

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

开创新派的宗师

——梁羽生小说艺术谈


eBOOK
网络资源 中国风

新派武侠小说开山宗师梁羽生共著有武侠小说 35 部，二千余万字，拥有上亿读者；本书是海内外第一部较为系统地研究梁羽生小说的专著，值得广大“梁迷”和武侠小说爱好者、研究者一读。作者在本书中，将梁羽生全部小说归成四大分支，重点评论“天山系列”；分论梁羽生小说中的武功、爱情、诗词、情节、人物；选择《萍踪侠影录》等五部代表作作细致分析；论述梁羽生在武侠小说史上的定位。书后附有梁羽生诗词曲选辑 31 首和梁羽生武侠小说创作年表。

两次武侠的因缘——代序

柳苏

我和梁羽生有过两次武侠的因缘：一次是催生他的武侠小说，也就催生了新派武侠小说；一次是催生他对新派武侠小说的评论，也就是把新派武侠小说开山祖师金庸、梁羽生双双推上了评论的坛坫。前一件事许多人知道，后一件事知道的人就较少了。

三十一年前的1954年，香港有两派武术的掌门人到澳门去比武打擂台，几分钟的拳打脚踢，就打出了几十年流行不绝的新派武侠小说龙争虎斗的世界。香港禁武术，要比武，得向澳门去开台。这一场太极派和白鹤派的比武虽然只打了几个回合，却造成了很大的轰动。有家报纸是把它当做头版头条新闻刊登的。我当时在《新晚报》负责主编的工作，在那一天的擂台热中，忽然心血来潮，想到何不在报上连载一篇武侠小说，来满足这许多好勇斗狠的读者？编辑部几个人一谈，都认为打铁趁热，事不宜迟，第二天发预告，第三天就开始连载了。

我们是有这个条件的。《新晚报》其实就是《大公报》的晚报，日晚报是一家，两个编辑部在同一层楼里。梁羽生当时是《大公报》的副刊编辑，是一位能文之士，平日好读武侠小说；金庸当时是《新晚报》的副刊编辑，也是能文之士和武侠小说的爱读者。两人平日谈《十二金钱镖》《蜀山剑侠传》……经常是眉飞色舞的。这时候，这样一个临时紧急任务就落到了梁羽生的头上。他也就义不容辞地接受了下来。

说时迟，那时快，说干就干。当天的晚报已经出版，登载了比武的头条新闻；第二天头条新闻前的预告，就是梁羽生的处女作《龙虎斗京华》明天和读者见面。梁羽生是个快手，长篇的连载小说这就如期无痛分娩出来了。

这件事在当时真是易如翻掌的，就和平常的约稿、写稿一样，不算怎么一回事。谁也没有料到，它居然成了武侠小说史上的一件大事：新派武侠小说从此诞生了。

后来的传说对于我们就真是新闻。说什么这是经过香港当地的党委郑重讨论过的，同意左派报纸也可以刊登武侠小说，还决定了由《新晚报》发表，作为尝试。更有传说，说决定这事的是北京，决定者是廖承志。越说越神了，其实事情哪有这么复杂呢。不过，廖承志倒是欢喜看武侠小说的。据说中共的更高层中也有同好者。

有人曾说，这以前香港并没有武侠小说，这以后才展开了武侠的境界。这也是一种可笑的想当然。香港报刊上是一直有武侠小说刊登的，不过故事和写作都很老套，老套到没有什么人要看。到梁羽生出，才开了用新文艺手法写武侠小说的新境界，使武侠小说改观；金庸继起，又引进了电影手法，变得更有新意。这就形成了新派武侠小说。顾名思义，可以想见在他们这些新派以前，已经有了旧派的存在，要不然，又怎么会有新派之名呢？

金庸的继起，是因为《大公报》见梁羽生的武侠小说很受读者欢迎，要他写稿；他一时难写两篇，他是《大公》的人，自然只能写《大公》而系《新晚》。《新晚》怎么办？好在还有一个金庸，也是快手、能文。他早就见猎心喜，跃跃欲试，这就正好。他的处女作《书剑恩仇录》就以更

成熟的魅力吸引读者了。

梁羽生初出，有些势孤；金庸后起，两人以双剑合璧之姿，大大地壮大了武侠小说的声势，奠定了新派武侠小说的基础。

梁羽生、金庸写作新派武侠小说，纯粹是一个偶然；新派武侠小说在左派报纸首先诞生，也纯粹是一个偶然。左派而影响扩大到香港许多报刊，更扩大及于台湾、南洋、欧美的华人社会，那就不是偶然了，它证明武侠小说还是很有生命力的。最后更在中国大陆上也大为风行，甚至有正统的文艺理论家奉之为“革命文学”，就实在出人意外，如果不是对自己的脑袋先作一番“革命”，恐怕就无法接受这文学上的“革命”论。

无论如何，旧派的、陈腐的、奄奄一息的武侠小说，由金、梁创新成为新派的武侠小说后，已经历三十年而不衰，而且产生了国际性的大影响。这固然和二次大战后的世界形势和华人流布有关，但也表现了它自身的生命力量。它的化腐朽为神奇，征服了许多高级知识分子和海峡两岸高级的领导人，是文学史上一件大事，也是它本身多少带有革命意义的一件大事。

新派武侠小说诞生大约十年后，大陆上开始了史无前例的十年，就在那一个开始之年，我们在香港带着一点不知不觉的懵懂，办了一个“形右实左”的文艺月刊《海光文艺》。说形右实左，是指它的支持力量而言，内容其实是不左的，它兼容并包，愿意不分左右刊登各种流派的文学作品，这兼这并，也包括了严肃文学和通俗文学。在当时，我们是把武侠小说当做通俗文学看待的，不像今天一些学者提得那么高，但把它们置于文学之林，也已经算是对武侠小说不歧视，够大胆的了。武侠而流于旧派的穷途末路，已经不登文学的殿堂。为了适应读者的兴趣，引起大家的重视，我们决定发表一篇金庸、梁羽生合论的文章，谈论新派武侠小说在他们勇闯直前的发扬光大。

作者找谁呢？首先想到的很自然就是梁羽生。当时金庸已经脱离了左派的新闻和电影的阵营，办自己的《明报》，而且和左派报纸在核子和裤子的问题上打过半场笔战了。把核子和裤子扯在一起，是因为陈毅当年针对着苏联和赫鲁晓夫对中国的暗算，撤退专家，收回核弹样品，嘲讽中国妄想造原子弹一事，说了一句宁可不要裤子，也要核子的愤慨话。《明报》和《大公》《文汇》《新晚》“三赤报”——三家左派报纸展开了笔战。刚展开不久，“三赤报”就受到来自北京的制止，笔战“无疾而终”，一场笔战只能算是半场。左派和金庸以及他的《明报》，彼此俨如敌国，一般不相来往了。

《海光文艺》形式上不属于左派，可以例外，还能刊登些金庸的文章和谈论金庸作品的文章，因此准备在合论以后，继续发表不同意见的议论，包括金庸的议论。

梁羽生很爽快就接受了我的写稿的邀请，但却提出了一个条件：发表时不用真名，在有人问起来时，要我出面冒名顶替，冒认是作者。我当然一口答应了。

这就是《海光文艺》上，从创刊号开始，一连连载了三期的那篇两万多字的《金庸梁羽生合论》。为了故布疑阵，文中有些地方有意写来像是出自我手笔，有些地方还加上些似乎委屈了梁羽生的文字。有人问到是不是我写的，我也不怕掠美，承认了是文章的作者。一直到二十二年以后，

我在为北京的《读书》月刊写一系列的香港作家，1988年写到《侠影下的梁羽生》时，才揭开了这个小小的秘密。

我以为在这样长时间以后，对这样一件小事说说真话，是对谁都不会有伤害的事。谁知道却伤了原作者梁羽生。海外居然有人做文章，说梁羽生化名为文，借金庸抬高自己。这一回，倒真是委屈了梁羽生了。

事实上，我已经交代过，要写这样一篇文章的是我，不是梁羽生，梁羽生在听到我的邀请时并不是面无难色的。他有顾虑，怕受到责备。他倒不是怕有人指责他用金庸来标榜自己。那时候，他以新派武侠小说开山鼻祖的身分，声震江湖，以至南洋，金庸后起，名声更传台湾、海外，正是一时瑜亮，后来的发展是另一回事。梁羽生当时完全用不着借金庸抬高自己。

由于文章是他写的，他很自然地表现了谦虚，以“金梁”称而不称“梁金”。他说，论出道的先后，尽管应是梁、金，但仍称金梁，一是念起来顺一点，二是曾经有过一位清朝的末代进士、《清史稿》的“校刊点阅”就名叫金梁（字息侯）。还有一个原因是他没有说的，那就是他自己的谦虚。在私下，他们两人开玩笑时是以师兄弟相称的。梁自然是师兄，因为他不仅写武侠在先，也比金庸要大两岁。

在合论的文章中，梁羽生实事求是地分析了各自作品的特色和优缺点，如金庸是“洋才子”，他自己有中国名士味；金庸小说情节变化多，出人意外，他自己则在文史诗词上显功夫。这里面没有对金庸的故意贬抑，更没有对自己的不实的吹嘘。

他把自己和金庸连在一起作合论，首先受到的指责是来自左派的高层。报馆的领导有人认为他是在为金庸作了吹捧。当年笔战不了而了，左派中人对金庸敌意方深，不骂他已经算是客气，去肯定他那是期期不可的。不止一位领导曾经在看了合论之后严厉批评梁羽生，有人甚至警告他，这样称赞金庸，当心将来“死无葬身之地”。他受了这样大的委屈，直到二十九年后的今天，才向我透露。比起来，今天那些蜚短流长说他借金庸捧自己的说三道四，就只是以小人之心度君子之腹了。

梁羽生在那篇合论中，对自己也对金庸作了褒贬。既有对金庸的批评，也有自我批评。文章还在，找出来重读，就不难明白，那的确是实事求是的。

合论发表后，我请金庸写一篇回应的文章，也希望他能长枪大戟，长篇大论。他婉转拒绝了，但还是写了一篇两千字左右的《一个“讲故事人”的自白》，登在第四期的《海光文艺》上。我是有些失望了，当时的一个主意，是想借他的大文，为刊物打开销路。梁羽生并没有要借金庸抬高自己，我们的《海光文艺》倒是有这个“阴谋”的。那些嘲骂梁羽生的人，其实应该掉过头来，骂《海光文艺》才是。

金庸在他的文章中，谦称自己只是一个“讲故事人”，如古代的“说书先生”，把写武侠小说“当作一种娱乐，自娱之余，复以娱人”，不像梁羽生那样，是严肃的“文艺工作者”。“‘梁金’不能相提并论”。他带着讽意地说：“要古代的英雄侠女、才子佳人来配合当前形势、来喊今日的口号，那不是太委屈了他们么？”

但是不久以后，“文化大革命”来了，金庸却以他的《鹿鼎记》的“英雄侠女、才子佳人来配合当前形势、来喊今日的口号”了，尽管他的“配

合”只是反其道而行之地讽刺毛和“文革”，却也成了一点点自我嘲讽了。

这已经是快要三十年前的往事。世易时移，发生了许多变化，这许许多多的变化不见得比金庸、梁羽生小说中的情节更不离奇，更不使人惊叹或慨叹。

这些年来，遇见一些对新派武侠小说感到兴趣的人，总爱半开玩笑半当真地说：“没有你，就不会有新派武侠小说了。”哪有这回事！当今之世，人们有这方面的阅读兴趣，这就注定了新派武侠小说发展的必然性，我当时不过适逢其会，尽一个编辑人约稿的责任而已。我约稿，梁羽生、金庸写稿，这一切都是偶然。但他们两人终于成为新派武侠小说的大师，却是必然的，他们有这身手，必然要在雕龙、屠龙上显现出来。我只不过是可以被拿来开玩笑的材料罢了。

我还要说一点小小的秘密。不要以为我和新派武侠小说有过这种可笑可喜的关系，就一定有密密切切的关系。新派武侠小说我其实读得并不多，梁羽生、金庸都著作等身，我至今读过的也不过各二三部而已，不读则已，但一读就津津有味，废寝忘餐。这是我的又一个小小的秘密。

“畅销作品鉴赏丛书”

出版前言

从80年代开始，随着改革开放政策的日益深入人心，出版界掀起过一阵又一阵的中外通俗文学畅销作品热：金庸、梁羽生、古龙、萧逸、温瑞安和不肖生、还珠楼主、白羽、郑证因、王度庐的新、旧派武侠小说，张恨水、刘云若和琼瑶、亦舒的言情小说，柯南道尔、勒白朗、程小青、孙了红、克里斯蒂、西默农、松本清张、森村诚一的侦探、推理小说，黑利、谢尔登、柯林斯、华莱士的社会小说，三毛、席慕蓉的散文集，高阳的历史小说，梁凤仪的财经小说……这一大批中外通俗文学畅销作品以逾亿的总印数涌向社会，其读者阶层之广泛、人数之众多，可以说都是空前的。

面对这种不可忽视的社会文化现象，从90年代起，我们的文学评论界终于承担起引导读者正确评价、鉴赏这类作品的责任，作出了切实的努力。我社推出“畅销作品鉴赏丛书”，就是这种努力的一部分。

这套丛书将对有代表性的畅销作品逐一进行深入浅出、生动活泼、雅俗共赏的艺术分析，并提供有关作家生平和著作的可靠资料。这是一项没有先例的工作，开创阶段恐怕难免粗糙，不能尽如人意。我们恳切希望对此有兴趣的专家、学者以及广大读者不吝赐稿和批评。我们相信，在大家的热情支持下，“畅销作品鉴赏丛书”一定会对文学百花园地作出有益的贡献。

罗立群，1957年12月26日生于合肥。当过兵，做过司法干部、中学教师。1986年入南开大学中文系攻读硕士研究生，毕业后分配在安徽文艺出版社工作，现在珠海出版社任职。

曾在全国省级以上刊物发表学术论文30多篇，学术专著有《中国武侠小说史》《中国侠文化》《中国游侠与西方骑士》（译著）《中国武侠小说辞典》（主编之一）等。

一、梁羽生其人

武侠小说在华人的世界里争相传阅，梁羽生的名字也随着武侠小说的流传而广为人知，梁羽生的名字是和武侠小说紧紧地联在一起的。

梁羽生的作品为什么会具有如此巨大的魔力呢？

要阐释这一问题，还是古人说的：“知人论世”。让我们从梁羽生的身世谈起。

1. 梁羽生的生平

梁羽生，原名陈文统，1922年出生，原籍广西壮族自治区蒙山县。梁羽生出身世代书香门第，家中很有一些产业，算得上是一个富户。他家在乡下，地近瑶山，是游览的好地方。在这样的家庭环境和地理环境的影响下，梁羽生熟读古文，好弄词章，经常填词作赋，一抒情怀。

1943年，广州一批学者避难来到蒙山，梁羽生便拜史学家简又文教授为师，学到了丰富的历史知识。

抗日战争胜利后，梁羽生进广州岭南大学读书，学的专业是国际经济。毕业后，由于酷爱中国古典诗词和文史，便在香港《大公报》（一说是《新晚报》）做副刊编辑。1949年以后定居香港，现侨居澳大利亚悉尼市。他是中国作家协会会员。

梁羽生博闻广识，多才多艺，曾用“梁慧如”、“冯瑜宁”等笔名写过许多散文、文艺评论和文史随笔，还曾用“陈鲁”的笔名写中国象棋的评论文章。他的棋评写得相当精采，公认为一绝，读来比亲临现场观棋还有兴味。

梁羽生从小爱读武侠小说，其入迷程度往往废寝忘食。走入社会后，他仍然爱读武侠小说，与人评说武侠小说的优劣，更是滔滔不绝，眉飞色舞。深厚的文学功底，丰富的文史知识，加上对武侠小说的喜爱和大量阅读，为他以后创作新派武侠小说打下了牢固的基础。在众多的武侠小说作家中，梁羽生最欣赏白羽（宫竹心）的文字功力，据说“梁羽生”的名字就是由“梁慧如”、“白羽”变化而来的。

1954年，香港武术界太极派和白鹤派发生争执，先是在报纸上互相攻击，后来相约在澳门新花园擂台比武，以决雌雄。太极派掌门人吴公仪和白鹤派掌门人陈克夫，为了门派的利益，在擂台上拳脚相争。这场比武经港澳报刊的大肆渲染而轰动香港。陈文统的朋友《新晚报》总编辑罗孚触动灵机，为了满足读者兴趣，在比武第二天就在报上预告将刊登精采的武侠小说以飨读者。第三天，《新晚报》果然推出了署名“梁羽生”的武侠小说《龙虎斗京华》。随着《龙虎斗京华》的问世，梁羽生——梁大侠初露头角，轰动文坛的“新派武侠小说”已有雏型。

在众多的香港武侠小说作家中，梁羽生和金庸无疑是两颗最耀眼的明星。梁羽生是新派武侠小说的开山祖，而金庸则是新派武侠小说最杰出的创作者，人们往往将梁羽生和金庸相互比较。为此，梁羽生用“佟硕之”的笔名写了一篇《金庸梁羽生合论》（发表在1966年香港的《海光文艺》上），详尽分析二人异同。其中有这样两句话：“梁羽生是名士气味甚浓（中国式）的，而金庸则是现代的洋才子。梁羽生受中国传统文化（包括诗词、小说、历史等）的影响较深，而金庸接受西方文艺（包括电影）的影响则较重。”所论颇为中肯。

从 1954 年到 1984 年，梁羽生在武侠文坛上辛勤笔耕了三十个春秋，共创作了三十五种武侠小说，总字数达一千余万言。1984 年，梁羽生宣布“封刀”，从而结束了“江湖生涯”，金盆洗手，改弦更张，准备撰写正统历史小说。

2. 梁羽生的武侠小说理论

很多人说，“新派武侠小说”的产生，提高了武侠小说的文化品位。虽然如此，在文艺理论界仍然有许多人认定武侠小说不能登大雅之堂。针对这一问题，梁羽生在许多场合发表过对武侠小说的看法，形成了自己的一套理论。梁羽生的观点十分精辟、深刻，批评了文艺理论界对武侠小说的偏见，也指出了武侠小说创作中存在的问题，可谓我国小说理论界中的一家之言，很值得我们参考。了解梁羽生的武侠小说理论，对我们阅读理解和评论武侠小说创作是十分有益的。

首先，梁羽生对武侠小说在文学中的地位及其价值给予明确肯定。他在中国作家协会第四次代表大会上发言说：“文学形式本身并无高下之分，所谓高级与低级，只取决于作者本人的见识、才力和艺术手腕。”他的观点得到与会者的赞同。他认为中国的武侠小说源远流长，新派武侠小说更表现出进步的思想内容、新的历史见解和成熟的艺术技巧；无视武侠小说的存在，硬将它排斥在文学殿堂之外，这是很不公平的。对于某些诋毁和否定武侠小说的观点，梁羽生不无激愤地说：“这只能表示那个人在容纳文化方面的心胸不广。他其实也不了解什么叫做武侠小说；或者他看过的许多武侠小说是荒诞离奇的，这才造成误解。其实武侠小说有好有坏，文艺小说亦是。即使是反映现实的写实小说亦有好有坏，如果作者功力不够、观察力不敏锐的话，他尽管写的是写实小说，还是不能反映现实的。”他指出，作为一种小说流派，武侠小说无疑是中国文学百花园中一朵奇异的鲜花，“应当允许武侠小说存在”。

关于如何把握武侠小说的主题，以及在武侠小说中反映时代精神和创造典型人物，梁羽生也提出了自己独特的见解。他认为，武侠小说必须有武有侠，武是一种手段，侠是真正目的，通过武力的手段去达到侠义的目的；所以，侠是重要的，武是次要的，一个人可以完全不懂武功，却不可以没有侠气。“侠”是正义的行为，做对大多数人有利的事就是所谓仗义行侠。他又说：“集中社会下层人物的优良品质于一个具体的个性，使侠士成为正义、智慧、力量的化身，同时揭露反动统治阶级的代表人物的腐败和暴虐，就是所谓的时代精神和典型性。”（参见冯立三《与香港作家一夕谈》）

怎样才能写好武侠小说？梁羽生也表明了自己的观点，他说：“写好武侠小说并不容易，作者只有具备相当的历史、地理、民俗、宗教等等知识，并有相当的艺术手段、古文底子，而且还要懂得中国武术中的三招两式，才能期望成功。”梁羽生认为，要写好武侠小说，撰写者的创作态度应当端正。他在 1977 年应新加坡写作人协会的邀请作演讲时，介绍了自己创作武侠小说所作的努力：一是努力反映某一时代的历史真实；二是着力塑造人物的性格；三是力求加强作品的艺术感染力。

梁羽生虽然喜爱武侠小说，竭尽心智地创作武侠小说，并取得了很大

的成就，但他对武侠小说的态度仍是明智的、公允的。他曾对大陆一度兴起的盲目的泛滥的“ 武侠热 ” 泼过冷水。1985 年，他借《文艺报》一隅表示自己的忧虑：“ 有的部门作了统计，至少有五十多家小报发表我和他人的武侠小说。不少地方的一些报纸转载我的武侠小说，有的加以改写，都未经作者同意。据说有的把两个回目合并成一个回目，甚至有的不是我写的武侠小说，却标上我的名字，以蒙骗读者。我认为，反映现实生活的作品应当在文学园地占主要地位；但最近有些小报，从第一版到最后一版全部刊载我或其他作者的武侠小说，这样的路不是越走越窄了吗？” 这表明了梁羽生的真知灼见。

二、梁羽生的作品

在梁羽生的文学生涯中，他创作的武侠小说影响最广。四十多年来，梁羽生的武侠小说在海内外读者中历久不衰，深受欢迎。从1954年他的第一部武侠小说《龙虎斗京华》在香港《新晚报》上连载起，直到他宣布“封笔”而准备转写历史小说，他共创作了三十五种武侠小说，合一百六十多册（香港版），字数达一千多万。

1. 四大分支

梁羽生的武侠小说虽然卷帙浩繁，但在题材内容上却有脉络可寻。从总体上说，梁羽生的武侠小说所反映的时代是封建社会中晚期，书中的侠士们置身于这样的历史背景中，在阶级矛盾与民族矛盾交汇冲突中，为国为民，仗义行侠，表现出中国传统的侠义精神和英雄本色。所以，梁羽生的作品政治色彩十分强烈，主题倾向异常鲜明。

我们从题材内容上来分析梁羽生的作品，大致可将其分为唐、宋、明、清四大分支。

反映唐代游侠生活和民族矛盾的作品有《女帝奇英传》《大唐游侠传》《龙凤宝钗缘》和《慧剑心魔》。

反映宋代侠士抗击辽、金侵犯的作品有《武林天骄》《狂侠·天骄·魔女》《飞凤潜龙》和《鸣镝风云录》等。

反映明代豪侠领导义军反抗暴政及表现统治阶级内部忠奸斗争的作品有《萍踪侠影录》《散花女侠》《联剑风云录》和《广陵剑》等。

反映清代侠义之士和各民族人民团结反清斗争的作品有《塞外奇侠传》《七剑下天山》《冰魄寒光剑》和《江湖三女侠》等。

在四大分支的作品中，每个分支的作品中的人物和情节之间都有着一定的传承关系，组成了各自独立的长长的系列。

在唐代作品分支中，《大唐游侠传》、《龙凤宝钗缘》和《慧剑心魔》是反映唐代游侠生活的三部曲，其故事情节前后关联，空空儿、铁磨勒、段克邪、聂隐娘、红线等人物形象在三部书中都出现过，在前二部作品中还担任主要角色。

《武林天骄》《狂侠·天骄·魔女》《飞凤潜龙》《鸣镝风云录》《瀚海雄风》和《风·云·雷·电》这六部作品在题材内容和故事情节上是前后连接的，都是以宋、金、辽之战为历史背景，描写中原武林志士抗敌卫国的壮举。檀羽冲、华谷涵、柳清瑶、耿照、完颜长之等人物在各部书中反复出现，使各部作品内容互为关联。

在明代分支里，故事内容互为相关的作品共有七部，依次为《还剑奇情录》《萍踪侠影录》《散花女侠》《联剑风云录》《武林三绝》《广陵剑》和《白发魔女传》。这七部作品，除了《还剑奇情录》与各部作品略微搭线外，其余六部作品均关联密切，虽然各部小说的主人公各不相同，其中的人物关系和小说情节却联系较紧，时间顺序亦较分明。

反映清代豪侠义士反清斗争的作品数量最多，共有十七部，占了梁氏全部作品的二分之一。在这十七部作品中，有十五部小说的故事内容和人物是互相有联系的，其中有的作品联系相当紧密，可以说是承上接下的系

列作品。这十五部小说按故事发生的时间先后排列如下：

塞外奇侠传

|

七剑下天山

|

江湖三女侠

|

冰魄寒光剑

|

冰川天女传

|

云海玉弓缘

|

冰河洗剑录

|

风雷震九州

|

侠骨丹心

|

游剑江湖

|

牧野流星

|

弹指惊雷

|

绝塞传烽录

...

剑网尘丝

|

幻剑灵旗

十五部作品中的最后二部《剑网尘丝》和《幻剑灵旗》，是姊妹编，故事首尾相连，人物上下贯通，联系十分紧密，甚至可以合为一部；然而它们与前面的十三部作品关系较为疏远，只有天山剑派和白驼山两条线将它们和十三部作品勉强搭上，所以只能用虚线标出。除了上述十五部作品外，还有两部反映义和团反清灭洋和侠士报仇雪恨的作品，即《龙虎斗京华》和《草莽龙蛇传》，这两部内容衔接的作品与以上十五部小说内容互不相干。

此外，梁羽生还有两部作品是独立成篇的，它们的情节完全独立，不与任何作品发生联系。这两部作品是《女帝奇英传》（虽是写唐代游侠之事，却与唐代游侠三部曲在内容上毫不相干）和《武当一剑》。《女帝奇英传》是写武则天时期，李逸、武玄霜等义侠与突厥入侵者以及武林败类的殊死搏斗，其间更有唐代宫廷内部的权力斗争；《武当一剑》则写明朝末年，武当派剑侠耿玉京、牟一羽、东方亮等反抗清军入侵和揭破武林惨案的故事。

2. 天山系列

在梁羽生所创立的“纸上江湖”中，武林门派林林总总，梁羽生却最偏爱“天山剑派”。他在小说里屡次描绘天山风光，景色迷人，令人心醉。请看《七剑下天山》一书中对天山的描绘：

雄伟壮丽的天山矗立着，绝世的英雄在它的面前，也会觉得自己的渺小。凌未风等站在山脚，只见蓝蒙蒙的烟云弥漫着天际，雪山冰峰矗立在深蓝色的空中，像水晶一样闪闪发光。这时朝阳初出，积雪的高峰受到了阳光的照射，先是紫色的，慢慢地变成红色，映得峡谷里五光十色，壮丽斑斓，任是最奇妙的画工，也画不出这幅“天山日出”的景色。

梁羽生不仅描绘了天山的雄奇壮美，而且还借小说主人公凌未风之口叙述了一个美丽动人的天山神话。天山本来没有冰，也没有雪，由于天山仙女为人间真情所感，犯了天条，被罚困锁天山之巅。天山之冰是她的眼泪，天山之雪是她在苦难中熬白了的头发。

据说，梁羽生有次来大陆，一定要去观赏天山。当他到了天山脚下，饱览天山美景时，竟开怀大笑，说道：“天山和我想象中的一模一样。”也许正是这种神奇的想象力和丰富的语言表现力，才使梁羽生作品中的“天山”风光极具魅力。

天山的风景秀丽，天山剑法更是奥妙无穷。一剑在手，万夫莫敌，剑法施展开，刚柔相济，攻守兼备，迅捷无伦，变化万端，真可谓武林独步，所向披靡！此外，天山上还有坚逾钢铁的“天山神芒”，能解百毒的“天山雪莲”。总之，人杰地灵集于“天山”一处。正如“天山七剑”之一冒浣莲所感叹的那样：“读万卷书不如行万里路，不到天山不知世界之奇！”

“天山剑派”的创始人是霍天都。霍天都一心练剑，不问世事，想自创一门天下无双的剑法，以至和妻子凌云凤分道扬镳（事见《联剑风云录》）。霍天都终于在天山练成了独门剑法。到了晦明禅师（即《白发魔女传》中的岳鸣珂）这一代，“天山剑法”发扬光大。天山北巅有晦明禅师的天山剑法，天山南峰有白发魔女的独创剑法，而武当门下的卓一航则在天山一带游侠，他将本门剑法细心磨练，融入心得，剑术也达到了出神入化之境。此时的“天山剑法”应是三家之合称。天山剑法经过晦明禅师等人的改进，更加完善，更加实用，以至轰动整个武林，出现了“七剑下天山”的盛事。“天山七剑”之后，唐晓澜成为天山剑法的传人，而“天山派”也成为领袖天下武林的万人敬仰的武林正宗，天山派的内功心法远胜于各大门派。从唐晓澜起，中经唐经天，下至唐嘉源，其间别的门派虽出现一二个武林奇才，但天山派的武林盟主的地位却一直没有动摇。

追根溯源，天山派创始人霍天都是张丹枫的大弟子，而张丹枫的师祖又是玄机逸士陈玄机。这样一来，从上至下，多多少少与天山派有关联的作品竟达二十二部，几乎占了梁羽生全部武侠小说的三分之二。我们不妨把所有与天山派产生关联的作品统称为“天山系列”。现将“天山系列”按小说故事的时间顺序排列如下：

还剑奇情录

|

萍踪侠影录

|

散花女侠
|
联剑风云录
|
武林三绝
|
广陵剑
|
白发魔女传
|
塞外奇侠传
|
七剑下天山
|
江湖三女侠
|
冰魄寒光剑
|
冰川天女传
|
云海玉弓缘
|
冰河洗剑录
|
风雷震九州
|
侠骨丹心
|
游剑江湖
|
牧野流星
|
弹指惊雷
|
绝塞传烽录
...
剑网尘丝
|
幻剑灵旗

“天山系列”包含了梁氏明、清两大分支的作品，从某种意义上说，“天山系列”代表了梁氏武侠小说的精华。

如果进一步考察梁氏作品的文化内涵，我们不难发现“天山派”在梁氏小说中所具有深层寓意：它是武林中的正义之师，是侠义精神的代表，其武功在武林社会中也具有“帝王之象”。总之，从天山派中，我们可以明显地感受到中国传统道德力量对梁氏小说的深深制约。

3. 正格变格

梁羽生的武侠小说在总体倾向上，可以说是历史政治童话。梁羽生在创作中执着追求政治主题，他的绝大多数作品都是以特定的历史时代的激烈的阶级矛盾和民族矛盾的冲突为文化背景，将书中的主人公置身于历史政治漩涡之中，侠客的行为总是与义军的反抗异族侵略和推翻暴政的斗争联系起来，因而，梁羽生的武侠小说是趋于现实的，是有着浓重的政治色彩的。用他自己的话来说，就是“追求历史的真实性，讲现实主义”。这是梁羽生武侠小说创作的主体倾向，我们不妨称之为“正格”。

属于“正格”的武侠小说在梁氏作品中占绝大多数。如唐代分支的《大唐游侠传》，以玄宗天宝年间的安史之乱为历史背景，着力描写南霁云、段圭璋、铁磨勒等大唐游侠卫国救民、抗击叛军的豪侠壮举，写实性和政治性都很强。

宋代分支中的《狂侠·天骄·魔女》，则是以宋、金斗争为历史背景。在金兵南侵的危急关头，柳清瑶、华谷涵、柳元宗等豪侠义士，率领义军配合南宋爱国将领辛弃疾、虞允文所率官兵联合抗击金兵。金国正直侠士“武林天骄”檀羽冲也奋起反抗金主完颜亮的穷兵黩武政策。小说在创作倾向上明显是讲究现实主义的。

在明、清两大分支中，大部分作品也都属于“正格”。明代分支中的《联剑风云录》写义军北抗鞑靼与女真族入侵，南击倭寇进犯，可是明朝官军非但不给予援助，反而加以围剿；于是，豪侠、义军与明朝官兵、武林败类展开了激烈搏斗。清代分支中的《江湖三女侠》叙吕四娘、冯瑛、冯琳三位江湖女侠行侠江湖，反抗清朝统治者，以及入皇宫刺杀雍正的故事。这些作品十分注重现实性、历史性和政治理念。

除了“正格”的作品，梁羽生也有少数武侠小说是不注重写实性和政治性的。在这些作品中，梁羽生着力描写的是虚幻怪诞的情节内容，热心构筑的是武林童话世界，精心描绘的是武林内部纠纷。对这部分作品，我们可以称其为“变格”，即不遵循梁氏创作武侠小说的一贯风格，而有了一些变化。

如《冰魄寒光剑》写“天山七剑”之一桂仲明之子桂华生立下宏愿要自创一派武功。为此他横跨大漠，远走异域，搜寻天下奇门武功。他在藏边“魔鬼城”无意中获悉了尼泊尔王子额尔都企图抢占西藏的阴谋，并在玉女峰下找到了一块千载玄冰。他得尼泊尔华玉公主之助，将玄冰炼成冰魄寒光剑，并和华玉公主联手击败了额尔都的阴谋。两人喜结百年之好，同创“冰川剑法”。小说不重写实，“魔鬼城”的神秘和恐怖，玉女峰下冰窟中的取宝，冰魄寒光剑的威力，都具有浓厚的虚幻色彩，与梁氏作品的主体风格不尽相同。

