

论朱贞木及其武侠小说

张元卿

(天津社会科学院文学研究所,天津市 300191)

摘要:在中国现代武侠小说家中,朱贞木是一位重要作家,但多年来由于其小说散佚难觅,生平资料发掘甚少,对于他的研究一直滞后于还珠楼主、白羽、郑证因等与他同时代的武侠作家。朱贞木是具有探索精神并形成自己的特色但尚未大成的武侠小说家。从还珠楼主到金庸,从民国旧武侠到港台新武侠,朱贞木是一位关键人物,其小说承前启后,继往开来,是20世纪武侠小说史上不可或缺的重要一环。

关键词:朱贞木;《罗刹夫人》;《七杀碑》;港台新武侠

中图分类号:I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)05-0049-05

一、人生踪迹之探寻

朱贞木,原名楨元,字式颢,浙江绍兴人,约生于1905年。20年代中期在天津市电话局文书股工作,“公余作画、治印,皆有一定造诣,文章亦清丽,是一典型之幕僚人才”^{[1]302}。20年代后期,结识李寿民。30年代初,李寿民以还珠楼主为笔名在《天风报》发表《蜀山剑侠传》一炮打响,朱贞木受其影响,逐步其后尘,在天津《平报》连载《铁板铜琶录》,其后又撰写《飞天神龙》、《炼魂谷》、《艳魔岛》三部曲。这些小说仿还珠楼主笔调写成,起初并未引起注意。芦沟桥事变后,天津沦陷,天津电话局被日伪接管,当时朱贞木是留局人员。日本投降后,朱因曾留局工作而被解职。此后,曾在天津小白楼起士林附近开餐馆谋生,1949年后情况不明。

朱贞木创作的武侠小说并不多,除上面4部外,目前已知约16部:《虎啸龙吟》、《龙冈豹隐记》、《龙冈女侠》、《边塞风云》、《罗刹夫人》、《千手观音》、《玉龙冈》、《闯王外传》、《郁金香》、《翼王传》、《五狮一凤》、《庶人剑》、《塔儿冈》、《七杀碑》、《苗疆风云》、《铁汉》。这些小说大多是在上海出版,时间集中在1949到1951年。1952年以后就极少见了。据此推断,朱贞木极有可能在1949年后离津赴沪,否则人在天津,作

品却不在天津推出(在1949到1951年这个时段,尚未发现一部在天津出版的作品),反而集中在上海出版,这有悖常理。

那么朱贞木是什么时候去上海的呢?《七杀碑》序末称“民国三十八年春朱贞木识于析津”,表明1949年春朱氏还在天津,南下上海当在此后。在《铁汉》的版权页刊有一则“出版预布”,上面写道:“读者对于贞木先生作品,已有普遍认识,毋庸再事介绍,兹由本店特约撰述具有时代意识而趣味深长的通俗小说,继《铁汉》发刊以后,即将续刊一南宋特殊历史人物的故事——《杨么传》;题材新颖,考据周到,是作者最近精心之作,发刊在即,先此预布。”^[2]1949年前,尚未发现利益书店出版过朱贞木的小说,而在1951年后这家书店却突然连续推出朱氏小说,足见与朱氏交情不浅。如果1949年后朱贞木不在上海,而是在天津或其他地方,怎么会突然和上海的一家书店交往密切呢?由此推断,朱贞木在1949年后去了上海,否则特约撰述的最应该是得地利之便的天津书商,而非远在上海的利益书店。此外,传言1949年后朱氏曾在上海某中学任教,但到目前为止尚未发现直接证据。若真是在一中学任教,应在1951年后,这之前他还在写小说,有经济来源,不大可能会去学校教书。到底1949年后朱贞木的生活情形如何,有待继续查考。

* 收稿日期:2009-02-18

作者简介:张元卿(1970-),男,山西原平人,天津社会科学院文学研究所,助理研究员,主要研究中国近现代通俗文学。

基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金项目“‘后金庸’武侠小说与武侠文化现象研究”(07JA751029),项目负责人:韩云波。

