

从唐人女侠传奇到21世纪女性武侠

杨萍

(重庆科技学院 人文系,重庆市 401331)

摘要:唐人女侠传奇中最有光彩的是“历史宏大叙事”,代表作为《虬髯客》、《红线》、《聂隐娘》等,女侠成为作品的第一主人公,女侠形象具有明显的叙事主体性。21世纪大陆新武侠出现了“女性武侠”的新潮流,其庞大的数量和较高的质量,使之已经成为大陆新武侠的重要组成部分。从唐人女侠传奇到21世纪女性武侠,其女性的主体性一脉相承,21世纪女性武侠完全可以从唐人女侠传奇中吸取营养,在继承传统的基础上有所超越。

关键词:唐人传奇;女侠;大陆新武侠;女性写作

中图分类号:I207.41;I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2008)04-0037-05

叙事文学中的女侠是唐代传奇中新出现的形象系列,带来了唐人传奇一股清新之风,同时也为中国侠文学增添了新的元素,是唐人传奇之所以成为中国侠文学转折点的重要因素。目前对唐代女侠的研究,已经有了不少的成果,主要集中在两个方面:一是对唐人女侠形象特点的归纳分析;二是对唐人女侠形象产生原因的分析。就当前研究来说,已有了一定的广度,但仔细考究,却可以发现格局不够宏大,影响了研究结论的深度和信度。因此,本文在已有研究基础上进一步探究,将唐人女侠传奇与近年出现的大陆新武侠中的女性武侠结合起来,力图揭示该类型的一些共同特征,并为大陆新武侠的进一步发展提供借鉴。

一、从唐初历史女侠到中晚唐女侠传奇

目前学界几乎一致认定的唐人女侠传奇范围,是《太平广记·豪侠》类4卷25篇中的24篇唐人传奇,被认定为女侠传奇的有7篇,分别是《车中女子》、《崔慎思》、《聂隐娘》、《红线》、《潘将军》、《贾人妻》、《荆十三娘》^[1],多数“唐代女侠传奇”的研究即在此7篇内展开。而李剑国在论述唐人传奇的十大主题时,还提到了其他豪侠传奇里的女侠,包括《蜀妇人传》(已佚,但故事保存于多种文献)、《虬髯客》、《谢小娥传》等重要作品^[2]。还有文章把康骞《剧谈录》中的《张季弘逢恶新妇》也列入女侠传

奇^[3]。此外,一些斩妖除恶的女剑仙,行实近于后世的“剑侠”,也应算在女侠传奇范围之内,如裴铏《传奇》中的《湘媪》、《传异记》中的《马燧》等。这还没有把史化笔记中的女侠计算在内。唐代现存女侠传奇的总量,至少应有上述13篇。

就绝对数量而言,女侠题材在唐人传奇中所占比例并不大。但这里却集中了唐人传奇最优秀的作品。就唐人女侠传奇的内容看,又可分为两类:第一类是“历史宏大叙事”,女侠活动于社会历史变迁的大时代之中,女侠自身的行为及其所在的江湖,构成了一个“大武侠时代”,女侠本人也当之无愧地成了作品的第一主角,参与到重大的社会政治事件之中,如《虬髯客》、《红线》、《聂隐娘》等;第二类是“日常生活叙事”,围绕女侠个人的恩怨情仇展开,展现日常生活中的传奇,如《冯燕传》、《柳氏传》、《无双传》、《昆仑奴》、《非烟传》等。

在上述两类唐人女侠传奇中,“历史宏大叙事”对后世影响较大,多是流传千古的名篇。本文认为,这样的宏大格局,有其历史发展的必然性,比第二类“日常生活叙事”更加强烈地彰显了女侠的地位和作用,其余波至今仍然不绝如缕。研究唐人女侠传奇,必须真正将其作为一种“活生生的文化”的“感觉的结构”来加以理解,结合到那一时代的整体社会生活状况来进行阐释。笔者发现,如果将《虬髯客》、《红线》、《聂隐娘》作为一个动态序列,则可

