路虎传》则采用了“以人为纲”的结构方式，通过讲述侠客杨温的传奇遭遇，串联不同江湖豪侠。在杨温与杨玉、李贵、马都头、杨达、陈干等江湖人物的交往互动中，展现了一个完整的江湖世界，在这些江湖人物的衬托下，塑造了侠客杨温的形象。

《杨温拦路虎传》中营造的江湖世界，明显是在对唐代传奇中江湖世界的

继承和改造。《杨温拦路虎传》中，侠客的中间存在着一种江湖以外人物很难察觉的沟通网络，知名的江湖人物之间往往是相互闻名。杨温化名前来比棒时，对手李贵就说：“使棒各自闻名，西京哪有杨承局会使棒？”这些江湖人物都是通晓武术，在交往和解决矛盾时，常常通过比武或者决斗的方式，武功高强的人会受到尊重。在江湖世界，发生的事情是一般百姓很难直接参与的传奇经历。杨温失妻得妻、与人比棒、东岳打擂，杨达、陈千落草为寇、杨青父子暗结强人等等。都可以从唐代传奇中找到痕迹。

其二，在继承唐代传奇小说部分特征的同时，《杨温拦路虎传》也在此基础上进行了创新。唐代传奇的江湖中，侠客大多是独来独往的个体，交往也未见“生死同命、两肋插刀”的义气。在《杨温拦路虎传》中，侠客十分讲究义气交往。杨温东岳打擂，击败山东夜叉李贵，李贵的徒弟前来报仇是义气；本地员外杨玉为救杨温，愿与杨温结拜是义气；李贵徒弟见杨温是熟人杨玉的兄弟，尽弃前嫌，化敌为友也是义气。小说中描写的义气既不是儒家所谓的“有所为，有所不为”的“大义”，也不同于韩非子所说的“私义”，这是一种江湖路人之间，一种同道认同互助的义。江湖侠客开始在义气的原则下相互帮助，形成不同于主流社会但相对稳定的江湖伦理。《杨温拦路虎传》中，侠客都是市井百姓形象，或者地位不高的小人物，少见叱咤风云的侠客形象。杨温虽然号称名将杨令公后人，但在小说中他的言谈举止、声息口吻，分明是个市井人物。如与杨员外结拜时暗想：“我要去官司下状娶（当为“取”）妻，便结识得一个财主也不枉了。”这种攀附权贵、计算功利的心理完全是市民特色，绝非官宦子弟。此外，在《杨温拦路虎传》中出现的侠客全部都是社会的底层人物，杨青父子是乡宦，杨达、陈千是强盗，马都头是衙役。这些下层人物构成的江湖，标志着武侠小说由雅向俗的转变。

其三，草莽英雄形象的塑造。唐代传奇中塑造的侠客都具有完美人格，表达出人对自身的一种超越，这是高于现实的。《杨温拦路虎传》中塑造的侠客杨温完全不同于以往的侠客。在小说中，杨温是一个普通人。尽管书中说他“武艺高强、智谋深粹”，但他表现出的并不是这样。他因为一个“未卜先知”的算卦人的占语，盲目远行，遭遇大祸，不可谓智；手无兵器，无法反抗，妻子被强人掠走，不可谓强；攀附权贵、畏惧衙役，不可谓节；需要陈千率人帮助，才能解救妻子，不可谓勇，这是一个充满缺点的侠客。但就是这样一个侠客，却让读者产生了一种亲切感。杨温遭遇强人，妻子失散的时候，读者也会感到痛苦；当他落魄刘家客棧，归家无路，告官无门时，读者也会为他感到焦急；在他投靠员外杨玉，逼迫比棒时，又会对他的退缩忍让表示理解；在他东

岳争棒，夺下彩物时，又为他的成功喝彩。杨温和普通人的距离感很小，他的故事讲述的实际上就是市井人物自己的故事。

其四，白话为主、韵散相间的小说语言。《杨温拦路虎传》中，小说的正话部分是由白话写成，但“白话基本上只承担着叙述故事的功能，一旦需要对景物或人物进行描写时，便要借助诗词或韵语”。^①这种小说语言已基本摆脱文言叙事话语体系对小说的束缚，开始迈入白话叙事话语体系。这种小说话语体系有利于叙述者以更通俗、更鲜活的民间口语来结构、传播小说。尽管这种小说语言还显得稚嫩，缺乏必要的文学色彩，却为《水浒传》中文学化的白话叙事话语提供了艺术上的借鉴。

① 张稔穰，《中国古代小说艺术教程》，山东教育出版社，1991年。

第三章

东海潮来月怒明——明清武侠小说创作（长篇）

第一节 明清武侠小说的成熟

明清时期的武侠小说创作与唐宋元时期有了很大区别。唐代传奇基本采用的都是杂记、传奇体，以文言写就，篇幅不长，作者都是文人，题材主要是奇异见闻和朝野逸史，少有取材民间。宋元时期，多为话本小说或拟话本小说，题材主要来自民间。明清时期的武侠小说则诸体兼备，既有杂记、传奇、拟话本的精炼之作，也不乏章回体的鸿篇巨制。这些小说在写作语言上不拘一格，拟话本、章回小说多用白话，杂记、传奇仍采用文言。

“武侠”题材小说的逐渐成熟，离不开各阶层作家的积极创作，这其中有像施耐庵、罗贯中那样的乱世才子，也有宋濂、王世贞、王士禛那样的文坛中坚，还有出没市井、嬉笑怒骂的冯梦龙，独坐书斋、神驰万里的凌濛初。

作家们由于各自生活经历、文学素养、个人情性的巨大差异，其笔下的侠客形象和侠义故事完全不同。明清时期的武侠小说发展呈现了百花齐放、百家争鸣的局面。

武侠小说在明清时期走向全面繁荣，其标志有三：其一，明清武侠小说借助小说的发展，其作品、作家数量远超前代，呈现百花齐放的景象；其二，各种体制样式的武侠小说在明清都达到了较高的艺术水平，传奇、杂记、话本、



《剑侠传·义侠》

章回、合集，都有代表作家、作品出现；其三，中国武侠小说的重要代表作《水浒传》于元末明初完成，并在明嘉靖年间刊刻发行，标志着武侠小说一个高峰的到来。

此阶段武侠小说取得的成绩主要有三个方面：

一是在小说形式上有了新的发展，出现了大批长篇小说。截至民国成立前，除了《水浒传》外，尚有《水浒后传》《禅真逸史》《绿牡丹全传》《儿女英雄传》《三侠五义》《施公案》《彭公案》《小五义》等作品，都产生了巨大社会影响。

二是“情侠”类小说在文言武侠小说中出现，代表作就是冯梦龙的《情史》，共计36篇，所写皆为追求爱情过程中的侠义情怀。《卓文君》《红佛妓》，为了追求爱情，不惜违抗父母之命，反抗封建教条；《沈小霞妾》《邵金宝》，为所爱之人生活幸福，甘愿自己承受苦痛；《许俊》和《昆仑奴》里，为了成全他人，仗义出手相助。尽管这些故事大多来自于唐代传奇的改编，但倾注了作者爱憎分明的思想，论证了人性中情爱的巨大力量。

三是“剑侠”类的小说开始兴起，比较有名的是明代王世贞编纂的《剑侠传》和清代的《续剑侠传》，记述了汉至唐宋诸朝，侠客以绝妙的武功打抱不平、除暴安良的事迹。

这一时期的小说大多写的是明朝或者明朝之前的事，不过具有很强的时代感和历史感，呈现出现实意义，对“侠义精神”进行歌颂，具备了认识价值和审美价值。

明清时期的有关“武侠”题材的小说大约有四种类型，对后来民国时期武侠小说的创作影响甚巨：

一是与历史演义、英雄传奇结合的“历史武侠”小说。《水浒传》之后，还有后续的《水浒后传》《后水浒传》《荡寇志》，以及《禅真逸史》《飞龙全传》等。

二是与神魔小说结合的“神怪武侠”小说。从根源上来说，当今网络上流行的仙侠类小说的源头一般都来自这些小说。这样小说的描绘对象，多是那些得道成仙或是剑术超凡之人，他们不称侠客，而称为剑侠或剑仙。他们凭借仙术，踏入红尘，为国除奸，打抱不平，所以被百姓广泛歌颂。不过与世俗侠客不同的是，这些剑侠的能力，远超人的体能限制，近乎神话，所以作者在进行武技较量时，往往会进行大量精彩的具体描写，为后来民国时期的武侠小说创作提供了参考。类似作品有《绿野仙踪》《济公全传》《七剑十三侠》等。

三是与公案小说结合的“侠义公案”小说，代表作有《三侠五义》《施公

案》《于公案》等。

四是与才子佳人小说结合的“儿女英雄”小说，这类作品主要以男女之间的爱情来贯穿整部作品，故事中的主人公不仅是“侠义精神”的代表，还是传统忠孝节义的化身。这样的作品有《世无匹》《好逑传》《儿女英雄传》《绿牡丹全传》等。明清时期武侠小说的繁荣并非偶然，长期以来被视为小道，“君子弗为”的小说，在这一时期正式被各阶层认识接受，大批正统的文人开始创作、阅读、评论、传播这些小说。

第二节 《水浒传》的巨大意义

一、《水浒传》故事的流行

《水浒传》，明高儒《百川书志》中写的《水浒传》标为“施耐庵的本”，“罗贯中编次”。今所见明本，有题“施耐庵编辑”（明雄飞馆英雄谱本）；有题“施耐庵集撰”，“罗贯中纂修”（郑振铎藏明嘉靖残本、天都外臣序本）；有题“中原罗贯中道本名卿父编辑”（明余氏双峰堂志传评林本）。由此可见，明代人对于《水浒传》作者的意见已

李卓吾先生批評忠義水滸傳卷之二
第一回
王教頭私走延安府 九紋龍大鬧史家村
詩曰
千古幽烏一旦開 天涯地角出泉臺 自來無事多生事 本爲糧災却惹災 社稷從今盡覆壞 兵戈到處闌城埃 高俅奸佞難堪恨 洪信從今難補胎
話說當時住持真人對張太尉說道太尉不知此殿中當初是祖老天神祠蓋與人傳下法符喚付進此殿內鎮鎮着三十六員天罡星七十二座地煞星共是一百零八員魔君在裡面上立石碑鑒察龍章鳳篆天符鎮在此者



明容与堂刻本《水浒传》书影

是不一，但对作者的认定，大致不出施耐庵、罗贯中两人，在当代的学术界，一般多倾向于《水浒传》为施耐庵所作。^①

施耐庵生平资料极少。《西湖游览志余》说他“讳子安，字耐庵。生于元贞丙申岁，为至顺辛未进士。曾官钱塘二载，以不合当道权贵，弃官归里，闭门著述，追溯旧闻，郁郁不得志，愤恨以终……歿于明洪武庚戌岁，享年七十

① 马幼垣，《水浒传论衡》，生活·读书·新知·三联书店，2007年。

有五。”^①《兴化县续志》云：“施耐庵原名耳，白驹人。祖籍江苏。少精敏，擅文章。元至顺辛未进士。与张士诚部将卞元亨相友善。……明洪武初，徵书数下，坚辞不赴。未几，以天年终。”^②此外，在《施耐庵墓志》《故处士施公墓志铭》《耐庵小史》等资料中均有施耐庵的生平记录。尽管这些文字互有出入，学界对此纷争已久，但有一点是确定的，即施耐庵是元末明初人，经历过元末农民大起义。

《水浒传》以北宋末年奸臣乱国为背景，描写了以宋江、晁盖为首的一批江湖豪侠逼上梁山，聚众起义，替天行道的故事。

小说提出的“替天行道”口号、完整江湖格局、武术与侠客的结合，标志着中国武侠小说的创作出现了一个高峰。

《水浒传》以酣畅淋漓的笔墨，铺展开一幅江湖社会的广阔画卷，塑造了一批家喻户晓的“好汉”形象。梁山好汉替天行道、扶危济困的壮举，他们之间情逾骨肉、生死与共的义气，无法无天、豪迈洒脱的行为，颇具古代任侠之气；他们的偏激嗜杀，他们的“不近女色”，他们的恃强蛮横，也都是古代游侠习气的遗留。书中的人物都有着不同特性，人物的言语、举止皆与其身份、地位紧密相合，读者通过文字即可感受他们独特的个性。

关于《水浒传》是经过长期“累积”才最后成书的作品，中国现代以来的研究者胡适、鲁迅等人，一般不存在疑义。

综观目前的文献比较详细的宋江和梁山好汉的故事，可以追溯到宋元“平话体”《宣和遗事》中，宋江等从啸聚山林到受朝廷招安，仅仅占据着很小一部分情节，与后来的《水浒传》比较，其故事简单，但重要的情节如出一辙。关于宋江的身世，还有三十六人的名字，与后来《水浒传》基本相同，可以说有了基本的故事架构。

《水浒传》一书，尽管历代多人对它进行了编纂和完善，但其拼凑迹象依然很重。

《水浒传》的完整故事，在大约15世纪末期刊印，深受读者喜爱。自明至清，《水浒传》刊刻版本众多，可见其受欢迎的程度，当时所谓“今人耽嗜《水浒》”^③，肯定不是个别人的感觉。作为一种历来被视为“稗官野史”的“通俗小说”，《水浒传》竟然受到不少士大夫阶层文人的推崇。

① 田汝成，《西湖游览志余》，见《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年。

② 王道生，《施耐庵墓志》，见《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年。

③ 钱希言，《桐薪》。

李贽喜读《水浒传》，并且作了点评，公开宣称“《水浒传》批点得甚快活人”^①。虽然晚明出现的各种标署“李卓吾先生批评”的《水浒传》评点本，尚不能肯定哪些是真的出自李贽之手，但其中确实反映了晚明知识阶层中一些人借《水浒传》中的故事情节、人物等抒发评点者的感慨。他们借题发挥，表示对现实的不满。

水浒故事流传广泛，如明中叶以后城乡盛行的“叶子戏”（一种纸牌游戏），“斗叶子之戏，吾昆城上至士夫，下至僮竖皆能之。”^②牌面上所绘即为“水浒人物”图像，这种“水浒叶子”很可能产生于《水浒传》正式刊本以前。明清之际的张岱记其家乡以三十六人扮成“梁山好汉”游行祷雨^③。这些民间行为与晚明士人比拟“水浒人物”作《东林点将录》^④一样，说明《水浒传》故事、人物已为当时社会各阶层所熟悉，明末一些暴动的饥民和盗贼首领借用《水浒传》中英雄好汉名字以为号召，可见其影响力。

鲁迅认为《水浒传》的要旨是“为市井细民写心”，以后的武侠小说《三侠五义》则“仅其外貌，而非精神”^⑤。所谓“为市井细民写心”，应该说是《水浒传》内容及精神较为准确的概括。

二、《水浒传》中的“侠义精神”

《水浒传》以“结义”“聚义”作为整部作品的主要线索，“义”字不仅贯穿全文，更是整本书的核心所在。宋元的小说和戏曲大多较喜写一些“结义”的故事，不仅《三国演义》《水浒》《说岳》《五虎平西平南》等书如此，其他故事亦多类似情节。结为“异姓兄弟”，其实是古代长期以来的，以血缘关系为纽带的宗法关系的投射，是中国古代社会结构和社会关系体系变化在人们观念心理上的一种表现。^⑥

中国古代从宗法社会关系体系派生出来的传统道德思想——特别是董仲舒、朱熹等人对儒学进行一次次改造后，道德思想一直是以“忠孝”为首。“孝”是基础，“忠”是“孝”的放大，而皇权至上又将“忠”推到绝对的高

① 李贽，《与焦弱侯》，见《续焚书》卷一，中华书局，1975年。

② 陆容，《菽园杂记》，中华书局，1985年。

③ 张岱，《陶庵梦忆》，西湖书社，1982年。

④ 文秉，《先拨志始》卷上，记天启五年（1625），魏忠贤的同党左副都御史王绍徽，仿照《水浒传》的方式，编东林党一百八人为《东林点将录》。

⑤ 鲁迅，《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年。

⑥ 李时人，《〈水浒传〉的“社会风俗史”意义及其“精神意象”》，见《求是学刊》，2007年第1期。



《水浒传子·宋江》

度。这种非血缘的“亚关系”被强调，“义”的地位被提高，尽管没有否定“忠孝”的意思，却无形中贬抑了“忠孝”。

《水浒传》大力弘扬一个“义”字，与中国儒家经典中作为意识形态范畴的“义”既有联系，也有区别。《水浒传》讲的不是帝王将相，而是草莽英雄的传奇故事。梁山好汉往往打着“替天行道”的旗号，这里所说的“道”，只能认为是“公道”，而替天行道往往是帮普通的百姓寻找公平，特别是一些朝廷和官府没有办法处理得公平的事情。是以“替天行道”可视为“行侠仗义”的另一说法，也就是说，《水浒传》首先强调的是“侠义精神”。

《水浒传》反映的时代，是北宋末期社会和政治的混乱世态。书里多是贪官污吏横行不法，百姓有苦无处伸张。宋江等人与当权者的对抗，多少替百姓出了一口怨气。真实的事件，经由说话人夸大增饰，进而成为一部完整的作品。官逼民反是《水浒传》的中心思想，人们厌恶不公平的现象，但却没有能力去推翻这种社会体制，从“替天行道”到“接受招安”，正是当时一般民众的心态。

《水浒传》里面的好汉，因为受到“侠义精神”的约束，其行为多是出于角色本能地去履行一种扶危济困的职责。这种“仗义行侠”的情节一再出现，就初步形成了一种江湖规矩，而这种规矩，往往是和社会法治对立存在的。比如宋江、柴进等人，都以藏匿逃犯、扶助落难人为乐事。这种助人脱危，不计自身安危，也显示出对炎凉世态、轻薄世风的针砭。有学者认为，梁山好汉“是一个急公好义，勇于牺牲，有原则，有正义感，能替天行道，纾解人间不平的人”。^①

“侠义疏财，济人不瞻”是《水浒传》中“侠义精神”的又一体现。拉法格认为“为了抑制攫取的本能，人类曾走过比抑制和消灭复仇欲还要多得多的阶段。这种原始的本能的克制，促进了正义观念的建立正义思想的人是报复的渴望和平等的感情。复仇，个人自卫和自我保存的行为，变成集体自卫和集体自我保存的行为。”^②

① 田毓英，《西班牙骑士与中国侠》，台湾商务印书馆，1983年。

② [法]拉法格，《思想起源论》，生活·读书·新知三联书店，1963年。

《水浒传》里好汉的重义轻财多出于民间正义对官府、恶人的反抗，他们通常无私地帮助处于窘困境地中的人。第十八回对宋江的“侠义”行为有如此交代：

为人仗义疏财，平生只好结识江湖上的好汉，但有人来投奔他的，若高若低，无有不纳，便留在庄上馆谷，终日追陪，并无厌倦；若要起身，尽力资助，端的是挥霍，视金似土。人问他求钱，亦不推托；且好做方便，每每排难解纷，只是周全人性命。如常散施棺材药饵，济人贫苦，周人之急，扶人之困，以此山东、河北闻名，都称他做及时雨，却把他比做天上下的及时雨一般，能救万物。^①

宋江的做法，使得许多心高气傲的豪杰见了宋江之后“纳头便拜”。正因为这种侠义疏财品格，让他们仰慕宋江，为之折服，才有了这样的举动。

武侠小说之中，武功有高低上下之分，侠义的品量也有不同。小说的第三回，鲁达、史进和李忠在酒店里，遇到金家父女，看到他们遭受“镇关西”欺辱，鲁达想要资助其盘缠，拿出了身边仅有的五两银子，看着史进说：“洒家今日不曾多带些出来，你有银子，借些与俺，洒家明日便送还你。”史进立刻拿出十两银子，说不用还了。鲁达又看着李忠说：“你也借些出来与洒家。”李忠去身边摸出二两银子。鲁达嫌少，就说：“你是个不爽利的人。”又把二两银子丢还给李忠。^②

《水浒传》的“侠义精神”，还体现出了普通百姓对官府贪污受贿、统治黑暗、无公平、无效率等社会现象的反抗，梁山好汉“劫富不劫贫”“不义之财，取之无碍”，反映出对权贵的痛恨。

《水浒传》之后，使得塑造平民的英雄形象成了中国传统文学的一个传统，通过人物的“侠义”行为，沟通了通俗文学、江湖传闻、文人文学的联系，构筑出的江湖聚义、惩治奸佞、扶危济困等众多主题，成为武侠小说中恒久的故事核心。

三、水浒英雄身上的匪盗气

《水浒传》具体情节和人物描写笼罩了浓浓的匪盗气，在对封建礼教、封

^① 《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

^② 《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

李逵江宋 揭阳揭



明容与堂刻本《水浒传》插图·揭阳岭宋江逢李俊

建秩序进行冲击的同时，也暴露出这些英雄身上无法去除的流氓气息，以及潜在的嗜血欲望，“无意中显露出民族心理的某种缺陷”，^① 这些也成为后世武侠小说一些血腥和暴力描写的滥觞。

《水浒传》在宣扬“侠义精神”的同时，也崇尚匪盗之气。比如金眼彪施恩占据快活林开店，做着“收保护费”的流氓事业，被同样有着官方背景的蒋门神强行夺了“这块肥肉”，施恩不得已请来武松“醉打蒋门神”。故事精彩，尽显武松英勇，但双方其实没有正义可言，武松也不过是扮演了一个帮凶的角色。此外，像李逵对宋江、燕青对卢俊义的愚忠，都带着浓厚的匪盗之义的色彩。

祝氏三杰和曾家五虎、史文恭、方腊等人，论人才武功，不在梁山好汉之下，但利益不同，口号相异，便成为梁山好汉的讨伐对象。李云是朱富的师傅，有恩于他，但为了救李逵，朱富还是麻翻了李云，虽未杀他，但失了罪犯，官府岂能容他，于是只好一同落草。

《水浒传》中的人物，从李逵到宋江，匪盗气概莫例外。李逵一出场，便是个无赖形象，赌博输了钱不认账，还要动手打人。买鱼时渔家不卖，干脆跳上船去抢。在后来，救宋江劫法场时，不问青红皂白，官兵百姓，只顾抡起一双板斧，“一斧一个，排头儿砍将去”。帮狄太公捉妖，发现是奸情，一并连狄太公的女儿也砍死了。在酒店吃酒，无钱付账，主人讨要时，也一斧砍倒了事。

作为梁山泊头领的宋江，也有过切身体验。未上梁山之前，宋江因罪被刺配江州，一路接连遇险，先是经过一黑店里被麻翻，接着又得罪了镇子上的恶霸，被迫杀得无路可走，最后好不容易逃到一条船上，不料又撞到剪径强人，眼看着下水成了“馄饨”。原来干这些事儿的，都出于小说中这些响当当的角色之手：李俊、张横、穆弘、李立……开黑店的另有孙二娘和张青。张青向武松这样叙述自己的酒店生意：

^① 夏志清，《中国古典小说导论》，安徽文艺出版社，1988年。

……只等客商过往，有那入眼的，便把些蒙汗药与他吃了便死，将大块好肉切做黄牛肉卖，零碎小肉做馅子包馒头……三等人不可坏他……第二是江湖上行院妓女之人……若还结果了他，那厮们你我相传，去戏台上说得我等江湖上好汉不英雄。^①

这本来就不是什么光明磊落的行径，做就做了，还要怕“行院妓女”说三道四，坏了名声。

宋江招抚秦明时，不惜用毒计，使“数百人家，却都被火烧做白地一片”，烧死的普通百姓不计其数，连秦明的妻小一家人口也一并断送。

梁山好汉的嗜血性，也同样让人瞠目。《水浒传》中，血淋淋的场面屡屡出现，攻城掠寨时尸横遍野、血流成河的惨象自不待言，李逵杀起人来如砍菜切瓜的行径已是过激，而武松杀嫂、杨雄杀妻这些带有自然主义倾向的描写，浓重的血腥气令人难以卒读。

《水浒传》全书除了武松杀嫂、杨雄杀妻外，尚有不少血淋淋的杀人场面。第三十回武松鸳鸯楼连杀十五人，本来“只合杀三个正身，其余都是多杀的”。可滥杀无辜的武松却丝毫没有懊悔负疚之情，反是得意洋洋，“我方才心满意足，走了罢休。”事实上，武松完全不需杀得“血溅画楼、尸横灯影”，里面很多人并不是同谋，也没有反抗，武松写上“杀人者打虎武松也”，也不存在杀人灭口的问题。这样血溅鸳鸯楼，只是杀得性起，并且是在杀人中得到某种“心满意足”的快感与乐趣，充分暴露出野蛮和残忍的匪盗气息。

匪盗气的另一表现方面，出现在浓烈的“突出的厌恶女性的倾向”。作为崇尚阳刚的《水浒传》世界里，“不近女色”自不待言，但其鄙视、轻视妇女的情况则需要批判。

造成这种观念的原因，一方面是将女人视为纵横江湖的累赘。如费孝通所言，中国家族乡土社会的侠“感情倾向偏于同性方面”，而且“感情定向走向同性关系的程度已不浅”。^② 这偏于同性的感情定向，使此一时期中国的侠与西方骑士不一样。他们看重友情，轻蔑爱情，视兄弟手足之情远胜于男女异性爱情。另一方面是不好女色、禁欲便被视为习武者的一项卫生保健措施，有的甚至主张终生禁欲。这一切无形构成排斥女性的倾向，造成这阶段武侠小说一般不涉及言情的现象。

① 《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

② 费孝通，《乡土中国》，生活·读书·新知三联书店，1985年。

对女性的敌视，是一种偏激，也是人物塑造上的缺憾，更是武侠小说女性形象塑造上的倒退。



《水浒叶子·史进》

四、真实的武术世界

《水浒传》的主体部分，也是最精彩的部分，应是前半部分众多英雄好汉的出身经历和聚义故事，更具有郑振铎所说的“英雄传奇”性质。这些兴趣点，都离不开精彩的打斗描写。

魏晋南北朝时，以“武侠”为题材的小说便带有浓重的超现实色彩。唐代传奇中，侠客们的技能神乎其神，能够夜行千里，会御行之术，手上还有让人死而复生的奇药，剑术近于神仙。

《水浒传》中，英雄侠客的形象，从天上回归人间。武松、鲁智深这样的人物形象，带有烟火之气，可以成为现实生活中真实的存在。他们具有超出常人的本领，但他们不属于神仙。武松打虎之后，觉得自己累得手都软了，鲁智深感觉饥饿时，也打不过崔道成和丘小乙。《水浒传》在刻画英雄们的武功时，从中国传统武术里面吸取经验，采取了写实的手法。

王开文说：“由于小说中有大量的武打内容，有关古代武艺的描写自是不可缺少的，其中提炼了当时军中和民间的诸多真实素材，创造出了众多绘声绘影、惟妙惟肖的武勇人物和打斗场面。可以说，《水浒传》在这方面所取得的成就，如果说绝后的话，至少也是空前的。”^①著名武术家马凤图老先生曾经说：“研究武术的人，不能把水浒当成一般小说看待，它里面有真实可信的材料。《水浒传》之于武术史，其功绩不亚于戚继光的《纪效新书》，就看你怎么个读法。”^②

《水浒传》中如鲁智深“醉打山门棍”等套路，以及武松醉打蒋门神的“鸳鸯连环腿”，作者的描述非常具体：

① 王开文，《〈水浒〉武术用语诠释》，《体育文史》，2000年，第1期。

② 马凤图（1888—1973），字健翔，回族，河北省沧县杨石桥人，出身回族武术世家，精通八极披挂、六合枪法、唐刀战法。他是把西方拳击和中国武术结合起来的重要实践者和传习者，曾在民国时期成功培养了中国近代拳击手若干人，促进了中国传统武术的现代化进程。

蒋门神见了武松，心里先欺他醉，只顾赶将入来。说时迟，那时快，武松先把两个拳头去蒋门神脸上虚影一影，忽地转身便走。蒋门神大怒，抢将来，被武松一飞脚踢起，踢中蒋门神小腹上，双手按了，便蹲下去。武松一踅，踅将过来，那只右脚早踢起，直飞在蒋门神额角上，踢着正中，望后便倒。武松追入一步，踏住胸脯，提起这醋钵儿大小拳头，望蒋门神头上便打。原来说过的打蒋门神扑手，先把拳头虚影一影便转身，却先飞起左脚；踢中了便转过身来，再飞起右脚；这一扑有名，唤做“玉环步，鸳鸯脚。”这是武松平生的真才实学，非同小可！^①

在这段文字中，作者详细描述了武松在打斗中使用的招数动作，并说明这是武松平生本领所在，唤作“玉环步，鸳鸯脚”。查考武术典籍可以知道，“玉环步，鸳鸯脚”的确是起源于宋、盛行于元明的武术招数。在《国术大观》中记载：宋代拳术四门的分支有“戳脚拳”一门，擅长以脚法伤人。在流传下来的《戳脚拳谱》中，有同名套路，其动作和《水浒传》中武松的招式完全相同。

戳脚拳中的玉环步演习时，先上前一步，然后后脚跟进，不落地兜转三百六十度转身，前脚再向后踏出一步，因为这步法运转起来时等若转了一个圈，故名“玉环步”，用处就是误导对手，让他以为你胆怯试图逃跑，外加此刻背对敌手空门大开，因此便前来追击，之后便是下一招“鸳鸯脚”。在走玉环步时，使用者双手正是要双肘下沉，拳心斜向自己面门，一前一后并提胸前，摆出防卫的姿势。这与《水浒传》里武松“把两个拳头去蒋门神脸上虚影一影，忽地转身便走”的描述一模一样。“鸳鸯脚”这个名字的由来，一贯有两种说法。民间多以为是其成双成对的左右开弓，连环出腿，是谓鸳鸯脚，其实不是。虽然戳脚门中也有因腿法上下、前后、左右连环配合如同鸳鸯成双成对，所以称为鸳鸯腿的套路，但这不是招数名称，而是套路名称。在传统的戳脚拳中，有一招名称就是叫“鸳鸯脚”，此招起时，单腿直立，一掌前出侧立，如鸟首羽冠，一腿脚心向上，自地面向上撩翻而起，另一掌向后伸出与腿相连，姿势酷似鸳鸯，故名为“鸳鸯腿”。这式通常连在“玉环步”之后使用，当敌人被玉环步引诱追来时，因前脚踏后，兜圈在前的那腿已成了虚腿，所以可以自前贴地向后上撩起，打出一个接近一百八十度的弧形攻击路线，因其起腿是自地面后撩而起，所以首先攻击的是对手的裆部和小腹，其次是下巴，落下时

^① 《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

脚尖前勾，铲击对手面部。武松打蒋门神之时，用双拳去对手面前虚影一下，转身便走，把背后空门卖与了蒋门神，于是蒋门神“大怒，抢将来”，显然已中了玉环步的诱敌之计。之后武松却并不转身，背对着蒋门神直接起腿，结果一脚“踢中蒋门神小腹上，（蒋门神）双手按了，便蹲下去”，只这一下蒋门神就被彻底解除了反抗能力，这正是“鸳鸯脚”的经典用法。^①

《水浒传》中的武功源于现实武术，符合武术发展的历史。第十六回“花和尚单打二龙山，青面兽双夺宝珠寺”里，花和尚鲁智深与杨志说起二龙山上的强人时道：

叵耐那撮鸟，初投他时只在关外相见。因不留俺，厮并起来，那厮小肚上被俺一脚点翻了。却待要结果了他性命，被他那里人多，救了山上去，闭了这鸟关，由你自在下面骂，只是不肯下来厮杀！^②

之后杨志和鲁智深二人诈上二龙山，强人邓龙见了鲁智深也道：

你那厮秃驴！前日点翻了我，伤了小腹，至今青肿未消，今日也有见我的时节！^③

小说中，作者没有详写鲁智深和邓龙的武打场面，但在叙述中反复强调鲁智深用脚“点翻”邓龙。在一般小说的打斗描写中，极少有用“点”翻这个词来描写腿法。在一般人的印象和习惯里，腿的用法大多是扫、踢、踹等，“点”则大都用在描写手上功夫，譬如用手指点对手之类。施耐庵偏偏用了“点”，这并不是作者笔下疏漏。宋朝时武术有赤、伯、蠡、温四大名门，又细分为十大拳种，即：洪、留、枝、名、磨、弹、查、炮、花、龙。戳脚属四大门里的“温”门，十大拳种内的“枝”，又称“枝子门”，在我国的北方盛行，所谓“南拳北腿”的“北腿”，大多指的便是戳脚。

在戳脚拳中，脚法招式数以百计，但均由八种基本腿法衍生而来，这八种基本腿法被称为戳脚八母脚：“提、摆、圈、蹬、寸、掀、点、插”（八腿名称，各派戳脚或略有不同，但“点”这一法却是各派戳脚均有）。拳谱载：“点

① 碧血汗青，《〈水浒传〉作者的武功门派及活动地域小议》，天涯论坛：<http://bbs.tianya.cn/post-no17-5212-1.shtml>

② 《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

③ 《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

腿为叶里藏花之母。”这个“点”，实际是戳脚拳中非常重要的基本腿法，是专用名词。鲁智深先说“那厮小肚上被俺一脚点翻了”，后来邓龙又说“前日点翻了我，伤了小腹，至今青肿未消”，前后两次均同样用了“点”字，并且说中处乃在小腹，则绝非偶然。

现代武术中的散打与宋元时期盛行的“相扑”也很相像，都是使用拳脚包括摔跤在内的“踢打摔”综合的搏斗技术。《水浒传》中，李逵被焦挺连摔两跤，燕青与擎天柱任原的擂台战，都属于这种打跌合一的搏斗技术。

比如书中第一回，王进与史进比武的一段文字：

那后生就空地当中，把一条棒使得风车儿似转，向王进道：“你来！你来！怕的不算好汉！”

王进只是笑，不肯动手。太公道：“客官既是肯教小顽时，使一棒何妨。”王进笑道：“恐冲撞了令郎时，须不好看。”太公道：“这个不妨。若是打折了手脚，也是他自作自受。”

王进道：“恕无礼。”去枪架上拿了一条棒在手里，来到空地上，使个旗鼓。那后生看了一看，拿条棒滚将入来，径奔王进。王进托地拖了棒便走。那后生抡着棒又赶入来。王进回身，把棒望空地里劈将下来。那后生见棒劈来，用棒来隔。王进却不打下来，将棒一掣，却望后生怀里直搦将来。只一缴，那后生的棒丢在一边，扑地往后倒了。

王进连忙撇了棒，向前扶住道：“休怪！休怪！”那后生爬将起来，便去旁边掇条凳子，纳王进坐，便拜道：“我枉自经了许多师家，原来不值半分。师父，没奈何，只得请教。”^①

史进就空地当中把一条棒使得“风车儿似转”，在行家眼里就是一套标准的花棍套路，因此一流高手的王进一眼看出了他的功夫好看不中用“赢不得真好汉”。

比武一开始，王进只使了一个旗鼓，也就是俗称的起手式，以静制动。史进滚动身形，手舞花棍步步进逼，“径奔王进”，而王进却是退，拖了棒退，这个退即是透敌深入之退，同样也是以静制动，“拖了棒”的技法应和自然门武术棍法中“点地防”的心法相类似，王进在等待最佳的进攻时机。

看着求胜心切的史进一步逼上来，王进突然一个反手劈棍，“那后生见

^①《水浒传》，人民文学出版社，1992年。

棒劈来，用棒来隔”只这一劈就打乱了史进的套路，练习花功夫的人只要被人一攻，身形往往必乱，接下来就看对手如何进攻了。

王进此时显示深厚的武术功底，突然变招，将棍向后一带，史进这一挡就落空了，而自己的棍却是高高举起在外收不回来了，生死都交给了别人。王进以棍当枪，向前轻轻一刺，史进胸前中招，只见“那后生的棒丢在一边，扑地往后倒了。”

如果不是王进只想打败、打服史进而“点到为止”的话，那么无论此时王进用的是棍、是长枪甚至只是一拳、一指，史进都陷入了死地，因此史进这才心悦诚服。

《水浒传》中关于武打的精彩描写种类繁多，硬功、轻功、射功、御功；马战、步战、水战、陆战；刀法、枪法、拳术、棍术；徒手相扑等屡见不鲜，其中使用兵器相搏占了很大一部分。

《水浒传》中第二回讲“那这十八般武艺？矛、锤、弓、弩、钺、鞭、铜、剑、链、挝、斧、钺并戈、戟、牌、棒、枪、扒”。

全书中描写的兵器武艺远远多于十八种，每种兵器又分出许多分支，众多兵器拼凑出一个个精彩的打斗场面无疑是当时武术的真实写照。

这些绘声绘色、精彩绝伦的武打描写充斥整部小说，都透露着当时社会武术的盛行。大篇幅的武打描写，也为后来武侠小说的武功描写提供了参考。

《水浒传》对后世武术的影响是巨大的，许多拳种、套路、技击方法等都是沿用梁山好汉的名字。比如著名的拳种燕青翻子、燕青拳，对练架势的李逵摸鱼，技击法中的花荣射雁等。这些都很好地说明了《水浒传》中的武功描写对中国武术发展的重要影响。

《水浒传》首开长篇武侠小说的先河，在人物刻画、情节设置、打斗描写上更为后世武侠小说继承和发展。《水浒传》中梁山好汉“江湖游侠——上山聚义——接受招安”的三段命运，在颂扬侠义的同时，也强调了忠义，成为中国武侠小说发展上的一个转折点，上承《游侠列传》中游侠本源的意识，下启效忠朝廷的侠客形象，后者更直接促成了侠义公案小说的诞生。^①

第三节 历史演义

明清时期以《三国演义》为代表的“讲史”类小说大量涌现，在写作过程

① 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

中，一些作者有意将历史演义和英雄传奇结合，在大历史背景下，去描写侠客们行侠仗义、为国尽忠的故事。这一类的小说有《水浒后传》《后水浒传》《禅真逸史》《飞龙全传》等。

一、《水浒后传》

《水浒后传》八卷四十回，题“古宋遗民著”，“雁宕山樵评”。古宋遗民、雁宕山樵均系明遗民陈忱的托名。陈忱，字遐心，一字敬夫，号雁宕山樵，浙江乌程（今吴兴县）埭涇镇人。明亡后，他“以故国遗民，绝意仕进”，“穷饿以终”。曾与顾炎武、归庄等人结“惊隐诗社”，以民族气节相激励。另著有《雁宕诗集》等，均已散佚。从《水浒后传》序诗中“白发孤灯续旧编”一句看，《水浒后传》应是陈忱晚年之作。^①

《水浒后传》承接《水浒传》百回本，写阮小七回梁山祭奠宋江等人，却被济州张干办捉拿。阮小七杀人潜逃，遇海外归来的扈成以及孙新、顾大嫂等人。得知扈成财物被毛太公子毛豸强夺，众好汉遂联络登云山邹润，杀毛豸，夺回财物。栾廷玉前去围剿，被施以反间计，被逼入伙。登州太守被杀，朝廷缉拿梁山旧伙，乐和逃走，杜兴被捕发配。为报答有知遇之恩的老管营，杜兴与饮马川落草的杨林杀死暗害老管营的冯舍人。李应因杜兴案被牵连入狱，被杨林、蔡庆等人救出，同到饮马川落草。乐和往建康投友，遇郭京，同入王宣慰府。花荣、秦明遗孀与花迎春被王宣慰、郭京掠走，乐和救出他们，远走杭州。常州太守吕志球等人霸占太湖，抓走李俊勒索赎金。乐和等人冒充王宣慰弟，救出李俊。众人出海占据清水澳，与暹罗国订盟。安道全出使高丽，返途中遇飓风落水，被李俊等人救起。回国后被同行的卢师越诬陷谋反，无奈逃亡。金大坚、萧让受牵连充军沙门岛，被李应救出。蒋敬贩米，遭船家暗算，潜水逃命，在浔阳楼遇穆春。二人杀船家报仇后，投奔登云山。登云山被官军围困，蒋敬假扮黄信，破青州，解登云山之围。呼延灼父子与金兵大战，被蔡京门人出卖，呼延灼父子与朱全共上饮马川。柴进被沧州太守高源囚禁，李应破沧州，杀高源，救柴



《水浒叶子·李俊》

^① 陈忱，《水浒后传·序》，上海古籍出版社，1981年。

进。金兵破京城，俘二帝，燕青等人潜入金兵大营向宋徽宗献青果、黄柑，以尽忠义。金兵南下，饮马川好汉同去登云山，呼延灼之子呼延钰等人混入金兵营中，盗出宋江的照夜玉狮子马和呼延灼的乌骓马，往梁山凭吊。过宋家庄时发现宋清、朱仝被济州官兵捉拿，呼延灼等人打破郛城，杀知县郭京，救出落难好汉。饮马川、登云山英雄会合，共三十八条好汉，冲破金兵包围，出海投奔李俊。在海外，李俊等人讨伐暹罗逆臣，李俊作了暹罗国主，救了被困牡蛎滩的宋高宗。李俊等好汉在海外奉宋朝正朔，君臣共庆升平。

此书是陈忱感明亡之痛，发愤所作。书中对坚持忠义、不畏奸邪梁山好汉的歌颂，对祸国殃民、出卖民族利益的奸佞小人进行鞭挞，表达了明代遗民对明代混乱朝政的批判，并通过梁山好汉海外立国、追思前朝的故事表达了作者反清复明的愿望。金庸小说《碧血剑》的结尾，袁承志避居海外，去国异乡，正承袭《水浒后传》之遗韵。《水浒后传》在《水浒传》的基础上，描绘梁山旧日英雄招安后的经历，众好汉受压迫奋起反抗的故事具有“侠义精神”内涵，但由于作者创作目的主要是表达家仇国恨，对于纯粹的“侠义精神”和武侠江湖落墨甚少，但胜在文笔生动，不失为武侠小说中的杰作。

二、《后水浒传》

《后水浒传》，四十五回，题“青莲室主人辑”，作者生平不可考。

小说叙述燕青重游梁山时，遇到罗真人，告知昔日梁山好汉都已转生入世。金兵入寇，农民养奎刚李生子“妖儿”“魔儿”失散后分别由杨得星和辽将王突收养。“妖儿”改名杨幺，因冲撞贺太尉被充军，杨幺在途中结识了许多草莽豪杰。“魔儿”已改名王摩，武艺超群，曾与众英雄劫抢秦桧的赃银。杨幺遇赦，为救许蕙娘夜闹东京，袁武等英雄大闹开封府，解救杨幺。杨幺探望父母并欲替父母服刑，众草莽英雄抢救杨幺脱险，各路豪杰齐至洞庭湖君山聚义，杨幺、王摩被举为大头领。此后，杨幺四处征战，诛杀恶官，声势日盛。杨幺等曾入临安苦谏宋高宗，但因误杀入秦桧府第，秦桧哭请高宗发兵围剿洞庭。杨幺等人在山寨得天书，方知杨幺前生是宋江，王摩前生是卢俊义。岳飞率军大胜杨幺，杨幺等遁入轩辕井，化为黑气，不再复出。

《后水浒传》在水浒的续书中别具一格，将北宋末年宋江起义与南宋初年杨幺起义联系起来，给人以鲜明的启示：只要专制制度不除，民众的反抗即不止。小说承《水浒传》余绪，对好汉反暴政一面用笔颇多，但反暴政与侠客行侠不尽相同，其成就缺陷与《水浒后传》颇为相似，对于“侠义精神”和江湖行侠表现不多。

三、《荡寇志》

《荡寇志》一名《结水浒传》，七十回，结子一回。作者俞万春（1794—1849），字仲华，别号忽来道人，浙江山阴（今绍兴）人。俞万春少年聪颖，博览群书，难得的是文武兼通，弓马娴熟。他在二十岁左右，随其父到广东任所，参加过对广东黎族、瑶族和汉族起义军的围剿。俞万春擅岐黄之术，其父死后，在杭州一带行医，著有《骑射论》《咸南塘纪效新书释》《医学辨症》《净土事相》，皆未刊刻，传世唯《荡寇志》一书。

《荡寇志》始作于道光六年（1826），终于道光二十七年（1847），直到咸丰元年（1851），才由其子俞龙光修改润色一遍，镌刻行世。

书叙管营提辖陈希真因好“道教修炼，绝意仕途功名”，推病退职，勤奋修炼。其独生女儿陈丽卿武艺高强，貌若天仙，被高俅养子高衙内看中，威逼求婚。陈氏父女虚与周旋，惩治了高衙内之后，逃出了京师，投奔亲戚刘广，并结识了刘广的姻家官军将领云天彪。由于“奸臣逼迫，无处容身”，陈、刘二人只得暂借猿臂寨落草。这时宋江为首的梁山义军已经发展到几十万人，攻城掠地，危及朝廷的安全。宋江等人又打家劫舍，无恶不作，假仁假义，蛊惑人心。陈希真和刘广遂与官军合作，专与梁山作对，最终把梁山一百零八将“尽数擒拿，诛尽杀光”。陈希真父女功成名就后，入山修道，羽化登仙，成就正果。

《荡寇志》的作者俞万春，在珠崖、桂阳等地，确实和农民起义军打过仗，他写梁山好汉的失败，显得比较真实。小说前三十回，梁山势力强大，劫掠很多州府，但没有统一的思想，在所占领的州府并无牢靠的统治地位，战线拉得过长，实力分散，给了朝廷各个击破的机会，所以“其兴也勃其亡也忽”，这些其实是历朝历代农民起义的真实过程。从阅读效果上说，《荡寇志》里每一个好汉被除掉前，总要展示一下自己的个人才能，往往显得比较壮烈。比起《水浒传》里“征方腊”的十回书，众英雄突然的毙命，如杨志、史进这等第一流身手的人物，居然无声无息地就没了，俞万春这么写，恐怕反而要让人容易接受一点。

当然，农民起义到后来，总不免有内讧。五虎上将里的霹雳火秦明，就是因被卢俊义的猜忌给逼死。《荡寇志》里，打击梁山主要靠的不是官军，而是各处的地方势力，这些都是俞万春的真实经历。

评论者一般都说《荡寇志》的艺术水准不坏。鲁迅说：“书中造事行文，有时几欲摹前传之垒；采录景象，亦颇有施、罗所未试者。”^①

^① 鲁迅，《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年。

这部书的大框架搭得比《水浒传》好，它不是由一个又一个的十回串联起来，而是描写了一场大的战役。一边是梁山从鼎盛到逐步衰落到灭亡，一边是陈希真、云天彪、张叔夜这些朝廷和地方的势力怎样兴起，怎样慢慢对梁山形成合围剿杀之势。常常是同时几条战线都在打，方方面面的战况，彼此都有微妙的关联。这在现当代的小说里结构并不稀奇，但在古典小说中做得好的，只有《三国演义》。但《三国演义》结构的完善，得益于史实自身的提供的均衡性。俞万春小说里甚多的线索，完全是靠自己纵横捭阖的才能组织起来。

除掉开头几回写陈希真父女脱难的故事，总体来看，《荡寇志》受《三国演义》的影响要远过于《水浒传》。《荡寇志》里运筹帷幄的谋略写得很见功夫，比如《云公子万弩射索超》一回，脱胎于《三国演义》里诸葛亮木门道射张郃的情节，但前前后后的铺垫渲染，比《三国演义》中的一回书要详细得多。索超、秦明先跟路人打听，说是没有伏兵，看雪地上一点人迹没有，确信没有伏兵，这才放心追下去，一路还夹写雪景，写雪地行军的艰难，这些细处功夫，都是《三国演义》中所不具备的。鲁迅“几欲摹前传之垒”的评价，大约也就是针对这些内容而言。

《荡寇志》的另一成就，就是武打场面很详细，陈丽卿与花荣斗箭和与扈三娘挑灯夜战两场单挑，都写得一波三折，足见作者下了功夫。

《荡寇志》的长处是把通俗小说的元素利用得特别好，但更加深广的东西确实不多，其最大的败笔是人物的塑造，除了女主角陈丽卿的形象算有特色，其他人物皆无足观。

四、《禅真逸史》

《禅真逸史》，全名《新镌出像批评通俗奇侠禅真逸史》，又名《残梁外史》《妙相寺全传》，八卷四十回，题“清溪道人编次”，“心心仙侣评订”。据属日本慈眼堂所藏明刊本题“灏水方汝浩清溪道人识”序，可知清溪道人即方汝浩。据该书刊行人夏履先书前所撰《凡例》，知道早在元代就存有一个“意晦词古，不入里耳”的内府旧本，今本乃是在原作基础上，“刊落陈论，独标新异”，并使之“描写精工，形容婉切”，敷衍成四十回的规模。旧本作者不能详考，改编者方汝浩亦鲜为人知，现仅知道，方汝浩号清溪道人，也称清心道人，还写过一部以酒色财气为神魔的《扫魅敦伦东度记》。方汝浩家乡何处说法不一。孙楷第据日本目光晃山慈眼堂藏明本“灏水方汝浩清溪道人”题识，认为灏水是河南洛阳代称，认为是洛阳人。戴不凡《小说见闻录》疑“灏水”系“灏水”之误，灏水即衢江，在浙江衢州，衢州古属吴郡，且交友中有“古

吴”爽阁主人，评阅人有“西湖渔叟”，怀疑方汝浩为浙江人。谭正璧以洛阳为其原籍，杭州为居所，也成一说。

《禅真逸史》成书年代难以考订，根据作品内容和笔法看，此书大致为明代天启末年作品。

《禅真逸史》以南北朝南梁、东魏对峙为背景，书叙林澹然师徒两代人行侠仗义的故事。前半部讲东魏镇南将军林时茂出于义愤，斥责了践踏民田的相国公子高澄。为避祸削发出家，改号澹然，逃奔南梁。一路上，林澹然为民除害，在嵇山杀死吃人的野兽，被梁武帝封为妙相寺副主持。妙相寺主持钟守净与民女通奸，忌恨规劝他的林澹然，遂挑拨皇帝赶走林澹然。林澹然逃到武平，过关时被缉捕使臣认出投入监狱，幸得都督杜成治报恩，悄悄放走他。后杜成治私放逃犯案发，杜惊恐而死，家产被抄，唯有一妾幸免，生有遗腹子杜伏威。林澹然入魏来到广宁，为张太公除妖，受真人启示，得三卷天书秘录。后林澹然行走江湖，结识苗龙等好汉。

众好汉火焚妙相寺，压死钟守净。官府因此发兵征剿，苗龙山寨被荡平，唯有苗龙至林澹然处逃脱，亦出家。苗龙兄弟薛志义幼子贞儿被救出，被林澹然收养，起名薛举，与张太公孙儿张善相同学。后东魏大将侯景叛逃南梁，受梁主猜忌作乱，困死武帝。林澹然夜观天象，知武帝亡，遂派人带回杜成治遗腹子杜伏威。杜伏威、薛举、张善相三人义结金兰，俱拜在林澹然门下。

不久，杜伏威归家安葬祖父骸骨途中，遇闲人得赠应饥、充腹仙方，又被劫入山寨，与绿林豪杰缪一麟结拜。回后，杜伏威知道其叔父杜应元被参将公子欺压，杜伏威为叔父出气，反被小人诬告，杜家叔侄被下大狱，杜应元在狱中病故。杜伏威与众囚犯反出大牢，杀了吴恢等恶霸，齐到缪一麟山寨落草。官军几次进剿，都被杜伏威、薛举巧计打退。乘大胜之际，杜伏威选五百壮士，奇袭延州府，自称正统都元帅，先后攻取郝州、上郡、自土、广乐、朔州。张善相与杜伏威等人分手后，得林澹然三卷兵书真传。张善相因骑马蹶死醉汉，惊惶中误入齐国都督家中，与都督段韶之女段琳瑯私订终身，然后入朔州与杜伏威、薛举等人会合。杜伏威等三人破武州、兵围歧阳。都督段韶率兵来救，因善相婚事，受了招安。杜伏威等人作了大将军，张善相与琳瑯成婚。三人后各自到任，励精图治。十余年后，北周伐齐，杜伏威等割据称王。隋统一天下后，杜伏威等三人被诱降，林澹然受了御封。不久，唐代隋兴，林澹然、杜伏威师徒受仙人点化，俱证仙道。

《禅真逸史》大约创作于明末，《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》在此前已相继问世。作者为突破前人，将不同类型的小说题材和艺术手法熔于

一炉，兼收并取，渗透综合。从小说背景看，全书情节在南北朝对峙争霸的大历史中展开，具有历史演义成分。但是书中人物的言行气质却与《水浒传》一脉相承，可称之为历史武侠小说。限于笔力，尽管作者力求突破，但对不同类型小说的融合缺乏必要的艺术创新，成就远逊《水浒传》。从武侠小说的发展来看，除了题材上的开拓外，全书过多掺入历史、神魔等内容，反而削弱了武侠小说的特征，在艺术上因袭者多，创新者少。

五、《飞龙全传》

《飞龙全传》，二十卷六十回，题“东隅逸士编”。东隅逸士即吴璿，字衡章，约生于雍正年间，家世不详。书中多有吴语方言，作者似苏南人。书前有作者自序一篇，据自序及有关回评，可知吴璿为落魄文人，科举不利，“屡困场屋，终不得志”，“不得已，弃名就利，时或与贾竖辈逐锱铢之利”，晚年闲居改编《飞龙传》为《飞龙全传》，“以寄郁结之思”。



《千里送京娘》（施大畏绘）

《飞龙全传》以宋太祖赵匡胤的野史敷衍而成。

书叙后汉时殿前都指挥赵弘殷之子赵匡胤在京城行侠仗义，好打不平，因戏骑泥马，被充军大名。在大名，相好名妓韩素梅，为争素梅，赵匡胤怒打恶霸韩通。发配期满，赵匡胤回京，又杀死御前女乐，惹下大祸，江湖逃亡。逃亡中，赵匡胤收服草寇董龙、董虎，搭救民女张桂英，路遇贩伞客商柴荣、油贩子郑恩，三人结拜。柴荣病倒，郑恩一味吃喝，二人因此交恶。赵匡胤首阳山投亲不遇，在天齐庙住宿时与小鬼赌输，大病一场，得华山道士相救，方才痊愈。在神丹观，赵匡胤救了被强人掠来的赵京娘，二人结为兄妹，赵匡胤千里送其还乡。在千家店，赵匡胤误打舅母，在王家店，又误打舅父。离开外祖父家后，赵匡胤一路来到兴隆庄，与之前在此降妖正享受乡人供奉的郑恩相遇。二人结伴同行，消灭了危害百姓的琵琶怪和狐狸精。在平阳镇，遇到老对头韩通，赵匡胤二打韩通。此时柴荣姑父郭威兴兵反汉，灭后汉，建后周，郭威无子，柴荣成为太子。赵、郑二人前来投奔柴荣，因博鱼与已成元帅的韩通发生纠纷，赵匡胤三打韩通。在纠缠中，柴荣路过，三兄弟再度聚首。柴荣奉郭威之命，护送柴娘娘进京。途中，郑恩偷瓜，被陶三春痛打。经赵匡胤撮合，二人成婚。郭威因神鬼溯源，

欲杀赵匡胤，经柴荣营救，被派讨伐高行周。高行周自尽，托孤赵匡胤。不久郭威驾崩，柴荣即位。北汉入侵，柴荣御驾亲征，赵匡胤于河东大败北汉。无奈北汉大将杨业父子英雄善战，周不能胜，只好班师，赵匡胤被封为南宋王，郑恩被封为汝南王。西蜀、南唐勾结，欲犯大周，赵匡胤等人假扮马贩，大闹金陵。赵匡胤挂帅，柴荣亲征，南唐降服。不久，柴荣驾崩，北汉入侵，赵匡胤挂帅北伐，在陈桥驿，众将拥立赵匡胤为帝，周恭宗逊位，宋朝建立。

全书围绕大宋开国皇帝赵匡胤塑造了赵匡胤、郑恩、陶三春等侠客形象，对赵匡胤闯荡江湖的故事描写的非常生动，全书“武侠”味道极浓。

《飞龙全传》作为武侠小说的成就值得关注：

其一，上承宋元话本，叙述了赵匡胤、郑恩等人以武行侠、快意恩仇的故事。武侠小说不同于历史演义，它必须要表现人物在江湖世界的经历，过多地掺入历史和现实，必然削弱武侠小说的文体特征。《禅真逸史》等作品的主要问题就在于此。《飞龙全传》则不然，从行文和作者序言来看，应该是根据宋元同题材话本改编而来。^①较少受明清历史演义影响，较多地保留了宋元话本小说的面貌。宋元话本中盛行的“发迹变泰”故事主题和草莽豪侠形象，在此书中得到了较好的继承。书中赵匡胤的结义兄弟郑恩，之所以不避危难追随赵匡胤，搭救赵匡胤，就是因为有仙人点化，说赵匡胤有帝王命，郑恩因此要“遇真主，就与他八拜为交，结个患难相扶的朋友，博得日后封个亲王铁券，却不是好？”这种重利而轻义的思想在明清武侠小说中非常少见，但与《杨温拦路虎传》《史弘肇龙虎风云会》中的发迹变泰主题十分相似。

其二，小说塑造了赵匡胤、郑恩等放荡不羁但又仗义行侠的侠客形象，是明清武侠小说中少见的。武侠小说一个重要的特征就是要以侠客作为小说核心，成功塑造侠客是优秀武侠小说不可缺少的。除《水浒传》塑造了鲁智深、李逵、武松等英雄形象外，明清其他的武侠小说大多以事构文，缺乏对侠客本身的关注，但《飞龙全传》中塑造的赵匡胤、郑恩等侠客形象，生动细腻，个性突出，可说是明清时期武侠小说中比较成功的侠客形象。赵匡胤虽出身豪门，却一副豪侠品格。他性格暴烈，“生性豪侠”，“每日在汴梁城中，生非闹事，喜打不平”。在江湖逃亡的时候，也不忘行侠仗义，帮助百姓。赵匡胤在

① 吴璿，《飞龙全传·序》：“有友人挟一帙以遗余，名曰《飞龙传》。祝其事，则虚妄无稽；阅其词，则浮泛而俚。……今戊子岁，复理故业，谋习之暇，忆往无聊，不禁瞿然有感。以为既不得遂其初心，则稗官野史，亦可以寄郁结之思。所谓发愤之所作，余亦窃取其义焉。于是检向时所鄙之《飞龙传》，为之删其繁文，汰其俚句，布以雅驯之格，间以清隽之辞，传神写吻，尽态极妍。庶足令阅者惊奇拍案，目不暇给矣！”人民文学出版社，1981年。

销金桥怒打了倚仗强势，勒索过往客商的恶霸董达兄妹，自称：“生来的性儿不耐，最不肯受那强暴的鸟气，遇着了不合人情的，凭他三头六臂，虎力熊心，也都不怕，总要与他拼着一遭，见个高下。”在神丹观，赵匡胤救起被响马掠来的弱女赵京娘，一路护送，秋毫无犯。京娘父亲欲将京娘许配给赵匡胤以报恩德时，赵匡胤严词拒绝，说：“俺本为义气，故不惮千里之遥，相送你女回家，反将这无礼不法的话儿侮辱于我，我若贪恋你女之色，路上早已成亲，何必至此？”说罢，将酒席踢翻，口中带骂，拔步往外就走。在千家店，教训了以抹谷为名强索百姓钱物的舅父杜二公，劝导舅父“良善者世所宝，强暴者众所弃。母舅虽系绿林聚义，山寨生涯，然须保善锄强，不愧英雄本色。这抹谷营生，断然莫做；替天行道，乃是良谋”。似这样赵匡胤行侠的事迹，书中不能尽数。

赵匡胤的言行气质，可以说既有秦汉游侠的粗豪放荡，又有水浒好汉的侠义刚正。赵匡胤义弟郑恩则是另外一类侠客的典型，在他的身上，较多地体现了小市民贪财好货，投机取巧的气质。郑恩本是油贩子，得仙人点化，冒险救了赵匡胤，为了日后发达。对同样结义的柴荣，却毫无尊重敬爱之心。他虽然也曾降妖除魔，但多半是为个人享受冒险，缺乏扶危济困、抱打不平的心肠。

其三，《飞龙全传》武打场面描写颇具特色，体现了武侠小说在明清时期，尤其是清代的新发展。武侠小说，离不开生动的武打场面，《飞龙全传》在这方面表现突出。小说精细地描写了赵匡胤的多次比武打斗，并通过这些打斗描写凸显侠客的艺高人胆大、仗义除不平的勇武个性。小说第二十回“真命著戏哑子宋金清骄设擂台”中赵匡胤与宋金清比武一段：

（赵匡胤）说罢，放下包裹，脱去了袍服，摆了两个架儿。那宋金清大怒道：“红脸贼，怎敢道俺名字？”照着腿就是一脚。匡胤将身一闪，却踢个空，就势打个反背。宋金清用个泰山压卵势，望着匡胤打来。匡胤把身子一迎，故意失脚一滑，扑通的躺在台埃。宋金清心中大喜，便使个饿虎扑食势来抓匡胤。匡胤见他来得凶猛，就使个喜鹊登枝，将双足对着宋金清的胸膛，用力一登，早把宋金清踢倒。急忙跳起身来，上前擒住，双手拿住了宋金清的两腿，提将起来，只一扯，把宋金清的粪门劈开到小肚上，活活的分为两半，望台下丢了下来。^①

① 吴璿，《飞龙全传》，人民文学出版社，1981年。

宋金清是桃花山山贼首领，“霸踞一方，无人敢犯”，因此为人骄横，作者描写其出手也凶蛮，如不容来人分说“照着腿就是一脚”，赵匡胤躲闪后，他又“用个泰山压卵势”。当赵匡胤诈败时，他果真上当，被赵匡胤趁机踢倒，身死人手。赵匡胤是个惯走江湖的好汉，与人搏斗经验丰富，因此作者写他打斗之初，一味退让，先闪过宋金清的迎面一脚，见对手来势汹汹，又假作脚滑跌倒，引宋金清上当。当宋金清被他抓住破绽踢倒后，他毫不留情地将宋金清活撕成两半，表现出赵匡胤心狠手辣的一面。在《飞龙全传》中，比武描写和人物塑造以及情节的展开结为一体，成为小说中不可缺少的组成。

由于这类小说的作家在创作时兼受历史演义和英雄传奇的影响，武侠小说的文本特征一定程度上被削弱。

第四节 侠义公案

清代中后期，公案小说开始与武侠小说合流，形成“侠义公案”这一小说类型。侠义公案小说一词，由鲁迅先生在《中国小说史略》一书首倡，指的是“意在叙勇侠之士，游行村市，安良除暴，为国立功，而必以一名臣大吏为中枢，以总领一切豪俊”的小说类型^①。这类小说在清代中后期盛行一时，代表作是《三侠五义》，开先河者则是《施公案》。

这一类型小说的诞生，有着其必然的社会因素。

其一，清代的公案和武侠小说相对其他小说而言，发展较好，民众也比较接受。公案小说里的清官和武侠小说里的侠客，他们在很多地方都有着相似之处。比如，他们出发点都是为了除暴安良，不过清官的角度，往往是为了君王社稷，侠客是为了打抱不平。他们面对的势力，都是对百姓有危害的人。这和中国人浓重的明君情结、清官情结和侠客情结有关。人民往往将改变自身命运的希望，都放在好的君主，或者清官、侠客身上。

其二，清官与侠客往往相互合作。清官在办案时，会遇到一些贪赃枉法的奸臣、恃强凌弱的地主以及其他的恐怖势力，所以就会有多方面的阻力。特别是在清朝中后期，这样的状况就更加明显。作者在考虑实际情况后，选择了把有勇有谋的侠客，放到公案小说中。清官在秉公办案的过程中，结合侠客进行斩奸除恶也能说得通，但这也只是作者的想象而已。

其三，统治阶级的大力支持。贪赃枉法的奸臣，还有贪官污吏和地方势

^① 鲁迅，《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年。

力，这些人的所作所为，不仅仅伤害了普通百姓，更直接破坏了封建制度。侠客和清官结合在一起，统治阶级可从中获取三大好处：帮助他们除掉社会的蛀虫；安定民心，稳定社会；笼络市井，扩大卫道士的队伍，巩固统治。

其四，符合大众的阅读需求。这类小说往往会揭露社会现实，侧重于对真实生活的描写。小说讽刺的人物，往往是欺负普通百姓的贪官污吏和恶霸豪强，小说里赞扬的那些侠客，基本上是人们所期盼的救星。



清代升平署藏京剧人物·黄天霸

一、《施公案》

《施公案》，作者无考，现存最早刊本有清道光庚辰（1820）厦门文德堂藏版，小型本《绣像施公案传》，八卷九十七回。从卷首序言题“嘉庆戊午年（1798）孟冬月新绣”字样及道光初年“施公案”题材戏曲广泛流行情况分析，此书应在嘉庆年间或更早时间写成。其书题材新颖，影响很大，续书多达十部，长五百二十八回，形成《施公案》系列。

《施公案正传》，八卷九十七回，又名《施公案奇闻》《百断奇观》。写康熙

年间清官施世伦（书中作施仕伦）在侠客辅助下屡破奇案，剪除豪强的故事。施公出场时任江都县县令，先后破获九黄七珠案，降服前来行刺的绿林侠客黄天霸，拿获横行乡里的恶霸关大胆主仆，擒获水寇刘六、刘七一伙。在黄天霸等侠客的协助下，施世伦屡立奇功，升为顺天府尹。因施世伦刻薄寡恩，黄天霸等侠客告归林下。在进京途中，失去侠客辅佐的施世伦被恶虎庄响马濮天雕等人劫持，黄天霸暗中保护施世伦，打死结义兄弟武天虬，濮天雕自尽。黄天霸火焚饿虎庄，护送施世伦进京。在京城，施世伦惩处了不法的九门提督陶花歧，审理了奸妇陶氏杀人案、西山桃花寺奸杀案，积功升任通州仓厂总督。在通州，施世伦治贪惩盗，一洗仓厂积弊。《施公案》正传到此结束，后来续书又有施公山东赈灾、清理漕政、黄河赈灾、窦氏父子行刺、丢失夜光杯、大破七星楼等故事。

对于《施公案》，学界的评价大多是贬多于褒。单就这部书本身来看，只能算是二三流的通俗小说。故事情节公式化，人物形象空洞干枯、语言文字粗

陋不堪，宣扬的都是陈腐庸俗的忠君思想。但这些缺点不能抹杀《施公案》的重要成就——中国侠义公案小说的开山之作。这部小说的出现，标志着中国公案和武侠两种题材的合流。

《施公案》的主要贡献在小说的思想内容、人物形象两方面。小说中，清官施公明察秋毫，秉公执法，虽屡遭困厄，而不改其为民做主、为君尽忠的志向。那些出身绿林的好汉，除了如黄天霸、贺天保等少数投靠官府的侠客外，都是横行不法、扰乱地方的恶霸，小说开篇的九黄七珠案中的凶僧九黄奸淫妇女，残害百姓，无恶不作，最后被施公擒拿正法。在书中，作恶害民的有倚仗官势的黄隆基、关大胆等人，也有混迹江湖的九黄、刘六等人，江湖中人不再完全是正义的代名词。

《施公案》中的侠客形象也发生了变化。此前的武侠小说中，侠客是自由存在的独立个体，不与官府打交道，不受王法管限，但在《施公案》中，作者将江湖好汉、绿林中人分成了对立的两类，一类是投靠官府，帮助清官办案的，如黄天霸、贺天保等人，是改邪归正的典型；一类是横行不法，与官府作对的，如武天虬、九黄、刘七等人，是危害百姓的典型。其中，前者是侠客，而后者只能是盗寇恶匪，这是之前武侠小说未曾区别的。

《施公案》中，侠客的一个主要特征就是维护皇权，不问江湖是非。他们必须保持对官府、官法的敬畏，奴颜婢膝在所不惜。黄天霸投靠官府一节，书中这样写道：

但见与那人把绳子全解。那人翻身爬起，盘膝坐在地上，闪目垂头不语。施公见他也不跪，带笑说：“壮士受惊了！”又善化一回。野性知化，下跪说：“老爷今释放我，心下何忍，愧见朋友，愿求一死。不然，投到老爷台下，少效犬马微劳，以报饶命之恩。”施公说：“你有真心，施某万幸。”

那人说：“小人若有私心，死不善终。”施公听说，伸手拉起，说：“好汉，你的大名，本县不知。”那人回答：“小的名叫黄天霸。”施公说：“此名叫之不雅，改名施忠，壮士意下如何？”

天霸说：“太爷吩咐就是。”施公大悦，转身升堂。^①

黄天霸下跪哀求，甚至放弃自家名姓，为奴为婢，毫无侠客的气节，这是

^① 佚名，《施公案》，宝文堂书店，1985年。

这类侠客的特点。而且，这类侠客投靠官府并不是为了行侠仗义，而是为了获取功名富贵。如书中有诗题黄天霸：“自小生来胆气豪，八岁学成武艺高。大胆江湖无伴侣，今朝带酒灾殃遭。龙逢浅水未升飞，满怀志量不能标。”黄天霸的投靠关键是他绿林江湖不能伸展志量，是“龙逢浅水”，只有投靠官府，与清官合作，博取功名富贵才是龙游大海。

再如投靠施世伦的另一侠客贺天保“弃却绿林，为的是久后挣个功名，轰轰烈烈”。可见，《施公案》中的侠客形象已经发生了质的变化，由与官府作对的“盗侠”变成了助官报国的“官侠”了。

《施公案》开创了侠义公案小说流派，但这类小说的真正盛行，是以《三侠五义》为代表的小说出现，从而将创作推向高峰，形成侠义公案武侠小说创作高潮。

二、《三侠五义》

《三侠五义》，初名《忠烈侠义传》，共一百二十回，开篇是问竹主人序和退思主人、入迷道人二序，以前的说书人常常认为是评书艺人石玉昆所作。

石玉昆，生平事迹不详，字振之，天津人。对于石玉昆的生平，鲁迅、胡适、孙楷第、赵景深、李家瑞等人曾进行过专门研究，但因文献资料的缺乏，有不少空白。生活在乾隆至道光时期的富查贵庆曾有一首专门吟颂石玉昆的诗，大致可以推定石玉昆主要生活在嘉庆、道光年间，是一位著名的说书艺人，当时也有人称其为石先生或石三爷。

金梯云《子弟书》是道光二十三年（1843）至二十五年（1845）流传的手抄本，里面的《叹石玉昆》主要写石玉昆说书的精湛技艺：“他款定三弦如施号令，满堂中鸦雀无闻，但显他指法玲珑音嘹亮，形容潇洒字句清新。令诸公一字一夸一句一赞，众心同悦众口同音。”显示出石玉昆技艺的精湛，所以在当时声誉极高：“高抬声价本超群，压倒江湖无业民，惊动公卿夸绝调，流传市井效眉擎，编来宋代包公案，成就当时石玉昆。”

石玉昆讲说包公的故事，在当时已经深受大众的欢迎。石玉昆边说边唱的《龙图公案》，其中唱的部分很多，后人在此基础上，把唱词删去，改成了小说，名为《龙图耳录》。光绪五年（1879），问竹主人对文字进行了修改刊印，改名为《忠烈侠义传》，也名《三侠五义》。到光绪十五年（1889），学者俞樾觉得故事开头的“狸猫换太子”，“殊涉不经”，遂“援据史传，订正俗说”，重写第一回，改书名为《七侠五义》，重新作序刊行。因此，此书流传有三个版本《龙图耳录》《三侠五义》《七侠五义》，故事内容基本相同，细节文字有所

区别。

故事讲述北宋仁宗年间，开封府包公在众位侠义之士的帮助下审奇案、平冤狱、除暴安良、行侠仗义的故事。小说的内容大致分为两部分。前六十回，述包公出世，赴任定远县，执掌开封府，陈州放粮，刀铡庞昱、葛登云和断“狸猫换太子”等各种奇案冤案的故事，里面还加入了展昭被封御猫之事，以及五鼠闹东京并归服朝廷和授职事。后六十回，描写侠客之间的恩怨，白玉堂等侠客协助钦差颜查散，剪除襄阳王赵爵党羽等诛强锄暴的故事。

《三侠五义》塑造了包公铁面无私、不惧权势的正义形象，寄托了百姓期待公平的愿望。包公审理冤假错案，其中“铡庞昱”“除藩王”等故事，从侧面披露了当时统治的黑暗和不公平。书中侠客的行为，既有路见不平、拔刀相助的一面，但也表现出忠心为统治阶级服务的本质。《三侠五义》的出现，代表近代侠义公案小说进入创作高峰。

胡适认为：“《三侠五义》本是一部新的《龙图公案》，但是作者做到了小半部之后，便放开手做去，不肯仅仅做一部《新龙图公案》了。所以这书后面的大半部完全是创作的，丢开了包公的故事，专力去写那班侠义。”^①

武侠无疑比公案故事吸引人，《三侠五义》一书中最突出、最精彩的正是大量“侠客”的描写。小说对“侠”的认识远比《施公案》要清醒。第十三回作者议论：“真是行侠作义之人，到处随遇而安，非是他务必要拔树搜根，只因见了不平之事，他便放不下，仿佛与自己的事一般，因此才不愧那个‘侠’字。”第六十回又借北侠欧阳春之口说：“凡你我侠义作事，不要声张，总要机密，能够隐讳，宁可不露本来面目，只要剪恶除强、扶危济困就是了，又何必谆谆叫人知道呢？”很明显，《三侠五义》继承了秦汉时期的游侠精神。

侠无义不立，小说中宣扬的“义”较为复杂，突出了报知遇之恩，强调了忠君观念，但缺乏《水浒传》那种反抗官府、替天行道的精神，这也是小说题为《忠烈侠义传》的原因。作者力求将“忠”和“义”纳入一个体系，对江湖义气作出了必要的规范和限制，这一点又与《施公案》愚忠愚孝有所区别。

侠客之间是否能共度患难？是否能生死与共？不是建立在彼此关系的远近上面，而是在于双方坚守的道义是否相同。

白玉堂屡次与展昭争斗，开封府寄柬留刀，御花园题诗杀人，太师府私改奏折，犯下“滔天大罪”，但他“屡次做的俱是磊磊落落之事”，其实和展昭在道义上是相通的。所以展昭表示，要与白玉堂“荣辱共之”。在陷空岛，展昭

① 胡适，《三侠五义·序》，海南出版社，1993年。

闻知白玉堂强抢民女，立刻气冲斗牛，不顾自己身临险境，大骂白玉堂。小说对此是非分明，比之《水浒传》模糊不清的是非界线，无疑具有极大的进步。

小说中侠客的“义”又有着毫不迁就的“正义”原则，只要对方作恶，即使是朋友也决不姑息，甚至对包公也要冷眼察看“是秉公呵，还是徇私”。侠客与其说是在捍卫法律的尊严，毋宁说是在恪守传统伦理道德。一旦法律与道德伦理发生抵牾，他们会毫不犹豫地选择后者，甚至不惜枉法。书中有侠客们通力合作，栽赃马朝贤一事：智化、艾虎在马强的霸王庄中卧底，深知马强、马刚兄弟俩作恶多端，倚仗的是其叔父马朝贤的势力，下决心把恶势力连根铲除，于是就有了盗取九龙冠、艾虎出首（实是栽赃陷害）等情节。结果马氏叔侄被抄家斩首，不留一点儿后患。此事涉及多位侠客，既有在野的智化、艾虎、丁兆蕙，又有在朝的白玉堂，甚至包括清官颜查散，可以说是清官和侠客的集体杰作。盗取御用之物，栽赃朝中大臣，如此“滔天大罪”，竟然没有一人提出异议，本来在书中明察秋毫的包公，也居然被瞒过，可见在清官和侠客的心目中，道德和正义压倒一切。

《三侠五义》刻意塑造的理想侠客是南侠展昭。展昭成为全书主角，不在其武功多高，也不在于其谋略多深，而是因为他身上侠肝义胆、忠孝两全的精神。作者通过对展昭辅佐清官和救助受难百姓这两方面的行为，树立起一个为国为民的侠客形象。作者让他先荐王朝、马汉等四壮士投入开封府，然后以义气感召五鼠，最终帮助包公建立起“总领豪俊”的地位。展昭还是恪守封建道德的楷模，忠君爱民；时刻不忘维护法纪，他恪尽孝道，在老母堂前晨昏定省；他恪守礼教，严守男女大防；他尊老惜贫，对老仆礼遇有加；他知恩图报，不忘包公的栽培；他处事谦让，待人平和。总之，展昭在作者刻意的描写下，成了侠客中的谦谦君子。作者精心设计的富有儒家文化意蕴的儒侠展昭固然完美，但有“似伪”之嫌，并不能给读者留下深刻的印象，后来港台新派武侠小说中《萍踪侠影》中的张丹枫、《书剑恩仇录》中的陈家洛，可以说是展昭形象的一脉相承。

书中给人印象深刻的反而是有性格缺陷的白玉堂。白玉堂从第十三回出场到第一百零五回丧生，作者用大量的篇幅描写白玉堂的性格：大闹苗家集，表现出他的见义勇为，手段刻毒；三试颜查散，展示他性格洒脱，工于心计；闹皇宫，入相衙，刻画出他的好胜诡谲和冒险精神；陷空岛囚“御猫”，表明他心胸褊狭，负气争强。“五鼠闹东京”的一段故事，以白玉堂为中心，一直延展了二十多回，情节安排得扑朔迷离。对白玉堂的正面描写不多，却让人感到他无处不在，很好地表现了白玉堂复杂的性格。白玉堂性格中，除了好行侠之

外，最鲜明的就是骄傲好胜，这使他做了种种惊人举动，也让他最后在铜网阵丧生。“锦毛鼠”白玉堂的形象，性格复杂，优劣并存，重心突出，平易真实，即便置于中国古典小说的典型人物形象中，也是毫不逊色。

《三侠五义》试图塑造完美人格的侠客，不管是在思想还是艺术上都是极大的创新，尽管这种塑造并不太成功。

《三侠五义》一书的结构颇为巧妙，具有传统评书艺术的典型特点。“大坨子”中有小回目，回目之中还有“扣子”，情节曲折，却是环环相扣，眉目清楚。

大破霸王庄一段故事，是其中典型。先是太守倪继祖私访，被霸王庄贼人所擒，形成故事的首个高潮。倪继祖被绛贞私放，途中遇险，气氛再度紧张，成为第二个高潮。黑妖狐牢内暗杀歹人，到欧阳春力擒恶霸形成第三个高潮。倪继祖夫妻相认，由刀光剑影过渡到风花雪月，没有想到又遇到别的事情，倪继祖被人陷害，押解到京城，成为第四个高潮部分。但是因为欧阳春没有及时到案，又造成北侠和锦毛鼠较艺的精彩段落，白玉堂巧遇智化，引出来清官和侠客共同诬陷马朝贤这一段文字，成为第五个高潮。后来到五堂会审艾虎的部分，又发生了变故。这种波澜涌动的小说构架，不但让人物更加的鲜明形象，也使得小说更加吸引读者的眼球。

《三侠五义》在比武较量的描写上比《水浒传》又进了一层，不再是只突出“力”和“勇”，而是重在展示武功的技巧，着眼点放在飞檐走壁的轻功和百步取人的暗器上，无论是展昭的轻功，还是侠客们的“袖箭、石子、弹弓”，各显奇能。小说中首次写到点穴功夫：

白玉堂……抢到上首，拉开架式。北侠从容不迫，也不赶步，也不退步，却将四肢略为腾挪，只是招架而已。白五爷抖擞精神，左一拳，右一脚，一步紧如一步。北侠暗道：“我尽力让他，他尽力的逼勒，说不得叫他知道知道。”只见玉堂拉了个回马势，北侠故意地跟了一步。白爷见北侠来的切近，回身劈面就是一掌。北侠将身一侧，只用二指看准肋下轻轻的一点。白玉堂倒抽了一口气，顿时经络闭塞，呼吸不通，手儿扬着落不下来，腿儿迈着想抽不回去，腰儿哈着挺不起身躯，嘴儿张着说不出话语，犹如木雕泥塑一般，眼前金星乱滚，耳内蝉鸣，不由的心中一阵恶心迷乱，实实难受得很。^①

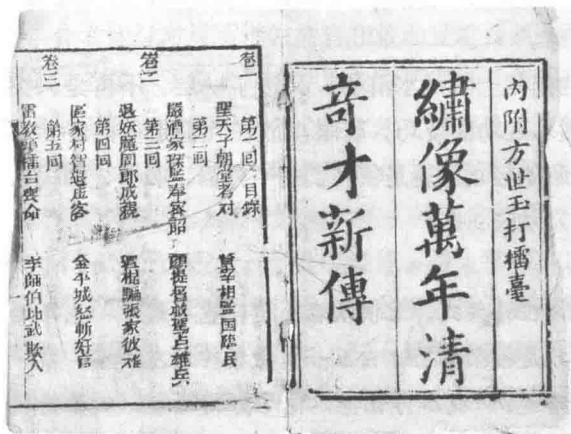
① 石玉昆，《三侠五义》，上海古籍出版社，1980年。

这段比武较技，不仅双方的招式分明，还进而表现出了白玉堂、欧阳春两人的性格，语言描写也饶有趣味。

《三侠五义》中有关武功技击（如点穴、暗器、剑诀、轻功等）、行走江湖必备之物（如熏香、百宝囊、千里火、夜行衣等）以及机关埋伏（如铜网阵）种种元素的运用，对后来民国武侠小说的内容有着深刻的影响，其高明的艺术技巧，一直被后来者借鉴。

三、《圣朝鼎盛万年清》

《圣朝鼎盛万年清》又名《万年清奇才新传》《乾隆巡幸江南记》，共八集七十六回，不题撰人。目前仅见光绪十九年（1893）上海英商五彩公司的石印本有叙，叙中也没有交代作者和成书年代，一般都认为是咸、同年间所作。《万年清》刻本仅有五集廿七回，接下来的回数皆为石印本。从书中粤语的使用、各集之间衔接及故事情节的叙述来看，前五集的作者为广东人，五集以下由上海书商续刻而成。^① 孙楷第认为，此书“始作者为广东人，上海书贾续成之”。^②



清刻本《圣朝鼎盛万年清》

小说有两条线索，一条线是乾隆皇帝化名高天赐和义子周日青一道下江南，一路上铲恶锄奸，举荐贤良，数次遇险，皆化险为夷；另一条线则以方世玉、胡惠乾为引子，重点讲述武林门派争斗。全书在结尾，两条线索汇合为一，由乾隆下旨派兵剿灭了南少林寺。

两条线索在书中平行存在，作者遂通过“花开两朵，各表一枝”的方式交替叙述，所以乾隆的故事和方世玉、胡惠乾的故事实际上是两个原本并不相干的故事。

石昌渝认为说此书是“清咸丰、同治年间，乾隆皇帝游江南的传说及武侠

① 杜留荷，《〈万年清〉研究》，四川师范大学硕士论文，2014年。

② 孙楷第，《中国通俗小说书目》，作家出版社，1957年。

人物胡惠乾的事迹在民间广为流传，作者将二者捏合在一起，创为该小说。”^①

《万年清》一书明显受到《施公案》《飞龙全传》等小说影响，也采用了“侠客+清官”这一模式，只不过清官换成了皇帝。乾隆麾下有周日青、赵芳庆、崔子相等豪杰，如第十二回，崔子相原是一个占山为王的绿林人物，在乾隆被白莲教人所困，表明身份后，崔子相和海波庄的绿林豪杰“连忙下跪……此际雄气十倍，情愿效死，以保圣驾。”^②

《万年清》中对乾隆的塑造也同样受到《飞龙全传》的影响，把皇帝描写成为明信重义，结交江湖豪杰，富有生活气息的侠客，“文武全才，力大无穷”，“平生好打不平，故遇有逞恶欺人者，必打之”。^③

另一条线中的方世玉、胡惠乾故事则不再涉及断案，只写江湖争斗。方世玉打死雷老虎，又请五枚打死雷老虎的岳父、峨眉白眉道人的徒弟李巴山。方世玉去南少林拜师途中，救下被机房人欺凌的胡惠乾，一起拜入少林至善门下。胡惠乾偷跑下山，痛打机房人为父报仇，机房人请武当派冯道德的几位徒弟助阵，相继被胡惠乾及少林派众人打死，拉开了武林门派之争的序幕。后来以武当、峨眉为代表的“正派”，联合官府，剿灭了以少林为代表的“邪派”。在这个故事里，清官基本很少出现，侠客也没有投靠清官，首次在小说中描写了武当、峨眉与少林间的江湖争斗，突出了门派的位置，对后世的武侠小说影响深远。

小说对出现的众多人物，并没有简单化、类型化处理，而是注重挖掘人物性格的多面性，在不断变化的社会环境中去塑造人物，胡惠乾就是书中刻画成功的人物。

胡惠乾最初与其父受尽机房众人的欺辱，后其父被打死，在被机房人当街追打的时候，为方世玉所救。方世玉劝他一起去南少林学武，以俟日后复仇。胡惠乾立志复仇的良苦用心和习武的艰难历程，读来令人同情。但是胡惠乾艺成之后，疯狂报复，蛮横无理，逐渐走到了扰民安宁、为害一方的地步，直接导致了南少林的覆亡。

胡惠乾由懦弱被欺到凶横无忌，再到恃强凌弱，无端扰民，每一步的变化都描写得很真实。

《万年清》的主旨是为歌颂皇帝，但也揭露了社会的黑暗面。书中的官吏

① 石昌渝，《中国古代小说总目》，山西教育出版社，2004年。

② 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

③ 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

多是贪污腐败、知法犯法、滥用权力，极少清官。如第三十二回乾隆所说：“朕今来此玩游，逢奸必削，遇寇必除，不知革尽几个贪官污吏，可见食禄者多，尽心为国者少也。然则世态如此，亦无可如何。”^① 腐败是晚清政治的一个突出问题，无论大小官员，“大抵为官长者廉耻都丧，货利是趋，知县厚馈知府，知府善事权要，上下相蒙，曲加庇护，故恣行不法之事。”^② 第四十一回写知府可以帮人追债，但规矩是“民间告账，官四民六，此系定规”。^③ 最为讽刺的是第十九回，乾隆深陷牢中，众侠客为救他，不得不贿赂知府才能救他出来。

《万年清》问世以来，以其为底本改编的小说、曲艺、戏曲、影视等种类繁多，流传范围很广，产生了深远的影响，最重要的是方世玉形象的出现。

小说中的方世玉、胡惠乾等少林派众人是反面人物，最后被官府联合武当、峨眉两派剿灭，“广东省垣内的人民闻知由白眉道人大破了少林寺，杀死至善禅师等人，无不欢呼载道，皆以为从此除了天下大害。”^④

但后世人们没有接受方世玉这个形象，反而更加喜爱他少年时期的英雄形象。在《万年清》中，方世玉的形象也是前后矛盾的，所以后世的作品，都把方世玉塑造成为行侠仗义、为民除恶的英雄，少林寺众人由于反清受到迫害而死。^⑤

后世续写少林寺被灭的反清故事中，洪熙官也由原书中的配角变为主角。《万年清》中，洪熙官的情节不多，在第六回才登场，全书中仅有九回与他有关，每一回的出场往往和其他少林弟子一样，仅以数语带过。在后世的小说、戏曲、影视里面，洪熙官的故事渐渐多了起来，一跃成为主角。

造成这种现象的原因，一是方世玉故事被改编、挖掘较深，很难再写出新意，另一方面，民间广泛流传洪熙官的故事，如记载广东地区武林传说的《粤海武林春秋》就记载有“洪熙官传教大佛寺”的传说。“清兵纵火焚烧少林寺后，相传洪熙官来到广州，隐居大佛寺，同佛缘和尚开设武馆。一面传授武术，一面宣传反清复明。”^⑥

《万年清》一书思想陈腐，极力歌颂天子圣明与清朝鼎盛，两条线索分开

① 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

② 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

③ 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

④ 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

⑤ 冈崎由美，《方世玉故事形成初探》，《中国文学研究》，1996年第22期。

⑥ 黄鉴衡，《粤海武林春秋》，广东科技出版社，1982年。

讲述，结构松散，文字粗糙，情节累赘，但它为后世武侠小说的创作提供了经验，比如书里描写了许多武功招式，更首次写到了少林木人巷，还有其他的武功如花拳、梅花桩、阴阳童子脚等也在后世的武侠小说中一再出现。书中打斗描写也很真实，如第五回方世玉与雷老虎的擂台比武：

（方世玉）说罢，就摆开一路拳势，叫做狮子大摇头。雷教头就用一个饿虎擒羊之势，双手一展，照头盖将下来，好生利害，世玉不敢迟慢，将身一闪，避过势。往他胯下一钻，用一个偷梁换柱之势，就想将他顶下台去，教头见他来得凶，也吃一惊，急忙将双腿一剪，退在一边，就势用扳铁手一千字望世玉颈上打了下来，世玉也避开。^①

从武侠小说发展的意义来讲，《万年清》是武侠小说从“官府”迈向“江湖”的重要一步，在武侠小说的转变过程中有着重要的地位。

第五节 神怪剑仙

所谓神怪剑仙小说，是指此时期出现，受神魔小说等影响产生，侠客以法术、神力行侠仗义的武侠小说。此类型的小说不多，但其历史传承和影响却相对深远。

魏晋南北朝的志怪小说里的一些侠客形象已有涉足神鬼妖怪的先例。如《李寄》中弱女李寄杀掉吃人的大蛇，大蛇便有妖气。及至唐代传奇小说，以法术、神力行侠的侠客多番出现，部分侠客，如聂隐娘、卢生干脆就是神仙隐士的传人，奉师命在人间除强扶弱，主持正义。明清时期，受当时盛行的神魔小说，如《封神演义》《平妖传》等书的影响，这类带有神怪之气的武侠小说有了新发展，比较著名的有《绿野仙踪》《济公全传》《七剑十三侠》等。

一、《绿野仙踪》

《绿野仙踪》，又名《金不换》《百鬼图》，有百回抄本和八十回刻本，题李百川撰。李百川，约生于康熙五十九年（1720），卒于乾隆三十六年（1771）以后，江南人，一说山西人。据作者自序看，李百川早年间家境尚可，常与友人谈鬼论奇，后家境败落，移居乡塾，广涉稗官野史。经人怂恿，萌发作小说

^① 无名氏，顾鸣塘标点，《乾隆巡幸江南记》，上海古籍出版社，1989年。

之念，但因变故迭起搁笔。中年时，经商失败，无奈“远货扬州”，因误信成仙之说被骗，生活无着，投奔盐城做官的叔父，又遭疾病困扰。在扬州就医期间，草创三十回，定名为《绿野仙踪》，后又到担任辽东牧的堂弟处谋生，又写了二十一回。乾隆壬午年，这部小说方告完成。

书叙明嘉靖年间士子冷于冰求仙得道、降妖伏魔的故事。冷于冰出身士绅家庭，自幼聪慧，因惹怒奸相严嵩，科举失利，遂无意功名，游山玩水，怡情养性。因业师、县令先后去世，他彻悟人生如梦，立志求证大道。访道期间，在泰山庙中打女鬼，遇侠客连城璧，结为兄弟。云游四五年，未遇神仙。后在杭州天竺寺得火龙真人指点，授其法宝，方得窥大道。修炼一年后，冷于冰再入红尘，在柳家庄降伏厉鬼，用法宝诛杀害人的狐狸精。在师兄桃仙客的帮助下，借雷君之力击杀蛇精和蜈蚣精，在玉屋洞得《宝篆天章》，收灵猿不邪为徒。连城璧兄长因聚众抢劫被官兵擒获，众兄弟劫牢，大闹泰安府，连城璧被擒，得冷于冰之助逃脱，投奔表弟金不换。冷于冰回乡探亲，救济连城璧，并在川江斩鼋救客商。连城璧投奔表弟，被弟媳告密，他打死弟媳，拒捕逃走。其表弟金不换也离家投亲，途中遇寡妇，二人成亲。不料寡妇前夫回家，金不换人财两空，有遁世之念，与表兄连城璧立志随冷于冰学道。泰安城总督之子温如玉，家道豪富，冷于冰劝他割断恩爱，出家修行，被温如玉拒绝。后牵连叛案，温如玉倾家荡产。冷于冰施法摄来贪官严世藩、陈大经、冯剥皮脏银救助陕西饥民。温如玉经商失败，冷于冰再来点化，仍旧不悟。连城璧赴衡山寻师，误入骊珠洞，洞中狐狸精逼婚，被冷于冰救出。雪山道人告知冷于冰《天罡总枢》下落，冷、连二人救出被蝎子精骗来的金不换，三人回玉屋洞修道。温如玉与妓女鬼混，再被奸人诈骗，相爱妓女金钟儿也被老鸨逼死。温如玉告到官府，无人主持公道，落得人财两空，孤苦伶仃。冷于冰为寻找《天罡总枢》来到凌云峰，杀死鱼妖，取出《天罡总枢》，潜心修炼，知过去未来。温如玉在寻冷于冰途中，梦游华胥国，尽享一切荣华富贵，梦醒后彻悟一切为空，入琼岩洞修行。不料偶遇蟒头夫人，幸好得冷于冰解救。后冷于冰带领猿不邪、连城璧、金不换等六徒炼丹，因连城璧、翠黛、金不换、温如玉等人用心不专，经冷于冰教诲，方才成就道行。冷于冰骑鸾朝帝阙，被封为普惠真人，师徒俱成正果。

此书卷帙浩大，人物众多，是神魔剑仙小说的开山之作，其成就有二：

其一，全书以历史事件为经，神魔较量为纬，叙述了冷于冰师徒七人求仙得道的坎坷经历，塑造了仙侠冷于冰的形象。冷于冰虽看破红尘，弃家修道，但他并不是一味超脱，反而出入红尘，积外功以求大道。一方面，他协助忠臣

义士与奸佞小人作坚决斗争，“替国家除奸安良”，另一方面，他凭借修炼的法术斩杀危害百姓的妖魔鬼怪。如侯定超在本书序言中所说：“故曰天下之大冷人，即天下之大热人也……此作者命名之意至深至切。”^①从形象本质看，冷于冰是中国武侠小说中道侠类型发展人物的滥觞。他积极修行，勇猛精进，探索宇宙的大道，与武侠小说隐含的追求人的极境内涵暗合。在修行时他不忘救助穷困百姓、落难义士。在他看来，这种行侠仗义的行为是有助于“积外功、证大道”的。可以说，冷于冰是中国儒、释、道思想浸润下产生的侠客形象。

其二，本书开神怪剑仙一脉，对后来民国时期武侠小说中的剑侠类小说影响深远。神怪题材与武侠题材此前虽互有影响，但尚未融为一体，至《绿野仙踪》出现，宣告此类型的大成。在本书中，确立了此类型小说表现的道魔争霸、正邪消长的主题，形成了以法术、飞剑为主的神化武功的叙事内容。尤其是书中，通过描写人物在修行中，遭遇的种种困扰，来塑造仙侠形象的方法，被后人屡屡模仿。民国时期，如还珠楼主的《蜀山剑侠传》等，其祖肇于此。

二、《七剑十三侠》

《七剑十三侠》一名《七子十三生》，可称晚清神怪武侠小说的代表，当时称赞它为“诚集历来剑侠之大观，稗官之翘楚”。^②

作者唐芸洲，号桃花馆主，姑苏人，生平不详。此书分三集陆续刊行，各六十回，共一百八十回。初集六十回刊于光绪二十二年



民国上洋文新书局石印本《七剑十三侠》

(1896)。江文蒲在为初集作的序言中说：“吾知是书一出，其不胫而走也必矣。”诚如斯言，书刊行后“风行海内，几至家置一编”。^③光绪辛丑（1901）正月，二集六十四回刊行，与初集一样，其“脍炙人口，甚至有手不释卷者”。同年六月，三集六十回问世，读者得见全豹，月湖渔隐赞其“笔墨之奇妙，惊

① 侯定超，《绿野仙踪·序》，见李百川，《绿野仙踪》，上海古籍出版社，1996年。

② 江文蒲“初集”序，见唐芸洲，《七剑十三侠》，上海古籍出版社，1993年。

③ 月湖渔隐“二集”序，见唐芸洲，《七剑十三侠》，上海古籍出版社，1993年。

人之怪事，尤较之初、续两集有过之无不及也”。^①

《七剑十三侠》写明武宗正德年间，赛孟尝徐鸣皋等十二位英雄聚义，武艺超群，侠肝义胆，劫富济贫，除暴安良，后在七子（七位以“子”命名的剑仙，即玄贞子、一尘子、飞云子、霓裳子、默存子、山中子、海鸥子）及十三生（十三位以“生”命名的剑仙，即凌云生、御风生、云阳生、傀儡生、独孤生、卧云生、罗浮生、一瓢生、梦觉生、漱石生、鹪寄生、河海生、自全生）的帮助下，随右都御史杨一清平定甘肃安化王朱寘鐫叛乱，随金都御史王守仁平定江西宁王朱宸濠的叛乱，小说结尾，七子十三生与十二英雄各受封赏。

书中讲述安化王置藩和宁王朱宸濠叛乱的故事，系“据原史而增撰之”^②，主体与史实大致相符，但出现了许多神异内容，显现出浓郁的神秘色彩。鲁迅和周作人在少年时代曾争相阅读此书，周作人专门购买了它的绣像本，读后盛赞“新奇可喜”^③，鲁迅对此书也有很深的印象，在《中国小说史略》中举为明清侠义小说的代表作之一。

作者在说到本书创作缘起时宣称，为的就是“专叙剑客侠士的踪迹”，与一般的侠客有着显著区别。《七剑十三侠》中的七子十三生近乎于神仙，不食人间烟火，口吐宝剑，脚踏剑光，知晓过去未来，法力无边，他们虽为人体，却具备超人的智慧。第一回中说：

这般剑客侠士，来去不定，出没无常……有神出鬼没的手段，飞檐走壁的能为，口吐宝剑，来去如风。此等剑客世代不乏其人，只是他们韬形敛迹，不肯与世人往来罢了。^④

《七剑十三侠》一书对剑仙人物的推崇是同时代其他小说无法比拟的。小说中，这些剑侠具有神奇的法术，基本上掌握了整个斗争大局。尽管冲锋陷阵的是徐鸣皋、一枝梅这样人间英雄，但真正运筹帷幄、奠定胜券的却是七子十三生这些剑仙。

每次王守仁遭遇困难之时，剑仙就会出来指点迷津，使其能够获胜，有时甚至直接动用法术去帮助士兵破阵退敌。第二十五回“云阳生斩非非和尚”一节描写云阳生：“忽然鼻孔内射出两道白光，宛如娇龙掣电，直射到非非僧面

① 月湖渔隐“三集”序，见唐芸洲，《七剑十三侠》，上海古籍出版社，1993年。

② 月湖渔隐“三集”序，见唐芸洲，《七剑十三侠》，上海古籍出版社，1993年。

③ 倪墨炎，《周作人：中国的隐士与叛徒》，上海文艺出版社，1990年。

④ 唐芸洲，《七剑十三侠》，上海古籍出版社，1993年。

前，合殿之僧无不惊呆，骇然寒禁，非非僧则立时失了六阳魁首，死于非命。”白光摄命，神乎其神。又如一百二十三回描写傀儡生“反风灭火败走妖人”，只见他念动咒语“宝剑宝剑，将这一片妖气扫回贼队，使它自烧其身，不得有误”，宝剑在半空中飞舞一回，顿见一道强劲的白光凌空而起，将非幻道人的妖火荡涤干净。此类情节，在书中不胜枚举。可以说，正邪两方的争斗，都是先由十二英雄受命临阵，后由七子十三生显威破敌。

这样近似于“斗法”的较量，打击的对象不再是武林中的败类或者是窃贼，而是一种有组织的、庞大的政治势力，有足够的力量与中央政权分庭抗礼。他们既不容于朝廷，也给普通百姓带来了巨大灾难，成为社会动乱的直接原因。他们网罗了许多邪派人物，比如余七、非非僧、徐鸿儒等都是半人半魔的人物，能使用妖法，招魂夺命，呼风唤雨，撒豆成兵。

正邪双方的斗争不再是一般性的拳脚、刀剑武艺上的较量，转而进入一个神妙的竞技境界。作者赋予了侠客更多的智慧，更大的力量，更神奇的魅力，他们符合侠客的精神，却拥有超乎现实的力量。

王守仁平定宁王朱宸濠之乱，是明朝重大的历史事件，使作者的描写有理有据。作者又很善于渲染气氛，编织情节更加跌宕起伏。《七剑十三侠》在清末的武侠小说创作中，文学艺术性较高。

值得一提的是，每一次重大交兵以后，总要描写七子十三生之间诙谐、幽默的情趣，十二侠客之间的插科打诨、谈笑风生，或者开怀痛饮，这固然与剑仙的儒雅风度和侠客的粗豪性情有关，但从中也可看出在艺术描写中一张一弛的匠心。

《七剑十三侠》对后世武侠小说历史背景、活动场面和人物三者安排趋于一体化、合理化，有着很深的启发作用。

在人物塑造方面，作品的刻画也较别致，多有新意。第二回至第四回描写徐鸣皋出身富贵，仗义疏财，但他信奉道教，潜心学习武艺剑术，探求得道奥秘，与世事无争，当他在鹤阳楼看见恶霸李文孝强抢民女，合楼上下无人过问时，终于忍无可忍，动了侠义心肠，于是挺身而出，严惩恶徒。

这种欲扬先抑、先松后紧的描写，揭示出人物复杂的心理波动，更好地表现了侠客固有的“侠义精神”。

第十回徐鸣皋打擂的描写也充分显示了本书在艺术描写方面细腻生动的特点。

徐鸣皋在擂主、宁王爪牙严虎三败各路豪杰、趾高气扬、目无一切之际，愤而登台。只见双方你来我往，脚去拳住，环环相扣，令人目不暇给，而且一招一式都有讲究。双方拆招解招，既有武术上的依据，又极富艺术性。

作者倾注了大量笔墨来描写双方所施武功招数，仅有名称的就有二三十个，如寒鸡独步、转阴泛阳、叶底偷桃、毒蛇出洞、王母献桃、鹞子翻身、金刚掠地、泰山压顶、独劈华山、蜜蜂进洞等。

这场类似武术表演的擂台比武，有效地塑造了人物。作为正面人物，徐鸣皋的招数多是正大阳刚的名称，而严虎的招数往往是阴险毒辣的名称，恰如其分地赋予了人物独特的个性特征。同时，通过台下人声鼎沸、呼声雷动的烘托，两者相辅相成，相得益彰。

《七剑十三侠》中对于比武场面艺术化的描写，较之同期作品，有了明显的进步，并为后世武侠小说所仿效和借鉴。

《七剑十三侠》问世后，在清末民初形成了一个武侠小说的新流派。这种既贯穿惩恶扬善的传统侠义精神，又闪烁着飞天遁地、亦真亦幻的武侠小说，不但影响了民国时期武侠小说的创作，而且对于20世纪50年代后的港台新派武侠小说也有着直接的影响。

三、《济公全传》

《济公全传》，确切作者、创作年代均不可考，大约为清代中期下层文人所作。全书二百八十回，前半部分写了奇僧济公戏弄官宦的一系列小故事，自四十六回起，叙述济公带领众侠客追捕采花贼华云龙及其党羽的故事，此段是全书武侠色彩较浓的章节，至一百一十七回结束。此后是济公与一干凭借妖术害人的道士的斗法故事。本书中济公形象与同时期其他几部意在宣扬神仙道化的济公小说中的济公不同。济公虽是天上降龙罗汉下凡，但他不打坐参禅，只是带领陈亮、郑雄等侠客帮助落难百姓，铲除邪恶势力，包括江湖盗匪、邪恶妖道、害人鬼怪等等。

罗立群评价书中人物济公：“是一个集神仙、侠士、游民于一身的喜剧性的人物形象。他的出现……武侠小说塑造游戏江湖、亦正亦邪、滑稽幽默的武林高人形象提供了借鉴。”^①但本书艺术上缺乏锤炼，结构松散，人物形象类同，语词重复，这也是无可讳言的。

第六节 儿女英雄

儿女英雄小说是指受明清盛行的才子佳人小说影响，描写侠客受到佳人青

^① 罗立群，《中国武侠小说史》，花山文艺出版社，2008年。

睐，行侠仗义，护国保民，最后侠客与佳人结为佳偶，子孙永享富贵的武侠小说类型。武侠小说步入成熟之后，从形式到内容都有了自身的文本特征，但对于侠客的感情世界较少涉及，侠客仿佛都是不食人间烟火的仙人。这种忽视人类情感情况，在明清才子佳人小说盛行后有了较大改观，作家们开始注意到侠客的情感世界，此类武侠小说开始流行，其中有代表性的是《儿女英雄传》《好逑传》和《绿牡丹全传》。

一、《好逑传》

《好逑传》，十八回，又名《侠义风月传》《第二才子书》，题“名教中人编次”，“游方外客批评”。本书确切写作年代和作者身份均不可考，从该书的流传和有关史料分析，《好逑传》早在明清之交就已经流行，是明清时期此类型小说中最早的一部。《好逑传》还是第一部译成西方文字并得以出版的中国长篇小说，在西方文人中产生过较大影响，在汉籍外译的研究中也具有重大意义。德国文学巨匠歌德非常推崇《好逑传》男女主人公所遵循的道德和礼仪，也非常欣赏他们同恶势力的抗争精神。

故事讲述明代大名府御史之子秀才铁中玉，面目秀美，豪侠仗义。为洗清父亲冤屈，手持铜锤，打破权豪大央侯大门，找到被其藏匿的民女一家，得义侠美誉。因惹怒权贵，无奈离开京城，去山东游学。兵部侍郎水居一因举荐失人削职戍边，其弟水运为谋夺家产，迫使兄女水冰心嫁学士之子过其祖。水冰心美貌异常，才胆不让须眉，设计使水运之女代己出嫁。过其祖贼心不死，乘水冰心祭墓时派人抢亲，被水冰心察觉。过其祖又派人伪报水居一复任，诱劫水冰心，为铁中玉搭救，将恶人扭送衙门。铁中玉寄宿寺庙，被僧人下毒，水冰心得知，将铁中玉迎至家中调养，二人相互倾慕但不涉于私。水运和知县先后为二人做媒，被铁中玉坚辞。为避嫌疑，铁中玉出走。过学士门生冯瀛被过其祖怂恿，强令水冰心嫁与过其祖，冰心以死抗争，铁中玉闻讯赶来相助，见奸人已被冰心震慑，遂不入门欲归。过其祖派人挑衅，尽被铁中玉打跑。过学士因为子求亲不成，迁怒水居一，陷害水居一及其所举荐大将侯孝。铁中玉路见不平，在三法司堂以死担保。半年后，侯孝立功，水居一升任尚书。水铁两家商议二人婚事，被水冰心、铁中玉得知，因于礼教不合，二人不从。过学士怂恿大央侯和仇太监破坏二人婚事，并弹劾二人关系暧昧，有伤礼教。皇帝下旨查复，真相大白，污蔑者被斥责，铁中玉、水冰心奉旨重结华烛。

小说的男主人公铁中玉是一个好打不平的侠客，他臂力过人，武艺高强，“有不如意，动不动就要使气动粗”，等闲三五十人不是对手。不但如此，他还

蔑视权贵，笑傲公侯，“性子就似生铁一般，十分执拗……倘或交接富贵朋友，满面上霜也刮得下来，一味冷淡”。在他看来，人之贤愚无关地位出身，“若是遇着贫交知己，煮酒论文，便终日欢然，不知厌倦……更有一段好处：人若缓急求他，便不论贤愚贵贱，慨然周济；若是谀言谄媚，指望邀惠，他却只当不曾听见。所以人多感激他，又都不敢无故亲近他。”^①

虽然铁中玉一身侠骨，但他并不缺乏对美好爱情的向往。在他心中，时刻萌动着寻找人生伴侣、同道知己的渴求。在初遇水冰心时，他立刻被冰心以弱女之身与恶势力作斗争的高贵品格打动，以为“这水小姐竟是个千古的奇女子了，难得，难得！莫要错过！”与冰心分手后，心中念念不忘，想道：“天下怎有这样女子，父母为我求亲，若求得这般一个，便是人伦之福了。”在与恶势力的斗争中，铁中玉和水冰心渐渐由相互欣赏向相互爱慕发展。铁中玉因救水冰心被奸人下毒暗算，水冰心不避嫌疑，将他接入家中，亲自照料饮食，为铁中玉调理身体，铁中玉为此感激不尽，由初遇的倾慕变为爱慕。在水冰心家中，铁中玉与水冰心作了一番深谈。在交谈中，水冰心表达了对铁中玉的理解。在旁人都认为铁中玉举止粗豪、徒逞血气之勇的时候，水冰心认为：“彼风尘俗眼，岂知英雄作为，别出寻常？愿公子姑置不与较论。”对于给予他理解支持的水冰心，铁中玉心中已是一片喜欢。只因为名教限制，不能表达内心爱意。直到双方家长同意，世人皆知二人清白后，铁、水二人方才成就秦晋之好。

该书序言说：“是书也，谁和而先得我心，殆亦吾辈之流亚欤？以必无之事，成果有之书。所据者理，所言者情，所传者文，所矜者奇。述他人之离合悲欢，摹自己之忠信义侠。”^②可见这部作品就是要据理言情，通过描写青年男女追求美好爱情的故事来表现忠信义侠的伟大人格。为突出以情写侠的主题，作者在开篇诗中开宗明义的提出来要表现英雄儿女美好爱情的主旨：“偌大河山偌大天，万千年又万千年。前人过去后人续，几个男儿是圣贤！又曰：寢寢相求反侧思，有情谁不爱娥眉？但须不作钻窥想，便是人间好唱随。”

在这部书中，侠义与柔情成为密不可分的整体，《好逑传》也成为中国首部兼言爱情的武侠小说。

二、《绿牡丹全传》

《绿牡丹全传》，八卷六十四回，又名《四望亭全传》《龙潭鲍骆奇书》《宏

① 名教中人，《好逑传》，广东人民出版社，1980年

② 名教中人，《好逑传》，广东人民出版社，1980年

碧缘》，一说此书为二如亭主人所著。本书最早刊本为清道光十一年（1831）芥子园厂版本，首“绣像绿牡丹续反唐传序”，署“道光辛卯重阳二如亭主人谨书”，“后叙”署“长洲爱莲居士漫题于芥子园”。据此推断，《绿牡丹全传》大约成书于道光年间。

故事以唐代武则天临朝为历史背景，写扬州武进士骆龙有子骆宏勋，臂力过人，武艺高强。骆龙去世后，骆宏勋与母亲随其父徒弟定兴县富户任正千居住。一日观看江湖卖艺人表演，骆宏勋仗义赶走图谋不轨的吏部尚书之子王伦。名为卖艺，实为择婿的山东响马花振芳之女花碧莲，对骆宏勋心生爱慕。花振芳托任正千做媒，骆宏勋因服孝未满，且已有聘，委婉谢绝。王伦贼心不死，欲调戏花碧莲，反被花家父女打得落花流水。王伦带着教习、家丁前去寻衅，任、骆二人赶来解了花家之围。王伦见任、骆武艺高强，于是假意奉承，与任、骆结拜为兄弟。暗中则与任正千之妻贺氏通奸，并借贺氏挑拨任、骆关系，骆宏勋见状欲运父亲灵柩回乡。回乡途中，骆宏勋遇到花振芳，诉说了定兴县经历，花振芳于是带领兄弟前去保护任正千。王伦污蔑任正千为盗劫财，县令将任正千下狱，被花振芳救出，二人同回山东。

回到扬州老家的骆宏勋，在四望亭见好汉余谦捉猴子，原来是御史之子栾镒万悬赏捉猴。后来赶到的花碧莲母女在捉猴中从四望亭摔下，骆宏勋救下花碧莲。栾镒万因猴子摔死，勒索好汉不成，怀恨在心。不久，栾镒万请来壮士濮天鹏，骗他去行刺骆宏勋，反被骆宏勋擒住。得知濮天鹏被骗，骆家赠银以成其夫妻之好，骆宏勋也离家避难。在去瓜州的船上，骆宏勋被船家挟持，因此结识水寇鲍自安、侠僧消安等人。王伦与贺氏通奸，众好汉齐到嘉兴府捉奸，事情未成，骆宏勋反因为搭救孤孀修氏被污公堂。因英雄大闹嘉兴县，知府王伦行文捉拿众好汉，鲍自安二闹嘉兴，救出修氏，认为义女。花振芳为逼婚，将骆宏勋原聘桂小姐及骆母劫往山东，假作小姐被杀，骆母被烧死。朱龙兄弟被栾镒万请来在栾家设擂台，指名挑战骆宏勋等人，余谦、骆宏勋等人先后被朱彪打伤，性命垂危。濮天鹏连夜过江，带来伤药救治余、骆二人，并请来鲍自安父女打败朱彪等人。朱氏兄弟不甘失败，为报仇请来师父雷道远。朱氏师徒与鲍自安等人擂台比武，幸好侠僧消安前来劝解，方才罢休。

骆宏勋赴山东寻亲，路过酸枣林山寨，欲与花碧莲结亲的巴九父子暗害骆宏勋不成，巴九之子反被误伤。巴九紧追骆宏勋报仇，骆宏勋得父亲门徒胡珪相助脱险。在胡珪劝解下，骆宏勋准备返回南方找寻花振芳、鲍自安。南归途中，骆宏勋被贺氏兄长贺世赖看见，勾结县令唐建宗带人抓住骆宏勋，同行的余谦逃脱。为救骆宏勋，余谦和骆宏勋堂兄骆宾王去山东节度狄仁杰处申冤。

狄仁杰拿下贺世赖，鲍自安捉住王伦、贺氏。鲍自安笑审王伦、贺氏兄妹，骆宏勋娶桂小姐、花碧莲，奇花“绿牡丹”盛开，武则天出榜考才女，众英雄乘机杀奸佞。庐陵王登位封功臣，骆宏勋、花碧莲喜获官爵。

《绿牡丹全传》的比武描写注重写实，武打动作刻画详尽，叙事郑重其事。书中更描写了武林中人行走江湖的特殊装备，比如第十三回写花振芳准备夜行：

换了一身夜行衣服：青褂、青裤、青鞋、青搭包、青裹脚。两口顺刀，插入裹脚里边。将莲花筒、鸡鸣断魂香、火闷子、解药等物，俱揣在怀内。外有扒墙索，甚长，不能怀揣，缠在腰中。^①

书里又对扒墙索这种器具详细解释一番，还特地说明，此物“江湖上朋友个个俱是有的”。这些对轻功、夜行、江湖行径及其工具的文字描写，还早于《三侠五义》。

这部小说从思想内容角度看，创新不多，其杂糅历史、侠情的手法，在此前小说中已有先例，但《绿牡丹全传》布局方面，“宏碧缘”成为几乎贯穿全书的重要线索。“宏碧缘”写的不是男女间一见倾心的简单故事，开始阶段几乎是花碧莲的单相思，随着故事的发展，这一特殊的江湖环境发生了变化，双方接触增加，彼此才逐渐产生了爱情，最终促成双方结合。小说对花碧莲的烦恼、执着、痴情，骆宏勋的内心波澜描写等，在明清武侠小说中殊为少见。“宏碧缘”艰难坎坷，曲折多变，人物性情得到充分表现。《绿牡丹全传》开创的写法大有意义，男女侠情故事成为全书结构主线，重要人物和情节，都围绕这条主线展开。情节之间互相连接，构建成全书网状结构。

《绿牡丹全传》的文学语言富有生活气息，塑造了多位性格突出、形象丰满的侠客典型，尤其是有勇有谋、侠肝义胆的老英雄鲍自安的形象，也是明清时期武侠小说中所少见的。

三、《儿女英雄传》

《儿女英雄传》，又名《金玉缘》《侠女奇缘》《正法眼藏五十三参》，全书四十回，正文前有一回《缘起首回》。作者燕北闲人，原名文康，姓费莫，字铁仙，清代满洲镶红旗人，生于乾嘉年间，卒年约在同治四年（1865）以前。

^① 《绿牡丹全传》，浙江古籍出版社，1985年。

文康出身显赫，《八旗文经》中说他“历官理藩院员外郎，安徽徽州府知府，驻藏大臣”。后因家道中落，晚景困顿，遂著书自遣。小说成书时间约在道光时期，从《正法眼藏五十三参》，这一书名来看，全书最初当有五十三回，后来大概辗转散失，仅存四十回了。



清光绪时期上海申报馆刻本《儿女英雄传》首回书影

《儿女英雄传》讲述在清康熙、雍正年间，书生安骥因父亲被河工总督陷害，遂不远千里，持银相救，途经能仁寺遇难，幸逢侠女十三妹相救，困在寺中的村女张金凤也同时脱难。十三妹做媒，安、张二人结为夫妻。十三妹名何玉凤，是一位出自将门、智勇盖世的侠女，其父被权贵纪献唐所害。她奉母逃难，避居山林，广交豪杰，伺机复仇。安父得救后，寻见何玉凤，告知纪献唐已被朝廷诛杀。何玉凤闻知后，见父仇已报，母亲已逝，自念孤身在世，了无生趣，欲自杀未遂，又立志出家，后经众人劝说，嫁给安公子。安公子得贤妻赞助，连中举人、进士，钦点探花及第，位极人臣，政声载道。何玉凤、张金凤亲如姊妹，后各生一子，安家书香不断。

小说在一开头的“缘起首回”就对创作的意图做了说明：

侠烈英雄本色，温柔儿女家风。两般若说不相同，除是痴人说梦。儿女无非天性，英雄不外人情。最怜儿女最英雄，才是人中龙凤。^①

然而，作者心中的“儿女英雄”又是怎样的呢？

譬如世上的人，立志要作个忠臣，这就是个英雄心，忠臣断无不爱君的，爱君这便是个儿女心；立志要作个孝子，这就是个英雄心，孝子断无不爱亲的，爱亲这便是个儿女心。至于“节义”两个字，从君亲推到兄

① 文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

弟、夫妇、朋友的相处，同此一心，理无二致。^①

作者将封建礼教的三纲五常的人伦道德放入了小说中，阐释了他的创作观点。

文康与曹雪芹在身世经历上有相似之处，他“一身亲历乎盛衰升降之际，故于世运之变迁，人情之反覆，三致意焉”，但他并非像曹雪芹那样，痛定思痛，对人生做深沉的思索，对社会现实做深刻的揭露，而是秉忠孝节义的创作意念，“悔其已往之过，而抒其未遂之志”^②，虽是“有感于《红楼》”，却采用相反的笔调叙写。结果，“前者是以血泪蘸和着往事写成，后者是以失望所激发的幻想写成。所以前者是一幕惊心动魄的人间大悲剧，后者却是比较庸俗的夫荣妻贵的大喜剧”^③。思想认识的差异，导致了作品内容的迥异，小说的前半部分塑造了一个桀骜不驯的侠女十三妹，后半部分这个侠女则回归到普通妇女队伍，操持家务，前后形象巨大落差。尽管后半部分内容过于浅陋、庸俗，但前半部分内容确实精彩，尤其是武打部分的描写，不再像以往武侠小说那样一笔带过，大而化之，无论从武术源流，还是具体打斗，都进行了细致的描述。能仁寺十三妹弹毙凶僧、刀歼余寇的一段，不仅突显了十三妹的侠义性格，还向读者们奉献了一出精彩绝伦的比武场面。

小说第六回，开篇便渲染了紧张的气氛，凶僧正要举刀朝向安公予的心口刺去，危急关头，躲在暗处的十三妹用了两个弹珠就结果了即将行凶的恶僧。杀死两个歹人，十三妹完全有时间把安公子救走，但她经常行走江湖，知道能在这荒山野岭打劫行凶，绝不是两个人。十三妹将安公子安置好后，“就从衣襟底下忒楞楞跳出一把背儿厚、刃儿薄、尖儿长、靶儿短、削铁无声、吹毛过刀、杀人沾血的缠钢折铁雁翎倭刀来。那刀跳将出来，映着那月色灯光，明闪闪，颤巍巍，冷气逼人，神光绕眼。”^④

作者对十三妹使用兵器进行的详细描写，为此前少见。一般而言，柄长的刀使用起来需要较大的腕力和臂力，所以十三妹要使用这把短把倭刀，需腕力灵活就可以，不会损耗过多的臂力。因此，在十三妹与最后一个和尚恶斗时，十三妹就说：“若和他这等油斗，斗到几时。”从这可以看出十三妹在与自己武功相当的男性过招时，她是占不了上风的。她本领虽大，但擅于短斗，若与男

① 文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

② 马从善，《儿女英雄传·序》，见文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

③ 孟瑶，《中国小说史》，传记文学出版社，1980年。

④ 文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

子长时间打斗，体力消耗过多，必将处于不利地位，这样就解释了十三妹选择倭刀的原因。

没过多时，第一拨和尚回来，首先是个瘦子与她交手，打斗前，“那瘦子紧了紧腰，转向南边，向着那女子吐了个门户，把左手拢住右拳头，往上一拱，说了声：‘请！’”

作者并没有急于描写双方打斗，而是开始介绍武术历史及打斗规矩：

列公，打拳的这家武艺，却与厮杀械斗不同，有个家数，有个规矩，有个架式。讲家数，为头数武当拳、少林拳两家。武当拳是明太祖洪武爷留下的，叫作内家；少林拳是姚广孝姚少师留下的，叫作外家。大凡和尚学的都是少林拳。讲那打拳的规矩：各自站了地步，必是彼此把手一拱，先道一个“请”字，招呼一声。那拱手的时节，左手拢着右手，是让人先打进来；右手拢着左手，是自己要先打出去。那架式，拳打脚踢，拿法破法，各有不同。^①

武术门派也是武侠小说的重要组成部分，此前的武侠小说，并不太重视对武术门派的创造，也不对比武场面进行具体文学化的描写，《儿女英雄传》走出了非常大的一步。

一番介绍之后，文康详细地描写了双方打斗场景，这个瘦和尚跟十三妹的武功比起来，远远不如，被十三妹很利索地杀死。

反派人物首领通常最后出场，果然“前发齐眉，后发盖颈，头上束一条日月渗金箍，浑身上穿一件元青缎排扣子滚身短袄，下穿一条元青缎兜裆鸡腿裤，腰系双股鸾带，足登薄底快靴”的虎面行者手持“一条纯钢龙尾禅杖”撒花盖顶，欲从十三妹的身后偷袭。十三妹眼明手快，躲了过去，这场恶斗真可谓棋逢对手：

一个使雁翎宝刀，一个使龙尾禅杖。一个棍起处似泰山压顶，打下来举手无情；一个刀摆处如大海扬波，触着他抬头便死。刀光棍势，撒开万点寒星；棍竖刀横，聚作一团杀气。一个莽和尚，一个俏佳人；一个穿红，一个穿黑；彼此在那冷月昏灯之下，来来往往，吆吆喝喝。^②

① 文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

② 文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

最后十三妹故意暴露自己一个小破绽，寻到了机会，杀死了虎面行者。两人精湛的比武场面，没有任何血腥，反给人感觉十分优美。

《儿女英雄传》最为人称道的是其语言艺术。文康是旗人，比较擅长北京话，很多语言在小说里出现得都比较明显，比如巴图鲁（英雄，勇士）、格格儿（有地位的满族人家对女孩子的称呼）、克食（恩赏）、阿哥（男孩儿）等。

作品中最富有特色的莫过于书中人物的语言，书中写旗人女子说话直截了当，毫不遮掩，她们不说些文绉绉的话语，而使用的北京土话又显得个性、趣味。第三十五回中舅奶奶听闻安公子中了举人后激动地自言自语：

那么巧的事，这么件大喜的喜信儿来了，偏偏儿的我这个当儿要上茅厕！才撒了泡溺，听见，忙的我事也没完，提上裤子，在那凉水盆里汕了汕手就跑了来了。我快见见我们姑太太。^①

这段话体现了当时舅太太欣喜又着急的情形，非常形象又真实地描绘了一位普通旗人妇女做事不拘小节、无所顾忌的性格。文康用这种描写手法，为他塑造人物奠定了基础。

《儿女英雄传》一书以说书的形式结构全书，缺陷明显，评述议论之处甚多，不仅作者大发议论，书中的人物也时不时要“讲讲道理”，损害了小说的结构。并且全书前半部阳刚，后半部阴柔，使人越读越没劲，虎头蛇尾，“儿女”和“英雄”终未能统一起来。

明清武侠小说中，《儿女英雄传》算不上是一流的作品，但却绝对称得上是一部优秀的作品，尤其是在武侠小说的发展历程中具有极大的进步意义。

以《好逑传》《绿牡丹全传》《儿女英雄传》为代表的儿女英雄小说在明清时期的盛行，对后来武侠小说发展大有影响。文康的《儿女英雄传》中说，“以英雄至性成就儿女心肠，以儿女真情做英雄事业”，正是此类小说的注脚。

民国时期小说大兴，有论者更以为：“非有英雄之性不能争存，非有男女之性不能传种也……明乎此理，则于斯二者之间，有人作为可骇可愕可泣可歌之事，其震动于一时，而流传于后世，亦至常之理，两无足怪矣。”^② 因此，

① 文康，《儿女英雄传》，人民文学出版社，1983年。

② 严复、夏曾佑撰《国闻报》附印说部缘起，见阿英，《晚清文学丛钞小说戏曲研究卷》，中华书局，1960年。

在民国武侠小说的创作浪潮中，表现鸳鸯侠侣笑傲江湖的武侠小说渐成潮流，到 20 世纪 50 年代之后的港台新派武侠小说创作时期，武侠小说几乎无一不写儿女之情，这大概是明清武侠小说作家始料未及的。

第四章

桃花乱打兰舟篷

——明清武侠小说创作（短篇）

第一节 白话小说及其成就

續劍俠傳
佟客



《續劍俠傳·佟客》

短篇武侠小说在明清时期，亦取得了远超前代的成就，与长篇武侠小说堪称双璧。明清时期的短篇武侠小说，无论是以话本为主要形式的白话短篇，还是以笔记、传奇为主要形式的文言短篇，都达到了这一类型武侠小说创作的高峰。

从作品分布看，明清时期的白话短篇武侠小说主要集中于拟话本小说集中，如《清平山堂话本》《京本通俗小说》《石点头》《醉醒石》《西湖二集》《幻影》以及“三言二拍”系列等书，其中以“武侠”为题材的小说大约三十余篇。当然，这不是明清白话短篇武侠小说的全部，但从中可窥出白话短篇武侠小说的大致情形。这其中又以“三言二拍”系列的武侠小说成就最为突出。

一、“三言”系列

“三言”，是对明代后期冯梦龙编辑创作的三部拟话本合集《古今小说》（又名《喻世明言》）《警世通言》《醒世恒言》的合称。

冯梦龙（1574—1646），字犹龙，又字子犹，号龙子犹、墨憨斋主人、顾

曲散人、吴下词奴、姑苏词奴、前周柱史等。苏州府长洲县（今江苏省苏州市）人，出身士大夫家庭。冯梦龙是明代后期著述颇丰的通俗文学作家和理论家，除“三言”外，他还写有传奇《双雄记》《万事足》，笑话集《智囊》《古今谭概》《笑府》，诗文集《七乐斋稿》，编有民歌集《山歌》《挂枝儿》《太霞新奏》，改订了长篇小说《东周列国志》《平妖传》等，同时组织刊刻了《金瓶梅》等通俗小说。在其代表作“三言”中，共收录武侠小说大致有六篇，另有与这时期武侠小说发展有关的作品七篇。略举数例：

《临安里钱婆留发迹》见《古今小说》卷二十一，叙唐末钱鏐，生时有蜥蜴绕屋异相，因邻居王婆救命，小名唤作“婆留”。他小时候与伙伴游戏，即喜称王，长大后精通武艺，经常偷鸡摸狗，吃酒赌钱，与本县浪子钟明、钟亮结拜，号称“钱塘三虎”。因生活无计，钱婆留与私盐贩子顾全武一同抢劫，被杭州刺史董昌发公文缉捕。钟明发现公文提前通风报信，钱婆留逃亡外地潜伏三年。不久，黄巢兵起，杭州刺史招兵，钱鏐应征，署为裨将。钱鏐以三百兵丁打败黄巢，名声大振，积功升杭州刺史。时天下大乱，已任越州刺史的董昌图谋称霸，钱鏐上报朝廷，朝廷命钱鏐对付董昌。不久，董昌矫诏称王，钱鏐进兵杀董昌，被封越王，辖四州。

吴越王钱鏐事迹见《新五代史·吴越世家第七》，与史实比较，小说着重描写的是钱鏐少年豪侠事迹，其笔法、结构近于宋元话本《史弘肇龙虎风云会》。小说虽写唐末五代时事，但书中塑造的钱鏐形象，颇具明清市井豪侠风采。

《宋四公大闹禁魂张》，见《古今小说》卷三十六，写开封城开质库的财主张富，为人吝啬无比，人称“禁魂张”。有一次他当众欺负乞丐，被侠盗宋四公看见。见此人为富不仁，宋四公遂夜入其库房，盗走金珠无数，逃往郑州。张富告到府里，滕大尹派人捉拿，未获踪影。不久，宋四公会同徒弟赵正、侯行、王秀三人来到东京，到钱王府偷走三万贯钱和羊脂白玉带，并借机嫁祸追捕他们的官差马翰、王遵和张富。然后两头告发。马翰、王遵因此冤死狱中，张富气得自杀。后来，包公做了府尹，这伙侠盗方才散去。

这篇小说中最值得注意的是，文中详细描绘了兼具盗贼和豪侠色彩的一伙江湖人物。以宋四公为首的一类盗贼很难用正邪好坏来区分，但他们却是一直存在于现实社会和武侠小说中的一类典型。他们行事随心所欲，有时见义勇为，有时阴狠残酷。对于高高在上者，他们毫无尊重之心，对蝇营狗苟者，他们尽情戏弄。在他们手上，一贯欺压百姓的胥吏劣绅，被折磨得死去活来。读到这些，使人感到一种由衷的痛快。

这类侠客形象，是唐代以来的盗侠与元明以来的市井盗匪相结合而成。唐代传奇小说中，善用轻功、惯取他人财物的侠客为数不少，如麦铁杖、柴绍弟、三鬟女子、车中女子等，但这类侠客行事大多光明磊落，凭借绝世轻功达成目的。宋元明清以来，城市经济发展，财富聚集使得偷盗诈骗案件增加，如明代公案小说《包龙图判百家公案》中涉及图财害命、偷盗诈骗的案件就占全部案件的五分之一。

稍晚的《海刚峰先生居官公案传》中偷盗案件也不少，如卷一第二十回公案《乘闹窃盗》写的就是大户汪大婚娶，小偷支德乘闹乱潜入新房，伏新妇床下，盗走金银首饰。可见在宋元明清时期，像这样凭借诡计和胆识盗人财物的小偷已经不少，并引起小说家注意。

《宋四公大闹禁魂张》中的盗侠形象一方面继承了唐以来武侠小说中侠客的部分品格，如以武犯禁、快意恩仇等，一方面也受到元明以来残忍狡诈、诡计多端的市井盗寇形象的影响，因此呈现出人物性格两面化的特点。

对于他们依仗行走江湖、快意恩仇的奇功绝艺，小说有细致描写。如写赵正巧计偷取宋四公细软，书中这样写道：

宋四公见天色晚，自思量道：“赵正这汉手高，我做他师父，若还真个吃他觅了这般细软，好吃人笑！不如早睡。”宋四公却待要睡，又怕吃赵正来后如何，且只把一包细软安放头边，就床上掩卧。只听得屋梁上知知兹兹地叫，宋四公道：“作怪，未曾起更，老鼠便出来打闹人。”仰面向梁上看时，脱些个屋尘下来，宋四公打两个喷嚏。少时，老鼠却不则声，只听得两个猫儿，也凹凹地厮咬了叫，溜些尿下来，正滴在宋四公口里，好臊臭！宋四公渐觉困倦，一觉睡去。到明日天晓起来，头边不见了细软包儿。^①

乍读之下，宋四公如何丢的包袱，读者完全摸不着头脑。待赵正第二天解释了他的盗取过程，才让人恍然大悟：

宋四公道：“二哥，我问你则个。壁落共门都不曾动，你却是从哪里来，讨了我的包儿？”赵正道：“实瞒不得师父，房里床面前一带黑油纸槛窗，把那学书纸糊着。吃我先在屋上，学一和老鼠，脱下来屋尘，便是我

^① 冯梦龙，《古今小说》，人民文学出版社，1981年。

的作怪药，撒在你眼里鼻里，教你打几个喷嚏；后面猫尿，便是我的尿。”

宋四公道：“畜生，你好没道理！”赵正道：“是吃我盘到你房门前，揭起学书纸，把小锯儿锯将两条窗栅下来。我便挨身而入，到你床边，偷了包儿，再盘出窗外去。把窗栅再接住，把小钉儿钉着，再把学书纸糊了。恁地，便没踪迹。”^①

两相比较，尤其赵正下手的对象还是江湖上“最高手段”的宋四公，就更显技艺高妙、神鬼莫测了。像这样的细节描写在书中还有多处，通过这样的细节描写，增加了故事的矛盾冲突，突出了人物的独特个性，流露出了一种似乎是以恶为美的情趣。这类的小说，对后世古龙的《楚留香》系列小说创作是有一定影响的。

《汪信之一死救全家》，见《古今小说》卷三十九，讲述宋乾道年间，有严州豪侠汪革，字信之，因为与兄长汪孚不和，负气出走，在安庆麻地坡烧炭冶铁，发家致富，独霸一方。江淮忠义军解散，失业士卒程虎、程彪兄弟经洪教头介绍，来汪革家教授其子汪世雄枪棒。二程因嫌汪家赠馈太少，到官府诬陷汪革一家聚众谋反。奉命进剿的县尉何能因惧怕汪革一家势力，假报汪革拒捕。安庆太守遂委派郭择、王立前去探察情况。郭与王本是旧识，有心开脱，不料因言语误会，双方冲突起来，郭择被杀，王立逃脱。无奈之中，本来忠心朝廷的汪革杀人造反，州府几千大军围剿，汪革一伙逃入江南。为保全家小，汪革一人潜入临安投案自首。朝廷虽悯其事发有因，无奈其杀人罪名确凿，被判凌迟，其子汪世雄被发配，义仆刘青被处斩。后哲宗驾崩，新天子大赦天下，汪世雄返乡在大伯汪孚帮助下重整家业。

