侠本体、历史化与“后金庸”问题

——金庸武侠小说经典建构兼谈武侠文类发展前景

□　吴秀明

内容提要　在金庸由热趋冷的背景下探讨其武侠小说经典建构，有必要超越一般创作特征或文学史分析的研究思路，将审视目光投向侠本体、历史化并下涉“后金庸”问题。所谓侠本体，是指武侠作为类型文学所具有的一贯性和统一性的创作范式，它须联系金庸基于雅俗认知对其小说版本所作的“正反双向”关系处理及所呈现的自我“矛盾”展开阐释。所谓历史化，是指历史意识及其作品中的历史元素，对于金庸而言，最可称道的是其对民族关系与历史政治化特质的有关描写。所谓“后金庸”，则是将其武侠放在从“港台主导”向“大陆主体”转换的历史延长线上，通过金庸与“后金庸”的互动关联及“连续性”关系，一方面展示其经典建构的当下意义，另一方面由此对武侠文类发展前景作出合乎逻辑的预判。

关键词　侠本体　历史化　后金庸　经典建构　发展前景

作者吴秀明，浙江大学文学院教授。（杭州　310058）

如果从佟硕之（梁羽生）1966年所写的《新派武侠小说两大名家金庸梁羽生合论》算起，金庸武侠小说研究迄今已将近60载，研究领域覆盖评论、研究、点评、汇编、传记、年谱等多个方面，金庸可以说是当代中国最受关注、研究成果最多的一位作家。然而，大概从21世纪第2个10年开始，在通俗文学大家族中一向表现比较平平的科幻文学，凭借科技哲学这个“阿基米德点”，风生水起，由冷变热；相形之下，曾经由金庸“静悄悄的革命”引发的武侠小说风潮则由热趋冷，逐渐平淡乃至呈现回落态势。这是暂时的现象，还是武侠文类难以规避的一个宿命？人们对此或许感到有些疑虑。

2024年3月10日，是金庸诞辰100周年纪念日，海峡两岸暨香港、澳门纷纷召开研讨会或纪念会，媒体也发表不少文章。但总体而言，这些基本都是回忆性、纪念性的，真正属于学术研究的不多。按照法国学者埃斯卡皮在《文学社会学》中提出的“作家世代”理论：一个优秀作家的“黄金时代”一般是在一二十年，然后他们会逐步退出公众视野，被世人遗忘，让位于年轻一代

作家，进行“世代”更替。这个“世代”更替的周期，通常在30至35年之间，相当于一个人的半生。文学史每隔一定的时期会出现“共同立场”的作家群体，他们就是按照“作家世代”的规律进行更替的，并且是这样更替的结果。（罗内尔·埃斯皮尔，1987，第17—37页）埃斯卡皮对“作家世代”更替的分析，可能让我们对自己心仪的金庸及其武侠小说创作有些难以接受，但他从更为绵长久远的文学史角度给现当代文学研究提供了启迪，提醒我们，所有在世或故世的作家都将面临一个经受无情的“历史筛选”甚至“世人遗忘”的问题。同时，这也为我们今天在金庸遇冷，如何“跳出金庸看金庸”，对其“问题化”后再进行“重启”研究，提供了一种理论支撑。

本文基此，主要试就侠本体、历史化和“后金庸”问题这三个方面对金庸武侠小说经典建构及与之相关的武侠文类发展前景展开探讨。之所以在讲金庸时兼及武侠发展前景，将这两个话题连在一起，是因为金庸不仅创造了武侠小说曾经的一个巅峰，而且其经典建构的经验对日后以迄于今的武侠文类发展产生了潜在而深刻的影响。这一点，连后来提出“武侠就是要革金庸的命”的“80后”武侠作家步飞烟也坦率承认。（参见巫天旭，2007）所以，这一问题有必要引起关注。也就是说，今天研究金庸武侠小说及其经典化方面的追求和实践，不应止步于一般创作特征或文学史的分析和评价，而且还有必要将审视目光投向其侠本体、历史化并下涉“后金庸”问题。只有将金庸放在这样的“作家世代”更替或历史“连续性”关系中进行考察，才能充分彰显其意义和价值。

一、侠本体：经典建构的“正反双向”关系及自我“矛盾”问题

文学中的雅与俗是一对所指不断变动的概念，也是边界最为模糊、最难把握的一种关系，围绕它的有关讨论已成为金庸武侠研究的一个“基调”。而在这之中，被文坛学界谈得最多并普遍给予认同的，是“由俗向雅”的转换，即金庸通过不断“雅化”的多次修改，最终才完成武侠小说经典建构的“正向”研究。这样的研究自然合乎金庸的创作实际，也与学界日渐主流的“雅俗合流”的文学史观对接。对此，很多学者都已相当充分地谈过这一问题，我就不再作重复。这里需要指出的是，这种“正向”研究建立在金庸经过10年修改的“修订本”《金庸作品集》（1994年由三联书店出版，也可称“三联版”）的基础之上，金庸在《明报》和其他报刊上连载的“初刊本”以及连载后又有修改的“初版本”，并没有被纳入视域，很多人恐怕也没有看过，或者认为不值得一看，这就值得斟酌了。它不仅涉及金庸武侠小说的版本问题，同时还涉及版本背后潜藏的深层次的武侠小说“侠本体”问题。

武侠小说作为类型文学，主要靠快捷发达的报刊来“入市”。它通过极具娱乐性的故事情节来吸引人，获取商业利润是其最基本也是最重要的驱动力。所以它没有也不可能像雅文学那样将思想性与艺术性放在首要位置，当思想性与艺术性跟娱乐性发生矛盾时，在通常情况下，它都会将娱乐性放在首位，即所谓的“娱乐性优先原则”，这亦可以说是武侠小说及所有通俗文学的本体规限。武侠小说这样的写作，弥补了文学现代性的片面性，体现了现代性的另一方面。“如果说严肃文学（雅文学）体现了现代性的理性层次的话，那么通俗文学则体现了现代性的非理性层次即人的消遣娱乐需要”，它虽然更多来自人的“性欲”与“攻击性”两种原始欲望，但若能“加以道德化的处理”，就“具有合法性，并发挥积极的社会作用”，只要有益无害，是应得到社会的保护和尊重的。（杨春时，2002）

在这点上，金庸相当明智。尽管其小说在同类作品中具有较高的思想性与艺术性，并努力与五四文学对接，接受其写人创作模式的涵融，但从不过分夸大其思想性与艺术性，反而坦然承认自己最初写武侠小说“完全是为了娱乐”，后来办报是为了增加销路，虽然“娱乐自己的成分，是越来越少了，（但）主要都是娱乐读者”。[①]甚至为了让人娱乐，满足读者的阅读期待，不惜“大伤脑筋”地在《神雕侠侣》中，安排杨过与小龙女16年后于绝情谷底相会。正因如此，金庸采用为一般读者（主要是市民）所喜好的有关争霸、复仇、夺宝、情变等模式化写作，他写得快捷和放松的同时，也给发在最初“初刊本”上的武侠小说带来了文字缺乏修饰、情节不够连贯，乃至出现知识性错误等缺陷。一般武侠小说所存在的问题，在金庸武侠“初刊本”中可以说都是存在的。而与“初刊本”有关但又不完全相同的结集成册的“初版本”，虽然彼此可视为“同系”，修改比较有限，但毕竟在回目特别是在文字上进行了修改，有的甚至做了“较大的改动”。[②]

