

廖可斌 编

金庸 小说论争集

王朔先生发表在《中国青年报》上《我看金庸》一文，是对我小说的第一篇猛烈攻击。我第一个反应是佛家的教导：必须“八风不动”，佛家的所谓“八风”，是指利、衰、毁、誉、称、讥、苦、乐，四顺四逆一共八件事。顺利成功是利，失败是衰，别人背后诽谤是毁，背后赞美是誉，当面赞美是称，当面骂骂攻击是讥，痛苦是苦，快乐是乐。佛家教导说，应当修养到遇八风中任何一风时情绪都不为所动，这是很高的修养，我当然做不到。随即想到孟子的两句话：“有不虞之誉，有求全之毁”。“人之易其言也，无责耳矣”。（有时会得到意料不到的赞扬，有时会遭到过于苛求的诋毁。）那是人生中的常事，不足为奇。

浙江大學出版社



廖可斌 编

浙江大學出版社

金庸

小说论争集

编者的话

1999年11月1日,当性急的人们心目中的新世纪和新千年就要来临的时刻,在人们普遍怀着希望出点什么稀奇事的心态的时候,王朔先生在《中国青年报》上发表了《我看金庸》一文,这可忙坏了也乐坏了许多媒体的从业人员。由于攻击者和被攻击者都是名人,这自然是一个难得的炒作题材。因为金庸先生现为浙江大学人文学院院长,很多记者都把电话打到学院,希望与金庸先生取得联系,想知道金庸先生对此有何反应,浙大教师又持什么态度。说实话,当时我们对这件事情并不太在意。金庸先生的作品在华人读者中影响面之广,受欢迎程度之持久不衰,堪称20世纪华文文坛的一个奇迹。誉高而毁至,出现一些不满和批评的声音毫不奇怪。文学艺术的欣赏评价,是一件比品味美食更奇妙的事情。每个人的欣赏口味都不同,任何一位作家的作品都不可能让所有人喜欢,莎士比亚曾被列夫·托尔斯泰说成一文不值就是众所周知的例子。而且金庸先生的作品也不可能尽善尽美,人们完全有对它品头论足的权力。中肯地指出金庸小说的缺陷,对人们更完整准确地

认识金庸小说并以平常心对待它是非常有益的。

我们对这件事不太在意的另一层原因,是确信金庸小说自有其特殊的价值与意义。它的读者面之广并不是作出这一判断的主要依据,我们这样认为是基于自己的文学观念。在文学层面上,金庸小说首先吸引读者的是它离奇曲折的情节。作者信笔所之,平地生波,左右逢源,移步换形,百变不穷,时而想落天外,匪夷所思;时而峰回路转,出人意料,表现出非凡的想像力和充盈不竭的智慧,使读者如入万花谷中,目不暇接,为之着迷,为之折服。

故事情节离奇曲折是武侠小说的基本要求和共同特征。如果金庸小说仅仅具有上述特点,我们就还只能称它为优秀的武侠小说,实际上金庸小说并不仅以离奇的武功和怪异的情节取胜。随着阅读的深入,一批个性鲜明的人物形象便越来越清晰地浮现在读者眼前:郭靖、黄蓉、黄药师、洪七公、周伯通、张无忌、张三丰、杨过、小龙女、令狐冲、岳不群、萧峰、韦小宝等等。作者对某些人物复杂的内心世界和微妙的心理性格发展变化过程的刻画,具有令人震惊的穿透力,与中外许多现实主义文学名著中的精彩片断相比也毫不逊色。质言之,武侠只是金庸小说的外表,它的宗旨乃在于写人,写人的心理、性格与命运。它实际上是以某种极端化的形式,反映现实社会生活中人们的生存状态。许多当代读者都能在郭靖、杨过、令狐冲等人的身世经历上引起强烈共鸣,看到黄蓉、洪七公、黄药师、周伯通、韦小宝等的所作所为也会发出会心的微笑。这些人物大多已成为当今人们的口头禅,足见它们的典型性和艺术生命力。可以说,金庸小说是真正将人们呼吁了多年的把中国文学的传统形式与西方文学的观念、技巧等相结合的主张付诸实践的一

次有益的、也是成功的尝试。

在历史的层面上,金庸小说首先使人惊叹的是它包含的几乎无所不有的知识信息。它的背景极为广阔,从雪域高原、塞外沙漠到江南水乡、东南岛屿;从燕赵中原到西南边陲,甚至俄罗斯、北极,从名山大川、关隘渡口到著名古迹,从帝王宫殿、佛寺道观到青楼酒馆、竹篱茅舍,无不写到。它所涉及的生活内容极为丰富,天文、地理、历史记载、民间传说、典章制度、儒佛道经典常识和宗教仪轨,以至建筑、器具、音乐、书法、绘画、舞蹈、饮酒、品茶、下棋、服饰、饮食、赌博等等,无不随笔点染,信手拈来。某个行业的专家可以认为金庸小说所涉及的这个行业的知识只是一些常识,不足为奇,但你不得不承认,几乎还没有第二个中国作家像金庸这样将如此广博的知识信息熔于一炉。你可以抱住自己所开的一间精品机床刀具店冷冷清清地孤芳自赏,社会也少不了这样的行业,但你也不得不承认开设规模宏大的超市是一个重要的创举,人们对它的需求更已成不争的事实。文学作品当然不能靠堆砌知识取胜,像夏敬渠的《野叟曝言》那样生硬地借小说炫耀才学更属败笔,但文学作品并不排斥知识,如果有关的知识信息能与故事情节和人物塑造有机融合,它就无疑能丰富作品的艺术容量,增添读者阅读的乐趣。不能否认,有相当多的读者,就是通过阅读金庸的小说,才掌握了那些本应该掌握的关于中国历史文化的知识。

金庸并不仅仅是一个中国历史文化知识的讲解者,而且是一个思考者。他对中国历史文化中的一系列重大问题,如阶级矛盾、民族矛盾、分裂与统一、君权专制、个人崇拜、拉帮结派、社会道义与个人情仇、男女地位问题等,都作过认真深入的思考,形成了一系列独到的见解。他对许多问题的看法,如关于

民族矛盾、个人崇拜等问题的见解，还经历了一个发展变化过程。这一变化既折射出近现代中国社会思想潮流由激进到理性的变迁过程，也反映了作者对祖国、民族命运的深刻关注。

在哲理的层面上，金庸对人性、人生的意义、人生的态度等问题也作了认真思考。在早期作品如《书剑恩仇录》《碧血剑》等书中，他比较注意从阶级性、民族性的角度观察人物，所依据的理论基本上是儒家的善恶之辨、夷夏之辨等观念。在中期作品如《神雕侠侣》《笑傲江湖》等书中，他开始突破原有观念，注重探讨人的真实本性即一般人性，并以道家纯任自然、逍遥自在的思想为宗旨，倡导人性的回归和个性的张扬。到后期作品如《天龙八部》等，作者对所谓个性的张扬的意义和价值也产生怀疑，上升到更高一个层次，以佛教四大皆空、悲天悯人、慈悲为怀的态度俯瞰众生。他的封笔之作《鹿鼎记》虽又折回到对古今中国社会中现实人生的描写，但贯穿其中的仍是一种消解一切现世价值的态度，与《天龙八部》一脉相通，犹如已证菩提境界者重返凡境，游戏人生。上述事实表明，正像金庸在小说创作的艺术技巧方面不断探索，不愿重复自己一样，他在对人性、人生的意义、人生的态度等问题的思索方面也永不满足，不断地叩问和追寻。读者在享受金庸小说给自己带来的乐趣之余，掩卷深思，心灵上将受到深深启迪。

正因为金庸小说具有上述多重价值，特别是除情节离奇曲折以外的几重价值，金庸的小说不仅与旧武侠小说、而且与其他新武侠小说以至一般通俗小说都有着质的不同。至今对金庸小说予以否定的评论者，往往是说旧武侠小说如何如何，或者说武侠小说如何如何，通俗小说如何如何，然后把它们所有的缺点都推置到金庸小说上，其实并没有举出金庸小说本身的

多少例子，这种批评有想当然的性质，自然缺乏说服力。也正因为金庸小说具有上述多重内涵，所以它具有了最广泛的适应性。每个读者都可以在这座宝库中找到自己所喜爱的东西，浅者得其浅，深者得其深，少年儿童喜爱它的情节离奇曲折，人物活泼有趣；痴男怨女喜欢其中荡气回肠的万种柔情；热血男儿心仪其中英雄豪杰的剑气如虹；喜记诵者叹其知识浩博；阅世深者服其洞达人情；爱思辨者慕其寄托遥深……

凡此种种，都说明金庸小说取得极大成功决不是偶然的。如果这个判断不错，金庸小说的价值和意义是一个客观存在，那就用不着谁为它辩护，它也决不可能因为几次批评而被骂倒，哪怕这种批评极其尖锐，也不管这种批评来自何人。

不过当时我们觉得总该将这件事及时告知远在香港的金庸先生，恰好《文汇报》的记者来电提出，应该将金庸先生是否对此作出回应的选择权交给金庸先生本人，我们觉得很有道理，便将金庸先生的联系电话告诉了《文汇报》的记者，于是便有了金庸先生那篇《答〈文汇报〉记者问——不虞之誉和求全之毁》。内地各家报刊又纷纷转载，围绕金庸作品和王朔对它的评论的争论更加热烈，许多知名学者和作家也纷纷发表自己的看法，网上的唇枪舌战也一如网上文学的风格，比报刊上发表的文章更为精悍恣肆。

至今，一年的时间过去了，争议也渐渐趋于平息，我们却来编这样一本论争集，主要是出于如下考虑：一件事情只有等到它的高潮已过，人们回过头来看的时候，对它的轮廓和性质才看得比较清楚。无论王朔先生挑战金庸的初衷是什么，由他的文章引起的这场文坛公案的意义，都超出了对金庸小说作喜欢与不喜欢的简单表态的范围。随着讨论的逐步深入，参与

者的态度也越来越严肃认真,逐步摆脱了随意性的感性评判的状态,谈出了一些深层次的理论问题,如金庸小说的艺术价值与内在缺陷,变形刻画与写实描写的优劣,通俗文学与雅文学的关系,旧文学传统与新文学的关系,文学批评应该遵循的原则等等。即使是报纸上和网上发表的一些随意性较强的言论,它们所体现的姿态,所使用的语汇和语调等,也与那些学理性的研究论文一样,共同反映了文化转型时期人们复杂多样的心态。简言之,这场争论至少涉及到了金庸小说的评价、文学理论的一系列重要命题、转型时期的文化心态等三个不同层次的问题。就这次争论中所发表的文章和言论的写法和表达方法来看,也多有可喜可爱之处。由于谈论的话题是金庸先生的小说,参与的人非常广泛,我们可以听到各种声音。又由于许多读者对金庸先生的小说非常着迷,王朔先生的尖锐批评伤害了他们的感情,他们不免情绪激动,说了一些很有刺激性的话,这些话又引起了某些赞成或基本赞成王朔先生意见的人的反感。双方都动了感情,智慧便被激活了。另有一些人本来就比较超脱,乐得作壁上观,但见双方吵得热闹,也来了灵感,热嘲冷讽,片言解颐。人似乎永远摆脱不了动物的本性,只有在竞争中才能挖掘和发挥自己的最大潜能。试看 20 世纪二三十年代多少充满智慧、灵光四射的精彩文章,都是在当时文化人的激烈论战中产生的。如今这种不受外在力量驱动的文学论争是越来越少了,此次关于金庸小说的论争算是难得一回,其中闪现的智慧灵光弥足珍贵。我们编选这本论争集,就是为了记录在这场论争中人们对金庸小说的价值和缺陷以及一系列文学理论问题的思考,拾聚闪烁着智慧的吉光片羽,为跨世纪之际正处于社会转型期的人们文化心态留下一份鲜活的档

案。

本书的编选力求遵循客观公正的原则，无论是赞成王朔先生意见的文章，还是拥护金庸先生的文章，都一视同仁。我们认为，严肃认真的否定，也是真正的研究。编者已明确表明自己喜爱金庸小说的态度，但依然尊重不喜欢金庸小说的评论者，尊重他们表达自己观点的权力。反过来，不喜欢金庸小说的人，也得尊重喜欢金庸小说的评论者及其表达的权力。为尊重对方的观点而放弃或掩饰自己的观点是平庸和虚伪，为坚持自己的观点而剥夺别人发言的机会是自私和褊狭。坦率表达自己的观点，同时尊重不同意见，不自欺欺人，不自侮侮人，是编者追求的境界。本书对学术论文的选录标准是态度严肃认真，观点鲜明，有一定的理论深度；对零星言论选录的标准是具有灵气，比较机智幽默。书末附录了一篇《人物》杂志记者对金庸胞弟查良钺先生的采访记《金庸是我的“小阿哥”》，是考虑到读其书，论争其书，不可不知其为人。媒体上关于金庸的报道很多，此文内容出自金庸亲弟弟之口，应该比较可信，对人们理解金庸其人其书当有裨益。

编选本书的构想提出后，得到许多先生的大力支持。特别是对金庸先生的小说持批评态度的各位作者，当被告知他们的文章将被选入这本由浙江大学人文学院的教师编选、浙江大学出版社出版的论争集，并听取了关于编辑和出版这本书的意图的说明后，都对此举表示理解和支持，有的先生还主动寄来他觉得更充分表达了自己的观点的文章，希望编入。金庸先生也保持了他一贯的谦和宽容风度，对我们编选这本书不作任何干预，当被告知书中收录了较多批评他的小说的文章时（它们在本书中所占的比例显然超出了它们在这场争论中

编
者
的

话

实际上所占的比例)，他也毫不在意。对争论双方先生们的宽容大度，我们谨此表示由衷的敬意。

浙江大学出版社社长、本书策划姚恩瑜教授为此书的编选出版倾注了大量心力，浙江大学人文学院的研究生陈文辉、彭庭松、程文丰、刘阳承担了繁重的资料搜集工作，责任编辑张节末博士对有关文章的取舍编排提出了许多重要的意见。如果本书确实能对我们的文学事业和文化生活起一点积极作用，那主要是他们的贡献。因见闻和学识有限，本书选录文章不免有遗珠之憾，编排上也肯定有许多不完善的地方，敬请诸位指正。

廖可斌

2000年10月12日

金庸小说论争集

目 录

- I 编者的话/廖可斌

挑战与回应

- 3 我看金庸/王 朔
8 不虞之誉和求全之毁/金 庸
10 浙江港台的作家
——金庸回应王朔/金 庸
15 王朔:我无意对金庸人身攻击/陈 新
17 他走他的路 我走我的路
——金庸上海话王朔/宋 元等
19 王朔:金庸和通俗小说/张 英

作左右袒

- 23 金庸的“内功”:新文学根柢/严家炎
38 为武侠小说亮底/何满子
43 为旧文化续命的言情小说与武侠小说/何满子

- 47 就言情、武侠小说再向社会进言/何满子
- 52 论金庸对中国文学的独特贡献/卢敦基
- 70 再说雅俗——以金庸为例/袁良骏
- 76 金庸：被拔高的“大师”/葛红兵等
- 82 世纪回首：关于金庸作品经典化
及其他/陈 洪 孙勇进
- 96 从香港看王朔与金庸交手/董嘉耀 曹景行
- 106 王朔“俗”中的雅 金庸“新”中的旧
——对王朔“暴评”金庸的评议及
对金庸新武侠小说的解读/赵立功
- 118 批评，有话好好说
——沪上部分作家、评论家、学者座谈
当前文学批评的若干现象/王安忆等
- 123 不同文学观念的碰撞
——论金庸与王朔之争/葛红兵
- 132 我也看金庸/张五常
- 138 批评的理念与姿态
——也以金庸写作为例/徐 岱
- 147 向文学自身回归
——访中国古代文学研究中心主任、
复旦大学教授章培恒先生/王 多
- 150 陈墨：金庸小说长盛不衰值得研究/万润龙
- 154 贾平凹、刘心武等名家评点
“王朔飞刀”/谭 飞 林永炳

- 157 评论家王干：金庸遇王朔大水冲了
龙王庙/吴文尚 刘晓璐
- 159 金庸给他们带来了什么/王彬彬
- 162 90年代文学批评的多样性与多元化/解玺璋
- 165 就金庸作品答大学生问/严家炎
- 170 破“新武侠小说”之新/何满子
- 174 王朔为什么批评金庸/韩石山
- 177 痞儿走运悲王朔/徐晋如
- 181 以平常心看新武侠/严家炎
- 187 骑士文学：武侠小说的镜鉴/郑庆生
- 192 唐·吉诃德向武侠小说宣战
——评《骑士文学：武侠小说的镜鉴》/何二元
- 196 论武侠文化
——关于金庸小说的人文思考/徐 岱

百家点击

- 247 胆战心惊插上一嘴/看不过眼
- 250 现实主义排挤浪漫主义/彭厚运
- 252 我站在王朔这边儿/网 友
- 254 我偏爱看金大侠/愣头青
- 258 我看王朔这次表现/刘 浩
- 261 王朔有语言霸权之嫌/楚狂人
- 263 就算把王朔这个“流氓”搞臭了，
也不能证明金庸是香的/乐 影

- 265 如空：批判金庸／网 友
- 268 不是为了打倒金庸／韦一笑
- 276 你可以不听，我有权大声／网 友
- 279 王朔为什么撒野／网 友
- 282 王朔与金庸，我不想骂谁／网 友
- 284 挑战王朔／网 友
- 292 并非茶余饭后的对话／网 友
- 296 王朔：听我对你说／林 桢
- 301 提防批评家／李敬泽
- 304 脂粉文字与口无遮拦／彭 俐
- 306 半吊子金庸迷有些话说／网 友
- 308 王朔：我骂我存在／宁佐勤
- 311 掀起你的盖头来
——正视金老先生的小说／喷嚏大魔王
- 313 雅的这样俗
——质疑袁博导的逻辑／萧 为
- 318 王朔你犯得着这样做吗
——我拍王朔一砖／老 豹
- 323 王朔和炒作／御 猫
- 329 网上妙语集粹／网 友

附 录

- 334 金庸是我的“小阿哥”／宾 语 潘泽平

挑战与回应



挑
战

与

回
应

我看金庸

王 朔

金庸的东西我原来没看过，只知道那是一个住在香港写武侠的浙江人。按我过去傻傻傻傻的观念，港台作家的东西都是不入流的，他们的作品只有两大宗：言情和武侠，一个滥情幼稚，一个胡编乱造。尤其是武侠，本是旧小说一种，80年代新思潮风起云涌，人人惟恐不前卫，看那个有如穿缅甸裤戴瓜皮帽，自己先觉得跌份。那时我看人是有个尺子的，谁读琼瑶金庸谁就叫没品位，一概看不起。琼瑶是牢牢钉在低幼的刻度上，她的拥戴者一直没超出中学年龄，说起喜欢的话也是嫩声嫩气，也就是一帮歌迷捍卫自己的偶像。她是有后来者的，大陆港台大批小女人出道，把她那一套发扬光大。现在那些玩情调的女人说起琼瑶都撇嘴，全改张爱玲了。

金庸可不一样，读的人越来越多，评价越来越多，有好事者还拉下茅盾添上他，把他列为七大师之一，两方面发生了一些口角。像每个偏执自大的人一样，我也对发生在新闻纸上的评论不屑一顾，只重视周围小圈子朋友的判断，并不在乎他们的社会地位和公众名声。他们中已然有了一些金庸爱好者。有

一个人对我说：金庸小说的文字有一种速度感，这是他读其他作家作品感受不到的。有一个人讲：金庸的武侠对人物的塑造是有别于旧武侠的，像韦小宝、段誉这等人物在旧武侠中是根本不可能出现的，近于现代小说中的“反英雄”。更多的人出差带着一套金庸，晚上睡不着就看，第二天眉飞色舞与同好聊个没完，言谈之中也带出一二武术招数，俨然两大高手切磋武学，遇到我们这种金庸盲便讪笑道：看个热闹，换换脑子。接着往往也要再三相劝：你也看看你也看看，没那么差。被人劝的次数多了，我也犹豫，要不就找来看看，万一好呢，也别错过去。第一次读金庸的书，书名字还真给忘了，很厚的一本书读了一天实在读不下去，不到一半撂下了。那些故事和人物今天我也想不起来了，只留下一个印象，情节重复，行文啰嗦，永远是见面就打架，一句话能说清楚的偏不说清楚，而且谁也干不掉谁，一到要出人命的时候，就从天上掉下来一个挡横儿的，全部人物都有一些胡乱的深仇大恨，整个故事情节就靠这个推动着。这有什么新鲜的？中国那些旧小说，不论是演义还是色情，都是这个路数，说到底就是个因果报应。初读金庸是一次很糟糕的体验，开始怀疑起那些原本觉得挺高挺有卤的朋友的眼光，这要是好东西，只能说他们是眼睛瞎了。有时不经意露出这怀疑，朋友反唇相讥：你才看半本，没有发言权。

再读金庸就是《天龙八部》电视剧播得昏天黑地的时候。无聊的晚上也看了几眼，尽管很难容忍从服装到道具到场景到打斗动作的糊弄和得过且过，有几天还是被剧情带着走了。金庸迷们也不满，说比小说差远了。电视剧糟蹋原作是有传统的，这话我也就信了，看到书店摆着这套书就买了，准备认真学习一下，别老让人说没看过人家东西就乱说话。

这套书是7本，捏着鼻子看完了第一本，第二本怎么努力也看不动了，一道菜的好坏不必全吃完才能说吧？我得说这金庸师傅做的饭以我的口味论都算是没熟，而且选料不新鲜，什么什么都透着一股子搁坏了哈喇味儿。除了他，我没见一个人敢这么跟自己对付的，上一本怎么，下一本还这么写，想必是用了心，写小说能犯的臭全犯到了。什么速度感，就是无一句不是现成的套话，三言两语就开打，用密集的动作性场面使你忽略文字，或者说文字通通作废，只起一个临摹画面的作用。他是真好意思从别人的作品中拿人物，一个段誉为何不叫贾宝玉？若说老金还有什么创意，那就是把这情种活活写讨厌了，见一女的就是妹妹，一张嘴就惹祸。幸亏他前边有还有个《水浒》，可以让他按着一百单八将的性格往他笔下那些妖魔鬼怪身上贴标签。这老金也是一根筋，按图索骥，开场人物是什么脾气，以后永远都那样，小胡同赶猪直来直去，正的邪的最后一齐皈依佛门，认识上有一提高，这是人物吗？这是画片。

就《天龙八部》说，老金从语言到立意基本没脱旧白话小说的俗套。老金大约也是无奈，无论是浙江话还是广东话都人不了文字，只好使死文字做文章，这就限制了他的语言资源，说是白话文，其实等同于文言文。按说浙江人尽是河南人，广东话也通古汉语，不至于文字上一无可为。

中国旧小说大都有一个鲜明的主题，那就是以道德的名义杀人，在弘法的幌子下海淫海盗，这在金庸的小说中也看得很明显。金庸笔下的侠与其说是武术家不如说是罪犯，每一门派即为一伙匪帮。他们为私人恩怨互相仇杀倒也罢了，最不能忍受的是给他们暴行戴上大帽子，好像私刑杀人这种事也有正义非正义之分，为了正义哪怕血流成河。金先生大约是纯为

娱乐大众写的这类读物,若要你负起教化民众的大任你一定不肯,那又何必往一些角色脸上苦苦贴金?以你笔下那些人的小心眼儿,不扯千秋大义国家之恨他们也打得起来。可能是我不懂,渴望正义也是大众娱乐的目的之一,但我觉得,扯淡就是扯淡,非要扯出个大原则,最恶心。

我不相信金庸笔下的那些人物在人类中真实存在过,我指的是这些人物身上的人性那一部分。什么小说,通俗的、纯的都是人类自身的写照,荒诞也是因为人的荒诞在先,总要源自人体的一部分真实,也许是梦魇,也许是幻想,也许是病态,可能费解,但决不是空穴来风。只有一种小说跟这都不挨边,那就是坏小说,面儿上看着别提多实了,骨子里完全是牵线术,跟着作者的主观意图跑,什么不合理的事只要情节需要就硬干,说起来有名有姓,可一点人味儿没有。

我一直生活在中国人之间,我也不认为中国人有什么特别的人种气质和超于世界各国人民的爱恨情仇,都是人,至多有一些风俗习惯的讲究。在金庸小说中我确实看到了一些跟我们不一样的人,那么狭隘,粗野,视听能力和表达能力都有严重障碍,差不多都不可理喻,无法无天,精神世界几乎没有容量,只能认知眼前的一丁点儿人和事,所有行动近乎简单的条件反射,一句话,我认不出他们是谁。读他的书我没有产生任何有关人、人群的联想,有如在看一堆机器人作业,边读边问自己:这可能吗?这哥们儿写东西也太不过脑子了!一个那么大岁数的人,混了一辈子,没吃过猪肉也见过猪跑,莫非写武侠就可以这么乱来?

我认为金庸很不高明地虚构了一群中国人的形象,这群人通过他的电影电视剧的广泛播映,于某种程度上代替了中国人

的真实形象，给了世界一个很大的误会，以为这就是中国人本来的面目。都说张艺谋的电影歪曲了中国人的形象，我看真正子虚乌有的是金庸，会些拳脚，有意见就把人往死里打，这不是热血男儿，也与浩然正气无关，这是野生动物。

我尽最大善意理解这件事也只能想到：金庸能卖，全在于大伙活得太累，很多人活得还有些窝囊，所以愿意暂时停停脑子，做一把文字头部按摩。再一条，中国小说的通俗部确实太不发达，除了老金的武侠，其他悬疑、科幻、恐怖、言情都不值一提，通俗小说还应该说是小说家族的主食，馒头米饭那一类，顿顿得吃。金庸可算是“金馒头”了，一蒸一屉，十四屉，饭量再大也能混个饱。

这些年来，四大天王，成龙电影，琼瑶电视剧和金庸小说，可说是四大俗。并不是我不俗，只是不是这么个俗法。我们有过自己的趣味，也有四大支柱：新时期文学，摇滚，北京电影学院的几代师生和北京电影艺术中心的十年。创作现在都萎缩了，在流行趣味上可说是全盘沦陷。这个问题出在哪儿，我不知道。也许在中国旧的、天真的、自我神话的东西就是比别的什么都有生命力。

中国资产阶级所能产生的艺术基本上都是腐朽的，他们可以学习最新的，但精神世界永远浸泡、沉醉在过去的繁华旧梦之中。上述四大俗天天都在证明这一点。我们自己的那些艺术家呢，莫非他们也在努力证明他们都是短命的？有时，我真不知道该不该相信进化论。

（《中国青年报》1999年11月1日）

不虞之誉和求全之毁

金 庸

《文汇报》编辑部：

接奉传真来函以及贵报近日所刊有关稿件，承关注，极感，兹奉专文请指教：一、王朔先生发表在《中国青年报》上《我看金庸》一文，是对我小说的第一篇猛烈攻击。我第一个反应是佛家的教导：必须“八风不动”，佛家的所谓“八风”，是指利、衰、毁、誉、称、讥、苦、乐，四顺四逆一共八件事，顺利成功是利，失败是衰，别人背后诽谤是毁，背后赞美是誉，当面赞美是称，当面詈骂攻击是讥，痛苦是苦，快乐是乐。佛家教导说，应当修养到遇八风中任何一风时情绪都不为所动，这是很高的修养，我当然做不到。随即想到孟子的两句话：“有不虞之誉，有求全之毁”。（有时会得到意料不到的赞扬，有时会遭到过于苛求的诋毁。）那是人生中的常事，不足为奇。孟子又说，“人之易其言也，无责耳矣”。（“人们说话随随便便，那是他的品格、个性，不必重视，不值得去责备他。”这是俞曲园的解释，近代人认为解得胜过朱熹。）我写小说之后，有过不虞之誉，例如北师大王一川教授他们编《20世纪小说选》，把我名列第四，那是我万万不

金庸小说

敢当的。又如严家炎教授在北京大学中文系开讲《金庸小说研究》，以及美国科罗拉多大学举行《金庸小说与 20 世纪中国文学》的国际会议，都令我感到汗颜。王朔先生的批评，或许要求得太多了些，是我能力所做不到的，限于才力，那是无可奈何的了。二、“四大俗”之称，闻之深自惭愧。香港歌星四大天王、成龙先生、琼瑶女士，我都认识，不意居然与之并列。不称之为“四大寇”或“四大毒”，王朔先生已是笔下留情。三、我与王朔先生从未见过面。将来如到北京耽一段时间，希望能通过朋友介绍而和他相识。几年前在北京大学作一次学术演讲（讲中国文学）时，有一位同学提问：“金庸先生，你对王朔小说的评价怎样？”我回答说：“王朔的小说我看过的不多，我觉得他行文和小说中的对话风趣幽默，反映了一部分大都市中青年的心理和苦闷。”我的评价是正面的。四、王朔先生说 he 买了一部七册本的《天龙八部》，只看了一册就看不下去了。香港版、台湾版和内地三联书店版的《天龙八部》都只有五册本一种，不知他买的七册本是什么地方出版的。我很感谢许多读者对我小说的喜爱与热情。他们已经待我太好了，也就是说，上天已经待我太好了。既享受了这么多幸福，偶然给人骂几句，命中该有，不会不开心的。

（《文汇报》1999 年 11 月 5 日）

浙江港台的作家

——金庸回应王朔

金 庸

关于王朔先生《我看金庸》一文，我已应上海《文汇报》的要求而作出了回应，没有什么可以再补充的，但本刊编者一定要我再写一篇短文。我和王朔先生素不相识，并无私人之间的不满，我在公开场合中曾对他的作品表示好评，他所以这样苛刻的对我攻击，相信是由于我们两人对于中国传统文化、文学的观点等看法有根本差异之故。我们两人的个性、生活环境、经历、求学与写作、工作的过程、结交的朋友等等完全不同，是两条永远难以相交的平行线。世界上这样的情况很多，不足为奇。我们两人都写小说，如有可能，最好能多了解一下对方，虽然困难，也未必不值得。

王先生所以有此文章，猜想重要原因之一，是王朔先生根本瞧不起南方的作家，尤其是浙江人、台湾人与香港人。他那篇文章中开头就说：“金庸的作品我原来没看过，只知道那是一个住在香港的浙江人。……港台作家的东西都是不入流的，他们的作品只有两大宗：言情和武侠，一个滥情幼稚，一个胡编乱造。尤其是武侠，本是旧小说一种，80年代新思潮风起云



涌，人人惟恐不前卫，看那个有如穿缅甸裤戴瓜皮帽，自己先觉得跌份。那时我看人是有个尺子的，谁读琼瑶金庸谁就叫没品位，一概看不起。”

他认为金庸文字所以不行，由于他是浙江人而又住在说广东话的香港：“老金大约也是无奈，无论是浙江话还是广东话都入不了文字，只好使死文字做文章，这就限制了他的语言资源，说是白话文，其实等同于文言文。按说浙江人尽是河南人，广东话也通古汉语，不至于文字上一无可为。”

王朔先生认为我的文字不行，我自己也觉得不够精练，可以写得好一些，更生动一些。不过运用语言文字，是靠天分的，《红楼梦》那样漂亮活泼的白话文，我就写不出来，没有这样的才能，单凭努力没有用。不过单说金庸不行，已经够了，不必牵涉到所有的浙江人。远的不提，从近代说，浙江人写文章好的似乎不少。王阳明、黄宗羲、章学诚、袁子才、龚自珍，都是浙江人；再迟一点，章太炎、俞曲园、王国维、孙诒让，也都是浙江人。他们的文章真可称得上冠冕当世。他们不写白话文，那不错。不过，白话文写得好的浙江人，好像也不少。鲁迅、周作人兄弟、蔡元培是绍兴人、郁达夫是富阳人、茅盾是桐乡人、俞平伯是德清人、徐志摩是海宁人、夏衍是杭州人，都是浙江人；巴金先生出生于成都，但祖籍是浙江嘉兴。这些都是白话文挺精彩的第一流作家吧。

台湾的白先勇、余光中，我觉得文字秀雅清丽。香港作家中文字极好的着实不少，许地山文笔空灵，当代作家中罕有其匹。端木蕻良在香港写《科尔沁前史》。萧红在香港写的《呼兰河传》感人至深，我阅此书后，迺去浅水湾她墓前凭吊一番，深恨未能得见此才女。张爱玲、叶灵凤、戴望舒、刘以鬯等也都在

香港写过不少好文章。他们是外省作家,那不错,但香港的广东作家也着实有不少传世力作,例如黄谷柳的《虾球传》、侣伦的《穷巷》、西西的《我城》等等;还有诗人舒巷城、戴天等人;好的散文作家更多,如董桥、刘绍铭等等。

我建议王朔先生不妨读一读刘登翰先生编著的《香港文学史》,可以得到不少有用的知识。

王朔先生一文以及由此引起的其他批评意见,予我教益甚多。我诚恳接受下列指教:情节巧合太多;有些内容过于离奇,不很合情理;有些描写或发展落入套子;人物的对话不够生活化,有些太过文言腔调;人物性格前后太过统一,缺乏变化或发展;对固有文化和旧的传统有过多美化及留恋;现代化的人文精神颇嫌不足;有些情节与人物出于迎合读者的动机,艺术性不够(下里巴人!)。这些缺点,在我以后的作品中(如果有勇气再写的话)希望能够避免,但如避得太多,小说就不好看了,如何做到雅俗共赏,是我终生心向往之的目标,然而这需要极大的才能,恐非我非材所及。这是今后要好好思索的事。这里诚意感谢各位批评者的帮助。

至于王先生说我的文字太老式,不够新潮前卫,不够洋化欧化,这一项我绝对不改,那是我所坚持的,是经过大量刻苦锻炼而长期用功操练出来的风格。

最近在浙江大学召开的一次学术会议中,听到武汉大学哲学系教授陶德麟先生发言,抨击许多人“用汉字写外国式的句子与文章”,更加强了我的信念。

中国古典白话小说的作者,浙江人甚多,不见得由于说浙江话而写不来文章。《三国演义》作者罗贯中是杭州人(祖籍山西太原),可能王朔先生也会嫌他使用文言太多,因而“不入

流”、“没品位”。《水浒传》作者施耐庵，原本上署名“钱塘施耐庵的本”，钱塘即杭州，近人也有考证他是江苏兴化人，但无确实证据。白话短篇小说集《拍案惊奇初刻、二刻》的作者凌濛初是浙江湖州人，《二拍》与《三拍》齐名，是中国古典小说中最佳的白话短篇作品。另外一位湖州人董说作《西游补》，不算特别精彩。十分精彩的另一部续书《水浒后传》作者陈忱也是湖州人。《说岳全传》的作者钱彩是杭州人。这些浙江人，在中国文学史中白话小说部分的贡献，相信不能都说成“没品位”。

《西游记》作者吴承恩是江苏淮安人，他科举不得意，晚年在浙江长兴县做一个县丞（科长之类）的小官，一共混了九年，无所事事，有人推测，《西游记》是他在这段时期中根据元朝留下来的一个简陋祖本而改作的。明朝白话小说“四大奇书”中，有三部的写作在浙江省完成，看来，浙江的方言并没有损害到三部杰作作者的文字。

另外两部在文学史上很有地位的小说，作者也都是浙江人，《剪灯新话》的作者瞿佑是杭州人，《燕山外史》的作者陈球是嘉兴人。两部小说都不用白话，与上述例子无关。但《剪灯新话》是《聊斋志异》的先行，《燕山外史》是中国文学中惟一用骈文写的小说，所以各具特色。

钱钟书先生曾对本刊编者潘耀明兄称赞《肉蒲团》一书文字“清简流畅”。该书内容不雅，奇想殊甚，为很多人所不取。但文字能“清简流畅”，已经是极高的成就了，因之当代文学史家称其作者李渔为“大小说家”。李渔是金华兰溪人，那也是浙江人了。写小说内容求“雅俗共赏”，文字能“清简流畅”，此吾之愿也。（这一句虽属死文字，但人人能懂，非真死也！这一句或胜于欧化前卫白话：“那么，这应该就是咱哥儿们内心恳切无

比的愿望了,我想。”)

作者附注:

五四之后以写文章出名的浙江人极多,本文中不能尽录,兹略举如下:

绍兴:蔡元培、鲁迅、周作人、刘大白、许寿裳、马叙伦、章锡琛、范文澜、孙伏园、朱自清、柯灵、冯骥才;海宁:张宗祥、徐志摩、查良铮(穆旦)、郑晓沧、蒋百里、章克标;上虞:夏丏尊、胡愈之、蒋梦麟;湖州:沈尹默、沈兼士、钱玄同、徐迟;义乌:陈望道、冯雪峰、吴晗;杭州:陈大悲、夏衍、林徽因、戴望舒、施蛰存、冯亦代、茹志鹃、北岛、高阳、余华;桐乡:茅盾、丰子恺、程乃珊;富阳:郁达夫;德清:俞平伯;金华:艾青、邵飘萍;温州:郑振铎、夏承焘、叶永烈;兰溪:曹聚仁;宁波:苏青、巴人;余杭:梁实秋;慈溪:徐訏、邵荃麟、穆时英;象山:殷夫;台州:柔石;嘉兴:朱生豪;余姚:楼适夷、袁可嘉、余秋雨;海盐:黄源;诸暨:郁茹;瑞安:黄宗英、黄宗江;镇海:於梨华;天台:金耀基;玉环:叶文玲,等等。

(香港《明报月刊》1999年12月号)



王朔：我无意对金庸人身攻击

陈 新

近期，王朔和金庸这两位各自拥有广大读者的作家动手过招，掀起了文坛惊澜。几天来，金庸的拥戴者在网上发起了对王朔的凶猛攻击。

昨日傍晚，王朔接受了本报记者的采访。以下是王朔对这一事件的态度：

“金庸回答我的那篇东西我看了，他说与我没有个人恩怨。我也根本无意对他进行人身攻击。我的那篇文字只是我很个人化的一篇读后感，但我这人文风确有问题，一贯恶劣，写出来就成了杂文。比起金庸来，确让我惭愧。

“我说好说坏并不重要，本来是很随意的，没想搞成跟学术争鸣似的一本正经的东西。那篇东西只是朋友约稿，没那么尖锐，只是随意一说。事情就这么简单。

“以前我没看过他的东西，但他的名气太大，都说他如何如何好，韦小宝多么多么典型，他文字的速度感在中国作家中无人能及，诸如此类。甚至有人因为他如此高大而对内地的作家很失望。他成了一种‘势力’，好像一说个‘不’字，当场就有人

色变。

“我想他必有过人之处，但《天龙八部》我特意找来看了，确实看不下去，主要是对他的文字不满意，很重复。

“从文字上看，可能由于他是南方作家，使用的文字，看起来是白话文，但其实是脱离口语的，是新版的文言文，有着旧小说的痕迹。

“我那篇文章里其实更大的本意是在最后一段。中国当代文化尤其是北京新文化，包括文字、电影、音乐，我是参与者。可是到了现在，包括我女儿这一代，全被港台文化弄晕了。我不明白，一切就这么快地衰退了？

“这几天金庸迷的反击，我没看到，耳闻了一些。我没上网，眼都快写瞎了。

“金庸迷们愤怒的反应在我意料之中，他们的感情我能理解，那更接近于一种球迷心态，是一种感情需要，当然他们会感到自己的感情受到了伤害。我虽然是随意谈谈，但还是想真正谈谈金庸的文字。我感到遗憾的是，现在对金庸的作品，还没有真正的批评，我也算是抛砖引玉吧。

“我向来是厚古薄今的。当代文坛，人才无数，每个人都名副其实，老一代的王蒙、张洁；年轻一点的如王安忆，其实张承志、韩少功的小说写得也不错；我们这拨就更多了，余华、苏童、莫言、刘震云、林白、陈染，都有不凡之处。

“我向来认为，没有伟大的作家，只有伟大的作品。我评金庸也是这个态度。”

（《北京青年报》1999年11月5日）



挑
战



回
应

他走他的路 我走我的路

——金庸上海话王朔

宋元 杨桦 吴弘

“我和王朔就像是两条平行线，可以无限延长，但是永远不会相交。”昨天，在金庸与第五届中国名校大学生辩论赛决赛的选手见面会上，面对本报记者的提问，金庸先生首次向大陆媒体公开了他对王朔的态度。

金庸和王朔都是青年读者非常喜爱的作家，如果说金庸是一位武林的盟主，那么王朔就是一个江湖怪杰。前不久，江湖怪杰“挑战”到了盟主的门下，金庸说：“每个作家都有自己的个性，王朔不喜欢我的作品，那没有关系。他可以走他的路，我可以走我的路。”

金庸说：“王朔讲我的作品情节太巧合，结构松散，这我可以接受，因为当初我的小说是在报上连载的；但王朔说我的文字不好，就因为我是浙江人，用的是南方语言，这我不能接受。像鲁迅、徐志摩、周作人，直到现在的余秋雨，他们的作品都很好，南方作家也可以成为语言大师。”言语之间，有不满情绪，却保持着大家风范。他强调说：“由于出生、家世、受教育程度

以及一生经历的不同,我和王朔完全不是同一类的人。”

有人在网上批评武侠小说打打杀杀、刀光剑影,充斥着血腥场面的描写,对社会造成了不良影响。谈兴颇浓的金庸借此机会说,武侠小说仅仅是文学样式的一种,不必过分推崇,由于过分推崇才会造成不良影响。

(《青年报》1999年11月27日)





挑
战



王朔：金庸和通俗小说

张 英

张英：你对金庸回应你的那些话有何想法？

王朔：与我交锋他很有风度啊！否则会不正常。我想不出他会有其他反应。比如他急了，那多不合适。他肯定不会急，而且立马洋洋大观的几条反批评，他可以仅仅表一下风度，使用一些不多的话。

张英：这次在网上看到“金迷”与“王迷”的交锋中，发现“拥金派”占绝对优势，对此你是否在意？

王朔：要是没有这么多拥金派，我也不会谈金庸。因为你喜欢一个作家，你想当然认为别人也会喜欢，但有时却不是这样的。

张英：在你那篇文章发表后，金庸没有就你的批评具体作出回应，倒是苏童等一些作家除了说你的文风尖刻外，对你的有些论点还是很认同的。

王朔：通俗小说和纯文学这种称呼也不是很严谨的。金庸的小说很适合通俗小说的特点：他的小说人物类型化，故事模式化，所以我对他的批评针对的是一般意义上的小说，不是通

俗小说,在这一点上,我们是互相对不上话的。

实际上我也写过通俗小说,写通俗小说是人物首先设计好,所以你说他没有正面回应我,可能也是因为小说是有两种标准的。他说“我写的就是通俗小说,我的小说就是按通俗小说的规矩写的”,那就不必打架了。

其实我觉得武侠小说不一定要放在古代,武侠小说也可以放在现代。搁在今天的社会背景下只会更好看。四川有一个作家,叫田雁宁的,写了许多“雪米莉”的书,非常畅销,他曾讲过,他如果写武侠小说,会写过金庸。我觉得写过金庸不见得是件多难的事,但你顺着那个路走肯定写不过他。如果你把武侠搁到当代生活中来,那我觉得肯定会别开生面。

张英:你觉得金庸小说不如古龙,是不是因为他的小说中有很多警句?

王朔:我只看过古龙的一部小说,那里是写的现代人的心理,因为现代人的自我意识很强,他为某种主义为某种信念不得不牺牲的时候,肯定会有动摇,不像金庸的小说那么痛快,说牺牲就牺牲了。

张英:我想大众喜欢金庸,主要还是除了他的小说比较好看外,他把中国传统文化和历史融入小说之中,做得也确实到位。

王朔:但小说总是演义,要了解古代历史和古代人的精神,恐怕还得看一些历史书和正史,因为武侠从来没有救过国,中国人从来没有说靠一些武侠可以避免亡国(笑)。

(《青年报》1999年12月8日)

作左右袒



作
者
名
單

祖

金庸的“内功”：新文学根柢

严家炎

金庸的出现是个谜。他像一颗明亮的彗星那样突然闪耀在文学天空。他的成功来自何方？奥秘在哪里？因素当然很多（例如奇特超凡的想像才能，宽广厚实的文化学养等）。现在这个题目，仅仅试图从一个角度——金庸与新文学的关系方面作些探讨。

把金庸小说跟五四新文学挂起钩来，可能有人会觉得奇怪。因为毕竟新文学和通俗文学两大阵营对峙了那么久，五四新文学家像瞿秋白、郑振铎、沈雁冰等又都批判过武侠小说，而金庸这位武侠小说大师本人也不大讲到和新文学有什么关系。究竟这两方面能不能联系到一起呢？好像是个疑问。

其实，我形成这种想法，最初也只是出于大量阅读中得来的朴素感受，甚至几乎凭一种直觉，隐隐觉得金庸小说似乎和五四新文学以及西方近代文学有着相当密切的关系。比方说，《倚天屠龙记》第六章描写谢逊“长长的叹了口气，叹声之中充满着无穷无尽的痛苦、无边无际的绝望，竟然不似人声，更像受了重伤的野兽临死时悲啼一般”^[1]。金庸所写的这个灵魂和肉

体都充满创伤的人物,马上使人想起鲁迅笔下的魏连殳。魏连殳的哭声“像一匹受伤的狼,当深夜在旷野中嗥叫,惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。这里意象的相似,并不是一种巧合,说明金庸有很好的新文学修养,他读过鲁迅的《孤独者》这类小说,而且留下深刻的印象,所以在创作时才会随手拈来,用得那么活。再有,张翠山、殷素素夫妇和谢逊一起在北极火山岛上住下,他们给这个岛命名为“冰火岛”,这意象也容易使人猜测金庸读过鲁迅《野草》中那篇《死火》。《碧血剑》开头借南洋归来的张朝唐眼睛所写的明末老百姓在乱世流离失所的景象,使人想到“乱世人不如太平犬”的谚语,使人想到鲁迅说的中国人历史上的两种命运:“想做奴隶而不得的时代”,“暂时做稳了奴隶的时代”。^[2]《连城诀》第八章写到在雪谷里生活了数月的水笙,面对周围群众,讲了一些为狄云辩白的真话(父亲水岱并非狄云杀死,是父亲为免除痛苦求狄云帮助了断的),却受到嘲笑,被人用污言秽语辱骂,这类庸众的笑骂之声,我们在鲁镇、在未庄也都一再听到过。所有这些,都使人感到金庸对鲁迅作品是很熟悉的。

《射雕英雄传》里有个颇不一般的人物:瑛姑。她年轻时原是大理国皇帝段智兴的妃子。只因皇爷专心习武,少近女色,所以这位刘贵妃比较孤独。后来因习武而与周伯通相好,私生一子,却又遭铁掌帮主残害。段皇爷——也就是出家后的一灯大师,由于感情障碍,当时也不肯牺牲自己多年练得的功夫去救活孩子。这样一些独特、惨苦的不幸经历,形成了瑛姑变态、阴郁的性格。为了报仇,她埋伏下狠毒的用心,宁愿跟自己心目中的仇人同归于尽。这个人物使我们想到曹禺话剧《雷雨》里那个繁漪:两人性格非常接近,金庸写瑛姑时也许受到过繁

漪性格的启示。再有,《天龙八部》写萧峰得知“带头大哥”是段正淳以后,就约他晚上见面,准备亲手报父母被杀之仇。这是雷雨之夜,萧峰一猛掌伤了对手,结果发现对手竟是自己心爱的阿朱。这种在雷雨之夜发生家庭悲剧的构思,大概也包含了一些西方近代戏剧和曹禺《雷雨》的影响。

《侠客行》里谢烟客盘问小乞丐,金庸写了一段非常有趣的对话:

谢烟客凝视小巧,问道:“你叫什么名字?”小巧道:“我……我叫狗杂种。”

谢烟客大奇,问道:“什么?你叫狗杂种?”小巧道:“是啊,我妈妈叫我狗杂种。”

谢烟客一年之中难得笑上几次,听小巧那么说,忍不住捧腹大笑,心想:“世上替孩子取个贱名,盼他快快长大,以免鬼妒,那也平常,什么阿狗、阿牛、猪屎、臭猫,都不稀奇,却哪里有将孩子叫为狗杂种的?是他妈妈所叫,可就更加奇了。”

那小巧见他大笑,便也跟着他嘻嘻而笑。

谢烟客忍笑又问:“你爸爸叫什么名字?”小巧摇头道:“我爸爸?我……我没有爸爸。”谢烟客道:“那你家里还有什么人?”小巧道:“就是我,我妈妈,还有阿黄。”谢烟客道:“阿黄是什么人?”小巧道:“阿黄是一条黄狗。我妈妈不见了,我出来寻妈妈,阿黄跟在我后面,后来它肚子饿了,走开去找东西吃,也不见了,我找来找去找不到。”

别小看了金庸笔下这条黄狗。这条狗对于被母亲叫做“狗杂种”的孩子来说是真正的伙伴,它实际上发挥了重要的陪衬作用,衬托出孩子的孤独、寂寞、无依无靠。这使人联想到沈从

文中篇小说《边城》里写的翠翠家里那条黄狗，那也是很好的陪衬。作家汪曾祺曾经在一篇文章中评论到沈从文笔下的狗，他说：“黄狗也写得很好。这条狗是这一家的成员之一，它参与了他们（祖孙二人）的全部生活，全部的命运。一条懂事的、通人性的狗。——沈从文非常善于写动物，写牛、写小猪、写鸡，写这些农村中常见的，和人一同生活的动物。”^[3]金庸喜欢沈从文的作品，可能无形中受到启发。另外，金庸小说对“回疆木卓伦部”（《书剑恩仇录》）和关外女真部族（《天龙八部》）的描写，对这些少数民族雄强自尊、英勇抗暴的民族性格的歌颂和他们粗犷真挚、活泼健康的爱情生活的赞美，也使人联想到沈从文小说《七个野人与最后一个迎春节》《媚金、豹子与那羊》《龙朱》等。金庸获中国文化部奖的《绝代佳人》，就是依据郭沫若历史剧《虎符》改编的。金庸在《韦小宝这小家伙！》一文中，还曾称赞朱自清的《背影》是“一篇描述父爱的动人作品”。^[4]所有这些，都使我确信，金庸小说曾经得益于五四新文学。

后来，随着金庸小说读得越多，我越是觉得自己对金庸的新文学根柢及其在小说创作中的作用估计不足。事实上，五四新文学和西方文学的根柢，对于金庸武侠小说创作不是起着一般的作用，而是起着决定性的作用，可以说很大程度上决定着小说的思想面貌和艺术素质。如果说中国传统文化构成了金庸小说丰富的建筑材料的话，那么，五四新文学和西方近代文学的修养造就了金庸小说的内在气质。金庸写武功时常常强调内功是各门功夫的基础。我们也可以说，五四新文学和西方文学的修养，就是金庸的真正“内功”，虽然他写的是武侠小说，表面上似乎只采用传统小说的方式和语言。金庸事实上是运用中国新文学和西方近代文学的经验去创作武侠小说，改



作
者

旦

造武侠小说的。中西古今的丰厚学养,使他的作品已突破了一般通俗文学水准而具有高雅文学的一些特质,或者说超乎“雅”“俗”之上。

以下将从五个方面说明我们产生这种看法的根据。

第一,金庸小说从根本上跳出了传统武侠小说那种着力编故事的创作路数,而把人物塑造、性格刻画放到了首位。这是五四新文学和西方近代文学哺育的结果。如果要探讨通俗文学区别于高雅文学的特点,那么首要的一点就在于通俗文学看重编故事,努力强化故事情节,这是由通俗文学重视商业性、要吸引众多读者的根本性质所决定的。高雅文学、严肃文学则不是这样。五四以后新文学中的小说,首先重视的是人物性格的刻画,故事情节可以淡化,甚至根本没有什么故事,却不能没有性格。在性格和情节的关系上,新文学家把性格当做核心,而把情节当做派生的东西,认为“情节是性格的历史”。这是一种世界性的文学经验,是十八九世纪欧洲文学从浪漫主义转向现实主义才产生的。在此以前的欧洲文学大量的也是讲故事,如骑士文学。甚至在亚里斯多德的《诗学》中,也把故事情节放在首位,而把性格放在第二位。亚里斯多德说:“情节乃悲剧的基础,有似悲剧的灵魂;‘性格’则占第二位。”^[5]在中国作家中具有整体的自觉,则从五四开始。金庸也正是接受了五四新文学和世界近代文学的这种经验的。作为一个武侠小说作家,他当然不能轻视情节,但他决不任意编造情节,他更看重的是人物性格,相信高尔基说的“情节是性格的历史”这条小说学中的真理,坚持从性格出发进行情节的设计,因而他的小说情节显得曲折而又自然合理。金庸曾说:“我个人写武侠小说的理想是塑造人物。……我构思的时候,亦是以主角为中心,先想几个

主要人物的个性是如何,情节也是配合主角的个性,这个人有怎样的性格,才会发生怎样的事情。”^[6]金庸在每部小说的《后记》中,几乎都要谈自己想写什么样的性格,强调“一切发展全得凭他的性格而定”,^[7]可见他对性格刻画的重视。总之,从情节出发还是从性格出发,这是一条分界线,区别着通俗文学和高雅文学,而且在很大程度上也区别着传统小说和五四以后的现代小说(因为中国传统小说从说书发展而来,也有从故事出发、落脚到故事的倾向,只有《红楼梦》等少部分作品例外)。金庸是站在五四新文学一边的。他的小说事情是虚幻的,性格却是真实的;他能够写出那么多人物性格,不但能够写出许多单纯明确而有人性深度的“扁平人物”(福斯特语,包括郭靖在内),而且,能够写出不少复杂和多棱面的“圆形人物”(如瑛姑、杨过等),甚至能够塑造出像乔峰、岳不群、韦小宝、令狐冲等一批给读者留下深刻印象的典型。这种情况决不是偶然的,应该归功于金庸的新文学和西方文学的修养。

第二,金庸小说的内在结构是《子夜》《四世同堂》式的,或者准确一点说是西方近代式的。有时作者虽然也拟一点回目,但小说本身完全不是旧式的章回体结构,而是一种多重矛盾、多条线索、纵横交错而又相互制约的网状结构,它适宜于表现比较宏大复杂的内容,较之章回体那种通常是单线行走的结构方式有大的突破。像《天龙八部》这种有三位主人公、地域又如此辽阔、涉及的武林集团又这么多的长篇小说,不采用这类蛛网式结构就满足不了内在的要求。服务于这种结构,金庸又采取了西方近代小说常用的一系列手法如倒叙、插叙、悬念、闪回、反讽等等。光拿悬念一项来说,似乎中国传统小说早就有,其实金庸小说的悬念与过去章回体小说也有很大不同。传统

小说的悬念主要在回与回之间，是说话人为了吸引听众明晚再来而设的单纯卖关子，金庸小说的悬念是巨大情节的中断，是积累了大仲马的浪漫主义小说和近代侦探小说、推理小说的艺术经验而发展起来的，往往具有更大的吸引力。哪怕是局部的结构，金庸也注意借鉴五四新文学和西方文学的经验。拿悲剧的结构方式来说，乔峰的悲剧之中就透露出古希腊悲剧的某种模式。这位武功极高、人品又好、又有高度领袖才能的英雄人物，却遭遇着类似索福克勒斯笔下的俄狄浦斯王的命运。他越想挣扎和反抗，命运的绳索越是把他捆绑得紧。原来，那些存心与他作对的丐帮成员全冠清之流竟是对的，乔峰反倒错了。他真的是契丹人，不是汉人。他自以为遭到了天大的冤枉和诬陷，因为义父母、师父及一系列武林义士的被杀与他无关，而最后证明，人家并没有完全冤枉他，这些人被杀都与他有关，因为杀人者就是他的父亲。乔峰越想洗刷，越是证明自己罪责难逃。这难道不正是希腊悲剧《俄狄浦斯王》的模式吗？那位娶了忒拜王后的俄狄浦斯王，碰上连年瘟疫，于是求阿波罗神指示，阿波罗说，有人杀父娶母，致招天谴。国王努力寻找这个罪魁祸首，终于发现罪魁祸首就是自己。原来，当初王后怀孕时曾有异梦，祭师解梦说，此子将来娶母为妻，为国招祸。于是孩子生下之后即被脚根钉钉，弃于荒野，正好被邻国国王抚养成成人，这就是俄狄浦斯。他曾向命运顽强抗争，但抗争的结果却使厄运更快地降临到自己头上。真相大白之后，俄狄浦斯只得悲壮地刺瞎双目，终身流浪。金庸借鉴《俄狄浦斯王》这种命运悲剧的模式去写乔峰，却发人深思地提出：在民族矛盾尖锐的年代，个人出身虽无法选择而民族关系却需要正确处理。毫无疑问，五四新文学和西方文学结构模式的借

鉴和吸取，大大拓展了金庸小说的生活容量，同时也大大增强了金庸小说的艺术力量。这也正是金庸小说成功的奥秘之一。

第三，金庸的语言是传统小说和新文学的综合，兼融两方面的长处，通俗而又洗练，传神而又优美。但如果仔细考察，金庸语言的基础仍是新文学，或者说主要得力于新文学的修养。他保持了五四新文学语言的新鲜活泼，少了一点欧化，增加了一点浅近的文言，既流畅利索，又古朴有力，类似于沈从文。金庸小说因为取历史做背景，必须和过去年代的气氛协调，必须避免太现代化的词语。他在《射雕英雄传》的《后记》中说：“我所设法避免的，只是一般太现代化的词语，如‘思考’、‘动机’、‘问题’、‘影响’、‘目的’、‘广泛’等等，‘所以’用‘因此’或‘是以’代替，‘普通’用‘寻常’代替，‘速度’用‘快慢’代替，‘现在’用‘现今’、‘现下’、‘目下’、‘眼前’、‘此刻’、‘方今’代替等等。”但除了这些，金庸小说语言的神韵还是新文学的，早年作品更清楚地显露出这种痕迹；尤其是《白马啸西风》和《飞狐外传》，可以说就是采用新文学语言写成的，《飞狐外传》则到后来才“改写了太新文艺腔的，类似外国语文法的句子”。^[8]所以总体上看，金庸从新文学语言吸取了大量营养，才造就了他出色的富有表现力的叙事语言。举例说，《射雕英雄传》第一回是这样开头的：

钱塘江浩浩江水，日日夜夜无穷无休的从临安牛家村边绕过，东流入海。江畔一排数十株乌桕树，叶子似火烧般红，正是八月天时。村前村后的野草刚起始变黄，一抹斜阳映照之下，更增加了几分萧索。两株大松树下围着一堆村民，男男女女和十几个小孩，正自聚精会神的听着一个瘦削的老者说话。



作者

但

过去的侠义小说会这样开头吗?不会。这完全是新文学的写法,语言也是新文学的语言,只是稍稍变文了一点而已(“浩浩江水”、“东流入海”、“斜阳映照”等等)。值得注意的是,不说入秋季节而说阴历的“八月天时”,从计时方法一下子点出这是中国古代;不说杭州而说“临安”,从地名称呼一下子点出故事发生在南宋年间;短短一段文字,把钱塘江边的地理环境,南宋年间的历史气氛,当地人爱听说话的风俗人情,到中秋前后的自然景色,都简洁动人地写了出来,多么富有表现力!看似平淡,其实很经得住咀嚼品尝,这就是新文学语言的魅力!

再看《侠客行》第六章,丁不三和他的孙女丁珪救出石破天后撑小船回家,作者写了这样一段文字:

小河如青缎带子般,在月色下闪闪发光,丁珪竹篙刺入水中,激起一圈圈漪涟,小船在青缎上平平滑了过去。有时河旁水草擦上船舷,发出低语般的沙沙声,岸上柳枝垂了下来,拂过丁珪和石破天的头发,像是柔软的手掌抚摸他二人头顶。良夜寂寂,花香幽幽,石破天只当是又入了梦境。^[9]

这也是地道的新文学的写景文字。如果说有不同的话,是它比一般新文学作品写得更优美。也许我孤陋寡闻,我在许多新文学作品中还没有读到过这样优美而富有感染力的文字。一个“小河如青缎带子般,在月色下闪闪发光”的意象,就把不少新文学作品比下去了。足见金庸本人的新文学修养和才华之高!

