

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

金庸小说论稿

 **E-BOOK**
内部资料 非卖品

序 言

1995年春开始，我在北京大学中文系开设“金庸小说研究”课程。这部书稿便根据那时的讲稿陆续整理而成。其中部分内容，1994年起曾以学术论文的方式，先后在香港《明报月刊》、岭南学院《现代中文文学评论》、中国社会科学院《文学评论》杂志、武汉《通俗文学评论》、广州《东方文化》杂志、北京《中国文化研究》上刊载。现在集稿出版，又增补了当初为避免论文过长而有意节略的篇幅以及一篇课堂讨论发言选录，文字上也作了些润饰修订。

在大学开设“金庸小说研究”课，平心而言，并非为了赶时髦或要争做“始作俑者”，而是出于文学史研究者的一种历史责任感。早在80年代初，我就主张现代文学史不应排斥鸳鸯蝴蝶派小说和旧体诗词（见1980年发表的《从历史实际出发，还事物本来面目》一文），并首次将张恨水写入文学史教材。至于金庸这样的杰出作家，当然更应入史并可开设课程。具体来说，我开这课，一是为了感谢青年朋友们的殷殷期待，二是为了回答文界个别人士的无端指责。

钱理群教授曾在一篇文章中说过他读金庸小说的缘由：

说起来我对金庸的“阅读”是相当被动的，可以说是学生影响的结果。那时我正在给1981届北京大学中文系的学生讲“中国现代文学史”。有一天一个和我经常来往的学生跑来问我：“老师，有一个作家叫金庸，你知道吗？”我确实是第一次听说这个名字。于是这位学生半开玩笑、半挑战性地对我说：“你不读金庸的作品，你就不能说完全了解了现代文学。”他并且告诉我，几乎全班同学（特别是男同学）都迷上了金庸，轮流到海淀一个书摊用高价租金庸小说看，而且一致公认，金庸的作品比我在课堂上介绍的许多现代作品要有意思得多。这是第一次有人（而且是我的学生）向我提出金庸这样一个像我这样的专业研究者都不知道的作家的文学史地位问题，我确实大吃了一惊……

类似的情况我也同样遇到过，而且还不止一次。“既然那么多年轻人都喜欢读，做老师的完全不了解似乎说不过去。”怀着这种心情，于是我试读了《射雕英雄传》，一读之后，竟然就放不下。1991年我在旧金山时，又有青年朋友鼓动我为当地一个华文文化中心讲讲自己对金庸小说的看法（陆铿先生曾在《百姓》杂志上为此发了专文报导）。所以，我之阅读、思考乃至研究金庸小说，可以说都在青年朋友的推动、督促之下，后来竟至渐渐觉得不为他们做点事就欠了感情的债，就会有重压之感，觉得不开设金庸小说研究课程，既有愧于文学史研究者的责任，也辜负了年轻朋友的期待。

至于文界个别人士的无端指责，那是发生在1994年初冬的事。此年10月25日，北京大学鉴于查良镛（金庸）先生在法学（包括香港基本法起草工作）、新闻事业、小说创作等方面的成就和贡献，授予他名誉教授称号，我也在这一仪式上发表了题为“一场静悄悄的文学革命”的贺辞。不料，此举遭到了一位杂文界朋友的刻意嘲讽和谴责，他在1994年12月2日出版的广州《南方周末》上，刊发了《拒绝金庸》一文，说他虽然没有读过金庸小说，却知道武侠小说“有如鸦片，使人在兴奋中滑向孱弱”；说北大授予金庸名誉教授称号是“北大自贬身份而媚俗”。这立即使我想起五四时期北京大学开设元曲研究课程¹竟受到上海文人攻击一事。

¹ 1917、1918年吴梅在北大国文系开设“词曲”和宋元以来的“中国近代文学史”两门课程，前者讲到元代散曲，后者讲到元代杂剧。

周作人曾在 1930 年写的《北大的支路》一文中说：北大的学风仿佛有点迂阔似的，有些明其道不计其功的气概，肯冒点险却并不想获益，这在从前的文学革命、五四运动上面都可看出，而民六以来计划沟通文理，注重学理的研究，开辟学术的领土，尤其表示得明白。别方面的事我不大清楚，只就文科一方面来说，北大的添设德、法、俄、日各文学系，创办研究所，实在是很有意义，值得注意的事。有好些事情随后看来并不觉得什么稀奇，但在发起的当时却很不容易，很需要些明智与勇敢，例如十多年前在大家只知道尊重英文的时代加添德、法文，只承认诗赋策论是国文学的时代讲授词曲，——我还记得有上海的大报曾经痛骂过北大，因为是讲元曲的缘故，可是后来各大学都有这一课了，骂的人也就不再骂，大约是渐渐看惯了吧。

周作人在文中表示：“我希望北大的这种精神能够继续发挥下去。”其实，这种精神也就是鲁迅所称赞的“北大的校格”：“常为新的、改进运动的先锋，要使中国向着好的、往上的道路走。”（《我观北大》）北大今日对金庸的推重，犹如“五四”当年推重元曲、推重歌谣一样，都是开风气之先，同样体现了这种一贯的精神的。在美国教中国文学的华人教授陈世骧，三十年前就曾直接将金庸小说比作元曲，他在致金庸信中说：

弟尝以为其精英之出，可与元剧之异军突起相比。既表天才，亦关世运。所不同者今世犹只见此一人而已。此意亟与同学析言之，使深为考索，不徒以消闲为事。谈及鉴赏，亦借先贤论元剧之名言立意，即王静安先生所谓“一言以蔽之曰，有意境而已”。于意境王先生复定其义曰，“写情则沁人心脾，景则在人耳目，述事则如出其口”。此语非泛泛，宜与其他任何小说比而验之，即传统名作亦非常见，而见于武侠中为尤难。盖武侠中情、景、述事必以离奇为本，能不使之滥易，而复能沁心在目，如出其口，非才识博而意高超者不办矣。艺术天才，在不断克服文类与材料之困难，金庸小说之大成，此予所以折服也。

当初北大开设元曲的课就受到攻击，如今推重被陈世骧教授比作如“元剧异军突起”的金庸小说，又复受到讥嘲，这真使人感叹历史仿佛就是转圈，在中国，“向着好的、往上的道路走”何其艰难！但正因为如此，我也就不自量力，决心将金庸小说搬上讲台，让大家来共同讨论和鉴别，顾不得这一做法是否妥善或超前了。

这部书稿，只是写了我读金庸小说后若干突出的感受、心得以及联带引发的许多想法，内容并不全面，论点也未必成熟。要论金庸小说的艺术成就，本应首先对他创造的一大批栩栩如生的人物形象作出研究，我却并未专门论列。所以如此，除时间、精力所限外，一则因为此前已经出版过一批这样的著作（如倪匡《人物榜》，吴霭仪《金庸小说的男子》、《金庸小说的女子》，曹正文《金庸笔下的一百八将》），二则因为我从各种角度探讨金庸小说时，仍要涉及书中各种各样的人物形象，不专门论述，反而能避免重复。当然，今后如果主客观条件许可，我还想就金庸创作的若干方面（如金著艺术想象的特点，金著对中国传统小说形式和语言的传承与创新，金庸与大仲马的比较等），继续做点研究，以完整地了却自己的心愿。

应该说明的是：尽管我接触的“金学”或研究武侠小说的著作有限，却仍然从自己读到的一些学者、作家（如香港的刘绍铭、倪匡、吴霭仪、杨兴安，内地的冯其庸、章培恒、陈平原、陈墨）的论文、著作中获得许多教益。即使有些看法与我并不一致，同样启发我去思考。我要在此向诸位先生、女士表示衷心的感谢。如果说这部书稿尚有可取之处，可能在于它思考、探讨了其他学者尚未涉猎

或来不及充分展开的问题，并将这些思考加以学理化、系统化而已。

最后交代一下附录的几篇文章。《一场静悄悄的文学革命》发表于 1994 年 12 月香港《明报月刊》，文内小标题亦系该刊编者所加，本人至今对全文论点见解，毫无悔改之意，而且相信，如果广大读者读读这篇文章并对照以相关文字，定能判断当年媒体的炒作以及由此引发的批评，实在是多么轻浮和不负责任。《金庸答问录》是我在 1993 年 3 月访问金庸先生所作的提问与回答的记录；《新世纪思想文化之光》是我为新近出版的金庸、池田大作对谈录《探求一个灿烂的世纪》所作的书评；两文中都保留了若干有关金庸生平、思想、创作的重要资料，对了解金庸其人、其文会有帮助。《连城诀 简评》意在消除某些读者有关金庸这部小说主旨的误解。笔者相信这些文字对“金庸迷”或有志于研究金庸小说者也会有一些参考价值。

是为序。

一九九八年九月二十日

内容提要

金庸小说造就了千千万万个“迷”，也留下了许许多多“谜”。

本书作者 1995 年起在北京大学开设了“金庸小说研究”课，对金庸小说进行了多方位、多侧面的学理性探讨。作者首先从文化生态平衡的高度研讨了侠文化的作用，澄清了学界长期以来对武侠小说的误解与偏见。全书综合地系统地考察了金庸小说的“三维”组合与作品的现代精神，情节艺术，生活化趋向，影剧式技巧，以及金庸与传统文化、西方文学、“五四”新文学的联系，并从文学雅俗对峙的角度衡定了金庸的历史地位。书末收有《一场静悄悄的文学革命——在查良镛获北京大学名誉教授仪式上的贺辞》。

书中不但有许多创见，并有丰富的信息量，首次披露了许多珍贵资料 and 重要事实，对了解金庸其人、其文极有帮助。本书是第一部从学理上研究金庸小说的专著。

金庸小说论稿

金庸热：一种奇异的阅读现象

读者数以亿计——持续时间之长——覆盖地域之广——读者文化跨度之大——超乎政治分歧之上——中国大陆最早的读者可能是谁——一系列难以索解之谜

若问当今华文作家中拥有读者最多的是谁，大概人们会异口同声地回答：“金庸！”

金庸作品造就了千千万万个“迷”，也带来了许许多多“谜”。

金庸小说最初发表在报纸上，就已拥有大量读者。自出版 36 册一套的单行本以来，到 1994 年止，正式印行的已达 4000 万套以上。如果一册书有五人读过，那么读者就达两亿。必须注意的是，金庸小说无论在台湾还是在中国大陆，都有许多盗印本。这些盗印本的总数，可能不在正式出版数以下。据《远东经济评论》“文艺和社会”栏目的资深编辑西蒙·埃利根所作的粗略估算，光是中国大陆、香港和台湾这三大市场，历年来金庸小说的销售量，连同非法盗印的在内，累计已达一亿(1)。所以，金庸小说的实际读者，很可能比上面的数字还要多出一倍至几倍。

1991 年我曾在史坦福大学的东亚图书馆作过一点调查。他们馆藏的金庸小说，几乎都借出过几十次、上百次，“借书日期”、“还书日期”栏内盖的戳子密密麻麻。许多书都已被翻看得陈旧破烂。图书馆工作人员告诉我，他们已买过两种版本的金庸小说，结果都相似，因为借阅的人实在太多。

我曾经以为男性青年学生才喜欢金庸小说。谁知一调查，出入非常大，许多女学生照样爱读。而且他们的父母亲和许多上了年纪的华人也同样喜欢读。真是到了不分性别、不分年龄的地步！

“金庸热”之所以构成一种奇异的、令人瞩目的阅读现象，不仅由于拥有读者之多，还因为它具有下述四个突出的特点：

一是持续时间长。文学作品的“热”，通常能保持两三年就算不错。而金庸则不同。《射雕英雄传》五十年代在报上连载，许多人争相传告，报纸发行量一下子增加很多。从那时起，可以说港澳地区就出现了“金庸热”。而且随着《神雕侠侣》、《天龙八部》、《笑傲江湖》等作品出现，“金庸热”四十年来竟是长盛不衰。人们可能还记得 1994 年 10 月 25 日金庸被授予北京大学“名誉教授”称号，并作两次讲演时的盛况，听他讲演的，请他签名的，真是到了人山人海、水泄不通，所发入场券几乎无用的地步，当时主持会的郝斌副校长打趣说：“今天这形势，金大侠武功再高也不好办了！”据我所知，仅 1998 年，就有三个金庸小说研讨会在美国、中国大陆和台湾分别举行，以致有人说本年是“金庸年”。这实在就是他直到今天仍受读者热情欢迎的一个缩影。

二是覆盖地域广。宋代柳永的词曾被人争相传诵，当时流传一句话：有井水处就会有人唱柳词。今天是“地球村”的时代，金庸小说流传之广，远非柳永可比。他的读者不但在台湾海峡两岸和东亚地区，而且延伸到了北美、欧洲、大洋洲的华人社会，可以说全世界有华人处就有金庸小说的流传。1991 年我到新加坡参加国际汉学会议，坐在出租车上，听到的就是《鹿鼎记》的华语广播。我还看到过一个材料，说七十年代初南越国会议员们吵架，一个骂对方“是搞阴谋诡计的左冷禅”，对方就回骂说：“你才是虚伪阴狠的岳不群。”可见连《笑傲江湖》里这些人物在当时的南越也几乎到了人所共知

的地步。据韩国学生告诉我，金庸小说在韩国早有译本，并且相当风行。而近年，日本最大的出版社德间书店也向作者买了版权，要将金庸作品全部译成日文，其中《书剑恩仇录》日译本四册已全部出版，其余的正在紧张翻译之中。就在1998年11月，越南的两家出版社（一为文学出版社，一为社会科学出版社）都争着要求翻译出版金庸全部小说。至于英文翻译可能相当困难，但也有人在尝试，早先有一本《雪山飞狐》；而近年，《鹿鼎记》的英文节译本亦已出版。由此看来，今天“金庸热”或许又可能超出华人世界的范围。

三是读者文化跨度很大。金庸小说不但广大市民、青年学生和有点文化的农民喜欢读，而且连许多文化程度很高的专业人员、政府官员、大学教授、科学院士都爱读。像中国已故的数学大师华罗庚，美国的著名科学家、诺贝尔奖获得者杨振宁、李政道以及著名数学家陈省身，我熟识的中国科学院院士黄崑、甘子钊、王选等，都是“金庸迷”。如果说上述读者还可能只是业余阅读用以消遣的话，那么，一些专门研究中国文学和世界文学的教授、专家们就不一样了，他们应该说有很高的文学鉴赏眼光和专业水准，而恰恰是他们，也同样很有兴趣去读金庸小说。据我所知，像美国著名学者陈世骧、夏济安、夏志清、余英时、李欧梵、刘绍铭，像中国著名文学研究家程千帆、冯其庸、章培恒、刘再复、钱理群、陈平原等，也都给予金庸小说很高评价。据香港教授林以亮说：夏济安生前非常喜欢看武侠小说，并且认为武侠小说的创作大有可为，夏自己就跃跃欲试。后来，在台湾，有人给他看了金庸的《射雕英雄传》，他就给林以亮写信说：“真命天子已经出现，我只好到扶余国去了。”(2)可见夏济安对金庸真是佩服得五体投地。记得1994年底，我遇到女作家宗璞，她抓住我就问：“你们开金庸的会，怎么不找我呀？”我说：“听说您前一段身体不太好？”她说：“我前一段时间住在医院，就看了好多金庸的书，《笑傲江湖》啦，《天龙八部》啦，我觉得他写得真好，我们一些作家写不出来。”中国作家协会副主席冯牧生前曾表示很愿意像对待古典名著《三国演义》、《水浒传》等一样，来参加金庸小说的点评。作家李陀则用他特有的语言说：“中国人如果不喜欢金庸，就是神经有毛病。”(3)这就不但是雅俗共赏，而且是科学家、文学家齐声同赞了。

四是超越政治思想的分野。金庸迷中有各种政治观点的人物，既有思想激进的，也有思想保守的；既有左派，中间派，也有右派。甚至海峡两岸政治上对立得很厉害的人，国共两党人士，平时谈不拢，对金庸小说却很一致，都爱读。中国最高领导人邓小平先生，可能是大陆上最早接触金庸作品的读者之一，据他夫人卓琳女士说，邓先生在七十年代后期自江西返回北京，就托人从境外买到一套金庸小说，很喜欢读。1981年7月18日上午，邓小平接见金庸时，第一句话就是：“你的小说我是读了的。”而据台湾新闻界人士透露：海峡对岸的领导人——国民党中央前主席蒋经国先生，生前也很爱读金庸作品，他的床头也经常放着一套金庸小说。这样一种完全超越了政治分歧的阅读现象，难道不值得人们思考和研究？

除读者阅读状况非常值得注意之外，金庸小说本身还包含着一系列难以索解的有趣现象。举例说，金庸小说虽然产生在香港商业化环境中，却没有旧式武侠小说那种低级趣味和粗俗气息。又例如，金庸自己完全不会武功，却能把武林人物的打斗写得那么吸引人；金庸小说明明是武侠小说，却又有浓重的文化气息，简直可以当作文化小说来读。再例如，武侠小说一般都

以神奇、曲折来吸引人，可是金庸小说同时却又相当贴近生活、贴近人生，简直是相当生活化的；武侠小说在类型划分上无疑属于通俗文学，但如果有谁真要将金庸小说单纯归入通俗类，我敢肯定会有许许多多读者站出来强烈反对。诸如此类。金庸小说似乎充满了许多不易诠释之谜。

20世纪本是科学昌盛的世纪；中国新文学经过“五四”之后八十年的发展，也早已取得了绝对的优势。恰恰在这个世纪的后半期，金庸以传统形式写成的武侠小说出现了，并且如此长久地风靡不衰，这本身又是一个令人感兴趣的更大的谜。

上述种种现象，每一项都可能潜藏着有待发掘的丰厚内涵，足以发人深省，启迪人们去思考和研究。科学地揭示现象背后的诸多原因，深入地探讨金庸作品魅力之所在，解开谜底，把金庸小说放到中国文学发展的背景上加以考察，从而测定其在文学史上的地位，正是金庸研究者们共同面对的课题和任务。

注释

(1)转引自张琦《金庸在西方》，载《文艺报》1997年1月28日。

(2)林以亮说的这个故事，见陆离《金庸访问记》，时为1969年8月22日。这篇访问记收入《诸子百家看金庸》（五），香港明窗出版社1997年10月版第30—31页。

(3)引自刘再复《我身边的金庸迷们》一文，载香港《明报月刊》1994年12月号。

文化生态平衡与武侠小说命运

评估侠文化问题的两种偏向——侠义行为：必要的社会调节机制——“五四”文学革命的局限与后来的左倾幼稚病——文化生态平衡受破坏与侠义精神的失落——武侠小说性质、功能的辨析——杨沫与鲁迅、老舍、台静农的例证——旧武侠小说的疾患与金庸等新派武侠小说的功绩

—

事情要从远一点的地方说起。

在中国，小说曾长期被视为“小道”。而武侠小说在一些人心目中，则大概又是“小道”中的“小道”，是小说家族里“出身不好”的一支。且不说清末已被人称作“遗武侠之模范”（1）的《水浒传》在历史上曾一再遭禁；直到今天，当金庸已成为全世界华文文学中拥有读者最多的一位作家，赢得巨大声誉之际，也还有人因为他写的是武侠小说而要论一番门第出身，查他的八代祖宗，用侠士先世曾“以武犯禁”，小说本身又贩卖“精神鸦片”来加以谴责，警告人们坚决“拒绝”（刊登在《南方周末》1994年12月2日的鄢烈山先生这篇文章，题目就叫《拒绝金庸》），虽然这位作者自谓并未读过一本金庸的作品（2）。

这一事实使人震惊。

惊诧之由倒不在这位作者鼓吹“拒绝金庸”，因为既未读过作品而要表示“拒绝”，徒见作者思维方式之奇特，于金庸本身则分毫无损；真正令人震惊者，倒在由此看到了侠文化问题上二三十年封建社会流毒之深和近几十年左倾思潮为祸之烈。

在长期封建社会中，侠和侠文化一向受到封建正统势力的压制和打击。大概由于侠士的某种叛逆性，先秦法家人物韩非子就认为：“儒以文乱法，侠以武犯禁。”其实，侠未必动武，墨子止楚攻宋这类重大的侠行，并未用过武力。而且自西汉起，“儒”就处于独尊的地位，“侠”则常常被看作封建统治的直接威胁，遭到武力围剿和镇压。汉武帝一面尊儒，另一面就杀了很多大侠，甚至将他们满门抄斩，体现着当权者对主持正义而无视权威者的痛恨。因此，当今天有人谴责“侠以武犯禁”时，他所站的其实是封建统治者的立场。

近代研究侠文化的专家中，也有从进步立场上把游侠当做封建秩序破坏者这类看法。如美国华人学者刘若愚教授在他的著作《中国之侠》中就说：“西方骑士是封建制度的支柱，中国游侠则是封建社会的破坏力量。”（3）这话表面看来有道理，因为从与官方的关系上说，中国游侠和西方骑士确实有所不同，然而深入一想，有关游侠的论断依然失之片面。原因在于：封建社会中的侠和侠文化，其作用都是双重的，决不是单一的。当底层人民受权势者欺压，处于哀哀无告状态时，侠客的出现，对官府可能是一种对抗，而对受苦者无疑是一种解救和抚慰，避免了事态的不可收拾，缓解了社会矛盾。借用一句现代语言，这也许近于人们所谓的“第二种忠诚”吧。从这个意义上说，侠义行动是一种社会润滑剂，它在一定范围内抑制强暴，消弭祸端，使已有的社会问题不致继续积累而导致爆炸，有利于生产力的稳定发展。如果说法家的最大特点是力主法治，儒家的最大特点是实行德治，那么，源于

墨家的游侠则在法治和德治难以奏效的范围内弥合伤痛，为社会敷上一帖帖止痛疗伤膏，作为它们的一种补充，同样起着保持生态平衡的作用。恩格斯曾在《致约·布洛赫（1890年9月21—22日）》信中提出过一个十分重要的观点：历史乃众多合力所形成的平行四边形，是多种力量和作用相互制约、保持平衡的结果。法家所推崇的法律，儒家所推崇的伦理道德，道家所推崇的清静无为勿扰民的思想，墨家所推崇的兼爱尚侠精神，以及其他教育救国、宗教救世等等主张，它们各有自己的合理成分，相反而又相成，都是保持社会生态平衡、文化生态平衡不可或缺的因素，是相互制约又相互补充的整体。施政者某个时期内可以因具体情况不同而有所侧重，但决不可罢黜某些方面而造成偏废；偏废了就失去生态平衡，使“平行四边形”受到破坏，社会就会受到惩罚，出现灾难。从这个角度，我们正可以了解侠和侠文化的不可替代的作用，保持比较清醒的头脑，消除对游侠破坏力的过多疑虑。可以说，只要存在社会黑暗、权势逼迫、执法不公、恶势力为非作歹一类问题，或遇上意外的天灾人祸需要救援，侠和侠文化就有自己的积极作用。清末一位文化人谈《水浒传》时说得好：“逼者，压制之极也。非逼而作盗，则罪在下；逼之而作盗，则罪在上。作盗而出于逼，则强盗莫非义士矣。”（4）侠和侠文化的矛头并非针对整个社会。即使像梁山泊大聚义，也并非以推翻宋朝江山为目的，何况是单个的侠客！真正的“封建社会的破坏力量”有三种：一是贪官污吏、恶霸劣绅、昏君奸臣和其他黑暗势力，二是农民起义军，三是落后于封建阶段的外族势力的入侵。侠客主要是第一种破坏力量的遏制者和反对者，他们以自己的游侠活动伸张正义，铲除强暴，激发人们扶困急难的精神，维护着社会生产秩序的正常运转。虽然采取法律以外的形式和手段，却在很大程度上出于被迫，因为他们的对手本身就是一伙不可理喻的非法作恶者。

所以，把侠和侠文化单纯看做“封建社会的破坏力量”，实在是长期以来形成的一种误读。

二

这种偏见和误读，在“五四”文学革命时期本有可能纠正过来。当时的先驱者推倒千百年来视小说为“闲书”、“小道”的封建陈腐观念，将小说抬进了文学的大雅之堂，建树了巨大的功绩。在“人的文学”、“平民文学”、“社会文学”、“写实文学”的旗号下，重新确立了文学的评价标准，把《红楼梦》、《老残游记》、《官场现形记》等一批不被重视的小说提高到前所未有的新位置。他们对“黑幕小说”、“滥调小说”的批判，也包含了许多正确的见解。但五四时期某些先驱者在文学问题上也有一些幼稚褊狭的看法：他们重写实而轻想象，重科学而轻幻想，重思想功利而轻审美特质，对神话、童话、武侠、志怪类作品很不理解。他们把《西游记》、《封神榜》、《聊斋志异》均看作为“非人的”文学，把《聂隐娘》、《红线》乃至《三国演义》、《水浒传》中某些情节指斥为“迷信”而对整个作品不予肯定。这就使他们不能较为客观和全面地去评价武侠类作品。

到了三十年代，随着左倾幼稚病变本加厉地发展，武侠小说终于被打入“另册”。其“罪名”被提到了吓人的高度，成为“妨碍群众觉悟”、“阻挡革命发展”的一种“反动意识形态”，似乎革命不能早日胜利，其根源全

在“制造幻想”的侠文化。如果说前面那种认为武侠小说鼓吹暴力、“以武犯禁”的看法是站在封建统治者立场上从右的方面来否定的话，那么，这种认为武侠小说“制造幻想”、乃“精神鸦片”的看法却是站在革命者立场上从左的方面来否定的。瞿秋白1932年发表在《文学月报》第一期上的《大众文艺的问题》说：“青天大老爷的崇拜，武侠和剑仙的梦想”，“无形之中对于革命的阶级意识的生长，发生极顽固的抵抗力。”在《吉诃德的时代》一文中又说：“中国人的脑筋里是剑仙在统治着。”“相信武侠的他们是各不相问、各不相顾的。虽然他们是很多，可是多得像沙尘一样，每一粒都是分离的，这不仅是一盘的散沙，而且是一片戈壁沙漠似的散沙。他们各自等待着英雄，他们各自坐着，垂下了一双手。为什么？因为：‘济贫自有飞仙剑，尔且安心做奴才。’”（5）新文学家中，郑振铎写了《论武侠小说》（6），茅盾写了《封建的小市民文艺》（7），都同瞿秋白相呼应，严厉批判和彻底否定武侠小说。这在当时或许自有其针对性，结论却未免过于简单（后面我们将会正面谈到）。1949年后，这种“革命的见解”更借全国政权力量付诸实行，武侠小说便难免遭禁或变相遭禁的命运。《人民日报》在一篇题为《坚决地处理反动、淫秽、荒诞的图书》的社论中明确提出：“凡渲染荒淫生活的色情图书和宣扬寻仙修道、飞剑吐气、采阴补阳、宗派仇杀的荒诞武侠图书，应予收换”；“这类反动的、淫秽的、荒诞的图书，事实上已经起了并正在起着帝国主义和蒋介石匪帮的‘第五纵队’的作用。”（8）长达三十年时间中，出版社不出版武侠小说，图书馆不出借武侠作品，街头偶尔发现旧日印的武侠书则付之一炬；不但武侠小说作家反复检讨认“罪”，连“行侠仗义”、“见义勇为”、“哥儿们义气”这类日常用语也因“缺少阶级分析”而在书刊、广播、电影中喋喋不休地受到批评谴责。偌大神州大陆，真似一片净土！

然而结果如何？人们从七十年代末、八十年代的报纸上，不断读到的竟是这样一些新闻报导：光天化日之下，一名持刀歹徒公然在公共汽车上勒逼二三十名乘客交出钱款、手表，无人敢起来反抗；两个坏蛋在长途汽车上将几十名旅客的财物洗劫一空，然后堂而皇之地离去；在列车上，暴徒竟敢当着全车厢旅客的面抢劫钱财并侮辱妇女，而人们竟视若无睹，不敢援手；儿童落水，岸上围观者上百，却无人救援；如此等等。在广州街头，广东省广播电台青年记者安珂因与偷盗者搏斗而被刺受伤，他的遭遇怎样？《人民日报》记者胡思升有一段报导：

在广州长堤大马路的闹市区，正值下班时的熙来攘往的高峰时分，人群围观安珂赤手空拳同三名持匕首的歹徒在马路中央搏斗，交通堵塞达十分钟，可是没有一个人上前呐喊相助，竟让四名歹徒持刀扬长而去……。

安珂的两名一起目睹歹徒抢提包的同学，一个是共产党员，一个是保卫干部，却在血战的时刻不见了……。安珂倒在血泊之中，有人拦截两辆过往的卡车和客车以便送往医院抢救，车上的司机竟不予理睬，置一个英雄的垂危于不顾……。（9）

在武汉一家餐馆里，同样是电台记者的杨威当场抓住一个小偷，勒令他“快把钱包交出来！”但被盗的人却不敢承认这是自己的钱包，小偷于是气势汹汹地向杨威反扑过去，说“你诬陷好人！”当场猛打杨威，小偷的同伙也蜂拥而上。被打的杨威一面和歹徒搏斗，一面大叫“抓坏蛋”，但餐馆工作人员和就餐的顾客“并无一人出来相助”，直到后来公安人员闻讯赶到时，

杨威已多处负伤。(10)

据粗略统计，从 1979 年到 1983 年，报刊上报导的这类触目惊心的事实就有一百七十多起。一个多么突出的社会现象！

鄯烈山先生说：“武侠小说从根本上说有如鸦片，使人在兴奋中滑向孱弱。”(11)现在读者要问：当这种“精神鸦片”被取缔了整整三十年，对它的批判也长达半个世纪，使人“孱弱”的根源早被彻底铲除之后，为什么人们没有变得勇敢起来，这类事例反倒发生得如此众多，如此集中？

这就不能不触及到社会文化生态平衡受破坏的根本问题。

三

不妨先说一桩题外而又亲身经历的事。

1958 年 3 月，毛泽东在中共第八次代表大会第二次会议上号召“除四害”，说麻雀与人争粮，一年能吃掉多少亿斤粮食，因此在全国发动了一个人人都来消灭麻雀的运动。北京连轰三天麻雀。人们什么事不做，专在室外敲锣敲盆，大声呐喊，吓得麻雀飞来飞去，不敢落地，活活累死。孩子们还去各处掏麻雀窝。那一年确实搞死不少麻雀。但随后庄稼地里害虫增多，农作物大减产。原来麻雀除了与人争粮之外，也消灭害虫，是一种益鸟。经过这次教训，人们才开始懂得自己干了蠢事，破坏了自然界的生态平衡。而这类蠢事，包括“全民炼钢”时砍光树木，到处建水库却无水可蓄，等等，一个时期里真还干了不少。

然而，比破坏自然界生态平衡远为严重的，恐怕还是破坏社会文化上的生态平衡。

长期以来，我们总想用革命观念取代一切，建立一个纯而又纯的世界。通过思想改造、“兴无灭资”以及各式政治运动，扫荡和消灭马克思主义以外的各种思想、道德、观念，就像在自然界里对麻雀这类被认为有害的东西赶净杀绝一样。从五十年代起，我们批判了武训那种行乞兴学的精神，批判了武侠小说那种仗义行侠的思想，批判了宗教，批判了教育救国论和实业救国论，批判了梁漱溟的“乡村本位文化建设”，批判了胡风“到处有生活”、“写真实”之类文艺观点，批判了冯友兰的“抽象继承法”，批判了马寅初的“人口控制论”，批判了巴人的人性论，六十年代初又批判了清官，批判了杨献珍的“合二而一论”，周谷城的“时代精神汇合论”，孙冶方的利润学说，认为它们在制造和宣扬改良主义，对抗革命道路，甚至是麻醉人民的“精神鸦片”。我们怀着对武装革命胜利后的绝对崇拜，彻底贬斥这些本来有一定科学性或某种合理性，可以在社会生活中对革命起到不同的配合、辅助、补充乃至反证作用的事物和思想。本意是要尊崇马克思主义，实际却取消了对历史事物的具体分析，搞的是形而上学，既违背了历史唯物论，也违背了辩证法。毛泽东在四十年代初曾正确地说过：“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理学中的原子论、电子论一样。”(12)然而在五六十年代，中国大陆上掀起的这种种政治运动和思想批判，恰恰是要荒唐地用所谓的马克思主义取代社会人文科学的各种学科。其结果，教人向善的思想受到嘲笑，倡导爱心的理论受到蔑视，心理学科被宣布成“伪科学”而撤消，文化教育事业受到践踏，见义勇为精神在我们社会中失落，到“文革”，传统文化中的优秀道德观念却被

当作“四旧”而受到扫荡。由此可见，新时期以来报刊大量报导的暴徒行凶无人挺身而出，小孩落水上百人围观，这类触目惊心的事例一再出现，绝不是偶然的。那是对我们破坏社会文化生态平衡的一种惩罚。

侠义精神是一种以正义感为基础的社会粘结剂。一旦这种精神失落，人们将真正成为一盘散沙，社会的抗恶机制将陷于瘫痪，连法制本身也难于贯彻。

四

武侠小说是否真的阻碍革命，与革命势不两立呢？这个问题需要辨析和澄清。

武侠小说其实只是小说的一个品种，而不是一种固定的思想倾向。虽然一般武侠小说都肯定行侠仗义，急人所难，但就具体作品而言，内容比较复杂，有的突出除暴安良，有的渲染血腥复仇，可以说全由作者思想高下而定。《水浒传》前半部着重写官逼民反，颇具造反精神，故而屡次遭禁。清末民初也有一批武侠小说，鼓吹反清排满，当时来说与辛亥革命颇为合拍，革命性相当强烈。而像《儿女英雄传》这样的小说，就相当符合封建社会的道德规范和人生理想（女主人公十三妹一心想当诰命夫人），可以说对当时社会完全不具有叛逆性或破坏力。所以，笼统地说武侠小说阻碍革命显然不符合事实，笼统地说武侠小说都推动革命也未必确切。

但就多数而言，武侠小说最影响人的是正义感。它给人灌输一腔热血，让人憎恨残暴的压迫者，同情无辜受虐的百姓，而不是教人等待侠客拯救。这种精神就和革命有了相通之处。一个人如果内心全无正义感，永远是冷血动物，决无投身革命的可能。革命者起码要同情下层被压迫人民，有正义感，满腔热血，甘于牺牲。《青春之歌》的作者杨沫，年轻时“成天让武侠小说迷瞪着，满脑子的劫富济贫，打抱不平，一心想练几手躡房越脊、身轻如燕的真传”。并且在三十年代的北平参加了一个叫做“四民武术社”的团体，跟着师傅练太极，练八卦，练行侠。据她自己说，1931年她之所以单身离家走上革命道路，与那时读武侠小说“很有关联”：“你想啊，惜老怜贫，除暴安良的动机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，相反倒有某种内在的一致性。

在中国新文学家家中，与侠文化有关系的远不止一个杨沫。“我以我血荐轩辕”的鲁迅，就很值得研究。他十多岁时已接触《剑侠传图》以及充满义士复仇内容的汉代野史《吴越春秋》、《越绝书》（13）等图书。早年自号“戛剑生”，做过若干侠肝义胆的事。长大后对故乡先贤有侠气的人物非常注意，曾经编辑过一本《会稽郡古书杂集》的书；对秋瑾这样富有侠义精神的烈士，则尤为钦佩。在《中国地质略论》中，鲁迅正面肯定了“豪侠之士”，视为爱国者，热情地说：“吾知豪侠之士，必有悻悻以思，奋袂以起者矣。”1926年写的《铸剑》，可以说是一篇现代武侠小说。主人公黑色人就是一位代人向暴君复仇的侠士，而且其名字“宴之敖者”，就是鲁迅自己曾经用过的笔名，足见作者对这一人物的喜爱。墨家一向因“勤生薄死以赴天下之急”而被誉为侠义（孙诒让《墨学传授考》），鲁迅也肯定“墨子之徒为侠”，直到30年代，还写了《理水》、《非攻》两篇小说，颂扬禹和墨子为民请命、

埋头苦干、急人所难、不求名利的那种墨侠精神（按《庄子·天下篇》，墨子思想导源于禹）；同时也特别警惕侠在官方压迫和引诱下的变质、堕落现象，在《流氓的变迁》一文中作了论述和揭露。有人依据此文而断章取义，竟说鲁迅视侠士为流氓，对侠文化完全否定（14），这实在是一种莫大的误解或曲解。

还可以举出老舍。这是一位童年就从传统曲艺和小说作品中深受侠文化影响的作家。他的小说，虽然幽默，字里行间却浸透着一个“义”字，让人笑了又哭。他在《我怎样写短篇小说》中谈到《断魂枪》时说：“它本是我所要写的‘二拳师’中的一小块。‘二拳师’是个——假如能写出来——武侠小说。我久想写它，可是谁知道写出来是什么样呢？”（15）武侠小说并没有写成，但《断魂枪》特有的那股刚烈而又悲凉之气，依然分外感人。老舍的长篇小说中，经常活跃着一两个侠客的影子，如《老张的哲学》中的孙守备，《赵子曰》中的李景纯，《离婚》中的丁二爷，《牛天赐传》中的虎爷、王宝斋，连《猫城记》中还有个勇于献身的大鹰，他们在危难关头仗义行事，扶贫救急，发挥着独特的作用。直到1947年，老舍在美国纽约还写三幕四场话剧《五虎断魂枪》，其中突出赞美了王大成、宋民良为代表的豪侠之气。老舍小说决不是廉价的“革命文学”，但书中那种凛然正气，侠义情怀，无疑曾激励旧时代广大读者走上同情革命的道路。

我个人还有这样的经验：即使对某些身世不很熟悉的作家，义侠精神也会像一道光柱，把他们的作品连同灵魂，照得通体透明。例如台静农，早年是未名社成员，与鲁迅过从较密，写过《地之子》、《建塔者》两本短篇小说集，前者是出色的乡土小说，后者则显示作者思想又跨前一步，成为革命者的风姿。何以如此？则不很了然。后来读叶嘉莹教授《台静农先生诗稿序言》，方知台静农抗战时期曾写过一些慷慨激昂的旧体诗，其中《沪事》一首谓“他年倘续荆高传，不使渊明笑剑疏”，《泥中行》一首谓“何如怒马黄尘外，月落风高霜满鞴”，《谁使》一首谓“要拼玉碎争全局，淝水功收属上游”，可见他青年时代原是壮志报国，深受荆轲、高渐离一流影响的知识分子。这时反观他二十年代末白色恐怖下的思想状态，以及许寿裳被刺杀后五六十年代在台湾的长期沉默，也就顿然醒悟，觉得豁然开朗了。台静农的一生，无疑再次证明：侠肝义胆确实和革命相通！

仅此数例，足以说明：那种把武侠小说和新文学乃至和革命截然对立起来的看法，是缺少根据的。

武侠小说还有一个罪名，是对缺乏思想防范能力的青少年产生“毒害作用”，让他们痴迷得离家出走，入山学道。这种后果应该说有可能出现；记得在40年代，确曾看到报上登载过少年上峨嵋山学剑的消息。但这个问题又不是武侠小说单独面对的。据我所知，即使读革命的文艺作品，也曾发生过一些意想不到的事情。例如，读了抗日小说《铁道游击队》，有孩子就学跳火车；看了抗日电影《小兵张嘎》，有的孩子就到处用小刀扎自行车胎。这类问题，恐怕不能归罪于作品本身，只能依靠家长和老师正面引导来解决。而且，有些所谓消极作用，也是多少被夸张了的。眼前一个活生生的例子，就是汤一介教授的事。曾有同事告诉我：汤一介教授年轻时和游国恩、余冠英的儿子一起，因看武侠小说入迷，偷偷进山去学道，家人找了好久才找回来。后来我和汤夫人乐黛云女士谈起此事，她的回答使我吃惊：原来，汤当年确实爱看武侠小说，但1943年那次离家出走，却是要从昆明奔向延安，但

刚到贵阳，就被抓起来了，家人为了免除政治麻烦，才以读武侠入迷来遮掩。我恍然大悟之余，不禁想起香港饶宗颐教授类似的自述，他对采访者说：“我六七岁时，image 非常多，非常活跃。最喜欢读武侠神怪书籍，尤其是《封神榜》。怪、力、乱、神四个字中，最引我入胜的就是一个‘神’字。七八岁时我差不多写了一部小说叫《后封神榜》。（16）可见，一些武侠神怪小说，对培养孩子的丰富想象力还是有帮助的。在面对这类作品时，孩子们一方面需要成人的引导，防止因缺少自制力而入迷，将这类小说可能有的负面作用限制到最低度，另一方面又不能因噎废食，应该敢于放开，大胆锻炼增进孩子的想象力与分辨力，从作品获得更多的益处。两者缺一不可。

五

上面，我们着重考察了侠和侠文化在参预社会文化生态平衡中的积极作用，同时也澄清了从“左”有两方面加之于武侠小说的一些莫须有的“罪名”。这样做，绝不意味着对过去的武侠小说全盘认同。恰恰相反，如果从历史实际出发进行分析，我们相信，旧武侠小说除艺术质量极不整齐外，内容上也确实存在不少问题。例如：《七侠五义》和后五十回《水浒传》中出现的奴才思想；不少武侠小说存在的耽于复仇、滥杀无辜的倾向；以及若干作品宣扬轮回转世、神力无穷之类的迷信色彩等。虽然从武侠小说的总体上看，这些问题只占局部的地位，却为侠文化参预社会文化生态平衡带来了某种消极影响。从这个角度说，五十年代开始在香港出现的金庸、梁羽生为代表的新派武侠小说，就有了特殊重要的意义。

香港在一个半世纪中，政治上为英国的殖民地，经济上由自由港而逐步发展成繁华的国际性商业中心与金融中心，文化上则呈现出东西方文化长期并存、相互渗透，传统文化又和五四新文化乃至左翼激进文化共处一堂、公平竞赛的奇异局面。在香港，1949年后由大陆政权力量发动的种种批判运动虽有波及，影响却不大，许多破坏性的负面影响因此得以避免。而大陆学术界、文化界取得的新进展（例如在各民族一律平等原则下客观地评价有清一代的历史，高度肯定康熙、乾隆的作用；又如对明中叶以后资本主义萌芽问题讨论所取得的进展；再如对明末李自成起义和清代太平天国起义的深入研究，以及文物考古上获得一系列重要发现，古籍整理上的若干成就，等）则受到香港学者、文化人应有的重视，从中获得益处，不像台湾那样因政治歧见就对大陆情况严密封锁。可以说，香港不仅在经济上而且在文化上同样保持着自由开放的姿态。虽因不断受商业浪潮冲击，文化上也难免有过于商业化的问题，但就整体而言，社会文化生态处于基本正常、从未失衡、从未受到政治干预的状态中（1967年受大陆“文革”影响而出现的短期情况除外）。面对中外古今，香港的学术文化界真正做到了鲁迅所倡导的“用自己的眼光来择取”的“拿来主义”态度。新派武侠小说就在这样的环境中得以诞生。