* 收稿日期:2008-05-01

作者简介:杨萍(1968-),女,重庆市人,重庆科技学院人文系,讲师,主要研究中国古代文学。

以看到,唐人女侠传奇正是初唐以来女侠历史的想象性投射,同时又以文学想象的方式映射了历史,女侠作为作品中最重要的主人公而彰显出空前高度的叙事主体性。

在唐前侠的历史和文学中,女性很少出现,只有一些数量不多的关于女性武勇的记载,比如在“瑰奇伉侠”^[4]的《吴越春秋·勾践阴谋外传第九》中,就记载了越国南林地方的一位民间女性剑术高手,称为“越女”,她曾在赶赴越国京城途中和一位白猿化身的老人比剑,后来为越王训练了一支武功高强的精兵,号称“越女之剑”,金庸的短篇小说《越女剑》就是根据这一故事演绎的。但她严格来说都还算不上“女侠”,只是女性中的“武勇”者。

从北朝开始,出现了一批杰出的女性武杰,到隋朝末年,这种风气延及具有北方血统的太原李氏家族,开始和侠结缘。其中最为典型的是唐高祖李渊的第三女平阳公主。她的经历十分具有传奇色彩,本身就是十分精彩的女侠传奇素材。《旧唐书》卷五十八《柴绍传》附《平阳公主传》:

平阳公主,高祖第三女也,太穆皇后所生。义兵将起,公主与绍并在长安,遣使密召之。绍谓公主曰:“尊公将扫清多难,绍欲迎接义旗,同去则不可,独行恐罹后患,为计若何?”公主曰:“君宜速去,我一妇人,临时易可藏隐,当别自为计矣。”绍即间行赴太原。公主乃归鄠县庄所,遂散家资,招引山中亡命,得数百人,起兵以应高祖。时有胡贼何潘仁聚众于司竹园,自称总管,未有所属。公主遣家僮马三宝说以利害,潘仁攻鄠县,陷之。三宝又说群盗李仲文、向善志、丘师利等,各率众数千人来会。时京师留守频遣军讨公主,三宝、潘仁屡挫其锋。

公主掠地至盩厔、武功、始平,皆下之。每申明法令,禁兵士无得侵掠,故远近奔赴者甚众,得兵七万人。公主令间使以闻,高祖大悦。及义军渡河,遣绍将数百骑趋华阴,傍南山以迎公主。时公主引精兵万余与太宗军会于渭北,与绍各置幕府,俱围京城,营中号曰“娘子军”。京城平,封为平阳公主,以独有军功,每赏赐异于他主。

六年,薨。及将葬,诏加前后部羽葆鼓吹、大略、麾幢、班剑四十人、虎贲甲卒。太常奏议,以礼,妇人无鼓吹。高祖曰:“鼓吹,军乐也。往者公主于司竹举兵以应义旗,亲执金鼓,有克定之勋。周之文母,列于十乱,公主功

参佐命,非常妇人之所匹也。何得无鼓吹!”遂特加之,以旌殊绩;仍令所司按谥法“明德有功曰昭”,谥公主为昭。^[5]

平阳公主一生的经历,可以分成两个阶段,早年是在豪门世家的民间江湖中跃动,中年以后进入国家主流体制。平阳公主的丈夫,是关中大侠柴绍。她和柴大侠的婚事,是在高祖还没有发达之前就已经确定的。柴绍是晋州临汾人,父亲柴慎是隋朝的太子右卫率,封巨鹿郡公。柴绍早年在故乡长大,虽说他在《说唐》和《隋唐演义》里被后人写成了一个在承福寺借地读书的秀才公子,但他在历史上却是“幼矫捷有勇力,任侠闻于关中”,是一个以武勇著称的大侠。平阳公主夫妻为侠,形成了巨大影响。由于平阳公主的特殊地位,使她超然列于众公主之上。虽然唐初游侠之风大盛,侠客众多,但平阳公主以其特殊地位和特殊功勋,也以其女性的特殊性别,成为那一个“大武侠时代”特立独行的标杆,为人们所长久铭记。平阳公主的游侠事迹,成为中唐以后女侠传奇的原型。

在唐朝后期的女侠传奇名篇中,女性的地位得到了突出的展现,尤其是她们进入政治舞台,立下不朽功勋,《虬髯客》、《聂隐娘》、《红线》等篇章,着重表现了女侠的绝代风华,女侠成为作品中无可置疑的第一主人公,具有叙事主体的意义。

