

“新派武侠”今犹在？

——纪念金庸、梁羽生百年诞辰

闫毅航

到了今日，“新派武侠”即便算不得新了，对当年的诸位作家，已都大抵盖棺定论。或许就如武侠小说里最喜排座次、论英雄，将武林人士按照武功高低或侠名恶名排个一二三四，并称某某；读者们对于武侠作者也是这般。若提及，当然人人都会第一个想到金庸，其次则是金庸古龙合称，再往后，便是包含梁羽生的“三大宗师”或“金古梁温”。由此看来，梁羽生在“新派武侠”的脉络中自是最重要的人物之一，只是时至今日，却逐渐被人忽略。

但在“新派武侠”兴起时，金、梁两位同岁之人多被相提并论。今逢两人百年诞辰，于传统武侠题材“没落”的当下，重新回顾二人生平创作与后世影响，或可探究其缘由并总结些许结论：金庸盛名何以持久不衰，而梁羽生却为何渐渐无人问津，而他是否又有遗落的价值值得重新挖掘？

这些问题在今日依旧重要。如学者宋伟杰所指出的那样，之所以在罗兰·巴特宣称“作者已死”的同时，中国的武侠小说依旧依附于几个作者的名字之下，完成福柯意义上“英雄的故事让位于作者的神话”。正是在香港当年特定的政治文化背景下，金、梁等作家并非通过围绕某一个特定角色形象，而是以一些共享着相同元素但实际上内中又有所差异的创作，成为“跨话语”的作者，最终完成属于他们的“作者神话”。

当然，这种作者神话所对应的必然是这一品类以通俗文学的身份，在文学批评界长期处于边缘乃至被唾弃的位置。纵然上世纪90年代以来经多次“正名”，学术界也开始将武侠小说纳入研究视野之内，但似乎除却金庸以外，其余武侠小说作家依旧在诸多研究范畴内“难登大雅之堂”。这种雅俗之辩背后是话语权争夺而导致，并且这一问题从未消失，延续至今，以新的形式重新出现在人们的面前。因此，重提金庸与梁羽生，既是谈古，亦是论今。

将金、梁合论，早已有之。两人同年生人，后在同家报社供职，既是同事也是好友；先后动笔写作，又有了理念差异成了对手，故而有关两人生平事迹，闲闻逸

事，近乎写尽，无需赘言。1966年《海光文艺》连续三期发表的《金庸梁羽生合论》，则对二者创作在各方面进行对比，十分详尽，文章署名佟硕之；金庸同年发表《一个“讲故事的人”的自白》以作回应。直到1988年，《海光文艺》的创办人罗孚以笔名柳苏在《读书》上发表文章《侠影下的梁羽生》，才揭露当年真相，佟硕之正是梁羽生化名，应他邀请，作文以为新刊造势。

想来当年金庸对于此内情也早已知晓，故而在回应中写道：“佟兄是我已有十八年交情的老朋友，当年共居一屋，同桌吃饭，相知不可谓不深。”

今天看来，这当然算得上是一件媒体主导的炒作行为了，但梁文中的论述却可看出他对待此事相当认真，尤其后半段对于金庸的批评已经相当直接，由此可见二人创作理念之差异。当然，褒贬之事颇有主观色彩，但后来评论者却大多认可其文开篇的一个论断并多加引用，也即：

“开风气者梁羽生，发扬光大者金庸。”

何以“新派武侠”

区别于平江不肖生、还珠楼主等作者的“旧派武侠小说”，以梁、金为代表的“新派武侠”受西方影响，更具现代意识，而开启“新派武侠”的作品便是梁羽生的处女作《龙虎斗京华》。

导致这部作品诞生的直接因素，是由于1954年香港武术界太极与白鹤两门的公开比武，当时《新晚报》的老板觉得这是个噱头，便令梁羽生在报纸“天方夜谈”栏目连载武侠小说，而彼时作为梁羽生同事的金庸，后来的第一部作品《书剑恩仇录》亦连载在同一专栏。

由此可见，“新派武侠”自其诞生，便作为文化工业中的一环与传媒行业息息相关。

也正因为如此，无论梁、金，在创作之初，都无区分新、旧之意，甚至只是为了完成工作。二者对此的态度也非常一致，金庸曾谈及“新派”未必胜于“旧派”，

也不愿以“新派武侠”作家自居，而梁羽生对此也表示同意，在《金庸梁羽生合论》中写道：“新派武侠小说未必胜于唐人的武侠传奇，甚至也未必超过近代的白羽、还珠。”虽或有自谦之意，但可见他本身对所谓“新派武侠”并不太在意。但另一方面，无论态度如何，他们实则还是接受了所谓“新派武侠”这一广泛流传的说法——二者在创作观念上有着相当多的相同之处。

