

# 目 录

|           |        |
|-----------|--------|
| 总 序 ..... | 刘明华(1) |
|-----------|--------|

|           |     |
|-----------|-----|
| 自 序 ..... | (1) |
|-----------|-----|

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| <b>第一章 中国侠文化的文化基因与文<br/>化理想 .....</b> | <b>(1)</b> |
|---------------------------------------|------------|

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 第一节 儒·道·墨:侠与中国本土文化<br>主体格局 ..... | (2) |
|----------------------------------|-----|

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 第二节 大丈夫的勇气:儒家与中国侠<br>文化 ..... | (5) |
|-------------------------------|-----|

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| 第三节 为主义而战:墨家与中国侠文化<br>..... | (11) |
|-----------------------------|------|

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| 第四节 至性的追求:道家与中国侠文化<br>..... | (16) |
|-----------------------------|------|

|                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| 第五节 官·侠·隐:侠与中国传统文化<br>的人生理想 ..... | (19) |
|-----------------------------------|------|

|                     |      |
|---------------------|------|
| 第六节 豪气冲天,少年游侠 ..... | (21) |
|---------------------|------|



国

古

代

文

学

研

究

丛

书

第七节 清虚永恒,老年游仙 ..... (25)

## 第二章 中国侠文化的历史形态 ..... (31)

第一节 侠的历史源头 ..... (32)

第二节 私剑之侠 ..... (37)

第三节 道义之侠 ..... (42)

第四节 江湖之侠 ..... (48)

## 第三章 自由与兼爱——中国侠文化的道义理想 ..... (54)

第一节 叛逆——侠与自由(上) ..... (55)

第二节 放纵——侠与自由(下) ..... (63)

第三节 平等——侠与兼爱(上) ..... (71)

第四节 义气——侠与兼爱(下) ..... (76)

## 第四章 超越凡庸——中国侠文化的英雄梦幻 ..... (86)

第一节 大侠英雄:历练世相中成长 ... (87)

第二节 大侠心灵:追求永恒与无限 ... (93)

第三节 蔚为豪雄:现实中超越凡庸 ... (97)

第四节 巨侠超人:小说中的大侠英雄  
..... (101)

第五节 心灵的痛苦:演绎悲壮与崇高  
..... (107)

## 第五章 轻侠与流氓——中国侠文化的虚伪与堕落 ..... (113)

|     |                         |       |
|-----|-------------------------|-------|
| 第一节 | 侠与流氓的文化渊源 .....         | (113) |
| 第二节 | 暴豪之徒与无赖恶少 .....         | (118) |
| 第三节 | 变态求名与变态复仇 .....         | (122) |
| 第四节 | 侠文化的虚伪与武侠小说的堕落<br>..... | (128) |

## 第六章 中国侠文化语境中的武侠

|                        |       |
|------------------------|-------|
| 小说 .....               | (136) |
| 第一节 古典前武侠小说 .....      | (138) |
| 第二节 民国旧武侠小说 .....      | (145) |
| 第三节 港台新武侠小说 .....      | (150) |
| 第四节 “现代派”武侠小说 .....    | (158) |
| 第五节 “21 世纪大陆新武侠” ..... | (167) |
| 第六节 文化集成与天人合一 .....    | (175) |
| 第七节 历史意识与政治意识 .....    | (182) |

## 第七章 中国武侠小说与东西方文化

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| 交融 .....                      | (192) |
| 第一节 古典时代的自发交融 .....           | (192) |
| 第二节 金庸开启文化的自觉交融时代<br>.....    | (195) |
| 第三节 古龙开创“新派”武侠小说 ..           | (197) |
| 第四节 优雅的暴力:古龙与欧美文化<br>.....    | (201) |
| 第五节 剑道人生:古龙与日本文化 ...          | (207) |
| 第六节 侠士·骑士·武士:三种文化的比较<br>..... | (214) |



