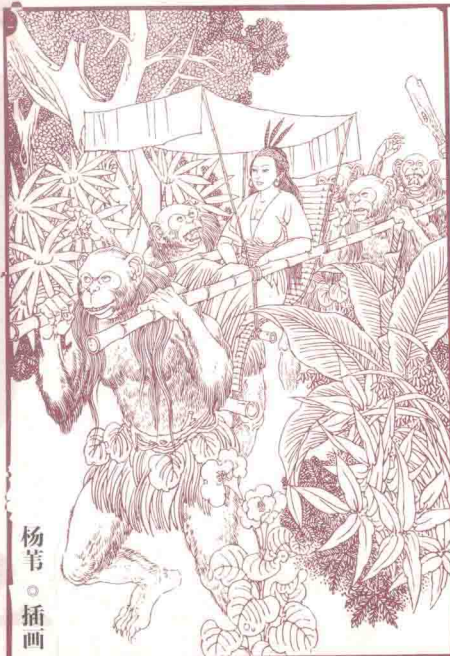


朱贞木◎著

山西出版传媒集团

北岳文艺出版社

罗刹夫人



杨苇◎插画

民国武侠·北派经典
插图版

朱贞木◎著 杨苇◎插画

罗刹夫人



山西出版传媒集团



北岳文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

罗刹夫人/朱贞木著. —太原:北岳文艺出版社, 2014.10

ISBN 978-7-5378-4188-7

I. ①罗… II. ①朱… III. ①长篇小说—中国—当代
IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 203528 号

罗刹夫人

著 者: 朱贞木

责任编辑: 韩玉峰

插 图: 杨 苇

装帧设计: 张永文

出版发行: 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址: 太原市并州南路 57 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-5628698(编辑部)

0351-5628696(太原发行部)

010-57571328(北京发行部)

传 真: 0351-5628680

网 址: <http://www.bywy.com>

E-mail: bywybs@163.com

承 印 者: 山西人民印刷有限责任公司

开 本: 890mm×1240mm 1/32

字 数: 370 千字

印 张: 14.25

版 次: 2014 年 10 月 第 1 版

印 次: 2014 年 10 月 山西 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4188-7

定 价: 32.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

出版说明

朱贞木,生卒年不详,原名楨元,字式颢,浙江绍兴人。20世纪20年代中期,在天津电话局任文书股课员。公余作画、治印,皆有一定造诣。报界老前辈吴云心,曾与朱贞木同事,据吴老回忆:“其公余作画,并治印,皆达到一定水平,文章亦清丽,是一典型之幕僚人才……天津电话局在日伪时期一度在英租界抗拒日伪接管,是时朱尚在电话局。后在日方电信公司工作,日本投降后,电信局复员,朱离局。”

20世纪20年代后期,朱贞木与李寿民(还珠楼主)相识,见李所著《蜀山剑侠传》风行一时,也作《铁板铜琶录》,刊后反响平平,于是效法顾明道冒险体,专以布局奇诡取胜,终于青胜于蓝,远超出顾氏之上,从此他与武侠结缘,乐此不辍。至1949年底封笔,他已写作武侠小说十七部,终与还珠楼主、白羽等武侠小说名家并驾齐驱。抗日战争期间,他留在电话局工作。抗战胜利后因此被解雇,在天津小白楼开设饭馆为业。1949年后朱贞木情况不明。传世之作有《七杀碑》《虎啸龙吟》《罗刹夫人》《蛮窟风云》等。

《罗刹夫人》为《蛮窟风云》后传,亦由“北京”“天津”两家连锁书店出版,共分为三十三章,约近四十万言。之后,有诸多版本问世:台湾河洛图书出版社的版本(出版时间不明,共两册);台湾联经出版事业公司的版本(出版于1984年,共两册,收入《近代中国武侠小说名著大系》);江苏文艺出版社的版本(出版于1988年,共两册);吉林文史出版社的版本(出版于1990年,共两册,收入《晚晴民国小说研究丛书》);上海文化出版社的版本(出版于2008年,单册本,收入《中国通俗小说书系》);漓江出版社的版本