新派武侠小说之所以引人注目，是因为在武侠小说这个传统品种中熔注了新型的内容。金庸、梁羽生都是受过很好的教育，钟情于传统文化，而又具有现代思想的知识分子。他们主张“侠是下层劳动人民的智慧与品德的化身”，将侠行建立在正义、尊严、爱民的基础上，摒弃了旧武侠小说一味复仇与嗜杀好斗的倾向。他们写的是一些为国为民而又富有独立个性色彩的侠士，而不再是某些旧武侠小说中那种官府的忠顺奴仆。他们还改造了旧武

作品某些过于荒唐的内容，将武技大体上收拢在人而非神的范围内，却又变幻多端，奇异莫测，不但没有减少读者的兴味，反而因作者施展的丰富想象而更具魅力。在科学昌明的 20 世纪，新派武侠小说尤其金庸的小说却赢得了千千万万读者包括一些大科学家的喜爱，这一现象值得人们深思。

新派武侠小说之所以引人注目，还在于它们具有浓重丰厚的传统文化含量。不但作品用传统小说的语言写成，而且举凡中国传统文化中一切最具特色的成分，如诗词曲赋、琴棋书画、儒道墨释、医卜星相、传说掌故、典库文物、风俗民情……，无不与故事情节的展开，武技较量的描写，人物性格的刻画，作品题旨的展示，相融合渗透，成为有机的组成部分，令人叹为观止。它们构成了新派武侠小说的一大优势，从而使自己在中华民族和海外华人社会中深深扎下根来。

新派武侠小说之所以引人注目，更因为艺术上的广为借鉴和勇于创新。新派武侠小说尤其金庸的小说，吸取了西方近代文学和五四新文学的艺术经验，也借鉴了戏剧、电影的手法、技巧，还广泛继承了传统的各类通俗文学如侦探推理、社会言情、历史演义、滑稽幽默等小说的长处，在大融合的基础上形成大创新，取得了旧武侠小说难以望其项背的成就，做到了真正的雅俗共赏。

新派武侠小说的这些成就，可以归结为金庸、梁羽生等作者以精英文化改造了武侠小说的结果。这种改造带来了武侠小说的新生命，适应并积极促进了 20 世纪乃至 21 世纪中华社会文化生态的新平衡。新派武侠小说尤其金庸小说受到亿万读者热烈持久的喜爱，也受到冯牧、宗璞、叶文玲、张大春、刘再复、李陀等许多新文学作家的热情赞誉，决不是偶然的。

社会呼唤新武侠！文化生态平衡需要新武侠！八十年代末期起中国大陆重又在全民中倡导见义勇为精神并设立见义勇为基金，是十分适时的！

真正的侠义精神永远不会过时！

注释

(1) 见 1905 年出版的《新小说》第 15 号《小说丛话》定一论《水浒》文，其中说：“《水浒》一书为中国小说中铮铮者，遗武侠之模范，使社会受其余赐，实施耐庵之功也。”

(2) 鄢烈山《拒绝金庸》载广州《南方周末》1994 年 12 月 2 日，其中说：“我的理智和学养顽固地拒斥金庸（以及梁羽生古龙之辈），一向无惑又无惭。有几位欣赏新武侠小说的文友曾极力向我推荐金庸、梁羽生，我也曾怀着‘一物不知，君子所耻’的心理借来《鹿鼎记》、《射雕英雄传》，最终却只是帮儿子跑了一趟腿。我固执地认为，武侠先天就是一种头足倒置的怪物，无论什么文学天才用生花妙笔把一个用头走路的英雄或圣人写得活灵活现，我都根本无法接受。”“从历史认知的角度讲，武侠对于中国社会的发展无足轻重。”“从价值取向的角度讲，无论把武侠的武德描绘得多么超凡入圣，总改变不了他们‘以武犯禁’的反社会本质。鲁迅在《流氓的变迁》中，把流氓的祖宗追溯到武侠，这是很有道理的。流氓即蔑视社会公德和社会规范的反社会分子；武侠迷信的是个人或团伙的武功，鄙弃的也是社会的秩序和运作程序。在追求法治和社会正义的现代社会里，这绝对不是一种应该继承的‘优秀传统文化’。”“从文化娱乐的角度讲，同样是消遣性的东西，武侠小说比起《福尔摩斯探案集》等侦探小说来，也要低一个档次。看

侦探小说是一种启人心智的游戏，而武侠小说呢，从根本上说有如鸦片，使人在兴奋中滑向孱弱。”

(3)刘若愚：《中国之侠》中译本 193—194 页，上海三联书店 1991 年出版，周清霖、唐发铨译。

(4)佚名：《中国小说大家施耐庵传》，载《中国近代文论选》上册，人民文学出版社 1959 年出版。

(5)瞿秋白《吉诃德的时代》，大约作于 1932 年，收入《乱弹》，1938 年 5 月上海霞社出版。此处引文见《瞿秋白文集》第二卷 273—274 页，人民文学出版社 1953 年 10 月北京第 1 版。

(6)郑振铎《论武侠小说》，收入 1932 年 7 月新中国书局出版的《海燕》集。(7)茅盾《封建的小市民文艺》，载 1933 年 2 月 1 日《东方杂志》第 30 卷第 3 号。

(8)《人民日报》社论《坚决地处理反动、淫秽、荒诞的图书》，载 1955 年 7 月 27 日《人民日报》。亦见《二十世纪中国小说理论资料》第五卷(1949—1976)第 125—126 页，北京大学出版社 1997 年 2 月出版。(9)胡思升《震动和沉思——记安珂壮烈牺牲后的社会反响》，载 1983 年 5 月 7 日《人民日报》。

(10)《人民日报》记者刘衡、龚达发报导：《活着的安珂斗歹徒，武汉三镇传佳话》，载 1983 年 4 月 12 日《人民日报》。

(11)(14)见《拒绝金庸》一文，参阅注(2)。

(12)《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》一卷本第 875 页，人民出版社 1966 年 3 月第 1 版，北京。

(13)鲁迅 1936 年 3 月 28 日致增田涉信中说：“《故事新编》中的《铸剑》，确是写得较为认真。但是出处忘记了，因为是取材于幼时读过的书，我想也许是在《吴越春秋》或《越绝书》里面。”而据《吴越春秋·阖闾内传》所载，连宝剑都懂得讲正义，“湛卢之剑恶阖闾之无道，乃出而去，水行如楚。”

(15)老舍《我怎样写短篇小说》一文收入《老牛破车》。亦见于《老舍文集》第 15 卷 198 页，人民文学出版社 1990 年 11 月出版。

(16)转引自胡晓明《饶宗颐其人》，载北京《东方》杂志 1995 年第 3 期。

豪气干云铸侠魂——说金庸笔下的“义”

“义”：侠文化之魂——富有浪漫主义激情的叙事艺术——肝胆相照，一诺千金——路见不平，舍身相助——赋予“义”新的内涵——郭靖、乔峰：“大侠”的典范与“义”的新提升——金庸状写侠魂的成功经验

“义”是中国侠士之魂，也是金庸武侠小说之魂，是金庸小说最富人文精神的一个方面。

《史记·游侠列传》的作者司马迁，十分看重侠士的“义”。他曾用这样的话来概括游侠精神：“其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困，既已存亡生死矣，而不矜其能，羞伐其德。”(1)在《太史公自序》中，他更这样自陈其著述动机：“救人于厄，振人不赡，仁者有乎？不既信，不倍言，义者有取焉。作《游侠列传》。”可见，司马迁写《游侠列传》，主要为了表彰这个“义”字（有时与“仁”相联系而为“仁义”，有时与“信”相联系而为“信义”）。

金庸小说围绕着“义”，写了许许多多感天动地的人物、故事和场面。这些笔墨体现了作者的传统文化观、道德价值观和人生理想精神，艺术上也取得了高度的成就，成为金庸小说中最精彩、最富有浪漫主义激情因而值得仔细品味的部分。金庸武侠小说的核心思想之一，就是这个“义”字。

《雪山飞狐》感人肺腑地写了胡一刀和苗人凤（外号金面佛）惺惺相惜的义气。他们二人都是当世号称无敌手的武林杰出人物，而且都是英雄的后代，祖上都是李自成身边武功高强的侍卫。只因百年前有关李自成生死的秘密不能过早泄露而造成误会，胡家的祖先冤枉被杀，导致苗、胡两家的子孙冤冤相报。到胡一刀和苗人凤这一代，双方都知道对方才是真正的英雄，对于世代的仇杀也都有怀疑、厌倦之心，但由于存心不良者从中破坏，和解的愿望不能实现，两人仍不免以兵刃决雌雄。比武头几天虽然不分胜负，双方却已推心置腹，相互钦敬。白天连日较量，夜间在一起喝酒，共同讨论武功：“金面佛将苗家剑的精要，一招一式讲给胡一刀听。胡一刀也把胡家刀法倾囊以授。两人越谈越投机，真说得上是相见恨晚。”(2)甚至还相互向对方交托后事。比武到第四天，胡夫人已经看出苗人凤的破绽，告诉了丈夫。第五天，她一再向丈夫使眼色，劝丈夫诱逼金面佛使出“提撩剑白鹤舒翅”，以便乘机取胜。胡一刀却摇摇头，似乎心中不忍。夫人将孩子在凳上一摔，让孩子大哭，示意丈夫为孩子着想去取胜苗人凤，胡一刀缓缓点了点头。但到该出手时，胡一刀又起了相惜之意，不忍伤害金面佛。后来，胡一刀干脆提议两人交换刀剑：“你使胡家刀法，我使苗家剑法，不论谁胜谁败，都不损了威名。”结果还是打成平手。可以说，胡、苗二人几天内成就的莫逆之交，抵过了多少人一世的友谊。

故事终于急转直下，成为无法挽救的悲剧，是因为坏蛋暗中捣鬼，偷偷在夜间将两人刀剑都涂上了毒药，以致最后一天胡一刀左臂虽然只被轻轻划了一道小口子，却因此中毒而死。胡夫人也横刀殉夫，将孩子交给了苗人凤，而忙乱中孩子又被他人带走。从此，苗人凤总是郁郁不欢。每到过年，他就供起胡一刀和胡夫人的灵位，称他们为“义兄”、“义嫂”，祭祀一番，喝上十几碗酒，痛痛快快大哭一场。他甚至对女儿苗若兰说：“孩儿，我爱你胜于自己的性命。但若老天许我用你去掉换胡伯伯的孩子，我宁可你死了，胡伯伯的孩子却活着。”金庸施展看家本领，把豪杰之间这种相知、相敬、

相惜的义气写得酣畅淋漓，真可说达到了义薄云天的地步！

在金庸看来，“义”的一个重要内涵，就是英雄人物肝胆相照，惺惺相惜，一诺千金，不负于人。《书剑恩仇录》里的周仲英，因为英雄文泰来在自己庄上被人抓走，恼怒之下，当场失手打死了小儿子；宫廷侍卫白振，因为红花会没有杀他，后来在对方人物被官军包围时，反而当场自杀，以表示对得起朋友；更不用说红花会十四侠同生共死营救文泰来那番动人场面。《倚天屠龙记》里，张翠山、殷素素因为觉得有负于三师兄俞岱岩，夫妇双双自尽，壮烈之极；张无忌为了救义父谢逊，更是吃尽苦头，几乎牺牲生命。一涉及义，金庸总是写得笔酣墨饱，豪气干云，可歌可泣，感人肺腑。一直到最后的《鹿鼎记》，韦小宝虽然有小流氓气，做了一些不像话的事，但作者还是让他坚守一条界线，就是讲究义气。他周旋于天地会与康熙之间，既不遵康熙之命去捉拿天地会群豪，也不遵天地会之命去刺杀康熙。有一次，康熙扣住韦小宝，准备炮轰他的子爵府，消灭天地会一大批骨干。韦小宝着急异常，为了走出去通风报信，只好对平时称兄道弟的多隆从背后给了一刀，心里却很难过地说道：“多大哥，你是鞑子，我天地会靠杀鞑子吃饭，不杀你不行。今日伤你性命，实在对不住之至。好在你总免不了要死的。我今晚逃走，皇上明日定要砍你的脑袋，你也不过早死了半日，不算十分吃亏。何况我杀了你，你是因公殉职。但如皇上砍你的头，你势必要抄家，老婆儿女都要受累，不如早死半日，换得家里抚恤赠荫。”(3)为此，韦小宝还流了泪。总算多隆命好，心脏天生偏在一边，这一刀没有捅到要害处，金庸也就保全了韦小宝的义气。金庸认为：中国人讲义气，是中华民族能够保存下来而且发展壮大的重要因素。他在《韦小宝这小家伙》一文中说：“重视情义当然是好事。中华民族所以历数千年而不断壮大，在生存竞争中始终保持活力，给外族压倒之后一次又一次地站起来，或许与我们重视情义有重大关系。”“所谓‘在家靠父母，出门靠朋友。’”“一个人群和谐团结，互相爱护，在环境发生变化时尽量采取合理的方式来与之适应，这样的一个人群，在与别的人群斗争之时，自然无往而不利，历久而常胜。”(4)

值得注意的是，金庸小说所写的“义”，并不是无原则的哥儿们义气，而是与“正义”相联系，或者以“正义”为基础的。这是金庸小说区别于旧武侠小说的一个十分重要的方面。《碧血剑》里，袁承志、温青青两人出手救助焦公礼全家和金龙帮，就是因为焦公礼的所作所为具有一定的正义性：第一，焦公礼所杀的闵子叶，身为总镖头拿了人家的钱却不但不予保护，反而和强盗串通起来准备杀雇主全家并且霸占人家的女儿，这是个该杀的人物；第二，焦公礼与太白三英闹翻，是因为不愿意跟着他们去和关外的多尔袞清兵相勾结。正因为具有正义性，所以当焦公礼在寡不敌众的情况下，为免除手下人员无谓伤亡而准备让全家出走，自己则悲壮自杀以求了断时，才赢得了袁承志等的同情，也赢得了广大读者的同情；有关的那些笔墨才会显得那么真挚感人。单纯的无原则的哥儿们义气，确实有它的负面作用，有时会被黑社会势力利用，成为混淆是非、颠倒黑白的工具。金庸小说不是这样，它强调事情的正义性，甚至有条件地肯定英雄豪杰中大义灭亲的精神。《神雕侠侣》中那个急切想报杀父之仇的杨过，当了解到父亲杨康为故作作的可耻行径时，立刻知错即改，放弃了刺杀郭靖的打算。《碧血剑》中那个闵子华，为了给兄长报仇，曾经纠集各方豪杰到焦公礼门前问罪，及至真相大白、自己又在比武中失败之后，也就羞惭地认输退走。旧派武侠小说总是突出无

原则的江湖义气，一味强调所谓“快意恩仇”，这在金庸小说里是看不到的。这也正是金庸小说在思想上高明的地方。

“义”的另一个重要内涵，是路见不平，舍身相助，扶困济厄，不畏强暴。这在武侠小说中有着更广泛的表现。如果说前述惺惺相惜、肝胆相照存在于意气相投的江湖豪杰之间，那么，这种形态的“义”主要由侠士拯救受难平民与弱者来体现。金庸自己在北京大学第二次讲演中说得明白：“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。”(5)这里，侠的定义便与“义”完全重叠为一，成为人们常说的“侠肝义胆”或“侠士精神”。《飞狐外传》中的胡斐，在佛山镇上为钟阿四一家打抱不平，敢于和凤天南较量，一心要诛杀这“南天一霸”。《笑傲江湖》中令狐冲救仪琳，也全无个人打算。他不管采花大盗田伯光武功多么高强，凭着一腔热血，就舍命与田死缠，使仪琳免遭毒手。甚至连武功半点不会的段誉，竟也不自量力地制止神农帮滥杀无量派，并给黑骏马主人主动报信。当木婉清嘲笑他几乎为这类闲事丢了性命时，段誉朗声回答：“大丈夫行事，但求义所当为，有何后悔可言？”在金庸小说中，这类例子俯拾皆是。连《倚天屠龙记》中的明教，所诵经文也包含了一点侠义思想：“焚我残躯，熊熊圣火。生亦何欢，死亦何苦？为善除恶，惟光明故。”看似宗教的轻生思想，却引向“为善除恶”的目标，成为视死如归的同义语。

更为可贵的是，金庸在一系列小说中，还赋予“义”以新的内涵。他把“义”提到了为群体、为民族、为大多数人这一新的高度。《倚天屠龙记》中，当赵敏问张无忌：“你到底有什么本事，能使手下个个对你这般死心塌地？”张无忌回答说：“我们是为国为民、为仁侠、为义气，范右使和我素不相识，可是一见如故，肝胆相照，只是不枉了兄弟间这个‘义’字。”(6)事实上，也只有为民族、为民众、为国家的大“义”，才能牢固地团结教派内大多数群众。金庸在《飞狐外传》的《后记》（写于1975年1月）中曾经表示：“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。”这些人物都是急人之难、行侠仗义的侠士，是“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的大丈夫，他们重义轻生，光明磊落，言行一致，信奉了一种原则就真诚地实践，做了错事也都敢于承担责任，绝不文过饰非。他们坚守一条界线：可以牺牲自己，也可以遁迹湖山，但决不做鹰犬和奴才，这就同传统的“士为知己者死”有了很大的不同。金庸通过小说形象，把这样的人生称颂为有价值的。而这些人物中，金庸又大致把他们分成两类：以令狐冲、胡斐为代表的一类，以郭靖、乔峰为代表的又一类。这后一类，金庸称之为“大侠”。《神雕侠侣》中，郭靖在襄阳曾对杨过说：“我辈练功学武，所为何事？行侠仗义、济人困厄固然是本分，但这只是侠之小者。江湖上所以尊称我一声‘郭大侠’，实因敬我为国为民、奋不顾身地助守襄阳，……只盼你心头牢牢记着‘为国为民、侠之大者’这八个字，日后名扬天下成为受万民敬仰的真正大侠。”在1980年5月写的《笑傲江湖》的《后记》中，金庸把郭靖和令狐冲作了对比之后说：“对于郭靖那样舍身赴难，知其不可为而为之的大侠，在道德上应当有更大的肯定。令狐冲不是大侠，是陶潜那样追求自由和个性解放的隐士。”尽管金庸自己的人生态度似乎近于后一类，但他依然“在道德上”更高地肯定了前一类。

金庸在为吴霭仪《金庸小说的男子》一书写的小序中说：“在武侠世界中，男子的责任和感情是‘仁义为先’。仁是对大众的疾苦怨屈充分关怀，

义是竭尽全力做份所当为之事。引申出去便是‘为国为民，侠之大者’。中国的传统思想是儒家与墨家，两者教人尽力为人，追求世事的公平合理，其极致是‘杀身成仁，舍生取义’。武侠小说的基本传统也就是表达这种哲学思想。”(7)可见，金庸确实在自觉地承担武侠小说的这种使命。金庸笔下最杰出的英雄人物，都是深明大义，自觉地为群体、为民族、为大多数人利益而奋斗，乃至献出自己生命的。这些形象，体现了中华民族一种最高的人生价值观，也是金庸对武侠精神的一种新的提升。像郭靖，资质质朴，甚至有点笨拙，但他刻苦，沉稳，富有责任感，认定一个目标就坚持去做，决不畏难退缩，自知愚钝反而加倍努力，人一我十，武功终于达到超群的地步。更加难能可贵的是，郭靖身上有一种“知其不可为而为之”的精神。从《射雕英雄传》到《神雕侠侣》，郭靖都坚持抗元，死守襄阳城，一守几十年，明知蒙古兵力强盛，自己迟早总会失败，但只要能多守一天就尽力多守，绝不放弃。黄蓉原想到最后关头他俩可借汗血宝马脱身，郭靖坚决反对，黄蓉只好长叹道：“我原知难免有此一日，罢罢罢，你活我也活，你死我也死就是！”这种精神是可歌可泣的。郭靖之所以能坚守襄阳数十年，就因为他有一种自觉的“为国为民”的责任感。《射雕英雄传》末尾，郭靖和年老力衰的成吉思汗曾有一段对话。成吉思汗说：“我所建大国，历代莫可与比。……你说古今英雄，有谁及得上我？”郭靖答道：“大汗武功之盛，古来无人能及。只是大汗一人威风凛凛，天下却不知积了多少白骨，流了多少孤儿寡妇泪。”在郭靖看来，英雄“必是为民造福、爱护百姓之人”。所以金庸在《成吉思汗家族》一文中站出来说：“《射雕英雄传》所颂扬的英雄，是质朴厚道的平民郭靖，而不是灭国无数的成吉思汗。”

写得比郭靖形象更浑厚、更丰满、更有力度，是乔峰。他身上体现出的浩然正气和凛然大义更为感人。乔峰处在一个宋辽严重对立、民族矛盾十分尖锐的时代，纵然身怀卓绝的武功并具有崇高的威望，但他作为契丹人后裔的问题一旦被提出，不但迫使他终于辞去丐帮帮主的职务，而且一步步将他身不由主地卷进了民族矛盾的漩涡。尽管他在辞去帮主时发誓：“有生之年，决不伤汉人的一条性命”，并且劝阻了帮内的分裂，表现出顾全大局、深明大义，却仍然无济于事。他越是企图弄清自己的身世之谜，越想挣脱民族矛盾的蛛网，便越是被这张巨大的蛛网捆缚得紧。他越想洗清自己的冤情，所受的冤枉反而越来越深。起初，读者担心乔峰陷入了有人布置的一个巨大的阴谋，不然，何至于他走到哪里哪里就死人，他要找谁谁就忽然被杀，而杀人的罪责全要乔峰来承担。但随着情节的展开，才知道这一切仇杀和报复有着久远而且复杂的民族背景和历史渊源：那个杀了乔峰要找的许多人的神秘黑衣武士，就是乔峰的亲生父亲萧远山；而他所以要这样杀人，是因为要报三十年前自己家人和卫士被汉族武林人物无辜惨杀的仇。小说作者从逆境中塑造乔峰形象，写出他内心的巨大痛苦和性格中的种种过人之处：果断而又稳重，宽厚却有原则，豪迈而不失细心，刚毅又内蕴深沉感情，令读者真正感到信服。乔峰在慕容博之流挑动的宋、辽民族残杀中，不但失去了丐帮和武林中的许多朋友，而且失去了自己的心上人阿朱，还亲眼目睹了宋、辽双方的无辜人民都经受了遭掳掠、被杀戮的惨重苦难。这些血泪经历使乔峰终于超越狭隘的民族立场，坚定地为了宋、辽两方的平民百姓着想，放弃了“非我族类，其心必异”之类想法。即使回到辽国以后，他也抵制和反对辽国皇帝侵宋的战争，迫使辽国皇帝收回成命，自己则在雁门关前悲壮自尽。乔峰

的自杀，是对那些为了一己私利而挑动民族相斗、使百姓遭殃的不义的战争的有力控诉，也使他得到丐帮许多好汉和宋、辽广大百姓的尊敬。丐帮吴长老当场就掏胸大哭，说：“乔帮主，你虽是契丹人，却比我们这些不成器的汉人英雄万倍！”乔峰是郭靖之外另一个“侠之大者”的代表。在乔峰身上，体现了作者金庸对中国这个多民族国家应该怎样处理好民族关系的深沉思考。

金庸在《笑傲江湖》的《后记》中说：

聪明才智之士，勇武有力之人，极大多数是积极进取的。道德标准把他们划分为两类：努力目标是为大多数人谋福利的，是好人；只着眼于自己的权力名位、物质欲望而损害旁人的，是坏人。

在《袁崇焕评传》中，金庸又说了两段话：

在袁崇焕的时代，高贵勇敢的人去抗敌入侵，保卫人民；在孙中山先生的时代，高贵勇敢的人去反抗专制，为人民争取民主自由。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，他们的功业有大有小，孙中山先生的功业极大，袁崇焕当然小得多，然而他们都是奋不顾身，尽力而为。时代不断在变迁，道德观念、历史观点、功过的评价也不断改变，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。

历史上有许多人为人群立了大功业，令我们感谢；有许多人建立了大帝国和长久的皇朝，令我们惊叹。然而袁崇焕“亡命徒”式的努力和苦心，他极度悲惨的遭遇，这个生死以之的“痴心人”，这个无法无天的“泼胆汉”，却更加强烈地激荡了我们的心。

可见，金庸是站在人民、站在群众的立场上观察问题的。他强调郭靖、乔峰是大侠，因为他们努力为大多数人谋福利。在金庸看来，为多数人谋福利，这就是人生价值的最高标准和意义所在。也因为这样，金庸在《鹿鼎记》中就在一定程度上肯定了康熙，因为康熙的政令比较符合人民的利益。《天龙八部》中，大理国皇帝段正明让位时，对新登基的人说：“做皇帝嘛，你只须牢记两件事，第一是爱民，第二是纳谏。”这些都体现了金庸的根本思想。

金庸写“义”，笔下激荡着一股浩然之气，却又毫不给人单调之感。他敢于将人物感情放开来写，浓冽而又细腻，既写英雄气，也写儿女情，甚至以儿女情反衬英雄气，获得意想不到的效果。胡、苗决斗前夜，自信“一生过得无愧天地”的胡一刀，意识到自己与“天下第一高手”苗人凤交手的严重性、危险性，内心无比激动。尤其当夫人表示如果丈夫死了她一定自杀时，这位一向粗鲁豪爽的猛汉，竟也忍不住呜咽着对婴儿说：“孩子，你生下三天，便成了没爹没娘的孤儿，将来有谁疼你？你饿了冷了，谁来管你？你受人欺侮，谁来帮你？”待他夫人答应“好好将孩子带大”之后，他比较安心，可又很动感情地对妻子说：“妹子……死是很容易的，你活着可就难了。我死了之后，无知无觉，你却要日日夜夜的伤心难过。唉，我心中真是舍不得你。”小说泼墨般地写了义士慷慨赴死前的儿女情长，却没有带来英雄气短，反而将豪迈悲壮的气氛点染得更为动人。鲁迅诗《答客诮》云：“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫。知否兴风狂啸者，回眸时看小於菟。”金庸状写侠魂方面的这番成功经验，同样值得我们许多小说家记取。

注释

- (1)司马迁：《史记·游侠列传》。
- (2)《雪山飞狐》，香港明河社 1992 年 4 月第 11 版 101—102 页。
- (3)《鹿鼎记》，香港明河社 1992 年 7 月第 12 版第 5 册 1803 页。
- (4)金庸：《韦小宝这小家伙！》载《明报月刊》1981 年 10 月号，收入《绝品》，台北远流出版事业股份有限公司 1986 年 7 月第 1 版，237—238 页。
- (5)《金庸谈武侠小说》，林翠芬记录整理，载于香港《明报月刊》1995 年 1 月号。
- (6)《倚天屠龙记》，香港明河社 1992 年 11 月第 13 版 1121 页。
- (7)《金庸小说的男子》，吴霭仪著，香港明窗出版社 1994 年 1 月第 2 版。金庸为此书写的小序题为《男主角的两种类型》。

变幻百端笔生花——说金庸笔下的“武”

大有作为的艺术天地——优势在于驰骋想象——武功打斗的学养化与艺术化——武文相通，悟道为高——武功打斗的性格化与趣味化——人物刻画与武功描写相得益彰——武功打斗的情境化与立体化——特定情境中武技、智慧、心态诸因素的综合较量

武侠小说是这样一种小说：它必须写出侠士们在实现自己行侠仗义、救民济世的抱负时，如何施展和依靠了他们那些超常的奇异的技能，也就是通常所说的“武功”。作家越是施展才华，把侠士们这种武技描写得神奇独到，对读者可能越有吸引力。这正是武侠小说区别于其他小说的独特之处。因此，武侠小说不能只有“侠”而没有“武”。“武”与“侠”像躯体与魂魄般相辅相成。侠义精神固然是作品感人肺腑的灵魂所在，武功打斗更应该是作者大有作为的艺术天地。

有的武侠小说作家也许由于自己不懂武术而故意藏拙。梁羽生不无偏颇地说：“宁可无武，不可无侠。”古龙则从来不描述打斗招式，只写“小李飞刀，例不虚发”（《多情侠客无情剑》）之类虚的笔墨。这未免使他们浪费或丢掉了大块大块的用武之地。

金庸是一位认真对待武功描写的作家。他花了很大力气来写武功打斗，而且写得精彩纷呈，变化万千。他笔下出现了那么多次比武较量，却没有一次给人以重复、雷同之感。武功描写的成功，也是金庸小说所以迷人的一个重要原因。

那么，这位“金大侠”的武功，究竟有些什么高明之处？

金庸写武功的最大优势，就在于他一点不会武功。他的武功其实是文功——文人的想象的武功，中读而不中练。如果有人想要从金庸小说中学习修炼武功的方法，那肯定会自寻烦恼，大失所望。

武侠小说作家中，有人真会武功。像平江不肖生（向恺然），据说就精通武术，三十年代曾在湖南创办过国术训练所。他写《江湖奇侠传》，拳脚刀剑部分就努力要写成武术教科书的样子。可小说一成为教科书，不免笨拙，味道就减少了许多。金庸正因为不会武术，就敢于参考前人经验和有关典籍，施展神奇的艺术想象来自行创制。他笔下的武功，非常多姿多彩，奇得令人咋舌。什么威猛无比的“降龙十八掌”啦；什么轻盈飘逸的“玉女素心剑”啦；黑风双煞练的“九阴白骨爪”，居然能使手臂突然伸长，手指插进对方的头颅；他们的师傅黄药师以内功吹出的箫声，更能把高手的心性迷住；段誉、任我行甚至能把别人练的内气，吸取到自己身上。至于暗器、轻功，更是应有尽有，神乎其神，什么“满天散花”、“后发先至”啦，什么“发足疾行”、“游壁而上”啦。大理段家的那“六脉神剑”，无影无形而能手挥目送，随意伤人，简直就是现代的激光武器了。金庸曾经在《神雕侠侣》中写朱子柳、武三通观看小龙女以双剑分心合击之术与公孙止相斗，说朱等“看到奥妙凶险处，既感惊心动魄，又是心旷神怡”（1）。一般读者读金庸小说中的武功描写，恐怕也是这种感觉。

金庸笔下的武功打斗，所以这样神异丰富，引人入胜，是因为作者把武功描写当做一种艺术创造，充分施展自己艺术想象的才能。文学艺术本质上是一种想象的艺术。法国现代文学批评家蒂波岱（Albert Thi baudet）曾说过一段很有意思的话：“真正的小说家用他自己生活可能性中无尽的方面去

创造他的人物，冒牌的小说家只按他现实生活中唯一的途径去创造人物。小说家的天才不在使现实复活，而在赋予可能性以生命。”(2)武侠小说尤其如此。金庸小说正可以说成功地驰骋想象，运用各式各样丰富的生活可能性(甚至是幻想的生活可能性)去描写武功和创造人物。作者调动自己的生活经验和文化学养，朝三个方向作出努力，使小说中的武功描写大为改观，达到新的境界。

第一，金庸寓文化于技击，使武功打斗学养化、艺术化。

金庸描绘的武功，脱离了单纯的“打打杀杀”而具有浓重的文化色彩和学理气息。作者为洪七公一套“降龙十八掌”起的名字“亢龙有悔”、“潜龙勿用”、“飞龙在天”、“见龙在田”、“龙战于野”等等，都是从《易经》的“卦爻辞”借过来的。《神雕侠侣》中的“美女拳法”，招式名称如嫦娥窃药、木兰弯弓、红线盗盒、绿珠坠楼、红玉击鼓、文姬归汉等等，均来自古代历史、传说或文学作品中的美女故事。至于“逍遥游掌”、“北溟神功”、“庖丁解牛掌”，其名出自《庄子》；“般若掌”的名字源于佛经。这些名称起得惹人喜爱。如他自己所说：“我的小说里面的招式，大多数是我自己想出来的，看看当时角色需要一个什么样的动作，就在成语里面，或者诗词与四书五经里面，找一个适合的字汇来做那个招式的名字。有时找不到适合的，就自己作四个字配上去。总之那招式的名字，必须形象化，……你根据那名字，可以大致把动作想象出来。”(3)可以说，金庸把过去武侠小说里粗俗的武打描写高雅化、文人化了。在金庸这里，琴、棋、书、画、诗、文、歌、舞，乃至渔、樵、耕、读，都被融化进了武功技击，于是武功描写的途径变得无限宽广，手法变得无限丰富，笔墨也变得耐人品味，成为读者的一种审美享受。

细心的读者不难发现，金庸的武功描写，得力于舞蹈、书法两项者非常多。这大概因为它们在各类艺术中不仅具有直观形态，而且具备内在力度，借用起来比较方便，更容易使武功描写取得艺术化的效果。

像黄蓉的武功，就同舞蹈有密切的关系。“兰花拂穴手”的名称就是一种舞姿；“落英掌”也使人联想到落花般飘舞的轻柔身段。洪七公教黄蓉学“逍遥游掌法”时，小说写道：“两人并肩，一个左起，一个右始，回旋往复，真似一只玉燕、一只大鹰翩翩飞舞一般。”俨然是一套双人舞。段誉的轻功步法“凌波微步”，是从曹植《洛神赋》形容女神优美姿态的词句中借过来的，更像一种舞蹈；虽然把美女步法安到男性主人公身上似不合适，但作者原意可能就是要出段誉的洋相，把这位有呆气的人物弄得狼狈一点而已。《笑傲江湖》中令狐冲岳灵珊那套“冲灵剑法”，也被作者像双人舞般一再描写过，令嵩山大会围观群雄都觉“舞得这生好看”。连兵器如李莫愁的尘拂，樊一翁的长胡，也都像是舞蹈中的道具。在金庸笔下，武功仿佛是与舞蹈相似的艺术表演。这类例子不胜枚举。

说到书法，读者都会记得《倚天屠龙记》中通过张翠山眼睛看到的师父张三丰所练二十四个字的“倚天屠龙功”。那是人们流传的“武林至尊，宝刀屠龙，号令四方，莫敢不从，倚天不出，谁与争锋”六句话蜕变出来的，小说里有这么一段描述：

只见他写了一遍又一遍，那二十个字翻来覆去的书写，笔划越来越长，手势却越来越慢，到后来纵横开阖，宛如施展拳脚一般。张翠山凝神观看，心下又惊又喜，师父所写的二十四个字合在一起，分明是套极高明的武功，

每一字包含数招，便有数般变化。“龙（龍）”字和“锋”字笔划甚多，“刀”字和“下”字笔划少，但笔划多的不觉其繁，笔划少的不见其陋，其缩也凝重，似尺蠖之屈，其纵也险劲，如狡兔之脱，淋漓酣畅，雄浑刚健，俊逸处如风飘，如雪舞，厚重处如虎蹲，如象步。张翠山于目眩神驰之际，随即潜心记忆。这二十四个字共有两个“不”字，两个“天”字，但两字写来形同而意不同，气似而神不似，变化之妙，又是另具一功。（4）

后来，张翠山就用“倚天屠龙功”中的几笔，打得龙门镖局两个镖头坠下马背，更将都大锦劈得口吐鲜血，显示了极大的威力。当然，读者更不会忘记《神雕侠侣》中朱子柳与霍都的那场恶斗。朱子柳先后使出楷书、草书、篆书几套路数，兵器就是一支笔。当他以楷书《房玄龄碑》的指法打斗时，霍都还能大体识得对方的笔意。到使出“草圣”张旭的《自言帖》，朱子柳就笔走龙蛇，如醉如颠，“长袖飞舞，狂奔疾走，出招全然不依章法”，打得霍都被动不堪，全靠金轮法王在旁提示。最后朱子柳使出最古的大篆石鼓文，竟如戏弄一般在对方扇子上写出字来，弄得霍都心神大乱，被朱子柳点中了穴道。这场打斗借书法与武艺相通的道理，以文写武，武中寓文，写得相当精彩。

在舞蹈、书法以外其他艺术门类同武功的联系上，金庸也出奇制胜地写了不少。《连城诀》中提到“唐诗剑法”，说“大漠孤烟直，长河落日圆”和“孤鸿海上来，池潢不敢顾”这些诗句都是某种剑法的套数和招式。至于音乐武功，几部小说中也多处写到。中国古代典籍中早有音乐神秘功能的许多记载，金庸又想象它与武学内功结合起来，构成独特的武功而发挥出强大的威力，像《射雕英雄传》中黄药师的玉箫，欧阳锋的古筝，莫不如此。《倚天屠龙记》中谢逊那种能使人心胆俱裂的长啸，则大概是对生命具有极大破坏力的超级噪音。

金庸的武功描写中，更有意义、更应该受到重视的，是借武功写出中国文化内蕴的一些深层精神。其中来自《周易》和道家、佛家哲学者尤多。中国古代文化一向以掌握“道”的内在奥妙为最高境界。老子《道德经》所说的“大象无形，大音希声”，“大辩若讷，大巧若拙”；庄子所说的“技进乎艺，艺进乎道”，“庖丁解牛，游刃有余”；都和这层最高境界有关。金庸小说中的武功描写，便贯穿着这类内功为本、悟道为高、以轻制重、似慢实快的辩证思想。《书剑恩仇录》中袁士霄所创造的“百花错拳”和陈家洛所创造的“庖丁解牛掌”，《碧血剑》中金蛇郎君使用软剑，就开始体现出这种思想。《飞狐外传》中赵半山当众讲授太极门的“乱环诀”和“阴阳诀”，强调“临敌之际，务须以我之正冲敌之隅”；“以我之重，击敌之轻；以我之轻，避敌之重”；“以我小力，击敌无力处”；“我以环形之力，推得敌人进我无形圈内，那时欲其左则左，欲其右则右，然后以四两微力，拨动敌方千斤。”也都充满了武功较量乃至用兵对阵上的辩证法。到《神雕侠侣》所写绝代高手独孤求败的“剑冢”被杨过发现，金庸的这种辩证思想便得到深入有力的体现。号称“剑魔”独孤求败留下的数柄剑和刻在石上的武功自述文字，可以说代表着四个层次，也是武功的四种境界：最初是二十岁前用的那柄青光闪闪的长剑，它“凌厉刚猛，无坚不摧”，真是锋芒毕露。第二层是“三十岁前所用”那把很锋利的紫微软剑，锋芒有所收敛，估计颇有削铁如泥之类的效果（因“误伤义士不祥”，被主人“弃之深谷”）。第三个层次是重达七八十斤的玄铁剑，两边剑锋都是钝口，石刻的字为：“重剑无

锋，大巧不工。四十岁前恃之横行天下。”最后竟是一柄已经朽烂的木剑，其文字说明为：“四十岁后，不滞于物，草木竹石均可为剑。自此精修，渐进于无剑胜有剑之境。”第三种境界“重剑无锋，大巧不工”已经很了不起，但到了“草木竹石均可为剑”、“无剑胜有剑”，那真是出神入化，随心所欲，走向完全自由的境地，也就是中国哲学所梦想的最高境界，既是武功的境界，也是人生的境界。领悟了这一点，我们就能对《倚天屠龙记》中张三丰向张无忌传授“太极剑”时不问他“记住”了多少，反而问他“忘记”了多少，做到了然于心，懂得所谓“只传剑意，不传剑招”是什么意思。领悟了这一点，我们就能理解《笑傲江湖》中风清扬传授“独孤九剑”时所强调的不死守招式、“无招胜有招”、一招可以破天下所有招式，其精神实质何在。金庸小说中武功描写所包含的这些深邃道理，不但对了解中国武功的内在精神有帮助，而且对领悟人生道路上的许多哲理，也是有启发的。

还应该说，金庸对武功本身的描写也是充满了辩证法的。他从不绝对地肯定哪一种武功最强，而是相信万物相生相克之理。《侠客行》中的雪山剑法很厉害，但有人还是想出金乌刀法来破它，每招都能制服，真是一物降一物。金庸也不空讲某某人武功如何绝顶超群，如何打遍天下无敌手，他采取的是画出整个武林坐标系，在系统中确定每一个人武功水平的定位方法。《连城诀》里狄云从雪谷出来，不但练过丁典教的神照功，又练过西藏青教的血刀经，内外功夫都远远超出他师父辈的人物。作者就通过获救的言达平都“不信世间竟有这等武功高强之人”来有力地衬托此时狄云的超等武功。这是聪明的写法。《水浒传》高于《隋唐演义》之一，就在于从不妄排某某人是第几条好汉，因而避免了“三鞭换两铜”、“头猛会头杰”等牵强附会之处。金庸深明此道。

第二，金庸笔下的习武打斗与人物刻画做到了紧密结合，因而使武功描写性格化、趣味化。

金庸小说的艺术重心始终是人物性格的刻画。他所写的武功，常常因地取材，因人订制，与人物的性格和独特经历密切相关。《碧血剑》中木桑道长喜欢下棋，于是棋子便成了他得心应手的暗器。《天龙八部》中外貌凶恶的南海鳄神，金庸为他配备了两件武器：右手一把奇形长剪，剪口满是锯齿，俨然鳄鱼嘴巴，便于绞人兵器；左手一条锯齿软鞭，则是鳄鱼尾巴之形，用来疾卷狠打。而云中鹤的兵刃却是鹤爪形的铁爪子。《神雕侠侣》中的朱子柳，是大理国的故相，他的兵器竟是一枝笔。小说介绍：朱子柳“是天南第一书法名家，虽然学武，却未弃文，后来武学越练越精，竟自触类旁通，将一阳指与书法熔为一炉。这类功夫是他所独创，旁人武功再强，若是腹中没有文学根底，实难抵挡他一路文中有武，武中有文，文武俱达高妙境界的功夫。”还说：朱子柳“毛笔摇晃，书法之中有点穴，点穴之中有书法，当真是银钩铁划，劲峭凌厉，而雄伟中又蕴有一股秀逸的书卷气。”(5)

《射雕英雄传》中的郭靖，是个朴实、方正、憨厚的人物，作者让他学“降龙十八掌”这种光明正大、难以取巧的武功，全凭习练者的苦学苦练，以勤补拙，“人家练一朝，我就练十日”才得成功；这种将人物与武功统一设计的艺术路数，终于成功地塑造了这位“大侠”的形象。

