

侠与义

——武侠小说与中国文化——

蔡翔 著

北京十月文艺出版社

(京)新登字204号

内 容 提 要

在人们日常的娱乐消遣活动中，武侠小说无疑是深受青睐的读物之一。武功与侠义是中国的“文化特产”。武侠小说源远流长，读者面甚广。虽然在各类图书馆中武侠小说的借阅最为频繁；在地摊上武侠小说也当仁不让地占据着最醒目的位置；然而，武侠小说反映了怎样的民族心理？所透视出的是怎样的文化积淀与审美定势，对于这些问题能悟出深义者却不多。虽则武侠小说高下不齐，有精粗之别，但从整体上说，它提供了中国小说的一种独特样式。其上乘之作则以高超的艺术水准展示了中国人文精神与文化传统精深博大的魅力。此书从武侠小说所渗透的中国文化的层层面面入手，对中国人的精神风貌作了勾勒、描绘，给人以启示。

侠 与 义

——武侠小说与中国文化——

XIAYUYI

蔡 翔 著

*

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

北京德外印刷厂印刷

•

787×1092毫米 32开本10.875印张229000字

1993年6月第1版 1993年6月第1次印刷

印数1—1500

ISBN7-5302-0275-8/I·230

定价：6.00元

目 录

第一章	导言	(1)
第二章	武侠小说的产生、发展及其演变	(16)
一、	前武侠小说时期	(16)
二、	武侠小说的胚胎时期	(21)
三、	武侠小说的完成时期	(30)
四、	武侠小说的成熟时期	(40)
五、	港台新武侠小说	(54)
第三章	武侠小说中的“侠”	(73)
一、	侠的人道倾向	(74)
二、	侠的民族意识	(77)
三、	侠的信诺因素	(81)
四、	侠的入世精神	(82)
五、	侠的个性特点	(85)
六、	非侠客化倾向	(86)
第四章	武侠小说中的武	(90)
一、	内功、兵器、拳脚、轻功	(91)
二、	武的诗化描写	(97)
三、	武的神化描写	(100)
四、	武的哲理描写	(103)
五、	武的性格描写	(106)

第五章	武侠小说与儒、释、道	(109)
一、	武侠小说与儒	(109)
二、	武侠小说与佛	(118)
三、	武侠小说与道	(123)
第六章	武侠小说与政治文化	(128)
一、	政治斗争的残酷再现	(129)
二、	政治对人性的异化	(134)
三、	武侠小说中理想的政治模型	(138)
第七章	武侠小说与伦理文化	(142)
一、	武侠小说中的“忠孝”纲常观念	(145)
二、	武侠小说中的义和朋友之情	(150)
第八章	武侠小说与家族文化	(157)
一、	家族的庞大体系	(158)
二、	个人与家族的关系	(163)
三、	在家族的阴影下	(167)
第九章	武侠小说的反文化倾向	(171)
一、	侠以武犯禁	(172)
二、	侠所追求的人格自由	(175)
三、	人性对礼教的挑战	(180)
四、	野蛮对文明的挑战	(183)
五、	妇女与传统	(187)
第十章	武侠小说中的爱情主题	(191)
一、	动人的一段情	(192)
二、	深沉的一段情	(193)
三、	复杂的一段情	(195)
四、	凄凉的一段情	(197)

五、缠绵的一段情·····	(198)
六、情痴·····	(200)
七、情变·····	(202)
八、情孽·····	(204)
九、情欲·····	(206)
十、爱情主题的三角叙述模式·····	(207)
十一、爱情主题的男性中心倾向·····	(209)
第十一章 武侠小说中的复仇主题·····	(212)
一、复仇的类型·····	(213)
二、复仇的过程·····	(217)
三、复仇的暴力倾向·····	(221)
四、文明对复仇的修正·····	(224)
第十二章 武侠小说中的生命主题·····	(227)
一、生命的为他存在与为我存在·····	(228)
二、寂寞与孤独·····	(233)
三、极限情境中的生命选择·····	(236)
第十三章 武侠小说中的正与邪·····	(241)
一、武侠小说中的正派·····	(243)
二、武侠小说中的邪派·····	(244)
三、亦邪亦正的人物·····	(245)
四、正邪对立的叙事模式·····	(246)
第十四章 武侠小说中的角色分类·····	(252)
一、书生·····	(253)
二、僧·····	(254)
三、尼·····	(255)
四、道·····	(256)