如果说金庸武侠小说有一个“侠本体”的话，那么“初刊本”“初版本”“修订本”就不妨可称为“侠本体1”“侠本体2”“侠本体3”（后来又修改的“新改本”可称为“侠本体4”，考虑与本节论旨关系不大，此处暂略）。不同于“侠本体1”“侠本体2”，在“侠本体3”即“修订本”中，此时的金庸已功成名就，成为香港文人首富，住在太平山山顶的花园式的华屋里，带着优雅的心态，用一种雅文学的理念，字斟句酌地来修改其“初版本”。金庸的修改反映了他严肃的创作态度，有效地提升了武侠小说的水平、层次和境界。但这“修订本”只是3个“侠本体”中的一个，而且这种由“俗”向“雅”，不断由“侠本体1”向“侠本体2”向“侠本体3”的“同向”修改，使之在摆脱武侠小说文类局限的同时，是否又有意无意地驱促其产生离开武侠小说侠本体固有的自然、粗砺和野性的“原生态”风貌呢？这是一个悖论。如果说这样的判断有道理的话，那么在探讨金庸武侠小说中的雅俗关系时，就有必要调整原有单极化的“由俗向雅”的“正向”研究思路，启动“由雅向俗”，与之具有相反相成和带有平衡协调功能的“反向”研究。具体做法，就是以“修订本”为“定本”，由“修订本”向“初版本”“初刊本”上溯。这样倒过来的“反向”研究，不仅可以客观地展现金庸“修订本”之前实存的“初版本”“初刊本”的真实面貌，而且还可借重其逆向的思维理路，重审被“正向”研究所疏漏或忽略的“俗”的元素。从本质上讲，它实则是将金庸武侠视为一个“复合”的侠本体，并带有对原先研究及评价“重启”乃至“重新问题化”的意涵。

当然，我们深知，以上所说的“反向”研究多少是有点理想化的，要想真正付诸实践，情况远非我们想象那样简单。其中的重要原因，就在于“初刊本”和“初版本”，不仅版本异常复杂，而且至今很难找到。即使在金庸武侠小说的发源地香港，这些版本也早已不再发行、重印，是十分珍稀的。更不要说中国内地直到20世纪八九十年代随着开放才引进金庸武侠，在此之前，人们对其几无所知。而对尚未接触过“初刊本”和“初版本”的研究者来说，要想去进行“由雅向俗”的“反向”研究，其难度可想而知。说得重一些，可能是个侈谈，至少到目前为止，条件存在着很大的缺失。针对“旧本难觅”的这种窘境，台湾学者林保淳提出，以金庸早期在报章上发表的“（初）刊本”为始点，部分取自香港的“港本”，借助与台湾的“盗本”相互参照勘比的综合研究方法，他认为：“这几个版本虽互有差异（如目），但大体上均与原‘（初）刊本’相差

①卢玉莹：《访问金庸》，载江堤、杨晖选编：《金庸：中国历史大势》，湖南大学出版社2001年版，第103页。

②金庸版本研究专家、台湾学者林保淳认为，金庸武侠小说“初刊本”与“初版本”是“同系”，后者只是在回目和文字上对前者作了比较有限的修改。（参见林保淳：《解构金庸》，中国致公出版社2008年版，第33页）而以金庸武侠小说作为博士论文选题的宋伟杰则认为，“初版本”对“初刊本”在文字上做了“较大的改动”。（参见宋伟杰：《从娱乐行为到乌托邦冲动——金庸小说再解读》，江苏人民出版社1999年版，第34页）

无几，已足够具体分析、解决相关问题。”（林保淳，2008，第38页）应该说，这不失为权宜之计。而有意思的是，早在二三十年前，内地学者胡小伟就曾当面建议金庸出版一种保留最初发表面貌的作品版本，以供研究者参考，但都被他笑而婉拒了，从而给“反向”研究因版本证据不足带来了局限。金庸婉拒“初刊本”而坚执固守“修订本”，“这种‘定本’或能代表其晚年的认可，而绝非开放的文本体系，其实对于后人研究的益处，也是有限的。”①

金庸的侠本体是复合的，也是流动的。他耗时近20年给我们留下的三个新旧不同版本，尽管艺术上有高下优劣之分，也可以作多样不同的分析和讨论，但它们毕竟都是金庸写的，反映和体现了金庸在不同阶段和不同语境下对武侠不尽相同的认知。通过这样新旧版本的“正反双向”的比对分析和研究，让我们看到武侠小说不仅“可以”而且“如何”进行经典建构，以及经典建构的过程。这对于当下及未来武侠小说质量的提升，无疑具有很好的参鉴价值。同时，它也可使我们在研究中避免对其作不甚恰当的拔高或贬低，从而获得更大的讨论空间。在这个意义上，我赞同如下这种观点：武侠小说作为一种类型小说，当然有其自身的“基本母题（主题）、类型化叙事技艺、文化背景和精神传统，离开这些武侠小说的历史传承和积淀，‘武侠’概念就不能确立了。武侠小说作为类型小说乃有其一贯性、统一性的范式存在，在核心层次，‘武侠’的基本形式与内涵是无法消解殆尽而随时代完全耗散的，这是类型小说的规律、规矩和讲究。类型小说是一种坚持以类型化技艺体系作为其文学性指归的，并在此基础上呼唤个体创新和求变、不断丰富其风格的创作方式。”（夏烈，2017）也就是说，侠本体可以变，而且也应该变，向类型文学所属的其他亚文类甚至向雅文学开放，大胆地进行“跨界”拓展，但它应该有自己“一贯性、统一性的范式存在”，在“核心层次”上，有属于“‘武侠’的基本形式与内涵”的质素，即笔者所谓的侠本体。

在武侠小说雅俗关系问题上，我认为无论从理念上还是从实践上来看，金庸似乎是有“矛盾”的，他并不像我们所想象的那样简单。在前期，他更多强调和追求的是武侠小说“俗”之侠本体，后来，随着“入市”的成功及其《明报》站稳了脚跟，他尽力摆脱单纯商业化属性，开始注重“雅”之品质，用雅文学的理念来对前两版作品进行修改。但即或如此，这种修改更多也是修辞性、细节性的修改，在武侠小说争霸、复仇等框架模式上，前两版作品“木已成舟”，他是没有也不可能对之进行修改的。而这些框架模式，恰恰是武侠本体之“内核”，套用雅各布森的话来说，就是“这个研究对象不是文学本身，而是文学性，即某一部作品之所以成为文学的特殊本质”。（转引自朱立元，1997，第49页）它较之文字或细节修改，对武侠本体来说更为至关紧要，也是更带根本性的，它最能体现“武侠性”。如果说细节文字是侠本体之末，那么框架模式就是侠本体之本。对于这一点，深谙武侠创作之道的金庸自然是十分清楚的。他说：“武侠小说虽然也有一点点文学的意味，（但）基本上还是娱乐性的读物，最好不要跟正式的文学作品相提并论，比较好些。”（江堤、杨晖，2001，第112页）

