

# 天下武宗：武學敘事視野下的少林譜系 (622-2018)

陳大為\*

〔摘要〕

少林作為虛實互滲的文化象徵符號，極大部分視聽群眾都曉得它的「真身」——少林寺，少林寺的真實性存在，正好成為武俠文學創作的虛構性源頭。本文借用傅柯的譜系學理論，在古代文史記錄、筆記小說、武俠小說、功夫電影等作品當中，重建一個以「十三棍僧救唐王」作為「起源」的少林譜系，並在論述中確定幾個重要的「出現」，陳述其武術發展的盛衰。其次，借助布魯姆的詩學理論，針對二十一世紀武俠小說的少林敘事，分析遲來者內心的影響焦慮，以及應對策略。

關鍵詞：少林、武俠、小說、譜系學、影響焦慮

---

\* 國立臺北大學中國文學系特聘教授。

## 一、前言

中國武術不僅僅是虎虎生風的拳腳功夫，這些真拳實腳撐起一個被全球華人社會認為有可能存在的武俠世界，屹立在西方科技的對面。武俠世界的核心，是少林。

少林作為虛實互滲的文化象徵符號，極大部分視聽群眾都曉得它的「真身」——少林寺，少林寺的真實性存在，正好成為文學創作的虛構性源頭。自晚清以來歷經百餘年的小說敘事，大量虛構的肌理早已取代了真實的瓦礫，形成一則武術傳奇，「天下武功出少林」，即使實地造訪河南登封 5A 級景區嵩山少林寺，或福建莆田林泉院、河南泉州的鎮國東禪寺，在眾多遊客眼裡看到的是它少量的真實歷史，大量的武俠想像——更多是由七十二絕技或十八銅人陣架構起來的「天下武宗」，一個由武俠小說打造出來的金剛不壞之身。至於天竺高僧跋陀於北魏孝文帝太和十九年（495）建寺這種缺乏故事性的史實，反而鮮為人知。

大眾想像來自文化印象，當前的文化印象不一定來自傳統，很多時候是來自傳媒。印象總是比事實來得模糊，除非對少林進行一番形象敘事學的考察，或譜系學的分析，否則當前的視聽群眾對少林的認識，恐怕會牢牢栓在兩個自以為很可靠的源頭上面——金庸武俠小說、周星馳電影。金庸在《倚天屠龍記》（1961）形塑了近乎無敵的龍爪手、金剛伏魔圈，後來又在《天龍八部》（1963）用上令人目不暇給的般若掌、多羅葉指、金剛劈空拳等三十餘種少林絕學，費盡心思的讓七十二絕學亮相了一半，一舉定位了少林絕學（主要是拳腳功夫而非刀兵）的文學形象。周星馳電影《食神》（1996）的十八銅人陣和折凳，雖屬搞笑，但充滿破壞性的創造力，已成華人影史的經典畫面，此劇在其後二十餘年於華人文化圈內反覆重播，且被各種大眾傳媒或評論者不斷深化，十八銅人對少林的象徵性意義隨之升值，對很多人來說，它即是少林真實性的一環，比七十二絕技更真實。

金庸武俠和周星馳電影都具有高度遮蔽性的影響力，毫不誇張的說，至少主導了幾代華人的少林印象，可它們都不是少林文化形象的本源。

或許有少部分中年以上的觀眾還記得李連杰主演的《少林寺》（1982），它為電影的虛構敘事提供了一次「高仿真」的印象校正——以實地拍攝的嵩山少林武僧拯救李世民故事，將過去在影城裡搭建的「偽少林寺」空間結構，從外牆到內部裡逐一校正過來。「真少林」當然少不了「真功夫」，自李連杰開始，趙文卓、吳京、甄子丹等擁有真功夫的武術冠軍接踵躍出，稱雄於臺港武俠片和功夫

片。雖然少林功夫片一度引起跟拍風潮，沒幾年便消風了，最終成就的是那幾位功夫明星。

在網路資訊不發達的年代，電影對知識的影響力是很可怕的，譬如好萊塢對美國英雄主義角色的定位，早期將蘇俄邪惡化，晚近將伊斯蘭教徒打造成恐怖份子，是一種價值批判教育。主要透過武俠小說和影視創作建構起來的少林印象，當然是壟斷性的，若從金庸、周星馳，再回溯到李連杰，只會把譜系弄得更亂，在李連杰的少林電影問世之前，「已有一百三十五部與少林寺有關的影視作品問世」，<sup>1</sup>如果不按照時間軸把少林形象創造史，追本溯源地重新排序一次，便看不出它的魅力成因和譜系中的承襲與突變。尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）的譜系學研究正好提供了一個思考角度，他所進行的絕非單純的譜系追溯，而是破壞那個——由舊觀念和舊知識所組構而成的——不可信任的原譜系，那是建立在血緣基礎上的氏族權力架構，他以「批判譜系學」的精神重新考察、建立一個新的譜系。這個理論的接脈者是傅柯（Michel Foucault, 1926-1984），他重新界定了尼采譜系學的核心概念，讓它可以更精確的討論譜系生成和衍繹的問題。在少林譜系研究上，傅柯的觀點值得借鏡。

## 二、以勇聞名：古典文獻裡出沒的身影

達摩一葦渡江，在少林寺面壁九年，並傳下少林絕學，這三項事跡全是虛構的。在中國佛教文獻中最早出現達摩事跡的是其弟子曇林禪師的〈二入四行論並序〉（六世紀初），文中完全沒有述及少林寺或面壁九年之事，較晚出的楊銜之《洛陽伽藍記》（547）和道宣《續高僧傳》（667）也沒提到少林或面壁。到了唐代，所有跟少林寺相關的歷史文獻與碑志，都找不到達摩面壁和傳藝少林的文字紀錄。直到北宋釋道原編著的禪宗法脈史《景德傳燈錄》（1004）才首次述及「少林達磨大士」，比曇林晚出五百年的說法無憑無據，當然不可靠。<sup>2</sup>東土禪宗

<sup>1</sup> 孤雲野鶴：〈《少林》系列電影，世界影史上的奇跡〉，《騰訊網》網站，2019年7月26日，網址：<https://new.qq.com/omn/20190726/20190726A04PHK00.html?pc>（檢索日期：2022年1月3日）。

<sup>2</sup> 屈大成在研究中發現，有關達摩的「文獻愈後出者，記載愈詳，當中難免有誇張、附會甚至失實的記載，以《寶林傳》、《景德傳燈錄》與《傳法正宗記》最具代表性。」屈大成：〈菩提達摩生平研究〉，《正觀雜誌》第7期（1998年12月），頁22。

初祖菩提達摩，在史料堆裡，從來沒有到過少林寺或閉關九年，更沒有傳下半點武藝，他只留下一篇口述的文獻〈菩提達磨大師略辨大乘入道四行觀論〉（簡稱〈二入四行論〉）。

塑造少林「武尊達摩」的始作俑者，當屬明代天啟四年（1624）題名為「達摩大師」著的偽書《易筋經》，這本實為道家氣功導引術的書，在清代更名為《少林拳術精義》之後才流行起來。換言之，清代以前沒有人將達摩跟少林結合成一個武學體系，那是一種「遲到的追述」。除此之外，武功絕世的武尊達摩竟沒留下任何一則足以表現其武藝的故事，戰績是空白的，沒半一點虛構的身影。

少林武術的史實性起源，應該是衍生自少林僧眾助李世民（598-649）征伐王世充（?-621）的「十三棍僧救唐王」，<sup>3</sup>應是少林寺最早的僧兵形象。梁啟超（1873-1929）為民國政府教育部審定的教材《中華新武術棍術科》作序時說：「隋大業末，天下亂，流賊萬人，將近少林寺，寺僧將散走，有老頭陀持短棍衝賊鋒，當之者皆辟易，不敢入寺，乃選少壯僧百人授棍法。唐太宗征王世充，用僧眾以棍破之，敘其首功者十三人，封賞有差。用棍禦敵，此為確證。」<sup>4</sup>這應該算是最富有史實性、最具體的事件敘述，作為部定教材的傳播力甚廣，更成就了一次意義重大的開端，即傅柯重新定義的「起源」（Herkunft），不同於尼采在其譜系學中追求的歷史事件的真實「根源」（Ursprung），它更是一個有血有肉的、讓人可以牢牢記住的事件。如前文所述，武尊達摩是「遲到的追述」，在自唐代以降的歷史時間裡，西元 622 年曇宗等十三僧協助秦王李世民擒王仁則的「十三棍僧救唐王」，才是民間印象裡的少林事跡，達摩在清代以前沒有取得位置。

「十三棍僧救唐王」的可靠性仰賴史實，更重要的是傳奇性資源——李世民，是李世民讓棍僧以護駕勤王的功勳躍上大歷史的檯面，鞏固了史料沒有描繪的少林武術。究竟少林武術有何具體的能耐，實非史書所能詳述者，但後來只要抓住「棍僧救唐王」，就有故事可講下去。誠如傅柯所言：「譜系學家需要歷史來消除關於起源的幻象」，<sup>5</sup>中國的民間聽眾同樣需要。撇開虛構的達摩不說，「十三

<sup>3</sup> 此事有《少林寺牒》，以及《唐太宗賜少林寺教書》和《皇唐嵩岳少林寺碑》兩件碑帖為證，近年學界對事件的虛實有相當多的討論，在此不贅。

<sup>4</sup> 梁啟超：〈序〉，子貞馬良編：《中華新武術·棍術科（初級教編上編上課）》（上海：商務印書館，1918年），頁1。此序文所謂唐太宗，正確的說法應該是時為秦王的李世民。

<sup>5</sup> Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History," in Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, (New York: Pantheon Books, 1984), p. 80.