其中最重要的便是“武”与“侠”之间的关系。论及武侠概念之渊源，大多都要追溯到古代游侠、任侠、韩非子那句“儒以文乱法，侠以武犯禁”，到今日也被许多人当作“武侠”概念的核心之一。但古代之侠，未必会武，强调的是其个人气概。而无论新派、旧派，武侠小说当然都是要就武大做文章的，某种意义上，正是这种被严肃批评者诟病的作为超现实幻想元素的“武”，承担了武侠小说作为文化工业一部分的功能。

但二人都是文人，又哪里懂得武功？梁羽生早年创作因不懂击技，曾直接照搬白羽的武技描写，还被人指出，他坦白承认，但也为自己辩白，实在不懂又能怎么办？于是他给出的解决办法是：“由‘武’而‘侠’，种种离奇怪诞的‘武功’在小说家笔下层出不穷。”不过他显然只当这是权宜之计，直白写道，无论是他本人还是金庸，“亦不自觉的走上这条歪路”。因此他对金庸后来所设计的武功嗤之以鼻，只觉得越发离谱。

但金庸的作品有着相当广的流布度，某种意义上正是因为这些天马行空但又蕴含文化元素与哲理意味的武功，相较而言，梁羽生秉持传统之见，一方面认为这是“歪路”，但又不得不走下去，故而在功法设计上一直未有太大进展。笔者曾经在武侠论坛上看到有人说梁羽生写武侠是照着拳谱一板一眼写作，故而不如金庸好看。这说法当然找不到出处，大抵是以讹传讹，但这也是一种对梁羽生创作印象的评述。大概也是从这点上讲，金庸的确比梁羽生又往前走了一步。

而二人对“侠”的态度又有相同之处。梁羽生推崇侠，认为武无非是为了侠服务的，武侠小说终究还是为了写英雄好汉、写侠义精神——这一说法被广泛接受，许多读者奉金庸《神雕侠侣》中郭靖那句“侠之大者，为国为民”为名言正是如此。金庸虽然对于武侠小说本身的评价不高，曾直白声称“武侠小说毕竟没有多大艺术价值”，但“如果一定要提得高一点来说，那是求表达一种感情，刻画一种个性，描写人的生活或是生命，和政治思想，宗教意识，科学上的正误，道德上的非等等”。由此看来，金庸虽然较梁羽生在武功这一“面子”上更下功夫，但在“里子”上，也认同武只是为了写侠而服务的。

这或许便是“新派武侠”的一个重要特征，因侠而武，写武为侠。不过二人对侠的内涵理解却并不相同。譬如梁羽生曾这样评论金庸小说中的“侠”的缺失：“金庸初期的武侠小说并没有忘记一个‘侠’字，可惜越到后期，就越‘武多侠少’，到了如今他所写的这部《天龙八部》给人的感觉已是‘正邪不分’，简直没有一个人物是可以令读者钦敬的侠士了。”

“武”“侠”“情”的三足鼎立

上述这番言论发表时，《天龙八部》尚未完结，按照结局来看，萧峰、段誉的命运在故事后半段都有所反转，与梁羽生所指责之处有所出入；但另一方面，金庸后来的《笑傲江湖》《鹿鼎记》等作品中的主角，无论是令狐冲还是韦小宝，显然都在梁羽生批判之列，因此将此句摘出以论二者创作理念之分歧也无不妥之处。

梁羽生被读者们所诟病的一大原因便是正邪分明、一板一眼，以至于角色的魅力难以彰显，但这显然是他的坚持之处。他曾经直截了当地表明，“人性虽然复杂，正邪的界限总还是有的，搞到正邪不分，那就有失武侠小说的宗旨了”。但梁的正邪观念几乎全然根植于民族主义叙事，这也是他称赞金庸笔下的郭靖的原因，他平生得意之作《萍踪侠影录》内的男主角张丹枫在身世背景上与郭靖颇有相似之处，虽身在塞外，但是汉人血统。也因此他不大认同身为胡人的萧峰，胡汉之别对他而言非常重要。

“新派武侠”并非全部指涉国族命题，譬如更后的古龙，虽有涉及，但那多作为一种奇观的构建。可至少在金、梁二人这里，国族的确是最重要的主题之一。这当然与二人本身的出身背景有关，身处上世纪中叶特殊政治语境下的香港，作为彼时文人代表的媒体工作者，因传统儒家家国天下的抱负，书写国族命题或本就是应有之意。但如果从《射雕英雄传》与《萍踪侠影录》这一时期，二人的国族观还非常相近，那么再往后，梁羽生则始终如一对此抱有同一态度，高举民族大义，胡汉不两立，金庸则有所改变。可以说《天龙八部》中的萧峰，是尝试以更高的视角来处理民族一国家之间的关系，到了最后一部作品《鹿鼎记》，金庸则以一个根本不知道父亲是胡人汉人的韦小宝作为主角，颠覆了以往武侠作品中的民族国家观。