金庸说的是实话，绝不只是低调。他也正是抓住这个本，才在武侠创作上充分发挥自己编写传奇曲折故事的超凡才能，将武侠小说以长篇文体为要的模式化写作推向极致。他后来出于“自我经典化”建构的需要，改变原来想法，经常在“修订本”（“新改本”更甚）中采用说明性文字（如后记、附录）以及接受访谈等方式，向我们点示与强调自己各部作品的思想内容。然而，正如朱寿桐所说：“他在创作过程中并不常作这样的点示与强调，事实上，当他耽溺于自己巧构

①胡小伟：《雅俗金庸》，载吴晓东、计璧瑞编：《2000’北京金庸小说国际研讨会论文集》，北京大学出版社2002年版，第166页。

的情节和人物关系及动作关系状态之中的时候，他常常对这些为他后来所重视的思想内容采取了基本无视的态度。这使得他的作品在写作心态上显得无比自由，这样的自由又正是文学作品绝好的肥料和激素，因而他的作品有理由比一般精英文学更加肥硕壮健。”①

二、历史化：对民族关系与历史政治化特质认知及其“历史癖”

这里所谓的历史化，是指金庸在武侠经典建构时所体现的历史意识，以及将其融入作品中的具有极大兼容性的历史元素，带有某种跨学科的含意，与近些年来现当代文学研究领域所说的历史化含义有所不同。②对于历史，熟读《资治通鉴》等史书的金庸自然相当自信，他曾多次表示，自己对历史的兴趣要高于武侠，将来退休后，不仅要写历史小说，而且还打算编撰一部细说三千年、记录事实的中国历史。③金庸的上述愿景，由于种种原因未能实现，于是他主要诉诸“演讲”和“修改”两种方式进行表达。但不知何因，现有的金庸研究并没有对此作出有力的阐释，给予的关注也很不够。据知网（CNKI）检索，从2000年到2023年，以“金庸”为主题，搜索到的相关期刊论文为2939篇，硕博学位论文为701篇。在此范围内，再以“历史”为主题手动统计，相关期刊论文为13篇，硕博学位论文尚付阙如，仅有2篇部分章节涉及此题。这一研究现状是令人遗憾的。

武侠小说所述的“真实之侠”，其实从《后汉书》起已逐渐消逝不复存在了，历代史家也不再像《史记》那样专门给侠客作传，而仅仅作为一种文化想象而存在。所以，除极少数作家外（如台湾的云中岳），绝大多数作家的有关书写，都采用“模糊”的态度，其所演绎的江湖故事实际上也就变成了“没有年代的故事”。在这方面，还珠楼主和古龙的作品是如此，金庸的《笑傲江湖》《侠客行》等也是这样，这几乎成为武侠小说的主流，且越往后越突出。然而，由于武侠小说有其古代性，所叙述故事有时空因素，故“武侠”与“历史”常常又不可能脱离关系。往大处说，由于中国文学的传统主要是抒情诗，语言的叙事功能一直为史书所垄断，所以叙事性的小说从一开始就与史书结下不解之缘，并使长期受到历史压抑的“庄骚传统”的超验想象力缘此在武侠文类中得到寄植。而就武侠小说自身发展史角度来看，它还可从“亦史亦文”的唐宋豪侠小说那里找到渊薮，并一直绵延不绝地延至近代。这种情况到了20世纪新派武侠小说那里才出现较大改观，以至历史化成为武侠经典建构的重要表达。（韩云波，2004，第184页）

何为“历史”？一般是指“历史本体”“历史认识”“历史叙述”。因已然发生的“历史本体”已不复存在（作为历史遗物的故宫、长城除外），所以今天所谓的“历史”，实则是指基于地上文献与地下文物，借助和运用“历史认识”的功能，对“历史本体”带有逼近、模仿和想象性质的一种还原和触摸。而对于金庸武侠小说来说，所谓的“历史化”，简而言之，就是将“武侠小说”向“历史小说”开放，甚至将“武侠小说”当作“历史小说”来写。他的有些“武侠小说”，尤其是“修订本”“新改本”的“武侠小说”，可以称为“武侠历史小说”。概括地说，主要体现在

①朱寿桐：《在与精英文学的比较中——再论金庸文学的通俗品性》，载吴晓东、计璧瑞编：《2000’北京金庸小说国际研讨会论文集》，北京大学出版社2002年版，第151—152页。

②现当代文学研究所谓的“历史化”，“主要是主张将历史化看成是有别于文学批评的学术化、学科化、规范化，并且处于需要不断阐释的理性实践活动”，具体包括“史观历史化”与“史料历史化”两种形态及“宏观层面问题”“中观层面问题”“微观层面问题”三个方面。参见吴秀明主编：《当代文学“历史化”问题研究》》，中国社会科学出版社2021年版，第8—9、478页。

③参见杨莉歌：《金庸传说》，（香港）次文化堂1997年版，第184页；《黄蓉桃花岛新经历，小龙女堕崖补情节，金庸重写经典武侠小说》，《苹果日报》2002年7月21日。