棍僧救唐王」是早期少林演武事跡當中，唯一被認證的一次，成為日後所有少林譜系論述追溯的「第一號故事據點」。傅柯眼裡的「起源／Herkunft」相當於先祖（stock）或血緣（descent），他指出：「對血統的搜尋並非基礎之奠定：相反，它擾亂了先前被認為是不可動搖的事物；它粉碎了先前被認為是統一的事物；它顯示了先前想像為保持自我一致的事物裡的異質性」，<sup>6</sup>混紡了傳說和史實的「十三棍僧救唐王」，在少林譜系的考訂過程中，相當程度的瓦解了達摩傳說的起源性，畢竟它是一則有所本的起源故事。

可是「此後的唐宋金元時期，卻都沒有少林寺僧習武擅名的記載」。<sup>7</sup>到了明嘉靖三十九年（1560），戚繼光（1528-1588）在《紀效新書·拳經捷要篇第十四》評議如何融合諸家武術，創研出一門具有實戰性的武術時，提及一句「少林寺之棍」，<sup>8</sup>就沒了，在各家拳棍槍法當中，沒有特別突出少林棍法的卓越性。與戚繼光齊名的蕩倭大將兼武術名家俞大猷（1503-1579），<sup>9</sup>泉州人，在嘉靖四十年（1561）路過老家少林，觀看寺僧練棍，就說其棍法「傳久而訛，其訣皆失矣」；所以挑了兩位僧人來教誨，要他們「轉授寺僧，以永其傳」，<sup>10</sup>可見當時少林棍法已經不行了，更談不上天下武宗的地位。

這兩則文獻很重要，「俞龍戚虎」乃明代著名的統兵大將，有實際的戰績也有技擊之大能，透過由實戰經驗磨練出來的眼光，他們對少林棍法的評價足以成為武術史的見證，逆轉了「十三棍僧救唐王」所建立的武學威信，暴露了少林武術在傳承上的斷裂。

再過一百年，同樣精於技擊的明末大儒黃宗羲（1610-1695）<sup>11</sup>在康熙八年

<sup>6</sup> Foucault, p. 82.

<sup>7</sup> 龔鵬程：〈達摩《易筋經》論考〉，《武藝——俠的武術功法叢談》（臺北：風雲時代，2019年），頁16。

<sup>8</sup> 〔明〕戚繼光著，張海鵬訂：《紀效新書》（上海：商務印書館，1938年），頁187。

<sup>9</sup> 俞大猷曾於其棍學專著《劍經》（1557）中言及：「用棍如讀《四書》，鉤、刀、槍、鈚，如各習一經。《四書》既明，六經之理亦明矣。若能棍，則各利器之法，從此得矣。」詳見〔明〕俞大猷著，李良根、李琳注釋：《劍經注釋》（南昌：江西科學技術，2002年），頁1。《劍經》全書都在討論棍法，注釋本的作者認為，棍在不同朝代有不同名稱，春秋戰國時稱作「白梃」，唐代稱「梃」，明代則有「長劍」之稱，俞大猷亦有「河南少林寺有神傳長劍技」的說法，那是少林緊那羅王棍法。詳見此書〈關於《劍經》的取名〉。

<sup>10</sup> 龔鵬程：〈達摩《易筋經》論考〉，《普門學報》第5期（2001年9月），頁3。

<sup>11</sup> 十九歲的黃宗羲為報父仇，「袖長錐、草疏入京頌冤」，錐擊仇人於公堂之上，一死一傷。明

（1669）寫了一篇〈王征南墓志銘（己酉）〉，無心插柳，卻透露了當時少林拳的江湖地位，他說：

少林以拳勇名天下，然主於搏人，人亦得以乘之。有所謂內家者，以靜制動，犯者應手即仆，故別少林為外家。蓋起於宋之張三峯。三峯為武當丹士，徽宗召之，道梗不得進，夜夢玄帝授之拳法，厥明以單丁殺賊百餘。三峯之術，百年以後，流傳於陝西，而王宗為最著。溫州陳州同從王宗受之，以此教其鄉人，由是流傳於溫州。嘉靖間，張松溪為最者。<sup>12</sup>

王征南（1617-1669）是內家拳的大宗師，黃宗羲肯定了少林拳之勇，將之定位為外家，評價不及張三峯「以單丁殺賊百餘」的內家拳，此拳之師承清晰，幾經傳承到了王征南，空手入白刃、點穴傷人，一生無敵。在黃宗羲看來，張三峯所傳乃是一門非常強大的內家拳，可惜一如王征南的感慨：「今人以內家無可眩曜，於是以外家攙入之，此學行當衰矣！」<sup>13</sup>顯然此時外家拳爭回了一席之地，與內家拳有所消長。

張松溪是武當拳的一個高峰，估計其活躍期在 1522-1566 年間，曹秉仁在雍正十一年（1733）纂修的《寧波府志》，有一條武當高手張松溪的傳記，大半內容承黃宗羲而來，此文記述了張松溪與一群少林僧人在酒樓上比武，請里正簽了生死狀，「松溪袖手坐，一僧跳躍來蹴，松溪側身舉手送之，其僧如飛丸空墮重樓下，幾斃，眾僧始駭服」，<sup>14</sup>武當內家拳一招盡破少林外家拳，在此留下見證（再過兩百年，張松溪在海寧子弟金庸的武當派裡成了張三峯的七位親傳弟子之一）。

黃宗羲〈王征南墓志銘〉在傅柯譜系學的認知裡，可說是一次話語權的強勢運作，雖非有意撰文貶抑少林，但黃宗羲在少林所擁有的有限文獻資源裡，評比了少林，又截流改道，透過外家拳的概念，重寫了少林武學的譜系。這篇墓志銘可理解為傅柯重新界定的「出現」（Entstehung）——「出現是諸多力量登場的入口；出現就是這些力量的爆發，從幕後躍到台前，每種力量都充滿青春活力。尼

---

亡，黃宗羲舉眾結寨抗清，故與反清志士王征南有深交，很有遊俠風範。

<sup>12</sup> [明]黃宗羲：《南雷文案》（無錫孫氏小綠天藏原刊本），卷 6，頁 29。

<sup>13</sup> 同前註，頁 31。

<sup>14</sup> [清]曹秉仁纂修：《寧波府志》（乾隆六年補刊本），卷 31，頁 12。

采稱之為善之概念的『群現』（Entstehungsherd）」。<sup>15</sup>〈王征南墓志銘〉是無心的插曲，「它並不是一個經過長時間準備以致無法避免的結果」，<sup>16</sup>卻逆向校正了「起源」的價值，也造成日後內家拳和外家拳在武學理論上的對峙。誰能想到黃宗羲一句外家拳，竟創造出至關緊要的分水嶺，以拳勇名天下的少林拳，再也不是中國武術的源頭，它被看作中國外家拳術的祖廟，頂多佔半壁江山。武當內家拳另起爐灶，自立譜系，與少林無關。

甚至可以這麼說：黃宗羲一言定江山。

距離〈王征南墓志銘〉又過了一百年，到了康熙年間，少林武術（在小說裡）總算有了大宗派的架勢。蒲松齡（1640-1715）在《聊齋誌異》<sup>17</sup>的〈武技〉，寫了一則自己老家山東淄川的武俠故事，主角李超，跟一名從少林逃出來的憨和尚習武三個多月後，走遍南北少有對手，後來敗在一名在濟南賣藝的尼姑手下，故事裡二人交手一招，尼姑便辨識出李超的少林拳，立刻收拳，「此少林宗派也，即問尊師何人」。<sup>18</sup>這個故事標示出後來武俠小說的兩大要素：「有辨識度的宗派武術」和「師門傳承」。雖然蒲松齡的職業身分不具備評比武術高低的資格，況且聊齋之言多屬道聽塗說，切不可當真，但此故事或多或少還是披露了民間視野裡的少林拳術，歷經百年發展，已卓然成家。

光緒二年（1876），上海申報館開始刊行長白浩歌子《螢窗異草》（又名《聊齋剩稿》，為《聊齋》續書中的代表作），在《螢窗異草三編》（1877）裡有一篇〈童之傑〉，描寫一名武生童之傑，遇到神於劍術的武當婦人，贈予道家蕩魔之劍，命以符水煮之，其使精光並露，成為童之傑日後盡收天壤魔妖的神劍。<sup>19</sup>此時距離蒲松齡〈武技〉已差不多三個甲子，武當除了原有的內家拳，還衍生出劍仙的想像類型，但武當內家拳的民間想像並沒有消退。在采蘅子的《蟲鳴漫錄》（1877）可以找到更為清晰的內家拳與外家拳之對抗，第一篇是江南大俠甘鳳池的故事，第二篇是描述了少林寺的下山關卡。

<sup>15</sup> Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History," p. 84.

