

女性江湖——荻宜的武俠小說研究

戴華萱

真理大學台灣文學系副教授

中文摘要

本文是第一個專篇探討台灣首位女性武俠小說家荻宜的研究。1980 年前的台灣武俠由男性作家獨霸武林；緣此，研究台灣第一位女性武俠小說家就顯得格外重要。本文首先探析荻宜何以在台灣武俠小說總體量能已進入衰微期的 1980 年後才開始創作。根據第一手訪談的分析得出：由於台灣從未有女性武俠寫手而促使荻宜萌生創作動機，並且在習武、飽覽中西名著與精通命相學、中醫學及古典樂器的多元專業後，主動向報刊主編表明欲望，爾後在稿約不斷與女性讀者的佳評回饋下創作大量武俠小說。顯見荻宜乃是為了滿足自我的創作欲求而非外在的名利，是女性作家對自我主體性完成的內在驅力。

身為女性作家的荻宜，自覺的要與男性武俠有所區隔，因此她的每一部作品幾乎都是以女俠為敘述主軸，女性或是武功最高強者，或是最足智多謀者，或是承擔復國復仇的重責大任者，有別於男性武俠中僅是瓶花的女性；並以柔性感官的武藝讓男性無法掌握招架，進而翻轉俠骨柔情的男性武俠範式，從而展現對父權的反思。武功既是武俠世界的話語權，那麼以柔克剛的荻宜正是企圖以流動、邊緣的戰鬥位置，對抗男性武俠書寫的中心主流。荻宜就在既定武俠書寫的框限下，打造出某種程度上不同於傳統陽剛氣息濃厚的女性江湖。

關鍵詞：荻宜、武俠小說、女性意識、以柔克剛、女俠

Swordswomen's World: An Investigation into Di Yi's Wuxia Novels

Tai, Hua-Hsuan

Associate Professor,

Department of Taiwan Literature,

Aletheia University

Abstract

This paper is the first to investigate specifically the first Taiwanese female martial arts novelist, Di Yi. As the wuxia (i.e., martial heroes, martial arts, and chivalry) literary scene in Taiwan was dominated by male writers before 1980, it is of particular importance to study Taiwan's first female martial arts novelist. This article first examines why Di Yi began writing after 1980, a time when the overall production and volume of Taiwanese wuxia novels were in decline. Analyses of interviews with Di Yi suggest that the absence of a female martial arts novelist in Taiwan prompted her to write. Having practiced martial arts, read a wide range of Chinese and Western literature, and mastered diverse professional skills such as fortune telling, Chinese medicine, and classical musical instruments, she took the initiative to express her wish for creative writing to the editor-in-chief of a newspaper. Thereafter, with incessant writer contracts and positive feedback from female readers, she has written an ample number of martial heroine novels, demonstrating that Di Yi wrote to quench her thirst for creativity but not to quest for external fame and fortune. This is her female novelist's internal driving force to construct her Subjectivity.

As a female writer, Di Yi is conscious of the need to distinguish the main characters from male martial heroes. Hence, unlike mere female arm candy portrayed in male-centered wuxia novels, almost every one of her works focuses on female chivalry narratives, in which women are either the most skilled, wise, and resourceful martial artists, or those who bear the heavy responsibilities to restore their countries and retaliate on behalf of their fathers. By defeating male characters with martial arts featured by tender and flexible sensibilities, she inverses the male martial paradigm of chivalry, showing her reflection on and critique of patriarchy. Since martial arts are the discourse power in the world of wuxia, Di Yi's softness over hardness is precisely her attempt to confront the male-centered mainstream of wuxia writing with a fluid, marginal combat position. Within the limits of established wuxia writing frameworks, Di Yi has created a swordswomen's Jiang Hu (i.e., world), which is to some extent different from the traditional masculine aura.

Key words: Di Yi, Wuxia Novel, Feminine Consciousness, Softness over Hardness, Martial Heroine

女性江湖

——荻宜的武俠小說研究*

一、前言

在中國新武俠（2004）崛起前¹，武俠小說向來以男性作家為經典，從早期的「三劍客」（臥龍生、諸葛青雲、司馬翎）²、「四大家」（臥龍生、諸葛青雲、司馬翎、古龍）³，以迄「五大家」（金庸、古龍、梁羽生、溫瑞安、臥龍生）⁴；其中，又以金庸（1924-2018）、古龍（1938-1985）的粉絲最多，也最受矚目與廣受討論。范銘如在研究九〇年代女性武俠小說時，納悶此一極具商業利潤、具有廣大消費市場的武俠小說，女性創作者何以長年在這個文類缺席？進而提出「武俠小說是不是一種性別的（gendered）文類」的疑惑⁵？此一質問誘發此篇論文的研究動機。長期研究武俠文學的林保淳不斷指出男性獨霸武林的看法：

* 本文為科技部計畫「女性江湖——荻宜的武俠小說研究」（MOST 110-2410-H-156-005）之部分成果，曾在「游藝於道：第十七屆文學與美學國際學術研討會」（淡江大學中國文學系主辦，2022年5月20日）宣讀。撰稿期間，感謝荻宜提供筆者在坊間始終無法取得的武俠小說集，並且在訪談時提供許多珍藏的一手資料。另，投稿期間，承蒙三位匿名委員給予寶貴意見，謹致謝忱。

¹ 韓雲波於2004年提出「大陸新武俠」的概念，指出「新」有四點特色，其中之一即是女性武俠小說的出現改變了武俠小說性別政治的固有格局。詳參韓雲波，〈論21世紀大陸新武俠〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》30卷4期（2004年7月），頁150-156。另外，根據《今古傳奇·武俠版》的統計，在當下的武俠創作者中，女性占60%，已出現滄月、步非烟、沈櫻櫻等一批優秀的女性作者，被冠以「女子武俠」稱之。詳參俞依璐，〈大陸新武俠研究的歷史、現狀與前瞻〉，《西南農業大學學報（社會科學版）》9卷4期（2011年4月），頁108。

² 葉洪生、林保淳，《台灣武俠小說發展史》（台北：遠流，2005年），頁65。

³ 陳墨，〈臥龍生作品論〉，《新武俠二十家》（北京：文化藝術，1992年），頁386。

⁴ 陳墨，〈引言〉，《武俠五大家品賞（上）》（台北：風雲時代，2001年），頁6-9。

⁵ 范銘如，〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉，《眾裡尋她：台灣女性小說綜論》（台北：麥田，2002年），頁189-190。

「武俠小說」自開創以來，一直都是男性作家獨霸的領域，舊、新派以前固無論矣，基本上全是男性的天下；八〇年代以後，逐漸有女性作家躋身於武俠創作的行列，單屈指數來，不過荻宜、祈鈺等寥寥二、三人稍具知名度而已。⁶

這樣的說法仍見於他在 2021 年出版的《台灣武俠小說史》。然而，儘管一九八〇年代後已有女性武俠小說家的現身，但聽過荻宜、祈鈺之名的讀者可說是微乎其微。推測其因，或許與兩人的創作量未如男性作家之豐有關；和金庸 15 部、古龍親撰 38 部的創作量相比⁷，荻宜僅 8 部（有 4 部共收錄 17 篇中短篇），14 冊⁸；祈鈺更只有《巧仙秦寶寶》系列共 3 部⁹，女性創作武俠小說的數量確實遠遠不及男性。

自時間觀之，荻宜無疑是台灣最早創作武俠小說的女性，1982 年 9 月在《美洲中國時報》刊出的〈七巧神鞭彩虹劍〉，是台灣第一篇女性武俠小說¹⁰。目前可見荻宜的相關資料不多，可確定的是她在 1975 年以〈米粉嫂〉崛起於文壇¹¹。爾後自 1982 年迄 1994 年間陸續在各報刊雜誌刊登武俠小說，除了《雙珠記》在 1993 年交由萬盛出版外，其餘作品由於長短不一而難以成書，遲至 2000 年才一起交由風雲時代出版¹²。受限於作品取得不易，目前僅有范銘如在「武俠小說國際學術研討會」（1998）發表的〈武俠小說——一種性別的文類〉一文，剖析荻宜

⁶ 林保淳，〈燕子樓空，佳人何在？——我讀《天觀雙俠》〉，《縱橫古今說武俠：武俠是我鏗鏘的夢》（台北：五南，2016 年），頁 545。

⁷ 古龍多代筆之作，參古龍著，陳舜儀編，《笑紅塵》（吉林：時代文藝，2012 年），頁 333。38 本確定為古龍所著，參考詹潔茹，〈古龍武俠小說中的女性研究〉（台北：國立臺灣師範大學國文學系教學碩士論文，2016 年），頁 12-15。