(出版于2013年,单册本)。

本书在编辑过程中,对照联经出版事业公司的版本,参考了其他出版社的版本,在此基础上进行了新的校勘,在编辑过程中作了如下工作:

一、本书按当年出版时的原著排版。对原版中的错字、漏字、标点作了订正;在文法上保持当年原著的习惯,如“的”“地”“得”的使用;对异体字、通假字等考虑到年轻读者习惯于现代汉语的标准,因此适当予以统一。

二、原著不分段者,为方便读者,适当分段。

三、统一将章目改为回目。

四、本书收录了徐斯年先生的《诡奇的故事,平庸的“悲剧”——读〈罗刹夫人〉》一文。

五、本书收录了叶洪生先生的《朱贞木作品分卷说明》一文。

另外,特别要指出的是,《罗刹夫人》成书于20世纪40年代,限于时代和历史观等原因,对一些问题的提法、称谓,颇多不妥之处。为了保持原书的整体风貌,此次出版未作改动。

北岳文艺出版社

2014年7月

诡奇的故事,平庸的“悲剧”

——读《罗刹夫人》

徐斯年

好奇,大概确是人类的天性。儿童不必说,就是成年人,何尝能够例外?鲁迅就喜欢看反映异域风光的电影,因为他估计在有生之年里,是不可能到那些地方去亲身游历了;他还常看《绿野仙踪》之类童话、神话片,因为这不仅是纯粹的娱乐、休息,而且可以使人暂时忘却周围那个恶浊的世界。好奇心,是人们探求无限的外部世界及其规律的一种动力,也是人们求得内部世界的充实和平衡的一个契机。

你可别看不起通俗文学。一些杰出的通俗文学作家,特别善于利用人们好奇的天性,使各个层次的读者,都对他的作品发生兴趣(尽管有些高雅读者羞于承认这一点)。这本书吸引你的,首先也是一个“奇”字。

戒备森严的国公府里,黔国公沐启元的头颅怎么会不翼而飞?“猿国之王”的罗刹夫人,为什么斗巨蟒,救土司,却又不肯放人?沐二公子中计被擒,当了试飞刀的活靶,性命如何?滇南有了这么多的“罗刹”,滇西又从哪儿蹦出来个“货真价实”的“罗刹女尼”?神力无穷的人猿、凶暴而又驯顺的猛虎,何以竟会全部失踪?……作者很会设置悬念,制造波澜,编织出情节离奇、变化多端的故事。作者还善于处理戏剧性场面,如第十四章铁面观音石师太,率小罗刹夫人残杀秃老左全家一十九口,大报积年旧仇;第二十一章罗刹夫人计挫飞马寨“鸿门宴”,都是极有声色的精采

文章。朱贞木之前，北有赵焕亭，也以平“苗乱”为题材，写过《奇侠精忠传》；南有顾明道，曾撰《怪侠》一书，亦涉及蛮荒异域，蛇女狮窟，但在上述艺术技巧方面，他们都不如朱贞木。

朱贞木的作品，总体结构相当严整，在当时的武侠小说中，也比较突出。诚然，如台湾叶洪先生所批评的，他的缺点是滥用“独白说书”，犯了“兵家大忌”。《罗刹夫人》中，这个缺点也很突出，第九章到十一章，桑芒翁的一大段“独白”里，又套着故罗刹夫人的一大段“独白”，以致标点起来，引号都不够用。然而，这几处“挖云补月”的穿插，从布局的角度看，又有增加情节曲折性和结构复杂性的好处，罗素素的一段故事更是十分动人。朱贞木和当时许多通俗小说作家一样，喜欢把几部作品写成互有联系又各自独立的系列作品。这种设想无可非议，但将前一作品里的枝节，蔓延到后一部作品中来作结，像“夜擒红孩儿”一章那样，就完全成了赘笔。