<sup>16</sup> Foucault, pp. 92-93.

<sup>17</sup> 此書的初次結集手稿到最終成書的時間，有多種說法。本文採用的說法：初次結集手稿於康熙十八年（1679），但蒲松齡持續創作，最終成書是康熙四十五年（1706）。由於本文只需要大略的時間座標，以錨定它跟《螢窗異草》之間的年數距離，故不在此討論各種說法的長短。

<sup>18</sup> [清]蒲松齡：《聊齋志異》（乾隆三十一年萊陽趙氏青柯亭刊本），卷14，頁4。

<sup>19</sup> [清]長白浩歌子：《螢窗異草三編》（申報館光緒三年仿聚珍板印本），卷2，頁41-42。

史實記載裡的甘鳳池活躍於康熙、雍正年間，師從黃宗羲的第三子，浙東內家拳名家黃百家（1643-1709），黃百家的內家拳傳自王征南，亦編撰了王征南口述的《內家拳法》（1675）一書。據《蟲鳴漫錄》所述，甘鳳池的內家拳是無人能敵，某日有少林僧人上門挑戰，他負牆而立，任擊不還。接下來便看到類似《近代俠義英雄傳》的打鬥場景：

僧於十數步外取勢，奮拳而擊，間不容髮之頃，甘鳳池聳身躍起，高丈餘，僧誤中碑上，石斷壓肩，而臂折矣，狼狽遁去。<sup>20</sup>

在此強調了少林僧人斷碑碎石的外家功夫純屬蠻力，也彰顯了內家的高妙。此篇亦言及甘鳳池運用內功，最終也敗亡於此。另一篇是有一名書生欲復仇而上少林寺學藝，及技成欲出寺——

寺規，凡來學者，由別門入，出則由大門。大門有四僧守之，須鬪勝方出；二門則四馬猿，持兵亦能鬪；二門有巷，列木人十八，地設伏機，步入其中，機發而木人持械亂擊。書生屢出巷，皆為猴敗回。<sup>21</sup>

這是第一次在小說敘事裡出現少林寺的寺規，過去只有行走江湖的少林僧和外家功夫，守門僧、馬猿、木人巷都是首創。小說雖是想像，有可能來自民間傳說，也因此鞏固並有助於擴散民間傳說，以假亂真，成為有依據的文字記錄。

從上述文獻來推算，張松溪活躍的嘉靖年間（1560 年代），也正是俞大猷傳棍法於少林之際，少林棍術是弱的，有拳勇之名，但不及武當。百年之後，時值王征南感慨不已的清初（1660 年代），外家拳崛起，成為眾人習武的主流，又是另一番光景。再過三十年，到蒲松齡的時代（1700 年代），雖然是虛構性小說，但也可看出少林或已成為著名的武術宗派，拳腳之間，有了自己的路數。再到光緒年間（1870 年代），內家拳在短篇筆記小說裡的地位不墜，少林拳作為外家拳的硬功夫已成普遍認可的武學常識，「拳勇」之說十分常見。不過，這些敘事都沒有給少林建立鮮明的宗派形象，更別談什麼大俠或英雄人物。

<sup>20</sup> [清]采蘅子：《蟲鳴漫錄》（申報館叢書光緒三年鉛印本），卷1，頁20。

<sup>21</sup> 同前註，頁21。



有學者指出清代筆記小說中除記載少林僧徒諸事外，也對少林藝業進行描寫，即描寫少林功夫的練法，如心法修行、鐵腿功法、指力練法、閃避騰挪等。譬如《淞隱漫錄》強烈少林功夫講求「禪拳合一」，必須從蒲團功夫練起；《退庵筆記》曾粗略提及鐵布衫功法、《遊梁瑣記·裕州刀匪》有記載被神化的羅漢拳。<sup>22</sup>不過，這些筆記小說都成不了大器，影響力非常有限。真正讓少林在小說敘事裡成為天下武學宗門，在民間認識裡成就「拳出少林」的，是成書於清咸豐、同治年間的白話長篇俠義公案小說《聖朝鼎盛萬年青》。<sup>23</sup>編撰此書的匿名作者群主要是廣東人，因是坊間刊本，故文筆雜蕪，但在佛山一帶很流行，對南方的俠義小說有相當大的影響。

《聖朝鼎盛萬年青》的故事架構並不嚴謹，唯有「第四回至第八回為全書精華，寫的是少林派武功高手方世玉的傳說，此中的方世玉、苗翠花、至善禪師、五枚大師、白眉道人、馮道德、胡惠乾等人，在近、現代武俠小說中多次出現，甚至有涉及此內容的電影、電視問世，其內容對後世武俠小說的直接影響，似在《施公案》、《三俠五義》之上」，<sup>24</sup>有關影響力之說確實不假，細究其原因，以方世玉為首的江湖草莽英雄扮演著對抗朝庭的角色，卻不像梁山泊好漢最終主動請朝庭來招安，這種對抗精神是很硬派的。《施公案》和《三俠五義》裡的好漢在武術上並沒有太多可開拓的想像空間，而且時空渺遠，不及這群近在眼前的少林和武當高手，讓讀者找到一種幾可亂真的現實感，彷彿人物是實實在在活躍過的，內家與外家拳都是如假包換的。不過《聖朝鼎盛萬年青》在武打方面的描繪，沒多厲害，總是往虛處寫，譬如「第六回、梅花樁僧俗比武，西禪寺師徒相逢」當中的梅花樁一戰：

當下五枚就飛步上樁，只見李巴山已擺下一個拳勢，叫作獅子搖頭，五枚就用一個大火燒天拳勢，搶將進去，二人搭上手，一場惡戰，好不厲害。只見愁雲慘慘，冷霧飄飄，戰到將近一百回合，李巴山看有些抵擋不住，

<sup>22</sup> 安汝傑：〈虛中融實——清代筆記小說中少林功夫與少林僧徒的文學想像〉，《西南交通大學學報》第17卷第6期（2016年11月），頁65。

<sup>23</sup> 本書又名《萬年青奇才新傳》，後有續書多集，書名也改動多次，計有《乾隆巡幸江南記》、《繪圖乾隆游江南》、《乾隆遊江南》、《乾隆下江南》等名。

<sup>24</sup> 劉蔭柏：〈清代俠義小說概敘〉，《明清小說研究》1990年第2期，頁50。

因今日五枚並不念情，拳拳往他致命下手。<sup>25</sup>

僅僅用上兩個招式名稱便混過一百回合，拳腳之間，只見不痛不癢的愁雲慘慘和冷霧飄飄，絲毫感受不到少林武術的獨到之處，但少林眾英畢竟是當主角來寫的，一般武者不是對手。

古典文獻裡的少林譜系建構，從唐代「十三棍僧救唐王」到明代〈王征南墓志銘〉，是史料導向的階段，只有事跡的概略記述，沒有引人入勝的故事細節；其後，從清代《聊齋誌異》開始轉入小說的虛構性敘事，少林武僧逐步轉型成武術高手。從史料記述，變成以大眾讀者為對象的民間／俠義故事敘述，《聖朝鼎盛萬年青》算是最重要的創作成果。它是少林武學譜系的第二次「出現／Entstehung」，也引發民國初年的「群現」。

### 三、崛起南方：近現代武俠敘事裡的高手

傅柯的譜系學研究不志在追尋源頭，「它必須在不考慮任何單一的定局性因素的情況下，標出事件的獨特性；它必須在出乎意料的地方，在我們往往認為沒有歷史感的地方——在情感、愛、良知、本能中——守候這些事件；它必須對事件的重現保持敏感，但不是為了追蹤事件演進的漸進曲線，而是重新找出事件扮演不同角色的不同場景」。<sup>26</sup>民國武俠小說的虛構性本質，很大程度脫離了當時的歷史現實語境，不像清代筆記小說背後隱藏著一個相對應的時代，武林人物及其武術的演繹總是有跡可尋，畢竟作者置身於筆下武者橫行的同一個古代中國，其敘事自然帶有較豐富歷史感。但民國武俠小說作者生活在現代中國，尤其 1930 年代重寫《聖朝鼎盛萬年青》的作家群，清代已經是一種仿真的架空，那批少林小說的盛行只訴求市場性，純屬消費文化的一環，沒有大義。

先談現代武俠小說的開山之作《近代俠義英雄傳》（1923）。<sup>27</sup>相對於少林派在《聖朝鼎盛萬年青》裡的吃重戲份，平江不肖生（1889-1957）的《近代俠義英

<sup>25</sup> [清]佚名：《聖朝鼎盛萬年青》（北京：北京師範大學，1993年），頁52。

<sup>26</sup> Foucault, p. 76.