金庸小说在人物语言方面的长处,是能紧扣住特定人物的性格、经历以及特定的语境。这也是综合了包括五四新文学在内的艺术经验的。一些江湖人物的口语,用得尤其成功。《射

雕英雄传》第一回中,当杨铁心妻子晕倒在地,丘处机为她诊脉后笑道:“尊夫人有喜啦!”杨铁心问:“当真?”丘处机说:“贫道生平所学,足以自慰的只有三件。第一是医道,炼丹不成,于药石倒因此所知不少。第二是做几首歪诗。第三才是这几手三脚猫的武艺。”说得谦虚得体,很有分量,又很贴合人物身份。第十八回黄药师听女儿黄蓉说曾经拜洪七公为师后,非常高兴,说:“七兄青眼有加,兄弟感激不尽,只是小女胡闹顽皮,还盼七兄多加管教。”说着深深一揖。洪七公笑道:“药兄家传武学,博大精深,这小妮子一辈子也学不了。又怎用得我来多事?不瞒你说,我收她为徒,其志在于吃白食,骗她时时烧些好菜给我吃,你也不用谢我。”说着两人相对大笑。这段对话,既符合黄药师与神丐洪七公两位武功大宗师的身份和情谊,也显示他们各自的性格(洪七公性格风趣,又确实嘴馋贪吃)。又如欧阳克在傻姑店中抓住陆冠英并且调戏他妻子程瑶迦时,就完全是一派流氓的无耻口吻,他说:“昨晚你两个成亲,我在隔壁听得清清楚楚。洞房花烛,竟不宽衣解带,天下没这般的夫妻。你连新娘子也不会做,我来教你。你把全身衣裳脱个干净。只要剩下一丝半缕,我立时送你丈夫归天,你就是个风流小寡妇啦!”又笑道:“脱了衣裳有什么要紧?你打从娘肚皮里出来时,是穿了衣裳的么?你要自己脸面呢,还是要他性命?”金庸写人物的说话,宗师像个宗师,小姐像个小姐,流氓像个流氓,乞丐像个乞丐,很成功。

第四,金庸小说有意境。“意境”是中国古典文学研究者提出的一个高层次的美学范畴,虽然理解上至今并不太一致。我倾向于把它理解为作品形象和语言艺术所提供的无穷余味。它是中国古典文学领域中产生的,但并不局限于中国古典文

学,而具有普遍的意义,可以说适用于世界上一切高品位的文学艺术。拿俄罗斯文学来说,屠格涅夫的小说和散文诗是有意境的,契诃夫的中短篇小说和戏剧是有意境的,普希金的诗和小说、高尔基的小说和散文也都是有意境的,更不用说陀斯妥也夫斯基和托尔斯泰的作品了。中国初期新文学中,鲁迅的小说、散文和散文诗,叶绍钧、冰心、郁达夫、台静农、彭家煌的一部分优秀作品,也都是有意境的。金庸所喜欢的沈从文的小说,同样有意境。正是在五四新文学和欧洲优秀作品的熏陶下,又从自己40年代后期起从事的新文学创作实践中,金庸形成了重视意境、创造意境的艺术追求。著名的美国华人学者、研究中国文学的专家陈世骧盛赞金庸小说有意境,^[10]这是一语中的之论。试读金庸许多作品,不都是在肯定人生庄严价值的同时,又展现出人世无处不有的遗憾,留下种种象外之旨,言外之意,令人久久回味么?!《天龙八部》到后来,吃尽民族矛盾之苦的萧峰,终于为宋、辽两族人民的和睦相处而悲壮献身;到处留情的段正淳,和他的妻子以及情妇们一一殉情或被杀;而久久做着皇帝梦不醒的慕容复,则坐在坟头上对着一群乡下孩子南面称孤。全书最后两句是:“众人都悄悄退了开去。但见慕容复在土坟上南面而望,口中兀自喃喃不休。”“喃喃不休”些什么,我们不得而知;也许他为做“坟头上的大燕皇帝”很满意吧。读到这里,我们实在不知道该是好笑,还是悲哀,抑或是怜悯;这是一种难以言说的意味。在心灵震颤之余,我们不能不为之深长思索!《侠客行》中那个抢了情敌之子以泄恨的梅芳姑,在逞其快意、遂其私欲之后十几年,又以处女之身自尽而亡,这使主人公石破天不禁产生“我是谁”的一片迷茫,也使读者从中咀嚼着某种人生意味。《飞狐外传》的主人公胡

斐，安葬了为爱他而牺牲的姑娘程灵素，又送别他自己所爱却早已出家为尼的袁紫衣，望着袁紫衣西去的背影，他心中无限惆怅，连“他身旁那匹白马”也“不由得纵声悲嘶，不明白这位旧主人为什么竟不转过身来”。而中篇《白马啸西风》的结尾，则是女主人公李文秀怀着爱情上不如意的深深遗憾告别回疆大漠；骑着白马东来，作者以舒缓而带点伤感的调子叙述道：

白马带着她一步步地回到中原。白马已经老了，只能慢慢的走，但终于是能回到中原的；江南有杨柳、桃花，有燕子、金鱼……汉人中有的是英俊勇武的少年，倜傥潇洒的少年……但这个美丽的姑娘就像古高昌国人那样固执：“那都是很好很好的，可是我偏不喜欢。”

“如果你深深爱着的人，却深深地爱上了别人，有什么法子？”这问题不但《可兰经》上没有答案，任何人也提不出解决的办法。——这就是人生，是人生的本色和本味。金庸小说的意境，就在于形象含蓄地写出这种人生的本色本味，写得委婉别致，写得韵味深长！这是文学的上乘境界。

最后，金庸具有开拓创新的严肃认真的创作态度，这也是和五四新文学家一脉相承的。茅盾评论鲁迅小说集《呐喊》时说：“在中国新文坛上，鲁迅君常常是创造新形式的先锋；《呐喊》里的十多篇小说，几乎一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响。”^{〔1〕}金庸的十五部中长篇小说，也可以说每一部都有自己的新形式，都有自己的探索和创造。它们各不相同，从人物性格、故事情节、主题思想、结构方式到叙事风格，都在不断变换，不断突破，既不重复别人，也不重复自己。武侠小说作为通俗文学的一种类型，本来是容易模式化的。就连梁羽生这样文学修养很不错的好手，他的小说真



正很有特点的也不多,更多的是才子佳人故事的一再重演。正像有的论者所说,梁羽生的家族系列,由父而子而孙,但子肖其父,孙又肖子,这种故事极容易让人厌烦。古龙叫喊“突破”与“创新”,但稍有突破后又形成自己新的模式,仍在不断自我重复。只有金庸,做到了每部作品都有一番新的面貌,新的气象,尽可能不自我重复。虽然他的小说也有“众女恋一男”这种带点模式化的因素,但一经不同的组合搭配,又以真实的人生体验为基础,总体上就比较经看,他确实做到了不断开拓创新,一步一个脚印往前走。从第一部《书剑恩仇录》到最后一部《鹿鼎记》,每个读者都能测出其间路程多么漫长,变化多么巨大,简直让人难以相信它们出自同一个作家之手。这些作品中,有的气象阔大,含蕴深沉(如《天龙八部》);有的精致典雅,玲珑剔透(如《越女剑》);有的叙事严整,结构紧凑(如《侠客行》);有的三部相连,各有重点(从《射雕》《神雕》到《倚天屠龙》一写“侠”,一写“情”,一写男子之义);有的类似于戏剧(如《雪山飞狐》);有的是抒情诗体(如《白马啸西风》);有的属政治斗争的寓言小说(如《笑傲江湖》);有的乃浮世绘式的讽世作品(如《鹿鼎记》);也有的喜剧色彩很重,甚至有点像闹剧(如《鸳鸯刀》)。总的趋势是由浪漫传奇到反讽,喜剧成分越来越多。可见金庸小说品种繁多,创新精神强。他连文字笔墨也力求变化,避免雷同。同样写时光的流逝,《射雕英雄传》交代郭靖的成长,用的是:“漠北草原之上,夏草青青,冬雪皑皑,幌眼间十年过去,郭靖已是十六岁的粗壮少年。”《倚天屠龙记》这样跳跃式地叙述张三丰从少年到了老年:“花开花落,花落花开。少年子弟江湖老,红颜少女的鬓边终于也见到了白发。这一年是元顺帝至元二年,宋朝之亡,至此已五十余年。”

而在《白马啸西风》这部诗体小说里，作者的叙事却变得情致绵绵：

时日一天一天的过去，三个孩子给草原上的风吹得高了，给天山脚下的冰雪冻得长大了。会走路的花更加袅娜美丽，杀狼的小孩变成了英俊的青年，那草原上的天铃鸟呢，也是唱得更加娇柔动听了。只是她唱得很少，只有在夜半无人的时候，独自在苏普杀过灰狼的小丘上唱一支歌儿。

可见，作者的文字很注意与作品整体风格的协调，随着作品的不同而发生着变化。金庸的小说发表之后，还要不断打磨，精益求精，有的修改三四遍，有的简直是重写，这种严肃认真的创作态度，跟一般通俗作家只把小说当一次性消费品可以粗制滥造的想法大异其趣，而和五四以来优秀的新文学作家相一致。中国文人自古以来对写作看得很重，曹丕以帝王之尊讲到文章时也说：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。”^[12]这就是优秀的高雅文学作家对待创作的态度，金庸显然是继承了这种态度的。

上述情况表明，金庸运用五四新文学和西方文学的经验，对武侠小说从文学观念、小说结构、叙事语言、意境创造乃至写作态度等方面进行了一系列的改造和革新。武侠小说到金庸手里，真正登上一个高峰。超越一般所谓“雅”、“俗”之上，而进入优秀文学的殿堂。

【注释】

[1]《倚天屠龙记》，香港明河社1991年4月第12版，第

213 页。

[2]《坟·灯下漫笔》，《鲁迅全集》第1卷第213页，人民文学出版社1981年版。

[3]汪曾祺：《沈从文和他的边城》，《晚翠文谈》第145页，浙江文艺出版社1988年3月第1版。

[4]《韦小宝这小家伙！》，载《绝品》一书，台湾远流出版公司1986年7月第1版。

[5]见罗念生译《诗学》中文本，人民文学出版社1963年版。

[6]王力行：《新辟文学一户牖》，收入《诸子百家看金庸》（五），台湾远景出版事业公司。

[7]金庸：《倚天屠龙记·后记》。

[8]金庸：《飞狐外传》修订本《后记》

[9]《侠客行》第165页，香港明河社1992年11月出版。

[10]见《天龙八部》卷末所附陈世骧教授致查良镛信。

[11]沈雁冰：《读〈呐喊〉》，载《文学周报》第91期，1923年10月。

[12]曹丕：《典论·论文》。

（《当代作家评论》1999年第6期）

作者
祖

为武侠小说亮底

何满子

“侠以武犯禁”，“侠”与“武”连称“武侠”，可能是从韩非这句话起的因。侠客和刺客似乎很接近，都是靠武力、胆气、义气拚死活的。区别在于，刺客是舍命陪君子。人以国土遇我，即以国土报之，只为一个恩主卖力，为之报仇雪耻或达到某种政治目的，常以恐怖行动实现某种政治阴谋，颇像现代社会的雇用杀手，《史记·刺客列传》中的专诸、豫让、聂政、荆轲之辈都是如此；侠客除了也有因哥们义气豁出去的以外，主要是路见不平，拔刀相助的为大众服务型的好汉，《史记·游侠列传》称之为“乡曲之侠”、“闾巷之侠”、“匹夫之侠”，就显示了他们的民间型，所记的朱家、田仲、剧孟、郭解均是。

侠客与刺客的相近，也反映在中国早期的武侠小说中。唐人传奇中的《虬髯客传》《红线》《昆仑奴》《聂隐娘》等中国最早出现的篇目中，侠客们大都和政治人物有瓜葛，卷入政治斗争漩涡，或为某一政治集团效力，但这些侠客却已不是“养士型”，而是属于民间的“匹夫之侠”了。

唐人开创的武侠小说里，人物已经增加了女流，给以后武



作
在
和

但

侠小说里夹些艳情，侠男侠女谈情说爱开辟了路子，武艺中有在深山绝谷从名师修炼，能以飞剑取人首级之类的超人功夫，为以后武侠小说里这山那派的争斗，各种花样百出的暗器、秘器、神出鬼没的魔幻手段启了蒙。武侠小说情节能耍的花样大概就是这些。

武侠小说又和公案小说互相范围，清代的《施公案》《彭公案》《七剑十三侠》《三侠（七侠）五义》之类，就都是一群江湖侠士为大僚效力的情节，在协助大僚破案之余，也兼带点锄暴安良的故事。为大僚作爪牙是承袭古刺客的舍命陪君子型，锄暴安良又是承袭古游侠的民间型，合成而为清官与侠客结盟型。到了清末，列强入侵，国势阽危，国人切齿而欲御侮，于是见乎行事的有起于草野的义和拳，见之于文学的也有鼓吹以拳脚救国的小说、弹词之类，张扬武术，与武侠小说相邻，但都没有成器，其余绪可见之于前些年颇卖座的鼓吹以武术“致力于国家中兴”的电视连续剧《霍元甲》，也算是武侠小说支蔓出去的一脉，也与惊险打斗电影之衍出“功夫片”相似。

五四新文学运动以后，和新文学对抗的旧小说营垒中，有与鸳鸯蝴蝶派结盟的武侠小说一支，这些文人的共同点，是写小说除了炫才情外，只是提供消闲。初期最擅名的武侠小说家有“北赵南向”，“北赵”即作《英雄走国记》的河北人赵焕亭，“南向”即作《江湖奇侠传》的湖南人向恺然（署“平江不肖生”）。向恺然更为走红，他写过十多种武侠小说，也写过黑幕小说《留东外史》。《江湖奇侠传》因拍成连续十多部电影《火烧红莲寺》，“电影皇后”胡蝶饰红姑一角，轰动全国，几至凡有井水处都有《江湖奇侠传》，当时倘有畅销书排行榜，首席就非它莫属。如以今日的标准，谁拥有的读者最多，谁就是超群的大

师和学术权威，向恺然无疑可以当大学校长或研究院院长，而不必屈就何键将军手下的一个区区国术馆长的不上档次的闲差了。

平江不肖生还刮起了一阵武侠小说的旋风。《江湖奇侠传》的狂销激起了大批追踪者，二三十年代出版和沉迷于武侠小说的势头，只要举一下当时的社会效应就足以说明：上海和各地日报的社会新闻中，三天两头就有商店学徒或中小学生私自出走，说是要到峨嵋山或少林寺去投师学武艺做侠客了。继向恺然而起的众多武侠小说，以也曾拍摄过电影的顾明道的《荒江女侠》较为出名，一对侠男侠女的恋爱故事颇能打动中学程度的少男少女。可以想见，谁要编影视剧，把金庸和琼瑶的小说联姻，该不知会怎么颠倒众生，一加一绝不止等于二。

五四后旧文学阵营中武侠小说这一派的殿军当算还珠楼主，他的《蜀山剑侠传》集复一集地不知出了多少集，40年代末期还在出，直到人民共和国成立后，才失去了市场。以后，邓丽君和琼瑶长驱直入；香港的四大天王和金庸、梁羽生也风靡内地。不过，酒吧歌星和新式鸳鸯蝴蝶派言情小说虽然闹猛，大抵只俘虏了追星族、中学程度的少男少女、小市民之流；武侠小说却打入了教授、学者的殿堂，畅销书拜物教徒的学者们对它低眉拱手。五四新文学运动以来和“为人生”的文学对垒的“为消闲”的文学之一翼的武侠小说，在新时期迅速扩大了阵地，这真是历史的一场闹剧。

武侠小说为什么是和新文化对抗的旧营垒的文学，或用鲁迅的话，是“死的说教者”呢？这可以从人们为什么沉迷于它的原因中得到解答。是人们惊讶于侠客们的神奇武艺，各种鬼名堂的暗器的赛斗的热闹场面，有如人们看功夫片所获得的乐



作者

但

趣么？是各个山头派别的好汉或恶徒们勾心斗角的厮杀和报复所构成的趣味线折射出人际的派系集团斗争，因而也令人能领悟某些方面的人生么？是故事中点染着侠男侠女的情爱情节，因而让人们在“阳刚”之外也能兼带享受到一份要死要活的“阴柔”？等等。这些都可能是武侠小说蛊惑人的原因，但都不是终极原因：它的担承“死的说教者”的功能的机制要从中国传统文化的心理中去找。

由于无须说明的原因，中国老百姓历来盼望的第一件事，是有个圣明天子御世，少点折腾，能让大伙“做稳奴隶”。第二件就是盼望父母官清正，少刮地皮，不太贪赃枉法，庶民少受冤屈。明君、清官之外，因为天高皇帝远，民间的不平事官老爷也管顾不到，受欺凌而无告的百姓第三件事就希望出个把侠客，路见不平，拔刀相助，锄暴安良，伸冤理屈，以补明君、清官之不足。这就是在那种制度下人们乐闻武侠故事的心态的根源，即使不身逢，听听也可以解解气。武侠小说是和旧制度、人治社会、非科学、不民主的现实、意识和风习联系着的。这就是为什么在五四新的人文精神兴起以后，武侠小说会作为旧营垒、旧意识的一翼和新文学对抗的全部机制的根源。提供“消闲”和导人想入非非只是武侠小说的表面效果或附带的负值。

前些时，杂文作家鄢烈山对这种违反新的人文精神的武侠小说表示了一点不满，说他从来就不看这类玩艺，立即遭到了畅销书拜物教徒的学者的严斥。说既然没有读过，有什么资格妄作评议！不是没有调查研究就没有发言权么？

没有读过，怎么能凭空批评？这道理似乎很过硬。但也未必置之四海而皆准。打个比方，没有吸过毒贩过毒的人就不能批评贩毒吸毒？没有卖过淫嫖过娼的人就不能批评卖淫嫖娼？

除非谁能对这样的问题作否定的答复,那么我就服他。

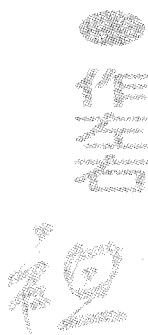
1999年6月上海

(《文汇报》1999年6月23日)



为旧文化续命的 言情小说与武侠小说

何满子



记得八九十年代之交的某一年，偶尔翻阅河南出版的《人生与伴侣》杂志，一位大龄女青年谈择偶条件的短文，使我眼睛顿时为之一亮。她的条件之一是，读文学作品只达到欣赏琼瑶小说水平的对象不在考虑之列。

这条择偶标准之所以使我动容，不仅由于感叹这位女青年艺术欣赏的高趣味，而且稍加吟味，这里面还包括着一个有关人文精神的重大问题。再一深思，则这个问题，而今不少教授学者也还没有弄清楚。

五四新文化运动已经过去了整整 80 年。五四新人文精神之一翼的中国新文学，是以宣扬和促进人的觉醒，发现和开掘人生问题，高扬人的精神素质为指归的；从而，不得不冲击和克服陈腐、顽固的传统人文意识孵育下的种种文学现象。其中，即使不称之为逆流也是和新文学的“为人生”的目标对垒，而且拥有很大群众影响的，首推以消闲为宗旨的鸳鸯蝴蝶派小说、武侠小说、社会黑幕小说等等。这些代表旧的人文意识、

适应传统阅读习惯的东西，用新瓶装旧酒的手法，从语言和形式上改造其应世面貌，诱使数量颇大的读者沉迷其中，也受到某些批评家的膜拜，其中不乏以新文学理论权威自命的学者、教授，还有某些文化教育官员。

说起来，生活越来越繁复化了，人们的阅读需求也越来越呈现出丰富多彩的局面，在这种情况下，文学艺术可以多样化，这也是我们为什么允许各种包裹着陈旧意识的、消闲的，乃至含有一些庸俗趣味的作品存在的原由。但容许存在不等于要提倡和鼓吹，这是毋庸解释的。看闲书消消闲，娱乐，也无可厚非。鲁迅对母亲很孝顺，他的日记和书信中记录着多次买《金粉世家》《啼笑因缘》之类的书寄给住在北平的母亲，让她消遣时光；但鲁迅肯定不会将这类书推荐给年轻一代。鲁迅常慨叹旧势力是强大顽固的，其中就包括着助长并绵延旧势力的这类向群众灌输旧文化的读物在内。可怪和可怖的是，五四过去了80年，今天竟有人对这种旧文化越加鼓掌欢迎，评功摆好！

为什么说琼瑶言情小说（我个人认为还包括金庸武侠小说）之类，是和旧的人文精神联系着的呢？旧观念宣扬：小说是闲书，是文人故作狡狴博读者一乐的消遣之作，这与五四新人文精神主导下的“为人生”的新文学迥异。为鸳鸯蝴蝶派续命的琼瑶言情小说，是复活中国古代小说中最粉饰生活、最背离人生、主体人格最孱弱、艺术构造上最模式化的品种——佳人才子小说。它所呈现的不是生活真实，而是生活的蜕壳，剥去它的时新语言，剥去它从西方小说中所抄来的情节葛藤，剩下的便只是三角四角，要死要活。书中的男女都是不食人间烟火的真空管里的人物，他们只是为爱情才活着，才啼笑，才被克隆出来的。它使少男少女沉迷的也只是悲欢离合的戏剧性的



故事，勾引得阅世未深的稚弱的灵魂如痴如醉而已；当然，也还能供心智永远长不大的成年人消闲。

行文至此，恰好看到1999年7月9日的《西安旅游报》，有一篇署名陈曼的短文《琼瑶》，这位女作者自陈当年如痴如醉地沉迷于琼瑶，“现在，很多年过去了，翻回头再看琼瑶的作品，只会觉得它煽情，夸张，可笑……这样幼稚肤浅的东西，怎么竟会让当年的我们如痴如狂！”

可惜，并非所有人都像陈曼女士那样能醒悟，琼瑶小说和琼瑶电视片依然俘虏着大批男女，新近《还珠格格》一集两集地上市，收视率极高，霸占着黄金时段。我是不屑看这类无聊玩意的，也没有这么多时间浪费给它；可是听由于职业上的原因非审看不可的朋友见告：《还珠格格》除了在官制、礼俗和清代的体制方面出了不少笑话以外，故事的基本戏剧葛藤，是偷取了马克·吐温的《乞丐与王子》的骨架敷衍而成的——这也不称奇，这类多产作家，往往只能靠别人的灵感济穷。

至此，顺势来谈谈武侠小说。和鸳鸯蝴蝶派一样，武侠小说也是和五四新文学对抗的旧意识营垒中的顽固势力。只要想一想30年代与进步电影争夺市场的《江湖奇侠传》、《荒江女侠》，还有鬼打架的许多武侠片之行情涨得停板，就可知它和新文化抗争中所起到的凶狠作用了。幸于那时五四新人文精神还没有被人忘记，人们还能清醒地辨识武侠小说陈腐意识的本质。

五四新人文精神所呼唤的目标之一是民主，即要求如毛泽东所说的“中国人民站起来”。要站起来，就得摆脱封建传统意识的有害的侵蚀和桎梏。旧社会里，可怜的庶民们，第一只盼望有个好皇帝，少施虐政，让百姓透口气；第二盼望有个清

官,少刮地皮,断事公平,让百姓少受冤屈;但天高皇帝远,纵有清官也管不周全,于是在明君清官之外,还希望出几个路见不平,拔刀仗义的侠客,锄暴安良,为无告的百姓出口冤气。武侠小说不论花样如何多端,变化万状,实质上就是体现、迎合和鼓吹这样一种旧社会无助群众的求助幻想,和马克思论“精神鸦片”的宗教之作为“无情世界的虚幻的精神抚慰”作用相似;同要求“中国人民站起来”新的人文精神背驰,只能拖思想解放和群众觉醒的后腿。

五四以后,这类为旧文化、旧意识续命的鸳鸯蝴蝶派小说、武侠小说之类,一直在与新的人文精神、新文学对抗,视社会思潮的状况而起起伏伏。至90年代末的今天,竟由自命为新派的批评家来大唱赞歌,真可谓咄咄怪事。批评家是干什么的?批评家应该是站在文学思潮的高处,予大众读者以有益的指导,帮助他们不断提高阅读欣赏的水平和品位;而不是跟在某些落后思潮后面,无原则地吹吹拍拍!

(《光明日报》1999年8月12日)

就言情、武侠小说再向社会进言

何满子



鲁迅曾讽刺在国民党学阀把持下的北平学府新的人文精神之败落，使原是五四新文化运动的发祥地落伍于时代，说：“若将标语各增一字，作‘五四失精神’，‘时代在前面’，则较切矣。”五四新文化运动是中国新旧文化嬗递的一条分界线，从那时至今已 80 年，但中国文化的整合尚未完成，破旧立新困难重重。其原因也正如鲁迅所说：“旧社会的根柢原是非常坚固的，新运动非有更大的力不能动摇它什么。并且旧社会还有它使新势力妥协的好办法，但它自己是决不妥协的。”于是，一旦“五四失精神”，“决不妥协”的旧势力就会逼得“使新势力妥协”，拱手让出地盘让旧文化还潮。鲁迅所告诫的话至今还是可怕的事实，切中时弊而令人触目惊心。

首先面临的是新旧文化及其根柢的鉴别问题，哪些是过了时的、生发于旧制度旧秩序旧意识？它们与新的时代精神相悖，因而会产生负面的作用；哪些又是和新的时代精神合拍，呼唤并推动社会的前进？这是关系到文化整合的导向的大问题。文化现象十分错综复杂，新旧互相纠缠，许多观念本来容

易混淆，麻烦的是还有短视的实用主义的干扰，还有误将迎合落后当作“群众路线”的糊涂观念，还有“赵太爷田都有三百亩咧，他的话还会错么”的市侩意识的作祟，等等，障碍就够多了。更由于我们经历了几十年的封闭禁锢，又逢近二十年来转轨中社会心理的浮躁失衡，各种沉渣乘机泛起，倍增文化鉴别和整合上的困难。尤其值得注意的是，人们有一种相当普遍的逆反心理，由于反感于过去意识形态的禁锢，便不问情由地将合于理性的鉴评也当作棍子，似乎连对起负面作用的文化现象也应该给予庇护，甚或提倡鼓吹，助长其蔓延，以为那样才算合于“双百”方针，才算文化繁荣。如此，便使域外引进的夹有大量庸俗低下趣味的商业娱乐文化不合比例地大肆膨胀，“消闲”加“戏说”之类垄断了文化空间；曾被鲁迅痛斥为“骸骨的迷恋”的逆流文化，也在市场的媚俗风气下习焉不察地被视作正常，管事者和传媒为之起哄宣扬，宠待这些文化的制造者以名位，益发扇起本来就迷恋低趣味、旧趣味的大众的莺趋。这种颠预举措和荒唐现象必将腾笑于后世。

目睹社会文化的滑落和旧文化的还潮，开笔者怒然心忧，数年前曾撰《文化危言》（《瞭望》1993年第32期）一文，就文化市场的混乱和导向问题粗陈管见，终以人微言轻，未被注意。文化市场也未见振拔。近年来，一个台湾言情小说写手和一个香港武侠小说写手“征服”了中国——本来，比此类小说档次更低，更无聊的东西也在市场上随处可见，未足惊怪——但这两种显然是还魂旧文化的小说不仅吸引庸俗耳目，连一些畅销书拜物教教徒的学者也靡然景从，甚至将它们排入经典作品排行榜中，正如美籍华裔学者夏志清将鲁迅和鸳鸯蝴蝶派与西风派的混合作品——张爱玲的小说相提并论，定为伯仲之间一样令



人恶心(张爱玲的小说还不乏生活,多少表现了哀歌式的末世男女的真情,琼瑶只是张爱玲的劣化),因深畏紫之夺朱,感凛于良心义务,笔者不能已于言,乃作《为旧文化续命的言情小说与武侠小说》(1999年8月12日《光明日报·文荟副刊》)一文,向社会进逆耳之言。这以前,还作了《为武侠小说亮底》(1999年6月23日《文汇报·笔会》)一文,命意大致相同。虽也是肤泛之论,大概这回由于直率地指出了两类小说制作者的大名,颇引起了些反响,包括我很尊敬的朋友的质难。

一位朋友说:现代文学史的事实固然证明了鸳鸯蝴蝶派言情小说和武侠小说是和五四以后的新文学对垒的,但是,“应该为‘沉默的大多数’留一片选择空间”,并说,“鲁迅《小说史略》就侠义、人情(才子佳人小说包括在内)等诸体小说,分类论述,但鲁迅并未从门类着眼加以抹煞”。他的意思是说我武断和偏激。前一点给“沉默的大多数”留空间之说,可以不论,因为现在的空间已给言情、武侠占领得够多的了。后一点关于鲁迅之说,正好涉及区分新旧文化和接受文学遗产的态度之间的关系,很值得谈一谈。

小说是时代的风俗史,是该时代的制度、意识风习下的人民的心灵史。体现时代风俗和心灵最逼真、最优美的就是杰作,这也就是马克思恩格斯所说的“美学的和历史的统一的评价标准”。鲁迅的《小说史略》也本此标准论述中国的古代小说。那些优秀的古代小说杰作,也正因为以美学手段真实地表现了当时的历史而拥有了历时性,能成为后人形象地理解旧时风俗和社会精神的宝贵的遗产。但绝不等于现代人还必须接受、认同和宣扬那时候的风俗和精神意识。《中国小说史略》中肯定了《三国演义》《水浒传》等小说的成就,毫无贬抑之意;

但在《叶紫作〈丰收〉序》中，却对“中国社会还有三国气和水浒气”，即早该过时的意识还在困扰现代中国深表怅憾。前人遗产中留下来的阻滞社会前进的旧意识尚且不可接受，要引以为憾，难道还该欢迎和鼓吹现代人制作出来的宣扬旧文化、旧意识的作品么？

顺便提一下，最近上海一家报纸的读书版上，刊有一则“武侠爱好者俱乐部”的启事，劈头就说“武侠文化，是中国独有的民族文化”，俨然是应该珍护的“国粹”，这是无知妄谈。西方中世纪的骑士小说就是写游侠故事的，历史比中国早，数量比中国多，《圆桌故事》《罗兰之歌》《贝奥武甫》《尼贝龙根之歌》这些游侠骑士作品的影响，要比中国武侠小说大得多。不查一下文学史，也该看过好莱坞武侠片《侠盗罗宾汉》吧？再说，近年来“佐罗”故事的电影片也还不时播映，武侠文化怎么会是中国独得之秘？

15—16 世纪时期的西班牙，正是骑士小说即武侠小说一统天下之际，伟大的塞万提斯以他的不朽杰作《唐·吉珂德》对这类空虚、虚伪、无聊的武侠小说给予致命的讽刺，用“愁容骑士”来“以侠破侠”，从此，在新兴人文主义精神的宏扬下，武侠小说便销声匿迹。《唐·吉珂德》的艺术内容当然还要丰富得多，但仅以它为武侠小说敲响丧钟这一点，就大有造于文学。从此以后，西方武侠小说虽仍有孑遗，但已不上台盘，属于低档次文学，文学史上根本再也不提这类东西了。

又一位朋友质难道：“爱情是文学的‘永恒主题’，不应笼统地将‘言情小说’否定。”凡以爱情为主题的小说，都要从爱情行为辐射出真实的社会关系，提出生活中的重大问题，启发人思考人生问题，其旨归是和五四新文学“为人生”的精神相一致



作
者

史
記

的;当然它也吸引人,有娱悦价值,但绝非纯为“消闲”而作。而言情小说是特指发脉于才子佳人——鸳鸯蝴蝶派的那种空虚、虚假、胡编假造的三角四角、要死要活的玩艺,这怎么能算是“爱情”?特别是“言情小说”的写手为了编造,乞灵于名著,上回说到《还珠格格》基本情节的来源是马克·吐温的《乞丐与王子》;据人说她的另一部《庭院深深》又是夏绿蒂·勃朗特的《简爱》的描红,技止于此,哪里是从生活中汲取的灵感!

文化要多样,读者层次也不同,有人写有人看无法阻止,但文化组合必须当量,舆论必须保持清醒,辨得清这些玩艺的作为“玩具”的本来面目,少推波助澜,庶几对阻挡社会文化滑落有助。

(《光明日报》1999年10月28日)

论金庸对中国文学的独特贡献

卢敦基

前几年,文坛上有过一张 20 世纪中国文坛排行榜,当代武侠小说大师金庸引人注目地被排到了第四位。^[1]这张排行榜当时引起了轩然大波。不过明眼人早已明白:这种排行榜式的宣言,固然体现了文坛新进运用新的眼光对固定的旧秩序的颠覆,也未始没有一丝商业炒作的意味在里头。而将文学作品作一二三四的排名,从现代意义上说如果没有大量的统计数字作基础肯定不能成立,即使在过去,采用《说唐》式某某某某武艺天下第一第二的模式也非通人所取。只是这样一来,金庸对中国文学究竟有何意义?这个根本性的问题被尖锐地提了出来。

对于金庸作品的评论与研究,海内外已有不少的专著和论文。^[2]然而,金庸小说对中国文学的根本意义,似仍有待于多层面、多角度的阐释和澄清。比如说,金庸对中国武侠小说的独特贡献,则有待于武侠小说史家于人物、场面、情节、武功描写等等各方面,指出金庸对于以前武侠小说家的种种沿袭和创新之处,亦可从晚金庸而出的武侠小说,研究金庸对于它们的影响。再比如说,金庸对中国当代大众文艺的意义,也有待于研

究者从通俗文学、社会范式、大众接受心理的演变等各方面去探索。但是,金庸作为一个文学家,最根本的问题还是:他的武侠小说的出现,对中国文学到底意味着什么?换言之则是,他对中国文学到底有没有独特的贡献?如果有,那它又是什么?只有回答了这个问题,才能对金庸有一个基本的认识,也才能明了他在中国文学史上的地位和意义。

至今对金庸的大量评论和研究,以欣赏性的文字居多。它们虽细致地表达了阅读者的心理感受,从感性的层面上提示我们对金庸作品绝对不可等闲视之,然而它们也难能切中肯綮,一针见血地指出金庸作品的独特贡献。另外关于金庸的一些文字,理论性较强,但与当代文艺理论界的通病一般,习惯于以某种思想武器来解释和解剖作品,因此在某种程度上反而遮蔽了作品的原有意义。如何真正从金庸的本文出发,概括出某种有规律性的特点,判定它对中国文学的独特贡献,才是今天应该做的工作。本文便在这一方面试加努力,浅陋之处,还望方家教正。

—

金庸对中国文学的独特贡献,其一在于谐谑。

曾经有论者将金庸的特点概括为“狂欢”。^[3]此语我虽不尽赞同,但是这种感觉异常敏锐,因为它触及到了金庸作品独特的生命点。事实上,金庸武侠自第一部开始,就有这么一个特点若隐若现地在他作品中闪现,就有这么一根线索在他的作品中贯穿。

有人曾概括过作家创作的特点,认为其处女作最能显示

作家的隐秘内心。正因为其处女作的不成熟,反能较多地显露作家复杂的内心世界。一俟作家思想定型,所表露的思想固然更为深刻,更能显露作家作为一个作家的独特性,但他的丰富性同时也失去了。^[4]以此观点来观照金庸,倒恰恰不能相合。金庸的处女作《书剑恩仇录》中,也确有谐谑的因素露头,但是不甚明显。他真正的成熟,倒是将谐谑慢慢放大和发挥到极致的结果。这可能是由于金庸所操作的是通俗小说而非更纯粹的小说的缘故,所以他的处女作中规中矩,如名生唱京剧字正腔圆,而其中流露出一丝他人所无的韵味。没有这一丝韵味,他决难成为一代名角;但如一登场就以异亮相,怕也难以通过定见的关卡。

何以我称赞人对金庸“狂欢”的概括而不能尽加同意?我只能说这种概括虽然不尽准确,但真正面向了金庸的独特之处。“狂欢”一词来自前苏联的巴赫金,他的《陀斯妥也夫斯基与诗学问题》及《拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》,提出了“狂欢”这个前人从未提出的命题,将民间诙谐文化这个贯串欧洲文化的基本线索独自拈出。巴赫金将“狂欢”概括成“人们之间随便而又亲昵的接触”“插科打诨”“附就”“粗鄙”四个范畴。^[5]他的理论,对西方文化的重新认识——至少是对西方伟大文学传统如拉伯雷的重新认识,作出了重大贡献。巴赫金在世界上的声誉日隆,理所应当。

巴赫金的狂欢概念,实则植根于狂欢节。在关于拉伯雷的创作与民间文化一书的导言中,巴赫金强调了中世纪狂欢节的意义。当然,如果我们对尼采《悲剧的诞生》不甚陌生,我们当能忆起酒神在艺术中的形象和意义。“或者由于所有原始人群和民族的颂诗里都说到的那种麻醉饮料(指酒——引者注)的威

力,或者在春日熠熠照临万物欣欣向荣的季节,酒神的激情就苏醒了,随着这激情的高涨,主观逐渐化入浑然忘我之境。”^[6]事实上,巴赫金也没有忘记狂欢的古代起源,他追溯狂欢节民间文艺的源头,便直接谈到“苏格拉底对话”、“梅尼普的讽刺文学”等,重新挖掘古希腊罗马古典文化,为拉伯雷找到了精神先驱。

细细玩味巴赫金的“狂欢”,我以为,其根本要旨在于漠视社会分层,在短期内达到一种欢乐的疯狂境界。毫无疑问,狂欢理论只能解释欧洲文化的一些方面而非全部方面。如果再把它搬到中国来,以之说解中国文化,更不异于削足适履,强作解人。道理很简单,如果有人硬说中国上古也有狂欢并以《诗经》《楚辞》为证我们也不概然否认,因为那些远古的文献由于缺乏相关的详细资料而可见仁见智;但至少从秦汉开始,中国民间决无与西方狂欢类似的习俗。汉朝的民间节日,有时甚至由官方制定,如三个男人以上在一起饮酒作乐,则已违反法律,要被罚金四两,除非皇帝下令大酺。^[7]至于过年及民间其他节日,乃至清朝以来遍及各地的地方戏,其功能亦不外乎获得劳动间的喘息、走访亲戚以确认和巩固伦常秩序与差序格局,至多是取得一种精神上的满足,而决无意于突破现存的社会秩序。狂欢与中国传统文化的差距,到此自明。

但巴赫金说解拉伯雷的思路仍然值得珍视,哪怕是在阐释金庸中。事实上,金庸作品的独特性,也有待于我们从古代文学乃至古代文化的重新探研和挖掘中去阐释。

金庸作品的独特性究竟在哪里?从处女作《书剑恩仇录》来看,特征虽然不明显,但是已经存在。对《书剑恩仇录》,研究应该有两副眼光。从通俗文学的角度看,《书剑恩仇录》可谓一部

杰出之作，特别是作者甫出道，就能把武侠文学写得这样中规中矩，人物、情节、语言等等都十分符合武侠的程式，也能充分满足各类读者的阅读需求。而从文学的独特性这个角度看，只有很少一部分跳出了武侠文学的一般套路，我指的是乾隆被红花会群雄劫走后的描写：

车行良久，道路不平，震动加烈，似已出城，到了郊外。再走好半天，车子停住，乾隆感到给人抬了出来，愈抬愈高，似乎漫无止境，心中十分害怕，全身发抖，在被窝中几乎要哭了出来。惶急之际，忽动诗兴，口占两句，诗云：“疑为因玉召，忽上峽之高。”

这已不是一般的幽默，也非单纯的插科打诨，可以说它涉及了常人难以觉察的一种潜意识。按小说中说，乾隆这次南来，到处吟诗题字，唐突胜景，作践山水。再加微服出游，竟然见赏于名妓。“美人垂青，自不由帝皇尊荣，而全凭自身真材实料，她定是看中我有宋玉般情，潘安般貌，子建般才。当年红拂巨眼识李靖、梁红玉风尘中识韩世忠，亦不过如此，可见凡属名妓，必然识货。若不重报，何以酬知己之青眼？立命和珅赏赐黄金五十两。沉吟半晌，成诗两句：‘才诗或让苏和白，佳曲应超李与王。’”身为帝王，胸中却存一段文豪情结，致使他在遭“匪人”劫持之际，一面极端恐惧，同时，此刻的潜意识又特别活跃，遂能口占诗句，出口成“章”。两句歪诗，使人喷饭。而小说的成功之处也正在于此。这是一个恐惧和喜悦的对峙。正是这截然相左的两相对峙，表示了巨大的艺术张力，显示了艺术家的不羁的想像力和世界的多样性。而阅读的结果——喜乐，在此至为关键。如果潜意识绵延后指向的是悲苦、寂寥、萧瑟什么的，与中国文化反难吻合。而金庸的谐谑，植根于中国乐



作者

姓名

感文化基础上,他的作品才得以万众传观、经久难衰。

在《射雕英雄传》中,这种谐谑因素越来越鲜活。先有浑人侯通海,糊里糊涂,四出洋相;再有老顽童周伯通,毫无机心,纯任天然。尤值注意的是:在《书剑恩仇录》中,谐谑尚属闲笔,基本上只是一种行文的调剂,在《射雕英雄传》中,这种因素则已摆脱了附属的形态,而升格为人物形象了。周伯通的天真憨态,屡惹事端,不仅让读者在领略森严肃杀时可粲然一笑,而且让读者感觉到了喜剧本身的内在价值。

纵观金庸作品,有无谐谑这个因素,几可看成评判金庸作品优劣的试金石。《碧血剑》一派正气,因此乏善可陈;《雪山飞狐》徒然结构精致,却无沉潜迷人的神秘魅力;《飞狐外传》全书亦嫌太正,表达的情绪与思想太过单一;《神雕侠侣》中的周伯通性格早在前传已经定型,不能发展,呈僵死之状,全书的失败亦与此类似;《连城诀》和《白马啸西风》,都是太过严肃。只有《倚天屠龙记》一书例外,它史诗般的结构与使人回肠荡气的豪情,倒不为无谐谑的原因而削减。这种例外可以看成世界本身的多元性的直接显露,但是话也可以反过来说,只存在极少数例外的一般的规律,更显露出一个更直接的真理:一个作家如果要做出一些独特的贡献,势必得围绕他个人对世界的独特认识解说万象。正是由于这样各自不同的作家的迭加、补充乃至互相排斥,伟大的文学世界才得以构成。

可喜的是,金庸自《鸳鸯刀》以来,逐渐发展了他作品中的谐谑因素,明显地表现出他个人的武侠作品的独创性。在他的后期作品中,谐谑从纯属调剂性的插曲、个别喜剧人物,上升到甚至是作品的主要框架和主旨。《鸳鸯刀》这个中篇小说,是金庸创作的前期到后期的转折里程碑之一——另一个不算太

成功的中篇小说《白马啸西风》，则标志着作家从描写阶级性、民族性到人性的重大转变，它的整个故事就建立在谐谑的基础上：一对鸳鸯刀，持有者可以无敌于天下，皇帝及各路英雄都来抢夺。谁料最后秘密揭开，不过是刀柄上写有四个大字——“仁者无敌”！《鸳鸯刀》除主旨外，全篇都洋溢谐谑气氛：太岳四侠雷声大雨点小，萧中慧路见不平拔刀相助却被控干涉家务，书生胆大而被认为艺高，这都是让人捧腹的安排。尽管这部作品篇幅短小，内涵较为简单，却为后来的大著作了准备。

从正反两方面将谐谑发展到高峰的是《侠客行》和《鹿鼎记》。整部《侠客行》，建立在类似《鸳鸯刀》这样的悖论或者误会的基础上：去侠客岛失踪的人，不是像通常人认为那样的被杀了，而是因沉迷于破解岛上的绝顶武功不愿回中原了；侠客岛上的武功确实高深，但认字的人又注定要误入歧途，只有不识字的人才能掌握真正的武功奥秘。《侠客行》不仅主旨使人忍俊不禁，各个场面、细节乃至字里行间都浸透了一种笑意。比如说，我个人以为，《侠客行》全书写得最好的是第三章《摩天崖》谢烟客与小丐同行这一段。由两个人不同的背景出发，小说设置了许多场景，让两人发生必然会发生的误会，小丐的天真烂漫、率真坦白，与谢烟客的褊狭固执以及在孩子面前的尴尬与无奈，无不表现得淋漓尽致。《侠客行》的精神决非悲剧的，尽管作者在后记中还说父母之情的描写让他自己也落泪，但它仍然是一部谐谑作品，它将世上具有各自独特背景的东西排在一起，让他们在对话中造就喜剧，从而也大大扩展了人们对于世界的理解空间。

而《鹿鼎记》，则肯定是 20 世纪中国文学的一部杰作。一些道德感极强的人在读《鹿鼎记》时，会对韦小宝异常愤慨，咬牙



集

卷

切齿，觉得读这种由小流氓作主角的书，委实辱没了自己的身份。但我想大多数人会像我一般，一边读一边哈哈大笑。在韦小宝面前，没有什么是不可以谐谑的，举凡严肃和不严肃的，认真和不认真的，威严和不威严的。而且关键更在于，谐谑的主体由此显示出了非凡的活力。尽管《鹿鼎记》的结构远远不如以前的《笑傲江湖》《雪山飞狐》那样精致，但它无处不在的谐谑主题，使小说升华到了极高的境界。毫不夸张地说，它肯定是20世纪中国文学的传世之作。

对照巴赫金考察陀斯妥也夫斯基文化根源的话语，金庸的谐谑更来自中国的文化传统。古代中国文化的谐谑因素，大致可分为民间与士大夫两大线索：前者以俳优、戏曲、小说、笑话等等为代表，我们所熟悉的优旃、东方朔、元明时期的杂剧传奇、《笑林广记》皆属这个谱系；后者以正统诗文作家为代表，有时放松的苏轼、刘过，嘻笑怒骂的徐渭、王思任，近至现代的林语堂、钱钟书，都可以近似地归于一类。两者的最大区别，可能在于是否粗俗及是否有所寄托。

与西方民间狂欢文化相较，中国相似类型的文化别有意味。总结巴赫金的四条狂欢理论，前三条表达的实际上是同一个意思，即对于等级的否定与忘却。而在中国的喜乐文化中，这种因素简直微乎其微。即使从身处现代的金庸来观察，模糊社会等级的想法也是隐乎不彰。如果我们试着从金庸入手概括中国喜乐文化的特征，当能看到显然有别于西方文化的特点：

首先，在许多喜剧场面中，谐谑的出现总是伴随着智慧的在场。智慧不露声色地隐在幕布后，杳无音响，但是大家可以感觉得到她就在近旁，冷眼注视着主角在荒谬的道路上越走

越远,以正确陪伴谬误来赢得群众的笑声。这方面最典型的例子,是《笑傲江湖》中桃谷六仙到杨再兴庙一段。关于“杨公再兴之神”的知识是明确的,而桃谷六仙的引申显然有悖于确定的知识。当桃谷六仙越走越远,我们便越能发出笑声。事实上,我们前面引过的乾隆口占诗句的片段,也是符合这种特性的,只不过不是乾隆自己而是乾隆的潜意识离常识远了,所以引起了我们的嘻笑。侯通海、周伯通、桃谷六仙的所作所为,表露着大致相同的喜乐特征。

在另一种情形中,矛盾的双方并非由单方面独占真理,倒具有不同的知识和文化背景。依照各自的独特背景演化出来的言行,尽管逻辑上非常合理,但是在这个特定的场景中,却常常引起嘻笑。在这时,智慧仍然在场,只不过她没有偏袒一方,而是在高远的天空上俯视人间无谓的纷争,让多元和并存去拓展人类的心胸。《侠客行》中的诸多场景,皆可作如是观。

再一种情形是,智慧似乎不在场了,因为场景随混乱和荒谬越走越远,几乎无法挽回。《鹿鼎记》中韦小宝陷于灾难时的胡说八道,就属这种情形。小流氓信口开河、胡作非为,结果却往往化险为夷、转危为安。这里固然有一部分反智慧的因素,如讥刺读书人做不成事反而拜倒在不读书之人脚下的描写,无疑与传统反智论的一贯思路有吻合之处,但是,实际上,智慧仍然无所不在,因为韦小宝说来说去,不外乎以理证明自己只干了好事而没干坏事,这只是一种更聪明的表现罢了。当智慧采取了反智慧的形式出现时,智慧的力量反而更为增强了,因为她有了更广阔的空间。

而从两千多年前始不就有无数这样的例子吗?优旃“善为笑言,然合于大道”,一言阻止秦始皇大发民力构筑巨型皇家公



作者

但

园。^[8]“王丞相枕周伯仁膝，指其腹曰：‘卿此中何所有？’答曰：‘此中空洞无物，然容卿辈数百人。’”^[9]“刁悍尖端，欲据诸公之项而锥其颊，口无旧唾，不少讥呵，目不再览，每多盱放。”^[10]下衍为近代钱钟书的《围城》，对人生中的围城作了机智的讽刺。这么一个从喜剧角度对智慧的追求和开掘，迥异于欧洲的狂欢文化，然而它就是在世界文化中也应该是有地位的。这种戏谑中不忘智慧、大乐时难却理性的风格，不是中国文化宝贵的结晶之一么？而金庸，直接承继了这一珍贵传统，而且将以前文学中只配配角地位的一举提升为主角，如《侠客行》和《鹿鼎记》，这便在谐谑这个主题上揭开了新的一页。

二

金庸对中国文学的独特贡献，其二在于韦小宝。

尽管20世纪以来小说不靠塑造独特人物形象取胜的愈来愈多，但是成功地塑造了一个人物形象，总不能被判定为文学的失败。再说小说从塑造人物发展成写别的东西，是一个涉及到世界性文化转型的大问题，在此自然无法检讨，只能存而不论。

说鲁迅笔下的阿Q是20世纪中国文学中最成功的人物形象，估计反对的人不会太多。鲁迅自叙写《阿Q正传》的目的是想暴露国民的弱点，无数的文艺理论家与批评家们也都反复剖析过“精神胜利法”的不足取。问题是，作者的原初意图和阐释者的高头讲章，并不能扑灭直面作品的另一种较为粗俗然而直接的读解：人有时候还就是需要有一点阿Q精神！实际上，这种读解早在30年代就已有了一——鲁迅用笔名发表的《再

谈保留》就说：“十二年前，鲁迅作的一篇《阿Q正传》，大约是想暴露国民的弱点的，虽然没有说明自己是否也包含在里面。然而到得今年，有几个人就用‘阿Q’来称他自己了，这就是现世的恶报。”^[11]而在今天的平凡生活中，认为人活着需要有一点“难得糊涂”的阿Q精神的话语，时常可以在街谈巷议与城市小报中见到。阿Q已从特殊的时空结构中游离出来，成为人生的一种智慧；不必太着意于人与人之间的外在的比较，承认每个人都有不同的禀赋和命运，自我不必搞得太过紧张，不必太过追求等等。这是人到中年常有的对生活的一种体悟，是对日趋紧张的现代性的一种反拨。它对消解现代人的焦虑，突破现代的精神困境，无疑有所裨益；而阿Q形象的复杂与深刻性，就在其中淋漓尽致地显示了出来。可以更大胆一点说，阿Q如果不能多方位多角度地读解，完全被作者的目的和批评家的解说所限死，完全被当作国民弱点的代表，阿Q也绝对不可能是成功的典型，因为它已被局限于某个时代和某个国度之中，失却了更为宽泛的面向全人类的意义。正是有了这种复杂性和无限性，允许读者多方位多角度地观照，阿Q才能在文学史上历久弥新。

在这一点上，韦小宝完全可以比拟阿Q。

初读《鹿鼎记》，一边捧腹大笑，一边总是不免想到“喜剧是将无价值的东西撕破给人看”^[12]这些陈规。依此解剖韦小宝，自然将他看成一个暴露古代黑暗世界的奇人。不是吗？一个从最虚伪的地方——妓院里长大的孩子，不识几字，根本不懂忠孝等传统道德，只会一点下三滥的手段，如骂下流话、说谎骗人、以生石灰撒人眼睛、赌博耍赖等等。谁料误入皇宫，依赖先前学会的下等手段，竟然无往不胜；以赌博结交上太监温有道、

温有方，以撒香灰治住鳌拜，以借鉴帮助妓女买桃子中途落钱旧事将贪污鳌拜家产责任推给索额图，以留人余地之术得到杨溢之等平西王家将的敬谢。这不是揭露了皇宫的虚伪与黑暗又是什么？更有甚者，是异国俄罗斯的宫廷纷争，也落入韦小宝的彀中，他用了一点从评书中听来的手段，就让索菲亚掌握了政权。除了政治，在战争中，韦小宝的技术也同样适用：如他以赌输要赖被人脱了裤子的旧事，推论罗刹兵被脱裤子必然气焰被刹，一试之下，“韦子兵法”果然厉害。就是外交，韦小宝以不学无术的市井流氓口吻，与罗刹的横蛮针锋相对，以蛮制蛮，争取了主动，为国家赢得了利益。一个如此的人物，驰骋于上层文化社会中竟然无往不胜，这不是对传统上层文化的嘲讽批判又是什么？以喜剧的形式，将上层文化的虚伪、无用、无价值撕破给人看，就是韦小宝形象的真意了。

这样来做理论批评文章颇有内容，也确实能高屋建瓴、势如破竹，但是，不管是从我个人还是群体的阅读体验看，韦小宝确能引起读者的倾心喜爱，至少对他有欣赏之感的不在少数。不管这种欣赏是如何地出于直感，在理性上一时暧昧难明，但是任何文艺批评，难道真能脱离阅读的直感吗？

如果我们试着挣脱种种先有的羁绊，放松我们的紧张心情，再来细细读《鹿鼎记》，自然会发现，这个小坏蛋身上竟然也有不少的可取之处。韦小宝讲义气，人们提到已经不少，如法场换身偷纵茅十八，挺身从白衣尼剑下抢救康熙等等，不由不使人产生喜爱之心；而他仅凭一点下三滥的本领，在皇宫内院、异国宫廷、武林江湖、儒林学苑间通畅行走，又岂能以单一的眼光予以批判而不存一点羡慕之心？从理论上解析解剖这种阅读时的直觉，则是文艺批评不可推卸的责任了。

义是什么?古人以忠孝节义并列,不过,这恐怕应是中古以后的事。根据我个人的臆想和揣测,义这一观念得以盛行,当在宋元之后,像刘关张桃园结义的故事,便是在此时形成的,正史中原本只有轻轻带过的一笔。而从此时始,义成为中国下层社会的重要粘合剂,迅速上升为中国文化的核心概念之一。

义是和城市化相伴而来的道德观念。自武则天以科举制摧毁了世家大族的垄断地位,原先的中层机构自然崩塌,政府直接面对亿万平民。而在广大自耕农和城市小生产者基础上建立的城市,再无相应的意识形态作为辅翼,其运转必然艰涩无比、处处扞格。正是在官方力量鞭长莫及的空间中,中国的老百姓自己创造出了“义”这个抽象的但同时也是最实在的词汇,将此悬为民间生活必遵的道德准则,而城市间平民的交往,开始有新型而具充分中国特色的原则矣。这个原则,成为千万中国下层百姓的强制要求与道德自觉,无疑义地通行了几百年。由于有着民间公共生活的真实支撑,义这个概念比起其他道德要素如忠孝礼节等等,显得更为实际也更为分量沉重。金庸就曾说过:“在民间的观念中,‘无法无天’可以忍受,甚至于,‘无法无天’是蔑视权威与规律,往往是有一些英雄好汉的含义。但‘无情无义’绝对没有,被摒绝于社会之外。”^[13]“‘义气’在中国人道德观念中非常重要。不忠于皇帝朝廷,造反起义,那是可以的,因为中国人的反叛性很强。打僧谤佛,咒道骂尼,那是可以的,因为中国人不太重视宗教。偷窥、抢劫、谋杀、通奸、残暴等等罪行,中国民间对之憎厌的程度,一般不及外国社会中之强烈。但不孝父母绝不可以,出卖朋友也绝对不可以。”^[14]即使到了今天,“不讲法律”这句话可以成为对某人的一种指责和控诉,但“不讲义气”则更是对某人的一种死亡判决,因为在法律

远未成熟到能全面规范和调整人与人之间关系的时候，义这种道德规范就是平民生活和社会运作的至关重要的支撑力量。

而韦小宝正是一位体现了义之重要性的无赖好汉。他对义的认识，全从评话、戏曲中得来，这也宣示了通俗宣传作品的不可或缺。他对义的实践，则体现了他与多种朋友的交往中，宁肯牺牲一点自己的利益，而不做忘恩负义之事。如他也贪图阿琪的美色，但因为与葛尔丹拜把子，阿琪成了他的二嫂，所以就不能不学学关云长千里送皇嫂；康熙要杀陈近南，“别的朋友也还罢了，大义灭师的事，却万万做不得的”，毅然救了天地会群雄出京。而康熙也对韦小宝说：“你对朋友讲义气，那是美德，我也不来怪你。圣人讲究忠恕之道，这个忠字，也不单是指事君而言，对任何人尽力竭力，那都是忠。忠义二字，本来是一而二、二而一的。你宁死不肯负友，不肯为了富贵荣华而出卖朋友，也算十分难得，很有古人之风。你既不肯负友，自然也不会负我了。小桂子，我赦免你的罪愆，不全是为了你以前的功劳，不会是为了你我两个自幼儿十分投缘，也为了你重视义气，并非坏事。”也认可忠必须由义来辅佐。像这般对中国民族性格的正面描绘岂可一笔抹煞？韦小宝不全是一个否定性人物，到此应该甚明。

再说适应环境。韦小宝在这点上是无与伦比的。妓院里能过日子，皇宫里也马上如鱼得水，到了江湖、佛寺、客店、赌场，也都如老友重归，了无窒碍。简单地说就是在任何场合都吃得开。然而，这又意味着什么呢？

将韦小宝的这个特点看成不良现象并非没有理由。换句话说，将韦小宝这个形象看成是对他所处的中国社会的嘲弄

与批判,肯定是没有问题的。当韦小宝很快就能在皇宫里得其所哉时,皇宫的原则不就等同于妓院的原则了么?当韦小宝对白衣尼大拍马屁求得活命时,卑鄙的手法不也通行于侠义道了么?当平生不拍马屁的赵良栋倾心服膺韦小宝时,正直的内容不也被悄悄地偷换了么?卢梭曾说:“在国君之下,走运的人则每每不过是些卑鄙的谤者、卑鄙的骗子和卑鄙的阴谋家。”^[15]金庸自己也说:“善于适应环境,在生存竞争上是优点,在道德上可以是善的,也可以是恶的。就韦小宝而言,他大多数行动决不能值得赞扬,不过,在清初那样的社会中,这种行动对他有利。”“在某一个社会中,如果贪污、作弊、行骗、犯法的结果比洁身自爱更有利。小说中如果描写这样的故事,谴责的也主要是社会与制度。”^[16]

这种说解道出了韦小宝这个形象所蕴含的重要意义,但这种说解远未道出韦小宝这个形象所蕴含的全部意义甚至大半意义。简单地说,我以为韦小宝与阿Q有异曲同工之妙,只不过阿Q更多地属于心理的和内在的,而韦小宝则更加行动和外在。中国人如今漂洋过海,能在各种文化中扎根繁衍,靠的不就是这种快速适应环境的本领么?而中华文明能在四大古代文明中独占一席,且在其他的文明都中道崩殂时能独立存活下来,与韦小宝的性格也不能说毫无关系。环境是多变的,而适者生存这个据说是严复介绍进来使国人眼界为之一开的达尔文进化论至理,说是老早就为韦小宝所拥有,怕也并不过分。一句话,在韦小宝身上,强烈地体现着生的欲求和意义。

不过,对生命意义的深刻阐释,还是留给伟大的哲学家们去做更为恰当。文学的任务是塑造出具有丰富意义的形象或表露出包含无限的场景和主题。如果在这里一定要做一个勉



集
名

自

为其难的阐释，我们只有说，在任何一个抉择的重大关头，绝大多数人可能会在口头上赞同“宁愿站着死，也不愿跪着生”的原则，但他们仍然会在行动中遵循“宁愿跪着生，不愿站着死”的信条。在对献身于理想的勇士衷心服膺的同时，我们也不能对大多数人的选择漠然视之，或一概斥之为无耻之道。当一种选择成为大多数人的选择的时候，义愤是空洞和无济于事的，要紧的是追索它的真正意义。人是什么？是生命！生命是什么？仁者见仁，智者见智；英国的理查德·道金斯说是“自私的基因”；大物理学家薛定谔也曾写过以此为题的专著；而从最直观的文学角度看，生命就是余华的“活着”！活着比起死亡来更具力量。一切都随死亡戛然中断，而活着具有一种本体的意义。当年司马迁如果为宫刑愤然自尽，固然也壮伟可观，但仍不及一部浸透血泪的《史记》给后代千万万人的力量！活着并不是可以轻易指责的。

这里不拟讨论活着与死亡相较究竟谁更深刻，而只想指出，两者至少有同样的意义。这是任何人在生活中都能得出的结论。从这个角度来看，韦小宝的意义才更为直露显豁，他不惜任何手段要求活下去的举动才更可以得到理解。在此当然不是对原则肆加褒贬，原则是不能贬斥的。但是当我们面对广大的文学、广大的世界时，原则等等则不能不退到下一个层次。原则覆盖不了生活，而生活却可以覆盖原则。

实际上，金庸早在《韦小宝这小家伙》一文中表达过类似的意思。他说：韦小宝“性格的主要特征是适应环境，讲义气”，这是中国人普遍的特点。写韦小宝，是想描绘中国人的一种性格。既然这样，他也不会是一个单纯的否定性形象。

米兰·昆德拉说：“发现只有小说才能发现的，这是小说

存在的惟一理由。没有发现过去始终未知的一部分存在的小说是不道德的。认识是小说的惟一道德。”^[17]这发现,是对人性的发现,是对人与人之间的关系的发现。只有在这一点上作出了独特贡献的小说,才是伟大文学宝库不可或缺的组成部分。金庸的武侠小说,在中国武侠小说史上固然是一支奇葩,但中间也有不少来自前贤的东西。在我看来,惟其因为有了上面那两个因素,金庸才能进入文学的真正殿堂,而成为 20 世纪中国文学中的传世之作。

【注释】

[1] 见王一川《重排大师座次》,《读书》1994 年第 11 期。

[2] 海外有《论剑》《诸子百家读金庸》等关于海内的研究,可见《浙江学刊》1998 年第 2 期李爱华《大陆金庸研究二十年》文。

[3] 见徐岱《论金庸小说的艺术价值》,《文艺理论研究》1998 年第 4 期。

[4] 参见王安忆《心灵世界》第二章,复旦大学出版社 1997 年 12 月版。

[5] 巴赫金:《陀斯妥也夫斯基与诗学问题》,白春仁、顾亚铃译,三联书店 1988 年 7 月版,第 176—177 页。

[6] 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,三联书店 1986 年 12 月第 1 版,第 5 页。

[7] 见《后汉书·明帝纪》及李贤注。

[8] 见《史记·滑稽列传》。

[9] 《世说新语·排调》。

[10] 《王季重十种·杂序·〈徐文长逸稿〉叙》,浙江古籍出

版社 1987 年 8 月第 1 版,第 34 页。

[11]鲁迅:《伪自由书》。

[12]鲁迅:《再论雷峰塔的倒掉》。

[13] [14] [16] 金庸:《韦小宝这小家伙》,见桂冠工作室《金庸评传》,中国社会出版社 1994 年 10 月第 1 版,第 235、237、241 页。

[15] 卢梭:《社会契约论》,何兆武译,商务印书馆 1980 年 2 月修订第 2 版,第 96 页。

[17] 米兰·昆德拉:《小说的艺术》,孟湄译,三联书店 1992 年 6 月第 1 版,第 4 页。

(《浙江学刊》1999 年第 6 期)

●
作
者
右

祖
旦

再说雅俗——以金庸为例

袁良骏

金庸不仅是一位武侠小说家，而且是一位报业大王、政论家、企业家、电影导演和剧作家，他可以说是 20 世纪中华民族的大才人。他的 15 部、数十巨册的武侠小说，表现了他超卓不凡的才气，也给他带来了巨大的财富和荣耀。然而，文学本身的价值，往往和作家的财富和社会地位成反比。

武侠小说，在中国虽然源远流长，但它的泛滥成灾却是在清末民初。它们和鸳鸯蝴蝶派小说一起，窒息了中国文学的生机，阻碍了中国文学的发展，以致成为五四新文学摧枯拉朽的对象。综观被五四扫荡的旧武侠小说，其要害在于：1) 脱离现实生活，不食人间烟火。“武侠世界”是一个迥异于常人的“半仙”世界。侠客们小则武艺高强，飞檐走壁，大则腾云驾雾，来去无踪。如果他们都是孙悟空，纯粹“神仙”，倒也无碍，可惜他们又都是肉眼凡胎的凡人。这样一种根本不存在的虚拟的怪物，完全破坏了中国文学的优良传统（包括古代武侠小说的优良传统），使中国文学从现实人生的描绘转到了虚幻世界的编造。2) 伪造矛盾冲突，以争强斗狠、打打杀杀为能。武侠小说必

设不同门派,互不服气或素有嫌隙,于是伺机报仇,血染江湖。而冤冤相结,没完没了,杀来杀去,毫无意义。这些作品渲染的是仇杀,是凶狠,是对善良人性的鞭笞。有些武侠小说写的是友人反目,恩变成仇,发展下去也就成了门派之争。3)古代武侠小说原有的行侠仗义,除暴安良,“替天行道”,变成了跟定一个高官,镇压、剿除绿林好汉,甘作朝廷的走卒和鹰犬,这便是某些武侠小说和“公案小说”的合流。4)“千部一腔,千人一面”,陈陈相因,辗转传抄,成了公式化、概念化、模式化的渊薮,成了描绘社会生活、刻画人物形象的严肃的文学作品的可怕杀手。中国小说堕落到旧武侠和鸳鸯蝴蝶派可说是走到了穷途末路。五四新文化运动对它们的摧枯拉朽,正是中国文学的起死回生。5)小说语言的陈词滥调、粗鄙陋劣也到了令人无法容忍的地步。

但是,一场五四文学革命不可能扫荡所有的污泥浊水,五四之后,鸳鸯蝴蝶派和旧武侠都卷土重来了。旧武侠虽然十分粗俗,但它们情节生动,故事性很强,作为茶余饭后的消遣品,还是有纯文学的不及之处。而对那些粗识几个大字的城市劳动者,它们更是重要的“精神食粮”。因此,各家报纸争相刊载武侠小说,这当然也就刺激了武侠小说的重新走俏。连曾受鲁迅栽培的新小说家宫竹心,为了生计,也用笔名宫白羽写出了《十二金钱镖》等武侠小说,更不要说《蜀山剑侠传》《青城十九侠》的作者李寿民(还珠楼主)以及郑证因、王度庐、朱贞木等人了。但是,毕竟是死灰复燃和回光返照,旧武侠到还珠楼主、宫白羽等人,已成强弩之末。

金庸的武侠小说的出现,既是旧武侠小说的脱胎换骨,也开辟了武侠小说的一个新时代。和祖国大陆不同的是,在台港

澳地区，武侠小说从未被查禁，照常出版、发行。但是，上述旧武侠小说毕竟不太适应新时代的读者需求，毕竟不能不改革变化、弃旧图新了。金庸、梁羽生正是适应这一要求的武侠小说改革家。按照梁氏的说法，他本人属“名士派”，而金庸则是“洋才子”。在梁羽生的作品中，古诗词的韵味十足，而金庸作品从整体构思到人物塑造到语言运用，都力图创新求变，都努力吸收了五四新文学乃至世界优秀文学的营养。金庸武侠小说有别于旧武侠小说之处，主要表现在这样一些方面：1) 学识渊博，气势雄伟，结构宏大，才华横溢，像《射雕英雄传》三部曲等，不愧为宏篇巨制。2) 忠奸分明，善恶昭彰，凡正面武侠英雄，无不忧国忧民，侠肝义胆，英勇无畏，豪气干云，让人敬佩莫名。金庸尤擅长将他的武侠故事置于大的历史巨变之中（如《射雕英雄传》三部曲之于宋、金、元，《碧血剑》之于明末清初等），从而大大增强了小说的历史感，也给人物以广阔的活动天地，使忠奸、善恶、爱国卖国之别得到了更充分的展示。3) 努力打破小说人物的概念化、类型化，努力使主要人物有独特性格、独特血肉，像郭靖、黄蓉、杨过、小龙女、韦小宝等人物的塑造，便都可看出作家的这种努力。4) 在整体构思上，得益于中国古典小说的伏笔和照应，很注意“草蛇灰线，伏脉千里”；但在细节描写上，又努力学习新小说的表现手法，注意细腻、逼真、个性化。综上所述，金庸便大大提高了武侠小说的品位和档次。有学者认为金庸“悄悄地发动了一场文学革命”，虽然言过其实，但仅就武侠小说而言，也并非毫无道理。

然而，十分遗憾的是，金庸本领再大，仍然跳不出如来佛的手心，武侠小说这种陈旧、落后的小说模式本身，极大程度地限制了金庸文学才能的发挥，使他的小说仍然无法全部摆脱旧武

侠小说的痼疾，仍然无法不留下许多粗俗、低劣的败笔。概括言之，也表现在这样一些方面：1) 总体构思的概念化、模式化、公式化。比如《射雕英雄传》三部曲，先设下东邪、西毒、南皇、北丐、中神通五大派系，再衍生他们的恩怨情仇。五大派系的矛盾不是现实社会客观存在的矛盾，而出于作家自己的杜撰。这一杜撰和那些旧武侠小说如出一辙，未见高明。武侠小说这种“旧瓶”能否装“新酒”，是很值得怀疑的。以金庸之才识，去进行全新的纯文艺创作，未尝不可以成为中国的巴尔扎克和托尔斯泰，然而，他套上武侠小说的枷锁，发挥得再超常，也只能做“带着枷锁的跳舞”了。2) 仍然是脱离现实生活，仍然是不食人间烟火，仍然是天马行空，云山雾罩。由于金庸想像力之丰富，以及充分利用了现代的科技文明，其小说在不食人间烟火方面可以说超过了古往今来的一切武侠小说。这也就成了金庸小说的另一大“死症”。有人说：金庸是浪漫主义。可惜，他“浪漫”得太不彻底，何不去写一部《西游记》似的新的神话小说？完全天兵天将，鬼怪妖魔，一个跟头八千里，岂不快哉！有人说：金庸是魔幻现实主义。可惜，“魔幻”则有之，“现实主义”则未必。即使有一点现实的内容，一注入虚无缥缈的“魔瓶”中，“血”立刻便化为“水”了。3) 仍然是刀光剑影，打打杀杀，血流成河，惨不忍睹。武侠小说到金庸手下，不可能杜绝“厮杀”；一陷入“厮杀”，仍然必须是那些旧招数。像《倚天屠龙记》，写来写去四大本，百余万言，无非是为了争夺“屠龙刀”和“倚天剑”，值得吗？真实吗？新鲜吗？高明吗？要说这是金庸才华的浪费，难道过分吗？4) 将武侠置于历史背景之上，也有以假乱真的副作用。比如郭靖跟随成吉思汗西征成为一个方面军司令而屡立奇功，比如郭靖、黄蓉、杨过等为主角的抗元“襄阳保卫

战”，便都是地地道道的无中生有。这样吹嘘武侠在现实征战中的作用，难道不是对历史的歪曲吗？难道其副作用不是超过了“正作用”吗？小说是容许虚构的，但金庸这样亦真亦假、虚构交织信史的写法是不能被认可的。其实，金庸完全可以丢掉武侠小说的拐杖，去写真正的、严肃的历史小说，其价值要高出现在这样的“四不像”不知多少万倍！5）拉杂，啰嗦，重复，特别那些武打，尽管花样翻新，兵刃奇特，地点转换（甚至到海上，到北极），但给人的感觉仍然是万变不离其宗的老一套，其实大可不必打来打去，没完没了。这里，触及了一个要害问题：金庸是靠武侠小说发家致富的，正因为有了他的武侠小说，他才敢于创办《明报》；他的《明报》的畅销不衰，主要也是依赖他的武侠小说撑门面。武侠小说写得越长，《明报》的寿命越长，金庸的财源越广。他怎么可能注意精炼？注意删节？避免重复？不客气地说，有些作品简直是有意重复，有意拖长。按照严格的纯文学创作，这是绝不可以的；即使小学生的作文，也是不允许的。这个简单的道理，难道金庸不懂吗？不是不懂，而是他不能不重复，不能不拖沓。这是金庸的聪明处，也正是金庸小说的悲哀处：为了财富，金庸只好“背叛”才华了！6）旧武侠小说固有的打斗、血腥、杀人、拉帮结派等毛病，社会影响是很坏的。不幸的是，金庸的武侠小说也同样有这样不良的社会影响。这一点，虽然为一些金庸研究家讳莫如深，但我们却必须严正指出。不应该要求文学作品成为生活教科书，但有理由要求文学作品注意社会效果、社会影响。不客气地说，像武侠小说这种陈腐、落后的文艺形式，是早该退出新的文学历史舞台了！

近年来，一些学者对金庸武侠小说说了过多的溢美之词，其社会效果同样是不好的。这些学者对金庸过于“仰视”，角度

欠妥。正确的金庸研究必须转换角度。作为一代才人,金庸先生是让人敬重的;但作为武侠小说家,金庸先生是令人惋惜的。武侠小说为金庸先生带来了财富和荣誉;但武侠小说的低档次、低品位毕竟是金庸先生的致命伤。畅销书未必有高品位,金庸先生的武侠小说正是这样的畅销书。

(《中华读书报》1999年11月10日)



价
在
书
中

裡

金庸：被拔高的“大师”

葛红兵 邓一光 刘川鄂

葛红兵：金庸在 20 世纪文坛是非常有意义的一个人物，他从不被主流文学体制认可到被捧为大师。从港派文学思想和作风对大陆文学的影响这个角度来看，这是很有意义的象征。现在从体制上说是大陆收复了香港，但从文化上说金庸在大陆的出现意味着相反的方向，商业型文化向体制型文化渗透，一种跟传统结合得更紧密（如金庸小说中的诗词），同时又跟商业结合得更紧密的休闲性审美文化开始由香港岛北上中原，并为大陆文化接受（例如他在全中国政协的职务），这其中更有象征意味的是金庸被浙江大学聘为人文学学院院长，这是对他大陆文学上、学术上之社会影响力的承认。

刘川鄂：此前北京大学聘请他做名誉教授曾引起过争论，一个通俗小说作家怎么能做中国最高学府的名誉教授呢？到现在他被体制的承认，不仅从他的实际影响力，也从制度化的方面承认了。1994 年北京师范大学几位博士搞了一个中国文学大师的排行榜，金庸名列第四，曾引起很大的争议，有人曾写文章对金庸能入选不屑一顾。我对金庸的理解主要是金庸不能

与普通意义上的文学大师相提并论，而只能和张恨水相提并论。张恨水和金庸分别是中国现代和当代的通俗文学大家，前者主要是言情，后者主要是武侠，他给大众提供文化的快餐，但算不上是精神创造的精品。

邓一光：我读过金庸的一些作品，纯粹是娱乐性地看，非常好看，很好玩，特别是晚上读常常有放不下的感觉。后来我看了一些对金庸的评价，说他的作品中演绎了几乎所有中国传统文化精华，并带有一种现代意识等等，我就觉得有点傻了，因为至少我没有主动地发现这一点。当然我可以肯定如果有时间，金庸的作品我会一本一本把它读完。但现在确实没有时间。因为他的作品不具有挑战性，不具有智力上的挑战性，而我事实上是更期待一种文化上、精神上的挑战。

刘川鄂：他对我们这个社会高层次精神建设不具备多少力量。说到金庸作品中的传统意识，在当今绝大多数知识分子对传统意识进行批判的时候，在金庸作品中有这种批判吗？

邓一光：我个人觉得没有，他的作品中还是传统的忠、义、礼、智、信……

刘川鄂：我们不能停留在仅仅对忠义、诚信简单的认同之上，他的小说恐怕鼓励了这种认同。

邓一光：对，我们现在正在具体剖析，甚至批判这些东西，而金庸作品之中没有。

刘川鄂：金庸自己曾说过他就是个讲故事的人，把故事讲得生动热闹就是他的美学追求，他说他自幼爱看武侠小说，现在写武侠小说，自娱之余，也娱于人，可见他的作品就停留在这种说不上是美学的追求上。武侠是一种程式化的文体，武侠小说人物往往比较类型化。而且武侠文化对中国文化高层发

展并没有多大意义。

我觉得中国有武侠文化的传统，在民间比较浓厚。这与体制有关，中国古代社会那种极权下的个人是较弱的，对现实不满的，武侠小说就是幻想的产物。这就与清官模式的出现一样。文有清官，武有侠客，都是底层社会的白日梦。所以武侠小说的盛行也说明了中国社会体制的不健全和人民的现实生存状况和精神状况的可怜。

