

论武侠小说结构模式的变迁

宋琦 周俊

内容提要 武侠小说结构经历了由古代以众多人物的行侠故事来结构小说的思路，到民国时期在以某一具体事件为中心的同时凸显对侠客内部世界的关注，再到港台新武侠时期以人物性格为中心，武侠小说逐步实现了结构模式的现代转型。研究武侠小说结构模式的变迁过程，有助于我们对作家作品的微观研究做出客观评价，也给今天的大陆新武侠创作提供了一定的经验。

关键词 武侠小说;结构模式;古代武侠;民国旧派;港台新派

上世纪90年代以来，武侠小说的叙事模式开始进入了不少学者的研究视野，一些富于创新性的研究成果也不断涌现。但总体而言，对武侠小说的主题模式和情节模式的探讨构成了以往研究的主要方面，而武侠小说的结构模式始终是一个不受重视的领域，整体的、动态的研究付诸阙如。有鉴于此，本文将武侠小说分为古代、民国旧派和港台新派三个时期，从叙事结构的角度，来总结武侠小说结构模式的历史变迁问题，并探讨其内在的社会文化动因及现实意义。

—

以唐传奇为代表的早期武侠小说结构简单，大多是一人一事，及至明清长篇武侠，受其他类型长篇小说影响，人物情节繁复，更能体现作家的结构意识。除《儿女英雄传》这类由文人独立创作的言情武侠外，大部分明清长篇武侠多以众多侠客为人物，像《水浒传》、《三侠五义》系列等。这是由于古代武侠小说存在“内在反差”的问题^①，即只注重侠客的外部行为，所谓的建功立业、除暴安良，而对侠客的内部世界，如成长过程、丰富的情感变化等，缺乏关注，倘若只写一个侠客在不同场景下的外部行为，而无丰富内部世界的支撑，小说结构势必单薄，流于重复和枯燥，因此作家们不约而同地借助于众多侠客的行侠事迹来构筑长篇武侠小说的宏伟结构。这也决定了古代武侠作家只能以“情节”为中心结构文章，他们对“事”的关注远远超过对“人”的关注。所以小说中侠客出场时往往就已身具武艺，可以直接从他们的行侠故事开始讲起。

但是这样的写法极易将长篇写成短篇的集锦，即所谓的“缀段式”结构（一段一段的故事，彼此间缺乏联系，形如散沙）^②。为了避免通篇采用这种“缀段式”结构，作家需要为这一系列行侠故事找到一条线索，在读者审美趣味消失之前，于适当的地方结束侠客个人性的漫游。通常的处理思路主要有两种：一是聚义或归隐，二是投靠官府。以《水浒传》为例，小说的前半部是由一连串个人行侠的传记故事组成，但众英雄无论怎样闯荡江湖，其共同命运都是因走投无路而入伙梁山，梁山成为组织其行迹的一条线索。直到71回《忠义堂石碣受天文梁山泊英雄排座次》，侠客们由浪迹江湖变为占山为王，彻底结束了侠客个人性的漫游。侠客个人性的漫游一旦结束，除了聚义或归隐，要想继续将小说写下去，在古代便只有侠客投靠官府这一条路可走，于是《水浒传》便围绕梁山泊众英雄在宋江的带领下“准备招安——受招安——为朝廷几次征战——青史留名”展开。这里的关键人物宋江在小说中的结构作用已相当于日后公案小说里的清官，“用同一位清官串起所有断狱故事以获得小说的整体感，与‘以名臣大官，总领一切’，使得八方漫游四处出击的侠客，不至于如一盘散沙，两者在结构意识上的确颇为相似”^③。但这种结构恐怕未必如一些评论家所言，是得益于“公案小说”^④，毕竟《水浒传》这种结构的出现要早于《包公案》、《施公案》等公案小说，而是如上所述，乃是长篇武侠小说为解决自身“内在反差”问题，在搭建宏篇结构时不得不采取的一种策略，当然也与古代社会“弃暗投明”、“建功立业”、“光宗耀祖”等人生理想有直接关系。

收藏文章



周访问排行	月访问排行	总访问排行
杜甫《望岳》赏析		
杜甫《春夜喜雨》赏析		
阳光下的罪恶 (3)		
柳永《雨霖铃·寒蝉凄切》赏析		
杜甫《春望》赏析		
杜甫《客至》赏析		
宋代家族与文学【第二章】		
辛弃疾《青玉案·元夕》赏析		

通过对《水浒传》的结构分析可以发现，聚义归隐与投靠清官这两种思路同时在对武侠小说的结构发生作用，前者以驱使侠客上路而展开情节，后者以侠客首领或清官作为引线收拢散珠。这种古代长篇武侠小说的基本结构思路也促成了武侠小说与公案小说的合流，《三侠五义》、《小五义》、《七剑十三侠》这些合流后的作品在基本结构模式上并没有太大改变，只不过二者的前后顺序和所占比例有所不同。