《鹿鼎记》对于金庸，或者说整个“新派武侠”都是有着重要意义的作品，韦小宝无疑是一个“反武侠”的主角，可以说金庸这部封笔之作中解构了他以往建构的一切武侠叙事，这是相当有魄力的做法，毋宁说，这也是“新派武侠小说”脉络中迄今为止文学成就最高的作品。这一类型之所以可以成立，不但依赖于共享相同叙事结构与意识形态的作品，更需要反类型作品的存在。在这点上，金庸无愧大家之名。

另一方面，金庸这种以超越民族主义叙事的视角，通过武侠小说来重新审视整个中国的历史与文化传统，的确更符合华语文化圈进入1980年代，乃至新世纪后的整体思潮，也更受后现代意识影响的新一代知识分子所喜爱——这或许也是金庸作品在后来相较于梁羽生更为广泛流传的原因之一了。

当然，武侠小说也不止于国族叙事。按照梁羽生自己的话讲，“新派武侠小说都很注重爱情的描写，‘武’‘侠’‘情’可说是新派武侠小说鼎足而立的三个支柱”。这一论述相当准确，金庸的作品也大抵可按照这一结构分析。

如果说以文化研究的视角来看，侠的层面是民族一国家观的体现，所谓“情”便是爱情一性别观的表征。追溯武侠小说发展脉络，清代侠义小说中，侠客大抵是绝情断欲的，而到了民国时期的旧派武侠，爱情描写则被加入到创作之中，这也是早期学者将旧派武侠大多划分到鸳鸯蝴蝶派脉络中的原因。但对于旧派武侠而言，爱情毕竟只是添头，到了新派武侠，这一元素愈发重要。

梁羽生对于书写爱情相当自信，认为自己这方面的成就是“超过了前人的”，并且在爱情的描写上便能运用自如，尤其对少男少女的恋爱心理刻画十分细致。对于金庸，他则有所鄙视，认为“金庸在爱情故事上惯用的题材是一男多女”，并且“往往犯了爱情至上，不顾是非的毛病”——这一说法所针对的实则还是他所认为的金庸“正邪不分”，譬如梁无法接受作为主角的张无忌居然爱上了一直帮其父兄出谋划策、残害忠良，作为元朝将军之女的赵敏。

金庸的确塑造了为数众多的经典女性角色，但归根根本，无非“仙女”与“妖



▲83版电视剧《射雕英雄传》海报

女”两种模式，前者如王语嫣、小龙女，后者则如黄蓉、赵敏、任盈盈等等。以女性主义视角来看，所谓“圣女”与“荡妇”的双重标准对于金庸的创作似乎不言而喻，反倒是作为反派的周芷若在金庸的诸多女性角色刻画中颇为亮眼。

在这一方面，梁羽生的确与金庸有所不同，《白发魔女传》中所塑造的练霓裳与卓一航这一对典型的女强男弱角色是金庸笔下少有的；而像《云海玉弓缘》的女主角厉胜男也非常经典；就算如《萍踪侠影录》中相对弱质的云蕾，也要将国家大义摆在先——如他所说，他最喜欢金庸个人最为喜爱的男主角张丹枫的作品，其中大半情节是以云蕾的视角展开的。

不过无论《白发魔女传》还是《云海玉弓缘》，其中的爱情故事都是以悲剧结尾的，或许这是梁羽生潜意识中认为这种逆转男女强弱关系的爱情本身便过于艰难——如他所说，他最喜欢金庸“士型”侠客——骨子里文人儒士软弱的那一面也被真实显现，但这也足以看做某种反讽了。

相较而言，虽然梁羽生自称更善于刻画人物形象，而金庸工于情节设计，但就算梁秉持了更为平等的性别观念，梁所塑造的女性角色固然有一二出众者，但总体也难说有多精彩，并且可挖掘深意甚少——金庸在这点上确实高明了些。以前文提及的周芷若为例，当以下以其为主角的同人创作可算上一个小熱門，所有角色全算起来更是数量庞大，这其中当然有颇多文化工业与媒介转变的因素，但究其根本，还是潜藏在金庸所创作文本之下的意味与内涵高于梁羽生了。这一方面是由于金庸在民族一国家观上有着一种更为宏观与超脱的视角，构建了暧昧难明且宏大的武侠世界；另一方面，也是因金庸笔下复杂的情节与人物关系，创造了诸多有再塑潜力的形象——纵然他们在原始文本中的表现或许并不尽如人意。

