

The background of the cover is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a misty mountain landscape with several tall, gnarled pine trees in the foreground and middle ground. A small, simple building is visible on a rocky outcrop in the lower right. The style uses varying ink tones and brushwork to create texture and depth.

# 射鵰英雄傳

一

金庸武俠全集

評點本

文化藝術出版社

評點本  
金庸武俠全集

射鵰英雄傳  
一

文化藝術出版社

# 《射鵬英雄傳》總論

## 么書儀

《射鵬英雄傳》是金庸的第三部武俠小說。最初在《香港商報》副刊連載，副刊編輯李沙威經手此事，那是在一九五七至一九五九年間的事了，一九七五年十二月，《射鵬英雄傳》的修改本完成。一九八〇年，《金庸作品集》三十六冊由香港明窗出版社一舉推出，其中有包括《射鵬英雄傳》在內的武俠小說十五部、歷史人物評傳一部和歷史考據一部。

一般研究者認為，二十世紀初葉至四十年代，是我國武俠小說的創作高峯期，金庸是作為與這一「高峯期」相銜接的所謂「新武俠」小說的「武林盟主」。他的武俠小說發表以後，總是不脛而走，擁有大量的讀者。不過，內地和台灣正式出版他的著作，都是在他的書通過非正式渠道大量流佈、他的聲名在民間已如日中天之後的事情。一九七九年九月，台灣當局同意報紙連載和出版金庸的作品，而內地則在一九八五年四月天津百花文藝出版社方始得到金庸授權，出版了他的第一部武俠小說《書劍恩仇錄》。其時，據官方統計，單是一九八五年度，金庸武俠小說的盜版本在大陸有四千萬冊。一九九四年一月，北京三聯書店得到金庸的合作，在內地出版三十六冊的《金庸作品集》簡體字本，是為正版。至此，再加上新加坡本、馬來西亞本、越語本、泰語本、緬甸語本、印尼語本，說金庸的小說是華人世界作家中擁有讀者最多的作品，大概是不成問題的了。

香港本土之外，對金庸作品認識最早、評價最高的人，要數台灣遠景出版社的沈登恩。他不僅以個人之力與台

灣當局多方交涉，從而獲得了金庸武俠小說在台灣解禁，而且也獲得了金庸作品從連載到出版的發行授權。作為一個有眼光的出版商，沈登恩把評價金庸作品的重心，放在闡釋作品的文學價值上。他先後出版了二十幾本研究專書，冠以「金學研究」的名目。嗣後，遠流出版公司亦不甘人後地出版新版《金庸作品集》，同時推出《金學研究集》若干種，為致力於金庸武俠小說的「經典化」推波助瀾、不遺餘力。

相比之下，內地學界對金庸的態度就要冷靜得多了。這種「冷靜」的原因複雜，不易條分縷析，但現象之一二三：一九五七年以後，作為小說類型之一的武俠小說創作即已絕跡，研究則更無從談起，香港與內地在那些年代的特殊關係，以及內地文學界對於以武俠、言情類型為主的「通俗文學」在一段時間所持的嚴厲批評的態度，都使金庸的武俠小說在很長一段時間裏，不可能獲得內地學界的認可。

《射鵬英雄傳》在金庸的武俠小說中佔有重要的地位，一般也把它看作是金庸的代表性作品之一。它在台灣出版時，曾經易名為《大漠英雄傳》，其因蓋與政治有關。《射鵬英雄傳》是金庸的成名之作，成功之處在於，它將「歷史」和「傳奇」天衣無縫地融成一體，創造了一個既超脫於「真實」和「虛構」兩把標尺之外，又具有「歷史感」的傳奇小說的模式。古龍在《多情劍客無情劍·代序》中，對二十世紀中國武俠小說的發展，曾有這樣的描述：

我們這一代的武俠小說，如果真是由平江不肖生的《江湖奇俠傳》開始，至還珠樓主的《蜀山劍俠傳》到達巔峯，至王度盧的《鐵騎銀瓶》和朱貞木的《七殺碑》為一變，至金庸的《射鵬英雄傳》又一變，到現在又有十幾年了，現在無疑又已到了應該變的時候。