⁸ 詳見附錄一。

⁹ 祈鈺的三部創作分別為：《巧仙秦寶寶》4 冊（台北：文天，1986 年），《武林少寶》3 冊（台北：文天，1986 年），《七個面具》、《神仙秘笈》、《九迷山風雲》由文天出版社於 1988 年出版，各一冊。

¹⁰ 在〈七巧神鞭彩虹劍〉之前，荻宜在 1981 年嘗試寫了一篇〈點穴〉。根據訪談，荻宜以為現在會點穴者應也絕跡了，因此她以為將〈點穴〉此篇視為「現代武俠」也不為過。荻宜表示，創作此篇確實也是埋下了寫武俠小說的種子。〈點穴〉收錄於《鳳在江湖》（台北：風雲時代，2001 年），頁 183-219。

¹¹ 〈米粉嫂〉1975 年刊登於《中國時報·人間副刊》，再被洪醒夫選入《六十四年短篇小說選》（台北：爾雅，1976 年）。爾後由中華民國筆會譯成英文向國外推介，收錄於荻宜，《米粉嫂》（台北：文豪，1977 年），頁 239-269。

¹² 根據荻宜口述（2022 年 4 月 7 日），2000 年，她就捧著當年各篇刊登的剪報赴風雲時代出版社，才得以一口氣全數出版。作品的集結方式並非按發表時間先後，亦非根據主題相關，僅依作品篇幅配置作為集結成書的考量。

武俠小說的女俠特質與局限，但此文只討論 1993 年出版的《雙珠記》，范銘如直言撰寫此文的最大局限是「相關資料的短缺」¹³。不過荻宜的系列武俠雖已於 2001 年完整出版，但截至目前仍未有專論的研究。

雖然荻宜武俠小說的知名度與影響力並不如金庸、古龍等男性作家，但作為台灣女性武俠拓荒者的荻宜，實有深入探討的必要。首先，令人好奇的是，在 1980 年前從未出現台灣女性武俠小說家，荻宜緣何崛起？其關鍵點何在？女性是以何種姿態或身影介入或參與向來以陽剛為主的武俠小說類型？雖然本文無意對立性別，但作家性別在某種程度上確實展現出殊異的創作特質，因此提出由女性作家執筆，有沒有可能締建另一種武林江湖的設問？此問正是本文研究荻宜武俠小說的起心動念。我思考的是，作為台灣第一位女性武俠小說家，在既定武俠書寫的常規下，是否／如何開展出不同於男性的武林風景？自英美女性主義提出探討「女性形象」著眼，卡特·米萊（Kate Millet）在《性別政治》（Sexual Politics）一書就指出男性作品中的「女性形象」等同於「女性假形象」，無法反映出女性的聲音與經驗的論點¹⁴，據此要探討的是，女性武俠小說家塑造出什麼樣的女俠形象與經驗？是否與男性武俠有所差異？本文首先探析是何種因素促使荻宜開始創作武俠小說。但由於荻宜可見的資料不多，將透過訪談法為第一手的資料來源¹⁵。其次，再分析荻宜武俠小說中的女性書寫，自性別意識著眼，探究她如何形塑女俠形象及女性武藝特色，以開創出台灣武俠殊貌。

二、首位台灣女性武俠小說家崛起的因緣

荻宜在一九八〇年代初期開始創作武俠，成為台灣第一位女性武俠小說家，誘發思索的是，究竟是什麼因緣或條件讓她開始涉入此一文類，一舉打破向來只

¹³ 范銘如此篇〈武俠小說——一種性別的文類〉發表後易名為〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉。參見范銘如，〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉，《眾裡尋她：台灣女性小說綜論》（台北：麥田，2002年），頁190。

¹⁴ 托里·莫伊（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》（台北：駱駝，1995年），頁22-44。

¹⁵ 因為疫情的緣故，筆者於2022年4月7日權宜以電話的方式完成與荻宜的訪談，並據此整理出訪談紀錄。

有男性武俠的傳統？除了梁羽生提及武俠小說家必須具歷史學、地理學、四裔學、宗教學等各方面的知識外¹⁶，由於武俠書寫必然涉及穴道、針灸、命理、武俠門派等多領域的專業，陳平原就再補上還必須具備氣功與相關中醫學說¹⁷，一九八〇年代的荻宜正兼具這些專業知識的特長。據荻宜口述，刊登〈米粉嫂〉那年（1975），因練武、練劍、練太極拳並採訪武術名家（曾採訪過古龍）而與武結緣¹⁸，還因此曾經擔任公視「中國武術」節目策劃、腳本寫作；以及被《聯合報》邀約撰寫「太極拳初級架」與「武林薪傳」專欄。荻宜表示，因撰寫專欄得以認識不少武術前輩，就在聽了各種武俠故事後動了寫武俠小說的念頭。荻宜深知寫作武俠小說需充實各方面的相關知識，於是在一九八〇年代初有意識地開始學習針灸、面相學、中醫、八字、紫微斗數、古典樂器（古箏、琵琶、二胡、大小揚琴），每一項均學有專精¹⁹，這些專業都展現在她的武俠書寫中。如〈醉夢樓〉中描寫女俠如何自脈象窺知腹部疼痛的熹宗乃寒邪內積，為體弱的熹宗依穴位紮針治病，初始臉色白慘、氣喘如牛，嘔吐後昏厥，接著描寫女俠所為：

面向龍榻，抓起熹宗左手，用大拇指按他掌心，隨即順掌心直上手腕，從「勞宮穴」搓向「內關穴」，如此連續搓揉了十來下；又抓起右手，也如是這般，從「右勞宮」直上「右內關」。……杜青手不停歇，略一挪身，捏住熹宗腳丫子，四指按他腳底「湧泉穴」，迅速搓揉十數下。「左湧泉」搓罷再搓「右湧泉」……她在瞬間以指壓法，邊提氣送氣，邊舒活對方經絡，雙管齊下，奄奄一息的熹宗，方始回春。²⁰

若僅是略懂中醫經絡之學，如此專業的穴點針灸知識應當無法描述得如此鉅細靡遺，可見其對人體穴道的位置與功能的熟稔。再者，由於荻宜精通各種古典樂器，也將其發揮在作品中。如〈殺手〉就安排舞劍的男俠說「姑娘可知廣陵散？它旋

¹⁶ 梁羽生，〈從文藝觀點看武俠小說〉，詳見「梁羽生的武俠文學」（來源：<http://www.yushengbbs.net/book/lys/48-13.htm>，2022年9月10日）。

¹⁷ 陳平原，《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》（台北：麥田，1995年），頁143。以下對此文之引用將在文末直接標註簡稱《千古文人俠客夢》及頁數。

¹⁸ 2022年4月7日訪談內容。文後有關荻宜口述的經歷，均來自訪談內容，不另作註。

¹⁹ 根據訪談，荻宜曾在《大成報》和《新生報》開設「命理專欄：預言家臉譜」、「桃花筆記」。

²⁰ 荻宜，〈醉夢樓〉，《醉夢樓》（台北：風雲時代，2001年），頁85-87。

律鏗鏘有力，以之舞劍，可以淋漓盡致」²¹，遂而向歌妓提出以琵琶彈奏〈廣陵散〉的要求。〈廣陵散〉一曲首見於蔡邕《琴操》「聶政刺韓王」的故事中²²。情節簡要的說，就是戰國時期聶政之父為韓王徵召鑄劍而被殺害，聶政立誓為報父仇而勤練劍法和琴藝，只為吸引同樣愛樂知音的韓王慕其琴聲將之召喚入宮，待韓王忘神失我之際以達行刺復仇的目的²³，由〈廣陵散〉帶出殺手行刺的情節，饒富聯想之文思。再如《採花記》也安排了善彈琵琶的瞎子，其音律自然搭配刀光劍影的聲響，〈棄劍〉讓通曉音律的女俠道出小說中悠蕩飄渺的蕭聲是「晉朝桓伊所作的笛曲『梅花三弄』」²⁴。顯見荻宜因為具足了命理、經絡、彈奏古典樂器的專業知識後²⁵，得以讓創作武俠的欲念付諸實踐。

