

## 晚清以來俠情小說的發達與“俠”觀念的變遷

陳廣宏\*

<目次>

1. 緒論
2. 寄託與重塑：晚清社會“俠”觀念之變
3. 作為一種新類型的俠情小說在晚清的生成
4. 民國初俠情小說的發展
5. 結論

### 1. 緒論

發端於上世紀二三十年代、又在五十年代後有很大發展的武俠小說，是一種新的小說類型，而構成它與傳統上如唐宋豪俠小說、清代俠義小說等比較根本的區別，研究者已有探討，如陳平原曾經指出：“二十世紀武俠小說在藝術上的發展，除了增加文化味道（書卷氣）外，主要是突出小說的情感色彩。”他援引梁羽生所論以為例——“武‘俠’情”可說是新派武俠小說鼎足而立的三個支柱”，只不過認為，“梁羽生所說的‘情’專指男女俠客之間的愛情，我把它擴展到一般的情感和心理；梁氏以為此‘情’乃五十年代以後港臺小說家的專利，我則追根溯源，將其視為三十年代以來武俠小說發展的新趨勢。”<sup>1)</sup>我覺得，這樣的看法直截而切當。所謂突出情感色彩，確是五十年代後新派武俠小說作家已達到的自覺認識，如臥龍生在一次訪談中亦曾總結說，至五十年代，寫感情、人生成了主流，而金庸開了先

例，并預測未來的武俠小說走向應該是俠情推理；至於陳平原所說的“擴展”與“追根溯源”，則是研究者更應具有的眼光，非常有必要，因為它關涉到武俠小說生成的文化心理與基本特徵。本文想做的工作，是對三十年代舊派武俠小說已經有所體現的這種“新趨勢”繼續追根溯源，從這樣一個側面，考察自梁啟超等人倡導的“新小說”興起以來，經過民初的發展，在將清代俠義小說打得一蹶不振的同時，為二三十年代開始形成的這種新類型的武俠小說提供了怎樣的建設性的基礎。

### 2. 寄託與重塑：晚清社會“俠”觀念之變

作為中國歷史上“俠”的原型，早期社會“遊俠”的基本特徵在於結納，司馬遷在《史記·遊俠列傳》中所述俠之行誼，無論是設取與然諾，還是振人不瞻、趨人之急，無論是以軀借交報仇，還是藏命作奸，凡此種種“修行砥名”之舉，皆為救人急難而維護所與交遊的利益，是以這種“德”、“義”盛養賓客、招納“私劍”，建立起其“威”、“強”、“權”、“力”的。而作為其門客的“刺客”或“私劍”，則以報恩之心而為其主行劍攻殺、以武犯禁，其輕死重氣，亦以“義”相標榜<sup>2)</sup>。可以說，這是一個服從於某種政治利益的同性間構成的社會集團，無論其相互間關係的處置原則——“結私交”之“義”，或是其目的指向權力的獲得——“立強於世”，皆與男女私領域的情感無涉。

俠文學興起後，俠的形象逐漸由“遊俠”的“結黨連群”、藏匿亡命之特徵向俠客的行劍攻殺、以武犯禁的方向轉換，這當中社會大眾對塑造憑一己之勇力技藝救人危難的個體英雄的心理需求起著十分關鍵的作用，然仍與男女私“情”無涉甚或對立。唐傳奇中如昆侖奴為紅綉妓堅確之心願而冒死相救，卻并非因為愛情，正如劉若愚曾經分析的：“在解救困境中的女子這一點上，昆侖奴像是西方俠義文學中身披耀眼盔甲的騎士，不過他不同於西方騎士的地方在於，他所解救的對象不是自己

\* 中國復旦大學中國古代文學研究中心教授。

1) 陳平原，《千古文人俠客夢》（北京：人民文學出版社，1992），78頁。

2) 有關中國早期社會“遊俠”與“私劍”之辨以及各自的主要特徵，可參看拙作《關於中國早期歷史上遊俠身份的重新檢討》，載《復旦學報》2001年第6期。

的愛人，而是別人的愛人。事實上，中國小說中，俠士往往對異性很冷漠。”<sup>3)</sup>即便唐傳奇中有聶隱娘、紅線這樣的女俠出現，亦是為報恩而行俠，成為某個藩鎮的“私劍”，而并不見性別特徵，甚至聶隱娘之女尼師傅教她行殺人之事時，謂當“先斷其所愛，然後決之”。明代小說《宋太祖千裏送京娘》，也是人們在“俠不近色”上常常舉述的一個例子：宋太祖趙匡胤在尚未發跡時，出於某種正義感，曾將被響馬搶掠的趙京娘解救出來，并一路歷盡艱險，護送她由太原返回家鄉蒲州。在與京娘朝夕相處的日子裏，他自始至終以禮相待，無絲毫雜念。當京娘為他的英雄膽略、俠義心腸所打動，意欲以身相許時，他如蒙不潔，亟以坐懷不亂的柳下惠自比，嚴詞拒絕。而當京娘父兄疑慮二人已有私情，情願招贅他以杜絕旁人議論，他更是盛怒而去。結果京娘為了表明自己與救命恩人的名節，只得自縊而盡。我們曾就這一出悲劇分析說，雖然看上去演繹的亦算是英雄救美，然與西方俠義小說或騎士文學不同，“被救的美女非但沒有成為其行俠義的動力，而恰恰成為對其英雄人格的一種擠迫和考驗”<sup>4)</sup>。這方面更為極端的例子，是如《水滸傳》中所表現的女人禍水的觀念，孫述宇在其《〈水滸傳〉的來歷、心態與藝術》一書中曾有專門的討論，他已看到，其中出現的女性形象，從潘金蓮、閻惜嬌、潘巧雲，到盧俊義妻賈氏、害雷橫的賣唱女白秀英，還有妓女李瑞蘭和李巧奴等，無一不是放縱情欲與物欲，毫無節操可言的“淫婦”、“賤人”，“十居其九是敗德的”，而梁山好漢幾乎都避忌婦女。雖然他并不認為中國古代有英雄不好色的傳統，但還是把女人危險、女人是禍水，認作是那些法外強人的普遍心理，即“一切在帶著敵意的環境裏活動的人，無論其為官軍、賊匪、遊擊隊、革命黨，在生命沒有保障之時，對女色都無法開懷放心。”<sup>5)</sup>因此，中國傳統之“俠”觀念，所注重的是正常政治秩序之外同性間構成的社會關係，雖然有日益向崇尚個人勇力的方向發展，但在結交之“義”的名義下，仍有人類早期社會個體對於群體的依賴之遺存，故而必然在個人情感方面有所抑制，甚或以排斥、憎惡和防閑異性為前提，這在民間傳統中表現得尤為突出。

