



\* [中国侠文化]

西南大学学报(社会科学版) 今古传奇武侠版 合办

主持人:韩云波

主持人语:自20世纪初“武侠小说”在中国落地生根以来,一直秉持了与时俱进的文化品格,因而不断地得到自我更新,不断地凤凰涅槃,在民国旧武侠小说约30年的文化积累之后,开创了港台新武侠小说的新局面,尤其是金庸小说,更成为港台新武侠这一新局中的奇葩。金庸先生自1955年开始创作武侠小说,到1972年结束武侠小说创作,成为50、60年代港台及海外华文大众文学的顶峰。而其历久不衰的持续畅销,使之成为当之无愧的“流行经典”。在中国大陆,80年代中期开始出现金庸小说的专门研究成果。到90年代,更因为北京大学严家炎教授称金庸小说是“一场静悄悄的文学革命”而引爆了由金庸小说引起的“重写文学史”大战役中的一个主战场。到今天,金庸与金庸小说仍然不断地创造着大众文化时代的“现象”与“事件”,这本身说明了两个问题:第一,金庸小说自身确有很高的水平因而能够持续走红;第二,金庸小说具有多重文化指向性因而能够引起多方面的多元关注和借用。到2009年,金庸小说作为一种文学创作已经有了半个多世纪的历史,作为一种引起了中国大陆文学观念革故鼎新的文化现象也已经

四分之一一个世纪,回顾往事,我们发现,金庸小说和许多文学与文化现象一样都存在着双重的价值,一方面是其自身的文学价值,一方面是其作为“引子”而引起风气变迁的史学价值。那么,到今天,当许多观念已经初步更新之后,剥开包裹在“现象”和“事件”之上的层层外衣,尽可能多地还原其客观面目,以利于当下的文化发展,就是一件在当前来说重要而且迫切的事情了。本栏目在2009年的主题之一,就是反思金庸小说的文学价值与文学宿命运,破除金庸小说近年来被“神化”与“妖魔化”的扭曲,为金庸小说不仅作为“流行经典”同时也可以作为“历史经典”提供相对来说更加客观的论证。本期栏目高玉教授就指出,需要还原金庸小说的娱乐性、消遣性、游戏性本体,而近年来无论是用现实主义的“真实”标准去苛求金庸小说,还是用纯文学品位的“雅俗”标准去拔高金庸小说,都是一种误读,金庸小说有其自身的特性和评价标准。这一问题讨论清楚了,也才能破解当下关于“大陆新武侠”和“后金庸”概念的论争,陈萍的文章,为大陆新武侠小说作为中国武侠小说发展的第三阶段正名,也是建立在充分的金庸小说独立特性基础之上的。

## 放宽文学视野评价金庸小说

高玉

(浙江师范大学 人文学院,浙江 金华 321004)

**摘要:**金庸武侠小说所刻画的是一个特殊的世界,一个具有想象性、虚拟性和游戏性的远离现实的世界,它最大的特点及优长是娱乐性、消遣性,所以用现实的“真实”标准和要求来评价它是错位的,也是无效的。金庸武侠小说虽然具有某种“雅”性,但它从根本上来讲是通俗文学。金庸武侠小说的“合法性”就在于它的通俗性,现在我们转而从纯文学这里寻求其“合法性”,这是本末倒置的。

**关键词:**金庸;武侠小说;娱乐;纯文学;通俗文学

**中图分类号:**I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)01-0035-08

如何评价金庸武侠小说,这是中国当代文学研究中最富争议的问题之一。回顾和反思近20年两

岸三地关于金庸的研究和评论,我认为其成绩是巨大的,“金学”事实上已经建立起来并逐渐成熟,且

\* 收稿日期:2008-08-19

作者简介:高玉(1964-),男,湖北荆门人,文学博士,浙江师范大学人文学院,教授,博士生导师,主要研究中国现当代文学。

越来越走向“显学”。有趣的是,批评金庸事实上也在为“金学”添砖加瓦。应该充分肯定金庸小说研究中所提出来的各种问题,这对于金庸小说研究,对于武侠小说研究乃至对于整个中国现当代文学研究和文学理论研究都富于建设意义。另一方面,也应该看到金庸小说研究中存在的各种问题,涉及到批评话语、批评观点、批评态度、版本、文献资料、知识“考古”等方方面面,都深刻地影响着金庸小说研究的深入。但如何定位金庸武侠小说?应该用什么标准来评价金庸武侠小说?这仍然是目前金庸小说研究中的根本问题,也是争论的症结所在,亟待解决。本文尝试对这一问题进行重新研究。

