

十二小錢標

近代中國武俠小說名著大系

原著 白羽

批校 葉洪生



73·12·0724

·8404316·

近代中國武俠小說名著大系

十二金錢鏢第一冊

著者 白

批校者 葉

發行人 王

洪 羽
必 生
成

出版者 聯經出版事業公司

台北市忠孝東路四段五五七號

電話：七六二七四二九

郵撥：〇一〇〇五五九一三號

行政院新聞局登記證局版台業字〇一三〇號

保有版權·翻印必究

中華民國七十三年十二月初版

定價：全七冊新台幣八四〇元

民俗文學的源流與武俠小說的定位

——兼介葉批《近代中國武俠小說名著大系》—— 陳曉林

陶潛詩喜說荊軻，想見停雲發浩歌，
吟到恩仇心事湧，江湖俠骨恐無多。

——龔定盒「己亥雜詩」

武俠小說永遠是一個引人爭議的話題。

儘管，作為近代中國通俗文學中最受廣大讀者歡迎的類型之一，武俠小說在過去數十年來，一直聲光燦然，流行不衰，儼然成為近代中國人不易擺脫的「成人童話」，為苦悶抑鬱的近代中國人，提供了一片恢詭恣縱的想像天地，降至晚近，更由於武俠小說的題材與名著，不斷改編搬上電影銀幕或電視螢幕，深入家庭，風靡大眾，充分表現了這一脈民俗文學的流裔，在港臺等地的華人社會中，受到迥乎尋常的喜愛。然而，武俠小說在正統文學界、學術界、乃至知識份子眼中的地位，仍是十分曖昧的，毀多譽少的評價，全盤否定的抨擊，是武俠小說經常遭到的命運。甚至，基於道德或實用的立場，指摘武俠小說涵意不免違法犯紀，內容過份馳情入幻，因而足以構成「精神污染」者，也是所在多有。雖然，持這類論調

的人士，未必同意柏拉圖將詩人悉數逐出「理想國」的偏激主張，而其本人又極可能是武俠小說萬千讀者羣中的一員，但他們大抵認為：喜好是一回事，評論又是另一回事，所以抵死反對武俠小說也可以進入嚴肅的文學殿堂。

三種負面的批評

若是大略歸納針對武俠小說所發的負面批評，約可得出如下的三種看法：

——對中國歷史上「俠」的觀念或行爲，持根本否定的態度，從而對「武俠」一詞，深閉固拒；

——對武俠小說作爲「小說」類別與形式之一的地位，持懷疑蔑視的態度，認爲武俠小說的流行，只是旋起旋滅的反常現象，無法在中國文學史上佔有一席之地；

——對武俠小說的內容特質，持先入爲主的態度，不認爲「武俠小說」有任何人文精神或現代意義之可言，只認爲武俠小說的流行，是一種集體心理上「逃避現實」的趨向，因而容易流入虛無主義，有礙於中國走向現代化的道路。

以上這三種意見，雖不能窮盡學者通人對武俠小說所施予的撻伐或批判，但平心而論，武俠小說之所以引人爭議，雖在民間深受歡迎，而在學界常遭疵議，這三種意見實可視爲其間主要的差距所在。值得注意的是，這三種意見並不是只針對武俠小說中絕大部分末俗鄙陋

的糟粕作品而發，而逕直是對武俠小說之爲物，所作的整體性價值判斷。

然則，武俠小說果真擔待得起如此嚴重的罪名麼？

中國歷史上的「俠」

關於中國歷史上「俠」的始源與流變，近來中西史學界均已較多的探討。雖然，誠如旅美學耆劉若愚先生在其「中國之俠」(*The Chinese Knight-errant*)的專著中所言，先秦游俠的思想與社會淵源，能爲學者共同接受的結論尚不存在，甚至「游俠並非特殊社羣，亦不出於某種階級成份，不過是某些有豪俠氣概的人物而已。」然而，原始俠者的理想與行徑，顯然和早期的「儒」、「墨」、「道」三家均有關涉，却是不可磨滅的事實。