葛红兵：对，武侠在中国历史上是有一个过程的，最早，《史记》中给游侠很高的地位，这与司马迁对人的认识有关系。在强大的政治压力下，个人反抗体制的能力是有限的，他看到了武侠在这个体制中的反作用。侠义精神在中国历史上一方面是一个破坏性的力量，对体制，对大众都有破坏力。对于大众来说，那是一种幻觉，是幻觉文化的代表。到了新武侠，它里面又结合了情爱成分，审美诱惑力更强了，但它总体上仍属于娱乐文化范畴，是一种大众文化。金庸成为大师是大众趣味在文学史上开始得到反映并上升为主流的一个表现。我读金庸是在大学本科的时候，大量的金庸小说在大学生中流传，它的确带来了阅读上的某种快感。仿佛我们自己也成了—个侠客，接受美貌少女的青睐，具有无边神力。另一方面它也说明读者在这方面的发言权更多了。以前，撰写文学史的是专业文学史家，评选大师的是理论家、批评家，而现在他们必须考虑到作家的读者缘。我们可以从学理上否定金庸，在大学殿堂可以把金庸逐出门外，但没有一个出租书屋的老板会拒绝金庸。金庸在读者心目中的影响比我们所说的大师要大得多了，这也是我们必须思考的一个问题。

刘川鄂：金庸的小说表现了中国社会的集体无意识，整个



作
者
名

单

社会的专制结构强大而个体软弱无力从而产生的幻想，我主要从这个角度来分析武侠小说在中国风行的原因。中国古代对人在道德上的要求是极为强烈的，官方所提倡的忠、民间所提倡的孝等观念，使个体人格很软弱。

邓一光：对，绝对如此，大家为什么对金庸的作品那么感兴趣，至少有两点，一是金庸结构故事力极强而且他的小说非常好看，二是他提供了弱小个体在现实中所不能而在阅读中有人能代替你甚至把你带入其中的那种幻觉。如果把科幻和武侠来比较，武侠是我们已知的科学性的不能，科幻是我们未知的前科学状态下的神秘的不能，相比之下科幻是积极的，武侠是消极的。

葛红兵：我承认对侠义的要求代表了个体人的软弱状态。面对强大困难时想到请朋友出面解决，这个时候用什么来要求朋友呢？侠义。只有软弱时才对侠义有要求。但侠义并非这么简单地产生的，在一个法制健全、民主的社会里，在一个人可以充分发展自己的社会里，对“侠义”的要求可能会少一点，他可能首先想到法律，用法律来保护自己，所以武侠在这个时代的流行表明了某种社会不公正的存在，人们感到法律保护不了自己，自然而然想到“侠义”。当然，反过来我们也会想到，在西方西部牛仔形象（这也是一种武侠）的流行，从人的意识来说，每个人都有一种英雄崇拜的情结，渴望在内心有一个神圣形象并对之顶礼膜拜，这可能也是一种幻觉文化的产物。

邓一光：文化幻想和科学幻想同属于知识分子，这是知识分子超越和提升自己的利器。知识分子在提升自己的同时也提升了这个时代，比如说他用这样的幻想来解释和发掘这个

时代,为时代的进步注入新的理性能源。武侠小说的读者中有不少知识分子,甚至相当优秀的知识分子,他们对金庸解读已远远超过了金庸本身所提供的东西,他们把自己当作金庸学的一个因子,用自己的智慧建构和完善了金庸学。

葛红兵:如果我们说钱钟书创造了一个人文神话,那么金庸创造了一个武侠神话。当一个知识分子及大众对“文化”的信念丧失了以后,他们会倾向于“武文化”,如金庸的侠义。这可以理解,金庸是顺应了人们的心理要求,知识分子开始承认金庸,和他们作为一个知识分子在社会上的生存方式、说话方式感到失望,觉得自己的能力有限,对这个社会的能动作用很小有关,这个时候欣赏金庸,也意味着知识分子对自己现状的某种不满。

刘川鄂:你这是从欣赏者本身的角度来分析。欣赏金庸,鼓吹金庸大有人在。有些人在鼓吹金庸的时候就把教授对金庸的欣赏当作一个很重要的条件,这未必是有道理的。因为,一方面他只是一种欣赏而非很理性的价值判断。而且喜欢金庸的大部分是一些理工科的教授,当然也包括一些搞文学的人。喜欢和评价是不一样的,就像艺术欣赏与艺术批评不完全一样,所以有多少教授喜欢金庸不能作为评价金庸作品价值的重要依据。……科幻主要是人与自然,而武侠是人与社会。武侠中的国仇、家仇、帮仇往往是对现实无奈的表现,也是消极的表现。武侠,不论是武侠这种历史现象,还是武侠文学、武侠文化,对中国社会历史并没有多少正面的参与和积极推动的价值。我觉得对武侠小说艺术性不必太当回事,主要只是娱乐。我评价文学的价值是看人性格含量和审美创造的含量,从这方面来看武侠,评价是不会太高的。

葛红兵：侠义是有破坏性的，它和现代社会法的精神是背道而驰的。

刘川鄂：它（侠义）是对秩序建立不利的。

葛红兵：我觉得它可能与知识分子对文化的失望有关系，文人文化失望导致武侠文化的诞生。它是一种《桃花源记》式的浪漫主义，如桃花岛啊，纯美的女孩啊，无所不能的大侠啊。

邓一光：武侠文学的好看不能忽略，有些问题就是那么简单，你把问题搞得那么复杂，其实没有那么复杂，它就是好看，能够包容住阅读者，而且能够给阅读者以个人想像的空间，从而在阅读的范畴中完善它。但是，文学肯定是多元的，有可读的一面，也有不可读的一面，有大众化的一面，也有非大众化的一面，文学是千面人，因为精神世界是千面的，如果文学把它不妥协的一面放弃了，文学就不成其为文学了，文学就被清除出场了。

刘川鄂：我有个学体育的邻居说他不喜欢金庸，什么一个人战胜几十个人，赤手空拳打遍天下无敌手，都是瞎扯！都是一种反现实反科学反人性的痴心妄想。我非常同意邓一光说的，真正的文学应该坚守其立场。

邓一光：好的作品确实有一种阅读挑战，这种挑战是如何造成的？因为这里面具有智力、艺术、思想，这些东西在解读时本来就有一定困难，如果把这些都放弃了，挑战性打哪儿来呢？那我们干脆一天到晚读《三字经》吧，琅琅上口，但我们就没有文学了。

（节选自《南方论坛》1999年第5期）

世纪回首:关于金庸作品 经典化及其他

陈 洪 孙勇进

金庸小说

临近世纪更替之际,在华人文化圈中出现了一个引人注目的景观:对金庸及其作品研究的再度升温。1998年5月份,在美国科罗拉多大学召开了“金庸小说与20世纪中国文学”国际学术研讨会,美国哥伦比亚大学、哈佛大学、耶鲁大学等学府,以及来自中国内地、香港、台湾、日本、英国、加拿大等地的学者与会。这意味着“金学”开始进入国际汉学界的较高层面的视野。1998年,又有香港(海外)文学艺术协会颁授“当代文豪金龙奖”,金庸与巴金、冰心三人荣膺。大陆媒体更是热情高涨。《中华读书报》仅在1998年底的两个月就有四五处内容涉及到金庸。而《文艺报》岁末一期的头版头条用大半篇幅刊发了《金庸答问录》。另据《文汇报》报道,金庸已着手再次修改他的武侠小说,这更进一步引起人们对他的关注。所以说1998年文坛兴起“金庸热”,当非夸张。而1999年伊始,随电视剧《天龙八部》在十几个频道的轮番轰炸和金庸就任浙大人文学院院长,这一热浪显然仍在升温。

自本世纪二三十年代，武侠小说形成第一次热潮，迄今一热再热，其间虽因文学或非文学的缘故冷却数次，却也不绝如缕。而到了世纪的最后一两个年头，由于金庸的“侠缘”，不仅使读者群中的“侠情”再度高涨，而且渐入学术领地，并提出了一些不容忽视的理论问题。到此，当我们回首本世纪的中国文坛时，对“金庸热”以及相关的理论问题进行审视、剖析，就是十分必要的了。

经典化，是耶非耶？

严家炎年前在《中华读书报》上发表的一篇文章里说，金庸作品造就了千千万万个“迷”，也带来了许许多多的“谜”。的确，金庸从50年代开始创作武侠小说，到现在将近半个世纪，所取得的巨大成就，或者保守一点说，产生的不可忽视的影响，是有目共睹的。而金庸现象衍生的课题，已不仅仅是其作品对武侠小说这一通俗文学类型做出的贡献，而是涉及文学价值判断、文学思潮走势、社会审美心理等一系列领域。实际上，1994年“大师文库”的编选之所以聚讼纷纭，深层原因即在于这些领域中的牴牾与含混。

从传媒看，金庸作品的影响力是惊人的。有一篇文章言之凿凿地说，某名牌大学中文系的教授，腿部摔伤之后，读金庸的小说，获得了重新站起来的力量。有的大学生失恋后，读金庸小说，恢复了对人生的信念。严家炎更是列举了大量的事例，说明金庸在海内外华人文化圈的巨大影响。有些学者据此作出极高评价，如冯其庸就发表过这样的看法：“金庸是当代第一流的大小说家。他的出现，是中国小说史上的奇峰突起；

他的作品,将永远是我们民族的一份精神财富。”^[11]但是,这与金庸的自我估价产生了相当大的反差。金庸在1969年曾说:“武侠小说虽然也有一点点文学的意味,基本上还是娱乐性的读物,最好不要跟正式的文学作品相提并论。”(林以亮等的《金庸访问记》)30年后,在去年的那次国际研讨会闭幕式上金庸发表演讲,称自己写的小说“内容平凡,没有多大深刻意义,不值得劳动许多学者先生们来研讨。说到‘金学’,万万不敢当”。不过,传媒和评论界似乎把这当作了“伟大”的谦虚,所以调门反而越来越高。将金庸的作品经典化,便是最值得注意的动向。

可能是因为到了世纪末,一切都需要作个总结,大家都希望担起“盖棺论定”的重任,所以“经典”这个词这两年使用的频率非常高。仅以《中华读书报》为例,1998年底的两个半月内,“经典”一词出现就不下十次。金庸作品的“经典”化,正是这一浪潮里的一波。

这种“经典”化的努力,以各种不同的方式表现出来。有的是“冠名”,如在“大师文库”中把金庸上榜,在《百年中国文学经典》里收入《射雕英雄传》等。有的是正面作论,如王荣文的《金庸研究的新起点》一文中说:“面对可能来临的波澜壮阔的金庸研究,如果拿《金庸作品集》与《水浒传》相比,我们不能不说金庸先生是位幸运的作家,因为他极有可能在他有生之年,看到自己的作品‘经典化’的完成。”^[12]又如《金庸研究论文索引》的编者丁进在谈到自己这项工作的意义时说,金庸作品的“思想的广度和深度,在艺术上的成功,已经超越了《红楼梦》而成为中国文学史的新经典”,等等。还有的意在论中,如冯其庸曾讲:“金庸小说的情节结构,是非常具有创造性的。我敢说,在

古往今来的小说结构上,金庸达到了登峰造极的境界。”^[3]既然“古往今来”、“登峰造极”云云,“经典”自属题中应有之义。

这就必然会引起怀疑的反弹。其实批评的调子早就有,如香港霍惊觉、许希哲等。台湾李敖在《“三毛式伪善”和“金庸式伪善”》《“武侠小说”,着镖》等文章中,更是断然否定了武侠小说的价值。而内地的反面意见有的也很激烈,如王彬彬在《红学·李学·金学》一文中讲:“说到底,金庸小说仍然是一种‘高级通俗小说’,仍然是一种‘高级文化快餐’,仍然深深打上商业文化的印迹。”又认为企图造就“金学”,是“日夜不分后的一种‘昏话’”。李国文则更为刻薄,称“推崇武侠小说作家金庸先生”,册封“谁是经典,谁不是经典”,皆“属于嗜痂之癖”。^[4]

不过,无论鼓吹者,还是反对者,大多只陈所见,而不肯深论其所以然。综合看来,前者的主要理由似有三条:一是水平高,包括艺术手法、思想观念及文化内涵诸方面。二是影响大,特别是雅俗共赏经久不衰。三是通俗文学达到如此水平,堪与文学史上的“经典”如《三国》《水浒》媲美。后者的主要理由似也有三条:一是武侠小说毕竟难登大雅之堂。二是严格看来水平并不甚高,毛病反而不少。三是未经时间考验,恐成过眼烟云。

彼此的意见这样对立,原因除去价值标准不一样之外,批评的态度也是一个重要因素。扬之者九天,抑之者粪壤,似都缺乏一些平常、冷静的心态。

平心说短长

金庸之长首先在于吃透了“英雄传奇”这一文类的特性。

这包括戏剧性强烈的故事情节、个人能力明显超常的主人公、被充分满足的各类征服欲望等。可以说,这是金庸全部作品的艺术基石,也是所有成功的武侠之作(古龙、梁羽生、还珠楼主等)共同的艺术基石。但金庸之所以为金庸,乃在于他成功地利用这一基石的同时,又巧妙地超越它,从而把这一文类的表现潜力最大限度地发掘、张扬出来。

金庸的超越之处主要在三个方面:第一方面是适度地寓人生况味于热闹、生动的故事之中。所谓人生况味,既有具体而细腻的心理感受,如失意的苦闷,痴情的颠倒,乍得良朋的欢欣,久蒙冤屈的愤懑;又有普适而深切的哲理体认,如命运的无奈,超脱的可喜,两难选择的困惑,境界升华的洒落。而这一切,都被适度地纳入故事的进程,使读者在消遣于好看故事的同时,还有所领悟,有些共鸣——只是“有所”、“有些”,过则即非武侠,亦非金庸矣。

第二方面是广泛吸纳文化养分并圆融地组织到情节之中。这其实是中国小说的传统,《红楼梦》即为成功的典型,而民族的阅读心理中也习惯性地具有这方面的期待。人们往往称赞金庸小说的知识含量,称赞其以武侠小说来包容大量历史学、地理学、民俗学、佛学及种种杂学方面的知识。其实他成功的关键并不在知识含量之大,而在于吸纳、组织之“圆融”。梁羽生也努力将大量传统文化的材料组织到作品中,但读来终觉有隔,所差便在于火候未臻“圆融”。一部作品总是由文学史与文化史而滋生,其意义又须靠文学史与文化史来充分获取。从这个意义上讲,文本是“寄生”于文学史与文化史的。优秀的作品、意蕴丰厚的作品就是深入“寄主”须根众多的作品,所吸取的成分既多,又都融入自身,成为其有机构成,这便为阅读和批



作者

但

评留出广泛的空间，满足其多方面的期待。金庸小说与《红楼梦》，都属于这种“须根众多”的作品。读金庸的作品，往往觉得视野开阔，如行山阴道上，道理就在于此。而庸手在这一过程中，不是让作品依靠自身的“须根”来汲取、消化，而是自家插足于文本与“寄主”之间。一厢情愿地向故事里填塞知识与道理，追求教科书式的知识供给，结果使小说生机断绝。

第三方面是适度地融入了现代的文学手法，把武侠小说的表现能力提升到新的高度。例如写人，英雄传奇的传统是类型化，即单向性格，善恶分明；作家以鲜明的态度写，读者以鲜明的态度读。金庸中后期的作品则在此大框架中出现了不同程度的意味含混人物，如李莫愁、周芷若、阿紫等。文本没有提供完全明确的价值指向，从而为读者阅读留出了介入的空间，借用罗兰·巴特爾的说法，就是对于读者既有“可读性”又有“可写性”。至于《鹿鼎记》，由于采用了反讽手法，更使其意味复杂而无穷。其他如情节设计，有人说金庸的最大长处在于编故事，殊不知其真实本领在于使精彩的故事与细致而夸张的情感描写、心理剖析浑融一体。金庸的高明在于这个融汇的“度”把握得恰到好处；基本的手法充分张扬，不如此即不足为武侠；他山之玉酌情取用，不如此则难以别开生面。以传统、规范为正，以新变、超越为奇。这恰如周信芳当年之开新局于菊坛。

但金庸也有其短。

首先是细处多有疏漏。如《碧血剑》写到温仪回忆和金蛇郎君成婚，温氏三老来诱骗金蛇郎君时，赫然写着三老“穿了长袍马褂”。明代天启年间的浙西，怎么可能有人穿长袍马褂？又如，《天龙八部》里介绍保定帝段正明时，说这位皇爷“在位

十一年，改元三，曰保定、建安、天佑”。全书故事结束时，段正明刚退位。而书中的段誉出生在保定二年，这样一算，全书结束时段誉还不到11岁。去年出版的《班门弄斧》一书^[5]，挑出了大量类似疏漏。虽多属枝节问题，但毕竟白璧微瑕。

其次是小说结构尚有不足。很多评论者在这方面捧得很高，如前面提到的“金庸小说的情节结构，是非常具有创造性的，我敢说，在古往今来的小说结构上，金庸达到了登峰造极的境界”。这样说恐不合于金著的实际，其实结构却恰恰是金庸多部作品的弱项。这方面的毛病主要有两点，一是有些作品结构简单，如《连城诀》《飞狐外传》等，缺少整体运思营造，几个板块拼接而已；二是有些作品结构失衡，如《天龙八部》，由于动笔之初有“八部”之思，后来又信马由缰地推进，结果造成强枝弱干，如虚竹的故事铺衍过甚，产生“枝”大不掉之感。

再次是个别关键处的情理欠推敲。如《天龙八部》中萧峰打死阿朱一段，是全书情节发展的重要转折点，也可说是全书中震撼力仅次于萧峰之死的悲剧段落，但基本的情理实在经不起推敲。萧峰误杀情人阿朱，是因为阿朱扮作了段正淳，而萧峰上了马夫人的当，一心要杀段正淳以报30年前血案之仇。但是段正淳是个“四十来岁、五十不到年纪”的赵钱孙的“带头大哥”。萧峰虽不知仇人是谁，但仇人是个老者应该很清楚。段正淳在30年前还是个十几岁的孩子，怎么可能做中原武人的首领？萧峰是个很精明的人，竟犯下如此低级的错误，实在不大合情理。况且，他又明知段正淳的武功远不如自己，有什么必要一见阿朱假扮的段正淳就痛下杀手而不细细盘问？这些地方不能自圆其说，后面的悲剧全都落了空。类似的问题在《倚天屠龙记》《笑傲江湖》《射雕英雄传》等作品中也不同程度地存在。



另外，关于金庸小说的成功，章培恒与严家炎首先归因于其中的现代精神。应该说，相对于《三侠五义》《儿女英雄传》来讲，金庸小说也颇有不够“现代”之处。如严先生举武松血溅鸳鸯楼为例，说明金庸对《水浒》之类旧小说草菅人命的超越。其实，旧小说此类情节的根源在于作者持英雄主义的历史观、社会观，脑子里绝无“人生而平等”的观念。因此，英雄及其至爱亲朋的生命重于泰山，而所有“群众演员”的生存之权、生活之权都如同草芥般可以被忽略掉，而并无丝毫“不义”之嫌。问题的关键是“英雄”的意见就是一切，而凡人是没有意志的。二者的权利决不平等。《三国》《水浒》莫不如此。在这一点上，金庸实际并没有前进多少，更不要说“突破”了。诚然，金庸笔下的“正面一号”从未滥杀无辜，但这远不足以达到“现代精神”的标准。例如《天龙八部》中的叶二娘，十几年里残害了上千个婴儿，但一旦表露出她“英雄（虚竹）母亲”的身份，作者的叙事态度立刻改变，对她只剩下了悲悯与同情。显然婴儿及其父母是不能和虚竹及其父母享有同等权利的（这种情况极像《水浒传》中因武松而原谅孙二娘的人肉包子一样）——当然，此类观念实与“武侠”观念连体而生，同时由于作者高妙的叙事魔力，读者便不可避免地在这里出现思想盲点了。

这些问题的出现，主要原因是金庸创作过程中的先天不足——毕竟是快餐式制作，毕竟有商业生产的成分在内。我们毫不怀疑金庸即使在为报刊写连载时，创作态度也是非常严肃的，用金庸自己的话来说，是“一字一句都斟酌，所以一千多字的稿，往往改了又改，起码花两个钟头”。但无论如何事先没有一个较为严密的通盘构思，才力再大，也难以把所有的线索都照顾周全。更何况，报纸连载对于作品有其特殊的要求与制

约。虽说金庸后来十分认真地将全部作品修改过一遍,但是成品已在,有些问题非伤筋动骨是解决不了的。

指出金庸作品的种种不足,并非要否认其武侠文学宗师乃至现代文坛重镇的地位。实际上,以承认金庸作品有欠缺乃至重大欠缺为前提,再来探讨金庸成功的奥秘,尤其是探讨它那能使人忽略种种缺陷的巨大的叙事魅力是怎样产生的,这才更有意义,才能真正使研究深化。就当下的研究现状来说,正反两方面都还颇有深入的余地。正面的缺少深入、广博之作,论者大多取仰视之态。而作为研究者,如果不能比作者站得更高些,眼界更宽些的话,起码也要平视。反面的则由于凡论金庸者十九为“金迷”,他们或囿于“此山中”而影响了视线,或虽有批评性见解而不忍公之于众;而出面批评的又确有人并未翻过几页金庸作品便来慷慨陈词的。^[6]显然,“平心”立论是当前推进这一领域的学术性研究的关键。

经典化与文学史

急于将金庸小说经典化,除了心态和视角的偏颇外,对“经典”的片面理解也是一个原因。在一些评论者笔下,似乎“经典”就是“最好”的代用语。这便忽略了与“经典”化相伴生的两个重要因素:时间历程与话语权力。

针对“经典”桂冠满天飞的情况,童庆炳在《文学批评首先要讲常识》中提到了确立经典的三个标准:必须经过时间的筛选;是达到艺术极致的作品;是开辟了新的艺术范式的完美之作,可以供人永远效仿的。其中“艺术极致”一项还可推敲,因为艺术似乎没有“极致”(有缺陷的作品不能说达到“极致”,而



没有缺陷的作品又不存在，准此，文学史不免会落得“白茫茫真干净”），所以不如代之以“权威”。权威，只须多数人承认其崇高地位即可。这样，文学经典的标准便应是传世、权威、范式。而传世、权威、范式，全需要经过时间的检验，也就是说，经典是在一定的时间历程之后的产物，是指向文学“史”研究的领域。实际上，不管是何种意义的“经典”，其认定都应该有个前提，那就是要隔上一段时间距离，要经过岁月的淘洗以后，才能真正确立其经典地位。三四十年代，旧武侠小说也同样风靡一时，还珠楼主 50 多集的《蜀山剑侠传》，每一集印出来，万册之数三四十天内一抢而空。茅盾在《封建的小市民文艺》里，也谈到 30 年代《火烧红莲寺》放映时观众如痴如狂的情景，但是今天恐怕没有人会认为《蜀山剑侠传》堪称文学经典，《火烧红莲寺》堪称影视经典。以金庸小说而言，《笑傲江湖》《天龙八部》《鹿鼎记》都有影射文化革命以至某些政治人物的笔墨，对此，70 年代、80 年代与 90 年代，人们的关注程度与评价显然大不相同。当时的批评体现出了当时的舆论氛围，但与“经典化”相关联的结论，无疑还是须待尘埃落定时再作，其寿命方永。

同时，经典问题总是和话语权力联系在一起的。众所周知，先秦之时，百家争鸣，各家皆有“经”，而所谓“经”不过是某一类尺寸的简册而已，并不带有后世的权威性、规范性。到了汉武帝，罢黜百家独尊儒术，把《诗》《书》《礼》《易》《春秋》定为“五经”，设“五经博士”。这样，孔子使用的五种教材，就在政治权力的扶持下，具有了权威性、规范性，成为了今天意义上的“经典”。可以说，立“五经”于学官的过程，就是话语权力的建立过程。当然，现代的学术领域的“经典”问题不会以如此简单的权力介入来解决。但是，“经典化”就意味着话语权力的建

立，这一点并无二致。如同一个硬币的两面，主张对象的经典化，同时就是对阐释权的垄断化，就是试图建立一种关于对象的话语权力。但是，在对当代作家作品进行评鹭时，建立这种权力的可能性是颇有疑问的（且不论其合法性与正当性）。因为当代批评先天地具有多元性与互动性，其社会文化价值也与此密切相关。而“经典”既排斥批评的多元，也意味着创作的凝固。对当下作品“经典化”，不仅是违背了文学批评、文学研究的一般规律，而且妨碍文学批评的正常发展。以对待文学史上“经典”作品的心态来进行当下批评，难免出现盲目崇拜、过分颂扬、缺乏平等对话勇气等现象。故此，这种努力不仅必然无效，而且无益——因为事实上这样的权力是建立不起来的，徒然降低自己的批评、研究水准而已。

我们反对当下对金庸小说“经典化”，并不是认定它将来不会在文学史上占据一席之地。回顾《三国演义》《水浒传》等作品“经典化”的过程，对于我们讨论这个问题是有助益的。其实，研究金庸小说，《水浒传》在很多方面是都可以作为首选参照系的。二者的可比性不仅仅在侠义主题方面，还有成书过程中商业动机的影响，所反映的民族心理特征，对大众文化产生的广泛影响，以及由通俗文学升格为纯文学经典的被接受、阐释的过程等等。自元末以来的600年间，《水浒》曾经历两次“经典化”过程。一次是晚明，由李卓吾肇端而金圣叹踵武，背景是带有启蒙性质的市民文艺思潮的兴起。另一次是本世纪初，由胡适鲁迅肇端而郑振铎踵武，背景是新文化运动的兴起。而其真正成为文学史上的经典，是经历了第二次的洗礼才完成的。纵观这一历程，伴随《水浒传》的“经典化”，有两个相关的因素应予重视，一是文学观念的变化，二是时间距离的拉开。今天，

对于金庸的作品来说,文学观念的变化是具备了(不仅有鲁迅、胡适的“遗产”,还有新的大众文化观念),但足以使其“凝固”为经典的时间距离显然尚需时日。因此,我们可以预言金庸小说会在文学史上占据一席之地,但在本世纪余下的日子里,我们还是不要赶末班车似地突击“提拔”经典为好。

分析鼓吹“经典化”的动因,大致有这样几种不同的情况:一是真心喜爱,崇拜得五体投地,爱不见其短;一是有意炒作——不是炒作金庸小说(金庸小说不需要廉价炒作),而是用乍眼的词炒作自己的评论文章;一是以此为一种策略,来实现对传统和正统文学观念的颠覆。这后一种情况值得我们特别予以认真的看待,因为这正是我们在开端提到的世纪末文化走向的反映。

本世纪末,可以说是大众文化、通俗文化,或者说是小传统全面扩张的时代。相比于过去曾占统治地位的精英文化、雅文化或大传统,前者在目今话语爆炸的时代,已经在社会文化中占有越来越大的份额,产生着越来越强劲的影响。金庸作品的一热再热,“金学”的兴起,以及我们所讨论的“经典化”策略,都是这一趋势的表现。金庸的作品,立足于小传统,但又能从大传统、雅文化中汲取文化资源,巧妙地顺应了商业时代多层次读者的接受心理,并借助影视传媒强大的影响,从而取得惊人的接受效果。另一方面,又挟“雅俗共赏”之余势,开始向大传统、雅文化强有力地渗透,并得到了相当程度的认可。就本世纪末大小文化传统交融的趋势来看,金庸现象实在具有某种典范的意义。所以,尽管我们不赞同当下“经典化”的观点,却认为可以透过这种主张看到文艺思潮与文化走势的重要消息。这可说是在本世纪末的今天探讨金庸作品“经典化”

问题的又一层意义所在。

余论：武侠小说的前景

关于武侠这种小说类型的发展前景如何，金庸本人曾持低调，说武侠小说本来是一种娱乐性的东西，作品不管写得怎样成功，事实上能否超越它形式本身的限制是个问题，又说武侠小说的发展前途不大。比起那些盲目的高调来，这实在是真切、透辟之论。

不过，发展前途不大并不意味不能发展甚或不能生存。在海内外的华人文化圈中，这么多人这么长时间迷上武侠文学，说明存在着某种共同的阅读期待和接受心理。只要这样的心理结构不变，武侠小说就会有读者。而这既有一般意义上的英雄崇拜、快意恩仇等，也有民族文化中独特的积淀物。例如孟子的“大丈夫”论，特别是所倡“自反而缩，虽千万人吾往矣”的凛然大义，便正是金庸笔下杨过、萧峰的灵魂，也是华人“金迷”与杨过、萧峰心息相通的基础。在这个意义上，可以说武侠小说的生命存在于我们民族文化的血脉之中；也正是在这个意义上，我们说“《水浒传》的今天就是金庸小说的明天”。

【注释】

[1]《〈金庸笔下的一百零八将〉序》，浙江文艺出版社 1998 年版。

[2]《“金庸茶馆”系列丛书序》，中国友谊出版公司 1998 年版。

[3]《〈金庸笔下的一百零八将〉序》，浙江文艺出版社

1998 年版。

[4]《关于交椅之类》，《文学自由谈》1999 年第 1 期。

[5] 闽大卫著，海天出版社 1998 年版。

[6] 笔者在 1986 年的国际小说研讨会上与某前辈作家闲谈，听到他放言抨击港台武侠小说时，发问“曾读金庸否”，得到答复是：“不值一读。”

（《南开学报》哲学社会科学版 1999 年第 6 期）



从香港看王朔与金庸交手

董嘉耀 曹景行

董嘉耀：各位好，又到了时事开讲的节目时间。今天我们要论一下中国文坛最近的一番风波。曹先生，最近在十一月一号的时候，在《中国青年报》内地作家王朔写了一篇文章，谈到他对香港作家金庸和他的作品的看法，金庸也有一个回应。

曹景行：他十一月四号回应的。我想我们今天实际上是从香港的角度来看这场争论，因为大陆那方面已经争得很热闹了，特别是网上，那个已经是开战开得很热闹，各方都有支持者和反对者。

香港开头的时候比大陆争论的时间大概慢了一个星期，十一月六号香港的《文汇报》第一次对这场争论有一个比较全面的介绍。用了整整一个版的篇幅，既有王朔的文章，也有金庸的回应，还有两篇实际上是批评王朔的批评文章，整个一个版。我想这样的话香港大概知道，如果看《文汇报》大概知道怎么回事。

同时台湾的报纸也开始做报道，但是台湾的《联合报》已经有三天了，他主要是报道，他并没有介入其中，支持谁反对谁。

金庸小说

香港这方面到这个星期开始就是一些专栏作家开始陆陆续续介入这场争论，十一月九号十号已经开始有了。这个当中，香港他们的看法比较一边倒，都是全部倒向金庸这方面，这可能是因为在……第一个金庸是很熟悉的人，在香港是很出名的，这些专栏作家和金庸甚至是有一些私交，至少对金庸很了解的，另一方面我想他们对王朔可能不是很了解，在这种情况下香港的专栏作家的看法也蛮特别的。

比如说《信报》上面有一个专栏作家叫戴天的，他连着写了两篇，他认为王朔只是一个文坛痞子，以他的这样的修养和见识还要去反对金庸，这就是“痞子的本色”，连“雅痞”都称不上。

另外一个专栏作家用的笔名是“实桦”，他是在《明报》上发表的，他就把王朔形容为香港的三流电影明星，已经过期了，已经不引人注目了，然后只能用身体的暴露，就是拍脱片来吸引人。这个比喻是比较不堪的，认为靠这样的方式来吸引媒体、外界的注意，来重新提高自己的声望。这个作者连着写了两篇了。

还有一位老先生也是在《明报》上写的，他的理论我觉得有点奇怪，他讲“王朔批金庸是意味着中国官方的某种对香港、台湾意识形态的排斥”，这个是有点……或者是代表着某种官方的意识，这个就怪了，如果说把王朔说成是代表官方我觉得这个有点黑色幽默，很有趣的，这位老先生还专门给香港的大学生上课，上中国国情的课，这个国情可能是已经有点跟不上现代最新的发展了，至少他对王朔的了解我觉得是不太准确，他才会得出这样一个结论。

董嘉耀：因为可能稍微对王朔有些了解的读者可能也都

知道,王朔写的作品,包括他为人,本身的文风、文格也好,不太会代表官方的一些立场。

曹景行:我想也是这样的。王朔,香港也有人知道他的,比如说我讲我们刚才和我们台里的方保罗也聊过,他看了王朔的电影,他觉得他的电影当中有很不错的内容,他觉得他的讽刺、幽默很特殊的,因为方保罗研究中国电影花了很多的精力,他是作为一个美国人,他是理解这当中的这样的东西,他也有他的欣赏点,但可能是不多。

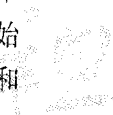
我想像王朔的电影和小说在香港看过的实在不多,在这种情况下香港人如果要介入这场争论就很容易产生某种偏向心。反过来我也感觉到王朔对香港的、金庸……香港台湾这样一种文化背景了解是不是准确呢?我也有怀疑。王朔一开头他的文章讲到,他讲他看到港台的这个东西就觉得不入流,金庸这样的东西就不入流了。

董嘉耀:他把金庸还有香港的“四大天王”,歌星,成龙电影……

曹景行:还有台湾琼瑶的小说……认为是“四大俗”,这个“四大俗”你可以解释为“俗气”,也可以解释为“俗文化”,这个里面但是他觉得他不入流,我觉得他对金庸本人的了解也很成问题的,这里面就有一个香港、台湾和大陆,或者是香港大陆,长期以来尽管是靠得很近,也有交流,但是也有一段隔膜,不同的生活环境和制度都有隔膜。

我想王朔的东西他是有他的特定环境的,他确实……我也看过他的一些小说,我也看过他的一些电影,有一些他确实在他的那个特定环境中出现的,他会出名离不开那个环境。

老实说,十年之后到现在,如果王朔从头开始,未必在现在



这个环境当中他能够达到那样的知名度。同样,金庸也是这样的,他们的武侠小说他称之为“不入流”的东西,到底会怎么出来的?

那是在五六十年代那样的环境当中,他是在当时所谓的“左派”的《大公报》、《新民晚报》这样的报纸上,因为金庸原来是在左派报纸里工作,后来他自己分离出来再办《明报》,这个过程,当时的报纸上从梁羽生开始,然后金庸跟上,他们开始写武侠小说,在当时香港的环境下吸引了香港一批的观众和读者。

当时你看报纸,每天写一块,天天跟着看,可能王朔感到好像长啊、啰嗦,但是他这个东西是在当时的连载小说的环境下出来的,就像现在电视连续剧,这个节奏就跟电影不一样。这首先是一个市场,他能够这样写,每天有这么多的读者跟着看,而且成为一个流派,这个并不是他想弄就弄的。

董嘉耀:这个可能是当时的整个精神文化生活……

曹景行:而且这个里面有武侠小说,是当时的一批文人的精神寄托在里面的,因为当时是在英国的统治下,是在五六十年代特定的环境下出来的。现在如果有一个谁再来写武侠小说,为什么写不出来?写出来也没人看,现在香港报纸上连载小说现在已经没有了,香港某些报纸可能还有一些色情文学还可以存在,他是靠色情来吸引人,但是认认真真的武侠小说现在没人看,这个是环境变了。

董嘉耀:我留意到香港的报刊现在年轻一族看得更多就是漫画,这个跟他们现在的心理比较吻合一点。

曹景行:他们现在的心理是追求日本的一些流行文化,或者是其他的漫画电视剧这一类的东西,连武侠小说本身不能

以连载的情况存在了。现在还有哪个作家写出的可以突然成为所谓的武侠小说的红人，或者是一个明星这样的，现在很少很少这种情况了，因为环境变了。

但是金庸的小说现在香港青年还在看，台湾还在看，华人世界里面也还在看，现在也尝试将其翻译成日文和英文的。内地的也在看，这么多人写，当时不止一个，大陆现在也可以写，但是为什么没有超过金庸的？

董嘉耀：甚至我留意到台湾的有的媒体提到中国的文学一直没有拿过诺贝尔文学奖，他就说金庸的文学是可以拿，台湾有报道提到这个说法。

曹景行：他的喜欢的人可以这样认为。还有一个，对金庸的理解，除了他的武侠小说以外，实际上他还有其他的一些方面的，比如说办报纸，实际上他在香港也是作为一个政治活动家。

他现在在浙江大学担任课的时候，很多系的学生都来听，主要听的兴趣还不在于他的小说。最近我看了香港的报纸介绍，他们开课主要提的问题要他分析国家大事，天下大事，有的还要听他怎么办《明报》这样的一些方面。所以他是一个面很广的一个人，你说王朔用简单地把他们归为“不入流”的小说家，这个未免太简单。这个里面你本身对金庸的了解，对港台文化放开来讲，对港台文化的了解我觉得太简单了，所以才会得出一个“港台文化不入流”。

董嘉耀：刚才我们谈到的是王朔对香港作家金庸的作品以及他写作的背景这方面的不了解，那么其实像现在批评王朔的那些所谓的撰稿人，他们可能对王朔本身作品和他的背景也不是很了解。

曹景行：我看特别是年岁比较大一些的，可能就不大会体会王朔之所以成名的中国那一代，包括他的读者，喜欢他作品的人他们的那种心态和环境。

比如说王朔的小说在香港也有一些出售，但是并没有多少人注意。我记得我是在一家杂志社的时候，我1993年的时候注意到王朔开始比较出名的时候，我们作过一个封面介绍也探讨了一些环节，但是那个杂志不是主要在香港，他在华人各个地区也是发售的，那个时候确实也做了一些介绍王朔的这样一个情况，但是……我想香港的读者和北京的环境、王朔当时的环境相隔比较远，加上他文字语言上的差距，像王朔批评金庸的那个语言是一样的，这样的语言我看不下去，香港可能看了王朔的语言也觉得看不下去，有这样的感觉。包括在台湾王朔的作品也没有太好的销路。

他的电影也是的，一些大陆的电影在香港上映比较好的也不多，除了几个获奖的，人家看看为什么获奖，总的来说大陆的电影在香港没有什么销路，所以王朔的小说我想没有太多的香港人有真正深入地了解。

现在比如说大陆的一些通俗文化的了解香港反过来流行的，通俗歌曲也有大陆的通俗歌曲。

你刚才说香港的四大天王去影响大陆的“四大俗”一个，但也有一些大陆的歌手也有。比如说王菲她有大陆的背景，她并不能完全算，还有那英……我们知道也有。反而比王朔在香港的影响要大。

另外，我想大陆的电视剧，你像琼瑶的电视剧不完全是现在已经是台湾的了，他已经变成和大陆合作的，最近的《还珠格格》这一类的，包括《康熙皇帝》这样一些的电视剧，所以说

大陆文化哪一些香港会接受,他也有一个特定的条件。并不是说像大陆好的,或者是出名的,香港就一定能接受。同样的道理,香港的东西并不一定大陆就能够接受。金庸的东西能够在大陆现在还这么流行,一定有它的原因,这个原因到底是什么?是不是就是王朔讲的,现在的东西一代人给港台的东西搞昏了头,现在孩子一定都没有头脑,也未必。我想说,流行文化在市场经济,你要么说不要搞流行文化,什么歌不许唱,什么书不能看……

董嘉耀:就像大陆以前戏都是八个样板戏这样的,都管起来。

曹景行:但是你一旦开放,你特别流行文化他是给市场和消费者的需求牵着走的,这个东西最后的鉴定,这个不是你说好就好的,流行文化的需求,它要什么由它来决定。

香港台湾的“四大俗”现在在大陆流行,那么我说,如果这“四大俗”没有的,一定会有其他的“四大俗”,没有成龙的电影也会有别的电影,实际上以前的李小龙的电影也是这一类的,后来像李连杰的电影也是这样的。这样的需求他肯定有的,歌曲也是这样的,四大天王的歌曲没有的,他还有其他的四小天王,没有琼瑶的小说还有别的小说,这一类的东西一定会有。

董嘉耀:您的意思是说不同地区可能文化上有差异,但是可能这种文化进去可能更多是由他们当地的市场自己来决定的。

曹景行:对,为什么你喜欢看金庸不喜欢看别的,其他的武侠小说也有啊,梁羽生的也有,古龙的也有。还有一个,如果你没有金庸的话,说不定中国大陆自己的“俗文化”有没有可以替代的,你可以和港台竞争嘛。你可以拿得出自己俗文化当中的



流行文化当中能够竞争的，你能够竞争的，比如说歌曲香港都能够接受了，香港现在越来越多的歌曲都是普通话的。这为什么，香港自己本身四大天王之后在走下坡路，电视剧也是这个道理，他的俗文化也是一个竞争。你如果竞争不过人家，你反而去骂人家，这个有点讲不过去。

董嘉耀：我遇到大陆有的媒体报道，包括像您刚才谈到的像流行歌曲这种流行文化的话，原来是内地的市场主要是港台这方面的歌曲进去，他们好像内地的一些创作人就提到的，主要是港台在商业运作包装上面很成功的，他们说一旦他们能够掌握这个技术大陆的文化也可以发展起来的。

曹景行：就是说嘛，王朔你可以写出武侠小说，你可以超过金庸，或者你别的小说方面可以超过金庸，你干嘛？

另外还有一个是包容的问题，尤其是流行文化这一类的。现在的文学不是说哪一派的，不是说你开家店就是独此一家，没有分店就只准这种。现在我的感觉是文化越来越像个超级市场，可以很多品种，就像你比如去看唱歌，流行歌曲，你进了一个唱片店有这么多种可以选择，你卖得好的你卖得好，你卖不好的你也没办法，你卖不掉就是卖不掉，这里面是一个消费者的选择问题，当然还有一个包容的问题，你不能说有了你这个你就不能有别的人讲，或者别的人卖了好了，你就硬要说他不好。

我不久前和上海的一个大学教授也谈到这个问题，比如说某个作家的作品卖得很好，或者说是名声很好，有一些人他很看不过去，但是我说你看不过去的话，你为什么不能包容呢？你不喜欢你可以不买，你既然是一个大超市，你不喜欢喝汽水你可以不喝，人家喜欢让人家喝。这个道理是一样的，王

朔你就包容一点嘛。

我想这个他有一个顾虑,他这个不是一种一般的他自己的感觉,而是对他女儿那一代的担心。后来人家问他为什么写,他的回答好像港台的这些通俗文化把他女儿那一代搞昏了头。我想他有女儿,我也有,我的感觉想跟他交换一下,女儿那一代是不是搞昏了头,确实过分了一点。

确实像他们那一代对“四大俗”的追求是比老的一代多。他们是最喜欢这些一类的东西,这是肯定的,但是是不是就搞昏了头,也未必。

最新的一个民意调查是北京几所大学里面的,四成的学生全部看了《红楼梦》,这些可能是看金庸、琼瑶的人他们也看《红楼梦》,我觉得这个未必叫搞昏头。

还有一个我觉得他们喜欢流行文化、通俗文化的“俗文化”的有一个时期,他们在他们那个年龄的时候可能是很容易接受这些东西,因为他们的智力发展,他们的性格这些东西爱好一定会有青春期的那一段的。

董嘉耀:而且会不会有这种从众的心理,我的同学看了,他们都在议论,都在说金庸的情节,我不看我是不是落伍了,是不是也有这方面的因素的?

曹景行:每一代人都会在那一段时间追求他们那一段的东西,你要他马上追求高雅的东西是不大可能的。而且整个社会讲起来最大多数人追求的还是俗文化,它是一种消费。就是说王朔或者像我们这个年轻人也有他那个时候的,或者是那个时候是文化“大革命”,你没有那种机会,但是你会追求当时的俗文化,一定有那段时间。如果这样理解的话,你也未必就是说,你的女儿那一代会搞昏头这么严重。

董嘉耀：关键这个搞昏头是一个什么样的概念。

曹景行：还有一个是如果真的他的女儿给搞昏头了，我想这个主要的责任在于王朔自己没有教育好女儿。我想我们的孩子未必都会搞昏头。最重要的，如果你觉得“四大俗”的东西不好的话，我看中国，或者说是大陆的你有更好的东西，你更好的东西，可能有其他的“五大俗”“六大俗”来对抗港台的“四大俗”，来一招，那个比现在的吵架更好看。

董嘉耀：好，今天的节目时间也差不多了。今天关于讨论到文化差异和含义的问题就讨论到这里。

（凤凰卫视“时事开讲”1999年11月17日）

王朔“俗”中的雅 金庸“新”中的旧

——对王朔“暴评”金庸的评议及
对金庸新武侠小说的解读

赵立功

—

确切地说，这件事并不构成论争。虽然王朔出手在先，但一通突如其来的粗暴评论后，却也没再说什么，而金庸在答上海《文汇报》记者的公开信上虽也绵里藏针，小施妙手，但总体上是采取退避三舍、息事宁人态度的，倒是众多金庸的拥戴者义愤填膺，风起云涌而卫大侠之道了。

且不说双方观点的对错，那是个不容易弄清的问题，但我热烈欢迎这个“事件”的出现，并希望它能持之以恒，不断扩展开来，深入下去。并非惟恐天下不乱，实在是这个“事件”的实质，乃是香港回归两年来，甚至建国 50 年来，内地与香港文化的第一次正面碰撞。它是以严肃文化为主流和以通俗文化为

主流的大不相同的“场”的交流和融合过程中的必然激战，而这文化的交流和融合，却是香港回归带来的必然结果。

其实在回归前的几年里，这种交流和融合已经开始了。就演艺圈而言，有港台流行歌曲入主内地通俗歌坛，在文学界，则是香港作家的作品在内地悄然出现，不过是南方近水楼台，接受较早较多而已。看一看现在的《羊城晚报》副刊，曾敏之、亦舒、刘以鬯等人的作品，不再为读者所陌生，而他们正是香港当代文坛的著名作家。内地对香港呢，这些年众多的文化演出和访问活动不必多说，仅几个月前，本次论争的主角之一——金庸先生还盛请王蒙赴香港大学作关于中国传统文化的学术讲演。交流和融合是早就开始了，问题是交流和融合的形式不免单调，仅有互相的认同，却没有互相的碰撞。没有碰撞，说明一致；而对于人为分隔了这么久的内地和香港而言，这种一致真实吗？

不必讳言，在1949年建国以前，虽有国统区、沦陷区、解放区之分，但香港同内地的文化界基本上是保持一致的，原因在于它的现代文化同内地一样，同以五四新文化运动为发源，属反帝反封建的文化活动，内地作家的不断迁港，加强了这种一致性。其中内地所发生的文化论争，在香港也同样地进行着。然而，当四五十年代之交那次内地文化人的大批迁港过后，内地和香港的文化交流就基本断绝了。此后的30年里，内地的文化是循着一元化的模式发展的；直到80年代，才迎来了多元发展的机会，却也是经历了几多起伏，而且至今也还不过20年，总体上难免没有过去的影响，严肃文化占主流实属必然。而香港的文化却因了自由港的方便，吸收着来自台湾地区、东南亚、日本和欧美国家种种潮流的影响，逐渐形成了一个多元的

文化场。在这个文化场中,通俗文化借急剧膨胀的商业经济占据了主导地位。在这种历史背景下,香港和内地的文化因隔绝而造成分化也是必然的。现在随着香港的回归,两种文化的交流和重新融合正是水到渠成的事,而差别所引起的碰撞,甚至是激烈碰撞,也完全属正常现象。

王朔对金庸小说的激烈评论,正是碰撞的火花之一。这种碰撞迟早会出现,而且今后随着文化的进一步交流和融合,碰撞还会越来越多。王、金之争,不过是开了一个头而已。而王朔这回之所以做了急先锋,不但因为他的为人文风格,更因为从骨子里讲,王朔的确是中国内地最严肃的作家之一,这从他 not 加入作协的特立独行就可略见一斑。现在世人大多称王朔为“痞子”作家,这是只看到了他“庸俗”的表面而没看到他严肃的内核,实在是对王朔的莫大误读。严肃文学和通俗文学的价值观本就相左,而有着严肃内核的王朔对通俗文化阵营的金庸发难,岂止不值一怪,简直顺理成章。

应该欢迎这个“事件”的出现,而且希望双方不要就此停手,尤其希望金庸先生不必回避,正面接招;就通俗文化,或者再具体到武侠小说在现代社会中应取的地位及作品内外的种种问题,展开广泛、深入、持久的讨论;以此成为香港文化和内地文化以“碰撞”形式互相交流和融合的一个了不起的开端。

二

基于这场以金庸作品为焦点的“事件”的必要性,首先我们要尽可能地以对金庸为代表的新武侠小说做一番全面认识。

武侠小说,对于中国的读者而言,并不陌生,清朝后期出

现的《三侠五义》，以及后来的《七侠五义》《彭公案》《施公案》等为其正品。而要溯其前源，还要推至唐的《红线传》《聂隐娘》《昆仑奴》及《虬髯客传》等传奇，更早则模糊到六朝的志怪。关于这些，鲁迅在《中国小说史略》里有精辟的论述。武侠小说在清末正式风行时，往往是和公案小说不分彼此的。到二三十年代以后，因为反帝反封建的需要，文学革命扫荡了一切旧文学，武侠小说也走向衰微，更多地保留在民间说书艺人的口头上。及至建国以后，香港的文学朝着多元化发展，武侠小说得以复苏。50年代初，因为香港的一次打擂比武引起社会各方兴趣，香港《新晚报》邀请由内地迁港的梁羽生写一部武侠小说供连载，梁以全新的笔法写出了《龙虎斗京华》，开新武侠小说之先河，随后一发不可收拾。其后才有50年代初也是从内地迁港的金庸等武侠小说大腕的大量作品问世，使新武侠小说走向鼎盛。由于作品的数量之多和影响之广，金庸成为新武侠小说的公认代表。

不过，武侠小说无论新旧，总还是以武侠为主要表现对象的，因此，它们也存在着一个共同的基本精神。要准确认识这个基本精神，还要先从对武侠的认识出发。

中国的侠客，源自战国时期“士”的末流，先秦时还颇为风光，譬如荆轲，就是当时燕太子丹的高朋。秦以后，大一统了，侠客们因为“以武犯禁”，也就失宠，随即分化，或专侍皇帝，为当局卫道，或在江湖上无声地拼杀，成为秩序的破坏者而沦为流氓一族。不过无论怎样捣乱，也总是希望得到注意，求得效劳的机会。“若要官，杀人放火受招安”，所谓身在江湖，心系魏阙是也。所以无论侠客还是流氓，无论其行为是维持秩序还是破坏秩序，其本质都是认官为本的。因此，历代当局从不把他

们当做真正的敌人。如此则几千年来，中国的侠客代不乏人，成为一个介乎官与民之间的特殊存在。

有什么样的现实，也就有反映这种现实的文学，武侠小说的形成和风行，正是这种现实的文学反映。不过由于现实的演变，赖以反映的文学形式也不同而已。

在清朝后期的旧武侠小说中，武侠和公案纠缠不清就是官本位意识支配作者写作的证据所在。到了新武侠小说，就基本上摆脱了公案，代之以民族斗争的历史为背景，这正是中国近现代民族国家意识在民间觉醒的反映；同时，新武侠小说之所以被称为新，也在于作品中的武侠大多陷于复杂的男女感情纠葛中，这也同旧小说不近女色因而也缺少情感描写的武侠迥然不同，武侠形象的变化体现着现代人文观念的变化。加之琴棋书画儒释道等大量知识的融入以及采用现代小说的笔法，都使得新武侠小说分外好看。

然而，无论怎样变幻，基于武侠这一社会角色的根本特点，新旧武侠小说中人物蔑视社会法律和秩序、使气任勇的基本精神却没有改变。尽管它有反抗专制社会不平等现象的积极意义，但终归是与民主、法制、科学、文明的现代化社会潮流背道而驰的，这必须引起现代人的警惕。但遗憾的是，像鸦片制造幻觉一样，武侠小说的负面作用被世人忽略了。其中，不乏中上层的社会文化人，甚至一些社会文化的精英。

认识自身，需要身外的镜子。为认识以金庸为代表的新武侠小说，我们试通过与外国相关文化的比较，或可看出其逆现代化潮流的性质。

三

我们姑且把通过比较来认识金庸作品也称作一种研究吧。

金庸小说的风行，已不是一天两天的事了，从 80 年代，它就阵容整壮地走进了内地读者群。

武侠小说的研究，却是近十年才开始的事。这似乎也符合事物发展的规律。由感知到认知，由感性到理性，总需要一段反刍的时间。现在研究武侠的多是一些三四十岁的年轻人，即可为证。十几年前，他们正是中国内地武侠小说的第一批读者，那时播下的感性的种子，十几年后终于发出了理性的萌芽。

除了年轻人，武侠小说还在不同的人群中传阅，说雅俗共赏、老少咸宜，诚不为过。这是当代中国小说史上的一个奇迹。

奇迹的产生需要社会的土壤。上古竞于道德，中古竞于智谋，近古竞于力量。以金庸、古龙、梁羽生等人的作品为代表的武侠小说，正是竞于力量的近古人间的反映。在他们的作品中，勇与力，是一种价值标准，不但作品中的人物在追求武功的卓绝，即勇与力的卓绝，而且读者也是以此为标准判定人物优劣的。这是一个符合普通人眼光的朴素的观念。不过在科学发达的今天和更为发达的明天，这样近乎原始的价值观，存留与否，前文有所提及，不再多论。

亚洲人喜欢武侠小说，这同武侠小说体现了亚洲人特有的某些文化传统，从而在心理深层取得了契合大有关系。在这方面，武侠小说似乎与欧美人的心理距离较远，实在也因为文化传统的不同。因此，以比较东西方的眼光来看武侠小说，是

一件很有味道的事。因为武侠小说和用来同它比较的物事间，有太多貌合神离之处。

就武侠而论，欧洲的中世纪有骑士，也就有骑士文学，但不久，就被一部《唐·吉珂德》扫荡殆尽。而亚洲的武侠小说，却不但没有消弭，反而日渐其盛。其小说虽是以中古为背景，但社会愈现代化，倒愈风行起来。

骑士文学与武侠小说的不同命运，源自东西方民族不同的价值取向。

武侠小说是成年人的童话，所以如此，是由于它通过幻想来塑造超人。而就通过幻想塑造超人而言，除骑士文学外，欧洲另有许多科幻小说，如凡尔纳的《海底两万里》《格兰特船长的儿女》等等，上承《鲁宾逊漂流记》和《格列佛游记》等开拓、幻想小说，下启《侏罗纪公园》等科幻小说，甚而至于“007”等表现现代超人的电影系列。不难看出，欧洲的科幻英雄是假借物力，靠科学知识行事；亚洲的武侠英雄是单拼人力，靠自身超人的武功行事。

就幻想而言，亚洲的武侠（包括武士）小说，多从人的自身能力挖掘，所谈的是人的肢体如何具备不凡的功能；而欧洲的幻想小说，多从外界物质规律的角度挖掘，所谈的是“超人”们如何能够掌握并驾驭外界的物质规律。另外，从情节内容上看，亚洲的武侠小说多表现人对人的征服，这实际上是对社会征服的潜意识反映。如华山论剑，胜者一统武林，而武林，正是作者笔下的一个特殊社会。

欧洲的科幻小说固然也表现人对社会的征服，但更多的是表现人对自然的征服。把人放在与自然宇宙对立的位置，这固然大气，但也空茫。相比而言，倒是东亚的武侠小说，虽然局限

于人类自身,却令人感到亲切,这或许是它风行的原因之一。

亚洲人的幻想是向内里探索,开掘自身的能力,对秘籍的搜夺即是其表现。比武定高低也是对自身能力的证明,客观上起到了促进开掘的作用。因为要取胜,登上武林——那个特殊社会的顶峰,就要不断地研习武功,而研习武功的过程,即是对自身能力开掘的过程。欧洲的幻想是向外界探索,努力发现,发现后是征服。《鲁滨逊漂流记》及其他表现探险的幻想小说,无不体现了对新事物的发现、征服意识。被称为新世界、新大陆的美洲,就是这种征服意识的现实结果。

注重向内开掘的武侠小说,包括骑士文学,在亚洲和欧洲具有不同的命运,这实在由不同人群价值取向或内或外的不同造成的。而价值取向的不同,势必影响一个国家或民族发展的进程。从今天东西方社会普遍存在的差异看,两种价值取向的优劣已经昭然若揭。

不过,在这种普遍的差异中,日本是一个特殊的例外。

四

让我们把比较的目光投向东亚,投向我们那个凶险的近邻——日本。

说到武功和道德,这是金庸们新武侠小说的两个要素。所谓得道多助,失道寡助,这是武侠小说体现出的道德观。郭靖的武功未必最高,但在小说里最终却是赢家,而许多武功盖世者,却因为心术不正最终成为竞技场上的败将。日本的武士文学似乎不大提倡道德,他们只是提倡勇力,文明的不同或高下,从中可见。不过道德是社会性的体现,而个人的勇力却只

注重自我,体现出原始的弱肉强食和物竞天择、适者生存观。重武力而轻道德,这固然缘自日本国土小、资源少而形成的求生存、求发展的本能,但大概也缘于大化革新中只学去了中国的典章制度而没有学去中国的道德宇宙观。毕竟一个地大物博,一个国小力弱,国情不同,取舍也不同。

井上靖,是日本的著名小说家,他的笔下也多有中世纪的武士,《战国城砦群》是令人印象深刻的作品。其中塑造的人物形象,如酒部隼人、大手荒之介等,都是出众的英雄。在这样的作品里,武士们的勇力是绝对胜道德的。《七武士》是日本有名的武士题材的电影,武士们为拯救村民,即为道德而战,最终却个个死得很惨。这种悲剧在金庸们笔下是没有的,金庸们总会给道德安排一个完满的结局,两种不同的价值观,于此可见。即如现在,无论港台还是日本,影视作品里的日本武士,也是更注重凸现武力,一派争勇斗狠气象。

然而,一个如此重勇力而轻道德的民族,却具备了一个近代欧美国家的大优点——幻想的外向性。

看一看入侵中国市场的日本现代卡通影视片,其表现内容:或阿童木、或圣斗士、或机器猫;其开拓宇宙意识、征服自然意识、生命与科技的融合意识,所表现出来的幻想的外向性,与欧美是多么接近。它充分反映着明治维新以来,日本作为地域上的亚洲国家而文化上欧化的现实。虽然日本也仍有许多表现武士题材的片子,这些片子也大都有着浓厚的亚洲武侠或日本的武士道精神,与东亚人幻想的内向性传统一脉相承;可是与日本更多的科幻作品的外向性参照,不正可以看作是他们努力摆脱过时文明的“后遗症”吗?

不迷恋过去,不幻想自身,思维的触角向外发展,体现出对



科学和自然的开掘和征服意识，这种明治维新以来所确立的现代化立国精神，促使日本在近代大踏步地赶上了西方先进国家。而金庸们的武侠，无论如何“新”的面目出现，其基本精神并没有改变。这种过时的“武侠精神”却为今天的国人喜爱，多少人浸淫其中，作着鲁迅所言的“髓骨的迷恋”，这是不能不令人叹息的。

并非苛责中国的落后全因为爱读武侠小说，只是想从金庸们作品中的武侠身上探找出一种过时的精神。马克思曾把古老的东方文明比作早熟的儿童，而作为“成年人的童话”的金庸式新武侠，风行于成熟的现代人群中，其内向性的幻想、重勇力的同时又重道德，尤其是旧武侠作品中的官本位立场，是否是古老的东方文明留下的痕迹呢？

最后需要说明的是，我并非“吃金庸饭”的专家，却要斗胆置喙，实在应该诚惶诚恐。但想到我对于此事既然是热烈欢迎，就应该身先士卒，添柴拨火，所以也就奋不顾身，置“金迷”诟病于度外了。“梅雪争春未肯降，骚人阁笔费评章。”我无诗人之才，只老实地说说自己的见解，权作评章吧。

（《教育时报》1999年12月1日）

批评,有话好好说

——沪上部分作家、评论家、学者座谈
当前文学批评的若干现象

徐俊西 钱谷融 王安忆 王晓明
王光东 罗 岗 秦文君

醉翁之意不在酒

——勿把王朔金庸之“争”狭隘化

王安忆:客观地说,我觉得王朔批评金庸的文章写得不错,并且就这篇文章来说,王朔似乎并不像人们认为的那样玩世不恭,相反倒是蛮严肃的,蛮有人文关怀的。我觉得王朔是借题发挥,他借骂金庸表达了对现在的人文环境的一些看法,其中有些话还是很有道理的。而媒体一再要求金庸出来作答,反而把这场讨论狭隘化了,变成了一个作家与另一个作家的争执,变成两个作家之间的批评与反批评了。如果能把这场讨论向健康的方向引,可能会好一些。

王朔虽然是借题发挥,但他这人话不好好说。我觉得金庸



表现得很好，因为王朔有些话很无礼。从辈分上来说，一个是长者，一个是晚辈，也不能这样说话。换作我，理都不会理他。但金庸脾气很好，很大度，表现出宽厚的长者风范。

徐俊西：王朔的这篇文章倒不是痞味很重的，不是有意和金庸过不去，而是想借此表示他的一些想法。王朔要抓住一个能够引起轰动的对象，于是找了金庸这样一个最容易引起大家注意的人物，想通过骂他震惊一下文坛，因此故意把一些问题说得很极端（王安忆插话：“语不惊人死不休”），故作惊人之笔，现在有人借批名家自己出名，王朔倒不一定有这个动机。他文中的看法也不无道理，比如对金庸小说“套路”等的批评。

另一方面，我觉得金庸在批评问题上的大度，表面上很谦虚，实际上他并没有真正想吸取王朔文章中一些合理的东西，或者对王朔批评的偏差进行反驳。金庸的“大肚能容”，那种所谓的“大人不计小人过”的宽容，实际上也不利于批评的深入开展。在王金之“争”上，我觉得两方面都有态度问题。

秦文君：看王朔的文章当时觉得王朔心里有气，可能是因为金庸被捧得太高的缘故。金庸的作品在新武侠小说里面应该说是第一块牌子，但总的看来，它还是一种通俗的东西，文化含量、文学含量、灵魂性的东西比较少。王朔的批评可能与金庸在我们文学中的过高的位置有关，所谓物极必反。如果王朔的批评仅仅被认为是一种“吵架”，任其自生自灭，“吵”完之后，金庸还是金庸，王朔还是王朔，文坛还是文坛，那就没有达到实质性的目的，就没有什么实质性的意义了。

王晓明：最近在报纸上看到这样一篇文章，题目大意是“这下子文坛有好戏看了”。文章说这两个人都是不好的人，现在他们自己“咬”起来了，说得很刻薄。这种心情反映了我们现

在的一个状态,包括《十作家批判书》,大家不愿好好地认真严肃地面对一事情。无论发生了什么事情,抱着一种开玩笑的态度,好像自己置身于事外,这其实是对生活、对世界的一种放弃,然后就以一种局外人的姿态在旁边冷嘲,连热骂也没有。这其实是一种很不好的状态。

文学批评面临挑战

——媒体批评、学理批评及其他

王光东:来参加会议前,我和陈思和(王光东正随陈思和攻读博士——编者)就这次讨论的议题作过一次交流。我们的想法是在当下的文学批评环境里面,我们应该区分两种批评,一种是媒体批评,还有一种就是真正意义上的学理批评。媒体批评应该说是受大众文化、商业炒作影响较大的,当然这种批评有时候可能也有学理批评的成分在里面,但由于炒作,它可能有一些虚假的东西,因此它的意义就值得怀疑了。当然媒体批评的存在有它的意义,但与真正的文学批评有一定的距离。应该将这两种批评区分开来,对这两种批评的价值和意义,应该在不同的层面上去看待它。

我们认为真正的文学批评应该是学理批评。学理批评是探索作品的价值和意义,对媒体炒作所出现的另外一些东西,我们应该有能力去把它分辨出来,不要受那个东西的影响。

罗 岗:我们的文学批评在某种程度上遭到了很大的挑战。这里说遭到挑战倒不是因为王朔的批评,或者《十作家批判书》中有一部分文章写得是不是有意思,是不是真正的文学批评,都不是这个意思。值得我们注意的是,王朔包括《十作家

批判书》的作者说这些话的时候，他实际上都有一个对象，这个对象与其说是指向这些作家，譬如金庸，譬如钱钟书，倒不如说是指向我们曾经有过的对这些作家的我们曾经有多少人，为金庸说了多少大话、过头话，说了多少让人觉得特别不好意思的话。如果我们不理解这个前提的话，就很难理解王朔为什么要这样来说话。譬如说，《十作家批判书》里面批评钱钟书的文章，它有一个很明确的对象，那就是夏志清的《中国现代小说史》。夏志清认为他为中国现代小说史贡献了两个作家，即钱钟书和张爱玲，这是专门设了专章来讨论的作家，只有鲁迅的小说是与他们并列的。有了这样一个了解，我们就可以知道他真正的目的了。

第二个方面，由此引申出的一个问题就是，王朔他们究竟代表的是一种什么样的声音。这批人我更多的不把他们看成是媒体的声音。我觉得媒体不是一定要炒作，按照我们对媒体批评的理解，媒体应该有非常公正客观的书评制度，比如《文汇报》请人写的书评，是与出版社无关的。比如格拉斯获得诺贝尔文学奖之后，德国的《明镜》周刊还在批评他，说他不是一个好作家。媒体并不等于炒作。媒体，尤其是大的媒体完全可以，而且有可能提供一个公正的批评场所，所以我觉得王朔并非代表了媒体的声音，他们更多的代表的是普通大众的声音。为什么这样讲呢？因为金庸和王朔的事情成为一个事件，这事件的最大反应不仅仅是在报纸上，报纸上都是些作家或评论家在谈论；如果我们到各大网站的聊天室去看看，那里可热闹了，那些参与议论的人都没有名气，或者是金庸迷或者是王朔迷。他们有的也用类似这本书中的说话方式，而不是那种经过学术训练的批评家的方式，有点无所顾忌，也就是我们说

的“街头巷议”，而“街头巷议”现在有了公开发表的场所。最近在网上看了一些批评，都写得非常厉害，他们的批评中可能惟一的一个合理性和合法性的依据就是：我们的生活是什么样子的，你们根本不懂。

因此我觉得，我们现在面临的问题，倒不在于我们的文学批评应该怎么来强调学理性，或者是应该如何运用我们原来的一整套的对文学的理解、对文化的理解来进行文学批评，相反，我们今天可能要面临的一个更困难的局面就是，像金庸、余秋雨这样的作家，他们的作品已不仅仅是普通的作品，他们也已不是普通的作家，他们在某种程度上已成为时代文化的一个象征，我们经常要举他们的例子来讲这个时代的文化的变化。在这样一个情况下，如果我们还是依照原来的那一套对文学的理解对文化的理解来评价他们，则很容易得出与大众评判相背离的结论。如果我们的专业文学批评工作者不把自己的目光作一个调整，我们则会不断地遭到挑战。

王晓明：文学批评的确受到了挑战，我觉得90年代不乏很好的批评家，但是90年代的批评确实存在问题。80年代的批评还能把握住文学的脉搏，有的批评甚至还把握得很准、很透彻，那个年代的批评的读者，大量的的是文学圈以外的，80年代的文学批评不但被当成文学批评来看待，而且还常被当成社会批评、文化批评、思想批评来看待。因为当时的批评确实有这样的功能，这与80年代的文学在社会生活中扮演的重要角色有关系。一些重要的话题，或者对当时社会最敏锐的一些发现，常常是由作家首先提出，然后由批评家来作出阐发和解释的，这样的批评才有力量，才有影响。可到了90年代以后，文学在我们社会生活中的重要性急剧下降，这个下降有一部分是应



该如此，因为我们将生活的其他领域发展起来，原来由文学承担的部分化成很多功能，大家共同来承担，因此文学的重要性相对来讲不可能像90年代那样一枝独秀。但是像今天这样，文学变得这么地不重要，我总觉得似乎不应该如此，或者说今天的文学还是应该并可能在社会生活中占据一些比较重要的位置的。觉得中国文学的影响力下降得太快了。为什么会这样？我觉得文学批评要承担很大的责任。因为实在的文学创作情况是一回事，我们社会对文学创作的印象又是另一回事。今天中国还是有一些相当好的作家，在认真地创作，而且创作出来的作品相当不错。但是这样一些作家的价值，他们的工作、努力并没有在社会对文学的印象当中充分地反映出来，相反90年代流行的、被舆论看好的那些作家，其中有相当一部分其实是不重要的。我们常常看到很流行的作家被杂志包装，被报纸宣传，可是深入去一看，这些作家的东西跟流行的东西没有什么两样，不具备特别的精神特点，立刻觉得索然无味。我觉得读者对文学的冷淡与这个有关，因为你跟我们想的没有什么区别，你没有提供给我们新的东西。莫言最近有一个小说集，其中有些小说相当不错，但没有引起注意，这就是我们文学批评的失职，我们没有把工作做好。