<sup>27</sup> 另一部同步創作的《江湖奇俠傳》（1923），隨後改編成《火燒紅蓮寺》在1928年5月13日於上海上映，引爆了中國影史第一波武俠電影熱潮，至1931年止連拍十八集，因過度狂熱而被禁拍。

雄傳》對少林也有幾筆很具體的描述，但給它的江湖地位並不高。「第七回、少林僧暗遭泥手掌，鼻子李倬得柳木牌」裡頭有一番話，正好代表了平江不肖生對少林的評價：

少林寺在前清乾、嘉年間，裡面的和尚很有許多會武藝的。祇因少林寺的地點，在中嶽嵩山之下，居全國之中央，是一個規模極闊大、年代極深遠的大叢林，裡面常川住着三、五百和尚。自達摩祖師少寶得道之後，留傳下內家口訣。隋大業年間，又有火工和尚，用一條棍子打退幾百亂兵的事。於是中國武藝當中，就有少林拳棍的派別。其實少林拳棍，並不是達摩祖師和那個火工和尚傳授下來的的方法。俗語說得好：「人上一百，百藝俱全」。少林寺既是地點適中的大叢林，裡面常有三、五百僧人，其中怎麼沒有武藝好的呢？祇要是少林寺的和尚會武藝，那所會的武藝，便要算是少林派了。<sup>28</sup>

平江不肖生雖然沒有精確的考據，卻也幾乎概括了——想像與現實中——少林武學的發展和傳承實況，民間對少林功夫的印象也差不多如此，在研習內家拳數十年的南方武俠小說大家看來，少林武藝是普遍性的強，沒有太驚人之處。他筆下的少林寺第一高手海空和尚，竟然跟僧眾們說：「北京禁衛軍教師王東林，名揚海內。我於今要替少林寺爭光，準備就在今日動身，去北京找王教師見個高下」，<sup>29</sup>如此好名、好鬥的少林高手在日後的武俠小說中很罕見，比較接近清代筆記小說的少林武僧形象。結果，海空沒兩下就敗了。少林派在此書的江湖架構裡，只是龍套。

真正讓少林成為小說主角的，是粵派技擊小說家鄧羽公（1889-1864），<sup>30</sup>1930-1936年他在廣州創辦《羽公報》，為了提高報紙的銷量，自1931年起率先對《萬年青》進行改編寫作，以平反南少林的冤屈為主軸。後來上海作家江喋喋

<sup>28</sup> 平江不肖生：《近江俠義英雄傳》（臺北：世界書局，2004年），頁76。

<sup>29</sup> 同前註，頁77。

<sup>30</sup> 關於鄧羽公的生卒年，極大部分文獻都註明其生卒不詳，本文的根據來自黃仲鳴：〈鄧羽公的身世〉，《文匯報》網站，2016年10月18日，網址：<http://paper.wenweipo.com/2016/10/18/WH1610180002.htm>（檢索日期：2022年1月4日）。所附的墓碑照片（上有生卒年月日與時辰）。

（江蝶廬）推出《少林小英雄》，<sup>31</sup>對《萬年青》以武當白眉道人剿滅少林至善禪師師徒作終，傾向清廷為正統的態度深不以為然，他借此書「扶正」少林人物。在當年名響一時，引出一班粵港派作家，大振至善、方世玉、洪熙官、三德和尚等的威風，<sup>32</sup>補強了少林譜系裡長久缺乏的英雄人物。於此同時，尊我齋主人的《少林拳術秘訣》、<sup>33</sup>西竺白花老祖《少林秘本拳術真傳》<sup>34</sup>等拳術類書籍也盛行起來，從側翼促進了這股少林熱，少林宗派的存在感因此更為真實。

接下抗日戰爭爆發，五位遷居香港的佛山作家，以「山人」之號，寫下諸多少林主題之作。<sup>35</sup>陳勁（1916-1974）以筆名「我是山人」，從1947年7月到翌年6月在《廣東商報》連載的《三德和尚三探西禪寺》（1948 單行本），少林僧人成為真正的第一主角，全力提高少林武術的戰力，在出版時更打出「少林技擊小說叢書」之名號，算是比較有企圖心一次策略寫作。此書刊行後大受讀者歡迎，「一時洛陽紙貴，少林英雄形象深植人心。叫好叫座雋永之作如：《三德和尚三探西禪寺》、《洪熙官大鬧峨嵋山》（《少林演義》）、《洪熙官三建少林寺》（《少林英雄傳》）、《洪熙官血戰羅浮山》（《方世玉與胡惠乾》），與《佛山贊先生》等等，內容錯綜複雜、包羅萬有，可說是少林寺、少林人物、洪門幫會軼事、反清爭鬥、南派技擊、功夫門派發展（如洪拳、詠春、白鶴、蔡李佛）、僧道衝突、滿漢仇恨、師徒傳承與人物際遇等一部軼事活字典。以後講少林相關軼事，電影橋段，俱不出個中範圍」，<sup>36</sup>「少林五祖」之名不徑而走，洪熙官、方世玉、胡惠乾、三德和尚、陸阿采等「少林十虎」，更成為家戶喻曉的偶像。

<sup>31</sup> 江蝶廬：《少林小英雄》（上海：廣益書局，1937年）。

<sup>32</sup> 黃仲鳴：〈乾隆武功了得〉，《文匯報》網站，2021年9月14日，網址：<https://www.wenweipo.com/a/202109/14/AP613fb62ce4b08d3407da197f.html>（檢索日期：2022年1月4日）。

<sup>33</sup> 尊我齋主人：《少林拳術秘訣》（上海：中華書局，1932年）。

<sup>34</sup> 西竺白花老祖：《少林秘本拳術真傳》（香港：國術研究社，1936年）。

<sup>35</sup> 佛山籍的小作家吳趸人（1866-1910）有「我佛山人」之筆名，五位佛山技擊派小說家後輩，特以「山人」為名，向前輩致敬，主要作品包括：「是佛山人」鄧羽公的《至善三遊南越記》、「我是山人」陳勁的《三德和尚三探西禪寺》、「念佛山人」許凱如的《廣東十虎屠龍記》、「同是佛山人」楊大名的《少林英雄秘傳——洪熙官之一生》、「禪山人」（姓名不詳）的《少林五梅初下嶺南》。念佛山人的《廣東十虎屠龍記》在1950年開拍成電影，風靡香港。

<sup>36</sup> 彭家發：〈南少林寺與少林五祖〉，《灼見名家》網站，2019年6月19日，網址：<https://www.master-insight.com/南少林寺與少林五祖/>（檢索日期：2022年1月4日）。

「我是山人」在《三德和尚三探西禪寺》和其餘著作使用的都是「三及第文」，是一種混合了文言、白話、粵語的書面文字，粵語主要用在人物對白中的口語，夾帶廣東人日常生活中常用的粗話，從用詞到句構都是在地的，十足嶺南文化的味道。這一類土生土長的廣派／粵派武俠小說，在嶺南很受大眾讀者的歡迎，南少林群英的知名度也大增。拯救唐王的棍僧距離民國讀者的現實太遠，早已失去作為「根源」的價值，那是學術研究範疇裡追尋的東西，在當時大眾讀者心目中，恐怕知道此事的不多，大夥兒比較清楚的是南少林群英，他們都是抵抗惡勢力的勇者，而且在讀者熟悉的南方踏踏實實的活躍過（蒲田少林的至善禪師，及其俗家弟子洪熙官、方世玉等，歷史上都確有其人），且有多種傳承下來的拳法為證（譬如工字伏虎拳、六點半棍法、詠春拳、洪家拳，在閩粵兩省都很盛行）。生動的三及第文，加上現實人物，讓所有虛構事跡變得有血有肉，這樣的少林故事怎不迷人？

迷人的感性因素能夠輕易干擾歷史的真實軌跡，大眾讀者對少林武學「根源」的追溯是一種「選擇性的恢復」，考據是有效性的（effective）作法，但它太乏味，小說印象的解構成為符號性（symbolic）作法的首選之道，「即便這種作法中間有某種審美的元素使然」。<sup>37</sup>少林小說的審美來自少林五祖與少林十虎的人格特質和行事風格，儘管他們的門戶思維和熱血性子總是毫不避諱的遮蔽了是非和真理，但表現得很真摯，有抵抗性，尤其面對朝廷力量，雖死不愧。這一點深深打動了嶺南讀者。南少林的歷史真面目已經不重要，根本沒有讀者會在意真偽，或者說，他們直接把虛構性的故事當作有相當真實度的事件來看待，鋪天蓋地的敘事文本構成新的偽歷史知識，津津有味地流傳開來。結果，少林武學譜系的近代史轉折點被放大了，幾乎成為新的譜系起源。

這一波風風火火的少林譜系建構之大潮，統治了整個南方，後來的南方小說作家又在這個基礎上衍生出真有其人的廣東十虎，逐一配上真偽莫辨的英雄事跡。蘇黑虎和鐵橋三本的拳法來自少林，黃飛鴻雖然與少林本無淵源，但後來的故事也把他收編到少林的傳承裡去，成為少林黃飛鴻。在 1950-1960 年代，香港曾經拍攝逾百部以黃飛鴻為主角的電影，他的絕技無影腳可說是無人不曉。