3) 劉若愚著，王鎮遠譯，《中國文學藝術精華》(安徽：黃山書社，1989)。

4) 汪湧豪、陳廣宏，《俠的人格與世界》(上海：復旦大學出版社，2005)，160頁。

5) 孫述宇，《〈水滸傳〉的來歷、心態與藝術》(臺北：時報文化出版事業有限公司，1978)，37頁。

這種情形，直到晚清社會才出現了較為顯著的變化。龔鵬程曾撰有一篇《美人如玉劍如虹——漫說清末儒俠的俠骨與柔情》的文章，專門探討俠士形象在此際之變，以深情、多情、鍾情為晚清所謂“儒俠”的共同寫照，稱他們是唯情論者。無論是柳亞子將篤於朋友之情義、深於夫婦男女之情愛并舉，還是高旭、陳蛻儉、蔡寅等人詩中表現的，英雄與美人，似乎有生命的同一性，所以把俠客“求知己”的傳統，轉換成了求美人青睞，皆呈現出新的內容。就最近的傳統來說，他把這種影響追溯至龔自珍，因為如梁啟超在《清代學術概論》<sup>6)</sup>中所指出的：“光緒間所謂新學家者，大率人人皆經過崇拜龔氏之一時期。”正是龔氏所謂的劍氣簫心，即對於情的執著與耽溺，令晚清這些儒俠們心折不已——龔鵬程把這看作是，他們所具有的體會人生悲苦的宗教意識，不僅不能解脫他們在現實世界上的激切之情，還倒過來，強化了他們負荷時代苦難的擔當精神，并透入生命存在的本質<sup>7)</sup>。這種從個體的生命體驗來理解這個時代陡增的英雄兒女之情無疑是深刻的，在這方面我們還可舉黃人為例，時世的風雲激蕩，令本來就具有強烈擔當精神的知識人頓生俠情，“一篇寶劍聲悲壯，欲起要離念與聽”(《獨坐和定庵韻》)，然而明知人生悲苦虛幻，卻并不走涼性的超越之路，仍執著於情癡：“半生龍氣消裙底，一輩螺鬢遺客中。”(《獨坐和定庵韻》)所謂俠氣漸消，柔情愈熾，那至少可以看作是自我生命態本真性的投射，又在現實的紅顏知己身上找到精神慰藉。

在中國前現代社會知識精英身上體現出來的對俠精神的重新體認，尤其是感受俠在情感處置方式上所應有的變化，當然不是這個時代突變造成的，即在龔自珍以前，至少還有十六世紀後半葉那引人矚目的尚情思潮為先導，從李贄、袁宏道、湯顯祖、馮夢龍到龔自珍，反映的恰是近世文學在人性發展的狀態下自身內部漸進新變的軌跡，在這個進程中，個體的欲求不斷地被發現并逐步得到肯定，人的情感世界亦日漸豐富并獲得表述；也就在明代尤其晚明，已經有相當多的文人將活躍於民間的遊俠形象，改造成為他們自己所樂意承當的縱放的社會角色和人格寄託<sup>8)</sup>。這裏想要指出的是，晚清這些知識精英在俠觀念上表現出來的傳統文

