



当前位置: 网站首页 > 学术论文全文数据库 > 文学通史研究

## 中国现代文学史“审美中心主义”批判

——以金庸武侠小说为例

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[159]

评论数[0]

【作者】高玉

【内容提要】

中国现代文学史“审美中心主义”表现为一切以审美为标准，文学作品越具有审美价值，在文学史中就越有地位。中国现代文学审美本位观是逐渐建构起来的。中国现代文学以审美为本位，就意味着功利性、娱乐性和消遣性的文学没有地位。我们承认文学的审美性，并且承认文学的审美性是文学的最重要品质，承认审美性的文学作品在文学史上的最重要的地位，但同时又反对把审美唯一化、绝对化、本位化。金庸现在被奉为“大师”，并不是因为其特殊的武侠小说，而是因为其武侠小说特殊性所隐含的一般艺术性。金庸作为文学大师是修改出来的。我们主要从审美和艺术上对金庸进行解读，所以金庸作为文学大师又可以说是被塑造出来的。金庸无疑是文学大师，但他不是我们通常所说的大师，即纯文学和审美意义上的大师。我们对金庸的肯定和否定其实是本末倒置的。

【关键词】中国现代文学 审美中心主义 本位观 武侠小说 金庸

首先要限定的是，本文所说的“审美”是狭义上的，即通常所说的“艺术性”，比如形象性、典型性、非功利性、精神性、创造性、意境、高雅、纯粹等。而“中国现代文学”则是广义的，不仅指现代文学，还包括当代文学；不仅指“新文学”，同时还包括旧体文学、通俗文学、民间文学等。所谓中国现代文学史的“审美中心主义”，即现代文学史以审美为中心标准对作家作品以及文学思潮、流派等其它文学现象进行选择 and 取舍。这样，中国现代文学史实际上便成了“专门史”，即中国现代文学美学史或者中国现代文学艺术史。在“审美中心主义”观照下，中国现代文学中的审美因素被突显出来，而其它因素则相对被压抑，作为文学史，这是明显的缺陷和弊端。本文除了抽象性地从理论上对这一问题进行论证以外，将特别以金庸的武侠小说为例来分析和说明这一问题。

必须承认审美在文学艺术中的主导地位，审美是文学最重要的品质，没有审美便没有文学，没有艺术性的文学是值得疑问的文学。但同时也必须承认，文学还有其它的品质，就文学的历史和现实而言，其中实用性和娱乐性也是文学很重要的品性。实用性是很宽泛的概念，不仅包括政治的功利性，同时还包括一般性的诸如知识普及、道德宣扬等，比如散文中的游记、中国古代文学中的诸子散文和历史散文、小说中的历史小说、鲁迅的杂文等，实用性都是它们很重要的品性。而娱乐性则主要是指文学能给人感官上带来快乐。过去我们总是把娱乐和审美联结在一起，通过审美对娱乐进行限定。其实，文学的娱乐性未必总是具有审美性，文学的娱乐性既体现为一种心理的快感，又体现为一种生理的快感。文学的娱乐性也未必总是轻松的、休息的，恰恰相反，它大多数情况下是紧张的，甚至紧张得给人身体上以痛感。文学的娱乐性从根本上是由文学的游戏性决定的，而作为游戏的文学可以既是审美的，也可以是非审美的。

中国现代文学本位观从根本上同时也是一种审美本位观，即一切以审美为标准，表现为，文学作品越具有审美价值，就越具有艺术性，在文学史中就越有地位，所占分量和比重就越大，哪怕这些作品在当时影响很小，至今仍然难为一般读者所喜爱。这样，本来是庞杂而混乱的现代中国文学现象存

