

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

武侠小说世界的怪才

——古龙小说艺术谈

 **E-BOOK**
内容资料 非同寻常

“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。

曹正文，又名曹晓波，笔名米舒、文中侠。江苏苏州人，1950 年生于上海，1966 年初中毕业，靠刻苦自学进入新闻界与文坛。现为中国作家协会会员、九三学社上海市委文教委员会委员、《新民晚报》《读书乐》专版主编。发表小说、文学评论、杂文、通讯计三百五十万字，出版著作十五种，包括文学评论集《咏鸟诗话》、《群芳诗话》，历史小说集《唐伯虎落第》、《苏东坡出山》，武侠小说集《三夺芙蓉剑》，系列推理小说集《灰色的困惑》、《金色的陷阱》、《紫色的诱惑》，知识小品集《米舒博士谈读书》等。1989 年被列入英国《世界名人录 1989~1990》。

武侠世界的怪才

对武侠小说的再认识（代序）

章培恒

研究武侠小说单个作家的专著，建国以前只出版过一本几乎不受人注意的《还珠楼主论》（徐国桢著）；而曹正文同志的《武侠世界的怪才——古龙小说艺术谈》，则将成为建国以后在大陆出版的第一部。她的问世，上距《还珠楼主论》已经四十余年。足见此类书籍在我们的社会里是何等稀少。我想，这是由我们社会对武侠小说的一般看法所决定的。

广义地说，武侠小说可以包括《三侠五义》、《七剑十三侠》之类；狭义地说，则以平江不肖生的《江湖奇侠传》为其最早的代表作。鲁迅先生在发表于1931年的《上海文艺之一瞥》中说：“那所谓民族主义文学，和闹得已经很久了武侠小说之类，是也还应该详细解剖的。”那就是指的狭义的武侠小说。至于《三侠五义》等，鲁迅先生称之为“侠义小说”。他在《中国小说的历史的变迁》中，曾对“侠义小说”作过这样的概括：“这等小说，大概是叙侠义之士，除盗平叛的事情，而中间每以名臣大官，总领一切。”很明显，狭义的武侠小说——无论是《江湖奇侠传》、还珠楼主的《蜀山剑侠传》、《青城十九侠》，抑或白羽的《十二金钱镖》、郑证因的《鹰爪王》——在内容上都已超越了这一范围，从而不应与侠义小说相混淆。现在的新派武侠小说更是如此。因此，我认为武侠小说的狭义的概念比广义的概念似乎更科学一些。实际上，侠义小说与狭义的武侠小说在社会上的一般评价中也是有区别的。一个突出的例证是：1955年以后到党的十一届三中全会以前，狭义的武侠小说全都不能公开流通，而作为侠义小说的《三侠五义》仍可公开出版。

就狭义的武侠小说而言，她的形成与“五四”新文学大抵同时，但其内容却与新文学大相径庭。所以，新文学家把她视为旧文学，加以排斥，当然不会去写研究性的专门论著。尽管在解放前（甚至解放初）她拥有很多读者，但除了新文学家和接受新的文学观点的人以外，当时的中国人一般是根据传统观点，把武侠小说视为没有研究价值的消遣品的，当然也不可能成为研究对象。到了1955年，政府根据新文学阵营对武侠小说的一贯评价，禁止其流通，也就更不可能出现有关的研究论著了。

解放前的新文学家对武侠小说的批判主要是两个方面：一、内容荒谬，以致好些读者在读了以后，离家外出，到名山大川去求师访道；二、它只反贪官污吏、恶霸豪强而不反政府，使读者对统治阶级产生幻想，不利于革命斗争。平心而论，这些批判是很正确的。但就今天来说，第一，随着解放以后人民群众文化水平的提高，读了武侠小说而到昆仑山或峨眉山去求师的人已经不大可能再出现；第二，反动政府已被推翻，谁再要反政府谁就成为反革命，所以，武侠小说的不反政府也就不会对现实生活产生不好的影响。而武侠小说之曾经吸引许多读者的特点——情节曲折离奇，能满足读者的好奇心——却依然存在。在这样的情况下，有些旧的武侠小说在近几年来经过批准而重印，也就是顺理成章的了。

不过，重印的这些解放前和解放初的武侠小说，尽管包括了《蜀山剑侠传》这样在当时极其叫座的书，比起50年代以来逐渐兴盛起来的港、台武侠小说——新派武侠小说——却不得不相形见绌。大抵说来，旧武侠小说只注重情节而不注重人物，新派武侠小说（指其中的优秀作品，下同）则在注重情节的同时，也注重人物的描写；旧武侠小说基本上以旧的道德观念和文学观念为指导，新派武侠小说则已向西方的新观念靠拢，也正因此，其艺术成就不仅大大超过旧武侠小

说，而且也超过了那些在“左”的观念支配下的所谓新文学作品（小说）；其给予读者的思想上的启发，不仅远非旧武侠小说所能望其项背，就是上述的所谓新小说也明显不如（说得更准确一些，在这里还包含着往什么方向去启发的差异）。因此，作为新派武侠小说代表作家的香港金庸、梁羽生，台湾古龙的作品，在大陆上获得了广大的读者群，也就绝非偶然。

然而，从本世纪二、三十年代就已扎下根来的轻视武侠小说的观点，在今天仍有相当大的力量。近年来虽在报刊上偶尔发表过几篇关于武侠小说的论文，研究单个作家的专著却还没有出现过。所以，对曹正文同志此书的即将出版，无论于公于私，我都感到由衷的高兴。

从公的方面说，我觉得这事情本身体现了我们社会对武侠小说的态度的变化，虽然仅仅是开始。而尤其重要的是：这种变化还牵涉到一个更为根本性的原则。谁都知道，历史是人民群众创造的，广大的人民群众是社会的真正主人。既然如此，凡是人民群众所需要和喜欢的东西，就应该受到社会的重视，给以应有的地位。在某些领域，我们确是这样做的。例如卷烟，尽管它对人的身体有害无益，但由于许多人要吸，我们还是办了许多卷烟厂，厂里的工人既能跟其他行业的享受完全一样（甚至高一些）的待遇，吸烟者也并不被认为品质不良。但有些领域就没有做到（至少是没有完全做到）这一点，例如文艺领域。广大读者和观众所喜欢的、并且不存在所谓政治性问题的某些作品，有时却会被斥为格调不高或缺乏教育意义，从而受到歧视或鄙视。武侠小说就是如此。然而，即使她仅仅以情节取胜，但既然她的曲折离奇的情节能使许多读者获得好奇心的满足，从而感到愉快（对今天的读者来说，那并不是吸了海洛因以后的愉快，而是吃了佳肴或抽了卷烟以后的愉快），我们还有什么理由去轻视或鄙视她呢？何况其中的优秀之作确实已在艺术上获得了相当的成就。所以，今天仍认为武侠小说是文学界的低人一等的品种，不值得加以专门研究，这是我所不敢苟同的。而武侠小说的研究专著能够得到出版的机会，则说明了把群众的需要放在第一位、而不是把自己高居于群众之上的风气，正在文学界和出版界进一步形成。

从私的方面说，则因曹正文同志跟我是多年的朋友，而且他写的这部书是其学术研究中一个新的创获。

我跟他相识，是70年代初。当时他在厂里当工人，但却渴望学习；尽管许多书都已被谥为“毒草”而遭到禁锢，他却还千方百计地去找些书来阅读，似乎也还向我借过不少书。一来二去，就熟悉起来了。他勤奋刻苦，在沉寂的岁月中做了几十万字读书笔记，并向报社投稿。他结婚的那一天，曾请我到他家里去玩。不知是我到得太早抑或太晚，他家里没有一个贺客；尤其糟糕的是，他竟晕过去了，躺在床上，他的母亲和新婚夫人正在着急。据他母亲说，他白天在工厂做工，晚上读书写作到凌晨，是长期太劳累的结果。我想，这大概是他平时读书太用功，影响了身体，婚前再忙于各种杂务，就累得受不了了。幸而他康复得很快。更幸而“四人帮”终于跟一切反动派一样，尽管得意一时，对革命人民进行了残酷镇压，最后还是不能逃脱其应有的命运——灭亡。于是，正文同志自学成才的愿望得到了实现的机会，他赤手空拳，经过一次又一次退稿的考验，终于进入新闻界与文学界。以后正文同志一面在《新民晚报》社担任编辑，一面努力写作。迄今为止，他虽然只有初中学历，却已在报刊上发表作品三百多万字，出版了十四本很受读者欢迎的著作，并介绍到国外，鉴于他的文学成就，载入英国的《世界名人录》。这部《武侠世界的怪才——古龙小说艺术谈》是第十五本。正文同志以古龙为典型，具体地探索了新派武侠小说的魅力所在；同时又把古龙放在新派武

侠小说家群中来考察其独特成就。他既努力揭示古龙小说中一以贯之的东西，又把古龙的创作分为三个时期，寻求其发展的脉络，并对其各部代表作从不同的角度加以剖析。他既重视古龙小说在思想上的特点，也没有放松对其艺术手法的注意。所以，这是一部较为全面、系统而又充满新意的古龙小说研究专著，是新派武侠小说专门研究的良好开端。作为一个老朋友，我当然要为作者这一富有学术价值的新成果而深感高兴。

1989.7.12 于复旦大学

为古龙小说正名（自序）

在某些文学评论家的眼里，武侠小说是绝对不入流的，自然也进不了文学殿堂。更有人戏谑道：武侠小说其实算不上是文学，充其量只是有趣的“拳头游戏”。

台湾作家古龙就曾有过这样的感叹：

他有一次去台湾电视公司看排戏，遇到一位颇有名气的导演，那位导演对古龙说：“我从来没看过武侠小说，几时送一套你认为最得意的给我，让我看看武侠小说里写的究竟是什么。”

其实，何止古龙，金庸、梁羽生的武侠小说也曾遭到过类似这样不公正的待遇。而且这种偏见由来已久。三、四十年代还珠楼主、白羽的武侠小说同样被文坛视为不入流的小说。据还珠楼主说，他在新中国成立之后，羞与他人说自己是写武侠小说成名的。

这自然是一种世俗的偏见。

世俗的偏见能控制一时的舆论，但终究要让位于现实。尤其到了现代——到了80年代的今天，为武侠小说正名，重视武侠小说的创作与研究，这股热潮正从港台地区影响到东南亚，影响到欧美。台港出版了“金学研究丛书”，美国一些大学有了“金学研究会”。港台许多评论家（包括著名学者罗龙治、陈晓林、董千里等）为金庸小说写评论，大陆近年来也陆续在《人民日报》、《文汇报》、《解放日报》、《读书》、《书林》、《上海文论》等全国有影响的报刊上发表评论金庸、梁羽生、古龙小说的专论与学术文章，不少有识之士并计划在北京等地筹办武侠小说研究会。

文坛对武侠小说的看法有所改观，我认为这是一个方面；更重要的是，让我们看看读者的反应。

香港评选“最佳小姐”，是一件全港很轰动的事。评上“最佳小姐”的有权选择一件她最乐意做的事。有一年，那位“最佳小姐”的选择，不是别的，居然是想和金庸一起乘飞机观光。我想这不仅仅是金庸先生的个人殊荣，而且也反映了广大读者对武侠小说崇拜的程度。

又如古龙的武侠小说，销量之多，流传之广，大有与金庸在武侠世界中平分秋色的趋势。古龙的小说大部分已改编成电影和电视剧。根据他的代表作之一《多情剑客无情剑》改编成的影视作品更是脍炙人口，其主题歌《小李飞刀》，在香港与东南亚已经唱到家喻户晓，妇孺皆熟。有一个时期，歌星在东南亚登台，若不唱这一首歌，观众竟会大喝倒采。

我想，这两个例子，至少可以说明金庸与古龙在广大读者心目中的地位。

试想，一部文学作品，倘若写得再高雅，读者偏偏不想看，或者看了打瞌睡，那么这种文学作品的价值岂非要大打折扣？同样，粗制滥造的通俗作品能否达到有如此之多读者崇拜的狂热地步，我也表示怀疑。

事实恐怕不容置疑。我们的文学评论家应该从“金庸、古龙小说热”的潮流中，重新思考一下文学评论的尺度。也就是说，需要改变一下对通俗文学包括对武侠小说的传统偏见。因为文学不是孤芳自赏的摆设品，最有检验能力与发言权的应该是广大读者。我们既要引导读者提高审美意识，又要从读者的审美意识中去考虑自己的评论标准。

文学是人学，优秀文学作品要表现人，表现人的内心世界。我们不妨用这把尺子去衡量古龙小说是否有文学性与艺术性。古龙的武侠小说尽管在故事情节上比所谓的纯文学富有离奇性，但古龙并没有因为追求离奇而忽视对人性的刻画，

恰恰相反，他笔下的众多主角，都独具个性，其内心世界的刻画也入木三分。更值得回味的是，古龙的武侠小说不是写简单和单纯的打斗，而是通过波澜曲折的情节、跌宕起伏的悬念，表现了极为丰富的人生哲理，在语言与主题上都突破了旧派传统武侠小说的老框框。它的格调决不低下，它的语言也不粗俗，那些富有情节的故事给读者留下了众多艺术典型，歌颂了真、善、美，鞭挞了虚伪、愚蠢、野蛮与邪恶，又启示人们去总结历史、反省今天、展望明天。这样的小说难道不是上乘的文学作品？

平心而论，古龙的小说不是没有缺点。在他创作的六上八部武侠小说中，至少有二分之一没有达到上述的境界，他的前期作品往往因袭了旧派武侠小说的恩怨套路，少有新意；他中期的作品也只有少数几部有突破，大量作品只具有娱乐功能，而缺乏思想深度。他后期作品才有了一个飞跃，在写人、写情、写哲理上有一个新面目，并使传统的武侠小说进入一个崭新的艺术境界。

还应该指出，古龙的武侠小说毕竟是武侠小说，它不像批判现实主义文学那样具有鲜明的时代特征，它也不可能成为史诗式的现实主义文学；它在主题上有了新的意义，但仍然属于以娱乐为主的文学范畴。同时，应该指出古龙的武侠小说在“求新、求变、求突破”上超过了金庸，但在总体上还没有达到金庸小说那样结构严谨、规模宏大、气势雄浑的艺术水准。

由此可见，实事求是、客观地评价武侠小说的艺术性与思想性，我们不妨从研究古龙的作品入手。如果我们能够抛弃成见，注重读者审美意识，那么我们就不会对广泛受到读者欢迎的这—种文学样式作出科学的论断。这种论断将有助于我们认识文学与读者之间的必然联系，更有助于我们更新文学的传统观念。我认为，这样的研究与求索，才有利于新形势下中国文坛的“百花齐放”。

学林出版社有意编辑出版一套“畅销作品鉴赏丛书”，我以为要完成这套丛书需要魄力和勇气，因为这是一项看来容易、其实很难的工作———项没有先例的工作。

从柯南道尔到谢尔登、从金庸到古龙、从琼瑶到亦舒，这些作家的作品销量之多，已经不容忽视，但对这类作品的艺术分析与评价的文字，在大陆文坛却很少见。对于读者的这个热，那个热，堵塞不如引导，压制不如探讨。正鉴于此，我欣然应命写这本小册子，抛砖引玉，以期对武侠小说的研究陈述己见，并盼望得到有识之士与广大读者的指教。

一对矛盾体——《绝代双骄》札记之一

单以结构而言，《绝代双骄》是古龙小说世界里最杰出的一部。全书五卷，一百万字。出场人物多达百人，给人留下深刻印象的则有：江枫、燕南天、花月奴、邀月宫主、怜星宫主、“十大恶人”、铁心兰、慕容九、碧蛇神、江琴（江别鹤）、江玉郎、黑蜘蛛、秦剑、南宫柳、胡药师、顾人玉、魏无牙、苏樱，等等。但书中的主角却只有两个：江鱼儿与花无缺。江鱼儿与花无缺，是一对双胞胎，又是一对矛盾体。

出生于豪富世家的天下第一美男子江枫，拒绝了移花宫邀月宫主的爱情，却与移花宫的使女花月奴相爱，生下一对双胞胎，但被邀月宫主与其妹怜星宫主追杀而亡。这一对双胞胎，一个被移花宫抚养长大，成了没有感情的花无缺；另一个却在“恶人谷”长大，成了机智的江鱼儿。邀月宫主这样做，无非想让这对双胞胎日后一搏，看他们自相残杀，以报复他们的父母。这主意实在恶毒之极。

事实常常出乎人的意料之外。江鱼儿虽在“十大恶人”的言传身教之下，沾染了一些恶习，但他天性善良，良心未泯。他历经磨难，浪迹江湖，终于成为一代侠客。可是，他又无法摆脱残酷的命运，终于与花无缺作生死之搏。这些情节写得跌宕起伏，险象环生，有惊心动魄的拼力厮杀，也有温柔曲折的感情波澜。江别鹤的阴险狠毒，江玉郎的无耻卑鄙，“十大恶人”的善恶不分，“十二星象”的诡计多端，无一不衬托出江鱼儿的善良、机智、沉着与爱憎分明。江鱼儿形象的丰满与立体感，正是通过令人目不暇接的故事情节表现出来的。

相比之下，花无缺的形象弱了一点。但花无缺就是花无缺，他的冷漠，他的无情，他的爱憎不分，也是由后天环境所造成的。

也许读者要怪古龙写得矛盾。为什么江鱼儿身处恶劣的环境，却没有抹去他善良的天性，而花无缺却被环境改造成为一个性格变态的木头人？我认为，这恰恰显示了现实主义文学表现手法的多姿多彩，既写普遍规律，也写特殊规律。有正有反、有详有略，互相衬托，这手法不是高明者写不出来。

其实，江鱼儿的良心未泯，还因为“恶人谷”中有一个医隐万春流，万春流告诉了江鱼儿有关燕南天的故事。至于那个花无缺，也不能说完全走向反面，小说的结局至少证实了这一点。

这部小说的妙处，还在于通过写其他人的心理来反衬江鱼儿与花无缺的性格典型性。比如小说结局写江鱼儿终于要与花无缺作生死一搏。作者通过苏樱来写江鱼儿与花无缺。论武艺，花无缺自然是技高一筹，但论机智，江鱼儿则有取胜的把握。可是，阵前相搏，武艺是取胜的第一要素。于是苏樱则去求花无缺不要杀了江鱼儿，并且拿了一杯毒酒去害花无缺，花无缺明知有毒，却愿意喝下去，这一笔至少使花无缺的形象变得高大了。但这时江鱼儿突然赶来，阻止花无缺喝毒酒。这一段描写实在令人叫绝。有人以为武侠小说就是写刀光剑影，其实不然。古龙先生写武打自然曲尽其妙，但他真正的高明之处，还是注重人物形象的塑造。这一笔既写出了苏樱的深情，花无缺的厌世，又突出了江鱼儿的光明磊落，他明知必败于花无缺，却不愿让对手不明不白地死去。他这一仗纵然要输，实际上他已是一个赢家，至少在读者心中是一个真正的赢家。

江鱼儿与花无缺的经历，还告诉人们一些值得回味的人生哲理。花无缺从小生活优越，又成为一代武林高手，但他生活得并不快活，并不幸福，连活下去的勇气也没有。他的生活不如他的名字那么完美，他在物质上是富有的，精神上却十分空虚和贫乏，这一欠缺，造成了一个人悲剧的基本点。与此相反，江鱼儿历

经磨难，没有锦衣，没有财宝，但他精神上却有压倒一切人的气势。正因为他有美好的憧憬，他有许多朋友，他的生活是光彩夺目的。他是精神上的富翁，生活中的强者。他有理由骄傲地活在人间，他显示了一个人的价值。当然他不是完美无缺的人，但是这世界上难道有完美无缺的人吗？

江鱼儿的外貌、武艺、气派，其实都在花无缺之下。但读者和书中的苏樱一样，都喜欢江鱼儿。原因何在？就在于作者没有把江鱼儿塑造成一个“高、大、全”的艺术典型，作者放开笔来写江鱼儿的弱点与缺陷，写他的失策与窘迫，写他的误入圈套，写他的绝处逢生，更致力于表现他的见义勇为、光明正大。于是这一些笔墨就让一个貌不出众的江鱼儿在人格上，在心理上，在行为举止上胜过了他的孪生兄弟花无缺。

这场惊心动魄、叫人担惊受怕的搏斗，终于以喜剧告终。这结果，叫人皆大欢喜。一部充满悲剧色彩的惊险武侠小说，演成了一幕喜剧，看来出人意料，其实却合乎情理。因为江鱼儿与花无缺，不是天生的对头，应该是天生的朋友。恶毒的伎俩最终没有成功。

读者读到此地，一定与书中人物开心同乐，不乐的只有一个——邀月宫主。制造悲剧的人，最终自己成为悲剧的主角，这就是生活的辩证法。

悲剧成了喜剧，这是因为“这世界毕竟还是可爱的”。

这也是一个真理——正能克邪，善必胜恶。

你能说古龙的武侠小说是单纯的消遣作品吗？

深刻的哲理正是通过形象与细节的倾向性来表现的，这是优秀文学作品的基本特征。

十大恶人——《绝代双骄》札记之二

武侠小说写恶人，不是古龙独创。

金庸的《天龙八部》写“四大恶人”，形象鲜明，有声有色，几乎达到了登峰造极的地步。

但古龙毕竟也是大手笔，他居然在《绝代双骄》中敢于再写“恶人谷”，而且一下子写了十个恶人。在当代武侠小说文坛上，能与金庸平分秋色的，唯有古龙。而写恶人写得最成功的，也是他们二位。古龙笔下的“十大恶人”，实在值得一谈。“十大恶人”写得各有特色，并不亚于金庸笔下的“四大恶人”。

“十大恶人”依次是：“血手”杜杀，“笑里藏刀”哈哈儿，“不吃人头”李大嘴，“不男不女”屠娇娇，“半人半鬼”阴九幽，“见人就赌”轩辕三光，“迷死人、不赔命”萧咪咪，“损人不利己”白开心，“狂狮”铁战，再加上欧阳丁、欧阳当两兄弟。不见其人，单听这些绰号，也叫人吓一跳。

这“十大恶人”，有的凶狠，有的阴险，有的残忍，有的刁猾。但也不能一概而论，除了哈哈儿、屠娇娇、阴九幽、白开心、萧咪咪之外，其余几个“恶人”都有善良的一面，尤其是铁战和轩辕三光，还有不少可爱之处。

歌德在《浮士德》中指出：恶能造善。浮士德的善正是由靡非斯特的恶造就的。古龙恐怕也受了歌德的影响。他写“十大恶人”，正是为了塑造一个良心未泯的江鱼儿。

江鱼儿不幸在“恶人谷”中长大。他接受的人生第一课，不是如何骗人，便是如何杀人。他能亲近的人，是杜伯伯、笑伯伯、阴叔叔、李叔叔、屠姑姑。一个天真的孩子，要跟每个恶人过一个月。这每一个月，都不好过。

杜杀教江鱼儿学武功，江鱼儿练不好就吃板子屁股常常肿起来。

后来，杜杀又把江鱼儿关在笼子里，让他与狼斗，与狗斗，与小老虎斗。才六岁的孩子，身上的伤疤已有了二十多处。

笑伯伯哈哈儿从不打人，但要江鱼儿跟他学笑，不笑不行。这一课比与恶兽厮杀更不好受，笑得江鱼儿脸上的肉都疼了。

阴九幽不逼他笑，但此人身上有股寒气，就是六月天，江鱼儿远远站着，心里也发冷。

那个屠娇娇则教他如何骗人。

最叫江鱼儿受不了的是李大嘴，他老是在江鱼儿身上乱嗅，一天不吃人肉就难过得站在你身边乱嗅，这滋味只有一个：使人浑身凉透。

就是这样恶劣的环境，却造就了一个有智有勇、不屈不挠的江鱼儿。“恶能造善”这是事物发展的一个方面；另一方面，幸亏这“恶人谷”里还有一个万春流，要不是他，谁知道江鱼儿会不会成为第十一个恶人呢？

江鱼儿从“恶人谷”出来，这是恶人的一计，让他去扰乱人世，去做坏事。但事与愿违，江鱼儿居然走上了正道。尽管他以后遇到的风浪和磨难，比在“恶人谷”中还厉害、还艰险，但他毕竟在“恶人谷”中开过眼界，有了一套对付恶人的办法。

当然，江鱼儿不是谦谦君子，近墨者黑，他身上多少带有一些恶习，但这些恶习与他正直磊落的品格相比，是瑕不掩瑜。相反，一个人有了微瑕，才能显出他是一块“好玉”，是一个真实的人。

对“十大恶人”的结局安排，是颇有匠心、合情合理的。第五卷中写白开心、哈哈儿、李大嘴、屠娇娇、阴九幽之间的互相残杀，实在既令人厌恶又令人高兴。

白开心夫妇勾结阴九幽，杀了杜杀，又击倒了李大嘴。白夫人乘机杀了阴九幽，她又被丈夫白开心杀了。白开心装死捅了屠娇娇一刀，但白开心又被哈哈儿偷袭成功，去见阎王。哈哈儿正在哈哈笑，却被未死的屠娇娇杀死了，两人最后同归于尽。

这些恶人中，有的临死还在耍阴谋诡计，有的则醒悟了，那个杜杀临终前凄然一笑说道：“早知如此，我不如死在燕南天手里，他毕竟还是个英雄。”

由此可见，古龙写“十大恶人”，既写他们的共性，又注意勾勒他们各自的个性。恶人的共性：他们都是小人，小人以利相聚，“见利而争先”，“利尽而交疏”。这一点，欧阳修早在《朋党论》中写得分明。

“十大恶人”中写得最好的是轩辕三光。他是恶赌鬼，他自称“遇见恶赌鬼，不赌也得赌”。人家不赌，他用刀子逼着人赌，不但赌钱，也赌人，连老婆也可做赌注。那凶神恶煞的样子十分可怕。但轩辕三光也有可爱的一面，他“赌奸赌滑不赌赖”，输了就输了，老实得很。更可爱的是这个赌鬼还总算分得清好人、坏人。他把江鱼儿引以为友，因为他知道江鱼儿不是那种翻脸无情的小人。他为江鱼儿担心，为救江鱼儿可以不顾自己生命危险。这个“恶人”，说到底是一个染有恶习的好人。

铁战与李大嘴虽然境界比轩辕三光差一点，但毕竟还算不上真正的恶人。杜杀临死前有所醒悟，在他心目中的英雄是燕南天；而李大嘴后来竟对江鱼儿的安危动情。因此作者让他们或死得悲壮，或活了下来。作者对人物的安排，与读者的爱憎相吻合，难怪读者的心全被作者的笔牵着走。

“恶能造善”，这是一种对比的写法。

古龙在这方面的艺术技巧，我以为并不亚于歌德，可惜有人只被武侠小说中跌宕起伏的情节弄得晕头转向，没有看出作者高明的艺术匠心。

江氏父子——《绝代双骄》札记之三

《绝代双骄》中的反面人物，写得最好的还轮不上“十大恶人”，也轮不上魏无牙与邀月宫主，而是江氏父子——江别鹤（江琴）与江玉郎。

江琴出场时，只是天下第一美男子江枫的贴身书童。一个身材瘦小、脸色苍白的少年，看来只是个寻常角色。其实不然，江鱼儿悲惨的身世与他有关；江枫在潜逃途中被“十二星象”所阻，原来是江琴告的密，这小子为了三千两银子，竟把主人给出卖了。大侠燕南天也为了捉拿江琴，才误入“恶人谷”，结果遭人暗算。这个江琴是何等卑鄙狠毒！

贪财告密还只是江琴的锋芒初露。他后来改名江别鹤，才显出他小人的真正本色。

江琴第二次出场，与第一次露面大不相同。他相貌不俗，眉清目秀，面如冠玉，神采潇洒之极。他的名气已经很大，江湖人送他一个“江南大侠”的美称，还誉之为“燕南天第二”。这当然不仅仅是赞美他武艺超群，更因为他洁身自好，义薄云天。黑白道上的武林高手，谁都敬他三分。

但正是这位“江南大侠”，却是天下第一号假仁假义的伪君子。他表面上只住三五间破旧的小屋，陈设简陋，也没有姬妾奴仆，过的是极简朴的生活，连江鱼儿初见他时，也不得不赞他一声：“你真是个君子！”

但江别鹤白天是人，晚上是鬼。他的密室里藏的是毒药、人皮面具，还有一种奇怪的纸。江鱼儿终于发现，那张令武林高手作生死相搏的“燕南天藏宝图”，居然是江别鹤伪造的。原来他就是扰乱武林、诱使武林人相互残杀的罪魁祸首。江鱼儿算得上是个机智绝顶的人物，但他依旧输在老奸巨猾的江别鹤手里。因为机智只是善良人的一种聪明处世方法，它只能保护自己；而阴险狡诈远比机智可怕得多，因为它是害人的一种卑劣手段，江别鹤的伪装，又成为诱人的陷阱。

江玉郎初次亮相，与其父江琴一样，也猥琐得很。他是一个男仆，也是萧咪咪的玩弄工具。他一会儿可怜巴巴，一会儿满脸杀机。他居然在“迷死人，不赔命”的萧咪咪面前装死，居然躲在粪坑下面挖出了一条求生之路，连见过大风大浪的江鱼儿也不得不赞他一声“天才”！

由此可见，江玉郎此人不仅贪，不仅狠，更厉害的是忍。他有这样一段自白：“我只有像狗一样，一面工作（挖洞），一面大便，因为我不能浪费丝毫时间，我要学会在最短时间内脱光衣服，纵然冷得要死，我也得脱光衣服，因为我不能让大便和泥土弄脏衣服……我瘦，因为我一天到晚在挨饿，为了要尽量减少大便，我只有不吃东西。为了要储存食物，我也只有挨饿。”而这样的生活，出身豪富之家的江玉郎竟过了一年。这种忍耐是十分可怕的。

如果说江玉郎这种可怕的忍耐，还情有可原，因为他想活命，不得不如此；那么他的狡诈与翻脸无情，更叫人毛骨悚然。他笑里藏奸，暗下毒手，连老子的东西都要偷。江玉郎的绝招是变得快，一会儿温存听话，一会儿狠毒异常；一会儿给人磕头求饶，一会儿又突然伸手出击，六亲不认，反复无常。他交朋友只是利用朋友，利用过了就毫不踌躇地给朋友一刀子。

那个对江玉郎一往情深的铁萍姑娘被赤身裸体吊在树上，他居然置之不理。连“十大恶人”中的屠娇娇对他也佩服得五体投地。哈哈儿认定江玉郎可以做好讲假话的欧阳兄弟的师傅，他说：“欧阳兄弟说话，三句中至少还有一句是真的，但他（指江玉郎）一共只说了四句半话，却有四句是假的。”

有其父必有其子。江玉郎的狠、阴、毒、忍，正是他老子江别鹤教导出来的，

他老子在这方面已有出色的表演，但江玉郎毕竟又“青出于蓝而胜于蓝”，他学不了老子假充斯文的儒雅风度，但在应变的急智上却胜过了老子。他更加符合卑鄙小人的标准。

一个江别鹤，一个江玉郎，一对父子，居然制造了人世间无数血案，闹得武林天翻地覆。什么“十大恶人”，什么“十二星象”，都不在江氏父子眼里。连“南天大侠”路仲远也遭了毒手。这两个恶人，实在不可等闲视之。江氏父子不愧为恶人中的恶人，仅用恶人称之，未免太委屈了他们二位。

江别鹤与江玉郎，不仅是《绝代双骄》中的反面角色，也不仅是古龙武侠小说中数一数二的艺术典型，而且还可算为中国小说史上两个令人难忘的文学形象。

能与古龙武侠小说匹敌的自然还是金庸先生，金庸的武侠小说在塑造人物形象上表现了第一流的艺术水准。但单以写反面人物而言，我以为无论是《笑傲江湖》中岳不群，还是《射雕英雄传》中的欧阳克，他们的阴险与狠毒，与江氏父子相比，只能是“小巫见大巫”。古龙先生在这方面，确实是技高一筹。更妙的是，古龙不是孤立地写反面人物。他写江别鹤与江玉郎，是为了衬托江枫的正直、燕南天的豪爽勇武、江鱼儿的机智聪颖，两相对比，奸者更奸、义者更义。难怪《绝代双骄》叫人一读难舍，赞叹倍加。

武与侠——《侠盗楚留香》札记之一

最初迷上武侠小说，是被惊心动魄的格斗看得眼花缭乱。后来看得多了，才知武侠小说有高低之分，而侠客的高低之分，就在于有一个“武”与“侠”的问题。

武林高手辈出，一个胜过一个，如若单论武艺，高手之间似乎很难分出高低。有的轻功卓绝，来去无影；有的善使暗器，犹如千手如来；有的是用毒药的老祖宗，施毒难救；还有的是天生神力，力大无穷。但读者心目中崇拜的侠客，恐怕不仅仅因为他是一个天下第一流武林高手，更因为他是一个侠义之士。

就拿《侠盗楚留香》来说，这部书是系列武侠小说，包括《铁血传奇》、《蝙蝠传奇》、《桃花传奇》、《新月传奇》。这几部武侠小说中，比楚留香武艺更高的强者恐怕不是没有，但读者依旧喜欢和崇拜楚留香。因为楚留香这个人成了一种正义的象征，他见义勇为，拔刀相助，扶弱济贫，惩恶锄奸，都是一种“侠”的行为。“武”与“侠”相结合，才能成为读者心目中的大英雄。

楚留香这个人一出场，就很有光彩。他以特有的机智，声东击西，盗走了豪富公子金伴花的玉美人，但他的偷盗，并不叫人反感，因为他的对手并不是好人。后来他与南宫灵对垒，与无花斗智，与石观音、阴姬交手，同样不是为名利所惑，而是要揭开武林中的凶案之谜，或让伪装成正人君子的凶手现出原形，或与恶势力对垒挑战。他飘洋过海也罢，出入大沙漠也罢，捉拿“画眉鸟”也罢，看来似乎是喜欢多管闲事，其实则显示了这位“风流盗帅”光明磊落的品格，敢于向命运抗争的英雄本色。

我们不妨这样认为，一个真正的侠客，品格第一，富有应变能力第二，第三才论到他的武艺。楚留香的轻功与武艺都是为他的人生宗旨服务的。他本来与无花是好朋友，但他一旦发现了无花是一个滥杀无辜的凶手，他就毫不犹豫与无花斗争到底。他明明知道无花是第一流的武林高手，自己未必能取胜，但为了人间不平，为了替无辜者伸冤，毅然置自己生命于度外，这便是一代侠客的侠义之风。