6) 梁啟超，《清代學術概論》(上海古籍出版社，1998)。

7) 龔鵬程，《美人如玉劍如虹》，《國文天地》(5卷12期)(臺北：國文天地雜誌社)，1979。

8) 關於這方面的論證，筆者嘗另撰有《明代文人文學中的遊俠主題》，載《汕頭大學學報》

化內應式的轉換，實具有某種先鋒性，作為一種潛流，它亦將即時反映及影響到通俗文學領域的變化，而這恰可以看作是晚清俠情小說出現的知識背景。

### 3. 作為一種新類型的俠情小說在晚清的生成

無可否認，晚清以來“俠”觀念的變化以及以俠為主題的小說的發達，首先與梁啟超等人倡導的“小說界革命”有著直接的關係。在那個西風東漸的時代，俠可以說是人們在認識世界物競之大勢下，反省中國文化并期待更新氣質的一種重要的思想資源。梁啟超《論小說與群治之關係》中的宣言常常為人所引用：“欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。”<sup>9)</sup>在這裏，小說被賦予了支配從政治宗教、道德風俗到學術藝能乃至民族精神這社會文化全體的功能，成為啟蒙、“新民”之有力工具。而據其“新民”之釋義：“新民者，非欲吾民盡棄其舊以從人也。新之義有二：一曰淬厲其所本有而新之；二曰采補其所本無而新之。二者缺一，時乃無功。先哲之立教也，不外因材而篤與變化氣質之兩途，斯即吾淬厲所固有、采補所本無之說也。一人如是，衆民亦然。”<sup>10)</sup>我們可以推想，中國傳統中俠或俠的人格理想恰可視作既“淬厲其所本有而新之”、又“采補其所本無而新之”的一種取徑，原本并非中國文化主流的俠精神，不僅被有意識地標舉出來，并被導向取諸歐洲文明的冒險進取、崇尚武力等種種新的闡釋，而且還被賦予了諸如爭取民族國家的獨立、自由、進步，反抗壓迫等新的品質，這在其《新民說》中已有體現，而於1904年所撰《中國之武士道》中，更有集中的闡述，觀其《自敘》中考述中國歷史上的武士——俠所得“十數端”信仰之條件，

如常以國家名譽為重，有損於國家名譽者，刻不能忍；國際交涉，有損於國家權利者，以死生爭之；苟殺其身而有益於國家者，必趨死無吝無畏等等，皆已將俠之人格、氣質作了新的闡釋與總結<sup>11)</sup>。類似這種“新民”的觀念，在稍後的時代，甚而演為大俠魂主義，不僅上升為一種人生哲學，并且生成某種付諸實踐的政治團體。

因此，以梁啟超1902年在日本橫濱創辦的《新小說》(1906年1月遷至上海)為發端，不僅在都市印刷文化環境下以刊載小說為主要內容的專業期刊誕生并且日益壯大，而且以俠為主題的小說也在其中逐漸獲得專門的位置而有所發展。在《新小說》上發表的小說，基本上已經標明了小說類型，如歷史小說、政治小說、科學小說、哲理小說、冒險小說、偵探小說、法律小說、外交小說、社會小說等等，第七號起又增寫情小說；雖然并未出現俠小說的專欄——那是因為他的小說分類全以新學為名，卻仍有與之相關的欄目承載相應的功能，如梁啟超《中國唯一之文學報〈新小說〉》所做的廣告：軍事小說“專以養成國民尚武精神為主，其取材皆出於譯本”，冒險小說則“以激勵國民遠遊冒險精神為主。”<sup>12)</sup>尤其值得一提的，是他在創刊號上發表的傳奇(雖然不是嚴格意義上的小說)——《俠情記傳奇》，雖只有《緯憂》一出，那是將他《新羅馬傳奇》中演繹加裏波的將軍的俠情韻事先別篇裁出，該篇傳奇取材於義大利1849年獨立時瑪志尼、加裏波的、加富爾等人的革命事蹟，意在繼索士比亞、福祿特爾之風，喚醒國人，宣傳自己的政治主張。《俠情記傳奇》雖演的是西方資產階級革命志士之事，卻已經在著力表現女主人公馬尼他“兒女情”與“風雲變”之間矛盾衝突的俠骨柔腸。不過，需要說明的是，梁啟超的“新小說”，主旨往往是在民族、國家的觀念下，寓其改良社會、激勸人心之志，故實際上仍主要是從群體的要求出發，只不過在西方民主、人權觀念的影響下，在具體闡釋某種人類精神的時候，會既立足於全民，又立足於個體，如他在《新民說》中論述所謂的“進取冒險”時，推其所原，將之歸結為生於希望、熱誠、智慧、膽略四端，而於熱誠又闡發為一種情至極致：“煙土披裏純”(Inspiration)

1991年第2期，可以參看。

9) 梁啟超，《論小說與群治之關係》，《新小說》，1902.1。

10) 梁啟超，《新民說》，《飲冰室合集》(專集1-21)(上海：中華書局，1932)，5頁。

11) 梁啟超，《中國之武士道》，《飲冰室合集》(專集22-29)(上海：中華書局，1932)，17-23頁。

12) 梁啟超，《中國唯一之文學報〈新小說〉》，《新民叢報》(14號)，1902。

者，熱誠之最高潮之一點，而感動人、驅迫人，使上於冒險進取之途者也。而此熱誠又不惟於所愛者有之，乃至哀之極、怒之極、危險之極，亦常為驅發熱誠之導線。”<sup>13</sup> 這種立場在當時頗有代表性，如林紓1904年翻譯出版的哈葛德《埃斯蘭情俠傳》，意在彰顯冰島人民反抗民族壓迫、不甘“坐受人侮”的鬥爭精神，這與他翻譯哈葛德《鬼山狼俠傳》是同一主旨，要在“有益於今日之社會”（《鬼山狼俠傳敘》），卻取了這樣一個“情俠”之名，亦無非為其“雖喋血伏屍，匪所甚恤”的一腔至誠所感動。這對稍後時代的通俗社會小說家們其實還是有潛在影響的。