《虬髯客》里的红拂,本来是隋朝权臣杨素的家妓,在见了李靖之后,倾心爱慕,于是有了著名的“红拂夜奔”,两人在山西灵石遇到了虬髯公。红拂和虬髯公都姓张,结拜为兄妹。虬髯公本来有意逐鹿天下,但在见了李世民之后,自愿服输,远走海外开创基业。而李靖则成了大唐的开国元勋,封卫国公。三人合称“风尘三侠”。这个故事,题目是“虬髯客”,似乎是写虬髯客隋末逐鹿的故事,但真正贯穿全篇的主人公则是红拂,她不仅起到了关联情节的作用,而且还是其他两位男侠发展的推动力。她主动夜奔追求李靖,又主动拜虬髯客为兄,成为情节发展的第一主人公。正如虬髯客所称赞她的那样:“一妹以天人之姿,蕴不世之略。从夫之贵,荣极轩裳。非一妹不能识李郎,非李郎不能遇一妹。圣贤起陆之渐,际会如期,虎啸风生,龙腾云萃,固当然也。”^[6]红拂以其远见卓识,具高屋建瓴之势,成为整个作品的第一动力。红拂的形象,仿佛闯出隋朝没落阵营的另一个“平阳公主”。

而以唐代后期河北藩镇为背景的聂隐娘和红线,虽然在正式的历史记载中找不到她们的踪迹,她们的行侠方式也和红拂择木而栖、终归庙堂有所

不同,她们也同样表现了明显的叙事主体性。

红线的表面身份是潞州节度使薛嵩家里的“青衣”,是一位侍女,和红拂在杨素家里的地位相似。但红线颇有才华,“号曰内记室”,通晓音乐,学问也有造诣。这无疑又是一位具有卓识的“非常妇人”。魏博节度使田承嗣想要吞并潞州,红线一夜往返七百里,盗取田承嗣枕边金盒以示警,成功地阻止了一场战争。

聂隐娘的身份和红线稍有不同,她的父亲是魏博节度使帐下大将,但她10岁时被一位神尼带走,回来时已经15岁,身份是神尼弟子,具有自主行为能力了。所以,聂隐娘后来的行为,就和红线大为不同,她更加符合游侠“浪迹天涯”的行为模式,先是在她父亲所在的魏博镇效力多年。后来,魏博节度使派她前往刺杀陈许节度使刘昌裔,刘帅以其知人之能使隐娘感服,于是改投陈许门下,并成功阻止了魏博连续不断派来的杀手。这又符合游侠知恩图报的行为特征。报恩已毕,隐娘“自此寻山水,访至人”,并再次为刘帅之子刘纵示警一次,但刘纵却无其父知人之明,“自此无复有人见隐娘矣”。

上述三部作品,就其创作年代而言是在一个大时段之内,可以认为是同一意识形态氛围中的产物。而从女侠形象的整体性而言,从红拂到红线再到聂隐娘,则形成了一个自主性不断加强的动态系列。红拂尚且要依赖李靖,其最终理想是和夫婿一起作大唐的开国元勋;红线也是托庇于大僚而立下殊勋,算是偿还了前世孽债,之后“伪醉离席,不知所在”;聂隐娘则高蹈远引而去自己做自己的主人,她主动离开了魏博,又主动离开了陈许,如果除去爱情不算,她甚至可以说是与金庸在《笑傲江湖》后记里对任盈盈“生命中只重视个人的自由,个性的舒展”的评价相似。

当然,到唐代后期,现实中的侠已经逐渐失去光彩,史料中颇有欺世盗名的“伪侠”记载。《桂苑丛谈·崔张自称侠》就曾记载张祐被人以猪头当作人头欺骗的事,后来吴敬梓把这一“伪侠”情节写入了《儒林外史》第十二回,题作“侠客虚设人头会”,成为一个经典情节。金庸在《三十三剑客图·聂隐娘》里认为,聂隐娘击退空空儿、精精儿的剑侠事迹,从作者裴铏的创作情景看,实际上有所本,即《资治通鉴》唐纪七十僖宗中和二年所述高骈被吕用之、张守一所骗之事。张守一谎称宰相郑畋派刺客前来行刺,“乃使骈衣妇人之服,潜于它室,而守一代居寝寝榻中,夜掷铜器于阶,令铿然有声。又密以囊盛彘血,洒于庭宇,如格斗之状”^[7]。金庸评