在，在“审美本位主义”的观照之下，便一切都变得清晰明了、轻重分明、秩序井然。

但是，这样一种文学史观是值得怀疑的。任何一个时代和民族的文学发展史都是一个复杂的历史过程，作家作品、文学观点、文学思潮、文学流派、文学批评等各种文学现象具有混杂性，它们在某些特征上具有显赫性，在某些方面取得了突出的成就，并且在总体上构成特色从而与其它时代和民族的文学区别开来。但内在上，任何一个时代和民族的文学在特征和发展过程上都不具有绝对的一致性和单纯性，中国现代文学尤其是这样。近代以来，中国思想文化在价值观上表现出异常混乱的复杂情况，传统价值观和主要是从西方学习和借鉴而来的现代价值观在总体上构成激烈的矛盾和冲突，而传统价值观和现代价值观内部也并不是铁板一块，同样具有内在的紧张与冲突。文学也是这样一种状况，旧体文学、新文学，在思想和文学追求上倾向于传统的文学、在思想和文学追求上倾向于现代的文学，交错混杂在一起。纯文学，通俗文学，民间文学；探索性的先锋与前卫文学，大众文学，商业文学；追求青史留名的经过精心打造的精品文学，追求时效与经济收益的粗糙的快餐文学，追求政治效益和各种轰动效应的或歌功颂德或为了唱反调而唱反调的功名文学。等等，各类、各体、各种品格和品位的文学并存不悖，在相互矛盾和冲突中又互相影响互相促进，它们各有自己的价值观、文学主张和文学实践，各有自己的逻辑发展理路及相应的发展过程，各有自己的影响范围、发行渠道和读者市场。中国现代文学实际上就是在这种文学价值观和文学现象在结构上充满内在张力的众声喧哗中构成的，中国现代文学在内涵上变动不居，但又保持某种整体的稳定性。因此，中国现代文学绝不能简单地定性为审美的文学。艺术性当然是中国现代文学的一个非常重要的特征，但中国现代文学绝不只有艺术性。所以，用审美的标准来衡量所有的中国现代文学现象，其实是非常主观的，是不公平的，是一种歧视性的眼光。在“审美中心主义”的中国现代文学史中，艺术性的文学得到了突显，而其它非审美性的文学则相对受到压抑和排斥，而这些被排斥和遗漏的文学从审美的角度来说，没有多大价值，但从其它角度来评价，它并非没有价值，恰恰相反，它具有很高的文学成就，只是这种成就不是艺术性的。审美与功利性是对立的价值观，审美的文学观所否定的恰恰是功利的文学观所看重的，在这一意义上，用审美的标准来衡量功利性的文学，显然是价值倒错的。

文学现象具有客观性，但它本身不能构成历史形态。文学史作为历史本质上是观念的产物。所以，历史具有社会存在和人的观念即客观和主观的双重性。过去我们只强调历史的客观性，而忽视观念在历史形态中的结构性地位。按照狄尔泰、海德格尔、胡塞尔关于历史的“先入之见”的观点，观念在某种程度上其实对历史的写作具有制约性，观念在历史书写中既是一种有色眼镜，更是一种知识结构，具有工具性，当缺乏某种观念时，人对历史现象会视而不见。把中国现代文学史写中国现代审美文学史，实际上是把丰富而复杂的中国现代文学纳入了审美的理念和框架之中，即以一种观念的形式把历史纯粹化。在“历史是理解的历史”的意义上，这有它的合理性。但理解是多样的，观念是多样的，所以历史也应该是多样的。“审美中心主义”的中国现代文学史也不失为一种文学史模式，但我们同时也应该承认并理解其它的文学史模式。比如影响的文学史模式，接受和效益的中国现代文学史，政治和思想的中国现代文学史，文学形式的中国现代文学史，等等，同样也有它作为观念形态的历史的合理性。其实，审美也是一种观念，并且具有历史性。

从根本上，中国现代文学审美本位观也是逐渐建构起来的，所谓“审美”或“艺术性”其是一个很人文的概念，不论是从世界文学史来看，还是从中国文学史来看，还是从更为具体的中国现代文学史来看，审美标准都是逐渐形成的，并且处于不断的变化和发展之中。现实主义文学和浪漫主义文学被认为是中国现代文学的主潮，相应地，真实性、典型性、理想性、客观性、情感性、描写的白描、夸张、想象、奇特等手法被认为是审美的主要内涵。现代主义文学最初被介绍到中国的时候，被普遍地认为是怪诞的，因而在审美上也是不能接受和难以容忍的，但是现在，现代主义的艺术性成了基本的审美标准。“九叶派”、“朦胧诗”派的艺术成就很晚才得到普遍的认可，才相应地被纳入中国现代文学的本位体系。