古龍這話的主旨，當然是要闡明他對求「新」、求「變」的藝術境界的追求和對繼金庸之後的「古龍時代」到來的宣佈，但他對《射鵬英雄傳》在金庸創作中、也包括在武俠小說的發展史上所處特殊位置的看法，大體上應該說是允當的。因了上面的原因，《射鵬英雄傳》在批評者言及金庸創作時，總會與其開山之作《書劍恩仇錄》和

封筆之作《鹿鼎記》一起，被更多地提到。

—

《射鵬英雄傳》的故事，發生於宋金元易代之際的歷史背景之下。在對歷史的借用和對傳奇故事的構想上，作者付出了許多心血，有許多創造。

大凡可以約定俗成地被稱為「歷史演義」和「歷史劇」的小說或戲曲，多半都會碰到如何處理「史實」和「虛構」的問題。其實這是個並無成規可言的問題，元明清的戲曲家和小說家，都各有各的辦法：或者為着某種觀念、情緒的表現，對史實進行有利於這種表現的選擇或改造；或者在少量史實依據的基礎上，作大幅度的擴展與虛構；或者在史料的運用上相當「忠實」，卻是以自己的情感和對「歷史」的獨特理解來把握這些史實，而賦予它們以新的意義。

《射鵬英雄傳》的作者所要着眼的主要並不是「歷史」，而是「傳奇」，他的目的，並不是為着敷衍歷史，歸納所謂「歷史」的「發展規律」。在書中，史家意識當然不是沒有，但更多的是一種「史實」為我所用的文學態度。《射鵬英雄傳》是借用宋金元更迭這段歷史的大框架，在中間編織他的傳奇故事。嚴格地說，這段歷史只是被作為人物行為、情感表達的「背景」，或使人物穿行於其間的「框架」。當然，這「背景」和「框架」也是很重要的，並非可有可無的佈景，這是因為，作者需要為他筆下的人物，尋找一個頭緒紛亂、動蕩而呈現出無序狀態的歷史空間，一個實在的、並非「虛擬」的歷史時間，好讓他的人物在這個合適的時空裏展現他們言行、情感的人性內容、表現他們超羣拔萃的技藝、賦予他們一種重大而嚴肅的「歷史行為」的崇高性。顯然，確定宋金元對峙的這個「歷史」時空，是一種合適而有效的選擇。

因為《射鵬英雄傳》不是「歷史演義」，而是武俠的「英雄傳奇」，因而，對於「史實」的處理就會更具靈活

性和想像性。當小說中對於宋金元三國對峙的關係和彼此力量消長的基本事實都與歷史相吻合時，作者對「史實」的尊重態度是相當嚴肅的；南宋的腐朽，金宋之間類似主僕的關係，蒙古聯宋共同伐金以及成吉思汗的家族、性格等等，大都有史實記載作為依據，並不妄加臆度；但當故事展開具體的情節和細節需要偏離歷史時，他對史實的「改造」也是相當大膽的：從書中可以看到，成吉思汗憑空有了美麗的女兒華箏公主，金章宗不再是六個兒子都夭亡於兩歲之前，而是添出了一個凡庸的四王爺完顏洪熙和另一個有眼光、多情義、擅智謀的六王爺完顏洪烈。至於對襄陽之役的改寫，就更表現了作者的傳奇意緒。

史書上記錄的襄陽之役，幾乎是一個帶有慘烈意味的事件：襄陽雖然地處南宋所恃長江天塹的咽喉要衝，然而，南宋奸相賈似道卻一直以苟安「玩敵」的態度對待蒙古軍對襄陽的步步進攻。從咸淳三年（一二六七）九月蒙古都元帥劉整與阿朮議取襄陽開始，到咸淳九年（一二七三）二月，守將知襄陽府兼京西安撫使呂文煥降元為止，中間經過了五年零七個月的時間。在這段時間裏，蒙古軍非常從容地圍樊城，以孤立襄陽，築堡鹿門山，以斷襄陽糧道，教練水軍七萬、營造戰艦五千艘。守衛襄陽的呂文煥不斷地向朝廷告急，請求「益師」增援，然而，一切都如石沉大海，賈似道向宋度宗封鎖消息，對襄陽被圍置之不理。到了第五個年頭，呂文煥的處境已經相當淒慘，糧草不繼、援兵不至，城中已到「撤屋為薪，緝鬮、會為衣」（《續資治通鑿》）的地步，呂文煥每次巡城都「南望慟哭而後下」，最後終於對朝廷絕望而降元。