以下两个方面。

首先，金庸武侠小说的历史化，最直观且明显的一个外在特征是除了《白马啸西风》《连城诀》《侠客行》《笑傲江湖》外，其余作品都选择了宋、辽、金、元、明、清等真实历史作为武侠经典建构的背景。而从宋至清这历时八九百年的几个朝代中，中国发生了多次带有历史兴亡性质的新旧王朝更迭，内忧外患交织，各种矛盾冲突频发，尤其是明清易代，斗争更为惨烈。将小说嵌入这样的历史背景进行演绎，不仅为笔下侠客笑傲江湖、展现英风豪气提供了广阔的疆场，而且还可以借家国兴亡寄托自己的历史意识，乃至满足一种“历史癖”，给作品平添一种浓重的历史感。当然，这不是主要的，我认为最主要的还是在展开王朝易代描写时，金庸关注汉族与少数民族特别是明清之际汉族与满族的关系，对历史上民族问题的认知达到了那个时代少见的现代开放程度。虽然现代武侠小说的历史意识，一开始就与明清易代的外侮内乱联系在一起，表现出强烈的民族主义倾向，并构成金庸及其前后侪辈作家武侠叙事乃至当时香港影视界霍元甲和黄飞鸿武侠题材长盛不衰的逻辑起点及重要原因。但大概从《射雕英雄传》起，金庸突破了这种固化的历史认知。一方面，他继续不吝赞颂汉族民众的抗御外侮、进行民族自卫的精神，并将其作为“侠之大者，为国为民”的重要精神内核；另一方面，他又跳出了狭隘的汉族立场，强调民族平等、共生互存，提倡反战。在他笔下，过往的汉族与少数民族战争虽有正义与非正义之分，但这一切都被放置于当时的具体环境中历史地加以看待。他反对以民族身份划分敌我，反对丑化少数民族，并将其内化为大侠的一种不无“艰难”的精神抉择。金庸这样的民族观贯穿于其武侠创作始终，其中较突出也常被人引用的例证，就是《射雕英雄传》中郭靖针对成洁思汗所作的“真正的英雄不是杀戮，而是安民”的辩驳，以及《天龙八部》中乔峰为了化解汉族与契丹族之间的战争而宁愿折剑自尽的方式。尤其是后者，读来颇令人震撼。1994年，他在北大所作的有关种族冲突的“七次危机”同时也是“七次转机”的“中国历史”演讲，就较为集中地反映了他的这一民族观。金庸的这次讲座，虽未能博得满堂掌声，但作为武侠作家，能够“突破严守华夷之辨的正统观念，确实十分难得”。（陈平原，1998）这与曹禺接受周总理嘱托创作“歌颂民族大团结”的《王昭君》大不一样，而与几乎同时或稍后撰写的对明清和宋金民族关系作了同样包容性表达，但也更带“边缘活力”（杨义语）意味表达的姚雪垠的《李自成》和徐兴业的《金瓯缺》两部长篇历史小说，具有某种惊人的相似或一致之处。这也说明，金庸武侠小说与中国当代历史小说，虽分属不同文类，但在内在的精神层面上存在相互对话的可能与可行性。

与“民族平等”观念交叉重叠而又有所不同的是，金庸对中国历史政治化或曰政治历史化的特质有着殊为清醒的认识，这是他武侠经典建构中最深邃、精彩和吸引人之处，也是金庸研究有待强化和深化的重要着力点。尽管金庸历史化叙事充满了历史温情，似乎更多也更愿意在远离庙堂的江湖文化及大侠身上寻找人性中的积极正面的东西，展开中华文化在哪怕由盛转衰的晚期（主要是明清时期）依然能调动起全部能量作最后一搏的令人赞叹的惊人能量，这与下文将述及的后金庸时代网络武侠创作是很不相同的。但这并不意味着他就不写历史的负面与负面的历史，为了弘扬为国为民的侠义精神，而主观随意地美化和粉饰笔下的江湖世界。相反，他是基于现代人文立场，努力揭示笼罩在除暴安良背后的民族历史的劣根性和超稳定的历史政治化制度，特别是对政治权力对历史和人性的浸渗、异化，有着精细入微的揭示。就其作品呈现出来的深度和准确性而言，不但直逼甚至超过了一般的雅文学。《笑傲江湖》之所以没有具体历史背景，却较其他作品显得耐人寻味，具有某种历史哲学蕴涵，颇给人以连绵不绝的联想，很重要的一点就在

于，它透过任我行、东方不败、岳不群等陷落权力角逐但最终反被权力所噬的情节，“刻画中国三千多年来政治生活中的若干普遍现象”，同时也是“人性的普遍现象”（《笑傲江湖·后记》），体现了金庸以人性观照历史的创作理念，并融入了他个人对历史的体会和理解。同样道理，通过《鹿鼎记》中韦小宝的行踪轨迹，在完全对峙的“江湖”与“宫廷”两个世界中发现共同特点，那就是不论你在何时何地，都无法摆脱权力这根魔杖的羁绊，会身不由己地受到权力的影响。在这里，不仅宫廷中的康熙和天地会的陈近南，就是八面玲珑的韦小宝，最后也感到不堪重负，只好采用隐退方式，一走了之。这从一个侧面印证了英国历史学家阿克顿所说的“历史并非清白之手编织的网。使人堕落和道德沦丧的一切原因中，权力是最永恒的、最活跃的”。（转引自吴秀明，2002）武侠小说建立在对传统文化自信的基础之上，若传统文化式微，那么武侠小说自然也就行将消匿，皮之不存，毛将焉附。这也说明金庸历史观发生了重大变化，已带有某种后现代的元素。正肇因于此，金庸在写完《鹿鼎记》后就“淡出江湖”，告别了他挚爱的武侠小说创作。

可能与时代环境和接受的教育有关，金庸这代作家似乎都有挥之不去的历史情结，甚至具有“历史癖”。类似这样的历史癖，在梁羽生身上也有明显体现，其所写的35部武侠小说，均与历史有关。民国时期的白羽、王度庐、还珠楼主，后来的温瑞安也不例外，都普遍萌生了武侠小说在文类上要比历史小说“低了一筹”的“自贬”性想法。金庸甚至更甚，他的历史癖在晚年的修订中逐渐加深，其“修订本”之后的“新改本”修改，最突出的表现就在吸收史学专家意见的基础上，通过大量的史料、注脚、夹注、说明、附论文等各种历史化的方式，将原已雅化的武侠小说再进一步雅化，修改得更接近历史小说。金庸的这种做法，有助于提升武侠小说的历史感及其地位，使之平添了为一般同类作品所没有的开阔、宏观和大气，有利于向经典化转换。这在内地主流文学主动放弃对传统文史的重视而转向对当下现实的无缝对接，而台湾地区因与政治禁忌有关，形成“去历史化”创作甚至干脆抛弃带有“历史兴亡”背景的情况下，显得格外突出。然而，武侠小说与历史小说虽有交叉共叠，但它们毕竟是两种不同的文类。历史小说历史化，主要是强调历史还原，不仅主要人事描写遵循历史，不能倏忽意兴地随意虚构，而且细节也要务真求实。像《李自成》《金瓯缺》这类现实主义历史小说更是如此，连崇祯皇帝案头上放些什么器物、北宋官家出巡究竟该用怎样的仪仗都要进行细致考据。[①]而武侠小说则不然，其娱乐化取向决定了它对于历史具有不同于历史小说的另外选择：它主要是将其作为故事的背景和框架，关心的是它作为通俗类型所需的故事的传奇与传奇的故事，而不是故事所在的历史及其真实存在本身。

金庸武侠经典建构，就其总体而言，遵循的就是这样的原则，其笔下的人事与社会时代及历史生活环境往往是脱节的。这也是他改造并重新定义武侠含义，同时又没有偏离侠本体，从而获取成功的重要的艺术经验。所以，他的历史化处理带有明显的“仿古”“拟古”特色，甚至达到了“不知有汉，无论魏晋”的境地，其“笔下的南北两宋、元、明乃至清朝，除了服饰因民族的差异会特别斟酌外，整个社会几乎是浑然无别的”。（林保淳，2020）要知道，天马行空的超验虚构正是侠本体的重要特征。金庸只是“借历史写武侠”，他着墨的重点是侠客刀剑如梦的传奇故事，而不是市井百姓逼肖酷似的生活情境。作者心不在此，读者也不那么在意。这也可以说是长期以来，读者与作家对武侠文类不期而然形成的一种默契。当然，我这样说不是倡导武侠小说可

