

* [中国侠文化]

主持人:韩云波

主持人语:1994年,也就是金庸武侠小说在中国内地正式“经典化”的关键之年,王一川、张同道主编了一套《20世纪中国文学大师文库》,其中的“小说卷”正式将金庸作为20世纪9名小说大师的第4名进入主流视野。在这套书中,编者提出了一个“大师级的文本确认”基本标准,至少应具备的有四项:第一是“语言上的独特创造”;第二是包括了体裁、叙事、抒情、风格四项形式因素在内的“文体上的卓越建树”;第三是包括了人生体验、历史意识、人伦关怀、理性洞悉四项精神含蕴或称人文内涵在内的“表现上的杰出成就”;最后是作为更高级要求的“形而上意味的独特建构”,具体地说,就是

“指具体文本所呈现出来的仿佛难以言说又有无限生成可能性的意义或价值”。武侠小说作为中国小说的一个类型,20世纪已经有了金庸小说从“流行经典”到“历史经典”的努力,而21世纪大陆新武侠也正在努力创造武侠新经典。然而,目前的创作由于过多受到市场流行风气的影响,对一些基本问题的认识反而阙如。本栏目刊出董国炎和张莉的文章对武侠小说中的武打描写技巧进行回顾,陈夫龙的文章对侠的起源问题以及三种不同侠文化形态的论述,意在回到侠以及武侠小说的起点从而理清其发展线索,为当下提供借鉴,由此出发,本栏目还将对这一正本清源的工作持续关注。

“武打小说”三派得失平议

董国炎,张莉

(扬州大学 文学院,江苏 扬州 225002)

摘要:“武打小说”有质朴写法、虚幻写法、虚实结合三派写法。质朴写法与书场说书有紧密联系;虚幻写法主要是文人自由创作的产物,过分虚幻本质上违反中国武侠文学的文类规定性。虚实结合的写法在思想和艺术两个方面适应了中国武侠小说的发展,其中虚实关系、虚实尺度的把握至今仍是难点。

关键词:质朴写法;虚幻写法;虚实结合;文类规定性;得失经验

中图分类号:I207.424 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2010)03-0035-07

武侠小说常被称作“武打小说”,“武打”是文类重要特征,甚至被认为“在武侠小说中,武功是最关键的因素”^[1]。武打描写存在三派写法,各种写法均有独特背景。三者的消长变化,贯穿中国武侠小说史。武打描写显然是中国武侠小说的核心问题之一,但是尽管研究武侠小说的著述不少,对武打描写的专门研究却很少,这可能由以下几个原因造成:第一,小说中“武打”受重视的历史其实不久。唐代道术豪侠缺少真正的武打,宋元小说也谈不到什么武术,直到《水浒传》不懂武术的李逵,只要两把板斧卷地砍去,就可以所向无前。一直到晚清的《三侠五义》才重视武术,北侠和白玉堂比武中才出现最早的点穴。直到民国才

有技击武侠之说。文化人认真探讨武术可能始于黄宗羲的《王征南传》,其中称道武术价值,还提到武功内家外家之说。黄宗羲、顾炎武、傅山以及黄百家、傅眉等人有特殊抱负,才热衷研究武术。但是进入清朝盛世以后,武术和武打描写的研究都不够发达,晚清以后“武打”问题才受到更多重视。第二,武打常被看作形而下的东西,人们总喜欢追求形而上的意义。过去或者批判侠客为朝廷鹰犬,或者分析武侠的进步意义;近些年来,发掘武侠小说文化意义的著作出现多种,但是武打问题仍然很少有人问津。“武打”是武侠小说的核心问题,分析三派写法的产生和得失,认识其中的正反经验,有利于这个文类的健康发展。

* 收稿日期:2009-12-22

作者简介:董国炎(1948-),男,辽宁营口人,扬州大学文学院,教授,博士生导师,主要研究元明清文学和学术史。

基金项目:国家社科基金项目“平民文学两次兴起——评话小说研究”(05BZW035),项目负责人:董国炎。

一、质朴写法

质朴写法指打斗动作的描述质朴真实，起源于《史记》中的《游侠列传》、《刺客列传》，盛行于宋元平话至清代和民国评话评书中。汉代严厉打击游侠，《史记·游侠列传》中最重要的游侠郭解之父，就是被朝廷所杀，郭解本人最后也被朝廷处死。司马迁要肯定游侠的优点，但不得不采取真实而收敛的写法，他首先批评游侠的缺点，然后才指出他们侠肝义胆，救人危难，不求回报，节操凛然。这正是游侠之品质和存在价值。在巨大压力之下，《游侠列传》很少写具体行侠过程，更谈不到打斗描写。《刺客列传》写先秦刺客，下笔顾忌少，动作和武器的描写细致。专诸刺王僚，尽管侍卫林立，仍然用鱼藏剑一击成功。聂政刺死侠累，并大呼击杀数十人。荆轲刺秦王，有毒药淬好的稀世匕首，而秦国近侍都没有武器。但荆轲临事无能，抓住秦王衣袖，却未能抓住手臂；执匕首威胁，却未能制其要害，秦王才能一惊而起，断袖而逃。荆轲追赶不上，却被秦王拔剑反击，砍断左腿；最后荆轲匕首一掷，却掷不中秦王。司马迁引鲁勾践之言：“惜哉其不讲于刺剑之术也！”^[2]可谓深有所憾。司马迁重视剑术和武器，写得质朴真实，对后世有很大影响。