中国现代文学以审美为本位，就意味着功利性的、娱乐性的、消遣性的文学在现行的中国现代文学史上没有地位，这种没有地位既表现在书写的“篇幅”上，也表现在评价上。在现行的中国现代文学史编写惯例中，对功利性的、娱乐性的、消遣性的文学作品的介绍在文字的比例上是非常有限的，对它们的品位和相应的文学史定位也不高。50年代由于特殊的政治原因，特殊政治功利性的文学作品以及写作这些作品的作家曾一度在一些文学史著作中占据高位，比如蔡仪的《中国新文学史讲话》、丁易的《中国现代文学史略》、张毕来的《新文学史纲》、刘绶松的《中国新文学史初稿》等，都把政

治标准提高到文学的首位，文学史不仅是一种历史，同时又是一种工具，具有宣传毛泽东思想的作用。"正确地阐述和估价毛泽东文艺思想的伟大贡献，对于中国现代文学史的编写者来说，决不只在能否反映出文学运动的历史真实，更是一个能否以我国革命文学运动的历史事实为例，来宣传毛泽东文艺思想的重大政治任务。"<sup>1</sup>他们根据毛泽东的《新民主主义论》来对中国现代文学进行研究和定性，把整个新文学运动看作是新民主主义革命的一个重要组成部分。他们首先从政治上对作家和文学团体进行阶级性质的划分，然后再根据这种划分对相应的作品进行艺术性质的演绎推理，政治上进步和革命的作家以及文学团体，其艺术往往也是"好"的，政治上落后和反动的作家和文学团体，其艺术上往往也是"坏"的。胡适、周作人、梁实秋、林语堂、胡风甚至于沈从文这些政治上有问题的人物，它们在文学史的贡献或者被批判和否定，或者干脆被以一种不予以言说的方式进行抹杀。"现代评论派"、"新月派"、"京派"、"海派"、"七月派"等社团和流派事实上被政治性地挤出了文学史的范围，相反，"左联"、"太阳社"、"苏区文学"、蒋光慈等流派、社团、区域文学和作家却在文学史中突显出来，不仅得到了较多的介绍，而且还被充分地肯定。鲁迅、郭沫若、茅盾这些传统的中国现代文学经典作家也被赋予了更多的政治上进步的色彩。

如何评价这种现象以及中国现代文学史学中的这段历史，这是一个非常复杂的问题。很明显，这种文学史模式以及研究方法是存在着严重的缺陷和弊病的，把政治标准作为评价文学现象和文学作品的第一标准甚至于唯一的标准，这明显地有违于文学的基本原则。但必须承认它是有价值和意义的，作为对传统中国现代文学史模式的反叛，作为对审美中心主义文学史的怀疑和悖离，它有其合理性，它至少昭示我们，中国现代文学史还有另一种写法。作为一种启示，它应该引起我们对文学史本位观的反思。但可惜的是，我们并没有由此而对现代文学史作为一种模式进行深入思考，而只是简单地对这种模式予以否定，实际上是在否定模式的时候连同对模式的思考本身也一起否定了。同时又必须承认，50年代中国现代文学史政治功利模式，于文学本位观来说，缺乏一种自觉意识，也就是说，它们反审美中心主义，把政治提升到评判文学作品价值的中心地位，并不是缘于文学史内部的本位性反省，而是外部的政治环境所迫，是由当时的情势使然。对于编撰者来说，他们也未必是真心实意地赞同"文学的政治标准第一"的观点，从个人来说，他们未必不是审美中心主义者，他们在首先对作家作品进行政治定性之后，紧接着就对作家作品进行艺术定性，就是明证。所以，历史地来看，50年代流行的中国现代文学史教科书并没有对五四以来所形成的中国现代文学史编撰模式构成冲击。事实上，随着"文革"的结束，随着政治因素在文学领域内的相对淡化，这种模式很快就被摒弃了，中国现代文学史模式重新回到审美中心主义，重新回到审美的本位观。