我們現在已經很難考察出，究竟後來中國歷史上所謂的「游俠」，是不是淵源於墨家，抑或是墨家的思想與事跡，本身即源出於游俠集團。然而墨子那種「必務求興天下之利，除天下之大害」的識見、那種「摩頂放踵，利天下爲之」的精神、那種奔波列國排難解紛的能耐，確實代表了一種渾然忘我的俠義典型，而墨家這一個以見義勇爲的犧牲精神爲主要動力的利他集團，也確實可視爲早期游俠光明俊偉的一面。因此，若視墨子的「兼愛」學說爲中國俠義理論的張本，其實也不爲過。有人視墨子爲中國歷史上第一位大俠，即由於此。

戰國時代儒墨相爭，孟子甚至將「距楊墨」視爲當務之急，自有其思想義理上的理由。

然而，在實踐層次上，墨子「興天下之利，除天下之大害」的主張，與儒家的「天下有飢者，猶己飢之也，天下有溺者，猶己溺之也」的抱負，亦有不謀而合之處，兩者皆是偉大的同情心之自然流露。故而，筆者曾在他處指出：——

倘若我們不以一個特定階層的角度來看「俠」這個字，則俠的範疇可以大為擴充，至少，儒家中有不少的人物就是頗有俠氣的。孔子的弟子子路，「暴虎馮河，死而不悔」的亢直，就不失為一個豪俠之士，後來也以典型的俠烈行為而殉身，其他弟子，如「季次，原憲之倫，懷獨行之德，義不苟合當世」，司馬遷且將之列入「遊俠列傳」，事實上，孔子本身除了溫良恭儉的儒雅氣度外，亦自有剛毅木訥的正義威嚴在，他推重所謂「見利思義，見危授命，久要不忘平生之言」的「成人」，正不啻在推重俠者的精神，孝經記孔子的話說：「戰陣無勇，非孝也。」孟子也引孔子的話說：「志士不忘在溝壑，勇士不忘喪其元。」這都證明孔子思想中剛猛精進的一面，是與真正的俠士境界相一致的。他的大弟子曾參，更進而把這種俠者精神首定為「君子」的行徑：「可以託六尺之孤，可以寄百里之命，臨大節而不可奪也。君子人歟？君子人也！」孔子不惟深具真正的俠氣，而且夾谷一會，身臨強敵，但不為所屈，反而據理力爭，指顧間底定大局，維護了國家的尊嚴，在實際的作為上也表現了大俠之風。孔子卒後，儒分為八，其中漆雕氏之儒，「不色撓，不目逃，行曲則違於臧獲，行直則怒於諸侯」，正是俠者修養的具體表徵，所以後人認為儒家這一流派與墨家鉅子，同為游俠的不祧之宗。流風所被，儒生之中，從東漢的太學生與黨錮人物，直至明末的

東林復社中人，亦都多少懷有一股正直的俠氣。

至於道家，表面看來，其「虛寂無爲」的思想，與游俠勇猛精進的態度大相逕庭，但深一層言，兩者同是對斷喪人性的社會規制之否定與突破，同具有一種嚮往更高層次的公平與正義的意念，而同表現爲一種無政府主義式的生活態度，只是道家有其形上理想，故能追求內心境界的逍遙與提昇，而游俠空懷一腔熱血，只能走向人間世界中追求正義與報復而已。道家經典之中，「莊子」外篇雖非莊周本人的著作，但仍是老莊後學的思想表述，其中如「讓王」、「說劍」諸篇，每多以游俠劍士的行徑設譬，可見道家與游俠，亦不無交互影響的痕跡可循。

「俠」的罪名是否成立？

到了秦漢大一統帝國時代，法家當令，專制成形，游俠之徒，被視爲擾亂社會秩序的潛在威脅，當然要受到禁制。法家理論的集大成者韓非子曾率直指出：「儒以文亂法，而俠以武犯禁」，儒俠並舉，一體排擯。然而，同爲古代「士」的階層分化出來的產物，儒家所持克己復禮修身齊家的人文理想，畢竟是危害人君的可能小，安定社會的功能大，故儒家還可以在法家持續的侵壓與扭曲下，形式上仍與法家並存於中國歷史之中。至於從周衰世亂下的「士」所分化出來的另一型態——武士階層或游俠階層，便不免在專制政府一再的限制與