以洪熙官和方世玉為中心的少林故事也曾傳入臺灣，1950 年 8 月李天祿在新竹新華戲院演出布袋戲《再建少林寺》。翌年 7 月又在臺南慈善社戲院演出《清

<sup>37</sup> 艾瑞克·霍布斯邦著，黃煜文譯：《論歷史》（臺北：麥田，2002 年），頁 41。

宮三百年》。流風所及，當年臺灣的布袋戲戲園幾乎只要掛上少林寺的招牌，幾乎無不成為票房保證，<sup>38</sup>這股熱潮不可避免的燒進金庸武俠小說。

金庸在處女作《書劍恩仇錄》（1955）裡，將紅花會的創始人兼第一任總舵主于萬亭，設定成莆田少林寺門下第二十一代天字輩俗家弟子；其義子陳家洛日後獨闖莆田少林，在第四關被天鏡禪師攔下，後面還有把守第五關的方丈天虹禪師，可說是當世第一高手，少林被奉為武林的泰山北斗。接下來的《碧血劍》（1956）以華山派為主，《射雕英雄傳》（1957）和《神雕俠侶》（1959）的絕世高手都沒有少林，遲至《倚天屠龍記》（1961）才看到少林作為一個武林大派的形象威風登場，出現了身懷金剛不壞神功的空見神僧、善使金剛伏魔圈的渡厄、渡劫、渡難長老，還有龍爪手的空性神僧。再來是《天龍八部》（1963）對少林武學七十二絕技的全面性建構，從對戰喬峰和鳩摩智，種種脫離真實少林拳法的絕學排隊亮相，被擊倒的是海內外廣大的讀者。少林武術在不黯技擊的金庸手裡終於發揚光大，<sup>39</sup>憑的是大膽想像，以及無人能敵的敘事魅力。

不過金庸在少林敘事裡留下一個謎團，他給少林安排了一部他自己不怎麼喜歡的易筋經，在《天龍八部》裡唯一練成易筋經的不是少林和尚，而是游坦之。金庸借用佛典《金剛經》的原理來詮釋這套少林絕學：

這易筋經實是武學中至高無上的寶典，只是修習的秘訣甚為不易，須得勘破「我相、人相」。心中不存修習武功之念。但修習此上乘武學之僧侶，必定勇猛精進，以期有成，哪一個不想儘快從修習中得到好處？要「心無所住」，當真是千難萬難。少林寺過去數百年來，修習易筋經的高僧著實不少，但窮年累月的用功，往往一無所獲，於是眾僧以為此經並無靈效。<sup>40</sup>

如此說來，易筋經形同少林武學的一道「聖痕」（Stigmata），而金庸設定的少林僧人似乎都志在習武而非禪修，得失心重，故無人練成（不知眾僧的內力如何登

<sup>38</sup> 陳龍廷：〈政治修辭·歷史虛擬：戰後臺灣布袋戲的少林寺「延異」〉，《臺灣文獻》第 68 卷第 3 期（2017 年 9 月），頁 96。

<sup>39</sup> 有關金庸的少林敘事的另一種見解，可參閱林保淳：〈故國神游與文化想像——金庸筆下的少林〉，《AHLS 通訊》網站第 14 期，2017 年 5 月 20 日，網址：<https://iahls.wordpress.com/>（檢索日期：2022 年 1 月 4 日）。

<sup>40</sup> 金庸：《天龍八部》第 3 卷（臺北：遠流，1996 年），頁 1203-1204。

頂？)。可是，游坦之陰差陽錯練成了易筋經也沒有天下無敵，《笑傲江湖》（1967）裡的方證大師練成易筋經，但其風采先後被辟邪劍法和葵花寶典壓了下去。

總體而言，金庸在自己的小說世界裡建構了一個天下武宗少林，作為宗派它無疑是最強大的，除了一位高僧能輾壓天下（《天龍八部》裡那個畢生不出寺門的無名掃地僧），還有多位高僧擠身頂尖高手之列，讓少林可以成為主持武林公道的超級勢力，卻非無敵。金庸最大的貢獻是憑著前無古人的說故事能力，為當代武俠小說世界設定了一個嶄新的「內家少林譜系」——以高僧為核心的防守性團體。佛門必須超脫俗世之外，高僧尤其如此，因此少林一直堅持扮演武林中的穩定力量，其實也是保守派份子，從不主動干預江湖事。

「內家少林」自成一脈，是少林譜系的第三次「出現／Entstehung」，而且逆轉了〈王征南墓志銘〉將少林定位為外家拳的說法，更彰顯了鄧羽公、我是山人等經營的「外家少林」形象。這些習武的技擊派作家重視拳腳的肢體敘述，是本身的技能使然；金庸不習武，改以雄厚剛強的內力想像來形塑少林武術，更受讀者的青睞。內家少林譜系在金庸之後展衍開來，已成為當代武俠小說傳承多年，且根深柢固的少林圖象。

金庸的「內家少林」有幾個特點：（一）高手如林：從達摩堂、羅漢堂、藏經閣，都有一群武功高強的老和尚（高僧），構成堅強的守備團隊；（二）內功深厚：少林高僧徹底從「外家拳」轉型成「內家掌」，掌法的力量來自雄厚內力，路子通常都是極為剛猛；（三）無少壯派：功法進度緩慢，沒有培養出可以獨步江湖的少壯派，外敵來犯總是請出方丈、堂主或高僧，仰仗深厚功力迎敵，完全漠視「拳怕少壯」的自然法則；（四）無成長史：所有的少林高手一出場便是高手，再也沒有成長空間，也不曾刻劃他的成長史（虛竹除外）。這是一座老和尚的少林，越老越能打。《天龍八部》有很多例子，譬如喬峰夜探少林，被發現蹤跡而遭到三位玄字輩高僧夾擊，「更想不到這三個老僧老態龍鍾，說打便打，出掌如此迅捷威猛，一霎時間，已覺呼吸不暢，胸口氣閉」，<sup>41</sup>極度厲害的內家功力（掌風）所形成的壓迫力，是金庸武俠的典型筆法，或者說，是金庸的武學原理。接下來，喬峰的降龍十八掌跟玄寂對了一掌，「玄寂適才所出那一掌，實在是畢生功力之所聚，叫作『一拍兩散』，所謂『兩散』，是指拍在石上，石屑四『散』、拍在人身，魂飛魄『散』。這路掌法就只這麼一招，只因掌力太過雄渾，臨敵時

<sup>41</sup> 金庸：《天龍八部》第2卷，頁781。

用不著使第二招，敵人便已斃命」，<sup>42</sup>不管怎麼看，都是一次純粹內力的較量。

梁羽生（1924-2009）跟金庸的想法不同，他不喜歡少林，寫了幾十部小說都沒給少林多少戲份，像《雲海玉弓緣》（1961）的痛禪上人雖列當世高手，但也只是鏡頭不多的小配角，梁羽生總是以自創的天山派為核心，搭配著戲份不少的武當，一起建構他的武學世界。古龍（1938-1985）更狠，他討厭傳統的名門大派，比較喜歡建立神秘的山莊（譬如謝曉峰的「神劍山莊」、丁鵬的「圓月山莊」），以及個體戶俠客（西門吹雪、李尋歡、陸小鳳、楚留香），《陸小鳳傳奇》（1973）也有四大神僧，最具形象感的老實和尚（算是大配角）的人物設定一直糾纏在「老實或不老實」的話題上，完全嗅不出少林高手的味道。溫瑞安（1954-）在《神州奇俠》（1977-1980）也塑造了一輩子只專研「拈花指」的頂尖高手天正大師，但他的少林武術系統完全承襲金庸，也不曾擔任小說要角。

毫無疑問，在 1950 至 1970 年代的港臺武俠小說裡，少林是最強大的第一號配角。金庸開創的「內家少林」譜系是全新的，跟「拳勇之少林」、《萬年青》、《近代俠義英雄傳》毫無瓜葛，它是由達摩傳承的易筋經和七十二絕技建構起來的純虛構門派，是完全虛構的想像物，保留了剛猛之姿，融入強大內力，成為不可動搖的「內家少林」，但金庸不曾給少林一次當主角的機會。金庸在 1969 年金盆洗手，持續在海內外轉載小說和改拍電影，但長篇小說改拍電影的效果有限，而且少林和尚又當不了主角，於是少林的詮釋權回到舊的「外家少林」譜系。

「我是山人」的少林英雄故事，在 1970 年代的港臺電影界大放異彩，《方世玉與洪熙官》（1975）、《洪熙官》（1977）、《三德和尚與春米六》（1977）從港臺一路紅到東南亞去，成為一種跟高來高去的「武俠片」分庭抗禮的「功夫片」。功夫片其實也是少年英雄的成長史，少不了擴大篇幅的習武練功，以滿足觀眾對武術的窺伺心理。《三德和尚三探西禪寺》曾云：

原來少林寺嘗產豐裕，足供溫飽，不靠佛事香客為活，專門練習武術功技，慕名入寺求教之人，終年不絕，但求學之人多經不起辛苦，學得一年半載，不別而行，在外逢人便道我是少林派，等到與人交手一碰即跌，辱及少林寺聲名不少，因此至善禪師訂下規則，在寺門前豎立十八鐵羅漢，倘若偷出正門，那十八羅漢會攔途截擊，如果武技精通，能將十八羅漢擊退，然