属于“变格”的作品，还有《冰川天女传》、《云海玉弓缘》、《弹指惊雷》、《还剑奇情录》、《幻剑灵旗》等。这些作品对历史背景的依附性较弱，民族矛盾、政治风云在小说中被淡化而不占据主导地位，小说着重描写的是武林恩怨、门派纠纷、正义与邪恶之战、人性的善与恶。

正格作品与变格作品只是两种创作风格的不同，所谓“正”与“变”也是就作者创作的主体倾向而言，并不带有规律性和普遍性。所以，在“正”与“变”之间，只有作者创作意向和创作手法的不同，并不存在优劣高下之分。写实性强的作品，如果能很好地处理历史事件，写出时代风

云和社会世相，并将其与“武”和“侠”有机融汇，那就不失为好作品。虚幻性浓的作品，如能把荒诞不经的内容渗入坎坷的人生，表现出文化精神和复杂人性，并且时时提醒读者于虚幻世界中去追寻人生真谛和哲理情思，那么，它也是上乘作品。总之，一部作品的好与差，只能从作品本身的水准去衡量，而不能以别的标准为依据。

三、梁羽生作品中的武功

武功描写在武侠小说中至关重要，它既是武侠小说的重要内容，也是武侠小说成功与否的一大关键，同时又是武侠小说的“热闹好看”的地方；离开了武功技击描写，武侠小说也就失去特有的光泽，也就不成为武侠小说了。

武侠小说中的武功描写可以归纳为两大派：幻奇派武功和务实派武功。

幻奇派武功是指小说中的神奇莫测的“剑术”以及呼风唤雨、撒豆成兵、隐迹遁形之类的法术、神通。它追求的是神奇变幻。此派武功与神法、怪术合为一体，达到鬼神难测之幻境。务实派武功则是力、勇和打斗技巧的结合。它着重写出人物的武功招式和神勇气概。在具体描写中，作者重招式，求技巧，立名称，显力气，契合中华民族的尚武精神和中华武术的真谛。

幻奇派武功和务实派武功基本上是沿着各自的路数发展的，虽偶有交叉现象，但总体区别十分明显。由此，两类武功也就形成了各自的“内功心法”、“招式套路”及“练功法门”，表现出风格迥异的美学特征。

幻奇派武功展现在读者面前的是一片奇异的景色，浓烈的宗教意识和深刻的哲理思维混杂合一，人体自身与自然界和谐振荡，想象奇特，包蕴广博，给人的是一种极绚烂浓厚的华丽繁富之美，使人心惊神摇。务实派武功体现出的是一种求实精神，打斗逼真，招式分明，且注重武术流派、拳种发展及其风格的叙述，如出水芙蓉，妙造自然，表现出的是一种平淡素雅的美，使读者领悟自然刚劲的风格，体味其纯朴清真的妙境。

武功发展到了当代，新派武功（或称综合派武功）奇峰突起，傲视武林。新派武功既不是神奇莫测的幻奇派武功，也不是真招实式的务实派武功，而是师承二者而又经过改造创新的自成家数的武功门派。当我们将对新派武功进行认真考察以后，似可得出如下结论：就新派武功的实质而言，它是一种纯粹的“道具”，既是小说家招揽读者的十分有效的手段，又是当代国人的心理状态与积淀的中国传统文化相互沟通的一座桥梁。

梁羽生是新派武侠小说的开山祖师，当然练的是新派武功。非但如此，由于他“武学”广博（通览过各类武侠小说，还研究过人体经络），他的“功力”还相当深厚，几乎可达炉火纯青之境界。

另一方面，梁羽生武侠小说中的武功描述也有其弊，如打斗场面的过于频繁，打斗招式的雷同、单调和缺少变化，打斗气氛的沉闷等。这些都是“梁派武功”的薄弱环节，是其易于为人所乘的“空门”，这便决定了“梁派武功”虽为正宗，虽然极具威力（能广泛而有效地吸引读者），却终究不够完善，没有达到登峰造极之境界。

纵观梁羽生武侠小说中的武功描写，大致可表现为四个方面：1．注重表演；2．重视道德；3．蕴含哲理；4．雷同单调。

下面我们就从这四个方面来谈。

1．注重表演

注重武功打斗场面的表演化，追求武功打斗的“舞台效果”，这是新

派武功的十分重要的特征。

新派武功的这一特征的产生，直接受惠于中华武术文化。

中华武术的一大特色，就是在追求武术的克敌、养生的同时，也努力追求其艺术表演的一面，即要求武术中的每一招一式都能势正神圆，看着漂亮，用着厉害。中华武术的这一特色，为小说家描写武功提供了自由驰骋的广阔天地，使小说家笔下生花，自创奇招，看得读者惊心动魄，如醉如痴。

新派武功的追求表演化的特征的形成，在文学发展中亦有渊源可寻。

文学中描写“武舞”，在汉代就已出现。《史记·项羽本纪》写项羽设鸿门宴招待刘邦，项庄舞剑，意在沛公，剑器表演中含有杀机。唐代诗圣杜甫观看公孙大娘的剑器表演，写下了千古绝唱《观公孙大娘弟子舞剑器行》，对剑舞进行了具体形象而又生动的描述：

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。

观者如山色沮丧，天地为之久低昂。

如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。

来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。

出手不凡的起势，轻捷飘逸的身法，刚柔相济的剑势，惊心动魄的效果，表现出一种雄阔而优美的意境。

短篇文言小说中也有具备表演性质的武功描写。《酉阳杂俎》中有一篇《兰陵老人》，写一位隐居的老人手执“长剑七口，舞于中庭，迭跃挥霍，拟光电激，或横若掣帛，旋若炊火。……掷剑于地，如北斗状”，可以说是一种融汇了杂技艺术的剑术表演，且在表演中宝剑时时接近目标，剃落对方的胡须，而对方竟然没有察觉，可见这种剑术表演还带有攻击性质。

到了白话小说中，这种在打斗中追求表演观赏效果的倾向越来越明显。《宋太祖千里送京娘》里赵匡胤与周进、张广的两段打斗，《水浒传》中武松醉打蒋门神，写得不但惊险、逼真，而且招式分明，活泼灵动，很有观赏价值。《儿女英雄传》里十三妹在能仁寺中大战虎面行者，《三侠五义》中锦毛鼠白玉堂和北侠欧阳春比武逞技，都于刀光剑影中表现出相当的表演成分，打斗中双方的形体动作和神情意态，一一跃然纸上，令人赏心悦目。

现代武侠小说中的武功描写的表演成分更加浓厚。以白羽为例。白羽在现代武侠小说家中极享盛名，对梁羽生的武侠小说创作也很有影响，他的武侠小说中武打场面紧张、热闹、惊险、精采，尤其是打斗双方的身形动作，举手投足，无不历历如画，生动逼真，令人目不暇接。试看《武林争雄记》中俞剑平的一段飞镖表演：

只见俞振纲（即俞剑平）脚下一停，右脚趋前，向左一抢步，侧身斜转，“叶底偷桃”，左掌横于胸前，右手运用阳把，将拇指捻动钱镖；拧指力，攢腕力，往外作劲。铮的一声微啸，一枚铜钱脱手出去，就原式不动，铮、铮、铮连发三镖；当、当、当，镖挡粉圈中，钱唇横嵌，连中三下。发镖自有先后，中的却在同时。阖座突然的喝起了一片采声：“好！”余音未歇，俞振纲身形陡转，左脚尖趋向左向后一划地，“鹞子翻身”，左掌随身势一翻，唰、唰、唰，又是三镖。这三镖却下打镖挡最末的三个粉圈；打的是竖锋，钱唇直立，嵌入木板中。指力腕力暗暗加重，镖挡被震得札札有声。阖座群雄不觉得又喝采一声！俞振纲又一换式，“跨虎登山”，右手甩腕发镖，这一次却是一发双钱。跟

着往右一个败势，反手捻镖，左手下穿右腕底，唰的又连打出两镖。这时候左右掌心尚还各扣着一枚钱镖，却又从右往左一换，换成太极拳“野马分鬃”、“玉女穿梭”两式，把双掌的镖一攒力，唰的齐打出去。镖挡上当的连响了最后的两响，俞振纲早已收招还式，又回为太极拳“揽雀尾”的原样。

这一段文字，将俞剑平几次发镖的手法、身法、步法都详细绘出，写得细腻、逼真，写得精采绝伦，看得人眉飞色舞。

梁羽生受中华武术文化和文学本身发展的影响，在写“武”的同时，更写出了“舞”的表演，并使这种“舞”的表演成为武功打斗不可缺少的一个重要方面。

《萍踪侠影录》第一回，写女侠云蕾在桃林中练武：

再过些时，阳光已射入桃林，方庆眼睛又是一亮，忽见繁花如海中，突然多了一个少女，白色衣裙，衣袖飘飘，雅丽如仙，也不知道从哪里来的！那少女向着阳光，弯腰伸手，做了几个动作，突然绕树而跑，越跑越疾，把方庆看得眼花缭乱，虽然身子局促在石隙之中，也好似要跟着她旋转似的。方庆正自感到晕眩，那少女忽然停下步来，缓缓行了一匝，突然身形一起，跳上一棵树梢，又从这一棵树跳到另一棵，真是身如飞鸟，捷似灵猿。那少女在树上奔腾跳跃，满树桃花竟无一朵落下！方庆看得娇舌难下。

这一段文字，与其说是在写云蕾练武，不如说是在写云蕾“独舞”，而且写得流金溢彩，充满了诗情画意，于“武”中体现出“舞”的神韵。旭日的阳光，繁花如海的桃林，再配上白衣少女的优美舞姿，难怪令方庆“眼睛又是一亮”，“看得眼花缭乱”，“看得娇舌难下”。这段“武舞”的确写得耐看，能让读者大饱眼福。

以上是女侠云蕾的“独舞”表演，我们再来看第十八回中的一段“双人舞”：

只见张丹枫与那少女，身形一晃，已闯入阵图。两人在石阵中左穿右插，俨如蜻蜓掠水，彩蝶穿花，双剑挥舞，剑光缭绕之中，只见四面八方都是张、云二人的身影，石阵之中，青白两色剑光，翩若惊鸿，宛如游龙，忽东忽西，忽散忽聚……

这一段虽是打斗攻杀，但作者写来却犹如轻歌曼舞，两人的身形是“左穿右插”，如蜻蜓，如彩蝶，两人的剑光是“忽东忽西，忽散忽聚”，如惊鸿，如游龙，舞姿是这般俊雅，剑光是这般夺目，怎会不令人赏心悦目！

我们不妨再来看一段二人比剑的场面（第二十四回）：

辛龙子横剑当胸，与凌未风相对而立，双目凝视，久久不动。众人方觉奇怪，忽然辛龙子往地上一坐，剑尖倏地上挑。凌未风沉剑一引，辛龙子闪电般的在地上打了几个盘旋……再看斗场时，形势又变。辛龙子活像一个醉汉，脚步踉踉跄跄，时而纵高，宛如鹰隼凌空；时而扑低，宛如蝶舞花影；一把宝剑东指西划，看来不成章法，其实每一招都暗藏好几个变化。凌未风展开天山剑法中的“须弥剑法”，攻守兼备，一柄青钢剑飘忽如风，意在剑先，悠然而来，寂然而去，使到紧处，真是攻如雷霆疾发，守如江海凝光。达摩剑法虽然怪绝，却是伤不了凌未风分毫。辛龙子斗到酣处，忽然一声怪叫，剑法再变，斗场中四面八方都是辛龙子的影子，那柄宝剑寒光电射，剑花错落，犹如黑夜繁星，千点万点，洒落下来。

二人虽是大打出手，性命相搏，但作者在描叙中却没有带上丝毫血腥气味，而是以生花妙笔，浓墨重彩地描绘出辛龙子的各种打斗姿式和几种剑势变化，以及凌未风沉着、镇定和不凡的剑术，错落有致，使人神怡目夺，极具审美效果。

梁羽生不仅注重武功打斗本身的“舞台效果”，而且有意识地通过书中人物来加强这种效果。小说中凡是高手比试，往往观者如堵，看到精采处全场欢声雷动，旁观者惊奇、感慨，赞叹不已。《七剑下天山》第十一回，一边是凌未风与申家兄弟比剑，一边是桂仲明与王刚对掌，两个战场都值得一看，于是，卢大楞子叹道：“这样的比剑真是人生难得几回看！只可惜今日好戏连台，那边的比掌，更是武林的奇迹，真恨不能生多一对眼睛！”

2. 重视道德

梁羽生是深受中国传统文化思想熏染的作家。他的小说，无论是人物塑造、情节布局，抑或武打设计，都受到中国传统文化思想的制约。他的武侠小说中，武功可以完全虚构，但其中所体现的精神和意境，却始终没有超越伦理政治教化和道德理性价值判断范围，于是，重视武功修炼的理性道德，就成为梁羽生小说中武功描写的一个重要方面。

中国传统文化的实质是伦理本位的文化。这种文化思想，不仅深深地影响了中国小说家的思维定势和审美创造，也渗透于对中国武侠小说有巨大影响的中华武术文化之中。

在中国武林中，许多拳派都有自己的门规戒律。少林《拳经拳法备要》强调“道勿滥传”，应传“贤良之人”。《少林短打十戒》中亦强调“强横不义者不传，强横则为乱，不义则负恩”。《峨眉枪法》云：“不知者不与言，不仁者不与传，谈元授道，贵乎择人。”少林《罗汉行动短打》则说：点穴法是“圣人不得已而为之”，是仁者精神的体现。这表明中华武术不仅仅是一种格斗技术，还体现了我们中华民族是仁义之邦、礼义之邦的民族特征，含蕴着丰富的民族传统纲常伦理。

中华武术文化的这一伦理特征和中国传统文化的伦理本位思想，对中国武侠小说家的文学创作产生了很强的制约力和吸附力，小说中的武功描写具有十分鲜明的伦理色彩。

受上述文化思想的制约，梁羽生武侠小说中的武功描写，伦理色彩十分浓重。“梁氏武功”基本上分两大阵营，即正派武功和邪派武功。

正派武功力道柔和，象征着善良、仁慈和正义，既利于攻敌防卫，又有益于修心养性。

邪派武功非常霸道，歹毒残忍，意味着邪恶，一旦沾上，害人害己。

正派武功修炼起来循序渐进，发展缓慢，但根基扎实，一步一个脚印，一旦练成，威力不可思议。

邪派武功的修炼，进展神速，易于小成，再继续练下去，却容易走火入魔，轻则致残，重则废命，贻害终身。

正派武功有天山剑法、冰川剑法、少林武功、武当派武功、邙山派武功等。

邪派武功则有修罗阴煞掌、雷神掌、化血刀、腐骨掌、阴阳劈风掌以及天魔解体大法等等。

正派武功和邪派武功的最根本的差别，是在两类武功的“精髓”——内功的修行上。这一点，《云海玉弓缘》第四回讲得非常明确：

原来正邪的分别，固然是由于行为的判断，但在内功的修习上，两派

所走的路子也极不相同。正派的内功，讲究的是纯正和平，内功越深，对自己的益处越大。邪派的内功讲究的是凶残猛厉，所谓“残”，乃是一动便能令人伤残；所谓“厉”，乃是伤人于无声无息之间，有如鬼魅附身，无法解脱。所以邪派的内功常比正派的内功易于速成，但内功越练得高深，对自己便越有害，所谓“走火入魔”，便是其中之一。

在梁羽生武侠小说中，练邪派武功而“走火入魔”的不乏其人，如《云海玉弓缘》中的厉胜男、《冰川天女传》中的毒龙尊者、《狂侠·天骄·魔女》中的公孙奇等。《云海玉弓缘》中的金世遗，是毒龙尊者的徒弟，本来也应“走火入魔”的，但是，天山派内功却救了他的性命。小说第四回中是这样描写的：

金世遗所练的本来也是属于邪派的内功，幸亏他在“走火入魔”之时，恰巧得唐晓澜以天山的正宗内功救了他，并且给他服下了五粒碧灵丹。那时，他正昏倒在珠峰脚下，醒来之后，虽然知道是唐晓澜救了他，却不知道曾服下了他的五粒碧灵丹，所以，这几年来，他不但完全没有再发觉“走火入魔”的迹象，而且觉得内功好像一天比一天精纯，连自己也暗暗有点奇怪。

正派武功与邪派武功的另一重要差别，在于有没有“毒”。

正派武功与人交手，是以功力取胜，决不投机取巧，暗箭伤人，更不会用毒。

邪派武功则往往与“毒物”合为一体，功力越深，毒性越大，如修罗阴煞功的寒毒，雷神掌的热毒，还有化血刀、腐骨掌等歹毒武功，都具有伤人性命的毒。此外，练邪派武功的人，其兵器也往往淬有巨毒，如毒针、毒镖、毒刀、毒剑之类。这类歹毒兵器，练正派武功的侠义道是不屑使用的。

3. 蕴含哲理

“梁氏武功”除了上述的“武舞表演”和“伦理色彩”之外，还有一个重要方面，就是蕴含着东方文化的深奥哲理。

中国的哲学，从早期的阴阳、五行、道、气等哲学名题，到魏晋玄学、宋明理学、陆王心学，以及道教的神仙养生理论、佛家的禅意识，都体现了东方文明的深奥和神秘。受中国哲学精神影响的中国历史学、四裔学、宗教学、中医学、气功学、武术文化等，无一不具有一种神秘色彩，这种神秘色彩在中国武侠小说的武功描写中尤为突出。

幻奇派武功是以神秘莫测的“剑术”和匪夷所思的法术活跃在文坛上的。身怀“剑术”绝技的剑侠，来无影去无踪，神龙见首不见尾，“剑术”功夫的修炼和“剑器”的铸造更加神秘，必须在深山野林、荒无人烟之处，决不容许外人窥视。

务实派武功虽以力、勇和打鬥技巧为主要描写对象，但仍然不时地涉及这种神秘范围。《荡寇志》中陈丽卿在千军万马之中使用“空手入白刃”功夫，对方虽万箭齐发，她也能来去自如，毫发不伤。《三侠五义》中蒋平能在水面上坐卧行走，又能在水中潜伏七日七夜。此外，还有登高履险如走平地的轻功描写、太极拳“四两拨千斤”的拳理叙述、内家拳法以静制动的运用、点穴法的神奇功能等。

新派武功中，这类体现中国哲学的深奥神秘的描写亦十分普遍。在新派武侠小说中，江湖上的武林各派都有本门派不可向外人泄露的内功心法和练功口诀、秘籍。新派武功的修炼，往往偏重一个“悟”字，要参透武功的最高境界，必须具备超人的天赋和悟性。新派武功之中，最令人惊异、最不可思议、且又最具有神秘威力的，是近乎荒诞的“内功”，它是一切武功的基础，也是新派武功的灵魂。

“梁派武功”是新派武功的一大门类，其中自然也在许多地方表现出东方哲学的神秘与深奥。

活跃于“天山系列”中的女侠冯琳，内功精纯，擅长“飞花摘叶”。在她的内力催使之下，一朵小花，一片树叶，均可成为杀人的利器，中者非死即伤。

冰魄寒光剑和修罗阴熬功，一旦使出来，均可形成使人致命的寒流；被击中者，轻则留下寒疾，重则血液凝固，活活冻死。

雷神掌、化血刀、腐骨掌等邪派功夫，一经使出，立刻会自体内散发出大量的腥风毒气，迫使对手运功抵御或屏住呼吸。

正宗内功有成者，无论是生病或是重伤，均可默运玄功，运气三转，打通周身经脉，用本身功力来治病或疗伤。内功练至上乘境界者，还可以通过自身的功力为他人疗伤治病，甚至可以阻止别人因练功出现偏差而造成的“走火入魔”。

至于轻功的神出鬼没、飘然无痕，同样令人目瞪口呆，请看：

白发魔女忽地冷笑一声，凌未风桂仲明冒浣莲张华昭四人，同时觉得一阵眼花，似有人影疾在身旁穿过。凌未风身子陡然一缩，闪了开去，耳边依稀听得有人叫一声“好！”转瞬微风飒然，白发魔女已在场中站定。……凌未风这一惊非同小可，白发魔女竟于瞬息之间连袭他们四人，除了自己之外，桂仲明等三人的兵刃竟全部给她收去。（《七剑下天山》第二十一回）

这类近似神话的武功描述，阅读起来自然非常过瘾，而重要的是，这种武功的神秘性，在深层意义上更蕴含着对传统文化的认同和对东方文明的推崇，是文化积累的寓意象征，是一种符号化了的的中国哲学精神。

更值得提出的是，梁羽生武侠小说中的武功描写，乃是用具象化的手段来体现中国哲学的高深境界。

《萍踪侠影录》中张丹枫和云蕾的剑法，一刚一柔，互为补充，相反相成，对敌时，双剑合璧，立刻剑光暴涨，威力倍增。这正是形象地反映了中国传统文化“一阴一阳之谓道”的思想，最为简明形象地体现了东方文化要求对立面的和谐统一观念。

《弹指惊雷》中迦象禅师向齐世杰讲述桂华生夫妇所创的“冰川剑法”时说：冰川剑法“总共只有十八个式子，比起其他门派的剑法，显得虽然似乎比较简单一些，但冰川剑法的奥妙之处，并不在于表面上复杂的变化，它的‘剑理’乃是别出心裁，另辟蹊径的。你瞧这条冰川，上面冰川凝结，几乎看不出它的移动，实则冰层之下仍是暗流汹涌的。冰川剑法的奇妙，就在极静之中孕育极动。倘若懂得其中道理，到了随心所欲的境界，便可从十八招基本剑法之中，演变出无穷变化，极尽轻灵翔动之妙！”这种冰川剑法取法于大自然，又很有哲理意蕴。

此书第十八回孟华也有一段论剑名言：“剑术不应拘泥一格，快慢均可随心所欲。举重固然可以若轻，举轻亦可以若重。大须弥剑式重拙，追

风剑式轻灵，两者本来不容易配合得宜的，但若练到我所说的这个境界，轻灵重拙也何尝不可同冶一炉？”这段剑论很符合中国哲学倡导的顺应自然规律、融汇对立的矛盾体而谋求统一的深刻的辩证法。

《幻剑灵旗》中反复写出上官家的“幻剑”不是剑器，不是剑招，而是一种剑意，是一种全无章法而又能有效地克敌制胜的剑法。这种剑法反映出的是一种“得意忘形”、“有”“无”相通的意境。“梁派武功”的上述招式套路，表明梁羽生在写武功修炼中，是力图通过有限的具体的“迹”去寻觅中国哲学精神中无限的抽象的“道”，远胜于一般武侠小说的武功描写。

4. 雷同单调

“梁派武功”极具功力，自成一家，在整个新派武功中占有重要的位置。从总体上看，“梁派武功”内功纯正，套路精采，招式分明，既具备巨大的威力，又很有审美效果，而且能在刀光剑影中表达丰富的中国文化精神。

另一方面，“梁派武功”又有着一些明显的不足。其武功打斗场面重复雷同之处太多，缺少必要的诙谐逗趣，如此一来，未免显得单调、呆板，打斗场面过长，让人有时难以保持“观赏”兴趣。

“梁派武功”的获得者，其武功的修炼过程，书中往往不予介绍，或只是简单地予以描述，缺乏其他新派武功大家（如金庸）那种细细叙述主人公的练功成长的经历段落。其实，这类主人公练功成长的经历是不应忽视和遗漏的，因为在这类练功过程中，往往包含了对主人公惨痛经历的叙述和人物本身的坚韧性格的表达，同时，还蕴含了那种因祸得福、置之死地而后生的哲理意境。缺少了这一点，势必影响在武功描写中发掘人性，开阔意境，从而减弱了“梁派武功”震撼人心的吸引力。

四、梁羽生作品中的爱情

“言情”是新派武侠小说内容的一个极其重要的方面。

在新派武侠小说中，至刚至猛的豪侠世界已被阴柔的女性温情缓缓渗透。侠骨与柔情，如同筋缠丝绕般地交织在一起，难解难分，二者以几乎并肩同等的地位，一起成为武侠小说情节结构、思想内容的灵魂，成为武侠小说吸引读者、提高读者阅读兴趣的有效手段。新派武侠小说，实可看作“武侠言情小说”，其言情之深、之曲、之奇、之真、之美、之悲壮、之感人、完全可与古今言情小说媲美。

在武侠小说发展过程中，“情”、“侠”合流有一个艰难曲折的历程。中国古代的侠义小说一般排斥女性，不涉及“情事”。唐代以前自不必说，唐代的《无双传》《柳氏传》《昆仑奴》等篇，虽涉及“情”，但那是侠客身外的他人之情，侠客所做的无非是打抱不平、成全他人而已，其本身并无“情事”可言。《虬髯客传》是首次写到侠客有情的侠义小说。红拂女勇敢地爱上了李靖，毅然抛弃“尸具馀气”的杨素，投入李靖的怀抱；但小说中并没有更多的柔情描写，突出的是红拂慧眼识英雄，并由此写到“风尘三侠”结交、创业。拿它与同样写情、女主人公勇敢委身男子的小说《莺莺传》《霍小玉传》相比，其“言情”内容非但少得可怜，更缺乏缠绵悱恻之意和激动人心之笔。从唐代至明代侠义小说均没有“言情”一脉，只有一篇话本小说《杨温拦路虎传》，写杨温为救妻子，历经千难万险，终于捣毁强盗巢穴，夫妻团聚。似乎杨温有真情，然而杨温之所以如此，并非为夫妻情义所感、为男女真情所动，而是考虑到侠客的名誉、脸面，迫不得已而为之，名誉远重于爱情。清代的“英雄儿女”型小说正式开始“言情”，侠客算是正式闯入了“情”的禁区。民国年间，李定夷以“哀情武侠”显露文坛，顾明道《荒江女侠》则首开男女二侠合走江湖的“言情武侠”模式的先例，还珠楼主又第一次塑造出了武林人士的性爱变态形象，王度庐更以非凡之笔创作出缠绵哀婉、爱恨交织、生死两难的“侠情悲剧”小说。朱贞木的作品则一反王度庐小说“言情”上的纯精神恋爱而又悲观、沉闷的格调，着力写情写欲，情场人物大都是喜剧性的欢喜冤家，语言逗趣，活泼轻松；尤其是朱氏作品中的众多女侠情场争逐的侠情模式，更在后世武侠小说中掀起了情海波澜。

到今天，英雄至性加儿女情长已成为当代武侠小说发展的趋势，缺一不可。只知一味乱打而不知“情”是何物的武夫莽汉，无论其武功多高，也难以在当今武林中站稳脚根；而故作“情”态，故弄“风月”，却又未曾获得“言情秘籍”的门外汉，也难以演化出真正的“言情功夫”来。

一代宗师梁羽生，也是“言情功夫”的高手，他的“言情功夫”，招式朴实，快慢相间，沉实老到，劲力充足，四平八稳，中规中矩，变化虽不繁复，却也起伏跌宕，十分引人注目。

纵观梁羽生系列小说的“言情功夫”套路，纯真温和，深沉蕴藉，优美动人，却又形成一种整个套路中缺乏变化莫测、桀骜不驯的魅力，以及那种在压抑下的自我复归和对非我势力的超越的返朴归真的美的倾向。

下面从四个方面来欣赏梁羽生武侠小说的“言情功夫”。

1. 国事为重，私情为轻

梁羽生的武侠小说在写到武林侠士驰骋江湖的同时，又写了他们缠绵悱恻、哀婉感人的爱情生活，在善恶、正邪、是非之间的交战中，表现出他们对爱情执著的态度、坚贞的品格和理性的思维。

梁羽生武侠小说中的青年男女侠士的情操是极为高尚的。他们经常把“爱情的位置”提到国家利益、民族大业的高度，自觉地将自己的儿女私情服从国家、民族的利益，毅然地作出“国事为重，私情为轻”的爱情抉择。

《女帝奇英传》中，李逸是唐皇室的后裔，武则天称帝，废除李姓皇朝，他义愤填膺，发誓再兴唐室，恢复李姓江山。他的少年知己上官婉儿，做了武则天的记室，他十分悲伤、失望；侠女武玄霜与他情深义重，情投意合，却又偏偏是武则天的侄女。在爱情与事业的选择中，他毅然以“国事为重，私情为轻”的理性判断，挥剑斩断情丝，心甘情愿地忍受着情感上的折磨。上官婉儿深深地爱恋着李逸，她在面临婚嫁这桩终身大事之际，为了辅佐朝政，振兴国家，断然而又忍痛抛弃一己私情，放弃了本来可以终身相伴的心上人李逸，嫁给了自己并不相爱的太子。

《联剑风云录》中，霍天都与凌云凤郎才女貌，武功相反相成，又真心相爱，正该白头偕老，可是两人对待人生的态度不相一致。霍天都一心只为自己，不关心社会，不关心别人，只想有一个可以安心学剑的环境，日后成为剑术一代宗师，因而不愿涉足社会，不闻不问世间是非，追求自己的宁静和平；凌云凤却向往火热的斗争生活，关心国计民生，希望能为社会多做一点有益的事，要做云中展翅高飞的凤凰，不愿做关在笼中之鸟。抱负不同，人生态度不同，对国家和民族的感情不同，于是，一对江湖中人人称羨的璧人，终于分道扬镳；而书中叶成林和于承珠，张玉虎和龙剑虹，则因为彼此的事业相同，故能相互扶持，鼓励，心心相印，两情相依，同宿同飞。

《风雷震九州》中，钟秀受了蒙骗，爱上了冒充江海天掌门弟子叶凌风的叶延宗，此人原来是四川总督叶屠户之子。当她一旦醒悟过来，弄清真相之后，立刻和这个自己曾热恋过的心上人一刀两断，毫不留情。

非但如此，这部小说在描写叶慕华与耿秀凤热恋时，也强调了政治内容。如第五十五回写道：

叶慕华正色说道：“你的爹爹和叶凌风的爹爹都是朝廷的大官，手上或多或少沾过义军的鲜血。叶屠户心狠手辣，罪恶滔天，比你的爹爹大得多。但你的爹爹也是犯有罪恶的，这个不用为你的爹爹忌讳。可是，你和叶凌风却是完全两样。叶凌风与他的爹爹同恶相济，你如今却是义军的女首领，和你的爹爹走的是两条路。一个人的出身是不能自己作主的，但长大之后，立身处世，却是完全可以由自己作主了。你和叶凌风既然是完全两样，别人又怎会用同一眼光来看你呢？即使暂时有点误会，终究也会明白的。……”一番至理名言，很有点“出身不由己，道路可选择”的意味，不可谓不“深刻”，只是在谈情说爱之时谈论这些，未免有点煞风景。

梁羽生笔下的江湖豪杰，可以为了国家利益、民族大业抛弃一己私情，也可以为了“国事”去滥用“感情”。

《龙凤宝钗缘》中武功高强、胸有城府的牟世杰，为了将扶桑岛武功在中原发扬光大，更为了问鼎中原，一开始追求聂隐娘，继而“移情”于

史朝英。第四十六回盖天仙对她哥哥盖天豪道：

“牟世杰起初对聂隐娘曲意逢迎，巴不得娶她为妻，为的什么？就为了她是聂锋的女儿，她父亲掌有兵权，可以利用。后来他碰上史朝英，马上就移情别恋，为的什么？就为了史朝英是史朝义的妹子，更可以利用。你说是私情，我看只是利害！”

我们完全有理由认为，就情操的纯洁、高尚而言，牟世杰根本无法与李逸、上官婉儿、凌云凤等人相比，但就他们对爱情的态度这一点来说，却都是一样的，即“私情”服从于“利害”。

2. 情场君子，你谦我让

梁羽生对男女情事的描写，一是主张重理想，顾大局，以民族大业为重，以一己私情为轻；二是主张重社会道德，重理性自制，不让爱情之火四处蔓延，毫无节制。

为了抓住读者的注意力和表现侠士们对爱情的执著和坚贞，梁羽生在描写侠士们驰骋江湖的同时，又着意铺排一个个不大不小而又颇为引人注目的爱情三角场面。在这些爱情场面中，往往是众男同时爱上了一女，或众女同时爱上了一男，其中被众异性所爱恋的男侠或者女侠，一开始总是态度不够十分明朗，虽有大致的爱的倾斜，却又有意或无意地维持爱情多方位的交叉平行。在这“列强争逐”的情场上，真心相爱的双方，因为种种原因（或是其中一方的态度暧昧），总是要产生一点误会、纠纷，结果一定是高姿态者退出情场，误会解除，有情人终成眷属。这种爱情三角场面，在梁羽生许多作品中反复出现，如《冰川天女传》《云海玉弓缘》《女帝奇英传》《狂侠·天骄·魔女》《鸣镝风云录》《侠骨丹心》《剑网尘丝》《幻剑灵旗》《瀚海雄风》《绝塞传烽录》等小说中，都有类似的描写，场面出现之多，已成为梁羽生“言情功夫”的一个套路。