应该承认，《罗刹夫人》的作者，还是一位想象力丰富、满肚子掌故逸闻的“杂家”。他的故事有一点史迹因由和古代“蛮荒”地区的少数民族生活作为客观依据，但他笔下的世界基本是个幻想世界。深山幽谷里的人猿王国；驭猿驯虎的神秘女杰；她的由“人”而“猿化”，复由“猿”而“人化”，一直“化”到武功绝众、才学满腹的经历……凡此种种，都像《博物志》式的逸闻，《山海经》式的幻境。作者还确实从这些古代典籍，直接引来一些神话传说里的异兽奇卉，用以点缀他的幻想世界。云雾缭绕的绝壁深洞，秀丽挺拔的奇峰怪石，莽莽苍苍的原始森林，其间飞驰着马形虎爪的“鹿蜀”（第十章），生长着叶如碧玉的“沙琅玕”（同上）、奇毒无比的“钩吻”（第廿九章）、能把生物变成“机器”的“押不芦”（第卅三章）……这一切，构成了虚虚实实、瑰异谲诡、灿烂炳焕的奇境。第九章所写的武当派嫡系传人张松溪，倒是一个真实的历史人物。他的事迹不仅见于《南雷文集》，而且载入《宁波府志》。不过，作者把他从四明山中“调”到云贵边境，绝非为了再现历史，乃是让他把你带进“仙影崖”畔的那个“别有洞天”。

《罗刹夫人》之“奇”，还表现在人物形象的诡异。《白国因由》一段“罗刹”佛典，映照着书中正、副、死、生、真真假假五个以“罗刹”为名的女中豪杰，真是“殊形诡制，各异其观”。作为全书主人公的罗刹夫人，是“匪首”又是“情种”；杀秃老左全家，何等心狠手辣；对自己所爱的人，又多么温情脉脉。她踪迹诡秘，莫知其端，甚至和沐天澜定情之后，在策划放土司、夺藏金的行动中，仍对他暗施狡计。然而，正如她那狰狞的人皮面具背后有着一副花容月貌一样，她的谎言谰行内面，是一颗“独善之中寓兼善”的“大心”。桑芒翁说她是个“谰不失正，智不悖理”的“性情中人”，最能“勘破梦境”，又最能“制造趣梦”，正道出了作者塑造这一形象的意图，这个意图是完成得较好的。

作者懂得一点作为美学范畴的“丑”与“美”的辩证关系。他曾师法还珠楼主（李寿民），据说后者非常欣赏宋人小令中的两词句：“鬼火一现，露出桃花面”，认为只有与“桃花面”两相对比之下，才能更加显示出恶鬼的阴鸷。朱贞木写罗刹夫人，则从另一个方向运用了上述“若要咸，放点盐”的艺术原则。罗刹夫人的诡谲，恰恰赋予她一种独特的形态美和性格美。遗憾的是作为男主角的沐天澜，形象颇嫌苍白无力。尽管作者很想把他成在一位容貌英俊、武艺超群、满腹经纶的英雄，但是书中出现的实际形象，几乎成了个思想平庸，被“英雄”们争夺戏弄的“小白脸”。也许这是想“突出”罗刹夫人，结果却把他“拉”低了，欲扬之而反抑之，作者并没有真正理解和掌握艺术的辩证法。

《罗刹夫人》的艺术构思，较少粘着事实，而是“摆脱形模，凌虚结构”。它的风格，不同于当时以写实为主要倾向的宫白羽、王度庐，而接近于“大写意”派的还珠楼主。（二十世纪）三四十年代，通俗文学界里有位难得的批评家，名叫徐国桢，他说还珠楼主的《蜀山剑侠传》等“神怪作品，和现实世界隔离得非常遥远，故事的基础，不是建立在人间社会，而是建立在仙佛、妖魔鬼怪、鸟兽虫鱼混合而成的一个不成其社会的世外社会上面”。《罗刹夫人》在写“世外社会”方面与之相近，但作者笔下的人