二、《七杀碑》模式：写实中寓传奇

朱贞木武侠小说大都创作于40年代后期，风格上虽都具有奇情推理特色，但具体面貌又不相同，可分两类：一类以《虎啸龙吟》、《七杀碑》为代表，善于对历史人物和虚构人物进行点染穿插，于写实中寓传奇，情节曲折；一类以《苗疆风云》、《边塞风云》、《罗刹夫人》等为代表，以苗疆边荒之风土人情为素材，情节离奇，想象丰富。前一类小说尚依附历史事件和历史人物，后一类则基本是凌虚结构，脱离了具体历史背景的羁绊，写来更加自如，想象力也得以进一步发挥。研究者大都认为《七杀碑》是朱氏小说中最著名的一部，论及朱氏小说也多以此为例，但就特色鲜明及对后世影响来看，《罗刹夫人》的影响也很大，值得研究。那么，二者在朱氏小说系列中的关系如何呢？要说清楚这个问题，必须置于20世纪武侠小说发展史加以考察。如能把这个问题解释清楚，朱贞木小说的历史地位自然也就确定了。下面先论《七杀碑》。《七杀碑》序云：

民二十五年春，故都琉璃厂书摊中，见一手写诗册，纸半破损，署名“花溪渔隐”，盖乾嘉时蜀人也。行楷圆劲，细于蝇头，中得一联“妻孥虽好非知己，得失原难论丈夫”。语颇隽，购归细读，诗百余首，媵以蜀中明季轶事十余则，约数万字，中有一则，题为《七杀碑》，略谓“张献忠踞蜀，僭号‘大顺’，立圣谕碑于通衢，碑曰：‘天以万物与人，人无一物与天，杀、杀、杀、杀、杀、杀、杀。’即世所传七杀碑也，碑文‘杀’字，不六不八，而必以七，何也，蜀中耆旧有熟于掌故者，谓余曰，献忠入蜀，屠杀甚惨，而屡挫于川南七豪杰，恨之也深，立碑而誓，七杀碑者，誓欲杀此七雄耳，七雄为谁？华阳伯杨展、雪衣娘陈瑶霜、女飞卫虞锦雯、僧侠七宝和尚晞容、丐侠铁脚板陈登峰、贾侠余飞、赛伯温刘道贞是也……”其文分叙七雄事迹，诡奇可喜，杨展为七雄之魁，叙其生平及率义兵规复川南事尤详，谓杨展能识金银气，擅奇门五遁术，近于小说家言。然其叙述，均有所本，吴梅村《鹿樵纪闻》及彭遵泗《蜀碧》等书，所载杨展传中，亦有精五行遁术语，顾博雅之士，亦不免也，岂世真有此神奇之术欤？

友人于成都博物馆曾见七杀碑者，谓其文略异，无七杀字，有谓原碑已为清廷捶仆，未知孰是，而蜀人至今指杨展遗迹“万人坟”，及七雄义烈掌故，类能道之。余撷拾“花溪渔隐”所述，兼采各家笔乘，故老传闻，综合七雄事迹，演为说部，而删其怪诞不经者，并据“花溪渔隐”之说，以

《七杀碑》名书，志其所由起，此七雄当明末之世，联袂奋臂，纵横川南，保全至众，而卒扼于闾穴大僚，自剪羽翼，身为国殇，全蜀因而糜烂，事至壮烈，可泣可风，作者余生烽火，冻墨磨人，文字游戏，聊遗岁月而已。民国三十八年春朱贞木识于析津。^[3]