宋代平民文艺发达，有人专讲五代史平话。朱温、石敬瑭、刘知远、郭威、史弘肇、柴荣以及杨行密、李昇、钱鏐等风云人物都是平民出身，从流氓豪杰、兵痞好汉发迹。他们的故事相当真实，平素虽然勇猛敢斗，身手矫捷，但是受人欺负、吃亏落败的情况不少，绝不随意拔高。平话听众关注英雄发迹过程，他们闯荡冒险的故事，不但是平民的审美对象，也是人生教科书，真实可信是重要前提。而且晚唐五代距离宋代很近，很多人物和事件，可谓宋人的近现代史。生活习俗、武打手段、常用武器基本相同，容不得随意编造，真实可信才能受到欢迎。《五代史平话》中很多情节，诸如上述英雄买刀卖刀、醉酒杀人、化装进城、越狱逃走、大闹法场等等，都让人想到《水浒传》人物和情节，这部平话对《水浒传》当有极大影响。

《水浒传》中“武打”情节不少，如鲁智深恶战瓦罐寺，林冲斗洪教头，武松打蒋门神、大闹飞云浦、血溅鸳鸯楼，解珍解宝越狱、孙新孙立劫牢，张青石子打人，时迁盗甲、火烧翠云楼，燕青扑擎天柱等等。这些“武打”保持真实质朴风格，没有出现内功轻功和奇特武器。这种写法得益于市民听众的趣味，以及说书艺人不断推敲。清代武侠小说繁荣，武打描写越来越细。源于说书的武打作品有一个突出的特点，就是不尚虚诞。《三侠五义》及其续书都是质朴写法。刀法剑术高明，无非圆熟沉稳、轻灵犀利；暗器高明，则飞镖石子快捷准确；轻功高明，主要是蹿房越脊、奔走屋

顶无声。全书最神奇的武功，大概是北侠与白玉堂交手，被迫用出的点穴之术：

北侠将身一侧，只用二指看准肋下轻轻的一点，白玉堂倒抽了一口气，登时经络闭塞，呼吸不通，手儿扬着落不下来，腿儿迈着想抽不回去，腰儿哈着挺不起身躯，嘴儿张着说不出话语，犹如木雕泥塑一般，眼前金星乱滚，耳内蝉鸣，不由的心中一阵恶心迷乱，实实难受得很。^[3]

这里的“点穴”之术与后来小说不同，主要是造成对方岔气，而不是封闭哪一个穴道，所以没有明确称为点穴，自然不提穴位名称。解决办法也朴实得多——“北侠唯恐功夫大了，必要受伤，就在后心陡然击了一掌。白玉堂经此一震，方转过这口气来。”^[3]这种写法真实，生活中“岔气”现象也是存在的，所以听众和读者能够接受。

另一部武侠名作《施公案》武打风格也很质朴。书中无数次激烈拼杀，武器和招数多是生活中可见的。中州古籍出版社1997年版《施公案》中，《续纂施公案》第37回有一段歌词值得注意。贺天保惨死在于六飞抓之下，黄天霸用飞镖报仇，把于六打下马来。这段歌词赞颂黄天霸的飞镖，同时借题发挥，对“暗器”的虚实写法进行褒贬，别有一种珍贵价值：

飞镖号，助英雄，纯钢打就两三棱。凭百炼，却非轻，昼夜操练苦用功。战败中，能取胜。纵百发，能百中，专取敌人命残生。父传授，子用功，远合近，都可行。流落江湖传美名。是暗器，都有名：回马锤，箭与弓；有飞抓，有流星，不似野史混起名。祭法宝，混天绫，串心钉，晃魂钟，念念有词就腾空。这飞镖，迥不同。手头准，腕下轻，浑如巧匠运斤风。门路熟，武艺精，保护贤臣立大功。^[4]

歌词抨击虚幻的神奇法宝，称虚幻作品为“野史”，可谓以“正史”自居，对真实性有自觉追求。《施公案》还喜欢自称“大清小传”^[5]，激烈批评虚幻之风和脂粉之气。清代中叶人们对武功有真挚的喜爱和敬畏，书场里三教九流、教派帮会人物不少，很多人把武侠故事看作人生教科书，把江湖经验、武打知识看作闯江湖走码头的本钱，态度特别认真。有些人有江湖阅历，通晓武术，他们会以个人经验印证检验。而说书人社会地位不高，书场环境便于交流，听众现场插话、提问、喝倒彩都有。道光咸丰年间扬州评话艺人邓光斗说《水浒传》，擅长模仿武打，人称“跳打水浒”。他讲武打招式很清楚，而听众中有位拳师，对邓光斗某种说法坚决反对，散场时候发难，在众人围观之下，坚持与邓光斗过招，讨论具体招数高低得失。这位拳师不但嘴上咄咄逼人，还拳掌齐施，想把邓光