钱谷融：几十年来我们没有正常的文学批评，从《武训传》批判以后，要么捧上天，要么打入地，没有形成一个正常的文学批评的氛围。所以我觉得《文汇报》抓住这个机会开展这样一个讨论是有意义的。

没有文学批评，文学要真正发展也就很难了。批评的模式可以多种多样，批评方式也可以各不相同，没有什么固定不变的格式。而不同的人所取的态度和方式源自他的学识、修养、

个性和品格,这本身就是千差万别的。文学批评本来就不单是一种学术批评,它首先应该是文学的,应见出批评者的个性来。王朔的个性从他的批评中显露出来了,《十作家批判书》也是这样,批评者是没办法隐瞒他的优点缺点的。许多年来我们习惯将批评往意识形态上引,往政治上引,现在终于可以宽容各种声音了。但是怎么使得批评真正正常起来,健康起来,真正把文学当文学,把文学论争引导到真正的文学批评上来,可能还需要很长的时间。

(节选自《文汇报》1999年12月11日)



作
者
名

王
朔

不同文学观念的碰撞

——论金庸与王朔之争

葛红兵

最近，王朔与金庸的论战引起文坛关注，是有道理的。从表面上看，这是两个作家个人之间不同审美趣味的争执，但从深层看，这却是主导中国当代文坛的不同文学观念碰撞的结果。

不同价值观念的碰撞

20世纪90年代以来，金庸在中国大陆获得了前所未有的荣誉。这种荣誉来自多方面：一方面是学院派的鼓吹，如北京大学中文系开设《金庸小说研究》课，对金庸作出高度评价；北京师范大学将金庸排名第四，列于茅盾等20世纪中国文学大师之前。此后，金庸小说研究渐成热潮，有人甚至提议建立“金庸学”；另一方面，金庸在北大等数所大学获得客座教授等荣誉职位，进而又获得了浙江大学人文学院院长头衔。所有这些，再加上他在全国性政治机构中的职位，可以说90年代以

来,金庸已经获得了意识形态和学术界的双重认可。金庸从不被主流文学体制认可到被捧为大师,从港派文学思想和作风对大陆文学的影响这个角度来看,这是很有意义的象征,意味着南方商业型文化向中原体制型文化渗透,一种跟中国古代传统结合得更紧密,同时又跟现代商业文化结合得更紧密的休闲型审美文化开始由香港岛北上中原,并为大陆文化所接受。

而王朔恰恰相反,王朔的势力范围一直在最底层的读者当中,他的许多小说段落在民众中广为流传。但是,在学术界,特别是学院派教授、评论家对王朔却一直不看好。出于误解,他们认为王朔没有人文理想,没有文化品位,他的作品是“痞子文学”。同时,王朔虽然在普通读者中享有较高的声誉,他的许多优秀作品,也几乎是家喻户晓,但是,他一直没有获得意识形态的承认,因而没有获得过什么重要的文学奖项。

为什么金庸和王朔在中国当代文坛上的命运会有如此巨大的反差?原因是两者在价值观念上存在根本性分歧。

金庸来自香港,他是香港现代商业文化背景下中国传统侠义文化结出的鬼胎。表面上看,他似乎是在宣扬中原传统文化,维护中原文化“重义轻利”的价值取向,实际上他是在制造侠义文化的幻觉,他将封建文化浪漫化,来迎合因为当代社会功利主义、金钱本位带来的市民阶层渴望逃避、隐遁的心理,他给世俗社会的实际上只是封建之鸩,而当代人却诚心地用来止渴。他的这一招甚至也迷惑了那些自以为是的大陆教授们,那些在中国当代社会的市场化中成了边缘人的教授,受到当代中国市场化原则无情嘲弄的学术界人士、士大夫主义者,他们一下子在金庸那里找到了心理上的暖窝,于是便深深地

痛了进去。

其实，金庸在价值形态上是没有什么正面诉求的，他既不是知识分子写作者，也不是民间写作者，而是资本意识形态和政治意识形态联姻的怪物。他——一个所谓的浪漫主义者，给人的是沉迷而不是清醒，是逃避而不是面对，是幻觉而不是现实。

“武侠”在中国历史上一直是被高估的对象。最早，《史记》中就给了游侠很高的地位，至于《七侠五义》《水浒》等则更是如此。至于新武侠，由于结合了情爱成分，审美诱惑力更强了。实际上，对侠义的要求代表了个体人的软弱状态。一个人面对自己无法解决的困难，感到自己的力量特别渺小，无法依靠社会的体制性力量来解决，只能想到请朋友出面解决，这个时候用什么来要求朋友呢？似乎惟有侠义，但只有软弱的人才对“武侠”有强烈要求。在一个法制健全、民主的社会里，在一个个人可以充分发展自己的社会里，对“武侠”的要求可能会少一些，人们更多地可能倾向要求公平和公正，他可能首先想到法律，用法律来保护自己。所以武侠在这个时代的流行，表明了某种个人无法抗拒的社会不公正的存在，因而武侠不仅仅是反资本意识形态的需要，同时也是大众渴望社会公正、社会法制的产物。人们感到法律保护不了自己，自然而然想到“武侠”——那种以个人之力反抗社会不公的英雄。

金庸的作品是封建之鸩，而当代人 却诚心地用来止渴

知识分子承认金庸，和知识分子寻找抵御随市场经济而

来的世俗化的工具的动机有关。金庸给了他们一种文化上的幻觉,仿佛中国传统文化可以抵御市场化的侵袭。而大众承认金庸是把金庸当成了蚌壳,他们在金庸塑造的浪漫主义英雄人物中看到了生活的另一种可能——尽管是幻觉中的可能。另外,从人的意识来说,每个人都有一种英雄崇拜的情结,渴望在内心有一个神圣形象并对之顶礼膜拜,寄居在这个英雄的理念里,仿佛我们自己也成了——一个侠客,接受美貌少女的青睐,具有无边神力。在幻觉中感到自己很强大,强大到足以以一己之力抵抗这个社会的结构性问题。

而王朔在价值层面则严肃得多。他是幻觉文化的敌人,是假知识分子、穷酸文人的敌人,是假文化的敌人,他的价值立场是平民的,他写这个时代的实实在在的发生在我们身边的生活,他将生活的真实图景展示给我们,因而他是一个真正的现实主义者。他从来不用假理想主义来抚慰我们,更不用幻觉来打发读者;他写作的基本姿态是反讽,颠覆意识形态话语,揭示意识形态话语的荒谬性,将人们拉回到现实面前。

王朔不为那些所谓的具有人文精神的教授们所喜欢,因为在他那里,一切虚妄的价值观念都被嘲笑,一切假仁假义的理想主义都被讽刺。在人文主义的幻觉的天堂里飞翔的教授看到了他的小说就会跌落下来,成为不堪一击的肉酱。王朔不遗余力地嘲笑知识分子,嘲笑理想主义者,嘲笑将道德、理想这些大词汇当饭吃的人,使得知识分子们大跌眼镜,于是知识分子、教授们也就不喜欢他。同时,他在价值观念上的颠覆姿态,他颠覆一切正统的意识形态话语,因而他也不为意识形态所接受。

事实也正是如此,王朔在我们这个时代是孤独的,大多数

的人被他表面上的游戏味、痞子腔所蒙蔽，没有看到他在骨子里其实是一个真正的启蒙主义者，对他的小说里流露出来的深切的人道主义精神、对小人物的悲悯情怀、对爱情的渴望、对个体的人的存在价值的渴求视而不见，是他在最正确的方向上坚持了鲁迅开创的现实主义传统，直面人生的战斗精神。

更为可贵的是，王朔做这一切的时候不是大呼小叫，他总是面带嘲讽的微笑，以一种痞子式的玩世不恭去做。他的幽默，他的反讽，使得他看上去似乎是一个没有信念、没有理想的人。他在世人面前隐藏了自己，因而为世人所不理解——没有多少人能读出他的小说里渗透着的悲伤，没有多少人能从他的小说中读懂什么叫做真诚。而那些所谓的人文主义教授，那些将导游手册当散文写的人，那些呼天抢地不时将爱国主义当幌子晃一晃的人，那些一把鼻涕一把眼泪地书写“人文理想”的人则常常占尽先机。

回到金庸和王朔的争论上来。这样的两个在骨子里很不同的人，他们的争论是迟早的事，或者暴露在读者面前，暴露在媒体面前，或者隐藏在心里，这些都不重要，问题是他们的价值观念不同。因而，有些人，特别是一些轰炸王朔个人网页的网友、金庸迷仅仅将二者之争看成是不同文学趣味之争是不对的，这是一场立场之争。

不同文学趣味的碰撞

王朔与金庸在价值观念上存在巨大分歧，因而在文学趣味上也水火不相容。金庸是用一种貌似高雅的方式向大众和知识分子的庸俗趣味妥协，而王朔正好相反，是用一种貌似庸俗

的方式向大众和知识分子的庸俗趣味挑战。

金庸是一个“贵族主义”者，他迎合没有学问的人的学问要求，在他的小说中，将诗、词、曲、赋这些中国古典文人的褻玩之物发挥到极致，将章回体小说的技术手法发挥到极致。因而一些人会说他很有文化感，而这些人尤其以不懂中国传统诗、词、曲、赋，不懂中国传统文化的现当代文学研究者、后现代学者为代表。这是一个附庸风雅的时代，一切真知灼见都被歧视和忽视，而形式上的把玩风格，手法上的炫技主义，常常成为人们追逐的对象。同时，富裕起来的大众开始文化上的自我造镜，这个时候金庸以他特有的古典文化感送上门来，人们一下子发现，原来现代社会还有这么有文化的人，这么精通中国古典文化之神秘的人，人们完全被征服了（竟然有金庸的读者说“我是在金庸的小说里才认识了中国文化和中国伦理的独特魅力”——见《文学报》1999年第11期）。

而王朔呢？他恰恰相反，他无视一切文化人的自我优越感，他对一切“孔乙己”主义者都给予无情的嘲讽。他自称是最没有文化的人，对中国传统文化的虚饰、浮泛给予毫不留情的打击，他使文人斯文扫地。他常常对“教授”这个称呼不屑一顾，甚至充满敌意，他的小说没有诗、词、曲、赋，他也不在小说中谈论音乐、绘画、文学，他自己在做文学可是却将文艺看得一钱不值。他只写生活本身，从来不在他的小说中塞上不伦不类的“文化”，这是一个彻头彻尾的平民主义者。

金庸用一种半文半白的语体写作，对于中国大陆的读者形成了一种语体上的陌生化效果，猎奇主义的读者自然对此感到折服。实际上，金庸是以此炫耀他的知识分子身份，他在用一种知识分子的语言写作。而王朔，则以一种真正的民



间的口语写作,他是中国现代文学史上最伟大的语言大师老舍的当代传人,他将一种京味的、民间的语言搬到了小说中,他毫不做作。在这方面,王朔的小说在语言上完成了一次真正的革命,一种既不同于意识形态体制语言,又不同于知识分子书面语言的小说语言在他那里达到了炉火纯青的地步。就语感而言,中国现代文学史上的南方作家在汉语语感上大多有这样或者那样的问题。要么是欧化味道太重,读起来像是翻译作品,要么是方言味太浓,巴金、鲁迅等都不同程度地存在这个问题。金庸就更不用说了。

我认为王朔是语感极好的作家,他的语言行云流水、酣畅淋漓,他的语言是诞生在城市民间的,是丰满的、健康的,富于生命活力的语言,没有假士大夫的腐气,没有假知识分子的酸气,没有小女人的鹅气,也没有老男人的霸气。他的颠覆性写作完全来源于他对语言的良好直觉。这一点金庸是比不上的。

在金庸的笔下是见不到平民的身影的,金庸只会描写各种各样的大侠,杨过、张无忌、陈家洛、令狐冲、郭靖……这些远离人间烟火在空中飞翔的英雄们的确让一部分人感到振奋、感到豪情激荡。金庸那越过凡人的头顶投向宇宙的视线的确使一部分人找到了寄托,仿佛神圣的精神境界,英雄的神勇气概,尊严的生活面貌一下子就来临了。但是,当我们放下金庸的书,这些又一下子烟消云散了,于是乎要欣赏金庸就得成天生活在金庸的小说里,要拿着金庸的小说手不释卷;当我们从金庸的虚无世界中跌落出来,我们会发现他原来给我们的只是一块充饥的画饼。与之对立的是,王朔的笔下总是生活着各种各样的小人物,他们没有骄人的武功,没有惊天的伟业,但是,他们是脚踏大地的人,他们生活在生活之中,王朔正是在这些小人物

身上寄托了自己对这个世界的人道主义情怀。他关心的是那些生活在这个世界的底层，被这个世界压迫，有些失措，有些虚无，有些百无聊赖，不知所以，但是却真诚、热切、善良的人。王朔的笔触在嘲讽和讥笑中包含着深切的同情，例如他的小说《千万别把我当人》《过把瘾就死》《我是你爸爸》等，无不如此。

王朔是道德虚无主义者的 敌人，政治痞子的敌人， 他的作品让人含着泪笑

这些都是小人物的生存悲剧故事，写得非常感伤，作者是让人含着泪笑的。我真的不知道那些人是怎么读小说的，在王朔那里虚无只是反抗压抑的手段，痞味只是反抗道统的武器，而他们却将王朔本人读成了虚无主义者和痞子，在我看来王朔正是那些道德虚无主义者的敌人，政治痞子的敌人。我常常能从王朔的笔下读出痛苦来，王朔对小人物的生活的观察和描写是多么的深刻，对小人物的情感状态的分析是多么细致，没有对底层的真切认同，他怎么写得出来呢？

我们这个时代的人绝大多数是不愿意面对严酷的现实，他们更愿意躲在金庸的桃花园里自我陶醉，也不愿意来到王朔的现实中面对自身。他们不是没有鉴赏力，就是缺乏勇气，因而他们选择金庸这个花枝招展的桃花园主，而不愿意选择王朔这个将生活的面纱撕碎，让生活赤裸裸地面对我们的人。

从纯文学的角度，我们说金庸没有摆脱古代武侠小说的

范畴，在小说结构方式上没有摆脱章回体小说的格局，在语言上也没有什么独特的贡献。而王朔却创造了他独特的王朔体语言风格，他在描写“文革”后一代青年、小人物的生存处境和精神状态方面对当代中国文坛是有独特贡献的。所以，笔者在社会价值观上对王朔取理解的立场，在文学观念上站在王朔一边。但是，就金庸与王朔的争论而言，我反对王朔的刻薄，赞成金庸的雍容大度，王朔有理由存在，不等于说金庸就必须被罚下场。

(《探索与争鸣》2000年第1期)

我也看金庸

张五常

北京作家王朔，于去年11月1日在《中国青年报》发表《我看金庸》一文，痛骂“老金”，称其武侠小说为“四大俗”之一（其他三俗为成龙、琼瑶、四大天王）。文坛谩骂历来无足轻重，但查大侠竟然下笔回应，而且是两次。戴天等高手群起而出，拳打脚踢，文坛一下子热闹起来了。查先生的两篇回应写得好——我是写不出来的——但我还是同意朋友的观点，认为查先生不应该回应。他应该像自己所说的：“八风不动”。王朔的文章没有什么内容——“人之易其言也，无责耳矣。”（我翻为：胡说八道的话，不足深究。）查老在文坛上的地位，比我这个“大教授”高一辈。但他显然六根未净，忍不住出了手。前辈既然出了手，作为后辈的就大可凑凑热闹，趁机表现一下自己在武侠小说上的真功夫！

首先要说的，是王朔之文大有“葡萄是酸的”味道。“四大俗”畅销，赚大钱——王先生说是资产阶级的腐朽。批评赚钱作品不容易自圆其说：收入多少与欢迎程度之间是有一个等号的。“俗”有数解，其中“通俗”这一解是好的；说金庸作品通



作者

里

俗,是对的。王先生所说的“俗”不知何解,但肯定大有贬意。另一方面,要找到四个大受市场欢迎的“不是好东西”,绝不容易。

说金庸作品畅销不大正确。金庸是一个现象。他的小说平均每本超过 1000 版(最多是 2124 版),总销量(连收不到钱的)达一亿!然而,金庸现象的重点,不单是一亿这个数字,而是他的作品几历半个世纪而不衰。有好事之徒作过统计,在“文革”期间,“毛语录”的销量,竟然比圣经历来的总销量还要大。于今看来,老毛的世界纪录将来可能被老查破了。

我对王朔先生的主要批评,是他不懂武侠小说。他捧出一本《水浒》,但看来不知道还珠楼主那类作品,评武侠小说就不免少了一点基本功。说金庸,我们要从第二次世界大战后的社会说起。“年年难过年年过,处处无家处处家。”当时是一个无可奈何的社会,今天不论明天事,过得一天算一天。市场的取向,是在不知去向的日子中找点刺激。黄色刊物大行其道。广州出了一个雷雨田,其漫画刻画时代,也因为够“抵死”而销得。

还珠楼主乱放飞剑,牙擦苏与黄飞鸿斗个不休。而写到外国,我们有《陈查礼大战黑手党》。老外当时的文化也差不多。从美国运到香港的电影,要不是《原子飞天侠》,就是《铜锤侠大战铁甲人》。

在上述的文化环境中,好些到香港来的外江佬要写稿为生。其中两个比较特别:一个是梁羽生,另一个是金庸。他们谈历史,说艺术,论诗词;为了生计他们发明了“新派”武侠小说。

大概是 1952 年,梁羽生在报章上连载《龙虎斗京华》,跟着是《草莽龙蛇传》。1954 年左右,当梁羽生推出他最好的《七剑

下天山》的同时，一个叫金庸的在《新晚报》连载《书剑恩仇录》。《七剑》与《书剑》各擅胜场，打个平手，而又因为面目全新，有故事，我们就不再看还珠楼主或黄飞鸿了。

想当年，金庸为了糊口下笔，争取读者是重要的。但1958年我在多伦多追读他的《射雕英雄传》时，就对文学专家王子春说：“如果《水浒》是好文学，那么金庸的作品也是好文学了。”

我认为在多类小说中，新派武侠最难写得好。作者的学问不仅要博，而更重要的是要杂——博易杂难也。历史背景不可以乱来，但正史往往不够生动，秘史要补加一点情趣；五行八卦要说得头头是道；奇经穴道、神药怪症，要选名字古雅而又过瘾的；武术招数、风土人情，下笔要像个专家；诗词歌赋，作不出就要背他一千几百首。

是的，像金庸那类武侠小说，高人如钱钟书是写不出来的。你可能说钱大师不屑写武侠，但“不屑”是一回事，要写也写不出来是另一回事了。

杂学不容易，要加起来更困难。风马牛不相关的事，要有超凡的想像力才能合并得顺理成章。武功本身多是虚构，并之以杂学是另一重虚构了。一般小说的虚构可信，但武侠小说是不可信的。事实上，可信的武侠不好看。但太离谱的——取人首级于千里之外的——也不好看，新派武侠小说的成功之处，就是读者明知是假，但被吸引而用自己的想像力，暂作为真地读下去。

打打杀杀的故事，像美国的牛仔片那样，是不容易有变化的。引进旁门左道的杂学，加之以想像力，而又把故事人物放在一个有经典为凭的历史背景中，从而增加变化，是一项重要

的小说发展。然而,能如此这般地写得可以一读再读的作者不多。梁羽生在《白发魔女传》之后的变化就越来越少了。

王朔大事抨击金庸的文字,使我莫名其妙:“老金大约也是无奈,无论是浙江话还是广东话都入不了文字,只好使死文字做文章,这就限制了他的语言资源,说是白话文,其实等同于文言文。”

古今并用的文字是最好的文字,中外皆然。我认为查先生的中语文字,当世无出其右!

(《书城》2000年第1期)

编者附记:本文作者为香港著名经济学家



批评的理念与姿态 ——也以金庸写作为例

徐 岱

王朔的一篇《我看金庸》，使近年来一直处于新闻界关注视野的金庸写作，再度成为人们的聚焦热点。围绕金庸小说的价值之争，在给沉寂已久的当代文坛增添了几分热闹之余，也引出了一些聚讼已久的话题和绕不过去的问题。比如袁良骏先生在其《再说雅俗》一文（刊《中华读书报》1999年11月10日）中，对金庸小说所作的一番“逆向”审视。作者鲜明的批判立场与严肃的道义态度虽然令人敬畏，但他对金庸小说局部肯定整体否定的结论明显缺乏公正；文章所持的批评观与所呈现的批评姿态，都需要我们认真对待。

比如“文学本身的价值，往往和作家的财富和社会地位成反比”。袁先生以这样一个句子，切入到关于金庸小说的批评。话听起来似乎颇有道理，其实只是迎合了在人们心目中存留已久的关于一些伟大作家一生清贫、苦大仇深的古老传说，与历史与现实的生活景象相去甚远。且不说像列夫·托尔斯泰和雨果这样一些作家，生前一直大富大贵，就以今天的诺贝尔

文学奖为例，此奖虽然常常同一些杰出作家擦肩而过，但在它的阵营里拥有许多优秀作家这也是不争的事实。众所周知，它有一条基本规矩：不授予已去世的作家，因此，得到它常常也就意味着名与利的双收。显然，将作品价值同其作者的财富与社会地位相对立的做法并不妥当，对此并不难以辨识，袁文之所以会出现这样的“硬伤”，是由于在文章貌似理性的行文下面，其实还潜伏着一种文学之外的情绪。这种以“情”代“理”的心态给作者自己造成了一种十分片面的心理取向，使其陷于一种非理性的推论之中。

总体地来讲，这篇文章的内容主要有两部分：首先是以所谓“现实主义小说观”来“矮化”通常属于浪漫主义文本的武侠小说；其次是以“纯文艺高于通俗文艺”这种为人们所十分熟悉的先验立场，来“封杀”金庸小说的艺术品位。虽然这种批评套路为许多批评家所驾轻就熟，但从来就未能置自身于不败之地。比如文章提出，武侠小说的一大弊端是“和鸳鸯蝴蝶派小说一起，窒息了中国文学的生机，以致成为五四新文学摧枯拉朽的对象”。以为一种充满生命力的新文学的诞生需要别人主动让位，这从来都不合逻辑；简单地将武侠小说置于新文学的对立面，并一笔抹杀这类文本的文学意义，这种非历史的批评观对于文学实践有害无益。关于武侠小说总体成就的评判可以另作文章，即便将其定格于三流水平也不能像袁先生这样，无视其为文学世界的生态平衡所作出的贡献。当代拉美小说的代表人物马尔克斯在功成名就之后曾向世人承认，他当年是读了一些不入流的作品尤其是“蹩脚的诗歌”，才踏上文学之旅。即使我们对其“只有通过歪诗才能掌握好诗”的心得一时还难以认同，至少也应该在对诸多不登大雅之堂之作进行清理

时手下留情。长期以来我们的文学界留给这些作品的生存空间一直不宽敞，或许也正是造成现代中国文坛缺乏黄钟大吕之作的一个原因。

进一步来看，袁文的症结在于其所持的批评逻辑的似是而非。比如文章中罗列的武侠小说的这么几大“公害”：1. 以对虚幻世界的编造取代对现实人生的描绘；2. 渲染仇杀和凶狠，鞭笞善良人性；3. 因模式化、概念化而导致陈陈相因，等等。但人们能否再作进一步的追究？比如说，难道对“虚幻世界”的“编造”就一定无法透视“现实人生”，反之只要是对现实人生的描写就能保证不坠入虚幻世界？难道对善良人性缺席的描述便就是对仇杀和凶狠的赞赏与渲染，而不能恰恰相反，是对所谓善良人性的一种永恒的召唤？难道“纯文学”便能彻底地超越各种模式，或者说有模式就一定意味着概念化，并因而导致千篇一律、千部一腔，就一定没有真正的艺术价值？

事实告诉我们关于上述问题，答案均可以是否定的。比如无论怎么说，《西游记》这部神魔故事属于对虚幻世界的编造，但谁都不会否认里面充满了现实人生的种种气息。而在拉伯雷的《巨人传》里，巨人卡冈都亚出生时从母亲的左耳朵里钻出来，一顿饭能喝掉上万头奶牛的奶，长大后抓起一个十字架就能消灭一万三千六百二十二名来犯之敌。他的儿子庞大固埃也不逊色，撒一泡尿就泛滥成河，足以淹没所有敌军，完成保家卫国的职责。若以袁文的标准衡量，这样的人物无疑属于“根本不存在的虚拟的怪物”，类似的情形也脱不了“虚幻世界的编造”；但迄今来看，诸如此类的描写不仅构成了这部作品的艺术特色，而且还成就了它作为法国文学杰作载入史册。仇杀与凶狠本是人类文明中不能回避之丑，艺术既然以人生为

本自然也无须回避。而对这类场景作审美处理,从来也不是武侠文本的专利。比如当代作家余华的《现实一种》,虽然并非杰作,但在“新时期文学”中曾经产生过一定的影响,获得过一些好评。其特色便在于其通过对一场冷酷的兄弟残杀的不动声色的描述,为正在成为一种现实的因善良人性的泯灭而导致文明的解体,向我们发出了一种警告,体现了一位正在走向成熟的作家的良知。

这样的警告和良知显然也同样可以来自那些优秀的武侠小说,比如金庸的作品。从《书剑恩仇录》到《鹿鼎记》,在其中无疑存在着许多仇杀故事、表现了不少“凶狠”的情节,但倘若有谁因此而认为其结果乃是对善良人性的鞭笞而不是相反是对这种人性的呼唤,只要是不抱成见的读者都不会认同。至于以为艺术的创造性必定以对任何模式的超越为前提,这其实是一种乌托邦诗学。袁文由此出发判定金庸写作功亏一篑,理由是“他套上武侠小说的枷锁,发挥得再超常,也只能做带着枷锁的跳舞了”。这在学理上不通。闻一多先生当年在《诗的格律》一文里曾以下棋为例指出,即便是游戏也不能自由地“乱摆布一气”,而必须遵循一定的规矩。作诗(艺术)更是如此,“恐怕越有魄力的作家,越是要戴着脚镣跳舞才跳得痛快,跳得好。只有不会跳舞的才怪脚镣碍事,只有不会做诗的才感觉得格律的束缚”。这些见解无疑是经验之谈。以此来看,关于金庸先生作为一名小说家的成就究竟如何,批评家们尽可以见智见仁;但仅仅因为他选择了武侠文体便断言他跳不好小说之舞,这恐怕说不过去。在法律方面这叫做未判先定,虽然这样的故事在我们的生活中迄今仍比比皆是,但面对由此而来的种种冤假错案,我们显然不能仍心安理得。

因此,真正令人感到“十分遗憾”的首先并非金庸小说,而是被陈旧的批评观所困的袁先生。比如他认定纯文艺在价值上要高于通俗文艺,因而一方面承认金庸作品的出现“既是旧武侠小说的脱胎换骨,也开辟了武侠小说的一个新时代”,承认“金庸大大提高了武侠小说的品位和档次”;另一方面又认为武侠小说这种模式陈旧、落后,限制了金庸文学才能的发挥,“以金庸之才识去进行全新的纯文艺创作,未尝不可以成为中国的巴尔扎克和托尔斯泰”。这样的推论过于自以为是。首先应该看到,所谓“纯文学”与“俗文学”之分不仅主要是一种从文体形态与结构形式方面所作的区别,并不能成为一种价值论的依据;而且这两类文本在人类艺术文化里,一直就存在着一种转换与融合。惟其如此,当人们对在所谓“纯文学”的营地里从来就窝藏着大量的拙劣之作的现象,逐渐地见怪不怪;也终于发现在以往倍受歧视的“俗文学”的方阵中,其实一直不乏真正的杰作。暂且不说一部中国明代文学史基本上是以“俗文学”为“主旋律”,自19世纪以来,欧洲小说家们也向世界贡献过许多盖有俗文学印章的杰作。比如理查逊的《帕美拉》、小仲马的《三剑客》、莫里埃的《蝴蝶梦》、米切尔的《飘》和马里奥·普佐的《教父》等。对这些迄今已无可置疑地成为“经典”的作品在艺术上的成就迟迟不予承认,表明了文坛盛行已久的“文体种族主义”与“士大夫中心论”批评观对文学事业的不负责任。当代批评要想真正有所作为,就应当在艺术上给“俗文学”以公平竞争的权利,舍此别无选择。

旧武侠小说无疑有其弊端,但其症结所在并非对打斗场景的铺展与模式化写作,更不是其用作演出舞台而搭建的江湖世界的虚幻性;而主要在于文本中所表达的情感意识的肤



浅与鄙俗，和精神视野的狭窄与愚昧。诚如鲁迅在其《中国小说史略》中所言，“小说中之英雄，在民间每极粗豪，大有绿林结习，而终必为一大僚隶卒，供使令奔走以为宠荣，此盖非心悦诚服，乐为臣仆之时不办也”。事实上正是以此来反观金庸写作，才使人们如此为之喝采。许多批评曾不约而同地发现金庸是“写意大手笔”。以笔者之见，其故事里的大场面得益于情节的大格局，这种格局的成功营造来自于作者的历史大时空，透过这种时空我们可以发现一种人生的大境界。所以如果我们承认，一部作品在艺术上的优劣，主要并不取决于对作为“艺术能指”的题材的取舍与体裁的选择，而在于其内在品位与审美趣味方面的高下；那就不仅得承认金庸写作的成功，而且还应该看到这种成功不只是开辟了一个武侠小说的新时代，与此而来的还有对小说世界里由来已久的雅俗对峙格局的挑战与突破。因而，金庸的意义显然并不在于为我们充当“中国的巴尔扎克和托尔斯泰”，而在于借武侠文体来弘扬传统中国之诗性精神、表达当代华夏的审美追求。因此，我们可以就金庸先生的艺术实践进行评头论足，但不能因其无意追随巴尔扎克和托尔斯泰而说三道四。

诚然，袁文也对金庸小说作出过一些相对具体的批评，比如在作者看来，这些作品不是流于虚幻便是失之简单。“像《倚天屠龙记》，写来写去四大本百余万言，无非是为了争夺‘屠龙刀’和‘倚天剑’，值得吗？真实吗？新鲜吗？高明吗？”也许我们得尊重作者的这种“接受美学”，但它并不能阻止别人予以质疑：能够这样一一坐实、对号入座地来读小说吗？且不说普天之下的芸芸众生中，是否有许多人对名利之剑与权力之刀趋之若鹜，如同江湖中人对顶级功夫的迷恋与追逐；即使就对作为艺

术品而不是新闻报道的小说的欣赏来讲，难道无须遵循艺术本身的规则，通过想像的途径去进入作品给予我们的审美可能性空间？说来道去，袁文中主要的批评之道其实只有两条：首先是“真实论”，用作者的话说，也即“将武侠置于历史背景之上，吹嘘武侠在现实征战中的作用，是对历史的歪曲”；其次是“效果论”，仍用作者的话来讲，“有理由要求文学作品注意社会效果、社会影响”，在作者看来，凡武侠小说必定存在表现打斗、血腥、杀人、拉帮结派等毛病，金庸作品是武侠小说，所以“也同样有这样不良的社会影响。这一点显然为一些金庸研究家讳莫如深，但我们却必须严正指出”。

这“两论”的雄辩性是显而易见的，但尽管如此我们仍想对袁先生提出“三讲”。其一，他将小说与历史一视同仁，力图用历史的事实来验收小说的虚构、这不仅同艺术法则相去甚远，与马克思主义美学观也完全背道而驰。列宁同志当年所说的，艺术从不要求把它当成现实这一名言，许多批评家都曾耳熟能详，对此已无须赘言。为什么略萨愿意承认，“当你写小说的时候，总有一种编造的成分、一种非现实的成分往往要插入进来”？为什么马尔克斯要一再向我们强调，“小说写的现实不是生活中的现实，而是一种不同的现实”？他们其实是在重复一条已被无数位大师所宣告的简单事实：人们之所以需要艺术，乃是为了获取一种超越平庸的力量，以便从日常法则的束缚中实现一次诗性的突围。因此，艺术所要求的现实关怀并非对既成事实的恪守，而是对我们的“生活世界”里的可能性的发现。理想主义因此而成为艺术城堡上一面永远飘扬的旗帜，浪漫精神也一直是人类诗性之舟扬帆起航的港湾。只是借助于它们的力量，现实主义美学神话才得以地久天长。使理想主



义与浪漫文化中所蕴含的生命核能得以成功释放,是那些伟大艺术之所以伟大的奥秘所在。所以,武侠小说无须自惭形秽,它所拥有的英雄主义文本与浪漫传奇的框架,为其在当今这个日趋平面化的时代重振文学提供了某种方便。金庸写作“亦真亦假、虚构交织信史的写法”不仅并非缺点,相反正体现了作者对于艺术之道的精通。

其二,“效果论”将小说的艺术世界同日常的现实人生相混淆,力图以日常伦理来要求审美创造,以当下的道德评判来取代超越的审美评价,这首先在理论上十分荒谬。毒药固然能致人于死地,补药也会由于服用不当而伤人,“效果”的主观性使得任何由此出发作出的价值评判,都缺少合法性。其次在实践中,效果说也早已因恶果累累而声名狼藉。从福楼拜的《包法利夫人》到托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》,从劳伦斯的《查泰来夫人的情人》到纳博科夫的《洛丽塔》,还有张洁的《爱是不能忘记的》等,这些如今已被陈列于艺术殿堂的作品,在其降生之际都曾受到一些批评家以“社会影响”的名义,向它们发出过字正腔圆的道德起诉。虽然这一切如今都已成了如烟往事,但经验教训应该汲取,对“效果论”留在我国当代文学史上的“创伤记忆”,更不能被轻易地抹去。曾几何时,正是从这种逻辑里衍生出来的所谓“小说反党论”与“文学亡国说”,在让许多优秀作家因文致祸之际,使我们的艺术世界遭受重创。对此,每一位有艺术良知的人都应永远铭记。

这么说并不意味着否认在艺术与人生之间存在着一种相关性,而是强调,艺术是通过对人类文明的终极关怀来承担其所负载的人文使命。因而,如同艺术中的“真”不同于知识论范畴里以事实逻辑为本的“实”,而是一种依托可能逻辑而存在的

“有”；艺术中的“善”同样也有别于以群体的社会需要为圆心的共时态规范伦理，而属于以个体的生命意愿为轴心的历时态德性伦理。相对于前者，生命伦理总是显出一种超前性，以此为根据的艺术活动也必然处于人类文明的最前沿，带有鲜明的实验性和“反常”性。对于艺术，如同真正的荣誉并非是有限的财富与权力所给予的奖励，而是无限的精神敬仰与情感投入所铸成的丰碑；最大的耻辱也不是来自体制社会的实际惩罚，而同样是在无形的精神领域内遭人唾弃。因此，真正的艺术行为只能在人类的精神世界里，接受依照诗性法则所作的审美评判，而不是在实际的现实世界里听任各种社会势力对之作出道德宣判。因为艺术虽具有生命激励与心性启迪的功能，但并不承担公民手册的义务。否则，只要人们允许诸如政治、经济、宗教等各种当世文化形态从其自身利益出发，以冠冕堂皇的名义在艺术的苑地里构筑道道篱笆、对诗人的想像领空实行限高管制，人类的审美文化就会名存实亡。

其三，上述“两论”不仅所取的批评理念十分陈旧，而且它所持的批评姿态也颇成问题。一般说来，作家们大多是独行侠，热衷于向世界表达其作为个体之“我”的声音。而批评家却相反，总是习惯于以“我们”的身份出场，仿佛自己是全社会的代表。虽然在某种意义上这也有点“做假”的味道（因为事实上在他的身后并未排列着某个集体方队），但除了让人因此而觉得批评家们通常不如作家们来得可爱之外，也无伤大雅。问题往往发生于“假戏真做”之际。当有批评家有意无意地硬是要将自己装扮成一个民众与社会的代表，他就会将一次“讨论”变成一场“审判”，向作家们施加文学之外的压力，使他们的创作生命承受难以承受之重。无庸讳言，这样的情形曾经反复地

在我国当代文坛出现，对它所上演的一幕幕悲剧，有点岁数的公民们想必还没有完全忘记。

也许我们应该为我们的批评家们总是有一种时代责任感，习惯于从国家大局与民族大义出发对文学作品作出高屋建瓴的俯瞰而感动。对批评家向作家施展的合理冲撞也无须担忧。但对于批评家本身来说，他不应该向大伙儿掩饰其“个体”身份。这并不只是诚实问题，它关系到文学批评作为一种关于文学之批评的合法存在。众所周知，批评界争相开设“医院”、批评家们努力地想当一名写作名医的时代早已过去；将论坛当“法院”、让批评话语为文学执法的日子也已成为历史。如今的文学批评界充其量如同“剧院”，批评的出场就如同一出戏剧的开幕，究竟味道如何、能否获得成功，都有待于作为观众的广大读者的评判。这是一个批评必须学会自食其力的时代，在这里，只有客观公正才能赢得尊重，必须努力贴近作品才能博得掌声。对此，批评界没理由过于伤感，因为在过去的日子里批评并未拥有多少真正的光荣：所出的许多风头大多是拉大旗作虎皮的结果，赢得的是一时半时的自欺欺人的威风，失去的是世人的爱戴与信任。经验表明，能否保持心平气和对于批评家具有举足轻重的意义，适当地放低嗓门不失为明智之举。即使他不愿相信“群众的眼睛是雪亮的”，也不应该觉得“众人皆醉我独醒”。因为就像一部作品的好坏不能由作者自己说了算，一番批评言论是否言之有理，还有待于接受批评之批评的检验，让别人来评头论足。所以，真正的文学批评只能是一种向包括作家在内的“他者”开放的“对话”，而不是对文学现象作出的某种“裁决”。这样的权力只能属于历史而不属于任何批评家，因为真正的艺术从来都不是能为作为个体的批评家所独占

的东西,而是奉献给包括批评家在内的普天下的大众。

以此来看,对于金庸小说能如此这般地受到不同阶层与年龄的人们的喜爱,批评没有理由不予重视。即使我们不能由此认定在百年中国的文学山峰中,金庸写作已经顺利登顶,至少也不能断言这样的情形一定不会发生。对于批评,真正重要的并非是结论,而是贴切的描述与合理的阐释。袁文让人失望之处,也正在于其所亮出的是一种相当标准的裁决式批评姿态,一如既往地扮演着文学执法官的角色。所以他总是急于向世人宣告,“武侠小说这种陈腐、落后的文艺形式早该退出文学历史舞台”;要我们相信,“畅销书未必有高品位,金庸的作品正是这样的畅销书”。尽管我们愿意尊重作者自己的选择,但面对这样一种批评姿态,仍然会让人想起马尔克斯的一番话:“批评家是一种古怪的动物,他总是把先入为主的理论置于现实之上并不顾一切地让现实服从他的理论。”相比之下,王朔的那篇文章虽然也意气用事,除了让人们见识了这位昔日的“顽主”终因已开始上岁数而被文化保守主义收了编外,还再次证明了一位好作家常常会因其过分的审美偏爱而接不了文学批评的活这一道理。但王文仍有可取之处,这就是它并没有要人们将之当作认真的文学批评看,更没有摆出一种公正不阿的架势让你就范。所以,当我们为作为批评家的王朔的失手而感到惋惜时,不能不为他不惜以牺牲自己的名声作代价,来为重建当代批评作贡献这种精神表示肯定。

当代中国的文学批评必须调整自己的批评理念和批评姿态,否则的话它仍将被人们所抛弃,这是《再说雅俗》一文给予我们的一点启示。

(《文艺争鸣》2000年第2期)



向文学自身回归

——访中国古代文学研究中心主任、
复旦大学教授章培恒先生

王 多

王：也许与您对娱乐性的强调有关，您对以武侠小说为代表的大众文学给予了足够的重视，能否请您谈一下关于这方面的见解。

章：“大众文学”一词是从日语引入的，指具有大众性的通俗文学。我们原先只称为“通俗文学”。但由于中国一直注重“雅”“俗”之辨，通俗文学常常被理解为低档、甚至庸俗的文学。事实上，通俗文学（包括武侠小说）最大的特点就是它的娱乐性。大众文学的勃兴是与城市经济的发展、市民阶层的壮大紧密联系在一起的。市民有钱、有时间去购买与阅读文学作品，图的就是一个休息娱乐。至于作家，在商品经济条件下，他的写作要么自娱，要么去赚钱，但都不影响其写出优秀的作品。当然强调娱乐读者也会产生一些弊病。首先是媚俗作品的大量产生；其次是追求感官刺激的文学包括通常所谓黄色文学

的出现;第三是作品成为迎合个别人的玩意。末一类是极个别的。刺激感官的文学虽然会有部分市场,却在任何时候都不会成为文学的主流。至于媚俗,如果从追求娱乐性的角度去媚俗,其结果,虽会出现不少平庸——但还不致扼杀人性——的作品,但也会写出若干优秀之作,宋词中的许多千古绝唱即是如此。金庸的武侠小说可以说是大众文学中比较优秀的作品。它的特点一是情节的离奇、复杂和变幻莫测;二是离奇的情节与真实、鲜明的人物性格的结合;三是其中含有若干人生哲理和对生活的真知灼见。金庸的武侠小说与三四十年代的武侠小说相比无论从哪个角度看都有了长足的进步;这本身也表明了大众文学也在不断地寻求着自身的发展与完善。综上所述,我认为:以消遣、娱乐为目的的大众文学,从“享乐的合理性”的角度来看,是不应该遭受轻视和排斥的;而且,由大众文学中完全可以产生优秀作品而达到“雅俗共赏”的目标,因此,大众文学应当得到足够的重视和支持。

王:历史的真实与艺术的真实二者之间的关系是当前以历史为题材的影视艺术创作中的一个重要话题。单纯追求娱乐性,使观众尤其是年轻观众容易对历史产生某种误读,作为历史专家和文学研究专家,您对这一问题有何看法。

章:首先声明:我不是历史专家。我想这个问题与艺术作品的娱乐性关系不是很大。艺术本身就是一种虚构,你不可能要求它和生活完全保持一致,也不必按照生活的原貌去衡量艺术本身。以前我们用其他的观念驾驭文学艺术,不是也一样造成了人们对历史真实的误解吗?而某些娱乐性较强的作品也同样可以唤起一种高度的真实感。姚雪垠的《李自成》实际上并不符合历史的本来面目,金庸的武侠小说中的许多人物

却表现出高度的人性真实。艺术拥有自己的特性,必须按照艺术自身的规律办事。我们今天的艺术创作总体上来讲还是朝着一个好的方向转化,最起码已经开始注意文艺自身的特点和规律——比如文学的娱乐功能。至于你提到的年轻人对历史的误读问题,我想这个责任不应该完全由文学艺术本身来承担。艺术作品目的不是为了灌输历史知识。要获得历史知识,去看历史著作、普及历史知识的读物好了。当然,违背历史常识的所谓娱乐性作品确实存在,但不应该把责任推到文学的娱乐性身上去。如果全民的文化素质高了,观众看到那些缺乏历史常识的胡说八道的东西自然会很反感,它们就毫无票房价值了,这样的东西也就不可能再与观众见面;我不是说那些胡编乱造的作者没有责任,而是说要真正清除胡编乱造,关键在于提高全民文化素质。

(节选自《探索与争鸣》2000年第8期)

陈墨：金庸小说 长盛不衰值得研究

万润龙

王朔《我看金庸》文刊出后，本报记者对金庸先生的独家专访昨日在本报刊出，引起了读者的广泛关注。昨天晚上，本
 报记者与远在香港的金庸先生再次通了电话，希望金庸先生
 能就他自己的作品作些评说。金庸先生表示，他近期不会对自己的作品作出评价，自己的作品还是应该由众人来评说、由历史来评说。

为此，本报记者今天与金庸研究专家、中国电影艺术研究中心研究员陈墨先生取得了联系。陈墨先生近年来已有 9 部金庸评论著作问世，最近的一部《金庸研究》已由上海三联书店出版发行。陈墨表示，王朔代表的只是包括他自己在内的不喜欢金庸作品的那一类人的意见。金庸作品得到这么多人的喜欢，不会凭着某些名人的一席反对意见而失去它已然存在的意义。

陈墨说，他从 80 年代开始金庸研究，至今仍觉得研究才刚刚开始。王朔的文章称金庸小说“虚构了一群中国人的形象”，



“给了世界一次很大的误会”，陈墨对此提出异议。他说，熟识金庸的读者、研究者不会同意这个说法。一般的武侠小说确实只是远离人生的创作，但将这一判断强加给金庸却不对。因为金庸的小说是不断地从武侠幻想走向人生现实、不断地从古典价值观念走向现代人生，特别是对个人成长的价值作巧妙吻合，而不是像王朔所说脱离生活。比如韦小宝，是20世纪文学现象中中国人最为丰富、最为深刻、最为成功的艺术形象之一，一定会有人对此人物作专题研究。

王朔先生对金庸的语言也作了评判，说金庸先生是“使死文字做文章”。陈墨先生认为，这种评判是不恰当的，是出于王朔将现代汉语和北京市民化语言等同了起来，他以为他的北京年轻市民语言才是中国语言，才是中国现代文学语言发展的正宗，并以此来判断金庸的作品，这有失偏颇。王朔的语言虽在突破“文革”语言上有所贡献，但不能作为中国语言、中国现代文学语言发展的模式，更不能以此作为标准来评判他人的作品。中国语言的发展应尊重不同地域不同个性作家的不同的趣味和表述形式。金庸先生的作品正是融合了方言和标准化，融合了通俗语言和艺术语言，融合了传统文言和现代白话文的一种创作。尤其在《天龙八部》《笑傲江湖》《鹿鼎记》的人物语言创造上，具有明显的创造性的贡献。

陈墨认为，王朔等人将金庸小说与一般的武侠小说混为一谈，将文学史上对传统的武侠小说的负面判断强加于金庸，这不公平。金庸小说明显地打破了武侠小说的局限，创造了独此一家小说文体，独一无二的故事结构，将江湖世界的虚构、中国历史的发展和个体人生的成长过程三位一体。而一般武侠小说只有其中一至两种。因此，不能用传统的判断强加给人。

王朔先生说，金庸小说中的人物“永远是见面就打架”、“这些人物即使不扯千秋大义家国之恨也打得起来”。陈墨先生认为，这是对金庸小说缺乏了解。在金庸小说中，写武侠门派的不到三分之一，另三分之二是演绎中国历史大的主题和人的情感世界。爱国主义和民族情感是每个处在特定历史背景下的人物必然要面对和思考的主题，并不是金庸可以捏造的。《笑傲江湖》中，令狐冲追求自由人生，讲求个人生活适意，脱离匪帮之争，这种人文精神不仅是中国小说家的追求，也是全人类共同的追求。与 20 世纪的当代人文精神相一致。这么多读者喜欢金庸小说，与令狐冲的情感世界产生共鸣，就是突出的例子。

陈墨研究员认为，金庸的小说既然数十年长盛不衰，既然有亿万人争相阅读，既然从小学生到大学教授都入迷地阅读，这种文学现象就值得研究，就应该在 20 世纪的文学史上有其地位。他表示，金庸的作品不仅有其自身的文学价值，而且可以改变文学观念，以及文学史的评价和写作方法。过去的中国文学史尤其是有关 20 世纪的文学史过于强调主流文学，而相对忽略了大众文学史、文学传播史，往往以官方的意志决定作品的地位。在对传统的态度上，不但文学界，而且在史学界、文化界、思想界都存在两种倾向，一种是民族虚无主义，包括五四中的一部分人，包括“文革”，包括王朔，认为传统的东西都不可取，都应扫进历史的垃圾箱。另一种是民粹主义，认为只要是传统的就是好东西。这两种倾向都不足取。金庸先生则是对传统文化作了创造性的转换和选择性的继承，给我们提供了有益的尝试和成功的启示，这与金庸先生的文化底蕴有关，也与他生活的环境有关，香港是中西方文化冲突的汇聚地。他

既反映古代人的生活，又具有当代人的观念，比如在他的作品中，除了韦小宝之外，所有人物均为一夫一妻制，或是一对一的恋情。

最后，陈墨先生表示，喜欢金庸的人应该尊重不喜欢金庸的人，不喜欢金庸的人也应该尊重喜欢金庸的人。而他个人的评价是：“当王朔和王朔的作品不存在时，金庸的作品会依然存在。我的上中学的女儿和她的同学都知道金庸，但他们已经不知道几年前红火过的王朔了。”

(《文汇报》1999年11月5日)



作
在
七

但

贾平凹、刘心武等名家 评点“王朔飞刀”

谭 飞 林永炳

贾平凹：这不干我的事情，没意思。文坛上的是是非非我不说。金庸的书我看过，挺喜欢，古龙的没看过。王朔这事不一定是炒。总之没意思。

刘心武：金庸作为一个作家可以有人喜欢，有人讨厌。我对金庸是肯定的，特别是《鹿鼎记》。王朔的这篇文章是随笔性的，跟文学批评关系不大，不是学术评价，他只是借这个“题”发表自己的见解。

刘 恒：我觉得王朔这篇东西，挺有意思。王朔是我朋友，他的风格比较直接，有时比较尖刻，但是还比较真诚。我从未看过金庸小说，看了王朔这篇文章，倒激起了我的兴趣。

余 华：我对这事没看法，对王朔、金庸也没有看法。我不想谈，也没能力谈。王朔这事肯定不是炒作，他是个挺真诚的人。

余 杰：这事儿不要太当真，王朔的话很多是玩笑性的。我对金庸评价比较高，他对白话文有很大贡献，金庸的人和文

要分开看。

陈 村：金庸的作品我只看过一部《射雕英雄传》，感觉也就那样，不是很喜欢。对于王朔批评金庸，我觉得原本也无可厚非，因为任何一部文学作品都应该允许别人看了说不好。但我个人认为王朔这次说的话有点“损”。你可以对一个作家的写作技巧发表评论，这是无伤大雅的，但有些话就不应该说。就比如王朔说金庸“那么大岁数的人，混了一辈子，没吃过猪肉也见过猪跑……”这些话就不太合适了。

格 非：其实我觉得金庸不错，他的作品曾给我带来很大的乐趣，但他的作品中的写法套路问题也确实存在，王朔对他的这一点批评并不过分。

陈 染：我从来没有看过金庸作品，原本也想买几本来弥补这个缺憾。不过听你们这么一说我倒下定决心了——我宁可信王朔的话，不打算看金庸了！

刘 恒：一个人对他的同行发表评论和他的性格有直接的关系，有的喜欢直来直去，有的喜欢在背后说。王朔这篇文章显然挺符合他的个人风格——尽管知道文章发表会招来不少人的激烈痛斥，但他并不在意。我倒觉得以这种方式表现出来挺好。

李 冯：听了他几个说法就明白他在胡闹。比如说“我不相信金庸笔下的那些人物在人类中真实存在过”这一句，金庸的妙处是以刻画武林人物来展示人性，像乔峰的刚毅、岳不群的阴险、洪教主的专横、慕容复的偏执、郭靖的执着和韦小宝的钻营等等，别说中国人，就是外国人中与之相类似的人物还少吗？他能自信地以“人类”这个范畴否定，只能说明要么他眼睛弱视，要么他生活闭塞。还有说“金庸很不高明地虚构了一群

中国人的形象……给了世界一个很大的误会”之类，也是扯淡。想当然地将“武侠”与“有意见就把人往死里打”等同，实在显得弱智。

(《成都商报》1999年11月5日)





作
者
名

祖

评论家王干：金庸遇王朔 大水冲了龙王庙

吴文尚 刘晓璐

《中国青年报》11月1日刊发北京作家王朔的一篇《我看金庸》，很臭了金庸一通。一石激起千层浪，内地一些作家、读者在各在媒体各陈己见，令沉寂多时的文坛顿时热闹起来。

日前，金庸对《王朔：我看金庸》一文的四点指责逐一进行反驳。金庸这点答复虽然没有针尖对麦芒，还王朔以颜色，但作为旁观者或文艺圈中的人，却纷纷表态了。陈村、格非、陈染、刘恒、李冯等作家都站了出来说话，莫衷一是。但归结起来，也就不外乎：金庸的小说有一定的成就，但显然在文坛的地位被抬得过高；王朔的批评虽然有点过分，但也不无道理。

著名评论家王干日前在广州接受了本报记者的独家采访，就此事发表了自己的看法：

王朔站出来说了金庸的那些话，按王朔的价值观与人生态度，是很正常的，用王朔自己的话就是“一点正经也没有”。但这次王朔选取的对象是金庸，从实质上说，他们都是比较通俗的作家，写畅销书的，王朔搞的这次批评实际上是“大水冲了龙

王朔”。

王朔在文学史上的贡献在于语言，甚至可以说王朔是继老舍之后，对北京语言最有贡献的作家。金庸则是传统小说的集大成者，他的作品，由于首先以连载的形式刊发在报纸上，这必然要求其可读性强，有悬念。因此有其经典性的一面，但也有不足之处，这在于“模式化”的情况比较严重。

王干认为，此次争论不大可能引起更大的文艺论争，因为开始时就没有评论家的介入。但也说明了一点，就是目前文艺界实在是太颓废了点，没有一点强劲的声音。

王朔拿金庸来批，也是一件好事，给文坛造点声势，来点新闻。

(《南方日报》1999年11月9日)·

●
金庸
小说
论争
集

金庸给他们带来了什么

王彬彬

其实,对金庸持否定态度者,文学界大有人在。据我所见,何满子和袁良骏两位先生近年就都写过不止一篇文章,对金庸进行冷静的解剖和学理性的批判,但影响都止于文学界。现在,当王朔以他惯有的油滑和刻薄对“金师傅做的菜”来了一通尽情的嘲骂时,便成了一个在社会上引起广泛关注和参与的“文化事件”。这是一件好事。是应该在一个更大的范围内对金庸进行一番认真的分析、清理了。我希望有更多的读过金庸而有自己看法的作家、学者出来说话,不要让一些迷恋金庸的中学生甚至大学生们误以为有好多好多“文化名流”都是“金迷”。

我这样说是有根据的。几年前,我在一篇短文中对所谓的“金学”表示怀疑,自家似乎并不研究“金学”但却乐于为“金学”和“年轻的金学家”摇旗呐喊的评论界前辈陈骏涛先生便写了《为“金学”一辩》,对我作了反驳。一群学生读了陈骏涛文章,得知我“骂”了金庸,便联名给我写了一封满满两页便笺的长信。

这封信一开头是这样写的：“亲爱的王彬彬君：我们是一群中学生，金庸迷，凡眨‘金著’我们皆要与之一辩。我和××、××动笔，其他文学水平较弱者则当跑腿、投邮件和出钱，分工合作，不亦快哉！读了陈骏涛先生《为“金学”一辩》一文，才知道先生重施故伎。”后面则有这样一段：“有一则笑话：一喜欢咬文嚼字秀才，一晚给蚊子咬了一下，该秀才即摇头晃脑曰：‘娘子！速燃银盏，尔夫为毒虫所袭。’其乡下娘子茫然不知所措，秀才急了，大叫：‘老婆，快点灯，有蜈蚣虫咬我屁股。’本人邻居养有一狗。每当夜深，它就要对月狂吠，不知是否和月亮先生有仇。本人当然无秀才先生那么好的涵养：狗先生，如此良霄，正是安眠之佳境，休要喧哗，扰人清梦。只要一听到吠声，当即‘呼’一声跳下床，猛地推开窗，对准狗头就是一砖头……”信末还告诉我：“吾家今年才订《中华读书报》，故无缘阅读王君大文。”

这封信中还有许多骂语。收到信，我不禁思考金庸究竟给这些中学生带来了什么。我想到了这样几个问题：

一、这封信文白夹杂的文体，无疑深受金庸影响。

而金庸小说的语言，作为一种文学语言，实在乏善可陈，绝对不配充当中学的语言教科书，但确实实实在在地充当着中学的语言教科书。这无疑是令人悲哀的。对于今天的中学生来说，学会感受白话之美，懂得什么是真正美好的文学语言，至关重要。而对金庸的极度迷恋，却使他们误以那种僵尸般的语言为美。

二、这些中学生为捍卫金庸而结成团伙，不知是否说明他们对拉帮结派有强烈兴趣。如果真是这样，那也一定与金庸小说的“教化”有直接关系。

同别的武侠小说一样，金庸小说中充满了帮派之争，而帮派之争也永远是武力决胜负。如果说揭示了些什么“真理”的话，那其中之一，便是“武功里面出政权”。对金庸小说的极度迷恋，使得这些中学生不免想在现实生活中试试拳脚。倘若他们始终沉醉于武侠世界，日后便可能成为黑社会的组织基础。武侠小说的盛行与宗法组织和江湖社会的兴盛，有着某种互为因果的关系。在中国历史上，武侠小说盛行的时期在清末民初，而这也是中国历史上江湖社会最兴盛的时期，这该不完全是一种巧合。有人说，武侠小说是完全脱离现实的，未必尽然。我觉得，在中国，宗法组织与江湖社会，便是产生包括金庸在内的武侠小说的现实土壤。有学者指出，近十年来，中国在农村有宗法组织的复兴，在城市则有黑社会的复兴。对于中国的法治化进程，对于现代公民意识的普遍确立，对于中国的现代化，宗法组织与黑社会，都是强大的阻碍。而十多年来，宗法组织和黑社会的复兴，与包括金庸在内的武侠小说的盛行，不知是否有些关系。

三、中学生甚至大学生对金庸如此迷恋，也是我们现行的文学教育的悲哀。

由于中学甚至大学的文学教育不能为学生提供真正的文学，由于仍在把许多不具备起码文学价值的作品（例如“文革”前 17 年的作品）当作经典向学生灌输，便使琼瑶、金庸有了可乘之机。因此，对“琼瑶热”、“金庸热”的反思，应该引发对现代文学教育的反思。

（《羊城晚报》1999 年 11 月 18 日）

90年代文学批评的 多样性与多元化

解玺璋

王朔这次向金庸挑战所引发的争吵，几乎就是90年代文学批评的微缩景观。我们看到，不仅“拥王派”与“拥金派”之间势同水火，即使在两“派”内部，批评立场、价值取向以及理论背景也有很大差别，甚至是根本的差别。这种百鸟争鸣而非百鸟朝凤式的多元化的批评景观，在80年代恐怕是不可想像的。

80年代的整体性特征，在这里显然已不复存在。如果说在80年代，审美文论曾一统天下成为这一时期知识界广泛认同的主流批评话语的话，那么在90年代，可以被各个方面认可的批评立场和理论背景则很难建立起来。90年代的文学批评呈现出多元和分裂的特点。市场经济的介入和知识界的分化，使得文学批评的理论目标和价值取向都发生了巨大的变化，整体显得异常喧嚣和暧昧。在这里，既有大众的声音，也有学者的声音；既有批评家的声音，也有作家的声音；既有传媒的声音，也有学院的声音。我想，这种生动活泼的局面是我们多年

来所向往的。也许有人说,这样争来争去不会有什么结果。其实,对我们来说,结果并不重要;重要的是,每一种声音都可以自由表达,无疑会给公众提供更多的了解事情真相的机会。

很显然,在90年代,文学批评的众声喧哗主要是针对着市场经济背景下通俗文学或曰大众文化的崛起而发生的。通俗文学的应运而生、应运而活,我行我素,如鱼得水,大行其道,粉碎了精英文学的一帘幽梦,他们对通俗文学的贬损,丝毫不能改变这一拥有广泛读者群的文学“圣斗士”成为文学主流的势头。通俗文学的生命力异常顽强是一回事,而批评的无的放矢以及批评资源的匮乏和批评武器的陈旧则是另一回事。且不提王朔自己就是一个专门为大众制造通俗文学读物的写匠,他对金庸的批评,说明他对通俗文学的认识还停留在本世纪二三十年代文人的水准上,他批评金庸小说的所谓通俗文学的许多“劣迹”——比如所谓的“精神鸦片”之说,不仅王朔的某些小说中就存在,而且本来就是通俗文学所以成为通俗文学的基本特征。由此可见,这种批评不仅没有说服力,甚至无损于金庸小说的一根毫毛。我还因此想到前几年人们对王朔的批评,有许多犯的也是此类毛病,气势汹汹而不能切中要害,因此意义不大。

另有一种对通俗文学的批评,其理论出发点基本上是法兰克福左派,如阿多诺和霍克海姆的大众文化理论。在他们看来,大众文化是主流意识形态的承载者,其作品是体现主流意识形态的文化工业产品,根本不具备主体批判能动的可能性。毫无疑问,这种理论看到的主要是大众文化的负面或消极面。将西方工业社会中的这种批判理论移植而作为剖析通俗文学的利器,确实有势如破竹之妙,甚至直捣通俗文学的老根,断了

它们的筋脉。但我们也要看到,这种批评基本上忽略了中国现阶段的文化环境,大众对通俗文学的主动选择,更多地表现为他们对教化文学的逃避和抵抗,而回归一种更加个人化的生活。我想,这种态度值得肯定,也是我一直喜欢谈论大众文化,为大众文化呐喊、呼吁的理由之一。

上述立场主要为职业批评家或大学中的学者、教授所拥有,他们的弱点是对社会生活时尚较为隔膜,所以,他们的批评固然尖锐,固然深刻,但却如高射炮打蚊子,难有针对性。还有一种批评,则带有明显的老式文人的酸腐气,他们的出发点是文人与生俱来的文化优越感和道德优越感。这样的例子很多,今天就看到毛志成教授同时发表于上海《文学报》和河北《文论报》上的同一篇“有感于王朔挑战金庸”的文章,毛先生在这篇文章中就不经意地表现了这种优越感和对于通俗文学的不信任。其实,这里所表现出来的分歧,在很大程度上不是关于价值观的,而是关于趣味的。他们判定通俗文学低级、庸俗的理由之一,无非是不能提供满足于文人的高尚的趣味。我们从他们那里看到的,仍然是一副大众的“文化监护人”的面孔。

最后还应该说到通俗文学的态度,但他们一向是只做不说的,事实上,他们很少回应针对他们的批评。现在则略有不同,因为一代在市场经济抚育下茁壮成长的新人并不喜欢默默无闻,他们更愿意向公众公开自己的文学主张,而不觉得是一种羞耻。另外还有许多基于不同立场、不同理论出发点为通俗文学所作的辩护,都显示了90年代文学批评的多样性与多元化。

(《中国青年报》1999年11月29日)

就金庸作品答大学生问

严家炎



1999年11月10日，作者应邀在北京师范大学作学术讲演后，曾以45分钟时间集中回答了大学生、研究生、教师就金庸作品提出的许多问题。现据录音将这次答问内容整理发表。

问：您怎么看最近王朔对金庸的评价？

答：我今天上午（指11月10日）看到王朔先生那篇文章，是别人传真给我的。读文学作品有感想发表，是一件很正常的事。仁者见仁，智者见智，与别人意见不相同也不奇怪。一个作品读不下去，有各种原因。可能作品本身不好，可能作者的艺术描写与读者阅读习惯不适应，也可能读者本身存在某种心理障碍。（掌声，笑声）举个我自己的例子。我十三四岁时读《红楼梦》，读不下去；17岁读后，对贾宝玉印象不好，觉得他自作多情，在爱情上不负责任。20岁以后，重读《红楼梦》，就感触很多。有些朋友告诉我，他们读乔依斯的《尤利西斯》，也是读不下去，因为写得很琐细，潜意识、前意识活动写得很多，不容易适应。但是，研究世界文学的学者专家，大概都会同意《尤利西

斯》是 20 世纪文学中的一部经典。王朔批评金庸作品里的人物思想狭隘、粗野，动不动就打，无法无天。其实，这些都是金庸小说里的邪派人物，金庸写他们，就是为了批评他们，为了反对疾仇嗜杀，迷信武力。这也恰恰是金庸作品不同于旧式武侠小说的地方。在这方面，金庸的意见和王朔大概没有什么不一致。

金庸作品用的是传统白话小说的语言，这种语言恐怕不能宣布为“死去的语言”，金庸毕竟写的是古代。同一个问题，可能有相反的看法。文艺评论家李陀说，金庸使中断了的传统白话“起死回生”。（掌声）不少海外华人为吸引子女学汉语，拿金庸小说做教材，认为这是很规范、很洗练优美的汉语。王朔的一些感触，譬如对段誉的看法，不一定完全没有道理。但不谈乔峰，只谈段誉，似乎确实证明没好好读《天龙八部》，最多只读了第一本。

问：金庸的小说有译成外文的吗？为什么在国外没有影响？

答：金庸有两部小说被译成英文，不过在西方反应不大。《鹿鼎记》译的不全，韦小宝骂人的话就没法译。但金庸小说在东亚各国和全世界华人圈内影响很大。韩国就有译本，还有盗印书。日本最大的出版社德间书店，前几年计划译出 36 本的金庸全集，已出版了《书剑恩仇录》等好几部日译本，有反响。过去南越议会开会时，互相对骂，“你是左冷禅式阴谋家”，“你是岳不群式两面派”，可见南越人对金庸作品早就很熟悉。1998 年，越南的两家国家出版社还争着出金庸小说的越译本。

问：冰心主编的《中国文学史》称金庸小说可“进入纯文学的殿堂”。您对此怎么看？

答:冰心主编《中国文学史》?不可能,大概你记错了。可能其他人编的。“进入纯文学的殿堂”这说法是否恰当?我个人认为可以。我在文章中讲过金庸作品超越了俗文学。他不仅吸收各种俗文学的长处,也借鉴西方近代文学和五四新文学的艺术经验,还采用电影、戏剧的技巧,称得上武侠小说中的全能冠军。他的作品思想文化品位相当高。

问:金庸小说风靡内地,有什么深层原因?

答:说来话长,应由你们来作多方面的探讨。“文革”后,当时作品少,金庸作品尤其吸引人。作品多了后,气氛有点变化。金庸小说受欢迎,可能反映出广大读者对我们作品注重写实却缺少丰富想像力的状况不满足。另外,金庸把文学为人生与文学的娱乐性统一起来,这点也很值得注意。

问:金庸现在的政治姿态与作品中的精神有无矛盾?

答:不矛盾。金庸关心社会、关心民族和人类命运。他有社会责任感。写武侠小说当然是希望娱乐读者,但他也想借此说出他对社会人生的看法。他是爱国者,起草香港基本法过程中起了重要作用。他反对港督彭定康的可能给香港带来混乱的做法。我想,金庸与当初写小说时的心理仍是一致的,他希望中国好起来,在21世纪更强大起来,金庸不是狭隘的只关注中国,他也关心人类命运。

问:有人说,金庸与鲁迅在文学史上同等重要。有人说,金庸的作品有重复性,成不了大家。你的评价怎样?

答:这个问题我建议你们自己思考自己回答。可以补充的是,金庸与鲁迅不矛盾。有人引鲁迅《流氓的变迁》来批判金庸,这是误解或曲解。鲁迅对侠文化不否定,鲁迅的《铸剑》就是现代武侠小说。那里面黑色人叫宴之敖者,也是鲁迅用过的

一个笔名。如果鲁迅活到现在,看到金庸的小说,不至于骂它是“精神鸦片”。(掌声)

问:你怎么看韦小宝的人物形象?

答:《鹿鼎记》是浮世绘式的独特作品。金庸作品大部分是浪漫主义的,《鹿鼎记》却有现代主义的色彩。韦小宝是一种特殊的人物,金庸把在香港观察到的丰富的社会经验化用到韦小宝的身上,形成一个大可分析的人物。阿Q是个引起争论的典型,韦小宝也是,不过是另外一种。金庸写《鹿鼎记》能放得开,游戏笔墨比较多。

问:韦小宝是英雄吗?

答:当然不是。说“反英雄”倒是有一点。金庸写这个人物有很多寓意。

问:《鹿鼎记》能类比于西方的《唐·吉珂德》吗?

答:如果简单类比,可能狭窄了一点。

问:你读金庸小说的阅读动机是什么?

答:最初是年轻的同学促使我读的。年轻人告诉我:有个金庸,他的小说年轻人很喜欢。我读后,同样能接受。在我看来,年轻人喜欢不是偶然的,有作品思想和艺术上的原因。年轻人要我讲,这又逼着我进一步去研究。

问:金庸小说主要艺术缺陷是什么?

答:留下了在报纸上连载的痕迹或印记。作者当时写一段,发表一段。这种方式的写作即使事先筹划再严密,仍可能出现不周全、松散拖沓的毛病。金庸花十四五年写,后来修改又花了七八年,力图精益求精,但某些烙印依然还留下来。

问:关于王朔对金庸的评论,您还有其他的话要说吗?