完整地把这篇序文抄录于此，不独希望借此说明《七杀碑》的写作缘起，更希望从中读出作者的写作意图。作者明确指出此书是“撷拾‘花溪渔隐’所述，兼采各家笔乘，故老传闻，综合七雄事迹，演为说部”，又说“七雄当明末之世”，“事至壮烈，可泣可风”。由此观之，应该写成一部歌颂七雄的历史小说才对，但我们读到的《七杀碑》看不到“七雄”“联袂奋臂”的事迹，只是记述了七雄之一杨展赴京回川所遇到的一系列奇事。何以会出现这种现象呢？从序言所显示的创作意图来看，小说写到杨展回川，便不可避免地要写到具体的历史事件，写到七雄，写到七杀碑，可这样一来，营造想象空间的努力，便会遭到历史事件叙述的挤压，借历史人物来虚构情节的写作策略便无法延伸下去，这无疑是朱贞木写作时遇到的难题。若继续下去，前面苦心经营的结构就会走样，奇情武侠便可能流为历史演义，形成前虚后实的局面，风格也难保持一贯，这不是朱氏愿意看到的，因此他索性把小说截止在杨展回川路上，不再去理会。但这样做是不得已而为之，并非其初衷。从序言显示的创作意图和小说实际情况综合判断，推知序言可能先于小说，意图未能在写作中贯彻。由此可进一步推测作者原来构思的《七杀碑》是一部宏大的作品，想象空间与历史空间虚实交错，奇诡雄放，情思绵密，推理精巧，只是朱氏还缺乏建构这样一部大书的才情和驾驭能力。1951年正气书局《七杀碑》第7集末页启事：“本书至此，暂告结束，续集是否刊行，均待与著者详细商讨以后，再行决定。”^[4]可见《七杀碑》续集已在计划之中，为何没有出版则不得而知。《七杀碑》是留有遗憾的，且难免会有挫折感。即便如此，未完稿的《七杀碑》依然获得了好评，如张赣生就说它“显示了朱贞木的南派风格”，“大概是朱贞木的压卷之作”^{[1]307}。

在民国言情武侠小说史上，顾明道和王度庐分别代表了南派和北派的风格。与王氏相比，朱也善于强调“情”，渲染“情”，却缺少慷慨悲凉的悲剧气息；和顾相比，朱的小巧奇诡之局和脂香粉腻之致又在顾之上，而喜用新名词，则是顾、王皆所不及。张赣生所说的朱贞木的南派风格，就是指此小巧奇诡之局、脂香粉腻之致以及强调“情”与喜用新名词。这些特点在40年代北方武侠小说中别具一格，而《七杀碑》恰恰集中了这些特点，下面就此简单分析。

就朱氏而言，整部《七杀碑》就是小巧奇诡之局的连缀。第一章“新娘子步步下蛋”便以此局吸引读者，此后“活僵尸”、“铁琵琶的韵律”、“齐寡妇”等精彩情节，均是以此取胜。这些小巧奇诡之局，又多有脂香粉腻之致。如第十九章“铁琵琶的韵律”，朱氏在开始讲了一通“明季京蜀交通的大概情形”，接着便转到杨展与三姑娘萍水相逢，杨饮酒，三姑娘弹琵琶，开始沉郁苍凉，后来如泣如诉，如吟如啸，弹得“似巫峡猿啼”，凄凄惨惨。杨展“留神三姑娘时，却把她一张粉面，半隐在琵琶后面，虽然低着头，烛光斜照，已看出眉头紧蹙，有几颗亮晶晶的泪珠，挂在眼角上”，杨展心里一惊，便说：“三姑娘音从心出，音节如此，姑娘必有不得已之事。”“三姑娘一听这话，一抬头，噙着泪珠的一对秋波，透漏出无限感激的意思，手上却依然不停地弹着，嘴上却轻喊着：‘窗外有人。’”此后，三姑娘“琵琶上弹出的声音，立时改了调门，几根弦上，铮铮锵锵，起了杀伐之音。细听去，有填填的鼓音，铿铿的金声，还夹着风声、雨声、人声、马声，突然手法如雨，百音齐汇，便像两军肉搏，万马奔腾的惨状场面，也从音节中传达出来”。“弹到紧张的当口，杨展听得气壮神旺，把面前一杯冷酒，咽得一口喝下肚去，酒杯一放，拍着桌子，喊道：‘妙极！妙极！’”不料此时，窗外有人喊道：“好呀，三姑娘爬上了高枝，把老客人摔在脖后了。”类似手法在塔尔岗杨展会齐寡妇等情节中也一再使用。大致说来，在这部小说中但凡奇诡之局，必赖脂香粉腻渲染气氛，而渲染之手法除了脂香粉腻之笔致，更有直率的议论。如塔尔岗相会中，齐寡妇说：“世上最可贵的，是一个情字，惟不滥用人，才是真正懂得情的人。”又说：“古人说：‘朝闻道，夕死可矣。’我是朝闻爱，夕死可矣。”从这些话中，不难看出朱氏对“情”的强调。朱氏此处虽极力强调“情”，借齐寡妇之口，认定“惟不滥用人，才是真正懂得情的人”，又把“情”提到“朝闻道，夕死可矣”的地步，但在落实小说人物的感情归宿时，却并没有实践他这些观点，依旧是采用“娥英并事”的多妻模式来解决感情归宿的问题，还借人物之口说：“英雄难得，多妻何害。”叶洪生认为这种“众女倒追男”^{[5]46}是朱贞木小说的一个重要特点，开辟了武侠小说叙事的新模式，为后来港台新派武侠作家所继承。叶洪生所论自是事实，比如金庸的《鹿鼎记》就把这种模式发挥到了极致，但金庸只是借用了这种模式，经由这一模式呈现出的反讽意蕴和批判现实的色彩，使得小说思想内涵更为丰富，而不像朱氏那样仅停留在“英雄难得，多妻何害”的层面。因此，我认为朱氏虽开辟了武侠小说叙事的新模式，但因思想平庸，并未能使这一模式真正获得生命。就《七杀碑》而言，这种模式的使用无