我们反对文学史的"政治中心主义"、"娱乐中心主义"以及其它"中心主义"，因为任何一种"中心主义"都会造成把复杂的文学现象简单化，把本来性质多样的中国现代文学性质单一化。也正是在这一意义上，我们同时又承认功利性文学和娱乐性文学作为客观现象在文学史上的合理位置。并且，在"存在的权力"的意义上它们和审美性的文学在地位上是平等的。对于审美性的文学，我们也应该持这样一种态度，一方面，我们承认文学的审美性，并且承认文学的审美性是文学的最重要品质，承认审美性的文学作品在文学史上的最重要的地位，但同时我们又反对把审美唯一化、绝对化、本位化。从审美中心主义的立场出发，中国现代文学史上的一些重要文学现象比如"鸳鸯蝴蝶派"文学、"海派"文学，其地位都非常有限。而事实上，不论是"鸳鸯蝴蝶派"文学还是"海派"文学，它们都是重要的中国现代文学现实，它们在当时的影响非常大，对中国现代文学的贡献同样巨大。中国现代文学最重要的特征就是它的多元性和丰富性，正是在这种多元性和丰富性的意义上，中国现代文学呈现出一种繁荣的局面。所以，如果没有"鸳鸯蝴蝶派"和"海派"这些文学价值观、风格、作用和意义等迥异的文学现象，便没有中国现代文学的繁荣。在这一意义上，"鸳鸯蝴蝶派"文学、"海派"文学以及其它种类的文学如侠义小说、公案小说、游戏作品等对于中国现代文学格局的形成其贡献是巨大的。

但"鸳鸯蝴蝶派"和"海派"等文学的贡献不是鲁迅意义上的贡献，也不是沈从文意义上的贡献，它们主要的贡献不在审美意义上，也不在于思想的深刻性上，而有它自己的独特性，而消遣性、娱乐性、商业性等是它们的主体和价值的关键所在。当今，"鸳鸯蝴蝶派"文学、"海派"文学以及武侠小说、翻译文学等过去被排斥和忽略的文学现象越来越得到人们的重视，并且在整个中国现代文学史上地位呈上升的趋势，这样一种探索性的"发现"应该予以充分的肯定。但这些"发现"仍然存在着重大的缺憾，那就是，现今中国现代文学史研究中对"鸳鸯蝴蝶派"文学、"海派"文学、武侠小说的肯定仍然是从一种审美本位立场出发的，也就是，研究者们主要是从审美的角度对这些文学现象进行重新发掘和发现，最后的肯定性结论对于这些文学现象来说并不具有根本性，因为这些现象在历史上存在的理

由、当时发生重大影响的原因以及其价值本性都不是审美性，审美性也是其中的一个方面，但并不是根本的原因。当我们以审美价值为标准来对其进行判断时，我们实际上把它们本质性的因素压抑或者说忽略了，非本质的东西即审美性却得到了彰显，这样，即使我们非常重视这些现象并试图给它们以肯定的评价，但它们在审美性文学面前终不免是次等的，是附属性的。它们的成就主次被颠倒了，它们之所以流行和发生影响的因素被遮蔽掉了，它们以一种被扭曲和误解的方式被肯定，因此，它们从根本上并没有得到公正的评价。

## 二

这里，我特别以武侠小说主要是金庸的武侠小说在中国现代文学史上的命运为例来分析中国现代文学审美本位观。

武侠小说是中国古典小说的传统。近代以来，随着中国社会商业化的发展，武侠小说焕发生机，得到了巨大的发展。可能让很多人意外的是，武侠小说在五四以来的小说中其实占有很大的比重，“在本世纪20年代到40年代，武侠小说的创作便达到了高潮。据不完全统计，这一时期的武侠小说家近二百人，其作品仅刊印成书的就有七百种左右，几乎等于其它各类小说的总和。”<sup>2</sup>50年代之后，随着梁羽生、金庸、古龙的横空出世，武侠小说取得了惊人的成就，80年代之后，影响达到了空前绝后。特别是金庸的武侠小说，非常普及，简直达到了老少咸宜，妇孺皆知的地步，作为小说拥有如此多的读者，且让那么多读者痴迷、狂热，自古及今，还没有哪一位中国作家能和金庸相比。

