



雪山飛狐

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

雪山飛狐

文化藝術出版社

《雪山飛狐》總論

白維國

這是一篇以情節取勝的故事。

說它以情節取勝，自然是故事情節曲折跌宕，能抓住人。你想，一張圖，一把刀，隱藏著敵國寶藏的秘密，聽了怎能讓人不動心魄？更何況這裏面糾纏著四個家庭百餘年的親仇愛恨，三個幫派和一個僧人二十幾年的覬覦爭奪。其間還穿插著兩個動人的愛情故事：一個碧血長劍，慘烈淒絕；一個琴歌答和，清純如水。加上作者的巧妙安排，時而佈下重重疑陣，時而前後穿插呼應，掀騰牛斗，簸蕩雲夢，把讀者一忽兒打入悶葫蘆罐裏，一忽兒按在冷水盆內，使你不由不跟著故事的情節走，所以說它以情節取勝。

然而說它以情節取勝，原因又不止於此。金庸所寫的故事都曲折跌宕，能抓住人，何以強調這一篇以情節取勝？因為這一篇採取了特殊的敘事形式，以講說故事為主，以事帶人，側重於敘事，而不是像通常作品那樣側重在人，以人帶事。本書主人公直到第六回才登場亮相就是一個絕好的證明。而且本書的多數人實為串聯情節而設（這一點下文還有涉及，這裏不多贅言），並非著意在刻畫他們的形象上面，所以才說本書以情節取勝。

這還是一篇感人至深的故事。

說本書的以情節取勝，並不等於說本書沒有人物，或者對人物不重視，形象不感人；也不是說本書不重視思想內涵，表現膚淺。恰恰相反，作者對他著意要表現的人物絕不吝惜大筆落墨。胡一刀慷慨論刀，氣貫雲霓；胡

夫人從容飲劍，波撼洞庭；胡斐歷經磨難，仁心未改；苗若蘭嬌柔似水，堅毅如峯，寫得來筆底驚濤底風，江間波浪連天湧。特別是在人物身上寄託的金庸先生作品中一以貫之的對俠義精神的深刻探索，在親仇、生死、愛恨等人生考驗面前表現出的超乎尋常的人性之美，莫不深深地感染著每一位讀者，所以我們說這是一篇感人至深的故事。

這又是一篇濃縮了的故事。

跟金庸另一些袞袞鴻篇相比，《雪山飛狐》是篇幅較短的一種。然而這並不意味著本書內容的單薄。事實上，本書故事的背景提供了一個極其廣闊的題材選擇與發揮的天地：李自成得失天下的宏大背景，前後百餘年的漫長歲月，胡苗范田四家糾葛的恩仇愛怨……如果金庸恣意馳騁，揮斥八極，必能結構出一部不亞於《天龍八部》的鴻篇巨製來，可是金庸把偌大題材只揉成了一部十回、不足二十萬字的中篇，所以我們說這是一篇濃縮了的故事。

寫成濃縮的故事，是因為本書採用了講故事的敘事形式，以及相對封閉的敘事環境。

講故事是中國傳統小說的開山技法，因為中國小說本原之於講唱。講故事就得強調故事性，情節須得不停地發展，而且人物性格鮮明，動感強，語言活，情節主線突出，多曲折，少枝蔓，重簡潔，避冗贅，讓人看著（聽著）明白痛快。這是中國傳統小說獨擅的勝場。（筆者兒時看西方小說，常常跳過冗長的景物或者心理描寫，因為這些描寫跟故事情節無關，看著悶人。）這樣的表達方式對於以情節和動作取勝的武俠小說來說，恰如樺頭對著卯眼兒，合轍合扣。而且金庸先生把這種敘事方式的長處發揮得淋漓盡致，讓讀者著實痛快了一場。

不過，用講故事作為表達方式也有它的短處。首先這是一種間接的表達方式。雖然講述人講述的是親身所歷所見所聞，不乏直接感，而且娓娓道來，富於親切感，但是畢竟缺乏直接表達手段，涉及到被講述人的心理感受等，表達起來就很困難。第二，講故事受講述人聞見範圍的限制，超出這一範圍表達便受到限制，雖然可以用變