斗打倒。幸亏邓光斗真懂武术，一面抵挡，一面说行业客套话，连称自己说书混碗饭吃，说得不妥之处，大爷多多包涵，才得以收场。这种特殊经历，小说作家不会遇到，但说书人经常遇到。这迫使说书人严谨，武功套路，拳法脚法，要质朴真实，防止模糊和漏洞。

邓光斗正是“王派水浒”祖师，“王派水浒”提出主张：自家说的书，必须“磨”出来；磨出来的书，九条牛拉不动。所谓磨出来，就是反复推敲，很多动作能够亲手演练。“王派水浒”代表作《武松》就是这种产物。武打细节清清楚楚——站位、举步、出拳、发掌；退步、转身、回头、踢腿；如何拔刀、握刀、出刀；是砍？是刺？是削？刀背在上在下？不握刀的手做何动作？一切都要交待清楚。且看王少堂《武松》狮子楼斗杀西门庆的情节，武松一个箭步蹿到西门庆左边，一刀过去，西门庆用盘碗砸过来：

武二爷刚把盘碗让过去，就把左脚往前进，右足尖把西门庆坐的一张椅子朝右边一踢；接着右脚一进步，右手刀尖对着西门庆的左肋，一阵风，嗖，第二刀插去！西门庆也来得很快，他顺着大桌子，退了一大步，左边刚好有一张椅子，腰一弯，双手把张椅子举起，对着武松劈面就砸。西门庆心里有句话：这个椅子到了，你总要退步的；只要你退一步，我就跳楼少陪了。椅子砸得来，武松该派要退步呀。没得退的话。第二刀刚要朝外发，看见椅子来了，刀停住了，把身子一偏，刀朝起一抬，刀尖朝下，一凝劲，用刀背把椅子一勾朝后一摔，好，椅子摔到背后去了。^[6]

武松第三刀下去，西门庆逃跑，武松追上搏斗，又有大段详细描写。武松引诱西门庆夺刀才杀死西门庆，过程惊险复杂。《武松》评话中行侠武打情节很多，但武松的天生神力却大为消减。有少数艺术作品，描写武松身高丈二，头如笆斗，手指像棒槌。扬州评话正好相反，武松也是凡人。他多次战胜对手，依靠武功、勇敢、智慧、童子功后劲悠长，还要靠些运气，每次都写得细致入微，人情入理，这是质朴一派。这种武功描写，成为作品吸引力的奥秘之一。在民国武侠小说中，郑证因更将“江湖”和“武功”作为一种“知识空间”，进而“使小情节承载起了大篇幅”^[7]，可见武功的质朴写法在武侠小说中自具一种独特的意义。

二、虚幻写法

虚幻写法指任意虚构的武打描写。这种写法随意摆脱生活情理制约，甚至在文类上与神话故事混杂。早期小说详细描写能力和虚构能力都不强，虚幻武打写法还不成熟，这种写法需要各种条件的积累准备。文学想象能力和详细描写能力，在长期发展中不

断成熟，虚幻写法在唐代小说中大量出现。唐代小说家有意展示奇特思想和绚丽文采。唐代佛道二教发达，道术之说盛行；中唐以后藩镇割据，刺客横行，提供现实刺激和思想支持，一批虚幻故事得以产生。

袁郊《红线》篇侠女在三个时辰往返七百多里，取回敌方统帅的保命金盒。她在警卫森严的敌人腹心之地如入无人之境，还使敌人的侍卫“如病如昏，皆不能寤”，给人的感觉简直是一位女神。她出发时郑重装饰一番：“梳乌蛮髻，攒金凤钗，衣紫绣短袍。系青丝轻履，胸前佩龙文匕首，额上书太乙神名。再拜而行，倏忽不见。”^[8]这样装饰有道教仪式感觉，可能与尊奉神灵有关，给人的感觉简直非人间女子。

裴铏《聂隐娘》篇写神奇女尼训练小女孩习武，不但使女孩能够飞腾，能够隐身杀人，甚至还改造女孩躯体：“吾为汝开脑后，藏匕首而无所伤，用即抽之。”^[9]¹⁷⁹⁰脑袋开洞藏匕首，神话小说中也是少见的。聂隐娘与精精儿搏斗，旁人根本看不到她们，只见“果有二幡子，一红一白，飘飘然如相击于床四隅。良久，见一人自空而踏，身首异处。聂隐娘亦出曰：精精儿已毙”^[9]¹⁷⁹¹，然后用化尸药粉把尸体化去。聂隐娘与妙手空空儿对敌，知道自己不是对手，竟然变成小虫子，隐藏到别人肚子里。当敌人远去之后，她又迅速现身。这些虚幻写法，简直就是神话故事，但是对后来剑侠剑仙一派写法，有很大的直接影响。

