

* [中国侠文化]

西南大学学报(社会科学版)

今古传奇武侠版 合办

主持人:韩云波

主持人语:学术研究的一个重要方面是对当下的关注,本期栏目继续关注大陆新武侠的未来发展。大陆新武侠之所以成立,关键是创新,创新并非割断历史,而是对历史的继承性转换。因此,当大陆新武侠自2001年起以时尚姿态让人们耳目一新之后,接下来的问题就是在时尚的即时性、易变性、流动性特征当中,如何形成大陆新武侠自身的稳定特色,从而真正开创能够区别于民国旧武侠和港台新武侠的“自家面目”。值得注意的是,由于当下文化时段的快速变迁,大陆新武侠最初的时尚特征并不能够长久保持,在这样的情况下,人们提出

了“回归”传统的问题。但这里的回归并不是简单地回到传统,而是在“金庸时代”之后的“后金庸时代”,汤哲声就提出了这样的问题,并针对大陆新武侠的当下情形提出了若干具体对策。在传统武侠中,朱贞木是一个在民国旧武侠和港台新武侠之间的转换性人物,他将武侠从神怪拉回到历史,同时他自己又处在恢诡与写实的矛盾张力之中,从而形成了他的特色和地位,张元卿长期研究民国北派通俗小说,对此提出了自己深入的见解。朱贞木被学界称为20世纪武侠小说第二次创新运动的代表,同样也可以给予大陆新武侠以重要启示。

大陆新武侠呼唤“后金庸时代”

汤哲声

(苏州大学 文学院,江苏 苏州 215123)

摘要:在21世纪崛起的大陆新武侠小说创作群体,将武侠小说推进到了一个不同于“金庸时代”的新的武侠时代,虽然其特色明显,但其成就与金庸时代相比仍然存在着重大差距。大陆新武侠小说创作应该进入“后金庸时代”,其所表现的新世纪“当下经验”是前辈们所无法经历的,但文化素养和生活学识则应大力补充,也应有意识地进行武侠自身的媒体革新,才能不仅仅满足于畅销,而更要追求长销,形成经典。

关键词:大陆新武侠;金庸时代;后金庸时代;发展路径;经典化

中图分类号:I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)05-0044-05

如果以1970年代末金庸小说登陆大陆为起点审视30年来中国大陆武侠小说的发展状况就会发现,中国大陆的武侠小说始终笼罩在金庸小说巨大的背影之中。这既不符合30年来中国大陆武侠小说的创作状况,更不符合人们的阅读期待。30年来中国大陆的武侠小说有很大的发展,但为什么人们就看不到这样的发展,还是仅仅限于论述金庸小说呢?中国大陸的新武侠究竟有什么问题值得我们思考?大陆新武侠的创作群体究竟有没有能力创造“后金庸时代”?这是本文所要思考的问题。

一、大陆新武侠呼唤“后金庸时代”

在今天,中国大陆已形成一个武侠小说作家群,

代表作家有沧月、王晴川、凤歌、小椴、步非烟、沈璠璠、红猪侠、时未寒、杨叛等,以大量作品建立了较稳定的创作阅读圈,成为新时期武侠小说的生力军。在我看来,这支生力军更重要的意义在于,他们继承了中国武侠小说创作的历史,成了当代中国武侠小说的正宗血脉。1949年以前中国武侠小说创作的生力军在大陆,向恺然、李寿民、王度庐、白羽、郑证因、朱贞木等以各具风格的创作为中国现代武侠小说留下了不同的创作流派。1949年以后武侠小说的创作中心在台、港地区,台湾有柳残阳、司马翎、古龙等人,香港有金庸、梁羽生、温瑞安、黄易等人,而中国大陆在相当长一段时期内武侠小说基本上是绝迹的。1980年代以后,台、港地区武侠小说开始走下坡路,我们惊喜