金庸筆下的襄陽之役的重頭戲是在他另一部小說《神鵬俠侶》中，《射鵬英雄傳》只是在結尾的第四十回寫了一個開頭，但即使是這個開頭，對於襄陽之役的修改也已是使「史實」面目全非：首先，襄陽之戰由忽必烈時代改到成吉思汗時代，提前了四十年。其次，南宋守將由呂文煥變成了呂文德。第三，由郭靖和黃蓉假傳聖旨代替呂文德迎戰蒙古軍。第四，攻打襄陽的蒙古將帥是拖雷。

這些對於歷史「史實」的改變，使「襄陽之役」在故事中完全消失了它的歷史概念，變成了一個南宋和蒙古交

兵的歷史場景，一個使郭靖和情同手足的异族兄弟拖雷在戰場上兵戎相見的契機，一個可以讓郭靖表現其有別於成吉思汗的、「為國為民」捨身取義、「為當世欽仰，後人追慕」的英雄行為的舞台。隱去了呂文煥的名字，或許還包含了作者對那位為昏庸的南宋朝廷竭忠盡智之後，終於還不免作了「貳臣」的將領的同情——他不能讓呂文煥在小說裏繼續承擔莫須有的罪名……總而言之，在《射鵬英雄傳》裏，歷史服務於傳奇、服從於故事的作法，到此發揮到了極致。

事實上，這作為故事結尾的襄陽之役，不僅使郭靖的胸襟、抱負和行止，遠遠地超過了江湖奪寶的勝者、除暴安良的俠士、好勇鬥狠的武師、尋仇報恩的豪傑，而且使他在與歷史上毫無異議的「英雄」成吉思汗的對比中，成為一個如日中天的大俠——一個作者塑造的、閃爍着理想光輝的「大英雄」。

這個結尾與傳統戲曲、小說的「大團圓」結尾既有相同，又有不同，它既滿足了讀者對於英雄的期待，又避免了一般大團圓結尾由千篇一律帶來的乏味和由強弩之末帶來的無力，還捎帶對讀者由於歷史恥辱造成的精神創傷進行了夢幻式的（或說是阿Q式的）治療。

這種「改寫」，在歷史家看來，是要皺眉頭的，因為「史實」是治史者最基本的依據和出發點。但金庸並非「史家」，他也不是要你在《射鵬英雄傳》中去認識「歷史」，他最主要的目的是在「講故事」，因而，這種處理，自有他作為小說家的理由。

不過，金庸面對「史實」的壓力，有時也表現出一種「膽怯」，他特地在小說的後面，作了兩個《附錄》，告訴讀者，歷史上的「成吉思汗家族」和「全真教」是怎樣的，或許是期望在讀者的心中產生一種類似布萊希特戲劇理論中所說的「間離效果」那樣的效果吧！他還曾經表示，他很羨慕西方拉丁語系中，「歷史」與「故事」是一個字。然而，這在中國可沒那麼幸運，中國有立「正史」的傳統，改朝換代之後的第一件事，就是要修前朝的歷史。金庸畢竟有他獨特的歷史觀。或許在他看來，「歷史」也是一種「敘事」，它與文學的「敘事」之間的「界限」，

在中國可能是被過份地誇大了。事實上，中國傳統小說、戲曲中的歷史題材創作，也表現了作家比較大的想像、構造的空間，從這點而言，金庸也是有所繼承，而並非完全是「新變」的。

## 二

金庸在《一個「講故事人」的自白》中自言：

我只是一个「講故事人」（好比宋代的「說話人」，近代的「說書先生」）。我只求把故事講得生動熱鬧，……我自幼便愛讀武俠小說，寫這種小說，自己當作一種娛樂，自娛之餘，復以娛人（當然也有金錢上的報酬）。……