五、乞丐·····	(257)
六、大侠·····	(258)
七、少侠·····	(259)
八、使毒高手·····	(260)
九、医·····	(261)
十、泉雄·····	(262)
十一、侠女·····	(262)
十二、女魔·····	(264)
十三、浪子·····	(265)
十四、孤独者·····	(266)
十五、智者·····	(267)
十六、世家子弟·····	(267)
十七、侠盗·····	(268)
十八、采花大盗·····	(268)
十九、大内高手·····	(269)
二十、隐士·····	(270)
二十一、名捕·····	(271)
二十二、镖师·····	(271)
第十五章 武侠小说与其他样式的小说·····	(273)
一、言情小说与武侠·····	(273)
二、神魔小说与武侠·····	(275)
三、公案小说与武侠·····	(276)
四、警匪小说与武侠·····	(277)
五、武侠小说与西方纯文学·····	(278)
第十六章 知识分子与江湖文化·····	(282)
一、侠与江湖文化·····	(284)

二、原始形态和早期文学中的侠·····	(290)
三、知识分子的江湖情结·····	(298)
四、误读与改造·····	(308)
结语·····	(318)
附录：现代武侠小说主要作品目录·····	(322)

第一章

导 言

武侠小说是中国文学中的小说样式之一。在所有的中国文学样式中，只有武侠小说顽强保留着自己的中国特性。只要是武侠小说，不论作者的笔力如何，功力如何，所采取的结构如何，都一眼就可以分辨出来，那是中国的。像中国的绘画、音乐一样，不会和其他国家所混淆。

这不仅因为，武侠小说在语言上继续沿用了某些古典汉语的特色（像“铁蹄溅雪”之类），在打斗上有一整套中国武术的招式和术语，更重要的乃在于它在小说中保留了许多中国文化的形态，这些形态包括人物性格、称谓、礼仪、禁忌、民俗、观念等等。

文化是一种限定，它规约着同一文化圈中的人的日常行为方式和心理方式。文化是特殊的，它否定人的个别性，同时也有异于人类的普遍性，文化首先是一种群体的文化，是一种心理和行为的社群默契。因此，在不同的文化圈之间，常常存在着一种“难以言传”的文化隔阂。这种隔阂在小说的超国度交流中就形成了翻译的困难。文化是不可翻译的。这种翻译的困难在武侠小说中尤甚。

比如在武侠小说中经常出现“师兄”这个名词，这个词牵涉到门派、同门学艺，仅次于师长的尊严和地位，一种不由血缘而来的兄弟关系。师兄和师弟之间的关系，只有中国人或对中国社会结构、人际关系有透彻了解者，才能一提就明白。

就这么一个极其简单的名词，在翻译中却有可能造成极大的困难。它既不同于“Brother”，也无法在“某师兄”的“某”字后面跟上“An elder (male) fellow student under the same master or tutor”^①这样一长串详细的解释，那样就会完全破坏语言的美感。^②

翻译上的困难反证了武侠小说的中国文化特色，它是中国特定文化形态下的文学产物。

武侠小说在我国具有源远流长的演变历史。

远在汉代，司马迁作《史记》，就有了“游侠列传”和“刺客列传”，其中的郭解、朱家、荆轲之类人物，最早奠定了武侠小说的人物性格基础。

唐代传奇小说的兴起，使武侠小说获得了它最初的文学形态。聂隐娘、红拂、红线、空空儿、虬髯客等传奇故事已经以其鲜明的性格、神奇的武功、侠义的行为预示了武侠小说发展的可能性。

宋代话本和拟话本小说的发展，使武侠小说获得了通俗化的可能，在普通市民的情感融合下，逐渐走向社会的各个

① 大意是：在同一个师傅或教师手下学习而且学习时间在前的男同学。

② 倪匡：《三看金庸小说·中国特色和翻译上的困难》台湾远景出版事业公司1984年版。

阶层，形成了多种说部。清代《七侠五义》的产生，标志着中国武侠小说进入了它的成熟期。

本世纪上半叶，是中国武侠小说的创作最为活跃的时期。平江不肖生、还珠楼主、顾明道、白羽、郑证因、王度庐、朱贞木等人的创作使武侠小说进一步系统化，逐渐从公案小说中完全分离出来，在打斗、人物、行为、背景等各方面形成了一整套独立有序的描写手法和术语套路。同时由于白话文运动的兴起，使武侠小说继续向平民化发展。