## 第八章 灿烂的审美方式:从武侠到

### 武功 ..... (220)

- 第一节 神剑传说:悠久的武学文化传统  
..... (221)

- 第二节 侠文化武功武学的四个阶段  
..... (224)

- 第三节 金庸一:博大的武学宝库 ..... (227)

- 第四节 金庸二:传统文化的集腋成裘  
..... (230)

- 第五节 金庸三:技进乎道的武学与艺境  
..... (232)

- 第六节 金庸四:逍遥无碍的心灵与侠义  
..... (236)

- 第七节 金庸五:武学障·侠义观 ..... (240)

- 第八节 金庸六:知见障·认识论 ..... (242)

- 第九节 金庸七:从反武学悟解历史 ... (247)

- 第十节 古龙一:平民之刀 ..... (250)

- 第十一节 古龙二:飞刀·侠义·童话 ... (252)

- 第十二节 古龙三:魔刀·幻境·寓言 ... (257)

- 第十三节 古龙四:飞刀·意境·技巧 ... (262)

## 第九章 影像时代的中国侠文化 ..... (265)

- 第一节 中国武侠电影的三次高潮 ... (266)

- 第二节 武(上):从神怪武侠到新浪潮  
电影 ..... (271)

- 第三节 武(下):徐克的武侠现代革命  
..... (274)

|     |                          |       |
|-----|--------------------------|-------|
| 第四节 | 侠(上):从方外剑侠到男性同盟<br>..... | (279) |
| 第五节 | 侠(下):徐克的历史与人生主题<br>..... | (284) |
| 第六节 | 武侠影视的艺术化与主流化 ...         | (289) |

## 第十章 中国之侠的文化积淀与侠性心理 ..... (297)

|     |                              |       |
|-----|------------------------------|-------|
| 第一节 | 蒿莱明堂之间:侠文化的复杂<br>性和广泛性 ..... | (298) |
| 第二节 | 侠文化的大众化和当代化 ...              | (302) |

|     |                  |       |
|-----|------------------|-------|
| 附录: | 韩云波侠文化论著目录 ..... | (312) |
|-----|------------------|-------|



中

国

古

代

文

学

研

究

丛

书

## 第六章

# 中国侠文化语境中的武侠小说

侠的历史的出现,使侠义有了一种文化存在。

侠的文艺的出现,使侠义进而有了向着历史存在背后开掘的文化积淀。

侠的小说的出现,可称为中国侠文化的一次石破天惊,使中国侠文化及其文化积淀有了空前的深刻性和广泛性。

而新武侠小说的出现,则使中国侠文化成为跨越时代与地域的壮丽的大文化景观。

它的坚实的基础是我们中华民族的文化传统。有人说:

从某种角度上看,武侠小说是华人内心生活中最隐秘的、最基本的内容的戏剧化,是民族梦幻的表现。在侠士们一系列惊心动魄的冒险生涯中,作者表达了、读者体验到了关于人生浓缩的事实与意义,人生世界上行走的命运,特定文化传统对个性存在的规定,人的欲望、焦虑、缺憾与痛苦。我们找到了能够代表我们的“英雄”,关于他们的故事,或者还有现实的影子,或者完全是虚幻的,但不管怎么样,它都通过象征形式把华人生存的文化传统中的一些深层的,甚至是模糊不清、理智尚无法清楚意识到或即使意识到也无法解决的问题呈现出



来,让我们在幻想中感受到,在幻想中准备好,在幻想中觉悟,在幻想中成长。<sup>①</sup>

它的坚实基础是传统文化,它的价值的指向却一直通往我们时代的现实精神。还有论者说:

新武侠小说所表现的假定性和隐喻性的武侠世界,并不意味着与现实精神的隔绝和相悖,而仅仅是把现实精神按神话形式加以组织和表达。

作为现代神话的新武侠小说,正是在神话学意义上凸现了工业社会中深刻的异化现象,并积极思考了对异化现象的超越和克服问题,这才在现代读者心中激荡起了心灵的层层涟漪,令人欲歌欲泣,反复玩味而不忍释卷!<sup>②</sup>