写得更出色的，也许是武斗中的黄蓉。她与侯通海等打斗较量之所以生动有趣，也是作者紧扣黄蓉聪慧、机灵、刁钻性格的结果。小说第十回写侯通海因为装作少年男子的黄蓉穿着软猬甲，不敢再打她身上，只得狠抓她头

顶：

黄蓉仗着身子灵便，东一躲，西一闪，侯通海哪里抓得到她头发？黄蓉见他手指不住抓向她头顶，一转念间已明白了他用意，矮身往玫瑰丛后一躲，反过手臂将蛾眉钢刺从脑后插入了头髻，探头出来叫道：“我在这里！”侯通海大喜，一把往她头顶抓去，叫道：“这可抓住了你这臭小……啊哟，啊哟！师哥，臭小子头上也生刺……刺猬！”手掌心被蛾眉钢刺对穿而过……

这完全是黄蓉临敌时独特的打斗之法。一个黄蓉，在武斗中捉弄过多少对手，这为《射雕英雄传》平添了多少趣味！更不用说南海鳄神、桃谷六仙这些颇具插科打诨功效的人物在历次武功较量中所起的特殊作用了。

金庸小说还写出：同一类武功，由不同性格、不同功底的人物来对付，其结果大不一样。《笑傲江湖》中的秃笔翁（梅庄四庄主之一），其书法武功原也很厉害，却偏偏遇到个令狐冲，不管识得不识得，只攻对方弱点，这就同《神雕侠侣》中朱子柳面对霍都的情况恰好相反。小说中有这样一段描述：

他（秃笔翁——引者）大喝一声，笔法登变，不再如适才那么恣肆流动，而是劲贯中锋，笔致凝重，但锋芒角出，剑拔弩张，大有磊落波磔意态。令狐冲自不知他这路笔法是取意于蜀汉大将张飞所书的《八濠山铭》，但也看出此时笔路与先前已大不相同。他不理对方使的是什么招式，总之见他判官笔一动，便攻其虚隙。秃笔翁哇哇大叫，不论如何腾挪变化，总是只使得半招，无论如何使不全一招。秃笔翁笔法又变，大书“怀素自叙帖”中的草书，纵横飘忽，流转无方，心想：“怀素的草书本已十分难以辨认，我草中加草，谅你小子识不得我这自创的狂草。”他哪知令狐冲别说草书，便是端端正正的真楷也识不了多少，他只道令狐冲能抢先制住自己，由于揣摩到了自己的笔路，其实在令狐冲眼中所见，纯是兵刃的路子，乘瑕抵隙，只是攻击对方招数中的破绽而已。(6)

这种因人而异，视性格不同而变化多端的小说艺术，就保证金庸的武功描写能真正引人入胜。

在金庸笔下，甚至一些武功的创制和发现，也都与人物的性格和独特经历有关。以杨过为例，他那套“黯然销魂掌”所以能够独创出来，一方面固然是学过欧阳锋、古墓派、黄药师、丐帮等多方面的武功而集其大成，另一方面却是经历了与小龙女十六年分离，充分体验到那种难以忍受的刻骨铭心的痛苦的结果。在那段“生离”又几乎成为“死别”的时间里，他真是心如死灰，形同槁木，所以这套掌法的招式名称也古怪而又贴切，什么“徘徊空谷”啦，“拖泥带水”啦，“行尸走肉”啦，“面无人色”啦，等等；也正因为杨过那时已不计较生死，不计较胜败，所以这一套武功能够威力无穷。

再有，侠客岛二十四座洞壁上用蝌蚪文刻成的李白那首《侠客行》的诗，据说神秘地隐藏了一套绝世武功，多少学养很高的武林俊杰一连几年在洞里苦苦琢磨，都无法参透此中秘密。倒是石破天这个没有多少文化修养的年轻后生，最后破解了这个秘密，发现了这套绝顶武功。金庸设计的这一情节，也完全符合主人公的性格和经历。因为石破天是个实心眼的人物，他不认得多少字，当然更不懂李白诗每一句的意思，不会去揣摩整首诗的含义，只能从形象的角度看这些蝌蚪文字的外在走势，而这样恰好对了路子，一举中的。最笨的办法开启了最神秘的锁。金庸用寓意化的笔墨令人信服地显示了佛学所讲的平凡的真理。在金庸笔下，武功描写与性格刻画两者做到了相得益彰。

这是金庸又一个高明的地方。

第三，金庸紧紧扣住武技较量的具体特定环境，使武功描写情境化、立体化。

比武从来不是当事双方单纯地乾斗武功，而是特定环境中人们武技、智慧、心理、体力等素质的综合较量。作为创作经验十分丰富的小说家，金庸不像有些作家那样光写当事人单纯斗武，而是十分投入于具体的特定情境，不仅写出双方的武功路数、招式及技能发挥的状况，并且写出比武者随时发生着变化的情绪、心态，写出包括周围观众在内的各种因素对当事人产生的影响，使读者感到这确实是活人在比武。

《笑傲江湖》中，东方不败独自一人力斗任我行、令狐冲、向问天三位高手，还能发射暗器刺伤他们。但当在旁的任盈盈刺到杨莲亭，迫使东方不败的这个男宠忍不住大叫一声，就一下子分散和干扰了东方不败的心神，结果使东方不败背上中了双剑。

嵩山大会上岳灵珊与恒山派掌门令狐冲比剑，双方你攻我拆，难解难分。玩起早先二人合练的“冲灵剑法”时，尤其情意绵绵，成了二人合力演出的一场剑舞。这时，在旁观看的岳灵珊的丈夫林平之，突然“嘿”的冷笑了一声，立刻影响到双方情绪，迫使双方都动“真格的”，令狐冲一下子就将岳灵珊的长剑挑飞到了空中。挑走以后他又后悔不已，立刻走过去撞在空中落下的飞剑剑锋上，伤了肩，使他曾经心爱的小师妹不但保全了面子，而且终于得胜。这样写出来的武斗就千变万化，曲折入微，有很强的立体感，仿佛是真的一般。

特别在写左冷禅与岳灵珊比嵩山剑法时，心绪的变化对比武的影响显示得更为细致。左冷禅最初听岳灵珊说要打上一十三招，心想：“别说一十三招，要是我让你使上了三招，姓左的已然面目无光。”决定在一两招之内就弹去岳灵珊的剑，好让她当众出丑。但因为岳灵珊第一招使的是“万岳朝宗”，向对方表示敬意，左冷禅不好意思下手。而第二招以后却都是嵩山派已经失传的神奇剑招，左冷禅从未见过，他吃惊之余，暗暗称奇，潜心观察岳灵珊的剑式法度的变化，想把它学过来。这就出现了左冷禅“脸上神色忽忧忽喜，倒像是失魂落魄一般”的场面。双方一下子就斗过了十四招以上。虽然最后震断了岳灵珊的剑，却已经灭了左冷禅自己的威风。

即使并非双方打斗而只是单方表演，主人公的心绪也会对武技产生莫大影响。《笑傲江湖》就有现成例子：令狐冲在思过崖上面壁思过，无意中发现了百年前魔教长老破五岳派武功的精妙绝招。此后，恰好岳不群夫妇带了弟子前来探望，测试徒弟修习武功的情况。不料一试之下，令狐冲反而明显退步。原来，他每一招才递出，眼前立即浮现破解这招的招数，于是自信心顿时消失，只觉得不必交锋定然一败涂地。金庸细致地写了这些，给予读者无比真切之感。

金庸不但注意把各次比武、打斗的特点写出来，而且还能把同一次争斗的内在层次立体化、情境化地予以展示。《射雕英雄传》里，桃花岛主黄药师比武招女婿，就写得非常出色。郭靖与欧阳克较量了三回，一回与一回不同，郭靖从形势对他不利，一步步转为有利，十分扣人心弦。比试之前，黄药师对傻乎乎的郭靖很讨厌，他已经答允了风流潇洒的欧阳克的求婚，只是女儿黄蓉本人不愿意。这时忽然跑来一个洪七公，代郭靖向黄药师女儿求婚，形势稍稍对郭靖有利一点。及至郭靖使出武功拼命从欧阳锋“蛤蟆功”下救

了黄蓉，黄药师觉得“这小子性格诚笃”，对郭靖的恶感又减少了一点。接着黄药师出了三道考题：第一道是让欧阳锋试郭靖的武功，让洪七公试欧阳克的武功，看谁先从松树上掉下来就算输，结果是郭靖险中取胜。第二道题是经受黄药师吹奏一首乐曲的考验。郭靖对音乐节拍完全不懂，却能以内功抗拒黄药师由很深的内功所奏出的《碧海潮生曲》的诱惑，于是黄药师对郭靖开始改变想法：“这小子年纪幼小，武功却练得如此之纯，难道他是装傻作呆，其实是个绝顶聪明之人？若真如此，我把女儿许了他，又有何妨？”然而郭靖一点不机灵，不懂得黄药师的暗示，不懂得赢了第二道题之后立即向他下跪唤一声“岳父”，以致黄药师暗暗叹气：“傻小子终究是傻小子。”第三道题是考欧阳克和郭靖读书过目不忘的本领，看谁能更多地背诵黄药师夫人手写的文字上有脱漏的《九阴真经》下卷。当时洪七公对黄药师出这道题非常生气，认为太不公平：“明知我徒儿傻气，不通诗书，却来考他背书。”黄蓉也暗中为他着急，只得在欧阳克背书时故意说话扰乱。谁知郭靖平时背熟了周伯通教的《九阴真经》上下卷，已经背了几百遍，这时终于流畅地背了下来，把黄药师惊奇得怀疑是夫人九泉之下显灵，选中了女婿郭靖。整场招女婿的比武考试，武文兼写，曲折生动，紧张时使人提心吊胆，有趣时又使人哑然失笑，妙趣横生。

尤其写得不同凡响者，我以为是《连城诀》中血刀老祖与南四奇“落（陆）、花、流（刘）、水”在藏边雪谷里那场恶战。生死攸关、酷烈无比的一组厮杀，金庸写来却举重若轻，层次井然。当事者五人都是武林中不同门派的领袖人物，血刀老祖却要孤身抵挡侠义道中四位高手，真是凶险之至。小说通过断腿受伤的狄云的眼睛，写血刀僧主动出击，首先与方入雪谷的刘乘风拼杀，双方势均力敌，边斗边跃上了地势险峻的悬崖峭壁。这时“南四奇”中第二位花铁杆又到，“抬头相望，但见血刀僧和刘乘风刀剑相交，两人动也不动，便如突然被冰雪冻僵了一般。知道两人斗到酣处，已迫得以内力相拼”，于是花铁杆决定趁“两人全神贯注”之际，从背后对血刀僧偷袭。小说写道：

花铁杆见两人头顶白气蒸腾，内力已发挥到了极致，他悄悄走到了血刀僧身后，举起钢枪，力贯双臂，枪尖上寒光闪动，势挟劲风，向他背心疾刺。

枪尖的寒光被山壁间镜子般的冰雪一映，发出一片闪光。血刀僧陡然醒觉，只觉一股凌厉之极的劲风正向自己后心扑来，这时他手中血刀正和刘乘风的长剑相交，要向前推进一寸都是艰难之极，更不用说变招回刀，向后挡架。他心念转动奇快：“左右是个死，宁可自己摔死，不能死在敌人手下。”双膝一曲，斜身向外扑出，便向崖下跳落。

花铁杆这一枪决意致血刀僧于死地，一招中平枪“四夷宾服”，劲力威猛已极，哪想到血刀僧竟会在这千钧一发之际坠崖。只听得波的一声轻响，枪尖刺入了刘乘风胸口，从前胸透入，后背穿出。他固收势不及，刘乘风也浑没料到有此一着。

血刀僧从半空中摔下，地面飞快地迎向眼前，他大喝一声，举刀直斩下去，正好斩在一块大石头上。当的一声响，血刀微微一弹，却不断折。他借着这一砍之势，身子向上急提，左手挥掌击向地面，蓬的一声响，冰雪迸散，跟着在雪地中滚了十几转，一砍一掌十八翻，终于消解了下坠之力，哈哈大笑声中，已稳稳的站在地下。(7)

“转动奇快”写其智，“向崖下跳落”写其勇，“一砍一掌十八翻”写其技与识，一个智勇双全、功夫高超的血刀僧便活现在读者眼前！

接着是第二回合：陆天抒与血刀僧在厚达十余丈的积雪底部拼杀。从上面看去，但见“白雪隐隐起伏波动”。

过了好一会，一处白雪慢慢隆起，有人探头上来，这人头顶上都是白雪，一时分不清是俗家还是和尚。这人渐升渐高，看得出头上长满了白发。那是陆天抒！

……

陆天抒的头探在雪面，大声喘气，努力挣扎，似想要从雪中爬起。……

便在此时，却见陆天抒的头倏地又没入了雪中，似乎双脚被人拉住向下力扯一般。他没入之后，再也不探头上来，但血刀僧却也是影踪不见。水岱和花铁杆对望一眼，心下均甚忧急，见陆天抒适才没入雪中，势既急速，又似身不由主，十九是遭了敌人暗算。突然间波的一声响，又有一颗头颅从深雪中钻了上来，这一次却是头顶光秃秃的血刀僧。他哈哈一笑，头颅便没入雪里。水岱骂道：“贼秃！”提剑正要跃下厮拼，忽然间雪中一颗头颅急速飞上。

那只是一颗头颅，和身子是分开了的，白发萧萧，正是陆天抒的首级。这头颅向空中飞上数十丈，然后啪的一声，落了下来，没入雪中，无影无踪。

(8)

原来血刀僧落入雪底便利用自己在藏区冰天雪地生活过的经验，在厚雪中挖洞制造氧库，每逢呼吸困难，便探头到洞中吸几口气。陆天抒不懂这个窍门，憋得慌时串到雪上吸气，下体便遭血刀僧连砍三刀。一代英豪，终于葬身雪谷！

此后的两个回合，便是水岱道血刀僧所挖陷阱暗算而被斩去双腿，只得求人了断；花铁杆则在经历沮丧、惊吓和血刀僧的心理战后完全丧失斗志，曲膝投降。所谓侠义道的“南四奇”，竟被血刀门一个老僧杀了个“落花流水”！真是惊心动魄，而又变幻莫测。一切难以逆料的结果偏在特定环境中发生，而且成为此一情境中必有之事。可谓浑然天成，精彩之极！

金庸的武学大世界虽都出于艺术想象，却能意到笔到，幻而成真，使人大开眼界。它们奇谲诡异却似有根有据，变幻百端而又尽情尽理。文化学养之丰厚扎实，艺术创造之超拔有力，生活情理之周到细密，文字笔墨之得心应手，四者融会综合，高度统一，因而在武侠小说领域成为一种难以企及的典范。

注释

(1)《神雕侠侣》香港明河社 1992 年 11 月第 16 版第 1306 页。

(2)转引自盛澄华《试论纪德》一文，原载《时与潮文艺》4 卷 5 期—6 期，

1945 年 2 月 15 日。收入北京大学出版社 1996 年版《二十世纪中国小说理论资料》第四卷 293 页。

(3)翁灵文：《金庸畅叙生平和著作》，收入《诸子百家看金庸》[叁]，香港明窗出版社 1997 年 10 月初版。

(4)《倚天屠龙记》第 4 章，香港明河社 1991 年 4 月第 12 版第 128—129 页。

(5)《神雕侠侣》第 12 回，香港明河社 1992 年 11 月第 16 版第 492 页。

(6)《笑傲江湖》第 19 章，香港明河社 1992 年 9 月第 11 版第 811—812

页。

(7)(8)均见《连城诀》第7章，香港明河社1991年10月第9版第225页，第233页。

生死以之痴千态——说金庸笔下的“情”

小说内容的第三号支柱——金庸式的纯情故事——真爱：不自私，为对方好——形形色色的痴情种——《射雕》：最富青春气息之作——精致不俗的《白马啸西风》——情花的象征意味——李莫愁：可怕又可恨的情痴——皮格马利翁效应——潜文本的形式意义

严家炎：金庸作品这么吸引人，从内容上说，似乎可归结为三管齐下，错综交融：一是写“义”，把侠义精神写得很感人；二是写“武”，即武功打斗写得动人；三是写“情”，将男女爱情同样写得很迷人。“义”，“武”，“情”，构成了金庸小说内容的三大支柱。在谈过了前面两个题目之后，我们现在不妨来共同探讨第三个题目——金庸小说中的爱情描写。

金庸不但是写武侠的圣手，也是写爱情的高手。他的小说里交织着许多迷人的纯情故事。像《飞狐外传》中胡斐和袁紫衣，《射雕英雄传》中郭靖和黄蓉，《神雕侠侣》中杨过和小龙女，《天龙八部》中乔峰和阿朱，《笑傲江湖》中令狐冲和任盈盈，他们的爱情都写得细腻而深沉。应该说这些爱情描写里都有“英雄美人”的罗曼谛克的成分，都渗透着理想主义的色彩，但纯洁崇高的爱情本身，依然有一种感染人、吸引人的力量，使读者的感情净化。《笑傲江湖》里令狐冲和任盈盈的爱情，是在林平之和岳灵珊另一对年轻人的衬托、对比中来描写的。林平之富家子弟出身，长得风流潇洒。他家庭的悲惨遭遇也令人同情。所以岳灵珊在林平之到来以后，感情很快从令狐冲身上转移到了林平之身上。但林平之既有纨绔子弟的虚浮习气，又有某些江湖人物的自私刁钻。他和岳灵珊的结合，并非真出于爱。为父母报仇那天，他只顾自己戏弄余沧海达到复仇的快意，却将处于危险中的妻子岳灵珊置于不顾。他心胸狭隘，嫉妒成性。尤其不应该的是，他已经按《辟邪剑谱》练功而“自宫”，却还瞒着岳灵珊和她结婚。最后，他为了报复岳不群父女，竟然动手刺杀了岳灵珊，而岳灵珊却在临死前还要求令狐冲好好对待林平之。这场婚姻，对岳灵珊来说完全是个悲剧。对照之下，令狐冲与任盈盈的爱情就令人羡慕。令狐冲为人，最可贵的是一个“真”字。他真诚，真挚。爱小师妹岳灵珊，是真心实意地爱，全心全意地爱，不存什么私心。小师妹抛弃他去同林平之好，他简直丧魂落魄，感情一直转不过来。直到小师妹死后很久，他到华山当年岳灵珊住的房间，还睹物伤情，忍不住扑簌簌地流泪。他和任盈盈的爱情，是在志同道合、真诚相待的基础上发展起来的。他们对权力地位都看得很淡，互相都要为对方好，十分体贴对方，不惜牺牲自己。令狐冲就任恒山派掌门时，盈盈也来祝贺，嵩山派的乐厚抓住这个机会就对令狐冲说：“恒山派五大戒律，规定不得结交奸邪。你若不与这些奸邪人物一刀两断，便做不得恒山派掌门。”令狐冲回答说：“做不得便做不得，那又有什么打紧！”盈盈这时心想：“你为了我，什么都不在乎了。”反过来，盈盈也非常理解和体贴令狐冲。当盈盈看出令狐冲为眼瞎受伤的林平之和岳灵珊夫妇担心时，不但不吃醋，反而主动提议保护他们以防青城派弟子前来袭击。令狐冲心下好生感激，想道：“她为了我，什么都肯做。她明知我牵记小师妹，便和我同去保护。这等红颜知己，令狐冲不知是前生几世修来？”

金庸在小说中非常看重爱情上的不自私，认为真正的爱就应该为对方好，必要时可以自我牺牲。《飞狐外传》中的程灵素，为了救心上人胡斐的命，亲自用嘴巴去吸胡斐手背上的毒，她是个医生，明知自己这样做会中毒

而死，却还是毫不退缩地去做，结果果然牺牲了。《笑傲江湖》里被人称为“桐柏双奇”的周孤桐和吴柏英这对夫妇，在危急关头有一人必须被杀死。这时两人都争先恐后地争着去死，任盈盈感动了，就一个都不杀，对他们说：“很好，你二人夫妻情重，我好生相敬，两个都不杀。快将断手处伤口包了起来。”（香港明河社版 1576 页）这种纯情式的爱，我觉得在金庸笔下写得很感人，很成功。不知道你们年轻人的看法怎样？

叶若诗：金庸小说写了不少痴情种，他们因爱恋而“直教生死相许”。《鹿鼎记》中的“百胜刀王”胡逸之与《书剑恩仇录》中的于万亭便是其中两个例子。

“百胜刀王”胡逸之刀法卓绝，兼之长得风流英俊，当年是武林中第一美男子，因而有个外号叫作“美刀王”。但他某日在四川成都，无意中见了陈圆圆一眼后，便从此神魂颠倒，不能自拔，甚至为她退出江湖，隐居昆明城郊。就像他自己所说：“当年陈姑娘在平西王府中之时，我在王府里做园丁，给她种花拔草。她去了三圣庵，我便跟着去做火夫。我别无他求，只盼早上晚间偷偷见到她一眼，便已心满意足……”他在陈圆圆身边一待就是二十三年，因怕泄露身份，平时绝少与她谈话，“这二十三年之中，跟她也只说过三十九句话。她倒向我说过五十五句”。胡逸之为陈圆圆抛弃了他在武林中所建立的名声地位，以他武功之高，声望之隆，竟自愿操此杂役。我们固然可说这不是真正的爱情，而只是迷恋美色的一种表现，但我们还是不能忽略他在种种举止中所流露出来的“痴”——他连二十三年来两人说过几句话，都数得清清楚楚。同时，胡逸之在与韦小宝攀谈之时，发表了他对爱情的看法，而我以为他的这种思想是超越时代的，不论在什么时候都绝对适用：“你喜欢一个女子，那是要让她心里高兴，为的是她，不是为你自己。倘她想嫁给郑公子，你就该千方百计地助她完成心愿。”这种想法除了说出爱的真谛外，也反映了胡逸之对爱情的真挚与至诚。从他的这一席话中，我们便至少可断定他对陈圆圆的感情绝非一般的下贱情欲，而是包含了真爱的至情。因而，他的痴，也就更令人信服，更令人感动，也更令人同情。

于万亭与胡逸之的情况虽有相似之处，却也略有不同。于万亭与陈家洛之母徐潮生原为一对青梅竹马之爱侣，两人并且私定终身。后来于万亭因家贫不得不出外谋生并学习少林派武功，后又因思念徐氏而返回故乡。可是回乡之后却惊闻徐氏已被父母许配给当地豪族陈门。三年后徐氏生了一个儿子，于万亭去探望她时，徐氏惊慌地告诉他说其所生之子已被当时的四皇子胤禛（即后来的雍正皇帝）换去，而将一个女孩儿送了回来。其后雍正数次欲暗杀徐氏夫妇，于万亭都在旁施以援手，暗中救了他二人。由于难以放心，他于是干脆化装为佣，在陈府操作贱役，劈柴挑水，共达五年。直到确知已无后患，方始离去。其后，于万亭又在徐氏的恳求下，把陈家洛带到大漠中去拜袁士霄为师；还夜闯皇宫去对乾隆揭示其真实身世并晓以大义。他所做的这一切，没有一件不是为了徐潮生才甘冒奇险的。而他对徐潮生的深情，亦可从他终身未娶、及在徐氏逝世后不久就跟着郁郁而终这两件事上看得出来。

胡逸之与于万亭对所爱之人的感情都是既深沉又绵长。他们可以为了满足所爱之人的需求而不惜任何代价，甚至屈身为仆，出生入死。他们感情之高尚纯洁，所做事情之伟大，在情痴中也是无可比拟的！

金庸小说中的各个痴情种的下场都不尽相同，有的令人凄然泪下，例如

《飞狐外传》中的程灵素。她自从在洞庭湖畔的花圃中与胡斐结识后，一缕情线便紧紧地系到了他身上。她虽长相丑陋，但心思缜密，凡事都能计算准确，料事如神，尤以下毒的本事最为高明。她曾无数次地救过胡斐的性命，却始终无法得到他的爱情，因为胡斐的心早已牢牢地依附在一个叫做袁紫衣的姑娘身上了。胡斐并没有觉察到她的情意，甚至因怜她孤身飘泊，而提出与她结拜为兄妹。但是程灵素依然忍住了心中的酸楚，陪伴在胡斐身边，一次次地帮他策划御敌，一次次地陪他共赴生死。她一早便知道了胡斐对袁紫衣的情意，但她从未想过要去伤害袁紫衣。最后，她亲自以口将胡斐伤口中的毒血吸了出来，以她自己的命换胡斐的命。她把胡斐的性命看得比自身还重要，宁可自己死了也要将胡斐救回来；而胡斐却要到她死后才想起她的诸般好处，发觉她的言谈举止中所包含的柔情蜜意，后悔在她生前没有待她更好一些。正因为如此，程灵素的一番痴情才更令人倍觉心中酸苦，更催人泪下，更让人为她扼腕叹息不已。

在金庸心目中，确实认为真爱就该为对方着想，不惜牺牲自己。

尚晓岚：金庸在北大演讲时，说自己最心仪的爱情是：青梅竹马或一见钟情，然后白头到老。然而他笔下能得到这种命运的人物并不多。杨过、张无忌、段誉、虚竹、令狐冲、袁承志、石破天最后都与心上人结合，但这种健康圆满的爱情最突出的代表仍然是郭靖和黄蓉。《射雕英雄传》是作者最富青春气息的作品，郭靖和黄蓉的爱情，也充溢着青春的热情和温柔、甜蜜与欢畅，同生共死的誓言和来日大难的忧惧，有迷惘、伤痛、误解却从没有刻骨铭心的伤害，更没有贪婪和欲望的污染。郭靖与黄蓉的爱情，就像每个人梦中的初恋，让少年人向往，让中年人伤痛，让老年人回忆。这种质朴、健康又极为明亮的色调在金庸的其他人物身上也是不复现的。

《雪山飞狐》中胡一刀夫妇的性格与爱情也是少见的一类，可以概括为“肝胆相照，生死与共”。胡夫人身为女子，豪爽磊落却绝不逊于丈夫。她的托孤、赴死是那样斩截痛快，令人扼腕复又赞叹。作者没有刻意去写胡氏夫妇的卿卿我我或者胡夫人的温柔，却表现了一种为他人所不及的伟大爱情：夫妇二人因爱与理解而溶为一体，同生共死。而且，胡氏夫妇都是了解自己，也了解对方（苗人凤），光明坦荡、极富侠气的人。

还有一类爱情，爱得缠绵悱恻，结果却是曲终人散。在这种命运里的人颇多，而且多半是三角恋。比如胡斐和程灵素、袁紫衣；南兰和苗人凤、田归农；天山童姥、李秋水与逍遥子；霍青桐、香香公主与陈家洛；成昆、阳夫人、阳顶天；以及丁典与凌霜华，狄云和戚芳，杨铁心和包惜弱，众多仰慕杨过的女子：程英、陆无双、公孙绿萼、郭襄……看来女子比男子要多。这一类人物中，我以为写得最优美、最伤感的是一篇不太起眼儿的小说的主人公：《白马啸西风》中的李文秀。小说不长，笔调却全是抒情性的，“天地一孤啸，匹马又西风”，大漠黄沙的背景使作品显得心绪苍茫，草原上天铃鸟的歌声增添了作品的悠长婉转，孤单的李文秀在感情上始终不能摆脱少年时的伙伴，她的“纪爷爷”原来是一位悄悄爱她的年轻人。作品要说的道理是很简单的：有样东西，是很好的，可我偏偏不想要；我想要的，已经永远不属于我了。这样流水般抒情的笔法，忧伤的调子，余音袅袅的结尾，都显得精致而不俗。

如果说，郭靖和黄蓉是金庸所写的最完满的爱情，那么，金庸最理想的一对爱人可能是乔峰与阿朱。他们身上的男性美与女性美体现得最充分，而

且配合得天衣无缝。

乔峰是比郭靖更标准、更理想化的男人。郭靖“为国为民，侠之大者”的深厚宽广的胸怀乔峰同样具有。比之郭靖的木讷愚钝，乔峰却机智敏锐过人。更难得，他身上有一种豪气干云，万夫莫当，令人心折的英雄气概。乔峰体现的是男性的理想（也许更多的是女性心目中的男性美）。

阿朱的娇俏可喜不逊于黄蓉，但比之黄蓉，她更多一份女性的温柔与关怀，一种深厚无私、舍己为人的爱。她没有黄蓉的小性儿，她对乔峰含了崇拜和依恋的爱，更为宽广深沉。这样的献身忘我、甜蜜伤痛的爱恋，也许是人间最好的了。

乔峰的阳刚与阿朱的柔美配合得妙到毫颠。这样的爱情是极度理想化的，也许，只有在小说里，只有在金庸的小说里，才会存在。

李冬秀：我觉得，绝情谷里的情花，金庸是把它作为爱情的象征来写的。这种花雪白芬芳，娇艳美丽。可花枝上有密密的毒刺，人一旦被刺，从此以后再不能动情，否则毒发而亡，死状惨不堪言。情花的果实大多不好看，偶有好看的味道却又苦又涩；有的极难看的果子入口却极好吃，可又不是丑怪的就一定好吃，只有尝过以后才知道。这些描述里面都有所寓意。事实上，情也是这样，微妙复杂，难以尽言。金庸借想象出的情花描绘了“情”的万千形态——“情之为物，有时极美，有时却又极丑”。

金庸书中的至情，很少掺杂门第权势的因素，主要是真诚喜欢对方，敬重人品才华。情到深处，可以置名分、得失、生死于不顾，真正做到“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”。《射雕英雄传》的女主人公黄蓉，身为武林大师东邪黄药师之独生爱女，又兼容貌出众，机敏过人，却偏偏爱上了淳厚拙讷的郭靖。郭靖日后成为人人敬仰的一代大侠，可与黄蓉相遇时，正是初入武林，功夫低微，加之拙口笨舌，反应迟钝，令黄药师极为不喜。可黄蓉对之一往情深，就是看中了郭靖的正直人品和对己深情。在黄蓉看来，“我做小叫化的时候你对我好，那才是真好。”这里作者把“情”的基础建立在超越外表的真心相爱上，道出了事情的真谛。唯其排除了功名利禄的重重束缚，“情”来得更为纯正，也更为深沉、坚实，这才会带来诗人帕斯捷尔纳克所说的“一个幸福、透明、无边的梦”那种境界。

叶若诗：遗憾的是，人世间美满的爱情故事很少，更多的是令人神伤的感情纠葛；为破碎的爱情而黯然销魂的伤心人，要比终成眷属的神仙爱侣多得多。金庸也把这一现实情况写进了他的小说，让读者看见那些因得不到爱情而如痴如狂的伤心人的样子。《神雕侠侣》中的李莫愁也是一个痴情种。不过她的痴情表现是极端疯狂和残忍的。她因爱侣陆展元后来舍弃她而与何沅君结为夫妇，便将满腔怨恨发泄在他人身上，连毫不相干的何老拳师一家二十余口全都被她杀死，下手之狠辣，让久历江湖风浪的武三通都为之心悸不已。这种情痴太可怕也太可恨了。读到这一段，我们不禁要为陆展元感到庆幸，没有娶这样的恶婆娘为妻。但转念一想，又忍不住要怀疑陆展元是否正因为看出了李莫愁性格中的狠毒，才毅然离她而去，另娶他人？否则，如果没有与李莫愁共结秦晋之好的念头，又何必收下她所赠的订情信物（绣花锦帕）？而他在收下锦帕后，又为何要舍她而另娶何氏？书中并未明言，我们也只好让这件事成为一个永恒的谜了。

尚晓岚：顺便提一句，金庸小说中亦多有学习西方的地方。比如，《连城诀》中的“砌墙”来自爱伦·坡；而《天龙八部》中，逍遥子雕刻玉像，

对着玉像发呆，不再理睬李秋水这一情节，来自心理学上的“皮格马利翁效应”。皮格马利翁是古代一位国王，国中美女如云，生活幸福。他是一位雕刻能手，一日雕出一座精美绝伦的美女石像，从此任何人都不入眼，终日痴恋自己刻的石像。天神感其意诚，遂使石像变活，二人结为夫妇。金庸将这个典故化用得全无痕迹，倍添情趣。

陈建洪：金庸小说确实写了许许多多催人泪下的生死爱情，不过我感兴趣的却是穿越文本表象而揭示潜文本的形式意义，通过阅读，寻找其爱情描写的结构共性及其历史心理依据。

试举几个实例作为入手。金庸的好多小说的情爱描写在结构上是一个男人与多个女人的感情纠结。这种一个男人与多个女人的故事结构原型，或许更多地渊源于中国古典小说，比如《红楼梦》、《金瓶梅》等。《鹿鼎记》中韦小宝先后与七个女子相遇并心生爱慕，最后七个女子都嫁与他并能融洽地相处，其中除韦小宝与双儿是共同出生入死建立感情之外，其他则主要是因为美貌漂亮的性吸引。段正淳与六位女人交好且大多生有女儿，段正淳能与每个女人很好相处，但不能与她们同处，这里或许揭示了一些情爱的嫉妒与占有心理。段誉、杨过两人与围绕着他们的女子的关系有一些相似，小说着重渲染男主人公与其中一个女子的爱情，其他则作了次要性处理。这些一男多女式的情爱描写形式很多，但似乎在金庸的小说中没有一女多男式的爱情描写。如上所说，这种描写结构或许渊源于中国古典小说，而我更愿意再深入一点，提到中国古代的一夫多妻的婚姻制度。这种婚姻制度深入我们民族的集体无意识，所以在二十世纪的今天，虽然一夫多妻的婚姻制度已然废除，但我们的小说家与读者都给予这种一男多女式的情爱描写以毫不犹豫的本能认同。

涉及到这一点，我想特别指出《鹿鼎记》中韦小宝与阿珂、苏荃的关系。韦小宝对阿珂久追不得，对苏荃也只是偶尔想到而已。阿珂、苏荃则原来并没有对韦小宝有什么特殊感情，阿珂还可说对韦小宝比较反感。但为什么后来苏荃与阿珂突然嫁给韦小宝？这里的原因是因为在丽春院中韦小宝的“胡天胡帝”使她们有了孩子。这点是我们民族的婚姻爱情的支撑点。“孩子”在中国的婚姻中有着重要意义。孩子的存在一方面确证了母亲在家庭中的权力地位，另一方面也是延续父权的象征。我这里只是指出金庸小说中对民族婚姻爱情心理的无意识承传。

严家炎：陈建洪同学思考得比较深入。但我想也需要注意一点，那就是金庸武侠小说的背景是中国古代，而在古代上层社会中，男子三妻四妾是并不稀奇的。如果有人说金庸只是写了古代的历史真实，并不意味着心理认同，那我们又该怎样回答呢？

本书作者附记 我在北大开设“金庸小说研究”课程中，曾安排学生做作业，并组织课堂讨论，其中一次的题目就是“金庸笔下的‘情’”，发言者颇为踊跃。限于篇幅，不可能全部予以发表，只能选录小部分发言或作业，经编排组辑而成现在的样子，并对有些作业在文字上稍作润色。不周之处，敬祈鉴谅。

论金庸小说的现代精神

自觉追求思想性的武侠小说家——否定“快意恩仇”、任性杀戮的观念——小说界以平等开放态度处理中华各族关系的第一人——纠正黑白分明的正邪二分法，以是否“爱护百姓”为新尺度——揭示权力的腐蚀作用——渗透着个性解放与人格独立精神——锐利的针对现实的批判锋芒——用现代心理学观念剖析、塑造人物形象

武侠小说诞生在漫长的中国封建社会中。作为封闭的农业社会的产物，众多武侠小说在褒扬侠义精神的同时，也留下了诸如热衷仕途、嫉仇嗜杀、迷信果报乃至奴才意识之类特殊印记。“五四”以来的新文学家，像茅盾、郑振铎、瞿秋白，都从武侠小说的圈外写过严厉批评（却也不无偏颇）的文章，寄托了对这类文学加以改造的愿望。

五十年代出现的梁羽生、金庸、古龙等新派武侠小说家，则可以说进入到圈内对这类作品进行了改造。他们运用西方近代文学和中国五四新文学的经验，在保持武侠小说传统型范的同时，通过自己的艺术笔墨，体现出现代人应有的时代意识，成功地实现了武侠小说从思想到艺术的多方面革新，使作品呈现出许多崭新的素质。金庸作品尤其取得了突出的成就。

金庸是一位自觉追求思想性的武侠小说家，他自己说过：“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。”⁽¹⁾金庸作品中的现代意识，便是作者对传统武侠小说一系列观念实行变革、改造的体现，也是新派武侠小说之所以为“新”的重要标志。

—

旧式武侠小说的一个普遍观念是“快意恩仇”。为了报仇，而且要“快意”，杀人就不算一回事。恶徒固然任意行凶，杀人如麻，即使侠士，杀得性起，竟也殃及无辜。《水浒传》就写武松为了报仇，血溅鸳鸯楼，杀了张都监一家老少十余口，连儿童、马夫、丫环、厨师也不能幸免。李逵江州劫法场，更是“不问军官百姓，杀得尸横遍野”。《无双传》中的古押衙行侠，“冤死者十余人”。好像英雄们一朝正义在握，就有权对邪派徒众杀个干净。我们暂且不论武侠小说及其流行能否像有的学者所说，证明中国人有潜在的嗜血欲望；但旧武侠小说中这类描述的大量存在，无论从道德角度或法律角度看，无疑代表了古代社会留下的一种不健全心理。

金庸小说却从根本上批评和否定了“快意恩仇”、任性杀戮这种观念。

《射雕英雄传》里的郭靖，怀着家国双重悲痛对完颜洪烈完成了复仇，后来却引出一场思想危机：他“一想到‘复仇’二字，花刺子模屠城的惨状立即涌上心头。自忖父仇虽复，却害死了这许多无辜百姓，心下如何能安？看来这报仇之事，未必就是对。”⁽²⁾甚至一度对学武产生怀疑。《神雕侠侣》写杨过为其父杨康报仇，却一次又一次被郭靖夫妇“国事为先”的精神所感动，深责“自己念念不忘父仇私怨”⁽³⁾，后来知道了父亲的为人和死因，更是惭愧无地，彻底放弃复仇的念头。《雪山飞狐》通过苗若兰之口，道出其父苗人凤的想法：“百余年来，胡苗范田四家子孙怨怨相报，没一代能得善终。……所以我爹立下一条家训，自他以后，苗门的子孙不许学武。他也决

不收一个弟子。我爹说道：纵然他将来给仇人杀了，苗家子弟不会武艺自然无法为他报仇。那么这百余年来愈积愈重的血债，愈来愈是纠缠不清的冤孽，或许就可一笔勾销了。”(4)到《笑傲江湖》，金庸更带有贬义地写了林平之这个复仇狂。他在为父母报仇这天，居然穿上锦绣衣服，衣衫上薰了香，好像过一个盛大的节日一般。不但把和仇敌有瓜葛的人一概杀死，而且像猫戏弄老鼠似地只顾自己戏弄青城派头头余沧海以达到复仇的快意，却将处于危险中的妻子岳灵珊置于不顾。最后为了报复岳不群父女，竟然又动手刺杀了岳灵珊。作者在字里行间不加掩饰地流露出对这一人物的厌恶之情。金庸并不反对杀那些作恶多端的人，却反对睚眦必报和滥杀无辜。《天龙八部》中的乔峰就说：“咱们学武之人，第一不可滥杀无辜。”(5)这一切，不禁令人想起新文学奠基人鲁迅对复仇问题的意见。在鲁迅编录的《会稽郡故书杂集》一书中，《会稽典录卷下》收有“朱朗”一条，正文是：朱朗，字恭明，父为道士，淫祀不法，游在诸县，为鸟伤长陈颀所杀。朗阴图报怨，而未有便。会颀以病亡，朗乃刺杀颀子。事发，奔魏。魏闻其孝勇，擢以为将。

针对文中所载朱朗其人其事，鲁迅写了这样一段案语：案：《春秋》之义，当罪而诛不言于报，匹夫之怨止于其身。今朗父不法，诛当其辜。

而朗之复仇，乃及胤嗣。汉季大乱，教法废坏，离经获誉，有惭德已。岂其犹有美行，足以称纪？(6)

鲁迅在小说《铸剑》中，曾赞颂了眉间尺、黑色人于专制统治下不得已而求诸法外向暴君复仇的正义行动。但在这里，他却严厉指斥朱朗的所谓“复仇”。鲁迅认为：第一，朱朗之父“淫祀不法”，“诛当其辜”，“当罪而诛不言于报”，这种行动已无正义性可言，决不可肯定。第二，即使勉强说到报仇，“匹夫之怨止于其身”，岂可像朱朗那样杀人之子！鲁迅这种态度，大体代表了现代人对“复仇”的看法。金庸小说有关复仇的一系列笔墨，都证明作者思想和鲁迅等新文学家是相当一致，而和传统武侠小说却大相径庭。

二

在中国这个多民族国家里，怎样看待历史上的民族关系，能否挣脱传统的狭隘民族观念的束缚，也是检验作品有无现代精神的标尺。

民国时期的武侠小说，写了很多“反清复明”的故事。作者站在汉族立场上，反对满族统治，书中侠士代表正义方面，而“鞑子”皇帝则一概为奸邪。这种民族关系上的简单观念，既与当时的反清革命思潮有关，也是儒家传统思想具有某种狭隘封闭性的反映。在汉族和少数民族的关系上，儒家历来讲究“夷夏之辨”，尊夏贬夷，认为“非我族类，其心必异”(7)；主张“用夏变夷”，截然反对“变于夷”，表现出排斥其他民族长处的倾向，用孟子的话叫做：“吾闻用夏变夷者，未闻变于夷者也”(8)，连赵武灵王“胡服骑射”，在一些人眼里，也都是异常出格的事。武侠小说也深受这种传统观念的影响。