但武侠小说在目前的中国现代文学史上根本就没有地位。即使像金庸这样的几乎是家喻户晓的作家，通行的“中国当代文学史”上也是只字未提。对于其地位和成就，评论界则颇有争议。在中国大陆学术界，比较早承认金庸文学地位的是红学家冯其庸，他高度评价金庸，基本理由是金庸小说“思想之深、范围之广，艺术形象之感人，场面之宏大”。<sup>3</sup>著名古典文学专家章培恒先生对金庸也给予高度评价，其中《李自成》比较尤其引人注目，他认为：《李自成》“真中见假”，“导致读者的幻灭感”，而金庸的小说“假中见真”，人物性格真实，富于感染力。<sup>4</sup>钱理群、吴晓东《彩色插图中国文学史》认为“金庸的武侠小说的划时代意义与价值正在于它的‘现代性’”。<sup>5</sup>而对金庸武侠小说持否定态度的，最有代表性的人物是王朔和袁良骏，王朔否定金庸的最主要理由是：“我不相信金庸笔下的那些人物在人类中真实存在过，我指的是这些人物身上的人性那一部分。”“这老金也是一根筋，按图索骥，开场人物是什么脾气，以后永远都那样，小胡同赶猪直来直去，正的邪的最后一齐皈依佛门，认识上有一个提高。”<sup>6</sup>对于如何评价金庸，袁良骏先生和严家炎先生曾有一次正面的争论，袁良骏对金庸基本上是持否定态度，理由主要有：“五大派系的矛盾不是现实社会客观存在的矛盾，而是出于作家自己的杜撰”，“仍然是脱离现实生活，仍然是不食人间烟火，仍然是天马行空，云山雾罩。”“仍然是刀光剑影，打打杀杀，血流成河，惨不忍睹。”“将武侠置于历史背景之上，也有以假乱真的副作用。”<sup>7</sup>严家炎则充分肯定金庸，最重要的理由是：“金庸作品超越了俗文学。他不仅吸收各种俗文学的长处，也借鉴西方近代文学和五四新文学的艺术经验，还采用电影、戏剧的技巧，称得上武侠小说中的全能冠军。他的作品思想文化品位相当高。”<sup>8</sup>

简单地评论这些观点的是非是困难的，本文也无意于对这些争论作选择判断。我更感兴趣的是这些具体观点之后的更为深层的文学理念。我们发现，肯定金庸和否定金庸，虽然在观点上完全相反，但在深层的文学观念和中国现代文学史观念上却是惊人地相似，那就是，以审美为标准，以流行的艺术性为标准。袁良骏对金庸的否定，其理由概括性地说就是因为它是武侠小说，而不是现代小说，不符合现实目的和审美目的。我们看到，袁良骏批评金庸所持的标准诸如“现实社会客观存在”、“现实生活”、“真实”、“历史”其实都是现实主义文学的标准。金庸的武侠小说不属于现实主义的文学，所以自然不符合这一标准，因而遭到否定。反过来，严家炎对金庸的肯定对于金庸的武侠小说来说，本质上也是外在的。他一方面承认金庸武侠小说的俗文学性，但另一方面，他又从“雅”即“超越俗文学”的角度肯定金庸武侠小说，并且归结点仍然是思想和文化的品位。冯其庸从思想和形象的角度肯定金庸武侠小说，章培恒从历史真实的角度肯定金庸的武侠小说，钱理群从“现代性”的角度肯定金庸的武侠小说，肯定的尺度本质上都是流行和认同的审美标准。正是在这一意义上，很长一段时间以来关于金庸的争论，其意义非常有限，甚至可以说是一个很具体的争论。我们只是在为金庸争地位，并不是在为整个武侠小说争地位。而为金庸争地位，又可以说是在为金庸武侠小说争艺术地位，而不是在为他的小说争武侠地位。这样，即使金庸得到了认可，也并不意味着武侠小说得到了认可。所

以，当金庸地位飙升的时候，同样是在武侠小说中卓有成就的古龙、梁羽生在我们的文学批评界却仍然默默无闻。这充分说明了金庸的个别性、特别性。金庸现在被我们奉为“中国现代文学大师”，并不是因为其特殊的武侠小说，而是因为其武侠小说特殊性所隐含的一般艺术性。