正因为如此，楚留香每一次与人交手，读者总希望他赢；楚留香每一次历经险境，读者都为他捏一把汗。读者心目中的楚留香，不是一个孤立的人，而是正义的化身。

楚留香是如此，陆小凤是如此，“小李飞刀”李寻欢也是如此。他们并不是武林中最强的高手，却是读者心目中的大英雄。

古龙的武侠小说，属于新派武侠小说。所谓“新派”，我以为不仅仅是构思布局新与语言形式新，而且他笔下的侠客形象，也区别于旧派侠义公案小说中的侠客。使古代侠义小说和公案小说合而为一，出现了被称作“侠义公案小说”的新流派，代表作是清代乾隆、嘉庆年间成书的《施公案》。但《施公案》中的黄天霸，虽然号称侠客，其实却是背叛绿林的官府帮凶，他只有武艺，却没有侠义之行。在《施公案》的影响下，又出现了《三侠五义》、《小五义》、《七剑十三侠》、《彭公案》等。《三侠五义》最具影响，书中“三侠”之一的展昭，号称“南侠”，但这位“南侠”却因为皇帝赞了他一声“御猫”，就拜倒在皇帝膝下，甘心去当奴才。因此，不管黄天霸、展昭之流武功如何了得，我本人并不欣赏他们。这类旧侠客的形象一直到金庸武侠小说的崛起，才出现了本质上的转变。金庸、古龙笔下的侠客，已经有了独立的人格，他们追求的不是在封建统治下当驯民与工具，而是视富贵利禄为浮云，为弱者打抱不平。这些侠客的追求，用古龙本人的话说，就是追求人间多一点光明，人类多一点人性。这种境界自然

是黄天霸、展昭之流所望尘莫及的。

“武”与“侠”，确是区分一个真正的侠客的标准；也是我们认识一个人的人品与才能的唯一标准。

风流盗帅——《侠盗楚留香》札记之二

楚留香与陆小凤，属于同一种类型的人物，但我在感情上，更喜欢楚留香。

楚留香性格上确实与陆小凤有诸多相似之处：他们都是既有侠义又有武功的一流高手，他们都历经艰险却极富急智，他们都可以为了他人而甘心牺牲自己。但细细比较，就会发现楚留香的形象更丰满，更富有魅力。他潇洒脱俗、风流自赏，他身边虽然有许多漂亮的女孩子崇拜他，他却绝不是轻浮的男人；他明明可以置对方于死地，却不愿用一点不光明的手法；他也有失策（比如上过无花的当，不忍心杀水母阴姬），因为他本质上是善良的；他也有弱点（书中有过他一夜风流的记载），因为他是人而不是神。所有这些，构成了一个活生生的、有血有肉的古代侠客形象。

我最佩服的是楚留香的应变能力。楚留香的一生中，经历的错综复杂的风波与遇到的凶狠对手，可谓层出不穷。南宫灵是一个，无花是一个，石观音是一个，水母阴姬又是一个。如果说南宫灵的武艺还在他之下，那么无花的武艺却可与他平分秋色。石观音则棋高一筹，连楚留香也承认自己不能接她二十招。至于水母阴姬，武功绝对在楚留香之上。但在生死存亡的一刹那，楚留香总是能死里逃生，成为最后的胜利者。

楚留香的胜利一方面来自无畏。只有胸襟坦白的人，才是无畏的勇者。两军对峙勇者胜。另一方面来自智慧。他的朋友胡铁花这样赞他：楚留香会在临阵决战之中，突然变招，把他人的东西化为己有，他的反应与应变能力比他出手更迅疾、更利索。这种应变能力，岂不是武功中最深奥、最高超的一种？

更令人叫绝的是，楚留香对手并不是死于他的武功之下。比如无花，他并没有与楚留香交手，就自裁以谢。这说明楚留香是以正义之道，让无花感受到只有死才是自己最好的归宿。这便是“正能克邪”。又如石观音，楚留香也没有亲手置她于死地，只说要将她带走，石观音因为害怕光明而在悚栗中自尽了。这固然说明了死者无脸见人，但也揭示了一个有耻辱感的恶人，已经在楚留香正义的行为面前失去了活下去的勇气。至于楚留香与阴姬的生死之搏，楚留香明明可以杀她，但他的宽厚与善良使他一时下不了杀手，结果反被阴姬所制，但心理上失败的还是阴姬本人。

在《侠盗楚留香》中，恶人听到“风流盗帅”的名字都头疼，以为他是杀人不眨眼的魔头。其实综观全书，楚留香竟没有杀过一个人。

不杀一个人，却侠名冠天下，楚留香自己这样说过：“武功虽然练到天下第一，又有什么值得骄傲的！”那么值得骄傲的是什么？

楚留香的行为已经作出了最好的回答。

正因为如此，楚留香是英雄，是我和读者心目中的那个既普通寻常又与众不同的风流大侠。

胡铁花与一点红——《侠盗楚留香》札记之三

《侠盗楚留香》掩卷之后，除了那个喜欢摸鼻子的“风流盗帅”楚留香，还有两个人物也不能令人忘怀，一个是胡铁花，一个是一点红。

胡铁花与楚留香，犹如华生与福尔摩斯。在整部书中，胡铁花占的笔墨不算少。有楚留香必有胡铁花，有胡铁花也必有楚留香，因为他们是形影不离的好朋友，胡叫楚“老臭虫”，楚称胡“花疯子”。但两者性格上却有很大的差异。楚留香洒脱、沉着、冷静、机智，具有元帅的风度。胡铁花勇猛、豪爽、粗鲁、乐观，具有大将的气派。论武艺，胡铁花似乎不亚于楚留香，但论应变能力，胡铁花就大为逊色，因此他只能是楚留香的一个配角，但又是一个不可缺少的配角。

古龙写楚留香与胡铁花的差异，没有仅仅写两人外貌的不同，而着重于写两人的语言，写两人的对话，通过楚、胡的对话，显示了两个人在胸襟、智谋、处事上的差异。胡铁花是个眼里掺不得一粒沙子的莽汉子。他见义勇为，敢说敢为，喝起酒来不要命，见到不平要拼命。他不怕困难，幽默风趣，忽而怒吼，忽而大笑。他与楚留香一起深入大沙漠，打进神水宫，寻踪蝙蝠岛，历经千难万险、九死一生，都无所畏惧。古龙也写他做了不少错事，但胡铁花委实是一个敢于认错、敢于承担责任的男子汉，一个十分可爱的莽汉子。

小说最动人之处是，描写了胡铁花与楚留香之间的真挚友谊。他们在一起时相互抬杠，甚至为了一件小事而大吵，但到了关键时刻，谁也丢不下谁，为了对方不惜丢掉自己的生命。在《新月传奇》中，楚留香要与史大王决一死战，想瞒着胡铁花，胡铁花动怒大闹，这一段生死之交的友情，读了叫人又感动又赞叹。谁也要为能交到楚留香和胡铁花这样的朋友而高兴。更难能可贵的是，这种肝胆相照的友情，经过古龙的生花妙笔与哲理阐发，又提高到一个更高的境界：无私的友情才是永恒的友情。

与胡铁花相比，一点红这个人物的性格更为鲜明突出。我的几位爱好武侠小说的朋友，甚至认为一点红这一形象的塑造比楚留香更成功（一点红与《三侠五义》中的白玉堂有某些相似之处）。

一点红的名字，书中没有交代，但他一出场，就令人刮目相看：“屋子里突然蹿出条人影，就像是一根射出来的剑似的，一身紧身黑衣，掌中一口剑，青光莹莹。”楚留香是个一流高手，但他一见来人，居然也吃了一惊：“这人的身手竟似还在‘七星夺魂’左又铮之上。”一点红的外形也很特别：一张脸竟像死人一般，一双小眼睛却是尖锐明亮，他的目光竟比剑光更可怕、更冷酷。一点红的剑法一是快如闪电，一瞬间可以刺出十三剑；二是狠，所刺的部位无一不是对方的要害。正因如此，江湖上忘记了他的本名，只送他十个字：“搜魂剑无影，中原一点红。”一点红，也成了黑道上的第一杀手。

古龙写一点红，是把他作为楚留香的对立面来写的。一点红与楚留香无怨无仇，但他却要与楚留香拼个你死我活，为什么？因为他说得分明：“能与楚留香一决生死，乃是我生平一大快事。”说得何等有气度！

一点红是个六亲不认、冷酷无情的杀手，但他败于楚留香之后，却又为楚留香的仁义所感动，终于与楚留香化敌为友。古龙写活了一点红，也就成功地衬托出了楚留香的棋高一着。在全书中，一点红所占的篇幅并不多，但他给读者的印象却十分强烈，他的古怪、冷峻、无情、偏激与好胜心构成他性格的一个方面，但另一方面他又是一个极重义气、说一不二的铮铮男子汉。他从而成为楚留香的第二配角。

一部精采的文学作品，不可能只有一个主要人物，而主要人物塑造的成功，不仅需要反面人物来反衬，也需要其他人物来映衬。可以这么说，如果胡铁花与一点红写得失败了，那么书中的楚留香的形象也将大为逊色。

我不能说古龙的小说作法是第一流的；但我完全可以这样赞叹他：他实在是一个聪明的作家。

古龙写人物，有层次，有分工，有深度，他擅长运用各种性格的对比、各种艺术形象的陪衬，来达到塑造各种艺术典型的深度。为了拉大人物形象的差距，他有时故意写些极端人物，写些怪人怪事，虽然离奇荒诞，但细细一想，又合乎情理。于是，他的笔下就多姿多彩，就令人目不暇接。

我以为胡铁花的性格，导致他语言的不同凡响；而一点红的形象与动作，则从另一个方面显示了作者刻画人物的艺术功力。

仅这一点，我就十分佩服古龙。

而古龙能够做到这一点，我想这与他细致的观察力是分不开的。他写人物，注重细节的描摹、气氛的烘托以及人物出场的亮相，整个人物的刻画，都充满了动态，这恰恰与武侠小说的总体艺术风格相一致。

古龙的武侠小说能在港台众多武侠小说中标新立异、独树一帜，这与他擅长塑造各种对比性的人物形象有关。

胡铁花、一点红就是两个很有感染力的艺术典型。

陆小凤的名字——《陆小凤》札记之一

我在《新民晚报》编一个《读书乐》副刊。因此我有许多读书、爱书的朋友。他们常常给我写信，写信的青年人中不乏武侠小说迷。他们和我议论最多的是金庸、古龙、梁羽生的小说。

有一次，我给十位书友分别写了信，问他们最喜欢的武侠小说人物是谁？结果十封回信中有九封填了同一个人。

这个人就是陆小凤。

给古龙带来很大声誉的，当然是《陆小凤》。陆小凤为什么成了书迷心目中的英雄？我想原因大概有四个。

第一，陆小凤这个名字取得怪，不看书，还以为是个女人。

第二，陆小凤这个人外貌很怪，他“有四条眉毛”，两条生在眼睛上，两条生在鼻子下。第三，陆小凤经历也怪，他遇到了那么多的怪人怪事。

第四，陆小凤处事的方法也怪。明明与他无关的事，他偏偏要管一管，见义勇为，拔刀相助，不找到谜底不罢休。遇上这样的怪人，好人高兴，坏人担心。

《陆小凤》有六卷，洋洋洒洒，一百二十万字。这六卷，其实是六个关于陆小凤的故事。由于每一卷都独立成章，相互之间又有联系，因此是一部系列武侠小说。

《陆小凤》中写活了许多跃然纸上的人物，如花满楼、老实和尚、雪儿、上官飞燕、金九龄、西门吹雪、司空摘星、宫九、叶孤城、丁香姨、牛肉汤、沙曼……每个人都是有血有肉，其行为都可圈可点。但中心人物仍然是陆小凤，读者崇拜的也仍然是陆小凤。

有人会觉得奇怪，这有什么稀奇？我却觉得这样的艺术效果很不简单。比如说施耐庵写《水浒》，歌颂的头号人物是宋江，但许多读者却不喜欢宋江，而喜欢武松、李逵、鲁智深。罗贯中写《三国演义》，他最突出的正面人物是刘备，但刘备的形象无疑比诸葛亮、关羽、张飞、赵云逊色。若以人物典型而言，刘备还比不上曹操。

但古龙却有这样的本事，歌颂陆小凤，就让读者喜爱陆小凤。这看来容易，其实很难。

陆小凤之所以形象鲜明，因为小说中有惊涛骇浪之笔，有对比映衬之法。写陆小凤与上官飞燕斗智，与司空摘星斗巧，与金九龄斗勇，与宫九斗诈。陆小凤的对手形形色色，有编谎话专家的雪儿，有老谋深算的霍休，有阴险深沉的金九龄，还有神秘莫测的老实和尚。正是这些不同凡响的高明对手，才衬托出陆小凤的大智大勇。这些人物或英武，或傲慢，或风趣，或凶狠，但决不与陆小凤这个人物有丝毫雷同。这是《陆小凤》的成功原因之一：以对比手法写人。

《陆小凤》成功原因之二，即故事的悬念迭起与破案的推理方式。有人称《陆小凤》是一部推理式武侠小说，我以为有一定道理。与金庸、梁羽生的新派武侠小说相比，古龙更擅长用悬念来推动情节，构成故事。比如《陆小凤》第一卷写大金鹏王之死，第二卷写“红鞋子”的秘密，第五卷写“老刀把子”的真相，都布满疑云，令人费猜。正因为情节上的跌宕起伏，意外连接，才令读者如入迷魂阵中，一读不放，卷终方休。几乎每一个故事都有一个大出意料之外的结局，但细细想来，又十分合乎情理。如写霍休的真相暴露，只因为陆小凤注意到了每一句对话中的漏洞。这种细节的铺排，可以说是古龙新派武侠小说独特的艺术风格。古龙笔下的陆小凤不仅是侠客，而且还是一个武林中的“福尔摩斯”。

《陆小凤》之所以脍炙人口，我想还因为这一部系列小说，每一卷都有新的人物出现，互相并不雷同。相比之下，前三卷写得更有吸引力，值得回味的地方也更多。古龙后来又写了一部《剑神一笑》，也是写陆小凤的，他置陆小凤于死地而后生，让读者捏了一把汗，可见陆小凤确实在读者心目中有地位。

古龙笔下的陆小凤，是人而不是神。纵然他武功卓绝，但与西门吹雪、花满楼、老实和尚相比，恐怕也在伯仲之间。要说有心计，他比不上霍休；要说外貌英俊，他也比不上金九龄；要说编谎话，他更比不上雪儿。但妙的是陆小凤比这些人物多了一分机智，二分沉着，三分应变能力。作者也写陆小凤的失误，也写他的弱点与窘迫。这样的写法，也就使陆小凤在读者心目中的形象丰满了，可爱了。

古龙写武侠小说二十余年，有失败的教训，也有成功的尝试。我想，《陆小凤》正是他的一次成功的尝试，并为武侠世界增添了异彩。

女人的心——《陆小凤》札记之二

古龙在《陆小凤》中写男人，也写女人。女人不比男人写得差。

最吸引我的女人是：雪儿、上官飞燕、薛冰、陈静静、沙曼和牛肉汤。也许还不止这几位。有趣的是，这些女人外貌虽漂亮，手段都极厉害。因为漂亮与厉害，她们在男人眼里就是一座座“温柔陷阱”。谁碰到，谁倒霉。

你看那个还稚气未脱的小姑娘雪儿，她说起谎话来一点不脸红，连陆小凤也一时难辨真假。她为了要挟人，达到某个目的，居然会在青天白日之下编出一个被人强奸的情节，不害臊，还挺得意。后来她说了真话，吓得陆小凤扭头就走。真正是一个没句真话的小精灵，但她毕竟很可爱（下文再作分析）。

再瞧那个上官飞燕，她居然能让料事如神的花满楼差点上当。她手段之毒辣，令人发指，但她的外貌又毕竟太美，很容易叫人掉入她设下的温柔陷阱。

“冷罗刹”薛冰，是江湖上人人见了头大的母老虎。她善施虚情假意，做功超一流！看一眼就容易落入她的迷人圈套。但她毕竟有迷人的地方，她那甜如蜜糖的言辞往往叫人失去戒心。

陈静静，就像她的名字。她静的时候令人爱怜倍加，但她动起来也叫人魂飞魄散。她虽然是个凶狠的女人，杀个把人，脸不改色心不跳，但我忘不了她的嫣然一笑，漂亮女人的笑态自有其魅力。

牛肉汤的神秘莫测，沙曼的感情变幻，固然叫人防不胜防，但她们的内心世界里毕竟有善良的一面。

这几个女人，各有各的美态，各有各的手段。亦正亦邪，又美丽又厉害，但有一点却是明白无疑的，她们都是活生生的女人，都有一颗叫人一时捉摸不透的心。

我以为，古龙的高明之处，正是写出了女人不同的心态，写出了金钱、情欲、感情对她们的诱惑。

写人的心态，不是高明者难下笔，写得不好，就容易简单化、脸谱化。因为女人的心本来就比男人的心更容易骚动、更难以捉摸。像春天的雨，又像孩儿的脸。

可是，古龙却成功了。他写陆小凤，是用对手来衬托陆小凤的大智大勇；同样，他写女人，也正是通过男人的表情、动作、心理变化以及各种环境、气氛来达到写女人心态的维妙维肖。

更难能可贵的是，尽管古龙笔下女人的外貌有相似之处，但她们说话的口气与语言艺术互不雷同。

如若不信，可以拿上官飞燕与雪儿作一个比较。她们是同胞姐妹，又都外貌出众，而且都是说谎话的大师。可把两人说的谎话一比较，就发现各有各的特点：雪儿骗人，狡诈中还不失其天真；上官飞燕骗人，则显得心狠手辣。因为前者毕竟太年轻，骗人的目的尚不完全明确；后者则是成熟而老练，她骗人完全有企图、有预谋，是为了实施她的一整套阴谋计划。更令人叹绝的是，古龙写上官飞燕害死上官丹凤，笔锋并不就此为止，而是深挖下去，那个美丽而残忍的上官飞燕，原来也有自己的苦衷：她样样都比上官丹凤强，可她一生出来，就被上官丹凤压在头上。于是，一个美丽的少女终于在金钱地位的引诱之下堕落了。

上官飞燕如此，薛冰、陈静静也如此，这些可怜又可恶的女人都有一个从纯洁少女步入深渊的心理过程。而写心理活动，又往往比写动作更深刻，因为有些内心的情绪骚动是无法用动作来表达的。

古龙正是抓住了写人的最好途径——写心态变化。于是，一个个平面的女人就在纸上站了起来，呼之欲出。

燕青先生在《初见古龙》（见《护花铃·前言》）一文中写道：“古龙尤其是写男女之间的情感，最使人荡气回肠。‘有情若无情’，古龙写情，已达到最高境界。”“最高境界”，未免把话说绝了，但单以写男女之情而言，古龙确实比金庸、梁羽生更会巧用笔墨，即使是写反派人物的男女之情，也同样有荡气回肠之处。那些心狠手辣的女人，对别人刻薄之极，但对自己的情人却又爱之甚深，为了爱情可以不要命，一点也不含糊。《陆小凤》中的二娘，岂非如此？

如果你对写女人的心态有兴趣，不妨再去读读《绝代双骄》、读读《侠盗楚留香》，一定会令你大惊大喜，大赞大叹。

悲剧人物李寻欢——《多情剑客无情剑》¹札记之一

因为我爱读武侠小说，常常有同事与朋友来与我探讨，这种探讨，有时成了争论。有人扬金庸而贬古龙，有人扬古龙而贬金庸。金庸、古龙，孰优孰劣，争个不休。还有人责问我：“你说古龙小说写得这么好，我怎么看不出来？”他报了几本古龙小说的书名，我笑着回答：“老兄读的几部，大都不是古龙所作，因为大陆今天盛行古龙小说热，不法书商们就把别人的武侠小说挂在古龙名下，以此挣大钱。我真为古龙抱屈。但有一部《失魂引》，确是古龙所作，可这只是他的早期作品，功力上还欠成熟，不能代表他的艺术水平。”

那位朋友听完问我：“那么你给我介绍一本古龙的代表作，我倒要看一下被你捧上天的古龙到底写了些什么玩艺儿？”

我对他的轻狂，报之一笑，随即举了几本古龙小说，其中一部就是《多情剑客无情剑》。他看了之后，果然赞不绝口。

《多情剑客无情剑》，按古龙自己的划分，属于他的后期作品，全书有七十二万字。书中的第一主角是“风流浪子”李寻欢。书中的故事有好几个起伏，但都围绕着李寻欢做文章。

我曾在一篇文章中谈到，古龙塑造的一代侠士与金庸不同，陆小凤、楚留香和“欢乐英雄”，都有极洒脱的个性，但李寻欢却与上述人物有本质上的区别。

因为李寻欢是个悲剧人物，是一曲悲歌中的英雄侠士。

陆小凤、楚留香都不甘心和寂寞、孤独为伍，但李寻欢却时常与寂寞作伴，尽管他平生最厌恶的就是寂寞。

内心深处排遣不掉孤寂，其实与一个人的命运相关。他是李探花的儿子，本有豪富的家财，本有美丽的妻子，但后来什么都没有了，浪迹四方，处处无家处处家。他总想摆脱孤独，总想与寂寞脱钩，于是故作洒脱，故作放浪，其实他心底里仍然无法排遣这种离情愁绪。内心的苦闷与忧郁，使他眼角布满了皱纹，每一条皱纹里都蓄满了他生命中的忧患与不幸，只有他的眼睛还溢出年轻人固有的光彩。

什么伤心欲绝的事令一代侠士愁肠百结呢？是一个绝色的佳人，她有一个很美的名字，叫林诗音。李寻欢年轻时与“关外三凶”交手，寡不敌众，眼看要死于“三凶”之手，龙啸云来了，他救了李寻欢的命，也成了李寻欢最好的朋友。后来，龙啸云病了，病得形销骨立，追问之下，才知龙啸云害了相思病，爱上了的女人偏偏是李寻欢的表妹兼未婚妻林诗音。龙啸云似乎并不知道林诗音就是李寻欢的未婚妻，他求李寻欢成全他与林诗音的婚姻。

这是一个难题。一个铮铮男子汉不能让自己所钟爱的女人嫁给别人；但一个侠义之士更不能让救过自己性命的恩人为相思而死。

“情”与“义”，使李寻欢心中充满了矛盾，痛苦从此无法解脱。李寻欢最后不得不作出痛苦的决定，放浪出走，让林诗音去照顾龙啸云。龙啸云日趋温存，李寻欢日趋“无情”，这种违背自己感情的痛苦表演，终于让一往情深的林诗音心碎了，终于投入了龙啸云的怀抱。可怜的女人开始并不明白未婚夫的一片苦心，还责怪李寻欢的无情，她当然更无法了解李寻欢为了一个“义”字忍受了多

¹ 此书原名《风云第一刀》，上半部1968年连载于香港《武侠世界》；下半部易名《铁胆大侠魂》连载于1969年创刊的香港《武侠春秋》，1970年出单行本时将两个半部合并，改名《多情剑客无情剑》。此名虽有诗意，但将第一主角“小李飞刀”换成“剑客”却欠妥当。——编者注

大的痛苦的煎熬。

李寻欢见时机成熟，含泪出走，他不想再看到自己心爱的人，也不想再看到自己的庄院，还有那昔日给予自己温柔象征的梅花。从此，他成了一个无家可归的浪子。

这一段经历，令读者不能不对李寻欢表示同情和敬慕。但这仅仅是戏的开场。

后来，李寻欢被迫返回旧宅，看见昔日恋人，又误入龙啸云的圈套，但他又不忍伤害龙啸云父子，因为龙啸云的儿子——也是林诗音的爱子，此子虽恶，但他怎能骤下杀手？因为他太爱林诗音，他不能给所爱的人带来更大的痛苦。

这其中还穿插了好几条线，如李寻欢与阿飞，李寻欢与林仙儿，李寻欢与上官金虹。这一环扣一环的故事，无一不是为了塑造一个具有正义感而又带有悲剧色彩的李寻欢艺术典型。

如果说楚留香与陆小凤还有相似之处，那么，李寻欢则是古龙精心塑造的一个独特的侠士。作者通过“义”与“情”的冲突，立体地展示了李寻欢的高尚人格，细腻地表现了武林人物的内心世界。至于写“小李飞刀”的绝技，仅仅是作者的一个点缀。

我佩服的是陆小凤，喜欢的是楚留香，同情的却是李寻欢。

不幸的经历，高尚的情感，出众的武艺，宽广的胸襟，正直的品格，自我牺牲的精神，以及他优柔寡断的弱点，构成了一个活生生的悲剧人物，也构成了《多情剑客无情剑》的主旋律。

《多情剑客无情剑》不仅令人不忍释卷，而且叫人回味无穷。感谢古龙塑造了一个独具个性的悲剧侠士李寻欢。读者透过惊心动魄的武功较量，领略了武侠小说的艺术风格。读者又通过波澜起伏的感情纠葛，领略了一代大侠的倜傥风采与高尚品格。

武戏文唱——《多情剑客无情剑》札记之二

初读古龙武侠小说的读者，有点不习惯，甚至感到不过瘾。这不仅仅是因为古龙的语言独特，而且因为他写武打场面太少，有些惊心动魄的场面，竟未写一招一式，就巧妙地一笔带过。

其实，这正是古龙的聪明之处。一个写武侠小说的文人，对武功到底懂得多少，只有天晓得。就说金庸吧，他写的武打场面十分逼真，有读者竟以为作家本人就是一位武林高手。其实金庸写武打，只参考了几本谈经络穴位的书。由此可见，武侠小说水平的高低，不在乎作者本人懂得多少卓绝武功。至于武打中那些名字漂亮的招式，也是武侠小说家自己平空创造的，并不见之于正宗的拳谱剑谱。

看来古龙比金庸更不擅长写武功招数，但他懂得避重就轻，懂得文学的价值在于表现人，因此他那本风靡一时、至今还十分抢手的《多情剑客无情剑》，虽然塑造了一个大侠，但李寻欢的飞刀是怎样射出去的，谁也没有看见过。这实在不能不令读者疑惑不解，但又让读者回味感叹。

古龙说得很妙：“天下最高的武功，是无招式可寻的。因为没有招式，别人也就无法抵御。无招即有招，无招之式更叫对手寒心。”

但我还以为，古龙这样的处理，是一种成功的“武戏文唱”的艺术表现手法。

在《多情剑客无情剑》中，高手辈出，一个胜过一个。百晓生的《兵器谱》（其实是武林高手排名谱），就叫人大吃一惊。如果李寻欢的“小李飞刀”真的冠绝一时，也未必能以武功压倒众雄。但因为他的飞刀“例不虚发”，乃至“一刀未发”，也就更加显得神秘而莫测高深。李寻欢与人对垒，看来剑拔弩张，有一番恶战，但他几乎每一次都用机智与正义战胜了对方。《孙子》曰：“不战而屈人之兵，善之善者也。”不战而胜，更显示了李寻欢人格的高大。

“武戏文唱”，从某种意义上更有利于人物的性格塑造。李寻欢在危难时刻，总是绝处逢生，作者用大量的篇幅写他的冷静、沉着、机智与洒脱，而揭示他内心世界的活动就比单纯写武打，更能展示人物形象的复杂性。

“武戏文唱”，也开创了武侠小说的新格局。李寻欢与阿飞的友谊，与龙啸云的夺妻之恨，与林诗音的爱情，都渗透了强烈的感情色彩。而这种感情上的纠葛，更适宜用“文唱”的形式加以表现。因为古龙是写情的高手，他不肯轻易把篇幅让给武打场面。他有时也写武打，也偶尔让“小李飞刀”出手，但他这样写，仍然是为了写“情”。在古龙看来，文学是写情的一种最好艺术表现形式，而写好感情波澜，比写惊心动魄的武打更能扣人心弦。

“武戏文唱”体现了古龙“求新、求变、求突破”艺术表现手法，也为武侠小说开辟了新的艺术途径。怪不得有的读者写信给我，认为古龙的武侠小说，应该正名为武侠人情小说。

古龙的实践，至少可以启发我们：任何文学模式都不是一成不变的。古老的题材，可以渗透新的时代内容；传统的艺术形式，也可以与新的艺术表现手法相结合。古龙通过武侠小说阐述的人生哲理，表现的独立人格，以及通过写“人性”来展示现代意识，我以为并不比今天某些现代派小说给予我们的启迪逊色。

不败的“小李飞刀”——兼谈《九月鹰飞》

“小李飞刀”的开创者是小李探花李寻欢。李寻欢无疑是古龙笔下最动人的艺术形象之一，也是众多古龙小说崇拜者心目中的英雄。

李寻欢称雄江湖时，他的“小李飞刀”在百晓生的《兵器谱》上只排名第三，也就是说，他并非天下无敌。可是到了叶开的时代，“小李飞刀”已经排名天下第一了。李寻欢的精神与武艺，在叶开身上表现得更加神奇。

叶开不是李寻欢的嫡传弟子，但却得李寻欢人品与精神的真传。关于叶开的活动，在好几本书中均有详述，其中写得最出色的应该是《九月鹰飞》（一名《金刀情侠》）。

《九月鹰飞》故事很曲折，也很离奇。金钱帮帮主上官金虹死在李寻欢之手后，留下了富甲天下的财宝和神秘莫测的武功秘籍，而这些令江湖人动心的宝贝之藏身所在，只有他的女儿——一个貌若天仙却酷似白痴的女儿上官小仙知道。当那个智力如七岁稚童的美人在叶开保护下来到古都长安时，一场武林大血战势在难免。

有趣的是，杀死八十六位武林高手的作案者居然就是酷似白痴的上官小仙。这个貌若天仙、心如蛇蝎的上官小仙不仅欺骗了武林高手，而且还把机智的叶开蒙在鼓里。然而，正能克邪，最后的胜利者是叶开。

“小李飞刀”不败。原因何在？是因为叶开出众的武艺，还是他的机智应变能力？古龙的回答：都不是。是因为叶开有一颗仁慈的心、一种同情心与他正直的品格，以及他所代表的正义力量。

叶开千方百计保护的上官小仙，却向他暗下杀手；叶开同情的杨天，又是一个百般欲置他于死地的对手；叶开的善良，使他屡遭不幸并落入罗网，但叶开并没有因江湖的混浊而失去他的仁慈之心。古龙在塑造英雄人物的同时，能兼顾每个人物的个性。楚留香风流倜傥，陆小凤洒脱机智，李寻欢始终是个悲剧人物，而叶开却特别善良，他总是以君子之心去度小人之腹，去原谅对方，这就使叶开的形象又有了新的深度，也使他的“小李飞刀”更加威力无比。正如他的恋人丁灵琳所说：“小李飞刀无敌于天下，不是他杀了多少人，而是因为他救了多少人。”

叶开的魅力正在于他身上体现了一种人道主义的精神。他在众多武林高手中能出类拔萃，首先是他的品格伟大，其次才是他的智慧与武功卓绝。一般低劣的武侠小说只能提供给读者格斗厮杀的感官刺激，古龙则把武侠小说写成人情小说，《九月鹰飞》在这方面确有出色的表现。

《九月鹰飞》是古龙后期的代表作之一，它在塑造人物与语言驾驭能力上更为娴熟。丁灵琳的大胆、热情、无畏与女人爱吃醋的心理，都描写得恰到好处；而上官小仙这个雾一般的女人，又叫人看不清，摸不着，猜不透。古龙写反面人物，总是着力写出她（或他）犯罪的动机与犯罪时的苦闷与悲伤。上官小仙是个很成功的反面艺术典型。而这两个女子，又反衬出叶开的性格与胸襟。在语言艺术方面，丁灵琳与叶开的对话，真情坦露又幽默风趣；而上官小仙与叶开的较量，完全不用武功，却用对话斗智斗勇。不是高手实在写不出如此精采的对话。

相比之下，《怪侠神刀》（一名《边城刀声》，古龙的朋友兼弟子丁情著）要比《九月鹰飞》逊色得多。在《怪侠神刀》中，叶开出场的次数不算少，但读下去，总感到起伏不多。其原因是《怪侠神刀》中的叶开太聪明，而《九月鹰飞》则不同，一落笔就把叶开引入绝地，然后让叶开绝处逢生。至于写叶开的武功，《九月鹰飞》几乎都是虚写，如最后一节，通过丁灵琳的焦急等待，来反衬叶开

的身处危境。这一段描写与《多情剑客无情剑》中写孙小红与阿飞在门外焦急地等待李寻欢几乎雷同，但仍富有艺术感染力。

叶开不愧为武侠小说史上的一个艺术典型，因为他善良、正直、厚道、富于同情心，而只有具备这些品格的武林高手，才是真正的武林高手。

读者崇拜“小李飞刀”，我想原因即在此吧。

白玉老虎之谜——谈《白玉老虎》的结构

传统的武侠小说，大抵有头有尾。《三侠五义》是如此，《十二金钱镖》是如此，金庸、梁羽生的小说大抵也如此。

但古龙作武侠小说，偏偏喜欢另辟新径，不仅在语言上求新、求变、求突破，结构也与众不同。《白玉老虎》便是典型一例。

《白玉老虎》的故事情节，并不复杂，但很玄妙。自从大风堂的堂主云飞扬宣布封关五年，这大风堂的担子就落在司空晓风、赵简和上官刃三大巨头身上。就在名满江湖的“鱼龙剑客”赵简之子赵无忌成婚的那一天，赵简居然失去了头颅。与此同时，上官刃也神秘地失踪了。

这是一起武林中的神秘凶杀案。谁是凶手？赵简的独生子赵无忌自然认定是上官刃。上官刃躲在何处？终于打听到他已经成为大风堂对头蜀中唐家堡的女婿。

赵无忌为了替父报仇，几经周折，屡涉险境，凭他非凡的勇气与毅力，闯入唐家堡，发誓要亲手摘去杀父仇人上官刃的头颅，以牙还牙，以血还血。因为这不仅为了被害的父亲，还为了大风堂的声誉与地位。

上官刃是不是真正的凶手？读者自然持肯定的多。但细心的读者，还会发现那个司空晓风也很可疑。他好像对赵简的死，稍稍有点冷淡。在赵无忌去唐家堡之前，他给了赵无忌一只白玉雕成的老虎。他又再三叮嘱赵无忌：“你一定要答应我，无论发生了什么事，你都不能把这只老虎交给别人；无论在什么情况下，你都不能让它落入别人手里。这只白玉老虎只能当面交给上官刃。”

这只白玉老虎一定包含了一个秘密——一个有关赵简之死的秘密。

上官刃是个可疑的凶手，难道司空晓风不是？

读者想来与赵无忌持有同样的怀疑。

赵无忌出发了，他在去唐家堡的路上，遇到了一个接一个可怕的对头，风波迭起，险象环生。唐玉便是其中最叫人头疼的一个。论武艺，论手段毒辣，论花样百出，论暗器施毒，赵无忌都不是唐玉的对手。但赵无忌居然赢了，居然混进了戒备森严的唐家堡。这一段不可思议的描写，穿插了好几个精采的故事，读来令人如亲临险境，为赵无忌捏了一把汗。