50年代，聚集在台湾和香港地区的一些作家继续从事武侠小说的创作，在他们的努力下，逐渐使小说进入所谓“新武侠小说”时期。新武侠小说的出现，意味着港台地区的作家最终走上了自觉的创作道路，并把武侠小说作为艺术目的来追求。他们对原来的武侠小说去芜存精，进一步精炼和丰富了小说的语言表现力，完善和发展了小说的武功描写，并向言情、推理、黑幕、历史、神魔等各种小说样式汲取了大量的经验，同时在中国新文学和西方文学的影响下，开始致力于人性的挖掘和表现，并注意结构的完整和情节的扩展以及人物性格的丰富性。在新武侠小说的创作中，产生了金庸、古龙、梁羽生等大家，他们的作品无论就其语言的表现力、情节的独特性，结构的完整性，还是对人性的挖掘、世事的感叹、个人主观情致的传达，都已经无法用一般意义上的“通俗文学”概念来进行概括。

武侠小说在其长期的历史发展和演变中，逐渐获得了众多的读者，其覆盖面之大，影响力之广，是其他小说样式所无法望其项背的，可以说，凡是有中国人的地方，就有武侠小说。

武侠小说得以产生和发展，其中重要的因素之一乃在于它的特定文化背景，这一背景可以称之为中国的“江湖文化”。

在中国文化的众多构成因素中，“江湖文化”据有一种极其特殊的地位，它游离于现实社会之外，由侠义、力量、自由等因素构成，以人间正义的代表自居，在缺乏法治的中国社会中，它常常代表法律，以杀止杀、以暴力对抗暴力，自由运行于社会的各个阶层之中，哪里有不平，就在哪里出现，充当着维护正义的角色。事实上，中国历代的农民起义中，草莽豪杰都深受这种文化的影响，像《水浒》中的梁山泊好汉自命“替天行道”，明末农民起义中也流传着“铲尽不平方太平”等口谣，至于“铲平王”“及时雨”等绰号更在这些江湖英雄中流行。

“江湖文化”最早的文字记录可见于《墨子》，墨子推行“兼爱”、“非攻”思想，但不同于西方基督教式的人道主义，而是贯穿着以暴止暴的观念。他拥有一批相当可观的武装力量（钜子），凭藉这支力量，他游说于当时的诸国之间，制止干戈与杀戮。有一次，楚国准备攻打宋国，墨子闻讯后，从齐国赶了十天十夜的路，来到楚国，苦苦劝阻楚王的侵略行为，并与公输盘斗智斗力斗器械，墨子在比试中获胜后，严正警告楚王说：“臣之弟子禽滑厘等三百人，已持臣守圉之器，在宋城上，而待楚寇矣”，在墨子的恩威并重下，楚王只好说：“善哉，吾请无攻宋矣”。最后，“墨子归，过宋，天雨，庇其闾中，守闾者不内也。故曰：治于神者，众人不知其功；争於明者，众人知之”。①墨子的目的原在于为整个人类谋

① 《墨子·公输》

取幸福，不在于求个人私利，所以是“治于神”而不是“争于明”，因此其功也不求人知，可以说墨子是最早的大侠，就连孟子也说：“墨子兼爱，摩顶放踵，利天下，为之”，实际上，墨子的这些思想和行为已经奠定了尔后武侠小说中侠义人物的形象基础。

“江湖文化”的另一个特点乃在于它的秘密结社的形式，在武侠小说中，常以门派、帮会、堡等形式出现，这些会社形式产生了“江湖文化”最重要的特点“义”。这种秘密会社实际上也源于墨子。墨子为了推行其思想，创立了带宗教色彩的政治性团体，其首领称为：“钜子”，墨家的团体有许多特点，表现出尔后中国帮会的组织性。比如听从钜子，墨者尊钜子为圣人，钜子有命，墨者一定要听从，统治阶级的严罚厚赏，不能阻止墨者对钜子的听从；舍命行道，墨子门下多勇士，都能赴火蹈刃，死不回头，钜子孟胜守城战死，从死弟子 185 人；严守家法，钜子腹䷔国住在秦国，儿子杀人，秦王说：“先生见老，只有一子，我已赦免他的死罪”，腹䷔说：“墨家有定法，杀人者处死，伤人者处刑，为的禁止人杀伤人。大王虽有此意，我不可不行墨子的定法”，不听秦王的劝说，把儿子杀死；实行教义，墨子弟子胜绰，被推荐到齐国做官。胜绰跟从主人作战很勇敢，墨子责备他违背非攻的理论，教他辞官回来；分财互助，有余力余财的人应该扶助贫乏人，弟子做官得禄，一部分送墨子作费用。^①这些组织特点一直保留在尔后数千年的江湖帮会中，而武侠小说为这些帮会活动提供了充裕的文学表现空间。