除了跨域博學外，古龍也指出武俠小說若要開創新風格，必須吸收其他文學作品的精華²⁶。根據荻宜口述，自幼喜愛文學的她大量閱讀中外名著：中國章回小說（《紅樓夢》、《三國演義》、《儒林外史》、《西遊記》）、西方經典小說（如：《日安、憂鬱》、《簡愛》、《茶花女》、《咆哮山莊》、《基度山恩仇記》、《亂世佳人》等），當然也廣泛涉獵金庸、古龍、梁羽生、柳殘陽、司馬翎、臥龍生的武俠小說，再加上每日翻閱報紙副刊培養出現代小說的寫作力。此外，荻宜也曾受邀擔任台視「星期劇院」的特約編劇，以及為光啟社與中國廣播公司寫廣播劇，亦具有寫作劇本的特長。由此可說，荻宜結合她寫小說、專欄、劇本的文學彩筆，形構成她的武俠小說別具獨特風格，遂而得以邀稿不斷，在十二年間積累了不少武俠之作。

²¹ 荻宜，〈殺手〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁236。

²² 「聶政刺韓王」最早出現在《戰國策·韓策二》「韓相韓傀」中，爾後出現在司馬遷《史記刺客列傳》。這兩部經典中描述聶政刺韓王的原由是政治鬥爭，直到蔡邕《琴操》才變成報父仇，也是荻宜改編故事的原型。《太平廣記》記載嵇康學習〈廣陵散〉的奇遇。詳見李渝，〈後記——關於「聶政刺韓王」〉，《賢明時代》（台北：麥田，2005年），頁167-170。

²³ 蔡邕，〈聶政刺韓王曲〉，《琴操》（卷下）（台北：商務印書館，1983年），頁45-48。

²⁴ 荻宜，〈棄劍〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁179。

²⁵ 荻宜將專欄文章出版成書：《台灣新生報》連載命理專欄出版《命帶桃花》（台北：號角，1995年）。《中央日報》連載的健身專欄出版《柔性、生態、有氧操——現代版傳統鬼谷子健身術》（台北：九儀，1994年）。

²⁶ 古龍，〈代序〉，《多情劍客無情劍》，詳見「古龍武俠網」（來源：<https://m.gulongbbs.com/book/dqjk/917.html>，2022年9月10日）。

然不容諱言，荻宜創作的 1982 年至 1994 年間，台灣武俠的總體量能已進入衰微期，不復見 1960 年至 1970 年間多達三百位武俠作家的盛況²⁷。歸納其因有三：一、「暴雨專案」解禁²⁸，1980 年台灣出版《金庸作品全集》後造成的金庸旋風而產生排擠效應，以及古龍 1975 年後力不從心的頹局，「後金古時期」的創作疲軟不振。二、高速起飛的經濟發展帶動多元娛樂活動，電影、電視、網路遊戲的盛行，武俠小說動輒數冊的鉅製篇幅已不相應現代工商業忙碌的閱讀節奏，不再是主流魅力的休閒娛樂首選。三、消費社會成形後帶動服務業蓬勃，連鎖書店、便利商店林立後的文化行銷對租書店的衝擊，租書店的需求量銳減，專事出版武俠小說的出版商不再重金徵求新人新稿，更於 1980 年後紛紛歇業，導致武俠老將次第封筆，新手轉走「香豔武俠」路線²⁹，再加上坊間不肖書商大量出版冒名偽作，更加速台灣武俠小說的沉淪。「後金古時期」雖還有溫瑞安「超新武俠」的嘗試，但並未在台灣造成新一波的流行風潮。既然 1980 年後的武俠創作已是衰微期，意味著不再是名利雙收的必然保證，那麼，也擅長寫小說與散文的荻宜³⁰，為何反倒投入大量心力在武俠小說上？

荻宜表示，由於當時台灣沒有女性寫武俠小說，因此當她多元的專業知識俱足後，便以其自一九七〇年代開始在文壇累積的人脈，主動向報刊主編表明創作武俠小說的欲望，於是便有了第一篇邀稿，爾後稿約不斷：

1982 年，我告訴作家黃驗說：「我想寫武俠小說耶！」黃驗應我：「妳快寫！」我如奉聖旨，三兩天寫出一萬餘字的〈七巧神鞭彩虹劍〉，當時《美洲中國時報》剛創刊，黃驗是該報的副刊主編，接著好幾個中短篇陸續刊在美洲中時、《聯合報》萬象版、《青年戰士報》、雜誌也邀約不斷，一

²⁷ 台灣武俠小說的創作質量在一九六〇年代進入高峰，最主要的原因是 1959 年台灣實施「暴雨專案」，徹底斬斷了香港、大陸武俠小說的通路，促使本土的武俠愛好者躍躍欲試。葉洪生，〈當代台灣武俠小說的成人童話世界——透視四十年來台灣武俠創作的發展與流變〉，收錄於林耀德、孟樊編，《流行天下——論述當代台灣通俗文學》（台北：時報，1992 年），頁 193-236。

²⁸ 目前對「暴雨專案」最為詳述始末，當屬林保淳，《台灣武俠小說史（上）》（台北：風雲時代，2022 年），頁 115-138。

²⁹ 同註 28，頁 409-460。

³⁰ 荻宜於 1980 年出版的散文集有《生活像一首歌》（台北：駿馬文化，1986 年）；短篇小說集有《愛情再見》（台北：駿馬文化，1986 年）。

雜誌主編突出奇想，要我寫三千字的武俠小說（〈鴛鴦球〉）。短篇〈仗劍〉一文乃是應《幼獅文藝》陳祖彥主編所寫短篇武俠，並限寫七千字。我為何寫長中短甚至極短篇的武俠？因邀稿者有他們想要的篇幅，我是接受挑戰，對方訂多少字，我測試一下自己。³¹

因為刊登版面的字數需求，極具創作彈性的荻宜就有了各種長短篇幅的武俠之作。從邀稿的三千字、七千字如此極短的篇幅看來，應當是報紙配合工商業社會的忙碌讀者，以短小精幹的文章提供短暫的娛樂需求，但這類短篇武俠卻也因受限於字數而無法鋪陳，如〈鴛鴦球〉、〈棄劍〉、〈殺手〉、〈仗劍〉、〈祭天〉等，雖然有人物太過平面與簡單的缺失³²，不過卻也可避免「過分追求大部頭而造成文筆冗長、情節重複的弊病」（《千古文人俠客夢》，頁106）。此外，一九八〇年代專事出版武俠的出版社多已歇業，荻宜雖也是循著男性武俠先發表在報紙副刊的途徑，但在多元娛樂選擇的閱讀人口流失下，已無迫切出版的需求，也因此荻宜創作時不須取悅於以書商為代表的讀者口味，也毋需考量經濟效益的商業取向；她就表示對於可以在武俠的世界中馳騁天馬行空的想像十分樂在其中。荻宜發表與成書時已是「後金古」的武俠衰微期，既無名也無利仍寫下大量的武俠小說，荻宜乃是為了滿足自我的創作欲求，亦即是創作者對自我主體性的完成。

除了約稿不斷外，還有讀者的正向回饋也是促使她不斷創作武俠的動力：

記得有次泰國《世界日報》轉載我的武俠小說，女編輯與我通電話，說了一句：「沒想到女生寫武俠小說這麼好看！」……那女編輯說女生寫武俠小說這麼好看，就夠我拼的啦。我身體也自律神經失調，會失眠，這就是代價！但無怨無悔，我寫作故我在！³³

作為第一線讀者的女編輯，意外發現女性創作的武俠小說竟然如此好看³⁴；讀者有此反應，乃是因為在荻宜之前，台灣從未有女性的武俠小說創作者。再從中國

³¹ 2022年4月7日訪談荻宜的口述內容。

³² 林保淳，〈期待另一種「江湖」〉，《幼獅文藝》第51期（1996年9月），頁49。

³³ 同註31。

³⁴ 文馨與楊豫馨也在書評中指出另闢筆路創作武俠小說的荻宜「已贏得了不少讀者佳評」。詳見文堯、楊豫馨，〈劍膽琴心 女中英豪——荻宜的武俠世界〉，收錄於荻宜，《不空遊俠

有許多盜版、易名出版或冠以荻宜之名的武俠小說現象³⁵，以及在新加坡《新明日報》、馬來西亞《星洲日報》、《美國世界日報》和曼谷《世界日報》轉載的受歡迎現象，荻宜的武俠小說確實有其市場性。如果從主要讀者群是女性的《家庭與婦女》、《倩》這兩份雜誌的邀稿大膽推測，當時應當也有一群喜愛武俠小說的女性讀者。試探其因，或許是荻宜於作品中以女俠為主要脈絡，這群不僅不依附男性，更靠自己能力（武功或智慧）來決定自我命運的女俠們深受女性讀者喜愛，正如陳平原所謂「俠客形象之得以形成與發展，與讀者大眾的心理需求大有關係」、「俠客形象是作者與讀者『英雄夢』的投射」（《千古文人俠客夢》，頁 27-28），荻宜深諳女性特質的武俠小說因而受到當時女性讀者的青睞。