換講述人、改換講述角度的辦法來補救，終難容納衆多人物同時出現或者複雜事件交織重疊，在很大程度上限制了情節向縱深展開。

而且講故事的敘述方式需要一個相對封閉、相對安靜的背景環境。本書選擇孤峯獨立的玉筆山莊作為背景環境，正是為了滿足這一需要。這樣的背景環境固然有利於書中人物遞相敘事，使主線突出，情節緊湊，但是同時也極大地限制了時空範圍，難以施展大規模的場面調度，也難於表現出磅礴宏大的氣勢來。

採取講故事的敘事方式，選擇相對封閉的敘事環境，決定本書只能是一篇濃縮了的故事。這是形式跟內容統一的法則，金庸縱是能上天入地的孫悟空也逃不開如來佛的手掌心的。然而金庸先生卻在有限的敘事方式與時空範圍內，充分施展七十二般變化手段，勾搬衝跌，騰挪閃轉，敷演出曲曲折折的情節，跌跌宕宕的變化，形形色色的人物，成就了一篇花團錦簇的文字，一部感人至深的故事。匠心運用之妙，我輩難於盡會，不避繩墨之嫌，姑且就牽涉篇章結構的列出數端。

一曰層層鋪墊法，或曰層層推浪法。鋪墊自然是拿配角給主角墊場。本書的主角是胡斐和苗若蘭，情節的主線是圍繞胡家刀和苗家劍展開的苗胡兩家二代五人之間的恩仇愛怨，天龍門等人奪刀尋圖盜寶只是串聯情節的副線。然而作者卻從配角和副線寫起，先寫天龍門諸人爭刀，劍器橫飛，像是好俊功夫，可是僧人一出現，個個都草雞了；僧人寶樹武功煞是過人，可是上了山莊一看，山莊主人除寶樹之外還邀請了衆多武林高手，其中包括號稱打敗天下無敵手的苗人鳳；而這一切只為對付胡斐一個人，胡斐人未出場，威嚴已立，這就是層層鋪墊的作用。仿佛江湖海浪，一層接一層地層層湧來，勢道越積越厚，所以又稱層層推浪法。「海上濤頭一線來，樓前指顧雪成堆」，可以作為這一手法的形象比喻。

說到鋪墊，不得不強調一筆：本書第四回無疑是本書寫得最精彩的一回，大約也是金庸先生最為得意的一回，以至於他在《飛狐外傳》的後記中把胡一刀說成是本書的主角。但是從通篇的結構看，這一回也還屬於鋪墊

部分，因為它只是介紹胡斐出身這一大背景中的一部分，儘管它有很強的獨立性，卻無法取得主導地位。相反，對胡斐出身做了偌長一段（整整三回）的交代——或者說鋪墊——之後，讀者更加關注胡斐的出場了。由此我們也可以認這一回乃是鋪墊的一部分，胡一刀自然無法替代胡斐取得主角地位。

二曰烘雲托月法，或曰托襯法。「欲畫月也，月不可畫，因而畫雲。畫雲者，意不在於雲也。意不在於雲者，意固在於月也。」金聖嘆此論，便是烘雲托月法的開山之論。這裏面又分反襯和正襯。比如第一回描寫寶樹武功的高超，意不在於刻畫寶樹，而是從反面著筆，以山莊主人於寶樹之外更請武林高手，襯托出胡斐武功更在寶樹上之又上。是謂之反襯。而第二回描寫雙僮武藝的奇妙，乃是從正面著筆進行烘托：僮僕武功已高妙如此，他的主人武功必在雙僮上之又上。是謂之正襯。正襯不是很多見，反襯應用廣泛，以至於金聖嘆給它另立了一個名目，叫作背面敷粉。本書如田歸農的卑狹襯托出苗人鳳的正大，山上眾人的驚慌襯托出苗若蘭的鎮定，山莊于管家的不動聲色襯出曹雲奇的草包肚囊，大內侍衛劉元鶴的驕橫襯出鏢局鏢頭熊元獻的謹慎小心等等，都屬於反襯之類。