疑削弱了小说的思想性，使小说中潜含的借晚明史事而感怀失天下乃是缘于“家天下”的深沉思绪，被脂香粉腻所淹没，实在可惜。至于喜用新名词，在《七杀碑》中并不显著，“思想”、“真”、“善”、“美”、“韵律”、“家天下”等少数新词语只是点缀而已。

因为《七杀碑》的上述特点在朱氏小说中很有代表性，所以研究者在说明朱氏小说的行文风格和叙事模式时，常把它作为例证。但要说明朱氏小说对后世的影响，还必须把《罗刹夫人》、《苗疆风云》等小说纳入讨论范围。

三、“摆脱形模”的《罗刹夫人》

《罗刹夫人》写明代黔国公沐英的后人沐启元遇刺身亡，其子沐天澜归国奔丧，途中遇到种种阻拦，又恰逢苗寨骚乱，白莲兴起，沐天澜时陷困窘，幸而得到罗幽兰和罗刹夫人帮助，才转危为安。最后，沐天澜带着罗刹女和罗刹夫人，一男两女偕隐山林。小说情节并不复杂，“一男两女”的结局与《七杀碑》“娥英并事”套路如出一辙。沐天澜到玉狮谷罗刹夫人竹楼一节与《七杀碑》中塔尔岗杨展会齐寡妇一幕也惊人相似。《罗刹夫人》第18章“色授魂与”写沐天澜和罗刹夫人“一夜恩情”之后，沐发出这样的感慨：“经过一夜光阴，沐天澜对于罗刹夫人一切一切，依然是个不解之谜，只觉她情热时宛若一盆火，转眼却又变成一块冰。有春水一般的温柔，也有钢铁一般的坚冷；温柔时令人陶醉，坚冷时令人战栗。”^[6]罗刹夫人这种性格在齐寡妇身上也甚明显，读者于此不难看到齐寡妇的泼辣娇媚。可见，朱氏在刻画人物时，也很难做到不拘格套。