价说:“在庭宇间大掷铜器,大洒猪血,装作与刺客格斗,居然骗得高骈深信不疑。但高骈是聪明人,时间日久了,未必不会怀疑,然如读了《聂隐娘》传,那一定疑心大去了。”^[8]那么,正是在现实之侠愈形伪俗的每况愈下之际,文学以其超越现实的审美想象,成为现实的高蹈式补充,文学中的侠客形象在传播中超越了其现实创作情景与动机,独立地具备了高度的小说审美价值。而在当时的侠客系列中,又尤其以女侠最具光彩。

二、从唐代女侠传奇到大陆新武侠之女性武侠

在唐人女侠传奇千余年后,21世纪大陆新武侠兴起了“女性武侠”的潮流。虽然在20世纪30、40年代,王度庐的“鹤一铁”五部曲就描写了光彩照人的女侠形象玉娇龙,但作者主要是从言情角度来进行人物塑造的,着力表现了人物的内心情感与伦理的挣扎^[9]。50年代以后,金庸小说中也塑造了一系列女侠形象,但那也是作为男侠的补充与情感对象来完成的。因此,就中国现当代武侠小说而言,21世纪大陆新武侠中出现的“女性武侠”——由女性作者撰写并以女性人物为第一主人公的武侠文学——就成了大陆新武侠的一个独特创举。

在大陆新武侠作家中,女性作家数量众多,甚至可以当之无愧地称为“半边天”。仅以历届武侠小说文学奖为例,即可明显看到这一事实。2004年颁发的“首届今古传奇武侠小说文学奖”一、二等奖获得者4人之中,沧月列第3名。2005年“第二届今古传奇武侠小说文学奖”前6名中,第2名沧月、第4名步非烟、第6名沈璎璎都是女性作家。2006年“第三届今古传奇武侠小说文学奖”前3名中,第2名沧月、第3名步非烟。同年“新浪原创文学大赛武侠奇幻奖”前3名中,第2名月斜影清、第3名娅邪都是女性。“2006新武侠大赛”前3名中,第1名郑丰、第3名娇无那也都是女性。除此之外,在韩云波总结2005年大陆新武侠的“六大风格”中,“二是沧月的感觉”以及丽端,“四是步非烟的想象”,“六是慕容无言的现代”以及沈璎璎、夏洛、晴空等人,也都是女性作家^[10]。此外,我们还可以列出一个长长的女性武侠作家名单,她们共同丰富了大陆新武侠这一百花园。

从唐代女侠传奇到21世纪中国大陆女性武侠,中间经历了上千年的历史变迁。但仔细考察,却可以发现,在这千余年间,由男性书写的唐人女侠传奇和由女性书写的21世纪女性武侠,构成了

历史的两个端点。如前所述,在唐人女侠传奇那里,表现出了女侠居于核心位置而表现出来的高度的叙事主体性。而在大陆新武侠这里,女性书写呈现出了自己的突出特征,有学者归纳为两个方面:第一,“女性从被动者走向主动,从欲望客体成为叙事主体,女性第一次真正成为武侠小说的第一主人公”;第二,“女性的总体表达方式,带来了新的武侠审美风格”^[11]。而追溯其源头,笔者以为,则可以直指唐人女侠传奇,唐人女侠传奇的叙事主体性在大陆新武侠之女性武侠这里得到了进一步的传承,并对女性自身的性别地位在进一步突显的基础上作了一定程度的回归。

在唐人女侠传奇中,女性或者是男性成功的助推者如红拂,或者是男性危难的解救者如红线,或者是男性行为的指导者如聂隐娘,总之,她们都处于支配者的地位,而男性是被支配者。金庸小说部分沿袭了这一模式,但女性的支配作用有所减弱,如黄蓉之于郭靖、小龙女之于杨过,最终重新回到了女性作为男性辅助的地位,是对于传统性别伦理的回归。大陆新武侠里的女性写作,虽然至今尚未出现真正高水平的经典作品,并且在近年的发展中逐渐出现了向男性中心地位回溯的倾向,从而形成了相对稳定的武侠文学性别格局,但女性武侠作者前赴后继、新人新作不断涌现的现实局面,也足可说明女性的性别因素已经成为当前武侠文学发展的一个重要的动力机制。