我以為小說主要是刻劃一些人物，講一個故事，描寫某種環境和氣氛。小說本身雖然不可避免的會表達作者的思想，但作者不必故意將人物、故事、背景去遷就某種思想和政策。

我以為武俠小說和京戲、評彈、舞蹈、音樂等等相同，主要作用是求賞心悅目，或是悅耳動聽。武俠小說畢竟沒有多大藝術價值，如果一定要提得高一點來說，那是求表達一種感情、刻劃一種個性、描寫人的生活或是生命，和政治思想、宗教意識、科學上的正娛、道德上的是非等等，不必求統一或關聯。藝術主要是求美、求感動人，其目的既非宣揚真理，也不是分辨是非。

這段話刊載在一九六九年十月出版的台灣《純文學》（香港版）雜誌第五卷第四期上。當月二十四日，金庸的最後一部小說《鹿鼎記》便開始在《明報》上連載，因此，我們可以把這段話看作金庸對自己創作思想的總結性的說明。事實上，類似的意見，金庸後來也曾在訪談、對話中多次述及。這個時候，金庸在武俠小說的寫作上已經大獲成功，但他對這些作品仍能保持一種平常的、坦誠的姿態，這倒是讓人有契於心。他把自己的創作，定位於「娛樂性的」、「普及大眾的文字形式」（王力行《新聞文學一戶牖》）的類型上，當不是故作謙虛之態，而應理解為



一種實事求是的態度。現在，金庸的小說的價值，已有被批評界廣泛重視和認可的趨勢，在這種情況下，我們在討論金庸包括《射鵬英雄傳》在內的小說的創造性時，似乎也不必刻意要離開它們所屬的「類型」，以為將他的作品放置在超越武俠的通俗小說的類型上，就能提升其思想文學價值。事實上，它們的成就應放在原來的範疇中來加以考慮。

《射鵬英雄傳》自然是源遠流長的中國武俠小說的鏈條上的一節，而且是很重要的、具有突破性質的環節。小說中情節和人物的基本設計，自然有對於中國傳統武俠小說的繼承，諸如爭鬥的內容、俠義的精神以及復仇、奪寶、除惡、比武等傳統模式的運用，標示着包括《射鵬英雄傳》在內的金庸小說與舊武俠小說之間的血緣關係。但是，在《射鵬英雄傳》中，我們也能清楚地看到屬於金庸的、創造性的、個性的東西，而正是這點，使他的「新武俠」極大地超越了「舊武俠」的精神境界和藝術水準，也使他在高手如林的「新武俠」界，成為公認的「武林盟主」。這種很「現代」的、創造性的東西，也可以從金庸的「自白」中找到綫索，那就是他所說的，他希望書裏「表達一種感情、刻劃一種個性、描寫人的生活或是生命」。結合着《射鵬英雄傳》這部作品，可以把這話的意思理解為：他是要在一個講得好聽的故事中、刻劃得好的個性中，自然地流露出對於美、對於理想的追求，對人性的維護，對正義的堅持，對善良之心和清平社會的向往以及面對不公平之事的同情與俠義之心的呼喚，因而，儘管金庸說藝術「其目的既非宣揚真理，也不是分辨是非」，但實際上，他的那些包括《射鵬英雄傳》在內的、並未刻意追求有「重大價值」的故事，已經在對於「真理」、「是非」等有着具體內涵的觀念的發揮上，取得了自己一席特別的位置。這到底是「無心插柳柳成蔭」呢？還是「是真名士自風流」呢？也許是二者兼而有之？

《射鵬英雄傳》開始寫於一九五七年，當時，金庸三十三歲，而立剛過，正是在人生的路上鼓滿風帆的時刻，全力以赴作事，追求成功和完美，對未來充滿憧憬。這種意緒和心態，都在《射鵬英雄傳》中留下了痕跡，包括他對於人性的更多理想主義，卻失於老到的認識在內。