它更把民族的道德与历史作为人类共同的道德与历史加以呈现,因而具备了更为广阔的意义。有人这样描述金庸第一部武侠小说《书剑恩仇录》的寓意:

所谓“书剑恩仇”正可以作为一个象征,蕴含了作者以后一切作品的内在因素。“恩仇”是人类所具有的喜怒哀乐的感情,喜乐的执著凝聚为“恩”,哀怒的执著凝聚为“仇”,而“剑”是一种实践恩仇的力量,它将“恩仇”这两种极端的感情导致为生死,爱之欲其生,恶之欲其死,所以好的武侠小说都具有一种感情上的强烈性。然而,金庸作品的特色是“剑”上还有“书”,也就是对以上所有这一切的思考和超脱。<sup>③</sup>

① 周宁《从金庸作品看文化语境中的武侠小说》,《中国社会科学》1995年第5期。

② 丁进《现代神话与新武侠小说》,《南京社会科学》1994年第8期。

③ 裘小龙、张文江、陆灏《金庸武侠小说三人谈》,《上海文论》1988年第4期。



侠文化之有武侠小说,其文化品味因此得到一个极大的提升,这不仅仅是表现为对一般读者来说更加有趣和有吸引力的简单的“好看”,它更表现为一种异常丰富的文化意味,武侠小说不仅因此成为一种雅俗共赏的高级层次的大众文化形式,在文学领域它也健步迈进了“文学大师”的殿堂<sup>①</sup>,它更因此成为侠文化在现代社会的最重要的表现方式之一。

但是,武侠小说的兴起,并非一蹴而就的事情,而是经历了从前武侠、旧武侠到新武侠的历史进程,它是中国侠文化之古典传统的积淀与传承的表现。

## 第一节 古典前武侠小说

侠义文学的历史由来已久,但真正意义上的“武侠小说”还只仅仅经历了一个世纪的风风雨雨。在这之前的大约一千年间,是“前武侠小说”时期,为武侠小说的正式诞生作了大量的准备,它是武侠小说所秉承的文化传统的基础。前武侠小说大约经历了豪侠传奇、英雄传奇、侠义小说三个时期。

豪侠传奇的出现,是和中国小说的第一次繁荣同步的。

明人胡应麟《少室山房笔丛》卷三十六说:“变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语,至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端。”在六朝,“除极少数外只能是故事性小说——以陈列外部事实为目的的小说,而不是小说性小说——以表现价值生活和情感生活为目的的小说”<sup>②</sup>;在唐代,尤其是在中晚唐,小说家以自觉

<sup>①</sup> 1994年8月,王一川等北京几所大学的青年学者编的《二十世纪中国文学大师文库》出版,金庸排名第四,列于鲁迅、沈从文、巴金之后,老舍、郁达夫、王蒙之前。

<sup>②</sup> 李剑国《唐稗思考录》,《唐五代志怪传奇叙录》上册,南开大学出版社1993年版,第25页。





意识进行创作的小说性小说才开始大量出现。而在这中国小说第一次真正以自己的独立身份登上文化舞台的时候，豪侠传奇已成为其中的重要支柱。1921年中国书局出版的日本人盐谷温著《中国小说史略》第三章将唐代传奇分为别传、剑侠、艳情、神怪四类。1935年光明书局版谭正璧著《中国小说发达史》将唐传奇分为神怪、恋爱、豪侠三类。而在当代学者，李剑国归纳唐代小说有十大主题，第六类为英雄主题，包括了豪侠八大类型：蜀妇人型、冯燕型、红线型、义侠型、古押衙型、田膨郎型、虬髯客（即虬髯客）型和侯彝型，分别代表了唐人豪侠传奇的不同情节类型<sup>①</sup>。卞孝萱将唐传奇分为五类：指名道姓，攻击对方；影射时事，寄托感慨；借题发挥，控诉不平；以古喻今，开悟皇帝；歌颂侠义，向往和平<sup>②</sup>。不论哪种分类方法，豪侠传奇都是唐代小说中的重要组成部分，宋初编成的专收前代野史小说及宗教故事的大型类书《太平广记》，专门列有“豪侠”一类，共四卷，其中包括许多在整个中国文言小说史上都占有重要地位、堪称精品的豪侠小说名篇，如《虬髯客传》、《聂隐娘》、《红线》等。