①历史小说是颇为庞杂的一个系统，一般来讲，包含传统历史小说、革命历史小说、新历史小说等不同类型。它们彼此之间观念及其历史化大相径庭，甚至截然不同。这里限于论域，主要是就传统意义上的历史小说而言。自然，笔者在此无意对姚雪垠《李自成》作全面的评价，但无论如何，他在生活化和情境化以及下面将要讲到的有关汉族与少数民族关系的民族历史观书写方面所取得的成就，我以为是应给予充分肯定的。

以“反历史”“非历史”，而只是想指出：武侠小说不能过分黏附于史实，以其是否合乎史实而作增损价值的评价。否则，就会有意无意地混淆小说与历史的界限，造成历史对小说的“压迫”，也是历史小说对武侠小说的“僭越”。金庸后来推出的“新改本”，也就是上文所说的“侠本体4”，之所以不大被人们所认同，除了原有形象已深入人心以及时代变化导致兴奋点转移外，很重要的原因就在于，他在借助历史进行经典建构时，因对文史、雅俗关系把握不当，修改偏离了侠本体，从而受到了来自历史的“压迫”。结果“成也萧何，败也萧何”，正如陈墨对《碧血剑》的批评：“作者过多地关注历史和历史人物，固然使我们谈‘史’时眉飞色舞，但小说本身却不免要大受影响”，（陈墨，1995，第11页）至少会损及其流畅性。

陈平原在一篇文章中称许金庸具有丰厚历史知识与文化素养时，也曾指出对其历史素养“不应评价过高”。他认为金庸成功的一大关键，在于对于历史的独立思考，以及具有一般专家往往不以为然的“横通”的本事，即“跨越不同文化领域，所需的学养与胆识，非只有‘一技之长’的专家们所能想象”。（陈平原，1998）这一评价较为客观。事实上，就“一技之长”，即史学专门化角度来看，诚如有学者指出，金庸武侠小说的确存在一些史实失真的例子，如叫身居南宋时代的黄蓉大唱元曲《山坡羊》，将明教与拜火教牵合为一等。（林保淳，2020）不过，武侠小说作家毕竟不是历史学家，即使其中偶尔出现有违历史真实的差错，也应给予理解与宽容，不必太过苛求。因为“武侠小说家关注的不是‘历史的真相’，而是‘历史如何为我所用’的问题”，只要整体文本具有合理性，就达到了他的目的。（林保淳，2020）

三、后金庸：历史“连续性”关系中的大陆新武侠及发展前景探询

“后金庸”作为一个学术概念或话题，从20世纪90年代后期提出，到21世纪初以论文大标题形式呈现，经历了一个短暂的嬗变过程。[①]刚开始时，所谓“后金庸”的“后”，更多只是一个时间概念，可作金庸“之后”之解，而且主要是就传统图书阅读即纸质文化而言的。弹指一挥间，20多年过去了，今天再来谈“后金庸”，整个语境已截然不同：随着消费文化、科技文化、网络文化的日趋盛行和发达，武侠小说不仅从单一的“读图”进入了现在“读图”与“阅网”并存的新时代，而且也颠覆了原有的“成人童话”式的欣赏趣味，至此似乎真正进入了后现代。这里所谓“后金庸”的“后”，已具有了后现代特有的颠覆和消解传统价值的概念含义。而这一转变在20多年前则是不明显的，可以说是武侠小说有史以来最大的、最深刻的一次转型。可能是这个缘故，在内地盛热不衰的金庸武侠开始降温，它更多是以影像改编或以衍生的方式呈现于我们面前。相应地，金庸研究也逐渐由原来的文学批评范畴，演变并进入了现在的文学史或准文学史研究的层面。

面对上述变化，人们不得不思考这样一个问题：金庸的淡出和“后金庸”时代的到来，是否意味着金庸武侠小说从此寿终正寝，与我们当下现实无关了呢？诚然，作为20世纪武侠小说的一个巅峰，金庸时代业已结束，金庸本人也于2018年飘然而逝，离开了我们。但他用才情和学识构建的武侠经典，作为一种精神和艺术资源，并没有因此消逝，而是以直接、间接或变体的方式仍然顽强地存活于此后以降的武侠小说乃至《林海雪原》《红旗谱》《铁道游击队》等十七年红色经

①根据笔者有限接触，“后金庸”作为一个概念或话题，最早见于1997年吴秀明、陈择纲文章《文学现代性进程与金庸小说的精神构建——兼谈武侠小说的“后金庸”时代》（《杭州大学学报》1997年第6期），但以正标题论文形式正式亮出并展开全面探讨的，则是2003年吴秀明、陈洁文章《论“后金庸”时代的武侠小说》（《文学评论》2003年第6期）。

典之中，并与之形成了一种非常复杂的纠缠迎拒和矛盾对接关系。大量事实表明，一个大作家的出现，不仅可以提升一个文学类型的层次和品位，其创作经验还会对后来的创作产生重要的浸溉、辐射和影响，这点早已被中外文学史所证实。金庸自然也不例外。当年古龙在世时明确表示受金庸影响才执意谋求新变，并公开为文加以推崇，温瑞安在台湾时期成立“神州诗社”，甚至规定必读金庸的《书剑恩仇录》，就很能说明这个问题。[①]此后，内地许多作家如凤歌、沧月等，他们亦曾是虔诚的“金迷”，其中不少还有从喜读金庸武侠到自己模仿写武侠的创作经历。这种浸溉、辐射和影响，在一定程度上也改造并修正了他们后现代式的武侠叙事，使之相对显得有些蕴涵。这正是金庸之于“后金庸”的特殊意义和价值，也是本文探讨金庸武侠经典建构，并将其下延至当下乃至与发展前景连在一起的原因之所在。显然，本文主要强调的是武侠叙事在后现代语境中除了与时俱进地不断创造和拓展外，还须高度重视与此前金庸创作经验和思想艺术资源之间的血脉关联，即所谓的它与历史的“连续性”关系，而不是后现代所说的对历史的“断裂”。