《射鵬英雄傳》中的人物，雖說比起《鹿鼎記》中的韋小寶來，顯得太「單純」了一點，但這種包含了對英雄人物的帶有烏托邦式的崇敬心理和對英雄人格完美的追求在內的「單純」，卻是金庸前期武俠小說創作的心力所繫。書中那屬於三十歲人的、尚未老於世故的那個色彩紛呈的性情世界，會令你心折——「單純」也有「單純」的魅力。

《射鵬英雄傳》最動人的地方，就是刻劃了那些「性情中人」。所謂「性情」，原指包括人的秉賦、氣質在內的本性。「性情中人」多半是指不虛隱、不矯飾，依照自己的本性行事的人。簡單說來，就是為人處事，秉持一個「真」字，因而也可以稱為「真性情」。《射鵬英雄傳》中的性情中人極多，且經常成對地出現。彼此相異者，互相對照、互相映襯，彼此相近者，同中有異、異中見同。

郭靖和黃蓉便是一對相反的性格，一個純樸堅實、渾厚率真，一個點慧靈透、任真自然；一個訥於言語，一個思路和行為都極敏捷。兩個人在一起時，互為手足，配合默契。遇見尋常事變，郭靖往往拙於應付，而由反應敏捷的黃蓉出面應對，郭靖只是依照黃蓉的指令作衝鋒陷陣的前鋒。但在重大事件的決策面前，黃蓉卻就作不得主了，郭靖這時會有一定之規。情緒化的黃蓉心裏極明白，這「一定之規」是不可以對抗的，若在大事上與觀念大於情感的郭靖相左，也許會永遠地失去郭靖，因此，這時她即使滿肚子的不樂意，也會退在一旁，由着郭靖去決定。

黃蓉的巧慧是郭靖質樸的補充，而郭靖的大拙，又克制了黃蓉的大巧，並預防了她巧極而可能變化成為詭詐。兩個人在一起時，黃蓉的風頭和郭靖的厚道都極可愛，如第二十六回「新盟舊約」中，描寫郭靖、黃蓉在傻姑酒店與黃藥師、江南六怪相遇，黃藥師原以為女兒已死，父女相見自有意外之喜，六怪與郭靖分別日久，這中間也發生了許多事情，書中描寫：

這邊郭靖向師父說別來情形，那邊黃藥師牽着愛女之手，聽她咕咕咯咯、又說又笑的講述。六怪初時聽郭靖說話，但郭靖說話遲鈍，詞不達意，黃蓉不惟語音清脆，言辭華贍，而描繪到驚險之處，更是有聲有色，精

采百出，六怪情不自禁一個個都過去傾聽。郭靖也就住口，從說話人變成了聽話人。

兩人自從第十一回雙雙離開六怪之後，遇過洪七公、去過歸雲莊、在寶應縣救下程大小姐、師徒到桃花島求過婚、在海上大戰西毒、在島上傷了歐陽克、到皇宮為保護《武穆遺書》與歐陽鋒一夥相遇，最後去牛家村密室療傷，可說的事的確不少，郭靖是這些事的主角，卻不善言辭，說得索然無味，倒是黃蓉說得神采飛揚，出盡了風頭。正是因為郭靖與黃蓉都有俠肝義膽和見義勇為的勇氣，而且遇事一智一勇互為表裏，所以黃蓉的風頭才不顯得淺薄，郭靖「從說話人變成了聽話人」也才不會變成傻獸。

郭靖與黃蓉又是一對互相依賴的性格，他們倆只有放在一起，才是沒有欠缺的完美。第二十一回寫黃蓉與受傷的洪七公飄到小島上，旁邊還跟着一個「賊忒嘻嘻」的歐陽克。那時，黃蓉思量郭靖已經死在海上了，自己也不再存生還之想，只是師父還重傷在身，需要自己，所以只好打起精神來尋住處、烤野兔，並與歐陽克周旋。這個從不知憂愁為何物的黃蓉，一個忍不住便掉下淚來。沒有了郭靖，黃蓉就沒了主心骨，生活也失去了意義。第三十九回，寫郭靖從蒙古回歸宋朝，一路上為母親、黃蓉和洪七公的死而感到難過，對自己一直為之奮鬥、奔波的「報仇」，對自己心目中一直視為「英雄」的成吉思汗所苦心經營的「大業」，都產生了懷疑，在孤單寂寞中百無聊賴，不知道生之意義何在。直到黃蓉的突然出現，才重新支撐起郭靖的生活和信念。對於郭靖來說，黃蓉是他生命的活力和快樂的源泉，沒有黃蓉，郭靖也沒了主心骨，生活也顯得沒有了意義。這一對天造地設、至情至性人物的搭配，看起來似乎只是具體藝術技巧上的安排，其實更體現了作者對於生命的一種理想境界的追尋和讚美。