迫害下，與墨家思想一起趨於沒落了。

從以上對中國歷史裏「俠」的原始形態，所作的粗略觀察，實在可以看出：「俠」的觀念與行爲，根深源遠，不容漠視，並不是後世的好事之徒，憑空捏造出來的無稽之談。至於認定「俠」的觀念與行爲，對文明社會的法律與秩序，構成了挑戰或破壞，則基本上是法家的論調，這一論調是否中肯得當，主要應視它所要維護的法律與秩序，是否符合公平與正義的原則而定。

要檢討「俠」在中國歷史上的是非功過，便必須先評估它具體的歷史處境。兩千餘年來，在法家思想的無限膨脹下，在帝王專制的重重淫威中，中國社會的法律與秩序是否符合公平與正義的原則？實在是一言難盡的蒼涼話題。清末因從事戊戌變法而觸犯以慈禧爲首的舊黨，終於慷慨赴義的新銳思想家譚嗣同，在他哄傳一時的「仁學」中曾說：

「二千年來之政，秦政也，皆大盜也；二千年來之學，荀學也，皆鄉愿也。惟大盜利用鄉愿，惟鄉愿工媚大盜。」可謂已對這一蒼涼的話題，作了概括性的論斷。不久之前，當代著名的思想史學者余英時先生在「反智論與中國政治傳統」文中，更將「荀學」改換爲「韓學」，以明中國政治史上法家無限膨脹的真貌，指出：「無論就摧殘智性或壓制知識份子言，法家的主張都是最徹底的。」

在「秦政」與「韓學」交相煎迫之下，兩千餘年來的中國歷史上，充滿了志士仁人與無辜百姓的斑斑血淚。於是，民間流傳俠士的故事，嚮往俠士的精神，希望有不畏強禦的俠士

出來，爲遭受傷害與侮辱的人民鋤暴伸冤，以「興天下之利，除天下之大害。」這似已不能解釋爲對法律與秩序的無理挑戰、蓄意破壞，而無寧是對法律與秩序所賴以成立的基礎——公平與正義的原則——所寄予的無限悲憤、無限熱切的祈求與召喚！

問題是，在「秦政」與「韓學」交相煎迫之下，兩千餘年來的中國歷史上，真正睥睨王侯、浮雲生死的俠士，極難有生存的空間，於是，馳騁想像聊以慰情的武俠小說，便應運而生了。

「平民文學之再興者」

關於武俠小說的源起，向來衆說不一，或遵尊史記的「游俠列傳」與「刺客列傳」，或遠溯唐人的傳奇，宋人的話本，或近紹於明代的《金瓶梅傳》，而兼及宋元之際的講史、遺事等源流。當然，史記「游俠列傳」是中國第一篇有系統記述游俠活動的文字，但司馬遷的文字雖然深刻生動，深具文學價值，在形式上與純粹屬於文學範疇的小說，畢竟有其區別。而唐人傳奇、宋人話本，則已頗具近代小說的雛型，而文筆簡練，情節離奇，若干精采的篇章，與近代武俠小說的作品相形之下，毫不遜色。至於《金瓶梅傳》，處處站在爲民請命的立場，時時強調逼上梁山的苦衷，將江湖人物的豪情與苦悶、反抗與宿命，發抒得淋漓盡致，直承「游俠列傳」的遺意，而在人物刻劃與情節推展上，又表現了極其高明的文學技巧，視

爲近代武俠小說的不祧之宗，實在最爲恰當。

明代文壇怪傑金聖歎批註《水滸傳》，認爲《水滸》與《史記》、《戰國策》等同樣的文學價值，並盛稱施耐庵可以與莊子、屈原、史遷、杜甫在文學史上佔同等的地位，甚至聲言：「天下之文章無有出水滸右者；天下之格物君子無有出施耐庵先生右者！」雖或不免揄揚過分，但自從白話文學流行以來，金聖歎對《水滸傳》的推崇，也已逐漸受到文學批評家的重視與肯定，至少，已不致有人對《水滸傳》在中國小說史上的地位，抱持懷疑蔑視的態度。可見武俠小說若以表彰江湖人物、抒寫草莽事蹟作爲內容的主體，並不一定即影響了它成爲「小說」類型之一的藝術潛力，而致必然不能在文學殿堂中據有一席之地。