清代武侠小说写法多样。文人写的武侠小说中，虚幻写法不少，经常可以看到虚幻的武侠梦。《绿野仙踪》冷于冰、《野叟曝言》文素臣等人，虽然能够行侠仗义，但更有斩妖除怪、扫荡叛逆的惊天武功。《仙侠五花剑》把隐居的公孙大娘、虬髯客、聂隐娘、红线、昆仑奴、空空儿、古押衙、荆十三娘等唐代侠客集中起来，让他们到人间惩治秦桧为首的南宋权奸。活到这个时候他们的身份当然是仙侠了。《七剑十三侠》（《七子十三生》）给侠客英雄们分等级的写法，后来很有影响。玄贞子、一尘子、海鹞子等七子是第一等级；凌云生、御风生、云阳生等十三生是第二等级；徐鸣皋、徐庆、罗季芳、一枝梅等十几位侠义英雄可以算第三等级。第三等级也有过人武功，但是要接受第一、第二等级的培养帮助和控制。正邪斗争不断升级，高等剑侠不断卷入斗争。他们本来在深山幽谷炼气、炼丹、炼剑丸。第二回海鹞子对徐鸣皋说：“炼成了宝剑，然后再学搓剑成丸之法，将那三尺龙泉搓得成丸，如一粒弹子相仿。然后再学吞丸之法，不独口内可以出入，就是耳鼻七窍，皆可随心所欲，方才剑术成功。”^[10]⁵以口吐白光的剑术杀人，不费吹灰之力。他们还能凌空飞行：“连风都没有。在日间经过，只有一道光，夜间连光都看不见。”^[10]⁶有此武功，做侠客真是轻

松潇洒。

虚幻写法至还珠楼主《蜀山剑侠传》达到高峰^[11]。书中远离尘世的广袤山林容纳武林世界正邪双方，双方人物和法宝源源不断加入冲突。作品的规模气魄，想象的丰富奇特，刻画人物、描写场面、渲染气氛的能力是空前的。一个人物登场、一件武器出现，都能写得摇曳多姿。例如邪派人物正在议事，某一人赶来参加。这本来是个平常情节，但作者这样描写：议事厅中突然吱吱怪声，阵阵阴风，烛影摇曳，变成绿色。地面突然下陷深坑，坑中现出一颗硕大人头，头发如同乱草，绿色眼睛迅速转动，来回观察。随即现出全身，身躯极矮极瘦，穿着绿色长袍，这就是邪派高手绿袍老祖。“开会”迟到却这样登场，给人留下深刻印象。

少女英琼在破庙里无意中得到宝剑。这种情节武侠小说中很常见，但作者仍然写得很独特：英琼发现佛像肚子里有东西，她刚抓起一个好像剑鞘的东西，突然有四具僵尸猛冲过来。僵尸眼睛通红，白骨嶙峋，浑身绿毛，动作迅捷。英琼惊吓中一蹿而起，躲到大梁上。僵尸毁坏庙中一切东西，当打烂剑匣时，突然一条龙形的紫光冲出来，紫光一卷一绕之间，一片轧轧之声，四具僵尸顷刻间被斩成一堆白色碎骨末。当紫光向英琼飞来，英琼把手里的东西打出去，同时吓昏了，醒来却发现宝剑就在自己身边。当英琼用宝剑杀掉几只身高十多丈的山魃木魅，长期受山魃木魅欺压的猛兽马熊、猩猩前来感谢，采集朱果、千年何首乌献给英琼。猩猩的雌性首领会说人言，从此跟随英琼。围绕一把宝剑，写出无数奇特情节。书中也有很多邪派武器武功与法宝，利用动物来完成，例如毒蝗与血河大阵。蚂蝗喜欢吸血，在血水中最自如，毒蚂蝗与血河大阵互相配合，感官上比现代战争的细菌战、毒气战还恐怖。

阴寒型邪派高手又是另一种诡异武功。寒蜥是个法力高强的美女，举手之力就能把湖水吸成齐天水柱。她现出原形居然是六首四十八足的蜗牛怪，身体有数十丈大小。扁平大口虽然没有牙齿，但吮吸吞吃一群男子，很快就吞吃干净，然后身体卷缩成一小堆进入睡眠。她先以美丽姿色引诱男子，事后现出原形把男子吃掉。本性冷酷，武功诡异多变，难以捉摸。

正邪双方大规模交战时，作者能够描写大场面，写出奇特情节和武器。在一次关键性交战过程中，正派人物伤病累累，困守待援，幸好英琼第二元神已经练成，可以化身为二。她一身守在洞外，用飞剑法宝挡住敌人，并把神奇佛珠化作大片慧光，隐藏大批受伤的同门。同时她另一身在洞内，制止内乱，终于等到援兵到来。主动出击时，他们赖以制胜的神奇法

宝，名称都很别致：兜率火、天心双环、三才清宁圈、离合神圭等，克制了对方三尸元神、鬼眼毒针之类奇特武器，读者看到的神秘诡异武器，无穷无尽，作者想象力丰富奇特，描写非常详细。虚构武打故事结构庞大，令人叹为观止。从武打场面和武器武功的离奇诡异来看，《蜀山剑侠传》甚至超越《西游记》、《封神演义》等神魔小说。