在唐家堡，赵无忌见到了唐缺。那个唐玉，已经叫人笑不出来了，但与唐缺一比，唐玉简直算不上武林高手，他的手段只好算是孩子玩的把戏。在唐缺面前，赵无忌动一动眉毛，他就知道赵无忌心里在想什么。在唐家堡里，不要说想杀死上官刃，就是与上官刃见面，也是比登天还难。读到这里，读者也许和我一样，对赵无忌的复仇计划完全失望了。

可是，古龙作武侠小说，总是有惊人之笔，明明是甲方处于劣势，他偏偏让乙方输得一败涂地，还输得合情合理。赵无忌在唐家堡几次遇险，都有人暗中出手相助。这个神秘的人物又是谁呢？居然是背叛大风堂、谋杀赵简的上官刃。

赵无忌没有让读者失望，他并不因为上官刃救过自己而忘了肩上的重任，他明知道不是上官刃的对手，也要与他作拼死一搏。但小说写到这里，却奇峰突起，赵无忌复仇的刀居然放下了。

赵简是不是上官刃杀的？是的。上官刃确实是不折不扣的杀人凶手。

但问题在于赵简是心甘情愿让上官刃杀的。上官刃又是含着眼泪去杀他的好朋友的。

这个奇怪的答案正藏在白玉老虎当中——那只空心的白玉老虎中藏着一张

纸。纸上是大风堂的一个秘密。

原来，霹雳堂与唐家堡联盟，是为了统治武林，为所欲为。为了保住大风堂，司空晓风、赵简与上官刃想起了古时的聂政、荆轲与高渐离。只有作出牺牲，才能赢得胜利。

为了刺探对方内部的秘密，为了查出大风堂内部的奸细，他们三人经过精心的策划，终于作了残酷的分工：赵简素与唐家堡有仇，只有把他的头颅送到唐家堡，才能换取对方的信任，于是赵简只能死。送赵简头颅的艰巨重任则落到了上官刃身上，他只能去蒙受奇耻大辱，做一个卑鄙的小人。司空晓风的任务是保守秘密，独力支撑大风堂。三个人的任务都一样沉重而艰难。

为了让这计划奏效，他们只能瞒住血气方刚的赵无忌。这个铮铮男子汉，一定会为父亲去报仇，他报仇之志越坚，上官刃就越能得到唐家堡的信任，这计划就越有可能实现。

赵简舍身取义的牺牲精神，是可贵的。

司空晓风的肩负重任，也是可贵的。

但上官刃的忍辱负重，更为难能可贵，因为一个光明磊落的汉子宁可死，也不愿当可耻的叛徒。但上官刃却为了正义而去蒙受奇耻大辱。这不仅需要过人的勇气，更需要忍辱负重的度量。

这个秘密行动计划的代号，就叫做“白玉老虎”。“白玉老虎”之谜，终于揭开了。

小说写到这里，也搁笔了。

以后的结局是什么？唐家堡是否败于大风堂？赵无忌是否胜了唐缺？上官刃如何恢复名誉？古龙没有写，也不必写。

因为这个结局已经够令人深思回味了。

文学是人学，文学的价值是写人，写人的内心冲突，写人的复杂心理。《白玉老虎》已经达到了这一境界。再写下去，可能反而画蛇添足（后来我又读了一部《白玉雕龙》，是《白玉老虎》的续集，可惜写得不好，严格地说，这不能归入古龙所作，因为该书大部分由申碎梅代笔）。

古龙的机智与聪明，从中可见一斑。

这是一部没有结局的武侠小说。但在读者心中已经有了结局，至少读者不会忘记赵简、上官刃与司空晓风，还有赵无忌。

谁是大人物？——谈《大人物》的寓意

在古龙的武侠小说中，《大人物》是他的后期佳作，全书才三十三万字。书中的主人公杨凡，绝对比不上陆小凤、李寻欢、楚留香有名气。但我认为，读古龙武侠小说，《大人物》不可不读。

《大人物》的故事情节并不复杂。

世袭镇远侯的田白石田二爷的独生女儿田思思长到少女思春的年代，这位甜丝丝的美人儿想嫁人了。

她想嫁给一个大人物。她心目中的大人物有三个：一个是被砍了三百二十四刀未死的勇士秦歌，一个是天下第一智者柳风骨，还有一个是江南大侠岳环山。因为这三个大人物都在江南，田思思就带了贴身丫环田心偷偷离家出走，因为她要逃婚，她不愿意嫁给田二爷给她找的对象——大名府的杨凡杨三爷。

故事就从这里开始。田思思与田心女扮男装，一路上险情迭起，她们遇到许多有名气的人物，什么赵老大、钱一套、王二娘、张好好……但这些名气不小的豪士侠客，居然都是骗子。后来，田思思又遇到更可怕的人——一个阴森森、冷冰冰的葛先生。幸亏她几次误入圈套，都有人救了她，救她的人居然就是杨凡。

杨凡虽然救了田思思，田思思并不爱他。因为杨凡这个人实在太平凡了，论名气，没名气；论外貌，没外貌。一只大脑袋，像个猪八戒。说起话来直来直去，又不会讨女人喜欢。嫁给这样的男人，田思思宁可去死。

后来，田思思终于由杨凡的指引，见到了她心目中的崇拜者——秦歌。秦歌果然风流倜傥，气度不凡，脖子上系了一根红丝巾。他天生海量，喝起酒来豪气如虹。他出手阔绰，赌起钱来一掷千金，就是输了万把两银子，还是不失大家风度。这样的人物难道不是英雄？田思思心中真有说不出的高兴和满足。

可是，田思思与秦歌的爱情还没开头，她就傻了眼。这个大人物为了五万两银子，居然肯替赌场当保镖，人家问他张子房是谁，他居然一窍不通。后来，田思思又发现秦歌不是不懂，而是在说假话，一点也不襟怀坦荡。总之，她一下子发现了这个大人物身上有许多毛病，令她很失望。

她更做梦也没想到的，那个作恶多端的葛先生居然就是她心目中崇拜的另一个大人物——柳风骨。田思思心目中的偶像倒塌了，粉碎了。

原来那些“大人物”的真面目并没有他们的名气那么可爱、那么漂亮、那么值得崇敬。

田思思终于从困惑和迷惘中醒悟过来，她这才发现真正令她爱慕的男人就在她身边，就是那个“大头鬼、猪八戒”杨凡。

书的尾声，杨凡与田思思一起来到了江南。杨凡告诉她，岳环山大侠也来游湖了，问她要不要去看看。田思思却说：“我不想看他了，因为我已找到了一个真正的大人物。在我的心里，天下已没有比他更大的大人物了。”

这个大人物当然是指杨凡了。

这可以说是一部武侠小说，这也可以说是一部爱情小说。但我觉得，这还是一部令世人玩味的哲理小说。因为武打与爱情只是小说的情节，它所蕴蓄的涵义，是给读者留下一种回味、一个启迪，一种面对人生的抉择。

田思思与杨凡，是作家写活的两个人物。田思思任性、娇气、热烈，还有一点小聪明，都写得跃然纸上。要有这样的手笔似乎并不难。难的是写活了一个貌不出众、普普通通的杨凡。杨凡为什么可爱？不是他的名气，不是他的外貌，也不是他的风度。也许他一出场，女孩子都不会多瞧他一眼，但一旦和他接触了，

才会发现他是一个真正有魅力的男人。他沉静、坦荡、聪明，“卒然临之而不惊，无故加之而不怒”。无论对方走运还是倒霉，无论对方得势还是失意，他总是那么一副老样子。这难道不是一个男人最大的魅力吗？

田思思的选择是对的，因为这样的男人的爱情才会持久，也只有这样的男人才能使女人感到有安全感。和他生活在一起，女人是柔软的小树，他则是巍然不动的山峦。给女人安全感的男人，女人总舍不得离开他。

《大人物》的结构，不够严谨，这是它的缺陷之一。

《大人物》的语言，也比不上《陆小凤》、《绝代双骄》、《侠盗楚留香》。但它毕竟保持了古龙作品的幽默风格。它让读者读着读着，笑出声来。它写得离奇，但又合情合理；它写得俏皮，却给人深刻的启示。《大人物》其实只告诉了世人一个最简单的道理：

大人物，也是人，不是神。

大人物也有许多毛病。如果你只看到一个人辉煌的一面，那么你越了解他，就越失望。

生活中真正有魅力的人不一定是大人物。

有意思的是，那个头大如斗、脑子又特别聪明的杨凡，与作者本人有点相像。因为古龙就有一颗硕大的脑袋。古龙写武侠小说，起步较晚，但就凭了他那颗才思敏捷的大脑袋，后来居上，独辟新径，终于跻身于港台三大武侠小说家之列。

古龙先生在《大人物》书前写了一篇序，题为《新与变》。在他看来，“中国的武侠小说应该有新的风格，独立的风格”，“让不看武侠小说的人也来看武侠小说”。

他的这番话是受了一个小女孩的启发，因为那个小女孩从来不看武侠小说，原因是“我看不懂”。

不知古龙的《大人物》，那位小女孩看了没有？不看，我认为太遗憾了。

从神魔小说到推理小说——兼论《血鸚鵡》与《圆月弯刀》

读古龙的小说，我们会发现他是一个制造悬念的高手。如果说金庸的小说令人一读就不肯放手，缘于他作品中波澜起伏、环环相扣的情节；那么古龙则让读者在扑朔迷离中去寻找一个又一个难解之谜。

古龙为了设置悬念，他会把小说情节安排得离奇而近于荒诞，甚至像神魔小说。《血鸚鵡》、《圆月弯刀》就是这种艺术风格的代表作。

《血鸚鵡》的开头，令人困惑，如堕五里雾中。一件珠宝失窃案，引起好几个人不明不白地死去，而死去的人又复活，这一切都归功于血鸚鵡的出现。它每一次出现都会给人带来希望与灾难。世界上真的有如此神奇的鸟？小说的前半卷，作者笔下这种离奇而近于荒诞的场面似乎完全离开了现实生活。我读了之后，忍不住为古龙叹惜，他怎么让自己的小说钻入神魔小说的框框中去了呢？僵尸复活，岂不是大白天的梦呓？我怀疑，古龙的小说是走入了岔道。

但读完小说全卷，真相大白之际，我才真正佩服古龙在艺术上的又一次创新。所有的荒诞都是为了迷惑读者，他又一次巧妙地运用了推理手法，揭示了事物的本来面目。血鸚鵡原来是人，十三只血鸚鵡，是十三个人，他们为了侠与义，心甘情愿地忍辱负重，舍弃生命。他们复仇的手段是否称得上高尚，姑且不论，但他们的勇敢与无畏，却表现了不屈不挠的追求。

其实，这种表现手法早在《鬼恋侠情》中已有生动的体现。《鬼恋侠情》写“借尸还魂”，也同样令人吃惊，但那些荒诞场面的设置，只是为了突出楚留香机智与卓越的洞察能力。

与《血鸚鵡》相比，《圆月弯刀》更为成熟。《圆月弯刀》写初涉江湖的丁鹏，为了扬名天下，去和“青松剑客”柳若松比剑，不料他掉入一个温柔的陷阱，柳若松的妻子秦可倩用美人计盗走了丁鹏一剑绝招——“天外流星”的奥秘。丁鹏受挫，几乎被杀，使他绝处逢生的居然是“狐仙”，他被美丽多情的“狐狸精”青青所救。后来他在“狐仙”的洞穴中住了三年，练成一身绝技，再出江湖。这一段故事同样离奇荒诞。当然真相是青青这位“狐仙”并非真是狐仙，而是“魔教”后裔。在表现手法上，《圆月弯刀》更少破绽，写情写人，丝丝入扣。前半部语言比《血鸚鵡》干净利落，后半部稍差。

从神魔小说到推理小说，是武侠小说的变革。三四十年的武侠小说，就有神魔小说佳作，如脍炙人口的《蜀山剑侠传》。剑侠口吐飞剑，足够令人惊叹倍加，但细细一想，这完全是不可能的。神魔小说自然有其艺术价值，但50年代一些评论家认为，正宗的武侠小说应该是立足于现实的，这一点我也有同感。但太现实的武侠小说，则易平淡。于是，古龙就以神魔小说为幌子，制造悬念，然后通过理性的推理，来揭示事物的真相。这一点，他无疑比同时代的武侠小说家处理得更为出色，也就是说他借鉴了浪漫主义的某些手法，而让作品的结构与主题立足在现实主义的基础上，从而使他的作品既离奇却又可信，既悬念迭起又合乎情理。

《血鸚鵡》与《圆月弯刀》的成功，在于作者塑造了形形色色的人物形象。《血鸚鵡》中有不怕死的王风、仗义的铁恨、心狠手辣的常笑、老谋深算的武三爷以及贪心的李大娘、任性的血奴，等等。通过这些人物之间的明争暗斗，构成了一个离奇曲折而惊心动魄的故事。《圆月弯刀》则写活了丁鹏、青青、小香、谢小玉、谢晓峰等众多艺术典型。其次，《血鸚鵡》的对话也十分精采，如此复杂事件的变化，居然几乎完全通过双方对话来叙述，这似乎很难，但在古龙的笔

下却丝毫不乱，有条有理。《圆月弯刀》的语言也在《血鸚鵡》之上，如人物对话，更见个性；叙述表达，丝丝入扣。第三，还值得一提的是这两个故事的场景很少，《血鸚鵡》整个故事几乎全在一个寻常的小镇上发生的。古龙与金庸的不同之处，金庸写事件跨越度很大，场面变化很多，古龙则往往从小处见大局，他的故事结构实在比不上金庸小说的宏大严谨，但却善于从细节中开掘，在平凡中表现其不平凡的艺术功力。

严格地说，《血鸚鵡》算不上古龙的成熟作品，由于前面铺垫太多，后面的交代就相对弱了一点。同时，《血鸚鵡》写场面也不大干净，个别地方写得太污秽，血腥味太重，有些情节还有破绽。但他把推理手法运用到武侠小说中来，在继承金庸艺术手法的同时，又有突破。由于古龙的实践是多方面的，这部作品完全可以再提高一步。正是在《血鸚鵡》创作的实践上，古龙又写出了《圆月弯刀》。这一点，古龙也曾感叹，自己不能像金庸一样，搁笔之后，很从容地把当年旧作重新整理一下，进行精雕细刻之后重新出版。原因有三个：一是古龙死得太早，他仅仅活了四十八岁；二是古龙一生就是匆匆忙忙，他承认自己为了钱而不断地写作（他实在是一个太会花钱的人）；三是古龙成名之后，不断有出版商逼着他交稿，他思想中又不时跳出一个又一个新鲜的题材，于是旧作刚刚收笔，又忙于写下一部小说。这不能不说是古龙一生中的遗憾与欠缺。

尽管如此，《血鸚鵡》与《圆月弯刀》仍然体现了古龙作品的特殊魅力，它会令你捧卷入迷，欲罢不能。

古龙小说的西洋笔法——谈《欢乐英雄》

初读古龙的武侠小说，有点不习惯。如果你读到第一部恰恰是《欢乐英雄》，尤其有这种感觉。《欢乐英雄》中写的是王动、郭大路、燕七、林太平四个人的故事。

这是四个都有点怪的人。

王动是老大。郭大路初见王动，却叫他“王不动”。因为王动这个人实不符名。他懒得动，他最喜欢的就是躺在床上，连吃饭喝酒都不愿爬起来。床，几乎成了他活动的最大天地。不到万不得已的时候，他绝不动；他不想动的时候，谁也没法子要他动。可他不动则已，一动就很惊人，简直是动如脱兔。有一次他在片刻时间内不停地翻了三百八十二个跟头，又有一次他在两天两夜中赶了一千四百五十里路。总之，王动是个叫人捉摸不透的人。

郭大路的名字，倒很贴切，因为他确是一个很大路的人。“大路”是个方言词，意思是很大方、很马虎，甚至有点糊涂，无论对甚么事都不在乎。燕七，有一张很奇特的脸，大眼小嘴，笑起来有酒窝，但不笑的时候，却冷如冰霜。他有点俏皮，也有点尖刻，虽然英俊，却缺少一点男人的气概。其实他本来就是一个女人——一个很漂亮的少女。林太平，一个很秀气的少年。他不大说话，却有心计，看来柔弱，其实很坚强。他的名字叫太平，但他出现在哪里，哪里就不太平。

这四个怪人，有一点却是相同的，都是很讲义气、很有本事的侠客。

四个怪人在一起，自然有一点故事的。那故事也很曲折，也很离奇，叫人一看放不下书来。但有好几个读者跑来对我说：《欢乐英雄》看不下去。原因是这部小说简直不像武侠小说。我问他们：“什么是武侠小说？”

年长的说：“像还珠楼主，像王度庐，像朱贞木，他们写的。”

年少的说：“如金庸，如梁羽生，如萧逸，他们写的。”

答案可以从书中寻到。《欢乐英雄》的故事没有时代背景，也没有完整的情节结构。粗粗一读，好像作者在闲聊，想到哪里写到哪里，说得好听一点，像散文，或者干脆叫它散文诗。

古龙居然写了一本武侠散文诗，岂不叫古龙的崇拜者大倒胃口？

我这样劝他们：“你不妨耐着性子读下去，一直到读完，我再和你议论这部小说的成败得失。”他们读完了，居然没来找我。后来偶然遇见，他们却说：“《欢乐英雄》写得不错。”

我想这个评价也不错。古龙尝试变一下手法，变一下文体，开始叫人读不下去，后来却让人家说“不错”。

《欢乐英雄》值得一谈。

我觉得，古龙在《欢乐英雄》中大量用了西洋手法，归纳起来，大致有三个方面：一是结构上改变了以叙事为主要手段的传统武侠小说写法。二是语言上多用短句，再配上大量的对话。三是运用电影蒙太奇手法，运用时空的延伸、压缩与穿插以及多景别、多视角的衔接组合。这三点，过去在武侠小说中不曾见过，自然叫读者有点吃惊了。

不过，任何艺术手法，都是为主题服务的，都是为内容服务的，都是为书中人物形象服务的。《欢乐英雄》在表现人性、表现正义和表现人物精神境界方面，都不含糊。

中国的现代派小说，运用西洋手法可谓多矣，但没有人去责备他们，评论界反而大加赞扬。那么为什么武侠小说不可以脱胎换骨、“洋为中用”呢？古龙的

“洋为中用”的借鉴手法，如果一样能抓住读者的心弦，那么他的尝试未必是一种失败。我认为《欢乐英雄》的对话确实多了一些，有几章几乎全是由对话组成，但这样的对话并不叫人讨厌，而且人物的表情、精神境界与情节的串联，竟让对话给代替了，这也算是不容易的。至于结构上，《欢乐英雄》也确实有不够严谨之处，但作为一种艺术风格的尝试，也有值得肯定的地方。古龙为了尝试跳跃式的写法，他加大了时间的跨度；又为了表现人生闪光的哲理，用短句给予总结。这样的写法有点像欧洲启蒙时期的哲理小说。但它并不是空洞的说教，那些充满闪光的警句，还叫人深思回味。不少女青年写信给我，说她们特别珍爱这样的警句。

《欢乐英雄》的情调也与传统武侠小说不同，它不写大悲剧，也过多地渲染恐怖场面。作者要告诉读者的无非是一个道理：“谁说英雄是寂寞的？我们的英雄就是欢乐的。”（见《欢乐英雄》序）这无疑是一种新型的侠客形象，它有别于金庸小说中那些遭受大难大劫的悲壮人物，如乔峰，如胡斐，如杨过，如郭靖。它也有别于古龙其他几部小说的主角，如铁中棠，如萧十一郎。王动、郭大路、燕七、林太平身上多了一点理想主义的色彩，更多了一点乐观主义的情调。

悲剧历来比喜剧更感人，更耐读。大概正因如此，《欢乐英雄》叫某些读者的传统心理一时承受不了。这一点，我理解。

但我相信，《欢乐英雄》这类小说读多了，你也会发现武侠小说也有喜剧型的，也有西洋化的喜剧。

当然，我不主张古龙写的每一部武侠小说都是《欢乐英雄》式的。因为就我个人来说，也认为《欢乐英雄》只是古龙武侠小说中一部别开生面、别具风格的作品，而不是他最精采的作品。

这便是我要回答读过《欢乐英雄》的读者的。

古龙小说的心态描写——《火并萧十一郎》读后

《萧十一郎》是古龙小说最早传入大陆的作品之一，我当时正陶醉于金庸小说的绝妙境界，读后并无多少兴趣。《萧十一郎》的艺术水平，似在可读与不可读之间。

最近香港的张先生获悉我在研究武侠小说，特地赠送了我一套《火并萧十一郎》。这虽然是《萧十一郎》的续篇，但两者之间的水平高低很明显，后者是古龙中晚期的作品之一，显示了他日渐娴熟的、标新立异的艺术风格，我尤其佩服古龙的擅长刻画人物心态来揭示人物的内心世界。

初读《火并萧十一郎》，其情节有点不可理解。一个形象很高的萧十一郎，在故事开卷时就成了众矢之的，不要说许多武林高手都要置他于死地，就是为他牺牲家庭与名誉的沈璧君和深深爱慕他的风四娘，也在一连串怪事面前，失去对他人格的信任。原因是：萧十一郎居然在光天化日下，带着一个叫冰冰的漂亮女孩子到处摆阔气、显威风，只要冰冰说要某件首饰，萧十一郎就会蛮不讲理地用武力或金钱向对方索取，也只要冰冰对某个人看得稍不顺眼，萧十一郎就会废了对方的眼珠子，那七个瞎子，原来都是萧十一郎为取宠于冰冰而造成的。这对沈璧君与风四娘这样的女人来说，实在不堪忍受。

因此，萧十一郎的形象有点不大妙，不要说让深爱他的女人伤心，就是一个具有正义感的旁观者，也对他的所作所为陡生反感。

戏的高潮，还在于沈璧君重逢连城璧的一幕。沈璧君在茫然中又回到了无垢山庄，想不到庄主不是自己昔日的丈夫连城璧，而是萧十一郎。原来连城璧因为失去沈璧君之后，成了酒鬼和赌鬼。正在沈璧君万分内疚之际，一群庄丁抓住了一个小偷痛打，而这个小偷不是别人，恰恰是失魂落魄的连城璧。而连城璧重返无垢山庄的目的，只是为了重温与爱妻沈璧君的旧情——取回一张沈璧君当年画的小像。沈璧君亲眼目睹了这一幕，怎不悲痛欲绝！怎不羞愧万分！她终于克制不住自己奔腾的追悔之情，冲到人群中，用力拉住连城璧的手说：“要走，我们一起走。”这一段故事，古龙全用心态描写来描述，把一个女人的复杂感情表现得淋漓尽致。

这自然不是事情的真相，原来是连城璧设下的一个圈套。萧十一郎还是光明磊落的萧十一郎。他宠冰冰，只是因为冰冰救了他，而且这个女孩子又没有几天可活了；他废了那些人的眼珠子，也是因为那些人都是恶党的党徒，并且一向十恶不赦。当一切事物还复它的原形，沈璧君、风四娘真正认识了萧十一郎，她们的心灵必定会经受一次更内疚的冲击。这在《梦醒不了情》与《迷情》两章中，又有大段动人的心态描写。两个醒悟的女人又对萧十一郎产生了更深的一片感情，但风四娘偏偏要压抑自己内心的爱慕，而全力去成全沈璧君与自己所爱的男人相爱，这种感情的起伏，非高手不能写尽。而沈璧君又怎会不知道风四娘的内心隐秘呢？于是，她也强忍悲痛而离去，其目的也是为了另一个女人的爱有可能实现。

《火并萧十一郎》中，除了写女人心态维妙维肖，写萧十一郎的内心世界，也达到了一种绝妙的境界。当他面对三个女人：沈璧君、风四娘和冰冰时，他只能让“自己的眼睛看着自己的脚尖”。因为“他实在不知道应该多看谁一眼，实在不知道应该说些什么”。书中有这样一段交代：

“这三个女人，一个是他刻骨铭心、永难忘怀的情人，他已为她受尽了一切痛苦和折磨，甚至不惜随时为她去死”。——这是沈璧君。

“一个是他的救命恩人”。——这是冰冰。

“一个已将女人生命中最美好的全部奉献给她”。——这是风四娘。

“这三个女人同样为他牺牲了一切”。

如果你是萧十一郎，你又怎样对待她们呢？这确实是一个难题。

于是，三个女人的形象以及她们对他的种种好处都在萧十一郎眼前涌现出来，使他内心的情感如同杯中之酒溢了出来。

沈璧君为了萧十一郎，抛弃爱她的丈夫和豪华舒适的家庭生活，不仅如此，她东奔西走之际，还受尽世俗舆论的压力与逼迫！

风四娘也为了爱萧十一郎，从新婚之夜出走，这个天不怕、地不怕、对什么事都不在乎的女人，内心却比其他女人更细腻，她从来不愿让他觉得难堪，她宁愿自己受苦，也不让他受一点折磨。冰冰虽然是无意中救了萧十一郎，可是她又何尝不爱他？她已经走到了死亡的边缘，可在临死前那最宝贵的岁月中，却始终陪伴着萧十一郎。萧十一郎能得到这么三个女人的爱，岂不是天下最幸福的男人？但问题是，他此刻面对三个女人，他能有什么表示呢？

于是，他只能没有表示。

但这三个女人却都想知趣地退出，用理智来压抑自己的感情。

这一段心态描写，对揭示人物个性，对故事发展，自然是画龙点睛之笔。也因为这样写，远比惊心动魄的武打更能令读者难以忘怀。

在古龙小说中，这样的心态描写不是个别的，写李寻欢的心态，写楚留香的心态，写各种女人的心态，都有上乘功夫。

因此，有人认为古龙的武侠小说在这方面是一个最大的突破，因为他除了注意情节安排的巧妙，还从人的内心世界的起伏来联结故事的主题。这是与传统的中国章回小说不同的。

谁说真正的武侠小说不是文学作品呢？古龙小说的心态描写，完全可以和纯文学小说家的一流作品媲美。当然它在表现主题上，在揭示重大社会问题上，有其本身的局限性，但我们细细品味古龙的武侠小说，我们同样可以从人的心态上去认识社会，去认识人类的真善美与假恶丑。

古龙小说为武侠小说进入一种新的艺术境界，迈出了可喜的一步。

古龙小说的氛围——谈《名剑风流》

所谓氛围，是一个社会学名词，大致是指一件事情之所以发生的心理气氛和环境条件。一个优秀的小说家，他在叙述一个事件或描写某个人物出场时，就很注意小说环境与故事、人物之间的内在联系。意大利作家拉·乔万尼奥里的《斯巴达克思》在描述奴隶起义爆发之前，以斗技场为背景，用环境衬托来揭示奴隶的悲惨遭遇，并通过小说氛围的渲染，为斯巴达克思的出场与他以后组织奴隶起义，作了伏笔。我们不妨再以古龙的代表作之一《名剑风流》为例，作一点具体剖析。

《名剑风流》是我最早读到的古龙武侠小说作品之一。这部书结构宏大，人物众多，线条纵横，但述而不乱，有情有节，其中某些篇章我以为可以和《绝代双骄》媲美。其中以“李家栈”一场戏写得最为成功。李家栈，是一个极寻常、极普通的小镇。但这个小镇却在一夜之间一下子轰动起来，原来是武林盟主“俞放鹤”与唐无常要在此地奕棋，这弈棋本是武林高手比武的一种手段。于是把武林中的各派人物都吸引了过来。俞佩玉到李家镇，是为了探明真相，他知道那个害死他父亲俞放鹤、又假冒他父亲的恶人在那里，而他又知道那个唐无常也可能是假的。郭翩仙、银花娘赶到李家栈，则是为了夺取一笔财产。他们不约而同躲进了一间伸手不见五指的小屋。不料那小屋里竟住着一个垂死的病人和一个老气横秋的小女孩。更令人意外的是，这两个人，居然都是江湖上赫赫有名的人物，一个是名冠武林的一流高手凤三先生，一个是销魂宫主朱媚的女儿朱泪儿。而意外中的意外是：俞放鹤的险恶用心，是为了夺取销魂宫主当年藏在李家栈小屋中的武功秘笈。于是，李家栈就成了一个凶杀之地。怒真人、胡姥姥、天吃星一个个登场，一个比一个武艺高强，看得人胆战心惊，目不暇接。

这段故事实在动人心魄。但我以为古龙笔下的厮杀，之所以比一般的武侠小说更耐读，更令人咀嚼，是因为他在叙述故事时注意到了氛围的描写，即环境描写与心理描写。

先谈环境描写。李家栈地理条件的寻常与武林高手云集形成强烈的对此，给读者留下悬念。同时，凤三与朱泪儿居住的那个小屋，那张床上的毒虫，都渲染出一种神秘与恐怖的气氛。但这些环境渲染，又并非单纯作为背景，而是通过凤三与朱泪儿的追溯，带出了一个悲惨的爱情故事：销魂宫主朱媚的深情与东方美玉的薄情，凤三的义薄云天与东方大明的阴险无耻。这些可歌可泣的情节，使这个寻常普通的李家栈成了武林高手相搏的典型环境。

再谈心理描写。我认为“李家栈”一场戏的描写，也生动体现了古龙小说的艺术风格。古龙写人叙事，力戒平直，而擅长用大段大段的对话来交代往事，由于穿插得当，读来并不叫人感到乏味与单调。小说中写朱泪儿表面上泼辣与冷酷，并不立刻让读者感受到她内心的可爱。但随着情节的铺排，她的心理活动才层层挖掘出来，渐现这个女孩本质上的善良。同样，写俞佩玉、郭翩仙、银花娘的性格，也完全采取心理描写。俞佩玉得到凤三先生的真力，正是他善良品行所导致的。面对任何一个突发事件，俞佩玉、郭翩仙、银花娘都会采取三种不同的态度。俞佩玉想到的是舍己救人，郭翩仙是暗中弄鬼，银花娘则显出她贪婪、凶狠的本性。由于古龙通过对比手法来写不同人物的心理活动，所以不必另加议论，三个人的精神境界都跃然纸上。

我以为，写好小说中的重头戏，就要求作者注重对这一幕戏的氛围的深刻理解和巧妙安排。读古龙笔下的“李家栈”一幕，很容易让人联想到金庸《飞狐外

传》中开场的那一幕“商家堡”。《飞狐外传》写大雨商家堡，写众多人物在庙中相遇，以环境来衬托杀机重重，以各人的心理描写去揭示恶战在即，一发便不可收。这和“李家栈”这场戏有异曲同工之妙。但古龙的笔法毕竟与金庸不同，他写戏，写人，都有意外迭出之感，写人的关系与身世，又特别会用对话去回叙。他写人写得怪，但又把其人性格之怪异的内因揭示得很清楚明了，如凤三，如朱泪儿，都是表面看来凶狠、冷酷的人，其实都有一颗善心。通过对他们内心世界的挖掘，引出一段不同寻常的经历，而这种经历又与小说中的氛围所吻合。由此可见，注重小说中氛围描写，对刻画人物与表现主题，都有密切的关联。

走火入魔——谈《天涯·明月·刀》

几乎任何一个成名的作家，都有失败的作品。古龙也不例外。

综观古龙卷帙浩瀚的武侠小说，他失败的作品有两类。第一类是他的前期作品，包括他二十几岁时创作的最早五部小说：《苍穹神剑》、《月异星邪》、《游侠录》、《失魂引》、《飘香剑雨》。这些作品在结构上没有突破传统武侠小说的模式，故事情节单纯追求离奇，更为突出的毛病是作品中的主人公缺乏鲜明的性格特征。以《失魂引》为例，卷首就把读者引入一个凶杀世界，布满悬念，惊险怪异。这样的小说尽管可以吸引读者读下去，但读完了却没有多少回味。人物类型的大同小异与情节的重复穿插，很难提供给读者想象与思考的余地。

陆小凤、楚留香、李寻欢的出现，使古龙的武侠小说进入一个全新的艺术境界。古龙不仅在主题、人物形象与故事情节上有了一个新的变革，更重要的是古龙小说形成了自己独特的文体。古龙成功地吸取欧美句式，给中国武侠小说注入了新鲜的血液。这成绩是不容否定的。

但是，古龙追求文体的变革，也有失败的记录。《天涯·明月·刀》便是典型的一例。在写作《天涯·明月·刀》之前，古龙已写出了《欢乐英雄》、《七种武器》。应该说这两部小说在文体上的变革还是相当成功的，然而，古龙为了自成一格，大胆创新，从一个极端走向另一个极端，完全改变了中国武侠小说的传统语言与写作模式，他力求文体脱胎换骨，结果走火入魔。

我们不妨读一读《天涯·明月·刀》的《楔子》：“天涯远不远？”

“不远！”

“人就在天涯，天涯怎么会远？”

“明月是什么颜色的？”

“是蓝的，就像海一样蓝，一样深，一样忧郁。”

“明月在哪里？”

“就在他心里，他的心就是明月。”“刀呢？”

“刀就在他手里！”

“那是柄什么样的刀？”

“他的刀如天涯般辽阔寂寞，如明月般皎洁忧郁，有时一刀挥出，又仿佛是空的！”在《天涯·明月·刀》中，这样的问答式的短句，很多。这样的句式美不美？很美。但古龙却忽视了广大武侠小说读者的审美情趣。这样的句式与文体，像充溢哲理的散文诗。以这样的文体来编织故事，这样的故事就很难和武侠小说的情节融合为一体。而这种与武侠小说结构不相和谐的文体，自然无法达到在情节上环环相扣的艺术感染力。

古龙自己说，“我受到挫折最大的便是《天涯·明月·刀》”。他又说“写这一部是他一生中最累、最痛苦的”（见《大旗英雄传》的序《一个作家的成长和转变》）。其实，又何止作家本人？作为一个读者，我也读得很累，我虽然佩服古龙敢于突破、敢于借鉴、敢于创新的写作态度，但我又不得不承认，这是古龙创作中的一度走火入魔，《天涯·明月·刀》即属于古龙小说世界中另一种失败的典型。

《天涯·明月·刀》尽管写得有文采，有人物，如傅红雪、燕南飞都写得不错，但由于作家偏重于文句的创造，而更加轻视小说结构与故事情节的连接，因此使许多崇拜古龙的读者大失所望。

面对这个事实，我想古龙也许有所醒悟。而作为研究武侠小说的我，更清楚

地认识到一个问题：任何文体的革新，必须与作品内容、主题联系在一起。离开后者，一味单纯追求风格的变革和作品的变调，将会使作品失去原来的艺术魅力。应该承认，武侠小说毕竟是通俗文学的一种，它拥有广大读者的原因是因为它讲究情节安排。我们当然要提高武侠小说的艺术质量，但这种提高决不能完全背离这种文学样式的基本特点。就像写侦探小说与推理小说，如果不设置悬念，没有一个扑朔迷离的故事，而采用散文诗的形式来写破案，就很可能写得不伦不类。既不能吸引新的读者，又失去了一大批老读者。