近代武俠小說之大量流行，則肇端於清代中葉以後的俠義與公案小說，如《兒女英雄傳》、《三俠五義》、《七俠五義》、《施公案》、《彭公案》之類，但這些名爲「俠義」的通俗文學作品，大抵出於兼具紳吏身份的文人學士之手，故而常以表彰朝廷武功、削平草寇爲內容主旨所在，漸漸乖離了追求公平與正義的原始游俠精神。但文人學士的投入，也使俠義小說有了較豐富的詞彙與較細膩的技巧，而由於俠義小說在規格上，仍不脫宋元以來「說書」的遺意，仍表現了民俗文學的趣味，所以，周樹人在「中國小說史略」中，總結性地指出：「俠義小說之在清，正接宋人話本正脈，固平民文學之歷七百年而再興者也。」俠義小說之所以未能繼續風行下去，受到讀者大眾的欣賞，則是因爲：「惟後來僅有擬作及續書，且多濫惡」，故此道一時又告衰落。

從周樹人的評斷看來，作爲「平民文學」之「再興者」的俠義小說，分明是宋人話本以來，中國民俗文學的正統流裔之一，在文學的類別與形式上，雖與《金瓶梅》、《紅樓夢》等言情小說，《儒林外史》、《老殘遊記》等諷刺小說有別，但具有「小說」的地位，則是絕無問題的。清末俠義小說一度中衰，並不是由於這一文類不能登大雅之堂，而是由於末俗濫惡，後繼無力，終致被言情小說、諷刺小說、譴責小說等新興的文學作品淹沒而已。

武俠小說不是藝術？

然而，江山才有才人出，一九二〇年代之後，先有平江不肖生向愴然的表彰俠烈，重振墜緒；繼有還珠樓主李壽民的馳情入幻，另開新境；然後王度盧、鄭證因、白羽、朱貞木等名家輩出，蔚爲大觀。而顧明道以古樸自然的文筆，斂放自如的情節，崛起於平江、還珠之間，也曾一度享有盛譽。迄於一九五〇年代，後來居上的金庸，挾其靈動雄渾的文筆、超妙入微的想像、西洋文學的技巧、深度人性的體驗，爲近代中國武俠小說創造了嶄新的高潮。

近代中國武俠小說與清代習稱的俠義小說之間，有其承傳的淵源，但也有變異的特徵。就承傳的一面來看，兩者同是中國民俗文學中，以江湖人物與武術技擊，爲刻劃對象或表意媒介的作品，但就變異的一面而言，武俠小說中的武術技擊，已逐漸演變爲純粹的「道具」，不具有若何寫實的成份（鄭證因例外），而所有言情小說、諷刺小說、譴責小說，乃

至神怪小說中的內涵與特色，却逐漸溶入到武俠小說的體裁之中。於是，失去了寫實意涵的武俠小說，反而形成了一個極其特殊的文學類型，因為整個的武俠世界（江湖、武林），恰幻化為一個典型的象徵結構，可以表達出寫實主義的文學作品相當不易處理的若干題材，例如人性的極限、生死的衝突、權力的鬭爭、命運的可怖、悲劇性的掙扎等。

在這一段武俠小說的興起與演變過程中，末俗濫惡的作品，當然比比皆是，但自成風格、迥異流俗的作品，却也不在少數。誠如義大利美學巨擘克羅齊(B. Croce)所言：「任何作品，只要是成功的，便是藝術；否則，便是糟粕。」藝術與糟粕的分野，本不在於作者採用的媒體、素材、或文類之不同，而在於表現的風格技巧，探及的人性深度等，迥然有異。近代中國的武俠小說，平心而論，不乏成功之作，只要不是心存偏見，我們實在沒有理由將民俗文學的這一支深受社會大眾歡迎的流裔，擯拒於未來中國文學史的範疇之外。

「俠出於偉大的同情」

武俠小說是否有人文精神或現代意義可言？它的流行是否只代表一種集體心理上「逃避現實」的趨向，因而必然只能是中國現代化的負面因素？恐怕是一個不能籠統判定的問題。近數十年來，哲學界、人類學界與心理學界，已開始注意到遠古神話中可能蘊涵的人文精神與現代意義，而不再只將神話視為悠謬荒誕的迷信或愚昧。這對於人們的思考事物的視野與