三曰草蛇灰線，或曰伏線法，前者命名權歸金聖嘆，後者歸脂硯齋。金聖嘆的解釋是：「驟看之，有如無物；及至細尋，其中便有一條線索，拽之通體俱動。」脂硯齋所指的伏線，範圍比金聖嘆的更寬些。比如第一回田青文拾到一枝刻有「安」字的小筆，看似無故，其實暗藏一條線索，直到第八回才見。這便是金聖嘆所說的草蛇灰線。又如第一回田青文對曹雲奇說「何況我們……」，話裏隱含的內容，當時未言明，到第七回才挑破。金聖嘆的草蛇灰線法不包含這樣的伏筆，而脂硯齋的伏線法含著這樣的內容。

本書大概是金庸運用草蛇灰線最成功的範例。遠到上面舉的間隔七八回的埋伏，近到第七回當場捉蛇撒灰的藏圖珠釵，這樣或明或暗的蛇蹤灰跡不下二三十處（見各回眉評）。如此頻繁地運用伏筆自然不是故弄玄虛，炫示技巧，而是講故事這一敘事形式的客觀需要。講故事必得不斷地製造懸念，不斷引起讀者（聽者）欲知後事如

何的探求心，才能牢牢抓住讀者，而伏筆簡直就是懸念的代名詞。讀者也確實被這斷斷續續的伏筆逗弄得欲罷不能，乖乖兒地跟著金庸的調子跑了。

四曰雙歧並秀法。此法的命名權應該歸筆者，因為傳統小說極少見到兩條線索交織發展的情形，所以找不到合適的現成名目。前面已說過，本書存在主副兩條線索。作者是否有意安排這樣兩條線索，不可得知，因為作者沒有說過，可是金庸先生在劃分章節時，不論有意無意，卻是按照這兩條線索的自然切換作為界劃的。第一回從副線起，寫衆人奪刀；第二回切入主線，通過山莊請人和雙僮下書側面刻畫胡斐；第三回又回到副線，交代刀的來歷和苗胡田范四家的恩仇淵源；第四回插寫胡一刀和苗人鳳比武，是交代胡斐出身的一部分；第五回主副線交織，既交代胡斐出身又揭破刀圖的秘密；第六回主線，胡斐出場；第七回副線，寫天龍門等人爭刀糾葛；第八回是第七回的延續；第九回切回主線，寫胡苗兩家二代三人；第十回歸結，兩線合流。縱觀全篇，兩條線索痕跡宛然，交錯發展，有分有合，相輔相成。如果不是作者的有意安排，那就是創作法則的鬼斧神工。

五曰層層剝筍法和解破連環法，這是跟草蛇灰線前後呼應的敘事結構方式。草蛇灰線佈下層層疑陣，到頭來終須打破。若打破的方式是沿著一條主線一層一層地解開謎底，就稱之為層層剝筍，比如第五回平阿四叙胡斐出身；若線索是多頭緒的，一環套一環，那麼解破方式就稱這為解破連環法，比如第五回天龍門諸人敘爭刀糾葛。總之，因形像物，因物賦形，便有這種種名目。

以上就結構大端的章法作一概要的分析，所立種種名目自然是為了說明方便，並非當初金庸就是按這章法名目刻畫樁卯的。不過話又說回來，這些名目都是前人對小說創作技法睿智的總結，雖方家大似金庸者也離不開這些章法，所以也不能說是強加於人。自然作者所用技法絕對不止以上區區四五種，有的在點評裏面已經作了交代，有的無關結構宏旨，後面還有篇幅講到具體的表現手法，這裏就不再贅言了。

由於情節結構上存在主副敘述線索，本書人物自然分成主從兩組。或者相反，先有主從兩組人物的構思，而

後影響到情節結構。金庸先生不加說明，旁人無從揣想。但是本書人物可以分成涇渭分明的兩組卻是不爭的事實。一組是著墨並不偏多，卻是作者着重刻畫，主要表現的胡苗兩家人；一組是從篇頭貫穿篇尾，著墨並不偏少，卻始終處於串聯情節的從屬地位的天龍門諸人。