繼《新小說》而起的《新新小說》，1904年創刊於上海，俠民發起，冷血（陳景韓）擔任主編并為主要撰稿人，那是他們不滿《新小說》的“不新”，更求“新新不已”而特加以命名的，但實是在梁啟超開闢的道路上更趨激進而已。該刊一開始也設有政治小說、社會小說、歷史小說、心理小說、寫情小說等欄目，社會小說欄中有“俠客談”，然其目的不在小說本身，而在於宣傳俠客之主義，如其“本報特白”所言：以十二期為一主義，“如此期內，則以俠客為主義，故期中每冊皆以以俠客為主，而以他類為附”，故自第一年第三號起，乾脆僅設“俠客談”專欄，另有“附錄”、“雜錄”，其中翻譯小說多於創作小說，具體欄目亦拓展為南亞俠客談、法國俠客談、俄國俠客談等，多為虛無黨小說之譯介。翻譯小說是人們提倡“新小說”以來輸入新的思想觀念與新的文學形式的主要媒介，對我們來說，恰可構成他者的觀照，我們可由此考察，被冠以俠名的翻譯小說，將西方何種氣質、思想觀念視同為俠？此種氣質、思想觀念與中國傳統上的俠構成何種差異？該刊雖無俠情小說或義俠小說之類的專設，卻是專以俠題材為主要內容的小說期刊雜誌，就俠小說獲得專門的位置來說，相對梁啟超的《新小說》確有很大的推進，其宗旨如《俠客談敘言》所稱：“俠客談之作，為改良人心會社之腐敗也，故其種類不一。俠客談之作，為少年而作也。”顯然亦被賦予了“新民”的重大使命。這當中值得注意的創作小說，除了陳景韓的《刀餘生傳》一、二，還有俠民的《女俠客》，沿用章回體，說起來那是以女俠為主題的小說，寫青樓女子芳兒與大俠宋雄、紈袴子弟權十郎之間的恩怨情仇，雖旨在表彰主人公“常本其不平之心，為他人報復恩怨焉；不

13) 梁啟超，《新民說》，《飲冰室合集》（專集1-21）（上海：中華書局，1932），27頁。

忍負人養育之恩，寧犧牲名節以報之，正是異日成俠客之原”（第一回末“俠民曰”），卻亦已涉及“婚姻不自由，雖生不如死”（第九回末）那樣的問題。

俠情小說作為一種小說類型或專欄名稱的正式出現，是在1906年11月創刊於上海的《月月小說》中，這是真正的通俗社會小說家辦的小說期刊。鑒於其總撰述吳趸人、總譯述周桂笙先已接手《新小說》第1卷第8號以後的編刊與撰述，故一方面仍可看作是《新小說》格局的繼續，而在另一方面，卻已悄然改變梁啟超專為政治變革服務的辦刊路線。他們倡導的是“寓教於樂”的方式，如其發刊詞所稱：“本社集語怪之家，文寫花管；懷奇之客，語穿明珠。亦注意於改良社會，開通民智。”<sup>14</sup> 故小說本身的趣味與動情成為編刊的重要標準：“讀小說者，其專注在尋繹趣味，而新知識實即暗寓於趣味之中，故隨趣味而輸入之而不自覺也。”“今夫汗萬牛充萬棟之新著新譯之小說，其能體關係群治之意者，吾不敢謂必無；然而怪誕支離之著作，詰曲聱牙之譯本，吾蓋數見不鮮矣。凡如是者，他人讀之不知謂之何，以吾觀之，殊未足以動吾之感情也。”<sup>15</sup> 這其實正應合了他們自此際開始著力推展寫情小說的傾向，也正應合印刷文化背景下都市消閒娛樂市場的需求。於是，他們也以這樣的標準反省中國傳統的小說——“中國白話小說內容足觀者，蓋絕無僅有也”，衡之於俠題材小說：“寫俠勇，則紅線飛來，碧髻閃去，座中壯士嚼指斷臂，帳下健兒砍山射石。鐵槍銅鼓，寶馬雕弓，寫一時之感，一戰之勇；猿鶴蟲沙，風聲鶴唳，寫一時之變，一日之窮。俠勇之說，亦陳陳相因，此寫俠勇小說之弊也。中國白話小說，不外乎情、勇，如歷史小說亦注意於勇，誨淫小說亦注意於情，而小說材料，往往相沿相襲，此中國白話小說之不發達也。”如此否定一切，自然是欲為推出自己寓新知識的新小說張本，而有關俠題材的新類型小說，主要就是所謂的俠情小說——“紅粉之流，粉白劍青，刀光耀夜，劍氣射星。兒女心腸，英雄肝膽，勞瘁不辭，經營慘澹”，其他如軍事小說——“寶馬雕弓，鼓聲劍光”、傳奇小說——“英雄豪傑，表揚為宜”亦皆有所體現<sup>16</sup>。這裏值得注意的是他們對傳統俠題材小說的檢討，其弊主要在於偏於俠勇，而與情分裂——那

14) 陸紹明，《〈月月小說〉發刊詞》，《月月小說》，1906.1.

15) 吳趸人，《〈月月小說〉序》，《月月小說》，1906.1.

16) 陸紹明，《〈月月小說〉發刊詞》，《月月小說》，1906.1.