在不同性格的不同搭配中顯示其各自不同的性格側面，也是作者慣常所用的手法。比如洪七公與黃藥師這一對同是有着一言九鼎性格，並以武林宗師的身份自重的人在同時出現時，機智、寬厚、滑稽，與睿智、褻狹、冷漠便形成極大的反差。而在洪七公與歐陽鋒同時出現時，同是執著、剛強的性格中，又有着善良與刻毒之分，利人與利己之別。當黃藥師與歐陽鋒同時出現時，他們雖然都有行事邪僻的特點，卻又有光明磊落與陰險詭譎的對比。這三

個人形成的三組性格，雖然同中有異，異中有同，但也應當承認，他們也都是至情至性的性情中人：黃老邪我行我素，蔑視禮法和禮法士，不受世俗成法的拘束，何其自在！老毒物真心一念繫之於「武功天下第一」，摒棄了人間的一切慾念和顧忌，何其真誠！老叫化大難將死時，並無其他挂念，只是一心想吃皇宮御厨做的「鴛鴦五珍膾」，真率之情，也是世間少有。東邪獨處桃花島，西毒遠離中土，住在西域絕境，而北丐是全國叫化子的首領，這是作者對他們性格中最主要的區別——偏執孤僻和心胸開闊所由產生的一種解釋。其他如對郭靖與楊康、楊康與穆念慈、穆念慈與黃蓉、黃蓉與華箏、歐陽鋒與歐陽克、歐陽克與楊康、歐陽克與黃蓉的刻繪描畫，都屬於這一類。除了那個在書中呼之即來、揮之即去的，無所不能又毫無所能的，呈現出理念化色彩的周伯通之外，幾乎書中刻劃的不同性格都很成功。作者即使對不那麼重要的人物，也從不馬虎從事：性格各異的江南七怪，成吉思汗和他的四個兒子，篤厚內斂的郭嘯天和暴躁外向的楊鐵心，剛烈的李萍和溫柔的包惜弱，急於事功的丘處機和心胸沖淡的馬鈺，乃至粗鄙愚鈍的完顏洪熙和工於心計的完顏洪烈兄弟，都是在相互對照的描寫中相映成輝。

看完《射鵬英雄傳》，你會覺得連最次要的人物，也都有屬於他的、有相當根據的個性。作者是那麼用心地、充滿情感地結構他們的人格。他把屬於他那個年齡的是非分明、善惡清晰的心態，都編進了《射鵬英雄傳》，同時把他的社會理想、他的俠客之夢，也編進了《射鵬英雄傳》。台灣學者曾昭旭所言其實不假：

在金庸的作品中，就我看過的而言，我還是最推崇《射鵬英雄傳》和《神鵬俠侶》。就因為這兩部書中所塑造的人物，不但一個個都形象突出，而且整體看來，也最能形成一個完備的系統，而足以勾勒出金庸筆下性情世界的基本風貌。

——《金庸筆下的性情世界》

金庸從初出山門時的《書劍恩仇錄》重在寫故事，發展到《射鵬英雄傳》重在寫「人」——寫不同人的個性；

寫「情」——寫情義、人情、感情。他研究過西洋戲劇研究者對戲劇、小說的三十六種變型的分析，也在第二十四回牛家村「密室療傷」中有過與戲劇舞台場面和人物調度相類似的嘗試。在三十四、三十五回寫江南五怪死於桃花島的疑案，採取過偵察、判斷、推理的西方偵探小說的寫法……既很傳統，也很現代。傳統的道德「是中國大眾所普遍同意的」（金庸《韋小寶這小傢夥》），現代的構想是「經劉紹銘兄提出，我自己才覺察到，寫作之時卻完全不是有意的」（《射鵰英雄傳·後記》），金庸說得很平淡，並不想聳人聽聞。