胡一刀無疑是本書刻畫得最為成功的人物。在親仇生死人之大關的熬煉當口，以一任死生無所不往的仁心俠骨，豪氣柔情，傾倒了萬千讀者，恨不能飲劍上血，起胡一刀夫婦於地下。事實上，胡一刀並不是本書的主角（儘管金庸先生那樣說），他只出現在第四回，對全書不起主導作用。但是作者幾乎是作為俠士世界最為完滿的理想人物來塑造他的，在他身上寄託了那麼厚重的對俠義精神的深湛理解，傾注了那麼濃重的英雄主義的淋漓筆墨，足以使他雄立武林，顧盼生輝。難怪只有短短一回，胡一刀的耀眼光彩就令書中其他人物全都顯得黯然失色。

胡斐才是本書第一主角，但是很不幸，連他的創作者都不肯承認他這一地位。倒不是胡斐本身有甚麼毛病，他的形象亦足以動人。只是作者給他的安排有些先天失調，後天不足，造成他這一地位受到傷害。何謂先天失調？在胡斐登場前，胡一刀的形象創造得太成功了，以至於胡斐無法超過他，怎麼看胡斐都像是胡一刀的翻版。另外，一層又一層的鋪墊給胡斐出場造成的壓力過大，讀者的胃口已被吊足了，胡斐出場若不驚天動地就壓不住場面。何謂後天不足？本書採取的敘事方式以及與之相應的背景環境，無法為胡斐提供縱深發展立體展現的條件，所以胡斐出場後形象豐滿不起來，金庸自己帶些謙虛地說「十分單薄」。這也許是報章連載先寫後續造成的缺憾吧。好在作者另撰了《飛狐外傳》，胡斐的形象在那裏得到完善，以至於金庸可以放心地宣佈：胡斐是他比較特別喜歡的人物之一。

苗若蘭是跟胡斐演對手戲的，稱她作第二主角也未嘗不可。她的身上沒有胡斐那麼多的抱負，而且「萬綠叢中一點紅」，容易取得鮮明的反差效果。尤其在第三回和第七回，她一半是山，鎮定、大度、義無反顧；一半是

中。大雁帶著羽箭在空中打了幾個觔斗，落在雪地。」幾乎不加任何修飾，素面朝天，現出純粹本色的美，這就是白描手法。它要求作者有極強的文字功底。

一例寫景，在開頭。騎馬奔馳的四人見弦響雁落，勒轡駐足，想要瞧那發箭的人，「等了半晌，山坳中始終無人出來，卻聽得一陣馬蹄聲響，射箭之人竟自走了。」只有簡潔得無法刪削的三十個字，卻給人留下無窮大的聯想空間：射箭人是誰？他是個甚麼樣的人？他為甚麼射這一箭？為甚麼不肯露面？他去向何方？以後還會不會露面？神龍見首不見尾，正是要引起你無盡的探究。而且意境的曠遠又令人產生無盡的遐思，「皎皎白駒，在彼空谷」，「空山不見人，但聞人語響」。「萬徑人蹤滅」，「雲深不知處」，幾乎是我們立刻就能聯想起的相似意境。用最簡潔的文字，給讀者留下最大的聯想空間，是白描手法運用的神化境界，我們從此例句可以體會這一境界。