二

1920、1930年代的武侠小说，分别以平江不肖生和还珠楼主为代表，两度掀起武侠小说创作和阅读的高潮。他们在意识形态上顺应了时代发展的要求，结构思路上突破了明清武侠以清官统领一切豪俊的创作思路，将武侠小说从古代“理”的束缚中解脱出来。通过大量奇闻轶事或行侠故事的连缀穿插，为侠客构建起一个起伏跌宕的江湖世界。但是他们的小说结构还是遗留了太多古代武侠小说的特点，即以“事”为中心，借助众多侠客的故事结构小说，始终未脱离“传”的连缀性。同时他们小说的散漫、“横生枝节”、行文拖沓等问题既是古代的清官模式被消解后侠客漫游失去目的性的一种特殊体现，又与清末兴起的报刊连载制度有密切关系，如果说“商品味与书卷气之间的矛盾及调适，构成了武侠小说发展的一种重要张力”^⑤，那么，从这个时期武侠小说作家的创作中还无法找到“调适”的影子，更多的还只是二者间的“矛盾”。因此，他们的创作体现了一定的时代特色，但是并不成功，武侠小说的结构从古代向现代的转变还有赖于1940年代作家的努力。

1940年代前后，宫白羽、王度庐、朱贞木等人通过对“五四”新文艺的借鉴，使小说结构呈现出一些新的因素。这个时期最受欢迎的武侠小说已基本摆脱了传记体集锦式的结构，很少再有以“××传”命名的武侠作品，而是大多以某一具体事件为中心，呈现出首尾连贯的“珠花式结构类型”^⑥，“传”的影子转而以姚民哀所谓“连环格别裁小说”^⑦的形式出现。更为重要的是，其中一些作品开始注重对侠客内心情感细腻描写，对人物性格写实化塑造，小说结构不再只是顺着时间演进，而是向纵深发展，大大提升了武侠小说的艺术价值。

王度庐运用了“文艺小说的笔法”，在缺乏曲折离奇的“淡”的故事情节中蕴含了“真实的人性”^⑧。他的“鹤一铁”系列小说线索都比较单纯，主要人物突出，叙述节奏缓慢，尤其是在表现人物内心的复杂情感时更是不惜笔墨。如《宝剑金钗》中李慕白对俞秀莲几度爱慕，又几度压抑的矛盾心理；《卧虎藏龙》里玉娇龙不愿放弃自己的爱情又不肯连累家庭的两难选择；《铁骑银瓶》里玉娇龙历经艰辛终于认出自己的儿子，但直到临终也没能讲出实话的痛苦……深受“五四”现实主义文艺观影响的宫白羽，创作小说虽在人物心理描写方面不及王度庐，但在塑造人物性格方面更富有现实感。《十二金钱镖》中的女侠柳叶青娇豪可爱，一反传统女侠“无情”或婚后贤妇的形象，在她因逞强气走杨华后又后悔，见到杨华与李映霞的柔情后醋意大发，尽显泼妇相，完全消解了古代对女侠完美化的表现，其恃勇好胜、傲然自足、一派童心、憨态嬉戏、无春闺之怨的性格跃然纸上。朱贞木的小说以写男女间的“奇情”见长，通过行为和语言反映人物的内心冲突，如《罗刹夫人》中女罗刹对沐天澜既爱又愧的复杂感情，刻画得入木三分。

通过以上例子可以说明：正是对人物内心情感的深切关注和人物性格命运的写实性描写，丰富了小说的内涵，足以支撑起以某一具体事件为中心线索的小说结构，使1940年代武侠小说与以往小说的结构产生了很大不同。不过，这一时期的小说除王度庐的《卧虎藏龙》等极少数作品外，仍是“以事为中心”，大量“以人”为中心”的结构方式到1950、1960年代的港台新派武侠小说中才出现。另外，宫白羽小说的结构缺陷还是十分明显的，主次情节比例严重失调，对与主线关系不大的人物描摹所占篇幅任意拉长，而位于主线上的情节人物反而较少。其最著名的两部武侠小说《十二金钱镖》、《联镖记》恰恰都出现了这样的问题。造成这种情况的原因在于，宫白羽过分沉醉于人物性情之中而忽略了小说的整体结构，使小说逊色不少。

三

从结构模式看，1950年代最早掀起港台武侠小说热潮的梁羽生并没有多少突破，他仍是一个典型的情节派，真正实现向“以人”为中心”结构模式的现代转型，应该是金庸开始，古龙后继。在他们的小说中，侠客的心灵启悟与人生感受成为作家最感兴趣的内容，事件反而退居其次。