因此，从根本上我们对金庸的肯定和否定其实是本末倒置的。金庸小说现在大陆最流行的版本是生活·读书·新知三联书店出版的《金庸作品集》，共36巨册。我们也主要是据此认定金庸是文学大师。通读这个版本，我们看到，金庸的武侠小说的确具有高超的艺术性即审美价值，艺术“大师”当之无愧，但即使这样，我们也不能说我们对金庸的评论是到位的。金庸真正成名是在50-70年代，金庸的武侠小说以及整个武侠小说发生空前的影响也是在这个时期。70年代以前的金庸武侠小说和现在我们见到的“三联版”金庸武侠小说有很大的不同，金庸的武侠小说是以“报纸版”方式惊现文坛的。“报纸版”的金庸武侠小说是道的武侠小说，重身体轻艺术或者说有身体无艺术，具体表现为：文字的粗糙、情节的前后矛盾、文化底蕴的缺乏、结构上缺乏总体构思、思想内涵的浅白和平庸，等等。而“三联版”则是在“报纸版”的基础上修改而成，其修改幅度和力度之大，在文学“修订”史上可以说少见。

《雪山飞狐》经过多次修改，“约略估计，原书十分之六七的句子都已改写过。”<sup>9</sup>《书剑恩仇录》最后的修订本和最初在报纸上发表时相比较，“几乎每一句句都曾改过。”<sup>10</sup>《碧血剑》曾作了两次颇大修改，增加了五分之一左右的篇幅。<sup>11</sup>《雕谢英雄传》“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。也加上了一些新的情节……”<sup>12</sup>《天龙八部》最初在《明报》和《南洋商报》上同时连载时还请人捉刀了四万多字。修改后的小说不仅保持了原小说的身体性即武侠性，而且增加了艺术性即审美性。这样，金庸的武侠小说就从从前的普遍的武侠小说而提升为现在的艺术性的武侠小说。所以，我认为，“报纸版”金庸武侠小说和“三联版”金庸武侠小说是两种具有质的区别的武侠小说，70年代之前的金庸和70年代之后的金庸是两个不同的金庸，前者是武侠小说作家，和梁羽生、古龙、温瑞安没有质的区别，后者是文学大师，和鲁迅、郭沫若等具有同样的性质。

在这一意义上，金庸作为文学大师是修改出来的。我们主要是从审美和艺术上对金庸进行解读，所以金庸作为文学大师又可以说是被塑造出来的。金庸的小说首先是武侠小说，这是一个简单但又重要的事实。金庸武侠小说的根本就在于它的武侠，就在于它的情节紧张、打斗的刺激。就在于它的俗，就在于它的世俗的情感性与娱乐性。金庸武侠小说以及整个武侠小说当然具有艺术性，具有审美价值，但它更重要的本质则在于世俗的快乐，特别是身体的快乐。“身体快乐”这是一个长期遭受压抑和忽略的事实。对于文学艺术来说，这是一个具有颠覆性的概念。过去，我们总是固执地信守文学的精神性，把文学创作和文学欣赏都看成是纯粹的精神活动，极力维护文学创作和文学欣赏的审美性，并把审美从精神的层面上予以神圣化，认为文学一旦世俗化和功利性便是亵渎了文学的神圣性。从这种文学理念出发，迄今为止的文学活动总是极力压抑身体。但事实上，文学活动根本就不具有这样一种纯粹性。审美性当然是文学的重要特征，这与文学的“人学”有很大的关系，但是，文学不只有审美性，身体性就是一个很重要的特征，这同样与文学的“人学”有很大的关系。因为，人的身体是人的最重要的本质，人如果没有了身体，其实什么也不是，什么也不具有，人的一切活动与本质都与人的身体有关，文学也不例外。事实上，文学的审美性和文学的身体性是紧密地结合在一起的，即使是最高雅、最纯粹的文学作品，其给人的欣赏感觉也不完全是精神上的，而具有身体性，精神上的愉悦总是伴随着身体的快乐。文学欣赏活动中，只有精神上的快乐而身体上毫无反应或者精神上快乐而身体上痛苦，这都是难以想象的。