## 一、金庸小说的最大特点和优长是娱乐性、消遣性、游戏性

我认为,金庸武侠小说作为一种通俗文学,它最大的特点及优长就是娱乐性、消遣性和游戏性。

金庸武侠小说首先是小说,具有一般小说的基本形式和基本内容,比如人物、故事、结构、表现手法、叙事技巧等,在内容上涉及到人性、人情、政治、历史、宗教、哲学、文化等。但金庸武侠小说同时又是一种特殊的小说,特殊就特殊在它的“武侠”性,它以“武侠”故事为中心,其作用主要是娱乐和消遣。我非常赞成有学者的观点:“武艺小说如同一种约定俗成的游戏,游戏中的双方——看书人与写书人——早已知道自己面对的是什么。此游戏的规则自家人早已了然。圈外人若有兴致一玩,必须先行认知此中规则才成。”<sup>[1]208</sup>不是说金庸的小说是游戏,而是说金庸的武侠小说有它自己的规则,这个规则是在长期的文学实践中由作家和读者共同建构的,写作的人要遵守,阅读的人同样也要遵守,否则就会像王朔一样,怎么也进入不了金庸小说,满眼所见皆是“打架”和“杀人犯罪”。

正因为特殊的“规则”,金庸武侠小说刻画的是一个特殊的世界,一个远离现实的虚拟世界,一个绝对的“乌托邦”,即我们所说的“江湖”。在这个世界里,生活有自己的逻辑,武侠是生活的最重要内容,其有形与无形无处不在。虽然,武侠小说既然是小说,是作家写作的,那么,武侠小说所描写的世界自然与我们的生活世界有着密切的联系,但这种联系主要是在人情人性上的相通,而在社会结构、生活方式、精神价值等方面则与我们的生活世界有很大差别,不仅仅只是现实生活的夸张、变异,还有“非生活”与“反生活”,比如武侠小说中最重要的内容——“武功”就是在现实武术基础上的一种虚构

和想象,现实生活中绝无所谓“吸星大法”、“幽冥神掌”之类的武艺。武侠世界也不是隐喻的世界、象征的世界,它就是它自己。所以,武侠世界绝不是现实世界的影子,它既不追求反映现实生活,也不追求表现现实生活。至于有的读者把金庸小说当作生活教科书来读,这是阅读学的范围,可以通过解释学来说明,并不能证明金庸武侠小说的现实主义特性。

这种“江湖”世界“非现实性”尤其表现在小说的故事背景和语言方式两个方面。

金庸的武侠小说无一例外都以中国古代为背景,但这里的古代并不是历史层面上的古代,而是小说层面上的古代。与古龙小说不同,金庸小说的故事都有具体的时间和地点范围,特别是“修改版”《金庸作品集》,作者加进了大量的历史背景描写,增加了很多古代知识,达到了“以假乱真”的地步。但无论如何,金庸武侠小说与历史小说无涉,即使最宽泛意义的历史小说也不是,古代历史在这里仅仅只是道具,是表象,有名无实。

把背景放置在古代,对于金庸武侠小说来说,首先是为了给“武功”营造充分的环境氛围从而充分展示和表现“武功”,因为真正的武侠世界最好不要有枪,枪和刀棍这是不同类型和级别的武器,有了枪,武功的力量和精神就要大大地受到限制。金庸说:“武侠小说的背景都是古代社会。拳脚刀剑在机关枪、手枪之前毫无用处,这固然是主要原因。另一个主要原因是,现代社会的利益,是要求法律与秩序,而不是破坏法律与秩序。”<sup>[2]</sup>回避现代社会就回避了枪、电等现代工具,也回避了法律、通讯等现代社会制度,一句话,现代社会无用“武”之地。但我认为,金庸武侠小说的古代背景更重要的即根本性的作用还是和现实保持一定的距离,模糊它的现实感,加强它的虚构性、想象性和遥远感。所以,金庸的武侠世界,既不是历史的世界,也不是现实的世界,它是一个虚拟的世界,它有它自己的“上层建筑”和“意识形态”,它有自己的生活逻辑。当然,武侠世界也可以有枪,但这是另外一个文学世界,即枪战与警匪的世界,它是另外一套游戏规则。