答:我欣赏王朔的作品,也欣赏金庸的作品。我主张我们

的欣赏趣味不妨宽广多样一点。要尽量避免用自己习惯或喜欢的那类作品做标准,去对待自己不熟悉、不习惯的另一类作品。要避免跨入“异元批评”的误区,也就是不要用现实主义的标准去评论浪漫主义、现代主义的作品,或者反过来,用浪漫主义或现代主义标准去评论现实主义作品,那样,都会无意中陷入误区。

(《中华读书报》1999年12月1日)



破“新武侠小说”之新

何满子

许久前，一位杂文作家对金庸、梁羽生、古龙等人的武侠小说说了点不恭维的话，并声明自己从来不看这类玩艺，立即遭到了一位畅销书拜物教徒的教授的申斥：既然没有看过，怎么有资格妄加评论！不是“没有调查研究就没有发言权”么？近日一家晚报读书版一位惯以答问方式指导人读书的好为人师的先生，则将“没有调查……”一句改用“实践是检验真理的惟一标准”（不知怎么“实践”法？难道叫人去当一下武侠么？）为词，文不对题地重复了前一位教授命意相同的申斥。类似的诘难还在报刊文章和广播评论中多次听到过，似乎是抵挡批评金庸武侠小说的一张王牌盾。

笔者在《为武侠小说亮底》一文中曾对这类高见提出过异议：

没有读过，怎么能凭空批评？这道理似乎很过硬。但也未必置之四海而皆准。打个比方，没有吸过毒贩过毒的人就不能批评贩毒吸毒？没有卖过淫嫖过娼的人就不能批评卖淫嫖娼？除非谁能对这样的问题作否定的答复，那我

集名

就服他。

武侠小说的立足点和基本精神，和宣扬好皇帝和清官一样，是制造一种抚慰旧时代无告的苦难庶民的幻想，希望有本领超凡的侠士来锄暴安良，打尽天下不平，纾解处于奴隶地位的人民的冤屈和愤懑；不但和“从来就没有救世主……全靠自己救自己”的理想精神背驰，也和冲破神权和封建枷锁的近世人文主义的否定神、肯定人，呼唤人的独立，宏扬人格尊严的精神殊途。在西方，文艺复兴期塞万提斯的《堂·吉珂德》重拳一击，这类虚假无聊的玩艺就已被打入地摊；中国则因封建风习和意识的缠绵困扰，这片土壤上尚有这种菌蕈滋生乃至繁茂的空间，这原不足怪。怪的是，不仅庸俗耳目，而且专治文学的教授学者也啧啧称道，视之为宝贝，尊之为经典，并以各种巧言曲说为之鼓吹，历史真会开玩笑。

鼓吹者的核心论调是，金庸等人的武侠小说是“新”武侠小说，因此不能与古代直至民国年间的武侠小说等同视之。在现代社会活着，当然要沾染点现代社会的“新”，卖弄点时代之“新”，这不假。可是，武侠小说这一文体，它的叙述范围和路数，它所传承的艺术经验，规定了这种小说的性能和腾挪天地。看没看过都一样，无非是写几个不食人间烟火的侠士，有超凡的武功和神奇的特异功能（令人想起吹嘘得荒唐透顶的气功大师和李洪志之类），炼成人无法想像（他爱怎么胡编就怎么胡编，反正牛皮拣大的吹）的绝技和高精尖武器；侠男侠女们又都是些多情种子，三角四角要死要活；天生有深仇大恨要报，追到天涯海角也要寻衅斗；这宗派那山头的侠士们也因国恨家仇乃至因互不服气都要比试比试，各逞祖传的或新修炼成的绝技和奇器克敌制胜；如此等等。变来化去，情节不论如何翻新，

都遁不出这些祖传老招数。又因为这些奇谈怪论是现实生活中无法想像的，因此只得找点某朝某代的历史故事来依附，缘饰些历史掌故，生发些人生议论以示其渊博和高明。其实对历史也无异于“戏说”，清代武侠小说中就有攀附雍正夺嫡的“血滴子”故事之类的传统，更不说再古老的公案武侠小说之依附历史人物包拯、谋叛的宁王朱宸濠等类的稗史了。即使在情节的敷述中有点人生讽喻甚至哲理性的点染，就算是很高明的，在奇闻怪事、刀光血影、浓情蜜意的整个武侠故事的框架中，也不过撒上点调料、胡椒面之类，怎么也新不起来。这不决定于作家才能如何。

一句话，武侠小说的文体及其创作机制决定了它变不出新质，犹之吉卜赛算命、西方新占星学，和老式的《麻衣》《柳庄》、“五星子平”，花样虽不同，都是宣扬定命论的谬说一样。如果比喻得再通俗易懂些，也略为刻薄些，则就是，三陪女、发廊女、洗脚女，诚然是新花样，但和旧式的北京八大胡同的“姑娘”，上海会乐里的“先生”一样，其提供特种服务的实质则同。

另一种为“新”武侠小说张扬的论调，则说它们想像丰富，当作“科幻小说”，也可以启迪民智，诱发思维。然而科幻小说不管是地底旅行还是星球大战，多少还要依托于地学和天体结构知识，多少引人对科学发生兴趣。武侠小说顶多只能称“迷幻小说”，“迷幻”者，迷信幻想之谓，哪来的“科学”！连科学的影子也没有。顶多只能把人训练成“法轮功”的候补信徒。

当然还有一些与作品本身无关、属于文学评论范围之外的为武侠小说张声势的手法，虽然不大好意思明说，却常常要透露一下。比如，某作家曾有各种知名学府的头衔，足见非同凡响。这类宣传也唬不倒人，当年陈焕章有美国博士头衔，在

俗文化

国外大讲《孔门理财学》；江亢虎博士大讲社会主义，也都是名人，其实在识者眼中不过尔尔。又比如，说金庸小说连邓小平、蒋经国都爱看，都说好。这就如鲁迅所说的“赵太爷田都有三百亩哩，他老人家的话还会错么？”说穿了，也是“拉大旗作虎皮”的一法，不值一晒。

此外，还有一种叫嚷得最起劲的是，指斥批评武侠小说的人为“排斥俗文学”，或曰“以高雅文学的标准来要求通俗文学”。其实，这与雅俗无关，纯然是两码事。雅文学有雅得极俗的，俗文学有俗得极雅的。金庸先生的小说被列为“经典”，他自己恐怕以为雅得很，至少是以为在做化俗为雅的事业呢。

说到底，谁爱写，谁爱看，写就是，看就是，但关心世道、关心文化的人有责任指出这种文化的实质。这对传媒也是一种考验，报刊编辑、电台电视台主持人在这样的问题前最易显示自身的水平、格调，直至灵魂。

（《中华读书报》1999年12月1日）

王朔为什么批评金庸

韩石山

王朔要批评金庸，谁也挡不住，就像当初没人挡住他写出《顽主》，如今也没人挡住他写出《看上去很美》一样。20世纪眼看没几天了，如果什么都学不会的话，我们至少应当学会尊重别人发言的权利。

我也不打算替金庸辩护。严格地说，王朔针对金庸伤口的几点批评，不是全没影儿。一叶障目不见泰山，总是有个叶子在那儿障着，蚊子看成了大象，总是有个蚊子在那儿爬着，有无可以辨，真假可以辨，远近和大小就难辨了。

作家是公众人物，他的任何言行都会成为分析社会心态的标本。听说王朔后来又发表文章，说自己和金庸无仇无怨，这就没必要了。说了就说了，谁能把你怎么样？

王朔批评金庸这些话，如果是前几年王朔人气最旺的时候说的，一点都不奇怪，也很好理解。一个随口就说出“一不小心也许就写出红楼梦”的人，批评一个作家几句算得了什么。批评你是抬举你。如今可不同了，在国内大红大紫之后，王朔去了美利坚合众国寻求发展，想来那心态该是，在中华人民共



作
者
名

祖
旦

和国都玩得溜溜的,美国人不过是些大孩子,还不好哄弄么?咱是不去,去了不准能在大洋彼岸刮起几场龙卷风,把美国鬼子震得一愣一愣的。然后弄得他多多少少万的美金回来,或者在曼哈顿买个花园洋房住下来。

不料洋鬼子们太不识好歹。玩上几把吧也能见出个高低,他干脆来个不和你玩,弄得王朔们干搁在那儿也不是个办法,只好怎么去的又怎么回来了。原先在国内赚的那几个钱,自己看着还像个钱,出去一趟才晓得那么个不经花。去美国玩一把,要么是赚,要么是赔,没有不赔不赚这一说。因此留洋回来的王朔是怎样个境况,我不是瞎子也能算得出来。

人总要活,钱总得赚。怎么活怎么赚?想想,还是写小说。先是宣告要一连写十部长篇小说,接着是出了一部《看上去很美》。好坏不必说了,那促销的手法就够败兴的。好好的一本书上带张碟,这不就等于“买一送一”吗?商店的买一送一,比方说买一条裤子再送一条吧,还可以换着穿,这可倒好,纸的是书,碟的也是书,莫非有哪个蠢家伙看一遍纸的再看一遍碟的?那部书(该说那两部书)一出来,我就知道准要砸锅。砸了这个锅,还要砸后边那九个锅。没有了小说也没有了读者,这成了王朔的一次告别演出。

告别演出砸了,再来什么新花样呢,那就骂人吧。骂人总比写小说容易些。擒贼先擒王,骂人也要骂有分量的。如果说先前还是卖武艺的话,现在就是打莲花落了。

打莲花落的,不光要讨好看客,还要标榜自己。王朔也是这一套。

他说这些年来有四大俗,一是四大天王,二是成龙电影,三是琼瑶电视剧,四是金庸小说。与此对应的,是“我们”的四大

支柱，一是新时期文学，二是摇滚，三是北京电影学院的几代师生，四是北京电视艺术中心的十年。说白了就是四大雅，或是四大“文化”。这里说的北京电视艺术中心，不就是常拍王朔小说改编的电视剧的那家电视机构吗？巧的是，王朔的第四大雅，对的正是金庸的第四大俗。

从文学品格上说，王朔和金庸差不了多少。若从人的品格上说，可就差远了，金庸和他笔下的人物一样充满着正气，而王朔则以自己获得的声誉炫己骄人，其糊涂真可说到了皂白不分的程度。

本来绝不相干的两个人，王朔硬要把自己和金庸连在一起。先判别人为俗，再说自己是雅，如今自己的雅没了读者，气就往人家那儿出，天下有这个道理吗？

若从读者来说，爱看王朔的读者，大多也爱看金庸，这不等于骂那些背叛了自己的读者是有眼无珠，不识好歹吗？

篇幅关系，还有个问题不想细说了，这里只提个醒儿，从王朔的言论中我嗅出了一点“横扫一切牛鬼蛇神”的味儿。他的嘲讽的对象，几乎全是对准知识分子的、文化人的。他也批评社会，其心态是，你们懂什么，这是咱家里的事，咱最知底细。一副恶少的腔调。他的小说写得好，全是沾了心态好的光。

王朔不是个蠢人，挺聪明的。若认真读书，走正道儿，未必成不了大作家。我在一篇文章里还说他有大师品格呢？算我走了眼。年轻人不学好，神仙也没招儿。

（《深圳特区报》1999年12月12日）

痞儿走运悲王朔

徐晋如

去年冬天王朔在《中国青年报》上开骂金庸,当时我每日埋首于电脑游戏,对外间媒体关注的事毫不知情。一位报馆供职的朋友约我写篇稿子谈谈看法,我因想,王朔小儿,鄙陋无学,种种举动纵能耸一时之视听,终究蚍蜉撼树,何足道哉。但朋友所托,却之不义,只得写上一篇关于《鹿鼎记》与《红楼梦》的比较文字塞责。虽是对王朔桀犬吠尧行径的回应,实则说的还是自己平素久想说的话。文章发表后,我抽空上网看了一下,发现国内许多知名作家都对王朔的行为有所评论。基本上,大家对于王朔的人格是肯定的,认为他是一个“很真诚”的人,事情本身没有“炒作成分”。尽管有人指责王朔言行轻率,“爱开玩笑”,但是令我惊异的是,居然没有一个人发现王朔行为背后所隐藏的黑暗的东西。没有人意识到,王朔在那样一次行动中扮演了一个可悲的小丑的角色。时光如白驹过隙,人们还没有淡忘王朔的狂言,这个人又推出了包含自己一揽子思想的《无知者无畏》。这部新书被当下许多媒体评为“最近最受争议的书”,而书名本身完全验证了我对于王朔的初始判断。值得我

警觉的是，“无知者无畏”本是一个极为荒谬的命题，任何稍具常识的人都应当蔑视之、嘲笑之，而这个无知者的命题却没有受到它应受到的礼遇，不但它没有到天下共诛的景况，甚且有人在明里或暗里为之叫好；以此，《无知者无畏》的作者是否王朔已不重要，重要的是今天这个时代仍有无数的人沾沾自喜于自己的无知，这是最可怕的。王朔的赤膊上阵是我们民族病弱的国民性的一次大暴露，使得我加倍警醒，我感到生活在这样的人群当中如履薄冰。

王朔是“文革”后成名的作家。他自那个时代过来，几乎是自发地表现出对于极权主义的冷嘲和道德至上观念的讽刺。这是他的小说在一定时期内受到很多人欢迎的根本原因。但是他毕竟是来自那个时代，他的进步性在于对原有社会价值体系的颠覆，他的学养、禀赋、环境等诸多方面都决定了他不曾也不可能建构新的社会价值体系，他的作品不可能提出独具超越性的问题。王朔只是那个时代的“顽主”，对于这样一个角色，他无能超越。这种角色的意义表现在当他反抗极权主义和道德至上观念加诸人身上的束缚时，他是善良和可爱的；但是当他只会驶顶风船，像《天龙八部》里面的包不同那样，把冷嘲和抬杠当成永久的武器时，他便成为可恨复可悲的白鼻子小丑。王朔所扮演的正是这样的小丑。

但是时代对王朔的影响远不仅如此。我们知道，王朔处在的时代使得他没有好好地受到过教育，这是整整一代人的悲剧。在那个时代，读书无用成了社会风尚，反科学、反文化、反理性的思潮甚嚣尘上。在那样的时代，连清华大学搞出来的教育改革纲要都宣称，他们把高等数学划分为精华和糟粕两个部分，更遑言平头百姓的思维呢！一代人被时代所误，有志者亟思奋



作
者

王朔

起,努力追寻失落的青春,而平庸者则安于现状,在认定自身阶层的纯洁性的自欺欺人中获得满足。中国民间自来即有视知识分子为异质的传统。如果说在古代民间流行的讽刺秀才相公的笑话只是对知识分子的揶揄的话,而到了“文革”中,非知识阶层对于知识分子的仇视则演变为血淋淋的暴力。“文革”后期的“尊法批儒”运动给仇视知识分子的人以新的学理上的支持,谬种流传,至今不绝。王朔是深受这种思潮影响的,他对于自身的阶层有着阿Q式的良好自我感觉,而对于知识分子则抱有强烈的排斥感。关于这一点,在他的小说中有很多处明显体现出来。而他指称金庸用“死文字”写作,最是暴露出他的狭隘、无知。金庸的文字风格是刘勰在《文心雕龙》里说的“宗经”的风格,是传统与现代的完美结合,只有具备深厚学养而又未曾遭受大众语言污染的人才可能写出那样的文字。王朔自己不学无术还则罢了,更无端指责别人的优点,自狂自大、盲目排外,正是他所属阶层的共同特征。

在王朔的心目中,他自己代表了无产阶级的文艺创作方向,所写的完全是现实的生活。既然无产阶级是人类历史上最进步的阶级,自己的小说自然也就是人类历史上最进步的作品。所以他能够大言不惭地宣称:“中国资产阶级所能产生的艺术基本上都是腐朽的,他们可以学习最新的,但精神世界永远浸泡、沉醉在过去的繁华旧梦之中。”王朔学养的薄弱使得他不能真正领会文学的精髓,也不能找到任何具完美体系的文学理论来支持自己的论点。关于何谓文学,他始终缺乏准确的把握。要不是借助道德伦理标准,他实在无话可说。他的论证思路,尽管对于知识分子已经颇为陌生,听来恍如隔世,但在他的阶层却是被视作理所当然的。因为除了借助庸俗化了的阶

级学说和根深蒂固的道德至上观，他们不能再找到别的安慰。正像古龙说的，丑陋的女人总觉得自己比较聪明，丑陋的男人总觉得自己比较有男人气概，没有文化的人总会觉得自己比较纯洁。

也就在王朔“无知者无畏”的宣言遍及京城时，全国各地的法轮功余孽纷纷赴京，聚集到天安门城楼毛泽东的像前面，因为听说李洪志教主将在某日于其下法驾现身。他们也是无畏的。这些人实在可以说是王朔的知音。面对此种情形，我不寒而栗。尽管我是“文革”以后出生，幸而没有赶上整知识分子的场面，但是有这样以无知为光荣，以无畏为伟大的作家，有这样以无知为骄傲，以无畏为准则的民众，我无法信任自己生命的权利会得到切实保障。面对这样的民众，我时时生出一种荒诞的感觉，我怀疑所谓的“革命无罪，造反有理”这句口号原来应该是“低能无罪，弱智有理”，只是为了便于广大干部群众理解接受，才成了后来的样子。

还是在90年代初，杨宪益先生就感慨道：“痞儿走运悲王朔，浪子回头笑范曾。”我对杨先生用的这个“悲”字产生深深共鸣。杨先生悲的不是王朔，而是王朔作为“痞儿”反能“走运”，民众的愚昧才是最可悲的。即以“无知者无畏”一事言之，王朔本身无足道，但是他及他的阶层所表现出来的盲目排他、褊狭自任，则令人不由得要生郁达夫在海外的感慨：“祖国啊，你什么时候才能强大起来？！”

（《中华读书报》2000年5月17日）

以平常心看新武侠

严家炎

读了文学作品有不同意见，提出来批评讨论，是平常事。对待新的探讨切磋，相信在许多问题的认识上都会有新的进展。

然而，不久前的批评讨论中却出现了惊人之举，那就是何满子先生公开提出了一个令人震骇的见解：对新武侠，不读作品，就可以批！请看他发表在《文汇报》上的《为武侠小说亮底》和《中华读书报》上的《破“新武侠小说”之新》两文中的一段妙论：

没有读过，怎么能凭空批评？这道理似乎很过硬。但也未必置之四海而皆准。打个比方，没有吸过毒贩过毒的人就不能批评贩毒吸毒？没有卖过淫嫖过娼的人就不能批评卖淫嫖娼？除非谁能对这样的问题作否定的答复，那我就服他。

这里运用的是循环论证法：不读作品早就认定武侠小说无论新旧都是“毒品”、“鸦片”，反过来，又以“毒品”、“鸦片”为理由辩护自己用不着读。这使我想起了幼时听到的一则故事：一

群百姓等候在刑部门前，想知道一位平日清正而颇有民望的官员何以被捕、犯何罪律，忽然，执法官宣读了皇上御旨：“该犯罪大恶极，无须公布罪状，着立即斩决！”“罪大恶极”而又“无须公布罪状”，十个字再妙不过地透露了这位“圣上”的专横和亏虚。不读书就定其罪，玩弄的正是同一类把戏。贩毒吸毒、卖淫嫖娼，原是世上千千万万民众付出极其惨痛、巨大的代价后才证实的公害，它经过医学鉴定，获得社会公认，亦为法律所不容。武侠小说与这类犯罪勾当，难道有一丝一毫的干系？它又被什么权威医学部门和法院鉴定为“毒品”？何先生用这样不伦不类的比喻硬把二者扯在一起，只能表明他强词夺理、诡辩唬人而已。当然，这可能不是何满子先生的发明。早在20年代末期，就有一伙“左”得可笑又可怕的人，为了用鲁迅来祭他们“普罗文学”的大旗，不但骂鲁迅是“二重的反革命人物”（杜荃《文艺战线上的封建余孽》），而且称鲁迅的作品“以趣味为鸦片，麻醉青年”（李初梨《怎样地建设革命文学》）。可见，所谓“精神鸦片”之类的罪名，原是那些“朕即革命”式的人物封他人嘴巴的老法子。

武侠小说的基本功能到底是什么？如果从实际阅读感受出发，大概许多人都会承认，武侠小说的功效在于激发读者的正义感，褒扬见义勇为的精神，而不是所谓的“制造幻想”，教人消极地等待侠客来拯救。武侠小说给人灌输的是一腔热血，让人憎恨残暴的压迫者，同情无享受虐的百姓，勇于行动，不惜牺牲；它与革命精神正好是相通的。《青春之歌》的作者杨沫，曾自述年轻时“成天让武侠小说迷瞪着，满脑子的劫富济贫”。1931年她之所以能单身离家走上革命道路，与那时爱读武侠小说“很有关联”：“你想啊，惜老怜贫、除暴安良的动机，



作者

和救民水火的革命思想本来就是吻合的么！”《光明日报》1995年3月24日第六版所报导的杨沫这位“老革命”的现身说法，使人相信武侠小说不那么可怕，至少和革命不那么对立。在我们眼前还有一个实例就是汤一介教授。他少年时代也喜欢读武侠小说，被强烈的是非感、正义感所激荡，终于在1943年和另外两个小伙伴一起，想从昆明千里迢迢投奔延安；刚走到贵阳，就被国民党警察抓了起来。如果考察青少年时期的鲁迅，更可发现《剑侠传图》、《吴越春秋》这类作品，曾怎样影响了他的思想，使他少时即自号“戛剑生”，做出不少侠肝义胆的事。1926年，竟写了现代武侠小说《铸剑》，而且其主人公黑色人的名字“宴之敖者”，就是鲁迅自己曾经用过的笔名。他在《中国小说史略》中，亦未将武侠小说称为“精神鸦片”，反而说：“侠义小说之在清，正接宋人话本正脉，固平民文学之历七百余年而再兴者也。”所有这些都说明：何满子先生所谓“武侠小说的立足点和基本精神，和宣扬好皇帝和清官一样，是制造一种抚慰旧时代无告的苦难庶民的幻想”（也就是“精神麻醉品”），这种罪名并没有任何事实的根据（我们暂且不谈何先生在好皇帝、清官问题上的极“左”看法）。实际上，真正“无告的苦难庶民”，根本不知侠客为何物，他们既没有读武侠小说所必须的文化程度（往往一字不识），也没有听武侠评书所必须的余暇时间（终日忙于生计），因此，即使退一万步说，想要他们中“精神鸦片”的毒，也都没有这种可能。所谓“济贫自有飞仙剑，尔且安心做奴才”一类怪罪武侠小说阻碍群众革命觉悟的论调，其实只是30年代那些“革命急性病者”脑中虚构的产物；同那种企图放一把火烧掉小资产阶级的资产，使之无产化，以壮大革命力量的想法，一样的可笑。

并不是说武侠小说的意识内容全都健康。由于旧武侠小说产生在长期封建社会中，确实不同程度地带有热衷仕途、嫉仇嗜杀、迷信果报之类封建性烙印。也正因为这样，新派武侠小说的出现就有很大的意义。新派武侠小说之所以为新，在于富有现代人文精神和艺术上的新成就、新创造。以金庸为例，他的作品不但破除了旧武侠小说热衷仕途、嫉仇嗜杀、迷信果报等封建性烙印，而且在根本内容上崇尚个性自由与人格独立，反对封建专制与黑暗暴政，重视人的社会责任，将侠义精神从旧日“士为知己者死”提高到为国为民的高度。金庸小说还渗透着男女平权、爱情专一、主张保持传统而又革新传统、认为权力失去制衡必然导致腐败等现代思想观念。金庸也是以平等和一视同仁的态度写汉族与少数民族关系的第一位武侠小说家，他所塑造的契丹血统英雄乔峰的形象，在中国文学史上将永远放射出异彩。尤其值得钦佩的是，在中国大陆个人迷信盛行、林彪四人帮气焰如日中天、国家民族陷入深重灾难的“文革”年代，金庸在一系列小说作品中揭露“文革”错误，反对个人专制，批判个人迷信，抨击造成社会混乱的夺权行为，讽刺黑白颠倒、丧失理性的政治批判运动，表现了难能可贵的独立思考精神与大无畏的勇气。金庸说过：“武侠小说本身是娱乐性的东西，但是我希望它多少有一点人生哲理或个人的思想，通过小说可以表现一些自己对社会的看法。”这说明他自觉地追求武侠小说的思想性与现代精神。在1967年的“红色风暴”中，香港造反派曾将金庸作为“反动分子”列入“应予处死”的“五人黑名单”中，名单上的第一名林彬（一名电台广播员），因反对“文革”而在上班途中被人浇上汽油活活烧死。金庸是这张名单上的第二名，不断受到警告，《明报》编辑部也收到了

邮包炸弹。即使在这种情况下，金庸仍然冒着失去生命的危险，坚持用自己的笔做武器，对错误思潮和个人专制现象进行揭露批判。人们习惯于称张志新、遇罗克、顾准为“思想者”。按金庸在 60 年代后期的表现（且不说他 80 年代在香港基本法起草中的作用），无疑称得上是一位目光敏锐、见解深邃的出色的思想者。像长篇《笑傲江湖》，已远远不止于一部武侠故事，从象征的层面上看，它也是一部类似于卡夫卡《城堡》的寓言小说。他当年预言的林彪将会垮台，江青在毛主席逝世后将会被抓起来关进监狱，这些也都已得到历史的证实。他最后一部长篇《鹿鼎记》所塑造的韦小宝，很可能也成为与阿 Q 相媲美的具有永久艺术生命力的典型。这样的新派武侠小说，不但 20 世纪里已经开了许多研讨会，相信在 21 世纪里还会继续不断地研讨下去。何满子先生虽然以洋洋洒洒数千言来“破‘新武侠小说’之新”，实际上连这类小说的边角也没有摸到，更谈不上“破”了。这也不奇怪，因为不读作品而真能够“破”，岂非意味着星相学、卜卦术都成了科学的文艺批评？！

不读作品就定其罪，这种风气是一个时代的产物。以 60 年代初小说《刘志丹》这个大案子为例：作品被扣上“反党”帽子，作者被关进监狱，闹得震惊全国，但据说从揭发者、挑唆者到定罪者，竟没有一人真正读过作品。为什么？因为小说本身当时并没有写完，更谈不上正式出版。就这样，在那个时代，形成了成千上万、数不胜数的冤假错案。何满子先生也正是那个时代的受害者。我相信，我们都会共同希望那样的年代不要再重复。搞批评，总得先读书，先研究自己要谈话的对象。朝空中吐唾沫，最后只会掉到自己眼睛里。何满子先生写过许多好文章，我对他怀有诚挚的敬意。但是他对武侠小说的态度，我确

实不敢苟同，本着“吾爱吾师，吾尤爱真理”的精神，在这里提出商榷。如果何先生坚持武侠小说无论新旧都是“精神鸦片”、都是“屎”的主张，那么，我建议他解剖两个麻雀以示范，请他分析一下鲁迅的《铸剑》、老舍的《断魂枪》，看它们“毒”在何处，“臭”在哪里。如何？

(《中华读书报》2000年6月28日)

金庸小说论争集



作者
郑庆生

裡

骑士文学：武侠小说的镜鉴

郑庆生

金庸等人的武侠小说，已经流行了相当的时间。说到它的文学地位，鄙之者谓为文化垃圾、精神鸦片，宽容者称之快餐文化、大众文学，赞誉者则奉它为文学经典。

在学术界，后者的势力似乎更要大得多。他们有自己的组织，自封为“金学”家，时常召开“学术研讨会”。还有人呼吁将诺贝尔文学奖授予金庸，说他的作品之伟大乃是空前绝后的。

文学地位是一个复杂的问题。但说金庸的武侠小说是“空前”、“前不见古人”，我觉得没有丝毫道理——西方的骑士文学就是它的正宗前辈。

说到骑士文学，人们会立即想到世界名著《唐·吉珂德》。很多学术著作甚至教材也把《唐·吉珂德》划入骑士文学的范畴。这是一个天大的误会，有必要澄清。

骑士文学又称“侠士文学”，是欧洲中世纪文学的总称。它源于上古的神话和传说，在12世纪至16世纪中叶，足足存在了三百多年。骑士文学以歌颂骑士为能事，大肆渲染他们的忠君、护教和游侠。骑士们个个法术通天，英勇善战，最后无不取

得辉煌的胜利。真是令人心驰神往呵！

《唐·吉诃德》则不同。主人公虽然也是骑士，但这位骑士很糟糕，他没有法术却偏要游侠，还执意仰仗法术和敌人战斗。结果自然很惨——没有获胜不说，还几乎搭进了老命。谁都看得出来，他非但不是传统的骑士英雄，反倒像一个荒唐、可笑的糊涂蛋，让人可气又可怜。

它的作者塞万提斯和骑士文学也是水火不容的。在《唐·吉诃德》序中，他痛斥骑士文学“脱离现实”、“荒谬绝伦”，“作孽的”、“无益于人的族类的”；他写《唐·吉诃德》的目的“不过是要摧毁骑士文学在世俗间的信用和权威”，把“骑士文学的万恶地盘完全捣毁”，把“荒谬书本的作者打到地狱中心去”。

表面上是亦步亦趋地模仿，实则是“没长好心眼”，这种攻击方式确实有点“损”。

《唐·吉诃德》堪称文学经典，塞万提斯更是一位大师。他轻轻地一笑，骑士文学颓然崩溃。所有的神勇骑士，都在这位凡夫俗子面前作鸟兽散，按照金庸的写法叫“沛然莫之能御”。自此以后，骑士文学的创作彻底绝迹。原有的作品也被归拢一起，统称中世纪的大废物堆。

它被消灭得如此之干净，以至于今天我们在茫茫书海中已难觅其踪了。几百年来，谁也没有再版这种文学垃圾，再加上这个大废物堆又不在中国，所以想知道它的模样已经非常困难了。也许是因为这个空白太大，《唐·吉诃德》就被用来补缺。看上去像骑士文学的，也只有它了。

但如此的划分，就等于把骑士文学的掘墓英雄，也顺势推进了朽尸坑，成了荒唐文学的殉葬品。此等奇耻大辱，足以让塞万提斯哭天抢地。骑士文学的在天幽灵反倒可以幸灾乐祸。



所以,《唐·吉珂德》如果非得叫做骑士文学的话,不如称骑士批判文学更有道理。

武侠小说和骑士文学是不是同类,要看它是否同样具有骑士文学的本质,荒唐是骑士文学的绝症,核心是法术,人物也如同神怪。骑士们的超人法术令人瞠目结舌,他们可以打死狮子、老虎,还能捉住魔鬼和妖精。这些骑士动不动就比武,一打起来就是昏天黑地鬼怪皆惊,但比武者却很少死亡,最多是受伤以后东山再起。骑士小说非常擅长描写盛大的比武场面,且夸张得出奇:长矛折断的声音震耳欲聋,“似乎整个伦敦都塌了”;在西班牙的一次比武大会上,交锋次数在 700 次以上,长矛折断有几百,但只有一位骑士丧命……总之,古代传说中的人物连同纸上的骑士都被作者穿上了神的外衣,搞不清主人公是人还是神怪。

武侠小说难道不是这样吗?以“降龙十八掌”、“销魂掌”、“九阴(阳)真经”、“乾坤大挪移”、“神照功”、“六脉神剑”、“神形百变”为代表的武功,和骑士们的法术有何区别?武侠小说中的鬼名堂之多、之神奇、之荒唐,有甚于骑士小说,这些纸上侠士,可能出现在人间吗?

在中国,武侠小说也曾遭到过正义人士的猛烈抨击。早在 30 年代,武侠小说就已沉渣泛起,并和武侠电影一道呈逐渐猖獗之势,但舆论界的声讨很快就把这股邪气压了下去。他们对武侠小说和电影进行了道德指责,说这些会教坏少年观众,使他们想入非非,甚至起而效仿,这无疑会影响青少年的身心健康,并增加社会的动荡因素。武侠的神怪特性,还会使中国古代各式各样的封建迷信、巫术等落后腐朽的东西沉渣泛起。

60 年代后,武侠小说首先在港澳台和海外华文文学园地

再次兴起。此时，舆论环境完全不同了，吹捧和赞扬代替了批判。武侠小说的作者占据了媒体，以至直接掌管报馆。他们自吹自擂使得武侠小说大行其道，被捧上了天，成了“侠文化”。

骑士文学是毒害人的，武侠小说的“毒性”更大，害人也更甚。塞万提斯把小说中骑士的法术（实为巫术），放到现实生活中去检验，其荒唐本质也就昭然若揭了。他只是虚构了一个因痴迷骑士文学而走火入魔的倒霉蛋形象，让他受骑士文学的毒害而死，以此来警醒世人。而武侠小说却造就了一大批活生生的唐·吉珂德。近十几年来，随着武侠小说的风靡，封建迷信、巫术的泛滥已经是不争的事实，对人们的不良影响也远不止于青少年。痴迷巫术者（他们后来都贴了气功、特异功能和人体科技的标签），难以计数。直接模仿武侠小说的武功而受伤、至残、丧生的人也为数不少。严酷的现实证明，30年代人们对武侠的声讨和谴责不是多余的。

也许有很多人会为武侠小说鸣不平，说它好的东西还是不少的。比如情节生动，人物性格丰满。特别是还教人学好，不畏强暴，不怕艰辛。还说金庸小说能够如此广泛的流传，其读者之众，经久不衰就是最好的证明。

如此说来，骑士文学并非一无是处。以抒情诗为例（骑士文学包括骑士小说和抒情诗），大都语言优美，格律严谨。小说中骑士们品质也无可挑剔，他们常常帮助美丽的妇人（正宗的骑士风度）和被压迫的穷人，制裁败类，扫荡陋俗。只要不接触到骑士道这个令人厌恶的主题，他们可谓精美绝伦。但就是骑士道这个荒唐的主体，使所有一切都变得一钱不值，因为荒唐压倒了一切，没有荒唐就不成其为骑士文学。武侠小说也是一样，如果把那些邪门武功都删掉，它也就被扒皮去骨了。

骑士文学因其荒唐已经被斥为垃圾了，而更加荒唐的武侠小说，却成了“侠文化”，武侠电影和电视剧也随之兴旺发达。为文明社会所不齿的巫婆神汉，俨然成了民族英雄的化身。他们为了捍卫民族尊严和外国人打，动不动就点老外的“穴”，且以此取胜。于是巫术成了中国的国术，中国人也仿佛只有耍弄巫术的本事。

对于武侠小说，普通的读者一时搞不清是非，倒也无可厚非。但众多文学评论家也出来竭力吹嘘，就让人匪夷所思了。骑士文学是什么玩意儿，他们清清楚楚；武侠小说是什么货色，也不难判别；30年代对武侠的批判，他们更是没有不知晓的道理。

以生命力和影响来看，武侠小说远远比不上骑士文学。在塞万提斯的年代，骑士文学风靡欧洲的各个阶层，深得统治阶级和小市民的宠爱，是当时的主流文化，可谓根深蒂固。甚至在骑士制度被消灭了几百年后，仍然风行。其震撼文坛的力量，比文学史上的任何潮流都要厉害些，但最后还是没能逃脱覆灭的下场。

殷鉴不远，武侠小说，你走好！

（《光明日报》2000年6月22日）

唐·吉诃德向武侠小说宣战

——评《骑士文学：武侠小说的镜鉴》

何二元

6月22日《光明日报》一则“理论探讨”，题为《骑士文学：武侠小说的镜鉴》（以下简称《骑》文）。读后觉得作为“理论探讨”，其理论构架有失武断简单。《骑》文虽洋洋洒洒占了近半个版面。但真正称得上“理论探讨”的只有这么一个简单的比附：“武侠小说”和“骑士文学”相似，“骑士文学”消灭了，“武侠小说”也难逃“覆灭的下场”。这种比附可以转换为一个更简单的公式，即甲类乙，乙消灭了，甲也将消灭。

我认为这个公式难以成立，这是因为，相似的东西不一定有相同的“下场”，关键要看这相似是表象还是本质。

据《骑》文说“武侠小说”和“骑士文学”具有“本质”的相似，这个“本质”就是“荒唐”。而这种荒唐具体又表现在两者的“法术”和“武功”：一者是打死狮子老虎，捉住魔鬼妖精，比武时长矛折断声音震耳欲聋；一者是降龙十八掌、九阴真经、乾坤大挪移、六脉神剑等等。最后结论说：“这些纸上侠士，可能出现在人间吗？”原来《骑》文所谓“荒唐”的标准就是不能出现在人间，拿这个标准衡量文学作品，岂止中国的武侠小说，就

是古希腊的荷马史诗,各国的民间故事,哪一个能逃脱“荒唐”的指责呢?

况且“荒唐”二字真的能反映“骑士文学”和“武侠小说”的本质吗?骑士文学是伴随中古欧洲骑士制度而产生的封建贵族文学,反映的是中世纪上流社会的文化精神。骑士们效忠于贵族及教会,他们组成骑士团,替统治者进行征伐掠夺战争,闲则出入宫廷客厅,与贵妇人们谈情说爱,这就是骑士文学中传奇冒险故事和爱情故事的题材来源,也就是骑士文学的本质所在,这种本质,是有其社会的阶级的内涵的,绝不是“荒唐”二字所能涵盖。其实这种常识《骑》文作者又岂会不知,他在文章后面不小心露出这样一段话:

“……只要不接触到骑士道这个令人厌恶的主题,他们可谓精美绝伦。但就是骑士道这个荒唐的主体,使所有的一切都变得一钱不值,因为荒唐压倒了一切,没有荒唐就不成其为骑士文学。武侠小说也是一样,如果把那些邪门武功都删掉,它也就被扒皮去骨了。”

这段话里作者像是在和我们玩魔术:明明“骑士道”是这句话的“主题”,在加上“荒唐”这个修饰语后,“主体”忽然变成“荒唐”了。这很像是阿Q在给挨打加上“第一个”的限制语后,“第一”忽然成了主体,“挨打”倒是可以不在乎的了。于是骑士文学的“本质”由“骑士道”变成“荒唐”,由“荒唐”变成“法术”,由“法术”变成“武功”,由“武功”变成中国的“武侠小说”,于是欧洲的“骑士文学”和中国的“武侠小说”便实现了“本质”的认同。

不必是什么“文学评论家”,就是“普通的读者”也看得出来,《骑》文这番拉扯是多么牵强附会。武侠小说的“本质”究竟是什么?作为“普通的读者”,笔者认为有两点是显而易见的:第

一，武侠小说不属于上流社会的文化，而是反映平民意识的大众文化；第二，武侠小说中的武侠们，不是统治阶级的帮凶，而是专与官府作对的行侠仗义、除暴安良、劫富济贫的好汉。这恰恰是和骑士文学有着本质区别的。

《骑》文的第二个粗疏之处，是离开骑士文学和武侠小说的历史环境，简单地推论“乙消灭了，甲也将消灭”。任何事物的产生、发展或消灭都有其历史的原因，骑士文学是在中世纪欧洲骑士制度的基础上产生的，随着资产阶级革命的到来，这种封建的骑士制度失去了存在的依据，骑士文学也就必然地没落了。马克思说：“火药、指南针、印刷术——这是预告资产阶级社会到来的三大发明。火药把骑士阶层炸得粉碎……”；“堂·吉珂德对于自己的错误还应该付出严重的代价，因为他以为漫游的骑士是与一切社会经济形态同样可以并存的。”但是在《骑》文中我们找不到这种历史唯物主义的立场，我们所读到的只是“骑士文学风靡欧洲各个阶层，……甚至在骑士制度被消灭了几百年后，仍然风行”，直至塞万提斯这位大师出现，“他轻轻一笑，骑士文学颓然崩溃”。这里历史的力量没有了，个人的力量被无限夸大了，于是我们得到一种暗示，似乎中国武侠小说的命运，也必将是等到某一位“大师”出来“轻轻地一笑”，然后“颓然崩溃”。

无疑《骑》文在这里表现出来的是一种极其轻浮的历史唯心主义。只要稍微尊重一点历史事实的人，就不会进行这种简单的类比。骑士文学是一种上流社会的文化，武侠小说则属大众文化范畴；骑士文学建立在中世纪欧洲骑士制度的基础上，而武侠小说则是和商品经济、市民阶层的崛起（这可以追溯到明清之际中国资本主义萌芽时期）相联系。我们谁也不必担保

武侠小说能够永世长存，但是在宣判它消灭之前，是否首先应该研究一下这种商品经济和市民阶层是否已经消灭。假如武侠小说的这种基础仍然存在，哪位“大师”想要凭借“轻轻地一笑”便使它“颓然崩溃”，那就好比幻想通过拆除风车来消灭风，这样的“大师”最后的结局恐怕不会比唐·吉诃德好多少。

况且，文学还有其独立的价值，它除了反映一定的社会存在外，还反映人心，而人心是有些相通的、永恒的东西在的。司马迁作《史记·游侠列传》说：“缓急，人之所时有也。”当人凭自己之力不足以抵御外界侵扰时，便起幻想，便有文学，于自然是神话，于社会便有武侠。马克思说：“任何神话都是用想像力和借助想像以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力实际上被支配，神话也就消失了。”事实上，人类征服自然的过程永远不会结束，神话也就永远有其存在的依据。比如今天的科幻小说便可看做是神话的延伸，同样，“武侠小说是成年人的童话”（华罗庚语），用以在想像中征服社会。事实上，社会无论怎样发展，法制无论怎样完备，人和社会的关系总有不能协调的一面，所以，在唐·吉诃德之后，西方仍有“佐罗”、“超人”、“大力神鼠”之类的传奇和神话人物出现，而成龙的拳脚也终于雄赳赳地打进好莱坞去了。而中国，在武侠小说之外，还有清宫戏、帝王戏的泛滥，这些都是在同一股风驱动下转动的风车，不是凭哪一位“大师”“轻轻地一笑”便能“颓然崩溃”的。

至于自人类搬迁城市森林后，肌肉越来越无从伸展，于是日益神往起“功夫片”、“动作片”来，那更是谁也奈何不得的一种“永恒的人性”。

（《光明日报》2000年8月31日）

论 武 侠 文 化

——关于金庸小说的人文思考

徐 岱

A在当今中国论坛,关于金庸作品的见智见仁仍未平息。虽然有诸如将其列入百年中国小说大师阵营,和推举为诺贝尔文学奖候选等这样的一些举措;但认为它们大体上只是一种有益身心的消遣性读物的观点,同样也仍有着相当的影响。对于这场诉讼已久的笔墨官司,究竟怎样评估金庸文本中侠义叙事的艺术价值与文化品位,这一直是焦点所在。当那些刀光剑影的故事和侠义传奇的人物,以一种雅俗共赏的品质征服了广大读者之际,其鲜明的大众文化特征不仅让一些习惯于坚守雅俗对峙立场的评论家不愿认同,连身为“新武侠”主角的梁羽生自己也曾表示:“看看武侠小说作为消遣应该无可厚非,但由于武侠小说受到它本身形式的束缚,我对它的艺术性不抱过大的希望”^[1],不过尽管如此,对武侠文学的深深迷恋实乃文化中国的一大景观,这是有目共睹的一种现实;而时至今日,我们不少握有所谓“话语权”的文人雅士对大众的这一文

化选择依然缺乏真正的理解与尊重,这也是无庸讳言的事实。显然,对于当代中国的文化评论,有一个困惑由来已久,即:为什么古往今来,会有这么多的中国读者如此地酷爱读武侠小说?即使人们出于不同的原因对此视而不见,无论如何,要想对金庸武侠写作的价值作出准确掂量,这个问题就难以回避。

我们知道,对这一问题金庸先生自己曾有过一个解答:“这是因为武侠小说是中国形式的小说,中国人当然喜欢看中国形式的东西。”^[2]这大致上固然不错,但仍有一个作为“能指”的形式里所拥有的作为“所指”的内容与涵义的问题。有一些批评文章提出,作为一种“写梦”的武侠小说之所以受人青睐,除了给不甘平庸的芸芸众生以某种精神上的抚慰,通过“有意突出‘大侠精神’,使在现实社会中感到渺小、无助的个人,可以借武侠小说在幻想中驰骋”^[3]之外,不可否认的一点是满足“文明人身上潜藏的嗜血欲望”。诚如一些评论文章所提到的,曾几何时,周作人等曾明确地批评过“中国人特嗜杀人”;著名学者夏志清教授也曾有过“这些故事至今流传不衰,实在与中国人对痛苦与杀戮不甚敏感有关”^[4]这样的说法。但因此而将武侠小说的长盛不衰仅仅归于中国民众喜欢“看杀头”的心态恐怕说不过去,由此来认识金庸作品的艺术成就更行不通。事实上,文明人心中不乏对恐怖与刺激场景的兴趣是一回事,从中推断、引申出对嗜血的爱好这是另一回事。老舍说得好:“粗野是一种力量,而精巧往往是种毛病。”人们能够欣赏“壮志饥餐胡虏肉,笑谈渴饮匈奴血”这样的诗句,是由于它借助于符号媒介将现实生活的场景成功地转换为一种艺术形式,从血淋淋的真实人生里提炼出一种具有野性力量和古朴民风的英豪之气。其审美取向同世界各地的人们普遍欣赏战争题材的作品无疑

是相通的。否则，如果让读者直面一种血腥事实，除了一些变态之徒外，常人恐怕就会避之而去。

或许，这也就是梁羽生再三强调“在武侠小说中，‘侠’比‘武’应该更重要。与其有‘武’无‘侠’，毋宁有‘侠’无‘武’”^[5]的原因。一味地渲染残忍的暴力终将受到读者的排斥，这是始终将大众喜闻乐见放在首位的“新武侠”的大忌。金庸作品之所以更受好评，原因之一也就在于他是将武侠小说当作“小说”来写，强调它作为“文学”的特性。用他自己的话说：“武侠小说写得好的，有文学意义的，就是好的小说，其他任何小说也如此。毕竟，武侠小说中的武侠，只是它的形式而已。”^[6]正是出于这样一种创作观，金庸在其武侠写作中，将原本为此类“江湖传奇”所不可避免的“快意恩仇”的行径，作了进一步的淡化处理。就像严家炎教授所说：“旧派武侠小说一味强调所谓‘快意恩仇’，这在金庸小说里是看不到的。”不仅如此，“金庸小说从根本上批评和否定了‘快意恩仇’、任性杀戮这种观念”。^[7]这是非常中肯之言。走遍金庸的武侠世界，我们很难看到如《水浒传》里武松血溅鸳鸯楼，痛杀张都监全家老少十余口这样的，读得让人兴趣盎然的杀人场景。

不同于上述这种“嗜血情结”说，林语堂先生曾提出过一种我们可以“英雄崇拜”来概括的主张。在他看来，“人人在武侠小说中寻求顺民社会中所不易见之仗义豪杰，于想像中觅现实生活所看不到之豪情慷慨”（《狂论》）。在汉文化语境中，“英雄”与“豪杰”向来被相提并论，中国民间社会里的豪杰之士也就是一般意义上的英雄人物。从这个意义上讲，认为一部武侠小说的接受史体现了中国民众对英雄的向往与崇敬，这不无一定道理。众所周知，英国人文主义者卡莱尔曾经提出，

“英雄崇拜永远存在,到处存在,它从神圣的顶礼膜拜延及到最低的实际生活领域”,因为它是文明的体现和人类信仰的表现。在他看来,“社会是建立在英雄崇拜之上的”。^[8]在卡莱尔那本名扬史册的讲演集里,他曾具体分析过欧洲历史上出现过的六类英雄人物。虽然这些英雄们如今早已灰飞烟灭,但每个时代无疑都有其当代英雄。在当今科学文化一统天下的数码时代,能够在计算机上把弄出一点名堂的年轻人,纷纷冠之以“网络英雄”的头衔使之成为社会的崇拜对象,让我们重新体会到“自古英雄出少年”的道理。不论这些英雄同其前辈有何差异,卡莱尔当年所说的“只要有人存在,英雄崇拜就永远存在”的名句,显然仍未过时。这不仅能够解释人类的语言文化大都从英雄传说中开篇,同样也可以说明何以在中外文学史上,表现英雄人物的作品总是绵延不绝。

这种“英雄崇拜”需求同武侠小说创作的关系,似乎也是显而易见的。因为不同于西方的人文艺术史,在中国诗性文化中,这种英雄需求在相当长的一段时间里,一直处于一种极度匮乏之中。分析起来,这与我们的文化传统中的主流意识形态对此类英雄主义的抑制不无关系。首先对于道家文化,这类英雄行径无疑既是推崇“无为而治”的老子所不取,也为主张“相濡以沫,不如相忘于江湖”,渴望“逍遥于天地之间而心意自得”的庄子所反对。虽然孔子有所谓“知其不可为而为之”的行动,和“天行健,君子以自强不息”的古训;孟子也曾言:富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈,此之谓大丈夫。但总体地来看,儒家思想同英雄主义是反其道而行之。诚如余英时先生所说,儒学事实上便是君子之学。^[9]孔子关于君子的“三畏”(畏天命,畏大人,畏圣人言)和“三戒”(少时戒色,壮时戒斗,老时戒得)

的阐明,以及他为门人立下的诸如“危邦不入,乱邦不居。天下有道则见,无道则隐”(《泰伯》第八)这样的规矩,无不表明儒教的精神实质在于“明哲保身”。以此来看,当韦伯提出,“儒教徒归根到底是个和平主义的、以国内福利为政治取向的士人”,认为“儒家实际上并没有纯粹的人类英雄气概这一特殊观念”^[10],这不无道理。

所以,经孔子之手编定的《诗经》,以表现男欢女爱的“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”起首,这在某种意义上已经为中国经典文学定下了远离英雄主义的叙述基调。我们有屈原“呵而问之,以泄愤懑,舒写愁思”的《天问》,但没有以漂流、创业为主旨的英雄叙事诗。自秦汉以降,随着“罢黜百家,独尊儒术”的实行,这种情形也日渐成风。唐代诗人中显然不乏诸如“黄沙百战穿金甲,不破楼兰终不还”这样的豪迈之句。但其所表现的,多为“宁为百夫长,胜作一书生”这样的心态,真正意义上的英雄主义仍处于一种缺席状态。日本的中野美代子女士曾在其所著的有关著作里提出,这种情形一直到宋代才真正得以改变。“诞生于宋代民众阶层的‘说话’,终于实现了人们对于具有超凡力量的英雄的渴望。于明代集大成的《三国志通俗演义》和《水浒传》等,都体现了民众对超凡的英雄豪杰的向往。”^[11]这个分析大致上是靠得住的。因为有了“桃园结义”这样的英雄人物,曹操与刘备之间“煮酒论英雄”的场景在读者的视野里才不显得突兀;也因为主要讲的是以武松、鲁智深、林冲这样的豪杰为代表的好汉们的故事,一部《水浒传》因此而成了中国文学史上第一部具有史诗气象的英雄篇章。如果考虑到它对被公认为开了近代武侠小说之门的《三侠五义》的实际影响,那么将“英雄崇拜”需求视为武侠小

说的接受背景,这无疑符合逻辑。

具体地来看,读“新派武侠小说”无疑能给我们的这种英雄渴望以某种满足,尤其是金庸作品。这一方面是由于金庸小说里的“萧峰”当仁不让地是武侠世界里的第一英雄,也是因为真正的“大侠精神”骨子里总会有一种“英雄本色”。将两者联系到一起的,是所谓“大义”。前人说得好:“大侠者,盖非常人也。虽然以诺许人,必以节义为本。义非侠不立,侠非义不成,难兼之矣。”(唐·李德裕《豪侠论》)。这种以“义”为本的“非常”之人,无疑也是英雄品格的一种写照。在金庸的名著《射雕英雄传》中,主角郭靖有两段分别关于“大侠”和“英雄”的阐述耐人寻味。其一是对杨过说的:“行侠仗义、济人困厄固然是天分,但这只是侠之小者”;只有“牢记着‘为国为民、侠之大者’这八个字,日后才能成为名扬天下受万民敬仰的真正大侠”。另一段是在小说的结尾纠正成吉思汗的英雄观时所说:“自来英雄而为当世钦仰、后人追慕,必是为民造福、爱护百姓之人。”不难看出,在郭靖(也是金庸)的心中,“江湖大侠”与“当世英雄”在精神上是相通的。所以作者一方面在《笑傲江湖》的“后记”里,明确地认可郭靖为“知其不可为而为之的大侠”,同时也在《成吉思汗家族》一文里将郭靖指认为“《射雕英雄传》所颂扬的英雄”。这应该不成问题,因为彼此都为孟子所言的“大丈夫”:做事光明磊落,能舍生取义。正如《笑傲江湖》里的任我行对嵩山派掌门左冷禅所说:“鬼鬼祟祟,安排下种种阴谋诡计,不是英雄豪杰的行径。”

正因为金庸小说对这种“大侠精神”作出了全面弘扬,使得他的作品较其他新武侠小说更具有一种内在的英雄旋律,这就形成了金庸作品的一大特色:泛英雄化。梁羽生在其化名“佟

硕之”的《金庸梁羽生合论》里，曾抱怨金庸小说里常常“正邪不分”，其实也就是对金庸文本里有意为之的这种“泛英雄”特点缺乏认识。在金庸作品中不仅有各式各样的英雄，更有许多虽不能跻身于“英雄榜”，但却也偶有“英雄表现”的人物。由于这种“表现”常常也能为一些“非正面人物”或干脆就是“反面人物”所拥有，使得一些读者甚至产生出“金庸写反面人物胜于写正面人物，写坏人精彩过好人”这样的感觉。比如《倚天屠龙记》里作为“明教护法”的“青翼蝠王韦一笑”。他练的是一门邪门功夫，必须每日吸食人血，不然使会寒毒攻心而丧命。因而当他上“光明顶”时，顺带从峨眉派中捉了一个女子来吸食。但当他得知她是同为明教护法的白眉鹰王的孙女，而若放过她就意味着置自己于死地时，他选择了后者。曾有评论文章提出，“这个时候的韦一笑绝对是英雄”^[12]，的确不无根据。但尽管如此我们仍得指出，对于以金庸、古龙、梁羽生等为代表的“新派武侠小说”而言，若仔细体会起来，这种“英雄崇拜”心理仍不构成其主要的接受动因。因为“大侠”与“英雄”之间在精神上的相通，并不意味着彼此在品质上也能够完全等同。

B 评论家陈墨兄在其文章里曾提出一个观点：在金庸小说里，郭靖是“第一大侠”，萧峰是“第一英雄”。^[13]按我们的以上所述，这种册封或许不无勉强，但这种将“侠士”与“英雄”作某种区分的认识却不无道理。这种差异在一名“英雄”同一位“枭雄”的关系里，可以被人们有所认识。这两“雄”都具备傲视天下的无畏气概且英勇难当。所不同的仅仅只在于“心”：英雄具有的是一种敢为天下先、愿为天下人担当的雄心，而枭雄所有的却是一种霸天下为已有的野心。比如《笑傲江湖》中的东方

不败，他显然不只有盖世无双的武功本领，还有做事的气派和深谋远虑的头脑。用令狐冲的话说：“他胸中大有学问，可不是寻常的草莽英雄。”所以，不仅让令狐冲“心下不免佩服”，连被他夺去权位并吃尽苦头的任我行也在少林寺里当着天下豪士之面，将其列为自己“三个半最佩服的人”之首。而任我行的这番举动也在读者的眼里，毫无疑问地为自己赢得了一代枭雄的位置。细加掂量人们不难发现，在英雄与枭雄之间其实也就一步之距。虽然这一步使两者判然有别，但也并非难以跨越。比如《倚天屠龙记》里那位“金毛狮王”谢逊，小说中他刚出场的篇章里几乎是一个毫无人性的恶魔。但在小说结尾部分，当他拿下成昆并自废武功后不仅向众人表示自己一生作恶多端，要天下英雄中要想鸣冤复仇的，“便请来取了谢某的性命去”；而且还任凭武林豪士轮流打耳光、吐唾沫，在坦然受辱后出家为僧。有谁能否认，此时的谢逊已是一位顶天立地的英雄？

但一名大侠和一名枭雄之间的差异，却是泾渭分明，比如《射雕》里的洪七公与欧阳锋。其中除了品德差异外还有“心”（抱负）方面的不同。作为“独行侠”他们显得更为生活化，通常不仅无一统江山的野心，甚至也很少有建功立业的雄心。就像这位洪七公虽然为人坦荡正派，但仍与严格意义上的“英雄”有着虽不易觉察但仍能够区分的不同：他一生最大嗜好是享用“美食”，而不是什么“武林称雄”。为此读者不仅看到在小说第十八回，当黄药师为这位丐帮帮主收女儿黄蓉为徒表示感谢时他却笑道：“不瞒你说，我收她为徒，其志在于吃白食，骗她时时烧些好菜给我吃，你也不用谢我。”而且在小说末尾当黄药师为欧阳峰的武功感到震惊，想与他讨论当今还有谁能算是“武功天下第一人”时，洪七公却道：“蓉儿的烹调功夫天下第一，这

个我却敢说。”似乎念念不忘一个“吃”字，但从中却显露出同那些正宗英雄相比，大侠们更为个体也更见性情。比如《倚天屠龙记》中的张三丰和后期的谢逊，这部作品中给人印象最深、塑造得最出色的这两个角色虽都是好汉中的好汉，但前者的大侠风采和后者英雄气概显然大相径庭。张三丰年纪虽更大，但却显得“生性诙谐”，更有性情。小说中这样的描写有两处最为典型。其一是弟子张翠山未经同意就娶了邪教天鹰教主的女儿为妻，十年后上山心事重重。不料张三丰只是“捋须一笑”道：“那有什么关系？只要媳妇儿人品不错，也就是了。”其二是在张翠山为兄弟之义自刎而死、张无忌身受重伤危在旦夕之际，向来处惊不乱的张三丰却“老泪纵横”，为自己未能满足弟子的临终之托照顾好无忌而自责，发出了“我连你的独生爱子也保不住，我活到一百岁有什么用？武当派名震天下有什么用？我还不如死了的好”这样撕心裂肺的哀嚎。

应该看到，在此所存在的决非只是两位不同个体在性格方面的差别，而是两种不同类型的好汉在品质上的区分。张三丰视挚情为人生最重，正表明了大侠所独具的个体性和率性而作的行为准则。在《倚天》里读者可以看到“张三丰任性自在，不修边幅”，江湖上人“背地里称他为‘邋遢道人’”。用令狐冲的精神之父风清扬的话讲：“大丈夫行事爱怎样便怎样，行云流水任意所之，什么武林规矩、门派教条，全都放他妈的狗臭屁。”显然，没有谁能否认风清扬是位合格的大侠，但恐怕也很难将他视作通常意义上的英雄。这就昭示出差异之所在：惟真正的大侠方能笑傲于江湖，而英雄们却常常要忍辱负重。因为英雄较之于大侠更具有一种“公众性”，他是一种社会化的人物，英雄之为英雄的那些东西更侧重于人性的普遍性方面，因而比大侠更具有伦理性。他

们的形象也因此而常显得“抽象”，这主要是因为他们的生命不属于自己，他们是为民族大众与祖国大业而活着的。比如古希腊文化里的第一英雄普罗米修斯，他基本上无任何个性可言，成了牺牲自己来普渡众生的社会伦理符号，因为他不仅把自己整个地给了全人类的解放事业，而且他就是为此才来到人间的。在中国的文化语境里当然没有这样的世界主义视野，取而代之的是“爱国主义”情怀，就像在《射雕英雄传》里洪七公开导一心想争武功天下第一的裘千仞的这番话：“你铁掌帮上代帮主上官剑南何等英雄，一生尽忠报国，死而后已。”只有从如此的“大背景”出发才能显得如此地正气浩然，使得原本自甘堕落的裘千仞也终于“天良发现、冷汗如雨”，在向洪帮主承认“教训得是”之后“踊身便往崖下跳去”。

正如有论者指出的：“英雄都会做错事，这并不重要。英雄也许都有些怪异行动，这也不重要。重要的是在面对大节的时势里要能把持。”^[14]不言而喻，英雄的这种对所谓“大节”的把握和忠诚，决定了其“雄起”的限度。尤其是在汉文化语境里，只要他胆敢成为一名彻底的反权威主义者，向王统霸道进行挑战，那他就不能成为那种被千秋万代人所敬仰与感叹的英雄，而只能沦为一个被世人与草莽流寇相提并论的侠客。换言之，英雄总是体制中的产物，他固然能够“六军辟易，奋英雄怒”，但他必须自觉地置自身于一位主宰权威之下。关公之所以能在中国传统文化的英雄榜上占据头一把交椅，就在于如他自己所说：“我与玄德，是朋友而兄弟，兄弟而主臣者也。”同样我们看到，萧峰能成为英雄的一个重要背景不仅是其关心丐帮的众兄弟和契丹与大宋两国百姓的生命，还在于他出于对自己民族身份的认同而将自己置于辽主耶律洪基之下。所以，英雄注定了

要充当悲剧里的主角，他们通常总是只反贪官污吏不反皇帝和制度，就像《水浒传》里的那些梁山好汉。用水上豪杰阮氏兄弟的话说，也即“酷吏赃官都杀尽，忠心报答赵官家”；“老爷生长石碣村，禀性生来要杀人。先斩何涛巡检首，京师献与赵王君”。虽然不如讲究“文质彬彬”的儒家君子文雅，但本意相同：“替天行道”的实质，也即是“为帝尽忠”。所以，英雄们通常总是能成为社会的楷模，随时能够在主流文化中登堂入室，被制成标本收入正史；而那些大侠一般只是被人们爱在心里，随着岁月的流逝而灰飞烟灭。

这一特点也意味着在“大节”已定且以“大业”为重的情况下，能否成为一个英雄的基本点，主要取决于其日常伦理是否规范。具体些说，也即能否经得住“色”的考验，所谓“英雄难过美人关”也就是这个意思。在《天龙八部》里，成就萧峰终为旷世英雄的，也在于他极为出色地过了这一关：这位契丹男儿不仅“从小就不喜欢跟女人一起玩，年长之后更没功夫去看女人”。随着故事的进展我们最终明白了，让萧峰遭受身败名裂、情死人去之悲惨命运的原因，正在于他的这种不近女色。用那位被冷落了绝代美人马夫人康敏的话说，“百花会中一千多个男人，就只你自始至终没瞧我”。虽然作者这一别出心裁的设计读来令人惊诧，但由于绝对符合一位英雄诞生的逻辑，而让我们能够从容接受。可以作为一种反证的，是那位“通吃岛”主韦小宝。如果说此人能否留在侠客阵营里这还可以商量，不能进入英雄的名册则无可争议，个中原因就是他对女色过于热衷。就像他的老婆之一的苏荃说的：“又要做英雄，又想听粉头唱十八摸，这英雄可也太容易做了。”一名英雄只能是“护花使者”而不能作“赏花君子”，更不能是“采花大盗”。这是英雄



必须遵守的承诺。由此也就导致了英雄与大侠的风格差异：不同于大侠们做事常会正邪不分且屡屡误入花丛，作为“社会人”的英雄的行为举止通常显得更为方正与稳重。即使是被少林寺那位无名老僧赞为“本色英雄”的萧峰，从他给受伤的阿朱讲故事的情节里我们仍可以看到，真正的英雄即便偶有温柔之心和亲热之念，也难以做出进一步的风流之举。

由此来看，我们也就难以将武侠小说的流行归之于大众的“英雄崇拜”心理，更不能以此来解释金庸小说的魅力。因为一般武侠小说大多同真正的英雄演义相去甚远。金庸先生在《飞狐外传》的“后记”里曾写道：“武侠小说中真正写侠士的其实并不很多，大多数主角的所作所为，主要是武而不是侠。”无侠义品格的武夫自然算不上是英雄。但金庸本人的侠义叙事虽如上所述充满一种“泛英雄”氛围，也并非就是名副其实的英雄文本。因为在金庸的武侠天地里，萧峰这样的真英雄其实只是一种“边缘现象”，同样将自己贡献给了“集体事业”的郭靖虽然可以作为他的战友（这点在《射雕英雄传》的书名上就已有所体现），但毕竟仍形不成气候。在金庸小说里占据强势的，是陈家洛、胡斐、胡一刀、苗人凤，是杨过、周伯通、张三丰、张无忌，是袁承志、段誉、虚竹、令狐冲等这样一批人物。他们虽然各有其大侠本色与英雄气概，但同萧、郭两位仍有相当显著的不同。因为这些形象大致上都属于“个体人”，他们的“宏伟叙述”主要都以“江湖恩怨”为主干。而在萧峰和郭靖的故事里，则是将这条线索融入到了“江山大业”之中，形成一种仿历史主义的“宏大叙事”。有一个例子很能说明问题，这就是《书剑恩仇录》的结尾。

这部小说原本讲述的，是“红花会”众豪杰“反清复国”的故

事。主人公陈家洛更是一位力主“成大事者不拘小节”、英雄志士应以“国事为重，私事为轻”的人。为了实现这一江山大事，陈家洛不仅为之牺牲了他与香香公主喀丝丽之间一唱三叹的爱情，甚至还让他深深迷恋的绝代佳人香殒玉碎，客死他乡。但在最后，当众侠客听从他的主张历经波折而终于能达到目的时，他却出尔反尔让前功尽弃。仅仅是由于周绮的儿子被绑架作为要挟，而让陈家洛作出了“为了孩子不杀皇帝”的决定，理由只是：“周老爷子为了红花会斩断了周家的血脉，这孩子是他传宗接代的命根”，陈家洛于心不忍。这听起来真有些匪夷所思，很难相信这就是前面那位能够为了江山大业而忍痛割爱的陈家洛。但思辨一番仍能够发现其中所具有的一种内在逻辑：陈家洛在“复国”与“爱情”之间选择前者，是出于大丈夫对个人私事的超越；而当他在周绮儿子的生命与反清大业之间选择前者，则表明陈家洛虽一度举起了江山大旗，本质上仍只是一位立足于情义立场的江湖大侠；而并非那种愿与枭雄分庭抗礼、视宏图大业为人生最重的正宗英雄。英雄和大侠虽都看重名誉胜过生命，但意义并不相同：前者所注重的，常常是一种以现实的功名业绩为背景的荣誉；而后者所捍卫的，主要是一种超越于所有人伦世规之上的个体尊严。

这样的人物无疑能真正地吸引我们，让我们欣赏、爱惜与佩服，但我们不会向他们顶礼膜拜。因为他们并不在我们之“上”，我们能清楚地看到他们的弱点与缺陷并因此而介入进去，与他们平等相待和对话。能与之相提而论的，是荷马史诗《伊里亚特》里的希腊豪士阿喀琉斯。这个人物置民族利益与国家荣誉于个人友情之下，虽性格暴躁但又深具同情心。所以虽然他具有“英雄”的身份，但并不能充当其真正代表，而只是



英雄行列里的“异类”。就像黑格尔所说：“阿喀琉斯是个最年轻的英雄，但他一方面有年轻人的力量，另一方面也有人的其他品质，荷马借种种不同的情景把他的这种多方面的性格都揭示出来了。”^[15]在我看来，金庸世界里的真正主角也是武侠世界里的“异类”，对此，金庸先生本人有着一一种自觉。他曾在许多场合都谈到：虽然“武侠小说本身是娱乐性的东西，但我希望它多少有一点人生哲理和个人的思想，通过小说可以表现一些自己对社会的看法”。在他看来，武侠小说既作为“小说”同样必须遵循文学艺术的基本规律，“武侠小说越是真实，读者越会感兴趣”。为此他告诉我们：“我创造的人物，都是我想像这个人在现实中可能这样那样，就发展出来了。”^[16]

应该承认，作者的这番思想在其具体的创作实践里得到了很好的落实，为此人们不仅从其《笑傲》里读出许多政治寓言，甚至还能发现俨然是一部“批判现实主义”小说的《连城诀》。正如评论家所指出的，里面的主角“狄云”既非侠更非英雄，只是“一个地地道道、彻头彻尾的乡下小伙子”^[17]。正由于金庸小说的这一特点，法国的巴本努教授甚至表示：“一个对中国抱有好奇心的西方人，何不先看金庸的小说。”^[18]当然，不同读者的看法仍会见智见仁，但有一点应无可置疑：金庸小说的用力所在并非是给大众提供一些可以顶礼膜拜的英雄。因而，倘若我们以“英雄崇拜”需要来面对金庸小说的魅力，显然还没有说到点子上。

C于是，我们还得重返前面的问题：究竟是什么构成了武侠小说独特的心理期待背景与社会接受机制？在我看来，谜底其实也就是一个词：反叛。司马迁在其《史记·游侠列传》的开头