《汪信之一死救全家》一文，写地方豪侠汪革如何被宵小之徒陷害，被逼杀官造反的故事，情节生动真实，可以当作《水浒传》的补文来读。

《水浒传》通文写来，全是“官逼民反”四个字，而本篇小说中汪革造反的经历与梁山好汉的遭遇如出一辙。汪革本忠心朝廷，在宋金议和时，以草民身份“投匭上书，极言向来和议之非。且云：‘国家虽安，忘战必危。江淮乃东南重地，散遣忠义军，最为非策。’末又云：‘臣虽不之，愿倡率两淮忠勇，为国家前驱，恢复中原，以报积世之仇，方表微臣之志。’”^② 就是这样一个忧心国事的侠义之人，只因两个对束修不满的宵小的诬陷，便被逼谋反。朝廷县

① 冯梦龙，《古今小说》，人民文学出版社，1981年。

② 冯梦龙，《古今小说》，人民文学出版社，1981年。

州府道各级官吏，听得有人谋反，不是不分青红皂白地一味围剿，便是不分是非曲直地推脱责任，为此不惜捏造根本不存在的反情。

正是这些奸猾之徒的逼迫，汪革才杀官造反。在其激烈的反抗行为下面，作者诉说的是对市井豪侠的同情和对无能且残暴的官吏的控诉，塑造了一个侠肝义胆、智勇双全的侠客——汪革汪信之。

汪革文武双全，性格刚正激烈。他对朝廷尽忠，虽处江湖而心忧庙堂；他对朋友尽义，凡有求助无不尽力，可说忠义两全。在遭奸人构陷后，他自觉“没有反叛实迹，跟脚牢实，放心得下”，认为上峰官吏必能分辨明白。在杀官后，他还希望能找到谎报反情的县尉对质清楚，不料他的自保行为被认为是造反。朝廷大军围剿时，汪革临危不乱，先派人制造有利的社会舆论，安排家人躲藏，设计逃脱官兵围捕。在保证了家人安全的前提下，一个人潜入临安投案自首，虽身受凌迟而保全了家人。在这个人物身上，既可以看到豪侠那种坦荡无畏的气质，又可看到其勇武纵横的风采。就明清短篇武侠小说而言，这是一个难得的成功侠客形象。

《赵太祖千里送京娘》。见《警世通言》卷二十一，讲述大宋开国皇帝赵匡胤“未曾发迹变泰的时节”，“力敌万人，气吞四海。专好结交天下豪杰，任侠使气，路见不平，拔刀相助，是个管闲事的祖宗，撞没头祸的太岁。”在其叔父出家的清油观中偶遇被响马掠来的女子赵京娘。赵匡胤见义勇为，不远千里护送京娘回家。路上二人兄妹相称，历尽艰险，途中赵匡胤还打死了作恶多端的响马满天飞张广儿、着地滚周进一伙。在同行中，京娘对赵匡胤生了爱慕之情，但表白后被赵匡胤拒绝。京娘到家后，父兄怀疑她与赵匡胤千里同行，必定有私，京娘为证清白，悬梁自尽。

本篇小说是长久以来流传的赵匡胤游侠故事中比较有代表性的一段。小说借青年男女千里同行不涉于私的传奇题材，串联江湖正邪较量。通过与叔父赵景清、响马张广儿、周进、京娘父兄的比较，塑造了赵匡胤仗义守礼、威猛无敌、心胸宽广的奇男子形象。

小说在赵匡胤出场时，已点名赵匡胤是一个大侠，当见到弱女京娘被强盗抢来，无人搭救时，他挺身而出，搭救京娘，说：“小娘子休要悲伤，万事有赵某在此，管教你重回故土，再见爹娘。”在怕事的叔父劝他明哲保身时，他说道：“俺赵某一生见义必为，万夫不惧。”但有人怀疑他与美貌的京娘千里同行有碍清誉时，他说：“俺们做好汉的，只要自己血心上打得过，人言都不计较。”为实现对京娘的诺言，赵匡胤不避艰险，果真护送京娘到家。在赵匡胤看来，他所做的一切都是侠行义举，非是贪图京娘美色，如果他因护送京娘而

接受了京娘的感情，就是乘人之危，与强盗无疑了，是对“侠义精神”的玷污。在京娘表白时，他因此说：“赵某是顶天立地的男子，一生正直，并无邪佞。你把我看做施恩望报的小辈，假公济私的好人，是何道理？……本为义气上千里步行相送。今日若就私情，与那两个响马何异？把从前一片真心化为假意，惹天下豪杰们笑话。”

赵匡胤千里送京娘、事成无所取的行为，承袭了先秦以来游侠仗义行侠、施恩不望报的“侠义精神”。这样的“侠义精神”一直存在于武侠小说当中，也正是武侠小说长久以来广受欢迎的根本原因。

二、“二拍”系列

“二拍”系列，是后人对明人凌濛初创作的两部拟话本小说集《拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》的合称。冯梦龙“三言”刊刻出版后，广受读者欢迎，书坊主见此类型题材渔利颇丰，遂邀请凌濛初“取古今来杂碎事，可新听睹，佐谈谐者，演而畅之”。



《剑侠传·京西老人》，强中更有强中手的主题



《剑侠传·车中女子》，古代女剑侠的代表人物形象

凌濛初（1580—1644），字玄房，号初成，别号即空观主人。浙江乌程（今湖州）人。据《浙江通志》，凌家为官宦世家。高祖凌敷，曾祖凌震，祖父凌约言（嘉靖十九年进士），叔父凌稚隆，父亲凌迪知，其父叔辈始事编刻，成为当时颇负盛名的书刻家。

凌濛初与冯梦龙相同，他也致力小说、戏剧的研究整理，除编撰“二拍”外，他还作有《红拂记》等杂剧数种、《乔合衫襟记》传奇，另编有戏曲选本《南音三籁》。

凌濛初先后编纂了《拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》两部80篇，其中《二刻》之卷二十三与《初刻》之卷二十三重复，《二刻》之卷四十《宋公明闹元宵》为杂剧，故“二拍”实有小说共计七十八篇，其中《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》《程元玉店肆代偿钱，十一娘云冈纵谭侠》《乌将军一饭必酬，陈大郎三人重会》《李公佐巧解梦申言，谢小娥智擒船上盗》《王大使威行部下，李参军冤报生前》《神偷寄兴一枝梅，侠盗惯行三昧戏》等几篇皆属于武侠小说。

《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》，见《拍案惊奇》卷三，讲述明嘉靖年间，北直隶交河县缉捕军校头目刘东山“有一身好本事，弓马熟娴，发矢再无空落，人号他连珠箭”。他三十多岁后，改行经商。一次他贩驴马到京城专卖，在客栈众人中大声吹嘘自己武艺高强，不怕强人。第二天上路时，有二十余岁美少年请求同行。路上美少年要求与他比试武艺，刘东山受挫，身上带的银子尽被劫走。刘东山因本钱丢失，江湖险恶，便与其子在城郊开了一个小茶铺谋生。一日，一伙少年来店中打尖，其中就有当初戏弄刘东山、劫走他银两的美少年。刘东山见了大惊，不料当初劫走百两纹银的少年返还他千两银子，刘东山大喜，尽情款待少年一伙。少年中以一位未冠者为首，未冠者沉默而倨傲，常单人夜行不知其所为。三日后，少年们上马离去，不知下落。

本篇是武侠小说“强中更有强中手”的典型题材，通过叙述高手行走江湖的遭遇，揭示了“一山更比一山高”的朴素道理。

武功是武侠小说中侠客行走江湖的手段，但一味恃武，则必将沦为暴欲恣肆，因此，作家在作品中非常注重对侠客武德的宣扬。唐代传奇中，就有《京西店老人》《张季弘逢新妇》等作品提出“强中更有强中手”的主题，在“二拍”中，承继此题又翻出新变。

小说开篇写刘东山武艺高强，“一身好本事，弓马熟娴，发矢再无空落，人号他连珠箭。随你异常狠盗，逢着他便如瓮中捉鳖，手到拿来”。但这个强横人物在酒店吹嘘自己本事后，马上就有一个看起来羸弱的美少年来与之较量。刘东山引以为荣的强弓在少年手中软如面条，其一向自恃的弓马之术在少年看来不值一哂。受到教训的刘东山因此退隐江湖，“再不去张弓挟矢了”。

小说在此本可告一段落了，但故事后来又有了新变化。刘东山退隐后又遇到少年一伙，而此前弓马无敌的美少年这时成了一个沉默寡言的十五六岁少年

的手下。这个少年虽然没有显露本领，但看其随行少年的恭谨，可想象其武功之高。

为点明此意，凌濛初还以旁人说出：“想必未冠的那人姓李，是个为头的了。看他对众的说话，他恐防有人暗算，故在对门，两处住了，好相照察。亦且不与十人作伴同食，有个尊卑的意思。”^①

小说结束，作者在篇末点题：“人生一世，再不可自恃高强。那自恃的，只是不曾逢着狠主子哩。有诗单说这刘东山道：生平得尽弓矢力，直到下场逢大敌。人世休夸手段高，霸王也有悲歌目。”^②

此外，本文“强中更有强中手”母题下还暗示了“人不可貌相”的母体因素。在小说中，越是本领高强的侠客越是貌不惊人，其外在表征与隐藏的武功成反比关系。武功最高的未冠少年年仅十五六岁，沉默寡言，不喜喧闹，稍差一点的美少年弓马绝伦，“是个白面郎君”“二十岁左右的美少年”；武功最差的刘东山反而最是张扬，再三地夸耀自己的手段。通过人物“事先印象”和情节“事后结局”的巨大反差，小说突出了预设的故事主题，在艺术上也取得了很好的效果。

另外，本文诙谐而生动的语言也颇有趣，刘东山在客栈夸口时：

东山听罢，不觉须眉开动，唇齿奋扬。把两只手捏了拳头，做一个开弓的手势，哈哈大笑道：“二十年间，张弓追讨，矢无虚发，不曾撞个对手。今番收场买卖，定不到得折本。”^③

在领教了少年本领后，“豪勇”的刘东山马上变成了一个惜命的可怜虫，只见他“先自慌了手脚，只得跳下鞍来，解了腰间所系银袋，双手捧着，膝行至少年马前，叩头道：‘银钱谨奉好汉将去，只求饶命！’”对刘东山前后言行变化的细节描绘，既突出少年的高强的武艺，又表现了刘东山外强中干的本质。

描写少年显露弓马绝艺时，作者使用了多个生动的比喻，刘东山的弓在少年手中“连放连拽，就如一条软绢带”。少年的弓在刘东山手中，“用尽平生之力，面红耳赤，不要说扯满，只求如初八夜头的月，再不能勾。”发现少年来势不善，东山“心上正如十五个吊桶打水，七上八落的。”少年发箭吓唬东山，

① 凌濛初，《拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

② 凌濛初，《拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

③ 凌濛初，《拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

利箭掠过东山耳边，“但闻肃肃如小鸟前后飞过，只不伤着东山。”如此凶险的故事用如此诙谐的语言写出，读来既让人感到刘东山的可笑，又领略了少年武艺的高妙。

这篇小说叙述的母题在明清非常流行，明宋懋澄《九笏别集》卷二有这个故事的文言版本，清初李渔的《秦淮健儿传》，清凉道人《听雨轩笔记》中收录的《万永元》也是类似主题的故事，另外《虞初新志》《清稗类钞》《清代野史大观》等小说集中也收录有多篇类似题材的作品。

后来民国时期的武侠小说，这个母题几乎成为创作定式，武侠小说中出现的真正武林高手必定是貌不惊人，越是隐士，武功越高。甚至在新派武侠小说大家梁羽生的代表作《萍踪侠影录》的第一回，军官方庆卖弄弓箭之技、丢失军饷一段，完全与此篇如出一辙。

《程元玉店肆代偿钱，十一娘云冈纵谭侠》是一篇很有趣的武侠小说，从某种程度说，可以看做是一篇着重阐述武侠小说侠义精神、文本要素、形象塑造的“武侠批评”小说。

本篇见《拍案惊奇》卷四，情节简单，叙徽州商人程元玉专走川陕贩货。一次在回乡途中，他为一位无钱付账的女子代付了饭钱。女子十分感激，自称是韦十一娘，一饭之恩之后必有回报。后来程元玉遇到强盗，身上财物被劫掠一空，幸亏韦十一娘派人来助，夺回财物。原来韦十一娘是个剑侠，她与程元玉畅谈了剑术、剑侠的故事，并表演了剑术。二人离别时，韦十一娘送给程元玉一囊药，还派人一路护送其回家。此后十余年，某地突有贪官被杀，程元玉怀疑是韦十一娘师徒所为。

从小说角度看，算不上佳作，但从武侠小说发展过程看，这篇小说具有非常意义。

通过对小说入话所叙述剑侠故事的分析，可以看到唐代以来武侠小说传承的历史。在小说入话中，作者叙述了九位女剑侠的故事，分别是红线、聂隐娘、香丸女子、崔慎思妾、侠姬、贾人妻、解洵妇、三鬟女子、车中女子。这九位女侠，都是唐代传奇中的著名武侠人物。作者通过对这些人物故事的追溯，可以知道，明清时期的武侠小说在学习模仿、寻找素材的对象已经基本集中在前代的相关的武侠文学上了。这一点从明清时期的其他武侠小说中也可得到大量的佐证。

在程元玉与韦十一娘云冈论侠一段中，借剑侠韦十一娘之口，论述了剑侠的流传、剑侠与剑术的关系、侠客的使命和道德，并借韦十一娘徒儿的剑术表演描绘了作者心目中的剑术。

具体来说，在明清武侠小说作家看来，剑术是上古神人神通的流传，是神人传授于凡人，用来铲除世间不义之徒的工具，习得剑术的方可称侠，不会剑术的只可称为“有血性的好汉”。剑术因威力巨大，因此在传承时，对传承对象挑选十分严格，在挑选中逐渐形成了剑侠的道德准则，包括：“不得妄传人、妄杀人，不得替恶人出力害善人，不得杀人而居其名”，“就是报仇，也论曲直。若曲在我，也是不敢用术报得的”，不可“伤物命以充口腹”，不可以剑术“换货用”，等等。只有“世间有做守令官，虐使小民的，贪其贿又害其命的，世间有做上司官，张大威权，专好谄奉，反害正直的；世间有做将帅，只剥军饷，不勤武事，败坏封疆的；世间有做宰相，树置心腹，专害异己，使贤奸倒置的；世间有做试官，私通关节，贿赂徇私，黑白混淆，使不才侥幸，才士屈仰的”才是剑侠惩处的对象。这些原则和明清现实中侠义道德相似处并不多，乃是依照前代笔记传奇小说的内容总结而成的。

小说描述剑侠韦十一娘师徒的行为，已经确立了武侠小说的基本要素。如剑侠大半隐匿深山、行踪飘忽。剑侠出现在普通人中间时，常常隐藏身份，剑侠使用的剑术不同于现实生活中的剑术，是一种介于剑术和道术之间的技艺，剑侠的传承十分严格，在正式传授剑术的时候，师父常常要考验徒弟。

这些说明，在明清时期，《水浒传》成书之后，武侠小说创作的主要力量不仅仅取材于现实生活，而是在于作家对前代小说的模仿学习和作家本人天马行空的想象力。

武侠小说在创作环节发生的重大变化，使得武侠小说开始脱离现实生活，走向更大的想象空间。

《乌将军一饭必酬，陈大郎三人重会》，见《拍案惊奇》卷八，讲述苏州吴江商人陈大郎与妻子一家经营小本生意为生。一日风雪交加，陈大郎路上偶遇一个满脸胡须的大汉，因大汉相貌奇伟，陈大郎于是主动邀请大汉饮酒。大汉并不推辞，到酒店饮酒吃肉，毫不客气，只是在二人告别时告知陈大郎姓氏郡望，称必回报陈大郎一饭之恩。不久，陈大郎岳父外婆病重，陈大郎妻子和妻舅去外婆家护理，不料路上被强人掠走。陈大郎多方寻找未果，心中烦闷，到南海拜观音祈福，希望能找到亲人。在大海上，陈大郎的乘船被大风吹到强盗聚集的海岛上，强盗上船抢劫，大郎正在惊慌时，遇到之前的胡须大汉，大汉原来是强盗的首领，号乌将军。大汉见到陈大郎，十分高兴，盛情款待，并将之前掠来被他保护起来的陈大郎的妻子和妻舅请来与大郎相会。最后亲人重会，悲喜交加，乌将军赠与大郎许多财物，陈氏发家，成了江南有名的豪富。

这篇小说主题明确，要褒扬世间那些虽为草寇，却行侠仗义的豪侠。小说

开场写有一诗：“每讶衣冠多盗贼，谁知盗贼有英豪？试观当日及时雨，千古流传义气高。”篇尾亦有诗云：“胯下曾酬一饭金，谁知剧盗有情深。世间每说奇男女，何必儒林胜绿林！”^①

在作者看来，那些胸怀坦荡、扶助世人的强盗比高高在上却一味戕害百姓的官吏、衙内、士子的品格要高尚得多，他对那些因生活所迫落草为寇，但能坚持侠义的盗侠抱有深切的同情和敬佩。文中写道：

世上如此之人，就是至亲切友，尚且反面无情，何况一饭之恩，一面之识？倒不如《水浒传》上说的人，每每自称好汉英雄，偏要在绿林中争气，做出世人难到的事出来。盖为这绿林中也有一贫无奈，借此栖身的。也有为义气上杀了人，借此躲难的。也有朝廷不用，沦落江湖，因而结聚的。虽然只是歹人多，其间仗义疏财的，到也尽有。^②

他笔下的侠盗乌将军相貌壮伟，品格高尚，只因陈大郎一饭之德，便将之认定是自己恩人。他为报答陈大郎，甚至对所有苏州商人都很宽容，一旦遇到恩人，便不计代价地报答对方。

乌将军之所以那样对待陈大郎，关键并不在于陈给了他多大的物质恩惠，而在于乌将军通过陈大郎对他的恩遇感受到了尊重。乌将军说：“小可不是铺啜之徒，感仁兄一饭，盖因我辈钱财轻义气重，仁兄若非尘埃之中，深知小可，一个素不相识之人，如何肯欣然款纳？所谓‘士为知己者死’，仁兄果为我知己耳！”^③

小说通过对侠客和“侠义精神”的褒扬，可以看出明清时期部分文人和市民阶层对侠客和“侠义精神”的认同和向往。

凌濛初本人是个信奉儒家道统的传统文人，他本人是极端仇视以武犯禁之徒的，这一点从他晚年抵抗李自成起义军而死的事实中可以看出。但这样一个传统的文人，在他创作的小说中也流露了对侠客“恩怨分明，快意恩仇”的“侠义精神”的赞许。

《拍案惊奇》一书是凌濛初应书坊主请求创作的小说集，在创作前，该书的读者已经基本确定，就是那些生活在城市中，有闲暇时间和剩余金钱支配的

① 凌濛初，《拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

② 凌濛初，《拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

③ 凌濛初，《拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

市民阶级。可以肯定，凌濛初在编撰前，经过了题材选择，所谓“取古今来杂碎事，可新听睹，佐谈谐者，演而畅之”。这是在了解市民审美口味和接受心理的前提下，创作的这些小说。可以肯定，在明代末期，绝大多数市民对武侠小说中的“侠义精神”已经接受，并欣赏和向往侠客们的生活。

《拍案惊奇》卷十九中有《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》。本篇小说是凌濛初根据唐代传奇《谢小娥传》改编而成。无论是情节还是人物，大多沿袭原作，甚至连人物姓名这类的细节亦无变化，可视为原作的白话版本。同样情况的还有《拍案惊奇》卷三十的《王大使威行部下，李参军冤报生前》，改编自唐人张读笔记小说《李生》，见《宣室志》。

《二刻拍案惊奇》卷三十九之《神偷寄兴一枝梅，侠盗惯行三昧戏》，书叙明嘉靖年间，苏州玄妙观一带有神偷，自号“懒龙”。神偷事迹情节细碎繁多，难以尽述。

武侠小说对于侠盗的关注由来已久，唐代传奇中有多篇记载侠盗的小说，大抵在于渲染侠盗行踪神秘。宋代出现了记载高超偷技的小说，如《盗智》《我来也》等。但无论如何，盗窃他人钱物，不劳而获的小偷，在道德和社会舆论中长期处于被批判的位置。本篇作品通过对懒龙以盗行侠、济贫惩贪行为的记述和歌颂，改变了侠盗的尴尬处境。

在细述懒龙神偷妙技之前，作者将懒龙与其他盗贼的区别首先作了交代：

懒龙虽是偷儿行径，却有几件好处：不肯淫人家妇女，不入良善与患难之家，许了人说话，再失信。亦且仗义疏财，偷来东西随手散与贫穷负极之人。最要薙恼那慳吝财主、无义富人，逢场作戏，做出笑话。因此到所在，人多倚草附木，成行逐队来皈依他，义声赫然。懒龙笑道：“吾无父母妻子可养，借这些世间余财聊救贫人。正所谓损有余、补不足，天道当然，非关吾的好义也。”^①

有没有这段说明，对故事主旨的影响很大。如果没有这段说明，懒龙行窃就与其他盗贼的罪行一样，根本目的都是为了满足私欲，敲剥他人以肥自己。有了这段说明，可以知道，懒龙的行为并非为了自己享受，而是一种以盗行侠的行为。对照下文懒龙的具体事件，也可看出，懒龙的所作所为确实与一般小偷不同，他或劫富济贫、或炫技戏谑，或惩诫贪蠹，通过行窃来执行之自己内

^① 凌濛初，《二刻拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

心中的正义和公平。从这点说，可以认为小说所说的神偷之“神”，一方面说得是懒龙绝技神乎其神，另一方面也暗指着懒龙通过自己高尚的品格，改变了长久以来小偷即小人的观念，超越了盗贼的局限，成为盗中之侠。

对于这样一个品格高尚、技艺出众的奇人最后竟然以盗终老，作者十分惋惜，篇尾处感叹不已：

似这等人，也算做穿窬小人中大侠了。反比那面是背非、临财苟得、见利忘义一班峨冠博带的不同。况兼这番神技，若用去偷营劫寨，为间作谍，哪里不干些事业？可惜太平之世，守文之时，只好小用伎俩，供人话柄而已。正是：世上于今半是君，犹然说得未均匀。懒龙事迹从头看，岂必穿窬是小人！^①

三、其他小说集

《石点头》，又名《醒世第二奇书》《五续今古奇观》，十四卷，题“天然痴叟著”，“墨憨主人评”。天然痴叟，胡士莹以为即《鸳鸯冢》的作者席浪仙。^②本书最早刊本为明叶敬池刊本，叶敬池是明末苏州书坊之人，曾为冯梦龙刊《醒世恒言》，则此书刊成，当在崇祯年间。在全书十四篇小说中，《侯官县烈女歼仇》属于武侠题材。

《侯官县烈女歼仇》，见《石点头》卷十二，写宋代靖康年间，威武州侯官县董昌父死，继母徐氏不贤。董昌中秀才，娶才女申屠希光为妻。恶棍方六一觊觎希光，通过徐氏、姚二妈结识董昌，约泉州盗贼污蔑董昌为盗，董昌被下狱处斩。董昌死后，姚二妈代方六一向希光提亲，希光姐夫刘成知道方六一底细，告知希光。希光为替夫报仇，假意允婚，在成亲之日杀死方六一、姚二妈等人，然后夜至董昌坟前哭祭后自尽。

本篇小说写了烈女申屠希光替夫报仇的故事，属于唐代传奇中“侠女复仇”母题，但作者笔力所限，小说写得一般。

《幻影》，又名《型世奇观》《三刻拍案惊奇》，十卷四十回，题“梦觉道人编辑”，复有题“明梦觉道人、西湖浪子辑”。孙楷第推测，梦觉道人即明代传

① 凌蒙初，《二刻拍案惊奇》，人民文学出版社，1956年。

② 冯梦龙序说为“浪仙氏”。胡士莹《话本小说概论》中认为是指席浪仙，理由充分，但浪仙究竟是何人则难以确考。《石点头》中有一半作品改编自冯梦龙的《情史》，且冯梦龙又为该书作序，说明作者与冯梦龙交情匪浅。

奇《鸳鸯簪》作者王国柱，又有人以为梦觉道人是明末邵武人周学霆、明末清初钱塘陆云龙、江苏丹徒人李文烛。

《淫妇情可诛，侠士心当有》，是一篇类似唐代传奇小说《冯燕》的作品，故事描写明永乐年间宛平人耿埴，性情耿直，风流倜傥，充锦衣卫校尉，与董文妻邓氏通奸，邓氏百般凌辱其夫，被耿埴所杀。挑水的白大被污为凶手，被判处斩。在白大临刑时，耿埴挺身而出，说明案件真相，救出白大，官府感于耿埴义气，宽恕耿埴，耿埴后出家为僧。

与《侯官县列女复仇》一样，此篇是明清拟话本作家对前代小说的模仿作。与同类题材的文言小说（如《冯燕》）相比，这篇小说并无创新，并且作者在文中插叙了大量说教，读来使人腻烦。

《醉醒石》，十五回，题“东鲁古狂生编辑”，作者姓名生平不可考。据书中人物口吻推测，大约成书于明末清初。

《恃孤忠乘危血战，仗侠孝结友除凶》，见《醉醒石》第二回，讲述明太祖时，连江巡检刘浚携子刘珪，会同千户周章、副千户徐玉进山围剿草寇陈伯祥、王善、张破四一伙。刘浚父子奋勇杀敌，本该接应的周章、徐玉却畏敌如虎，不去接应。刘浚父子兵败被俘，刘浚被杀，刘珪下山搬取救兵。怎料知府、行省各官员均置刘珪请求于不顾。刘珪一人回到连江，找到自己结义朋友。一班义士在内应吴健等人的帮助下，攻破山寨，活捉陈伯祥、王善，杀张破四祭了死去的刘浚。

本篇可算《绿牡丹》一类小说的白话短篇版本，都是奸臣当道，盗贼横行，民间义士行侠仗义，铲奸除恶，替天行道。此类小说在明末的流行，大抵因为文人对明末农民起义的恐惧和对腐朽官兵的失望，转而把希望寄托于民间侠客。但此类题材大多场面较大，短篇小说篇幅很难容纳，势必影响其艺术效果，比起同类题材的长篇作品，本篇不免逊色。

《二刻醒世恒言》，又名《醒世恒言二集》，二函二十四回，题“心远主人著”，“芾斋主人评”，作者姓名生平不可考，清雍正丙午年刊刻。

《琉球国力士兴王》，见《二刻醒世恒言》第一回，讲述秦朝有陈国力士善舞铁椎，百发百中，与韩国张良在越相识，二人共谋于博浪沙击杀秦皇。不料误中副车，刺杀失败，陈国力士泛舟东渡，到琉球国做了中山国王。后扶汉功成的张良也来到此地，二人同游蓬莱仙岛，师从赤松子、黄石公，飞升得道。

从武侠小说发展来看，近于仙人一脉的剑侠和注重现实的豪侠很难熔于一炉。根据对这两种形象的区别，武侠小说渐渐发展为偏重浪漫的剑侠小说和偏重现实的侠客小说两种类型。但在这篇小说中，剑侠和侠客却合而为一。小说

主体构思源于《史记·留侯列传》，其人物原型和情节原型较近于现实，但随着情节发展，小说在后半部分却拼接了唐代传奇《虬髯客传》的虚幻情节，把侠客的归宿落到剑侠的求仙问道上。

据此篇小说大致可以推想，最晚在清中叶，已经有作家思考剑侠小说和侠客小说的合流。这种趋势发展到清末民初，武侠小说的两种流派完成合流过程，出现了如《江湖奇侠传》和《蜀山剑侠传》这样的兼写剑侠、侠客的武侠小说作品。

从明清时期白话短篇武侠小说来看，明清时期的拟话本作品成就，超越了宋元时期同体裁的小说。如果把范围缩小到明清这个具体的历史时期，拟话本体的武侠小说作为长篇武侠小说的补充，对武侠小说阅读人群和武侠小说社会影响的扩大，功不可没。但从武侠小说的发展看，话本、拟话本并不是武侠小说发展的主流趋势。明清时期出现的白话短篇武侠小说无论从成就，还是影响，远远无法和同时期的长篇武侠小说相比。

第二节 文言小说与成就

明清时期，文言武侠小说也异彩纷呈，包括宋濂、李绍文、宋懋澄、徐士俊、魏禧、王士禛、蒲松龄、袁枚、沈起凤在内的作家创作了文言武侠小说百余篇，其中杰出者不下几十篇。此时期编选文言武侠小说集者亦甚多，先后有王世贞、周诗雅、邹之麟编选各类武侠小说选集多部，对武侠小说的发展起到了极大的促进作用。

一、明代作家群

宋濂（1310—1381），字景濂，号潜溪，浦江（今属浙江义乌）人，元末明初著名学者，明代开国元勋文臣之一。宋濂出身贫苦，但聪颖好学，先后师从吴莱、柳贯、黄潘等人，文名传于海内。元至正年间，被荐举授翰林编修，以亲老辞。后应吴王朱元璋征聘，任江南儒学提举。洪武二年（1369），诏修《元史》，任总裁，仕至翰林学士承旨兼太子赞善大夫。洪武十年（1377）致仕。洪武十三年（1380），因胡惟庸党案，徙置四川茂州，次年病卒于夔州，有《宋学士集》。

《秦士录》是宋濂创作于元末的一篇小说，写秦人邓弼，性格狂傲，身负奇才而人不识。因为神力过人，有力止奔牛之能，常人惧之。一日，与肖、冯二儒生相遇于酒楼，强逼二生同饮，席间较以才学，使二生大愧。后入德王府

献艺，受德王赏识，却因德王与宰相不睦受阻于仕途。最后，邓弼因壮志难酬，出家为道，不知所终。

本篇虽然着笔于侠客邓弼，但作者的思想主题却超越一般武侠小说的局限。宋濂在记述了邓弼的奇才异行后，对邓弼壮志难酬的人生痛苦报以深切的同情。事实上，这是一篇借武侠的酒杯，浇烈士胸中块垒的寄兴之作。

作者在篇尾借邓弼之口说：“天生一具铜筋铁肋，不使立功万里外，乃槁死三尺蒿下，命也，亦时也。尚何言！”从武侠小说的演变看，这是传统的“英雄流落草莽，忠义尽归水泊”母题的变形。

宋濂的《秦士录》影响极大。明清时期有多篇类似题材作品出现，如魏禧的《大铁椎传》、清凉道人的《韦得道》《冯颢亭》、毛祥麟的《南海生》、俞樾的《楚壮士》都对“士抱有用之才而老死牖下”的不平世事提出了控诉。

李绍文，字节之，华亭（今上海市松江区）人。明嘉靖万历间人，著有《艺林垒百》《明世说新语》《云间杂志》。《云间杂志》为杂记体小说集，其中有《丐者》《僧兵抗倭》《洙泾镇赵谷》三篇属于武侠题材。

《丐者》记明嘉靖年间，倭寇入侵东南沿海。有丐者张二郎，“善泅水，伏水中能月余不食，又矫捷不惧死”，应征入伍，在方太守军中作探子，曾经多次泅水深入敌人巢穴探查敌情，并斩杀倭寇多人。平息倭寇之乱后，张二郎积功任百夫长，得官服，并配以妻室。他一一辞却，仍然优哉游哉地回去过乞丐的生活。

《僧兵抗倭》记的也是侠客抗倭的故事。小说写嘉靖年间，倭寇侵害沿海百姓，最凶残的三十六人屯兵下沙镇上。按院蔡可泉招侠义武僧百余人，帮助抗击倭寇。武僧首领法号月空，武艺高强。在进攻倭寇营寨时，一倭寇手舞双刀而来，月空坐着不动。待倭寇至，月空突然跃起，跳过敌人头顶，用铁棒一击击碎其头颅。剩余倭寇见此情景大惊，明军于是大胜。

《明史》记载，明代中期民间武士参与抗倭斗争确有其事。《明史·杜槐传》记慈溪义士杜槐“偶饶任侠”，在倭寇入侵时带领乡民在余姚一带与敌大战，杜槐负伤坠马而死。《福建通志》亦载有谢介夫者，“好勇任侠”，交结义士偷袭倭寇营寨，后又率兵讨伐倭寇，因援兵不到被害。

从历史上看，侠客参与抗倭是历史事实，抗倭将领戚继光、俞大猷所著的兵书中也记载了抗倭侠客的各种武功。侠客们可歌可泣的抗倭事迹促生了以侠客抗倭为主题的小说。在这类小说中，侠客不再斤斤计较个人恩怨，投入到关系到民族危亡的抗倭大业中，将传统的“侠义精神”提高到民族大义的局面，这一点对后来武侠小说影响极大。

宋懋澄(1570—1622),字幼清,号稚源,一作自源,明华亭虹桥(今邬桥乡张塘村)人。文学家、藏书家,为人善交游,习兵法,志愿建功立业,曾三赴京试不第。万历四十年(1612)中举,北游京师为太学生,因好论世事而遭人忌,遂归故里,专事著述。宋懋澄诗文朴实简洁,晓畅自然,尤工书简及文言小说。所著《九龠集》在清代被列为禁书,世所少见。其曾将“稗官野史”与“群经诸史”“国朝掌故”相提并论。在《九龠集》中专辟“稗编”,在封建王朝时代绝无仅有,可称将小说平话登上大雅之堂的创举。所作《珍珠衫》《负情依传》《海忠肃公》,还有民间喜爱的杜十娘故事都是出自“稗编”中,后被冯梦龙改写成白话小说《杜十娘怒沉百宝箱》,收编于《警世通言》中。

宋懋澄为人倜傥任侠,《九龠集》中《刘东山》《朱丐儿》《侠客》三篇属于武侠题材。《刘东山》被凌濛初改编为拟话本,收入《拍案惊奇》,其内容前文已述。《朱丐儿》记有乞丐困居村野,虽为乞丐却行侠仗义,照顾村民。为救一客商,他力伏二虎,“挟虎而上,其行如飞”。太原相国王氏,慕名微服叩访,朱丐儿怒斥拒绝,后不厌其烦,一夕遁去。《侠客》叙某士人中选得黔中别驾,不料途中染病故去。其妻悲哭于道中,有壮士问明情况后,誓言无歹图,代其夫上任。为官三年,上下皆称贤能。一日街上忽有人呼“王十三”,壮士不禁回头。回到衙门,他知道事情败露,遂假作病重,留金逃亡。壮士与士人妻相处三年,不见一面,士人两个女儿仍为处子。作者篇末感叹:“其人亦大可重矣!后复官县佐归,以任侠闻于乡。”

徐士俊,字三有,号野君,钱塘人,生卒年不详,明末清初戏曲家,工乐府,和徽州的出版商汪淇即憺漪子是莫逆之交,经常一道合作发表书籍。汪淇曾言:“野君好观优伶演剧,终夜忘倦。”著有《络水丝》等杂剧。徐士俊有小说《汪十四传》,叙述了侠客汪十四保护客商,大战强盗,护送弱女回乡的故事。写的是美人救英雄,然后侠肝义胆的英雄又不远万里单骑前行,将美人护至京城。后来徐珂将这段文字收入《清稗类钞·义侠类》,写了《汪十四送美人归》。徐珂之文字和原文不尽相同,最大的区别是“闻汪十四名,咸罗拜马前求护”,在《清稗类钞》却是:“闻汪名,咸聘为镖师。”此外,篇末也没有记录汪十四临终前受到祭祀一节。

明清时期,商路上盗贼横行,治安极乱,商人们大多需要武艺高强者充当保镖,护卫自己的人身和财产安全。一些武艺高强、武德高尚的侠客开始充任保镖,为过往行商提供保护,这是侠客历史发展中出现的变化。

明代中叶,安徽著名武术家程宗猷枪棍俱精,兼习弓马刀弩之术,诸般武艺皆有造诣,卓然成家,先后学棍于少林,学双手刀法于浙江刘云峰,学枪法

于河南李克复，学弩法于寿春土人。他多方学艺的目的就是为自家生意提供保护。据《怀秋集》记载：“（宗猷）父挟重货，偕之往北京，道遇响马贼，父惧甚，匿草间，宗斗独敌数十人，皆辟易。”《少林棍法阐宗》后序中说：“（宗猷）辟道途之警，横槊赴敌，群盗侦知其名，辄遁去，其先声夺人如此。”^①因此，小说叙述保镖的故事，在内容上开武侠小说的先河，后来保镖、失镖亦成为武侠小说重要的情节架构之一。

二、清代作家群

魏禧（1624—1680），清初著名散文家，字凝叔，又字冰叔，号叔子，又号裕斋，宁都（今江西宁都）人。明末诸生，明亡后与家人兄弟隐居山林，躬耕自食，绝意仕途，且有恢复之志。年四十，出山游学天下，与金俊明、李天植等人结交。康熙十七年（1678），魏禧被荐博学鸿词科，以疾辞，后二年以病卒，年五十七。著有《魏叔子文集》三十三卷。

魏禧是清代初年最有影响的散文家之一，与侯方域、汪琬并称“清初三大家”。他写的《大铁椎传》以史家作传笔法，塑造了草莽豪侠“大铁椎”形象，对清代言言武侠小说具有较大影响。

《大铁椎传》写清康熙年间，北平陈子灿省兄河南，在号宋将军的豪杰家中遇到一个相貌丑陋，随身带着一柄大铁椎的壮士。这个人不太说话，大家不知道他的姓名，都称他作大铁椎。陈子灿与他同寝，常常发现他半夜神秘消失，天亮又神秘出现。一天，大铁椎向主人宋将军辞行，宋将军极力挽留。

續劍俠傳
大鐵椎



《續劍俠傳·大鐵椎》

續劍俠傳
高髻女尼



《續劍俠傳·高髻女尼》

續劍俠傳
燕赤霞



《續劍俠傳·燕赤霞》

① 程继康，《少林棍法阐宗》，中国体育出版社，1983年。

大铁椎说：“吾尝夺取诸响马物，不顺者辄击杀之。众魁请长其群，吾又不许，是以仇我。久居此，祸必及汝。今夜半，方期我决斗某所。”宋将军听后，自负勇力，请求随同观战。待鸡鸣月落，大铁椎安置好宋将军后一人赴约。二十多个骑马的强盗和一百多个步行带弓箭的人出现。大铁椎一人大战群寇，杀死三十多个，观战的宋将军吓得腿软。酣战中，突然听到大铁椎喊道：“吾去矣！”其人便驰马奔走，不复见矣。

本篇是清代文言武侠小说的佳作之一。在这篇带有传记色彩的小说中，作者以极简练的笔墨叙述了一个含义丰富的侠客和江湖的故事。

小说通过人物的对比，说明了清代武侠意识的变化。在小说中，以豪侠之名传于七省的宋将军最先出场，这是一个朱家、郭解式的人物，广结天下豪客，称得上英雄魁首。但侠客大铁椎却认为宋将军及其门客并不是真正的侠，因为这些人没有超群的武艺。从这里可以看出，在清代小说作家意识中，武艺的高明成为判断是否侠客的标准之一，与秦汉时期的游侠大相径庭。

小说作者用曲笔描写了江湖纷争的场面。从大铁椎的言行看，这是一个黑吃黑的江湖豪雄，小说里也没有说明他有何杀富济贫的侠行义举。大铁椎与绿林响马之间的冲突纯粹是江湖争斗，二者之间不存在正义与否的区别。这一点，与之前武侠小说着重描写侠客与强盗道德上的差异有明显不同。

魏禧在篇末借大铁椎表达了英雄怀才不遇的感叹，以及隐晦的反清复明愿望：

子房得力士，椎秦皇帝博浪沙中，大铁椎其人欤？天生异人，必有所用之。予读陈同甫《中兴遗传》，豪俊侠烈魁奇之士，泯泯然不见功名于世者，又何多也？岂天之生才，不必为人用欤？抑用之自有时欤？^①

这一主题与明代以来文言武侠小说常出现的“士抱有用之才而老于牖下”主题一脉相承。

王士禛（1634—1711），字子真，一字贻上，号阮亭，又号渔洋山人，世称“王渔洋”，新城（今山东桓台）人。王士禛出身明代官僚世家，十一岁，应童子试，县、府、道皆得第一。顺治十二年（1655），王士禛中会试，三年后，中殿试二甲，次年，选为扬州推官。康熙三年（1664），王士禛升任礼部主事，旋迁礼部员外郎，此后二十多年，累官户部郎中、翰林院侍读、《明史》

① 魏禧，《大铁椎传》，见《魏叔子文集》卷二十二，中华书局，1965年。

纂修官、国子监祭酒、少詹事兼侍讲学士、左副都御史、兵部侍郎、户部右侍郎、左都御史、入值南书房。康熙三十八年（1699），升刑部尚书，康熙四十三年（1704），因失察王五案罢官，十月归里，康熙五十年（1711），病逝于家中。

王士禛一生著作颇丰，有《带经堂集》《渔洋山人精华录》等诗文集，《池北偶谈》《居易录》《香祖笔记》等笔记集。在王士禛的《池北偶谈》中，有他创作的武侠小说两篇《剑侠》《女侠》，后俱收入清人郑官应编选的武侠小说集《续剑侠传》。

《剑侠》，在《续剑侠传》作《伟男子》，讲述剑侠盗金惩贪的故事，又见于蒲松龄的小说集《聊斋志异》中《王者》，本文的描写稍逊后者。王士禛与蒲松龄有过笔墨交往，因此小说中的侠盗事迹可能受蒲松龄影响而写成。

在这篇小说中，作者巧设悬念，以捕盗官吏的视角描述了隐居深山而又自成世界的侠盗生活。在写作过程中，作者吸收了唐代以来武侠小说竭力营造的江湖世界的构思，变原来的深山岩穴为深山市镇。同时，把原来隐居深山的剑侠改造成俨然王侯、威猛刚正的伟岸男子形象。这两处细节的修改，改变了传统的“盗侠惩贪”小说的美学风格，使得小说由出尘的道气变为入世的侠气。

行迹隐秘而组织严密的盗侠，居然住在深山市镇，这种创意，深深影响了后来武侠小说中对绿林生活的描写。在民国以后的武侠小说中，很多武林帮派和绿林侠盗所居之处，都是类似此文中描写的神秘严谨、自给自足的深山市镇，如姚民哀《箬帽山王》中出现的“马尾山七十二山寨”、郑证因《鹰爪王》中的“十二连环坞”、金庸小说中出现的“光明顶”“黑木崖”、古龙《名剑风流》中的唐门等，尽属此类。

《女侠》，《续剑侠传》作《高髻女尼》，讲了一个高髻女尼保护过往旅人、帮助失主夺回被抢银两的故事，从创作时间看，《儿女英雄传》中“十三妹义助安龙媒”一段明显受到本篇小说的影响。

蒲松龄（1640—1715），字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生，淄川（今山东淄博）人，清代著名小说家。蒲松龄的父亲蒲巢科举失利，家道中落，无奈弃儒从商。蒲松龄从小受父亲教导，热心科举功名，十九岁应童子试，以县、府、道第一补博士弟子员，文名出众。但在后来的科举考试中，蒲松龄却一再失利。三十一岁时，因家贫曾到江苏担任友人孙蕙幕僚一年，此后足迹再未出山东，以塾师养家糊口。康熙四十九年（1710），蒲松龄七十一岁应科举援例得岁贡生。康熙五十四年（1715），蒲松龄病逝。

蒲松龄一生著述颇勤，除小说集《聊斋志异》外，尚有诗作一千余首，文

四百余篇，词一百余阙、戏曲三出、通俗俚曲十几种。蒲松龄是清代成就最高的武侠小说作家之一，他的小说集《聊斋志异》中共收录其创作的武侠小说《聂小倩》《侠女》《老饕》《商三官》《武技》《大力将军》《崔猛》《田七郎》《王者》《佟客》等十余篇，其余《红玉》《纫针》《铁布衫法》《快刀》等篇，或有武无侠、或只侠不武。

在清代众多撰写文言武侠小说的作家中，蒲松龄在吸收前代文言笔记小说营养的基础上，发挥天才的创作力，为中国武侠小说的丰富作出了贡献。

其一，重视细节描写。作者善于通过对细节的描摹刻画人物形象，并进而营造了武侠小说独特的审美格局。唐代传奇中的武侠小说，相当一部分是十分缺乏故事细节的，但优秀的武侠小说对于细节不可或缺。造成这一问题的主因，除了文体的限制外，还因为大部分作家并不认为他们是在进行文学创作，创作的主要目的还停留在“搜奇辑异”“作稗史补”的阶段，使得他们笔下的作品常常沦为对故事的简单记录，有的甚至是几个情节的简单拼接。在这样的创作环境下，蒲松龄对于武侠小说创作，表现出来的重视就显得弥足珍贵。

在蒲松龄撰写的武侠小说中，十分重视通过细节来表现人物的独特个性，如《崔猛》中豪侠崔猛“性刚毅”，“强武绝伦”，“抑强扶弱，不避怨嫌；稍逆之，石杖交加，支体为残”，为表现主人公仗义刚直的性格特点，小说在细节处花了很多心思。崔猛看到李申受到无理欺凌，自己限于母命，无法出手时写道：

既吊而归，不语亦不食，兀坐直视，若有所嗔。妻诘之，不答。至夜，和衣卧榻上，辗转达旦，次夜复然。忽启户出，辄又还卧。如此三四，妻不敢诘，惟偃息以听之。既而迟久乃返，掩扉熟寝矣。^①

崔猛因为不能出手救助，所以不吃饭，不睡觉，一直呆坐，妻子问话也不回答。这一系列的状态刻画说明崔猛内心的痛苦和压抑。当晚，他和衣躺在床上，久久不能睡去，辗转反侧，时起时卧。这一系列的动作描写表现了崔猛内心激烈而复杂的斗争。一旦下了决定，崔猛连夜出门，杀死巨绅子及淫妇，除去不平，崔猛内心立刻安静下来，在床上沉沉睡去。

尽管小说中没有用直白的话语来说明崔猛内心的活动，但通过这一个个细节，可以深切地感受到侠客崔猛性格中那种“赴土之厄困，继而存亡死生”的

^① 蒲松龄，《聊斋志异》，上海古籍出版社，1983年。

“侠义精神”，崔猛的侠客形象也因此生动起来。此外，蒲松龄非常善用细节烘托气氛，以此营造符合武侠小说叙事的审美格局。

《聂小倩》是一篇表现剑侠除妖的小说，见《聊斋志异》卷二，叙书生宁采臣侨居荒野寺院，遇士人燕赤霞，言谈甚欢。寺院左近有妖物派遣女鬼聂小倩以美色金钱为饵诱过往旅人为食。小倩几次诱惑宁采臣，宁采臣严词拒绝。小倩感宁采臣心性，告以实情，并说燕赤霞可敌妖物。是夜，妖物遣夜又来，被燕赤霞飞剑斩退。原来燕赤霞是剑侠，善飞剑。后来，燕赤霞事了离去，赠宁采臣一破剑囊。宁采臣归家，小倩随其同行。至家中，宁采臣母初以小倩人鬼殊途，甚为惧怕。相处日久，宁母与小倩渐渐熟悉，相处如同母女一样，小倩与宁采臣遂成亲生活。一日，小倩大惊，说妖物前来寻仇，要宁采臣悬挂燕赤霞赠破剑囊退敌。深夜妖物飞袭，被剑囊摄去，化为清水。“后数年，宁果登进士。举一男。纳妾后，又各生一男，皆仕进有声。”

主人公燕赤霞和聂小倩，一为剑侠，一为女鬼，这就要求小说整体的审美格局应该是阴柔而诡异。为烘托人物、情节，蒲松龄不吝笔墨，细致刻画了故事发生的环境：

寺中殿塔壮丽，然蓬蒿没人，似绝行踪。东西僧舍，双扉虚掩，惟南一小舍，扃键如新。又顾殿东隅，修竹拱把，阶下有巨池，野藕已花。意甚乐其幽杳……寺北，见荒坟累累，果有白杨。^①

野寺、蓬蒿、虚门、巨池、荒坟、白杨、鸟巢，一个个景物集合起来，为整篇小说情节的开展提供了适宜的叙事环境，同时这种带有情感色彩的叙述也为小说的审美营造了合调的情境格局。

其二，重视侠客形象的塑造。武侠小说首先主要人物就是侠客，虽不能说以侠客为纲，但缺少侠客形象的武侠小说肯定不能算作优秀的武侠小说。

蒲松龄在其小说中格外注重对侠客形象的塑造，他或通过细笔刻画，或采用粗笔勾勒，尤其是他常常在同一篇小说中塑造两个侠客形象，通过侠客的互相映衬，来突显人物的性格。

《大力将军》一篇，作者同时写了查伊璜和吴六一两位豪侠形象，查伊璜家世豪贵，但为人仗义磊落，见到乞丐是可造之才，不以对方鄙俗而轻视，反而百般施以援手，可谓义侠。吴六一以乞丐身投军，做到将军，但并未因地位

^① 蒲松龄，《聊斋志异》，上海古籍出版社，1983年。

的变化而忘了查伊璜的恩遇。见到恩人后，他将家产半数赠查伊璜，待以君父礼，可谓豪侠。查、吴二人如仅述其一，必无此风采。

蒲松龄写到此处时不禁感叹：“厚施而不问其名，真侠烈古丈夫哉！而将军之报，其慷慨豪爽，尤千古所仅见。如此胸襟，自不应老于沟渎，以是知两贤之相遇，非偶然也。”这类的对比，还有《聂小倩》中的宁采臣与燕赤霞、《侠女》中的顾生和侠女、《崔猛》中的崔猛和李申等。

其三，重视表现侠义精神。这一点可以从出自“刘东山”母题的“刘东山”故事中《老饕》中的部分情节之对比看出。刘东山与美少年的故事冲突，源于刘东山夸耀自己的武艺，两人的较量属于武者之间的“较技”切磋，美少年虽然抢了刘东山的钱物，但在相遇后十倍偿还。《老饕》中邢德与老饕的冲突，起于邢德对老饕钱物的贪欲。邢德经商失败，不思正当劳作，反而企图谋不义之财。他见老饕、童子二人老少力弱，钱物众多，便起了歹意，企图仗着武艺抢劫他人财物。其行径令人不齿。因此，老饕和邢德的较量除了“较技”以外，还有“行侠”的含义。邢德被打跑之后，并未吸取教训，反而再去抢劫。这时童子赶来劫走他刚刚抢来的财物，对他施以惩戒，使其向善，这也是行侠之举。蒲松龄在改造和创作武侠小说的时候，具有比较明确的创作目的，就是要歌颂行侠仗义、恩怨分明的“侠义精神”。

蒲松龄对“侠义精神”的重视也表现在他在篇尾以“异史氏”口吻写下的评语。

狐女报恩的《红玉》中，他赞美救助孤弱的狐女红玉：“其子贤，其父德，故其报之也侠。非特人侠，狐亦侠也。遇亦奇矣！”《商三官》篇尾，他说：“家有女豫让而不知，则兄之为丈夫者可知矣。然三官之为人，即萧萧易水，亦将羞而不流，况碌碌与世浮沉者耶！愿天下闺中人，买丝绣之，其功德当不减于奉壮缪也。”将商三官比作古代的豫让、荆轲，并指出其高尚不下于关羽的忠义，是普天下女子的楷模。这样强烈直接肯定“侠义精神”的言语，在文言武侠小说中是罕见的。

蒲松龄创作的小说在中国古代文言武侠小说中，取得了相当高的成就，影响深远。清末民初的很多武侠小说选集中都收录了蒲松龄的武侠小说，如今古闲人编的《古今武侠大观》中，蒲松龄的武侠小说被全部收录。在当代武侠小说中，也不难看到蒲松龄武侠小说的影响，金庸小说《鹿鼎记》开篇就几乎全盘照搬了《大力将军》的情节。

袁枚（1716—1797），字子才，号简斋、随园主人，钱塘（今浙江杭州）人。乾隆元年（1736），应博学鸿词科，为海内二百余应试者中之最少者，虽

然未中，却天下知名。乾隆三年（1738），举顺天乡试，四年（1739），中进士，选翰林院庶吉士。散馆后，改知县、历任溧水、江浦、沐阳、江宁等地，官声颇佳。乾隆十四年（1749），称病辞官家居，在江宁之小仓山，筑随园，不再出仕。嘉庆二年（1797）病逝，年八十二。著有《小仓山房诗文集》《随园诗话》《子不语》（又名《新齐谐》）等。

袁枚所著武侠小说大致有《董金瓯》《狻猊酒》《姚剑仙》三篇，收录于《子不语》一书中。

《董金瓯》，见《子不语》卷八，讲述湖州勇士董金瓯善走，武力过人。一次，他带着千金到京城，途中被一个强盗跟上。二人搏斗，强盗被打败。强盗问董金瓯的拳法师承何人，董金瓯回答是僧耳。强盗说其妹能破僧耳拳法。一会儿，其妹来，与董金瓯搏斗，不能胜，说董金瓯的拳法不仅学于僧耳。董金瓯说他还曾经向僧耳的老师王征南学艺。女子于是请董金瓯到家中比武。到家后，发现张灯结彩，原来强盗要把妹妹嫁给董金瓯。董金瓯问为什么，强盗说他父亲保镖遇到僧耳，被僧耳杀死，要想杀死僧耳为父报仇，就必须破僧耳的拳法。后来听说僧耳师父是王征南，希望董金瓯能代为引见王征南，以学其拳法杀僧耳报仇。董金瓯于是入赘，后不知所终。

以复仇为主题的武侠小说早在魏晋便已经出现，如《三王墓》等，但表现江湖仇杀、子女学艺为父报仇的武侠小说，应当以袁枚《董金瓯》为肇事。本篇小说在复仇主题中又增加了江湖比武较量的构思，成为后来的武侠小说中常见的主题。

《姚剑仙》，见《子不语》卷八，叙边桂岩与友宴饮，“有客闯然入，冠履垢敝，辔发髭髭然，披拂于耳，叉手捐坐诸客上，饮啖无忤”。^①大家问其名姓由来，自云姓姚，浙江萧山人，能戏剑。众人请求他展示一二，姚出飞剑一口，如双虬飞舞。有人请求拜师，姚氏说：“太平之世，用此何为？吾有剑术无点金术，故来。”^②边桂岩无奈只好赠其百金，姚氏留三日乃去。以往武侠小说中写剑客入世，多为行侠仗义、斩妖除魔，而本篇写剑客姚氏仗剑术恐吓世人，强索钱物，其行大异于侠，不可称剑侠。另本篇中之剑术描写，颇为生动，“口吐铅子一丸，滚掌中成剑，长寸许，火光自剑端出，熠熠如蛇吐舌……姚顾阶下桃树，手指之。白光飞树下，环绕一匝，树仆地无声。口中复

① 袁枚，《子不语》，河北人民出版社，1987年。

② 袁枚，《子不语》，河北人民出版社，1987年。

吐一丸如前状，与桃树下白光相击，双虬攫拿，直上青天，满堂灯烛尽灭”。^①

《狢狢酒》，见《子不语》卷二十，讲述学士曹洛程游黄山，在云峰洞遇隐居老人，自述明末到此，杀虎与群猿共居，猿感老人杀虎之德，愿为老人驱使。曹洛程与老人共饮，所使皆猿，所饮亦狢狢所酿之酒。老人醉后，“取双剑舞，走电飞沙，天风皆起”。曹洛程大喜，归告友人，再去时已不见老人踪影。本小说描述了一个隐居的剑仙，与唐代传奇中的《京西店老人》《兰陵老人》类似，只不过袁枚笔下的云峰洞老人更近于仙，隐居猿洞一百三十多年，洞中“床置二剑，光如沃雪，台上供河洛二图、六十四卦，地堆虎皮数十张”。役使动物，并能教化动物（教白猿识字读书），与以前的剑侠又有不同，这一情节，对后世《蜀山剑侠传》等小说颇有影响。

沈起凤（1741—？），字桐威，号黄渔、红心词客，江苏吴县人，清乾隆时期人。沈起凤少负异才，能文章、工诗词，但不得志，放浪于诗酒间，后拜夫人张云为师，学有长进。乾隆三十三年（1758），他乡试中举，历官祁门、全椒训导。会试屡试不第，屈身下僚，郁郁而终。沈起凤是清代较有影响的戏曲家，作品可考的有《千金笑》《泥金带》《黄金屋》三种，收入《曲谐》一书中。另外，有流传甚广的杂记小说《谐铎》十二卷、《吹雪词》一卷、《绝妙好辞》一卷等。

其创作的武侠小说《盗师》《恶钱》《青衣捕盗》等都收于《谐铎》中。

《恶钱》见《谐铎》卷五，这是一篇非常优秀的武侠小说，影响很大，全文如下：

枝江卢生，有族兄任狄道州司马，往依之，而两月前已擢镇西太守。囊无资斧，流寓沙尼驿。幸幼习武事，权教拳棒为活。

驿前枣树两株，围可合抱，时当果熟，打枣者日以百计。卢笑曰：“装钩削槌，毋乃太纤，吾为若辈计之。”袒衣趋左首树下，抱而撼焉，柔若蓬植，树上枣簌簌堕地。众奇之。

旁有一髯者，笑曰：“是何足奇？”亦袒衣趋右首树下，以两手对抱，而枝叶殊不少动。卢哂之。髯者曰：“汝所习者，外功也，仆习内功，此树一经着手，转眼憔悴死矣！”卢疑其妄。

亡何，叶黄枝脱，纷纷带枣而堕，而树本僵立，宛若千年枯木。卢大骇。髯者曰：“孺子亦属可教。”询其家世，并问婚未，卢曰：“予贫薄，

^① 袁枚，《子不语》，河北人民出版社，1987年。

终岁强半依人，未遑授室。”髯者曰：“仆有拙女，与足下颇称良匹，未识肯俯纳否？”卢曰：“一身萍梗，得丈人行覆翼之，固所愿也。”髯者喜，挈之同归，装女出见。

于是夕，即成嘉礼。明日，谒其内党；有老姬跛而杖者，为女之祖母；蛮衿秃袖，颀而长者，为女之嫡母；短衣窄裤，足巨如笋者，为女之生母；野花堆鬓，而粉黛不施者，则女之寡姊也。卢以女德性柔婉，亦颇安之。居半载，见髯者形踪诡秘，绝非善类；乘其出游未反，私谓女曰：“卿家行事，吾已稔知。但杀人夺货，终至灭亡，一旦火焚玉石，卿将何以处我？”女曰：“行止随君，妾何敢决？”卢曰：“为今之计，唯有上稟高堂，与卿同归乡里，庶无貽后日之悔。”女曰：“君姑言之。”卢以己意稟诸老姬。老姬沉吟久之，曰：“岳翁未归，理宜静候。但汝既有去志，明日即当祖饯。”卢喜，述诸女。

女蹙然曰：“吾家制度，与君处不同。所谓祖饯者，由房而室，而堂，而门，各持器械以守，能处处夺门而出，方许脱身归里，否则，刀剑下无骨肉情也。”卢太窘。女曰：“妾筹之已熟。姊氏短小精悍，然非妾敌手。嫡母近日病臂，亦可勉力支撑。生母力敌万夫，而妾实为其所出，不至逼人太甚。惟祖母一枝铁拐，如泰山压顶，稍一疏虞，头颅糜烂矣。妾当尽心保护，但未卜天命何如耳。”相对皇皇，竟夕不寐。

晨起束装，暗藏兵器而出。才离闺闼，姊氏持斧直前曰：“妹丈行矣，请吃此银刀脍去！”女曰：“姊休恶作剧！记姊丈去世，寒夜孤衾，替阿姊三年拥背。今日之事，幸为妹子稍留薄面。”姊叱曰：“痴婢子！背父而逃，尚敢强颜作说客耶？”取斧直砍其面，女出腰间锤抵之，甫三交，姊汗淫气喘，掷斧而遁。

至外室，嫡母迎而笑曰：“娇客远行，无以奉赠，一枝竹节鞭权当压装。”女跪请曰：“母向以姊氏丧夫，终年悲悼，儿虽异母，亦当为儿筹之。”嫡母怒曰：“妖婢多言，先当及汝。”举鞭一掣，而女手中锤起矣。格斗移时，嫡母弃鞭骂曰：“刻毒儿！欺娘病臂，只把沙家流星法，咄咄逼人！”呵之去。

遥望中堂，生母垂涕而俟。女亦含泪出见，曳卢偕跪。生母曰：“儿太忍心，竟欲抛娘去耶？”两语后，哽不成声。卢拉女欲行，女牵衣大泣。生母曰：“妇人从夫为正，吾不汝留。然饯行旧例，不可废也。”就架上取绿沉枪，枪上挑金钱数枚，明珠一挂，故刺入女怀。女随手接取，砉然解脱，盖银样蜡枪头耳。佯呼曰：“儿郎太跋扈，竟逃出夫人城矣！”女会其

意，曳卢急走。

将及门，铁拐一枝，当头飞下。女极生平伎俩，取双锤急架，卢从拐下冲出，夺门而奔。女长跪请罪。老姬掷拐叹曰：“女生外向，今信然矣！速随郎去，勿作此惺惺假态也！”

女随卢归里，鬻其金珠，小作负贩，颇能自给。后髯者事败见执，一家尽斩于市。惟女之生母，孑身远遁，祝发于药草尼庵，年八十而终。有遗书寄女。女偕卢迹至尼庵，见床头横禅杖一枝，犹是昔年枪杆也。女与卢皆大哭，瘞其柩于东山之阳，庐墓三年，然后同反。

铎曰：“天之所福，慈孝为先。女知爱母，故不作覆巢之卵，母知爱女，故不作断颈之鬼。独是溺于女者，何以不从厥夫？哀其母者，何以不及其父？君子曰，‘此英所以为盗也。’嗟乎，世之不为盗者多矣，而盗且然乎？”^①

无论从何种的角度来看，《恶钱》都是一篇非常成熟而且优秀的武侠小说，其成就，甚至与某些几十万字的长篇小说相比较，也是毫不逊色，虽置身最优秀的武侠小说之林亦不为过。

与其他的文言武侠小说相比，《恶钱》的过人之处，在于它是结构真实与局部虚构相融合创作而成。作者借此虚实结合的故事讲述了具有明显江湖情趣的武侠故事。

《恶钱》的叙事独特，在基本现实的基础上，饰以虚幻离奇的细节，超越了传统对剑侠和侠客描写的局限，与现代武侠小说已经颇为类似。

描写剑侠的小说，由于叙述的多是斩妖除魔的故事，形象介于神仙和武士之间。描写侠客的小说，叙述的又多是江湖好汉以武犯禁、行侠仗义的故事，其形象更近于现实中的人物。两类小说严格说来都有艺术上的缺陷，前者过于玄幻，近于神魔小说，后者过于真实，容易与英雄传奇和历史演义混淆。

现代的武侠小说，在大背景的真实框架内叙述虚幻故事，修饰富于艺术想象的细节，营造虚实难辨的艺术效果。《恶钱》采用的就是这种方法，讲述了落魄书生追求爱情的故事，这在明清笔记小说中是常见的，但在这个人所熟知的故事框架内，作者描绘了许多虚幻的细节，如大力摇树落枣、掌击大树使其枯死，内外家武功、奇形怪状而武功高强的家人、形式别开生面的离别和较量、带有诗意名称而威力惊人的武斗场面等等，这是明清时期的武侠小说所不

① 沈起凤，《谐铎》见《古体小说钞》清代卷，中华书局，2001年。

具备的。

在男女爱情故事中增加武功和争斗、正义与邪恶的描写，沈起凤使这个故事变成了一篇精彩的武侠小说，表现了江湖儿女有别于普通人的情感经历。通过描写那些武艺惊人的江湖儿女的情感生活，也使得原本远离红尘的江湖世界变得更加真实。

《恶钱》有别于当时一般武侠小说的构思和描写，被后世很多的武侠小说模仿。王韬创作的《盗女》，就是在此篇基础上的仿作。平江不肖生的代表作《江湖奇侠传》从第九回“失镖银因祸享声名，赘盗窟图逃遇罗汉”开始，讲述桂武在甘家堡的经历，全盘照搬了此篇故事，敷衍为将近十回的内容。当代作家刘丽朵所作小说《盛大的出走》，更以现代文学的笔法，对此篇小说进行了重构。

除了这些直接模仿的作品外，《恶钱》中包含的盗贼之女为爱情反叛家庭、以过关形式打出门、貌不惊人而武艺高强的江湖豪客、威力巨大而富于诗意的武功等武侠小说元素，在后来的武侠小说中都得到了继承。

金庸《倚天屠龙记》中的崆峒派武功“七伤拳”，击打树木，其外表不损，内部树脉尽断的奇妙武功，完全因袭了《恶钱》掌击树木而至枯死的写法。

沈起凤创作的武侠小说虽然数量不多，但皆属精品之作，并且具备了相当多的现代武侠小说色彩，这种成就，在清代只有蒲松龄可与之相提并论。

明清文言武侠小说的成就除了创作了大量优秀的作品外，这一时期的作家还对历史上的武侠小说进行了编选和辑录，这也是武侠小说发展史研究中所不可忽视的。

作为文学生产的重要一环，文学批评的重要性不言而喻。随着武侠小说创作的全面繁荣，与之相应的武侠小说理论批评工作也拉开序幕。

一方面，武侠小说作家和批评家，通过序跋、评点等方式对部分武侠小说进行了大量有益的批评，另一方面，在明清时期，以王世贞、周诗雅、许广、邹之麟为代表的批评家编选、辑录了多部武侠题材的小说选集。

《剑侠传》，撰者不详^①，在《古今逸史》《秘书二十一种》《丛书集成初编》《唐人说荟》《龙威秘书》《唐代丛书》《晋唐小说畅观》《说库》《艺苑掇

① 有关《剑侠传》一书作者，学界有不同看法，鲁迅《中国小说史略》中指出唐段成式撰奉《剑侠传》为明人伪托。余嘉锡《四库提要辨证》中考定《剑侠传》为明人王世贞编撰。赵景深《中国小说从考》中对《剑侠传》具体篇目作了考定。今人刘荫柏在《隆庆刻本〈剑侠传〉叙录》（载《文学遗产》1985年第二期）一文中提出《剑侠传》决非王世贞所作，且存在四卷本和二卷本两个系统。

华》这些丛书中都可见到。从留存各本看,《剑侠传》有一卷本、四卷本、四卷附录一卷三种版本。明隆庆三年(1569)刊刻的《剑侠传》应是最早的一个版本。

《剑侠传》之后,如明周诗雅的《续剑侠传》,明徐广的《二侠传》,明邹之麟的《女侠传》,清郑官应的《续剑侠传》,清胡汝才的《剑侠》等,它们或全部蹈袭,或有所增删,尽管其“剑侠”的概念逐渐有所变化,但皆受《剑侠传》启发而为之。

邹之麟的《女侠传》是民族精神与时代特征相结合的产物,此集共分六类,将《剑侠传》中的女性故事抽出加以增益,从书中所列篇目看,多从史书中选出,编者将这众多的女侠事迹汇集一书,形成女侠集体群像,成为专辑女性侠义故事的总集。女侠故事虽在史书及《剑侠传》中已经出现,但为女性出专集,邹之麟《女侠传》是首创。徐广编选的《二侠传》亦是如此,万历四十一年(1613)刻本徐广“自序”,称此书名“二侠”之由云:“盖取男子之磬然于忠孝,女子铮然于节义”。书中杂录历代史书与小说中男女侠义人物事迹,自周至元,男录七十人,女录一百零八人,女子人数大大超过男子的人数,单从一百零八的数字来看,亦可见编者别具深意。众所周知,《水浒传》中有一百零八位好汉,其中仅三位是女性,而此书则辑一百零八位女英雄与之相对,充分体现了编者对女性的崇敬和赞美。不仅如此,作者还在书前“凡例”中言道:“古有男侠而未闻女侠。呜呼!兹其捐生就义,杀身成仁者续于简后,殊见妾妇可为丈夫,丈夫可愧于妾妇乎?”充分体现了明代进步思潮的影响。

从这些武侠小说选本收录篇目看,明清武侠小说研究者对唐宋时期文言小说中出现的武侠小说类作品,以及此一时期武侠小说的创作状态有了积极的关注。这些武侠题材小说集的编选,对保存唐宋时期武侠小说的早期资料,为后代提供创作范本,具有极其重要的意义。

第三节 明清武侠小说的影响

综观明清时期的武侠小说创作,可谓诸体皆备,体大思精,取得了优异成绩。在武侠小说的形式和内容两方面均开拓出了新境界,达到了中国武侠小说发展史上的一个阶段性的高峰。

在小说体制方面,开创了长篇章回体、短篇白话拟话本体,发展了唐宋传奇体;在小说题材方面,吸收了其他类型小说题材,开辟了历史演义、神魔武

侠、侠义公案、儿女英雄等武侠小说新的题材领域。在具体的武侠小说作品方面，不但出现了《水浒传》这样的巅峰之作，同时还有《宋四公大闹禁魂张》《刘东山夸技顺城门》《老饕》《王者》《恶饕》这样的优秀短篇武侠小说出现；在武侠小说的创作队伍方面，如施耐庵、王世贞、冯梦龙、凌濛初、魏禧、王士禛、蒲松龄这样的文学大家都写作有武侠题材的小说，武侠小说创作队伍空前壮大；在武侠小说的文类自觉方面，已经出现了初步的武侠小说批评，对于武侠小说的创作具有巨大的指导意义。

从武侠小说的发展看，明清时期不仅是武侠小说的一个高峰，同时也是创作的一个高潮。这时期的武侠小说创作不仅在继承前人的基础上取得了空前的成就，而且为民国的武侠小说进一步发展提供了坚实的发展基础。

清末民初时期，社会革命家如谭嗣同、小说家如顾明道、文公直等大力提倡武侠小说，认为武侠小说可以“壮国人之气”^①，“挽颓唐之文艺，救民族之危亡”^②，正是由于明清时期武侠小说格局提升了的结果。

对明清时期以《水浒传》为首的武侠小说的社会功用，民国时期无名氏所作《中国小说大家施耐庵传》一文中论述说：

尚侠之思想。民风荼弱，至南宋而极点矣。耐庵慨汉人之不振，致胡马之蹂躏，刀光剑气，提倡侠风。一杀虎也，阳谷于焉扬名。一偷鸡也，梁山为之不录。非特武松、鲁达等人，英风动山岳，高义薄云天；即水泊之喽啰，酒店之伙伴，亦隐隐有侠气。则中国之武士道，发之又早有耐庵；耐庵可比西乡隆盛。^③

作者将创作武侠小说的施耐庵比作日本明治维新的倡导者西乡隆盛，可见民国时期的文人们不再视武侠小说为稗官野史了。

1907年，清末民国时期的小说评论家王钟麒对明清时期的武侠小说格局的提升大作肯定。他说：

吾国政治，出于在上，一夫为刚，万夫为柔，务以酷烈之手段，阻震荡摧锄天下之士气。士之不得志于时而能文章者，乃著小说，以抒其

① 顾明道，《武侠小说丛谈》，转引自南江林《荒江女侠·前言》。

② 文公直，《碧血丹心大侠传·自序》，岳麓书社，1987年。

③ 《中国小说大家施耐庵传》，见朱一玄、刘毓忱主编《中国古典小说名著资料丛刊》第二册《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年。

愤……歌慷慨之士，穷而为寇为盗，有侠烈之行，忘一身之危，而急人之急，以愧上位而虐下民者，若《三侠五义》《水浒传》皆其伦也。^①

从民国小说理论研究看，认为明清武侠小说已经完全摆脱纯是娱乐的狭隘观念，这个结果与明清时期武侠小说极力扩大题材表现范围，提升小说创作格局的努力是分不开的。

明清武侠小说杂糅各类题材，武侠小说呈现出“综艺”的面目，成为后来武侠小说写作一致学习的特点。明清之前的武侠小说因篇幅短小，长者万余字，短者不到百字，限制了武侠小说表现手法的开拓，只能集中笔墨于“武侠”这一单一主题，虽然有精悍的优点，但也影响了作家思路的展开和读者求新求变的审美需要。

明清时期，武侠小说篇幅增加，一般为几十回，长的上百回。篇幅的增加使得作家可以使用之前限于文字容量无法应用的文学技法，作家们吸收其他小说类型内容，采历史、言情、神怪、公案，“一炉共治”，形成综合题材，极大影响了后世武侠小说的创作，进一步提高了武侠小说的表现范围，开拓了新格局，规范了文体格式、题材范围和艺术手法，其价值难以估量。武侠小说可以像其他小说类型一样，充分表达作者的思想情性和人格气质。

武侠小说篇幅的增加，也使作家增加了大量的人物，小说中的人物关系因此复杂起来，如《禅真逸史》《绿牡丹全传》等作品均采用了多线索同时叙述的手法，通过侠客之间的相互关联，编制出宏大的江湖叙事模式。

作家们还对人物、事件的细节产生了前所未有的兴趣，他们不厌其烦地描述侠客的打斗场面，叙述侠客们行侠江湖的细节活动，往往对一个矛盾冲突可以使用几回的篇幅、几万字的容量来表现，并极尽变化。如《绿牡丹全传》中写骆宏勋、鲍自安打擂，用了三四回的篇幅，写初打战胜，再打失利，搬请救兵，对手被打败，对手再请救兵等，其中夹杂了大量细节，如濮天鹏请鲍自安，老英雄揶揄不去，鲍金花激将其父等等。作家们还增加人物对话，以表现人物的内心活动，如《好逑传》中铁中玉在水家养病期间与水冰心的大段对话，也是明清之前的武侠小说所未出现的。

① 王钟麒，《中国历代小说史论》，见郭绍虞等主编《中国历代文论选》第四册，上海古籍出版社，1980年。

第五章

一例春潮汗漫声——民国武侠小说总论

第一节 民国武侠小说兴盛原因

一、“武侠小说”定名

民国武侠小说介于明清古典武侠小说和港台新派武侠小说之间，承前启后，是中国武侠小说进入成熟期的标志。

民国武侠小说最引人注目的是多样风格和流派的形成，并在这个时期产生了巨大影响，关于武侠小说的争论，一开始就广泛而激烈。

袁进的《鸳鸯蝴蝶派》一书记载，从20世纪初至40年代末（囊括清末民初至中华人民共和国成立这一时间段）共有一百七十余位武侠小说作者，共出版约千余部武侠小说，近三亿字。^①

續劍俠傳
老僧



《續劍俠傳·老僧》

这一时期产生的武侠小说习惯称之为“旧派武侠小说”，以示与后来港台创作的“新派武侠小说”相区别。中国武侠小说正是在民国时期逐渐具有“现代性”，就此走向一个繁荣的时代。

武侠小说“以武行侠”的内容传承已久，但我国古代无论正史还是野史多以“仁侠”“义侠”“游侠”“勇侠”“豪侠”“儒侠”“隐侠”乃至“盗侠”“剑

^① 袁进，《鸳鸯蝴蝶派》，上海书店，1994年。

談叢俠武

編 風 冷



行發館書印務西
《武俠叢談》書影

侠”“僧侠”“女侠”等语称之。

叶洪生提出，“武侠”能成为一个复合词，实是日本人的创造。^①然而，查考典籍，此说并不确切。

据台湾学者林保淳研究所言，传统典籍中“武侠”二字连用颇为罕见，但元、明之间，已有不少文人开始使用“武侠”一词。元代苏天爵（1294—1352）的《滋溪文稿》有“昔宋之季，文日以弊，而江、淮俗尚武侠，儒学或未闻也”之句，或为“武侠”一词最早的使用。此处的“武侠”，意为“尚武行侠”，与今日的用法相类，其后明清两朝，亦有使用者，但正反两义皆有。

明末徐世溥作《柳赋》，内有：“叛儿以白花遁祸，季跖以柳下称强，斯则柳之武侠也。”引北魏杨叛儿去魏投梁及春秋盗跖的典故，称为“武侠”，与古代的侠客观念颇为相合。是以“武侠”二字，并非日本首创，中国古代亦有此语，只是相关书籍流传不广，鲜为人知。

当清末之际，“武侠”一词能在中国流传、援用，确是与日本有密切关系。押川春浪（1867—1914），日本明治时代后期的通俗小说家，撰写了被他称作“武侠六部作”的小说。除此之外，为了鼓吹武侠精神，押川春浪还创办了《武侠世界》杂志。^②

1903年，有署名“定一”的作家，曾于梁启超在横滨所办《新小说》月报的《小说丛话》专栏中有言：“《水浒》一书为中国小说中铮铮者，遗武侠之模范；使社会受其余赐，实施耐庵之功也。”^③此为中国人所办刊物第一次使用“武侠”一词来阐释《水浒传》的影响。

1904年，梁启超在所著的《中国之武士道》自序中，曾两次使用“武侠”这一名词。1908年，徐念慈以笔名“觉我”在上海《小说林》月报中发表文章《余之小说观》：“日本蕞尔三岛，其国民咸以武侠自命、英雄自期……故博文馆发行之……《武侠之日本》……《武侠舰队》……一书之出，争先快睹，

① 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》学林出版社1997年。

② 押川春浪（1876—1914），日本冒险小说作家，本名押川方存，笔名春浪。

③ 定一，即于定一，字瑾怀，1876年生，江苏武进入，著有《知非集》等书，该文收入《中国历代小说论著选（下）》，江西人民出版社，1985年。

不匝年而重版十余次矣。”^①其中《武侠舰队》(改题为《新舞台》)是他亲自翻译的小说,曾在《小说林》上连载。

“武侠”二字经旅日文人大力宣扬,渐成熟语,但是“武侠小说”这一名词仍然未能出现,没有人正式以此作为小说类目,资料显示,《小说林》分为:社会小说、科学小说、侦探小说、历史小说、军事小说、言情小说、奇情小说、家庭小说以及短篇小说等九种类目,《新舞台》一文则归入军事小说一类。除此之外,《小说林》第五期所连载的小说《绿林侠谭》,也未能冠以“武侠小说”之名,而被当作江湖轶事,独立于九种小说类目之外。

学者马幼垣曾考据许多期刊所收录的作品,均是清末民初具有“武侠”题材的小说,而这些作品在当时被划分了“侠情”“勇义”“义侠”“侠义”“技击”“尚武”等名目。直到1915年12月,林纾在《小说大观》第三期发表了小说《傅眉史》,成为最早标明为“武侠小说”类目的小说,“武侠”从此才开始正式被定为类型小说。^②

自此以后,署名冷风(钱基博与恽铁樵)编撰的《武侠丛谈》、唐熊所撰《武侠异闻录》、姜侠魂编撰的《武侠大观》、平襟亚主编《武侠世界》月刊、许慕羲所编《古今武侠奇观》以及包天笑主编《星期》周刊之《武侠专号》等均开始以“武侠”作为书名。“武侠小说”透过报纸、杂志的宣传鼓吹,被社会大众逐渐接受。^③

20世纪20年代,时人誉为“南向北赵”的向恺然、赵焕亭双雄崛起,其代表作《江湖奇侠传》与《奇侠精忠传》虽无“武侠小说”之名,但人们皆将其视作武侠小说。于此之后,较晚出现的,同属一类作品封面及书名插页,有直接称“武侠小说”的,亦有代以“历史武侠小说”“侠义小说”“武侠技击小说”“侠情小说”“奇侠小说”“武侠斗剑奇情小说”等名目,甚至有称“党会小说”之类,但大多以“武侠小说”之名归类。“武侠小说”遂逐渐定名,成为一种被社会大众接受的小说形式,延续至今。

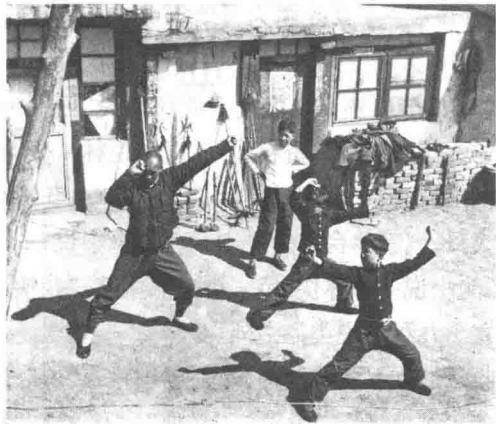
二、动荡的社会背景和民众寄望心理

辛亥革命前,因国家屡挫于外敌,有识之士致力于维新,他们所致意者,除“富强”外,还有久已失去的民族尚武精神。1904年,梁启超著《中国之

① 觉我,《余之小说观》,见上海《小说林》第九期(1908年正月)。

② 马幼垣,《水浒传与中国武侠小说的传统》附注七,见《水浒论衡》,生活·读书·新知三联书店,2007年。

③ 叶洪生,《中国武侠小说史论》,见《论剑——武侠小说谈艺录》,学林出版社1997年。



民国拳师传授八极拳，此式为八极拳小架中最具代表性的“当门顶肘”式。德国女摄影家海达·莫里循(Hedda Morrison)摄，现藏哈佛·燕京图书馆。

《武士道》一书，具有代表性。

梁启超和蒋智由、杨度在该书序言中都呼唤：在“合五大洲为一大战国”的时代，必需重振中华民族形成于战国时期的“武侠”“天性”，他们提倡“武士道”“尚武”“武侠”，认为这是振兴国家，抵抗外来侵略，去除“东亚病夫”这一屈辱头衔的最好方式。一时之间，这种思潮得到广泛传播，具有巨大影响力。^①

清末志士，一直筹谋推翻清朝政府，纷纷身体力行，参与革命行动，展示了古代文人心所向往的侠士风范，坐而论剑，起而行侠。谭嗣同“好任侠，善剑术”，^②秋瑾则“好《剑侠传》，习骑马，善饮酒”。^③

这些言论是和反列强、反专制、重塑国民性的思想相联系的，在阐释“武侠”精神的实质时，他们都强调“公义”这一核心。清末，革命党的武装斗争，则将上述思想付诸实践，这就是辛亥前后，一批不同于明清武侠小说的现代武侠小说，或者含有武侠因素的新小说产生的背景。

当时人们对于除暴安良、扶助弱小的“侠义精神”非常渴望，这种情绪也造就了武侠小说的出版并畅销。毕竟善良弱小的人们，习惯寄希望于英雄豪杰出现，斩奸除恶，帮助其脱离苦海。

清末民初，中国已经出现了大批殖民城市，造就了大批现代都市市民。他们相较于传统都市市民，“现代文化”气息更为浓重，与传统安土重迁的农民，在思想情趣、生活方式上迥然不同，他们也成为武侠小说的首要读者群。

生逢飘摇乱世，目睹种种社会不堪现状，这些市民因为自身无能为力，往往沉溺于英雄拯救世界的幻想中，通过侠客行侠的行为来舒缓不平之气。

风雨飘零中，帝国主义列强对中华民族侵略不断，现代的都市市民站在殖

① 梁启超，《中国之武士道》，中国档案出版社，2006年。

② 梁启超，《谭嗣同传》，见翦伯赞等编《中国近代史资料丛刊·戊戌变法IV》，神州国光社，1953年。

③ 陈去病，《鉴湖女侠秋瑾传》，见《秋瑾女侠遗集》，贵州教育出版社，2014年。

民城市前沿，既明了国家孱弱不如外邦，又不堪凌辱，想要反抗外邦侵略与压迫。

通过赞颂英雄的武侠小说，可以清楚地看到市民内心的反抗意识。传统的武侠题材，熟悉的人物和故事模式，增加了市民的心理认同感。这也是民国时期武侠小说得以风靡一时，占据当时小说出版数量巨头的的原因。

三、普通读者的娱乐需求

当时国家经济和文化教育水平落后，一般市民的文化素养和文学欣赏水平长期处于较低的水平，唯有悲喜交织、情节曲折、消遣为主的传奇故事才会受到欢迎，阅读武侠小说逐渐成为市民闲暇时的主要休闲方式。

武侠小说的这种娱乐性、通俗性，充分满足了市民在空闲时的文化需求。当然，武侠小说在20世纪30年代形成井喷式发展的重要原因，也与当时都市中的小市民具有一定的经济能力有关。诸如上茶馆听书，或者是买几本薄印本等文化消费，在小市民的经济承受范围之内。

当时文化市场不容乐观，新文学并不看重通俗文学，文学倾向欧化严重，知识阶层是读者的主要构成人群。瞿秋白曾直言不讳地说：“‘五四’式的一切种种新体白话书，至多的充其量销路只有两万。例外是很少的。”^①武侠小说却出人意料，发行量动辄达到十万之众，大抵是因为武侠小说能够满足市民的阅读需求。

武侠小说在京津沪、长江两岸商埠以及京广沿线，这些商业化味道极浓的都市，商品化的程度更高。

当时很多书局随着武侠小说的市场的扩展，逐渐形成，并且完善。书局的老板们认识到武侠小说的商业价值，于是便成为民营报馆、出版社竞相出版的种类。武侠小说在《申报》《新闻报》和《时报》等上海报业销路遥遥领先的副刊均占有一席之地，其他刊物也不遑多让。

据粗略统计，作为写作武侠小说的主要派别——鸳鸯蝴蝶派，其成员所主编的刊物就有一百三十一一种，最为有名的是1914年创刊的《礼拜六》。鸳鸯蝴蝶派的作品中，单看武侠小说一类作品就有八百十八部之多。^②

民营出版社于乱世中，首要考虑的是存活，继而才有发展的机会。认清现实的出版社大多先以出版通俗小说扎根生存，步步为营，而后才谋求长远

① 瞿秋白，《吉珂德的时代》，见《瞿秋白文集（文学编第1卷）》，人民文学出版社，1985年。

② 宋原放，《中国出版史料·现代部分》，山东教育出版社，2006年。

发展，世界书局是此中佼佼者。

世界书局于1917年由沈知方创立，初始创业的资金仅为一万五千元，然而它在20世纪30年代已发展到资产达一百万元，成为当时全国的第三大出版社，紧随商务印书馆和中华书局之后。

世界书局的快速成功，无疑受益于早期大量出版武侠小说之举。由其出版的向恺然的《江湖奇侠传》等武侠小说，深受市民阶层欢迎，销量惊人，世界书局从中获益甚大。^①

世界书局除了出版通俗小说之外，还出版如《红杂志》《侦探世界》《红玫瑰》等市民消闲杂志，这些杂志也十分畅销。

除却新成立的出版社热衷于出版武侠小说，许多大的出版社、报刊社为了销量的保证，或多或少都会出版武侠小说。就连商务印书馆这样经济实力强大的出版社，也在其先后出版的刊物《绣像小说》《小说海》《小说月报》上刊登连载过武侠小说。

“书贾武侠不刊。”当时作家郑逸梅针对这种情况无比感叹。无独有偶，作家张恨水也曾深有体会，小说《啼笑姻缘》连载时，张恨水自承：“报社方面根据一贯的作风，怕我这里面没有豪侠人物，会对读者减少吸引力，再三的请我写两位侠客。……我只是勉强的将关寿峰、关秀姑两人，写了一些近乎传说的武侠行动。”^②无武侠不欢已然成为当时读者的流行风尚。1932年，郑振铎写作《论武侠小说》一文，在文章中，引用从予的《武侠教科书》提到的资料，资料显示，由世界书局出版的新主义教科书国语读本，在第二册中，三十八课中有七课是宣讲飞剑之术的文章。当时的报纸上，也常常有青少年结伴上山，或是学道，或是访仙，或是拜师求艺的事迹报道。由此可见当时社会受武侠小说影响极深。

不仅如此，武侠小说拥有最广泛的读者群，甚至包括当时很多高级知识分子，也阅读武侠小说。

四、武术强国热潮的刺激

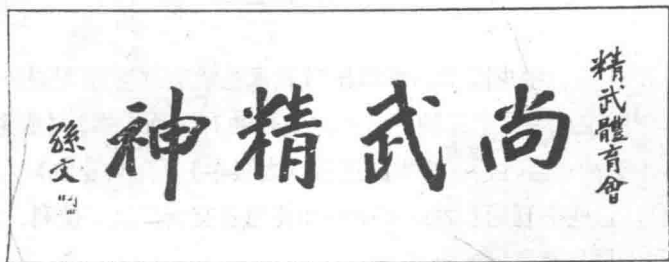
20世纪20年代，当时全国掀起大规模习武热潮，一批优秀的武术家积极提倡中国拳术，并且利用现代科学理论作为指导方法，重新归纳整理传统武术，设立研习所专门研究武术。1912至1927年，全国先后建立了大批武术社

① 邓咏秋，《“才气宏阔”的出版家沈知方》，见《编辑学刊》，2003年第6期。

② 张恨水，《写作生涯回忆》，见《张恨水全集》第62卷，北岳文艺出版社，1993年。

团，这些流派纷呈的武术社团形成，推动了社会习武之风的盛行。武术成为许多学校的教学科目，就连北京大学、清华大学都设立技击会。武术的兴旺，寄托着当时人们振兴民族精神的美好愿望。

贈 題 生 先 山 中 孫



孙中山题赠精武体育会“尚武精神”

精武体育会，前身为武术家霍元甲创办的“精武体操学校”，属于民间学术社团，后来觉得“学校”名称与形式容易限制招生范围，影响武术的广泛传播，因而霍元甲的学生陈公哲、姚蟾伯等人积极倡议并修改了“学校”一词，改“精武体操学校”为“精武体操会”。到1916年，会员与日俱增，“体操”未能概括武术精神，遂更名为“精武体育会”。从精武体育会名字的变化和创立经过，可以看出，其是由热爱武术的青年商人自发组织的，既无国家和政府扶持，也并非受党政集团意志而建立的民间社团。

技击部是精武体育会下设部门，主要任务是推广、传播武术。体育师范学校则是精武体育会为了培训武术师资，于上海创办的聚集五湖四海武术名家的培训学校。打破传统的宗派门户制度，废除师徒私授的法则，集百家之长，培养了大批武术人才，为武术的发展作出了巨大的贡献。^①

1927年张之江在国民政府的支持下创立中央国术馆，政府是直接指导者，经费来源于财政部。中央国术馆是政府用来推广武术教育的重要机构。

1928年和1933年，中央国术馆曾经举行过两届全国性的国术考试。尽管这两次考试并不尽如人意，还有许多问题亟待解决。但是不可否认的是它在吸引社会目光、增加社会关注度、制定和实践武术拳械单练与对搏的竞赛规则等方面起到了重要作用。

中央国术馆下设五个等级的班，分别是教授班、师范班、练习班、青年

^① 关于精武体育会的记述，主要参考郭玉成、许杰，《精武体育会与中央国术馆的武术传播研究》，见《体育文化导刊》，2005年第2期。

班、少年班。它广设武术技术课，培养了大批武术人才。这些人，有的奔走于抗日前线，杀敌立功，变成人人敬仰的英雄；有的甘于奉献，爱岗敬业，后来成为新中国建设的栋梁之才；有的武艺超群，一生研究武术技艺和理论研究，成为武术专家、教授和教育家。其中温敬铭、傅淑云、张文广、郑怀贤、张登魁、刘玉华、李锡恩、何福生、康绍远、万籁声、齐剑虹等人，都是其中的佼佼者。

1927至1934年，中央国术馆编辑出版武术论著有《查拳图说》《少林武当考》《青萍剑图说》等二十二种；已完成编辑的有《练步拳》《形意拳摘要》《八极拳》等十二种；当时正在编辑的还有《太极拳》《内功正轨》《八卦掌图说》等十一种。这些书刊为各地武术组织和传习者交流提供了便利，对于中国武术的继承和发展具有重大的意义。^①

盛行的习武之风，也广泛传播了当时许多武术家的传奇故事。在落后的社会文化条件下，武术家的故事往往被蒙上一层面纱，充满神秘色彩，又因为当时较为特殊的社会心理，相当多的市民极易被勾起好奇心，深陷于这种武侠故事中，在一定程度上也促进了武侠小说的销路。

第二节 民国武侠小说概说

民国时期的武侠小说，自20世纪20年代开始发展，30年代达到巅峰，40年代末逐渐落幕，热潮持续三十多年，许多家喻户晓的作品、人物故事，被改编成电影或连环画册，还有许多经典作品，反复再版翻印。

长篇章回体小说的形式更易被中国大众接受，因此，民国时期的武侠小说绝大多数采用了这一形式，尽管与“五四”之后的新文化运动背道而驰，但也正是因为这一点，武侠小说反而风靡于普通市民之中。

民国武侠小说作家繁多，但自成一家，独立门户，形成其独特的艺术流派的有以下十位：

江湖传奇派平江不肖生、风俗人情派赵焕亭、侠骨柔情派顾明道、会党秘闻派姚民哀、历史演义派文公直、奇幻仙侠派还珠楼主、社会写实派宫白羽、帮会技击派郑证因、悲情武侠派王度庐、诡异奇情派朱贞木。

^① 关于中央国术馆的记述，主要来自昌沧，《南京中央国术馆始末》，见《体育文史》，1997年第5期。



陆士谔《峨眉剑侠传》书影，香港上海印书馆印行



叶小凤《古戍寒笳记》书影，1907年上海小说丛报社初版



姜侠魂、杨尘因《江湖廿四侠》刊出预告

这十名武坛高手，撑起了民国武侠小说的一个流派纷呈、风格各异的辉煌时代。

民国时期，武侠小说作家已结合成为一个群体，除却这名扬天下的十大家，林琴南、陈冷血、叶楚伦、李定夷、苏曼殊、何海鸣、姜侠魂、杨尘因、海上漱石生、胡寄尘、陆澹庵、戚饭牛、范烟桥、张恨水、陆士谔、张洵子、张杰鑫、戴愚庵、徐春羽、望素楼主等作家，亦值得一提。

首度标明创作“武侠小说”者，是学者林纾。林纾（1852—1924），近代

文学家、翻译家，字琴南，号畏庐，别署冷红生，福建闽县（今福州市）人。他不懂外文，却因以文言翻译欧美小说留名于现代文学史。林译小说社会影响甚大，当时有：“伤心一部茶花女，荡尽支那浪子魂”的说法。他的武侠小说有《傅眉史》《技击余闻》《京华碧血录》等。林琴南的武侠小说缺乏真正的武侠元素，语言过于艰涩，但林琴南在当时文化界举足轻重，著名文化人写武侠，本身就是风气的转变，对民国武侠小说的发展壮大，功不可没。

林琴南之前，有上海报人陈冷血下海写武侠。陈冷血（1878—1965），原名陈景韩，另有笔名陈冷、冷血、不冷、无名、新中国之废物等，上海松江县人，民国著名新闻人，曾任1902年创刊的上海《时报》总主笔。其名虽“冷血”，写起社论短评来，却一腔热血，慷慨激昂。1904年，他创办《新新小说》，其中有栏目《侠客谈》，第一期小说《刀余生传》，是近代武侠小说史上第一篇白话短篇小说，简洁生动。

海上漱石生（1864—1940），原名孙家振，字玉声，另有笔名警梦痴仙等，上海人，民国著名小说家、知名报人。孙玉声二十九岁开始主持上海《新闻报》《申报》《舆论新闻报》等著名报纸二十余年，而后又参与建立上海图书馆，其代表作是清末完成的《海上繁华梦》一书。民国初年，孙玉声以左手写时论、言情，以右手写剑仙、武侠，创作《飞仙剑侠大观》《仙剑五花侠》《金钟罩》《嵩山拳叟》《一线天》《飞仙剑侠》等十几部武侠小说，对后来兴起的“武侠技击小说”形成巨大影响。

陆士谔（1878—1944），原名陆守光，自幼学医，上海青浦人。早年上海行医，谋生不易，因前辈孙玉声的鼓励和支持，一面开诊行医，悬壶济世，写下《医学南针》《陆评王氏医案》等医学专著；另一面著文创作，写作小说，陆续写成《清室暗杀团》《八大剑侠血滴子》《南北派剑侠全书》等武侠小说，并著有《古代百侠英雄传》，为收集古代武侠短篇的资料丛书。

张杰鑫（1862—1927），河北安新人，后寓居天津，是清末民初著名评书艺人，早年说书以旧书为主，但不被时人所喜，遂自编新书《三侠剑》，风靡一时。后来评书《三侠剑》被书写成文，连载于报端，大受欢迎。其作品口语甚多，情节紧凑，写法上仿效《三侠五义》《小五义》。《三侠剑》一书主人公胜英形象丰满，黄三太、杨香武等侠客亦是有血有肉，但令人遗憾的是，囿于评书的形式，书中缺乏对人物的心理活动的挖掘。

戚饭牛（1877—1938），名牧，字和卿，属牛，取“宁戚饭牛”的典故，自号饭牛，又号蓑笠神仙、牧牛童等，浙江余姚人，向有“民初国魂七才子”之一的美誉。戚饭牛在上海圣约翰大学任教，同时兼职在无线电台讲授国学，

著有《山东女侠盗》《热昏水浒传》和《绿萍》(描写江南大侠甘凤池的事迹)等武侠小说,结构严谨,布局巧妙。另撰有《江湖秘诀百种》,种种秘诀了如指掌,令人目不暇给。

苏曼殊(1884—1918),原名玄瑛,字子谷,曼殊是他出家后为自己取的法号。苏曼殊不仅学习美术,还精通政治、军事。1903年,他游学日本,参加了“拒俄义勇队”,这是由中国留学生成立的爱国组织,1907年,他又参加了“亚洲和亲会”,以反抗帝国主义为主旨。回国后,他又积极加入“南社”,煽动革命,成为享誉一时的诗僧。他的武侠小说《焚剑记》,塑造了一个颇具游侠风度的广东书生独孤灿,漂泊海外,富有传奇。

胡寄尘(1886—1938),字怀琛,别署季仁、季尘、有怀、秋山,泾县溪头都人,“南社”成员。辛亥革命时,协助柳亚子编辑《警报》。胡寄尘善写短篇小说,诗词出众,曾任南方大学、上海大学、沪江大学等诗学教授多年。他既创作《修辞学要略》《中国文学通评》一类的学术专著,也曾出版《黛痕剑影录》《罗霄女侠》《女子技击大观》等武侠小说。

何海鸣(1887—1944),原名何时俊,字一雁。笔名衡阳一雁、求幸福斋主等。湖南衡阳人。何海鸣十五岁前往两湖师范求学,不久因学费高昂,无力承担而退学。后投湖北新军第二十一混成协当兵,曾与蒋翊武一起组织成立“文学社”,发展革命同志,图谋反抗清政府,发动起义。事情暴露,何时俊退伍,去汉口任《大江报》的记者,不久又因鼓吹反清革命被捕入狱。辛亥革命爆发,当夜出狱的他,受命担任汉口军政府参谋长。“二次革命”失败,他彻底对政治失望,转而投身文学创作,其武侠小说《朔方健儿传》,展示出豪气干云、侠义天下的英雄气概。可惜何海鸣作为辛亥革命的功臣,晚节不保,抗战期间,成为附逆文人,旋又遭日寇遗弃,终至贫病而死。

叶楚伦(1887—1946),世人皆知他是民国年间重要政治人物,曾担任国民党中央党部秘书长,但是他作为民国初年文坛名将之一的“叶小凤”却鲜为人知。早年叶楚伦曾参加同盟会,反清兴中,侠肝义胆,文学上亦有才能,文学、辞章运用自如,遣词造句,颇具文采。叶楚伦于1917年出版武侠小说《古戍寒笳记》,全书四十六回,被赞誉为“其中杂以孤臣烈士、名将美人,穿插得宜,生气勃勃”。第四回《全鸳侣侠士结同盟》情节有影射“同盟会诸侠义”的意味,时人由此称赞其“殊非一般空中楼阁可比”。^①

戴愚庵(约1887—1945),名锡庚,字渔清,号愚庵,笔名娱园,浙江吴

^① 吴绮缘,《古戍寒笳记·序四》,见叶小凤《古戍寒笳记》,吉林文史出版社,1988年。

兴人，久居天津。戴愚庵一生从事教育工作，曾任天津官立第八学校校长、天津著名的草场庵小学校长。他知识广博，20世纪初开始研究曲艺，撰写有关曲艺评论文章，对曲艺历史、演出场所、演员的掌故轶事和风尚习俗知之甚详。1941年，主持编辑《游艺画刊》杂耍版，并将有关知识写成文章发表，保存大量曲艺资料。20世纪30年代末，戴愚庵曾将所存《化蜡杆儿》抄本传给了张寿臣，后成为张寿臣一派相声中擅长的节目之一。戴愚庵闲暇之余写作武侠小说，多以天津为背景，在天津淳朴的风土人情中展现侠义精神，代表作有《沽上英雄谱》《沽上游侠传》等。其中《沽上英雄谱》塑造了男妓刘老、师爷蒋莲仙、狗头军师于小榭、风流成性的金寿、飞贼晏祥、愁城侠客毕飞鸿等一系列精彩的人物形象，囊括了当时天津的妓女、恶霸、地痞、流氓等各式各样的群体。最具进步意义的是，戴愚庵笔下描写了江湖人在日寇侵略压迫下，自主反抗暴政的事迹。

李定夷（1890—1963），字健卿，江苏武进人，曾任《民权报》主笔，是当时著名报人，曾发文声讨袁世凯。李定夷亦是著名的社会言情小说家，主要作品有《吴苑莺声谱》《美人福》《国色天香传》《县花影》《红粉劫》等。受创作环境影响，他也写作了《尘海英雄传》《僧道奇侠传》《武侠异闻》等武侠小说，较为出名的是1919年的《尘海英雄传》。李定夷的武侠小说多有恋情悲剧，进而影响了后来王度庐悲情武侠的创作。

姜侠魂与杨尘因都是革命党人。姜侠魂，生平不详，浙江鄞县人，他深谙武术技击，在民国初年著书，大力提倡中国武术，主编了武术丛书《国技大观》，撰写了多部武侠小说，如《风尘奇侠传》《雍正一百零八侠》《南北奇人传》《女子武侠大观》以及《飞仙剑侠骇闻》等。杨尘因（约1889—1961），名道隆，号雪门、烟生，安徽全椒人。其早年留学日本，毕业于早稻田大学，并在日本加入同盟会。武昌起义后，受《申报》馆经理史量才之聘，担任该报副刊编辑，中华人民共和国成立之初，出任华东戏曲研究院编剧，加入上海作家协会，并与苏雪安、伍月华合写剧本。1915年，杨尘因写作《新华春梦记》一书，描写袁世凯复辟帝制始末，轰动一时。杨尘因生得魁梧，懂武术、善气功，亦写有《龙韬虎略传》《爱国英雄泪》《英雄复仇记》等武侠小说。1918年，姜侠魂抽出《女子武侠大观》末回，又以野史、正史、笔记和掌故等百余种资料作为参考，携手杨尘因合写《江湖廿四侠》。此书取材明朝末年的“复社”诸子和郑成功等著名爱国人物反清复明的事迹，高度赞许他们是“革命先觉”，借此激发时人的民族精神。该书花费十年之久，修改达八九次，最终形成一部长一百二十回，字数达百万言的大部头武侠小说，成书

后引起社会名流好评，为之作序者达十五人。

陆澹庵（1894—1980），弹词作家、小说家，为人多才多艺，时任同济大学教授、上海商学院教授和正始中学校长，桃李天下。他曾与洪琛合作开设电影讲习班，培养了胡蝶等明星，也曾创作京剧脚本《风尘三侠》，还写过学术著作《诸子末议》《小说词语汇释》《古剧备览》等。他创作的武侠小说《百奇人传》《游侠外传》等也传诵一时。

范烟桥（1894—1967），原名范镛，字味韶，号烟桥，另有笔名含凉生、愁城侠客、鸱夷室主、万年桥，苏州同里人。范烟桥博学多才，才艺兼备，小说、诗、小品文、猜谜、电影、弹词样样精通，才名远播，又善书画、工行草、写扇册，号称“江南才子”。他也写作了《忠义大侠传》《侠女奇男传》《孤掌惊鸣记》及《江南豪侠》等武侠小说，文笔精细雅致，广受称赞。

张恨水（1895—1967），原名张心远，鸳鸯蝴蝶派代表作家，有现代文学史上的“通俗文学大师”和“章回体小说大家”第一人的美誉。张恨水的作品情节曲折复杂，结构布局严谨完整，更以多产出名，一生创作一百多部小说。张恨水的武侠小说写得也很出色，但相比其一百余部的作品量，完全属于武侠小说的只有《剑胆琴心》《中原豪侠传》两部，如《啼笑姻缘》《丹凤街》《秦淮世家》等，只具有侠义精神，但非武侠小说。张恨水崇尚真实的武技，主张据实描写，他认为，武侠会技击，但“不是口吐白光的怪物”，也不语怪力乱神。^①其笔下的侠客施恩不望报，但受人滴水恩，却以涌泉还，好行侠仗义，打抱不平，重信守诺，一诺千金，行迹与《史记·游侠列传》中的古代游侠颇有相似处。在两性观念上，男子不近女色，坐怀不乱，女子颇有英风，英姿飒爽，近似《水浒传》中的英雄。然而，张恨水受“五四”新文学观念影响，却也被左翼文人尖锐批评，造成他言情、传奇两类小说融合生硬。例如他的武侠小说《中原豪侠传》，“儿女情长”和“英雄事业”的描写段落泾渭分明，前后分割明显。

徐春羽（1905—？）江苏省武进县（今常州市武进区）人，其父徐思允曾入张之洞幕府，与遗老许宝衡友善。徐春羽多才多艺，通医术，精书法，会评书，善烹饪，尤其喜欢票戏，常找艺人（包括翁偶虹）到家中交流。抗战前在天津市教育局工作，1949年后在北京开诊所，“反右”时被逮捕入狱，后因病保外就医，然为其续弦吴氏（著名的北京“灯笼吴”之女）所不容，未久即病死。徐春羽之病逝，或在20世纪50年代末期。徐春羽小说创作始于何时，无

^① 张恨水，《剑胆琴心·序》，北岳文艺出版社，1993年。

资料查考，以《碧血鸳鸯》《风虎云龙》等武侠小说扬名。徐春羽善于说书，刊载时即标明“技击评话”，行文惯以说书的口吻铺陈故事，言语细腻不乏生动，情节一波三折，文字功力深厚。不过如此一来，小说结构散乱，武打场面过于简单，不足以引人入胜。

陈挹翠（1917—1988），原名陈若萍，山东潍县人，九岁时因高烧致残，双耳失聪变为聋哑。十岁时自学文字，两年后已能读书看报。陈若萍为强身健体，学习螳螂拳、少林拳等武术，后又随潍县名家李钦学习潍县独有拳术“四通捶”。1938年初，陈若萍到青岛谋生，初在火柴厂打工，后被聘任为青岛太平镇武术讲习所教务长。1944年，他写作第一部长篇武侠小说《四海游龙》，投稿到《民言报晚刊》连载，从此一发而不可收，分别用“青萍道人”“北海居士”“翠阁主”“陈挹翠”等笔名，先后发表了《金钱镖》《荆云娘》《双龙斗》《太极手》《金罗汉》《四海游龙》《血溅青锋》《沧浪女侠》《孤雏喋血》《风云儿女》《蜚龙惊蟒》等十几部长篇小说，成为当时北方地区有名的小说作家之一。由于他援笔能文、掷笔能武的双重身份，使他比一般武侠作家更长于技击描写。1952年，他又将孔尚任的《桃花扇》改编为长篇章回小说，在《青岛日报》上连载。20世纪80年代，晚年的陈挹翠还编写出版有《六合棍》《七星螳螂总录》等武术书籍。

望素楼主，生平不详，他的武侠小说写作大概从1947年开始，属大器晚成型人物。大约是信奉贵精不贵多，只留下两部小说：《胜字旗》和《夜劫孤鸾》，但这两部小说的艺术成就，堪比民国其他武侠小说名家。

除了以上提到的这些作家，很多鸳鸯蝴蝶派名家也都创作过武侠小说，区别只是数量多寡。较为出名的尚有包天笑的《碧血幕》，唐熊的《武侠异闻录》，李涵秋的《侠风奇缘》《绿林怪杰》，张冥飞的《荒山奇侠》《小剑侠》《江湖剑侠传》，张春帆的《球龙》《烟花女侠》《天王老子》《风尘剑侠》和《虎穴情波》等。

郑逸梅自署名“纸帐铜瓶室主”，擅长报端补白，曾多次设法以快笔补上报刊的空白“天窗”，因而荣获“补白大王”的桂冠。郑逸梅被赞为“人淡如菊，品逸于梅”，时人皆称其文章与人品俱佳。如此谦谦君子，也曾写作武侠题材，有《玉霄双剑记》一书。

魏绍昌曾在其编写的《鸳鸯蝴蝶派研究资料》一书中统计，南派有一百六十二名武侠小说作者，北派有十名武侠小说作者。从数量看，南方的知名报人，基本都参与过武侠小说创作，哪怕是创作社会言情小说，也会杂以武打场面吸引读者。但就质量而言，南派武侠小说作家的成就总体上不如北派武侠小

说作家。

第三节 民国武侠小说的分期

民国时期，武侠小说的作家多，作品也多，难以准确统计，但是通常将众多的作家作品划分为南北两大流派。武侠小说的创作又可分为三个阶段：其一，起步萌芽阶段，从民国初年至20世纪20年代初；其二，繁荣兴盛阶段，从20世纪20年代初至30年代初；其三，由盛而衰阶段，从20世纪30年代初至40年代末，这一时期同时也是新、旧派武侠小说逐渐过渡的阶段。三个阶段创作时间，迄自1911年，终至1949年。

一、民国前期（1911—1923）

此一时期，晚清的武侠小说逐渐向民国武侠小说过渡，专门从事武侠小说写作的作家少，而附带进行武侠小说创作的作家多。此外，武侠小说作品虽然数量繁多，但是真正具有影响的佳作少。一些作家依靠前人资料进行编撰，或者改写成中长篇的作品。这些资料主要来源于宋元明清以来的正统史书、稗官野史以及笔记轶闻中的有关行侠仗义的故事。另一些作家则直接模仿明清武侠小说创作的题材、写作风格、艺术技法进行创作，显而易见是因袭作品，如《热血痕》《江湖三十六侠》等一类性质的作品。

1902年10月，梁启超流亡日本，在横滨创办了《新小说》杂志，第二年转移至上海。梁启超在《新小说》的创刊号上发表《论小说与群治之关系》一文，他大胆借鉴了国外的小说理论，建设性地提出了与古典小说迥然不同的以“改良群治”为中心的小说理念，由此举起了“小说界革命”的大旗，时人纷纷响应。

清代的武侠小说，在“新小说”兴起后萎靡不振。新小说家们以“鼓吹武德、提振侠风”为己任，“以侠客为主义”，以“演行侠好义，忠群爱国之旨”为主张，在自己的小说杂志中“其中各册，皆以侠客为主”。这些主张亦影响到当时的资产阶级革命派的知识分子，黄世仲感慨于“英雄神圣，自古而今，其奋然举义，为种族争，为国民死者，类湮没而无影”。^①后来，一腔愤慨的他用禹山世次郎作为笔名，写《洪秀全演义》一书，在自序中批评以往那些“只能为媚上之文章”的小说。章太炎呼吁：“洪王朽矣，亦思复有洪王作也！”

^① 黄世仲，《洪秀全演义》，人民文学出版社，1984年。

解释是因为“国家种族之事，闻者愈多，则兴起者愈广”，故而有此一言。^①黄摩西则对《水浒传》百般赞赏：“耐庵痛心疾首于数千年之专制政府，而又不肯斥言之，乃借宋、元以来相传一百有八人之遗事，而一消其块垒”。^②通过赞扬水浒英雄的侠义精神，表现他们反清排满的政治主张。

在这一特殊时期，许多武侠小说的作者，有的参与资产阶级改良运动，有的参加过民主革命，但是他们非但不轻视武侠小说，还身体力行，相继创作了许多武侠小说。

然而，这些早期的作品，虽然也有侠客行侠的情节，但从总体看，缺乏成熟的条件，作用和分量都不足以与后来的武侠小说相比。直到1923年，向恺然的《江湖奇侠传》出版，才标志着以“武侠”为主要表现对象的武侠小说，正式登上文坛，并迅速走红。^③然而，民国前期的武侠小说的创作，却为后继者打下了基础。

二、民国中期（1923—1932）

民国前期，“鸳鸯蝴蝶派”小说是中国文坛的主流，武侠小说不过是陪衬。1923年，平江不肖生（向恺然）在上海《红》杂志第二十二期连载武侠小说《江湖奇侠传》，通俗小说界大受影响，由此掀起的武侠小说热潮，其受宠程度持续不退。^④向恺然亦被看做民国武侠小说南派作家的领导者。

赵焕亭是民国武侠文坛的先驱，他与南方的向恺然齐名，素有“南向北赵”的美誉。

赵焕亭生逢新旧文化交替更迭时期，他的作品既带有明清小说的深刻烙印，又含有一些“新文学”的气息，其作品内容多从前



赵焕亭《双剑奇侠传》插图

人的野史笔记中选择素材，重视结构布局，语言生动又不失风趣，深受读者喜爱。

① 章太炎，《洪秀全演义·序》，见黄世仲《洪秀全演义》，人民文学出版社，1984年。

② 黄摩西（1866—1913），江苏常熟人，字慕韩，中国近代文学史上重要的文学家、小说理论家，同时也是一位社会活动家，引文出自其《小说小话》。

③ 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》学林出版社1997年。

④ 徐文滢，《民国以来的章回小说》，《万象》1941年第6期，1941年12月1日出版。

此一时期，作家们将“江湖”作为武侠活动的必要场景，这种“环境”定义成为武侠小说创作的最重要的贡献之一。“江湖”主要有侠客活动的现实江湖和剑侠活动的奇幻江湖两种形态。这两种形态在武侠小说中出现后，由于其符合通俗文学的特色，立刻得到了相应发展，向恺然和赵焕亭分别为其代表。

这一时期的其他作家，如顾明道、姚民哀、文公直等人，也都纷纷构筑出属于自己的江湖。

武侠小说在这一时期，艺术表现力得到极大丰富，作家们纷纷采用了整体浑成的长篇格局，借鉴了“新小说”的手法。

南向北赵与北派五大家中的大多数人，最初都是从“新小说”的创作开始，而并非人们所认为的，一开始就是专门写武侠小说的作者。民国时期的武侠小说始终深受“新小说”的影响，多具有现代性、文学性的特点。

武侠小说的这种自主意识，必然与此前的武侠小说创作不同。从小说的结构艺术方面看，唐代传奇是短篇，以《水浒传》为代表的明清章回小说虽然从形式上看属于长篇，但实际上却是由多个相对独立的故事组成。在“新小说”文学思想的影响下，武侠小说快速达到了整体结构，长篇小说已成为不可分割的故事，不再拆分成许多连续、独立故事，增添了阅读乐趣。

写作方式的改变，使得一些宏大的题材也能通过武侠小说进行表现，故事更加曲折、细腻、生动，生命力更丰富。

此时，南派武侠作家成为民国武侠文坛的主导者，直至20世纪30年代以后，北派作家迅速崛起，逐渐取代了南派武侠作家的地位，并且大幅度地提高了武侠小说的艺术水平，达到了民国武侠小说的巅峰。

这个时期的民国，风雨飘零，政权更迭频繁，国内军阀混战，分裂割据斗争不断；国外则列强虎视眈眈，步步紧逼。此一时期的武侠小说，多寄托故国之思，展示出作家们振兴中华的民族激情。

三、民国后期（1932—1949）

国民革命军于1927年出师北伐，一路顺畅，势如破竹，看似强大的北洋军阀统治不过是“纸老虎”，迅速败退。1928年，在张学良的带领下，东北“易帜”，全国表面上实现了统一。然而，国民党新军阀之间争斗不断，为了利益你争我夺，形势剑拔弩张。日本帝国主义也加快对中国的侵略步伐，民族危机更加严重。

1931年，震惊中外的“九·一八”事变爆发，东北三省被日军占领。日军又步步紧逼，关内大门被攻破，长城血战，平津告急，战争之血染红整个

华北。

民国的武侠小说在国家面临内忧外患的动乱时期，写下了壮丽的一页。

前期南派的作家们仍然在进行武侠小说创作，但在此一阶段，扬名天下的是后来被称为“北派五大家”的还珠楼主、白羽、郑证因、王度庐、朱贞木。他们在前人武侠小说的基础上，多有所创新和突破。他们建立的武侠小说流派，风格迥异。民国武侠小说，由此被推向了内容与形式更为完善的艺术境界。

“北派五大家”中，还珠楼主的《蜀山剑侠传》结构宏大，情节复杂，云诡波谲，神魔武侠小说至此登峰造极；白羽的《十二金钱镖》取材于镖师与绿林豪杰的纷争故事，武功亦无出奇，然而作者却凭借深厚的文学素养，化腐朽为神奇；郑证因的《鹰爪王》因其精妙的武术描写而深受读者喜爱，他将惊险的情节、粗犷的豪气、精彩的武术三者融为一体，又重点描写帮会的内幕，成就了“帮会技击”武侠小说的特色；王度庐的“鹤铁五部作”以“悲情武侠”独享盛名，书中叙述了三代武林豪侠的爱情悲剧，写侠义慷慨侠烈、豪气扑面，写悲情缠绵悱恻、哀婉动人；朱贞木的《七杀碑》等作品博采众长，吸取还珠楼主、顾明道、王度庐作品的优点，集结武侠、爱情、冒险三种题材为一体，故事布局巧妙，神奇诡秘，又擅长推理，得以独门立户，是为“诡异奇情”一派。

民国武侠小说的全盛时期为1932—1949年，共十余年时间。在此期间，武侠小说不仅风靡全中国，南洋星马一带亦流传颇广。

此一时期，中国人民赢得了近代史上伟大的反侵略斗争的胜利，伴随着中华人民共和国的成立，盛极一时的民国武侠小说创作，也就此停止。

第四节 民国武侠小说的艺术特色

民国武侠小说与明清时期的武侠小说有了较大的区别，形成了与此前武侠小说不同的艺术特色。

其一，社会现实。

无论是向恺然、赵焕亭，还是还珠楼主、白羽，都擅长在武侠小说中描写现实生活的风土人情，反映人民水深火热的疾苦生活，揭露现实社会的悲惨。

向恺然的武侠小说把关注重心转向民间，不重正史，而重视野史与民间口口相传的故事传说，他用生花妙笔，将一些江湖中看似微不足道的小人物写得跃然纸上。向恺然写作时注重人物的民族气节，塑造了霍元甲、王五等侠士，

把平民意识与爱国意识融合在一起。

无独有偶，赵焕亭的武侠小说思想倾向也有异曲同工之妙。他以“卖文”为生，穷困潦倒，爱憎观念与普通百姓意识相近。在动荡不安的时代，他一方面对军阀混战的纷乱现实不满，另一方面又以文为声，揭露政治的腐败。赵焕亭的武侠小说具有一定的社会教育意义，他在描写芸芸众生时，注重反映老百姓的生活疾苦和平民需求，他在《大侠殷一官轶事》中的一句：“哪个皇上来了不纳粮”，反映了老百姓面对清政府、帝制还是共和，始终都生活在痛苦压迫下的愤懑之情。^①这显然不是局限在“复古”的思想里，而是对时弊的针砭。

赵焕亭的武侠小说在艺术上也有突破。他的小说文采斐然，工于文言，白话小说的语言宛如天成，流畅自然。在描写社会风俗人情、刻画人物性格时，语言功力深厚。难能可贵的是，他受新文艺和西方写实主义的影响，推陈出新，摆脱了明清小说“话本”的说话艺术范畴，更注重强调文人创作的主观性。

文公直在武侠小说中一直宣传爱国主义精神，他创作《碧血丹心》三部曲，以《明史·于谦传》为主要参考资料，又采纳轶事野史，发挥作者想象，在武侠世界中塑造一位正直的民族英雄，目的是唤起百姓在飘摇乱世中明辨忠奸、振兴国家的自觉性。尽管三部小说中的侠义之士仍是维护封建统治，但文公直具有传统的民本思想，以于谦之口坚定说出：“官不爱民民国就是贼，反过来说，贼就是害民的奸徒。要是开山立寨的朋友能够保爱百姓，就是古来的侠士所为。”^②这段话明确了爱民与忠君的界限，大大突破了此前武侠小说的“忠义”观念。

文公直提倡的不是明清时期侠客对封建君王的愚忠。他认为朱棣、朱祁镇都是误国殃民的统治者，真正的忠君是忠于社稷、忠于国家利益、维护民族利益，这一思想境界超越了明清武侠小说的狭隘思想。

白羽受自身坎坷经历影响，笔下的江湖多给人以世风日下、世态炎凉之感。侠客们在行侠仗义的过程中处处碰壁，展示出作者冷峻、愤慨的社会现实态度，如同一位医者，以笔为手术刀，在扬善惩恶的同时，解剖世态社会中背后的封建罪恶。

白羽把侠客描写得十分狼狈，大侠林廷扬因为心存宽恕，结果死于小人之手，武林高手柳兆鸿居然斗不过一群地痞流氓，开镖局几十年的俞剑平退隐江

① 赵焕亭《清代冀东大侠殷一官轶事》，天津益世印字馆，1926年。

② 文公直，《碧血丹心大侠传》，岳麓书社，1987年。

湖，却受官府的压迫，难享清福。尽管侠客的武艺超群，终究无法与社会抗衡，反而被社会大熔炉所融化改造。白羽的小说情节，将过去武侠小说中没有触及的问题写了出来——一个人的行侠行为连自身都难保，遑论拯救社会。

白羽通过写侠客行侠的狼狈，批判侠客的无能，讽刺社会现实的黑暗。这种进步的思想明显与明清《水浒传》《三侠五义》等书的思想有着本质上的区别。

其二，武功精彩。

民国时期的武侠小说在武功描写方面丰富多彩，远远超过了明清武侠小说“点到即止”的写法。

郑证因、朱贞木、白羽笔下的武功均以刚猛平实为主。他们发挥想象力，自创的武功，招式丰富，发明了各式武器，使得武侠小说的打斗场面更为精彩纷呈，令人眼花缭乱。

不论是郑证因的《鹰爪王》，还是朱贞木的《七杀碑》，武林高手比武的惊险场面必不可少。作家们在书中以精彩利落的文字，富有动感、变化而又不失章法的招式，吸引住读者的目光。与他们不同的是，还珠楼主采用更为奇幻的表现手法，开拓出更为广阔的武侠天地，小说中法宝迭出，人物飞天遁地，斗法排兵布阵，种种热闹的场面纷纷呈现。

民国时期的武侠小说在武功描写方面也进入佳境，侠客的兵器不仅仅是简单的刀剑棍棒，更趋向于各种奇形怪貌、功能多样的奇异武器。

郑证因的代表作《鹰爪王》，当年不仅引起了读者的强烈反响，武术界也很关注。郑证因将习武的心得悉数写入书中，武打场面招式准确、虚实相生。郑证因的后人曾回忆，当年《鹰爪王》一出，北平数家武馆的习武者几乎人手一册，爱不释手，反复将书中招式拆解演练。

其三，描写细腻。

王度庐的武侠小说注重人物的思想转变，通过婚姻的曲折，写出其内心的动荡、犹豫、烦躁，狂热、苦闷、哀伤，自始至终把感情起伏与人生经历紧紧地联系在一起。王度庐巧妙处理人物感情，善于以情动人，通过一波三折的感情变化来推动情节发展。相对于明清武侠小说以编织故事情节来写人物，无疑更符合文学创作规律。

王度庐比较优秀的武侠小说，虽然也以江湖争斗为背景，展现侠客们的恩怨情仇，却能够将西方戏剧中的社会悲剧、性格悲剧、命运悲剧三种悲剧形式融入其中，体现出高水平的审美价值，人性的深度展示得更为深刻，同时富有悲剧美感，开拓了武侠小说的新境界。

王度庐在探求悲剧冲突的原因中，挖掘人物的灵魂，触碰人性，而不是单纯受制度、文化等外在因素的制约。人物的性格和心理，是王度庐集中展现悲剧因素的方面。同时，王度庐又注重展示“个人”与“社会”的矛盾，把表现人的内心世界矛盾冲突，以及人性的复杂多样为创作的追求，打破了武侠小说简单表现“善”“恶”冲突、描写“正”“邪”争斗的瓶颈。

其四，想象浪漫。

民国时期的武侠小说作家，都拥有充沛的想象力，他们充分发扬这一优点，为武侠小说的世界，开拓出一个处处彰显浪漫主义情怀的新天地。

还珠楼主笔下的自然环境光怪陆离，奇幻无比，武打场面宏大开阔，千形百态，其中又大肆渲染妙语奇观。他的武侠世界奇幻、神秘，如潜入地狱，如登临仙界，上天入地，自在沉浮，充满诗情画意，又带有飘然出尘的神韵。

还珠楼主在他的武侠小说里构建出的“剑仙世界”奇幻浪漫，光怪陆离。其丰富的想象，华丽的文笔，强大的力量，神秘的自然，磅礴的气势，令人惊叹不已。

向恺然的《江湖奇侠传》已经将剑仙斗法写得眼花缭乱，但还珠楼主超越了向恺然的剑仙描写，想象愈加别出心裁。飞剑交战描写之精妙绝伦，超越《封神演义》等神魔小说。由于出场人物很多，情节交错，大大开阔了武侠小说的世界。还珠楼主武侠小说的奇幻风格，在近代，以至当代的武侠小说中独树一帜。

民国的武侠小说家中，还珠楼主通过富有画面感的文字，展现出武侠小说的精致语言、优雅意境，他以“诗化”的方法描写小说，启蒙了后来港台新派武侠小说的散文化和诗化。

其五，形式突破。

民国时期的武侠小说发展到后期，在形式上已不再满足于传统章回体。朱贞木新设计的小说回目更是与五四“新文学”的小说颇为相似。小说的容量不仅仅局限于长篇，而是根据情节需要，发展成超长篇的小说。这其中《蜀山剑侠传》创造了武侠小说的长篇之最。

在思想内容与艺术成就上，民国时期的武侠小说均取得了巨大的突破。一方面是时代造就了武侠小说的新局面，另一方面是作家的变化，读者的需求受到许多具有良好文学修养的知识分子的重视，借文言志，武侠小说的创作被当成一种工具，一种能够干涉社会的文学样式，使武侠小说的新思想和新形式得以在民国出现，直接为20世纪50年代以来，风起云涌的港台新派武侠小说，开启了序幕。

第六章

著书先成不朽功——民国前“五大家”

第一节 双子星南向北赵

一、江湖传奇不肖生



《剑侠传·昆仑磨勒》

向恺然(1890—1957)，名逵，湖南平江人，取笔名平江不肖生。^①向恺然对自己的笔名这样解释：“天下皆谓我大，大而不肖。夫唯不肖，故能大。”溯其渊源，出自《道德经》，颇有不同流俗之意。

向恺然自幼文武双修，清光绪三十二年(1906)，向恺然自费去日本留学，考入东京宏文书院学习法政，认识了著名武术家王润生，向他学习拳术，拳技得以精进。^②

1912年，向恺然回国，与王润生在长沙市学官街富国矿内创办国技会。此时，他写出了第一本著作，名为《拳术》，最初在《长沙日报》上连载，后由上海中华书局印成单行本，更名为《拳术见闻录》，署名向逵。不久，向恺然应第一军军长程子楷之聘担任军法官，国技会停办。向恺然任职后不久，程子楷被袁世凯派部驱赶下台，向恺然决定再次东渡日本，于

^① 关于不肖生的生年有二说：向一学在《回忆父亲一生》中是1890年2月26日。《民国人物小传》中《向恺然》条是1889年，注明“此据天使《访平江不肖生夫人》”。

^② 关于不肖生首次留日时间有三说：1906年说（据《平江不肖生小传》），1907年说（据《民国人物小传》），1908年说（据范烟桥《民国旧派小说史略》）。

1913年考入日本东京中央大学。1914年，撰写清末留日学生丑恶现状的谴责小说《留东外史》，1916年5月以平江不肖生笔名出版发行，成为当时的畅销书。回国后，向恺然住在上海，专门从事于写作，先后出版了《留东新史》（1924）、《江湖奇侠传》（1923）、《侠义英雄传》（1923）、《玉玦金环录》（1925）、《现代奇人传》（1929）、《江湖义侠传》（1935）、《江湖大侠传》（1939）等几十部作品，其中以《江湖奇侠传》（1923）流行最广，销到了东南亚各国。



由上海泰东图书局再次印行的《拳术见闻录》，作者已经改为向恺然

向恺然惯于用蝇头小楷在不到一尺的纸上写作，每行可写一百四五十到一百七八十字，却是笔直一线，为现代文人中的奇观。^①

向恺然阅历既多，复又见多识广，举凡江湖习俗、武林行规、帮会门槛，皆有所通晓。他又生性诙谐，满腹奇闻，平日与友人娓娓道来，令人瞠目咋舌，侃侃而谈，使人惊诧莫名。他自述在独处时：

在下闲居无俚的时候，每欢喜将平昔耳闻目见、稀奇古怪的事情在脑筋里如电影一般的，轮回演映。事情越是奇怪，演映的次数便越多。时常遇着演映好笑的事，不知不觉，就独自纵声大笑起来……随手写将出来，自觉比较普通由心造的小说，兴趣还来得浓厚些儿。^②

这些奇思妙想，都成为向恺然创作题材的雄浑基础。向恺然自幼仰慕古代游侠的豪放仗义，性喜习武。他的《江湖奇侠传》和《近代英雄侠义传》等武侠小说畅销之后，位于上海的家，竟是“谈笑有鸿儒，往来无白丁”的“武艺沙龙”。其子向一学曾这样回忆：

他生性诙谐，健谈好客，与沪上名流、帮派头目、武林高手、各路好汉，无不交往甚密。宾客满堂，来去随意，很少一一介绍，只是在畅谈中

① 向一学，《回忆父亲的一生》，见《江湖奇侠传》附录，岳麓书社，1986年。

② 向恺然，《三个猴儿的故事》，载《红》第50期，1923年6月14日出版。

相互拱手，自我介绍，走时亦并不打招呼。有时同坐两三班不同的人，父亲谈笑风生，天南地北，古今中外，无所不及。他记忆力特强。听了别人的故事掌故奇闻后，选择性地印入脑海，到写书时，即可倾吐而出，一泻直下。^①

1931年，向恺然返回长沙后，担任湖南国术训练所秘书，后来又兼任国术俱乐部秘书。他曾筹办全省第二届国术考试，对推广中国武术，颇为尽力。1937年冬，向恺然赴安徽身兼多职，任第二十一集团军总办公厅主任，兼任省府顾问及安徽大学教授。次年，向恺然由皖返湘，任省政府参议。1949年随程潜将军起义，担任湖南省文史馆馆员，后任省政协委员。1957年，向恺然在“反右”中受到冲击，时正着手写作《中国武术史话》，尚未动笔，竟不幸病逝。

《江湖奇侠传》

《江湖奇侠传》是向恺然的武侠小说成名作。向恺然居于上海之时，世界书局老板沈知方登门拜访，邀请向恺然写稿。^② 向恺然欣然接受，开笔撰写《江湖奇侠传》，自1923年1月在《红》杂志（后改名《红玫瑰》）22期连载，随写随发表，同时由世界书局出版单行本。全书写作达六年，长达百万字。后来，由于向恺然中途返乡，因而辍笔，沈知方邀人代笔续作，因此本书前一百零六回为向恺然所作，从一百零七回起为走肖生（赵若狂）续完。

《江湖奇侠传》取材于清末湖南乡野传奇，是融合飞剑与法宝、侠客和术士的“江湖大拼盘”。^③ 全书叙清末昆仑、崆峒两派剑侠因分别介入浏阳、平江两县争夺赵家坪的械斗，造成嫌隙，结怨日深，后共同击败了邛崃派的哭道人，铲除了危害生灵的邪恶，又由江南酒侠进行调解，双方消除仇怨，亲密如昨。全书的素材选择具有真实性，例如民间争地械斗等确有其事，可见于清末湖南等地。“《江湖奇侠传》……因写湖南的乡风民俗甚多，湖南人读起来，倍感亲切。”^④ 徐文滢说：“《江湖奇侠传》中除了飞剑道术外，据说大部分故事有着它们的来源，如清人笔记及民间的传说（杨继新及桂武二故事均采自沈起凤《谐铎》），其间浏阳平江的械斗，以及张汶祥刺马，向乐山报仇等故事，至

① 向一学，《回忆父亲的一生》，见《江湖奇侠传》附录，岳麓书社，1986年。

② 包天笑，《钏影楼回忆录》，大华出版社，1971年6月第1版。

③ 叶洪生，《近代武坛第一“推手”》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

④ 向一学，《回忆父亲的一生》，见《江湖奇侠传》附录，岳麓书社，1986年。

今还有七八十岁以上的老人们津津乐道。”^①



平江不肖生《江湖奇侠传》世界书局初版书影



岳麓书社 1986 年重新出版《江湖奇侠传》，邀请湖南画家陈白一绘制的插图

《江湖奇侠传》并不是以某一事件为中心线索，而是以几个主要事件及人物构成全书的框架。最突出的是“火烧红莲寺”的故事，这段情节从第七十三回“思往事借宿入丛林，度中秋赏月逢冤鬼”至一百零六回“郑青天借宿拒奔女，甘瘤子挟怨煽淫僧”，共三十四回，篇幅长而不冗，声势浩荡，曲折婉转。侠士陆小青投宿红莲寺，因发现和尚恶行而被困寺中。柳迟本想搭救同样围困寺中的卜巡抚，却阴差阳错地先将陆小青救出。被救后，陆小青与柳迟会同其他侠客救出卜巡抚，曾经无恶不作的红莲寺也被众侠客铲除，陷落于火海。

结构松散，是该书的一大特点。作者对此这样解释：

虽则是小说的章法稍嫌散漫，并累得看官们看的心焦，然在下写这部义侠传，委实和施耐庵写《水浒传》、曹雪芹写《石头记》的情形不同。《石头记》的范围只在荣、宁二府，水浒传的范围只在梁山泊，都是从一条总干线写下来，所以不至有抛荒正传、久写旁文的弊病。^②

^① 徐文滢，《民国以来的章回小说》，《万象》第1年第6期，1941年12月1日出版。

^② 平江不肖生，《江湖奇侠传》，岳麓书社，1986年。

“火烧红莲寺”算是小说中故事情节比较集中的段落，饶是如此，也有六个与之无关的故事掺在其中，包括吕宣良的故事、杨幻的故事、张汶祥刺马的故事、孙耀庭的故事、邓法官的故事、邓法官的徒弟赵如海的故事。六个故事采用顺藤摸瓜法的写作方法，形成了网络式结构。

《江湖奇侠传》全书可从七个方面对书中武技进行分类：其一，辟谷导气，技击搏斗；其二，役鬼驱神，道家修炼；其三，唤雨呼风，神奇法术；其四，奇门遁甲，无穷变幻；其五，飞剑杀人，吐气御敌，所谓“一口剑，要练得修长倏短，吐纳自如；一股气，要练得倏远倏近，神化无方”；其六，驾云御风，烧鼎炼丹，到了半仙的境界；其七，养性修心，脱胎换骨……这些情节，除第一种尚属于拳棒技击的武术外，其余都灌注了大量神魔色彩。^①