《罗刹夫人》第22章“有情天地”，三人避雨破楼，罗刹夫人、罗幽兰都是女人，幽兰欲挽留罗刹，说：我们三人可以夫妻而兼手足。罗刹夫人说：“我这样的热情，只图了一夜恩爱么？”怨自己落后了一步，认为幽兰和沐是“珠玉相称”的一对，不忍夺人之夫，才叫沐离开玉狮谷。此处朱贞木对罗刹夫人内心的矛盾和痛苦着意刻画，仿佛预示三人的爱情纠葛将被渲染为一场奇特的悲剧，但最终看到的却是偕隐山林的“大团圆”。难怪有研究者认为：“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。”^{[7]193}这种思想观念的平庸既体现在《七杀碑》中，也反映在《罗刹夫人》里。

通过以上分析，可以说《七杀碑》的特点，《罗刹夫人》几乎都具备。这说明朱氏风格有其一贯性。但二者毕竟还有诸多不同之处，与《七杀碑》相比，《罗刹夫人》有三个特色：一是新词语更多；二是写人虽有定辙，但美学效果比《七杀碑》突出；三是“想象丰富，摆

脱形模”^{[7]189}。前两个不同,就强度而言,虽不可等量齐观,但向度一致。最后一点则是《罗刹夫人》不为《七杀碑》的光环所遮蔽而能独放异彩的关键原因。所谓“想象丰富”,是指他构设的蛮荒世界虽充满幻想,以诡异取胜,却又不是超现实的世界,笔下人物也非神鬼仙魔。所谓“摆脱形模”,可借用《罗刹夫人》“作者附白”里的一句话来理解:“武侠小说,惊奇过甚,必入于神鬼怪诞;江湖过甚,亦必流入徒先师继,宗派争雄的俗套;免此二端,亦费神思,姑以此册,试为读者一换口味何如?”由此可见,朱贞木要摆脱的其实就是还珠的“神鬼怪诞”和郑证因的“宗派争雄”。朱氏要借《罗刹夫人》“为读者一换口味”,其志甚大,因为当时还珠楼主和郑证因的武侠小说正大行其道,要逆流而动,风险很大,可事实证明朱氏的这一自觉选择是成功的。《罗刹夫人》在天津出版后的第二年即1949年便登陆上海,由三益书局推出。1951年3月,上海正华出版社出版了与《罗刹夫人》同一系列的《苗疆风云》。这给人的印象是朱贞木在《罗刹夫人》之后一直在写蛮荒边疆题材的武侠小说,可事实却非如此。几乎在写作《罗刹夫人》的同时,他也写和《七杀碑》一脉相承的《闯王外传》、《翼王传》及新书预告中出现的《杨么传》。那么朱贞木为什么要同时写作风格不尽相同的两种武侠小说呢?

四、一心开二门

朱贞木写作两种风格武侠小说的外因,多半是当时读者对这两种小说都有阅读期待,这自不必深论,要深入探究的是作者本身的原因。徐斯年说:“《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’的还珠楼主。”^{[7]191}其不拘于史实,凌虚结构,诡奇怪诞俱得自然舒展,风格写意传神,是朱贞木写意才情的大发挥。想来他写作时是甚为快意的。那为什么忽而又放下写意之笔,去结撰依附具体史实而诡奇其里、写实其表的《闯王外传》、《翼王传》和《七杀碑》等呢?我以为《罗刹夫人》一类虽可尽展其写意才情,但因其想象空间压迫历史空间,作者欲借历史空间之建构抒发悼古伤今的家国之思的情怀却无法落实,更为关键的是,这种大情怀与小巧奇诡之局、脂香粉腻之致很难相容,要落实这种情怀,就必须依附一定史实,用写实手法来实现。这样,朱贞木便自然会在施展写意才情之时,另用写实手法别开生面。因此,我以为《罗刹夫人》与《七杀碑》并非简单的写意与写实之区分,二者虽有此分别,但整体而言都是朱氏风格,可谓一心开二门。其关键区分乃在写作命意,《罗刹夫人》虽有诡