角度，無疑提供了一項有力的糾正，一種反省的方向。

武俠小說的內容，誠然帶有不少悠謬荒誕的成份，然而，武俠小說的內容並不僅止於悠謬荒誕，若干名家的用心工作，尤其深具追尋生命意義、批判現實社會的寓意，企圖利用「俠」的光明形象，來表述理想中的人格境界，或利用「俠」的奮鬥歷程，來描述人間世的層層弔詭。真正能够引起共鳴的武俠作品，大抵均能深契於羅家倫先生當年對「俠」的現代意義之闡發。羅家倫會特意指出：「俠出於偉大的同情」，是一種渾然忘我的高貴情操，也是一種生命意志的自然流露，一個沒有俠氣的社會，經常流於殘忍刻毒、頹廢慵懶。倘若我們不認為在現代化的社會之中，殘忍刻毒、頹廢慵懶仍是一種必須超越的心態或行為，則我們也許可以認為武俠小說所標榜的「俠者」的典型，所抒寫的「偉大的同情」，已全無現代意義可言。然而，事實上，理想的現代化社會，絕不只是一套「合理化」的體制與一羣「高效率」的人眾而已，同情、諒解、公平、正義等深具人性色彩的欲求與表現，仍將是現代化社會的評估指標之一，此所以武俠小說的內涵，未必全然與現代化的理念格格不入。

反抗是人性的肯定

進而言之，武俠小說所強調的俠者精神，基本上是一種向不公道的命運或體制抗爭的精神，是一種不對無理的控制或播弄屈服的精神，它的人文意義其實十分豐表。當代存在主

義的著名代表者之一，法國的人道主義作家卡謬（A. Camus）在他精意覃思的名作「反抗者」（The Rebel）之中，曾將這種精神的哲學意義與現代情境，作了鞭辟入理的剖析。他指出：向不公道的命運或體制抗爭的人，本質上是要維護人性深處最後的一點尊嚴與價值。反抗者雖然拒絕了某種外在的安排，但正由於他具有反抗的精神，所以絕不會流入虛無主義，因為他在頑強地證明他內在有其「值得珍惜」的事物，有其「不可放棄」的人性價值，例如對自由的期欲、對正義的執著、對公平的嚮往。到了極限之處，倘若他不能維護這些價值，則他寧可接受毀滅，接受死亡的命運。卡謬認為，由於現代社會的集體性格，往往淹滅了個人價值，極權主義的恐怖陰影，隨時可能迫人而來，所以反抗的精神，雖然在原則上必須謹守在自身應有的界限之內，而不可忽略了個人生命與社會體制之間的分際所在，但在某種意義下，反抗的精神正是人性存在的表徵，因為反抗正是不妥協地肯定人性尊嚴的可貴，故而具有強烈的現代意義。

武俠小說所強調的俠者精神，與卡謬心目中的「反抗者」精神，當然仍有一定程度的區別，畢竟，卡謬對「反抗者」所作的反省與分析，是針對西方文化的歷史發展與現代情景發言，與中國的「俠」之理念初不相干。而一般武俠小說作者，也未必能自覺地強調偉大的同情，反抗的精神，或人性的尊嚴。然而，我們若選視武俠小說之所以廣受民間歡迎，只是一種集體心理上「逃避現實」的趨向，則未免對各項複雜而相關的心理因素、歷史滄桑、時代背景，作了過份簡化的解釋，而無法看到另一面的真相。正如我們若不經卡謬的剖示，便很

難想像代表消極或破壞意義的反抗，原來正可能是人性深處最積極的肯定。

無論如何，真正高明的武俠小說，必定要觸及到人性深處的某些特質，正如任何真正高明的其他小說一樣。惟有從這樣無所偏頗的立場著眼，才能給予武俠小說以適當的評價。

武俠小說的兩大流派

近代中國的武俠小說，自平江不肖生的《江湖奇俠傳》揭開序幕之後，立即就有還珠樓主李壽民以不羈之才，生花之筆，推出氣勢浩瀚的《蜀山劍俠傳》，為民俗文學煥發了出人意表的異彩。從一九二〇年代至四〇年代末期，武俠小說已從滬上、平津等通都大邑出發，逐漸風行於大陸各地。這期間雖有不少駁雜不純的作品與倏起倏滅的作者，應時而興，但大體而言，如顧、王、鄭、白、朱等名家，確是各具特色，屢有佳構，或以敘事古樸見長，或以寫情婉約取勝，或發揚俠烈至性、生死無悔的情操，或傳述武術技擊、江湖幫會的故事，或引介邊疆民俗、豪客異行的傳奇，為武俠作品開拓了一片遼闊的天地。而尤以平江、還珠為個中翹楚，雙峯並峙，二水分流，作品既多，傳佈又廣，在讀者羣中建立了歷久不衰的盛譽。