所引用的韩非子“儒以文乱法，侠以武犯禁”这句话中，其实已经将事情揭示得很清楚：侠客是现实体制的叛逆者，人们对之感兴趣是为了借这些具有超人品格的侠义之士，来向那些道貌岸然、不可一世的权威进行挑战，以“侠义道”来解构大一统的专制文化统治。英雄与大侠虽都讲究“大义”，但前者的义之内涵局限于现世的人伦法则，因而也更为意识形态化；而后者的义是超越现实人世的一种观念实体，具有超意识形态的特点。这首先就体现于各自的爱“国”理念有别：英雄所爱的是常常实际落实于体制层面的“国家”，大侠们所爱的是由那些黑山白水 and 百姓民众等所构成的“祖国”。惟其如此，英雄们的手脚常常会被各种礼义条律所累，虽然在迫于无奈时也会作出一些“越界行动”，但在心理上无法真正超越。与此不同，对于以“视刺万乘之君若刺褐夫”的侠士而言，诸如君王神圣的观念和犯上作乱的思想从不构成障碍。用近人江子厚的话来说：“世何以重游侠？世无公道。民抑无所告诉，乃归之侠也。侠者以其抑强扶弱之风倾动天下。赏罚黜陟，柄在天子。侠之所为，类侵其权。僭乎？抑为上者自弃之，乃起而代之乎？”^[19]

总之，只有“侠”真正是百姓大众利益的代言者，也只有“侠”才是中国文化里惟一不将皇权专制当回事的能人豪士。就像《倚天》里的张无忌对赵敏姑娘说的：“我们是为国为民、为仁义。”侠客的这一“身份标志”，清楚地昭示于他们作为中国文化环境的特殊现象，同诸如西方社会的“骑士”和日本的“武士”的差别之中。已故刘若愚教授在其《中国之侠》一书的“中西之侠的比较”里，曾就这个话题作过很好的研究，从中我们可以看到“侠客”与“骑士”之间存在许多相通的地方。比如“骑士之责任在于护卫寡妇、孤儿、病人及无钱无力者”，“骑士绝不会



假意承诺、言而无信”等等。对于两者的差异作者指出,主要的一是“骑士制是专业武士的基督教形式,骑士是基督教的战士”,而中国游侠则无需信仰任何宗教;一是骑士是西方封建制度的支柱,而游侠则是中国封建社会的破坏力量^[20]。上述分析无疑是十分到位的,但在此我还是想再作强调,侠客与骑士的最根本的不同在于彼此对现世体制的态度。后者的荣誉来自对皇权的忠诚,就像诗人乔叟在其名噪一时的《坎特伯雷故事集》的序里所说:“骑士精神以忠实为上,推崇正义,通晓礼仪。”而前者的名声则如我们前面所言正好相反,来自于他对任何人世权威的鄙视。进一步来看,这也同样构成了“侠客”与“武士”的本质区别。因为后者不仅像骑士文化一样是一种制度化的现象,属于统治者阶层;而且也是通过对“知恩图报”的“责任义务”的强调,来对统治者权威作出绝对服从。差异主要在于骑士的主人是超验的神圣存在,而武士的主人是经验的当世家长。所以,武士道的理论首先突出“人生在世不可忘记主恩”,认为“欲望未能得到满足即怨恨世道和主君的人是无情的人”;其次是突出知己之职分,“宣传‘凡所谓(武)士之职,在于省其身,得主人而尽效命之忠’。”^[21]

所以刘若愚教授曾一言以蔽之:“就‘武士’而言,他们是特权阶层,旨在维护而不是反抗封建制度。”^[22]这可谓一针见血。虽然寻根溯源起来,武士道的这种精神实质同中国古代思想主流有无可否认的渊源关系。不仅中国学者曾指出过,“武士道的形成与变迁始终同儒家思想的影响密不可分”^[23],而且日本学者新渡户稻造在其所著的《武士道》一书里也明确地认为:“就严格的道德教义来说,孔子的教训是武士道最丰富的渊源。”^[24]这是不疑之论。在前人对儒学的研究中早已指出,对于儒家文化,优秀

的人由低至高被分为士人、君子、圣人三等，所谓“始士终圣人”。圣人作为最高理想通常不作要求，成为一个君子事实上就是现实人生的一种楷模，一部《论语》也因此而被视作“君子之道”的教科书。尽管其中的内容颇为丰富，但要点也很明白，即孔子的学生曾子所归纳的：“夫子之道，忠恕而已。”（《论语·里仁》），从此意义上讲，作为法家人物的韩非子将儒家同侠客相提并论显然居心险恶，是出于一种党同伐异的立场。因为儒家同法家一样，绝对是君主独裁体制的忠诚卫士。也正因如此，决定了侠客与武士的分道扬镳。近人壮游曾经写道：“侠者儒之反，儒者有死容而侠者多生气，儒者尚空谈而侠者重实际，儒者计祸福而侠者忘利害，儒者蹈故常而侠者多创异。”^[25]的确颇有见地。惟其如此，作为儒家思想旁系子孙的日本武士们，最终能以天皇武夫的身份成为日本军国主义的灵长类工具；但真正的中国侠客永远不会成为人间君主的忠实打手。

但若从以往的文学文本来看，同这一结论似乎大有出入。巴本努教授曾指出，“虽然根据一般道德标准来看，西方小说里的主角大多是不道德的，但其实他们都很有道德”。就像罗宾汉虽是个亡命之徒，但有更高的道德标准，他是用建立在普遍人性基础上的至尊的“德性”，来反抗现世的人伦道德教条。所以他从“不肯和社会、国家妥协，在西方这种道德观从安提戈涅起便成为一股重要的潮流”。这个传统使得“西方小说跟民族主义毫不相干”。与此不同，在中国“爱国主义是主流思想”，这使得“中国的侠客永不怀疑朝廷的操守，他们只要求居上位者能遵守王法，爱护百姓，同时也对付那些不遵守王法而为非作歹之徒”。即便有时“中国侠客反抗国家，也是为了维持既有的道德秩序，而非为了更高的道德标准”。^[26]他的这番话里有一



种歪打正着的味道，因为他所指的侠客，其实也就是旧武侠小说里的文学人物，并非历史上曾经活跃一时的那些侠义之士。对此，司马迁早已说得很明白：“今游侠，其行虽不轨于正义，然其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困。”所谓“不轨于正义”，指的是同现行体制认可的规章相悖。侠客对社会的冒犯主要也就在于他们其实是时代的重新“立法者”，有自己的行为准则，视现行的人伦规范为粪土。这才是真正的犯上。因为他们所身体力行的这种准则，概而言之也就是“平等相待”。比如当公子光对身为平民的专诸说出“我，尔身也”这样一句话，就已足以让后者为其赴汤蹈火；就像那位说出“士为识己者死”的晋国侠士豫让，他最后为智伯复仇而献身，仅仅因为智伯真心待他如上宾。

像这样的侠义之士显然同“爱国主义”扯不上边，只能同“个体尊严主义”相联系。但他们在品格上的高贵还在于能不苟私情，有自己为人处世的信念。比如为司马迁所推崇的郭解。其外甥因仗势欺人而被人杀了，他知情后不予计较放走凶手，将公道置于私情之上。所以冯友兰先生当年曾在其所著的《新事论》里指出：“所谓‘行侠仗义’的人所取的行为标准，在有些地方都比其社会道德所规定者高。……‘施恩不望报’是道德的行为，‘施恩拒报’即是超道德的行为了。”其实，真侠客行侠在某种意义上并非是为别人而是为自己，即为其心中的信念。这才是支撑着他们置生死于不顾向任何同他们的信念相抵触的权威叫板的动力，也是他们做好事不愿得名誉的原因。就像《三侠五义》里的北侠欧阳春所说：“侠义作事不要声张，总要机密，能够隐讳，宁可不露本来面目，只要剪恶除强，扶危济困就是。”侠客们愿用为一般凡夫俗子所看重的一切，

来换取惟一的東西：一个独立人格。但尽管如此仍常常无法如愿，因为在专制政治下你可以得到名和利、得到你想要的一切，但前提是你必须交出你的“人格”来作为抵押。所以那些壮心未泯的骚人墨客们才会为真正的侠客献上无数赞美之词，吟出“生从命子游，死闻侠骨香”这样的诗句。真正的侠客都是些有“骨气”之人，之所以“香”是因为他们并非只是一般意义上的有利他主义品质的莽汉匹夫，而是一个执着的怀有人人平等的个体理想主义者。“他们既非知识分子，也非政治家，只是一些意志坚强、恪守信义、愿为自己的信念而出生入死的人。”^[27]

所以，“侠”虽总是在单兵作战，但并不只是一种纯粹的个体行为，事实上他们代表着一种以“民间”为根据地的，与以宫廷政权为支撑的主流意识形态相抗争的文化。但有道是“千古文人侠客梦”，如今人们通过一些文人的中介所领略到的这种文化，大多同真正的侠客精神相去甚远。原因是多方面的，首先是那些真侠早已后继无人，使后来者无从一睹他们的真面目。因为侠客要想将其信念贯彻到底，就势必常常得罪最高权威。比如与刘邦同时代的侠士朱家，他冒着被汉高祖“罪及三族”的危险保护曾为项羽效劳的季布，仅仅是因为他也是一位真侠。对于这些普天之下惟一敢向自己的皇权霸道发起挑战的侠客，历来的独裁者当然会尽一切力量斩草除根予以消灭。就像也为侠客的郭解之父死于孝文帝之手，郭解自己最终不仅也为汉帝处以极刑，而且还拖累家人满门被斩。这种招数的高明无须赘言：不失赤子之心的侠客自己固然轻生，但不会忍心让别人为自己送命。于是，侠客的绝迹势所必然。说来令人感叹，其实当司马迁率先为侠客作传之际，最本色的“布衣之



侠”已“靡得而闻”，名符其实的“闻巷之侠”正在儒夫书生们的围剿下奄奄一息。剩下的只是一些喜爱侠客名声而与之交往的王亲士卿如“孟尝、春申、平原、信陵之徒”。再往下就是一些“少年喜任侠，见酒气已吞”的儒林人士，只要爱读言侠之书并崇尚正义者便能以“侠士”自居，扮演一下侠客角色。比如宋代的陈亮，据传就“自以豪侠屡遭大狱”，诗人梅尧臣的门徒曹偕也“少读书知义，以节侠自喜”。所以唐宋以降，“‘侠’不但不必与‘武’有关，而且也脱离了任何社会基础。一言以蔽之，‘侠’已抽象化而专指一种精神气概了”。^[28]在黄土地上虽仍可见到一些“侠风”、“侠气”乃至“侠骨”，但不再能拥有一个完整的“侠客”。

当然最主要的原因还是传统主流文化所缔造的思想“铁屋子”（鲁迅语），对这些试图为侠客招魂的文人实施了强大的精神催眠。近人辜鸿铭曾经写道：“借用一个动物学的术语来说，我们或许可以将真正的中国人称之为被驯化了的动物”；“在中国，一个真正的妇人要绝对无我地为她丈夫活着。这种‘无我教’就是中国的淑女或贤妻之道。正如（对皇帝的）‘忠诚教’即男人之道。外国人只有弄懂了这两种‘道’或‘教’，他们才能理解真正的中国男人和真正的中国妇女。”他指出，不同于西方宗教“企图使每一个人都变成一个完人，儒教仅仅限于使人成为一个好的百姓，一个良民而已”。中国之所以没有真正的宗教，乃是由于中国有儒学。“儒学不是宗教却能取代宗教，使人们不再需要宗教”，因为“自孔子以来，政治已成为一种宗教”。“中国文明中的道德力量，就是‘良民宗教’”，而由儒家思想发扬光大的“‘礼’就是良民宗教的本质，就是中国文明的奥秘”。这种建立在长幼尊卑基础上的思想，通过让自己学会唯唯诺诺来获取一种安全感，借助于将皇帝当作亲生父亲换来一份慈

爱。所以，“儒教中的第一信条——绝对效忠于皇帝——取代了并且等同于其他任何宗教中的第一信条——对上帝的信仰”。所以，以“家”作“国”成为中国文化的特点。在辜鸿铭看来，“中国的这种家庭简直是人间天堂，中华帝国是那真正的天堂”。而中国的男人们则“以其‘忠诚教’成为中华帝国公民秩序的坚强卫士”，中国妇女“以她的‘无我教’成为中国之家庭——那人间天堂的守护神”。^[29]

辜鸿铭这番思想的荒谬性显而易见。因为这意味着“纳粹主义”所鼓吹的，认为人类不存在具有普遍意义的权利，应该以种姓、民族、阶级乃至所谓文化传统、风俗习惯而被分别处置、不同对待的主张，是完全合理的。但毫无疑问，他对以儒学孔教为核心的中国传统思想实质的把握与描述，却是十分准确精到，尽管在价值评估上显得整个颠倒。当代学者杨适教授说得好：“光说中国传统文化有重人精神还是不够的，我们还要问：它所重视的‘人’究竟是怎样的人？它所主张的爱人、事人的‘人道’，究竟是怎样内容的‘人道’？”正如他所指出的，中国传统政治体制的“家天下”无非是“天下为家”，由此建立起来的“宗法人伦”从父子关系推出君臣关系，以“孝”与“忠”为本，产生的最明显的结果首先是所有人都不过是最高统治者的工具，只有这位被奉为“天”之代表的最高权威自己才是整个社会运作的目的。其次是大到地方官小到一家之长在其各自的权力范围内，在不同程度上也都将别人当作自己的手段以作为一种有限补偿。“这二者又汇而为一，形成一整套专制主义体系。这样的专制体系使绝大多数人都在不同程度上失去了自己的目的与自主性，反过来使整体也萎靡不振，难以得到生动和蓬勃的发展。”^[30]无须赘言，这种“家天下”的思想核



心即以“血缘私情”来取代“天下公道”。虽然其集大成者是孔、孟“二圣”(如孔子有言:“践其位,行其礼,奏其乐,敬其所尊,爱其所亲。”《孟子·尽心上》也说:“亲亲,仁也;敬长,义也;无他,达之天下也。”)但却为诸子百家所共认。如法家人物韩非子道:“臣事君,子事父,妻事夫,三者顺而天下治,三者逆则天下乱。此天下常道也。”(《韩非子·忠孝》)给人以倡导平等印象的墨子也认为:“无君臣上下长幼之节,父子兄弟之礼,是以天下大乱。”(《墨子·尚同中》)

所以每当研究者试图对侠的历史谱系进行一番考察,其结果大多是承认,“中国的‘侠’并非源于任何一派思想,更没有和任何学派合流”。^[31]认为“游侠和诸子百家都有点瓜葛,但不属于任何一家”。^[32]这种语焉不详的结论虽然基本符合事实,但也会让人对侠士精神的由来缺乏明确的了解。事实上作为中国历史上曾经出现过的真实事物,“侠士精神”自有文化形成之源,这就是由当时的社会其现实所提供的“实践理性”。《礼记·礼运》里托名孔子的这段话表述得很明白:“大道之行也,天下为公。选贤与能,讲信修睦。故人不独亲其亲,不独子其子,使老有所终,壮有所用,幼有所长,矜寡孤独废疾者,皆有所养。……今大道既隐,天下为家。各亲其亲,各子其子,货力为己。”从先王时期的“天下为公”到孔子时代的“天下为家”,这在物质文明上讲是一种历史的必然,但在精神方面却是一种倒退。正如我们所了解的,历史上的侠客并非一介武夫,而是文武兼通的义士。因而,他们其实开创了中国传统中以“复古”作旗帜来行“革新”之实的先河。他们向往的也就是往日这种“天下为公”的体制,这构成了他们的精神圣地,使其身体力行地向当时的“家天下”制度作出拚死抗争。因而在某种意义上讲,侠

客们的这种“利他主义”仍是建立在一种“利己主义”基础之上的，只是这种“利己”毕竟包容了真正的“利他”性。也惟其如此，侠客行侠仗义才显得如此地真诚坦荡、不求回报。侠客因此而不仅为作为“家天下”之主人的天子所不容，而且也受到自以为不仅是“天下为家主义”的既得利益者、也是其理论设计师的“诸子百家”们所排斥。用司马迁的话说：侠虽“声施于天下，莫不称贤，是为难耳。然儒、墨皆排摈不载”（《史记·游侠列传》）。因为侠客是这种体制的革命家。

侠客的革命性是显而易见的。即使在科学主义高度发达的20世纪，侠文化不仅影响了历史人物秋瑾女士以“鉴湖女侠”自称，投入到时代风暴之中，也让许多五四青年走上了建设新中国的革命道路。比如曾以一本《青春之歌》名扬现代中国文坛的杨沫女士据说就是其中一位，用她的话说：“除暴安良的动机和救民水火的革命思想本来就是吻合的。”^[33]不管侠客精神是否真能与马克思思想相通，他们似乎的确无师自通地明白了“从来就没有什么救世主，也不靠神仙皇帝，要拥有人类的幸福全靠我们自己”这一道理，其鲜明的利他立场同靠利己主义为诱惑的专制体制的冲突无可置疑。著名学者托克维尔指出：“在人心的所有恶之中，专制最欢迎利己主义。”因为它是瓦解大众、使他们成为一盘散沙的最有效的手段。因而，“只要被治者不互相爱护，专制者也容易原谅被治者不爱他。他颠倒黑白，把齐心协力创造社会文明繁荣的人称为乱民歹徒，把只顾自己的人称为好公民”。^[34]在中国社会里，这种极端利己主义曾如此昌盛，即使如罗素这样被认为对中国文化极为崇敬的人，也“不得不”在他的《中国问题》里列出：“中国人主要的弱点有三点：贪婪、怯懦、冷漠。”这正是利己主义所然。其实



早在司马迁时代,他就发出过“天下熙熙,皆为利来;天下攘攘,皆为利往”(《史记·货殖列传》)这样的感叹。凡此种皆是在中国文明里成为“正统”的专制性质的表现。就像孟德斯鸠曾十分肯定地指出的:“中国是一个专制的国家,它的原则是恐怖。”^[35]这种恐怖无疑主要是为了收拾侠客这样的反体制者,因为他们同专制文化势不两立,无法让其像梁山英雄们那样接受“招安”。

生活里的侠客也因此而早早地退出了中国的历史舞台,因为他们不仅反体制,而且也“反文化”,在正统社会里犯了众怒。所以他们的血脉身躯不可能生存于世,只有他们的精神能够借助于司马迁这类有良知的文人,通过不登大雅之堂的小说得以流传至今。久而久之人们也就逐渐将之视为一个文化符号,认为“‘侠’只是出于人们对江湖渴求道德规律而生的幻象,所以‘侠’多见于小说(创作或幻想),而罕见于现实(或历史)”。^[36]但事实上,侠的本来意义并非为独步江湖,而是要替天行道。之所以给人以上述这种印象,是作为正统文化的看门人的那些文人墨客,以主流意识形态对之进行“修正改写”的结果。如宋人范仲淹《岳阳楼记》的名句:“居庙堂之高,则忧其民;处江湖之远,则忧其君。”这并非只是中国古代士大夫典型的自我形象介绍,也是一幅天下一体、君民同德美好景象的营构。这里的主角当然是作者这样的学而优则仕的良臣;正是通过他,让原本分庭抗礼的“庙堂”与“江湖”统在一起,使利益根本对立的主人与奴仆和睦相处。在这场游戏里,坚持要恢复“天下为公”之道的侠客是破坏者。这样的人物要想在由士大夫所把持的文本中现身只能经过改写。因而我们看到,在历代中国文人笔下,“江湖”只是一处无可奈何之下暂且栖身之处,就像杜牧《遣怀》诗所

言：“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。”他们心目中的侠客充其量也就是些除了不把性命当回事，还能视女人如玩物的游手好闲之徒。所谓“杀人不回头，轻生如暂别”（孟郊《游侠行》），和“落花踏尽游何处？笑入胡姬酒肆中”（李白《少年行》）。不难发现，在这些骚人墨客的生花妙笔里，历史上的侠义之士那种最本色的面目与最宝贵的品质都已荡然无存，取而代之的已是潦倒文人那种世俗欲望的符号替身。

D由此来看，当余英时先生在其所作的《侠与中国文化》一文的开篇，就以一种不容置疑的姿态提出“侠”是中国文化的“独特产品”，这的确意味深长。^[37]因为侠文化实质上同专制文化共存亡。事实早已证明，范仲淹所向往的那种情景是一派胡言。只要专制不除，中国民族的强盛与幸福就只能是永远的梦想。就像穆勒当年在《论解放》里所说的：“一个国家把国民变成侏儒，以便使他们成为更加驯服的工具，就算是为了有益的目的，但这样做只会发现，与侏儒在一起是没法成大事的。”专制政体是极少数人的王道乐土，他们为此所付出的代价，是整个民族的衰败与痛苦。作为草芥民众的人们只能尽量苦中作乐，就像伟大的房龙当年所说：“所有来到天朝上国的人感到不可思议的是，中国人在触目惊心的极其悲惨可怕的情况下生活仍能其乐融融”。^[38]但苦中寻乐毕竟并非就是真正的幸福。罗素就曾承认，“对我来说，中国人的方式并不意味着幸福”。^[39]除非我们认为，中国人是特殊材料制成的，否则就不能不认为中国人就不配拥有罗素先生们所拥有的那般幸福，也无法如辜鸿铭那样将“贪婪、怯懦、冷漠”再加上虚伪的专制国家，赞美成真正的“人间天堂”。

当然，中国人毕竟仍还是“人”，他们固然常常无奈但毕竟还知道好歹。所以还是有这样的叹息发出：“中国传统的‘自由’就是取消自由意志之后的一身轻松、无所谓和玩世不恭；中国传统的‘人格’就是自觉地扼杀自己的个性，使之抹平在‘自然’、（泛）道德、‘天理’的平静水面之下，就是坚持自己的无人格。作为个人，传统中国人是完全绝望的。”^[40]意识到绝望也就意味着不甘绝望。事实是，“作为手段之手段”的百姓大众尽管无奈但从未完全放弃过“革命”的念头，因为经验告诉他们这是惟一的出路，专制体制的本质决定了它和百姓大众的利益是不可能相一致的。于是，对大侠的不断期待与重塑成为一种别无选择的选择。因为人们肯定无法寄希望于如辜鸿铭这样的，为中国民众在专制高压下精神面貌日趋侏儒化、逐渐成为一群“被驯化了的动物”而感到赏心悦目的文人。众所周知，英国学者韦尔斯在其《人类的命运》一书里，曾提出一个被闻一多先生评为“旁观者清”观点：“在大部分中国人的灵魂里，斗争着一个儒家、一个道家、一个土匪。”尽管一多先生将其中的“土匪”解释成是由“堕落了墨家”组成的“游侠”，^[41]这并不可取。因为儒、墨两家在精神上其实是相通的。就像唐代文豪韩愈所说：“孔子必用墨，墨子必用孔；不相用，不足为孔墨。”但明确地将“侠”同“儒”与“道”相联系，以此来对中国文化传统作出概括，这迄今仍具有意义。

林语堂曾经写道：“如果中国每一个人都履行他儒者的责任，而每一步都按照理性来走，则中国不能延长到二千多年仍然存在。”这句话的意思大致不错。但他又进一步提出，“中国有幸，中国人有一半时间是道家”，并认为“道家及儒家是中国灵魂的两面”，^[42]这就显然不如闻一多的见解高明。儒家的

问题如上所述并不在于过分理性。虽然明确地指出“毁道德以为仁义，圣人之过也”（《庄子·马蹄》）的道家，是诸子百家里惟一真正同以儒说为代表的“主流话语”唱对台戏的门派，但其“知其无可奈何而安之若命”（《庄子·人间世》），让人“不乐寿，不哀夭；不荣通，不丑穷”（《庄子·天地》）的消极的“以死为生”思想，显然也不能真正平息那些不甘就此自我了断的生命的内在追求。曾经辉煌的炎黄子孙总是要寻求真正的变革，所以“侠”的精神不仅在中国的“亚文化”的历史上绵延不息，而且也总是在对我们的现实人产生时隐时显的影响。沈从文先生当年在描述湘西一些乡镇上的民俗风情时就曾谈到，“这种游侠精神既浸透了三厅子弟的脑子”，少壮军官中也有不少“虽受近代化训练。面目文弱和易如大学生，精神上多因游侠者的遗风，勇鸷骠悍，好客喜弄，如太史公传记中人”。^[43]当然，不能将这理解为侠客义士还能够东山再起、重整旗鼓。作为特定历史文化中的一种真实现象的侠客，无疑只能同当今这个已进入“后现代”的现实世界作最后的告别。但侠士的精神作为人类不甘被强暴、不会永远忍受非正义的生命冲动的一种体现，则无疑仍将在人们心中留存。对于饱受专制文化思想压抑的中华民众，它已经成为一种不可缺少的文化象征。

正是驻足于这样的思想基点，我们得向沈从文当年的这一远见卓识表示敬佩：虽然侠客人物早已离我们而去，但“游侠者精神的浸润，产生过去，且将形成未来”。^[44]显而易见，只有由此入手，我们才能真正理解作为这种“大侠精神”之呈现舞台的武侠小说，何以能够如此受到汉文化圈广大读者的厚爱且长盛不衰。金庸曾在《韦小宝这小家伙！》一文里表示，“武侠小说的道德观通常是反正统，而不是反传统”。这个见解很

精辟。因为“侠义道”反的是陈旧的封建专制文化,这种文化作为“道统”与“学统”的合一并借助于体制的力量,构成了中国传统里作为“主流话语”的正统。但一直处于受抑制状态的侠文化本身,同样也是中国历史的有机组成部分。所以,虽然人们得承认,就武侠小说的总体表现来看未必尽如人意,不少文本尤其质量低劣、境界低下。但这不仅不能成为人们全盘否定侠文化的理由;而且相反,应该成为人们奋起对之进行改造的一种动力。就像金庸所说:“武侠小说也和其他文学作品一样,有好的,也有不少坏的作品。我们不能很笼统地、一概而论地说武侠小说好还是不好,或是说爱情小说好还是不好,只能说某作者的某一部小说写得好不好。好的小说就是好的小说,和它是不是武侠小说没有关系。”^[45]事实上这也正是许多有远见卓识的中国学者所持的立场。比如胡适当年在读了大仲马的《三剑客》等作品后就曾写道:“从来桀纣多材勇,未必汤武真圣贤;哪得中国生仲马,一笔翻案三千年。”^[46]

现在,我们已经拥有了一条能由此而进去叩开许多优秀武侠小说魅力之门的途径,但却仍无法由此及彼地来对金庸小说的独特性作出把握。无须赘言,金庸武侠写作的成功首先在于他从艺术虚构出发抵达了历史真实之境,真正将已被无数平庸文人修改、腐蚀了的侠客形象,还其以“义士”的本来面目。因为金庸对侠文化的本质有较一般人更为深入的认识。比如他在其“北大讲演”里一方面表示:中国社会从西周开始的严密宗法制度也有其不可否认的历史作用,即让我们的民族“避免了内部的争斗和战争”。但他同时也指出:从明朝起,“中国开始落后了。我想其中原因,一个是政治上的专制,对人民的思想控制很严,一点也不自由开放,动不动满门抄斩、株连九族,吓

得人们不敢乱说乱动，全部权力控制在皇帝一人手里”。^[47]但真正重要的在于金庸小说所隆重推出的人物，既非通常意义上的“英雄”，也不是一般所说的“大侠”，而是融两者为一体、具有独特的个性内涵与强烈的生命追求的“人杰”。众所周知，金庸写作的“人性”意识十分自觉。他曾在许多场合不断地重申这样的意思：“我认为文学主要是表达人的感情，如果能够深刻而生动地表现出人的感情，那就是好的文学”；^[48]明确地表示：“我写武侠小说是想写人性，就像大多数小说一样。”^[49]

毫无疑问，金庸一直是如此这般地身体力行着。在《倚天》的后记里作者曾这样谈论男主角张无忌：“他较少英雄气概，个性中固然颇有优点，缺点也很多，或许，和我们普通人更加相似些。”将这用在袁承志身上，也未尝不可。这无非是由于作者的“人性情结”的使然。惟其如此，我们才不仅看到了一直在江山英雄与江湖大侠之间左摇右摆的陈家洛和老实巴交、愚钝庸常的狄云等，也看到了“虽万千人吾往矣”的英雄萧峰虽不“贪生”但也“怕死”的真心流露；^[50]最终还有缘同被公认为“是金庸小说男主角人物里最活生生的‘人’”的韦小宝相遇。事实上，这个人物也是继鲁迅的阿Q之后，当代中国文学中最为深刻与生动的一个小说形象，在他身上，聚集着当代中国人中的一种核心化的东西。很难想像，如果没有对现实里的国民性有长期的兴趣和深入的研究，作者能够如此成功地塑造出这样一个必将载入史册的艺术形象。但我们也不能不承认，武侠文体本质上的浪漫主义特征，使它不适宜作这种具有强烈批判现实主义精神的叙述。《鹿鼎记》的成功在某种意义上讲，的确是由于它在很大程度上已经离开了主流武侠文体的时空，进入到了“反武侠”的范畴。但我们也应该看到在金庸的天

地里,“韦小宝”式的造型毕竟只有这一个,就像萧峰也独一无二。他们的成功只意味着作者才华的多面性,并不能代表金庸小说创作的主要特色。

作为当仁不让的“新武侠小说”的掌门人和为侠文化在当今社会恢复名誉的第一高手,金庸武侠写作的主要业绩,仍然是体现于他所营造的那许多浪漫的传奇故事里。浪漫的故事需要非凡的主角,但在金庸的世界里,这样的主角如前所说既非萧峰那样的盖世英雄,也不能是胡斐那样的侠中之侠,而是如令狐冲这般的具有高贵天性的人。金庸曾经写道:“在每一个时代中,我们总见到一些高贵的勇敢的人,为了人群而献出自己的一生。(虽然)时代不断在变迁,道德观念、历史观点、功过的评价也不断在变,然而从高贵的人性中闪耀出来的瑰丽光彩,那些大大小小的火花,即使在最黑暗的时期之中,也照亮了人类历史的道路。”^[51]这种“高贵的人”是真正的人中之“杰”,在此金庸对他们一往情深的向往与思念溢于言表。这并非那种受社会伦理意识支配的价值选择和驻足于观念层面的理性认定,而是发自作者的情感核心、植根于其生命深处,并同他的整个精神向度和个性气质相一致的一种声音。它体现了作者最本色的价值取向和生命追求,因而也构成了他内在的创作动机与审美兴趣。可以认为,如何借武侠小说这种文体来表现这样一种“贵人”,这是金庸由不自觉走向自觉的一条创作轨迹。金庸最终的如愿以偿表明了他的这一选择的明智:真正的人杰必须能够超越世俗法则的束缚、突破现实领域的范围,在一种具有无限可能性的时空中为我们作出精神的极限表演。显然,武侠文体的拟历史文化背景、传奇性人物原型和浪漫化叙事框架,正好能为作者的这种选择提供方便。

诚然，金庸世界里的主角们基本上都属于侠客阵营，虽然他们各自的表现上存在着“中心”与相对显得“边缘”的成色差异。处于最外围的人物，无疑是欲爱不得、欲弃也不能的韦小宝。虽然我们会赞同天地会与沐王府群豪的评价：“这孩子说话流氓气十足，一开口就要无赖，不是英雄好汉的气概。”但当看到他在师傅陈近南被害后真情流露，“心中伤痛如洪水溃堤，难以抑制”的场景，相信没有谁还会忍心将这个从来就无爹无娘的“野孩子”，驱逐出侠客队伍。问题在于谁来占据中心位置、充当金庸世界的“侠中侠”。虽然候选人里有郭靖和杨过，但在我看来最无争议的当属胡斐。众所周知，在《飞狐外传》的“后记”里金庸曾向我们表白：“在我所写的许多男性人物中。胡斐、乔峰、杨过、郭靖、令狐冲这几个是我比较特别喜欢的。”虽然作者认为这些人物都属于孟子所说的“富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈”的大丈夫，但仔细分辨起来，这五位主角其实分属三种类型，即“民族英雄”乔峰和“爱国英雄”郭靖，“义士人杰”杨过、令狐冲，“独行大侠”胡斐。金庸曾说：“我以为侠的定义可以说是‘奋不顾身，拔刀相助’这八个字，侠士主持正义，打抱不平。”^[52]应该承认，这是对正宗的大侠品质的十分到位的概括，而胡斐则算得上是为此而量身定制的一个人物形象。同他相比，乔（萧）、郭两位不够“个体”，杨、令二人又想法太多。

对于胡斐，“道义”不仅是他立世的基本原则，也是其为生的全部追求。值得注意的不仅有构成《飞狐》这部小说主要情节的，是胡斐在佛山镇上目睹钟阿四一家四口为官豪相联的恶霸凤天南所害后，就此便为这与他非亲非故的贫民百姓复仇到底；还有胡斐不达目的誓不罢休的这种态度。因为他若不

如此，其“义”就得不到贯彻。所以他软硬不吃，一点情面也不留。这才是真正的“义薄云天”，是顶天立地的大侠所为。因为他这样做事上什么都没给自己留下。佛门中人有言：“绝利易，绝名心难。即退隐之学者僧人仍冀得名。”^[53]英雄豪杰更是如此，即使是能堪称无私无我之楷模的郭靖，从他在襄阳要杨过心头牢记“为国为民，侠之大者”八个字，以便“日后名扬天下成为受万民敬仰的真正大侠”来看，人们可以发现在英雄们舍生取义的背后，仍有着明确的功利动机：一世英名。这构成了英雄们的“阿喀琉斯之踵”，所以他们常常会一念之差铸成大灾，仅仅为得替自己图个虚名。最典型的个案就是关羽在华容道上被曹操部下程昱“某素知云长傲上而不忍下，欺强而不凌弱，恩怨分明，信义素著”这一番话，就耳根发热放过“宁教我负天下人，不教天下人负我”的一代奸雄，使江山大事毁于其手。从某种意义上讲，枭雄是舍生取利，英雄是舍生取名，惟有大侠才是真正的舍生取义。这种“义”当然并非以一般那种工具理性和实利动机为基准的价值定位，也不是那种能为世俗私下的人情所左右的人伦内涵，而是一种以普遍人性为前提、来自于人类信念层面的永恒需求。

显然，小说里的胡斐正体现了这种最为纯正的大侠精神，在这个方面，“爱情至上主义者”杨过显然不能与之相比，“为国为民者”郭靖也无法与之相提并论。后者充其量是一位受到儒家思想影响而走向英雄之途的侠客，就像萧峰在某种意义上讲，是一位为生存环境所迫而显露英雄品格的侠客。但事实也正如金庸自己所说的那样，这个人物“没能写得有深度”。但我认为，当人们在如此这般地对作者的这一断语作出认同时，必须看到这样一个道理：作者原先所要的“写这样一个性格”这一

目的是完全达到了。换言之，我们无法既想拥有一个真正的“大侠”，又要他有“深度”：因为这样的一名大侠只能拥有这样的深度，否则他也将不再是“大侠”，而是诸如杨过和令狐冲这样的“人杰”。两者的共同点在于所持的“义”的立场的一致，彼此的根本不同在于对生命的态度。概括地说，一名本色的大侠只具有高度发达的诸如人类尊严、生命平等这样一些“个体意识”，但还没有进一步的包涵着诸如自由意志、性别意念等等“生命意识”的自觉与成熟。故而与“人杰”们相比，他们的情感世界显得相对贫乏和单调，其精神空间来得不够阔大与开放，其性格面貌也显得更为静态而缺少发展变化。凡此种种决定了大侠们不管如何卓越出色，他越是名符其实也就会越显得“没有深度”。因为他们是真正意义上的超人，他们的所言所行非一般的凡夫俗子所能模仿。就像有评论文章所说：“胡斐是世间奇男，英风凛凛，但他的英雄世界离开我们太远了，像画上的一个人物，仅雄踞于风雪万仞之外。”^[54]这是正宗大侠的宿命。尽管他们让人由衷地爱戴，但相形之下，只有那些人杰们更让我们感到兴趣。因为他们比大侠更见天性。

E 古人有言：“生之所以然者，谓之性”；“凡性，天之就也，不可学，不可事”；“可学而能、可事而成之在人者，谓之伪”。（《荀子·性恶》）虽然这位荀子作为儒家三把手像大多数儒生那样，为人的天性而担心，但毕竟指出了一点：人类的天性是大自然最大的奇迹与奥秘。我们还须予以补充的是：它同时也是上帝让人类来到这个世界的时候，所容许我们带来的最宝贵的财富和安身立命的依据。我们所谓的“人杰”，大多就是对所有那些生不带来、死不带去的东西弃若敝屣者，他们不仅为世

人、也为一般侠客志士所敬重的，首先是对权力的唾弃和回避。林语堂说得好：“人生的大骗子不只有两个，而实有三个：名、利、权。”^[55]在《笑傲江湖》第三十回里，作者曾借武当掌门“冲虚道人”之口指出：“权势这一门，古来多少英雄豪杰都是难过。今日武林中风波迭起、纷争不已，还不是为了那‘权势’二字。”不同的只是枭雄们难过这个关是贪图荣华富贵，英雄豪杰难过这个关为的是能担当起其职责和捍卫自己的荣誉，而大侠们难过这一关，则是出于一种尚武的身份。就像“冲虚”所说：“咱们学武之人，不见到宝典则已，要是见到，定然会废寝忘食地研习参悟。”

惟有视生命的自在与乐趣为本位的那些性情中人，才会真正对之不感兴趣。比如像《天龙八部》里的段誉，他的武功大多是歪打正着地于无意中得之，虽然已很高明但他并不知晓，最后明白了也毫不在意。这全因其人生志向不在此道。当然，最有代表性的人物是令狐冲。小说第二十一回，作者描写他于无意中练成了“当世第一武功”，只是片刻惊喜之后陡然间便心头酸楚：“宁可像从前一样，内力剑法一无足取，在华山门中逍遥快乐，和小师妹朝夕相见。”所以，为了同各类英雄豪杰有所区别，金庸认为“令狐冲不是大侠”，而是一名“追求自由和个性解放的隐士”。^[56]这当然不是指令这样的好汉不够大侠的资格。对于他的这种资格，作者在小说第十八回就已借向问天之口作了认定：“这少年和我素不相识，居然肯为我卖命，天下到哪里找去？”“不肯舍己逃生，决意同生共死，那实是江湖上最可宝贵的‘义气’。”显然，作者让令狐冲从大侠行列中出局，是因为他作为一个“人”较大侠们更为优秀和高贵。而令狐冲们之所以能够在名、利、权三者前面如此地超凡脱俗，乃是由于他们

另有所求：情爱，这是作为个体的人内在生命里最为“天赋”的一种东西。也是以“我是谁”的困惑为牵引的个体生命意识出场时，随之而来的生命体验。大侠精神所体现的、以真诚的利他主义为本的“无我”，虽不同于宗法人伦的作为利己主义胎盘的虚伪的“无我”，毕竟仍是人性的一种异化形式。因为一个真正意义上的“人”的诞生总是以“我”的觉察为基础。就像在《射雕》最后一回“华山论剑”归来，经过江湖世界的风风雨雨的郭靖终于有所开窍，“忽然自言自语：‘我？我是谁？’”

虽然郭靖的此番自省在小说里被黄蓉阻止，但令狐冲们却正是在这个领域里长驱直入。巴本努教授的文章里还曾谈到，“在西方，爱情能提升个人品格，让人做得更好；可是在中国小说里，爱情却会把主角拖垮，是一种侵蚀男人力量的坏东西”。^[57]应该承认，他的这一观点对于传统中国小说是妥贴的，但也正因如此，方显出令狐冲们的意义所在。因为对于他们，爱情无疑决非只是现实人生的一种实际需要和肉体冲动，也是灵魂深处的一种寻求与生命本质的一种体现。这种情感既植根于两性间的血肉之躯，以生理感官为基础；同时也超越于通常的经验结构，以精神体验为归宿。借助于令狐冲们的这种生命活动，金庸创造出了一种既不同于西门庆型的生命原欲，也非柏拉图式的超我神游，而是身心一体、欲与爱相融的类似于宗教性的“神圣存在”。这也就是令狐冲们的“爱情至上主义”的主要内涵：如此的真挚与执着；也是其根本意义之所在：将生命作无限提升。比如在小说第十七回，看到一向美丽骄傲的任盈盈为了自己的伤病而痛不欲生，令狐冲曾这样问过自己：“这姑娘其实比小师妹美貌得多，待我又这样好，可是我心中怎地还是对小师妹念念不忘？”对此读者们自然十分明白：



如同盈盈由于她对令狐冲的这份让她离家去国的挚情而更为动人，令狐冲正是凭着他对岳灵珊的这种不仅无望，而且在旁人看来根本不值的单相思，而向着人性的顶峰迈进；成了一位不仅超越各种当代英雄，同样也超越了所有大侠的“高贵的人”。

同为“新武侠”成员的温瑞安在评点《笑傲江湖》时曾指出：“这些贯串全书的‘大丈夫气概’、‘英雄意识’、‘好汉心态’，最后还是落实在‘情’字上达到了升华。”^[58]这可谓深入“门道”之言。在某种意义上，我们完全能够因令狐冲的这份“好情”向他颁发“情圣”的头衔；只是还应该看到，在金庸的世界里活跃着的，其实大多是这类像令狐冲一样处于若干优秀的女性的包围之中，多情也挚情、具有敏感的“性别意识”的人物。《碧血剑》里袁承志与何铁手对饮的一段文字颇能说明问题：“烛光下见她星眼流波，桃腮欲晕，暗忖：‘所识女子之中，论相貌之美，自以阿九为第一。小慧诚恳真挚。宛儿豪迈精细。青弟虽爱使小性儿，但对我一片真情。那知还有何铁手这般艳若桃李、毒如蛇蝎的人物。’”甚至连标准大侠胡斐在这方面也不例外。比如小说第九回胡斐同程灵素初次见面，胡斐“见她除了一双眼睛外，容貌却是平平，肌肤枯黄，脸有菜色，似乎终年吃不饱饭似的，头发也是又黄又稀，双肩如削，身材瘦小”。在读者看来，程姑娘最后因得不到胡斐的爱而选择为他献身，这命运多少同她这缺乏美貌有点关系。

当然，在这方面较令狐冲有过之而无不及的是杨过。在《神雕》中，作者通过他与小龙女的爱情，为后来的令狐冲所舍生追求的人生理想作出了最好的注解。最能说明问题的有两段情节。一是在小说第二十六回独臂侠杨过与身受重伤的小龙女在

古墓旁重逢，两人“在九大高手、无数蒙古武士虎视眈眈之下缠绵互怜，将所有强敌全都视如无物”。让我们体会到：“爱到极处，不但粪土王侯，天下的富贵荣华完全不放在心上，甚至生死大事也视作等闲”。再则是小说第十四回，面对当时天下无敌的金轮法王杨过与小龙女合力对峙，将自己擅长的全真剑法同小龙女的玉女剑法融成一体，不仅化险为夷还打得法王落荒而去。其中奥妙全在于两人之间的灵犀相通。叙述者告诉我们：“使这剑法的男女二人倘若不是情侣，则许多精妙之处实在难以意会。”相互间心灵要达到天衣无缝般的沟通，才能产生攻无不克的这种联剑效果。而这种沟通既不能在为客气所囿的朋友之间，也不能是会为照拂仰赖所累的尊长之间和显得若即若离、患得患失的夫妻之间。只能是像杨过与小龙女这样因眷恋至极、心息相通而合二而一的情侣。正如一位论者所指出的：“在这里，男女的合作高于任何简单的男女组合或者雌雄同体，它超越了男女的性别差异，在‘息息相通’的理解与呵护中得以维系。”^[59]但有必要补充的是，在此的“双剑合璧”既非那种“夫唱妇随”的旧武侠重版，也不只是对传统的男权中心秩序的简单解构，而是一种生命境界的形象化展示。

在小说《神雕》的“后记”里金庸先生曾写道，“我深信将来国家的界限一定会消灭，那时候‘爱国’、‘抗敌’等等观念就没有多大意义了。然而父母子女兄弟间的亲情、纯真的友谊、爱情、正义感、仁善、勇于助人、为社会献身等等感情与品德，相信今后还是长期的为人们所赞美，这似乎不是任何政治理论、经济制度、社会改革、宗教信仰所能代替的”。这番见解显出了作者创作理念的先进，而他从上述诸多关系中又将两性情感置于中心位置更显深意。至少从理论上讲，随着时光流逝、文



作者

祖

明进展，人世间不仅诸如国家利益、阶级差异等会逐渐求同存异，甚至像文化格局、社会需求等在全球一体时代也会日益弥合。只有两性间的关系不仅是永恒的也是最重要的。因为惟有这种关系在本质上既以个体为本位，又能突破狭隘的私欲，不为封闭的血缘关系所局限，从而使人类能够真正地“站立”起来，使天下人亲密无间。就如杨过与小龙女的故事所表现的，“只有那些天生具有至性至情之人，他们才会真正的爱惜对方，远胜于爱惜自己”（《神雕》第二十六回）。要让世界充满爱首先要从人世间最为挚烈的个体情爱入手，在人类大同的和平工程中，彻底终止“性别之战”无疑具有举足轻重的意义。金庸显然将这一精神贯注于其整个武侠天地里。所以，虽然元好问那首《摸鱼儿》的前半阕“问世间，情是何物，直教生死相许。……”只在《神雕》中反复出现，但给读者的感觉它却是整个金庸写作的主旋律。以至于已故女作家三毛甚至认为可以“情”这一字，来将金庸小说的基本精神一网打尽。^[60]

但就像爱情的真谛在于让人拥有真正的人性，金庸如此突出这种情意的实质仍在于完成其所推崇的“高贵的人”。因为金庸笔下的这些主角不仅是情种，同时也是不失英雄本色和大侠风范的强者。这最突出地表现于他们同其“父”的关系上。正如大家都已看到的，在金庸作品中，主角们的生身之父大都以不同方式“缺席”。作为代理父亲的师傅，也常常处于一种对立的位置。虽然他们仍爱父、需要父、也努力想寻找父亲，但他们并不惟父是从，而具有自立的“审父意识”。在某种意义上我们可以说，这些人杰们也是在合理地摆正其同父亲的关系上，通过向以“父亲”代码为象征的专制文化相抗争来昭示其强者面目。金庸世界里两位“人杰”令狐冲的师傅岳不群的“伪君子”

本质和杨过生父的无赖身份，为作者的这一立意作了最好的铺垫。卡莱尔说得好：“现在和永远，他征服畏惧的彻底性将决定他在何种程度上是一个人。”^[61]显然，只有在这样的强者身上才能具有真正的爱情，反过来也只有这种爱情才让他们变得真正强大。从这个意义上说，无论是令狐冲还是杨过，金庸世界里的真正英雄本质上都是名副其实的“个体”、一个具有人的尊严与追求的“人”。惟其如此他们不仅被称为“隐士”，也常被视作“浪子”。因为他们不为“世界”、“国家”、“民族”等等一切抽象符号，只是为体现于自己身上的“生命”而活着。比如杨过，正像评论家们已指出的，在《神雕》尾声部分，这位有“神雕大侠”美称的人显然完成了“攘外安内”的三桩大事，但却都是出于为小郭襄当私人生日礼物的目的。在此，金庸将武侠小说推崇“个人英雄主义”的这一传统，注入了完全不同的内容，将“独行侠”重塑成了自尊自律的高贵的“人”。

鲁迅曾经写道：“中国人向来有点自大。只可惜没有‘个人的自大，都是‘合群的爱国’的自大’。这便是文化竞争失败之后，不能再见振拔的原因。”鲁迅为之深感遗憾，因为合群的、爱国的自大“是党同伐异”，而“个人的自大”，就是独异，是对庸众宣战”。虽然这种“独异者”有这样那样的缺点，“但一切新思想，多从他们出来，政治上宗教上道德上的改革，也从他们发端”。^[62]鲁迅当年的悲哀完全不难理解：在中国正统文化的“无我教育”与“矮化塑造”下，很难有个体自立的空间。因为热衷于“大一统”的中国正统文化历来都是“稳定压倒一切”。或许正因如此，身为中国人的林语堂才会如此这般地为“放浪者”张扬，提出：“放浪者也许是人类中最显赫最伟大的典型。正如兵士也许是人类中最卑劣的典型一样。因为放浪者将成

为独裁制度的最后的最厉害的敌人。”他表示：“造物主也许会晓得当他在地球上创造人类时，他是创造了一个放浪者，虽是一个聪明的，然而总还是放浪者。人类放浪的质素，终究是他的最有希望的质素。”^[63]虽然时过境迁，这番陈词在今天看来似乎“诗性”大于“理性”，但不可否认其意义仍未过时。无须赘言，无论是马克思主义还是弗洛伊德思想，是康德理论还是基督教与佛教精神，人类所有真正伟大的学说无不是以“人的解放”为主题。这种解放的前提和基础就是个体的自立。爱默生说得好：“民主的根子与种子就是‘尊重你自己’这个学说。”^[64]而一种缺少民主气氛的人类伊甸园是不可想像的。惟其如此我们得承认：“世界上最光辉最宏伟的职业就是使个人站立起来”。因此，当我们将令狐冲和杨过们的这种由“隐士”而“浪子”的内在品格作出认同时，不能不看到作者赋予他们的这种现代意义。

我们之所以将金庸写作“定格”于此，是因为令、杨二位其实是整部金庸小说文本的人物“原型”：在很大程度上，金庸笔下的侠客英雄们也就是由“郭靖式”经过“萧峰型”的转折而走向“令狐冲类”的成长之旅。不仅从许多细节上人们可以看到杨过与令狐冲的近亲关系，而且在几乎绝大多数主角身上，我们都能够发现最终可以组装成令、杨类型的零部件。但同样必须指出的是，这并不意味着作者想像空间的不够，而是一种欲罢不能的选择。这是一种不自觉的无意识改写，它只是再次向我们表明金庸对“人”这个焦点的关注。其结果之一是使得“归隐”基本上成了金庸武侠叙事的共同结局。倪匡曾指出：金庸小说上至大学教授、内阁部长，下至贩夫走卒，人人都爱看。温瑞安发现：金庸的作品能使不看武侠小说的人也想看；而一位有数学教授身份的读者的体会是：一旦看了金庸的小说，再看

其他的武侠小说就觉得没有什么意思。^[65]对于上述诸位的这种种说法,我们从金庸写作的“入学”本质入手显然便可以迎刃而解。当然令狐冲与杨过们的这种隐士资格与浪子身份带有显著的虚幻性。鲁迅早已说过:创造出隐士的“非隐士心目中的隐士,是声闻不彰,息影山林的人物。但这种人物,世间是不会知道的”;而“凡是有名的隐士,他总是已经有了‘悠哉游哉,聊以卒岁’的幸福的”。^[66]换言之,从现实逻辑来看,“隐士”其实是一个自我解构的概念,因而也就不具有存在的可能性。正是从这里,人们可以清楚地意识到武侠文化的一种内在的“乌托邦”性。而曾几何时,这也正是一些文化人士对“武侠小说”进行激烈批评和整体否定的主要原因。

侠文化的这种乌托邦性与生俱来,金庸小说也不例外。虽然他曾努力地想在他的作品里表现出“武侠小说看起来是一个浪漫美丽的世界,但实际上是一个很不理想的社会;一个只讲暴力,不讲法律的社会”^[67]的所谓现实感并取得了显著成效;但就改变其作为武侠文本的乌托邦性而言,可以说于事无补。但关键在于,真正成就武侠小说达到其独有的艺术之巅的,恰恰就在于保留这种特性。毫无疑问,任何真实个体在现实社会里,都难以对名、利、权进行彻底超越。但问题是对事实的忠实记录不仅从来都并非艺术的义务,而且具有一种反艺术性。人类之所以在各种经验材料与科学活动外还需要有艺术,在于不甘为所谓的“既成事实”给锁定终生。如何开辟新的可能性空间以从平庸的生存处境里成功突围,这对于诗性文化始终是一种诱惑。所以,作为一种文化的艺术不仅必然地同浪漫主义有亲和性,而且与人类思想中那些具有永恒性的乌托邦情结存在着不解之缘。德国著名学者卡西尔曾谈



作者

祖

到过,真正的乌托邦有一种伟大使命:为“可能性”开拓出一种新的地盘。因为英语里的乌托邦一词来源于希腊语“无”和“场所”两个词的组合,来表示一种“无场所的事物”。这一方面让它具有一种“虚幻性”,另一方面也让它具有一种“超越性”,能为我们揭示出如果没有它就仍然是处于隐蔽状态的种种可能性。

诚然,这种可能性未必能全都具有可行性。但重要的在于,倘若没有它们作为激发来提供动力,那种可行性也不会浮出水面进入人们的视野。这也正是真正的“理想”的意义所在。在《理想国》中伟大的柏拉图早已告诉过我们,一种理想的价值并不在于它的内涵能实际地得以兑现(它作为一种终极理念高高在上),而在于为我们的精神活动提供照明。人类的生命只有敢于自担风险地尽可能超越自身时才能赢得自我。就像诗人们经常所说:人类总是通过做那些不可能的事来为自己树碑立传。正是在这个意义上我们发现:“要成为人就意味着要有乌托邦,因为乌托邦植根于人的存在本身。每一个乌托邦都表现了人作为深层目的所具有的一切,和作为一个人为了自己将来的实现而必须具有的一切。”^[68]诗性文化由于以此为本,而成为“人学”的大本营。从这个意义上讲,评论家们不仅不能由于武侠小说的这种乌托邦性而对其另眼相看,而且还得为此而承认它在诗性文化中的合法地位。即便不好意思立马为其恢复名誉,至少也不能指责它提供的是一种“虚假的人生方案”。领袖人物列宁曾有一句名言:艺术从不要求把它当作现实。对武侠小说当然也应一视同仁。只要我们愿意这样来思考问题,那就不难看到金庸侠义叙事的了不起的价值,以及由他的成功而来的侠文化振兴,对于当代中国文化建设所具有的独特而重要的意义。

的确，金庸作品中的那些“高贵的人”也都是些“孤独之侠”，这同时也折射着赋予了这些侠客们以精神生命的作者的心路历程，表明了作者的孤独。但这份孤独感的由来决不仅仅是现实世界的经验人生，更有来自历史文化语境的孤寂与荒凉。在渊源流长的中国文明史上，从来就没有乌托邦文化的一点根基，在百年中国文学长廊里也不曾出现真正拥有乌托邦理想主义品格的光芒。毫无疑问，鲁迅是伟大的，但当他通过《伤逝》等让我们与他一起分担沧桑中国的绝望，我们在为他的深刻而折服时，似乎也多少留下了一点遗憾。只有金庸，借助于独特的武侠文化的天空让我们作了一次堪称壮举的乌托邦飞翔。尽管当他最后跟随着“韦小宝”一起退出江湖，让我们也分明地感到了这位当代中国的最后一位乌托邦诗人，在同沉积厚实的世俗文化进行了不折不扣的较量后仍产生了一种疲惫、并因而在某种意义上作出了一种妥协。但毕竟他已在这条为我们开辟生命可能性的道路上行进了一段路程。为此，对于广大得到了他的这份珍贵的精神馈赠的读者，理应向他表示深深的敬意。

【注释】

[1] 佟硕之：《金庸梁羽生合论》，《金庸茶馆》第5辑，中国友谊出版公司1998年版。

[2] 杜南发：《长风万里撼江湖》，《金庸茶馆》第5辑，中国友谊出版公司1998年版。

[3] 邵燕君：《中国文化界的金庸热》，见《华声月报》1995年第6期，第83页。

[4] 夏志清：《中国古典小说导论》第102页，安徽文艺出版

社 1988 年版。

[5] 佟硕之:《金庸梁羽生合论》,《金庸茶馆》第 5 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[6] 杜南发:《长风万里撼江湖》,《金庸茶馆》第 5 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[7] 严家炎:《金庸小说论稿》第 37-80 页,北京大学出版社 1999 年版。

[8] 卡莱尔:《英雄和英雄崇拜》第 18-21 页,上海三联书店 1988 年版。

[9] 余英时:《内在超越之路》第 103 页,中国广播电视出版社 1992 年版。

[10] 韦伯:《儒教与道教》第 165-233 页,江苏人民出版社 1995 年版。

[11] 中野美代子:《从小说看中国人的思考样式》第 19 页,十月文艺出版社 1989 年版。

[12] 薛兴国:《通宵达旦读金庸》,见《金庸茶馆》第 2 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[13] 陈墨:《孤独之侠》第 254 页,上海三联书店 1999 年版。

[14] 薛兴国:《通宵达旦读金庸》,见《金庸茶馆》第 2 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[15] 黑格尔:《美学》第 1 卷,第 302 页,商务印书馆 1979 年版。

[16] 见《金庸茶馆》第 5 辑,第 5-33 页,中国友谊出版公司 1998 年版。

[17] 陈墨:《孤独之侠》第 131 页,上海三联书店 1999 年

版。

[18] 见刘绍铭等编:《武侠小说论》上卷,第226页,香港明河社出版有限公司1995出版。

[19] 江子厚:《陈公义师徒》,载《武侠丛谈》第185页,上海书店1989年版。

[20] 刘若愚:《中国之侠》第193-197页,上海三联书店1991年版。

[21] 王家骅:《儒家思想与日本文化》第300-301页,浙江人民出版社1990年版。

[22] 刘若愚:《中国之侠》第206页,上海三联书店1991年版。

[23] 王家骅:《儒家思想与日本文化》第296页,浙江人民出版社1990年版。

[24] 见陈山:《中国武侠史》第304页,上海三联书店1995年版。

[25] 见陈山:《中国武侠史》第279页,上海三联书店1995年版。

[26] 见刘绍铭等编:《武侠小说论》上卷,第222页,明河社出版有限公司1995年版。

[27] 刘若愚:《中国之侠》第13页,上海三联书店1991年版。

[28] 见刘绍铭等编:《武侠小说论》上卷,第57页,明河社出版有限公司1995年版。

[29] 辜鸿铭:《中国人的精神》第20-99页,海南出版社1996年版。

[30] 杨适:《中西人论的冲突》第14-156页,中国人民大

学出版社 1991 年版。

[31] 见刘绍铭等编:《武侠小说论》上卷,第 12 页,明河社出版有限公司 1995 年版。

[32] 刘若愚:《中国之侠》第 13 页,上海三联书店 1991 年版。

[33] 严家炎:《金庸小说论稿》第 24 页,北京大学出版社 1999 年版。

[34] 托克维尔:《论美国的民主》上册,第 2 部分,第 5 章,商务印书馆 1996 年版。

[35] 孟德斯鸠:《论法的精神》上册,第 129 页,商务印书馆 1993 年版。

[36] 吴昊:《香港电影民俗学》第 136 页,香港资文化堂 1993 年版。

[37] 见刘绍铭等编:《武侠小说论》上卷,第 4 页,明河社出版有限公司 1995 年版。

[38] 房龙:《人类的艺术》下册,第 589 页,中国和平出版社 1996 年版。

[39] 罗素:《中国问题》第 57 页,学林出版社 1996 年版。

[40] 邓晓芒:《人之镜》第 8 页,云南人民出版社 1996 年版。

[41] 闻一多:《关于儒、道、土匪》,《闻一多全集》第 3 卷,第 470 页,三联书店 1982 年版。

[42] 林语堂:《信仰之旅》第 108 - 114 页,四川人民出版社 2000 年版。

[43] 沈从文:《湘西·凤凰》,见《沈从文散文选》,湖南文艺出版社 1981 年版。

作者
祖

[44] 沈从文:《湘西·凤凰》,见《沈从文散文选》,湖南文艺出版社 1981 年版。

[45] 杜南发:《长风万里撼江湖》,见《金庸茶馆》第 5 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[46] 转引自叶洪生:《叶洪生论剑》第 230 页,台北联经出版事业公司,1994 年版。

[47] 见《金庸的中国历史观》,载香港《明报月刊》1994 年 12 月号。

[48] 杜南发:《长风万里撼江湖》,见《金庸茶馆》第 5 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[49] 金庸:《笑傲江湖》“后记”,三联书店 1994 年版。

[50] 如《天龙八部》第二十七回,阿紫道:“姐夫,你也怕死么?”萧峰一怔,点头道:“遇到危险之时,自然怕死。”阿紫道:“我只知道你是英雄好汉,不怕死的。你既然怕死,众叛军千千万万,你怎么胆敢冲将过去?”萧峰道:“这叫置之死地而后生。我倘若不冲,就非死不可。那也说不上勇敢不勇敢,只不过是困兽犹斗而已。”

[51] 金庸:《袁崇焕评传》,见《碧血剑》“后记”,三联书店 1994 年版。

[52] 见《金庸的中国历史观》,载香港《明报月刊》1994 年 12 月号。

[53] 转引自林语堂:《生活的艺术》第 99 页,中国戏剧出版社 1991 年版。

[54] 温瑞安:谈《笑傲江湖》,《金庸茶馆》第 6 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[55] 转引自林语堂:《生活的艺术》第 99 页,中国戏剧出版

社 1991 年版。

[56]金庸:《笑傲江湖》“后记”,三联书店 1994 年版。

[57]见刘绍铭等编:《武侠小说论》上卷,第 223 页,明河社出版有限公司 1995 年版。

[58]温瑞安:谈《笑傲江湖》,《金庸茶馆》第 6 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[59]宋伟杰:《从娱乐行为到乌托邦冲动》第 136 页,江苏人民出版社 1999 年版。

[60]三毛:《梦里花落知多少》,见《金庸小说人论》第 268 页,百花洲文艺出版社 1995 年版。

[61]卡莱尔:《英雄和英雄崇拜》第 51 页,上海三联书店 1988 年版。

[62]鲁迅:《热风·三十八》,见《鲁迅全集》第 1 辑,人民文学出版社 1981 年版。

[63]林语堂:《生活的艺术》第 13 页,中国戏剧出版社 1991 年版。

[64]爱默生:《美国学者》,见《爱默生集》上册,三联书店 1993 年版。

[65]刘晓梅:《文人论武》,《金庸茶馆》第 3 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[66]鲁迅:《隐士》,《鲁迅全集》第 6 卷,人民文学出版社 1981 年版。

[67]张大春:《金庸谈艺录》,《金庸茶馆》第 5 辑,中国友谊出版公司 1998 年版。

[68]蒂里希:《政治期望》第 214 页,四川人民出版社 1989 年版。



百家点击



胆战心惊插上一嘴

看不过眼



本人是个经济工作者，对人生世像有一定的阅历，尽管活得太累，对文学却不管风吹浪打，抱着一种发自内心的一往深情，自认为并非如王朔先生所云那种“活得还有些窝囊，所以愿意暂时停停脑子，做一把文字头部按摩”的人，而是一个纯粹的文学消费者。对于文学，我的口味很杂，古今中外古典现代名著看了很多，从远古神话到表现主义、超现实主义到意识流，觉其各有引人之处，每每自得其乐，领会于心，不敢妄加评论。

偶读王朔先生高论，忽觉毛骨悚然（百分之百真话），破例胆战心惊地插上一嘴。

金庸大师，决非吾家至亲好友，但却在我心中重如泰山北斗。开头和王朔先生一样，却不开情面以非常不屑的态度翻看了他的小说，没想到一部书没看到尾，就感觉所有当代中文小说都死了。实在惭愧，我是在金庸小说里才认识了中国文化和中国伦理的独特魅力。真想不到唐诗、宋词、元曲、四大名著还能够后继有人。这一点和王朔先生刚好相反，实在不好意思。

不过,王朔先生的书及电视剧也都涉猎不少,从不错的《渴望》到臭满大街的××以及多篇小说,只觉得王朔先生只写了一种人,那就是在生活中存在却极个别的一种人,即心理变态者。认为王朔先生有些才气,算是当今一日不如一日的当代大陆文坛一个怪杰,尽管谈不上敬仰,印象却也不坏。但没想到王朔先生张口一评,却让我闻到了浓重的口臭,坏了印象。

说实话,读金庸的小说让我觉得振奋、豪情激荡、感觉到做人的尊严与骄傲,放下书本,即觉人间无不可为之事,无可怕之人,真想去做一个好人,这才是好书的作用。读王朔先生的大作,却只觉压抑、恶心、厌倦,觉得生而为人真是一件可悲或可耻的事,若不是部分文字还算机智可喜,真后悔浪费时间糟踏了好心情。金庸的作品通体弥漫着一股英雄的气息,而王朔先生及当代中国的大多数作品却散发着一股腐朽的味道,不可向迩,这一感觉也和王朔先生相反,不好意思。

我认为,中国当代文学的没落实在是因为缺乏真正的人格力量。以王朔先生而论,连自己的职业都缺乏起码的尊重,能干好活吗?难怪创作“现在都萎缩了”,除了上网外,再也拿不出任何让人不捏鼻子的玩意儿了,只好挖空心思去踩巨人的脑袋,好“再过一把瘾”;不知正是那种“码字卖钱”论使当代中国文学沦为娼妓(指主流),受尽歧视,却又自甘暴弃。

文学是神圣的,一流的作家必须有高于大众的精神境界,能够带领人类离动物界更远,大才是四季轮换,奇才是闪电惊雷,决不能会把“你吃饭了吗”换一种说法就自以为是天才作家,或吃点洋面包渣就自以为现代新潮。王朔先生妄议金著的语言,更是让人觉得肤浅之极。退一万步说,语言只是个容器,瓦罐装的陈年老酒强过金杯盛的童子尿,王朔先生不懂的话请

实际尝尝。

以上，是一个文学消费者的真心话，尽管我不是流氓，但我也不怕谁。对于厨子来说，食客有关烹调的谈论肯定非常浅薄，但买单的却一定是食客。金庸的书，我一本本苦心凑齐，花了大量得之不易的银两，珍若琪璧，王朔先生的书，在五折削价的书摊前碰到，我也没有翻翻的热情，不过决不是对王朔先生有什么成见，实在是因为在下太忙，还要攒钱养家糊口。再加一句，本人是个青年人。

(网易,1999年11月6日)



现实主义排挤浪漫主义

彭厚运

看了王朔的文章，很不以为然。

孟子曾说过“知人论世”，但王朔在对金庸一知半解甚至无甚知之下就妄评金庸，我觉得这不是一名成熟作家的做法。王朔在文中写道：“捏着鼻子看完了第一本，第二本怎么努力也看不动了”；却是出于“金庸的《天龙八部》播得昏天黑地的时候。”本身就没有端正鉴赏的态度，而是难以战胜自己心中的好奇和不服，想看看其究竟魅力何在，为何有那么多人趋之若鹜。但在贬低别人的同时也是在标榜自己，正是应了作者本人自说的“偏执自大”。

我爱好文学，但绝不是一个武侠迷，像捧读中外的其他名著一样，同样一遍又一遍读着金庸。相反，古龙、梁羽生等武侠小说我没看完一部。喜欢金庸作品，在于欣赏其作品的过程就能感到一种美的享受，读他的书，甚至忘了一切，那紧凑的结构、鲜活的人物性格，充满哲理，那缠绵、凄美的爱情故事，当然更有那令人神往的武功和对人性的探及，令你不由不惊叹钦服金庸想像力之丰富，知识之渊博。他在书中流露出对儒、道、



佛、医、琴、棋、书、画方面的高深造诣，令许多作家难望其项背，这正是构成作品魅力之所在。

王朔你可以姑妄论之，姑妄评之，但你不可以不姑妄看完之。在你的印象里，凡是大家都喜爱的，你就一概斥之为“俗”，这可能正是你不俗而真成为名作家的原因。你可以把四大天王的歌、成龙的武打、琼瑶的爱情归结为俗类，但你在将金庸的武侠归结为俗类的同时，在我眼里你已显得很俗，你知道，这个世界本身其实就是由凡俗之人组成的，喜欢的人多了，就等于俗？可我想问一下王作家，那究竟什么是雅呢？难道《我是流氓我怕谁》《我是你爸爸》才不俗才高雅吗？

王朔贬金庸，说实在也就是现实主义派在排斥浪漫主义派。王朔你可以住在北京写着北京的雅事，走到乡下记那个乡的俗事，但是，你没有金庸那深厚的功力和想像力，也永远都写不出像《射雕英雄传》这种经典之作。时间会证明一切，再过若干年，看究竟是你王朔的作品不倒还是金庸的著作流行。

（网易，1999年11月6日）

我站在王朔这边儿

网 友

我们家没有儿童，在我们家谁想看“格格”——不行！谁想买琼瑶——禁止！别人我管不着，在我们家，你可以什么都不看，但我绝对不能瞧着你往低下的层次走，变得越来越没有品味而不管，你要是偏不服我管，我必然气急败坏。我想，在比较严肃的场合一向中庸的王朔突然跑出来大贬金庸，是这个导火索。

其实我对金庸没有那么大的意见，我一直就把他的作品当作神话读，我没有作家、评论家那么敏感，我读金庸作品的时候与其说把它们当小说，不如说是当故事，整个就是瞧热闹，什么人物刻画，我就没觉得金庸想去刻画。大家看“宝莲灯”的时候没有关注人物刻画，恐怕连导演都不太关心这个问题，有大量的镜头还要留给那只猴儿呢。爱看热闹是绝大多数人的天性，你敢说马路对面炸弹爆炸，你头也不回吗，除非是耳背。但没听人一本正经地说，我刚才在马路边欣赏热闹来着。我对有的人把金庸的作品捧得老高感到不屑。最近听说拍过《过年》的黄健中也要拍《笑傲江湖》，我觉得悲哀，拣别人吃

金庸小说合集

剩下的口胶糖,想再挤出个新的大泡来。

童话也是假的,但是童话可爱。琼瑶作品只有弱者和病态,而且是写到60,只不过脱去时装,换上瑶服,还是那副德行,简直让人厌恶。相比之下还是金老贵有自知之明,才写了15集就搁笔了。他再写二三十集一样可以卖个好价钱。说明人家自己也知道个中斤量,不好意思总靠这种东西来撑门面。诸位金庸狂迷,不妨学学金老的暮年壮心,睁开眼睛看一看天外天,方会知金庸之外有王朔、王朔之外有王小波、王小波之外有……

我也见到过“北京青年报”上一位小记的文章,谈其一读《活着》,没懂;二读,没找着主题。猛的又恍然大悟道:“我明白了,这篇小说根本就没主题。”对这样的事,我们还能说什么呢。

(新浪金庸客栈 1999 年 11 月 6 日)

我偏爱看金大侠

愣头青

我以为值得收藏的好书中，“通俗文学类”就惟有“金大侠”的全部作品了。它给我的第一感觉就是可读性。用“点多面广”形容金庸读者群一点也不过分——上至达官显贵、教授学者，下至普通百姓，真乃老少皆宜。前些年“金大侠”刚入内地，一时间洛阳纸贵。出版社纷纷重复发行，可见“金大侠”受欢迎程度。按王朔说法，“他们是睁眼瞎”。我很欣赏王朔这种敢为“天下先”、敢当“众人敌”的豪气。但不论谁是谁非，有一点是可以肯定的：如不是千千万万的读者“睁眼瞎”，就是王朔自己“睁眼瞎”。

金庸作品给我的第二感觉就是其浪漫性，也就是超现实主义写法。“金大侠”笔下塑造过众多个性各异的人物——美的、丑的、善的、恶的，无一不栩栩传神。文学百花园里应允许不同表现手法存在。如都按王朔所说“我认不出他们是谁”，那且不说四大名著，就近代的老舍、茅盾、萧红、巴金等名家笔下人物，都未必能让他认出来。

金庸作品给我的第三感觉就是其思想性。我眼中的“金大

侠”是唯美主义化身。他扬善惩恶,为一个使人上进的“善有善报,恶有恶报”理念奋斗多年。在他笔下,我们领略了“金大侠”胸怀的宽厚和悲悯。他所刻划的人物,没有绝对“善”和“恶”,正派或反派人物都有其弱点及可爱之处。用金庸的话说就是:“这个社会上也很难讲谁是百分之百的好人或坏人,坏人身上也会有好的成分,好人身上也有坏的成分。”他就是这样以一种宽容、理解人性自身矛盾的态度来描写他的作品。

套有现在网上一句很前卫也很时髦的说法:“王朔是用肚子思考看金庸的。”

(《中国青年报》1999年11月6日)



我看王朔这次表现

刘 浩

打死我我也不相信王朔是一个弱智或是没文化的家庭妇女,我是很欣赏他的小说的。从高中起,直到现在,我觉得他的小说有一种大多数作家没有的真诚。确实,他的小说语言刻薄,人物形象雷同,也有那么点自恋倾向,突出表现就是不管是于观、方言还是张明,生活经历和状态都像他自己,都算是一种边缘人,整天无所事事,胸无大志,愤世嫉俗,嘲笑权威,但总会得到善良单纯美眉的青睐,而且是痴恋,怎么轰都不走的。就是这些,我现在也觉得不错,挺对我的胃口,我喜欢他们胜于像庄之蝶、周由这些文学形象。我不知道是他们淫还是作家自己淫,为什么通篇就少不了那种事儿,英文叫 fuck,中文我就不说了。所以,虽然王朔自称自己是流氓,可我觉得他挺实诚,像个名誉不佳的假浪子,就像令狐冲。

无疑王朔也是个极聪明之人,否则他写不出那么多幽默的、已成街头流行语的新北京话。可聪明过了头就成了无知,这年头已经有太多的人把无知当个性,比如我们国奥队的小伙子们,绝对不缺王朔这一个。平时我见过的不看金庸的是这么

几种人：

1. 不爱看打打杀杀，爱看卿卿我我的都市肥皂剧。这种人以小女生和中年妇女、老太太为主，思想比较单纯，爱看热闹，不喜欢金庸很正常。

2. 常看新闻联播和工人日报，没事唱唱京剧遛遛鸟，他们是共产党几十年来的宝贵财富，他们不看毫无共产主义思想价值的武侠小说也很正常。就像《顽主》里于观他爸。

3. 动辄《红楼梦》、莎士比亚的雅人，在他们看来，金庸给曹雪芹提鞋也不配。就算是看大陆作家的也不看港台的，港台通俗文化就是俗得不能再俗的文化。他们经常为现代孩子们沉迷于港台小说和港台歌曲中而忧心忡忡。这本来没什么，我也忧心，可他们做的不是写出好的作品给孩子们看，而是强行塞给孩子们大量臭不可闻、腐烂变质的东西。有他们在，港台艺术家们可以放心了，他们永远不会担心大陆市场被抢走。

4. 被第三种人坑害的，整天埋头书本中，分析中心思想的学生们，不过这种人在我见过的北京学生中并不多。

5. 文盲。

那么王朔算那种人呢？他应该比上述几种人都强一些，因为他有自己受人欢迎的作品，他和第三种人也有明显的区别，那曾经也是他嘲笑过的对象。如果他不是恶意要挑起事端以制造另一个热点而使自己成为焦点的话，那我真要怀疑他的智商了，我只好把他归入第六种人：看书只看表面，不看内涵，没看完就瞎吵吵，指指点点，言语刻薄，一语伤众。这种人只能给人留下浅薄的印象。

这些年来批评金庸的人无非有以下几种论据：

1. 作品无现实意义，在核战争时代，还在写冷兵器，人落

后了。

照此论据,不光金庸的小说,《三国》《水浒》,包括写解放战争的作品也统统没有价值,因为我们早已不再用小米加步枪了。喜欢《勇敢的心》的人也是顽冥不化的,现在谁还再用长矛和弓箭呢?