只成為誨淫小說的專利，因而以俠情小說標新，這種將“英雄肝膽”與“兒女心腸”的結合，顯然已顯示了前已有述的新的“俠”觀念。而其所達到的認識，應該還不止於文康在《兒女英雄傳》中那種“援情入性”的主張——“有了英雄至性，才成就得兒女心腸；有了兒女真情，才作出英雄事業”，儘管那仍在相當程度上繼續發揮其影響，而應該還有新知識的背景，如嚴復、夏曾佑早在1897年於《國聞報》上發表《本館附印說部緣起》中所說的：小說乃表現人類的“公性情”，此“公性情”一曰英雄，二曰男女，而非有英雄之性，不能爭生存；非有男女之性，不能傳種<sup>17</sup>。

在《月月小說》第一年第一號、第二號連載的俠情小說，是品三譯述的英國小說《弱女救兄記》，原作者不詳，敘富家子瑪利遭人陷害而被囚，其妹蕙仙英勇機智，設計相救，反囚獲壞人，并令參與作惡的堂姐悔過。小說本身并不出色，亦難說有多少新思想，吳趼人在跋中主要是為樹立某種新女性形象而加以宣傳的：“右小說一則，意思本甚簡單，節目亦未必離奇，但敘蕙仙救兄一節，以一弱女子而如是勇敢，如是機警，已為吾國舊小說中不多觀之人物，而如是勇敢、如是機警，殊無一絲囂張操切，自命為女英雄、女豪傑之習氣，又如近日新小說中所絕少之構撰，謂非改良女社會之善本不可得也。亟選錄之，以貢於吾國女士。”如果一定要說有什麼意義，那無非在於女主人公乃一人皆可履踐的平凡英雄，此外便是其類似推理小說的敘述方式，這些對於市民社會自有其吸引力。之後出現於俠情小說欄目的，便是在第一年第九號開始連載的天民之創作小說《嶽群》，第十一號開始連載的天虛我生之創作小說《柳非煙》。《嶽群》是一部值得關注的俠情小說，寫懷實學救國大志又喜尚習武的新青年嶽群與鄰女壽奴之間纏綿悱惻的愛情故事，小說在第一章開場介紹主人公時，已點明：“嶽群為人，諸君但知其為勇士，其為冒險者，其為文人，必不知其亦為天下之一癡情者也。惟英雄乃能多情，其說果然。”男女主人公各以才、色相吸引而生愛，然一以愛國大業欲斬斷情絲而不能，一以愛慕英雄橫遭大母阻絕而病至瀕死，於傳統才子佳人小說中父母阻攔的外在障礙之外，又多了自我心理矛盾衝突的新內容。而在表現

形式上，雖是淺近文言，卻已全然擺脫章回體的格套，是一篇名副其實的新小說。《柳非煙》為陳栩所作，他被視為民初鴛鴦蝴蝶派的重要作家，小說寫女主人公柳非煙愛有才的施逸生而不愛有財的衛默生，在俠義之士陸位明的幫助下，經歷生死曲折，與有情人終成眷屬。女主人公對愛情的執著堅定自然是所謂俠情小說的主旨所在，然整篇小說更像是一部偵探言情小說，體制上亦已擺脫章回體的格套。

屬於晚清創刊的小說期刊雜誌中明確標有俠情小說這樣一種小說類型或專欄名稱的，尚有如1908年1月在香港開始出版的《新小說叢》，那也是以新小說為標誌，其中第一期即開始連載俠情小說《八奶秘錄》，(法)朱保高比著，新會李心靈、林紫叫譯。朱保高比，即Fortune du Boisgobey(1821—1891)，所著《母夜叉》(上海小說林社，1905)、《美人手》(上海廣智書局，1906)、《指環黨》(上海商務編譯所，1905)等皆系據日譯本轉譯，雖尚未知此篇所出，當亦偵探言情一類。1910年8月創刊於上海的《小說月報》，初由王蘊章任編輯，兩年後由惲鐵樵接手，在第一年第三、四期連載宣樊創作的長篇俠情小說《劍綺緣》。宣樊即林獬，早年與章太炎、劉師培辦《俄事警聞》(旋改《警鐘日報》)，又獨立辦《中國白話報》，曾自費留學日本。小說採用第一人稱敘述視角，寫“餘”遠涉重洋，赴美淘金，遭遇黑心礦主葛蘭脫，設計陷害友人周生一家，企圖吞併周生產業；“餘”如何巧妙利用當地法律，不僅將之繩之以法，還為周生打贏了官司。雖然作者在處理周生之妹秀君與“餘”的感情問題上，採用了傳統俠士“為人排憂解難，而無所取也”的信條，謝絕了周母欲報恩而將愛戀他的秀君相嫁的好意，但題材與作法皆是新的，走的也是偵探言情一路，亦在某種程度上傳輸了“自由、平等、博愛”的理念。又第二年第一期有指嚴創作的短篇俠情小說《香囊記》，第四期有他創作的另一篇短篇俠情小說《采蘋別傳》；第八期又有鳳雛創作的短篇俠情小說《情天紅線記》。這裏僅就指嚴之作稍加論述。指嚴即許國英，被認為是鴛鴦蝴蝶派的重要作家，擅長寫掌故小說，李定夷等皆其在南洋公學的學生。這兩篇短篇皆可屬諸言情小說，通過男女主人公苦戀而無果的不幸遭遇，反映作者對家庭、愛情、事業之間關係的某種思考與無力掙脫其間的無奈，後一篇更著濃墨表現采蘋

17) 陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料(第一卷)》(北京：北京大學出版社，1989)，2-9頁。

仗義救其姊於土豪之手、一力服侍老夫人及為名節不得不將錯從婚、結果為待男主人公一決端坐而逝的俠婢之行，不少地方並沒有擺脫舊觀念的影響，儘管男主人公臣齋也算是才情卓犖、不屑舉業、留洋歸國的新人。