古龙的尝试是难能可贵的，而在他洋洋洒洒的武侠小说世界中，《天涯·明月·刀》也只是这种写法的唯一一部。后来古龙又写出了许多新作品，可以看出他在求新求变求突破的过程中，已经改去了《天涯·明月·刀》中的缺陷，这似乎可以启发我们，任何艺术上的追求都不会一帆风顺，有前进，就有倒退，有突破，也就有曲折。正因如此，古龙的佳作才从不断的探索中脱颖而出，这种成功自然也包含了他的快乐与痛苦，尤其是尝试中失败痛苦。

江湖情仇何日了——评《剑客行》

《剑客行》是古龙前期武侠小说创作的最后一部，写于1963年。此前，他曾经写出《苍穹神剑》、《剑毒梅香》、《孤星传》、《失魂引》、《游侠录》、《残金缺玉》、《护花铃》等作品。此后，他写出《浣花洗剑录》、《大旗英雄传》，进入创作的中期。因此，从作品创作年代到艺术风格，《剑客行》只能代表古龙的前期创作水平，古龙飘逸、犀利、机灵的独特艺术风格尚未真正形成，在写法上仍然没有脱出旧武侠的窠臼。尽管如此，《剑客行》仍然拥有广大读者，是一部颇为好看的武侠小说。

《剑客行》写“霹雳剑”展云天大侠太湖寻宝惨遭横死，其子展白出山替父报仇，艳遇侠女，缘结武林四大公子。岂料侠女竟是仇人之女，四大公子也都是仇人之子，情、仇、友、敌，各种感情交织在一起，令展白欲报仇，情难了；欲结缘，仇难报。剑客展白在复杂的人际关系中，遇到了种种人生难题。

武侠小说以复仇为主题的居多，但古龙进入武侠世界之后，他擅长写情，写人性的冲突，写情与仇的对立，写仇家之女的多情多义。这个主题，在古龙的小说中已经触及并很有成功之处。

读《剑客行》，最令人难忘的人物是展白。他从小受尽白眼与冷落，但处世不卑不亢，有一种天生的倔强和正义感。纵然他的武艺不是一流，他却是一个堂堂正正的侠客。他对生死看得很轻，把道义看得很重，有点像金庸笔下的胡斐（《飞狐外传》）、石中坚（《侠客行》）这类少年英雄。展白的经历很惨，九死一生，几受挫折，但艳遇也着实不错，五个绝美少女看上了他。他了却父仇，欲出家当和尚也不成，一个男人娶五个美女，不知展白今后如何对付？

读《剑客行》，最令人佩服的是古龙在小说中遍布疑踪。“追风无影”华清的神秘之死，四公子性格各异，都为作品蒙上了神秘的面纱。展白本人几涉险境，却毫不气馁，也令读者无法掩卷。《剑客行》在描述武功方面有其独特长处：真人不露相，云铮的出场就令人耳目一新，一些小摆设也留给读者难忘的印象，比武的场面，生动中有点诡异，可以看出古龙在叙述中有其长处。这些优点，正可以说明古龙的武侠创作正在走向成熟，为他后来创作出举世名篇《风云第一刀》、《陆小凤》、《楚留香》、《七种武器》打下了基础。

平心而论，《剑客行》也有不少弱点。

首先，它在写法上因袭了镖队受阻的场面，在布局上有点故弄玄虚。

第二，小说中的人物除“安乐风流、飘零端方、凌风无情、祥麟热肠”四大公子很有特点外，其他一些人物出场虽多，但令读者难忘的却很少。

第三，《剑客行》的语言基本上模仿旧武侠，受《水浒》、《十二金钱镖》、《七杀碑》、《罗刹夫人》的影响较大。尤其是对话，还未形成机智的语言风格。

第四，书末写到婉儿、慕容红、金彩凤、樊素鸾、翠翠五个美人都爱展白，又落了旧小说英雄美人的俗套，尤其对五个少女的性格特征都未把握准确，这不能不说是大败笔。

把古龙的《剑客行》与金庸的《侠客行》相比，也可看出两人写武说侠之高低。金庸的《侠客行》虽非扛鼎之作，但谢烟客、梅芳姑、闵柔、史小翠都写得入木三分，故事紧凑，语言活泼。与之比较，古龙作《剑客行》，只以情节奇崛占先，在写人叙事上，都未见圆润之力，语言拖拉更是其短处。

由此可见，古龙在创作《剑客行》时，还处于对武侠小说的摸索阶段，尽管这部小说在港台武侠小说中不属下品，但在古龙自己作品排名中只能排列在后三

十名左右，在港台精品武侠小说中也不上档次。其次，这部长达六十万字的小说，分枝太多，可有可无或与主题游离的情节都使作品显得不够精练。

我们读《剑客行》，可以了解一位武侠小说名家的早期风格，同时从中知道古龙创作武侠走过的路程。这对我们全面认识这位“求新求变求突破”的武侠小说家的追求是有启示的。

江湖情仇何日了？请君细读《剑客行》。

独一无二的古龙文体——谈《大地飞鹰》

现在书摊上有不少冒名金庸、古龙的伪作，但读过《大地飞鹰》的读者，一定会认定该书必为古龙所著。

只有古龙这样的大手笔，才能写得如此紧张、生动、好玩、有味；也只有古龙这样绝顶聪明的人，才能塑造出方伟、卫天鹏、卜鹰、齐小燕、独孤痴、吕恭、班察巴这些人物来。

港台的新武侠小说家难知确数，少说也有一百多位，但唯有古龙的文体独一无二，很难学得神髓。有人学得了他的对话，但没有他那么俏皮；有人学得了他的构思，但没有他那么精巧。

我这几年读古龙小说，少说读了有四五十部，读到精彩处，我总是掩卷遐思。我常常想，如果我是古龙，我该怎么写？我想出来的答案，虽然意思与古龙表达的意思相近，但那种俏皮的语气却不如古龙。我实在想不出来，古龙这样一个大脑袋中，居然藏养了这么多智慧、机警与聪明。这大概就是古龙的过人之处，也就形成了他文体的标新立异。

《大地飞鹰》写大漠中铁翼暴死，丢失了三十万两黄金，于是引出了一连串的疑案。在追查真凶的路上，一个又一个嫌疑犯被否定了。读这部小说，仿佛想起了福尔摩斯与波洛，走入了扑朔迷离的迷境。故事的结局自然是出人意料之外，让读者在感慨万分中去寻味小说的哲理。

我读《大地飞鹰》，仿佛在读一部精美的散文故事。古龙运用一连串的短句，把读者引入一种凄惨而又优美的境界。他把思想、情节、人物形象都溶入生花妙笔之中，让你感受惊险、离奇，也让你品味诗情、画意。你在读一部武侠小说，你又在读一篇意境悲凉的散文。这种艺术效果确是其他武侠小说家所不具备的。

读《大地飞鹰》，我特别喜欢方伟。他精疲力尽地躲在沙漠中快要死了，但他还在和心爱的马开玩笑：“你不能死，我也不能死，我们连老婆都没有娶到，怎么能死？”方伟多么爱惜生命！但当他见到卜鹰见到卫天鹏，居然依旧保持一种男子汉的气概，他不肯低头，不肯乞求。在死亡面前的大无畏精神固然可贵，但他的幽默与洒脱更可敬可爱。方伟不仅是个侠者，而且是个有同情心、有爱心的男人，他的善良让他经历了种种磨难，他的机智又让他一次次化险为夷。古龙写方伟，正是全方位地来塑造一个男人，一个有血有肉、有优点也有缺点的男人。读完方伟的故事，我们会觉得他是一个很好的朋友，一个很值得依赖的朋友，你能交到这样的朋友，是你的福气。

班察巴是个城府很深的角色，他设计的计划很精确、很周到，以至于他认为可以一手遮天，可以骗过世界上任何一个人，但他碰到的是方伟，他机关算尽太聪明，结果反误了卿卿性命。班察巴死了，他临死前留下一句话：“这是我自找的，我死而无怨。”一个人做错了事，有勇气去承担，不愧为人杰。从这个意义上说，班察巴也可算是条汉子。

面临人生的选择，方伟与班察巴是不同的，但他们对于自己做的事都不后悔。他们是对手，也是朋友，只因为善恶之念不同，一个善良，一个贪婪，于是社会使他们成为不同道上的人。

《大地飞鹰》和古龙其他的武侠名篇一样，没有明确的历史年代，也没有具体的社会背景，但依旧让人感到这是一个真实的故事。在整个一部小说中真正出手比武的场面也寥寥无几，武林高手之间，往往是通过对话，通过他们人格上的气度来一决雌雄。古龙并不是不擅写厮杀，而是他真正领悟到武侠之道，以侠为

主，而武次之，因此尽管没有刀光剑影，读来依然惊心动魄，叫人一读不放。古龙写人的外貌只是粗线条，但他写人的内心冲突、心理变化，却又达到了惟妙惟肖、入木三分的地步。他刻意营造一种大战前的气氛，制造一种出人意料的结局，这就形成了一种独特的文体。

那就是古龙独一无二的文体。

读过这种文体的读者，一定会记住古龙这个名字。

古龙后期创作的代表作——读《碧血洗银枪》

《碧血洗银枪》是古龙后期的重要作品，也是他的代表作之一。

这是一个带有悬念的故事。江湖上的四公子邱凤城、马如龙、沈红叶、杜青莲都是倜傥风流、武艺一流的人物，他们都要做碧玉山庄的乘龙快婿，但还未较量，沈红叶、杜青莲不明不白地死了，又有两个武林高手对邱凤城下了毒手。幕后真凶是谁？江湖上的人认定是马如龙。

马如龙却没有逃遁，也没有辩白，他为了洗刷欲加之罪，开始了调查；于是，整个江湖轰动了，发生了许许多多奇怪而令人意想不到的事。其中有动人的爱情故事，还有几代人的宿怨。经过谢玉仑与大婉的配合，马如龙终于找到了真凶，他就是邱凤城。

这个故事结构很新颖，人物不多，情节离奇，整部书一气呵成。人物极有个性，包括正面人物马如龙、谢玉仑、大婉、俞玉、铁震天，也包括反面人物邱凤城，每个人物就好像站在你面前，那扑朔迷离、惊心动魄的场景就像发生在你身边，让你感受到文学的魅力。

这就是古龙的魅力。

古龙的小说分前期、中期和后期。自从他写出《绝代双骄》、《陆小凤》之后，他的风格渐趋成熟。在《碧血洗银枪》中，我们可以领略到小说家独特的艺术构思、犀利有味的文体，还有在俏皮语言中的思想哲理。

在艺术构思中，古龙借鉴了西欧侦探小说的写法，让凶手首先出场，并置他于死地，然后让他绝处逢生，这就把读者引入迷魂阵内，也把马如龙的推理引入岔路。马如龙开始怀疑彭天霸是幕后真凶，但后来才发觉另有凶手，这样一层层地剥下，最后才让邱凤城在得意忘形中自动招供。这手法十分精妙，也显示了作者独具的匠心。

再读《碧血洗银枪》的文体，它与《欢乐英雄》、《七种武器》一样犀利而有味。通过对话来展示人物个性，比如马如龙的沉默寡言、大婉的泼辣、谢玉仑的细心，都是从其语言中可以体味。请读下面一段对话：

马如龙：“你能不能加点火？”

这女人说道：“加火干什么？我又不冷。”马如龙苦笑道：“你不冷，我冷。”

这女人说道：“我不冷，你为什么冷？”马如龙怔住了。这女人实在太妙了，妙得让人哭也哭不出，笑也笑不出。

这女人居然又道：“年轻人一定要吃苦耐劳，冷一点又有什么关系？你年纪轻轻，连这点苦都不能吃，将来还能做什么大事？”这个女人其实也很年轻，这个叫大婉的女人当然极见个性。

又比如谢玉仑不仅漂亮，而且心细如发，她对什么事都要问一个为什么；她对马如龙是那么深情，那么温顺，从她的对话中就可知道这是一个多么可爱的女人。

古龙写人物，不太注重外表描述，他的精彩之处正是通过对话来描写人物个性。谢玉仑的骄傲与她的深情并存，她的个性反衬出马如龙的君子风度。古龙的文体是俏皮的，但不轻浮油滑，这是因为古龙的语言叙述中时而迸发出闪光的哲理，经得起后人咀嚼。请读以下几段：

人与人之间，为什么会有如此大的距离？为什么有的人生活得如此卑贱？为什么有些人要那么骄傲？

一个人如果能经历一些意想不到的挫折苦难，是不是对他反而有好处？

交朋友并不一定要交能够相互利用的人。

轻功最大的用处不是攻击，而是退，而是守。无论在哪一种战斗中，“退守”的作用绝不比“攻击”低，需要溜转的力量有时比攻击更大。施展轻功时所消耗的体力气力也绝不比任何一种武功少。

一个人绝对不能逃避自己——自己的过错，自己的歉疚，自己的责任，都绝对不能逃避。因为那就是自己的影子，是绝对逃避不了的。读一读这些精彩的语句，你会沉思，你会对人生有许多感叹，对你处世极有好处。如果古龙不是一个绝顶聪明的人，不是一个很有哲学思想的小说家，我保证他写不出来。

由此可见，古龙的《碧血洗银枪》不是一本一般的武侠小说，古龙创造了一种文体、一种语言，为新武侠进入文学殿堂作出了杰出的贡献。

读古龙的武侠小说，不可不读《碧血洗银枪》；读《碧血洗银枪》，不可忽视其文体的优美、对话的精彩，至于其故事情节的曲折紧张，还是其次的。让我们好好地来读《碧血洗银枪》，一遍不够，就读两遍三遍，读出味来——古龙味。

我想以这篇短文聊作大家读《碧血洗银枪》的开场白。

职业杀手——谈《绝不低头》

古龙的大名是与武侠小说连在一起的。如果他不写武侠小说，他就不是今天大名鼎鼎、家喻户晓的古龙。

但古龙也写过现代题材的小说，并且写得也很不错。不知诸位看过否？我就读过一本，这就是《绝不低头》。《绝不低头》在古龙的整个作品中属中上水平。

《绝不低头》写一个叫波波的乡村女孩子，她原来住在石头乡，到了她成熟的年代，孤身一人来到灯红酒绿的大城市寻找她的父亲赵大爷。当然她还想看汽车，都市的一切对她来说都很新鲜。不料她来到那大城市的第一天，就险些遭到“喜鹊党”党徒的污辱，幸亏有人出手相救，救她的男人就是她少年时的同伴傻小子。当年那个傻小子，现在叫黑豹，是个职业杀手。波波少年时代有两个好朋友，除了傻小子，还有一个绰号叫“法官”的男孩子罗烈。他们都爱她，而她只能选择一个，便选择了罗烈。但在黑豹舍命救她之后，波波便委身于黑豹了。黑豹很爱波波，可没法和波波整天在一起，因为黑豹是黑社会头子金二爷的保镖。后来，金二爷为了独霸江湖，用了很卑鄙的方法杀了张三爷，可老谋深算的金二爷最后栽在黑豹手里，原来黑豹才是那个暗中与金二爷作对的喜鹊党的幕后人。黑豹对金二爷下了毒手，一是自己要大亨，二是因为自己的未婚妻被金二爷霸占了。这一切，让波波知道了，波波对金二爷恨得要死，可她万万没想到那个狼心狗肺的金二爷，居然就是她梦里寻找已久的父亲赵大爷。黑豹得到了地盘，也得到了波波，可波波的心却不属于他了，因为波波明白了黑豹再也不是过去那个可爱的傻小子了。他出手救她，完全是一幕戏。黑豹和她父亲赵大爷是一路货。故事里还穿插了另一个职业杀手高登，他是一个正直的男子汉，他为了救关在监狱中的罗烈，才充当杀手的。黑豹知道了高登的用意，竟然杀害了高登，因为他怕罗烈归来夺走波波。但罗烈还是回来了，并且最后斗败了黑豹，可黑豹在临死之前，波波却扑了上去，用自己的生命救了黑豹，因为她这时才明白她心中所爱的罗烈，也和黑豹一样冷酷，她这时才知道黑豹说得不错：“这是一个人吃人的社会，你不吃人，就被他人吃掉。”小说的尾声很凄凉，受了重伤的黑豹抱着面临死亡的波波走向阳光。

应该说，古龙塑造人物典型的技巧是一流的，尽管故事一波三折，紧张得叫人透不过气来，但所有的情节都是围绕人物性格展开的。这就是古龙的小说比一般的流行通俗小说高明的地方。金二爷、高登、梅子夫人都写得有血有肉，但书中的三个主角更是光彩夺目，罗烈、波波、黑豹，都写得栩栩如生。写他们内心世界的冲突与性格的变化，也都恰到好处，尤其是写黑豹这个职业杀手。

古龙写职业杀手，一向很内行。他在武侠世界里塑造了中原一点红、孟星魂、阿飞这些无情的杀手，他们都是铮铮男子汉。与他们相比，黑豹更冷酷，更沉着，而这种冷酷沉着之中又包藏了阴险与残忍。古龙善于写性格复杂的人物典型，黑豹无疑是他笔下一个成功的艺术形象。这个艺术形象当然不同于古代侠客，因为黑豹处于一个人吃人的现代社会环境之中，他的性格特征是由社会属性赋予的，他用的武器不是刀与剑，而是钥匙，这一现代暗器也设计得妙极。因此，尽管《绝不低头》的故事并不复杂，但给人回味思考的东西却很多。

古龙的小说，有人喻为“男人的童话”，古龙写男人远比女人出色。可书中的女主角波波，却也有感人肺腑的艺术魅力。她的天真、单纯、大胆、热情，很令人爱怜，但她仅仅在两天内的思想变化，更是写得细致深刻。一个涉世不深的乡村女孩子在残酷的现实面前，美好的憧憬一次又一次破灭，内心一次又一次被

震动，都令人可信而真实。她本来爱罗烈，后来又委身于黑豹，从爱黑豹到恨黑豹，从期待罗烈到来而最后扑到黑豹身上，这充分反映了一个女性心理的急剧变化，而导致她心态变化的正是那个“人吃人的社会”。古龙巧妙地通过艺术场面来显示其批判现实主义的思想，也突出了主题的寓意。

据说，古龙的许多作品都搬上了银幕，这恐怕与作者巧妙地掌握作品背景的跨度有关。这么一本三十万字的书，大半卷内容发生在两天之中，这不能不令人感到古龙写作技巧的娴熟与老练。我最近获悉上海电影制片厂已将《绝不低头》搬上银幕，片名改为《一无所有》。如果拍摄成功，我们在银幕上欣赏这一出戏，一定很精彩，很扣人心弦。

从古代的职业杀手到现代的职业杀手，古龙写的职业杀手虽然很多，但决不雷同。《绝不低头》中的黑豹与高登，就是两个令人难忘的艺术形象，因为不是单纯地写一个人，写一种类型，而是通过职业杀手这一类型，写出了人的善与恶，写出了社会对人的影响。因此，古龙小说笔下的人物才是如此丰富多彩，引人注目。

古龙小说的书名

读一本书，我们首先会注意它的书名。小说的书名是否精采，作家和读者都不会等闲视之。

中外名著的不少书名，往往渗透了作家的良苦用心。如法国批判现实主义作家司汤达在《司法公报》上看到一宗家庭教师杀害女主人公的刑事案件，激发了他的灵感，创作了一部名叫《于连》的长篇小说。但在校印期间，他改用《红与黑》作书名。“红”与“黑”，具有象征意义。“红”象征拿破仑时代，“黑”象征封建黑暗统治。这是一种解释。其二，从于连选择的生活道路来看，“红”代表军队的红色军装，“黑”代表教士的黑色道袍。第三，这两种颜色在小说的场面中也有一定意义。德·瑞那夫人是死在用深红色窗帘遮盖下的礼拜堂，而玛特儿小姐是穿了一身黑衣服出场的。正因如此，《红与黑》的封面设计者就用这两种颜色来预示一场冲突与悲剧的开始。再如茅盾的长篇小说《子夜》，也颇具匠心。子夜，是指夜十一时到凌晨一时，这是夜已深沉而黎明未临的时刻，是整个夜中最黑暗的阶段。茅盾用“子夜”来暗示旧中国正处于这样一个特殊阶段，民族资本家吴荪甫终于敌不过买办金融资本家赵伯韬而失败，不是他本人的无能，是缘于那个时代背景。而“子夜”又点出夜虽然黑暗，但已是子夜，黎明在即。同样，曹禺的《日出》通过全剧尾声来表现人们对光明的追求，老舍以《月牙儿》来写妓女的生活暗淡与残缺，都显示了书名特有的重要意义。

相比之下，中国武侠小说的书名则比较简单而平直。清代与近代的侠义小说，书名大抵取忠义与刀光剑影为主。如《儿女英雄传》、《施公案》、《三侠五义》、《荒江女侠》、《十二金钱镖》。这类小说的书名沿袭很久，已成公式。直到新派武侠小说的崛起，才有所改观。

金庸在起书名上十分讲究。如《飞狐外传》就别开生面。“飞狐”一词，即书中主角胡斐姓名之谐音对调，又是胡斐的性格与武艺的精辟概括。《天龙八部》取自佛经，显示了作者对佛学有所研究。《笑傲江湖》这个书名也取得巧妙，整部书是一部悲剧，但作者偏偏要说“笑傲江湖”，这自然有注脚，因为这部书从头到尾都是写令狐冲放荡不羁，不肯遵从世俗规范行事。步金庸后尘的港台武侠小说家在书名的创新上，从总体而言未能有新的突破，陈青云的《残肢令》、《金蛇杖》；秦红的《霹雳琴》、《武林第二街》；柳残阳的《落日屠龙》、《傲爷刀》、《血烟劫》、《千手剑》；东方玉的《一吻江湖》、《武林状元》；诸葛青云的《梅花血》、《英雄长剑美人情》；秋梦痕的《八变狼狐》、《九剑群花》；萧逸的《红灯盗》、《风雷谷》；云中岳的《剑海情涛》、《血汗妖狐》；上官鼎的《八极神童》、《月落大地》；忆文的《杀人殿》、《惊虹漂光剑》；卧龙生的《小邪神》、《飞花剑影》；曹若冰的《神眼劫》、《双龙江》，这些书名几乎大同小异，无不在兵器、侠义上做文章，有的带点恐怖惊险色彩，恐怕这也与出版商选择这样有刺激性的书名来吸引读者有关。

例外的是古龙，尤其是他后期的作品。较有特色的题目可分为三类。一类是追求诗情画意，如《流星·蝴蝶·剑》，《剑·花·烟雨江南》、《天涯·明月·刀》。第二类是带有寓意的，如《九月鹰飞》、《午夜兰花》、《七种武器》。第三类是带有矛盾的书名，如《陆小凤》这个书名，人们很可能联想到书中主人公是个女孩子，其实却是一个“长了四条眉毛”的男子汉。《多情剑客无情剑》，“多情”与“无情”看似矛盾，其实却揭示了一个侠士内心的冲突。《英雄无泪》、《大人物》也各具匠心。古龙小说的题目，有的很雅，如《欢乐英雄》、《绝代

双骄》、《名剑风流》、《彩环曲》。有的书名充满了动感，如《那一剑的风情》、《火并萧十一郎》、《三少爷的剑》、《七杀手》、《凤舞九天》。这类题目都较含蓄，也有美感。这无疑是古龙在作武侠小说上的又一个变革创新。

当然，在古龙留下的六十七部武侠小说中，也有的书名未尽其美，如《拳头》、《血鸚鵡》之类；还有的书名较雷同，他以刀与剑作书名就有好几十部，如《风云第一刀》、《圆月弯刀》、《碧玉刀》、《飞刀，又见飞刀》、《风铃中的刀声》和《湘妃剑》、《剑客行》、《剑玄录》、《怒剑狂花》、《长生剑》、《三少爷的剑》、《那一剑的风情》，等等由此想到，武侠小说是中国传统古典小说演变出来的品种，要使武侠小说不断在艺术上创新，很有必要从书名到题材，从构思到写法上都进行突破求新。古龙在小说书名上的探索，正是他武侠小说具有创新精神的一方面生动体现。

开头与结尾——谈古龙小说的艺术结构

一部小说的好坏，当然由诸多因素构成。但要让读者一口气读完（甚至舍不得一口气读完），读后又回味无穷，我以为与作者安排好开头与结尾有关。

古龙小说的开头大致有以下几种。

第一种是以景写人，如《多情剑客无情剑》。此书开头写万里飞雪，在风雪交加中来了一辆马车，马车中坐了一个寂寞的英雄，那人在马车里一面喝酒一面咳嗽，脸色苍白，神情疲乏，待酒瓶空了，这才用小刀雕刻起一个女人来。这一段传神的描写表现了深刻的寓意。用无情的风雪来表现人物的内心境界，用喝酒与刻女人像展示出主人公又寂寞又痛苦的思想活动。寥寥几笔，李寻欢这个孤独的侠客形象已跃然纸上。

第二种带有悬念式。《英雄无泪》第一章写“一口箱子”。一个平凡沉默的人，带了一口破旧的箱子。那口箱子看来毫无奇怪之处，但它却是天下第一流的武器。作者既不点出人的身份，也不写明箱子的神秘，但令读者一捧上书就被一种悬念吸引住了。

第三种是人物素描式。《陆小凤》开卷之前先写了四个绝顶高手。写卖糖炒栗子的熊姥姥的心狠手辣，写老实和尚的过分老实，写西门吹雪的性格古怪与剑术精妙，写花满楼双眼虽瞎却料事如神。毫无疑问，这四个人一出场，读者就知道有好戏看了。

第四种是奇峰突起式，如《白玉老虎》。写武林高手大风堂二堂主赵简的儿子赵无忌在成亲之日，赵简突然被杀，三堂主上官刃又神秘失踪。这一段情节，也就把读者带入一个扑朔迷离的故事之中。

古龙小说的开头，确实很有特色。但也有人不同意，原因是作者在开卷中既不交代时代背景，也看不出故事发生在什么历史朝代。但我以为，这个缺点也可以说是优点，因为是虚写，更符合“成人的童话”的艺术构思。

古龙小说的结尾，也与传统武侠小说不同。如他写的《白玉老虎》，只写到“白玉老虎”之谜揭开，就此搁笔无后文。结局如何？由读者自己去想象。这也不失为一种聪明的写法。又如《大旗英雄传》的尾声，主人公铁中棠是死是活，不得而知。但读者读到这里，并不失望，因为作者作了这样的总结：“但无论如何，这铁血少年，若生，无论活在哪里，都必将活得轰轰烈烈；若死，死也当为鬼雄。”这个结论难道会令读者遗憾吗？《七种武器》倒是有结尾的，每一个故事在收笔时都有一个结论，也蕴含了一段闪光的哲理。作者告诉读者一个简单而又深刻的道理：最厉害的武器不是长生剑、孔雀翎、霸王枪、拳头……而是人的自信心、人的诚实、人的微笑、人的正义感……，总而言之，人比任何武器都伟大。因为武器是死的，人是活的，最好的武器只有在最聪明的人的手里，才能显示其无比威力。

古龙小说的开头与结尾，可以让我们认真考虑三个问题。

第一，古龙对自己的小说提出了“求新、求变、求突破”的要求，并已在其小说中得到了很好的体现。他成功地突破了旧派武侠小说的结构，力求在艺术上发展新派武侠小说，使被读腻了的武侠小说进入一个新的境界。语言是新的，人物是新的，结构也是新的。在这一点上，他不愧为金庸之后又一位变革武侠小说文体的大家。

第二，古龙是现代作家，他更懂得制造悬念，并借鉴了西洋小说的某些长处。他的开头与结尾，既能抓住读者心理，又留给读者想象的余地。完全摆脱了中国

某些传统小说开头详写历史背景、交代人物出身，结尾以“大团圆”收场的窠臼。

第三，古龙后期的小说，没有框框，每创作一部小说，总是写一部，变一部，虽然不能说部部成功，但他毕竟朝着成功的方向在作不倦的努力。他没有因为他之前有了梁羽生、金庸，就沿袭继承，墨守陈规。他可贵之处，是为了让武侠小说拥有更多的读者而不断求新、求变、求突破。

我以为，任何一种文体，任何一种题材，不是因为有了前人的成功作，后人就应该甘于因袭、停止探索。相反，一个真正有创造力的作家，他总是在前人的基础上力求开创新的文体。唐代韩、柳“古文运动”，使唐代散文一变，但欧阳修没有因为有了韩、柳范文，而失去变革的勇气。正是在欧阳修的身体力行之下，宋代散文又为之一变，并创造了宋代散文独特的艺术境界。无疑，古龙也是这样有所作为的文学改革家。他是继金庸之后开创新文体的一位杰出的武侠小说家。

从福楼拜到莫泊桑到契诃夫，从平江不肖生、还珠楼主到宫白羽，从梁羽生、金庸到古龙，这说明中外小说都有一个一步一步发展的过程。纯文学是如此，俗文学也是如此。

古龙在一篇《自序》中写道：“我很希望有新的武侠小说家超过自己。”我想，有志于写武侠小说的作家，决不会让古龙生前的遗愿落空。

情理之中与意料之外——谈古龙小说的情节安排

读一本书，往往是“仁者见仁，智者见智”。由于读者素养、偏爱、口味的迥然不同，对同一本书会产生大相径庭的评价。

而对同一本书的喜爱，各人喜爱的角度和程度也往往不一致。就拿古龙的小说而言，有人欣赏语言的幽默，有人赞叹对话的机智，但我曾经作过一个小小的调查，“古龙小说热”之所以从台湾热到东南亚，又进入大陆，主要应归功于构思的离奇与情节的跌宕起伏。

读古龙小说，简直叫人如入迷雾阵中，读《陆小凤》，读《楚留香》，读《多情剑客无情剑》，一路读来险象环生、意外迭出、山重水覆，最终又柳暗花明、豁然开朗、大彻大悟。明明是寻常人物，却原来是一流高手；明明是仁慈君子，却是无恶不作的魔头。愚者弄巧，智者中计，凶手背后有凶手，圈套里边有圈套，看得人眼花缭乱，看得人目不暇接，令读者无不为古龙睿智独具、别出心裁而赞叹倍加。

不说《陆小凤》、《楚留香》，也不说《多情剑客无情剑》、《九月鹰飞》，就拿《七种武器》来看，也叫人目瞪口呆，拱手佩服。《七种武器》写了七个故事，这是七个意外中意外的故事。《碧玉刀》中的段玉赴“宝珠山庄”祝寿，是为了当庄主朱宽的乘龙快婿，但他在半路上却遇到青龙会的暗算，他救的那个如弱女般的美人儿，居然是青龙会设下的“钓饵”，而那个救他的女孩子，却正是朱宽的“掌上明珠”朱珠。这是意外之一。段玉原以为凶手是铁水，后来又以为是顾道士，到头来真正的凶手却是顾道士的妻子花夜来。这是意外之二。再以《孔雀翎》来看，高立本来是五刺客之一，他们五个刺客要杀死百里长青，但就在他们出手之际，高立却要出手救百里长青，这是一个意外；但高立正待动手，又被人制住了，又是一个意外。孔雀翎纵然无敌于天下，但人的信心却更为可贵。更令人叫绝的是《长生剑》。被白玉京视作好朋友的方玉香，表面上见义勇为，实际上却是个小人，而白玉京爱的那个温柔的女人，又是青龙会中的女魔头。高手背后有高手，圈套之中有圈套，看来是赢定了的却输得一塌糊涂，看来是死定了的却置之死地而后生。古龙的一支生花妙笔，把读者全蒙住了。

有人说古龙的武侠小说好弄玄虚，我以为这贬词至少包含了古龙小说的一个艺术特点。武侠小说如果只写真刀真枪的厮杀，只写纯武术较量，那还有多少趣味可言？谁还有兴趣读了一本又一本呢？情节中的故弄玄虚，只要弄得巧，我看还是值得肯定的。它一来可使情节变化莫测，二来可设置悬念。中国古典小说与评弹就讲究“卖关子”，所谓“关子”，也是留下悬念，让人欲罢不能。

当然，古龙小说中的意料之外不仅有助于情节发展，更重要的是塑造了人物形象。以《七种武器》中的《离别钩》而言，狄青麟与万君武赌气买马，狄青麟赢了，却又把宝马送给万君武，这是一个意外。接着他马上暗中下毒手，杀了万君武，又是一个意外。这两个意外正好符合狄青麟阴险凶诈的性格特征，因为谁也不会去怀疑凶手就是送宝马的狄青麟。再看青龙会的花四爷让小青陪狄青麟喝酒，这个妖艳的女人在狄青麟酒中下了毒，狄青麟毫无防备，一饮而尽。这局棋看来是花四爷赢定了，可狄青麟偏偏没死，不仅没死，而且还杀了小青，杀了花四爷。狄青麟的善于伪装与老奸巨猾，这才毕露无遗。狄青麟后来与杨铮比武，他明明可以让杨铮死在他设下的机关里，但他却放弃了，又与杨铮交手。以狄青麟的武艺而言，他是稳操胜券，可杨铮却用离别钩自残手臂之后，反手一击，最终失败的却是狄青麟。这意外中的意外，正入木三分地刻画出狄青麟这一反面形

象的阴险、狡猾、骄狂、不可一世的复杂性格，同时又揭示了作恶者自食其果的必然下场。

由此可见，古龙上乘作品中的意料之外，完全合乎事物发展的情理。奇特的构思也罢，扑朔迷离的情节也罢，作家的着眼点仍是为了写人，为了更好地突出人物性格。正因为如此，尽管一路上读来疑踪遍布，惊险离奇，但掩卷之后又让读者有足够的回味。反之，作家追求的离奇情节如果违反人物性格发展与故事发展的逻辑，那么，这种离奇成了“飞来之笔”，也就入了摆摆唬头、胡编乱造的邪路，不但不能增添作品的可读性与艺术感染力，反而暴露出作者的浅、俗、陋。古龙小说与那些格调低下、内容贫泛的武侠小说的分界，即在于此。

古龙小说情节的曲折性，也是作家巧妙构思的一种具体表现。先有构思之精巧，才有情节之起伏，从而突出人物形象与主题思想，这便是古龙独特的艺术风格，也是他的小说脍炙人口的原因之一。

从这点上说，古龙后期创作《七种武器》确实显示了他艺术上日趋炉火纯青，成为他最著名、最精采的代表作之一，这盛誉决非浪得虚名。

古龙的人物再现手法

所谓人物再现手法，指作家让某一部小说中的主角或重要人物，在另外几部小说中重复出现，通过这些人物在各个不同时期的经历与所表现的特征，更深刻地揭示人物性格的各个侧面。由于这些人物的经历与性格特征相互联系，并在后几部中有所发展，使小说在群体上形成一个整体观。