2. 宣扬江湖义气,作品血腥气十足,一见面就开打,莫名其妙。这也是王朔的一条主要论据。

这一条同样适用于《水浒》。武侠小说描写的是中国古代一个特定群体的人,也就是习武之人的生活。他们的日常生活就是以武为主,大家是少不了的,就像现在的黑社会也要经常发生流血事件,这很正常。不能因为我们平时没见过就说它没存在过。不光王朔没见过,我也没见过这些人,但像他们的人我绝对见过,当然不是说舞刀弄剑,而是具有书中人物性格、品行的人我见过。不管是热心助人、仗义执言,还是自私自利、恃强凌弱的人我都见过。王朔也说他指的是他没见过人性的那部分,那只能说 he 看得太少了。其实《天龙》看了七分之一也应该看了不少人物了,左子穆那种为了一己私利欺侮弱女,段正淳那种天生多情,周旋于几个女人之间的中年人现在没有么?段誉这个人物特殊了些,可那种仗义执言的书生意气我相信每一个正直的、不天天想着升官、拍马屁的大学生身上都具有。前几天新闻中许多群众揭发某违法组织负责人发迹前在乡里的种种恶行的报道使我立刻想起了《笑傲江湖》中东方不败下台后教众揭发他多吃多占、淫人妻女的鸡毛蒜皮的、子虚乌有的恶行这段情节,并不是说他没有这些恶行,而是在这时报道这些显得堂堂大国的官方媒体很没水平。这说明了金庸的作品很有现实意义,里面的事现在还在发生着,以后也还会发

生。当然这些王朔看不懂,因为他没看过《笑傲》。

如果说现实意义一定要写得直白,那很多作家早就被整死了。

3. 主人公离奇遭遇太多,情节不可信。

武侠小说写的是一些具有普通人人性的成功的人,英雄或枭雄。而无论是英雄或枭雄必然具有一些常人不具有的特殊品质和特殊遭遇,这在现实生活中是可能的。长征就是一部离奇的历史,它同毛泽东的伟大领导和红军战士的顽强作风是分不开的;曼联获得冠军杯是有运气的成分,如果他们失败了就将是一段平淡的历史,结果他们胜了,诞生了一段离奇的历史,但这与他们的顽强作风也是分不开的。郭靖、令狐冲的遭遇确实很奇特,但换作别人在那种情况下就不会有如此遭遇,归根到底是由他们的性格决定的。但看一场比赛,曼联3分钟进两球很偶然,但收集15个这样的战例并不很困难,中国队就可以提供至少3个。金庸的小说也可以看作他从中国5000年的历史中收集了15段离奇的人物遭遇写成的。这太正常了。

王朔当然有批评金庸的权利,在文学艺术范畴内,任何人都都有批评他人的权利,关键看说得对不对,也就是有没有理。没有道理的批评,站不住脚的论据,在我看来,只比满嘴污言秽语的市井谩骂稍高一个档次,不管你是什么著名文化人,你的语言多么逗趣,你多么显得与众不同,冒天下之大不韪,你多么傻傲傻傲。你只显得傻,离傲还远着呢。

最后说一句,我从金庸的小说中学到了许多做人的道理,被许多高尚的感情和人格魅力所打动。王朔的小说也一样,里面有很多高尚的情操和感情。但正如他所说的,只有伟大的作

品，没有伟大的作家。有些作家人如其作品一样睿智深邃，而有些则大大不如了。

(节选自网易,1999年11月7日)

金庸小说论争集



王朔有语言霸权之嫌

楚狂人

近日见王朔猛攻金庸，言辞激烈，和当年王蒙的攻击相比更左一些，突然闪出我王朔也为人民服务的意思，颇有我居天下之中我怕谁的斗志，深得“文革”遗风。……

王朔说金庸用的是死语言，以浙江话和广东话不能入文，金大侠不精于口语，故以文言死语成文，侧面标榜我王朔以北京话入文，是活语言。活死语言说，基本起源于胡适，是五四时意气之争。

北京人口 1000 万，不过国人百分之一，百分之一的话语如何竟成亿万人之代表？……

如以北京俗语为文学语言惟一标准，则我等外省人要去北京打 10 年工才有资格论文了。自古文学与口语有异，文风诚可不同，如以口语为准，那么我们外省人都应该写地方话了。王朔之说正好为台独以台语为文学语言辩护。

如果说金庸是死语言，则普鲁斯特也是死语言，佛经也是死语言，余光中也是死语言，托尔斯泰也是死语言，西藏所有文字都是死语言。如果这就是死语言的，那么还是让死语言的

风暴早日来临吧，因为我们毕竟不懂现在的活语言有什么好！昨日发表《金庸是死语言吗》一贴，意犹未尽。

翻了翻《过把瘾就死》有：杜梅说“我要是一男的……”云云，中国方言众多，我们安徽省北部和南部语言相差就极大，上海离合肥虽不远，上海话我竟一点不能懂。南北差别更大了吧，外国专家认为广东话和北京的差别犹如意大利语和西班牙语。

真实意义上的汉语其实指书面汉语，像“我要是一男的”这类就是北京方言了，汉语和藏语都用量词，成为汉藏同语系的重要特征之一。一般都用“我要是男的”等等，王朔的话只在北京有。北京话现在是强势语言，说是一男的就是一男的，不知道有没有“这是一烟的”、“那是一狗的”话。北京方言并非最优秀的口语，音调没有广东话、浙江话多，词汇也不算丰富，安徽的寿县话、淮南话词汇丰富得多了。如果大家都用本地语写作，日后未必国语还是北京话，则王朔的书今人还能懂，后人未必懂，学者能够懂，学生未必懂，《五灯会元》即证。香港人多用广东话写新闻，汉人懂得很少，不信可到网易的羊城故事欣赏去。王朔语法不纯，不能算是国语文学，勉强言之，方言作家而已。老舍用北京话写作，无可厚非，因为他是满族人，王朔是哪族人？《天龙八部》第二部写阿朱阿碧以吴语交谈，韵味之足，情景之胜，足证江苏方言的文字之妙，这岂是王朔的北京土话能够取代的？毛泽东以湖南人之身入主北京，一生口语不改，诗词以口语取胜，难道是北京土话的熏陶？鲁迅、胡适、沈从文、茅盾都是北京话？不懂北京话不能写出活语言？

以语言作为统治的话语霸权，自古有之。王朔的意念，有更广泛的思想背景。

（节选自网易，1999年11月8日）

就算把王朔这个“流氓”搞臭了， 也不能证明金庸是香的

乐 影



王朔现在谁都敢“骂”，越来越痞。金庸则成了文学院院长，被“招安”了。

现在大多数金迷反驳王朔时用的手法近似乱打乱拍，非要用各种手段把王朔搞臭。希望各位金迷仔细想想，论战的起因是金庸作品的好坏问题，把重点放在攻击王朔已经跑题了。就算你们把王朔这个“流氓”搞臭了，也不能证明金庸是香的。

金庸作品到底有多高的水平？平时也有人提这个问题，大家反响不强烈，这次之所以产生了规模较大的论战，是因为王朔是一个十分流行的、作品销路十分好的、对传统文学评论有反叛精神的、可以和金庸类比的作家。

许多金迷一直认为王朔的很多观点是对传统文学等级论的进攻，王朔也曾被评论家严厉批评，便主观地以为王朔是同道，也会喜欢金庸。当听到王朔对金庸有不同看法时，一些人有些震惊，以为王朔被传统派招安了，是叛徒。对叛徒自然要把他打倒在地，至少也要吐几口唾沫，恶心恶心他才解气。

如果大家仔细想一想,就会发现王朔和金庸迷之所以成为同道,是由于两者有共同的敌人:传统的文学评论标准。但两者对于如何与敌人斗争的方法上截然不同。

王朔前一段太顺了,没了脾气。最近想美又没有美起来,脾气一长,又变回了从前的那个王朔。王朔变回了从前的王朔,金庸却已经不是从前的金庸。金庸小说已经是“地位崇高”的东西了。王朔拿“地位崇高”的东西开刀是他经常性的一种锻炼。这次轮到了金庸小说。使他想到说金庸的是另一个人,一个金庸的继承人琼瑶。琼瑶本来不是金庸这个道上的,可她突然悟出了金庸的法门,一个小燕子横扫两岸三地,一时无人可与其比肩争锋。金庸迷们一眼看穿琼瑶不过是学金庸,稍稍变了点花样。王朔也不傻,所以他说完琼瑶之后又将矛头直指金庸,不“打倒”金庸小说就无法“打倒”琼瑶电视剧。

金迷们的反应实在是过了头,在发言中以人身攻击为主,对金庸歌功颂德为辅。

金迷们的反击是如此的无力,对王朔提出的问题避重就轻,总是说王朔读过金庸的书太少,没有资格评论。金庸小说不过是通俗小说的代表,如果金庸小说作为一种娱乐工具,那它是好东西,如果作为区分人的高低的工具,那还是打倒的好。

(新浪金庸客栈,1999年11月8日)



如空：批判金庸

网 友

近来对金庸武侠小说的不实之词较多，网友们也分析了，是个别人以金庸的名来带动自己的名，特别是一些居心叵测的编辑，为使报刊增加销量，不惜以诋毁的方式来进行编排，这就是现今江郎才尽之人的表现。

话又说回，如何评价金庸的作品呢？这是一个难于一句话而能说清的，但是我还是赞同能从各个角度来评论，这就包括批评、批判的文章。但这些文章应以有理有据的内容见诸媒体，而不应是以诽谤之方式哗众取宠。

一、金庸武侠小说的不足。大凡看过金庸武侠小说的人都会感到其小说写作是个渐进的过程，因为他并不是一开始就有写作意图的，因此他的武侠小说一部比一部写作上有进步，但在文学方面还有一些缺憾，其中关键点是在写作初期要弱于后期，特别是开头的铺垫过于多了，以致于情节上有些失衡。比如，《碧血剑》《鹿鼎记》的开头可以以回忆的方式交待，不必要以那么多篇幅去写。主要人物的出场太迟，难以达到完美的境界。在读金庸小说时，我想大家一定会发现有许多共同

的东西,比如,《雪山飞狐》的讲述与《笑傲江湖》的讲述,就有些写法上的缺陷,但这些不影响大家的欣赏。金庸自己也曾承认自己的写作手法在写作中有些改进,但改的过程是不自觉的过程,可见其写作并不是要搞得怎样,而是在无意识中实现了某种小说创作过程的规律。造成金庸武侠小说这些不足的主要问题在于它是在报刊上连载的,这种方式与普通的写作还有个不同就是篇幅限制,因此瑕不掩瑜。

二、关于金庸小说的人性。在王朔文章中有这样一段论点:“我不相信金庸笔下的那些人物在人类中真实存在过,我指的是这些人物身上的人性那一部分。什么小说,通俗的、纯的都是人类自身的写照,荒诞也是因为人的荒诞在先,总要源自人体的一部分真实,也许是梦魇,也许是幻想,也许是病态,可能费解,但决不是空穴来风。只有一种小说跟这都不挨边,那就是坏小说,面儿上看着别提多实了,骨子里完全是牵线术,跟着作者的主观意图跑,什么不合理的事只要情节需要就硬干,说起来有名有姓,可一点人味儿没有。”这可以说是不实之词,因为在金庸小说中许多人物栩栩如生,只要以认真的研究态度去全面分析人物就能得出人性的结论。如石破天说的“别人不想对你好,你求也没用”这是一种朴素的想法,这是非常符合这个人物的特征和心理的。我认为金庸小说确如他自己说的:以人性为重点。譬如张无忌,从人性上就很可能站得住脚,其他如郭靖、杨过,都有人性方面的问题,并非高大全式的人物。在这些方面王朔不但武断而且无理,从《神雕侠侣》杨过的成长过程我们就可以看出人的正常的感情和理性:他想杀郭靖夫妇,但看到其舍身护卫国土便成了敬仰,完完全全体现了正常人物的正常感情和理性。

三、关于金庸小说人物的典型性。我在我的主页进行了一项调查，即金庸武侠最成功之处，许多朋友都认为在人物刻画上。但对于这一点王朔并没有肯定，而是全盘否定：“我认为金庸很不高明地虚构了一群中国人的形象，于某种程度上代替了中国人的真实形象，给了世界一个很大的误会。”但了解金庸武侠人物的人都会记得“老顽童”、东方不败、岳不群等形象，对照身边的人我们完全可以找到他们的影子，即使人物的武功如何不论，但郭靖之恒心，黄蓉之妒忌和聪明，胡斐的好心（有时办坏事），都有现代人的感情出处，所以金庸小说人物并不是如王朔所说金庸人物是虚构的，这正是金庸不写小说近30年，但其小说还很畅销的最主要的原因。对于王朔的评论我认为他是在不了解人物的情况下进行的，因此结论也就是错的。对于金庸小说评论应是有褒有贬，但对其作品的批评和判断要公正，王朔在未读全书的情况下就去评论，大家群起攻之也是应该的，而《中国青年报》轻率地刊登这个不很公正的文章也是对广大青年朋友的轻视。

（网易，1999年11月8日）

不是为了打倒金庸

韦一笑

从来不说言的庸俗，就像很多土匪说的那样，俺是那样没有品位地单恋着黄易的《大唐》，即使明知里面有一个同性恋主角也罢。俺喜欢武侠小说，就是喜欢这份热闹劲，从来就没指望能从中看出些艺术感觉之类，读黄易如此，读金庸也是一样。俺从来没有觉得黄易的《大唐》已经同十四天书过不去，只是觉得热闹也要趁个新鲜劲。就像匪帮常说的那样，旧的不去，新的不来。

本来对金庸是很佩服的，虽然没有幻想他会手执长剑，与多事并立当世双熊的情状，但也总觉得这是一个很有深度的哲人，最少他能编出一些匪夷所思的故事。但金老先生最近频频的上镜彻底打消俺的所有单方面幻想。……

从失望中醒来的第一件事，就是想反思，现在对金庸的评价是否过高了？这当然不是一件快乐的事情，毕竟客栈还挂着金庸的名字，还有像陈墨之流在靠着金庸吃金庸。当然不能说金庸在欺骗我们，但是我们是否有些欺骗自己呢？在金庸作品刚刚进入大陆的时候，它们受到了很大的压制，而现在的金庸



文化潮,是否是当年强力压制下的一种过度反弹呢?

总是有人喜欢从金庸的小说里找到一些深层次的东西,在欺骗自己的同时,又可以吓唬别人。想起了更古老的《易经》,在前几年里,不停地有一些妄人宣布从《易经》里找到了现代数学的全部根基,如二进制,如微积分。又宣扬,莱布尼茨没事就翻《易经》看,然后从中剽窃,这样才混成一个大科学家。其实《易经》的性质是很明显的,它过去是,现在是,将来也是打卦占卜的手册。更有多事的同乡,东北流氓李敖用房中术的观点通解了一遍《易经》。嬉嬉哈哈之妙,更不待言。而金庸小说现在的地位,就如同现代版被曲解的《易经》。只是《易经》的作者早已化成烟尘,而金庸却是以误导误,特不作言。

许多拜金主义者都一再强调金庸的著作里包含了博大的中国文化的精髓。读了他的著作,强身健体是理所当然,而自然也会受到咱们深厚的文化的熏陶,一般卖国贼就会后悔,爱国者就愿意献身。统而言之,总而言之,金庸小说相当于二十四史之外的第二十五史。当真如此吗?恕我等匪类眼拙,究竟是哪些地方包含了中国文化。自然,读此类东西,当然胜于一点不知。但其作用何在?还不如听些说书的胡扯一番。李元霸可以双锤盖世,韦家小宝自然能够大破俄罗斯。一知半解叫做知其然而不知所以然,而这种就是知其所不然。金庸的小说并不是宣传历史,也不是讲解历史,而是借历史来展开他的故事,人家已经在前面挑明了,他并不对自己笔下的历史负责。但如果他都不愿意负责,而其他人却大肆宣扬,岂不是一副皇帝不急而太监急的模样?

又有文化论者道,金庸小说里包含着琴棋书画,高人雅致,岂能视作等闲。

师不必不如弟子,但师傅决不能一无所知。金老前辈琴棋书画的造诣又如何呢?

说道起来,围棋肯定是金庸最为得意的一项。从开始的《书剑》,到《碧血》,到《天龙》,又《笑傲》,处处留下了大国手的影子。有些地方围棋还是书里重要的情节。但就这最为拿手的围棋又怎样呢?俺有幸看过一副联棋棋谱,是金庸同几位文化名人同国手的联局,未见任何精妙之着,只是一些打吃之类的打将应付。而几位国手在各自的文章里也都提到这位先生,对其好客都赞不绝口,而提到棋艺,就顾左右而言他了。当然了,吃人家的嘴软,遮掩一下也是人之常情。看看《笑傲》里大段大段的琴箫简介,酒文化综述,一眼就会明白这是什么货色。金庸在抄书。其实这样冒充风流才子的兄弟也不在少数,聊天室就有大把。一面在 CHAT ROOM 里神聊猛侃,一面打开一个黄金书房的窗口,瞅准机会就把一段汪国真糊上。所在重要之处就是一个机会问题,掌握时机就好像一位纯情少年,掌握机会不好就是一个春情色鬼。金庸自然是掌握此类机会的大师,一段七弦琴指法借盈盈之口说出来,就真摆出一副音乐大师的嘴脸。

其实对此类简介最为醉心的读者又是何等人物呢?经常有人看《读者》而热泪盈眶,自以为掌握了人生道理,读《女友》而大自书怀,当作破解了爱情奥秘。不客气地讲,只有浅薄的人才会为此而激动不已。而对金庸这类文化介绍大发感慨的兄弟也类似于上述。只因为他原来一无所知,才会有一种求道后的快感。读十次这样的转载也不如读一次原著,却偏偏有一干人等对别人嚼过的甘蔗渣津津有味,乐而不疲,且大喊味道很好。



直到今天，屈指算来，已经把金庸的所有武侠小说平均卖过两遍半，像《倚天》，更加有四个版本之多。流行的东西果然是最好的，但觉得最好不过肯定是盗版书商，如果流行感冒能够印刷的话，他们也会照出版不误。高中之时，家里禁止一切闲书，就偷偷地在枕头里塞上一部《天龙》，虽然以后的代价是经常落枕。想来人同此心，因为禁，而更觉其甘美。但在不受限制以后，用一种挑剔的眼光去看，就果然看出某些异见来。一部伟大的作品，其作者的创作态度必须认真，这是不可置疑的。现在，就想知道，金庸的创作态度是否足够认真。

越深究就越觉得有足够的疑问。金庸的小说在原始的版本里全部是以连载的形式完成的，这种连载的方式能够说得上是一个严肃的态度吗？当然金庸先生要养家糊口，要用自己的小说去支持《明报》，我们不能责怪他为何不把全部的精力用于创作上。但至少这种写作形式并不是值得赞赏，更谈不上是严肃的。更有甚者，在有事无以为继的情况下，金庸还找人代笔，其轻率可见一斑。当然金庸后来也知道此法之弊端，对其作品一改再改，甚至某些地方与原始版本面目全异，但毕竟有许多漏洞是根本的，是无法弥补的。

如被许多人夸为颠峰之作的《天龙》，从故事情节的策划上完全是失败的作品，其漏洞之处，无法自圆其说之处，随处可见。三位男主角显然是武十回、宋十回的翻版，可惜每个十回，都有很大的错漏。段誉最后被莫名其妙地换了老爹，他老妈更是服从大局，牺牲了自己的色相，可怜相亲相爱一家人，却变成段誉的各位老妹的一家春。这个情节，金庸是事后也明显做了补救工作的。如开始描写段正淳的相貌，国字脸，一副威严之色，这显然是为了以后的换爹埋下伏笔。但这一补救又

同书上多次强调的段正淳这个老白脸冲突。通读全书以后再回头审视这一段，更有一种欲盖弥彰之感。段誉是如此倒霉，他大哥萧峰却也难幸免。并不是对他更改种族有什么不满，不满之处还是冲着他老爹来的。为什么他老爹要背上大恶人，杀人犯的罪名。怎么研究动机，都不足以得到萧远山要把那干鸟人全部放倒的结论。虚竹的老爹老妈倒没什么太大的疑问，至于和尚和色鬼画上等号，那也是继承明清小说的传统而已。但对于虚竹的师门谱系，则就是一团乱麻了。含糊不清的燕子坞的王家，当然这也怪该死的段正淳插了一腿。逍遥子、天山童姥和李秋水的关系。最后，为了解释那个倒霉的玉洞石像，金庸只好生造出一个小妹妹，她仅仅在书上带过一次，作用也只有有一个，就是为了把这一团乱麻用一滩烂泥盖住，让探究者行人止步。通过金庸费力而又麻烦的安排，我们最后惊奇地发觉，三个男主角都能扯上亲戚关系。此书情节安排之不慎，由此可见一斑。

最令人不满就是那个老和尚，虽然他是古往今来第一高手，却是此书最失败的人物安排。UFO 研究者说，上帝就是外星人，在《天龙》里，上帝就是老和尚，虽然他吐了一口可吐可不吐的血，但上帝也要在七天里休息一天。在全书情节的最高潮居然要安排这样一个上帝般的人物来交代头绪，天龙情节之窘迫，实在到了难以为继的地步。

对于连载这种创作形式，辩解道：天才有能力驾驭。但就是这种信马由缰的驾驭，造就了《天龙》这种经不起推敲的作品。没有可能否认金庸的天才，我们只是想知道，如果这些作品都在一种深思熟虑的状态一气呵成，是否会更为出色？而现在的拜金主义者对这种创作态度下完成的作品，还要高唱完美



的赞歌,是不是情人眼里出西施呢?

在迷恋上《大唐》之后,常常暗生比较之感。究竟是喜欢《大唐》的人物多些,还是金庸里的人物多些。《大唐》里的寇仲和《笑傲》里的令狐冲都是心头至爱,讲些恶心肉麻的话就是他们都非常的潇洒不羁,都异样地卓立于人众之中。金庸描写的手段自然优越一些,不像黄易那般着迹,一定要用大白话写出来寇仲是如何地出众。

但是,手段的高明并不代表描写的效果也同样地高人一筹。小说人物塑造的是否成功要看人物的形象是否鲜明,读者的代入感是否强烈。

细细地回想起来,令狐冲实在是一个非常失败的人物。如果回忆《笑傲》的情节发展,就会发现令狐冲只是全书的一个导游,并不是书中决定命运的人物。在刘正风全家被屠面前,他一无作为,在华山派的内争中,他输给了林平之,在洁身自好的原则方面,他也无法坚持,结交许多外道之士,在拯救大兵任我行的时候,他也只是一个莫名其妙的配角。完全可以想像,没有他,向问天照样可以完成操作。在反抗左冷禅统一五岳剑派的斗争中,他也是一事无成,最终被师妹不知所云地刺伤。连最后在如何对抗魔教上,他也只能逆来顺受,以任我行之死作结。在爱情生活中,他更是一个不折不扣的失败者,他主动追求岳灵珊,结果一败涂地。而盈盈以反其道女追男,才给了他失败的安慰。令狐冲的生活哲学就是顺其自然,因为最终的安排总是对他有利的。虽然他从不争取,却获得了一切,一个小概率事件的创造者,这就是令狐冲的江湖人本质。

寇仲则是命运的主宰者,虽然这也是刻意安排的。他愿意挑战一切在他道路面前的障碍,而且大多获得成功,不管这阻

挡来自军事还是来自江湖。想起令狐冲,总是觉得是一个面目模糊不清的人物,而寇仲则是一个非常鲜明的张牙舞爪者。从创作人物个性的角度,寇仲就要比令狐冲更令人印象深刻。

当然金庸的笔下并不乏成功人物,韦爵爷是一个黑白两通吃的人物,当然,他的成功同寇仲一样,也是刻意所为的产物。最少想说明一点,金庸小说中的人物并不是如某些人吹捧地那样成功。只是在武侠小说方面,就有后来者逐步追上。

武侠小说这个品牌,以前是贴在金庸脸上的大字报,但现在摇身一变,却成了金庸的挡箭牌。只要批评金庸,就会被扣上歧视武侠小说的高帽子,接着就会被讥笑为自命清高的伪君子。这样,一些正当的批评就会被从另一个角度观察,定义成非正当的攻击。一方面要给武侠小说平反,要让武侠小说登上大雅之堂,要替金庸争取诺贝尔奖金。但另一方面,却又拿着武侠小说的牌子搞特殊化,以有色眼镜拒绝各种批评,这种心态正常吗?与之最为相似的就是西方的妇女解放运动,在争取与各方面平等的时候,却又悠然自得享受男性所给予的各种优待。你可以打碎身上的枷锁,却没道理将枷锁去套在别人头上。

如果抛弃武侠小说的特殊性,金庸还会有这样多的读者吗?金庸的小说能不能以纯文学价值吸引同样数目的崇拜者。拜金主义者经常以哪里有华人,哪里就有武侠小说而自傲,但流行并代表一切。好莱坞的电影也是风靡全球,日本的漫画更是席卷整个华人青少年世界,但能够说明他们的艺术价值很高吗?同样的道理,一些很少人问津的东西,却有不可否认的艺术价值,这方面的例子不胜枚举。媚俗只能说明它没有架子,却不能反证它的高尚。应该承认,中国人爱好武侠作品实在是一

种天性，这类作品和自己历来的幻想非常相符，但合自己的口味并不代表符合别人的口味。我们拒绝好莱坞的沾染，但是不是要将自己喜爱的标准强加于人，是不是有些不讲道理。你当然有喜欢武侠小说的权利，但别人同样有批评武侠小说的权利，不能仅仅因为他批评的是武侠小说就火冒三丈，帽子棍子齐加。

金庸小说的成功，有其自身的特殊性，按照武侠小说，就是机缘巧合。但也没有必要把他抬到后无来者的地步，他能够做到的流行，别的武侠作家也同样有可能做到。在市面上，热炒金庸的人都有自己的目的，其动机并不是多么的高尚。

即使金庸已经是浙大文学学院的院长，那也不代表他的文学造诣超过了文学学院的教授，只是他的名声超过他们。某种东西被炒过头就有过热的危险，就有被炒糊的可能，最好还是以某种平常之心来看待金庸，看待金庸的作品。

(节选自网易,1999年11月8日)

你可以不听,我有权大声

网 友

应该说王朔让金迷们有了新的事情可做,不必总去讨论金庸书中的“十大××”,探究某个人物或某种武功名目的渊源,而能重新琢磨一些东西——随便什么。我觉得从这个角度看王朔的言论是“大宝,挺好的”。

大家反感的是朔爷说话的方式,太不含蓄,太不学术,太不知轻重深浅,甚至太不讲“规矩”。朔爷自号文痞,恣肆张狂,本也无妨,偏生去招惹金大侠,到底为什么?很多人认为是炒作,我认为不是。虽说是“注意力经济”时代,虽说王朔梦笔生花的药劲已过,但王朔并不至于被人们忽视甚至遗忘(至少下世纪还不会)。同时,《中国青年报》的性质也决定了它并不在乎发行量在零售部分的些许起伏,不需要刻意策划此类焦点。

我看还是朔爷自己那话:骂人以保持年轻的心态。朔爷四张儿了,到了“停牌”必须作大,否则不如“黄庄”的时候。朔爷还要创作,还要保持童真,最好的办法非骂人莫属。再没有比装成孩子更有效的办法了。孩子爱干什么就可以干什么,因为他天真无邪,没有经验;他不必循规蹈矩,因为他还没有进入一



个规矩无所不在的世界；他可以随心所欲地表达自己的感情，无论这些感情恰当与否。那些不愿领教他天真的人往往说他癫狂、缺乏教养、乖张反常、不可救药。然而，那些愿意把他永远当作一个孩子的人则被他自发的天然本性弄得神魂颠倒。需要说明一下，上面一段话我是从昆德拉的《不朽》中抄来的；因为我没有水平，因为我一听说这事就想起了这本不像小说的小说。说到小说想起了今年7月《读书》杂志上苏童、莫言、王朔和余华的《短篇小说四人谈》，其中朔爷说：“我不想变成畜生，很大程度上要靠优美小说保护我的人性。”文末朔爷道：“就拿这十篇小说当一个最低标准吧，我们后人超不过他们也就不要再写了。”联系一下朔爷最近说的话，按逻辑推理会得出什么结果？……我懒得说了。朔爷论金大侠不是搞文学批评，所以金大侠才必须站出来说点什么。金大侠的话很含蓄，很学术，很有分寸，很讲规矩，甚至很没必要，但恰恰反映出了朔爷遣词造句的力度已经穿透了自尊——金大侠的和他自己的。

我很讨厌那个 MOTOROLA 的手机广告，即“你可以不听，我有权大声！”似乎是在彰显“新新人类”的个性，又像是在说尊重话语权，不过这是一种霸道的话语权。谁都可以被批评，也就是朔爷说的谁都可以骂，不过骂的手法实在有高下之分。将自身设置在文痞流氓顽劣孩童的角色上，放手展示“真实和坦诚”，这让我对朔爷感到失望——他那些令我喜爱的特点表演得太极端化，让我觉得矫情。

我非常爱看金庸的小说，这些小说与电脑游戏有类似的地方，即你不用费太多脑子就可以得到快乐。快乐是重要的。耶稣让垂钓的塞门使徒“舍鱼而取熊掌”（也就是跟他老人家

走),塞门说别烦我,我宁要我的鱼和网也不跟你去。金迷当如是。

(新浪金庸客栈,1999年11月8日)



王朔为什么撒野

网 友

王朔的口出狂言，一贯如此，无论对象是谁，都是先骂了再说。给人一种市井无赖、到处撒野的印象。何以如此，人们百思不得其解。然而万事终有其原因，那么，王朔为什么撒野？

说到底，王朔是一个非常典型的在“文革”中成长起来的代表人物，在他身上，对现存世界的逆反和对其他不同见解的不容奇特地结合在一起，形成了文学领域里独有的现象。以他的年龄来推算，“文革”开始时他还只是一个小学生，也就是说，尚没有成熟的对生活与世界的看法，传统的价值观没有深植于其思想之中（比如像那些老三届的群体），他的是非准则在那个时期是极易变化的。“文革”的混乱给了他以及与他同时代的一些人一个被扭曲了的机会来“认识”自己。怀疑一切和惟我独尊不可避免地成了他们这类人不可变易的性格。另一方面；“文革”长时期的“左”的禁锢又使他和他们感觉到无法摆脱的压抑。在不能与社会正面冲突的情况下，他采取了调侃和讥讽的思想方式，以后发展为写作方式和根本的生活态度。“文革”结束后，身心的束缚都消失了，较为自由的空气提

供了大声呐喊的环境,于是呐喊慢慢在其他条件(如成功、出版书、知名度,等等)具备之后,走向漫骂。

正是由于以上的背景和原因,王朔在其创作中表现出了其特殊的品格。即:一方面向所有的“象牙之塔”的倾向开战,努力使小说向大众回归,鄙视“雅”文学,但却是以自己那些充满污言秽语和是非颠倒的故事扯起攻击的旗帜的;另一方面,向所有的传统观念和价值开战,在打击“左”的遗风之时,又否定许许多多人类所共同认可的美好精神财富。在这两方面,王朔都做出了他的贡献,遗憾的是,他毁灭的有价值的东西似乎更多。

同样是由于以上的背景和原因,王朔在其作品里对现存的社会主流极尽讥讽之能事。他借以标榜自己的无非是毫无廉耻地在人们所共有的道德背面游荡。人们通过他的作品(如果还算是作品的话)很难得到积极面对生活的鼓舞,而是灰色的,有时甚至是阴暗的,反社会的倾向。对现实的不满造就了王朔,虽然不能说他的不满都是无理的。因此,他所称赞有加的那些作品(或许还有作者)都有一个共性——诘问或诘责现今的社会。

社会需要诘问或诘责,否则不能进步。但是,如果一个人全部精力都在于此,并且他所面对的社会正处于其历史发展上最蓬勃向上的时刻,那么我们就不能不对他的立论、行为、后果和价值产生怀疑。王朔正是处在这样一个位置上。

说到这里我们已经不难理解,为什么会撒野,并且在新的一轮攻击中以金庸开刀。

我不喜欢武侠作品,也从来不读金庸的书。偶尔看了金庸作品改编的电视剧也总是迅速换台。为此与家人断不了常有

争执。可是我已经注意到,金庸作品中的主题是离不开“仁义”二字的,当然还有其他。在这,传统的伦理道德自然而然成了王朔攻击的目标,不过他采取了迂回的方式,拿作品的手法、描写等等艺术上的见解来说事。不过王朔还是露出了些马脚。当他写下那些近乎人身攻击的字句时,他是在告诉大家,他所咒骂的是一个代表着传统文化的人,通过攻击这个代表而宣泄其对绝大多数中国人所认可的传统的憎恨。这就是问题的实质。金庸先生大可不必生气,金庸先生肯定比我们看得更清楚!

事情到此好像该结束了。不过在结束前,我想再说一句——从精神和心理上讲,王朔确实是一个痞子。他的出现与表演是中国文学史上极为尴尬的一幕,尴尬就尴尬在文学界的那么多名人、作家中居然没有一个敢于面对如此无赖的挑战给予公开的回击,从艺术上,从道德上,从作家的社会责任心上。

(新浪金庸客栈,1999年11月9日)

王朔与金庸,我不想骂谁

网 友

王朔的《我看金庸》已拜读,网上各种批王的文章也读了不少,我也不想再多骂上两句,尽管我是一肚子的气。这里我只想尽可能客观公正地谈谈我自己的看法。

一、说金庸的武侠小说不应该被评价得那么高,我可以接受。但要知道,既然是武侠小说,其文学形式已局限了它不可能像严肃文学那样达到更高的层次,其文学价值似也不能与大家公认的中外名著相提并论。但金庸先生凭着自己的才华,确实把武侠小说推到了最高境界,真正做到了雅俗共赏。其作品中绝不涉及色情、暴力,其主题也是积极向上的,是非常纯净的小说。而且,从作品中处处可以看出金庸先生深厚的文学功底、广博的知识见闻,实在不能不令人钦佩。因此,我一向认为即使金庸的小说可以不得到重视,但无论如何作家本人应该为人所尊重,并在中国文坛中取得应有的地位。

二、王朔先生并没有通读金庸的全部 15 部武侠作品,仅凭其中一部的七分之一就得出结论,实已犯了文学评论之大忌。

三、王朔先生文中的措辞实在太过尖刻,有人说这是其一

贯的文风。我也可以理解，想来王先生对世情看得很透，有点游戏风尘的味道。但是为什么不用这种尖刻去对付那些社会丑恶现象、腐败现象呢？用来批评金庸先生这样的温厚长者，于心何忍？而且也太不礼貌了。不管怎么说，文学评论，旨在互相促进、共同提高，目的是为大众写出更多的好作品。而如今王先生的这篇评论，目的为何？

四、我想，之所以王先生对金庸作品（或本人？）极为厌恶，可能是因为大家把它们提得太高，以至于心生反感。如果真是这样，作为一个金迷，我衷心希望王先生收回您的这一篇大作，再另写一篇骂骂我们这些金迷的文章。毕竟，金庸先生自己，从来没要求过提高他及他的作品在中国文学史上的地位，而且还曾一再谦虚地强调他的作品不值一提（他的《笑傲江湖》的拍摄版权费仅一块钱）。因此无论如何，犯不着和金庸先生本人较劲，一些有人身攻击之嫌的言辞就更不妥当了。

作为一个年轻人，见识浅薄，社会阅历又贫乏，可能无法理解王先生的这篇评论文章。最后只想说一句：王朔先生嬉笑怒骂的文风是颇具特色的，只可惜这次真是用错地方了。

（网易华山论剑，1999年11月10日）

挑战王朔

网 友

近日王朔的一篇《我看金庸》，造成了轰动一时的效应，金迷们和王迷们唇枪舌剑斗得不亦乐乎。这期间出现了一些有理有据思辨清晰的佳作，但遗憾的是，有一部分朋友在头脑发热的情况下，说了些过头的话。网易上要好一点，大家若有兴趣上王朔的官方网站(Wangshuo.cww.com)去看看就明白了。

王朔的小说我看过一些，比如《空中小姐》《顽主》《过把瘾就死》和《我是你爸爸》等等，深为他尖锐的文风和过人的灵气所打动。但他的新作——《看上去很美》却不是很成功，至少没有原来那种无所顾忌的酣畅淋漓了，让人读着读着就有些沉重和悲哀，不是因为作品，而是为王朔，这个原本大有希望的新生代作家。

王朔提出对金老的质疑和批评，这当然无可厚非。鉴于王朔的一贯风格，也不能就此赞美他有勇气，当然，也不能武断地就认为完全是一种哗众取宠的行为。但是，就王朔在这篇文章中表现出来的令人气愤的无礼，就算我不喜欢金老的小说，也会忍不住出来说几句公道话。



是的，你王朔是以尖酸辛辣的文风著称，但是你面对的是一位年近古稀的长者，难道你就不能积点口德？你说，“这哥们儿写东西也太不过脑子了！一个那么大岁数的人，混了一辈子，没吃过猪肉也见过猪跑，莫非写武侠就可以这么乱来了？”这难道就是文学批评吗？就算你标榜“我是流氓我怕谁”，就算你“童言无忌”，但你在《中国青年报》上发表文章，一点起码的教养还是应该有的吧。

王朔在他的文章里痛斥了金老及其作品，其主要论点如下：

其一，“情节重复，行文啰嗦，永远是见面就打架，一句话能说清楚的偏不说清楚，而且谁也干不掉谁，一到要出人命的时候，就从天上掉下来一个挡横儿的，全部人物都有一些胡乱的深仇大恨，整个故事情节就靠这个推动着”。诚然，金庸小说里具有一些情节重复之外，但就能用“全部人物都有一些胡乱的深仇大恨，整个故事情节就靠这个推动着”这样一句话来一言以蔽之吗？单说“射雕三部曲”，其主线是汉、满、蒙三个民族之间的恩恩怨怨，支线是郭靖、杨过、张无忌等人的成长和性格完善，其间还有或令人回肠荡气或令人咋舌不下的情爱纠葛，正邪之间的势不两立和模糊的界限，人性中的善与恶的沉沦与觉醒，真可谓规模宏大枝干巍峨，令人读之不忍掩卷。而且，读武侠小说首重情节，金老小说的读者群之所以上至大腕名流下及贩夫走卒，很大程度是缘于其扣人心弦的情节。王朔挑这个关节下口，其对武侠小说这一文学形式的无知可见一斑，用他自己的话来说就是“您要不怕弄伤了自个儿您就上”，结果弄得灰头土脸还得“就当自个儿生下来就是个残废”。

其二，“我认为金庸很不高明地虚构了一群中国人的形

象，于某种程度上代替了中国人的真实形象，给了世界一个很大的误会”。这句话听起来就有几分可笑，且不说世界是不是会因为金老的一系列武侠小说而误会了中国人的真实形象，就算会吧，愚以为郭靖、杨过、张无忌、萧峰、令狐冲等人也不见就得丢了中国人的脸面。难道您朔爷认为这些人太给中国人长脸了，而中国人的实际情况都应该象于观、方言等人那样？现在的中国也许出不了金老小说里那样的大侠，但有人心里惦记着，并借助武侠小说这一文学形式表现出来，总没有什么坏处吧。社会主义就是这样了，大家不是都还盼着“各尽所能，按需分配”的共产主义么？王朔你称自己“流氓”也好，“痞子”也罢，你想俗就俗呗，但不要因你自己小说里的玩世不恭就认为整个社会道德沦丧，就不应该有顶天立地的正面形象出现。

其三，“中国旧小说大都有一个鲜明的主题，那就是以道德的名义杀人，在弘法的幌子下海淫海盗，这在金庸的小说中也看得很明显。金庸笔下的侠与其说是武术家不如说是罪犯，每一门派即为一伙匪帮。他们为私人恩怨互相仇杀倒也罢了，最不能忍受的是给他们的暴行戴上大帽子，好像私刑杀人这种事也有正义非正义之分，为了正义哪怕血流成河”。说老实话，这个问题王朔说到了点子上。正义的归属问题确实很敏感，也很复杂。倪匡也曾经说要警惕洪七公那样的人，因为他在《射雕》里曾正义凛然地说自己杀了若干人，每个人都是罪有应得。就书中的情况来看，七公是有资格说这番话的。但这样的人很容易陷进个人主观意识里去，像希特勒，就认为自己所杀的上百万犹太人是罪有应得的，这就很危险了。因此，正义的尺度到底应该掌握在谁手里，又该由谁来行使正义的权利，是一件非常棘手的问题。翻翻史书，就会发现中国数千年历史的战乱与



血腥，无不打着正义的幌子。统治阶级、人民大众、达官显贵、贩夫走卒、侠客义士都有一套自己所谓的“正义”，当这些所谓的正义发生冲突时，就只能是“胜者王侯败者寇”了。正是由于“正义”归属问题的强权性和暴力性，使得人们面对它时显得有些惊惧和谨慎。但是不是就从此抛弃正义，将一切身体力行推行正义的人都斥为土匪和罪犯，将一切正义的努力都视为暴行呢？金老并没有在小说里界定正义的标尺，而那些侠士们也不过是在以自己的行为诠释正义，这应该说是武侠小说最基本的一种表现形式罢了。我想，是断不会有人就此生出“天将降正义于斯人也”的荒诞之想的，否则《水浒》里杀人如麻的英雄好汉早就该为千夫所指了。况且，愚以为郭靖义守襄阳以身殉国、张无忌领袖群雄起兵抗元和袁承志继承父志抵御外侮皆是光照日月的民族大义，如文天祥之南行，岳鹏举之抗金，千古之下，尤凛凛有生气也。

其四，“就《天龙八部》说，老金从语言到立意基本没脱旧白话小说的俗套。老金大约也是无奈，无论是浙江话还是广东话都入不了文字，只好使死文字做文章，这就限制了他的语言资源，说是白话文，其实等同于文言文。按说浙江人尽是河南人，广东话也通古汉语，不至于文字上一无可为”。这段话读起来就令人费解了，什么是“死文字”呢？按王朔的意思就是文言文了。但文言文就是“死文字”吗？大家知道，文言文可以粗略地分为古文言和白话文言。比较一下，就可以看出金老小说的语言带有近代的白话文言氛围，并且要比《三国演义》的语言更浅近些。判断一种文字是否死亡，首先要看其是否给读者造成理解上的障碍，然后就是语文的表现力和创造力。据我所知，金老小说的语言清新流畅，决不会有佶屈聱牙之患，而且，

正是由于这种带有文言氛围的文字,形成了金庸小说独特的诗化风格的语言。大家且来看下面一段文字:

在湖畔悄立片刻,陡然间心头一阵酸楚:“我这身功夫,师父师娘是无论如何教不出来的了。可是我宁可像从前一样,内力剑法,一无足取,却在华山门中逍遥快乐,和小师妹朝夕相见,胜于这般的江湖上孤身一人,做这游魂野鬼。”自觉一生武功从未如此刻之高,却从未如此刻这般寂寞凄凉。他天生爱好热闹,喜友好酒,过去数月被囚于地牢,孤身一人那是当然之理。此刻身得自由,却仍是孤零零地。独立溪畔,欢喜之情渐消,清风拂体,冷月照影,心中惆怅无限。

这段文字,情、景、意水乳交融,极具诗化韵味。其内在表现力和文化底蕴,都是当代文坛许多所谓的作家难以企及的。这样的神来之笔,在金庸小说里还可以找出很多处。难道这就是王朔所言的“死文字”,并且“在文字上一无可为”吗?

众所周知,金庸小说的语言在其“博”。金老博采众长,将诗词歌赋、易经卦爻、琴棋书画、义理筹算,乃至茶道、禅语、公案、花艺等等随手拈来化为己用,如羚羊挂角无迹可寻,令人叹为观止。凡是看过《天龙八部》的,都一定不会忘记金老描写茶花的文字吧,看过《笑傲江湖》的也一定还记得黄钟公之操琴,黑白子之弈棋,秃笔翁之狂书,丹青生之品酒吧。这样的文字,这样的表现力,居然被人无端地斥为“死文字”,真是滑天下之大稽。

我想,王朔的意思不过是认为小说语言应该更接近直白,贴近生活。但是,不能忘了武侠小说特定的历史背景。虽然我们不能确切地知道当时人们的语言状况,但金庸小说的这种略



带着文言色彩的文字却实实在在地给我们一种历史感和独特韵味。这也是武侠小说区别于其他通俗小说的重要特征。试想，如果在武侠小说中用上王朔所推崇的北京俚语，那恐怕真的会让人啼笑皆非了。

其五，“我不相信金庸笔下的那些人物在人类中真实存在过，我指的是这些人物身上的人性那一部分。什么小说，通俗的、纯的都是人类自身的写照，荒诞也是因为人的荒诞在先，总要源自人体的一部分真实，也许是梦魇，也许是幻想，也许是病态，可能费解，但绝不是空穴来风。只有一种小说跟这都不挨边，那就是坏小说，面儿上看着别提多实了，骨子里完全是牵线术，跟着作者的主观意图跑，什么不合理的事只要情节需要就硬干，说起来有名有姓，可一点人味儿没有”。王朔的支持者们曾揪住这一点大放厥词，认为金庸小说里的人物在现实里根本不可能出现。诚然，你不可能在这个社会里找到郭靖、杨过、令狐冲、萧峰等人，但你能找出贾宝玉、林黛玉否？艺术的真实不等于生活的真实，我们虽找不出原版的郭、杨等人，但我们周围的人群里却未必没有他们的影子，因此，他们是真实的、可信的。

就人性来说，金庸小说里的人物也并非如王朔所说的“一点人味儿没有”。最典型的例子当属杨过，在《神雕》里杨过由一个性格孤僻、偏激的少年成长为名震天下的神雕大侠，作者对其内心的变化波动、人性的沉浮显隐洞若观火、细腻周至的笔触使我们看到了一个活生生的有血有肉的杨过。还有，金毛狮王谢逊在狂性大发之时听到清亮的婴儿啼哭声，因而联想到被无辜残杀的幼子，掩埋心底已久的父爱被唤起，人性便随之觉醒了。这难道不可信？我们在各种媒体上不是经常能看到

丧心病狂的暴徒也有抚亲育子的充满人性的一面吗?还有张无忌,他在光明顶上擒住少林和尚圆音,一时冲动差点将他杀死,这正表明即使是侠客义士,心中也有潜伏着的恶念。这才是真正的实实在在的人性,若一味的崇高伟大或者怙恶不悛,就真的成了“一点人味儿没有”了。

我们评价一部小说的人物,要从社会意义和文学意义两个方面来看。鉴于武侠小说特定的背景,其社会意义又表现为对人物性格成长的描述以及对人性的阐释等等。但作者在下笔之时必须非常的谨慎,不能让物有超越时代的理念和思想,比如,郭靖再侠义,也不能说他具有了共产主义思想,本质上只能属于他所处的社会,否则,那就真的是空穴来风了。愚以为金老的相当一部分作品里的人物塑造,都是圆满地做到了这一点的。至于文学意义,那就要看人物形象是否鲜明丰满,是一个活生生的立得起来的人还是一幅扁平的画片。显然,金老在这方面的成功是毋庸置疑的。郭靖、杨过、小龙女、老顽童、东方不败……这些栩栩如生的人物形象真是不胜枚举,而且,最令武侠读者们津津乐道的,莫过于对人物个性的品评了,赏其豪迈者,慕其潇洒者,感其仁厚者,鄙其优柔者,怒其跋扈者,恨其奸险者,林林总总,不一而足。难道这些当你看完之后让你爱让你恨让你牵肠挂肚的人物就是王朔所说的画片吗?读过金庸武侠小说或作品的人可以扪心自问,答案便昭然若揭了。

最后,还想说一点不是题外的题外话。金老封笔退隐30年了,他老人家对白话文学及武侠文化的发展居功至伟,这是任何人也无法抹杀的。但是,金老并不是神,而我发现越来越多的金庸读者们的心里,已经给金老的头上加上了神的光环。这并不是好现象,盲目尊崇并不是对金老的肯定。王朔发表对金

老的评论后,金迷们的冲动表现令人吃惊,一时间骂声不绝于耳,结果反给王朔的支持者们抓住了辫子,开始置疑武侠小说读者群的品位与素质,也间接地对金老的形象产生了不良影响。鲁迅先生说过:辱骂恐吓不是战斗。王朔的评论,虽然存在着对金庸武侠小说的无知与偏激,但有些地方,剔除掉其跋扈的口吻,中肯地看,还是有一些道理的。对于此,应该有理有据的予以驳斥,叫嚣怒骂反而显得底气不足了。作为一个金庸小说的读者,是应该有这种宠辱不惊的胸怀与见识的。

听王朔说,这篇文章仅仅是他批金的开始。那么,就让我们期待着,只是希望王朔的下一篇文章,能平静一下心绪,注意一下措辞,再不要像这次一样“傻傲傻傲的”。如果这样,我想我们可以说:让暴风雨来得更猛烈些吧!

(网易华山论剑,1999年11月11日)



并非茶余饭后的对话

网 友

没有三苏中的另两苏,很难想像眉山苏家会出现登峰造极的人物——恣意雄放的苏轼;曾国藩能走出湖南乡村成为一代栋梁,没有他父亲曾麟书的苦读不中和以后的全心奉献是不可能的;甚至看一看成就了“中国革命大业”的领袖们的家谱,你找不出来一位真正能被称为泥脚杆子的。当然帝王之家终会出现阿斗,我们现在讨论的是另一个话题。金庸的成就在于武侠小说,这是被定义为“成年人的童话”的另类文艺作品,它的定位很难。说实话,没有金庸,武侠小说不可能有今天这样的地位,王朔们更不会去翻动它了。说到这里我想插一句,我对自己的文艺鉴赏力忽然有了更强的自信,因为我看到王朔们发表的看法竟和我在16年前的认识差不多。当今侠坛,首推金庸、古龙,而古龙的书是用酒泡出来的,他是靠酒精刺激心智而达天才之境界者,所以连他自己也弄不清“小李飞刀”是如何出手的,结果是酒精成就了大侠也毁灭葬送了大侠;金庸的文字告诉我们它是靠性情调养出来的作品,它是靠自然的神助而刺激出来的作品。浙江海宁查家从“维民所止”到文化大革命里在



偏安的 HongKong 诞生一代“大侠”，经过了三百余年的，在那堆王朔们活到今天也不可能见过的古书中长大的查家后代，带着三百年的荣辱和书香逃到了没有文化的殖民地，在这样一块盐碱地上，在“文革”的阴霾笼罩下，生长出来的花朵必然也是最有生命力的，必然也是带有某种畸形的。所以金庸的作品你无法用玫瑰还是月季的分级标准来评判它的优劣，它属于另类，但不属于野草。在金庸的作品中，你可以见到历史，但无法认真去与他争论他对历史的歪曲，你得认可他历史知识的渊博；你可以见到儒雅豪放的文字，但无法把他认作古典语言或是现代白话的大师，你还得认可他驾驭文字的功力和创造性。你还可以看到金庸先生对清王朝的爱恨交加，有民族恨但决无阶级仇。堂堂的爱新觉罗家族可以让个杂种当皇帝（这是汉族地主文人阶层喷洒民族报复心理的得意之笔，鲁迅称之为阿 Q 精神），但决见不到有生活艰难之人，酒楼茶肆妓院尼姑庵，无不是大把的银两银票掏将出来。

每一个作家之所以成名，就在于他把他的生活经历和社会环境用了他的天才浓缩到了他的文字中，所以谁也超脱不了这两个条件的限制，要求别人按自己的方式行事不是一个作家的权利，他应该明白最重要的一点就是，作家用情节、人物、议论来表达的不过是他自己的某种梦境罢了，他能拥有读者，是因为有那么一群人和他做着同样色彩的梦，梦中的琴弦发出相近的频率而引起某种共鸣罢了。他除了为此开心以外不该想起别的。伟大的作家、伟大的作品无不有这样的特征，也许我不该这样要求王朔。

嬉笑怒骂是王朔小说的特点，但是如果在生活中他也是这样的话，就让人觉得他除了仗着伶牙俐齿挖苦别人以外，真

的没什么文化了。我看王朔的小说就像王朔看金庸的一样,看不进去,因为他的那种梦吸引不了我,他的梦就是我每天睁着眼看到的,烦了;他的语言也是我的耳朵不愿再听的,腻歪了。但这并不影响众多的俗人去捧他的臭脚,就像我能从金庸的梦里找到感觉一样,王朔们也可以说我是捧金庸臭脚的俗人。很多王朔的爱好者和爱护者都希望王朔能写出更好的更高的作品,看了王朔对金庸的评论,我觉得王朔也就到这儿了。我以前跟你说过,他是和琼瑶一个档次的作家,现在看了他在修养方面跟人家比还差的远。在工商界,曾有人喊过要让中国企业进入500强,后来《Fortune》把500强带到上海逛了一圈后大家就踏实了许多,因为大家明白了人家资本家是用了百多年的积累才有了今天的,而中国的真正意义上的企业其历史才不到十岁。文学艺术上的落后也不应否认,诺贝尔评委们并不眼瞎,获奖作品个个过硬,我拜读过的不多,但其余音绕梁之长,中国现代作品里除了老舍和鲁迅,无人能比。大陆的作家无法挣脱“文革”的影响,就像秦始皇焚书坑儒后的几百年一样,近年里我不奢望会有伟大的作家出现。在这种情况下能拥有广大的读者群是容易的又是害人的,所以金庸先生用商业运作的方式、用讲童话的方法来帮助我们这代的过渡是历史必然的产物,过多的要求属于不自量力(金庸自己也这样说了)。

在连离婚都被认为是低人一等无法见人的时代产生了王朔,但那个时代(如果可以称得上“时代”的话)好像已经是离我们远去的时代,不是你不明白,是这个世界变化太快啊。所以如果有点自知之明的话,那个时代的人物现在应该是在培养他们的下一代,抓紧对十来岁的少年的教育,日后争取个国际大奖还有希望。金庸先生就很明智,人家早在“文革”结束之前

就搁笔了，趁改革开放之机回到浙江老家，让那盛产才子的地方书香绵长。

(节选自网易华山论剑,1999年11月11日)



王朔：听我对你说

林 桢

今天，在《中国青年报》上读到你的那篇《我看金庸》，我不得不承认一个一直不愿承认的事实：你笔下的痞子就是你的自画像。从前不太相信你的文化水平是如此之低，在我看罢你的那篇无论据，无论证，只有几个光溜溜的论点的文章之后，我到底明白了：王朔，你真的需要好好地补上一课。

你的文章上来就是硬梆梆的一句，金庸是住在香港的浙江人。那么让我来问你，你的潜台词是不是“我是住在北京的北京人”？你是不是以为你生在京都大域，天子脚下，你的文章就一定是诺贝尔文学奖的夺标热门？！我真的搞不懂，按说如今香港也回归了，谁又把香港人当成外国人？真是奇怪，住在香港的浙江人，难道就不是中国人？难道同文同种的中国作家竟要按地域分为三六九等不成？再退一万步说，就算香港是人们所说的“文化沙漠”，金庸先生也是这个沙漠中的“绿洲”。

王朔先生，你接下去又说“他（金庸）真好意思从别人的作品里拿人物”，你的言下之意是说金庸先生剽窃啰。这句话你评评金庸先生的早期作品还勉强说得过去，这点上金庸本人也



承认，这里录一段金庸与评论家林以亮的对话：“林以亮：‘关于《书剑恩仇录》，我觉得其中人物的刻画，情节的发展，有些地方，太像《水浒传》了。’金庸：‘在写《书剑恩仇录》之前，我的确从未写过任何小说。短篇的也从未写过，那时不但会受《水浒》的影响，事实上也受了许多外国小说、中国小说的影响。有时不知怎么写好，不知半觉就要模仿人家。模仿《红楼梦》的地方也有。我想你一定看到，陈家洛的丫头喂他吃东西，就是抄《红楼梦》的。’”在这段对话中，金庸先生很诚实，亦很谦虚。其实大家都明白：金庸先生博学多才，自小浸润于中华文化，写起文章来如何不受优秀古典文化的影响？这样的作品焉能说是“直接从别人的作品里拿人物”？王朔先生你质问：“为什么不把段誉叫做贾宝玉？”的确，段誉与贾宝玉都是多情种子，但两个人绝对是两个样，绝无克隆之嫌。贾宝玉的多情，想必大家看得也够多了，这里不再赘述。我只想谈谈段誉所特有的“多情”。大理国太子段誉处处留情，遗憾的是他总是没能逃脱他的养父段正淳风流成性所造成的阴影，以及生父的恶名、母亲的孤苦基础所带来的多重灾难。如果说段正淳与诸多女人均生女孩是对他放荡天性的否定，段延庆的恶德恶行是自己对王位被篡夺的黑色捉弄，那么段誉与钟灵、木婉清、王语嫣的坎坷苦情便是超脱不幸的代价。

王朔先生，你对金庸小说的情节亦大加鞭挞，只能令我哑然失笑。要知道金庸作品结构严谨好比鲁班造屋，百柱千梁，千万个榫头连接却是毫厘不差；又如仙女裁衣，千针万线，却又天衣无缝。情节环环相扣，奇中见奇，出人意料，却又在情理之中。北京大学的著名金学研究家严家炎教授这样评论金庸作品的结构：“金庸小说能吸引人、抓住人靠的是什么呢？我认

为靠的是艺术想像的大胆,丰富而又合理,情节组织紧凑,曲折而又严密。”既然王朔先生只读过《天龙八部》,那么好,我们就来谈谈《天龙八部》的结构,它就如一个玲珑棋局,又好似司芬克斯之谜。文中三个主人公的三个身世就是三个谜,而三者又环环相连,并且谜中套谜。段誉的老爸段正淳到处拈花惹草,使段誉接连碰上的可心女子都是他的妹妹。决不止此,段正淳的妻子为了报复丈夫,与段延庆发生了关系。一切都是孽缘。乔峰的身世之谜却又是放在宋辽相争辽阔的历史背景之中,尤为凄婉动人,它通过段誉与乔峰的关系、段正淳与马夫人康敏的关系而和前面的大链套在一起。第三个链虚竹的身世之谜随乔峰身世之谜的揭开而逐渐得解。而不是如你王朔先生所说的那样“情节重复,行文啰嗦,永远是见面就打架,一句话能说清楚偏不说清楚。而且谁也干不掉谁,一到就要出人命的时候,就从天上掉下一个挡横儿的,全部人物都有胡乱的深仇大恨,整个故事就靠这个推动着”。结尾之时,做皇帝的是最没有称帝之心的段誉,而不是一心想光复大燕的慕容复;最没有男女之欲的虚竹和尚,却作了逍遥无比的西夏驸马爷;最有民族深仇的乔峰却为了平息宋辽之争而“取义成仁”。可不是如你所说的那样“开场人物是什么脾气,以后永远都那样,就像小胡同赶猪直来直去。正的邪的最后一起皈依佛门,认识上有一提高”。

王朔先生,你还对金庸小说中的人物很看不顺眼,说他们会些拳脚,有意见就把人往死里打,不是热血男儿,是野生动物,不能让你“产生关于人、人群的联想”。好,我们就再举《天龙八部》为例,其中的乔峰武功盖世,神威赫赫,有“十步杀一人,千里不留行,教单于折箭,六军辟易”的英雄气概,但却从不

滥杀无辜，大凡出手杀敌不是对方“罪不容诛”，就是对方欺人太甚。乔峰的父亲为中原武林道所害，却能将心比心体谅他们的苦衷。尔后，乔峰位及人臣，却不为富贵所动，还以自己的死来换取宋辽的和平，唤起大众的反省。乔峰的所作所为，与中国人心目中积极奋进又中规中矩、左右逢源又舒展大方、受尽误解又忍辱负重的英雄何等相似。乔峰获得了多少读者的认可，奉为完美的英雄。而你，王朔先生却非要说“没吃过猪肉，也见过猪跑”，硬说人家是乱来。

王朔先生，你对金庸小说的语言似乎也意见不少。金庸小说因为取材历史，必须和过去的年代气氛协调，必须避免使用太现代的词语。他在《射雕英雄传》后记中说：“我所设法避免的，只是太一般话的词语，如‘思考’、‘动机’、‘问题’、‘影响’、‘目的’、‘广泛’等等。‘所以’用‘因此’，‘现在’用‘现今’、‘现下’、‘目下’、‘眼前’、‘此刻’、‘方今’代替。”而绝非你所说的死文字。相反，金庸有新文学功底，文字耐得住咀嚼。写人如在眼前，写景如临其境，这里还是举《天龙八部》的例子：“二女持桨缓缓荡舟，段誉平卧船底，仰望天上繁星闪烁，除了桨声以及菱叶和船身相擦的沙沙轻声，四下里一片寂静，湖上清风，夹着淡淡花香……”短短几句，描绘美丽怡人的水乡之夜，把视觉听觉嗅觉的美好感受全都写到了，真是神来之笔，足见金庸的新文学才华，而你却又信口雌黄说金庸在文字上一无可为。

反过来让我们看一看你王朔先生又是什么货色。你在《看上去很美》中说自己过去几十年的写作都是在简化生活、歪曲生活，又说《看上去很美》是你的新长征，那我就以《看上去很美》为例说一说你的文字，你在《看上去很美》里北京世风化语



言的投机与拼凑上花了大量功夫,如“毁人不倦”,“嚼情”等体例的大面积应用,一改以往的新编原创话语组合,从音同意歧上衔接句子、语境。虽说是你在美国之行贩回来的一丁点私货,却也难逃窠臼。此外,你拾人牙慧,以铺陈美国后现代主义作家罗伯特·库弗(Robert. Coover)式的语言风格而沾沾自喜,将许多句话连缀在一起而不加标点,譬如“当时我和妹妹陈北燕床挨床一起睡在新北京军队大院的保育院里”,“很长时间我才明白那两只针尖大小的灯管是这只大灯管在她眼睛里的一部分为二”之类。王朔先生,你是不是想努力塑造新的京味叙述方式?可惜的是这个前卫的叙述风格早已被中西方众多作家用滥了,能留下的只有拗口、艰涩、喘不过气来;能博得的只是臭骂,因为这种风格就像“臭裹脚布”!