豪侠传奇的第一次出现，就显示出高超的艺术高度和思想水平，出手不凡，不仅在当时是属于非常“好看”的雅俗共赏的叙事文学作品，即使在后来的几乎10个世纪中，也是武侠叙事文学发展的良好基础。

首先，有不少作品能跳出个人的悲欢离合，着眼于政治和历史的大局，显示出非凡的气度。

《虬髯客传》以唐初群雄逐鹿为背景，虽然宣扬“真命天子”，但也包含有豪侠立大功于天下的雄心壮志；《聂隐娘》和《红线》以唐末藩镇之间的斗争为背景，表现了和平共处的愿望。这些小说里的

① 李剑国《唐五代志怪传奇叙录》上册，南开大学出版社1993年版，第64—71页。

② 卞孝萱《〈红线〉、〈聂隐娘〉新探》，《扬州大学学报》1997年第2期。



思想倾向,后来都为新武侠小说所继承。不仅如此,梁羽生的中期作品“大唐游侠三部曲”之《大唐游侠传》、《龙凤宝钗缘》、《慧剑心魔》,更是直接取材于唐代小说,他笔下的大侠,南霁云是历史人物,空空儿、精精儿、聂隐娘、薛红线则是小说人物,而其思想倾向,也与《聂隐娘》和《红线》等几乎一脉相承。

第二,在这些作品中,已经较为成熟地构建了武侠活动的基本场景——江湖,构筑了一个世人与豪侠相对立的二元虚拟世界。

“江湖”一词,本是地理名词,是“三江五湖”的简称,但这个词的意义很早就超越了其单一的地理意义,成为与京城及大城市相对的地理名词、与朝廷相对并与所谓“盗贼”有密切联系的政治名词和与传统的“四民之业”相对的人物身份,并最终成为一个与主流文化相对的以非制度、非主流为主要特征的亚文化概念。《汉书·王莽传下》:“江湖海泽麻沸,盗贼未尽破殄。”又曰:“江湖有盗,自称樊王。”曹操《让县自明本志令》:“江湖未静,不可让位;至于邑土,可得而辞。”这里的“江湖”,指的是四方各地与朝廷相对立的“盗贼”和地方势力。

在中国侠文化中,江湖是豪侠活动的基本场景;武侠小说从一开始就与江湖结下不解之缘,大侠们活动于山野草泽之间,即使与政治发生关系,也不是身份固定的朝廷官员,而是身份自由的“客卿”,他们的本质仍是江湖人。虬髯客即使自己无力夺取天下,但他也不会与李世民合作而成为唐王朝的开国大臣;红线和聂隐娘,从江湖来,最终仍然离开作为一般社会场景的官场,归隐到作为特殊社会场景的江湖去;《谢小娥传》叙述的也是“负气重义,交游豪俊”的“历阳侠士段居贞”和谢小娥夫妇“往来江湖”的事迹。

不仅如此,从唐代小说开始,江湖所具有的各主要特征也都已基本具备。钱穆《现代中国学术论衡·略论中国社会学(二)》中说:“中国古代有游侠,富流动性,山林人物富静定性。在山林而具流动性者,则谓之江湖。”又说,“中国主要乃一静态社会,而江湖则为其