平江與還珠兩人，恰恰代表了近代中國武俠小說領域內，「入世」與「出世」這兩種截然不同的走向。平江初撰《江湖奇俠傳》時，對自己作品所要強調的精神內涵，似尚沒有清

晰的自覺意識，所以摭拾了民間械鬥、幫派火併、清末軼事、少林掌故、江湖奇談、劍俠法術等各項不同傳聞，只求生動熱熾，不免牽合拼湊，但敘事繁而不亂，佈局亦甚巧妙，一卷成名，並非倖致。等到續撰《近代俠義英雄傳》之時，平江對亂世之中俠義人物的行誼，已有自覺的表彰與強調之意，所以他自譚嗣同從容就義寫起，隱然推尊譚嗣同爲一代儒俠。從譚氏「絕命詩」中「去留肝膽兩崑崙」之句，引出清季豪俠大刀王五，繼而詳述大俠霍元甲的一生事蹟，最後以日人設謀毒害霍元甲作結，表達了強烈的抗日愛國情操，全書確有強調民族氣節、表彰俠烈精神的命意。此所以當時上海名士沈禹鐘在爲此書所作的序文中，逕自認爲平江繼承了太史公「游俠列傳」的遺意，並慨歎世衰道微，禮失在野，激昂慷慨游俠好義之士，反而在苦難中努力實踐了儒家的淑世理想，所以「俠之爲道，蓋貌異於聖賢而實抱己飢己溺之志者也。用雖不同，而所歸則一。」沈氏甚至推重平江苦心傳述軒奇俠烈之事，「奇情壯彩，栩栩紙上」，其表彰游俠、發揚義烈的功勞，可以與司馬遷、施耐庵先後輝映。

將平江不肖生比擬於司馬遷、施耐庵，雖然是不虞之譽，但平江如此自覺地以通俗文學的情節內容，來刻劃與抒寫俠義人物的精神和行誼，却的確爲後來的武俠小說指引了「俠」重於「武」的基本方向。平江之後，「入世」一系列的武俠作者，在文字技巧與情節構思上青出於藍者，頗不乏人，但凡以負責態度從事武俠小說之創作，而能獲得廣大讀者接受與欣賞的名家，大抵均不會偏離平江表彰游俠、發揚義烈的基本方向。

還珠樓主的奇峯突起

至於「出世」一系的代表人物還珠樓主，實在是近代民俗文學作者中的一位奇才，其長達四百餘萬言的《蜀山劍俠傳》一書，寫景之落英繽紛、敘事之曲折離奇、談玄之超妙入微、述異之奇幻詭譎，固在在令人有驚心動魄、目不暇接之感，而構思之超曠涉虛，氣勢之浩瀚磅礴，尤其有如天風海雨，迫人而來，魚龍曼行，無窮無盡。

通體看來，還珠的作品直似「七寶樓臺，炫人眼目」，而拆散細看，則每一片段都仍有其可觀之處。無論是劍俠飛仙、靈禽怪獸、山精海魅、神兵利器、奇珍異寶、天府冥域，抑或是由這類要素交織而成的正邪鬥法、天人交戰、應劫超昇等奇幻情節，無不顯示了還珠本人噴湧的靈思、龐駁的雜學、恣縱的想像與特殊的才華。透過《蜀山》及相關的作品，還珠樓主創造了一個完全超現實的神奇世界，而儒釋道各家各派的思想、境界、與名目，均被他以活色生香、歷歷如繪的文字，溶入了這個超現實的神奇世界。若要勉強追詰《蜀山》在中國民俗文學傳統上的淵源，則《封神演義》、《西遊記》庶幾近之，但在想像的豐富、包羅的繁雜與文字的逼真等方面，儼然有今勝於昔之勢。而正因為還珠樓主的博學與妙才，憂獨絕，迥非任何學步者所能企及，結果《蜀山》等書，雖開創了近代武俠小說的「出世」一系，但孤峯自峙，無以為繼，後來雖也有模仿還珠而撰寫「劍仙小說」、「劍俠小說」之