全书关键之处在于“奇”，作者在第八十六回中说：“这部《奇侠传》却是以奇侠为范围，凡是在下认为奇怪的都得为他写传。”为了在“奇”字上不断升级，就出现许多不可思议的东西。向恺然在行文中也曾承认：“这种说法，本是无稽之谈，只因全部《奇侠传》中，比这样更无稽的很多，这里也就不能因他无稽不写了。”书里说到孙癞子峨眉学道的历史，向恺然借题发挥：

他的历史，若说给一般富于科学头脑的人听，不待说必叱为完全荒谬，就是在下是个极相信天下之大，无奇不有的人，当听了传说孙耀庭历史的时候，心里也觉得好像是无稽之谈，直到后来阅历渐多，才知道孙癞子的事，绝对不荒谬，拿极幼稚的科学头脑，去臆断他心思耳目所不及的事为荒谬，那才是真荒谬。^②

这种“奇”对读者来说自然是有巨大的吸引力。鲁迅在《中华民国的新“堂·吉诃德”们》中说：“几个店家的小伙伴，看剑侠小说入了迷，忽然要到武当山去学道的事，这倒很和‘堂·吉诃德’相像的。”^③《江湖奇侠传》在读者中所达到的风行程度简直令人难于置信：“据友人熟知图书馆情形的说，那个付诸劫灰的东方图书馆中，备有不肖生的《江湖奇侠传》，阅的人多，不久便书页破烂，字迹模糊，不能再阅了，由馆中再备一部，但是不久又破烂模糊了，所以直到一·二八之役，这部书已购到十有四次，武侠小说的吸引力，多

① 范伯群，《民国武侠小说奠基人——平江不肖生评传》，南京出版社，1994年。

② 平江不肖生，《江湖奇侠传》，岳麓书社，1986年。

③ 鲁迅，《中华民国的新“堂·吉诃德”们》，见《二心集》，人民文学出版社，1973年。

么可惊咧。”^①

《江湖奇侠传》巨大的效应由于小说改编成电影，从而达到白热化的地步。上海明星电影公司于1928年伊始制作《火烧红莲寺》，电影的情节主干，采自前文提到的《江湖奇侠传》中关于“红莲寺”的三十四回内容。

电影《火烧红莲寺》于1928年5月13日在上海中央大戏院首映，竟万人空巷，一举突破了当时国产影片的最佳卖座纪录，正所谓“千不料，万不料，这空中飞腾，众仙斗剑的把戏，却正投合我们贵国一般中下流社会和妇人女子一种好奇迷信的心理的下怀，所以红莲寺一出，便轰动了全国中下流和一般妇人孺子，个个在看完了之后，都眉飞色舞地惊叹为国片里的奇迹！”^②

《火烧红莲寺》的热映，使得上海明星电影公司找到了一条发财之路，于是决定开拍《火烧红莲寺》续集，而且续集一拍就是二十本：1928年拍摄了第一至第三集；1929年拍摄了第四至第九集；1930年拍摄了第十至第十六集；1931年拍摄了第十七、第十八两集。^③

茅盾以目击盛况者的身份写道：

《火烧红莲寺》对于小市民层的魔力之大，只要你一到那开映这影片的影戏院内就可看到。叫好、拍掌，在那些影戏院里是不禁的；从头至尾，你是在狂热的包围中，而每逢影片中剑侠放飞剑互相斗争的时候，看客们的狂呼就同作战一般，他们对红姑的升降而喝彩，并不是因为那红姑是女明星胡蝶所扮演，而是因为那红姑是一个女剑客，是《火烧红莲寺》的中心人物；他们对于影片的批评从来不会是某某明星扮演某某角色的表情那样好那样坏，他们是批评昆仑派如何、崆峒派如何的！在他们，影戏不复是‘戏’，而是真实！如果说国产影片而有对于广大的群众感情起作用的，那就得首推《火烧红莲寺》了。^④

左翼文坛对这种“武侠热”提出了异议。茅盾激烈地批评：“一方面，这是封建的小市民要求‘出路’的反映，而另一方面，这又是封建势力对于动摇

① 郑逸梅，《武侠小说的通病》，载《小品大观》，1935年8月校经山房出版。

② 素民，《火烧国片》，载《百幔》杂志1931年第六期。

③ 陈墨，《中国武侠电影史》，风云时代出版股份有限公司，2006年。

④ 茅盾，《封建的小市民文艺》，载《东方杂志》第30卷第3号，1933年2月1日出版。转引自《茅盾选集》，人民文学出版社，1959年。

中的小市民给的一碗迷魂汤。”^①所谓“出路”是封建小市民于水深火热之中寻不到出路，无奈之下把希望寄托于“彰侠义锄强扶弱，惩顽恶除暴安良”的侠客。而瞿秋白却担心“济贫自有飞仙剑，尔且安心做奴才”的梦幻曲及“梦想着青天大老爷的青天白日主义者”会由此而生。^②当然，这主要是单纯从政治斗争视角去进行剖析，而排除了“武侠”类题材应有的娱乐效应。

也正因此，《江湖奇侠传》在思想上的最大的缺失是承继了明清神魔小说中的糟粕，大力宣扬宿命论。

《江湖奇侠传》中，向恺然的“天命论”是自成体系的。他用“天命”来解释一切，充斥“命运”“缘法”“来历”“因果”等等词汇。小说中的许多恶人没有受到惩处，向恺然解释说：这是“命不该绝”，“此时死期未到”；而另一人却“恶贯已盈”“鬼使神差”地掉了脑袋。对从小就深受苦难的人物，他的解释是：此人“命里合该出母胎即遭磨难”；有时他又为“见危不救”的人进行开脱：“他的磨难更多，此时救他尚早”。总之，一切都属“命中注定”。还有所谓“缘法”，为什么孙癞子等人都能遇到奇人异士？能求仙得道？他们的师傅都异口同声地说过，此人“与我有缘”。把“缘法”说得神乎其神，最终是“有缘千里来相会，无缘对面不相逢”。一切遇合，皆有前缘，那么小说就常追溯人物的“来历”：有神力的仙家一眼看去，就知面前站着的凡人“也是有些来历的人，将来也得成就一个女侠”。这是所谓“慧眼识夙根”的本领。从“来历”出发，自然引申到“前生冤孽”和“万事皆由前定”等宿命观点。

因此，《江湖奇侠传》的重要情节的支撑就是“迷信因果，报应昭彰”。上述所说的“命运”“缘法”“来历”“因果”都是冥冥之中的“天命”所派生出来的种种不可知论的奇谈，归结到一点就是世人应该“畏天命”。

一部《江湖奇侠传》说来也并不奇怪，“侠客”的本领再大，在“天命”面前也是无力，所谓“天命难违，拗不过来”。“侠客”的本领其实极渺小：“只能尽人事以听天命，天机不可泄漏”。本领非凡的道长虽能掐指一算：“千里以外，吉凶祸福，一掐便知”。但他们也无法了解祸福的原委，因为“凡事不可理解，乃天数”。而且“大事天数，小事天数，一饮一啄，莫非前定”。“人”到了这般田地，就成了天的附庸。在《江湖奇侠传》中，“人力”的作用消失了，“天命”成了世界唯一的主宰。

① 茅盾，《封建的小市民文艺》，载《东方杂志》第30卷第3号，1933年2月1日出版。转引自《茅盾选集》，人民文学出版社，1959年。

② 瞿秋白，《吉珂德的时代》，见《瞿秋白文集（文学编第1卷）》，人民文学出版社，1985年。

就《江湖奇侠传》的艺术性而言，它在叙写奇谈怪闻上固然成绩斐然，但通盘的布局是失败的。

向恺然自己也不得不再承认，自己“小说的章法稍嫌散漫”，“在下也自知这支笔太散漫了”。^①有时为了某一人物的来历，离开正在进行的故事主线，“抛荒正传，久写旁文”达十几回书；有时一个“大岔岔开去，竟写了好几万字的闲文”。这样节外生枝地写下去，生出无数新故事的开头，一会儿说某人是书中的紧要人物，后文自有交代，一会儿说，某事是全书开合大关键，不久将自有一番奇观之类，但写到后来，连作者也不知如何自圆其说。徐文滢曾评论说：

《江湖奇侠传》没有写完，作者写到七八集时，已几乎完全忘记了开头时所布下的宏大的计划，到九集草草的结束了。以后由另一个人续写了胡说八道的数册，相形之下，方知写这样梦呓的神怪小说原来也不是易事。^②

为了续作的问题，还发生过一场公案：《江湖奇侠传》写到一半，向恺然返回家乡湖南，小说没了下文。《江湖奇侠传》可算是能下金蛋的天鹅，世界书局的老板沈知方自然不肯轻易中辍，正在伤脑筋之时，编辑赵苕狂自告奋勇，要把书续撰下去，并且刊成了单行。这件事平江不肖生自然不高兴，写信质问沈知方。这件事明摆着沈、赵二人做事欠妥，只得复信道歉，请平江不肖生自己续完，把代续部分撤去重排，结果平江不肖生此时已身兼多职，忙于推广武术，再没有续写，为这本奇书留下了遗憾。^③

为著作权的赔偿问题，《上海画报》还刊登过一篇《向恺然返湖省亲记》中有所提及：“上海世界书局曾托李春荣君来平（向恺然一度住北京）与向接洽，结果酬报现金八千元。此中纠纷，非片言所能罄，大致不外《江湖奇侠传》之著作权问题。盖向君以十至十一两集，非其手笔，深致不满，世界乃以此慰之也。”^④

① 平江不肖生，《江湖奇侠传》，岳麓书社，1986年。

② 徐文滢，《民国以来的章回小说》，《万象》第1年第6期，1941年12月1日出版。

③ 郑逸梅，《民国旧派文艺期刊丛话·红玫瑰》，见魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》，上海文艺出版社，1962年。

④ 振振，《向恺然返湘省亲记》，见《上海画报》524期，1929年11月6日出版。

写霍元甲也是襟怀豁达、大气磅礴。霍元甲擂台比武、创办武校，最终目的是为了强健国人体魄，替民族争气，并无丝毫排外、仇外思想。1984年岳麓书社重印《近代侠义英雄传》时，改书名为《大刀王五、霍元甲侠义英雄传》，并有所删节。其中某处整整删去五章，^①内容是霍元甲与义和团的一番纠葛，这正好是显示霍元甲既不允许外国人辱华，而又决无排外思想的重要情节；既能显示人物的性格的两个侧面，又是向恺然的得意之笔。即使有人会据此批评作者的局限性，却也不妨直陈于读者之前，或可加上一定的说明或注释。出版《近代侠义英雄传》不必参照出版洁本《金瓶梅》的方式。

向恺然以霍家“迷踪拳”和霍元甲的人生为小说主干，从而带出清末武林各门派的人物和事件，不少均是真人真事。向恺然晚年计划撰写《中国武术史话》而未成，但在《近代侠义英雄传》中仿司马迁的《游侠列传》为近代武林英雄一一造像，留下了不朽笔墨。

《近代侠义英雄传》中并非没有败笔，但整体艺术性优于《江湖奇侠传》，结构亦较《江湖奇侠传》为胜。不过还是免不掉“虽云长篇，颇同短制”的章法。向恺然所谓一人带出一人的“劈竹剥笋”之法，往往用之不当，故事缺乏内在联系。

例如，世界书局版第二十回《金禄堂试骑千里马，罗大鹤来报十年仇》以王五为引，带出一长串其他的故事，直到四十一回才回到故事主线，但仅用了两千字就草率了结第二十回之前王五的故事，不仅让人感到作者的不负责任，在艺术上更是缺陷。

对此，向恺然在《近代侠义英雄传》的正文中吐露了自己的苦衷：

在下写这部《侠义英雄传》，虽不是拿霍元甲做全书的主人，然生就



向恺然短篇小说《神针》，发表在《红玫瑰》第一卷11期，内容与《近代侠义英雄传》相同

① 岳麓书社1984年重印《近代侠义英雄传》，改书名为《大刀王五、霍元甲侠义英雄传》，删掉了原书第十五回至第十九回的内容，主要情节为霍元甲以人道为本，保护无辜教民，从而与义和团发生了严重对峙的故事。

是许许多多事实，都是由霍元甲这条线索牵来，若简单将霍元甲一生的事迹，做三五回书写了，则连带的这许多事实，不又得一个一个另砌炉灶地写出许多短篇小说来吗？^①

如向恺然所言，在《近代侠义英雄传》写作前，作者已经将若干重要片段在刊物上作为独立的短篇发表过了。有的是主人公的名字换掉，但情节相似；有的如第五十三、五十四回《秦鹤歧八代传家学》《杀强盗掌心留纪念》作为短篇发表时，题名就叫《秦鹤歧》，而第六十五至六十八回的《黄石屏初试金针术》等情节作为短篇发表时题名《神针》。在发表《神针》的下期刊物上，居然还登出了黄石屏的传人在上海行医的地址，以表示作者所写乃是真人、真事、真功夫的纪实作品。

武侠小说发展至向恺然的作品，已基本上挣断了传统的锁链。《近代侠义英雄传》一书，脱离了明清武侠小说的旧模式，堪称民国武侠小说的奠基作，自此为民国武侠小说的发展别开一番新天地，向恺然凭借此书足可称得上是民国初期武侠小说的开山大师。^②

二、风俗人情赵焕亭

当时与上海的向恺然形成双峰对峙之势的，是北方作家赵焕亭。郑逸梅论及“南向北赵”时曾称为“向恺然叙事以华茂畅达胜，其王摩诘之渲染乎！赵焕亭用笔以深切沉着胜，其李思训峭拔乎！”^③

赵焕亭（1877—1951）原名赵黻章，焕亭是其字，又称幻亭，河北玉田人，出身宦宦世家，父亲赵英祚光绪十年中进士，做过山东鱼台知县，兄长赵黻鸿，光绪二十一年进士，入翰林院，后任江苏省奉贤县知县。赵焕亭自幼博闻强记，长居玉田和天津，对京东一带掌故了然于胸，又随父亲宦游山东等地，尤其留心各地的风土人情和奇闻逸事、文坛掌故等，每有所得，随手记录、积累了十分丰富的材料，为他后来的武侠小说创作奠定了素材的基础。^④

赵焕亭写得一手精彩的文言随笔，如发表在《金刚钻月刊》上的《今夕斋丛谈》，《小说月报》上的《青城丛话》，《万象》杂志上的《潜庐漫话》，《新东方杂志》上的《潜庐漫墨》，以及《益世报》上的《晚晴轩漫话》等等。

① 平江不肖生，《大刀王五、霍元甲侠义英雄传》，岳麓书社，1984年。

② 叶洪生，《近代武坛第一“推手”》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

③ 郑逸梅，《艺林散叶》，中华书局，1982年。

④ 陈万华，《赵焕亭的家世与创作》，见《品报学丛第一辑》，天津古籍出版社，2014年。

赵焕亭动笔写作前对每部小说的结构、布局、情节、人物等均费心经营，平时写稿，字体纤小，密密麻麻，但绝少涂抹，编辑们十分欢迎他的稿件。^①

赵焕亭的武侠小说，始于1923年的《奇侠精忠传》，小说结构严谨，风格粗犷质实，时人比之为“施耐庵”。此书一问世便和平江不肖生的《江湖奇侠传》并称。赵焕亭的小说受清代公案侠义小说影响颇深，格局往往步入公案小说套路。赵焕亭除《奇侠精忠传》（1923）外，尚有《大侠殷一官轶事》（1926）、《马鹞子全传》（1926）、《双剑奇侠传》（1926）、《北方奇侠传》（1927）、《英雄走国记》（1930）等，基本都是取清代的史实，再加以虚构和自由发挥，承袭“讲史”的遗风，但又不取“演义”体制，重在杜撰情节，写“武”、写“侠”。

赵焕亭非常注意搜罗奇闻异事，他又从前人的笔记中多方取材，本人虽不谙武术，但他平时仔细观察，注意江湖卖艺者的武打动作，又常到实地踏勘，因此写来生动逼真。

时人给予其作品的人物和语言高度的评价，徐文滢评价：

赵焕亭作品中的人物个个有《儿女英雄传》的口才。他写一个罪人的转变之“渐”，很有陀思妥耶夫斯基的作风；他写风趣人物也有诙谐的天才，常令人看到大观园中刘姥姥的姿态。例如《双剑奇侠传》《奇侠精忠传》《惊人奇侠传》《英雄走国记》，都是超过《七侠五义》以上的好作品。《奇侠精忠传》中的冷田禄写得真像白玉堂，《英雄走国记》中的鱼跃鲤真像翻江鼠蒋平；《双剑奇侠传》写绍兴包村之沦陷，实在够得上“细腻生动”四字；《惊人奇侠传》中特多风趣人物的描绘，而述及水灾、地震二大段，真不下于《老残游记》，几乎是任何作品中难得见到的好文章。^②

赵焕亭小说的思想观念、写实倾向和评书风格构成了他的叙述模式，尽管在思想格调、艺术形式等方面还带有晚清小说的特点，但他并没有墨守成规，从而呈现出“新中有旧，旧中有新”的特征。

赵焕亭常用说书语气来抒发自身感想，戏谑的语言里流露浓厚的反讽，意蕴深远。赵焕亭严肃的自审态度，深刻的事洞察能力，都非一般说书人所能

① 张赣生，《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年。

② 徐文滢，《民国以来的章回小说》，《万象》第1年第6期，1941年12月1日出版。



赵焕亭以本名赵绂章撰写的历史小说《明末痛史》

拥有。

赵焕亭笔耕甚勤，写作态度极好，南北各报章杂志向他索稿，他总是有求必应，即使小型报社，他也欣然命笔。惟其如此，那些小型报社往往寿命不长，长篇登不到一半，便已停刊，加之时局动荡，许多连载作品皆半途而废。这种半截的稿子，再次转投其他刊物也不受欢迎，没有办法，只得搁起，这类稿子共有十来种之多。有的报章拖欠稿费，赵焕亭一再追索，却被人置之不理，这使他吃了很大的亏，念及与其枉抛心血，不如焚砚搁笔。抗战爆发之后，赵焕亭基本上退出文坛，专事书法，以卖字为生，报刊上时有他的

鬻字广告，不再有武侠新作问世。

赵焕亭为推进武侠小说进步作出了重要贡献。他重新定义了“武功”的含义，成为技击修炼诸般本领的统称。在此之前，“武功”只被用来称呼封建帝王开边拓土的功勋。赵焕亭提出“武功”的概念，显然超越了此前武侠小说中的“武技”“武艺”等概念，突破古代哲学与现代科学间的界限。赵焕亭又大讲“罡气”“内力”，进一步划分了“内功”“外功”和“轻功”的本质。赵焕亭是“玄门罡气”“先天真气”及服用千年灵芝可以大增功力等小说桥段的开创者，为后来的武侠小说作家提供了极大的灵感。

写世故人情和寒凉世俗是赵焕亭武侠小说的精华所在，其笔下“‘酒肉争端，细入情状’，入木三分，混混儿之口没掩拦，里巷女儿之尖利泼辣，贩夫走卒之爽朗粗豪，荡子浪妇之淫褻俚俗，如闻其声，呼之欲出。故其得力于《金瓶梅》，实甚于《水浒》。”^① 赵焕亭将文字的笔触贴近普通人，是现代武侠小说重要标准之一，这也与“五四”新文学的精神不谋而合。

《奇侠精忠传》

《奇侠精忠传》，全称《风云际会奇侠精忠传》。小说正编八集，一百二十

① 徐斯年、刘祥安，《中国武侠小说创作的“现代”走向——民国时期武侠小说概述》，载《中国现代文学研究丛刊》，1996年第二期。

八回，1923—1925年陆续出版，续编九十回，1926—1927年出版。

奇俠精忠傳

其书时代背景为清乾隆、嘉庆年间，以清廷平苗定边、整治川、陕、鄂三省教乱为大环境，描写杨遇春、杨逢春、于益等奇侠豪客的传奇故事。



正編 上海鴻文書局印行

赵焕亭《奇侠精忠全传》正编书影，上海鸿文书局印行

书叙名将杨遇春出生时，其父听见仙乐悠扬，其母梦见锦鲤腾空，分娩之际，屋檐下有两位兵部差官躲雨，为其守门，众人大异，以为吉兆。杨遇春从小聪睿过人，七八岁时，得到一部漆皮古装旧书，名《玉真玄女兵法秘笈》。族长于太公在村中设馆，请道人葛玄一执教。葛道人见《玉真玄女兵法秘笈》，大异，谓天机不可轻泄，只向遇春、逢春传授。冷田禄偷学葛道人的点穴之术，专干偷鸡摸狗之事。苗族与清廷爆发冲突，皇帝钦点额勒登保为云贵总督，督师平苗。杨遇春做了额勒登保的随身侍差，深得器重。数场恶战，额勒登保与杨遇春战胜了叛乱苗民。冷田禄由杨遇春荐举投军，窝藏苗民女首领乌苏拉，杨遇春为促其觉悟，杀了乌苏拉，冷田禄与杨遇春断交，投入白莲教。白莲教势力有三处，陕西教主高开德、四川教主王三槐、荆楚女教主朱仙娘，其中主要讲述田红英的事迹。田红英身负家仇，先嫁富商陈敬，又拜湖北黄冈茹家庄庄主茹南池为师，苦学茹家拳，后加入朱仙娘的白莲教。朱仙娘对田红英十分器重，将教主之位传给她，从此田红英便主持荆襄一带的白莲教。田红英害死丈夫陈敬，利用丈夫田产，广收徒众，又与冷田禄勾结，一心想做女皇帝，聚众数万，攻打襄阳，劫掠杀戮官民不计其数。杨遇春上书皇帝，起用额勒登保，率军征剿白莲教，并请纓愿一同出征。杨遇春在战斗中大显身手，生擒冷田禄，平息了白莲教，被封侯爵，死后谥“忠武”。

关于创作此书的宗旨，赵焕亭自承：

取有清乾、嘉间苗乱、回乱、教匪乱各事迹，以两杨侯、刘方伯等为之干，而附以当时草泽之奇人、剑客。事非无稽，言皆有物；更出以纤余卓犖之笔，使书中人之须眉跃跃，而于劝惩之言，尤三致意焉。至其间奇节伟行、艳闻轶事，以至椎埋之猾迹，邪教之鸱张、里巷奸人之姿恶变幻，无不如温犀烛怪、禹鼎象物。读者神游其间，亦可以论古音，察世变

矣。若谓著者有龙门传游侠愤然之意，则吾岂敢！^①

据此可见赵焕亭创作的本意在于劝惩世人精忠报国，描写的是侠客走出武林，参与政事，为朝廷效力的内容，不过因袭晚清公案侠义小说余韵，立意并不甚高。

然而整部小说在文字描写上颇见功夫。全书结构严谨，情节紧凑，语言流畅，人物描写更是生动出色。书中冷田禄这个人物，才貌双全，心胸狭隘，心狠手辣，其精彩处，几乎是《三侠五义》中白玉堂的翻版。其他人物，如杨遇春、杨逢春、叶倩霞，以及反面人物田红英等，几乎个个精彩，可圈可点。

赵焕亭在此书中首次使用“武功”这个称谓，并将点穴术广泛地引入武侠小说中，成为侠客身上特有的技能。书中的道人葛玄一传授杨遇春武功时说“拳法宗派，大约不外内外两家，其中内家拳法，主以静制动，蓄势晦用，以窥敌隙。不到紧要时不发，一发则必致人于死地，内家功夫的秘法在点穴。穴道有哑穴、晕穴、死穴之分，一指戳出，敌人应声便倒。但此术非忠厚者不可传，万一传授非人，损德不少。”这种说法被后来的武侠小说创作广泛袭用。

此书也暴露出赵焕亭写作的另一个缺点，其运笔不避秽语，书中有大量色情场面的描写，涉及田红英身世的情节大半出于此，以此表现出作者倡导“万恶淫为首”的观念，维护传统礼教的思想，书中人物只要是反面人物，必定是与“色”沾边，并且无一得善终。这些描写固然有其奇横恣肆一面，但也未尝没有迎合市民读者的低级趣味一面。重要的是，从这里也可以看出赵焕亭陈旧的道德观念，这也是小说消极的一面。

赵焕亭是一位编造故事的高手，整部小说布局张弛有致，细节精彩感人。但小说也存在着不够简洁，篇幅过长，拖沓散漫的问题。虽然赵焕亭写作已经开始有意识地与传统说书的方式相脱离，但做得并不彻底，仍不时以“说书人”全知的身份跳出来评点一番，干扰了整部小说的正常发展。

第二节 南方武坛三杰

一、侠骨柔情顾明道

顾明道（1897—1944），原名顾景程，江苏苏州人，另有笔名正谊斋主、

^① 赵焕亭，《奇侠精忠全传·自序》，巴蜀书社，1990年。

虎头书生等。顾明道在少年时膝骨间生有疽病，因治疗无效导致残疾，从此出行必借助于拐杖。顾明道从小读书认真，文思敏捷，在基督教会办的苏州振声中学读书，上学期间成绩优秀，毕业后获得留校任教资格，受洗成为基督徒。

顾明道业余时间喜爱写作，后因生活困苦，索性专事写作。顾明道在十七岁时开始以女性笔名写小说，其处女作刊于上海的《眉语》杂志，《眉语》是中国近代女性杂志，所刊文章皆句香意雅、缠绵悱恻。顾明道在此刊发表的言情小说，笔名为“梅倩女史”，以至读者以为作者真是女性，还闹出男性读者向“梅倩女史”写求爱信的笑话。^①

顾明道悲观消极，终日感怀伤物，不善言笑，归因于从小丧父及腿残。悲剧的命运，注定了顾明道对世态有着不同常人的看法。人在困境之下总是渴望真情，他也不例外，他说：“虽然人生之渴望者，美满幸福乎，无如花开只在—时，月圆难逢—时，不如意事常八九。同是圆颅方趾之伦，而能终身享甜蜜之光阴，不知忧愁为何物者，有几人哉。”^②所以顾明道在小说创作中，“愿为天下失意人写照”，他的言情小说，以布局曲折、言情细腻而见长。十七岁时，顾明道被聘为《小说新报》的特约撰稿人。二十五岁时，他参加了范烟桥在苏州组织的“星社”。作为中国近代通俗小说文坛上的一个奇才，他是个多产作家，以社会言情小说称著，其作品如《奈何天》《蓬门红泪》《花萼恨》等，皆极受欢迎，名声不在张恨水、周瘦鹃之下。

在“南向北赵”的武侠小说兴起后，顾明道也觉技痒，创作了他的第一部武侠小说《荒江女侠》（1928），结果大受欢迎，从此步入了武侠小说写作的行列。

抗战时期，为避动乱，顾明道举家从苏州迁至上海，从事教学与创作。此时期武侠小说文坛已经被“北派”武侠作家占据，顾明道在病中犹能笔耕不辍，争得一席之地，由于其广泛吸收了西方小说的叙事技巧，故此在南方作家中独树一帜。

顾明道身体一向虚弱，腿疾又是负担，白天为了生计两处教课，晚上还要熬夜赶稿，终因过度操劳辛苦，患上了肺部重疾，于1943年冬天停止笔耕，1944年5月14日在上海病逝，终年四十八岁。著名老报人，素有“补白大王”之称的郑逸梅生前回忆，顾明道病入膏肓之时，尚有一个两岁左右的小女儿，稚弱不能行走，由于家人在丧事忙乱中不及照顾，小女从木凳上摔下，跌破头

① 顾明道生平经历，主要参考范伯群，《中国近现代通俗文学史》，江苏教育出版社，2000年

② 顾明道，《啼鹃录·自序》，和平书店，1921年。

顾明道具有强烈的爱国主义精神，曾经自述：

余喜作武侠而兼冒险体，以壮国人之气。曾在《侦探世界》中作《秘密王国》《海盗之王》《海岛鏖兵记》诸篇，皆写我国同胞冒险海洋之事；或坚拒外人，为祖国争光者也。余又著有《金龙山下》，则完全为理想之武侠小说也。……又为《小日报》撰《海上英雄》初续集，则以郑成功起义海上之事迹为经，以海岛英雄为纬牧。……又尝作《草莽奇人传》，则以台湾之割让与庚子之乱为背景也。^①

顾明道在“一二·八”事变背景下，不断创作《国难家仇》《为谁牺牲》等以抗战为题材的作品，用以表达中华民族抗战到底的意志与决心。

1940年7月发表《磨剑录》，全书以明代日寇入侵为背景，讲述闯荡东南亚的国人和明清更迭间抗清义士的故事，暗含了对日寇入侵的愤懑与抗争。被作者视为“武侠而兼冒险体”的《秘密王国》《海盗之王》《海岛鏖兵记》表现中国人勇于探索海外的开拓精神。

顾明道的武侠小说多以爱国或民族精神为主题，《海上英雄》（1931）中的郑成功，《草莽奇人传》（1931）中的万心雄、刘永福，皆为顾明道塑造的“民族脊梁”形象。作品以探险故事为主，危殆震撼，甚受读者欢迎。

顾明道拟把吴三桂和陈圆圆的故事撰写为小说，柳亚子专治南明史，提供给他很多资料。顾明道写成《血雨琼葩》（1942）一书，登载在《申报》附刊《春秋》上。书叙明朝末年，侠士李信协同官府守卫祀县，被陷通贼下狱，幸得山大王红娘子营救，终结连理。忧国忧民的儒生许靖，去山海关投靠守军将领吴三桂的途中，遇到英雄柳隐英，两人趣味相投，结伴而行。抵达山海关，吴三桂已向清军投降，并引清军入关，两人愤懑离去。二人行刺摄政王多尔袞未果，遂欲投奔青石山的李信和红娘子。途中许靖发现义弟柳隐英系明朝大将袁崇焕的孙女，祖父遇害后沦落天涯，不得已女扮男装。到青石山后，获知流寇已攻破山寨，李信战亡，红娘子下落不明，无奈之下投奔蜀中。

顾明道笔下，情节扑朔迷离、惊心动魄，写情则花前月下、情意绵绵，刊出后备受赞誉。

及至日本侵略军进入租界，以该小说中多激昂之语，勒令停止登载，《血

^① 顾明道，转引自南江林《荒江女侠·前言》，吉林文史出版社，1992年。

雨琼葩》只得不了了之。

顾明道一生创作五十余部小说，题材极为广泛，有武侠小说十八部，包括《荒江女侠》《胭脂盗》《侠骨恩仇记》《剑底莺声》《啼鹃录》《江南花雨》等。

《荒江女侠》

《荒江女侠》初集、二集均在1928年于上海《新闻报》副刊《快活林》上连载。最初本是中篇小说的架构，但因太受欢迎，在主编严独鹤要求下，改为长篇小说。1931年，由上海世界书局发行单行本，由范烟桥作序、周瘦鹃题词“健笔独扛”。小说至1934年载完，共计六集十册。1940年4月由上海文艺书局再版，全二十册，约一百二十万字。《荒江女侠》由上海友联影片公司拍成电影，一拍再拍，多至十三集，大舞台剧院将其改编为京剧，轰动一时。1985年重印再版，又由郑逸梅写了序。



顾明道《荒江女侠》书影，上海文艺书局印行

《荒江女侠》对后世的武侠小说影响很深。后来的武侠小说作家金庸，少年时迷上这本小说，一口气读完后，拍案叫绝：“想不到世上还有这么好看的书！”当时金庸才只有八岁，可谓是金庸走向武侠小说创作之路的启蒙之作。^①

《荒江女侠》主要叙述女侠方玉琴拜昆仑剑仙一明禅师为师学习武艺，艺成后寻飞天蜈蚣邓霸报杀父之仇。方玉琴夜探苏州韩家庄巧遇同门师兄岳剑秋，两人一见如故，遂携手奔走天涯，嫉恶如仇，匡扶正义，最终喜结良缘，琴瑟和谐。

在“南向北赵”武侠小说造就的旋风中，顾明道虽然比不上二人的名声，但《荒江女侠》确实也带动一阵风潮，若说三人鼎足而立，也不至过誉。

此前的武侠小说，女性在武侠小说中的地位很低，纵观历史演义、侠义公案，皆无女性，或者有女性却无爱情，儿女英雄小说，虽然出现了女侠，有了女性和爱情，但地位并不平等，主要作为衬托男主人公的绿叶。

《荒江女侠》首创男女合走江湖的模式，被后世武侠小说所遵循，成为一

^① 冷夏，《文坛侠圣——金庸传》，广东人民出版社，1995年。

种固定套路，为武侠小说开辟了一条通途。

顾明道胸怀正义，可惜生不逢时，身处军阀交战的靡乱时代，无奈社会之黑暗，国家之衰危，挥笔常情不由己。顾明道以塑造铲奸除恶的侠士形象作为《荒江女侠》的创作重点，借此表达作者斩奸除恶、天下太平的夙愿。

侠骨与柔情交织是《荒江女侠》的首创：“以武侠为经，以儿女情事为纬，铁马金戈之中，时有脂香粉腻之致，能使读者时时转换眼光，而不假非僻之途，小赘芜秽之辞，是以爱读者驰函交誉。”^①

为了增强可读性，顾明道推崇“以情入侠”与“以险入侠”齐头并进。如设有密集机关、陷阱的天王寺，和尚偷奸抢掠，岳剑秋只身闯入，受机关围困，几近丧命。同伴前往营救，破解机关后进入四空上人密室，凭铁钵杀死四空上人，攻破天王寺。

出人意料的情节和惊险离奇的刀光剑影、浓情蜜意的花前月下同时出现，是顾明道小说与众不同之处，这也是20世纪30年代通俗小说的一个趋势，符合追求冒险紧张的十里洋场读者的审美情趣。

顾明道首次将新文艺的写作手法引入武侠小说创作，使《荒江女侠》在武侠小说史上占据重要地位。

《荒江女侠》运用了中国传统的“说话体”通俗小说叙事模式，但与以往武侠小说相异的是，“《荒江女侠》一书开卷，所采用的现代‘单一观点’（主观笔法）叙事，即打破传统章回小说的陈腐老套，开武坛未有之先河，却值得大书特书。”^②

采用“全知叙事”模式是中国传统小说的特色，作者处处皆在，事事皆知。顾明道采用新文艺笔法——限制叙事，使小说更具真实感。

《荒江女侠》以方玉琴、岳剑秋结伴奔走天涯为线索，叙述他们的所见、所闻、所为。读者仿佛身临其境，感同身受，有利于增强读者之阅读兴趣。这种新的叙事手段在新文学创作中屡见不鲜，对于武侠小说而言，则是叙事模式的一种转折，流风所至，这种叙事手法在武侠小说中，几乎取代了传统的叙事模式。

然而从小说整体上看，《荒江女侠》虽大受欢迎，但盛名之下，其实难副。顾明道不谙武术，平时又行动不便，缺乏见闻，创作素材不足。为创作小说，

① 严独鹤，《荒江女侠·序》，转引自王梦沂《作家顾明道的悲剧人生》，见《苏州日报》2012年9月21日。

② 叶洪生，《近代中国武侠小说名著大系·序》，联经出版事业公司，1983年。

他曾特地面向社会收集素材：“著者颇欲四方人士以哀情资料见赋，如有图画照片等，尤所欢迎。”可见顾明道武侠小说创作的一大缺点。

顾明道不具远游体验，创作全凭借鉴书刊、报章来想象，联想缺乏新意，内容千篇一律，变化不足。武技比拼到最后，只能借剑丸、飞刀来完成场面。往往要通过巧合才能推动情节，侠客在斩奸除恶过程中，或遭毒器所伤，命归一线，幸得救星相救；或是惨遭敌人谋害，身临绝境之时找到出路。巧合情节的泛滥，反复用“无巧不成书”来解释，使故事缺乏真实感。

顾明道借“情”补“侠”，让主人公谈情，终成情侠。以“情”补“侠”对于武侠小说而言是一种进步，但泛滥使用，也显得缺乏创意。在武侠小说中增添冒险内容亦是顾明道的另一创新，他希望融合武侠、言情、冒险来书写武侠小说的新篇章，但限于才力，顾明道没能更好地糅合三者，武不精彩、情不细腻、冒险牵强，留下了遗憾。

顾明道小说文字风格不一，中西并用，文言白话皆存，对当时外来时尚词汇和苏白之类的旧词使用不厌其烦，也失之严谨。

顾明道小说瑕瑜互见，但他的诸般奇思妙想，确使武侠小说一新面貌，为武侠小说的发展功不可没。

二、会党秘闻姚民哀

姚民哀（1893—1938），江苏常熟人，本名姚朕，又名肖尧，字天亶，号民哀。笔名另有乡下人、花萼楼主、护法军、小妖、老匏、芷卿、灵凤等。室名又有花萼楼、息庵、芝兰庵等。姚民哀出身于书香门第，祖籍安徽桐城，是散文大家姚鼐的后人。他才思敏捷，新体文章、旧体诗词皆擅，是“南社”的中坚分子。主编过《春声日报》《世界小报》《新世界报》《游戏杂志》《小说霸王》等报刊。除身为作家外，姚民哀还是一位著名评弹艺人，独创“吟咏调”，善说“书外书”，被称为“当世柳敬亭”。姚民哀“身体既小且矮，夹在人丛里，仿佛是个十余龄的童子。”“他的脚小得诧异，鞋子只穿得五寸六分实尺，比到三寸金莲，只多二寸有余，这件趣事，早已遍传小说界了。”据评弹创作者朱恶紫回忆，姚民哀“面庞瘦削，似带病容，右手提三弦，左手褰衣。”^①

姚民哀一生交游广阔，广识三教九流，因此有人打趣姚民哀一副谐趣联语：脚小人小棺材小，名多友多著作多。

姚民哀最终结局，或说其在抗战时期投敌，携伪绥靖队公文去上海，在常

^① 严美孙，《姚民哀》，见《全国小说名家专集》，上海云轩出版部，1923年。

熟境内被游击司令熊剑东所属部队截获，逮捕后被处决。

好友叶楚伦曾悼念姚民哀，“早识聪明味，难知天地心”。

姚民哀创作武侠小说之始，在1923年，他的第一篇武侠小说《山东响马传》在程小青主编的《侦探世界》上发表，出版时间上几乎与平江不肖生的《江湖奇侠传》相同。姚民哀不喜欢神怪和艳情，也并不擅长武术描写，但他能利用他对帮会内幕熟悉的优势，大写帮派故事，他自己也承认：“留心探访各党秘史轶闻，摸明白里头的真正门槛，才敢拿来形之笔墨，以供同好谈资”，^①如此一来，他的小说别树一帜，广泛展示了帮派规矩、香堂纪律、江湖规则等，塑造了一个异彩缤纷的江湖世界。

徐文澄批评说：“这其实不是侠义，而是江湖秘闻了，作者则自己挂一块招牌：‘党会小说’。这个作家的熟习江湖行当和黑话确是惊人的。他似乎是一个青洪帮好汉中的叛党者，‘吃里爬外’不断地放着本党的‘水’吧。”^②

向恺然和赵焕亭也笔涉江湖，但不像姚民哀这样对于帮会门派如数家珍。在当时社会，党会帮派占有特殊势力和地位，其中种种组织，种种术语，局外人不得而知，即有所知，亦不许公开。姚民哀能知其缘由，也是其来有自。

在《江湖豪侠传》（1929）自序中，姚民哀自述创作经历：

我年九岁，即随先君子旅食离乡，往返于江、浙乡壤间。时巢湖客民出没于太湖流域，所至以聚赌、贩盐为事，声势甚强。尝出入此辈秘密中，对于个中之特殊术语及风俗，是时已习见熟闻。因见彼辈之见义勇为，同党相共患难，志坚金石，心窃慕焉。故余稍长，亦投身其中，并加盟于陶成章先生之光复会、陈其美先生之中华革命党为会员……会有感于临城劫车巨案之发生，牵涉外交，丧权辱国，因而有《山东响马传》之作。^③

姚民哀成功地将武侠与会党组织结合起来，成为独树一帜的“会党秘闻派”武侠小说作家，作品既有纪实性的资料价值，又开拓了武侠小说的另一块新大陆。这种写作手法被后来的“北派”作家郑证因继承下来，大为发扬，成

① 姚民哀，《本书开场的重要报告》，见《簪帽山王》，上海世界书局，1931年。

② 徐文澄，《民国以来的章回小说》，《万象》第1年第6期，1941年12月1日出版。

③ 姚民哀，《江湖豪侠传·序》，上海世界书局，1929年。临城劫车巨案一事，发生于1923年5月5日，在津浦线的山东临城车站附近，孙美瑶率领土匪两千人左右，劫掠浦口开来的火车乘客，内中有许多英美人和日本人，因此成为国际上的重要案件。

为“北派”武侠小说中的精彩内容。

姚民哀的小说注重“会党”题材，也站在武侠角度探究“侠德”，使“惠民济物”之真侠和“暴勇好斗”之“光蛋”界限分明。

他主张以“义”制“勇”，除强助弱。姚民哀笔下不仅有超脱世俗、天人合一的剑仙，还有最胸怀理想的侠客，如《四海群龙记》(1929)中的“三不社”，“襄助无产阶级前途战胜”的主人公们，以“不做官”“不为盗”“不狎邪”的三不主义外，还加一条“独身主义”为信仰，凸显了近代中外民主革命思想的作用。

姚民哀创造了“连环格”的小说结构，即情节和人物在各篇小说之间互为牵连，彼此照应，构成了一个隐含在作品间的巨大“系统”。这一点被后来的新派武侠小说作家金庸、梁羽生、温瑞安等学习运用。

姚民哀丰富的江湖知识加强了小说的纪实性和资料性，但说书人惯用的“书外书”过于冗长，提高了学术价值却降低了阅读品味，终未能形成自己的文化观念，其小说缺乏明确的思想约束，使他的聪明才气和江湖习性得不到融合。姚民哀成名后做事不爱惜羽毛，作品粗制滥造。此外，其小说惯用第一人称讲述故事，虽加强了作品的真实感，却牵制了小说叙事。

姚民哀的武侠小说大约十余部，除《山东响马传》(1923)、《江湖豪侠传》(1929)、《四海群龙记》(1929)外，尚有《盐梟残杀记》(1925)、《箬帽山王》(1931)、《南北十大奇侠》(1930)、《侠骨恩仇记》(1928)等。

《四海群龙记》

《四海群龙记》，全书三十六回，1929年发表于《红玫瑰》杂志，后来由世界书局出版单行本。

小说叙写兴中会成立(1894)以前，镇江一带帮会组织的事迹。镇江焦山的庄园主人姜伯先曾留学日本，文武双全。回国之后，联络一批江湖豪侠之士，秘密建立了专反贪官污吏的“三不社”。这群义士专做劫富济贫、仗义行侠的事，海内江湖豪杰与他皆有往来，江湖朋友路过镇江，都要去拜望姜伯先。“三不社”的成员外出，持有姜伯先的记号，各地帮会头目都会照顾。有个关外人闵伟如，与镇江知县包后拯是表兄弟，闵伟如因生计困难，来寻曾受



姚民哀《山东响马传》内文书影

过父亲恩惠的表兄包后拯。包后拯忘恩负义，不愿相助。姜伯先得知此事，将闵伟如接到家中住下，并亲自出马，设计将包后拯骗到焦山，把包后拯弄成了残废，使其再也不能为官害人。姜伯先名声太响，势力太大，结下许多仇家，包后拯是当时两江总督张之洞的红人，张之洞得知包后拯的事情后，又打听到姜伯先许多不轨的举动，下令缉拿姜伯先。姜伯先入狱后，江湖朋友们千方百计进行营救，并劫过牢，但都没能救出姜伯先。姜伯先遇害后，闵伟如等人杀掉了谋害姜伯先的县令李鹤千以及捕快王大忠，并齐聚海岛，成立了规模宏大的“兴中会”。



姚民哀《南北十大奇侠传》预告

《四海群龙记》一书立意较高，关注国计民生，宣传爱国思想，在书中自我设计一条强国富民之路，虽然充满了幻想，但却难能可贵。由于姚民哀熟识江湖内幕，小说充满了江湖秘闻、豪侠轶事、帮规戒律等，可以使读者了解到旧中国社会的帮会组织，明了侠盗同源的转换关系。小说第十回写开香堂收徒的仪式，作者叙述起来井井有条，若非熟谙帮会规矩，绝难做到。

姚民哀在《小说浪漫谈》一文中曾说：“作小说宜以禅家迷悟之法为法，始而糊涂鹘突，令人茫然不知所措。临末以一索贯串，使读者恍然大悟。”^①《四海群龙记》一书的谋篇布局十分精彩，开局与结尾，具体体现了这种“始而糊涂”，“临末以一索贯串，使读者恍然大悟”的结构法。

书中第一回，作者以说书人的身份来到镇江，恰好听到百姓纷纷议论捕快王大忠被杀的命案。此案顺势就牵出了与王大忠有仇的人物刘六、姜伯先以及寄居“甘露寺”的“朝鲜人”。那么捕快王大忠究竟被谁所杀？为何被杀？疑问在全书第一回就摆在读者面前。这种倒叙法所构置的悬念非常强烈，保持着作品的紧张度，一步步揭开谜底，把注意力引到甘露寺，揭开甘露寺题诗的“朝鲜人”乃是闵伟如化妆，由寺中老僧述说姜伯先事迹，最后再回到老僧说书，读者才明白此事原委，这些必须到最后一回才能明白。全书开局在情节高潮处撒网，结尾又在高潮处收网，形成了回环式结构，使全书浑然一体。然

① 姚民哀，《小说浪漫谈》，见《红玫瑰》第五卷第6期。

而，全书议论较多，游离小说主干，破坏了整体结构。

全书不擅武功描写，打斗场面甚少，但其第四回，书中人物讲解中国武术发展，阐述武术理论，为此前武侠小说较少涉及。

三、历史演义文公直

文公直（1898—？），原名文砥，江西萍乡人，后来自号萍水若翁。文公直出身世家，其父文廷式为清光绪年间进士，曾任翰林院侍读学士，其母龚家仪博通经史，曾为《道德经》作注，还撰有《明史正误》。文公直幼承家学，接受了良好的教育。其母曾教育他说：“儿习史，当于二十四史以外求之。”^①文公直开始涉猎野史、历史小说，开阔史学视野，打下了未来创作历史小说的基础。

1912年，文公直离家北上考入军校，获得研读欧洲与日本著作以及世界史的机会。学业告结后，文公直留队任职，后随孙中山北伐，参加了1916至1917年的讨袁、护法等战役，官职升至少将，履及东北和西南诸省。1921年，文公直在湘军中任职，1922年，在湘鄂军阀战争中被陷害入狱。在狱中时，文公直读书不辍，自云“铁窗风味，固革命军人所宜尝试。因借此猖狂生活，为劳生之休息，且畅读我书。”^②出狱之后，文公直仍复出为将，转战湘鄂。从军中退役后，文公直赋闲上海，弃武从文，受聘为《太平洋午报》编辑。1928年，文公直再度赋闲，开始着手写作历史武侠小说《碧血丹心》系列，原计划四部，后只完成三部。

面对国破家亡的困境，抒发强烈的爱国情怀，行文大气深沉，慷慨乐观，又具历史真实性与深度，这是文公直武侠小说的特别之处。

文公直人如其名，又公又直。其最著名的一段公案，乃是与鲁迅发生的一场笔战。起因是鲁迅用“康伯度”的笔名撰文《玩笑只当它玩笑（上）》，推崇对中国语法进行欧化，文公直却偏颇地理解为“要把中国话取消”，故发表《文公直给康伯度的信》一文批判“康伯度”是买办心理，指责作者受了帝国主义者的指使，投文化的毒瓦斯。鲁迅则撰写了《康伯度答文公直》，从语言和逻辑方面，指摘文公直不解其意，并嘲讽了其敌视的心理。^③

通过此次论战，即可看出，首先，文公直未细读鲁迅的文章，便提笔于冲动之中，“草率出枪”，教训其所谓的“文化狂徒”；其次，“康伯度”即英语

① 文公直，《碧血丹心大侠传·序》，岳麓书社，1987年。

② 文公直，《碧血丹心大侠传·序》，岳麓书社，1987年。

③ 鲁迅，《玩笑只当它玩笑（上）》《康伯度答文公直》，见《花边文学》，人民文学出版社，1973年。

“买办”的音译 (comprador)，故他不知“康伯度”就是鲁迅，以为完全是个为帝国主义卖命的文化买办，因此态度无丝毫客气；再次，在不掌握鲁迅文风的情况下，他片面地从字词表面理解鲁迅的文章，导致理解偏差。不过，文公直性格中的强烈的民族自尊性和激烈性由此可见一斑。

文公直小说中的官规仪态、民俗世情等皆有史籍参照，绝非向壁虚构，其创作态度的严谨用心，可见一斑。小说描写声东击西、张弛有度的大场面厮杀是文公直的另一擅长之处，港台新派武侠小说作家梁羽生、金庸等人均对此有所借鉴。

除《碧血丹心》系列，文公直还撰有《女侠秦良玉演义》《江湖异侠传》《剑侠奇缘》《赤胆忠心》《关山游侠传》等武侠小说，皆不脱历史演义之思路。

文公直以武侠小说出名后，对政治、经济、军事、社会乃至人口学等领域均有研究，并不局限于文学的范畴，还写有《泰西经济思想史》《最近三十年中国军事史》等非武侠小说著作。

《碧血丹心》三部曲



《碧血丹心大侠传》初版书中的人物绣像

《碧血丹心》三部曲，是文公直的武侠小说代表作。1922年，文公直在狱中读到写于谦事迹的《千古奇冤》手抄残本，深受启发，出狱后根据《明史》中的记载，参考野史，并详考当时的官制、礼仪、风俗、习惯、用语以及社会状况等，加以虚构和想象，创作而成《碧血丹心大侠传》《碧血丹心于公传》《碧血丹心平藩传》三部长篇小说。

关于《碧血丹心》的创作动机，文公直在《碧血丹心大侠传》书前自序中解释：

是时，除因革命高潮之澎湃，社会、经济之作如雨后春笋，蓬勃丛茁外，其余杂志小说渐趋于颓废、淫靡之途。论者慨叹为每下愈况，丧失我雄毅之国民性。……志欲昌明忠侠，挽颓唐之文艺，救民族之危亡；且正当世对武侠之谬解，更为民族英雄吐怨气，遂有《碧血丹心》说部之作。……其中因《千古奇冤》涉及武当派、白莲教诸事，因更博采前人笔记及武术秘籍，

为之渲染；其太背事理者，则从割爱，新颖可喜者，则悉殊之。^①

由此可知，《碧血丹心》是作者的感愤之作，既要“昌明忠侠”，更要“为民族英雄吐怨气”，又要振兴当代“颓唐之文艺”，同时，还要辨明世人“对武侠之谬解”，这样严肃的写作意图，区别了当时通俗小说写作以娱乐、商业为主的创作态度，实是难能可贵。

文公直于1930年、1933年写成三卷，共一百二十五回，百万多字。三卷分别为《碧血丹心大侠传》三十六回、《碧血丹心于公传》四十四回和《碧血丹心平藩传》四十五回。

《碧血丹心》系列讲述明朝名臣于谦从出世求学，直至明宣宗年间平定藩王朱高煦等精忠卫国的事迹。在史实之中又穿插武当派剑客除暴安良、见义勇为的侠义行为，以及白莲教徐鸿儒一党犯上作乱，终归败亡的过程。整部小说以明太祖立国之后社会政治动乱为历史背景，以于谦为核心人物，环绕其周围的英雄人物为一大批僧道侠士。他们以安邦保民、除暴锄虐为毕生志向，反抗以朱高煦为首的暴虐统治者，书名是对于谦等人精神业绩的颂扬。

于谦和朱高煦等人都是有史可据的历史人物，但是作者参照史实，塑造了众多的人物形象，构思了动人的艺术情节，有虚有实，既有历史的真实描绘，也有艺术的想象虚构。原设想还有第四部描写“土木之变”，于谦冤死的《碧血丹心卫国传》，可惜半途而终。

民国武侠小说名家姜侠魂读过原拟名为《碧血丹心》的《碧血丹心大侠传》初稿后阐述道：“‘忠’者，孙中山《三民主义讲演》中所解释之义也；‘侠’者，太史公《游侠传》所昌明之义也”，建议将“忠侠传”题为书名。然而，作者认为“忠侠”只涵盖书中部分人物，为突出主要人物的凛然正义、忧国忧民，终将“大侠传”作为书名。

民国元老柳亚子为书题词，文公直的好友洞庭秦来甫（复元）、吴县沈顾生（异尘）及姜侠魂之批、校、评点；作者的兄长文公毅亲自标点；古董袁秀堂、南通陈飞南做了绣像，杭县王振麟逐笔绘图。国民党元老于右任题写书名，还亲笔写序，并站在政治角度评价该书“叙述忠肃故事，体虽演义，而文则详于正史”“信夫扬先烈之光，作民族之气，小说之力，较正史为大。忠肃死，而沦湮血气，耿耿忠烈之精神则不死。”^② 凡此种种，足证该书不同凡响。

① 文公直，《碧血丹心大侠传·序》，岳麓书社，1987年。

② 于右任，《碧血丹心大侠传·序》，岳麓书社，1987年。

从古至今，武侠小说的刊行，如此盛大隆重，绝无仅有。

《碧血丹心》三部曲讲述于谦青少年求学，直到中进士，巡抚河南、山西，但是作者似有雄心写出于谦一生的主要业绩，在第一部《碧血丹心大侠传》的结尾预示：“以下朱高煦谋叛及征番、征苗，宦官王振弄权，英宗被瓦剌部掳去，于谦百战迎归英宗，身遭刑戮；以及平诸大盗，破诸奇案；一切事情，俱在下集书中叙明。”待第二、三部写出，作者其实还没叙及上述于谦征番、征苗等事，创作计划已经变更。因此，他的“卫国传”也未能问世。这就使这部系列小说在人物塑造上有失重感。又如书中写汉王朱高煦，有些部分是以史载为据，如朱高煦性情凶悍，不肯向学，轻佻淫狂；曾偷盗其母舅徐辉祖的宝马，渡江驰归，途中辄杀民吏；封汉王后，就藩云南，不肯前行；后成祖还南京，将其废为庶人，仁宗力救，徙封乐安，以及在乐安叛反，平定后被废为庶人，旋即被杀等。不过，书中诸如勾结番邦、进献红丸等情节，则是出自异闻、传说，难以查考。明代“梃击”“红丸”“移宫”三案，从来是史家争论的公案，也是小说家的素材。本书借取“红丸”案的某些片段，也是为增加故事的传奇性。

《碧血丹心》三部曲有历史传记的构架，也有武侠的传奇色彩。岳飞、文天祥、于谦、史可法等人，备受文公直推崇，于谦忠贞不二却惨遭陷害尤使其深感不公。为大白历史真相与呼吁群众卫国，文公直择于谦而写。他主张“忠侠之国民性实为其重大之原力”，认为“尽离武事，消沉侠性，而成‘东亚病夫’，为碧眼儿所欺凌，受木屐奴之蹂躏”，故“吾人今日，为我民族求生存存计，为救世界弱小民族计，为求达全人类平等之日计，公直急谋恢宏我民族之忠侠性，发扬而光大之”^①，并认为，武侠小说突起是大势所趋，所以“跌宕有致，颇有水浒遗风”成为当时对“碧血丹心”系列的总体评价。

从小说的思想来看，倡导武侠精神是文公直爱国的体现，不仅表现了当年人民久盼政治清明、社会安定、抗御侵略的爱国心理，也反映了下层知识分子借写小说来呼吁当局任用贤良、量才录用的社会思潮。民国章回小说几乎都有这种民本思想，其价值也在此。

由于武侠小说的读者主要是市民阶层和下层知识分子，所以《碧血丹心》一书的艺术趣味也倾向于神怪色彩。书中写白莲教的“妖术”以及写僧道侠士友鹿道人、丈身和尚等能通星卜、善相术、知过去未来、识贤愚命运，而且把于谦写成天生不凡的超人，因袭的是明清武侠小说的模式。

① 文公直，《碧血丹心大侠传·序》，岳麓书社，1987年。

《碧血丹心》的技法采取传统章回手法，如欲擒故纵、旁生枝节、声东击西、奇峰迭起、前呼后应等，使情节引人入胜。

作者塑造人物，喜好运用众星拱月的烘托手法。在故事展开中，表现为一般人物的出场，是为了引出主要人物的出场，一般性的矛盾冲突是为了引发更大的角斗厮杀。欲表现红花需先描绘绿叶，欲表明月先细数群星。这些写法明显受《水浒传》的影响，每当人物出场，各自有传，把这些人物总揽于一个大山头卧牛山，因而虽则人物众多而眉目清楚，主旨明确。

全书开端先写江湖上张三丰、周癫子、大通尼等大师及他们的弟子，情节展开也以侠客的行踪为中心，铺叙正邪两大教派冲突的由来，以及宫廷里互相倾轧的内幕，以大量笔墨渲染众多游侠。这样为于谦日后力挽狂澜，介入历史重大事件有了实实在在的背景铺垫。

书中侠士人物先后出场，彼此身世不一，命运不一，却都有着一个共同的性格基调，就是仗义、正直、嫉恶如仇。无论是钱迈雪夜救孝子吴春林，还是张三丰刀下救孤儿冯璋，无论是茅能赤手锄奸，还是文义挥剑去秕莠，侠客的血性和赤胆在扶弱助贫、去污除秽的共同点上得到了统一，为这一批侠客能够后来在于谦的统领下力保太子，为国奋战铺下了内因。侠客们平时仇视民间的奸贼，那么一旦国家出现窃国大盗，他们出于义愤前去剿杀，也就顺理成章。书中细小除奸去恶事件的演绎，为后文集团性的大争战做了伏笔。结构上的前后呼应，彼此映衬，丝毫不乱。

为了使人物形象丰满，作者不仅在结构上做了精心设计，还用了大量事件、细节来刻画人物的多侧面。《碧血丹心于公传》中，于谦收服秦源的一段描写，显示了于谦善于辞令，长于攻心的将才风度；利用汤新的反间计，表现了他当机立断、足智多谋的铁手腕。即使是书中的一般人物，他们的性格也往往并不单一。如莽男儿薛禄，作品在表现他鲁莽、武勇过人以外，还对他粗中有细、百般孝敬老母亲做了细腻的描写。同样，擎天寨两位武师，自然头陀憨直粗朴，丈身和尚的风趣洒脱各自不同。即使是反面人物朱高煦，也不是一味凶残，他也有体恤士兵、爱慕英雄之心。钱巽作为一个忠实的走狗，不仅贪财、奸诈、狠毒，而且也是计谋深广。因此，《碧血丹心》三部曲塑造的人物，才能从平面的描述上生动立体起来。

《碧血丹心》三部曲采用了故事套故事、人物滚雪团的情节处理方法，极少有枝节蔓芜，中心线索一贯到底，这一切都使作品产生了特殊魅力。但由于《碧血丹心》三部曲人物过多，导致人物缺乏细致的心理活动，成为三部小说的通病。另外，作者在细节处理上也有失误之处，如白莲教女将濮林丽，在

《碧血丹心于公传》中已被杀死，而在第三部《碧血丹心平藩传》中突然又挥锤上阵。

文公直的文字简练，较少铺陈，重历史而少侠情，大大充实了作品的社会内涵。这种写法，对后来的武侠小说创作影响极深，虽然被评论家们指摘为“缺乏武侠的趣味性”^①，但丝毫无损《碧血丹心》三部曲在 20 世纪武侠小说中“历史武侠教科书”的地位。

① 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997 年。

第七章

鱼龙光怪百千吞——民国后“五大家”之奇幻仙侠

第一节 “剑仙”还珠楼主

中国的武侠小说发展到 20 世纪 30 年代，创作的中心开始由南方转移至北方的京津地区，遂有“北派五大家”的称呼出现。这其中产生巨大影响的，当属以“奇幻仙侠派”别开武侠生面的还珠楼主。

还珠楼主在笔下开创了世界上亘古未有、异想天开的奇幻世界：

关于自然现象者，海可煮之沸，地可掀之翻，山可役之走，人可化为兽，天可隐灭无迹，陆可沉落无形，以及其他等等；

关于故事的境界者，天外还有天，地底还有地，水下还有湖沼，石心还有精舍，以及其他等等；

对于生命的看法，灵魂可以离体，身外可以化身，借尸可以复活，自杀可以逃命，修炼可以长生，仙家却有死劫，以及其他等等；

关于生活方面者，不食可以无饥，不衣可以无寒，行路可缩万里成尺寸，谈笑可由地室送天庭，以及其他等等；

关于战斗方面者，风霜水雪冰、日月星气云、金木水火土、雷电声光磁，都有精英可以收摄，炼成功各种凶杀利器，相生相克，以攻以守，藏

續劍俠傳
河海客



《續劍俠傳·河海客》

可纳之于怀，发而威力大到不可思议。^①

还珠楼主（1902—1961），原名李善基，后改名李寿民，四川长春人。他出身于书香门第，祖上世代簪缨，其父李元甫曾于光绪年间在苏州做官，由于不满官场黑暗，后辞官还乡，靠教私塾为生。在父亲的悉心教导下，李寿民从小便学习中国传统文化，文学积淀颇丰。三岁伊始，李寿民读书习字；到了五岁，已能吟诗作文；七岁时，已能写下丈许楹联；年方九岁，因一篇洋洋五千言的《“一”字论》，在乡里有神童之称。李寿民生平兴趣广泛，颇务杂学，于诸子百家、佛典道藏、医卜星相无所不窥、无所不晓，堪称奇才。

李寿民的人生经历，跌宕曲折，传奇色彩十分浓厚。十岁时，他在塾师“王二爷”的带领下多次登上峨眉和青城。李寿民后曾在日记中反复提到“三上峨眉，四登青城”的所见及体悟。李寿民的塾师“王二爷”与一般腐儒不同，不仅能如数家珍地即兴解说掌故，还曾带他前往峨眉仙峰寺，拜见了一名精通武功的和尚，此后坚持锻炼，从未间断。

峨眉山、青城山优美的传说故事，层峦叠嶂、千姿百态的壮丽景色，使童年的李寿民流连忘返，这种生活和经历，也为他后来的作品《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》提供了丰富的创作源泉。

李寿民少年丧父，家道中落，随母亲投亲苏州，后移居天津，先后做过军中幕僚、邮政局职员、报纸编辑等职务。

李寿民的爱情婚姻的经历也非常不平凡。李寿民夫人孙经洵，父亲是大中银行董事长孙仲山。

1928年，李寿民经友人介绍，担任天津警备总司令傅作义的中文秘书，彼时留英归国的英文秘书段茂澜和他兴趣相投、十分要好。段茂澜不久担任天津电话局局长，邀请李寿民做他的秘书，李寿民应邀而去。1929年春，李寿民业余时间兼

职在孙仲山家中做家庭教师。二小姐孙经洵与这位比她大六岁的家庭教师相爱。得知此事后，孙仲山大怒，他将李寿民辞退，并严斥孙经洵，孙经洵愤而离家。孙仲山借“拐带良家妇女”之名，把李寿民送进监狱。开庭审理过程



还珠楼主书法

^① 徐国祯，《还珠楼主论》，正气书局，1949年。

中，孙经洵出人意料地出现在旁听席上，气宇轩昂地表示婚姻自主权掌握在自己手中，李寿民因判无罪释放。

1932年2月5日，李寿民与孙经洵举行婚礼，彼时，他已开笔创作《蜀山剑侠传》，写完十二回，恰巧友人唐鲁孙^①临时代理《天风报》社务，力促李寿民将书稿交由《天风报》连载发表，李寿民答应下来，开始以还珠楼主为笔名，撰写《蜀山剑侠传》。

还珠楼主笔名的来历，与李寿民的初恋有关。少年时期，李寿民曾在苏州认识了比他年长三岁的姑娘文珠，两人正是青梅竹马、两小无猜，嗣后感情渐生，彼此不离形影。十六岁时，李寿民意识到自己正处于初恋中。然而由于家境所迫，李寿民当时要北上天津谋生，后来两人只能以书信往来。不想天意弄人，变故无常，文珠误入风尘，从此杳无音讯，李寿民精神上受到创痛。婚后的李寿民还会偶尔提起文珠，夫人孙经洵听后，对文珠的遭遇深感同情，建议他以还珠楼主为笔名，取唐代诗人张籍《节妇吟》“还君明珠双泪垂”诗意，以此纪念文珠。

《蜀山剑侠传》在《天风报》一经刊出，大受读者欢迎，《天风报》发行量成倍增长，李寿民从此一发不可收拾，名声越写越大。

《蜀山剑侠传》写于“九一八”事变后不久，开篇以爱国情怀为基调。全书第一集第一回的第一位出场人物，是一名须发全白的半百老人，他立于舟上，慨叹道：“哪堪故国回首月明中！如此江山，何时才能返吾家故物啊！”哀感之情，溢于言表。

多年后，谈及《蜀山剑侠传》的创作历程时，李寿民写道：“第以稗官虽属小道，立言贵有寄托，涉笔不慎，往往影响世道人心，故于荒唐事迹之中，辄寓爱国孝亲之旨。”^②

1937年，“七七”事变后，李寿民因为子女众多，滞留北京，以写小说为生。1942年2月，时任中央广播协会会长的周大文（原北平市市长）邀请李寿民担任伪职，李寿民为之拒绝，于是被冠以“涉嫌重庆分子”的罪名抓到宪兵队，遭受鞭打、灌凉水甚至往眼睛揉辣椒面等种种酷刑。然而李寿民始终不肯屈服，经过七十天的煎熬，终于在社会人士的保释下出狱。这一次酷刑折磨，李寿民视力大损，不能亲自执笔，只好请秘书笔录由他口授的文字。李寿民踱步屋中，指天画地，滔滔而谈，逐步构筑起自成一家的“剑仙世界”。

① 唐鲁孙（1908—1985），前清宗室、珍妃侄孙、掌故名家、美食家。

② 还珠楼主，《天山飞侠》第一集正文后《作者附识》，北京新华书局，1943年7月。

此后，李寿民的小说开始由报纸连载转向大规模结集出书，《蜀山剑侠传》《青城十九侠》等作品相继出版，在全国范围内风靡一时。“还珠热”在上海滩一度风行，《蜀山剑侠传》每本印数达到上万，仍满足不了市场销售，位于西藏路远东饭店附近的一个小书摊，上午刚放出十余本，下午即告售罄。

中华人民共和国成立后，李寿民不再继续从事武侠小说创作。1951年5月，完成其第三十四部武侠小说《黑森林》后，李寿民宣布“放弃武侠旧作”。在随后出版的《独手丐》的卷首前言中，他公开检讨自己二十多年来所写“是那么低级和内容空虚”，并表示“将销行二十年、在旧小说中销路最广、读者最多、历时二十年而不衰、能够顾我全家生活的《蜀山》《青城》等带有神怪性的武侠小说，在当局并未禁止的环境之下，毅然停止续作”。^①

《蜀山剑侠传》这部五百万字的旷世奇作就此戛然而止，全书的“峨眉三次斗剑”和“道家四九重劫”等故事的高潮部分并未出现，关系着正与邪之间的大决战结局如何终成悬案。

放弃武侠小说写作后，李寿民转职成为一名京剧编导，编写戏曲剧本。1955年，李寿民在《北京日报》第三版刊登了《一个荒诞、神怪小说制造者的自白》，对自己的过去做了反省和批判，文中说：“我所写的这些所谓‘武侠’的荒诞小说，内容都是凭空捏造的，也都是具有反动本质的。在这些书里，有的是乱打乱杀，有的是恐怖残忍，其中也夹杂一些色情淫乱的成分。这实际上替资产阶级、封建地主阶级作了宣传品……今天回想过去我写的那些坏书和它们对读者的毒害，我真不寒而栗，日夜不安。我愿意努力改造自己，尽自己的力量，多写一些通俗读物和剧本，多为人民作些事情，以赎我从前造下的罪愆。”^②

1956年春天，李寿民托人将自己写的历史小说《岳飞传》带往香港出版。1957年“整风运动”开始后，李寿民发表了历史武侠小说《剧孟》，在“内容提要”中特别注明，此书“没有旧剑侠小说的荒诞”。然而“反右运动”旋即展开，武侠小说再遭批判。1958年3月，《读书》杂志发表文章，抨击此书为“满纸荒唐言，一套骗人语”，作者写道：

有一个中学的一部分学生因为互相借阅武侠小说而结合成一个小集

① 还珠楼主，《独手丐》前言《从新写起》，上海元昌印书馆，1950年3月，转引自南明离火，《原刊本〈独手丐〉卷前李寿民的序言》旧雨楼网站·清风阁·还珠区，2005年8月29日。

② 还珠楼主，《一个荒诞、神怪小说制造者的自白》，见《北京日报》1955年12月25日第三版。1956年1月3日，香港《文汇报》以《还珠楼主拆穿神怪小说》为题进行转载。

团，武侠小说中个人英雄主义的腐化思想，把这些青少年的思想毒害得和社会主义现实生活格格不入，这个小集团最后竟变成了反党小集团！^①

1958年6月，《不许还珠楼主继续放毒》一文在《文艺学习》杂志刊登，从《蜀山剑侠传》一路批到《剧孟》，李寿民读后默然不语。次日凌晨即突发脑溢血，由此辗转病榻两年有余。

病榻上的李寿民萌生了创作历史小说《杜甫》的念头，1960年2月，他躺在床上，开始口授，到1961年2月18日，《杜甫》初稿完成，共十一回，九万余字。《杜甫》的结尾讲到，杜甫在穷愁潦倒间病死舟中，李寿民转首告诉夫人孙经洵：“二小姐，我也要走了。你多保重！”三日后，1961年2月21日，李寿民因肺脓疡不治，逝世于北京大学附属医院，恰和杜甫同寿，享年五十九岁。^②

还珠楼主在民国武侠小说作家中，其作品最能展现中国传统文化特色。儒、道、佛等中国特色文化元素占据了小说里重要位置。他采用半文言半白话式的文字风格，语言浅近易懂，却没有受到西化语言的影响。

还珠楼主一生撰写武侠小说约四十余部，其中最能代表其创作成绩及其地位的，是《蜀山剑侠传》一书。

第二节 卷帙浩繁的奇书

一、庞大的“蜀山”谱系

1932年，《蜀山剑侠传》开始连载于天津《天风报》，1933年4月由天津百城书局出版第一集单行本，7月，改由文岚簃古宋印书局出版第二至十七集，1938年5月，改由励力印书局（后改名励力出版社）出版第十八至三十六集。1945年，李寿民移居上海，不再登报连载，而是写完一集（每集约十万字）直接出版。上海正气书局于1946年取得第一至三十六集的版权，1947年3月出版第三十七集，一直出版到五十五集（后五集为《蜀山剑侠后传》），总三百二十九回，不含《后传》则为三百零九回。在第五十五集结

① 涂树平，《评还珠楼主的武侠小说〈剧孟〉》，见1958年3月，《读书月报》（半月刊）第3期。

② 还珠楼主创作经历及生平，主要参考周清霖、顾臻，《还珠楼主李寿民先生年表》，李观贤、李观鼎，《回忆父亲还珠楼主》，范伯群，《中国近现代通俗文学史》，张赣生，《民国通俗小说论稿》等有关章节。



还珠楼主《云海争奇记》书影

尾，依然是“欲知后事如何，且看下集分解”，出版日期为1949年3月。^①据说全书计划完成一千万字，如今只到五百万字，关乎正邪大战的结局是“峨眉三次斗剑”和“道家四九重劫”，这也是最重要的故事高潮部分，但并未完成。

在还珠楼主的武侠小说中，《蜀山剑侠传》是其开山扛鼎之作，通过一部《蜀山剑侠传》，还珠楼主构筑起了一个庞大的“蜀山”世界，他的多数武侠小说都是由“蜀山”延伸而出，可分为正传、前传、别传、新传、外传等。

归为“正传”者有《蜀山剑侠传》（1932）《峨眉七矮》（1946）及《蜀山剑侠后传》（1948）；

归为“前传”者有《柳湖侠隐》（1946）、《北海屠龙记》（1947）、《长眉真人传》（1948）和《大漠英雄》（1948）；

归为“别传”者有《青城十九侠》（1935）、《武当异人传》（1946）及《武当七女》（1949）；

归为“新传”者有《边塞英雄谱》（1938）、《冷魂峪》（1947）及《蜀山剑侠新传》（1947）；

归为“外传”者有《天山飞侠》（1943）、《蛮荒侠隐》（1934）、《云海争奇记》（1938）、《皋兰异人传》（1943）、《黑孩儿》（1947）、《侠丐木尊者》（1947）、《女侠夜明珠》（初名《关中九侠》，1948）、《青门十四侠》（1948）、《大侠狄龙子》（1948）、《兵书峡》（1949）、《龙山四友》（1949）、《独手丐》（1949）、《铁笛子》（1950）、《翼人影无双》（1950）和《白骷髅》（1951）。

此种划分是以小说中的武功描写为主，正传、前传、别传、新传，皆写剑仙斗法，而外传则是以武术技击为主，剑仙为次，有的甚至是完全没有剑仙法宝。

在这些小说当中，最为经典和代表性的非《蜀山剑侠传》莫属，前后创作近二十年，是还珠楼主的心血之作，其设想之奇，气魄之大，文字之美，功力

^① 周清霖、顾臻，《还珠楼主李寿民先生年表》，见《紫电青霜》附录，中国文史出版社，2016年1月。

之高，诸书无法与之相比。

在蜀山谱系中，《青城十九侠》亦是一篇力作，与《蜀山剑侠传》堪称双璧，1935年5月起在《新北平报》连载，旋由天津励力出版社出版单行本，至1943年10月出版第二十四集，1947年11月由两利书局出版、正气书局印行第二十五集，全书未完。《蜀山剑侠传》第十六集第一回（总一百六十六回）中曾借矮叟朱梅之口言道：“师弟伏魔真人姜庶……执意要创设青城一派，以传本门衣钵。头一代按照先恩师遗偈，共只收男女弟子十九人。”《青城十九侠》即以朱梅的这段话铺陈，着力记叙青城派剑仙的众弟子——裘元、罗鹭、虞南绮、狄勿暴、狄胜男、吕灵姑、纪异、杨映雪、杨永以及纪登、陶钧、杨翊、陈太真、呼延显、尤璜、方环、司明、涂雷、颜虎等十九人修仙炼剑、行道诛邪、开创青城派的事迹。还珠楼主有意识要在《蜀山剑侠传》之外，别树一帜，将“天下第五名山”的青城山和川黔滇苗疆作为小说背景，通过对“入世武侠”的生活经验和人情世故的深切体会，创造出可与“蜀山峨眉”媲美的艺术天地。

《青城十九侠》在谈玄说异方面不及《蜀山剑侠传》神奇宏伟，但某些章节，如虞南绮与裘元夜观天体星群（第三集第二回）、李洪大战太虚一元祖师苍虚老人（第二十、二十一集）等，也是想象丰富，瑰丽不可方物。

《青城十九侠》与《蜀山剑侠传》不同之处，在于还珠楼主并不专注于飞剑法宝的神奇超迈、仙山灵域的瑰丽奇幻和想象构思的出人意表，他借四川、贵州、云南等地的山川景物和当地民族生活为背景，把裘元、虞南绮夫妇的活动作为小说叙述主线，详细地展示了裘元夫妇、狄氏姐弟、纪异、吕灵姑等青城派弟子的生活遭遇和历经艰险、创立门派的曲折过程。比起《蜀山剑侠传》来，本书不仅更显得内容首尾连贯，结构相对完整，文字风格统一，而且作家笔下的人物，更富有浓厚的人情味，因而也更有独特的文学价值。

《蛮荒侠隐》（1934）、《黑森林》（1950）和《黑蚂蚁》（1950）等作品，继承发展了还珠楼主以南疆风土人情作为故事背景的构思方式。《青城十九侠》（1935）直接或间接地影响了众多武侠小说作家，比他略晚几年出道的“诡异奇情派”朱贞木，就继承了他这一构思，其作品《罗刹夫人》（1948）、《苗疆风云》（1951）等作品，就将故事背景选在了南疆。

除《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》，还珠楼主其余作品虽然成就不俗，但不及这两部小说成就大，然而正如天地日月，纵有大小之分，但彼此间密切相连，缺一不可。

二、《蜀山剑侠传》故事概要

蜀山，指的是蜀中峨眉山，全书讲述了峨眉弟子学艺和斩妖除魔的经历。峨眉山上修炼的不是普通侠客，而是超越凡俗剑仙，峨眉派是正宗剑派，即使法术不如对手，但道行也远非其他派剑仙所能比，而且不必经过“兵解”便可上升紫府天界，成就修行正果，所以被其他门派推崇或妒恨。

峨眉派之外，便是属于旁门左道的异派。异派也分正邪，属于正的，是峨眉派的同盟者，属于邪的，则专门与峨眉派为敌，并且为非作歹，荼毒生灵。峨眉派的开派祖师是长眉真人，早已飞升仙界，现任的掌教是乾坤妙一真人齐漱溟。在老一辈的剑仙中，尚有“三仙二老”、妙一夫人、餐霞大师、醉道人、髯仙李元化等人，都在广收门徒，其主要人物为“三英二云”“四大弟子”及“峨眉七矮”。他们年纪虽轻，然而外出修行期间奇遇不断，获得奇珍异宝无数，自身道术也与日俱增，其中以“三英二云”最为杰出。“三英二云”，指李英琼、余英男、严人英、齐灵云和周轻云，共四女一男，小说主要就是他们学艺、成道、斗魔、得宝等过程（其中余英男、严人英所着笔墨较少）。



当代画家赵明钧绘制的《蜀山》李英琼画像，身边即为李英琼收服的猩猩袁星和神雕佛奴

小说主人公李英琼，堪称天之骄子，她是峨眉掌教心目中的继承人。全书着重描绘了李英琼如何由一个资质平凡的女子，在种种机缘巧合下获得了长眉真人的紫郢剑，继而将神雕佛奴、猩猩袁星收服，得到罕见朱果，又顺利将前辈仙人所留的太清神焰兜率火及白眉和尚的定珠收于囊中，后来还得到前世至交好友圣姑一甲子功力，成为峨眉派诸弟子中的第一人物。除李英琼外，峨眉晚辈剑仙中落墨较多的尚有齐金蝉、笑和尚、齐霞儿等人。

小说开卷写李英琼随父亲李宁避难四川，途遇父亲至友周淳（周轻云之父），相偕隐居峨眉山。不久，洪山八魔来寻周淳报仇，双方约定在成都开元寺决一胜负。周淳得峨眉派剑仙援助，洪山八魔也广邀能人异士撑腰。小说从此拉开了正邪两派斗法的序幕。

两派数次争斗，仇怨越积越深。邪派中的人物有绿袍老祖、鸠盘婆、僵

尸、万载寒蜃等妖物，大多形象丑恶，性格专横、残忍、毒辣。另有五台派的许飞娘，是峨眉派的死敌，她自己不出面，总是煽动别人去和峨眉派交锋。还有晓月禅师，乃是峨眉派的叛逆，因忿生恨，处处同峨眉派作对。

正邪双方的争斗又往往是因争夺宝藏、宝物而起：名山大川藏有千古至宝，对于修道人大有裨益，正邪两派都想获得，互不相让，于是各逞本领，遂起战端。这种探险夺宝差不多占了小说一半以上的篇幅。

小说的另一重要内容是峨眉剑仙铲除毒蛇猛兽凶蛟恶蟒之类的害人妖物，以造福人间，积累功德。

《蜀山剑侠传》有两个重大关目：一是“峨眉三次斗剑”；二是“五百年群仙劫运”，即道家所谓“四九天劫”。小说中剑仙们的活动都围绕这两条主线进行，然而由于小说没有写完，两大关目俱无下落。

《蜀山剑侠传》的故事，不是发生在红尘人间，而是发生在没有俗世风尘，没有江湖恩怨的“异度空间”。作者的笔力上入青冥，下通九幽，点染烟云，描摹仙境，遂使故事内容踵事增华，博大精深，含蕴无尽，幻想无极。

全书大致情节如下：

1. 斗法慈云寺（第一集第一回—第三集第七回）叙全书缘起，正邪双方众多人物纷纷登场，“三英二云”“紫青双剑”“三次峨眉斗剑”等全书重要关节出现。

2. 李英琼学道（第三集第七回—第四集第十三回）全书第一主角李英琼正式出场，宝剑紫郢、神雕佛奴、猩猩袁星尽归于李英琼，一番奇遇，堪称全书之最！

3. 戴家场斗法（第四集第十四回—第五集第十三回）主线牵连较少的小插曲，斗法的场面规模、精彩度皆不如慈云寺段落，属于支线情节。

4. 青螺峪斗法（第六集第一回—第八集第一回）斗法描写精彩纷呈，全书由“剑侠”开始步入“剑仙”的境界。李英琼初次出师，穿插叙写司徒平和秦家姊妹的一段姻缘。

5. 两仪微尘阵出世（第八集第二回—第八集第九回）群魔乱舞，书中第一阵法——两仪微尘阵正式使用。

6. 斩妖尸、诛绿袍（第九集第一回—第十一集第二回）大致为三段故事，交错而写。笑和尚斩文蛛失败，初次斗法绿袍老祖再次失败，和齐金蝉跑去帮李英琼、周轻云，紫青双剑合璧斩了妖尸谷辰，再回头去杀绿袍老祖，终获成功。

7. 火困凝碧崖（第十一集第三回—第十二集第一回）峨眉派的多事之秋，

情节大致和斩妖尸、诛绿袍二事同时发生。

8. 峨眉开府之前（第十二集第一回—第十三集第三回）众多情节异彩纷呈，但都不长，主要为秦寒萼、司徒平道基毁坏、齐霞儿雁山诛鲛怪、宝相夫人渡劫等。

9. 大破紫云宫（第十三集第四回—第十六集的第三回）此段故事又可分为两部分：游离主线的紫云三女小传和峨眉派大破紫云宫。

10. 铜榔岛和幻波池（第十六集的第四回—第十六集第九回）全书重大伏笔，可分为三段，分叙与天痴上人、红发老祖、辛凌霄夫妇等结怨的经过，为下文天痴神驼铜榔岛斗法、苗疆斗红发老祖、幻波池等事件做出铺垫。

11. 凌云凤学道（第十七集第一回—第十九集第四回）叙述杨瑾、凌云凤的修道故事。

12. 卧云村（第二十集第一回—第二十二集第一回）叙述欧阳霜、崔瑶仙故事，也是游离主线的情节。

13. 元江取宝（第二十二集第二回—第二十四集第一回）郑颠仙初次取宝，其二次、三次取宝的故事则见《青城十九侠》。

14. 峨眉开府（第二十四集第二回—第二十七集第二回）群仙盛会，规模宏大，想象出奇，是全书描写的一大盛事。首次提出峨眉派入门必须过小人天界，下山则要走左元十三限和右元火宅严关，入门也难，出门也难。

15. 天痴神驼斗法（第二十七集第三回—第二十八集第三回）天痴上人和神驼乙休在铜榔岛斗法，大荒二老出场，此段故事群仙齐出，风云变色。

16. 苗疆斗红发老祖（第二十八集第三回—第三十集第二回）峨眉开府之后，峨眉派弟子首次没有长辈参与的斗法。

17. 陷空岛求药（第三十集第二回—第三十一集第二回）齐金蝉入北极陷空岛求药，解救被化血神刀伤害的申若兰。

18. 幻波池（第三十一集第二回—第三十七集第一回）三入幻波池诛艳尸崔盈，次次惊险，中间闲闲几笔，描写小寒山二女神态如活。

19. 神碑禅经（第三十七集第一回—第三十八集第二回）群邪夺宝，大雄禅经终归花无邪。朱由穆、姜雪君与天残地缺大斗法，双方和解告终。

20. 火炼毒手（第三十八集第二回—第三十九集第一回）谢璿、谢琳在大磐山佛火心灯炼毒手，李洪神剑峰相救阮征，尸毗老人初出场。

21. 光明境诛万载寒蜃（第三十九集第二回—第四十集第四回）峨眉七矮聚首，在天外神山光明境开府。

22. 尸毗老人魔法困群仙（第四十一集第一回—第四十三集第三回）双方

只是意气争斗，最终和平收场。

23. 金石峡（第四十三集第四回—第四十四集第二回）此段故事主要是金石峡救人、探宝、诛邪。

24. 幻波池危机（第四十四集第三回—第四十七集第二回）沙红燕、辛凌霄来犯，引来兀南公出手。李英琼被困参悟，功力大进。余英男月儿岛得离合五云圭，收服火无害。

25. 海外涉险（第四十七集第三回—第五十集第一回）主要为金银岛求药、小南极四十七岛诛邪、黑刀峡奇遇、绛云宫解围等故事。

26. 易静斗法鸠盘婆（第五十集第一回—第五十集第四回）包括九鬼啖神婴，鸠盘婆天劫降临，形神俱灭。

全书至此并未写完，后续故事在《蜀山剑侠传后传》中，也并没有下落。

三、《蜀山剑侠传》的思想

徐国桢在《还珠楼主论》中这样评价《蜀山剑侠传》一书内容的体大思精：“本来是李耳、庄周一般的襟怀，可生就了释迦牟尼的两只眼睛，却是替孔丘、孟轲去应世办事。于是儒、释、道混成一体了！”^①

《蜀山剑侠传》蕴含了儒、释、道三家思想，忠孝节义、因果报应和转世轮回、神仙术数和鬼狐修行等皆有涉及，作者通过高超的艺术技巧，使三家思想精义在小说得以融会贯通。

李寿民在小说中能产生如此思想，其来有自。据掌故名家唐鲁孙说，李寿民的儒学造诣颇深，1936年，李寿民曾在北平“冀察政务委员会”政务厅担任秘书工作，委员长兼河北省政府主席宋哲元曾请他将四书分门别类，另行编纂《四书新编》，而挂以刘春霖等鸿儒之名刊印，足见其儒学功力。^②

至于释、道两家玄学，李寿民更是自幼至长浸淫其中，“如佛教的《华严经》《阿弥陀经》《无量寿经》《大乘妙法莲华经》《金刚般若波罗蜜经》《般若心经》《大智度论》《俱舍论》乃至禅宗《传灯录》，多半为李寿民化入小说。道家经典，由最早的《易经》《道德经》《庄子》《列子》，以迄《抱朴子》《周易参同契》《皇极经世》《太上灵宝经》《云笈七签》乃至道教中神秘的《玄天

① 徐国桢，《还珠楼主论》，正气书局，1949年。

② 唐鲁孙，《我所认识的还珠楼主——兼谈〈蜀山〉奇书》，原载1982年6月20日台湾《民生报》副刊，引自1982年10月台湾远景出版公司版叶洪生著《蜀山剑侠传评传》转录。

九转道录》及谭峭《化书》等奇妙素材，也均散见于小说。”^①



敦煌藏经洞《金刚经》卷首图，藏于大英博物馆

李寿民生命哲学的中心思想，体现儒家的“仁”，体现佛家的“慈悲”，体现道家的“长生”。他在小说里一再强调“世无不忠孝的神仙”，其原因正是在此。《蜀山剑侠传》中，他对儒、释、道三家思想进行了综合的安排：

在道德上，小说中的正派剑仙以儒家的伦理规范约束自我，大力推崇“知其不可而为之”的儒家入世精神；在生活上，小说渲染逍遥散淡、游戏人间的道家思想，他们力求寡欲清心和辟谷炼气；在修炼上，小说推崇“四大皆空”“一尘不染”等佛家空明之境。

三者相融，将书中正派剑仙的人生哲学呈现于读者眼前：

其一，无论仙凡均不脱儒家的伦理规范，以儒家的“仁”为出发点，贯穿了修行过程中的除魔卫道，挽救生灵，纯粹在以“仁”为念而行侠。剑仙以“仁”为本的言行，目的是要达到道家所说的长生不老，得道成仙，目标完成的过程则需借助佛家的轮回转世，几世苦修。小说中“仁”的力量无所不在，威力极大。天狐宝相夫人的超劫成道（第十二集），忍大师情关为泪所化（第二十四集），神驼乙休大闹铜榔岛以及蛾眉群仙联手消弭地心奇祸（第二十七集）等，都是“仁”的力量高度发挥的结果。即便反面人物如尸毗老人、鸠盘婆等人，也因一念及“仁”而得幸保残魂。

^① 叶洪生，《开小说界千古未有之奇观——评还珠楼主〈蜀山剑侠传〉》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

《蜀山剑侠传》所表现出的儒家正统观念极强，第二十四集第四回借英姆之口说：

法与道不同，贵派（峨眉）玄门正宗，异日循序渐进，自成正果，须时反倒无多。愚师徒如论法术，自不多让；论起道行，终因起初驳而不纯，欲速不达，枉辛苦修为了几百年，时至今日，始能勉参上乘功果。一样成就，却不如贵派事半功倍。^①

书中强调峨眉派与别派的差别，正是作者意识中正统与外道的差别。作者用这一观念塑造人物，凡正派人物，男子一律仙风道骨，丰神俊朗，女子则仙容玉貌，美秀绝伦，而反派男子或狞恶凶残，或一脸邪气，女子大多妖艳淫邪。正派称仙姑、仙童、仙禽、仙猿，邪派则是妖人、妖徒、妖道、妖妇、妖鸟、妖兽。非正宗门派修道人，即使为人正派，法力无边，只能修到地仙境界，仍有天劫之灾，正宗门派的人就可以修到天仙境界。这种过分突出正邪的创作观，也使得小说人物性格难以深掘，呈现表面化、概念化。

其二，书中人物崇尚佛道，但在宿命论的影响下，不免为“情”字所累。日常生活方面，渲染道家的散淡逍遥，讲究洞天福地、珠宫贝阙的居室之美，也要致力于清心寡欲、服气辟谷，向往“博大真人”的超劫长生之道。

第十二集第五回中描写天狐宝相夫人借助二女和女婿以及邓八姑、诸葛警我、神驼乙休和东海三仙抵御天劫三灾（乾天纯阳真火、巽地风雷、天魔）。作者写乾天纯阳真火、巽地风雷二灾，笔下狂飙怒卷，场面骇目惊心，大自然的威力，几欲夺势而出。写“天魔”之劫，作者驰骋想象，曲曲写出相由心生的诸般幻境，又由紫玲、寒萼道行法术高深反而为魔力所破，司徒平道力法术较浅反而战胜“天魔”，加上作者现身插入一番议论，道出佛家“六贼”之魔便是以人的眼、耳、鼻、舌、身、意六根为媒介，造成声、色、香、味、触、法（幻想）六种污染心灵、妨害修道的魔境和道家“有”“无”相生相克的哲理。第二十四集第一回，作者借芬陀大师之口细述“小转轮三相神法”：

我那小转轮三相神法，纳大千世界于一环中；由空生色，由虚为实，佛法微妙，不可思议。说起来虽是个石光电火瞬息之间，而受我法者，一经置身其中，便忘本来；不特不知那是幻相，凡诸情欲生老病死，与实境

^① 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

无异。一切急难苦痛，均须身受。幻境中岁月，久暂无定，在内转生一次，最少也须五六十年。此一甲子岁月，更须一日一时度过，与邯郸黄粱的梦境迷离，倏忽百变，迥乎不同。^①

这种在刹那间，遍历未来三生苦乐，且在“三相虚境”内预积三十万善功，并一一实践的“小转轮三相神法”，是作者研习佛学的心得，在书中，这一移后作前、倒果为因的奇思妙想，将佛学精义充分艺术化了。

第三十三集第三回写谢琳、谢璎和癞姑在青莲峪千顷平湖边“花开见佛”，求取七宝金幢，奇景奇缘，内蕴佛、道两家思想。三人禅心不净时，但闻湖上梵声若有若无，只有安定心神，不生一念，返虚生明，达到明心见性后，才得“花开见佛”。当七宝金幢出现时，谢琳、谢璎心下动念，欲以法力强求，结果徒劳，七宝金幢隐形，当她们恍然大悟相由心生，有相无相，无为因果时，遂顿触灵机，理解了“有无相因，人宝分合”，“佛在我心”之妙，于是万虑全收，人宝合一。这段情节意境高妙，通过小说阐释得非常到位。

其三，蜀山的剑仙对于爱情持有“灵肉分开”的态度，认为肉欲会使人灵魂堕落，爱情（精神恋爱）则可脱离肉体而获得永生。小说虽然也写一些正派男女剑仙甘愿为情粉身碎骨，减却道行，只要“来生再聚”，恩爱不移，如李厚为申若兰、石明珠为阮征，即使峨眉派的齐灵云、周轻云、朱文等人，修道多年，仍对几世情侣孙南、严人英、齐金蝉情丝未断，倍加关切。可是作者又写他们为情所累，并赞扬那些能压抑心中感情的人道行深厚，修仙志坚。

正派男女剑仙即使是夫妻，情深爱重，也只是名义夫妻，同修仙业。如果产生感情纠纷，则是“情孽”“孽缘”，该有此劫。魔教中人则多半淫荡无耻，或用情魔幻相，或用活色生香的淫欲场面去迷惑对手。只要修道人略有疏忽，心念一动，魔念便乘虚而入。所以，书中合籍双修的情侣称为“神仙眷属”，纵欲无度的狂蜂浪蝶则“必堕魔道”。

李寿民肯定所有超自然的宇宙力量，冥冥中自有天定，对此深信不疑，他认为所有贤愚不肖者，生而有之，是命中注定之事，不可抗争，因此在他的小说中不乏宿命论和因果报应等思想。此外，李寿民十分重视生命价值，认为生命最为珍贵，恣意残害生命、赶尽杀绝等行为是不可取的，他还努力惩恶扬善，倡导扶贫济弱，人性尊严也受到他的表彰。

尽管他对“一切俱有定数”的观点推崇备至，然而他却并不主张“认命”，

① 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

他认为只要努力追求、锲而不舍，用至诚之心感动苍天，便能“逆数而行”，将命中注定的运数克服，达到“人定胜天”之境！

综合来看，李寿民重视礼教，这是他承袭儒家的一面；但他又崇信宿命论，认同佛教的三世因果、六道轮回，对于道家宣扬的有无相生、阴阳五行、谶纬占卜，还有诸般炼丹法门、符篆驱鬼、白日飞升、天人感应等说法多有采纳，因此熔多家思想于一炉。

四、超越凡尘的生命架构

《蜀山剑侠传》对21世纪初流行于网络的仙侠小说、玄幻小说亦有极大贡献，其最重要的一点，就是搭建了一个超越凡尘的生命架构。

在剑仙的整个生命体系中，有一类描写始终贯穿全文，即对俗世生活的描写。每一段天地间仙魔战斗的情节里，都镶嵌着对俗世生活的勾勒。这些剑仙的俗世生活仍停留在凡人的形态上，通常充满浓郁的悲剧色彩，这一点在全书中颇具意义。

小说始于李宁父女归隐途中的描绘。叹罢“故国不堪回首月明中，如此江山，何时才能返吾家故物啊”，李宁“言下凄然，老泪盈颊”，小说在故国之思、归心急切中，将一个穷愁潦倒的失意遗老，矛盾苦闷的心理展现给读者。李宁与旧日好友周淳的交谈，又将他家破人亡的悲惨遭遇一一呈现。他之所以入山修道，其直接原因是受尘世生活所困，而根据作者的固有理论分析，认定是其前世因果使然。

从第二十集到第二十二集中，李寿民对欧阳霜和黄婉秋的婚变，以及他们的儿女因为报仇而酿成的惨剧作了集中阐述，篇幅字数十万字有余。该部分拥有完整曲折的故事情节，俨然一部独具风格的中篇小说。在爱情中，黄婉秋因爱生恨，将她的多年旧友欧阳霜（也是她的情敌）设计毒害而死。黄婉秋自己也遭到了报应，而她并没有善罢甘休，并将女儿瑶仙等推向了复仇之路，使他们的人生在仇怨中几乎毁灭。由此，可以窥见作者全面而深刻的人性洞察力，善恶、爱恨、利己和无私、冷漠和宽容、摧残和救赎等人性的种种主题交织在一起，再通过作者



藏传佛教的六道轮回图

高超的描写技巧，使读者如身临其境一般，心灵感触极深。

剑仙的出场，成为这部惨剧的拯救力量。郑颠仙救走了将死之人欧阳霜，并收她入门修行；而误入妖窟的绛雪瑶仙，由正派剑仙所救。

相比这个戏剧色彩浓厚的例子，出家经历更为平淡的是齐漱溟夫妇这对峨眉派掌门“乾坤正气妙一真人”，他们的经历是有形而上的。名门望族出身的齐漱溟和表妹荀兰茵青梅竹马，两人婚后生下子女一双，拥有幸福美满的生活。兰茵慨叹“花不常好，月不常圆，人生百年，光阴有限，转眼老大死亡，还不是枯骨两堆”，一语将狭隘而虚幻的理想世俗生活点破。正因如此，齐漱溟后来求道于峨眉，全家人最后一起修仙。齐漱溟一家的故事，是世俗生活的真实写照，因此，人物致力于对有限生命的超越，追求生命的自由和永恒，使小说具有了普遍意义。

——小说第三十四集中第一回里关于川峡纤夫的描绘，素来为人们所推崇：

这一临近，才看出那些纤夫之劳无异牛马，甚或过之。九十月天气，有的还穿着一件破补重密的旧短衣裤，有的除一条纤板外，只拦腰一块破布片遮在下身，余者通体赤裸，风吹日晒，皮肤都成了紫黑色。年壮的看去好一些，最可怜是那些年老的并未成年的小孩，大都满面菜色，骨瘦如柴，偏又随同那些壮年人前吆后喝，齐声呐喊，卖力争进，一个个拼命也似朝前挣扎。江流又急，水面倾斜，水的阻力绝大。遇到难处，齐把整个身子抢仆到地上，人面几与山石相磨。那样山风凛冽的初冬，穿得那么单寒赤裸，竟会通体汗流，十九都似新由水里出来，头上汗珠似雨点一般往地面上乱滴，所争不过尺寸之地。^①

这段文字，被许多人用来说明还珠楼主的写实功力。然而，天津已故学者张赣生认为这段文字具有更深的象征价值：

我每读到这段描写，常感到还珠是在借题发挥、抒写自己生活的感受。……天津人把生活负担叫做“拉套”，挑上生活的重担就好像套在大车土的骡马一般“上了套”；还珠是在奔波劳碌中挣扎多年的人，他难免有一种“拉套”的感觉，写着写着就不禁借题发挥一点自己的感慨。^②

① 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

② 张赣生，《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年。

还珠楼主有没有这层寓意不得而知，然而这是芸芸众生里的一个悲剧代表，则毋庸置疑。

在作者看来，李宁、黄婉秋以及齐漱溟夫妇这些凡人也好，前朝遗民也好，作品中提及的众多异类生灵也好，他们不正如这些纤夫一样吗？他们拼尽全力、将生命耗尽，也不过是争那“尺寸之地”罢了。相比浩渺无穷的宇宙时空，他们所求之物实在细如蝼蚁。现实是残酷的，因此对拯救之道的追索应运而生。以修仙之道超越现实的有限，达到永恒之境，这是还珠楼主所找到的高度理想化和艺术化的答案。

《蜀山剑侠传》中，有许多和生命组成结构相关的“术语”，诸如“真灵”“元灵”“元神”“躯壳”“元婴”“元丹”“内丹”“残魂”和“生魂”等。

整体而言，通常生命体的基本形态是由“元神”和“肉身”二者相对应构成的。在作品中，这个可用于人的法则，同样可用于动物、植物。“元神”在二元结构中具有决定意义。肉身可以更替，元神却不能毁灭。离开肉体后，元神仍能存在甚至分化成多个，“三尸元神”和“九命元神”等皆由此而来。修炼到达一定高度，便可形成比肉体更高级的躯壳——“元婴”。元婴是可以借用，因为元婴也有元神，比如小说中的千神蛛，妖物“万载寒蜃”的元婴便是被它所借用。当元婴修炼至一定的境界，通过“天劫”，此时内外功行皆已圆满，飞升成仙便不在话下。

作者构思的这种超越生命的途径，一切生物都能适用。《蜀山剑侠传》中诸多例子是关于非人类生物修道的。如神雕佛奴钢羽、独角神鸾和古神鸠等飞禽，以及天狐宝相夫人、猿长老和母猿袁星等走兽，还有芝人和芝马，以及花木之灵等通灵植物，更有各式异类怪物，火人火无害、龙道人等便是其中例子。一言以蔽之，凡有生之物，作者认为他们都有机会超越现有生命架构。

台湾学者叶洪生有过这样的说法：

至于还珠对佛教“六道轮回”说法，基本上是认同的。所谓“六道”是指：天道、人道、阿修罗道、畜生道、饿鬼道、地狱道而言，为众生轮回之六次元道路。前三者为“三善道”，后三者为“三恶道”，造物主分别依其行为善恶多寡而决定其投身于那一类（以上见《法华经》）。但还珠小说却将三善道及畜生道放在同一个平面世界来谈，回避了另一度空间的饿鬼道与地狱道。如《蜀山》中谈鬼，一般专指人死后之灵魂；对修道人则谓之“元神”；惟有小说邪派人物“冥圣”徐完，是由阴魂修炼成的“妖鬼”，统率鬼兵鬼卒。奇怪的是，还珠选的鬼国既非阴间地府，亦非自古

相传的酆都城，而是在历代诗人发思古幽情的北邙山！因此还珠小说虽常提“轮回”一词，实则却不受造物主的控制，迅即由僧、道高人运用法力将人“死”后的灵魂或元神送往别处转世投胎——没有“下地狱”见阎王、判官这一套陈腔滥调。至其所谓生死，亦不是看肉体是否存在，而是以灵魂之有无为准；故“兵解”（借杀身解脱）云云，散见全书。^①

在《蜀山剑侠传》的世界中，整体空间是单层次的。虽有距离之隔并且相隔甚远，然而仙魔斗法的世界以及人世间，都存在于同一层面。小说中关于峨眉开府的描述，正当群仙观佛光于峨眉山巅之上，“云层以下，各庙宇人家，已上灯光……不时传来几声疏钟、数声清磬……知道此时，半山以下正下大雨”，山顶为仙人，山下为凡人，剑仙凡人之间仅仅相隔半山，可谓触手可及的距离。读到此处，不免有仙凡虽然有别，然同处一片天地的感觉。

中国民间通常习惯将天庭、地狱与人间并置，《蜀山剑侠传》则不然。小说虽然提及“紫虚仙府”和任职其中的“大罗金仙”，但它没有扰乱小说构造的现实和幻想世界，仅仅是虚设罢了。而关于地狱和阎王之类的说法，《蜀山剑侠传》里几乎没有。因此，在《蜀山剑侠传》里活动的种种生灵，全然凭借自己的生命意志而活，正是“万类霜天竞自由”的写照。

根据道家阴阳五行消长、太上感应学说等，还珠楼主又制定了属于这个世界的“自然规律”。有了这一规律，他所创造的世界便能独立持续运转。

生命的延伸也是《蜀山剑侠传》所崇尚的对象，只要具备必要性及可能性，生命便能无限延伸。《蜀山剑侠传》里，这一生命旅程为两个阶段，即修行与渡劫。

修行有内外之分。“凝炼元神”，继而将“内丹”和“元婴”炼成，是修行者的内在功夫；而外出行善积德，便是修行者所谓的“外功”。当修炼到一定的境界后，“元婴”就能将躯壳摆脱，达到行动自由，此即为逍遥洒脱的散仙。

每隔四百九十年，散仙必须经历“天劫”，也称“道家四九重劫”，散仙过往的所有善恶之举的总账，将会在应劫过程中得到清算。此关若不过，不是“兵解转世”，修行退回起点，就是“形神皆灭”，生命转瞬成空。要练就不死之身，从成道之日始，散仙必须连续历“天劫”三次。此后，内外功行皆已修满者，便可登“灵空仙界”化为天仙；功行未圆满者便成“地仙”，天府不会

^① 叶洪生，《开小说界千古未有之奇观——评还珠楼主〈蜀山剑侠传〉》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

对其有任何约束。但每历两千一百九十年，地仙又有重劫三次，其影响与“天劫”无太大差异，十分残酷。

“应劫”在超越生命的道路上意义重大，因此《蜀山剑侠传》的叙事重心离不开“应劫”。

小说紧紧围绕“峨眉三次斗剑、群仙大劫”展开，由此产生各类枝节事件，这未来的大劫，正是小说潜在的叙事中心。然而由于作者因故搁笔，“峨眉三次斗剑”未能完成，实乃憾事。对于“应劫”的意义所在，有学者总结：“剑仙、怪魔都要逃脱‘道家四九天劫’，即每四百九十年一次的劫难。不同者，剑仙以行善来避劫，怪魔用行恶来逃劫。两方面寓示了一种共同的形而上意义，就是人对自身命运的不懈抗争。”^①

作者苦心经营“天劫”系统，体现了他的某种辩证思想。他将“天劫”交由某种抽象的“自然律”掌控，但又强调修行以避劫运，无异于交给人类掌握自身命运的权力，人的未来由自己决定，是尊重生命价值的体现。

因果轮回作用，是始终贯穿在修行和渡劫过程的重要问题。在《蜀山剑侠传》中，各人有各人的轮回圈子，他们只能在这个圈子里活动，但无法跳出这个圈子。小说的因果法则分为两部分。其一为因果报应，“因”种于心念言行中，必将出现与之相应的“报”；其二为轮回转世，一段因果没有了结，即使“转世”了，也要遭“报”，永世不止，直至了断。

在“渡劫”征途中，因果轮回至关重要，因果未了，便是内外功行圆满也无法升仙。愈是道行高深者，愈是重视因果轮回。例如圣姑伽因，虽然是前辈散仙，由于曾经将好友劝说弃之不理，一心驯服恶徒崔盈，并发誓：“我自己甘愿受累，即使此女真个犯规叛师，淫恶不法，我也加以容恕三次；只她第四次不犯我手，决不亲手杀她。我必将她感化教导，引使归正才罢；否则有她在世一日，我也留此一日，不了此事，决不成真。”只因这番誓言，圣姑便坐上了“百年死关”，过了三百年之后，崔盈为峨眉派所灭，圣姑方能飞升。更为惨烈的是，小说中第三十三集第四回关于“女恶人”各世的经历。“女恶人”之前作恶过多，因此轮回转世数十次，经多次惨死的孽报和行善积德的抵消之后，罪孽方得以消减。而曾对此女发誓“不度此女回头，决不证果西归”的高僧大智禅师，也受其牵连，高僧大智禅师乃“我佛如来座下第四十七尊者”的转世者，为此一句誓言，正果推迟了五百多年。

从表面上看，人的力量之光以及人的情感之光，在生命延伸里得到更多的

^① 钱理群等，《中国现代文学三十年》，北京大学出版社，1999年。

闪现。还珠楼主极力颂扬知情至善之人，他写了一封信给徐国桢，谈及《蜀山》的创作观念：

惟以人性无常，善恶随其环境，惟上智者能战胜。忠孝仁义等，号称美德，其中亦多虚伪。然世界浮沔，人生朝露，非此又不足以维秩序而臻安乐。空口提倡，人必谓之老生常谈，乃寄于小说之中，以期潜移默化。故全书以崇正为本，而所重在一情字，但非专指男女相爱。^①

陈平原表示：“在我看来，武侠小说的根本观念在于‘拯救’。‘写梦’与‘圆梦’只是武侠小说的表面形式，内在精神是企求他人拯救以获得新生和在拯救他人中超越生命的有限性。”^②《蜀山奇侠传》是个“大梦”，其中不乏奇幻迷离，它还充分阐释了拯救这一主题，意即通过生命自身的实践超越有限，实现永恒。这种深化发展，体现着作者透彻、通达的生命观。

五、充满幻想的剑仙世界

武侠小说情节的跌宕起伏和想象力的雄奇瑰丽，恰恰是民国时期新文学最薄弱的环节。幻想文学尤其需要会讲故事，武侠小说就是因为会讲故事而备受大众欢迎。

还珠楼主的幻想天马行空，把一切“人情物理”统化为“会心”的绚烂意象，这是他对所身处世界的一种文学诠释，“自唐人传奇以来的剑侠及神魔小说，无论是文言或白话，均兼容并包，纳为转形易胎之用。于焉神光离合，一炉共治，乃顿开中国小说界千古未有之奇观”。^③

现代科技与玄门法宝的紧密联系是《蜀山剑侠传》的一大创新特色。南海玄龟殿地仙易周采海底千年寒铁，“九天十地辟魔神梭”乃合北极万载玄冰磨冶制而成：

那九天十地辟魔神梭，乃易周采取海底千年精铁，用北极万载玄冰磨冶而成，没有用过一点纯阳之火，形如一根织布的梭。不用时，仅是九十八根与柳叶相似，长才数寸，纸样薄的五色钢片。一经使作，这些柳叶片

① 徐国桢，《还珠楼主论》，正气书局，1949年。

② 陈平原，《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》，新世界出版社，2002年。

③ 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

便长有三丈，自行合拢，将人包住，密无缝隙，任凭使用人的驱使，随意所之，上天下地，无不如意。如要中途救人，只须口诵真言，将中梭心七片较小的梭叶一推，便现出来一个小圆洞的门户，将人纳入，带了便走。如再有敌人法宝飞剑追来，那七片梭叶便即旋转，发出一片寒光，将它敌住，一转眼，已是破空穿地而去。^①

这不禁让人联想到现代的“飞行器”，或者科幻作品中才会出现的“太空飞船”。还珠楼主的想象可归结为“把物理的作用，纳于玄理的运用中”^②，也就是物理的玄理化，玄理的物理化。“即色玄游”，将神话带上科学色彩，把物理现象转化为光怪陆离的意象，使“有”“无”“物”“我”能建立在任意联系的玄学思维路线上，镇妖辟邪为人间带来正义清刚之气。



清代道教水陆画中的真武大帝像，还珠楼主笔下的剑仙应当有如此气象

还珠楼主笔下，举凡昆虫、鱼鸟、草木、飞禽走兽皆可战斗，为20世纪50年代以来的港台新派武侠小说提供了丰富的宝库，如金蝉的芝人、仙猿、灵鹤等。李英琼的神雕就在金庸的《神雕侠侣》中不可或缺。

对于作品中怪物相搏的情节，还珠楼主曾被人问及是如何让想象而来的。对于这些似乎来自远古的生物的残酷打斗，还珠楼主认为很简单，他说：“你就想象两个小昆虫在打架，然后把它放大十万倍，就成了那种非常恐怖的场面。”^③

比如书中可怕的“文蛛”：

这东西是蛛蝎合种，体如蟾蜍，腹上满生短足，并无尾巴。前后各有两长钳，每条钳上分别排列着许多的倒钩刺，上面发出绿光。口中所喷彩

① 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

② 徐国祯，《还珠楼主论》，正气书局，1949年。

③ 还珠楼主，《一个荒诞、神怪小说制造者的自白》，见《北京日报》1955年12月25日第三版。1956年1月3日，香港《文汇报》以《还珠楼主拆穿神怪小说》为题进行转载。

雾，逐渐凝结，到处乱吐，散在地面，无论什么人物鸟兽，沾上即死。它只将舞网一收，便吸进肚内。^①

这段文字描摹细致，读后不由让人不寒而栗。

现代的科技发展和人类借用现代科技对大自然的新探索，为《蜀山剑侠传》的创作提供了坚实的想象基础，它的想象甚至是符合科学原理的。如果说科幻小说家往往有预见力，能走在时代尖端，那么《蜀山剑侠传》的大胆合理的想象，足可作为有人认为中国没有科幻、没有想象力的说法的有力反驳。《蜀山剑侠传》的想象，上接唐代传奇中的“白光飞剑”“御剑术”，下合现代高科技武器的威力，中西合璧。

大自然的现实与想象交融的描写，也为情节发展构成和谐的整体。如第四集第十二回描写凝碧崖：

左侧百十丈的孤峰拔地高起，姿态玲珑生动，好似要飞去的神气。右侧崖壁非常峻险奇峭，转角上有一块形同龙头的奇石，一道二三丈粗细的急瀑，从石端飞落。水气如同云雾一般，包围着那白龙一般的瀑布，直落在那小孤峰上面，发出雷鸣一样的巨响。飞瀑到了峰顶，溅起丈许多高。瀑势到此分散开来，化成无数大小飞瀑，从那小孤峰往下坠落。有的瀑布流成稀薄透明的水晶帘子，有的粗到数尺，有的细得像一根长绳，在空中随风摇曳，俱都流向孤峰下面一个深潭，顺流往崖后绕去。水落石上，发出来的繁响，伴着潭中的泉声，疾徐中节，宛然一曲绝妙音乐，听到会心处，连峰顶大瀑轰隆之响，都会忘却。^②

还珠楼主在峨眉山上假设了这一处景色，其实是将峨眉盛景，经过自己的想象，融会到这凝碧崖中，为众女剑侠在山中修炼的情节，设置了一个美轮美奂的外部环境。

除此之外，还珠楼主还在这个剑侠世界中涂抹了一层紧张欲裂的恐怖气氛。这种恐怖气氛的形成：

其一，是夸张大自然狂暴的力量（与仙境中自然界和谐、柔性之美相反），海啸、陆沉、山裂、地震、雪崩、火山爆发等，作者均以如火如荼的笔力和绘

① 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

② 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

声绘影的景象一一写出，使读者既有耳闻目睹的真实感，又有目眩神惊的危机感。

其二，是写出怪兽、怪禽、怪虫、怪鱼的奇形怪状和可怕行为。书中最恐怖惊人的还是“邪教”妖人的暴戾性格和由其性格衍生出来的惨毒行为，比之形貌上的恐怖，更令人触目惊心。绿袍老祖、万载寒蜥、鸠盘婆、魔女铁姝等人，其性格、行为无不阴森惨厉，恐怖绝伦，阅之令人神惊。

还珠楼主营造的虽然是剑仙的世界，书中却仍遍布人世间的影子，除了前文提到的川江纤夫拉纤的一段文字，如第十七集第二至四回小人国的故事，显然深受《列子》《山海经》的影响，犹如童话世界，小人国中兄弟争王、发生政变等事又似现实世界中的争权夺利。作者在讲述小人国的历史与现状时，以神话寓言方式影射现实，揭示了中国人的国民性，余意不尽，耐人寻味。

六、对后世武侠小说的影响

《蜀山剑侠传》受“新文学运动”的影响，白话语言已是大势所趋，文言只作点缀之用，“转变为古代白话和现代口语相结合，其文化特色也体现在古代白话文和古代俗语的运用上”。^①

还珠楼主因目力不济，只能口述小说，为使记录人方便，所以创造了大量的四字词汇，用以描绘自然景观及战场场面。这些瑰丽的文字构成了《蜀山剑侠传》最具吸引力的血气。在上文所引的众多例子中，可以明显感觉到这一点。“深具魔幻力的语言，为奇异武侠世界的形成起了关键作用。用文白相间、浅显易懂的文笔，使各阶层读者都能感受到其语言的奇幻魅力。写人状物，常用夸张手法，摄其神，绘其形。产生强烈的戏剧效果”。^②

还珠楼主的想象力极其丰富，文字驾驭功力高超，山川草木、风雾云烟等在他笔下，均栩栩如生、呼之欲出，而精美的文字和开阔的气象更增加了小说的吸引力。小说中写景状物



还珠楼主《蜀山剑侠传》初版书影

① 叶洪生，《天下第一奇书——〈蜀山剑侠传〉探秘》，2002年。

② 范伯群，《中国近现代通俗文学史》，江苏教育出版社，2000年。

的这部分，俨然一篇篇散文佳作，还珠楼主富丽堂皇的文辞、优美铿锵的音韵、错综变化的句法、清新脱俗的风格、隽永传神的景物以及高雅深远的意境等等，与某些古典的写景名篇散文不相上下。

还珠楼主还擅长工笔细描，写景文字，常变冗长的静态描写为立体动态描写，文字动作感、色彩感强，极富表现力。他从未去过南北极，却根据媒体报道对想象中的极光作了描绘：

只见正北方遥空中，现出了万千里一大片霞光，上半齐整如截，宛如一片光幕，白天倒悬，下半光脚，却似无数理路流苏下垂。十余种颜色互相辉映，变化闪动，欢成无边异彩。一会变做通体银色，一会变做半天繁霞，当中涌现大小数十团半圆形的红白光华，晶芒万丈。千里方圆的绣球原，顿成了光明世界……^①

有这般优美又极富魅力的文字，难怪当年《蜀山剑侠传》迷遍布全球华人世界，上至政府官员、大学教授、文化学者，下至贩夫走卒，优美文字的魅力，是任何人也难以抵挡的。

著名作家白先勇曾痴迷于此书，并以读者的身份说：“设想之奇，气派之大，文字之美，冠绝武林，没有一本小说曾经使我那样着迷过”^②；当代学者汤哲声说：“对大多数读者来说，能够满足情趣和愉悦不正是阅读过程中最主要的精神期待吗？这样的小说当然能受到读者的欢迎”，《蜀山剑侠传》“少了社会的分析和批判，多了审美的情趣和愉悦”。^③

《蜀山剑侠传》在人物塑造方面手段也颇为丰富，人物个性，呈现出了多样化、复杂化的趋势。“让通俗文学的叙事形态，在人物个性的心理深度上发生，并不单纯依赖情节乃至超越情节的变化。”^④构成了20世纪30、40年代通俗小说人性关切的新变化，《蜀山剑侠传》虽描写的是神话世界，但书中的人物却都只是穿着神仙的外衣，有着平民的心肠。

还珠楼主善于组织曲折离奇的情节，使人物通过充满力度的“动作链”展示性格类型的多种多样，人性无常。作为第一主角的正派新辈“三英二云”，有的生性鲁莽蛮横；有的命运多舛，宿孽深重；有的糊涂胆大，粗心大意；甚

① 还珠楼主，《蜀山剑侠传》，岳麓书社，1988年。

② 白先勇，《蓦然回首》，文汇出版社，1999年。

③ 汤哲声，《中国流行小说经典》，文化艺术出版社，2004年。

④ 刘扬体，《流变中的流派——新鸳鸯蝴蝶派新论》，中国文联出版公司，1997年。

至也有的自私自利……正如所有的年轻人一样，他们也都经常因年轻气盛而犯错误。

女主角李英琼的性格冲动、嫉恶如仇；许飞娘美貌和蔼，然而却是卧底；法元和尚虽属邪派，但他老老实实的傻样儿，令人颇觉可爱而不是憎恶。因此，好人可能是坏人，坏人可能是好人的情况在小说中经常出现。

在风尘奇士的刻画方面，还珠楼主显得异常成功，对正人君子的描绘却稍逊一筹。对神驼乙休、怪叫花和矮叟等人行为怪癖、正邪莫辨的刻画，极具生命力，他们敢爱敢恨、不惧生死形象跃然纸上。“老顽童”矮叟朱梅，贪酒嗜吃的怪叫花凌浑，二人唇枪舌剑、互不饶人的斗嘴，令读者不觉莞尔。他们的形象活灵活现，仿佛就在生活中存在着。他们并非神仙，只是拥有血肉之躯的平凡“人”。

还珠楼主笔下的人物具有神仙化的本领，以及凡人化、平民化的性格，但由于《蜀山剑侠传》人物体系繁杂，面面俱到实在是强人所难。

《蜀山剑侠传》的结构不够紧凑，欠缺肌理，这是篇幅过长造成缺陷的主要原因。写景状物的散文最能显出还珠楼主的创作功力，因散文注重文理气势及神理意境，结构布局较为随意松散，正是还珠楼主所擅长的，因此不乏优美的散文式佳作，但这种习惯放到小说的布局谋篇上，则常显败笔，拉拉扯扯，枝蔓过多。

这样的原因，与还珠楼主不够严谨的创作态度以及商业因素考虑过多分不开。还珠楼主创作时，急于应付积压过多的稿债，无暇细细布局，往往匆忙之间草草完成。《蜀山剑侠传》中不乏神来之笔，然而情节过于冗长，文情芜杂，造成结构布局松散拖沓。

《蜀山剑侠传》对后来武侠小说的创作影响很大。叶洪生说：“50年代以后的武侠作家，几乎无一能脱出其‘万有引力’之外，咸由‘武侠百科全书’——《蜀山》取经偷招。甚至连小说人物名号亦多借用还珠‘原装货’，其影响力之大，于此可见一斑。”^①天津学者宁宗一表示：“其中许多手法、思路、题材、细节、形象，均为后来众多小说家所师法，影响迄今不衰。还珠楼主因此而保有旧派武侠作家的至尊地位。”^②

还珠楼主结合儒、佛、道三家哲学精义，将之巧妙地融入小说中，创造了别具一格的“境界”，后来描写道、佛以及烘托“意境”的武侠小说，无不以

① 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

② 宁宗一，《中国武侠小说鉴赏辞典》，国际文化出版公司，1992年。

其为宗旨。《蜀山剑侠传》中风光神怪，山雄水丽，禽兽怪奇，堪称举世无双，对武侠小说作家的启发极大，从朱贞木到萧鼎，20世纪40年代到21世纪初的作家多受此影响。

第十七集的第一回中，白发龙女崔五姑将凌云凤带至风洞山上白阳崖花雨洞中修道，凌云凤打坐运功、参悟“白阳图解”的一幕，常为后世武侠小说作家效法。后世的武侠小说里关于武功壁画、拳经剑诀的描写，几乎全由此脱胎而成。而一些具体的武功及题材细节，也常为后世武侠小说作家继承和发展，比如鹿清的“降龙八掌”、李英琼的神雕及智猿、海底紫云宫的“天一真水”和矮叟朱梅的“百里传音”等等。

还应当提到的是，武侠小说史上第一位变情为仇、因爱生恨的情变女性形象，正源于第十九集里的黄晚秋，堪称武侠小说“情变”主题的开山作，对传统复仇女性情感历程、精神世界的开掘，大有青出于蓝之色。只是由于还珠楼主仍受男性中心文化的浸染，对女性弱点的表现依然带有偏见，恪守“万恶淫为首”的传统思想，对正邪、天人冲突强调过头，导致对人物的人性挖掘不够深入，但对后世如金庸等人塑造因爱生怨、由妒至恨、由女性褊狭和爱情自私导致而形成负面心理的“黄晚秋”式形象群落，产生了巨大启发。^①

① 刘卫英，《〈蜀山剑侠传〉女性因爱生恨复仇的主题史开创》，西南大学学报（社会科学版），2011年5月。

第八章

九州生气恃风雷——民国后“五大家”之两样江湖

第一节 社会写实宫白羽

白羽(1899—1966),原名宫竹心,又署宫白羽,山东东阿人,在天津马厂出生。白羽自幼喜读《水浒传》《施公案》等通俗小说,甚至连《瓦岗寨》等评书鼓词,也颇有翻阅的兴趣。白羽中学毕业后,就读于北京师范大学,“五四”前后居于北京。白羽十九岁时,父亲患脑溢血突然去世,家道衰落,被迫辍学。白羽当时虽已成人,但一直以来过的是万事不管的公子哥生活,此时当家立业,不明社会世道险恶,结果在经营中,“种种的当全上了,万金家私,不过余年,倏然地耗费了一多半”^①。后来在南迁途中,又遭乱军抢掠,终于陷入困顿。此后,白羽卖过书报,做过小贩,饱尝生存的艰辛。

面对生活的压力,白羽不得不委曲求全,忍气吞声,顺应社会,改变自己。他变了,“渐渐地,学会了‘对话’,学会了‘对人’,渐渐地由乖僻孤介,而圆滑,而狡狴,而喜怒不形于色,而老练”,为此,他感叹:“噫!青年未改造社会,社会改造了青年。”^② 这些独特的社会经历,使他对现实生活有着深

續劍俠傳
柳南



《續劍俠傳·柳南》

① 白羽平生经历,主要见于《话柄》,天津正华学校出版部,1939年。

② 白羽平生经历,主要见于《话柄》,天津正华学校出版部,1939年。

刻的认识，对社会黑暗面有深切的体会，对人性的复杂、虚伪尤其感触良多。在以后的武侠小说创作中，他引入了这种观察视角，遂使小说在描摹世态、刻画人心方面，独具慧眼，十分深刻。

白羽曾产生过成为新文学作家的梦想，1921年，他曾亲聆鲁迅教诲，承蒙鲁迅修订多篇创作、译作，推荐在北京《晨报》等报刊发表^①。1926年他在北京的《国民晚报》任编辑。1927年，他的第一部武侠小说《青林七侠》发表在张恨水主编的《世界日报》副刊《明珠》上。同年，他被《东方时报》副刊《东方朔》聘为特约撰稿员。

白羽在北京谋生不易，无奈于1928年返回天津，另寻出路。白羽与新闻界颇有关系，加之自身拥有的才能，他当过校对、记者和编辑，其间通过陆续发表一些文章和文学作品，渐渐获得了名气。1938年，天津沦为殖民地，受环境和生活所迫，白羽只能卖文为生。1938年他署名“白羽”的武侠小说《十二金钱镖》发表，从此一举成名，跻身于武侠小说名家之林。

但白羽对创作武侠小说一直有心理障碍，他曾自承：“凡是人总要吃。而我也是个人……一个人所已经做或正在做的事，未必就是他愿意做的事，这就是环境。环境与饭碗联合起来，逼迫我写了些无聊的文字。”^②

他在《十二金钱镖》“自序”中反复表达自己的歉意，一再声明这是为了糊口，不得已而为之。白羽解释“叙游侠以传奇，托体愈卑；杂俚谚以谐俗，等之平话”^③，却又说：“自以武侠故事逃避现实，苟投俗好，未敢标新，恐诒读者之不饫也。书成复阅，俗气逼人。”^④“至于传叙侠刺，盗言扎甘；话说梁山，我知我罪……呜呼，梦寻蜗角，何日出头？呕心刻楮，终于扼腕！惟人生必



白羽 20 世纪 50 年代写给《小说天地》编辑的信

① 倪斯霆，《宫白羽的第一部武侠小说》，见《津门论剑录》，上海远东出版社，2011年3月。

② 白羽平生经历，主要见于《话柄》，天津正华学校出版部，1939年。

③ 白羽，《十二金钱镖·初版自序》，天津书局，1938年。

④ 白羽，《十二金钱镖·三版自序》，天津书局，1942年。

须啖饭，诚可叹恨也！”^①这种自责自贬，复又自辩自话的创作心态，在他很多场合的文字中都可以见到，他的这种情绪，在当时以武侠小说为业的作家中是十分少见的。

白羽写作武侠小说一战成名后，遂成为职业作家，兼办正华学校、正华出版部。此后十余年间，白羽相继创作出二十余部武侠小说，遂成一代武侠宗师。但由于逐日撰写，白羽最初构思与后来出版的故事，情节差异很大，并且结构混乱，尤其1943年以后写的部分作品，有的是别人代撰，有的前后情节、人物性格矛盾。

中华人民共和国成立后，白羽先在天津《新津画报》担任社长，后来又成为天津人民出版社特约编辑，并出任天津市文学工作者协会常务理事^②、天津文联委员，后任天津文史馆馆员。

白羽除武侠小说创作，在甲骨文、金文方面的研究也颇有建树，1943年，他发表了总题为《甲金证史论》的二十多篇研究笔记，连载于《新天津画报》，其价值十分重大。晚年时期，白羽将全部精力投入到甲骨文、金文的钻研中，希望做出一番成绩，借此冲淡“武侠小说家”这个尽管非他所愿、但已成事实的头衔。可惜时不待人，20世纪50年代末，他的研究由于患脑血栓而不得不中止。尽管患上了肺气肿，行动困难，晚年的白羽仍想发表他的考古论文集，然终究未能如愿。

1961年，时值秋季，一位名为冯育楠的天津年轻作家，慕名来到河北二马路寓所，探访已然退出人们视野的白羽。

在冯育楠的记忆中，白羽住在大约十平方米的居室内，屋内昏暗异常，陈设简陋，他吃饭、写字，大概都是在那张放在床上的唯一的小炕上进行。斗室之内的白羽，身材矮小，白发稀零，形容枯槁。在不算太冷的天气里，他已然将一件陈旧的老式对襟棉袄穿在身上，人也因此更显衰老和孱弱。冯育楠表示，在那一瞬，他简直无法相信眼前的一切。尽管早有预料，但白羽的落魄程度仍然令他吃惊。眼前之人就是曾经名声沸扬的白羽？

交谈期间，白羽找出一份香港旧报，指着报上关于白羽描述，“正是中国武侠小说之大成者，家有演武堂，拥有十八般兵器，座无虚席云云，他苦笑：‘演武堂？我这间破房子都无力去修。哈，十八般兵器、我家那把菜刀因为劈木头，都豁口了……’他的脸上虽堆着笑，却无法掩盖内心的苦楚，他的笑意

① 白羽，《十二金钱镖·沪版自序》，上海百新书店，1947年。

② 天津市文学工作者协会即天津作家协会前身。

令人想起来便五味陈杂。”^①

白羽小说文笔出众，雄沉雅健兼而有之。他一生中大致撰写武侠小说二十余种，以《十二金钱镖》最为著名。除武侠小说外，他还有几种著作：《话柄》是他的自传，《片羽》是他的短篇小说集，《雕虫小草》《灯下闲书》是他的两部小品集，《三国话本》是他的考证文集。

白羽的武侠小说虽然采用通俗文学这种流行的文学形式，但他却持有相当严肃和认真写作态度。他十分担心读者尤其是青少年，因为自己的随意和失误而受到伤害，深受内心责任感和负疚感的折磨，并说：

我取径于魔侠传，对所谓侠客轻轻加上一点反嘲。大侠死于宵小之手，这一点愿望聪明的读者明白飞剑挥拳到底有多大用处。正如“比武招亲”、“赌期盗宝”的这些窠臼都被我打破一样。读者要晓得，小说是小说，作者的责任就减轻了。^②

他的朋友叶冷也说：

白羽讨厌卖文，卖钱的文章毁灭了他的创作爱好。白羽不穷到极点，不肯写稿。……可是造化弄人，不教他做他愿做的文艺创作，反而逼迫他自掘其面，以传奇的武侠故事出名；这一点，使他引以为辱，又引以为痛。^③

在武侠小说创作上，由于白羽的责任感和使命感极其强烈，他虽然采用旧的形式进行创作，但都提出了新的文学见解和创作手法，重点使用反讽的手法来写武侠小说。

白羽的创作思想，从他对小说表现手法的一段论述中可以验证：

有些小说，把书中人物严分邪正，无形中给每人画上一个“脸谱”。又有的强迫主角打“背弓”自诉品行，《水浒》宋江口说仁义，喋喋不休，

① 张永久，《应惭侠气消磨尽——宫白羽的心情》，《书屋》2011年第五期。

② 白羽，《话柄》，天津正华学校出版部，1939年。

③ 叶冷，《白羽及其书》，《话柄》最后一篇文章。叶冷本名郭云岫，河北霸县地方名绅，家境富裕，思想进步，曾在天津报刊发表过不少童话，颇具文名。日本入侵后，加入国民党，因暗中从事地下抗日活动，被日本人抓捕，当作华工送往日本，死于北海道劳工营。

甚至害病延医，也对张顺说：“兄弟，看在忠义分上，是必救我则了。”这样的表现法似太省事了。讲台上的主席可以握着讲师的手，当场介绍：“各位同胞，这位黄天霸，很有本事。”而小说是不行。像说评书似的，插科打诨，导演上台，装丑角逗笑，在今日已索然无味了。并且作者露面，看官听说立刻遮断了故事的进行。小说表现手法也可以借鉴电影。注重小动作，以动作宣示心情……^①

张赣生对白羽以武侠书写社会人生的看法极为赞赏，将其创作特点标明“社会”二字，与其他武侠小说作家区别开，颇具新文学作品的含义。宫以仁、宫捷是白羽的后人，他们认为父亲，“其风格、文笔，就明显反映出鲁迅的传授——文字平淡而内涵深刻，感情、语言冷漠而深透社会本质”^②，还将之概括为“社会”“世态”和“反讥”六个字。

白羽极力描写侠义思想和社会现实的严重脱节，是以其丰富的生活积累和对世态人生的思考为基础的。

白羽的武侠小说呈现出这样一种观点，侠客义士并非救世主，行侠仗义也可能遭人误会，而行善者可能会遭恶报，作恶者也可能得善终。这样的创作思想将中国武侠小说中神圣的侠义传统模式打破，并使武侠小说与现实更加贴近，读者从中能够受到启发，从而更好地理解生活和人生。对此，白羽曾表示：

一般小说把心爱的人物都写成圣人，把对手却陷入罪恶渊薮，于是加以批判，此为“正派”，彼为“反派”；我认为这不近人情，于是把柳姑娘（《十二金钱镖》人物）写成一个娇豪的女子，目中有己无人。但尽管她性行有若干缺点，她为人仍还可爱，这才叫做“人”，而不是“超人”。所谓“归善”与“归恶”的写法，我认为不当。我愿意把小说（虽然是传奇的小说）中的人物，还他一个真面目，也跟我們平常人一样，好人也许做坏事，坏人也许做好事。等之，好人也许遭恶运，坏人也许获善终；你虽不平，却也没法，现实人生偏是“这样”！^③

① 白羽，《湖海香盟·序》，见刘云若《湖海香盟》，五洲书局，1942年。

② 宫以仁、宫捷，《六十年间的评说》，《十二金钱镖·代序》，长江文艺出版社，2004年。

③ 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

在白羽的武侠小说里，侠客皆为社会地位不高的江湖武夫，身份更近于普通人。他们一方面，渴望杀富济贫、除暴安良，表现得可敬可亲，另一方面，又自私狭隘、圆滑狡黠，显得悲哀而可怜。由于社会生活环境的残酷，他们有时自身也难保，更谈不上拯救其他人脱离苦难。

在白羽笔下，好心好报不一定准确，你想改造社会，可能往往被社会所改造，侠客们的真实面目就是如此。比如太极陈，这位在《偷拳》中威震四海、英明一世的大侠，在收杨露蝉为徒过程中，囿于古板的门派偏见和弟子的谗言，杨露蝉的学艺生涯几乎被他扼杀。他在与周边关系的处理上，犹疑不决，处处顾忌，在小人的算计中差点儿丧命火海，若非杨露蝉全力以救，恐怕早已丧命。《十二金钱镖》中，柳兆鸿这位老英雄学习古人，欲用“比武招亲”为侄女柳研青选婿，结果事与愿违，反遭地痞流氓侮辱戏弄。小说写道：“柳兆鸿策马而行，偶然回头，见柳研青汪着眼泪，这才晓得这‘比武招亲’的话，只是说着好听，实际上是断断行不通的”。侠客不是救世主，他们是普通人，他们离不开现实生活，在生存面前同样要吃饭，但前提是要学会处世之道，在学会处事的过程中，他们无疑成为被社会改造的对象。