众所周知，“后金庸”时代的武侠小说，在20世纪八九十年代于港台地区曾有一段颇为绚烂的时光。其时，虽然金庸、梁羽生及稍后的古龙联袂创造的武侠辉煌时代已过，但仍有温瑞安、黄易等在坚持，且探索出了不同于金庸时代特质，被温瑞安自诩为“新现代武侠”或被人称为“后现代武侠小说”的一种模式，温、黄成为金、梁洗手归隐和古龙作古之后当代两大武侠名家。他们的作品不仅在港台地区，而且对当时及今天的内地（大陆）武侠创作也产生了相当大的影响。2005年，《今古传奇》还以黄易为名进行评奖。然而，从“现代”到“新现代”（或“后现代”），武侠小说在温瑞安、黄易等人的引领和影响下，如何“求新、求变、求突破”，就成了人们普遍关注和努力探索的“问题与方法”。有关这方面，现有研究已有分析和评价，（吴秀明、陈洁，2003）恕不赘述。本文想要探讨的是，内地（大陆）武侠在港台武侠整体从鼎盛走向落幕的形势下，是如何取得建设性成果，并由此推动中国武侠由“港台主导”走向“大陆主体”。该成果被称为“大陆新武侠”，它主要体现为如下两种创作路向。

一种选择是向纯文学靠拢的写作，这种写作程度不同地融涵和吸纳了当代纯文学，尤其是纯文学中的短篇小说的文体特征和叙述方式。[②]进行这种路向写作的作家虽然人数不是很多，但它在主流文学的支持及其他诸多因素的促成下，已开始“登堂入室”。最具代表性的当推《人民文学》2014年第4期的“武侠作品辑”，如徐皓峰和徐骏峰的带有“非虚构”理念的《武人琴音》。而最具代表性且已被改编为电影并收获较好口碑的，还要数徐皓峰在别处发表的《师父》《国士》《刀背藏身》等几个短篇。徐皓峰的朴拙简洁和过于追求画面剪辑，可能不太利于文学的阅读，但在当下武侠架空和虚火过甚的大背景下，他所采用的“武学还原＋社会学呈现”或曰“技术含量比拳谱还要多”（赵大伟，2014）的被称为“硬派武侠”的叙述方式，则为我们闯出了一条自成一体的创作路径。还有一种就是惯常的虚构小说，如该“武侠作家辑”中的赵晨光的《沧浪水》、陈崇正的《玉蛇劫》等作品。它们有的包含武打元素，有的则没有，但都普遍表现了将纯文学引渡到武侠小说，使之具有纯文学内向化的“细腻特质”的创作意向。尤其是女性作家的武侠叙事，这种创作意向更为突出。

武侠小说的侠本体及其娱乐性取向建立在模式化基础之上，这也是金庸经典建构及绝大部分

①林保淳：《金庸小说在台湾》，载吴晓东、计璧瑞编：《2000’北京金庸小说国际研讨会论文集》，北京大学出版社2002年版，第396、395—399页。

②这里所说的“纯文学”，与笔者前面所讲的“雅文学”有关联但又不尽相同，它主要意指独立于外在社会政治的那种文学，强调文学自身的独立主体性，在20世纪80年代一度比较盛行。为了避免概念过多给拙文来不必要的繁杂，这里略去其差异，不作辨析。

武侠创作的基本套路。短篇小说因文体限制，自然不可能亦没必要依此炮制，故向纯文学取法，选择以小见大、类似切片的“微武侠”，就显得自然合理，但同时也给作家如何体现武侠性提出了挑战。这涉及对武侠文类的认知，也涉及读者对武侠文类的阅读习惯。在金庸及港台模式至今仍余绪未消的背景下，被人们愉悦接受并不是一件容易的事。倡导“硬派武侠”的徐皓峰曾言：“其实不是武侠小说，而是武行小说。”（赵大伟，2014）与他苦心经营却未必为一般读者所欣赏一样，上述《沧浪水》《玉蛇劫》等作品采用纯文学习见的拼贴几个横断面的写法，因故事缺失或不完整，是否会使作品面临一个缺乏吸引力的艺术尴尬呢？这种可能应该说是存在的。所以难怪《人民文学》2014年第4期在“卷首”中颇为低调地表示：“愿我们这番谨慎的尝试，能够稍稍呈现出时下武侠文学某种新的创作动向。”而这倒是我们在阅读像余华的《鲜血梅花》和张承志的《西省暗杀考》等带有“反武侠”或对之进行颠覆解构一类短篇武侠时所没有的。当然，换一个角度讲，这样两种向纯文学靠拢的武侠写作，也为今天快节奏语境下如何对金庸那样的超长篇、多重互涉文本进行现代改造，使之在短制文体中也能得到富有成效的呈现，提供了一种建设性当然也是颇具难度甚至带有一定风险性的思路。这或许是未来武侠创作的一个路径和方向，值得期待和关注。

还有一种选择是追求时尚审美奇观的写作，它与当下网络载体的勃兴及其带来的个我化、视觉化和世俗化的时代特征更为对接。不同于徐皓峰《师父》《武人琴音》等那样企图还原真实的武林世界与武林人生活，它主要基于某种超验的艺术逻辑和想象来开拓全然超验的审美空间来吸引读者，不妨称之为“软派武侠”。这也是近20年来影响最大、队伍最为庞大的一个武侠主潮，据说作家人数有超百人之多，如小椴、沧月、凤歌、萧鼎、江南、步非烟、沈璎璎、方白羽、时未寒、王晴川、九把刀、孙晓等，并逐渐形成了“凤歌的综合、沧月的感觉、小椴的技巧、步飞烟的想象、方白羽的哲思、慕容无言的现代”6种“自成一派”的新风格。（郑保纯，2006，第1—3页）这一路向的创作，尽管彼此思想艺术有差异，但都普遍淡化了与外在江湖之间的纠葛，侠客们行走江湖的理由，主要甚至仅仅为了维护自己的个我，或者是不那么崇高、在“合理自私”基础上发展起来的“亲我主义”。因此，这就使大陆新武侠自然而然地呈现出这样的一个重要特征：从原来金庸的“基于‘为国为民’，侠之大者’的‘民主—正义’观念，变成“基于个人主义内心挣扎的‘自由—正义’观念，形成的由‘无望之希望’和‘人之精神’构成的‘后现代的现代追求’”。（韩云波，2013，第2页）与这种将“民主”一词置换成“自由”的后现代追求密切相关，武侠小说固有的超能力叙事也由“同域人间”转向“异境仙界”。而后者较之前者，显然有着更为广阔的发挥空间。它不仅可从被冷落了的昔日的还珠楼主的“旧仙侠”（如《蜀山剑侠传》）以及黄易和温瑞安“新仙侠”（如《寻秦记》《六人帮传奇》）等传统仙怪神魔小说那里找到经验镜借，而且还可直接吸纳现代科幻小说元素（如《三体》），有效地与现代西方的哈利波特、拉美的超现实主义、港台的无厘头影视，乃至武侠电玩游戏和IP产业开发（如《金庸群侠传》《古龙群侠传Online》《仙剑奇侠传》《剑侠情缘》）进行对接。

武侠小说呈现的以“幻”为特征的、杂合性的新变，“不仅是对世界通俗阅读大潮的积极应合，也是以此突破金庸以‘实’映现历史生活的武侠创作方式的一件重要武器。”（韩云波，2004，第166页）从文学史角度看，这可以视作武侠文化现代性转型的进程，这一进程不妨可用本文开头提及的步飞烟提出并引发争论的“武侠就是要革金庸的命”，即主要是想“突破”金庸为代表的港台新武侠范式，“创作出新时代的武侠小说”来概括。（巫天旭，2007）步飞烟的“华