三、虚实利弊

武侠小说的文类性质应当由“侠”来制约，“侠”的存在和侠义精神充满社会使命感和牺牲精神。司马迁在《史记·游侠列传》中说：“今游侠，其行虽不轨于正义，然其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，盖亦有足多者焉。”^[12]面对各种社会黑暗，面对弱者被欺凌被损害，侠挺身而出维护公平正义，帮助弱者。为此需要个人牺牲奉献，还需要个人恪守然诺。司马迁分析大量例证，古来很多圣贤和著名人物都曾经遭遇危难，需要帮助。这说明“缓急人所时有”，人人都有困难时刻，当然普通人和弱者更需要帮助。这成为中国平民的一种恒久的理想。金圣叹说：“一部《史记》，只是‘缓急人所时有’六个字，是他一生著书旨意。”^[13]说穿了司马迁为游侠作传的宗旨——受欺压受委屈的人们期待帮助。

“侠”在中国社会官本位群体文化背景下产生，是民间力量对主流文化的修正。只要这种社会文化特征存在，侠也将生生不息。“侠”产生在战国，很快遭到专制势力打击，韩非就曾大力非侠。侠在汉代受到更持久深入的打击，朝廷几次大规模镇压游侠，长安令尹赏一次就处死数百人。侠的宗旨并不模糊，虽然武侠小说需要想象力，但是从唐传奇到现代小说，虚幻为主的武侠作品应当受到怀疑。剑侠飞行，转瞬千里，口吐白光，取人首级。超级法宝层出不穷，侠客长寿且能驻颜。侠越是神奇超凡，侠的价值越是消泯。沉湎于各等级各门派剑侠剑仙构成的世界里，沉醉于各种法宝功能的幻想里，远离社会生活普通人群，侠的社会价值于是沦丧。武侠文学贵在真实的侠义精神，任意虚构将导致武侠文学文类价值消亡。

武侠小说受到的另一层制约是“武”。侠一产生就是游侠私剑并称，以武力制恶。韩非概括为“侠以武犯禁”，以武行侠是侠的特征。以武行侠要付出巨大代价。司马迁所说“不爱其躯”也就是行侠需要奉献甚至牺牲个人生命，这正反映了行侠的艰难和高尚。后世有人对“侠”的内涵加以扩展，对“武”的要求有意回避，于是以“侠”冠名者大为增加。王孙公子腰悬宝剑，鲜衣肥马招摇过市，饮酒高歌醉卧娼楼，顾盼

自喜自称为侠。后世出现一些所谓侠贾、侠妓、侠儒之类，其中不少人似是而非。行侠如果淡化了“武”，则很容易泛化。举凡性情脱俗、潇洒不羁者；举止怪异、行为大胆者；为人豁达、钱财大方者；有意做作、装腔作势者，乃至赌场合客、酒场高手、风月猛将，如果都能获得侠名，这将严重降低武侠文学的内涵。

以武行侠贵在真实，虚幻写法有致命弊端。但质朴写法也有缺陷，质朴无文缺少艺术性，而且“可操作性”不足。如果举手投足都要高度逼真，甚至能够演练，这对说书人要求太高。武松杀西门庆，说书人还可以模仿“演练”，但是他杀飞天蜈蚣吴千、他与鲁智深大战，说书人就难以全盘演练。打斗太激烈，招数太繁复，说书人只能演说关键动作，详略虚实结合。

四、虚实结合的写法

书场产生的武侠小说，风格倾向于质朴；文人独创的武侠小说，虚幻之作很多。但总体来看，虚实结合写法最有生命力，佳作也多。金庸小说虚实结合效果极好，笔下有相对真实质朴的武功，但奇特武功也不少，如东方不败快如鬼魅的身法、任我行吸人真气的化功大法、左冷禅造成“冰雕群像”的寒冰真气、天山童姥的返老还童功夫等，与生活真实距离很大。但金庸严守一条底线，就是不涉神怪法宝、元神化身、移山缩地等法力，这是金庸与还珠楼主人的最大差别。金庸提高武功的主要策略，是把内功之说发挥到极致，这有深厚文化背景。武功学说清代发展很快，黄宗羲、顾炎武、傅山、黄百家、傅眉等人都热衷提倡，反清复明与钻研武功联系起来。白莲教、天地会都讲究练功练气，内家拳、内功、气功、轻功、点穴等说法发展很快。金庸小说中的高手必须走内功道路：经络、穴道、真气等，构成人的循环小宇宙，真气若有特殊运行，就能产生巨大力量。金庸多部著作采用基本统一的内功模式：积聚真气，运气健身，以气冲穴，打通任督二脉，真气循环一个小周天，人逐渐变得身轻体健且力大无比。金庸坚持侠义为先的原则，同时通过内功模式，让很多质朴善良的人物成为武功高手。这种写法有些“不靠神仙皇帝，全靠我们自己”的味道。这种叙事策略的高明，在武侠小说历史上是一个高峰。