<sup>42</sup> 同前註，頁 782。



後可以走出山門。<sup>43</sup>

十八鐵羅漢是機關類的裝置，符合中國老百姓對機關重地的防禦想像，也讓出師少林變得更有傳奇性。由臺灣籍導演陳志華（1946-）導演（成龍主演）的《少林木人巷》（1976）將十八羅漢改編成木人巷，但打鬥場面冗長以致票房失利。同樣由臺灣籍導演郭南宏（1935-）改編的《少林寺十八銅人》（1976），找來當時最能打的明星，盡全力的演繹了郭南宏所了解的少林拳術，一拳打出了驚人的聲勢。同年他也推出《火燒少林寺》（1976）和《雍正大破十八銅人》（1976），加上他之前拍《少林功夫》（1974），一舉炒熱少林故事。郭南宏這部代表作《少林寺十八銅人》先後發行華語、英語、法語、德語、西班牙語、日語版本，並且賣出八十餘多個國家的版權，1981年在日本上映時的票房更是驚人，其電影主題曲〈將軍令〉後來更成為黃飛鴻電影的招牌曲。

劉家輝主演的《少林三十六房》（1978）對「三德和尚」劉裕德的生平，進行了最完整、生動的傳奇／傳記式敘述，一邊陳述家仇國恨，一邊推銷大量的練功細節，最終為創立了少林寺第三十六房武學，此片亦獲得第24屆亞洲影展最佳動作效果獎。這些充滿歷史感的虛構事跡，對當年的電影觀眾而言，形同史實。以「練功元素」為主調的《少林寺十八銅人》和《少林三十六房》，在人物形象和故事演繹方面，皆上承《三德和尚三探西禪寺》，大汗淋漓的肌肉重現了「外家少林」的榮光，跟金庸「內家少林」分庭抗禮。

金庸的紙上武術雖然紅透臺港和東南亞，不過當時武俠電影對內功的詮釋十分兒戲，看不出真實的殺傷力，唯有拳拳到肉的拳腳功夫，才能打動海內外華人觀眾的功夫想像。功夫片的成為「外家少林」最佳實踐者。其中的顛峰之作是張鑫炎執導、李連杰主演的《少林寺》（1982），重新演繹了「十三棍僧救唐王」的老故事，鞏固了少林譜系的「起源／Herkunft」，更讓觀眾見識到真實少林的真功夫和俠義精神。其後又有《少林小子》（1982）、《南北少林》（1986）等多部同類型電影，先後征服了全球華人電影文化圈。排山倒海而來的電影知識，輕易偽裝成中國武術史，少林武術因而冠絕天下。

<sup>43</sup> 轉引自吳昊：〈當傳說死亡的時候——重提嶺南少林舊事〉，《香港功夫電影研究》（香港：香港市政局，1980年），頁47-55。

#### 四、窮中求變：少林武學的困境與突圍

李連杰主演《少林寺》暴紅之後，改演徐克（1951-）執導的《黃飛鴻》（1991），佛山宗師的聲勢更勝少林武僧，遂成為獨步華語影壇的「功夫皇帝」。陸續上映的一系列黃飛鴻影視作品，雖然偶爾強調他乃少林俗家傳承，但黃飛鴻所習的功夫多達十餘種，其成名絕技無影腳又是自創，很難有太多聯想。在1990年代近十部黃飛鴻電影造就了「黃飛鴻品牌」之崛起，反而取代了少林（武僧）電影的地位。間中雖有周星馳《食神》（1996）重現惡搞版的十八銅人陣，成為華人影史的經典畫面，但少林故事畢竟走到盡頭，即使陸續推出《新少林寺》（2000）、《少林僧兵》（2008）、《少林寺傳奇（1）之亂世英雄》（2008）、《少林寺傳奇（2）之十三棍僧救唐王》（2009）、《少林寺傳奇（3）之大漠英豪》（2011）、《少林問道》（2016）、《少林寺傳奇之東歸英雄》（2017），都沒有再掀熱潮。

不論是「外家少林」或「內家少林」，經由影視和小說這兩種大眾傳播平台雙軌並行的少林譜系敘事，形塑了武俠想像裡的少林譜系，並累積出堅實的形象，對後來的創作者構成巨大的影響焦慮。如果說譜系學是一種向上的、認祖歸宗式的血脈追溯，哈羅德·布魯姆（Harold Bloom, 1930-2019）的《影響的焦慮》即是對另一種向下的、血脈傳承的壓力解讀。兩者順逆相反，屬於兩個品種的「家庭羅曼史（family romance）」，但後者往往顯現在輝煌譜系的末期——「他們壟斷了我們的注意力，讓我們無法認真地觀察自己；他們使我們偏好於他們的能力，削弱了我們的自我意識；他們以盛名的榮光嚇唬我們」，<sup>44</sup>少林譜系中所有「遲來者」（latecomer）必須面對世襲的血緣壓力，以及嚴重的失語，窮途末路的譜系末期，形同催生弑父情結的再創造期。

黃易（1952-2017）以處女作《破碎虛空》（1986-1988）崛起之際，就得直接面對金庸留下的少林七十二絕技，他沒有甩掉武俠小說標準地圖上的少林，但他花更大的心力去建構他自己的武俠世界，基本上是以道門和魔門的對峙為主，少林留有一席之地。在成名作《覆雨翻雲》（1992-1995），黃易推出了少林高手無想大師、劍僧不舍，不舍雖為八派第一人，但他的武學成就來自少林和雙修兩派心法的「兩極歸一」，已非正宗少林武學。為了突破金庸留下的少林絕學窠臼，

<sup>44</sup> Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 2<sup>nd</sup> ed. (New York: Oxford UP, 1997), p. 27. 這是布魯姆轉引自英國詩人 Edward Young 感歎其偉大前驅的一段話。

黃易在無想大師三戰魔師龐斑之役，以禪心和內功修為來刻劃無想的功法：

無想僧容色不變，垂下頭來，低喧佛號，一時萬念俱寂，無思無慮，晉入佛門大歡喜的禪道空明境界。

狂飆由四方八面旋風般捲來，及身前一尺外而止。

無想僧像處身在威力狂猛無儔的龍捲風暴的風眼中，四周雖是無堅不摧的毀滅性風力，這核心點卻是浪靜風平，古井不波。

風暴條止。

接著是一股沛然莫可抗禦的力量，把他向前吸引過去。

無想僧把無想神功提至巔峰境界，眼簾低垂，身旁眼前發生的所有事物，盡當它們是天魔幻象，毫不存在。<sup>45</sup>

此役成敗在禪心，不在武藝。由武僧的禪心和內力構成的境界，是黃易擅長的寫法，少林武術到他手裡，超越內家外家之分，轉向「佛家禪功」一路，開啟了後來玄幻修真小說的佛宗禪修功法。那是布魯姆《影響的焦慮》的第一修正比「Clinamen」，一種內在和外在的「偏移」（*swerve*），即是遲來者對自己的矯正運動，也是對前驅的偏移式誤讀。<sup>46</sup>

黃易在《覆雨翻雲》完成了獨一無二的武學系統設計，以及別開生面的宗門架構——正道的慈航靜齋、淨念禪宗，並稱武林兩大聖地，取代金庸等前輩傳下的少林和武當。這個兩大聖地宗門，沿用到《大唐雙龍傳》（1996-2001）、《邊荒傳說》（2001-2005）《日月當空》（2012-2014）、《龍戰在野》（2014-2015）等後期作品。禪宗功法是專屬佛門的修行法門，不限少林，這種創造性的「偏移」消解了少林武學的獨特性，卻擴大了它的範疇，黃易透過一種融合了玄幻修真的武術世界，重返還珠樓主時代——佛、道、魔三宗鼎立的局面，但他在境界設計上比較細膩、精密，而且有別於還珠樓主對佛宗以純粹功法取向的設定，黃易多了禪心境界作為決勝負的關鍵。此外，形同飛升的「破碎虛空」更成為三宗高手修行的終極境界，這也是前無古人的構想。

少林譜系的傳承到黃易手裡被禪功淡化了，黃易的武俠世界從武術「門派」

<sup>45</sup> 黃易：《覆雨翻雲》第9卷（臺北：時報文化，2018年），頁120-121。

<sup>46</sup> Bloom, p. 14.