物并非仙佛妖魔,因此他的“世外社会”又并不是纯乎超现实的神话世界。他还特别写入张松溪“仙道无凭”一段故事,否定了武术顶峰可以达到“练神化虚”。“脱俗成仙道无凭”便是作者为自己的艺术幻想所设的一个“刻度”。“技击派”武侠小说不能不写武功,而武功技击是人力、人事,不是“仙力”“神事”。三十年代文公直所写的《碧血丹心大侠传》里,超现实的“剑仙”与现实的“侠客”共处于同一事件之中,前者长生不老,能知过去未来,法术战无不胜。既然有了能够解决人世各种争斗的“仙佛道”,那么只能解决局部问题的“侠义道”岂不成了可有可无的傀儡?还珠楼主大概考虑过这个问题,为了充分发挥自己的想象力,他在《蜀山》等书中就干脆抛开“人间世”,去写他那完全虚幻的超现实世界和玄妙莫测的神魔斗法。朱贞木大概也考虑过这个问题,看来他还缺乏还珠楼主那种汪洋恣肆的想象力,收纵自如的笔力,以及熔儒、释、道于一炉的玄理玄思。他为自己所设的“度”,使他避免了文公直所曾陷入的矛盾,也暴露了他和还珠楼主之间的差距。

人们为什么离不开文艺呢?学者们说,因为大家都有四种心理需要:一、追求真理的需要;二、追求理想的完美的境界的需要;三、追求尽可能多的“可能性世界”(包括虚幻世界)的需要;四、追求快乐的需要。好的武侠小说在满足后两种需要的同时,或多或少地也能满足前两种需要,这里最能显示出作者思想观念的高下深浅。

《罗刹夫人》以镇压苗乱和白莲教之乱为经,以爱情纠葛为纬。前一方面,作者虽也认为腐败统治是致乱之源,但明显地表现出民族歧视和偏见。不过,他所着重表现的,是“情”。

在写情方面,作者借桑苎翁之口,说出了这样的话:“什么叫野合?太史公说孔夫子,也是野合的产品哩。”“世上本来只有人欲,不闲礼防,一决即溃。”虽然还是王充、李贽一派反礼教、反道学的观念,但比前期若干通俗文学作家“发乎情,止乎礼”的思想前进了一大步。在描写罗幽兰(女罗刹),罗刹夫人和沐天澜的爱情关系时,他强调“情”的力量能够使人弃

恶从善,足以冲决“世俗礼法的巨网”。特别是写罗刹夫人内心的“天人交战”(第廿二章),相当深刻感人,体现了一定的悲剧精神。

作者声称,沐天澜和罗幽兰的故事,也是一个“悲剧中的奇剧”,然而他在这方面,基本上是失败的。他企图通过这两个人物的关系,表现爱情和世俗礼法的斗争,以及人物内心的负罪感和爱欲的斗争。然而,沐天澜对罗幽兰的爱,并未因得知她的真实身份而发生动摇;他的兄嫂理解这对情侣的苦衷,并且愉快地承认了那位事实上的弟媳,老岳丈桑芒翁甚至对他们的“野合”作了那么高的“评价”。于是,作者所想表现的“斗争”,既失去了外在的依据,也消弭了内在的可能。读者看到的是,罗幽兰凭借她那善承人意的小机巧,顺顺流流地当上了锦衣玉食的沐府少奶奶。

更令人遗憾的是这又影响到全作的总体构思和格调。从对罗刹夫人内心矛盾和痛苦的着意刻划来看,作者本来也有意把这三个“欢喜冤家”的爱情纠葛,渲染为悲剧性的“奇剧”。但是,罗幽兰对罗刹夫人有一条“既定方针”:为保“安富尊荣”而“扩充羽毛物色人才”,让她“有了归宿,也和我一般,做不出什么泼天大事来了”。沐天澜则言听计从,甘做这条“美男计”的诱饵。相比之下,使人不能不叹息罗刹夫人的“情”未免有点所用非人。体现在她身上的悲剧精神,也就削弱了崇高性。尽管作者后来使沐天澜、罗幽兰的“精神境界”上升到了不作“忘情负义的人”的“高度”,让他们接受了罗刹夫人“不问世事,偕隐山林”,“开辟桃源乐土的大计划”,但用一个“情”字来美化“娥英兼美”、一夫多妻的庸俗思想,只会亵渎“情”之高洁,而“偕隐山林”又是变相的“大团圆”结局。这就几乎使悲剧精神丧失殆尽,它所反映的是作者思想观念的平庸。