#### 4. 民國初俠情小說的發展

民國建立以後，俠題材的小說更趨壯大之勢，就專業小說期刊雜誌來看，儘管該題材仍有出沒於如軍事小說、英雄小說、愛國小說、虛無黨小說、冒險小說、復仇小說、義烈小說、奇情小說、社會小說乃至神怪或怪異小說、傳奇軼聞等諸多類別之中的現象，然基本上已呈現出向俠情小說與俠義(或義俠)小說兩大類集中的穩定態勢。義俠小說作為一種類別的出現，最早大概可溯至《復報》第三期(1906.7.16)，欄下為同仇之《仇人頭》，之後如1909年9月創刊於上海的《十日小說》，自第一冊起即連載塵遁的長篇義俠小說《盤山大俠》；《小說月報》在第三年第四期，也出現了不才所撰短篇俠義小說《飼貓叟》。至如1914年1月創刊於上海的《中華小說界》，同年4月創刊於上海的《民權素》，同年5月創刊於上海的《小說叢報》，同年6月創刊於上海的《禮拜六》，在這些屬於所謂鴛鴦蝴蝶派陣營的小說雜誌上，義俠或俠義小說幾乎與俠情小說平分秋色，只是後兩種雜誌還有技擊小說與奇俠小說等穿插其間。同年7月在四川創刊的《娛樂錄》也是在義俠小說與俠情小說兩大類外，另有武技小說。而次年3月創刊於上海的《小說新報》，亦是所謂鴛鴦蝴蝶派作家集中的雜誌，其中除義俠或俠義小說與俠情小說兩大類外，還出現了武俠小說欄目。其他如同期在上海創刊、壽命較短的《朔望》、《十日新》等小說雜誌，也基本上是義俠或俠義小說與俠情小說兩類。

就俠情小說而言，1909年10月在上海創刊的《小說時報》，清末由冷血編輯，後由包天笑主持，胡適曾說此刊“在當時確能引起一般少年人的文學興趣”<sup>18)</sup>。

其第十六、十七期連載長篇俠情小說《白四哥》，(法)大仲馬著，母我廬譯，講述義大利俠客的故事，很有可能是大仲馬著於1846年的《巴爾薩莫男爵》(JOSEPH BALSAMO)；又第三十三期有程小青創作的俠情小說《怨》。《小說月報》在惲鐵樵接手之後，亦繼續有俠情小說的欄目，如第四卷第六號徐枕亞的《簫史》，第十卷第九號龔克遠的《戰後》。《戰後》寫的是英德宣戰之際，英國青年克林愛國上前線，與女友麗芬及情敵之間的感情糾葛，未知是否是翻譯小說。同樣，在《中華小說界》第二卷第七期有雲鶴的短篇俠情小說《可怖之惡奴》，其實也是英國小說的翻譯，第三卷第一期起連載長篇俠情小說《猶龍錄》，(英)雷卡德瑪士著，陳家麟、陳大鏡譯；第四期亦有翻譯的俠情小說《情場俠骨》，(英)賈斯甘爾夫人著，瘦鴉譯。在《民權素》、《小說叢報》及《禮拜六》等鴛鴦蝴蝶派小說雜誌上，更是集中出現了一大批他們所創作的俠情小說，如《民權素》第三集開始連載悟癡所著長篇俠情小說《女兒紅》，這是一部真正描寫身懷絕技而又知大義的女俠之作；又在第六集有岑樓的俠情短篇《浪兒》，第七集有花奴的俠情短篇《殷小娟》，第十一集有海瀕的俠情短篇《芳姑》，第十四集有岱樵的俠情短篇《娥眉踏海記》，第十五集有連儂的俠情短篇《貪官有後》，第十六集有冥飛的俠情短篇《俠婢誅仇記》，第十七集有悔初的俠情短篇《千金血》；這些短篇或寫巧女復仇，或寫被日本侵略者佔領家鄉的山東女為救遭難之未婚夫而求同死之義舉，或寫貪官之後殺貪官并抗清，或寫婢女為主殺負心郎，有時事，亦有歷史題材。在《小說叢報》第九期有鐵冷的短篇俠情小說《楓林血帕記》，第二十二期有秋夢的短篇俠情小說《雙俠》(亦為嚴格意義上的女俠題材)，第三年第十期還有瘦梅的俠情短篇《車中美人》；在《禮拜六》第一期有大錯的俠情小說《朝霞小傳》，第五期有包柚斧的《雌雄俠》(寫義妓松媽與大刀王五之間的報恩故事)，第六期起連載小蝶的《香草美人》，第九期有劍秋的《死鴛鴦》，第十一期又有劍秋的《好男兒》(寫辛亥革命時期同志般的新式夫妻關係)，第十五期有羅韋士的《雪裏紅》，第十九期又有韋士的《三童傳》(寫太平天國時期三個少年男女之間的恩怨情仇)，第二十期連載杏癡的長篇章回小說《劍膽簫心》(寫辛亥革命前接受新式教育的青年男女)，第二十五期有周瘦鵲的翻譯俠情小說《但