在此类套路中，当青年男女侠士在遇到和好友同时爱上一个异性时，他（她）便你避我让，退出情场，成全对方。这种形成模式的“言情功夫”套路的产生，自然是出自“梁派武功”的重社会道德和过分的理性自制的“言情秘籍”。依据此秘籍演练出来的“言情功夫”，观赏起来必定使人感觉到哀艳有余，激情不足。读者从此类套路中，看到的是善良的心灵、有分寸的情感、彬彬有礼的君子风度，而感受不到那种令人心醉神迷、激动不已的火一般的炽热感情。

3. 为情而生，为爱而死

梁羽生武侠小说中所打出的“言情功夫”套路，一般都有一定的模式和章法可寻，但有时也会不按“拳谱”，别出心裁地发出一些“刁拳怪腿”，虽偶一为之，却也让人感到在梁羽生的作品的“言情世界”里，还有如此奇妙无比、深刻无比的艺术世界和人生世界！

梁羽生在《还剑奇情录》中，就以出人意表的构想设置了一个几代人都深深陷入的感情漩涡。陈玄机，上官天野、云素素、萧韵兰等人，无一不身陷感情的漩涡中难以自拔。同父异母的兄妹偏偏相爱极深，苦苦相恋的心上人偏偏另有所爱，将身心全部予以寄托的情人却是处心积虑地别有

所图，这是一个多么奇妙、多么难以解释清楚、又多么丰富深刻的感情世界！而如此复杂的感情葛藤偏偏又是攀附在极具戏剧性场面的情节构架上，“情”能不悲乎？

梁羽生于此类侠情悲剧中写出了高尚的人性，其爱情也达到了一种生离死别的境界，正如书中陈玄机所言：“情是何物？那就是把她看得比自己的生命还重要，更不要说计较什么成败荣辱了！那是以心换心，在形骸上是两个人，其实是一个人！任教地裂山崩，风云变色，这挚爱真情总不能为外物所移！”（第九章）这炽热的感情，深情的眷恋，凄绝的誓言，是何等回肠荡气！

西北剧盗女罗刹练霓裳与贵家公子、武当派掌门弟子卓一航“不打不相识”，以致彼此倾心，竟产生出一场“情孽”。由于门第观念、个人身分、社会舆论、师门戒律等重重阻难，两人几度悲欢，数番离合，终于在武当山上决裂。练霓裳悲痛至极，愤走回疆，心念全灰，竟然一夜之间满头青丝尽白。白发后，她伤心不已，索性到天山隐居，不见任何人。卓一航自练霓裳走后，伤心欲绝，几乎发疯，终于辞去掌门之位去追寻心上人。当他得知心上人已为自己头发全白之后，发誓要走遍天涯海角，为心上人寻觅恢复青春的灵丹妙药。七十年后，他的心愿终于由“天山七剑”之一张华昭完成了。一个爱情诺言，相隔七十年仍要实现，而年满百岁的白发魔女，在拿到卓一航送来的“优昙花”和诗笺后，“静坐冰室之中，凝望天山外面的云海，久久久久，不发一言。”这表明真诚的爱情是生死不渝、百折不挠的，正如卓一航写给白发魔女的诗句所说：

历劫了无生死念，经霜方显傲寒心，
冬风尽折花千树，尚有幽香放上林。

《云海玉弓缘》中，厉胜男与天山派掌门唐晓澜比武，为了取得胜利，不惜使用了能使人耗神伤身的邪派功夫“天魔解体大法”。临死前，厉胜男仍不忘要与所爱之人金世遗成婚，她费尽心机，终于嫁给了金世遗，并在新婚之夜的洞房里，含笑死在心上人的怀抱中。厉胜男虽然死了，但她的痴情挚爱却深深打动了金世遗，他终于被厉胜男那种不顾一切的强烈感情征服了，发誓：“我这一生，除了她之外，是再也不能有第二个人了！”在这里，爱情的力量是巨大的，它超越了生死和理智！

《萍踪侠影录》中，张丹枫与云蕾真心相爱，然而由于上一辈的恩怨和民族纠纷，两人咫尺天涯，爱情受阻。张丹枫与云蕾分手后，痛不欲生，神思恍惚，他信马纵辔，来到了唐古拉山。在山上石室中，他遇见了师祖玄机逸士的情敌上官天野。一少一老。两个情种，“不忘恩怨不忘你，只为情痴只为真”，亦歌亦哭，亦笑亦骂，互诉衷肠，闹个不休，竟像遇见了多年未见面的知己。一个“情”字，超越了年龄的界限，弥合了仇恨的裂痕，因为他们本是同病相怜。

作者在书中还借张丹枫之口，指出上官天野“只顾自己是情痴，却不管你的门徒死活”，硬生生要拆散乌天蒙和林仙韵一对师兄妹，不准他们结婚。原来，上官天野的绝技“一指禅”本要童身修炼，动了情欲便不能练到登峰造极。但是，张丹枫却从《玄功要诀》中找到了解决办法，破除了上官天野的成见。这里，小说旨在说明一切压抑人性的规范、教条，都是不公正、不合理的，完全应该破除。为此，作者还创出了一套“双剑合璧”的剑法，男女双剑同时攻敌，威力无比，以此剑法和须童身修炼的“一

指禅”功比高低。

梁羽生小说的“言情世界”里，有些地方的描写，表现出一种爱情的盲目和崇高，呈现出一种悲剧美。《幻剑灵旗》中，邪派人物穆欣欣和“金狐”穆好好，两人本是姑姑和侄女，却又都爱上了白驼山主。她们对白驼山主爱得十分痴心，虽然明知此人心术不正，根本不可靠，却仍然死心塌地去爱他，并不惜做他的帮凶。当白驼山主想杀掉她们、自己逃跑时，她们所想的只是与之同归于尽：

金狐却突然发狂地笑了起来，说道：“我本来想和这无情无义的人同归于尽的，今日得遂所愿，那也很好呵！”

穆欣欣则凄然笑道：“是呵，他对我和你都说过同样的话，希望从今之后，永远也不和我们分开的。我们三个，都是罪孽深重的人，所以我也觉得应该完成他的心愿。这样的结局，的确是再好也不过了！”

她保持那凄凉而又带着快意的笑容，看着白驼山主和金狐相继倒下去，最后她也倒下去了。

……

善、恶、爱、憎、情、孽、恩、怨，都已同归于尽！

风月无情人有情。但是，人的至爱真情一旦丧失了理性，便会生出仇恨与悲哀，既害己又害人。穆欣欣、穆好好和白驼山主的下场，便是一切失去理性的至情、至真、至仇、至哀者的悲剧结局。

五、梁羽生作品中的诗词

中国是一个诗的国度，诗体众多，诗人辈出，在文学发展史上，诗与小说更是结下了不解之缘。宋代学者洪迈在《容斋随笔》里写道：

大率唐人多工诗，虽小说戏剧、鬼物假托，莫不宛转有思致，不必颛门名家而后可称也。南宋人赵彦卫也在《云麓漫钞》中说：

唐之举人，先藉当世显人，以姓名达之主司，然后以所业投献，逾数日又投，谓之“温卷”，如《幽怪录》《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可见史才、诗笔、议论。

上面引述的两段话，说明从唐代开始，我国的小说创作就将叙事、赋诗、议论融为一体，自唐传奇始，“文备众体”就已成为我国小说体裁的一个重要特征。

中国传统小说的这一特征，决定了一个小说家要创作出成功的中国传统小说，必须具备多方面的知识和修养，做到才识统一，至少，他要读过诗，懂得诗，能写诗。

在中国传统小说中，诗词的运用，或是作者进行感慨咏叹，或是对环境气氛加以渲染铺张，以此来增强效果，或是表现作品中人物的思想、感情和性格，或是用来预示小说情节的发展和人物的命运。总之，运用诗词确实成为中国传统小说创作中一个十分重要的艺术手段。

在中国古今小说家中，曹雪芹对诗词的运用最为出色。《红楼梦》一书，的确可称“文备众体”，“除小说的主体文字本身也兼收了‘众体’之所长处，其他如诗、词、曲、歌、谣、谚、赞、诔、偈语、辞赋、联额、书启、灯谜、酒令、骈文、拟古文……等等，应有尽有。以诗而论，有五绝、七绝、五律、七律、排律、歌行、骚体，有咏怀诗、咏物诗、怀古诗、即事诗、即景诗、谜语诗、打油诗，有限题的、限韵的、限诗体的、同题分咏的、分题和咏的，有应制体、联句体、拟古体，有拟唐《春江花月夜》之格的，有仿中晚唐《长恨歌》《击瓿歌》之体的，有师楚人《离骚》《招魂》等作而大胆创新的……五花八门，丰富多彩。”（蔡义江《论《红楼梦》中的诗词曲赋》，文载《红学三十年论文选编》一书）曹雪芹将诗词的人物、故事紧紧地揉合在一起，把诗词熔铸在整部《红楼梦》之中，使它们成为小说不可分割的有机体。

梁羽生是深爱中国传统文化熏染的作家。他能文会诗，工曲善对，博学多识，多才多艺。在他的系列武侠小说中，确也称得上是“文备众体”，虽没有《红楼梦》广杂多收，不露痕迹，却也是诗、词、曲、赋、歌谣、谚语、对联尽含其中，而且总体上运用得贴切自然，尤其是小说中的那些“代人捉刀”替书中人物所写的诗、填的词、联的对，更能随着小说情节的变化，描写人物性格的发展，展现人物内心的复杂情感，揭示人物的精神世界，使小说中的艺术形象更加突出、深化、感人，从而使梁羽生的武侠小说在中国江湖文坛上构成了特有的艺术格调和巨大的艺术魅力。

梁羽生的武侠小说中的诗词运用，所占篇幅极大，举凡谈论历史遗迹、点染环境气氛、衬托人物心情等，作者都要铺陈几段诗词。运用既多，也就难免有不成功之处，如有些地方故弄词章，显得做作卖弄，与小说结构、情节浑不相干，不伦不类，使人觉得有“蛇足”之感。

细细品赏梁羽生武侠小说中诗词描写的艺术特色，大致表现为三个方

面：塑造人物、抒发情感、美化武功。

1. 塑造人物

运用古人诗词来塑造人物形象，这是中国小说创作的一种特殊的表现手法。在《瀚海雄风》第五回里，冒充李思南的父亲江湖败类、汉奸余一中，为了讨好蒙古人，写了一首王昌龄的《从军行》送给蒙古明慧公主。诗曰：

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。

黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

余一中用此诗把唐代大军征西域之事，比作蒙古军队伐金吞宋，企图讨好成吉思汗，暴露了此人的奴颜媚骨。

李思南看了此诗后，心中气愤，提笔换一首诗：

秦时明月汉时关，万里长征人未还。

但使龙城飞将在，不教胡马渡阴山。

李思南借这首歌颂西汉名将防御外患的诗，将蒙古大军比作“胡马”，并暗示父亲（此时，李思南尚不知其父乃余一中假冒）目前是身在万里之外的异域的蒙古大军中，是“人未还”的处境，对其讨好蒙古大汗的变节行为进行讽喻，表现了李思南爱国卫家的决心。

以上两首七绝，是作者借用古代著名诗句来表现不同人物的不同的思想、感情和性格，虽用得较为妥帖，也只是一种巧妙的“套用”而已。相比之下，作者设身处地“代人捉刀”，替作品中的人物写诗，并能根据人物性格、地理环境等特征进行艺术构思，集中、细腻而深沉地刻画出人物的心理状态，抒发人物的内心感情，这种创作手法尤能表现作者不凡的艺术才能。请看《冰川天女传》第六回中的有关段落：

冰川天女面泛娇红，佯嗔说道：“乱嚼舌头，谁要你多管闲事？”却于不知不觉之间，跟着他走了几步。白衣少年正步上横跨荷塘的长桥，桥上有亭翼然，荷塘上除了荷花之外，还有几种不知名的水中生长的异花，微风吹来，一水皆香。亭子两边，刻有一副对联，写的是：

月色花香齐入梦

仙宫飞阁共招凉

白衣少年笑道：“联语虽佳，但却不应景。”却不知这副对联正是冰川天女所作，她的祖母冒浣莲是有名的才女，她幼承家学，琴棋诗赋，无一不精，冰宫中各处佳景的题咏，都是出于她的手笔。她闻言甚是不服，不觉又跟他走了两步，说道：“怎么不应景呢？你说说看。”白衣少年道：“月色花香，处处皆有，仙宫飞阁，也不过是泛泛的形容之词，移到别的地方，也自可用，不足以说明此处的特殊风景，何况只写景而不写人，也是美中不足。”

冰川天女虽甚矜持，但到底是个纯真的少女，听他说话，也似甚有道理，又不觉微微笑道：“你既如此说，那么你就替我另拟一联吧。”白衣少年微一吟哦，正欲张口，冰川天女身旁的侍女忽然插口说道：“你知不知道这副对联正是因人而作，难做得很呢！”

白衣少年道：“要怎么对，你说说看。”冰川天女横了那侍女一眼，道：“不要多嘴。”对白衣少年道，“你先说说你拟的联语，待我看看怎

么样的应景法。”白衣少年微微一笑道：“那我就献拙了。”道：

冰川映月嫦娥下

天女飞花骚客来

又笑道：“联虽不佳，但联中的人物都是佳绝！总可以对得过去了吧。”冰川天女心头一荡，杏脸飞红，这副对联正嵌着“冰川天女”四字，首联又嵌有她的名字“冰娥”，那自然是为她而作的了；而且联语隐藏着赞美与爱慕之意，冰川映月，月在水中，好像是嫦娥已经下凡；天女散花，引来骚客，这又分明是说他慕名而来。但这联又确是应景之作，不能说他轻薄。冰川天女也不禁暗暗佩服他的才思敏捷。

白衣少年对待女道：“好啦，我交卷了，你刚才说原来这联是因人而作，究竟是因谁而作，可以见告吗？”侍女抿嘴一笑。冰川天女道：“就告诉你吧。这副联语就是因她而作的。这个园中有十二处景致，每一处的题联嵌的都是我侍女的名字。”白衣少年再诵原来的联语道：“月色花香齐入梦，仙宫飞阁共招凉。呵，原来你的名字叫做月仙。”侍女道：“正是。”白衣少年道：“好，那我就再次献丑，为你再拟一联。”略一吟哦，笑道：“有古人的诗句，正好借来作对。”吟道：

月色无痕，缘窗朱户年年绕；

仙姝有恨，碧海青天夜夜心！

下联“碧海青天夜夜心”借用的是李义山的诗句：“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。”贴切之极，暗中又是讽喻冰川天女像嫦娥一样，寂寞独守冰宫，嵌的也正是她侍女的名字。

上述段落，通过白衣少年的联对，不仅表现出他的才思敏捷、丰神俊朗，以及他对冰川天女的赞美和爱慕之意，而且也从侧面表现出冰川天女自感寂寞怅惘、渴望寻求知己的心情。

值得提出的是，这段描写是作者继刀光剑影般紧张欲裂的杀伐后，别有天地地写出的一段青年男女谈诗联对的柔美风光。读者阅读至此，心中一扫前面章节渲染的激烈争杀的紧张气氛，转而进入一个诗情画意的境界。其间转换，作者举重若轻，笔端丝毫也不凝滞，增加了小说行进中的情节结构的韵律节奏之美。

2. 抒发情感

在小说中铺陈诗词曲赋，以抒发作者本人或书中人物的感情，这是中国传统小说常见手法之一。梁羽生在创作武侠小说时，承袭了这种创作手法，从其处女作品《龙虎斗京华》始，几乎每一部小说的卷首均铺置一阙词以寄感慨，也有以曲谱或歌谣开篇的。这些诗词曲谣，作者或套借古人名作，或自按词谱填写，给小说增加了浓厚的书卷气和古色古香，使书与剑交融一体。比如《剑网尘丝》开篇借用的是词人史达祖的《一斛珠》，《萍踪侠影录》卷首是作者自己填写的《浣溪沙》，《云海玉弓缘》是用作者曲谱《滴滴金》拉开序幕，而《冰川天女传》则是用一首草原情歌揭开了整部小说的第一页。这些借用的，或是作者自己创作的诗词曲谣，置于小说卷首，或是揭示整部小说的题旨，或是寄托作者的人生感慨，或是增强整部小说的抒情氛围，或是追求一种诗情画意的艺术效果。

古人曰：“诗贵乎情。”诗歌本是抒情性艺术，没有真情实感，写不

出打动人心的诗。梁羽生当然明白这个道理，他融抒情诗歌于叙事小说之中，正是力图将诚挚的感情与具体生动的叙事结合起来，以求在小说中形成一股强有力的感情热流，将小说里的情节和人物“诗意化”，使读者在阅读中时而怦然心动，时而惆怅不已，时而会心微笑，时而掩卷叹息……

《冰川天女传》第七回，作者借两首古诗抒发了一对青年男女初恋时的心境、遐思和情怀：

（冰川天女）弹的是《诗经·周南》的一章，歌词道：

南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。

江之永矣，不可方思。

若译成现代白话诗则是：

有棵高树南方生，高高树下少凉阴。汉江女郎水上游，要想追求枉费心。好比汉水宽又宽，要游难似上青天。好比江水长又长，要想绕过是枉然。

这诗写的是一个高傲的少女，任何男子追求她都追不到手，诗中所用的都是比喻和暗示。陈天宇听了，不觉心中一动，想道：“冰川天女为什么弹这首歌词？难道她是自比汉江女郎么？冰川比汉江那可是更要难渡得多！”

……冰川天女和白衣少年约会的时刻已经到了，忽闻一阵箫声远远传来，吹的也是《诗经》中的一章，歌词道：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯回从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

若译成现代白话诗则是：

芦花一片白苍苍，清早露水变成霜。心上的人儿哪，正在水的那一方。我逆着水流去找她，绕来绕去道儿长。我顺着水流去找她，像是四边不着的水中央。

这诗是男子寻觅意中人的情歌，伊人可望而不可即，诗中充满爱慕与惆怅的情怀。箫声一停，只见园中已多了一人，正是那白衣少年，手持玉箫，腰系长剑，更显得丰神俊秀。

冰川天女桂冰娥貌若天仙，文才武功都是上上之选，然父母早逝，独守珠宫贝阙。作为一个青春少女，她自然会常常感到没有可以倾心交谈的知己而孤独和怅惘。当她领略了白衣少年唐经天的赞美和爱意之后，不由得怦然心动。只是她本是公主身分，又是武林名家之女，一向颇为自负，当然不会草率应允，于是，她弹奏了《汉广》这首诗，歌词曲中抒发了她既激动又高傲的习性。

唐经天是天山大侠唐晓澜之子，文武双全，风流倜傥。他遇见了冰川天女之后，魂牵梦绕，爱根深埋，不断借诗词对联表达自己心中的爱慕之意。他用箫吹奏的这首《蒹葭》，便是一首对意中人憧憬、追求的情歌，表达了他热烈执著的追求和企慕思见的心态。

3. 美化武功

中国武术讲究技道并重、内外兼修，这就要求练武者必须是德高艺精、文武双全，而只“武”不“文”的莽夫是成不了武学宗师的。

武侠小说在中华武术“文”“武”并重的文化精神影响下，在其发展

过程中，逐渐注重“书”“剑”并举、文武相济，既能迎合市井细民的文化心理，亦可兼顾文人雅士的欣赏口味，使武侠小说既杀气弥漫，又温文尔雅，而小说中的武功描写亦在杀气腾腾的刀光剑影之中，散发出一股诱人的书卷气息。

将武功打斗场面艺术化，使武功招式具有文学意味和审美价值，这并非“新派武侠小说”的独创，在民国年间的旧派武侠小说中，这种描写手法即已被人采用。三十年代武侠文坛的高手白羽，在小说中衍创了许多富于奇想的武功招式，并以成语、典故加以命名，使武打场面的文学气氛大大加强，且成为武侠小说创作的一大特色。

梁羽生承袭了这一门派的“武功招式”，并运用自己的丰富的文学知识，发挥天才的艺术想象力和创造力，演化出一套独特的“诗意神功”。

《龙凤宝钗缘》第七回，写铁磨勒与牟世杰斗剑，有这样两段描写：

只见铁磨勒迅猛若怒狮，凝重如山岳，剑法大开大阖，每一招都是正宗剑术，绝不采用寻瑕抵隙的奇诡剑招，但每一招都有雷霆不测之威，令人生畏。牟世杰则展开了以柔克刚的剑术，身法剑法俨如流水行云，飘逸轻灵，毫无粘滞。这两人一个勇猛，一个潇洒，倘若用诗句来形容，则一个是“骏马西风冀北”，一个是“杏花春雨江南”，同样达到了剑术中完美的境界。……

忽听铁磨勒大喝一声，一剑刺出，其直如矢，隐隐带着风雷之声。这一招名为“大漠孤烟直”，本是一招普通的剑法，但经铁磨勒使出，却是大不寻常，站得稍近的人，都感到冷气森森，寒风扑面。牟世杰身法一转，宝剑挥动，划了一道圆圈，恰恰将铁磨勒的长剑圈住。双剑相触，铿锵有声，倏的又再分开。铁磨勒剑上多了一个缺口，牟世杰则接连退了几步。牟世杰这一招名为“长河落日圆”，与“大漠孤烟直”同是昆仑剑法中相连的两招。他们一攻一守，就似是同门兄弟互相拆解一样，但姿势的美妙，剑术中一刚一柔、相生相克的精髓，都已在这两招中表露无遗！

上述第一段是用诗句来形容剑术的不同特征及所达到的境界，第二段进了一层，直接用诗句来命名剑招，且细细描摹出使剑的身形、动作，并与诗意相通，将武功打斗诗意化。

《鸣镝风云录》中，武林天骄檀羽冲有一套绝世神功叫“紫府神箫”。对敌时，“每一招数都用一句唐诗为名，出招之时，也都暗合节拍”，并且要“先行培养自己的感情，待到兴会淋漓之际再行出招，方能收到上乘武功中‘心物合一，意兴神会’之妙。”请看三十三回他以“紫府神箫”与西门牧野的一场较量：

（武林天骄吹起王之涣七绝《出塞》，）清冷激越的箫声，端的是有如“黄河之水天上来”，令人恍似被卷入激流急湍之中，饶是西门牧野那样精纯的内功，也是不禁心神为之一乱！……武林天骄刚刚吹到这首诗的第二句——一片孤城万仞山，……玉箫一挥，登时幻出了千重箫影，西门牧野发出的那股腥风给他吹散，碧森森的箫影反而把西门牧野的身形罩住。……箫声再起，从容地吹了一句曲调，这是诗中的第三句“羌笛何须怨杨柳”，音韵悠扬之中使出了纯妙的轻功，当真是有如柳絮轻飘、惊鸿掠水，箫声身法配合得妙到毫巅，西门牧野的大擒拿手法，连他的衣角都未沾着。

武林天骄缓缓地吹出了最后一句“春风不度玉门关”，这才把玉箫横

胸一挡，这是一招绝妙的防御招数，内中暗藏着几个反击的后着。这一段武打场面描写、将武功、诗意、韵律融汇一体，神奇的武功与优美的唐诗、动听的音乐相辅相成，吟诵吹奏之间，轻挥曼步，杀招频起，于变幻莫测、杀机四伏的武功打斗中散发着迷人的书香气，读起来极具美感。

六、梁羽生作品中的情节

小说的情节，是小说整个的故事，也是作品中人物性格的发展、演变过程，可以说是小说的带逻辑性的事件，也可以称为作品中人物性格的发展史。

撰构小说情节有两大忌：一忌情节平淡无奇，没有高潮，没有悬念，甚至看头知尾；二忌情节发展前后矛盾，漏洞百出，不合逻辑。所以，作为一个小说家，尤其是中国小说家，他若是想使自己的作品受到广大读者的欢迎，他就必须惨淡经营，务必使自己小说中的情节纵横交错，跌宕多姿；而且还须转换自然，经得起推敲，符合艺术逻辑。

中国传统小说与西方 19 世纪以来的小说，在情节表达方面有很大的不同。中国传统小说动作性强，情节布局主要是通过一连串典型、新奇而又错综复杂的动态事件来实现，情节首尾完整，脉络分明，层次井然，关键之处，作者经常自己站出来提醒读者。西方小说的情节重在挖掘内心的深度，其情节的发展可以说是不断探索作品中人物内心世界的历程，而且不按时间先后，不重首尾完整，情节线索也不讲究分明。一般说来，中国传统小说情节完整、匀称和明确，而西方小说情节相对含蓄、深沉。

“五四”以后，西风东渐。受西方文化思潮的影响，中国小说创作趋于两极：一是走传统小说的路子，是为通俗小说；一是引进西方小说的风格、流派和技巧，即所谓高雅小说。通俗小说的文风和技巧绝对是纯民族形式的，其小说情节自然也是传统式的；高雅小说的情节则是纯进口、半进口或“土洋结合”式的。

梁羽生武侠小说属通俗小说，其小说情节基本上是按传统小说创作法设置的，其主要表现为动作性强，整个小说情节曲折有致，有浓厚的传奇性，呈现出一种动态美，情节发展有激烈的冲突性，有开篇、结尾和高潮，情节完整，线条粗犷，戏剧性强，而且在其情节发展过程中，十分注重描写人物性格的冲突场面，力求通过情节发展揭示小说题旨。

中国传统小说情节的产生，主要来自情节矛盾的冲突。这种情节矛盾冲突的不断发展与激化，便产生了中国传统小说曲折生动而又引人入胜的情节。在梁羽生武侠小说中，构成这些情节冲突的要素主要是正与邪、善与恶、民族矛盾和纠纷。

梁羽生创作武侠小说的动机十分明确，用他自己的话说，便是“集中社会下层人物的优良品质于一个具体的个性，使侠士成为正义、智慧、力量的化身，同时揭露反动统治阶级的代表人物的腐败和暴虐，就是所谓的时代精神和典型性。”因此，梁羽生武侠小说是以塑造中华民族理想人格、弘扬传统侠义精神及抨击邪恶势力为主要情节内容的。这种小说情节格调的高昂、单纯，势必使梁羽生小说情节冲突的要素单一；于是，尽管梁羽生武侠小说的故事情节曲折，波澜起伏，环环相扣，悬念迭起，伏笔暗置，转换得体，但是，其小说的情节内容却始终简单化的。

为了使大家对梁羽生作品的情节有更多的了解和认识，也为了更好地分析和欣赏梁羽生作品的情节，下面我们从小说的开篇、悬念的设置及场面的冲突三个方面加以叙述。

1. 精采的开篇

英国著名的小说家和文艺评论家爱德华·摩根·福斯特在他的名著《小说面面观》中说道：“小说就是讲故事。故事是小说的基本面，没有故事就不成为小说了。可见故事是一部小说不可或缺的最高要素。”

小说既是对故事进行叙述，就须讲究叙事的技巧，故事的开场便是十分重要的一环。高明的小说家，能使读者一打开书便沉醉其中，废寝忘食，不止不休；因为小说中这些出色的开场，或如云遮雾锁的山峰，缥缈迷离；或如奔腾不息的大海，气势磅礴；或如自然清新的山水，百看不厌；或如巧夺天工的园林，令人神往。据说托尔斯泰在创作《安娜·卡列尼娜》时，就曾为小说开篇大费心思，经过苦思冥想之后，终于为小说写下了这样的开场白：“幸福的家庭总是相似的，不幸的家庭各有各的不幸。”

梁羽生创作武侠小说，十分注重开篇，小说的开场往往精采绝伦。在梁羽生的武侠小说中，开篇常常疑案丛生，迷离恍惚，引逗读者不得不看下去，以关注事件的发展，求得问题的答案。

《狂侠·天骄·魔女》开篇：身处金国统治区的抗金义士耿照，欲偷偷潜回南方，投奔南宋。他私下约了恋人、表妹秦弄玉在江边相会，相会后他便要渡江南下。他左等右等，却等来了一伙全副武装的金兵。一场血腥厮杀，耿照冲出重围到家中，却又发现亲生老母被人杀害。小说开篇就把这令人费解的疑案摆在读者面前：是谁泄露了耿照南归的秘密？是谁引来了如狼似虎的金兵？耿照之母是谁杀害的？是秦弄玉还是另有其人？

《联剑风云录》开篇：江湖上出现大盗，北方九省贡物均被劫夺，一时闹得沸沸扬扬。劫主究竟是谁？小侠张玉虎的露面，使读者解开了这一个谜；然而，紧接着又出来了一个武功高强的年轻女子劫贡，而且专与张玉虎作对。这女子是何来路？同是劫贡，为什么单与张玉虎过不去？情节迷离，费人猜详。这种层层离奇、步步悬疑的开篇设计，的确引人入胜。

值得注意的是，在梁羽生武侠小说中，类似这般劫夺财物或劫夺人质的开篇，有数部之多，如《鸣镝风云录》《白发魔女传》等，且都是以护镖、劫镖为线索，悬案丛生，疑云遍布，引诱着读者在重云迷雾中绕来绕去，最后驱散疑云，真相大白。这种写法，大约是受了白羽《十二金钱镖》的影响。

梁羽生武侠小说开篇的另一特点，是善于营造气氛。《剑网尘丝》开篇：

八方豪杰会中州！

这是一个喜气洋洋的日子，洛阳城内，中州大侠徐中岳的门前车水马龙。

这些英雄豪杰是来贺徐中岳的续弦之喜的。

开篇便写出一个喜气洋洋、热闹非凡的气氛。中州大侠娶洛阳美女，各方英雄登门贺喜，“红烛高烧，盈堂宾客，名园设宴，花团锦簇。”好一派热闹风光的景象；然而，在众多的宾客中，“却有一个秀才模样的人，独自一人，一路看花，一路摇头。”此人为何不与众宾客相互谈笑？为何边看花边摇头？是叹息抑或不满？总之，此人的神情意态、动作举止，均与这种喜庆的气氛不协调，使读者隐隐约约感到会有不寻常的事情发生。

《飞凤潜龙》开篇：

剑戟如林，刀枪似雪。白玉堂前的两排卫士，人人都睁大了眼睛，目

光集中在一个少年武士的身上。

开篇气氛异常紧张，刀剑出鞘，武士成行，严阵以待。这究竟是怎么回事？这少年武士是什么人？他为什么如此引人注目？这种独特的气氛、独特的阵势、独特的少年，当然会引起读者兴趣，必欲一睹为快。

梁羽生武侠小说的开篇，有时还采用一种“大跳”的叙述技巧，即开场“楔子”交代一段故事情由，紧接着第一回，故事情节便在时间上来了一个“大跳”，跳到许多年后去叙述。如《七剑下天山》“楔子”叙述总兵小姐纳兰明慧与多铎成亲之日，她的情人杨云骢独闯总兵府，夺回女儿，在途中与满洲武师纽祜云师徒相遇，一场恶战，同归于尽。同时，反清义士劫牢，凌未风遭女友误会，他在杨云骢临死前，接过了杨云骢的女儿，抱着她上了天山。从正文第一回开始，小说的时间一下跳到了十多年后的康熙十三年，叙述当年劫牢抗清的义士行刺多铎和杨云骢的女儿为父报仇。类似的开篇，在梁羽生武侠小说中并不太多，但也有几部，如《萍踪侠影录》也属此类。

这种时间“大跳”的小说开篇叙述法，在武侠小说创作中不大常见，但也不是梁羽生的独创。民国年间王度庐的《铁骑银瓶》已开此风之先，其小说第一回写玉娇龙之子被人调换，第二回起，小说便“大跳”至二十年后了。梁羽生的这类开篇叙述法，或许是受到了王氏作品的启发。

2. 迷离的悬念

美国戏剧与小说理论家哈·米尔顿在《戏剧论》中引用作家柯林说过的一段话：“一篇小说，要吸引读者的注意，须有三种能力，即是‘使他们哭，使他们笑，使他们等’。”这所谓的“使他们等”，便是在作品中制造一种悬念，以此来吸引读者。

中国戏剧理论家李渔也曾说过：“戏法无真假，戏文无工拙，只是使人想不到，猜不着，便是好戏法，好戏文。”李渔所说的让人们“想不到，猜不着”的技巧，亦是指的悬念。

悬念，是一种巧妙安排情节的艺术，是整个情节过程中极其重要的因素，也是一部武侠作品能否产生生动感人的艺术力量的一个重要的原因。韩愈《雉带箭》诗云：“将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。”悬念，那是一种盘马张弓、将射未射之式。它要在读者中造成一种急切期待的艺术欣赏的心理状态，让读者在阅读过程中，把思绪“悬”起来，从而产生艺术欣赏过程中的猜疑、紧张、焦急、渴望、揣测、担心、关注、兴奋、欢快等一系列的心理，并随着情节的深入、发展和结束，这种心理状态也将持续、扩展、加强、延伸，最后解除，以达到引人入胜、令人深思、动人心魄的艺术效果。

梁羽生在制造悬念引逗读者方面堪称高手。他的武侠小说在情节安排上往往是悬念不断，奇特曲折，严谨有致，牵一动百。如《风·云·雷·电》，小说一开始便煞费苦心设置了一个悬念。许多江湖大盗、武林煞星受黑旋风之约，去梁山上见面。这些人都与黑旋风有点“梁子”，他们武艺高强，心狠手辣，平时称霸江湖，现在却胆战心惊。这些人来了一批又一批，黑旋风却一直没有出现，而他们谁也没有见过黑旋风。读者阅读至此，自然被深深地吸引住了，迫不及待地想知道黑旋风其人，想知道故事发展的