四十年代是中国现代武侠小说的成熟期。以“北派四大家”——还珠楼主、白羽(官竹心)、郑证因、王度庐为标志,出现了风格各异的多种流派,无论在思想观念还是艺术技巧上,都比“南向北赵”阶段有了重大的发展(“南向”,指平江不肖生向恺然;“北赵”,指玉田赵焕亭)。白羽的作品对社会人生具有相当深刻的批判精神,被认为开创了“现代社会武侠

小说”的新类型；王度庐以独特的悲剧构思，致力于表现“个人”和“社会”的斗争，展示人性的复杂、矛盾，则被认为开创了“现代侠情小说”的新类型。朱贞木的创作也反映着这一时期的总趋势，然而较之上述作家，似仍稍逊几分。

我至今尚未见到关于朱贞木生平的文献资料。除了知道他是绍兴人之外，只听说他曾与还珠楼主在同一邮政局供职，解放前后在北京开过饭店。根据后一线索，还去查了北京市公安局的户籍卡，但是一无所获。又曾听说新中国成立后在上海当过中学教员，但未获得确证。他的著作，除《虎啸龙吟》《龙冈豹隐记》《龙冈女侠》《飞天神龙》《炼魂谷》《艳魔岛》《苗疆飞云》《蛮窟风云》《罗刹夫人》《千手观音》《五狮一凤》《七杀碑》外，据我所知，还有《塔儿岗》《玉龙岗》《庶人剑》《闯王外传》《翼王传》五种。

朱贞木作品分卷说明

叶洪生

朱贞木是浙江绍兴人氏,生平不详,为抗战初期北方武侠小说名家,乃“超技击派”巨擘之一。其人国学造诣极佳,文笔隽妙而饶奇气,早年曾仿还珠楼主写剑侠小说(如《飞天神龙》《炼魂谷》《艳魔岛》三部曲);嗣后别辟蹊径,大量撷取还珠小说中的神奇素材化入其作品,并附会历史人物,写成《虎啸龙吟》《七杀碑》等书。

一九四八年前后,朱氏复以苗蛮边荒之风土人情为素材,写成《苗疆风云》《蛮窟风云》及《罗刹夫人》等系列作品;以叙事离奇、布局诡异见长取胜,亦自成家数。可与白羽、郑证因分庭抗礼,鼎足而三。由于朱氏曾首创白话章回,而其小说笔法、内容又多为五十年代港、台武侠作家所仿效,因有“新派武侠小说之祖”的美誉。其一生共撰武侠小说十五种,本《大系》所选者有四:《虎啸龙吟》《七杀碑》《蛮窟风云》及《罗刹夫人》。今分别作导读说明于次:

一、《虎啸龙吟》

本书写于抗战时期,共四十三回约六十万言,为朱贞木作品中极罕见之章回体武侠小说。故事大意是叙述一千江湖侠士心存明室,乃组织义军协助“太平天国”起事,意图推翻满清。不料洪秀全骄狂自恃,拒纳忠言;彼等见事无可为,遂飘然远隐,不知所终。全书十九回俱以反清志士如

何相识、结交、缔盟的经过为主,对于揭竿起义与两军对垒之战事,着墨不多。

虚构之小说人物与历史人物点染穿插,是本书的特点之一。尤其是作者于演叙内家拳法来历一折,更详参《清史》“艺术传”所载武术家王来咸(征南)事。传中谓王来咸得单思南传以武当内家绝学,精擅点穴法,并与明末大儒黄梨洲(宗羲)相善。梨洲之子百家拜王来咸为师,演其说为《内家拳法》一卷,后竟绝传。本书由此附会,乃创造出太湖王黄九龙(黄梨洲后人)、王元超(王来咸后人)、单天爵(单思南后人)等小说人物,写来栩栩如生,颇具匠心。

其次,书中出现的奇功秘艺、神兵利器及毒蛇怪物,圈为武侠说部不可或缺的趣味性材料;然由作者所夹叙练武基本功之各节,显见其为内行人,殆无疑问。至于书中对武功之渲染(如一跃十余丈),则不过是故神其说而已。