法国大文豪巴尔扎克成功地运用了这一艺术表现手法。他笔下的没落贵族子弟拉斯蒂涅，在《高老头》中还有良知，后来才成为初出茅庐的野心家；可是在《纽沁根银行》里，拉斯蒂涅已成为投机的好手；到了《幻灭》中，拉斯蒂涅则当了男爵；在《不知道自己是演员的演员》中已上升为伯爵，还当上部长，成为无耻的政客。其他人物如伏脱冷、鲍赛昂夫人也曾在多部作品中再现。整部《人间喜剧》，再现人物达四百多个，分散在七十五部作品之中。其中以《交际花盛衰记》中再现人物最多，超过一百五十个。他将自己的小说组成一幅社会风俗画。

这种艺术表现手法，在中国是古已有之。《水浒传》之后有《水浒后传》；《西游记》之后有《西游补》；《三侠五义》之后有《小五义》、《续小五义》，但这些续书并非原作者所写。真正能体现人物再现手法的，当推金庸、梁羽生与古龙。金庸写的《射雕英雄传》、《神雕侠侣》、《倚天屠龙记》三部曲，就使许多人物有层次地在不同时间、环境中展现他们的性格变化。又如《雪山飞狐》与《飞狐外传》也运用了这一艺术表现手法。梁羽生在他创作的三十五部作品中，就有多部小说属于系列小说，其中规模最大的是多达二十部的“天山派”系列。在这方面，古龙也运用得十分成功。楚留香的最早出现，是在《铁血传奇》（《血海飘香》、《大沙漠》、《画眉鸟》）中，以后又在《蝙蝠传奇》、《桃花传奇》、《新月传奇》中再现。陆小凤、西门吹雪、老实和尚是《陆小凤》的主角，但又在《剑神一笑》中再现。傅红雪也先后在《天涯·明月·刀》与《边城浪子》中两度再现。《陆小凤》中的花满楼，又在《天涯·明月·刀》中再现。再如《圆月弯刀》中出现的龙小香（真名龙天香），则是《多情剑客无情剑》中龙啸云的曾孙女，而那个郭云龙又是郭嵩阳的后裔。由此可见，古龙写人物有系列章法，他将自己喜爱的一批人物划分为四个时代，第一个时代是沈浪（《武林外史》）的时代，第二个时代是李寻欢（《多情剑客无情剑》）的时代，第三个时代是叶开（《九月鹰飞》）的时代，第四个时代是傅红雪（《天涯·明月·刀》）的时代，并把许多人物的后人与弟子串联起来，这样的写法，对小说的整体机构与人物形象性格的深化以及情节的贯穿，无疑都起到了衔接的作用，并且又适合中国读者的传统欣赏胃口，也使作品的主题表现产生立体效应与多层次的艺术魅力。古龙在他的新派武侠小说中，借鉴中国传统小说和巴尔扎克的人物再现手法，做到了“古为今用”，“洋为中用”。

《多情剑客无情剑》是古龙的一部代表作，他塑造的“小李飞刀”李寻欢一炮打响之后，众多读者对这部情节曲折、悬念迭起的小小说一再叫好。古龙又在其他多部作品中续写主要人物的命运。《九月鹰飞》就是较成功的一部，书中的上官小仙就是《多情剑客无情剑》中金钱帮帮主上官金虹的女儿，书中的叶开又是李寻欢的弟子，其他如百晓生等人的影子也贯穿在《九月鹰飞》之中。但《九月鹰飞》又不是《多情剑客无情剑》的第四卷，只不过让武林人物的弟子与后人，重新构成一部新作品，并从整体上将李寻欢——叶开这些代表人物有机结合起来，显示了古龙武侠小说的整体性。

从古龙的人物再现手法来看，可以帮助我们认识作者艺术表现力的进一步成

熟。《铁血传奇》中的楚留香，人物形象比较单薄，但到了《蝙蝠传奇》与《新月传奇》中，楚留香不仅武艺更加高超，而且性格有立体感，如楚留香与新月一段对话，他更多的是感叹与沉默，显示了一个成熟男性的襟怀；又如楚留香瞒了胡铁花，单身赴会“天王号”，他的沉着以及面对失败的苦笑，都写出“风流香帅”的另一个侧面的个性。而在《桃花传奇》中，楚留香性格特征越来越鲜明，他的智慧也得到了更高层次的体现。他经受了一次又一次“温柔陷阱”的考验。

古龙的武侠小说，既继承中国传统的文学手法，又借鉴和渗透了西洋现代艺术手法，并有机地结合起来，这就兼顾了老读者与新读者的不同艺术欣赏习惯，从而创造出武侠小说的新品种。

武侠小说中的“福尔摩斯”

把武侠与推理结合起来，是古龙小说的一大特色。

从金庸的一些小说中，我们已经领略了悬念迭起的艺术魅力。《射雕英雄传》中黄蓉揭开杀江南七怪的凶手之谜，正是推理小说手法的成功运用。又如《笑傲江湖》中写福威镖局创始人林远图的辟邪剑法超群绝顶，但他的子孙却武艺平平，林之平为了找到神秘的剑谱，历经磨难，这一路写来疑踪遍布，扑朔迷离。这分明比一般武打写法更具吸引力。

到了古龙崛起，这一探寻谜底的写法更为明显与圆熟。古龙中后期的每一部小说几乎都有悬念，并以悬念来推动情节发展。而作品中的主人公，又往往是具有推理本领的古代侦探。《鬼恋侠情》便是极有代表性的一部。

这部小说开头写“掷杯山庄”的奇事奇闻。庄主左轻侯的女儿左明珠“借尸还魂”，突然变了掷杯山庄的对头施家庄的小姐施茵。这种最荒唐、最离奇、最神秘的事情，恰恰让大侠楚留香遇上了。

读者也许和我一样，会觉得古龙怎么会相信“借尸还魂”，把武侠小说写成了一部神怪小说？

但且慢，越读下去，越叫人不可相信；越读下去，越叫人产生怀疑。

这谜底终究让楚留香揭开了。原来左、施两家虽有宿怨，但左明珠却爱上了施茵的未婚夫薛斌，而施茵又爱上了另一个叫叶盛兰的男子。于是几个相爱的青年男女串演了一幕“借尸还魂”的荒诞剧，目的是追求自由爱情，当然也可使上一代的宿怨烟消云散。

这么离奇的故事，却让楚留香看出了破绽，经过他步步深入调查，终于真相大白，原来如此！

楚留香用的手法，与柯南道尔笔下的福尔摩斯何其相似！楚留香对任何离奇的事情，不相信他人旁证，而注意实地调查；他不放过事物发展中的任何一个细节，他就用推理方式找到破案的关键，又从蛛丝马迹中发现破绽，找到疑点，经过综合、分析与推想，然后揭开事物的真面目。他在整个破案的过程中，没有依靠他的高超武艺，而是运用他大脑中的“灰色细胞”，从看来平淡的事情连接中寻求破绽。比如他在火炉中发现了梳妆匣花粉，从这可疑之处入手，找到事物矛盾性的喉结，从而显示了他的细心与别具只眼的判断能力。

在这一破案过程中，还穿插了楚留香识破大侠薛衣人真面目的情节。原来江湖上令人畏惧的神秘刺客，居然是道貌岸然的薛衣人暗中策划的，而那个“白痴”薛宝宝也给整个故事蒙上了一层迷雾。这一切，都令读者好像在读一部侦探小说，但小说的内容仍是武林故事，推理只是一种方法，而这种方法使武侠小说有了新的结构，更具有可读性。

楚留香的侦探本领，早在《血海飘香》中就有所表现。无花的假面目与几次作案，都写得扑朔迷离，但楚留香毕竟技高一筹，没有令读者失望，最终让无花原形毕露。

柯南道尔写福尔摩斯的本领，是通过他遇到的那些可怕的对对手来反衬；古龙笔下的反面人物也写得十分传神。如薛衣人，如无花，表面上都是正人君子，他们在江湖上都有美称与盛誉，但他们背地里却干了许多坏事。古龙没有把这些伪君子写成脸谱化的反面人物。他一方面着力表现薛衣人与无花的武艺高绝，从而衬托出楚留香的大智大勇，另一方面又深刻地写出了他们内心的苦闷。如薛衣人因为要支撑一个局面，需要花大量的钱财，才不得已搞出了一个神秘刺客组织。

又如无花失败之后的自尽，也写得慷慨激昂，从而使反面人物具有一定的光彩。这样也就更加突出了楚留香洞察细微的侦破能力。

在古龙的其他几部小说中，也同样采用过推理手法。如《陆小凤》中写“红鞋子”、“白袜子”“青带子”，都具有扑朔迷离的情节，而陆小凤也不愧为侦探大师，他从一个细小的情节中便找到了事物的真相，从而破掉了江湖上的疑案。

古龙武侠小说的新手法，对以后的武侠小说发展产生了不小的影响。与他同时代的武侠小说家大都在写武打的同时也开始注重写神秘的暗杀事件，写隐蔽得很深的幕后真凶，如萧逸（萧敬人）的《甘十九妹》、温瑞安的《四大名捕》，都属于这类风格。但萧逸的武侠小说有点虎头蛇尾，如《甘十九妹》开卷气势很大，读到一半就有点松散；而温瑞安的《四大名捕》在表现人物性格和情节的连接上，也都不及古龙独具匠心，他可和古龙小说的艺术水平相提并论的作品是《杀楚》。古龙的武侠小说具有独特的地位，就因为内容和形式上都有了开创性的文学成就，因此他的武侠小说，是继金庸、梁羽生武侠小说之后的又一个新品种。

古代兵器与古龙小说

中国的兵器，古人定为十八种。元杂剧《敬德不服老》与清代褚人获的《坚瓠集》中都实有所指。“十八般兵器”大抵指：刀、枪、剑、戟、棍、棒、槊、斧、钺、铲、钯、鞭、铜、锤、叉、戈、矛。也有人把弓、弩、矛、盾、挝、殳、绵绳套索列入其中。

据史记载，古代最早的兵器，可以追溯到石器时代的弓箭与矛枪。到了青铜器时代，兵器已很可观，商代的主要兵器有五种：青铜戈、矛、钺、刀、镞。西周时产生了戈与矛合一的戟和短剑。春秋战国时有了长剑，矛也渐向细长演变。秦始皇兵马俑坑出土文物中有了铜标枪。刀的盛行在西汉，出现了环首铁刀，刀长一米左右。唐代又发明了弯刀。宋朝的兵器名目繁多，《武经总要》作了详录，如柯藜棒、狼牙棒、单钩枪、眉尖刀已较多使用。短兵器中则有蒜头锤、铁鞭、方体斧以及飞钩狼牙柏、行炮车、蹠蹶箭。元代以标枪为主要兵器，还大量使用杀伤力很大的强弓长箭。明代戚继光抗倭时创制了多刃狼牙筩，筩首和枪头一样，具有刺、砍、勾、叉等效能。清朝以长枪为主，还普遍使用平刃大刀。

由此可见，十八般兵器只是一个总概念，其实并不止“十八般”。

在中国古典小说中，兵器也被描绘得有声有色。如关羽的青龙偃月刀，张飞的丈八蛇矛，杨家将的金枪。《水浒》中的“双鞭呼延灼”、“金枪手徐宁”、“花和尚鲁智深”、“行者武松”，他们使用的兵器，也各有特色。

相比之下，武侠小说中的侠客是以短打为主，他们大都不用长兵器，只用刀或剑。偶尔也有件别致的兵器，像窦尔墩用的阴阳八卦钩（或称虎头钩）。但新派武侠小说崛起之后，兵器也为之一变。古龙的武侠小说中，创造了令人眼花缭乱的新兵器。

最负盛名的是“小李飞刀”。“风流浪子”李寻欢也用刀，但这刀委实很先进。这刀，又薄、又短、又细，仅长七寸。李寻欢常常拿它作雕刻用，刻木头人。但这把小刀一旦出手，刀不虚发，快如闪电，一刀封喉。更妙的是即使李寻欢手中没有刀，也令对手不战而栗，因为他身上就有一种刀锋般的锐气与杀气。

百晓生排《兵器谱》，“小李飞刀”仅排名第三。上官飞虹的“龙凤双环”才名列第二。至于其他兵器可排上号的，一点红与西门吹雪手中的剑，傅红雪手中的刀，金九龄手中的大铁樵，公孙大娘的绣花针，西门柔的蛇鞭，诸葛刚的金刚铁拐，吕凤先的银戟，都名声显赫。至于暗器，更是不可胜数，什么飞镖、神钉、袖箭、怪石，还有五芒珠、毒蒺藜……更厉害的是蜀门唐家堡的独门暗器，其毒无比，而且几乎百发百中。

不过，这一类兵器还算不得稀罕。最令人吃惊的是《英雄无泪》中的一只箱子。这只看来平常的箱子，却是非常神秘的武器。这只箱子里其实也不过装了一些形状奇特的铁器，大概有十三四件，但每一件都可能与其他铁器组成一种新的兵器。对这只神秘箱子发生浓厚兴趣的高渐飞一打开箱子，却晕了过去，原来这只箱子里还有一种特殊的迷魂散。

虽然古龙对兵器设计得令人叹绝，但他又认为兵器不是致胜的唯一法宝。《多情剑客无情剑》中的李寻欢和青衣人有一段对话，李寻欢认为：“兵器的好坏并没有关系，主要的是看用兵器的是什么人。”这里颇有点辩证法的味道。他塑造的大侠，除了李寻欢和叶开，陆小凤、楚留香、江鱼儿、沈浪、铁中棠都是不大用兵器的。他们的腿，便是天下第一流的兵器，而他们的脑子，更是天下最神奇的兵器。这一点，我们可以重读一下《风铃中的刀声》。那个经受百般摧残的丁

宁，他在苦牢中非但没有丧失武功，反而有所突破，他的对手姜断弦为此很奇怪，丁宁却说：“刀法到了某一境界后，不用身体也可以练的……从思想中寻找刀法中的变化与破绽，寻找出一种最能和自己配合的方法。”

人的智慧第一，人的侠义之道第一。正能克邪，这便是古龙笔下人物的取胜基点。

古龙为了说明这一点，专门写了一部小说《七种武器》（实际上只写了六部，《拳头》不在其列）。

这六种武器是：长生剑、孔雀翎、碧玉刀、多情环、离别钩、霸王枪。这六种置人于死地的武器都可上《兵器谱》，不仅厉害，而且神秘。就说孔雀翎吧，只要谁一说身上有孔雀翎，对手就不战而逃。高立因为有了孔雀翎，就能鼓起勇气，置对手于死地。然而古龙又通过小说说明了一个道理，真正的兵器不是这几种，而是人的微笑、人的自信心、人的诚实、人的快意恩仇、人的谦逊……总之，人的力量才是最神奇、最奥秘的兵器。

古龙这个论点，不是很有一点唯物辩证法的味道吗？

古龙与酒

古龙笔下的英雄人物，十个倒有九个爱喝酒。楚留香、陆小凤、李寻欢、叶开、萧十一郎，哪一个不是天生海量？他们喝酒的本事，简直可以和他们出众的武艺一样令人大开眼界。

但查一查古龙笔下的人物谱，上述五位，还算不上是顶儿尖儿的。若论迷恋杯中物浓烈的程度，《侠盗楚留香》中的胡铁花当仁不让，《多情剑客无情剑》中的阿飞更不含糊。胡铁花一看到酒，眼睛发亮，面孔发红，三天三夜不睡觉可以，让他一天不喝酒，简直要他的命。这个莽汉子因酒误事的故事，说来话长。至于那个阿飞，更是玩命地喝酒。他一说话就咳嗽，不停地咳嗽，使苍白的脸上泛起病态的红色，连借酒浇愁的李寻欢也看不下去，劝他戒酒，可阿飞却一面不断咳嗽一面拼命把大杯大杯的酒倒下肚去。性命不值钱，老酒最要紧。

古龙写胡铁花与阿飞两个人物好酒，其实正是写两个人的性格与心态。前者写他的豪爽，后者写他的苦闷。由此可见，同样是杯中物，也不失为人物内心世界的一种巧妙暗示。

不过，我以为写得最好的还轮不上胡铁花与阿飞。古龙写得最妙的酒鬼是《七种武器》中的那个萧少英。

萧少英本是双环门堂主盛天霸的弟子，但因为他好色贪杯，早已被盛天霸逐出师门。因此葛停香在消灭双环门之后，对萧少英这个放荡成性的败家子并不放在眼里。因为一个武艺再高的人一旦成了十足的酒色之徒，他对敌手就构不成威胁了。

后来，城府很深的葛停香还是不放心，还是把萧少英找了来，其实，萧少英也正想找葛停香。萧少英对酒色的迷恋，有好几场精采的戏。他开口就是：“莫说三大碗，就算三百碗，我也喝了。”他喝酒从来不辨真假，连有蒙汗药的酒也倒下肚去。他碰到“杀手”王桐，一个人抱一坛酒，一眨眼工夫，半坛酒就喝完了，喝得眼睛发直，舌头发福，甚至睡在棺材里还在说：“酒还没喝完，怎么能死？”

这个萧少英，真是个十足的酒鬼。

但就是这个十足的酒鬼，居然为双环门复了仇。他复仇的方法，恰恰是利用喝酒。比如他骗王桐那场戏，就是假装醉倒；又比如他骗取葛停香的信任，也是利用醉态。因为他是一个酒鬼，老谋深算的葛停香居然低估了萧少英，最后死于双环之下。酒能使诈，妙不可言。

由此可见，萧少英这个酒鬼醉得快，清醒得也快。因为他常醉，以致旁人不知他何时真醉何时假醉。萧少英的放浪酗酒，只是外形而已，他内心深处却是一个极清醒的、有正义感的侠士，他为师父报了仇，也为妻子报了仇。这样的酒鬼，无疑是个铮铮男子汉。

一个人的弱点，有时往往是他的长处。喝酒是如此，其他的嗜好也是如此。

古龙喜欢写喝酒，其实与他本人喜欢豪饮有关。他初入文坛时，住在清静的台北郊区瑞芳镇，那是一个世风古朴的地方。古龙每个月到台北市走走，领到了稿酬，第一件事就是买几瓶好酒和一大叠新书，返回乡下过他的隐士生活。一面喝酒一面品书，这对他来说，委实是人生的最大乐趣。后来，古龙成名了，在他豪华的住宅中，最引人注目的是那只酒柜，酒柜中美酒纷陈。不仅有常见的好酒，还有不少台北市面上很冷门的酒。古龙为了搜罗各种名酒，他会想方设法，用尽心计。据他的朋友燕青先生说：“古龙不但能喝酒，对于酒还具有很丰富的

知识。如果他有兴趣写一本酒经，相信销路一定不弱于他的武侠小说。”关于古龙喝酒、品酒的知识，他的朋友兼弟子丁情曾通过《那一剑的风情》中的温火先生表现了出来。温火先生对温酒很有讲究，他说：“温酒就好像泡茶一样，要讲究火候、温度和时间。火太烈、温度太高，酒的原味就一定会蒸发；火弱、温得太久，酒一定会变酸。”如果你和古龙交朋友，他一定会邀请你入席，与你共叙樽前，作一豪饮。古龙交友极广，骚人墨客、贩夫走卒都交。其中有不少小人物，就因为海量，遂与古龙成为朋友。

为什么古龙笔下的侠客都是天生海量？原来与作者的嗜酒如命有关。一个作家作品中的人物，往往有作者的影子。古龙的洒脱、随和、豪爽、机智与他的豪饮，统统写到他的武侠小说中去了，并化解成一个个有血有肉的艺术典型。

喝一点酒，固然可以助人豪兴，但无酒不欢，就未必是一件好事情。古龙的酗酒，导致了他身体的早衰；放浪酒色，又给古大侠清醒时带来痛苦与烦恼。杯中物给古龙带来了灵感，也使这位杰出的武侠小说家壮志未酬，中年（四十八岁）夭折，从这一点上说，好酒者应以古龙为戒。

对任何一样事物的迷恋，都不能太过分。超过了度，就会走向反面。古龙与酒的关系，不正是如此吗？

惺惺惜惺惺——古龙“化敌为友”的艺术处理

纵观古龙武侠小说的人物谱，也有相同之处：任何一个主角的对立面，往往是一个性格很怪、武艺很高的人物，两者处于对峙之势，但最终往往又化敌为友。

我可以举出好几对。《绝代双骄》中有江鱼儿与花无缺，《陆小凤》中有西门吹雪与叶孤城，《多情剑客无情剑》中有李寻欢与郭嵩阳，《九月鹰飞》中有叶开与吕迪，《侠盗楚留香》中有楚留香与一点红，《碧血洗银枪》中有马如龙与邱凤城，《风铃中的刀声》中有丁宁与姜断弦。他们之间似乎没有多大的恩仇，但武林中的好手，总有一种特别自负的好胜心。一个人若排名在对手之后，便觉得是一种耻辱；一个人若败在对方手下，便朝夕想报仇雪耻。

西门吹雪用剑，叶孤城也用剑，于是他们就想在剑上争个高低。

楚留香名动江湖，一点红就不服气，一定要与“风流盗帅”比个长短。

江鱼儿与花无缺本是孪生同胞，但移花宫的宫主却让他们自相残杀。

我以为写得最好的两对是：李寻欢与郭嵩阳，叶开与吕迪。

郭嵩阳的铁剑闻名天下，他与李寻欢无怨无仇，却硬要与李寻欢比武。李寻欢一再谦让，但郭嵩阳却步步紧逼。郭嵩阳说：“却不知嵩阳铁剑比起小李飞刀又如何？”李寻欢说：“我倒不想知道这答案。”尽管如此，恶战还是势不可免，因为郭嵩阳说得明白：“普天之下，又有几个李寻欢？今日我若不与你交手，他日再想找你这样的对手，只怕是永远找不到了。”

两人还未交锋，已有惺惺相惜之意。

李寻欢与郭嵩阳的比武果然精采。一个剑气飞虹，红叶飘落，这一剑之威，足以震散人的魂魄。一个小李飞刀，急如闪电，刀锋破风，其势甚急。其结果呢，小李飞刀居然折断了。

这一仗是郭嵩阳胜了，但郭嵩阳居然长叹一声：“我承认败了。”

原因是李寻欢在交手中，本有三次机会可致郭嵩阳于死地，但都未出手。后来“杀气”已竭，刀锋才折。可郭嵩阳也没有杀李寻欢，却承认自己败了。这便是两位侠士的风范。

结果是死也不肯承认失败的郭嵩阳仰天大笑：“这句话我本来以为死也不肯说的，现在说出了，心里反觉得痛快得很，痛快得很，痛快得很。”以后，他们成了朋友。

叶开与吕迪的交手更值得一读。吕迪是魔教的“四大天王”之一，但他在与叶开比武时，尚不失侠客的风范。他本是“温侯银戟”吕凤先的侄子，吕凤先的“银戟”本来在《兵器谱》上排名在天机神棒、龙凤双环、小李飞刀之后，但吕迪后来不服气，居然不用“银戟”，练成了一双铁手。以叶开的飞刀技艺来说，当时已可名列第一，但两人交手之前，叶开突然把飞刀扔了，因为叶开情愿失败，也不愿用兵器，他要以平等的地位战胜对方。单凭这一点，叶开已在人格与气势上胜了对方三分。

更精采的是双方交锋，居然没有真正动手。他们对峙，斗智斗勇。吕迪只不过随随便便地站着，全身上下，每一处都仿佛是空门，但叶开却明白一个对手的全身都是空门，恰恰是没有空门。他瞧了又瞧，终于失望了。于是，吕迪对叶开说：“你输了！”

这场比赛居然没有交手，但叶开也承认输了。因为叶开知道吕迪故意留了一个空门，自己一旦出手，却将自己的前胸暴露了。吕迪这时出手，以叶开的轻功完全可以反败为胜，但他却败得一败涂地，而吕迪那双如钢锥的手居然没有动。

吕迪对叶开说：“因为你本已受了伤，否则以你的轻功之高，纵然不能胜我，我也无法追上你。”

叶开却说得更漂亮：“你根本用不着追，因为我纵然不能胜你，也不会逃的。”

吕迪又说：“我还要等你的伤好了之后，再与我一决胜负。”叶开回答：“到了那一天，我还真要败在你手下，你就要杀了我吗？”

吕迪点头：“到了那一天，你若胜了我，我也情愿死在你手上。”

这一仗看来是吕迪胜了。

但墙外有个人却说：“叶开身上并不只有一把刀。”也就是说，叶开在吕迪出手之前，就可将对方一刀断喉。真正的胜者还是叶开。

这一仗其实还是未分胜负，但又写出了两人的品格。

无论是李寻欢与郭嵩阳，还是叶开与吕迪，他们都是一流高手，都不失侠士风度。

古龙为此得出这样的结论：“一个最可靠的朋友，固然往往会是你最可怕的仇敌；但一个可怕的对手，往往也会是你最知心的朋友。”

如果说古龙是写情的高手，我想他也同样是写“侠义”的高手。他写“侠义”已经超出了武艺的范畴，因此他笔下的侠客才如此光彩夺目，如此气度不凡。

其实，“化敌为友”也正是古龙小说中的一个鲜明主题。他正是通过这种关系的组合，来写出书中主角的风范——真正的侠士的风范。

有情若无情——古龙笔下的爱情戏

“有情若无情”，是燕青先生对古龙写男女之情的一个评价。

如果我们用这把尺子去研究古龙笔下的爱情戏，确实会使我们对武侠小说产生一个新的认识。

在广义上而言，武侠小说写爱情戏，这是古已有之的。武侠小说的雏型唐传奇《虬髯客传》就表现了男女青年的爱情，红拂女与李靖的大胆私奔，就因为有着侠义心肠的虬髯客的相助。李靖的风流倜傥，红拂女的大胆机智，虬髯客的豪爽勇猛，皆栩栩如生。后来明末清初的武侠小说（鲁迅称之为“侠义小说”），如《三侠五义》、《小五义》、《施公案》、《彭公案》也都有爱情的点缀，但这些情节与描写，只在小说中占很少的篇幅，对于主题的深化，并没有起到重要的作用。至于三、四十年代，还珠楼主、王度庐、平江不肖生、朱贞木作武侠小说，写男女之情写得可歌可泣，对爱情戏的处理已有新的突破。金庸、梁羽生等新派武侠小说家更注重爱情戏，他们在描写爱情的同时注重写人性，写独立人格的伟大，抨击了黑暗的封建统治对人性与爱情的压抑。从此，爱情不再是武侠小说的点缀品，它通过惊心动魄的爱情戏，来揭示人的感情世界与人的追求和性爱。从这一点上说，古龙的武侠小说并不亚于金庸与梁羽生的作品。

古龙写爱情，维妙维肖。我们不妨试举两个例子，作一番分析。

《大旗英雄传》并不是古龙武侠小说中最杰出的作品，但它较为成功地处理了爱情纠葛，并通过铁中棠与水灵光、温黛黛、冷青萍之间的关系，显示了爱情的崇高意义。铁血大旗门是一个纪律严明的门派。他们为了达到振兴雪耻的目的，不准门人之间谈情说爱，更绝对禁止本门弟子与敌对门派的女人发生任何感情纠葛。一旦发现，不是处死，就是逐出师门。上一代的铁血大旗门掌门人云翼、云九霄就因为严守师门规矩，不敢越情池半步，从而酿成遗恨。后一辈子弟云铿，又因与仇人女儿冷青霜相爱，险些被本门处以极刑。这种因为门派宿怨对爱情的无情践踏，构成了作品的主题。后来经过有仁有义、恩怨分明的热血少年铁中棠的努力，终于宣告这一悲剧的结束。

在长达七十六万字的长卷中，铁中棠与水灵光的感情纠葛，显得扣人心弦，感人肺腑。水灵光爱上了铁中棠，铁中棠也爱上了水灵光，但因为他们是表兄妹，而夜帝之子朱藻也爱上了水灵光。铁中棠为了玉成朱藻与水灵光的爱情，作出了艰巨的努力。但事后当他知道水灵光也是夜帝的私生女，他又差点酿成遗恨。“你爱她，她不爱你；她爱你，你又不能爱他”，这虽然是爱情的旧公式，但由于有了惊心动魄的内容，仍然使作品具有新的魅力。

更值得肯定的是，古龙写每一个壮士侠女的爱情，都渗透了人性的光彩。铁中棠忍辱负重，水灵光爱得坚贞，朱藻风流自赏而不失一代英豪之品格，温黛黛步入深渊却又为爱情心甘情愿作出自我牺牲，冷青萍则一往情深，堪称奇女子。这些人物对爱情的态度，充分显示了他们的人品与内心世界。写善，写恶，写真，写伪，写一度风流给人带来的遗恨，写执着爱情给人带来的痛苦，这确实达到了武侠小说中爱情戏的极高境界。

第二个例子是《绝代双骄》，写铁心兰与苏樱同时爱上江鱼时，这一段感情纠葛同样写得有声有色。苏樱无意中听铁心兰说出了心里话，当她知道铁心兰也爱着江鱼儿时，又嫉妒又憎恨。她故意说了许多话去挑拨，说自己如何爱江鱼儿，江鱼儿又如何迷恋自己，去刺伤铁心兰的心。可铁心兰却反而更爱江鱼儿。这两个女孩子性格截然相反。铁心兰忠厚、执着、纯朴，苏樱活泼、机智、狡黠。但

两人有一点却是相同的，她们都可以舍命去爱一个真正值得爱的男人。苏樱是个半正半邪的少女，她使起诡计来简直令人难以想象，可她对爱情的执着也同样叫人惊叹万分。江鱼儿掉在洞底，苏樱不知他死活，一面哭一面喊，最后居然一头扑下洞去，幸亏江鱼儿未死，一把抱住了苏樱。这一扑，把一个女孩子为爱情舍身的行为表现得淋漓尽致。更妙的是，江鱼儿与苏樱有一段抬杠：

江鱼儿虽然救了苏樱，可他其实不爱苏樱，就说：“我和你根本连狗屁关系都没有，你为什么要为我死？难道你要我感激你？一辈子做你的奴隶？”

苏樱一点也不生气，反而悠悠说道：“我也不想要你做我的奴隶，我只不过想要你做我的丈夫而已。”

江鱼儿指着苏樱对胡药师说：“脸皮这么厚的女人，你只怕还没有瞧见过吧？”苏樱笑道：“无论如何，他现在总算瞧见了，总算眼福不浅。”

江鱼儿瞪着瞧了她很久，忽然叹了口气，摇头说道：“你为了一个男人要死要活，这男人却一见你头疼，你难道一点儿也不觉得难受么？”

苏樱嫣然笑道：“我为什么要难受？我知道你嘴里虽然在叫头疼，心里却一定欢喜得很。”

江鱼儿忍不住跳起来说：“放屁放屁，简直是放屁！”

苏樱又笑道：“一个人若被人说破心事，总难免会生气的，你虽骂我，我也不怪你。”

江鱼儿叹道：“你怎么让我遇见你这样的女人。”一向机智的江鱼儿实在说不过对方，只好呻吟一声，连头都钻到水里去。他宁愿被闷死，也不愿被苏樱气死。

但苏樱却对胡药师说：“你现在总该明白了，他是喜欢我的。他若不喜欢我，又怎么会将头藏在我的洗脚水里，也不嫌臭呢？”这一段对话，又风趣又生动。江鱼儿在这个又热情、脸皮又厚的小姑娘面前，彻底失败了。苏樱的大度、机智、狡黠都跃然纸上，但她实在是一个难缠的女人。

我以为在整部《绝代双骄》中，苏樱还算不上是一个主要角色，但她却是一个不可缺少的人物。她独特的性格为江鱼儿生色不少，同时也显示了女性形象的丰富多采。她后来为了救江鱼儿，不仅不惜牺牲自己，而且还企图用毒酒去害死与江鱼儿较量的花无缺。这一奇女子的形象，分明是旧派武侠小说中从未见过的。

从温黛黛、苏樱这一类人物形象的塑造，还可看出古龙善于展现一些性格复杂的女性形象，她们与水灵光、铁心兰不同，她们身上的优点与缺点并存，她们既有可恨的一面，又有极其可爱的一面。古龙为武侠小说出现新的女性形象作出了可贵的努力。

古龙笔下的爱情戏，或深沉感人，或风趣幽默，或波澜起伏而引人入胜，或从平易中见其魅力。总的来说，由于他抓住了表现“人性”这一复杂的主题，才使他表现的爱情生活不是平板的、机械的、公式化的，而曲折离奇的男女之情，又为深化主题服务。这不能不说是古龙对武侠小说的又一贡献。

友情高于爱情

古龙是写情的高手。

在古龙的小说中，有男女之情，手足之情，师徒之情，朋友之情。这几种情，古龙最擅长表现的是友情，即朋友之情。

武侠小说是中国文学园地中的一种独创品种。西方文学领域中也有写西方侠义之士的骑士文学。如果我们把两者作比较，就会发现它们之间的一个很大差别，就在于对待爱情的态度。骑士文学大都以骑士与贵妇人为主角，爱情也成了骑士文学的主要内容。恩格斯在《家庭、私有制的国家的起源》一书曾提到骑士之爱是“第一个出现在历史上的性爱形式”。相比之下，中国旧武侠小说虽然也经常写爱情，但却把爱情放在很次要的地位。到了金庸、古龙崛起，爱情在武侠小说中有了变化。但以古龙小说来看，无论是楚留香、陆小凤、李寻欢，还是铁中棠、沈浪、龙城璧，他们虽然风流倜傥，富有男性的特殊魅力，可他们都绝非好色之徒。沈浪在女色面前是正人君子；铁中棠对女人只有同情，却缺乏激情；李寻欢为了朋友，居然可以让出自己的未婚妻子；爱楚留香的女孩子委实不少，但楚留香却能够与她们保持一种近似友谊的纯洁关系。说得冷酷一点，这些风流浪子在本质上都是视女人如衣服，视朋友如手足。

古龙歌颂友情而轻视爱情（相比而言），我想这与中国几千年来传统意识有关。在中国漫长的封建社会中，统治者与儒家一直提倡“忠、孝、节、义”，一个男子汉看重的是事业、父母与朋友。这些思想意识在文学作品中早就有生动的反映。《水浒传》中的宋江为了朋友，可以休弃妻子；《三国演义》中的刘备为了笼络爱将赵云，可以摔阿斗。相反，那种沉湎爱情而舍弃朋友的行为，会被斥之为不义。这种思想倾向同样也影响到武侠小说。《三侠五义》歌颂“五鼠”的义气，描写得很生动，而一旦涉及他们的爱情生活，则一笔轻轻带过。古龙的新派武侠小说不仅没有突破这一樊篱，而且他还发展了“友情高于爱情”这一传统主题。同时，古龙的作品还有意或无意地沿袭了“女人是祸水”这一封建意识，他在《多情剑客无情剑》一书中写阿飞迷恋女色，结果武艺水平骤然下降；一旦脱离了林仙儿，便又重展英姿风采。在《武林外史》、《情人箭》、《血鸢》中写女人的离心作用与破坏作用，都很触目。由此可见，古龙虽然在艺术上和文体上有了突破，有追求欧化语言的明显特点，但在对待爱情这个问题上，仍旧保持了中国传统文学的思想核心。古龙曾经借小说中人物的话来表明自己友情高于爱情的理由：“爱情本就是突发的，只有友情才会因积累而深厚。”又说：“没有朋友的人，活着岂非也和死了差不多。”