* 收稿日期:2009-03-04

作者简介:汤哲声(1956-),男,江苏镇江人,苏州大学文学院,教授,博士生导师,主要研究中国现当代文学。

基金项目:江苏省社会科学基金项目“1949-2000年中国大众文化思潮和通俗小说研究”(06JSBZW007),项目负责人:汤哲声。

地发现中国大陆的武侠小说崛起了。更为惊喜的是他们不是一两个人，而是一个作家群，他们的崛起标志着中国武侠小说创作的话语权重归中国大陆。

中国大陆崛起的武侠小说作家群，有“新武侠”的风格。首先，这批作家大多具有高学历的身份，经历过较完整的学院式教育。他们学历教育的时期正值中国大陆改革开放，开放的国际视野使得他们的文化熏陶更为广阔而庞杂。表现在他们接受中国传统文化的教育，但并不注重于儒、墨、道、佛哪一家，他们受到现代外国文化的影响，却是感觉多于理性；他们生活在中国社会，却又努力地感受西方社会生活态度，并从中归纳出自己的生活哲理，注重的是生活在当代社会中的“活法”以及感觉。他们身上的文化构成具有改革开放以来中国大陆那一代人共有的特征，并在他们的小说中纤毫毕露地表现了出来。我们可以在金庸等人的小说中分析出什么是“儒家之侠”、“道家之侠”等指归型的结论，对大陆新武侠小说中人物却很难做出这样指归和结论。沧月的小说（例如《镜》系列）、步非烟的小说（例如《人间六道系列》）、沈璿璿的小说（例如《琉璃塔》等）常常被人说是表现了中国道家的文化观念，可是仔细分析就会发现，她们小说中的人物行为看起来似乎很有道家的气息，但小说人物评判是非的标准却是中国传统道德文化，而中国传统道德文化却是儒家观念的核心思想。再仔细分析那些小说人物的行为动力，似乎真正的推动力又不是中国传统的“理念”，倒有不少是西方文化中的“意念”。例如“献身”是武侠小说重要的情节模式，金庸等人小说中有，沧月等人的小说中也有（如《听雪楼》系列中的人物迦若），金庸小说中的“献身”或者是“侠之大者，为国为民”的儒家式献身（如萧峰），或者是“至情至性”的道家式献身（如小龙女），或者是“我不入地狱谁入地狱”的佛家式献身（如石破天），他们都是为了一个理念，他们都是以生命的可贵衬托出更宝贵的东西；可是沧月小说中的“献身”就是为了“意念”，活在世界上该做的事情都做了，到了该死的时候了，于是就献身了，这样的献身不是说明生命的可贵，而是轻视生命，从中我们体会到的是生命的价值与生活的质量成正比，生活没有了质量那么生命也就没有了价值，死亡就是生命过程的一个组成部分，没有什么可贵不可贵之分。这样的“献身”观念，充满着现代个人主义的色彩，是生活在当代社会接受外国文化思想的沧月们所具有的文化理念。再例如凤歌、王晴川、红猪侠、时未寒、杨叛等人，他们被认为是中国武侠小说的“传统派”，小说走现实主义的路子。中国现实主义小说一般以儒家的文化思想作为小说的价值判断，但他们小说中的人物同样充满着现代人生的情绪。例

如“孤独”情绪是武侠小说突出的情感表达，金庸等人的小说中也有孤独的情绪，杨过、萧峰、令狐冲等人身上都有，但他们的孤独是所谓的主流派别对他们的排挤或者是他们人格境界的高尚而得不到别人的理解，有很强的社会色彩。凤歌等人小说中的孤独不仅仅是与社会的格格不入，更多的是感叹人生的无定和世事的伤感，有着更多的生命价值的思考，有很强的个人主义色彩。正因为这样，金庸等人的小说中的人物再孤独也有几个朋友，凤歌等人的小说中的人物的孤独是很彻底的一个人，因为感叹人生的无定和世事的感伤完全是个人经验，是无人可以理解的。根据这样的分析，可以认为：大陆新武侠小说的文化构成实际上是一个结合了中国传统文化与当代西方文化的混合体。正是以这样的文化混合体，大陆新武侠体现出了与金庸等人小说的切割，展现出了自己的面貌。

大陆新武侠作家都是编故事的高手，情节传奇，故事生动，都能刺激和满足读者的好奇心。但他们的故事没有“根”。金庸等前辈的小说很注重事情发生的人文环境描述，写大山就写出是哪一座山（例如李寿民《蜀山剑侠传》等小说），写历史就写出哪一个朝代（例如金庸、梁羽生的小说）。大陆新武侠也写山，但并不指明是哪座山，而是“有那么一座山”；大陆新武侠也写历史，但读不出是哪一个朝代，而是“有那么一个皇帝”。金庸等前辈们编故事是要在传奇之中突出故事的真实性，那些真实的人文环境是故事的“根”，传奇故事似乎是从“根”中生发出来的“果”；大陆新武侠追求的不是故事的真实性，他们需要的就是传奇，需要的就是那些“果”。正因为这样，大陆新武侠的故事显得很飘逸，主体色彩很浓。这样飘逸的主体色彩有时还蔓延于小说文字的描述中，小说人物（或作者）的主观感觉和对客观事物描写混合在一起，这样的文字在沧月等女性作家的作品中显得特别地突出。看得出来，大陆新武侠作家们根本不耐烦金庸等前辈作家作品中的那些铺陈，而是迅速地切入小说的主要情节，迅速地作作者的思想感情传导给读者。