另一例寫人，在第五回。苗若蘭聽說胡斐還活在世上時，有三句問話。第一句是：「原來這可憐的孩子還活著，是不是？爹爹知道了一定喜歡得緊。這孩子在那裏，你帶我們去瞧瞧好不好？」這幾乎是最平淡無奇的尋常問話了，可是用來表達苗若蘭此時的心情卻極傳神，幾乎一字不可易。首先是聽了這個消息乍信還疑，二十幾年不知孩子下落，忽然聽說他還活在世上，簡直不相信，生怕自己聽錯了，所以追問一句「是不是？」接下想到她父親，因為這孩子的事是她父親告訴她的，而且她的父親一直把這件事掛在心上，此時此刻自然會想到父親知道後的心情必和自己一樣喜歡；接下去急切想見到自己十幾年來時刻掛在心上的人，既是自然的想法，又傳達出少女熱切的口吻。如此婉轉的心緒，不加任何描摹，全憑一句問話傳出，神不神呢？換個低能的作者，或許會將這一切和盤托出以顯示他的縝密。可是一覽無餘之後讀者還有甚麼興味可言呢？閱讀的過程實際是讀者和作者相互交流共同參與再創作的過程，作者給讀者留下充分的參與再創作的空間，讓讀者在有所領悟後同作者會心一笑，蓮花頓生。這是作者跟讀者之間神采交迸、人物俱化、渾然交融的理想境界，而白描是達到這一境界最直接的

動。

佔有重要位置而面目比較蒼白的人物是田歸農和范幫主。說位置重要，他們是當年結下仇殺的胡苗田范四家中的兩家，而且一家是幫派掌門，一家持有軍刀，並且千方百計欲謀奪苗家執有的地圖。如果展開來，春蠶吐絲，不知能纏繞出多少層次。但是受本書篇幅和敘事形式的局限，這一層次無法展開，他們只好作為過場人物而顯得面目蒼白了。

同樣的道理，作為田門後代的田青文、曹雲奇、陶子安三人，作者也無法讓他們展開來表現，只能用漫畫筆法，三擦兩抹，起活躍氣氛的作用。如同傳統書法繪畫講究避讓之法，他們在本書的有限篇幅內必須避讓，以免跟主要人物爭重。

這就帶來一系列有趣的題外話題：作者當初為甚麼選擇講故事這樣一種敘事方式？是報章連載有篇幅的限制而不得不如此？還是一開始就立意另辟蹊徑？作者何時產生續寫《飛狐外傳》的想法的？是否在《雪山飛狐》的撰寫過程中發現一些有開拓價值的人物與情節無法展開而打算另起爐竈的？如果是，那麼本書的後半是否為續書有意留一些天地？事實上，無論《雪山飛狐》還是《飛狐外傳》，仍有相當多的情節要素沒有充分開發，若把二書捏在一起重新結構，將是另一部《天龍八部》，不知金庸先生是否有過這樣的想法？或者說是否因當初未能如此而留有些許的遺憾？金庸先生不一定能回答我們這樣一些問題，讀者不妨自己作一點有趣的推想。

除了上面講到的內容、結構、人物等小說構成的大項，本書細膩生動的表现手法也令人嘆賞。前面分析人物時，曾經提到傳統繪畫，文學創作向傳統繪畫成功借用的另一項技法是白描。魯迅給文學白描做了這樣的概括：「有真意，去粉飾，少做作，勿賣弄。」以口頭創作為發端的中國傳統小說，選擇白描作為最基本的表现手法，幾乎是歷史的宿命。《雪山飛狐》既然採取了傳統的敘事形式，那麼白描自然也成為它最基本的表现手法。比如全書開頭的一節文字：「颼的一聲，一枝羽箭從東邊山坳後射了出來，嗚嗚聲響，劃過長空，穿入一頭飛雁頸

滴致。再豐富的內容，再精彩的情節，都要靠這涓涓細碎一筆一筆地釀出啊。

本書表現的精緻處還有許多，比如虛實、急緩、巧合、轉接、擒縱、跌宕、勾連、點染……若是一項一項扯下去，篇幅將比作品本身還長，那就成了懶婆娘的裹腳，招人憎厭了。所以還是識趣些，就此打住，留下更多的再創作空間給讀者，讓讀者自己體會文章造化之妙，每有所得，拈花微笑，豈不快哉！

「橋」，其間奧妙，難以言傳，這裏只能舉一個例子，而且此例中第二句問話比第一句還神（參看回末評）。讀者把這三句問話細細揣摩，定然如食橄欖，回味深長，並能從中體會出白描手法的無窮意蘊來。