轉型成帶有禪道修行的「宗門」，重新開拓了一條玄幻修真之大道，足以繞開經典設定，卸除前輩留下的影響焦慮。黃易沒想到的是：他的「禪功化少林」，將「外家少林」和「內家少林」兩大譜系之外的創作空間，也給堵上了。黃易武俠也成為後續「遲來者」影響焦慮之來源。

接著登場的是九把刀（1978-）的單卷本長篇《少林寺第八銅人》（2007），這是二十一世紀第一本以少林寺為主題的武俠小說。此書先奪下「第一屆可米瑞智百萬電視小說獎首獎」，隨即由香港漫畫名家邱福龍改編成武俠漫畫。身為沒有前路可行的「遲來者」，九把刀強烈感受到少林譜系的遺傳性壓力，以及它的腐朽性，他在此書序文裡說：「少林寺，一個老掉牙到不須說出口，就已開始發黃腐爛的場景，一個存在於無數武俠小說令大家熟悉到無精打采的基本設定，好像已經誕生不出新鮮感，壓榨不出熱血的地方」。<sup>47</sup>他的應對策略來自周星馳《食神》所帶來的啟發，拒絕迴避，反而正面迎戰經典，去顛覆它，「少林寺的功夫（不只金庸如此設定）就是七十二絕技、就是易筋經、就是洗髓經，下山就是要闖十八銅人陣跟木人巷，就是這一些陳舊的設定沒錯！當然我可以也樂於挑戰做出嶄新的設定，比如我寫獵命師如此嶄新的職業（或者說種族），但我在寫少林寺第八銅人的時候，我用的方法是另一種：從一片舊傳統中，打出一套屬於九把刀的新拳」，<sup>48</sup>九把刀的「Clinamen」很徹底，把自己「偏移」得更遠，幾乎甩出武俠敘事的正軌之外，他沿用了陳舊的少林印象來「惡搞」一番，讓它在元朝官方勢力底下徹底的墮落、腐敗，藏經閣七十二絕技被盡數焚燬，少林寺淪為成市儈的武術學店，如果要學習絕技，得支付高昂學費（學生可自創武功投稿給寺方，若過審核可納入新的七十二絕技）；十八銅人更是兒戲，有富家子弟可以付錢行賄闖關，取得少林寺畢業文憑風光下山。少林寺爛到無法成為元朝廷的鷹犬，但故事背後潛藏著另一個充滿創造力的少年英雄成長敘事，所有的腐敗原來只是伏筆。「惡搞」少林只是明面上的作為，那是嚴肅主題的煙霧彈。

九把刀對少林的譜系傳承十分明顯，書中提及少林寺如建於北魏太和十九年（但不提達摩），武技揚名於隋末「十三棍僧救唐王」，接著就跳接到故事裡的元代時空背景，敘述張君寶和乳七索的大俠成長之路。少林的腐敗表徵催化了兩

<sup>47</sup> 九把刀：〈黑暗時代，參見英雄〉，《少林寺第八銅人》（臺北：春天，2007年），頁8。

<sup>48</sup> 九把刀：〈少林寺第八銅人幕後（2）〉，《再度參見，九把刀》網站，2011年1月14日，網址：<https://giddens.pixnet.net/blog/post/33747237>（檢索日期：2022年1月12日）。

位主角在武學方面的鑽研，在方丈的暗助下創造出太極；故事走到最後才揭開蘊藏在學店假面下，伺機而動的達摩堂眾多武僧，才是少林的真面目。

《少林寺第八銅人》在血脈上追認「十三棍僧救唐王」為少林之始，骨子裡承接「十八銅人」和「木人巷」電影的思維，夾雜《食神》的無厘頭惡搞，偏偏又強調內力的重要性，是一部熱血如日少少年漫畫，荒謬感、戲謔感十足的「後現代武俠小說」。此書把戲份給足了少林，產出的卻是太極。

對習武者來說，少林應該是「十三棍僧救唐王」的樣子，至少是《天龍八部》的樣子。禪功化太虛無，惡搞太後現代。少林棍僧的風采在武俠小說世界消隱了幾十年，最終還得靠喬靖夫（1969-）《武道狂之詩》（2008-2018）的年輕武僧圓性來重現少林祖傳技藝之榮光。

喬靖夫是精通棍法的練家子，其「狼派武俠」的武鬥動作設計一向講求實戰，以「勁」取代內力，「力從地起」乃運動力學的不變原則，所以少林、武當或任何一派的武術的基本都是勁（有時擴大為氣勁）。穿著「半身銅人甲」的圓性，是主角群的「破門六劍之一」，手執一根六角齊眉棍，在對戰武當派時使出真實存在，現今尚在傳習的「緊那羅王棍」。喬靖夫在此追溯了少林武學的定位：

少林雖為雖為與世無爭的禪寺，但少林正宗外家武道，卻以剛正猛精進的拳棒聞名於世。……。那齊眉棍身乃是堅韌木頭所造，帶有彈性，強力互擊下即向上反彈。圓性熟知此棍質材，雙手扭絞，將棍頭自上向下劃半個大圈，迅速變招成挑棍，一式「飛天叉勢」，撩打尚四郎下腹。圓性這套正是少林派著名的「緊那羅王棍」。<sup>49</sup>

光憑一句「十三棍僧救唐王」是不夠的，必須端出「緊那羅王棍」喬靖夫方能「復育」少林傳承千年的棍僧，可如此一來，《武道狂之詩》的少林譜系就「偏移」了。喬靖夫的焦慮有兩層次，一是內家少林對當代武俠敘事構成巨大的陰影，尤其加上禪功化之後很難超越；二是比較接近武術史實況的外家少林在小說敘事裡的式微，導致武僧形象過於年邁化，違反了拳怕少壯的真理。喬靖夫的策略是——讓圓性的少林武術同時擺脫內家少林、禪功化少林，朝外家少林邁進、卻沒回到十

<sup>49</sup> 喬靖夫：《武道狂之詩（卷4）：英雄街道》（臺北：蓋亞，2010年），頁65-66。「飛天叉勢」，見〔明〕程宗猷：《耕餘剩技·棍式五十五圖歌訣》（北京：中國書店，2021年），頁86。

三棍僧的「起源／Herkunft」，他追溯到另一則冷落在小說和影視敘事之外的「緊那羅王禦紅巾軍」傳說，此事發生在元順帝至正（1351），紀錄在嵩山少林寺內的石碑、《嵩書》、《登封縣誌》，雖有誇大的緊那羅王神跡，但事件本身有一定的真實性，而且寺內設有緊那羅王殿專事供奉。喬靖夫不認為有神跡——

實情是當年少林寺一隊棍僧，奮起與賊團對抗，殺得山門外血流成河，方才將之擊退。當時的住持元老深感這一戰作下殺孽太重，故此隱去不提，代之以菩薩顯靈之說。這套「緊那羅王棍」，就是少林武僧參詳那場血戰的經驗，改良少林棍術而創，故最為剛猛狠烈，每式每勢都是拼殺的實戰棍法，全無保留。<sup>50</sup>

在真正的練家子小說家眼裡，少林棍僧才是最正宗的，喬靖夫用相當大的篇幅重塑了「圓性」這個剛烈勇猛的棍僧典型，最終讓圓性戴上銅鑄的半邊羅剎面罩、半身銅人甲，率領安慶軍民抵抗寧王叛軍十二天，壯烈犧牲於城樓之上，那也算對「緊那羅王／kinnara」傳說很漂亮的一次以逆向對照的方式對原掌故的「續完」（Tessera）<sup>51</sup>——將原傳說缺乏的故事細節、人物形象、棍法神威，一一補上，讓它看起來顯得更加像一個粗胚，不夠完整。

喬靖夫這項安排另有深意，不但「續完」了「緊那羅王」傳說，沿此棍法追溯，可讀到明代武術家程宗猷（1561-?）在《少林棍法闡宗》（1616）裡提及的少林棍法，此書問世距離俞大猷「傳棍」少林晚了五十五年，少林武僧幾經抗倭實戰的磨練，再吸收各家棍法再加以研發，至此棍法已大成，此書圖文並茂，「讓今人得以窺見四百多年前中國沙場實戰武術的形態」。<sup>52</sup>程宗猷指出兩個重點：其一，「少林棍名夜叉，乃緊那羅王之聖傳，至今稱為上菩提矣！」；<sup>53</sup>其二，「少林三分棍法，七分槍法，兼槍帶境、此少林為棍中白眉也」。<sup>54</sup>這兩個重點不能照單全收，必須整理一番：

<sup>50</sup> 喬靖夫：《武道狂之詩（卷4）：英雄街道》，頁66。

<sup>51</sup> Bloom, p. 15.