应该说，大陆新武侠的出现有着重要的历史意义，在文化追求和美学追求上都有自有的特色，但是，为什么他们至今还担当不起一个新的武侠小说时代代表性作家群体的重任呢？其中的原因应该在他们与金庸等武侠小说前辈作家的差距中寻找。

二、大陆新武侠与“金庸时代”的差距

与金庸等武侠小说前辈作家们相比，大陆新武侠创作群体的差距表现在内在和外在两个方面：

内在方面有两个层面。首先是知识层面。金庸等前辈作家的作品无不涉足生活各方面，以生活知识

引人入胜,又无不是以某一个(或层面)的知识描述的突出而引领一个时代。向恺然《江湖奇侠传》从湖南乡民械斗开始写的,其中国中南部乡村世俗的描写至今武侠小说作家无人能及;李寿民写《蜀山剑侠传》“三上青城,五登峨眉”,奇异的自然风光和怪异的奇珍异兽不断为后来者所学习;王度庐小说中的爱情描写给阳刚的武侠小说带来缠绵;白羽、郑证因小说中的山寨、会党、镖局的描述如数家珍;朱贞木对四川风土人情和明末张献忠事迹的描述深刻细致。到了金庸,他对生活知识的描述更是达到了前所未有的广度和深度,琴棋书画、诗词歌赋、经典乐章、茶酒食花等等几乎样样都有别有新意的表述。不要小看这些生活知识的描述,它是武侠小说创作中的重要“关目”。武侠小说当然要有趣味,这些知识的描述自然会大大增强小说的趣味性;武侠小说追求大众话语,却也追求雅化阅读,这些知识的描述不但体现了作者的文化修养,也提高了小说的雅化境界;武侠小说是中国特有的小说类型,“中国元素”自不可少,知识描述大大增强了小说的民族性。更重要的是,在这些知识的延伸中武侠小说开创了新的境界。我们可以说向恺然把中国武侠小说带入了“江湖世界”,可以说李寿民开了中国武侠小说的“神魔境界”,可以说王度庐的小说是现代“侠情小说”;可以说白羽、郑证因的小说开辟了江湖世界的“底层空间”;可以说朱贞木的小说是“历史武侠”。至于金庸小说,人们基本认可是“文化武侠”。知识层面的变换必然带来创作风格的转换。道理很简单,不同的知识层面要求不同人事的描述和不同趣味的追求。从这样的观点出发,我们再来看大陆新武侠小说创作就会发现,他们缺乏的就是这样的知识描述。在他们的小说中满眼都是武功描写,绝杀、绝技、绝器的描述,作家津津乐道、乐此不疲,可是读者除了感受到一片砍杀声,几乎没有什么文化修养的熏陶。武功是武侠小说的共性,优秀的武侠小说一定是在共性中写出武功的个性来,写出武功的文化涵养来。优秀的武侠小说从来都是写“武外之意”。值得欣喜的是这两年来,凤歌的《昆仑》标志着大陆新武侠小说以武论武的局面有了改变。在《昆仑》中风歌将一些科学常识穿插其中,试图开辟一个“科学武侠”的新境界,甚至有学者称之为“科学主义”^[1],确实给了人新鲜感。但目前这种情况还远远不够圆熟,圆熟的知识描述是将知识和武功的展开、人格行为表现水乳交融地融合在一起,而不是仅仅的知识介绍。

其次是文化层面。有一种观点很流行,认为武侠小说是中国传统小说,就应该表现中国传统文化,大陆新武侠之所以开创不了新局面就是因为太淡漠了传统文化。这种观点应该加以纠正。武侠小说