白羽在他的武侠小说中，认为“侠义精神”是脱离现实生活的。

《联镖记》（1939）中，镖师林廷杨和盗贼小白龙比武较量，威名显赫的他本来稳操胜券，然而他却对年轻对手的武功资质产生怜悯，不忍心痛打落水狗，迟疑之间，敌人宵小却利用了他的手下留情，用暗器将他置之死地。“侠义精神”包含有宽容，但在现实生活中，人心却是多变的，对人宽容，也许得到的只是恩将仇报。林廷杨一代大侠，结局可悲可叹，其原因就在于他不看对象，无所顾忌地宽容他人，忽略了社会现实的残酷，终至死于非命。

对此，《十二金钱镖》（1938）里，陆嗣清有一段话耐人寻味：

可是这行侠仗义，也不是容易事。告诉你两位哥哥，我有一回看见一个女孩子打一个小男孩，打得直哭。我就过去吓唬她，不许她以大欺小。谁知教那丫头片子唾了我一口，她说：“这是我兄弟，你管得着么？”我就说：“就是你兄弟，也不该欺负他。”这工夫，那个小男孩反倒抱着他姐姐的太腿，哭着骂起我来。我一想，还是人家有理，我就溜了。^①

在白羽的小说里，侠客所有的“壮举”都显出脆弱不堪。

① 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

白羽深谙社会生活环境的残酷性，通晓世态人情，在认知态度上十分清醒，因此他笔下的武侠小说，扬弃了长期受读者欢迎的故事方式，不再遵循善恶分明、以正压邪的模式，而是注重故事情节发展的合理性以及人物形象的塑造。

白羽的武侠小说里，要区分传统意义上的正面人物或反派人物是很困难的。比如《河朔七雄》（1947），在矛盾双方里没有哪一方是武林豪杰的代表，也没有哪一方就是纯粹的江湖败类。小说先写河朔七雄武艺高强，为民除害，威震四海，随后又用插叙的手法描写行侠仗义、嫉恶如仇的尹家林六位好汉。尹家林六好汉中的陆贞，是故事的导火索，他孤傲狭隘的性格，使双方产生了巨大的矛盾冲突。陆贞因为怕不报父兄之仇，会被人小觑，以致难以立足江湖，所以他尽管清楚，为了私仇而弃大义不顾，乃武林大忌，但仍然带领尹家林众好汉先发制人，劫夺镖银。尹家林六好汉与河朔七雄从此剑拔弩张，一场江湖比武的大较量就此展开。作品对人物性格的刻画十分细致，加之故事本身的情节富有戏剧性，在矛盾冲突的化解中实现了对人生的解读。《十二金钱镖》（1938）里，老镖师俞剑平和同门师兄弟飞豹子袁振武并没有深仇大恨，他们之间展开的较量其实不过是一场意气之争。

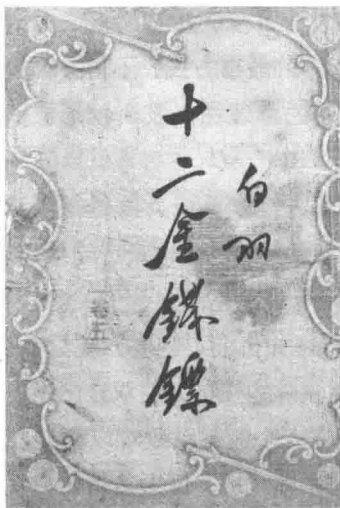
白羽小说中人物塑造的成功经验，对后来港台新派武侠小说的人物描写产生了重大影响。

此外，白羽的“纸上武功”描写也是技艺精湛，十分出色。白羽不懂武术，便请教友人郑证因，再根据书中细节加以演说，所以白羽的小说在武功描绘上活灵活现，有声有色。^① 白羽的文笔非常出色，他的文字，平实中含峭拔，冷峻中有谐趣，奇丽中显雄沉，纤柔中寓刚健，尤其是在口语的运用上更是生动传神。

《十二金钱镖》

《十二金钱镖》是白羽武侠小说的成名作，始刊于1938年2月天津《庸报》，卷一初版于同年11月，由天津书局印行。20世纪40年代在天津《天声

① 郑证因，《我写〈鹰爪王〉的动机》：“竹心兄（白羽）对国学有深刻的研究，写作上修辞严整；我则学识谫陋，仅于国术深感兴趣。更因先伯与外祖父习国术有年，所述武林轶事、江湖中一切特殊的习俗及有关于武林的奇闻异事较多；与竹心兄消磨长夜时，竹心兄以国学探讨为话材，余则备述武林掌故及江湖中习惯以为交换，为竹心兄添了几部小说的资料……”，刊载北平《369画报》第卅四卷十八期，转引自叶洪生，《“纸上江湖”大对决——浅谈郑证因〈鹰爪王〉与帮会技击》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。



白羽《十二金钱镖》早期书影

报》继续连载，更名《豹爪青锋》。1946年天津《建国日报》续载最后五章，名为《丰林豹变记》。同年，名剧作家翁偶虹应上海“天蟾舞台”之邀，根据本书为京剧大师李少春、袁世海、叶盛章精编《十二金钱镖》一剧，风靡上海。全书从1938年至1949年，由天津正华出版部等再版六次，共一百三十多万字。

故事讲述“飞豹子”袁振武因娶师妹不成，又恨师父将掌门传给师弟俞剑平，一怒反出师门，二十年后，他寻仇劫镖，与俞剑平多次比武较量。俞剑平是江南镖行首领，以太极拳、十二支金钱镖和太极十三剑称雄武林，获得“十二金钱镖”的美名，晚年退出武林，不

问世事。不料老镖头铁牌手胡孟刚，接了一笔官帑，因事关重大，邀请俞剑平重出江湖。俞剑平因朋友义气，放弃曾经不入江湖的誓言，将“十二金钱镖旗”借出，还派大徒弟铁掌黑鹰程岳押镖。不料袁振武半途率众劫镖，将金钱镖旗拔去，要与俞剑平一分高低。俞剑平为了一世英名和失镖入狱的老友胡孟刚，不得不重出江湖，邀请各路高手相助寻镖。几经周转，双方约定比武，展开一场龙争虎斗，结果胜负未分，官军闻讯围剿，袁振武逃离，最终众人在水中寻回镖银。

整个故事并不复杂，不过是“失镖—寻镖”的简单故事，却因白羽用笔悬疑，文字生动，情节顿显曲折离奇。

小说先写江湖上出现大盗，来历不明，专与镖局作对，接着写镖银丢失，镖旗被夺。俞剑平召集众人商议，众人却始终猜不透对手。这其中对飞豹子的来历、劫镖的计划、步骤、目的，一概不提，伴随着故事的发展，才抽丝剥茧，逐步揭开真相。

故事始于求借镖旗，经过打听、预警、改途、遭劫、搏斗、失镖、寻镖、无数次上当，情节环环相扣，显示了白羽化腐朽为神奇的布局功力。

小说里的人物刻画入微，生动活泼，如侠气干云、机智老练的俞剑平；神出鬼没、狡诈无比的飞豹子；表面诙谐、内心热血的黑砂掌；刻薄尖酸、小人德行、色厉而内荏的九股烟乔茂，个个跃然纸上，呼之欲出。

小说第一章胡孟刚前往江苏海州云台山向俞剑平借镖旗，俞剑平因为不想重入江湖，开口便先声夺人，一派老江湖的口吻：

俞剑平笑道：“我说如何？夜猫子进宅，无事不来！老弟，你我二十年的交情，非比寻常。你有为难的事，我能袖手么？不过——我先讲明，你要用钱力，万儿八千我还拿得出来；再多了，你给我几天限，凭哥哥我这点脸面，三万两万也还有地方拆兑出来。你要是用人力，我这回歇马，面前有四个徒弟，有两个能出去；用人再多了，我给你约几位成名的好汉帮场。可有一样，我已封剑歇马，再不能重作冯妇，多管江湖上闲事了。”说着，把右臂一伸，道：“这一臂是人力，我有四个徒弟。”又把左臂一伸，道：“这一臂是财力，我有小小三两万薄产。老弟，你说吧！你要我助你哪一臂之力？”再把脖颈一拍，道：“老弟要想借我的人头，可就恕我不能从命了。”

铁牌手一听，不觉愕然，暗道：“我这算白碰钉子！”他强笑一声道：“老哥哥，我真佩服你！莫怪你名震江湖，不只武功胜人，就是这份察言观色，随机应变，也比小弟高得多。小弟是枉吃五十二年人饭了。难为你把小弟的来意就料个正着。只用三言两语，就把我这不识进退的傻兄弟硬给闷回去了。咱们什么话也不用提了，咱们是后会有期。我再找素日口称与我胡孟刚有交情的朋友，碰碰软钉子去。实在是事到急难，全没交情了，我就干干脆脆，听天由命完了。”

铁牌手把袖子一甩，站起身来，向俞镖头一躬到地道：“老大哥，你老坐着！”

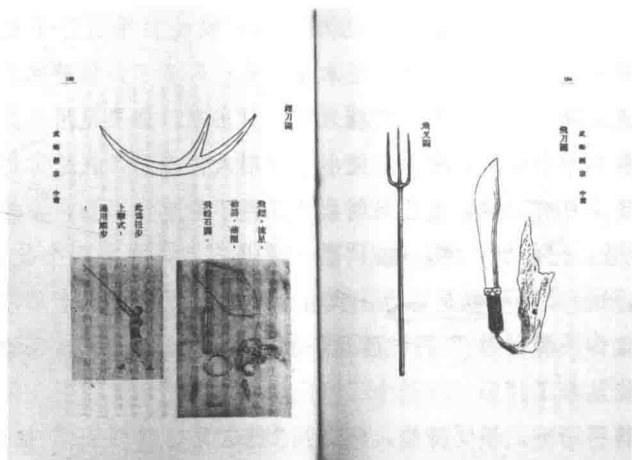
俞剑平手拈白须，笑吟吟看着胡孟刚负气告别，并不拦阻。后见他竟已调头出门，这才发话道：“胡二弟请回来。你就是挑眼生气，要跟我划地绝交，你也得讲讲理呀。我这里没摆下刀山油锅，何必吓得跑？”

胡孟刚回头道：“你一口咬定不肯帮我，我还在这里做什么？给你垫牙解闷么？”^①

这一段通过俞、胡之间的对话，准确生动地刻画出俞剑平的机警、沉稳、老辣和胡孟刚的粗豪、直爽。

全书描写最精彩的人物其实是“九股烟”乔茂。乔茂原来是个毛贼，人又长得獐头鼠目、其貌不扬。乔茂平生本领一般，却最擅轻功，可以夜走千家，曾经在一夜之间连偷九家大户，无声无息，所以江湖上称为“九股烟”，又因姓乔，又叫他“瞧不见”。

① 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。



民国时期，武术家万籁声所著《武术汇宗》一书内文书影。书中的武术，经过白羽文学化的想象，提高了武侠小说中武术的美学价值

乔茂混到胡孟刚的振通镖局当了镖师，嘴上刻薄，常得罪人，谁也看不起他。镖车一发，他就说：“这趟买卖据我看是‘蜜里红砒’，甜倒是甜——”别人拦着他，不教他说不吉利的话，乔茂却翻着白眼说：“难道我的话假么？人要是不得时，喝口凉水还塞牙！”半途中，贼人踩探，乔茂张嘴就是一句风凉话：“糟糕！新娘子教人相了去，明天管保出门见喜！”

第二日，“飞豹子”伤人劫镖，乔茂好不容易死里逃生，却并不甘心，为求露脸，他冒险追寻贼人，却又遭人擒住。乔茂得空脱身，奔回报信，大家正为群贼线索发愁，急着追问镖银，乔茂却又“端”起架子：

找我要明路？就凭我姓乔的，在镖局左右不过是个废物！咱们振通镖局人材济济，都没有寻着镖，我姓乔的便扑不着影了！^①

众人一通狂捧，乔茂这才心满意足，吐露实情。嗣后紫旋风等三人陪乔茂进一步追查，三人都看不起乔茂，背着他自行踩探贼情，乔茂内心产生大量独白：

你们甩我么，我偏不在乎！你们露脸，我才犯不上挂火。你们不用臭

① 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

美，今晚管保教你们撞上那豹头环眼的老贼，请你们尝尝他那铁烟袋锅。小子，到那时候才后悔呀，嘻嘻，晚啦！我老乔就给你们看窝，舒舒服服的睡大觉，看看谁上算……这不对！万一他们摸着边，真露了脸，我老乔可就折一回整个的！……教他们回去，把我形容起来，一定说我姓乔的吓破了胆；见了贼，吓得搭拉尿！让他们随便挖苦。这不行，我不能吃这个！我得赶他们去……^①

乔茂终究只是嘴上功夫，遭逢强敌，只有逃命，一个人躲在高粱地里怨天尤人：

乔茂从田洼里爬起来，坐在那里，搔头、咧嘴、发慌，着急，要死，一点活路也没有。又害怕，又怨恨紫旋风、没影儿、铁矛周三个人：“这该死的三个倒霉鬼，他们作死！若依我的意思，一块儿奔回宝应县送信去，多么好！偏要贪功，偏要探堡。狗蛋们！你妈妈养活你太容易了。你们的狗命不值钱，却把我也饶上！填了馅，图什么！”^②

白羽的武侠小说，极为讲究人物语言，在他的妙笔之下，乔茂贪功、圆滑、刻薄、患得患失的小人心性以及色厉内荏的意识，被刻画得入木三分。

白羽客观叙述故事的风格虽然统一，但书中人物的对白则千变万化，视其身份、阅历、教养、个性而定，或豪迈，或粗鄙，或刁滑、或冷峻，或笑料百出，不一而足。其他如杨华的少年任侠，争强好胜，柳研青的天真活泼，任性好强，柳兆鸿的精明老辣，侠气凛然，无不如见其人，如闻其声。

白羽小说还胜在文笔优美，他的文学素养甚高，驾驭文字的功力举重若轻，第一章写俞剑平出门散步的景物：

这日，时当春暮，山花早吐新红，野草遍绣浓绿；午饭已罢，俞镖头散步出门，携六弟子江绍杰，徐徐踱到港边。春风微漾，清流如锦；长竹弱柳，在堤边争翠，把倒影映在波面，也随晴风皱起碎碧。远望西连山，相隔较远，但见一片青苍，衔云笼雾。这边港上，有数艘帆船摆来摆去，

① 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

② 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

望过去似戏水浮鸥。师徒负手闲眺，心旷神怡。^①

类似这样的文字，在全书俯拾皆是，“妙笔写景，如画如诗。其清隽婉约处，即陶潜亦不能过。”^②

《十二金钱镖》的另一大贡献，在于为武侠小说的武功描写开创了“文学化”的先河。白羽在《话柄》中自承：“我自问于铺设情节上、描摹人物上还行，开打比武却怕出错；因此按下夺镖的开打，敦请柳研青姑娘先行出场……所以金钱镖在结构，竟被折成两截”。^③

白羽写情固细腻动人，但对于自己不擅长的武打场面，也能扬长避短，另出机杼。白羽的小说中，不论是拳掌、兵器、暗器、内功、轻功，或是武打场面的设计等等，很多都被其后的武侠小说作家继承。另外，白羽使用了“武林”这一词语，定义超越了此前的“绿林”一词，成为武术界通称，约定俗成，至今通用。^④

白羽笔下的武功，“奇”“正”相间，武打场面精彩纷呈，书中人物的身形动作，举手投足，招式清楚，历历如画，笔触细腻灵动，不仅沿用了武术动作的名称，并且创造了许多富于奇想的武功，像“混元一力掌”“大力千斤掌”“弹指神通”等，分别以成语或典故命名。书中一些“疾如电光石火，轻如飞絮微尘”“隐现无常，宛若鬼魅”等武功描写上的词句，也为后来武侠小说作家的描写拓宽了道路。白羽笔下的武功，富有文学意味，提高了武侠小说中比武较技的美学价值。

《十二金钱镖》中描写俞剑平比斗的一段文字，颇为让人称道，读起来历历在目，宛在眼前：

十二金钱俞剑平刚刚的振左臂一挥，长衫敌影的短兵刃已到背后。俞剑平趁这左臂一挥之力，左手剑诀一领，左脚往左跨半步，右腿只一提，下护其裆，身躯半转，侧目回睨，展奇门十三剑救急绝招“杨枝滴露”，不架敌招，反截敌腕。三尺八寸的青锋，迅如电掣，剑尖下划，恰找敌手的脉门；虽然夜暗势骤，不差分毫。

① 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

② 叶洪生批校《十二金钱镖》，联经出版事业公司，1984年。

③ 白羽，《话柄》，天津正华学校出版部，1939年。

④ 叶洪生，《末路英雄咏叹调——“倒洒金钱”论白羽之文心》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

这一招所谓“善战者攻敌必救”！顿时反守为攻，把敌招破开。敌人迅猛的招数竟未得手。但这敌人也好生厉害，只见俞剑平一闪，立刻明白了来意；顿时一甩腕，把手中怪兵刃收回，手腕一翻，复又变招进攻：用“腕底翻云”，横截俞剑平的剑身。

俞剑平倏然应招发招，往下一塌腰，掐剑诀，领剑锋，剑走轻灵；圈回来，发回去，“春云乍展”，照敌人右肋后“魂门穴”点去。敌人“唰”的一晃，身形快如飘风，不迟不早，单等得俞剑平的剑往外刚刚撒出来；他这才霍然一旋身，一个盘旋，转到俞剑平的左肩后，喝一声：“打！”照十二金钱的右耳后“穿阴穴”打去。俞剑平一剑走空，顿知不妙；丹田一提气，急耸身，“飏”的蹿出二尺多远。凝身止步，叫了一声：“朋友！”长衫敌人一步不放松，半句不答腔，哑吃哑打，立刻跟踪又上。^①

这段文字写长衫敌（飞豹子）暗算俞剑平，俞剑平应变还招，你来我往，招式分明，文情跌宕，令人目不暇接，读起来却又欲罢不能。

《十二金钱镖》的最大缺失是在全书结构上，正如前文白羽在《话柄》中坦承的一样，全书从第九章开始，完全脱离了“失镖—寻镖”的主线结构，转而大写杨华、柳妍青、李映霞三人的“三角恋爱”以及“青镞寒光剑”的风波，前后约三十万字，占全书四分之一篇幅。这一大段文字虽文情跌宕，人物性格丰满，但对全书结构却构成了巨大破坏，并且这段故事中的人物和小说主要情节“寻镖”一事无关，完全可以独立出来，另成一部小说。同时，由于小说是报刊连载，虽然故事本身并不复杂，但在作者有意拓展下，加大了很多不必要的篇幅，固然极尽曲折，却仍出现许多不必要的重复。

这一结构上的败笔，白羽在《话柄》一书中解释：

《十二金钱镖》初写时，我不懂武术，邀友人证因帮帮忙。可是两人作，只写到第一卷第二回的上半，证因另有办法，丢飞下笔杆不干。这时候二十万盐镖甫遇盗劫，铁牌手正血战护镖，我独力接过来。又正忙着办学校，对于寻镖的事还没有算计好。怎么办呢？避重就轻，舍短用长。我把铁牌手押回海州，送入监牢，立刻创造了黑砂掌父子一对滑稽脚色。柳研青父女本该在寻镖有下落，夺镖正开始时，才让她仗剑上场。我却等不及了……女角挑帘，自易吸住读者的眼光……然而，这一来却岔开了，直

① 白羽，《十二金钱镖》，长江文艺出版社，2004年。

岔到第六卷，大部故事几乎全是杨柳情缘。杨柳情缘本是我预先想好，要作别用的，如今却胡乱搬出来……①

从白羽的自述中，大致可以了解到“杨柳情缘”这一枝蔓出现的来龙去脉。

《十二金钱镖》是白羽的成名作，在此书的基础上，白羽纵横发展，形成了“钱镖四部作”，主要包含：

其一，初部作（本传）《十二金钱镖》；

其二，二部作（别传）《血涤寒光剑》及续集《毒砂掌》，从杨、柳、李三角恋爱和“青镡寒光剑”情节中生来的故事；

其三，三部作（前传）《武林争雄记》及其续集《牧野雄风》，补叙“飞豹子”当年和俞剑平反目，赌气反出师门，遍投江湖拜师学艺的经过，以及在关东创业的故事；

其四，四部作（后传）《联镖记》及其续集《大泽龙蛇传》，接本传之后，写林剑华报仇、学艺、除盗的故事，虽是后传，与本传无甚关联。

这些作品大都写于1938—1942年间，是白羽武侠小说创作的鼎盛时期，这些作品中，《十二金钱镖》之外，《武林争雄记》最为出色，此书不但结构精严，决无枝蔓，叙事也有条有理，不疾不徐。人物形象更是十分成功，“飞豹子”袁振武性格既急躁、直率，又机警、坚韧，同时急公好义，一腔侠气。其他像鲁大姑的正直、豪爽，王奎的刚直不阿，丁朝威的倔强，高红锦的活泼、爽快，都予人深刻的印象。

除“钱镖四部作”外，白羽的另一部作品《偷拳》一书影响较大。

《偷拳》

《偷拳》写于1939年，1940年与《武林争雄记》《联镖记》同时由天津“正华出版部”排印。抗战胜利后，上海励力出版社将《偷拳》改名《惊蝉盗技》再版发行。在该书“后记”中，白羽特别说明：“技击故事逃避现实，一向是虚构多，写实少……唯有这本《偷拳》和《子午鸳鸯钺》纯本事实。”②

此书是白羽武侠小说中篇幅最短，结构最完整，技巧最高明，情节最感人，武术描写最真实的一部。

① 白羽，《话柄》，天津正华学校出版部，1939年。

② 白羽，《偷拳》，北岳文艺出版社，1992年。

故事讲述清代冀南广平府少年杨露蝉，为了学习太极拳，到陈家沟拜访太极陈，太极陈拒而不见，杨露蝉于是扮成哑巴以仆人身份混入陈府，在陈邸潜伏，经过无数辛酸周折，最终掌握了高超的武艺，在京师显赫声名。小说不仅透过杨露蝉装仆扮哑三载，历尽磨难，偷学太极陈的太极拳，展示了艰苦卓绝、忍辱负重的“侠义精神”，还通过对杨露蝉被太极陈拒之门外、四处投师的经历描绘，写他遇到的骗财收徒的

大竿子徐、纠徒为奸的地堂会以及“得异人传授”的大骗子宗胜荪，处处遭逢欺骗，差点儿难以脱身，由此批判了武侠世界名不副实的一面。

《偷拳》二十二章，十七万字，但整体结构却层层转进，步步为营，前后照应。前五章在布局上，一直是以杨露蝉为主，到他为投师访艺，在陈家沟登门献礼而遭“太极陈”一拒再拒之后，愤然撂下“十年后再见”的话，随即一去无踪。从第六章起，一下跳过五年，写太极陈一念之仁，收容卧卧雪地的哑丐，如此又过了三年。扮作哑丐的杨露蝉，月夜窥视“太极陈”练武，失声叫好，最终真相大白。作者至此，反过来借杨露蝉的口，又交代当年杨露蝉流落江湖的遭遇。小说采用倒叙的写法，却非常自然。此外，除第一章的情节是“全知叙事”与“单一叙事”混合并用外，后续情节都严格限制作者叙事节奏，情节都由人物的对话和行动推动，避免作者跳出来干扰，这种文学技巧在当时的武侠小说作家中可谓少见。

小说在武功描写上也较为真实，书中对太极拳的巧劲“四两拨千斤”详细解释，描述太极拳的实战应用能力，在打斗中着力描绘高手较量的艺术化，使人耳目一新。

小说没有惊险离奇的情节，故事中的人物更是普通，没有惊人壮举，但是透过故事看道理，颇令人动容。它一方面揭露了武林的骗局，告诫人们不要盲目崇拜，尤其是普通人更要谨慎，另一方面则通过杨露蝉曲折的学艺经历，说明侠客的武功不是先天就有的，而是通过后天执着追求、发奋努力习练而成，



上海正气书局再版印行《偷拳》时，书名已改为《惊蟬盜技》，此为版权页

阐释了一种积极向上的人生态度。白羽的小说不是简单在讲故事，而是述说社会人生的哲理，这一点与“新文学”的内涵是相通的。

杨露蝉受“太极陈”出师训诫。“太极陈”一反平日的孤傲，告诫徒弟：“要虚心克己，勿骄勿狂。多访名师，印证所学；尊礼别派，免起纷争”，“千万不要挟技自秘”，“你不要学我”。与普通的“反省”不同，这一训诫不仅是对武侠中的假冒伪劣进行批判，还将现代人的自尊自重的品格体现出来，是现代精神在白羽的武侠小说中的流露。

张赣生曾言：“白羽深痛世道不公，又无可奈何，所以常用一种含泪的幽默，正话反说，悲剧喜写，在严肃的字面背后是社会上普遍存在的荒诞现象。读他的小说，常使人不由得联想自己的生活经历。这体现着大大超出武侠小说本身的一种艺术魅力。所以，正是白羽强化了武侠小说的思想深度，开创了现代社会武侠小说这种新类型。白羽的成名作是《十二金钱镖》，共十七卷；但最能显示他文学水平的，则是《偷拳》两卷和《联镖记》六卷……”^①

《偷拳》一书结构完整，首尾呼应，情节明快，行文流畅，即使放置纯文学角度欣赏，亦是一部非常可读的小说。

第二节 帮会技击郑证因

郑证因（1900—1960），原名郑汝霖，天津人，世代在天津西沽居住。郑证因幼年曾读过四书五经，旁及诗、词、曲、赋，二十岁左右教过私塾，喜好武术，精通技击。大约在1932年至1934年间，开始为报刊投稿，得与担任编辑的白羽相识。

1937年冬，白羽由霸县返回天津，为了生活，他一面着手写《十二金钱镖》，一面筹办正华学校，当时在新闻界工作过的郑证因也正生活无着落，两个在困境中挣扎的人走到一起。郑证因与白羽的合作，对郑证因一生的写作有重要意义。

创作《十二金钱镖》初稿时，白羽邀郑证因共同执笔。白羽在《话柄》中说：“《十二金钱镖》初写时，我不懂武术，邀友人证因帮忙”。白羽也对郑证因的小说《武林侠踪》进行了校改，《武林侠踪》的出版，使郑证因崭露头角，奠定了他一生事业的基础。

郑证因与白羽撰写的《十二金钱镖》，只写到第二回的前半部分，就“另

^① 张赣生，《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年。

有办法”，与白羽分手，去经营别的“生意”，不久经营失败，1939年，又应白羽邀请，协助经营正华出版部。^①大约在1940年左右，郑证因迁居北京和平门外，此后十年间过着清贫的笔耕生涯。

《鹰爪王》是郑证因的代表作，1941年初，连载在北平《三六九画报》。后来，郑证因又创作了与之情节相连的几部小说，即为《天南逸叟》（1947）、《离魂子母圈》（1948）、《回头崖》（1949）、《女屠户》（1949）等。除此之外，可以独立成篇的小说还有七十余部，很多人物情节都能与《鹰爪王》找出联系。郑证因作品相互间形成统一的武林背景，构筑起一个属于郑证因的武侠世界。

中华人民共和国成立后，郑证因先后赴北京作家出版社、通俗读物出版社等处担任编辑。1957年，郑证因在反右斗争中受牵连，被调往保定，任职于河北省文化艺术学院图书馆，直至1960年因病逝世。郑证因无子女，1945年7月丧偶后，一直独身生活，病故后其侄郑华增从北京赴保定办理丧事，所遗除日常用品外，别无他物。^②

郑证因与其他武侠小说家的不同之处，在于他懂武术、关注武术，遂熔武术之精彩、气魄之粗犷及情节之惊险于一炉，展现出完善的技击武侠小说形态。郑证因的技击武侠小说因此成为武侠小说史上的一种新模式，他因此被称为“帮会技击派”武侠作家或“刚性技击武侠小说名家”。

郑证因虽善描写翔实繁复的武术，用来表现不同门派、不同性格的人物，使自己的作品别具一格，但也造成他的小说单调、枯燥的缺点。其小说文字粗糙，虽有紧张的故事情节，但缺乏柔情滋润。此外，郑证因对武侠世界的描写十分专注，但对于侠客和他们所生存的江湖世界解读不够深入，明显逊色于白羽的小说。

《鹰爪王》

《鹰爪王》全书七十三回，约一百五十万字。与《鹰爪王》情节相连的作品尚有很多，其中《鹰爪王》为开篇巨作，《天南逸叟》（1947）与《黑凤凰》（1948）两部相连，《离魂子母圈》（1948）、《女屠户》（1949）和《回头崖》（1949）三部相连，《淮上风云》（1949）为独立故事，《续鹰爪王》（1949）为结局篇，其中间六部中短篇，彼此的前后相连作品为八部曲，总文字数约二百

① 有关郑证因此段经历，参考官白羽自传《话柄》，天津正华学校出版部，1939年。

② 郑证因生平经历，参考张赣生，《民国通俗小说论稿》相关章节。



北平《三六九》画报连载中的
《鹰爪王》

七十四万字。此外，与《鹰爪王》一书人物有关的作品尚有《闽江风云》《大侠铁琵琶》《巴山剑客》《铁笔峰》《铁拂尘》《七剑下辽东》《贞娘屠虎记》《丐侠》《昆仑剑》《五凤朝阳刀》等，其作品称得上是珠玉环构，巧思铺陈，卷帙浩繁，蔚为大观。

《鹰爪王》洋洋洒洒，篇幅浩大，故事线索却十分单一。淮阳派掌门鹰爪王王道隆以大力鹰爪功闻名武林，早年与凤尾帮结仇，在凤尾帮鲍香主毒药梭手下受伤，差点儿丧命，恰逢杨文焕旅途中赠银相救，方得脱险。后来他销声匿迹，精研技击，十年后重入江湖。此时凤尾帮借机劫走王道隆门下弟子华云峰，并同时劫走西岳派掌门人慈云庵主门下杨梅。淮阳、西岳两派为维护本门尊严，合两派全力并联合众侠义英雄，来到雁荡山十二连环坞凤尾帮总舵拜山。凤尾帮帮主——天南逸叟武维扬也广邀高手助阵，欲与淮阳、西岳决一雌雄。小说的写作重点，在于描写前往拜山的路途经过，以及进坞后，双方的比武较技。

《鹰爪王》可称集郑证因武侠小说特色大成的代表作，为后世武侠小说的贡献大致有三点：

其一，情节叙事和文化叙事相融合，简繁并重。郑证因的小说中，情节叙事和文化叙事，即江湖恩怨、武林争霸和武功技击、江湖帮会互相交错，使文化在故事中得到确证，同时又使故事在文化中得到加强，为后来武侠小说的“文化的融合”提供了重要的形式基础。

其二，情节叙事和文化叙事相融合，简繁并重。郑证因的小说中，情节叙事和文化叙事，即江湖恩怨、武林争霸和武功技击、江湖帮会互相交错，使文化在故事中得到确证，同时又使故事在文化中得到加强，为后来武侠小说的“文化的融合”提供了重要的形式基础。

《鹰爪王》的情节模式并不新颖，但情节线索的处理方式在整个叙事结构中，起了不同的作用。人物由单一到群体的变化过程，体现了武侠小说人物的静态关系结构，一场江湖事件，导致不同人物的会聚，使武侠小说结局构造的基本模式形成。

《鹰爪王》线索结构明快，作者对叙事空隙进行精心填补，使作品在简约与繁复之间的叙事显出张力，内在的紧张感更加强烈。

全书坚守着情节的主线，“恩仇追踪”始终是叙事的主要内容，小龙王江杰的来历，铁笛丐侠、要命金老七的冲突等情节穿插其中，成为小说的补叙和插叙，却又没有离开主线。燕赵双侠和蓝氏二矮等作为支援暗线，将繁复的江

湖世界表现为单纯的恩怨情仇。

郑证因在情节组织上与传统武侠小说的线索连缀不同。《鹰爪王》所表现出来的情节观点，接近于“新文学”情节完整性、统一性的观点，可以说，这些叙事观念和手法，明显是郑证因受白羽文学观念和手法的影响。

郑证因非常擅长编织情节，对小说的总体结构进行了精心的营造和铺陈，书中几乎任何一个环节彼此之间都能呼应，首尾衔接，浑然一体，错综复杂，千变万化。在单一故事主线下则用复线写法，既写淮阳、西岳两派与凤尾帮的恩怨、拼杀，也写凤尾帮内部的矛盾斗争，还写出两大阵营行事的对立，使小说情节多线头向延伸，而多线头中又能主次分明。

小说在叙事上又常采用“追昔年之云，补今宵之月”的掉头补叙法，所补叙的情节又必然会与主线情节“殊途同归”，所以，整个小说在平淡无奇的故事中却能频生波澜。

郑证因所使用的叙事手段融新于旧，开启了武侠小说关于故事与情节、动作与文化叙事的新天地。

《鹰爪王》叙事的鲜明特色，为后世的武侠小说创作产生了重要影响。古龙曾言：

郑证因是我最早崇拜的一位武侠小说作家……他的写作路线，仿效的人虽不多，但是他书中的技击招式和帮会规模，却至今还被人在采用，所以他无疑也具有一派宗主的身份。^①

导演张艺谋，在接受关于电影《英雄》的记者采访时曾说：

1967年的时候，我看了一部叫《鹰爪王》的书，繁体字，竖排版，忘了是谁写的，薄薄的二十七本，各自独立成章，像电视连续剧，同学之



北岳文艺出版社再版《鹰爪王》所绘插图

^① 古龙，《关于“武侠”》，见《笑红尘》，时代文艺出版社，2012年。

间换着看，看完就互相讲，也不按顺序。到现在我还记得，里面的燕赵双侠，两个黑衣老头儿，武艺之高，每到关键时刻，两个黑老头就出来了，到现在我脑子里都有这个形象。可能它不是怎么有名，但是在我小时候它对我产生的影响特别大。这之后，我就成了武侠迷了。^①

电影《英雄》的故事并不复杂，叙事的功力专注于情节线索的精心处置，正是容复杂于简略的典例。

其二，《鹰爪王》对中国武术有着出色的描写。张赣生说：“中国武侠小说作家中真通晓武者并不多，称得起是武术家的只有向恺然，但向恺然醉心于传闻轶事，未将描写武术作为艺术创作的重点。并且，向恺然作为武术家，重视的乃是武术之实用价值，没有着意去寻找武术在武侠小说艺术中之恰当作用。到郑证因方将粗犷的豪气、多采的武术和惊险的情节融为一体，构成了技击武侠小说的完善形态。”^②

因为郑证因本人是精通技击的高手，所以他对各种内外功夫、长短兵器的用法历历如数家珍，对流行于世的太极拳、通臂拳、五行拳、八卦掌、劈挂掌、铁砂掌等进行了广泛描写，在对轻功、暗器的描写上则摄虚入实，化平淡为神奇。郑证因自己又独创了“绵掌”“混元掌”“劈空掌”“排山掌”“大力金刚掌”“牵缘回环掌”“小天星掌力”“龙形八掌”“先天八掌”“云龙三现”等诸多武功，十分奇异，使读者耳目一新。

在诸多功夫里，既有内功，也有外功，还有内外结合。武功结合了人物性格，使小说魅力增加，同时也为后世武侠小说作家开了先河。

对“三阴绝户掌”的描写，郑证因想象奇异：

这种掌力使出来是一连三手，能够在五尺内致人死命。按人身穴道和脏腑的部位，以心、肝、脾、肺、肾五种力量打五个部位。这是伤中盘最重的地方；有当时毙命，有三日三夜准死，有一年三百六十五天才送命，有能落一生残废，形如痲病鬼。打上盘能够使人双目震瞎、两耳震聋、脑袋震昏。至于立即毙命的是太阳穴、玉枕骨、天突穴。打下盘最轻：皮不伤肉不破，骨断筋折，终身残废。^③

① 舒可文，《英雄无用武之地——张艺谋：“什么时候我能一柄剑走天下”》，见《三联生活周刊》第222期封面故事，2002年第51期。

② 张赣生，《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年。

③ 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年。

鹰爪王独传的“七十二式错骨分筋手”为平生功力所聚，称得上是武林绝学，施展开来，但见：擒、拿、封、闭、拗、沉、吞、吐，声东击西，欲虚返实；手、眼、身、法、步、腕、肘、膝、肩，处处见功夫，处处见火候。倏前倏后，忽进忽退……真是动若江河，静如山岳。险巧处竟是一羽不能加，虫蝇不能落；起如鹰隼凌霄，落如沉雷击地。

在轻功上，“云里翻”“草上飞”“八步赶蟾”“追云赶月”“飞鸟凌波”“蜉蝣戏水”“登萍渡水”“细胸巧翻云”“金鲤倒穿波”“燕子飞云纵”“燕青十八翻”“燕子三抄水”以及“仙人换影”等后来港台新派武侠小说中耳熟能详的武功词汇，皆由郑证因所发明。相比《水浒传》描写鼓上蚤时迁简单的飞檐走壁，郑证因笔下的轻功，无疑更声色并茂、惟妙惟肖，激发了读者对人体功能的无限遐想。

在兵器上，郑证因首创“离魂子母圈”“日月双轮”“双头银丝虬龙棒”“九连钢环”等。他详细说明了这些兵刃的来历、制作、结构、用法、功能等，与物理相通，让人惊奇：

双头银丝虬龙棒通身长有五尺六寸，两端全是龙头，舌信子是两口利刃的尖子；通体是用千年紫藤和银丝、头发制成，可软可硬。这种兵刃更与杆棒不同之处，在于龙头上下有倒须钩；能当杆棒，又可当软鞭，又能当双头枪，又可当棍用，有不同的招术。^①

在暗器上，七星透骨针、梅花夺命针、沙门七宝珠、金刚燕尾镖等也为郑证因所发明。子母梭一发两只，有虚有实，后发先至，防不胜防；七宝珠凿有细孔，迎风能发出锐声，以乱人耳目，声东击西。又如“蛇头白羽箭”：

这是雪山二丑的独门暗器，箭铲比平常的袖箭稍巨，内里中空；箭尖下边横嵌着两只钢针，全装有纤巧的卡簧。箭尖不撞动，这两根钢针总是潜藏在箭铲里；只要箭一射中人的身体，两根钢针便即崩出来，左右向肉里横穿过去；再想起下这枝箭，除非是把这箭伤的创口割下一块肉来。^②

再如“梅花夺命针”：

① 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年

② 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年

这种暗器跟袖箭筒子一样，但口门却是梅花形的五孔，内藏五枝三棱透骨针。打出时是奔敌人上、中、下三盘跟左右两面；躲得了上，躲不了下；闪得开左，闪不开右。打镖有“迎门三不过”，已经算是最厉害的手法；可是用“铁板桥”的小巧功夫，依然能避过。唯独这种梅花夺命针，只要在两大以内就逃不开……^①

这些武功、兵刃、暗器，都为后来20世纪50年代后港台新派武侠小说作家广泛因袭。

在书中人物比武较技的场面描写上，郑证因在白羽“文学化”的基础上，大肆发扬继承，增加了可读性和可信性，被誉为“纸上江湖”。在《鹰爪王》小说中，大小总有数十余战，力求表现出“武术”的文学美：

鄧伦立刻用金背砍山刀一指鹰爪王，厉声说道：“鹰爪王老儿！你自恃你淮阳派的武功打遍江湖无敌手，眼空一切，目中无人。这是你的死期到了，我追魂叟鄧伦久候多时，你趁早领死吧！”鹰爪王道：“朋友！咱们不用逞口舌之利，掌下见分明！”……鄧伦……想要把鹰爪王折在这，自己好成名露脸。遂不再答话，往前一欺身，金背砍山刀照着鹰爪王的胸前便削。鹰爪王拔刀递掌，往鄧伦的右臂“曲池穴”点去。鄧伦是虚实莫测，刀法贼滑，变实为虚，没等鹰爪王往外封实，忽的变招为“苍龙归海”，立刻一横身，刀锋往外一展，奔鹰爪王双腿削来。鹰爪王急忙一个“进步连环”，就在追魂叟鄧伦的刀锋堪堪已经递上，鹰爪王身随掌走，已到了追魂叟的背后，一掌奔鄧伦的右臂劈去。鄧伦刀递出去，鹰爪王已经失踪，自己就知道是自己先输了招。立刻往前一塌腰，左脚往前贴着地一滑，身躯往前斜俯，左掌往外一穿，金背砍山刀“倒打金钟”，刀尖向鹰爪王小腹便点。鹰爪王翻身换掌，往左一个“玉蟒翻身”，已到了追魂叟鄧伦的右肩后。铁掌轻舒，竟照追魂叟鄧伦的右背后一掌击去，五指一沾到鄧伦的背上，倏的用小天星之力，拳心往外一登，喝了声：“老儿去吧！”^②

这一段打斗描写，错落有致，动静结合，两人动手之前有语言铺垫，交手

① 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年

② 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年

时既有“苍龙归海”“玉蟒翻身”一类诗化的描写，也有“小天星掌力”的奇妙内功，同时还有具体的动作分解，一场血肉相搏，紧张中别具动态之美。这样的描写，在全书中俯拾皆是，充分体现了郑证因在民国兴起的武术热潮中，探究中国武术文化的热情，武侠小说也因此开始走上以描摹武术的审美形态与侠客的伦理相结合的写作道路。

其三，虚实相生的帮会组织。据张赣生所言，郑证因世居的西沽一带，紧傍北运河与子牙河，是南方漕运入京的必经码头，在清末时，这一带是斗店（粮商）聚集地之一，也是“脚行”“混混儿”出没的地区之一。天津的社会势力，最初就是由“混混儿”和“脚行”把持。“混混儿”又称“锅伙儿”，最初是渔霸，后又把持搬运业，成为“脚行”把头，也有些摇身一变为官府差役，这些人横行霸道，逞强一方，因此天津人又称之为“杂霸地”，到了20世纪初，河道漕运停废，水手们登岸加入脚行的队伍，又把原在船工中传布的“青帮”组织扩大到其他行业，更增强了天津黑社会组织的气焰。郑证因世居于这样一个地区，对于黑社会有较深的了解，经过自己适当的演绎，形成了笔下虚实相生、读之可信的帮会组织。

郑证因笔下的帮会，凡涉及开香堂、摆香阵乃至江湖春典，记述皆有所本，但写到帮会组织的构成则真中有假、假中有真。郑证因将青帮（又名清帮）的三堂六部与红帮（洪门）的内、外八堂建制打散，重新捏合成“凤尾帮内、外三堂”，并进一步解释所谓“凤尾”，乃取自于洪门“龙头凤尾”的说法。由于当年红帮良莠不齐，贩卖私盐、杀人越货者甚众，所以郑证因以凤尾帮来影射红帮，又以青帮十大帮规来约束凤尾帮众。故此成为“青、红帮混合体”，总领天下绿林，隐为江湖黑道魁首。^①

《鹰爪王》书中建构的凤尾帮总坛设在十二连环坞，当家人为龙头帮主，下设内、外三堂。内堂执掌“天凤”“青鸾”“金雕”三堂旗令，为全帮领导核心；外堂包括“执”“礼”“刑”三堂，办理一切庶务与日常行政工作。各堂分由一名香主统辖，职司各有不同。另设“福寿堂”，由早年曾对本帮有过重大贡献的退隐香主们所组成，地位尊贵而无实权。在总坛水域范围之内，统称“总舵”，由一名香主指挥，下辖护坛十二舵及巡江十二舵。舵设舵主，担负保卫总坛之安全与警戒工作。总舵香主须受三堂香主节制，外三堂香主复受内三堂香主领导，而内三堂香主则向龙头帮主负责。至于凤尾帮水旱两路分坛、分

① 叶洪生，《“纸上江湖”大对决——浅谈郑证因〈鹰爪王〉与帮会技击》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

舵遍布大江南北，集数千帮众及数百船队，外加伏桩暗卡无数。形成了虚实结合的庞大江湖组织规模！

此外，郑证因写凤尾帮的十大帮规、护坛六戒，写开香堂的规矩法度，乃至摆香阵的多种多样，皆有根有据。穿插于帮会活动中的若干江湖门道，如“绿林箭”“飞鸽传书”“青蚨传信”“量天尺——天鹅下蛋”等，都被后世武侠小说作家所模仿。

在郑证因笔下，绿林人物间有一套秘密语言，所谓“江湖春点”或“切口”，俗称“黑话”。读其小说，会被这些有意思的语言牢牢吸引，如并肩子（大家）、暗青子（暗器）、风紧扯活（情势紧急，快跑）、翅子（官帽子）、鹰爪孙（捕快）、托线孙（保镖）、海砂子（海盐）、海底（帮规戒律及花名册）、火窑（店房）、亮盘（现身）、点子（对象）、万儿（字号）以及“金、批、彩、卦、风、火、雀、要”的八大江湖分类等等，都被郑证因一一融入小说对白，其江湖特色，不言自出。

这些“江湖春点”，在评书大家连阔如的《江湖丛谈》一书中曾有详尽记述，言说“春点”对江湖人的重要性，称为“能给一锭金，不传一句春”“十年可中一秀才，十年难学一江湖！”^①从其记载的黑话与郑证因小说对比来看，所言出入并不是很大，由此可见郑证因笔下人物对话，绝非向壁虚构，空穴来风。

这些黑话语言，在后来的武侠小说作家的作品中只是偶尔见到一句半句，明显只是“照猫画虎”，因为这些作家并不如郑证因这样熟谙江湖门道，系统地学习过“春点”，这些“江湖春点”在武侠小说中的使用，也就到此为止了。

《鹰爪王》的文字质朴、形象。语言类似评书而又不全似评书，往往在平实叙述中颇见文采，其笔墨行文与口语对话也互不相同，尤以口语对白中的诙谐风趣和江湖个性口吻为同辈作家所不及。如小说第二十二回写“地理图”夏侯英骑驴追踪女屠户陆七娘，两人途中语义双关的一场舌战：

夏侯英心想：我这两眼倒是不空，她敢情是女淫贼！我对付她倒不用再存甚么顾忌了。随即紧抖缰绳，赶了下来。一前一后相隔原有一箭多地，走了一程，那女屠户竟把胯下花驴放慢了，和夏侯英的驴又凑到一处。这女屠户却脸向着别处，自言自语的说道：“畜生！你放着道不好好走，故意的惹奶奶生气，你别是活腻了！再不好好的走，我剥了你的皮，

① 连阔如，《江湖丛谈》，当代中国出版社，2005年。

把你搁到汤锅里，索性叫你大痛快一下子！”夏侯英一听，这可好，索性骂上来了，我要叫你这种女淫贼白骂了，只怕这准得丧气一年的。遂也用手一拍驴脖子，骂道：“你这东西，天生的是贱物！我若是早知道你是天生下贱的东西，谁肯来跟你怄气？你只要再和我发威，我准给你个厉害。咱们走着瞧，爷们要是高了兴时拿你开开心，惹急了我，连草料全不喂你，把你拴在桩上连野食全叫你找不着，看你还发骚不发骚！”说完了嘻嘻的冷笑。^①

这种在斗口中的联想譬喻，转而借题发挥，十分出色地表现出郑证因在语言艺术上的巧思。

小说在人物塑造上也很见功力。郑证因善于把握人物的个性特征，利用人物的行为和语言，对人物的性格加以强化、突出并适时发挥，遂使主要人物性格鲜明，栩栩如生，极富生命力。如淮上大侠鹰爪王道隆的恩怨分明，义无反顾；“慈云庵主”的佛心辣手，嫉恶如仇；“续命神医”万柳堂的老谋深算，面面俱到；“天南逸叟”武维扬的枭雄之性，恩威并施；“八步赶蟾”金七老的刚烈火爆，宁折不弯；“燕赵双侠”蓝氏二矮的游戏人间，神出鬼没；“活报应”上官云彤的放浪形骸，目无余子；“女屠户”陆七娘的水性杨花，毒如蛇蝎；“断眉”石老么的阴险狡诈，公报私仇等等，各色人物可谓性格鲜明，跃然眼前。

小说的缺陷也十分明显。郑证因受传统评书影响深，固然有其成功的一方面，但缺点亦多。小说采用说书人的语气，在中国可说是一种传统，并不只郑证因如此。但从历史的实际情况来看，说书艺人的文化水平一般不高，他们的话如不经大手笔重作，就总难免有“文辞鄙谬”之病，郑证因不是一般俗手，看他书中写的精彩段落，并不比同时代的作家逊色，可惜的是，他自己也看不起武侠小说创作，只将之视为谋生的手段，没有当成文学事业，他在吸收评书技巧长处的同时，把一些短处也不经意地袭下来，比如下面一段：

老道把面色一沉道：“女菩萨，你怎么要恩将仇报么？无量佛！善哉善哉！女菩萨，在祖师爷面前你还敢逞利口！你身上的病业已成形，你祖师爷在一看见你时，即已看出。祖师爷看在佛祖的面上，不肯揭穿你的丑态，保全你这妮子的性命，保全你的家声，祖师爷待你有再造之恩。我这

① 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年

佛门弟子救人救彻，我想你身上这块冤孽不去掉了，终是祸根。”

……

这位小姐蛾眉一皱，气得浑身颤抖戟指着老道说道：“可惜你还是三清教下人，你真是错翻了眼皮，满口胡言……”^①

道士口宣佛号，自称“佛门弟子”岂不是笑话？然而这并没有错，这个道士是白莲教徒。白莲教创自南宋，原为僧人慈昭在净土宗的基础上创建，崇奉阿弥陀佛，即“无量寿佛”。元代时，白莲教兴盛，吸收了一大批有家室的职业教徒，称“白莲道人”，至明、清时期，逐渐形成繁杂派系，其中不少成为类似帮会性质的民间秘密组织。这正是道士宣佛号的缘故。

民间的说书艺人的学习是口传心授、照本宣科，对道士宣佛号的缘故，不加考察，常不免安错，把真正的道教徒与白莲教徒混为一谈。然而此处，郑证因却产生了错误。本来他写的这个恶道，分明是邪恶的白莲教徒，口宣佛号原无不当，但下一段郑证因却偏要添上一笔：“三清教下人”。“三清”指玉清（原始天尊）、上清（灵宝天尊）、太清（道德天尊，即太上老君），是真正的道教徒所尊奉的尊神。郑证因如此写法，反而把原本清楚的界限搞糊涂了，这正是说书艺人们的毛病，却很明显被郑证因继承下来。^②

这些表现，除了知识层面的混淆，还体现在很多方面，例如郑证因常在叙述故事情节中，习惯性地插入一些注释性的讲解，这也是评书艺人们惯用的手法，但无疑松动了小说整体的情节。同时，小说语言也不够简洁，拖泥带水。叙事语言过多，打斗过程中的大量议论，双方在拼杀前总要来上一大段的场面对白，杂沓冗长。语言的拖沓也影响到情节的节奏，不够干净利落，小说韵味也随之削减不少。

① 郑证因，《鹰爪王》，北岳文艺出版社，2013年

② 张赣生，《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年。

第九章

渡江只怨别蛾眉——民国后“五大家”之情开两朵

第一节 悲情武侠王度庐

王度庐（1909—1977），原名王葆祥，后改为王葆翔，字霄羽，北京人，出身下层旗人家庭。王度庐七岁时，父亲去世，家境贫寒，没能在学校接受系统的教育。十二岁当了眼镜铺的学徒，但他体质瘦弱，动作不够麻利，没多久便遭解雇。后来他又在一个小军官处跟班儿，结果同样被辞退。王度庐从小便对诗文戏曲极感兴趣，尽管被迫辍学，依然努力求学。王度庐当时在地安门附近居住，靠近北京大学原校址，北大风气开放，王度庐便去旁听，许多名家的课程与讲座他都有幸听到，大开眼界，为以后的写作奠定了基础。北京图书馆和鼓楼上的“民众图书阅览室”是他经常光顾的

地方，如此日复一日，渐渐为王度庐扎下了牢固的文学根基。除了对中国传统文化十分熟悉，王度庐还对西方文学和文化思潮有独特的见解。

为了生计，王度庐从十六岁开始，断断续续做小学教员和家庭教师，并向一些报刊寄送自己稿件。20世纪30年代初，王度庐在投稿过程中与北平《小小日报》的主事者宋心灯结识，宋心灯对他十分赏识，邀请他在该报担任编辑。在《小小日报》任编辑时，王度庐开始以“霄羽”为笔名发表小说，连载于《小小日报》及其他报章，这时期他的作品大多仿侦探作品《福尔摩斯探案》而作，篇幅较短。



《剑侠传·荆十三娘》

1933年，华北时局动荡，王度庐在北平难以安身，四处流亡，辗转陕西、山西及河南等地。这段时期，他曾在西安《民意报》任编辑，在陕西省教育厅编审室任校对员。

1935年，王度庐与李丹荃女士在西安结为夫妇，此后依旧过着颠沛流离、节衣缩食的生活。

1937年春，王度庐和妻子前往青岛，投奔李丹荃的伯父。不久抗战爆发，青岛被日军占领，王度庐困居其中。偶然之间，王度庐与任《青岛大新民报》记者的一位旧友相遇，受其邀请，王度庐撰写长篇小说连载于该报。

王度庐的武侠小说《河岳游侠传》于1938年6月1日开始连载，用“度庐”为笔名，取“寒门度日，混混生活”之意。^①不久，《宝剑金钗》开始刊载，王度庐不仅英雄儿女的爱恨情仇故事备受关注，其他如言情类小说也受到好评。抗战时期，王度庐虽然创作了大量作品，但稿酬甚微，无法维持生计，除创作外他还另需兼职。

王度庐体质瘦弱，性格内向，不喜言谈，小说闻名后，不少人曾慕名求见，却被他装病推辞。王度庐深居简出，平时几乎不上街，家人因他工作过度劳累，身体健康受损，曾劝其另谋他业，放弃创作，然而王度庐写作成瘾，一直未曾搁笔，一直写至1949年。

1949年初，王度庐举家迁居辽宁，先在旅大行政公署教育厅编审科担任编委，后又在旅大师范专科学校担任语文教员。1953年秋，王度庐和妻子前往沈阳东北实验学校（即辽宁省实验中学前身），担任语文教员。1956年加入中国民主促进会，不久，当选沈阳市人民代表及皇姑区政协委员。1966年，王度庐在“文革”中受到牵连，1970年春与夫人一起下放，作为“退休人员”来到昌图县泉头公社大苇子沟大队，后来又转至泉头大队。1974年，王度庐和妻子在铁岭市落户，跟小儿子王宏住在一起。1977年2月12日，王度庐病逝。^②

王度庐兼写武侠小说和社会言情小说，其武侠小说最为知名。王度庐的武侠小说中，侠客们表现出世俗化、平民化的特点，作者通过侠客的爱情，呈现其内心世界，从而揭露人性内涵的丰富。王度庐使“侠”与“情”真正在武侠小说中达到融合之境，获得“言情圣手，武侠大家”的称誉。

① 徐斯年，《王度庐评传》，苏州大学出版社，2005年。

② 王度庐生平经历，参考张赣生《民国通俗小说论稿》、王度庐之女王芹《王度庐大事记》、徐斯年《侠的踪迹——中国武侠小说史论》相关章节。

王度庐没有超乎常人的爱情体验，但是关于情爱人生、幸与不幸的所历，所感，所忆，所思，罕见地深刻。情与仇、情与名、情与义在他的作品中表现得十分到位。关于王度庐的侠情结合，张赣生在《民国通俗小说论稿》中如此评价：“从中国文学史的全局来看，王度庐的武侠言情小说大大超越了前人达到的水平，是他创造了言情武侠小说的完善形态，在这方面，他是开山立派的一代宗师。”^①

1939年出版的《宝剑金钗》上，曾登有王度庐的一篇自序：

昔人不愿得千金，惟愿得季布一诺，侠者感人之力量可谓大矣……余谓任侠为中国旧有之精神，正如日本之武士道，欧洲中世纪之骑士。倘能拾摭旧闻，不涉神怪，不诲盗淫，著成一书，虽未必便挽颓风，然寒窗苦寂，持卷快谈，亦足以浮一大白也。频年饥驱远游，秦楚燕赵之间，跋涉殆遍，屡经坎坷，备尝世味，益感人间侠士之不可无。兼以情场爱迹，所见亦多，大都财色相欺，优柔自误。因是，又拟以任侠与爱情相并言之，庶使英雄肝胆亦有旖旎之思，儿女痴情不尽娇柔之态，此《宝剑金钗》之所由作也……^②

从中可看出，王度庐所追求的武侠小说，便是结合“侠”的阳刚美和“情”的阴柔美，营造出一种既雄壮又旖旎、既浓烈又缠绵、既凄凉又温婉的审美意境。

王度庐的武侠小说描写的不是侠客多姿多彩的功绩，而是注重探求侠客们的内心世界，展现出人情、人性。王度庐笔下的武侠悲剧，通常是由人物内心冲突所造成的，并非来自外在的力量。复杂的精神世界在人物的行为选择中得到表现，展示出人性厚度，达到英雄回归人间的效果。这些创作思路，受到了后世武侠小说作家积极继承和效仿。

王度庐小说的结构十分讲究，注重整体布局，又以伏线互相呼应，构造曲折有致的情节，具有极高的艺术水准。在文字描写上，王度庐朴实无华，无刻意雕琢之笔，惯用朴拙而平实的笔锋，以白描显出淡雅。《卧虎藏龙》中，写到老北京旗人的婚嫁风俗、妙峰山庙会等，阅读时如在目前。

王度庐对人物的心理冲突，刻画得极其细腻，常常制造出爱恨纠缠、生死

^① 张赣生，《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年。

^② 王度庐，《宝剑金钗》，青岛报社，1939年。

两难的气氛，小说显得荡气回肠，哀婉动人。此外，小说的语言，集凝练雅致的文言和晓畅生动的口语于一体，通俗又不失典雅，给人以阅读快感。人物的言行举止，制约于现实社会，真实而不造作，极具人情味。

作为武侠小说，王度庐笔下的武打场面毫不精彩，双方打斗中不仅没有招式，有时甚至乱打一通，也不分软、硬、轻和气功，暗器普普通通，“点穴”之技已经是妙绝天下，这种情况直至他后期创作才有些许改变。

“情”的生动传神，是王度庐武侠小说的成功之处，虽然没有“武”的惊险神奇，相对于他的成就可说是瑕不掩瑜。此外，王度庐的小说主要为报纸连载创作，也不可避免形成了故事情节发展慢、节奏感欠缺，人物性格发展前后不一致，杂沓冗长、不简洁等缺点。

王度庐对“五四”新文化运动颇为认同。对他而言说，写作通俗小说，包括武侠小说，不过是不得已而为之、“为了混饭吃”的创作，和他的文学理想并不相符。正因如此，他十分不满自己“如同伶人唱堂会”般的进行小说写作，将之说成“一生犯下最大的错误”。^① 尽管如此，由于王度庐对“五四”新文学的自觉认同，在创作中，他仍能通过“新文学”实现对旧小说的无意改造，武侠小说在其笔下向“雅”和“现代化”推进了一大步。

“鹤铁五部作”系列小说

“鹤铁五部作”是王度庐的代表作品，1938年开始创作，五部互有联系又各自独立成篇的武侠小说，分别是《鹤惊昆仑》《宝剑金钗》《剑气珠光》《卧虎藏龙》和《铁骑银瓶》，共二百七十余万字。王度庐以哀感凄艳、缠绵悱恻，却又血泪交织、慷慨激昂的文字勾勒了四代侠客的人生与情感历程。总体来看，这些作品多具阴柔风格，阳刚一面较少，缺乏雄奇、壮烈的境况，却多有苍凉、悲怆之感，集中体现了作者的情感及其审美意识。五部作品整体篇幅较长，分述不便，总叙如下：

一、“鹤铁五部作”故事概要

《鹤惊昆仑》又名《舞鹤鸣鸾记》，1940年4月起连载于《青岛新民报》。小说叙述江小鹤童年时，父亲江志升因犯“淫戒”，被师父鲍昆仑“清算门户”，率众徒残暴杀戮。江小鹤矢志复仇，历经流浪、侮辱之苦，学得武林绝技，十年后下山，寻找鲍昆仑，兑现复仇誓愿。鲍昆仑的孙女阿鸾与小鹤青梅竹马，相爱甚深，但祖父却做主将其嫁给了大侠纪广杰，并使他们也与小鹤为

^① 徐斯年，《王度庐评传》，苏州大学出版社，2005年。

敌。小鹤非阿鸾不爱，然而却因身负“世仇”这个累赘而不能与之结合；阿鸾始终为小鹤守贞，但亦因情仇交战而苦楚万分。江小鹤认为不能因与阿鸾的“私交”而不报“杀父大仇”，由此铺陈开一系列爱恨情仇的故事。最后，小鹤、广杰化敌为友，一起赶到鲍家，阿鸾却已因伤重不治而香销玉殒。此时，鲍昆仑已经自戕，江小鹤也手刃了直接杀害父亲的凶手，当他护送阿鸾的灵柩回到家乡时，不禁感叹无穷，万念俱灰。



吉林文史出版社以晚清民国小说研究丛书名义，再版“鹤铁五部作”书影

《宝剑金钗》是“鹤一铁”系列的第二部，却是最早问世的作品，1938年11月起连载于《青岛新民报》。主要讲述的是侠士李慕白和侠女俞秀莲的爱情故事。李凤杰之子、纪广杰之徒李慕白爱慕侠女俞秀莲，误听人言，与之比武结识，继而在旅途中共度安危，相慕相爱。但李慕白得知俞秀莲已经许配孟思昭之后，便以为自己既不应充任“第三者”，更应躲“施恩图报”之嫌，所以决心斩断情丝。在北京，李慕白结识隐姓匿名的“小俞”（即孟思昭），相聊甚欢，结为生死之交。而孟思昭已察知李慕白、俞秀莲的爱情。恰遇京中恶霸黄骥北纠集李、俞的强敌世仇前来挑衅，孟思昭孤剑赴约，终因众寡悬殊，壮烈就义。此时，李、俞才晓得“小俞”实在身份，他们被好友的义气深深触动，认为双方假如结合，就是对这种高义的亵渎，于是更加坚定了毕生不再嫁娶的决心。作品中还交叉了李慕白与名妓谢翠纤的一段情孽，最后谢翠纤因曲解李慕白而自刎，这又在李慕白的心灵上留下了一处永远无法弥补的创伤！李慕白为掩护恩人、挚友德啸峰而入狱，被盟伯江南鹤（江小鹤）救走。在德府维护德啸峰眷属的俞秀莲，夜间醒来，发现枕旁搁着李慕白所用宝剑，又有纸柬一

张，上写：“斯人已随江南鹤，宝剑留结他日缘。”

第三部《剑气珠光》上承《宝剑金钗》，1939年7月起连载于《青岛新民报》。故事从李慕白被江南鹤救到北京市区卖花老人杨公久家休养，并遵命往江南避案写起，表现李慕白、俞秀莲在闯荡江湖中的感情和生活。贯穿此书的情节，是江湖豪客围绕大内丢失的宝珠和镇江江心寺的一份“点穴秘图”而展开的纷争恶斗。李慕白和俞秀莲以“正直侠者”的身份卷入这场争斗，然而李慕白又是偷窃“点穴秘图”者。从搭救德啸峰的杨总管家盗得大内宝珠的是“黑道人物”杨豹，他和两个妹妹都是孤儿，因父母被杀，而由退隐江湖的老侠杨公久收养。杨豹盗珠是为了取得经费，寻找仇人，结果招来江湖豪客夺宝，杨老侠被杀，大妹被抢走，小妹由德啸峰收容，杨豹自己也负伤而死。因为李慕白、俞秀莲对他有寻妹、诛仇之恩，杨豹临死前将宝珠作为遗赠。李、俞二人夜入大内，留柬还珠，然后退隐九华山，研究点穴法。

第四部《卧虎藏龙》1941年3月起连载于《青岛新民报》，男主人公“沙漠大盗”罗小虎，是《剑气珠光》中杨豹之兄，女主人公玉娇龙则是京城九门提督的女儿。玉娇龙幼得名师高朗秋暗中传授九华派高明武功，在新疆大漠偶逢罗小虎，与之相爱，但又感到身为“名门小姐”，难以委身“匪盗”。回到京城后，玉娇龙因盗“青冥剑”而受到铁贝勒府护院拳师刘泰保的监督、追踪，又受到李慕白、俞秀莲等侠客施加的压力。由于当年盗窃师父所藏“九华拳剑全书”等事，玉娇龙还受制于身边的师娘耿六娘，并牵涉进捕快缉逮耿六娘的争斗。罗小虎为向玉娇龙传信而夜探德啸峰府，误伤啸峰之子文雄。玉娇龙因此严责小虎匪性不改，继而服从父命，下嫁鲁侍郎。罗小虎潜入玉府，大闹婚礼。玉娇龙则于进洞房后忽然“失踪”，然后再窃“青冥剑”，女扮男装，闯荡江湖。得悉母亲病重后，玉娇龙返京探母，却被鲁侍郎勾搭玉府设计擒获。罗小虎得刘泰保、德啸峰等帮助，查出当年杀父仇敌，小虎弟妹终于报仇雪耻。玉娇龙在为母亲办过丧事之后，一直走南闯北。时至四月，妙峰山又办庙会。玉娇龙为祈求父亲病愈而上山还愿，捐躯跳崖。人们或传她已死，或传她已“飞了”。只有刘泰保夫妻，在妙峰山逛了半个月后才回城，带去的一匹胭脂色骏马和宝剑、包裹却全未带回。德啸峰府中也对玉娇龙的种种风闻丝毫不加评论。京郊僻地，玉娇龙和罗小虎圆了一夜好梦，次日，她又孤剑单骑，头也不回地向远方疾驰而去。

最后一部《铁骑银瓶》，1942年3月起连载于《青岛新民报》，故事开端于玉娇龙与罗小虎分别十个月后，雪夜客店，单骑孤身的玉娇龙产下她与罗小虎的儿子，却被同店寓居的方二太太用自己的女孩掉了包，留下一只银瓶为

记。玉娇龙奋骑追赶，方二太太却被祁连山强盗劫去，男孩也不翼而飞。玉娇龙将女孩抚育成人，取名“春雪瓶”。玉娇龙被偷换的儿子，后来则被退隐江湖的，原祁连山匪盗韩文佩收养，取名“韩铁芳”。二十年后，玉娇龙母女驰名南北疆，人称大、小“春王爷”。韩文佩病故，铁芳散尽家财，为寻母亲而闯荡江湖。途中仗义行侠，得遇女扮男装、身患重病的玉娇龙，结为忘年交。几经试探，玉娇龙已知铁芳确系自己离散的骨肉，但不便在途中相认，只告诉铁芳：要报劫母之仇，可先到天山之下，寻找一位自己“最亲热的人”辅助他，并嘱二人终身陪伴。行至白龙堆，遭遇沙暴，玉娇龙终于不支，死在来不及相认的儿子怀中。铁芳到达新疆伊犁，在哈萨克赛马会上初会春雪瓶，却被射伤，狼狈逃走。春雪瓶返回迪化觅找玉娇龙，并欲拜会奉旨来疆的“舅舅”玉钦差，途中得知玉娇龙死讯，赶去白龙堆，见韩铁芳带伤料理起灵事宜，非常愧疚。春雪瓶到迪化，夜探玉钦差的府第，被人察觉，于战役中杀死护府镖头。官府搜凶，猜忌并拘捕在此住店的罗小虎。罗小虎始终认为雪瓶是自己和玉娇龙的亲生女儿，慨然为之抵罪。罗小虎起解伊犁，因被私刑折磨，已经气息奄奄。罗小虎得到韩铁芳、春雪瓶相救，至死不知韩铁芳是其亲生骨肉，惟谆谆催促“女儿”速嫁韩铁芳，不要重蹈“父母”的覆辙。韩铁芳与春雪瓶经历一系列感情瓜葛和江湖争斗，终于亲眼见证了祁连山匪盗和方二太太得到应有的处分。二人终成眷属，并决定联袂归隐，永不再入江湖。

二、凡人形象的回归

与传统武侠小说不同，“鹤铁五部作”受到“五四”以后人本主义思想影响，有意识地摆脱单纯的“侠义精神”，不再复制千人一面的“英雄”形象，转而关注人性、关注人类共有的情感，深入挖掘“侠义精神”背后，人的本能、欲望以及真实的自我表达。

徐斯年认为王度庐的小说“具有某种‘反英雄’倾向，即把主人公作为‘人’来描写，不让读者相信侠客具有扭转乾坤的、救世主般的能量。”^①在“鹤铁五部作”中，侠客先作为“人”活在现实社会中，然后才成为英雄豪杰存在于江湖中。他使侠客从天上回归到人间，侠客成为了一个拥有普通生活、有缺点的、成长中的人。

“鹤铁五部作”中的侠客，同现实社会一样有着高低贵贱之分。李慕白是秀才、罗小虎是马贼（商人）、俞秀莲是镖师……他们都没有显赫的家庭背景、复杂的师门渊源，这就使得他们的“侠义”行为，正义感重于责任感，偶然性

^① 徐斯年，《王度庐评传》，苏州大学出版社，2005年。

大于使命性。他们既不懂民族大义，也不会除恶扬善，更不会满口仁义道德。

这其中《卧虎藏龙》(1941)中的“一朵莲花”刘泰保是典型代表。这个人物在《卧虎藏龙》中举足轻重，小说一开始，作者就让他因一把青冥宝剑而卷入了全书的事件中心。他因为想看看宝剑而发现了盗剑贼，又遇到蔡九父女而参与到追捕女盗碧眼狐狸的事件中，最终发现“小狐狸”是玉娇龙后，他又成为罗小虎和玉娇龙感情纠葛中的支持者。他不仅贯穿了整条主线，是推动故事发展的重要因素，而且，他是一个区别于此前武侠小说人物的一个新的人物类型。刘泰保是北京城的混混儿头，武功不高，也没什么钱，又爱慕虚荣，常常自以为是。但是他爱面子、讲义气，喜欢打抱不平、管闲事。

范伯群评价说：“他死要面子，但他的优点是在于不来‘精神胜利法’的那一套。他是实干的执着的，跌倒了爬起来再前行的，舍得将身家性命都搭上去的。”“值得赞扬的是他的韧性战斗精神。他那种屠沽式的青皮精神，是他改变自己命运的主心骨。”^①

刘泰保滑稽幽默、跳脱不羁的形象不仅给读者留下了深刻的印象，而且与侠客、大盗完全不同，这个人物可说是开了港台新派武侠小说中诸如“老顽童”一类人物的先河。

孟思昭同样是一位普通人。他在《宝剑金钗》中开始“未见其人，先闻其声”，作者有意不让他露面，只是先通过他父亲的讲述，让读者了解一些他的事迹。孟思昭的家乡有一个恶霸，因为有钱有势，横行乡里、欺男霸女，“府台大人也不敢惹他”，孟思昭则单枪匹马找上门去为民除害，将他的两条腿都砍掉了。一个卖菜的小贩被欺负，孟思昭就能冒着背井离乡、永难回头的危险，甚至还没有被当事人求告托付，只是听了这事，就一腔义愤去替人报仇雪恨，他是急公好义的真正侠客。孟思昭化名为“俞二”在贝勒府“操贱役”做马夫，为了回报李慕白的“慧眼识英雄”和两人的“惺惺之情”，更为了“成全俞秀莲终生的幸福”，在明知自己不敌的情况下，去替李慕白抵挡仇敌，结果受伤不治身亡，用自己的生命留下了让人难以忘怀的光辉。

“鹤铁五部作”的成功之处，还在于借武侠小说虚拟的世界，展示了复杂的社会冲突，以及社会环境对人的制约。李慕白是王度庐“鹤铁五部作”中最重要的人物之一，他成为大侠之前的身份是秀才，《宝剑金钗》(1938)第二章，李慕白一出场就是这样介绍的“李慕白是南宫县内的一个秀才，年有二十余岁，生得相貌魁梧，神情潇洒”这一形象给人就是儒雅白衣秀士的感受。又

① 范伯群，《中国现代通俗文学史》，北京大学出版社，2007年。

说“慕白自幼读书，十三岁时就应乡试，中了秀才”。文武兼备、剑胆琴心的快意人生正是中国传统文化给予中国文人的理想境界，“少年任侠使气，既为解救他人厄难，也是人生价值的一种自我实现”^①，这种人生理想，千百年来被中国文人梦寐以求。李慕白这种亦儒亦侠、儒侠合一的身份符合中国知识分子的心理渴求和人生意向。这样一位洒脱、飘逸的儒侠，在昏聩的叔父面前却是唯唯诺诺，他虽然心中也有百般的不情愿，但却仍然听从了叔父的训诫去京城求取功名。同样，在京城表叔那里，李慕白又被这个市侩的刑部小吏不屑、训斥，他也继续隐忍，并且听从了表叔的教训去临帖练字，准备钻营仕途。

这样一位风流倜傥的儒雅侠客，本该志得意满地行走江湖、为民除害，赢得四方豪杰的赞誉和尊敬，但在王度庐笔下，李慕白拘囿于家族的期望、亲人的羁绊，虽然也曾经犹豫挣扎，但却为了听从长辈的安排，不得不选择了与自己志趣完全不同的人生道路。

“鹤铁五部作”中的江湖侠客身处现实社会，与每一个平凡、普通的人一样受到社会关系、封建礼法的约束，也摒弃了先秦游侠“侠以武犯禁”的传统观念，即使是武艺超群的侠客，也要像普通人一样生活，受到社会规则的约束。

“鹤铁五部作”从根本上否定了“快意恩仇”的观念。李慕白为复仇杀死恶霸黄冀北后成为“通缉犯”，即使有铁小贝勒的庇护，也不能随意在社会上露面，最终还因此被捕。在牢房中，他尽管武艺高强，却并不愿意越狱逃走，甚至史健、俞秀莲两次前来营救，竟然被他拒绝。鲍昆仑在杀江志升时，也曾经动摇和不忍心，面对江小鹤的撒泼打骂时也曾经心生同情。《鹤惊昆仑》在叙述小鹤父亲被害、小鹤被迫杀时充满同情和愤怒，但在叙述小鹤复仇时，又对鲍昆仑的英雄迟暮、穷途末路充满了怜悯。小说更通过小鹤和阿鸾的爱情悲剧，说明仇恨对人心灵的蒙蔽。

王度庐对“复仇”的态度，无疑是具有现代人道主义精神的，代表了现代人尊重生命、尊重法制的思想。《卧虎藏龙》中，蔡湘妹就对玉娇龙意外失手杀死了她的父亲给予了原谅。对此叶洪生评价：“这是一种尊重法治的精神，极可宝贵。是则‘侠’的活动范围乃被限制在‘官府力量所不及之处’；在没有王法的‘江湖’之上，侠士以天心为法，伸张人间正义，成为世上和邪恶、

① 陈平原，《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》，新世界出版社，2002年。

黑暗相对存在的一股制衡力量——‘侠’的真正定义与解释端在于此。”^①

三、侠情和人性本质

民国时期，传统与现代两种思想观念相互碰撞，作家们的创作理念多受时代影响。反封建、反传统，以及对婚姻自主和恋爱自由的追求，成为大部分文学作品中的爱情内容。作为一位受中国传统文化和西方现代文艺双重影响的作家，王度庐始终让爱情超越江湖斗争，成为小说的主要故事线索，推动全书情节的发展。

“鹤铁五部作”主要由爱情故事组成，每一部小说的重要线索和主要推动力量都是爱情。小说主人公的人生以爱情作为最重要的组成部分，悲欢离合皆因爱情而起，甚至人生的方向也受此决定。在“鹤铁五部作”中，三对情侣的人生和命运皆受到爱情悲剧的影响，从而彻底改变。

《鹤惊昆仑》（1940）中一心复仇的江小鹤，从小对仇人的孙女阿鸾钟情，已被祖父许配他人的阿鸾，心心念念的却是江小鹤。两人在爱情和家仇中备受折磨。阿鸾目睹了小鹤将祖父逼迫得颠沛流离、有家难归的惨况，她知道两人背负着各自的家庭责任，难以逃脱爱情与仇恨的纠葛，选择一死了之，希望借此替祖父赎罪，小鹤也终于心如死灰，从此在九华深山隐居。

《宝剑金钗》（1938）中文武双全的李慕白，“娶妻必想娶一绝色女子，而且必须是个会武艺的女子”，对俞秀莲一见钟情，难以自拔。然而俞姑娘早已和孟思昭有了婚约。李慕白恪守礼节，压抑自己的情感，深陷于“情”和“礼”的矛盾中。及至孟思昭为成全二人，为救李慕白而身亡，“情”和“义”的矛盾又充斥两人的内心。两人的一生都困在这样的矛盾中，成为难以解除的心结。这一矛盾的细微变化，牵绊了他们所走的人生之路。

《卧虎藏龙》（1941）的玉娇龙是王度庐笔下最具叛逆性的女性，她不受限于武侠小说中“正派与邪魔”的常见模式，亦正亦邪，任何武林规矩都难以将她束缚，她秉承成王败寇的观念，有人侵犯必定以牙还牙；作为九门提督千金，她反封建礼法而行，对土匪头领爱慕有加。玉娇龙的一段自我告白十分有趣：“我乃是潇洒人间一剑仙，青冥宝剑胜龙泉，任凭李俞江南鹤，都要低头求我怜，沙漠飞来一条龙，神来无影去无踪，今朝踏破峨眉顶，明日拔去武当峰！”义薄云天的侠女、杀人如麻的魔头，这些都不是她追求的目标。她只期望能够活得自由洒脱，与心爱之人携手人生。

然而故事在开头就已经注定了玉娇龙悲剧的结局，出身官宦人家，却又身

^① 叶洪生，《“悲剧侠情”哀以思》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

怀绝技，做着不符身份的江湖美梦，不仅自家难容，更无婆家敢娶。尽管玉娇龙武功盖世，但由于家庭背景和教养的差别，她也难以和武林中人打成一片。罗小虎和她真心相爱，但两人的背景天差地别，这样的爱情结局如何，连他们自己也不得而知。玉娇龙超乎礼法的所作所为，成为这一切悲剧的根源所在。

为了让对方与自己门当户对，玉娇龙再三催促罗小虎努力求官，她认为这便是二人能结合的唯一方法和最佳途径。在玉娇龙的要求下，罗小虎将自己的马贼队伍遣散，接着贩卖马匹挣钱，希望捐官入仕。他离开大漠，前往京城等待时机，当他越来越靠近政治中心——京城时，他却发现想要跻身官场越发遥不可及。进退无所的罗小虎无奈隐居京郊，追求自由的玉娇龙远遁大漠，对“卧虎藏龙”做了最好的诠释。

三个故事中的男女主人公，皆是一代豪侠，武功非凡，有情有义，然而他们无法摆脱凡人的本性。也正因这样，反而令读者可亲可敬。也正是他们至性至情的品格，王度庐的武侠故事因而精彩绝伦、引人入胜。

爱情贯穿了“鹤铁五部作”故事的主线，“侠”“情”相融，人性本质得到彰显，作品实现了“对武侠小说最杰出的贡献”。一如徐斯年的看法：“王度庐的侠情小说，围绕着‘爱的权利’这一核心的矛盾斗争，升华为‘人性’和‘反人性’的斗争。这种斗争不仅表现为外部力量和主人公的冲突，而且更内化为主人公性格、心理的内部矛盾和冲突，从而展现了人性内涵的丰富、复杂、矛盾，以及灵魂的深邃。”^①

除了江小鹤与阿鸾、李慕白与俞秀莲、罗小虎与玉娇龙以及韩铁芳与春雪瓶四对男女主人公的爱情故事。在主人公之外，还穿插了一些次要人物的爱情故事，比如刘泰保和蔡湘妹、蝴蝶红和范彦人、杨丽芳和文雄。这些爱情故事，无疑都具有传奇性，但是传奇的目的不是为了增加浪漫的点缀，而在于对人性的揭示，其中传递出婚姻自主、恋爱自由、男女平等思想，展现了人性的要求。

作为非写实文学的武侠小说，并不以反映社会现实作为创作目的，然而透过王度庐武侠小说的爱情故事，仍能窥见男女爱情在传统婚姻习俗、伦理观念下受到的制约和摧残。侠客备受影响的人生、惨遭压抑的人性，在王度庐的小说中得到了直接或间接的反映。爱情双方对真爱的苦苦追求和坚守，则展现了渴望自由恋爱和婚姻自主的主题，使小说对现代社会和现实人生作出了真实的反映。

^① 徐斯年，《王度庐评传》，苏州大学出版社，2005年。

四、生动鲜活的文字

在具体人物刻画上，王度庐的心理、细节描写堪称一绝。《宝剑金钗》（1938）里，对老镖头俞雄远带着妻女春天里上坟的描写：

老镖头摸摸他那被春风吹得乱动的白髯，心中发出一种莫名的怅惘，仿佛感觉到他已是六十多岁的人了，恐怕过不了几年，也就要长眠于地下了！这时秀莲姑娘心中的感想却与她的父亲不同。她却对这新垂丝的绿柳、才开放的桃花和这遍野芳菲，心中溢满了快乐。那位老太太像是个木头人，她坐在车的最里边，甚么也不看，甚么也不想，只盼着快到了坟地，烧完纸回家，好去拆洗她那件夹衣。^①

这段运用白描手法进行心理刻画，富有层次感，使人一目了然，将三人各自的心理展露无遗。

在《鹤惊昆仑》（1940）第一回中，对江志升逃亡至家、以手抓冷饭吃的细节刻画，以及第十五回中，返回家乡的江小鹤，听马志贤夫妇述说往事的描写，不免让人心下凄然，感慨良多。行文过程中，作者细腻婉转，伏笔绵长，且如草蛇灰线，技法高超。小说的场面调度也富有层次、起伏壮阔。如对野店晨起的描写：

这时厨房里头厘声呼呼答答的已响了起来。有的屋里才起来还没走的客人，高声唱着山西的“迷胡”调子，说：实在可怜啊！母子们喂哟哟！……公鸡又扯着嗓子跟人比赛。门外，已有骡车像辙轳一般地响着走过去了，而天上星月渐淡，东墙外绿的槐树已隐隐地起了一片一片淡紫色的朝霞。^②

融情于景的手法也常见于王度庐笔下。如写颠沛流离的李慕白最终抵达凤阳谭家庄，难得安闲片刻，便与谭氏父子策马游览：

这里很是空阔的，远处可以看见眉黛一般的青山，近处有一湾美人眼睛一般灵活的溪。这湾小溪，没有架着桥梁，水里也没有种着莲藕，只是

① 王度庐，《宝剑金钗》，吉林文史出版社，1987年。

② 王度庐，《鹤惊昆仑》，吉林文史出版社，1987年。

清澈明洁，连溪底细沙都可以看得真切。若涉水过了小溪，那边就是一股小路，两旁都是水田。水田的尽头就是一片柳林，如同浮着一片绿烟，衬以苍翠的远山，浮着薄薄白云的天空，更是显得色调悦目。李慕白忧愁二载，风尘经月，至此不禁胸襟大快。^①

久别经年的李慕白和俞秀莲再次相见：

那当空一轮似圆未圆的月亮朦胧地散出水一般的光华，照得地下像落了一层严霜，霜上印着两条模糊的人影和一匹马影。李慕白仰首看着青天，薄云、明月，秀莲却牵着马看着李慕白那魁梧的身子，两人心中都发生无限的感想。他们想到旧事，想到那像天公故意愚弄似的，使他们两个人都不得不抑制爱情，再各抱着伤心。^②

写景、抒情以及议论，有如水中落盐，紧密融合。

《铁骑银瓶》（1942）中韩铁芳的出场：

……这匹马一备在庄门前，许多在门前坐在磨盘上绣活计、做衣裳、闲话谈天的少妇姑娘们，就都跑进各自的门里去了。因为韩大相公要出来了，她们都怕脸红，都不敢看，可是躲到门里又都向着门缝儿或隔着柴扉偷偷地瞧，要瞧瞧大相公今天换的是什么衣裳。待了一会了，韩大相公就走出来了，手里提着一条细皮子缠成的马鞭子，来回抡动着，他白中透着红润色的脸儿，真比姑娘媳妇儿们擦脂粉的脸还漂亮，比桃花也俊美。……马高人也高，短墙里的一些小姑娘们都藏不住了，拿着针线活计，小脚儿一颠一扭的又都往屋里去跑，还有的互相推着笑着，韩铁芳在马上看得清清楚楚的……^③



王度庐《铁骑银瓶》初版书影

① 王度庐，《剑气珠光》，吉林文史出版社，1988年。

② 王度庐，《剑气珠光》，吉林文史出版社，1988年。

③ 王度庐，《铁骑银瓶》，吉林文史出版社，1990年。

刘泰保是作品中最精彩的人物，就刻画刘泰保所用的描绘技巧来看，王度庐颇具京味儿小说神韵。刘泰保初见玉娇龙时心想：“活到今年三十二，还没媳妇呢！一想到媳妇的问题刘泰保就很是伤心，他想：‘我还不如李慕白，李慕白还拼了个会使双刀的俞秀莲，我连个会使切菜刀，做饭煮菜的黄脸老婆也没有呀！’”^①语言活泼，京味儿十足，使刘泰保给人留下深刻印象。

对玉娇龙的形象刻画，王度庐也运用了大量心理描写，如观看师父高云雁的墓碑碑文的玉娇龙，有如此内心世界的独白：

师父高云雁实在不明白自己，他以为我也是碧眼狐狸那样的人，并且以为我将来比碧眼狐狸更能做出什么恶事，他真是想错了，或只是因为对我私抄书籍，以及纵火烧房深为衔恨，所以临死还气愤不出，还作了诗，托人刻在碑上，来骂我劝我。他真是书生的度量，太狭窄了，太小器了。只是小虎，原来他是姓杨，怪不得他唱的那首歌有什“我家家世出四知”的话，真奇怪！这高老师既叫小虎恩仇分明，可又不早告诉他实话，歌词又作得那么含混不清，是什么意思呢？真是书生的行为。无怪他读了数十年书，学了数十年的武艺，不能作一点官，也不能作个侠客；并且连碧眼狐狸也制服不了，真是个酸书生，无用的人！^②

玉娇龙独特的价值观在这段文字中得到展现：她大方豪迈、经便从权，对刻板顽固、胶柱鼓瑟者极力反对，颇具女性自觉意识，使玉娇龙的形象具有强烈的现代性特质。

小说的叙述语言上也摆脱了旧小说的套路。《铁骑银瓶》（1942）写玉娇龙扶病单身退群盗，发箭、斥敌，弹指间群盗披靡，来如海摧山崩，退似灰飞烟灭。玉娇龙咳嗽间放箭，箭无虚发的神技，直接影响了后来古龙小说“小李飞刀，例不虚发”的创造。^③

这一段情节全从韩铁芳耳中听来，眼中看来，叙事角度是通过书中人物的眼睛、耳朵进行客观叙述，使小说情境更真切，战势更雄壮。这种注重叙事的客观性，尽量减少作者主观色彩的叙事观点，是对武侠小说的极大创新。

五部系列小说在书名上也极富文学色彩。《鹤惊昆仑》（1940），“鹤”指江

① 王度庐《卧虎藏龙》，吉林文史出版社，1989年。

② 王度庐《卧虎藏龙》，吉林文史出版社，1989年。

③ 罗立群，《中国武侠小说史》，花山文艺出版社，2008年。

小鹤，“昆仑”是鲍昆仑，命名既点明复仇主题，也指江小鹤的纵横江湖，扬眉吐气。此命名未能突出“鹤”“鸾”之情，所以此书于抗战之后，曾一度改用旧题《舞鹤鸣鸾记》，其寓意也很深刻。《宝剑金钗》（1938），“宝剑”是李慕白之物，“金钗”是孟思昭的定礼，同时宝剑又喻指侠骨，金钗又暗示柔情，寓意此书是写回肠荡气的侠情故事。《卧虎藏龙》（1941），“虎”指罗小虎，“龙”指玉娇龙，一“卧”一“藏”则贴切地隐喻出二人的精神面貌和爱情结局。《铁骑银瓶》（1942），“铁”即韩铁芳，“瓶”是春雪瓶，借用白居易《琵琶行》中的诗句：“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛！”暗寓此书以雄浑的笔势，写一出惊天地、动鬼神的人间悲剧！

“鹤铁五部作”系列小说，始于报刊连载，作者迫于生计，不得不为稻粱谋，难免受商业利益及读者口味牵制，导致每部小说的高潮不集中，甚而拖沓冗杂。为了迎合读者，作者力求面面俱到，常对前情加以补叙，使整体结构备受损害。值得庆幸的是，从另一个角度看，作品中自然主义的情节，又能将一种朴实恬淡、别具风韵的江湖风情画展现给读者。

有论者表示：“王度庐既无‘奇幻仙侠’派（还珠楼主为代表）的奇思妙想，又无‘超技击’派（白羽、郑证因、朱贞木为代表）的武术行家根底。王度庐是切近现实生活，将上天遁地的仙侠拉回到地面，把专以较量武技高下的门派高手还原为人们似曾相识的极富正义感的血肉之躯，以人物缠绵悲愤的真情笃义令人感慨不已。”^①主人公从侠客回归普通人，作品悲剧从命运悲剧转向性格悲剧、日常悲剧，王度庐对武侠小说的重大贡献恰在于此。

第二节 诡异奇情朱贞木

朱贞木（约1905—？）原名栢元，字式颢，浙江绍兴人。20世纪20年代中期，在天津电话局任文书股课员。其人多才，能诗善画，善治印，文笔清丽。20世纪20年代后期，还珠楼主李寿民也到电话局供职，两人曾为同事。还珠楼主在《天风报》连载《蜀山剑侠传》，引起轰动，朱贞木也步其后尘，在天津《平报》，发表《铁板铜琶录》（即《虎啸龙吟》第一集），可惜未产生影响。“七七”事变后，日寇侵占天津之后，电话局员工开展抵抗斗争。天津电话局局长张子奇离津赴渝，大批员工纷纷离职，朱贞木却留了下来。这一时期，朱贞木继续从事武侠小说创作。抗战胜利后，张子奇由重庆返回天津接收

^① 李忠昌，《论王度庐的文学史地位及贡献》，见《满族研究》，1990年第3期。

电话局，朱贞木因在日伪期间留局工作，故被辞退。朱贞木在天津小白楼开餐馆谋生。据其作品出版地区推断，1949年前后，朱贞木可能移居上海，嗣后下落不明。^①

20世纪40年代后期，朱贞木的武侠小说逐渐引起人们的注意，其小说布局格调奇诡，内容侠情兼备，笔法细腻柔韧，内涵不拘传统，在作品中描写人物情感理想化、武功细节现实化，逐渐成为比肩还珠楼主、王度庐、白羽、郑证因的武侠小说作家。朱贞木的小说兼采各家精益，运用新名词，注重推理，富有趣味，成为后来港台新派武侠小说作家继承和模仿的对象，有民国旧派武侠小说的殿军人物之称。同时，学界还将朱贞木视为新派武侠小说之祖，他在武侠小说的发展历程中承前启后，功莫大焉。

朱贞木的早期作品模仿还珠楼主处甚多，如《虎啸龙吟》，以及《飞天神龙》《炼魂谷》《艳魔岛》三部曲，《龙岗豹隐记》等。《龙岗豹隐记》其前半部改写续全为《塔儿冈》，（《龙冈女侠》是其续书，与《塔儿冈》略有相同部分），后半部即为《蛮窟风云》，可见朱贞木对于武侠小说创作的不断尝试。^②

关于朱贞木的武侠小说创作态度，1943年《三六九画报》曾对其有过介绍：

他现在作的书有两部，一部是《虎啸龙吟》，一部是《龙岗豹隐记》，最近要印一部名字叫《碧血青林》，但到现在还没有出版，他作的这两部书，以《龙岗豹隐记》最佳，内容十分曲折，朱贞木先生并不指着卖文吃饭，他不过是闲着没事，做一点解闷而已，在写武侠小说的作家说，朱贞木先生是一位杰出人才，独树一帜，另辟蹊径，所以将来的成功，殊不可限量。^③

从中可见朱贞木当时生活境况颇佳。生活的安定，使他对于武侠小说创作，也有自己的想法和追求，这在民国武侠小说作家中是不多见的。《罗刹夫人》（1948）的附白中，他明确地提出：“武侠小说，惊奇过甚，必入于神鬼怪诞；江湖过甚，亦必流入徒先师继、宗派争雄的俗套；免此二端，亦费神思，姑以此册，试为读者一换口味何如？”

① 朱贞木生平经历，参考张赣生《民国通俗小说论稿》相关章节。

② 顾臻，《朱贞木小说版本流传考》，见《津门论剑录》，上海远东出版社，2011年。

③ 毅弘，《天津武侠小说作家朱贞木》，刊载于《三六九画报》第二十三卷第1期，1943年9月3日。

这一时期他写下的《苗疆风云》(1951)、《罗刹夫人》(1948)、《七杀碑》(1950)等,充分显示了他布局奇诡多变,描写脂香粉腻的个人特色。

纵观朱贞木的武侠小说,取还珠楼主笔下的诡异气氛和神奇景色,王度庐的情感缠绵,白羽、郑证因的玄妙武功,顾明道的冒险刺激以及文公直的附会历史人物等,脱胎换骨,独树一帜。

朱贞木的武侠小说与其他同时期的武侠作家相比,除了具备隽妙绮丽的文字、完整统一的情节结构外,他还注重在小说中追求奇诡的叙事布局、人情风物的刻画和环境气氛的烘托。在武功描写上,朱贞木笔下的“武功”与白羽、郑证因相比较,要更加灵动、神秘,除了玄妙莫测的拳掌功夫以及独门兵器、独创暗器外,更仿效还珠楼主役使奇禽异兽,但又不过分的超离世间。同时,朱贞木又注重通过书中人物之口讲述武功心法,将武功理论化,并在武功中渗透儒释道的思想意识。在写情上,朱贞木则学习王度庐“侠情”特色,但又不悲哀伤感,专以“侠”“情”作为小说人物的性格基调和小说故事的基本情节,在写侠客的儿女私情时,“情”“欲”并进,春色妩媚,风光旖旎,开创了“众女恋一男”的侠情模式,为后来武侠小说写作的“情海翻波”做了前期示范。

另外,朱贞木还对滑稽小说中的喜剧、闹剧手法加以借鉴,以便更好地描摹气氛和塑造人物。如《蛮窟风云》里描写九子鬼母,明明凶丑无比竟说自己“好花刚到半开时”,狮王普轲被吓得称之为“仙婆”不是,“仙姊”不行,连“仙妹”也不妥。后来的新派武侠小说里,诸如此类插科打诨的人物形象十分常见。

朱贞木擅长在平实流畅的叙事中,营造氛围,创造情趣,令读者不知不觉陷入其中,欲罢不能,其小说语言行文晓畅明快而富于变化,忽如大河奔至,奔涌向前,忽如小溪蜿蜒,游行山间。作为“山药蛋”派文学的创始人赵树理,也曾经推崇朱贞木的文字,甚至向作家邓友梅推荐过。^①

朱贞木还有意识地吸收“新文学”的写作形式,具体表现为:其一,采用新文学样式,短语随意,对传统章回体的对仗回目弃而不用;其二,好用现代新名词,融入段落的叙述当中。

^① 邓友梅,《忆树理老师》:“他也不等我开口,就从沙发上拿起一叠书来说:‘这些书你先拿去看看。思想观点是落后的,咱又不学他的观点,管那作甚!可写法上有本事,识字的老百姓爱读,不识字的爱听。学学他们笔下的功夫……’那是一套武侠小说《七杀碑》!”见《闲居琐记》,中国友谊出版公司,1998年。

《罗刹夫人》

《罗刹夫人》的写作时间较晚，具体时间无考，现存最早版本，其出版时间是1948年，由天津雕龙出版社出版，它是《苗疆风云》《蛮窟风云》系列作品中的一部，共分三十三章，约四十万字。

书叙明代世袭黔国公沐英后人沐启元遇刺身亡。其子沐天澜惊闻噩耗，连夜奔回，路遇仇人秘魔崖九子鬼母之子和女弟子黑牡丹。沐天澜奋神威杀了九子鬼母之子，却又险遭黑牡丹毒手，幸遇九子鬼母另一女徒“罗刹女”罗幽兰相救，两人相亲相爱，私定终身。滇南滇西各寨叛乱，白莲教又趁机举事，正在此时，沐、罗二人结识了“罗刹夫人”。三人联合各方力量平息骚乱，除去风魔岭中的以奇毒控制人神智的怪人孟小孟，沐天澜带着罗刹女和罗刹夫人，一男两女“偕隐山林”。



20 世纪 80 年代中国内地和台湾的出版社再版《罗刹夫人》书影

《罗刹夫人》的最大特点和成就，在于小说结构的奇诡，情节推进颇具悬疑性，书中有“罗刹”绰号的人，不仅有老一辈的罗刹大王、罗刹夫人夫妇，还有罗刹女、罗刹夫人，甚至还有假冒罗刹圣母来欺骗愚民的九尾天狐，“正是人间到处有‘罗刹’”^①。

朱贞木在小说布局结构上独具匠心，罗刹女出场时，其人品、武功已是出类拔萃，结合书名，读者自然认为这就是“罗刹夫人”，可发展至第八章，主角罗刹夫人出场时让人瞠目结舌，这位不但品貌堪与罗刹女比美，机智、武功

^① 叶洪生批校《罗刹夫人》，联经出版事业公司，1984年。

还远胜罗刹女，一连串的驯虎、驱猿、斗蟒，本领高深莫测。小说在结构布局中，最见功力之处是第二十一章。沐天澜被岑猛之妹捉住，岑猛设计用红绸扎束其身，捆在木板上当靶子，试探罗刹夫人。罗刹夫人将计就计，将沐天澜与岑猛之妹调包，结果岑猛用飞刀杀了亲妹。

此章情节都在紧张、悬疑中进行，朱贞木以生花妙笔，巧思妙构，将读者一步步引入预设的情节，使人们在吃惊、疑惧、恍惚之后，幡然大悟，达到了情理之中、意料之外的艺术效果。

《罗刹夫人》的“诡异”，还表现在人物形象的“诡异”。“白国因由”一段讲解“罗刹”佛教，更是“殊形诡制，各异其观”。作为全书主人公的罗刹夫人，是“匪首”又是“情种”，杀秃老左全家，心狠手辣；对自己所爱的人，温情脉脉。她踪迹诡秘，甚至和沐天澜定情之后，策划放土司、夺藏金的行动中，仍然对沐天澜暗施狡计。难怪沐天澜和罗刹夫人“一夜恩情”之后，会发出这样的感慨：

经过一夜光阴，沐天澜对于罗刹夫人一切一切，依然是个不解之谜，只觉她情热时宛若一盆火，转眼却又变成一块冰。有春水一般的温柔，也有钢铁一般的坚冷；温柔时令人陶醉，坚冷时令人战栗。^①

然而，正如罗刹夫人狰狞的人皮面具后面有着一副花容月貌一样，她的诡谲言行中，是一颗“独善之中寓兼善”的“大心”。桑荃翁说她是个“谪不失正，智不悖理”的“性情中人”，最能“勘破梦境”，又最能“制造趣梦”，正道出了作者塑造这一形象的意图。

遗憾的是，由于作者刻意塑造了罗刹夫人的强势，男主人公沐天澜，形象显得颇为苍白无力，完全沦为了“男花瓶”。尽管作者很想把沐天澜写成一位容貌英俊、武艺超群、满腹经纶的英雄，但是书中出现的实际形象，几乎成了个思想平庸，被“英雄”们争夺戏弄的“小白脸”。作者也许是想通过这种方法突出罗刹夫人，但太过不对等的描写，反而影响了罗刹夫人的形象塑造。

《罗刹夫人》的故事有历史人物的痕迹，如沐天波、张松溪等，但皆属情节的过度和点缀。虽然以蛮荒地区的少数民族生活为客观依据，但却基本是个幻想世界。深山幽谷里驯猿驱虎的神奇女杰，她的由“人”而“猿化”，复由“猿”而“人化”，一直到武功绝众、才学满腹的经历……雾霭缭绕的绝壁深

^① 朱贞木，《罗刹夫人》，吉林文史出版社，1990年。

洞、秀丽挺拔的奇峰怪石、苍苍的原始森林，其间飞驰着马形虎爪的“鹿蜀”，生长着叶如碧玉的“沙琅秆”、奇毒无比的“钩吻”，能把生物变成“机器”的“押不芦”，构成了虚虚实实、瑰丽谲诡、灿烂无俦的奇境。试看下面一段：

两人说着话的工夫，在重山复岭之间左弯另拐，又走了一程，已远离龙家苗境界，约有几十里之遥。马前山势渐束，来到一处谷口。两边巉岩陡峭，壁立千寻，谷内浓荫匝地，松涛怒吼，尽是参天拔地大可合抱的松林，阴森森的望不到谷底。谷口又是东向，西沉的日色从马后斜射入谷，反照着铁鳞虬髯的松林上，绚烂斑驳，光景非常，阳光未到之处，又那么阴沉幽闷。有时谷口卷起一阵疾风，树摇枝动，似攫似拿。松涛澎湃之中还夹杂着山窍悲号，尖锐凄厉，从谷底一阵阵摇曳而出，令人听之毛骨森然。^①

此段写龙在田、金翅鹏带五十名猎手寻山，寻至玉狮谷，这儿正是罗刹夫人的驻地，有人猿、群虎、巨蟒，这一段带有神秘、紧张、恐怖气氛的景物描写，正是为下面人兽争斗、罗刹夫人的出场作了铺垫。

朱贞木笔下的环境不仅有诡异、恐怖，也有轻快、宁谧：

桑芋翁当先领路，走尽这段碍道。从岩壁间几个拐弯，忽地眼前一亮，岩脚下露出银光闪闪的一道宽阔的溪涧，如鸣铮琮，而且溪涧两岸，奇岩怪壑，犬牙相错。这条山涧，也随着山势，变成一转一折的之字形。两面溪岸，杂花恣放，嘉树成林，许多整齐幽静的竹篱茅舍，背山面水，静静的画图一般排列在那儿。纸窗竹牖之间，已隐隐透出几点灯光，茅舍顶上，也飘起一缕缕的白烟。似乎村民正在晚炊，景象幽静极了。只有那面靠山脚的溪涧中，时时发出一群轻脆圆滑的欢笑声，和拍水推波的戏水声。隐绰绰似乎有几个青年女子，在那儿游泳为乐。因为两岸高岩夹峙，日已西沉，远望去雾影沉沉的已瞧不清楚了。^②

在作者笔下，一派山清水秀、鸟语花香的苗寨风光映入眼帘。这段景致描写，既写出了苗寨风光的优美，又对比了前面盗贼横生、凶杀遍地的描写，表

① 朱贞木，《罗刹夫人》，吉林文史出版社，1990年。

② 朱贞木，《罗刹夫人》，吉林文史出版社，1990年。

达了作者对无为而治的世外桃源的向往，这也是对后文风魔岭摧残人性的假世外桃源的反讽。

朱贞木笔下的奇禽异兽很多，显然是受还珠楼主影响。《罗刹夫人》将故事的背景放在苗疆，与还珠楼主写蜀山的用意一样，取的也是奇景异俗。

突见对面岩顶射下两道碧莹莹的奇光，从对面高高的岩顶到藏身的大枯树，中间还隔着一大片黑沉沉的林影子；这样遥远，岩顶上发射的两道光闪，竟会照射到藏身的树上来。^①

从神奇的眼睛的描写就可以感受到怪蟒的巨大，不仅如此，小说中罗刹夫人还具有驯虎、驱猿、斗蟒的本领，神奇无比。这些描述在还珠楼主的小说中均可见到，但与还珠楼主比较起来，朱贞木设立了一个“度”。他不像还珠楼主那样，写得人兽不分，生死无界，人就是人，兽就是兽，人总是能驯服兽的；生就是生，死就是死，生命终是有极限的。

全书写情更加让人称道，在同时期武侠作家中甚为少见。

第二十二章“有情天地”中，为了避雨，三人躲到破楼下，罗刹夫人和罗幽兰同为女人，面对罗刹夫人，罗幽兰挽留：“我们三人可以夫妻而兼手足。”罗刹夫人则说：“我这样的热情，只图了一夜恩爱么？”觉得罗幽兰与沐天澜“珠玉相称”，正是天造地设的一对，不愿夺人所爱，只能暗恨自己慢人一步，让沐天澜不再在玉狮谷逗留。罗刹女又妒又爱又恨又羨又气又敬的微妙心理，娇嗔的口吻和举动，罗刹夫人以退为进、引人入彀的心智手腕，沐天澜左右周旋，情急窘迫的心境、举止，被作者款款道来，异常传神。

这种孤男众女、一床数好的写情旨趣，改变了王度庐写情的哀婉幽怨的悲剧格调，给后世的武侠小说中爱情描写带来了启迪。

《罗刹夫人》中较多采用了新词语，如第五章第一段：

沐天澜载美而归，理应欢天喜地，无奈背上的人头，老在他心里作怪，老是怀着一则以喜，一则以惧的观念。女罗刹忐忑不宁的心情，他也一样意识得到。不过此时他是主体，他明白自己家中的环境。进城门时，在马上打好了应付环境的计划草案，走到沐公府相近处所，马头一转不进辕门，特地从僻道绕到自己府后花园围墙外面。两人一纵下马，一听府内

① 朱贞木，《罗刹夫人》，吉林文史出版社，1990年。

正打二更，墙外悄无人影。两人喊喊低语了一阵，便把沐天澜的计划草案通过了。^①

这里一系列的新名词：观念、意识、主体、计划草案等等。这在同时期其他武侠作家的作品中极少见到，而朱贞木用得颇为自然，并不刺目，不使人有厌烦之感，这也是他的高明之处。

书中的诸多传说，如白国因由、罗刹神话、大理境内的“天龙八部”等，被金庸继承于其作品《天龙八部》中。而梁羽生《白发魔女传》中的“玉罗刹”形象刻画，则受其“罗刹夫人”“罗刹女”等形象的影响。此外，对奇禽异兽的役使，以及“透骨子午钉”等独门暗器，劈空掌、阴阳三才夺、鸳鸯钩等奇形兵器，人皮面具、迷失人性的毒药“押不卢”等等，均对后世武侠作家影响甚大，被他们直接继承使用。

《罗刹夫人》一书总体结构相当严整，但如叶洪生所批评的，缺点是滥用“独自说书”，犯了“兵家大忌”。书中人物动辄“独自说书”过万言，且反复运用，不厌其烦。第九章至十一章，桑莹翁一大段“独白”里，又套着已故罗刹夫人的一大段“独白”，以至于标点起来，引号都不够用。^②此外，作者还习惯走进书中，摆出一副说书人的架式大发议论，有时说明议论的文字还很长，干扰了小说情节的正常发展，破坏了小说的结构。



北岳文艺出版社再版《七杀碑》书影

《七杀碑》

朱贞木小说中以《七杀碑》最为著名，该书写作发表于1949年春，出版于1950年，可能是他的封笔之作。全书共分为三十四章，约四十五万字。

《七杀碑》在朱贞木的作品中较为平实，甚少虚幻，但整体情节惊险离奇，环环紧扣，既有北派作品雄浑飞扬之神气，又借鉴了南派作家将“武侠、爱情、探险”相结合的故事结构，其韵味、哲理、情思和意境的超众脱俗，堪称力作，同时它也为民国武侠

① 朱贞木，《罗刹夫人》，吉林文史出版社，1990年。

② 叶洪生批校《罗刹夫人》，联经出版事业公司，1984年。

小说的创作画上了一个句号。

关于此书写作缘起，作者曾云：

民国二十五年春，作者于书摊中得到一本手抄册，册中记有十余则蜀中明季轶事，字数大概万余，中有一则题为《七杀碑》的写道：“张献忠踞蜀，僭号‘大顺’，立圣谕碑于通衢，碑曰：‘天以万物与人，人无一物与天，杀、杀、杀、杀、杀、杀、杀。’即世所传七杀碑也，碑文‘杀’字，不六不八，而必以七，何也，蜀中耆旧有熟于掌故者，谓余曰，献忠入蜀，屠杀甚惨，而屡挫于川南七豪杰，恨之也深，立碑而誓，七杀碑者，誓欲杀此七雄耳，七雄为谁？华阳伯杨展、雪衣娘陈瑶霜、女飞卫虞锦雯、僧侠七宝和尚晞容、丐侠铁脚板陈登曜、贾侠余飞、赛伯温刘道贞是也……”^①

小说以此为背景，描写川南七雄的侠义行为，是以取书名为《七杀碑》。

从这段自述来看，此书应为历史小说，为歌颂七雄而作，只是“七雄”“联袂奋臂”之事并没有在《七杀碑》里出现，书中仅仅是对七雄之一杨展的记述，写他赴京回川途中所遇的奇闻异事，更以杨展的“侠”“情”故事为小说主线，引出陈瑶霜、虞锦雯、铁脚板、七宝和尚、贾侠余飞、刘道贞等人的故事，穿插进邛崃派与华山派的恩怨相斗，华山派串通拉萨宫活僵尸报仇，勾结张献忠入蜀，还有杨展助三姑娘报仇除凶，塔儿冈巧逢绿林女杰毛红萼等情节。在情节推进中，作者有意表现历史的真实性，把川南七雄的活动与明朝末年腐败衰微的官府现状结合，加入李自成和张献忠起义等真实历史事件，使小说富有传奇特色的同时，又不失独特的历史情趣，小说的固有格局，如杀富济贫、江湖恩怨、夺宝复仇等得以突破，将小说的主题拓展到与政权斗争、改朝换代等结合，历史氛围广阔，启发读者思考。

武侠小说的故事都是离奇的，离奇的描述往往给人飘忽感。《七杀碑》与历史相结合，稳定了小说的根基，却又不似文公直笔下《碧血丹心》系列的历史演义。小说在后半部分描述张献忠入川时的残暴时写道：

从谷城到歇马河这一带已被张献忠，屠城洗村，杀得鸡犬不留，鬼哭神嚎……官道上难得看到有个人影，河里漂着的，岸上倒着的，走几步便

^① 朱贞木，《七杀碑》，北方文艺出版社，1988年。

可瞧见断头折足的死尸。饿狗拖着死人肠子满街跑，天空成群的饥鹰，公然飞下来啄死人肉吃。一路腥臭冲天，沿路房屋，十有八九，都烧得栋折墙倒，劫灰遍地。抬头看看天，似乎天也变了颜色，显得那么灰沉沉的惨淡无光，简直不像人境，好象走上幽冥世界。^①

江山离乱，愈显江湖英雄本色。世道越乱，就越显示出七位侠客的重要性，张献忠越是残暴，越是显出七位大侠所作所为的正义。明写张献忠，实写七位侠客，江山和江湖相得益彰。小说中还写了张献忠入川时的很多古怪事情，比如张献忠不但残暴，而且十分狡诈。他为了鼓舞士气，避免部下分心，就将部下身边的女人和自己身边的小妾的小脚砍下，堆成“小脚山”。这件事显然来自于野史笔记中的记载，放在历史小说中似乎需要仔细分辨，但放在武侠小说中则毫无顾忌。武侠小说写历史，无需辨认它的真实性，历史只是武侠情节的一张外衣，只要合得上武侠情节的本身即可。《七杀碑》中的历史就是这样的“历史”，它使得小说中的传奇性、趣味性和历史性杂糅在一起。

小说的主题立意，更是要颂扬作者阐扬的“侠义精神”，痛斥不顾民命的匪盗行径。第九章中杨展在豹子冈擂台上力主化敌为友，消除仇怨，认为习武之人，“武功在身，小则强身保家，大则卫乡保国”，反对争强斗胜。

小说中，杨展英俊潇洒，又有儒雅之风，是个文武双全，且风度翩翩的正气男儿，对陈瑶霜的爱情忠诚无比，对其他女子虽怜香惜玉却又坐怀不乱。他心系家国，为民着想，以天下为己任，对个人得失毫不在意，宁肯抛家舍业也要护卫桑梓，并且打击豪强扶助弱者，遇不平之事必施以援手。第二十八章的回目是“英雄肝胆，儿女情长”，写的是杨展一时性起在塔儿冈的楠木大梁上刻下了这八个字。这八个字实际上道出了作者塑造侠客形象的基本的思维模式，他借小说人物之口对这八个字作了解释：

你们要知道，有了英雄肝胆，没有儿女心肠，无非是一个杀人不眨眼的混世魔王，算不得真英雄。有英雄肝胆，还得有儿女心肠，亦英雄，亦儿女才是性情中人，才能够爱己惜人，救人民于水火，开拓极大基业。这里面的道理，便是英雄肝胆，占着一个义字，儿女心肠，占着一个仁字，仁义双全，才是真英雄。^②

① 朱贞木，《七杀碑》，北方文艺出版社，1988年。

② 朱贞木，《七杀碑》，北方文艺出版社，1988年。

第三十章，作者又通过齐寡妇（毛红萼）之口痛斥罗汝才、张献忠等人“东奔西突，不顾民命”，“残暴不仁”，预示他们“难成大业”，告诫杨展只要“志在保民”，“便能日起有功”，由此揭示了小说主题的“仁政”思想和书名《七杀碑》的反讽意味。

应当指出的是，在杨展身上，忠君报恩等明清小说中宣扬的思想已经难以看到，这是对以往的变化和超越，正是明确否定“忠君”思想的表现。

在第二十一章中，作者对明末的时局表示“这原是封建之世，‘家天下’没落时代的应有现象”，带有明确的批评意味；从曹勋之口更可见对明末衰败的咒骂——“活该倒霉，这是朱家的事，让朱家自己料理去好了”，而欲办团练、保护官银的杨展，不过是“砥柱中流，志在保民”罢了，“并非效忠一姓，听命于人。”生活在20世纪40年代，朱贞木深受“五四”运动的影响和资产阶级民主自由思想的熏陶，他所塑造的新侠客形象，是对封建思想的扬弃，具有进步意义。

此书在写情上，不似王度庐哀怨凄婉的格调，而是欢快灵动，轻松和谐。小说开篇就演绎了“巫山双蝶”的侠情故事：双双行侠，情深意笃，红蝶病死，黑蝶出嫁。接着就演绎他们的后代杨展与陈瑶霜的侠情故事：两小无猜，情意绵绵，行侠仗义。两则故事分为了前后两代数十年，期间有很多的感情纠葛和江湖恩怨，围绕着这些感情纠葛和江湖恩怨又牵扯出很多侠义英雄。这些人物面貌不同，性格各异，大多都有一个侠情故事。主人公杨展心善多情，周旋于众女之间，无往不利。陈瑶霜、虞锦雯、三姑娘、齐寡妇等女子无不痴情如醉，但作者仍主张一男一女、相携到老的写情基调，为后来港台新派武侠小说作家奠定了基础。

小说语言活泼、灵动、轻松，诙谐。如川南三侠的打趣嬉笑，以及他在与敌手相对时有韵有辙的笑骂讥刺，杨展、陈瑶霜、飞虹、紫电等人的调侃斗口，使小说充满了人情味，活跃了全书的气氛，也强化了人物的性格。铁脚板这一人物，独特的语言、举止更使他声口如闻，形象如睹，十分突出。在武功方面，小说虚实结合，独创了很多影响后世的武功，如五毒手、琵琶手、五形掌等拳掌功夫，蝴蝶镖、七星黑蜂针等暗器以及“脱形换位”之类的轻功。非但如此，作者明确指出武功的“纯化之境”和“心平气和，理智明澈”，练武的目的是“防止争斗，熄灭争斗”。这无疑使武功描写达到了历来武侠小说从未达到的境界。凡此种种，莫不为20世纪50年代以后的港台新派武侠小说作家所袭用。

以人物而论，年轻英俊，武艺高强，豪侠气盛，儿女情深的杨展；机智百

出，多情善感，郁郁寡欢的齐寡妇；性情豪爽，行为不羁，游戏江湖，诙谐幽默的铁脚板；形象奇特，性格古怪的铁拐婆婆；神出鬼没，深不可测的破山大师、鹿杖翁等人，无不对后世武侠小说作家深有启发。

在小说布局方面，朱贞木善用小巧奇诡的布局，回目名字也打破了此前武侠小说惯用的对仗回目。第一章“新娘子步步下蛋”，布局奇妙，引人入胜，其后所用“活僵尸”“齐寡妇”“铁琵琶的韵律”等回目，使用不规律的题目，不仅点明了精彩情节，也突出了小巧奇诡的布局。具体写作中，作者又时常运用细腻之笔，富有脂粉气息，达到渲染气氛的效果。

第十九章“铁琵琶的韵律”中，作者以“明季京蜀交通的大概情形”为起笔，转而叙写杨展和三姑娘萍水相逢，一人饮酒，一人从沉郁苍凉到如泣如诉、如吟如啸地弹琵琶，声音“似巫峡猿啼”，好不凄惨。

杨展更无心喝三姑娘斟上的一杯酒，留神三姑娘时，却把她一张粉面，半隐在琵琶背后，虽然低着头，烛光斜照，已看出眉头紧蹙，有几颗亮晶晶的泪珠，挂在眼角上，杨展心里一惊。不觉豪兴勃发，倏起跳起身来，向三姑娘摇手说道：“三姑娘不必弹了，音从心出，音节如此，姑娘定有不得已之事，彼此虽然萍水相逢，倘可为力，不妨见告。”三姑娘一听这话，一抬头，噙着泪珠的一对秋波，透露出无限感激的意思，手上却依然不停的弹着，嘴上却轻喊着：“窗外有人。”

三姑娘一喊出窗外有人，琵琶上弹出的声音，立时改了调门，几根弦上，铮铮锵锵，起了杀伐之音。细听去，有填填的鼓音，铿锵的金声，还夹着风声、雨声、人声、马声，突然手法如雨，百音齐汇，便象两军肉搏、万马奔腾的惨壮场面，也从音节中传达出来。原来起先弹的曲子是《长门怨》，一时改了《十面埋伏》的曲子了。这《十面埋伏》的一套长曲，弹到紧张的当口，杨展听得气壮神王，把面前一杯冷酒，咽的一口喝下肚去，酒杯一放，拍着桌子，喊道：“妙极！妙极！”不料他刚连声喊妙当口，窗外院子里，忽然有人大声道：“好呀！三姑娘爬上了高枝，把老客人也甩在脖后了！”又有一个哈哈大笑道：“姐儿爱俏，天公地道，老哥，你自己拿面镜子，照照尊容去罢！”一阵胡嚷，足声杂沓，似乎一拥而出，奔向前院去了。^①

① 朱贞木，《七杀碑》，北方文艺出版社，1988年。

类似手法在塔儿岗杨展会齐寡妇等情节中也一再使用。

朱贞木喜欢使用新名词的习惯，并不显见于《七杀碑》中，少数新词语如“家天下”“思想”“韵律”“真”“善”“美”等，不过略作点缀而已。

《七杀碑》的不足表现在情节结构方面，与《罗刹夫人》一样，书中也有大量关于往事的追溯，借人物之口大篇穿插，造成阅读断层感，而此书收尾匆忙，也没能展现出完整的情节。

《七杀碑》对民国时期武侠小说作了总结，成就甚大，当然，由于时代及作者个人因素等也存在许多缺陷。它更大的意义莫过于为后来武侠小说的创作带来的启示。

《七杀碑》由朱贞木仔细剪裁、大胆创新而成，堪称佳作，它不仅总结了民国时期的武侠小说，同时也为港台新派武侠小说的兴起奠定了良好的基础。

第十章

伐鼓撞钟海内知——港台新派武侠小说总论

第一节 新派武侠小说发展的社会背景



《续剑侠传·黄瘦生》

20 世纪 30 年代，受西方新文艺思潮影响，以瞿秋白、郑振铎、沈雁冰为首的著名左翼作家，先后撰文批判武侠小说，从其内容到形式都给予彻底否定。左翼作家认为，武侠小说既不能直接反映当时斗争形势，几个侠客的反抗，也不能唤起民众的觉醒。

1932 年 7 月，还珠楼主《蜀山剑侠传》刊载的当月，时任燕京大学和清华大学中文系教授的郑振铎在《论武侠小说》的文章中提出，武侠小说“使本来落伍退化的民族，更退化了，更无知了”。结论是：这类文艺作品也就不允许存在。在文中，武侠小说的作者们遭到他的指责和告诫：“在如今三不管的

时候——政府不管，社会不管，良知不管——你们是在横行无忌着，诚然的。但总有一个时候，将会把你们这一切谬误行为与思想，整个的扫荡而去靡有孑遗的。而这一个时候，我们相信并不在远。”^①

1933 年 2 月，作家茅盾（沈雁冰）《封建的小市民文艺》一文发表在上海《东方杂志》，对当时的武侠小说作家向恺然（平江不肖生）的武侠小说《江湖奇侠传》及改编电影《火烧红莲寺》大加批评，称其为“封建势力对于动摇中

^① 郑振铎，《论武侠小说》，见《海燕》，上海新中国书店，1932 年 7 月。

的小市民给的一碗迷魂汤”，认为武侠小说是“纯粹的封建思想的文艺”。^①

沈雁冰、郑振铎看待武侠小说的观点，在当时颇有权威性，现在看来是值得商榷的。这些作家没有认识到武侠小说是平民意识的产物，又片面地、机械地把文艺作品划为革命与不革命两大范畴，更没有从文学艺术、民族文化的角度去认识武侠小说。当然，也应该看到，民国时期的武侠小说因其数量太大，鱼目混珠，粗制滥造的武侠小说大量出现，在一定程度上也势必引起新文艺倡导者的反感。

1949年，中华人民共和国成立后，政府给武侠小说贴上“陈腐”“封建”和“落后”的资本主义标签，毅然将之扼杀。12月27日，政务院发布《出版总署办公厅计划处关于最近北京市私营图书出版业情况》内部文件，指示：“有计划有组织地配售新出版物，逐渐‘减少’和‘消灭’神怪、色情、武侠、翻版读物。”^②

1949至1964年，沈雁冰出任中华人民共和国文化部部长。1954年，郑振铎出任文化部副部长。文化界的动向受到高涨的政治热情影响，严峻的意识形态下，武侠小说被视为洪水猛兽，逐渐遭到了清除的命运。

1956年1月13日，文化部发出了《关于续发处理反动、淫秽、荒诞图书参考目录的通知》。通知第二条称，“朱贞木、郑证因、李寿民（还珠楼主）、王度庐、宫白羽、徐春羽专门编写含有反动政治内容或淫秽、色情成分的神怪、荒诞的‘武侠小说’”，要求各省市文化局在审读图书时，应

封建的小市民文艺 茅盾

一九三〇年，中国的「武侠小说」盛极一时。自江湖游侠浪漫以下，暴徒凶恶的武侠小说，少说也有百来种。同时，这些影片方面，也是「武侠片」的全盛时代：火烧红莲寺出了风头以后，一时以「火烧……」命名的影片，恐怕也有十来部。

这些小说的读者大部分是小市民——即所谓小资产阶级的。而这些影片的观众，除例外地是小市民，特别是小市民的青少年（小学生的店员——梦境中也含念不忘于金屋藏娇和「红莲」两篇都是火烧红莲寺的重复）。

这种「武侠片」的现象不是偶然的。一方面它是封建的小市民要求「出路」的反映，而另一方面，它又是封建势力对于动摇了的小市民的「一碗迷魂汤」，小市民沉迷于官方的「迷魂汤」。

另外，还有更复杂的因素：非科学的、神怪的色彩和「善有善报，恶有恶报」的定命论。

茅盾发表在《东方杂志》1933年第30卷第3期，批评武侠小说的文章

① 茅盾《封建的小市民文艺》，载《东方杂志》第三十卷第3号，1933年2月1日出版。转引自《茅盾选集》，人民文学出版社，1959年。

② 中国出版科学研究所、中央档案馆编《中华人民共和国出版史料第一卷：1949》，中国书籍出版社，2002年。

对上述作者编写的图书特别加以注意。^①

民国时期曾经声名显赫的武侠小说作家们，开始转变熟悉的创作题材和风格。20世纪50年代初，白羽连载于香港《大公报》上的《绿林豪侠传》，写的是农民起义，武侠小说变成了阶级斗争小说。1958年9月9日至11月14日，还珠楼主连载于广州《羊城晚报》的《游侠郭解》，一改奇幻之风，变为严肃的历史小说。

武侠小说在台湾地区也难逃厄运。国民党政府败退后，为全力反攻大陆，一切文艺活动都成为政治宣传工具。20世纪50年代初，所有“有碍民心士气”的作品包括武侠小说，以“戒严法”之名受到查禁。随后，中国内地和香港出版的以及在台翻版的新、旧武侠小说皆遭受“暴雨项目”的全面取缔。^②

这段时期，海峡两岸政治气候均十分严峻，相对而言，香港拥有较为宽松的文化环境。中华人民共和国成立后，香港作为殖民地的地位依然没有改变，西方国家将之作为反对东方社会主义阵营的阵地，因此香港的社会政治环境十分特殊。

1949年前后，大部分南来的左翼作家返回内地，投入到新时代的革命和建设中，20世纪40年代以来左翼力量一统文坛的局面因此改变，文学在香港涌现出了新的气息。右翼文人由于怀疑和不满新政权的统治，由内地涌入香港，受到美国新闻处和亚洲基金会的支持，创办了一批呼应台湾“反共战斗文艺”的杂志，主要有《人人文学》《大学生活》《中国学社周报》等，而《大公报》《新晚报》《文汇报》三大报副刊则成为左翼作家予以反击的基地。^③

尽管拥有“左”“右”两股互相抗衡的文化势力，作为英属殖民地的香港并不受国、共两党任何一方的控制。因此，香港的意识形态相对其他地方而言较为宽松，武侠小说也不受排斥抑或查禁。

① 中国出版科学研究所、中央档案馆编《中华人民共和国出版史料第八卷：1956》，中国书籍出版社，2002年。

② 1949年5月，台湾当局颁布了“戒严令”，宣布台湾全省“临时戒严”……国民党当局十分注意对舆论的控制。根据“戒严时期出版物管理办法”，要查禁的出版物标准包括：“为共匪宣传者”，“诋毁国家元首者”，“淆乱视听，足以影响民心士气或危害社会治安者”，“挑拨政府与人民情感者”等八条。并规定：“凡在本地区印刷或出版发行之出版物，应于印就发行时，检具样本一份，送台湾警备总司令部备查”。实际上，国民党的禁书政策“漫天撒网与漫无边际”，只要书籍报刊的内容稍不利于国民党统治，不管是否在八条禁书标准之列，一律查禁。遭查禁的书，往往“立即堕入万劫不复之地，永不翻身。”见茅家琦主编，《台湾三十年1949—1979》，河南人民出版社，1988年。

③ 李如，《神州剑气升海上，武林群雄逐港台——论港台武侠小说流变》，安徽大学硕士学位论文，2006年3月。

香港这样得天独厚的开放条件，武侠小说的传统、“五四新文学”的思想、泛西方化的社会环境在此交汇。20世纪50年代初，香港遂成武侠小说继续发展的唯一阵地。

当时，中共中央对于香港“新派”武侠小说的兴盛乐见其成，指示香港《文汇报》不要太政治性，而该照顾读者兴趣，提供一些武侠小说。另外，南洋各地的亲共报纸纷纷效仿香港，以武侠小说招徕读者，而且几乎都是转载《大公报》和《新晚报》的武侠小说，后来更有同天见报，甚至南洋抢先的情况出现。这些报纸大都跟当地新华社分社往来密切，有些甚至像香港《大公报》《文汇报》一样，由新华社

直接领导。其中以新加坡报纸和泰国报纸动作最大，缅甸、马来西亚次之，老挝、越南、柬埔寨又次之。如此至1960年前后，各地报纸无论政治上的倾向如何，一概登有武侠小说，包括亲蒋政权的报纸都不得不向读者低头，培养出另外一批武侠小说名家。^①

武侠小说在香港发展异常迅猛，除政治原因外，还离不开香港商业化的都市环境。停战后，香港作为转口贸易港的地位得到恢复，截至20世纪50年代末，在香港的出口总值中，制造业产品的出口额占了70%，表明此时的香港已朝着工业化城市迈进。

20世纪60至70年代，香港经济发展速度空前，随着华人工业、新兴金融集团的崛起，新兴的中产阶级由此产生，随之而来的是庞大的工薪阶层和市民阶层的涌现。^②

台湾经济在这一时期也发展迅速。20世纪50、60年代前期还处于农业经济社会的台湾，到了20世纪60至70年代，已经从传统的封闭农业社会转变为开放的现代资本主义社会，产生了新兴的中产阶级。^③

二、收換部分			
書名	著者	出版年月	出版處
一、第一集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二、第二集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三、第三集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四、第四集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
五、第五集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
六、第六集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
七、第七集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
八、第八集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
九、第九集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十、第十集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十一、第十一集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十二、第十二集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十三、第十三集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十四、第十四集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十五、第十五集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十六、第十六集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十七、第十七集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十八、第十八集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
十九、第十九集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十、第二十集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十一、第二十一集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十二、第二十二集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十三、第二十三集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十四、第二十四集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十五、第二十五集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十六、第二十六集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十七、第二十七集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十八、第二十八集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
二十九、第二十九集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十、第三十集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十一、第三十一集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十二、第三十二集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十三、第三十三集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十四、第三十四集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十五、第三十五集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十六、第三十六集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十七、第三十七集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十八、第三十八集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
三十九、第三十九集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十、第四十集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十一、第四十一集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十二、第四十二集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十三、第四十三集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十四、第四十四集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十五、第四十五集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十六、第四十六集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十七、第四十七集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十八、第四十八集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
四十九、第四十九集	鄭證因	一九四〇年一月	香港
五十、第五十集	鄭證因	一九四〇年一月	香港

20世纪50年代的小说查禁目录，还珠楼主、白羽、朱贞木、郑证因等人的著作正在其中

① 私家侦探，《海外统战催生香港新派武侠》，见《北京晚报》2015年5月8日。

② 卢受采、卢冬青，《香港经济史》，人民出版社，2004年。

③ 史全生，《台湾经济发展的历史与现状》，东南大学出版社，1992年版。

20 世纪 80 年代开始直到今天，港台经济发展一直没有停滞。香港的国际金融和国际贸易中心地位逐步形成，台湾也不断实现经济提升，社会风气更加民主和开放。经济快速发展，随之而来的是节奏加快的生活，以及负担更重的工作、心理压力，“快餐”式的小说成为大众渴望的休闲性消费品。

处于现代社会中的人们，焦虑心理日重，武侠小说中引人入胜故事情节、纷纷扰扰的江湖图景，相对于思想性、批判性和揭露性较沉重的“纯文学”而言，武侠小说则给人阅读的轻松感。人们借武侠小说满足精神需求，在假想式的满足和替代式的补偿中，实现对现实生活的超越。武侠小说特殊的功能，符合现代社会大众的消费口味，遂成为人们的精神补给。

武侠小说虽然在 20 世纪 50 年代的中国内地被禁止出版，这种文学类型却没有消失，它在台湾和香港的土地上开花结果，成为港台文学的一个重要的类型，中国武侠小说也由此进入一个新的发展阶段。

港台武侠小说承续了民国时期武侠小说余韵，脱胎换骨，被人们誉为“新派武侠小说”，在 20 世纪 50 年代末至 60 年代初达到高潮，其影响力持续至今，并为 21 世纪大陆新武侠的出现奠定了基础。

第二节 新派武侠小说的发展概况



香港《新晚报》上刊登的武侠小说预告，从此拉开了新派武侠小说兴盛的序幕

1954 年，梁羽生有感于香港武术界在澳门的一次颇为轰动的擂台赛，且受香港《新晚报》主编罗孚先生的邀约，在香港《新晚报》上连载武侠小说《龙虎斗京华》，致使《新晚报》销路大增。港台及海外各大报刊纷纷仿效，争相刊载武侠小说。一年后，金庸开始连载《书剑恩仇录》，此书别开风气，语言新颖，既有历史影子，又有艺术创造，读者群反响强烈。梁羽生和金庸的成功，对小说创作界产生了刺激，改弦更张、从事武侠小说创作者与日俱增，形成了一个规模庞大的新派武侠小说创作群体。

继梁羽生、金庸之后，香港涌现出蹄风、金铎、张梦还和牟松庭等一批武侠小说作家，武侠文坛更为壮大。蹄风小说的主题多为“反清复明”，有曲折离奇的情节和紧张热闹的武打场面，堪比金庸、梁羽生的早期作品，大有平分秋色的光景，令人遗憾的是，其新文学技巧有所欠缺，与武侠大家相比还有一定距离；金铎的作品多以历史背景为基础，善于描绘边疆的风土人情，极具吸引力；张梦还文字功力雄厚，小说文情并茂，错落有致，对声音和景物的描绘精彩倍现；牟松庭的作品风格古茂，文笔洗练，呈现出见识广博之态，小说演武叙事、注重情义，对行军布阵的描绘、对人间百态的嘲讽，可谓精彩绝伦；而相对逊色、成就较小的武侠作家，还有江一明、避秦楼主、风雨楼主、石冲等人。

与此同时，台湾的武侠小说发展另有天地。在时间上，台湾武侠小说和香港对比开端较早，先于香港两年。

因为台湾国民党政府对民国时期武侠小说的封杀，普通读者渴求新的作者和新的作品，1952年，郎红浣的《古瑟哀弦》开始在台湾的《大华晚报》连载，故事背景选择清代，描绘侠客悲欢离合的生活，其细腻的手法和奇诡的布局，颇有王度庐的余韵。只是作者创作生涯过短，没有形成香港梁羽生的影响，但在台湾武侠小说的开启上，郎红浣功不可没。

20世纪50年代末，台湾兴起西化的社会浪潮，随之而来的是武侠小说作家将西方现代观念融入小说创作中，引领着20世纪60年代的武侠小说走向西化。

1958年前后，政治空气略有松动，先后登上武侠文坛的作家有卧龙生、司马翎和诸葛青云，三人被称为台湾武侠小说的“三剑客”，他们的创作量极其丰富，为台湾武侠小说揭开了崭新篇章。

在表现手法和创作技巧上，作家们将传统的技巧、手法与西方文学的心理描写相结合，独辟蹊径，在继承传统的同时加入侦探推理小说的优点，重视对江湖人物斗智、斗勇和斗力的刻画，为小说构造出曲折有致的情节。