在虚实两端之间，金庸小说弹性相当大。有些作品整部书中没有特殊的内功高手，另一些作品中虽然有神奇高手，但大多数人物还是普通武功，所以任我行在华山顶上踌躇满志接受教众跪拜，东方不败、天山童姥等人都是功力超群而高高在上。一旦听说华山洞里有武功图谱，五岳派徒众不远千里前来观看。这和虚幻小说不同，虚幻小说中剑侠们都有超凡武功。金庸笔下真实质朴的武打很多，不少身份很高的

人物，也依靠这种扎实武功。很多武打情节清晰实在，富有真实感。《书剑恩仇录》写陈家洛与周仲英交手。这是新任总舵主首次与人交手，对手则是武林名宿，所以格外引人注目：

（周仲英）一招“左穿花手”，右拳护腰，左掌呼的一声，向陈家洛当面劈去。这一掌势劲力疾，掌未至，风先到，先声夺人。陈家洛一个“寒鸡步”，右手上撩，架开来掌，左手画一大圆弧，弯击对方腰肋，竟是少林拳的“丹凤朝阳”。这一亮相，红花会和铁胆庄双方全都一惊。周仲英是少林拳高手，天下知名，可没想到陈家洛竟然也是少林派。周仲英“噢”了一声，甚感诧异，手上丝毫不缓，“黄莺落架”、“怀中抱月”，连环进击，一招紧似一招……^[14]

这场重要武打不尚虚幻，不少拳招名称及特点符合拳谱，写作中可能参照过拳谱，同时也灵活想象，虚实有机结合。清代以来各种武术门派和武术理论发展很快，这种打斗描写很容易得到读者认可。

《飞狐外传》第四章写太极武术，故事套故事，妙不可言。太极门败类陈禹为了得到武功口诀，竟然活活害死自己师叔，甚至杀死其幼子。赵半山前来惩治陈禹，让陈禹死个明白，一边和他搏斗，一边把武功口诀说给他听，甚至还作出详细解释。其实赵半山也是向在场的侠义少年胡斐传艺，详细解释都是针对胡斐而发，陈禹却获得惨痛的亲身体验，胡斐和陈禹心中都激起波澜。如此真实而惊心动魄的教学实践，多层次多角度表现太极武术，给读者极其深刻的印象。太极武功原理与具体动作互相印证；武林惨案与惩罚恶棍故事虚实呼应；人物言语动作与心理活动隐显结合。好像纯技术性的武学指导，对少年胡斐的发展至关重要，“武打”写到这种境界，武学与入学有机结合。

《碧血剑》第九回袁承志有意教训狂妄的梅剑和，需要展示超强内力：

袁承志道：“这些都是本门正宗武功，怎说是杂学？好，看剑！”挺剑当胸平刺。梅剑和举剑挡开，还了一剑，袁承志回剑格过。梅剑和待要收剑再刺，不知怎样，己剑已被对方粘在对方剑上，只见袁承志反手转了两个圈子，自己手臂不能跟着旋转，只得撒手，一柄剑脱手飞去。袁承志道：“要不要再试？”梅建和横了心，抢了桌上一柄剑，剑走轻灵，斜刺对方左肩，这次他学了乖，再不和敌剑接触，一见袁承志伸剑来格，立即收招。哪知对方长剑乘隙直入，竟指自己前胸，如不抵挡，岂不给刺个透明窟窿？只得横剑相格。双剑剑刃一交，袁承志手臂一旋，梅剑和长剑又向空际飞出，啪的一声，竟在半空断为两截。^[15]

袁承志只用两根指头夹着半截断剑，一连震断梅剑和多柄长剑，这就是依靠内力，用最简单的招式战胜对手。金庸小说尽量避免内力的神秘化，人物内力不断增强的过程，成为表现重点。即使神秘的乾坤大挪移功夫，实际也是内力的巧妙运用，是借力打力、四两拨千斤的能力。这种写法，对人和人的差距给出一种内、外因相结合的解释，也给出一种可以努力的方向，展开了极大的叙事空间，推进了武侠小说的发展。

金庸小说虽然写了很多内功，但毕竟是侠义精神为本，内功高手并非都受到推崇。东方不败、任我行、岳不群、左冷禅、天山童姥、李秋水、丁春秋、段延庆、欧阳峰等大高手的命运和结局并不好。任我行积聚内力反噬而终结生命；岳不群在变态路上越走越远；欧阳峰练功走火入魔精神错乱；相反，鸠摩智被吸干内力，反而得到一生平安喜乐。很多青年侠客成为武功高手，但并不能保证一切顺利。张无忌依旧把握不住自己的人生，石破天依旧困惑迷惘，虚竹子想回到过去生活中，袁承志远赴海外，狄云总想逃离社会，而且他们成为内功高手的道路充满危险和偶然性。作者有一种稳定的倾向性：警惕读者走火入魔，一再说明这里的致命危险和偶然性。我们感觉这是一种意味深长的特别处理，因而对作者产生理解和敬意。