奇之姿、写意之美,但其命意本为市场而作,间有自娱成分;《七杀碑》虽亦有小巧奇诡之局、脂香粉腻之致,但其深意是借晚明历史感怀时事,作意是在为己。

可为什么作意为己的作品也会流于小巧奇诡之局、脂香粉腻之致呢?首先,小巧奇诡之局、脂香粉腻之致只是写作手法,一旦用熟,便难更张,且不自觉地在写作时会有所继承。《七杀碑》这些特点便是顺着《罗刹夫人》的手法延续而出的,虽命意在先,也难敌得过写作惯性的强力和读者市场的诱惑。其次,《七杀碑》多次借人物之口抒发感慨,便是想借机扩展历史空间,消解小巧奇诡之局,奈何朱氏始终没能调适好二者的关系。一面想保留《罗刹夫人》式的小巧之局和想象空间,一面又想扩展写实空间,充塞恢宏之气,这实在是朱贞木面临的难题。《七杀碑》未能完篇,我猜想是因为作者无力在续集中解决这个问题所致。有心无力,则意在为己的作品亦会重复旧我,流于小巧奇诡之局、脂香粉腻之致,这并不奇怪。

朱贞木同时写作两种风格的武侠小说,是一种自我挑战,更是自觉创新的体现,凸显了武侠小说创新过程中“类型稳定与创新代变之间的张力”^[8]。这种张力,我称其为“一心”,它首先内在于朱氏之心,然后才体现在小说文本中。《罗刹夫人》为市场而作,想通过“类型稳定”来稳固市场,其中的自娱成分,其实是朱氏“创新代变”的一种尝试。《七杀碑》中的小巧奇诡之局、脂香粉腻之致,是“类型稳定”的体现,写作之深意是借晚明历史感怀时事,作意是在为己,但为己的创新努力最终还是屈服于“类型稳定”的内在要求。由此可知,《罗刹夫人》、《七杀碑》这两类小说均能印证“一心”之存在,这两种特色亦俱由此“一心”开出,所以我称其为“一心开二门”。

五、承前启后的一代名家

《七杀碑》写实中寓诡奇,《罗刹夫人》写意中显怪诞,对后世均有影响,但究竟哪个影响更大呢?金庸、梁羽生等人均从《罗刹夫人》受到启发,以人物形象、情节、题材、叙事模式等文艺层面的内容为主;而《七杀碑》给予他们的启发除了这些以外,最重要的,我以为朱氏在写作上面临的困境,即如何调适大情怀与小巧奇诡之局的关系,这是文学层面如何上升到哲学境地的问题,属于文学创作的深层结构。朱贞木虽未能解决这一难题,但《七杀碑》中显露的解决问题的尝试,却无疑激发了金、梁等人解决问题的欲望,或者说创作的欲望。《罗刹夫人》对港台武侠作家影响很大,这是事实,但在深层结构上,《七杀碑》对后来者的冲击更为强烈。金、梁从朱贞木那里汲取的除了技巧,还有冲击,体现为他们从朱氏《七杀碑》一类武侠小说

中,把握了现代武侠小说的一个关键问题:现代武侠小说如何在娱人的同时,体现个人的哲思与情怀。这种情怀对当时的金、梁来说,便是如何在武侠世界安顿感时忧国之情。梁羽生的《七剑下天山》等“历史武侠”所流露的思古幽情,并非一味佞古,其思古是建立在伤时的感情基础之上的,这与《七杀碑》因伤时而思古,一脉相承,只是《七杀碑》的思古之情,更多悼古的成分。金庸的感时忧国之情与快意恩仇浑然一体,展现出元气淋漓的壮美之感,弥补了朱贞木缺乏慷慨悲歌风云之气的缺陷。严家炎认为:“金庸保持了‘为人生’与‘供消遣’相统一的自由创作心态,既以自娱,复以娱人,无拘无束,驰骋想象,写出了一系列富有艺术魅力,又有着思想寄寓的作品,活泼轻松而有时又令人沉重,让人休息却又启人深思。鲁迅历来主张真正的文学要启人之蒙,有益人生,又要令人愉悦,给人艺术享受,金庸的文艺观可说与鲁迅这样的伟大作家根本上是相通的。”^[9]可以说,金庸‘为人生’与‘供消遣’相统一的自由创作心态,与朱贞木所抱有的现代武侠小说在娱人的同时,要体现个人的哲思与情怀的思考是相通的。金庸对朱贞木小说的借鉴和吸收,证明金庸的文艺观特别是武侠小说观形成的过程中,朱贞木的影响是很大的。