文章中你对金庸小说的畅销透出了掩饰不住的嫉妒,“旧的、天真的、自我神话的东西就是比别的什么都有生命力”,你把这种现象的产生归结于人们活得太累需要做一把头部按摩。我几乎可以下结论说你的视力和智力都存在着严重的欠缺。金庸的读者数以亿计,岂不闻“有华人处就有金庸小说”。不但广大市民、大中学生等有点文化的人爱读,而且许多文化层次高的人亦爱不释手。

王朔先生,文章的最后我还要告诉你《我看金庸》里有两个低级错误:《天龙八部》是5本而不是7本;成语“空穴来风”用错了。如果你连小学生会做的算术题都会算错,连中学生会用成语都会用错,那您还是省点劲,回家歇着去吧。

(网易华山论剑,1999年11月15日)



提防批评家

李敬泽

武林中出大事了。王朔冒犯了金大侠。新浪网上有“金庸客栈”乃“金迷”总舵。人得门去，见武林正道群情激愤，人人操着家伙，必欲得王朔而修理之。

我也是个金迷，如果我问《天龙八部》里的光明左使向问天的外号是什么？我估计金大侠都未必答得上来，所以“金庸客栈”里的口诛笔伐句句都说出了我的心里话。比如有某小侠代金大侠立言，说王朔在批评之前“应该和我先通个气才显公平”。这话说得好！我觉得不仅在这件事上应该如此，今后任何人在报上批评任何作家或作品之前都应该“先通个气”。而且我还认为我的父母、太太、同事、朋友在批评我之前也应该“先通个气”，看我同意不同意，那么这个世界将会变得多么美好。

——在这个美好的世界里将不会有批评，特别不会有文学批评和艺术批评。这当然会使一些批评家失业，但我们广大读者会更加快乐，我们如醉如痴地读金庸、读琼瑶，作“四大天王”的铁杆拥趸。我们还可以宣布：金庸或者琼瑶是我们的文学大师。没有人反驳我们，我们喜欢，这是我们的趣味，趣味无

可争辩。

所以，王朔被修理得鼻青脸肿纯系咎由自取，就算写小说闷得慌也尽可找别的法子消遣，何必搞上文学批评？——当然，我这么说王朔肯定抵死不承认，实际上也确实有人自告奋勇替他解围，说王朔不过是随便说说，又不是正儿八经的文学批评，言外之意是大家伙儿何必跟他认真。但谁说文学批评就必须正襟危坐、正儿八经呢？一个人说他喜欢什么、不喜欢什么，这的确不能算文学批评，但如果一个人在这么说时顺便还要讲点道理，还要阐述他对于文学应该如何和将要如何的信念，这就是文学批评了？而王朔一不小心透露了他的信念，他张牙舞爪嚷嚷了一大篇，其实根子上就是几句“语重心长”的话，比如“五四”以来的新文学传统不能丢，比如一个人无论是看小说还是看生活都不应把自己弄得那么天真。

这些话我们都不爱听。比如我吧，作为一个“金迷”，我现在就抑制不住撒娇的冲动。如果不是操作不熟，我肯定会冲到网上去捍卫我的金大侠，这么做时我自己都会觉得自己天真可爱，什么是五四新文学的传统我倒不在乎，我希望我们的文学和文化像我一样越来越天真可爱，我还要说“网上痞子蔡”也是我们时代的文化巨人。

但王朔自己跳出来反串批评家也算是坏事变好事，这使我们看清楚文学批评的本质。文学批评就是专拣我们不爱听的话说，就是在我们做梦时叫醒我们说这梦不是真的，在我们沉浸在阅读的欣快中时冷言冷语地说我们的趣味不高，在我们兴致勃勃地守在电视机前时对我们谈论这个民族的文化命运，在我们紧紧抓住现在时向我们提示永恒——它永远在反驳我们、质疑我们，它总想拉着我们往前走也不管我们累不累。

所以,必须提防批评家。当然现在值得提防的批评家已经不多了,那些教授们已经越来越招人疼可人爱了。我们金大侠就被他们隆重加冕为 20 世纪的小说大师,《射雕英雄传》则是 20 世纪中国文学的经典,而且有了“金学”。想一想吧,除了《红楼梦》,连鲁迅还没有“鲁学”呢。这可没人逼他们,都是人家主动地自发地上赶着的。我觉得这是一个好现象,这表明我们将迎来一个巨大无比的人人撒娇撒欢儿的狂欢节或联欢会。到那时,批评家将从世界上消失,而大学中文系里如果给学生出考题,我们首先要问:

“光明左使向问天的外号是什么?”

(《中国青年报》1999 年 11 月 15 日)

脂粉文字与口无遮拦

彭 俐

王朔一不留神，竟为文学批评家捉刀。王朔直言，金庸大度。我们终于没有见到因批评而引发“龃龉”甚至“对骂”。且不论“刺儿头王”评论之中肯与否口气软硬，单就文学批评而言，这一炮倒给文学批评家们提了个醒。

文学批评的失音已非一日，致使文坛混乱惨不忍睹：长篇小说每年以至少百部的速度出版，诗集以数千本的规模印刷，各类散文、报告文学等不同文学题材的书籍摆上书店堪称汗牛充栋。这其中，水平参差、鱼龙混杂、良莠难辨，谁人梳理？逢千年之交，各种名目的小说百强、作家百优、诗歌百绝等盛事不断。而此时鲜有开诚布公、严谨认真、掷地有声的批评和文论面世，即使有也属凤毛麟角。随意浏览报纸杂志，文化评论洋洋洒洒，百分之九十都是甜得“齁”嗓、酸得倒牙的脂粉文字。一方面是文学状况寂寞，一方面作品研讨会红火，无论张三李四王二麻子，有钱就可以张罗、吆喝，请出一大溜儿名人捧场。如此情形下，终于斜刺里杀出个目不识相、口无遮拦、了无忌讳的王朔来。



弱化或失去批评机制的文坛与文化界，势必减损或失去自省与自律的功能。没有观念的冲突、思想的对峙、见解的不同、观点的抵触，在任何时间、任何地点、任何社会、任何范畴，包括文化和学术领域，都是不可想像的，同时也是值得悲哀的。单就文学范畴而言，疑义与异议的存在，永远是理性和智慧存在的前提，也是进步与发展的前提。如果我们想检验一下谁是真正意义上的文人或哪一部作品真正有价值，那么，我们就可以运用一个批评的权利和全力的批评。

批评需要良好的宽松环境，但更主要的是人们要确立一种关于批评的理念。即在学术面前人人平等，在真理探索的过程中没有权威，在思想与研究的范畴不该有禁忌。

中外文学史上不乏文学大师与大家，然而，对他们本人和其作品来说，都有许多尖刻的微词与质询。无论莎士比亚、歌德，还是托尔斯泰、海明威，包括我国的鲁迅与林语堂，正是这些不留情面的批评，使得文学本身不会固步自封，停滞不前。

“我没有王权，但我有一支笔。”这是谁说的？是伏尔泰。要使“人类的知性产生真理之光”，要“使人们作好准备，去进行一切有理智的头脑应该进行的探索”，就必须健全批评的体系，行使批评的职能，培养批评的精神。为此，至少我们需要两类人：其中一类人目光如炬、畅所欲言；另一类人虚怀若谷、有容乃大。从这个角度说，王朔和金庸倒是不可多得。

“问渠哪得清如许？为有‘批评’源头活水来”。

（《中国青年报》1999年11月15日）

半吊子金庸迷有些话说

网 友

鄙人也真够孤陋的，隔这许久才拜读了王朔先生大作，偏偏不是那部王作家孤芳自赏了好多年又开新闻发布会半遮半掩重点推荐的《看上去很美》，而是那散发满嘴口臭的《我看金庸》，还是在听朋友说王朔大骂金庸之后。作为一个半吊子金庸迷，本也想张开大嘴冲王作家吼两嗓子，让他明白不只他一个人的嘴里有味儿，可回身一想，别人金老都已回话了，自认“对于王朔先生的批评，那是无可奈何的了”，自己何必找这没趣，于是便想默然。

可还是有些话说，不过不是对金庸，而是对王朔。

鄙人读大学的时候，也正是王作家的小说泛滥成灾的时候，什么《一半是火焰，一半是海水》，什么《我是流氓我怕谁》，那声势，真个儿把人耳朵磨去了老茧，快流出血来。可惜鄙人也有点王作家傻傲傻傲的脾性，没来由地认定这都是些乱七八糟的东西，不值得浪费时间。独有一次探朋友回来，实在怕路上穷极无聊，于是在他书架上抽了一本王朔文集，蜷缩在汽车后座上看完了一篇什么《橡皮人》，回家还害了头疼。隐约只记

金庸小说

得一个跑来跑去啥也没干成的家伙最后失却了人的形象，变成了橡皮的模样。对王作家的小说也就这么点印象。

单以《我看金庸》而论，确实好文采好文字，不枉王作家码了这么多年字的深厚功底。放在几十年前，说不准能得鲁迅先生的青睐，教他一至两手，让他的投枪匕首更锋利些，投得更准些，不至找不着靶子乱扎一气。王作家的哥们儿冯小刚也看不惯琼瑶，说那老娘们儿笔下的男男女女嘴里绕来绕去的音节都不是人话。冯小刚大概算得上是王作家周围小圈子的人，许是看他讥讽琼瑶的话得到了中学已毕业者的一致赞同，受到了启发，于是就来大骂他认为比琼瑶还要恶俗的金庸，想吐出的口水淹死人之余，让自己这条久已不动的船再往上浮起一截。

王朔先生即使不说，我们也能看出他的确像他自称的那样，是个偏执自大的人，不独对发生在新闻纸上的评论不屑一顾，实在是对什么都不屑一顾的，遑论金庸了。其实王先生大可不必忸怩作秀，谁人不知自王朔先生成名成家以来，流氓痞子的社会地位直线上升，公众名声好评如潮，至这篇《我看金庸》把金老踩在脚下后达登峰造极之顶点，名正言顺地一览众山小，当然就更对什么都不屑一顾，当然就连周围小圈子朋友的判断也不重视了，当然就更不必怕谁，否则凭什么叫王朔，凭什么叫流氓？就只担心王先生像李洪志大师那样偏执自大成狂，连周围小圈子朋友的判断（认为金庸还可以一读）都嗤之以鼻，可就闹得众叛亲离，无人敢近了。不过，话说回来，瞧这架势，也许人家王作家要的就是这惟我独尊的感觉，瞎替人家操心，真是！

（网易华山论剑，1999年11月15日）

王朔：我骂我存在

宁佐勤

很久没有王朔的消息了——这句话的意思是：其一，王朔作为一个作家，我们没看到他写出什么“新好”东西；其二，王朔作为一个名人，我们发现他的曝光频率绝对偏低；其三，王朔作为一个北京人，已经很久没有跳出来骂人了……就这样，我们几乎感到很有必要把王朔忘了，或者写上三两文字对他作一些为了忘却的“纪念”；就在这关键时刻，王朔带着他的京骂现身了。

这次有幸被王朔骂中的不是别人，正是金庸老先生。这多少有点让人意外！我并不是说王朔就不可以骂金庸，而是我觉得有许多人比王朔更有理由骂金庸；骂金庸低俗、扯淡，像高呼“我是流氓我怕谁”的王朔这样的同志似乎资格不太足够；再退一步说，王朔金庸都是近些年颇受读者喜爱的作家，他们之所以能打动读者，是与两位的平民化写作原则分不开的，但令人不解的是，王朔为何就这么看不惯金庸呢？

一个人敢骂别人，我分析有如下三种原因：第一种原因是自我感觉太良好，所以想通过骂人来巩固这良好的感觉；第二



种原因是自我感觉太不良好，正因为如此需要通过骂骂人洗洗颓气，寻找感觉；第三种原因就可能与感觉无关了，这就是说，我之所以要骂你并不代表我看不起你否定你，而是想通过骂你达到自己一些目的。王朔骂金庸是属于哪一种，相信有着雪亮眼睛的群众是很清楚的，在这里为了顾及某些人的面子，我只想借用一句当今比较时髦的广告语来界定王朔骂人的动机，那就是“我运动我存在”，不过这“运动”应该特指的是一种具体的“运动”，那就是“骂人”。

骂人的动机弄清楚了，下一步我们要分析一下这金庸该不该骂。从读者的角度来说，看金庸的小说轻松娱乐，繁忙的工作之余“做”一回潇洒的韦小宝、段誉也真是人生一大美事，因此他们要骂金庸证据不足；不过从中国作家的角度来看，这金庸实在太该骂了，说得俗一点，你抢了我的“场子”，夺了我的饭碗，不骂你的确难解心头之恨。从格非、陈染们评说“王朔看金庸”的同仇敌忾中可以看出，中国作家对金庸的不满甚至不齿不是偶然的。读者被抢了，赚钱的市场也被抢了，是可忍孰不可忍！因此王朔痛骂金庸简直太可以理解了。

按道理，既然是文人骂文人，应该是骂得比较文雅才对。更何况，连《中国青年报》都认定王朔所进行的是一次文学评论，王朔更应骂得上点档次才对。不过王朔又让我们失望了。首先他给金庸扣了一顶“大帽子”，说金庸“很不高明地虚构了一群中国人的形象”，给“全世界造成了误会”。这一点我们有不同见解，金庸的小说在世界范围内的风靡多少应该是对中国文化的发扬光大，而全世界人民仅仅因为一些虚构小说里的人物就会误会中国人的说法的确十分武断，至少只是某些人的一厢情愿。就拿王朔自己来说吧，如果全世界因看了他的

小说而误会中国人全部是那些“京城小混混”的模样，那岂不“罪莫大焉”？再说王朔的骂似乎一点不像文学评论，而更接近“骂街”：“一个那么大岁数的人，混了一辈子，没吃过猪肉也见过猪跑……”王朔以这种脏话对付金庸，给人感觉不是京城混混又是什么？是啊，你混了一辈子又怎么样？你金庸只会说一些“入不了文字”的浙江话与广东话，再“使死作文章”也作不过我京城阿混啊。口气可真不小啊！好像在他王朔眼里，除了北京，其他地方是不能滋生文化的土壤。真是荒唐！

王朔当然是个聪明人，作为名人怎么可以老是闲着？他这样当街一骂不仅让我们重温了这位同志“我是流氓我怕谁”的昔日风采，还让我们记住，王朔依然健康地活着——至少他还会骂人。

（网易华山论剑，1999年11月16日）





掀起你的盖头来

——正视金老先生的小说

喷嚏大魔王

金庸的小说，“飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳”这14部我是都拜读过，有的还不止读一遍，的确想像奇特，情节曲折，引人入胜。但我读《鹿鼎记》《倚天屠龙记》第二次时，却有了看不下去的感觉。但耳边眼前却充斥着金庸作品如何如何的好，甚至可以比过茅盾，这便令我大惑不解了。不必提《子夜》等，就是《虹》也可以让金庸觉得高不可攀。凭借在书房里用想像编成的虚幻的武侠小说，就可以在中国乃至世界文学史上有一席之地，我想金庸本人也不会作如此之想吧。英国历史学家史密斯在纪念著名作家司各特的《小说写作的七盏指路明灯》中第一条就严厉批评了凭想像捏造出来的小说……现在王朔出来指出了事情的实质，却引来了不少的批评。我感到很吃惊。就像梁晓声曾经发表文章对几十年前张华是否该救人的讨论感到羞愧一样，我认为讨论金庸作品是否该列为名品，也应该由此感到中国文学的大众水平的不高的深深无奈。

王朔的小说虽不是经典，但也可以一看。不过我认为他评

论金庸优劣和他自己的小说应该没有多大关系，何况孔子说过：不能因人废言。所以很多朋友认为王朔的小说就不合自己的胃口，因而他说的话也是没水平的，而我想这是不对的。而且，在这篇评论里，很多的观点的确有理。就像 1. “金先生大约是纯为娱乐大众写的这类读物”；2. “在金庸小说中我确实看到了一些跟我们不一样的人，那么狭隘粗野，视听能力和表达能力都有严重障碍，差不多都不可理喻，无法无天，精神世界几乎没有容量，只能认知眼前的一丁点儿人和事，所有行动近乎简单的条件反射，一句话，我认不出他们是谁。读他的书我没有产生任何有关人、人群的联想，有如在看一堆机器人作业”。对第一点，我想金先生自己也不会否认。对第二点，我举一个例子，便是《笑傲江湖》里的桃谷六仙，整天没事就条件反射式的忙着斗嘴，看来他们的命运就是用这种方式来娱乐读者。

总之，我的看法是：金庸的小说可以算很精彩，但躲不了一个俗字。就像王菲的流行歌曲和冯小刚的贺岁片，确实是好看好看，但不能和李谷一、谢晋的比。没办法，这就是通俗的定义。

（新浪金庸客栈，1999 年 11 月 16 日）



雅的这样俗

——质疑袁博导的逻辑

萧 为

近来有关王朔指斥金庸的争论中，突然出现了一个支持王朔的高亢嗓门。有两家报章分别以《王朔有知音 袁博导抨击“金大侠”》(11月15日《扬子晚报》)和《学术界向金庸发难 博导指出“大侠”痼疾》(11月18日《云南日报》)为题，报道了63岁的博导袁良骏对金庸的批评。既然袁先生乐于接受这样的称谓，不妨如此称呼。原以为这场本来“扯淡就是扯淡，非要扯出个大原则，最恶心”的争论，像是有博导往“学术”道路上指引航向了。可惜翻检了袁博导的几篇文章后，发现情况并非如此，反而有点自我标榜，趁机添乱的味道。这里且不谈对金庸作品如何评价，只质疑博导“学术批评”的逻辑。

袁博导最新发表的文章是《再说雅俗——以金庸为例》(11月10日《中华读书报》)，该文的逻辑是非常怪诞的，至少有三点：如说“以金庸之才识，去进行全新的纯文艺创作，未尝不可以成为中国的巴尔扎克和托尔斯泰”；“有人说：金庸是浪漫主义。可惜，他‘浪漫’得太不彻底，何不去写一部《西游记》似的

新的神话小说?”“小说是容许虚构的,但金庸这样亦真亦假、虚构交织信史的写法是不能被认可的。(按:《三国演义》的‘七实三虚’是否属于此种情况?)其实,金庸完全可以丢掉武侠小说的拐杖,去写真正的、严肃的历史小说”。“博导”而又“63岁”,语气之间,活像是在谆谆教导初学写作的小青年。可惜金庸比这位“博导”还年长了15岁,而且在“博导”还当助教的时代,就已然完成了他侠义小说的全部创作了。“博导”这种假设的语式,已然是马后发炮,全无意义。

二是袁博导断言清末民初“泛滥成灾”的武侠小说,后来“成为五四新文学摧枯拉朽的对象”,复说“和祖国大陆不同的是,在台港澳地区,武侠小说从未被查禁,照常出版、发行”。等于承认了武侠小说是被“查禁”,而不是被“五四新文学”及其批评“摧枯拉朽”的,逻辑自相矛盾。这其实已经说明了它所以会“反弹”的重要原因。还珠楼主(李寿民)等武侠作家是50年代才停止了写作。已故沈玉成先生是袁博导的师兄,也是本所博导,曾告诉我他们还成立过“还珠楼主读者俱乐部”,每年聚会一次。

五四新文化主将兼古代小说研究的开拓者鲁迅尝言:清末侠义小说的产生,“一缘文人或有憾于《红楼梦》,其代表为《儿女英雄传》;一缘民心已不通于《水浒》,其代表为《三侠五义》”,而后者“构设事端,颇伤稚弱,而独于写草野豪杰,辄奕奕有神,间或衬以世态,杂以诙谐,亦每令莽夫分外生色”(《中国小说史略》)。这个评价并不算低。事实上,在辛亥革命前后,侠义小说还成为革命人士的鼓吹武器,如叶楚伦写《古戎寒笳记》、苏曼殊作《焚剑记》等,连鲁迅亦写过《非攻》《铸剑》《奔月》诸篇。

三是袁文武断地说:“这里,触及了一个要害问题:金庸是

靠武侠小说发家致富的，正因为有了他的武侠小说，他才敢于创办《明报》；他的《明报》的畅销不衰，主要也是依赖他的武侠小说撑门面。武侠小说写得越长，《明报》的寿命越长，金庸的财源越广。”且不说畅销本身绝无过错，《明报》创建之初，连载金庸小说确实打开过销路。但作为华文大报，《明报》另有其存在发展的独立价值。最显著不过的事例是，金庸停止小说创作20多年后，《明报》仍然是香港发行量最大的报纸，至今犹在“一国两制”的格局中发挥着自己的功用。博导既然自诩曾在“香港中文大学新亚书院客座”，那么对《明报》的实际情况并非无知，而是故意混淆。这里逻辑的肆意延伸，已经到了不顾事实的程度。这样也称“学术发难”，岂不有辱“学术”？

我们记得，去年“博导”就发表过一篇妙文《金庸的大家风度》（1998年9月23日《中华读书报》），那里面最有趣的是以金庸答问所说“我毕竟是个小人物”，“我的小说并没有学者赞扬得那么好的程度”等立论，来悬测金庸“恐怕不是一般的谦虚，而是充分表现了他的历史观。何谓‘大人物’？在他心目中恐怕是秦皇、汉武、唐宗、宋祖、成吉思汗、康熙、乾隆、孙中山、毛泽东……一流人物，即曾经左右历史的浮沉，扭转乾坤者是也”。已有强加于人之嫌，进而又说“当一些学者大讲武侠小说如何如何伟大，如何如何将要成为‘经典著作’时，金庸却兜头来了一瓢冷水，这都是很出吹捧者意料之外的。究竟是金庸说得对还是那些吹捧者说得对？恐怕是不言而喻的”。可惜这招“打着金庸反金庸”的逻辑，是丝毫不明白“诠释学”的咄论。从诠释学看，作家完成创作后，已经表达了他全部的真实的见解了。如何评价，应该是别人的事。不是有些年轻作家去年公布自作的调查结果，再宣布自己为“当今第一”吗？如果都依照作

者的自我估价来写文学史，那不是荒唐透顶的一本书？还要博导来作甚！

袁博导这篇文章中因金庸的自贬，曾毫不吝惜地赠予褒言：“金庸的大家风度，也几乎是所有文学大家的风度。”但转过年来，一方面承认金庸小说“从整体构思到人物塑造到语言运用，都力图创新求变，都努力吸收了五四新文学乃至世界优秀文学的营养”，另一方面却又对金庸“不客气地说，像武侠小说这种陈腐、落后的文艺形式，是早该退出新的文学历史舞台了！”一舌而两歧，一面而两颜，不知是前后矛盾，还是实用使然？何况勒令数以亿计读者的阅读现实“退出新的文学历史舞台”，这种句式无关文学批评，倒像是行政“查禁”，如果博导有这个权力的话。袁博导还有《“评点金庸”话短长》（见1999年5月26日《中华读书报》），激烈反对冯其庸称金著为“经典”，曾反问：“‘经典’是否需要一点历史的考验？是否需要作家百年之后由子孙去评定？当面奉送经典桂冠是否略嫌肉麻？”头一问有道理，第二问无根据。金庸小说流行已近50年，又有覆盖全球华文区的阅读实践，而且至今并没有消停衰歇的趋向，仅此一节，已有认真研究和批评的必要。至于“经典”与否，原不必这样死乞白赖地纠缠争执。这让我想起钱钟书在《论俗气》中，因《儒林外史》第二十九回杜慎卿“雅的这样俗”，而举《随园诗话》所谓“人但知满口公卿的人俗，而不知满口不趋公卿之人更俗”。

这又涉及到袁博导和王朔都口口声声谈到的“雅俗”。钱钟书没有博导的头衔，但他在为评论赫胥黎（Aldous Huxley）的小册子《文学中的俗气（Vulgarity in Literature）》而写的《论俗气》中说：“假使一个人批评一桩东西为‘俗’，这个批评包含

了两个意义：（一）他认为这桩东西组织中某成分的量超过他以为适当的量。（二）他认为这桩东西能感动的人数超过他自以为隶属着的阶级的人数。”“事物本身无所谓雅俗，随观者而异，观者所以异，由于智识程度或阶级之高下。”说明“这种现象起于不自然的装腔作势，俗人拼命学雅，结果还是俗”。

金庸小说的某些组织成分不对王朔及袁博导胃口的“量”，或者超过他“自以为隶属着的阶级的人数”，这都无所谓，他们尽可以不看（实际上也未曾认真读过）。但要命的是非要跑出来责怪其他愿意读金的人是“睁眼瞎”或者“低档次、低品位”。语云：“偏见比无知离真理更远。”可以肯定，袁博导的批评并不像他声称的那样代表“学术界”，或者具有“学术”意义，而只是以出于“雅”对“俗”偏见。他在文中屡次提及“全新的纯文艺创作”，“严格的纯文学创作”，不知这个概念是否经过定义，有无中国样板？

本来既以为鄙俗的作品，是无须博导讲这么一番道理的。以“雅”压“俗”，自居“高品位”而排斥“鄙俚”的老调子，文学史上从未少见，这番逻辑也陈旧得可以了。看来一个是不懂装懂，一个则是似懂非懂，半斤八两。至于袁博导说，他“油然想起了鲁迅先生的一篇小杂文——《名人和名言》（收入《且介亭杂文二集》，1935年），鲁迅在文中说：‘名人的话并不都是名言；许多名言，倒出自田夫野老之口。’”我不知道戴上“博导”头衔算不算“名人”，只知道新浪网上已有“田夫野老”贴了几篇针对他的驳斥文章，有空不妨自个看看。

（新浪金庸客栈，1999年11月19日）

王朔你犯得着这样做吗

——我拍王朔一砖

老 豹

反思金庸小说在文学史上的价值,重新给金庸作品来一个正确的定位,这都是当代和后几代的中国人应该认真思考的问题。可是对假扮流氓、泼妇骂街的伪流氓、真作家王朔先生近期的所作所为,老豹我倒有点话说。

早就听人说起王朔先生曾经有过很强烈的上学情结。那是因为王朔先生处于风华正茂的年纪时也曾削尖脑袋往中专、大学里钻,可那个时代里只有根红苗正或吹牛拍马的人才能进大学。象王朔先生这样勤奋好学的有志青年,在动乱浩劫和拨乱反正的年代里,最终也没能进得了大学的校门。于是王朔先生面对大学,面对读过大学的人,甚至面对所有与知识文化沾边的人,既有深深的自卑感,又有刻骨的痛恨。

所以王朔先生早早就说“我是流氓我怕谁”,以表示与他所不耻为伍的所谓文化人彻底划清界限,自己似乎成了劳苦大众抑或是流氓大众的代表。在他的作品中,教师、工程师、诗人、作家都成了调侃讽刺的对象,这些人在他的小说中不是奴性十

足,就是道貌岸然。

现在王朔跳出来对金庸先生大骂一番,好像也是源自这个心里根源。这种心理最明显的特征就是,一看到能力比自己强的人,影响比自己大的人,就仇恨得跳了起来。有那么多的人读金庸的作品,有那么多的人高度评价金庸的作品,王朔先生坐不住了,跳出来以流氓的做派对金庸指点一番。把金庸作品的方方面面,用流氓式的激愤语言骂了个通通透透,来了个全盘否定,这让人不能不觉得这种做法简直和当年红卫兵打倒一切的行为同根同源。

可是老豹倒想问问,王朔先生您到底是不是流氓?您调戏过妇女吗?进过拘留所吗?勒索过中学生吗?抢过钱吗?出卖过朋友吗?

相信您没有。所以您根本就不是流氓,只能唤做伪流氓。伪流氓以流氓的方式胡乱放炮一番,肯定是说不到点子上的,所以厥词也就不能令人信服了。金庸的不少方面都值得一骂,可惜您骂得偏离,骂得不到位,还不如那个叫韦一笑的网友。

我也觉得金庸的作品近年来被吹捧得太高,什么包含了博大的中国文化的精髓,什么蕴藏着人情练达的处世哲学,什么一部富有教育意义的武侠爱国史,什么鲜活逼真的古代民俗民情画卷。这些吹捧,有些过了。各地还有众多无正事可干的帮闲之流开创什么金学研究。好像金庸作品已经成了《十万个为什么》,成了另一部史书,成了清明上河图,成了政治教科书。金庸的作品哪有这么神,也该走下神坛了。

可是,金庸的作品,毕竟是小说,而且是流行小说。从纯小说的角度来看,他的作品有瑕疵和糟粕,也有其独到和出色的一面。对于他的小说,我们需要冷静地分析和理性地判断。可



我觉得王朔先生在他的大作里,以一种愤世嫉俗、世人皆浊我独醒的方式对金庸来了一次过于粗放和非理性的声讨,似乎把他说成是当代中国创作萎缩、趣味沦陷的罪魁祸首。金庸先生有这么牛气吗?

从您的字里行间,我能读懂您内心底处的愤慨和无奈。可是什么时候都不能忘记,愤怒所带来的冲动,只会扰乱你清晰的思维和理性的判断。这种心情完全可以理解,谁让老金夺走了如此庞大的读者群呢?我忽然觉得您好像是以一个名人的身份攻击另外一个名人实际上是为了取得双倍的名人效应。在日趋没落的媒体扔下一颗重磅炸弹试图警醒日益媚俗的世人,精神是可嘉的,可惜动机和做法令人不敢恭维。动机不纯,太不纯,手法不到位,简直太不到位。

如果要批评一个人的作品,首先得好好读一读他的作品,然后再下结论,这样您的结论才能有根有据,无懈可击。没读金庸几本书,就对他的作品从情节到行文,再从立意到语言作出那么多的总结,真让人怀疑您是否真正在评金庸?读了三页《史记》,也敢把司马迁骂成土鳖?

王朔如是说,金庸的作品“情节重复,行文啰嗦,永远是见面就打架,一句话能说清楚的偏不说清楚,而且谁也干不掉谁,一到要出人命的时候,就从天上掉下来一个挡横儿的,全部人物都有一些胡乱的深仇大恨,整个故事情节就靠这个推动着”。

情节肯定是重复的,金庸的小说,每部都有武打场面,每部都有爱情情节,确实是重复的。可是没有这些,这还叫金庸的小说吗?不打架,那还叫武侠吗?小说人物的对话是不是该说得清楚透彻,像电视剧对白一样?我在街上看到打群架的时候,躲



得远远地看着，生怕警察出来挡横，坏了好戏。有时甚至希望出点人命。嘿嘿，王朔跟我一样吧，也讨厌挡横的？至于说，全部人物都有一些胡乱的深仇大恨，请您说出全部人物中的十个，我算服了您。

中国人在世界上的形象，从来都是靠真实世界中，一代又一代的中国人来艰苦地确立，到什么时候也不能靠小说中的虚拟群像来确立。而您却说：“金庸很不高明地虚构了一群中国人的形象，于某种程度上代替了中国人的真实形象，给了世界一个很大的误会。”那年看《教父》的时候，我也曾以为美国人都是黑手党。您竟以为世界会误会中国人都像令狐冲、岳不群似的，您把世界瞧得也忒小了，难道全世界的人和老豹一样天真么？

您还说：“开场人物是什么脾气，以后永远都那样，小胡同赶猪直来直去，正的邪的最后一齐皈依佛门，认识上有一提高，这是人物吗？这是画片。”金庸正式发表的武侠作品我都读过，实在想不起来有几个人最后皈依佛门，而且是正的邪的在一起商量好虔诚归佛。我记性不好，想不起来是究竟杨过、令狐冲、萧峰做了和尚，还是小龙女、赵敏做了尼姑？

说到金氏的文字，您认为“说是白话文，其实等同于文言文”。这可太奇了，金氏的“文言文”连小学生和中学生都能读懂，这还叫文言文吗？哈哈，真是滑天下之大稽。您懂文言文吗？您好像是把不同于您京式语言的文字都叫做文言文吧。

“除了他，我没见一个人敢这么跟自己对付的，上一本怎么写，下一本还这么写，想必是用了心，写小说能犯的臭全犯到了。”看看这话，好像只有金庸敢这么做，金庸似乎成了文坛一霸。他既然犯了所有的臭，金庸的作品就是臭大粪，那金迷

不就全成了逐臭之苍蝇？

“我看人是有一个尺子的，谁读琼瑶金庸谁就叫没品位，一概看不起。”金山词霸说，品位是指品质和档次，您这么一来，一下子把全世界上亿的华人说成没品质没档次的了。您这尺子真厉害。您要是有一个支点，您准会把地球都给撬出太阳系，呵呵。

“金庸能卖，全在于大伙活得太累，很多人活得还有些窝囊，所以愿意暂时停停脑子，做一把文字头部按摩。”这话嘛，有些许道理。不过把此句话中的“金庸”二字换成“王朔”或“余华”二字倒也合适。

您有句话这样说：“我们有过自己的趣味，也有四大支柱：新时期文学，摇滚，北京电影学院的几代师生和中国电视艺术中心的十年。创作现在都萎缩了，在流行趣味上可说是全盘沦陷。”这话我倒是大大同意，精辟之至！

总的来说，王朔先生的这篇文章在我们网上应该叫做版砖。不过您这版砖实在是不怎么样，功力不够。您这一砖过去，不但没把对方拍趴下，反而把金老夫子的人气拍得直往上飘。金庸的作品确实有一些糟粕和败笔，但您一定要细读后再拍砖。若是没精力读，那就多写写自己的东西吧，特别是一些“看上去很美”的东西。

另外，您以后也不要说“我是流氓我怕谁”了，对于您这样一个著名的伪流氓、真作家，实在不当。

（新浪金庸客栈）

王朔和炒作

御 猫



王朔厌恶金庸,喜爱古龙,是个人口味,无可厚非。但以个人口味作为文艺批评的标准,以个人意气贬损他人抬高自己,有失评论的公道和做人的原则。

文坛的炒作司空见惯,像这样恶劣的还不多见。靠骂倒别人抬高自己,在商业竞争中也是不允许的。这种炒作只能助长文人相轻、门户之见,助长损人利己、党同伐异的歪风邪气,对文坛有害无益。

追踪名人,制造名人效应,是当今社会的通病,也是媒体的通病,鲁迅先生有一篇文章专门谈到,名人说的话不一定是名言。媒体往往忘了这个道理。王朔正是利用了这一点,掀起了这场文坛炒作闹剧。

炒作,似乎已成为时下流行的谋求更多名利的手段,屡见不鲜。文坛也不例外。君不见一本书、一部影视片,尚未面世就连篇累牍地吹嘘如何如何好,一旦出台又是签名售书,又是让影迷一睹演员芳容,美其名曰作家、导演、演员与读者、观众见面,其实和商场促销是一样的,事后大多反应平平。按照市场

经济观念来看，这样的炒作也并无不可。比起有些大腕、明星靠出售绯闻隐私争当媒体热门人物，要好得多了。

近日由王朔《我看金庸》引起的文坛微波，不难看出就是文坛的一次炒作。专事码字写小说的王朔，一反常态抛出一篇评论，批评的又是当代文坛大家的金庸，自然引人注目。尽管王朔遮掩说，他写的不是文艺批评，是随笔，他“不是专门吃这碗饭的”，“不是面面俱到地讲道理”。但文艺批评不取决于作者职业和是否面面俱到，而是取决于它的内容和功能，以主要内容评论作家及其作品就是文艺批评。文艺批评的形式也是多样的，可以写成学术理论文章，也可以用随笔、对话、诗歌等形式。这是文学常识。不管采用什么形式，都要讲道理。《我看金庸》从标题到内容，明确指向和评论具体的作家及其作品，自然属于文艺批评。王朔也承认“其实是批评”。写小说的兼顾或改行写文艺批评，无可非议，也不算掉价。问题在于《我看金庸》，无论从内容还是从动机与效果的统一来看，都算不上是真诚的、负责的、讲道理的文艺批评。

评论文学作品，首先要研读原著，其次要把握文学创作的共同规律和特殊规律，才能好处说好，坏处说坏。这恐怕是文学批评起码的要求。《我看金庸》似乎不具备这些基本的要素。

例如，批评金庸的武侠小说胡编乱造，虚构了一群中国人的形象，不相信这些人物真的存在过。这些话如果出自中学生之口还有情可原，出自写小说的王朔笔下就不可理喻了。小说的特征和规律就是虚构，武侠小说更少不了虚构和夸张。古典名著《三国》、《水浒》，何尝没有虚构和夸张？好像端给你一杯咖啡，你指责里面有咖啡因一样。

再如批评小说的结构和语言。金庸小说的结构确实有模



式化弱点,也不是用现代口语写的。但这也正是历史题材武侠小说的特征和要求。历史题材作品的语言要有历史感,才能表现出古代的气度和风采。好像茅盾先生说过:不能用现代口语写历史剧。试想用王朔式的语言写历史题材的武侠小说,艺术效果如何?大概只能像街头地摊署名“金庸”、“古龙”之类的小说罢。

金庸的武侠小说虽然也是通俗文学,但是其中有较深厚的历史文化底蕴,在通俗文学中还是够“雅”的,因而独步武林。王朔还在其他场合说金庸不如古龙。古龙的武侠小说以奇取胜,结构、语言、情绪,都是现代的,人物纵情酒色,都不是真的存在过。金庸古龙各有千秋,寻求文化者爱看金庸,寻求刺激者爱看古龙。萝卜白菜,各有所爱。王朔厌恶金庸,喜爱古龙,是个人口味,无可厚非。但以个人口味作为文艺批评的标准,以个人意气贬损他人抬高自己,有失评论的公道和做人的原则。

王朔强调文学应是个说真话的地方。是否是真话,不是由哪一个人主观自定的,还有客观标准。一味说好不一定是真话,一味说坏也不一定是真话,实事求是,符合实际才是真话。《我看金庸》不仅缺乏实事求是的精神,甚至没有为人为文必不可少的真诚。

文学批评要有理有据,合情合理,通过批评达到引导读者、团结作家、促进创作的目的。《我看金庸》从动机和效果的统一来看,目的似乎不在此。作者的目的如果不是哗众取宠的随意褒贬,就是别有用心的恶劣炒作,抑或兼而有之。有人说王朔是成名作家,不必再为名而炒作。殊不知世人有几个能超脱名利之累,又有几个未老作家能安于被文坛冷落?作为

“痞子文学”代表人物的王朔，红过一阵子。然而江山代有才人出，各领风骚没几年。蛰伏数年的王朔不甘寂寞，终于推出《看上去很美》，内容竟是儿时尿床之类，多数读者看来它并不美，反而有“王郎才尽”之感。玩小说不成玩评论，拣块石头专往文坛声望高的作家头上打，自然一石激起千重浪。王朔与记者谈话，直道出了动机和目的：“我就是闲着没事儿，来两下，也别光炒歌星影星，让大家也关注关注作家”；“你们看武侠可以，但也别光看武侠，别光看老头写的东西呀，也看看同龄人写的东西，真的很好。”通过炒作引起人们对自己的关注，骂倒著名老作家及其作品，争取更多的读者，这就是《我看金庸》的动机和目的。不久前不是有人靠骂鲁迅先生轰动了一下子嘛。王朔的炒作经人们添油加醋，以及由此引起两大帮读者网上争鸣，倒也热闹。应该说，读者中不无精辟见解。不管说好说坏，王朔无形中成了与金庸争夺文坛盟主的掌门帮主，身价倍增，又成了大众传媒的热门人物。人们不能不佩服此人确实有邪才。然而这种功夫，实在不是名门正派所为。时至今日还要祭起“阶级性”的棍子，不仅可笑，简直让人感到黔驴技穷了。金庸的功夫也没练到“八风不动”，像鲁迅先生说的那样连看都不看一眼，居然作出了答复，还正面评价了王朔的小说，要和他相识。少了些血性刚烈，但品格修养、人情道理胜出了许多倍。

文坛的炒作层出不穷。炒作的文坛虽然热闹，并没有给文坛带来什么好处。有人说王朔此举“是有识之士呼唤已久的健康的文学批评精神的复归”，“受益的是亟待匡正批评精神的中国文坛”。这恐怕是不符合实际的主观揣测。当今文坛庸俗的吹捧太多，确实需要健康的文学批评。但《我看金庸》不是批评却是骂，用王朔自己的话说，“老夸有什么意思，有人骂才会有

意思”。不讲道理的骂,和无原则的捧一样,都不是健康的文学批评,无助于文艺创作的发展。以对“俗”的批评而论,所谓“俗”,如果是通俗而不是庸俗,那正是适应广大读者的需要。从这点说,通俗文学如金庸的武侠小说、琼瑶的《还珠格格》,有很多值得只在小圈子里叫响的“雅文学”借鉴的地方。与其批评它们脱离现实,不如从文学创作规律和艺术风格、表现手法上,分析其成功经验,以利于创作更多更好的为群众喜闻乐见的作品。至于谁“俗”谁“雅”之争,没有什么意义,雅俗共赏才是好的文学作品。真正需要批评的,是那些脱离社会大众,咀嚼狭隘的个人苦闷和情欲的虚假做作的“雅”,以及胡编乱造,拼凑笑料的低俗、恶俗。这样的文艺作品在今日文坛、屏幕,比比皆是,王朔并没有骂。王朔的炒作不是要大家关注所有的作家,也不骂那些应该批评的作家和作品。他要大家关注的只不过是他本人和他“比较熟的人”。他们的作品用王朔自己的说法,肯定不是“无可挑剔的”,但王朔不仅不骂,还不遗余力地大加吹捧和推销:“他们写得很生动,是属于自己的东西,有这些在里面就是好东西”;“不能骂他们,怕给骂坏了,本来大家不知道,一骂更没人看了,这就是不公平。”扶植本门弟子是人之常情,为此骂倒著名作家就公平吗?据报道,王朔骂完金庸,还要针对鲁迅、老舍,“剩下的从文学地位和作品水准来说”,就都“不配”他骂了。他说鲁迅“也不能说伟大”,老舍“比我善良”,言外之意是和他们平起平坐,有些方面比他们还强。不必要要求王朔谦逊,但如此狂妄也太不知天下有羞耻事了罢。王朔挥动“恶棍式批评”的大棒,横扫文坛,骂遍著名作家及其作品,还要“清理读者队伍”,这是对文坛的讽刺,是文坛的悲哀。



文坛的炒作和炒作的文坛,都离不开媒体。媒体有时不是传真机,而是放大器。追踪名人,制造名人效应,是当今社会的通病,也是媒体的通病,以致名人的鸡毛蒜皮,胡言乱语,也被媒体当作宝贝。《我看金庸》如果不是王朔写的,而是出自无名读者之手,多半被媒体当作胡说八道弃之不理。鲁迅先生有一篇文章专门谈到,名人说的话不一定是名言。媒体往往忘了这个道理。王朔正是利用了这一点,“大家势利,对严肃的批评不注意,非得我这样有点虚名的说什么大家才注意”。《我看金庸》掀起的这场文坛炒作闹剧,媒体起着推波助澜的作用。制造点波澜打破文坛沉寂,用意还是好的。但要促进文学创作,靠炒作的热闹不行,要下真功夫、深功夫。这当然还要借助媒体,读者有理由期望媒体在这方面作出大的贡献。

(新浪文教,2000年9月11日)

网上妙语集粹



如果要是点火炒作，在引来许多的所谓“隔岸观火”者起哄的话，就太没劲了。伟大的作家往往是死后彻底寂寞了才显出过人之处的，看过金庸的作品，也加上那时刚开放还很愚钝，得知金庸还在办着报纸，我很惊喜他竟然是活在世上的。

至于金庸和王朔，压根没什么可比性，爱一个，封杀另一个，那是农民起义的做法，要不得。朔爷好多话只是说说而已，他根本不是以理服人的人，莫把他的的话摘编出来当论点用。金庸书通俗，但不庸俗，走的是雅路子，而朔爷的书字俗而心不俗，以俗养真，处处透着实诚，走的也压根不是俗路子。我虽然不反感张承志，但要说更喜欢他们谁，那还是朔爷。女孩子为见不到他能起一嘴泡，而“一身正气”的张承志则未必能享受到这份殊荣。原因很简单，朔爷直接，美化自己的能力压根没有，关门不关门都一样，还口口声声千万别把我当人，看仔细了，这比谁都是人。

王朔先生认为这些书不忍卒读，但事实是，就是这些书一版再版，仍然畅销。难道王朔先生的欣赏口味就真的高高在上？莫忘记，人民是一件作品好坏的最终评论员。作为人民的一员，我清楚记得王朔先生在《看》的序言里写到：卖，卖他10万本才好呢。自然，也是希望自己的书得到大家的承认（还可以多得些提成）。却不知，对于已经得到广大读者认同的金庸先生，却又责全求备。是眼高手低，还是文人相轻？……

以鄙人愚见，与其让花季少年看荒诞下流的痞子文学，还不如让他们心地温柔地一俗到底呢，毕竟就算人非得变得残忍冷酷以适应社会，有些梦想也是好的。

俗人的文化让俗人去发展好了，一定要上什么档次也不应是畸形的、残忍的，应给人以希望；健康的通俗文化应有健康的导向，想想未成年人，他们对生命的看法很大程度上是跟着时尚走的，多一些阳光总是好的。

不过据我看，金老爷子写小说，倒不如说他在吟诗作画，泼墨舞剑。虽然是商业利益驱动，但老爷子还是下了功夫。不说别的，单是中国传统文化的底蕴就不得不让人折服。老爷子写到酣处，确实是恣肆用笔，不惜笔墨，不写醉了不罢休。



极度的闭塞之后，郁闷的心情需要释放，而且我们是逐渐地才知道那原来是郁闷。于是金庸有了金庸的市场，王朔有了王朔的天地。在我看来，他们都曾经是我一段时期心灵的先导。

尽管现在的社会逐渐在认可原来最不认可的个人主义，承认每个人都该有自我张扬的权利也该有人权和自我意识，不管你是叫王朔还是金庸。但是，这个社会还是应该有一些行为规范，比如：不能骂人。

毋庸讳言，这十幾年来的中国文坛一直被狭隘的视野、浅薄的思想和极度的商业利益追求所困扰，没有一部能够涵盖整个八九十年代也就是自改革开放以来这一段时间内中国人的思想发展的、不说伟大哪怕是全面一点的作品，也基本上没有一个作家能够对这一历史时期的各个阶层的人民生活做全面、系统地观察，更不用说作出深刻的文学概括了。从《妻妾成群》《一地鸡毛》《白鹿原》到铁笔如椽的贾大侠的商州系列及《废都》等等，都不外如是，文、影、视皆然。似乎除了“黄土地、明清剧”，就剩下城市小资产阶级唱大戏。

平心而论，一个作家，受到成长和生活环境的影响，对世界的观察和自己的作品存在一定的局限性是很正常的。大名鼎鼎如老张家的恨水、爱玲，谁不是只写自己熟悉的那个小角

落?张爱玲后来写的几部关于土地改革的长篇,有谁能记住叫啥?让钟书老先生突然窜红的《围城》其实也不过是一部远离当时社会现实的环境喜剧而已。

所以局限不要紧,只要明自知。

金庸的小说以现实生活中不存在的人、事来构成他的武侠世界,是作者主观理想和感情的寓寄,这种创作手法和《镜花缘》《聊斋志异》等小说一样,都属于是浪漫主义。

谈到人性问题,其实金庸先生所倡导的“侠、义、仁”的人道主义,恰恰是现当代作家所缺乏的。他们不能以天下苍生为己任,而躲在小楼里编撰旧中国二三十年代人性的丑陋,或者走向四合院开说一地鸡毛。所以中国老与诺贝尔文学奖无缘。

我看,金庸小说的缺憾是在于人物塑造过于扁平。从“飞雪连天射白鹿,笑书神侠倚碧鸳”14部来看,有血有肉的英雄人物不出令狐冲、杨过、乔峰、郭靖等人。写女子,不出漂亮,惟一的一位其貌不扬却聪明绝顶的程灵素,也早早地死去,配不上胡斐。当然自古美人配英雄,本无可非议。

王朔的小说是对英雄的背叛,他的确是一个可以嘲笑金庸的人,因为他书中的人物都是痞子或流氓,曾经辉煌过,或即将

辉煌,但决不是正在发光的人。那些人处于盲动和极度空虚之中,有着非常强烈的逃亡意识,逃避自己的良心,逃避现实,逃避一切可逃避的东西,但无法逃避自己。对自己的恨,对传统的恨,对一切美好事物的恨,但有着本质的善良和自责。这是他作文的闪光点。当这个人开始自以为是,或者自甘堕落的时候,这种光芒自然就会消失。

(选录自新浪金庸客栈)



金庸是我的“小阿哥”

宾 语 潘泽平

正如宋代有水井的地方就有人歌咏柳永的词一样,凡是有中国人的地方,就有人读金庸的小说。

金庸出生在“一门七进士,叔侄五翰林”的海宁查家。他是邓小平在新时期单独会见的第一位香港同胞。江泽民总书记曾同他进行过长达 100 分钟的交谈,并送给他 17 本书。

今年 3 月份以来,记者先后 3 次赴安徽省淮南市,对金庸先生最小的胞弟、淮南市政协副主席、淮南矿业集团高级工程师查良钰先生进行了采访,查先生夫妇首次向我们披露了金庸小阿哥许多鲜为人知的故事及他们兄弟间的手足亲情。

—

我们是浙江海宁(属嘉兴)袁花镇人,祖上在安徽休宁,大约在明朝时才举家迁到海宁。袁花镇上姓查的人很多,所以有“袁花镇,查半边”的说法。

明末清初,查家的有名人物是查伊璜。在《聊斋志异》中记

载有关于查伊璜的故事，大致是他与吴六奇将军的神交，我们的高祖为清代著名诗人查慎行。查慎行留有《敬业堂诗集》50卷，在清代享有盛名。赵翼、纪晓岚甚至认为他的诗与陆游并驾齐驱，互有长短。查慎行与二弟嗣慤、三弟嗣庭（“维民所止”——“雍正去头”文字狱的受害者）、堂兄嗣韩（榜眼）、侄儿查升（侍讲）均为翰林，查慎行的大儿子克建，堂弟嗣绉都是进士，朝野上下人称“一门七进士，叔侄五翰林”。康熙皇帝曾在宗祠的门联上亲笔御题“唐宋以来巨族，江南有数人家”。

我们的祖父查文清是光绪丙戌年进士，在江苏丹阳做过知县（从小说《连城诀》“后记”中可以看到）。任职期间清正廉明，尤富民族气节，对于洋教士欺压中国百姓敢于仗义干涉，因此而辞官。

从查伊璜到查文清，查家人不但博学多才，而且正直刚烈，重气节。这种传统在小阿哥日后的小说中，有着透彻的体现。在我们同代的查氏人中，查良诤（笔名穆旦）是一位杰出的翻译家，也是一位优秀的诗人。

我们家与著名诗人徐志摩、著名科学家钱学森都有亲戚关系。我母亲姓徐，是徐志摩的亲姑姑。钱学森夫人蒋英（中国军事学权威蒋百里先生的三女）是我表姐。蒋英表姐曾在德国、瑞士学习音乐，获得过瑞士“鲁辰”万国音乐年会女高音比赛第一名。

我父亲查枢卿是祖父的小儿子，受过西洋教育，毕业于震旦大学。我家是袁花镇上的大户，住在一个五进院的大宅子里，院内有 90 多间房子和一个大花园。家里在镇上设有钱庄、米行和酱园店。

我们共有兄弟姐妹 6 个，4 男 2 女。三个哥哥大哥叫查良

铨(已于1989年在南京去世),二哥叫查良镛(即金庸),三哥叫查良浩(现在上海)。两个姐姐分别叫查良琇(现在杭州)和查良璇(现在杭州)。按照当地习惯,家人叫良铨为大阿哥,良镛为小阿哥,叫良浩和我(良钰)为大毛弟、小毛弟。

小阿哥良镛是属猪的,生在阴历1923年底,阳历1924年初(有报刊讲其1925年生,是错误的)。小学毕业后,小阿哥在嘉兴市上中学,从上中学起,他就开始了长期的独立生活。

听小阿哥讲,他8岁时开始读第一本武侠小说《荒江女侠》,此后对武侠小说日渐着迷。10岁那年,父亲送给他一件圣诞礼物。小阿哥打开一看,是一本书,作者狄更斯,书名《圣诞颂歌》,讲述的是一位冷漠无情的守财奴改变成为一个慈爱友善的人的故事。这本书直到现在,小阿哥还珍藏着。

1936年我出生时,小阿哥已到嘉兴上中学了,平时很少回家,偶尔来家一次,抱起我就亲个没完。母亲去世那年,我才2岁,小阿哥对我这个最小的弟弟就更加疼爱了。1941年,太平洋战争爆发时,我开始上小学,小阿哥刚好中学毕业。战火中,他首次离开家乡,考入重庆中央政治学校外交系。那个学校国民党控制很严,国民党特务学生把许多人看做“异党分子”,甚至还乱打人。小阿哥因不满意这种状况,学校当局就勒令他退学,小阿哥只好转到中央图书馆阅览室工作。那里的馆长蒋复聪(蒋百里的侄子)是我们的表兄。小阿哥在图书馆一边管理图书,一边集中阅读了大仲马、司各特、雨果等十八九世纪的西方浪漫派小说及狄更斯、屠格涅夫等人的作品,同时阅读了大量中国古代的武侠小说。

打我记事后,小阿哥首次回家是抗战胜利后的1945年底。当时,我正在袁花镇龙头阁小学读四年级。小阿哥给家里

来信说，要回来住一段日子，然后再离家出外谋职，接到小阿哥的来信后，全家人都非常高兴，每天都念叨着他的归期。

几年没见，小阿哥归家后给我的第一印象是衣着简朴，穿的是一件普普通通的长衫，一直面带笑容，对来家探望的人非常客气，但话语不多。因为良镛小阿哥同我和三哥相差10多岁，所以待我俩十分亲热。家有空房子他不住，非要同我和三哥住在一起。那时，他见了外人讲话很慢，还有些口吃，但同我们在一起却完全变了样儿。每天晚上，小阿哥都给我们讲故事。他的故事都是现编现讲，可编得天衣无缝，讲得引人入胜，常常是讲到兴头上，一下子跳起来站在床上，连比划带摹仿，手舞足蹈的，有意思极了。

小阿哥在家里住了近半个月的时间，我和三哥缠着他讲了近半个月的故事。那段日子，是我记事以来最开心、最难忘的日子，至今回忆起来，都觉得像在眼前。

小阿哥要走了。上次走后，4年多才见面，这次一走，不知何时才能再见。我心里非常难过，站在他面前一个劲儿地抹眼泪。小阿哥把我搂进怀里：“小毛弟，好好读书，小阿哥会常回来看你的！”

时隔不久，设在杭州的《东南日报》需要编采人员，良镛小阿哥经人介绍，当上了该报《笔垒》副刊的编辑，用真名发表过散文。

1946年夏天，小阿哥抽空回乡住了20多天。这次他回来，正赶上学校放暑假，每天我和三哥都缠在他左右。白天，小阿哥总带着三哥和我去游泳。那时我不会水，小阿哥就让我趴在他背上，背着我游。他游泳的动作非常好看，我们都很佩服他。

小阿哥还带我们观看过“海宁潮”。从地图上看，海宁正好

位于钱塘江的出口处，海与江的交接处，茫茫苍苍，一望无际，钱塘江的“海宁潮”非常壮观。在他日后写成的《书剑恩仇录》中，曾有对“海宁潮”的精彩描写。

晚上，和我们睡在一起的小阿哥照例为我和三哥编故事，有时眼看已经很晚了，为了让我们早点睡觉，他就编一些鬼怪故事吓唬我们，弄得我们又害怕又想听，越听越害怕，吓得闭上眼睛连大气都不敢出。小阿哥见我们睡着后，就钻进家里的书房去看书。

我们家那时有三间书房，里面书大都是线装书。我记得的有《荒江女侠》《封神演义》《儿女英雄传》《明史》《水浒》等等。据小阿哥后来说，书房里的书他大都“翻”过。

经过这次与小阿哥共同度过的假期，我更感到他是一个很重兄弟情分的人。后来他写的 15 部武侠小说我都读过。我最喜欢的是《书剑恩仇录》，因为在这部书中，小阿哥写的就是兄弟之间的情和事，捧读时，小阿哥对我们的关心和爱护不时浮上脑际。

二

在《东南日报》工作一段时间后，小阿哥进入上海东吴法学院插班学习国际法课程，读书期间，在上海《大公报》兼职做翻译，补贴生活。1947 年，上海《大公报》刊出广告，要在全国招聘两名译电员，有 3000 多人报名参加考试。小阿哥一路过关斩将，顺利地进入当时影响很大的《大公报》。不久，《大公报》要在香港出版，小阿哥便随《大公报》去了香港，续任国际电讯翻译，赤手空拳打天下。

1948年,我小学毕业准备报考省立杭州初级中学。远在香港的良镛小阿哥得知这一消息后,当时就把他亲自编写的200多页的“升学指导”教材寄给我。小阿哥的心很细,有许多事情,你还没有想到,他就已想到,为你办好了。

1950年我父亲查枢卿被作为“反动地主”在家乡受到镇压后,由于父母均已不在,我的生活遇到了严重的困难。1951年,当小阿哥从来信中知道我北上抚顺上学的消息后,立即汇来100元钱,从那以后,每学期都把钱按时寄到抚顺。那时,三哥良浩也在上学,他也是在小儿哥的资助下顺利完成学业的。

从1956年第1个孩子出世到1962年我从北京矿业学院毕业,短短6年时间,家里接连添了6个孩子,两对双胞胎。那时,正赶上国家经济困难时期。一手写小说,一手写社评,正在靠自己力量“闯世界”的小阿哥知道了我的情况后,不但很快寄来了钱,还专门为孩子寄来了小衣服、糖、奶粉、饼干等。要是没有小阿哥的帮助,真不知道能不能熬过那段困难的日子。小阿哥对我们的关心和爱护,使我们感受到了父爱、母爱般的温暖。

从1948年小阿哥离开内地,直到1981年8月份我们又一次在杭州相见,兄弟一别就是33年。那时,因为有很长一段时间国内的政治空气比较紧张,所以在信中除了说说各自家庭的情况,互道问候和述说亲情外,稍微敏感的问题都避而不谈。由于我的前妻在唐山大地震中不幸死亡,在我岳父母(家在安徽)的要求下,1979年我们全家从唐山调到淮南后,信件才多了起来,内容也比以前丰富多了。

从来信中得知,1952年,《新晚报》复刊,小阿哥调任该报副刊编辑,曾以“林欢”为笔名,在副刊上开设“下午茶座”。

1955年创作第一部武侠小说《书剑恩仇录》，首次用“金庸”为笔名，一经《新晚报》发表便引起轰动。1956年，《碧血剑》开始连载。1957年，加盟长城电影公司，根据郭沫若《虎符》改编的第一部剧本《绝代佳人》由夏梦主演，曾获文化部金章奖。导演了《有女怀春》《王老虎抢亲》两部电影。1959年创办《明报》，1967年创办《明报周刊》，到1972年10月24日《鹿鼎记》连载完毕宣布封笔，一共写了“飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳”，加一部《越女剑》，一共是15部作品。

三

1981年7月，良镛小阿哥偕妻子儿女回到内地。18日，邓小平会见了，并与他合影留念。7月底的一天，小阿哥给我发来电报：小毛弟，×日在杭州一聚。接着，我就收到了小阿哥寄来的路费。

8月初，我带着两个孩子到了杭州。33年了啊！见面时，我们都是扑向对方的，那种骨肉相见的激动，真是无法用言语来表达的。我与小阿哥拥在一起，久久没有分开。在杭州那几天，我和小阿哥总像有说不完的话。小阿哥向我介绍了邓小平接见他的情形。他对邓小平说：“我一直对您很仰慕，今天能够见到您，感到荣幸。”邓小平在对小阿哥到北京访问表示欢迎后，向他介绍了中国今后要做的三件大事，其中之一是实现台湾回归祖国，完成祖国统一大业。小阿哥当时是《明报》社社长，因为他是邓小平在新时期单独会见的第一个香港同胞，所以心情十分振奋。我们的谈话常常持续到深夜，我得到了许多的教益。

1993年3月19日下午，江泽民总书记在中南海会见了小阿哥。江总书记说：“查先生久仰了，今日初次见面，我们十分欢迎。你的小说在内地有很多读者，许多领导人也很爱看。我没有仔细读过，但翻阅过，知道你的小说中包含了丰富的历史知识、地理背景、中国文化传统、人情风俗等等。”当时，正值全国人大、政协两会召开期间，江总书记用100分钟时间，与小阿哥谈了托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》，谈了莎士比亚的 Timon of Athens，谈了香港、西藏问题，谈了新闻领域和文艺领域方面如何进一步开放及股份制度等问题。小阿哥对江总书记表示，要为香港回归多做工作。临别时，江总书记拿了一叠书送给小阿哥，都是与我家乡有关的，一共17本，包括《浙江文化史》、《浙江地名简志》等等。其中有一本《两浙轶事》，江总书记笑着说：“这里面有一篇关于你中学时代的事，很有趣，说到你在中学时给训导主任开除的经过。”

会见后不久，小阿哥便在杭州同我和三哥良浩见了面，详细地把江总书记会见他的情况告诉了我们。

事隔一年后，加拿大移民局的官员主动与小阿哥联系，表示愿为他办理移居加拿大的手续。小阿哥婉言谢绝道：“我是中国人，我要留在香港，为香港和中国人民做事。”这两次相聚，使我从内心深处感到，小阿哥不仅人品好，重亲情，而且有着非常强烈的社会责任感和爱国心。

我这人做事像小阿哥一样，不喜欢张扬。1986年10月1日，我与现在的妻子朱凤英结婚后，很长一段时间她都不知道我在香港的小阿哥查良镛就是写武侠小说的金庸，当我一年后把实情告诉她时，作为金庸迷的她还不相信，说我在鬼扯。

1990年9月27日，我和妻子通过九龙海关进入香港，在小阿哥坐落在香港太平山上的住宅里，与他们全家共同生活了两个多月。一见面，我妻子很拘谨，喊小阿哥“金老师”，小阿哥马上纠正：“你该叫我小阿哥”。妻子见我和小阿哥的热乎劲儿，很快就习惯叫“小阿哥”了。

我们一到家，小阿哥就问这问那，把在淮南的每个孩子都问到了。

小阿哥在生活上十分简朴，身上的黄衬衣已穿了五六年了，也舍不得丢掉。平时，除了不喜欢吃荤外，什么饭菜都吃得有滋有味。

小阿哥习惯晚上工作，每天早上五六点钟才睡觉，中午12点左右起床。吃过午饭后稍稍休息一下又进书房写东西。写好后直接传真出去。晚饭后如果没有社交活动和客人来访，同家人小叙片刻后，就又走进书房，一直工作到天亮。

小阿哥从来不去娱乐场所，我们也从未见他跳过舞。有许多社会活动他都让夫人林乐怡代表他去参加。有时候，小阿哥也和我们一同去看京剧。许多人认识小阿哥，走在路上，不时能听到“查先生好”的问候，小阿哥总是点头微笑。小阿哥的围棋下得很好，是业余6段。在他的书房里，悬挂着由李梦华签名的围棋段位证书。他和中国棋院院长陈祖德、棋圣聂卫平关系很好。陈祖德患病在香港医治时，他专门把陈院长请到家里住了半年多。他曾跟聂棋圣拜过师，聂棋圣在小阿哥家吃螃蟹打破纪录的事，多家媒体曾经报道过。

小阿哥家开车的司机姓陈，他让孩子们叫司机陈叔。他们全家对长期在家服务的菲律宾女佣也非常好，完全像对自己家人一样。

像许多读者一样，我也十分关心小阿哥会些什么功夫，并特地问过他：你写了那么多武侠书，武功一定很厉害吧？小阿哥说：“那都是编出来的，其实我一点功夫也没有。”小阿哥告诉我，大多数小说里面的招式，都是他自己想出来的，看看当时角色需要一个什么样的动作，他就在成语里面，或者诗词与四书五经里面，找一个适合的句子来做那招式的名字。有时找不到适合的，就自己做四个字配上去，但招式的名字必须形象化。

在我们离港前，小阿哥特地为我写了一幅字：“待人以诚，治事则谨；知足常乐，不取非分；谦可受益，满必招损；尽心竭力，为国为民。”这幅字虽说是写给我的，可以后我看到它，总会想到良镛小阿哥做人做事的风范。1985年他义无反顾地参加香港基本法起草委员会，1995年出任香港特别行政区筹委会委员，在故乡嘉兴捐资320万港元兴建嘉兴中学，在杭州投巨资建造了14万平方米的元松书舍，这不正是他“尽心竭力，为国为民”思想的写照吗？

虽然他为国家为他人做了许多有益的事，可他自己却很少想起。相反，谁要是为他做过什么事情，他却总是牢记不忘。1995年3月2日，良镛小阿哥在香港家中突发心脏病。当时，阿嫂林乐怡受他委托在外宴请客人，所以两个小时后才被送到医院抢救。院方尽了最大努力，成功地为他进行了“小球弹性通塞手术”，使他转危为安。身体康复后，小阿哥于9月份给我写了一封长信，里面写道：“许多人到医院来看我，问候我。叶运兄双目失明，拉着我的手久久不放；传媒作了许多关心善意的报道，使我深刻感到人生感情的可贵，觉得虽然大病一场，经历了肉体极大的痛苦，其实还是所得多于所失。倘若我

没有这样一次死里逃生的困厄，自己还不知道，以我这样的性格，平日很少对人热情流露，居然还有许多人关怀我，真心地爱我……我心脏肌肉虽然坏死了16%，心中的温暖却增加了160%。”

四

1994年5月25日，我在浙江温岭出差时突发脑溢血，被送进温岭县人民医院。小阿哥6月2日接到我妻子的电话，立即打电话与浙江省及杭州市有关方面联系，第二天就把我转到了杭州邵逸夫医院。从6月3日住进医院到9月12日出院，小阿哥几乎每天都要打电话，询问治疗和恢复情况，还两次派人到杭州探望我。

1995年，小阿哥本打算要来淮南看望我，因突发心脏病，一直未能成行。即使在他病重的那段日子，也坚持让人给我打电话，叮嘱我注意养病。而对于他的身体，总是说“挺好的”。小阿哥患病住院的事，我们还是通过报纸才知道的。

1996年7月3日晚，我正看新闻联播时，忽然呕吐不止，浑身抽搐，在淮南住了一段时间医院，也查不出毛病。小阿哥知道后，又亲自安排我转到杭州邵逸夫医院。经检查是脑部瘤出血，必须立即手术。为了不使我在手术后产生精神负担，小阿哥提出不能破坏面部美观的要求。就是这一要求，邵逸夫医院将浙江省有名的专家几乎全部请到了场，浙医大40多位专家制订出多种方案，进行了四次大会诊，确定了手术时间。手术那天，被称为“华东一刀”的上海华山医院脑外科专家李士奇教授亲自主刀，进展得非常顺利。

为了早日见到我，1996年11月2日，小阿哥从北京坐飞机来杭州，因为有大雾，飞机不能起飞，他在机场等了整整一天。见面后，小阿哥亲自推着我进行锻炼。

去年7月份我再次发病后，不但无法行动，吃饭需要人喂，而且出现语言障碍。小阿哥知道后，就让我长期住在医院里，我爱人及子女们轮流看护我。小阿哥在寄钱寄物的同时，经常打电话，在询问我身体状况后，总不忘对我妻子说几句感谢的话，这让她非常感动。从小阿哥那里，我知道了如何坦然地面对苦难，微笑着走过每一天。

(《人物》2000年第7期)

编 后 记

自王朔于 1999 年 11 月 1 日向金庸发起挑战,金庸作出回应,至今已届一年。在这一年中,围绕着金庸的武侠小说,在报章杂志,尤其是网络等媒体上,学术界、读书界各方人士展开了激烈的论争。本书以客观、公正、全面、真实地反映这场论争为目的,将这一年来的重要论争文章编选为一集。由于种种原因,目前有少数论文作者未能联络上,亟望见书后随时与出版社联系,以便致酬。

本书编选过程中,曾得到有关各方的关注和支持,在此谨表谢忱。

编 者

图书在版编目(CIP)数据

金庸小说论争集 / 廖可斌编. —杭州:浙江大学出版社, 2000.11

ISBN 7-308-02582-9

I. 金... II. 廖... III. 金庸-侠义小说-文学评论
IV. I207.425

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 53121 号

- 出版发行 浙江大学出版社
(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)
(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
- 责任编辑 张节末 张道勤
- 排 版 者 浙江大学出版社电脑排版中心
- 印 刷 浙江印刷集团公司印刷
- 经 销 浙江省新华书店
- 开 本 850mm × 1168mm 1/32
- 印 张 11.25
- 字 数 250 千字
- 版 印 次 2000 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
- 书 号 ISBN 7-308-02582-9/I·100
- 定 价 18.00 元

ISBN 7-308-02582-9



9 787308 025829 >

ISBN 7-308-02582-9/I · 100

定价: 18.00 元