是中国传统小说,武侠小说表现的文化不能崇于一尊。崇于一尊的武侠小说只会束缚武侠小说的发展。武侠小说的发展也说明只有文化价值判断的变化才能推动武侠小说新境界的产生。向恺然偏向儒家,李寿民偏向道家,王度庐将新文学人学引进武侠小说,白羽、郑证因引进了帮会文化,朱贞木却有着正统的“朝廷意识”。金庸、梁羽生、古龙除了传统文化的描述之外,还将现代西方文化和情绪引进武侠小说。实践证明,武侠小说要开创新境界,文化的表述就必须流动。大陆新武侠注重当代社会的文化诉求,引进当代西方流行文化,这样的秉持和表现无可厚非。那么,是什么问题阻碍了大陆新武侠开辟新的境界呢?我认为是在文化的写作中。武侠小说写文化绝不仅仅是简单诉求和表现文化,而是用武侠故事和武侠人物来思考文化。这些思考表现在两个方面,一是文化的演绎和反思,一是社会政治的演绎和反思。这两个方面我分别各举两例来说明。王度庐《卧虎藏龙》中的玉娇龙形象为人称道,就在于这个人物具有闺秀和侠女两重性格,白天是闺秀读书刺绣,晚上做侠女骑马奔驰,前者尊崇礼法,后者个性张扬,最后冲出家庭走向自己选择的生活道路,以“深入骨髓的孤独感”生动地表现了“生命力的飞跃和突进”^[2]。这样的人物形象和价值追求,放在武侠小说系列中看很有新意,但如果从新文学角度追寻创作灵感的来源,就会发现这在1930年代是一种风气,巴金的《家》中就有典型的演绎。王度庐是从写新小说转向写武侠的,他用新小说中的文化来演绎武侠人物。再如金庸《天龙八部》中虚竹形象是用佛家文化来演绎的,他的人生命运天生注定,随缘而动。但他偏偏又喝酒,又吃肉,还近了女色。虽然这些行为是被迫的,却也不符合佛家的规矩。不合规矩的人同样做成了大英雄,说明了什么呢?说明了金庸既推崇佛学,又对佛家有自己的反思。至于对社会政治的演绎和反思,这些武侠小说的大家们更是特别注重。朱贞木的小说强调“朝廷意识”,与他在40年代的创作背景有很大关系,社会动乱国家为上,朱贞木写的是武侠小说,思考的是当下社会。这类例子在金庸小说中就更多了,比如令狐冲的形象,就因为这个形象在你争我夺的江湖世界中张扬个性独自逍遥,这正是对“文革”纷乱背景下人生态度的反思。用文化来构造情节、塑造人物、反思社会,带给小说的不仅是深度和内涵,还有批判的力量。因为作家所秉持的文化总是自我独特的,自我独特的文化总是不合潮流。特异于潮流,批判的力量也就蕴含其中了。只是表现,很少思考,只停留在江湖世界,很少关注现实世界,武侠小说就显得内涵薄,格局小,风格飘,这恰恰是大陆新武侠身上的问题。

外在方面指大陆新武侠缺少大众强势媒体的扶持。大陆新武侠作品主要集中在《今古传奇·武侠版》和《武侠故事》等刊物中,或者自由地散见于网络媒体,有质量的小说然后再结集出版。虽然很多作品都成了畅销书,总的来说影响力仍然不够。一是创作过程狭小,就是那么几本杂志;二是受众狭小,主要是青少年读者。怎样突破这样的“瓶颈”,就需要强势媒体的介入。金庸等之所以能够开辟出一块广阔的天地与当时强势媒体的扶持密不可分。向恺然《江湖奇侠传》影响力那么大,重要的原因是它被改编成电影《火烧红莲寺》,并且连续拍了18部。电影是当时都市社会的强势媒体。除电影之外,大众杂志和报纸副刊也是当时的强势大众媒体,李寿民、王度庐、白羽、郑证因、朱贞木等人都是当时大众杂志和报纸副刊热捧的作家。到金庸等人,这种现象更加明显。金庸一边创作小说,一边就在报纸上连载小说,最多的时候整个东南亚的华文报纸都在连载他的同一部小说,如《射雕英雄传》同时在11家报纸上连载。除了大众杂志和报纸,电台是20世纪50年代以后的强势媒体,金庸等人的小说同样受到电台热捧。这样的状况在80年代以后的中国大陆也屡屡出现。一部电影《少林寺》就能引起武侠电影的热潮。李安的一部电影《卧虎藏龙》就将王度庐推到当下武侠的前沿。强势媒体的介入和扶持能迅速将作家作品推向各阶层。当下最有影响的强势大众媒体是电视。可电视关注的仍是金庸小说,反复改编重拍。而电视几乎没有关注到大陆新武侠作品,大陆新武侠也就只能小声小气地存在着,只能被金庸所笼罩。