女性武侠的一个重要成就,是女性头上神圣光环的剥蚀。如果我们从金庸小说里看到的许多女侠都是“可爱”,女性武侠里的女侠则更多地是“可悲”、“可怜”甚至“可憎”。在大陆新武侠的女性作家群中,书写女性的变态已经成了一个重要内容。夏洛的系列小说如《红酥手》、《紫玉鼎》、《金玉盟》中的主人公,就更多地是变态人格,夏洛自己说:“我笔下的女性都不那么讨人喜欢。殷枫以亲子的性命为复仇筹码,梅嫣冷淡地草菅人命,燕姬更是恶行多为”,而在这中间的“对生命虚幻的体会,其实就是我的体会。如果说我隐喻了什么,那我隐喻的就是自己,就是跟我有同样迷惑的人们”^[12]。沈瓔瓔和步非烟笔下的主人公,也常常是人格存在问题。以“红颜四大名捕”而“走进温门与走出温派”的优客李玲,“她个人不同于温氏的特点开始显现,可以用两个关键词来概括:女性和悲剧”:所谓“女性”,指的是“不只因为名捕是女性,更在于人物是女性。由复杂的性别关系而形成的作品里的性别政治,女性成了推动力量,恹恹之于《还珠劫》、沈镜

花之于《青瓦台》,是因为有了她们,才有这整个故事”;所谓“悲剧”,则在于“女性成了弱者,她们的结局似乎永恒地都只能是悲剧,包括那些叱咤风云的女强人,比如沈镜花、容蝶衣、陆青眉”^[13]。如果说金庸小说里最能引人注目的女侠,从某种程度上说主要是“圣女”、“圣姑”,比如青年时代的黄蓉,以及小龙女、王语嫣、任盈盈等;那么,大陆新武侠里的女性武侠,则是通过对“圣女”的批评和解构,创造了新的女侠形象。王阳认为:“对武侠小说中‘圣女’的批评,实际上已经在号召颠覆中国武侠小说传统,创造一个新的适应当下时代的幻想世界。于是‘21世纪大陆新武侠’中的女性武侠小说应运而生。”^[14]这一论断,笔者以为较准确地揭示了大陆新武侠之女性武侠的实质,呈现了本真意义上的女性写作姿态。

由新的写作姿态而带来的女性武侠,由此绝不仅仅只是细腻宛转的女性柔情,更多地是女性的呐喊,是女性主体张扬的审美再现。在上文所论的唐人女侠传奇中,女性角色常常表现的是比男性更有光彩的审美面目。比如红拂的“长发委地”,红线的夜行千里,而尤其以聂隐娘的武功表现最具审美效果:“是夜明烛,半宵之后,果有二幡子一红一白,飘飘然如相击于床四隅。”而在此艳丽的审美背后,却是生命的消逝:“良久,见一人自空而踏,身首异处。隐娘亦出曰:‘精儿已毙。’拽出于堂之下,以药化为水,毛发不存矣。”^[15]如此之类武功,审美近于惨酷,呈现给人看的是以此超越男性的姿态。这是现实之中女性受到男性话语权力压抑的一种反拨,然而,如果回到现实当中,则女性武侠光鲜的审美,又会从属于伦理的需要。在月斜影清的《凤城飞帅》中,女主人公要实现自我的社会属性,只能女扮男装,然而她并不是当下武侠中的“花木兰”,当她意识到自己的性别身份而与男主人公产生情感纠葛之时,经历的就是一场苦难,是血肉与心灵俱遭践踏的悲剧命运。而正是从这样的悲剧中,苏醒了女性的尊严与权利。女性武侠并非真正意义上的“女性主义”,在女侠的价值体系中,侠义是高踞于个人情感之上的,因此她们不会为爱而生而死,但她们却会不慎掉进爱的陷阱之中,爱同样会成为她们人格“变态”的一个直接的刺激因素。正如在某些激进的女性写作中,“无望的爱使她的心崩溃了,而她又不能放弃她的爱。她致命的尴尬在于她既不能放弃爱,又无力承担无所回报的爱带来的屈辱和绝望。她终于选择并实施了用毁灭自己青春美丽的生命来换回自己爱的权力、人的尊严”^[16]。唐人传