<sup>52</sup> 喬靖夫：〈「耕餘剩技」〉，《Metro 都市日報》第18版，2019年2月18日。

<sup>53</sup> [明]程宗猷：《耕餘剩技》，頁132。

<sup>54</sup> 同前註，頁121。

西元 622 年：曇宗等十三僧協助秦王李世民擒王仁則。

西元 1351 年：緊那羅王禦紅巾軍，當是少林棍法強盛期。

西元 1561 年：俞大猷訪少林，見證棍法失傳，傳劍訣，領武僧入伍以實戰改良少林棍法。

西元 1616 年：程宗猷出版《少林棍法闡宗》，習棍於少林武僧，親睹其棍法之再興。

西元 1669 年：黃宗羲〈王征南墓志銘〉將少林定位為外家，中華武術自此分流。

程宗猷曾向少林武僧洪紀、洪轉學習小夜叉棍、大夜叉棍、陰手棍，前兩者雖然說是「緊那羅王之聖傳」，兩百年後失傳，經俞大猷的改良，才找回聖傳棍法的地位，雖非原貌，但改良版棍法歷經抗倭實戰等因素共五十五年的淬煉，蘊含「七分槍法」，殺傷力更勝原貌。程宗猷學棍適逢其盛，不得不讚嘆此乃上乘武學。喬靖夫借「緊那羅王棍」，把「緊那羅王禦紅巾軍」回溯成少林譜系的一次「出現/Entstehung」，插入「十三棍僧救唐王」和〈王征南墓志銘〉之間，這譜系便完整了。

## 五、結語

「拳出少林」在武俠世界裡是一個沒有人會懷疑的概念，算是一種籠統的描述，更貼切的說法是「棍出少林」，而且棍是百兵之祖，平日藏於農務生活之中，械鬥時隨手抄為兵器，兩端箍包上銅頭，再融入七分槍術，當可作為護寺守備、行俠江湖，或剿滅倭寇之利器，這是少林棍僧能夠參與戰爭的主要原因。無論從史實或武術角度來考察，少林譜系以「十三棍僧救唐王」作為「起源/Herkunft」有最大的合理性，純屬虛構的「達摩祖師傳藝」只能當視為臆想。

在傅柯的理論架構中，「根據一個獨特的軌跡或概念，對血統的考察得以發現無數構成或阻礙它形成的事件。譜系學不妄稱要回到昔日，恢復一個凌駕於被遺忘的散亂事物之上的連續性；它的義務不在證明昔日仍積極地對現世發揮作用，並繼續暗中賦予活力」。<sup>55</sup>前者是正確的，看似牢不可破的譜系，或許經由一個獨特的切入點，改寫了今人對血統流布的解釋，十三棍僧的史實性足以取代達

---

<sup>55</sup> Foucault, p. 80.

摩，重建新的譜系。後半段的說法則未必，譜系學雖然沒有義務，它卻能證明某些事件在話語權的支撐下，不斷干擾甚至主導後續的譜系開展，金庸小說便是最好的例子。

回到少林譜系的起點，當少林武僧的棍法救了唐王之後，在民間建立了一個譜系，其後經過古代武將文人的記述，再借由現代武俠小說和影視作品的敘事，成了任何武俠版圖上都不容缺席的「天下武宗」，金庸的敘事是最強大的支配性力量，也是最大的陰影。從二十一世紀的影視和小說的形塑策略，可發現少林譜系越往後發展，創造空間越狹窄，光是棍僧救唐王的老梗在電視影集裡已經重拍了兩次，其餘影視創作也不起風浪；黃易等三位小說家對少林譜系的延續，雖有不同程度的貢獻，恐怕也只是困獸之鬥。

沒有人可以預料少林武僧的路還能走多遠，尤其在玄幻修真小說盛行的時代，硬派的武術喪失了魅力，年輕讀者似乎比較喜歡禦劍飛行，殺敵於千里之外的仙術。武俠小說家創作的焦慮不止來自前驅大師，同時來自大眾小說的閱讀趨勢。喬靖夫為圓真設計的最後一招「黑虎偷心」，透露了一個單純的心境：「——直拳，少林武功最簡單、質樸的一招。圓性四歲時第一天步入少林寺練武場學習的第一招拳法。一切的開始」。<sup>56</sup>少林譜系的武學敘事已師老兵疲，或許該從頭開始。

---

<sup>56</sup> 喬靖夫：《武道狂之詩（卷 18）：殺與禪》（臺北：蓋亞，2018 年），頁 236。



## 徵引書目

### 〔傳統文獻〕

- 〔明〕俞大猷著，李良根、李琳注釋：《劍經注釋》，南昌：江西科學技術，2002年。
- 〔明〕戚繼光著，張海鵬訂：《紀效新書》，上海：商務印書館，1938年。
- 〔明〕程宗猷：《耕餘剩技》，北京：中國書店，2021年。
- 〔明〕黃宗羲：《南雷文案》，無錫孫氏小綠天藏原刊本。
- 〔清〕佚名：《聖朝鼎盛萬年青》，北京：北京師範大學，1993年。
- 〔清〕采蘅子：《蟲鳴漫錄》，申報館叢書光緒三年鉛印本。
- 〔清〕長白浩歌子：《螢窗異草三編》，申報館光緒三年仿聚珍板印本。
- 〔清〕曹秉仁纂修：《寧波府志》，乾隆六年補刊本。
- 〔清〕蒲松齡：《聊齋志異》，乾隆三十一年萊陽趙氏青柯亭刊本。

### 〔近人論著〕

- 九把刀：《少林寺第八銅人》，臺北：春天，2007年。
- \_\_\_\_\_：〈少林寺第八銅人幕後（2）〉，《再度參見，九把刀》網站，2011年1月14日，網址：<https://giddens.pixnet.net/blog/post/33747237>（檢索日期：2022年1月12日）。
- 子貞馬良編：《中華新武術·棍術科（初級教編上編上課）》，上海：商務印書館，1918年。
- 平江不肖生：《近江俠義英雄傳》，臺北：世界書局，2004年。
- 西竺白花老祖：《少林秘本拳術真傳》，香港：國術研究社，1936年。
- 江喋喋：《少林小英雄》，上海：廣益書局，1937年。
- 安汝傑：〈虛中融實——清代筆記小說中少林功夫與少林僧徒的文學想像〉，《西南交通大學學報》第17卷第6期，2016年11月，頁61-67。
- 吳昊：〈當傳說死亡的時候——重提嶺南少林舊事〉，《香港功夫電影研究》，香港：香港市政局，1980年。
- 孤雲野鶴：〈《少林》系列電影，世界影史上的奇迹〉，《騰訊網》網站，2019

- 年7月26日，網址：<https://new.qq.com/omn/20190726/20190726A04PHK00.html?pc>（檢索日期：2022年1月3日）。
- 屈大成：〈菩提達摩生平研究〉，《正觀雜誌》第7期，1998年12月，頁7-62。
- 林保淳：〈故國神游與文化想像——金庸筆下的少林〉，《AHLS 通訊》網站第14期，2017年5月20日，網址：<https://iahls.wordpress.com/>（檢索日期：2022年1月4日）。
- 金庸：《天龍八部》，臺北：遠流，1996年。
- 陳龍廷：〈政治修辭·歷史虛擬：戰後臺灣布袋戲的少林寺「延異」〉，《臺灣文獻》第68卷第3期，2017年9月，頁93-126。
- 尊我齋主人：《少林拳術秘訣》，上海：中華書局，1932年。
- 喬靖夫：《武道狂之詩（卷4）：英雄街道》，臺北：蓋亞，2010年。
- \_\_\_\_\_：《武道狂之詩（卷18）：殺與禪》，臺北：蓋亞，2018年。
- \_\_\_\_\_：〈「耕餘剩技」〉，《Metro 都市日報》第18版，2019年2月18日。
- 彭家發：〈南少林寺與少林五祖〉，《灼見名家》網站，2019年6月19日，網址：<https://www.master-insight.com/南少林寺與少林五祖/>（檢索日期：2022年1月4日）。
- 黃易：《覆雨翻雲》，臺北：時報文化，2018年。
- 黃仲鳴：〈鄧羽公的身世〉，《文匯報》網站，2016年10月18日，網址：<http://paper.wenweipo.com/2016/10/18/WH1610180002.htm>（檢索日期：2022年1月4日）。
- \_\_\_\_\_：〈乾隆武功了得〉，《文匯報》網站，2021年9月14日，網址：<https://www.wenweipo.com/a/202109/14/AP613fb62ce4b08d3407da197f.html>（檢索日期：2022年1月4日）。
- 劉蔭柏：〈清代俠義小說概敘〉，《明清小說研究》1990年第2期，頁41-54。
- 龔鵬程：〈達摩《易筋經》論考〉，《普門學報》第5期，2001年9月，頁1-18。
- \_\_\_\_\_：《武藝——俠的武術功法叢談》，臺北：風雲時代，2019年。
- 艾瑞克·霍布斯邦著，黃煜文譯：《論歷史》，臺北：麥田，2002年。
- Bloom Harold. *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1997.
- Foucault Michel. "Nietzsche, Genealogy, History." in Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books, 1984.

# The Founding Model of Martial Arts Under Heaven: Shaolin Genealogy from the Perspective of Martial Arts Narrative (622-2018)

Chan, Tah-Wei\*

## [Abstract]

As a cultural symbol of the interpenetration of reality and fantasy, Shaolin is known to most audiences by its most potent physical manifestation—the Shaolin Temple. The real existence of the Shaolin Temple has become the origin of fictional creation within material arts literature. This article uses Michel Foucault's theory of genealogy to reconstruct a genealogy of Shaolin, one which posits as its origin the story of “the thirteen stick-monks saving the Emperor of Tang.” It reproduces this genealogy through the use of classical literary and historical records, literary sketches, martial arts novels, kung-fu movies and other works. The paper will outline several important points of “emergence” regarding this genealogy, articulating the rise and fall of its material arts practices. Secondly, with the help of Harold Bloom's theory of poetics, this paper will take up the Shaolin narrative of 21<sup>st</sup> century martial arts novels, analyzing the anxiety of influence that resides in the heart of late-coming authors, and their various strategies of response.

**Keywords:** Shaolin, martial arts, fiction, genealogy, anxiety of influence

---

\* Distinguished Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University.