现在一般研究者都接受朱贞木是民国武侠小说“北派五大家”之一的说法,我认为尽管朱贞木的武侠小说在民国时代是很特别的,但其小说主要在40年代后期问世,在北派四大家已享盛誉之时,他还未写出有影响的作品,在历史上的声誉是不能与其他四家并列的。称其为“北派五大家”之一,目的是要说明他在民国时代的地位与影响足与四家并驾,但事实上他在当时并未享有这样的地位。此外,把他称为北派大家,关键还要考虑其作品风格,而朱贞木的作品风格是近于南派的,且其真正影响是在1949年之后,因此不宜把他纳入民国北派大家的行列。朱贞木1952年

后在大陆销声匿迹了,影响主要在港台地区,随着金、梁的崛起而受人瞩目。因此,研究者又把他称为“新派武侠之祖”^{[5][46]}。朱贞木对金、梁等人的影响已为研究者认可,但金、梁等人接受的是整个民国武侠小说遗产,除朱氏以外,他们从北派四家等作家那里也不同程度的吸收过营养,因此不能因为港台武侠作家吸收《罗刹夫人》“众女倒追男”模式等朱氏手法,便把朱贞木称为“新派武侠之祖”。因此,我认为把他称为“北派五大家”之一和“新派武侠之祖”,都不能确切说明朱贞木的历史地位。

通过阅读《罗刹夫人》、《七杀碑》等小说,我以为朱贞木是具有探索精神并已形成自己的特色但尚未大成的武侠小说家。从还珠楼主到金庸,从民国武侠到港台新武侠,朱贞木是一位关键人物,其小说承前启后,继往开来,虽未大成,却是20世纪武侠小说史上不可或缺的重要一环:没有还珠,何来金庸?没有朱贞木,金庸何以接续还珠?因此,我认为称其为承前启后的武侠小说名家是较为客观的认定。

参考文献:

- [1] 张赣生. 民国通俗小说论稿[M]. 重庆:重庆出版社,1991.
- [2] 朱贞木. 铁汉[M]. 上海:利益书店,1951.
- [3] 朱贞木. 七杀碑[M]. 哈尔滨:北方文艺出版社,1988.
- [4] 朱贞木. 七杀碑[M]. 上海:正气书局,1951.
- [5] 叶洪生. 论剑——武侠小说谈艺录[M]. 上海:学林出版社,1997.
- [6] 朱贞木. 罗刹夫人[EB/OL]. 小说网:http://www.xiaoshuo.com/readindex/index_00165742.html,2006-01-22.
- [7] 徐斯年. 侠的踪迹——中国武侠小说史论[M]. 北京:人民文学出版社,1995.
- [8] 韩云波. 大陆新武侠与武侠小说的文体创新[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2004(6):137-140.
- [9] 严家炎. 文学的雅俗对峙与金庸的历史地位[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2004(5):130-134.

责任编辑 韩云波

On Zhu Zhenmu and its Chinese Martial Arts Novels

ZHANG Yuan-qing

(Institute of Literary Research, Tianjin Academy of Social Sciences, Tianjin 300191, China)

Abstract: Zhu Zhenmu is an important figure of the Chinese modern martial arts writers. But due to the loss of his works and relevant materials, the research about him fell far behind his contemporaries. Zhen Zhenmu is a creative and distinctive writer, although has not made his mark. But Zhu Zhenmu functions as the crucial transition from Huanzhulouzhu to Jin Yong, and that from the martial arts fiction in the Republic Period to the Hong Kong and Taiwan Fictions. His novels were indispensable part of the 20th Century martial arts fictions.

Key words: ZHU Zhenmu; Ms. Luo Cha; Qisha Monument; The new martial arts in Hong Kong and Taiwan