结果。作者正是利用“黑旋风是什么人”、“他为什么要约会这些江湖大盗”作为悬念，使读者产生一种期待心理，萌发出追求情节进展的欲望，一步一步地将读者引入自己所描绘的艺术世界之中。

梁羽生武侠小说中的悬念运用，有两个显著特点：一是小说开篇即有悬念，产生一种“神秘感”，造成一种令人期待或紧张的情势，使读者对小说的情节发展和人物的命运都强烈关注，务必得到答案。上述《风·云·雷·电》是这样，《广陵剑》《白发魔女传》《联剑风云录》《狂侠·天骄·魔女》《剑网尘丝》《飞凤潜龙》《鸣镝风云录》等小说均是如此。二是小说中的悬念往往不止一个，而是一连串的，一谜未解，一谜又生，谜中套谜，疑中有疑，解开一谜，又有一谜，且环环相扣，紧张细密，奇案丛生，疑云遍布，让读者的心情始终“悬”着，力求持续而有效地使读者保持紧张而又兴奋的心理状态。《狂侠·天骄·魔女》中，先有耿照南归消息泄漏之谜，继有耿母被杀之谜，又有表妹秦弄玉身分之谜，随后又接连出现天宁寺被烧、众僧被杀之谜，玉面妖狐赫连清波的身世之谜，蓬莱魔女之谜，笑傲乾坤之谜，武林天骄之谜，真假玉面妖狐之谜，蓬莱魔女家世之谜……这一连串悬念，给小说情节带来了不断起伏的波浪，从而在读者的阅读视野中也卷起了层层波澜。这种层层设疑、步步生奇的一连串悬念，对读者的心理而言，正如美国戏剧家贝克所言：“不管他愿意不愿意，他的兴趣都非向前冲不可。”

梁羽生武侠小说的悬念设置，有时又运用“草蛇灰线”法，即前文设下悬念，至数回之后方才前呼后应，解开悬念。《剑网尘丝》第一回徐中岳成亲，飞天神龙大闹婚礼，人丛中明里有楚天舒凑份，暗中却还有一人怪里怪气地帮腔。此人一直不曾露面，在读者心中留下一个悬念。直到第十七回之后，此人方正式出场，解开了前面设置的悬念。《飞凤潜龙》一书，作者以《穴道铜人图解》和《陈抟内功心法》两部中原武林的武功秘籍的研究为线索，相继塑造了鲁世雄、独孤飞凤和孟中还三个人物形象，并以三人的身世、任务作为全书重要悬念，使整部小说的情节发展犹如谜团，读者在阅读之中恰似猜谜一般，直至小说结尾，整个谜方才解开。这部小说情节错综复杂，作者运用悬念技法，巧妙地将读者一步一步地引入书中的艺术“胜境”中去，最后谜底揭破，读者终于获得“原来如此”的艺术快感。

如何巧妙地设置悬念，当然是一种吸引读者的艺术技巧，而如何圆满地揭破悬念，也是一种高明的艺术手段。悬念设置很妙，把读者都引入期待视角中，然而揭底却不出奇，并非使读者“意想不到”，而是平淡无奇，那么，这悬念的揭破就不能使读者产生淋漓畅快的艺术感觉，反而觉得作者是故弄玄虚，因而索然无味。梁羽生武侠小说许多悬念都有一个撼人心魄的结局，但总体看来，不如古龙小说情节悬念写得有气势、有波澜、有曲折、有意境，使读者既意想不到，又感觉入情入理。

3. 宏大的场面

小说中的场面，是小说环境（包括自然环境和社会环境两部分，甚至还包括梦境）中的一部分，是叙事性文学作品中情节的基本单位，是人物与人物之间在一定时间和地点的相互关系所构成的生活画图。小说环境是

孕育和产生人物形象的土壤，小说场面则是人物形象大显身手的舞台。

武侠小说中的场面，其地点一般选择在古刹名山、荒郊野岭、酒店武馆等江湖人物出没之处，其人物当然是武林中人。这种场面乍看去似乎与现实社会关系疏远，其实，作者有时候也赋予具体的社会内容和历史色彩。如《女帝奇英传》中“峨眉金顶英雄会”这一场面，地点是峨眉山金顶，人物是江湖大盗、绿林豪杰，事件是比拳论剑争夺盟主。纯粹是武侠幻想情节，然而作者在描写这一场面时，借书中人物之口，反映出武则天当政时期的两派（拥护派、反对派）争斗，表达出作者对武则天朝政及武则天做女皇的看法。就具体情节来看，作者是“化实为虚”，其场面的人事和情态，无一不是虚构幻想的；但就场面的深层意义来看，其假定的艺术情境又在一定的历史氛围之中，有着一定的历史真实，这又是“化虚为实”；因此，这段“峨眉金顶英雄会”的场面，可以说是在虚幻中透着历史内容，是将传奇与历史熔于一炉的。

武侠小说的场面有大有小，其中大场面的描写，对小说人物性格的塑造和情节的发展起着十分重要的作用。

各路群英聚集一处，所要做的事是轰动江湖的大事，甚至决定着整个武林的命运，所以，这种大场面的描写，矛盾错综复杂而又异常集中，冲突十分激烈乃至形成高潮，人物出现众多而又关系微妙。这种大场面描写的成功与否，对武侠小说的成败自然关系重大。《白发魔女传》中，玉罗刹为了得到卓一航的爱，单人只剑独上武当山，孤身一人面对整个武当派据理力争，甚至以性命相搏，结果洒泪下山，远走边荒，并一夜间头发尽白，这个场面对整部小说的情节发展都起了影响。同时，在这一场面中，玉罗刹对爱情的坚贞，火爆刚烈的性格，也得到了充分的张扬。又如《云海玉弓缘》“正邪大会千嶂坪”这一场面中，作者笔走龙蛇，急如风雨般地写出了正邪两派重要人物的一场大会战，其中天山掌门唐晓澜的大智大勇，少林寺方丈痛禅上人的大慈大悲，金世遗的侠肝义胆，孟神通的骄横霸道，寇方皋的凶残阴毒，无不一一毕现，性格生动传神。

梁羽生武侠小说的宏大场面描绘，是作者精心构撰的艺术情境。在这一艺术情境中，不仅人物塑造得不同凡响，而且结构谨严，场面热闹，情节曲折，写得有声有色。《牧野流星》中“崆峒山武林审判大会”一节，作者描写得十分出色。在这次大会上，崆峒派长老洞冥子是原告，崆峒派的继任掌门人丹丘生是被告。首先，洞冥子在大会上列举丹丘生在十八年前犯下的弥天大罪以及最近犯下的新罪行，力主“清理门户”。洞冥子的控告人证物证俱全，似乎已成铁案。这时，参加审判大会的各路群英中的知情者纷纷挺身而出，陈述实情，为丹丘生分辩。这些当事人详述所谓丹丘生所犯罪行的始末，逐步洗刷了丹丘生的罪名。最后，十八年前的受害人牟丽珠叙述了当年惨遭迫害的情景，终使真相大白，也彻底暴露了洞冥子的丑恶嘴脸和险恶用心。事实澄清后，众豪杰刚松一口气，却又发现身临险境，受到清廷御林军的威胁。生死关头，救星突至，粉碎了御林军的阴谋，众豪杰安然脱险。作者在这个场面描写中，抽丝剥茧，层层解剖，逐步深入，严缝密合；整个过程峰回路转，险象环生，一波未平，一波又起，看得人透不过气来。

七、梁羽生作品中的人物

人物形象是文学艺术的对象主体。人物形象性格的生动与否，鲜明与否，直接关系着艺术作品的成败，有责任心有见识的作家都把塑造人物形象作为文学创作的首要任务。

梁羽生创作武侠小说的态度极其认真，他非常注重在武侠小说中反映时代精神和创造典型人物。梁羽生认为，武侠小说虽然有武有侠，侠武并重，但“武”只是一种手段，“侠”才是真正目的，“侠”实际上应该高于“武”。他给“侠”下了定义，指出“侠”是正义的行为，是对大多数人有利的行为。据此，梁羽生认为，创作武侠小说也要反映时代精神和典型性，而具体做法是“集中社会下层人物的优良品质于一个具体的个性，使侠士成为正义、智慧、力量的化身，同时揭露反动统治阶级的代表人物的腐败和暴虐，就是所谓的时代精神和典型性。”

梁羽生是深受中国传统文化思想熏陶的作家，他在武侠小说中塑造人物形象有着自己的审美标准。在价值取向上，梁羽生武侠小说的人物塑造有着强烈的道德色彩，务求人物形象的完美，重视人物形象的道德品质描述，人物非正即邪，正邪严格区分，而在作品的立意行文中抨击反面人物，歌颂英雄侠士为国家、为民族、为正义而勇于牺牲、前赴后继的献身精神。小说中，正面人物成了正义、智慧和力量的化身，具有健全、理想的人格，是中华民族之魂，而反面人物则凶恶狰狞，残忍自私；形成了鲜明对立的正反两极人物。

按照英国著名小说理论家爱德华·摩根·福斯特的观点，梁羽生武侠小说中的人物形象基本上可归入“扁平人物”之列，即“按照一个简单的意念或特性而被创造出来”，用一两句话便可将这种类型人物概括出来。“扁平人物”又可称之为类型人物，这在中国古典小说《三国演义》中表现得最为出色，如诸葛亮是“智”的化身，关羽是“义”的化身，刘备是“仁”的化身，张飞是“勇”的化身，曹操是“奸”的化身，等等。梁羽生武侠小说中的大多数人物形象亦是如此，要么为国为民，行侠江湖，要么祸国殃民，作恶多端。从整体上看，梁羽生武侠小说的人物形象不乏鲜明、生动，但性格单一、不复杂。其正面人物形象的确称得上高大、光辉，却不够真实、感人；其反面人物形象则无往而不恶，性格凝固，很少变化和流动，亦缺乏深层挖掘。

梁羽生武侠小说中的人物形象，虽然大体上分为正、反两极，属于既鲜明又单一的人物，但其中有些人物形象却包含了深广的社会内涵，性格中亦呈现出复杂、流动的一面。《江湖三女侠》中的反面人物年羹尧，小说既写出了他的英锐霸气、超人天赋，又写出了他为了功名利禄而鲜廉寡耻、忘恩负义，同时又写出了他作为一名政客的心狠手辣、残忍歹毒。小说通过他与少林圣僧、钟万堂、冯琳等人的关系变化，描绘出他的卑劣歹毒心理；通过他与雍正的关系变化，揭示出封建社会的君臣关系与政治黑暗；通过他与属下的关系变化，写出了世道人心的趋炎附势、落井下石。小说既写出了年羹尧的最终下场是“自作孽，不可活”，又告诉读者，他是封建制度的牺牲品。

人物形象是梁羽生武侠小说整体艺术形象的核心，是支撑梁羽生武侠小说整体艺术结构框架的支柱，是一个美的艺术世界。为了全面清楚地认

识这一艺术世界，我们不妨将梁羽生武侠小说中的人物形象划分为三组类型：风流俊雅的少侠，千姿百态的女侠，作恶多端的魔头。

1. 风流俊雅的少侠

英俊、潇洒、风流、文雅的少侠形象，是梁羽生武侠小说人物形象的一大类型。几乎在他的每一部武侠小说中都有这一类型的人物，或者作为小说中的主人公，或者成为小说中不可缺少的重要角色。我们不用思索，就可开列出一长串名单：《还剑奇情录》中的陈玄机、上官天野，《萍踪侠影录》中的张丹枫、云重，《江湖三女侠》中的唐晓澜，《冰川天女传》和《云海玉弓缘》中的唐经天、金世遗，《狂侠·天骄·魔女》中的檀羽冲、华谷涵、耿照，《白发魔女传》中的卓一航，《牧野流星》中的孟华，《塞外奇侠传》中的杨云骢，《冰魄寒光剑》中的桂华生，《侠骨丹心》中的金逐流，《弹指惊雷》中的杨炎、齐世杰，《剑网尘丝》与《幻剑灵旗》中的卫天元、楚天舒，《女帝奇英传》中的李逸，《龙凤宝钗缘》中的段克邪，《鸣镝风云录》中的谷啸风、公孙璞，《瀚海雄风》中的李思南……

小说中的众多的少侠形象，虽然所处的时代不同，但是，他们都是生活在动荡的、充满民族矛盾的历史环境中，经受着血与火的考验；他们侠气纵横，肝胆相照，为国为民，勇于献身；他们文武双全，书剑并重，威武中有着典雅文静的儒将风采，豪放中更有着文采飞扬的名士气质；他们能歌能哭，亦狂亦侠，既嫉恶如仇，又是多情种子，爱心始终如一，虽九死而不悔。他们虽然生活在武林社会和江湖社会之中，可是，他们的言语行动、文化心态，无一不打上中国封建社会知识分子的烙印。他们在江湖中所演出的一幕幕悲剧、喜剧，他们的爱情与恩怨，他们所追求和理想与反抗的现实，无一不富于时代色彩，无一不表现出中华民族的艰难历程。梁羽生武侠小说中众多的少侠形象，其共同特征在于：他们既是为国为民的大侠，又是文武双全的儒侠，同时又是狂放不羁、爱情专一的情侠。

在众多的少侠形象中，《萍踪侠影录》中的张丹枫是作者塑造的一个十分成功的艺术形象。从人物表层来看，张丹枫是一个名士风流型的侠客，他既有着武士的粗豪气质，又有着文人的风采品性，侠气冲天，柔情似水。从人物深层去分析，张丹枫是中国传统文化的理想人物。他有着中国古代哲人的深沉的忧患意识，并具体外化为一种对祖国和民族的兴灭继绝的感情。他虽是大明王朝的世仇后裔，却从心里骄傲地认定自己是中国人。他不计世仇，以国家社稷为重，以民生民瘼为怀，甘愿抛弃荣华富贵，奔波于塞北、中原之间，为中华民族竭尽全副精力。家世的惨痛使他以佯狂玩世来发泄内心的郁忿，情场的周折也曾令他忘性迷情，举止失措，然而在社会职责面前，他终能敛性自省，面对现实，面对人生，很有分寸地把握大局，处理一切。当时局稳定、新贵专权时，他又能审时度势，寄意山水，“独善其身”去了。从传统文化角度来评价，张丹枫无疑具备了完美的道德和健全的人格。

《女帝奇英传》中的李逸，也是一个描写得十分出色的人物形象。李逸是唐皇室的后人，幼读经典，封建正统观念十分顽固，把天下看成李家的私有财产，对女人怀有偏见；然而，他又是一个本性正直、善良的侠士，

是一个敢于面对现实的人。虽然怀有国仇家恨，可是，当他看到了国泰民安，他又十分佩服武则天，佩服之余又十分伤心泄气，伤心过后又有几分欣慰。面对国仇家恨和国富民强，他的心情十分复杂、矛盾。与此同时，他在感情上也多遭磨难。少年时的知己上官婉儿做了武则天的记室，使他十分悲伤、失望，武玄霜与他感情最深，恩情最重，可是她是武则天的侄女，国仇家恨迫使他忍痛挥剑斩断情丝。在他感情上最痛苦的时候，长孙璧救了他，于是，他顺理成章地和长孙璧成了亲。婚后，他仍然忘不了武玄霜和上官婉儿，时时忍受着感情上的折磨。小说就是这样把偏见与明智、仇恨与情爱集于李逸一身，塑造出了多层次多侧面的少侠形象，而又以正直、善良、理智作为这一人物性格的基调。李逸这一人物形象的成功，在于其性格的复杂、矛盾和立体性。从某种意义上来说，他已不是类型化的“扁平人物”了，而是性格较为复杂的“圆形人物”，其性格不再凝固，而有了某些变化和流动。

《冰川天女传》中的唐经天和金世遗也是塑造得较为成功的艺术形象。

唐经天是天山剑派的少掌门，文才武功都是上上之选。他自幼生长在剑侠之家，从小就深受中国传统的侠义精神的熏染，长大后奉父命下天山行走江湖，所作所为皆出自一个“侠”字。金世遗则不然。他从小在苦水中泡大，染上麻风绝症，受到世人遗弃，被邪派高手毒龙尊者收养，在荒无人烟的蛇岛上长大，因此他痛恨世上所有的人，自己取名“金世遗”（即今世遗的谐音）。他走出蛇岛之后，一心与天下武林高手作对，行事全凭心意，不计后果，不问是非，公然宣称：“我本来就不是侠义道人士，”“我是专门领教侠义道本领的人。”

唐经天丰神俊朗，一表人才，又喜穿白色衣服，犹如武林世界的“白马王子”。金世遗本来也是眉清目秀的少年，却偏偏运用内功使面上布满红云，手臂上长出疙瘩，如同一个形容丑怪、人见人怕的大麻风患者。

唐经天练的是正宗功夫，奥妙无穷，百益无害；金世遗练的却是毒龙尊者的邪派武功，凶狠霸道，练到一定境界要走火入魔。两人功力虽然相差无几，但各自所练的武功却不可同日而语，以致最后金世遗没有天山派正宗内功相助，便会走火入魔而死。

在小说中，唐经天和金世遗可以说是一对矛盾体，他们时而互相援手，时而又互相厮杀，并且又同时爱上了冰川天女，由此而产生了一个不大不小的爱情三角，引发了许多动人心魄的情节。

在这一对矛盾体中，唐经天身佩长剑，出口成章，行为潇洒，其气质有着中国传统文人中名士派的洒脱；金世遗则举止怪僻，不合时宜，怪僻中又有着发自真情的坦率和对世俗偏见的反抗，犹如传统社会中的“狂人”。唐经天从其一出场，性格便基本凝固；金世遗的性格在书中是呈流动和变化的，这流动变化的指归是：邪正，恶善。金世遗在《冰川天女传》续集《云海玉弓缘》中，性格又有了新的发展。

下面我们不妨引几个段落，来欣赏一下唐经天的名士风度和金世遗的狂人性格：

《冰川天女传》第二回：

忽听得一声轻轻的冷笑，一个峻峭的声音说道：“好！好威风！”陈天宇突觉微风飒然，一条人影从身旁窜过，陡然间忽觉身上一松，穴道忽

然自解，只见昨日路上所遇的那少年书生（唐经天），笑吟吟的站在场中。

崔云子瞪了那少年书生一眼，道：“阁下瞧不顺眼吗？”那少年书生道：“岂敢！江湖道上寻仇报复之事本极寻常，但这老儿却与我有点关系。”崔云子冷笑道：“江湖道上，为朋友两肋插刀，事情也属寻常。好吧，咱们少说闲话，你亮出兵器来，俺崔云子就空手接你几招。”那少年书生仰天打一个哈哈，道：“我尚未满师，师父有命，不许和人动手。”崔云子冷笑道：“那么就凭你这还未出道的雏儿的一句话，我就要给你卖交情，饶了这老儿吗？你是谁？师父是哪一位？”那少年书生一笑道：“谁要你放这老儿？这老儿也是我的仇人。”此言一出，崔云子不觉一怔，道：“原来俺会错意了，你也是他的仇人？”少年书生道：“是呀，我也是他的仇人。”崔云子又冷笑道：“那么算是你的造化，凭着你的武功，萧老儿一指就可以将你弹下冰谷。看在同仇的面上，待我先剁他四刀，然后再让你也剁一刀消消气。”那少年书生道：“不，我与他仇深似海，待我先报仇。”崔云子心中生气，想道：“这少年真是不知天高地厚，若非我将萧青峰捉获，你焉能报仇？居然还敢与我争先论后！”好奇心起，忍着气又问道：“你与他有什么仇？说我听听。”那少年道：“我昨日在路上遇着他们师徒，我问他徒弟讨口水喝，这老儿面上居然现出吝惜之色。好在他的徒弟给我。呜呼！口渴能致人于死，见死不救，此深仇之一也。今天晚间，这小哥本要请我与他同住帐篷，这老儿却不应允。我的帐篷破烂，给寒风刮了进来，几乎冻死。呜呼，致人于饥寒交迫之中，此深仇之二也！”

崔云子勃然大怒，喝道：“胡说八道！你这厮居然敢拿老子消遣！”手起一刀，不斫萧青峰，却向那少年书生斫去。

那少年书生“哎哟”一声，身形一歪，崔云子竟然没有斫中。只听得那少年书生又叫道：“你不向这老儿报仇，却来斫我，呜呼！有仇不报，反伤同仇之人，世间宁有是理哉？”崔云子气极，刷刷刷又是三刀。那少年书生道：“你既不报，那就让我先动手吧。我未满师，师父不准我拿刀弄剑，用暗器大约还可以。”身躯乱颤，避开崔云子的连环刀斩，陡然把手一扬，几道细若游丝的金色光芒，忽地向萧青峰飞去。萧青峰给点了穴道，不能转动，避无可避，少年书生所发的金针暗器，全都射入萧青峰的皮肉。

却说萧青峰给那少年一把金针穿衣入骨，刹那间也惊骇之极，不意骤然之间，体内忽感一阵清凉，气血流动，不但穴道已解，而且扭曲的经脉似乎也已恢复正常，麻痹的关节，亦已能够活动，不觉又惊又喜。

《冰川天女传》第十九回：

……金世遗忽道：“这里有我一位朋友，咱们去访一访他。”……

两人随着金世遗走，走到了一家朱漆大门的人家。金世遗唤了几声，没人答应，也不知他用什么手法，那门一下子就给他弄开，里面走出了个少年。

这少年身穿对襟描金马褂，领上围着一条狐皮披肩，举止安详，的确是大家子弟风度。冰川天女暗暗诧异：金世遗竟有这般朋友。这少年看了他们一眼，对着这些突如其来的客人虽感诧异，却也并不现诸声色。只见他迎着金世遗双拳一拱，微笑道：“素不相识，不知兄台何事过访？”冰川天女吃了一惊，想不到金世遗此来又是胡闹。

金世遗道：“我来拜访唐二先生，谁要见你？”冰川天女心头一动：

唐二先生，此名好熟。正在思索，只听得那少年又说：“先祖已去世多年，等不及阁下了。”金世遗说：“什么，唐二先生已去世了？真可惜呀真可惜呀！嗯，那你还有什么长辈？”那少年道：“我祖父伯叔均已弃世，无人招待你了。”金世遗道：“岂有此理！你长一辈的男男女女都死绝了吗？”那少年虽有教养，至此亦不禁愠怒，说道：“我长一辈只有姑姑还在，她年老多病，已有好几年不出户了。”金世遗道：“好，那就请你姑姑出来！”那少年想不到金世遗如此不通情理，冷冷说道：“前年冒川生老伯来探望姑姑，姑姑也没有出迎。她实是年老多病，并非有意慢客。阁下尊姓大名，请予赐示，待在下转禀姑姑，说你来过便是。小弟不远送了。”双拳一拱，摆出了送客的姿态。

只见金世遗面色一变，道：“你是要逐客了？”那少年道：“不敢，不敢，请谅，请谅！”双手张开，仍然摆出送客的姿态。金世遗磔磔一笑，突然伸手在面上一抹。那少年骤见金世遗的面上突然变得浮肿，现出红云，手臂上又长出疙瘩，不由得大吃一惊，叫道：“你，你！”金世遗“呸”的一口唾涎，唾在那少年的华服上，双手一送，把那少年重重的摔了一个筋斗，哈哈大笑道：“你要送客，我偏不走，唐老太婆，看你出不出来！”

2. 千姿百态的女侠

少女，在文坛上历来是引人注目的角色，在江湖世界里，女侠形象更备受读者的青睐和关注。梁羽生武侠小说中的女侠形象亦是千姿百态，各逞风流。

在整体上来看，梁羽生武侠小说中的女侠形象，有理想，有热血，有柔情，有刚肠，有武艺，有性格，她们或举止文雅，表现出彬彬有礼的大家闺秀的风度；或嫉恶如仇，表现出忧国忧民的高尚的理想情操；或我行我素，表现出不畏人言、不拘礼仪的反抗世俗偏见的英雄本色；或生死相依，表现出为情而生、为情而死的炽热情感。

这些青年女侠尽管在出身、经历乃至性格方面有种种的不同，但她们却有一些共同的特征，即相貌美丽、武艺高强、柔婉痴情。这是她们的共性，也是这些女侠在小说中牵动人心的地方。我们可以把梁羽生武侠小说中的女侠分成几组类型来阐述，即：淑女型、魔女型、痴女型。

淑女型淑女型女侠，在梁羽生武侠小说中是指知书达理、举止适度、有教养、有身分的女侠，如《冰川天女传》中的桂冰娥，《女帝奇英传》中的武玄霜，《萍踪侠影录》中的云蕾，《江湖三女侠》中的吕四娘、冯瑛，《七剑下天山》中的冒浣莲、易兰珠，《弹指惊雷》中的冷冰儿，《幻剑灵旗》中的姜雪君，《龙凤宝钗缘》中的红线，《鸣镝风云录》中的韩佩瑛等。这些女侠，或是皇亲国戚，为金枝玉叶；或出身贵族显宦、书香门第，是大家闺秀；或生长于盖世名侠之家，为名门千金。她们温文尔雅，沉静寡言，举止有礼有节，办事循规蹈矩。在处理重大问题时，她们往往顾大体，识大局，言行有着理性的节制，很少任性而为。面对凶恶的敌人时，她们又能一反常态，犹如雄狮一般，决不手软。她们既是闺阁千金，又是江湖女侠，静若处子，动如脱兔，文雅中焕发英姿，柔弱中透出刚强。她们对爱情既坚贞不移，又不失理性分寸。如《冰川天女传》中的桂冰娥，她初入江湖社会，便爱上了天山派少掌门唐经天。当她目睹唐经天和别的

少女在一起时，她误以为唐经天背叛了爱情。她此时虽然肝肠寸断，悲愤欲绝，但只是自怨自艾，一走了之，而没有挺身指责唐经天，或施展手段与别人抢夺所爱，因为身分和教养决不会允许她如此。《女帝奇英传》中的武玄霜，深爱李逸，但她看见上官婉儿、长孙璧对李逸的痴情之后，毅然强压住心中的情感，甘愿牺牲自己的爱情，成全别人，表现出一种道德理性。《萍踪侠影录》中的云蕾，与张丹枫心心相印，可是父亲要她与张丹枫断绝来往时，她心中虽是一万个不愿意，也只能唯父命是听，忍痛割爱，而丝毫没有想到反抗。此外，冷冰儿、姜雪君、红线、韩佩瑛等人在爱情上都遇到挫折，却又都能用理性道德去处理，方寸虽乱，举止不乱。

在小说中，淑女型女侠的身段、相貌总是被作者反复渲染，不厌其烦地加以描绘。作者采用各种叙述角度，或通过书中人物的眼睛，或通过书中人物的嘴巴，或与其他女侠比较，或作者干脆在书中现身说法加以描述。如《女帝奇英传》第四回中武玄霜的出场亮相：……就在此时，但听得一片银铃似的笑声从桃花林里飘出来。众人眼睛蓦地一亮，只见桃花林中走出一个十八九岁的少女，湖水碧色的绉纱衣裳，白绫束腰，凤簪镇发，秋水为神，伊人似玉，长眉入鬓，体态轻盈，手执桃枝，宛如仙子凌波，踏在满是落花的地上，缓缓而出。毒观音素来以美艳自负，见了这个少女，亦不禁自惭形秽。而且那少女不但美到极点，眉宇之间还隐隐有一股令人震慑的英气。这霎那间，两大魔头都怔着，毒观音笑不出口，恶行者骂不出声。美貌与正气不仅能震住杀人不眨眼的魔头，而且能惊呆千军万马，请看《冰川天女传》第十一回：

……忽听得一阵琴声，随着天风悠扬飘下，山高入云，杳不见人，琴声却是清脆可听。三千军士，过百英豪，个个惊愕，心中想道：莫非这是仙女显灵，独立峰巅，鼓琴作战？

……

只见白雪皑皑的峰巅，倏的现出一个少女的身影，一身湖水色的衣裳，系着大幅丝巾，青山眉黛，素裹红装，颜色鲜明，雪映仙姿，更显得风华绝代。……这霎那间，个个抬头，凝视静坐，峡谷之中虽有千军万马，却几乎连一根针跌到地下都听得见响。

冰川天女来得之快，简直无法形容，在下面看上去，但只见裙带飘飘，恍若青女素娥御风而降，眨眼之间已到了山腰。

清军个个吃惊，人人错愕，只见冰川天女笑靥生春，已是迫近阵前，想不到这样一位美若天仙的小娇娘，手底却是如此狠辣，而且冰川天女自然带着一股凛然不可侵犯的尊贵神情。面对着这样一位貌美如花而武功又深不可测的女子，弓箭手竟然不敢放箭，钩镰手也举不起钩镰枪。

美目流盼，明艳照人，娉婷仙姿，弱不经风，而武功却又深不可测，出入千军万马，如入无人之境，使无数江湖豪客相形见绌，柔弱胜刚强，脂粉胜须眉。梁羽生在各部小说中，对此情境不断渲染，反复描绘，足见作者对淑女型女侠的偏爱。

魔女型魔女型女侠，在梁羽生武侠小说中是指那些任性而为、不顾礼俗、行事不计后果、不问曲直、我行我素的巾帼丈夫。这类女侠或为怪侠弟子，举止迥异常人；或为魔头之女，另有自己的处世原则和是非观；或为山寨大王，是小一统天下的主宰。她们容貌美艳，武功高超，极富心机，性格又极端偏激，往往做出一些不被世人理解以及不合世俗规范的举动。

《白发魔女传》中号称“玉罗刹”的练霓裳与武当派弟子卓一航相爱，遭到武当派众弟子的一致反对，认为玉罗刹出身不洁，身分不配，二人不能结合。然而，玉罗刹却置种种反对于不顾，单人只剑独上武当山，一人面对整个武当派，公然向整个武当剑派宣战，并刺伤了许多武当派弟子，自己也负伤下山。她误认为卓一航背叛了爱情，一夜之间，伤心所致，满头青丝尽为白霜，成为“白发魔女”；悲愤之下，远走边荒，发誓再也不见卓一航。结果，无论卓一航如何忏悔、寻找，她始终不与他会面，性格偏激，一至于此。《云海玉弓缘》中的厉胜男，是江湖魔头厉抗天的后人，她从心底爱上了毒龙尊者的徒弟金世遗。为了得到金世遗的爱，她竟用毒药迷昏了金世遗的心上人谷之华，迫使金世遗接受与自己成亲的条件来换取救谷之华的解药，并不惜用“天魔解体大法”损伤身心来增强功力以击败天山派掌门唐晓澜，从而取得“天下第一高手”的名头。厉胜男为此付出了代价，她死了，却是心满意足地死了，因为她在死前既成了天下第一高手，又得到了金世遗的爱。厉姑娘的性格是偏激的，然而又是洒脱的，她奉行的人生观是：我不后悔，因为我曾拥有过。《剑网尘丝》与《幻剑灵旗》中的上官飞凤，为了获得卫天元的爱情，施展各种手段。她一面与卫天元的心上人姜雪君达成协议，使姜雪君得报杀父之仇，迫使姜雪君感恩，伪装自杀身亡，使卫天元对姜绝望，自己则乘虚而入，移花接木地换取了卫天元的爱心；另一方面，她又设计让痴爱卫天元的齐淑玉和楚天舒在一起疗伤，使二人日久生情，从而有效地转移了情敌的感情。上官飞凤为了得到心上人的爱，绞尽脑汁，甚至忍心伤害姜雪君的感情，其言行举止违背了“己所不欲，勿施于人”的传统戒条，与中国传统的道德规范全不相同。

魔女型女侠还有一个特点，即手段狠辣，无所不用其极，令人闻风胆寒，所以方配称一“魔”字。《白发魔女传》中玉罗刹要从俘虏口中问出真情，她满面春风地向俘虏施展辣手，令对方痛苦万状，求生不得，求生不能，乖乖供出一切。《云海玉弓缘》有一段厉胜男向孟神通复仇的描写：

孟神通仰天大笑，忽觉真气涣散，腹痛如绞。就在此时，突然有一个声音在他耳边说道：“孟老贼，现在轮到我和你算帐了！四十三条人命，廿余年的血海深仇，这笔帐该如何算法？你自己说吧！”声音充满怨毒，饶他是个杀人不眨眼的大魔头，听了这个讨命的怨毒之声，也自不禁心头颤栗。说这话的人不是别人，正是厉胜男。

孟神通回过头来，说道：“厉姑娘，你苦心孤诣，蓄意报仇，老夫好生佩服！我杀了你的一家，只有一条性命抵偿，你要拿就拿去吧！”忽地身形一晃，自行迎上前去！

厉胜男早有准备，把手中所持的喷筒对准孟神通一按，一团烟雾疾喷出来。孟神通大叫一声，跃起三丈来高。说时迟，那时快，厉胜男又飞出一条五色斑斓的彩带，要缠他的双足。

孟神通头下脚上，倒冲下来，执着彩带一撕。哪料这条带上满插毒针，登时在孟神通的掌心上刺穿了无数小孔，彩带本身又是十几种毒蛇的蛇皮所制成的，在毒蛇液中浸泡，毒性可以见血封喉。孟神通犹如受了伤的野兽一般，狂嗥怒吼，全身三十六道大穴，尽都麻痒非常！