### 三

「武俠小說」作為一種類型的小說來說，「武功」描寫是具有特別意味的部分，由於它與今天的生活難以拉近的距離，和它在小說敘述中舉足輕重的地位，因而具有一種神話色彩和魔力。每一個武俠小說家實際上都要自創一套自己的武功體系，不能讓這套體系深入人心、引人入勝，就要看小說家的本事了。

金庸在《射鵰英雄傳》中創造的武功，便有着既可感又玄妙的特點，「可感」在於武功與人物一樣，也具有了性格化的特點，而「玄妙」在於那些武功的古雅詩意的名目，讓人浮想聯翩。

王真人的「一陽指」，會使你肅然起敬，它給人一種與從未出場的「武功天下第一」的中神通一樣神秘和正氣凜然的感覺。周伯通的「雙手互搏」自家打架，會讓人覺得既滑稽可笑，又匪夷所思，正好與老頑童聰明、頑皮的性格相呼應。東邪的無敵玉簫的玄虛、西毒的霸氣鐵箏的陰狠、南帝「先天功」的空靈、北丐「伏虎拳」的剛烈，都是這些武功主人的氣質、性格的絕妙補充，更不用說梅超風的「九陰白骨爪」、「摧心掌」，老毒物的「靈蛇拳」、「蛤蟆功」和瑛姑的「泥鰍功」了。

以郭靖的廣博深湛和黃蓉的靈慧刁鑽，他們的武功也顯示了主人公的氣質和容量。郭靖的武功全屬陽剛一路，他接受了江南六怪的兵器、全真派的內功、北丐的「降龍十八掌」、周伯通的「空明拳」，並從全真七子的天罡北

斗陣法、南帝為黃蓉治傷的點穴指法、黃藥師的玉簫聲中，使自己的武功在轉益多師之後，達到了融會貫通。他的武功進益，正與他非同一般的正大沉雄的性格特徵相為表裏。黃蓉從黃藥師那兒接受了祖傳「蘭花拂穴手」、「落英神劍掌」，又從洪七公那兒學得了「逍遙拳」和「打狗棒法」，即使單從這些武功的名目上，也可以令讀者領會到，這些武功正是對輕盈、靈動、優美、自如的黃蓉喜歡揶揄的外表和內心特質的補充。更不用說像「最後她與洪七公同時發招，兩人並肩而立，一個左起，一個右始，回旋往復，真似一隻玉燕，一隻大鷹翩翩飛舞一般。三十六招使完，兩人同時落地，相視而笑」這樣的形象描寫了。

《射鵬英雄傳》對於武功招式的命名，還有玄妙、儒雅的意味，單是郭靖向洪七公學習的「降龍十八掌」中的「亢龍有悔」、「飛龍在天」、「龍戰於野」、「神龍擺尾」等名稱，就够你琢磨一陣子了，文化高的人自會去查《易經》，揣摩八卦與掌法之間究竟有甚麼相通之處，普通的讀者也會因其古奧而生出一種肅然起敬之心。

香港的倪匡曾經說金庸小說「上至大學教授、內閣部長，下至販夫走卒，人人都愛看，可說是真正的雅俗共賞……小說能寫到雅俗共賞，是最不容易的事了……正所謂會看的看門道，不會看的看熱鬧，要熱鬧與門道兼具，是最難的了」。（杜南發《長風萬里撼江湖》）可見武俠小說雖然是「通俗文學」，但要寫得好，也頗不容易，這般兵器也不是人人都要得好的。相比之下武俠小說要寫得「熱鬧」，比起要有「門道」來，還是容易些，而如金庸那樣，能使武俠小說中包含着如許的文化意蘊，當然也就更不容易了。