除精彩入骨的白描法外，作者極擅調和，把許多不可信的情節或場面硬是寫得讓你不得不相信，老到入骨的挪展筆法同樣令人嘆賞。比如一對小僮力敵英雄十幾個人，本不可信，可是作者為他們設計出一套聯璧劍法，讓二人合二為一，力道奇增，而敵手雖多卻各存異心，互相提防，這一情節就成立了。上山諸人都對寶藏心存覬覦，為奪刀尋圖而兵刃相加，本不可能坐在一起共訴衷曲，可是與外界聯係的唯一通道被炸毀，一切糧儲又被傾倒罄盡，在共同面對死亡將臨時，赤條條來去無牽掛，共訴衷曲也就成為可能了。胡斐跟近似於裸體的苗若蘭同卧一衾，更是荒乎其唐，可是苗若蘭被襖衣塞入衾中既有種種情由（見回末評），胡斐倉猝躲入帳中又有種種的不得已，這情節便有幾分合理，更何況從有小說以來就存在一條公認的「無巧不成話」的創作原則呢。至於苗若蘭化解雙僮跟羣雄的紛爭，胡斐跟苗若蘭在劍影刀光的環境中琴歌互答，更是化無理為有理的微妙絕倫的章節，回末評已作分析，不再重言。

作者對人情世故體察入微，表達細膩無纖毫之失，亦多有令人擊節處。比如苗若蘭上山後兩次寫到她燃香，一次跟上山人眾共坐講說往事，命琴兒點一盤香來。琴兒誤會，點上若蘭平時自用的蘭香，若蘭命她去換盤香。表面上看，蘭香味淡，不如盤香味濃，在人眾場合點著不合適；其實暗中交代「蘭」字在她心目中的重要地位，以及與她身世的密切關係，同時表示她幽芳自賞怎肯同俗器共享素馨的高貴氣質。而當她後來講到父親對她所述往事時，就從錦緞盒子中取出自用的蘭香點燃。這一縷幽香寄託了她對父親的敬愛，對將要講到的胡一刀夫婦的敬重，也寄託著她由此引發的對自己不幸身世的追懷，甚至還可能包含著對她可憐母親的憶念，對那個可憐孩子的祈禱，所以須換上她自用的蘭香才能顯出虔敬。燃香，細事也。刪這兩處細節，對情節的發展似乎也無大妨，但是有了這兩處細節，頓覺文字摇曳生姿，添出許多韻致，人物也增加了層次感。萬丈樓從磚石起，萬丈波由涓

滴致。再豐富的內容，再精彩的情節，都要靠這涓涓細碎一筆一筆地釀出啊。

本書表現的精緻處還有許多，比如虛實、急緩、巧合、轉接、擒縱、跌宕、勾連、點染……若是一項一項扯下去，篇幅將比作品本身還長，那就成了懶婆娘的裹腳，招人憎厭了。所以還是識趣些，就此打住，留下更多的再創作空間給讀者，讓讀者自己體會文章造化之妙，每有所得，拈花微笑，豈不快哉！

目 録

一	《雪山飛狐》總論	白維國	(一)
二	(三)
三	(二七)
四	(四四)
五	(六九)
六	(九六)
七	(一一九)
八	(一三四)
九	(一五八)
十	(一七五)
後記	(一九四)
	(二一六)

《鴛鴦刀》總論	林冠夫	(二二一)
鴛鴦刀		(二二三)
《白馬嘯西風》總論	陳四益	(二七七)
白馬嘯西風		(二八一)

目 録

一	《雪山飛狐》總論	白維國	(一)
二	(三)
三	(二七)
四	(四四)
五	(六九)
六	(九六)
七	(一一九)
八	(一三四)
九	(一五八)
十	(一七五)
後記	(一九四)
	(二一六)

《鴛鴦刀》總論	林冠夫	(二二一)
鴛鴦刀		(二二三)
《白馬嘯西風》總論	陳四益	(二七七)
白馬嘯西風		(二八一)