原来厉胜男从西门牧野那儿取回了《百毒真经》之后，已配制了“真经”中两种最厉害的毒药，一样是喷筒所喷发的“五毒散”，另一样就是

这条“蛇牙索”。这两件秘密武器使将出来，即使孟神通未曾受伤，也自难当，何况他现在真气涣散，事先又未曾留意防备！

孟神通双眼圆睁，叫道：“好呀！你这小妞儿的报仇手段，此老夫还狠！”猛地嚼碎舌头，一口鲜血喷了出去！

这般令人瞠目结舌的狠毒手段，如此血淋淋的复仇场面，真如一幅“魔女复仇图”，采用这种行为方式来达到复仇目的只能是魔女型女侠。这种行为方式中，既含有魔女的心机，又有着魔女的狠辣。

在梁羽生系列武侠小说中，赫然以“魔女”二字冠以书名的有两部：一部是《白发魔女传》，一部是《狂侠·天骄·魔女》。前者魔女是指玉罗刹，后者魔女是指柳清瑶。玉罗刹性格偏激，心狠手辣，敢做敢为，号称“魔女”，名副其实；柳清瑶在小说中刚出场也被描写为“嫉恶如仇，心狠手辣，江湖上称为魔女”。但在以后的情节中，她对麻大哈、完颜长之、沙衍流、宇文化及等魔头屡示宽容，尤其对师兄公孙奇更是姑息养奸，顾前虑后，缺乏果断和决心，全不像“魔女”所为。按其身分、教养和性情，柳清瑶不应归属魔女型，而应划入淑女型。

魔女型女侠与女魔头（如《女帝奇英传》中的毒观音、《龙凤宝钗缘》中的史朝英、《幻剑灵旗》中的穆欣欣、穆好好等）有着本质的不同。魔女型女侠在书中虽然经常被正派侠义道称为“妖女”、“魔女”，行为不为人们所理解，但她们一不会为了名利出卖良心，二不会欺凌弱小，残害无辜。她们尽管性格怪僻，不受礼仪约束，但骨子里还是侠肝义胆、凛然正气。女魔头则不然，她们往往成为江湖公害，为了自己的利益，丧尽天良，无所不用其极。魔女型女侠的出格行为只是对世俗偏见的反抗，其采用的方法略有“犯规”，可以理解，值得同情；而女魔头则是对人间正义和人性良知进行践踏，罪不可赦。

痴女型 在梁羽生系列武侠小说中，痴女型女侠的性格较为单一（仅就“痴情”而言），人数也较少。痴女型女侠是以“爱”为性格基调，整个生命都是以“爱”维持的，为爱而生，为爱而死，因此，痴女型女侠又可称之为“情侠”。

淑女型女侠也十分痴情，但在她们的身体里，爱情的火焰是有一定“度”数的，绝不会毫无节制地蔓延，即使她们爱得死去活来，也不会失去理性约束，她们的言行举止仍是合规中矩的。

魔女型女侠同样也是美丽多情的女郎，她们为了得到爱往往不择手段，用尽智谋，不惜挺身反抗整个社会的世俗偏见，不惜伤害别人的感情，但她们绝不以死殉情。

痴女型女侠则不然，她们重爱情远重于自己的生命和世间的一切，对她们来说，与其得不到心上人的爱，不如让她们去死。《还剑奇情录》中，云素素爱上了同父异母的哥哥陈玄机，当她得知真情后，深感爱情无望，痛不欲生，竟坠崖身亡。《女帝奇英传》中长孙璧爱上了少侠李逸，她惟恐失去李逸的爱情，她愿意与李逸同生共死，愿意用生命来保卫这爱情，而绝不能失去这爱情，绝不能容忍别人从她手中夺走李逸。她的爱情犹如一团熊熊点燃的烈火，她为此而冲动、迷狂。爱情之火一旦熄灭，她的生命也将不复存在。

《还剑奇情录》中陈玄机说过一段话，可以作为痴女型女侠的性格写照。陈玄机说：“情是何物？那就是把它看得比自己的生命还重要，更不

要说计较什么成败荣辱了！那是以心换心，在形骸上是两个人，其实是一个人！任教地裂山崩，风云变色，这挚爱真情总不能为外物所移！”（第九章）

3. 祸国殃民的魔头

在梁羽生系列武侠小说中，还有一部分朝廷鹰犬和武林败类的形象。这些人有《七剑下天山》中的楚昭南，《江湖三女侠》中的了因和尚、年羹尧，《女帝奇英传》中的天恶道人、毒观音，《云海玉弓缘》中的孟神通，《狂侠·天骄·魔女》中的公孙奇、柳元甲、神驼乙休，《鸣镝风云录》中的西门牧野、厉擒龙、车卫、任天吾，《风·云·雷·电》中的完颜长之，《还剑奇情录》中的云舞阳，《联剑风云录》中的乔北溟，《侠骨丹心》中的史白都、文道庄、欧阳坚，《风雷震九洲》中的叶凌风，《牧野流星》中的洞冥子，《弹指惊雷》中的杨牧、段剑青，《剑网尘丝》中的徐中岳、穆志遥，《幻剑灵旗》中的白驼山主、穆欣欣、穆好好，《瀚海雄风》中的龙象法王、阳天雷，《冰川天女传》中的血神子、董太清，等等。

这些人大多性格残暴，心狠手辣，为非作歹，祸害江湖，是一群反面人物形象。

这些人中有许多人武艺高强，在江湖上很有势力和影响，称得上是武林中的一派宗师。

这些人大多练的是邪派武功，出手极为凶狠霸道，完全违背了中华武术的重武尚德的精神。

这些人心机百出，诡计多端，见利忘义，滥杀无辜，其言行举止既不合乎中国传统道德规范，也违犯了江湖规矩。

这些人大多贪图名利，丧失气节，丧失人格，他们或为了争夺武林秘籍，不惜在江湖上掀起腥风血雨；或为了名誉地位，投靠皇家官府为奴，残杀武林同道；或追求个人利益，勾结外族入侵，出卖祖国和同胞。

这些人物形象一般为“扁平人物”，或称之为类型化人物，其性格较为单一，“邪恶”二字几乎涵盖了这些人物的整个性格，他们在小说中的全部内心世界、全部外表言行，几乎都可看作“邪恶”的真实记录。

这些恶人的下场都很惨，他们一生都在作恶，恶贯满盈，终究有报！小说通过他们的言行和结局告诉人们：正义必定战胜邪恶！自作孽，不可活，恶有恶报。

这些魔头中大多数人一直到死都未曾悔改，但也有一些人在临死前终于天良发现，忏悔罪行。如《幻剑灵旗》中的天璇道人，《狂侠·天骄·魔女》中的公孙奇等。还有一些人在行恶过程中被侠义道征服或感化，晚年退出江湖，潜心习武，成为武林一代宗师，如《冰川天女传》中提到的毒龙尊者，《云海玉弓缘》中提到的乔北溟等。

这些魔头中，虽然大多数人性格单一，但也有个别例外，性格较为复杂。本章前文提到的年羹尧便是一例。另外，《云海玉弓缘》中的孟神通也值得一谈。就性格基调而言，孟神通无疑是一大恶人，是江湖上的公害。他为了得到乔北溟的武功秘籍，竟然杀害了厉胜男一家四十三条人命，并在江湖上屡屡掀起风波，残害无辜，勾结大内卫士，剿灭武林义士，实属

罪大恶极；但另一方面，孟神通又是一条汉子，他从不向任何敌对势力低头，永远傲视一切，即使天下人都与他作对，他都毫无惧色。他勾结清廷，但决不肯成为清廷的奴才，供他们驱使，而是有相当的独立性，连大内总管也不放在眼中。他一生酷爱武术，一心想成为武林至尊，公然向天下第一高手唐晓澜挑战，虽自以为凶多吉少，亦毅然前往赴约。他在女儿谷之华面前表现出一种强烈的父爱，为了保护女儿，他竟然对朝廷命官、宫廷侍卫大打出手。他依照“宁我负人，毋人负我”的原则处世，当看见大内总管寇方皋企图连他一起除去时，十分愤怒，大叫：“好呀，我姓孟的做了一世恶事，今天杀了你，也算是做了一件好事！”使出九重修罗阴煞功杀了寇方皋。孟神通杀人如麻，自己也很有胆气，决不怕死，在书中他是这样结束生命的：

孟神通在血泊之中挣扎，忽地坐了起来，拔出宝剑，一声狞笑，叫道：“这条性命偿还给你，但却不能由你动手！”宝剑一横，一颗头颅登时飞了出去！

死得罪有应得，死得又是这般惨烈，这般豪气惊人！难怪连无日不以复仇为念的厉胜男见了，“也自不禁目瞪口呆，为之心悸！”孟神通是一代恶人，又是一代枭雄。难怪他的弟子姬晓风在他死后竟然不信，仍忠心于他，到处寻找他。

《还剑奇情录》中的云舞阳也是一个较为复杂的魔君。书中既写出他工于心机，贪图虚名，为了成为天下第一剑客而不择手段，居心阴毒；又写出他疼爱女儿，愧对前妻，时时表现出忏悔、负罪之感。尤其是朱元璋要他卖友求荣时，他更能分清是非，不为利用，表现出一定的豪侠之风。更可贵的是，在女儿面前能直言不讳地诉说自己的过错；在陈玄机遇险时，他又能不惜身负重伤出手相救。云舞阳是一个正邪交融的多面体人物。

《鸣镝风云录》中的厉擒龙和车卫也是正邪混合于一身的人物。厉、车二人之所以被江湖上称为“魔头”，是因为他们练的是邪派功夫，凶狠霸道。此外，他们出手狠辣，毫不留情，喜怒无常，率性行事，江湖上黑白两道人物均不敢得罪他们。但是，厉擒龙和车卫又是铁骨铮铮的汉子，言出如山，极重信诺，在大是大非面前绝不糊涂，尤其是在和强敌争斗之时，更是临危不惧，大义凛然，完全是一派武林宗师的风度。厉擒龙和车卫这两个魔头也不是“扁平人物”，而是“圆形人物”，是由正反两极组合而成的双重性格的人物。在他们身上，有善的一面，也有恶的一面，有正的一面，也有邪的一面，有美的一面，也有丑的一面。正如刘再复先生所说：“每个人的性格，就是一个构造独特的世界，都自成一个有机的系统，形成这个系统的各种元素都有自己的排列方式和组合方式。但是，任何一个人，不管性格多么复杂，都是相反两极所构成的。”（《性格组合论》）

八、天山剑客有“牛虻”——《七剑下天山》读后

《七剑下天山》一书，自1956年2月15日起连载于香港《大公报》“小说林”专栏，至1957年3月31日止刊完，历时一年零一个半月，全书约四十六万言。这部小说是继《龙虎斗京华》《草莽龙蛇传》之后，作者创作的第三部武侠小说，也是标志着作者艺术上走向成熟的一部名著。

《七剑下天山》叙述天山七名剑客凌未风、易兰珠、桂仲明、张华昭、飞红巾、冒浣莲和武琼瑶的离奇身世、他们的爱和恨，以及他们为国为民、反抗清廷、行侠江湖的业绩。

“天山七剑”有前七剑和后七剑之分。前七剑的提名者是晦明禅师，即《白发魔女传》中的岳鸣珂，他对弟子凌未风说过这样的话：“我和白发魔女分居天山南北两高峰，卓一航则在天山一带游侠，居无定所。我们三人，传下的天山七剑，只你全都见过，其他的人可没有这福份了。”于是，凌未风根据师父的提示，屈指细算：“自己的两个师兄杨云骢和楚昭南，再加上自己替师授艺的易兰珠，同门的共是四人；白发魔女传下两个徒弟：飞红巾与适才所见的红衣少女；卓一航也传下两个徒弟：石天成和骆驼峰的那个怪人。除了石天成之外，果然是七个人。”这样，天山前七剑当为：杨云骢、楚昭南、凌未风、易兰珠、飞红巾、武琼瑶、辛龙子。前七剑有正有邪，楚昭南贪图富贵，投靠清廷，与义军为敌，是作恶多端的武林败类；辛龙子行为古怪，介乎正邪之间。天山后七剑则是作者在小说的结尾自己总结出来的。因为前七剑中杨云骢、辛龙子、楚昭南都已死去，而后辈剑客桂仲明、张华昭都练成了达摩剑法，成为卓一航的弟子，冒浣莲嫁给桂仲明之后也在天山定居，于是，产生了新的天山七剑：凌未风、易兰珠、飞红巾、武琼瑶、桂仲明、张华昭和冒浣莲。作者说，后七剑“则都是英雄儿女。七剑虽以天山为家，却并非不闻世事，而是常下天山的。他们的传奇故事，给编成了诗歌，在草原上到处歌唱。”

在天山前七剑中，杨云骢、楚昭南、凌未风、飞红巾、辛龙子都是较早闯下名头的天山剑客，而易兰珠、武琼瑶则是后起之秀，出山较晚，所以，作者便将五名天山老剑客合称为“天山五剑”。

从小说的情节内容和人物形象来判断，《七剑下天山》一书明显地受到了外国小说的感染与启迪，换句话说来说，即梁羽生创作《七剑下天山》一书是自觉模仿了爱尔兰著名女作家艾·丽·伏尼契的长篇小说《牛虻》。

《牛虻》一书，1897年初版于英国，这是一部以19世纪意大利民族解放运动为故事题材的长篇小说。书中的主人公牛虻本是一个诚实的崇信上帝的青年，在血与火的洗礼下，在欺骗与虚伪的教义中，他终于抛弃了笃信的上帝，投入了火热的斗争，成为一个为统一和独立的意大利而勇敢战斗直至英勇献身的英雄。

将《七剑下天山》和《牛虻》作一番比较，我们可以看出，两者之间的承袭关系是十分明显的。

《七剑下天山》的主人公凌未风，是作者仿照“牛虻”这一形象而塑造出来的天山剑客。

先看人物外形。牛虻年轻时本是一位漂亮的小伙子。由于身遭巨变，他惨痛出走，十三年后以另一副容颜出现在人们面前：可怕、丑陋，最引人注目的是“他的前额和左颊上面带着长长一条弯曲的刀伤的疤痕”。凌

未风少年时也是一个美男子，出走十八年之后再次现身江湖，也是另一副面容，“最特别的是，面上有两道刀痕，十分难看”。

再看人物的身世和经历。牛虻幼年时代的姓名叫亚瑟·勃尔顿，他名义上是莱克亨一家英国轮船公司老板勃尔顿及其后妻葛兰第斯所生的儿子，实际上却是天主教红衣主教罗伦梭·蒙太尼里和葛兰第斯的私生子。亚瑟·勃尔顿从青年时代起就参加了青年意大利党，决心把生命献给意大利，帮助意大利从奴役和贫困之中解放出来。他要把奥地利人从意大利国土驱逐出去，使意大利成为一个除了基督没有帝王的自由共和国。在一次忏悔中，他向一位年老的外貌慈祥的教士卡尔狄神父泄漏了组织的秘密，致使他本人和一些同志被捕入狱，并使女友琼玛等人产生了误会。在他出狱那天，女友琼玛给了他一记耳光，而他又发现了自己的身世之谜，于是，伪装投河自尽，愤然出走他乡。十三年后，亚瑟改名范里斯·列瓦雷士回到意大利，绰号叫牛虻。回来后，他和琼玛等人并肩作战，成为组织中的中坚人物。由于相貌的改变，别人认不出他就是当年的亚瑟，而他也有意隐瞒自己的过去。出走期间，由于精神刺激和环境气候等因素，牛虻得了一种怪病，会突然痉挛和昏迷。因为这种怪病，牛虻在入狱以后，没有能成功越狱，终于被敌人杀害了。他在临刑前，给女友琼玛写了一封情深意长的信，叙述了自己的心境和经历，并表示已经原谅了她那一记耳光。

凌未风幼年名叫梁穆郎，祖先是西北来的移民，所以取“珠穆郎玛峰”中的二字给他命名。梁穆郎从小就参了南明鲁王旧部的反清义举，为驱逐鞑虏、恢复汉人江山英勇奋战。在战斗中他被捕入狱，虽然只有十六岁，但受尽各种毒刑，一句话也没有告诉敌人。敌人无奈，施用了苦肉计，年轻而缺少磨练的梁穆郎轻信了别人，说出了义军总部的地址，致使许多义士入狱。在反牢劫狱的那一天，梁穆郎受到女友刘郁芳的猜忌，被搧了一记耳光。他悔恨交加，伪装投身钱塘江遇难，却将杨云骢大侠的遗孤易兰珠携上天山，拜晦明禅师为师，练成了举世无双的天山剑法。艺成下山后，他与刘郁芳领导的天地会并肩战斗，凭借超人武艺，干了许多惊天动地的事业。事隔十八年，加上他面貌的变化，无人知道他就是当年的梁穆郎，而他则化名凌未风，绰号“天山神芒”，有意不让别人知道自己的过去。精神的刺激和天山的寒冷气候，使凌未风得了一种病症，全身会突然痉挛而致昏厥。在一次与楚昭南的激烈拼搏中，他突然发病，以致被捕入狱。在狱中，凌未风给刘郁芳写了一封充满深情的信，叙述了自己的经历和对刘郁芳的爱慕与谅解。凌未风最后越狱成功，回到天山，继续行侠人间。

我们再来比较牛虻和凌未风这两个人物形象的品质和个性。

牛虻刚强、无畏，具有钢铁般的毅力。他对敌人无比憎恨，对人民充满热爱，在与敌人的斗争中，向来是无情的和决不妥协的。他忠于自己的事业和理想，为了意大利和人民，他能忍受所有的苦难，包括献出自己的生命。

凌未风正直、坚贞，行走江湖，慷慨任侠。他对武林败类和清廷鹰犬决不手软，令江湖中邪道人物闻名胆寒；但他对武林前辈和江湖侠义道则充满友爱和敬意，常于危急关头挺身相助。他以行侠为己任，以铲除邪恶为宗旨，是江湖中人人敬仰的凌大侠。凌未风坚贞不屈，即使身陷大内高手重围之中，仍能沉着应战，把天山剑法发挥得淋漓尽致。他被捕之后，虽被砍掉手指，受尽折磨，仍能吐出浓痰将楚昭南眼球射碎。他和牛虻一

样，都有一种鼓动他人的力量。牛虻在狱中，可以使卫兵对他产生好感，让卫兵为他送信，还能让卫兵帮助他越狱。在行刑时，卫兵竟不忍心向他开枪；凌未风则能获得大内卫士的好感，使其为己送信，助己劫牢，并使世袭卫士反叛清廷。

牛虻言谈犀利，充满辛辣的讽刺。他对女友琼玛虽然十分爱慕，但却用超乎常人的克制力忍耐着，表面上言词尖锐，神情冷淡。凌未风也是剑法辛辣，言谈尖刻，所以有“天山神芒”之称。他对女友刘郁芳总是冷漠异常，时常顶撞，不近人情，而心中却是爱慕已极，经常想念她、祝福她。

从以上的比较中，我们不难看出，凌未风和牛虻是何其相似，凌未风可以说是牛虻的翻版，他是“天山上的牛虻”。

不仅是凌未风，刘郁芳和韩志邦这两个人物形象也是依据《牛虻》书中的人物模仿塑造的。

凌未风的女友刘郁芳是牛虻女友琼玛的仿制品。琼玛与牛虻是青梅竹马，刘郁芳和凌未风则是两小无猜。琼玛“是一个有训练、守纪律的革命家，是一个可以信任的、勇敢的、各方面都值得重视的党员，只是稍稍缺乏人情和个性”；刘郁芳顾大体、识大局，以反清为己任，武艺高强，智虑周全，“样样都好，就只是脾气可有点怪僻，一和她提亲，她就不高兴”。琼玛和刘郁芳都为自己一时误会而错打了好友一记耳光深感内疚。当琼玛的好友和同志玛梯尼劝慰琼玛不要为此事而过分自责时，琼玛感触地说：“假如你当时看见亚瑟被我打过以后的那张脸，西萨尔，你就不会这样想了。……但是，我所做过的事情是已经无可挽回了。”刘郁芳对安慰自己的好友韩志邦也讲过类似的话，她说：“假如你当时看见他给我打过的那张脸，你就不以为我想得可怕了！我一闭起眼睛，就会看见他，那可怖的、绝望的、孩子气的脸！我杀死了我最好的朋友，我做错的事情是再也不能挽回了！”

天地会总舵主韩志邦这一人物形象的塑造，与青年意大利党党员西萨尔·玛梯尼之间，也有着十分明显的承袭关系。西萨尔·玛梯尼是琼玛志同道合的同志和推心置腹的好友，他看不惯牛虻对琼玛的讲话声调和傲慢神情，他在内心深处一直深深地爱着琼玛；韩志邦是义军领袖之一，与刘郁芳共挑天地会的大梁，他对凌未风有意顶撞刘郁芳也十分反感，并且他也十分爱慕刘郁芳，屡次请冰人求婚。不但如此，玛梯尼和韩志邦在一些细节描写上都十分相似。请看琼玛和刘郁芳分别读到情人的绝命书后，陷入哀悼绝望之中，玛梯尼和韩志邦举止神情的描写：

《牛虻》“结尾”：

半个钟头以后，玛梯尼走进房来。他突然从他半辈子沉默寡言的气度中惊起，丢掉了带来的一张布告，一把将她抱住了。

“琼玛！我的天，你怎么啦？不要这样哭呀——你是从来不哭的！琼玛，琼玛！我的亲爱的！”

《七剑下天山》第二十八回：

在死一样的静寂中，韩志邦突然跑了进来。他已听到关于凌未风的恶讯，急着来找刘郁芳；一进了门，马上为那种静穆哀伤的气氛所震慑，禁不住将刘郁芳一把拉住，用急促而颤抖的声调问道：

“刘大姐！我的天！你怎么啦？嗯，你流了泪？我记得你是从来不哭的呀！凌大侠的事，我……我……”

两人的神情、语气、言谈、动作，几乎是一模一样。现在我们来比较一下两部小说的主人公牛虻和凌未风分别写给女友琼玛和刘郁芳的绝命书。牛虻的信：

亲爱的琼，

明天早晨太阳升起的时候，我就要被枪毙了。因此，如果我要履行把一切都告诉你的诺言，现在就得履行了。但毕竟，你我之间是不大需要解释的。我们一直都用不着多说话就能互相了解，还是小孩子的时候就已经这样了。

那么，你一定明白，亲爱的，你尽可不必为从前那一记耳光的事情伤心。当然，那是一次沉重的打击，但同样沉重的打击，我受过很多次了，而且我都熬过来了——其中几次我甚至还曾给以回击——而现在我仍旧在这儿，就像我们幼时同看的书（书名已忘记）上所说的那条鲭鱼，“活着，跳着，活泼泼地。”不过，这是我的最后一跳了，一到明天早晨，就要——“滑稽剧收场了”！你我不妨把这句话翻译成：“杂耍收场了。”而我们要同声感谢那些神，他们至少已经对我们发了慈悲。慈悲虽然不多，但总算有一点；对于这慈悲以及别的恩惠，我们就应该真心感激了。

说到明天的事，我希望你和玛梯尼都要明白了解，我是非常快乐的，满意的，觉得不能向命运之神要求更好的结局了。请你把这意思告诉玛梯尼，算是我带给他的一个口讯；他是一个好人，也是一个好同志，他是会了解的。你瞧，亲爱的，我知道得很清楚，那些陷在泥淖里的家伙，这样快就重新使用起秘密审问和处决的手段来，这就给了我们一个有利的转机，同时使他们自己处在一个极其不利的地位；我又知道得很清楚，如果你们留下来的人能够坚定地团结起来，给他们以猛烈的打击，你们就要看到伟大的成就了！至于我，我将怀着轻松的心情走到院子里去，好像一个小学生放假回家一般。我已经尽了我工作的本份，这次死刑的判决，就是我已经彻底尽职的证明。他们要杀我，是因为他们害怕我；一个人能够这样，还能再有什么别的心愿呢？

只是我还有这么一个小小的心愿。一个快要去死的人是有权利可以提出他个人的心事的，我的一点心事就是要你心里明白，为什么我一直都像一头含怒的野兽一样对待你，为什么迟迟不肯把夙怨一笔勾销。当然，这是你自己心里也明白的，我所以还要唠叨，也不过是写着玩玩罢了。我是爱你的，琼玛，当你还是一个难看的小姑娘，穿着一件花格子布的罩衫，围着一个皱缩不平的胸襟，背上拖着一条小辫子的时候，我已经爱上你了，我现在也还爱着你。你还记得有一天我吻了你的手，而你那样可怜地央求我“请你以后不要再这样”那件事情吗？这是一种不光明的把戏，我也知道的，可是你一定得饶恕我。现在，我又在这张纸上写着你名字的地方吻过了。这样，我已经跟你亲过两次吻，两次都没有得到你的允许。

话已经说完了。别了，亲爱的。

再看凌未风的信：

琼（注：刘郁芳的小名）姐：

今夜乃弟毕命之期。毕命之前，当以事实告诉你。二十年前，与姐钱塘观潮，姐尝戏曰：“若你如潮之有信，纵在兵荒马乱之中，死生别离，地老天荒，余亦必待你归来也。”嗟乎，此一戏言，竟成事实。姐不必为当年之误会伤心，姐之真情，已如钱塘之潮，足涤十倍之误会而有余。

姐亦不必为弟伤心，一凌未风死，十凌未风生，志士仁人，犹如春草，芟之不尽，烧之重生也。所惜者唯天山赏雪之约，只能期之来生矣！穆郎绝笔

两封信虽然长短不一，格式、句式有着中外之别，但内容是十分相似的：首先，主人公在临刑前向女友坦白自己的身世，披露隐藏的秘密；其次，表明自己对以前的误会已经谅解，劝对方不必为此事心中不安；接着，表明自己对事业的忠贞，对信仰的坚定不移，对未来的乐观精神；最后，抒发对女友不尽的眷念之情。

用书信体的形式来表达人物的内在感情，这在文学作品中被经常而广泛地运用着。最成功而又最有影响的例子莫过于普希金诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》中达吉雅娜写给奥涅金的信，信中深刻地揭示了达吉雅娜的内心世界，被别林斯基评为“披露一个女人内心的最高典范”。

《牛虻》与《七剑下天山》对书信体的运用都十分成功。虽然两封信地点遥远，民族不同，但信中富于情感、充满乐观的叙述方式是非常接近的。朴实的爱情，火热的情感，伟大的心灵，生动的形象，晶莹的语言，在两封信中都展露无遗。

从上述二书的分析比较中，我们可以清楚地看出，梁羽生在创作《七剑下天山》时，其模仿倾向是十分明显的。

《七剑下天山》虽然是梁羽生模仿创作出来的作品，但并不拙劣，反而十分巧妙，是模仿出来的武侠小说名著。

从整个作品来看，梁羽生并不是一味模仿，不思创新，而是时时注意写出自己的独特风格。以凌未风这一人物而论，他虽是以牛虻为蓝本，但作者在重塑过程中，加入了浓墨重彩的中国传统文化的色泽，使这一天山剑客成为“中国式的牛虻”。在整部小说中，梁羽生自始至终表现出中国传统的侠义精神和中国式的思维、行为方式。凌未风尊师重义，行侠江湖，一言九鼎，百折不回。武林同道遇到麻烦，他会不避艰险，全力相助；江湖败类助纣为虐，他便挺身而出，铲除邪恶。杨云临终托孤，他不辞辛劳，远走天山；邱东洛两刀之恨，他耿耿于心，割其双耳。在与江湖各类人物的交往中，他总是严格遵循武林惯例，以理喻人，以武惊人，以义服人。他在一生的行为处世中，处处表现出中国侠士们的品德、风度，而决没有牛虻那种嘲弄他人的玩世不恭和对待情欲的随意态度。

从整部小说来说，《七剑下天山》无论在结构章法、叙述技巧及遣词造句上，抑或是作品中融汇的文化思想、民族感情和历史意识方面，都是典型的中国式的。整部小说没有多少“洋味”，有的只是中国式的“土色土香”。

《七剑下天山》是梁羽生创作的第三部武侠小说，较之前二部《龙虎斗京华》和《草莽龙蛇传》，可谓脱胎换骨，面目一新。这部小说的出现，标志着梁羽生的武侠小说走进了一个新的阶段——艺术成熟的阶段，书中所展现的诗词意境、历史氛围和人格理想，更是武林文坛中独特的“梁氏功夫”。可以说，《七剑下天山》奠定了梁羽生小说的“梁派武功”，完成了“梁派武功”独特的“内功”心法和“招式”的基本路数。

不过，《七剑下天山》毕竟是作者的模仿之作，尽管手法巧妙，内容翻新，甚至脱胎换骨，终究没有达到“羚羊挂角，了然无痕”的境界，因此，在创作上也就落入了第二意。所以说，《七剑下天山》虽然扎下了“梁

派武功”的基础，却还未体现“梁派武功”的精髓，它只是“梁派武功”的小成而已，离“炉火纯青”尚有一段不近的距离。

九、一个奇幻迷离的故事 ——读《飞凤潜龙》

《飞凤潜龙》全书共七章，约八万言，是梁羽生作品中篇幅最短的一部小说。

小说叙述中原武林、杏林瑰宝《穴道铜人图解》和陈抟内功心法《指元篇》被金国军队攻陷汴京之后抢去。为了彻底弄清这两部奇功秘籍，金国皇帝让武林第一高手完颜长之设立了“研经院”，召罗全国的武林高手加以研究，并在研经院中定下了一系列的规章制度，以防止宝物被窃。为了得到这两部秘籍，蒙古派奸细冒名金人鲁世雄潜入金国，获得完颜长之的信任，被允许进入研经院钻研秘籍，并与完颜长之的干女儿独孤飞凤（绰号“冲天凤”）成了亲。同时，南宋也有一位号称“潜龙”的武林高手孟中还潜入大都，伺机取宝。此人神出鬼没，来去无踪，闹得整个大都惶惶不安。经过一系列的斗智斗勇，“潜龙”孟中还终于盗回国宝，而鲁世雄、独孤飞凤先后自杀，孟中还也为心上人独孤飞凤殉情。

《飞凤潜龙》虽然篇幅不长，却是一部十分独特的优秀作品。小说中激烈的打斗场面很少，却有一种引人入胜、动人心魄的艺术力量。小说成功的重要因素就在于巧妙地设置悬念。

整部小说犹如一个巨大的谜团，读者一接触到它，就自然而然地被作品中奇特曲折、严谨有致的悬念所吸引，从而产生紧张而兴奋的情绪，急于穷根究源地去解谜。

这部作品的情节是一个谜，它叙述的是一个奇幻迷离的故事。

这部作品的国宝是一个谜，它耗尽了武林中人的心血和青春。

这部作品的人物也是一个谜，若即若离，忽隐忽现，三国情仇，恩怨难了。

作者制谜，小说如谜，读者猜谜，直至小说第七章“真相大白”，这个谜才揭了底，读者也松了一口气。

情节之谜

《飞凤潜龙》这部小说的情节颇具特色，节奏明快，一无滞碍，故事虽不长，也不复杂，却安排得奇幻迷离，引人入胜，动人心魄。

小说一开始就笼罩着神秘古怪的气氛：

剑戟如林，刀枪似雪。白玉堂前两排卫士，人人都睁大了眼睛，目光集中在一个少年武士的身上。

这少年武士对周围的一切却似视而不见，听而不闻。众人的目光集中在他的身上，他也在全神贯注地盯着另一个人。

这是一个躺在胡床上的病人，穿的是金国御林军军官的服饰，身材魁梧，但面如金纸，气息奄奄，好似随时都会死去的样子。

这少年是什么人？他要做什么事？作者一开始就摆出了一个迷阵。接着，作者通过两名卫士的私下交谈告诉读者，这个少年是济亲王檀元帅一个老部下的儿子，叫鲁世雄，现在正面临着一场古怪离奇的考试。这场考试不但古怪离奇，而且还相当危险，因为考官完颜长之明确地告诉鲁世雄：“你听清楚：他（胡床上的病人）若死了，要你偿命！要是你不愿考

试，现在还来得及！”可是，鲁世雄回答得十分干脆：“我愿意接受这场考试。”读到这里，我们不禁要问：这是怎么回事？完颜长之为什么要对鲁世雄进行这样的考试？

继续读下去，我们才知道，这场考试只不过是完颜长之对鲁世雄的一系列古怪离奇的考试之一，甚至在鲁世雄和独孤飞凤洞房花烛之夜，完颜长之仍要对鲁世雄进行考试——指使他去杀一个南宋的间谍。完颜长之为什么如此不厌其烦地对鲁世雄进行考试？他究竟想要鲁世雄干什么？鲁世雄究竟是什么人？

再接着读下去，我们在迷阵中越转越迷，问题一个接着一个出现，谜也是越来越多，解开一个，又出现一个：研经院是怎么回事？为什么出入这里这样难？独孤飞凤究竟有什么心事？“潜龙”到底是谁？为什么大都上下都惧怕“潜龙”？……