簡言之，荻宜之所以能夠成為台灣第一位女性武俠小說家，除了自己練武的最關鍵因素外，她還廣博的學習針灸、面相學、中醫、古典樂器等專業知識，在多方能力齊備後才跨入武俠的創作之林。以「我寫作故我在」的內在驅力，以及在報章雜誌邀約不斷與讀者良好反應的激勵下，在武俠小說已然衰微的 1980 年後異軍崛起，共創作出 17 篇中短篇以及 3 部長篇的武俠作品。

三、女性自覺的江湖武林

身為女性作家的荻宜，自覺地要與男性武俠有所區隔，她表示女性寫武俠當然要把主角放在女性身上，因此她的作品都是以女俠為故事主軸。若自小說名觀之，如〈女俠燕單飛〉、〈採花記〉、〈少女·神醫·劍〉、〈雲英出城〉、《雙珠記》等，「女俠」、「少女」、「雲英」、「花」、「雙珠」這些符名都指向女性特質的符旨，除了使江湖增添女性味外，篇名就已明示是以女俠為發展主線，預示不同於向來以男性縱橫武林，女性為綠葉襯托的武俠主調。雖然新武俠的不同流派已建構出

（上）》（台北：風雲時代，2000 年），頁 198。根據口述，荻宜說此篇文章 1988 年 10-11 月間，《大同雜誌》陳主編（即「文堯」）帶了楊豫馨去採訪她，採訪的同時順便約稿，〈鳳在江湖〉就在《大同雜誌》連載半年。每月一篇。爾後收錄在《鳳在江湖》（台北：風雲時代，2001 年）。

³⁵ 據訪談，荻宜表示：「網路興起多年後，我進入網路才發覺我的武俠小說除《雙珠記》倖免外，在風雲時代出版的全套武俠小說全被大陸不肖業者出版電子書。接著《不空遊俠》等都在網路刊載，好多家網站都一樣，《明鏡傳奇》被改成《明鏡妖媚》。最糟的是，別人作品也植我名字，如《小君一翦》、《英雄飛舞》。」

各自的性別配置與風格，如司馬翎就拓展出更多面向風姿與生命層次的女俠形象。但若歷時性的追溯，自古典迄今的武俠文學中的女性多僅是瓶花，英雄搭配美人是為了突顯男性的豪情壯志，至清末民初明確發展出「俠骨柔情」的兩大主線³⁶，大抵至王度廬的五部曲後，「柔情」已成為武俠小說不可或缺的元素³⁷，此後男女的性別比重雖較平衡，但是故事的發展脈絡仍多以男性為主。而且在目前可見的研究成果幾乎都「以男俠標準評論女俠」³⁸，吳靄儀在《金庸小說的女子》就直指金庸多創作出大男人主義者的理想女性³⁹。準此，深入剖析荻宜筆下的女俠形象，自「女俠標準評論女俠」實有其必要性。

（一）卓越超群的女俠

在武俠不是書寫「國仇」的歷史演義類型，就是江湖恩怨的「家恨」模式下⁴⁰，荻宜幾乎都安排女性為主要的復仇者或重建家園者，不再是可有可無的附庸身分。而武俠小說將復仇行為合理、道德化，是原始社會復仇意識與儒家思想交互作用的結果。小說中經常出現的「父仇不共戴天」，即源自《禮記·曲禮》⁴¹，爾後將復仇視為道義之舉，反覆出現在史書記錄中⁴²。荻宜的武俠小說確實也都循此復

³⁶ 同註 32，頁 47。

³⁷ 這五部曲分別為《鶴驚崑崙》、《寶劍金釵》、《劍氣珠光》、《臥虎藏龍》、《鐵騎銀瓶》。葉洪生將王度廬歸為「悲劇俠情派」。詳參葉洪生，〈當代台灣武俠小說的成人童話世界——透視四十年來台灣武俠創作的發展與流變〉，收錄於林耀德、孟樊編，《流行天下——論述當代台灣通俗文學》（台北：時報，1992年），頁 200。

³⁸ 林保淳，〈中國古典小說中的「女俠」形象〉，《中國文哲研究集刊》第 11 期（1997 年 9 月），頁 43-87。在林保淳撰文之前，研究女俠形象的論評儘有陳葆文、王立、曹奕冰的五篇，這五篇為：陳葆文，〈一逐孤雲天外去——短篇小說中的俠女形象探討〉，《國文天地》5 卷 12 期（1990 年 5 月），頁 21-24。陳葆文，〈唐代小說中的「俠女」形象探討〉，《東吳文史學報》第 12 期（1992 年 3 月），頁 29-47。王立，〈論中國古代文學中的俠女復仇主題〉，《中州學刊》第 62 期（1991 年 2 月），頁 91-96。王立，〈再論中國古代文學中的俠女復仇主題——女性復仇的艱巨性及其多種復仇方式〉，《爭鳴》第 52 期（1992 年 4 月），頁 100-105。曹亦冰，〈中國古代武俠小說中的女性〉，《中國典籍與文化》1994 年 3 期（1994 年 8 月），頁 85-87。

³⁹ 吳靄儀，〈綜說群芳譜〉，《金庸小說的女子》（台北：遠流，1998 年），頁 225。

⁴⁰ 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津，2001 年），頁 129。

⁴¹ 〈曲禮上〉：「父之讎，弗與共戴天。兄弟之讎不反兵。交遊之讎不同國。」詳見鄭玄注，孔穎達疏，李勤學編，《禮記正義·曲禮》（台北：台灣古籍，2001 年），頁 10。

⁴² 《史記》中復仇的故事共 140 例。詳參林慧君，〈史記中的復仇書寫〉（台北：國立政治大學中等學校教師在職進修班碩士論文，2007 年）。

國復仇的模式，范銘如分析《雙珠記》一文就提出荻宜的俠女形象改造尚不足以打造不同的江湖；因為在反清復明這種父制信念下，眾俠女念茲在茲的仍是恢復父親的姓，同樣貫穿君父家國論述的象徵秩序⁴³。林保淳也同樣指出《雙珠記》的吳三桂與陳圓圓仍未能跳脫男性史觀窠臼的批評⁴⁴。一如兩位論者所言，荻宜確實受到江湖成規的約束，但武俠本立基於俠義精神，自《史記·遊俠列傳》始，重點就在彰顯倫理道德。再者，拳術器械只有在古代才能充分發揮，因此武俠小說幾乎都設定在中國古代（無論明確與否），必然具有相當程度的傳統性；即使是女性作家寫來，也無法背離史實⁴⁵。如《雙珠記》是明末清初時吳三桂的故事，〈祭天〉描寫鄭成功退守台灣的明亡之際，《醉夢樓》則以明代東廠為背景，小說尾聲以「根據歷史記載，天啟七年，熹宗以廿三之年病弱駕崩」交代史實⁴⁶。緣此，女性武俠寫手即使企圖打造不同的江湖，也只能權宜地在此框架下展開。陳平原提出武俠作為一種小說類型時指出：

所謂具有開拓意義的優秀作品，很可能不過是百分之九十九的「舊」，加上百分之一的「新」；可正是這百分之一的「新」改變了作品的質，實現了作品的藝術價值。（《千古文人俠客夢》，頁264）

在國仇家恨的武俠目的下，荻宜的百分之一創新就展現在翻轉武俠性別上。荻宜在小說中安排俠客的男女比例不相上下，甚至讓女俠更多；並且都是師承女性，而且這些女師都擁有冠蓋群雄的高強武藝，據此開展以女俠為軸心的武林。以〈江山夢〉為例，女俠南清清因不滿父親為她私訂婚約後負氣離家，未料竟在青雲庵得到住持了空師太傳授獨門武功，突飛猛進的武藝令敵方刮目相看，對南清清說出「侯爺府的護院武師都是庸才，哪能調教出你這徒弟來？」這樣的話來⁴⁷。

⁴³ 范銘如，〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉，《眾裡尋她：台灣女性小說綜論》（台北：麥田，2002年），頁194-195。

⁴⁴ 林保淳，《台灣武俠小說史（下）》（台北：風雲時代，2022年），頁465。

⁴⁵ 荻宜說：「我以歷史時空及事實做為背景依據，然後再虛構江湖人物來鋪演故事。但是，在整個故事因果的軌跡上，仍不違背史實的定律。」文堯、楊豫馨，〈劍膽琴心 女中英豪——荻宜的武俠世界〉，《不空遊俠（下）》（台北：風雲時代，2000年），頁200。