金庸最早的小说《书剑恩仇录》采用汉族一个民间传说的素材，或许还潜在地留有这类痕迹。

但稍后的小说，随着作者历史视野越来越宽广，思想、艺术越来越成熟，也就越发突破儒家汉族本位的狭隘观念，肯定中华许多兄弟民族在历史发展

中各自的地位和作用，赞美汉族与少数民族相互平等、和睦共处、互助共荣的思想，而把各族间曾有过的征战、掠夺、蹂躏视为历史上不幸的一页。金庸的杰作《天龙八部》，就不限于写一个宋朝，而以当时中国版图内的宋、辽、西夏、大理、吐蕃五个区域为背景，让段誉、乔峰、虚竹三位主角的足迹几乎遍及中华全境。其中乔峰的悲剧，尤其强烈地震撼读者，迫人深省。这位主人公一出场，就以迅雷不及掩耳之势，在杏子林平定了丐帮内部的严重叛乱，令人信服地展示了杰出的领袖才能和在群众中的崇高威望。他从小受的是北宋年间以儒家为主的汉人文化教育，这使他确立了一套“正统”的道德规范：讲究“夷夏之辨”，忠于国家民族，孝敬父母师长，对弱小者仁爱，处事正直公平，反对滥杀无辜。但命运跟他开了一个残酷的玩笑，最后证明他是一个契丹人，并在辩诬自卫过程中不得已杀伤他人。作者通过乔峰的经历和走向自杀的悲剧结局，不仅控诉了辽宋统治集团对异族百姓的残杀掠夺，而且向传统的儒家思想提出质疑：夷夏之分真的就等于区分了正和邪、善和恶、敌和友么？不问是非曲直，汉人一定得站在汉族一边，契丹人一定得忠于契丹，这种观念真的对么？小说通过智光大师有佛学色彩的偈语：“万物一般，众生平等。圣贤畜生，一视同仁。汉人契丹，亦幻亦真。恩怨荣辱，俱在灰尘。”曲折地作了回答，告诉读者应该对汉人契丹“一视同仁”，平等相待。

《天龙八部》第 19 章写蒙冤受屈的乔峰在聚贤庄英雄会上与少林寺玄寂、玄难二僧对打时，有一段文字颇有意思：

玄寂见玄难左支右绌，抵敌不住，叫道：“你这契丹胡狗，这手法太也卑鄙！”

乔峰凛然道：“我使的是本朝太祖的拳法，你如何敢说上‘卑鄙’二字？”

群雄一听，登时明白了他所以要使“太祖长拳”的用意。倘若他以别种拳法击败“太祖长拳”，别人不会说他功力深湛，只有怪他有意侮辱本朝开国太祖的武功，这夷夏之防、华胡之异，更加深了众人的敌意。此刻大家都使“太祖长拳”，除了较量武功之外，便拉扯不上别的名目。

玄寂眼见玄难转瞬便临生死关头，更不打话，嗤的一指，点向乔峰的“璇玑穴”，使的是少林派的点穴绝技“天竺佛指”。

乔峰听他一指点出，挟着极轻微的嗤嗤声响，侧身避过，说道：“久仰‘天竺佛指’的名头，果然甚是了得。你以天竺胡人的武功，来攻我本朝太祖的拳法。倘若你打胜了我，岂不是通番卖国，有辱堂堂中华上国？”

玄寂一听，不禁一怔。他少林派的武功自达摩老祖，而达摩老祖是天竺胡人。今日群雄为了乔峰是契丹胡人而群相围攻，可是少林武功传入中土已久，中国各家各派的功夫，多多少少都和少林派沾得上一些牵连，

大家都已忘了少林派与胡人的干系。这时听乔峰一说，谁都心中一动。

(9)

被群雄骂为“契丹胡狗”的乔峰，使用的倒是本朝开国皇帝的“太祖拳”；而口口声声以中华武术正宗自居的少林拳指，其实却是天竺胡僧达摩祖师传下来的，这岂不是一种莫大的讽刺！金庸有意设计这一情节，目的就在提醒人们：严守夷夏之防，拒绝学习外族的长处，将会使自己陷入多么荒唐可笑的境地！

如果说《天龙八部》中金庸已经提出了儒家文化存在的狭隘民族主义问题，那么，到几年以后写《鹿鼎记》中康熙皇帝时，这种思想又有了进一步

的深化和发展。

康熙是《鹿鼎记》中有血有肉的正面人物，是真正称得上有作为、有远见的明君。小说从他与小桂子相处时一个聪明顽强的少年起，写他经过击杀权臣鳌拜而逐渐成长、成熟，这一过程显得颇为细致亲切。他体恤民情，治国有方。当台湾遭遇严重灾情时，读奏章的康熙竟至“泪光莹然”，决定缩减宫中开支五十万两银子去赈灾。浙江巡抚诬告黄宗羲，想陷之于文字狱，康熙为之辩诬，反而称赞了黄宗羲的《明夷待访录》。史可法抗清而死，康熙为之设忠烈祠。他兼用儒法两家之术，有效地控制其臣僚下属，决不受下属的控制。小说中反清复明的故事背景，不但没有构成一种相应的思想倾向，反而衬托出康熙的英明有为。康熙后来曾对韦小宝说过这样一番话：“我做中国皇帝，虽然谈不上什么尧舜禹汤，可是爱惜百姓，励精图治，明朝的皇帝中，有哪一个比我更加好的？现下三藩已平，台湾已取，罗刹国又不敢来犯疆界，从此天下太平，百姓安居乐业。天地会的反贼定要规复朱明，难道百姓在姓朱的皇帝统治下，日子会过得比今日好些吗？”(10)如果跳出狭隘的汉族立场，改用全国百姓利益来衡量，应该承认康熙的话并不是自我吹嘘，而是大体符合实际的。康熙虽是满族，却符合儒法两家所定“圣君”的标准。完全可以说，《鹿鼎记》是一部歌颂康熙的作品。

金庸在1975年修改《碧血剑》时，特意增加了袁承志行刺皇太极的情节，显然也是为了把他在民族问题上的思想贯彻到底。袁承志伏在屋脊之上，听到皇太极与范文程等大臣的谈话。皇太极说：“南朝所以流寇四起，说来说去，也只有一个道理，就是老百姓没饭吃。咱们得了南朝江山，第一件大事，就是要让天下百姓人人有饭吃……”还商量入关后轻徭薄赋，解民之困厄。这使袁承志深受震动，觉得“这鞑子皇帝当真厉害，崇祯和他相比可是天差地远了。我非杀他不可，此人不除，我大汉江山不稳。就算闯王得了天下，只怕……只怕……”隐隐感到闯王的才具与此人相较，似乎也颇有不及(11)。这就合理地写出清王朝能打败明军和闯军，维持近三百年统治，决非出于偶然，而是和当时许多历史条件包括满族一些杰出领袖人物的作用分不开的。

在武侠小说中承认并写出中国少数民族及其领袖的地位和作用，用平等开放的态度处理各民族间的关系，金庸是第一人。即使他的第一部作品《书剑恩仇录》，也已写了新疆回部富有民族色彩的热烈动人的生活场景，塑造了霍青桐等女杰的成功形象。《天龙八部》写了乔峰（萧峰）这样感天动地的契丹英雄。到最后一部《鹿鼎记》，更塑造出有道明君康熙这个杰出人物。可见，他的思想是一以贯之的。这是金庸的一个重要贡献，是金庸小说富有现代精神的生动体现。

三

对于江湖上正与邪、侠义道与黑道、名门正派与魔教之间的斗争，金庸显然也有过很多思考。传统武侠小说出于旧式正统观念，在正邪一类问题上采取黑白分明的简单二分法：正则全正，邪则极邪。金庸则在小说里写了许多极复杂的正邪斗争，其中有部分确实存在着是和是非、正义和邪恶的严重对立，但也有不少只是某些人为达到某种私利而借用堂而皇之的名义挑动的。

《笑傲江湖》里衡山派高手刘正风想要金盆洗手，这件事并没有触犯谁的利益，不料所谓“正派”里的嵩山派站出来坚决阻挠和干预，不许他举行金盆

洗手典礼。他们硬给刘正风按上了“结交魔教长老曲洋”的罪名，杀了刘正风全部家属，最后连身受重伤、逃出来隐居的刘正风，以及曲洋的十二三岁的孙女都不放过。真是残忍毒辣之至！令狐冲曾经这样责问嵩山派的费彬：“咱们自居侠义道，与邪魔外道誓不两立，这‘侠义’二字，是什么意思？欺辱身负重伤之人，算不算侠义？残杀无辜幼女，算不算侠义？要是这种种事情都干得出，跟邪魔外道又有什么分别？”（12）恒山派掌门人定逸师太在吃尽嵩山派一再化装偷袭的苦头之后，也对令狐冲说：“像嵩山派这样狼子野心，却比魔教更加不如了。哼，正教中人，就一定比魔教好些吗？”（13）小说通过具体情节告诉读者：是和非，正义和邪恶，不能只按表面名称来划分，应该作具体分析。事实上，侠义道和魔教两方面都有正派人，也都有恶势力。青城派掌门人余沧海，嵩山派掌门人左冷禅，都在侠义道，却都是阴险狠毒、作恶多端的人物；更不用提华山派掌门人岳不群这类伪君子了。正像《倚天屠龙记》中张三丰说的那样：“这正邪两字，原本难分。正派弟子若是心术不正，便是邪徒，邪派中人只要一心向善，便是正人君子。”（14）也许金庸对中国近百年来由于种种原因而造成的分裂不断、战乱频仍、民不聊生的历史状况实在感受太深，所以他的小说里一再写到了武林层出不穷的门派斗争。《倚天屠龙记》不但写了明教与正教的矛盾，而且写到了明教内部各种势力你争我夺所造成的分崩离析，也写到了正教各派有时联合有时争夺而带来的相互屠杀和被人利用。《鹿鼎记》中，天地会、沐王府等各种反清势力只要聚会在一起，总是争吵谁算正统——究竟南明的唐王是真命天子，还是桂王是真命天子，甚至为此而动起武来。在这些复杂的斗争中，张无忌出任明教教主后协调各派，盈盈接任日月教教主后与正教各派握手言和，化干戈为玉帛，无疑代表着作者的理想，其中实际上也包含了中国人民近百年在各派纷争中吃尽苦头、付出血的代价所得来的教训。

金庸对正与邪、英雄与罪人等问题，显然有他自己的答案。

在《射雕英雄传》将结束时，郭靖和成吉思汗之间有过一场争论。年迈的成吉思汗回顾一生，意得志满，认为他所建的国家，大到无与伦比，古今英雄，没有谁及得上他。郭靖却表示不同意，他说：“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。以我之见，杀得人多却未必算是英雄。”（15）

郭靖在这里所说的意见，当然代表了金庸的想法。“为民造福，爱护百姓”，才是金庸所肯定的英雄。作者在《射雕英雄传》附录的《成吉思汗家族》一文中，对成吉思汗表示过这样的评价：“他是人类历史中位居第一的军事大天才。他的西征南伐虽然也有沟通东西文化的功劳，但对于整个人类，恐怕终究还是罪大于功。《射雕英雄传》所颂扬的英雄，是质朴厚道的平民郭靖，而不是灭国无数的成吉思汗。”（16）

金庸提出的以大多数群众的利益为尺度考察各派斗争的主张，使正邪的鉴别有了客观标准。这一思想是富有历史和现实的深度的，虽然它表面上通过武侠小说这种远离现实的形态呈现出来。

金庸不但避免抽象谈论武林人物的正与邪，也避免悬空讨论人性的好与坏。他认为，地位的不同，完全可以使人的思想发生变化。在《笑傲江湖》等小说中，金庸通过场面和情节自然地显示：权力对人有腐蚀作用，好人一旦走到当权的重要位置上，也有可能走向腐化。任我行刚从东方不败的监狱中逃出来时，对东方不败搞个人迷信的一套非常生气。上官云一见他的面，

就习惯地说：“属下上官云参见教主，教主千秋万载，一统江湖”，把他像东方不败那样吹捧。任我行很觉得反感，当场挖苦说：“什么千秋万载，一统江湖，当我是秦始皇吗？”又说：“千秋万载，一统江湖，想得倒挺美！又不是神仙，哪里有千秋万载的事？”甚至心里暗中嘀咕：“江湖上多说上官云武功既高，为人又极耿直，怎地说起话来满口谀词，陈腔滥调，直似个不知廉耻的小人？难道江湖上传闻多误，他只是浪得虚名？”不由得皱起了眉头。随即他就对上官云叮嘱了一句：“上官兄弟，咱们之间，今后这一套全都免了。”（17）可见当初的任我行，头脑是很清醒的。但当他在别人帮助下杀了东方不败，真的重新当上教主之后，又觉得东方不败定下的这套规矩也挺有意思，足以维护教主的威严，也就沿袭下去，不再废止了。而且越到后来，变得野心越大。无怪乎令狐冲远远望着教主的座位，心里忽然想到：“坐在这位子上的，是任我行还是东方不败，却有什么区别？”（18）连他女儿任盈盈都对令狐冲说：“唉，爹爹重上黑木崖，他整个性子很快就变了。”（19）《倚天屠龙记》中的周芷若，原本是个单纯的姑娘。但在灭绝师太逼她发誓并且真的让她当了峨嵋派掌门人之后，她就逐渐发生变化，开始自觉地追逐权势，昧着良心做坏事，后来更是野心越来越大，要当“武功天下第一”的霸主。有一次，韩林儿带开玩笑地对张无忌和周芷若说：将来推翻元朝之后，“教主（指张无忌——引者）做了皇帝，周姑娘做了皇后娘娘。……”周芷若听着居然“不胜之喜”。张无忌马上说：“不可！我若有非分之想，教我天诛地灭，不得好死。”周芷若这时“脸色微变”（20）。足见周芷若野心膨胀到何等程度。金庸在这里所提出的“权力产生腐败”的问题，实在非常尖锐，也非常深刻。他写的是人性的普遍弱点。虽然理论上没有答案，但不言而喻，实际上已经把必须建立监督制度以防范领导者腐化的问题点出来了。这也说明，金庸的武侠小说在思想内容上确实能给人有益的启示。

四

旧式武侠小说有一个重要的情节模式：行侠——报国——封荫。所谓“斩得名王献桂宫，封侯起第一日中”（21）。其人生理想是六个字：“威福、子女、玉帛”。到清代的侠义小说，主人公都是“忠义官侠”，实际成为清官家奴，更没有独立的人格，用鲁迅《中国小说史略》的话来说：“终必为一大僚隶卒”。（22）金庸小说虽也写古代，思想倾向却与旧式武侠小说大不相同，根本告别了“威福、子女、玉帛”的封建性价值观念，渗透着个性解放与人格独立的精神。金庸写了许多至情至性的人物，他们率性而为，行侠仗义，生命可以牺牲，却绝不作官府的鹰犬；他们我行我素，不但反抗官府的黑暗腐败，而且反抗几千年来形成的不合理的礼法习俗，具有浓重的个性主义色彩。杨过便是其中突出的一位。

在世俗人物眼里，师徒名分不可逾越，杨过和小龙女却无视周围社会的压力，偏要抛开这名分不管，由师徒变成夫妻。面对武林群雄的纷纷指责，杨过斩钉截铁地回答：“你们斩我一千刀，我还是要她做妻子。”即使知道小龙女被人奸污后，杨过仍不以为意，坚决要和小龙女结合，可见封建贞节观念在他心目中根本没有地位。杨过是礼教习俗的自觉的叛逆者。

不仅杨过一人如此，其他小说人物像“九指神丐”洪七公的豪爽热诚，全无伪饰；“东邪”黄药师的洒脱超逸，偏于乖戾；“老顽童”周伯通的了

无机心，天真率性；令狐冲的狂放不羁，笑傲江湖；狄云、张无忌的躲开污浊，遁世而居；他们都是独立的树，而不是依附的藤萝。他们的共同特点是摈弃“权势”、“威福”、“玉帛”之类世俗旧观念，追求自由自在、合于天性的生活。令狐冲说：“人生在世，会当畅情适意，连酒也不能喝，女人也不能想，人家欺到头上不能还手，还做什么人？不如及早死了，来得爽快。”这正是个性主义精神的体现。在金庸笔下，连已经继承了帝位的段誉、段智兴，最后也都走上出家之路。

金庸笔下男女主人公的爱情，也已抛开一切社会经济利害的因素，成为一种脱俗的纯情的也是理想的性爱。郭靖完全不考虑华筝的公主地位而决心与黄蓉相好。赵敏为了张无忌，毅然抛开郡主的家门。胡一刀选择妻子时，置大笔财富于不顾，他说：“世上最宝贵之物，乃是两心相悦的真正情爱，决非价值连城的宝藏。”凡此种种，无不寄托了作者的感情倾向。

金庸在个人与社会总体的关系上，主张要为多数民众的利益着想，赞美乔峰、郭靖以天下为己任的人生态度；而在个人与个人的关系上，主张尊重个性、保持独立人格，同情和肯定上述一大批具有真性情的人物：这正代表了现代意识的两个重要侧面。人，总是既要承担一定的社会责任，又要保持独立的个体人格的，两个方面不可偏废。像近代西方有些人那样只讲个性自由，以至自我膨胀，人欲横流，社会公众利益受到侵害，这个社会就会发生种种问题。可是像古代中国有些思想家那样，只肯定群体或王权利益，过分抑制甚至无视个体利益，牺牲人的个性，这个社会也会死气沉沉，令人窒息，造成许多悲剧。只有将社会责任和个性自由两者兼顾，才真正是人类现代社会所应有的健全意识，才真正是金庸所要表达的现代意识。

五

最能说明金庸小说富有现代意识的，也许还是他作品中潜藏的那种独立批判精神。

表面上看，武侠小说注定要远离现实。但究其实，并不可一概而论。金庸小说的有些内容，是作者在当代生活中有所感受而发，它们不但不脱离现实，反而应该说是深入现实的笔墨。作为政论家（23）同时又是小说家的金庸，对诸多的社会现象和历史事件，常常保持着客观、清醒、独立思考的态度。创作过程中，他把得自现实的这些感受连同自己的某些真知灼见，融入小说，转化成形象。这是金庸武侠小说富有思想性的一个重要原因。

只要读读《射雕英雄传》的第一回，我们就知道金庸不但相当熟悉南宋时期的政治军事斗争，而且对那段历史很有自己的见解。这一回的文字浸透着一种悲愤的激情，为全书奠定了基调。一般人都知道，是秦桧害死了岳飞。《射雕英雄传》却通过曲三和说书人张十五之口，揭露了“真正害死岳爷爷的罪魁祸首，只怕不是秦桧，而是高宗皇帝”，他为了坐稳他的皇帝宝座，宁可把一心一意抗金、想要迎回徽钦二帝的岳飞害死，向金国一再退让，甚至竟然向金国皇帝上降表称臣。这就使读者很容易联想到“九一八”事变后中国发生的一系列事情，包括大片土地沦丧，主张抗日的张学良被囚禁，杨虎城被杀害，等等。台湾在五六十年代禁止《射雕英雄传》出版，除了作者金庸原先属于香港《大公报》系统这个政治因素外，上述小说内容方面的问题可能也是一个缘由（直到1979年，台湾初次印这部作品时，还要改个名字，

叫做《大漠英雄传》)。

在中国大陆经历过文化大革命的读者，当他们读到《笑傲江湖》中写日月神教和《鹿鼎记》中写神龙教的那些笔墨时，一定会联想到“文革”时期林彪、“四人帮”强制推行的所谓“早请示”、“晚汇报”、“三忠于”、“四无限”那套极端个人迷信的活动。小说中的日月神教，在东方不败和杨莲亭一伙把持下，强令徒众服有毒药物而自己则垄断解药，以维持教主的个人权威。部属每人说话，一开口就是：“教主千秋万载，一统江湖”；“教主令旨英明，算无遗策，烛照天下，造福人民，战无不胜，攻无不克”；又说什么：“教主指示圣明，历百年而常新，垂万世而不替，如日月之光，布于天下”，“属下谨奉令旨，忠心为主，万世不辞。”荒诞的情节形式，呈现着发人深思的现实内容。有关神龙教的描写也是如此。值得注意的是，这些笔墨并不是出现在“文革”结束、中共中央作出否定这场动乱的决议之后，而是早在1967至1970年间“文革”正在进行，林彪、“四人帮”气焰如日中天的时候就写出的。这就真正显示出作者辨别复杂事物的可贵眼力和敢于坚持真理的无畏勇气。即使在香港这样的环境中，由于“左”倾思潮的一度猖獗，要做到这一点也非常不容易，同样需要付出巨大的代价。一位名叫林彬的香港电台广播员，就因为批评“文革”中的个人迷信现象而在1967年那场“红色风暴”中被人以汽油浇身活活烧死。金庸也曾被列入要杀的“五人黑名单”，一度被迫离港出走。事情就曾这样十分荒唐而又尖锐得血淋淋地摆在人们面前。只有了解这些，我们对金庸小说的评价才能从某些俗见中解脱出来。

不妨举《笑傲江湖》中一段描写作为金庸小说富有独立批判精神的例证。东方不败被杀，任我行恢复教主地位之后，日月神教的骨干们当着现任教主的面，纷纷揭发批判起东方不败的罪行。有的说东方不败“武功低微，全仗装腔作势吓人，其实没半分真实本领”。有的说“东方不败荒淫好色，强抢民女，淫辱教众妻女，生下私生子无数”。如此这般。真是意味深长！事实上，当初东方不败是被任我行、向问天、令狐冲三人合力杀死的。小说写东方不败一人抵挡三位高手，仍游刃有余，接连施放暗器射伤他们；只在盈盈用计刺伤其男宠杨莲亭并使之大叫一声之后，东方不败才因心神纷乱而中了双剑。这能叫做“武功低微”、“没半分真实本领”么？再有，小说早已写明：东方不败因练《葵花宝典》（据说乃太监传下的绝世武功）而先行“自宫”，失去了性能力，他怎么可能再去“强抢民女，淫辱教众妻女，生下私生子无数”呢？这岂不是眼见对方已经垮台反正不能再为自己辩护而展开的胡乱批判么！而这类所谓势如破竹式的“揭发批判”，在“文革”中乃至“文革”前，人们见到的难道还少么！小说在这方面显示的讽刺意味，堪称入木三分，没有深刻的观察和锋锐的见解，这些笔墨绝对写不出来！金庸最后两部小说——《笑傲江湖》与《鹿鼎记》中确有不少寓言成分，而这，正是金庸发挥政论家的洞察力与小说家的想象力并使二者得到较好结合的生动证明。

金庸在自己的小说中，常常提出一些令人感到意外而确又十分独到的见地。一部《侠客行》，可以说就是反教条主义、反烦琐哲学、充满现代批判精神的作品。小说通过不识字的石破天居然能破译石壁上那首诗里包藏的绝顶武功，给人丰富的启示。它的矛头旨在批判中国传统经学那种烦琐解读模式的错误。汉代开始的经学，虽然不是一点贡献也没有，但牵强附会地寻找

微言大义（如把爱情诗《关雎》硬解释成歌颂“后妃之德”的作品），大篇考证而不得要领，抓住细枝末节却忘记事情的根本方面，这种迂阔固执的书呆子态度，无论如何总是不可取的。唐诗已经对此有所概括：“鲁叟谈五经，白发死章句。问以经济策，茫如坠烟雾。”（24）这是传统经学误国误民的生动写照。金庸小说通过石破天参悟武功过程合情合理的描写，以现代人的态度，点示了传统经学教条主义烦琐解读的根本弱点，它的意义又远远超出了批判经学本身。金庸自己在1977年写的《侠客行·后记》中说：“各种牵强附会的注释，往往会损害原作者的本意，反而造成严重障碍。《侠客行》写于十二年前，于此意有所发挥。近年多读佛经，于此更深有所感。”

六

最后，金庸小说的现代意识，还表现在作者用现代心理学眼光来分析人物，解剖人物。金庸对弗洛伊德、荣格的精神分析学显然相当熟悉，他把精神分析学的合理方面加以运用，渗透到人物刻画之中，揭示出变态人物之所以变态的社会原因和心理原因，相当有深度地写出他们的性格。金庸笔下的变态人物有三类：一是“仇变”，由仇怨激起，如《倚天屠龙记》中的谢逊，《天龙八部》中的叶二娘。二是“情变”，由失恋引起，如《神雕侠侣》中的李莫愁，《侠客行》中的梅芳姑，《射雕英雄传》中的瑛姑。三是“孽变”，由权欲、利欲、霸欲熏心引起，如《天龙八部》中的慕容复和《射雕》中的欧阳锋。其中谢逊、李莫愁两人形象各有其代表性。

金毛狮王谢逊，勇武威猛，人品、武功原属上乘。突如其来的一场惨祸，激起他满怀悲愤怨毒之情。他自述：在二十八岁那年，“我生平最崇仰、最敬爱的一个人（指谢之师父混元霹雳手成昆——引者）欺辱了我，害得我家破人亡，父母妻儿，一夕之间尽数死去。因此我断指立誓，姓谢的有生之日，决不再相信任何一个人。”“十三年来我少杀禽兽多杀人”（25），为了逼迫成昆露面，他任性发泄，不计后果，杀人之后都要署上成昆的名字。然而在残忍凄厉的背后，谢逊其实有一颗赤子之心。他对义子张无忌的爱，简直远远超出一般亲生父子。这种爱最终也温润了他自己的心灵，使他多少有些悲天悯人，不但能忏悔过失，即使对成昆，也只毁其双眼，废其武功，而没有将他杀死。

《神雕侠侣》中的“赤练仙子”李莫愁，花容月貌，却心狠手辣。只因自己心爱的男子与他人结婚，受到极大刺激，就愤而要杀情敌的全家，并成为杀人如麻的女魔头。只有一次，当她抢过婴儿郭襄时，才流露出一丝母性，用平时杀人的尘拂为她赶蚊子。她在凄厉哀婉的“问世间，情是何物”的歌声中出场，又在烈火中唱着元好问这首《迈陂塘》死去，既令人颤栗，又令人哀怜悲悯。现代心理学的分析，帮助金庸写出了这类过去武侠小说所缺乏的丰富而又独特的人物，给读者留下深刻的印象。

《天龙八部》中丐帮马副帮主的夫人康敏，是金庸运用现代心理学写的最震撼人心的一个人物。她集“仇变”、“情变”、“孽变”于一身。这位马夫人，有一种“天生的脾气”：决心占有一切想要得到的好东西；得不到，就千方百计把它毁掉。小姑娘时，自己得不到花衣裳，就把邻居女孩的花衣裳剪碎。两年前洛阳百花会上，她自以为姿容绝世，足以颠倒众生，偏偏丐帮帮主乔峰对她少看了两眼，马夫人就认为乔峰对她有意蔑视，决心报仇雪

耻，坚决要把乔峰从帮主的位置上赶下去。她丈夫不支持，她就勾结情人杀了自己丈夫，把杀人的罪过栽到乔峰头上。本来乔峰已经在杏子林中平息了帮众叛乱，但马夫人全身缟素出场，口口声声“为先夫报仇”，形势立刻大变。“她没一句说乔峰是凶手，但每一句话都是指向他的头上。”（26）这真是个厉害之极的女人。她后来还设计诱杀段正淳，用“十香迷魂散”麻醉段正淳之后，从他身上鲜血淋漓地将肉一口一口咬下来，却同时咬一口叫一声“段郎”。原来她在和马副帮主结婚前，早已是段正淳的情妇，只因段正淳没有正式娶她为镇南王妃，她就怀恨在心，誓报此仇。康敏的美丽而又狠毒，又远在李莫愁之上（李只残忍，缺少她的狠毒），让人感到惊心动魄。这是金庸运用现代心理学塑造的一个最独特、最出色的人物形象，大大开拓了读者的审美视野，达到了前所未有的广度和深度。

上面我们只是就几个具体角度粗略考察了金庸小说的现代精神。其实，金庸小说的现代性，从根本上说，还在于将侠义精神自单纯的哥儿们义气提高到“为国为民，侠之大者”的高度，从而突破旧武侠小说思想内容上的种种局限，做到了与“五四”以来新文学一脉相承，异曲同工，成为现代中国文化的一个组成部分。限于篇幅，这里不赘。

金庸小说有没有非现代意识，有没有陈旧观念、滞后思想呢？有一个现象也许可以讨论。那就是：他小说里的男主人公，总是被好多年轻美丽的女性包围着。除《鹿鼎记》里的韦小宝应该另当别论外，我们可以随手举出许多：《倚天屠龙记》的张无忌周围，有小昭、殷离、周芷若、赵敏；《神雕侠侣》的杨过周围，有小龙女、陆无双、程英、公孙绿萼、郭芙、郭襄；《射雕英雄传》的郭靖周围，有华筝、黄蓉、程瑶迦；《雪山飞狐》、《飞狐外传》中，爱上了胡斐的，有袁紫衣、程灵素和苗若兰；《笑傲江湖》中，令狐冲周围也有岳灵珊、仪琳、任盈盈。这些女性从出现时起，目标似乎专在寻找爱情，寻找归宿。尽管金庸主张爱情专一，不写正面主人公三妻四妾（张无忌有一次做了一个多妻好梦，醒后立即自我谴责）；而且在古代，中上层男子三妻四妾并不稀奇，小说中写到也属正常；但是，一个男主人公四周总有那么多女性在围着他转，这类现象在他作品里又出现得那么多，那么集中，我以为还是说明一点问题，即金庸小说积淀着千百年来以男子为中心，女性处于依附地位的文化心理意识，虽然作者自己也许并没有明确地意识到。

1996年1—2月断续写毕

注释

- (1)王力行《新辟文学一户牖》，收入《诸子百家看金庸》（五）。
- (2)《射雕英雄传》第39回，香港明河社1992年2月第14版第1503页。又，本文所引金庸小说文字页码均根据该社1992版《金庸作品集》。
- (3)《神雕侠侣》第22回，香港明河社1992年版第892页。
- (4)《雪山飞狐》，第74页。
- (5)《天龙八部》，第624页。
- (6)《鲁迅全集》1973年版第8卷第64页。
- (7)《左传·成公四年》。
- (8)《孟子·滕文公章句上》。
- (9)《天龙八部》第831—832页。
- (10)《鹿鼎记》第2090页。

- (11) 《碧血剑》第 492—493 页。
- (12) (13) 《笑傲江湖》第 269 页, 1034 页。
- (14) 《倚天屠龙记》第 360 页。
- (15) (16) 《射雕英雄传》第 1569 页, 1601 页。
- (17) (18) (19) 《笑傲江湖》第 1254—1255 页, 1269 页, 1579 页。
- (20) 《倚天屠龙记》第 1380—1381 页。
- (21) 唐代张籍赞颂游侠的诗篇《少年行》中句。
- (22) 《中国小说史略》第 27 篇:《清之侠义小说及公案》,《鲁迅全集》1957 年版第 8 卷第 237 页。
- (23) 金庸(查良镛)撰写的社评、政论总计约两万篇。(24) 李白:《嘲鲁儒》。
- (25) 《倚天屠龙记》,第 212 页。
- (26) 《天龙八部》,第 677 页。

论金庸小说的情节艺术

有强大魅力的艺术迷宫——不靠误会取巧，不靠诞妄情节——借用某种模式，又不落入某种模式——善于设置悬念，借转折提出悬念——复式悬念，环环相套——虚虚实实，扑朔迷离——奇峰突转，敢用险笔——出人意外，在人意中——《西游记》和卡夫卡《变形记》的启示

读金庸的许多作品，我们都有一种相同的经验：拿起来就放不下，总想一口气看完，有时简直到了废寝忘食、通宵达旦、欲罢不能的地步。他的小说没有看了头就知道尾的毛病。情节曲折，波澜迭起，层层递进，变幻莫测，犹如精神的磁石，艺术的迷宫，具有吸引读者的强大魅力。金庸既不重复别人，也不重复自己，他创作的15部小说，就情节设计而言，没有多少雷同的地方。这同样非常难能可贵。

金庸小说情节如此引人入胜的秘密何在？

有人认为，金庸武侠小说吸引人，是因为故事情节特别神奇。这种看法并不确切。武侠小说当然会有许多神奇的情节，但在武侠小说当中，金庸的故事情节远不是最神异的。金庸小说既没有还珠楼主作品里的剑仙斗法、口吐白光，也没有平江不肖生作品里的呼风唤雨、役鬼驱神。与过去的武侠小说相比，金庸小说情节要平实得多，神魔色彩少得多，最神异的也只是黑风双煞练的“九阴白骨爪”和任我行吸取别人内气的“吸星大法”之类。显然，金庸并没有把他超常丰富的艺术想象力运用到诞妄情节的设计上。另外，金庸小说也不依靠误会之类取巧的办法来支撑自己的情节。像双胞胎，两人容貌相似，因此造成误会，金庸偶尔也用（《射雕英雄传》里有真假裘千仞，《侠客行》里有石中玉、石破天），但绝不靠这种方法来支撑作品情节的主要骨架。金庸自己在《侠客行》的《后记》中说：“由于两个人相貌相似，因而引起种种误会，这种古老的传奇故事，决不能成为小说的坚实结构。虽然莎士比亚也曾一再使用孪生兄弟、孪生姊妹的题材，但那些作品都不是他最好的戏剧。在《侠客行》这部小说中，我所想写的，主要是石清夫妇爱怜儿子的感情，所以石破天和石中玉相貌相似，并不是重心之所在。”⁽¹⁾可见，金庸在情节构思上不想走捷径。

那么，金庸小说能够吸引人，抓住人，靠的是什么呢？我认为，靠的是艺术想象的大胆、丰富而又合理，情节组织的紧凑、曲折而又严密。也就是说，他靠的是艺术本身。

金庸确实是设计情节的好手。他的小说情节有以下长处和特点。

一曰跳出模式，不拘一格

一般武侠小说总有一套模式化的东西：人物分成两类，一类是正义的英雄，满身正气，另一类则是邪恶的化身，阴险奸邪；而总体模式是“邪不压正”：恶人虽有武功很高的，但最后总要被正义力量所消灭。这种小说看多了，是会倒胃口，使人厌倦的。金庸小说突破了这一种框子。《雪山飞狐》和《飞狐外传》中，那个武艺高强、大义凛然的英雄胡一刀，恰恰中了小人暗算，冤枉地把性命丢在被涂了毒的刀上；而那个最缺德的田归农，偏偏生就了一副英俊的外貌，害得苗人凤的妻子为他着迷，跟着他私奔。《射雕英雄传》里那个邪恶狠毒的欧阳锋，并没有被代表正义方面的九指神丐洪七公

所战胜，反而使计重伤了洪七公，直到最后第二次华山比武中，还以反常、怪异的武功，打得洪七公、黄药师无法对付。书里其他一些重要的坏人，像欧阳克、杨康，也都不是被正义力量所消灭，而是死于坏人们自己手中——欧阳克死在杨康之手，而杨康又死在欧阳锋之手。郭靖的师父们——仗义行侠、非常正派的江南七怪，反而七人中有六人全都被坏人所杀害。这都是小说审美观念不一般化的地方。作者把故事镶嵌在历史的大背景上来写，写出历史有它非常严酷的一面——并不按照任何善良人的善良愿望去发展。成吉思汗穷兵黩武，常常残暴地整城整城地屠杀百姓；他还逼郭靖去攻打宋朝，迫使郭靖的母亲当场自杀。可就是这样一位并不代表正义方面的成吉思汗，毕竟取得了胜利，建立了空前规模的蒙古大帝国。而郭靖这样的平民，虽然尽了最大努力也无法挽救大局。同样，完颜洪烈狡诈狠毒，却在很长时期内一直得势。这些都增强了《射雕英雄传》、《神雕侠侣》的曲折性与悲壮性，使小说带上了一种悲剧气氛。

金庸是注意研究小说的情节模式的。但他研究模式是为了跳出模式，推陈出新。模式毕竟只是外在的现成形式，金庸更看重的是内在的生活情理。他在《韦小宝这小家伙》一文中说过：“西洋戏剧的研究者分析，戏剧与小说的情节，基本上只有三十六种。也可以说，人生的戏剧很难越得出这三十六种变型。然而过去已有千千万万种戏剧与小说写了出来，今后仍会有千千万万种新的戏剧上演，有千千万万种小说发表。人们并不会因情节的重复而感到厌倦。因为戏剧与小说中人物的个性并不相同。当然，作者表现的方式和手法也各有不同。”(2)

武侠小说作为通俗小说的一种，有它自己的叙事模式。最常见的是“复仇模式”和“抢宝模式”。所谓“复仇模式”，就是正派人物突然遇上一场灭门惨祸，然后遗孤刻苦学艺，掌握高强武功之后寻访仇人，实现报仇雪恨的愿望。曲折一点的，又加上报仇过程中主人公爱上了仇人的儿女或徒弟。所谓“抢宝模式”，这“宝”可能是财富，也可能是极厉害的兵器或武学典籍，还可能是灵丹妙药之类。另外再有“伏魔”或“争雄”模式：武林中一股邪恶势力崛起，屡屡残害正派人物，大有称霸江湖之势，英雄主人公充当盟主，率领群雄与邪派决战取胜。还有一种是“抗暴模式”，即主持正义，抵抗暴政，反对欺凌弱小。金庸小说里，大体上这几种模式都有。像《碧血剑》，就是写袁承志为他父亲袁崇焕复仇，还隐伏着金蛇郎君复仇的副线。像《连城诀》和《倚天屠龙记》，就以“抢宝模式”为主。像《笑傲江湖》，近于“伏魔模式”。像最早的《书剑恩仇录》以反异族统治为背景，接近“抗暴模式”。金庸的高明之处在于借用某种模式，又不简单落入某种模式。他总是不断变换，尽可能不让模式捆住自己手脚，经常把武侠小说的不同模式综合起来运用，甚至还吸取侦探小说、推理小说或言情小说的某些模式（例如“情变模式”）用到自己的武侠小说中。即使早年写的《射雕英雄传》，也是综合了多种模式，兼取不同的长处。像郭啸天、杨铁心两家家破人亡，他们的孩子郭靖、杨康长大了要报仇，应该算“复仇模式”吧。但中间插入郭靖、杨康分别由江南七怪和长春子丘处机教习武功，约定十八年后比武决胜，作为故事的主要线索，又展现了各帮各派武林人物的神奇功夫以及他们之间为争夺《武穆遗书》和《九阴真经》展开的斗争。这就突破了“复仇模式”，又像是“争雄”、“抗暴”和“抢宝”了。至于“江南七怪”六人遭害之谜的揭破，更有点侦探推理小说的味道。《神雕侠侣》集中写杨过的曲

折成长道路，以及他与小龙女之间誓死不渝的爱情故事，却也贯穿了争夺所谓《玉女心经》、《九阳真经》之类武功秘籍的情节，而且放在抗元抗暴的背景上，也是多种模式都有。作者真正注意的不是模式，而是人物性格。故事线索和情节焦点，都是从人物性格着眼来设置的。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。”(3)因而，这些情节在自己的范围内比较坚实，经得住推敲。而且越到后来，小说情节的设计也越加严整和圆熟。

二曰复式悬念，环环相套

小说，尤其以故事擅长的武侠侦探类小说，都要设置和利用悬念。然而其间成就的高低上下，却不可以道里计。中国古典小说常用悬念，但较多用在两回之间或故事中间，这与说书人吊听众胃口有关。金庸的悬念是近代小说家的用法：不仅用在故事中间，更用在小说开头。《侠客行》、《天龙八部》都是一开头就进入矛盾，令人关切。《笑傲江湖》更是一上来就有异常紧张的场面：福威镖局的少爷林平之与人斗殴，在被迫无奈杀死一个姓余的四川人之后，当夜，镖局里就不断死人，一个个镖师被人杀死，而且全身没有一点伤痕。全镖局竟接连死了二十多人。敌人在地上写血字：“出门十步者死！”一片恐怖气氛。总镖头林震南解剖死者尸体，才发现对手原来是青城派高手，使用了很厉害的“摧心掌”：能在不伤皮肤外表的情况下，把心脏震成许多碎片。林震南夫妇在这种情况下只得弃家外逃，很快就被青城派抓了起来，只剩下少爷林平之被人救出后逃走。小说第一章就摆出了一大堆悬念：林家镖局这种悲惨局面的出现，到底是怎么回事？背后的原因是什么？林平之逃走以后结果又怎样？他能够在将来练就武功，报仇雪恨吗？——这一些悬念促使读者迫不及待地要读下去，想了解事情的究竟。而在故事展开的过程中，原有的悬念尚未完全解开，小说作者又制造和安排了一连串新的悬念：大名鼎鼎的衡山派高手刘正风金盆洗手，想摆脱江湖上的是非，却受到嵩山派等五岳剑派的坚决阻拦，甚至刘正风全家都会被杀，这到底因为什么？华山派大弟子令狐冲救了遇难的小尼姑，自己身受重伤，几乎性命不保，为什么还有人要中伤他？等等。这样一环紧扣一环，使读者不得不紧张地读下去。所以，善于设置悬念，是金庸小说在情节上的一大特点。有的作品直到结束，悬念还保留着。有读者问金庸：“《雪山飞狐》中胡斐那一刀究竟砍下去没有？”金庸笑笑说：“连我自己也不知道。”

金庸似乎还特别善于通过突然转折来提出悬念。《倚天屠龙记》中，张无忌、谢逊等历尽艰险，好不容易从海外乘船将归，一夜之间情况忽然变化：屠龙刀、倚天剑突然不见，赵敏与波斯船亦已亡散，张无忌、谢逊都变得虚弱无力。这是情节上突如其来的一次重大转折。究竟是谁盗去了屠龙刀、倚天剑？这件事跟赵敏或者波斯船究竟有些什么关系？张无忌、谢逊又怎么会变得虚弱无力的？从此，小说进入了扑朔迷离的侦探破案的境界，令人欲罢而不能。

金庸作品中的悬念，有时是以“谜”的方式存在的。谜，其实也属悬念，只是有时已经明朗有时未被挑明或未被读者意识到罢了。金庸小说中的谜往往是多重的：有暗有明，有大有小，相互结合，环环相套。以《侠客行》为

例，就是大谜中套着小谜。侠客岛石壁上那首《侠客行》诗和《太玄经》图谱中包含着一套绝顶武功，无人能够破译，这是大谜。这个谜又产生一个副谜：由于侠客岛主每年都要派人惩恶劝善，几年一次请各帮派的帮主到岛上喝腊八粥，去的人都是有去无回，因而在武林各帮派中引起恐慌，谁都害怕当帮主丢了性命，长乐帮就在这种情况下莫名其妙的抢了个小乞丐出身的人物来当帮主。再下面还套着一个谜：长乐帮为什么要抢这小乞丐来当帮主呢？原来他长得和以前失踪的那个帮主石中玉非常相像。这石中玉原本是个花花公子，他被人捧做帮主以后，正好得其所哉，猎取女色。他在失踪前已经闯下很多祸乱，其恶果就让和他面貌十分相像的小乞丐出身的人物来承担了，弄出许多尴尬的事。而这小乞丐又有自己的身世之谜，这谜慢慢牵出石清、闵柔夫妇年轻时的三角恋爱矛盾，白自在、史婆婆夫妇的爱情矛盾，等等。情节如此复杂，可又层层剥笋似的，组织得十分紧凑、严整。直到结尾，采取的是半开放的结局：由于小乞丐养母梅芳姑的自杀，谜底已经清楚，但作者并未站出来点破。