在整个阅读过程中，读者的心一直是悬着的，一直处于紧张、兴奋、焦急、等待之中，一直在作者摆下的迷阵中转来转去，寻找着走出去的道路。而且，读者在“寻找”的整个过程中，紧张的心情犹如一只弹簧越压越紧，直压得屏息禁声，提心吊胆，处于一种高度的疑虑状态之中，迫使自己跟着情节的发展而向前迈进。这正如美国戏剧家贝克所说的：“不管他愿意不愿意，他的兴趣都非向前冲不可。”

《飞凤潜龙》这部小说的情节有明暗两条线。明线即鲁世雄苦心孤诣地伪装、接受各种考验、伺机盗宝的过程，暗线则是潜龙孟中还暗中取宝、扰乱大都的行为，明暗两条线相辅相衬。明线中，作者详细交代鲁世雄如何凭着勇敢和机智，一次又一次经受住完颜长之的考验，如何几年如一日地巧妙伪装，骗取了完颜长之的信任，如何一步步地接近目标，完成自己的间谍使命，充分表现出鲁世雄的武艺高超，医术非凡，临危不乱，沉着冷静，才智过人，不愧是一个出色的特务。从第一章鲁世雄出场开始，其所作所为就让人捉摸不透，总觉得这个人物有着不可告人的目的，是为着一种使命而行事。到底是什么呢？又让人猜不透。所以，他的举止行为便成为读者心中的一个谜。相比之下，描写孟中还的暗线着墨不多，但从他甫一出场，身上便带着一种神奇的光环，总让人觉得他过于神秘、高深，是一个非同寻常之辈，尤其是他的举止、性格都使人感到不可理解，产生必欲一探究竟之愿望。连接明、暗两条情节线的纽带和交叉点是独孤飞凤和两部秘籍。前者在明、暗两条线的主人公之间，产生出一个不大不小的情场三角，给鲁、孟二人都带来了一定的感情纠葛；后者则是鲁、孟二人必欲得之而心甘之物，尽管二人为完成使命的动机大不相同。作为连接明、暗两条情节线的纽带和交叉点，独孤飞凤和秘籍的介入，使奇幻迷离的情节既更具内张力，同时，也使小说情节之谜进一步增多：孟中还为什么对鲁世雄十分仇视？独孤飞凤和鲁世雄结婚多年，为什么一直貌合神离？鲁、孟二人都在打“国宝”的主意，究竟谁能完成使命？……

一方面，设置情节之谜，把读者置于期待之中，另一方面，又要揭破谜底，让读者的期待得到满足。明、暗两条情节线的连接和交叉，既使小说情节之谜增多，又为读者揭开谜底提供了契机。果然，明、暗两条情节线相撞之后，孟、鲁二人的身分日趋明朗化，独孤飞凤的内心世界也逐渐向读者敞开，情节之谜终于逐一被揭破。

“国宝”之谜

小说中的“国宝”是两部秘籍，一是《穴道铜人图解》，一是华山隐士陈抟所著的内功心法《指元篇》。

这“国宝”本是大宋的，但宋朝君臣耽于淫乐，将“国宝”荒废于宫中，结果，金国攻破京都汴京，抢去了这两件“国宝”。

金国抢得这两件“国宝”后，把它们视为稀世之珍，金国皇帝特地在宫中设立了“研经院”，并由金国武林第一高手完颜长之王爷亲自主持“研经院”工作，礼聘天下武学名家、杏林国手入宫研究，务必要推究出穴道铜人的秘密与那内功心法《指元篇》的奥义。用完颜长之的话来说，“咱们捉了他们的两个皇帝（徽、钦二帝）不算怎么稀奇，得了这穴道铜人可是宝贝了。”而《指元篇》又与穴道铜人有连带关系，“论价值不亚于穴道铜人”。其实，何止金国皇帝和完颜长之等人将这穴道铜人和《指元篇》视为珍宝，整个武林、杏林都觊觎这两件宝贝。因为穴道铜人身上刻有人体最详细的穴道部位，经络分明，任何武学典籍与医书关于穴道的研究，都没有这个“穴道铜人”所刻的详细精微。至于《指元篇》则是高深的内功心法，对武功的修炼有着极大的价值。所以，武林宗师、杏林国手，人人对此梦寐以求，亟欲一见。这两件宝贝，对武学名家与杏林国手来说，简直是一个谜，他们一生都在想解开这个谜。是以，完颜长之曾自豪地对鲁世雄说：“经我聘请的人无不欣然而来。”

我们说这两件“国宝”是个谜，不仅在于它们在武林中的影响以及在武学医学上的价值，而且还在于它们的深奥难懂，不为人知，令天下才智之士蹙眉兴叹。完颜长之就曾对鲁世雄感叹道：“这穴道铜人，我们曾聘请了数以百计的武学名家、杏林国手，共同研究了十年，至今尚未能穷悉其中奥秘！”“可惜陈抟的内功心法也是极为深奥，咱们直到如今，仍然弄不明白。”书中还描写了封老头与祈老二两位武林高手在研经院中的举止。

心念未已，忽听得沙沙声响，鲁世雄举头一看，只见在一座院子里，有个汉子正在抓起一把泥沙向树上洒去。这座院子有几树桃花，桃花盛开，一群群的蜜蜂前来采蜜，泥沙洒去，蜜蜂纷纷坠地。这还不足为奇，鲁世雄正自想道：“练暗器用蜜蜂作靶子，未免是残忍了一点吧？”转眼间，只见坠地的蜜蜂一只只的又振翅飞了起来。

鲁世雄这才不禁大吃一惊。要知洒一把泥沙而能打落许多蜜蜂，已经是很难练的暗器功夫，但鲁世雄还勉强可以做到。像这个人那样，每一粒泥沙的力量都用得恰到好处，只打晕了蜜蜂，而不伤害它性命，转眼间它们又可以飞了起来，这种暗器功夫，鲁世雄非独见所未见，而且闻所未闻！……

班建侯笑道：“这人研究穴道铜人的少阳图解，三年长的时间，还未参透其中一篇的秘奥，想必是心里烦闷，拿蜜蜂来戏耍解闷，我们不必管他，走吧！”

走过两幢房屋，忽然又见奇人奇事。院门是打开的，有个须眉皆白的老头子坐在石阶上把一把把的围棋子打到对面的墙壁上，只只棋子嵌入墙内，转眼间布成一个棋局。班建侯笑道：“你老人家不必焦躁，慢慢琢磨不迟。改天我找人来陪你下棋解闷。”说话之际，他已走进院子，大袖一

展，把老人飞来的一把棋子兜住，哈哈一笑，还给了他。然后走了出来，悄悄地对鲁世雄道：“这人一大把年纪，想不到火气还是这么旺盛。”

鲁世雄道：“哦，这老人家却又是为何？”

班建侯道：“他研究陈抟《指元篇》中的第七篇，碰到一个棘手的难题，苦思五年，迄今未解。他喜欢下围棋，心烦的时候，别无消遣，就自己和自己下棋解闷。结果常常是越下越闷，便摔棋子掷棋盘来发脾气。”

鲁世雄笑道：“这老头子倒也有趣。”口里说笑，心中却是悚然暗惊。他如今方始知道金国的一流高手不是在御林军里面，而是在研经院中。这许多聪明才智之士，为了探索穴道铜人与《指元篇》的奥义，竟自弄得疯疯癫癫，思之能不令人气馁！

班建侯道：“他们还算是好的了，有许多人还当真疯了呢。……”

几篇图解，几张文字，弄得众多的武学名家、江湖俊杰疯疯癫癫，如痴如醉，耗尽心血，终身不悔，这还不是一个谜吗？

小说中这两件“国宝”成为谜，还在于武林中人难得一见，越是见不到，越是神秘，越是得不到，越是梦寐以求。

这两件“国宝”原先尘封于宋室宫中，一般人难得问津。归于金国后，金国专门设立了研经院，虽然多方聘请武学名家、杏林国手来此钻研，但一般武林人也很难入选。能进入研经院进行研究的，一是金国人氏，二是武艺高强，三是医道精通，三者缺一不可。即使具备了上述三项，亦须经受各种各样的考试，一步走岔，便有性命危险。有幸进入研经院的武林人士，也不能看到全部穴道图解和整部《指元篇》，只能窥视其中一鳞半爪，而研经院中禁例极多，有些禁例苛刻得不近人情，武士防卫得也极严，每个被聘请进入研经院研究“国宝”的人都受到严密监视。在研经院中，只有完颜长之一人能见到“国宝”的全貌，而且只能在研经院里看，不能带出去。两件国宝藏藏在研经院里不为人知的密室中，密室周围又设置了重重的机关。如此防范，当然更使两件国宝具有神秘色彩，成为武林中人人都欲揭破的谜了。

两件国宝在小说中还有着异乎寻常的作用。有了国宝，完颜长之才会建立研经院；有了国宝，武学名家、杏林国手才会梦寐以求，耗尽心血；有了国宝，才引来鲁世雄的伪装潜入，伺机盗宝；有了国宝被掠夺，才出现“潜龙”孟中还的义不容辞，奋不顾身；有了国宝，才造成了鲁世雄和独孤飞凤的悲剧婚姻。总之，有了国宝，才完成了小说情节的奇幻迷离和小说人物的悲欢离合。国宝是道具，它给作者建构小说情节框架带来了方便；国宝是契机，它引发出一个惊心动魄、奇幻迷离的故事。国宝在小说中的作用如此之大，它还能不是一个谜吗？

人物之谜

《飞凤潜龙》的主要人物有四个：独孤飞凤、孟中还、鲁世雄、完颜长之。这四个人物都各具特性，并且也可以说都是谜。

“潜龙”孟中还小说中着墨不多，自第五回方正式登台亮相。他神情古怪，举止高深，神秘莫测，其所作所为犹如神龙见首不见尾。孟中还小说中给人的整体形象是一位令敌人闻风丧胆的来无影去无踪的大侠。小说中，孟中还出现以前，完颜长之等人就对鲁世雄多次提及“潜龙”，

并多次告诫鲁世雄要小心。孟中还一出现，给鲁世雄驾车的麻三爷突然死了，孟中还成了新来的马车夫，而这个新来的马车夫对鲁世雄又似有着刻骨仇恨，武功奇高，一举便制服了鲁世雄。读到这里，我们不禁自问：这个新来的马车夫是不是“潜龙”？接下去，孟中还成了王爷的心爱家将，与王爷的副手、御林军副统领兼研经院主持人班建侯称兄道弟，并且是完颜长之王爷派他来保护鲁世雄的，我们自然也就打消了疑问，孟中还不是“潜龙”。然而接下来“潜龙”大闹研经院，杀死院中两名武功最高的人，毁坏了藏宝密室的机关，我们对孟中还又提出疑问，除了他，还有谁有如此这般的身手？不仅读者怀疑，鲁世雄也怀疑，他听说“潜龙”中了飞刀，便欲对孟中还察看，孟中还主动脱去上衣，证明自己未中飞刀，我们心中又一次释然：“潜龙”另有其人，孟中还不是“潜龙”。直至第七章“真相大白”，我们才得出结论：原来孟中还就是“潜龙”。

鲁世雄是小说中最先登场的人物，是作者着墨最多的人物，也是一直活跃于前台的人物。鲁世雄虽然出场最早，描写最多，但是，这个人物与读者一直难以沟通，因为他是戴着面罩和读者见面的。我们从他一系列的举止言行中，可以了解到他武艺高超，医术不凡，才智过人，并且很有定力和耐性。可是，我们从他的言谈行为中，也隐约感觉到这个人物非同一般，似乎负有特殊的使命，有着不可告人的阴谋。他究竟想干什么？究竟是什么身分？与国宝有无关系？这些疑问会长久地留在读者脑海中。当他一步步实施自己的计划，一步步完成自己的使命，以致最终与珠玛秘密接头，公然入密室盗取国宝，此时，我们方揭破谜底，揭开了他戴在脸上的面罩，看清了他的真实面目。

独孤飞凤和完颜长之这两个人物形象也是谜。独孤飞凤之谜表现于她的情感世界，她的情感世界显示出一种个性的模糊性。她不爱鲁世雄，但形格势禁，她又不得不嫁给他，并且又为鲁世雄的安危担惊受怕。完颜长之将她收养成人，为此，她感激完颜长之，忠于完颜长之。为了完颜长之，她可以在新婚之夜对新郎进行试探，指使他去干十分危险的杀人勾当，而她得知鲁世雄是奸细时，却又并不向完颜长之告发，不仅帮助鲁世雄逃走，而且还和心上人孟中还夜闯研经院。她在心中一直深深地爱着孟中还，可是，当孟中还还要带她一同离去时，她又不能摆脱世俗观念的束缚，以致自杀殉情。独孤飞凤之种种相互矛盾的言行，表现出人物个性的丰富性、多面性和复杂性。个性永远是一个解不完的谜，有的作家将之比作司芬克斯之谜，这是很有道理的。人物的个性永远没有固定的公式，无论多么高明的理论家，也无法给个性下一个确切的而又无所不包的定义。

完颜长之之谜在于他城府太深。鲁世雄是檀元帅介绍来大都的，本身又无任何破绽，且经过古怪离奇的各种考试，但完颜长之仍然信不过他，不断地对他进行试探乃至监视。完颜长之似乎很疼爱干女儿独孤飞凤，处处为她着想，然而却将她的婚姻视为儿戏，丝毫不顾她的感情痛苦，不顾她的名节贞操，把她变为自己政治斗争的工具。表面上看，完颜长之对独孤飞凤有求必应，宠爱倍加，其实他心中却是另一种想法，就如同他对儿子所说的那样：“飞凤不过是咱们一个家人的女儿，她爹爹曾舍命救我，我因此才收了做养女。虽然我对她疼爱，视同己出，但究竟是丫头出身，怎能做你的王妃？”正因为如此，关键时刻，他才会擒住飞凤的一双儿女，以此要挟，而丝毫没有父女之情。完颜长之是一个政治人物，是一个阴谋

家，同时又是一个经验丰富的老江湖，他极有心机，让人捉摸不定。

孟中还、鲁世雄和完颜长之在书中分别代表了三个国家，即宋、蒙古和金。独孤飞凤的处境最为尴尬，她与三人都有一定的关系：她是完颜长之的干女儿，与鲁世雄则是结发夫妻，而孟中还更是她从小到大时刻铭记在心的恋人。孟、鲁、完颜、独孤四人可谓“三国四方”，恩怨情仇，纠缠不清。

独孤飞凤处于这种微妙而又复杂的关系之中，她的内心自然矛盾之极。完颜长之要抓住“潜龙”，要她暗中监视鲁世雄，要她做自己的帮手和工具，违背旨意便是辜负了王爷的养育之恩。鲁世雄要为大汗卖命盗取“国宝”，他们结婚数年毕竟有些感情，何况两人还养育了一对粉雕玉琢的儿女，告发了他便有违夫妇之道。孟中还出于民族大义，自愿冒生命危险闯入研经院夺取“国宝”，独孤飞凤若不帮助他，感情上无论如何也受不了。道义、礼节、感情之间的相互矛盾，给独孤飞凤造成了很大的心理压力，使她内心痛苦之极，人格产生分裂。当面临非此即彼的抉择之时，她唯有一死方能求得心灵的解脱。独孤飞凤死了，她带着内疚、喜悦、解脱的心情去了；鲁世雄也死了，他有辱大汗使命，自觉无颜见蒙古父老；孟中还呢？“飞凤”死了，“潜龙”又怎能独生于世上，他也为独孤飞凤殉情了。

人物的情境决定了人物的命运，人物的命运造就了悲剧的人生。人生是一个大舞台，无数人物就在这个大舞台上演出各自的悲喜剧。人物的命运犹如冥冥中的既定安排，有欢乐，有痛苦，有恩爱，有情仇，有悲剧，有喜剧。人生是一个值得思考的谜，人物的命运也是一个值得探索的谜。

十、相逢一笑泯恩仇——谈《萍踪侠影录》

《萍踪侠影录》共三十一回，第一回前有“楔子”，全书约四十七万言，是梁羽生的武侠小说代表作之一。

书叙明英宗正统三年，被瓦剌国右丞相张宗周扣押二十年的明朝使臣云靖由中原侠士救回，但在国门雁门关下却被奸宦王振假传圣旨害死，于是，张家与云家结下了血海深仇。云靖的孙儿孙女云重、云蕾长成后，秉承前辈遗愿，要向张家复仇。云蕾在闯荡江湖中，与张宗周之子、同门师兄张丹枫相识，两人在长时间的相处中暗生情愫，一旦得知对方身世，都陷入极度的痛苦之中。云重为报效国家，进京夺取本科武状元，得张丹枫相助，终于如愿以偿。张丹枫审时度势，以国事为重，将先祖张士诚留下准备用于复国大业的宝藏和军事地形图献给朱明王朝，并在瓦剌军俘虏明英宗、举兵入侵中原之际，运用自己的武艺和计谋协助于谦督战九门，终于击退瓦剌大军，使其退至雁门关外。张丹枫又和于谦计议，劝说父亲张宗周暗助明朝，迎回明英宗朱祈镇。明朝派出使臣云重和瓦剌国左丞相也先谈判，也先为了制服明朝使臣，暗中派人劫持，其阴谋又被张丹枫揭穿。也先恼羞成怒，下令兵围张宗周相府，并打算用火炮将张府夷为平地。危急关头，明使节云重冒生命危险拜访张宗周，挽救了张宗周一家老小性命。张宗周面对云澄、云重父子，深悔自己对云靖的所作所为，自杀身亡。张、云两家在敌对数十年之后，终于化仇为亲，尽释前嫌，张丹枫和云蕾也在历经磨难之后，结为一对武林情侣。

小说以明代历史事件土木堡之变为背景，通过朱明王朝与张士诚后代的矛盾、朝廷奸宦与忠臣义士的斗争以及中原侠士与武林败类和蒙古侵略者的冲突，表现出爱国、为民、任侠的主题。作者在群英报国的故事里又穿插进张士诚后裔张丹枫与仇家后代女侠云蕾的爱情波折，其间又有玄机逸士、上官天野两派师徒的恩恩怨怨，并将其与国家命运有机地交织于一体，写得深沉蕴藉，哀婉动人，表达出作者“盈盈一笑，尽把恩仇了”的创作思想。

国恨家仇江湖恩怨

构成《萍踪侠影录》全书主要内容的情节主干有三：

- 一、朱明王朝与张士诚、毕凌虚后人为争夺天下的矛盾。
- 二、张士诚后人张宗周与云靖一家祖孙三代之间的矛盾。
- 三、玄机逸士、上官天野因萧韵兰而产生的矛盾以及两派师徒的争斗。

在这三支情节主干中，第一支可谓之“国恨”，第二支应称为“家仇”，第三支则可说是“情怨”了。

先说“国恨”。元朝末年，政治黑暗，黎民受难，义军纷起，天下大乱。有一老和尚名叫彭莹玉，此人文武双全，熟读兵书，智计百出。他有三个徒弟，大徒弟叫张士诚，二徒弟即朱元璋，三徒弟是毕凌虚。老和尚与三个弟子都分别举起了造反的大旗。

朱元璋雄才大略，却刻薄寡恩。在一次兵败势危之际，竟将彭莹玉出卖给元军，自己却反过来猫哭老鼠假充好人，收拾残局，将师父的部属带

到红巾军中，扩大自己的势力，以此为资本，争夺天下。后来，红巾军领袖死了，他继任领袖，一路攻城掠地，势力伸展到长江以南。

张士诚贩私盐起家，纠集盐丁造反，势力越来越大，他在苏州称帝，国号大周，控制了长江中下游几个省。

于是，师兄弟自相残杀，争夺皇位。最后在长江决战，朱元璋大胜，活捉了张士诚。他不顾同门之谊，将张士诚杀死，沉尸长江，自己做了皇帝。

彭莹玉临死时，曾托毕凌虚将一幅绘有各处山川险要的军事地图带给张士诚。张士诚兵败之时，把自己多年积聚的珍宝及彭和尚所绘的军用地图，都藏在一个隐蔽的地方，留给后代，以期后人将来再与朱元璋的子孙争夺天下。朱元璋得知这一消息后，对张士诚、毕凌虚的家族大肆捕杀，逼得张士诚的后代背井离乡，远走瓦剌。朱、张、毕三家为争夺天下，结下了深深的仇恨。

有了“国恨”这一情节主干，才使得张宗周意欲借瓦剌兵力推翻明朝，复兴大周，张宗周才会如此痛恨朱明王朝的忠臣，才会产生出张、云两家的种种爱恨情仇，才会有张丹枫的种种亦狂亦侠的举动等等情事。

次说“家仇”。云靖奉朱明王朝天子之命，作为朱明王朝的使臣出使瓦剌。张宗周其时虽仅二十多岁，却已当了瓦剌国的右丞相。他看不惯云靖忠于朱明王朝的态度，唆使瓦剌王扣押了云靖，并将其流放到极北苦寒之地牧马二十年。云靖之子云澄，为救父亲逃出瓦剌，与师兄潮音和尚、谢天华一起深入敌国，冒死相救，后来寡不敌众，负了重伤，终致武功全失，并留下残疾。为此，云靖恨透了张宗周。他写下两份血书，一份交给孙子云重，一份交给孙女云蕾，要儿孙们誓报此仇。他曾这样说：“我想起愚公移山的故事，这仇我的儿子若不能报，还有我的孙子来报，我的孙子不能报，还有我的曾孙。只要我云家还有后人，这仇就一定能报。而张家呢，即算张宗周死了，他也还有后人，他的后人也要替他受这报应！七年前我听说他（指云澄）生了一个男孩，我就写下第一份血书，要我的男孙紧记，日后长大了，只要碰着了张宗周这一脉所传的人，不论男女老幼，都要替我把他们杀掉！”怨毒之甚，竟至于此！

云澄与云重在很长一段时间内，将云靖的话奉为经纶，视张宗周、张丹枫为仇敌，誓欲报此家仇。云澄、云重的所作所为，是作为后辈遵从先人意愿，承担自己必尽的义务。在中国的封建社会里，中国传统的伦理道德观念规范着每一个人在纲常秩序中的权利和义务，先人的意愿，后辈只能无条件地服从；所以，尽管云澄、云重并不认识张丹枫，却必须恨他、仇视他，也只能恨他、仇视他。云蕾由于经历的特殊而产生了感情的倾斜。她爱张丹枫，不恨张丹枫，但先辈的旨意不能违抗，她所做的只能是冷淡张丹枫，疏远张丹枫，最终与张丹枫分手，这是她应尽的伦理义务，怨不得云蕾。

张、云两家的“家仇”这支情节主干，产生出一系列的感情纠葛、人物矛盾，由此引发出一连串的复杂的社会冲突和人性冲突，扩大了作品的情节内容。

再说“情怨”。玄机逸士和上官天野年轻时武艺高强，称雄江湖。有一女子名叫萧韵兰，武功极高，人又美貌，她有一种奇怪的欲望，希望天下英雄都拜倒在自己的石榴裙下。上官天野爱慕萧韵兰，不顾一切地追求

她。她并不喜欢上官天野，但却因上官天野的追逐而感到满足。玄机逸士看不惯萧韵兰这种品性而疏远她，她却偏偏要去招惹玄机逸士。她这种“自我满足”的欲望越来越强烈，竟有意无意地制造纠纷，促使二人为她决斗。上官天野一心爱她，自然中了计。玄机逸士虽知就里，但被上官天野所迫，避无可避，有苦难言，终于被迫接受挑战。二人在峨眉之巅激斗了三日三夜，不分胜负，约定三十年后再来比斗。峨眉比武之后，玄机逸士更加讨厌萧韵兰，对她不假辞色；上官天野则本着英雄相惜之意，遁迹蒙边，有意为爱情做出牺牲。萧韵兰见两个武林奇士都离她而去，机关算尽，适得其反，伤心之余，从此绝迹江湖。上官天野闻知后，更加痛恨玄机逸士，两人为此结下了“情怨”。

几十年后，玄机逸士和上官天野都有一批弟子，这些弟子也已出道江湖，名动武林，但两人之间的“情怨”依然未解，而且两派弟子也为了师门互相争斗。上官天野的弟子乌蒙夫和林韵仙，心心相印，恩爱不移；上官天野为了保住他们的童身，以便和玄机逸士争胜，硬是不准他们成婚，并将乌蒙夫逐出门墙。玄机逸士门下的谢天华与叶盈盈，张丹枫与云蕾，也因种种原因，感情历经磨难，空有相思，难成眷属。

玄机逸士和上官天野这两派师徒的因情生怨和互相争斗，使小说内容由“历史”转入“传奇”，在“江山争斗”中掺入“江湖恩怨”，于“国事”描述中杂以男女“情事”，既增加了小说的趣味性、可读性，又于其中抒写了世间的悲欢离合，表达了一定的人生境界。

《萍踪侠影录》虽然以“国恨”、“家仇”和“情怨”构成小说的三支情节主干，但全书则是以朱明王朝与瓦剌国的民族斗争为历史背景的。小说描写了土木堡之变，描写了奸宦误国、祈镇被虏，外族入侵。

在这一历史背景之中，一切忠臣义士、江湖豪侠的首要责任便是内肃祸国之奸党，外抗入侵之异族，一切所谓“国恨”、“家仇”和“情怨”只能退居其次，甚至进而在民族矛盾的影响下化为乌有。

双剑合璧尽释前嫌

《萍踪侠影录》中有一种极高明、极厉害的武功——“双剑合璧”。小说男主角张丹枫所练的剑法是师祖玄机逸士所创的“万流朝海元元剑法”，女主角云蕾所习的剑法则是师祖玄机逸士所创的另一套“百变阴阳玄机剑法”。这两套剑法既可以分开练习，又可以合为一体；分开使用时各有绝招，合为一体时威力无比。小说有许多地方写到“双剑合璧”的巨大威力：

忽听得云蕾一声欢叫，双剑一合，剑光暴长，刷刷两声，白摩诃的左右脚踝，一边中了一剑，黑摩诃的绿玉杖插来，被双剑一圈，反荡出去。

……

但见双剑斜分，黑白摩诃都躲闪不迭。这几招急如电光石火，大家都是不假思索，却不料配合得妙到毫巅。云蕾眉开眼笑，大喜叫道：“双剑合璧，果然无敌！”随手发出一招，但见张丹枫的宝剑亦正从相反的方向削出，双剑夭矫如龙，又把黑白摩诃逼得连连后退！

……

双剑合璧，威力何止增加一倍！黑白摩诃的步法竟被打乱，走不成五

行八卦的方位。张、云二人或则并肩出剑，或则前后联招，或则左右分击，或则上下夹攻，一手接着一手，一式联着一式，双剑推动，有如龙门浪涌，大海潮生。黑白摩诃虽是见多识广，技通中西，也不禁被这种捉摸不透的怪异剑法吓得瞠目结舌！只是再走了十余二十招，白摩诃又中了一剑，黑摩诃也被削去束发的金环。黑摩诃长叹一声，叫道：“八十岁老娘倒绷孩儿，罢了，罢了！”突然扯着白摩诃跳出圈子，横杖叫道：“你们赢了，此地由你们作主了！”

“双剑合璧”为什么会具有如此巨大的威力呢？

我们知道，无论是谢天华与叶盈盈，还是张丹枫与云蕾，都是一男一女各使一路剑法，双剑合使，彼此呼应，互为弥补，互相配合，神妙无方。这一男一女合使双剑，正符合中国哲学精神中一阴一阳相反相成、相生相克之道。古人云：“一阴一阳之谓道。”这种阴阳之“道”是不能通过逻辑和语言传递的，只能靠人类的内心体验去“洞悟”，但这个“道”是一种生生之力，天地、日月、暑寒、昼夜、男女、明幽、奇偶、君臣、尊卑、贵贱、刚柔、顺逆、动静、进退、伸屈、辟阖等，无不产生于这个阴阳之“道”，可谓涵盖广博，奥妙无尽，力量无穷。“双剑合璧”可以说是这种阴阳之“道”的具象化，一旦使出，自然是配合默契，刚柔兼济，招式奇诡，层出不穷，具有异乎寻常的威力。

“双剑合璧”不仅是以具象化的武功演述中国哲学精神，而且还有着一层象征意义。小说第十三回，作者借张风府之口说道：“张兄，云兄，你们双剑合璧，天下无敌，可合而不可分，朋友之间，纵有什么意气，也该消除才是。”在小说中，无论是与黑白摩诃、张风府、铁臂金猿和三花剑交手，还是护送事关国运的军事地图，双剑合璧都发挥出了特有的威力。大敌当前，团结就是力量，合力同心，便能无往而不胜。

除此之外，“双剑合璧”还有一招妙着。张丹枫和云蕾本是家有世仇，不共戴天，可是师父偏偏传给他们一套必须合使才能极具威力的剑法。他们在共闯江湖的生涯中，感情日浓，情愫暗生。他们既是一对仇人，又是一对情人，既仇怨难忘，又情痴不悔。双剑合璧象征着张、云二人爱情上的必然结合，必然会以情消怨，尽释前嫌。玄机逸士当初演创“双剑合璧”武功时，是为了打败对手上官天野，可是后来在唐古拉山上，正是“双剑合璧”大战上官天野，使玄机逸士和上官天野惺惺相惜，互相佩服，彼此谦让，化敌为友。所以，“双剑合璧”的武功也体现了作者“相逢一笑泯恩仇”的创作思想。

亦狂亦侠名士风流

“名士戏人间，亦狂亦侠；奇行迈俗流，能歌能哭。”风流潇洒的名士型侠客张丹枫是一个塑造得十分成功的艺术形象。

小说中的张丹枫身处于一个复杂矛盾而又进退两难的社会环境之中。他的先祖与朱明王朝有着不共戴天的世仇，发誓一定要推翻朱明王朝，为此竟不惜背井离乡，依靠外族达到目的。但是，张丹枫深受中国传统文化的影响，对中原故土有着深厚的感情，他当然不愿看到故乡大好河山被异族侵占，不愿看到故乡百姓被异族蹂躏，可是，他也不能轻易地违背祖训。置身于此，他只能佯狂玩世，游戏人间，长歌当哭，做出许多不

为世人理解的奇行异事。

张丹枫的尴尬处境还表现在他的爱情世界里。张丹枫虽然狂侠行世，却终属性情中人，内心世界中有着火一般的炽热感情，可是造化弄人，命运偏偏让他爱上了仇家之女云蕾，而且偏偏爱得如此深沉，如此执著，以致情场的挫折竟使他迷情忘性，使他爱恨难明，恩仇难言，如痴如狂。

张丹枫是一名侠士。国难当头，他毅然违背先祖遗训，不计世仇，不图富贵，不计名利，以民族大业为重，以民生民瘼为怀，奔波于漠北江南之间，为祖国排忧解难。他不仅是侠者，而且是为国为民的侠之大者。

张丹枫是一个名士。他傲视王侯，粪土功名，对酒当歌，离世异俗。“是真名士自风流”。张丹枫风流倜傥，文采飞扬，风雷手笔，出口成章，壮志凌云，却又柔情似水。对世事的郁忿和对爱情的执著，是他名士品性的基调。

张丹枫又是一个深受中国传统文化熏陶的理性主义者。他有着中国古代哲人的深沉的忧患意识，对祖国的前途和命运充满了关切。当国家与民族遭受灾难之际，他不顾先祖遗训，全身心地投入保家卫国的斗争中去，一片丹心可昭日月。此时，他对人生的选择没有丝毫犹豫，为国为民，义无反顾。张丹枫“难忘恩怨难忘你，只为情真只为痴”，为了爱情，他曾到了迷失本性、举止失措的地步，但在社会责任面前，他终能敛性自省，直面人生。第二十九回中，作者对张丹枫的理性把握有充分的描写寒风飒飒，张丹枫与云蕾相对而立，各自无语，各自凄凉。澹台灭明摇了摇头，轻轻叹息，忽而在张丹枫的耳边低声说道：“你抛得下大明九万里的锦绣河山，难道就抛不开一个女子？”张丹枫心头一震，道：“什么？”澹台灭明道：“你的父亲指望你重光大周，你为了不让中华九万里的锦绣河山沦于夷狄，冒了多少艰危，献宝献图，挽救了大明天下。你帝王之业尚自可弃，还有什么恩怨不能抛开？”张丹枫怔了一怔，道：“我视帝王如粪土……”

澹台灭明紧接着道：“祖国河山待你回。”张丹枫面色倏而一变，由白转红，澹台灭明的声音虽然不大，却如在他的心上响起了一个焦雷。这霎时间，他想起了自己从漠北赶往江南，又从江南重回漠北，历尽万水千山，经过无穷劫难，所为的是什么？还不是为了自己一番壮志，为了保全中华的锦绣河山，为了要使中国和瓦剌永息干戈，四邻和睦。这番理想，而今即将实现，自己却这样颓唐！张丹枫本是绝顶聪明、极能分辨是非之人，如此一想，顿觉胸中热血沸腾，不能自己，神志立即清醒，咬一咬牙，忽而说道：“澹台将军，多谢你来接我，咱们走吧。”