但是，在忠、孝、节、义这个问题上，古龙还是有新的突破，他着重歌颂了“义”，而抛弃了“忠”。他笔下的英雄人物，已经不是南侠展昭之类的奴才侠客（对于展昭的评价，有人以为我太片面，但我对南侠实在没有好感），也与金庸《书剑恩仇录》中的陈家洛截然不同，楚留香、陆小凤、李寻欢都极其鄙视封建礼教，他们对封建统治者与官僚有较清醒的认识，他们敢于与官府作对，丝毫不存在任何幻想。古龙为了突出这种反封建意识，常常把官府的爪牙设置为侠客的对立面，如《陆小凤》中的金九龄，就是极为成功的反面人物形象。正因为他们的所作所为被统治者视为大逆不道，因此他们的命运必然坎坷，他们只能成为浪迹天涯的浪子，这也导致了他们对爱情的轻视与对家庭观念的冷漠。

武侠小说提倡的“义”，虽然也有消极的一面，比如说李寻欢对龙啸云讲义气，就是对江湖的不义与对恶人的怂恿，又比如《大旗英雄传》中讲义而舍情，

也不免令人感到惋惜。但古龙看重“义”，主流仍然是积极的。陆小凤、楚留香、李寻欢为朋友两肋插刀、与朋友患难与共的精神，是值得称道的。他们抱打不平、见义勇为的行为与光明磊落的境界，都给人一种奋发向上的精神力量。这是由于他们所追求的是正义的事业。相反，古龙还生动地表现作恶者的结帮营私、狼狈为奸而最后众叛亲离、土崩瓦解的结局。在“义”这个问题上，古龙处理得较为出色，符合欧阳修在《朋党论》中指出的“小人无朋，惟君子则有之”的结论。

友情高于爱情，这并不是古龙的独创，但古龙却把小说中男主人公之间的友情，升华到友谊中的最高境界。友情高于爱情，古龙正是通过那种患难与共、肝胆相照的侠义行为，来揭示人类本性中最美好的东西。他鞭挞了忘恩负义、见利忘义的丑陋行为，歌颂了忠诚无私、舍己救人的高尚品格。从这个意义上说，武侠小说也达到了“寓教于乐”的社会效果。

古龙小说的模式

古龙小说读得多了，很自然会发现他小说的雷同之处。

一是故事构思的雷同。恶人背后有恶人，黑幕背后有黑幕；先是武功卓绝的武林高手不明不白被害，引出一连串疑踪，于是头号英雄人物粉墨登场，凭着他的机智与勇敢，终于使真相大白，恶人遭报。这种故事读一部两部，颇觉新鲜，读上十部八部，也就使读者有了“先见之明”。

二是情节安排的雷同。古龙的小说扑朔迷离，情节安排上颇费苦心，这一点当然值得肯定，但因为追求离奇曲折，难免几部书的同一情节，有大同小异之处。《陆小凤》中几次破案，单独看，颇为好看，但细细研究，却觉得有“似曾相识”之处。至于《快刀浪子》与《失魂引》，情节上也有“撞车”的地方。《血鸢》、《名剑风流》、《绝代双骄》写恐怖的场面，也可找到相似的痕迹。

三是人物形象的雷同。古龙塑造了陆小凤、楚留香、李寻欢、铁中棠、沈浪等一些各具性格的艺术典型，应该说是成功的。但他笔下的主角，也有相似的性格，如不拘小节、嗜酒如命、富有急智、武艺不凡。如《大地飞鹰》中的方伟，他不怕艰苦，在任何艰难的处境中，始终保持乐观开朗的性格，幽默而洒脱。在古龙其他作品中也能找到“方伟”的影子。再如性格爱好上，古龙把许多大侠都写成是须臾离不开杯中物的酒徒，多少有些雷同。

四是作品主题的雷同。古龙喜欢写奇人奇事，他歌颂友情而轻视爱情，反对传统与蔑视礼教，他推崇男人力量的伟大，讴歌侠客的义薄云天、抱打不平、见义勇为，为了一个“义”字可以抛弃一切，甚至生命。总之，古龙通过“情”与“义”来显示光明，鞭挞黑暗，这样的写作旨意，尽管表现在不同的人物形象身上，但主体上是一致的。

古龙小说的雷同，也可归为古龙小说的模式。

一个作家有模式，好不好？我以为有好的一面，也有不好的一面。读过古龙小说的读者，往往不看作品的署名，便知是古龙所作，这一点可以清楚地表明：古龙是独具风格的作家，他的小说从语言到文体，从人物形象到故事结构，已经形成了自己鲜明的特色。没有特色的作家，不是真正的文学家。古龙对此当之无愧。

但也有人认为，古龙小说有了模式，也就是他创作生命的终结。这话也不是没有道理。艺术贵于创新。一个真正的大作家，往往会改变他原有的风格，从而不断追求新的东西。只有如此，艺术生命才会永葆青春。

这两种意见，都有其对的一面，但决不是不可调和的。我认为，古龙小说的模式是在他经过十年努力才逐步形成的。如果我们读了《失魂引》、《孤星传》，然后再去读《陆小凤》、《楚留香传奇》，就会发现两者差距很大。这只能说明古龙确实在追求新的风格。我们再读他后期的作品《七种武器》、《欢乐英雄》、《天涯·明月·刀》，又会感到作者的文笔又有创新。这就告诉我们：古龙小说的模式是在变与不变之间。正由于他不断去除作品中艺术粗糙之处，他的作品才逐步成熟。由于他在不断地求新求变求突破，他的作品才有生命力。当然古龙的求变，并不完全是成功的，至少在某些读者看来，他写的《欢乐英雄》、《天涯·明月·刀》已经变小说文体为散文文体，这样的变，使古龙失去了一大批崇拜他的热心读者。

古龙小说的模式，毕竟在新派武侠小说最大的成功者金庸之后有了新的突破。虽然，从总体上说，古龙的文学成就没有超过金庸，但古龙以自己独特的风

格为读者提供了新的东西，从艺术方法到思想内容都给人以耳目一新之感。古龙小说的出现，打破了有些评论家认定的金庸之外的新派武侠小说不可读的结论。这无疑使古龙在中国武侠小说史上占有重要的地位。

有人批评古龙小说模式，我认为不足为怪。正如有人指责琼瑶小说雷同太多。试想，一个作家创作了几十部题材相近的小说，无论是古龙还是琼瑶，他们小说中的雷同之处，都是难免的。这种现象我们可以追溯到中国古代，陆游与白居易都是高产诗人，由于写得多，也难免精品与次品混杂，遭到人们的批评。相反，像王之涣这样的诗人，一生只留下六首诗，在对王之涣的评论中，几乎找不到任何贬词。试问，难道王之涣的艺术成就真的超越了陆游与白居易吗？原因就在于任何一个高产的作家和诗人，都不可能保证自己的作品篇篇是精品，陆游与白居易的艺术成就，自然在王之涣之上。对于古龙与琼瑶这样的流行小说家，我们也有必要给予公正的恰如其分的评价。

古龙创作思想中的平民意识

读古龙小说读得多了,我在偶然中发现了一个问题:古龙笔下的英雄人物(或者说正面形象)的兵器,用刀的居多。

楚留香与陆小凤自然是不用兵器的,可李寻欢与叶开用的是“飞刀”,萧十一郎用的是割鹿刀,傅红雪、龙城璧、丁宁、姜断弦、花错、朱猛,用的都是刀。我并非认定古龙笔下的侠客不用剑,如西门吹雪与阿飞就是有名的剑客,但古龙在兵器中特别偏爱刀,这也是一个事实。

这个事实,当然有作者的深意。古龙在《关于飞刀》(《飞刀,又见飞刀》的序)一文中讲得很清楚:“刀不仅是一种武器,而且在俗传的十八般武器中排名第一。”他还把刀与剑作了比较,他认为:“剑是优雅的,是属于贵族的;刀却是普遍化的,平民化的。”“剑有时候是一种华丽的装饰,有时候是一种身份和地位的象征。在某一种时候,剑甚至是权力和威严的象征。刀不是。”

古龙这一段对于刀与剑的分析,是很有道理的。自古以来,剑是登堂入室的,上至帝王将相,下到贵族公子,都爱佩剑,连李白、陆游这样的大诗人也与剑结下不解之缘。吴均、杜甫、白居易、贾岛、韩偓、李群玉、王世贞均留下咏剑诗。这是因为剑本身具有一种高雅飘逸与浪漫神秘的气质,同样显示了它主人身份的尊贵。古龙又这样认为:“有关剑的联想,往往是在宫廷里,在深山里,在白云间。”而刀呢?它似乎比剑普遍寻常得多,它虽然是猛士的兵器,但更多使用的是无名小卒,其身份与帝王、将相、公子、儒士,实在不可同日而语。

其实,“刀却是和人类生活息息相关的”(古龙语)。因为,人出世以后,从剪断他的脐带的剪刀开始,就和刀脱离不了关系,切菜、裁衣、理发、修须乃至示警、扬威、正法,哪一样离得开刀呢?在人类的生活中,刀简直与水与阳光一样重要。可是,在人们的心目中,刀远比剑普通和不引人注目。而在某种意义上,刀又比剑更野蛮、更残酷、更凶悍。总而言之,刀的名声与剑相差甚远。

古龙这个奇怪的发现,使我想到了一个作家的思想意识。古龙如此推崇刀,因为他的创作意识是属于平民的,他的作品也是属于大众读者的。

我们不妨以他的作品再作进一步探讨。中国传统的武侠小说,如《施公案》、《彭公案》与《三侠五义》,都是把侠客歌颂为执法的对象,也就是官府的帮手,他们一方面除恶惩奸,另一方面又效忠于皇帝。展昭是如此,黄天霸更是如此。从这一点上,《水浒》的基本思想也是“只反官府,不反皇帝”,“只反贪官,不反清官”。再以新派武侠小说而言,金庸小说《书剑恩仇录》中的陈家洛也因袭了这种传统忠君意识,古龙之后的温瑞安则写了《四大名捕》来歌颂为官府除恶的冷血、追命、铁手、无情四个捕快。可以这样说,他们的立足点是站在人民与清官的共同立场上。而古龙小说的侠客却不同(当然他在《血鸢》中也歌颂过捕快,但这只是绝少见的艺术形象),他写李寻欢、楚留香、陆小凤、江鱼儿、叶开,他们都有自己独立的人格,都敢于与官府、甚至与传统的统治思想作彻底的对抗。如陆小凤与官府爪牙金九龄斗智斗勇,就写得十分生动;又如西门吹雪的深入皇宫。他们身上,体现了古代侠客蔑视君权与官府的凛然正气。古龙这样塑造人物形象,正在表明自己的态度。他使自己笔下的英雄的气质更接近于普通百姓,并让侠客之根深深地扎在老百姓之中。我以为,这是古龙作品的进步意义之一。

同样从作品艺术风格来看,古龙也显示了他的平民创作思想。他在《新与变》(《大人物》序)中强调这一点:“写小说,当然是给别人看的,看的人越多越

好。”可见，古龙要求自己的作品应该拥有广大的读者群。他有感于有人看不懂武侠小说，决心求新求变。所谓“变”，也就是把文字写得更简单明了，把对话写得更加生活化些，使作品更加有人情味，于是他提出：“我们若要争取更多的读者，就要想法子要不看武侠小说的人也来看武侠小说，想法子要他们对武侠小说的观念改变。”古龙这样说，也这样做。他不仅吸取了中国古典文学的精华、传统武侠小说的情节性，而且吸收了许多西方思想与欧美创作方法，他努力把各种文学精华融会贯通起来，从而创造出一种具有新的民族风格的文学——当然这是一种更加大众化的文学。

从古龙的创作思想及其作品来看，他确实很注意作品与读者的关系，在评论家与读者的见解有分歧时，他总是倾向于读者的青睐。他小说的文体也力求去除生涩干枯的毛病，同时让古代侠客的思想、情感与现代人有所沟通，并注意对话的生动性与口语化，这都与他为广大读者创作的旨意相吻合。

古龙的许多小说已搬上了银幕（他自述有两百多部武侠电影——见《风铃中的刀声》序），经过电影的传播，他笔下的形象更大众化了。他曾经这么说：“从某一种角度看大众化就是俗，就是远离文学与艺术。可是我总认为在现在这么一个社会形态中，大众化一点没有什么不好。那至少比一个人躲在象牙塔里独自哭泣的好（见《飞刀，又见飞刀·序》）。”这难道不是一种平民思想的典型反映吗？

今天，古龙小说能达到家喻户晓的地步，除了其作品本身的艺术感染力之外，恐怕也与古龙的创作思想——平民意识——有着必然的联系。

古龙武侠小说创作的三个阶段

燕青先生在《初见古龙》一文的开卷写道：“无论在世界上什么角落，凡是懂得说中国话的人，十有八九，都知道古龙的大名，别的作家知名度便没有他这么大……”

徐学先生在《台港澳小说名家总序》中写道：“古龙起步晚于金庸之后，却比金庸影响更大……”这两段评价，似有溢美之嫌。但也可看作一家之言。对于武侠小说，古龙确有不可磨灭的贡献。他作武侠小说的独创性虽不能说空前绝后，但已自成一家，标新立异，别具风格，成为当代最负盛名的武侠小说家之一，也是港台文学中的最杰出的代表人物之一。

古龙曾在《大旗英雄传》序言中把自己的小说创作分为“三个阶段”。

“早期我写的是《苍穹神剑》、《剑毒梅香》、《孤星传》、《湘妃剑》、《飘香剑雨》、《失魂引》、《游侠录》、《剑客行》、《月异星邪》、《残金缺玉》等等。”“中期写的是《武林外史》、《大旗英雄传》（即《铁血大旗》）、《情人箭》（即《怒剑狂花》）、《浣花洗剑录》（即《江海英雄》），还有最早一两篇写楚留香这个人的《铁血传奇》。”

“然后我才写《多情剑客无情剑》，再写《楚留香》，写《陆小凤》，写《流星·蝴蝶·剑》，写《七种武器》，写《欢乐英雄》。而一部在我一生中使我觉得最痛苦、受挫折最大的便是《天涯·明月·刀》。”

这三个阶段，对我们认识古龙武侠小说的起步、发展和创新，颇有启迪。

古龙早期的作品，我读过《失魂引》与《孤星传》。这两部小说给我的印象不深。平心而论，不仅与金庸、梁羽生的新派武侠小说相差甚远，而且在结构、情节与语言上，都没有跳出传统武侠小说的窠臼，没有多少新的审美价值。但仔细阅读，也可以看出作者具有较丰富的想象力与较扎实的文学素养。古龙初期作品已开始追求离奇的情节，追求意想不到的结局。但由于这几部小说语言拖沓，文字不够流畅，写武打又流于形式，读来叫人腻味。

古龙中期的作品，以《武林外史》为突破口。他在《武林外史》中塑造了沈浪与朱七七两个很具个性的人物形象，在情节安排上也变换了手法，他开始不注重对刀光剑影的传统描写，而着意写人与人性。这与他早期的作品形成了一条明显的分界线。《失魂引》以情节来组合人物，而《武林外史》则以人性的发展来推动情节的起伏。这不能不说是古龙武侠小说的新起点。

不过，《武林外史》的语言技巧还欠老练，写人写物都还不到火候，可有可无的情节还大量存在，这些缺陷，在《大旗英雄传》（后改名为《铁血大旗》）中有所改观。《大旗英雄传》较成功地塑造了铁中棠这样一个忍辱负重、沉着机智的侠客形象，在七十六万字的长篇中，有起有伏，扣人心弦，并能注重环境的烘托。接下去他又写了《绝代双骄》，并在《铁血传奇》中让楚留香崭露头角。江鱼儿与楚留香的出现，使他的武侠小说无论在情节安排上，还是在人物塑造上，都开创了一种新的局面。于是，古龙的武侠小说开始在广大读者中不胫而走，其声誉超过了与他同时崛起的武侠小说家诸葛青云、卧龙生等人，并紧随于金庸、梁羽生名字之后。

到了60年代中期，古龙的武侠小说才进入了一个全新的阶段。在第三阶段，他先后写出了《多情剑客无情剑》、《侠盗楚留香》、《陆小凤》、《流星·蝴蝶·剑》、《七种武器》、《天涯·明月·刀》、《欢乐英雄》等，成功地塑造了李寻欢、楚留香、陆小凤等脍炙人口的艺术典型。古龙这一段时期的武侠小说

创作可以概括为：求新、求变、求突破。他已经驾轻就熟地塑造人物形象，叙述故事从容不迫，处理情节游刃有余。他在创作上还时时想突破自己，使作品具有新的文体与新的思想深度。他的《陆小凤》等作品正因为有上述特点，先后被搬上银幕，或拍成系列电视剧。古龙的大名也与“小李飞刀”一样，成为读者崇拜的对象。

分析古龙的代表作，我们可以发现，古龙的武侠小说已在艺术上突窠破茧。从刀光剑影里提炼人伦精粹，于柔情侠骨中间呈现生命哲理。笔法虚实错落，时空跳接圆融；还借鉴了日本推理小说的技法与西方戏剧中的大段精彩对话，并运用电影中的蒙太奇手法，运用时空的延伸、压缩、穿插以及多视点的衔接组合。全新的艺术表现手法，使武侠小说为之一变，并最终使古龙在金庸之后又一次显示了新派武侠小说不断求变的开创性，并成为卓然称绝的新派武侠小说大家。

纵观古龙武侠小说创作的三个阶段，我们不难发现古龙是一位不甘寂寞的作家，他不满足别人，更不满足自己；他惨淡经营了二十多年，写出了八九十部武侠小说，但他不以量取胜，而在质的不断提高上作出了新的尝试。这是一种可贵的尝试。

古龙不断的创新，其实正是为了让武侠小说更通俗化也更艺术化。他曾经好几次在小说的序言中写道：有许多读者，尤其是女读者，看不懂武侠小说。读者的质疑，使古龙很清醒地认识到了文字的功能。如果一个作家的作品写得再高雅，但大多数读者看不懂，读不下去，这无疑是不容忽视的失败。他力图通过自己的努力，改变武侠小说的传统写法。但他又深知“文学是人学”这一原则的重要性。他一方面在艺术上提高武侠小说的文学价值，另一方面又把“人性”这一主题贯穿到每一部小说之中。我以为这种努力是成功的，古龙的武侠小说在某种程度上比金庸的小说拥有更多的读者。我认识的一些女性读者，居然也成了“古龙小说迷”。

古龙曾经多次强调“武侠小说实在已经到了应该变的时候”（见《大人物·序》）。他认为优秀的武侠小说应该“多写些光明，少写些黑暗；多写些人性，少写些流血”（见《欢乐英雄》序《说说武侠小说》）。他对“人性”的理解也极为深刻：“人性并不仅是愤怒、仇恨、悲哀、恐惧，其中也包括了爱和友情，慷慨与侠义，幽默与同情。”（同上）古龙正是抱着这种“变”的宗旨，在创作中不断体现他的文艺思想与哲学思想。

因此，我认为古龙的求新、求变、求突破，首先体现在观念上与思想上，然后才带来艺术上的飞跃。不认识这一点，我们就未免低估了古龙的作品，也无法全面认识古龙小说的文学价值。

“武侠小说若想提高自己的地位，就得变；若想提高读者的兴趣，也得变。”（见古龙：《说说武侠小说》）古龙这段话不是对所有从事文学创作的人同样有深刻的启迪吗？

古龙又在《风铃中的刀声》序言中说：“作为一个作家，总是会觉得自己像一条茧中的蛹，总是想要求一种突破，可是这种突破是需要煎熬的，有时候经过了很久很久的煎熬之后，还是不能化为蝴蝶，化作蚕……创作是一件多么艰苦的事，除了他们自己之外恐怕很少有人明白。”尽管如此，古龙在尝尽创作艰苦这杯苦酒之后，依旧认定：“每一个作家都希望自己能够有一种新的突破。”这种精神和他的求新、求变、求突破的创作原则，将引起后人的回味，并启迪我们认识文学的使命感与责任感。

“我们若要争取更多的读者，就要想法子要把不看武侠小说的人也来看武侠

小说，想法子要他们对武侠小说的观念改变。”（见《大人物·序》）古龙的作品至少证明了这一点：他的作品是写给读者大众的，他期望得到的是广大读者的理解。

古龙小说的结构缺陷

古龙决不是完美无缺的大手笔。他小说的优点与长处是显而易见的，他小说存在的毛病，也叫人能一眼看出。

古龙小说最大的缺陷，是在其结构上。

武侠小说本身有许多特点，比如真正的武侠小说（不是唐传奇），都是长篇。这原因很简单，不是几十万字的长篇，不足以抓住读者的兴趣，也不足以表达曲折的情节。但一部长篇小说成功与否，关键之一是其结构是否严谨。在这方面，中国古典长篇小说已提供了成功的范例。

中国古典长篇小说非常讲究结构的严谨。《西游记》、《红楼梦》是如此，《水浒传》、《三国演义》更是如此。这四大名著在结构上有共同的特点：有始有终，首尾呼应，一气呵成，交代清楚，看似山穷水尽，却又绝处逢生，合情合理。这种结构有助于故事的连贯，更有助于人物形象性格的有机统一。评论家论小说，往往把结构视为一部作品的骨骼，而把情节与文采视为作品的肌肤与衣服，这话颇有道理。

可惜的是，古龙的小说在结构上却有致命伤。我们不妨举几部代表作作一些简单的分析。《七种武器》由六个不同主角的故事构成一个主题。《陆小凤》看来是一个长篇，其实是同一主角的六个中篇（或称小长篇），每一个中篇就是一个独立的故事。由于故事不连贯，人物也就不能与故事融为一体。作为长篇小说，就犯了结构上的大忌。

古龙在创作长篇小说时，显得捉襟见肘，力不从心。其原因有三：第一，古龙在文体上时有创新，追求欧化，改用散文写法，这种文风与武侠小说传统结构不一致，很容易引起情节散乱。第二，古龙喜欢写离奇的故事，由于过分追求情节的曲折与扑朔迷离，因此很难在结构上把握全局。第三，与古龙的创作态度有关。古龙成名之前，急于卖文换钱；成名之后，又有许多出版社催他的稿子，一部刚刚完成，就有人在背后等着另一部。这种“急就章”的写法，使古龙想到哪里写到哪里，对故事发展缺少通盘考虑。古龙的一生又太短促，他中年夭折，无法像金庸那样在壮年收笔之际把发表的作品重新润色整理。这三个原因，造成了古龙小说结构上的缺陷。

但古龙小说结构上的缺陷，也有他个人追求的一种新风格。比如他写《白玉老虎》，当小说的情节正发展到白热化的阶段，古龙突然搁笔收卷。虽然《白玉老虎》并非古龙的最佳作，但它的尾声也可以说是别出心裁，留给读者颇多回味。因此《白玉老虎》尽管结构上有毛病，却并不影响它的艺术感染力。我这样论述，也许有人认为我的讲法有点矛盾，其实不然。有的缺陷，如果换一个角度看，又未尝不是长处。当然，古龙小说结构上的缺陷，有些是不得已而为之，有些则是古龙有意追求结构变化的一种新尝试。

一个成熟的作家，应该挥洒自如，使文笔达到自由自在的境界。古龙在这方面是有上乘表现的。他的为文也如他的为人，散漫而狂放不羁，这恐怕是他的性格对他小说结构的一种影响。

但毫无疑问，古龙是个写中篇小说的高手。在他留下的几十部长篇小说中，除《绝代双骄》、《名剑风流》的结构相对严谨些，大多数都是由几个中篇组成的。我们不免为古龙在创作鸿篇巨制方面才气不足而深感遗憾。

无便是有——古龙对武学的见解

有位读者读了两本古龙的武侠小说，便对我说，看古龙的武侠书不过瘾——明明双方已经剑拔弩张，有一场好戏可看，可古龙却轻轻一笔带过。还有人对我说，古龙笔下的主人公武艺太玄乎了，几乎看不到他是如何出手致敌于死地的。

我以为他们都说得不错，但我对他们说：这正是古龙的高明之处。

相比之下，古龙小说中的武打场面确实没有金庸写得精采，他也及不上梁羽生描绘武打场面中的武功招式生动。这一点，古龙的朋友燕青也有过类似的议论：“也许描述武功招数，古龙最不擅长。”

每个成功的作家都在努力形成自己独特的风格。梁羽生的古典文学功底厚实，他在作品中穿插古典诗词，使他的小说显示一种传统的美；金庸写过电影剧本，中西贯通，因此他写的武侠小说气魄宏大，气象万千，情节的衔接与时空的跳跃都突破了传统模式。古龙晚梁、金一辈，他要超越前人，自成一家，就得尝试一种新的创作方法与变革新的文体。再说与古龙同时的武侠小说家，如诸葛青云、卧龙生、司马翎、萧逸等都在描写打斗上下过功夫。古龙要在这方面超过金、梁二位或者同辈作家，确非易事。于是，他不再拘泥于对武功一招一式的描绘。他认为武侠小说本来就是“纸上谈兵”，更何况精采的武侠小说并不单纯依靠描写武功招式来吸引读者。如果这两点可以成立，古龙不擅长描述武功招数，就丝毫也不影响他在武侠世界中的成就。

但话还得说回来。一个言情小说家，如果一生中没谈过恋爱，他的言情小说恐怕容易得“贫血症”，那么一个武侠小说家，如果连十八般兵器也搞不清楚，连起码的招式都不懂，他的武侠小说恐怕也很难写得很精采。

那么，对武术没有实践经验的古龙拿什么吸引读者呢？我以为源于他对中国武术有较深的研究与理解。

中国的武术，是一门精深博大的学向。《文选》中南朝宋诗人颜延年在《皇太子释奠会诗》中曰：“偃闭武术，阐扬文令。”武术，原与军事有关，后来多指强身、自卫等技击之术。宋代有《武经七书》，作为武试科目，包括《六韬》、《孙子》、《吴子》、《司马法》、《三略》、《尉缭子》、《李卫公问对》七种兵书。但最早的武术学校始于唐朝，宋神宗熙宁五年复置。宋人曾公亮、丁度撰《武经总要》。杜牧在《分司东都寓居履道叨承川尹刘侍郎大夫恩知上四十韵》中云：“周、孔传文教，萧、曹授武经。”可见汉初萧何、曹参已传授《武经》。其实早在春秋年间，孙武就已经传授兵法于部属。

武侠小说中的武学，既与两军对垒的军事战争理论相通，又有自己的特点。以萧逸的《甘十九妹》而言，其中的排阵，以金、木、水、火、土为主，比诸葛亮的八卦阵更诡秘玄秘。新派武侠小说中的侠客，精通道教与佛教的很多。金庸的《天龙八部》书名取自佛经，《倚天屠龙记》讲的是佛教、道教与波斯明教之争，也与佛与道的学说有关。古龙的《圆月弯刀》是一部为魔教翻案的小说，渗透了道教的内容。古龙其他作品中禅语偈言颇多，大都取材于佛教的妙语。据《魏书·释老志》与《太平寰宇记》载，少林武功是由印度僧人达摩创始的，他擅长“五拳”、“心意拳”、“罗汉十八手”，死后留下了《易筋经》、《洗髓经》与“达摩剑法”。北宋年间辑的《景德传灯录》，说达摩在北魏太和十年“寓止于嵩山少林寺”。其实这说法并不确切。“少林外家拳”的文字记载，可以追溯到春秋战国时期，当时就有“少林”与其他武术流派，而少林寺则创建于北魏太和十九年，直至隋末唐初，少林寺十三僧救李世民，才使少林寺武功名闻天下。

后来宋太祖赵匡胤成了第一个少林寺俗家弟子。清人褚人获的《坚瓠集》曾记载少林头陀力敌万人的故事，因此达摩并不是少林禅祖。少林武功的形成，据《少林武当考》分析，最早是中国军事实践与汲取民间拳法的结晶，经达摩的发展与总结而成。因此我们不能否定佛教对中国武学的熏陶与启迪。古龙后期的许多小说都吸取了佛教中“法皆空”的学说精髓，并与武功结合起来。

所谓“法皆空”，不是指“空无”，而是指不可言述。这与老子的“无为”思想有明显的区别。古龙小说中的武林高手的上乘武功，被处理为无法描述的。比如他在《多情剑客无情剑》中写李寻欢与郭嵩阳决战，双方并未动手，就决出了高低。又如写李寻欢与上官金虹比武，书中也无正面描写，只穿插旁观者的心态刻画。李寻欢决斗后，也只轻描淡写地说了三个字：“他输了！”又如《九月鹰飞》中写叶开与上官小仙的生死之搏，则通过对叶开抱有深情厚爱的丁灵琳的内心世界描述，来衬托这场惊心动魄的恶战，叶开赢了，也只说了三个字：“她输了。”在古龙的笔下，武术皆空，也就是说高明上乘的武功是不可描述的，这显然与佛学的理论有相通之处。

在古龙小说中，颇多禅机妙语，如《多情剑客无情剑》中说：“只道无情却有情，情到浓时情转薄。”又如大悲师太的劝语：“势利纷华，不近者为洁，近之不染者尤洁；智计机巧，不知者为高，知之而不用者尤高。”更妙的是古龙用佛教中禅机一般的妙语来描述武打场面。李寻欢问上官金虹：“你的环呢？”上官金虹回答“环已在。”李寻欢又问：“在哪里？”上官金虹答道：“在心里，手中无环，心中有环。”上官金虹对李寻欢说：“请出招！”李寻欢答道：“招已在。”上官金虹又问：“在哪里？”李寻欢说：“在心里，我刀上虽无招，心中却有招。”李寻欢以同样的办法回敬了上官金虹。李寻欢与上官金虹的武学可谓已至巅峰，可天机老人却还有更精辟的见解，他认为：“真正的武学巅峰，是要能妙参造化，到无环无我，环我两忘，那才是真的无所不至，无坚不摧了。”

天机老人的妙语，确实与禅宗真谛有相通之处。天机老人的“无环无我，环我两忘”与禅宗六祖慧能的“心中无一物，何处著尘埃？”很相似。在古龙的后期小说中，这样精采的对话还有很多。在他看来，真正的武林高手是没有招式的，无便是有，无招便是最绝的招。这其中的奥妙，其实很有点科学性，因为任何一家最厉害的招式，都有天生的克星。只有达到“无便是有，有便是无”，才可以称得上武学的巅峰。这一点在《圆月弯刀》中有更精采的描述。青青带柳若松去看丁鹏劈石的刀法。柳若松看后承认看不出丁鹏刀法的变化，青青说道：“你当然看不出，因为那一刀根本没有变化。”但她接着又说：“这一刀虽然没有变化，却包含了刀法中所有变化的精萃。因为这一刀出手时用的刀法、部位、时间、力量和速度都是经过精确计算的，恰好能将他所有的力量发挥到极限。”这说法虽然有点玄妙，但细细想来也不无道理。因为刀法有变化，出拳有招式，便成了一种定式，任何成型的方法，也必然会暴露出它无法掩盖的弱点与缺陷。只有无招可寻，才能出神入化，使武术进入一个令人防不胜防的境界。古龙在《圆月弯刀》中还有一场写丁鹏向神剑山庄庄主谢晓峰挑战的戏。两个高手并未出手，也同样写得惊心动魄。谢晓峰的女儿谢小玉讲得很明白：“武功到了一定的境界，胜负上下，只是些微之差，绝不可能演成生死流血惨剧的。”也就是说，“高手相搏，只是技艺之分，有时对峙片刻，不待交手，双方就知道谁胜谁负了。”因此，真正的高手，能够做到“刀即是人，人即是刀，人与刀不分，刀感受人的杀性，人禀赋刀的戾性，人变成了刀的奴隶，刀变成了人的灵魂。刀即是我，我即是刀”。而更玄妙的境界则在于：“人是刀的灵魂，刀是人的奴隶。”古龙还在小说中指

出：“攻就是不攻，不攻就是攻，后发制人，以静制动。因为在完全静止不动的一姿一势一态间，已藏着无穷无尽的变化与杀机。”这便是佛学中的“法皆空”理论在中国武侠小说中的生动体现。

还应该看到，古龙在小说中阐述的“无环无我，环我两忘”的武学精论，也就是说，一个武林高手心中不应有杂念，这种杂念包括贪欲，也包括称霸武林。而一个心有杂念的人，是不可能达到“无环无我、环我两忘”的境界的。楚留香、陆小凤、李寻欢能为了朋友两肋插刀、舍己救人，就说明他们初步达到了“忘我”的境界，也就有了掌握高超武艺的必要条件，他们才成为读者心目中的大英雄。

古龙在《风铃中的刀声》序言中说：“每一个作家都希望自己能够有一种新的突破、新的创作，对他们来说，这种意境简直接近‘禅’与‘道’。”他又认为：“宗教、艺术、文学，在某一方面来讲是殊途同归的。”古龙对禅的领悟，便与武功的最高境界相吻合。比如信禅的人练功，首先求静与定，这与习武的要求相同。又如佛家提倡悲天悯人，也与古龙小说笔下的英雄行侠仗义、扶危济困一致。李寻欢、陆小凤、楚留香身上都体现了“悲天悯人”的精神。古龙小说中还体现了他对儒家、墨家等诸子百家学说的理解。比如他小说中一些人物以死求胜的战法，显示了墨子弟子攻城精神；而那机智辩驳，又显示了纵横家的口才。古龙在论剑术时说：“一种无敌的剑法绝不在于杀人的威力，唯仁者而无敌于天下。”从李寻欢到叶开都提倡“仁慈、博爱”的武侠精神，这充分说明古龙也深受儒家学说的影响。这些对武学哲理的总结与运用大大充实了武侠小说的内容，提高了武侠小说的审美意识与思想深度。拘泥于武打中一招一式的描述，只是对武学的粗浅理解；而真正领悟武学真谛的人，才能让具体有形的武术演变成玄妙而高深莫测的武学，才能写出第一流的武侠小说，并引起和提供读者去思考中国武学的博大精深。

古龙文体与海明威文体

日前在《上海文论》（1985年第4期）上读到陆灏、张文江、裘小龙三位发表的《古龙武侠小说三人谈》。三位对古龙的褒贬，我虽不能完全同意，但觉得有些议论颇有新意。比如谈到古龙的语言受到海明威的影响，我也有同感。