本书另一大特点,是作者公然在小说中现身说法、说理,并不时解说故事内容,提醒读者莫忘前情;甚至亲自登场解析小说技法(如第四回作者旁白“小说须用虚、实、伏、映”即为一例)。凡此皆大悖常理,为其同时期作家作品所仅见。

复次,本书颇喜采一人倒叙法,借独自或对话将许多奇人、奇事、奇情陆续带出。作者自称此乃“挖云补月法”(见卅二回),实为旧说书人陋习;偶一为之或以特殊手法表现固佳(如芥川龙之介《罗生门》与金庸《雪山飞狐》),但滥用则冗长难读,不足为训。好在作者文笔生动活泼,绘声状物均极传神;因之金书明快流畅,颇值一阅。

早期朱氏诸书均分由天津“正华出版部”“平津书店”及北平“北京书店”(平津与北京为连锁书店)出版。由于本书之原刊本未见,笔者乃搜集过去台、港两地翻印之俗本互参编成。特附此以供读者参考。

二、《七杀碑》

本书为抗战胜利后作品，上海出版，共分为廿七章，都四十万言。在朱贞木小说中，本书较为平实；但文笔流畅，给构严谨，对话亲切有味，寓有至理，因而最负盛名。

“七杀碑”相传为明末流寇张献忠所立（在四川成都），碑文曰：“天生万物以养人，人无一善以报天。杀！杀！杀！杀！杀！杀！杀！”此即本书取名之来由。

但耐人寻味的是，本书虽以明末为历史背景，不唯自称“八大王”的张献忠从未登场，即使书中提及，亦不过是轻描淡写，点到为止。反而全书以主角武举人杨展的“侠”“情”故事为小说基调，唯作者写此亦与众不同。

本书所主张的侠义精神，特别强调“慈悲为怀”的广阔胸襟。诚如作者借杨展于梁上刻字所云，具“英雄肝胆，儿女心肠”八字者，方为真侠义：“有了英雄肝胆，没有儿女心肠，无非是一个杀人不眨眼的混世魔王，算不得英雄。有英雄肝胆，还得有儿女心肠；亦英雄，亦儿女，才是性情中人；才能够爱己惜人，教人民于水火，开拓极大基业。这里面的道理，便是英雄肝胆占着一个‘义’字，儿女心肠占着一个‘仁’字。”（见第廿七章）

试看同一章中，作者透过齐寡妇之口痛斥张献忠是“不顾民命”“凶杀如魔”；说他“出之以邪，终难成事”，而杨展“出之以正，便能日起有功”。两相映照，岂不是已从侧面点出《七杀碑》具有反讽意味的书名与主题了吗？原来其故在此。

至于所谓“儿女心肠”则一语双关：既指侠者须有菩萨心肠，又指侠者之儿女情长。因此男主角杨展周旋于众女之间（包括瑶霜、锦雯、三姑娘、九奶奶及齐寡妇），到处留情，无往不利，固为题中应有之义也。唯此书尚未至“一床数好”地步，要等《罗刹夫人》出版，方掀起武侠小说界的情海波涛。

本书在人物刻画上,以“川南三侠”之亦庄亦谐、神出鬼没最为生动。尤其是“铁脚板”这一角色,更是形相突出,如闻声。想必是这一类江湖人物,心志单纯,容易描摹,而其本身又深具传奇性,较能讨好之故。

值得一提的是,此书中的“川南三侠”与郑证因《鹰爪王》中的铁笛丐侠崔平、活报应上官云彤等小说人物造型、习性,均直接影响到卧龙生的处女作《风尘侠隐》。而鹿杖翁之名亦为金庸“借”入《倚天屠龙记》中去。至于武功方面,掌力如“五行掌”“五毒手”“琵琶手”,轻功身法如“移形换位”;独门暗器如“蝴蝶镖”“七星黑蜂针”等等,皆莫不为二十世纪五十年代以后台、港武侠作家所套用。凡此种种,不一而足。