对于不同的作品来说，其审美性和身体性的情况各不相同。有的作品以审美性为主要特征，也是以审美性为社会所接受，迄今为止我们所认可的世界文学名著大多数属于这种类型。有的作品审美性与身体性并重，英国小说家劳伦斯的某些小说，中国古典小说《金瓶梅》就是这种类型。过去，我们总是从精神上否定黄色小说，这是从社会功利的角度来看视问题，当然有它的合理性。但对于个体来说，黄色小说有它特殊的价值和作用，它不仅能够满足人的精神需要，同时还能满足人的身体需要，从个体来说，它具有另一种合理性。这正是黄色小说屡禁不止、长期存在的原因。以一种伦理道德的标准把黄色小说排斥在文学史之外，这有社会学的根据，黄色小说的根本性缺陷在于它社会价值的负性，而“负性”是社会不可避免的存在。有的小说则是以身体性为主要特征。武侠小说就是比较典型的身体型小说，它以激烈的打斗构成紧张的情节，通过心理的张弛影响人的身体的张弛，从而达到身体的活跃与放松因而愉快。对比武侠小说欣赏的愉快与身体活动的愉快，我们看到，欣赏武侠小说和人的两性行为以及体育运动等身体活动具有惊人的相似。审美性小说通常让人回味无穷，反复品玩，如

醇酒越品越有味道。但欣赏武侠小说恰恰相反，阅读时神情激荡，高度紧张，读完之后则倍感失落，是一种释放和轻松的愉快。

身体性是武侠小说最重要的价值，这是它得以通行并得到广泛喜爱的根本性原因。具体对于金庸的武侠小说来说，它被社会所广泛认可的东西，并不是我们的批评家所肯定的地方，甚至也不是金庸本人所乐道的东西。武侠小说不同于大众文学，我们所说的大众文学，强调阶级性，即人民群众在内容和形式上的喜闻乐见，而武侠小说所描写的对象并不是老百姓自己，所写的多是才子佳人、英雄、贵族甚至帝王将相，生活也不是他们所熟悉的。大众文学更关心大多数人，写的多是大众身边的人和事，而武侠小说则更关心超人，读者一般不会把小说人物和个人的命运联系在一起。正统的武侠小说多写手脚功夫，武器也很重要，但武器必须和人的心智与功夫结合在一起。这些武功，缺乏物理根据，从根本上就是一种虚幻。武侠小说也不是通俗的，金庸的小说有很深的历史文化意蕴，其大量的典故以历史知识，可以说与通俗相去甚远。他的古文功底很好，小说中有大量的半文半白的话，这与通俗和大众也是相背离的。金庸的真正意义在于，“面对地富海涵的金庸小说，读者内心所潜藏的‘雅俗之分’、‘经典文本’意识以及社会予之的一系列等级划分与歧视，都在读者身体的个人式愉悦和‘武侠迷’群体快慰的交流中，轰然坍塌。”<sup>13</sup>真正的意义不是传统的审美意义，而是身体愉悦的意义，是通俗文学特殊的价值和意义。

金庸无疑是文学大师，但他不是我们通常所说的大师，即纯文学和审美意义上的大师。王一川编《20世纪中国文学大师文库》小说卷把金庸列入大师，并且位居小说第四，实际上是换了一种文学标准来看视金庸，他说：“长期以来，我们仅以‘现实主义’这一标准衡量文学创作，这未免失之偏颇。金庸作品的特点是，用通俗手法表现深刻内涵，情节和细节虽然荒诞，但写出了中国古代文化的魅力。”<sup>14</sup>只有换一种文学标准，金庸才能有如此的地位，也只有换一种文学标准，为金庸辩护才有意义。但问题在于，对于金庸研究来说，仅仅突破现实主义的文学批评标准还是远远不够的，还必须超越新文学本位性的中国现代文学观，还必须超越审美中心主义的现代文学本位观。钱理群认为鲁迅和金庸是“双峰并峙”，这个结论需要改变文学观念才能成立。鲁迅和金庸是中国现代文学史上两种不同类型的大师，这种不同不仅仅只是雅俗的不同，同时还是审美与身体、思想启蒙与消遣娱乐的不同。鲁迅和金庸作为文学大师当然有共通的地方，但总体上他们有根本性的差异，我们不能用鲁迅的标准来要求金庸，也不能用金庸的标准来衡量鲁迅。这就需要调整文学观念，重新确定我们的文学殿堂，对文学与非文学、雅文学与俗文学、主流文学与非主流文学、文学的中心与边缘进行重新划界甚至于取消疆界，这就要求我们对所有的文学不带偏见地一视同仁。严家炎认为“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。”<sup>15</sup>严先生这句话富含深义，有很多值得深入思考和追问的地方。说金庸对于中国现代文学来说是一场“革命”，这绝不夸张。这种革命既是指金庸对于中国现代文学格局的冲击，但更是指金庸武侠小说对我们的文学观念的冲击。这句话也说明，从前是有一个“文学的宫殿”的，在这个“文学的殿堂”中，不包括武侠小说。但为什么把武侠小说排挤在“文学的殿堂”之外？这个文学的殿堂是如何形成的？其建构的根据是什么？这些都值得反思。