张丹枫终于用社会责任平衡了自己情场受挫而失调的心理，政治理性压倒了一己私情，从沉沦中站立起来。

罗素在《西方哲学史》中说：“审慎和热情的冲突是一种贯穿着全部历史的冲突。”可是，在张丹枫的性格中，既有着审慎，又有着热情，集侠士、名士、才子于一身，道德完美，人格健全。但他并不是“高大全”式的人物，朱、张两家的“国恨”曾使他彷徨过，与云蕾的爱情也使他一度痛苦、痴狂乃至沉沦过，他是一个有血有肉、社会涵量极为丰富的人物形象。

与张丹枫相比较，云蕾受传统文化观念的束缚更多一些，其封建伦理意识也更重一些。她对张丹枫的爱并不亚于张丹枫爱她，但她却不能像张

丹枫那样很洒脱地淡化复仇观念，而是较为自觉地充当伦理社会的“角色”——做一个牢记祖训去复仇的孝女。也许是长期接近张丹枫，受其影响，也许是对张丹枫逐渐认识理解，感情加深，抑或二者兼而有之，她的伦理义务观念逐渐淡薄，最终抛弃了世仇，与张丹枫“双剑合璧”，喜结连理。作者描写了这位世代忠臣之家的千金小姐的心路历程，使这一人物较为真实可信。

相比之下，瓦剌国左丞相也先的女儿脱不花对爱情的态度则更为热烈，更为疯狂。她和云蕾一样，深深地爱着张丹枫，但她爱得大胆，爱得坚决，爱得洒脱。云蕾受封建伦理意识的支配一度把对张丹枫的爱藏在心底，忍痛割爱，不情愿却又无可奈何地让情郎和自己一起咀嚼爱而不得其爱的苦涩。脱不花则不然，她为了张丹枫，主动违犯父命，深夜入宾馆求见大明使臣，让他挽救张丹枫。在情郎生死俄顷之际，脱不花更表现出为爱舍身的大无畏的精神：

……只见脱不花一跃而起，高声叫道：“张哥哥，不是我不救你，我已尽了力了！”倒转刀柄，一刀插入胸膛，回身倒下，双手犹自紧紧抱着炮身。

麻翼赞毙命，脱不花自杀，全都出人意外，在场的蒙古武士个个怔着，噤不敢声。窝扎合叫道：“把她拉开，开炮！”额吉多用力扯开脱不花抱着炮身的双手，只见炮口已被染得通红，鲜血还在汨汨地流入。

有一句谚语说：“有爱情的生活是幸福的，为爱情的生活是危险的。”脱不花是个为了爱情而生活的人，她的爱一厢情愿（也许她还没有完全意识到这一点），却又一往情深，她为爱冲动、迷狂、不顾性命，这便注定了她的爱情结局一定是悲剧。但是，她爱得充分、勇敢，死得悲壮、感人！小说对脱不花虽然着墨不多，但“娇躯填炮口，热血护檀郎”这悲壮的一幕，已使脱不花这位蒙古族的女儿虽死犹生。

十一、刀光剑影中的历史思维

——评《女帝奇英传》

《女帝奇英传》共三十二回，约五十万言，是梁羽生的力作之一。

小说写唐代武则天临朝称帝，成为中国历史上第一位女皇帝，从而遭到了李唐王朝忠臣们的一致反对，一些江湖败类、社会渣滓和政治野心家则乘机发难。皇室后裔李逸文武双全，他决心恢复李姓江山。可是，他在谋事过程中却发现起事者、追随者大多是用险恶之辈，而自己的政敌武则天却治国有方，才干超群，知人善任，襟怀大度，深得人心。“惜宇内英贤，尽归明主；叹天京神器，竟属他家。”失望之余，他又从内心里佩服武则天。他青梅竹马的知心伙伴上官婉儿本来想刺杀武则天，结果却为武则天的真诚与仁慈感化，甘心为武则天服务；武则天的侄女武玄霜又数次救了他的性命，与他结为风尘知己。凡此种种，终于使李逸放弃了推翻武则天的念头，远走他乡隐迹。突厥国阴谋入侵中原，暗中与武承嗣、武三思等人私通，并企图拉李逸作幌子。李逸在大是大非面前十分坚定，他与武玄霜、符不疑、谷神翁等人同突厥大汗、武承嗣及百忧上人、天恶道人等武林败类展开了殊死搏斗，粉碎了他们的阴谋，然而自己却为此献出了生命。

《女帝奇英传》又名《唐宫恩怨录》，是一部借历史背景来表达作者创作意图的武侠小说。作者巧妙地借用历史来描绘江湖，在刀光剑影中陈述作者本人对历史的深刻思维；通过江湖人物的是非善恶争斗，讲述着娓娓动听的传奇故事；通过历史人物与虚构人物的情仇恩怨，表演着催人泪下的爱情悲剧，塑造了栩栩如生、令人难忘的艺术形象，具有很高的文学品位和艺术价值。

历史与传奇

中国传统小说受史传文学的影响很深，以至于古人往往将小说与历史著作混为一谈。至明末清初，大评点家金圣叹将小说与历史著作加以明确区分。他说：

《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事；因文生事却不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。

金圣叹认为，历史著作是“以文运事”，即用语言文字去描述历史上的实事，着眼点在“事”（史实）。小说是“因文生事”，是根据艺术形象和整体结构布局的需要去创造故事情节，重点在于“生”（艺术虚构）。这就是两者的根本不同。

金圣叹进而指出历史小说与虚构小说的差别，认为历史小说比不上虚构小说。他说：

《三国》人物事体说话太多了，笔下拖不动，转不转，分明如官府传话奴才，只是把小人声口，替得这句出来。其实何曾自敢添减一字。

他认为历史小说过于拘泥史实，影响了作家艺术想象力的发挥。

与金圣叹同时代的评点家毛宗岗对此的看法与金氏很不相同。他在《读三国志法》中说：

读《三国》胜读《水浒传》。《水浒》文字之真虽较胜《西游》之幻，然无中生有，任意起灭，其匠心不难，终不若《三国》叙一定事，无容改易，而率能匠心之为难也。

毛宗岗也看出了历史小说与虚构小说的不同之处，但他的结论却是，历史小说正因为有局限，所以比虚构小说难写，更需要作者有艺术匠心。

金氏与毛氏的观点，在后世都遇到了各自的知音，二者孰优孰劣，此处且不管它。我要说的是历史小说与武侠小说有很大差别，而其最根本的差别就在于：历史小说家的艺术匠心着眼于如何巧妙地“叙一定之事”，武侠小说家的艺术匠心着眼于怎样合理地创造出“无中生有”。

然而，《女帝奇英传》这部小说却有点特殊。它当然是一部武侠小说，但是，它十分讲究历史背景，对史实有着十分明显的依赖性。它将历史与武侠奇妙地融为一体，称得上是名符其实的“历史武侠小说”。

作为历史武侠小说，《女帝奇英传》的特点之一，就是把历史背景与武侠故事熔于一炉，在重现的历史环境中演述出一连串虚构的武侠故事。

武则天改唐为周，临朝称帝，这一举动犹如一石激起千层浪，在当时及后世都引起了强烈的反响和争议。李唐皇族以及忠于李唐王朝的人固然竭力反对，许多深受封建观念熏陶的人也表示反对。然而，武则天刚强机智，颇有治国才能，其统治并没有因帝位易姓、女子为君而引起整个社会的祸乱，反而在她统治的半个世纪里，政权得到了切实的巩固，所以，也有不少人拥护她。于是，在当时拥护派和反对派形成了尖锐的对立。梁羽生抓住这一引起极大争议的历史问题，“别出心裁”地加以处理，把江山应归属李姓还是武姓之争论巧妙地移置于虚构的“江湖世界”中，通过江湖人物的种种动机、心态、争议、械斗，来作一番实际上是钩稽史实的新解。书中几次重要的事件，如峨眉金顶英雄会，李逸行刺武则天，武玄霜千里沙漠寻旧人，突厥王廷中的武林盛会等，都是围绕着对武则天改唐为周这一中心问题而展开的，小说中众多的江湖豪杰也正是通过对这一中心事件的参与，表现出各类江湖人物道德品格的“正”与“邪”、思想境界的高与低、心灵世界的美与丑、言行举止的善与恶。

另一方面，生活在当时历史环境同时又生活在虚构的“江湖世界”中的小说人物，他们的身世、心境、经历、人生观、功利观乃至人物命运，无一不涂上历史色彩，以至作者虚构的有关书中人物的种种传奇故事也都深受历史环境的“影响”而具有“历史意义”，尤其是李逸、武玄霜、上官婉儿、长孙璧等人悲欢离合的感情经历和归宿，更是在当时历史环境和“历史观念”下演出的人生悲喜剧。

《女帝奇英传》作为历史武侠小说的特点之二，是小说将实有的历史人物与虚构的江湖人物共存于一体，使历史人物传奇化，江湖人物历史化，从而使小说的历史氛围更加浓郁，甚至可以以假乱真地“再造历史”。

武则天是历史上颇有争议的人物。小说依据史实写出了她的通文史、多权谋、注重发展经济、知人善任；但对她的另一面，如任用酷吏、滥杀无辜、亲近小人、耗费民力大修庙宇等，或只字不提，或轻描淡写，甚至将责任都推给别人，武则天只是日理万机，没有及时对此加以过问而已。再者，小说更夸张地描写了武则天的宽容大度、远见卓识、励精图治和为国为民，甚至加以美化，而这些夸张和美化又被作者巧妙地溶入历史背景中，似乎极具历史依据。作者又对一些史书早有笔录之事，如毒杀太子、

清除异己等进行稽古钩玄的“演证”，大做翻案文章，虽是小说家言，写来却煞有介事，几可乱真。作者在进行“再造历史”的同时，对整个历史环境又能如实把握，写出武则天的理政平乱的功绩和被迫交权的命运。作者对这一人物的描写，是将其置入“历史真实”的大框架中去进行符合己意而又不失分寸的修改，使其既不违背历史面目，又有着相当的小说“个性”。

上官婉儿也是有史可查的人物，《新唐书》《旧唐书》都将她列入《后妃传》中。这一人物确如小说中所说的有文才、协助过武则天，但她并不会武功，也不贞洁。史书说她与武三思、崔湜等人淫乱，最后死于宫廷斗争。作者塑造上官婉儿时，采取“迂回战术”，只选择她嫁给太子之前的一段少女生涯大写特写，巧妙地回避许多不必要情节。这样，上官婉儿这一人物形象既是小说中重塑的江湖奇女子，又与史书记载并不产生冲突，作者成功地将这一历史人物“活用”了。

对于小说中虚构的江湖人物，作者又将他们的思想观念、言行举止纳入特定的历史环境中，使他们的所作所为都与历史合拍。恶行者与毒观音无疑是虚构的江湖人物，在小说中，他们受命于历史上的叛臣裴炎。他们为了打击武则天，受裴炎指使刺杀了太子。书中详细地写了裴炎的奸滑、恶行者与毒观音的残忍、社会舆论的误传、人言的可畏。似乎在这一事件中，武则天是蒙冤受屈，真正的凶手是裴炎、恶行者、毒观音。恶行者与毒观音勾结历史人物裴炎，杀害了历史上的确被杀害的太子，蒙骗了社会舆论，中伤了武则天。经过梁羽生这一番钩稽，历史理应改写自不必说，恶行者与毒观音这两个虚构的江湖人物也大大地“历史化”了。

小说中这类虚构人物“历史化”的例子很多。如李逸、武玄霜、长孙璧等人所做的所想的，都与其身世、教养、经历一致，也与有史可查的重大事件密切相关，人物既有个性，又与历史环境吻合，自然是被“历史化”了。

在小说中，无论是历史人物还是虚构人物，他们都是作家塑造的艺术形象，都处于作家创造的艺术的假定情境之中，具有同样的艺术功能和文化功能。作家通过这些艺术形象（或称艺术符号）去描摹世态，解释人生，揭示人性。在这一层面上，历史人物和虚构人物都是作为一种文化艺术符号为作家创作服务的，二者并无差别。不过这样一来，历史人物与虚构人物合二为一了，历史背景与武侠故事融汇贯通了，小说中的武侠部分“历史化”了，历史部分也有了“武侠色彩”，于是，小说历史与武侠兼美，既好看又耐看，成为别具一格的武中有史、史中有武、武史合一、亦史亦武的“历史武侠小说”。

国事与私情

国事为重，私情为轻，这是梁羽生武侠小说的感情基调，也是《女帝奇英传》这部小说的感情基调。儿女私情服从国家和民族的利益，这是《女帝奇英传》的感情主流，在这主流之中，也时而翻动美丽的令人心醉的感情浪花，展示出感情世界的微妙和复杂，使我们可以从中咀嚼和品尝那人神往又惹人神伤的感情的酸甜苦辣。

李逸与上官婉儿青梅竹马，身世相仿，性情相近，彼此引为知己。武

玄霜数次救过李逸性命，对李逸关怀备至，情深意切；李逸对她从恨到敬，由敬生情，情真意厚，萦绕于心。李逸也曾经想过要在她们两人之中选择一人作为终生伴侣，然而好事终未能偕。究其原因，不能不说是国仇家恨成为他们之间不可逾越的鸿沟，他们只能在两岸彼此观望，泪眼盈盈，终于没有一跃而过的勇气和决心，因为，在他们各自的心目中，国家大事毕竟重于儿女私情。

李逸与上官婉儿之间本来是不应有隔阂的。只因上官婉儿上京行刺武则天，反而被武则天的人格所征服，甘心为其服务，做了武则天属下的女官，两人之间的矛盾也由此而生。当李逸得知上官婉儿做了武则天的记室之后，心中“无限失望，无限悲痛，但觉热血沸腾，不能自己”。书中有一段两人在宫廷中相见的情形：

多少日子以来，李逸就渴望着见婉儿一面，渴望着与她互诉衷肠，然而在此时此地，尤其在他刚刚见了那一幕“读檄文”的情景之后，忽然间他觉得婉儿离开他很远很远，远得就像一个陌生人似的，他好像理解她，然而又实在不理解她。这时，纵有万语千言，却都梗塞喉头，半句也说不出。

上官婉儿缓缓说道：“李逸哥哥，天后对你其实并无恶意……”李逸双眼一睁，忽地大声叫道：“不要说啦！你回去做你的女官，别再管我！我更不愿意见到你在我的跟前来做说客！”

上官婉儿面色发青，咬着嘴唇，泪珠儿在眼眶里打转，好半晌说不出话来。

李逸极力抑制住心头的激动，淡淡说道：“玄霜，多谢你又一次放了我，我可不能报答你啦。婉儿，我后悔与你重逢，从今之后，你只当这世上再没有我这个人，我也将你当作死了，今生今世，我与你路隔云泥，你也不必再望与我见面了。”

上官婉儿背转了面，“哇”的一声，轻轻地哭了出来，她知道除非是自己跟着一同走，否则只怕是真的不能再见了。这刹那间，她心中已反反复复转了无数次念头，终于还是留下来，待她转过身时，李逸已经走了。

少年知己，相逢陌生，一己私情，终被抛弃。上官婉儿后来面临婚嫁选择，她想得到李逸的意见，其实，她所以如此，只是为求得心理平衡而已，李逸不会娶她，她也不会嫁给李逸。虽然此时两人之间已不存在政治障碍，但李逸知道她要嫁给太子，还能与她结合吗？上官婉儿可以不爱太子，却不能不嫁太子，因为她不能拒绝武则天以辅佐朝政、为民造福为理由的请求。

李逸与武玄霜亦如此。两人互相倾慕，情思爱意铭刻于心，可是武玄霜是武则天的侄女，李逸是李唐皇族的子孙，两人是政治上的仇敌，只此一点，就足以使两人不得不忍痛熄灭各自心中的爱火了。

李逸最终与长孙璧结合了。两人的婚姻可以说是少男少女日久生情，也可以说是李逸刚经受感情的打击，心中有一种悠悠的情思和无可奈何的怅惘，需要寻求感情上的避风港，而更重要的，则是两人身世、经历相同，政治态度一致，有一种“同是天涯沦落人”的感觉。李逸在婚后的生活中，虽然忘不了武玄霜和上官婉儿，对长孙璧的爱还是真心实意的。长孙璧则不同，她的整个身心都沉浸在爱河之中，对李逸是完全彻底的爱的奉献。她对李逸的爱近似冲动、迷狂，她可以放弃一切，包括复国报仇，但决不

能失去爱。正因为此，她的爱又是苦涩的。她在婚后的生活中始终笼罩着阴影，她的内心深处始终藏着隐忧，那就是害怕上官婉儿或武玄霜会来夺走李逸。长孙璧不可谓不坚强，她“这一生中遭遇过无数的灾难，哥哥的失散，父亲的死亡，万里逃亡，荒山结宅，风霜雨雪，颠沛流离，这些苦难，她都‘挺’过来了”；可是，她的感情又太敏感、太脆弱，当她看见武玄霜来找李逸时，她竟惊慌失措，六神无主。她的爱是热烈的，却又是艰辛的，有欢乐也有痛苦，有坚贞也有隐忧，其中的甘甜和苦涩，恐怕只有她自己最清楚了。

爱得越深便越痛苦，感情越坚贞便越遭磨难。长孙璧婚后的痛苦、隐忧、疑虑，来自她对丈夫深深的爱，她爱得太深了，生怕会失去他，由此而过于敏感，受到压抑。李逸婚后不能说不欢乐，他若从此便忘了过去的感情经历倒也罢了，无奈他偏偏忘不了，心中时刻会想到武玄霜、上官婉儿，于是，他难免时时沉思、闷闷不乐，甚至一听到她们的消息，心灵就会产生震颤。

李逸与长孙璧是如此，上官婉儿和武玄霜又何尝不是如此？上官婉儿自与李逸重逢，情系魂牵，数年不变，并为之寝食不安，形销骨立，即便在面临婚嫁之际，仍念念不忘李逸，欲得其一言而定终身，情真意坚犹如书中那首情诗：“叶下洞庭初，思君万里余。露浓香被冷，月落锦屏虚。欲奏江南调，偷封蓟北诗。书中无别意，但怅久离居。”武玄霜对李逸的感情并不亚于上官婉儿。为了李逸，武玄霜几度援手，千里护送，衣带渐宽终不悔；为了李逸，武玄霜深入虎穴，万里追踪，经霜更显傲寒心。李逸病榻前，她“满面泪痕”，“心如刀割”；李逸死后，她奉命抚孤，与其子相依为命，为心上人贡献出毕生的青春。

如果说李逸是爱之博而心劳的话，那么武玄霜等人则是爱之深而心苦了。为了爱，他们虽然心酸过，心碎过，怅惘过，忧愁过，但他们毕竟爱过，毕竟有过，毕竟经历过。爱得愈坚贞，心灵就愈受磨难，愈加净化，愈加升华。呜呼！“情”为何物，一至于斯！

正衬与反衬

金圣叹读《水浒传》“武松打虎”一段，评曰：“读打虎一篇，而叹人是神人，虎是怒虎，固已妙不容说矣。”金圣叹将“虎”与“人”等而视之，认为文章写出了虎的威猛，才显出人的神勇。金氏在这里所赞赏的是“用衬”。

“用衬”是一种艺术手段，毛宗岗又将其分为两种：正衬和反衬。他在《三国志演义》第四十五回回首总评中说：

文有正衬反衬。写鲁肃老实，以衬孔明之巧，是反衬也。写周瑜乖巧，以衬孔明之加倍乖巧，是正衬也。譬如写国色者，以丑女形之而美，不若以美女形之而觉其更美；写虎将者，以懦夫形之而勇，不若以勇夫形之而觉其更勇。读此可悟文章相衬之法。

毛宗岗认为“正衬”优于“反衬”。其实，就艺术手法本身来说，正衬和反衬并没有高下之分，关键在于如何运用。

《女帝奇英传》中，以“相衬”的手法刻画人物不在少数，其中特别出色的是第五回“峨眉金顶英雄会”和第六回“青剑红绸女侠来”。

第五回中，众豪杰争做武林盟主，李逸以匪夷所思的暗器手法镇住了河南卫城的孟秋元，以精纯的内功折服了山东饮马川寨主雄巨鼎，以精妙的轻功拳招胜了青州东方白，以高超的剑术打败了黄鹤道人与青松道人的联手剑法。小说以众豪杰映衬李逸的武功高超、武艺全面，有教养，有气侯，有定力，犹如群星捧月，光照四野。这是“正衬”。

李逸与众豪杰的比武，由易而难，对手武功一个高过一个，武打场面也越来越凶险，但李逸的形象亦越来越不凡，及至与黄鹤、青松斗剑，更是将这种相衬推到了极端。物极则反。武立霜一上场，恰似一轮朝阳，李逸和场中各位则月暗星淡，黯然失色。作者有意处处将武玄霜与李逸相比较，说明“强中更有强中手，能人之外有能人”。请看两人在英雄会中出场：

再过一会，月亮正挂在天心，忽听得一声长啸，众人俱都起立。那啸声初起之时，好像还在数里之外，啸声一歇，草坪上已现出了两个人，一老一少，老的是谷神翁，少的正是李逸。

忽听得一串脆若银铃的笑声，从山头上飘下来，抬头一看，只见在漫天磷火之中，一个白衣少女从对面的山坡上飘然而降，双袖飞扬，磷火流散，端的是玉虚仙子在群星间御风而行，佳人奇景，并成双绝！霎时间，全场寂然无声！

李逸的出场足以震惊全场：充沛的内功，绝顶的轻功，啸声方歇，身形已至。难怪众人“掌声雷动”、“一片高呼”。相形之下，武玄霜的出场更是惊世骇俗：银铃笑声起处，仙子踏虚而来，李逸相形见绌，群豪为之动容。“霎时间，全场寂然无声”。此时无声胜有声，比李逸亮相时的掌声、高呼更能震慑人心。

如果说李逸高亢的啸声、迅捷的身法是一种阳刚之美的话，那末武玄霜脆若银铃的笑声，“飘然而降，双袖飞扬”，“御风而行”则是阴柔之美了，而且是柔弱胜刚强！这是反衬。

接着，这类两相对比继续进行。李逸让雄巨鼎打三拳，第三拳将其甩出台下；武玄霜只是“衣袖一拂，借力打力”便将雄巨鼎“铁塔般的身躯凌空飞起，越过众人头顶，摔下草坪”。李逸托大，徒手和东方白过招，险些致败，武玄霜谈笑之间便将东方白一招狠辣的偷袭化解，并毁坏了他的兵器，使他扇断人伤，一败涂地。李逸与众豪杰动手过招，气度何等高雅，神态何等悠闲，然而一和武玄霜动手则“气得七窍生烟”，定力全无，反衬之下，武玄霜是何等的卓犖不群！

十二、有情妖女的胜利——议《云海玉弓缘》

《云海玉弓缘》是《冰川天女传》的姊妹编，全书共分五十二回，约七十万言，是梁羽生最得意的作品之一。

书叙武林邪派高手孟神通为抢夺乔北溟生前的武功秘籍，纠合使毒高手西门牧野血洗了厉家庄。厉家数十口人中，只有厉胜男母女得以幸免。厉胜男为报血海深仇，夜探孟家庄，巧遇金世遗，心萌爱意。金世遗偶遇谷之华，得知谷是吕四娘的传人，十分敬慕。不料谷之华却是孟神通的女儿，在邙山派师祖独臂神尼五十周年忌辰之日，邙山派掌门曹锦儿揭露了谷之华的身世，将其逐出门墙。金世遗为谷之华愤愤不平，二人互生爱意。金世遗为报答厉胜男的救命之恩，答应助她报仇。二人相约出海，寻求乔北溟的武功秘籍。在海外，二人历经险阻，终于寻到了这部秘籍。此时，孟神通突然出现，抢走了半部秘籍。三年后，孟神通自恃武功，向天下武林公然挑战；西门牧野则勾结清廷，欲诛尽天下豪杰。正当西门牧野开庆功会之际，金世遗、厉胜男以及孟神通先后杀到，厉胜男乘乱杀死了西门牧野。天下第一高手唐晓澜与孟神通相约比武，惊动了整个武林。比武到紧急关头，厉胜男突然出手将重伤的孟神通杀死，报了大仇。金世遗思念谷之华，厉胜男怨恨而去。厉胜男在谷之华接任邙山派掌门的大典上，借庆贺之名毒昏谷之华，之后，又向天山派挑战。唐晓澜与厉胜男较技，危急关头，金世遗及时赶到，避免了一场惨祸。厉胜男乘金世遗为谷之华乞求解药之机，提出与金成婚。金世遗考虑再三，终于答应。新婚之夜，厉胜男终因在较技中使用了“天魔解体大法”而死在金世遗怀中。厉胜男死后，金世遗面对厉胜男的痴情，从内心深处发出了对她的呼唤和爱慕。他用厉胜男的解药救愈了谷之华，回转天山，怀着永难弥合的心灵创伤立下了“爱妻厉胜男之墓”的墓碑。

《云海玉弓缘》是一部重“虚”不重“实”的小说，那茫茫的大海，奇异的火山，海外的蛇岛，怪诞的野人，神秘的武功秘籍，等等，与梁羽生整体作品的“追求历史的真实性，讲现实主义”的写实风格大异其趣。

《云海玉弓缘》是一部“邪”书：邪派人物作书中的主人公，邪派武功战胜正派武功，邪派人物比正派人物形象、生动、可爱。

《云海玉弓缘》又是一部爱情大悲剧。为了爱情，机关算尽，三角恋爱，三颗痴心。生前得到人，却是得不到心；死后心心相印，对方已香消玉殒，只剩得一份真情，怅恨终生！

正邪交锋

正邪不两立，邪不胜正，正必压邪——这是梁羽生武侠小说的一贯倾向和创作导向。梁氏认为，武侠小说要有武有侠，武是手段，侠是目的，侠是重要的，武是次要的。这一认识，也就成为梁羽武侠小说创作的基调。

我们前面说过，《云海玉弓缘》属于作者“变格”的作品，此书对于“邪不胜正”这一创作范畴有所突破。

在《云海玉弓缘》这部小说中，正邪之间大的交锋共有四次：

第一次，在邙山之上，邙山派师祖独臂神尼忌辰五十周年之际，在吕四娘坟地边，以邙山派掌门曹锦儿为首的正派侠义道与邪派人物金世遗发

生了激烈的冲突。

第二次，还是在邙山之上，还是在邙山派师祖独臂神尼忌辰之日，以少林寺方丈痛禅上人和峨眉派掌门金光大师为代表的正派侠义道与以孟神通为首的邪派黑道人物展开又一次交锋。

第三次，比武的地点是中土的佛门宝刹及武林圣地少林寺旁边不远处的一块平地——千嶂坪，交战的正邪两派代表分别是天山派的掌门人唐晓澜和邪派第一高手孟神通。

第四次的正邪交锋，是在风景秀丽、武林中人人敬仰的领袖天下武林的圣地天山之巅，行事邪僻的“妖女”厉胜男公然向有天下第一高手之称的天山派大掌门唐晓澜提出挑战。

这四次交锋的结果呢？

第一次，金世遗嘲弄了固执己见的曹锦儿，却又在邙山派遭逆徒灭法和尚捣乱之际，出手相救。

第二次，由于西门牧野的半路杀出，正邪两派均损失惨重，但在双方交战的整个过程中，孟神通自始至终占尽了上风。

第三次交锋时，由于大内总管寇方皋试图消灭武林中的一切异己，安置炸药，比武双方在决生死、定存亡的关键时刻停止比赛，阵脚大乱。但就正邪两派代表唐晓澜和孟神通来说，则是势均力敌，胜负未分。

第四次正邪交战，厉胜男在天下群雄面前，用师祖乔北溟生前创立的武功，使正派第一高手唐晓澜输得心服口服，为乔北溟一雪三百年前败给张丹枫的耻辱！

四次正邪交锋，正派是三负一和，邪派是三胜一和！梁羽生“邪不胜正，正必压邪”创作导向在这部书中没有起作用。

正邪不两立。正与邪就如同“水火不能相容，冰炭不能同器”一般；然而，在《云海玉弓缘》这部书中，梁氏的这种创作指导思想却没有得到完全的体现。

梁羽生在小说中是认为正邪有区别的，他说：

……原来正邪的分别，固然是由于行为的判断，但在内功的修习上，两派所走的路子也极不相同。正派的内功，讲究的是纯正和平，内功越深，对自己的益处越大。邪派的内功讲究的是凶残猛厉，所谓“残”乃是一动便能令人伤残；所谓“厉”乃是伤人于无声无息之间，有如鬼魅附身，无法解脱；所以邪派的内功常比正派的内功易于速成，但内功越练得高深，对自己便越有害，所谓“走火入魔”，便是其中之一。

但是，小说中作者又借藏灵上人和金世遗之间的对话，表达了正邪并非势不两立的看法：

藏灵上人道：“尊师武功虽然厉害，但他最多能够消除邪派内功留给己身的祸患，他能够将正邪两派融会贯通，练成一种非耶非正，而又超出正邪两派之上的内功么？”

金世遗冷笑道：“若练到这种境界，那已经是超凡入圣，压倒古往今来任何一位武学大师了！”

“非邪非正”，“正邪两派融会贯通”便能“超凡入圣”，“压倒古往今来任何一位武学大师”，这种看法是梁羽生的“新”观念，也是《云海玉弓缘》一书的创作基调。沿着这种创作思路所完成的《云海玉弓缘》，自然表现出独特的风格和魅力。

三大魔头

正、邪、恶三者之间的相互对立和相互交融，构成了《云海玉弓缘》一书的整体色调。所谓“正”，即是指中国传统的侠义精神，包括讲信义、守诺言、扶危济困、反抗强暴等，并进而升华为忧国忧民。所谓“邪”是指行事怪僻，不合常理，不可理解，往往与武林规范和社会道德相违背。至于“恶”，则是指凶狠残忍、危害社会、祸乱江湖的行径。

《云海玉弓缘》一书的主角可以说是三个人，即小说中所说的三大魔头——金世遗、厉胜男、孟神通。三大魔头中，每个人的性格和行为都有正、邪、恶的成分，只是各自所占的比重不同，因而就产生了清浊之分，高下之别、好坏之异。

金世遗是小说中的一个怪人物，取名金世遗，即意为“今世遗”，是对世间势利和压迫的激愤与反抗。金世遗幼年是个麻风病患者，遭到世人的嫌弃。后来，毒龙尊者将他带到海外养大，并传给他一身武功。身世的坎坷和高超的武艺，使他既自暴自弃，又孤芳自赏，造成了他我行我素、独往独来、嬉笑怒骂、玩世不恭的基本性格。他闯入江湖之后，专找武林中有头有脸的人物的麻烦，一味与正派高手过不去，行为极不近人情，被人称作“毒手疯丐”。这一人物虽然“邪乎”得厉害，但在小说中，他却又是一块可以琢磨成器的璞玉。他表面上毫不关心世事，至阴至冷，内心深处却是至诚至热，侠义心肠。为了沿海生灵，他飘洋过海去蛇岛阻止火山爆发；为了救出李沁梅，他舍生忘死夜探孟家庄；谷之华被无端逐出邨山派，他愤愤不平，为之伸张正义；孟神通公然扰乱江湖，他暗中出手，处处维护侠义道。金世遗的行事和性格，正如他自己所说：“做人但求上无愧于天，下无愧于地，理得旁人说些什么！我被人称为毒手疯丐，把我当作无恶不作的魔头，但我自问并没有杀过好人，也没有做过大奸大恶之事，我便仍然我行我素，根本就不理会别人是看轻我还是看重我。”

这就是小说中的金世遗，亦正亦邪、亦幻亦真的金世遗。正的一面，使人感到其性格中有一种独特的坦率和真诚，有一种古道热肠、舍身取义的侠士品格。邪的一面，令人觉得他行为古怪，至阴至冷，但在至阴至冷的表层下，又能体会到他对自己坎坷身世的反思、对世俗的激愤和性格中的旷达不羁。幻的一面，让人怀疑这一人物性格是否存在，是否有正邪两极差距如此之大而又能容纳一体的人物品性，是否有如此危步于道德的钢丝绳上而又能岌岌乎不失其坠的人物形象。真的一面，更让人充分地体验到人的内心世界的矛盾和复杂。

厉胜男是小说中的女主人公，也是另一位不容于正派的所谓的魔头。厉胜男是厉家庄惨案中的幸存者，在她的肩上承担着与生俱来的两大使命——寻找乔北溟的武功秘籍和向孟神通、西门牧野复仇。小说中的厉胜男虽然行事极为邪僻，诡谲多诈，机心百出，令人防不胜防，而且从表面看来，她与金世遗的遭遇之奇、身世之苦、行为之僻、用情之专都极为相似，只是在程度上更深一层而已，但是，就这一人物实质而言，她的所作所为都是竭尽全力地尽自己应尽的伦理义务——寻找先辈的武功秘籍和为家人复仇，其性格的深层处浸透着中国传统的伦理观念。

厉胜男性格坚毅而又顽强，做事不达目的誓不罢休。为了做成某一件

事，她可以不论曲直，不择手段，不顾后果，不计生死，必欲得到而甘心。这种行为的怪诞和性格的极端，表明梁羽生在塑造这一人物形象时，已将其性格内质和精神品质进行了一定程度的放大和夸张，其放大和夸张的幅度明显地超越了现实生活所允许的范围，从而使读者在阅读过程中，能尽快地对人物性格有明确的把握，以期获得较为鲜明的印象。