静态下层一动态。”唐代小说中的大侠,已经是浪迹天涯,终至侠隐山林,而这两者正是武侠小说大侠人物的基本行为元素。其后,无论哪一种描写侠的叙事文学,都离不开江湖作为人物活动的基本场景,甚至是作品的核心元素。《水浒传》最初的书名,就叫《江湖豪客传》。民国年间的武侠小说,其最初的繁荣,也是从平江不肖生的《江湖奇侠传》开始,其后,他又写了《江湖大侠传》、《江湖小侠传》、《江湖怪异传》、《江湖异人传》等,于芳、孔友琴、文公直、何一峰、冶逸、吴虞公、汪景星、周佩仁等也有数十部以“江湖”命名的武侠小说。新武侠小说中,一部金庸的《笑傲江湖》,更是道出了武侠世界与传统社会的本质差别,倾倒万千读者。

第三,豪侠人物形象“超越凡庸”的英雄气质和行为怪异的江湖特征已经初步具备。随着豪侠活动场景的专门化,豪侠人物的个性气质也开始具备独特的色彩。

汉魏六朝,游侠的精彩,主要表现于历史和诸子著作,处于以实录为主的阶段;唐代小说的发展,游侠的精彩,就主要呈现于小说的幻设了,其中更多的是小说家的“文采与意想”。豪侠们来无踪,去无影,这已经和朱家、季布们活动于平民官府之间而“权行州里”不同,豪侠们几乎不食人间烟火,在宋元明清的小说里更进一步神仙化,由此产生了一个秦汉时代尚无法想像的新的侠文化概念——剑仙侠客。因为要“超越凡庸”,其行为也自然怪异起来。比如在《史记》和《汉书》以下的实录性史书里,无论杀人复仇如何的惨酷,我们都找不到大侠吃人的记载。而唐人传奇中这类行为并不少见,虬髯客初见李靖夫妇,就“开革囊,取一人头并心肝,却头囊中,以匕首切心肝,共食之”。我们前面引述过的古龙推举为“非常武侠”的那则故事,两位豪侠,诸葛昂和高瓚,吃的还不是仇人,仅仅为了表现其豪气而已。沿着这条线索,《水浒传》里有了挖活人心肝做醒酒汤的典型情节,不仅山大王要吃,“好汉”们也要吃。

不仅怪异,而且超凡。比如武功,《史记》、《汉书》里的游侠,是



找不到渲染他们武功如何了得的文字的。唐代小说中已经出现了不少武林高手,不仅有他们学成后的惊世骇俗,像《僧侠》里的书生与老僧,以及老僧的儿子飞飞,无一不是武林高手;更有武功获得过程的成长,《聂隐娘》就详细描写了女侠获得武功的过程。唐代小说中也有对“侠义”如何得以表现的探讨,但总的来说,仍然脱不开早就得到确立的“仗义”、“报恩”,至多加上一个“比武”,陈平原把这三点称为“唐宋传奇中侠客行侠的三大主题”<sup>①</sup>,一直到民国年间,武侠小说都基本未脱出这“三大主题”的樊篱,也导致整个封建时代“侠义”的文学主题未能进入真正“武侠”的文学主题,得到大的发展。当然,在新武侠小说的优秀作品中,行侠的主题是得到了极大的深化的。

唐代豪侠传奇虽然风行不到三个世纪,但中国武侠小说的许多基本因素都已经可以看到明显的表现。虽然从宋初开始,唐代豪侠传奇的发展线索就基本上割断了,但以后的封建时代,几乎再也没有超越过已经树立起来的豪侠小说高峰,元明清的豪侠文学,无论是戏曲还是话本小说,都没有越过唐人划定的范围、立下的规矩。