《天龙八部》的情节构成方法相似而又有不同。这里三位主人公，就有三个身世之谜。它们是三个环，互相构成三个连环套。段誉的父亲段正淳到处留情，以致段誉接连碰到几个喜欢的姑娘后来发现却都是他的妹妹，这是一个大谜。其中又包容着一些小谜，像段正淳妻子刀白凤为了报复丈夫，怨愤中与段延庆发生关系，这就解答了段誉的身世之谜。乔峰的身世之谜及其带来的悲剧结局，最为动人，包含着宋辽矛盾尖锐时期的许多社会内容。它是通过段誉与乔峰的结拜，段誉的异母妹阿朱、阿紫与乔峰的关系，特别是通过段正淳与马夫人康敏的关系，而和前一个大谜套联在一起的，它本身又包含着阿朱、阿紫等若干较小的谜。第三个大谜虚竹的身世又是通过其结拜兄长乔峰之谜逐渐解开而得到揭示的，所谓“无恶不作”的叶二娘的变态性格以及虚竹何以生下来就是和尚这时才得到交代；它又包联着天山童姥、西夏国公主等几个小谜。这样，全书最初看起来似乎有点散的结构，到后来认真回顾就觉得相当紧凑，而且确实体现出比较深广丰富的思想内涵，真所谓“有情皆孽，无人不冤”（4）。一部小说而能具有如此复杂的情节结构，这也许真是只有金庸才能实现的出色创造，是其他武侠小说家所难以做到的。

三曰虚虚实实，扑朔迷离

这也是金庸情节设置上的一个秘密，可以收到特殊的心理效果。

《笑傲江湖》中，令狐冲最后和任盈盈成就了一段美满的婚姻。作为魔教的日月神教，在盈盈当了教主以后，和正教中的恒山派、少林派、武当派等和解了。这样一个结局，当然皆大欢喜，但如果就这样平平常常地告诉读者，那是淡然无味，不会给读者留下深刻印象的。金庸的写法是，先充分渲染“山雨欲来风满楼”的紧张气氛：当令狐冲拒绝率领恒山派加入日月神教之后，任我行在华山大会上当着几万教众的面，宣布一个月内要把恒山上杀得鸡犬不留。令狐冲在一种倔强然而绝望的心情中走下华山，他觉得此生再也不会和盈盈见面的机会，而且自知死期已到，寡不敌众，魔教几万人上恒山，总共一两百人的恒山派当然顷刻间就会被消灭，即使尽量拼命多杀伤一点魔教人物，也无济于事。心境非常不好，简直坐以待毙。后来少林、武当等派主动来支援，还带了炸药，埋设地雷，部署了打一场大仗的方案，设

了几道防线，准备用计炸死任我行，还布置了有计划撤退以保全有生力量的路径。一切准备就绪，读者就等着瞧下面这场大仗究竟怎么打法，打的结果又是如何了。这时，魔教方面忽然传来消息，说教主要来拜会令狐冲、方证大师和冲虚道长，一顶轿子上了恒山。读者心里纳闷：魔教方面不知又在玩弄什么诡计？直到送了珍贵礼品，教主和令狐冲秘密地见了面，最后把轿子送下山，大家心里的疑团还是没有解开。及至傻乎乎的桃谷六仙把轿里坐着的盈盈和令狐冲说到任我行已死，现在是盈盈接任教主的那番对话泄露出来，读者才发现原来自己上了金庸的当。作者越是在前面强化紧张气氛的描写，实际上越是使和平结局的到来显得出其不意，在读者当中引起的心理效果也越是强烈。这叫做声东而击西。读者虽然发现自己受了骗，却也心甘情愿，感到松了一口气，分外愉快。

《天龙八部》中，段誉被鸠摩智点穴绑架到了姑苏，说是次日要把他带到慕容博坟前焚化。鸠摩智身具高强武功，与慕容家又有“旧交”之名，他已经制服了过彦之、崔百泉和段誉的几次反扑；阿朱、阿碧虽然暗中同情段誉，却全然不是鸠摩智这个强敌的对手。环境对段誉来说，真是险恶到了极点。他自忖万无生还之理，只得不无伤感地享受生命的最后一刻：在四面临水的“听雨居”中请求阿碧为他弹奏一曲，“明日就算给这位大和尚烧成了灰烬，也就不虚此生了。”不料竟变出望外。且看：

阿碧殷殷站起，说道：“只要公子勿怕难听，自当献丑，以娱嘉宾。”说着走到屏风后面，捧了一具瑶琴出来。阿碧端坐锦凳，将瑶琴放在身前几上，向段誉招招手，笑道：“段公子，你请过来看看，可识得我这是什么琴。”

段誉走到她身前，只见这琴比之寻常七弦琴短了尺许，却有九条弦线，每弦颜色各不相同，沉吟道：“这九弦琴，我生平倒是第一次得见。”阿朱走过去伸指在一条弦线上一拨，铿的一响，声音甚是洪亮，原来这条弦是金属所制。段誉道：“姊姊这琴……”

刚说了这四个字，突觉足底一虚，身子向下直沉，忍不住“啊哟”一声大叫，跟着便觉跌入一个软绵绵的所在，同时耳中不绝传来“啊哟”、“不好”，又有扑通、扑通的水声，随即身子晃动，被什么东西托着移了出去。这一下变故来得奇怪之极，又是急遽之极，急忙撑持着坐起，只见自己已处身在一只小船之中，阿朱、阿碧二女分坐船头船尾，各持木桨急划。转过头来，只见鸠摩智、崔百泉、过彦之三人的脑袋刚从水面探上来。阿朱、阿碧二女只划得几下，小船离“听雨居”已有数丈。(5)原来，这水上的“听雨居”里有机关，从外面打开翻板，室内的人就跌到水里，琴声就是信号，而琴几之下放置的小船，就救了段誉的性命。小说此刻带给读者的是意外的惊喜。前面的险情越是烘托得充分，读者越是为段誉的命运担心，后来获得的惊喜也就越大。金庸小说善于以这类虚虚实实的文字从反面着笔，收到令读者出其不意的强烈效果。

四曰奇峰突转，敢用险笔

为了酝酿与写出高潮，武侠小说家有时不得不挺而走险，用一些常人不敢用的冒点险的笔墨。险笔可以推动高潮的到来，使高潮获得更为理想的效果，但险笔本身又有反弹作用，如果用得不当，可能适得其反，出现更糟的局面。就像《射雕英雄传》里郭靖、黄蓉和受伤的洪七公在荒岛上哄骗欧阳

锋父子吃那半匹被洪七公撒上尿的烤野羊一样，如果欧阳锋不上当，那就反过来只有自作自受了。

金庸小说成功地运用了险笔。像《倚天屠龙记》中主角张无忌与周芷若的婚礼场面，就是一种险笔。张无忌最后是和赵敏结婚的；周芷若虽然对张无忌也有好感，但峨嵋派掌门灭绝师太逼她事先发过毒誓，不能真的和张无忌相好，只能利用他的关系去偷盗屠龙刀并杀害金毛狮王谢逊。如果他们两个真的结婚，那么，小说情节的全局就会受到破坏，故事就得换个样子发展，所以，这是不大好收拾、有点危险的一招。金庸却还是用了，他敢于安排张无忌与周芷若张灯结彩，举行婚礼。然后作者又安排赵敏出场，拿出被囚禁的谢逊的一把头发，终于把婚礼给冲了，没有真正让周芷若和张无忌成婚，知情的读者还是为作者捏一把汗的。但正因为安排了婚礼而没结成婚，小说故事情节就急转直下，问题暴露得快，解决得也快。小说很快就进入高潮。

《笑傲江湖》中安排定逸师太临终前委托令狐冲当恒山派女尼的掌门人，更是险笔。这种安排虽然可以显示令狐冲为人正派，受到恒山派上下一致的信赖和爱戴，却也一定会招惹江湖上许多人的议论并且引发种种是非和波折。嵩山派的使者乐厚就说：“恒山一派，一向由出家的女尼执掌门户。令狐冲身为男子，岂可坏了恒山派数百年来的规矩？”(6)但故事情节的发展又必须让令狐冲当恒山派的掌门人，因为如果他不当一派的掌门人，没有他的参与，则日后嵩山会议上五岳各派合并时所引发的许多纠葛和斗争，就不好写了，至少不能写得那么有声有色了；连后来任我行要求令狐冲率领恒山派加入日月神教，并且任命他当副教主，令狐冲却公然当场拒绝，以致任我行立即宣布一个月内上恒山杀个鸡犬不留，这些故事情节都变得不好发生和发展了。作者明知这样写很冒风险，却又不得不这样写。好在作者煞费苦心，作出周密安排：让令狐冲采取善后补救措施，在恒山上吸收了不戒和尚师徒及其他僧俗人众，另居通元谷的“恒山别院”，规定他们不得到尼姑住的见性峰上来，等等。经过这样处理，总算大体上也还近乎情理，说得过去。

此外，像《神雕侠侣》中小龙女在与杨过结婚前被尹志平奸污，也都是一种险笔，这就埋伏下以后她和杨过长达十几年的分手，把一出动人的纯情故事推向极致。

当然，水涨船高，险笔的运用，反过来也要求作者把高潮写得更好。《倚天屠龙记》正是这样。金庸让武当派的张翠山与明教（被目为魔教）的殷素素由恋爱而结合，把两个有仇隙的教派成员拉扯到一起，这自然又是一种险笔。果不其然，它带来了情节发展的突然转折并形成了小说的一次高潮。当这对夫妇带着五岁的孩子张无忌从海外归来时，武当山上一时喜气洋洋。但不久，妻子殷素素当年伤过三师兄俞岱岩的真相一旦大白，张翠山立即惭愧无地，痛不欲生，不得不向师父和同门师兄弟告罪之后当场自杀。妻子殷素素见丈夫死去，随即也拔刀相殉。一派团聚的喜庆气氛，瞬间就成了尸首横陈的惨酷情景。这一场面壮烈之极，既突出了武当七侠谊同手足，也显示了张殷之间伉俪情深，写得可谓笔墨淋漓，感人至深。不用险笔，高潮到来时的这番动人效果是难以设想的。

总之，关键时刻用点险笔，这是金庸小说情节吸引人的一个重要因素，也可以说是一种置之死地而后生的写法。

五曰出人意外，在人意中

金庸小说在情节上一个最大长处或最根本的特点，是“出人意外”而又“在人意中”，既大胆新奇，又在情在理。小说情节不管多么曲折离奇、古怪荒诞，都必须符合它自己的情理，这样读起来才使人有兴趣，不反感。《西游记》写孙悟空七十二变，本领很大，但也只能按自己的情理来变化。他和二郎神斗法，斗不过了，变成一座庙，让尾巴变做一根旗杆，竖在庙后边，这下就露出了破绽，被二郎神识破。这是《西游记》很成功的一笔。我们不能责备吴承恩：你写的孙悟空既然本领那么大，难道就不能把尾巴藏起来！因为那样的要求违背了情理。连西方的一些现代派作品也是这样。卡夫卡的小说之所以震撼人心，不在于作者想象出有人睡了一觉醒来变成一只大甲虫，而在于他写出了这个人变成甲虫以后所遇到的种种极其痛苦、极其可怕、简直难以想象却又合情合理的经历：他想翻个身，却怎么也翻不过来，周围的父母、亲人、朋友都害怕和他接近，把他抛弃了。他有苦无法表达，无处倾诉，达到绝望的程度。卡夫卡深刻地写出了这种痛苦的境遇，才使人非常震动。所以，小说不怕情节荒诞离奇，而怕缺少情理。

金庸小说的好处，在于不但想象构思出许多大胆、离奇、曲折的情节，而且使这些情节比较合乎情理，看来很有根据，让丰富的想象和尽可能完整的情理结合起来。他的情节既是“出人意料”的，仔细一想，却又“在人意中”。《天龙八部》里，那个最没有王霸之心的段誉最后却做了皇帝，最没有男女之欲的虚竹和尚却做了快乐之极的西夏驸马，最怀着民族之恨的萧峰却为平息辽宋干戈而“杀身成仁”，最想当皇帝的慕容复最后却发了疯只能对着几个孩子南面称孤。这些我们事先料想得到吗？可以说一点都没有想到。然而仔细一想，它们都非常合乎情理。《笑傲江湖》里人称“君子剑”的华山派掌门人岳不群，竟干了那么些伤天害理的事，伪君子比真小人还可怕，仿佛很出人意外。但回头一想，实在也不奇怪，许多坏事他早就做了，只是比较隐蔽而已。对林家《辟邪剑谱》，他早就垂涎三尺，几乎跟青城派同时派人到福州下手。他趁令狐冲重伤昏迷之际偷走剑谱，反过来却诬陷令狐冲，将令狐冲从华山派中开除。手段之卑鄙阴狠，令人发指。在将五岳剑派合并为一派这件事上，他一开始就和嵩山派掌门左冷禅站在一起；最初读者以为他只是屈服于左冷禅的压力，实际上他比左冷禅有着更大的野心，甚至连反对合并的定逸师太等人都是他暗害的。所以，岳不群的真实面目最后显露出来，既令人震动，又使人信服。再有，《射雕英雄传》里的欧阳锋，练功练到最后竟然一切都颠倒过来，倒立着用手走路，内气逆转运行，神智错乱，面对着自己的影子却害怕之极，大叫“别追我，别追我！”这样的结局非常独特，谁能料想得到！然而回味过来以后，又会觉得欧阳锋落到如此下场，很合情理，因为他太急于在武林称王称霸，不择手段地按颠倒了的《九阴真经》练功，终于走火入魔，不久于人世。金庸小说的许多情节，就是这样既曲折离奇，出人意料，又入情入理，在人意中。

当然，并不是说金庸已做到完美无缺。书里有的情节，也露出明显破绽。如《射雕英雄传》写郭靖为医治王处一的毒伤而到赵王府去偷药，抓住了简管家，扭断了他的右臂，让他找完颜康去要药，这位简管家居然很老实，在赵王府豢养的一大堆武功大师（那是他最好的保护伞）面前不叫不嚷，反而在离开他们之后，当郭靖拿到药时才叫“有贼”，岂不太不近情理了吗？恐怕这样写的唯一目的，是要让郭靖得到机会，喝梁子翁长期用人参喂养的那

条毒蛇的血。又如《碧血剑》写袁崇焕遭难三周年忌辰，李自成派了刘芳亮、田见秀千里迢迢到广东东莞县去联络袁崇焕的旧部。这也是一件于情理不合的事。袁崇焕遭难三周年，乃是崇祯六年，那时李自成还是高迎祥部下的小脚色（他于崇祯四年才投奔高迎祥），他怎么能派刘芳亮、田见秀到广东去联络（而且田、刘二人那时也还没有投到李自成手下），李自成是直到崇祯九年原闯王高迎祥被官军杀害后才被推为闯王的。显然，在这类具体情节上，小说还有缺点。

但这些毕竟是个别的破绽。总体说来，金庸小说情节紧张，热闹，曲折，合理，大开大合，针脚绵密，因而异常精彩。这是金庸小说的一大成就，也是其他武侠小说家难以望其项背的。

1991至1994年间断续写成，1996年4月整理臆抄。

注释

(1)《侠客行》，香港明河社1992年9月第10版第658页。又，本文所引金庸小说的文字均据此种版本。

(2)金庸：《韦小宝这小家伙》，原载《明报月刊》1981年10月号，收入《绝品》一书，台湾远流出版事业公司1986年7月出版。

(3)王力行：《新辟文学一户牖》，收入《诸子百家着金庸》（伍），台湾远流出版事业公司出版。

(4)见《天龙八部》书末所附美籍华人教授陈世骧1966年4月22日致金庸信。

(5)《天龙八部》第2册第475页。

(6)《笑傲江湖》第3册第1211页。

论金庸小说的生活化趋向

贴近人生，不走捷径——黄蓉、杨过何以如此生动——一个细节写活一个人物——“叫花鸡”的启迪——让人读着都要流口水——高潮正由铺垫而来——曲尽人情世趣，写出日常生活无穷韵味——“疾雷之余，忽见好月”——“闲笔”的妙用

金庸武侠小说为什么那样受人欢迎？原因当然很多。其中奥秘之一，我以为在于他的作品贴近人生，曲尽人情世趣。

金庸把武侠小说大大生活化了。

金庸小说武侠其表，世情其实，透过众多武林人物的描绘，深入地写出历史和社会的人生百态，体现出丰富复杂的现实内容。新派武侠小说家如梁羽生、古龙，也写了一些很不错的作品。如果说梁羽生的小说人物有时给人一种不食人间烟火的感觉，古龙的小说多具神怪色彩，有点走偏锋的话，那么，金庸的小说就贴近生活得多。金庸小说既表现出十分神奇惊人的艺术想象力，又融贯着许多深切精妙的人生体验和丰富充实的生活情理，两者可以说真正做到了相得益彰。

武侠小说并非写得越荒诞不经越好。那种“口吐白光一道，百里之内取人首级易如反掌”式的描写，是很容易叫读者腻味的。旧派武侠小说写了许多剑仙斗法、神怪逞能的内容，这并不是它的成功，恰恰是它的弱点和失败。有的学者曾经这样谈到一些旧派武侠作品，说它们写的武功除了辟谷导气、防身拳术之外，竟然包括：一是役鬼驱神，降龙伏虎；二是呼风唤雨，移山倒海；三是奇门遁甲，诸般变化；四是口吐白光，飞剑杀人；五是驾云御风，烧鼎炼丹；六是养性修心，脱胎换骨；(1)简直只有神仙妖魔才能做到。这是作家取巧走捷径的办法，也是不成功的办法。其实，即使像《西游记》、《聊斋志异》这些写神仙妖魔的作品，真正取胜之处，也在曲折而精微地展示人情世态。孙悟空得知弼马温属于何种品级之后就很不服气，以致大闹天宫，表现得非常率真可爱；猪八戒高老庄招亲，天长日久，就把他又懒又馋的本性和盘托出；这些都把性格、人情写绝了，读来何等有趣！胡适谈到《聊斋志异》时也说：“写鬼狐却都是人情世故。”(2)这可以说道出了各类小说艺术的秘密。武侠小说也不例外。作者只有写出自己最深切也最精妙的人生体验，才能唤起读者情绪上、感情上的共鸣，使读者感受到生命的价值，参悟某种特定的——或悲壮或优美或喜剧性的——人生境界，领略生活的诸多情趣。

武侠小说当然要写打斗，而且必须写得紧张热闹，曲折离奇，引人入胜，否则就不成其为武侠小说。然而，武侠小说又必须同时写好日常生活，写好许多生活化的笔墨，使作品变得活泼多姿，富有情趣。只会写打斗的武侠小说，即使将打斗本身写得多么生动，也仍不免给人单调、局促、干枯之感。真正的高手总是多面手：他不但善于编织故事并写好打斗场面，而且善于写出许多动人的生活化的笔墨，写出日常生活中的无穷韵味；不但能够写好武的高潮，而且能够写好文的高潮，从而使作品显得从容舒展，血肉丰满，耐人品味。可以说，武侠小说能否重视并写好许多生活化的笔墨，既是检验作家有无高度审美自觉的标志，也是衡量作品艺术圆熟与否的重要尺度。

在近代以来的武侠小说中，平江不肖生（向恺然）的《江湖奇侠传》之所以获得不少读者，原因就在于他不但懂得武术，努力写好打斗，而且还写

了一定分量的日常生活，有不少颇具情趣的生活化的笔墨。他写湘西，写辰州排客，写风土人情，都很有特点，能吸引住读者。

到金庸，则自觉地大量地抒写日常生活。在金庸的作品中，尤其在他稍后那些圆熟的作品中，生活化的笔墨占据了很大比重。无论是《天龙八部》，还是《侠客行》、《笑傲江湖》，都有相当多的篇幅在进行日常生活的描写，其中有些是和打斗紧密融合的，有些则是与主要情节无关的相对独立的篇章，但不管哪一部分，都各自充溢着生活的芬芳。金庸封笔之作《鹿鼎记》，更是大大地生活化了，同时也大大地喜剧化了的一部有独特韵味的作品。不仅如此，甚至当70年代作者回头修改五十年代的早期作品时，他还有意识地增补了若干生活化的笔墨。金庸1972年写的《射雕英雄传》后记就很值得注意，他说：

[《射雕英雄传》]修订时曾作了不少改动。删去了一些与故事或人物并无必要联系的情节，如小红鸟、蛙蛤大战、铁掌帮行凶等等，除去了秦南琴这个人物，将她与穆念慈合而为一。也加上一些新的情节，如开场时张十五说书、曲灵风盗画、黄蓉迫人抬轿与长岭遇雨、黄裳撰作《九阴真经》的经过等等。我国传统小说发源于说书，以说书作为引子，以示不忘本源之意。

(3)

这里所说的增补的部分，有的为了点染时代气氛，有的为了烘托人物性格，有的为了把关节交代得更加清楚，但更重要、更根本的目的，我以为还在于用生活化的笔墨来增强小说描写的韵味和艺术的亲切感。从全书主要情节来衡量，张十五说书和黄蓉迫人抬轿，都是不关大局、可有可无的琐事，完全可以不必增写；然而从刻画人物或构成一种生活气氛来说，它们非常重要，简直是神来之笔，增补之后的艺术韵味就大不相同。中国古人讲究“淡语皆有味，浅语皆有致”。(4)西方理论家如叔本华则谓：“小说家的事业不是述说重大事实，而是使小事有趣。”(5)道理可谓相通。金庸通过生活化的笔墨，注意发掘和表现的，正是这种艺术韵味和亲切感。可以说，把武侠小说生活化，已经成为金庸创作的一大特点和一大优点。

所谓写日常生活，当然不是为物记流水账，更不是无节制地什么都写。《射雕英雄传》写郭靖远离大漠、与母亲分别一年多之后重新相聚，惜墨如金，只用了十二个字：“郭靖母子相见，自有一番悲喜。”(页1409)而对另一些似乎可长可短、表面上与全书之主要情节并无直接关联的内容，作者却放开笔墨，大写特写。这里的关键，全看作者小说艺术的内在需要。正所谓“运用之妙，存乎一心”。

大体上说，金庸武侠小说中的生活化笔墨，服务于三个目的。

一曰出人物

《射雕英雄传》中的黄蓉，在张家口出场时装扮成衣衫褴褛的少年男子模样。郭靖在她仿佛受人欺侮时，代她付了肉馒头钱，她却以肉馒头喂狗。点了几十碗菜，冷后又倒掉，重新再点热菜。才从饭馆出来，又喊肚饿，要进当地最高档的长庆楼。然而郭靖毫不计较这些，只觉得她谈吐不凡，见多识广，真诚爽朗，于是和她十分投契，竟然一见如故。临别时郭靖赠以貂裘，她却又开口向郭靖讨了汗血宝马。作者不惜许多笔墨来详细描述两人初次见面的情形，就是为了有力地突现黄蓉这个自幼失去母亲、又跟父亲闹了别扭

的姑娘那种聪明得犹如精灵，顽皮到近乎刁钻，纯真而带点任性，孤单而渴求知己的性格，同时也反衬出郭靖的憨厚、诚朴、拙讷、慷慨和豪爽。没有这些生活化的笔墨，两位主人公相反相成的性格就写不出来。

再看《神雕侠侣》中的杨过，他的性格也是在生活化的笔墨中自然地展现的。杨过出场时“左手提着一只公鸡，口中唱着俚曲，跳跳跃跃的过来”（页47），“脸上贼忒嘻嘻，说话油腔滑调”（页48），写得极为传神。杨过在桃花岛与少年伙伴们相处，在终南山当全真教的徒孙，都表现出桀骜不驯、精明刁钻、伶俐机变的个性特点。他碰巧被分配当了赵志敬的徒儿，而此人心胸狭隘，爱摆架子，武功不高，却十分粗暴蛮横，杨过自然不服气，挨打以后回骂赵志敬为“狗贼，臭道士，长胡子山羊”（页153），虽然身上疼痛不堪，竟丝毫没退缩之意。当赵志敬答应不再打他时，他帮助师父在丘处机面前遮掩自己受伤的原因，却毕竟要孩子式地出口恶气，指桑骂槐说什么：“突然之间来了一条疯狗，不问情由的扑上来便咬，弟子踢它赶它，那疯狗却越来越凶。弟子只得转身逃走，一不小心，摔入了山坑。幸好我师父赶来，救了我起来。”（页155）惹得赵志敬复又大怒，事后蓄意报复，对他只教口诀，不教武功。师徒间的紧张气氛顿时加剧。这些笔墨，都写得十分活泼真切，为以后杨过遭遇的重大转折埋下了根由。

用一个细节就能写活一个人，这是金庸生活化笔墨所显示出的非凡本领。以《天龙八部》为例，丐帮帮主乔峰当众为慕容家不会滥杀无辜作辩护时，就只举出他亲眼见到的一桩生活琐事。那是有关慕容属下一位名叫风波恶的庄主的故事。这位庄主武功高强而脾气犟直，爱闹喜斗，有个晚上过独木桥，在桥中间和一个挑着粪担的农民相遇，互不相让，僵持了大半夜。风波恶认为自己先走上桥，按先后次序应该让对方让自己。而那个农民认为自己挑着一担粪，对方是空手，应该退让的是对方。双方较上了劲。到后来，那个农民出口骂了许多脏话，甚至抓粪水洒了风波恶一脸。这时，连站在远处观看的乔峰都觉得“糟糕，这乡下人自寻死路”。眼见风波恶大怒之下，举掌朝农民天灵盖上击去。但他掌到空中，突然停住了，哈哈大笑说：“老兄，你跟我比耐心，到底是谁赢了？”那农民也真惫赖，不肯认输，说道：“我挑了粪担，自然是您占了便宜。不信您挑粪担，我空身站着，且看谁输谁赢？”风波恶道：“也说的是！”便伸左手从他肩头接过粪担，用掌平平托住，并且笑道：“我就这么托着，不许换手，咱们对耗，是谁输了，谁就喝干了这一担大粪。”（页621—623）农民不敢再闹，急忙后退，心慌意乱中踏了个空，便向河中掉下。哪知风波恶立即伸右手抓住他衣领，左手平托一担粪，身子一纵，轻轻落到对岸，口中叫着“过瘾”，施展轻功走了。这桩琐事非常出色地写出了风波恶的人品和性格，显出他脾气虽然有点犟和怪，但却心地善良，不欺侮人，不但不是滥杀无辜的角色，而且是一个真正的好汉。一个细小情节能在刻画人物方面发挥这么有力的作用，实在难得。鲁迅说作家要用最俭省的笔墨去“画眼睛”和“写灵魂”，这应该就是一个很好的例证。它正是金庸武侠小说特有的长处。

二日出高潮

这是金庸小说中生活化笔墨的另一层作用。作者用谈叙家常的轻松笔调，写一些似乎无关大局的生活琐事，却又绝非可有可无，而是在做着重要

的铺垫：为关键情节的发展奠定基础，为书中高潮的到来作着准备。由于这些生活化笔墨往往多姿多彩，读来十分亲切，引导读者于不知不觉中向高处攀登，自然而然地进入紧张奇特的佳境。极平常的生活琐事，在金庸笔下，竟收到了最神奇的艺术功效。

我们不妨也来举一些例子。

郭靖跟从洪七公学习降龙十八掌这个情节，对《射雕英雄传》整个故事的发展以及斗争走向高潮，无疑具有关键性的作用。而这个情节就完全依赖生活化的笔墨来完成的。第十二回写黄蓉、郭靖两人在路上刚做好一只香喷喷的叫化鸡，一个中年乞丐忽然神情猴急地走过来要求：“撕作三份，鸡屁股给我。”黄蓉发现他拿着酒葫芦的右手缺一根食指，心中一凛，想起人们所说“九指神丐”的事，觉得可能“逢上了前辈高人”，就撕下半只鸡给了这个馋涎欲滴的乞丐。这个中年叫化子风卷残云般吃得干干净净，一面吃，一面不住赞美：“妙极，妙极，连我叫化祖宗，也整治不出这般的了不起的叫化鸡。”黄蓉见他吃得高兴，就把手里剩下的半边鸡也递给了他。他一口气把两个年轻人的食物吃光了，心里有了歉意，又见郭靖不肯收受东西，不免神色尴尬，觉得凭空受了人家恩惠，不知怎样报答。郭靖笑着说：“小小一只鸡算什么恩惠？不瞒你说，这只鸡我们也是偷来的。”黄蓉接口说：“我们是顺手牵鸡，你老人家再来顺口吃鸡，大家得个‘顺’字。”那乞丐哈哈大笑，道：“你们两个娃娃挺有意思，可合了我脾胃啦。”（页 459—460）郭黄二人最初与洪七公结识的这段文字，写得多么生动，多么风趣！它们仍然注意刻画着性格，却又同时推动情节向高处发展。

接下去，洪七公让他们说出各自的心愿。郭靖仍是摇头不求报答，机灵乖巧的黄蓉却觉得求他教武艺的火候尚未到来，只说自己“还有几样拿手好菜”，逗洪七公高兴得合不拢嘴。三人到一个小镇上找客店住了下来。黄蓉真的亲自采办，动手做出了一菜一汤。菜叫“玉笛谁家听落梅”，汤叫“好逑汤”，名字就雅得不得了，而且色香味俱全。那碗汤的样子是：“碧绿的清汤中浮着数十颗殷红的樱桃，又飘着七八片粉红色的花瓣，底下衬着嫩笋丁子，红白绿三色辉映，鲜艳夺目，汤中泛出荷叶的清香”（页 462），而且那些樱桃核已经剥出，嵌进了斑鸠肉做馅，真让人读着都要流口水。再看小说怎样写洪七公品尝那道菜时的情景：洪七公哪里还等她说第二句，也不饮酒，抓起筷子便挟了两条牛肉条，送入口中，只觉满嘴鲜美，绝非寻常牛肉，每咀嚼一下，便有一次不同滋味，或膏腴嫩滑，或干脆爽口，诸味纷呈，变幻多端，直如武学高手招式之层出不穷，人所莫测。洪七公惊喜交集，细看之下，原来每条牛肉都是由四条小肉条拼成。洪七公闭了眼辨别滋味，道：“嗯，一条是羊羔坐臀，一条是小猪耳朵，一条是小牛腰子，还有一条……还有一条……”黄蓉抿嘴笑道：“猜得出算你厉害……”她一言甫毕，洪七公叫道：“是獐腿肉加兔肉揉在一起。”黄蓉拍手赞道：“好本事，好本事。”（页 462）

原来，“肉只五种，但猪羊混咬是一般滋味，獐牛同嚼又是一般滋味”，搭配起来，总计有二十五种变化，“合五五梅花之数，又因肉条形如笛子，因此这道菜有个名目，叫做‘玉笛谁家听落梅’。”（页 463）吃完这顿饭，洪七公自然更是赞不绝口，更不好意思不教郭靖、黄蓉武艺了。就这样，聪明的黄蓉让洪七公将“降龙十八掌”中十五掌教给了郭靖。而郭靖一学会这套本事，先是在归云庄上对付完颜康、裘千尺、梅超风等人初显威力，后又

在桃花岛主招婿时与欧阳克相斗获胜，不但接连闯过几个大关，而且定下了与黄蓉的夫妻情分，可以说这件事关系到他一生的幸福，也关系到全书故事的发展。它真是一段为全书垫底，完全生活化而且写得极其精彩的笔墨，称之为“绝品”，我都觉得并不算夸张。

还可以举《侠客行》主人公的故事做例子。这位主人公，原先是个流浪街头、连姓名都没有的小乞丐，后来却被武林中的大帮——长乐帮拥立为帮主，其经历真是奇极！然而这份极奇特的经历，要化成合情合理的小说情节，就得靠日常的生活化笔墨为之垫底。金庸正是成功地做到了这一点。作者写小乞丐碰巧捡到了武林超级强手谢烟客的一块玄铁令，于是玄铁令的主人按照自己当年所发的毒誓，必须用满足对方要求的方式予以报答。谁知这小乞丐偏偏不肯提什么要求。谢烟客怕他受什么人指使，故意给自己出难题，就试问他各种事情。小说第三章有这样一段描述：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。”

谢烟客一年之中也难得笑上几次，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。”（页 63—64）

到这里，谢烟客以为小乞丐是个傻小子，就想让他“来求我一件小事”，马虎打发了事。再下去，当小巧连“贼”、“邻居”这些概念全不懂时，谢烟客甚至感到不耐烦，怀疑他是否装傻。就是这样一个小乞丐，无论谢烟客怎样诱导，却总是不求人。吃了馒头，居然由小巧来付钱；遇见枣树，小巧主动上树采集枣子，拿来两人共食；小巧还为谢烟客编树叶帽，以遮烈日；完全不像谢烟客在照护他，倒像他在照护谢烟客。这一切，既显出小巧的傻里傻气，全不懂事，又表明他的醇厚善良，天真坦诚，不但把谢烟客弄得啼笑皆非，连读者也常常为之哑然失笑。在这样一个小乞丐面前，在一系列生活琐事的感染之下，生性暴戾的谢烟客，也不禁从对方的善意关怀中体验到一丝温暖，内心发生着微妙的变化，从而为谢烟客后来给小乞丐传授一点功夫奠定了基础。这一切，都显得那么琐细入微，却又绝非可有可无。它们实在是精彩之极的笔墨。

金庸小说的这些生活化笔墨，给予读者的感觉是平易自然，亲切合理。然而，这其实只是外在的表现。若就创作过程而言，我相信它们正是苦心经营、精心编织的结果。上面引述的小乞丐与谢烟客这段对话，也是例证。“我妈妈叫我狗杂种”，这句话里就埋伏着小乞丐的身世之谜。小乞丐所说的“妈妈”，并不真是他的母亲，而是一个因为情场失意、出于嫉妒才把他从亲生父母那里自小掳掠过来的怪僻女人，其实是他母亲的情敌。这女人平时总爱将一股怨气朝他头上发泄，不给他好脸色看，不给他好东西吃，并且常常骂

他：“狗杂种，你求我干什么？干么不求你那个娇滴滴的小贱人去？”还对他：“狗杂种，你这一生一世，可别去求人家什么。人家心中想给你，你不用求，人家自然会给你；人家不肯的，你便苦苦哀求也是无用，反而惹得人家讨厌。”（页68）这就养成了小乞丐凡事不求人的习性，长大后反倒成全了他。像他这种从乞丐到帮主的大跳跃式的经历，事先必须经过周密设计，留下种种伏线，才能获得良好的阅读效果。金庸的成功正在这里。他用大量生活化的笔墨，合情合理而且意趣盎然地写出小乞丐遇上武林大家谢烟客的这段经历，既显示了谢烟客能教他一点功夫的充足理由，也埋伏下小乞丐身世之谜的种种线索，从而为情节向前推进并将谜底逐步揭开准备了良好的条件。小说笔墨的流畅平易，亲切有致，全由作者大量心血所凝成。同样，黄蓉引洪七公教郭靖降龙十八掌这段熠熠生辉的笔墨，看似随意，也经过了作者精心编织；连洪七公知道黄蓉乃“东邪”黄药师之女后会产生何种波折，都设想到了。作者之所以要在七十年代修订《射雕英雄传》时，补写曲灵风盗画（虚写）、郭靖、黄蓉长岭遇雨这些篇幅，也是为了使全书情节做到严丝密缝，滴水不漏。“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”用王安石《题张诗业诗》中两句来形容金庸小说里那些生活化的笔墨，我以为十分贴切。

三曰出情趣

金庸小说的生活化笔墨一般都注意刻画性格并含有情趣。到封笔之作《鹿鼎记》，可以说登上一个高峰。在这部小说里，作者把自己积累的有关社会经验、人情世故的观察了解都融会进去，而且用笔活泼，涉笔成趣，大大减少英雄传奇的成分，有时甚至干脆用些游戏笔墨。《鹿鼎记》是金庸写得最活的一部作品，我们将利用其他机会予以探讨。

这里只想讨论金庸其他许多小说中着重表现生活情趣甚至专写生活情趣的部分。这类笔墨大多出现在一场紧张险峻的厮杀之后，或在新一场严酷战斗到来之前。也许作者有意调节读者的情绪，让他们精神上松弛一下，因而纵笔神驰，曲折有致地状写日常生活中的另一番风光，教人领略另一种人生境界。

《天龙八部》写大理段家与鸠摩智等经过一场紧张较量之后，段誉被鸠摩智点穴，绑架到了慕容家所在的姑苏城外。于是作者笔墨一变，随即写起江南水乡的风光人物。这里碧波荡漾，远水接天，垂柳轻拂，燕语呢喃，在秀丽的景色中，先后出场的是操着吴侬软语的年轻姑娘阿碧、阿朱。她们利用慕容家宠婢的身分，发挥自己的聪明才干，将武功超群的鸠摩智捉弄得抓耳搔腮，令人忍俊不禁。出自青年女子口中的娴熟苏白，更给本章带来独特的韵味。一路水程，清雅绵软的小曲，香甜爽口的红菱(6)，平添风致。两位女子带着段誉划小舟出逃到湖上一段，几乎全是“闲笔”，却曲尽小儿女的情趣（亏金庸想出两位姑娘在小船上当着青年男子要小解的那番对话）。而曼陀山庄前观赏各色茶花，则又为段誉生活带来新的严重波折。就在这两段紧张情节的间隙，作者施展自己对太湖流域生活相当熟悉的特长，信笔写来，将这些篇幅写得极富诗意。

《神雕侠侣》第十八回写杨过与绝情谷主紧张相斗过程中，利用在剑房拣取兵器的片刻，与小龙女喁喁谈情。当时环境极为险恶，杨过却对小龙女表示：“此刻你我相聚，复有何憾？便是万剑穿心，你我也死在一起。”（页

728) 两人相抱相吻，心魂俱醉，却又勇气倍增，胜券在握。不料恰在这时，小龙女手上无意间被情花刺伤，她与杨过两人协作配合的玉女素心剑法再也不能发挥威力以致败北。这段描述一弛一张，既调节了小说的节奏，又引出新的意外的情节，大大丰富了笔墨变化。

我们还可举《笑傲江湖》中有关主人公令狐冲的两节文字做例证。

第八章写令狐冲在衡山经过数场恶斗之后，被师父处罚在华山玉女峰面壁思过一年。起初师妹岳灵珊争着每天给他送饭。两情相悦，别时依依不舍。其间岳灵珊十多天卧病在床，令狐冲比自己病了还难受，“拿起碗来，竟是喉咙哽住了，难以下咽。”（页 314）消瘦得像是自己也患了一场大病。后来林平之与岳灵珊在岳不群鼓励下接近起来，小师妹上玉女峰探望就少了。有一天，岳灵珊提来一篮粽子，馅是草菇、香菌、腐衣、莲子、豆瓣做的，令狐冲咬了一口，颇觉滋味鲜美。但当得知这草菇是岳灵珊和林平之一起携手采集，“本来十分清香鲜美的粽子，粘在嘴里，竟然无法下咽。”（页 319）前后两次咽不下去，心境却大不相同，真是一个绝妙的对照。小说作者用活泼而又传神的生活化笔墨，细致地写出了令狐冲、岳灵珊之间关系的变化，令人感叹不已。

到第三十五章，林平之经过一场恶战，终于向青城派掌门余沧海、塞北明驼木高峰报了杀父之仇以后，作者接着写令狐冲和任盈盈十分默契地暗中护送眼瞎受伤的林平之、岳灵珊夫妇的动人场景。一路上，令狐冲对盈盈好生感激，寻思：“她为了我，什么都肯做。她明知我牵记小师妹，便和我同去保护。这等红颜知己，令狐冲不知是前生几世修来？”（页 1452）他们相互体贴，又相互打趣，情话绵绵。盈盈为改装而到老农家去偷取衣服时，恰好听到了老两口幸福地回忆年轻时的私情，那些话她羞于向令狐冲启齿，然而两人心照不宣，都沉浸在甜蜜的情爱里。作者在这时恰到好处地写了一段很美的写景文字：

黑夜之中，但听得骡子的四只蹄子打在官道之上，清脆悦耳。令狐冲向外望去，月色如水，泻在一条又宽又直的官道上，轻烟薄雾，笼罩在道旁树梢，骡车缓缓驶入雾中，远处景物便看不分明，盈盈的背脊也裹在一层薄雾之中。其时正当初春，野花香气忽浓忽淡，微风拂面，说不出的欢畅。令狐冲久未饮酒，此刻情怀，却正如微醺薄醉一般。（页 1455）

美好的情愫与美好的景色交融，如诗如画！这种和平静谧气氛与幸福美满爱情的抒写，与不久前发生的那场酷烈战斗的描绘，恰是上下落差很大的两番境界。

金庸小说中这类笔墨很多。其作用在于调节作品的节奏，丰富作品的境界，变换作品的情趣，不使小说单调、干涩。中国传统的小说美学，讲究艺术笔墨的丰富多变，讲究“豪放”和“妩媚”的互相调剂，讲究在热闹中插入“闲笔”。金圣叹就说：“文章之妙，无过曲折。”（7）他称赞《水浒传》写了武松“血溅鸳鸯楼”杀张都监一家那样紧张情节之后，接下去写“文秀之极”的花荣，才显出从“山摇地撼”到“柳丝花朵”的变化（8）。张竹坡在《金瓶梅读法》中，也认为这部小说的好处是善于应用“闲笔”。他说：“《金瓶》每于极忙时，偏夹叙他事入内。如正未娶金莲，先插娶孟玉楼；娶孟玉楼时，即夹叙嫁大姐；生子时，即夹叙吴典恩借债；官哥临危时，乃有谢希大借银；……皆于百忙中，故作消闲之笔。”（9）毛宗岗在《读三国志》法十二条里指出：《三国演义》笔墨变化极多，有时“有横云断岭、横桥锁溪

之妙”，有时又“有笙箫夹鼓、琴瑟间钟之妙”，“令人于干戈队里时见红裙，旌旗影中常睹粉黛”（10）。如第七回叙述袁绍和公孙瓒，孙坚和刘表之间混战后，接下去第八回却掉过笔来叙述貂蝉的故事；毛宗岗在第八回回首总评道：“前卷方叙龙争虎斗，此卷忽写燕语莺声，温柔旖旎，真如铙吹之后，忽听玉箫；疾雷之余，忽见好月。”（11）这种壮美和优美互相连接、互相转换的美学思想，体现了中国古典文学的一个重要特点。在西方美学中，崇高（壮美）和优美相对立，有相互排斥的趋势。而中国文人的审美心理，则讲究阳刚之美和阴柔之美的衔接和渗透，讲究“兼备阴阳二气”，讲究“壮语要有韵，秀语要有骨”。金庸小说艺术笔墨的丰富多变，表明作者是深谙此中道理的。