① 参见范文澜《中国通史简编》第一编第 221—222 页。

在这种“江湖文化”的影响下，便产生了游侠式的人物，比如《史记》“游侠列传”与“刺客列传”中荆轲、专诸、郭解、朱家等人。这些“游侠”不同于日本的“武士”阶层，他们活跃在江湖社会，与统治阶级采取若即若离的态度，只问善恶，不分贵贱，只问是非，不管时势，同情弱者，铲除强权，不接受官家俸禄，保持独立自由的江湖身份。所以韩非说：“儒以文乱法，侠以武犯禁”。

游侠笑傲江湖的行为心态，在当时的社会中，展示了其自由人格的一面，同时也获得了知识分子的尊重与向往，司马迁敢于为“游侠”与“刺客”作传，唐代大诗人李白更是深受游侠精神影响，“十五好剑术”，身体力行曾是一个少年游侠，传说他还曾经为打抱不平而“手刃数人”。

事实上，游侠精神所代表的那种蔑视秩序，不畏强权，不媚上，不骄下，重友情，轻名利，长揖万乘，笑傲江湖，影响了一代又一代的中国知识分子。

而儒、释、道的产生，进一步丰富和充实了“江湖文化”，像儒家的“天行健”，佛家的“慈悲”、道家的“隐逸”等思想都不同程度地影响了武侠小说的创作，武侠小说在各种文化的综合影响下，逐渐在小说中形成了一套独特的“江湖文化系统”。

“江湖文化”不仅影响了武侠小说的创作，同时也影响了读者。像“路见不平，拔刀相助”的游侠精神、“为朋友两肋插刀”的伦理态度、“二十年后又是一条好汉”的生命观念等，都程度不同地存在于社会的各个不同阶层之中。就是在今天，市民语言中仍然有“小兄弟”、“朋友”、“哥们义气”等词汇的使用。

一种小说能得到读者的广泛接受，必然有其内在和外在的原因。武侠小说历久不衰，并获得“成人童话”的美誉，自然存在着读者接受的心理基础。

粗略归纳，可能有这么几点：

一、反抗现实：现实总是不完善的，尤其是过去的社会，弱肉强食，强权统治，不平等，暴虐，人要改善自己的生活境遇，就必须同所处的社会环境作不懈的斗争。

二、逃避现实：逃避现实不仅在于现实境遇的难以改变，还在于现实环境的复杂交错，当人无力应付现实境遇时，就会自然产生一种逃避倾向。

三、英雄崇拜：英雄崇拜是弱者的普遍心理，弱者无力改变现实，同时也无力改变自己，于是他便把希望寄托在英雄身上，他等待拯救。同时，在一种“内模仿”的驱力下，幻想自己也成为英雄，或锄强扶弱，或手刃仇人，或身负奇技，有通天彻底之能。

四、好奇心：好奇心是人的天性之一，人迫切需要了解一切未知的领域，具有一种窥探的心理本能。

五、简单化：现实是复杂的，复杂的社会关系、人际关系等等，都使人产生一种不知所措的尴尬状态，因此，它常常要求一种简化的人生模型。

六、暴力倾向：暴力倾向亦是人的天性之一。尽管人反对暴力，但那仅仅是处于暴力状态下的社会心理反应。作为一种与生俱来的生理本能，人还具有一种破坏欲，这种破坏欲常常通过暴力的形态得以完成，等等。

武侠小说通过自己特殊的艺术手段，有效地利用了群众

的心理期待，从而使自己顺利地进入读者的“阅读通道”。

武侠小说的侠义精神承担起反抗现实的社会主题。反抗现实的主题常常可以归纳为这样几类：a、反对鱼肉乡民的暴虐，比如平江不肖生的《江湖奇侠传》、还珠楼主的《独手丐》，等；b、反抗异族统治，比如金庸的《书剑恩仇录》、《神雕侠侣》等；c、反抗强权政治，这类主题常常通过某一帮派以残暴的力量企图一统武林的形式出现，比如金庸的《笑傲江湖》中以令狐冲为代表的武林同道对左冷禅、岳不群、东方不败等强权力量的斗争。

在反抗现实的这一主题下，武侠小说最值称道的是它表现了人的强悍的生命意志。比如金庸《神雕侠侣》中的杨过，这是一个命运极其悲惨坎坷的人物。他的父亲杨康是一个卑劣险诈的小人，他在先天上就同侠义道缺乏血缘联系。幼时，他随母亲孤苦伶仃地生活，又被西毒欧阳锋掳去；在桃花岛又遭到黄蓉的误解；郭靖送他上全真教学艺，又受到全真派的羞辱；稍长，他同小龙女的恋爱，又为世俗礼法所不容；在绝情谷中，他和小龙女身遭奇毒，天各一方，直至他被郭芙砍去一条手臂。就是在这样的现实境遇中，杨过仍然毫不气馁，顽强拼搏，默默地改变自身的命运，完成人格的艰难历程，终至成为一代大侠。此外，像金庸《飞狐外传》中的胡斐，梁羽生《萍踪侠影录》中的张丹枫，古龙《萧十一郎》中的萧十一郎等，都具有这样一种生命倾向。