20世纪60年代，武侠小说在台湾地区迅猛发展，小说名家层出不穷，作品数量更是难以尽数。根据不完全统计，当时有三百多位大小作家涉足武侠小说创作领域。除成名于20世纪50年代的作家外，陆续还涌现出大批新锐作家，如上官鼎、陈青云、秋梦痕、墨余生、东方玉、曹若冰、慕容美、云中岳、孙玉鑫、萧逸、高庸、田歌、司马紫烟、易容、忆文，以及陆鱼、秦红、东方白、古如风、独孤红、柳残阳、于东楼等。他们多数靠武侠小说创作谋生，武侠作品数量恢宏，在不同时期各领风骚。

20 世纪 60 年代后期，港台武侠小说盛极而衰，开始走向创作低潮。在香港，完成《鹿鼎记》的金庸宣告封笔，从此不再进行武侠小说创作，同时期先后停止武侠小说创作的还有张梦还、蹄风、金锋、高峰、倪匡和江一明等人。而在台湾，由于武侠小说的专门出版社如春秋、真善美等停业或不再出版武侠类作品，武侠小说的创作十分萧条，几近停顿。恰逢其时，古龙提出“求新、求变、求突破”的创作原则，希望力挽狂澜，扭转颓势，新派武侠小说因此开拓出别样生机。

进入 20 世纪 80 年代中期，古龙去世，港台武林日渐凋敝。到 20 世纪 90 年代，港台地区的文化消费极度繁荣，彼时“社会开始踏入所谓的‘分众时期’，影视、电子传媒的发达，对小说等文学传媒造成极大挤压；大量武侠及动作连环漫画的兴起，以一种简化的、趣味性的图画形象取代文字功能，深受青少年读者的欢迎：电视、电脑、游戏机、MTV 代替了从前通过阅读而获得的消遣和思想。”^①

在社会环境的影响下，单一的文学教化功能无法满足人们的需求，人们更强烈地期待文学作品的商品化、消费化。武侠小说的叙事策略，在该时期也进行了调整，逐渐削弱了精神审美等过去备受推崇的要素，而倾向于纯娱乐和艺术快感的目标，故事情节几乎千篇一律，后工业社会特点以及平面化、娱乐化的后现代原则日益凸显。

1990 年后，黄易的武侠小说风格独树一帜，在华语世界一度风靡，吸引了数以百万计的读者。黄易的小说出现了玄幻武侠之路，使武侠小说创作风气为之一变。

自港台新派武侠小说发端以来，许多作家创作了大量优秀作品，武侠世界更加多姿多彩，武侠小说的内涵也不断提升。武侠小说的发展，在不断创新和突破中向前推进，焕发出了延绵不绝的生命力。

第三节 新派武侠小说的文学性

港台新派武侠小说能从民国旧派武侠小说中“脱胎换骨”，主要有三方面的具体表现：

其一，在文体上，既传承和发扬了传统章回小说的优点，又对西方小说进行了借鉴，心理描写增多，表现手法中的结构、视角、层次等也由单一向多方

^① 吴秀明、陈洁论，《“后金庸”时代的武侠小说》，见《文学评论》，2003 年第 6 期。

位发展。

其二，在人格追求上，新派武侠小说里的主人公向往独立精神，较之明清武侠小说中依仗明君清官庇佑的侠客，有了更加独立自主的思想。

其三，在思想上，儒释道等各家学说被大量引用，使新派武侠小说中的侠客有了精神支撑，中国传统文化在武侠世界中显得生机勃勃，小说主题不仅符合读者“正义得到伸张，邪恶得到惩处”的期望，还对人性的多元化提出了探讨。

这些成绩是民国时期武侠小说尚未达到，或者说其思想、艺术境界还不具备如此规模，之所以取得这些成绩，离不开20世纪中国的“文学现代性”。所谓“文学现代性”，即指启蒙性的现代意识以及审美的现代性品格。作为一种社会意识形态，文学必然背负起反映社会政治思想内容的职责，推动社会教化和大众启蒙。

中国“文学现代性”的发展主要是在“五四新文学”革命之后。“五四”之后，新文学产生了现代价值观，形成了以理性、科学、个性解放为核心的现代性，所具有的现代品格与传统封建文艺大相径庭，并对西方文学的艺术表现手法和文学精神进行借鉴。

通俗文学是相对“五四新文学”提出的文学观念而言，范伯群把它概括为：

中国近现代通俗文学是指以清末民初大都市工商经济发展为基础得以滋长繁荣的，在内容上以传统心理机制为核心的，在形式上继承了中国古代小说传统为模式的文人创作经文人再创造的作品；在功能上侧重于趣味性、娱乐性、知识性和可读性，但也顾及“寓教于乐”的惩恶扬善效应；基于符合民族欣赏习惯的优势，形成以广大市民层为主的读者群，是一种被他们视为精神消费的，也必然会反映他们的社会价值观的商品性文学。^①

透过范伯群的界定，可知通俗文学兼备传统和现代两种特征，在当时环境下，传统是其主要依托，与新文学相比，还存在内容上、形式上的滞后性。通俗文学包括武侠小说，因此受到了新文学的抨击，而港台新派武侠小说则顺应了新的时代潮流，在继承传统上容纳现代，武侠小说也可以称之为中国现当代

① 范伯群，《中国近现代通俗作家评传丛书》，南京出版社，1994年。

小说发展进程中的有机组成部分。

一、理性批判



金庸小说《鹿鼎记》插图，主人公韦小宝和康熙皇帝初识，以双方摔跤开始

其一，批判封建忠君观念。在封建伦理道德观念中，忠君观念位居首要地位，是皇权思想的支柱。忠君源于皇帝巩固政权的需要，而忠君教育纯粹是愚民政策，忠君精神的推崇从本质上讲是奴才精神的伦理化。港台新派武侠小说多以古代中国为历史背景，然而作家们不再推崇效忠官府、皇帝的官方侠士，对忠君观念和皇权思想进行了否定。比如梁羽生，他在作品中表示“侠客的家国意识中丝毫没有对于当朝政权的认同，他们所要捍卫、所要挽救的，乃是人民的国家，群众的国家，而非皇权的国家，或权臣的国家。”^①这样的国家民族意识，具有鲜明的现代性。金庸也是忠君观念的否定者，他笔下的侠客忠于国家和民族，但并不为皇帝效

劳。除了否定君权，金庸还进一步对封建统治阶级的官僚机构也予以否定。在金庸笔下，官僚大多昏庸无能、贪婪腐朽，他们精通为官要诀，懂得如何利用权谋保护自己的地位，他们媚上欺下，贪赃枉法，无恶不作，他们弃国家和民族于不顾，面对异族的侵略贪生怕死、软弱无能、一退再退。古龙虽然没有在作品中表明具体历史背景，但个体自由的思想却在其笔下展现得淋漓尽致，彻底突破了君权的束缚。温瑞安笔下，侠客虽以捕快的身份出现，但他们拥有强烈的自主精神，并非朝廷的走狗。黄易所写的侠客则更不受制于皇权，体现了现代人的自我追求观念。

其二，批判封建文化庇护下人们膨胀的欲望。中国人的思想体系里，以“官本位”为核心的人生观、价值观根深蒂固。人对欲望的追求无可厚非，但要适度，过分追名逐利必将对人的心灵产生异化。江湖世界象征现实世界，现实世界里的中国人渴望“升官发财”，而江湖世界里的人们则渴求“一统江湖”，夺得“巨大宝藏”。在“一统江湖”和“武林盟主”思想中，蕴藏着权

① 费勇、钟晓毅《梁羽生传奇》，广东人民出版社，1996年。

谋、贪婪和欲望，实际上是平等、民主思想的欠缺。对他人的奴役剥削，江湖仇杀，武林纷争皆由此而来，更有甚者会将自己异化成“非人”。金庸的《笑傲江湖》（1967）最为典型，作者在《后记》里写道：“这部小说通过书中一些人物，企图刻画中国三千年来政治生活中的若干普遍现象……不顾一切地争夺权力，是古今中外政治生活的基本情况，过去几千年是这样，今后几千年恐怕仍会是这样。”^① 金庸通过小说中的江湖世界，映射出现实政治中争权夺利的现象，江湖人物便是现实中政治人物的象征，借此揭露出在欲望的膨胀和对权力的追逐下，人们如何丧失最基本的道德和尊严。与现实相同，物欲横流的江湖世界里，侠客们摆脱不了“贪”“嗔”“痴”的欲望。为了满足对财富的欲望，江湖人士在寻宝过程中互相厮杀，生命贱如蝼蚁。古龙《绝代双骄》（1966）里的“十大恶人”，因为贪婪而残杀彼此，落得同归于尽的结局。这样的例子不一而足，在港台新派武侠小说里俯拾皆是。

其三，批判传统文化中种种不合现代理念的法则。《神雕侠侣》（1959）的《后记》里，金庸指出其创作目的是“企图通过杨过这个角色，书写世间礼法习俗对人心灵和行为的拘束。”^② 杨过和小龙女不惜和天下人为敌，坚持“师生恋”，郭靖不顾父母、师长的反对，争取和黄蓉自由恋爱，他们都否定了传统礼法和习俗，摆脱包办婚姻的束缚，体现了个性解放和追求身心自由的思想，符合“五四”以来的现代精神。金庸和黄易还反思了汉民族为本位的狭隘大汉族主义。金庸《天龙八部》里的丐帮帮主萧峰，原本是汉族人心中的英雄，待到契丹人的身份被揭穿，他成为汉族武林唾弃的对象，尽管如此，在最后的危急时刻，萧峰通过牺牲自己以求宋辽两国的和平。中华民族是一个大家庭，意识到这一点，是先进的现代民族意识。黄易的《大唐双龙传》（1996）里，体现了民族大融合的思想，在历史的进程中，各个民族实际上是取长补短、互相融合的，汉夷之分不是那么重要。

“以牙还牙，以眼还眼”是武侠小说里传统的复仇法则，到了港台新派武侠小说中，这种法则遭到了质疑。金庸的《笑傲江湖》（1967）里的林平之，在疯狂的复仇中受到摧残，在复仇过程中，自己也完成了异化。古龙《边城浪子》（1972）里的叶开，用宽恕和仁慈代替了复仇，没有因为复仇而丧失理性，避免了伤害自己和他人。

① 金庸，《笑傲江湖》，香港明河出版公司，1984年。

② 金庸，《神雕侠侣》，香港明河出版公司，1984年。

二、文学美感

其一，小说以“文学是人学”的现代观念塑造人物。表现人物性格是现代小说的重要特征之一，港台新派武侠小说塑造的人物栩栩如生，不仅主人公各具特色，就连反角、配角等人物也绰约多姿，精彩绝伦，展现了人性的复杂性和深刻性。如黄易《大唐双龙传》（1996）里的“邪王”石之轩，既是一个大魔头，为非作歹，祸害苍生，同时又是一个慈祥的父亲，情意绵绵，良知未泯，人格分裂在他身上表现得极为明显，他的内心在善恶两种力量的交织下痛苦不堪。相比单纯的正面人物或反面人物塑造，这样的写法让小说更具深度，更显内涵。除了描写人物的正常心理状态，港台新派武侠小说还大量展示了人物的病态心理，将传统的正与邪、善与恶二元对立的局面打破。小说展现的不仅仅是简单的武功争斗，更深层次的是人性的对抗。作家的笔触更有深度，从简单的动作叙述转向灵魂剖析，让读者在感受善的同时，学会理性分析恶的由来。

其二，中国传统小说的“单线串珠”结构基本被扫除。作为小说点缀，一些新派武侠小说虽然也使用章回，但已没有实质功能。实际上，新派武侠小说采用了西方现代文学的网状结构，小说由多重矛盾、多条线索构成，彼此纵横交错、相互制约，共同作用于小说整体。与这种结构相对应，大多港台武侠小说内容复杂、字数宏大，比如金庸的《天龙八部》（1963），字数百万有余，笔下三位主人公来自不同国度和民族，小说背景环境涉及古代中国的广大地域，包含的武林门派和人物更是数量恢宏，只有采用网状复式结构，小说要表现的内容才有可能得到满足。

其三，在文字语言上兼采中国传统小说与新文学之长，小说语言通俗传神、简洁明快。武侠小说受内容所限，过于现代化的词语无法运用，但却能取其神韵，透出“新文学”的语言的气息。港台新派武侠小说采用平白易懂，又避免欧化的语言，既保持新鲜活泼，又将比“新文学”更浓厚的民族化特色表现出来。金庸在武侠小说运用了具有中国古典白话小说的语言，句子长短不一、错落有致，或长达十余言，或短至四五字，富于音韵美和节奏美，中国文字的特点得到了极大发挥，“五四”以来“新文学”语言欧化的恶习得到纠正，刺激了中国文字的现代生命力，使汉字的韵味得以重新展现。^①

此外也应看到，港台新派武侠小说的作品也有其良莠杂陈的一面，大部分

① 严家炎，《金庸小说论稿》，北京大学出版社，1999年。

武侠小说都没有达到上述境界。造成这种现象的原因,在于港台新派武侠小说,从诞生之初,其商品属性就十分浓重。作为商品,必然受到市场规律的牵制,导致内容和形式不得不迎合读者的需求,小说情节内容大同小异,甚至有大量暴力和色情段落出现。

在武侠小说的刊载过程中,一些报纸、杂志、出版社的经营者也起了推动作用。为了获取更大的利益,经营者对俗劣的武侠小说进行大肆吹捧,没有负起社会文化传播的责任。大部分武侠小说作家为牟利而创作的态度,也成为武侠小说质量低劣的又一重要因素,他们受名利所趋,产生了胡编乱造、讨好读者的低级趣味,创作态度十分不严谨。

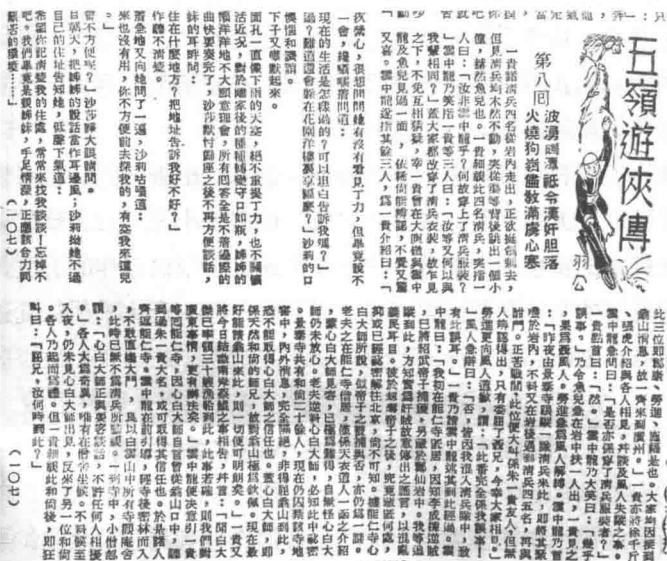
第四节 新派武侠小说名家举隅

港台新派武侠小说在全盛期,前后出现的作者大约三百余位,累计出版作品约有三千余部,可谓蔚为大观,除梁羽生、金庸、卧龙生、诸葛青云、司马翎、古龙、温瑞安、黄易诸人,各领一时的风潮外,不少名家在武侠小说发展历史上,留下了属于他们个人的浓墨重彩的一笔。这些作家比之这八位作家的地位或稍逊,作品质量或略欠,但都文笔不凡,颇具特色,在读者群中占有一席之地,风靡一时,本节择其重点作家及作品略作举隅。

一、新派群雄剑起香江

香港的武侠小说创作,最早可追溯到1931年5月30日,香港《工商晚报》开始连载朱愚斋所撰“国术稗史”的《广东近世四大侠轶事》。所谓四大侠者,即黄澄可、烂头何、唐六和林世荣,但重点全在写林世荣,盖因林世荣乃作者朱愚斋的师父,是以写前三侠的文字仅占全文的四分之一,偏重其师。

朱愚斋(1892—1984),原名朱棠,字愚斋,南海大灶乡人,后徙广州,三岁时,朱父病逝,随母度日,奉母至孝。朱愚斋自幼多病,十七岁时,家道中落,投身芦排巷报知寺为厮役,寺中知客亚登教授朱愚斋技击之术。1911年辛亥革命后,朱愚斋奉母到港,就职电话公司为司机。其时,粤之名拳师黄飞鸿的弟子林世荣在港设馆授徒,朱愚斋拜入门下,跟随林世荣学习技击及跌打损伤医术,历七载寒暑。《广东近世四大侠轶事》是目前所见,朱愚斋最早提笔为文的作品,以斋公为笔名,刊载于《工商晚报》,但未见成书出版。



邓羽公《五岭游侠传》报载本

1932年6月21日，朱愚斋开始连载《粤派大师黄飞鸿别传》，遂引发轰动效应，成为后来专述广东武林人物的“广派”武侠小说滥觞。

《粤派大师黄飞鸿别传》是由其师林世荣口述，朱愚斋整理为文，行文拖沓，事无巨细，影响故事顺畅。此一特征，完全是在模仿明清武侠小说的旧写作手法。此书尽管文笔一般，叙事粗糙，但开创了以“黄飞鸿”为主角的艺术创作先河，以此改编的黄飞鸿系列电影家喻户晓。

嗣后，又有广东报界前辈邓羽公写作的《至善三游南越记》。

邓羽公（1889—1964），又名邓君毅，一名先奉，广东佛山南海人，世居佛山古洞直街，出身于中医世家，其祖父和父亲都是佛山著名的中医，自幼在广州私塾读书，十九岁投身报界，曾在广州数家大小报社任职，在广东报坛有“怪杰”之称。

1935年1月23日开始，邓羽公以“凌霄阁主”的笔名，在《天光报》上开始连载长篇武侠小说《至善禅师三游南越记》，至1936年11月15日结束，共六百四十四期，讲述少林寺“一段如许悲壮侠艳之史迹”，带有强烈的广东区域性文化特色。

《至善禅师三游南越记》是在晚清小说《圣朝鼎盛万年清》的基础上，虚构出一个南少林派，以至善禅师、五枚师太、冯道德、方世玉、胡惠乾等为人物代表。《至善禅师三游南越记》的影响巨大，完全引导了以金庸、梁羽生为

代表的新派之前的香港武侠小说潮流。

福建莆田“南少林”成为香港武侠小说的一张名片，体系不断完善和扩大，所用文体文白夹杂，影响了后来的念佛山人（许凯如）、王香琴、崆峒（杨大名）等作者。

1938年，高小蜂（本名戴昭宇）将粤语方言用于《黄飞鸿》一书，流风所及，萃文楼主（陈光）、我是山人（陈劲）等纷纷效仿，运用这种混杂粤语的“半文言”进行小说创作，“广派”风格的武侠小说由此形成。

后来还有大圈地胆（黄健），改用白话文写“广派”题材，格调虽不高，也受到一定欢迎。^①

“广派”武侠小说没有广阔的故事题材，作者大多遵循邓羽公创建的“南少林”体系敷衍而出，民间传说中的洪熙官、方世玉、三德和尚等人遂成为香港家喻户晓的人物。较为著名的作品有我是山人的洪熙官系列、佛山赞先生系列，大圈地胆的烂头何系列，念佛山人的岭海群雄系列等，从明末清初直至国共内战结束，后来更被改编拍摄成电影、电视剧不计其数，影响深远。

待梁羽生、金庸的武侠小说一出，其他武侠小说作家争相效仿，尽皆摒弃粤语，回归正宗武侠小说创作道路，“广派”武侠小说从此没落。

香港“新派”中，尤以蹄风、高峰、江一明、牟松庭、张梦还等人小说较为流行，特此说明。

蹄风，生卒年无考，原名周叔华，上海人，也是一位“广派”武侠小说作家，但作品没有十分鲜明的地域色彩，著有短篇武侠小说《血战古兜山》《勇闯十二关》《海南侠隐记》等。^② 当新派武侠小说崛起之后，蹄风另辟蹊径，创作了《猿女孟丽丝》和《天山猿女传》等以边疆民族传说为题材的小说，吸引了一批读者，名声渐起。1956年，蹄风相继推出一系列以“反清复明”为



蹄风《猿女孟丽丝》报载本

① 叶洪生，《香港“新派”武侠小说发展概况》，见周清霖编《中国武侠小说名著大观》，1996年。

② 叶洪生，《“清宫派”武侠名家——蹄风及其他》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

山東響馬傳

牟松庭撰

第一集



香港五洲圖書公司出版

《山东响马全传》书影

主题的作品，有《游侠英雄传》（台版名《四海英雄传》）《龙虎恩仇记》《清宫剑影录》《游侠英雄新传》和《武林十三剑》等，小说叙述青龙会召集大批奇士、剑客，协同江南八侠抵抗“魔王”雍正，以及清朝皇室内部尔虞我诈的夺储争斗，洋洋洒洒达百万字。凭借曲折离奇的故事情节和紧张热闹的武打场面，小说红极一时。蹄风以其“清宫派武侠小说”与金庸、梁羽生的早期作品平分秋色，几呈鼎足而立之势。蹄风在郑证因作品影响下，创作了《游侠英雄传》，小说开头畅述武术源流，同时

议论内外家功夫，作品还详细叙述了清初秘密帮会的活动情形。此系列小说对大量野史、传说加以吸收，格局很大，但文学性不强，近似说书，整体枝蔓横生，只能算昙花一现，很快湮灭不见。

高峰（1922—1998），原名甄诚，广东乐昌人。1959年开始写作武侠小说，他延续蹄风“反清复明”这一主题，出版作品有《高原奇侠传》《蟠龙剑客传》《一剑震神州》《掌风剑影录》等，大多数是长篇，著作甚丰。这些书中，仅见《高原奇侠传》有台湾大美出版社出版，其余均未曾见过再版。《高原奇侠传》场面宏大、情节曲折、人物众多，但行文流畅，线索清晰，布局错落有致。叶洪生称：“观其《高原奇侠传》《蟠龙剑客传》《五岳豪侠传》诸作，文情不俗，略似蹄风‘清宫派’小说。”^①《高原奇侠传》文笔优美，小说从青海巴颜喀喇山写起，从京城到南海，中原风光历历在目，尤其高原胜景一览无余。其情节比蹄风作品紧凑，故事进程速度快，补述前尘往事简洁明快，回目仍为对仗，但明显学养不及梁羽生。

江一明（1920—1985），原名顾鸿，广东新兴县枫洞村人。已知有笔名贺原、夏侯晚浔、颜黄世等。中华人民共和国成立前夕，江一明来到香港，一直在书店、报社等出版界任职。江一明写过许多种类型的小说，但以武侠小说为主，亦以武侠小说留名。当时正值武侠小说热，据江一明自己回忆，当时“新晚报开了先河，报纸销路大增，其他报刊竞相仿效，于是，金庸在《商报》写《射雕英雄传》，梁羽生在《大公报》写《七剑下天山》，江一明在《晶报》写

^① 叶洪生，《“清宫派”武侠名家——蹄风及其他》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

《珠海腾龙》，牟松庭在《文汇报》写《关西刀客传》等，热闹非凡，为一时之盛”。^①大陆最常见，可能也是唯一所见的江一明的武侠小说，有《邪派高手》一书。江一明自承武侠小说学自梁羽生，《邪派高手》由深山学艺、智斗权奸、护镖救难、抵抗山贼、勇斗恶霸几部分组成，故事框架几似拼盘，确与梁羽生早期小说相似。江一明说：“该小说发表之初，原拟两年内结束，后来，读者的来信与老编的要求，使我改变了初衷，中途加料，写了三年多，现在看来，觉得还算完整，没有脱节的痕迹。”^②《邪派高手》文笔通俗流畅，对话稍显啰唆，但写小儿女情态逼真，栩栩如生。

牟松庭，生卒年不详，原名邵元成，字慎之。除写作武侠小说的笔名牟松庭之外，尚有署名写作杂文、历史小说的笔名高旅等八十余个。牟松庭长期从事新闻工作，还是文史专栏作家、诗人，中国作家协会会员。牟松庭的首部武侠小说是1952年《香港商报》创刊时连载的《山东响马全传》。商报老编辑张初回忆说，当时金庸和梁羽生还未开始写武侠小说，这本《山东响马全传》写得很好，人物生动，武打场面热闹又细致，气氛营造也特别好，登了差不多一年，但生不逢时，并不为人所注意。^③《山东响马全传》1956年由三育图书公司结集出版，书名改为《山东响马传》，牟松庭还专门写了序言，序言写道“余少长齐鲁，壮游四方，瓜棚豆架，桨声蹄影，生涯百变，每闻父老袅袅谈江湖侠闻，党会秘密，击节悲歌，辄涕泗滂沱，不能自己，乃有《山东响马全传》之作，欲尽网罗放失之意，叹无变化腐朽之功，笃志写实，乃惭乏方。古人垂首拈带，刻画琢磨之能事，不敢望也。”20世纪90年代初，《香港商报》又重新刊登早期一些名家作品。牟松庭又把《山东响马全传》整理交给张初，结果当时《香港商报》更换老板，报纸风格大变，不但没有把牟松庭的小说刊登，反而连书稿都弄得不知所终。牟松庭诸书中，数《红花亭豪侠传》（台版名《洪门英烈传》）最为有名，叶洪生说他：“演武叙事，军情尚义，行军布阵，反讽世态，无不精采纷呈！作者兼有《水浒》与《三国》笔法之长，行文不测，豪气逼人！惜其作品不多，否则成就当在梁羽生之上，而可与金庸比肩。”^④评价可谓甚高。

张梦还（1929—2008），原名张扩强，又曾署张孟桓，原籍云南大理，生

① 贺原（江一明），《邪派高手·序言》，贵州人民出版社，1988年。

② 贺原（江一明），《邪派高手·序言》，贵州人民出版社，1988年。

③ 张初，《在“梁羽生讲武论侠会”上的发言》，香港《香港文学》，2002年第3期。

④ 叶洪生，《“清宫派”武侠名家——蹄风及其他》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

于四川省隆昌县安富镇信义祥（安富镇现属重庆市荣昌县）。1948年7月7日，张梦还考入陆军军官学校第二十二期炮兵科。这期是抗战胜利后的第一期，在四川双流入伍，时任校长关麟征。^①张梦还1949年2月12日毕业，1950年来到香港，1951年开始小说创作，以《蜀道青天》《暴风》（署名张孟桓）等四川本土剿匪抗日小说以及《金腰带》《大力神》《湖底少年》等书蜚声文坛，曾任《明报》编辑。1965年，张梦还赴星马作赛马骑师，名噪一时。1957年，张梦还在《武侠小说周报》发表《沉剑飞龙记》，此书分为二十三回，四十万字。同时期金庸正在发表《射雕英雄传》，据称双方力拼，战况激烈，被传播界称为“龙雕大战”。《沉剑飞龙记》一书“文情跌宕有致，状声状物均极见精神”，堪称杰作，但其最大败笔是虎头蛇尾，结局仓促。张梦在笔名为“梦还”，私淑还珠楼主之意颇为明显，所以《沉剑飞龙记》结尾也具有还珠楼主“仙侠”之风，本来招式分明的武林恩怨，结尾却以剑仙乘龙而去结束，让人瞠目。张梦在写作之余，还担任过香港退伍军人协会副理事长、黄埔军校同学会理事、香港黄埔军校同学会会长。

二、台湾绽放武侠先声

郎红浣（1897—1969）原名郎铁丹^②，祖籍长白，北京旗人，满洲老姓钮祜禄氏，祖上世代为武官，据其后人所言，其名乃是御赐，取“铁券丹书”之意。郎红浣自幼随其父宦游至福州，住在官禄坊，不幸三岁丧母，九岁丧父。为其出书的国华出版社序言介绍：“郎先生少遭家难，流浪天涯，足迹遍中国；阅人既多，所学亦博，于拳击剑术尤精。”若论台湾地区武侠小说创作的先行者，则非郎红浣莫属，其开创之功，不能磨灭，特辟若干文字，着重说明。^③

据郎红浣《病中小记》一文所记，他在1950年，得笔记小说作家高拜石介绍，在《风云新闻周刊》上发表到台湾后的第一篇武侠小说《北雁南飞》，讲述南明延平郡王郑成功驱逐荷兰人、收复台湾的故事，但因故没有写完。后来应《大华晚报》总编辑薛心铭之邀，从1951年3月24日，动笔撰写《古瑟哀弦》《碧海青天》二部曲，开始其十年左右的武侠小说创作生涯。

郎红浣的小说在王度庐“悲情武侠”的基础上，杂以新的写法，对武侠小

① 张梦还（张扩强），《怀念恩师关麟征将军》，见黄埔军校同学会网站·黄埔岁月，由台湾陆军官校二十二期同学会季刊供稿。

② 郎红浣之名，众多资料显示为郎铁青，此说有误。经其子女更正，郎铁青乃郎红浣二弟之名，郎红浣本名郎铁丹，见台湾电视纪录片《台湾武侠60之郎红浣篇》。

③ 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

本社出版長篇俠情小說介紹

郎紅浣先生巨著——大華晚報連載長篇俠情小說

- (一) 古瑟哀絃(上下冊)各六元
- (二) 碧海青天(上下冊)各六元
- (三) 玉翎雕(上下冊)各十元
- (四) 瀛海恩仇錄(上下冊)各十元
- (五) 莫愁兒女(上中冊)各十元
- 莫愁兒女(下冊)十二元
- (六) 珠簾銀燭(上中下冊)各十元
- (七) 劍胆詩魂(上中下冊)各十二元

上列七部巨著在郎先生妙筆下一口氣寫盡多少英雄俠骨兒女柔情結
構精細情節離奇人物描寫活躍紙上尤稱傑作本社應讀者之要求已連
續印成單行本存書無多欲購從速。

台湾国华出版社对郎红浣作品出版单行本的预告

说的创新比香港的梁羽生更早。台湾地区在 1955 年以前，武侠小说创作由郎红浣一人独撑大局，其后卧龙生等名家辈出，郎红浣渐难支持，至 1960 年，郎红浣写完最后两部作品《黑胭脂》(1959)与《赫图阿拉英雄传》(出版名《四骑士》1960)后，搁笔不写。其作品中的情节、人物，后有独孤红一脉相传。

除《古瑟哀弦》(1951)、《碧海青天》(1951)二部曲外，郎红浣尚有“五部曲”的作品，按故事发展的顺序，先是《玉翎雕》(1956)和《瀛海恩仇录》(1952)，接着是《莫愁儿女》(1953)^①、《珠帘银烛》(1954)、《剑胆诗魂》(1955)。《玉翎雕》故事虽在前，创作时间却是最后。小说时代背景则跨越清代康熙、雍正、乾隆三朝，讲述三代英雄儿女的悲欢故事，前后呼应，格局壮阔，绝非网上流传的所谓《古瑟哀弦》六部曲。

郎红浣小说多以清朝为故事背景，写满、汉之争与宗室恩怨，文笔清新脱俗，文字迹近白描，对白皆为北京话，生动传神，大有“京味儿”小说余韵，乍睹仿佛老舍和王度庐的笔下文字。郎红浣承袭《红楼梦》小说故事，尤善写小儿女情态，悲歌断肠，忽张忽弛，跌宕起伏，引人入胜。

《莫愁儿女》(1953)中，郎红浣写傅纪宝与喜萱一对小儿女分别一段：

银烛三拔，鸡鸣四起，这时候大环楼上只剩下喜姐姐和宝兄弟，凄凉

^① 台湾皇鼎文化出版社 1982 年以“云中岳”之名盗印郎红浣作品，将《莫愁儿女》拆为《莫愁儿女》《鹿苑书剑》两部，坊间流传郎红浣《鹿苑书剑》一书，实为《莫愁儿女》后半部。

相对，忍不住泪下如绳……

纪宝蓦地下跪，抱着喜姐姐两只膝盖说：“姐姐你别哭吧……”

喜萱道：“你……你也不要哭，天快亮了，我们该多讲两句话……宝，我，……我们那年……那一天……再能相见呀！”

她忍不住弯下腰紧紧的揽住宝兄弟哭出声音来。

……

纪宝已经扛起铺盖下楼，边走边叫：“姐姐，你也不要送我……”

喜萱那里肯不送？她不是走是滚，滚到楼下，纪宝只得留步等她。

……

今年春来得早，桥畔几株柳树已经飘拂着千百新条嫩叶，春风不劲，水流呜咽，抬头望耿耿星河天欲曙，低头看冷落郊原车马稀。

纪宝到此踌躇下马，拱拱手拦住喜姐姐马头，噙着一泡泪水说：“远了，远了，姐姐您请回去吧……”

喜萱忽然滚下鞍桥，双膝点地抖着牙齿叫：“兄弟，但愿你此去平安……”纪宝大哭拜倒下去。

……

纪宝伸双手接去皮酒壶说：“哥哥……姐姐再见啦……”

扭翻身上马过桥，刚刚马落桥下，背后一阵马蹄声急。

回头看来的是喜萱，急忙叫：“姐姐，你何苦……”

喜萱马急闯过去兜回来，她咬下左边手一根长指甲，递给纪宝，哭道：“兄弟，你留着做个纪念吧！”

她把指头上点点滴滴的血抹在胸前，又说：“兄弟，看，这件衣服上有你的眼泪，我的血……我将永远惦挂着你。”

纪宝一听，那眼泪就真是没有办法停止，他怔怔地讲不出话……

他拿掌中径寸长的指甲藏到怀里，叩手说：“姐姐，我走啦！”^①

喜萱送傅纪宝远行，从府中一直送到卢沟桥，场景连变，运笔如风，喜萱姑娘下马上马之间，心情跌宕，又咬下指甲相送一节，分明自《红楼梦》中晴雯相别宝玉一段化出，却更为哀感动人，大见作者慧思。

郎红浣身为旗人，对于满族的生活习俗、穿着打扮乃至皇室的典章文物、器皿用具，描写极为精到，并非如一般小说的虚构。

^① 郎红浣，《莫愁儿女》，国华出版社，1955年。

郎红浣的小说的缺点，在于叙事语言平实，缺乏转折变化。晚期作品如《黑胭脂》（1959）等书，受到后起之秀卧龙生、司马翎等人小说武功奇幻的影响，掺入奇门遁甲、神仙术数、飞剑法宝等素材，反而全破坏了他一贯平实的英雄儿女情怀的小说风格，使人大感遗憾。

郎红浣的小说一直未获得应有的重视，但作为台湾第一位职业武侠作家，郎红浣起到了极强的示范意义，促使见猎心喜的后辈纷纷仿效，为无新书可看的读者提供了新的武侠故事，堪称台湾武侠小说的拓荒者。

成铁吾（1902—1980），原名成凤彩，铁吾是其字，江苏兴化人，其父为老同盟会员，民国初年曾任陕西省民政厅长。成铁吾因出身宦宦世家，较早进入政界，20世纪30年代中后期，曾任江苏省兴化县参议会议长。成铁吾约1949年到台湾，在新中国出版社工作，囿于家庭困境，开始在《中央日报》《上海日报》（香港）上连载武侠小说。^①成铁吾创作时间略晚于郎红浣，虽通晓武技，却更多承袭赵焕亭、文公直的历史武侠，兼续还珠奇幻仙侠遗韵。代表作《年羹尧新传》，洋洋洒洒近三百万字，有评语“文笔细腻，对话奇妙，设谋定计，引人入胜”。其旧派清宫风格，与香港蹄风遥相呼应，下启独孤红武侠小说系列。其他作品还有《吕四娘别传》（1956）、《江南八侠列传》《花城恩怨》（1960）、《山泽异人传》《太华三女侠》《龙江风云》等。成铁吾另化名海上击筑生，著有《南明侠隐》（1959）、《大宝法王》两书，另“淡江武侠小说书目”中，还有《狮谷逃龙》《青锋奇侠》二书存目。《南明侠隐》（1959）一书近八十万言，被赞为“最肖《蜀山》之作”。

孙玉鑫（1918—1988），原名孙树榕，山东青岛人。1949年5月，孙玉鑫参加国民党国防部特勤署所属的特勤队（大致相当于文艺宣传队），乘船至台湾，合并于台湾“国防部”康乐总队，即后来的艺术工作总队^②。1953年9月15日至10月18日，孙玉鑫在《自立晚报》上连载了三十四期的《风雷雌雄剑》，虽然没有结集成书，但可算是台湾地区早期从事武侠小说创作的作家了。孙玉鑫后来撰写《龙虎日月轮》及《太湖卧龙传》二书，未能终卷，后半部分故事转入《滇边侠隐记》。其代表作品有《万里云罗一雁飞》（1961）、《血手令》（1961）、《威震江湖第一花》（1968）、《不朽英雄传》（1969）、《复仇谷》（1970）等。孙玉鑫在1972年以后少有新书问世，最后一部作品可能是《铁头

① 成汤口述、成英姝编辑整理，《我曾是流亡学生》，联合文学出版社有限公司，2009年。成汤为成铁吾之子。

② 司马芬，《中国电影五十年》，台湾皇鼎文化出版社，1983年。

和尚》(1980,台湾《民族晚报》连载),但未得确证。孙玉鑫大概算台湾第一代武侠老作家中创作生命最长的一位,前后共有三十二部作品问世。孙玉鑫的小说布局奇诡,文笔流畅,注重推理,尤善于处理交叉式人物对话及肢体语言,但其早期作品受还珠楼主的小说影响颇深,叙事演武多半神怪化,1962年之后的作品采用了西方现代文学的一些技法,作品大有改观。孙玉鑫于1988年去世,享年七十岁。

龙井天(1918—?),原名魏龙襄,山东夏津人,山东高唐中学毕业。抗日战争期间,曾任山东高唐县政府秘书、保安团政治部主任等职,抗战胜利后,转入新闻界工作,历任山东《民国日报》主笔、《正报》总编辑。1949年去台湾,先后服务于《全民日报》《公论报》及《联合报》,担任编撰工作。龙井天所撰武侠小说与当时的作家颇有不同,是用文言文写作。大致在1957年,龙井天应《民族晚报》之邀,以“潜斋述异”为栏目陆续发表《剑吟粉香》等十六篇文言武侠小品,饶有古风,后结集成《九州异人传》一书。^①龙井天后来又在1959年连载发表了武侠小说《乾坤圈》《太阴教》(未出版),因而知名,但其书今多已不存。据其《华斋志异·序》称:“退之途穷,儒者之坎坷堪哀;留仙说鬼,书生之孤愤可知。流亡海隅,每比飘萍;缅怀家乡,辄堕泪雨……”大概可以窥见其创作武侠小说多半寄托其漂泊身世和思乡之情。

三、群雄逐鹿各有情怀

伴霞楼主(1927—?),原名童昌哲,四川人。曾在《成功晚报》副刊担任编辑,每天下班已是日近黄昏,经常能看见彩霞盈天,因而取笔名“伴霞楼主”。伴霞楼主1957年开始武侠小说创作,作品一推出就大受欢迎。当时卧龙生、诸葛青云和司马翎在武侠小说界被誉称为“三剑客”,加上伴霞楼主,合称“四霸天”。伴霞楼主在名编辑王潜石的策划下,合办了台湾第一本大型武侠杂志《艺与文》。1962年,伴霞楼主出走香港,这本独一无二的武侠杂志瞬息之间风流云散。1963年,伴霞楼主重新回到台湾,开办奔雷出版社,主要出版自己写作的小说。1970年以后退隐江湖,后来不知所终。^②伴霞楼主的小说多在五十万字以内,与当时武侠小说作者动辄百万字的字数相比,堪称小品,其代表作《剑底情仇》(1957)、《神州剑侣》(《剑底情仇》前传,1958)、

① 叶洪生、林保淳,《台湾武侠小说发展史》,台湾远流出版事业股份有限公司,2005年。

② 叶洪生、林保淳,《台湾武侠小说发展史》,台湾远流出版事业股份有限公司,2005年。

《青灯白虹》（《剑底情仇》后传，1959）三部曲，故事连贯，浑然一体，可称为大长篇。伴霞楼主笔下文字生动流畅，轻松俏皮，尤其善于描写一些世外奇人的游戏风尘、插科打诨，读起来饶有趣味。武功打斗描写则如石破天惊，出神入化。写小儿女之间的情事则好事多磨，这可能是伴霞楼主也与同时写作言情小说有关，“常于紧中出闲笔，笑中带泪，殆为他人所不及。”其最后一部作品是1971年出版的《风云梦》。

司马紫烟（1941—1991），原名张祖传，（生年据《台湾武侠小说发展史》）安徽人，台湾师范大学国文系毕业，毕业后即服兵役，在通讯部队做电讯员。张祖传大学期间就已开始创作小说，服役期间，有空闲时间，便加入到武侠小说的创作队伍中。1961年，写作《环剑争辉》，以本名张祖传出版，但并未引起重视。1962年，诸葛青云应邀为香港《明报》创作《江湖夜雨十年灯》，临时改笔名为司马紫烟，却因分身乏术，需要寻找代笔之人，得春秋出版社出版商吕桑书介绍，找到张祖传续写《江湖夜雨十年灯》，诸葛青云见他续的有模有样，大为欣喜，将此一笔名转赠给张祖传，遂以“司马紫烟”之名鸣世。一说此名由金庸所取，与诸葛青云乃是对仗。^①当时司马紫烟还在军中服役，军队里没有书房，连可以坐下写字的桌椅也没有。能够有桌椅的地方，就只有电讯室。据说当时的电讯室里安置了五十支真空管，室内温度经常高达摄氏四十度。司马紫烟在电讯室里一边写稿，一边挥汗如雨，在这种别人不能抵受的环境里，完成了这部作品。1972年以后，司马紫烟写作重心转移到历史小说及动作小说上，以笔名“司马”写作历史小说，以笔名“朱阳”写作民初动作小说，^②武侠小说则越写越少，其最后一部作品可能是《鹭与鹰》（1982年，《台湾时报》连载）。不久司马紫烟移民中美洲的多米尼加共和国，至1991年去世，享年仅五十岁。司马紫烟小说着重于描绘人性，擅于写景、写情，对书中人物的心理，刻画入微。1977年，司马紫烟代替古龙写作《圆月弯刀》，笔法之新，让人赞叹。其曾言：“我们每个武侠作家都以如临深渊，如履薄冰的心情来认识自己的责任……传统中的忠孝节义，只有在武侠小说中能够获得鲜明的刻画于深入的表扬，多多少少也会在读者心中起影响的……”^③是台湾武侠小说家中少有的对武侠小说创作抱有认真态度的作家之一。

独孤红（1939— ），本名李炳坤，河南开封人，台湾师范大学国文系毕

① 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

② 胡正群，《细说武侠小说作者·司马紫烟篇》，台湾《民生报》，1978年6月12—16日，署名过来人。

③ 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

业，比司马紫烟低两届，但做过同宿舍的舍友。李炳坤毕业后做过中学教师及电台广播工作。1963年，李炳坤读大四时，由于武侠小说读得较多，见猎心喜，撰写了武侠处女作《紫凤钗》，但并未出版。小说文笔不凡，获得了诸葛青云肯定。1965年，诸葛青云为大美出版社写作《血掌龙幡》一书，写完第一集后，诸葛青云因事不能继续写作，便请李炳坤代笔续完。由于书中男主角复姓独孤，诸葛青云乃赠以“独孤红”为笔名，祝其一炮而红，旗开得胜。1966年，第一部正式挂独孤红名字的《紫凤钗》由大美出版社印行，与同期春秋出版社出版的《雍乾飞龙传》共为他的成名作。独孤红的小说文笔清新流畅，摇曳生姿。小说语言和部分人物故事，因袭老作家郎红浣之处甚多，也用北京话作为对白，颇为生动传神。^①从1967年起，独孤红又陆续推出《满江红》三部曲（《满江红》（1967）、《丹心录》（1968）、《玉翎雕》（1969），《丹心录》晚出，却为《满江红》前传），成为其代表作品。独孤红小说多以明、清两代帝都北京为故事背景发生地，运用北京地区的俏皮话甚多，亦有京味小说之风。小说主人公多为书生，文才、武功天下无双，女主角也是广有才情，故此千人一面，重复之处甚多。独孤红科班出身，喜欢戏剧，写作中，他将戏剧的要素与定律，应用到小说创作中，成名作《雍乾飞龙传》写鹰王和江湖人物勾心斗角、生死相搏一段，环环相扣，使用的就是戏剧手法。也由于他深谙戏剧的创作，在1970年台湾武侠小说陷入低潮期时，独孤红应卧龙生之邀，进入中华电视台当编剧，以写电视剧本为主，武侠小说创作为辅。中国内地观众比较熟知的电视剧《一代女皇》《怒剑狂花》都是由其担任编剧。独孤红作品约近六十部，写完《京华游龙》后（1985年，《中华日报》连载），于1988年封笔，在2005年又重做冯妇，出版了《关山月》一书。

慕容美（1932—1992），本名王复古，江苏无锡人。学历不详，早年参加国民党青年军，随之到台湾，从事税务工作多年。王复古青年时期爱好文学，常向台湾各报副刊投稿，曾用“劳影”“笔鸣”等笔名发表中短篇小说，才华横溢，引起文坛注意。据王复古自言，他早年受知于国民党文宣系统的高官张道藩，获过“中华文艺奖金委员会”（1950—1956）奖励。本来无意从事武侠小说创作，1957年左右，因读俄国作家库普林的代表作《爱玛》（大陆译本名为《火坑》）而深受感动，精心撰写了描绘娼妓生活的小说《网》，投寄到《中华日报》副刊，不料这篇小说没有来得及发表，就在台北各女作家的争相传阅

① 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

下遗失了。王复古为此耿耿于怀，从此与“纯文学”绝缘。^①退出文坛后，王复古一心想在武侠小说写作中出人头地。1960年，他先以“烟酒上人”为笔名，撰写武侠小说处女作《英雄泪》及《混元秘笈》两书，但并未获得重视。后来更换笔名“慕容美”，1961年出版《黑白道》，1962年出版《风云榜》诸作，大受读者欢迎，成为当时大美出版社的王牌作家之一，与东方玉、秦红齐名。慕容美的小说诗情画意、奇趣横生，以其文笔、才情及小说艺术而言，当时与卧龙生、司马翎、诸葛青云分庭抗礼，因此有“三剑一美”的美誉。在台湾知名武侠作家中，慕容美可能是唯一将武侠小说创作当成“副业”的名家。1972年以后，慕容美鲜有新作问世，直到1979年，慕容美提前退休，才开始专心写书，但与其他同行相较，其作品数量并不算多，最后一部作品大概是《拾美郎》（1983年，《台湾日报》连载），不久，慕容美因中风辍笔，在1992年病故，享年六十岁。

东方玉（1923—2012），本名陈瑜，字汉山，浙江余姚人。上海诚明文学院中文系毕业，先后做过台湾“国防部”青年爱国团联络主任、台湾“中国青年反共救国团”秘书等职务。在职期间，东方玉应邀为《台湾新生报》撰写武侠小说处女作《纵鹤擒龙》（1960），书中充满政治影射色彩，不料一举成名。陈瑜从此辞去政治职务，专事武侠小说创作，被捧为“自由中国武侠权威作家”。^②东方玉代表作品有《北山惊龙》（1964）、《武林玺》（1969）、《九转箫》（1967），还有曾在大陆流行一时的《飘华逐剑飞》（1985）（大陆出版名《东方第一剑》）等。东方玉旧体诗功底深厚，曾创办《岭梅诗刊》，颇具国学修养，因此他的小说文笔流畅，构思巧妙。不过东方玉的成名多半因其政治因素，名过其实，其作品故事情节一成不变，主人公陈陈相因，尤其使用“易容术”更换身份，不一而足，颇多自我重复。由于他党政关系深厚，在1960至1989年间，东方玉几乎包办了《台湾新生报》及《中国时报》的所有武侠连载专栏。1990年，东方玉封笔，作品多达五十余部。晚年东方玉以写诗、练武功自娱，历任中华甲辰书画协会秘书长、世界诗人大会总顾问、世界气功学会理事等职，安享晚年，2012年去世。

萧逸（1936—），本名萧敬人，山东菏泽人，其父萧之楚为国民党北伐、抗日名将。1949年，萧敬人随全家迁居台湾。萧敬人自幼对文学很有兴趣，

① 慕容美自述其弃文就武始末，见1983年5月4日致叶洪生信件。转引自叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

② 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。



萧逸《甘十九妹》书影，台湾远景出版社出版，梁实秋题写书名

初中二年级时，曾发表过题为《黄牛》的短篇小说，投稿于《野风》《半月文艺》等台湾较有影响力的文学杂志。台北建国中学毕业后，萧敬人就读于海军军官学校，两年后因志趣不合，退学在家。1959年，萧敬人入读中原理工学院化学系，以萧逸为笔名撰写武侠小说。1960年，明祥出版社印行萧逸的《铁雁霜翎》《七禽掌》，一举成名，极受读者欢迎。萧逸后来加盟真善美出版社，被该社出书广告力捧为“青年天才作家”，与古龙齐名。^①在萧逸创作势头正盛之时，却介入了“纪翠绫事件”^②，致使1965年以后的创作一度中辍，改行从事电影、电视编剧工作。

1973年，萧逸复出，撰写仙侠小说《长啸》等四部，仿照还珠楼主，大写剑仙斗法。1976年，萧逸举家迁居美国，定居洛杉矶，仍创作不辍。除武侠小说外，其他著述体裁、题材也较为广泛，有杂文、散文近千篇。萧逸的武侠小说典雅婉约，自承受还珠楼主与王度庐影响颇深。早期作品如《铁雁霜翎》（1960）、《七禽掌》（1960）等，文风哀婉缠绵，能看出对王度庐《鹤惊昆仑》（1940）、《宝剑金钗》（1938）的借鉴。20世纪70年代后期，萧逸“逐渐理出一条属于自己的写作方式”^③，小说注重气氛的营造和人性的冲突，使他的武侠小说独具特色。萧逸代表作品为《七道彩虹》（七部独立的中篇）、《马鸣风萧萧》（1977）、《含情看剑》（1985），以及《笑解金刀》（1989）和《甘十九妹》（1980）等。三十余年间，萧逸前后共写下五十多部长、中、短篇武侠小说，创作生命甚长。萧逸在20世纪80年代，成为第一位进军大陆的台湾武侠作家，其作品由中国友谊出版公司正式引进出版，比

① 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

② 纪翠绫事件，纪翠绫是香港演员魏平澳的妻子，二人于1956年结为夫妻，据传因萧逸介入，引发桃色事件，导致二人离婚。见胡正群《细说武侠小说作者·萧逸篇》，台湾《民生报》，1978年6月2—5日，署名过来人。

③ 林二白、展琳，《侠歌——萧逸先生访问录》：“从《甘十九妹》和《马鸣风萧萧》开始，我便有种觉悟，想将写作路线趋向有关人性的描写，阐释人性中种种的问题。就我个人来说，我并不赞成时下所说的突破，我觉得人性本身就是一个突破，只要作者能够观察深刻、阐释精细、照顾到别人且忽略的层面，那你便随时都在突破。”原载台湾《新书月刊》，见萧逸《甘十九妹》附录，中国友谊出版公司，1986年。

起台湾其他武侠名家被各类伪书冒名盗版幸运得多。

高庸(1932—2002),本名王泽远,四川西充人,曾就读于重庆巴蜀中学及广益中学。其父王缵绪,是四川军阀,曾任国民党陆军上将、四川省主席。王泽远自幼养尊处优,嗜读各种杂书,学业一度中辍。抗战胜利后,王泽远赴上海求学,因内战爆发,十六岁从军,随国民党海军至台湾,隶属潜艇部队。1955年王泽远退伍,一度当过电器修理工,后来经营租书店,开始与武侠小说结缘。1959年,王泽远得知出版社武侠小说缺稿,取笔名“令狐玄”,撰写了处女作《九玄神功》,试投当时的清华出版社未果,后由明祥出版社出版。王泽远以“令狐玄”笔名,又陆续写出了《锈剑瘦马》(1959)、《血影人》(1960)、《残剑孤星》(1960)等书。王泽远最初是玩票心态,所写小说情节诡怪离奇,粗制滥造,销路并不理想。1962年,王泽远痛定思痛,改笔名为“高庸”,参加大美出版社的“武侠小说革新运动”征文比赛,以《感天录》入选,从此踏上武侠小说创作征途,开始认真写作。高庸的代表作《天龙卷》,1966年连载于新加坡《南洋商报》,香港《武侠世界》转载时改书名为《空门三绝》,轰动一时。1976年,高庸受卧龙生之邀到中华电视台当了编剧,协助卧龙生制作连续剧。1977年高庸封笔,发表最后一部作品《魔剑恩仇》(1977,《中国晚报》连载),至此,他一共写下二十余部武侠小说(加计令狐玄部分)。^①高庸的小说文笔洗练,长于蓄势,刻画人物颇见功力。其创作时代正逢古龙的新派武侠小说方兴之际,高庸在作品构思上颇为新颖,却并未失之偏锋,奇正之际,挥洒自如,极成一家之风。如《天龙卷》(1966)中传功不立派的作风和将武林秘笈公诸于世的做法,又如《纸刀》(1970)中桃花源般的秘谷和玄妙的暗器纸刀,都隐含相当巧思。1996年,高庸从华视退休,2002年去世,享年七十岁。

柳残阳(1941—2014),本名高见几,山东青岛人,员林崇实高工毕业。其父在军中任职,担任过台湾中部警备司令部警备处长,因此在家中藏有许多当时因“暴雨专案”而禁止流行的武侠小说。高见几也因此有比当时一般民众更多阅读武侠小说的机会,由此与武侠小说结上不解之缘。高见几少年时好勇斗狠,混过帮派,对黑帮的内幕知之甚详。1961年,高见几以“柳残阳”为笔名撰写武侠处女作《玉面修罗》,获选四维出版社“周年纪念特选佳作”,从此走上武侠小说创作道路。^②柳残阳早期作品文情跌宕,主人公大多有一股嫉

① 叶洪生、林保淳,《台湾武侠小说发展史》,台湾远流出版事业股份有限公司,2005年。

② 叶洪生、林保淳,《台湾武侠小说发展史》,台湾远流出版事业股份有限公司,2005年。

恶如仇、愤世嫉俗的狠劲，颇受读者欢迎。1966年，柳残阳写出代表作《枭霸》（1966）、《枭中雄》（1967）系列故事，以青龙社大魁首燕铁衣主持江湖正义为主线，改弦易辙，形成“铁血江湖”的风格。此后作品，柳残阳专以江湖黑道组织或个人的谋生方式为描写对象，主角甫一出场就是第一流高手，没有“武林九大门派”，也没有从小练功学艺、循序渐进的套路，自成一派。其笔下描写打斗场面多为尸首累累、血肉横飞，致使社会评价两极分化。1990年左右赴美，宣告退休，2000年后曾短暂复出，写作《天劫报》和《日从西起》，2014年病逝，享年七十三岁。

云中岳（1930—2010），本名蒋林，广西南宁人。台湾中央军校二十四期毕业，在台湾陆军特种部队服役，担任教官。蒋林自幼习武，有一身技击功夫，具有丰富的实战经验。1963年，尚在部队服役的蒋林一时技痒，利用业余时间，以“云中岳”为笔名撰写武侠处女作《剑海情涛》，向黎明出版社投稿，不料出版后，大为畅销。蒋林受此鼓励，第二年以少校军衔提前退役，应四维出版社之邀，专心武侠小说创作，与四维出版社的另一名家柳残阳齐名。云中岳作品《古剑忏情记》（1966）获得四维出版社“成立六周年纪念特选佳作”，有后来居上之势。云中岳文笔洗练，尤其精通明史，对于明代典章文物制度及风俗民情的娴熟程度，已经不在一般治明史的学者之下。云中岳的每部武侠小说凡涉及史料部分皆有根有据，这在当时台湾绝大多数武侠小说作家唯恐触犯政治禁忌、在小说中纷纷逃避史实的创作态度上，堪称异数。云中岳运用史料与武术技击，大走写实主义风格，自成一派。1973年以后，台湾武侠小说创作陷入低谷之际，云中岳改写中、短篇武侠小说，结果愈战愈勇，源源不绝。后期作品大多发表在香港《武侠春秋》半月刊与台湾《武艺》杂志，然后由皇鼎出版社出版发行。至20世纪末，云中岳一共写下八十多部作品（包括中短篇）。云中岳自认为《京华魅影》（1988）是其“最爱”，为平生戎马生涯写照，其早期《大地龙腾》（1966）、《八荒龙蛇》（1968）、《草莽芳华》（1972）等书皆属上乘佳构，最后一部作品是2000年出版的《烈火情挑》。云中岳创作生命达到37年，在台湾武侠小说作家中，无人能出其右。^①

四、新型武侠剑走偏锋

台湾地区武侠小说的发展，大约在20世纪70年代后便进入衰退期，而古龙的创作全盛期大致从1968年开始，因此20世纪70年代，台湾武侠小说可

① 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

以说仅剩古龙一人独撑大局。古龙小说的“新派”之称，也是在此时打响，以此与其他武侠作家的创作风格相区别。但是在台湾武侠作家中，也有数位名家的作品，既有别于传统武侠小说的创作，又与古龙崇尚诗意化、散文化、哲理化的行文风格不同，有的互为影响。

陆鱼（1939— ），本名黄哲彦，台湾苗栗人，台湾大学物理系毕业，美国马利兰大学物理博士，生平不详。有记载其早年是一位写现代诗的诗人，曾自费出版过《哀歌二三》和《端午》两本诗集^①。1961年，黄哲彦就读大四时，撰写了武侠小说处女作《少年行》，投稿至真善美出版社。真善美出版社发行人宋今人读后大为惊叹，特别为这部书写了一篇《介绍》，向读者大力推荐，对其文笔之洗练、情致之缠绵、写景之逼真、武技之巧妙，以及书中无处不在的人情味、幽默感，赞不绝口，高度评价说：

《少年行》的风格、结构和意境，除掉特别强调武功这一点外，实可媲美欧洲十八世纪的文学名著，并不逊色。我觉得这种“新型武侠”的写法，是颇可提倡改进的。将来有一天，进步到足以在世界文坛领域中占一席之地，那才是武侠小说的成功。^②

真善美出版社当时是台湾专门出版武侠小说的重要出版社之一，司马翎、古龙等人的成名作都是从这里推出，以宋今人当时在出版界的地位，如此夸赞，实为少见。

《少年行》一书，文笔优美，在小说结构上，抛弃了当时常见的章回体格式，在武侠小说中出现了一章下面套三子题的结构，实为首创。《少年行》后，1976年古龙写《白玉老虎》，武侠小说再次出现陆鱼这种“母章子题”的格式，古龙每章的插题不限次数，作者更有发挥的空间。到1985年，温瑞安写“说英雄，谁是英雄”系列时，进一步在“母章子题”的基础上，增添了“篇”或“卷”。因此，陆鱼在小说结构上的创新，走在了同期武侠作家之前。

在写作技巧上，陆鱼也改变了当时常规武侠小说的叙事手法，开篇直入主题：

元江派掌门人哥舒瀚，因为听到点苍派掌门人谢世英也在金陵的消

^① 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

^② 宋今人《“少年行”介绍》，见陆鱼《少年行》正文前，真善美出版社，1961年。

新类型侠情小说

少年行

陆鱼 著

第一集



真善美出版社印行

陆鱼《少年行》书影，台湾真善美出版社出版

息，就按着江湖上的规矩，要求会见，并蒙天下第一大派掌门天南一剑谢世英以对手相看，约定在九月望日月圆时分，在蒋山之麓持剑相会。^①

同时期的武侠小说，惯于使用中国传统小说的叙事手法，开篇扯闲话，对小说的主题躲躲闪闪。陆鱼的写法则“单刀直入”，让人耳目一新，符合现代小说写作的要求。

陆鱼更巧妙使用“倒叙”的写作技巧，利用回忆交代前情，明显借鉴西方现代小说“意识流”的技巧，正文“楔子”末尾：

哥舒瀚……沉思了起来。过去的哀乐，都在时间中凝固，结晶析出，清楚得像山川草木，历历地呈现在他眼前。^②

这一回忆，长达两章，直到第三章：

猛听一声：“老夫来迟，有劳久候！”

像困狮怒吼般的声浪，如雷贯耳，把哥舒瀚惊醒过来。

他是在蒋山之麓出神起来了。^③

小说这才拉回现实，这样的写法，在当时的武侠小说创作中，着实罕见，难怪宋今人为之赞叹：“一看之下，却放不下手。”

《少年行》小说的封面上特意标明“新型侠情小说”，陆鱼的写作，对于同时期古龙以及整个“新派”的形成，影响很大。

可惜陆鱼的《少年行》写至第三十章便告结束，书末虽然预告书中未了情节，将有续集，但陆鱼明显没有继续写下去。陆鱼第二部号称是“新型武侠”

① 陆鱼，《少年行》，真善美出版社，1961年。

② 陆鱼，《少年行》，真善美出版社，1961年。

③ 陆鱼，《少年行》，真善美出版社，1961年。

的作品是1962年推出的《塞上曲》。此后，陆鱼进入军中服兵役，后又出国留学，结束了武侠小说的写作，但《少年行》在武侠小说发展史上的文学成就，不应磨灭，特此说明。

易容（1932— ），本名卢作霖，曾用笔名“唐煌”，湖北武汉人。其幼小离家失学，十六岁时进空军通信学校初级班，曾任通讯员，二十岁时普考及格，转任公职。1955年进台湾政治大学图书馆工作，得以博览群书。1960年考上中兴大学法商学院合作经济系。1961年，正读大二的卢作霖因经济原因，用“唐煌”笔名撰写武侠小说处女作《血海行舟》，获得春秋出版社发行人吕秦书赏识，为其出版该书。1962年，卧龙生的《天香飘》写到四十四章时，《公论报》因故停刊，由春秋出版社发行的单行本也不得不停止。卧龙生当时风头正劲，各方约稿不断，分身乏术，表示不能再写。吕秦书便邀请卢作霖代续《天香飘》，不料卢作霖妙笔生花，越写越精彩，小说备受赞誉。1963年，卢作霖独立创作的《劫火音容》出版，同年又为卧龙生代笔续写《素手劫》。卢作霖小说开始获得真善美出版社发行人宋今人的重视和大力引荐。1964年，以笔名“易容”写作《王者之剑》，在真善美出版社出版，受到卧龙生、司马翎等人赞赏。卢作霖再接再厉，在1967年创作完成《河岳点将录》、1968年创作完成《大侠魂》等书，皆由真善美出版社出版发行，名噪一时。此后卢作霖急流勇退，宣告封笔，担任台中市埔里高中教师，专事教书工作，直到1992年退休。卢作霖个性内向、略带拘谨，小说较为严谨，因为他以代笔续书起家，所以作品风格、武功绝艺、谈情说爱较为偏向卧龙生、司马翎，加上卢作霖个人学养、文字俱佳，才华横溢，作品虽然为数不多，素为行家所重。宋今人爱才，每以易容小说未获读者看重而感到惋惜。^①

上官鼎，为刘兆藜、刘兆玄、刘兆凯三兄弟集体创作的笔名，隐喻三足鼎立，其中以刘兆玄为主要执笔人。刘兆玄（1943— ），湖南衡阳人，国民党空军上将刘国运之子，台湾大学化学系毕业，加拿大多伦多大学化学博士，担任过台湾清华大学校长、东吴大学校长、“交通部”部长、“行政院”院长等要职，2010年1月14日接任中华文化总会会长。刘氏兄弟自幼喜读武侠小说，

^① 见《台湾武侠小说发展史》注释：2000年6月23日卢作霖致叶洪生传真信函，提及到“卢氏信中每以自己当年不该为卧龙生‘补破锅’，而未能‘用心创作’为憾事”。其“言外之意”：不外是卢氏想及当年之事，因是为卧龙生小说代笔续书，所以极尽模仿之能事，纵然是事后独立创作了三部作品，但故事布局、情节架构和笔法文风仍摆脱不了卧龙生小说的影响，与卧龙作品过于相像，终未能自出机杼，形成属于自己的独特的风格特色，更遑论成为一代武侠名家。数十年后到了晚年再论及此事，多少是有些“心有不甘”。

1959年夏，刘兆玄考上台北师大附中，为挣零用钱，便拉上四哥兆葵、六弟兆凯，以“上官鼎”笔名合写武侠处女作《芦野侠踪》，向新台书店投稿，幸获采用，于是受到很大鼓舞。不久，见到新台书店贴出“急征武侠小说快手”告示，才知刚出道的古龙写完三集《剑毒梅香》后，不告而别。出版社无奈，只好公开征求代笔。刘兆玄兄弟此前已有写书的经验，就大胆应承，代笔古龙续写《剑毒梅香》（1960）。上官鼎代表作是《沉沙谷》（1961）与《七步干戈》（1963），小说文情并茂，着重表现手足之情、朋友之义，极富“英雄出少年”的浪漫精神、理想色彩，在当时的武侠小说中殊为少见。可惜作品因由三兄弟轮流写作，文笔忽好忽坏，水平也不一致，常有自相矛盾的情节发生，这与他们当时写武侠小说不过是一时技痒、志不在此有关。上官鼎的作品大致有十部，皆为作者就读高中、大学时期所写，最后一部作品是1966年的《金刀亭》，1968年，因为刘兆玄出国留学而未能写完。在台湾武侠作家中，刘兆玄出道时年龄最小，只有十六岁，堪称是绝无仅有，而三兄弟以武侠小说的丰厚稿酬完成大学学业，进而出国深造，均取得博士学位，可称武侠小说写作上的一段佳话^①。2014年，刘兆玄再次以“上官鼎”笔名出版武侠小说《王道剑》，以明朝“靖难之役”为创作背景，揭秘明建文帝失踪大悬案，距1968年封笔已相隔46年了。

秦红（1936— ），本名黄振芳，台湾彰化人。黄振芳的父亲从事灯笼业，家庭人口众多，生活艰难，排行老八的黄振芳在小学毕业后，不得不出外谋生，曾在民间印刷厂及台湾省烟酒公卖局干基层工作。黄振芳自幼好读杂书，常常以自己学业中断，没有能接受完整的正规教育为遗憾，所以他利用业余时间，广泛涉猎各种文史书刊自修，对于文学尤其感兴趣。他曾参加由台湾师范大学教授李辰冬所办文艺函授班，学习过近代文学理论和文艺创作方法，然后写了很多纯文学作品，向报刊投稿。四十年后他在接受采访时回忆说：“这些非正式的文学训练对于我的武侠小说创作有一些影响。像我特别喜欢莫泊桑的短篇小说，所以我自己写小说时也就特别注重结构和那种出人意料之外、却又合情合理的结局。”^② 1962年，大美出版社提倡“武侠小说革新运动”，以重金征求新人新稿加入该社创作阵营。黄振芳当时感觉从事文艺创作出路太窄，又听说写武侠小说收入丰厚，可迅速改善生活，就抱着不妨一试的心

① 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

② 林保淳，《风尘异人隐市井——访武侠名家秦红》，中华武侠文学网，2003年9月29日，署名“knight”。

理，取“秦红”为笔名，花了八个月的时间写出武侠处女作《无双剑》进行投稿。小说获得了该社发行人张子诚的赏识，请他继续写下去，并邀请为该社基本作家。1963年7月，秦红笔法新奇、充满谐趣的《无双剑》正式出版，被破格列入第二届武侠征文佳作奖，从此展开二十多年的职业武侠作家生涯。秦红因为具有现代文学创作功底，小说的表现手法非常新颖，从小说体例、格式、文字、对话以及思想观念、新生事物等，他都使用了现代小说的观念，下笔不落俗套。同时，秦红的小说文笔轻松幽默，叙述简洁流畅，亲切感人，故事布局巧妙，高潮迭起，较为吸引人。秦红自承：“我的武侠小说当然是以‘忠孝节义、锄奸扶弱’为主涵，但比较注重消遣娱乐的效果，因为几十年前的台湾社会情况比较特殊，精神和物资远不及现在，而武侠小说的内容刚好可满足那时节的需求，亦即填补那时节心灵上的空虚。”^①1974至1976年，秦红一度辍笔，复出后，改写武侠中篇，总共写下四十余部作品，其最后一部作品是1986年台湾万盛出版社的《独战武林》，随即封笔，改行经商。

奇儒（1959— ），本名李政贤，1985年开始投入武侠小说创作，以《蝉翼刀》一书成名。1985年的台湾武侠小说创作，在古龙的濡染之下，无论人物性格、情节结构、场景设置，都有明显的“仿古龙”倾向。奇儒的武侠小说创作，除了承袭古龙风格，善于推理外，其故事场景跳跃变幻，写景状物诗情画意，展现出相当功力。《蝉翼刀》（1985）中，在插叙天蚕丝、蝉翼刀、红玉双剑前代恩怨情仇的段落里，奇儒以细腻的文艺笔调，从三个不同的视角，融抒情与叙事为一炉，缠绵悱恻、哀婉动人。《蝉翼刀》（1985）一举成名后，奇儒陆续创作了十四部作品。奇儒塑造的苏小魂这一人物，既不风流，也不潇洒，甚至貌不惊人，却具备了侠客应有的特点，机智灵敏，急公好义，武艺高强。苏小魂上续前代天蚕丝、红玉双剑、蝉翼刀的情仇，下开苏佛儿、魏尘绝、李吓天、谈笑、王王石，乃至百年之后的诸多英侠，苏小魂始终都是一条主线，隐隐约约地贯串其中，使奇儒构筑起属于自己的江湖世界。奇儒小说为人称道的还在武器的设计上。层出不穷的“奇门兵器”新颖别致，蝉翼刀、天蚕丝、卧刀，还有可以布满孔隙、可拆可组的“凌峰断云刀”，匪夷所思。奇儒是台湾佛教“佛乘宗”的第三代传人，佛学造诣深厚，1988年，奇儒自谓“武侠凶杀之意太重，有违佛法慈悲之念”，因此封笔，不再写武侠小说。此后十年，奇儒一心向佛，到1999年，奇儒似乎悟通佛法和武侠矛盾，重新出山，

^① 秦红原作，顾臻整理，《我和武侠小说》，见《品报》第28期，2014年10月1日。

写作小说《凝风天下》。《凝风天下》强调人与自然环境的关系，昭示人与自然的和谐，小说处处是对现世生活的观照，而又处处妆点出诗情画意，以禅学论武，以禅意抒文，人文与自然的水乳交融，尽显悲悯情怀，从中寄寓出奇儒的理想，为武侠小说的境界另开一扇大门。^①

1975年以后，香港人受古龙小说改编的武侠电影的影响，掀起“古龙热”，在香港地区的后起武侠作家纷纷群起效尤，奉古龙为“新派”领袖，亦步亦趋，务求形似。这期间，香港有“新三剑客”（与台湾之前的“三剑客”相区别）：黄鹰、龙乘风、西门丁最为知名，亦领一时风骚。

黄鹰（1956—1992），本名黄海明，又名黄明，另有笔名“卢令”，广东中山人，出生于北京，童年来港。读中学时开始撰写武侠小说，其创作风格受古龙影响颇深，以接写古龙《惊魂六记》成名，代表作《天蚕变》《大侠沈胜衣》系列，其中《大侠沈胜衣》被改编为电视剧，流传甚广。除武侠小说，黄鹰还撰写有“僵尸系列”小说，被称为“鬼王”。黄鹰在侦探、推理上深得古龙真传，是公认传承“古龙风格”最逼真、最传神的武侠小说作家。黄鹰的武侠小说，文字优美，意境优雅，设想奇绝，节奏明快，直追古龙的作品。但作为一位作家，其作品终生成为另一位作家的影子，不能不说是一种悲哀。黄鹰本人才华横溢，除了写作小说，还创作影视剧剧本，涉足出品人、监制、导演、演员等多种职业，此外，还曾为环球出版社出版的书刊插图。^②黄鹰极好鬼神，在小说中不厌其烦地运用“鬼神”为噱头吸引读者。他曾操刀电影《僵尸先生》系列，风靡大江南北。黄鹰总共写了大约四十余部武侠小说，最后一部作品可能是《天蚕变外传》（1991，《武侠世界》刊载。）1992年，黄鹰被发现死于家中，直到尸体发霉才被发现。1999年，电视制作人萧若元接受采访时揭出真相，黄鹰拍摄“僵尸电影”资金不济，借了高利贷，后来血本无归，被追债的人打死在家中。一代鬼才，如此下场，令人感叹。

龙乘风（1952—），本名陈剑光，广东兴宁人，学历仅止于高中。陈剑光自小嗜读武侠小说，是个标准的“武侠迷”。1975年，陈剑光二十三岁时，创作武侠小说处女作《寺月岛风云》，向一家刊物投稿，署名“龙乘风”，不久收到稿费，但作品却没有刊出。1977年起，香港《武侠世界》杂志开始连载他以“雪刀浪子”龙城璧为主角的系列小说。龙城璧系列共写了六年，五十余

① 林保淳，《观音有泪，泪众生苦——我看奇儒的武侠小说》，原载台湾《中央日报》副刊，1999年4月1—2日，见《纵横今古说武侠》，台湾五南图书出版股份有限公司，2016年。

② 马云，《画家·作家·编剧家黄鹰》，见李文庸《中国作家素描》，台湾远景出版事业有限公司，1984年6月。

个故事，每个故事十万字左右，介乎中篇与长篇之间，很受读者欢迎。龙城堡系列小说是龙乘风的代表作，叙述“雪刀浪子”龙城堡凭借一腔侠义精神和风雪之刀，摧毁海魔教、地狱镖局、无敌门、万杀门等黑恶势力的故事，小说笔法肖似古龙，成为“仿古龙”派的一位重要作家。除了龙城堡系列小说，龙乘风还写有以“猎刀奇侠”司马纵横为主角的系列小说（1982）、《虬龙倚马传》（1985）、《岳小玉传》（1985）、《铁血成吉思汗传》（1990）等书。这些作品，都是先在《武侠世界》上连载，然后由环球出版社出版单行本。龙乘风父亲是香港饮食行业的巨子，龙乘风出身富裕家庭，是位典型的“纨绔子弟”，投资多种生意，写作全凭兴趣，进入20世纪90年代，龙乘风生意亏本，欠下巨款，卖掉家中的酒楼也不能偿债，从此失踪。^①

西门丁（1949—），本名王余，福建泉州人，1959年随母到香港，因故辍学，学过油画，办过广告公司，做过代理商，后以导游为业。1978年王余以西门丁为笔名，撰写五万字小说《仇谜》向香港《武侠小说周刊》投稿，得到刊用。1980年，西门丁偶见香港《武侠世界》杂志征稿，以八万字的《小镇风云》投寄，两月后得到回复，由此开始武侠小说创作。同年，西门丁的“双鹰神捕”系列问世，属于悬疑推理类型的武侠小说，每个故事篇幅八万字左右，颇为符合当时快节奏的社会发展形式，推出后广受读者欢迎。西门丁此后每月都写出三十万字，全盛时期，使用高健庭、南宫烈、端木翊斐、叶展彤等不同笔名发表不同类型作品，风靡东南亚华人世界。这些作品，大都交由香港环球出版社出版，前后达百余册。^②西门丁的小说以精巧构思见长，故事紧凑、布局精密，不以引经据典显示学问，而以人物性格、情节发展及结局，表达对人生的看法。西门丁读书涉猎广，工具书多，历史知识扎实，又因其在旅行社工作，跑遍大江南北，其笔下故事发生的场景，大部分曾游历过，所以写来更为生动真实。高频度、短平快的写作方式也使西门丁的小说颇多重复，读起来固然紧张有趣，但故事情节和人物形象单薄。自1987年开始，西门丁不再全职创作，而是重操旧业开了一家旅行社，他曾言，“当时再写下去也走不出死胡同，好似一部车，无入油会死火。我转做旅行社，游不同地方，开阔视野，对我写小说反而有利。”此后西门丁写作速度减缓，最后的作品可能是《铁血染镖旗》（2007，《武侠世界》刊载）。由于媒体传播的原因，相比起同时

① 龙乘风生平，据西门丁口述，诸葛慕云记录，《问答西门丁》，见震煌昀庭的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_54bd96b70100zgq5.html

② 西门丁口述，顾臻、渠诚整理，《记香港作家西门丁》，见《品报》第27期，2014年7月1日。

期的黄鹰、龙乘风，西门丁对于很多大陆读者来说仍属籍籍无名，其实在“新三剑客”中，西门丁的小说写作态度和文学水平都在黄鹰、龙乘风之上，不免有明珠蒙尘之感。

第十一章

秀出天南笔一支——一代宗师梁羽生

第一节 演武说剑，书生羽生

梁羽生（1924—2009），原名陈文统，广西蒙山县人，中国作家协会会员。梁羽生出身于书香世家，家业颇丰，生活富足。他家位于广西瑶山附近的乡下，风光旖旎，适合游历。由于受家庭背景、地理环境的影响，梁羽生自小便熟读古文，而且对诗词很感兴趣，八岁就能背诵《唐诗三百首》，打下了坚实的古典诗词基础。

1943年，一批广州学者来到蒙山避难，其中太平天国史专家简又文以及敦煌学研究者、诗书画名家饶宗颐，都曾在他家借宿，期间梁羽生得以向他们请益历史和文学。梁羽生又是武侠小说的热心读者，和人谈论起武侠小说，往往口若悬河，神采飞扬。丰厚的历史知识和文学素养，加之对武侠小说的浓厚兴趣，为梁羽生后来的武侠小说创作提供了先天条件。

梁羽生在抗战胜利后到广州岭南大学就读国际经济专业。因为对中国传统诗词和文史的喜爱，毕业后，他在校长的介绍下，进入《大公报》工作，担任副刊助理编辑，不久加入社评委员会。1950年底，梁羽生被调任至香港《大公报》新创的附属刊物《新晚报》。

梁羽生博闻广识，多才多艺，除了武侠小说外，他还曾用梁慧如、陈鲁、李夫人等笔名写过大量散文、文艺评论、文史随笔和棋话。因其对白羽的武侠



《剑侠传·洪州书生》

小说大为欣赏，他的“梁羽生”笔名，据说就是蜕变自“梁慧如”和“白羽”。梁羽生写的棋话被认为是一绝，读来比亲临现场观棋还要精彩。^①

1987年，梁羽生侨居澳大利亚悉尼，2009年1月22日，八十五岁的梁羽生因病逝世。



梁羽生书法“文心侠骨，统揽孤怀”，
联首嵌梁羽生名字“文统”两字

《龙虎斗京华》是梁羽生的首部武侠小说。1954年，香港武术界的门派之争热度骤升，太极拳的吴公仪和白鹤的陈克夫约定以打擂台的方式一决高下，比赛地点设在澳门。比赛结果，陈克夫的鼻子被吴公仪打中，这场决斗在三分钟左右便宣告结束。此事受到香港传媒的大肆渲染，赛前赛后皆大做文章，一时被传得沸沸扬扬。时任《新晚报》总编的罗孚，认为这是一个拉拢读者的绝佳机会，决定打破长久以来香港大报不登武侠小说的规矩，让陈文统这个平日喜读武侠小说、又好填词作诗的广西老乡，在《新晚报》上连载武侠小说。陈文统原想拒绝，但连载武侠小说的广告已然登出，他只好赶鸭子上架，取名“梁羽生”即写即登，从1月开始，直

写到同年8月，他的首部武侠小说《龙虎斗京华》创作完成，由此走上了武侠小说的创作之路。

今天看来，梁羽生的《龙虎斗京华》相比其后期的作品，难免显得比较稚气，叙述单薄，结构松散，人物形象比较单一。然而，用特定的历史眼光来看，这部不太成功的作品已然注入了新的思想和意识，在武侠小说的发展过程中开一代风气之先。

小说在连载期间反映奇佳，梁羽生自此名声大振。1954至1983年，从处女作《龙虎斗京华》到封笔作《武当一剑》，梁羽生在三十年间，以笔为耕、从未中断，创作了三十五部武侠小说，总计百余册。其重要作品，早期有《七剑下天山》（1956）、《白发魔女传》（1957）和《萍踪侠影录》（1959）等，中期有《云海玉弓缘》（1961）、《女帝奇英传》（1961）及《大唐游侠传》（1963）等，至晚期，则有《弹指惊雷》（1977）、《武林天骄》（1978）和《武当一剑》

① 费勇、钟晓毅，《梁羽生传奇》，广东人民出版社，1996年。

(1980)等,新派武侠小说一代宗师的地位由此奠定。

梁羽生对武侠小说有一套自己的理论。他曾经在许多场合发表过自己对武侠小说的见解,有的意见很有深度,十分精辟,对文艺理论界存在的偏见以及武侠小说创作界存在的问题一一进行了剖析。

梁羽生明确肯定了武侠小说在文学中的地位和价值。在中国作家协会第四次代表大会上,梁羽生发言说:“文学形式本身并无高下之分,所谓高级与低级,只取决于作者本人的见识、才力和艺术手腕。”^①

在梁羽生看来,中国武侠小说历史悠长,根深叶茂,到了新派武侠小说,则更显示出思想内容进步、历史见解新颖和艺术技巧成熟等优点,排斥武侠小说,不把它纳入文学范围,显然有失公平。他认为武侠小说是小说流派的一种,并反驳说:“有些人总是认为武侠小说一概不足取,那样,怎么能让人放心地写,放心地出,放心地读,放心地评呢?”^②

梁羽生在武侠小说的主题把握、时代精神的反映和典型人物创造上,见解独到。他认为:“集中社会下层人物的优良品质于一个具体的个性,使侠士成为正义、智慧、力量的化身,同时揭露反动统治阶级的代表人物的腐败和暴虐,就是所谓的时代精神和典型性。”^③

梁羽生对武侠小说的创作态度是严谨的。1977年,梁羽生应新加坡写作人协会之邀发表演讲,并在其中透露了自己对武侠小说的创作观点:“武是一种手段,侠是一个目的,通过武力的手段去达到侠义的目的,所以,侠是最重要的,武是次要的……写武侠小说的作者,知识面越广越好,他不一定要专,也就是说,十八般武艺不是要你件件精通,但起码你要懂得三招两式,懂得越多当然越好。比如写武侠小说,这是古代的东西,那你多少要懂得一点历史。”他还根据自己的经验,鼓励新加坡写作人:“在技巧方面,港台老作家的技巧可能比你们熟练,但是技巧并不是重要的问题,重要的在于主题思想,看看是不是健康的文艺,是高级趣味或是低级趣味,技巧是次要的。”^④

对待武侠小说,梁羽生有明智的态度和公允的看法。20世纪80年代,盲目而泛滥的“武侠小说热”在内地一度兴起,对此,梁羽生曾泼过冷水。他于

① 罗立群,《开创新派的宗师——梁羽生小说艺术谈》,学林出版社,1996年。

② 冯立三,《与香港作家一夕谈——中国作协第四次会员代表大会侧记》,见《光明日报》1984年1月3日。

③ 冯立三,《与香港作家一夕谈——中国作协第四次会员代表大会侧记》,见《光明日报》1984年1月3日。

④ 梁羽生,《从文艺观点看武侠小说》,新加坡写作人协会上的讲话,1977年。此次讲话经会员赵宁摘录,同年9月刊于协会主编的《文学月报》第十二期。

1985年在《文学报》上忧虑地表示：“有的部门作了统计，至少有五十多家小报发表我和他人的武侠小说。不少地方的一些报纸转载我的武侠小说，有的加以改写，都未经作者同意。据说有的把两个回目合并成一个回目，甚至有的不是我写的武侠小说却标上我的名字，以蒙骗读者。我认为，反映现实生活的作品应当在文学园地占主要地位。但最近有些小报，从第一版到最后一版全部刊载我或其他作者的武侠小说，这样的路不是越走越窄了吗？”^①在这些意见中，可以看出梁羽生对待武侠小说认真而且负责的态度。

梁羽生的武侠小说不仅内容丰富，卷帙浩繁，而且具有鲜明的主题，政治色彩较强烈，封建社会的阶级矛盾、民族矛盾是其主要表现的内容，总体倾向于写实。然而武侠小说的特色又使他难以全面地展示历史环境中的社会、经济形态，他又不执著追求超脱本体与具象的虚幻性描述，形式与内容的矛盾使他的作品在现实性方面深拓不够，在虚幻性方面寓意不足，缺乏哲理性的艺术诠释。

梁羽生小说中的人物形象，在价值取向上，有着强烈的道德色彩，务求人物的完美，正邪人物严格区分，抨击反面人物，歌颂英雄侠客为国家、为民族、为正义勇于牺牲、前赴后继的精神。

梁羽生反对塑造正邪难辨的人物，是“因为有些武侠小说，不但武功写得怪异，人物也写得怪异，不像正常的人，尤其不像一般钦佩的好人，怪而坏，武艺非凡，行为也非凡，暴戾乖张，无恶不作，却又似乎受到肯定，至少未被完全否定。这样一来，人物是突出了，性格是复杂了，却邪正难分了。这也是新派武侠中的一派。当然，从梁羽生的议论看得出来，他是属于正统派的”。^②

梁羽生坚持武侠小说以侠为本，但他的“侠义精神”与传统的“侠义精神”有不同的特点和表现。

梁羽生小说的武功描写夸张有节，精彩纷呈。有的小说中还注意到武功叙述的美学性，将武功、诗意融合一体，神奇的剑术与优美的诗句相辅相成，剑式配合着诗意，诗韵暗合着剑招，吟诵之间，轻身漫步，杀招频起，读来很有美感。但从总体看，梁羽生武侠小说中的武功描述有单调、呆板、过长之弊，至于在武功描写上发掘人性，开阔意境，则更加不足。

梁羽生小说的情节一开头就引人入胜，在矛盾交织中推动情节发展，起伏不断，高潮跌宕，小说善于描写宏大的场面，堪称整体情节之精华。然而，各

① 罗立群，《开创新派的宗师——梁羽生小说艺术谈》，学林出版社，1996年。

② 柳苏，《侠影下的梁羽生》，见《读书》，1988年，第3期。

部小说的情节变化不大，近似雷同，看多了便有似曾相识的感觉，显得有些才气不足。

第二节 名士气度，文采风流

梁羽生具有丰厚的传统文学修养，高于众多同期的武侠小说作家，他毕生从未间断过诗词写作，文史功底相当深厚。对于自己在文史诗词上的才华以及名士风度，梁羽生自己也是颇为自得，并将这种诗词文化，融入到他的武侠小说的创作之中去。

梁羽生的武侠小说，巧妙地将中国的文化思想、文学艺术以及民族感情、民俗民情、山河风光、历史环境融汇一体，绘制出一幅极具中华民族风格的艺术画图。他的武侠小说里有着浓烈的中国式的名士气息，神话、民俗、轶闻、典故，均被作者用优美纯净的语言娓娓道出，情节中又糅合进诗词曲赋，有时更以禅意表达情怀，通俗质朴中散发着书卷芳馨，典雅文静中又融入民歌俗语，激烈的打斗中更杂以缠绵爱情，张弛互补，意趣横生，文采飞扬。

在梁羽生笔下，侠客们多具有文采风流的形貌。梁羽生武侠小说里的人物出场，总是容貌超尘，衣带飘飘，给人以天外飞仙之感。如《白发魔女传》中，容貌清丽的练霓裳出场：“众人眼睛一亮，厅门开处，走近一队少女，前面四人，提着碧纱灯笼，后面四人，左右分列，拥着一位美若天仙的少女，杏黄衫儿，白绫束腰，秋水为神，长眉入鬓，笑盈盈的一步步走来。”^①

《云海玉弓缘》（1961）里的谷之华则在面对三大邪派高手的危急关头出场，年纪轻轻的她如孩子般清纯，在这样的危急时刻显得不以为意。小说中描绘“一串银铃似的笑声从山上飘下来”，但见“这少女正站在对面山坡的一块岩石之上，衣袂飘飘，似欲凌风而降”。^②



梁羽生 1956 年 10 月 5 日发表在香港《新晚报》上的文章《谈新派武侠小说》，文中是“新派武侠小说”称谓第一次被公开使用

① 梁羽生，《白发魔女传》，中山大学出版社，2012 年。

② 梁羽生，《云海玉弓缘》，中山大学出版社，2012 年。

不仅女侠如此，男侠亦然。《冰川天女传》（1959）里的金世遗遭世人遗弃而装疯卖傻，“原貌”恢复后，俨然一位翩翩公子之姿：穿着一身整洁的青布衣裳，长袖临风，头上束着方巾，乍眼看来，似是一个潇洒不羁的书生。^①

诸如此类的描写在梁羽生的小说里俯拾皆是。可以看出，在人物形貌的描写上，梁羽生通常重视容颜的雅致，所用笔调十分清淡，与衣袂飘扬的场景配合，显出特有的文人气质。

与外在形貌相配合的是，梁羽生几乎每部小说都有一两位言行狂放的人物。不过这种狂放，是指其行为异样，与传统礼教格格不入。它重视表达人的独立意识，在不损害大众利益的前提下，有所节制地将自我情感尽情释放。这一特点，明显是梁羽生从历史上魏晋名士风度继承而来。此外，梁羽生小说里有很多侠客都有口无遮拦、行为怪异的言行表现，面对不公平之事，必定大加嘲讽。这些表象看似消极，但本质上是对冷漠世俗的反抗和对底层百姓的关怀。

《云海玉弓缘》（1961）里的金世遗，因年少时曾被亲人遗弃，尽管后来师父对他爱护有加、悉心调教，也无法消除他的心理阴影，所以他时常会“故意把衣裳撕破，打散头发，又在面上抹了污泥，打扮成一个乞丐模样”，“他变容易貌之后，临流照影，自暴自弃的心情令他觉得甚为痛快”；不仅如此，他桀骜不驯，经常作弄武林人士，以此为乐，得了个“毒手疯丐”的“美誉”。然而当侠女谷之华遭到氓山派驱逐之时，他却正义凛然、拔刀相助，为她讨回公道，对氓山掌门曹锦凡的血统论厉声驳斥：

不错，我是外人，不过，你处事不公，我便要仗义执言，不让你欺负一个孤苦伶仃的女子！

父母有罪，婴儿无罪。她在襁褓之中便离开父母，孟神通所做的事情，岂应责怪到她的身上？那三篇少阳玄功秘诀，她本来可以隐瞒不报，但她却交给了你们，让你们去对付她的生身之父，这等苦心，你还忍苛责她吗？试想，若没有这三篇少阳玄功秘诀，你们哪一个打得过孟神通？^②

如此狂放的言语，恰是人物性格本质的体现，是作者用反衬的手法展现了侠客的品行，这种人物其实是中国传统文人形象的延续。梁羽生小说中还有

① 梁羽生，《冰川天女传》，中山大学出版社，2012年。

② 梁羽生，《云海玉弓缘》，中山大学出版社，2012年。

《萍踪侠影录》(1959)里的张丹枫、《白发魔女传》(1957)里的练霓裳以及《冰川天女传》(1959)里的陈天宇等人,都属于这类人物。而这些人物言行“狂放”的原因,乃是基于对世事的洞察和自身强烈的独立意识。

相对许多新派武侠小说家而言,梁羽生的古典诗词造诣十分突出。在他的每部小说里,“文备众体,诗、词曲赋歌谣谚语对联尽含其中”^① 相比之下,同时期的金庸则要略逊一筹。

熟谙传统文化的优势,使梁羽生的小说气息典雅,在武侠小说富有张力和动感的题材上,赋予人物以气质浓厚的文雅感。

梁羽生小说里的人物大多文气十足,对诗词歌赋以及琴棋书画有超强的鉴赏力,小说里以琴会友、以乐对敌,或以诗词直抒胸臆的描写俯拾皆是。

梁羽生习惯在每部的小说开头题上一首诗或词,而整首诗词已经包含了故事的主题,这既赋予整部小说以诗意,同时也能给读者以比照阅读的兴趣。

在小说情节的推进过程中,梁羽生也喜欢笔锋一转,带出一首诗作,衬托人物的心境或环境氛围,使之更为细致、更有韵味。

《鸣镝风云录》(1968)第二十回写辛十四姑弹《诗经》小雅中的《白驹篇》:“皎皎白驹,食我场苗。絜之维之,以永今朝。所谓伊人,于焉逍遥。皎皎白驹,在彼空谷。生刍一束,其人如立,毋金玉尔音,而有遐心!”暗示出她内心的一段情爱心事。

《散花女侠》(1960)第十五回中:“这时已是月过中天,在万籁俱寂之中,忽听得有人长啸,朗声吟道:‘不负青锋三尺剑,老来肝胆更如霜!’一人弹剑而歌,渐行渐近,竟就是铁镜心的师父石惊涛!”^② 两句诗即把老侠客石惊涛的形象烘托得令人阅后难忘。

中国古代向有“诗言志”的传统,这在梁羽生的作品中得以充分体现。梁羽生用诗词来表达伟大志向,甚或男女情爱,平添了一份朦胧之美,以及一种曲折的情愫。

除了直接引用诗词,梁羽生的文字也颇富诗质,小说中的一些句子,妙用诗词的句法,写来朗朗上口,言简意赅。

写景的如《联剑风云录》(1961)中:“绣槛雕栏,绿窗朱户,迢迢良夜,寂寂侯门。月影西斜,已是三更时分,在沐国公的郡马府中,却还有一个人中

① 罗立群,《开创新派的宗师——梁羽生小说艺术谈》,学林出版社,1996年。

② 梁羽生,《散花女侠》,中山大学出版社,2012年。

宵未寝，倚栏看剑，心事如潮。”^①

《广陵剑》（1972）里写道：“像一支铁笔，撑住了万里蓝天。巨匠挥毫，笔锋凿奇石，洒墨化飞泉。地点是在有‘山水甲天下’之称的桂林，是在桂林风景荟萃之区的普陀山七星岩上。”^②

《游剑江湖》（1969）中：“这时正是红草成熟的季节，一望无际的荒原，都在茂密的红草覆盖之下，红如泼天大火，红如大地涂脂……”^③

梁羽生虽然没有去过天山等地，但写及这些地方的景色，却相当准确而美丽。虽是淡淡几笔，就如电影的蒙太奇一样，显现在读者的眼前。

诗意的描写，并不仅限于景物，在描摹人物心理活动时，也往往会收到奇效，比如《散花女侠》（1960）里于承珠的内心独白：

张丹枫、铁镜心、毕擎天的影子又一次的从她脑海中飘过，自从来到义军军中之后，她和铁毕二人朝夕相见，已是不止一次的将他们二人与自己师父比较，又将他们二人比较，越来越有这样的感觉，如果把张丹枫比作碧海澄波，则铁镜心不过是一湖死水，纵许湖光潋滟，也能令人心旷神怡，但怎能比得大海的令人胸襟广阔；而毕擎天呢？那是从高山中冲下来的瀑布，有一股开山裂石的气概，这股瀑布也许能冲到大海，也许只流入湖中，就变作了没有源头的死水，有人也许会喜欢瀑布，但却不是她。^④

这里连用比喻，将一个十七岁少女的心理纠结凸显而出，同时也使得铁、毕两个人物形象更加鲜明。

第三节 人民侠客，肩荷重任

“侠义精神”是武侠小说必然要表现的内容。何为“侠义”？在不同的时代里有不同的解释。梁羽生的“侠义精神”，注重的是“对大多数人有利的”的行为标准。

《龙虎斗京华》（1954）里侠客云中奇的一段话，可以视作梁羽生“侠义精神”的典型表述：

① 梁羽生，《联剑风云录》，中山大学出版社，2012年。

② 梁羽生，《广陵剑》，中山大学出版社，2012年。

③ 梁羽生，《游剑江湖》，中山大学出版社，2012年。

④ 梁羽生，《散花女侠》，中山大学出版社，2012年。

凭几个人的武功本领，就算你有天大的本事，也不能推翻一个根深蒂固的皇朝。用暗杀吗？杀了一个贪官，还有无数贪官。何况未必暗杀得着。试看历史上，哪一件轰轰烈烈的事，不是一大群人才能干得出来的？^①

由此可见，作为香港左翼范围的作家，梁羽生也明显借用了传统左翼作家的某些观点。瞿秋白曾言，无产阶级的英雄就“必须真切的理解群众的转变，群众的行动，群众的伟大的作用”。^②梁羽生也进行了官与民两个对立的政治群体的社会划分，人民作为被统治阶级占据着人口的大多数，因而他称之为“大多数人”。然而，“一大群人”和“群众”是不尽相同的。梁羽生毕竟写的还是武侠小说，两者虽然形似，但所指却还是略有区别的，梁羽生只是在他的武侠小说里，借鉴了人民的概念。

构成梁羽生的“一大群人”的，既有农民、绿林好汉，也有镖师、手工业者和商人等，相比左翼文学的工农大众而言，其构成人员更加宽泛，阶级性也没有那么浓重。侠客代表的是人民利益，不少公侯将相和贵族子弟弃暗投明，也成为侠客群体中的一员。此外，还有如《七剑下天山》（1956）里的凌未风、《草莽龙蛇传》（1954）里的丁晓、《塞外奇侠传》（1955）里的杨云骢、飞红巾等一些无业游侠。最终当选武林掌门人的还有《龙虎斗京华》里的镖师丁剑鸣和柳剑吟，《萍踪侠影录》（1959）、《散花女侠》（1960）、《联剑风云录》（1961）、《广陵剑》（1972）里的书生张丹枫，《冰川天女传》（1959）、《云海玉弓缘》（1961）、《冰魄寒光剑》（1962）里的桂冰娥，以及《冰河洗剑录》（1963）、《风雷震九州》（1965）、《侠骨丹心》（1967）里的异国公主谷中莲等等。他们仗剑走天涯，施行侠义，是真真正正的游侠。



梁羽生《七剑下天山》报载本

① 梁羽生，《龙虎斗京华》，中山大学出版社，2012年。

② 瞿秋白，《普洛大众文艺的现实问题》，见《瞿秋白文集（文学编第一卷）》，人民文学出版社，1985年。

梁羽生并不单纯以职业和财产来界定人民，是否具有正义的思想才是其决定要素。当然，梁羽生所写的正义内涵丰富，绝非单纯指向无产阶级革命，例如《白发魔女传》里对官府“劫贫济富”式的反抗，《龙虎斗京华》（1954）里对软弱腐朽政权屈膝求和的批判，《萍踪侠影录》（1959）对维护国家统一和对和平的追求等。梁羽生的小说中，侠客要称得上人民英雄，不论出身如何，都必须坚持民本思想，面对动荡的社会里民族命运堪忧的境况，与人民共同奋斗，争取让民间的平凡生命有权利继续生存，此即梁羽生的人民的“侠义精神”，与其他武侠作家迥然有异。例如，他在《冰河洗剑录》（1963）里写道：

烽烟散尽、冰河如镜。
我要在冰河洗净我宝剑的血腥，
从今后永享太平。
年轻人得到爱情，
老年人得到安宁。
再没有遥盼征人的怨妇。
再没有倚门待子的母亲。
诶呀！烽烟散尽，冰河如镜。
我要在冰河洗净我宝剑的血腥。^①

梁羽生笔下的侠客，肩负的使命是天下太平和百姓安居乐业。由于具有为人民利益服务的理想，总有人民支持他们的侠义之举。《白发魔女传》（1957）里，草原人民之所以尊敬霓裳这个“女魔头”，原因就在于她曾救他们于危难时刻。

“人民”是对被统治阶级的称谓，产生于西方无产阶级的革命运动。20世纪20年代至30年代，人们更笼统地称之为“大众”，在后来的延安文学和新时期社会主义文学里，被带有更强的政治色彩的“工农兵”称谓所取代。“大众”的含义是不断变化发展的。在“五四”期间它是表示“平民”，摆脱了封建君主的调遣和支配，个体意识加强，有了追求平等、独立的意识。而到了左翼文学中，它被赋予了无产阶级的属性，主宰着革命话语，担当着实现共产主义的最终目标的使命。^②

① 梁羽生，《冰河洗剑录》，中山大学出版社，2012年。

② 旷新年，《人民文学：未完成的历史建构》，见《文艺理论与批评》，2005年第6期。

梁羽生多年工作在香港左翼阵营的《大公报》，其创作因而受到马列思想影响甚深。是以，在梁羽生笔下，侠客的奋斗目标就是解决民族矛盾和推翻朝廷腐败统治，要在“人民胜利”的宏大背景下，消解个人和家族恩怨，所用文学技法、思想观念皆类似左翼文学。

然而梁羽生不是对左翼文学进行简单的复制，他赋予人民比较宽泛的界定，同时重视人物独特个性的挖掘，例如张丹枫的亦狂亦侠，金世遗的桀骜不驯，卓一航的胆怯懦弱，凌未风的孤独沧桑，正是认同“五四”文学主张的流露，所表现的人性内涵更加丰富。

第四节 女侠独立，现代思想

梁羽生笔下的女性侠客极富现代新女性的特点。他有六部作品的书名嵌有“女”字，第一主人公或主要塑造的角色以女性居多，此现象罕见于其他新派武侠小说。

梁羽生笔下涌现了大量多彩的女性形象——练霓裳、厉胜男、吕四娘、飞红巾、武则天和云蕾等，她们“愿向江湖同展望，且从游侠拓新天”^①。她们追求自由、平等和爱情，颇具女权主义色彩。这些女性并非小说的“副线”或者“佐料”，而是小说叙述的主线。她们甚至比自己的男性伴侣更优秀。这些形象的塑造，来源于作者的艺术直觉以及对女性的思考，同男侠一样，梁羽生也把女侠放进历史的洪炉中历练，直至成为社会的精英。她们的人生也许会充满悲剧色彩，但绝不会为女性“贤妻良母”的口号作无谓的呐喊。

由于梁羽生发自内心地热爱、尊敬女性，对女性怀有同情之心，加之其想象力丰富，洞察力深刻，表现手法高超，在其武侠小说世界中创造了一个极具张力的女性群落。



梁羽生《女帝奇英传》书影，香港伟青书店出版

^① 梁羽生，《龙凤宝钗缘·浣溪沙》，中山大学出版社，2012年。

梁羽生笔下的女侠也常常将“救国救民”视为与男侠共同的救世理想。这些女侠叱咤风云，不同于同时期或后来许多武侠小说里的侠女。她们不会簇拥在男性身边充当“花瓶”。梁羽生笔下的女侠远离了深闺，在闯荡江湖中迅速成长，拥有独立的人格、坚定的信念。她们心怀救世的崇高理想，在“为国为民”的伟大理想基础上寻找到自己的爱情。

《散花女侠》(1960)里的于承珠，作为忠臣于谦的后代，也作为民间义军的领袖，她的爱情基础，是希望伴侣与她拥有共同的理想，所以，她最终放弃了“总是为自己打算，总是看不起别人”的铁镜心，认为他只想“筑几间精舍，或者读书，或者练剑”来享受，而与百姓打成一片的叶成林却获得了她的爱情，两个人成了“革命伴侣”。

此类志气相投、两情相悦，最终又以大团圆结尾的故事，在梁羽生的前期作品中都能看到，尽管显得武侠小说的创作有些模式化，但换言之，却也是梁羽生先进女性观念的表现。

恰如某些女权主义者所认为的：“所谓妇女解放，就是让她不再局限于她同男人的关系，而不是不让她有这种关系。即使她有自己独立生存，她也仍然会不折不扣地为他而生存：尽管相互承认对方是主体，但每一方对于对方仍旧是他者。”“男人和女人就必须依据并通过他们的自然差异，去毫不含糊地肯定他们的手足关系。”^①

梁羽生小说里的女性形象也是多元的，学者罗立群就将之分为“淑女型”“魔女型”“痴女型”。^②

在梁羽生的小说中，“痴女型”的女侠的性格较为单一人数也较少。而“淑女型”的女侠是梁羽生最为偏爱的类型，这类女侠温文尔雅，沉静寡言，举止有礼有节，办事循规蹈矩。在处理重大问题时，她们往往识大体，顾大局，言行有着理性的节制，很少任性而为。平时静若处子，动手时动如脱兔。面对爱情，她们既坚贞不移，又不失理性分寸，几乎人性中所有美好的品质都能在她们身上看到。比如《冰川天女传》(1959)中的桂冰娥，《女帝奇英传》(1961)中的武玄霜，《萍踪侠影录》(1959)中的云蕾，《江湖三女侠》(1957)中的吕四娘、冯瑛，《七剑下天山》(1956)中的冒浣莲、易兰珠，《弹指惊雷》(1977)中的冷冰儿，《幻剑灵旗》(1980)中的姜雪君，《龙凤宝钗缘》(1964)中的史若梅等等，皆是此类型人物。

① 西蒙娜·德·波伏娃，《第二性》，陶铁柱译，中国书籍出版社，2004年。

② 罗立群，《开创新派的宗师——梁羽生小说艺术谈》，学林出版社，1996年。

梁羽生也确实比较擅长描写这类女性，他对桂冰娥、吕四娘、谷之华和冯瑛等人出场的描写，一律仙气飘然，清丽脱俗。

比之其他新派武侠小说作者，梁羽生笔下的“魔女”则呈现出另一种面貌，虽称魔女，但正气凛然，邪气较少。如《白发魔女传》（1957）里的练霓裳，她表面上看来乖张狠毒，江湖及正派人士无不对之感到头疼，但实际上她有自己的侠义行为，只对贪官污吏之财进行抢劫，内心明白是非曲直，对所爱之人用情专一。

《狂侠·天骄·魔女》（1964）中的魔女柳清瑶，在小说中刚出场也被描写为“嫉恶如仇，心狠手辣，江湖上称为魔女”，但在故事发展中，她的行为丝毫看不出“魔”的一面。

再如《云海玉弓缘》（1961）里一直行为偏激、令人生厌的厉胜男，却能勇敢地阻拦火山爆发，并在临终前给予金世遗和谷之华真诚的祝福，此情此举让人感动不已。

梁羽生的小说从中期开始，“魔女型”女侠的性格，并不再是“从一而终”，而是通过“悔悟”，以及对自己行为的不安，来取得读者谅解，譬如史朝英、王燕羽、上官飞凤等，显示出梁羽生对塑造人物的进步。

除了共性的描写，梁羽生还通过人物的不同经历，展现了人物的不同性格。《萍踪侠影录》（1959）中的云蕾，因自幼家庭惨变，显得脆弱敏感；《冰川天女传》（1959）中的桂冰娥，因为是尼泊尔公主，所以矜持内向；《云海玉弓缘》（1961）里的谷之华，则因自幼被遗弃，显得比实际年龄成熟。

然而，因为梁羽生的正面的和模式化的描写过多，又使他所写的女性形象相似感过甚，不能不说是一种遗憾。

第五节 历史浪漫，家世传承

梁羽生小说的时代背景和史实依据都十分明确，这与梁羽生的创作观念分不开。1977年，他在新加坡写作人协会上的讲话中，明确表示武侠小说要“努力反映某一时代的历史真实”。他的小说从唐代至晚清，涉及了长达千余年的中国历史。这些小说有的反映唐代游侠生活，有的是对侠客领导义军反抗暴政的褒扬，有的揭示了统治阶级内部斗争，有的则是对侠客团结各族人民进行反清活动的描写。



梁羽生《冰川天女传》插图，卢延光绘



梁羽生《白发魔女传》插图，卢延光绘

梁羽生选择的历史背景，多为社会动荡、外忧内患、改朝换代、诸强纷争的特殊历史阶段，如唐“安史之乱”，明“土木堡之变”以及金、宋对峙，元、明之际，明末清初等这样一些时代，在这样的历史背景中虚拟出一批男女侠客，通过他们的经历将历史时代的精神风貌展现给读者。

作为叙事背景的历史，梁羽生并不把它看做可有可无的对象，他在小说中让历史的政治漩涡波及到不同的人物，注重社会环境对人物的影响，让许多真实的历史事件成为小说叙事的重要情节，充实人物的社会含量。

梁羽生是新派武侠小说作家中史学丰富、学识广博的一位，因为他不仅爱好中国历史，而且还曾拜在史学家简又文先生门下治学多年。

有论者这样评价：“而在‘史’方面，梁羽生在港台武林中也是当仁不让的。他的全部三十五部小说，差不多都是以一定的历史时代为背景，对于史实的熟悉，自不待言。特别值得一提的是他在作品中表现出的历史观，足令许多以历史学家自诩的人汗颜，梁羽生的社会责任感也在这方面表现得最为充分。梁羽生的小说在反映国内阶级矛盾时，对农民所受封建压迫和剥削，对官府的欺压人民，表现出极大的同情和义愤，热情歌颂那些与官府斗争的绿林豪杰、江湖侠士。在反映国内民族矛盾时，主张各民族间的和睦相处，既反对大汉族

主义，也反对地方民族主义，猛烈抨击民族分裂主义。在反映中外关系，处理中国和邻国矛盾时，表现出强烈的爱国主义，抨击一切出卖国家利益的人物和行为，主张国家利益高于一切。在国家利益面前，任何个人恩怨、门户纷争、集团利益，都应该予以抛弃。这种历史观贯穿于他的全部小说，使他的小说超出了一般武侠小说的凶杀打斗的套式，进入更高的一个层次。在一定意义上说，看梁羽生小说就是不露痕迹中接受爱国主义教育。”^①

梁羽生的小说里“侠义精神与历史责任感是统一的，侠的本质与历史的大趋势是统一的，虚构的侠义人物及其虚构的江湖故事与历史精神及其艺术真实也是统一的。这种统一，使梁羽生的小说提高了艺术品味和精神格调”。^②

港台新派武侠小说作家群中，以武侠结合历史的写作模式是由梁羽生首创，他将这一写作模式坚持到了最后，并且对金庸的小说产生了影响。

梁羽生对于中国历史颇有心得，除了熟悉一般的正史之外，还了解很多野史和传说，而且熟稔不同朝代的官僚制度、民间风俗、社会心态等等。就历史观而言，梁羽生继承了中国传统小说忠奸划分的价值观，这种价值观主导着他对于历史人物的描写。

梁羽生对历史素材的选择，倾向于民族冲突、朝代兴亡之际的风云变幻及人事沧桑。在矛盾斗争的最后，大多英雄儿女获得了大团圆的结局，为黑暗的历史增添了一种浪漫情调。

应当看出，梁羽生基本上是通过他的巨大的想象力，对这些历史进行了文学化的处理。这里固然表现出作家在思考中的某些避重就轻、盲目乐观的不足，但这样的浪漫色调，也正是梁羽生关于武侠和历史的思考、虚构以及重建的表现。针对这点，梁羽生惯于“采用‘半真半假’手法”，他认为：“历史元素也有两种：一种是历史的真实。是历史上的的确确发生过的事件，一些重大的事件，不可生安白造……另一种是历史上没有的，但很可能发生，就可以用自己的想象写上去，称为‘艺术的真实’……我的历史小说的主角一定是虚构的，我将江湖融入朝廷，但以不歪曲史实为原则。例如《萍踪侠影录》里于谦和张丹枫的关系，于谦是历史人物，张丹枫是虚构的，他们的结交、张丹枫的出谋献策，不会改变‘土木堡之变’的历史事实。小说不是历史教科书，我认为有些艺术塑造是可以的。”^③

① 方志远，《弹指惊雷侠客行——港派新武侠小说面面观》，江西人民出版社出版，1991年。

② 陈墨，《梁羽生论》，见《海外新武侠小说论》，云南人民出版社，1994年。

③ 梁羽生，《武侠小说与通识教育》，见《笔花六照》，广西师范大学出版社，2008年。

对历史进行合理的虚构是梁羽生武侠小说风格的重要表现之一，在面对历史和虚构时，梁羽生是清醒的，他不仅是因为虚构的篇幅之广，也是因为其虚构的多样化。他曾经在一篇文章中说过：“试想，如果要求剧本一切都与历史事实吻合，主角的台词要考据他当时是否这样说过，所演的戏都要‘有案可查’的话，这个剧本怎么能编的下去？”^①这句话恰可为他的小说做注解。

梁羽生其实极为重视想象力，也取得了精彩的效果。比如他以雪山中的千年寒冰作为依据，创造了天山系列小说中的暗器“冰魄神弹”，使其具有以寒气制敌的功能；取材于可以避火的石棉，塑造了《云海玉弓缘》（1961）里受蛇岛火山喷发之困的金世遗等人得以逃生的情节。此类想象以真实的历史和科学知识作为基础，读起来不会有虚幻离奇之感，小说也因此具有协调一致的风格，使作者空灵的想象能够和凝重的历史保持平衡。

梁羽生小说中的门派是具有传承性的，小说之间彼此关联，往往可以看到数代侠客传承的门派和家族的谱系。侠客们一代接连一代、永不停息地为理想而奋斗，这也是梁羽生武侠小说的一大特点。《冰川天女传》（1959）、《云海玉弓缘》（1961）和《冰河洗剑录》（1963）里均有大侠金世遗的出现，透过这个灵魂人物串成了一本武林族谱。张丹枫这一人物在《萍踪侠影录》（1959）、《散花女侠》（1960）、《联剑风云录》（1961）、《广陵剑》（1972）等书中都曾登场，并在《云海玉弓缘》（1961）、《冰河洗剑录》（1963）、《游剑江湖》（1969）、《牧野流星》（1972）、《武林三绝》（1972）中被反复提及，串联起“天山系列”小说。这些人物在虚实间将梁羽生所构筑的武林历史展现出来，揭示出尽管生命终会有尽头，但江湖儿女们代代相传的“侠义精神”却不会消亡的浪漫主义豪情。

对真实历史的追求也好，对女性形象的刻画也好，与作者高雅的文学追求是分不开的。梁羽生笔下，很难见到粗制滥造的作品。他不会为了迎合读者的阅读需求而去表现低级的趣味，而是依靠社会责任感、艺术良知，以及优雅的艺术规范，来使读者受到感染和吸引，其武侠小说的艺术品位也因此提升，显示出大家风范。

此外，在《七剑下天山》（1956）里，梁羽生已开始对西方小说技巧进行尝试和运用，例如将作者的视角替换成小说人物的视角，以“限制叙事”代替“全知叙事”，通过时空交错的手法推动故事的进行，甚而运用心理学的特殊方法，如《七剑下天山》（1956）里傅青主给桂仲明释梦、《云海玉弓缘》（1961）

^① 梁羽生（冯瑜宁），《创造“更高的真实”》，见香港《新晚报》，1953年2月25日。

里金世遗最终察觉自己对厉胜男的爱情，皆明显受到弗洛伊德潜意识理论的影响。

作为新派武侠小说的缔造者之一，梁羽生在武侠小说中引入了新的人生观、文艺观，继承了民国时期的武侠小说的优秀成就，赋予了武侠小说现代意识，提升了武侠小说的文化底蕴和艺术品位。

中国武侠小说得以用一种全新的面貌，在新白话小说占据核心地位的 20 世纪中国文学语境中，取得属于自身的位置，梁羽生功莫大焉。

第十二章

霜毫掷罢倚天寒——侠之大者金庸

第一节 一个“讲故事”的人



《剑侠传·赵处女》

金庸（1923— ），原名查良镛，浙江海宁人，出身书香门第。他的大学生活是在抗战时期的重庆度过的，在中央政治学校学习国际法。抗战以后，他进入东吴法学院学习法学专业，先后任职于杭州《东南日报》及上海《大公报》。1948年，查良镛赴香港《大公报》做国际电讯编译。1950年，因为他所学专业为国际法，所以辞职北上，希望能进入新中国的外交部工作，但因家庭出身的问题未能如愿，于是再次南下香港，回到《大公报》工作，从此定居香港。

查良镛兴趣广泛，除了喜读文史书籍外，还致力于创作，不仅写武侠小说，还写电影剧本，曾以“林欢”为笔名在长城电影制片公司写了《绝代佳人》《兰花花》《有女怀春》《小鸽子姑娘》等电影剧本。他对芭蕾舞、音乐、围棋，甚至政治，都有浓厚的兴趣。1959年，他和同学沈宝新创办《明报》，自己经常发表社评，并引起广泛关注。经历了一段艰苦创业的时期之后，《明报》在香港的名气与日俱增，最终成为报业集团。《明报》企业1991年挂牌上市，彼时拥有的资产已达数亿元。除此之外，他又创办了学术性刊物《明报月刊》、商业性刊物《明报周刊》以及通俗报纸《明报晚报》。

1955年，继梁羽生《龙虎斗京华》发表之后，查良镛将名字中的“镛”

字拆开，以金庸为笔名，开始在《新晚报》连载自己的武侠小说处女作《书剑恩仇录》，小说刊出后引起巨大反响。1957年，他连载于《香港商报》的《射雕英雄传》，则带来了更大的轰动，“开谈不讲《射雕传》，纵读诗书也枉然”成为当时香港读书界一股浪潮，金庸“武林盟主”的至尊地位也由此奠定。1959年，金庸在其创办的《明报》创刊号上连载《神雕侠侣》，嗣后其他多部作品也在《明报》上连载发表。1969年至1972年期间，他完成了最后一部武侠小说《鹿鼎记》的创作。《鹿鼎记》结束后，金庸宣布封笔。其武侠小说总计十五部，除了短篇小说《越女剑》(1970)，另外十四部可以概括为“飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳”这两句对联。此后数年，金庸将时间、精力投入到小说的细致修改和完善中，花费了极大心血，出版了总数达三十六册的《金庸作品集》，从此闭门“封刀”，退隐江湖。从2001年开始，金庸又着手对其作品进行第三次修改，并声明：“主要是接受了读者们的指正，有几段长的改写，是吸收了评论者以及研讨会中讨论的结果。”^①

金庸的武侠小说可称集港台新派武侠小说大成，成为中国武侠小说发展历史上的一座高峰。武侠小说的研究者陈墨认为：“在金、梁、古等武侠小说名家中，只有金庸一人是真正的出乎其类拔乎其萃者。梁羽生和古龙虽然才高八斗，风格突出，自成一家，可以说是将武侠小说写到了最高的水准，然而他们



徒手影電用處得數小俠武的廣金
人令，能命者有奇，多名能得情，
便俠小俠武時金羽梁；非之則不難定，
，則得用運戰事，心內的輸人金羽梁
……目新習用者
·(武國中)金羽梁士老時金羽梁
難能，「字才情」的代價是難金羽梁
難金羽梁，難能得影化文就難金羽梁
……難能得影化文就難金羽梁



之碩佟

·蕭上·

新派武俠小說兩大名

論合生羽梁庸金

梁羽生化名“佟硕之”，在1966年《海光文艺》创刊号上发表的《金庸梁羽生合论》

① 金庸，《金庸作品集》广州新版序，广州出版社，2001年。

毕竟没能突破武侠小说本身的束缚和局限。他们做到了不重复前人，在武侠小说史中开拓新局；但他们却没有做到不重复自己，从而未能更上层楼。只有金庸的小说，不仅通古，而且通今；不仅通俗，而且通雅；不仅不重复别人，而且不重复自己，从而创作出武侠小说世界的艺术高峰。而且这一艺术高峰明显地突破了武侠小说的类型局限，可以在更广阔的天空中，在更高的水准上与二十世纪中国小说家一较长短。”^①

北大学者严家炎则给予了金庸更高的评价：“金庸小说的出现，标志着运用中国新文学和西方近代文学的经验来改造通俗文学的努力获得了巨大的成功，如果说‘五四’文学革命使小说由受人轻视的‘闲书’而登上文学的神圣殿堂，那么，金庸的艺术实践又使近代武侠小说第一次进入文学的宫殿。这是另一场文学革命，是一场静悄悄地进行着的文学革命。金庸小说作为二十世纪中华文化的一个奇迹，自当成为文学史上的光彩篇章。”^②

此类评价正是20世纪末，“金庸热”之时提出的，不免有故意拔高之嫌，但平心而论，金庸小说无疑继承了中国武侠小说的传统，展现出见义勇为、锄强扶弱、惩恶扬善、轻生死、重信诺等精神特质，这些特质不仅让小说中侠客的生命力得到增强，同时也令中国的“武侠文化”得以源远流长。

金庸的作品与传统武侠小说不同的是，既张扬了侠客的自由个性，又不受限于“除暴安良”“忠君报国”等狭隘观念，更把“五四”以来形成的人性解放、现代性的时代精神等优良品质融入其中，不仅使武侠小说的精神内涵有了文化根基，也让“侠义精神”具有丰富性与多面性，使人性的本能和欲望、思想和情感得到发挥，融“侠义”与“人性”于一炉，合“传统”与“现代”为一体。

金庸的武侠小说实现了由重视情节向重视人物的转移，人物成为情节发展的中心，情节服务于人物，“文学是人学”的现代文学观得到充分体现。

在武侠小说中重视人物的塑造和人性的挖掘，是金庸的一个重要创作态度，主要见于其小说《后记》，总结起来有两点：

其一，主张写人。他在《神雕侠侣》（1959）的后记中说：“我个人始终觉得，在小说中，人的性格和感情，比起社会意义具有更大的重要性。武功可以事实上不可能，人的性格总是应当可能的。”^③《笑傲江湖》（1967）的后记中

① 陈墨，《金庸小说与二十一世纪中国文学》，见《当代作家评论》，1998年第5期。

② 严家炎，《在北京大学授予查良镛先生名誉教授仪式上的讲话》，见《南方周末》，1995年1月13日。

③ 金庸，《神雕侠侣》，香港明河出版公司，1984年。

说“我写武侠小说，是想写人性”，并直言：“只有刻画人性，才有较长期的价值。”^①《天龙八部》（1963）的后记中又说：“武侠小说并不纯粹是娱乐性的无聊作品，其也可以抒写世间的悲欢，能表达较深的人生境界。”^②

其二，主张写出人性复杂难测。他认为一个有血有肉的活生生的人，不但有优点，也有缺点，在小说中应该敢于描写英雄的缺点，要打破“人要完人，金要赤足”求全意识。他在武侠小说中，力求写出人物性格的多面性、复杂性，写出世人对世间礼法习俗的反抗和对传统观念的叛逆。

金庸的小说创作，始于《书剑恩仇录》（1955），终于《鹿鼎记》（1969），每部小说都可以成为人物性格的发展史，人物性格在错落的情节中呼之欲出。读者不仅难以忘却黄蓉和郭靖、小龙女和杨过、乔峰、韦小宝，更难忘记如欧阳峰、李莫愁、灭绝师太、岳不群等人物形象。与单一的、平面的性格形象不同，这些人物的性格体现出复杂性、立体性，他们反映了人性中善的一面，同时又不乏缺点和弱点，并非尽善尽美、无可指摘；代表邪恶势力的反面人物，他们反映了人性中恶的一面，但“恶”也不是彻头彻尾，往往人性未泯，仍能绽放人性的微光。正是这样的复杂人物，显示了金庸的武侠小说具有深广的现实性和生活的真实性，现代人“一半是天使，一半是魔鬼”的人性认识态度于此也可见一斑。

金庸小说在刻画人物的同时，也构思了曲折动人的情节，在小说的结构上颇有建树，人物和情节达到高度统一。金庸通过情节的矛盾冲突展现人物性格，人物的“性格本色”蕴藏于跌宕起伏的情节中。

红学研究者冯其庸先生说过：“金庸小说的情节结构，是非常具有创造性的，我敢说，在古往今来的小说结构上，金庸达到了登峰造极的境界。”^③

这一说法不免有夸赞之嫌，然而金庸对于小说的情节结构安排的确有独到之处，他将中国传统小说和西方现代小说的技巧融合，博采众长，既能驾驭复杂题材，又能运用多种结构手法。

中国传统小说《三国演义》《水浒传》《金瓶梅》和《红楼梦》等，无论表现的是何种题材，里面都有复杂的人物、情节，然而读者却能一目了然，原因就在于小说的脉络清晰。金庸借鉴了这种写法，但他大胆创新，引入重悬念、重叙事结构的西方小说艺术手法，重新“组合包装”了“一线贯穿”的传统小

① 金庸，《笑傲江湖》，香港明河出版公司，1984年。

② 金庸，《天龙八部》，香港明河出版公司，1984年。

③ 冯其庸，《金庸笔下的一百零八将·序》，见曹正文《金庸笔下的一百零八将》，浙江文艺出版社，1992年。

说结构，现代色彩浓厚。

1966年1月，当时担任香港《大公报》副总编辑和《新晚报》总编辑的罗孚筹办《海光文艺》月刊。作为新派武侠小说的催生者，罗孚初办《海光文艺》时还想在武侠小说上面做做文章，他首先想到将梁羽生、金庸的小说做一篇合论，作者最好是他们自己。

罗孚找到梁羽生，谈了想法，梁羽生对此颇有顾虑，踌躇再三，实在推辞不了，才和他约法二章：一、发表时不用真名；二、有人追问，迫不得已，由罗孚出面顶替。

梁羽生化名“佟硕之”，取“同说之”的谐音，写下了长达两万字的《新派武侠小说两大名家：金庸梁羽生合论》。

全文共分三个部分。第一部分是阐述金、梁所受的文化影响，其中说：“梁羽生的名士气味甚浓（中国式的），而金庸则是现代的‘洋才子’，梁羽生受中国传统文化（包括诗词、小说、历史等等）的影响较深，而金庸接受西方文艺（包括电影）的影响较重。虽然二人‘兼通中外’（当然通的程度也有深浅不同），梁羽生也有受到西方文化影响之处，如《七剑下天山》之模拟《牛虻》（英国女作家伏尼契之作），以及近代心理学的运用等等，但大体说来，‘洋味’，是远远不及金庸之浓的。”接着分析了二人作品各自的优缺点，指出电影手法是金庸小说的惯用手法，情节跌宕起伏，常有奇峰突起、出人意料的高妙。

第二部分，谈“武”“侠”和“情”。他指出：金庸初期的小说（指《射雕英雄传》以前的作品），总体上不外乎描写正常武技，小说中的英雄虽招数神妙、内功深厚，但并不离谱。而《射雕》以后，神怪愈演愈烈，梁羽生的神怪程度远无法企及。至于金庸笔下的爱情描写有精彩之处，但金庸的后期小说则往往犯了爱情至上、不顾是非的毛病。

第三个部分，谈到了二人小说所蕴藏着的思想，认为西方的文化，尤其是好莱坞电影对金庸影响巨大，这种影响在其后期的作品中显得更为突出。正邪行为的分野，都是由心理因素所引起的，难说得谁正谁邪。^①

这些评论自然只是一家之言，不一定都确切，但梁羽生的态度是严肃、认真的，对金、梁各有褒贬，褒贬基本上有分寸，不是无的放矢。这篇文章，也是最早关于梁羽生和金庸小说的分析文章。

① 佟硕之（梁羽生），《新派武侠小说两大名家：金庸梁羽生合论》，见《海光文艺》创刊号，1966年1月。

这篇文章发表后，罗孚找到了金庸，请他写一篇回应文章，当然希望他也长篇大论，在《海光文艺》上来一番热闹笔战，但金庸婉言拒绝，实在不好推辞，答应写一篇短文，这就是在《海光文艺》第四期发表的《一个“讲故事人”的自白》，全文约两千字，阐释了金庸对武侠小说的见解：

我只是一个“讲故事人”（好比宋代的“说话人”，近代的“说书先生”），我只求把故事讲得生动热闹……我自幼便爱读武侠小说，写这种小说，自己当做一种娱乐，自娱之余，复以娱人（当然也有金钱上的报酬）……

我以为小说主要是刻画一些人物，讲一个故事，描写某种环境和气氛。小说本身虽然不可避免地会表达作者的思想，但作者不必故意将人物、故事、背景去迁就某种思想和政策。

我以为武侠小说和京剧、评弹、舞蹈、音乐等等相同，主要作用是求赏心悦目，或是悦耳动听。武侠小说毕竟没有多大艺术价值，如果一定要提得高一点来说，那是求表达一种感情，刻画一种个性，描写人的生活或是生命，和政治思想、宗教意识、科学上的正误、道德上的是非等等，不必求统一或关联。艺术主要是求美、求感动人，其目的既非宣扬真理，也不是分辨是非。^①

金庸说他并非梁羽生一类的严肃“文艺工作者”，“梁金”无法“相提并论”。他曾揶揄道：“要古代的英雄侠女、才子佳人来配合当前的形势、来喊今日的口号，那不是太委屈了他们吗？”

一个“讲故事”人，自然是金庸的自谦，却也道出了“文学的故事性”就是金庸的追求。至于为何写武侠小说，1994年11月，他对冷夏说：“这也不是故意的，哪个小说家写哪一种体裁的小说，有时是出于偶然的因素。那时候《新晚报》需要武侠小说，我就写武侠小说，如果他们需要爱情小说，可能我就写爱情小说。一个人的一生有很多很多偶然的因素，但是事先未必知道的。”^②他和池田大作也说过“如果我一开始写小说就算是文学创作，那么当时写作的目的只是为做一件工作”。^③

① 金庸，《一个“讲故事人”的自白》，见《海光文艺》4月号，1966年4月。

② 冷夏，《文坛侠圣——金庸传》，广东人民出版社，1995年。

③ 金庸、池田大作，《探求一个灿烂的世纪——金庸与池田大作对话录》，北京大学出版社，1999年。

作为一个“讲故事人”，金庸的故事自然讲得精彩，对此他晚年多次说：

“我跟人家这样讲过，我善于讲故事这个是天赋，好像不是学得来的，也不是天才，总之个性就是接近这一种。我自己想学跳舞、学弹钢琴都学不好，艺术的表现方式是不同的，这一种可以做，另外一种没有这方面的才能就不行了。”

“我自己以为，文学的想象力是天赋的，故事的组织力也是天赋的。同样一个故事，我向妻子、儿女、外孙女讲述时，就比别人讲得精彩动听得多，我可以把平平无奇的一件小事，加上许多幻想而说成一件大奇事。我妻子常笑我：‘又在作故事啦！也不知是真的还是假的。’至于语言文字的运用，则由于多读书及后天的努力。”^①

能够将武侠小说的故事讲精彩，凭借天赋是远远不够的，金庸对小说的创作态度其实十分认真。许尊五曾对金庸的写作情形作如此描绘：“每见他在斗室之中来回踱步，写了又删，删了又写，香烟一根根地抽，甚至满室烟雾腾腾才发到字房去，可以说每一个字都是勤苦与谨慎，点点滴滴都是心血。”^②不仅如此，从金庸多次花费精力和时间修改小说来看，其用力甚勤，远在其他武侠小说作家之上。金庸能在武侠小说上取得巨大的成功，绝非偶然。

金庸的武侠小说具有武侠小说的娱乐性质，情节奇幻，跌宕起伏；武功神化，引人入胜；画面热烈，色彩缤纷，但其布局随意、缺乏运思、语言时有浅俗的缺点也是显而易见。

持中而论，金庸的武侠小说与其他同时期作家的武侠小说比较，缺陷较少，而历史意识和文化意识较为强化，人物和情节中融汇了作者对人生的体验和反思、对现实苦难的揭露以及对现实悖谬的反讽，使作品具有很大的内张力和深邃的哲理性。

金庸武侠小说的内涵是多层次的，在商业性和文学性之间占据了交叉点，除了可供中高文化层次的人品读研究之外，还能为低文化层次的人提供娱乐消遣，文化品位跨度较大。

① 金庸、池田大作，《探求一个灿烂的世纪——金庸与池田大作对话录》，北京大学出版社，1999年。

② 许尊五，《他是雾中一棵树》，见《华夏影视》创刊号，1984年11月。

第二节 艺术化的武功

武功在武侠小说中至为重要。金庸将武侠小说发展中固有的两类“功夫”——道术仙法和武功技击，合为一体，推陈出新，既写武功的神奇莫测，又注重在离奇中求得真实可信。

金庸小说既注重一招一式的描绘，如“降龙十八掌”的至刚至猛，“玉女剑法”的轻灵飘逸，“太极拳”以柔克刚，无不清晰分明。另一方面，金庸小说的武功又极尽夸大之能事。写暗器不再只是飞刀、石子，而是棋子、冰粒、银针，应有尽有。施放暗器的手段也愈加高明，可以后发先至，也可以满天散花。内功的境界也达到了不可思议的

程度，掌力如排山倒海，掌风可飞沙走石，甚至可以击落飞鸟；更有甚者，内力可不练而至，靠吸取他人的内力化为己有。轻功则更加神奇，不但行走迅速，疾如奔马，且只要有一力可倚，就能飞行水上，横越悬崖。最令人惊异的是《天龙八部》（1963）中段誉的“六脉神剑”，这是一种无形剑气，无影无形，手挥目送，便可伤人，威力仿佛现代的激光武器。

金庸笔下的武功变幻万端、各具性格，创造了“文艺化”的武功。《书剑恩仇录》（1955）中，陈家洛有“百花错拳”“庖丁解牛掌”；《射雕英雄传》（1957）中用音乐“内力相搏”；《神雕侠侣》（1959）里朱子柳以笔为刀，将书法中的楷、草、隶、篆以及碑帖笔法化而用之；而《倚天屠龙记》（1961）则将张三丰写下的忧愤书法：“武林至尊，宝刀屠龙，号令天下，莫敢不从。倚天不出，谁与争锋”，短短二十四个字，演化出一套精妙绝伦的武功，令目空一切的金毛狮王谢逊也不得不为之认输。《连城诀》（1963）中直接用“唐诗”为“剑法”命名；《侠客行》（1965）以诗人李白长诗《侠客行》为基础，将内力、剑法、拳法、轻功等蕴藏其中。《笑傲江湖》（1967）中黄钟公痴于琴、黑白子痴于棋、秃笔翁痴于书、丹青生痴于画，梅庄四友人如其名，各有一套妙不可言的琴武、棋武、书功、画功。

诸多“武功”数不胜数，令人目不暇接。《鹿鼎记》（1969）中，韦小宝师



金庸《天龙八部》早期版本书影

从神龙教主洪安通的“英雄三招”、师从教主夫人苏荃的“美人三招”，与其称之为“武”，倒不如称之为“舞”更贴切。

金庸的笔下，武打场面往往是一场“文艺表演”。《射雕英雄传》中，黄药师、欧阳锋、洪七公分别以箫、箏、箫进行内力搏斗，演了一出音乐盛宴；朱子柳与蒙古王子霍都的比武在《神雕侠侣》（1959）变为书法表演；杨过与小龙女以古墓派武功携手作战，共同对战金轮法王，呈现了一场舞蹈大赛；而《笑傲江湖》（1967）中的令狐冲，在孤山梅庄先后独自对战丹青生和秃笔翁，以及黑白子和黄钟公等人，如同欣赏一场中国传统文化的表演。金庸的武侠小说，紧张激烈的武打和美妙精彩的文艺，融于武功打斗场景中，富有文化内涵。

金庸笔下武功具有“哲理化”的倾向，不仅旨在写其形，求其美，更在一定程度上写其神，求其深。

陈家洛的“百花错拳”源于各家拳法，经过提炼成为“百花易敌，错字难当”的独特绝招，细思其理，让人叹服。至于“庖丁解牛掌”，化用《庄子》中的寓言，其无穷妙义，能令人思之再三。刀法上的“似慢实快”，便如常理“欲速则不达”；“借力打力、四两拨千斤”，便是“以子之矛，攻子之盾”“柔弱胜刚强”哲理运用；修习内功时，越使力，胸腹间越难过，停止不练，任其自然，烦恶之感反消除，内力逐渐上升。从而表达出武功的最高境界是佛家的无色无相和道家的顺应自然的观点。《神雕侠侣》（1959）中写杨过发现了独孤求败的剑冢一幕，四柄剑的说明文字虽短，却意义深远：