曲终人未散

1972年，《鹿鼎记》完结，金庸就此封笔，开始潜心修改自己已写完的诸多作品；至1983年《武当一剑》止，梁羽生也完成了自己武侠小说创作生涯中的最后一部作品。可能就像王蒙在上世纪80年代末所谓的“文学失去轰动效应”那样——纵然是被划为通俗文学——能承担公共议题的时代也已经过去了。“新派武侠小说”早已不新，辉煌终究走向黯淡。但武侠却从未消亡。就像从唐传奇开始，逐渐演变至“新派武侠小说”，在这一脉络之下的创作永远会继续下去。

首先是在影视剧中的重生。虽然此时梁羽生的作品被改编为影视剧的作品并不算少，且有如张国荣、林青霞等当红港星出演的《白发魔女传》这样的经典作品，但相较金庸却又的确有所差距——不止是数量上的。某种意义上，自早年借名金庸所仿写、续写的大量武侠作品开始，再至以程小东《笑傲江湖之东方不败》、王家卫《东邪西毒》等经典港片的出现，象征着以金庸命名的庞大文本群正式化为某种“作者神话”，在这之下，诸多或可称之为同人创作的作品取材但脱离于原文本各种独立生长，成为了在传媒场域下文化资本的新宠儿。

上世纪末以来，随着电脑与网络的普及，梁羽生似乎更加掉队了。作为新的媒介形式，电子游戏在重新书写金庸，1996年河洛工作室发行的《金庸群侠传》令无数玩家赞不绝口，在中国游戏史上留下了不可忽视的一笔；2001年，笔名江南的作者以金庸笔下的角色为自己小说中的人物命名，在网络上开始连载《此间的少年》，迄今为止，江南也是中国最著名的网络文学作家之一——十余年后，江南与金庸那场著名的官司甚至都成为了影响深远的著作权案例。

时至今日，金庸作品依旧是游戏与同人创作重要资源，就以近期为例，网易尚在四处宣传，为自己的游戏新作《射雕英雄传》造势；至于网络文学创作，更是难以数计。依托于金庸的创作不于此，譬如宝树2008年曾以网名新垣平在天涯论坛连载《剑桥简史金庸武侠史》，以正史口吻叙述武侠小说，妙趣横生；又过几年出版了《剑桥简明金庸武侠史》，将金庸的作品悉数融入中国历史，并以正史学研究的笔法书写，虽是戏作，但可见其心血。到了新媒体时代，诸如“大神磊磊读金庸”般的自媒体，对金庸作品再解读，创作出了相当多有价值且受众甚广的文章。

由此看来，金庸非但是“新派武侠”的“发扬光大者”，更是“使其传承者”。不过若说前者还可指向本人，后者似乎却只能指向作为符号的、作为“作者神话”的“金庸”了，那实际上是在整个文化场域内多方合谋的结果——于是在早就没人写“新派武侠”的当下，武侠依旧以金庸之名流传至今，融合在多种文艺与媒介形式之中。

不过有一些问题在金庸经典化之后出现了。早几年间，学者邵燕君曾评价网络作家猫腻已经比肩乃至超越金庸，引来全网一片哗然——绝大多数人对于这一论断是不认可的，甚至认为这是哗众取宠之见。不可否认的是猫腻与金庸的文学成就究竟几何，我们可以看到相当多的反对意见实质根本不在猫腻，而在“网络文学”本身。持这一观点的人大多既是网文受众，也是传统“新派武侠”的读者——他们绝不认可“网文”这一形式能诞生可与已成为大师与经典的金庸相提并论的作品。但这似乎正是当年“新派武侠”所面临的质疑。

或者说，这本质上不也正是梁羽生与金庸创作观念上的差异么？从结果论上来说，金庸成功了，但在今日这个问题重新回到了人们面前。

不过这是我们这代人要求解出的答案了，梁羽生与金庸都完成了自己的使命——在“新派武侠小说”的脉络中、在武侠题材的传承中、在整个中国文学的历史中。……
2009年1月22日，梁羽生在悉尼病逝。金庸献上挽联，“同行同事同年大先輩，亦狂亦俠亦文好朋友”，落款“自愧不如者：同年弟金庸敬挽”。又九年，金庸在香港病逝。
陈文统（梁羽生）在去世前曾与查良鏞（金庸）通过最后一次电话，约棋，电话里他说：“你到雪梨（悉尼）来我家吃饭，吃饭后我们下两盘棋，你不要让我，我输好了，没有关系……”
我想，他们也该卸下自己的笔名了。

（作者为北京师范大学戏剧与影视学博士生）