元明之际,进入了中国古代武侠小说发展的第二个阶段,以《水浒传》为代表的英雄传奇。

但严格地说,《水浒传》还算不得一部标准的武侠小说,因为它缺乏武侠小说所具有的充分的神奇性。经过从元到明、从《大宋宣和遗事》到《江湖豪客传》再到《水浒传》的演变过程,它的民间集体创作性质,使它和唐人传奇的“着意好奇”不同,它从武侠活动的山林剑仙世界回到了江湖人间世界,是一个现实中可以存在并且实际上经常存在着的世界,这就稍稍偏离了武侠小说的基本元素之一——温瑞安把它叫做“诗的真实”,或“可信而不存在的世界”<sup>②</sup>。

<sup>①</sup> 陈平原《千古文人侠客梦》,人民文学出版社1992年版,第26页。

<sup>②</sup> 《这一抹不灭的薪火》,温瑞安《七大寇》附录,长江文艺出版社1993年版,下册第711页。



但《水浒传》又确实是一部优秀的文学巨著,由于它的文学地位的影响,使明清乃至民国的长篇武侠小说大多沿着《水浒传》的道路走了下去,无论是在叙事结构技巧,还是在江湖世界构建、侠义观念表现诸方面,都是如此。比如它略带评书意味的叙事,使一部大作品实际上可以分解成若干个相对独立的小段落,它的章回,便不是连续而是系列。清代的《施公案》、《彭公案》是如此,民国的《江湖奇侠传》也是如此。这是《水浒传》的伟大之处。

但从另一个角度说,《水浒传》的上述特点,又阻滞了真正的“武侠小说”的出现。此外,由于封建后期统治者对文化的箝制,小说中的“侠义”观念也越来越向统治者倡导的主流文化意识形态靠近,同时其江湖本身的亚文化观念亦汹涌澎湃,始终在潜滋暗长,这形成一个贯穿中国传统文化始终的老话题——“忠”与“义”的冲突,而整个明清时代的武侠文学尽皆笼罩其中,直到民国年间的作品,才不再拘执于这一伦理观念。

明末清初的儿女言情小说中,也常常有侠的成分,但那往往不是“武侠”,而是遵从着封建伦理的“义侠”。18世纪传入欧洲曾得到歌德赞赏的清代前期小说《好逑传》,又名《侠义风月传》,塑造了一个“既美且才,美而又侠”的符合封建伦理的才子形象,虽然名为“侠义”,“谁知妾侠郎心烈,不要到温柔”,实质上仍是言情小说。这条线索,在清末文康的《儿女英雄传》那里打了个结,他明确提出了“儿女英雄”的概念,这就是该书首回《缘起》所说的一段话,他试图调和言情和武侠两大类通俗文学的分野,而将其揉合成符合封建伦理的新的典型,他说:“这儿女英雄四个字,如今世上人,大半把他看成两种人,两桩事;误把些使气角力好勇斗狠的认作英雄,又把些调脂弄粉断袖余桃的认做儿女:所以一开口便道是某某英雄志短,儿女情长;某某儿女情薄,英雄气壮。殊不知有了英雄至性,才成就得儿女心肠;有了儿女真情,才作得出英雄事业。”在民国初年的言情名篇《玉梨魂》里,也一定要主人公梦霞战死武昌城下,才