与金庸等前辈相比,大陆新武侠的差距十分明显。发现问题只是第一步,解决问题才是关键,只有解决问题才能寻找到出路。

三、大陆新武侠在“后金庸时代”的出路

大陆新武侠要真正创作出“后金庸时代”需要大的格局。大陆新武侠不能满足于畅销,应该追求长销。只有在相当长的时期内一直有卖点的小说才能称为经典。大陆新武侠作家不能满足于做一个写手,应该追求成为一个大家,甚至是大师,只有成了大家或大师才能成为一个时期武侠小说创作的代表。“心大”是基础,“视野大”是条件。“视野大”是指对文化和社会人生的深入思考,这是任何想成为经典作家作品的不二途径。作为一种类型小说,武侠小说的突破有一定难度,例如一些模式已经成为武侠小说的“武侠元素”,争霸、夺宝、情变、行侠、复仇,武侠小说没有了这些模式就没有了武侠味道。怎样调动和激活这些武侠元素,是武侠小说作家必须思考的问题。金庸

等前辈的小说以其文化思考和人生价值赋予了这些武侠元素的自有风格,大陆新武侠也应该把自己的文化思考和自己的人生价值判断贯注到自己的小说中。大陆新武侠有没有这样的条件呢?有,那就是武侠小说前辈们所无法经历的“当下经验”。社会的发展变化提供着生活在当下社会中的人思考文化的新的角度,更何况当今时代还在向我们不断输送着外国文化资源,让我们有更多的文化参照系。社会发展同样也带来了发展中的社会问题,这些社会问题与我们的生活息息相关,我们有切身的感受。“当下经验”必然是新的思考和新的角度,当我们将这些“当下经验”带入到武侠小说创作之中,武侠小说必然会出现大的视野。武侠小说要有突破就绝不能只停留在武侠之中,就绝不能是用别人的生活体验和已经用过的思考视角,否则只能是一种重复。

如果将大陆新武侠作家与金庸等前辈相比,可以清楚地看到大陆新武侠小说作家们的创作准备期是相当不够的。大陆新武侠作家大多是武侠小说爱好者,在武侠小说的阅读中(甚至是网络游戏的玩耍中)产生创作冲动,逐步成为武侠小说的写手、作家。人生履历和文化修养都相当单薄。金庸等前辈就不一样了,他们在创作武侠之前的人生履历和文化修养都相当厚实。我举几个例子。还珠楼主1932年写《蜀山剑侠传》时30岁,他18岁时供职北平“内务部”,“公暇常至中央图书馆看书,涉猎极广,经史子集、佛经道藏,稗官野史、医卜星象,无所不窥;后在爱国名将胡景翼戎幕中当记室,行军所至,遍及泰山、华山、祁连山、点苍山等名山大川,为后来从事武侠小说创作打下了厚实的基础”^[3],之后又经历了婚姻的波折,上过法庭,挨过打,在做了这样一些文学准备和生活经历之后,他才开始武侠创作。再说白羽在写武侠小说之前,一直努力创作新文学,阅读了大量中外文学名著,20年代中期又在京、津地区从事新闻工作,对社会底层有很深的了解,在这个基础上,他在1937年创作《十二金钱镖》并一举成名^[4]。金庸的生活经历就更为人们熟悉了。他在重庆读书时在中央图书馆阅读了大量的中外文学经典,在50年代初又经历了一次外交梦的破灭,之后编《新晚报》副刊,同样是在深厚的文学和生活的准备之后进行武侠小说创作的。其实,人生履历和文化修养不够可以靠后天来补。可从大陆新武侠创作状况看,他们没有注重这个问题。他们的小说内涵没有能够做到转换和深入,好的作家还能保持原有的状态,次一些的作家只能每况愈下。其中透露出来的信息,是他们没有补充自己的文化和生活的修养和学识,只是在反复地挤榨自己那一点已有的“油”。当然也不能一概而论,有些作家已经意识