海明威是20世纪欧美文学史上的著名作家，他的情景交融的环境描写、纯粹用动作和形象表现情绪以及电报式对话、性格化的语言，构成了自己含蓄精练独树一帜的艺术风格。海明威曾把文艺创作比喻为漂浮在大洋上的“冰山”，他认为用文字直接表现出来的看得见的部分，只是露在水面上的八分之一，而隐藏在水下的则是八分之七。根据这种“冰山”创作原则，海明威特别注重选取和提炼最富有特征性的事件与细节，以简洁凝练的文字，表现那看得见的“八分之一”的生活画面。为了突出这种风格，他的对话简洁到了极点，素有“电报风格”之称。他向来不用“某某高兴地说”、“某某用低沉的声音说”、“某某突然插话道”之类的语句，人物的感情色彩，完全可以从对话的内容中体味出来。

海明威式的文体，在古龙的小说中可以找到影子。我们不妨读一下《欢乐英雄》、《剑神一笑》、《白玉老虎》、《大人物》、《七种武器》和《碧血洗银枪》，在这几部古龙后期的代表作中，古龙的描述功夫越来越洗练，刻画人物的心态也常用短句来表达，对话更是精采迭起，禅语与机锋并存。如《剑神一笑》中写牛肉汤向老实和尚讨教救陆小凤的方法，老实和尚一本正经说了一句话：“没法子，就是有法子。”由此可见，古龙学海明威，并不是照搬西欧语言，而是“洋为中用”。他写的人物对话，简短有力，一针见血，创造了武侠小说中的“电报式文体”。我们不妨读一段《欢乐英雄》中的对话：

郭大路道：“你要杀他，就得先杀了我。”

紫衣女道：“你是他的朋友？”

郭大路道：“不是。”

紫衣女道：“你知不知道他做过多少坏事？”

郭大路道：“不知道。”

紫衣女道：“但你还是要为他拼命？”

郭大路道：“不错。”

再读一段《大人物》中杨凡与田思思抬杠的对话：

田思思道：“无论怎么样，你也休想要我嫁给你！”扬凡道：“你真的不嫁？”

田思思道：“不嫁。”

杨凡道：“决心不嫁？”

田思思道：“不嫁。”

杨凡道：“你会不会改变主意？”

田思思道：“说不嫁就不嫁，死也不嫁。”

扬凡突然站起来，恭恭敬敬向她作了一个揖，道：“多谢多谢。”

田思思怔了怔，道：“你谢我干什么？”杨凡道：“我不但要谢你，还要谢天谢地。”

田思思道：“你有什么毛病？”

杨凡道：“我别的毛病倒也没有，只不过有点疑心病。”

田思思道：“疑心什么？”

杨凡道：“我总疑心你要嫁给我，所以一直怕得要命。”

这两段对话都很简洁，几乎没有写对话人的神态，却让郭大路爱打不平、义

薄云天的性格和杨凡幽默风趣的个性跃然纸上。

古龙写景也用此类手法。他在《剑神一笑》中写黄石镇，只用了六个字：“高原，黄土，风沙。”写牛肉汤与老实和尚碰头的地方也是六个字：“春夜，夜雨，巴山。”在《七种武器》中写段玉出场与背景只用了九个字：“春天，江南，段玉正少年。”

有人初读古龙小说，对他的写法和语言读不下去，这是因为中国武侠小说源远流长，从写法到语言艺术，已经形成了一种固定的格局。而古龙恰恰突破了这种传统格局，他的小说有意略去一般武侠小说常见的详尽的描写，省去了不少人物、事件、行动之间的交代过程。他时而用闪光的警句点明主题，时而又用精采的对话写出人的性格与事件过程。据古龙自述，他酷爱海明威小说，他除了在语言上追求“电报式对话”，还在塑造人物形象上，有意与海明威笔下的硬汉——猎手、斗牛士、渔夫靠拢。如《英雄无泪》中的朱猛，《七种武器》中的小马，《血鸮》中的王风，《流星·蝴蝶·剑》中的孟星魂，《铁血传奇》中的一点红，《多情剑客无情剑》中的阿飞，都是冷静、勇猛、视死如归、孤独的反抗者。

古龙小说独创的新的意境和新的艺术表现内容，使他在中国武侠小说史上占有重要的地位，而古龙小说的成功，同样为中国文学的洋为中用、推陈出新，提供了有益的艺术借鉴。

古龙小传

—

古龙，姓熊，名耀华。祖籍江西，1937年生于香港。他十三岁随父母定居台湾。因父母离异，少年时代的古龙居住在清静古朴的台北市郊瑞芳镇。他肄业于台湾著名学府淡江英专。他上学时手不释卷，但看的却是“闲书”。他特别爱读欧美小说，这也许为他以后创作武侠小说借鉴西洋笔法，打下了基础。

大学肄业后，许多同学都投身于教育界，但古龙却薄教书匠而不为。他少年时就极有个性，颇有反叛性格，他不急于寻找工作而回到乡镇读读书，写写稿，过着陶渊明一般隐士的淡泊生活。

古龙毕业后不谋差事，并不是说古龙是一个懒散的人，因为他把致力于文学创作作为自己终生奋斗的一个目标。古龙早在十一二岁时就开始写小说。他第一次正式拿稿费的小说是一篇“文艺小品”，题名是《从北国到南国》，发表在吴恺云主编的《晨光》杂志上（分两期刊载）。当时古龙年仅十九岁。古龙开始写小说，也写散文，写的散文很美，都是纯文学作品，以写爱情为主，但他在纯文学的圈子里转了几年，并没有名气。后来古龙在朋友的怂恿下开始写武侠小说。他的武侠小说中，写男女之情达到了维妙维肖的境界，这恐怕与他早年多写爱情作品有关。

古龙真正致力于写武侠小说，是在60年代初，也就是在他二十三岁时。当时港台武侠小说家已成气候，由于武侠小说拥有众多读者，写武侠小说的作家多达百人，古龙却凭着他那个硕大的脑袋，后来居上，写出了一系列情节动人的武侠小说。他早期创作的有《苍穹神剑》、《湘妃剑》、《孤星传》、《失魂引》、《月异星邪》、《游侠录》、《剑毒梅香》、《剑客行》、《残金缺玉》等。应该看到，这些武侠小说在艺术上不够成熟，情节很落俗套，语言也欠老练，这类武侠小说只能属于三流水平。到了60年代中期，古龙才写出《大旗英雄传》（又名《铁血大旗》）、《绝代双骄》，这两部作品标志着古龙文学创作进入一个新的境界，他遂与诸葛青云、卧龙生、司马翎被并称为当时四大武侠小说家。

但这时的古龙，还是一个一般的流行小说作家，他的作品虽然拥有大量读者，但他在作品中给予读者的东西大多经不起时间考验，缺少深刻的内涵。因为这个原因，古龙不仅在文学界没有地位，而且对自己也不满意。有一次，古龙在社交场合中露面，他的一位搞文艺的朋友突然对古龙说：“我从来没有看过武侠小说，几时送一本你认为最得意的给我，让我看看武侠小说里究竟是些什么。”还有一位少女，当她知道古龙是作家，便问他写过什么。古龙坦白地说：“我写的是武侠小说。”那少女听了，眼睛里那种兴奋而美丽的神采突然消失了，她喃喃地说：“我从来不看武侠小说，因为看不懂。”这两件事，对古龙有很大的触动与刺激。他静下来想了很久，为什么搞文艺的看不起武侠小说？难道武侠小说真的不登大雅之堂吗？为什么女孩子不喜欢武侠小说？难道武侠小说除了写打斗之外，不可以写些人生哲理或更美的东西吗？

经过冷静而痛苦思考，古龙决定对新派武侠小说再次改革，他要用自己实践的结果来证明武侠小说是一门艺术。于是他写出了《陆小凤》、《侠盗楚留香》、《多情剑客无情剑》、《大人物》、《白玉老虎》、《七种武器》……

古龙终于自成一家，继金庸、梁羽生之后，成为又一个标新立异的新派武侠小说家。

二

介绍古龙的作品，不可不介绍一下他的为人。因为“文如其人”，古龙的小说新颖而独特，缘于他本人是一个奇人、怪才。

古龙貌不惊人，他长得五短身材，却头大如斗。他早年生活清贫，大学毕业后居住台北市郊瑞芳镇，每个月到台北市走走，领到稿费之后，便买几瓶好酒和一大叠新书，回到他的斗室里去享受一番。

古龙成名后在社交场合中，性格也很怪。他不见老朋友不开口，偶尔和诸葛青云、卧龙生、萧逸、忆文、曹若冰在酒宴上碰头，众人谈笑风生，妙语惊人，古龙却默不作声，只是酒来就干，自得其乐。他喝酒时很豪迈，头一仰，便是一大杯。在出版界，古龙的声誉不大好，因为他时常先预支了大笔稿酬，可是到时可不交卷。他写小说，往往有了好的开头，就和出版商去联系，对方看了他精采的卷首，就当场敲定，预付稿酬，但古龙拿了钱，却忘了完卷。可尽管如此，出版商却还是一次又一次心甘情愿地上古龙的当，因为在他们眼里，古龙是一只只会产金蛋的天鹅，他们怕古龙飞走，只得出大价钱满足古龙的要求。

这当然只是古龙创作生涯中的一个小插曲。古龙后来潜心写作，时有新的突破，终于赢得大量读者，不然那些出版商决不会一而再、再而三地登门求稿。

古龙写稿的习惯，也很怪。他好酒，几乎无酒不欢，又是天生的海量。但他写作时，却是滴酒不沾。他平时不抽烟，即使别人敬他香烟，他也不抽；但在写稿时，却喜欢右手握笔，左手持烟，一根接一根，抽个不停，写一晚上稿子，可以抽掉两包香烟。

古龙是个爱洁净的怪人。他写稿前，总喜欢先把手洗干净，然后用修指甲工具把十个手指修得干净齐整。据他的好友燕青说，古龙正是利用修指甲的时间来构思情节的。他写稿有时不在书桌前，而是坐在地上用一块黑板当桌子，他认为这样写文章，可以使他灵感汹涌而来。

古龙的打扮和他的文章一样洒脱。他穿西装而从不结领带，他喜欢穿最轻便最舒适的服装，不考虑衣料质地，也不为朋友而打扮，而以自己舒服为准。他回到寓所，常常上身赤膊，只留一条内裤，他以为这时他最自由自在了。

谈到古龙，就有必要介绍一下他的寓所。古龙住在台北乡下小镇（瑞芳镇）时，居室十分简单，那情调如隐士。可他成名之后，寓所便十分豪华。他在台北买了两层华厦，一层是家人居住，另一层是他创作的天地。他的寓所中最漂亮的是书房，里边有高级录唱音机、电视录映机、电动游戏机，还有西洋飞镖。书房的四壁都是名人字画，题名都是称兄道弟。其中有一副文坛名宿陈定公先生所写的对联，将古龙与他夫人宝珠的名字嵌入，其联为：“古匣龙吟秋说剑，宝帘珠卷晚凝庄；宝靛珠铛春试镜，古韬龙剑夜论文。”

古龙尽管有了瑰丽堂皇的寓所，可他留在家中享受的时间实在不多，他写完稿子，把笔一扔，就到外面去寻欢作乐。他时常以旅馆为家，两三天都不回去，他的太太宝珠也拿他没办法。她知道古龙只有在外面玩得兴味索然时，才会回家。

古龙最迷恋的境界是：有笔、有酒、有美人。古龙一生中结过两次婚，但最后都是以离异作为结束。两次婚姻，为古龙带来了三个儿子，但也给他心灵上留下两处很深的伤痕。平心而论，古龙爱情生活的波折，一大半是由他放浪的个性导致的。他的弟子丁情就直言说过：“古大侠生性是个浪子，所以根本不适合婚姻生活。”

古龙自己毁灭了宁静的家庭气氛，但他一生中从不缺少美女。当时文学界有

许多人奇怪头大如斗、五短身材的古龙对美女的魅力是什么？为什么有许多漂亮的女孩子会爱上古龙？有人回答是古龙的才华，有人则认定古龙有钱。但深知古龙为人的丁情却说：“古大侠对美女的魅力就在于他的‘寂寞’。”和古龙深交过的女孩子，都知道古龙是一个多么寂寞的男人，因为他内心寂寞，追求新奇，他爱过的女人委实不少，但能长久相处的又几乎一个也没有。

这原因，丁情也说得明白，古大侠虽然不能缺少女伴，可是他常常为了朋友，而舍弃他心爱的女人。他总认为女人可以再找，朋友知己却是难寻，重友情而轻爱情，这是古龙对待生活的一个态度，古龙这种对爱情轻率的态度，自然使很多女人有点“恨”古大侠，指责古龙生活不严肃。他的两任妻子终于先后与他分手，而那些与他交往甚密的女子也一辈子不肯原谅他的薄情。

古龙纵情酒色，是他一生中的一个毛病。但古龙虽然喜欢在风月场中寻欢作乐，可他又从来没有强迫过一个女人。他有一次还劝过他的朋友兼弟子丁情：“回家吧，小王八蛋，××对你不错，你不要对不起她。”古龙自知秉性难改，但又不愿意别人学他的样子。他自知对女人欠的“风流债”太多。

古龙的弟子丁情，也是古龙的莫逆之交。丁情曾写过一篇《我与古龙》的悼文，说自己原是一个叛逆、任性、无事不做的浪荡子，人人见了头大如斗，但古龙没有嫌弃丁情。是古龙把丁情引入正道，教他如何衣食住行，教他如何写作，更教他如何做人。这种亲密无间的师生关系，天下委实不多。古龙把自己的许多东西“传染”给了丁情，他们常常在一起喝酒，谈论人生与武学。也只有这时，丁情明白了古龙的为人，他知道古龙不是一个感情浅薄的人，古龙追求的不是表面上、物质上的欢乐，古龙寻觅的是内心深处的快乐。他纵然有许多常人指责的缺点，但他确实又是一个有正义感的侠士。他“仗剑行走江湖”，可是他的“剑”从来没有伤过一个无辜者。

古龙交友甚广，他交朋友不讲对方是不是名人，也不论对方有多高地位，因此，不论骚人墨客还是贩夫走卒，他都视为同类。据他自述，他家常有许多朋友聚会，其中有编辑、作家、导演、明星，还有江湖豪客，武术名家。他们的余兴节目，除了喝酒，还做文字游戏，如古龙提议说一个名词，然后每人在很短时间内说出他们认为和这个名词有关的三个名词。这种“文字游戏”，当然也与文学创作有关。尽管古龙相识满天下，但燕青却说，真正了解古龙的人，确实不多。因为古龙在自己的小说《流星·蝴蝶·剑》中表达了一个主题：“你的致命敌人，往往是你身边的好友！”若以文论人，岂不教和古龙相交的朋友寒心！

不过，古龙也有几个好朋友，除了丁情，他自己就承认有两位：一位是金庸，一位是倪匡。有一次，他们三个人一起喝酒，古龙想出了一个上联，对不出下联，就请倪匡、金庸续联。那上联是：“冰比冰水冰”，六个字中有三个“冰”，前面两个“冰”是名词，后面一个是形容词，倪匡没有对出，金庸也像他平常思考问题时一样，思考了很久，说了四个字：“此联不通。”三个人一起哈哈大笑，并约定谁要是能对得出下联，三人就亲笔签名送对方著作一部。古龙后来把这段小插曲写进《剑神一笑》的附注里，并对金庸与倪匡各自作了一个评价，说金庸是“深思睿智”，倪匡是“敏锐捷才”。古龙还幽默地说，他笔下的西门吹雪与陆小凤是很有名气的，但在现代读者的心目中，比西门吹雪与陆小凤名气更大的是金庸与倪匡。据古龙自述，他还和金庸书信往来，探讨剑器与武学。他认为金庸是一个很博学的小说家。

以上谈了古龙的衣、食、住、行以及对待爱情与朋友的态度。是否可以这样概括：穿着随便，讲究舒服；天生海量，无酒不欢；寓所豪华，四处游荡；呼朋

引类，寻欢作乐。这些性格，多少可在他的作品中反映出来，也可从他作品的主人公身上找到作家本人的影子。

最后还要谈谈古龙的花钱。这似乎与他创作也极有关系。古龙花钱大手大脚。他是清贫出身，在艰苦的环境中磨练出来的，他曾自述：“因为一个破口袋里通常是连一文钱都不会留下来的，为了要吃饭、喝酒、坐车、交女朋友、看电影、住房子，只要能写出一点东西来，就马不停蹄地拿去换钱。”这一段话说得很坦白。古龙早期创作粗制滥造，一方面与他写作功力有关，另一个原因则是他为了生存而写作。这一点古龙本人也不否认。

古龙常常预支稿酬，他写了一个稿集的开头，就要预支二十集的稿费。可他一旦拿了钱，却一下子花个干净。一个了解古龙性格的出版商这样说：“我敢打赌，明天晚上，古龙口袋里剩不了一千元台币。”也就是说，古龙常常把可以买一间很像样子的小屋的四万元台币（折合港币五千元），在一天之内，花个精光，而且不花在有意义的用途上。

三

古龙成名很早，但他死得也早。他卒于1985年9月21日，只活了四十八岁。

古龙死于酒。他由于无酒不欢，在寂寞时和欢乐时都爱与“杯中物”结伴，因此好酒成癖，过量的酒损伤了他的肝脏。古龙中年健康欠佳，一方面由于他拼命写作，另一方面又因为他性格怪异，稍不如意，即借酒消愁，再加上长年的酒色生涯，终于使古龙那牛一般的身体垮了，导致肝硬化晚期。在他朋友的劝阻下，他住进医院，戒了半年酒，在这段日子里，古龙的吃饭时间由以前的七八个小时变为半个小时，别人喝酒，他喝茶，但依然谈笑风生。

大概是“江山易改，本性难移”的缘故，古龙身体稍稍康复，便又恢复了以前的“神勇”，先喝少许“玫瑰红”，后来酒量递增，终于又因“肝昏迷”再次入院。经过三天的急救，古龙终于醒了过来。当时照料古龙的是一位温柔贤淑的示姓女子，当她看见古龙睁开眼睛微笑，激动得热泪盈眶。

这样又住了一个月医院，古龙从“三军总医院”出院，临出院，他又问主治大夫：“我出院后，是否可以喝酒？”大夫回答是：“最好不要喝，不过每天一小杯，也无妨。”可是古龙出院之后，一天至少喝七八百小杯，他一意孤行，以酗酒来对抗死神，来消磨寂寞的日子，来打发有限的年华。终于，他再次被送入病房，连那些小护士也惊讶地说：“古大侠好神勇，又住院了！”

由于再次酗酒，古龙的食道破裂了，他大出血之后，依旧“豪气”不减当年。在一个寂静的深夜，他的弟子丁情守在他的病榻前，古龙突然问了一句：“小乌龟，你猜我死了，有没有人会为我落泪？”古龙说这话时有点凄然，但不久又嘻嘻哈哈。旁人以为古龙不会就此离别，哪里知道这是一个人走完人生之路的回光返照。到了1985年9月21日，古龙又昏迷了，他临死前的最后一句话是：“怎么我的女朋友都没有来看我呢？”古龙于当天晚上六时零六分，走完了他的人生旅程，离别了文坛与人间。

当古龙逝世的消息传出之后，各界人士与广大武侠小说爱好者都十分震惊。亲朋好友在古龙灵前痛哭失声，举头撞墙，坐地捶足，可是，他的亲人——包括那些与他有过婚姻关系与和他深交过的女人，都几乎没有露面。他的三个儿子，大儿子在台北体专，老二在美国，小儿子才九岁，都不姓熊。这两件事也许是古龙一生中很大的遗憾。在古龙的灵前，有著名作家倪匡先生写的讣文，讣文上有两句话：“人间无古龙，心中有古龙。”台湾作家乔奇送了挽诗，其中有这么两

句：“小李飞刀成绝响，人世不见楚留香。”

对于古龙“乘酒而去”，港台各报都发了消息，登了他的照片，不少名家纷纷撰文表示惋惜。倪匡说：“在古龙武侠小说出现之前，金庸是众人模仿的对象，但只有古龙能突破金庸的模式而另创一种新风格。”香港影视界人士则称赞古龙的创作是“武侠小说史上的一个大突破”。他后期的创作态度严谨，实现了他自己提出的“要对社会负点责任”的创作宗旨。这段评价，颇为公允。

古龙葬于台北。他安葬时，友人用四十八瓶开瓶盖的轩尼诗 X0 白兰地放于棺木内侧，让一个喝酒成癖的古龙长眠地下仍能“沉醉”在芬芳馥郁的酒气之中。

古龙不死。因为他的作品长留人间。更因为他的一生的创作实践给后人留下了新的启迪与新的思考。

古龙小说代表作排名录

《古龙小说艺术谈》这部书稿惨淡经营了一年之久。在即将完稿之际，该书责任编辑清霖兄突然向我提出一个新建议：你不妨把古龙小说排个名次。

这是一个好主意，但也是一个大难题。

倪匡曾对金庸十四部武侠小说逐部评说，读来颇受启迪。金庸的小说虽宏大浩瀚，但总数只有十五部（篇），各加议论，亦非难事；而古龙小说有八九十多部，我读过其中的五十部（已包括古龙的主要代表作），为五十部小说排名次，似有一定难度。与清霖兄商讨的结果，不如将古龙的十五部代表作逐一评说。

《大人物》

《大人物》无疑是古龙的后期作品，我对它有点偏爱，专门为它写过一节。这部小说的主题标新立异，歌颂一个平凡的人才是一个真正的大人物，具有一定的社会意义。书中的人物性格极为鲜明，杨凡、田思思跃然纸上。一个平凡而幽默俏皮，一个任性而热情奔放。其他人物，如柳风骨、秦歌、田心、张好儿、王大娘，都是有血有肉的角色。小说中虽然少有武打场面，但有不少精采的对话作为弥补，大为增色。我尤其佩服作者用笔之含蓄，如那个大侠岳环山并未出场，虚写一笔，无中生有，可见古龙是个聪明的作家。

可惜，《大人物》毕竟只有三十万字，小说的容量不够大，结构上也有点小毛病。作为古龙的代表作，它只能排名第十五位。

《英雄无泪》

这部小说塑造了一批刚猛冷峻的艺术典型。卓东来是一个，高渐飞是一个，朱猛又是一个。但三个典型并不雷同。小说的气氛激烈紧张得叫人透不过气来，且又带点神秘色彩，结尾处悲壮深沉，如一曲英雄悲歌。

这部小说的妙处，还在于作者别出心裁地写了一口神秘的箱子，但作者的旨意仍在于写人。武器是死的，人是活的。这个道理通过形象的细节表现了出来。这部小说写内奸，写英雄的失意与豪爽，都具有强烈的艺术感染力。

《英雄无泪》的结构有缺陷，那口神秘的箱子也太玄妙了一点。从总体上说，它尽管超过了《大人物》，但语言上却不及《大人物》俏皮。它的排名，我以为可列第十四位。

《大旗英雄传》

《大旗英雄传》是《铁血大旗》的修订本，是古龙中期小说的代表作之一，也可以说是古龙自成风格、走向成熟的成名作。

《大旗英雄传》气势宏伟，情节紧凑，非古龙前期作品可比，内容也比他后期的某些作品丰富，耐读。该小说的不足之处，在于描写环境与武侠小说有异，写马背上的厮杀多了一些，写得又不够玲珑，气氛也嫌太悲凉。铁中棠这个人物颇具个性，但总觉得比不上古龙写楚留香、陆小凤驾轻就熟、运用自如。小说的尾声有点模仿金庸的《飞狐外传》，作品有力度而缺少特别精采的篇章。

因此，《大旗英雄传》只能排名第十三位。

《圆月弯刀》

古龙写过两部如神魔小说般的武侠小说，即《血鸢》、《圆月弯刀》，写

预示凶兆的鸚鵡，还有善良的狐狸精，这自然都是作者虚晃一枪，结果是人在起作用。两部小说中，写得最成功的是《圆月弯刀》。

《圆月弯刀》写青年侠客丁鹏初入江湖，为柳若松所骗，后来被魔教所救，练成绝技，震惊武林。这故事写得跌宕起伏、有情有味。尤其刻画人物个性，颇见功力。

读秦可情设下美人计，便知漂亮的女人很可能是温柔的陷阱。

读柳若松卑躬屈膝，翻脸无情，便知卑鄙的小人用心之险恶。

读丁鹏九死一生，重出江湖，便知人生的成功不可不经磨练。

读郭云龙初入江湖，即栽跟头，便知世家子弟成名之不易。

读谢小云巧言惑众，笑里藏刀，便知和聪明的女人打交道要退避三舍。

读谢晓峰功成名就，退隐江湖，便知成名者内心的苦闷与徘徊。

读青青温柔多情，宽容大度，便知一个好女人应具备哪些品行。

更难得《圆月弯刀》的语言已趋炉火纯青。它创作时间应在古龙后期，书中曾出现了龙啸云的后代龙天香以及李寻欢的影子。这部小说的排名本来还应该在《武林外史》之前，可惜的是，《圆月弯刀》写性爱太露骨了一些，文字不够洁净。这个毛病在金庸小说中是绝对没有的。

因此，《圆月弯刀》只能排名于古龙代表作的第十二位。

《流星·蝴蝶·剑》

这部小说的主角是职业杀手孟星魂。但孟星魂与人交手的场面，几乎没有细表，作者着意描摹他内心世界的冲突，揭示他冷酷性格后面的热血沸腾和人性的复苏。这样写法，新颖而成功。

读《流星·蝴蝶·剑》，忘不了孙大伯与律香川。前者威严、沉着、老谋深算；后者奸猾、阴险，笑里藏刀。这种性格的表层特征，写好也不难，难的是写出了导致这两个人物性格形成的心理特征。聪明的古龙不仅写武林高手的武功高超，更擅长写他们之间的斗智斗诈。其他人物如高老大、凤凤、孙蝶，也有入木三分的刻画。还有那个忠心耿耿的孙巨的下场，着墨不多，但令人读而泣之，感而叹之。相对来说，《流星·蝴蝶·剑》的结构也较严谨，四十万字一气呵成，情节也有起伏，环环紧扣，尤其写律香川这个角色的真相逐步暴露，一波三折、层层挖掘，可见作家写人的功力不弱。

《流星·蝴蝶·剑》的欠缺，是行文中有一点血腥味，读了叫人感到压抑，整部小说的基调也太沉闷。我想，这部作品可排名在第十一位。

《武林外史》

《武林外史》近一百万字。在气魄上，可以和《绝代双骄》相比，但在情节安排与塑造人物形象方面，略觉逊色。

小说的主角是沈浪，沈浪是古龙笔下的主要艺术典型。沈浪是一个时代的代表，李寻欢又是一个时代的代表，叶开是第三个时代的代表。三个艺术典型，李寻欢写得最好，沈浪写得最差。

但沈浪毕竟有其个性，他的懦弱、善良，可以反衬出朱七七的敢作敢为。《武林外史》有曲折起伏的情节，有惊心动魄的场面，却缺少特别感人肺腑的细节。写法上也比较平直，没有新的突破，行文中也没有耐人寻味的警句，但与前期作品相比，古龙的笔调正在趋向老练，它和《大旗英雄传》一样，反映了古龙中期作品的突变风格。它排名于古龙代表作的第十位，不知是否恰当？

《名剑风流》

我读古龙第一部小说，即《名剑风流》。后来重读一遍，仍然叫人兴味不减。

《名剑风流》好在三个地方。

一是结构相对严谨，长达百万字的长篇，能首尾呼应，人物情节纵向发展，放得开，收得拢，足以显示作者的大手笔。

二是写众多人物，多而不乱，并各具个性。古龙写小说注意渲染典型环境的氛围，如“杀人庄”，如“李家栈”，都是重头戏，以情节的变幻来揭示人物个性，有相当多的细节写得出神入化。比如姬灵凤的杀人与葬尸，又如凤三先生洞察一切的目光，再如朱泪儿、银花娘、郭翩仙的个性演变，都是通过一系列的细节来展示的，并用对话回叙，写出他们各自的身世与性格形成，实属不易。

三是小说自始自终带有悬念，俞放鹤突然被杀，红莲花暗中相助，李家栈一场恶战，无不惊心动魄，引人入胜。但这一一个个不解之谜，又交代得清楚明了，让人在惊叹中佩服作者构思之精巧。欲罢不能不容易，回味无穷更加难。

1989年4月，上海人民广播电台曾在“小说连播节目”中播送过这部书的前半部分，原因可能也在于此。

《名剑风流》也有个别破绽，因为作者过分追求离奇，有些情节的组合难以自圆其说。对于有些人物的出现，有呼之即来的败笔。

有人以为《名剑风流》应名列在《武林外史》之后，但我以为“李家栈”这一场戏，明显胜过《武林外史》，它的排名应该是第九位。

《九月鹰飞》

《九月鹰飞》写得别开生面，开卷即有恶战拉开序幕的气氛。把上官小仙这个人物来陪衬叶开，写得甚妙。叶开的个性，虽然比不上李寻欢，但他毕竟比沈浪更可爱。叶开的内心世界没有李寻欢深沉，但他的善良使其性格光彩四溢。上官小仙也写得入木三分，她初次出场，是个令人惋惜的“白痴”；戏的深入展开，才知她是杀人不眨眼的女魔头；但在尾声中又让她灵魂中另一面展示在读者面前。这种写法，层层剥开一个女人的神秘面纱，从行动写到内心世界，当然颇为高明。书中多禅语机锋，犀利而耐人寻味，写人性与爱情也表现得淋漓酣畅，叫人难以忘怀。在对话上，已具古龙后期作品的艺术风格。这是《武林外史》、《名剑风流》所未达到的。

这部小说的结尾，是败笔，与《多情剑客无情剑》雷同。

《九月鹰飞》在古龙代表作中宜排名第八位。

《欢乐英雄》

古龙追求文体欧化，有好几部小说，写得最成功的是《欢乐英雄》。

《欢乐英雄》第一个创新是文体。简洁、干脆、利索，令人想到海明威的电报文体式的对话，但古龙又不是机械的模仿，而是洋为中用。古龙的对话艺术，在《欢乐英雄》中有绝妙的体现。许多精采的情节与有情有味的故事，几乎不用旁白，全部由对话组成；而人物的性格与神态，也在对话中能揣摩出来。

《欢乐英雄》的第二个成功所在，是塑造了四个欢乐的侠客，自古以来的侠客形象，以悲壮、勇猛构成其性格特色的居多，但《欢乐英雄》有意反其道而行之，郭大路憨厚得可笑，王动机智得发噱，燕七女扮男装大可引人一笑，林太平的深情有趣得叫人不得不笑。尽管书里的情节也有时紧张有时沉闷，但整部作品

的基调是充满了乐观主义的，能把悲剧演成喜剧，能让有杀气的侠客走向幽默风趣的境界，这是古龙的一大发明。

《欢乐英雄》的弱点，是故事叙述上有点散乱，容量也嫌单薄了一点。但它毕竟在武侠小说史上，提供了一种新的品种，而新的创造总有它的价值。我以为《欢乐英雄》可排名第七位。

《七种武器》

《七种武器》是由六个小中篇组成的，但揭示的道理却是一个。

我喜欢《七种武器》，也是喜欢其中的六个人物。

我喜欢艺高胆大的白玉京，

我喜欢很珍惜感情的高立，

我喜欢风流正少年的段玉，

我喜欢忍辱负重的萧少英，

我还喜欢问心无愧的杨铮，

我更喜欢沉着冷静的丁喜。

要领略古龙小说的哲理，《七种武器》不可不读；要欣赏古龙语言的独特，《七种武器》更不可不读。

《七种武器》排名第六，颇为恰当。

《白玉老虎》

这是一部带有悬念的新派武侠小说。读它，如读欧美侦探小说，一直读到完卷，才让你恍然大悟。《白玉老虎》中的人物典型，我已专门为它写了一节，这里不再啰嗦。但我总觉得，《白玉老虎》的动人之处，不在于它的情节巧妙，也不在于它的构思独特，而在于古龙能够把情节小说写成人情小说，写上官刃的忍辱负重，写赵简的舍身求义，写司空晓风的独撑大局，都在展示一种人性净化的境界。这部小说没有结局，也不必结局。因为感情波澜的起伏已写尽了，留下的让读者去驰骋想象。我佩服古龙，因为古龙把思索与回味留给读者。把《白玉老虎》列为古龙代表作前五部之内，恐怕它当之无愧。

《陆小凤》

要在《陆小凤》与《侠盗楚留香》之间排名先后，实在很难。这两部作品都是古龙成熟的代表作，又都拥有大量读者。也可以说，没有陆小凤与楚留香，也就没有古龙。

《陆小凤》的情节波澜起伏、奇幻莫测，固然显示了古龙的才华不凡；但若论《陆小凤》的艺术魅力，还是因为古龙写活了书中的芸芸众生：《陆小凤》中最神秘莫测的人物是老实和尚。《陆小凤》中最有趣好玩的人物是司空摘星。《陆小凤》中最寂寞傲慢的人物是西门吹雪。《陆小凤》中最毒辣可怕的人物是熊姥姥。《陆小凤》中最大度的男人是朱停。

《陆小凤》中最小气的女人是上官飞燕。《陆小凤》中最会说谎话的是雪儿。

《陆小凤》中最善于伪装的是霍休。

《陆小凤》中最痴情的女人是二娘。

《陆小凤》中最薄情的男人是金九龄。《陆小凤》中最奸诈无耻的人是宫九。

《陆小凤》中最有心计的人是老刀把子。《陆小凤》中最适合当奸细的是孙不变。

《陆小凤》中最会多嘴多舌的是犬郎君。《陆小凤》中最有风度的人是叶孤城。

《陆小凤》中最懂禅机的人是玉罗刹。这张人物谱当然不能全部包括《陆小凤》中精采的艺术典型，但以上所列的男男女女，却各有其鲜明的个性，都能给读者留下难忘的印象。不过《陆小凤》中塑造得最成功的艺术典型，只能是陆小凤本人。因为陆小凤的性格是立体的，他的性格特征决不是几个定语可以概括出来的。他有时机智，任何诡计都无法在他面前奏效；他有时厚道，明明上过当还会第二次受骗。他有时心细如发，从一个细节侦破出武林大疑案；他有时善良，总是以君子之心去度小人之腹。他有时刚强不屈，在刀光剑影中是铮铮男子汉；他有时温柔多情，在女人的进攻前情不能抑。他疾恶如仇，急公好义，见义勇为，抱打不平，不愧为武林中的真义士。

他风流潇洒，倜傥不凡，诙谐幽默，妙语如珠，不愧为女人爱慕的奇男子。

他富有急智，临危不惧，洞察奸猾，料事如神，可谓是人杰中的智者。

他品格高尚，内心纯洁，光明磊落，乐于助人，又称得上江湖中的大侠。

总而言之，陆小凤既是一个大英雄，又是一个平凡的、可以令人亲近的朋友。

《陆小凤》除了写人的高明，在其艺术风格上也呈现出多姿多彩的特点：构思很新，线条很细，伏笔很巧，场面很大，造句很妙。

《陆小凤》能一读不放，再读而有回味，这与作品在开掘主题上富有新意有关。它写出善与恶的分界线，写出贪欲与追求的不同思想境界。他写正面人物的缺点，也写反面人物的内心苦闷，并通过陆小凤写出一个真正侠客的风范。陆小凤是侠与义的化身。