“柔情侠骨,兼而有之”(32章)。无论这类作品怎样具有侠的成分,然而终究不是武侠。

中国古代武侠小说发展的第三个阶段是侠义公案小说。

这类作品主要产生于近代,代表作品有较早时候的《绿牡丹》、《施公案》,光绪初的《三侠五义》、《小五义》及其续书,光绪中期的《彭公案》、《永庆升平前传》等,一直延续到20世纪二三十年代的天津书场。鲁迅概括这类作品的中心,“大旨在揄扬勇侠,赞美粗豪,然又必不背于忠义。”“为市井细民写心,乃似较有《水浒传》余韵,然亦仅其外貌,而非精神。”<sup>①</sup>如果说《水浒传》描写了一个和日常生活不同的江湖场景,真正的侠,几乎是没有什么结果的;公案小说写的则是一个和历史生活更加接近的世俗场景,朝廷、亲王、大臣们的政治,而对于平民来说,也可以有个结果,正如鲍自安在《绿牡丹》五十五回所说:“我等何不前去相投,保驾回朝,大小弄个官职,亦蒙皇家封赠。”并且他们几乎普遍将绿林江湖作为“侠义”的对立面了,鲍自安接着说:“若在江湖上,就有巨万之富,他日子孙难脱强盗后人之名。”《施公案》里的金镖黄天霸,也在二七四回里说他之所以追随施公,是因为“看破绿林无好”。虽然这颇为符合当时的市民心理,但却与两千年来的中国侠文化传统相偏离。在两汉史传中,侠要“权行州里”,活动的场景不是朝堂,是江湖;在《水浒传》,虽然不反皇帝,但多数“好汉”对江湖是极其留恋赞赏的。在现代武侠小说里,这些人被称做朝廷“鹰犬”,是侠的对立面,如果脱离了江湖,那就不是侠。时势一旦变异,侠义公案小说的黄金时代就迅速逝去,让位于新的侠文学形式——正式产生于20世纪初叶的“武侠小说”。

<sup>①</sup> 鲁迅《中国小说史略》,人民文学出版社1952年版,第284页,第296页。



## 第二节 民国旧武侠小说

“武侠”的产生,是域外文化和唐代豪侠传奇的本土文化传统共同作用的结果。日本明治后期,押川春浪的三部小说轰动一时,它们是1900年的《武侠舰队》、1902年的《武侠之日本》、1907年的《东洋武侠团》。当时,梁启超流亡日本,十分赞赏日本的武士道精神,著《中国之武士道》,其自序感叹汉景帝后“无复以武侠闻于世者矣”,因此呼唤新的基于武士道的侠义精神。这样的文化风气,促进了新的“武侠小说”的诞生。1915年12月,在包天笑主编的《小说大观》第三集,刊登了林纾约3000字的文言短篇《傅眉史》,编者径直将其类目明确标示为“武侠小说”,这是国内“武侠小说”的第一次出现。这篇小说前半写吕居翰随黄虎三学剑术、少林和飞石绝技,后半写他在辛亥年间北京的兵乱中以武技保家并与邻舍女傅眉史危难生情的故事,其中贯穿的还是“可备史家之采摭”<sup>①</sup>的稗史家意识。它虽然也算不得真正的武侠小说,但已预示着现代武侠小说曙光的出现了。

以1922年平江不肖生应上海世界书局沈知方约请,从1923年1月开始在《红》杂志连载《江湖奇侠传》为标志,开启了中国现代武侠小说的一片新天地。民国年间的作品,习惯上一般称“旧武侠小说”,以与20世纪50年代以后香港、台湾的“新武侠小说”相区别。20世纪20年代的代表作家是“南向”——上海的平江不肖生向恺然和“北赵”——北京的赵焕亭;到20世纪30年代,武侠小说空前繁荣,出现了“北派五大家”——“奇幻仙侠派”还珠楼主、“社会反讽派”白羽、“帮会技击派”郑证因、“悲剧侠情派”王度庐、“奇情推理派”朱贞木;20世纪40年代,由于抗日战争内忧外患的

<sup>①</sup> 林纾《践卓翁小说·序》,北京都门印书局1913年版。





影响,武侠小说的势头有所减弱,但仍是“北派五大家”的天下<sup>①</sup>。

如果按武侠小说的内在发展分期,古龙提供了一个意见,他在《写在〈天涯·明月·刀〉之前》中说:“现代的武侠小说,若由平江不肖生的《江湖奇侠传》开始算起,大致可以分为三个时代。写《蜀山剑侠传》的还珠楼主,是第一个时代的领袖。写《七杀碑》的朱贞木,写《铁骑银瓶》的王度庐可以算是第二个时代的代表。到了金庸写《射雕》,又将武侠小说带进了另一个局面。”可以这样理解,第一个时代初步建立了武侠小说的文体格局,第二个时代是武侠小说意蕴深化尝试的开始,第三个时代武侠小说结出了灿烂的果实。