《射鵬英雄傳》中的「降龍十八掌」諸招式名目出於《易經》，周伯通「空明拳」的拳理出於老子《道德經》，丘處機所言「知其不可而為之」的說法，源自《公羊傳》，黃蓉與南帝手下的書生以《詩經》中的詩句互嘲……最使郭靖刻骨銘心的文章是范仲淹的《岳陽樓記》和岳飛的《五岳祠盟記》，黃蓉嘲笑歐陽克書法拙劣，是「朝奉」所寫，是因為蘇浙皖一帶稱當舖裏的管事為「朝奉」，並非指的宋代六品文散官「朝奉郎」，「天罡北斗陣」名目涉及天文學，黃蓉給瑛姑出的三道題，取自中國古代的《算經》，「幹難河」是成吉思汗開始發達的地

方，襄陽是南宋所恃長江天險的咽喉要塞，蒙古軍先取襄陽自有兵法上的道理，全真七子用以聯絡、使用的「飛流星」，是宋代火藥應用技術之一，黃蓉的「好逑湯」取自《詩經》首篇……其他如書中所涉竹哨馴蛇的知識、汗血馬的特點和來歷、孫子兵法的戰陣、宋代「明教」的淵源、「丐幫」的組織系統，以及宋詞、金詞、元曲和宋元間方言俗語的大量使用，都顯示出作者在典章、文物、制度、天文、地理、詩詞、繪畫等方面的文化修養。這些豐富的文化內容的融入，順手拈來的文化掌故，使金庸那本來已經很「熱鬧」的小說中的文化視野得到擴充，「門道」也就多起來了。曾昭旭說：「在現代武俠小說家中，金庸無疑地具有宗師的身份。他不但是現代武俠小說新形貌的塑造者——金庸以後的武俠小說作家，恐怕没有不受他影響的——尤其可貴而難為其他作家企及的，是他以其廣博的史地與古典文學知識，以及對人性的深刻了解，能毫不費力地寫出內容真實而豐潤，意境深沉而切理的作品，使他的武俠小說能在消遣之外，別有繫人心處，而具有充分的文學價值。」（曾昭旭《金庸筆下的性情世界》）應當並非過譽之辭。

我第一次接觸金庸的武俠小說是在十一年前的一九八六年，當時，我的女兒在北大附中念初二。我從學校得知女兒在六門課的課上「看金庸」，導致六門課的分數直綫下降。為了教育女兒，我開始讀《鹿鼎記》和《天龍八部》，《鹿鼎記》讀得比較細，《天龍八部》讀得比較粗。讀的結果是，我未能如當初所想，與女兒作一次有否定傾向的談話，似乎問題沒那麼簡單，勉強那樣作了，也未必公正和有益。

此次我應文化藝術出版社之邀評點《射鵰英雄傳》，出發點與目的自與十一年前又不一樣。反覆幾遍看下來，重又覺得這「評點」的活也「沒那麼簡單」。我希望我能够批評得「公正」，也希望我的開發能對讀者「有益」。

目 録

《射鵬英雄傳》總論……………么書儀 (一)

第一回 風雪驚變…………… (三)

第二回 江南七怪…………… (四五)

第三回 大漠風沙…………… (八五)

第四回 黑風雙煞…………… (一一一)

第五回 彎弓射鵬…………… (一五九)

第六回 崖頂疑陣…………… (一九三)

第七回 比武招親…………… (二三四)

第八回 各顯神通…………… (二七四)

第九回 鐵槍破犁…………… (二九九)

第十回 冤家聚頭…………… (三三七)



# 目 錄

《射鵬英雄傳》總論…………… 么書儀 (一)

第一回 風雪驚變…………… (三)

第二回 江南七怪…………… (四五)

第三回 大漠風沙…………… (八五)

第四回 黑風雙煞…………… (一二一)

第五回 彎弓射鵬…………… (一五九)

第六回 崖頂疑陣…………… (一九三)

第七回 比武招親…………… (二三四)

第八回 各顯神通…………… (二七四)

第九回 鐵槍破犁…………… (二九九)

第十回 冤家聚頭…………… (三三七)