如若论《陆小凤》的欠缺，我以为有两个，一是显示了作者擅长写中篇而缺乏写长篇的才气；二是后两卷比前四卷逊色。这两个弱点，至少证明古龙驾驭文笔的功底还未进入精娴的地步。他对海上与沙漠的环境描写，都未能令人如临其境，说明古龙的知识面不及金庸广博。他是善于从小处着眼写大冲突的高手，他的聪明超过了金庸，而功力与博学都在金庸之下。

让《陆小凤》排名第四，不知妥否？因为从总体上说，它只是比《侠盗楚留香》稍弱一点。

《侠盗楚留香》

楚留香能排名在陆小凤之前，我至少可以找到三个理由。

第一，楚留香的风流倜傥更讨人喜欢一点。第二，《侠盗楚留香》的写景抒情，也更动人一点。

第三，《侠盗楚留香》在各卷的人物与情节连贯上，也似乎比《陆小凤》结合得稍好一点。当然，《陆小凤》中的其他人物群体，并不在《侠盗楚留香》之下，《陆小凤》中的西门吹雪，也完全可以和《侠盗楚留香》中的胡铁花、一点红媲美。楚留香与陆小凤很相似，都是有侠有义，都是富有急智。但楚留香决计不是陆小凤。从外形上说，楚留香更富有男性粗犷的美。他有漆黑的乌发、清澈而秀逸的眸子、挺直的鼻子、薄薄的嘴、宽宽的肩头、古铜色的背以及坚实的手臂和有力的手指。从气度上而言，楚留香比陆小凤潇洒、懒散、悠闲、风流，关于楚留香的故事，也比陆小凤离奇，惊险而富有情趣。在女读者的心目中，楚留香这个人更值得爱慕，他比陆小凤在漂亮的女人面前更自尊；而在男读者的心目中，楚留香对朋友更讲义气，更能舍身求义，因此男读者更喜欢与他交朋友。

读《侠盗楚留香》，有些场面至今令人难忘：楚留香与一点红交手，看得人目不暇接。无花暗中出手杀女尼一幕，看得人毛骨悚然。黑珍珠与冷秋魂的骰子之戏，看得人拍案叫绝。秋灵素自绝前的内心独白，看得人对往事不堪回首。

高亚男一厢情愿追求胡铁花，看得人捧腹大笑。

李玉函夫妻假仁假义、巧言惑众，看得人怒目圆睁。

胡铁花谈论女人的妙处，叫人忍俊不禁。张简斋话说“假尸还魂”，叫人如入雾中。五十岁的金弓夫人打扮得花枝招展，令人作呕。薛衣人与薛宝宝合演“七步干戈”，令人神伤。写小麻子与小秃子的骂人本事，其实是写楚留香的义气。

写张三对吃鱼的迷恋，其实是反衬胡铁花的好色。

“白蜡烛”挑四箱黄金走长索如履平地，看得人眼睛发直。

原随云双目虽瞎以手当目技艺惊人，看得人惊叹倍加。

美如天仙的东三娘居然是个瞎女人，看得人有惜花之意。

因情入魔的枯梅大师难逃情劫，看得人百感交集。

《侠盗楚留香》的欠缺，与《陆小凤》很相似，每一部传奇都是一个小长篇，这是古龙小说结构上的致命伤。也因为如此，《侠盗楚留香》只能排名第三。

《绝代双骄》

如果说《武林外史》是古龙小说创作走向成熟的代表作，那么《绝代双骄》则标志着古龙小说进入一个全新的艺术境界。

古龙把《绝代双骄》归纳为他中期创作的最后一部。《绝代双骄》的问世，使古龙的新派武侠小说不仅超过了与他齐名的卧龙生、司马翎、诸葛青云，而且他的声誉也不亚于梁羽生了。因此，《绝代双骄》是古龙小说的一个里程碑。

《绝代双骄》的成功，首先在于它结构的严谨。如此惊心动魄的场面，如此栩栩如生的人物，如此复杂变幻的人情，如此扑朔迷离的情节，在古龙的生花妙笔之下，竟能组合成一个完美的整体架式。除了金庸的几部名著之外，我几乎找不到可以与之媲美的武侠小说。

《绝代双骄》的成功，还在于古龙精心刻画了形形色色的艺术典型：燕南天、江鱼儿、花无缺、江别鹤、江玉郎、“十大恶人”、“十二生肖”、铁心兰、慕容九、黑蜘蛛、南宫柳、苏樱、顾人玉……一个个神态毕真、呼之欲出。这些艺术典型各具面目、各具个性，通过他们可以去体味人生的经验，去领略世界的不平。

你要领悟侠义的涵义，去拜访燕南天；

你要知道爱情的嫉妒，去看邀月宫主；

你要明白世间的奸诈，去结交江别鹤；

你要懂得可怕的忍耐，去认识江玉郎；

你要惊叹人类的残忍，不妨进恶人谷；

你要体味女人的深情，不妨追求苏樱；

你要辨出人生的乏味，不妨找花无缺；

你要了解少女的心态，不妨寻铁心兰；

你要一睹豪赌的气派，看好轩辕三光；

你要悟出经历的磨难，去神交江鱼儿。

第三，《绝代双骄》不仅总体上气魄宏大，而且有些章节尤其写得精采。

我忘不了江枫与花月奴的悲惨下场；

我忘不了江鱼儿在恶人谷中上人生第一课；我忘不了江玉郎在粪坑下面挖出一条生路；我忘不了戴上面具的“江南大侠”的陋舍；我忘不了黑蜘蛛的来去无影；

我忘不了苏樱为爱情跳井求爱；

我忘不了人前露笑、背后下手的恶人；

我忘不了江鱼儿与花无缺的最后一战。

这些场面，这些情节，读者读得惊心动魄，牵肠挂肚，心驰神往，欲罢不能。读了后又是浮想联翩，惊叹倍加，思绪万千，大彻大悟。

《绝代双骄》不是没有缺点，不是没有漏洞。但《绝代双骄》毕竟是中国武侠小说史上的一部巨著，一部兼有可读性与文学性的好作品。它以悲剧落笔，以喜剧收尾，是一幕人生的悲喜剧。它在艺术上完全可以和金庸的《天龙八部》、《倚天屠龙记》媲美，但其格调又低于《笑傲江湖》。各章标题也太平庸。《绝代双骄》名列古龙代表作第二。

《多情剑客无情剑》

这是一部以“小李飞刀”李寻欢为主角的小说，但小说题目好像是写阿飞，这未免令人有点遗憾。但这个题目太美，也许作者也不得不用它。

《多情剑客无情剑》，我前后读了三遍，读一遍，多一分惊叹、二分喜欢、三分佩服、四分回味。《多情剑客无情剑》，全书三卷，七十余万字。是古龙作品中最成功的一部。它的问世，奠定了古龙在新派武侠小说史上的卓越地位，也对金庸之后武侠小说不可读的定论作了一次有力的冲击。且不论这部小说结构之严谨、描写之细腻、人物之多采、情节之生动，单论李寻欢这个人物即可见作者独具匠心的大手笔。

在古龙笔下的人物典型中，李寻欢是最具个性、最具人性的艺术形象。他既有楚留香、陆小凤的洒脱机智，又有叶开、沈浪的善良心地，他的磨难与痛苦，更不亚于江鱼儿，他的身上，不仅体现了中国武术大家的气度，而且把人性与武学的最深沉的理解融为一体。由于他是一个悲剧人物，因此他的出场更引人注目，更令人同情，更值得人们去观察他和赞美他。

他为了友谊，可以牺牲产业和爱情；

他为了朋友，可以舍弃生命，视死如归；他为了主持正义，可以蒙受恶名，忍辱负重；他为了成人之美，可以从容体现博大的胸襟。他活得痛苦、孤独、冷寂、凄凉；

他又活得洒脱、飘逸、旷达、自在。

他既是一个平凡的有血有肉的普通人；他又是一个身怀绝技、见义勇为的侠士。他甘于挑战，又随时准备牺牲自己。

他重于义，为龙啸云、为阿飞、为任何一个求助于他的人；

他重于侠，为世间不平、武林安宁、天下太平而搏杀。

他的无情，正是他有情的生动体现；

他的有义，又是他义无反顾的追求。

在某种意义上，《多情剑客无情剑》不仅仅是一部武侠小说，而且是一部对武学真谛的文学解释，还是一部写尽人间炎凉世态而又格调颇高的人情之作，更是一部探索人生真理、触及社会现实的警世之卷。

《多情剑客无情剑》超出了武侠小说传统的创作模式，在艺术上给人以多方面的启示。古龙成功地运用了写景、写情、写心态的新派写法，又兼顾中国传统小说环环相扣、扑朔迷离的情节安排；有实写，有虚写；有重笔描摹，有轻笔带过；有警句格言，有精采对话；有对内心世界的挖掘，有对氛围的巧妙渲染；有张有弛，有情有味；有峰回路转，有绝处逢生；有悲凉也有幽默；有扣人心弦也有驰骋想象；层出不穷而叙而不乱，悬念迭起而合乎情理；感人肺腑而催人泪下，

欲罢不能而回味无穷。

《多情剑客无情剑》充分显示了作者的聪明、机智、深沉、才气和独特的思维方式以及作者内心世界的冲突与多姿多彩的艺术匠心。

《多情剑客无情剑》不是古龙的搁笔之作，在《多情剑客无情剑》之后，古龙又创作了一系列武侠小说，虽然他在不断地“求新求变求突破”，但无论从作品思想深度与艺术完美性来说，都没有能超过这部作品。

因此，《多情剑客无情剑》代表了古龙小说的最高成就。名列首位，无可怀疑。

商榷

倪匡在《我看金庸小说》一书中，曾对金庸十四部小说作逐部排名，名列第一的是《鹿鼎记》，他声称《鹿鼎记》是古今中外第一部好小说。我对倪匡的妙论，颇受启发；对倪匡的勇气，更是佩服。但我对他如此排名，却不能完全同意，我认为金庸小说的最佳作品是《笑傲江湖》，依我拙见，《鹿鼎记》的艺术成就还在《天龙八部》之下。

当然，见仁见智，评者各有所好，并无统一标准。评价不同，正可活跃文坛争鸣气氛，鉴于此，我才斗胆为古龙代表作排名次。我的管见，自然也只是一家，写出来供爱好武侠小说的诸位参考商榷。以此抛砖引玉、求教于高明者。

古龙警句选辑

改变一个人一生命运的重大事件，往往都是在偶然间发生的。

一个能在清醒中忍受痛苦的人，他的生命才有意义，他的人格才值得尊重。

女人若想让男人为她牺牲，自己也一定要先在某方面牺牲一点。

做一个平凡的人并不可悲。一个本来很平凡的人，一定要去做他不该做的事，才是值得悲哀的。

未曾经历过别离的痛苦，又怎么会知道相聚的欢愉？

所谓好女人，就是那个女人不贪财，不去一味追求奢华的生活。

人生中最悲惨的境界不是生离，不是失望，不是挫败，而是陷入无可奈何、别无选择的境地。

只有经过磨难的人，才会真正懂得生命的意义，才会真正长大。

人无论做什么事的兴趣都不会保持得很久，但是你若不让他去做，他的兴趣反而会更浓厚。

爱情本就是突发的，只有友情才会因积累而深厚。

每个人一生中都难免偶然发一两次疯，只要能及时清醒就好。

没有朋友的人，活着岂非也和死了差不多！

要活得有价值固然困难，要死得有价值更不容易。

人与人之间的感情，是第三者永远无法了解也无法解释的。

一个人如果一旦有了地位，通常就不太愿意去管闲事，因为他要保住自己的地位。

要忘记别人的恩情仿佛很容易，但若要忘记别人的仇恨就很困难了，所以这世上的愁苦总是多于欢乐。

一个人如果有价钱，就不值钱了，连一文也不值。

手也有表情，也会泄露出很多秘密。

情感像酒一样，藏得越久，反而越浓越烈。

一个人的欲望若是太大，往往就难免会做错许多事。

容易知足的人，时常都会错过很多好东西。

一个人在做他最喜欢做的事时，往往不愿被人看到。

能为所爱的人作出某种牺牲，也是愉快的事。

一个人若是从不肯为别人留余地，就等于也没有为自己留余地。

真实永远比梦残酷得多。

每个人说谎都有原因的。有的人说谎想骗别人，有的人说谎却是想骗自己。

只要你肯领略，就会发现人生本是多么可爱，每个季节里都有很多足以让你忘记所有烦恼的赏心乐事。

只要有朋友的地方，就有温暖，就有欢乐。

你越是故意装着对一件事漠不关心，反而显得你对它特别关心。尤其是女孩子。

你老对一个人用情很深，那么你对他的判断就不会正确。

女人与女人之间，虽然很难交朋友，但女人却总是同情女人，因为她们觉得只要是女人，就值得同情。男人却不同了。

世上本没有人真的能控制自己的感情，就如没有人能控制天气一样。

不是视钱如命的人，怎么能做财神？

憎恨他人的本身就是一个造得十分巧妙的陷阱，却很少有人知道，最可能陷下去的是自己而不是别人。

死并不可怕，如果一个人至死都不知道“爱”，那才真的是可怕的事。

一个人心里的秘密如果是绝对不能对人说出来的，就会变成一种痛苦，一种压力。

一种无敌的剑法，绝不在于杀人的威力。唯仁者而无敌于天下。

情到浓时情转薄，多情就显得更无情。

时间往往是改变一切的因素。能使勇士变为懦夫，孺子变成英雄。时间甚至能改变历史、创造历史。

无欲则刚，无虑则坚。

武功越高，危险越多。

获得真情应该是没有条件的。讲条件的人永远得不到真情。

只有最笨的女人，才会在丈夫面前攻击另一个女人。

很多人都是这样，只能看见别人的错，却忘了自己的。

宽恕，远比报复更伟大。

人类的信心像一盆炭火，并非永远是那么旺盛，有时必须加点炭，清理一下炉灰。

女人的天性喜欢夸张，喜欢夸张的男人往往有点女性化。

聪明的人知道每一件事，机敏的人认识每一个人。

人类有时越是重视自己所倾心的事物，则自我意识的存在就越小。

人的生命，是由每个一瞬连接着延续下去。人的死亡也在一瞬完成。一瞬，实在可以代表永恒。

一个人若是活在一个完全不能发挥他能力和才干的地方，他一定会渐渐陷沉下去，就算还能活着，也与死相差无几。

有种人只有要帮助别人的时候，他才会变得有乐趣，有意义，否则他自己的生命也会变得毫无价值。

人，只有在自己最亲密的朋友面前，才最容易做出错事。因为只有在这种时候，他的心情才会完全放松，不但忘了对别人的警戒，也忘了对自己的警戒。

有些事发生在别人身上，就是笑话就是闹剧，若发生在你自己身上，就变成悲剧了。

心里没有仇恨的人，日子总是好过些的。

一个人倒霉的时候，真是什么样稀奇古怪的事都能遇得到。

多情人最怕的就是寂寞。

攻就是不攻，不攻就是攻，后发制人，以静制动。剑法的精义，已尽在其中。因为在完全静止不动的一姿一势一态间，已藏着无穷无尽的变化与杀手。

别人梦寐以求而求之不得的，你若轻易放弃了，必将后悔痛苦终生。

世界上有很多事都是这样子的，生命中本来就有许多不如意不好玩的事会发生，谁都无法避免，可是一个真正懂得享受生命的人，总会想法子去改变它。

人在江湖，就好像花在枝头一样，要开要落，要聚要散，往往都是身不由己的。

一个人内心的衰老，才是真正可怕的。

一个女人若没有自己所爱的男人在身旁，那么就算每天有千万个人在陪着她，她还是同样觉得寂寞。

一个女人若能为爱情而不惜牺牲一切，她就已是个伟大的女人了。

有时醉了的确要比清醒着好。

爱，是件奇妙的事，既不能勉强，又不能装假。

常做亏心事的人，总是怕鬼的。

越老的人，反而越怕死。

睡眠本来对人是很平常的事，但安适的睡眠，对一个生活在困苦悲伤中的人来说，却是一种最大的享受。

一个人在悲伤时，真正可怕的表现不是哭，不是笑，不是激动，而是麻木。

情愁总是让人们软弱，软弱便让人颓败。

在人类的生命历史中来说，死亡岂非通常都是一种没有人能够猜测得到的诡秘游戏？

一个人若是对另外一个人太关心，就难免会把自己的弱点显露出来。

在床上可做许多事，如看书、打谱、填词、喝酒、吃零食、想心事……睡觉只不过是其中最无趣的一件事而已。

恨也有很多种，有一种恨总是和爱纠缠不清的。爱恨之间，相隔只不过一线而已，爱得太强烈，忽然间就会变成恨，恨得太强烈也可能忽然变成爱。

每一次失败的经验，都能使人避免很多次错误。

肉体上的折磨，是别人在折磨你；情感上的折磨，却是你自己在折磨你自己，虐待自己。

一个人在肉体受到极痛苦的折磨时，思想往往反而更敏锐。

一个人无论做什么事，都不要做得太满，否则他就要败。

一个男人，如果深爱一个女人，那个女人就是梳子，他就是头发。反之，亦如此。

恨极爱极，都是人类感情的极限，也是终点。不管你从哪条路走进去，到了终点极限，相隔就只有一线了。

永远觉得自己没有弱点的人，这就是他最大的弱点。

金庸古龙比较谈

梁羽生是新派武侠小说的开创者，金庸则是新派武侠小说的最大成功者。由于金庸武侠小说的崛起，使许多武侠小说迷与评论家断言，金庸之后，武侠小说不可读了。换句话说，金庸的创作已达到了武侠小说空前绝后的顶峰。这似乎已成为定论。

可是到了70年代末期，古龙却从武侠小说作家蜂拥而起的文坛上脱颖而出。他起步虽晚，却在武侠天地中别开生面，另辟新径，独树一帜，他先后写出了《绝代双骄》、《侠盗楚留香》、《陆小凤》，又写出了《多情剑客无情剑》、《七种武器》、《欢乐英雄》，他这种“求新求变求突破”的艺术追求，不仅高出了同辈作家诸葛青云、司马翎、曹若冰、忆文、萧逸、卧龙生、秦红、柳残阳、东方玉……而且越过了梁羽生，几可与金庸并驾齐驱，至古龙于80年代中期去世，武侠小说界对他的评价已经很高。连金庸的挚友、名作家倪匡也不得不感叹：“在古龙武侠小说出现之前，金庸是众人模仿的对象，但只有古龙能突破金庸的模式而另创一种新风格。他的作品构思奇特，人物性格鲜明，如陆小凤、楚留香等，都相当精采，脍炙人口，人物富有浪漫色彩和激情。”我以为，对古龙小说的这一评价，颇为中肯。于是，我想到了在探讨古龙小说艺术的同时，有必要将金庸与古龙这两位武侠小说名家的艺术风格作一番探讨和比较。

我以为金庸与古龙的小说，有六个大不同：

首先，小说的背景不同。金庸的小说既有历史的影子，又有新的艺术创造，他的《书剑恩仇录》写到乾隆与陈阁老，在《鹿鼎记》中写到康熙与鳌拜，在《倚天屠龙记》中写到朱元璋与徐达，都是有史可查的名人，他用了三分历史七分小说的艺术手法，半真半假，假中有真。而古龙写小说，则撇开历史不谈，他设置的小说环境几乎没有明确的时代背景，既驰骋想象，又合情合理。

第二，对社会环境与风俗人情的描写不同。金庸在作景物描写时，往往有明确的地理位置，写江南，写塞北，写少林，写武当，都有详尽具体的变化与描绘，给人以历史知识的熏陶。而古龙写小镇，写村庄，写山峦，写流水，却是信手拈来，“无中生有”，尽情发挥。一个靠写实而兼以艺术加工，一个靠激情来构思理想中的社会；在金庸的小说中能领略社会风情；而古龙的小说则是人情世界的袒露。

第三，结构不同。金庸既摆脱了旧武侠小说陈旧的写法，又继承了传统文学的严谨结构，因为他写过电影剧本，又不时运用西洋心理描写手段，来充实结构的多层次与多视角，他的小说，放得开，收得拢，前后呼应，一气呵成，写历史，又不呆板、拘泥。《笑傲江湖》就是这方面的代表作。金庸有些小说，长达五卷，有一百多万字，可自始至终主题鲜明，构思严密，可见其扎实的艺术功力。相比之下，古龙则不大讲究结构，他有意识地引入西欧文学的表现手法，一路写来，奇峰突起，设置悬念，扑朔迷离，但由于过分追求情节的离奇，难免有顾首不顾尾的毛病。幸亏古龙才气横溢，尽管结构上时有破绽，但由于写法新颖，想象奇特，兼有如珠妙语，也令读者大开眼界，爱不释手，自成为一种武侠小说的新文体。

第四，在故事的衔接上，也各有各的高明手法。金庸依靠环环相扣的情节来组织故事；而古龙则以制造悬念来吸引读者。前者叫人越读越感受作者的想象奇突，后者则令读者进入一个扑朔迷离的艺术天地。

第五，在人物典型塑造上也各有千秋，各有自己对艺术典型的偏爱。金庸笔下，芸芸众生，除韦小宝外，他最擅长塑造朴实无华的英雄人物，如郭靖、乔峰，

都显得厚道、忠诚、大度，甚至有点鲁钝而谦恭。古龙则不同，他更善于描摹风流人物的机智、潇洒、豪放和不拘小节，如陆小凤、楚留香、李寻欢、江鱼儿。相比之下，金庸写机智的人物（除韦小宝外），未免逊色；古龙笔下的铁中棠、沈浪，也不如陆小凤、楚留香写得精采而感人。

第六，金庸与古龙最大的差别，还是在两人的语言表达上。金庸的文体，在梁羽生新派武侠小说的基础上，又是一变，他的语言老练沉着，既成功地继承中国古典小说的传统语言，又溶入新文艺的笔触，由于两者结合得天衣无缝，使老读者不致生厌，新读者又击掌叫好。古龙则追求武侠小说的语言欧化，他擅长写短句与分行式，对话中多警句，交代事情来龙去脉多段落，多层次，他力求把句子写得很美，很可玩味，很有哲理，给人一种面目一新的格局。古龙在语言上的创新，当然不能说绝对成功，但古龙的新文体毕竟突破了武侠小说的原有文体，并形成了一种自己的新的语言艺术风格。

其实，金庸、古龙作品风格的差异，说到底，是由作家本人的性格、学识而造就的。金庸，原名查良镛，他大学毕业于重庆的中央政治学院，学的是国际法，后来又就读于东吴法学院，专攻法律，以后到《东南日报》、《大公报》当记者，编过国际新闻版和副刊，也涉足电影界，写过剧本，并用“林欢”的笔名写影评，由夏梦主演的《绝代佳人》，就是由金庸充当编剧。后来他才投身于文坛，专攻武侠小说。同时，他还写得一手漂亮的言论，是家喻户晓的政论家。以后又成了《明报》的社长，并进入政界。从金庸走过的路程来看，他的经历广而学识渊博，因此，他的武侠小说，不仅显示出中国古典文学的深厚根基，还因为他对儒学、佛教、电影、史学、自然科学都颇有研究，是一个博学之士，连古龙也承认，金庸的学问既深又广。相比之下，古龙走过的路比较简单，他原来是穷学生，大学肄业后不肯做教书匠。他的写作生涯很早，早在读书时就开始舞文弄墨，先写新文艺，写爱情小说，写散文，后来才因生活所迫走上武侠小说作家的道路。古龙的性格与金庸截然不同，金庸严峻、冷静、谦和，办事与创作一丝不苟；古龙则狂放、孤独、古怪，他喜欢喝酒，好寻欢作乐，但也能埋头写作，性格上的懒散与专注，使他成为武侠界的奇人、怪才。毫无疑问，古龙的学识不及金庸广博精深，但由于他是一个追求自由的人，因此他的作品能跳出窠臼，不落俗套，刻意求新，纵横天下。

据说金庸爱好下围棋，但不轻易请客人到他家中作客，有一次却把中国围棋国手陈祖德请到家中住了几个月，因为他醉心于围棋研究，而围棋极其讲究布局，一着可分胜负。这一点金庸悟之甚深。他不仅在武侠小说中安排了围棋比武，如《天龙八部》；而且他在创作小说时，也特别注意结构的严谨。古龙呢，则是无酒不欢的酒侠，因此他笔下的英雄，十有八九是天生海量。这两个细节似可显出作品的不同风格。也可从作品中找到作家嗜好与性格的影子。

总的说来，金庸是才子兼学问家，他的小说涉及面极广，因此港台与美国有“金学”研究会；而古龙是诗人，他正是凭借自己心中滔滔不息的激情来创作小说和创造新的艺术天地。

金庸在 70 年代中期搁笔，不再写武侠小说，他知道见好就收这个道理。他的小说本来就是第一流的，但他不满足，对初版仍重新修改、润色、整理，因此今天出版的金庸武侠小说更为完美。而古龙则不幸于中年夭折，他没有来得及为自己洋洋洒洒写下的六十八部武侠小说作一次精加工。因此，从质量而言，金庸小说在总体上超过了古龙小说，但古龙则不愧为继金庸之后又一个武侠小说的创新者。如果打个比方，金庸的成就如盛唐诗歌，那么古龙就是中唐诗歌。中唐诗

歌虽然没有超过盛唐诗歌，但毕竟有其独特的文学地位。

据闻，金庸与古龙曾时常通信，论剑道，论武学，一起切磋交流，这无疑是文坛的一大佳话。虽然晚金庸一辈的古龙，在与金庸交谈时，依旧狂放不羁，谈笑风生。不过，古龙在文章中几次提到金庸，言辞中很佩服金庸。

金庸尚健在，古龙已作古，但他们给读者留下的艺术精品，无疑是中国文学宝库中的一份可观的财富，已经引起今天不抱偏见的文学评论者的重视，这是一种可喜的现象。

后记

如果上帝只让我选择一种业余爱好，我只能挑选读书；如果上帝允许我选择最心爱的职业，我的回答是：写作。

是读书激发了我拿起笔来写；又因为要爬格子，就得静下心来好好读书。其实，写作与读书两者是相辅相成的。

这个常识，圣人先哲早已讲得很明白了。我之所以重复一遍，是因为现在学者类的作家太少，而喜欢读书却没有成为作家的人又太多。

读书无疑是一种享受，但又是一种知识的积累。现在涌现出来的文坛新星很多，但读他们的作品，总感到少了一些什么，这恐怕与他们的知识面不宽有关。而一个人知识面的宽与窄，往往与他读书杂不杂有关系。当然，我并不提倡一本正经地读书，我一向认为读书是一种闲暇的娱乐活动。当然首先要读你所爱读的书，或称“好看的书”。然后，在博览群书的基础上有所偏爱，有所专攻。

武侠小说，虽然在文坛的名声一向不怎么样，但它毕竟属于“好看的书”。中国不少的名人和很负盛名的大作家，都喜欢读点武侠小说，不过他们声称是以消遣为主。这样读武侠小说，既得快乐，又不失其名家的大雅。读起来欲罢不能；看完后只说一声“很无聊”也就罢了。

我当然不是名人，但我开始对武侠小说也抱此类成见。记得我小学时就迷恋《三侠五义》、《小五义》，那些书还是“禁书”，我是在老城隍庙的书摊上用高价买来的，不过十万字的破旧小册子，要买壹元钱（当时十万字的小册子才卖三角钱），我用省了半个月的零用钱去买来偷偷地读。那时，我舅舅常带我去看《荒江女侠》、《宏碧缘》之类的京剧，我自己则跑到茶馆里与老人为伍，坐在遗老遗少当中，捧着一杯清茶听评话艺人说《小五义》。后来，我梦想当一个作家，也就开始读欧美文学与唐宋诗词，以及茅盾、巴金、老舍的小说，读刘白羽、秦牧、杨朔的散文。至于武侠小说，我谈起它，也和着世俗的舆论：“这是消遣消遣的，不是文学的文学。”

后来，我当上了报社的编辑，也加入了中国作家协会。自己写小说，也写评论，写的是历史小说，评论的是现代小说，偶尔读过几本武侠小说，如金庸的《射雕英雄传》、梁羽生的《萍踪侠影》、白羽的《十二金钱镖》，也羞与他人谈论。

1987年早春，我患了甲型肝炎，出院回家不能上班，又不能书桌前伏案爬格子。整天躺在床上，心中寂寞无比，便托人把金庸的小说全部买来，一本接一本本地读。不料一读就放不下，放下后则思绪万千。先读《飞狐外传》，再读《天龙八部》，又读《笑傲江湖》，我突然发觉自己过去对武侠小说的看法实在太片面，太陈腐，太无知。关于金庸小说的艺术性，著名学者冯其庸、章培恒先生都发表过评论，本书中也有所谈论，我在这里就不再重复了。总的来说，读完金庸小说，我才明白武侠小说是一门真正的艺术，是一门博大精深的学问。

读古龙小说，稍晚于金庸小说。我读完金庸小说，就以为武侠小说非金庸的不读。恕我直言，梁羽生与其他港台武侠小说家的成就，与金庸相差甚远。我读第一本古龙小说是《名剑风流》，读得激动无比，寝食皆忘，乘兴再读《陆小凤》、《侠盗楚留香》，这三部书读完，我的心再次被震动，我不得不承认古龙小说具有强烈的艺术魅力。武侠小说在中国文学宝库中自有它的一席之地。

于是，我开始与周围的书友谈金庸，谈古龙，为武侠小说的文学地位正名。交谈之中，才知武侠小说知音甚多。著名学者章培恒先生是“金庸小说迷”；著名作家徐兴业先生谈起金庸，滔滔不绝；文友中如周清霖、王国伟、李玉成、胡

展奋、霍国扬、张七生……以及我单位的诸多同事，都是武侠小说的爱好者。在互相探讨的过程中，有人便提议我为武侠小说写点评论，我一鼓作气写了一些有关金庸、古龙的小说评论，文章刊出后，竟颇有反响，不少青年朋友纷纷来信为我补充材料，为拙文叫好。

清霖兄是我挚友，他在学林出版社当编辑，他对武侠小说很有研究的兴趣，他真诚地鼓励我，约我写一本武侠小说的专论集，并为我提供了大量资料。这样我就欣然应命，决定用读书札记的形式，写一本谈古龙小说艺术的小册子，前后九个月，我把古龙的几十部小说重读了一遍，一边读一边做笔记，断断续续写，断断续续改，从春天到冬天，终于完成了这本小册子。在修改过程中，清霖兄也倾注了大量心血。

有关古龙的资料，大陆见之甚少，他的小说一共有六十八部，我才读了大半（但已包括了他的主要代表作），有关他的生平介绍，也知之甚少，并限于我的水平，因此，这本小册子的质量是可想而知的。但这是大陆第一本关于港台新派武侠小说家的专论，我想，或许对活跃读书界的气氛，对推动国内对武侠小说的研究，可以起到一点抛砖引玉的效果。

《古龙小说艺术谈》脱稿之际，我正初度不惑之年，这本小册子，也是我在近六年中出版的第十五部小书。古人说四十岁是一个人的不惑之年。但我总认为，人生本来是一本充满困惑的大书。面对文学界，面对人生，有感才有追求，有感才能不断探索，愿以此书与关心我的朋友与读者共勉之。

著名学者、中国古典文学专家章培恒先生，是我最尊敬的老师，他不仅学问渊博，而且论诗论文破除陈见陋习。在十年动乱中，我曾求学于他的门下，在他的指导下，学习文史，又得到他正直不阿的品格的熏陶，使我终生受益不尽。这次蒙他百忙中审阅拙稿并为之作序，他的序不仅对我本人是一种鼓励，也是对中国武侠小说的研究具有开拓性的启示。最后，我还要感谢我的挚友张夏生、赵孝思、张欣平、杜芝苓、徐清萍以及向为本书设计封面的王俭和为古龙书名作篆刻的朱瑞浩同志表示诚挚的感谢。

抛砖引玉，谨以拙著求教于广大武侠小说爱好者与评论界的同志。

曹正文

1989年4月8日初稿毕

6月20日二稿毕

12月8日三稿改定

修订本后记

1989年我在挚友周清霖兄的鼓励下，将自己阅读古龙武侠小说时作的笔记，整理成一部《武侠世界的怪才——古龙小说艺术谈》，由学林出版社出版。

书稿出版之后，引起了意想不到的轰动。我被邀请去上海书市签名售书，新华书店准备的二百册《武侠世界的怪才》一销而空，面对排长队的读者，我真有些受宠若惊。武侠小说，历来在文学界被视为“不登大雅之堂”的消遣读物，但一本研究武侠小说的小册子，居然赢得了广大读者的热烈欢迎。这十年来，我写了三十本书，但这本书出版之后受欢迎的程度，却居首位。我先后收到三百多封读者来信，要求买书，更有不少读者给我写来长达万字的长信，与我探讨有关武侠文学的问题。国内著名学者冯其庸、章培恒、冯育楠、胡文彬对此书出版表示祝贺，金庸、温瑞安、萧逸、西门丁、于东楼也从香港台湾写来了热情洋溢的来信。此书初版五千册销售一空，后又再版五千册，依旧被读者看好。在金庸先生的牵线下，《武侠世界的怪才》又由香港繁荣出版社出了香港版本，香港作家协会与马来亚大学也因此书出版而邀请我赴香港与马来西亚访问讲课。这都是我写作此书时未曾想到的。

现在回过头来看这本小书，还存在不少问题。首先是古龙书目不全，把一些冒名古龙的小说列入古龙名下。因为古龙早已作古，我们了解古龙的生平，只能以介绍他的文字为线索。大陆一些出版社为了赚大钱，把一些不是古龙写的武侠小说也署上古龙大名，以此招揽生意。据周清霖先生考证，今天大陆冒名古龙的伪作，竟有百余种之多。幸亏我们后来认识了于东楼先生，于先生是古龙生前好友，古龙的不少作品由于先生创办的汉麟出版社出版。于先生对古龙的创作生活了如指掌，经他指正，我在第三次印刷前作了一些修改与润色。应该说，这次修订工作也是在责任编辑周清霖兄的鼓励下完成的，他还逐字逐句对书稿写下了具体的修改意见。

在90年代，武侠小说的研究已经进入了一个新的阶段，成为文学的一个研究新课题。研究武侠文学不仅仅是港台专家的工作，大陆也先后出版了四本武侠小说辞典，这说明对阅读武侠小说的引导也取得了可喜的成绩。

我愿这本小书成为广大武侠爱好者喜爱的案头小书。最后，谢谢广大读者的厚爱与鼓励。

曹正文

1994年12月21日于《新民晚报》社