对于金庸及其武侠小说的评论，据说金庸本人非常看重三件事，一是王一川先生“排文学座次”尊他为大师；二是严家炎先生在北大开金庸小说讲座；三是海外召开金庸小说国际学术讨论会。他平时也很注重引用教授学者的意见，也特别看重这些意见。据说他不愿意别人叫他武侠小说家，而更愿意人们称他小说家。这些都说明了他的“大师情结”、“经典情结”，对小说反复修改也反映了他的经典意识。其实，对于金庸来说，重要的并不是这些，而是以小说挽救《明报》这一奇迹以及制造了一个虚幻的武侠世界。重要的是他的小说发行了上千万册，且有无数根本就没法统计的盗版，这也是最令人自豪的。最重要的是有无数的金迷，并且这些人数还在不断地增加，这并非是那些红极一时的小说家可以相提并论的。金庸的小说会对一代代的中国人发生影响，并且是文学方面的影响，而不是其它方面的影响。还有什么比这更好地说明了他的文学性呢？这些我们不重视，那么，我们应该重视什么呢？这些不是文学，那么文学又是什么呢？金庸武侠小说的合法性是由大众决定的，大众是它的命脉。但现在，我们的文学史家包括金庸本人却转而从纯文学这里寻求合法性。这从根本上是价值倒错的。用不适当的标准，并不能真正给金庸以恰当的地位。本质上，金庸是被误读的金庸。

注释：

1樊骏：《关于编写中国现代文学史教材的几点看法》，《文学评论》1961年第1期。

2武润婷：《中国近代文学演变史》，山东人民出版社，2000年版，第120页。

3冯其庸：《读金庸》，《中国》1986年第6期。

4章培恒：《金庸武侠小说与姚雪垠的〈李自成〉》，《书林》1988年第11期。

5钱理群、吴晓东《彩色插图中国文学史》，中国和平出版社，1995年版，第230页。

6王朔：《我看金庸》，廖可斌编《金庸小说争论集》，浙江大学出版社，2002年版，第6、5页。

7袁良骏：《再说雅俗--以金庸为例》，《中华读书报》1999年10月11日。

8严家炎：《就金庸作品答大学生问》，《中华读书报》1999年12月1日。

9金庸：《雪山飞狐·后记》，生活·读书·新知三联书店，1999年版，第229页。

10金庸：《书剑恩仇录·后记》，生活·读书·新知三联书店，1999年版，下册，第807页。

11金庸：《碧血剑·后记》，生活·读书·新知三联书店，1999年版，下册，第799页。

12金庸：《谢雕英雄传·后记》，生活·读书·新知三联书店，1999年版，第四册，第1479页。

13宋伟杰：《从娱乐行为到乌托邦冲动--金庸小说再解读》，江苏人民出版社，1999年版，第187页。

14王一川：《20世纪中国文学大师文库小说卷》"序言"，中国文学出版社，1994年版。

15严家炎：《一场静悄悄地进行着的文学革命》，《通俗文学评论》1997年第1期。

【原载】《社会科学战线》2005年第3期

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载

永久域名: [www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.cn) E-Mail: [wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号