杨过提起右首第一柄剑，只见剑下的石上刻有两行小字：

“凌厉刚猛，无坚不摧，弱冠前以之与河朔群雄争锋。”

再看那剑时，见长约四尺，青光闪闪，的确是利器。他将剑放回原处，拿起长条石片，见石片下的青石上也刻有两行小字：

“紫薇软剑，三十岁前所用，误伤义士不祥，乃弃之深谷。”

杨过心想：“这里少了一把剑，原来是给他抛弃了，不知如何误伤义士，这故事多半永远无人知晓了。”出了一会神，再伸手去拿第二柄剑，只提起数尺，“呛啷”一声，竟然脱手掉下，在石上一碰，火花四溅，不禁吓了一跳。

原来那剑黑黝黝的毫无异状，却是沉重之极，三尺多长的一把剑，重量竟自不下七八十斤，比之战阵上最沉重的金刀大戟尤重数倍。杨过提起时如何想得到，出乎不意的手上一沉，便拿捏不住。于是再俯身拿起，这

次有了防备，拿起七八十斤的重物自是不当一回事。见那剑两边剑锋都是钝口，剑尖更圆周的似是个半球，心想：“此剑如此沉重，又怎能使得灵便？何况剑尖剑锋都不开口，也算得奇了。”看剑下的石刻时，见两行小字道：

“重剑无锋，大巧不工。四十岁前恃之横行天下。”

杨过喃喃念着“重剑无锋，大巧不工”八字，心中似有所悟，但想世间剑术，不论那一门那一派的变化如何不同，总以轻灵迅疾为尚，这柄重剑不知怎生使法，缅怀昔贤，不禁神驰久之。

过了良久，才放下重剑，去取第三柄剑，这一次又上了个当。他只知道这剑定然犹重前剑，因此提剑时力运左臂。那知拿在手里却轻飘飘的浑似无物，凝神一看，原来是柄木剑。年深日久，剑身剑柄均已腐朽，但见剑下的石刻道：

“四十岁后，不滞于物，草木竹石均可为剑。自此精修，渐进于无剑胜有剑之境。^①

“剑道”即“人生”，“剑道”的四重境界与“人生”境遇是相通的。《倚天屠龙记》（1961），张三丰将太极剑法传授给张无忌时，所讲的也是“得意忘言”的道理。《笑傲江湖》（1967）中风清扬教令狐冲“独孤九剑”，剑法是无招无式，无敌无我，随招发招，见机发挥，敌强愈强。又如《侠客行》（1965）中的石破天破译无人能解的“侠客行武学”时，运用的是“无知无欲即无障”的义理，乃心之所悟，并非故弄玄虚。

金庸笔下的主人公武艺高强、登峰造极，皆取自百家之长，而又能自出机杼，力求“法乎众者得其上”。拥有了“百花错拳”陈家洛，又悟出了“庖丁解牛掌”。《碧血剑》（1956）中的袁承志，不仅掌握本门武功，还听从师命学习木桑道长的轻功、暗器以及金蛇郎君的邪派武功，涉猎广泛。《射雕英雄传》（1957）的郭靖，先师从江南七怪，接着是全真七子之首的马钰，再者洪七公，而后有周伯通，先后学习了内功、“双手互搏术”“九阴真经”等诸多武功。《神雕侠侣》（1959）中的杨过，先后学习了东邪、西毒、北丐、中神通及古墓诸派武功，又学了独孤求败的剑法，经过多年习练，终成为一代绝顶高手。

这些人物并非简单地上山学艺、师从一人而成为高手，也不是经历人生奇遇、偶得秘籍而速成，书中阐释了非历经磨炼不能成功的道理。

① 金庸，《神雕侠侣》，香港明河出版公司，1984年。

金庸武功的另一个特点是武功的“个性化”，或者说是以武功显示人物性格。《书剑恩仇录》（1955）中袁士霄将“百花错拳”传授给陈家洛，而袁士霄几乎不再使用此拳。陈家洛的性格、心理及人生正如“百花”般聪明美丽，又不可避免一错再错，与“百花错拳”正是“人武合一”。《射雕英雄传》（1957）中郭靖学有多种武功，但只有“降龙十八掌”这套“天下阳刚第一”的武功最适合他。郭靖性格简单、刚正、醇厚、朴实，正与“降龙十八掌”相通。郭靖的“降龙十八掌”师从洪七公，而洪七公传与郭靖后，便极少使用。洪七公性格中有机巧灵敏的一面，擅用“打狗棍法”，由于黄蓉同样具有灵巧的性格，遂又将逍遥游武功及打狗棍这“天下巧妙第一”的武功传授给黄蓉。《神雕侠侣》（1959）中的杨过是性情中人，“黯然销魂掌”是自创的武功，也是性格的体现。《天龙八部》（1963）中萧峰的武功厉害非凡，尽显“大英雄本色”。段誉的书生气也从“时灵时不灵”的“六脉神剑”中可以窥见一二。《笑傲江湖》（1967）中的令狐冲性格侠义率真、不拘于礼法，灵活自在，伺机而变，无招无式的“独孤九剑”正适合他。及至《鹿鼎记》（1969）中的韦小宝，圆滑的个性使他钟情于“神行百变”这种能“脚底抹油”的逃命功夫。

无论金庸小说笔下人物的武功如何高强，让人并不觉得突兀。这些人物行走江湖，与其说是凭借武功，不如说是依靠人格的魅力。在小说中，作者在讲述人物获得奇妙武功的同时，也描绘了他们所经历的特殊体验和艰苦磨砺。这些特殊的经历、体验和磨砺，小说写来十分感人，使读者感到这份武功来之不易，让人心悦诚服。这正是现实人生艰难成长的真实写照。

第三节 奇而至真的文学理念

一个作家作品的思想深度，决定于他的文学创作理念。金庸的武侠小说既吸收了民国武侠小说的精华，也受现代文学的影响。民国的武侠小说，甚至包括部分新派武侠小说之所以显得分量不足，其原因就在于作者的写作目的和心态，如果作者只是为了“稻粱谋”，这样的心态，当然不可能在艺术上有多少成就。对于这些问题，金庸在创作中极为谨慎，这从他多次对小说的修改中可以看到。

武侠小说最讲究“奇”字。金庸小说中人物离奇的经历，多是依靠丰富的想象力，对历史真实事件进行拆解和重构。但“奇”并不能成为小说成功的关键，奇巧之外，金庸的小说还崇尚真实。

这种真实，在陈墨看来，是以人物性格的真实性为主：“真实性的创作原

则是至关重要的，因为只要作品具有了真实性的品格，其作品才能使读者产生信任感和认同感，读者才能为之所吸引和感动，从而可以从作品的思想上获得益处。”

对于小说情节的离奇与巧合，金庸在《神雕侠侣》（1959）的《后记》中如此解释：

离奇与巧合是武侠小说惯用的套路，他所希望达到的，不过是以人的性格上的可能，来替代武功上可以但事实上并不可能的东西。比如杨过和小龙女，两人分分合合，事出奇巧，看似天意使之然，实则与两人自身的性格相关。小龙女生性淡泊，否则实在难以独自一人长居谷底；杨过至性至情，否则也不会十六年终如一日，死而无悔；两人彼此钟情至深，否则定不会相继跃入深谷。诚然，若非谷底恰为水潭，而是普通的山石之穴，两人跃下后只能粉身碎骨、同葬穴中。世间之事变幻莫测，兴败存亡虽自有天机，而人与人之间的幸与不幸，无非是性格使然。^①

小说中有一个特殊“人物”——神雕，这是一只武功高强、能通人语、极具灵性的鸟，其历史渊源大概可以追溯到还珠楼主《蜀山剑侠传》（1932）里的神禽异兽。对此，金庸这样解释：“神雕这种怪鸟，现实世界中是没有的。”神雕不是人类，只因金庸将人的性格赋予其身，笨重的巨鸟才得以变得鲜活。

金庸武侠小说中的世界其实是社会现实的种种投射，表面上朗朗乾坤，实际上是物欲横流。《书剑恩仇录》（1955）中的张召重暗算师兄，背弃信义，为的是投靠朝廷，谋取高官厚禄。《天龙八部》（1963）中慕容博、慕容复父子为兴复大燕、当上皇帝，苦心孤诣地制造血案，慕容复为达目的忍心地背弃王语嫣，图娶西夏国公主，甚至杀死舅母，甘心做别人的干儿子，最后精神错乱中仍念念不忘头戴皇冠，称孤道寡。《倚天屠龙记》（1961）中朱长龄想要谋取屠龙刀，成为武林至尊，不惜烧掉庄园，安排下一个天衣无缝的大陷阱。《笑傲

談批評武俠小說的標準

金
廣

一九五七年十月五日

[illegible]

金庸 1957 年 10 月 5 日发表在香港《新晚报》上的文章《谈批评武侠小说的标准》，内中明确谈到其自身的创作理念

① 金庸，《神雕侠侣》，香港明河出版公司，1984年。

江湖》(1967)里东方不败、岳不群、左冷禅之流为权利欲牵动,不顾人伦,甘心引刀自宫,成为废人。野心家要使阴谋得逞,必须善于伪装,用表面的道貌岸然,掩饰骨子里的阴险和自私。《笑傲江湖》(1967)中华山派掌门,人称“君子剑”的岳不群,是两面派的典型人物。他极端自私,父女之情、夫妇之爱、师徒之义,都不顾惜,所有的人伦礼义都被他弃如敝屣。他又极善伪装,城府很深,别人暗算他,他不露声色,将计就计地引敌入彀,对权力的过分贪求使他成为不仁不义之人。深通权谋诈术,令人防不胜防的任我行,是《笑傲江湖》(1967)中又一厉害人物。他武功高强,性格阴狠,心思缜密,早看出东方不败的野心,于是将《葵花宝典》秘籍交给了东方不败,使东方不败甘愿自残身体,成为男不男女不女的怪物。《连城诀》中展现诸多人性贪婪、邪恶的场面,为了一己私利,为了得到宝藏,许多人丧尽天良、无恶不作、杀人如麻,女儿为父亲所利用,弟子受师父欺骗,师父被弟子追杀……人性的丑态原形毕露。

武侠小说向来让人感觉玄虚和不真实,要使作品真切,只有加上客观的真实性,于是金庸用艺术的笔墨对现实的荒谬进行了无情反讽。

盲目的、被迫的偶像崇拜是金庸小说主要嘲讽的对象之一。《笑傲江湖》(1967)里黑木崖上的日月神教,谰词满耳,令人肉麻。《天龙八部》(1963)中星宿派有马屁功、法螺功、厚颜功三项谄媚神功,而最重要的秘诀是将师父奉若神明,连放屁也得说是香的。《鹿鼎记》(1979)中位居神龙岛的神龙教,大力鼓吹个人崇拜,颂词连篇,一套接着一套。可惜偶像崇拜的宣扬却换来惨烈的下场。日月神教前任教主任我行从仙人掌峰摔下来,自此永世不起,寓示了人在权力顶峰摔下来的下场。日月神教后任教主东方不败在“千秋万载,一统江湖”的颂声中,残身、变态,人不像人,鬼不像鬼,号称“不败”,其实败得最惨。星宿派掌门丁春秋平时被弟子奉若神明,一旦身败名裂,弟子争相而去。神龙教洪教主一度声名显赫,临死前却众叛亲离,连少年妻子也弃他而去,“心中愤怒、羞惭、懊悔、伤心、苦楚、憎恨、爱惜、恐惧,诸般激情纷至沓来”,肝肠寸断,悲苦之极。动机与效果如此相去万里,表现出作者强烈的讽世才能和深刻反思。

金庸的武侠小说中还具有平等和谐的现代民族观念。夷夏之辨是儒家文化中的一个烙印,中国民族关系复杂,历史上的任何时期处理起来都比较困难。金庸对此一直秉承着开明、现代的态度和处理方式,他自己也曾表示:

我初期所作的小说,汉人皇朝的正统观念很强;到了后期,中华民族

各族一视同仁的观念成为基调，那是我的历史观有了些进步之故，每一个种族，每一门宗教，每一项职业中都有好人坏人，有坏的皇帝，也有好的皇帝，有很坏的大官，也有真正爱护百姓的好官。书中汉人、满人、契丹人、蒙古人、西藏人，都有好人坏人。^①

金庸的首部武侠小说《书剑恩仇录》（1955）中，将汉人之子这一身份，添加到乾隆皇帝身上，传达出鞑子皇帝虽然掌握天下，但汉民族渴望由汉人重新一统天下的观念始终不可磨灭。《书剑恩仇录》（1955）里出现“红花会”反清势力，小说中乾隆与陈家洛成为同胞兄弟，就将故事更推进了一层。在正统的汉民族思想体系中，汉人才有资格一统天下，汉人才能担天下正主的地位。书中的回部，为了争取民族独立，和清王朝进行了激烈斗争。在金庸早期观念里，一方面反对清廷的统治，同时又让回部得到反清势力红花会的支持；一方面承认夏夷之辨，另一方面又注重民族平等。这样的思想在《碧血剑》（1956）中表现得更为突出。

等到金庸 1975 年修改《碧血剑》（1956）的时候，已经刻意将袁承志所偷听到的一段皇太极和范文程的对话加入其中，展现了一个异族的圣明君主形象。金庸在描写袁承志暗杀皇太极的心理时写道：

这鞑子皇帝当真厉害，崇祯和他相比可是天差地远了。我非杀他不可，此人不除，我大汉江山不稳。就算闯王得了天下，只怕……只怕……”私下觉得即使是闯王，也未必比得上这鞑子皇帝更有才具，竟不知为何有这样的想法。复又想到：“这皇帝的汉语可也说得流利得很。他还读过中国书，居然知道卞庄刺虎的典故。”^②

由于心中的些许感动以及文化认同感，袁承志错失了良机，以致刺杀皇太极未遂。相比《书剑恩仇录》（1955）里流连美色、寻欢作乐的乾隆皇帝，《碧血剑》（1956）里的皇太极大放光彩。

彻底颠覆传统夏夷之辨的，是《天龙八部》（1963）中萧峰的出现。萧峰是契丹人，由于遭遇家庭变故，自幼在汉人的抚养下成长，最后成为丐帮帮主，人生之路多灾多难。萧峰曾经立下誓言，绝不夺取任何一个汉人的性命，

① 金庸，《鹿鼎记·后记》，香港明河出版公司，1984 年。

② 金庸，《碧血剑》，香港明河出版公司，1984 年。

无奈天意弄人，世人皆认为他杀害父母、恩师，他终究背负了不孝之罪。由于违抗契丹皇帝之命，不忠之罪又被扣在他的头上，于是他成了不忠不孝、情义全无、天良尽失的契丹走狗。契丹皇帝耶律洪基意欲让萧峰带兵攻打宋朝，萧峰难以从命，无奈之下只好挟持契丹皇帝，逼他退兵，而自己也一死以殉家国。阿朱曾告诉萧峰：“汉人是人，契丹人也是人，又有什么贵贱之分？我，我喜欢做契丹人，这是真心诚意，半点也不勉强。”在《天龙八部》（1963）中，金庸用佛理解释世间的关系，天台山智光大师圆寂前曾给萧峰留下禅诗一首：“万物一般，众生平等，圣贤畜生，一视同仁，汉人契丹，亦幻亦真，恩怨荣辱，俱在灰尘。”将华夷之分的界线模糊化。

直至最后一部作品《鹿鼎记》（1969），小说塑造了康熙皇帝这个君主的形象，睿智开明，与儒家文化体系所推崇的圣人贤君形象完全相符，金庸最后完成并建立了一个完整现代的民族观。

金庸在概括武侠小说创作的真实感写道：“武侠小说都是虚构的，有了历史背景，就增加了小说的真实感。”“武侠小说不能像神话那样，要有真实感”“历史是真的背景，人物都是假的，这样可以使读者自己去想象一切的发生，这样一切就都变得像真的一样了。”

对于历史背景的选择，金庸小说和梁羽生一样，多喜欢选择朝代更迭、世事纷扰的动荡时代，以“乱世出英雄”的观点，将侠客的行为置于舞台上。明末清初正是这样一个乱世。明朝、清朝、农民起义三股势力纠缠其中，斗争十分猛烈，于是金庸将《碧血剑》（1956）的背景置于其中。

《射雕英雄传》（1957）和《神雕侠侣》（1959）则以宋元之交为故事背景。《天龙八部》（1963）的背景所涉及的势力范围、地域更是广泛，大宋、辽国、金国、大理国、吐蕃等均有涉及，诸国之间归属虽不同，战争与兼并却接连上演。

讲述韦小宝人生发迹史的《鹿鼎记》（1969），可谓奇之又奇。韦小宝一副吊儿郎当的小混混模样，却能在许多势力之间左右逢源。韦小宝依靠吹牛拍马便能青云直上、化险为夷、吃遍天下。在读者看来，这样人物未免有些失真，一个没读过书小混混儿，胸中没有半点墨水，何以好运连连？在《鹿鼎记》（1969）的《后记》中，金庸这样解释：“在康熙时代的中国，有韦小宝那样的人物并不是不可能的事。”

金庸笔下的人物都有着轰轰烈烈的人生，他们并不左右历史的进程，却又卷入了历史的洪涛巨浪之中。历史是由现代人所构建的，被构建出来的历史因人而异，简而言之，历史的书写具有主观成分，并不十分客观。因为主观的成

分，人们可以形成多种解释，金庸将笔下的人物置身于历史的大环境中，尽管显出传奇色彩，却并非不可能。金庸的许多作品都在印证这一点。

金庸撰写有《袁崇焕评传》，附于《碧血剑》（1956）小说之后，通过这篇文章，人们能够了解袁崇焕更加真实的一面。他还在《鹿鼎记》（1969）这部小说中加上了自己的按语，书中按语共分三类，即注、按以及评点式的插入语。其中注、按和评点式的插入语分别有二十二个、十八个、八个。

所谓注，既有对回目的解释，也有对真实历史的引用，例如在第三十四回有关天地会总舵主陈近南的注：

台湾延平郡王郑经长子克臧是陈永华之婿，刚毅果断，郑经立为太子，出征时命其监国。克臧执法一秉至公，诸叔及诸弟多怨之，扬言其母假娠，克臧为屠夫李某之子。郑经及陈永华死后，克臧为董太妃及诸弟杀害。^①

所谓按，则是以历史为依据而有所变化，比如在韦小宝攻打台湾的地方便有按语：

郑成功自澎湖攻台，从今日的台南附近登陆，当时荷兰重兵也都驻扎在台南一带。^②

评点式的插入语，是一种与古代通俗小说或者评书中的“有分教”相类似的形式，比如：

钟王欧褚颜柳赵，皆惭不及韦小宝。丞相鱼鱼工拥笏，将军跃跃俨登坛。^③

金庸的许多小说并不使用此法，只有《鹿鼎记》中大量出现。在第五回中韦小宝和小皇帝比武时，用了这样一段插入语：

① 金庸，《鹿鼎记》，香港明河出版公司，1984年。

② 金庸，《鹿鼎记》，香港明河出版公司，1984年。

③ 金庸，《鹿鼎记》，香港明河出版公司，1984年。

据说清末慈禧太后与某太监下象棋，那太监吃了慈禧的马，说道：“奴才杀了老佛爷的一只马，慈禧怒他说话无礼，立时命人将他拖了出去，乱棒打死。”^①

金庸以真实的历史背景创造武侠世界，使作品的真实感得到增强，凝聚着作者对现实社会的深入思索。这种思索包含了对国计民生热切关注，对历史的深刻反思，对政治活动的高度敏感，对腐朽观念的冷嘲热讽。这些以真实性为基础的故事故，大大提升了读者的阅读兴趣。

第四节 多重的艺术技法

在西方的作家中，大仲马对金庸的影响最大，金庸曾说：“我所写的小说，的确是追随大仲马的风格，在所有中外作家中，我最喜欢的确是大仲马，而且是从十二三岁时开始，直到如今，从不变心。”^② 他将自己的成就与大仲马进行对比：“小说的风格很接近，若拿最好的五部小说来打分平均地比较，大仲马当高我数倍，如果各拿十五部来平均比较，我自夸或可略微占先，因为他的佳作太少而劣作太多且极差（许多是庸手代作），拉低了佳作的平均分数。”^③

胡适曾在读罢大仲马小说后感慨：“为什么我们中国的武侠小说没有受到大仲马的影响？”对此，金庸给出了最好的回应，他在大仲马的影响下又突破了大仲马的风格限制。金庸在 20 世纪 90 年代获得法国政府授予的骑士团荣誉勋章，“中国的大仲马”成为对他的尊称，也体现了人们对他所受到的大仲马的影响的认可。严家炎曾说：“金庸小说的出现，标志着运用中国新文学和西方近代文学的经验来改造通俗文学的努力获得了巨大成功。”^④

一、叙事手法多变

金庸初抵香港时，在《大公报》任职。在《大公报》工作的十年间，金庸完成了《书剑恩仇录》（1955）和《碧血剑》（1956）两部武侠小说的创作。当

① 金庸，《鹿鼎记》，香港明河出版公司，1984 年。

② 金庸、池田大作，《探求一个灿烂的世纪——金庸与池田大作对话录》，北京大学出版社，1999 年。

③ 金庸、池田大作，《探求一个灿烂的世纪——金庸与池田大作对话录》，北京大学出版社，1999 年。

④ 严家炎，《金庸小说论稿》，北京大学出版社，1999 年。

时，金庸、梁羽生以及百剑堂主陈凡一起开辟了“三剑楼随笔”这个专栏。在专栏中，金庸由古及今、畅所欲言，谈及小说、民歌、摄影、电影、历史等诸多内容。为了写好影评，他看了许多电影。1957年，因为对《大公报》的“左派”风格不满，金庸辞职，加入长城电影制片公司，在做编剧的同时进行武侠小说创作。1959年发表的《雪山飞狐》是他的第四部武侠小说。

《雪山飞狐》(1959)刊出后造成极大轰动，作品主要讲述闯王的四大护卫胡、苗、田、范四个家族百年以来的恩恩怨怨。在这部作品中，金庸所采用的叙述方式十分新颖，他抛开传统小说惯用的直接描述手法，采用了倒叙，以剥葱式的描写使事情的真相层层展开，而苗人凤和胡一刀之间的情谊更是作品中的一抹亮色。

小说的结尾更能引起读者关注：胡斐和苗人凤在悬崖上展开生死较量，当最后胡斐终于看破苗人凤刀法中的破绽，却没有一刀决胜负，因为苗人凤不仅是自己的杀父仇人，也是自己心上人的父亲，这一刀落与不落实在难以决断。这个选择权，金庸最终把它交给了读者，让读者来设想故事的结局。

《雪山飞狐》(1959)明显借鉴了日本导演黑泽明《罗生门》的叙事结构，以重复线性叙事的方式，从不同人的角度和目的完整地讲述一个故事。高峨险峻的玉笔峰山庄上集客如云，适逢山庄庄主杜希孟出门在外，客人们一边吃饭一边聊天，此时宝树、苗若兰(苗人凤之女)、平阿四和陶百岁开口讲述往事，一段关于“雪山飞狐”的故事由此展开。

小说叙事方式独特，又以连载的方式发表，结尾处再来充满悬念的一刀，可谓环环相扣，引人入胜。

1961年，连载于《明报》的《鸳鸯刀》，是金庸1957年进入长城电影制片公司之后的作品，最初为拍电影而写，后来没有拍成。金庸喜欢尝试不同的创作风格，从这部小说可以有所感受。创作武侠小说本只为娱乐消遣，篇幅短小的《鸳鸯刀》并无名气，而陈墨却说它是“功夫正在喜剧中”和“江



百剑堂主、金庸、梁羽生开设的“三剑楼随笔”专栏

湖谐趣图”。^①

二、借鉴舞台化场景

将矛盾集中于细小的空间里进行展现，是舞台剧创作的一大优点，读者和观众能够在阅读和观赏中获得强烈观感。

许多舞台描写的例子可见于《射雕英雄传》（1957）中，如第二十四回《密室疗伤》及第二十五回《荒村野店》，作者提供了一个舞台：郭靖和黄蓉躲在暗室内，紧张地疗伤，暗室的窗口成为他们窥探外界的视角。金庸借此对在室外这个舞台登场的人物逐一进行描写，依次有全真教七子、完颜洪烈、傻姑、彭连虎、欧阳锋、黄药师等共计 27 人。不同的势力的冲突在这个小舞台上展开，全真教和黄药师、杨康和穆念慈、程瑶迦和陆冠英、欧阳锋、黄药师和周伯通，他们之间或是武力较量，或是情感冲突，舞台氛围紧张激烈、好不热闹。

《神雕侠侣》（1959）中也有一个类似的舞台——绝情谷。老顽童周伯通先是大闹绝情谷，然后大闹忽必烈的军营，缩短了忽必烈营中的杨过和绝情谷中的小龙女之间的距离，将各式各样的人物引入绝情谷这样一个狭小舞台。忽必烈的众多武士去找周伯通，表面上为了招揽人手，实则心思各异。绝情谷的一场打斗，杨过希望得到小龙女承认，周伯通纯粹贪玩，金轮法王等人抱着看热闹的心态，谷主公孙止则想骗婚，众人各怀心思，尽显人生百态。

舞台式的描写见于金庸的多部作品中，他将众多人物集中到一个特定的场景中展开集体刻画，小说场面紧张热闹，虽庞杂却有序，人物性格多姿多彩、富有特色，这是在之前的武侠小说写作中从未出现过。

三、描写具象而非抽象

金庸的小说中，具体描写极多，抽象描写较少，金庸巧妙地将电影的叙事手法融入作品，使小说引人入胜。

《书剑恩仇录》（1955）中通过陈家洛的视角，代替读者看到香香公主的出场：

他一时口呆目瞪，心摇神驰。只听树上小鸟鸣啾，湖中冰块撞击，与瀑布声交织成一片乐音。呆望湖面，忽见湖水中微微起了一点涟漪，一只

^① 陈墨，《金庸小说赏析》，百花洲文艺出版社，1996 年。

洁白如玉的手臂从湖中伸了上来，接着一个湿淋淋的头从水中钻出，一转头，看见了他，一声惊叫，又钻入水中。就在这一刹那，陈家洛已看清楚是个明艳绝伦的少女，心中一惊：“难道真有山精水怪不成？”摸出三粒围棋子扣在手中。只见湖面一条水线向东伸去，忽喇一声，那少女的头在花树丛中钻了起来，青翠的树木空隙之间，露出皓如白雪的肌肤，漆黑的长发散在湖面，一双像天上星星那么亮的眼睛凝望过来。这时他哪里还当她是妖精，心想凡人必无如此之美，不是水神，便是天仙了，只听一个清脆的声音说道：“你是谁？到这里来干什么？”

说的是回语，陈家洛虽然听见，却似乎不懂，怔怔的没作声，一时缥缈恍惚，如梦如醉。那声音又道：“你走开，让我穿衣服！”陈家洛脸上一阵发烧，疾忙转身，窜入林中。^①



金庸《书剑恩仇录》插图，陈家洛初见香香公主

香香公主让陈家洛感觉到“口呆目瞪”“心摇神驰”“洁白如玉”“明艳绝伦”“皓如白雪”“缥缈恍惚”“如梦如醉”，陈家洛还将天仙、水神与之相比。这些词语看似具体，实则有很大的想象空间，何为如梦如醉、明艳绝伦，全凭自己所想，读者因此得以在阅读中自行创造独特的画面和感觉。

在《神雕侠侣》(1959)中杨过初见小龙女时是这样感受：

杨过抬起头来，与她目光相对，只觉这少女清丽秀雅，莫可逼视，神色间却冰冷淡漠，当真洁白如雪，却也是冷若冰雪，实不知她是喜是怒，是愁是乐。竟不自禁地感到恐怖：“这姑娘是水晶做的，还是个雪人儿？到底是人是鬼，还是神道仙女。”虽听她语音娇柔婉转，但语气之中似乎也没丝毫暖意，一时呆住了竟不敢回答。^②

① 金庸，《书剑恩仇录》，香港明河出版公司，1984年。

② 金庸，《神雕侠侣》，香港明河出版公司，1984年。

在杨过眼中，小龙女清丽秀雅、不可逼视，并且冷若冰雪，是水晶做的，还是个雪人儿，这些都是具象的描述词语，给人以直接的感受。

《天龙八部》(1963)中王语嫣的出场则颇具特色。段誉在曼陀山庄中第一次听见王语嫣的声音时：

便在此时，只听得一个女子的声音轻轻一声叹息。霎时之间，段誉不由得全身一震，一颗心怦怦跳动，心想：“这一声叹息如此好听，世上怎能有这样的声音？”只听得那声音轻轻问道：“他这次出门，是到哪里去？”

段誉听得一声叹息，已然心神震动，待听到这两句说话，更是全身热血如沸，心中又酸又苦，说不出的羡慕和妒忌：“她问的明明是慕容公子。她对慕容公子这般关切，这般挂在心怀。慕容公子，你何幸而得此仙福？”^①

一声叹息，令段誉如痴如醉，似乎可以感觉得到这叹息声，然而具体是怎样的声音读者不得而知，只怕一千个读者便有一千声叹息，全靠自己揣度罢了。

《倚天屠龙记》(1961)始于郭襄游少林，小说描述了她的情思之苦，正是《神雕侠侣》(1959)主题的延续。小说开头几行是就对她情思之苦的描绘：

她腰悬短剑，脸上颇有风尘之色，显是远游已久；韶华如花，正当喜乐无忧之年，可是容色间却隐隐有懊闷意，似是愁思袭人，眉间心上，无计回避。^②

这一番“愁思袭人”的味道，没有读过小说的人恐怕是难以体会的。

四、入木三分的心理

在人物形象的塑造中，心理描写是其中重点，也是一种常用的艺术表现手法。心理描写通过对人物的心理状态、心理活动以及心理反应的揭示，从而将人物丰富、复杂的性格和思想感情表现出来，使小说的人物形象更能吸引读者。

① 金庸，《天龙八部》，香港明河出版公司，1984年。

② 金庸，《倚天屠龙记》，香港明河出版公司，1984年。

大段落进行细腻的心理描写是西方现代小说的重要特征之一，而在中国传统小说中，白描居于首要地位，小说大多描写人物外在的动作和语言，很少涉及人物的内心活动，整段的静态心理描写和独白很难见到。金庸却在他的武侠小说中运用了更多篇幅、更为细致和复杂的心理描写，将“转念一想”等词汇加入到小说的描写中。

《神雕侠侣》(1959)第十回中一段杨过的心理：

杨过心想：“这位前辈真是奇人。难道当真会睡上三天？管他是真是假，反正我也无处可去，便等他三天就是。”那华山蜈蚣是天下至寒之物，杨过吃了之后，只觉腹中有一团凉意，于是找块岩石坐下，用功良久，这才全身舒畅。此时满天鹅毛般的大雪兀自下个不停，洪七公头上身上盖满了一层白雪，犹如棉花一般。人身本有热气，雪花遇热即溶，如何能停留在他脸上？杨过初时大为不解，转念一想，当即醒悟：“是了，他睡觉时潜行神功，将热气尽数收在体内。只是好端端一个活人，睡着时竟如僵尸一般，这等内功，委实可惊可羨。姑姑让我睡寒玉床，就是盼望我日后也能练成这等深厚内功。唉，寒玉床哪寒玉床！”^①

《笑傲江湖》(1967)里的岳不群表面温文尔雅、内心却卑鄙无耻，是十足的伪君子一个，然而他的心思十分缜密，因此，金庸把许多细致的心理描写运用到岳不群的身上，“岳不群心想”“岳不群皱起眉头寻思”等便是其中的典型例子。

再看《鹿鼎记》(1969)，当神龙岛上韦小宝之师陈近南为奸人所害，韦小宝痛哭不已。此一哭和其他段落的哭大不相同，韦小宝在皇帝身边也常装哭，并且是有模有样地哭，然而这次他哭得非比寻常，金庸对此刻韦小宝的内心和潜意识做了特殊的分析：

韦小宝抱着他身子，大叫：“师父，师父！”叫得声嘶力竭，陈近南再无半点声息。

苏荃等一直站在他身畔，眼见陈近南已死，韦小宝悲不自胜，人人都感凄惻。苏荃轻抚他肩头，柔声道：“小宝，你师父过去了。”

韦小宝哭道：“师父死了，死了！”他从来没有父亲，内心深处，早已

^① 金庸，《神雕侠侣》，香港明河出版公司，1984年。

将师父当成了父亲，以弥补这个缺陷，只是自己也不知道而已；此刻师父逝世，心中伤痛便如洪水溃堤，难以抑制，原来自己终究是个没父亲的野孩子。^①

《天龙八部》(1963)里，木婉清钟情于段誉，可惜天意弄人，木婉清喜欢上的竟然是自己同父异母的哥哥。他们一起赴西夏国招驸马，后来段誉失踪，她被众人要求扮成段誉去招聘驸马，性格强硬的她最初并不同意，她又爱又恨，把桌子板凳都砸了一遍，不久之后，她却表示愿意假扮段誉。金庸细致地剖析了她的心理：

原来木婉清发了一阵脾气，回到房中哭了一场，左思右想，觉得得罪了这许多人，很是过意不去，再觉冒充段誉去西夏娶公主，此事倒也好玩得紧，内心又隐隐觉得：“你想和王姑娘双宿双飞，过快活日子，我偏偏跟你娶一个公主娘娘来，整日价打打闹闹，教你多些烦恼。”又忆及初进大理城时，段誉的父母为了醋海兴波，相见时异常尴尬，段誉若有一个明媒正娶的公主娘娘作正室，王语嫣便做不成他的夫人，自己不能嫁给段誉，那是无法可想，可也不能让这个娇滴滴的王姑娘快快活活的做他妻子。她越想越得意，便挺身而出，愿去冒充段誉。^②

木婉清生性倔强，但又不失温柔，还会耍点儿小心思，因而具有最大的心理变化。在段誉的妹妹中，钟灵天真无邪，阿朱善良过头，阿紫则过于邪恶，这样的心理描写都不适合她们。金庸在不同人物的心理描写上拿捏得十分到位。

第五节 充满人性深度的人物

金庸小说塑造了大量精彩的人物，小说愈“奇”，人物也愈“邪”，然而“奇”和“邪”之中充满了人性深度，没有乱失分寸和方略。《笑傲江湖》(1967)中，奇异之人应有尽有，东方不败也好，任我行也好，梅庄四友抑或杀人名医平一指、甚至“黄河老祖”和“桃谷六仙”……每个人物都行为奇异

① 金庸，《鹿鼎记》，香港明河出版公司，1984年。

② 金庸，《天龙八部》，香港明河出版公司，1984年。

之极，但仔细分析却并不违背人性。为练《葵花宝典》，东方不败“挥刀自宫”，从此成了男女莫辨的阴阳人，同时发生变化的还有他的性格和心灵。他的武功、地位无人可比，则孤独更甚，变态也愈演愈烈，符合人性的发展规律。任我行也一样，狂妄自大、心狠手辣，一个枭雄模样。梅庄四友都是痴人，杀人名医的变态是因为惧内，“桃谷六仙”非仙非邪，实乃六个怪物，既是怪物，又是人类，但他们相貌奇丑、智力愚钝、欠缺教养却天真烂漫，兄弟六人的形象虽有所变形，行为举止也夸张了些许，然而整体上符合逻辑，为小说增添了趣味性。

金庸小说中的正面主人公在资质、性情方面分成两类。一类的代表是《射雕英雄传》（1957）中的郭靖、《连城诀》（1963）中的狄云等，资质低劣，质朴愚钝，但毅力顽强，倔中带韧。另一类人物资质过人，聪明绝顶，却顽劣异常，如《神雕侠侣》（1959）中的杨过、《笑傲江湖》（1967）中的令狐冲、《射雕英雄传》（1957）中的黄蓉、《鹿鼎记》（1969）中的韦小宝等。在这两类人物中，描写更出色的明显是后一类人物。郭靖等人虽有诚实、质朴等诸多美好特质，终不及令狐冲等人的妙语联珠，洒脱任性，具有强烈的艺术感染力。

这些人物形象的塑造并非一蹴而就，大致经过了三个阶段，与金庸武侠小说的创作时间顺序相同。早期的《书剑恩仇录》（1955）至《射雕英雄传》（1957）是第一阶段，人物善恶正邪严格区分，人物性格虽很突出，却是单色调，作品的总体风格庄严肃穆。从中期的《神雕侠侣》（1959）开始，金庸武侠小说发生了变化，人物性格正中有邪，风格是庄中有谐，人物呈杂色，风格多样。小说中的人物显示出复杂多面的性格。这种情形在后期的作品中都有所表现，且不断深入。《鹿鼎记》（1969）的出现，使金庸小说为之一变，主人公韦小宝出身低贱，不会武功，不懂文章，人品也不高尚，他和郭靖这类“为国为民，侠之大者”的大侠固不能相比，和令狐冲、杨过这类白璧微瑕的人物亦相去甚远。郭靖让人沉闷；令狐冲、杨过可爱，却离普通人太远；只有韦小宝和读者相距很近，是生活中有血有肉、有情有性的人。他的感情不走极端，个性却得到充分体现。



香港《武侠与历史》杂志第四十二期，金庸《飞狐外传》连载本

从《书剑恩仇录》(1955)到《鹿鼎记》(1969),金庸小说中的人物不断从理想趋向现实,越来越接近生活,小说的风格也不断地从庄严肃穆趋向轻松风趣、自然和谐。

金庸武侠小说通常将人物的命运,安排在感情纠葛和生死较量的焦点上,性情易走极端,于是产生出许多变态心理和变态人格。人物突遭变故,郁结心中,心理无法承受,急于发泄以维持心理平衡,而外界又将正常的情感宣泄道路堵塞,情感只得通过不正常的渠道宣泄出来,这便产生了变态人格。

人格变态的主因有两种:一是情变,二是仇变。李莫愁和谢逊是变态人格的代表。《神雕侠侣》(1959)中李莫愁容貌美丽,武功高强,由于爱情遇挫,心灵受到极大刺激,一变而为心狠手辣,杀人如麻的女魔头,靠杀人来发泄心中的情苦。《倚天屠龙记》(1961)中的谢逊文才武功俱臻上乘,突来的惨祸改变了他的心理:他敬若父母的师父竟然要奸污他的妻子,还杀了他的全家。谢逊是性情中人,坎坷如此,自不甘休,仇家不露面,他就任性发泄,杀人作案。谢逊的变态人格是他师父成昆造成的,而成昆之所以如此,也是变态心理的驱使。成昆的师妹被明教教主阳顶天所夺,狂怒之下,成昆想借谢逊之手在江湖上掀起风波,搞垮明教。人与人的冲突、斗争所造成的变态人格,符合人性的发展规律,既在情理之中,又在意料之外。

武侠小说的创作模式比较单一,基本脱离不了快意恩仇这种结构,金庸在小说创作的过程中逐渐否定了这一点,开始从人性的深度去反思,从而塑造出个性鲜明的人物形象。

《天龙八部》(1963)中雁门关惨案,妻子被杀,并遭中原侠客们围攻的萧远山,以他的武功杀死众人突破围攻易如反掌,可他没有大下杀手,而是以指力将契丹文字写在大石之上,随后转身向着悬崖,纵身一跃。跳崖过程中萧远山还把自己的孩子抛上悬崖。在巨大的灾难面前,能停止杀戮之心,不得不说是人性的复苏。主人公之一段誉首先出场,奠定了整部作品的总基调。段誉作为两个剑派斗剑目击者,面对别人发出的挑战,他傻傻地道:“很好,你练罢,我瞧着。”并且向对方说教:“你这位大爷怎地如此狠霸霸的?我平生最不爱瞧人打架。贵派叫做无量剑,住在无量山中。佛经有云:‘无量有四:一慈、二悲、三喜、四舍。’这‘四无量’么,众位当然明白:与乐之心为慈,拔苦之心为悲,喜众生离苦获乐之心曰喜,于一切众生舍怨亲之念而平等一如曰舍。无量寿佛者,阿弥陀佛也。阿弥陀佛,阿弥陀佛……”他还告诉对方:“你师父叫我跟你比剑,我一来不会,二来怕输,三来怕痛,四来怕死,因此是不比

的。我说不比，就是不比。”^①

一番话让人哭笑不得。在偶然的机遇下，段誉获得了逍遥派的凌波微步和北冥神功，这是号称天下第一的武功，然而他只学了凌波微步却放弃了北冥神功，他只是为了方便逃走，后来他又学习了六脉神剑这一家传绝学，只是每次都因救人而用，其他时候用起来似乎不大灵光。

除了利用情节塑造人物，金庸还惯于透过故事的情节，窥视人物所包含的深层意念。

《倚天屠龙记》(1961)中灭绝师太自居名门正派，嫉恶如仇，可是她所嫉之“恶”，全凭自己的主观去判断，对于内中是非，从不推究，灭起“恶”来，不择手段，认定是天经地义之举。对待徒弟纪晓芙、周芷若，一杀一逼，宁愿摔死也不受张无忌之惠，别人无法理解，她却理直气壮。《连城诀》(1963)中江南四奇“落花流水”之一的花铁干，本是江湖上闻名的大侠，在生死关头，潜意识中的人性所有的弱点都暴露出来，竟然比任何卑鄙的小人还要卑鄙。人到了关键时刻，人性中平时隐藏的一面会得到最彻底、最充分的暴露，这种意念，金庸通过小说情节表达得异常深刻。

小龙女和杨过是人性的表征。小龙女完全不通人情世故，杨过深明世道人心，却偏要无视周围环境的压力，一意孤行。他们两个人，一个是自然而然地、不自觉地反抗着传统礼教习俗，一个是有意对传统观念叛逆，分别体现了人性中阴柔和阳刚、纯净和躁动的一面，合成了完整的人性。杨过、小龙女与郭靖、黄蓉的冲突，是人性与社会规范的冲突，这种冲突最终以双方让步而告终。杨过可以无视师徒名分，却不能无视“侠之大者”的精神，情感和理性得到统一。杨过和小龙女本是悲剧人物，因为他们与社会是不和谐的，注定了悲惨的结局，然而金庸却在小龙女跳下悬崖之后，又让他们在十六年后重逢，最后以喜剧告终，这也是双方让步的结果。《神雕侠侣》(1959)连载于《明报》时，适逢《明报》最艰难的创业阶段，若是故事以悲剧结尾，小龙女跳崖身死，读者能否接受这样的悲剧结尾？他们会不会从此不看《明报》？这些令金庸十分担心，失去读者的《明报》，只能面临破产。为留住读者，金庸安排了自己的创作意愿相违背的结尾。这种结尾损害了小说的整体基调，在思想内涵和艺术感染力方面大打折扣。香港作家倪匡认为当小龙女跳下悬崖之后，就此收尾，悲剧性更强。这种理论是正确的，如果这样，无疑《神雕侠侣》(1959)的文学价值会更高，这是金庸的一次妥协，也充分暴露出武侠小说商

^① 金庸，《天龙八部》，香港明河出版公司，1984年。

业化的弊端。

金庸小说的人物，大部分性格极具张力，金庸对人性的复杂描写打破了传统武侠小说的格局。并且，金庸每写一部小说，都注重对人物性格尝试新的创造，十五部作品出现的各类人物，性格鲜明，立意总有创新，读来既回肠荡气，又值得品味揣摩。

第六节 金庸小说的精神价值

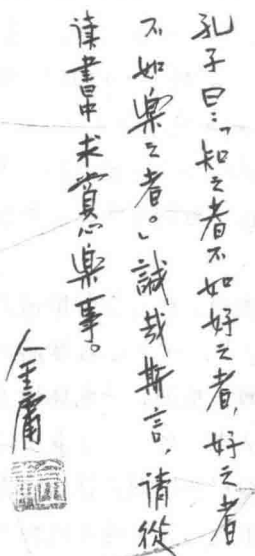
金庸以现代人的眼光，对传统文化进行审视、选择和展示，形成了他的武侠小说中特有的文化基础。武侠小说的背景在中国古代，不可避免地要展现历史文化，否则就名不副实。然而仅仅是再现而不经选择与审视，就违背了现代人的价值观念和审美趣味。金庸的武侠小说就是他对历史以及传统文化的重新审视。

金庸在他的武侠小说中多处引用诗、词、歌、赋，又恰到好处地点缀了各种民间小曲、地方小调以及青楼瓦舍、市井坊间的绮词艳曲等，同时加入谜语、对联、书法碑帖和古玩名画。他还把琴、棋、诗、书、画等化而用之，成为武功的招式。

《射雕英雄传》（1957）里，黄蓉给洪七公制作独特的菜肴，构思奇妙，让读者眼界顿开、垂涎不已。《倚天屠龙记》（1961）里，张无忌向名医胡青牛学医之时，所读之书、所开药方，合乎中医理论，成为中医文化的具体体现。更有甚者，金庸的武侠小说广泛涉及儒典、道藏和佛经知识，《论语》《孟子》《老子》《庄子》等自不必说，就连《金刚经》《法华经》和《达摩祖师入道四行品》，甚至《楞伽经》《楞严经》等深奥之作，也能在小说中自如运用。

金庸的武侠小说传递着传统的“侠义精神”的内涵：锄强扶弱、除暴安良、救人之难、轻生重义。洪七公嫉恶如仇，郭靖为国为民，胡斐不为美色、权势金钱、面子所动，张无忌在六大派和明教互杀即将开始之际，拼命予以化解，令狐冲在生死关头总是想着别人……这些情节和人物使得金庸武侠小说里充满着令人感奋的正能量。

除此之外，爱国、孝道、仁义、尊师、守信等这些中国人的传统道德观



金庸手迹

念，在金庸武侠小说中俯拾皆是。令狐冲狂放洒脱，对师父却是毕恭毕敬，即使蒙冤受屈也保持着尊师重道的传统道德。武林中人一诺千金、严守信诺的原则，常常使武林宗师屈从于武功平平的晚辈。依据传统的价值观念去设计情节、塑造人物，表达了金庸小说传统文化心理的厚度。

金庸熟悉中国历史，而且对《资治通鉴》这部北宋史家和政论家司马光的名著比较熟悉，有着深厚的政治历史学养。

金庸小说主要以北宋以后直至清朝乾隆时期这一历史阶段为背景，是基于以下两个方面的考虑：其一，北宋处于中国历史中由盛而衰的转折点上，此后民族冲突在中国历史上接连上演，蒙古人更是统一天下，建立了元朝，正式成为中原地区的主宰；继之而来的又是清朝入主中原，在中国历史上从未有过如此复杂而动荡的年代，这就给金庸武侠小说的背景提供了便利；其二，异族压迫统治之下国人的心态，一直是金庸关注的焦点，与之相联系的正是香港地区读者的特殊心理状态。^①

金庸并非对传统文化顶礼膜拜。他身处香港这个中西交汇的区域，所办的《明报》既非“左”也非“右”，所受的教育是半旧半新，所持的也是中庸之道，他站在历史发展的高度，以民众利益为依据，重新审视宋辽、宋元的战争关系和反清复明的社会心态，表现出深刻而进步的历史观。

金庸武侠小说中，没有神仙鬼怪，这反映了现代人特有的理性。金庸的小说没有巫术迷信和神功法宝，也没有占卜星相，金庸虽然熟悉《易经》，却没有故弄玄虚，这与同期的武侠小说作家大为不同。这种现代理性的思维意识，放在武侠小说创作中，实为不易。

金庸的婚姻爱情观也是进步的，虽写古代故事，却持现代人的爱情婚姻观，他主张一对一的恋爱并且提倡一夫一妻制。这样的“改造”，不仅是作者写作严肃性的表现，既不会因为吸引读者而制造“三角恋”或“艳福”一类的噱头，同时也表明了作者研究和表现人类情感及其苦乐的“规定性”。

《书剑恩仇录》(1955)里陈家洛的情感摇摆霍青桐、香香公主喀丝丽之间，换作同时期倡导“众女倒追男”模式的武侠小说作家，恐怕早已二美全收。金庸笔下的爱情已经抛开了一切社会和经济因素，是超脱的、理想的、纯粹的爱情。

金庸小说主人公的人格模式，按照陈墨提出的观点，可以分为：

其一，以陈家洛、袁承志、郭靖为代表的儒侠；

^① 陈墨，《金庸小说艺术论》，百花洲文艺出版社，1995年。

其二，以杨过为代表的道侠；

其三，以石破天为代表的佛侠；

其四，狄云一类的非侠，代表侠的消亡；

其五，令狐冲一类的浪子，代表自由斗士；

其六，韦小宝一类的反侠，代表对侠的讽喻。^①

六种人格模式的发展和变迁，正是金庸对侠客这一群体的思考，它由大侠到非侠，再由非侠到反侠，逐渐向侠的尽头和侠的反面迈进，含有讽喻意味，如同西班牙作家塞万提斯的《唐·吉珂德》一样，对西班牙乃至欧洲的骑士文学影响深远。

对“侠文化”思考的深入，也恰好映照出金庸在传统文化方面的思想、态度及心灵的历程，他的艺术追求及其推动力也可以从中体现。金庸武侠小说精神价值的关键就在于此。

金庸的武侠小说开掘深广，包容丰蕴，既可以消遣娱乐，又提供了许多值得思索揣摩的东西。陈世骧说过：“金庸武侠小说，可与元剧之异军突起相比，既表天才，亦关世运，所不同者今世独见此一人。”^② 北京大学教授钱理群表示，从雅俗文学发展脉络的角度：“金庸可与鲁迅‘双峰并立’。鲁迅是‘雅文学’的开端，也是巅峰；‘俗文学’经过一个漫长的发展过程，到金庸成为‘集大成者’。”^③ 金庸武侠小说 1980 年在台湾解禁后，其传播造成的轰动极大，学者柏杨读完金庸的武侠小说后赞叹不已，他甚至一改过去对武侠小说的批评立场，称金庸的小说为：“真正的武侠小说，有武，尤其有侠。”并且称之为：“完整的文学作品，不仅与今人的武侠迥然不同，也与古人的武侠迥然不同，这是一个突破。”^④

金庸的武侠小说证明了，武侠小说只是小说的一种独特的形式，它纵有题材的先天限制，但小说的好或坏，不在于这种形式，而在于小说本身。

① 陈墨，《陈墨评金庸——孤独金庸》，东方出版社，2008 年。

② 陈世骧信函，见金庸《天龙八部·附录》，香港明河出版公司，1984 年。

③ 邵燕君，《中国文化界的金庸热》，见《华声月报》，1995 年第 6 期。

④ 柏杨，《武侠的突破》，见《金庸百家谈》，春风文艺出版社，1987 年。

第十三章

亦狂亦侠亦温文——台湾“三剑客”

台湾新派武侠小说的发展与香港有异，创作承袭民国武侠小说的余韵，但因政治环境的制约，自出机杼，另成风格。

1949年后，国民党政府退守台湾，“时民生凋敝，百废待举，社会人心苦闷，缺乏精神寄托，被称为‘文化沙漠’。武侠小说能驰骋幻想，快意恩仇，提供心灵慰藉；兼以表彰忠孝节义，宣扬济弱扶贫，对于社会大众有一定的寓教于乐的作用，成为最经济且又最受欢迎的消闲读物。”^①

当时，台湾以出租武侠小说为主的租书店应运而生，大街小巷随处可觅武侠小说踪迹。市场的大量需求，就促使大量出版社转

向大规模出版武侠小说，有的出版社甚至完全转型，成为专门出版武侠小说出版社。

出版社需要武侠小说稿件，直接带动了武侠作家的诞生。这些作家多半是追随国民党政府来台的大陆人士，却在台湾这块土地上生根发芽、茁壮成长。

1951至1960年是台湾武侠小说创作的初始期，郎红浣、成铁吾、龙井天等人的武侠小说文情笔法与民国时期武侠小说已经有所区别，但与香港同期金庸、梁羽生的写作相比则大异其趣。至1957年，卧龙生与伴霞楼主踏入武侠文坛，1958年司马翎与诸葛青云又相率加入创作行列，1960年前后，墨余生、

續劍俠傳
俠女子



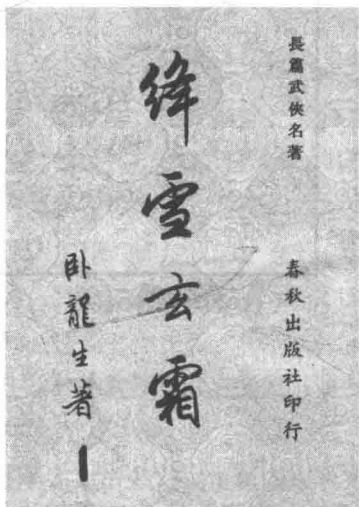
《續劍俠傳·俠女子》

^① 台湾武侠小说发展概况，主要参考叶洪生、林保淳《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

孙玉鑫、武陵樵子、上官鼎、东方玉、慕容美、高庸、古龙、萧逸等后来的名家纷纷开始武侠小说创作，台湾武侠文坛开始出现跃马挥戈、逐鹿争鼎的盛况。1961年至1970年，是台湾武侠小说发展的全盛时期，当时投身武侠小说创作行列者更多达三百余人，可谓极一时之盛。1960年后，卧龙生、司马翎、诸葛青云被当时的人们称为台湾武侠小说界的“三剑客”，再加上当时已享盛名的伴霞楼主，合称为台湾武侠文坛的“四霸天”，再后来伴霞楼主逐渐淡出文坛后，因慕容美的武侠小说文笔佳美、跌宕不俗，又合称为“三剑一美”。^①

卧龙生、司马翎、诸葛青云三人自出道起，就广受关注，而三人并驾齐驱，皆负盛誉。他们的小说风格及创作手法、审美诉求却互有异同，各成家数，均对后来的武侠小说创作趋势产生了一定程度的影响力。

第一节 武侠泰斗卧龙生



卧龙生《绛雪玄霜》书影，台湾春秋出版社早期版本

卧龙生（1930—1997），本名牛鹤亭，河南南阳县镇平人。卧龙生自幼嗜读《水浒传》《三国演义》《儿女英雄传》《三侠五义》等中国传统小说，对《洗冤录》等古代断案书籍亦曾有涉猎，此外，他还颇为喜爱朱贞木、还珠楼主等人的武侠小说。1949年，卧龙生正值高中，迫于现实，弃学从军，辗转来到台湾。20世纪50年代中期，因涉孙立人案，卧龙生提早从军中退役。为谋生计，卧龙生开始尝试创作武侠小说，其处女作《风尘侠隐》，于1957年开始在《成功晚报》连载，由于受到读者喜爱，卧龙生遂以此为生，连续创作达四十余年。据卧龙生自称，其大概写下三

十八部武侠小说，其中约十部被人续完，而挂其名出版的伪书不可胜数。卧龙生最后一部作品大概为台湾《新民晚报》连载的《梦幻之刀》（1994），全书未

^① 台湾武侠小说发展概况，主要参考叶洪生、林保淳《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

完即告去世。^①

卧龙生一直被称为“台湾武侠小说界泰斗”，其小说情节跌宕起伏、承袭民国武侠小说余韵，是台湾武侠小说界的灵魂人物，对武侠小说的发展具有深远影响。

卧龙生武侠小说在新派武侠小说中属于偏传统思想的代表，其武侠小说创作基础，在于其对传统“侠义精神”的固守，笔下主人公往往以“侠义精神”作为道德守则。

卧龙生崇尚的“侠义精神”，体现出一种注重人伦和道德至上的价值观，形成一种重然诺、讲义气、锄强扶弱的道德规范。

《素手劫》（1963）中，主角任无心在登场伊始即消除了武林大祸“素手劫”，成为恪守“侠义”的典范。卧龙生的其他小说，如《金剑雕翎》（1964）、《飞花逐月》（1984）、《绛雪玄霜》（1963）等故事的发展，皆服务于书中人物的这种道德规范。除了正义一方的代表，部分邪派角色也同样遵循这个原则。《神州豪侠传》（1970）中，传统的“侠义精神”在玉娘子的身上体现的最为充分，这种精神不仅使玉娘子改邪归正，更可为大义视死如归。^②

在卧龙生看来，这种精神是武侠小说的灵魂，并具有高度的权威性。

作为港台新派武侠小说的代表作家，卧龙生在坚持传统“侠义精神”的同时，也并非固守不变，他也有意识地引入西方存在主义哲学，传达出人生的荒诞感和悲剧意识。

西方的哲学观念中，通过西西弗斯推石头的徒劳，表现出人对于人生遭遇的无助和虚无。卧龙生的部分武侠小说，也展现出这种西西弗斯的徒劳，书中的人物，面对人生的选择，很多时候呈现出无助感，从而留下了“人在江湖，身不由己”的感叹。

《金笔点龙记》（1973）中，原本准备赴京考试的书生俞秀凡，在途中救了金笔大侠艾九灵，陷入武林争霸的漩涡。俞秀凡刻苦习武，化解纷争，消弭了一场武林浩劫，具有悲剧元素的是，俞秀凡在这个过程中，武功被强敌所废，重新成为原先手无缚鸡之力的普通人，这种荒诞人生的反思，在卧龙生的小说中殊为少见。

在对“侠义精神”坚守的同时，卧龙生其实也意识到，“侠义精神”并非

① 卧龙生生平经历，参考叶洪生、林保淳《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

② 卧龙生，《神州豪侠传》：“玉娘子道：我要让他知道，人性之中，有着光明的一面，那就是太义之所在，视死如归。”太白文艺出版社，1996年。

无往不利，“侠义”不一定代表正义，也可作为邪派“武器”。这也体现出卧龙生武侠小说观念的反思和进步。

《绛雪玄霜》(1963)中，主人公方兆南数次遭到所谓正派人士的算计，所幸主人公方兆南为人机灵，逃过了众多追杀，大难不死。在另一作品《天香飘》(1961)中，胡柏龄是黑道领袖，杀人不眨眼，当他弃恶从善后，反而被正派的侠客杀死。正派人物滥杀无辜、邪派人物维护正义，充满了嘲讽。原本善良淳朴的女主人公谷寒香，为夫复仇，走上歧途，最后挥剑自杀，更是加强了“侠义精神”的悲剧性。

从其处女作《风尘侠隐》(1957)开始，卧龙生就设置出“众女追一男”的情节模式，接着《惊鸿一剑震江湖》(1957)延续了同样的人物关系设置，形成了卧龙生武侠小说的创作特色之一。这种“一床数好”的写法，肇始自朱贞本的小说，自卧龙生采用后，这种人物关系在武侠小说中大行其道。

女性角色的众多，造成卧龙生笔下的众多女侠性格鲜明，反而男主人公的形象较为单一。

卧龙生的武侠小说，女性人物除了面容姣好之外，还足智多谋，身怀绝技，成为故事发展的关键。男主角则性格单薄，空有英俊的外表，反而缺少独立自主的判断能力，成为男性“花瓶”。

卧龙生塑造了大量的女性角色，却不能说明卧龙生是女权主义者，恰恰相反的是，卧龙生的小说中，中国传统观念的“红颜祸水”的思想层出不穷，与香港的梁羽生大异其趣。

《花凤》(1975)中，女主角花凤由于外貌美丽，所以“红颜薄命”，没人愿意接受她，竟然成为“社会负担”。最后，她只有选择她并不喜爱的师兄，隐居深山老林度过一生。一个妙龄女子，落到这样的下场，并不是因为她自己做了什么坏事，竟然是因为她本身拥有的颠倒众生的容貌。

卧龙生小说中塑造的正面女侠形象，多具有天使面孔和单一性格。这些女侠在生活中美丽、善良，而且知书达理，如《飞燕惊龙》(1959)中的朱若兰，甫一登场，就引起众多武林侠客的追求，沈霞琳、花凤等女子的单纯性格，大大满足了小说中男主角追求的欲望。

卧龙生小说里，女性要有美丽容貌和温顺性格，才是理想的伴侣，二者仅具其一，也不能成为男主人公的最后选择。如果这位女侠本领出众，就算她们对爱情再专一，并且愿意成为男主人公背后的女人，仍然逃脱不了寂寞一生的命运，如《神州豪侠传》(1970)中的玉娘子、《金笔点龙记》(1973)中的五毒夫人皆是如此结局。

与女性角色相对的是，男主人公多半为翩翩少侠。这类少侠往往都会有“忘年交”式的武林前辈来提携，辅助他与武林中的邪恶势力争斗。

卧龙生小说的这些特点，无疑是在迎合年轻的男性读者，使读者一边阅读，一边可以代入其中。

卧龙生的小说，总体来看，人物关系设置单一化，人物形象都很单薄，因此这些侠客在成功地挽救“武林劫难”后，只有纷纷归隐山林。

卧龙生小说的另一可称道之处，在他的笔下，武侠小说开启了布阵和斗智的较量。正邪交锋中，双方的武功固然是重点，但智慧的较量也同样是可圈可点。

《无名箫》(1961)中，唐璇与滚龙王的争斗，从某种程度上看，更是智慧间的较量。二人斗智一环扣一环，双方对先机的争夺，决定了故事的走向。这样的描写，在紧接下来的《天涯侠侣》(1963)中又有所增加。小说塑造了一个由于身有缺陷而性格软弱的女子白惜香，尽管她生理上存在不足，但她却在智慧上超越常人，依仗自身的智慧，挫败了西门玉霜企图称霸武林的阴谋。

卧龙生特别喜欢采用布阵、机关等玄妙的本领来克制敌人，所以小说都以宏大的场面描写而著称，这也被后来很多武侠小说作家效仿。

武侠小说重要的是精彩的故事情节，在这方面，卧龙生无疑是编织故事的高手。卧龙生喜用开放式、多线索的小说架构，使故事曲折离奇。当然，卧龙生也并非在创作伊始，就有了这样的构思，在其处女作《风尘侠隐》(1957)中，曾反复提及“花开两朵，各表一枝”，中国传统小说的架构痕迹犹存。卧龙生最初明显模仿还珠楼主和朱贞木的武侠小说，自第三部作品《飞燕惊龙》(1959)开始，卧龙生始自出机杼，探索属于自己的写作风格。然而，卧龙生由于文学修养不足，虽然有了精彩故事，但综合来看，这些出人意料的情节对于人物形象的塑造和人物内心世界的挖掘并不大，总体流于形式。

卧龙生的武侠小说，惯于使用“秘籍”“宝藏”作为整部作品的核心悬念，并通常以“江湖大一统”作为故事的主要线索，由此创生了武林“九大门派”的说法，一时蔚为风潮。^①

卧龙生继承于朱贞木的“奇诡布局”，并从西方侦探小说中的破案情节里吸收了一些桥段。然而，如何将侦探小说与武侠小说有机结合在一起，卧龙生并没有明确整理出自己的思路，这与后来古龙的武侠小说并不相同。卧龙生的

^① 叶洪生，《壮士魂与烈妇血——论卧龙生〈天香飘〉之悲剧结构》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

兴趣，在于他更关注小说中设置的悬念是否能够吸引读者。其创作思路的不明朗，给他的武侠小说后续写作带来了缺陷。

《烟锁江湖》(1975)一书，小说在开始时布局精妙，甚至在故事推进中层层设置悬念，陆续有伍家堡少主伍英好端端地被杀、江湖至宝千年白蟾和阴阳刀诀重现武林等奇诡事件出现。然而，随着前面谜题一点点的揭破，正邪双方转而进行正面决斗，接下来的情节就剩双方斗智斗勇，唯一的悬念就是到底哪一方会胜出了。

造成卧龙生武侠小说模式化和简单化的原因，既有武侠小说自身特点的局限，也有卧龙生不得不为的苦衷。一方面，当时台湾当局对文化、文学传播采用了限制性的政策，作家在创作过程中受到了很大的限制；另一方面，娱乐项目单一，大众内心苦闷，大多数读者不会对小说过多挑剔，给了卧龙生小说很大的市场。除此之外，台湾当局的高层对卧龙生武侠小说的认同，就在于卧龙生小说中江湖的简单化，与政治上的“敏感话题”不相关，可以起到安定人心，满足社会稳定的需要。^①

卧龙生的小说承前启后，在武侠小说发展史上具有重要的地位，他继承了还珠楼主、朱贞木、郑证因等民国时期武侠小说作家的奇思妙想，并进一步发展，形成了特有的小说风格，进而为后来司马翎、古龙等人的武侠小说创作奠定了基础。

尽管卧龙生的武侠小说取得了不俗的成绩，但卧龙生最为人诟病的，还是他的创作态度。

卧龙生一共写了多少作品，恐怕他自己也说不清。陈墨在访谈卧龙生时感慨：“一个作者不知道自己的作品有多少，当然是件奇怪的事，但又确实是有其原因，实情如此。”^②

台湾地区武侠小说的创作有一个非常恶劣的现象，就是各种代笔、冒名、

① 20世纪50年代以来，台湾的传统文化受到西方思潮的剧烈冲击，加上台湾当局当时奉行非常僵硬、违背人心的政策，社会问题非常严重。关于这一点，有学者分析：“五十年代以来，台湾对美日等西方国家实行‘不设防’政策。西方资本和‘反共’意识形态拥进台湾社会的同时，一些西方‘自由世界’的艺术精神也随之而入。工业文明给人类心灵造成的挤压感、孤独感与二次世界大战所遗留下来的人类心灵创伤和恐惧，以及在此基础上滋长起来的现代艺术与现代思维，恰好迎合了台湾社会50—70年代失望而悲苦的时代心理。存在主义、精神分析学说、结构主义等现代主义艺术思潮在台湾盛极一时，形形色色的先锋艺术实验比比皆是。”见杨匡汉主编，《中国文化中的台湾文学》，长江文艺出版社，2002年。

② 陈墨，《卧龙生及其〈绛雪玄霜〉》，见《港台新武侠小说五大家精品导读》，云南人民出版社，1998年。

剽窃者甚多，往往使得关于台湾武侠小说的真实创作情况陷入漫天迷雾中，卧龙生是其中最典型的代表。

卧龙生约有三分之一的小说都曾有人代笔，甚至有两人代笔续写的纪录。代笔者往往瞻前不顾后，敷衍了事，比如《金剑雕翎》（1964），出场的人物缺乏照应，写到后来，有的人物直接就不了了之。《铁剑玉珮》（1969），本来以铁剑和玉珮作为书中的两大叙事主体，但由朱羽代笔后，居然连玉珮都突然失去了踪影。从《双凤旗》（1965）起，卧龙生陷入自我重复的境况，不断用同样的情节模式、冗长对话，铺陈小说，结构虎头蛇尾。其在开头反复渲染慈宁寺铁人、玉蛙的玄妙，但在后来的情节中，两件宝物并没有发挥作用。

1972年，卧龙生成为电视台编剧，他左手写书，右手编剧，创作量锐减，小说的质量急趋恶化，到了晚期，卧龙生甚至同意让出版社任意以自己的名字出版作品。

学者陈墨在研究台湾武侠小说的过程中，吃过一场大亏，他写的《新武侠二十家》一书，其中的错误错得离谱，涉及卧龙生的部分，“错误率几达百分之九十九”，陈墨在了解真相后，说了段语重心长的话：“这些大作家、名家这么做，不仅败坏了自己的声誉，败坏了武侠小说的声誉，武侠小说的迅速衰落不振，固然有很多原因，但与假冒伪劣之作过多，显然有一定的关系——它败坏了市场规则，而且也败坏了社会风气。”^①

这些自然不能让卧龙生负责任，但作为一名写作者，如此不爱惜羽毛，也使他的武侠小说难获高评。

《玉钗盟》

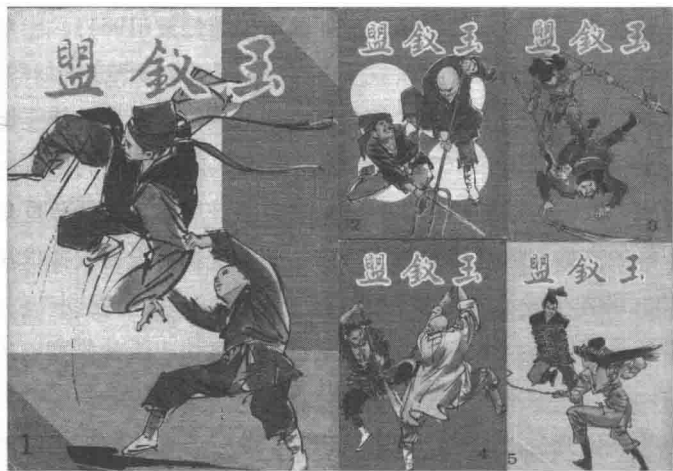
《玉钗盟》是卧龙生1958年出道以来的第五部作品，创作于1960年。卧龙生创作的黄金时代自《飞燕惊龙》（1959）起始，至《风雨燕归来》（1965）告终，相隔一部《铁笛神剑》（1959）后由《玉钗盟》（1960）推上高峰。在文字语言上，卧龙生用简单且生硬的叙事手法铺陈故事，虽然使情节大打折扣，但语句上已经有了相对提高。

叶洪生曾说：“此书当时轰动全台，洛阳纸贵。主人公徐元平的少林武功，如般若掌、达摩三剑、十二擒龙手等一时间脍炙人口，男女老少无人不谈。”^②

^① 陈墨，《卧龙生及其〈绛雪玄霜〉》，见《港台新武侠小说五大家精品导读》，云南人民出版社，1998年。

^② 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

胡正群在卧龙生逝世后的纪念文章中回忆：“当年在台湾，很多人早上在早点摊上不是为了吃饭，而是坐下来读《中央日报》连载的《玉钗盟》！”^①



卧龙生《玉钗盟》书影，台湾春秋出版社出版

书叙武功平庸的少年剑客徐元平，为了找“神州一君”易天行报仇，夜间潜入武林圣地少林寺，欲盗窃武林中人梦寐以求的少林武功《达摩易筋经》，结果被护寺武僧逼入了少林禁地悔心禅院，遇到了被幽禁数十年的慧空大师。慧空独居尘封网结的斗室，面壁已六十载，在掌门人率众僧轮番强攻下，将《达摩易筋经》以及一系列少林绝学传给徐元平，并交给他一柄涉及武林秘密的“戮情剑”。徐元平武功大成之后，引起“神州一君”易天行及一宫、二谷、三大堡等黑白道高人的重视，就连隐世多年的魔头南海奇叟也再次露面，为的是抢夺“戮情剑”。南海奇叟的女儿萧婉婉向徐元平求爱不成，心生嫉恨，和“神州一君”易天行联手上演了一出墓室寻宝的好戏……直到最后，所有人才知道，孤独之墓乃是南海奇叟为报慧空大师当年横刀夺爱的仇恨，进而报复整个武林的大骗局。为了保全所有武林人能生还，徐元平独战南海奇叟，但却不慎死在了后者手中，萧婉婉以能保护尸身不坏的寒玉钗为盟殉情，永远关闭了孤独之墓的大门。

《玉钗盟》情节跌宕起伏，整个故事围绕着“戮情剑”与“孤独之墓”的秘密开始，与卧龙生的大部分作品布局相类似，最后以主角死亡结尾，增强了故事的悲剧性，打破了卧龙生常规“一床数好”的大团圆结局，可称突破，而

^① 胡正群，《卧龙生与玉钗盟》，见台湾《中央日报》，1997年4月1日。

以“玉钗为盟”的主题总结全书，可说取得了成功。

故事情节上，《玉钗盟》中很多地方都可以看出金庸《射雕英雄传》(1957)的影子。书中神丐宗涛背酒葫芦的造型几乎就是洪七公的翻版。玄武宫难进又难出，天玄道人性情古怪，好似黄药师和桃花岛。千毒谷主有一个断腿的儿子，仿佛欧阳克。最明显的是丁玲以牛肉干向神丐宗涛换取武功的情节完全脱胎自黄蓉向洪七公“美食换绝艺”的经典情节，如此细节，可以说是一而足。

在这部书中，卧龙生沿袭其一贯“众女倒追男”的爱情模式，鬼谷二娇丁玲、丁凤及上官婉倩、紫衣女萧婉婉等正邪诸美先后爱上主人公徐元平。可徐元平身负血海深仇，不能也不敢接受她们的情意，于是只好勉力应付、左右周旋。

在人物塑造方面，徐元平与卧龙生前作《飞燕惊龙》(1959)中的杨梦寰不同，虽然性格不再优柔寡断，但情感丰沛却不懂控制，经常是非不分。人家对他好，他就会推心置腹；人家对他差，他就会恨之入骨。正邪的分野在徐元平的心中很是模糊，做事都以个人好恶为依循。他不满父母冤死，遂立志向权倾两道名重一时的“神州一君”易天行报仇，又因武功不及易天行，就独闯少林夜盗真经，行为看似豪勇，动机却是出于自私。故事最后，徐元平为了武林安危，放过杀父仇人“神州一君”易天行，颇识大体，为这个人物增色不少。

《玉钗盟》中第一女主角是“南海奇女”萧婉婉，她是南海门主南海奇叟的独生女，天生美貌且智慧无穷，却受尽病魔折磨，在众人呵护下，个性唯我独尊。她精通天下武学奇招，对于医术也有专才，但体弱多病，尽览武学典籍却只能以口使招，出手不敌寻常武夫。萧婉婉明明对徐元平一见倾心，却永远不愿假以辞色，只因徐元平不懂迁就她，令她十分恼火。每回见面总是又打又骂，其实内心蕴藏着绵绵深情，听到徐元平死讯就自毁容颜，最后结庐古墓，永伴情郎尸身。卧龙生把女主角的“强”由外放而内敛做了一个转换，收到了刚柔并济之效。

书中其他女角，也各有精彩。鬼谷二娇丁氏姐妹，二人性格相反，姐姐丁玲深沉多智，三思而后行，而丁凤却天真无邪，心直口快。上官婉倩既刚烈又温柔，表面上多次和徐元平发生口角冲突，但对徐元平已经芳心暗许，为救徐元平，不惜牺牲自己，下嫁给千毒谷主断腿的儿子。

《玉钗盟》中最受争议的人物是“神州一君”易天行。此人外表大仁大义，虚怀若谷，实则大奸大恶，阴毒无比，从来喜怒不形于色，无论黑白两道，皆敬畏三分。此人到底是好是坏？任谁都无法下定论。神丐宗涛唾弃他，说他

“伪善行恶”，在“一宫二谷三大堡”中广布耳目，实行恐怖主义，但不能否认当今武林能够维持一个“恐怖均衡”，易天行当居头功。所以宗涛会两次放弃除掉易天行的机会，以化解江湖纷争。

金庸在《笑傲江湖》(1967)中把“伪君子”“真小人”两个象征分别交由岳不群、左冷禅去担任，而在《玉钗盟》里，易天行既是伪君子（伪善行恶），又是真小人（作恶不怕人知），两者混杂之下，人物形象就显得更为深刻，因为读者没有办法一眼辨识出他的正邪属性，当读者被易天行的行事为人引导至进行深入思考时，卧龙生就取得了成功。

神丐宗涛是武林之中唯一知道易天行伪善面目之人，易天行曾多次机会可以杀害他，但却因为敬佩宗涛为人刚正不阿，视为平生唯一可敬的对手，始终不肯下手。他佩服徐元平的武功才智，明知徐元平日后定会对他造成威胁，却放任徐元平逃脱，居然在遗憾中会有一丝欣慰。徐元平失招落败身死，易天行痛惜英才早逝，两段内心独白，勾勒出其人枭雄之性：

忽见易天行大步走了回来，面对徐元平的尸体，曲下一膝，单掌当胸，朗声道：“世人都知我易天行积恶如山，却不知我易某人的霹雳手段正是我慈悲心肠，仁善与凶残未到真相大明时，极难分辨……”

……

只听易天行继续说道：“我易某生平之中除了对宗涛敬重之外，折服的只有你徐元平一人，天不假英雄之年，留下了一局残棋，但望你英灵相佑，助我易天行完成你未竟之愿，待武林底定，大局坦荡之日，易天行将结庐孤独之墓，以余年相伴英灵。”两行英雄泪，点点洒落胸前。^①

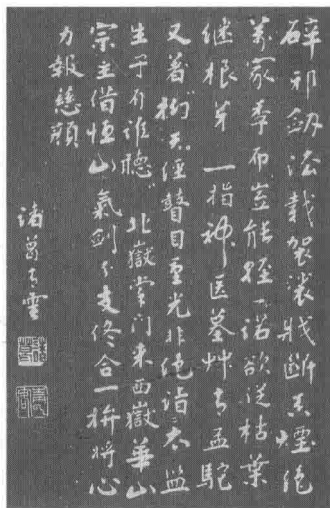
卧龙生舍弃长句，几行字铿锵有力，极富节奏感，读者通过人物独白能直接感受人物的个性，大见卧龙生文字之功。

《玉钗盟》在整体布局和人物塑造上超越了卧龙生此前的作品，但仍具有其小说一贯的缺点，所漏写的伏笔极多，前后不协调，如戮情剑与慧空大师、恨天一姬、南海奇叟及孤独古墓之间错综复杂的恩怨关系；宗涛的弟子何行舟，为何与自己的师叔不清不白，是何原因才让这对师徒反目成情敌？原本应属宗涛的金牌，怎会无端到了绿衣丽人的手里？凡此种种，书中并无交代，留下诸多遗憾。

^① 卧龙生，《玉钗盟》，太白文艺出版社，1996年。

第二节 才子佳人诸葛青云

诸葛青云（1929—1996），原名张建新，祖籍山西解县。早年毕业于台北行政专科学校（今中兴大学法学院），后曾在“总统府第一局”担任过科员。诸葛青云自幼雅好辞章，国学功底深厚，据其自述，少年时代受其外祖母熏陶很深。外祖母为其讲解诗词文赋，为他以后“文采风流”打下良好基础。读书期间，家人耳提面命让他练习书法，成年后的诸葛青云除了以文字典雅、诗才佳妙闻名外，书法在台湾地区也是首屈一指。诸葛青云父亲是军人，不免南征北战，20世纪30年代亦是动荡时期，少年时期的诸葛青云过起了戎马生涯。据他自述：年未及冠已游历了大半个中国，在这期间就读于上海、北平等地。



诸葛青云书法《七绝三首·咏笑傲江湖》

1958年岁末，偶然的一次机会，诸葛青云发现卧龙生通过写作武侠小说，很容易走上了成名的道路，不禁技痒，遂以“诸葛青云”为笔名，步入武侠文坛。^①

诸葛青云处女作为《墨剑双英》（1958），讲述《蜀山剑侠传》中的至宝紫青双剑封存的后事，该作品由春秋出版社出版发行。但是不知是何原因，小说写到第三集就不了了之，没了下文。嗣后不久，诸葛青云受《自立晚报》邀请，在报纸上连载姊妹作《紫电青霜》（1959）和《天心七剑荡群魔》（1960），其塑造的“武林十三奇”，深入人心，首要人物名诸、葛双仙，诸葛青云以之自喻的意味十分明显。

诸葛青云此时声名鹊起，与司马翎、卧龙生齐名，在当时三分台湾武坛天下。诸葛青云与卧龙生是多年好友，曾撰对联赠予卧龙生：“铸侠骨，状奇行，与君以玄思妙想齐名，各有声华惊海宇！振黄魂，扶正气，劝人持大孝精忠立

^① 叶洪生，《中国武侠小说史论》，见《论剑——武侠小说谈艺录》，学林出版社，1997年。

世，细将风教入章回！”^①

分析诸葛青云小说的创作源头，对其影响最著者，分别为还珠楼主、朱贞木和金庸。语言文字、写景状物，甚至人物、禽兽以及武功秘籍等因素，诸葛青云几乎全部采自还珠楼主的小说。诸葛青云自己也曾讲过，还珠楼主的《蜀山剑侠传》是他的平生所爱，该书的回目，他能倒背如流。^②在爱情模式上，诸葛青云和卧龙生一样，模仿朱贞木的人物关系，采用“众女倒追男”和“一床多好”。在塑造武林奇人方面，诸葛青云常用五行方位来进行比喻，而这种方式明显模仿自金庸，上述特点在《豆蔻干戈》（1961）、《夺魂旗》（1962）等作品中皆有所体现。



诸葛青云《劫火红莲》书影，台湾春秋出版社早期版本

尽管如此，诸葛青云并未亦步亦趋，丢失自己的写作风格，虽然他的小说模仿痕迹明显，但因他国学功底深厚，能在还珠楼主“奇幻仙侠”的根基之上，尽情发挥自己的文学特长，将诸如诗词歌赋、琴棋书画等中国精深的传统文化融于写作之中，提升了作品的文化内涵，创立出属于自己的“才子佳人”式的武侠小说风格，和香港梁羽生并肩齐名。

不过诸葛青云与梁羽生毕竟有所区别，虽然他也沿用了传统小说的写作手法，一个故事接着一个故事写下去，喜欢“花开两朵，各表一枝”，但在形式和内容上，仍是大为不同。

诸葛青云善写诗词，尤喜撰对联。他与历史小说家高阳是好友，高阳在写《高阳说诗》一书时常与其商议。可即使这样，诸葛青云却并没有很好的将这份才华运用到作品之中。他的武侠小说，除却一二部以外，不曾使用对仗的回目，而是新式的标题，也很少以诗词开篇或结尾。在内容上，诸葛青云因受还珠楼主作品的影响颇深，继承了“奇幻仙侠”的风格，如丈二长的蜈蚣可以做兵器，人物可以使出“三昧真火”来，将魔心炼化，坏人变成了好人，凡此种

① 诸葛青云，《细将风教入章回》，见《诸葛青云武侠小说大系·序言》，湖南文艺出版社，1993年。

② 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

种，不一而足。不过诸葛青云又不像还珠楼主那般天马行空，并且受当时社会环境的影响，诸葛青云是不大写有历史背景的作品，即使像《墨羽青骢》（1964）《铁剑朱痕》（1961）具有“反清复明”历史背景的小说，也并不注重历史环境对小说的影响。又因诸葛青云一味追求情节奇幻刺激的风格，对人物的刻画远不如在情节上所下笔墨多，人物的内心世界展示的也很少。

诸葛青云小说叙事的优点亦很明显，他往往能在情节进行到火热激烈时，仍以流畅的文笔去叙述故事，相较民国时期的武侠小说更为简洁，却又有着比民国武侠小说更为强烈的新鲜感。

相对于武侠小说传统开篇时，注重铺平垫稳的慢热，诸葛青云小说的开篇足够先声夺人，比如1961年的《半剑一铃》开篇写道：

怪！真怪！

谁听说过没有腿的人，还能在武林之中，一争雄长！是怪不！^①

如此开篇，在20世纪60年代的武侠小说中，颇有引人的魔力。其后如《一剑光寒十四州》（1960）写有过改之，立地顿悟，写双方斗智；《夺魂旗》（1961）写奇巧布局；《豆蔻干戈》（1961）写命运巧合；《霹雳蔷薇》（1962）写少年人恋情等，皆有可圈可点之处，也基本固定了他的作品风格。

诸葛青云虽然走出了一条新路，却并不曾走得更远，直接的表现就是后劲不足。

1961年的《夺魂旗》写武林中“乾坤五绝”中的“夺魂旗”，在一段时间内善恶不定，揭破谜团，自是有“假夺魂旗”在内，不过作者并未就此罢手，由于“夺魂旗”（书中人物的绰号）并不露出真实面目，作者通过易容术，又弄出些许多“假夺魂旗”来。模仿倒也罢了，而主人公上官灵“客串”夺魂旗之时，只是弄了块布遮了脸，便骗过了所有人，着实太过儿戏。

《铁剑朱痕》（1961）中，主人公身携重要信物“朱痕铁剑”，为寻爱侣，并未遵守爱侣在山石上刻下的嘱托，独自寻找，不想半路遇到邪派两大高手埋伏，失了信物。邪派诸人有如神助一般，算准了主人公必行路线，这种全知叙述，过于牵强。还有《霹雳蔷薇》（1961）中弄出了问号与惊叹号，未免令书

① 诸葛青云，《一铃半剑》，湖南文艺出版社，1993年。《半剑一铃》于1961年开始连载，写了大概七个月，后有续作《一铃半剑》。中国大陆不曾有过《半剑一铃》的出版物，湖南文艺出版社出版之《一铃半剑》，已含《半剑一铃》。

中的人物太超前了些。

《一剑光寒十四州》(1960), 虽是写主人公报父仇的老路, 光彩却全被一个着力塑造的角色西门豹抢占了去。西门豹在书中是个“智慧”人物, 在上半部与邪派斗智写得很好, 却在小说下半部一落千里。

《霹雳蔷薇》(1962), 写主人公无意中看到了一名既英气又美丽的女子, 遂起好逑之心, 却不知女子的姓名, 以此女子的特征打听, 竟得知有三名女子符合, 于是在武林动荡和情海风波中引出一段故事, 依然是上半部的情节精彩, 下半部一落千里的结局。即使是比较能够取得平衡的《夺魂旗》(1961), 在下半部依然显出了“乏力”, “虎头蛇尾, 前工后拙”。

诸葛青云因为当时约稿众多, 分身乏术, 新奇的想法散见在许多作品中, 甚至在故事情节上有多处相似。比如《夺魂旗》(1961) 与《豆蔻干戈》(1961)、《铁剑朱痕》(1961) 等书中的重要人物, 都是易容后以另一身份帮助正派, 《霹雳蔷薇》(1961) 中使用的诗词对答, 毫无更改地转移到了《玉女黄衫》(1962) 中。

不止如此, 对于构筑一些悬疑色彩的情节, 诸葛青云其实并不擅长, 写出来后, 也往往遮掩不住谜团。本来准备以奇巧吸引读者, 结果谜团被早早揭破, 实是为小说减色不少。

诸葛青云的文字辞藻华丽, 胜于典雅, 有时却失于晦涩, 人物对话也是过于文雅, 人人都有出口成章的本事, 笔下的主角更多是趋近于“儒侠”, 或者与“儒侠”有一定距离的才子形象。这些主人公往往具备了很好的相貌气质, 有着很好的修养和“侠义精神”, 但由于道德观念影响, 显得迂腐。有些“名士”的气质, 与梁羽生的小说人物很相似, 但诸葛青云创作的后劲不足, 往往在开篇或剧情进展的前段部分有所表现, 此后就湮没在情节之中了, 单纯的成为情节的推动者, 显示不出“才子”或“儒侠”的味道, 鲜有成功的人物形象出现。

诸葛青云虽然擅长写“才子佳人”, 但笔下的女性形象, 尤其是少女类的角色, 基本上都具备痴情和好吃飞醋这两种特征, 性格比较简单。相反写一些比较有英气的女侠角色反而比较成功, 比如《霹雳蔷薇》(1961) 中的仲孙飞琼, 《北令南幡》(1965) 中的虞心影, 都较为出色。

综合来看, 诸葛青云的小说虽然立足于民国时期武侠小说的创新, 却没有更多的推动作用。诸葛青云的小说中, 人物的“侠义精神”, 多半是通过对话来体现, 颇具说教气味, 这一点逊色于卧龙生。在叙事方向上, 虽以正克邪为主, 总体上充斥着反对争名逐利, 欲求超然物外的思想, 小说中的许多武林高手, 都是隐居避世, 只是在被正派寻到时, 提供一些法宝秘籍罢了, 这与梁羽

生等人笔下俠客對“俠義行為”的強烈責任感顯得大為不同。

諸葛青雲的小說縱使與還珠樓主的小說比較而言，也有不小差距。還珠樓主並非一味的寫劍仙，筆下還寫人間百態，寫山河景色。而諸葛青雲舍弃了飛劍的設計後，在人物的刻畫上卻產生出了一種獨特的形態——非仙非俗，與仙人和普通人都有距離，世情、人情也很少去寫，加之多在情節的刺激上下功夫，對於以景物襯托人物心情也不大繼承。

1970年後，諸葛青雲擱筆從商，但並沒有取得成功，待後來重拾“旧筆”，却難續“新聲”。雖然諸葛青雲有為金庸《鹿鼎記》續《大宝傳奇》（1986），為《笑傲江湖》續《傲笑江湖》（又名《大俠令狐沖》1988）問世，但總體而言，從1960年代後期到1980年代以來的諸葛青雲作品，多自我重複而缺乏創意。

諸葛青雲的創作態度並不認真，請人代筆之作甚多，古龍、倪匡、司馬紫煙、獨孤紅、隆中客及蕭瑟等人都曾為其代筆寫作。^①但諸葛青雲畢竟是台灣新派武俠小說早期最具號召力的作家之一，其作品《紫電青霜》《奪魂旗》等書都流行一時，對後來武俠小說的創作頗有影響。1996年，諸葛青雲逝世，是年溫瑞安出版《縱橫》一書，開篇扉頁即手書表明：“此書紀念一代武俠巨匠——諸葛青雲先生。”孺慕之情可見一斑。

《紫電青霜》

《紫電青霜》寫於1959年，在當年7月30日連載於《自立晚報》，約有1年，完結次日即開始連載《天心七劍蕩群魔》。現傳此書，乃是将二書合一，



諸葛青雲《武林十三奇》（即《紫電青霜》）香港報紙轉載本

^① 諸葛青雲1963年撰寫《江湖夜雨十年燈》時，只寫了開篇第一集，其後的第二到三十集，分別由古龍、倪匡和司馬紫煙完成，即使在武俠小說的代筆記錄上，也可謂空前絕後了。

共十六章，六十余万字。自第十一章第一次黄山论剑之后，主要写七剑斩妖狐，所以《紫电青霜》一书应该自现传本第11章结束，以后为《天心七剑荡群魔》。

书叙以武林十三奇为首的正邪两派，黄山论剑重新排名，正派诸侠除魔卫道、了结情仇及夺宝故事。主线写群雄夺宝，辅线写武林十三奇之首不老神仙的弟子葛龙骧和龙门医隐之女柏青青的情爱故事。两条线穿插进行，奇幻摇曳处笔力不俗。从小说的仙兽、宝物、景物描写上，颇有“出世”之感。在情节上，诸葛青云咏物、写景，奇禽、怪兽及玄功秘录等，均与还珠楼主酷似，是以《紫电青霜》一书从结构及构想，承袭还珠楼主甚多。

诸葛青云好以歌谣、诗词引申武林人物的习惯，在此书已初露端倪。小说点出武林中成就最高的人物就是武林十三奇，所谓：“诸葛、阴魔、医丐酒、双凶、四恶、黑天狐”，号称“武林十三奇”。其中，正派是以“不老神仙”诸一涵、“冷云仙子”葛青霜夫妇领袖群伦，而“龙门医隐”柏长青（医）、“独臂穷神”柳悟非（丐）、“天台醉客”余独醒（酒）三人跟随其后；邪派则以“苗岭阴魔”邴浩居首，而蟠冢双凶、崂山四恶及“黑天狐”宇文屏各立山头，为祸江湖。

“苗岭阴魔”邴浩因不满诸、葛双仙名压其上，相约黄山论剑，重论武林排名。而诸、葛双仙则准备借此机会，尽歼群邪，派遣门下弟子行道江湖，联络各方侠义，共襄盛举。这些少年英侠前后共有七人，以葛龙骧的紫电剑、柏青青的青霜剑为主，本着“上体天心，除魔卫道”之志，合称“天心七剑”，行侠仗义，到最后群邪授首，葛龙骧则连娶三女，一床四好。

《蜀山剑侠传》中，峨眉派开山祖师长眉真人炼化有紫郢剑与青索剑，紫郢剑剑主李英琼，青索剑剑主周轻云，威力惊人，双剑合璧，万邪不侵。诸葛青云的《紫电青霜》与《蜀山剑侠传》故事无甚联系，但全书虽无神魔，但仿似仙侠，足见诸葛青云私淑还珠楼主之意。紫电、青霜，乃古代宝剑。传说三国时吴主孙权有宝剑六柄，其二曰紫电。汉高祖刘邦斩白蛇剑，刃上常带霜雪，所以常以青霜代宝剑之名。王勃《滕王阁序》中有：“腾蛟起凤，孟学士之词宗；紫电青霜，王将军之武库。”在本书中，紫电剑藏在降魔铁杵中，归了主人公葛龙骧，青霜剑则是“冷云谷主”葛青霜的宝物，转赐给龙门医隐女儿柏青青。葛龙骧与柏青青是少年侠侣，紫电青霜有引申二人的用意。

小说中的地域跨度极大，大江南北无所不包，但格局却不宏大，更因笔墨不均，使得武林十三奇的形象，并不出色。正派的诸葛双仙登场次数极为有限，小说开篇说二人之间存在误会，但如何误会，却并不交代，仿佛庙中泥塑神像，反不如“独臂穷神”柳悟非予人印象深刻。柳悟非的形象，明显因袭

《蜀山剑侠传》中的“怪叫花”凌浑，但“独臂穷神”柳悟非从名字看文化水平就不一般，加上说话用语颇为文雅，动辄引经据典，又不如凌浑给人的印象深刻。

在这些人物描写上，作者对邪派的塑造，除黑天狐外，余者皆不算成功，而黑天狐形象却是承自还珠楼主《蜀山剑侠传》中鸠盘婆。苗岭阴魔虽挂邪名，作者却是用描写正派的手法来写，本质上正邪分野，仍是一刀切。苗岭阴魔弃恶从善之因，写来牵强，让人难以信服。

小说前半部分谋篇布局并不出色，开篇说邪派重出，武林十三奇邀约黄山论剑，至争夺“碧玉青蜍”群魔乱舞，双剑合璧首次出世未建其功，苗岭阴魔神龙见首不见尾，气氛烘托颇为到位。奈何故事自葛龙骧坠崖，情节便落入夺宝循环中，除争夺“碧玉青蜍”，又要争夺“天孙锦”“紫清真诀”“毒龙软杖”“金精钢母”等宝物，各种神奇物事层出不穷。这一部分故事，篇幅既短，人物众多，然而作者慢慢写来，丝毫不乱，显示了一定的文字功底。

迨至后半部分“天心七剑荡群魔”，情节结构大为紧凑，开篇生吃枭鸟脑，堪比《蜀山剑侠传》中绿袍老祖出世，阴风扑面，跃然纸上，对于诡秘气氛的营造，颇见功力。后文书中的“群蛇大阵”的惊心动魄，白鹦鹉施计破坏黑天狐暗器的出其不意等皆有可观处。

小说后半部分中，人物塑造最佳的，当属“蛇魔君铁线黄衫”端木烈。端木烈非但以蛇做兵器，群蛇大阵，更困住荆芸、谷飞英、奚沅三大高手，实力不俗。此一段描写在书中，亦是颇为精彩的回目。然而，引出这个人物的出场，却着实令人匪夷所思。

端木烈作为邪派角色，在“三蛇生死宴”上道出来意：“端木烈有一位结盟兄长，江湖人称赛方朔骆松年，已有多多年不见。此次端木烈为践一桩旧约，再出江湖，特到幽燕一带寻我盟兄，但已音讯全无。”^①

骆松年在前半部分“争夺毒龙软杖”的故事中出现，其文字描写不超过十句，不想如此小人物竟有如此厉害的盟弟？实不可解。

台湾地区1960至1963年间创作的武侠小说，正邪矛盾依靠描写手法来体现，如果正邪势力不平均，矛盾的凸显就不会成功。所以创作者总要不断更新写法，许多作家想到此处，将正对邪演变成极正对极邪，努力将势力平均化，加强冲突，增加故事性。然而在正邪对抗描写无力的情况下，就开始了对宝物或者宝藏的争夺，《紫电青霜》可说是这一时期的代表。

^① 诸葛青云，《紫电青霜》，江苏文艺出版社，1994年。

《紫电青霜》一书，布局虽大，但受篇幅所限，未能展开。书里人物众多，但形象单薄，如葛龙骧与柏青青的误会，让人觉得莫名其妙。邪派人物死亡迅速，前辈高人纷至沓来。情节虽然紧凑，故事却瑕瑜互见。然而持平而论，《紫电青霜》是诸葛青云成名之始，其师承还珠楼主，精擅古文，讲究铸字炼句，文字典雅，写景叙物的功力，在此书中已表露无遗。

诸葛青云的崛起，主要因卧龙生以《飞燕惊龙》一书暴得大名有关。所以有“卧龙”就有“诸葛”，有《飞燕惊龙》(1959)就有《紫电青霜》(1959)，两者在处理男女关系上，皆仿效朱贞木“众女追一男”，写爱情流于表面，却偏偏要“一床联多好”。一床众好，原本就俗，影响所致，同时期武侠小说作家纷纷效尤，大多陷溺于此种爱情模式中，成为武侠小说创作的共同趋势。

第三节 综艺侠情司马翎



司马翎《飄花零落》《台湾新闻报》连载本

司马翎(1933—1989)，本名吴思明，广东汕头人，将门之后。其父吴履逊曾受业于日本士官学校，抗战时任国民党军少将旅长，功勋卓著。1947年，吴家举家迁居香港，吴思明沉迷于“北派五大家”的武侠小说，达到废寝忘食的地步，学业甚至一度为之中断。1957年，吴思明从香港赴台湾，以侨生身份在政治大学政治系读书，大二时(1958)写作《关洛风云录》一举成名，截至1985年《联合报》连载未完的《飞羽天关》止，完

成了三十多部的作品。

吴思明三易笔名：1960年以前，以“吴楼居士”为名，发表《关洛风云录》(1958)、《剑气千幻录》(1959)以及《仙洲剑隐》(1960)、《八表雄风》(1961)等作品；1961年，改用“司马翎”笔名，发表《圣剑飞霜》(1962)、《帝疆争雄记》(1963)、《纤手驭龙》(1964)、《剑海鹰扬》(1966)、《玉钩斜》(1970)等大多数成名作品；1971年，其辍笔经商，作品减少，有《情侠荡寇

志》(1973)、《人在江湖》(1974)等数部作品,其中《江湖英杰集》(1971)、《艳影侠踪》(1975)、《飘花零落》(1979)皆未写完;1980年后,司马翎拾笔欲重回江湖,但因病魔缠身,无法专力投入,以“天心月”为名,在香港报刊刊登了《强人》(1981)、《极限》(1984)诸作,最后一部作品为《飞羽天关》(1985),并未完成。台湾早期武侠名家,如卧龙生、古龙等都对他赞不绝口,真善美出版社发行人宋今人称许其为“新派领袖”、张系国赞誉“作家中的作家”,叶洪生对其影响作出评价,认为司马翎在名气上虽然赶不上卧龙生和古龙,但是其创作处在一个承前启后的关键时段,作用十分巨大。^①



司马翎《剑气千幻录》香港报转载本

司马翎武侠小说的笔法兼容新旧,比较擅长于使用推理写法展开故事,通过刻画男女主人公因情感困惑而形成的心理变化,当时可谓是独树一帜。司马翎在武学原理上也有突破,首先提出了以精神、气势克制敌人的武学思想,被冠之以“综艺侠情派”头衔,对后来出道稍迟的古龙、萧逸等武侠小说作家影响较大。20世纪90年代后以“玄幻异侠”流行于世的黄易,更对其私淑已久,受司马翎小说影响颇深。

从司马翎的写作历程考察,创作的高峰期从1958至1971年,其间以1965年为界,分为前后两个时段。1971年后,司马翎弃文从商,直到1989年离世。可以说,以“司马翎”作为笔名的时间,是他创作的全盛期,取得了丰硕的成果。

司马翎这一阶段的作品水准较整齐,叙事手法逐步改进,作品间的艺术水平,差距也不大。文笔清新,人物刻画出色,武功打斗精彩纷呈又具有文化内

^① 叶洪生,《世代交替下的“武林奇葩”——司马翎“武艺美学”面面观》,见《论剑——武侠小说谈艺录》,学林出版社,1997年。

涵，情节布局注重推理、悬疑，男女情感处理上也能跌宕有致，神完气足。

司马翎从商之后的作品，明显在学习古龙，舍长就短，就在他急思突破却尚未突破之际，驾鹤西游，盛年早逝。

武侠小说属于包容性甚广的类型小说，在虚构的江湖背景下，举凡英雄争胜、儿女情长、权力征逐、悬疑紧张、科技幻想等等，都可以纳入其中。丰富的“杂学”，正是支撑这种内涵的基础。

司马翎“杂学”丰富，幼时因家庭原因，受过良好教育，文艺基础深厚，对经史子集、诗词歌赋、琴棋书画、金石篆刻、土木建筑、堪舆风水、兵法战阵乃至花道、茶道及版本学，多所涉猎，尤其喜钻研佛、道两家哲学，悟性奇高。这一半固得力于家学渊源，另一半则由自身禀赋资质使然。司马翎的小说中，佛学道家、阴阳五行、阵法图册、医学药理、东瀛忍术，甚至神秘的术数，都能够信手拈来，说得头头是道。《挂剑悬情记》（1963）中花玉眉的“阵法之学”，随手几根树枝，便可以混淆敌人视线；《丹凤针》（1967）中官军与海盗的海战，脱胎于兵法，气势宏伟、惊心动魄；《飞羽天关》（1985）中李百灵的堪舆之术，由作者引经据典予以阐述，让人叹为观止。

司马翎的“杂学”也包含了现代的科学知识。《挂剑悬情记》（1963）中，司马翎设计了一个“心灵考验”的情节，从心理学的角度，探触“精神催眠”对人类意志力的影响，书中人物反复辩难、丝丝入扣进行分析，可以透视出司马翎学识的功力。

司马翎小说最为出色的一点，在于其富有极强的“推理性”。宋今人认为司马翎的作品，“有心理上变化的描写，有人生哲理方面的阐释，有各种事物的推理；因此有深度、有含蓄、有启发。”^①

然而，这个“推理”并非是日本“推理小说”的推理，尽管司马翎也非常注意情节的设置，但没有采用“悬疑出现、环环相扣、抽丝剥茧”式的布局，这一点与古龙后期的小说大异其趣。

在“推理”的运用上，司马翎依据的主要是人物的内心变化，通过理性、智慧的分析，对各种观念和事物进行细致研究。

《丹凤针》（1967）中一个不起眼角色尤一峰，他是个“眉宇之间，则透出一股强悍迫人的神情”的人，武侠小说中，这类人物的描写多是勇而无谋，以粗暴取胜，可是司马翎却着意写其细腻的思致，花了相当大的篇幅，处理他与

① 宋今人，《出版者的话》，见吴楼居士，《八表雄风》第二十五集附录，台湾真善美出版社，1962年。

凌九重之间彼此勾心斗角的场面。如此一个简单的出场人物，司马翎都赋予他如此缜密的思维，以此可概其余。

为表现出理性的思维，司马翎不得不将重心置放在人物的心理分析与情节的“推理结构”中，以此也无形中使他的情节节奏放缓，《檀车侠影》（1968）中一场“救人”的情节，从林秋波开始发现敌踪，历经中伏、受困、解穴、克敌，到最后林秋波飘然远去。事件时间不过短短几个时辰，作者却以十余万字详加描摹，其间欲救人反遭擒的林秋波，心绪可以说是瞬息万变，而受援的秦三错、挟持人质的幽冥洞府三高手（尉迟旭、黎平、黄红）也是几度深思熟虑，彼此机锋互逞、斗角勾心，写得淋漓尽致。就全书的结构而言，此一大段落的作用，仅仅在于凸显林秋波、秦三错这两个次要角色的性格而已（林秋波交杂于修道及动心的心绪、秦三错邪恶而具有人性的性格）。习惯于情节快速进展的读者，可能会感到不耐烦，但是阅读时喜欢思考的读者，却会兴致盎然、拍案称绝。

“推理”在司马翎小说中表现得最淋漓尽致的，当属其中大量出现的“斗智”场面。在他的小说中，闯荡江湖的侠客并不以“武功”作为最大的优势，反而处处凸显“智慧”的力量，往往“智慧”才是唯一的凭借，取胜的关键。

《剑海鹰扬》（1966）中，司马翎借典型的智慧人物端木芙，引发出一段足以代表其风格的文字：

众人这时方始从恍然中，钻出一个大悟来。这个道理，在以往也许无人相信。尤其他们皆是练武之人，岂肯承认“智慧”比“武功”还厉害可怕？然而端木芙的异军突起，以一个不懂武功、荏弱娇躯，居然能崛起江湖，成为一大力量之首。以前在淮阴中西大会上，露过锋芒，教人亲眼见到智慧的力量，是以现下无人不信了。^①

司马翎的笔下，所有的人物，包括若干实际上无足轻重的角色，都具有缜密的心思、冷静的头脑，绝非一般武侠小说中侠客可比。《独行剑》（1970）一书中，司马翎设计出一个“智慧门”，以“智慧国师”领衔，将整个江湖世界的角斗，从武力的战场，转移到智慧的竞争，其间无论是正派人物的朱涛、陈仰白、戒刀头陀，抑或邪派的秘寨领袖俞百千、智慧门诸先生，在武功上尽管各有所长，但真正克敌制胜的关键，却在于智慧的运用。

^① 司马翎，《剑海鹰扬》，当代世界出版社，2008年。

司马翎实际上已经改变了武侠小说崇奉的“尚武”精神。在司马翎看来，险恶江湖，虽然逞强斗勇、剑影刀光，但依然是人的社会，理性在人类社会发展占有最大的决定力，所以司马翎所构筑出来的江湖世界“斗力又斗智”，把其最希望表现的“杂学”，通过相应的智慧来体现，如奇门遁甲、阴阳术数、佛道思想等，予人以深刻的印象。

司马翎毕竟写的是武侠小说，武功还是决定的因素。司马翎在武功描写上，即使刀光剑影也要饱含人生的哲理情思。

《帝疆争雄记》（1963）中柳慕飞“诗情鞭意”的武功，其鞭法以诗意为根，将诗、词、歌、赋化入鞭法之中，一面吟诗，一面挥鞭，鞭法随着诗的意境千变万化，舞到妙处，“如山鬼晨吟，琼妃暮泣，风鬟雾鬓，相对支离。直有字必色飞，语必魂绝之慨，但却絨缕极密，不露痕迹”，令人叹为观止。而天山五魔所练的“九幽悲号”是一种至高无上的魔功。此功若是练到最高境界，只要是世间生灵，不论是人是兽，均会受魔音侵袭，引发无穷悲情，回肠寸断，内脏震碎悲号而死。这种武功以“攻心为上”，专为催发人的情绪感应，摧毁人的心智和精神，让人的精神失去控制，发狂悲伤惨死。其他如“修罗七诀”的化腐朽为神奇，“三十三天声闻神功”的奔腾气势，“以意克敌”的精神威力，“兰心玉简”玄功的脱胎换骨等等，想象力和创造力均发前人未有的妙思。

司马翎笔下的武功，与传统武侠小说中以气力雄浑、武艺精熟，或者拥有某种特异的“武林秘籍”来决定胜负的标准不同，非常注重“气势”取胜。所谓的“气势”，实际上是一种心灵的力量，根源于道德与理性，不仅仅是人天生的性格与禀赋，在《血羽檄》（1967）中，司马翎借“白日刺客”高青云面对“凤阳神钩门”的裴夫人时的一段解说，道出了他对气势胜于武功的看法：

古往今来，舍生取义的忠臣烈士，为数甚多，并非个个都有楚霸王的刚猛气概的，而且说到威武不能屈的圣贤明哲之士，反而绝大多数是谦谦君子，性情温厚。由此可以见得这“气势”之为物，是一种修养功夫，与天性的刚柔，没有关系。^①

司马翎所引用的观念，来自儒家传统，其下又引孟子“自反而缩，虽千万人，吾往矣”作佐证。高青云虽然是一名受金杀人的刺客，却与一般刺客不

^① 司马翎《血羽檄》，海天出版社，1993年。

同，正义凛然，善恶分明。裴夫人一则有愧于丈夫，二则被怀疑为杀死查母的凶手，于道德有所亏欠，因此高青云仗道德的正义力量，将其“气势”发挥到淋漓尽致，使得原来尚可力拼的裴夫人，一时无法抵御。

“气势”也并非决定格斗胜负的唯一标准，同时，也不是完全无法抵御的。司马翎将“气势”归之于道德理性，则另一种非关理性，纯粹出于强烈情感冲动的爱情力量，也足以与之抗衡。当裴夫人思忖及她所做的一切，全是为了查思云复仇，无愧于心时，又在斗志崩溃的情势下，陡生力量，使高青云恍悟到“原来真理与理性，唯有一个‘情’字，可以与之抗衡，并非是全无敌手的”。

在武学方面，司马翎创立了“武道”的观念，并用此名，写作了《武道·胭脂劫》（1960）一书。

《武道·胭脂劫》（1960）以“武道”的探索为主线。霜刀无情厉斜毕生以“武道”的探索为终极追求，为追寻魔刀的最后一招，不惜以杀生历练的方式，揣摩魔刀至高无上的心法。然而，追求到最后，“武道”的最终意义，不过是能使他成为天下武功最高的人，旁人不敢冒犯他，在“江湖法则”中站到了食物链的顶端。

沈宇的出现，是厉斜生命史上重要的一个转折。沈宇身负沉冤，自苦之极，对人生原已无望，然而在目睹厉斜以人命为试练的残酷手段下，雄心顿生，意欲凭借个人的智慧才干，阻止厉斜为祸。

沈宇没有视厉斜为恶人，相反他认为厉斜不过是欲探索“武道”的奥秘。问题在于，沈宇以悲天悯人的胸怀思索“武道”的极致，路径与厉斜完全相反。“武道”究竟何在？站在“江湖法则”的顶端，是否就是生命的最终意义？司马翎利用许多精彩的情节，阐释了这个道理。

厉斜终于发现了魔刀最后一招的奥秘，原来只是一把刀。当厉斜最后手执这把不在他追寻意义内的“身外之物”时，顿时觉得大失所望，对他而言，这是巨大的讽刺。武功的终极奥秘，竟然就是一把刀，厉斜可能将他对生命追求的意义安顿在这把刀上吗？厉斜只能以退隐的方式，放弃一切。

司马翎提出的“武道”概念，不再将武功仅仅局限在侠客们恃之纵横江湖的技术手段，而是推而广之，提升到一种对生命意义的探求，极大地扩张了武功的范围，对后来黄易的《破碎虚空》（1988）、《覆雨翻云》（1992）、《大唐双龙传》（1996）影响极大。

司马翎对情感世界的描绘，与卧龙生、诸葛青云，以及大多数武侠作家都有所不同，与流行的“数女追一男”的情感模式更有区别，司马翎采用的是一种相反的创作思路，他在书中女主角身边安排几位正派、邪派的青年，并由他

们共同围绕着这位女性发生情感纠葛，表现出女性的爱情和价值取向，颂扬女性的独立性和自主性，女权思想颇为明显。

司马翎的成名作《剑神》三部曲（包括《关洛风云录》1958、《剑神传》1960、《八表雄风》1961）中，女主角白凤朱玲的周围，有着不少青年高手，既有书中男主角，气宇轩昂的石轩中，又有和自己青梅竹马，对自己关怀无微不至的大师兄西门渐，还有心高气傲、自以为是的宫天抚，表面无情而内心深情的“无情公子”张咸。这些青年男女之间的关系，包括情感上的经历都可以说是波折重重，尽管朱玲最终选择了石轩中，但是其中也有太多的曲折。各种误会、嫉妒、私心层出不穷，感情波澜连连，随时可能导致逆转。所以，司马翎作品中的女性，以其“情感的自主性和独立性”赢得了不少读者的关注。

较之于白凤朱玲，《丹凤针》（1967）一书中的云散花，在感情上有更多的自主性，甚至从某些观念方面来看，更接近现代女性。在这部书里，云散花是东海情剑门的高手，情剑门自从在十年前出现了一次卖国丑闻后，一直受到世人的指责，所以她在江湖上隐姓埋名。情剑门的云散花也就自然成为时正时邪的女子，这种性格恰巧与她擅长的奇门遁术相互映衬。

《丹凤针》（1967）尽管是一部描述夺宝的小说，但云散花的情感在故事推进中不断地发生变化，也成为故事的一条主线。在整体叙述中，云散花行为任性，传统武侠小说一直坚守着女性的贞操观念，在她身上已经不是什么障碍。所以，她与传统女性不同，云散花一直在几个男人间进行周旋，且不断地在进行着选择与被选择。

小说的开始，她与狂傲自大又武功不俗的“北霸天”凌九重产生了深厚感情，英挺潇洒的“南霸天”孙玉麟在后来又很快博得了她的好感，她又寻找到了新的感情寄托。到了后来，她又碰到了主人公杜希言，杜希言的儒雅正直，又让她心生仰慕，并产生了肉体关系。故事至此，按照武侠小说一般的写法，云散花就要收束心神，成为相夫教子的女子。但司马翎并没有这样安排，云散花知道自己“已非完璧”，“自觉不配”，同时她感觉杜希言仍然持有固有的贞操观念，她便主动放弃。到了后来，她发现原来她认为并不合适的凌九重，实际上对她十分珍视，情不自禁之下，云散花又和凌九重发生了关系。此后，她又与白骨教的年训和武当派的黄秋枫暧昧不明。

从情感发展上来看，云散花的情感历程可以说是一波三折，但司马翎没有完全地遵循武侠小说传统的套路，将云散花描述成一个“淫娃荡妇”。云散花每发生一次情感变化以后，都有细腻委婉的心理独白，而且还会不时自省，“我几乎已变成人人可以梦见的巫山神女，只要我还喜欢的人，就可以投入其

怀中。唉。我现在到底是什么人了？”

小说最后，作者也没有给云散花在情感上有一个明确的说法，这种对情感冲突和内心矛盾的独特叙述角度，在武侠小说写作的历史上别开生面，对传统男女两性关系给予了最大的颠覆。

司马翎的书中，女性更担负着平定江湖的重任。《挂剑悬情记》（1963）花玉眉率领群雄对抗野心勃勃的铁血大帝竺公锡，渊淳岳峙，隐然就是中流砥柱。花玉眉智慧超群、思虑周密，是挽救武林甚至国家安危的唯一英雄。

司马翎也正因为“杂学”甚多，造成了他的小说结构不严谨，许多故事情节缺少铺垫，细枝末节描写太多。《剑海鹰扬》（1966）中，千钧一发的形势下，突然插入文达、莲姬二人爱情故事的描写，描写既不精彩，也影响了小说的发展。《帝疆争雄记》（1963）写情魔蓝岳追述“帝疆四绝”多年前联袂往东海大离岛，失陷于魔镜幻境中一段情节，拉扯了十余万字，完全割裂了整体结构。在后期的创作中，大约司马翎也意识到这一问题，逐步加以改进、完善，但称得上结构完整的作品实在寥寥。此外，由于司马翎小说的叙述语言和人物语言过于现代化，书面语言过多，不分时间地点，总要不厌其烦地说一番“一则”“再则”“一来”“二来”的大道理，使读者阅读起来总有不真实感。

司马翎在其创作中有“为稻粱谋”的功利性，为人性格中更有一些商人的品性，所以他的一些作品为了迎合观众的某些庸俗需求而曲意迎合，对女性的描写有时过于开放，失之于度，缺少应有的含蓄美。

《剑海鹰扬》

《剑海鹰扬》写于1966年，共三十六章，近百万字，从时间看，是司马翎中晚期的作品，也是作者最出名的作品，既有以智慧女性为中心的斗智策略，更有武功、才智、爱情三大要素的结合，同时深入探讨了司马翎的武学思想，瑕瑜互见，可视为代表作。

书叙黑道梟雄“七杀杖”严无畏，为了独霸江湖，血洗白道重镇翠华城，并且主谋策划了武林世家南海端木家的灭门惨案，进而收服、兼并五大绿林帮派势力，建立“独尊山庄”，号令天下武林，凡负隅顽抗者，或加屠戮，或予囚禁，血债累累，罪恶多端。



司马翎《剑海鹰扬》书影

翠华城少主人罗廷玉与端木世家遗孤端木芙分别采取自己的方式进行复仇。最后二人结合，智勇兼备，在剑后秦霜波、少林门派、西域国师等各方力量的援助下，摧毁了独尊山庄，杀死了严无畏。罗廷玉“把翠华城从一个废墟中建立起来”，最后，一次性地娶到了三位美貌新娘：剑后秦霜波、才女端木芙、西域佳丽蒙娜。“迫近佳期之时，水陆两路，有较多的武林人士入场，可以说规模十分浩大。”

故事本身并不新鲜，不脱一般武侠小说“孤儿复仇”及“称霸武林”的故事窠臼，无甚新意，但司马翎却在这个老套的故事框架之下，充分发挥自己的才智，将一个俗套故事，叙述得千回百转，高潮迭起。

奇遇当然不是生活的本来面目，而是想象力的体现。司马翎布局看似随意，其实却大有含义，偶然性的发生，成为推进小说发展的常态。比如，罗廷玉在船上被人带走，本是偶然事件，但秦霜波并未对这一事件进行分析，查找真正的原因，转而判断出严无畏的庄园可能藏有秘密，于是秦霜波抛开武侠小说惯常以男主人公视角叙述的路线，转而对严无畏进行描写。罗廷玉被随意掳走后，却意外地见识到了严无畏与倭寇的一场激战，被动地见证了他对手的一场与自己无关的战斗，又引出了另一主要人物端木芙，展示了严无畏性格的另一面。

整个故事的心灵基础，其实基于严无畏的因情生妒、由妒生恨的爱情盲点。严无畏因怀疑翠华城主罗希羽与其爱人有染，故此才血洗翠华城。翠华城主罗希羽在力战之后，身负重伤，下落不明，其子罗廷玉困守千药岛，翻检老父遗物，无意中发现一卷署名江阴女子姚小丹所书诗轴，充满了幽怨深情，初以为是老父昔年的风流韵事，便轻轻放过，岂料这正是全书的关键之处，严无畏之所以挟怨报复都与此女相关。直到最后严无畏误伤自己与姚小丹所生之子孟忆侠，使其致残，铸成大错，给予这个魔头最无情的惩罚。

司马翎对人性的描写，在严无畏身上体现得淋漓尽致。严无畏不是一个简单的黑道恶魔，姚小丹说：“他是黑道中第一巨擘，古往今来，很少人比得上他。”但严无畏有自己的真情，有自己的胸中波澜。第六十九章《父子之间》写道：

他回忆起前情，又想到将来，无限痛苦，涌上了心头。他这辈子早已决定不娶妻，也不生儿子。这是他之所以胆敢杀人无忌，积恶如山之故。^①

① 司马翎，《剑海鹰扬》，当代世界出版社，2008年。

严无畏之所以敢放手和天下正道为敌，把敌人赶尽杀绝，乃是因为他以为自己没有子嗣，而且心爱的女人喜欢的却是最大的对手。但到后来，他发现自己竟然有儿子，而且被自己害成残废，自己心爱的女人其实并未背叛他时，他的心志几乎垮了。

严无畏待自己的弟子们几乎如同严父，并非一般邪道中人勾心斗角，而且特别护短，弟子们对他也是忠心耿耿，不顾生死。

一般人认为严无畏是造孽恶魔，而第68章《情重孽重》里严无畏却对姚小丹说：

所谓恶孽，其实亦不过是妇人之见而已，假如一个强者，被许多无用的废物渣滓，阻挡了道路，他是默尔而息，自甘埋没呢？抑或是利用他天赋的力量智慧，把障碍扫除？^①

严无畏有自己清醒的、系统的世界观，所以他杀人杀得理直气壮，死也死得威风凛凛。司马翎打破简单的善恶二元对立，进入“恶”的思维领域，探求人性的复杂。但又没有因此混淆善与恶，他是从更高的境界上去洞察善恶，产生了一种悲悯的情怀和氛围。

司马翎的小说除了在结构和情节上的推理设计之外，笔下的人物的集体“推理癖”也在这部书表露无遗。第63章《虚虚实实》中，失去武功的宗旋被疏勒大将基宁严密看守，宗旋巧妙与基宁攀谈，趁机在蜡烛上做了手脚，又引基宁怀恋故乡，使其功力分散，结果基宁在烛火中吟唱着家乡的歌曲沉沉睡去，宗旋则从容逃脱。小说中的罗希羽、罗廷玉父子，严无畏、秦霜波等，都才智过人，虽然武功卓绝，但都十分看重机谋，正如书中宗旋所说：“须知智慧之为物，可以不受时间和空间的限制，而这一点也是常人难以理解的！”^②

在《剑海鹰扬》中，端木芙的出现使司马翎小说对智慧的推崇达到了一个相当的高度。她第一次出现是在第17章，站在高高的木台上，黄衣秀发，随风飘拂，谈笑用兵，尽歼倭寇。她不但聪慧过人，而且胆气十分惊人，在罗廷玉宝刀加身的紧急情势中，仍然镇静自如。荒村小镇中，她行兵布阵，智算萧越寒与海上六大寇；在中外武会上，她调兵遣将，巧妙周旋，力挫疏勒国师；她略施小计，便不费吹灰之力，就拿下了剑后、武当掌门、少林高手等人；在

① 司马翎，《剑海鹰扬》，当代世界出版社，2008年。

② 司马翎，《剑海鹰扬》，当代世界出版社，2008年。

与独尊山庄的对决中，她更是纵横捭阖，妙语攻心，算无遗策，洞烛先机。她在书中简直是智慧的化身，兵法布阵，心理分析，无一不精，运筹帷幄之中，决胜千里之外。在她的智慧的光辉下，刀君剑后均黯然失色。端木芙嫁与罗廷玉，如果说是罗廷玉恋上了端木芙，不如说罗廷玉必须要和端木芙联合。端木芙的力量使得已经对罗廷玉芳心暗许的秦霜波，主动接受了端木芙与自己一道嫁给罗廷玉。

《剑海鹰扬》一书在武功的描写上也取得了令人赞叹的成就，司马翎首次将武侠小说中有关正、邪武功的分际，作了说明。书中借端木芙请教武当派掌门程老真人的机会，回答了邪派“魔刀”“魅剑”何以能与正派“刀君”“剑后”对敌的武学秘奥：

武学之道，除非是用邪法祭炼而成的恶毒功夫；不然的话，一概没有正、邪之分。但问题在于这武功路数上面，假如是专门以蹈险行奇为能事的功夫，则先天上已有了某种限制，正人君子决计不能修习到无上境界。换言之，一种蕴含着奇异、狡诈、恶毒、残忍、诡谲等性质的武功，必须是具有这等天性之人，方可深得三昧，发挥这些特质……因此世人都视这等功夫为邪派家数……诸如小姐所举的魔刀和魅剑，应是刀、剑两道中以至奇至险而臻绝顶境界的技艺，本身并无正邪之分。刀君、剑后所走的路子，也不是没有奇奥险辣的招式；而是在气势上，必须具有浩然坦荡的修养、光明磊落的风度。因此看将起来，便使人感到有正邪之别了。^①

对武功的正邪之分，司马翎并没有从道德伦理角度对这一正一反加以评判，而是从人性的角度加以阐释，可谓武侠小说武功发展中的至论。

司马翎对武功的描写首重气势，书中凡是对手对决，无不花大量笔墨描写战前的气氛及双方的气势。

蓦然间一阵清朗强劲的啸声升起来，响彻云霄。全场之人，不论武功高低，都从这一声强劲震耳的长啸，听出发出啸声之人……这一啸虽然只是强劲震耳，可是当此众声俱寂，人人情绪紧张之时，竟然俱有无穷威力，大收先声夺人之效。

但见此入（罗廷玉）只有二十来岁，长得面如冠王，猿臂鸢肩，背上

① 司马翎，《剑海鹰扬》，当代世界出版社，2008年。

插着一柄长刀，英气勃勃。顾盼之间，豪气迫人，却又暗蕴一种温文潇洒的风度。

众人见了，但觉眼前一亮。霎时间有几个人先后叫道：“罗廷玉……”“罗少城主……”“翠华城主……”等等。

……

当下大步向擂台走去，才走了数步，已掣出了天下皆知的“血战宝刀”，寒光森森，耀人眼目。任何人一望之下，已知罗廷玉乃是上台就拚之意，并不打算与疏勒国师对答任何闲话。

因此之故，呐喊助威之声大作，震耳欲聋。疏勒国师见对方来势如此威猛，岂敢怠慢，赶紧也撤出兵刃……罗廷玉步伐如一，同时既不加快，也不放缓，一直走上擂台。

此时他那股沉雄威猛的气势，连远处观战之人也能感觉得出来。身在台上的疏勒国师，更是不在话下。

他但觉这罗廷玉的勇武，似是出自天性，气势之坚凝强大，似乎不是血肉之躯所可以抵挡得住的。以疏勒国师这等功力修为，尚且有这等奇异以及可怕的感觉，换了他人，只怕当真得弃械于地，屈膝乞降了。

这一刹那间，正在狂呼高叫之人，都紧张得忽然没有了声音，因此全场蓦地里又陷入静寂之中。这等忽而杀声震天，忽而坠针可闻的巨大变化，也对罗廷玉的气势大有帮助，宛如火上添油一般。^①

司马翎笔下的文字张弛有度，观众的情绪、欢呼，对决者的心态、举止、表情，以及罗廷玉的虎威气势，冲天的长啸，坚定的眼神，寒气逼人的宝刀，不快不慢的步伐，跃然纸上，罗廷玉的勇武沉雄、所向披靡的气概淋漓尽致，使读者感同身受。

这种“气势对决”，“气机牵引”的武功描写，最后由30年后的黄易发扬光大，在后来黄易的作品中常常出现。

小说中，严无畏派出心腹弟子宗旋混迹江湖，命他故意跟自己的独尊山庄对抗，以诱杀其他敌手。却不料宗旋机智过人，本性并不邪恶，因此形成一定程度的人格分裂，为求自保，暗与乃师斗智。这一人物的设置本来十分高明，他的出现，本可以在“剑后”秦霜波的情感世界中掀起波澜，引起秦霜波的心灵挣扎和情感困惑，加深罗廷玉、秦霜波的性格色彩。可惜的是，作者没有在

^① 司马翎，《剑海鹰扬》，当代世界出版社，2008年。

这方面花费更多的心力，未取得预期效果。另外，宗旋作为“间谍”，其身份若在结局时予以交代，则更能增加全书的神秘感，可惜作者在开局便公布身份，其神秘性和吸引力相差很多。

司马翎的门派设定也打破了传统模式，没有了少林、武当这些九大门派，出现了听潮阁这样特殊的武林门派，予人以极大的新奇感。

司马翎“杂学”有其利，也有其弊，往往影响了小说情节的推进，比如第7章，一写到瓷器杂件、古籍鉴赏这些知识时，司马翎颇有煞不了手的态势，洋洋写了万言。

《剑海鹰扬》中，很多地方话语太过现代，让人感觉不太适应。比如人物之间对话的时候，有时竟会说“我已经掌握了一些关于你的数据”之类语言，端木芙口中说的“事实上没有什么益处”，“自然有不同的反应”，以及“实行过占夺库藏的计划”等，生硬突兀，极为影响阅读，这些缺点也一并被后来的黄易所继承。

第十四章

灵文夜补秋灯碧——开拓者古龙

古龙(1938—1985),原名熊耀华,江西南昌人,生于香港,1950年举家迁往台湾。大约1955年前后,其父母失和,父亲出走,古龙亦离开家庭,遭受颇多磨难,一度混迹黑社会,从而养成了古龙坚强亦孤僻的性格。古龙的中学生涯,主要通过半工半读和朋友的帮助得以完成,并得以进入了淡江英专(淡江大学前身),就读夜间部的英语科。古龙求学期间嗜好读书,特别是对欧美小说以及西方哲学产生了浓厚的兴趣,为他后来走上文学道路奠定了基础。求学期间,古龙堕入爱河,与女友同居,选择肄业。离开学校后,他先是做过一段时间的英文翻译工作,然后开始以写作为生。^①



《剑侠传·丁秀才》

古龙的武侠小说创作始于1960年的处女作《苍穹神剑》,至1984年最后作品《猎鹰·赌局》,1985年,古龙因酗酒过度与世长辞。二十五年间,古龙创作达七十余部武侠小说,计二千余万字,“独领台湾武侠界十年风骚,成为‘新派’掌门。”^②

在武侠小说的创作中,古龙一直秉持“求新、求变、求突破”的写作理念,力求在前人的基础上,实现更大的发展。在写作中,他有意识抛弃“历史

① 古龙的幼年生活扑朔迷离,其出生地有香港和上海两种说法。比较确定的是,六七岁时他曾住在汉口,后来在香港生活了一段时间,十三岁时才举家迁往台湾,申报户口时出生年份改为1941年。

② 叶洪生,《当代武侠变奏曲——论古龙“新派”范本〈萧十一郎〉》,见《论剑——武侠小说谈艺录》,学林出版社,1997年。

主义”的窠臼，突破以往武侠小说中塑造人物的方式，更加关注人物内心世界的变化，注重对现代背景下人生价值的思考，进而反映出人的情感和人生态度。

古龙小说的最大特点就是情节跌宕起伏，有较强的逻辑性，语言凝练，并且将东方的禅宗思想浸透于武学中，集西方现代哲学和东方浪漫色彩于一体，在中国武侠小说的发展上开拓出一方新天地。

第一节 古龙武侠小说创作历程



古龙手迹

1955年11月，古龙发表第一篇小说《从北国到南国》，属于纯文学作品。^①古龙此后还创作发表了一系列的散文、小说，但大多淹没无声。囿于生活所迫，古龙沉寂一段时间后，转向武侠小说创作。在金庸武侠小说的巨大影响下，古龙奇峰突起，其独特的风格，受到读者的欢迎，一举打破金庸武侠小说的神话，成为当代武侠大家的代表，被称之为“新派”武侠。

《古龙传》的作者覃贤茂曾将古龙武侠小说创作分为四大阶段：1959至1964年属于试笔阶段；1965至1968年属于成熟阶段；1969至1975年属于辉煌阶段；1976至1984年属于衰退阶段。^②

台湾学者林保淳和叶洪生在《台湾武侠小说发展史》中将古龙的“新派”分成四个时期：新派奠基阶段：1960至1964年，从《孤星泪》到《浣花洗剑录》；新派发展阶段：1966至1969年，从《武林外史》到《多情剑客无情剑》；新派转折阶段：1970至1976年，从《萧十一郎》到《白玉老虎》；衰退期，于1977至1984年。^③对于古龙武侠小说的创作阶段划分，还有曹正文《中国侠文化史》三阶段说，陈墨《港台新武侠小说五大家精品导读》三阶段说，陈康芬《古龙小说研究》四时期说，以及网络上台湾冰之火的五大时期的划分，在

① 关于《从北国到南国》，是古龙公开承认的第一篇原创小说。这篇小说刊载于1955年11月1日《晨光》杂志第三卷第九期，当时古龙十七岁半，就读于成功中学高中部二年级。故事中的北平、汉口、香港等场景，都是古龙小时候或者他的父亲住过的地方。主人公“谢铿”则投射了作者的孤儿意识和求知精神，后来这个名字又出现在他的武侠小说《游侠录》（1960）中。

② 覃贤茂，《古龙传》，四川人民出版社，1995年。

③ 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

此不一一列举。

综合来看，几种对古龙武侠小说创作的历程划分大同小异。本文拟对古龙的武侠小说创作划分为四个阶段：

1960至1964年是其初始期，古龙初涉武侠小说创作，深受金庸和“台湾三剑客”的武侠小说影响，尚未形成独有的古龙风格。《孤星传》（1960）显示出了古龙爱出其不意、剑走偏锋的故事设计；其后《失魂引》（1961）初次加入了推理式的技巧和结构，古龙由此开始武侠小说创作的探索。《浣花洗剑录》（1964）里最著名的“无招胜有招”，成为后来古龙小说的武学心法。

1965至1967年是其成熟期，代表作是1965年发表的《大旗英雄传》。古龙在此阶段创作的武侠小说，如《武林外史》（1965）、《绝代双骄》（1966），以及《名剑风流》（1967）、《铁血传奇》（1967）等，达到了一个新的高度，形成了古龙独树一帜的风格。

1968至1974年，成为古龙创作的巅峰期。古龙陆续发表了《多情剑客无情剑》（1969）、《萧十一郎》（1970）、《欢乐英雄》（1971）、《流星蝴蝶剑》（1971）《陆小凤》（1972）等一批优秀作品。这些小说的高质量和高数量，在当时台湾武侠作家群中脱颖而出，奠定了古龙在武侠小说界的重要地位。

1974年之后，古龙的武侠小说创作进入衰退期，数量逐渐减少，作品质量较之以前明显下滑，甚至开始出现部分作品请他人代为续写的现象。此一时期较好的作品有《三少爷的剑》（1975）、《碧血洗银枪》（1976）、《英雄无泪》（1978）、《新月传奇》（1979）等。

古龙武侠小说的创作巅峰是在20世纪60年代末到70年代中这一时期。此一阶段，他的武侠小说秉承“求新、求变、求突破”的创作理念，小说令人耳目一新。梁羽生、金庸，包括卧龙生、诸葛青云等人的“新派”，是在民国时期武侠小说的基础上进行探索和改良，而古龙的“新派”，彻底对民国武侠小说进行了改革和颠覆，形成了自己脱胎换骨的武侠小说风格。

古龙的代表作《多情剑客无情剑》（1969）革新了武侠小说面貌，简化了武功打斗场面，武功招式也由繁至简，着重对环境、气氛、人物的心理进行描写，这种推陈出新的写作手法，有别于此前的武侠小说，形成了武侠小说新的艺术风格。

其一，古龙不局限于传统叙事，转而采用现代笔法，进行简明的叙事模式，采用短语句处理人物对话，行文融入散文笔调，化繁为简地处理人物和事



香港《武侠春秋》1970年创刊号初始连载古龙《萧十一郎》

件，此外在段落中频频分段，营造悬念，增强了读者兴趣。古龙在小说中吸收了电影艺术的表现手法，通过凝练的文字勾勒环境，达到渲染气氛的目的。“画面交错、背景切割、镜头分摄”等电影手法的巧妙借鉴，极大提升了武侠小说场景的张力和小说的信息量，适应了快节奏生活读者的阅读习惯。

其二，侦探小说是西方现代文学中的重要类型，巧妙的悬念、精彩的案情演绎，是其长期吸引读者的原因。古龙借鉴侦探小说中情节多变和悬念设置的手法，将其融入武侠小说的写作中。古龙的《楚留香》和《陆小凤》系列故事，从始至终都是环环相扣、疑云重重，情节跌宕起伏，结局既在情理之中，又在意料之外，提升了武侠小说的趣味。

其三，传统的武侠小说基本都有历史背景的交代，但当时台湾处于政治敏感时期，很多武侠作家为了避免“借古刺今”的嫌疑，在小说中仅将历史作为符号。古龙的武侠小说则完全抛开历史，对小说朝代背景不做任何交代，如此一来，不拘泥于历史的限制，反而更有利于小说的创新和人物性格的塑造，具有现代气息，比如楚留香注重生活态度和享受，重视法治，从不杀人等，都带有浓厚的现代人性味道。

其四，对武侠小说的人物展开人性刻画。“武侠小说不该再写神，写魔头，应该开始写人，写活生生的人，写有血有肉的人！武侠小说中的主角应该有人优点，也该有人的缺点，更应该有人的感情。……武侠小说的情节若已无法改变，为什么不能改变一下，写人类的感情，人性的冲突，由感情的冲突中制

造高潮和动作。……只有人性才是小说中不可缺少的，人性并不仅是愤怒、仇恨、悲哀、恐惧，其中也包括爱与友情，慷慨与侠义，幽默与同情，我们为什么要特别着重其中丑恶的一面？”^①这一段话，古龙在多篇文中都曾谈到过。古龙坚持他“求新、求变、求突破”的理念，将探求人的性格、人的命运，以及人的内心世界，这些现代文学中的命题引入武侠小说类型中，赋予武侠小说新的生命力，丰富了人物形象。

古龙对武侠小说文学类型的现代化转换厥功甚伟，他为武侠小说开辟了一条新的道路，他之后的于东楼、温瑞安、黄鹰、龙乘风等人受古龙影响甚深。流风所至，1970年至1990年间，武侠小说的创作基本都呈现出“古龙化”的倾向。

第二节 现代人性探索

古龙与其他同时期的武侠小说名家相比，他的武侠小说对于人性，尤其是现代人性的探求以及自省，是独一无二的：

我们这一代的武侠小说约莫由平江不肖生的《江湖奇侠传》开始，至王度庐的《铁骑银瓶》和朱贞木的《七杀碑》为一变，至金庸的《射雕英雄传》又一变，到现在已又有十几年了。这十几年中，出版的武侠小说已算不出有几千几百种，有的故事简直已成为老套，成为公式，老资格的读者只要一看开头，就可以猜到结局。^②

面对武侠小说的困境，古龙一直在反思：“应该从‘武’，变到‘侠’，若将这句话说得明白些，也就是说武侠小说应该多写些光明，少写些黑暗；多写些人性，少写些血。”^③古龙对此曾谈道：“我希望能创造一种武侠小说的新意境。”^④

探讨社会发展造成的人性变化，本来是纯文学的创作目的，并不属通俗文

① 古龙，《关于“武侠”》，刊载1977年6月1日香港《大成》第四十三期至11月1日第四十八期。古龙谈武侠小说的文字主要有《小说武侠小说》和《写在〈天涯·明月·刀〉之前》等，彼此相互重复之处甚多。大陆刊本，主要见于《猎鹰·赌局》附录，中国文联出版公司，1992年。

② 古龙，《说说武侠小说——〈欢乐英雄〉代序》，《欢乐英雄》，珠海出版社，1995年。

③ 古龙，《说说武侠小说——〈欢乐英雄〉代序》，《欢乐英雄》，珠海出版社，1995年。

④ 龚鹏程《人在江湖——夜访古龙》，见《侠的精神文化史论》，山东画报出版社，2008年。

学的考虑范畴，但是古龙想将武侠小说的地位提升，开始注重内在与人性，寻找着和纯文学作品几乎相同的创作目的。

从民国前五大家中的“南向北赵”，再到民国后五大家的白羽、王度庐，及至港台新派武侠小说的作家梁羽生、金庸、卧龙生、诸葛青云、司马翎等人，对于武侠小说中人性的探索始终没有停止过，可是古龙却在小说创作伊始，就开始有计划地根据创作内容来揭示人性，从而使书中所表达的思想内涵更加深入。

古龙在1974年写作《长生剑》一书，标明为“七种武器之一”，陆续至1975年，完成“七种武器”系列。这一系列的小说看似在讲述七种不同凡响的武器，实际上却暗指人所具有的优秀品质，体现出“具有巨大威力的武器是人的精神力量”这一创作中心。

——微笑是《长生剑》（1974）的主题，不管有多大的困难，只要能笑一笑，就可以过去了。他体现出的不只是一个笑的表情，而是微笑淡定，以及在更深层面所包含的遇事不慌、处事镇定。白玉京能够从险境脱身，凭的就是镇定的心。

《孔雀翎》（1974）要表现的是信心。高立得到孔雀翎后，信心增强，打倒了比他厉害的对手。

《碧玉刀》（1974），讲的是诚实。段玉手携碧玉刀跑到宝珠庄园求亲，却因为爱管闲事，碰到了诸多离奇又巧合的事。他在赌场内赚了七八万两银子，诚实地讲出没想到有这么多的筹码，放弃了这些银子，反而得到了信任。正是由于诚实，段玉才能打败青龙会，赢得美人心。

《多情环》（1974）讲仇恨。快意恩仇其实很危险。萧少英在仇恨的驱使下，潜入仇人葛停香家中做事，并取得仇人的信任，想方设法进行离间，自己还断掉一臂，最后虽然报了仇，但他也被大火烧死，令人痛惜。这说明仇恨与武器相比，前者更危险。

《霸王枪》（1975）是说勇气。爱是勇气的动力，它使人有足够的勇气面对困难，不惧怕一切险境。青龙会将王万武暗中杀害之后，嫁祸于百里长青。王万武的女儿为了能够找出杀父仇人，擎着祖传的霸王枪四处寻人比试。为了将真正杀王万武的人找出，邓定候与丁喜二人凭着勇气，潜入敌人巢穴，击败了对手。

《离别钩》（1978）是说戒骄，每一次教训，都值得珍惜，都可以使人振作。



古龙《孔雀翎》，香港《武侠春秋》连载本

《拳头》(又名《狼山》《愤怒的小马》，1975)就是空着手。“空手看似没有武器，实际上拳头就是武器。”五指并拢形成拳头，也代表着团结，团结即为力量。^①

古龙小说里面的人物形象刻画深刻，花无缺、西门吹雪、李寻欢、楚留香、孟星魂、沈浪、陆小凤等人，都具有良好的品格和心态。《陆小凤传奇》(1973)中的花满楼，眼虽盲但心明亮，对老天满怀感激，对未来抱有希望。他以积极的心态来体味世界，就是正常人也难以做到。

鲜花满楼，花满楼对鲜花总是有种强烈的热爱，正如他热爱所有的生命一样。

.....