虚实结合的关系怎样处理？在于一个“度”的把握。虚实结合弹性很大，同一作家笔下也有很大差别。“度”的把握至关重要。笔者以为，即使金庸、梁羽生等名家，仍然存在一些教训。金庸多数作品把握得很好，也有个别情节显得虚浮，动作描写少，过多依靠渲染、夸张、比喻、象征、调动联想等方法。以《笑傲江湖》为例，令狐冲身受重伤的情况下，运用独孤九剑，打败封不平的“狂风快剑”，瞬间刺瞎 15 名敌人 30 只眼睛。前一情节当中，完全没有具体描写“狂风快剑”是什么招式，更多地依靠气氛渲染和比喻象征：

这套“狂风快剑”果然威力奇大，剑锋上所发出的一股劲气渐渐扩展，旁观众人只觉寒气逼人，脸上、手上被疾风刮得隐隐生疼，不由自主的后退，围在相斗两人身周的圈子渐渐扩大，竟有四五丈方圆。

马上众人所持火把的火头，被剑气逼得向外飘扬，剑上所发的风声尚有渐渐增大之势。

在旁观众人的眼中看来，令狐冲便似是百丈洪涛中的一叶小舟，狂风怒号，骇浪如山，一个又一个的滔天白浪向小舟扑去，小舟随波上下，却始终未被洪涛所吞没。^{[16]490}

而在刺眼睛的情节中，有敌人的动态和喊叫声，有人物心理活动，也有渲染、比喻和夸张，唯独令狐冲一剑刺瞎周围 15 个敌人 30 只眼睛，这个动作本身写

得太简单，简单到没有过程只有结果：

令狐冲缓缓转身，只见这一十五人三十只眼睛在面幕洞孔间炯炯生光，便如是一对对猛兽的眼睛，充满了凶恶残忍之意。突然之间，他心中如电光石火般闪过了一个念头：“独孤九剑第七剑‘破箭式’专破暗器。任凭敌人千箭万弩射将过来，或是数十人以各种各样暗器同时攒射，只须使出这一招，便能将千百件暗器同时击落。”

只听得那蒙面老者道：“大伙儿齐上，乱刀分尸！”

令狐冲更无余暇再想，长剑倏出，使出“独孤九剑”的“破箭式”，剑尖颤动，向十五人的眼睛点去。

只听得“啊！”“哎唷！”“啊呀！”惨呼声不绝，跟着叮当、呛啷、乒乒，诸般兵刃纷纷堕地。十五名蒙面客的三十只眼睛，在一瞬之间被令狐冲以迅捷无伦的手法尽数刺中。^{[16]492-493}

这种情节读来很痛快。但是 15 个敌人团团围住他，要刺瞎 30 只眼睛，必须移步转体。令狐冲当时身受重伤，行动困难，他怎能飞快转身，同时飞快刺出 30 剑呢？当他出剑的时候，30 只炯炯生光的眼睛，都是继续缓缓移近吗？有些会不会突然闭住，或者前俯、后仰、转脸而失去攒刺目标？被刺中眼睛的人，为什么都把兵器扔掉？会不会不扔兵器，胡乱向前砍杀？会不会被刺中眼睛的同时，把兵器砸向令狐冲？对此或许读者有些怀疑，却不愿深究。可能在故事进程中，读者的同情心和倾向性已经被调动起来，站在令狐冲一边，见到他奇迹般取胜，读者高兴之余，也就不去怀疑。如果小说一开头，读者没有倾向性的时候，看到这样的描写，会不会怀疑呢？

倾向性形成之后，作家得到很多便利。《侠客行》中，金乌派的“千钧压驼”克制雪山派的“明驼西来”，“大海沉沙”克制“风沙莽莽”，“赤日炎炎”克制“月色昏黄”，“鲍鱼之肆”克制“暗香疏影”等。这种写法利用成语的关联性，调动读者联想力，取得读者认同。长期受气的石破天取得成功令读者高兴，要是史小翠老太太凭借这些招数打败威德先生白老爷子，读者可能要问：这些招数到底怎么高明？怎么胜过白自在？什么动作并不清楚呀？虽然这些招数富于诗意之美，但若年轻作者广泛模仿这种写法，大量的成语打败成语，读者审美想象力被调动得疲倦了，也是麻烦。

倾向性会影响审美判断，值得怀疑的地方，遇到的怀疑不多。不过作家利用倾向性带来的便利，随意虚构的细节积累多了，自己也会疏忽矛盾。梁羽生《七剑下天山》第七回，正派高手凌未风等人被困在吴三桂的地牢里，傅山赶来杀掉牢口的卫士，要接应他们出牢。“原来自牢底至上空有三十余丈高。”^[17]如

此高度,其他被困者需要傅山用飞锤拉扯才能上去。但是凌未风不要帮助,反而在肋下夹着一个虎背熊腰的俘虏:

第三个轮到凌未风,他把保柱夹在肋下,不接飞锤,平地拔起,跃到十余丈高之处,用足尖一点石壁,换势再起。^[17]

挟着人一跃十多丈高,再用足尖借力,就飞出30多丈的深牢。然而到了第十八回,凌未风受敌人追击,空身一人,受阻于五丈高的围墙:

凌未风已退至墙边,墙高五丈有余,无法一跃而上,除非用“峭壁换掌”或“壁虎游墙”的功夫,否则万难脱险。但敌人环伺,若用那两种功夫,又势难兼顾发来的暗器。^[18]

凌未风因此陷入危险,靠别人援救才脱险。这个矛盾虽然只是作者的疏忽,但还是反映了武打描写如果接受生活情理制约,疏忽和矛盾也许会减少。虚实结合的“度”很不容易掌握,但是又非常重要。如果衬托渲染太多,别人惊叫喝彩为主,当事人形体动作总是模糊,读者会有遗憾。如果比喻象征偏多,刀光剑影总像长江大河、电闪雷鸣、梅花点点、雪花飘飘;旁人如果总是只看见一团白光、一团黑气,却看不清激战的人物,会不会觉得虚浮?

当今大陆新武侠小说水平不一,很多作品侠义精神不足,另一个重要问题就是武打描写随意虚构。新武侠与大量出现的玄幻、奇幻、魔幻、灵异、穿越等小说若即若离,也有人把它们直接看作一类,分别称为奇幻武侠、穿越武侠等等。这些小说中人物的武功和超人本领无限膨胀,男男女女武林人物,都能轻而易举飞来飞去,还善于发射激光武器,只要一扬手,就有蓝光红光射向敌人,远处的山坡道路就发出阵阵爆炸。也可以不练习武功招式,带着手枪穿越回清代几乎为所欲为,四爷党八爷党都应该唯马首是瞻。当玄幻武侠与宇宙穿越相结合,有可能给读者造成困惑,出现的超人应该称为大侠吗?他其实更像是新殖民主义霸主。诸如此类小说中,人物的武功越是厉害,侠义精神反而越受到削弱。对武侠小说根本特质和

基本写法做一些思考与调整,已经不能拖延了。

参考文献:

- [1] 林保淳.武林秘籍:武侠小说“情节模式”论之一[J].西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(1):44-49.
- [2] 司马迁.刺客列传[M]//史记:卷86.北京:中华书局,1959:2538.
- [3] 石玉昆.三侠五义:第79回“智公子定计盗珠冠,裴老仆改妆扮难叟”[M].杭州:浙江古籍出版社,1997:366.
- [4] 续纂施公案:第37回“飞山虎被抓亡身,赛袁达中镖落马”[M]//施公案.郑州:中州古籍出版社,1999:300.
- [5] 施公案:第106回[M].济南:齐鲁书社,1993:169.
- [6] 王少堂,口述.武松:上册[M].南京:江苏人民出版社,1959:348.
- [7] 何开丽,韩云波.郑证因与中国现代武侠小说叙事模式的转变——兼与麦尔维尔的《白鲸》相比较[J].西南大学学报(社会科学版),2007(6):51-56.
- [8] 袁郊.红线[G]//李时人,编校.全唐五代小说.西安:陕西人民出版社,1998:1721.
- [9] 裴铏.聂隐娘[G]//李时人,编校.全唐五代小说.西安:陕西人民出版社,1998:1790.
- [10] 唐芸洲.七剑十三侠[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [11] 还珠楼主.还珠楼主小说全集[M].太原:山西人民出版社,1998.
- [12] 司马迁.游侠列传[M]//史记:卷124.北京:中华书局,1959:3181.
- [13] 金圣叹,评点.第五才子书施耐庵水浒传[M].郑州:中州古籍出版社,1985:17.
- [14] 金庸.书剑恩仇录:第3回“避祸英雄悲失路,寻仇好汉误交兵”[M].北京:三联书店,1994:117.
- [15] 金庸.碧血剑:第9回“双姝拚巨赌,一使解深怨”[M].北京:三联书店,1994:307.
- [16] 金庸.笑傲江湖:第12回“围攻”[M].北京:三联书店,1994.
- [17] 梁羽生.七剑下天山:第7回“剑胆琴心,似喜似嗔同命鸟;雪泥鸿爪,亦真亦幻异乡人”[M].呼和浩特:内蒙古文化出版社,1996:88.
- [18] 梁羽生.七剑下天山:第18回“孽债情缘,公主情多徒怅怅;泪痕剑影,王妃梦断恨绵绵”[M].呼和浩特:内蒙古文化出版社,1996:237.

责任编辑 韩云波

Advantages and Disadvantages Among Three Schools of “Martial arts Novel”

DONG Guo-yan, ZHANG Li

(School of Chinese Language and Literature, Yangzhou University, Yangzhou 225009, China)

Abstract: There are three kinds of writing in martial arts novel: plain writing, illusory writing, and illusory plus realistic writing. The plain writing is closely linked with storytelling performed by professional storyteller in special place. The illusory writing mainly comes from the writer's free creation; however, excessive fantasy will essentially violate the literary type's regulation of Chinese knight-errant literature. The illusory plus realistic writing adapts to the development of Chinese knight-errant novels in the two aspects of thought and art. And it is still the important difficulty to grasp the relationship and the scale between the illusion and reality so far.

Key words: plain writing; illusory writing; illusory plus realistic writing; literary type's regulation; successful and failed

experiences