读有些作家的武侠小说，我们常会感到单调得很，不那么舒心，或者隔了一层，不那么熨帖，犹如多吃压缩饼干、罐头食品那样，总让人别扭。而读金庸小说，则像尝到了原汤原汁，色香味俱全，新鲜无比，读者感到仿佛身临其境，心旷神怡，融进了小说的具体境界中。这恐怕就是金庸武侠小说贴近生活而又情趣盎然所带来的妙处。

1995年2月初稿于香港，
7月修改于北京

注释

（1）范伯群：《民国武侠小说奠基人——平江不肖生评传》，见徐斯年编校：《民国武侠小说奠基人——平江不肖生》，南京出版社，1994年10月初版，21页。

（2）胡适：《论短篇小说》，《新青年》第4卷第5号，1918年5月。

（3）金庸：《射雕英雄传·后记》，《射雕英雄传》，香港明河社1992年版1620页。又，本文所引金庸小说文字页码均根据明河社1992年出版的《金庸作品集》。

（4）冯梦华：《宋六十一家词选·例言》见《蒿庵论词》，人民文学出版社1959年10月第1版61页。

（5）On Some Forms of Literature。所引中译文采自老舍《文学概论讲义》第15讲，见《老舍文集》第15卷，人民文学出版社1990年11月153版。

（6）鸠摩智绑架段誉到姑苏，《天龙八部》第446页上点明“正是三月天气”。此时红菱尚未开花，焉能结实？这是小说作者一处小的疏忽。

（7）《第六才子书西厢记》三之三，见《金圣叹全集》（南京：江苏古籍出版社，1985年9月第1版），第3卷，140页。

（8）金圣叹为《水浒传》第32回所作回首总评，见《水浒传会评本》上册（北京：北京大学出版社，1987年9月，第2版），608页。

（9）原题《批评第一奇书金瓶梅读法》，见《会评会校金瓶梅读法》第5册（香港：天地图书有限公司，1994年），2121页。

（10）毛宗岗：《读《三国志》法》，见《中国历代小说论著选》（黄霖、韩同文选注，南昌：江西人民出版社，1982年10月，第1版），350—351页。（11）罗贯中，毛宗岗评改：《三国演义》上册，香港：中华书局/上海：上海古籍出版社，1989年2月，92页。

论金庸小说的影剧式技巧

早年对影剧的钻研与实践——小说场面舞台化及其四种形态——人人有戏演的两场重头戏——不在场却是真正主人公——舞台的明处与暗处——后台也在演出——叙事语言的具象性与画面化——成套镜头的调配运用——电影特技施之于小说——小说艺术的革新

—

金庸小说艺术上的成功，是多方面地借鉴融会了中西文学艺术的结果，其中得力于戏剧、电影者尤多。在金庸看来，中国古典小说艺术表现上的有些特点，也是和戏剧、电影相通的。他曾说：《三国演义》等古典小说“写人物不直接叙述其内心，单凭言语动作，人物精神自出，这是戏剧的手法。戏剧和电影只表现角色的言语及动作，但内心生活自然而然的显露出来。”(1)50年代的一个时期，金庸非常关心戏剧和电影艺术，专门钻研戏剧理论和戏剧技巧。他在《射雕英雄传·后记》中曾经说过：“写《射雕》时，我正在电影公司做编剧和导演，在这段时期中，所读的书主要是西洋的戏剧和戏剧理论，所以小说中有些情节的处理，不知不觉间是戏剧体的。”我们也可以找到其他许多材料证明这一点。例如，在《袁崇焕评传》一条注释中，金庸对戏剧理论所说“反高潮”这个词语的使用，提出过不同意见。他说：“戏剧结构上高潮过后的余波（anti-climax），通常译作‘反高潮’，似不甚贴切。”(2)在《韦小宝这小家伙》一文中，金庸说过一段话：“西洋戏剧的研究者分析，戏剧与小说的情节，基本上只有三十六种。也可以说，人生的戏剧很难越得出这三十六种变型。然而过去已有千千万万种戏剧与小说写了出来，今后仍会有千千万万种新的戏剧上演，有千千万万种小说发表。人们并不会因情节的重复而感到厌倦。因为戏剧与小说中人物的个性并不相同。当然，作者表现的方式和手法也各有不同。”可见金庸很了解戏剧艺术。那时他进了香港长城电影公司工作，写过一批剧本，像《绝代佳人》、《兰花花》、《不要离开我》、《三恋》、《小鸽子姑娘》、《午夜琴声》等。《绝代佳人》是根据郭沫若的《虎符》改编的，曾得过中国文化部的奖。这些戏剧和电影方面的实践，对他的小说创作很有影响。细心的读者会看出金庸小说里有许多戏剧和电影的成分。如果说小说场面和人物调度的舞台化来源于戏剧的话，那么笔墨描写的视觉化，场景组接的蒙太奇化等等，就得力于电影。金庸对戏剧、电影技巧的吸取和借鉴，大大丰富了小说的表现手段，将武侠小说的艺术表现力提高到一个前所未有的水平。

二

戏剧和小说虽然都要表现人物并有一定的情节内容，但二者很不一样。小说最便于自由挥洒，它的描写简直可以说无所不能。但长处同时也是短处。太自由了就容易散漫，缺少规范（尤其那种每天写一段在报纸上连载的小说更易流于散漫），而艺术有时要“带着镣铐跳舞”——需要一点规矩准则的。在这方面，戏剧就可以弥补小说的不足，因为戏剧是一种时间和空间都有很多限制的艺术。当金庸用戏剧的方式去组织和结构小说内容，使某些场面获

得舞台的效果时，那就无疑增进了小说情节的戏剧性，并且促使小说结构趋于紧凑和严谨，使读者耳目为之一新。

在金庸笔下，许多小说场面都转化成了舞台，大如玉笔峰上的前厅，小如饭铺、茶馆、破庙，乃至篷车、床底，都成为各类角色集中演出好戏的所在。具体来说，金庸在小说中运用戏剧技巧，也许可以归结为四种形态：

第一种，小说场面固定犹如舞台，每个登场人物都有戏可做，他们各自以动作和对话引发着性格冲突，逐步推动小说情节走向戏剧性的高潮。读者都不会忘记《天龙八部》所写杏子林中发生的一切：从丐帮帮众骚乱，到帮主乔峰以巨大的魄力、出众的才能快刀斩乱麻地迅速稳住局面，又到马副帮主夫人、智光大师等陆续出场，局面重新动荡，出现极富戏剧性的场面，真可以说情节波谲云诡，风潮迭起。作者利用杏子林这个大舞台，用整整两章的篇幅，让许多重要人物一一登场，各自发挥作用，这是地道的戏剧的写法，而且写得极为出色。不过我们在这里愿意举同一部小说中另一个例子来讨论，那就是《天龙八部》临近末尾时发生在王夫人庄院中的场面，这是更富戏剧性的场面，是小说中继萧峰之死后的又一个高潮。此刻冤家路窄，几组情敌和几组政敌都碰到了一起：像王妃刀白凤和段正淳其他四个相互仇恨的情妇——阮星竹、秦红棉、甘宝宝、王夫人，像大理国前太子段延庆（四大恶人之首）和现居镇南王之位的段正淳父子，像野心勃勃争夺帝位、妄图恢复后燕国的慕容复和被他恨之入骨的段誉，等等，真是仇人见面，分外眼红。而且段誉、段正淳一伙是被王夫人俘获，作为阶下囚出现的，他们与成为胜利者的对手们，同台演出一场精彩的戏。被俘者之间固然矛盾重重，而所谓胜利者的王夫人、慕容复、段延庆三方，他们又各怀鬼胎。加上段誉和南海鳄神的师徒关系，慕容复和几个比较正直的家将包不同、风波恶等的主从关系，段延庆与刀白凤二十年前的孽缘，段誉和王夫人女儿王语嫣的爱恋，种种复杂因素的制约和不同性格间的冲突，终于导致一个出人意料的结局：慕容复为逼迫段正淳同意传位给义父延庆太子以实现自己的野心，先后杀了段的情妇阮星竹、秦红棉、甘宝宝，进而造成段正淳以及另一情妇王夫人、妃子刀白凤的痛苦殉情，段誉的身世也因之大白于天下，然而慕容复想夺大理国王位的狼子野心却也彻底暴露，连几员家将也唾弃了他。这个舞台上可以说好戏连场：既有王夫人主演的别出心裁的扫除情敌戏，也有段正淳夫妇连同王夫人自己上演的凄艳浪漫的相继殉情戏，还有慕容复演出的尚未登基先杀忠良的认贼作父戏，段誉蒙在鼓里却又不得不参与的生父仇人戏。读完金庸仿佛一口气写下的这四五十页文字，一些大出意料的事纷至沓来，读者的感受也如段誉一样，感到“霹雳一个接着一个，只……惊得目瞪口呆”（3）。即使真是舞台剧，也不大容易像金庸小说这样写得戏剧矛盾如此集中，悲剧性又如此强烈的。

第二种，小说场面像舞台那样固定不变，然而作为演员的那些人物自己的表演很少，他们主要在讲述别人的故事。这就是《雪山飞狐》中玉笔峰前厅的那个场面。小说从33页起，尤其从63页（均据香港明河社版）起，就让书中人物作为见证人共同来说故事，你说一阵，我说一阵，合起来就成为胡一刀、苗人凤两位豪杰相互交往、相互倾心，最后却落个悲剧结局的完整情节。这是将说故事与戏剧的方式结合起来，借“一天”表现一百多年（小说交代，这一天是乾隆四十五年三月十五日，距离李自成兵败九宫山已一百几十年），写得相当别致。作者不是让英雄人物自己去行动，而是一切借助

于旁观者之口。用这种方法写人物很容易平面化，可以说是吃力不讨好的，但金庸却运用得很成功。小说全是粗笔勾勒，犹如刀劈斧削，对胡一刀与苗人凤两个人物的刻画十分有力。也有人说这是金庸学日本电影《罗生门》（由芥川龙之介原作小说改编），因为那个电影里三个人讲故事，讲同一件事，不过讲法不同。我曾就此请教过金庸，金庸说他不是从《罗生门》学，而是从《天方夜谭》那种讲故事的方法受到启发，加上了一些戏剧的成分。

第三种，更为别开生面的是，作者将小说场面变成的舞台分隔成两半，大半在明处，小半在暗处。舞台明处展现的多种人物、多条线索、多重矛盾，不但能呈现在读者面前，而且也呈现在舞台暗处的特定人物面前，甚至作者就通过这特定人物的眼睛和耳朵，来描绘舞台明处所发生的一切。《射雕英雄传》第二十四回郭靖和黄蓉在牛家村“密室疗伤”的几天，黄蓉借隐蔽的小窗口观察外面的动静，就是这样写成的。这种写法的好处，是可以虚写一部分情节，使小说结构显得更为集中，故事容量也能大为增加。像黄蓉、郭靖两人通过小孔向外张望，就看到了各色人物你来我往到店里活动的种种戏剧性场面：先是完颜洪烈、欧阳锋、杨康、彭连虎、侯通海等从南宋皇宫盗到石匣，以为《武穆遗书》已经到手时的得意洋洋，后来发现石匣竟空空如也时的目瞪口呆；接着，已经明白自己身世的杨康，有机会刺杀完颜洪烈，却反而脱下自己衣服为他披盖御寒，对他关怀备至；当夜重进皇宫盗宝的人狼狈逃回，侯通海竟被戴着脸谱的人割了耳朵，沙通天的衣服被人撕得粉碎，灵智上人双手给铁链反缚在背后，梁子翁满头白发给人拔得精光——读者通过黄蓉的眼睛，知道了皇宫里打斗的结果；这就节省下许多笔墨。再下面，欧阳克企图污辱程瑶迦、穆念慈，被杨康进来瞧见，就钻到桌下趁欧阳克不备之时，从下腹部刺杀了他。以后，杨康又和丐帮八袋弟子拉上关系，为此后故事发展准备了伏线。这些都被郭靖、黄蓉看在眼里，避免了作者再另作交代。就这样，傻姑的小店成了一个热闹的戏剧舞台，一场场悲喜剧、一场场文武斗都在这里演出。类似的手法，还有《笑傲江湖》第二章林平之化装成驼背，坐在衡山一家茶馆里看各色客人进进出出的场面，他在那里偷听各帮派人物海阔天空地谈话，掌握了许多信息。舞台虽未划成两半，性质却是相同的。还可以举《射雕英雄传》里铁枪庙那个特定场面(4)，黄蓉通过与傻姑、欧阳锋、杨康的对话，揭开江南六怪在桃花岛被害之谜（颇有推理影片的味道），还点出欧阳克之死与杨康的关系，这也是戏剧式的，而且是把舞台划分为明与暗两部分：暗的部分藏着瞎子柯镇恶，黄蓉很多话实际上是说给柯镇恶听的，目的在消除柯心中的误解。小说这部分写得非常巧妙，这同样得力于戏剧的功夫。

第四种，作者将有些人 and 事放到后台作暗场处理。像《书剑恩仇录》中，文泰来负伤躺在车上，他的妻子将她看到的外面打斗的景象介绍给文泰来听。这是通过一个在场人物的眼睛和嘴巴来做暗场处理，避免了有些人物正式出场，既节省了笔墨，小说的结构手法也多样化了，不单调了。《碧血剑》里，少年袁承志等人和老虎搏斗，也是通过室内杨鹏的听觉来写的。书中有这样一段描述：只听得门外那姓倪的 喝声、虎啸声、钢叉上铁环的呛啷声、疾风声、树枝堕地声，响成一片，偶然还夹着小牧童清脆的呼叫声，两人一虎，显是在门外恶斗。过了一会，声音渐远，似乎那虎受创逃走，两人追了下去。这也是虚写，性质和《书剑恩仇录》中文泰来妻子转述的例子相同，不过一个是用眼睛，一个是用耳朵罢了。《碧血剑》第十七回写袁承志与焦

宛儿两人躲藏到床底下，听夏青青、何铁手、何红药三人谈话；《连城诀》第十一章写戚芳躲进公公床下，听万震山父子商量采用当年对付戚长发的方法杀害吴坎；也都很有戏剧性。这是把床底下当作哑剧的舞台，对进房的几个人的活动作了暗场处理。运用这种手法最妙的，是在《倚天屠龙记》第三十二回：正当武当四侠——宋远桥、俞莲舟、张松溪、殷梨亭怀疑张无忌勾结赵敏杀害莫声谷，而张无忌自己因为在放有莫声谷尸体的山洞里呆过，已经有冤难辩的时候，大路上响起一阵马蹄声，来了宋青书、陈友谅等人。张无忌和武当四侠躲在路边岩石后面，听到了宋青书和陈友谅的对话，得知莫声谷原来是宋青书为遮掩自己的丑行才杀的。武当四侠和张无忌之间的误会，一下子得到了消除。暗场处理的方法，在这里收到了最好的效果。

引入戏剧因素将小说场面舞台化，其后果是十分积极的：不仅满足了特定环境下情节发展的需要，而且促使小说结构趋于严整，人物对话趋于精致，表现手法趋于多样，从而大大丰富了小说自身的技巧，推动了小说艺术的革新。这是小说家金庸的引人注目的贡献。

三

至于将电影技巧引进小说，我认为更构成了金庸作品艺术上一个根本的长处和特色。

电影虽是一种综合艺术，但主要还是视觉的艺术。电影语言的最大特点，首先在它充分的具象性，直接诉之于观众的感觉——尤其是视觉。金庸由于在电影公司工作所养成的职业习惯，下笔时特别注意运用视觉形象鲜明突出的具象性语言。他用这种电影语言来刻画人物，烘托气氛，表现心理，营造意境，自《射雕英雄传》以后的那些小说更其明显。

不妨随手举一点例子。先看《连城诀》第六章描写汪啸风等十七骑追到后与血刀老祖对阵的景象：

斜眼向血刀老祖瞧去，只见他微微冷笑，浑不以敌方人多势众为忌，双手各提一人，一柄血刀咬在嘴里，更显得狰狞凶恶。待得群众奔到二十余丈之外，他缓缓将狄云放下，小心不碰动他的伤腿，等群豪奔到十余丈外，他又将水笙放在狄云身旁，一柄刀仍是咬在嘴里，双手叉腰，夜风猎猎，鼓动宽大的袍袖。这里所写的血刀老祖，全用地道的充分视觉化而又洗练、传神的电影语言。作者没有采用“骠悍”、“泼辣”、“强横”、“镇定自若”、“豪气逼人”之类抽象的形容词，只写血刀僧面对人多势众的敌手“微微冷笑”，“一柄血刀咬在嘴里”，“双手叉腰，夜风猎猎，鼓动宽大的袍袖”，寥寥数语，就在读者眼中为他立起了一尊鲜活的雕像。

运用电影语言以烘托气氛，直接关系到人物形象的塑造。《神雕侠侣》中女魔头李莫愁之所以给读者留下深刻印象，除她本身凶残变态的行为外，很大程度上也得力于作者在她最初出场和最后毁灭时所用的烘云托月手法。李莫愁在采莲越女口唱欧阳修《蝶恋花》词的一派欢悦、和平、宁静的气氛中登场。其时嘉兴南湖景色如画：“一阵轻柔婉转的歌声，飘在烟水濛濛的湖面上。歌声发自一艘小船之中，船里五个少女和歌嬉笑，荡舟采莲。”“一阵风吹来，隐隐送来两句：‘风月无情人暗换，旧游如梦空肠断……’歌声甫歇，便是一阵格格娇笑。”正当读者为配有音响的这般美好画面感到沉醉时，一位左手掌“染满了鲜血”的道姑却在岸旁不满地喃喃自语：“那又有

什么好笑？小妮子只是瞎唱，浑不解词中相思之苦、惆怅之意。”这就自然地构成一种反衬：以平和愉悦的氛围烘托乖戾变态的性格。但令人更加难以忘怀的，则是李莫愁甘于在烈火中自焚的最终结局：李莫愁撞了个空，一个筋斗，骨碌碌的便从山坡上滚下，直跌入烈火之中。众人齐声惊叫，从山坡上望下去，只见她霎时间衣衫着火，红焰火舌，飞舞身周，但她站直了身子，竟是动也不动。众人无不骇然。小龙女想起师门之情，叫道：“师姐，快出来！”但李莫愁挺立在熊熊大火之中，竟是绝不理睬。瞬息之间，火焰已将她全身裹住。

突然火中传出一阵凄厉的歌声：“问世间，情是何物，直教生死相许？天南地北……”唱到这里，声若游丝，悄然而绝。(5)

一代魔头，终于在熊熊烈焰和凄厉歌声中灰飞烟灭。令人惊骇，令人称快，也令人惻然生悯！这一气氛烘托颇有象征意味，蕴蓄着电影式具象语言所特有的感人力量！

金庸也用电影画面式的叙事方法，来表现人物的心理。如《飞狐外传》第一章中田归农与苗人凤妻子南兰私奔刚要离开商家堡而被苗人凤截住的那一段：

猛听得一人嗓子低沉，嘿嘿嘿三下冷笑。

这三声冷笑传进厅来，田归农和那美妇登时便如听见了世界上最可怕的声音一般，二人面如白纸，身子发颤。田归农用力一推，将那美妇推入车中，飞身而起，跨上了骡背，双腿急夹，挥鞭催骡快走。……但大汉拉着车辕，大车竟似钉牢在地上一一般，动也不动。此人神力，实足惊人。……车中的美妇却已跨出车来，向那大汉瞧也不瞧，昂然走进厅去。田归农……全身被雨淋得湿透，却似丝毫不觉，目光呆滞，失魂落魄一般。(6)

整段没有一句对白，三个当事人各自的心态却已跃然纸上，使读者清楚地意识到他们之间的矛盾和关系，极有电影的特点。

再看《神雕侠侣》写杨过先是要求与陆无双、程英结拜成为兄妹，后来又留言和她们告别的情景：一日早晨，陆无双与程英煮了早餐，等了良久，不见杨过到来，二人到他歇宿的山洞去看时，只见地下泥沙上划着几个大字：“暂且作别，当图后会。兄妹之情，皎如日月。”陆无双一怔，道：“他……他终于去了。”

发足奔到山巅，四下遥望，程英随后跟至。两人极目远眺，惟见云山茫茫，哪有杨过的人影？陆无双心中大痛，哽咽道：“你说他……

他到哪里去啦？咱们日后……日后还能再见到他么？”

程英道：“三妹，你瞧这些白云聚了又散，散了又聚，人生离合，亦复如斯。你又何必烦恼？”她话虽如此说，却也忍不住流下泪来。(7)这里几个电影式画面（人去洞空，茫茫远山，白云聚散），就营造出了意境，启人深思。一般作家写临别留言，一封短信足矣，金庸却别致地让杨过在地下划出大字，用镜头显示给观众，这就见出电影编剧家的功力，于主人公性格又甚切合。

金庸不仅用具象性很强的电影语言来刻画人物、烘托气氛、表现心理、营造意境，而且经常用组合得极好的成套镜头（包括远景、中景、近景、特写以及长短镜头的搭配）来描写相当宏大、复杂的场面。金庸的一枝笔，就是一部甚至多部摄像机，对准着各种不同的场景，调整着各种不同的距离和角度，变换着各种不同的拍摄手法，使小说中复杂场面的描写显得层次井然，

而又毫不单调。

例如，《倚天屠龙记》第十章写武当七侠为对付少林派和其他各路群豪，在紫霄宫内堂商量摆设“真武七截阵”，决定让张翠山妻子殷素素代替瘫痪在床的俞岱岩。这时小说作者通过不同人物的言语动作，将镜头分别给了宋远桥、莫声谷、俞莲舟、殷梨亭、张翠山诸人。随后，由于要请俞岱岩向殷素素讲授方位、步法，镜头移向了俞岱岩的卧室，谈话间便出现殷素素和俞岱岩的几个特写。当殷素素开口说话时，俞岱岩一下子从声音上辨认出她很像十年前发针暗算自己的人，“脸上肌肉猛地抽动，双目直视，凝神思索”，“眼色中透出异样光芒，又是痛苦，又是怨恨，显是记起了一件毕生的恨事。”而殷素素，“她也是神色大变，脸上尽是恐惧和忧虑之色”。事情真相摊开以后，原先蒙在鼓里的张翠山深受刺激，痛苦之极，“目光中如要喷出火来”（亦为脸部表情的特写），却又不忍动手杀妻，“突然大叫一声，奔出房去”。这时小说作者实际将镜头摇前，跟着张翠山来到大厅，让读者看到他“向张三丰跪倒在地”，交代后事，壮烈地谢罪自杀。随即又是童年张无忌发出的“爹爹，爹爹”的画外音以及张三丰到窗外接进无忌的动作。后来，殷素素叮嘱张无忌要记住厅上群豪、为父报仇时，既有对他们母子二人的近镜头，又有通过张无忌目光而对厅上众人神情的扫描。小说这一长段精彩的文字描写，其实也是一大节分镜头脚本。

再如《连城诀》第七章写血刀老祖与南四奇“落花流水”的一系列厮杀，正面呈现的第一个镜头是通过狄云眼睛看到的远景：

凝目向峭壁上望去，只见血刀僧和刘乘风已斗上了一座悬崖。崖石从山壁上凸了出来，凭虚临空，离地少说也有七八十丈，遥见飞冰溅雪，从崖上飘落，足见两人剧斗之烈，料想只要谁脚下一滑，摔将下来，任你武功再高，也非粉身碎骨不可。狄云抬头上望，觉得那二人的身子也小了许多。两人衣袖飘舞，便如两位神仙在云雾中飞腾一般。天空中两头兀鹰在盘旋飞舞，相较之下，下面相斗的两人身法可快得多了。

借崖下狄云仰视角度来写，又信笔拈来“天空中两头兀鹰”，衬出崖上拼斗者武功之高妙和处境之凶险。看他轻飘飘写来，实乃极高明之笔法。接着第二个镜头，又通过花铁杆眼睛来写，角度稍有变换：

花铁杆正要去杀狄云，忽听得铮铮铮铮四声，悬崖上传来金铁交鸣之声，抬头一望，但见血刀僧和刘乘风刀剑相交，两人动也不动，便如突然被冰雪冻僵了一般。知道两人斗到酣处，已迫得以内力相拼，寻思：“这血刀恶僧如此凶猛，刘贤弟未必能占上风，我不上前夹击，更待何时？……”当即转身，径向峭壁背后飞奔而去。

再下面，镜头向前推移，逐渐由远景转成近景：花铁杆见两人头顶白气蒸腾，内力已发挥到了极致。他悄悄走到了血刀僧身后，举起钢枪，力贯双臂，枪尖上寒光闪动，势挟劲风，向他背心疾刺。

在血刀老祖突然惊觉而跳崖的情况下，花铁杆误刺刘乘风便不可避免，它成为意外地惊险而又可悲的特写镜头：花铁杆这一枪决意致血刀僧于死地，一招中平枪“四夷宾服”，劲力威猛已极，哪想得到血刀僧竟会在这千钧一发之际堕崖。只听得波的一声轻响，枪尖刺入了刘乘风胸口，从前胸透入，后背穿出。他固收势不及，刘乘风也浑没料到有此一着。

而血刀僧从崖上跳落，“一砍一掌十八翻”的一段描写，恰像是一组慢镜头：

血刀僧从半空中摔下，地面飞快地迎向眼前。他大喝一声，举刀直斩下去，正好斩在一块大岩石上。当的一声响，血刀微微一弹，却不断折。他借着这一砍之势，身子向上急提，左手挥掌击向地面，蓬的一声响，冰雪进散，跟着在雪地中滚了十几转，一砍一掌十八翻，终于消解了下堕之力，哈哈大笑声中，已稳稳的站在地下。

这些场景描写，同样可以说就是现成的分镜头脚本，导演几乎不作什么调整就能拍成电影。足见金庸小说运用电影化语言以描写复杂的场面和事件之成功。

金庸在小说中还有意无意地借用了电影的某些特技，以突破小说的叙事模式并丰富小说的表现手法。

电影中的蒙太奇，或灵活地用来衔接过去和现在，或交替穿插多线索展开的故事情节。30年代起，这种技巧就开始在林徽因、穆时英等中国作家的小说中得到运用（如林的《九十九度中》，穆的《上海的狐步舞》、《夜总会里的五个人》）。它也是金庸小说中经常出现的一种写法。如《笑傲江湖》第四章写女童曲非烟正在嘲弄青城派并和其掌门人余沧海发生争执时，作者笔头一转，又接回到仪琳身上：“仪琳泪眼模糊之中，看到了这小姑娘苗条的背影，心念一动：‘这个小妹妹我曾经见过的，是在哪里见过的呢？’侧头一想，登时记起：‘是了，昨日回雁楼头，她也在那里。’脑海之中，昨天的情景逐步自朦胧而清晰起来。”接着，因对女童的回忆，“眼前似乎又出现了令狐冲的笑脸……”，衔接得相当巧妙自然。第三十三章写嵩山大会上岳灵珊与令狐冲比剑，两人不约而同地用上了当年自创的“冲灵剑法”，在使出“同生共死”一招、双剑剑尖相抵时，令狐冲不禁回想起当初此招取名的过程：

当他二人在华山上练成这一招时，岳灵珊曾问，这一招该当叫什么。令狐冲道：“你说叫什么好？”岳灵珊笑道：“双剑疾刺，简直是不顾性命，叫作‘同归于尽’罢？”令狐冲道：“同归于尽，倒似你我有不共戴天之仇似的，还不如叫作‘你死我活’！”岳灵珊啐道：“为什么我死你活？你死我活才对。”令狐冲道：“我本来说是‘你死我活’。”岳灵珊道：“你啊我啊的，缠夹不清，这一招谁都没死，便叫作‘同生共死’好了。”令狐冲拍手叫好。岳灵珊一想“同生共死”这四字太过亲热，一撤剑，掉头便跑了。

由于这一组接，令狐冲唤起往日恋情就显得合情合理。而在听到林平之一声冷笑之后，令狐冲“胸口一酸，种种往事，霎时间都涌向心头，想起自己被师父罚去思过崖面壁思过，小师妹每日给自己送饭，一日大雪，二人竟在山洞共处一宵；又想起那日小师妹生病，二人相别日久，各怀相思之苦，但便在此时，不知如何，林平之竟讨得了她的欢心，自此之后，两人之间隔膜日深一日；又想起那日小师妹学得师娘所授的‘玉女剑十九式’后，来崖上与自己试招，自己心中酸苦，出手竟不容让……”这种将过去与眼前交错起来的组接方法，其功效等同于电影中的蒙太奇。

电影中还有“定格”：当观众以为影片情节未完时，银幕上却出现了一个长久不易的固定画面，它使观众浮想联翩，反复咀嚼。金庸小说的有些结尾，亦颇收“定格”的功效。如《雪山飞狐》止于胡斐举刀这个动作；《笑傲江湖》结束于盈盈幸福、顽皮的笑脸；《倚天屠龙记》则以张无忌“百感交集，也不知是喜是忧，手一颤，一枝笔掉在桌上”终结。这些也可看作金庸笔下的“定格”，使小说余味无穷，启人遐想。

金庸还常常把小说中十分快速的打斗，在描述时分解成许多慢动作，给予读者细致精彩的解说。这或许也受到电影中“慢镜头”的启示。

至于《鹿鼎记》第三十二回，一边写陈圆圆追忆往事，满怀沧桑，一边写李自成与吴三桂拼死相搏，持续恶斗，犹如银幕上两个系列的画面交替出现，一会“淡入”，一会“淡出”。这也明显地运用了电影的手法，同样是金庸小说中的创新。

总之，金庸借鉴电影技巧对叙事艺术所作的试验和革新，不仅强化了小说的画面感与具象性，大大丰富了小说的表现手法，最大好处还在于调动了读者的想象力，通过一系列电影语言帮助读者参与形象的塑造，自行创造感觉，使小说阅读超越单纯的书面形态而进入无比活跃、宽广、栩栩如生的艺术天地。

注释

(1)金庸与池田大作《对谈录》之十一，载香港《明报月刊》1998年2月号。

(2)《碧血剑》第862页，香港明河社1992年9月第10版。

(3)《天龙八部》第2039页，香港明河社1992年4月第12版。

(4)《射雕英雄传》第三十五回。

(5)《神雕侠侣》第1311—1312页，香港明河社1992年11月第16版。

(6)《飞狐外传》第29—30页，香港明河社1992年9月第11版。

(7)《神雕侠侣》第1331页，版本同注(5)。

金庸小说与传统文化

一种新见解：金庸对传统文化持“否定”态度——小说主人公文化程度真的“越来越低”吗？——追求“统系”，致入误区——金庸小说中传统文化由多元构成——郭靖乃儒墨文化共育之身——康熙：兼容儒法的明君——金庸对传统文化既有赞颂又有扬弃——黄药师父女嘲讽了什么？——袁崇焕、顾炎武、黄宗羲的例证——反正统并不等于反传统

—

金庸小说蕴含着丰厚的中国传统文化的内容，这是广大读者都会有的共同感觉。我曾在一篇文章中说：

金庸武侠小说包涵着迷人的文化气息、丰厚的历史知识和深刻的民族精神。作者以写“义”为核心，寓文化于技击，借武技较量写出中华文化的内在精神，又借传统文化学理来阐释武功修养乃至人生哲理，做到互为启发，相得益彰。这里涉及儒、释、道、墨、诸子百家，涉及千百年来中华民族众多的文史科技典籍，涉及传统文学艺术的各个门类如诗、词、曲、赋、绘画、音乐、雕塑、书法、棋艺等等。作者调动自己在这些方面的深广学养，使武侠小说上升到一个很高的文化层次。像陈世骧教授指出的《天龙八部》那种“悲天悯人”、博大崇高的格调，没有作者对佛教哲学的真正会心，是很难达到的。我们还从来不曾看到过有哪种通俗文学能像金庸小说那样蕴藏着如此丰富的传统文化内容，具有如此高超的文化学术品位。(1)

可以说，金庸作品既是作者以近代精英文化改造武侠小说的结果，同时又是作者深受中国传统文化浸润、熏陶的产物。从金庸小说，我们可窥见墨家见义勇为的游侠精神，儒家的仁爱、王道与民本思想，还可感受到道家深邃博大、无处不在的辩证方法。仅就文学本身而言，我们读金庸小说，也常常不禁联想到《庄子》那种瑰丽恣肆的神奇想象，寓意深沉的哲理色彩，飞扬灵动的文学语言。它们都证明着金庸小说与传统文化之间的深刻联系。

但说到金庸小说对待传统文化的态度（比方说，是肯定或是否定），研究者中间的看法显然很不相同。在八十年代台湾远流公司出版的《绝品》一书中，舒国治先生的文章就说“金庸书中隐隐透出‘文化空无感’”(2)，只是语焉不详。前些年研究金庸很有成绩的大陆学者陈墨先生，也在1994年发表的《金庸小说与中国文化的反思》(3)一文中提出金庸小说“具有非文化及反文化的意义（无论是主流文化或是非主流的世俗文化）”。陈墨说：“金庸小说的主人公的‘文化程度’越来越低，这是一个明显的事实。第一部书中的陈家洛，到第二部书中的袁承志，到第三部书中的胡斐、第四部书中的郭靖、第五部书中的杨过……在文化程度上明显地一个不如一个。而后来的狄云、石破天等主人公干脆就是文盲。”“答案或许相当简单：那就是金庸不喜欢儒生，不喜欢文人，不喜欢传统文化中的‘知识分子’。”还说：“金庸小说的主人公不仅文化程度越来越低，而且越来越不通世故。这不仅表明作者对主流文化的一种否定，同时也是对非主流的世俗文化的厌弃。”陈墨的结论是：金庸小说“从对儒生乃至一切传统文化背景下的知识分子的怀疑和批判，发展到对一切世俗文化（包括主流与非主流）的怀疑与批判，这是一条不容忽视的思想线索，也正是金庸的思想意识的独特之处和深刻之处。”

也就是说，在陈墨先生看来，金庸小说对传统文化——包括主流文化和非主流文化都是否定的。中山大学的研究生刘卫国先生则在《金庸武侠小说的文化经脉》一文(4)中考察了金庸的思想流程，认为《飞狐外传》与《射雕英雄传》等作品表明，“金庸首先把侠义精神托孤给儒家”；由于对儒家思想的“反叛与逃逸”，金庸“走向道家”，但“《神雕侠侣》是金庸反叛儒家规范的一次半途而废的努力”；到《笑傲江湖》，岳不群这个“代表着儒家文化的‘父亲’终于被弑，表明金庸对儒家文化所代表的侠义精神全面没落的深刻反省”；《天龙八部》体现了“佛法无边”，但对慕容复、段正淳等依然“无能为力”；“到了《鹿鼎记》，金庸则为侠义精神唱出了最后的挽歌”，通过韦小宝这一“中国文化的怪胎”，“侠义精神最终被金庸亲手埋葬”。刘卫国提出：金庸的文化思想“终点竟是彻底的失望”。这同样认为金庸对传统文化越来越采取了绝望和虚无的态度。

金庸小说果真像上面几位先生说的那样，对中国传统文化表示了虚无、否定和绝望吗？如果允许我们“跟着感觉走”，恐怕得不出这种结论。金庸几乎花了半生心血塑造侠魂，讴歌义气，他认为“中华民族所以历数千年而不断壮大，在生存竞争中始终保持活力，给外族压倒之后一次又一次的站起来，或许与我们重视情义有重大关系”(5)。具有这种认识的人，实在难以想象居然会对传统文化采取“虚无”态度，居然会将侠义精神“亲手埋葬”。事实上，陈、刘二位都对金庸小说存在一些误解，他们的上述文章某些分析虽有道理（陈墨文章甚至不乏精彩之处），但总体结论很有偏颇。这样的论断同一般读者的阅读印象，距离实在太远了！也和金庸小说的创作实际，距离太远了！

金庸小说共十五种三十六册，创作和改定的时间前后长达十七年。他不可能在五十年代创作《书剑恩仇录》之初，就设想好未来要写多少部作品，每部作品主题思想如何，主人公的文化程度又如何，怎样构成一个庞大的形象体系或思想流程；而只能是写一部构想一部（能多构想一两部就不容易），以求得逐部出新，不要重复自己而已。武侠小说主人公的文化程度一般都不高，至于具体设计，恐怕只能视每部作品主人公性格、出身及与周围人物的相互关系，作品情节发展与主题思想的不同需要而定，并非按作者事先设下的由高而低的文化梯田顺序排列的结果。况且作品实际情况也并非“主人公的文化程度越来越低”。以金庸较晚的几部小说主人公为例：《天龙八部》中段誉是大理国王子，他自己对钟灵说：从小“爹爹请了一位老师教我念四书五经、诗词歌赋，请了一位高僧教我念佛经”(6)，可知很有些文化教养；乔峰、虚竹也都自小在少林寺受过一点教育；《笑傲江湖》中的令狐冲，文化上也比早先出现的杨过、狄云、石破天等都要高；最后的《鹿鼎记》，主人公除韦小宝外，还应该算上一个康熙皇帝，那是金庸全部作品中文化程度最高的角色（金庸自己就在一篇文章中将康熙与郭靖、乔峰并列为“男主角”（7））。金庸小说确有对中国传统文化某些方面的批判，但决没有陈墨先生所说的“非文化及反文化”的倾向。至于金庸思想有没有刘卫国先生所称从儒家到道家又到佛家，终端却是对传统文化“彻底的绝望”这样一个“流程”呢？恐怕也不存在。理由是金庸从《书剑恩仇录》开始，实际上对传统文化中的儒家思想、墨家思想、道家思想都是既有肯定又有否定，既有吸取又有扬弃，既有继承又有批判。后来他又研读佛经，也剖析世俗文化，却同样没有全盘地接受，当然也无所谓“彻底的失望”。金庸创作武侠小说，已过“而

立”之年，中西文化根基大体已经打好，思想也趋于稳定和比较成熟，传统文化在他的小说中是以综合和融汇的形态存在的（这才使读者感到他的小说具有丰富厚实的文化气息），他不可能也不需要借小说创作先探索儒家思想，再探索道家思想，又探索佛家思想，而后探索市民文化与世俗文化，最终走向虚无、绝望。这些说法恐怕都是研究者为追求建立某种“体系”而对金庸作品求之过深、走向偏颇的结果。陈寅恪在为冯友兰《中国哲学史》上册所写的审查报告中，曾说过一段发人深省的话：“今日之谈中国古代哲学者，大抵即谈其今日自身之哲学者也，所著之中国哲学史者，即其今日自身之哲学史者也。其言论愈有条理统系者，则去古人学说之真相愈远。”(8)这里说的虽是古代哲学史研究，其实在方法论上有普遍意义，对金庸小说与金庸思想的研究也是同样适用的。

二

我们说中国传统文化在金庸小说里是以综合的形态存在的，这包括多层含义。

首先，指金庸小说中的传统文化由多元所构成，儒、道、墨、法、释乃至兵法家等各种思想成分都有。金庸在不同的作品中出于不同的需要，通过艺术形象着重体现或发挥诸子百家中某一家、某几家的若干观点，他本人却似乎并不特别偏向或执著地信奉某家的思想。金庸的传统文化观念本身就是多元融合。因此，诸子百家的思想在金庸小说中往往不是单个地分离地存在的。比方说，他的小说赞美了儒墨两家的人生态度，同时却又肯定了佛道两家的哲理精神：采取一种儒墨与佛道互补的态度。令狐冲那么狂放洒脱，对师父却总是毕恭毕敬，蒙冤受屈也不反抗，保持尊师重道的传统道德，这既是人物性格的自然体现，也是金庸本人文化观念的不自觉流露。在爱国、重义、尽孝、尊师、守信这类基本道德观念方面，金庸小说从儒墨两家吸取很多，但在个人与社会相互关系的选择上，作品又颇多佛道两家的思想。了解传统文化问题上的这种多元性，是正确把握金庸小说内容、防止和避免简单化论断的关键之一。

春秋战国时代的诸子百家，在我们今天看来，他们的学说各自代表社会要求的一个侧面。虽然相互间激烈地进行着争论和斗争，却并不一定是你死我活、互不相容的关系，倒是各有专长，可以相互补充。儒家强调个人对社会应负的责任，主张从道德修身的自我完善方面来保证“礼治”、实行“仁政”，以维持既定的社会秩序。孔子不赞成法治，而主张德治，他说：“道（导）之以政，齐之以刑，民免而无耻；道（导）之以德，齐之以礼，有耻且格。”(9)又说：“为政以德，譬如北辰居其所而众星拱之。”(10)可见，他认为主要应该从道德教育上解决问题（所谓“克己复礼为仁”）。但道德教育当然不是万能的，孔子没有办法时还是杀了少正卯。在国家、社会的管理方面，强调法治的法家，必然是对儒家的重要修正和补充。然而，如果像法家那样只靠片面的严刑峻法，“乐以刑杀为威”，社会也可以失去弹性和生机，结果就如秦代那样“蒙罪者众，刑戮相望于道”(11)，全国变成一个没有围墙的大监狱，终于民怨沸腾，二世而亡。在这方面，不但儒家的“仁政”思想有合理性，道家尊崇自然、无为而治、爱惜民力、休养生息的主张更是对法家的重要补充。汉初有一段时间实行黄老之学，那实际是“外道内

法”，结果社会经济就发展了，形成“文景之治”。汉武帝表面独尊儒家，同时却任用酷吏，加强社会控制，这是“阳儒阴法”，用汉宣帝的话来说也叫做“霸王道杂之”（12）——“霸道”指法，“王道”指儒。至于纵横家的外交策略，兵法家的战略战术，当然也是国家管理的一个方面的需要。墨家在人生态度上非常入世，接近于儒，但它似乎更密切关心下层劳动者、小生产者的利益，喜欢干预社会上不平之事，它的尚侠精神在汉武帝时代受到重大打击（不少侠士被杀）。后来传入的佛教，在抑制人的贪欲、安定社会秩序、阐释人生哲理方面，也都有重要作用。总之，各家之学都有其合理性，也都有其局限性，如能互相补充，融会优长，体现文化生态平衡的要求，完全有可能在社会治理上取得辉煌的成功。曾国藩号称大儒，实际上吸取百家，他曾说：“若游心能如老庄之虚静，治身能如墨翟之勤俭，齐民能如管商之严整，而又持之以不自是之心，偏者裁之，缺者补之，则诸子皆可师，不可弃也。”（13）这话很有道理。