武侠小说超现实的江湖社会满足了人的逃避现实的心理倾向。武侠小说的表现空间是一个超现实的江湖社会，侠客、僧道、枭雄、帮派、庄院世家、深山老岭构成了这个光怪陆离的武侠世界。在这个世界中，人们满足了自己逃避现实的

心理愿望。不需再为日常琐事操心，不再为自身所处的现实境遇担忧，不再为已有或将有的命运发愁，这个世界尽管有现实的投影，又遥遥地远离尘世。这是一个自我封闭的世界。

武侠小说中身负绝艺的侠义英雄满足了人的英雄崇拜的心理愿望。任何一部武侠小说都有它自己的英雄，《七侠五义》中有北侠欧阳春，南侠展昭，小侠艾虎等；《蜀山剑侠传》中有紫府二女，三英二云；《七剑下天山》中有大侠凌未风等等。这些英雄都身负奇技，而且为人正派，匡扶正义，以天下为己任，凭手中三尺青锋，扫荡妖魔，他们具有英雄所应具有的一切：力量、奇技、坚韧、善良、顽强、凶猛等等，同时也常常获得英雄所应获得的崇高荣誉。他们不仅满足了人们被拯救的心理愿望，同时也在一种艺术的“内模仿”中，满足了人们“成为英雄”的潜在欲望。

武侠小说光怪陆离的武功、场景和行为描写满足了人们的好奇心。武侠小说在相当程度上受到神魔小说的影响。深山峻岭、老树古洞、威严的少林寺、奇异的武当山、荒莽诡异的苗疆，这是地理上的光怪陆离；九大门派，武林世家，三堡一庄，魔教，丐帮，这是人事上的光怪陆离；九阴真经，玄鸟划砂，一柱擎天，擒龙手，降龙十八掌，一阳指，无名剑法，这是武术上的光怪陆离；白眉针，小李飞刀，离别钩，霸王枪，飞镖，金蛇剑，这是武器上的光怪陆离，在科学尚未昌明或普及的时代，武侠小说创造了各种奇奇怪怪的器具，像脑后一拍，一道白光的飞剑，近于核武器的九子阴雷，遥控火箭般的诸天星辰秘魔七绝鸟梭（均见还珠楼主《蜀山剑侠传》）。在今天，武侠小说则已逐步从外在的神奇器具转向人

体内部，像大力金刚掌，六脉神剑，火焰刀，罡风，先天真气，混元一气功，近于万有引力的太极剑圈，都到了令人匪思的神奇地步，这也正好满足了今天人们对人体内部的了解欲望和神秘猜测(比如人体的特异功能)。再如得道的高僧，屡获奇遇的少年，隐修的魔头，能添一甲子功力的奇花异果，化功大法，吸星大法，莫不构成巨大的诱惑，以满足人的好奇心理。

武侠小说二元对立的叙事模式满足了人的简化要求。任何一部武侠小说的叙事模式都具有二元对立的因子在内，常见的是正邪对立，忠奸对立，侵略与反侵略对立等等。《蜀山剑侠传》中峨嵋诸侠与绿袍老祖等是正邪对立，《七侠五义》中欧阳春、展昭等侠客与襄阳王是忠奸对立，《七剑下天山》中大侠凌未风与楚昭南等是英雄与汉奸的对立。尽管当代武侠小说对立的线索交错复杂，走向多元格局，像金庸《射雕英雄传》中，北丐洪七公等与西毒欧阳锋是正邪对立，郭啸天与段天德是忠奸对立，郭靖与成吉思汗又是侵略与反侵略的对立，但对立的叙事形态仍然存在。二元对立的叙事模式使事物分成黑白鲜明的两极对垒，这种手法为纯文学所不屑，因为它最大的弊病乃在于使事物简单化，这也是武侠小说在艺术上受到挑剔的地方。但武侠小说受到读者的普遍欢迎，又恰恰在于这种叙事方法，因为它满足了人们的简化要求，作为一种阅读消遣，人们不再为对象的扑朔迷离大费心神，而是通过这种简单化的二元对立的叙事过程痛快淋漓地宣泄着自己的感情意志。

武侠小说的打斗满足了人们的暴力倾向。武侠小说的重点除了侠，便在于它的武，离开了武，便无法构成完整的武