

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

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.com

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。天桃數點眠窗廡。
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。
一枝禿筆繪丹青。俠心已化魚龍舞。

中國武俠小說史話書稿初成林遙項

踏莎行詞以記之 丁巳歲末蘇於滬

相迎雪閣



踏莎行·《中国武侠小说史话》稿成赋词

林 遥

雨落西园，花垂东户，天桃数点眠窗廡。余暇琐屑校虫鱼，月沉史册犹谈麈。古剑文章，寒灯战鼓，书成字字从谁语？一枝秃笔绘丹青，侠心已化鱼龙舞！

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罕见，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，对于作品个性化梳理尤其见长；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。”（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