到创作的危机性,已经意识到文化和生活学识补充的重要性。如凤歌将自己的写作计划暂时搁置起来,专门利用一段时间来读书。

要使大陆新武侠能够开创新的境界,媒体同样起着重要的作用。大陆新武侠能够与电视等大众媒体的结合当然是努力的方向,但是这样的结合受到主客观因素的影响,只能等待水到渠成。武侠小说自己的媒体的革新应该是当务之急。如果我们审视大陆武侠小说杂志的历史和现状,就会发现两个问题很值得我们思考。首先是办刊方针。武侠小说的杂志应该明确提倡武侠小说创作的创新意识,可是在这个问题上一直做得不够,甚至还有误导的嫌疑。例如1983年《今古传奇》连载聂云岚的《玉娇龙》,这部小说引起的反响曾经给《今古传奇》带来最辉煌的时期。但是这部小说给武侠小说所带来的负面影响也不应该小觑,因为它是根据王度庐《卧虎藏龙》改编的,改编缺少的是创新意识。杂志的主编们显然没有注意到其中的负面影响,因为隔了几年以后,他们又组织人将王度庐的另一部小说《铁骑银瓶》改编成《春雪瓶》,试图再创辉煌。《今古传奇》是当代中国最有影响的通俗小说杂志之一,它的办刊方针影响着中国武侠小说乃至整个中国通俗小说的创作走向。想想看,武侠小说作品都可以改编,接受金庸等武侠小说前辈的影响进行创作似乎有了更充足的理由,何况金庸等武侠小说前辈们的作品是那么地经典而有影响力呢?其次,武侠小说杂志专门化的做法是否合理值得推敲。同样以《今古传奇》为例,2001年《今古传奇》专门将武侠小说从综合版中脱离出来,创办了《今古传奇·武侠版》。武侠小说杂志的专门化有好处,它能够集中地刊发武侠小说的稿件,但是有没有负面的后果呢?也还是有的。它使得杂志的读者专门化了,专门化的读者会造成杂志的单一风格。如果武侠小说的读者主要是青少年,为了抓住青少年读者,杂志就会要求

作者们创作出青少年们愿意读的风格,于是杂志就会形成“青春版”了。武侠小说要创造出新的境界就不能局限于某一个阶层,它必须向中老年阶层渗透。中老年们的阅读更注重小说的内涵而不仅仅是离奇的情节。问题还在于青少年的阅读热点转换很快,当一个阅读热点吸引他们的时候,原有的阅读热点被抛弃在所难免。这些负面的后果在综合性杂志中都可以避免。从历史的角度来看,有教训可以接受。1924年鉴于当时武侠、侦探小说的红火,有人专门办了一个杂志《侦探世界》,专门刊载武侠、侦探小说,可是仅仅一年杂志就停刊了。为什么呢?杂志读者的专门化和创作风格的单一化是重要的原因。从现实角度看,一些经验可以吸取。现在一些纸质媒体都受到网络媒体的冲击,武侠小说杂志也不例外,但是仔细想过么?网络媒体之所以能够压制于纸质媒体,除了快速方便的优势之外(这是网络媒体的特点),它的综合性的信息是专门化纸质媒体无法抗衡的。单就武侠小说来说,网络上的武侠小说质量根本不能与纸质媒体上的武侠小说相比,但是它的读者很多,重要原因是人们在看其他信息时会关注到存在于一旁的武侠小说。办杂志要追求经济效益,没有经济效益什么都谈不上,但又不能只追求经济效益,也需要大的格局,只有大的格局才有大的视角,才有大的收获。

参考文献:

- [1] 韩云波.“三大主义”:论大陆新武侠的文化先进性[J].西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(2):63-69.
- [2] 徐斯年.生命力的飞跃和突进——评王度庐的小说《卧虎藏龙》[J].西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(3):61-68.
- [3] 周清霖.还珠楼主李寿民先生年表[J].西南大学学报(社会科学版),2008(6):40-50.
- [4] 宫捷.鲁迅与通俗小说作家白羽[J].通俗文学评论,1997(2):100-106.

责任编辑 韩云波

New Knight-errant Fiction of Mainland China Calling for “Post-Jin Yong Era”

TANG Zhe-sheng

(The School of Literature, Soochow University, Suzhou 215123, China)

Abstract: This article gives an introduction and analysis to the New Knight-errant Fictions of Mainland China and their writers. The author puts forward the idea that Chinese martial arts novels should enter the Post-JinYong Era. He also demonstrates the necessity and possibility of this entrance. Then the author brings about the development approaches of Chinese martial arts novels.

Key words: New Knight-errant Fiction; Post-JinYong Era; development approaches