① 由于古龙的个人原因，《七种武器》其实并没有写完，很多出版社因《拳头》(《愤怒的小马》)中的小马在《霸王枪》中出现过，所以将《拳头》收录其中，以凑齐“七种武器”。另有台湾风云时代出版股份有限公司出版《古龙全集》时，将《七杀手》列入《七种武器》之末，对此在《陈晓林先生对〈古龙全集〉的一些回答》一文中解释：“至于《七杀手》是我作主将之列，为‘七种武器’之末，我并略为改写了《七杀手》的结尾，将青龙会‘带人’。这是因为要给‘七种武器’补起缺了一本遗憾，而且《七杀手》本来无法归类，我想，古龙既授权我修订，应会同意我作的小小‘挪移’。”然而，2015年，台湾古龙影视研究专家许德成去看望古龙的弟子丁情，获悉“七种武器”系列小说第七部实为《英雄无泪》。第七种武器，就是书中的“一口箱子”，但是书名叫“一口箱子”很奇怪，所以取了一个比较美的名字。真相如何，已经不得而知，但正如古龙写《七种武器》的用意一样，“武器”是死的，如果读者能够从《拳头》中领悟到新的精神力量，或许便可以弥补自己心中的遗憾了。

你有没有听说过雪花飘落在屋顶上的声音？你能不能感觉到花蕾在春风里慢慢开放时那种美妙的生命力？你知不知道秋风中常常都带着种从远山上传过来的木叶清香？

只要你肯去领略，就会发现人生本是多么可爱，每个季节里都有很多足以让你忘记所有烦恼的赏心乐事。

你能不能活得愉快，问题并不在于你是不是个瞎子？而在于你是不是真的喜欢你自己的生命？是不是真的想快快乐乐地活下去。^①

在“盗帅”楚留香的身上拥有诸多优点，他是每个少女心中的白马王子、梦中情人，他将偷盗变得风度优雅：

闻君有白玉美人，妙手雕成，极尽妍态，不胜心向往之，今夜子时，将踏月来取，君素雅达，必不致令我徒劳往返也。^②

《血海飘香》（1967）开篇，楚留香欲上门偷盗，却先告之主人，给其留出防范的时间，“自粉红纱罩里透出来的烛光，将淡蓝的纸映成一种奇妙的浅紫色，也使那挺秀的字迹看来更飘逸潇洒，信上没有具名，却带着郁金香的香气”，在古龙的笔下，承袭宋元话本小说中的偷盗行为，变成了一种艺术。^③

楚留香的一生拥有大量冒险经历以及不凡的传奇，表现出积极的人生态度。他富于智慧、幽默大度、毅力顽强，为了义字可不顾自身，但是他绝不强迫自己做不喜欢的事；他镇定而不苟刻，高雅而不做作，既不假装斯文，也不故作扭捏，待人平和，不装腔作势；在他的身边总会围绕着众多好友，既有富贵豪族，亦有市井百姓，所有朋友都愿意对他倾心以对；他不藐视法律，不欺压良善，有同情心，热爱生命，手上从未沾染血腥……凡此种种，都是今天现代人的观念。

《血海飘香》（1967）中的无花被识破邪恶的面目，楚留香没有动手杀人，而是要依靠法律，这和一般武侠小说中快意杀人的侠客有着明显的不同。他在朋友有困难时能不顾一切进行帮助。《画眉鸟》（1967）中他虽然受到李玉函、柳无眉的谋害，但得知他们的苦衷时，却立刻决定进入神水宫的险境帮助

① 古龙，《陆小凤传奇》，珠海出版社，1995年。

② 古龙，《楚留香传奇》，珠海出版社，1995年。

③ 古龙，《楚留香传奇》，珠海出版社，1995年。

他们。

像楚留香一样不计仇恨的人物还有叶开、朱猛、李寻欢。李寻欢心地善良，对龙啸云不忍惩罚，叶开则是待人仁爱，原谅仇人，他在原谅了傅红雪之后，还助其摆脱仇恨的困扰，朱猛佩服司马超群的为人而不计前仇。另外，不拘小节的萧十一郎、完美无瑕的花无缺、豪情仗义的铁中棠、冷静机智的沈浪、聪明圆滑的小鱼儿、狂放不羁的熊猫儿……古龙小说中各具人性特色的形象很多，并且都有自身性格的缺点，反而显得更为真实。

古龙小说中的男性形象高大深刻，相对而言，女性则性格黑暗、阴冷，形象略显单薄。

《情人箭》（1963）里的苏浅雪，是一个爱情的悲剧者，为了报复武林，丧失理智，制作情人箭，嗜血杀人，成为一个怀有怨念、没有灵魂的工具。

《武林外史》（1965）中，云梦仙子带着其子王怜花，也行走在悲剧的复仇之路上。

《绝代双骄》（1966）中，邀月、怜星将一对双胞胎分隔两处抚养成人，调教二人长大后自相残杀，手段极其毒辣，这种因爱生恨、恨之入骨的情感，深刻展现出人性的矛盾。

《多情剑客无情剑》（1969）中的“武林第一美人”林仙儿，面容姣好却心肠歹毒，阿飞、林诗音等人都受其魅惑，险些铸成大错，但是林仙儿数次勾引李寻欢，却无法成功，最后恼羞成怒，要摧毁李寻欢，一条邪路越走越远，最后沦为青楼女子，可以说是罪有应得。

《边城浪子》（初名《风云第一刀》，1972）里的人物花白凤，亲手造成了傅红雪的悲剧人生。傅红雪从小心怀复仇志向，无数次的拔刀苦练，一心只为报仇。但是现实却是残酷的，在得知他并不是亲生子的一刻，以前所有的怨念，化为乌有，他的人生信念瞬间崩塌，只留下满心的哀痛和愤懑。

《九月鹰飞》（1973）中，女主角上官小仙自小装疯，浪迹江湖，实则野心勃勃、自私狡猾。上官小仙欺骗叶开、丁灵琳，以借刀杀人之计，成功铲除了敌对势力，企图称霸武林。

《三少爷的剑》（1975）慕容秋荻是武林世家的女儿，出身高贵，她和三少爷谢晓峰生了私生子谢小荻。慕容秋荻经历了爱恨交织的爱情，但最终没能收获幸福的婚姻，对她来说，爱情是一杯毒酒，虽然有短暂的欢乐，却换来最终心伤。她成立天尊组织，开始用各种卑劣的手段陷害谢晓峰。

《剑花烟雨江南》（1975）里面的织织，也是这样一个悲剧的复仇者，她以为心上人移情别恋，为了复仇，嫁给了自己并不喜欢的侯爷，不仅没有得到心上人，

反而牺牲了自己的幸福。

受古龙人生观和价值观的影响，古龙创作的小说中，报仇者往往都是女性，这些女性角色，大都性格偏执，为复仇不择手段。古龙通过复仇这一古老命题，诠释着人性的丑恶和人性的弱点。

古龙在写作之初，就有意识描写人性的冲突，他曾经写道：“为什么不能改变一下，写人类的情感，人性的冲突，由情感的冲突中，制造高潮和动作。”^①

世间万物均存在各种矛盾，包括人性。《流星·蝴蝶·剑》（1971）中，为了报仇雪恨，孟星魂选择了杀手这个职业，但是他却极其厌恶他的工作，每每杀人之后，都要通过狂饮、豪赌、甚至嫖妓带来兴奋或者刺激，进而掩饰他的内疚和恐惧。孟星魂本性善良，却不得不从恶，一直生活在矛盾当中无法自拔。

《三少爷的剑》（1975）里的简传学，亦是矛盾体。他既是一个医术绝伦的医生，同时又是天尊手下的杀手，需要执行杀人任务的时候，都会陷入无尽的矛盾中：“我是一个医生，我怎么能杀人，但是，我又是一个杀手，我不得不杀他，我该怎么办啊”。身为神剑山庄的少爷的谢晓峰，一出生便决定了他不可变更的身份，赋予了他不得不遵从的使命，令人不得不为之叹息。《多情剑客无情剑》（1969）中，李寻欢就曾叹息过：“人生本就充满了矛盾，任何人都无可奈何。”孟星魂、简传学、谢晓峰、李寻欢都难逃命运的捉弄，无论具有多高强的武功，都要在人性的矛盾中挣扎。

与其他的武侠作家从不涉及侠客日常生活不同，古龙会在小说中表现侠客的各种生活状态。在他的小说里，侠客没有花不完的金银珠宝，他们也要为生计担忧，为生活奋斗。

《欢乐英雄》（1971）里，富贵山庄名字虽然叫“富贵”，但山庄却穷得要命，庄主王动非常懒，偌大的山庄，仅剩下一张大床。后来又来了性格多变的燕七、沉默少语的林太平、大大咧咧的郭大路等人，小说刻画出了他们窘迫的生活状态，辘辘饥肠的时候，也需要典当衣服，以换取馒头充饥。由于长期典当，他们甚至还亲切地称典当铺的老板为娘舅，不无自嘲的意味。后来，在大家都穷困潦倒到没有典当物品的时候，却意外发现郭大路身上居然还留有一条金链子，于是大伙对他各种鄙视，都要饿死了，留着金链子准备进棺材吗？然而事实证明，郭大路并非舍不得，而是因为这条金链子是他与初恋女友朱珠爱情的象征，他保留这条金链子，是为了保留内心那份纯真的爱情。

① 古龙，《写在〈天涯·明月·刀〉之前》，《天涯·明月·刀》，珠海出版社，1995年。

《欢乐英雄》(1971)没有一般武侠小说里面的血雨仇杀,也没有世外高人,更没有什么惊天大阴谋,字里行间反映的只是几个普通江湖人的日常生活。通过带有喜剧色彩的轻松讲述,映射出人性中的友情、同情、爱情等人类的美好品质。

古龙其他的小说,也有类似的表达。《大人物》(1971)中的田大小姐,曾为了填饱肚子,辛苦地去做赶车工;《三少爷的剑》(1975)里面的谢晓峰,化名阿吉之时,同样为了生计,不得不从事挑粪工作。他们不利用自己的武功去偷或者去抢,而是真真正正成为一个普通人,用自己的双手去创造财富。

受社会大环境以及社会文化、环境压力等影响,人的人格的正常发展会出现不同程度的扭曲。在受到生活欲求的影响,人的意志、情感,会和自身行为产生异常割裂,并且不断病态化。古龙的小说,描述了众多病态人格的人物,极具代表性。

《大沙漠》(1967)里面,作为无花之母的石观音,就是一个有着扭曲人格的人,她从精神、情欲,甚至肉体上,爱上了镜中的自己,是一个极强的自恋症患者。

石观音笑道:“只有你,我的心意,只有你知道,只有你了解我,我悲哀的时候,只有你陪着我难受,我高兴的时候,也只有你陪着我欢喜。”

她笑容变得说不出的温柔,一双纤美的手,温柔而缓缓地在自己身体上移动着,冷漠的目光,也开即变得炽热。

她呻吟着道:“你真好,真好。世上所有的男人都比不上你,永远没有人比得上你……”

……

楚留香道:“因为你已爱上你自己,你爱的只有自己,所以你对任何人都不会关心,甚至是你的丈夫和儿子。”

……

这许多年来,她已都将自己的精神寄托在这镜子上,她已爱上了自己。但她却已不知道自己爱的是这镜子里虚幻的人影,还是有血有肉的。

镜子里人和她已结成一体,真真幻幻,连她自己都分不清了。

“呛啷”一声,镜子里的人被击碎,镜子外的石观音也像是受了重重一击,整个人都怔了怔。^①

^① 古龙,《楚留香传奇》,珠海出版社,1995年。

楚留香在最后一刻发现了石观音扭曲的人格，及时打碎了镜子。否则楚留香并不是石观音的对手。楚留香击碎镜子后，石观音顷刻间干瘪下去，成为一副枯骨。

《流星·蝴蝶·剑》(1971)中，律香川表面上看起来温文尔雅，但实际上却是一个虐待狂，他的妻子林秀、孙蝶，以及高老大等人，都受到过他的虐待。《凤舞九天》(1974)里面的宫九，则是一个长期受到虐待的人，由于长期受到虐待，导致其精神出现异常。从这部小说，可以看出童年畸形的成长经历，会对一个人后期的健康成长带来巨大的影响。小说对人物的刻画，也折射出古龙幼时家庭破碎、缺乏关爱等自身一些经历。

古龙的笔下，写出了侠客的平凡和特殊人群的病态，无不昭示出人性的矛盾与冲突。

第三节 散文化的叙事语言



古龙《大旗英雄传》书影，台湾真善美出版社印行

古龙的武侠小说善于用散文和诗化的语言形式进行叙事，实现了他自己所宣称的要写“暴力元素下的优雅叙事”的创作目的。这与古龙读书期间阅读大量西方文艺作品有直接关系。受欧美作家的影响，古龙的小说大量采用欧化的写作方法，可以读出散文、诗歌的韵味，短句较多，并且伴有大量对话，清新明快，与此前武侠小说风格迥异，更适合快节奏的现代社会。

1963年，古龙创作的《大旗英雄传》，第一章“西风展大旗”的开篇：

秋风肃杀，大地苍凉，漫天残霞中，一匹毛色如墨的乌骓健马，自西方狂奔而来。一条精赤着上身的彪形大汉，笔直地立在马鞍上，左掌握拳，右掌斜举着一杆紫缎大旗，在这无人的原野上，急速地盘旋飞驰了一圈。

马行如龙，马上的大汉却峙立如山。绚烂的残阳，映着他的浓眉大眼，铜筋铁骨，闪闪地发出黝黑的光彩。

天边雁影横飞，地上木叶萧瑟，马上的铁汉，突地右掌一扬，掌中的

大旗，带着一阵狂风，脱掌飞出，飏的一声，斜插在一株黄桦树下。健马仰首长嘶，扬蹄飞奔，眨眼间便又消失在西方残霞的光影中，只剩下那一面大旗，孤独地在秋风中乱云般舒卷。

夜色渐浓，无月无星，枯草丛中，虫声唧唧，使这苍茫的原野，更平添了几分凄凉萧索之意。^①

这段文字可谓情景交融，宛如一幅电影画面徐徐展开，当时“没有任何一部武侠书的开场白是这样铸字炼句、刻意求工的”。^②

1969年的《多情剑客无情剑》，第一章《飞刀与快剑》的开篇：

冷风如刀，以大地为砧板，视众生为鱼肉。

万里风雪，将苍穹作洪炉，熔万物为白银。

雪将住，风未定，一辆马车自北而来，滚动的车轮碾碎了地上的冰雪，却碾不碎天地间的寂寞。^③

三段文字，文体上骈散结合，将车中人内心的无边孤寂以曲笔写出，别有一番苍凉意境。

欧阳莹之对古龙的小说有极高的评价：“论在意境神韵，或在文体风格上，我认为当代港、台侨居海外的作家没有一个及得上古龙——文艺小说、现代小说、武侠小说都包括在内。”^④

1974年，古龙创作《天涯·明月·刀》，对其倾注了大量的心血，却没有得到广大读者的认可，但是小说轻灵飘逸的语言却得到了广泛的肯定。

“花未凋，
月未缺，
明月照何处？
天涯有蔷薇。”

① 古龙，《大旗英雄传》，珠海出版社，1995年。

② 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

③ 古龙，《多情剑客无情剑》，台湾风云时代出版股份有限公司，1997年。

④ 欧阳莹之，《泛论古龙的武侠小说》，原载香港《南北极》月刊1977年8月号。欧阳莹之为物理学博士，博古通今、学贯中西，却对古龙的小说情有独钟，她除了《泛论古龙的武侠小说》外，尚有《边城浪子——〈天涯·明月·刀〉评价》，两篇文章都编入了汉麟出版社1978年版的《长生剑》附录。大陆刊本，主要见于《猎鹰·赌局》附录，中国文联出版公司，1992年。

琥珀色的酒，鲜艳的蔷薇。

蔷薇在他手里，花香醉人，酒更醉人。

他已醉倒在美人膝边，琥珀樽前。

美人也醉人，黄莺般的笑声，嫣红的笑脸。^①

为了增强小说艺术性的表达，古龙采用了众多具有诗韵色彩的比喻和拟人手法，利用“蔷薇、美酒、美人”等词语，制造了美好的意向，营造出怡人的景致，提高了审美价值。

只不过这种方式可一而不可再，过度使用，的确对小说文体是一种割裂，这也是《天涯·明月·刀》（1974）当年仅在《中国时报》连载了四十五天，即被迫腰斩，成为古龙生平最大的挫败。

——武侠小说中的暴力元素不可或缺，这与其固有的故事特性有关，无论正义还是邪恶，暴力元素均会充斥在最终的生死较量中。古龙对于小说中的暴力元素，常采用叙事的手法，进行诗化表达，其间包含着对于环境的描写、人物形象的刻画：

又香又软的床。

这是香香的床，香香是个女人，又香又软的女人，每次看到赵无忌的时候，总会笑得像糖一样甜蜜。

窗外阳光灿烂，天气晴朗，风中带着花香。

赵无忌看看窗外的一角蓝天，终于缓缓吐出口气，喃喃道：“今天真是个好日子。”

香香今天居然没有笑，只淡淡的说：“今天的确是个好日子，杀人的好日子。”

赵无忌用一只手支起头，看看她：“你想杀人？”

香香道：“只想杀一个人。”

赵无忌道：“杀谁？”

香香道：“杀你！”

赵无忌并没有被吓一跳，反而笑了，笑得好像还很开心。^②

① 古龙，《天涯·明月·刀》，珠海出版社，1995年。

② 古龙，《白玉老虎》，珠海出版社，1995年。

这是《白玉老虎》(1976)开篇的一段文字,虽然谈论的是“杀人”,但是古龙却营造了一种温馨、和谐、美好的意境,良辰、美景、美人,诗意地传达出小说中的暴力元素。

古龙用优雅的叙事语言消解了武侠小说的血腥和暴力,这也是古龙小说相对于其他武侠小说而言,大为成功之处。这些特点,与古龙当时借鉴柴田炼三郎等日本作家创作的小说有关。古龙把武侠小说里特有的浪子情怀,融入进“风雅的暴力”“苦涩的美感”等众多日本文学的特点,从而确定了自己文风的新路向。

在叙事语言上,古龙的小说极具幽默色彩,常有幽默诙谐的语句出现,让读者眼前一亮。在《大沙漠》(1967)里,胡铁花与楚留香的对话,以及《绝代双骄》(1966)里,苏樱和江小鱼之间的对话,古龙都采用了众多诙谐有趣的对话桥段,让人忍俊不禁。在《欢乐英雄》(1971)中,类似的对话更是层出不穷,又如《大人物》(1971),描写主人公杨凡,虽然表面上看起来平平,但是语言却是十分睿智和幽默:

田思思的声音更大,道:“说不嫁就不嫁,死也不嫁。”

杨凡忽然站起来,恭恭敬敬地向她作了个揖,道:“多谢多谢,感激不尽。”田思思怔了怔,道:“你谢我干什么?”

杨凡道:“我不但要谢你,而且还要谢天谢地。”

田思思道:“你有什么毛病?”

杨凡道:“我别的毛病倒也没有,只不过有点疑心病。”

田思思道:“疑心什么?”

杨凡道:“我总疑心你要嫁给我,所以一直怕得要命。”^①

杨凡对待傲慢、任性的田思思,没有一味地迁就或讨好,而是用诙谐有趣的语言,“以其人之道,还治其人之身”,令田思思无言以对,让人看了不禁莞尔。

古龙小说的语言,不仅诙谐幽默,而且富有哲理性,细细品味,意味深长,令人深思,引发人持久的思考。

这种意味深长的神来之笔,在古龙小说中不胜枚举,也难怪有的出版社曾选编了一本《古龙妙语》,出版后竟大受欢迎。

^① 古龙,《大人物》,珠海出版社,1995年。

第四节 求新求变的艺术特色

古龙在创作手法上突破前人的旧模式，开辟出一条崭新的道路，他的小说在人物成长模式、情节设置、武功招式等方面，都呈现出与当时武侠小说作家大异其趣的地方，形成了独具风格的艺术特色。

一、江湖浪子式的人物

1966年，古龙写作《武林外史》一书，在香港《华侨日报》开始连载，全书共有44章，约一百二十万字。

古龙的创作自《武林外史》（1966）开始，放弃了传统武侠小说的孤儿复仇、武林争霸等叙事模式。在古龙的笔下，不再关注传统的门派纷争，而是改用浪子混迹江湖的形式，别开一番生面。

《武林外史》（1966）的主人公沈浪、熊猫儿等人，即是典型江湖浪子形象，虽然武功高强，重情重义，却又生性豁达，豪放不羁，以漂泊四海为家。古龙首创了这种既有游侠又有浪子特征的人物，并取得成功，并成为他此后一系列小说主人公模式的滥觞。



古龙小说的版本很多，以上是流传过程中常见的几种作品书影

这些主人公年纪甚轻，在小说一出场就是武林高手，没人知道他们的师承门派，也没人知道他们的身世来历。他们没有背负血海深仇，每个人都是意气风发，能言善饮，智慧卓绝，并且屡破各种奇案。这些少年高手，代表了江湖中一代新生力量，改变了传统观念中，武功深浅与年龄高低相联系的思想。古龙转而描写双方斗智的过程，而不再以传统的武功打斗作为主要元素。这一切的改变，与古龙关注人性，以及他所尝试新的叙事方式有很大的关系。这些都从根本上改变了武侠小说传统的特征。

《血海飘香》(1967)中的楚留香、胡铁花；《多情剑客无情剑》(1969)中的李寻欢、阿飞；《萧十一郎》(1970)中的萧十一郎、风四娘；《欢乐英雄》(1971)的郭大路、王动；《陆小凤传奇》(1973)的陆小凤、《九月鹰飞》(1973)的叶开等，均是这种江湖游侠的代表人物。

李寻欢出身于官宦之家，本可以过着衣食无忧的日子，但他为了报答龙啸云的救命之恩，放弃了爱人林诗音，牺牲自己幸福美满的生活，投奔他乡，成为一名江湖浪子，只能通过醉生梦死的生活，来忘却思念之苦。由于无法忘记心中所爱，他最终还是回到了家园，然而一切已不再是当年模样。林诗音嫁给龙啸云，有着自己的幸福生活。李寻欢的归来，打破了宁静的生活。龙啸云也因为妒忌和猜疑，设置各种阴谋和陷阱来陷害李寻欢。李寻欢在阿飞和孙小红等人的帮助下，终于得到心灵上的解脱，选择归隐江湖。

《血海飘香》(1967)中，相传是夜帝弟子的楚留香，因其高超的盗术、卓绝的轻功而名扬天下，被世人称之为“盗帅”。他也是一个典型的江湖浪子。他有三位红颜知己相伴，住在海上一艘漂浮的船中，逍遥自在，无拘无束。一日，海中漂来浮尸，楚留香积极调查，通过艰辛的努力，最终查出凶手就是大名鼎鼎的妙僧无花以及南宫灵。而在《大沙漠》(1967)中，他又与胡铁花、姬冰雁等人一起，与石观音展开生死搏斗，并最终揭破石观音的阴谋，协助龟兹王复国成功。在《画眉鸟》(1967)中，楚留香与水母阴姬展开生死较量，数次涉险，最终用真诚感化了水母阴姬。而在《鬼恋侠情》(1969)和《蝙蝠传奇》(1970)中，楚留香表现出了强大的逻辑推理和判断能力，最终拨开团团疑云，让真相得以大白于天下。同样，在《桃花传奇》(1971)和《新月传奇》(1979)里面，古龙又刻画了楚留香丰富的内心世界，展现了人性内心深处的真实欲望。

1972年创作的陆小凤，也属于一个无家可归的浪子游侠。他出身不明，四处漂泊。他外貌与众不同，擅长交际，武功高强，遇到不平事，就会出手相助。不仅如此，他擅长推理各类案件，可算是武林中的侦探。当然，他也不是

绝对不会出现误差的神探，也会在破案时陷入陷阱，甚至还会受到各种诱惑。从某种意义上说，陆小凤并不是超脱尘世的大英雄，而只是一个浪荡江湖的浪子。

此外，对酒的迷恋，也是古龙笔下这些浪子情结的一部分。李寻欢会选择一醉解千愁。楚留香和陆小凤也对酒十分感兴趣，而胡铁花则更加是一刻也无法离开酒。王动、郭大路在温饱都无法解决的情况下，还要把身上的衣服去换酒。

对酒的依赖也与古龙自身的经历息息相关。古龙年少时父母离异，独自谋生，体味生活的艰辛，成年后又觉得寂寞。为了消除自身的忧愁和痛苦，他常在美酒中寻求暂时的解脱，甚至把整个人生都与酒关联在一起。

古龙把自己的生命经历，投射到书中人物的性格塑造中。这些人物都会面临着各种人生困境，甚至还会遇到不少的挫折和痛苦，但是他们都会在逆境中战胜自我，有着常人所不具备的精神和毅力。

二、富于推理性的情节模式

古龙是编织故事的能工巧匠，喜欢剑走偏锋，兵行险招，悬念层出不穷，结尾出人意料，富有很强的推理性。他学习西方侦探小说悬疑的写作手法，在故事中设置悬念，增强小说的推理性，让情节变得扑朔迷离，难以琢磨。在此过程中，故事的发生存在一定的偶然性和必然性，通过这样的思路，使读者提高了阅读兴趣。从时间来看，1961年的《失魂引》是其发端。古龙有意识地将推理小说中的元素引入武侠小说，1963年的《情人箭》、1965年的《名剑风流》都在进行不同程度的尝试，直到1966年的《武林外史》面世，全书牢牢以推理为中心，揭示故事的主题，层层递进，更首次以第三者参与的身份，扮演侦探角色，与此前《情人箭》等书，描写主人公追查杀父元凶的故事情节有明显的不同。

《武林外史》(1966)中，沈浪惯于通过一些蛛丝马迹，发现线索，并顺藤摸瓜，揭破事件的真相，甚至两次都采用了场景一致、出场人物一致的表现手法。叙述沈浪等人在古墓、岩洞中的见闻，整个故事充满了神秘。最后由沈浪代作者现身说法，就其中的疑问进行解析，与福尔摩斯的探案可说是异曲同工。

在古龙巅峰时期的创作中，设置悬念的技巧更加娴熟，故事更变得难以令人琢磨。他撰写了两部具有较强推理性的武侠小说：《楚留香》系列和《陆小凤》系列。



香港《明报》连载《陆小凤·幽灵山庄》

《血海飘香》(1967)中,一望无际的大海中漂浮着七具浮尸,但是没有谁会预料到杀人凶手竟然是超尘脱俗、不食人间烟火的妙僧无花。在《大沙漠》(1967)中,楚留香和胡铁花、姬冰雁碰到了龟兹国王,但是没有人会认为王妃竟然是狡诈的石观音。在《画眉鸟》(1967)中,李玉函夫妇尽管与楚留香素不相识,却要想尽一切办法除掉他,但谁能想到原来幕后操纵者是已经逝世的石观音?在《鬼恋侠情》(1969)中,古龙根据《罗密欧和朱丽叶》的故事,使“借尸还魂”与西方的“现代推理”有机融合为一体。《蝙蝠传奇》(1970)的上半部情节都是在阐述连环杀人的具体经过:在浩瀚的大海上,船上竟然浮现了六口棺材,紧接下来就是神秘的人物无端死亡,致命的伤痕都是朱砂掌所致。船上人们恐惧不安,大家都在揣摩真正的杀人凶手,气氛十分恐怖。即使如此,一切都被楚留香慧眼勘破。他在弄清楚事情的来龙去脉以后,发现真正的凶手就是丁枫,他是蝙蝠公子门下的弟子。紧接着,楚留香一行人又到了船上,枯梅大师、白狼也突然死去,凶手竟然是枯梅大师的徒弟华真真。最离奇的就是蝙蝠岛的蝙蝠公子竟然是气度优雅、温柔有礼的世家公子原随云,他才是一切阴谋的主使者。

如果把楚留香看做是武侠世界的“詹姆斯·邦德”,那么陆小凤就可以称作武林中的“福尔摩斯”,《陆小凤》系列故事的推理性要大大高于《楚留香》。

1972年,金庸结束了《明报》上《鹿鼎记》的连载,宣布封笔,邀请古龙撰写武侠小说连载。古龙接信后大为激动,精心构思,创作了陆小凤故事的首篇《陆小凤传奇》(1973)。

《陆小凤传奇》(1973)开始,陆小凤受大金鹏王委托,要求阎铁珊、独孤

一鹤、霍休三人归还大金鹏王的财富，并忏悔背叛行为。这是合理之请，陆小凤决定帮助大金鹏王。出人意料的是，大金鹏王是个冒牌人物，而一直被雪儿认为杀死她姐姐的上官丹枫，却是她姐姐上官飞燕冒充的。上官飞燕等人早就把真的大金鹏王和上官丹枫杀害。真相大白后，上官飞燕离奇被杀，陆小凤以为霍天青就是整个事件的幕后指使者。但他很快发现自己判断有误，霍天青不久也被人害死，那么到底谁是真凶呢？陆小凤反复揣摩，终于发现霍休是整个案子的最大受益者，所以他才是凶手。

《陆小凤传奇》后续系列中的《绣花大盗》（1973）、《决战前后》（1973）、《银钩赌坊》（1973）等故事，也是扑朔迷离，逐渐抽丝剥茧，直至真相浮出水面。

古龙的一系列作品，如《多情剑客无情剑》（1969）、《九月鹰飞》（1973）、《白玉老虎》（1976）等，故事都较为复杂，存在计中套计，甚至还会假中含真，让人一时间无法弄清楚来龙去脉，情节十分曲折，结局又让人感到意外。《多情剑客无情剑》中的林仙儿早就说了，谁能把梅花大盗逮住， she 就把终身托付给谁，但是谁也没想到她就是梅花大盗。《九月鹰飞》（1973）中的上官小仙，看起来天真无邪、柔弱无助，实际上却手段十分残忍，把许多人都完全掌握于指掌间。《白玉老虎》（1976）中，谁也无法预料到杀害赵简的人是他自己，而一直被认为是凶手的上官刃却是受尽委屈的卧底。

古龙擅长制造谜团，他希望能通过悬念来引起读者的好奇，用诡异的场景让读者不断进行深入思考，这一点在卧龙生小说里只是浅尝辄止，古龙却是发扬光大。古龙在谜底揭晓时，让所有的人物的相互联系在一起，并产生冲突，使故事不断发展，在较为复杂的关系中理清思绪，并全面揭示真相，让读者获得阅读快感。

三、“无招胜有招”的妙想

刀光剑影的比武场面、绝妙高深的武功修为是武侠小说常见的元素，更是吸引读者的精彩看点。古龙限于在中国传统文化上的修养，知道自己在武功描写上难以超越众多名家，并且古龙对机械式过招的做法也并无兴趣，于是便考虑另辟奇径，阐释自己的“独门武功”。

在 20 世纪 60 年代中期，古龙写作《浣花洗剑录》（1964），他不再侧重于描述冗长的打斗场面，而是把描述重点放在战前氛围的营造上，脱离江湖纷争的窠臼，把武学探索作为主要目的，改变了武侠小说的生命力，古龙“武学新思维”产生了质的变化。

书中紫衣侯阐释无上剑道之理，可谓慧思：

我那师兄将剑法全部忘记之后，方自大彻大悟，悟了“剑意”。他竟将心神全都融入了剑中，以意驭剑，随心所欲……也正因他剑法绝不拘囿于一定之招式，是以他人根本不知该如何抵挡。我虽能使遍天下剑法，但我之所得，不过是剑法之形骸；他之所得，却是剑法之灵魂。我的剑法虽号称天下无双，比起他来，实是粪土不如！^①

古龙在这部小说中，第一次将日本“时代小说”中的绝招“迎风一刀斩”引入其中，成为古龙简化武学思想的肇始。双方抛弃了名目繁多的招式比拼，只要找到破绽，就可以一击而胜。



古龙《铁胆大侠魂》，香港《武侠春秋》连载本

古龙巅峰期的小说中，双方胜负的关键，除了武功高低以外，还由决斗者的气势、体力等因素决定。古龙放弃了一招一式的具体描写，用心制造决战的气氛，当所有气势汇总至顶点之时，再置之于死地而后生。《浣花洗剑录》（1964）中方宝玉将白衣人杀死的“绝妙一剑”；《多情剑客无情剑》（1969）中，李寻欢和上官金虹决战的暗场处理；《天涯·明月·刀》（1974）中傅红雪在刀光一闪以后，就把屠青的暗器削断，并在他脸上留下一道伤痕，快得不可

① 古龙，《浣花洗剑录》，珠海出版社，1995年。

思议。这些都可以说是古龙的绝妙构想。

古龙之所以要设计这样的比武情景，与他的长期思考有关：“武侠小说不同于国术指导”，侠客们可以使出特别的招数，并形成一种“羚羊挂角，无迹可寻”的武学神话。所以，“小李飞刀，例不虚发”，陆小凤灵犀一指会无往不利。“武戏文唱”的做法，古龙取得了巨大成功。

武功描写上，古龙不但超越了金庸的“出手无招”和司马翎的“气机感应”，还对武学精神有了更深层次的分析。他把高深的禅机哲理与武学知识有机结合起来，把一些武功加以哲理化，而且实现了“人”和“武”的完美融合。

《多情剑客无情剑》(1969)，是古龙平生“武学”之美的大成，“嵩阳铁剑”郭嵩阳，为了追求武学真谛，不惜与“小李飞刀”李寻欢进行生死决战。二人由惺惺相惜、互敬互重变成了肝胆相照的对手，使这场比武呈现出别样的文学之美。其中对于比武场面的酝酿、双雄对峙的坚凝、能胜未胜的仁慈、似败非败的感慨进行了深入描写。

风吹过，卷起了漫天红叶。

剑气袭人，天地间充满了凄凉肃杀之意。

郭嵩阳反手拔剑，平举当胸，目光始终不离李寻欢的手。

他知道这是只可怕的手！

李寻欢此刻已像是变了个人似的，他头发虽然是那么蓬乱，衣衫虽仍那么落拓，但看来已不再潦倒，不再憔悴！

他憔悴的脸上已焕发出一种耀眼的光辉！

.....

他的手伸出，手里已多了柄刀！

一刀封喉，例不虚发的小李飞刀！

.....

郭嵩阳长啸一声，冲天飞起，铁剑也化做了一道飞虹。

他的人与剑已合而为一。

逼人的剑气，摧得枝头的红叶都飘飘落下。

这景象凄绝！亦艳绝！

李寻欢双臂一振，已掠过了剑气飞虹，随着红叶飘落。

郭嵩阳长啸不绝，凌空倒翻，一剑长虹突然化做了无数光影，向李寻欢当头洒了下来。

.....

只听“叮”的一声，火星四溅。

李寻欢手里的小刀，竟不偏不倚迎上了剑锋。

就在这一瞬间，满天剑气突然消失无影，血雨般的枫叶却还未落下，郭嵩阳木立在血雨中，他的剑仍平举当胸。

李寻欢的刀也还在手中，刀锋却已被铁剑折断！

.....

李寻欢的手缓缓垂下！

最后的一点枫叶碎片已落下，枫林中又恢复了静寂，死一般的静寂。

郭嵩阳面上虽仍无表情，目中却带着种萧索之意，黯然道：我败了！

李寻欢道：谁说你败了？

郭嵩阳道：“我承认败了！”

他黯然一笑，道：“这句话我本来以为死也不肯说的，现在说出了，心里反觉痛快得很，痛快得很，痛快得很——”他一连说了三遍，忽然仰天而笑。

凄凉的笑声中，他已转身大步走出了枫林。^①

这场比武的胜负并不重要，最突出的特点就在于把“武侠”之外的人生描写出来。“小李飞刀，例不虚发”，但这一“刀”虽然可以发，但是没有发，关键就在于战前郭嵩阳与李寻欢托以知己之情。郭嵩阳求战的主要目的是想对武学进行求证，并非必杀的仇敌，所以李寻欢不惜以身犯险，求仁得仁。郭嵩阳明了李寻欢的用意，所以愿意认输。“小李飞刀”表面上失败了，但是实际上取胜了，“嵩阳铁剑”明胜暗败，则借辫子姑娘孙小红之口加以阐述，如此安排，行文一丝不乱，写作手法极其高明。

此外，李寻欢的“刀上无招，心中有招”和上官金虹的“手中无环，心中有环”的对白，提到了一系列“武学巅峰”问题，天机老人却对此又提出了自身的见解。

老人道：“要手中无环，心中也无环，到了环即是我，我即是环时，已差不多了。”少女道：“差不多？是不是还差一点？”

老人道：“还差一点。”

① 古龙，《多情剑客无情剑》，台湾风云时代出版股份有限公司，1997年。

他缓缓接着道：“真正的武学巅峰，是要能妙参造化，到无环无我，环我两忘，那才真的是无所不至，无坚不摧。”^①

这段描写借鉴禅宗公案“菩提本无树，明镜亦非台，本来无一物，何处惹尘埃？”的典故，富有禅机，可谓是武侠小说中谈论武学的经典段落。

《圆月弯刀》（1977）中，古龙也对两种刀法提出了自己的见解，其一就是为刀所役，其二是刀为人役。无疑第二种看法更加高深，人和刀是一个整体，人可以通过刀的掌握实现自身目的。这种精神也可以说明人和武器能够合二为一，让人可以掌控武器的灵魂，在“物我两忘”的情况下，出奇制胜。这也是古龙武功描写的一大特色。

古龙是港台新派武侠小说作家中的开拓者，他以自己超凡绝俗的才情和求新求变的理念，在武侠小说文坛独树一帜，风靡一时。

古龙为了摆脱传统武侠小说创作模式的束缚，在其创作后期，一直把“求新、求变、求突破”作为基本理念，努力提升武侠小说的思想价值和艺术感染力，把个人的生活经历融入作品中，实现现代人的个性解放，为武侠小说开辟了一个全新创作思路。

古龙的小说，对后来的武侠小说作家温瑞安等人的作品产生了巨大影响，促使新派武侠小说的发展步入了一个新时期。

① 古龙，《多情剑客无情剑》，台湾风云时代出版股份有限公司，1997年。

第十五章

秋心如海复如潮——古龙之后的“新派”

第一节 诗意武侠温瑞安

温瑞安（1954— ），出生于马来西亚霹靂州，祖籍广东梅县。温瑞安自孩童时代就喜爱读书，尚未入学，已开始遍阅家中藏书，试用所知的少量文字写信，作文，记日记。九岁开始写作，十三岁创办《绿洲期刊》，十七岁创立组成新马文坛最大、拥有十个分社的“天狼星诗社”。1973年温瑞安与同社成员黄昏星、廖雁平、周清啸、殷乘风、方娥真等先后负笈至台湾求学，就读于台湾大学中文系。温瑞安在台湾读书期间，投身于文学创作，先后有现代诗、散文、小说发表于《中国时报》《明道文艺》《中外文学》等报纸杂志，声名鹊起，大获好评。1976年，温瑞

安创立“神州诗社”，以“发扬民族精神，复兴中华文化”为己任，在极其艰辛困顿的情况下开拓社务，举办文学讨论会、座谈会，出版诗刊、诗集，并广收成员，相互砥砺，平日谈文练武，朝气蓬勃。他将住所取名“试剑山庄”，所到之处，大受青年学子的欢迎。1980年9月，“神州诗社”受到猜忌，在内外误解之下，社员星散，温瑞安、方娥真又被台湾当局以“涉嫌叛乱”罪名关进大牢。作为“神州诗社”的领袖，温瑞安被判处死刑，方娥真在狱中自杀未遂，后有美国四十二位教授为温瑞安、方娥真求情，台湾岛内则有高信疆、余光中以及远在香港的金庸力保，台湾当局关押他们四个月后将两人驱逐出

續劍俠傳
相士



《續劍俠傳·相士》

境。温瑞安、方娥真二人蒙上这种不白之冤，在新马老家也杯弓蛇影、风声鹤唳，无法久留，从此开始逃亡的颠沛岁月。1981年中，温瑞安、方娥真到香港，适逢香港政府收紧移民政策，数度申请，皆告失败，赴台湾也遭到严拒。1981年底，二人终得以海外雇员身份留港定居。^①

温瑞安半生历经冤狱、流亡、隐居、复出，充满传奇。这段牢狱生涯对温瑞安武侠小说的创作产生了重大影响，使他小说里充斥很多血腥的场面。温瑞安喜欢通过武侠小说来反映现实，关于“神州诗社”的兴衰覆灭、牢狱中的挣扎，以及世态炎凉，都在《刀丛里的诗》（1988）、《骷髅画》（1983）等小说中有所表现。

温瑞安的武侠小说写作较早，十六岁时在《武侠春秋》（第七十二期）上发表第一部武侠小说《追杀》（1970）。20世纪70年代中后期，温瑞安在台湾为创办诗社筹集资金，开始陆续创作他的成名作《四大名捕》系列，深受读者好评，温瑞安也因此陆续写作了《白衣方振眉》系列、《神州奇侠》系列小说。1981年后，温瑞安在香港发展，较之在台湾时更加活跃。他身跨文艺、影视、术数各界，稿约应接不暇，有过同时写十八篇连载、专栏的惊人纪录。1981至1986年间，温瑞安完成了《杀人者唐斩》（1981）、《侠少》（1981）、《凄惨的刀口》（1984）及《神相李布衣》系列、《四大名捕》的新故事、《杀楚》系列等数十部作品。其中《杀楚》写“追命”卷入洛阳四大公子明争暗斗的漩涡，无论人物性格、情节结构、主题意识及文字的运用，都代表了温瑞安成熟期的巅峰，颇获好评。

20世纪80年代中后期，温瑞安在武侠小说创作上提出了自己的新风格，即“超新派”或“现代派”武侠小说。他以一种全新的理念，全新的方式，以及全新的技法去从事武侠小说的创作。这种改变，直接导致了20世纪90年代温瑞安作品特别强调诡异氛围和人物变态心理的描写，使不少评论家感叹：温瑞安走火入魔了！

温瑞安创作的武侠小说，除了《今之侠者》（1977）、《侠少》（1981）、《杀人者唐斩》（1981）、《雪在烧》（1986）、《请你动手晚一点》（1987）、《杀了你好吗》（1987）、《请借夫人一用》（1988）、《绝对不要惹我》（1989）、《战僧与何平》（1990）、《傲慢与偏剑》（1992）、《弹指相思》（1992）等一些中短篇之外，主要故事由十一个系列构成：《四大名捕》《神州奇侠》《白衣方振眉》《布衣神

^① 叶洪生，《回首“神州”远——追忆平反“温案”始末》，见台湾《联合文学》杂志1997年1月号（总第147期）。

相》《七大寇》《说英雄·谁是英雄》《杀楚》（即“方邪真”）《游侠纳兰》《六人帮》《女神捕》《古之侠者》。温瑞安成为古龙之后武侠小说创作的领军人物。

一、武侠小说诗意化

温瑞安的武侠小说最让人称道的就是他的小说语言，在这一点上，温瑞安有着自己鲜明的特征。温瑞安以现代诗为基础，全面发挥创造力，用近乎于诗的语言写作武侠小说，为武侠小说打开了一方新天地。

温瑞安之前，古龙的武侠小说已经具有散文化、诗化的特征，这对温瑞安影响颇深，对此温瑞安曾说：

我可以说自己十分钟情于金庸的小说，但古龙绝对才是我武侠小说创作的‘启蒙老师’——当然他从来没在实上传授我什么，但在他的小说里，有的是发掘不完的宝藏。^①

温瑞安的武侠小说处女作《追杀》（1970），如他所言：“笔意格局，完全是因袭古龙的。”

与古龙不同的是，温瑞安在青少年时期，就是一位才气惊人的诗人。1975年，温瑞安在台湾出版了他个人的第一部诗集《将军令》。诗集中的诗歌，波澜壮阔、意境深远，展露了青年温瑞安纵横飞扬的才气，更借诗歌的形式传递了他对“武侠”的热爱，诗中对于英雄侠客的豪迈、末路将军的悲壮、朋友兄弟的义气，都有淋漓尽致的呈现：

昔年华清池一役后
今后便不再动剑了
吾从天野辽阔的关外来赴中原
还没有逢着敌手呵就已被吟咏三百迷住了
迷住也是好的；吾一舞便成飘落的花絮
吾一静便成山壑的烟霭
吾一叹便成柳边的疏雨
.....

白衣，白衣，伊翩翩来起舞

^① 温瑞安，《温瑞安笔下人物·古龙》。

伊曾闻古来英雄皆寂寞吗
 这就是吾之为何赴玉山之斗了
 江湖无敌人呵，伊，先生竟羽衣高冠
 三尺七寸的青锋皆凄凉萧索
 一尺千年呵，三千七百年锋芒
 咄，怎又提到这些，怎又伤感起来
 怎又伤感起来，又伤感起来了^①

这些诗句，从文字到意象，侠气十足。同年，温瑞安又出版了一册诗集《山河录》，从诗题到意象，完全以中国为依归——长安、江南、长江、黄河、峨眉、昆仑、武当、少林、蒙古、西藏，十处名城古地、灵山胜水，构筑了他的中国意象。这种透过“武侠”来回溯中国传统文化，一直是温瑞安的一种梦境追求。“来投台湾的诗坛，用现代诗来慷慨悲歌，呼喊失落的汉魂。”这种悲壮激越的诗，被余光中称之为“豪侠诗”。^② 学者齐邦媛对此不无赞赏：“温瑞安诗中一再出现的持剑奔驰的英雄反倒有了更广的时空，诗人对中华文化纵横古今的追寻也有了更蓬勃的活力。”^③

在这种基础上，温瑞安的小说对一些无关故事情节的细节非常重视，对一些梦幻、印象的描写常常流露出作者的主观情绪，体现了温瑞安抒情的文字特色。

在诗歌的创作当中，语音的运用是重要的手段之一，温瑞安将其巧妙地借用到小说的创作中。

《少年冷血》(1989)里，冷血和小刀被困于乳房，蔷薇将军于春童出去杀解毒高手温约红。先写温约红在月亮下敲开门，把贾岛诗中“僧敲月下门”的意境与情节融为一体，甚至“推”和“敲”等动作都用于其中，如：

笃笃，笃
 笃，笃笃笃。推门的声音：冷月下，“伊呀——”长长的一声，象一个丽人在歌宴时忽然捧心而气绝。^④

① 温瑞安，《水龙吟·第一折：万籁在下，醉而击剑，就歌起来了》，见诗集《将军令》，马来西亚天狼星诗社，1975年。

② 余光中，《楼高灯亦愁》，方娥真诗集《峨眉赋》序言，台湾四季出版公司，1977年。

③ 齐邦媛，《以一条大江的身姿流去》，温瑞安诗集《山河录》代序一，台湾时报文化出版事业有限公司，1979年。

④ 温瑞安，《少年冷血》，中国友谊出版公司，1996年。

有序的敲门和推门，越发容易凸显情况的发生，也使读者急于想知道接下来要发生的事。两个象声词在小说中的应用，使门外显得极其平静，同时也体现出门内的凶险。紧接下来，于春童寻温约红也回来了：

他（温约红）正要上前、进屋去解开小刀身上的穴道，就听到马蹄声响……

嗒嗒嗒嗒……

在山静冷月下，仿佛深山古寺闻敲钟一般的寂寞好听。

这马蹄声对冷血而言，绝对是个错误，绝对是个无可弥补的大错。^①

山上传来马蹄声，本是优美的，这里甚至借用了诗人郑愁予《错误》的情境。冷血此刻自然不希望于春童回来，而马蹄声音却又显示出春童要到了。

[illegible][illegible]

温瑞安诗集《将军令》目录书影

温瑞安诗集《将军令》内文书影

温瑞安诗意的描写，描述了大战前的平静，尽管引入了前人的诗歌意境，但并不会显得造作。值得一提的是，温瑞安运用了反讽的思路，把凶险的局势和安宁的外部环境有效结合在一起，从而构建了动人心魄的外部场景，引人入胜。

温瑞安小说里有些很长的句子，铺陈多个形容词，这也是诗歌的一贯创作手法。

《惊艳一枪》(1989)中,诸葛小花赶来甜山参战,在很远的地方就用长啸

① 温瑞安,《少年冷血》,中国友谊出版公司,1996年。

警告元十三限，让他不要大开杀戒：

这时候，外面不止传来蝉声，还是狗噪。

是狗噪，不是狼。

像一头寂寞的狗，对着寂寞的苍穹，还有寂寞的皓月，做它的寂寞长嚎。^①

温瑞安用“寂寞”一词来形容狗、苍穹、皓月，还有狗的嚎叫。“长嚎”是动词，却用了形容词“寂寞”来进行修饰，按理说副词才可以修饰动词，但温瑞安却用得恰到好处。因为此处的“寂寞”已经不止是传统意义上的寂寞，达到了动词所不具备的表现效果，使读者眼前一亮。

这种对语法规范的创新，使读者产生新的阅读感受，带来不同以往的体验感。整个情境都是由寂寞包围，寂寞不只是在字里行间中，甚至在读者的感觉中或多或少也有所体现。

采用传统诗歌的比兴手法和新诗常用的拆分成语的手法，也是温瑞安小说存在诗意的根本特征。

《破阵》(1998)里曾经写到方邪真：

他负手，望天。

晴空万里。

上有白云。

云舒

云展。

风飞草长，

江水潺潺。

大自然风光，方邪真悠然。

神往。

——仿佛，已魂飞其外，神入其中。^②

小说写晴空万里和白云飘飘等情景，都是为了起兴，为的是体现方邪真悠

① 温瑞安，《惊艳一枪》，中国友谊出版公司，1993年。

② 温瑞安，《破阵》，花城出版社，1999年。

神状态。四大名捕经历了很多案件，尽管他们武功超群，但在最危急的关头，能让他们脱离危险的，都是智慧和机变。温瑞安的小说，描写的是微妙大局中坚忍不拔的人格、游刃有余的智慧和义所担当的道义。

其二，由于温瑞安曾经的牢狱经历，还有他组建的“神州诗社”一夜之间四分五裂，社友互相出卖，温瑞安对此刻骨铭心，他写下了一种独特的模式：逃难和背叛。

1984年的《逆水寒》可以说是其中的代表之作。北宋年间，奸相蔡京弄权，不依宋哲宗遗诏，另拥赵佶即位。太子少保楚相玉保护亲王赵似出逃，赵佶、蔡京派人追杀，楚相玉将太子血书交给连云寨大寨主戚少商，于是连云寨成了朝廷攻击的对象。戚少商为了对抗朝廷，引顾惜朝入寨，哪知顾惜朝是另一奸相傅宗书的义子，奉命到连云寨卧底，暗中杀了五寨主管仲一、二寨主劳穴光，又收买了七寨主孟有威、九寨主游天龙，戚少商中计受伤，幸亏三寨主阮明正以死相救。戚少商在四寨主穆鸿平掩护下杀出重围，遇到四大名捕中的铁手。从后追来的冷呼儿要铁手杀了戚少商，铁手却深知戚少商是英雄好汉，放过了戚少商等人。叛乱总指挥黄金麟指责铁手，铁手脱下捕快服饰，束手就缚。黄金麟变脸，将铁手痛加折磨。戚少商得霹雳堂堂主雷卷派人援助。雷卷与顾惜朝较量，互有重伤，官兵涌来，幸亏息大娘不忘旧情，救出戚少商、雷卷、穆鸿平等人。他们亡命天涯，屡遭阻击，傅宗书的党羽文章亲自出马，形势危急，幸亏神捕刘独峰相助，尤知味又造假公文退敌。谁知尤知味其实是顾惜朝的人，只因为文章、黄金麟、顾惜朝争功，互相拆对方墙脚。戚少商在无情的帮助下，救出铁手，杀了文章，诸葛先生妙施巧计，宋徽宗赵佶为了保全名誉，答应重建连云寨。顾惜朝被黄金麟砍断一臂，最后死在狗咬狗斗争中。戚少商见到了江边垂钓的诸葛先生，心中的情绪比江水的怒涛还要激烈。

《逆水寒》(1984)的情节环环相扣，矛盾四伏，戚少商亡命天涯，遇到朝廷三派人物追杀，背叛—逃难—背叛，重复上演，可谓人心难测。这些情节明显来自温瑞安自己亲身经历的刺激和感慨。

其三，温瑞安还写作了具有自身特色的“成长小说”——《神州奇侠》系列。温瑞安将“神州诗社”的创建历程撰写进了武侠小说，连金庸读了《神州奇侠》都不由问温瑞安：“萧秋水是你？”^①

《神州奇侠》系列初写于1977年，先有《剑气长江》《跃马乌江》《两广豪杰》《江山如画》四部(1979)，后又继续完成《英雄好汉》《闯荡江湖》《神州

^① 温瑞安，《温瑞安笔下人物·金庸》。

无敌》(1980)三部,另有《寂寞高手》《天下有雪》(1980)两部。全书讲述“浣花剑派”的萧秋水结合一千少年英雄力抗权力帮、铲除附逆于秦桧的朱大天王的故事。初期四部,风格明朗,意气飞扬,极力写义气相交的朋友如何同心协力、义无反顾地对抗强权的故事。当时温瑞安“神州诗社”正在鼎盛时期,社员们意气相投,如鱼得水。书中的“神州结义”众兄弟,其实正是“神州诗社”的化身,其中的铁星月、邱南顾、李黑、胡福材等人,也几乎全是社内成员的写照。但从《英雄好汉》开始,由于“神州诗社”内讧,引发了一连串后续的问题,使得“神州”分崩离析,小说的风格剧变,作者激愤不平之气弥漫全书。不仅主人公萧秋水性格大变,连若干被影射的叛社挚友,如左丘超然等人,性格也前后不一,一直到《寂寞高手》后,才又逐渐恢复明朗开阔的格局。《神州奇侠》系列人物众多、支线庞杂,人物性格前后矛盾,严格来说并不成功,但在创作过程中,温瑞安历经内忧外患的磨炼,从文字风格到主题意识,都有明显的转化,这对后来温瑞安小说的成熟,有着关键性的作用。

难能可贵的是,文学史上具有主观倾向的自传体小说有很多,如郁达夫的《沉沦》和罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》等,但从武侠小说来看,温瑞安还是第一个从事这样创作的人。

其四,单人孤剑在京城闯荡。《说英雄,谁是英雄》系列是主要代表。天一居士的弟子王小石,只身来到京师,与金风细雨楼楼主苏梦枕、游侠白愁飞义结金兰,他有一帮与之同生死的兄弟,还有倾心相恋的女侠温柔,从这些人身上显现着爱情、友情和亲情。在京城各方势力的纷争中,王小石努力维护着正义:他以一箭三矢,在高手林立中挟持奸相蔡京;他卧底敌营,击杀权相傅宗书;他凭一刀一剑,除掉疯狂的元十三限,为师父报了仇……在京城权力纵横的烟云中,王小石凭着自身人性的微弱光亮,映照出侠客的浓情,体现出正义的人格力量。这样一种成长模式,不只是在传统武侠小说里无法看到,就算是在古龙的小说里也是没有的。这依然是温瑞安历尽艰难,栖身香港,孤独奋斗的心路历程的反映,同时,这也是现代人独闯大都市才有的体会。闯荡和维护正义的艰难,再加上心酸的情感,在温瑞安的其他小说里也都有不同程度的表现。

温瑞安的小说侧重人与命运的关系,擅长描写极度情境里的人性,这与金庸、古龙小说的风格都有所不同。温瑞安小说里的人物命运,往往都不是由自身所决定的,相当一部分都以悲剧结束。

《说英雄,谁是英雄》系列里,自在门的师兄弟们的爱恨情仇,就是陷在命运的罗网里。自在门师兄弟三人和小镜、织女二女相识,小镜姑娘对诸葛小

花情有独钟，元十三限则对小镜有爱慕之情，织女和天一居士则是相互关爱。当元十三限向小镜求爱时，小镜则说出她心中所爱是诸葛小花，元十三限深恨诸葛小花。为了调和二人之间的矛盾，天一居士决定和小镜演一出戏给元十三限看，自己和小镜假装处于热恋之中。但是未料这一情景被织女看到，织女拂袖离去，天一居士追去解释，却正巧被元十三限听到。矛盾越来越深，甚至到无法化解。再后来，师兄弟实施刺杀奸贼的计划，诸葛小花觉得有愧于元十三限，在杀死了绝大多数护卫后，只留了一名高手，然后离去，想把最终成果留给元十三限。但谁也不知道最后留下来的人，却是武功最高的护卫。元十三限血战之后才把高手杀死，当他全身是伤回来后，才知道自己杀死的是小镜的父亲，小镜从此就再也不理元十三限。元十三限从心里更加怨恨诸葛小花。从人物之间复杂的人际关系来看，人物的性格形成了尖锐的矛盾，最后不免一战。

这些人物都是当世英雄，但也正如书中所说：

……只惜，一个人的行为受制于思想，而想法又受制于现实环境：纵使英才人杰，也难以逾越这些条件的限制。

本来只是性格的不同和才能的差异，到后来却纠缠在一起，纠缠了几十年，这几个绝世人物在甜山展开了最后的生死决战，令人感叹。^①

温瑞安不仅仅只是为了讲述人与命运相纠缠，还有善恶相争。诸葛小花为了保护皇帝，并遏制恶势力的膨胀而留在京城，天一居士率领一帮江湖豪杰与蔡京一党爪牙，在郊外进行了一次决斗。双方排兵布阵，在智力和武力上进行争斗，元十三限杀了天一居士后，又被后来的诸葛小花击败，最后由王小石杀掉。这场酣畅淋漓的大对决，最终以反派的全面失败而结束。

温瑞安本人对历史、神话、宗教、美学、武术、相学均有研究，其小说也打上了这些文化观念的烙印。

《惊艳一枪》(1989)里，元十三限的伤心小箭具有十分神奇的色彩。失意悲愤和伤心绝望都是其中的动力。这种箭法的气势和威力，确实可以达到出神入化的效果。习练到最后，不只是可以一箭双矢，甚至还可以以自己的手指作为箭，以敌人的身体为弓弦。射出去的箭矢会有生命力，若无法射到目标还要返回来，不射死对手就还会继续射出。这种箭法的本质，其实是在体现元十三

① 温瑞安，《惊艳一枪》，中国友谊出版公司，1993年。

限恨意的浓烈，描写手法极其夸张，写出了神话中英雄的效果。

温瑞安也喜欢运用佛学思想来营造气氛。除了武侠小说里经常会出现的少林寺以外，温瑞安在《惊艳一枪》（1989）里将元十三限和天一居士的决战，布局在了一个破庙。元十三限躲在达摩神像中，却不料被达摩神像困住。元十三限在达摩体内挣扎，天一居士与之较论佛理，通过佛法使他清醒过来：

元十三限呵呵长笑：“我一喝如雷，闻者俱丧，还不是无敌？”

天衣居士反问：“何谓无敌？”

元十三限大喝一声。

佛灯俱灭。

只见檐月。

月清明。

天衣居士又问：“何谓佛？”

元十三限指月。

月皎洁。

天衣居士一哂道：“掬水月在手，弄花香满衣，那是无执无迷，你却执迷不悟：你没有修道，何来佛意！”

元十三限不甘反问：“何谓道？”

天衣道：“至道无难，唯嫌拣择。”

元限追问：“佛在哪里？”

天衣：“你是元限。”

元十三限当当愣在那里。

明月高悬。^①

此处的对话颇有高僧参禅的风格，读起来心头澄明，淋漓尽致。天一居士从气势上压倒对方，对佛与魔有了更加清楚的认识。但元十三限已经走火入魔：

元十三限突然一拳击在自己下颌上。

达摩下髯立即渗出血来。

然后他说：“我不成佛。泥佛不渡水，木佛不渡火，金佛不渡炉。我

① 温瑞安，《惊艳一枪》，中国友谊出版公司，1993年。

舍佛成人。”^①

接着元十三限和老林禅师、天一居士进行了一场决战。与老林禅师的战斗，温瑞安引用了一句禅语：“元限喝，老林断”。老林禅师被元十三限杀死以前：

他接了元十三限一击，刀断，但却竟在那一喝中悟了道，只觉数十年来，花开别离，云散风雨，柳绿花红真面目，一切生死关头，都是白云自在。满眼泪光，也就是满目青山了。可是斩他的人自己却未悟。^②

这里融入了一些有关佛学的经文、偈语、禅道的内容，使读者目幻神迷、深深沉醉。

同样，破庙中也出现了阵法 and 巫术。天一居士和元十三限对决时，天一居士利用了布阵与巫术。元十三限的达摩祖师神像与天一居士四大天王和十二罗汉神像相互比拼。天一居士采用时光倒流躲避元十三限，控制元十三限心神。即使如此，天一居士武力不敌元十三限。元十三限大摆六合青龙大阵，阻拦了诸葛小花。诸葛小花的徒弟四大名捕，则摆阵破解六合青龙。最后诸葛小花用其绝招“惊艳一枪”击败了“伤心小箭”。

温瑞安笔下很多武功场面以及阵法布局，都充满了神秘氛围，读者阅读之时，仿佛身临其境，极大提升了阅读快感。

三、“超新派”“现代派”的疑虑

1985年前后，温瑞安在香港的生活逐渐稳定，武侠小说的创作上也有了自已的风格，即“超新派”“现代派”武侠小说。

温瑞安早期的武侠小说里，如《血河车》（1979）和《神州奇侠》（1977）明显受到金庸和古龙的影响。《少年铁手》第五集《常玩的女人》（1991）的后记中，温瑞安细数了从古至今的武侠小说名家，然后谈道：“我在少年时大抵把上述诸家的武侠小说都读过了，吸收了不少养份，才技痒地东施效颦。”

温瑞安在继承传统武侠名家成果的同时，极力主张武侠小说突变：

① 温瑞安，《惊艳一枪》，中国友谊出版公司，1993年。

② 温瑞安，《惊艳一枪》，中国友谊出版公司，1993年。

……“新派武侠小说”如当日的“新文学”一样，早已走到尽头了……我甚至自喜于脱离于过去传统武侠小说写作的规范，同时也无意重叠过去武侠小说的趣味和逻辑，我的注意力集中在诗和小说的交糅、武侠与文学的结合；我的焦点是人性里的情和义。写别人的，我写不过他们，我只能写温瑞安……”^①

温瑞安的武侠小说能够不断变化，与他的知识积淀、个人性格、生活经历以及读者品位的变化是有着密切关系的。温瑞安本人掌握多种语言，包括汉语、马来语，还有日语；在台湾读书时，他深入研习现代诗和散文，还钻研美学思想。

武侠小说读者的审美品位在金庸之后被极大地提升了一个层次，电影、电视带来的视觉冲击，也使读者的审美取向产生改变。

温瑞安的创作，在注重情节之余，细致地描绘人物的内心，营造氛围，寓情于景，在满足旧的阅读期待的同时，更借鉴影视剧的经验，来适应读者。

《四大名捕·开谢花》（1982）中，肖亮因为要报答恩情去阻挠冷血捉拿贪官吴铁翼，与同样使剑的冷血拉开了对决的帷幕：

这个平野菜圃，绿叶黄花，花茎细细高挑，娇嫩清秀，使得四周的风都清甜了起来。

微风大概是自远山那个方向吹来的。

那些山峦山势轮廓，柔和地起伏着，透过一点点的阳光照在泥土上散发的水雾中。

山竟是淡淡的，那或许是因为太远之故。

阳光像一层金纱，轻柔地洒在花上。

远处农寮边，有个佝偻的农人在挥锄。

看到了这么美丽的地方，离离不禁要羡慕——但是她随即想到，两个惊世骇俗的剑手，要在此地作一场生死斗。

一阵和风吹来，小黄花摇呀摆呀的，像给人吱唔得笑起来，磨擦着茎上的小片绿叶，发出轻微的声音。

微风里还夹杂着农人铁锄落地的声音，还有一只田鼠，正从地洞上悄悄探出头来，眼珠儿骨溜溜转了一转，又折了个弯钻了回去，尾巴还露出

^① 温瑞安，《刀丛里的诗·后记》，中国友谊出版公司，1993年。

一小截在土洞外。

和风也吹动了萧亮和冷血的衣襟。

就像田畴的微风拂动菜花一般自然，冷血拔出了剑。^①

此段文字中有景色亦有人物，写意般的自然风光与对决的浓烈气氛，貌似不太匹配。各种感官仿佛都活跃起来，还有各种小生命：小黄花、老农、田鼠等，构成了一幅和谐的画面。作者将美好的风光与生死对决奇妙地融合在了一起。冷血与肖亮始终没有痛下杀手，他们心存善意的品格也融进了美丽的自然风光中，并不显得突兀，在冲突背后的深刻含义就是主张和平与安宁。笔触在动静结合间，也颇具律动的美感。

温瑞安武侠小说很多地方都运用了西方现代文学中意识流的笔法，比如《伤心小箭》（1992）里，天一居士布下的“大曼荼罗法阵”中，元十三限看到的景象，叙述了元十三限性情由来。

元十三限的出生地点名为“邮局”，名字十分奇妙。“邮局”是无人睡觉之地，仅仅是中转书信之处。温瑞安以“邮局”作为其出生地，也就是暗指他出生即是一个没有梦想的人。不过元十三限出生后想方设法地睡觉，却违背了日常规律，他白天入睡，做梦也是白日梦。元十三限的行为也让“邮局”里的其他人把他当做另类。

在那个荒僻但人口众多的山村里，人亘常一个接一个地排队在一条十字大道上，等太阳转红或转蓝，月亮转黄或转白；白的大家就工作，黄的大家便吃饭，红的可以行走，蓝的就要停止一切活动。谁也不知道为什么要根据这些颜色来起居饮食，甚至也不明白为何这儿的月亮太阳会转红变白。^②

这段表面上荒唐的文字背后却有着暗喻，原来生活中缺少了梦想会是如此可悲而又无助。元十三限与这习惯斗争到底，原本属于有觉悟的人。可在之后的故事中，元十三限开始寻找起一条狗，在寻找的过程中有很多蜻蜓飞舞。自在门的掌门人名为苇青青，元十三限、诸葛小花，还有天一居士等人均为苇

① 温瑞安，《开谢花》，见《骷髅画》（本书为《碎梦刀》《大阵仗》《开谢花》《谈亭会》《骷髅画》合集），中国友谊出版公司，1993年。

② 温瑞安《伤心小箭》，中国友谊出版公司，1993年。

青青之徒，诸葛小花长啸之声是犬吠，是以用狗来指代他，而蜻蜓其代表了苇青青，暗示苇青青不要元十三限与诸葛小花结下仇恨。可是后来出现了一面镜子，隐喻小镜姑娘。镜子的出现，让局势变得一发不可收拾，元十三限与诸葛小花之间的梁子越结越深。

镜子清晰到了清澈的程度之时，镜里就出现了一只狗。

狗伸出了紫色细长而开叉的舌头，正对他笑，尾巴居然还开着一朵花。

小花。

这时际，他的感觉就似村民一样：他愤怒极了。

他想杀了它。

我要吃了它！当他生起这种感觉的时候，镜里已没有了狗，只有自己。^①

小狗尾巴长出了小花并笑着出现在元十三限眼前之时，元十三限恼羞成怒，发誓要与诸葛小花决裂。

此段原本是想象出来的意象，温瑞安将其连接在一起，虽然有些跳跃，但是可见其丰富的想象力。

《少年冷血》（1989）中，小刀屡次被蔷薇将军折磨凌辱：

她眼里的月亮已开始崩裂成三十七块，脑里有十六只灰蝴蝶，振翅跌落，蒙住心房，嗅觉、听觉、味觉、视觉，都成了羞辱的感觉——这感觉像一壶烧烫的烈酒，直冲上她的喉头，使她发出令人毛骨悚然、锐利得像月亮把夜空割了一个钩形的洞似的锐嘶。^②

这是对小刀心理的一段描写，字数虽然不多，但是一字一句间都是小刀害怕惶恐和痛不欲生的表达。小刀的各种感官都已经混杂在一块，精神面临崩溃。这种叙述视角的运用，完全是西方现代派小说的技法，极大地增强了武侠小说的表现力。

1990年前后，温瑞安的“超新派”，开始了一种更为大胆的尝试。温瑞安

① 温瑞安《伤心小箭》，中国友谊出版公司，1993年。

② 温瑞安，《少年冷血》，中国友谊出版公司，1996年。

在《闯将·后记·不得不尔》(1987)中写道:“用了大量的诗、词以及尝试以文字的重新组合,大胆标点,长短句交替,来加强文字内在的音乐性,和外在视觉的图像效果。”

在《惊艳一枪》(1989)中,元十三限伤心神箭射出的场景:

元十三限终于射出了他的箭。

他解弩、拔箭、拉弦、搭矢、放射——^①

文字和镜头相结合,使文字的动作感很强,在描写人物心理上也是写瞬间的剧烈心理变化。

在温瑞安的小说中,他还时不时将速度很快的武打动作,细分肢解成一个慢镜头,且加上一番评说,显然是借鉴动作电影慢镜头的效果。

《天下有敌》(1996)中,在众人看来只是简单的一场决斗,温瑞安却用了22段的笔墨加以描写,还添上了具体的评说。

这种写法结合了文字和视觉的两大优势,文字的表达延长和视觉的瞬间呈现很好地结合在一起,新颖独特。

但是,这种过于追求文字的视觉效果一旦泛滥,难免就会过犹不及,这其中最为人诟病的就是用图像化堆砌的方式来表达场景。

《少年冷血》(1989)里,温瑞安描写小刀被于春童的刀光所包围,然后负伤:

蔷薇将军出手明明只一刀,但在小刀面前、小刀眼前、四面、八方、前后、左右,都是刀。

刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀;
刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。刀。
刀——刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀
刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀刀
刀刀……

小刀着刀!^②

① 温瑞安,《惊艳一枪》,中国友谊出版公司,1993年。

② 温瑞安,《少年冷血》,中国友谊出版公司,1996年。

如此多的“刀”字，给读者带来一种强烈的震撼力，表现出于春童的刀光无处不在，刀光让人逐渐感觉压抑。

《惊艳一枪》(1989)里，同样采用了相似的描写方法。神针婆婆与天一居士同心协力和元十三限搏斗。事实上是神针婆婆协助天一居士，让他能够成功设阵，元十三限全程阻挠天一居士。三人武艺高强、各显神通，但每个人眼中的所见却有差别，像赵画四所见的就是：

神衣十元士居天婆
天针居三神限婆衣
元衣婆神限针天三
十限士婆三元衣天^①

温瑞安将熟悉的人物姓名胡乱拼凑任意排列展现出来，以反映奄奄一息的赵画四眼中所见，阅读起来，新鲜有余，但感染力不强。

很多人对温瑞安图像化的文字不太满意，叶洪生就认为他的文字堆砌在一起有不少缺陷：“……不仅全部是独立的一个字，而且排列乱七八糟，不但人们很难阅读，而且也大大破坏了中国文字的美感，温瑞安这种所谓的创新将武侠小说全部破坏掉了……”^②

温瑞安创立了新鲜的文字排版方式，花样百出，利用文字的空间排列，来展示效果，确实在一定程度上，能够帮助读者进行场景想象，但从语法、句法和表达意境上来说，意义并不甚大。

其实这一切是由这一时期视觉文化泛滥而引起的。中国采用的是象形文字，经过千年文化的积淀，语言文字的美感不能依靠外在的形式，而是要通过内在的意境来体现。武侠小说的创作需要走文学之路，过分盲目追求新奇，去和电影、电视等视觉媒体的视觉效果竞争，可以说是不智之举。

温瑞安过人的才气以及独特的小说语言，产生了独树一帜的“超新派”“现代派”的武侠小说，推动了武侠小说的发展。但由于温瑞安突变得过于强烈，使这种“实验”存在很多的问题，在迷失武侠小说自我的同时，也导致了

① 温瑞安，《惊艳一枪》，中国友谊出版公司，1993年。

② 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。

读者的流失。^①这也是后来20世纪90年代中期，黄易一出，温瑞安没落的重要原因之一。

《刀丛里的诗》



温瑞安《刀丛里的诗》书影，台湾皇冠出版社

在“超新派”进行文字大胆尝试前后，1988年，温瑞安创作了《刀丛里的诗》。

除一些中短篇小说，《刀丛里的诗》是温瑞安唯一的一部不属于任何系列的长篇武侠小说，同时，也是温瑞安处于“超新派”突变时期的作品，新的技法和新的形式在这部小说十分突出，但又没有后期文字图像化的过度泛滥。

《刀丛里的诗》的故事情节其实很简单，讲述了官府和一些武林败类联合栽赃陷害，使“诡丽八尺门”的龙头大哥龚侠怀锒铛入狱。故事推进的重点是围绕着龚侠怀的冤狱展开，各色武林人物纷纷登场，社会的冷酷、世态的炎凉、人性的善恶均在这一事件中得到充分的展示。

书名化用了鲁迅“忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗”的诗句，温瑞安借题发挥，大写悲愤之情，将“神州诗社”的旧事做了一次总结。龚侠怀明显是“神州诗社”时期温瑞安的化身，但除了刚开始时昙花一现外，主要的描写对象则是那些千方百计营救龚侠怀的英雄豪杰。

书中主题之一的“背叛”，在温瑞安多部小说中都已写过，“诡丽八尺门”中的“叛徒”，影射当初温瑞安心中的“叛社”诸人——阴谋诬陷、两面三刀、落井下石、幸灾乐祸。另一主题“侠义”，则借书中与龚侠怀交情泛泛，甚至

① 韩云波，《论90年代“后金庸”新武侠小说文体实验》：“时尚不停地变换，武侠方式也不停地变换，结果往往迷失了武侠的自我。温瑞安的武侠越写越短，他努力去适应变动中的时尚，而时尚却使他的武侠越来越没有武侠，《六人帮传奇》开始写鬼话，《四大名捕斗僵尸》虽然曲终奏雅交代了一个武林的大阴谋，但过程却是鬼打鬼，已经仿佛是西方的巫术文学，而不再是中国的武侠小说。本来格局宏大、意味深远的《说英雄，谁是英雄》，到了1998年的《天下有敌》，六十万字仅仅是津津有味地写了两场将时空都放大的杀人游戏，越来越残酷，已经不是人物心理的变态，而是描写文字的变态，构造着对读者的强烈刺激。”见《重庆大学学报·社会科学版》，2005年11月。

原有不同恩怨过节的叶红、王虚空、星星、月亮、太阳等人，表现出“大义当前，捐弃私怨”的伟大情怀。温瑞安借这部小说对当初在“神州诗社”落难时曾帮助过他的朋友，表达了深切的感念。^①

《刀丛里的诗》全书诗意纵横，开场就非常浓厚：

仇家已布下重重包围，等待他的来临。

——他会来吗？

那个一向把行侠仗义当作是在险恶江湖里寻诗的龚侠怀，在这雪意深寒的晚上，

还是会来

这条寂寞的长街么？^②

开笔醒目，直戳人物内心，后续的文字完全以人物内心独白构成：

枯树。

枯枝中有一桠，像骆驼般沉颈折往地面来，在风里正迎着龚侠怀轻颤。

枯瘦的枝头上，居然开着数蕾的花，色泽嫣红。

“是春花吧？”龚侠怀觉得这第一朵春花映面像一支枪，还亮着红缨，在苍寒里分外凄艳地绽放着，“今年开早了哩。”

然后一阵风徐来，一朵花薄命地离了干，薄幸地回旋而降，落在龚侠怀的锦袍上，还连着一截幼梗。

龚侠怀忽然因为一朵花而想起亡妻，不由叹了一声。^③

这段文字细腻清新，诗味极浓。抒情之笔后面，紧跟着龚侠怀轻描淡写地打发前来行刺他的杀手，轻胜高手大刀王虚空，叙述视角跳荡游移，却始终与人物结合为一。

以叶红看雪花的独白，将叶红的气度胸襟与寂寞感慨表露无遗。以宋嫂的

① 《刀丛里的诗》一书中主人公叶红，是指叶洪生，对温瑞安批评最多的叶洪生，却在温瑞安落难时为他而奔走营救。温瑞安，《古今多少事，尽付笑谈中——我写侠者书生叶洪生》，刊载于《大相公》，香港自由人出版集团有限公司，1990年3月。

② 温瑞安，《刀丛里的诗》，中国友谊出版公司，1993年。

③ 温瑞安，《刀丛里的诗》，中国友谊出版公司，1993年。

独白说出八尺门的自私和对龚侠怀的佩服，沉猛畅快。以严笑花的独白说出对龚侠怀的思念与担心，以冰三家的独白说出她对叶红的关心与爱。这些文字，不仅成功地表现人物，更借他们独白的对象，让小说的情感表现得更为淋漓尽致。

全书各个段落，诗意盎然，随手翻来，尽是诗句：

只要在冬雪里舞一场剑，把一生的情深和半生的义重都灌注在里头，大抵就是舞过长安舞襄阳而终于舞到江南的水岸。

那笛声就像凄美得可以让人一口一口的鲸吞，它进入耳里，萦绕在脑里，迂回在心中，直攻入愁肠，百转无人能解，纠缠化成郁结，不哭一声，不诉一声，就把人的记忆导引向要忘了的那一段沉浮，把白昼换上黄昏的寂寞，让人逐渐失去自己的感觉，而在岁月的微光里平添害怕，并且不甚快乐。

那是个明亮的好天气，天比青还蓝，云比白还清；窗外，有鸟从啁啾至惊喧；街外，有孩童嬉笑声传来。

……这种天气，让人忘了忧虑，连灰色都可爱了起来，连悲哀都很精彩。^①

在小说的打斗描写上，温瑞安更是发挥诗人的特长，将句子写得跌宕有致，诗意跃然纸上：

叶红没有听下去。

他已返身、返首、反手、反击。

他已气定、神闲、心静、手稳。

他以一支倒冲上天的瀑布的身姿反击。

对李三天而言，叶红那一剑，不是勾魂，也不是夺魄，而是大天涯。

一种从黄河源，到长江头，自汉水东到汉水西，魂尽天涯无飘泊，转成了电的速度雷的震愕向他刺来。

他震剑招架。

^① 温瑞安，《刀丛里的诗》，中国友谊出版公司，1993年。

血溅。

溅血。

绫罗上多了一幅织不出来的血花图。^①

句子的错落间，借节奏表现出情节的张力，姿态百出，气象万千，勾勒出一种诗的意境、美的图画。

《刀丛里的诗》人物塑造各有特色，让人阅后难忘。龚侠怀的英风豪迈；叶红、王虚空、黄捕鹿、石暮题、哈广情等人爱管闲事、勇于担当的正义感和人情味，不计生死、不图私利的情怀；严笑花、宋嫂、冰三家的三种迥然不同性格的情和义，耀人眼目。即使是书中的次要人物，作者也没有等闲视之，寥寥数笔，也能勾画得十分形象逼真。

《刀丛里的诗》是温瑞安在其“超新派”风格的探索过程中，最为成功、也最具生命力的一部作品。

第二节 古典新芽黄易

黄易（1952—2017），原名黄祖强，毕业于香港中文大学艺术系，求学时修习中国传统绘画，曾担任过香港艺术馆助理馆长，负责促进中西文化间的交流。大致1989年前后，黄易辞去艺术界工作，专心从事武侠小说创作。2017年4月5日，黄易中风，于医院病逝，享年六十五岁。

黄易的小说创作被分为两大系列：异侠系列和玄幻系列。其武侠小说以长篇居多，《寻秦记》（1994）近二百五十万字，而《覆雨翻云》（1992）、《大唐双龙传》（1996）、《边荒传说》（2001）都长达数百万字。中短篇《破碎虚空》（1988）、《荆楚争雄记》（1990）等书亦大有可观。

黄易的作品在20世纪90年代席卷港台，受到当时大学生、中学生等青年



黄易最后一部作品《天地明环》书影

^① 温瑞安，《刀丛里的诗》，中国友谊出版公司，1993年。

读者的追捧，销量达百万册以上。伴随着互联网的发展，黄易的作品也风靡网络。黄易写作习惯是每月出版一集，每集十余章，香港的书一面世，就有爱好者扫描上传网络，在《大唐双龙传》（1996）、《边荒传说》（2001）畅销期间，每月的中旬，都有无数的网友在电脑前等待黄易小说的更新，期盼先睹为快。

黄易的武侠小说可以很明显看到金庸和司马翎作品的影响，这与古龙、温瑞安将现代主义手法引入武侠小说的创作思路大为不同。黄易的作品反映出武侠小说对于传统风格的复归，呈现出新古典主义的味道。

黄易本人对此也从不讳言：

他们两人的文笔均臻达圆熟无限的境界，魅力十足。金庸对人物的描写栩栩如生，活现纸上；司马翎则对人性的刻画入木三分、大胆直接，卓见哲理俯拾即是……他们各自创造出一个能够自圆其说、有血有肉的武侠天地！^①

黄易在其写作过程中，借鉴了金庸的武侠与历史相结合的写法，但在展开情节时，他把人物历险作为其中的线索，使虚幻与历史有序连接在一起，构成了一幅宏大的画卷。

黄易主修艺术，涉猎庞杂，他的作品中有不少有关术数、星相、机关等方面的东西，但是不像其他武侠小说作家写得那样玄妙，而是给予了合理的解释。在《大唐双龙传》（1996）中，黄易曾经花了很多篇幅提及“玄学”，如“四九之数”“梵我如一”等，但是这些元素经过黄易在书中的解释，并不十分神秘。书主之一徐子陵对《易经》中的一句：“大衍之数五十，其用四十有九”解释说：“就像五十张椅子坐了五十个人，假若规定不准换位，又不准走开，自然不会有任何变化。可是若少了一个人，空了张椅子出来，那自然会产生很多的变化了。”简洁明了，更能令当代青年人接受。

黄易对司马翎的承袭更多地可以通过书中人名的相似体现出来，甚至还有一些人物形象，以及人物情节是直接调用的，如《寻秦记》（1994）中项少龙与《檀车侠影》（1968）中的徐少龙；《覆雨翻云》（1992）中的秦梦遥形象与《剑海鹰扬》中的秦霜波形象；《大唐双龙传》（1996）中徐子陵与石青璇初次见面时，石青璇戴上假鼻子破坏容貌的做法，和《玉钩斜》（1970）中冷于秋不欲使人惊艳，戴上假鼻子的情节如出一辙。

^① 佚名，《黄易小传——无限的可能性，九十年代的武侠旗手》，华艺出版社，2003年。

黄易全面借鉴了两位作家的创作风格，更在人物、情节等多方面有了突破性进展。从其叙事方面来看，黄易尽管采用了第三人称的手法，但是在很多作品里仍然使用的是限制性的叙事手段，读者的信息都是通过阅读感觉出来的。这样一方面使读者有了身临其境之感，另一方面也在情节上有所翻新，特别是设计了不少新主角，使场景变得更加开阔，构成多元的层次感。

黄易对武侠小说创作有着自己独特的认识，他认为：

武侠小说是中国的科幻小说。它像西方科幻小说般，不受任何拘束限制，无远弗届，驰想生命的奥秘，与中国各类古科学结合后，创造出一个能自圆其说的动人天地。在那里，我们可以驰骋于中国优美深博的文化里，纵横于术数丹学、仙道之说、经脉纹理、诗词词赋、琴棋书画、宗教哲理，任由想象力作天马行空的构想和深思，与历史和人情结合后，营造出武侠小说那种独有的疑幻似真的小说现实，追求难以由任何其他文学体裁得到的境界。^①

黄易深入地展露了他对“武侠”的理解。《翻云覆雨》（1992）中的“唯极于情者才能极于剑”、《破碎虚空》（1995）中的与天地合一，飞马升逝，都可以说是黄易自身对“武道”境界的向往与领悟。

相对于醉心于武道的阐释，《寻秦记》（1994）走的是另一条路径。当他将武侠和科幻结合，推出主角“穿越过去”的《寻秦记》（1994）后便一举成名。

黄易的武侠小说，每一部都有具体历史设定，但与梁羽生、金庸等人依托历史，文学化地虚构“武林大势”不同，黄易的作品中明显淡化江湖，将笔锋转向在历史的大潮流中坚持自我抗争的小人物。

黄易的作品通常是以“乱世”为主题，《寻秦记》（1994）把战国末年作为时代背景，《边荒传说》（2001）以东晋“淝水之战”前后的“十六国”乱世为背景。

黄易的武侠小说融入历史背景，将虚构人物的历史恩怨作为具体的情节，或者直接把历史人物作为主角，来编造相应故事。其采用最多的方式，还是虚构人物作为主角，在书中会出现一系列历史人物或者是相关事件，呈现出历史真实的效果。

黄易的小说将主人公的能动性发挥到极致，武侠人物与历史人物身份之间

^① 佚名，《黄易小传——无限的可能性，九十年代的武侠旗手》，华艺出版社，2003年。

的距离迅速缩短，不是历史人物进入武侠小说成为点缀，而是武侠人物直接左右历史进程，这种深入性是前所未有的。《寻秦记》（1994）中写项少龙在战国争雄时造就了秦始皇，结尾时神来一笔，项少龙的儿子居然是“项羽”！《大唐双龙传》（1996）将书主之一的寇仲描述成一个可以与李世民抗衡的重要人物。

黄易说过：“历史是武侠小说‘真实化’的无上法门，如若一个棋盘，作者要做的便是如何把棋子放上去，再下一盘精彩的棋局……对我来说，抽离历史的武侠小说，特别是长篇，便失去与那时代文化艺术相结合的天赐良缘。”^①

黄易在尽力渲染历史环境和历史氛围的同时，却将武侠小说“门派”的传统作用逐步淡化。黄易的小说中不是没有门派，从《覆雨翻云》（1992）到《大唐双龙传》（1996）中的慈航静斋、阴癸派等，又如前者中的菩提园、书香世家、西宁派、怒蛟帮、红巾盗、乾罗山城，后者中的灭情道、补天阁等。但需要看到的是，港台新派武侠小说中盛极一时的“九大门派”不见了，即使出现的新生门派，其本身在小说中也从未正式出现过，黄易将笔墨集中在对门派中代表人物的描写。而门派的出现往往是政治的后果，甚至可说是政治势力的产物。如在《覆雨翻云》（1992）中，“八派联盟”是白道的主力，他们在元末争霸中支持朱元璋，得到了官方的认同，成为朱元璋用于约束黑道的重要力量；而黑道的怒蛟帮、红巾盗等帮派，是由失败的农民起义军转化而来。它们既对政治产生影响，同时政治也会对他们产生影响，与传统意义上的门派有着十分明显的区别。

宏大的历史叙事结构，也催生了黄易小说的字数，与前辈武侠作家数十万字的篇幅相比，黄易的每部武侠小说差不多都超过了百万字的篇幅。因此，传统的复仇模式和正邪对决模式已不足以撑起整个小说。

《覆雨翻云》（1992）中，正派的人物风行烈、戚长征、韩柏等人，与反派人物庞斑、方夜雨等人实际上并不存在个人恩怨，他们是以整个大明江山作为斗争的重点。主角通过各种层次进入时代斗争中，全面体现出民族间的冲突。人物之间的悲欢离合、恩怨情仇都是在这一大前提下进行的。

从黄易的作品来看，其小说人物关系网空前复杂。其一，就是要把最具有代表性的场景选入其中，展示出所有势力的代表，并把他们之间错综复杂的关系体现出来。其二，在描写眼前场景时，不忘天下大势，通过人物的语言来体现时代的动荡发展。黄易小说中会有很多人物，《大唐双龙传》（1996）中出现的人物多达百人，从霸主枭雄到地痞流氓，人物身份概括了社会的所有阶层，

^① 佚名，《黄易小传——无限的可能性，九十年代的武侠旗手》，华艺出版社，2003年。

整个故事也因许多的人生轨迹而显得丰富多彩。

黄易小说的另一个巨大特色是将“玄学”的哲学概念渗入人物的内心追求。这与金庸、梁羽生的“为国为民、侠之大者”固然大为不同，与古龙笔下人物追求个人自由的浪子人生也没有太大交集。

玄学是我国魏晋时期由于“五胡乱华”以及外来思想的影响而形成的一种融道、佛二教精神为一体的哲学思潮，其主要含义有如下几个层面：“一、玄理，玄言，不是对某种具体道理的阐述，主要是谈及一些抽象的学说；二、玄妙、玄化，突破以往的感性具象的限制，以便从更高的层次上加以理解；三、玄静、玄旷，从精神和人格上获得更大的追求。”^①

玄学一扫两汉经学的陈规陋习，从文风上也给人清新之感。从《世说新语》中即可窥见“玄风”炽盛时，思想撞击的激烈、辩难的高度技巧和时人俊雅隽永的谈吐，开放新鲜的观念。

玄学由于对具象人生之外的目标加以关注，所以具有一定远见和脱俗的思想。这种超越现实、追寻理想的唯美气质就特别容易与艺术合流，中国的文学史上众多的理论和作品可为明证。

黄易小说吸收了玄学的人生趣味与追求、生命观念与体认、哲学思想与方法，从而创出武侠小说中一种人物新的追求目标。这些表现，在具体的人物身上都是一些形而上的问题，如浪翻云对现实产生的怀疑，厉若海自觉地使自我与现实之间存在距离，庞斑以自我作为目标，以使自己超越生命的极限，或者如跋锋寒时时把自我从当前所处的环境分离出来，从一个新的高度对自我进行反省。黄易小说的人物一方面融入时代浪潮中，另一方面，也一直以“局外人”“旁观者”的身份审视自我，并对自我的个体存在进行反思。这种生命的自觉性，在此前的武侠小说创作中是不曾出现的。

《大唐双龙传》(1996)中寇仲想一统天下，但他这样做的目的就是要追求胜利感：

我更向往的却是那得天下的过程，那由无到有，白手兴国的艰难和血汗……固然我现在已是泥足深陷，难以言退，但真正的原因，是男儿必须为自己确立一个远大的目标，然后永不言悔地朝这目标迈进，不计成败得失……且看你身边的人吧！有哪一个是真正快乐和满足的？我们唯一能做的事，就是苦中作乐！于平淡中找寻真趣，已与我寇仲无缘。只有在大时

^① 于占涛，《一统下的争鸣——魏晋南北朝哲学》辽海出版社，2006年。

代的惊涛骇浪中奋斗挣扎，恐惧着下一刻会遭没顶之灾，才可使我感到自己的价值和存在……我本是个一无所有的人，也不怕再变为一无所有……^①

在这些话语中，出现的“过程”“奋斗”等，都是现代人常常挂在口中的名词，却借此表明了一种对生命充满清醒的自觉和理解的热爱。

玄学追求玄妙、玄远境界，“为了感受宇宙的存在以及人生的价值”，所以黄易将武侠小说中的“武”与“道”保持同一高度，武技不只是一种途径，甚至还可以说是一种手段，其主要目的就是拉近人与自然之间的距离，最终目的就是要破解人生的方向，所以具有一定的象征意义。

黄易的小说里，“心法”成了武功提高的关键。但这个“心法”与之前武侠小说所阐释的“心法”迥异。黄易的“心法”是对于天地人生的理解，理解境界的高低便代表着武道的高低。

《破碎虚空》(1988)中传鹰与八师巴一战，将武功招式的争斗完全摒弃，纯写精神的经验与心灵的感受：

思想的领域是那样无边无际，在刹那间可以超越亿万里外感应到不同时空、不同层次的奇异事物，……就在那时间，他感应到八师巴，也感应到自己，自己便是八师巴，八师巴便是自己，是最小的一点，也是最大的一点。^②

传鹰与蒙赤行长街战斗之前的一段文字，更加精彩：

一股前所未有的喜悦，涌上心头。目下虽是置身于一间大户人家放置废物的阁楼内，在他的眼里，却是胜比皇宫别院。每样东西都出奇地美丽。在窗外透进的阳光下，一切事物都光辉闪闪。墙角密布的蜘蛛网，地板上的残破家具，其存在本身，已隐含至理，带有某一种超越物质的深义。^③

① 黄易，《大唐双龙传》，云南人民出版社，2010年。

② 黄易，《破碎虚空》，华艺出版社，2003年。

③ 黄易，《破碎虚空》，华艺出版社，2003年。

“天下有大美而不言”。传鹰的感觉正在和玄学所力求达到的“空灵”境界相符合。小说的结尾，传鹰一人一马，凌空跃起，以一个扣人心弦、超越世间一切美态的姿势踏入虚空，在虚空里划出一条美丽的弧线，忽隐忽现，慢慢消失，浪漫神秘，意境隽永。这类武功表达，就是黄易所要表达的“藉武道以窥天道”。

黄易也有其庸俗化和功利性的一面，这主要是由香港巨大的商业性所带来的。黄易小说中有大量的色情描写片段，特别是在《覆雨翻云》（1992）和《寻秦记》（1994）中，从某种程度上来看，作者是为了更好地迎合大众的需要，因此“人物形象相对比较单一，特别是在女性刻画上相对比较模糊，男女之间未能建立起真正的情感，甚至还出现了以欲代情的发展趋势，这种对感官刺激的描写使作品的艺术性大大降低”。^①

除此之外，黄易的小说通常篇幅较长，故事摊子铺得也较大，而且采用分卷发行的出版机制，再加上作者的才力和精力相对有限，小说情节有些冗长，所以能放开却无法收拢，“如能删创其中至少三分之一的无谓打斗场面，论者所谓‘媲美金庸’的成就，方才能有着落。”^②

由于商业化的原因，黄易在处理一些细节时显得有些随意，甚至还出现了不少“硬伤”和“漏洞”。如《大唐双龙传》（1996）中人物的诗，大多数都是书中人物所处朝代以后的作品。如第六十三卷第十一章“一见不疑”中石之轩高唱：“大风卷兮，林木为摧，意苦若死，招憩不来。百岁如流，富贵冷灰，大道日往，苦为雄才。壮士拂剑，浩然弥哀，萧萧落叶，漏雨苍苔。”以及“空潭泻春，古镜照神，体素储洁，乘月返真。载瞻星辰，载歌幽人，流水今日，明月前身。”分别为唐代司空图《二十四诗品》中的“悲壮”和“洗练”。

黄易通过其丰富的想象力以及渊博的文化知识，将历史、宗教、玄学、科幻、战争、谋略等元素融为一体，为武侠小说注入了新的活力，创造了一个令人耳目一新的武侠世界，这无法用“色情文化”“游戏文化”等可以简单地进行的界定和概括。小说文本形式更成为后来网络盛行的“穿越”“玄幻”类小说的滥觞，对武侠小说的巨大推动作用不可忽视。

《大唐双龙传》

《大唐双龙传》出版于1996至2001年，跨度长达五年，共六十三卷，写

① 佚名，《黄易武侠小说创作论》，见 http://www.360doc.com/content/10/1221/10/4711109_79986659.shtml

② 叶洪生、林保淳，《台湾武侠小说发展史》，台湾远流出版事业股份有限公司，2005年。



黄易《大唐双龙传》初版书影

作时间上接《覆雨翻云》(1992),下接《边荒传说》(2001)。《大唐双龙传》1996年1月出版第一卷时,《寻秦记》(1994)尚未写完,黄易在1996年7月结束《寻秦记》,并再版了《破碎虚空》(1988),此后,将全部精力投入到《大唐双龙传》的创作。

《大唐双龙传》以隋代末年群雄割据为背景,讲述扬州城里两个三餐难以为继的小混混寇仲、徐子陵,凭着初生之犊的勇气,在乱世的洪流中力争上游,最后成为无可比拟的武学宗师,改变天下命运的故事。全书长达五六百万字,事件百余件、人物百余位、大小战役数十场,而“经纬井然,有条不紊,无论是演武功、写人物、谈战略、设机谋,所在皆有可观”。^①

黄易采用一种双主角的架构方式,以寇仲和徐子陵两个人物作为故事的主要线索,但是两条线索并不是互相孤立的,而是时分时合。寇仲的故事从政治军事方面来体现,徐子陵的故事则从江湖事务方面来体现。当两人在一起时,黄易以二人的经历作为主线,两人分开时,则采取“花开两朵,各表一枝”的表现手法。情节推进中,寇仲作为少帅军的领袖争夺天下,而通过徐子陵来体现江湖势力间的斗争。军事集团的变化对江湖帮派会产生影响,而江湖帮派势力的变化又对战场的成败起到了决定作用,两条线索有时分开,有时收拢,推动故事不断向前,使情节有序发展。

《大唐双龙传》中,故事的展开与历史事件结合紧密,黄易达到了历史背景中所包含的最大限度:背景中所展现的历史是真实的,人物则是已经虚拟化的人物,尽管书中有很多思想和行为都极具现代化了,结局仍然采用了历史中的结局。

全书以寇、徐做主角,但其对立面的人物,像李世民、李靖等并不是传统意义上的反面人物,他们之间的争斗更多地表现为理想之间产生的冲突。这一点,就像书中人物的感叹:“在争夺天下到了最后,你就会知道,身边要么是朋友,要么是敌人。”他们之间的对立体现为理想追求的对立,黄易凭借自己的巧思妙想在其中进行了极大的调和。

^① 叶洪生、林保淳,《台湾武侠小说发展史》,台湾远流出版事业股份有限公司,2005年。

《大唐双龙传》里，黄易极力营造真实的历史气氛。在整部书中，黄易将中华大地描述为一个棋盘，线索与线条交汇之处，就是人们之间冲突存在的地方，是以黄易特别关注如何描写环境：

一年成邑，二年成都，故有成都之名。战国时秦惠文王更元九年秋，秦王派大夫张仪、司马错率大军伐蜀，吞并后置蜀郡，以成都为郡治。翌年秦王接受张仪建议，修成都县城。纵观历代建筑，或凭山险，或占水利，只有成都既无险阻可峙，更无舟楫之利……成都本城周长十二里，墙高七丈，分太城和少城两部分，太城在东，乃广七里；少城在西，不足五里。隋初，成都为益州总管府，旋改为蜀郡。大城为郡治机构所在，民众聚居的地方，是政治的中心，少城主要是商业区，最有名的是南市，百工技艺、富商巨贾、贩夫走卒，均于此经营作业和安居……首先映入眼帘的是无数的花灯，部分挂在店铺居所的宅门外，部分则是在行人的手中，小孩联群结队提灯嬉闹，多种款式都相互存在……少女们都打扮得花容月貌。^①

黄易对环境的描写，深入到历史、建筑，以及风土人情等，在此前的武侠小说中是少见的，营造出的历史气氛也是不言而喻。

即使在历史中没有记载的无名之地，也充满历史人文气息，如描写飞马牧场：

从正面看去，飞马山城更使人叹为观止。城墙依山势而建，顺着地势起伏蜿蜒，形势险峻。城后层岩裸露，穴道峥嵘，飞鸟难渡……入城后是一条往上伸延的宽敞坡道，直达最高处场主居住的内堡，两旁屋宇连绵，被支道把它们连结往坡道去，一派山城的特色。^②

这种描绘，正是恰好地描写了身处乱世的地方势力，力求可以实现自保的心理，但是他们在其中所看到的景象又不同，与前者相比较，完全可以体现出防御和居住需要的差异：

① 黄易，《大唐双龙传》，云南人民出版社，2010年。

② 黄易，《大唐双龙传》，云南人民出版社，2010年。

场主商秀珣的起居处是飞鸟园，位于内堡正中，由三十余间房屋组成，周围有风火墙，是砖石结构的建筑群……经过依屋舍而建的一道九曲回廊，沿途美景层出不穷，远近房屋高低有序，错落于林木之间，雅俗得体……厅堂等主体建筑兼用穿斗式和抬梁式的梁架结构，配以雕刻精美的梁檐构件和华丽多变的廊前挂落，加强了纵深感……^①

前处则主要是把实用作为切入点，而在这里则更加关注审美，这种对建筑似乎漫不经心的描写，使历史真实感有所拓展。

《大唐双龙传》中，秉承了黄易一贯对“武道”的追寻，内化为人物的一举一动、一起一落，“在高手对垒里，生死胜败只在一念之间，生命臻至最浓烈的境界。”“在非常情急的时刻，生命才会显露她的真面目。”徐子陵、寇仲、跋锋寒、石之轩，各自在不同道路上前行，都是为了挑战生命的极限，在探求追索的画卷中声貌宛然：

忽然间寇仲从极度悲伤内疚中提升出来，晋入井中月的境界，那非是代表他变成无情的人，而是必须化悲愤为力量，应付眼前的困局，保住性命来赢取未来的最后胜利。经过这些年来的磨炼，他终于明白了宋缺的警告“舍刀之外，再无他物”，他感到整个天地在延伸，脚踏的大地扩展至无限，自亘古以来存在的天空覆盖大地，而在他来说，自己正是把天地联系起来的焦点和中心，天地人三者合一。他清楚晓得，在这生命最失意失落的一刻，他终臻达宋缺“天刀”的至境……^②

武功境界的提升与人生的阅历是息息相关，突然的超越又仿佛禅宗的“顿悟”，黄易成功地将对“道”的追求通过人的一举一动表现出来，并把其融入于人们普通的日常生活中，这使人们眼中平凡的东西都被赋予了深刻的美感。在描写打斗场面上，则有明显的画面感：

话犹未了，一道黑影带着漫天水珠，从十丈外的河面斜冲而起，流星般横过水面，飞临小艇之上……他们尚未有机会看清楚对方的模样，强大无比的劲气狂压而下。千万股细碎的劲气，像锋利的小刀朝三人袭来，砍

① 黄易，《大唐双龙传》，云南人民出版社，2010年。

② 黄易，《大唐双龙传》，云南人民出版社，2010年。

刺割劈，水银泻地的令人防不胜防……跋锋寒和寇仲同声大喝，一剑一刀，织出漫空芒影，有如张开的伞子，往上迎去。徐子陵矮身坐马，一拳击出……空中那人背对明月，身后泛起朗月射下来的金芒，正面却没在黑暗中，邪异至不能形容的地步。^①

这一段文字具有强烈的画面感，人物动作如在眼前。

《大唐双龙传》也吸纳了古龙小说的一些设置悬疑的手法和技巧，如寇仲和徐子陵为翟娇追回八万张羊皮的事件，翟娇先丢羊皮，寇仲、徐子陵去追查的时候不只是线索断开，而且又发生了安乐惨案，嫌疑人在后面不断出现，却又不断地被否定。到底谁是真正的凶手？劫货者又有何其他目的？其中所有的问题都对读者产生了巨大的吸引力，直到最后才揭破拜紫亭手下的宫奇才是其中的首领。

《大唐双龙传》是黄易武侠小说中最具代表性的一部作品，既是其优点的大成，也是其缺点的明显体现，除了因为商业化的倾向，人物往往流于肤泛描写，缺乏一定的心灵探索与人性反思外，在语境上，也往往有“夹生”感，比如，《大唐双龙传》里不但是古人常说现代话，而且是常说广东话。“一世两兄弟”“若果”“一把声音”等等反复出现的词语，都是现代广东才有的语境。这些都极大地影响了这部小说的质量。

^① 黄易，《大唐双龙传》，云南人民出版社，2010年。

第十六章

天西凉月下宫门

——中国内地武侠小说（1949—1999）发展概说

第一节 革命小说有“武侠”

續劍俠傳
末坐客



《續劍俠傳·末坐客》

中华人民共和国成立之后，中国内地全面禁止出版武侠小说，时间长达三十余年，大陆的武侠小说创作和出版进入了停滞阶段。部分以前的武侠小说，如清代的《三侠五义》等书曾经印刷过，相对来说，品种和数量极其有限。“文革”开始后，文艺作品尚且不能正常出版，更加遑论武侠小说。

“文革”之前，武侠小说作为通俗文学的一种类型，其出版创作是被排斥甚至是禁绝的，可是想要去除人们对武侠小说的心理需求，却是一件不易的事。这种简单粗暴将武侠小说彻底扫荡，归入历史故纸堆的做法，

其实并没有使武侠小说在民众心中绝迹。

当时提出的口号“文艺创作要为工农兵服务”。文学作品要服务大众，并且得到群众的关注，这也是当时文学创作的发展方向。为了解决上述问题，作家们一直在进行探索。

在这一文学创作时期，革命英雄传奇的故事无疑传承了武侠小说部分遗韵。在这些小说中，革命英雄，或多或少延续了曾经的侠客形象。

事实上，早在1949年之前，解放区的作家马烽、西戎、袁静、孔厥等

人就写出了《吕梁英雄传》（1944）、《新儿女英雄传》（1949），获得了成功。这些小说“有着旧小说的痕迹，但又扬弃中国旧小说的创作”。^① 所谓的“旧小说”其实也就包括了武侠小说。这种对“旧小说”的处理技巧得到了不少作家的关注。1949年之后，大量富有传奇色彩的小说陆续问世，并深受欢迎，其中像《铁道游击队》（1953）、《林海雪原》（1957）、《野火春风斗古城》（1958）、《烈火金钢》（1958）、《敌后武工队》（1958）等都是其中名作。^② 这些小说的部分因素，其实是对武侠小说资源的继承和发展。

这些小说中的革命英雄，某种程度上的确披上了政治的外衣，但是从深层次来看，还是颇具除暴安良的草莽英雄、济世侠客的色彩，而且得到不少人的青睐。武侠小说尽管受到了限制，但是它的一些典型的情节却在这些小说里通过改造，得以“合理”地出现。



小说《烈火金钢》改编的连环画

在中华人民共和国成立十多年的时间中，主流作家的成分构成，相对于以往有了较大的变化。大量的具有文化知识的工农兵在文学创作中成为主要力量，并发挥了重要的作用。在大多数的作家看来，从事文学工作与投身中国共产党领导的革命运动是一个事物的两个层面，文学是一种为革命事业服务的重

① 见《光明日报》“朝阳”文艺副刊上的《新儿女英雄传》评介特辑的文章，1950年10月10日。

② 王燎荧，《我的印象和感想》：“这样一种类型的小说”，“它比普通的英雄传奇故事要有更多的现实性”，“又比一般的反映革命斗争的小说更富于传奇性”，因而可以将它们称为“革命英雄传奇”。见《文艺研究》，1958年第2期。

要形式。^①

与“五四”时期的作家相比，20世纪50年代以后涌现的大多数主流作家，都没有高学历，他们在投身于革命事业后，才在文化方面进行学习。这些作家对中外文学遗产所能接受的程度极其有限，许多人只读过一些苏联的文学作品，以及“五四”后的一系列新文学，他们在文艺创作时，既没有足够的素材，也不存在借鉴的对象。

曲波只是上过小学，少年时代就读过《说岳全传》等一些古典小说，十五岁参军，曾经率领一支小分队在牡丹江一带的深山密林、莽莽雪原与敌人进行战斗；知侠从小在铁路边长大，二十岁进入抗战大学学习，有过与铁道游击队共同作战的经历；雪克只是上过小学，后来学过徒，当过工人，十八岁参加抗日运动，担任过县公安局长，后来再走上文艺创作道路。

这些作家大部分都出身于农民、贫民，有很多底层工作的经验，有的人在后来才成为军人。学历低或者是接受教育时间少、人生经历丰富是他们的特点。作家的出身会对其文学创作，以及风格的形成产生很大影响。武侠小说作为民间一种广受欢迎的文学形式，群众基础广泛，成为文学创作的主要参考对象也成为必然。

这些作家在相关的创作谈中，也会提及自己受到通俗文艺的影响，像《水浒传》《三侠五义》等武侠小说都曾被反复提及。^②

肯定武侠小说中“侠义”行为，其实是人们把现实中发生的不公，寄托于一些具有超凡能力的人。他们在恶人恃强凌弱时，总能扶危济难，惩恶扬善，之后潇洒而去。《新儿女英雄传》《铁道游击队》中的游击队员正如这些侠客，只不过披上了“革命”的外衣。

《铁道游击队》(1953)中“侠”的味道很浓，描绘了一幅“飞车群侠图”。他们以前是偷盗铁路物资维持生活“为穷兄弟撑腰”的“侠盗”，接受革命思想后，为了抗战、接济大部队、消灭敌人，他们打票车，在微山湖和敌人进行

① 冯志，《敌后武工队·创作历程》：“我一直认为要是不把他写出来，就会在战友面前缺点什么，在祖国面前似乎还需要完成什么责任。”解放军文艺出版社，1991年。知侠，《铁道游击队·后记》：“作为一个文艺工作者，我十分了解英雄的先进事迹，所以也有责任把它写出来，直接献给党和人民。”上海文艺出版社，1978年。

② 曲波，《关于〈林海雪原〉》：“我读过《钢铁是怎样炼成的》《日日夜夜》《远离莫斯科的地方》，我非常喜爱这些文学名著，但叫我讲给别人听，我只能讲个大概、讲个精神或者只能意会而不能言传。可是叫我讲《三国》《水浒》《说岳全传》，我可以像说评词一样地讲出来，甚至最好的章节我可以背诵，在民间一些不识字群众也能口传，看起来工农兵群众还是习惯于这种民族风格的。”《林海雪原》，人民文学出版社，1991年。

战斗，打冈村，炸六孔桥，拆炮楼，无不体现着传统“侠客”的风骨。

《新儿女英雄传》（1949）中，既有有勇有谋的黑老蔡，也有外粗内细的牛大水，侠客的传奇故事在“政治思想第一”的外衣下开场：从最初黑老蔡带着牛大水和自卫队教训申耀宗：皮带勒着手榴弹，用布包着小笊帚当盒子枪，到后来第十一回“拿岗楼”，在敌人扫荡的紧要关头，一枪未放就把岗楼拿下，智勇双全地完成了近乎神话般的任务。雁翎队打击敌人汽船时，牛大水“装着假发，穿着缎旗袍……头上蒙着一块红布，腰里藏着小手枪”，巧扮新娘，一举消灭饭野小队。这些情节其实都是武侠小说中熟悉的故事桥段。

仗剑行侠是武侠小说中侠客的主要手段。剑在武侠小说中具有非凡意义。武侠小说中的侠客很少携带长兵器，剑和刀这些短兵器往往是侠客最普遍的武器。在革命英雄传奇小说中，与短兵器的容易携带相似，主人公所持有的也是一系列小武器，以驳壳枪为主，最多是带着刺刀的步枪。《铁道游击队》（1953）中的短枪队、《林海雪原》（1958）中的小分队、《新儿女英雄传》（1949）中牛大水刚组建游击队时的驳壳枪……其实正是武侠小说中短兵器的变种。《铁道游击队》（1953）中，老洪在奔跑的火车上，一手抓着火车的扶手，一手举着驳壳枪朝天而立，这段描写如同画面一样，让人久久难以忘怀。

以“武”字来看，这些革命英雄的塑造与武侠小说中武功高强的侠客可以说异曲同工，肖飞、杨子荣是其中的典型人物。

刘流的《烈火金刚》（1958）以抗日战争为背景，主要讲述八路军排长史更新为了使部队转移，自己负伤后，被村民救下，于是和乡村革命干部等一起并肩战斗的故事。其中对于侦查员肖飞的描写，出神入化，智勇双全，一些文字都可以在武侠小说中找到原型：

许多人都知道他，都说他是飞毛腿，说他的身子比燕子还灵巧，窜房越脊如走平地。说他的腿比马还快，人们好象真看见过似的，说他的脚心里长着两撮儿红毛儿，一跑起来毛儿就炸开，脚不沾地，就象飞起来一样，火车都赶不上他。其实，这都是夸大的传说。不过他身子特别灵，跑得特别快就是了。要叫伪军特务们一说，肖飞这个人可就更不得不得了。他们有的跟肖飞叫鬼难拿，因为敌伪特务们总想拿他总也拿不住。可是，他要想拿谁就一拿一个准，所以又都叫他肖阎王。^①

^① 刘流，《烈火金刚》，中国青年出版社，1994年。

还有这段描写：

喝！好家伙，他这一跑起来，你就看不见他的腿怎样抬、怎样落，还是一点响声都听不见，真比山鹰追兔子还快，顿时就跑到了二虎的身后。

肖飞连喊了几声“站住”，可是二虎怎么会敢站住呢？他还是不要命的跑。肖飞一看，喊话不起作用，哎，撂倒他吧！往前一纵，上头用手一推二虎的脊背，下边一个扫蹚腿，只听噗嚓一声，解二虎一个嘴啃地就给趴下了。

要说解二虎这家伙可也真不软，虽然被摔趴下了，可是他往旁边一滚，一挺身子又站起来了。他拿着刺刀对肖飞说：

“咱俩没有冤没有仇，你这是干什么？我告诉你，相好的，你要是朋友闪开别管，你要是冤家就来吧！”^①

通过这样的塑造，一个行动干净利索、敌人闻风丧胆的英雄跃然纸上。在语言上，一句“相好的”明显是传承自武侠小说的语言。

与武侠小说通常以灭门血仇作为叙事起点一样，革命英雄传奇小说往往也以失败和灾难开始的。《吕梁英雄传》（1944）中第一回就是“日本鬼兴兵作乱，康家寨全村遭劫”；《林海雪原》（1957）最开始就是土匪残忍杀害了包括少剑波的姐姐在内的土改工作队队员，杉兰站一片凄凉景象；《敌后武工队》（1958）开篇就说“1942年5月1日的日伪大扫荡，七八万军队从四面八方来了个铁壁合围……”基本上所有的革命英雄都会有悲惨的过去，都有家人被敌人杀死的刻骨仇恨，小说的开篇都是十分惨烈。

实际上，革命英雄传奇小说与武侠小说有着相似的故事架构，一样的动机，甚至一样的发展过程：

灭门惨祸—主角复仇—拜师学艺（寻找组织，组建武装）—出师之后，第一次复仇失败（出现叛徒，受到挫折，复仇失败）—死后重生，重新学艺，获得武功秘籍（寻找机会，消灭叛徒，力量壮大）—报仇雪恨（御敌成功，革命胜利，复仇成功）。

革命英雄传奇小说与武侠小说不同之处，在于其外在的政治任务要被转化

^① 刘流，《烈火金刚》，中国青年出版社，1994年。

为内在的道德。革命英雄传奇小说中，革命英雄只有在全面接触了无产阶级的理论，将个人、阶级、民族仇恨等融合在一起，复仇之旅才能顺利向前。通俗来说，个人借助于革命报父母之仇，革命则借个人“报仇的动力”最终获得成功。

武侠小说中的侠客往往在相对独立的“江湖”世界里活动，而革命英雄也常常活动在远离主力部队的战场，发挥过人的技能，在人烟稀少的地方和敌人战斗。《林海雪原》（1957）中的小分队队员刀劈蝴蝶迷、在林海雪原中与残匪不断打游击；《铁道游击队》（1953）的队员们在常人无法攀登的火车上、在铁道线上、微山湖畔杀冈村、打票车，痛击日本鬼子。

与民国时期武侠小说开始注重侠情兼备一样，革命作家也未能免俗。这种“英雄美人”“才子佳人”的模式，在“左联”时期的文坛上就出现了“革命+恋爱”的创作模式。

梁斌在《红旗谱》（1957）一书中说：“书是这样的长，都写的阶级斗争，主题是占得住的，但是要让读者从头到尾读下去，就得加强生活部分，于是安排了云涛和春兰、江涛和严萍的爱情内容，扩展了生活的视野。”^①

《林海雪原》（1957）中对于少剑波与白茹的爱情描写也是很精彩的。少剑波“精悍俏爽，健美英俊”，智勇双全，打仗是攻无不克，战无不胜，对人十分热情，在这样的“才子”旁边，搭配上了温柔漂亮的白茹。小说对两人之间相互吸引、相互渴望的描写极尽小儿女情致。《铁道游击队》里刘洪和芳林嫂的爱情欲说还休，与武侠小说中男女侠客经历挫折，最终走到了一起，如出一辙。

除此之外，《新儿女英雄传》（1949）的牛大水、杨小梅。《敌后武工队》（1958）的魏强、汪霞，《野火春风斗古城》（1958）的杨晓冬、银环。武侠小说中的男女侠客成为革命英雄传奇小说里的革命英雄，佳人成为革命伴侣，爱情成了革命的爱情，普通男女之情非得冠以革命之名才能合理。作家从“侠情”中获得灵感，认同“英雄+美人”模式，对“侠情”进行了置换。

在小说的历史背景设置上，革命作家与新派武侠小说作家如金庸、梁羽生相似，共同选择“乱世”这一背景。在战火纷飞的抗日战争、解放战争中，群雄各起、逐鹿中原，英雄有了用武之地，以自身的努力拯万民于水火中，这种乱世之下，作家塑造了一个个家喻户晓的英雄：少剑波、杨子荣、老洪、魏强等等，他们惩奸除恶、追缴残匪、打击日寇，保一方百姓平安。

^① 梁斌，《红旗谱》，中国青年出版社，1979年。

但是，革命英雄毕竟不是武侠小说中的侠客，革命英雄传奇小说与武侠小说有着明显不同。革命作家们把“侠”和“武”放在了重要位置，同时也改造了侠客的内涵，这一点既与传统武侠小说不同，也与同时期港台新派武侠小说中“侠义精神”的定义和发展迥然相异，革命英雄的思想境界因为政治因素的注入，发生了根本性的转化。

武侠小说中，“侠”的行为，是一种个人的道德行为，在革命英雄传奇小说里，英雄们却存在共同的政治信仰，立场极为坚定，他们用无产阶级思想武装思想，具有较为明确的政治目的、鲜明的阶级立场。

《烈火金钢》(1958)中的肖飞是一名预备党员，执行政策比较坚决，党的指示一定完成，而《林海雪原》(1957)中的杨子荣会进行更多的思考：

这仇人的概念，在杨子荣的脑子里，已经不是一个杨大头，而是所有压迫、剥削穷苦人的人。他们是旧社会制造穷困苦难的罪魁祸首，这些孽种要在我们手里，革命战士手里，把他们斩尽灭绝。

杨子荣把双手一搓，双拳紧握，口中喃喃地说着他在入党前一天晚上向连队指导员所表示的终生奋斗的誓言：“我杨子荣立志，要把阶级剥削的根子挖尽，让它永不发芽；要把阶级压迫的种子灭绝，叫它断子绝孙。”^①

刘洪等铁道游击队员需要从李九的个人英雄主义中吸取经验和教训，而不通过蛮干来实现目的，队员要在组织和领导下完成一系列工作。思想上要强化教育，使队员具有较好的政治思想，要对集体和群众有信任感。可以说，在这些革命小说中，革命英雄（侠客）直接或间接地成为无产阶级的代表，成为无产阶级革命最忠实的依靠，就算某些英雄还存在江湖习气，也会有正确导向，促进他们更快地成长，这也就使得小说中出现了“政委+草莽英雄”的模式。

革命英雄传奇小说在人物塑造和矛盾设置时，从武侠小说中获得了巨大灵感，这些具有江湖气的革命英雄受到了读者的欢迎。在中国内地武侠小说停止创作的年代，读者在革命英雄打击敌人的小说中，间接地欣赏着武侠小说的动人魅力。

^① 曲波，《林海雪原》，人民文学出版社，1991年。

其一，电影和电视剧的影响。1982年1月，电影《少林寺》上映，在观众中引起轰动，北京、上海、广州各地影院天天爆满，少林武功成为中国人热门话题。继而在1983年，香港亚视制作的电视剧《大侠霍元甲》，作为大陆引进的第一部香港电视剧开始播出，再度引起群众中武侠热的升温，爱国武侠人物成了人人敬慕的民族英雄。中国内地的电影界，有人不甘寂寞，也跃跃欲试，希望拍出叫座的武打片。尽管当时拍摄技巧远远落后于港台娱乐片，但已经有人开始涉足武侠题材，张华勋的《武林志》（1983）、孙沙的《武当》（1983）等武侠电影陆续在市场上取得巨大成功。各大电影厂开始撰写武打片的剧本，也约请作家创作武侠小说来加以改编。

其二，20世纪80年代初期，出版界开始允许出版民国旧派武侠小说和港台新派武侠小说。中华人民共和国成立之后，只有《三侠五义》等极少数的旧武侠小说允许出版，而此时的出版界开始打破长期禁锢武侠小说的规定，民国年间的武侠小说先后出版，且印数可观。先作为研究资料问世，继而大量出版。王度庐、朱贞木、还珠楼主、郑证因、平江不肖生、白羽又成为受读者欢迎的作者。

港台新派武侠小说最早进入大陆市场的是金庸与梁羽生的作品。1981年6月，梁羽生的《萍踪侠影》（1959）首先由广东人民出版社初版发行，同年7月，《武林》杂志在广州创刊，创刊号即开始连载《射雕英雄传》（1957），这是有记载的大陆第一次正式刊载金庸小说。《武林》杂志创办者之一、现为《中国功夫》杂志总编的梁伟明回忆，创刊号一出来就卖断了，重印了几次，很多读者就冲着《射雕英雄传》（1957）来买杂志。

《武林》杂志选择金庸也是巧合，当时的老编辑郑树荣与广东老一辈著名文人刘逸生颇熟。刘向他介绍了香港与台湾几个出名的武侠小说家，包括金庸、梁羽生和古龙。事实上，《武林》杂志后来也连载了梁羽生的武侠小说《江湖三女侠》（1957）。

《射雕英雄传》（1957）连载后不久，科普出版社广东分社出版了单行本。到1985年，已经有近十家出版社涌入到了出版金庸小说的行列。

梁羽生的《萍踪侠影》（1959）出版后也大受青睐，全国一些杂志与报纸都相继刊登港台新派武侠小说。广州的《羊城晚报》刊登梁羽生的《七剑下天山》（1956）后发行量明显大增。杂志社通过连载或出增刊的方式，对于港台地区的新派武侠小说，尤其是有关梁羽生、金庸的作品进行了广泛传播。

据资料记载，1983年，中国内地出现武侠小说热，到1984年，至少有几十家报纸转载武侠小说。1985年上半年有十六至二十万套武侠小说，充斥书

店书摊，而且持续保持着畅销。^①

在市场推动下，大量期刊通过刊载武侠小说来招揽读者，并以每千字四十元稿酬来吸引作者，于是一些作家开始下海写武侠小说。

1983年，大型通俗文学刊物《今古传奇》连载了聂云岚改编创作的《玉娇龙》。这部小说根据民国时期武侠小说作家王度庐的《卧虎藏龙》（1941）改编，连载后深受读者欢迎，《今古传奇》的发行量一路飙升，创下当时全国同类文学刊物发行量之最。另一个靠连载武侠小说而深受广大读者追捧的杂志是广东的《佛山文艺》，它因连载老作家戊戟创作的《武林传奇》等武侠小说迅速蹿红，成为岭南地区知名的通俗文学刊物。

此外，《南风》《神州传奇》《中国故事》等通俗文学刊物也因刊载武侠小说而取得了骄人的发行量。

期刊的发行，为武侠小说创作提供了发表园地，武侠小说创作则为期刊赢得了发行量，争取了读者。据不完全统计，此阶段发表于各种文学刊物上的武侠小说达到一千多种。

但在期刊上连载武侠小说具有一定局限，大部分创作为中篇小说，长篇小说的数量有限，写法较拘谨、单一，内容多为封建社会时期反抗官府压迫和抗击侵略的爱国主义题材。

伴随着武侠小说热的不断升温，至1985年，“武侠小说热”遍及全国。金庸、梁羽生、古龙、诸葛青云、卧龙生、陈青云、东方玉、萧逸等作家的作品成为出版社的热门选题，许多出版社因出版武侠小说而大获利润。

由于没有知识产权的约束，加上当时出版管理的不力，致使这一阶段的武侠小说的出版市场十分混乱，既有一部作品多家出版社同时出版的情况，也有一部作品出现不同书名、不同作者的情况，更有冒名顶替，张冠李戴的出版现象。金庸、梁羽生、古龙、金庸新、金庸名、古龙新等名字赫然出现在各类武侠小说的封面上，这种只讲市场经济利益，不讲出版道德信誉的做法，给读者和研究者造成了极大的混乱，也给这场武侠小说热蒙上了不光彩的阴影。^②

① 丁进，《中国大陆新武侠小说研究述评》，《江苏社会科学》1996年第1期。

② 国家出版局局长边春光1985年9月赴上海检查工作，接受采访时表示：“今年上半年一些出版社出版的新派武侠小说有一千六百万套至两千万套，充斥书市和摊头，大有泛滥成灾之势，引起了社会舆论的不满。经过出版界各级领导的努力，滥印新派武侠小说在全国范围已基本得到控制。”他特别指出中国的印刷和纸张十分紧张，某些出版社不顾专业分工，无视国家规定，一哄而上滥印新派武侠小说，必然影响其他作品的编辑和出版。从一月至六月，出版局再三向各地出版社打招呼，警告他们不要滥出新派武侠小说。一月向中宣部打报告，四月召（转下页）

由于在一个短时期内武侠小说竞相出版，国家新闻出版署下令，凡出版社要出版港台新派武侠小说必须申报选题，并且只同意少数文艺出版社可出版少量武侠小说。

尽管如此，“武侠热”并未降温。由于港台武侠小说选题受到控制，一些出版社决定约请作家原创武侠小说。这也形成了在1986年以后，大陆地区武侠小说的创作主流以图书出版为主。这一时期，长篇武侠小说竞相问世，题材有所扩大，创作手法也有所突破，创作队伍也在扩充，一些专业作家投入了武侠小说创作，出现了一些较为优秀的武侠小说作品。

综观20世纪80年代，大陆武侠小说在内容上可以大致分为4类：

其一，以写近代和现代爱国武术家为题材。如冯育楠写霍元甲，冯天彪、陈长智写韩慕侠，刘孟浩写海灯法师，宋梧刚写王五和杜心武，张永安写孙禄堂，张宝瑞写董海川，檀林与柳溪写燕子李三……这类历史上真实存在过的武林人物，或身怀技巧，仗义行侠，或有爱国情怀，为国争光。历史背景从晚清写到近代，具有浓厚的生活气息，弘扬了中国人自强不息的侠义精神。如《武林传奇》（1985）一书，作者万天石是湖南省第一位体育记者，他早年与武术家杜心武、向恺然、王润生都有交往，熟悉武林轶事，掌握了第一手可贵资料，他在年逾古稀之际出版的《武林传奇》（1985），描写了近代许多武术名家的传奇经历。此书语言朴实，写法老练，资料丰富，可信性很强，缺点是情节展开不够，写人叙事都拘泥于史实。张宝瑞的系列长篇小说《八卦掌传奇》（1987）、《大成拳传奇》（1989）《醉鬼张三》（1989）等，记述了北京城百年来数十位名震遐迩的武术家的人生。云鹤涧客的《王郎传奇》（1985）叙述明末陕西淳化的武术家王文成（人称王郎）在编创梅花螳螂拳的过程中的经历。此外，《武林英豪》（1984）、《大盗燕子李三传奇》（1984）、《长江大侠》（1986）、《神力王》（1985）、《自然大侠》（1985）、《武

（接上页）开全国出版局长和社长会议，五月向新华书店发文，都是要解决这一问题，可惜都没有将这股歪风刹住；因此七月份断然采取措施，不管之前是否得到批准，全部暂停印刷，进行清理审查，待审查批准后方可出版，以免重复印刷，并且每种印数不得超过十万，违者给予经济制裁。然而这件事的后续发展完全超出预料，内地的盗印之风非但没有休止，反而愈演愈烈。梁羽生和金庸两人深受其害，但是他们除了偶尔用文字发发牢骚，根本没有别的办法。边春光从上海回来之后，曾收到金庸来信，内云：“弟以‘金庸’笔名撰写武侠小说，内地各省市擅自翻印，泛滥成灾，弟殊为不满。日前欣见报载先生发表谈话，表示对此类小说并不禁止，但印数必须控制，事先须得批准，实为高明之决策……希望贵局能设法制止各出版社未经本人书面正式授权之翻印，因此类翻印本未经修改，不免有不符政策之处，同时错误百出，贻误读者。”见渠诚《书摊武侠是“正规”盗版？》一文，刊载《北京晚报》，2015年4月24日。

林奇侠传》（1985）等，也塑造了一个个具有侠肝义胆、仁心厚德的武术宗师的艺术形象。

其二，以弘扬爱国主义精神、颂扬人民群众的英勇反抗与革命斗争为题材。《武林志》（1984）描述中国武林志士东方旭击败沙俄大力士达得洛夫。《神州擂》（1983）叙述中华武林高手东方一杰等人，冲破各种阻力，在擂台上打倒号称“震寰球”的俄国著名技击家马洛托夫。《洋场侠踪》（1984）写神州摔跤王佟良杰一举击败西洋拳术社的外国拳手等。这些作品从第一类的爱国武术家的事迹吸收营养，但不拘泥于真人真事，通过小说创作，把民族盛衰与中华武术结合起来，塑造出刚正不阿、见义勇为的中国武术家形象，显示了中华武术的神威。还有些作品描写近现代中国历史上的革命斗争，《父女风云录》（1988）写冯婉贞在清政府腐败无能、帝国主义列强侵占中华之际，团结武林志士与乡民，抗击英国侵略军。《草莽英雄》写桑家班卖艺求生，劫富济贫，在共产党的召唤下，加入抗日救国的革命斗争的行列。《耍狮人传奇》（1985）写抗日战争时期，中共粤北军区著名地下交通员王海涛奉命以擅长的耍狮武技为掩护，在敌占区筹集资金购买军械，援助抗日战争。《奇功秘谱》从中华人民共和国成立前夕写到土改、剿匪，叙述武术家岳默风协助解放军剿灭祸害百姓的土匪。《青霜剑》（1989）写东北一支绿林队伍在地下党引导下，走上抗日救国道路，后成为抗日联军的故事。这类作品注重历史背景，将武林正气、中华武术和革命斗争紧密结合，描绘出武林人物的革命人生。

其三，写武林英雄与武林败类之间的斗争。如《三侠闹京都》（1985）以明朝奸党专横跋扈为背景，正直的大臣遭冤屈死，武林侠客出手除奸。又如汪佩琴、徐赋葆的《清宫风云》（1985），写清朝皇太子之间斗争，雍正杀害忠臣，侠客仗义诛杀暴君。

其四，写江湖险恶，侠客主持正义，惩除武林恶人。这一类小说只有历史背景，书中情节与人物皆为虚构，如《龙凤双侠》（1985）写大侠石恨天与女侠冷小凤的爱情故事，穿插描写恶贼布下圈套，神武镖局沿途屡涉险境，有一定的悬念设置。

总体来看，除了一些较知名的作家，如刘绍棠、冯骥才、聂云岚、柳溪、冯育楠、张宝瑞等人的作品取得了相应的成就之外，大部分的武侠小说无论从质量到数量都不高。

一些当时已经成名的作家，在自己的作品中有意识地加入武侠题材，创作注重主题的深化、寓意的寄兴、情节的布局、时代环境的渲染、民风民情的表

述、生活体验的感受。欧阳学忠以“岳啸”为笔名写作的《武当山传奇》(1985)对武当地区与道教活动相联系的地方民俗予以细致描述,为道教文化研究提供了一定的借鉴。冯骥才的《神鞭》(1984)通过对天津的“闲杂人、稀奇事”的精心描绘,其展现出来的时代风貌、社会环境和场面细节有着浓郁的津味。欧阳平的《江湖行》(1986)、《黑凤凰》(1987)、《雾谷情孽》(1989)等小说对四川民间风情描摹精彩,川味浓烈。其他作家如柳溪《大盗燕子李三传奇》(1984)表现出的京味、汪佩琴《神力王》(1985)表现出的海味以及宋梧刚武侠小说中表现出来的湘味等,如同一幅幅具有强烈的地方色彩的风情画卷。但遗憾的是,这类作品不多,而且这类作品的想象力与港台新派武侠小说相比仍有距离。

20世纪80年代,当时中国内地虽有近百人的武侠小说作者队伍,正式出版的小说达数百种,但这些武侠小说不仅没有超出民国时期武侠小说的总体水平,艺术素养和写作技巧更无法与港台新派武侠作家相比。这些作品注重写实,缺少艺术魅力,故事的编排与情节的组织都不够严密。许多作者对于武侠小说的写作还在试笔阶段,对于经过多年实践形成的武侠小说的语言艺术风格并不熟悉,也不懂得如何表现武功场面,仅仅读了几部金庸、古龙的小说就匆匆下海,拙劣模仿,胡编乱造。有的作者因为武侠小说走红,匆匆提笔,文笔青涩,想象贫乏,觉得安排人物打一场就是武侠小说。还有的作者,没有从中华人民共和国成立后的文学思潮中解脱出来,过多强调作品的教育作用,对武侠小说特殊的娱乐性认识不足,意境追求较低,哲理意蕴浅薄,内容涵盖狭小,尤其在人物塑造上,缺乏独立人格,在表现人物内心世界的冲突上显得不足,对于武侠小说中现代人性的思考,更缺乏哲理性的思考。

20世纪90年代,随着武侠小说参与创作者的水平明显提升,大陆的武侠小说创作逐步向港台新派武侠小说的创作水平看齐,武侠小说获得了短暂的辉煌。作家田雁宁以青莲子为笔名,创作了《威龙邪凤记》(1991)等一系列武侠小说,在全国印刷了二十万册还供不应求。1994年由出版界与学术界发起,成立了中国武侠文学学会。1995年,中国武侠文学学会评选了“首届中华武侠小说创作大奖”。考虑到古龙已经逝世,学会特设金剑奖,颁给金庸和梁羽生,表彰两人的终身成就,温瑞安、于东楼和周郎等获得银剑奖,沧浪客和独孤残红获得铜剑奖。

周郎作品《鸳鸯血》(1993)与港台作家于东楼的《短刀行》(1991)、温瑞安的《温柔的刀》(1985)一起,共同荣获首届中华武侠小说创作大奖赛最高奖——银剑奖。这是大陆当时诸多参赛的武侠小说作家所获得的最高

荣誉。

沧浪客（1965—），原名姚霏，云南人，十五岁进入华东师大学习，历任校刊记者、文学社编辑等。十六岁开始进行文学创作，十九岁大学毕业，到云南师范大学任教，教授“大学语文”等课程。自20世纪80年代起，姚霏在《人民文学》《北京文学》《福建文学》和《上海文学》等文学期刊发表《红宙二题》及“《城疫》系列”等百余万字的中短篇小说作品，被列为中国“先锋小说”主要作家之一。1990年，姚霏辞去大学教职，暗中以沧浪客为笔名开始长篇小说《一剑平江湖》的创作。1995年，也正是这部武侠小说，为他获得了“首届中华武侠小说创作大奖”铜剑奖。《一剑平江湖》首印三十万套，备受追捧，连续加印了好几次，很快沧浪客又推出了第二部作品《剪断江湖怨》，到完成第三部《寒魂江湖泪》时，沧浪客的稿费已经升到了七万元，而这些钱当时能够买一套三居室的房子。按照《寒魂江湖泪》封底的出版计划，沧浪客按金庸作品首字作对联法，也合成一副对联：“一剪寒梅，傲立雪中”，即“江湖道”系列：《一剑平江湖》《剪断江湖怨》《寒魂江湖泪》《梅恨走天涯》《傲世剑客》《立马狂啸》《雪残冰哀》《中原魔侠》，一共八部作品。但从《寒魂江湖泪》之后，后续的作品，沧浪客很明显没有写下去，公布的作品名称，不知是书商的噱头，还是沧浪客自己所拟定的创作计划，已经不得而知。沧浪客之所以后来不写武侠小说，与其从事武侠小说创作的心态有关。沧浪客并没有把这看做是文学事业，一旦靠武侠小说致富后，转而从事影视等其他领



沧浪客《一剑平江湖》书影及插图

域的创作。这也与当时武侠小说的地位有关，一方面市场很火，另一方面在学术界、文学界被视为不登大雅之堂。这从沧浪客参加获奖会后的经历及其自述可以看出来。^①

另一位获得“铜剑奖”的作家独孤残红，原名代云，湖南人，中国通俗文艺家协会会员、湖南省作家协会会员、湖南省曲艺家协会会员。独孤残红自1989年开始创作武侠小说“江湖”四部系列，他的获奖作品是《销魂一指令》。独孤残红的小说富有传奇性，又有地方风情，大有文艺小说风味。

此后值得一提的武侠小说作家有熊沐和马舸。

熊沐（1952—），本名高光，以《血劫》一书，跻身于莫言、韩少功、刘索拉等青年作家行列，已出版长篇小说《生死哀荣》《北方图腾》，历史小说《孔子》《司马迁》等六十余部。从事小说创作之余，近年来参与影视剧编剧，作品有电影《菊花劫》、电视剧《夜幕下的哈尔滨》《我想有个家》等。

熊沐第一部作品为《骷髅人》，陆续写作武侠小说三十九部，由延边人民出版社和时代文艺出版社出全，在海外地区甚受欢迎。

熊沐作品分为“人的天下六部，鬼的天下六部，兽的天下六部”，里面包含了作者对人生和人性的思考，对社会的认识，具有一定思想深度。熊沐的小说，情节曲折，故事离奇，注意悬念，故事发展大开大阖，变化迅速，以写感情和故事见长，大有古龙讲故事的本领，而其小说的知识广博程度，胜于古龙。据熊沐作家班当年的同学讲，熊沐为写武侠小说很刻苦，准备了很多资料卡片，分门别类放在各种袋子里，用过的材料就撕了，这样不会使材料引用雷同。这种创作态度，也决定了熊沐作品的品质。然而熊沐并没有在武侠小说的创作中继续走下去，至20世纪90年代末，熊沐的武侠小说创作基本停止，转而将精力主要放在历史小说和影视剧创作上。

马舸的作品虽然很少，仅《以待天倾》（1999）、《幻真缘》（2007）、《傲君

① 沧浪客，《答〈生活新报〉记者四问》：“领奖的第二天我就买了机票回昆明，但在北京机场，安检人员不许我登机，说我的那把剑疑似凶器。幸好时间还早，我折回沙滩（中国作协办公地）开了介绍信，人家就全都知道，当年的先锋小说家姚霏堕落成写武侠的沧浪客了。这相当郁闷！但你说当时我如果不把剑带走那不是亏大发了吗？回机场才发现，中国作协的介绍信也不好使，人家还是不让登机，最后是王蒙给机场打电话才解决了问题。总之，我郁闷地回昆明后，发现自视甚高的云南文坛已经在心里认定了我是个自甘堕落的坯子——自甘堕落地去搞‘俗不可耐’的武侠小说啊——因此不到一个月之后，我就选择了离开高雅的云南，去了当时同样‘俗不可耐’的深圳，没想这一去就是十年。”沧浪客姚霏的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_4bdd7d900100fenl.html 采访文见温星、吴念《武林出了个沧浪客》，刊载《生活新报》2009年11月14日。

刀》(2007)、《望月楼》(2007)几部,但其小说语言文气极厚,代表了中国内地武侠小说跨世纪之交的最后辉煌。

马舸(1969—)吉林长春人,自幼酷爱读书,吉林工业大学机械系毕业。1993年学业期满,就职于中检公司。一年后,弃职还家,开始武侠小说创作。

马舸的小说《以待天倾》,以李自成起义为主要线索,辅以武林争雄,探索乱世人性,被资深武侠读者看做是当时比较成功的作品。小说的不足也十分明显,模仿金庸的痕迹很重,但又缺乏金庸的大局和反思,使得整个作品显得不够深刻。

马舸的作品出版是在2000年,但创作是在20世纪90年代完成的,应算是20世纪90年代武侠小说创作的成果。在大陆武侠小说的创作中,马舸还开创了几个第一:作家出版社第一次出版武侠小说,博库网站第一次将武侠小说买断刊登,开创了武侠小说的网络电子图书的先河。

20世纪90年代除去以上提到的一些作品,还有一些广泛传播的武侠小说,大多数是以续写的形式,对金庸和古龙的小说进行深加工。在作者署名和小说内容里,存在不少故意炒作之处。如作者名为金庸新、古龙新等,书名则设定为和作者小说人物、武功有关的《楚留香后传》《陆小凤后传》《韦小宝传奇》《九阴九阳》等。这些小说以文笔和故事情节来看,可以达到中等水平,但读者先入为主,读这些作品就会和它们的原著对比,不免等而下之,发现存在不少漏洞。

20世纪90年代,中国内地写武侠小说的作者其实还有很多,但大多籍籍无名,资料搜集困难,他们大部分只是为市场而写作,“枪手”性质很明显,出现了很多“衍金庸派”的武侠小说,代表作家有令狐庸和阳朔。

令狐庸,原名冷杉,导演,黑龙江伊春市人,毕业于东北师范大学中文系和北京电影学院导演班。代表作有电视剧《昭君出塞》《庄稼院里的年轻人》《怪王外传》《怪王别传》《胡笳汉月》等。20世纪90年代,冷杉因为喜欢金庸的武侠小说,写了《风流老顽童》(1992)、《剑魔独孤求败》(1994)两部小说,由于盗版严重和被人冒名出书,写完《剑魔独孤求败》后便搁笔。

阳朔(1964—),原名杨明刚,吉林人,毕业于吉林大学中文系。1994年,创作出版《九阴九阳》风靡全国,推动了大陆武侠小说的发展,发行量超过四百万册。1997年,时代文艺出版社出版发行《剑圣风清扬》《大侠风清扬》,均发行量超三十万册。2004年,应《今古传奇·武侠版》的邀请,重新提笔写武侠小说《十万雄师斩阎罗》,2007年,又有《剑殛·魔灵纪》问世。

“衍金庸派”的武侠小说质量高的不多,内容上颇令人诟病。为了吸引读

者，小说名字基本上都是用人名或武功命名。某些情节不合情理，为了吸引读者，常常会把一些香艳情节插入其中，如裸女阵、采阳补阴术等，明显拉低了武侠小说的档次，这与当时武侠小说混乱的出版环境不无关系。

到20世纪90年代末，以纸质图书为主流的武侠小说日趋式微，逐渐步入低谷，此时，伴随着互联网的兴起，一批网络原创的武侠小说悄然诞生，并迅速发展，形成规模，进而进入平面媒体，从而掀起了新一轮的武侠小说创作热潮。

《神鞭》

《神鞭》是作家冯骥才1984年发表在《小说家》杂志上的一部中篇小说。

冯骥才（1942—），出生于天津，祖籍浙江宁波慈溪县，当代著名作家、民俗学者、画家。冯骥才创作了大量优秀散文、小说和绘画作品，多篇文章入选中小学、大学课本。20世纪80年代中后期，冯骥才陆续撰写了几部反映“津味”市井生活的小说，《神鞭》是其中代表作。

《神鞭》的故事发生于清末民初的天津，海神娘娘“出巡散福”的“皇会”上，展老爷的小老婆炫富，昔日旧情人“混星子”玻璃花故意在其中大闹，为其“添堵”，却有一个卖豆腐的青年傻二打抱不平。傻二用头上一条粗黑油亮、如码头大缆绳般的大辫子，打掉了玻璃花的气焰，而后又把神弹手戴奎一制服，被誉为“神鞭”。接下来，傻二又打赢“津门祖师爷”索天响，战胜东洋武士佐藤秀郎，自此威震津门。在义和团和“洋毛子”战斗时，傻二却看到了义和团战士的武功不敌洋枪洋炮，自己的辫子也被洋人的枪子打断。尽管后来他又借着宫廷秘方，重新养出了旺盛的头发，但洋人的枪弹确实让他胆战心惊。傻二知道，神鞭再厉害，也敌不过洋枪洋炮。到了民国，傻二废了“神鞭”，再一次把祖上传下来的功夫进行了变革，成为北伐军队中“双手打枪，指哪打哪”的神枪手。

冯骥才祖籍浙江，却是在天津长大，对天津市井很熟悉。所以，他考虑采用小说创作来展示蕴藉独特的津门风情，进而从这里反思中国的传统文化，《神鞭》正是这类型的代表作之一。

《神鞭》承袭了民国武侠“北派五大家”的神韵，西南大学教授韩云波在对“北派武侠小说”进行评价时，曾经指出“20世纪后半叶，大陆武侠的断裂，使得武侠只在南方取得了较快的发展，在北派武侠的故乡天津，虽有冯骥才等撰写过武侠味浓烈的《神鞭》等作品，却终以雅俗的分野而变得不同于武侠小说。”^①因此，《神鞭》在当代文学史中，被评论者视为“寻根小说”的杰

^① 韩云波，《史心血性新北派》，见《今古传奇·武侠版月末版》，2007年8月。

出代表，体现了“对民族文化传统的唯物辩证的历史态度，以及一种历史乐观主义”。^①

冯骥才有意识地采用了“武侠”这个题材，但他从创作伊始却没有仅仅看到了武侠小说通常的娱乐功能：“即写写地道的天津味儿。笔下纸上都是清末民初，此地一些闲杂人和稀奇事。写它做甚？所使何法？读者看后自得分晓。此乃若干中篇与若干短篇组成，不成‘系列’，可谓‘组合’，冠之总名：怪事奇谈。”^②

小说是以一条辫子为线索，这条辫子在小说中经历了一个兴旺与衰败的过程，通过辫子与时代的矛盾冲突，小说不断向前发展，体现了一种文化精神。本质上，傻二的祖上练的是问心拳，目的就是想在与对方交手时，不让对方抓住头发。在清军入关以后，不留辫子就要被杀头，这就逼着傻二的老祖宗把时间和精力花在辫子上，创出辫子功。辫子功一直传到傻二这一代，但“洋毛子”的洋枪子儿却使他不再前进。民国初年，傻二剃了光头，由“神鞭”又变成了神枪手。辫子从无到有，又从有到无，体现了对传统继承和发展这一宏大命题。

冯骥才自己谈到小说创作时说：“我主要是想通过晚清的变革时代我们民族面临的两大问题——如何对待祖宗和如何对待洋人，通过我们在这两个问题上混乱、犹疑、反复和自相矛盾，反映我们民族的心理特征，并由此认识当今变革中的各种问题，我们自身的优点与弱点，克制与排除自我障碍，激励本身积极因素和进取力量。任何民族要前进，一是要充分透彻认识外部世界，一是充分透彻地认识自己。这是我写《神鞭》的立意，也是写作的初衷和目的。”^③

由此可见，冯骥才构思这篇小说有其特殊的用意，不是讲一个传奇的武林故事，其立意深远，这也是韩云波所说的“雅俗的分野”。冯骥才在武侠小说的框架中浓墨重彩着意描画的，是孕育了武侠传奇的市井风情，以及一种对民族传统的拷问。

小说在开篇即勾画了一幅旧时天津卫的市井风情画。万人空巷的皇会，会上“挖空心思琢磨出的绝活”“憋了好几年没露面的太狮、鹤龄、鲜花、宝鼎、黄绳、大乐、捷兽、八仙”“气派十足的大看台”等。盐务官新娶的小老婆、从良女子飞来凤，为了和大太太吃醋，在皇会上也露了一手，并出尽了风

① 丁帆、何言宏，《论二十年来小说潮流的演进》，《文学评论》，1998年5月。

② 冯骥才，《新时期中篇小说名作丛书·冯骥才集》，海峡文艺出版社，1986。

③ 冯骥才，《新时期中篇小说名作丛书·冯骥才集》，海峡文艺出版社，1986。

头……大到全景鸟瞰，小到袖口花箍儿，呈现给人们的是一幅津门的《清明上河图》。

通过对傻二这一人物的塑造，冯骥才对侠客进行了当代性的阐释：侠义精神代代相传，武却可以求变求新。武是侠的表现手段，侠是武的精神基础，这样的写作观点，其实是与梁羽生不谋而合的。

傻二的武功可以划分为两个阶段：第一阶段就是他一直引以为豪的“神鞭”。“神”不是指精神，而是指其武功高超：

（戴奎一）说着，右腿往后跨一大步，上半身往后仰，来个“铁板桥”。这招也叫“霸王倒拔弓”。随即手指一松，弓声响处，一个泥弹儿朝傻二飞去，快得看不见，只听得“哧”地穿空之声，跟着，啪！泥弹儿反落到场地中心，跳了三下，滚两圈儿，停住了。再瞧，傻二的辫子已经从头顶落到肩上。这泥弹儿分明是给辫子抽落在地的。

.....