大体说来,本书故事偏重写实,甚少浮夸,即或为绽情节曲折多变,偶作惊人之语,作者亦能收束以平常之事,庶不致落于荒诞不经。唯一在引证史实上之错误,乃系哥老会(洪门嫡系)不应出现于明亡之前。再者,作者不时自幕后现身,插科打诨,此又不脱旧说书人之故习了。本书原刊本未见,亦对照早年台、港之翻印本编成。小说故事似未完,并此存疑,以就教于方家。

三、《蛮窟风云》

本书为抗战胜利后作品,民国卅七年(1948年)春由北平北京书店、天津平津书店(上海有分店)同时出版,共分为卅章,都卅余万言,初版原名《边塞风云》,后改今名。本书故事以明代世袭黔国公沐英后人平服滇南八寨酋乱为经,以各路江湖奇侠与秘魔崖九子鬼母一派之武林恩怨为纬,点染穿插,乃敷演成篇。

由作者塑造人物与场景道具上可以明显看出,本书深受还珠楼主《蜀山剑侠传》之影响;特别是书中的九子鬼母及其门徒,竟完全是由《蜀山》里的鸠盘婆及“秘魔九鬼”蜕化而成。亦唯如此,本书写景彩笔纷披,竟可与还珠功力悉敌,而非同辈任何作家所及。

本书最大“奇”处,是三分之二以上为小说人物“独白说书”;前后共

计十次,每次从两千言到五万言不等。在作者来说,原想借“穿针引线法”“挖云补月法”等小说技巧,将书中人物一一带出;并欲借各个不同,人物之口以整合、拼凑一桩事实。但因每一角色“独白”部分太多太长(十次大段独白后始见正文主脉);而“说书”时作者浑然忘我,说得痛快,竟以其“全知观点”来代替书中人的“一知观点”来叙事,乃犯兵家大忌!因此笔者迫不得已而将本书第六章红孩儿补叙往事的“话中话”部分(约三万字)改为客观叙述文字,以求符合小说基本原理。

虽然本书有此技巧上之弊病,但作者文情之茂美、布局之奇诡、打法之精采以及创造奇形兵器、暗器之能耐,在在令人激赏。特别是第十三章写阿迷狮王普谿初遇九子鬼母一折,更是妙语如珠,层出不穷,尤见作者之才华巧思。唯此书并非其苦心经营之作,在小说之结构与布局、桥段上,漏洞颇多;参见笔者眉批评注,便知究里。

本书之原刊本为“平津版”,无分段、胡标点、乱分回,品质颇劣;经本《大系》重新整理后,可得善本矣。

四、《罗刹夫人》

本书为《蛮窟风云》后传,亦由“北京”“平津”两家连锁书店出版;共分为卅三章,约近四十万言。本书开场描写金驼峰异龙湖及“龙飞豹子”之来由,几乎与前传所叙完全一样;然前传于此,除了卖弄文笔外,可谓无的放矢,而后传则内中大有文章(即藏金之秘)。其次,本书人物亦颇擅于“独白说书”,唯不似前传问题之严重。以论布局、桥段,实远在前传之上;而其悬疑性、趣味性更犹有过之。但作者由幕后走到幕前,现身说法(如第四章末谈情说爱)干扰小说进行,则为智者所不取。

从书名上看,似乎《罗刹夫人》是从前传末一章罗刹女(为九子鬼母三女徙之一)离奇失踪而来。不然!此书所谓罗刹夫人不但另有其人,而且还有新旧、老少、真假、生死之别。作者以其生花妙笔一步步将读者引入其预设的迷难幻境,乃将“情理之中,意料之外”的小说效果,充分发

挥,的确可圈可点。

罗刹夫人(正牌)、罗刹女与沐天澜之间的“三角恋爱”为本书之主题。作者写情写欲,写春光之旖旎,均为别书所罕见;而其所建构的众女倒追男、“一床三好”模式,却被五十年代台湾武侠作家奉为圭臬。此外,本书酿造之诡异气氛、曲折离奇笔法,亦唯有金庸能学步,且由此更上层楼。

另值一提的是,本书第廿四章写罗刹神话、白国因由以及大理境内有关“天龙八部”之种种传说,或为金庸后来构思《天龙八部》小说灵感之泉源。是耶非耶?则有待读者自行“比较武学”了。