音流韶”系列便较好地体现了这一“革命”的特点：其三卷八个故事的叙述，“以印度教的观念统合身体与悟道的修行，发扬奇幻元素，将‘内丹’修炼向巫术与神话还原，将民族国家的争斗扩展到东北亚这一更广阔的视域”。（郑保纯，2018）这样，她在承续还珠楼主开创的魔道争锋叙事框架的同时，给我们带来惊异刺激的阅读体验，也从玄学角度对侠本体作了不同于金庸的另一种阐释。如果人类可以不受时空限制，自由地在古今、天地之间穿来穿去，这是何等充满诱惑而又令人向往的艺术之境，所以理所当然地引起了人们的关注。就连“不看任何武侠小说”的王安忆在接受采访时也说：“穿越、玄幻的形式被越来越多的人用，看来有必要补课看看黄易。”（王晟，2009）为什么在网络文学中狭义的武侠创作态势平平，相反，那些融入幻想元素的奇幻、玄幻、仙侠、盗墓等广义的武侠创作却大盛其道，一跃而成为网络上最受欢迎的武侠小说？我们似乎都可从中找到答案。

尽管21世纪武侠在“幻”方面作了拓展，构建了甚至比金庸更宽泛的一个“大武侠”世界，相当程度地满足了当下人们对娱乐的要求。但它并未实现开创盛世的期盼，反而难以掩饰地在整体上显得不甚景气，出现了开头所说的“由热趋冷，逐渐平淡乃至呈现滑坡态势”。这是为什么呢？除了随着网络媒体的兴起网站代替刊物，从而导致整体武侠跟随网络资本转向更为虚幻的写作等因素外，其中一个重要原因，我认为就与2006年金庸在回应步飞烟要对其武侠进行“革命”批评时所说的“武侠小说同样需要社会阅历和生活经历，光凭想象，不相信能够写出合乎情理的武侠小说”有关。（巫天旭，2007）金庸这一反诘，尽管有些许意气成分，乃至被人批评对年轻一代作家有某种“轻慢的态度”（郑保纯，2018）。但撇开这一是非曲直不论，从正面的、积极的角度来理解，是有一定道理的，在一定程度上击中了这类“仙侠”作品的要害。众所周知，从唐传奇起，武侠小说中的侠客，一直分为武艺高强但属凡胎的“侠客”和身剑合一已近乎神仙的“剑仙”两个系列。这两个系列本无等级之分，且后者或许腾挪跳跃的天地和空间更大，也别有一种神奇的吸引力，但“过分依赖法宝，其打斗未免显得单调。不若仗剑的侠客，招式变幻无穷，可仍在人力所能达到的极限之内，显得可亲可信可爱”。金庸和梁羽生基本上是综合这两种倾向，在平江不肖生等剑术拳道之上，再添一点还珠楼主的“百里传音”一类神奇的道术。（陈平原，1992，第74页）“仙侠”无论怎样天马行空、上天入地，但它应有自己的艺术逻辑和人生经验作参照，有一个接受文类假定性理论的规约，及其叙事的合情、合理和合逻辑问题，而绝不是也不应该是想怎样写就怎样写。否则，就不仅招致晦涩，难以“可亲可信可爱”，而且使人产生幻灭感。须知，江湖世界其实是现实世界的曲折表达，作家对江湖的超验书写，内在地隐含或隐喻了他对当下时代社会的某些看法及愿望，甚至是他的生命哲学观。再说，幻化也只是武侠类型文学中的一种，不能取代其他。如果一窝蜂地都去写仙怪神魔道术，那就不可避免地导致创作同质化，不利于形成一种多样化的武侠生态。大陆“幻化”特征的仙侠创作之所以未臻理想，在很大程度上，就可归因于艺术逻辑和人生经验的孱弱。这一点，在这场风波过去18年之后，作为当事人的步飞烟也坦率地承认：“‘我们目前的创作高度没有赶上前人’，她认为，大陆新武侠的内容至今停留在少年期，珍贵但不成熟和完美。‘（就像是）得到了一个机遇，学到绝世武功，但是也需要漫长的时光去沉淀与成长’。”（张锐，2024） 而凤歌在玄幻小说《震旦》出版后，在肯定武侠向玄幻转变必然性时也颇具微辞地指出：“一流的武侠作品更看重人物和故事，而不是不断打怪升级。金庸武侠里也有主角的功力升级，但不会特别强调等级，而是重视人性和故事。”（刘雅婧，2012）这亦从一个侧面反映出我们对仙侠“幻化”叙事认知的不足，还没有从理论上

及时有效地对之作出解析。

当然，从更为宏阔的角度审视，不仅是大陆新武侠，就是此前参与的人较多、成果颇丰的金庸研究，也存在“缺乏较系统的讨论体系，散谈、杂论偏多，整体评介金庸小说的理论架构，尚未建立，甚至也鲜少具体现成理论的援用”（林保淳，2008，第186页）等缺憾，其整体理论之薄弱，同样显而易见。与金庸研究相比，大陆新武侠研究可能更甚。在这里，它既有武侠文类程式化局限性的问题，也有文学普遍碰到的共性问题；既有具体的方法论问题，也有深层的本体论问题；既有金庸时代遗留的“历史性难题”[①]，也有“后金庸”时代受消费主义和科技主义影响滋生的“新的问题”。而这诸多问题的叠加，使“后金庸”时代武侠理论研究在具体问题、方面和向度上虽有所进展，如韩云波、郑保纯等学者从文脉传承、新变意义、性别格局、智性写作等对大陆新武侠所作的带有本体特征的概括和分析。[②]但从总体上讲，还没有形成强有力的学理阐释，没有建构完整的理论形态，也没有找到为大家所认同的理想的“金庸＋X”（或“金庸-X”）整合方式。而如果我们只有“文艺批评”没有“理论建设”，那么对于陡然升温的武侠小说来说，只是“治标”而不能达到“治本”的目的。（范伯群、孔庆东，2003，第59页）尽管我们知道，在后现代语境下理论建设很难，它涉及在赓续金庸及那个时代的侠义观时需要建构观照历史、现实与未来的一种新的“时代哲学”，因为“创作要改变，必须得观念先改变——你‘发现’了一个全新的世界，你才能‘创造’一个崭新的秩序”[③]；并且，对于大陆新武侠理论建设来说，现有的条件和基础似乎也很不充分。但无论从武侠小说作为心灵之梦的精神性本质来讲，还是就其超神拔世的创造性和艺术想象力而言，它都是人类不可或缺的一种内在需要，并已深深浸渗到中国文学艺术骨髓之中，具有其他文类所不能替代的价值。