⁴⁶ 荻宜，〈醉夢樓〉，《醉夢樓》（台北：風雲時代，2001年），頁193。

⁴⁷ 荻宜，〈江山夢〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁57。

侯爺府的護院武師＝男性，了空師太＝女性，荻宜企圖建構出「女強男弱」的武俠江湖，這樣的性別模式時常出現在荻宜的作品中。如〈七巧神鞭彩虹劍〉的青兒師承飛刀娘子、〈女俠燕單飛〉的燕單飛與《採花記》的燕燕飛都師承風婆婆，她們都擁有「劍俠飛行術」的上乘輕功⁴⁸，無人能匹敵。再如〈少女·神醫·劍〉的神劍娘子、〈雲英出城〉裡因雲英高強的武藝退敵才得以使家國解圍，這群女俠都是技勝群雄的最超群武藝者。

倘若女性的武功不是最高超，荻宜則安排危機解除的關鍵是決定在女性的足智多謀或聰慧應變。《不空遊俠》中武藝絕佳的雖是不空師父，慣以「來也空空，去也空空，問我名號，我說不空」的詼諧口號出場⁴⁹，瘋癲的性格加上嗜吃好酒香肉的不空師父帶著那麼點金庸筆下洪七公的味道，不過當所有人在生死存亡關頭，還是由鬼靈精怪的小少女想出解方才拯救了危在旦夕的大家，眾人才得以死裡逃生。至於〈祭天〉扭轉鄭成功軍隊的沉船危機，關鍵在鄭成功的紅粉知己犧牲自己的生命，急中生智的她緊抱被敵軍安置的霹靂彈後奮勇投入海中，終得以拯救整艘船上的鄭家軍，鄭氏也才能順利靠岸鹿耳門，登陸台灣。文末以鄭成功發出「一個嬌嬌弱弱的女子，竟然可以強悍得令人不敢相信」的讚歎作結⁵⁰，足見荻宜均賦予女性具有影響武林勝負的重要性，絕不容小覷與忽略。

更有甚者，荻宜乾脆將復國復仇的重責大任交給女俠。依循武俠小說最常見的「滅門慘禍」—「遺孤」—「學藝」—「尋凶」—「復仇」的情節⁵¹，荻宜第一篇〈七巧神鞭彩虹劍〉就符合這樣的公式，只是書寫的順序有些調動而已。故事從酒樓展開，妙齡少女青兒隨著盲婦在酒樓賣藝，因為貌美藝高，被白家總管延攬入府。青兒以賣藝之名，實有計畫地潛入白府，入府後以刺殺主人白世杰為務。仇恨的產生，乃因白世杰在十多年前為搶奪稀世珍寶「彩虹神劍」，不僅殺了馮府數十人，同時將馮妻崔鳳據為己有；而青兒是當時唯一死裡逃生的馮家後代。十多年後，青兒以智謀混入白府，在母親及盲眼師父的協助下完成復仇使命，

⁴⁸ 分見荻宜，〈女俠燕單飛〉，《女俠燕單飛》（台北：風雲時代，2001年），頁22。荻宜，《採花記（上）》（台北：風雲時代，2001年），頁80。

⁴⁹ 荻宜，《不空遊俠（上）》（台北：風雲時代，2000年），頁15。

⁵⁰ 荻宜，〈祭天〉，《醉夢樓》（台北：風雲時代，2001年），頁222。

⁵¹ 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津，2001年），頁129。

最後意外得知還有一個被誤以為是白家後代的親弟弟。在這個故事中，我們注意到荻宜安排的男性非死即幼，卻讓女性意外死裡逃生，依邱貴芬所謂男性缺席正是被閹割去勢的象徵的說法⁵²，那麼也就合理的將一報馮家滅門血案之仇的重責大任託付給女性。

無獨有偶，荻宜的武俠之作幾乎都有雷同的性別設計。如〈江山夢〉南俊侯爺因不願與東州王聯袂造反而慘遭殺害，臨死前，侯爺就將護衛社稷的責任交付給女兒南清清，對女兒說「四十五萬軍事暫且交付與你」、「爹對不起你，千萬重擔要你一人承擔」⁵³。南清清果遵亡父的囑託成功攔阻東州王叛變，由東州王道出「這丫頭一夜之間長大了。……文武雙全，從前就曾領兵出征，侯爺一死，更看出她的本事」⁵⁴，女俠的成長令男性刮目相看，不再是依附男性的瓶花。《雙珠記》則扛著「反清復明」的旗幟，在王室男性相繼死亡後，同樣將復興明室的重責大任交給大明公主柳劍冷，小說中的吳三桂就在劍冷和芝羽裝神弄鬼的舞劍偷襲下身亡。再如〈仗劍〉發生門派內鬥時，師父也是將清理門戶的重任託付女俠，甚至以「師父生前曾告訴我，說你利欲薰心，心狠詭詐，日後恐成大害」⁵⁵，道出同門師兄品性的不檢點，顯見荻宜筆下的女俠不僅不再是點綴襯飾的綠葉，甚至一個個都成了復國殺敵與清理門戶的主將，一肩挑起重責大任。

（二）翻轉「俠骨柔情」範式與反思父權

在驚險曲折的漫遊路上展開男女俠客的愛情，是書寫武俠小說的訣竅之一（《千古文人俠客夢》，頁 241）。男性武俠中的女性（無論擁有武功與否）幾乎都將愛情置於上位，連在小說中會委以女俠重任的司馬翎，其筆下的女俠深受情感困擾的比重也頗高，即便她們可以自主的選擇。若以金庸為主要觀察對象，吳靄儀在細膩分析他筆下的女性後得出結論：

⁵² 邱貴芬，〈性別／權力／殖民論述：鄉土文學中的去勢男人〉，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化，1997年），頁 178-200。

⁵³ 荻宜，〈江山夢〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁 28-29。

⁵⁴ 同註 53，頁 33。

⁵⁵ 荻宜，〈仗劍〉，《女俠燕單飛》（台北：風雲時代，2001年），頁 135。

開始寫「金庸女子」的時候，覺得金庸不會寫女人，因為他對女性了解不夠，單從男性的主觀出發，太過注重塑造大男人主義之下的理想女性，……金庸的女人大多不是完整的人物，起碼就絕大部分金庸女子而言，她們的生活集中於一個片面：愛情。……她們的生命，除了愛情之外，並沒有甚麼別的東西。⁵⁶

愛情，向來是武俠小說不可或缺的情節，陳平原以為正視俠客作為常人必備的七情六欲，能使俠客形象更為豐滿（《千古文人俠客夢》，頁 81）。不過，在「俠骨柔情」的基調下，往往以男主角為故事核心，設計出一男多女的敘述模式⁵⁷，金庸《鹿鼎記》與古龍《楚留香傳奇》是最經典的代表作。男性武俠世界中的女性往往將愛情視為全部，這是受到晚清才子佳人小說的影響而發展出來的模式，也是女俠仍屈居附屬客體與裝飾瓶花最主要的原因。

有別於男性武俠，荻宜筆下主要復仇的女俠幾乎沒有將愛情擺在上位，即便有愛苗滋長，亦多輕描淡寫帶過；最經典之作絕對是〈七巧神鞭彩虹劍〉，這篇絲毫未見女俠對愛情有任何的起心動念或追求。文本裡的白世杰依舊是典型的男性，不僅姬妾眾多、將他人妻子據為己有、甚至還想和年齡足以當女兒的青兒雲雨交歡。相較於男性，荻宜對女性則多型塑出清心寡欲的特質，崔鳳喜歡清靜，未與白世杰同房；青兒面對白世杰的色欲薰心，則是「眼觀鼻，鼻觀心」⁵⁸，此乃學道修行者的靜心儀態。若再由作者將飛刀娘子設定為盲眼老婦，或暗指愛情盲目的寓意，是頗值得玩味的隱喻。

更有甚者，荻宜設計了男性因為得不到愛情而上演「一哭二鬧三上吊」的戲碼，以及為愛情而死的情節。前者如《雙珠記》中的梅芝風因與大明公主柳劍冷是青梅竹馬而日久生情，但因劍冷以復興明室為重任，無意談情說愛，當出現另一個仰慕劍冷的情敵時，梅芝風竟然說「橫豎劍冷若被人搶走，梅芝風活著也沒意思」⁵⁹；日後劍冷和芝羽雖嚇死吳三桂，但大明仍未復國，劍冷決心遁入空門，