18) 胡適，《十七年的回顧》，《胡適文存(第2卷)》(安徽：黃山書社，1996)，286頁。

爲卿故》，第二十六期有瘦鵲的《中華民國之魂》（亦以辛亥革命爲背景，寫不同道的兄弟之間的鬥爭及與一新女性之間的感情糾葛），第三十七期又有瘦鵲的《愛之犧牲》，第四十七期有初蘭、天白的《情海鴛鴦》，第五十四期有花奴的《女丈夫》等等。同期在上海還有一些小說期刊也都有俠情小說一類，如孫玉聲主編的《七天》，第一期即刊載錢香如的俠情短篇《好男兒》，《朔望》第二期亦有崎介的俠情小說《劍魄花魂》，《十日新》第三期有陸士諤的俠情短篇《英雄得路》；至於李定夷、許指嚴等先後任編輯的《小說新報》，俠情小說仍是主打產品之一，如第五期有濁物的長篇俠情小說《破鏡圓》，第二年第六期有李定夷的《女叫髻》，第九期有藥叢的《三俠記》，第三年第九期有劍山的《俠士奇緣》，第四年第二期有民哀的《啞秀才》，第三期有一明的《匕首姻緣》等。此外，在四川的《娛閑錄》上，亦有專門的俠情小說欄目，如第三期毋我的《秋田豔子》，第六期定水的《義妓》，第十九期覺奴的《彩姑娘》等。

隨著印刷文化環境與小說消費市場的日趨成熟，民國後的小說期刊基本上是沿著《月月小說》所開啓的方向發展，這當中所謂鴛鴦蝴蝶派作家確實起了很大的作用。我們看到，晚清以來突然湧現的俠情小說確如《月月小說》發刊詞所聲稱的那樣，他們要力矯傳統俠題材小說僅寫俠勇而小說材料亦陳陳相因之弊，因而乘寫情小說大興之波流，於俠題材小說亦大大地拓展了其表現情感的空間。而從上面所舉述的形形色色的俠情小說來看，其所敘寫的人物、題材極爲多樣，從身懷技藝的武俠到日常生活中的男女，從接受新知的新人、革命家，到生活在社會底層的丐女、婢女，從時事到歷史題材，古今中外，無所不包；雖集中於所謂的英雄兒女，集中於兩性關係及家庭倫理，然其所謂的“情”也確實已經擴展到一般的情感與心理，擴展到對人物命運及人性的關注，就小說材料或內容而言，確實有了極大的拓展。我們固然可以因此而質疑其於俠情小說的分類及界定，但是如果從透視其文化意義的角度來考察的話，這樣的質疑似乎顯得并無多大意義，因爲這些通俗社會小說家所做的，正是通過這些都市民衆社會喜聞樂見的藝術形式，將晚清社會知識精英已經敏感到的、基於個人生命體驗的俠骨柔情的情感處置方式與價值觀念傳遞到市民大眾中去；將梁啟超等革命家已通過賦予中國傳統

上的俠新的闡釋或新的內容，以之爲某種新人形象的氣質、思想資源，只是因把小說當作自上而下宣傳“新民”、“開智”、“強國”、“保種”之政治工具而未獲很大成效或僅一時奏效的影響，再通過藝術上已有明顯發展的這種文學樣式，潛移默化地深入傳佈開去，如他們自己所聲稱的那樣。在這樣的背景下，對於他們所表現的題材或內容來說，俠確實無所不在，甚至可以說情至其極即爲俠。當然，俠情小說的發達，歸根結底，也是出於小說市場的消費者或接受者的需求，在都市印刷文化環境中，這一種小說的發展其實正是這些消費者或接受者欲望、價值敘述的回饋。他們處在一個相對開放的環境中，他們當然不希望作爲反映或接受媒介的通俗小說承載過於嚴肅的政治要求，但這個時代激蕩的啓蒙思潮對他們也不會沒有影響，出於相對自由的個人意趣的選擇，他們在並沒有完全放下民間文化傳統積澱的那些相對保守的俠義內涵之同時，也藉所謂的俠情小說，將革命宣傳家們原本從群體的要求出發所強調的民族、國家訴求逐漸轉移到對家庭、個人命運的體驗與思考。

由此亦可見，俠情小說的發達，在很大程度上爲稍後舊派武俠小說的崛起奠定了某種比較根本的思想意識基礎，也爲其積累了相應的寫作經驗，同時也可以說爲小說市場奠定了基礎。二三十年代那些促成舊派武俠小說成立的代表作家，固然各取所需地糅合了傳統與現代從俠義、劍仙、志怪、武技到秘密會社、江湖山林乃至儒、釋、道、兵、醫或武士道種種思想與技術資源等形形色色的元素，重新集中塑造在中國歷史與文學上曾是相對固定的那一種社會角色與群體，從而形成不同類型與派別，但說其日漸以表現俠的情感世界爲靈魂，或者說日漸以表現其中人物性格與命運爲靈魂，應該是不爲之過的吧。當然，其更爲直接的影響，還在於開啓了舊派武俠小說中著重寫俠情的言情派。在這一類作家中，大都本來就是以寫情小說起家的，如顧明道早年以“梅倩女史”爲筆名，主要是寫纏綿悱惻的哀情小說的，短篇、長篇都有；王度廬早期也創作過偵探言情小說，1939年後，更是在《青島新民報》每日同時發表武俠小說與社會言情小說，甚至還有人將其指爲鴛鴦蝴蝶派。這樣的經歷與經驗，使得他們在投入武俠小說寫作時，很自然會依據他們已有的定向關注，側重對人物情感與內心衝突及其命運的揭示，