许多年以后,新武侠小说作家和评论家们谈到他们的创作时,都对民国旧武侠小说充满感情。港、台两地新武侠小说的开拓者梁羽生和郎红浣,分别受到白羽和王度庐的影响;20世纪50年代后期台湾“武林”的“三剑客”中,司马翎和诸葛青云都自承是还珠楼主的私淑弟子,而卧龙生兼有郑证因和王度庐之长。

民国旧武侠小说的最重要的贡献,是他们将“江湖”回归为武侠活动的必要场景。“江湖”的两种主要形态——豪侠活动于其中的现实化江湖和剑侠活动于其中的幻化江湖,在民国武侠小说中都有大量的表现,并得到了符合大众文学特色的发展。现实化江湖以平江不肖生的“江湖豪侠”系列为代表,表现的是从史传传统发展下来的游侠活动的现实空间和历史空间,充斥着帮会、豪强、武林、绿林等等与朝廷相对立的“秘密社会”。幻化江湖以还珠楼主的“蜀山剑侠”系列为代表,表现的是从神话志怪传统发展而来的剑侠活动的幻想空间和神话空间,充斥着神仙、魔怪、大荒、广漠等等与人间相对立的“神怪社会”。在现实化江湖传统中,在平江不肖生之后还有大的发展,白羽、王度庐都十分重视“人情”的表现,在人性和感情上下了功夫,进一步发展了武侠小说的现实化和人

<sup>①</sup> 民国年间旧武侠小说作家作品的具体详细情况,请参韩云波《侠林玄珠》,四川人民出版社1995年版,第25—132页。





情化方面,而摒弃了平江不肖生最初的那些神怪色彩,在某种程度上更接近于当时所谓“文艺小说”。后来的新武侠小说中,梁羽生和金庸都十分重视人物性格和情感生活的表现,武侠小说的文学地位得到大大提升。在幻化江湖传统中,还珠楼主的创作一直持续到大陆解放前夕,20世纪五六十年代又在台湾有极大的影响;朱贞木虽然写历史,但大多纯属附会,他真正得意的是描写边疆的异俗奇情,也有较强烈的幻化江湖味道,在台湾武侠的全盛期,大量强调奇功秘技、略带些神怪意味的作品的出现,也体现了这一传统的强劲实力。朱贞木的名著《罗刹夫人》写了“天龙八部”的传说,而金庸《天龙八部》的构思明显受到该书的影响。古龙在台湾武侠的幻化气氛中,也写了《圆月·弯刀》这样带有神怪意味的作品。武侠小说江湖地位的重新确立,使武侠小说真正成为“武侠小说”,经过半个世纪的积累,它比过去任何一个时代的侠义文学都更具有无可比拟的感染力。

民国旧武侠小说的另一个重要贡献,是它以整体浑成的长篇格局和借鉴“新小说”的手法,大大丰富了武侠小说的艺术表现力。1902年10月,梁启超在日本横滨创办《新小说》杂志,次年移至上海。在创刊号上,梁启超发表《论小说与群治之关系》,借鉴了国外的小说理论,提出了与古典小说不同的以“改良群治”为中心的小说理念。武侠小说从一开始,就处于“新小说”的影响之下,其后南向北赵和北派五大家中的大部分人,一开始都并非是武侠小说的专门作者,而是从“新小说”的创作开始的,因此他们的作品往往具有一定的现代性,也比较重视文学性的表现。比如20世纪30年代末的叶冷,就对白羽的创作作了两条总结:第一条是白羽借鉴大仲马,“描写人物很活,所设故事亦极尽人情,书中的英雄也都是人,而非‘超人’”;第二条是借鉴塞万提斯,“作武侠传奇而奚落侠客行径”<sup>①</sup>。以

① 叶冷《白羽及其书》,白羽《话柄》,天津正华学校1939年版。