⁵⁶ 吳靄儀，〈綜說群芳譜〉，《金庸小說的女子》（台北：遠流，1998年），頁 225。

⁵⁷ 劉秀美，〈五十年來的台灣通俗小說〉（台北：文津，2001年），頁 125-126。

⁵⁸ 荻宜，〈七巧神鞭彩虹劍〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁 124。

⁵⁹ 荻宜，《雙珠記》第三部（台北：萬盛，1993年），頁 757。

梅芝風跪地苦苦哀求，劍冷則沉聲怒斥：「男兒膝下有黃金，你像個男人？」⁶⁰並一派堅定地說：「我什麼也不要，我只要清靜，我要練功！」⁶¹在斷然棄絕凡俗的愛情後，削髮為尼，選擇成為「隱俠」⁶²，文末結束在芝風得不到愛情的撕心裂肺中：

他對她的痴痴情深，她必然也明白！如今她竟然絕了人間情愛，斷了人世俗務，一身袈裟，孤身走她的天涯，她絕情至此，冷漠如斯，而今而後，他梅芝風，情何所寄？情何以堪？

他仰起頭，凝望夕陽，凝視山谷，突然發出一聲聲撕心裂肺的喊叫：「劍冷—劍冷—劍冷—」

劍冷！劍冷！劍冷！山谷把他的喊聲送了回來，他渾身虛脫，癱軟於地，從黃昏到月夜，他靜靜躺著，身子動都沒動，一夜山風，樹葉、松子落了他滿身。⁶³

整部武俠小說結束在失去愛情而癱軟無力、毫無目標的絕望男性身上。相較於女性堅決精進練功以謀復興明室，男性卻將男女情愛視為生命的全部。很顯然在這部已經極少描寫愛情的作品中，荻宜刻意塑造出只需要愛情的男性以及遁入空門與愛情絕緣女性的反差。尤其安排一女多男的感情糾葛後，女俠對任一個男性都毫不動心，無疑是翻轉了男性武俠中女性愛情至上與一男多女的範式。

男性為愛情而死的代表作是〈江山夢〉。女俠南清清為了阻止東州王造反及報殺父之仇，帶著兵符與密摺前往九千歲府進行救援任務。受阻的東州王則以婚約之名，希望南清清協助叛變，但她卻選擇維護家國正統之責：

東州王道：「清兒，只要你回頭，還是我東州王的好媳婦。」

「可惜南清清福薄，無緣高攀。」

「清兒，你想清楚，不要將來後悔。」

⁶⁰ 同註 59，頁 877。

⁶¹ 同註 59，頁 878。

⁶² 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津，2001年），頁 121。

⁶³ 同註 59，頁 879。

「南清清不但不會後悔，還要奉勸你，你謀逆事蹟未明，不致獲罪，你若聰明，將大隊兵馬帶回，仍穩坐東州王寶座。」⁶⁴

清清以極其冷淡且堅定的口吻主動斬斷這樁由父執輩決定的婚事，無疑是將拯救家國的任務置於男女情愛之前。若由小說細節觀之，亦未見荻宜描寫清清對東州王之子有任何的感情；反觀東州王之子，不僅向其父求情勿傷清清，甚至以己身為清清擋劍，受父親的劍而亡，足見男性的深情。而女性呢？當東州王之子為她中劍命絕之際，竟然回之以報應說，毫無丁點情感，看來荻宜將情深義重的性別給了男性，翻轉了男性武俠中女性愛情至上的經典範式。

此外，男性俠客縱橫武林的目的，往往在爭奪江湖霸業、角逐天下盟主權位，以擁有號令天下的欲望。若擁有一把蓋世好劍，正象徵男性擁有權力；古龍在《流星·蝴蝶·劍》就說「一個劍客的光芒與生命，往往就在他手裡握著的劍上」⁶⁵，劍就是父權的意指，此說自然是從佛洛伊德提出既長又堅挺的事物，都是男性陽物化身的說法而來。在〈知音〉一篇就以戰國時韓王徵鑄劍師、聶政刺韓王的故事為基底，開章就明言「劍是權威象徵」，接著描述韓王咆哮「要一把天下無雙的劍」作為追求權位的宣示⁶⁶。因此，我們可以說武林男性對於寶劍的爭奪，正是指向對權力的爭奪。〈七巧神鞭彩虹劍〉就是為了擁有舉世無雙的彩虹劍，起了欲念的白世杰殺害馮家奪劍，意外存活的青兒也才必須揭開復仇人生。小說的最後，青兒如願報了父仇，其母忍辱留下馮家後代的心願已了，自刎前交代女兒務必銷毀彩虹神劍：

這把彩虹神劍，是一名異人贈與你父親的，劍是稀世珍寶，稀世珍寶誰都愛，其璧無罪，懷璧其罪，世間，有所得，必有所失，得到的多，失去的也多。帶著它，是禍不是福。

⁶⁴ 荻宜，〈江山夢〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁92。

⁶⁵ 古龍，《流星·蝴蝶·劍》（台北：萬象圖書，1992年），頁4。

⁶⁶ 荻宜，〈知音〉，《女俠燕單飛》（台北：風雲時代，2001年），頁175。

她轉臉看飛刀娘子說：「姊姊，青兒是你從小帶大，這一回，您得幫幫她，把這劍扔掉，不管是扔進大海，或埋進地底，都全憑您了……」⁶⁷

荻宜在結局處安排女性堅決主張扔掉寶劍，意味著女性鄙棄孜孜矻矻於擁有權力的男性，並不戀棧名權力。對照小說中的男性，白世杰為彩虹劍滅馮家門；待白世杰死後，郝總管明示要將彩虹劍據為己有，以接管白世杰的一切。到了續集〈棄劍〉，青兒在拋棄神劍的路上仍不斷遇到眾多奪劍男性的威脅阻撓；畢竟，擁有權力的男性，也才能擁有最好看的女性，〈棄劍〉的男性就說出「我伍宗父有了彩虹神劍，再有你這才貌雙全的妻子，我這一生，無恨亦無憾了。」⁶⁸這是典型武俠小說中神劍配美人的發展公式。此外，小說中出場的成年男性（彩虹大俠馮子和、白世杰、郝總管）最後都死於彩虹劍下，正指向對父權規範的揚棄。而崔鳳之所以得死，是因為曾事二夫，雖有忍辱負重的難言之隱，但青兒在不知情下，責罵其母腆顏無恥，不配做馮家的人，是以父權建構的貞節觀仍框限女性。值得玩味的是，最後崔鳳以象徵父權的彩虹劍自刎，是否企圖表達父權殺人的寓意？這或許是女性武俠小說家藉由書寫以展現對於父權的反思。

四、柔性感官的女性武功

武俠小說最獨特的藝術性，就在於武功的使用與描寫上（《千古文人俠客夢》，頁 146）。荻宜筆下的女俠武藝十分具有女性特質，相較於男性作家往往擅長描寫武器，如古龍的《七種武器》系列就是以兵器命名，舉凡劍、翎、刀、鉤、環、槍全是堅硬物打造⁶⁹。或許是荻宜練武的緣故，她得以掌握女性生理的局限，因此除了慣用的劍器外，對於女俠使用的武器與招式，也試圖開展出不同於男性武俠之處。

⁶⁷ 荻宜，〈七巧神鞭彩虹劍〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁 167-168。

⁶⁸ 荻宜，〈棄劍〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁 202。

⁶⁹ 古龍的「七種武器」系列前後計有《長生劍》、《孔雀翎》、《碧玉刀》、《多情環》、《霸王槍》、《離別鉤》，第七種有《拳頭》、《七殺手》、《英雄無淚》三種說法，但林保淳推測，最可能的恐怕是古龍並未完成。林保淳，《台灣武俠小說史（下）》（台北：風雲時代，2022年），頁 97。

荻宜在〈七巧神鞭彩虹劍〉就以有別於多數男性武俠以硬碰硬、以剛克剛、刀來劍去的武功招式，首先擺出令男性無法捉摸的桂花香氣戰術。青兒自崔鳳處得知白世杰十分懼怕桂花的秘密，源於白世杰無法承受母親吊死桂花樹下的刺激。因此，當性好漁色的白世杰預備解開青兒的腰帶之際，青兒順勢撒出藏在腰間的桂花，在滿室桂花飛舞的驚懼下，果真讓擁有蓋世武功的白世杰手腳癱軟、毫無招架之力：

他不能忍受飛舞的桂花，不能忍受桂花濃郁的香氣。青兒手中的腰帶猶如彩帶，青兒就像拿著彩帶的仙女一般，邊舞邊散花……白世杰早被桂花的香氣薰得一陣噁心，漸漸又覺四肢發軟，眼前只覺彩帶飛舞……白世杰握住彩虹神劍，酒意加噁心，再加四肢癱軟，他一陣胡亂揮砍，忽然手一痛一麻，那彩虹神劍的劍柄條地被腰帶捲住……白世杰還沒弄清楚怎麼一回事，忽覺胸口一陣刺痛，他踉踉蹌蹌走了幾步，感覺衣襟一片濕……人便向前仆倒。⁷⁰