金庸小说正是兼容儒、墨、释、道、法各家的。他的许多主人公，曾经出生入死，行侠仗义，豪气干云，最后却又飘然而去，遁世而居，既践儒墨之旨，复遵释道之教。金庸在1989年写的一篇文章中曾说：

汉唐之后佛法和道家思想盛行，中国人的思想也为之一变，佛道的出世和儒墨的入世并行。中国一般知识分子年轻时积极关心世务和大众，以天下为己任，当在现实环境中碰得头破血流之后，有的仍然衣带渐宽终不悔，有的不免趋于遁世与消极。……

我在三十岁稍过后开始写武侠小说，所描写的男主角为数众多，个性和遭遇颇为繁复。但写到最后，男主角的结局通常不出于两途：或鞠躬尽瘁，死而后已；或飘然而去，遁世隐居。大概由于我从小就对范蠡、张良一类高人十分钦仰，而少年时代的颠沛流离使我一直渴望恬淡安泰的生活，所以不知不觉之间，我笔下郭靖、乔峰、康熙一类的人物写得较少，多数以另一类的归宿为结局。从《书剑》的陈家洛、《碧血剑》的袁承志，以至《射雕》的王重阳、《倚天》的张无忌、《神雕》的杨过、《笑傲》的令狐冲、《天龙》的虚竹、段誉（他虽然做了大理国的皇帝，后来还是出家为僧），直到最后一部《鹿鼎记》仍是如此。韦小宝贵为公爵，深得皇帝宠幸，还是选择了逃避隐居。

结局如何，主要是根据人物的基本个性而发展出来。重视责任和社会规范之人大致走的是第一条路；追求个性解放之人多半会走第二条路。……以兼善天下为目标的是我小说中的第一类男主角，第二类男主角则在努力一番之后遭到挫败感意兴阑珊，就独善其身了。“且自逍遥没人管”（《天龙八部》的一句回目）是道家的理想，追求个性解放、自由洒脱，似乎另有一番积极意义。儒家的“独善其身”则有较强的道德内涵。（14）

可见，即使都是隐居，也还有道家式和儒家式的不同。金庸是注意了其间的区别，同时又采取兼容态度的。

这里有必要考察一下《射雕英雄传》和《神雕侠侣》中的郭靖形象。一些研究者都把郭靖单纯归结为儒家文化的一个典型，这在我看来不免有些简单。郭靖身上当然有儒家思想的影响，但同时也有墨家文化的色彩，他是儒墨文化共育的典型。儒墨两家在春秋末战国初都曾是显学，思想亦有相通之处（都主张仁义）。唐代韩愈曾说：“孔子必用墨，墨子必用孔；不相用，不足为孔墨！”然而具体到郭靖身上，墨家色彩或许更多些。儒家和墨家虽

然都主张“以天下为己任”，但墨家更重行，更加脚踏实地，埋头苦干。墨子说：“摩顶放踵，利天下为之”，郭靖正是自觉地这样做的。他抗元几十年，不畏劳苦，排除万难，舍身救世。墨家对战争与和平这类关联千千万万人的重大问题往往特别关心，墨子自己就止楚攻宋。郭靖反对侵略战争，反对成吉思汗残杀百姓，也颇和墨家思想接近。再有，郭靖在北方培养出的那种质朴、苦干、实心眼、死心眼，也颇具墨家气质。儒家不像墨子之徒那么傻。除非在涉及气节一类问题上，儒家一般并不主张拼命硬干，他们有比较圆通的一面。连孔子都说，“道不行则乘桴浮于海”；他还称赞：“宁武子邦有道则智，邦无道则愚。”(15)孟子也说：“达则兼善天下，穷则独善其身。”在这点上，儒家有点接近于道家，而不同于墨家。对墨家，古人有云：“墨子之徒，世谓热腹”，“墨子之徒，专务救人”(16)，他们是一批热心肠人，真会拼命硬干的。正因为这样，墨家对后代的侠士颇有影响，许多游侠源出墨家。郭靖身上除有儒家文化的成分（包括他严厉制止杨过与师父小龙女恋爱）外，思想气质更像墨家。他至少是个兼容儒墨文化影响的侠士形象。我们决不能仅凭一个英雄人物入世就认为是儒家，出世就认为是道家，实际情形相当复杂，要进行具体分析。金庸自己在谈到入世的侠士、英雄时，是把儒家、墨家并提的，他说：“中国的传统思想是儒家与墨家，两者都教人尽力为人，追求世事的公平合理，其极致是‘杀身成仁，舍生取义’。武侠小说的基本传统，也就是表达这种哲学思想。”(17)这段话写在1989年，可见金庸从未对儒家绝望（岳不群是伪君子，根本代表不了儒家），而是对儒墨同样看重。我们分析作品和人物时，实在需要细心一点。

如果说郭靖的侠义精神兼容墨儒两种思想的话，那么，《鹿鼎记》中的康熙，就可以说是融合了儒家与法家文化优长的“明君”形象。

康熙确实是《鹿鼎记》的真正主角。金庸写近乎愚忠的陈近南和带点流气的韦小宝时，都用了讽刺笔法，对吴三桂、沐王府、郑克爽以及神龙教系统的人物更加不在话下，唯独对康熙却都是正面写来。小说从他于鳌拜的斗争中写了他经受磨练，渐次成长；从他与亲人（顺治、太后、建宁公主）的关系以及与韦小宝相处中写出他睿智而又亲切、富有人情味的一面。康熙忧国忧时，勤政爱民，仁厚大度，尽量减轻百姓负担。得知台湾遭遇严重台风灾害时，还要缩减宫中开支去赈济。有人为《明夷待访录》的事诬告黄宗羲，想陷之于文字狱，康熙为黄宗羲辩诬。康熙治国也采取不少法家乃至纵横家的办法，如严于执法，讲究权术智谋，甚至任用秘密情报人员等。但他任用小人而不失控，不被小人牵着鼻子走，只让他们为自己所用。对韦小宝，康熙早就派人暗中监视，后来当面揭破他的天地会香主身分，使韦小宝吓出一身冷汗，将他玩弄于股掌之中。康熙曾在韦小宝面前坦诚地说：“我做中国皇帝，虽然谈不上什么尧舜禹汤，可是爱惜百姓，励精图治，明朝的皇帝中，有哪一个比我更加好的？”这番话大体符合历史真实，决非自我吹嘘。如果跳出狭隘的汉族立场，必须承认康熙合乎儒法两家“圣君”的标准。金庸对康熙的评价，事实上非常接近于历史唯物主义。读《鹿鼎记》而只看见一个韦小宝，看不见康熙，还认为金庸小说主人公文化程度越写越低，或者认为金庸越到后来越是对传统文化绝望，那真有点一叶障目，不见泰山了。

看来，《鹿鼎记》与金庸以前小说的不同，是在创作风格有所改变以及主人公从侠士换成了皇帝，而不在“为民造福”的精神或者对传统文化的态度有什么变化。《鹿鼎记》的出现，标志着金庸的视野由武侠小说向历史小

说转移。听说金庸现在正准备写秦末汉初的历史小说，这一意愿如能实现，那么《鹿鼎记》就不像过去所说是金庸小说创作的“封笔”或“结束”，而恰恰成为一个新的创作阶段的开端。

三

我们说传统文化在金庸小说中以综合的形态存在，其次一层含义，是指金庸常常将传统文化的优长和缺失，开放和封闭，丰富和贫弱，值得弘扬和必须变革的两个方面，几乎同时呈现在形象的图画中。

金庸对传统文化很有感情。他曾自豪地引用英国历史学家汤因比的话，称“中国文明历史悠久且连续不断，是世界唯一的”（18）。在一篇讲演中，金庸极有见地地说：“从西周开始，我们已有了一个严密的宗法社会制度。后世讲到中国封建社会，总认为封建的宗法制度很束缚人的思想，很束缚人的行为，其实这种宗法制度也有它的历史作用，我们民族由于有了严密的继承制度，从而避免了内部的争斗和战争。”（19）他认为这是中华民族保持稳定和强盛的一个重要原因。他还盛赞中国历史上尤其汉代和唐代的开放政策，说唐朝宰相至少有二十三个是胡人；正是对外族的开放和融合，促使中华民族得以壮大。但金庸也冷静客观地用科学理性精神考察中国历史，正视传统文化中的消极方面。他指出：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。另一个原因就是明朝对付不了日本倭寇的入侵，便异想天开，实行所谓海禁，把航海的船只全部烧掉，以为如此一来就能断绝与倭寇的来往，饿死倭寇。这是对日本完全不了解。这种愚蠢的禁令，当然是永乐皇帝之后、郑和下西洋之后的事情了。明朝一实行封锁，整个国力便开始衰退”（20）。金庸在小说中，正是对传统文化采取了分析的态度，既有赞扬，也有批判，既有吸收，也有扬弃，既有总体上的较多肯定，也有分体上的强烈否定。他没有简单地全盘接受，更不是虚无地全面排斥。

以对儒家的态度而言：金庸在短篇《鸳鸯刀》的结尾，点出“仁者无敌”的思想，构成全篇的主题，这当然是在赞美儒家学说。《射雕英雄传》中，郭靖与成吉思汗关于什么样的人能算英雄的争论，当然也是从儒家“德治”观念衍生出来的，同样是对“仁政”思想的歌颂。小说还写到西毒欧阳锋有一次路过书院，听见一个书生正在讲学，劝人要做忠臣孝子。欧阳锋听得厌烦，就把这书生杀了。他想起黄药师和他并称东邪西毒，一定气味相投，就把书生的头颅送给黄药师。不料黄药师大发脾气，说自己平生最敬重的，就是忠臣孝子，埋了头颅之后，还恭恭敬敬作了三个揖。欧阳锋嘲笑黄药师徒有虚名，原来也是个拘守礼法之人，黄药师正色答道：忠孝是大节所在。可见，金庸对儒家某些重要道德规范是接受的。但值得注意的是，作者并不全面肯定儒家的思想，有时甚至采取了嘲讽的态度。《射雕英雄传》第三十回写到郭靖驮着黄蓉为求“南帝”段皇爷疗伤而连闯渔、樵、耕、读四关，就有这样一段描述与对话：

那书生……于是说道：“姑娘文才虽佳，行止却是有亏。”黄蓉道：“倒要请教。”那书生道：“《孟子》书中有云：‘男女授受不亲，礼也。’瞧姑娘是位闺女，与这位小哥并非夫妻，却何以由他负在背上？孟夫子说嫂溺，

叔可援之以手。姑娘既没有掉在水里，又非这小哥的嫂子，这样背着抱着，实在大违礼教。”

黄蓉心道：“哼，靖哥哥和我再好，别人总知道他不是我丈夫。陆乘风陆师哥这么说，这位状元公又这么说。”当下小嘴一扁，说道：“孟夫子最爱胡说八道，他的话怎么也信得的？”

那书生怒道：“孟夫子是大圣大贤，他的话怎么信不得？”黄蓉笑吟道：“乞丐何曾有二妻？邻家焉得许多鸡？当时尚有周天子，何事纷纷说魏齐？”那书生越想越对，呆在当地，半晌说不出话来。

原来这首诗是黄药师所作，他非汤武、薄周孔，对圣贤传下来的言语，挖空了心思加以驳斥嘲讽，曾作了不少诗词歌赋来讥刺孔孟。孟子讲过一个故事，说齐人有一妻一妾而去乞讨残羹冷饭，又说有一个人每天要偷邻家一只鸡。黄药师就说这两个故事是骗人的。这首诗最后两句言道：战国之时，周天子尚在，孟子何以不去辅佐王室，却去向梁惠王、齐宣王求官做？这未免大违于圣贤之道。(21)小说借黄蓉之口嘲讽了儒家的亚圣孟子以及男女授受不亲这套陈腐观念。同书第三十一回，当一灯大师说到将瑛姑送给周伯通，“我确是甘愿割爱相赠，岂有他意？自古道：兄弟如手足，夫妻如衣服。区区一个女子，又当得什么大事？”黄蓉急道：“呸，呸，伯伯，你瞧不起女子，这几句话简直胡说八道。”(22)又是对儒家观念给予一顿批驳。这些都体现了小说作者的思想。

《鹿鼎记》中，金庸在通过康熙形象肯定儒家“仁政”思想的同时，也特意设计了顾炎武等向韦小宝“劝进”的情节，微微讽刺了儒家在民族问题上奉行大汉族主义的“迂”（并非真要否定知识分子，相反，金庸借康熙之口对黄宗羲的《明夷待访录》给予很高评价）。试想，如果真的由韦小宝而不是由康熙来当皇帝，那中国政治将会是一种什么样的局面，中国近三百年历史又将怎样写出？金庸前两年在一篇讲演中曾说：

过去的历史家都说蛮夷戎狄、五胡乱华，满洲人侵领我中华，大好山河沦亡于异族等等，这个观念要改一改。我想写几篇历史文章，说少数民族也是中华民族的一分子，北魏、元朝、清朝只是少数派执政，谈不上中华亡于异族，只是“轮流做庄”。满洲人建立清朝执政，肯定比明朝好得多。这些观念我在小说中发挥得很多……。(23)

我们还可以举出金庸对袁崇焕悲剧所作的剖析，证明他对愚忠又是反对的。在《碧血剑》的《后记》中，金庸曾说：“《碧血剑》的真正主角其实是袁崇焕，其次是金蛇郎君，两个在书中没有正式出场的人物。”后来金庸写了一篇学术性的文章《袁崇焕评传》来补充申述自己的见解。小说和评传中的这个袁崇焕，是个光芒四射的人物。他以一介儒生而去指挥军队，做出了惊人的业绩，在明末的乱局中成为中流砥柱，却被崇祯皇帝杀害。金庸这样赞美袁崇焕：“他大火熊熊般的一生，我行我素的性格，挥洒自如的作风，……和他所生长的那不幸的时代构成了强烈的矛盾冲突。……他轰轰烈烈的战斗了，但每一场战斗，都是在一步步走向不可避免的悲剧结局。”“我在阅读袁崇焕所写的奏章、所作的诗句以及与他有关的史料之时，时时觉得似乎是在读古希腊剧作家攸里比第斯、沙福克里斯等人的悲剧。袁崇焕真像是一个古希腊的悲剧英雄，他有巨大的勇气，和敌人作战的勇气，道德上的勇气。他冲天的干劲，执拗的蛮劲，刚烈的狠劲，在当时猥琐萎靡的明末朝廷中，加倍的显得突出。”(24)（足见金庸并非“不喜欢儒生”！）袁崇焕

忠诚地实践了儒家“知其不可而为之”的格言，可歌可泣，然而正因为这种性格，就和刚愎自用的崇祯皇帝之间，构成了尖锐的冲突；按金庸看来，即使没有皇太极的反间计，崇祯也会杀袁崇焕。可以说，袁崇焕的悲剧就是以儒家所教导、培育的人生态度，去实践儒家所尊崇、支持的绝对君权所产生的悲剧。儒家提倡“君君，臣臣，父父，子子”，可是它不能回答：当袁崇焕这样的忠臣碰上崇祯这样在位十七年就更换了五十个宰相，杀了两个首相、七个总督、十三个巡抚，极其专权的皇帝时该怎么办？金庸从来没有怀疑过儒家、墨家主张的“国家兴亡，匹夫有责”这种入世的人生态度，然而金庸又为儒家尊崇的绝对君权感到深深悲哀。这里既包含着对儒家的真诚肯定，又包含着对儒家的深刻批判。

对佛教，金庸在《天龙八部》中既肯定了它悲天悯人的深沉哲理，却也通过玄慈与叶二娘关系的追叙，对它的某些清规戒律（如不结婚）不无微词。后来更通过小和尚虚竹与西夏公主的结合有所讽喻，肯定了人的正当生理需要与破戒的合理性。这同样证明了金庸的有分析的态度。

有种意见认为《连城诀》体现了金庸对文化的虚无态度，这是一种误解。《连城诀》的主题其实与巴尔扎克《高老头》相似，它揭露的是贪婪使人们异化成为兽类。这是对世俗的物欲、贪欲的否定，同时也可以说是对儒家“君子喻于义，小人喻于利”道德原则的肯定。主人公狄云面对大批金银珠宝无动于衷，却极其珍惜他与丁典的友情谊，宁可牺牲自己也要实现丁典的遗愿；小说还以深情的笔墨赞美了丁典与凌霜华之间纯真美好的爱情；这一切都证明金庸对文化并没有采取虚无的态度。

似乎预见到了有人会在传统文化问题上作出评论，金庸十几年前在《韦小宝这小家伙！》一文中就说了这样一段相当精辟的话：“武侠小说中的人物，决不是故意与中国的传统道德唱反调。路见不平，拔刀相助，是出于恻隐之心；除暴安良，锄奸诛恶，是出于公义之心；气节凛然，有所不为，是出于羞恶之心；挺身赴难，以直报怨，是出于是非之心。武侠小说中的道德观，通常是反正统，而不是反传统。”(25)这就真正把问题的性质说清楚了，很好地回答了本文第一节引述的那种意见。

金庸小说中的传统文化不只是外在的装饰，而是内在的渗透，是从内容到形式都浸润着的；它弥漫在整个作品，充溢在字里行间。金庸小说不但写的是传统的武林世界，作为侠士魂魄的“义气”地道属于民族传统的特质，而且连小说语言和表述方式也尽可能富有传统的色彩。这也是我们所谓传统文化在他小说中以综合形态呈现的标志之一。但这点需要作专题的考察，非本文篇幅所能尽述，只得暂且到此搁笔了。

注释

(1)《一场静悄悄的文学革命》，原载香港《明报月刊》1994年12月号。

(2)舒国治《金庸的武艺社会》，载《绝品》一书，台湾远流出版公司1986年7月出版。

(3)陈墨《金庸小说与中国文化的反思》，载武汉《通俗文学评论》1994年第3期。

(4)刘卫国《金庸武侠小说的文化经脉》，载广东省作家协会《当代文坛报》杂志1994年第5期。

(5)(25)金庸《韦小宝这小家伙！》，原载1981年10月号《明报月刊》，

收入《绝品》一书，台湾远流出版公司 1986 年 7 月出版。

(6) 见《天龙八部》第一章，香港明河社 1992 年 4 月第 12 版第 32 页。

(7)(14)(17) 均纯金庸《小序：男主角的两种类型》，收入吴霭仪《金庸小说的男子》一书，香港明窗出版社 1995 年 10 月第 7 版。

(8) 陈寅恪《冯友兰 中国哲学史 上册审查报告》，《金明馆丛稿二编》第 247—248 页，上海古籍出版社 1980 年出版。

(9)(10) 均见《论语·为政》。

(11) 《史记·秦始皇本纪》。

(12) 引自《资治通鉴·汉纪中宗孝宣皇帝下》。

(13) 见曾国藩《求阙斋日记·辛酉八月》。

(15) 均见《论语·公冶长》。

(16) 参阅孙诒让《墨学传授考》。

(18)(19)(20)(23) 均见《金庸的中国历史观》，该文为查良镛（金庸）在北京大学的学术讲演，载香港《明报月刊》1994 年 12 月号。

(21) 见《射雕英雄传》（三），香港明河社 1992 年 11 月第 15 版第 1182—1183 页。

(22) 见《射雕英雄传》（四），香港明河社 1992 年 11 月第 15 版第 1219 页。(24) 金庸《袁崇焕评传》，收在小说《碧血剑》之后。

金庸的“内功”：新文学根柢

阅读中得来的朴素感受——“五四”新文学、西方近代文学对金庸的影响——把性格刻画放到首位，而不是着力编故事——小说结构是西方近代的，而非传统的——语言兼容传统白话与新文学二者之长——努力创造意境的艺术追求——严肃认真、求新求变的创作态度

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的天空。他的成功来自何方？奥秘在哪里？因素当然很多（例如奇特超凡的想象才能，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“长长地叹了口气，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嚎一般。”(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。这个人物使我们想起曹禺话剧《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抵及其在小说创作中的作用估计不足。1995年对他的一次专访，终于使我了解到金庸从抗战后期起就具有新文学和西方近代文学的修养，他写的新文学小说《白象之恋》，当年曾获得重庆市政府二等奖（见本书《金庸问答录》），事实上，“五四”新文学和西方文学的根抵，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文化意蕴的话，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。

以下将从五个方面说明我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18—19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生动而又自然合理。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，最后落脚到情节还是落脚到性格上，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，是说书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跟钉钉，弃于荒野，正好被邻国国王抚养成人，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。两株大松树下面围着一堆村民，男男女女和十几个小孩，正自聚精会神地听着一个瘦削的老者说话。

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，当地人爱听说书的风俗人情，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，激起一圈圈涟漪，小船在青缎上平滑了过去。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，又怎用得着我来多事？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，又从自己四十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，只能慢慢地走，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，金庸具有开拓创新和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。”(11)金庸的十五部中篇小说，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。就连梁羽生这样文字修养很不错的好手，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。正像有的同学所说，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。这些作品当中，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，晃眼间十年过去，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年出版，北京。

(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 年出版，北京。

(6)王力行：《新辟文学一户牖》，收入《诸子百家看金庸》（伍），台湾远流出版事业公司。

(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》。

文学的雅俗对峙与金庸的历史地位

雅俗对峙：文学发展的内在动力——20世纪中国小说地位空前变化与鸳鸯蝴蝶派依然受排斥——新文学对通俗小说的影响与通俗小说对新文学的挑战——“一场永远难解难分的拔河比赛”——雅文学、俗文学都能产生伟大作品——超越雅俗：金庸小说的成就与意义——“供消遣”与“为人生”的统一——超凡的天马行空般的想象才能——传统小说语言形式的发扬光大——雅俗共赏的理想境界

衡量金庸小说的历史贡献，必须放到20世纪中国文学发展这个大背景，特别是小说雅俗对峙这个大格局中。

文学历来是在高雅和通俗两部分相互对峙中向前发展的。高雅和通俗两部分既相互冲击，又相互推动，既相互制约，又相互影响，构成了文学发展的内在动力。当然，所谓雅，所谓俗，都是历史的概念，不同时代的人们会有不同的看法。在中国古代，诗文被认为是文学的正宗，小说戏曲则是所谓“鄙俗”的“小道”，不能进入文学的大雅之堂，因此，雅俗对峙发生在诗文与小说戏曲中间。

到本世纪初，梁启超等人受西方思潮影响，大声呐喊着将小说提高到“文学之最上乘”。尤其到“五四”文学革命，师法西方小说的新体白话小说占据了文学的中心地位，进入了文学的殿堂，连历史上那些有价值的小说也有幸沾光得到重新评价，脱去了“鄙俗”的帽子。但是，有一部分小说却享受不到这种幸运，那就是二十世纪面对中国市民大众的通俗小说。它们仍被新文学家、文学史家摈斥于现代文学之外。于是，雅俗对峙转到了小说内部，形成新文学和通俗文学两大阵营。“五四”文学革命拿“黑幕派”和“鸳鸯蝴蝶派”来开刀，这些就都是通俗小说。其中“黑幕小说”污浊得很，没有多少文学价值，“五四”当时对它的批判并不错。但对鸳鸯蝴蝶派，否定得太简单了，把它说成封建的小市民文艺，连同它所采取的传统形式都不理睬。这种简单化的批判效果不好，最多缩小了它在知识分子圈中的市场，而对广大市民争读鸳鸯蝴蝶派作品的情况则几乎毫无影响，反而使“五四”新文学本身不能较快克服语言形式欧化的缺点。这样，雅俗对峙在二十世纪就成为小说内部的事，成为严肃小说、高雅小说和通俗小说、商品化小说之间的抗衡。

其实，从历史上说，无论雅文学或者俗文学，都可能产生伟大的作品。中国的《水浒传》、《红楼梦》，当初也曾被封建士大夫看作鄙俗的书，只是到现代才上升为文学史上的杰出经典。英国的狄更斯、司各特，法国的大仲马，在十九世纪也都被认为是通俗小说作家。直到本世纪八十年代中期，当中国作家协会副主席邓友梅率领作家代表团访问法国，谈到巴尔扎克在中国作家中的崇高声望和巨大影响时，负责接待的法国主人还说：“原来中国作家对巴尔扎克这样的通俗作家感兴趣。”在法国当代作家看来，巴尔扎克是畅销书作家，地位低于雨果。了解了这种状况，新文学家就没有理由看不起通俗文学，而通俗小说家也大可不必在新文学面前自惭形秽。通俗绝不等同于庸俗。严肃文学中，其实也有大量思想和艺术上比较平庸的作品。起决定作用的，归根结底还是作家自身素养的高低、体验的深浅和文学表现才能的不同。

在文学史上长期以来的雅俗对峙中，高雅文学一般处于主导地位。它

逼得通俗文学吸取对方营养以提高自身的素质。但并不是说，高雅文学就不受到通俗文学的挑战。这种挑战，不但表现为通俗文学往往比高雅文学拥有更多的读者，而且表现为通俗文学中有时也出现相当优秀的作品，其质量可能达到高雅作品的平均水平之上，甚至可与高雅文学中的优秀作品相抗衡。明清两代的种种史料表明，当《三国演义》、《水浒传》在长期说书和戏曲艺术的基础上由罗贯中、施耐庵分别整理、加工、改定的时候，当《红楼梦》最早的稿本开始流传的时候，都曾出现人们争相传抄、洛阳为之纸贵的盛况，这就是挑战。金圣叹在明末清初就把《水浒传》拿来和《庄子》、《史记》相比，而且亲手将这本书以及他自己在书上的批语交给十岁的儿子阅读，此种见地和胆识，当时真可谓惊世骇俗；这同样也是挑战。

进入 20 世纪，一方面，占据主导地位的高雅小说对通俗小说保持着影响。这突出地表现在鸳鸯蝴蝶派文人密切注视新小说的发展并给予很高评价。有位署名“凤兮”的鸳鸯蝴蝶派理论家，1921 年 2 月至 3 月间发表《我国现在之创作小说》，其中说：“鲁迅先生《狂人日记》一篇，描写中国礼教好行其吃人之德，发千载之覆，洗生民之冤，殆真为志意之创作小说，置之世界诸大小说家中，当无异议，在我国则唯一无二矣。”又说：“文化运动之轩然大波，新体之小说群起。……若叶楚伦之《牛》，陈衡哲之《老夫妻》，某君（适忘其名）之《一个兵的家》，均令人满意者。”⁽¹⁾他对胡适的《论短篇小说》也很推崇。鸳鸯蝴蝶派的秋山，还随着新文学一起提倡写社会小说。所以，张恨水这样的小说家在二三十年代的出现以及抗战爆发后终于靠拢新文学阵营，是一点也不奇怪的。这就是高雅文学的主导作用。

另一方面，通俗小说也常常以自己的某种优势向高雅小说挑战。二十年代后半期和三十年代前半期的张恨水，他的小说成就和影响就远过于当时那些严肃作家所写的大众文学作品（即使仅仅按“大众化”的标准来衡量也是如此），更不要说他拥有读者的广泛了。据荆有麟、许钦文回忆，鲁迅的母亲就很喜欢读李涵秋、张恨水的小说，读得津津有味，手不释卷。有一次，老太太听到许钦文和一两个年轻人在鲁迅家里谈论《故乡》这篇小说写得怎么怎么好时，老太太不服气地说：“有这么好的小说吗？你们拿来给我看看！”当时老太太还不知道“鲁迅”就是她自己儿子的笔名，她带起老花眼镜，把《故乡》读了一遍，然后用绍兴话摇着头对几个年轻人说：“唔啥稀奇！唔啥好看！这种事情在我们乡下多得很！”让在座的几个年轻人听了哈哈大笑，鲁迅本人不插嘴，只在一旁静听微笑。⁽²⁾发生在鲁迅家中的这场争论很有意思，足以说明当时一些有成就的通俗小说掌握了多少读者，并且培养了怎样一种阅读趣味（老太太用“稀奇”、“好看”做标准衡量小说，就是由通俗小说所培养的；至于老太太不以为然地说到的“这种事情多得很”，恰恰是严肃文学所说的“真实”或“概括性”）。

再举张爱玲的例子，同样可以说明通俗文学怎样在向严肃文学挑战。现在我们都知道，张爱玲是四十年代涌现的有独特成就的新文学作家。其实，恰恰是张爱玲，具有与众不同的通俗文学的背景。除了西方文化和英国作家毛姆等人的小说外，她努力从中国通俗小说中吸取着营养。她不但熟读《红楼梦》等古典小说，甚至喜欢公开谈论上海商业文化（海派文化）和通俗文学对她的影响。她说她“从小就是小报的忠实读者”，爱读张恨水的小说，还对上海书摊上的通俗小说《海上花列传》、《歇浦潮》推崇备至。在给胡适的信中，张爱玲说，“很久以前我读你写的《醒世姻缘》与《海上花》的

考证，印象非常深，后来找了这两部小说来看，这些年来，前后不知看了多少遍，自己以为得到不少益处。”(3)她十四岁仿照鸳鸯蝴蝶派的笔法写成《摩登红楼梦》；最早发表的小说《沉香屑·第一炉香》也刊登在鸳鸯蝴蝶派刊物《紫罗兰》上；无怪乎最初人们几乎一致地把她看作是海派通俗作家。认真阅读她的作品，才真正体味到这位晚清士大夫文化最后一个传人的骨子里的古典笔墨趣味，以及这位上海滩上才女在感受方式与艺术表达方面的深刻的现代性。张爱玲完全自由地出入于高雅与通俗之间，传统与现代之间，达到了二者的沟通与交融：这正是她对中国现代文学的主要贡献，同样体现了通俗文学对高雅文学的挑战。

如果说辛亥之后鸳鸯蝴蝶派的崛起只被新文学家当做对立面，那么，张恨水的出现，张爱玲的成就，这些挑战似乎并没有使新文学界有所清醒，使他们的傲慢姿态有所收敛。他们只看到通俗文学和高雅文学相互对峙以争夺读者甚至给新文学构成威胁的方面，而看不到通俗文学对新文学还有相互推动、相互促进的另一方面。虽然抗战爆发以后为了动员群众实现全民抗战，新文学界也曾寻求通俗文学的支持，不少新文学家用通俗文艺的形式表现抗战的内容，却依然不曾改变居高临下的态度。这时比较清醒的，似乎只有赵树理。他真正看到了新文学存在的某种欧化倾向以及不能被农民群众接受的弱点，因而企图汲取通俗文学经验创制一种新的小说使它能在农民中扎根。这就是以《小二黑结婚》、《李有才板话》为代表的一条新的道路。他的小说，真正实现了农民化，是一种提高了的农民文学。人物是真正农民中的人物，语言、形式也是充分农民化的，连感情内容、审美情趣也浸透着来自农民的质朴、平易、幽默和乐观气息，使人读后耳目为之一新。这对新文学界有所震动，使他们对通俗文学的态度有所反省。可惜，理论家们总喜欢搞模式化的东西，他们以为从赵树理那里一下子发现了文学普遍规律，可以使高雅文学与通俗文学合二为一，于是，赵树理道路没有被正确理解而走样了，他文学营养、文学视野不够宽广的弱点反而被看成为优点，他的道路被抬高夸大成为“方向”(4)，似乎所有作家都得普遍遵循，这就在实际上使文学单一化，使雅俗关系问题不能得到正确解决。

事实上，高雅文学和通俗文学，只能是一种长期共存的关系，永远不可能谁吃掉谁而形成一统天下。陈平原教授把文学上雅俗对峙比做“一场永远难解难分的拔河比赛”，可说颇为贴切。确实，高雅小说和通俗小说，“双方互有占便宜的时候，但谁也别想把对方完全扳倒。”而小说艺术则正是在这场没完没了的拉锯战中悄悄地“移步变形”(5)。这原是一种正常现象。人为地幻想用某类作品既取代高雅文学又取代通俗文学，绝对行不通。即使像赵树理这种很有新鲜气息、很受农民欢迎的相当优秀的小说，也很难成为以它作准的一杆标尺，让矮的拔高、高的锯矮。五十年代之所以出现大批既不高雅也不通俗，只能说较为平庸的作品，理论指导上的失误，也是一个重要原因。我很赞成陈平原教授的这些见解。

金庸五六十年代在香港的出现，意味着本世纪以来长期困扰着人们的雅俗对峙问题，从实践上和认识上得到了较好的解决。金庸小说的成就，是吸取了“雅”、“俗”双方的文学经验因而又是超越“雅”、“俗”之上的。金庸小说在以下四方面的经验，对中国文学的发展，都具有根本性的意义。

第一，在创作观念上，如果说严肃文学是“为了人生”、通俗小说是“供人消遣”的话，金庸小说把这两方面统一了起来，既供人娱乐，又有益于人

生。朱自清在四十年代曾经说过：“鸳鸯蝴蝶派的小说意在供人们茶余饭后消遣，倒是中国小说的正宗。”(6)这话出自二十多年前反对将文学当消遣的文学研究会作家之口，很值得玩味。可见文学的娱乐性功能并没有理由否定。金庸又不止于这方面。他的小说同样还有“为人生”的一面。金庸自己说：“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。”(7)金庸小说虽然写的是虚幻的武林世界，却写出了真切的现实人生，写出了真实丰富的人性，显示了作者独立的犀利的批判的眼光。当五六十年代大陆相当一部分作家受到左倾政治观念与庸俗文艺观念的影响而失去独立见解时，金庸的创作与新文学的意识形态化形成了鲜明的对比。金庸保持了“为人生”与“供消遣”相统一的自由创作心态，既以自娱，复以娱人，无拘无束，驰骋想象，写出了一系列富有艺术魅力，又有着思想寄寓的作品，活泼轻松而有时又令人沉重，让人休息却又启人深思。鲁迅历来主张真正的文学要启人之蒙，有益人生，又要令人愉悦，给人艺术享受，金庸的文艺观可说与鲁迅这样的伟大作家根本上是相通的。

第二，本世纪中国文学（包括严肃文学和一部分通俗文学在内）的主潮是写实主义，这种文学感时忧国，关心现实，反映民间疾苦，有很大的长处，但也存在一种有的学者称之为“单维”的现象——只有“国家、社会、历史”之维，只有写实主义之维，因而多少给人单调的感觉。有人曾开玩笑地说20世纪中国文学的特征是“涕泪飘零”（刘绍铭语）。除鲁迅等人的少数小说外，大量作品中断了自《庄子》、屈赋、《山海经》、《西游记》、《聊斋》以来的浪漫想象传统，可以说和文学想象久违了。金庸小说在这方面有巨大的突破，他显示了超凡的几乎是天马行空般的想象才能。金庸没有到过大理，却想象出了无量玉壁那样奇幻的景色；金庸没有去过新疆，却想象出了玉峰宫殿那样神异的去处。武功的创造，更是无奇不有。《书剑恩仇录》开头，就是陆高止发金针钉苍蝇的场面；以后各部小说更有什么“九阴白骨爪”，“玉女素心剑”，“降龙十八掌”，什么“吸星大法”，“六脉神指”，乃至瑛姑的“泥鳅功”，杨过的“黯然销魂掌”，等等，极尽想象之能事。《天龙八部》所写的青年一代，几乎每人都有一个独特的身世之谜，这些谜相互错综，又交织成了整部小说极其复杂的人物关系网络，它们完全超出了人们的想象，使读者如书中人段誉那样感受到“霹雳一个接着一个”般的巨大震撼，这在金庸以外的其他作品中，我们能够读到吗？《鹿鼎记》第三十二回，写到在昆明附近的三圣庵中，聚会了古往今来第一大反贼（李自成），古往今来第一大奸（吴三桂），古往今来第一大美人（陈圆圆），古往今来第一武功大高手（九难，即长平公主），古往今来第一小滑头（韦小宝），这想象更是大胆之极！这种想象的神奇，满足了多少读者的好奇心，构成金庸小说异乎寻常的魅力！

第三，金庸小说坚持了传统白话小说的形式和语言，而又有所改造和创新。刘再复先生最近在一篇文章中曾经指出：“如果平心静气看20世纪初文学的变革，就会看到，由于社会变化和外来文学影响，中国文学已逐步分裂为两种不同的文学流向：一种是占据舞台中心位置的“五四”文学革命催生的‘新文学’；一种是保留中国文学传统形式但富有新质的本土文学。新文学以启蒙意识、外来文学的形式、欧化的白话文为其核心因素。它与此前文学的联系是次要的，充其量是某些作家采用了某些古代技法。它以前所未见

的面貌出现于文学舞台，为那些赞同和倾向于‘新思潮’的都市知识分子所认同，可以说新文学是表现这批活跃于都市的知识分子思想感情的。在新文学崛起的同时，另一种文学，即植根于古代文学悠长传统的那部分文学也在发生缓慢的蜕变。它虽然不能像新文学那样以耳目一新的形象示人，但文学史家戴着启蒙意识的眼睛，把它描绘成‘封建文学’在清末民初的垂死没落，是不合适的。我们姑且把这种文学命名为本土传统的文学，它与新文学一起构成了 20 世纪中国文学的两大实在，或者说两大流向。本土传统的文学是在缓慢的积累中构造自己文学大厦的，在本世纪初有苏曼殊、李伯元、刘鹗作为其代表，三四十年代则有张恨水、张爱玲等作家，而金庸则是直接承继本土文学的传统，并且在新的环境下集其大成，将它发扬光大。”(8)虽然新文学与此前文学的联系究竟如何，或许有待学术界深入讨论，但从总体上说，我比较赞成这种看法。金庸武侠小说在本土传统形式方面所作的贡献，可以说完全适应了历史的要求。早在四十年代，张恨水就多次提出过改造和弘扬章回小说的愿望。他在《总答谢》一文中说：“我觉得章回小说，不尽是可遗弃的东西，不然，《红楼》、《水浒》何以成为世界名著呢？自然，章回小说有其缺点存在，但这个缺点，不是无可挽救的（挽救的当然不是我）；而新派小说，虽一切前进，而文法上的组织，非习惯读中国书、说中国话的普通民众所能接受。正如雅颂之诗，高则高矣，美则美矣，而匹夫匹妇对之莫明其妙。我们没有理由遗弃这一班人，……大家若都鄙弃章回小说而不为，让这班人永远去看侠客口中吐白光，才子中状元、佳人后花园私订终身的故事，拿笔杆的人，似乎要负一点责任。”(9)在另一篇文章《武侠小说在下层社会》中，张恨水又说，“中国下层社会，对于章回小说，能感到兴趣的，第一是武侠小说，第二是神怪小说，第三是历史小说。……中国下层社会里的人物，他们的思想，始终有着模糊的英雄主义的色彩，那完全是武侠故事所教训的。这种教训，有个极大的缺憾。第一，封建思想太浓，往往让英雄变成奴才式的。第二，完全幻想，不切实际。第三，告诉人斗争方法，也有许多错误。自然，这里也不是完全没有意义的。武侠小说，会教读者反抗暴力，反抗贪污，并且告诉被压迫者联合一致，牺牲小我。”在张恨水看来，“二三百年的武侠小说执笔人若有今日先进艺术家的思想，我敢夸大一点，那会赛过许多平民读本的能力。可惜是恰站在反面。”(10)张恨水呼吁有“先进思想”的新文学家，不要抛弃中国的“普通民众”，不要抛弃本土的章回体小说形式和传统的白话语言，这表明他很有卓见。历史的发展与这类见解若合符节。就在张恨水发出呼吁十年之后，金庸在香港出现了，而且他正是抓住了章回体中影响最大的武侠小说这个类型，作了出色的实验，证明张恨水之言绝非虚妄。金庸对本土传统小说形式的继承和革新，既是用精英文化改造俗文学的成功，又是以俗文学的经验对新文学的偏见作了最切实的纠正。这确实具有“存亡继绝”的重大意义。

在小说语言上，金庸吸取新文学的某些长处，却又力避不少新文学作品语言的“恶性欧化”之弊。他扎根于本土传统文学中，较多承继了宋元以来传统白话文乃至浅近文言的特点，形成了一个新鲜活泼、干净利索、富有表现力、相当优美而又亲切自然的语言宝库。金庸小说语言是“本土文学作家中交出的最好一份答卷”(11)；或如李陀先生所说，金庸使传统白话文得以“起死回生”(12)。刘绍铭、黄维樑先生早在十年前就不约而同地提出金庸小说可用作海外华裔青年学中文的教本(13)，足见学者们对金庸小说语言成

就的高度重视。

第四，历史上的高雅文学和通俗文学，原本各有自己的读者，简直泾渭分明。但金庸小说却根本冲破了这种河水不犯井水的界限。他借用武侠这一通俗作品类型，出人意外地创造出一种文化学术品位很高的小说境界，实现了真正的雅俗共赏。金庸作品中包含的迷人的文化气息，丰厚的历史知识和深刻的民族精神，不但为广大通俗作品所望尘莫及，而且也远远超过了许多严肃小说。金庸笔下的武技较量，固然能传达出中华文化的内在精神；就连陈圆圆为一字不识的韦小宝弹唱吴梅村《圆圆曲》这个作者忽发奇想的情节，又包容了多少历史兴衰与个人际遇的沧桑之感。可以说，金庸是一位深得中华文化精髓的作家。他在法国被称为“中国的大仲马”。其实，如果按照作家本人对各自民族文化的理解程度以及小说创作所获得的综合成就而言，我个人以为，金庸恐怕已超越了大仲马。他在文学史上的实际地位，应该介乎大仲马与雨果之间的。

注释

(1)1921年2月27日至3月6日《申报·自由谈》连载。

(2)参阅荆有麟《鲁迅回忆断片》第一节《母亲的影响》，上海杂志公司1943年11月出版。

(3)转引自胡适《致张爱玲》（1955年1月25日），见张爱玲《张看》，台北皇冠出版社1976年版。

(4)陈荒煤：《向赵树理方向迈进》，载1947年8月10日《人民日报》。

(5)陈平原：《小说史：理论与实践》274页，北京大学出版社1993年出版。

(6)朱自清：《论严肃》，收入论文集《标准与尺度》，亦见河北教育出版社《朱自清选集》第1卷1989年12月版第437页。

(7)王力行：《新辟文学一户牖》，收入香港明窗出版社1997年10月初版的《诸子百家看金庸》（五），第71页。

(8)(11)刘再复：《金庸小说在二十世纪中国文学史上的地位》，载香港《明报月刊》1998年8月号。

(9)张恨水：《总答谢——并自我检讨》，载1944年5月20—22日重庆《新民报》。

(10)张恨水：《武侠小说在下层社会》，载1945年7月11日《新华日报》。

(12)李陀：《金庸写作中的“言”和“文”》。

(13)参阅刘绍铭《金庸小说与侨教》、黄维樑《童蒙可读此而学文——金庸武侠小说语言的抽样分析》二文，收入香港明河社出版的《武侠小说论卷》上、下卷，1998年5月初版。