戴奎一输了一招。顾不得刚才自己说过的话，出手极快，取出那藏在腰间的两个生铁弹丸，同时射去。这叫“双珠争冠”，一丸直取傻二的脑袋，一丸去取下处，使傻二躲过上边躲不过下边。这招又是戴奎一极少使用的看家本事。

铁弹丸又大又沉，飞出去呜呜响，就听傻二叫声：“好活！”身子一拧，黑黑的大辫子闪电般一转，划出一个大黑圈圈，啪！啪！把这两个弹丸又都抽落在地。重重的铁弹丸一半陷进地皮。傻二却悠然自得地站在那儿，好像挥手抽落两个苍蝇，并不当回事儿。众人全看呆了。^①

这一段描写，层次分明，不急不缓，将傻二的神奇辫子功写得丝丝入扣。

傻二平时深藏不露，与天津卫的高手比试武功后，他发现这辫子可以随心所欲，给人一种扫荡天下、战无不胜的气势。与东洋武士佐藤秀郎比武时，辫子则像铁杆扎枪，十分刚强，打得东洋武士无法分清楚东西南北。傻二也从一名非常普通的小贩，转变成为一个武功卓绝、具有民族气概的侠客。

第二阶段是北伐军的“神枪手”。八国联军进入中国，一腔热血的傻二加入了义和团，武功对付不了敌人的洋枪和大炮，刘四叔们一个都没留下，傻二的辫子也同样在炮火中被打断。为了生计，傻二决定开馆收徒，但他总想“总

① 冯骥才，《新时期中篇小说名作丛书·冯骥才集》，海峡文艺出版社，1986。

背着祖宗，怎么往前走”。

老对头“玻璃花”腰插小洋枪找他为报仇，“神鞭”傻二在没有出招的情况下，就输给了“玻璃花”，一年以后练就了“神枪”绝技，二会“玻璃花”时，“玻璃花”惊异他把“神鞭”给剪了，他说：

你算说错了，你要知道我家祖宗怎么创出这辫子功，就知道我把祖宗的这能耐接过来了。祖宗的东西再好，该割的时候就得割。我把“辫”剪了，“神”却留着。这便是，不论怎么办也难不死我们，不论嘛新玩意儿，都能玩到家，决不尿给别人。怎么样，咱俩玩一玩？^①

这段话是小说最精彩之处，可以当作傻二说的，也可看做是作者冯骥才借傻二之口说出来的，主要是表现对民族精神的认同。傻二已由普通纵横江湖的侠客转变成为一个表现民族气概的大侠。

所谓大侠，并不要以武力征服别人，而更多的要考虑以德服人，以更加有力地实现变革，从而以敢为天下先的精神，站在时代的前端，受到其他人的敬佩。

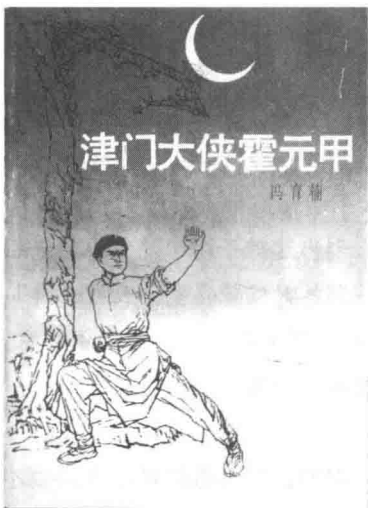
从这一点上来说，《神鞭》可说是真正意义上的武侠小说。冯骥才将通俗文学的可读性与严肃、深邃的文化思考相结合，借《神鞭》体现了他对中国武侠，特别是对武术技艺存在的观点：只要有侠义精神，“神鞭”就算变成“神枪手”也没什么大不了的。正如武侠小说这种文学样式，重点宣传的是精神，而武功、技艺则是可以不断向前拓展。

《津门大侠霍元甲》

《津门大侠霍元甲》，作者冯育楠，全书含“尾声”，共三十五回，二十余万字。1984年9月由百花文艺出版社出版，初版时，销量达到四十万册，当时各类报刊纷纷发表文章加以赞誉，1990年获中国首届大众文学优秀作品奖。

冯育楠（1935—2003），籍贯山西汾阳，八岁随父母举家迁居天津，曾就读于天津市南斋中学，1957年开始发表作品，1961年毕业于河北大学中文系，1981年加入中国作家协会。冯育楠发表过多部中长篇小说，《津门大侠霍元甲》和《总统和大侠》两书，分别以武术界的真实人物霍元甲和杜心五为主人公创作而成，成为当时颇具影响力的武侠小说。冯育楠生前担任中国文联常任

^① 冯骥才，《新时期中篇小说名作丛书·冯骥才集》，海峡文艺出版社，1986。



冯育楠《津门大侠霍元甲》书影

理事，天津市文联民间文艺家协会秘书长、主席，天津作协第三、四届理事，市文联第三、四届委员等职务。

冯育楠在学生时代曾拜访过“北派五大家”之一的白羽，阅读过白羽的武侠小说，写过白羽生平的小说体传记《泪洒金钱镖》，对其创作武侠小说积累了一定经验。

冯育楠在霍元甲家乡静海县的文化局工作过，搜集了大量关于霍元甲的第一手资料。香港亚视电视剧《大侠霍元甲》播出后，冯育楠深感电视上的霍元甲距离历史上真实的霍元甲太远，于是根据自己掌

握的资料，较为真实地塑造了霍元甲这样一个在清末动荡的历史岁月中，有理想、有抱负的武林大侠的形象。

小说在1984年5月11日动笔写作，6月21日完成，同年9月出版面世，成书速度不可谓不快，这与作者写作之前大量的资料积累是分不开的。^①

小说具有人物报告文学的风格，开篇写霍元甲在家乡的枣林中击败前来寻仇的匪首摩霸，接着写他在天津城痛打淫贼花蜂子，为救华工勇挫恶霸巴虎，在静海为救刘振声力震摩云手齐天彪，并帮助法空大师严惩三凶。随后又力挫俄国大力士卡洛夫，艺惊武师鼻子李，击败日本樱花武士桑田茂，援救革命领袖孙中山，吓退英国拳师奥皮音，打败日本天王武士熊本，最后惨遭日本特务暗害。霍元甲之子霍东阁继承父业，杀死了毒害霍元甲的元凶。

冯育楠在大量真实历史资料基础上，尊重历史事件和历史人物，再现了志在强国，为人刚正不阿、侠肝义胆、嫉恶如仇的武林英雄霍元甲的形象。除了霍元甲，小说还反映了霍元甲与农劲荪、大刀王五、刘鹗等人的关系，讲述了霍元甲在甲午海战和庚子风云年代的所作所为，以及孙中山先生对精武会的支持等一系列重要的历史事件和历史人物。整部书集史料、传说、轶事、奇闻于一体，字里行间始终洋溢着强烈的民族意识、民族感情、民族自尊心和爱国主义精神，二十多万字的小说，读来节奏明快，一种紧迫的历史责任感会油然而升起。

^① 冯育楠，《津门大侠霍元甲》，百花文艺出版社，1984年。

全书在结构布局、表现手法、语言文字运用等方面，进行了周密的构思。小说的局部和整体紧密结合，局部是整体的重要组成，相对于整体而言又具有独立性，可以独立成篇。每一回都有独立的情节，但所有章节合一，小说又变得波澜起伏，予人以整体感。

小说基本上采用了传统武侠小说常用的白描手法，然而，因为作者多年的文学素养，又一直从事文学工作，文学的优势发挥得很充分，形成特殊风格。

霍元甲与日本武士桑田茂较量的一段文字，在七千多字的篇幅描写中，主要展现的是两人的武技较量以及生死搏斗。通过这一过程的描写，两个武者的思想状态和性格，尤其是上场比武后的心理变化，自然而然，丝毫没有牵强感。同时，作者巧妙地在比武过程中穿插不同的人物，有“摸着花白胡子的老秀才”，有“学生装的人”，这些是各阶层人物的代表，反衬了比武场上紧张的状态。还有观战席上趾高气扬、蛮横骄狂不可一世的日本人，以及作为官方代表的清朝官吏的奴才相，都有深入的刻画，增加了艺术感染力。

在语言文字上，作者对语句的使用十分注意。通过半文半白的笔法，状物抒情，语言简洁生动，缤纷多彩。

第二十八回，霍元甲南下上海，欲与奥皮音比武，他与农劲荪到达南京后，二人登临燕子矶，远眺长江，以抒胸怀：

江风吹过，浪涛飞溅，涛水喷涌砸在山岩上，哗哗巨响，激起千万朵银花雪浪。他站在峭拔的陡壁上，凝目远眺，只见水天相连，浩浩渺渺，水势湍急，犹如万马奔腾，好不壮观。忽然一叶扁舟，在江面上顺流而下，忽而被浪卷起，忽而坠入浪谷，失去踪影，但在举目不定之际，忽地又跃出水面，顺流直下，箭似地驶向远方。驾舟人之绝技与胆魄，真令人惊叹。

（霍元甲）看得如醉如痴，金黄面孔上罩上一层肃穆之色，一双熠熠虎目流露出无限的沉思与遐想。^①

这样一幅大好河山的画卷，出现在读者面前，紧接着，在情景中，又通过霍元甲和农劲荪的对话，抒发了霍元甲忧国忧民、夙愿难酬的心理，达到了触景生情的效果。

小说在塑造霍元甲这一形象时，没有采取中国传统小说和革命英雄传奇小

^① 冯育楠，《津门大侠霍元甲》，百花文艺出版社，1984年。

说塑造人物的方法，转而通过人物的行动来展示他们的内心世界。“战枣林英雄出世”，是霍元甲性格的体现，“救女”“拒婚”又展现了他身怀绝技、朴实无华的性格。故事情节展开后，又通过霍元甲与其他高手在不同场合下比武的描写，对霍元甲的性格，进行了再一次挖掘。把这个集底层农民、武林高手、爱国志士、民族英雄、民主革命的追随者等多种特性为一体的人物形象刻画出来。营救孙中山脱险，既是历史事实的反映，同时也是他本人思想的反映，使霍元甲的人物性格比以前更加丰富。

作者在书中也注重对其他相关人物的描写。书中的农劲荪，是小说的第二主角，是霍元甲精神世界的导师。这个生长在清朝末叶，忧国忧民、具有民主革命思想的知识分子，在作者的笔下，对霍元甲可以起到引导与烘托的作用。柴市初会后的长谈、挫败俄国大力士的策划、营救孙中山的审慎，登临燕子矶的慷慨……整个描写由表及里，从“形”到“神”，使读者可以全面地了解霍元甲的成长历程。

书中的其他人物，如“大刀”王五、《老残游记》的作者刘鹗、被救女子韩玉洁等，作者也从不同的角度，或刻画了他们的侧面，或描绘了他们的某个细节，寥寥几笔，就把人物的形象树立起来，可见作者深厚的文学功力。

对反面人物，作者不仅仅只是关注外部的塑造，同时也关注人物内心世界的变化。书中始终与霍元甲作对的反派人物巴虎，作者也进行了深入的描写。巴虎数次谋害霍元甲未成，混入义和团，并杀害百姓。对霍元甲下毒手的一段，他大喊着向“总坛主报功”表现出对义和团的无比忠实。遭到王十七怀疑以后，开始狡辩，继而进行恐吓和欺骗，并指使他的党羽将王十七关起来。在很短的时间内完成这一切，手段变化多端，一个翻手为云、覆手为雨、狡诈多谋、心怀叵测的流氓地痞形象呈现在读者面前。

当然，也正是由于作者如此有针对性地进行人物塑造，整部小说的人物出现了脸谱化之弊，反面人物一无是处，正面人物又过于拔高。在书中霍元甲有许多豪言壮语和对国家形势的分析，犹如政治家，显得颇为失真。又因为拘于史料和环境氛围，作者没有充分发挥想象力，在对传统文化思辨和人性挖掘上，也没能进一步深化，霍元甲思想的进步性流于口号化。

《伤心万柳杀》

《伤心万柳杀》，作者周郎，全书两卷二十三章，1999年1月太白文艺出版社出版，属《周郎作品集》第十五卷。2000年3月，人民文学出版社又单独出版。全书实为《灵蝠魔箫》和《楚叛儿》两部小说，由于故事有一定延续

性，所以合并成一书出版。

周郎（1969— ），本名周沛，另有笔名陈苍，安徽宁国人。周郎自幼好读书，曾在父亲的指导下对中国古典文学诸如先秦诸家散文、诗经、两汉诗文、唐宋诗词、元杂剧及明清小说进行较为系统的学习。中学时对英、法、俄、意、德、美、西、拉美、东欧诸国经典文学作品亦有较为广泛的涉猎，就各种文学形式的创作都做过程度不同的尝试。1995年9月，中国武侠小说学会评选“首届中华武侠小说创作大奖”，他的作品《鸳鸯血》和台湾作家于东楼的《短刀行》、温瑞安《温柔一刀》一起，共同荣获大奖赛最高奖——银剑奖。



周郎《伤心万柳杀》书影，人民文学出版社2000年出版

《鸳鸯血》由七个相互关联的中篇组成，其中，尤以《离魂伞》《蝴蝶戟》最为出色。《人民日报》随即将他的《离魂伞》更名为《归忆江湖发浩歌》在《人民日报·海外版》上连载。周郎所获荣誉，是大陆地区当时诸多参赛的武侠小说作家所获得的最高荣誉。获奖时，周郎时年二十六岁，被视作武侠小说写作的神童与奇才。

周郎自1993年首部作品《鸳鸯血》问世以来，以每年百万字的速度迅速崛起，至2000年，周郎陆续写出了《伤心万柳杀》《燕歌行》《潭柘》《横刀万里行》等小说。太白文艺出版社结集出版周郎的作品集，共收有定名为《鸳鸯血》《合欢梳》《九合掌》《金花鞭》《震天弓》《美人拳》等二十四部武侠小说。2006年，周郎另用笔名陈苍，出版武侠小说《烟雨杀》，也大获好评。

周郎作品中的人物形象丰满，文字优美生动，开大陆新时期武侠小说写作的先河，被认为是新派武侠小说创作地区，由港台进入大陆的标志性作家。

周郎的小说中，可以明显看到他对港台新派武侠小说作家作品的模仿。《九合掌》中五个日本浪人江南打擂台，让人想起温瑞安《白衣方振眉》的《落日大旗》；《震天弓》里的阿宝可以让人与古龙《天涯·明月·刀》里的周婷联系起来，两者都一样的感人。他的一系列以兵器为中心的小说集，也可以让人联想到古龙的《七种武器》。但周郎在模仿的写作中，慢慢地写出了自己的特色。

周郎的写作风格非常接近古龙，文字充满诗意，更喜欢在作品中抒发感

情。但与古龙不同的是，古龙喜欢讲哲理性的语言，周郎则是讲究意境，不惜用大量篇幅衬托一种深邃悠远的境界。

周郎的武侠小说，通过他刻意的创作，有了属于自己的江湖构架。周郎并没有把自己的江湖，简单定位在对以前的武侠小说的继承上，他由历史的风潮转向小镇的草木，由名门正派到江湖流氓，一点一滴地建立了自己的江湖。他的小说里，出现了楚叛儿、郑愿、何出、荆楚等大量个性化的人物，所反映出来的江湖主题，也由以往的正邪之争，转向到探求人物内心世界的冲动。

《伤心万柳杀》代表了周郎在20世纪90年代末期武侠小说创作的一个高度。小说分为两卷。上卷《魔箫》，讲述了在明朝初年，京郊万柳山庄庄主柳红桥的弟子风淡泊，为寻找可令断腿者重新站起的“未名神草”，与徽帮帮主褚不凡相约在扬州凹凸馆见面，结果莫名卷进了凹凸馆杀人案和四家商人绑架案，并被魔女辛萸利用魔箫和摄魂术控制住心神，成为辛萸的众多面首侍卫之一。辛萸寄居在苏州蝙蝠坞，蝙蝠坞龙头老大乐无涯是元末群雄之一陈友谅的后代。为推翻朱家天下，乐无涯选择了与辛萸勾结，通过辛萸以聚敛钱财，控制群雄，从而为他的叛乱做好准备。乐无涯之子乐漫天，深入草原，欲与瓦剌相约，共同谋夺大明天下。回程中乐漫天被困沙漠，结识了保护被瓦剌抓走的皇帝明英宗的大侠华平。受到华平与名臣于谦的精神感召，乐漫天对家国有深刻的认识，与父亲乐无涯闹翻，每日放浪形骸。柳红桥率领武林各大门派的高手，杀奔蝙蝠坞，营救风淡泊等迷失本性的豪杰。正邪两派斗智斗勇，展开了一场生死搏斗。群雄面对被控制心神的亲人和辛萸勾魂夺魄的魔箫，渐渐不敌。乐漫天暗中相助风淡泊，解除了辛萸对风淡泊的心神控制。风淡泊出其不意用绝技“万柳杀”杀了辛萸，被困群雄得救。乐无涯经此失败，更因儿子的背叛，心灰意冷，放弃了争雄天下的念头，归隐终老。

下卷《余音》的故事时间在蝙蝠坞一役的十五年后，陕北榆林的武林大豪武神功的孙女武卷儿，在江南被浪子楚叛儿所救。因为爱慕武卷儿，楚叛儿混迹在陕北榆林，武家也视楚叛儿为孙女婿，只是武卷儿克服不了自己的性格缺陷，与楚叛儿针锋相对。一对姐弟叶晴雪和叶晴亭来到榆林，打破了宁静。楚叛儿突然被诬陷杀害了武神功的五子武多余，从而不得不亡命逃亡。在逃亡的过程中，楚叛儿发现所有的原因都是为了寻找十五年前归隐的风淡泊的行踪。最终谜底揭晓，原来当年辛萸的师父老婆婆为了给辛萸报仇，培养出了叶晴亭，并控制了江湖上的“春闰”杀手组织。“春闰”的负责人曾经是被辛萸控制的面首侍卫之一，为了掩盖自己不光彩的过去，他一直在暗中制造各种事故，将当年参与蝙蝠坞一役的知情人一一铲除，因此他也要杀掉风淡泊。叶晴

亭不满老婆婆的控制，暗算杀掉了老婆婆，自己也死在了侍卫的剑下。风淡泊重出江湖，“春闰”的负责人被风淡泊的“万柳杀”杀死。江湖恢复了平静，楚叛儿也离开了武卷儿，继续漂泊的生活。

周郎的文笔唯美灵动，潇洒飞扬，形成了自己充满文人气质的江湖特色：

一缕柔靡哀怨、缠绵徘徊的箫声远远地响了起来，慢慢飘过来，又好像随时都可能飘逝远去……

风淡泊的心突然悸动。

那箫声讲述的，仿佛是一个遥远世界里发生的故事，缥缈虚幻，无论你怎么努力，都无法看得真切；又似乎是一个关于你自己的故事，无奈往事如烟，秋水已逝，你已无法去将它追寻……

渐渐地，那箫声仿佛又说到了你的现在，说尽你遭受的苦难，说尽你焦渴的心灵，说尽你迷惘的幻思，说尽你的爱人、朋友、仇敌，说尽美人迟暮和英雄气短……^①

诗意的笔触，将一幅幅生动、细致，真实而又深刻到近乎残忍的江湖画卷徐徐展开。

《伤心万柳杀》的故事设置，乃至文字语言，非常近似古龙，但仔细分辨起来，在人性的分析和细微上，较古龙更为深刻。

在展示人性更为多元、更为细致更为深刻的一面，陈苍（周郎）也是匠心独运。他的小说写出了人性的确定性与不确定性，善恶是一体两面的。人性的因素是复杂的，虽然有其一致性，却也完全可能有其灵光一现的时刻，有其突发和偶然的性质。人性如影，实实虚虚，稍纵即逝。那么，如何正确地理解“人性”，就是于恍惚处，于细微处都需要认真把握的。他的小说是在金庸、古龙之后对人性描写的一种进步。^②

周郎对江湖中人性的深刻探求，显然受到20世纪80年代文学浪潮中“新写实主义”的影响。

小说的名字叫做《伤心万柳杀》，“万柳杀”是万柳山庄的一门威力强大的

① 周郎，《伤心万柳杀》，人民文学出版社，2000年。

② 周郎，《伤心万柳杀》，人民文学出版社，2000年。

绝技，但杀气太重，伤人时亦会伤己。从这门绝技引申出的“伤心”则是全书所有的人都在“伤心”，在伤害别人的同时，也在伤害自己。这种“伤心”蔓延起来，就会变成迷惑，变成愤怒，变成骄傲。

风淡泊外表温文尔雅，但他因是万柳山庄的仆人之子，内心极为自卑。他之所以能被柳红桥收为徒弟，全因为柳家二小姐柳影儿说，她的武功如果不经风淡泊传授，根本不肯学。所以柳红桥万般无奈，才传授了风淡泊武功。面对柳影儿的追求和柳影儿姐姐柳依依对他的警告，风淡泊一直在苦苦挣扎。风淡泊因为魔音而迷失本性，惊醒后怒不可遏，复仇后又失魂落魄，伤心后归于平静，平静后又不得不大开杀戒。作者对风淡泊性格命运的形成，有了细致入微的刻画。

书中另外的人物，也常常处于两难之中。乐漫天因报恩而背叛信仰，从而意志消沉，却又意外获得神奇的爱情。在爱情承诺中，乐漫天装疯卖傻，遭到父亲的迫害，他在绝望中反戈一击，却祸福难知。大侠华平，少年英雄，却因为内心的软弱，让一场误会造成失意，堕落江湖，他一而再再而三地化名，一而再再而三地躲避，却比谁都更能左右大局，比谁都更难逃厄运。还有“高邮六枝花”，这六名女子，身世孤苦，借放浪形骸掩饰内心的脆弱，因所爱非人而卷入是非，以至姐妹离散，亡命天涯。乐无涯胸怀大志，心机深沉，却因儿子“一粒老鼠屎坏了一锅汤”而理想破灭。天真烂漫，火气极大，只知有“大哥哥”不知有其他的可怜的柳影儿……

而这些人的伤心到了楚叛儿的身上，产生了变化。楚叛儿面对武卷儿也有一种发自内心的自卑，他觉得自己应该是喜欢武卷儿的，所以：“除了武卷儿，老子什么也不怕！”但他与风淡泊不同，武卷儿也与柳影儿不同，所以风淡泊可以接受柳影儿，楚叛儿却最终选择离开。

楚叛儿怕武卷儿，没有一点道理可讲，因为武卷儿是他的宿命，就像辛莪是风淡泊的宿命，陈友谅是乐氏父子的宿命一样。但怕和怕不一样。楚叛儿怕武卷儿，但他照样坚持他所坚持的一切，所以楚叛儿几乎遭遇了风淡泊所遭遇的一切，但他该吃照样吃，该睡照样睡，该解决问题照样解决问题。他虽然对武卷儿怕得要命，却因为武卷儿的滥杀无辜，依然表现出了愤怒和骄傲，可以一去不回。

武卷儿爱楚叛儿，但她从不肯正视这一点，她放不下自己身份地位给自己带来的骄傲，在怀疑女匪宝香与楚叛儿有染后，她杀害了无辜的宝香：

她怎么会去杀宝香呢？

她武卷儿一向以冷静智慧自傲，她一向能很好地控制自己的情绪，她

在做每件事之前都会很谨慎地进行思考，可她当时是怎么了？

她怎么会变得那么烦躁，那么冲动，那么不可理喻呢？

.....

仅仅是因为吃醋吗？武卷儿断然否定了。她怎么会去吃宝香的醋？

她怎么可能吃醋？！

他楚叛儿在她眼里，也不是什么了不起的男人，追求她的人不知凡几，其中比楚叛儿强的人多得是。

她不在乎楚叛儿。

她谁都不在乎。

她真的不在乎吗？

泪水悄悄溢出了眼眶，流过她苍白冷漠的脸儿。^①

武卷儿无法面对自己真实的感情，所以只能独自吞咽这枚“伤心”的苦果。正像书中的杀手组织被称作“春闺梦里人”一样，优雅多情的名字形成了反讽，当感情发展到极致而没有适当的结果，就会产生变态可怕的仇恨。

在周郎的笔下，江湖是宿命的，武功再高也终究有限，真正可怕的是一种不为所动的力量，这种力量是对正义的坚持。正如书中所说，“楚叛儿很年轻，他的血很热，一天能沸腾好几次。”《伤心万柳杀》的故事，一直到楚叛儿这里才真正的结束。

《伤心万柳杀》算得上是当时大陆武侠小说创作高水平的代表作之一。但《伤心万柳杀》中，也存在不少问题。辛萸的魔箫和摄魂术太过神奇，所有的矛盾症结全维系于辛萸一人之上，辛萸一死，问题全部解决，不能不说这样的情节设置太过轻率。另外，辛萸死时，才知道自己已经爱上了风淡泊，风淡泊杀了辛萸，才发现自己真正爱上了辛萸，但在这之前缺乏必要的情节铺垫，对两人之间的感情纠葛挖掘得不够，显得很突兀，没有起到预想中效果。在整体架构中，也存在着不少虎头蛇尾、故弄玄虚的弊病。

总体而言，周郎的武侠小说相对于20世纪80年代大陆地区的武侠小说创作，无疑迈上了一个新台阶，无论是小说充满悬疑的故事情节，还是对人性的深掘和对人类命运的揭示，都显示了极高的创作水平。但其作品无论是质量和数量，还有引起的反响，与港台新派武侠小说作家创作的经典作品相比，仍有距离，尚欠一定磨炼。

^① 周郎，《伤心万柳杀》，人民文学出版社，2000年。

第十七章

历劫丹砂道未成——21 世纪的“大陆新武侠”

第一节 “大陆新武侠”的定义



《剑侠传·红线》

20 世纪 90 年代末，中国内地模仿金庸、古龙小说写作的武侠小说日渐式微。这些武侠作品，在书商的推动下，曾取得了一定成绩，但片面的模仿，也令作品失去了生气。读者们开始渴望有更适应他们欣赏口味的武侠小说出现。时间发展到 21 世纪前十年，一股“大陆新武侠”的浪潮逐渐席卷武侠文坛。

“大陆新武侠”这一概念是西南大学教授韩云波和《今古传奇·武侠版》，在 2004 年 3 月，首届“神州奇侠传”颁奖会上商讨后提出的，全称为“21 世纪大陆新武侠”，简称“大陆新武侠”。

“大陆新武侠”作为一个全新的概念，最早可溯源至互联网上出现的“网络原创武侠小说”。

20 世纪 90 年代中期，世界上首个中文新闻讨论组 ACT 在美国出现，这是当时在网络上唯一可以使用中文进行交流的平台。文学是一项最容易让所有网民接受的话题，早期网友开始把相当一部分文学书籍电子化。武侠小说相对来说通俗易懂，读者群较大，自然成为首选。

在武侠小说电子化的同时，网友们也在进行新的武侠小说的创作。为了与传统武侠小说区别开，采用了另一种提法：“网络原创武侠小说”。

1995 年 8 月，“水木清华”站建立，这是中国内地建立的首个互联网 BBS。

从这以后，其他高校也开始拥有了自己的 BBS。相比之下，“水木清华”中有些版面人气较高，这就包括了武侠版 mprise。当时留传至今的作品不多，但 Choujs 连载的长篇武侠小说《人世间》却停留在不少人的记忆中。

Choujs，原名叫仇剑书（1974— ），毕业于北京邮电大学计算机系；毕业后曾经在巨龙通讯工作，现在是某通讯公司的副总裁和技术总监。

1996 年，《人世间》开始在北京邮电大学的“鸿雁传情”版中张贴，后转贴到“水木清华”武侠版，小说风格类似古龙，略带惆怅的语言吸引了很多读者，长时间居于帖子的顶端。但是由于作者本身工作的原因，1999 年创作中断，直到 2006 年作者又续写几章，于 2008 年结束了这个故事。

此时期的网络原创武侠小说写作，功利性较小，主要是带着交流共享的目的进行，存在一定的随意性。

伴随着中国互联网的发展，互联网用户逐渐增多。据中国互联网信息的相关调查显示，1997 至 2010 年，我国上网用户数从 62 万上升到 4.57 亿，注册的域名从 4066 个上升到 866 万个，网站数也从以前的 1500 个



《今古传奇·武侠版》2005—2008 年部分封面

增加到 191 万个。^①在互联网飞速发展的过程中，网上阅读逐渐成为常态，大量以文学创作为主题的网站越来越多，许多网友在此期间写作武侠小说。

成立于 1997 年的“榕树下”中文原创文学网站的“武幻·聊斋”栏目，1998 年的“清韵书院”的“纸醉金迷”栏目，聚拢了一些热爱武侠小说，又不满当下武侠小说创作状况的年轻人。他们凭着自己对世界、对武侠的理解，带着好玩或者带着提升武侠小说质量等等不同的目标，开始了武侠小说的创作。

由于网络写作门槛较低，导致作品沙化现象严重，但仍然诞生了一些独具特色的作品。这些作品的作者后来大多都成了“大陆新武侠”写作力量的主力军，如小椴、沧月、凤歌、骑桶人、庹政等，都曾在这些网站留下了探索和跋

① 中国互联网发展史（大事记），见中国互联网协会网站 <http://www.isc.org.cn/ihf/info.php?cid=218>

涉的痕迹。

2001年,《今古传奇·武侠版》的创刊,宣告了“大陆新武侠”时代的到来。

从传播媒介来看,中国内地20世纪90年代的武侠小说都是采用图书出版的形式出现,从发行量稳居榜首的百万大刊《故事会》,到专门刊发通俗小说的《今古传奇》,中国内地从来没有专门刊载武侠小说的期刊,这一点明显不同于港台地区^①。以原创性来看,20世纪90年代末,上海《大侠与名探》文丛创办,但采用的是图书出版的形式,将推理小说和武侠小说合并为一个文辑,市场反响平平。《今古传奇·武侠版》的出现,不只是具有期刊的意义,更汇聚了大量的武侠小说作者,搭建起了一个武侠文学的创作平台。

2001年10月,《今古传奇·武侠版》试刊号共发行十万份,被抢购一空。在经历了市场测试后,《今古传奇·武侠版》在当年11月正式出版。

《今古传奇·武侠版》创刊后,取得了飞跃式的发展,2002年11月起月刊改为半月刊;2003年12月又把版面扩大;2005年再次改版,加上一个月末版,每月单独发行一部长篇小说,月发行量最高可以达到百万册,成为中国具有较大发行量的文学期刊。

2004年3月,“大陆新武侠”这一名称确定以后,《今古传奇·武侠版》期刊上的反映最为迅速,封面宣传语用“21世纪大陆新武侠杂志”代替了原来的“中国大陆首家武侠期刊”,创造了一个全新的江湖图景。

《今古传奇·武侠版》取得巨大成功后,类似的武侠杂志纷纷出现。河南郑州的《热风》杂志转化的《武侠故事》。2002年10月进行改版,2004年11月又扩充了版面,月刊变成了半月刊,2006年1月再一次扩版,每月增设一期月末版,单独再刊发一部长篇小说。其他同类杂志,还有《白桦林·新武侠》,后改名为《武侠小说》,刊发作品的质量,有的还超过了《武侠故事》,但是由于缺乏市场运作,出现了断刊的情况。

以《今古传奇·武侠版》为代表的武侠杂志,供稿作者并不局限于中国内地作者。从作者的分布情况来看,有许多海外的武侠小说作者一直都和中国内

① 港台新派武侠小说的发表阵地,除了有专门出版武侠小说的出版社之外,主要是报纸副刊,如香港《新晚报》《明报》、台湾《大华日报》《新生报》等,再有则是一些通俗杂志上。当时港台两地都出现了以刊登武侠小说为主的杂志,比如金庸1960年初创办的《武侠与历史》,连载了包括《飞狐外传》《倚天屠龙记》《绝代双骄》等名作在内的大量武侠小说。其他还有香港的《武侠春秋》、台湾的《武艺》等,其中最老牌的香港武侠小说杂志《武侠世界》,创刊于1959年,至今仍然坚持出版发行。

地武侠小说有直接或者是间接的关联。这些作者中除了港台人士以外，还有很多国外的留学生，这些到国外留学的武侠小说作家，如同世界华文文学的其他创作者一样，在获取了中华文化以外，还从海外吸取了不少的优秀养料，并把各类元素都融入武侠小说创作中，所以也应当视为“大陆新武侠”的组成部分。

“大陆新武侠”的所谓“新”，还体现在作品的精神和写作方法上。“大陆新武侠”的精神，抛弃了以往常见的“正邪对峙”二元思维，在人性、社会、历史等各大问题上进行了全新探索。以写作手法来看，“大陆新武侠”的作者在前辈武侠作家的创作经验上，描绘出一幅与前者迥异的江湖图景，对“侠义精神”有了新时代的阐释，并吸收了更多、更新的故事表达形式。

第二节 异彩纷呈的格局

一、多元化的作者群

“大陆新武侠”的作家群，是一个较为庞杂的群体，大概可以涵盖所有学科、所有领域。



小椋《洛阳女儿行》插图，绘者卢波

就创作群来看，“大陆新武侠”的作者基本上都有大学学历，甚至还有不少的硕士、博士。他们当中有很多人在上学时就对武侠小说十分感兴趣，即使

学业结束后，仍然保持了这份创作激情。比如沧月，从事建筑设计的工作，凤歌是《今古传奇·武侠版》的编辑，杨判是在加拿大留学的学生，其余如步非烟、李亮等人，也是高学历作家。

这些作者大都出生于20世纪80年代前后，他们既与同时期的80后作家有所不同，而且与其他文学界前辈也不同。相对于85后，他们更加注重思考，比起以前的作家，他们思想又较为开放，想象丰富，文字多变。

“大陆新武侠”对于武侠小说作家群的另一大贡献，在于女性武侠作家创作群体的出现。以沧月、步非烟、沈璎璎等人为代表的一批女性作家，与凤歌、王晴川、小椴、时未寒、李亮等人在小说创作上平分秋色，难分轩輊。

在“大陆新武侠”出现前，还没有过大批女性作者加入武侠小说的创作队伍，她们为武侠小说的创作提供了全新的视角，使原本萧杀冷肃、铁血铿锵的武侠世界发生了深刻变化，带来了绚丽的色彩。从她们的作品来看，女性成为小说的主要人物，这些女性主人公在小说里不再是男性的配角。

此外，还有一个有趣的现象，女性作者大多比男性作者更有韧性，作品水准高，创作力更旺盛。虽然大部分“大陆新武侠”的作者都是男性，但是能够长期保质保量创作出作品的极少，很多作者在写完一篇作品之后即消失无踪。真正写出一定影响的男性作者也就三五十人，而女性作者数量几乎与其持平。这些女性作者从完成第一篇创作之后，便会出现新的作品，并且会一直保持着高质量水平创作。

二、各具特色的语言

武侠小说的写作背景多为中国古代，武侠小说的语言，经过长期的发展，基本形成了独特的风格，为了使读者更好地融入小说，一般都会使用较为大众化的语言。

当武侠小说发展到“大陆新武侠”的创作阶段后，很多作者针对不同的语言习惯探索自己的风格。从他们的写作历程上可以看到，在这一过程中，很多人在写作初期都在模仿，到了后期的创作中，才出现了自己的风格，这和港台新派武侠小说作家们的经历相似，但比他们走得更快、更远。

其一，崇尚典雅的新传统主义。

这一类型的作品，大多延续传统的武侠小说风格，继承金庸、梁羽生等前辈的语言，并进一步延伸，在作品中能够明显感受到中国传统文化色彩。作者们没有单纯的模仿，而是在模仿的道路上加入更新的元素，使小说富有现代感，形成一种新传统主义。这一类型小说作者的代表有凤歌、小椴等。特别是

小椴，其所表达的文字别有一番味道。

小椴的成名作《杯雪》(2001)系列的开篇：

杯是只普通的陈年木杯，带着些细微的木纹与光泽，象是人世间那些小小的痴迷与眷恋，不忍释手的，却又如此可怜的快乐与留连。

雪还是多年前那场天涯初雪。握杯的指是寂寞的，而多年前的雪意似乎有一种穿透岁月的寒凉，能把一切冻结成深致久远——像这只不动的握杯的手，还有，友情。

江湖中，还有谁记得这段杯雪之交？

喝下这第一杯酒，故事的开始是这样的……^①

小椴小说的文字，带着寂寞与苍凉，却也蕴藏着热血与温情，包含了作者的各种巧思。凤歌的创作和小椴的相比，能够体现出更多的传承意识。而时未寒创作的作品独具一格，不仅能够完美描写环境，而且还保持了古典风韵。例如早期作品《碎空刀》(2002)中的“众、人、全、都、呆、住、了”以及“无名崖，天阔地广。浮云最纯，晨雾最浓，山风最激，鸟鸣最亮。而情怀，情怀最醇。”从这些句子中能够看出对温瑞安诗意语言的因袭，句式的长短搭配更具吸引力，语言表达也更富有节奏感，耐人寻味。

燕垒生、王晴川、王展飞、小林寒风等人的代表作多是偏向传统风格的作品，在文字表达上能够读出对传统武侠小说的继承。

其二，阴柔绮丽的江湖风韵。

“大陆新武侠”中的女性作者，笔触更为细腻，对颜色更为敏感。她们对小说画面的描绘很多都充满着阴柔绮丽的色彩。

步非烟和沧月小说中的南疆就充满着神秘的色彩，而步非烟笔下的文字更是绚丽。

朝阳已经升到半空，上面高雯云静，中天一碧，日边红霞散为纨绔，而下面大地沉陷，黄土翻涌，如一片浑噩的云海，伴着风雷之声，震耳欲聋，天地被截然分为了两个不同的世界，天堂和炼狱就在这滚滚尘烟中做着无穷无尽的对峙。^②

① 小椴，《夜雨打金荷》，新世界出版社，2005年。

② 步非烟，《华音流韶之曼荼罗》，中国戏剧出版社，2005年。

这样充满着神奇的色彩以及动感的气氛，为小说带来宿命般的寓意，并且给读者留下深刻的印象。

沈璆璆和红猪侠的作品带着女性阴柔的特点，她们在创作过程中能够不露痕迹地添加各种氛围，使文字表达的情感更加幽怨。

沈璆璆是医学专业的博士，对于医药方面的描述最为擅长，其中对于人皮、药物以及治疗方面的描述最为详细。红猪侠所创作的《庆熹纪事》，全书无一不表露出一种阴森的气氛，这些氛围，透过太监、宫女以及后妃们之间的种种斗争中描述出来。对于这些非男性的主角，在每一处情节的推进当中，都无一不表露出恶毒的色彩。

女性作家笔下的人物命名上，也别出心裁，大量诸如曼青、迎若、白纓、苏摩、淇风、迎陵、溟月、吉娜、相思、兰葩、帝迹等名字的使用为小说增添了异域风情，带来了更多的阅读趣味。

其三，谐趣轻松的现代语言。

在“大陆新武侠”的作家群中，还有一部分作者，完全采用了现代口语化的语言，背离了小说古代背景的设定，在创作中融入更多有趣轻松的情节，在他们的创作中，剑拔弩张的氛围较少，很多主题都是故意消解侠义、恩仇，武侠小说更为童话化和寓言化，形成另一种风格。

这一类型的小说中，小非的创作是最具有特色的。小非的代表作有《三姑娘的剑》（2003）、《游侠秀秀》（2005）等。在《游侠秀秀》（2005）中，主人公秀秀是这样出场的：

实际上，在那个时代，并不是每个人都可以靠一本什么好书就练成绝顶神功，就象现在读书的孩子们，同样的课本，有的可以念到博士，有的只能完成九年义务。所以。别指望我写出一个通过武林秘籍练成飞天使女的成人童话，我要交代的只是，小女孩秀秀看着书好奇，就瞎练着玩，过了几年就成了一个会武功的女人。^①

这种语言，与《安徒生童话》中的语言风格颇为类似，已经无法看到传统武侠小说中需要表现出来的江湖险恶，所谓江湖，只是按照对江湖知之甚少的女孩的思想来设定，具有童话特点。

除了小非的作品，使用类似语言风格的还有台湾武侠作家九把刀的作

① 小非，《游侠秀秀》，朝华出版社，2005年。

品等。

三、吸收和探索

“大陆新武侠”作家群高学历的背景，直接造成了他们向现当代经典文学作品的借鉴和吸收。这些“大陆新武侠”的作者，对各种文学作品，从写作题材到表现方式，都进行了吸收和融合。

比如王晴川《飞云惊澜录》(2006)的开头：

多年以后，回想自己在嘉靖二十七年的许多豪情壮举，任小伍总是觉得，一切都是在这个仲夏的晌午起的变化。那日头真毒呀，白灿灿的，烤焦了天，烤焦了地，也把自己的一切全烤得变了样。^①

此段文字，分明是在向马尔克斯《百年孤独》著名的开头致敬：“多年以后，奥雷连诺上校站在行刑队面前，准会想起父亲带他去参观冰块的那个遥远的下午。”

沈樱樱的《百年孤寂》(2004)也与《百年孤独》结构极为相似，呈现一种循环人生状态；燕垒生的《破浪》(2003)是西方海洋冒险作品中国化的具体表现；骑桶人小说中所表达的人生含义，渗透着王小波创作的小说的影响；沧月的《指间砂》(2007)是一篇充满哲学探索的小说；步非烟的《海之妖》(2005)是对海上杀人案追查；夏洛《紫玉鼎》(2003)中燕姬对美丽和成为人的渴望，可以感受到对弗兰肯斯坦的致敬；《红酥手》(2004)中描写的红酥手，和爱·伦坡的小说《黑猫》中的黑猫一样，充满仇恨，也从人性被异化展开叙述。

武侠小说的作家在“大陆新武侠”出现之前，不管是平江不肖生、白羽、还珠楼主或者是金庸、梁羽生等前辈作家，还有后来的温瑞安、黄易等作家，他们都有着坚实的文学基础，但“大陆新武侠”的作者们，却极少出自文科：沧月是浙江大学建筑系的硕士、方白羽的专业是航天技术、沈樱樱则是医学博士、燕垒生是工科的学士……这些具有非文学背景的作者，为武侠小说的创作带来更多新的元素。

沧月的《镜》(2007)系列中，沧流帝国军团的飞隼、剑圣弟子的光剑；沈樱樱《如意坊》(2002)里面对解剖技术的运用；方白羽《游戏时代》(2003)在游戏世界和现实世界之间的转换；燕垒生《天行健》(2004)系列中

① 王晴川，《飞云惊澜录》，北方文艺出版社，2006年。

作战双方的武器，带有强烈的科学技术色彩。他们对于笔下超出现实的内容部分，都力争作出科学的合理解释。

除了现代的科技外，被运用更多的还有互联网上的游戏、电影以及动漫。方白羽的《死间》(2007)，可以看到香港电影《无间道》的身影；媚媚猫创作的《杜黄皮》(2007)，采用了双线叙事的方式，为整篇故事的构架增添更多色彩，从中能够感受到影视味道；沧月的《墨香外传》(2005)，脱胎于互联网游戏《墨香》；步非烟的《剑侠情缘》(2006)也是从互联网游戏《剑侠情缘》中衍生出来的作品。这些小说提及人物时，常常会用到“设定”这类网络用语，小说结构也有着网游的色彩。沧月写作《曼珠沙华》时，还特地注明“谨以此文，纪念我喜爱的‘生化危机’。”

“大陆新武侠”从发展之初就形成了自身的特点，这些作者们大多都有一个属于自己的“武侠梦”，并且彼此间并不相同。为了让这个梦想能够顺利实现，作者们运用自己的文笔构筑出属于自己的武侠世界。

这样的创作过程与前辈作家白羽和古龙不同。他们既不会像白羽那样认为写武侠小说是一种耻辱，也没有像卧龙生、古龙等人那样的观念，写作是为了生活。“大陆新武侠”作家群，大部分是为了兴趣而创作，他们热爱武侠小说，不会因为利益而将作品粗糙化。步非烟是想在小说中创造出一个属于自己的江湖；凤歌不忍心看到武侠小说质量不断下降；小椴则通过武侠小说反映自身对现实世界的认知；孙晓利用十余年时间创作的《英雄志》一直没有杀青，被众人称为“坑王”，其实也可以视作作者对作品的深思熟虑以及严谨审慎的态度。

在“大陆新武侠”作家们的观念里，武侠小说并不是鄙俗的，即使是通俗小说，也有其自身的特点。正是基于这一创作认知，他们在写作中很自信，也敢于深刻思考。

第三节 创作的局限与自我反思

“大陆新武侠”从创作之初就很快进入了繁荣期，其发展轨迹与20世纪60年代台湾武侠小说的兴盛轨迹非常相近，伴随着诸多佳作面世的同时，其发展困境也越来越清晰。韩云波提出所谓“盛世武侠”背后，存在一个根本性的问题：如何超越前辈的武侠小说，在武侠小说创作上进一步地突破？^①“大陆

^① 韩云波，《盛世武侠：大陆新武侠发展转型的第二阶段》，见《西南大学学报（社会科学版）》，2009年7月。

新武侠”的作家们在创作之初，就意识到这一点，并各自进行了探索。但遗憾的是，许多努力偏离了武侠小说的传统特色，一些作家通过“急切激进”的方式来体现自我存在感，“大陆新武侠”的缺失亦很明显。

一、“侠义精神”的缺席

从武侠小说发展的历史上看，武侠小说的每一次成长，都是伴随着各种文化内涵的融入而完成的，其发展规律与中国小说的发展历程息息相关，都是在原有题材上，对审美内涵和文化底蕴进行深化。对于武侠小说而言，最重要的一点，就是对于“侠义精神”内涵的不断拓展，使其更具大众性和人文性。

然而，纵观“大陆新武侠”的作品，会发现很多作者并没有对“侠义精神”作进一步的探索，反而转而进行了“侠义”观念的消解，他们对武侠小说秉承的“侠义精神”并不关注，甚至不屑一顾。他们把重点放在人性和人情，以及生命力的表现上。

从文学理论上来看，此点并无不妥，但武侠小说毕竟和纯文学作品不同，肯定“侠义精神”，无疑是武侠小说与其他小说的最大区别，甚至可以说是武侠小说的本质特征。“侠义精神”之于武侠小说，甚至可说前者是后者得以存在的基础。武侠小说经常被他人看做是“成人的童话”，理想性是小说的最本质特性，而这本质特征集中体现在对“侠客”这一人物的塑造上，不具备“侠义精神”的“侠客”，武侠小说就变了味道。

武侠小说应该表现人情和人性，文学本就是人学。问题在于，武侠小说所表现出的人情和人性能给文学提供什么新意义？武侠小说作为通俗小说中的一种类型，它所表现的人性和人情，与其他小说中所表现的人性和人情的不同，就是建立在对“侠义精神”的展现上，存在于甘为他人牺牲的侠义行为中。

武侠小说中表现人性，已经在王度庐、白羽、金庸、古龙等人的作品中完成，与同时期纯文学和其他通俗文学门类相比，“大陆新武侠”对人性和人情的表现，并没有特别出彩之处，反而更多地揭露人性的阴暗面，而不是像其他通俗文学那样致力于对人性美好面的肯定。

“侠义精神”的核心在于自我牺牲，侠的生命价值在于为他者存在，这是金庸在《神雕侠侣》（1959）中提出的“为国为民，侠之大者”，符合中国传统文化的固有特征。

然而，面对这样的价值观和人生观，“大陆新武侠”的作者们存在一种抗拒心理。在他们看来，生命需要为我存在。步非烟提出“侠即逍遥”，认为侠

属于一种自由的生存状态，人的自我价值，要高于对社会负有的义务。^① 沈瓔瓔说“侠义精神，在我心里简直一钱不值，那都是封建残余的陈腐滥调，与我们现今的生活格局，没有任何意义。”^② 这种无意识的选择，其实体现了一种社会责任感的缺乏。

李亮的《反骨仔》（2009）中共有主人公七位，都是与生俱有的“反骨仔”，他们对现有的社会秩序表现不满，所以要进行破坏。如果说逃婚的叶杏，是要体现女性对自身命运的抗争的话，那么李响、舒展等一些人的行为，无法通过传统的观念来解释。作者自始至终都一直在为主人公“反骨”而找到一个有说服力的理由，但是这一理由苍白无力，不仅说服不了他人，也无法说服自己。作者在篇末不再进行努力解释，“反天山、反婚嫁，为什么会有背信弃义、出尔反尔的事件发生？不是说想要反叛谁，而是我们不想背叛自己，所以，什么是反骨？我就是反骨！”然而，这样的“反骨”却说不出理由和目标来。

没有“侠义精神”就没有武侠小说。武侠小说中所体现出来的人性和人情，都要归拢到“侠义精神”下。如果抛弃了这一根本性美学特征，可能会一时之效，从长远来看，却难以为继，对武侠小说的存在，更是一种否定。

二、文化含量构建不足

韩云波曾经说过，“大陆新武侠”在探索过程中存在两大劣势：其一就是建构宏大世界图景，其二是有关独立的文化形态的深入。^③

“大陆新武侠”作家撰写武侠小说的最终目的，就是要把自己的体验、见解和看法表达出来，他们有可能会把某些问题看得很深入，但是却没有把与之有关的文化内涵考虑进去。

风歌从创作之初就有意识改良武侠小说，他的《昆仑》（2005）一方面将传统武侠小说的技法发挥到了极致，另一方面提出了从哲学主义向科学主义、从理想主义向现实主义、从民族主义向和平主义三大转向的口号。但这三个口号存在悖论，因为哲学上并不存在哲学主义的概念，而与科学主义相对应的是人本主义，假设从哲学主义可以实现向科学主义转化的话。那么，民族主义属

① 步非烟，《这个时代，侠是否还需要为国为民》，见步非烟博客 http://blog.sina.com.cn/s/blog_48321279010006hf.html

② 沈瓔瓔，晋江文学网友交流区发帖谈武侠观念，<http://bbs.jjwxc.net/showmsg.php?board=118id=182msg=晋江文学城网友交流区陌上花>，2004-4-6。

③ 韩云波，《“大陆新武侠”与武侠小说的文体创新》，见《西南师范大学学报（社会科学版）》2004年六期。

于哲学还是科学呢？其实，《昆仑》的价值还是以哲学思考为基础的，并没有向科学转变。

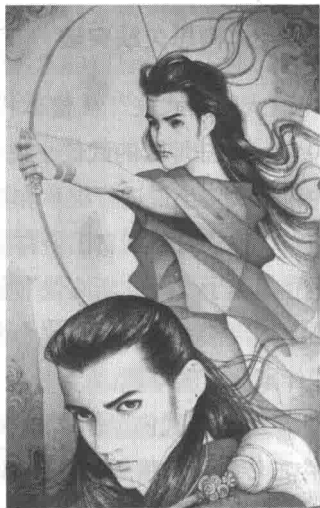
从中国传统来看，文化中心在哲学，西方文化则更加倾向于科学。《昆仑》（2005）从本质上只是把某些科学技术素材引入小说中，所谓文化中心的偏移只是作者一厢情愿。实际上，武侠小说源自于中国文化，大量的数学知识在小说中的出现，只是服务于故事情节，而并不是改变小说的文化中心。

步非烟的《华音流韶》（2005）同样也存在这样的问题。步非烟在小说中引入印度神话，把人们都不熟悉的曼荼罗教的神话作为小说的背景，使小说充满了异国风情。作者精心把小说中的人物神化，使神话与小说对接，整部书的气氛神秘莫测，有浓厚的超自然色彩，充满了命运的未知性。但小说也因此产生了问题，由于主要人物和神话的对接已经变得固定化，宿命论色彩非常明显。值得一提的是，步非烟依托武侠小说“重述神话”，她的重述既不是重新解读武侠中的神话，也没有让笼罩在神话下的武林呈现不同的效果。步非烟是“大陆新武侠”作家群中，传统文化底蕴最深厚的一个，但她的武侠小说创作，并没有把她作为北京大学中国古代文学博士的优势体现出来。相反，她的小说中，传统文化的价值观念并没有产生很大影响。

“大陆新武侠”的文化主要还是源自于中国传统文化，但很多作者都把重点放在传统文化元素的应用上，没有过多地分析文化心理。他们大多都受过理工科的高等教育，具有多学科知识的同时，也体现出在文化架构上的不足。

沧月干脆完全抛弃了传统，以人生为视角，对小说的深度进行挖掘，在创作初期，让人耳目一新，但后劲并不足。沧月后来基本转向玄幻小说写作，也是思考难以继续的表现。

在如何对待中国的传统文化问题上，虽然许多“大陆新武侠”的作品提出了反思，但是对传统文化并没有全面体悟，匆匆与西方文化进行交流，使得文化发展比较混乱，并未能构建起当前的“武侠文化”，造成了“大陆新武侠”文化上存在空白。



时未寒《明将军·偷天弓》插图，
绘者卢波

三、整体构思欠缺突破

“大陆新武侠”从整体构思上也缺少高层次、远视野的突破。与20世纪90年代大陆地区的武侠小说作家一样，“大陆新武侠”的作家们，也在对港台的新派武侠小说进行继承和模仿。以金庸、梁羽生、古龙等人作为学习基础的作家，往往会受到自己所喜爱的作家的限制，无法摆脱经典作品的影响，未能建立起属于“大陆新武侠”创作群体的风格。

如何摆脱既有的武侠小说结构模式，特别是金、梁、古作品的影子，是这些作家面前的难题。

“大陆新武侠”作家群中，小椋的雅致语言为人称道，能够区别于旁人。《今古传奇·武侠版》宣传语中，把小椋称为“金古黄梁温下的椋”，固然是肯定了他的地位和贡献，但同时也暴露出信心底气的不足。

女性作家具有独特的风格，她们长于情绪的渲染，但对大主题、大场面驾驭不足。细腻婉转是女性武侠小说的审美特色，但由于更加强调心灵的感性历程，在武侠小说不可回避的“情”和“义”之间，改变了二者的平衡。

女性武侠小说的品质，遮蔽了武侠小说原有的特质，不约而同地体现出华美、艳丽、凄楚、悲情、妖异……等等特点。

以沧月为例，其语言尽管有堆砌辞藻之嫌，但纷繁华丽却也自成一体，在网络上被称为“沧月式的文字”，在沧月后期有意识地进行改进后，文字越来越清新。

对“大陆新武侠”的作家们而言，创新确实要面临很大的压力，基于此，他们对人物价值观、美学形式、叙事结构等进行调整，以体现出与港台新派武侠小说间的差异。但当他们舍弃了武侠小说的根本特质后，过分地求新求变，一味地为创新而创新，就像古龙和温瑞安的后期创作一样，逐步走上一条歧路。

多年来，学术界和读者群，对港台新派武侠小说的关注和赞许，造成了社会上对武侠小说文化价值和思想追求的探求，所以很多“大陆新武侠”作家把追求小说的深刻思想摆在突出的位置。但正如施爱东所说：“不同类型的文学作品有不同的阅读功能，一个读者若是抱着哲学的目的来阅读文学作品，他可能选择鲁迅、巴金，选择深刻的现实主义，他绝不会选择作为通俗文学的武侠小说来作为自己的思想补剂。”^①

^① 施爱东，《大陆新武侠与武侠小说的民间性》，《西南大学学报（社会科学版）》，2004年7月。

武侠小说是通俗文学，这种先天的特点决定了其消费本质，它无法替代纯文学作品的功能。作品的思想深度也不是武侠小说追求的目标，娱乐性、可读性才是读者选择阅读的第一标准。

四、作家们的反思

对于这些问题，“大陆新武侠”的作家们明显有所反思。2008年后，“大陆新武侠”有意识地复归传统武侠小说写作，并有所创新。

凤歌在《昆仑》（2005）中塑造了不忠不孝的主人公梁萧，但在《沧海》（2006）中有了朴实爱国的少年陆渐。王晴川坚守传统武侠的阵地，创作了当前“大陆新武侠”篇幅最大的《雁飞残月天》（2005）。慕容无言的《大天津》（2009），文风朴实，一招一式清晰分明，深得民国时期“北派”武侠小说的神韵。

“大陆新武侠”作家们通过在思想上与传统武侠小说保持一致，在故事叙述和艺术手法上有所创新。这些小说开始融入大量积极向上的价值观，作家们也不再让一些道德上存在问题的人做主角，使“侠客”回到传统的位置上。

沧月的《七月雪》（2006）中，不再描写双手满是鲜血的杀手，而是塑造了有情有义、且学会自我牺牲的霍展白。《听雪楼》系列的《忘川》（2008）中，听雪江湖不再把强权至上作为自己的理想信念，主人公对杀戮产生了厌倦，考虑如何退出江湖。

王晴川在《吼天录》（2008）中塑造了被称为“吕痴”的吕方。布衣吕方不愿意看到奸臣钱彬涂炭生灵，受清官重托来京城告状。这是一个似曾相识的题材，不过通常主角都会是一个武功高强的侠客，或者会受到侠客的保护。然而吕方只是一个文弱书生，所倚仗的不过是一腔正气，不但没人保护他，反而有所谓的“东侠”来追杀。京城中身居高位的人各有自己的打算，把他当作一颗棋子。但吕方做到了诸阁老、尚书等都无法做到的事，“望天一吼，醒天下人”，在御前当众揭发钱彬的罪证。他用正气感化“东侠”，并使其突破武功瓶颈。有关武与侠之间的关系，作者借吕方的口吻说了这样的话：

自古成大事者，凭的是大勇，而非武功。在我眼中，挺身拔剑，终非大勇，小弟平生尊崇横渠先生之学，只需明了天地一气、万物一体之理，又何须学那些武功末技。^①

^① 王晴川《吼天录》，《今古传奇·武侠版下半月版》，2008年第八期。

这段独白填补了“大陆新武侠”在“侠义精神”上的缺失，吕方信心和能力，来自平日所养浩然之气，言行如一，与儒家思想的要求是一致的。

五、未来的希望

纵观“大陆新武侠”10年的发展，虽然涌现了一批又一批的武侠作品和作家，但是能够被视作经典、经得起时间和读者考验的作品却是寥寥，能够超越此前武侠小说高度的作者也不多。“大陆新武侠”作家们的最大困扰，依然是面临超越以金庸为首的港台新派武侠小说所创造的辉煌。不得不承认，这是一个在相当长的时期内不可能达到的目标。

社会阅读环境和个人的经历，直接制约了“大陆新武侠”的发展。

对于文学创作来讲，至为重要的是作家的人生历练，这一点更是“文革”后生人，成长于校园的“大陆新武侠”作家们所欠缺的。

前辈武侠小说作家们，少年时多半经历过社会动荡时期，有着丰厚的人生阅历，这种经历对作家而言，是一份瑰丽的宝藏，深深融入了他们的作品。像金庸、古龙、温瑞安等作家虽然人生经历不同，却各自坎坷、各有精彩，这些无疑都影响了他们的小说创作。这些时代赋予的机遇，并非人人都能获得。相较而言，在改革开放时期长大的“大陆新武侠”作家们，时代和平，生活安定，缺乏人生经历，他们的作品和前辈作家的作品相比，不免相形见绌。

令人担忧的是，进入2009年以后，“大陆新武侠”作家们的作品，较之2000年初始阶段，整体水平上呈现疲软和衰退，王晴川、李亮等人的写作速度减慢。小椋的作品不可避免地自我重复，2009年的《开唐》之后渐无新作，



沧月作品书影

小说《裂国大王图》，虽有武侠因素，却偏向了历史小说。沧月、步非烟、沈璠璠等人在杂志上的新作陷入低潮，转向出版实体书，近期作品都以玄幻为主，离“武侠”越走越远。凤歌完成《沧海》后，转向玄幻小说写作，偏离“武侠”数年后，开始创作《灵飞经》，完成当初承诺读者“山海经”系列的最后一部。

“大陆新武侠”究竟会发展到何种阶段，如今一切还在时间的沉浮与变迁中，前景未可定论，但只要中国人的“武侠”梦想不灭，在读者和作家的努力下，武侠小说终会突破当前的困境，迎来新的辉煌。

第四节 重点作家及其作品

一、小椋和《杯雪》

小椋（1973— ），原名李亢，黑龙江齐齐哈尔人，偶居深圳。1997 年开始从事写作，2000 年转向武侠小说创作。小椋的学历不高，不像其他“大陆新武侠”作家们具有较高的教育背景，但小椋从事过多种行业，有着丰富的人生经验，是“大陆新武侠”作家群中最早脱颖而出的作家之一。

2001 年 5 月《今古传奇·武侠版》创刊，连载了小椋的武侠处女作《乱世英雄传》（后更名为《杯雪》），小说情节跌宕、内涵深刻、语言典雅，连载时就受到了读者追捧，也受到专业文学研究者的认可和好评。

小椋的小说语言，文白夹杂，充满古典韵味，营造出的氛围和小说主题相呼应，构成既矛盾又复杂的浓烈色彩，被誉为“金古黄梁温下的椋”，并被温瑞安称为“椋派”。

小椋的小说中广泛引用古典诗词，而小椋本人的诗词造诣颇深，对武功的描写，如“块垒真气”“石火光中寄此身”“终南阴岭秀”等，也是化用古典诗词。小说所引诗词较为偏僻，却恰好符合小说人物的性格，通常人物的武功心



小椋《杯雪》书影

法往往代表着这个人的一生或者命运。

小楸的代表作品《杯雪》共分五部分，包括《夜雨打金荷》《停云》《宗室双歧》《传杯》和《秣陵冬》。讲述南宋抗金时期，游侠骆寒为帮助抗击金兵、保卫家园的淮上义军，劫了秦桧的镖银，送给淮上义军做军饷。秦桧派出緹骑追捕，骆寒在客栈中击杀数名緹骑，并将緹骑首领袁辰龙的弟弟袁寒亭重创，用计策使镖银运到淮上义军手中。淮上义军首领易敛携银两，前去看望已故的六合门掌门瞿老先生。瞿老先生生前为帮助义军，欠下巨债。易敛替瞿老先生偿还债务，化解内讧，铲除了投靠秦桧的武林败类“文家三藏”。袁辰龙欲为其弟报仇，约骆寒一战。袁辰龙有着惊世才华，他用緹骑压制江湖世家，又在朝堂上与秦桧为敌，一面积蓄兵力以图抵外，一面吸纳朝廷党派以御奸臣。秣陵城下，为化解江南危局，袁辰龙下令“务杀骆寒”，而文家的文翰林要伏击袁辰龙，取代緹骑。经易敛调解，骆寒与袁辰龙均未全力出手，文翰林图谋失败，江南各方势力再次达到平衡，易敛也暂时维护住了淮上义军的安全。

《杯雪》系列的结构，不是传统的章回体，更像是连章体或是把几个断章组合起来的一个故事。正文开始之前，写有精致的“释题”和“题记”。虽然从字数上看是长篇，但认真计较起来，并不是长篇小说。小说尽管有一个贯穿始终的线索——“骆寒一剑西来，搅动江南之局”，但在这个主线之外，有很多横逸斜出的副线，并且作者往往会花很多笔墨在“副线”上，给人以主次不分、整体过弱，而局部过剩的印象。论到情节的跌宕起伏、扣人心弦，小楸的作品无法与金庸等前辈的经典作品相比。

《杯雪》之所以呈现这样一种结构，其原因在于作者构想的并不是一个故事，而是想写某些人或某些情怀。人物先行于情节，是造成《杯雪》结构的一个很重要的因素。

《杯雪》系列的五部分，每一部都有非常鲜明的主人公：《夜雨打金荷》主写骆寒，兼写荆紫、耿苍怀；《停云》主写易敛，兼写朱妍；《宗室双歧》主写骆寒，兼写赵无极；《传杯》主写萧如；《秣陵冬》主写骆寒，兼写袁辰龙一方数人及文翰林。

小楸塑造人物通常是靠“场景”而不是“事件”，他注重的不是人物前后的性格关联或演变，而是这些人物在短短一瞬间所体现出来的最纯粹、最本色的风貌。一个“次要”人物石燃，前后出场不过两次，但就是这短短的两个场景让很多读者记住了他。

小楸笔下的“事件”往往消解了本身的意义。在现代社会多元化的语境中，对“事件”意义的判断已经不再统一，因此《杯雪》中呈现了一种所谓的

“平衡”格局。作者没有设定哪一方是正义哪一方是非正义，不再划定“忠奸”“正邪”之间的界线，他只是忠实地把各方势力所认定的“正义”呈现出来。

主人公骆寒凭着一腔血气，甚至完全是任意妄为，展现的是“原生态”的、“野性”的“侠客”，似乎把“侠客”带回了司马迁笔下游侠的状态。骆寒不远万里而来，帮助易敛，并不是为了什么民族大义，他只是单纯为了挚友易敛，因为他极为看重两人之间的友情。

《杯雪》系列中的人物各负绝学，但个人不再具有“扭转乾坤”的能力。骆寒走入的江湖并非传统意义上的江湖，《杯雪》的江湖受到袁辰龙的缇骑、易敛的淮上义军、宗室双歧的野心、秦桧的幕后操纵等政治势力的左右。江湖在不同政治势力的制衡下，本可维持相对平衡，但骆寒的到来打乱了这份平静，由此展开了一系列江湖风波。

当“侠客”不能以武力改变现实的不合理，书中的人物各自做出了选择。中州大侠耿苍怀是传统意义的大侠，一生行侠仗义，身怀盖世武功。耿苍怀的一生中，做得最多的是为小民伸张正义，他坚守侠义精神，不肯加入“倒袁盟”，因为他知道这些同盟者只顾私利，手段毒辣，“倒袁盟”的背后其实是秦桧暗中操控。缇骑首领袁辰龙是书中的反派人物，他出生卑微，经受重重挫折后，练就武功，建立缇骑。缇骑的行为之所以被人诟病，一是因为的确存在大量“害群之马”，二是缇骑组织触碰到了其他势力的利益，而前者正是袁辰龙对其他势力妥协的结果，袁辰龙更似一名政客。淮上义军的领导人易敛广交义士，军饷多为打劫富人，或是借贷而得。易敛在政治势力的夹缝下生存，最后迫于现实，还是向缇骑妥协。骆寒心思缜密，可以洞察这些人的行为，但不明白他们这些行为的原因。

侠客如果不向现实势力妥协，是不可能有所作为的。这一观点继承自民国时期白羽武侠小说余韵，又有所发展，同样通过书中人物的选择，揭掉了武侠小说理想性的面纱。但作者谈论政治的段落，大多写得并不成功，虽然贴近了政治的现实，但却没有进一步深刻地思考，去探究南宋为什么会陷入这样的境地？更多地表现出一种对时代风物的流连。

《杯雪》作为“大陆新武侠”的开山之作，瑕瑜互见，其鲜明的现代精神和个人叙事倾向，反映了作者较为纯粹的文人情怀，也给读者带来了更多的思考。

二、凤歌和《昆仑》

凤歌（1977—），本名向麒钢，重庆奉节人，生于夔州古城，四川大学

毕业。2003年写作《铁血天骄》（出版名为《昆仑前传》），发表于《今古传奇·武侠版》，不久担任该刊编辑，第二年任编辑部副主任。2005年，凤歌连载小说《昆仑》，受到众多读者的欢迎。2006年、2007年凤歌从编辑部主任、执行主编，升任主编，先后完成了小说《昆仑》和《沧海》。2012年11月开始连载“山海经”系列的最后一部《灵飞经》，由知音动漫图书出版，以口袋本的形式发行，每册约十余万字，2017年6月连载完成。除武侠小说，凤歌还撰写有玄幻小说《震旦》《苍龙转生》等。

从凤歌投身武侠小说的履历来看，时间不长，但在编辑和创作两方面，都取得了不俗的成绩。2006年12月，凤歌凭借《昆仑》一书荣获“今古传奇武侠小说奖”一等奖。



凤歌《昆仑》书影

凤歌的首部武侠小说《昆仑前传》，小说选择南宋末年为时代背景，少年梁文靖和父亲回南方时，遭遇奇事，卷入宋元战争中。梁文靖阴差阳错假扮淮安王，充当了主战方的首领。梁文靖师承南宋高手公羊羽，学得武功，率领南宋军队击败了蒙古大军，击杀大汗蒙哥，但其父梁天德也战死沙场。在这期间，梁文靖和蒙古高手萧千绝的弟子、蒙古勇士萧冷的师妹萧玉翎产生了感情。萧冷战败，梁文靖逃离宋营，萧玉翎则放弃蒙古贵族的身份，二人隐居江西庐山。

《昆仑》是《昆仑前传》的后续。梁文靖和萧玉翎隐居十年后，生有一子，取名梁萧。梁萧年幼顽劣，其母亲萧玉翎思乡，欲回蒙古草原，途中卷入宋元争斗，巧遇萧玉翎之师萧千绝。萧玉翎为保梁文靖父子性命，跟随萧千绝返回

蒙古。梁文靖此前因与萧千绝交手，油尽灯枯而亡，梁萧成为孤儿，浪迹江湖。梁萧搭救了患病的花晓霜，跟随她到天机宫学习算学，为一生的武学和算学奠定了基础。梁萧出走天机宫，遇到了红颜知己阿雪、柳莺莺等人。在人生磨砺中，梁萧武功和算学得以大成。梁萧为朋友加入蒙古军队，在南征过程中和南宋侠客云殊结下恩怨。在随后的襄阳战争中，梁萧居功至伟，升任高官。因为厌恶杀戮和保护南宋后裔，梁萧离开军队。在萧冷的指点下，梁萧寻到母亲萧玉翎。萧玉翎得闻梁文靖的死讯，为化解梁萧和萧千绝的争斗，死于二人掌下。梁萧与花晓霜、柳莺莺的感情纠葛始终没有结果。梁萧远走西极，足迹遍及欧亚非大洲，经历诸般险难后，修为日深。游历归来，梁萧结束与柳莺莺的情怨，在寻找花晓霜过程中，达到武学巅峰。天机宫遭蒙古大军侵犯，梁萧舍命保护天机宫，了结和萧千绝的恩怨，天机宫的算学精华也毁于一旦。梁萧身负重伤，和花晓霜逃亡于海外，不知所终。

《昆仑》在“大陆新武侠”中占据了制高点，同时也是毁誉交集的一部作品。喜欢的人称之为经典，不满者则与前辈作品比较，指出种种不足，称为“模仿之作”。一位网友在文章中，从人物设置、场景情节设计等，总结了《昆仑》对金庸小说的十余处模仿^①。事实上，从《昆仑》的全部内容来看，模仿的其实还远不止此。

客观而言，武侠小说的创新其实都是基于前辈作家的作品而发展，《昆仑》存在与金庸《神雕侠侣》《射雕英雄传》《碧血剑》等书相似的内容，并不值得诟病。是否为探索抑或是抄袭，关键要看到“化用”的程度。在此点上，凤歌有所创新，不是单纯的抄袭，事实上，凤歌也从没有讳言他模仿金庸，他说：“模仿就要模仿天下第一，如果学第二，你就可能成为第七、第八。”^②

作为凤歌处女作的《昆仑前传》，篇幅简短，情节简单，存在不少瑕疵，以至于凤歌在正式出版单行本时，还进行了大幅度的删改重写，但不难看出凤歌已经形成自我特色：其一，故事情景紧扣历史的重大事件，遵守时代逻辑，增强故事的感染力和真实性；其二，人物构思、场景设计、演武叙情以及兵法谋略等，秉承传统文化；第三，人物注重个性张扬，对传统进行反思和抗争。但书主梁文靖是一位儒生，其张扬叛逆的个性的塑造，需要到其子梁萧身上才能完成。

① 梅妃买醉，《走进模仿的深渊，砖拍〈昆仑〉》，百度贴吧 <http://tieba.baidu.com/p/479874085>

② 《昆仑》之巅峰《沧海》——武汉大学凤歌作品研讨会，见《今古传奇·武侠版》2007年第七期。

韩云波对凤歌的作品赞赏有加，认为凤歌“以传统的桥段实现了对于金庸时代武侠小说思想文化内涵的渐变，即所谓‘旧瓶装新酒’”。“这不仅是民族文化知识的传承，更是民族审美形式的彰显，也是民族叙事风韵的流布”。^①

在《昆仑》中，凤歌的写作技巧渐臻成熟。凤歌通过一个个的小高潮，制造成一个大高潮，秉承了中国传统小说单线叙述的方式，走线串珠，环环紧扣。他吸收和运用种种中国传统文化的因素，包括诗词歌赋、政治军事、天文地理，乃至医卜星相、机关器械等等，这些因素伴随书主梁萧的成长，逐步形成了阅读趣味，既服务于故事情节，也构成了梁萧跌宕起伏的一生。

如果仅仅于此，凤歌不过是对传统武侠小说的继承，谈不上发展和突破。纵观《昆仑》一书，凤歌对“大陆新武侠”的贡献，大致有三方面：

其一，首次将数学概念引入武学之中，并成为重要实践。此前金庸、司马翎等人的武侠小说中，“数学”曾经出现过，但只是和阵法、机关一类的道具相关，成为情节进展中的点缀，在《昆仑》中，梁萧则通过算学领悟上乘武功，为武侠小说此前所无。梁萧的武功遵循了数学以及物理力学招式的应用，与之前武侠小说中将武功和《易经》《庄子》等传统文化典籍的化用相类。但“科学”的解释，无疑是当代人对世界的认知。小说中，数学除了运用于武功，更实践在战阵、机械、建筑中，既增添了故事的说服力，也符合今人“数学是一切学科基础”的观点。

其二，新时代的民族观念。在大历史背景下，凤歌突破了传统的民族观念，倡导“和平主义”这一宏大主题。小说中的战争，梁萧不仅亲身参与，并且成了决胜的关键。梁萧退出战争，是他对和平追求的开端，直到最后自毁武器才完成了自我救赎。金庸的《天龙八部》中，萧峰以自杀终止战争，为了坚守民族大义将个人的生死置之度外，牺牲小我完成大我。梁萧和萧峰都是民族混血，年幼成长在汉族地区，在经历重重的波折后，形成了个人对正义、侠义的认识。梁萧退出襄阳之战是对双方民族生命的尊重，他强烈反对民族间的杀戮。《昆仑》中的襄阳城最后选择了投降，有悖于金庸《神雕侠侣》为国捐躯的宗旨，却体现了当今时代生命至上的价值观。

其三，对传统“侠义精神”的困惑和思考。“大陆新武侠”前的武侠小说，侠客都是以正面形象出现，或经过了重重的磨难，最终回到“侠义精神”大旗之下，如金庸提出的“为国为民，侠之大者”，总之是具有极高的道德标准。但在《昆仑》中，凤歌则对侠客的行为提出了思考，这与今日社会观念的多元

① 韩云波，《凤歌：从〈昆仑〉到〈沧海〉》，见《今古传奇·武侠版下半月版》，2007年第2期。

化分不开。今天更多的人面对历史和现状，可以进行自己的研究和认识，并作出自己的解释。但不可避免的是，随着自我立场的变化，难免会走向另一个极端，过犹不及。如果武侠小说消解了“侠义精神”，没有了积极、正面的精神指导，对武侠小说的发展无疑是不利的。

《昆仑》一书，虽然在美学思想、人生阅历、人物塑造上有着种种不足，但其创新的潜质和影响力毋庸置疑，“大陆新武侠”扛鼎之作不算过誉。

三、沧月和“听雪楼”系列

沧月（1979—），原名王洋，浙江台州人，浙江大学建筑专业研究生，现居杭州。沧月是王洋登录“榕树下”网站取的一个登录ID，后成为她的笔名。1998年，浙江大学为欢迎金庸担任人文学院院长，举行武侠小说征文，沧月以一篇旧作获奖，这是沧月的武侠小说创作之始。《今古传奇·武侠版》创刊后，沧月成为该刊最早推出的女作家之一。

沧月的文字清新自然，具有典型的现代色彩，也充满了传统韵味和悲剧性描写。沧月的小说，拥有动漫的视觉，节奏明朗清晰，但过多动漫化，也使得她的武侠小说人物性格单一，对话也失去了传统武侠小说的味道。

沧月的作品主要有“云荒”系列、“鼎剑阁”系列和“听雪楼”系列，还有一些悬疑、科幻题材的小说。

“听雪楼”系列是沧月武侠小说中的重要作品，包括《血薇》（含《血薇》《风雨》《神兵阁》《火焰鸢尾》《病》《铸剑师》）、《护花铃》（原名《拜月教之战》）、《指间砂》（含《荒原雪》）、《忘川》（上下两卷）。

几部作品分别从不同的角度和视觉，记载了“听雪楼”组织在武林的扩张。故事以书主萧忆情和舒靖容的恩怨情仇为主线索，在《血薇》里，从“听雪楼”的内部以及对手的角度对武林局势做了综合描述，讲述“听雪楼”对武林的改变和渗透。在这部短篇集中，展示出人的自私、懦弱、残酷、冷血等特点，表现出人性的复杂和极端。

《指间砂》是对《血薇》的延续，“听雪楼”的参与者开始对听雪楼的专制提出了质疑和反抗，高欢以及叶风砂为了追求两人的幸福，企图逃离“听雪楼”的控制，寻求爱情和自由。虽然最后失败了，但是触发了萧忆情和舒靖容的矛盾。

《护花铃》描述了“拜月教”和“听雪楼”的势力之争，“拜月教”的大祭司和“听雪楼”的萧忆情达成联盟，牺牲自我对圣湖的众多恶灵进行封印。萧忆情在对舒靖容的爱情中感悟到生命的意义，在诸多邪恶和自私的人性下，对

正义和真情的选择，造就了温暖又悲伤的结局。这也成为沧月武侠小说结局的典型标志。

《忘川》于2008年10月，在《今古传奇·武侠版》上连载，连载五期后停稿，直到2014年11月完稿出版，内容与连载时相比，有较大修改。小说开场已是萧忆情和舒靖容这对人中龙凤逝世三十年后，虽然《忘川》整体结构完整，仍有“听雪楼”的若干因素，但《忘川》的故事，似乎只是要给“听雪楼”一个终结。人物和故事情节虽有延续性，但听雪江湖逐渐厌恶权力，放弃杀戮，生出退隐之心。

沧月的小说皆为女主角“挑大梁”，充满爱情和命运的冲突，长于情感的渲染，注重人物内心世界的描摹。“听雪楼”中美丽而冷漠的女领主舒靖容，就体现出女性强烈的独立人格和凌驾于爱情之上的自尊心。

小说中萧忆情、舒靖容被称作“人中龙凤”，两人虽然彼此相爱，但双方性格中的敏感、多疑，使两人把真实的情感隐藏起来，表现冷淡。这种“深情若无情”的态度，在舒靖容身上体现更为明显。在《病》中，舒靖容请神医来看萧忆情的顽疾，却说：“我只是想知道，我们之间的契约还能维持多久？你死了，我就可以离去了。”萧忆情病发咳血，她“在一边冷冷地看着，不动分毫”。然而，当舒靖容得知医治萧忆情的灵药长在洞庭君山绝壁，她却毅然闯过十一道天堑，拖着重伤之体去取灵药，萧忆情却命令她当众下跪，严重伤害了她的尊严。尽管引她动怒的目的是为了逼出淤血，而她并不知情，萧忆情也不解释，导致两人的误会、猜忌越来越深。直到最后，两人被孤女石明烟挑拨，人中龙凤，最终同归黄泉，永远沉睡在北邙山青青碧草之下。

沧月笔下的爱情，直面男女爱情中的负面情绪和不安分的因子，折射出的是现代女性对爱情的不信任感、缺乏安全感，以及不愿依附于男子的独立性格。

沧月最显著的特点是她对流行因素的吸收和利用。无论何种因素，沧月差不多都可以通过情感冲突来解释，所以不管文字华丽还是朴实，人物内心炽热而激烈的感情冲突，才是决定小说结局的主旋律。

沧月小说主题单一，乃至有人称为“披着武侠外衣的爱情小说”，这既是优点，也是缺点。沧月在描写政治与战争等方面，驾驭力较弱，文史知识有所欠缺，在其小说中就表现为虚构历史情节，缺乏真实感。

沧月写作的发展轨迹明显，随着时间推移，小说篇幅增加，结构愈加繁复。2006年后，沧月从单纯关注爱情慢慢深入到人性的思考，内涵更丰富，也更成熟，但遗憾的是，沧月作品中关于武侠的题材，越来越少，2010年之

后，沧月的创作方向主要转向了奇幻小说。

四、步非烟和“华音流韶”系列

步非烟（1981— ），原名辛晓娟，四川成都人。2006年获得北京大学古代文学的硕士学位，2012年获得北京大学中文系博士学位，导师即是大名鼎鼎的钱志熙教授。辛晓娟本科期间以步非烟笔名创作武侠小说，其笔名出自唐人传奇《飞烟传》。2004年开始，步非烟陆续在《今古传奇·武侠版》《武侠故事》《新武侠》等刊上发表百万字小说。

步非烟的作品，情节丰富又带有文学性，文采出众，语言雅致华丽，给读者以丰富的想象空间，符合武侠小说所需的奇幻性。

步非烟的代表作品是“华音流韶”系列：首卷《紫诏天音》《风月连城》与《彼岸天都》；二卷《海之妖》《曼荼罗》与《天剑伦》（二卷中还包括番外《蜀道闻铃》）；三卷《雪嫁衣》与《梵花坠影》，在这个大系列前还有“武林客栈”系列。

步非烟已经完成的重要武侠小说还包括“九阙梦华”系列、“昆仑传说”系列、《人间六道·修罗道》《剑侠情缘》和《九华春秋》等。除武侠题材，还写作不少奇幻小说。

“华音流韶”系列隐含一个神话背景，源自于印度传说中破坏之神湿婆与创生之神梵天的一个赌约，因为这个赌约，诸神转世来到人间，引出了这个系列的诸多因缘。小说讲述的是华音阁主人卓王孙与武林高手杨逸之之间的种种恩怨，两人的争斗其实都是为了让武林变得安宁。《紫诏天音》讲述的是他们打赌的起因，接着的《风月连城》讲述了杨逸之来到漠上的故事，《彼岸天都》是双方追寻传说中诸神遗落人间的神器四天令，《海之妖》是海上历险，《曼荼罗》是穿越西南原野的经历，《天剑伦》叙述决战前因及后果，《雪嫁衣》是卓王孙海外寻医为步小鸾治病失败，《梵花坠影》是大结局，卓、杨最终的对决。小说的结局，卓王孙失手杀了爱人相思。杨逸之顿悟化为梵天，点化湿婆卓王孙。卓王孙选择了永远留在人间陪伴相思。步非烟在后记里，用一个声音问卓王孙愿不愿意失去记忆后重来一次，偿还对所有人的亏欠，卓王孙答应，于是命运的轮盘再度转动，为步非烟另一部“玫瑰帝国”系列的故事拉开序幕。

步非烟对“华音流韶”系列小说的结构营造，竭力避免因袭重复，丰富多变。《海之妖》采用推理的方式进行叙写，揭开谋杀背后的秘密；《曼荼罗》中卓王孙和杨逸之穿越“曼荼罗阵”，布局极似《镜花缘》，阵法的排布暗示着人性的缺点，其实是对人性的考验；《蜀道闻铃》采取多角度叙述，渗透了纯文

学的写作方法。步非烟始终在用不同文学形式挑战传统武侠小说的写作，极具实验性。

“大陆新武侠”作家群里，虽然优秀的作家都有各自的创作思路，不过其中完整阐释创作思维的，只有步非烟。

步非烟的创作理念主要包括：其一，“古龙在变的时候，曾经鞭答过他那时的前人的写作，提出不要写神，而要写人，从那之后，‘写人’风行一时，直到现在。既然古龙能将风气变过来，我为什么不能将风气变回去呢？既然写人是变，为什么不能再变得写神呢？也许，武侠写到了现在，是该写一个‘神’的人物了。”；其二，在步非烟的心目中，“武侠”的定义是心，既是作者的心，又是读者的心。此心所追求的即“武侠”。另外，她认为，当今时代的侠，可以用“做你自己”四字来概括，这是她对“武侠”定义的变革，展现出80后的生活态度和处世方式。^①

在这种创作理念的基础上，步非烟作品中的人物和行为都是比较极端，作者想借此描绘出人性黑暗的一面，为了利益可以不择手段。这样的处理方式，造成她的小说中有很多血腥、残忍的场景，引起诸多非议。

步非烟强调其要注重“写神”，但是“神”终究是外衣，“人性”才是终极写作目标。卓王孙儿近完美，近似神灵，若从人性角度上看，他迷信力量、利欲熏心。杨逸之的生平和武功也带有神奇色彩，但他的所有行为只是想获得世人的认可，仅此而已。因此，即使步非烟说“侠是自己，侠即逍遥”，可是她笔下的人物，都与欲望相连，并没有达到逍遥的境界，与她“侠”的定义并不相符。不过换一种角度来看，通过描述人物与欲望斗争的艰难经历，或许是步非烟对武侠小说的进一步探索。

步非烟的创作理念，直接导致了轰动一时的“步非烟革命事件”的产生。2006年11月23日，《今古传奇·武侠版》在北京大学授予步非烟“黄易武侠小说奖”，步非烟提出了对“武侠小说”的革命。

步非烟在获奖感言中说：“因为有了金庸古龙等前辈们的不懈努力，武侠创作的品格提高了。我们终于可以理直气壮地在北大颁发新武侠的奖项，宣读获奖感言了，我们必须感谢前代大师们的贡献，是他们让我们扬眉吐气。但是，我们同样也必须说，最好的敬意就是超越的决心，我们如今的新武侠作者们，要敢于革金庸的命。”接下来，步非烟进一步对其观点进行解释：“面对前

^① 步非烟，《这个时代，侠是否还需要为国为民》，见步非烟博客 http://blog.sina.com.cn/s/blog_48321279010006hf.html

代的高峰，产生敬畏与赞叹是对的，但在高峰前面畏缩不前，这是懦弱的，不负责任的。我们今天可以很谦虚，说前代无可超越，但这谦虚谨慎下面，能看到侠义的精神么？知其不可为而为，敢为天下先，这就是侠。因此，我们必须有使命感，我们应该超越前辈。我们必须革命。”^①

由于新闻媒体针对这段言论的报道，只是宣称：“步非烟要革金庸的命”，立刻引起了巨大影响，互联网上很多武侠小说爱好者纷纷发表意见，综合起来可分为几类：其一是对步非烟“革命论”的支持；其二是金庸的拥护者们，对步非烟破口大骂；其三是观点较为中立，对于“革命论”并不表示坚决反对；其四是对“大陆新武侠”种种不足的批评，认为过分的炒作，掩盖不了“大陆新武侠”创作的缺陷。

步非烟的武侠小说，一直存在争议，焦点主要集中在：步非烟的小说具有强烈的宗教背景以及各种玄幻，是否可以列入武侠小说范围？步非烟的小说过于血腥，侠气缺位。

步非烟的武侠小说充满了华丽的色彩，但是不免限制了她思想的表达。至于玄幻色彩等流行因素，的确与传统武侠小说存在不同，但还珠楼主所创作的“奇幻仙侠”被列入武侠小说，那么步非烟的小说也就不能被排除在外。

五、慕容无言和《大天津》

慕容无言，天津人，目前就职于天津一家房地产企业，创作小说不多，但在“大陆新武侠”作家群中获得赞誉很高。慕容无言的武侠小说重点在于“现代背景”。与大多数武侠小说以中国古代作为故事背景不同，慕容无言小说的背景大部分是在民国时期，主人公生活在了“热兵器”出现的时代。慕容无言自己说：“我这人缺乏想象力，比较死板，就只好拣现代武侠题材下手了。”^②慕容无言明显是谦辞，她以古代背景创作有《关宁旧将》《胭脂扣》等作品，出手不俗，显示出了人性光辉以及思想深度。

慕容无言的代表作品，主要包括《唐门后传》《唐门外传·埋伏》《唐门外传·热血传继》《唐门外传·摧枪问谁》《唐门外传·解语花》《唐门外传之外·刀锋如水》等几个中篇，以及长篇小说《大天津》《二十年》（出版时更名为《杨无敌》）《铁瓦琉璃》。

① 步非烟，《获奖感言全文，欢迎来找素材》，见步非烟博客 <http://blog.sina.com.cn/u/483212790100067g>

② 《韩云波 VS 慕容无言对话录：写实·传承·超越》，见《武侠小说》2006年第2期。

在武侠小说的写作经验中，作家们都表示，距离当今生活越远的越好写，毕竟武侠小说阐释的是一个虚构的“武林”世界，它的诡异情节、奇功绝艺、神兵利器，因为历史空间的纵深感，显得不会突兀。很多武侠小说作家，甚至觉得历史本身就是一种束缚，在创作中完全抛开历史背景，或者“架空”一段历史，方便自己小说的情节发挥。

以现代为背景创作武侠小说，无疑面对很大的挑战。在武侠小说的作家中，民国时期的平江不肖生，以《近代侠义英雄传》直面了他同时期的“武林人物”，但这种创作最终并未成为主流。温瑞安《六人帮传奇》系列写的是当代武侠，但情节离奇，成了神怪小说。

慕容无言小说中的人物更贴近生活、贴近普通人，“让他们举手投足间都带着普通人的生活习惯，让他们成为真实的人，而不是‘神’或者虚化的符号。”^①其笔下人物的武功，皆为中国传统武术中的真实拳法和功法，只不过在小说中夸张了些。

慕容无言的武侠小说，因此被韩云波称之为“市井武侠”，如韩云波所言，讲述市井的武侠小说，关键要把握两点：现代性和现实性。^②现实性可以理解为小说不脱离普通百姓的生活，以此与武侠小说的奇幻题材区别开来，现代性则可以理解为，要具有现代人的性格以及精神面貌，与中国传统小说相区分。

慕容无言的小说对两者进行了恰当的诠释。慕容无言早期代表《唐门》系列，以抗日战争时期作为小说的背景，描写民族陷入危机之时，武林人士上阵杀敌以及忍辱负重的故事。以暗器闻名的“唐门”，在抗战到来之际，没有遵循祖先留下的规则，愤而出手，斩灭顽敌。《唐门外传·埋伏》后记中，作者这样陈述她对于“侠义精神”的理解：

但血肉之躯终难挡枪林弹雨，国家太弱，个人太强，这本身就是个悲剧。明知不可为而倾尽全力，是悲壮；明知决无胜算还要迎难而上，是坚毅；一个民族自尊、自强、生生不息的种子就埋藏在这些武者的胸间，在他们奋战过的地方代代相传。武侠，不单单是言出必践、快意恩仇，更要明理重义，为国为民！这样的武侠，令人神往。^③

① 《韩云波 VS 慕容无言对话录：写实·传承·超越》，见《武侠小说》2006年第2期。

② 韩云波，《从〈大天津〉说“市井武侠”》，见《今古传奇·武侠版下半月版》，2011年第三期。

③ 慕容无言，《为谁而武，为谁而侠》，见《武侠小说》，2005年第5期。

在“市井武侠”创作中，慕容无言不再仅满足于中篇小说的创作，开始将目光投向视野更为宽阔的长篇小说。2012 年，慕容无言的长篇小说《二十年》获得第八届温世仁武侠小说大奖；2013 年，她的长篇小说《铁瓦琉璃》获得第九届温世仁武侠小说大奖。但慕容无言长篇武侠小说涉水之初，是 2009 年创作的《大天津》。

小说共分五个部分：壮怀丹心、肝胆相照、傲骨怅情、雨冷风寒、我武惟扬。故事发生在 20 世纪 30 年代的天津。沧州形意门大师兄李林清，将儿子李有泰托付给天津国术馆馆长的师弟卢鹤笙。李有泰在同伴李有德的怂恿下犯门规被惩戒，遂向父亲喊冤告状。护短的李林清与卢鹤笙由误会引发恶斗，幸得商界巨子聂老斡旋，两人尽释前嫌。李有德挑唆不成，拜入大混混袁文会门下，独霸海河码头。李有德强扣聂家货船，引发天津黑白两道共争海河擂。适逢李林清与卢鹤笙外出编纂形意刺枪术，以助政府练军抗敌。聂老因救抗日英豪吉鸿昌不得，气郁成疾。津门豪杰群龙无首，幸得没落旗人哈七爷临危出手，以家传十三太保扳指压制袁文会的锋芒，为国术馆打赢海河擂挣来转机。袁文会密通日军特务，掳走李林清与卢鹤笙，《形意刺枪术》失落八里台。李有泰怒闯码头遭逢暗算自暴自弃，聂宝钗巧言鼓励，促其临危挺身，执掌国术馆。李有泰海河擂力败李有德，不料引出形意、太极两家同擂较艺，李有泰折臂落败。日方借机纵火生事，便衣队祸乱天津。聂老弥留之际下令烧毁自家货船，宁可家亡勿令资敌。哈七爷寻访到失落的《形意刺枪术》，物归原主。李有德投靠日军，再霸海河码头。李有泰与聂宝钗隐身市井，寻找父亲与师父下落。卢鹤笙被囚赴东瀛，显露绝技引得空手道武痴船越专程来津。李有德借刀杀人，安排船越占据国术馆，意欲激怒李有泰。哈七爷为护国术馆，不惜举火焚身。李有泰将计就计，形意拳以繁克简，三次展露的中国武术折服了船越。

慕容无言的《大天津》延续并深化了“唐门”系列小说的风格，其笔下的江湖宛如一幅广阔的市井画卷。小说塑造的人物栩栩如生，民族气概令人感动。一座国术馆、一条海河，一门国术绝艺，共同构成了一幅天津卫的群侠图。

《大天津》的故事并不复杂，小说的构思、发展，也是武侠小说中最常见的成长模式，一个天资聪颖的青年如何成长为武林高手。但这部作品把天津的一个横的时代放了进来，国术馆和运河帮两大势力的背后，是汹涌的暗流。

天津是个江湖城市，有着自己独有的江湖气质。小说把天津的文化写得很有特色，既不同于北京，也不同于上海，作者对于世故人情、地域背景的掌握，“津”味十足。《大天津》极力突破了港台新派武侠小说以来的写法，不但

把拳脚招式写实，也把故事脉络写实，写出了旧时代过渡到新时代，旧武侠与新武侠的分水岭。慕容无言通过扯不断的琐屑，带起了一个大时代。

《大天津》上承白羽和郑证因的小说余韵，消解传统“侠客”的同时，又给予了市井英雄“侠义精神”新的解读，充满了创造力，重现了一个市井化的江湖。

市井的生活往往是散漫的，但在慕容无言的笔下，市井化的江湖却空前紧张，情节繁复，环环相扣，一动皆动，让小说拥有了更大张力。正如韩云波所说：

（《大天津》）是一种创新，从空间场景开始，进入更敏感的时代脉搏之中，从平常人然而却是“有本领的平常人”的角度，带读者一起体验一个大如何完成他的日常生活体验——“不平凡的日常生活体验”。^①

慕容无言用传统的笔法，书写现代背景下的武侠故事，表达在热兵器时代习武者的悲壮，这无疑是一种创新，更是一种进步。

六、萧鼎和《诛仙》

萧鼎（1976— ），原名张戢，福州仓山人。萧鼎喜读武侠小说，2001年，他偶然在“幻剑书盟”网站浏览小说，里面奇幻小说的想象让萧鼎找到了“知音”。当时“幻剑书盟”草创一年，作品不多，萧鼎很快就读完了网站的全部作品。“当时网络中原创的玄幻武侠小说很少，大概只有几部，等我都看完了之后，我以前写武侠小说的梦又萌发了！”^② 萧鼎后来所用的笔名，只是他上网时登录的用户名。

萧鼎的写作始于对当时较为流行的奇幻小说的模仿，设定的是西方背景，其第一部小说《暗黑之路》让人想到游戏《暗黑破坏神》。2002年，《暗黑之路》在台湾出版，尽管销量不好，但是在某种程度上也激励萧鼎继续写下去，他也将小说的背景转向了东方。

2003年4月，萧鼎的《诛仙》开始在“幻剑书盟”连载。萧鼎在创作《诛仙》过程中，添加了很多玄幻色彩。在故事的大构架上，以神州浩土为背景，针对道、佛、魔三大势力展开描述，带领读者进入一个超自然的世界。

① 韩云波，《从〈大天津〉说“市井武侠”》，见《今古传奇·武侠版下半月版》，2011年第三期。

② 吴佳男，《萧鼎：一根烧火棍的江湖梦想》，见《中国青年》杂志2006年8月号上半月。

“剑仙”一直是中国武侠小说创作的重要题材,《诛仙》一书的很多元素,不能不让人想起还珠楼主所作的《蜀山剑侠传》,萧鼎本人也承认《蜀山剑侠传》对其创作《诛仙》具有极大的影响。^①

《诛仙》在互联网上产生一股热潮,引起了众多关注,随后在各大文学网站中也不断转载,点击率迅速上升,很快就获得了“网络奇书”这一称号。

萧鼎于2003年3月在台湾出版《诛仙》。2005年4月,由朝华出版社在大陆出版,第七册开始转由花山文艺出版社出版。2005年度“新浪网”评选出的“最佳玄幻文学”中,《诛仙》排名第一。在出版市场方面,《诛仙》前六册销量超过了一百多万册。

《诛仙》全书约二百五十万字,书叙青云山附近的平凡少年张小凡因村里变故,与同村伙伴林惊羽拜入青云门下,修习道法,偶然得到魔器噬魂棒。随后参加了青云门七脉会武,意外连胜四场。最后一场与陆雪琪比试,结下善缘。继而下山历练,去万蝠古窟调查魔教余孽。在窟中,张小凡与陆雪琪掉入死灵渊,两人共患难,相扶持。张小凡随后与鬼王宗主之女碧瑶相遇相爱,并得到《天书》第一卷。魔教四大宗派袭击青云门,道玄真人出动诛仙剑,魔教败逃,欲带走张小凡,道玄真人为不留后患,遂击杀张小凡,却被碧瑶用血肉之躯发动痴情咒挡住诛仙剑,一缕魂魄被合欢铃所收,得以肉身不灭。之后十年,张小凡反出青云门,改名鬼厉,成为鬼王宗副宗主,四处征战杀伐,同时学会了《天书》第二卷。十年间,鬼厉千方百计寻找救碧瑶的方法,均告失败。西南天地宝库之行,鬼厉和陆雪琪得到《天书》第三卷。南方妖兽横行,兽神攻上青云门。期间鬼王利用妖兽大军灭掉了万毒谷和合欢派。随后青云门会盟天音寺、焚香谷共同抵挡妖兽大军,道玄真人出动诛仙剑重创兽神,自身为剑气所侵,入了魔道。鬼厉在天音寺疗伤,从无字玉璧中得到《天书》第四卷。鬼厉灭杀兽神夺取饕餮,借助星盘试救碧瑶。鬼王则意在通过星盘炼成四灵血阵。四灵血阵完成,引发狐岐山崩塌,碧瑶肉身失踪。鬼厉悲伤下失魂落魄,在陆雪琪的照顾下,鬼厉恢复神智。鬼王用四灵血阵杀上青云门,青云门死伤无数。道玄在青云山幻月之洞去世,正道无人能抵挡鬼王,眼看要全部毁灭。张小凡在幻月之洞修得《天书》第五卷,用诛仙剑击败鬼王。张小凡从此隐居,陆雪琪在无意中再次和他重逢,二人度尽劫波,相逢一笑。

《诛仙》故事模式并没有突破传统武侠小说的窠臼,常见的同门之恋、正

^①《诛仙》作者萧鼎媒体暨网友见面会,2005年08月22日,见搜狐读书频道 http://book.sohu.com/20050822/n240282243_1.shtml

邪之恋、寻宝争雄等情节都有出现。有人评论《诛仙》三大俗：爱情俗、描写俗、情节俗。因此当新浪网在首页加封其为“后金庸时代武侠圣经”时，招来骂声一片。

《诛仙》的成功，离不开萧鼎对《山海经》《搜神记》《封神演义》等神魔小说的“偷师”，并契合了当代人成长的心理以及性格特点，创造出一个新的东方魔幻世界，增加了读者的阅读快感，使读者能够在小说中找到个人成长的痕迹。

《诛仙》汇聚诸多中国传统的文化元素，书中世界划分出道、佛、魔三大势力，青云门的太极玄清道，天音寺的大梵般若真法，焚香谷修炼的苗疆巫术，每个门派都有独特的信仰以及价值观，取其玄幻色彩，又注入了现代的思维。

小说中主人公的修炼心法、武器装备，以及记述的种种奇异风物，无一不蕴藏着传统文化的因素。诛仙剑出自《封神演义》，是通天教主布置诛仙阵的一柄神剑，威力极大，存在过重的戾气。这种元素在很多武侠小说都曾出现过，《诛仙》也不例外。青云门中的几任掌门由于经不起这柄剑的诱惑，被诛仙剑反噬成魔。只有经过巨大挫折，心志如钢的人，才能够掌控诛仙剑。从小说的寓意中也可以看到，心魔（欲望）能够左右人的心性，诛仙剑的传说成了小说的隐喻。

在剑仙题材的武侠小说中，剑仙们追求的是修仙之路，脱离凡尘，不仅是从武力形式中脱离出来，还让他们的精神提高到人与自然的境界上。《诛仙》中也有正邪对立，但小说中的“侠义精神”不再是单一的正面含义，更包含了对人性追求的肯定，对正邪矛盾的困惑。

张小凡是在青山山下的普通人，在故事发展中，他的人生出现了很大的磨难。一开始张小凡是修炼青云门的正派武功，到青年时开始进入了邪道鬼王宗。正邪两股力量一直在张小凡体内缠绕，由此变成了一个矛盾体。他爱上了魔女碧瑶，堕入魔教，但又不舍养育他的师门。张小凡没有守住“侠义”的准则，是因为他的人生信仰已经从“侠义”，变成了挽救为他而死的碧瑶。

小说中天音寺的普智和尚，一生慈悲，曾经为了救一位孩子不惜牺牲自己的性命，但临死前却为了得到长生而杀害了一村的无辜百姓。青云门的万剑一是公认的正派领袖，但青云门为了掩饰门主被反噬成魔的事实，将正义的万剑一当做了牺牲品。青云门主道玄真人近百年来为青云门鞠躬尽瘁，但是为了维护所谓的正义去杀害未曾入魔的张小凡，最后为救众生而被诛仙剑反噬成魔，当遭遇同门追杀时他说出了一句：“不知你可记得，我为何今日变得如此”让

同门无言以对。书中一句“这因果是非，对错正邪，竟如此这般纠缠难辨，苍天作弄，乃至于斯！”说尽了书中人物的无尽怅惘。

传统的武侠小说中，武功境界和道德境界是不可分的，武德也是武的精髓，《诛仙》把人间的七情六欲融入这些“非人”的角色中，修行的高低并不取决于道德，但作者同时又表现出对良知的坚持，让人物有了一种善恶杂糅、不失奋进的人格，较好地符合了当代读者的心理需求。

《诛仙》没有以简单的正邪对立作为总体构架，更多的是融合了现代的一些思想意识。张小凡加入鬼王宗后，改名为鬼厉，性格发生了很大的改变，修为进步神速，嗜血嗜杀，但在青云门处于毁灭时，鬼厉却亲自开启了诛仙剑阵，助青云门度过劫难，了结正邪恩怨，从中可以看到张小凡的人性依然坚守着善良。

以斗法为主要内容的“仙侠”小说，对男女情欲是予以排斥的。民国以前小说中的剑仙都要拒绝两性关系，认为要修炼就要摒弃情欲，否则不会修成大道。《蜀山剑侠传》则主张精神恋爱，男女合籍双修，只是一种精神依恋，不存在肉体关系。《诛仙》打破了这种创作观念，书中修道者不仅可以结婚，还可以生儿育女，丝毫不影响道行的修炼。书中的爱情也写得很凄婉，吸引了不少女性读者，这也是这部小说成功的原因之一。

《诛仙》对于中国传统文化虽然进行了想象和再创造，但缺少更深刻的挖掘，同时也被过度重复的斗法描写所掩盖。另外，小说的情节也有很多瑕疵，苍松道人在前半部分明显是一位重要角色，但写到后来，不仅出场越来越少，最后的死亡更是悄无声息。万剑一在小说中并非可有可无，他对水月大师、对道玄真人、对诛仙剑都有一段故事，书中说明苍松道人为了他反出师门，他又隐居在祖师祠堂扫地，这样重要的人物，书中却没有将他的情况交代清楚。

造成这种现象的原因，与小说的创作环境有着极大的关系。《诛仙》最初连载于互联网，创作之初，并没有明显的目的性，随着关注度的提升，作者的压力也油然而生。网络写作，作者和读者是互动性的，读者的意见往往会潜移默化地影响创作。《诛仙》进入出版市场后，出版商所看重利益，在作者写作过程中也屡屡对作者提出各种各样的要求，使作者产生创作上的疲劳。萧鼎曾经坦言：

我总想着一定要让读者满意，但我现在却发现，我似乎已经走错了路。奇幻文学本应是轻灵的，如同插上翅膀在风中翱翔，但我却背负了太

多的杂念在写，心里有了包袱，下笔也特别滞重。^①

网络写作的兴起对于通俗小说创作来说是把双刃剑，萧鼎《诛仙》成功之后，网络上大规模兴起了“玄幻小说”“修仙小说”，基本上都是源于《诛仙》的创作模式和故事模式，进一步消解了“侠义精神”的定义，情节肆无忌惮，笔下世界，更不着边际，虽脱胎于武侠小说，却已经超越武侠小说的范畴，因此，就武侠小说和玄幻小说来讲，《诛仙》是一条分界线。

^① 萧鼎，《〈诛仙7〉烧掉了一半……》，见萧鼎的博客 http://blog.sina.com.cn/s/blog_474f959d0100053o.html

后 记

把剑说玄宗 武林何者雄

林 遥

(一)

标题是梁羽生的词句。1959年，香港武术界知名人士何小孟出版了一本《武林见闻录》，内中大谈霍元甲、黄飞鸿、铁桥三、孙禄堂等武林人物轶事，梁羽生为这本书填了一阙《菩萨蛮》，此为其中二句。梁羽生曾随何小孟学了三个月的太极拳，后来不了了之，其武侠小说的武林知识和武术知识，都是从白羽的小说《偷拳》中得来。

这年的一月，梁羽生开始在《大公报》上连载他的代表作《萍踪侠影录》，其新派武侠小说宗师地位从此奠定。

我读《萍踪侠影录》一书，已经是三十年后的1989年。那是一本花城出版社出版的，正文之前绘有人物绣像，以我八九岁的年纪，拿到手中竟然不忍放下，从此知道了有一种专写“武林侠客”的小说。再后来，我在图书馆借到了一册《射雕英雄传》，这本书因借阅量过高而残破不堪，书皮补丁摞补丁，已经看不出原始封面。挑灯读完，掩卷后不禁有了一二分恍惚：“世上竟有这样好看的小说？”

小时候看武侠小说，如果说废寝忘食，那只能算是状态不好的时候。金庸的“射雕”三部曲十几二十遍是少的，古龙的《多情剑客无情剑》《铁血传奇》几乎成了枕边的常伴之物。在此，要感谢我的父母，没有像我同学的父母一样，视武侠小说为洪水猛兽，见一部收缴一部。

犹记得当年从一家租书店租来一套武侠小说，厚厚的上下两册，因零花钱

不够，只能一日读完。我和一同学上下册分读，还书之后，两人在教室中互补情节，以求书情晓畅、脉络周通。却不知夜之将至，浑然忘了放学。我心想，《射雕英雄传》中，“老顽童”周伯通乍睹《九阴真经》上下卷合一，豁然开朗，亦不过如此吧？

(二)

我也算是中国内地武侠小说阅读从兴盛到衰退的亲历者。

印象中，小时候的租书店和书摊，武侠小说琳琅满目，无论男女同学，几乎都翻过几本武侠小说。及至年过而立，眼界渐宽，深入梳理过武侠小说后，方才惊觉，当年看的大部分武侠小说，作者、书名、内容三者之间，竟然毫无关联，禁不住吓出了一身冷汗。

然而武侠小说虽然畅销，却一直无法跻身中国内地文坛的主流，这固然符合读者接受一种新兴文学类型时固有的规律。北宋的钱惟演说：“坐则读经史，卧则读小说，上厕阅小词。”由此可见，在北宋初年，新兴的“小词”只能上厕阅读。是以武侠小说受到轻视，也是理所当然。古龙曾说：“在很多人心目中，武侠小说非但不是文学，不是文艺，甚至也不能算是小说。正如蚯蚓，虽然也会动，却很少有人将它当做动物。”古龙曾经在多种场合的文字中，做着类似的抱怨。

上个世纪末，曾经有一股“金庸旋风”席卷大陆，各种研究金庸小说的书籍陆续出版，我躬逢其盛，产生了武侠小说春天要来了的错觉。本世纪初，各路人马纷纷杀入网络，伴随着《今古传奇·武侠版》的创刊，武侠小说仿佛真的要“千秋万载，一统江湖”了。

然而。原谅我又使用了这个转折词语。世事变化太快，让你猝不及防。当玄幻、仙侠、穿越等网络小说大量出现之后，武侠小说的光芒再次黯淡。

我记得当年王朔评金庸时曾经说过：“有一个人对我说：金庸小说的文字有一种速度感，这是他读其他作家作品感受不到的……什么速度感，就是无一句不是现成的套话，三言两语就开打，用密集的动作性场面使你忽略文字，或者说文字通通作废，只起一个临摹画面的作用。”

现在读起来，我觉得王朔真的冤枉金庸了。

金庸所谓的速度感，如果和今天的网络小说比起来，真的不够看。金庸的小说如果是动车的话，网络小说怎么也是超音速飞机了。

(三)

从民国旧派到港台新派，武侠作家无论有多看不起自己写作小说这个职

业，却都在小说里寄托着理想和情怀，其“三观”未必有多正确，但一招一式，正邪之间，泾渭分明。倪匡在《想起古龙》中说：“或许有人认为他的性格行为不足取，但刚强抗争，可以把命豁出去，如果化为民族精神，可以断言，必无暴君可以得逞！”做人如此，其作品亦可想见。古龙在小说里反复提到“有所不为”这个词，金庸则借《飞狐外传》来表达孟子“富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈”的含义。我觉得这些文化基因，才是通俗文学中最重要的组成部分。而中国传统文化的优秀品质，正依赖通俗文学的流播，才流传得更广。

王家卫的电影《花样年华》中有个有趣的情节，梁朝伟在张曼玉的鼓励下，躲在旅馆里写武侠小说。可见在当时知识分子的心中，武侠小说亦是一种雅趣。“武侠”这种小说类型，在一个时代，无疑承担着文化传承的功用。

“著书都为稻粱谋”是一个理由，但并不具有多大的说服力。宫白羽迫于生计写了武侠小说，断了文学家的梦，屡次表示此生的遗憾，却并没有在他的小说中丧失这份知识分子的情怀。

十五岁时，我写作自己的第一篇武侠小说，当时以手抄本的形式在班级中传阅。后来负笈柳州，蘸着南国烟雨，涂抹了大量“武侠”文字。世纪之交，我也曾在“榕树下”网站纵马挥戈，零散撰述一些武侠小说。一篇《戊戌英雄传》在“幻武江山社”的武侠小说征文中，居然还拿过一等奖。嗣后，我终因工作变化，难以为继，彻底离开了武侠小说创作。

我常常想，中国人为什么喜欢武侠小说？后来我慢慢想明白，从古至今，一个社会秩序中，如果有一群人拥有合法伤害力却没有制衡的话，那么另外一群人，就会选择用拳头来守护最后的尊严。《道德经》中说：“六亲不和有孝慈，国家昏乱有忠臣。”法治不明，必有侠士仗剑挺身而出，此为市井百姓之心。以《水浒传》之粗糙文字和小说架构，能列入“四大名著”，其原因有二：一是为“市井细民写心”；二是阐释了“乱自上生”之源。

可见在某种社会环境下，必然有侠客的价值和光芒。

(四)

二十余年间，我冷观武侠小说的风云变幻，眼见武侠小说渐趋魔幻，一个念头再也按捺不住：“梳理一下武侠小说的发展脉络，看一看武侠小说的前进方向如何？”

从这一年起，我开始有意识地收集曾经读过的武侠小说以及相关的研究资料，我没想到，这念头从产生到实现，竟然相隔了整整十六年！

十六年，少女郭襄可以变成峨眉派的祖师，杨过可以等到小龙女，金庸可以从《书剑恩仇录》写到《鹿鼎记》。

我也终于写完了这本《中国武侠小说史话》。

这本书实际动笔在2012年7月，动笔伊始，我绝对没有想到会断断续续写上六年。当然，在这期间，其他的文字我也一直在写，不过本书写作速度之慢，确实超过了我的想象。

在我有限的文学生涯中，曾涉猎过多种文学体裁，唯独没有碰过这种“学术范儿”的文字，我自知其短，断不敢称“史”，是以只敢叫做“史话”。立意之初，亦不过是想为武侠小说发展的历史做一点梳理性工作，间中寄托着自己二十年来对武侠小说的一份认知和感情。

感谢解玺璋、韩云波二位先生的序言，尤其是韩云波先生，通读了书稿，提出修改建议，并对全书进行梳理，写下了细致的评介文字。

能完成这本书，我其实是站在了众多武侠研究学者的肩头。张赣生、陈平原、罗立群、徐斯年、林保淳、叶洪生、王立、韩云波……等前辈学人的著作，惠我良多，限于篇幅，原谅我无法一一列举。

此外，要感谢我的妻子董妍女士，她虽然不知道我在写什么，但她容忍了我将不大的房间储藏各种武侠小说，这样的贤惠女性，是我写作的坚强后盾。

我更要感谢“旧雨楼”网站“清风阁”论坛的众多侠兄侠弟们，你们的资料收集和田野调查的功夫，我自叹弗如。你们的帖子，为我打开了无数扇关于武侠小说历史追寻的窗口。

本书所选插图，一些在武侠小说发展历史上具有典型意义的文献和书影，由顾臻、渠诚、赵跃利、杨锐、程维钧、于鹏等好友提供，除此之外的人物图像，主要来自三部画作：陈老莲《水浒叶子》、任渭长《剑侠传》、郑官应《续剑侠传》，这三部画作集中国传统武侠人物之大成，笔法之外，兼具一种“文人气”，恰可与我这“文人说剑”相映衬，故此选图穿插于文内。

写一本书其实如同一次漫长的修行，尤其是这样一本动辄需要查找资料支持的著作。从最初的文本构思，到正式动笔，再到修改、删削、注释、定稿。所耗费的时间和精力且不说，单是期间付出的情感，外人恐怕很难体会。不过任何事情都如同卦象一样，充满着不一样的变数，关键是我们如何来看。稿成之后，心绪难平，无论妍媸与否，能够接续我与“武侠”的一段因缘，斯可乐也！

我深深知道，世界上没有任何一本书会满足所有人的观感。意大利作家伊塔洛·卡尔维诺说：“这一切都继续在我们身上起作用，哪怕我们已经差不多

忘记或完全忘记我们年轻时所读的那本书。当我们在成熟时期重读这本书，我们就会重新发现那些现已构成我们内部机制的一部分的恒定事物，尽管我们已回忆不起它们从哪里来。这种作品有一种特殊效力，就是它本身可能会被忘记，却把种子留在我们身上。”如果我的这本谈论武侠小说的书，能够在某日的某时，拨动某些人某处心灵的琴弦，那就有了存在的意义。

这根琴弦，就是曾经关于“武侠”的那份畅想。