金庸侧重从写作技巧方面强调“人物”。他认为，无论武侠小说的情节多么复杂离奇，都容易被读者遗忘，但如果人物个性鲜明、性格统一，读者看了就会印象深刻，因此，从二者关系来说，“故事的作用，主要只在陪衬人物的性格”^⑨，是为表现人服务的。从这种观点出发，金庸在构思武侠小说的时

候，是“以主角为中心，先想几个主要人物的性格是如何，情节也是配合主角的人性，这个人物有怎么样的性情，才会发生怎么样的事情”^⑩。

金庸的创作就体现了从“以事为中心”向“以人为中心”的转变过程，并且在转变中不断探索，走向成熟。他的15部武侠小说中，只有早期创作的3部长篇（《书剑恩仇录》、《碧血剑》、《雪山飞狐》）和3个中短篇是以事件为中心，而从《射雕英雄传》开始的其他9部长篇小说基本上都围绕着人物的性格与成长展开。这9部小说中，作者的结构水平也并不均一，依他自己来看，后期水平要高于前期¹¹。后期的《笑傲江湖》比前期的《射雕英雄传》，结构显然更加严谨。《射雕英雄传》中的不少内容都是游离于郭靖成长体验之外的。杨康一开始就是与郭靖作为两条线分开叙述的，与郭靖的人生没有直接关联；黄蓉的冰雪聪颖弥补了郭靖的憨傻，但郭靖在关于是非正义的大事上的成长感悟，黄蓉是缺席的；另外，完颜洪烈对包惜弱的爱情、梅超风的一生、瑛姑与段王爷和周伯通的情孽等等情节虽然很吸引人，它们对于郭靖的成长这条主线来说多少都是游离的。《笑傲江湖》则不同，众多人物和事件的设置都紧紧围绕着令狐冲的人生感悟，构成他成长中必不可少的一些重要环节。如林平之这个人物的设置使令狐冲失去了爱情、一度沉沦自卑、遭到众人怀疑、感受到复仇对人性的扭曲；刘正风想金盆洗手避开正邪两派的争斗而不得，一家人被杀，使令狐冲目睹正派人士的残忍，逐渐改变正邪观念；任盈盈则带给令狐冲人生中不可缺少的一种感情慰藉；任我行与东方不败的权力之争，引起令狐冲对政治的厌恶和对自由的渴望。可以说，正是金庸“以人为中心”结构小说的能力奠定了他在港台新派小说家中的至尊地位。

古龙出于强烈的创新意识，将对“人性”的深入刻画引入武侠小说创作中，赋予它真正的文学性。“武侠小说的情节若已无法改变，为什么不能改变一下，写人类的情感，人性的冲突，由情感的冲突中，制造高潮和动作”¹²，只有“人性”才是小说中都不缺少的动人因素。他的创作历程也体现了从事向人的转移，从最初《孤星传》的试笔，到《绝代双骄》、《多情剑客无情剑》的成功，他努力在自己的每一部小说中“都以一个典型的代表人物为中心”¹³，写他们的快乐和痛苦。他塑造的一系列“硬汉型”的英雄以鲜明的时代特色获得了读者的喜爱。

除了“以人为中心”这一重要转变外，港台作家还引入了国外侦探推理小说以及影视戏剧的表现手法，对武侠小说的结构作出了多方探索。金庸非常喜欢读侦探小说，他认为“侦探小说的悬疑与紧张，在武侠小说里面也是两个很重要的因素”¹⁴。差不多金庸每部小说都离不开悬念的设置。早期作品如《雪山飞狐》中“胡苗范田、旧怨新仇”的设置和破解构成了小说的主体结构。后期的作品悬念设置更加成熟，《天龙八部》乔峰的身世，《侠客行》主人公“小乞丐”的身世之谜，《笑傲江湖》令狐冲频遭误会与变故，这些悬念都能紧紧围绕主人公的成长命运展开，在逐渐发现真相的过程中获得相应的心灵感悟。古龙从《失魂引》开始尝试引入侦探小说的结构模式，案件的不发生、线索搜集和推理过程构成了小说的主体结构；到《情人箭》、《大旗英雄传》、《名剑风流》，侦探推理已与主人公的复仇、成长等主题联系起来，人物间的情感纠葛也更加复杂，并通过最后发现的真相揭示出“敌人就是自己人”的独特构思；当古龙意识到对这种复仇框架下进行推理的结构很难再做出突破时，便转向了两个方向：以案件为结构中心，塑造智勇双全的侦探型侠客，像《武林外史》、《楚留香》系列、《陆小凤》系列；和以人物为结构中心，在个别事件和对话上运用推理技巧，像《绝代双骄》、《多情剑客无情剑》。后一种方向因推理与悬念的设置融入到了人物的成长中，往往更具有文学性和艺术感染力。