武侠小说从《三侠五义》《七剑下天山》到《笑傲江湖》《天涯·明月·刀》，一百多年来，已经孕育出既相对独立自洽，又与雅文学相互参照、相互建构的一套书写体系。近20年来，这套书写体系仍以各种方式和路径继续存在并发挥作用。大量事实表明：武侠文类一俟建立，它就不仅获得了与读者对话的一种契约，而且其发展演变还有了一种属于自己类型所涵盖的元素和节奏及其自身运演的内驱力。文学发展过程中，文类升降起落是很正常的，一时的顿挫或冷落，不尽如人意，并不表明就此终结。恰恰相反，有时可能会出现意想不到的新的“拐点”。正是立足于此，笔者认为，尽管当代武侠小说面临重重挑战，但它的发展前景依然值得期许。落实到具体研究上来，我以为当下最需关注和重视的，主要有以下两点：其一，是在“冷热待遇”完全不同的情形下“重启”金庸，如何保持学术研究应有的定力，将其创作经验尤其是武侠经典建构经验放置于与当代科技和资本接壤的极为纷繁复杂的现实场域中，进行合历史、合目的与合逻辑的考察。也就是说，今天探讨金庸的历史贡献及当下意义，不应停留在旧有的“就金庸论金庸”层面，而须站在“金庸与后金庸”互动关联及历史“连续性”关系这样一个新的更高的维度和方向上。惟有如此，我们才有可能发现原来被遮蔽或忽略了的新的东西，而且通过由“港台武侠”到“大陆新武侠”再到“网络武侠”的历时演变，还可进而探寻出未来武侠小说拓展的大致趋势及其实践的可能和可行。其二，是在对侠本体文类属性特质把握的前提下，如何将心力用在建构富

①有关这方面论述，可参见吴秀明、陈择纲《文学现代性进程与金庸小说的精神构建——兼谈武侠小说的“后金庸”时代》（《杭州大学学报》1997年第6期）、吴秀明、陈洁《论“后金庸”时代的武侠小说》）《文学评论》2003年第6期）。

②如韩云波《“后金庸”武侠小说》，西南师范大学出版社2013年版，第2页；郑保纯《新世纪杂志文化工业的兴起——以〈今古传奇·武侠版〉（2001—2010年）为例》，《华中师范大学学报》2020年第3期。

③庄庸：《从新武侠到后玄幻时代：网络文学的三次“世界”大战》，载浙江省作家协会、浙江省网络作家协会编：《华语网络文学研究》第2辑，《山海经》杂志社2016年版，第75页。

有时代旨趣的武侠新经典上来。这里所说的武侠新经典，当然吸纳和整合了当今时代最新的思维理念、形式手法，符合大众文学的从众原则；但同时并不唯新是从，把娱乐消遣当作创作的唯一或最高的目的。也就是说，它是有底线原则和创作境界的。新时代武侠创作不应停留在“有益无害”的纯娱乐的底线层次。强调武侠新经典建构，就是强调一种有境界、有品位和有质量的武侠创作。我们应该清醒地认识到，后现代本身是带有颠覆性、消解性的，这对经典建构是不利的。大陆新武侠至今也没有确立自己的经典建构。正因此，我们在创作时有必要对后现代进行批判和超越。

如果我们这样去做，并持之以恒，相信有朝一日会重新迎来武侠小说的春天。今天武侠小说的状况，也许就是明天科幻文学的轮回。至于这个春天何时能到？具体又有怎样的貌态？则有待于日后面临的历史机遇和社会情势，有待于业内作家和学者的共同努力了。

参考文献：

1. 罗内尔·埃斯皮尔：《文学社会学》，浙江人民出版社1987年版。
2. 巫天旭：《金庸回应“北大才女”，称步非烟是歌妓名》，《重庆晚报》2007年1月25日。
3. 杨春时：《金庸、琼瑶小说的传播与大陆通俗文学的兴起》，《吉首大学学报》2002年第3期。
4. 江堤、杨晖选编：《金庸：中国历史大势》，湖南大学出版社2001年版。
5. 林保淳：《解构金庸》，中国致公出版社2008年版。
6. 宋伟杰：《从娱乐行为到乌托邦冲动——金庸小说再解读》，江苏人民出版社1999年版。
7. 吴晓东、计璧瑞编：《2000’北京金庸小说国际研讨会论文集》，北京大学出版社2002年版。
8. 夏烈：《网络武侠小说十八年》，《浙江学刊》2017年第6期。
9. 朱立元主编：《当代西方文艺理论》，华东师范大学出版社1997年版。
10. 吴秀明主编：《当代文学“历史化”问题研究》，中国社会科学出版社2021年版。
11. 杨莉歌：《金庸传说》，（香港）次文化堂1997年版。
12. 杨莉歌：《黄蓉桃花岛新经历，小龙女堕崖补情节，金庸重写经典武侠小说》，《苹果日报》2002年7月21日。
13. 韩云波：《中国侠文化：积淀与承传》，重庆出版社2004年版。
14. 陈平原：《超越“雅俗”——金庸的成功及其武侠小说的出路》，《当代作家评论》1998年第5期。
15. 吴秀明：《当代历史小说中的明清叙事》，《文学评论》2002年第4期。
16. 林保淳：《武侠小说与历史》，《太原学院学报》2020年第1期。
17. 陈墨：《金庸小说与中国文化》，百花洲文艺出版社1995年版。
18. 吴秀明、陈择纲：《文学现代性进程与金庸小说的精神构建——兼谈武侠小说的“后金庸”时代》，《杭州大学学报》1997年第6期。
19. 吴秀明、陈洁：《论“后金庸”时代的武侠小说》，《文学评论》2003年第6期。
20. 赵大伟：《徐皓峰：他们写武侠，我写武行》，《中国企业家》2014年第24期。
21. 郑保纯主编：《2005年中国武侠文学精选》，长江文艺出版社2006年版。
22. 韩云波：《“后金庸”武侠小说》，西南师范大学出版社2013年版。
23. 郑保纯：《网络武侠小说女性叙事声音的诞生：以沧月〈忘川〉为例》，《小说评论》2018年第1期。
24. 王晟：《首版寻秦记很情色》，《青年时报》2009年4月14日。
25. 陈平原：《千古文人侠客梦》，人民文学出版社1992年版。
26. 张锐：《金庸百年，武侠作古了吗?》，《南方周末》2024年3月10日。
27. 刘雅婧：《风歌：我担心武侠文化会出现断层》，《新京报》2012年5月26日。
28. 郑保纯：《新世纪杂志文化工业的兴起——以〈今古传奇·武侠版〉（2001—2010年）为例》，《华中师范大学学报》2020年第3期。
29. 范伯群、孔庆东主编：《通俗文学十五讲》，北京大学出版社2003年版。
30. 浙江省作家协会、浙江省网络作家协会编：《华语网络文学研究》第2辑，《山海经》杂志社2016年版。

责任编辑　刘　洋