一场静悄悄的文学革命——在查良镛获北京大学名誉教授仪式上的贺辞

如果说“五四”文学革命使小说由受人轻视的“闲书”而登上文学的神圣殿堂，那么，金庸的艺术实践又使近代武侠小说第一次进入文学的宫殿。这是另一场文学革命，是一场静悄悄地进行着的文学革命。

今天，北京大学在这里举行隆重仪式，授予查良镛先生名誉教授称号。我作为中国现代文学的一名研究者，首先要向查先生表示热烈的祝贺！

中华文化的巨大之谜

查良镛先生可以说是华人世界拥有读者最多的一位作家。他用“金庸”为笔名发表的武侠小说，赢得了各种层次读者的喜爱，真正做到了雅俗共赏。“金庸热”已经持续了三十多年：最初是港澳读者欢迎，以后从港澳“热”到了台湾和东南亚，再“热”到海外华人世界，80年代又“热”到了大陆。不但市民、青年学生和有点文化的农民爱读，而且连科学家、工程师、大学教授、政治家乃至一些领袖人物也会入迷。像世界闻名的科学家杨振宁、李政道、陈省身、华罗庚，像国际著名的中国文学专家陈世骧、夏济安、程千帆，他们都喜欢阅读和谈论金庸小说。在科学昌盛的20世纪，金庸的武侠小说竟然拥有这样多的读者；在“五四”文学革命过了七十多年，新文学早已占有绝对优势的今天，武侠小说忽然又如此风靡不衰；这难道不是本世纪中华文化的一个巨大的谜吗？

金庸武侠小说受到广大读者欢迎决不是偶然的。它虽然产生在香港商业化环境中，却没有旧式武侠小说那种低级趣味和粗俗气息。金庸小说不仅有神奇的想象、迷人的故事，更具有高雅的格调、深邃的思想，通俗而不媚俗。他的小说武侠其表，世情其实，透过众多武林人物的描绘，深入地写出历史和社会的人生百态，体现出丰富复杂的现实内容和作者自身的真知灼见。像《天龙八部》通过萧峰之死所揭示的民族斗争尖锐年代造成的悲剧，包含了多么巨大丰富、发人深省的内容，艺术力量又是多么震撼人心！《射雕英雄传》、《神鹏侠侣》、《碧血剑》又以多么生动感人的小说笔墨，塑造或赞美了郭靖、袁崇焕这类为民众利益献身的“中国的脊梁”式的人物，弘扬着中华民族的凛然正气！《笑傲江湖》刻画的岳不群、《鹿鼎记》所写的韦小宝等形象，完全称得上是很有深度的艺术典型，熔铸着作者对生活的独特发现，具有极大的认识意义。“文革”初期，林彪、“四人帮”的气焰如日中天，个人迷信极其盛行，敢于在那样的年代，通过小说对这类现象加以讽喻，这需要多么超卓的胆识！在思想的深刻、独到方面，金庸小说不亚于一些新文学大师的杰出作品。金庸小说虽然用几百年前的历史做背景，却渗透着真正的现代意识：既有反对封建专制的民主思想，也有反对民族压迫的平等观念；既有朴素的阶级意识，也有弗洛伊德、荣格以来的现代心理学知识，还有现代的悲剧观念、喜剧观念以及《鹿鼎记》所代表的先锋意识。金庸小说深烙着鲜明的时代印记，是20世纪中西文化交汇时代的产物。

武侠小说的高层次升华

金庸武侠小说包涵着迷人的文化气息、丰厚的历史知识和深刻的民族精

神。作者以写“义”为核心，寓文化于技击，借武技较量写出中华文化的内在精神，又借传统文化学理来阐释武功修养乃至人生哲理，做到互为启发，相得益彰。这里涉及儒、释、道、墨、诸子百家，涉及千百年来中华民族众多的文史科技典籍，涉及传统文学艺术的各个门类如诗、词、曲、赋、绘画、音乐、雕塑、书法、棋艺等等。作者调动自己在这些方面的深广学养，使武侠小说上升到一个很高的文化层次。像陈世骧教授指出的《天龙八部》那种“悲天悯人”、博大崇高的格调，没有作者对佛教哲学的真正会心，是很难达到的。我们还从来不曾看到过有哪种通俗文学能像金庸小说那样蕴藏着如此丰富的传统文化内容，具有如此高超的文化学术品位。如果读一读《碧血剑》附录的那篇《袁崇焕评传》，我们就会知道作者在一些有关的历史问题上曾经下过多大的功夫并形成多么精辟的见解（有些见解可以说远远超过研究袁崇焕的历史学家）。金庸的武侠小说，简直又是文化小说；只有想象力极其丰富而同时文化学养又非常渊博的作家兼学者，才能创作出这样的小说。

以精英文化改造通俗文化的“全能冠军”

从艺术上说，金庸小说有不少称得上是文学精品，和市面上那些粗制滥造之作大相径庭。作者运用西方近代文学和中国新文学的艺术经验去创作武侠小说，改造武侠小说，将这类小说提高到前所未有的水平。在金庸笔下，武侠小说被生活化了。金庸重视小说情节，然而决不任意编造情节，他更看重的是人物性格，相信“情节是性格的历史”，坚持从性格出发进行设计，因而他的小说情节显得曲折生动而又自然合理，既能出人意外，又能在人意中。金庸小说又很讲究艺术节奏的调匀和变化：一场使人不敢喘气的紧张厮杀之后，随即出现光风霁月、燕语呢喃的场面，让人心旷神怡，这种一张一弛、活泼多变的艺术节奏，给读者很大的审美享受。金庸还常常用戏剧的方式去组织和结构小说内容，使某些小说场面获得舞台的效果，既增强了情节的戏剧性，又促使小说结构趋于紧凑和严谨。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，传神而又优美。他的小说发表之后，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，与“五四”以来优秀的新文学作家也如出一辙。金庸对过去各种类型的通俗小说，当然是注意汲取它们的长处的，我们从他的小说中，常常可以感觉到作者综合了武侠小说、言情小说、历史小说、侦探小说、滑稽小说等众多门类的艺术经验，创造性吸收，从而使他成为通俗小说的集大成者。但是，金庸借鉴、运用西方近代文学和中国新文学的经验去创作武侠小说，使他的小说从思想到艺术都呈现出新的质素，达到新的高度，这却是根本的和主要的方面。金庸小说实际上是以精英文化去改造通俗文学所获得的成功。有容乃大。金庸这种多方面的借鉴、汲取和创新，使他成为一位杰出的小说大师，他在武侠小说中的地位不是单项冠军，而是全能冠军。

新的文学革命

文学历来是在高雅和通俗两部分相互对峙、相互冲击又相互推动的机制中向前发展的；高雅和通俗的相互制约又相互影响，是文学发展的内在动力。在中国长期的封建社会中，小说被看作“闲书”、“小道”而不能进入文学的殿堂，这严重阻碍着文学的发展。七十多年前的“五四”文学革命，终于

打破上千年的偏见，使小说登上文学这个大雅之堂。这是当时那场文学革命的巨大历史功绩。然而，这场革命又是不完全的。“五四”先驱者只把新文学中的小说抬了进去，对当时流行的通俗小说却鄙视而持否定的态度（新文学本身的某种欧化倾向也与此有关），通俗文学几十年来只能转入社会底层，成为文坛底下的一股潜流。尽管赵树理那样的有志之士企图汲取通俗文学经验创制一种新文学使它能在农民中扎根，但整个来说，通俗文学及其在文学发展中的作用依然不受重视。金庸小说的出现，标志着运用中国新文学和西方近代文学的经验来改造通俗文学的努力获得了巨大的成功。如果说“五四”文学革命使小说由受人轻视的“闲书”而登上文学的神圣殿堂，那么，金庸的艺术实践又使近代武侠小说第一次进入文学的宫殿。这是另一场文学革命，是一场静悄悄地进行着的革命，金庸小说作为 20 世纪中华文化的一个奇迹，自当成为文学史上光彩的篇章。

我们衷心钦佩查良镛先生在事业上和文化上取得的双重的巨大成就，并向他致以最诚挚的敬意！一九九四年十月二十五日（原载香港《明报月刊》一九九四年十二月号）

金庸问答录

我和查良镛先生曾有机会多次接触，聆听过他的许多高见。但常为时间或场合所限，一些很想知道的问题往往无法涉及，或因谈得不畅而感到意犹未尽。于是我改变办法，事先将问题书面寄给查先生，请他专门接受一次采访。终于在1995年3月3日下午实现了这个愿望。

这次采访是在轻松漫谈的方式中进行的。可惜当时没有带录音机，记得不好。下面是我提问和查先生回答的大致记录。本文直到最近才整理出来，并经查先生亲自过目。

问：您幼年读过四书五经吗？何时开始接触诸子和佛家思想？您对中国传统文化的看法怎样？

答：我祖父是清朝进士，大伯父是清朝秀才。到二伯父，就进北京大学国文系念书。我父亲是祖父的小儿子，他上的是震旦大学。我哥哥也上新式学校，与冯其庸是同学。我自己小时候没有进塾读四书五经，一开始就念小学。传统文化除耳濡目染外，主要是我自己慢慢学的。佛经读得更晚。

我认为中国传统文化有许多好东西。像中国史笔讲究忠于事实，记录事实，这就很好，与西方观点也完全一致。史识是作者的，但事实是客观的，不能歪曲。评论可以自由，事实却是神圣的。春秋笔法就是于记载事实中寓褒贬。齐国崔杼杀了庄公，齐太史就记载：“崔杼弑其君。”这位史官很快被崔杼杀了。史官的弟弟上任后还是那样记载，又被杀。到第三个弟弟，还是写崔杼“弑庄公”。这种史笔就很了不起。

我对传统文化是正面肯定的，不会感到虚无绝望。

当然，中国传统有好的，也有不好的。

东汉、宋朝、明末都发生过学生运动，就看引导的方向如何。

我在香港大学讲演，题目就是“君子和而不同”，强调要保持独立思考和独立见解。这就是传统文化观念的现代发挥。

中国传统文化观念讲究有节制，要含蓄，不赞成廉价宣泄，这也是很好的主张。

我并不排斥西方。西方哲学家像罗素、卡尔·蒲伯，我也很喜欢。

问：您何时开始大量接触外国作品？在欧美文学方面，您喜欢哪些作家作品？

答：抗战后期我在重庆中央政治学校念外交系，那个学校国民党控制很严，国民党特务学生把很多人看作“异党分子”，甚至还乱打人。我因为不满意这种状况，学校当局就勒令我退学。我只好转到中央图书馆去工作，那里的馆长是蒋复璁，他是蒋百里先生的侄子，也是我的表兄。我在图书馆里一边管理图书，一边就读了许多书。一年时间里，我集中读了大量西方文学作品，有一部分读的还是英文原版。

我比较喜欢西方18、19世纪的浪漫派小说，像大仲马，司各特，斯蒂文生，雨果。这派作品写得有热情，淋漓尽致，不够含蓄，年龄大了会觉得有点肤浅。后来我就转向读希腊悲剧，读狄更斯的小说。俄罗斯作家中，我喜欢屠格涅夫，读的是陆蠡、丽尼的译本。至于陀士妥耶夫斯基、列夫·托尔斯泰的作品，是后来到香港才读的。

问：在中国新文学方面，您接触或喜欢过哪些作家作品？

答：中国新文学作家中，我喜欢沈从文。他的小说文字美，意境也美。

鲁迅、茅盾的作品我都看。但读茅盾的作品，不是很投入。

问：您在《倚天屠龙记》中写谢逊这个灵魂和肉体都受尽创伤的人物时，说他的哭声“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嚎一般”，这令人想起鲁迅小说《孤独者》写魏连受的哭声“像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嚎叫”。二者意象的相似，是不是说明您潜在地受过鲁迅的影响呢？

答：是的。我的小说中有“五四”新文学和西方文学的影响。但在语言上，我主要借鉴中国古典白话小说，最初是学《水浒》、《红楼》，可以看得比较明显，后来就纯熟一些。

问：您从事的编剧和电影的实践，对您的小说创作有什么影响？为什么您的小说笔墨形象特别鲜明，而且具有强烈的质感和动感？

答：我在电影公司做过编剧、导演，拍过一些电影，也研究过戏剧，这对我的小说创作或许自觉或不自觉地对有影响。小说笔墨的质感和动感，就是时时注意施展想象并形成画面的结果。

戏剧中我喜欢莎士比亚的作品。莎翁重人物性格、心理的刻画，借外在动作表现内心，这对我有影响。而中国传统小说那种从故事和动作中写人物的方法，我也努力吸收运用到作品里。我喜欢通过人物的眼睛去看，不喜欢由作家自己平面地介绍。中国人喜欢具体思维，较少抽象思考，我注意到这种特点，尽量用在小说笔墨上。这些或许都促成了我的小说具有电影化的效果。

我在小说中也确实运用了一些电影手法。像《射雕英雄传》里梅超风的回想，就是电影式的。《书剑恩仇录》里场面跳跃式地展开，这也受了电影的影响。一些场面、镜头的连接方法，大概都与电影有关。

至于把小说场面舞台化，当然受了西方戏剧的影响。刘绍铭先生曾经提到过《射雕英雄传》里郭靖的“密室疗伤”，是戏剧式的处理。（严插话：其实，这类例子还有很多。）

《雪山飞狐》中，胡一刀、苗人凤的故事出自众人之口，有人说这是学日本电影《罗森门》（据芥川龙之介原作改编）三个人讲故事，讲同一件事但讲法不同。不过，在我其实是从《天方夜谭》讲故事的方式受到了启发。不同之人对同一件事讲不同的故事，起源于《天方夜谭》。

问：您什么时候开始写散文的？四十年代写过小说吗？

答：写散文主要到香港之后。四十年代在陈向平主编的《东南日报》副刊《笔垒》上也发表过散文。

我在重庆时曾经写过短篇小说，题为《白象之恋》，参加重庆市政府的征文比赛，获得过二等奖，署的是真名。题材是泰国华侨的生活，采用新文学的形式。

《绝代佳人》是根据郭沫若写如姬的剧本（严按：即《虎符》）来改编的，曾得过新中国文化部的奖。

问：有人说郭靖形象中有您的影子，这可能吗？

答：作家其实都有折射自己的时候，都会在作品中留下某种烙印。

写郭靖时，我对文学还了解不深，较多地体现自己心目中的理想的人格。如果说有自己的影子的话，那可能指我的性格反应比较慢，却有毅力，锲而不舍，在困难面前不后退。我这个人比较喜欢下苦功夫，不求速成。

到后来，随着对文学理解的加深，实践经验的增多，我的小说才有新的

进展。后面的小说，处理这个问题比较好。

问：可不可以说您把武侠小说生活化了？使武侠小说贴近生活，贴近人生，是您的自觉追求吗？

答：生活化问题，不一定是有意的追求。我的小说写武功的那些情节，是比较神奇的，并不生活化。但一写到人物的经历、感情，以及和人们的相互关系，这些就必须生活化，必须使读者感到真实可信。

问：据说 1971 年（？）香港的左派青年叫嚷要“烧死”您，因由到底是什么？

答：不是 1971 年，而是 1967 年。那时中国大陆文化大革命正如火如荼，林彪、四人帮气焰如日中天，北京发生火烧英国代办处的事件，香港左派也受影响，起来造反。《明报》当时持稳健的立场，对“文革”有批判、有意见，对香港的左派造反也表示了反对的意见。于是香港的左派提出要杀死五个人，第一名叫林彬，是电台的广播员。左派事先打听好了林彬上班的路线，装成修路工人，拦住林彬的汽车，拉开车门给他浇上汽油，活活烧死。我是五个人中的第二名。另外三人，一个是立法局的议员，一个是香港政府的高级官员，还有一个是新界的群众领袖。林彬事件发生后，香港政府采取措施保护四个人的安全，那时左派就对香港政府武斗，并且到处放炸弹。《明报》报社也收到邮包炸弹，后来周恩来总理公开出来表态，才控制住了局面。这就是那场“红色风暴”。

问：有部《金庸传》曾提到您对曾国藩的看法，不知是不是像传中所说的那样？

答：我年轻时读过《曾国藩家书》，那时对曾国藩是否定的，把他看成汉奸。因为蒋介石很捧曾国藩，我们就坚决反对。后来才改变看法。

《倪匡金庸合论》那里面对我评论得实在未必对（有关曾国藩）。

有一部《金庸传》，是根据各种公开的文字材料七拼八凑再加上想象写成的。作者在写作成书之前并没有访问过我。讲我家乡是哪一县、哪一市，很多是错的。还说我五十年代初二月份到北京时穿一件衬衫和牛仔裤。其实我一辈子从未穿过牛仔裤。在北京二月份只穿一件衬衣，非冻死不可，他以为北京和香港差不多。有关邓小平接见前批示“可以”之类，更是胡编乱造。

1998 年 10 月依据当时记录整理

《连城诀》简评

《连城诀》并非金庸最重要的作品，却依然写得形象鲜活，情节曲折，技法圆到，很有艺术魅力，思想上也自有其不可替代的价值。

小说借江湖群豪争夺一座价值连城的神秘宝库的故事，集中展示了贪欲所导致的人性严重变态。所谓“连城诀”，就是这座宝库地理位置的密码，它隐藏在一套唐诗剑谱中。为了夺得这《连城诀》，同门师兄弟万震山、言达平、戚长发竟然相互勾结，杀害师父梅念笙；三人内部又相互暗算，残杀不止，祸延狄云这样老实无辜的徒孙。戚长发因连城剑谱得而复失，迁怒于女儿戚芳，眼看她落入仇家的虎口竟不施救，完全置亲情于不顾。而为宝藏着迷、必欲取之的凌知府，不仅拆散女儿凌霜华与丁典的婚姻，还残忍地活埋了女儿。可以说，贪欲驱使人们丧心病狂，失去人性，变成了兽类。

书中人物之一，老实憨厚的狄云实在想不明白：“一个人世上什么亲人都不要，不要师父、师兄弟、徒弟，连亲生女儿也不顾，有了价值连城的大宝藏又有什么快活？”广大读者同样想不明白这个问题。这就是两种人生观的对立。

小说结尾一章“大宝藏”尤其震撼读者心魄。当金铸大佛像及其肚内珠宝的秘密逐步显露时，不但费尽心机、功亏一篑的言达平当场丧命，连杀他的戚长发也突遭万震山的偷袭。而在危急关头出手救了师父性命的狄云，反又险些被戚长发所刺杀。真是“我不杀你，你便杀我”！此时的戚长发，由于不能独吞这个宝库，“声音中充满了贪婪、气恼、痛惜，那声音不像是人声，便如是一只受了伤的野兽在旷野中嗥叫。”最后，闻风而至的大群江湖豪客，江陵知府凌退思及其数十名兵丁，也都纷纷赶到现场，投入抢夺珍宝的行列。小说通过狄云的眼睛写道：

这些人越斗越厉害，有人突然间扑到金佛上，抱住了佛像狂咬，有的人用头猛撞。狄云觉得很奇怪：“为什么会这样？就算是财迷心窍，也不该这么发疯？”

不错，他们个个都发了疯，红了眼乱打、乱咬、乱撕。狄云见到铃剑双侠中的汪啸风在其中，见到“落花流水”的花铁杆也在其中。

他们一般的都变成了野兽，在乱咬、乱抢，将珠宝塞到嘴里。

狄云蓦地里明白了：“这些珠宝上喂得有极厉害的毒药。当年藏宝的皇帝怕魏兵抢劫，因此在珠宝上涂了毒药。”他想去救师父，但已来不及了。

小说开头，戚长发曾教授徒弟“躺尸”剑法。迨至结尾，果然“躺尸”遍地。一部《连城诀》，惨烈至极，俨然一幅人间地狱图。狄云若论武功，已是江湖一流，然而如此江湖，如此世界，纵令人莫予毒，生于其间，又有何乐趣可言？只得退居雪谷，与水笙相厮守了。如果说巴尔扎克《高老头》以深刻的现实主义笔法写出金钱毁灭亲情、迷人本性、使人异化的话，那么金庸的《连城诀》则以较多浪漫夸张的笔法体现出相似的主题，收到了殊途同归、一样震撼人心的效果。这也许就是小说《连城诀》的主要价值所在。

本书副线部分，写了血刀门藏僧与南四奇“落花流水”的斗争，其中血刀老祖与花铁杆两个人物形象，堪称金庸的出色创造。血刀老祖的鲜活形象，是在几场惊心动魄的拼杀中有力地显示的，令人难以忘怀。花铁杆从侠义道掌门到精神崩溃，跪地求饶，又到欺凌弱者，遮掩丑行，成为大奸大恶的人物，这一变化揭示得极其深刻和真实。

《连城诀》的情节属于夺宝模式，然而不一般化。它不像许多武侠小说写邪恶势力终究灭亡，正义力量定然取胜。在这里，出污泥而不染的凌霜华悒郁致死，武功高强的丁典中毒而亡；“落花流水”南四奇中，人品、武功堪称真正英雄的水岱、陆天抒、刘乘风都壮志未酬，得以存活而且洋洋得意的倒是那个卑鄙无耻的花铁杆。可见天道并不一定公平。但作者在写出人性丑恶一面的同时，也写出人间有真情。丁典与凌霜华在爱情上忠贞不渝，生死与共，就是很好的一对。狄云宅心仁厚，与水笙经受许多苦难后成为相知，遁世而居，淡泊自守，回归自然，也代表了一种人生理想。

《连城诀》在情节构思上成功地吸取了侦探小说的一些套数。重大情节如神秘老丐的奇异出现，戚长发失踪之谜（先“逃”后“死”，“死”而又“逃”），《连城剑谱》之多次转移（得而复失，失而复得），连城诀数字之隐含意义，较小者如丁典狂暴凶狠地折磨狄云，血刀老祖与陆天抒在雪丘下较量，等等，无不令人疑窦丛生，悬念突起，可谓精彩异常。但个别环节上似还有不够周严之处。如大宝藏，按第三回中交代，乃六朝时梁元帝积聚埋藏的。“梁元帝性子残忍，想必是埋了宝物之后，将得知秘密的人尽数杀了”。既然如此，何以大宝藏的秘密地址又在一二百年后被人用唐诗中的字句编成密码，而编成密码者自身反而对大宝藏无动于衷？这总是需要一点合理解释的吧！

新世纪思想文化之光——读金庸、池田大作对谈录

池田大作、金庸两位先生的对谈录在《明报月刊》上连载时，我就和许多读者一样，怀着很大的兴趣阅读。现在，这部对谈录的中文本经过作者的修订补充，用《探求一个灿烂的世纪》做书名，由北京大学出版社、香港明河社正式出版，满足了广大读者的要求，我感到非常高兴。

如果要问我读这本书后的印象，我想用一句话来回答：这是一本真正属于即将到来的新世纪——21世纪的思想文化著作，是广大中国人、日本人和一切关心世界和平、人类命运的人们都值得一读的好书。

21世纪是新的科学技术更加突飞猛进地发展的世纪，也是全球经济逐步走向一体化的世纪。在这样的世纪，人类如果没有愚蠢到要毁灭自己的话，就只能依靠对话来解决相互间的问题。汤恩比(A. Toynbee)博士多年前曾对池田大作说：“要开拓人类的道路，就只有对话了。”（明河社版第19页，下同）金庸也说：“语言是人类的特征，不会对话而只会用爪牙来决胜败，是野兽而不是人类。”（71页）这些都是发人深省的话语。从这个意义上说，池田大作、金庸两位的著作采用对话体，本身就富有象征的意味，从内容到形式都闪耀着新世纪的光亮。

作为国际上两位有影响的杰出人士和现代文化学术事业的闯路人，池田大作和金庸有一个共同点，这就是大无畏地坚持真理的勇气。日本创价学会从第一任会长牧口先生、第二任会长户田先生起，就坚守正义的事业，反对日本军阀的侵华战争，牧口会长不惜为此而献出生命。池田先生接过前辈交下来的正义之棒，坚持反对日本的军国主义势力，大力推进日中友好，主张日本必须对战争反省，必须为侵略罪行道歉。他在困难条件下长期不屈不挠地艰苦奋斗，为维护亚洲和世界和平作出贡献。金庸先生在中国发生文化大革命，林彪、四人帮猖獗一时的年代，冒着巨大的危险，公开站出来反对这场动乱，揭露和批判左倾错误思潮，指出它的严重危害，后来在香港《基本法》起草过程中，又坚持维护香港和港地居民的实际利益，不怕某些势力以示威游行、焚烧《明报》相要挟，主张逐步扩大民主，赢得民众的理解和拥护；他在长达三十多年中成为香港舆论界的旗手。他们都是一方言论的重镇，时代良知的灯塔。金庸就说：“每一个阶段中，在坚持自己的主张时，都面对沉重的压力，有时甚至成为暗杀的目标，生命受到威胁，但是非善恶既已明确，我决不屈服于无理的压力之下。”（178页）池田大作也说：“谁正确，谁愚蠢？时间这面镜子会清清楚楚地映照出来。”（361页）

根据我的理解，他们两位之所以能够大无畏地坚持真理，就因为他们坚守一条根本原则：一切从“人”的幸福出发，时刻牢记“为人们谋幸福”，永远不忘记这个出发点和落脚点。多年来，许多悲剧的发生，都是由于把某些意识形态的教条放到了首位，而将广大人民的实际利益搁置一边。中国内地就经历过那类为了保持意识形态“纯洁性”而整天争吵不休，批判来，批判去，动不动就“割资本主义尾巴”，却让农民饥饿致死的事；四人帮还提出过所谓“宁要社会主义的草，不要资本主义的苗”等等荒唐口号。在香港，前些年也为要不要“直选”等问题发生过激烈的争论。彭定康和一些人根本不顾一百四十多年来香港从未有过民主的现实状况，将“民主”原则简单地生搬硬套。这实际上并不重视香港居民的利益。正像池田大作所说：“正确地汲取民意，并非一件易事。”卢梭当年就曾喟叹：“民众在选举中是主人，

选举以后则是奴隶。”可见，把某些教条绝对地奉若神明未必正确。这里的病根，用池田先生的话来说，就在于脱离“人的幸福”这个准则，反过来“用教条来裁判人”，忘记了“人的幸福总是比抽象的‘真理’或‘意识形态’更为重要”（70页），“颠倒了主次”（56页）。这些论断，实际上包含了过去年代发生的许多令人痛心的事情，总结了人们付出巨大代价甚至血的代价才得来的经验教训。

池田大作和金庸都经历过、体验过战争带给人们的巨大痛苦，所以他们的共同目标之一是坚决制止战争。池田的长兄第二次世界大战时被征入伍，后来在缅甸阵亡。这位长兄曾经亲眼看到过日军对当地人民的血腥屠杀，有一次，当他从前线短期返家时，就说：“日本军做得太过分了！对中国人真是太狠毒了！”这句话深深刻印在池田大作的头脑中。因此，池田作为曾经是军国主义日本的国民，坚决反对各种战争。金庸在中国的抗日战争期间颠沛流离，尝尽苦难，他家住宅被日军烧光，他的母亲和一个弟弟在战争中去世，他那种坚决反对侵略战争而同时拥护卫国战争的立场，就是在当年形成的。但他认为，即使是革命的战争，也难免付出代价，造成悲剧。他自己的父亲就是在解放初年的军事管制期间被冤枉地误杀的。所以金庸说：“我祖父、父亲、母亲的逝世，令我深深感觉不遭侵略、能和平生活的可贵，不论是国际间还是国家内部，最重要的是避免战争，让人民在和平的环境中争取进步，改善生活。暴力常是许许多多不幸的根源。”（134页）

基于同样的考虑，维护中日两国人民的世代友好，也成为池田大作和金庸十分关切的话题。他们怀着深深的敬意，共同回顾了老一辈杰出人士如日本方面的牧口会长、竹内好、井上靖、中岛健藏，中国方面的周恩来、邓小平、巴金、赵朴初等在这方面的伟大贡献。池田认为，维护日中友好，关键在于日本民众的真正觉醒。池田强烈谴责日本一些大言不惭、无视侵略历史的“政治家”，他说：“日本人所犯下的罪行当然令人汗颜，但更令人感到可耻的是，许多日本人忘掉了这段历史！”“忘记过去，就不可能有真正的反省和赎罪心情，也不能誓言和平。日本人对于这种‘历史的健忘症’必须彻底地予以纠正。若非如此，就不能被世界视为朋友。”（122页）这可以说真是振聋发聩之言。今天，当国际和国内民众都期待日本经济较快走向复苏之时，日本全国既需要有民族的凝聚力，又需要时刻保持清醒的头脑，防止军国主义思潮重新抬头——在这样的时候，池田大作先生这番话语尤其显得重要，无异于为日本人民敲响了声声警钟。只有在日本国民深入反省和真正觉醒的基础上，中日两国的相互友好、永久和平乃至经济上平等互利的合作，才能顺利得到实现。

金庸、池田大作还共同探讨了现代社会中人的精神和人格力量的问题。这是因为，现在社会的大多数人被物质的丰富所眩惑，只重视追求商品的拥有和消费的价值。然而在金庸看来，“人的幸福和不幸是不能以金钱或物质的多寡来计算的，须以内心的满足程度与精神价值来衡量。真正近代文明必须重视精神和人格。倘若人人都将商品或物质作为追求目标的话，由于物质有限而人的欲望无穷，就会演变为争夺、掠夺、斗争、战争，更有可能引发世界大战吧！为了回避这种大灾难，就要发展、创造精神和人格的价值，对之日益重视，除此以外别无他途。”（224页）池田大作也认为：现代社会中的人们更需要克服自身的弱点——“内在的‘恶’”。若是只追求金钱，“则没有真正意义上的人的满足感”。（224页）人的真正幸福，在于有所

创造，实现自我价值。而这，就需要战胜自己的弱点。“有外在的‘恶’，同时也有内在的‘恶’——若不看到这一点，一切改造世弊的革命，是不能脱离单纯的权力斗争、政权更迭的范围的。”（366页）这实在是讲得非常精彩的一段话。

池田大作曾多次访问香港，读者也许更关心他对香港的看法。对谈录表明，池田先生对香港有深刻的观察和洞见。他把香港称作“亚洲的心脏”；认为香港人内在精神气质中，有一种极可宝贵的东西——“具有在逆境中反败为胜的勇气，对于任何困难都能灵巧地对付，使自己的能力尽可能得以发挥的智慧。可以说，脚踏实地的‘人的活力’，这就是香港之宝。”（26页）多么精辟的概括！显示了池田先生对香港的未来满怀信心。

对谈录也让我们对两位作者自身，有了更多更直接的了解。过去所知，往往是零星的，有限的，甚至是不准确的。像金庸先生，虽然有人为他撰写过一部传记（冷夏：《金庸传》），但由于写传者态度不够严肃，较少掌握第一手材料，依凭间接推测或道听途说，因而史实性错误颇多。而在对谈录中，两位作者分别披露了各自的家庭状况、出身经历、青少年时代爱读的书籍等等，这使读者对他们的了解多了一个直接的窗口。尤其是金庸在香港舆论界的传奇性经历，人们可能更感兴趣。他向以“喜作预测”著称，而后来的事实竟一再应验。如他在“文革”开始后不久，就推断将来毛泽东一定会整肃林彪，写了社论《自来皇帝不喜太子》；又推测在毛泽东去世后，江青很快就会被逮捕甚至被处死，文章题目就叫《不知往哪儿躲》。中国与越南开战，金庸预测中国会占领若干土地，而给予越南当局教训后必定撤退，甚至对进军到何地，何时将后撤，都有大胆而准确的预测。对于香港前途，金庸在1981年2月26日社评中就预言，中国当局肯定会收回香港，大概会在收回的日期之前十五年左右正式宣布，同时还会宣布香港现状今后不变。后来的事实果然一如金庸的预言。正是敢讲真话与料事如神的特点，使《明报》在几十年中成了香港最受读者欢迎、重视的报纸。也使今天的读者，很想了解这类颇具神秘性的事情的底细。果然，我们现在从这部对谈录中，可以获得一些比较满意的答案，并且知道金庸这类预言之所以惊人地准确，决非出于偶然，其实是由于他对中国历史、近代中国革命史乃至中共领导人个性及中共历来政策等多方面情况的相当深刻的了解。

池田大作、金庸两位一见如故，那是因为他们在世界、人生、政治、文化、社会、宗教等各种领域中的看法都有许多相通之处。甚至连两人的性格也颇为接近：都喜欢深思熟虑，稳健渐进，“都有一种喜欢行动的积极性，同时对于困难和打击不肯轻易屈服。”（250页）当然，由于两人毕竟在不同环境中成长，在某些问题上也有意见不尽一致之处，但这正好促使他们可以互相补充（如关于马克思主义“唯物决定论”以及历史有无规律、个人在历史上的作用等看法）。他们两位都十分好学，博览群书，吸取前人的宝贵经验，而又善于结合自身的实践加以思考，因此，他们的对谈录，也可以说是人类智慧的一种结晶，对于即将到来的新世纪具有重要的意义。

金庸、池田大作在对话中还涉及了中、日、欧洲国家的大量文学作品，并阐述了他们各自的文学观念，其中有许许多多精彩的见解——特别在文学中的理想精神、人道主义和真、善、美方面。这些讨论对于读者了解他们自身的思想和创作也极有帮助，包含了研究这两位作家的极有价值的第一手资料，是对此感兴趣的人们不可不读的。

总之，《探求一个灿烂的世纪》是中国和日本两位具有思想家风貌的杰出人士间的心灵对话。内容极其广泛，持论精到中肯，时时显露出机智锐利的锋芒，而又颇多幽默风趣的气息。此刻，当我们就要带点倦意结束本世纪的旅程，准备跨入一个新世纪时，旁听一下两位哲人这场讨论，既是一种心灵享受，也是一种思想充电，对于广大读者走上新的征途，保持身心健康，无疑是极有裨益的。一九九八年八月三十日于香港（载香港《明报月刊》一九九八年十月号，日本《潮》杂志一九九八年十一月号）

金庸笔下的大理——1998年4月12日在大理“金庸学术研讨会”上的发言

我们的主人出了一个很好的题目：“金庸与大理”。大理风光之美，千百年来闻名于世；而金庸小说，又是那么脍炙人口。二者并列互证，无论从哪方面说都是锦上添花，相得益彰。人生难得之乐，是鱼与熊掌兼而得之，现在我们这些与会者却有幸达到了这种境界：既享受金庸美好的小说，又享受大理美好的风光，真是大饱眼福，心旷神怡。所以我在这里首先要感谢会议的主人和小说家金庸先生。

下面我就金庸笔下的大理，说些粗浅的阅读感受。

金庸涉及大理的小说，主要是三部：一是《天龙八部》，另外是《射雕英雄传》和《神雕侠侣》。后两部中的“南帝”段智兴，就是大理国皇帝，朱子柳是大理国宰相，其他还有一些人物也是大理国的官员，瑛姑则是大理的皇妃。但笔墨较集中的，还是《天龙八部》。

金庸笔下的大理，自然景色是秀美而又雄奇、甚至带点神秘色彩的。像一泻千丈的滇西飞瀑，神异静谧的无量玉壁，奔腾咆哮的澜沧江水，气势非凡的“善人渡”桥，这些都构成了《天龙八部》故事的有机组成部分，随着主人公段誉的历险过程而逐步动态地展示出来，具有极大的魅力。段誉在晚间为逃脱别人的追捕而从山崖坠入谷底，先是“耳中轰隆轰隆的声音越来越响”，感到“水珠如下大雨般溅到头脸之上，隐隐生疼”。“到了谷底，站直身子，不禁猛喝一声彩，只见左边山崖上一条大瀑布如玉龙悬空，滚滚而下，倾入一座清澈异常的大湖之中。大瀑布不断注入，湖水却不满溢，想来另有泄水之处。瀑布注入处湖水翻滚，只离瀑布十余丈，湖水便一平如镜。月亮照入湖中，湖心也是一个皎洁的圆月。”面对这造化的奇景，段誉瞧得目瞪口呆，惊叹不已。到黎明时分，发现“瀑布之右一片石壁光润如玉”，非常平整，如琉璃，如明镜，于是想到：“看来这便是他们所说的‘无量玉壁’了。”段誉起先猜测，所谓“玉壁上有舞剑的仙人影子”乃无稽之谈，“定是湖面上有水鸟飞翔，影子映到山壁上去，远远望来，自然身法灵动，又快又奇”。后来却又发现，自己所站湖岸的身后还有一片石壁，“这片石壁平整异常，宛然似一面铜镜，只是比之湖西的山壁却小得多了”。终于在第二晚月光之下，发现对岸大石壁上确有人影，而这人影实在就是站在小石壁前的自身的影子，原来“我便如站在两面镜子之间，大镜子照出了小镜子中的我。”这才开始揭出“无量玉壁”的真相，肯定了几十年前真有一男一女常常在这里舞剑。于是才使段誉发现崖壁上的秘密通道和“琅环福地”的石室群成为可能。其他像“善人渡”铁索桥与奔腾的澜沧江的描述，也都是和小说主人公当时的行动和心情紧紧结合着的，因此显得极其贴切生动而又不拘一格，变化多端。

这些美景，有的有所依据，有的全然出于作家的艺术想象。金庸没有到过大理，却将滇西景色写得如此迷人，实在令人佩服。我甚至在想，类似“无量玉壁”这样的风景，说不定哪天会在大理周围和滇西群山中真被发现，那将引起极大的轰动。这是我的第一点感想。”

金庸笔下的大理，人文环境是淳朴、善良，心性平和的。历史上的大理，百姓都笃信佛教，上层又受儒家文化的很深影响，整个社会似乎沉浸在一种仁厚宽和的气氛中。段誉的痴情、厚道、爱管闲事、反对学武，一方面是他

的个性使然，另一方面也多少反映了大理国的社会风尚，与大环境有关。像在位的皇帝竟然出家为僧，这类事在中原只可能是极个别的例外（如清代的顺治皇帝），而在大理却出现了不少。到《射雕英雄传》中南帝段智兴为止，十八代皇帝之中，倒有七人出家，金庸举到的就有秉义帝、圣德帝、孝德帝、保定帝、宣仁帝、正廉（康）帝、神宗等。这是历史上的大理国所独有的现象，给读者留下极深刻的印象。为什么会这样？金庸在《射雕英雄传》中借“南帝”段智兴亦即出家后的一灯大师之口作了解释，他说：“我段氏因缘际会，以边地小吏而窃居大位。每一代都自知度德量力，……始终战战兢兢，不致稍有陨越。但为帝皇的不耕而食，不织而衣，出则车马，入则宫室，这不都是百姓的血汗么？是以每到晚年，不免心生忏悔，回首一生功罪，总是为民造福之事少，作孽之务众，于是往往避位为僧了。”这当然也是金庸站在人民立场上对历史现象作出的假设性诠释。正因为这样，《天龙八部》中，段正明禅位给段誉时就说：“做皇帝吗，你只须牢记两件事，第一是爱民，第二是纳谏。”看来，历史上的大理一带确是“妙香佛国之地，鼓乐钟磬之邦”，社会阶级分化或许并不十分厉害，皇帝权力也没有发展到像晚期封建社会明朝那种“绝对君权”的地步。中原地带封建社会到晚期，皇帝有绝对的权力，他想用谁就用谁，他想杀谁就杀谁，可又不负任何责任。明朝最后一个皇帝崇祯在位十七年，撤换过五十个宰相（内阁大学士），平均每年换三个，还杀了两个首相（首辅）、七个总督、十三个巡抚。这种事情在历史上的大理国是不可能发生的。据宋末元初的郭松年在《大理行记》中记载他本人见到的大理国的景象是：“居民凑集，禾麻蔽野”，庙宇极多，“百姓富庶，少旱虐之灾”。“其宫室、楼观、言语、书数，以至冠、婚、丧、祭之礼……其规模、服色、动作、云为，略本于汉，自今观之，尤有故国之遗风焉。”可见，大理的人文环境确实是富庶而又相对淳朴、平和的，金庸笔下呈现的景象是真实的。这是我的第二点感想。

第三，我觉得金庸对大理似乎情有独钟。《天龙八部》本来有主人公乔峰、段誉、虚竹三位，他们的足迹几乎遍及宋、辽、大理、西夏、吐蕃乃至天山等地的整个中国，但金庸却给小说起了一个从佛教借来的富有象征意味的名字，而且作者自己站出来说明：“这部小说以‘天龙八部’为名，写的是北宋时云南大理国的故事。”我曾经纳闷：小说明明写到了中原、契丹、西夏和北部边疆宽广的生活内容，为什么只说“大理国的故事”呢？后来似乎悟出点道理：作者写宋、辽统治者双方互相残杀，百姓遭殃，以及慕容博、慕容复父子野心勃勃地为了恢复大燕国而挑动辽宋战争，写他们权势欲膨胀而干坏事，实际上正好衬托了当时大理国人文风气宽和、人民安居乐业这种比较理想一点的社会。也就是说，在小说所写到的五个地区中，金庸感情上或者潜意识上比较倾向于大理国这类平和、宽容的社会形态。小说本身也是从大理开头，故事都由段誉、段正淳生发开去，最后又以大理收尾，让那个做皇帝梦一直没有醒，终于精神错乱的慕容复，在大理的一处坟头上对着孩子们南面称孤，演出富有嘲讽意味的场面。这里面确实让人感到有一些意味深长的东西。即使在《射雕英雄传》、《神雕侠侣》中，金庸似乎对“南帝”段智兴的出场在笔墨上也显得特别庄重，不仅让他在历尽人生沧桑后“大彻大悟，将皇位传给大儿子，就此出家为僧”（1229页），忏悔“我一生负瑛姑实多”（1231页），并且通过朱子柳与刘贵妃的对话，赞颂段皇爷“爱民如子，宽厚仁慈”（1235页），不知其中是否体现了作者对段智兴人格上的

特别钦佩和感情上的某种倾斜？

说得不对之处，请各位批评指正。