在這男女過招的橋段，女性出奇致勝的關鍵有二：桂花氣味法和飛舞彩帶的鞭法。前者讓桂花香氣四處飄散制敵，實不同於傳統武俠慣常的毒氣施放法，更不似既長且硬的彩虹劍，花香的氣味顯然讓男性無法掌握，一如法國女性主義學者伊里加拉（Luce Irigaray）在她引起轟動的博士論文《另一個女性之反射鏡》（1974）中所指出，她並不贊同佛洛伊德所謂「女性視她的陰核為細小的陰莖」，意指女性只是男性的他者，是匱乏的主張；伊里加拉以反射鏡為比喻，提出女性不是匱乏，只是讓男性看不到，所以無法被描述，與無法讓男性掌握的觀點不謀而合⁷¹。桂花的香氣無法讓白世杰以蓋世劍法消除，正得之於看不見摸不著的氣味讓男性無法掌控之故。再者，桂花香氣的流動性，與伊里加拉在《此性非一》（*This sex which is not one*）中指出女性透過觸覺的情欲流動是相同的道理⁷²。氣味與觸覺都屬於無法掌握的感官知覺，有別於代表男性的視覺模式；那麼，荻宜設計出讓

⁷⁰ 荻宜，〈七巧神鞭彩虹劍〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁160-161。

⁷¹ 托里·莫伊（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》（台北：駱駝，1995年），頁119-134。

⁷² 同註71，頁135-138。

男性無法招架的飛舞桂花以及四處飄散的濃郁桂花香，以不可捉摸的嗅覺作為武器正是女性作家特質的一種展現。在〈江山夢〉的了空師太也是以「一揚袖子，空氣中立刻洋溢一股香味」制服叛賊九千歲派出的大批人馬⁷³，同樣是以流動的香氣勝敵的招式。

女俠的另一奇招是以彩帶為武器，與男性的神劍一較高下，荻宜就明白指出這是以柔克剛的武功招式：

當初她隨飛刀娘子學飛刀，飛刀娘子頗有見地，怕攜飛刀易遭人識破，便請她師弟無敵飛鞭教她鞭法。鞭的好處是攜帶方便；鞭的特點是以柔克剛，尤其在無鞭的情況下，一條腰帶亦可當鞭使用。她習鞭十年，為的就是等這一刻。腰帶在她手中已到了收放自如，出神入化的地步。⁷⁴

她突然想，以剛克剛本就不易，更何況自己沒足夠功夫使用彩虹神劍？既然不能以剛克剛，何不以柔克剛？她索性使起手中的腰帶，那護院們不防，一把把刀刃被捲掉在地上。⁷⁵

倘若在「劍＝剛＝男性」、「彩帶＝柔＝女性」的二元對立下，荻宜身為女性武俠小說家，或許正因為深諳江湖中男強女弱的多數事實，如小說中僅習武十年的青兒武藝還未到達頂尖，自然不是武林盟主白世杰的對手，所以設計出女俠以柔克剛、出奇制勝的招式。尤其，讓女性使用彩帶取代鞭，雖然主因是鞭的攜帶不易，但鞭雖柔軟多變，仍取形於男性性器，且亦多有使用鞭的男性俠客；是故荻宜以彩帶易鞭，無疑是彩帶的柔軟多變更是柔中之柔，這或許正是荻宜以「七巧神鞭」比喻彩帶的意旨所在。荻宜必然明白，在武俠小說的世界裡，武功就是一種話語權；武功越高，權力越大。法國女性主義學者克莉堤娃（Julia Kristeva）曾提出「母體（子宮）語言」以對抗長久以來父權掌握的話語，其前提乃因語言長久以來受男性控制：

⁷³ 荻宜，〈江山夢〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁100。

⁷⁴ 荻宜，〈七巧神鞭彩虹劍〉，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年），頁161。

⁷⁵ 同註74，頁163。

英語確實是男性創造的……而至今仍然被男性控制……此控制語言之專利權乃男性確保本身卓越的謂的方法之一，而結果亦保證了女性的隱形性或「另一身」之天性，而這卓越性會持續，只要女性繼續使用，不改變我們繼承的語言。⁷⁶

男性在真實世界創造、控制了話語權，一如武俠世界亦是由男性作家主導了書寫的風格與方向。因此，面對武功蓋世的白世杰，荻宜構思讓女俠施以香氣就讓男性癱軟無力，再輔之以柔克剛的彩帶鞭法，這正是克莉堤娃提出「母體（子宮）語言」強調的感官、暫時性、流動性的特質以對抗男性話語，讓男性在這場武戰中失去了權力的話語權。荻宜企圖以流動、邊緣的戰鬥性，以對抗男性作家在武俠小說中創造出來的永恆、中心與主流。

除了柔軟的彩帶鞭法外，再如〈鴛鴦球〉中姦殺古家婢女的男性，他使用直條堅挺的刀，最終不敵女俠手中快速旋轉的「石質鴛鴦球」⁷⁷，〈女俠燕單飛〉裡的女俠均練就御風而行、凌空而去的輕功「劍俠飛行術」⁷⁸，身手再好的男俠也僅能望其項背。最特別的是〈殺手〉中綜合多種武器特質而無以名之的兵器：

外型似搖鈴（比一般搖鈴要大上至少三倍），用起來卻是十足兵器，一個長柄，用來掌握應敵，中間半球形鐵罩，像盾又似護手，最中心伸出的刺鉤，樹枝分叉般，靠前頭部份，是尖銳可戳人的長刺，橫生的部份則是鋒利短鉤。丁南見多識廣，卻從未見過，不過他明白，若是一個不經心，被連刺帶鉤，不然不堪設想。⁷⁹

此一奇形怪狀的「搖鈴」由女俠操用，讓應戰的男性瞠目結舌，男性因無法掌握就只能選擇消極地躲避。荻宜筆下這些女俠所使用的兵器，或是圓形的鴛鴦球、或是柔中之柔的彩帶，或是連刺帶鉤的搖鈴，確實不同於男性慣常使用的直長而堅硬的刀劍；五花八門的武器除了讓讀者更富有想像空間外，應當也是有意識地

⁷⁶ 戴爾·斯彭德於《男性創造語言》(Man Made Language)主張，詳參托里·莫伊(Toril Moi)著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》(台北：駱駝，1995年)，頁149。

⁷⁷ 荻宜，〈鴛鴦球〉，《江山夢》(台北：風雲時代，2001年)，頁209-218。

⁷⁸ 荻宜，〈女俠燕單飛〉，《女俠燕單飛》(台北：風雲時代，2001年)，頁7-109。

⁷⁹ 荻宜，〈殺手〉，《江山夢》(台北：風雲時代，2001年)，頁241。

設計出有別於男性武俠小說的武器及招式，尤其讓男性無法掌握的武藝，據此展現獨特的女性江湖。

五、結論

1982年《美洲中國時報》刊出荻宜的〈七巧神鞭彩虹劍〉，改寫台灣武俠小說僅有男性作家的話語權。在1980年前，台灣還未出現任何女性武俠寫手，是促使荻宜興起嘗試創作此文類的主要動機。而荻宜在1975年後不僅習武，更廣泛學習而具備針灸、面相學、中醫、古典樂器等專業知識，以及飽讀各種經典作品的文學素養，就在1982年主動向報刊主編表明欲望，爾後在稿約不斷與讀者的佳評回饋下創作大量武俠小說。荻宜發表與成書時已是「後金古」的武俠衰微期，既無名也無利，顯然荻宜是為了滿足自我的創作欲求，亦即女性作家「我寫故我在」的內在驅力。

身為女性的荻宜，極其自覺的要與男性武俠有所區隔，因此她的每一部作品幾乎都是以女俠為敘述軸心，女性或是武功最高強者，或是最足智多謀者，或是擔負復國復仇的重責大任者，顛覆了男性武俠小說家慣常賦予女性綠葉的位置。更大的不同是，荻宜設計出女俠柔性感官的女性武功，如桂花香氣法、彩帶神鞭法，女俠憑著以柔克剛的武藝翻轉俠骨柔情的男性武俠範式，從而展現對父權的反思。武藝既是武俠世界的話語權，那麼以柔克剛的荻宜正是企圖以流動、邊緣的戰鬥位置，對抗男性武俠書寫的中心主流。因此，荻宜在既定武俠書寫的框限下，可以說在某種程度上已經打造出不同於傳統陽剛氣息濃厚的女性江湖。