小说中真正的大魔头是孟神通。在这一人物的性格因素中，恶的成分无疑占据了极大的比重，以至使他成为江湖中血债累累的恶魔。孟神通视人命为儿戏，杀人如草芥，他一生中杀了多少人，连他自己也算不清！当丐帮第十九代帮主翼仲牟欲为师兄丐帮第十七代帮主周骥报仇，向他质问时，孟神通竟淡淡地回答：“丧生在老夫手下的英雄好汉不计其数，你提的是哪一桩？”随即哈哈笑道：“不错不错，是有这桩事情。是我做的，绝不抵赖，翼帮主，你待如何？”言语之中竟将人命关天的大事丝毫不放在心上。但是，邪恶的孟神通也有善良的一面，那就是强烈的父爱。女儿谷之华要他向侠义道赔罪、退出武林、交出武功秘籍，他伤心到了极点，愤怒，狂笑，可是当谷之华说出只要他答应了，自己可以和他永不分开的话，此时——

孟神通刚才正像一只疯狂的野兽，但谷之华的这番话，却像是最高明的驯兽师手中的鞭子，登时令得孟神通平静下来，也像他女儿一样，眼眶中满是泪水！

面前站着的是他唯一的骨肉之亲，他想起了去世的爱妻，想起了过去多年别人所不知道的他内心的寂寞。女儿愿意侍奉他终生，与他一同逍遥世外，这不正是自己的愿望？难道还不值得为此而牺牲武林霸主的尊荣？这时他一片惘然，思如潮涌……

父女之情虽然最终敌不过他称霸武林的野心，但一席话竟让这个杀人不眨眼的魔头热泪盈眶，思绪如潮，足以证明女儿在他心目中的地位以及他对谷之华爱的程度。

就人物性格比较而言，三个魔头中，孟神通的性格较为凝固、单一，金世遗和厉胜男则呈现出一定的流动性和变化。金世遗的性格内质偏于“正”，孟神通的性格内质偏于“恶”，厉胜男的性格内质则更偏于“邪”，而且比金、孟二人的性格更加复杂、深刻。

梁羽生在塑造三大魔头的人物形象时，对其性格因素都作了相应的放大和夸张，以突出其怪诞、邪僻和不合常理。这种塑造人物形象的手法犹如中国“画意不画形”的写意画的创作。宋代欧阳修在谈到这种画法技巧时言道：“善言画者，多云鬼神易为工，以谓画以形似为难。鬼神，人不见也，然至其阴戚惨淡、变化超腾而穷奇极怪，使人见辄惊绝，及徐而定视，则千状万态，笔简而足，是亦不为难哉！”（《欧阳文忠公集》）在文学史上，重神似不重形似，历来就是文学创作的一种美学思想。运用这一美学思想进行创作并塑造出不朽的文学形象，这在中外文学名著中并不少见，如安东尼奥、夏洛克、高老头、唐·吉珂德、卡西莫多、基度山伯爵、曹操、诸葛亮、关羽、刘备、武松、李逵等。由此可见，对人物性格或性格中的某一方面进行夸张的描写，这是一种不同于写实主义的浪漫笔法，运用得好，有时也会收到意想不到的艺术效果。

爱恨情仇

《云海玉弓缘》的爱情画廊中有三个青年人：旷达不羁的金世遗，智巧机变的厉胜男，清丽脱俗的谷之华。这三个人组成一个爱情三角。与这个爱情三角产生联系的有江湖上的仇杀争斗，还有一个天真纯情的小姑娘李沁梅。这三四个人物使整部作品复杂多变，动人心魄。

金世遗表面上对世间一切心灰意冷，狂荡不羁内心里却是至情至性。小说中有一段这样的描写：

唐经天有个冰川天女，陈天宇有个幽萍，连江南也有了个邹绛霞。他自己呢？他至今还是独往独来，要在茫茫人海中寻求知己！这一瞬间，李沁梅的影子也曾在他心头闪过，他也知道李沁梅在寻觅他。他把李沁梅比做天上的浮云，而将自己比作波涛汹涌的大海。他是在海岛长大的，大海一望无际，海的尽头与天衔接，只有在海天相接之处，白云才捉着了绿波，像锦缎那样，铺平了奔腾的海浪。海与云是两种不同的性格，云似动而实静，海呢，海在表面静止的时候，它的内心也是在无休无止的激荡中。云单纯而海复杂，云虽然时常耐心倾听海的呼啸，但她懂得海的秘密么？懂得海的心情么？

这一段抒情的文字，表明金世遗内心世界的波动、孤独和知己难觅的痛苦，也说明金世遗和李沁梅的感情只是友情，是兄妹之情，而绝不是爱情。

金世遗与谷之华之间则不同。谷之华是吕四娘的传人，从小在吕四娘身边长大，她不但继承了吕四娘的武功，也继承了吕四娘的爱心和宽容，而吕四娘又是金世遗最敬重的前辈。更何况谷之华有着和金世遗相似的遭遇，因为她是孟神通的女儿，便被正派的侠义道抛弃，曹锦儿当着众英雄的面将她逐出邗山派的门墙。遭遇的相似以及对吕四娘的敬慕，使他对这位吕四娘的弟子产生了同情和好感。他为谷之华伸张正义，为谷之华分担忧愁，耐心开导，相濡以沫。谷之华举止不俗，清丽绝尘，加上感情丰富，善解人意，两人自然而然地便成为知心朋友，相互爱恋。

金世遗和厉胜男则又是一番景象。两人的身世、遭遇、行为、性格最为接近，但论身世之惨痛、心理负担之沉重，厉胜男是远过于金世遗的，由此，也使厉胜男的性格更为刁蛮，行为更加邪僻。金世遗因为这一点而不喜欢她，企图摆脱她，但她自相识金世遗之日始，便如影随形般地缠着他。始则救了金世遗的性命，继而要金世遗助己复仇。为了得到金世遗，她竟然捉弄李沁梅，离间谷之华，甚至不惜自残身躯。厉胜男的任性、怪异以及她和金世遗的气质相近、对金世遗的执著的爱，使金世遗既怕她、躲她、厌她，又时时刻刻地回忆她、思念她。她和金世遗的爱情就是在这样不知不觉、若即若离之中潜生暗萌的，以致最终当厉胜男瞑目于他怀中之时，金世遗终于产生了深深的悔恨并发出对厉胜男的深情呼唤。

小说对金、厉二人的感情历程有象征性的叙述：当金、厉二人初次相识，金世遗即预感自己这一生将无法摆脱厉胜男，因为厉胜男就像他的影子一般。在厉胜男的身上，金世遗看到了自己的过去，“一个人可以摆脱任何东西，却总不能摆脱自己的影子。”

随着时间的推移，交往的频繁，两人的感情也日益加深。当两人一起被抛在海外荒岛上时，小说这样描写：

厉胜男默默无言地跟着他（金世遗）走，斜阳在海滩上画出两道长长

的人影，时而分开，时而合一。金世遗望着自己的影子，望着厉胜男的影子，心中一片茫然。

两人的影子“时而分开”，“时而合一”，象征着两人虽然在感情上还有抵触，却已开始交融。这种异性的交融，对厉胜男来说是痴迷的、执著的，对金世遗而言，则是茫然的和不自觉的。

结婚典礼上，当厉胜笑容收敛，如盛开的玫瑰顷刻之间枯萎时，金世遗方才感觉到自己对她的深深爱意。小说结尾写道：

他（金世遗）烧了秘籍，独立墓前，宛如一尊石像，阳光把他的影子拉得长长的。他呆呆地望着自己的影子，那影子忽然变成了厉胜男的影子，他是生生死死也摆脱不开这个影子了。

厉胜男的影子与金世遗的影子合为一体，彼此不分，金世遗“生生死死也摆脱不开”，足见两人相思的刻骨铭心以及金世遗心灵创伤的难以愈合！

谷之华对金世遗的爱是理智的，有分寸的，尽管爱得极深，爱得专注，却始终爱得高雅，爱得雍容大度；厉胜男对金世遗的爱是热烈的，迷狂的，她爱得真诚，爱得自私，爱得失去理智，爱得机关算尽，爱得舍生忘死。

《云海玉弓缘》中，爱情描写得最精采、最感人、最凄惨的场面是小说中的最后一幕。厉胜男在天山之颠当着天下群豪的面，战胜了天下第一高手，何等意气扬扬！偏偏这个时候，自己频抛红线却始终未能如愿以偿的心上人金世遗来到天山，还当着天下群豪的面为自己的情敌谷之华求取解药，厉胜男如何不心伤！伤心之余，便是愤怒！她要惩罚金世遗。她让金世遗在天下英雄面前跪倒求她，金世遗屈服了；她要金世遗认她做妻子，金世遗答应了；她要与金世遗立刻举行婚礼，要金世遗邀请宾客，金世遗照办了。厉胜男胜利了，用她自己的话说：“我自小就不信命运，我想要的东西一定要拿到，我想办的事情一定要办到，即使是命中注定，我也一定要尽力挽回？”她做到了，她做了金世遗的妻子，然则她真的胜利了吗？金世遗做的这一切可都是为了谷之华呵！

厉胜男当然意识到了这一点，虽然她明知自己将不久于人世，虽然她知道没有获取金世遗的心，但是，她对金世遗的爱超过了一切。你听她在洞房中临死前对金世遗诉说的肺腑之言：

“我知道你喜欢谷姐姐，我也愿意你们两人有个好结果。只望你将来在鸳鸯枕畔、月下花前，能偶然的想我一下，想起曾经有过一个非常爱你的人，那，我就，我就会感激你不尽了！”

“世遗，答应我一件事情，我要你好好保重自己，不论发生什么事情，你都要泰然处之，你答应我吗？”

“世遗，我还盼望你在武学上更下苦功，你将来会成为一位超越前人的武学大师的。我曾经做过你的妻子，到你成功之日，不论我在什么地方，我也会同你一样高兴。”

短短的几句话，已经把金世遗的一切——情、身体、事业都考虑到了。读到这里，站在我们面前的厉胜男变了，她不再是以前那个任性、刁蛮、邪僻的厉胜男了，而是另一个厉胜男——温柔贤惠的厉胜男，通情达理的厉胜男，有金子般心灵的厉胜男。

厉胜男去了，就在她告别人世的刹那间，金世遗的感情发生了巨变。此时，他方才明白，他欠了厉胜男一份情债，而他对厉胜男也确实有着一

份真情。他在内心深处深情地呼唤她，要把她的名字永远刻在心里。

厉胜男胜利了，完完全全地胜利了，她不但得到了金世遗的人，也获得了他的心！她是用自己的爱、用一种不顾一切的感情把金世遗拉到了自己的身边。

谷之华呢？她伤透了心。厉胜男失去了生命，却获得爱情；谷之华生命复苏，爱情却离她而去了。

《云海玉弓缘》爱情描写的最后一幕，笔力万钧，惊世骇俗，展示出人性的复杂，感情的升华，爱情心理的变化，人格力量的伟大！

十三、梁羽生在武侠小说史上的定位

就 20 世纪而言，武侠小说可以说是华人社会中最有魅力的一种文学形式。无论在中国大陆，抑或港台及海外，创作队伍之庞大，作品数量之众多，读者群范围之广，决非其他种类的文学形式可比。

巨大的创作浪潮的冲击，致使泥沙俱下，鱼龙混杂，创作者的态度、才力、学识等因素，造成了武侠小说作品的水准很不整齐，遂使武侠小说家在中国武侠小说发展史上产生了高下之分。以作品意境、艺术技巧、影响程度、水准整齐而言，能为中国武侠小说发展建立功勋者，唯少数佼佼者而已。梁羽生无疑是其中最出色者之一。

1. 开创新派的宗师

武侠小说有新派与旧派之分，这是武侠小说史上的常识。人们习惯上认为，民国年间（即 1911～1949 年）的武侠小说属旧派武侠小说，而 50 年代兴起于香港，以及风靡台湾、海外及大陆的武侠小说属新派武侠小说。

若论这一组相对概念的产生，则大抵源于历史上新、旧文学之分。1902 年，梁启超于日本横滨创办《新小说》杂志，提出了“小说界革命”的口号，“新小说”的概念也应运而生。辛亥革命以后，由于西洋文学的大量翻译引进以及社会思潮的影响，青年一代知识分子力求对传统文学的题材内容、表现形式、艺术手法、文学语言等进行创新，产生了“新文学”与“旧文学”的对立。而在新文学领域中，小说的变化最大，逐渐形成了与传统“旧小说”不同风格、技巧的“新小说”。“新小说”是针对“旧小说”（中国传统小说）提出来的。陈平原在《20 世纪中国小说史》（第一卷）中这样说过：“‘新小说’是相对于‘旧小说’而言的，时人自觉地把作为小说界革命产物的新小说和在此之前存在的中国传统小说（旧小说）区别开来，批评家甚至花费不少笔墨论述这两者的质的不同，如称‘旧小说，文学的也，新小说，以文学的而兼科学的。旧小说，常理的也，新小说，以常理的而兼哲理的。’”可见，自“新小说”的概念产生之日起，“旧小说”的概念也就相应地产生出来了。

旧小说也称旧派小说，或称旧体小说，它指的是在根本上保持着中国小说艺术传统特色的通俗小说，其范围包括武侠小说、言情小说、历史小说、滑稽小说等，而武侠小说是其中最重要的一种小说类型。我们或许可以这样来阐述：所谓旧派武侠小说，就是指在内容上表现江湖侠义精神和中华武术特征，而在表现形式上则是完全按照中国传统小说方式来创作的小说。

旧小说与新小说分属壁垒分明的两个阵营，两者是分庭抗礼的。旧派武侠小说与新派武侠小说则不然，两者之间没有截然分开的鸿沟，相互间且渊源极深，后者对前者是继承和发展的关系。在新派武侠小说中，我们可以发现许许多多的“旧派”的痕迹，诸如新派武侠小说中的言情表现手法、武功招式名称、武林帮派规矩、练功成长经历等等，无一不是新派武侠小说作家从旧派武侠小说的“武库”中捡取出来的“武器”，只是这些“旧式武器”经过新派武侠小说家“乾坤大挪移”般的改造、冶炼，已经

“鸟枪换炮”了，其威力远非旧派武侠小说可比！尽管如此，旧派武侠小说与新派武侠小说仍属于同一种小说类型，两者同是中国通俗文学中以江湖人物与武术技击作为刻画对象或表意媒介的作品，后者只是对前者进行改造和加工而已。

新派武侠小说之“新”，是指在小说内容和技巧两方面对传统武侠小说的创新。以此为标准来衡量梁羽生 1954 年发表于香港《新晚报》上的第一部武侠小说《龙虎斗京华》，则此书之“新”实在“新”的有限。

《龙虎斗京华》共十二回，前有楔子，后有尾声。小说以大黑河畔的老尼姑柳梦蝶空山夜话、忆想当年的写法，叙述了太极门柳剑吟、娄无畏、左含英、柳梦蝶、丁剑鸣、丁晓等人参加义和团、反对清廷统治、抗击外族入侵的事迹，其中夹杂着与投靠清廷的武林败类的争斗和柳、左、娄三人的爱情故事。

小说在题材内容上因袭前人之作。太极丁三绝技：太极拳、太极剑、金钱镖，豹头环眼虬髯的娄无畏的造型，娄无畏远赴辽东学习鹰爪拳、擒拿手，太极掌门丁剑鸣镖银被劫、镖旗被拔等，都是照搬白羽的《十二金钱镖》系列。

此书在表现手法也没有创新。小说用传统的章回体形式写成，其叙事观点也是传统说书人的全知型观点，“列位看官”、“按下再表”、“此是后话”、“欲知后事如何，且听下回分解”等套话通篇皆是。作者在书中又不惜现身说法，花大量笔墨对人物、事件进行议论，干扰了小说正常情节的展开。

然而，我们不能因此就抹杀梁羽生的创立新派武侠小说的功绩。首先，在内容上，《龙虎斗京华》一书有着全“新”的历史观。武侠小说依托历史是一种普遍现象，但以往的武侠小说虽也是依托历史，借题发挥，重在描写历史背景之中的侠客的活动，却都是以官府为正义的一方，或描写侠客们扶持清官剿匪办案（如《三侠五义》、《施公案》），或劝诫世人分清善恶、精忠报国（赵焕亭《奇侠精忠传》，文公直《碧血丹心》三部曲）。《龙虎斗京华》则不然。此书直斥官府的腐败、朝廷的昏庸，直接把反抗官府的侠士作为正面英雄来颂扬，表现出一种新的进步的历史思维。这一进步的历史观为新派武侠小说家普遍接受和运用。梁氏的这一新观念虽谈不上对传统武侠小说进行“破旧立新”，却毕竟是“旧瓶装新酒”，在内容上有了点“新”味道。

《龙虎斗京华》对新派武侠小说的功绩，主要还在于它的出版价值。《龙虎斗京华》是梁羽生有感于香港武术界在澳门的一次颇为轰动的擂台赛而创作的，1954 年 1 月 20 日首次在香港《新晚报》上连载。小说发表后，轰动一时，致使《新晚报》销路大增，于是，港、澳及海外各大报刊纷纷仿效，竞相刊载武侠小说，此风又很快波及台湾。梁羽生此举，对小说创作界产生极大刺激，改弦更张、从事武侠小说创作者与日俱增，终于在港、台、澳及海外形成了一个规模庞大的武侠小说创作群，进而繁衍出了构思新颖、面目一新的“新派武侠小说”。新派武侠小说得以产生、发展，自然有其特定的文化背景和社会因素，然而追本溯源，梁羽生的开创之功实不可没。

2. 缺少变化的高手

梁羽生具有深厚的文学修养和广博的知识面，又具备相当高的驾驭语言文字的功力，平生酷爱武侠小说，创作起武侠小说来自然是得心应手。若以作者本身具有的“功力”深浅和总体作品水准的高低来排列武林座次的话，梁羽生无疑当属一流高手之列。

就总体而言，梁羽生的武侠小说有着浓郁的中国作风、民族气派。他的武侠小说创作有意识地继承中国传统小说的结构章法和叙述技巧，又不为传统所束缚，吸收西方小说的写作技巧，即所谓“尝试用一些新的东西——诸如近代文艺的写作手法等渗进去”；他又努力追求作品的审美效果，巧妙地将中国的文化思想、文学艺术以及民族感情、民风民情，祖国风光、历史环境融汇一体，绘制出一幅极具中华民族风格的艺术画图。梁羽生的武侠小说里又有着浓烈的中国式的名士气派，神话、民俗、轶闻、典故，均被作者用优美纯净的语言娓娓道出，情节中又时时糅合进诗词曲赋，有时更以禅机诗意表达情怀，通俗质朴中散发着书卷芳馨，典雅文静中又掺入民歌俗语，激烈的打斗中更杂以高雅柔美的缠绵爱情，张弛互补，意趣横生，文采飞扬。

梁羽生的作品极具时空跨度。以时间而论，从盛唐至晚清，长达一千多年的历史均诉诸笔端，而且特别侧重历史上的动荡时期，艺术地再现了动乱时代给中华民族造成的分裂、战争、苦难、仇恨，对各族人民的生活、心态，尤其是武林中人的风华与灵秀、爱情与恩怨、理想与幻灭、正义与邪恶、文才与武功、悲剧与喜剧等，均能逼真地描绘出来，使作品富于时代色彩、地域风情和民族精神。

就空间来说，梁羽生的武侠小说几乎涵盖了整个中国版图，从东到西，从南到北，至于江南、中原一带，更是作品中人物活动的重要场所。在如此广阔的空间里，作者以他的广闻博识，绘声绘色地摹写出祖国各地的山光水色、地域风情。

巨大的时空跨度，使梁羽生的系列武侠小说具有史诗般的规模。

梁羽生的武侠小说虽然卷帙浩繁，内容十分丰富，但其作品的主题异常鲜明、单一，具有一致性，即带有强烈的政治色彩，表现封建社会中晚期的阶级矛盾和民族矛盾。梁羽生的三十五部作品在题材上可分为唐、宋、明、清四股支流。这四股支流作品分别反映唐代游侠生活、宫廷斗争和民族矛盾，宋代中原豪侠抗击辽、金的斗争，明代侠士领导义军反抗暴政和统治阶级内部的忠奸斗争，以及清代侠义之士和各族人民团结反清斗争。由于梁羽生在创作中执著追求政治主题，他的绝大多数作品都是以描写特定的历史时代的阶级矛盾和民族矛盾作为表现内容，很少有热心构筑童话世界和专门敷演武林门派纷争的作品出现，即使有，也是围绕小说的政治主题展开的。可以说，梁羽生武侠小说的总体创作倾向是趋于写实的，他很少着力于虚幻怪诞的情节内容描述。

梁羽生的武侠小说既注重政治理念，又偏重写实，而武侠小说的特征使他难以全面地多角度地花过多的笔墨来展开历史环境中的社会、经济形态，他又不执著追求创作本体与具象的虚幻性描述，形式与内容之间的矛盾，使梁羽生的想象力和创造力都受到某种程度的限制，造成了他的作品内容单一，缺少变化，在现实性方面深拓不够，在虚幻性方面想象不足，缺乏精湛的哲理性和艺术诠释。

在小说的人物形象塑造上，梁羽生往往将小说人物放在动荡而充满矛盾的历史漩涡中去历练调配，注重社会环境对人物性格所产生的影响作用，以此来充实小说人物的社会涵量。由于梁羽生塑造人物的清醒意识，其作品中的人物形象有不少刻画得相当成功。同样，由于作者政治观念的原因，其作品中的人物以“道德”、“教化”为基调，言行举止中，具有强烈的道德色彩，务求人物的完美无缺。如此一来，小说中的英雄侠士往往成了正义、智慧、力量的化身，有着健全、理想的人格，人物身上激扬着民族之魂。然而，正面英雄形象虽是突出了，却难免造成人物形象的概念化、人物性格的简单化，缺乏对复杂人性的深入探究，其正面侠士形象虽高大、光辉，却不够真实、感人。

梁羽生小说的“招式”已成套路，初看十分精采，看得多了，觉得大同小异，缺乏变化。其后期作品如《弹指惊雷》《剑网尘丝》《幻剑灵旗》等，在写法上有了一些创新，但终未能另创一门博大精深的武功。

3. 武林新派三大家

在众多的武侠小说作家中，若以作品影响之广大、作品水准之整齐而论，无疑，梁羽生、金庸、古龙是排列在最前面的三位，可称为“武林新派三大家”。我们不妨将“武林新派三大家”作一番比较，这样，或许更有益于我们全面把握梁羽生的武侠小说。

以作品内容而言，梁羽生、金庸的武侠小说注重历史环境表现，依附历史，从此生发开去，演述出一连串的虚构的江湖豪侠故事。但从摄用历史材料来看，两人又有明显差别：梁羽生的绝大部分作品是虚构人物和事件，将其置入历史背景中，以此来强化历史氛围；金庸则是直接取来历史人物和事件以及传闻敷衍成武侠小说，其历史人物、事件和传闻，金庸写来煞有介事，常能以假乱真。两者都对历史进行了再认识、再评价，从作品含有的历史厚度来看，金庸似乎比梁羽生更高一层。古龙的小说则基本上抛开历史背景，不受任何拘束，而凭感性笔触，直探现实人生。古龙的小说不是注重在对历史的回顾、反思，而是着重在对现实人生的感受。现代人的情感、观念，使古龙武侠小说意境开阔、深沉。

从作品对中国传统文化的表现来看，梁羽生武侠小说重在表现中国诗词对联歌赋，其小说中许多人物都能歌善吟，精于对句，做出来的诗词联工整合律，又有意境，说明梁羽生文学修养极深。金庸武侠小说则谈医品酒，说画论棋，佛经道藏，书法音乐，应有尽有，异彩纷呈，显示出金庸的博闻多识，才艺超人。古龙在这一方面明显地不及梁、金，其作品中虽也偶尔谈及禅机佛理，但在运用中国传统文化知识为其小说服务方面，则大为逊色。

就小说人物的主流倾向而言，梁羽生武侠小说中的人物道德色彩浓烈，正邪严格区分，人物的社会内涵丰富，但人物性格单一，有概念化、公式化的缺陷。金庸武侠小说人物性格较复杂，具有一种反传统精神，小说人物亦正亦邪，危步于道德的悬索之上而能不失其坠，具有“一半是野兽，一半是天使”的复杂、矛盾性格，而人物思想性格的复杂、矛盾又是奠基在生活本身的复杂、矛盾之上，这样，人性的发掘就有了深刻而广泛的社会意义。古龙小说最注重的是人性的体验。古龙常用细腻的笔触去描

写人物微妙而复杂的情感，常用生与死、幸福与痛苦这样尖锐对立的矛盾来表现人物的内心世界和高傲独立的人格，以此来揭示生命的意义和人生的真谛。在古龙小说中，多写变态人格，追求外化怪异人物性格的刻画，其作品主人公多怪诞、神秘、孤僻，行事固执，自尊心强，又是性情中人、多情种子，这种情况可能与古龙的身世、心境、经历有关。

谈到小说情节，三大家也各具特色。三大家都善于编织故事，他们的小说情节都十分曲折，构置巧妙，悬念层出不穷，伏线引出千里，环环相扣，此呼彼应。梁羽生武侠小说情节开篇即十分吸引人，情节发展中矛盾交织，高潮迭起，尤其是宏大的场面描写更是其整体情节的精华所在。然而，梁羽生各部小说的情节变化不大，近似雷同，看多了便有似曾相识的感觉，显得有点才气不足。金庸武侠小说则不然，往往开局平平，随着情节的展开，人物纷纷涌现，情节盘根错节，主干巍峨，枝叶繁茂，宏大缜密的构思，诡异莫测的布局，奇迹联翩，回环波动，摄魂夺魄，回肠荡气。金庸的才思如同一炉火，小说的情节犹如炉火上的一壶水，火越烧越旺，水越来越沸。古龙武侠小说的情节又不相同。他的小说从头至尾都跳动着最强的音符，情节奇中有奇，巧中含巧，偶然中有必然，事事不可料，事事又得宜，计中套计，真中套假，假中存真，真真假假，变幻莫测。小说情节的发展根本无法预料，惊险频出，令人喘不过气来，而全书的缜密无隙又让人口服心折。古龙武侠小说的情节营构的确堪称一绝。

至于武功描写，梁、金、古三大家也有各自的风格。梁羽生武侠小说中的“武功”，虚幻中写实性很强，一招一式，清清楚楚，细腻而又逼真，紧张激烈，夸节有致。其武功叙述还注重美学效果，将武功、诗意融为一体，神奇的剑术与优美的唐诗相辅相成，剑势配合着诗意，诗韵暗合剑招，吟诵之际，轻身曼步，杀招频起，读来极具美感。梁羽生的“武功”也具备道德倾向性，有正派武功，也有邪派武功；正派武功力道柔和，象征着善良、仁慈，既利于攻敌防卫，又有益于修心养性，而邪派武功则非常霸道，歹毒残忍，意味着邪恶。正派武功循序渐进，发展缓慢，但根基扎实，修心养性；邪派武功进展神速，却容易走火入魔，贻害终身。凡此种种，造成了梁氏“武功”的既精采又单调。比起梁羽生来，金庸的“武功”更令人神往。金庸将武功描写与中华民族的文学艺术和传统文化精神融合一起，琴棋书画、九宫八卦、佛经道藏、医道典故，皆可化为绝世神功，并将中国传统的儒、释、道精神作为“武功”的最高境界。金庸还着力描写人物练功的艰难历程和坚韧性格，并有声有色、恰如其分地描述出主人公因祸得福、置之死地而后生的必然寓于偶然之中的哲理意境，使“武功”的获得具有震撼人心的力量。金庸“武功”还有一个特点，就是诙谐有趣，在激烈的打斗中插入笑料，令人捧腹。古龙“武功”风格与众不同，——以“怪招”取胜。他的“武功”重精神不重招式，如《九月鹰飞》里写叶开的“飞刀”绝技，“天上地下，从来也没有人知道他的‘飞刀’在哪里，也没有人知道刀是怎么发出来的。刀未出手前，谁也想象不到它的速度和力量。……刀一定在它应该在的地方！……天上地下，你绝对找不到任何人能代替它。若不能了解他那种伟大的精神，就绝不能发出那种足以惊天动地的刀！飞刀！飞刀还未出手，可是刀的精神已在！那并不是杀气，但却比杀气更令人胆怯。”这里所写的“飞刀”已不是一种纯粹的武功，而是一种高尚人格，伟大的精神，即叶开的老师李寻欢那种“仁慈、博爱”

的精神，它表明的是“正义必定战胜邪恶”！古龙的“武功”又强调“攻心为上”，举凡人物的性情、情绪、脾气、姿势、衣饰、环境，乃至肌肉的颤动、松紧等，都会对武功的发挥产生影响，而高手决战是不容有丝毫错误的，“他们的心情，他们的神态，他们站着的姿势，都是绝对完美的。”在这种情境中，“武功”已不需套路，一招之间，生死立判。古龙的“武功”还表现出一种境界——禅的境界。它以彻心见性为宗旨，对敌手的体察靠的是忘我和物我合一的境界，因为只有忘我才能消除认识的局限性，才能迅速而准确地体察敌手武功的弱点。这种忘我境界是一种经过长期训练后所达到的随心所欲的自觉状态，在这种忘我状态中，战斗者已成为“无意识的人”，心中已不存在作为观察者的“我”，有的只是手中的武器和对面的敌人。在这种状态中，身剑合一，战斗者可以最大限度地发挥武功的威力，一击之下，毁灭敌手。正因为古龙“武功”有这些“怪招”，所以他的“武功”风格别具特色：无招无式，简短有力，重在精神，一击见效。

在小说的语言、技巧方面，三大家也表现出各自独特的风格。梁羽生武侠小说的语言文采飞扬，字里行间透出浓郁的书卷芳馨，故事中又常常用诗词歌赋、民歌俗语点缀其间，以创造优美的意境、气氛，烘托人物的内心世界。他的小说技法以继承传统为主，多用章回小说的形式来铺陈故事，叙事议论中有着明显的说书人的口气，表现出民族风格和民族气派。金庸才如大海，浩瀚奔腾，文笔俊爽、潇洒，诙谐逗趣而又富于变化。他的小说既有诗情画意、旖旎委婉的情境，又如西方小说直探人生、命运的真谛。金庸在继承传统小说技法的基础上，大胆地吸收西方小说的创作技巧，中西结合，使小说结构既精巧繁复、又谨严完整。古龙武侠小说的语言句式短，句法多变，简洁、利落、洒脱，具有散文般的清新雅致，追求一种空灵、奇险的意境，其创作风格类似写电影剧本。古龙小说文章随意挥洒，虎虎有生气，叙事力避平铺直叙，行文多跳跃抖动，情节惊险蹊跷而又不违情悖理，辟境造意，刻意求新。

梁羽生、金庸、古龙三大家的武侠小说，各具风格，自成一家，代表了新派武侠小说的最高成就。如果我们对三大家在武侠小说史上的功绩作一番定论的话，也许可以得出这样的结论：

梁羽生率先投入创作，恪守典雅，不失武林大家风度，并因之而引发了“新派武侠小说”的产生，可谓新派武侠小说的鼻祖。

金庸博采百家，融合中西技法，既典雅古朴、慷慨多气，又诙谐幽默、妙语解颐，挥洒肆纵，多样统一地开创了一代武林新风，称得上是“武坛”盟主。

至于古龙，则是大胆恣肆，不守成规，逞才摘藻，笑傲“江湖”，力求新颖变化而又意蕴深邃，可以说是独来独往的武林怪杰。

后记

大约是在 1990 年的冬天，我在北京认识了学林出版社的周清霖兄。由于共同的爱好和兴趣，我们谈得很投机，很快就由陌生变得熟悉起来。清霖兄说他正在主编一套“畅销作品鉴赏丛书”，想约我写一部评论梁羽生武侠小说的书。我迟疑再三，虽然答应下来，但能不能圆满交稿，心中实在没有把握。

回到合肥之后，我翻出梁羽生的作品认真阅读起来。这些作品虽然以前大都看过，但要写成文章，著书立说，就不能不重新翻阅。我一边阅读，一边做卡片资料，半年之后，我的心里才算有了一点底。

1991 年 8 月间，我开始动笔撰写此书。当时，拟定篇目颇费一番心思。思之再三，我决定先向读者介绍一下梁羽生本人及其作品大概，使读者对其人其书有一个大致的轮廓；然后，分别就梁羽生作品中的武功、爱情、诗词、情节、人物作一番探讨；最后，再选定几部作品深入评论一下。在具体写作过程中，我对评价的尺度、切入的角度乃至遣词造句都反复斟酌，力求评价中肯，立论新颖，通俗易懂，文字引人。

书稿完成于 1992 年春季，遵清霖兄之嘱，只写十万字左右。然而从动笔至完稿，竟费时约半年之久。

在整个写作过程中，清霖兄给了我很大的帮助，尤其是《附录》中，他依据资料选辑了梁羽生的诗词曲，制作了梁羽生武侠小说创作年表，更为本书增加了史料性、学术性。香港罗孚先生在百忙中为本书作序，亦为之增添了光彩。在此，我对他们表示衷心的感谢。

罗立群

