

蜀山劍俠新傳

近代中國武俠小說名著大系

原著還珠樓主 批校葉洪生

一

近代中國武俠
小說名著大系



蜀山劍俠新傳

一

原著 還珠樓主
批校 葉洪生

73·12·0724

·8404312·

近代中國武俠小說名著大系

蜀山劍俠新傳 第一冊

著者 還珠樓主

批校者 葉洪生

發行人 王必成

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：七六八三七〇八

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：全二冊新台幣二四〇元

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，提供了一片悽詭恣縱的想像天地，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，受到逾乎尋常的喜愛。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，評斷又是另一回事，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，筆者會在他處指出：——

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」，行曲則達於臧獲，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，一體排擠。然而，同爲古代「士」的階層分化出來的產物，儒家所恃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，或遙尊史記的「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》、《水滸傳》，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《水滸傳》，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，發揮得淋漓盡致，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、削平草莽流寇爲內容主旨所在，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，後繼無刀，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，先有平江不肖生向愷然的表彰俠烈，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，歛放自如的情節，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。羅家倫曾特意指出：「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爲，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」的人衆而已，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、江湖幫會的故實，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，隱然推尊譚嗣同為一代儒俠。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鍾在為此書所作的序文中，逕自認為平江繼承了太史公「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「俠之為道，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，却的確為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。