此外，金庸和古龙都自觉借鉴了影视的手法。对于金庸来说，“戏剧的影响主要表现为小说场面和人物调度的舞台化，电影的影响表现在笔墨描写的视觉化和场景组接的蒙太奇化”¹⁵，他对“蒙太奇”的运用更偏重于“回想”的功能，大多都是眼前情景与过去情景的组接，如《射雕英雄传》中梅超风的回想，“新修版”《倚天屠龙记》中周芷若的回想。而古龙的尝试比金庸更大胆，他的《萧十一郎》由电影剧本改编成小说，通篇由各种场景化的跳跃式镜头组接而成，镜头紧跟人物的活动场景，以突显人物的性格，形成了独特而严整的结构模式。其他小说如《游侠录》、《情人箭》、《绝代双骄》、《欢乐英雄》中也有不少“蒙太奇”的运用。剧本的场景化和“蒙太奇”的组接手法使古龙的小说叙事发生了从语言表达向视觉呈现的转变，或者说从时间性向空间性的转变，为武侠小说的发展输入新鲜血液。

四

从古代到民国旧派再到港台新派，武侠小说的结构模式大致经历了一个由“以事为中心”向“以人为中心”逐步变迁的历史过程。在这一过程中，社会的主流意识形态、作家的审美趣味、商业化的报刊连载方式、“五四”文学对“人”的发现、西方经典小说的引入、其他艺术特征的借鉴等等都对武侠小说结构模式的变迁产生了广泛影响。随着作家结构重心的转移，武侠小说也逐步从主流意识形态的束缚

中解脱出来，回归到大众喜爱的故事趣味性与超奇想象中，作家关注对侠客性情与内心世界的描摹，后来更是出现了完全以侠客成长启悟为中心的武侠作品。

通过研究武侠小说结构模式的变迁过程，我们可以发现，民国时期是武侠小说发展的一个承上启下的重要阶段，由于资料的限制和时代的发展，我们往往忽略这一时期而直接进入港台新派武侠的阅读中，造成某些评价上的缺失与片面，这是目前武侠小说研究界普遍存在的一个问题。另外，武侠小说从古代一直到港台新武侠时期逐渐形成“以人中心”的结构模式，这一模式包含着中国传统文化的积淀和现代人性化的思维，金庸和古龙创作出的那些最为成功作品差不多都是以这种方式来结构小说的，他们作品经久不衰的魅力更是证明了：即使在21世纪的今天，这种结构思路仍然不会过时，大陆新武侠小说创作有必要从历史中汲取经验，而不要重蹈失败的覆辙。

注释：

①斯年：《侠义灵魂与人文精神》，见叶洪生、林保淳《台湾武侠小说发展史·序二》，远流出版事业股份有限公司2006年版。

②蒲安迪：《中国叙事学》，北京大学出版社1996年版，第56页。

陈平原：《千古文人侠客梦》，新世界出版社2002年版，第48页，第72页。

④持这一观点的学者很多，如萧荣指出：“这一具有中国民族风格的‘公案’小说文体成为后来武侠小说结构体系的母胎。”见《施公案和彭公案》，辽宁教育出版社1992年版，第111页。陈平原也认为：“清代侠义小说，在其走出混沌状态的过程中，得益于其兄弟‘公案小说’处不少，其中最突出的当推长篇小说结构技巧。”“公案小说专集的大量印行，很可能启发了侠义小说家的结构意识。”见《千古文人侠客梦》，新世界出版社2002年版，第48页。

⑥陈平原：《二十世纪中国小说史》（第一卷），北京大学出版社1997年版，第150页。

⑦姚民哀：《箬帽山王·本书开场的重要报告》，《红玫瑰》第6卷第1期，1930年3月，第7页。

⑧林二白·展琳：《侠歌——萧逸先生访问录》，见萧逸《甘十九妹·附录》，中国友谊出版社1985年版。

⑨⑩1114陈志明、赵全丽编《金庸访谈录》，内蒙古人民出版社2002年版，第234页，第200页，第33页，第240页。

12古龙：《写在〈天涯·明月·刀〉之前》，见古龙《天涯·明月·刀》，珠海出版社2005年版。

13古龙：《三少爷的剑·前言》，见《谁来跟我干杯：古龙散文选》，百花文艺出版社2001年版，第160页。

15严家炎：《论金庸小说的影视剧技巧》，见《西南师范大学学报》，2005年第4期，第142页。