奇的女侠就是用对男性的超越来高扬女性尊严,而新时期女性武侠则通过创造一种独特的“女性悲剧”来维护女性尊严——这又是对《卧虎藏龙》式的“心灵悲剧”的超越了。

最后,当我们面对具备健全人格的唐人女侠传奇时,当今天的女性武侠优势与劣势并存之时,女性武侠究竟如何继承并超越传统而一路走好,还将是一个值得长期实践和研究的问题。对于当前女性文学的走向,吴子林说得好:“真正的文学,应始终坚持使人的精神品格提高和上升;真正的作家,是那些用自己的精神去照亮文学并照亮读者心灵的人。他们拥有一种对于人类整体命运的终极关怀,而以其思想、激情和美学的魅力滋养和引领着人类昂首走向新纪元。就女性‘身体写作’而言,有尊严地写作与有尊严地做女人同样重要。为此,女性作家不仅仅要坚持独有的性别自主意识,以及不妥协的文化批判立场,同时也应放眼世界,努力建构充分体现女性深切的文化关怀意识的文本,为人类的文学宝库提供可能传之久远的作品。此外,女性作家还要切实提高自己的艺术素质,更加精心地在艺术上锻造自己,而不能一味地陷入单一的自恋式独白之中,使自己的作品成为泛滥情感的‘垃圾堆’。总之,只有站在人性、人道、艺术的高度,女性‘身体写作’才能真正展现出女性美、性爱美和艺术美的极至。”^[17]这,也可以与女性武侠长期共勉。

参考文献:

[1] 李炳海. 从北朝骑射女杰到唐代女侠传奇[J]. 中国文化研究, 1996(冬): 66—70.

- [2] 李剑国. 唐五代志怪传奇叙录[M]. 天津:南开大学出版社, 1994: 前言 64—71.
- [3] 张振国. 唐女侠传奇成因初探[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版), 2004(4): 50—54.
- [4] 梁琦. 瑰奇与伉侠:《吴越春秋》传奇性浅论[J]. 西南农业大学学报(社会科学版), 2006(3): 166—169.
- [5] 刘响等. 旧唐书: 卷 58[M]. 北京: 中华书局, 1986: 2315—2316.
- [6] 李昉等. 太平广记: 卷 193[G]. 北京: 中华书局, 1986: 1448.
- [7] 司马光. 资治通鉴: 卷 254[M]. 北京: 中华书局, 1982: 8265.
- [8] 金庸. 三十三剑客图[M]//侠客行: 下册. 北京: 三联书店, 1994: 740.
- [9] 徐斯年. 生命力的飞跃与突进——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.
- [10] 韩云波. 关于 2005 年大陆新武侠(代序)[G]//郑保纯. 2005 年中国武侠文学精选. 武汉: 长江文艺出版社, 2006.
- [11] 韩云波. 论 21 世纪大陆新武侠[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2004(4): 150—156.
- [12] 韩云波, 夏洛. 女性武侠的三步逻辑与现代悲剧[J]. 新武侠, 2005(7): 153—155.
- [13] 韩云波. 优客李玲: 走进温门与走出温派[J]. 今古传奇武侠版, 2005(23): 148—151.
- [14] 王阳. 西方女吉诃德与中国女性武侠[J]. 西南大学学报(社会科学版), 2007(5): 35—39.
- [15] 李昉等. 太平广记: 卷 194[G]. 北京: 中华书局, 1986: 1458.
- [16] 秦俭. 论新时期女性散文的尊严追问[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2005(5): 174—177.
- [17] 吴子林. 女性主义视野中的“身体写作”[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2004(5): 140—143.

责任编辑 韩云波

From Tang Dynasty Swordswoman Stories to the Swordswoman Stories in the 21st Century

YANG Ping

(Department of Humanities, Chongqing University of Science and Technology, Chongqing 401331, China)

Abstract: The most brilliant thing of Tang Dynasty Swordswoman stories are macro-historical narratives, including The Man with the Curly Beard, Story of Hong Xian, Story of Lie Yinliang, etc, in which the swordswomen become the heroine and the images of the swordswomen are obviously the narrative subjects. Stories of swordswomen rise as a trend of the new swordsman stories in mainland China in the 21st century and have been an integrated part of the new swordsman stories by their tremendous number and fairly good quality. The woman's subjectivity of the swordswomen stories written in the 21st century is consistent with that of the Tang Dynasty swordswoman stories. Therefore, the modern swordswoman stories can expect to be greatly benefited by taking roots in the tradition of Tang Dynasty swordswoman stories and exceed the tradition.

Key words: Tang Dynasty Stories; swordswoman; new swordsman stories in mainland China; women's writing