融入其對人性的複雜內涵的思考。

## 5. 結論

通過以上的簡單梳理，我們大致可以得出如下結論：晚清是中國歷史上經歷前所未有的深重憂患與巨變的一個時代，也是一個思想激蕩的時代，以龔自珍的影響為代表，至少這個時代的知識精英已經承近世文學與思想的內在變化，從個人生命體驗的角度，將俠骨柔情作為自己人生價值觀的一種表述，從而率先在私領域情感方面為俠的氣質開放了新的內容，在某種程度上更新了俠觀念。與此同時，以梁啟超為代表的新學學者、革命家，通過宣導“小說界革命”，提升新小說的功能與地位，利用來作為開展自上而下的思想啟蒙運動的宣傳工具，而原本并非中國文化主流的俠，其所具有的種種品質，重新被置於民族、國家的觀念下作了種種新的闡釋，或被賦予了新的內容，從而被塑造成這個時代“新民”所需的氣質甚或理想人格精神，在此驅動下，不僅在更大程度上給予了俠觀念現代化的更新，而且可以說因此出現了某種將俠或俠的人格理想普世化的傾向。不過，他們這種對待新小說的態度自然有與生俱來的缺陷，且其對俠或俠的人格理想的宣傳，仍主要是從群體的要求出發的，可有一時之聲勢，卻很難持久奏效。倒是清末民初的通俗社會小說家們，接過新小說的旗幟，將之作了適應前現代都市印刷文化環境的改造，當然這其中翻譯小說及創作小說的實驗本身有著不可小覷的作用，在將新小說發展成為相對成熟的通俗文學樣式的同時，也試圖繼續擔當改良社會、開啓民智的任務，而俠的人格理想亦繼續被當作一種重要的思想文化資源，通過所謂的俠情小說、俠義小說等諸多俠題材小說類型的發展，將有所更新的俠觀念潛移默化地傳輸到市民大眾中去。從俠情小說這一側來看，一方面可以說是回到了晚清知識精英已有的從個體生命體驗的角度，將俠骨柔情當作人生價值觀的一種表述，這也意味著將梁啟超為代表的革命家們主要仍從群體要求出發的有關俠

在民族、國家觀念下的擔當精神的話題，更多地轉換至由個人情感與命運、家庭關係等出發的體驗與思考，其中當然也殘留有民間文化傳統積澱的那些相對保守的俠的情感處置方式與內涵；而在另一方面，也明顯有將俠情提升至某種類似本體化高度的傾向，從而從不同的角度繼續將俠或俠的人格理想普世化。這樣的思想認識基礎與寫作經驗，對於武俠小說這一新的小說類型的生成與發展應該是具有深遠的影響的，儘管武俠小說看上去是重又集中到塑造在中國歷史與傳統文學上即屬特定的那一種社會角色與群體，但俠的觀念既經歷了如許的更新與變遷，俠或俠的人格理想既經歷了如許的放大與提升，那在專門表現所謂武俠形象的時候，如何會不關注其同其他人一樣的存在本質呢？

### < 參考文獻 >

- 陳平原，《千古文人俠客夢》，北京：人民文學出版社，1992。  
 劉若愚著，王鎮遠譯，《中國文學藝術精華》，安徽：黃山書社，1989。  
 汪湧豪、陳廣宏，《俠的人格與世界》，上海：復旦大學出版社，2005。  
 孫述宇，《〈水滸傳〉的來歷、心態與藝術》，臺北：時報文化出版事業有限公司，1978。  
 龔鵬程，《美人如玉劍如虹》，《國文天地》(5卷12期)，臺北：國文天地雜誌社，1979。  
 梁啟超，《清代學術概論》，上海古籍出版社，1998。  
 \_\_\_\_\_，《論小說與群治之關係》，《新小說》，1902.1。  
 \_\_\_\_\_，《新民說》，《飲冰室合集》(專集1-21)，上海：中華書局，1932。  
 \_\_\_\_\_，《中國之武士道》，《飲冰室合集》(專集22-29)，上海：中華書局，1932。  
 \_\_\_\_\_，《中國唯一之文學報〈新小說〉》，《新民叢報》(14號)，1902。  
 陸紹明，《〈月月小說〉發刊詞》，《月月小說》，1906.1。  
 吳趸人，《〈月月小說〉序》，《月月小說》，1906.1。  
 陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料(第一卷)》，北京：北京大學出版社，1989。  
 胡適，《十七年的回顧》，《胡適文存(第2卷)》，安徽：黃山書社，1996。  
 陳廣宏，《關於中國早期歷史上遊俠身份的重新檢討》，《復旦學報》，2001年第6期。  
 \_\_\_\_\_，《明代文人文學中的遊俠主題》，《汕頭大學學報》，1991年第2期。

< 국문요약 >

새로운 소설유형이라 여겨지는 무협소설이 어떻게 중국현대사회에서 생겨날 수 있었는가는 무협소설연구의 중요한 문제이다. 본문은 晚淸 이래의 협정소설의 발달 단서의 탐구와 정리를 통해 ‘俠’ 관념의 새로운 변화 및 표현에 나타나는 여러 가지 특징을 세밀하게 분석함으로써, 그것이 일찍이 무협소설의 발생, 발전에 어떠한 토대와 영향을 제공하였는지를 논증하였다.

중심어: 청말민초, 협정소설, ‘俠’ 관념, 무협소설

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출 간
2008. 7. 18	2008. 8. 8	2008. 8. 22	2008. 9. 20	2008. 9. 30