「附錄一」荻宜的武俠小說年表⁸⁰：

1、《江山夢》（風雲時代出版公司，2001年1月）

篇目	備註
1 〈江山夢〉（中篇）	1984年5月《美洲中國時報》副刊連載（主編：黃驗）
2 〈七巧神鞭彩虹劍〉（中篇）	1982年9月《美洲中國時報》副刊連載（主編：黃驗）
3 〈棄劍〉（短篇）	1982年10月《聯合報》萬象版
4 〈鴛鴦球〉（極短篇）	1983年2月《美洲中國時報》副刊
5 〈殺手〉（短篇）	1995年2月《幼獅文藝》（主編：陳祖彥）

2、《女俠燕單飛》（風雲時代出版公司，2001年1月）

篇目	備註
1 〈女俠燕單飛〉（大中篇）	1985年10月至11月《自由日報》連載（主編：鍾春蘭）
2 〈仗劍〉（短篇）	1996年9月《幼獅文藝》（主編：陳祖彥）
3 〈雲英出城〉（小中篇）	1989年3月至4月《倩》雜誌
4 〈知音〉（短篇）	1990年7月《幼獅文藝》（主編：陳祖彥）
5 〈客棧〉（小中篇）	1988年8月至9月《倩》雜誌

3、《採花記》（風雲時代出版公司，2001年1月）

篇幅	備註
上中下三冊，約三十萬字	1988年元月3日至9月《台灣新聞報》西子灣副刊連載（主編：魏端）

⁸⁰ 由於書中所收錄的篇章僅標註發表處，未標明發表時間，因此此附錄的發表資料，由荻宜提供，始得以製作而成；故此表具有史料補遺的價值，可提供日後研究者參酌。另要補充說明的是，在《美洲中國時報》、《聯合報》萬象版發表作品，曾短暫以「靈空子」為筆名。

4、《鳳在江湖》（風雲時代出版公司，2001年1月）

收錄篇目	備註
1〈鳳在江湖〉（大中篇）	1989年1月至6月《大同雜誌》連載
2〈杖擊〉（短篇）	1992年7月《幼獅文藝》（主編：陳祖彥）
3〈少女·神醫·劍〉（中篇）	1983年11月《美洲中國時報》副刊
4〈賀禮〉（小中篇）	1983年《商工日報》副刊（主編：李瑞騰）
5〈點穴〉（短篇）	1981年《台灣時報》副刊（主編：周浩正）

5、《醉夢樓》（風雲時代出版公司，2001年1月）

篇目	備註
1〈醉夢樓〉（長篇） （本名「醉夢」）	1989年9月至1991年2月《家庭與婦女》雜誌連載 （社長：陳艾妮）
2〈祭天〉（短篇）	1995年冬《幼獅文藝》（主編：陳祖彥）

6、《雙珠記》（萬盛出版公司，1993年5月）

篇幅	備註
上中下三冊，約四十五萬字	1990年8月至1991年10月《台灣新生報》小說版連載 （主編：袁言言）

7、《明鏡傳奇》（風雲時代出版公司，2000年11月）

篇幅	備註
上下二冊，約十四萬字。	1992年3月2日至8月27日《自立晚報》本土副刊 連載（主編：林文義）

8、《不空遊俠》（風雲時代出版公司，2000年11月）

篇幅	備註
上下二冊，約十六萬字。	1、1993年1月至1994年5月《青年日報》副刊連載。 2、每單元一故事，由主角串聯，分單元寫作，稿到即登，故連載時間較長。

參考書目

一、專書

- 古龍，《流星·蝴蝶·劍》（台北：萬象圖書，1992年）。
- 古龍，《多情劍客無情劍》（台北：風雲時代，1999年）。
- 古龍著，陳舜儀編，《笑紅塵》（吉林：時代文藝，2012年）。
- 托里·莫伊（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》（台北：駱駝，1995年）。
- 吳靄儀，《金庸小說的女子》（台北：遠流，1998年）。
- 李渝，《賢明時代》（台北：麥田，2005年）。
- 林保淳，《縱橫古今說武俠：武俠是我鏗鏘的夢》（台北：五南，2016年）。
- 林保淳，《台灣武俠小說史》（台北：風雲時代，2022年）。
- 林耀德、孟樊編，《流行天下——論述當代台灣通俗文學》（台北：時報，1992年）。
- 邱貴芬，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化，1997年）。
- 洪醒夫編，《六十四年短篇小說選》（台北：爾雅，1976年）。
- 祈鈺，《巧仙秦寶寶》（4冊）（台北：文天，1986年）。
- 祈鈺，《武林少寶》（3冊）（台北：文天，1986年）。
- 祈鈺，《七個面具》（台北：文天，1988年）。
- 祈鈺，《九迷山風雲》（台北：文天，1988年）。
- 祈鈺，《神仙秘笈》（台北：文天，1988年）。
- 范銘如，《眾裡尋她：台灣女性小說綜論》（台北：麥田，2002年）。
- 荻宜，《米粉嫂》（台北：文豪，1977年）。
- 荻宜，《生活像一首歌》（台北：駿馬文化，1986年）。
- 荻宜，《愛情再見》（台北：駿馬文化，1986年）。
- 荻宜，《雙珠記》（台北：萬盛，1993年）。

- 荻宜，《柔性、生態、有氧操——現代版傳統鬼谷子健身術》（台北：九儀，1994年）。
- 荻宜，《命帶桃花》（台北：號角，1995年）。
- 荻宜，《不空遊俠》（台北：風雲時代，2000年）。
- 荻宜，《女俠燕單飛》（台北：風雲時代，2001年）。
- 荻宜，《江山夢》（台北：風雲時代，2001年）。
- 荻宜，《採花記》（台北：風雲時代，2001年）。
- 荻宜，《鳳在江湖》（台北：風雲時代，2001年）。
- 荻宜，《醉夢樓》（台北：風雲時代，2001年）。
- 陳平原，《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》（台北：麥田，1995年）。
- 陳墨，《新武俠二十家》（北京：文化藝術，1992年）。
- 陳墨，《武俠五大家品賞（上）》（台北：風雲時代，2001年）。
- 葉洪生、林保淳，《台灣武俠小說發展史》（台北：遠流，2005年）。
- 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津，2001年）。
- 蔡邕，《琴操》（台北：商務印書館，1983年）。
- 鄭玄注，孔穎達疏，李勤學編，《禮記正義·曲禮》（台北：台灣古籍，2001年）。

二、論文

（一）期刊論文

- 王立，〈論中國古代文學中的俠女復仇主題〉，《中州學刊》第 62 期（1991 年 2 月），頁 91-96。
- 王立，〈再論中國古代文學中的俠女復仇主題——女性復仇的艱巨性及其多種復仇方式〉，《爭鳴》第 52 期（1992 年 4 月），頁 100-105。
- 林保淳，〈中國古典小說中的「女俠」形象〉，《中國文哲研究集刊》第 11 期（1997 年 9 月），頁 43-87。

俞依璐，〈大陸新武俠研究的歷史、現狀與前瞻〉，《西南農業大學學報（社會科學版）》9卷4期（2011年4月），頁107-111。

曹亦冰，〈中國古代武俠小說中的女性〉，《中國典籍與文化》1994年3期（1994年8月），頁85-87。

陳葆文，〈一逐孤雲天外去——短篇小說中的俠女形象探討〉，《國文天地》5卷12期（1990年5月），頁21-24。

陳葆文，〈唐代小說中的「俠女形象探析」〉，《東吳文史學報》第12期（1992年3月），頁29-47。

韓雲波，〈論21世紀大陸新武俠〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》30卷4期（2004年7月），頁150-156。

（二）學位論文

林慧君，〈史記中的復仇書寫〉（台北：國立政治大學中等學校教師在職進修班碩士論文，2007年）。

詹潔茹，〈古龍武俠小說中的女性研究〉（台北：國立台灣師範大學國文學系教學碩士論文，2016年）。

三、雜誌文章

林保淳，〈期待另一種「江湖」〉，《幼獅文藝》第51期（1996年9月），頁47。

四、電子媒體

古龍，〈代序〉，古龍武俠網（來源：<https://m.gulongbbs.com/book/dqjk/917.html>，2022年9月10日）。

梁羽生，〈從文藝觀點看武俠小說〉，梁羽生的武俠文學（來源：<http://www.yushengbbs.net/book/lys/48-13.htm>，2022年9月10日）。