金庸武侠小说的语言也是非常特殊的,概括起来,本质上是现代汉语,但大量使用单音词和文言词汇,既不是古人说的话,也不是现代人说的话,有点古味,可以说是“半文半白”。我认为,这种特殊的表达方式首先是为了与古代背景相谐和,因为既然小说故事发生在古代,那么小说中人物所说的话就应该与现代社会所说的话有所区别,如果人物满口

现代词汇,地道的现代白话,那就与古代人的身份不相协调。同时,也不能完全用文言来写作,这除了古人并非就是用文言说话这一原因以外,还与现代读者这一因素有关,金庸的武侠小说毕竟是写给现代人看的,且是写给现代一般读者看的。但这些都不是最重要的,最重要的仍然是要和现实与历史保持一定距离,因为“半文半白”的世界对于一般读者来说既是熟悉的,又是隔膜的,既亲近,又遥远,具有陌生感。王朔曾这样批评金庸:“使用的文字,看起来是白话文,但其实是脱离口语的,是新版的文言文,有着旧小说的痕迹。”<sup>[3]</sup>作为描述,这没有错,但作为批评,这是错误的。王朔显然没有理解这种语言对于金庸武侠小说的作用和意义。

文学世界和体育世界具有惊人的相似性。体育运动有某种共通性,比如竞赛、能力、技巧等,虽然形式上各不相同,但精神上是一致的。文学也是这样,比如语言、结构、精神、情感等,各种体裁和类型的文学是相通的。体育之间存在着很大的差异,每一种体育运动比如篮球、足球、围棋等都各有其游戏规则,要进入某种运动,必须遵守这种运动的游戏规则。文学也是这样,武侠小说、警匪小说、侦探小说、鬼怪小说、荒诞小说、神话小说等各不相同,它们各有自己独特的世界,它们的世界各有自己的规则和逻辑,要进入这个世界,必须遵守这个世界的规则和逻辑。

武侠小说在本质上具有游戏性,我们应该从游戏的角度来看武侠小说,也只能以一种游戏的态度和游戏的方式来看武侠小说,否则其中的杀人就是犯罪。王朔批评金庸武侠小说“杀人不偿命”,在于他不认同武侠小说的游戏性。说武侠小说近似于游戏,丝毫没有贬损之意。正是在游戏性这一点上,武侠小说中的世界与我们的现实世界既相联系又有所区别,有人说武侠小说是“成人童话”,我认为这个概括非常好。阅读武侠小说不是让我们“入世”,而是让我们“出世”,不是让我们投入到现实世界,而是让我们淡出现实世界而进入到一个有趣的幻想的世界。武侠小说让人类凭空多出了一个世界,这个世界并不是现实世界的影子,而是和现实世界并列的,两个世界有交叉,但不重叠,有联系,但不同一。

正是因为想象性、虚拟性和游戏性,所以,金庸武侠小说与高雅文学特别是与那种历史和现实使命很强的纯文学有很大不同,它不强调揭示、反映现实,不强调生活的本质与规律,而是强调消遣性、娱乐性。金庸本人非常看重武侠小说的娱乐功能,

他说:“武侠小说虽然也有一点点文学的意味,基本上还是娱乐性的读物,最好不要跟正式的文学作品相提并论……一些本来纯粹只是娱乐自己、娱乐读者的东西,让一部分朋友推崇过高,这的确是不敢当了。”<sup>[4]</sup>所谓“推崇过高”如果是在纯文学的意义上、在文学的社会功利意义上而言,的确是事实。过去,我们总是强调金庸武侠小说的历史价值、现实意义,强调他在美学上的贡献,比如小说结构的宏大、塑造人物形象的成功、反映生活的广度与深度等,在这些方面,我们对金庸的确是“推崇过高”了。但在文学的一般意义上,把金庸武侠小说放在更为广阔的文学视野中来评价,从对中国现代通俗文学的贡献来说,金庸的文学地位不是“推崇过高”而是评价“过低”了。

认为武侠小说不是纯文学,具有娱乐性因而就与纯文学不能相提并论,这是一种根本错误的观念。娱乐难道就一定低于严肃的思想吗?轻松就一定比沉重低下吗?悲剧就一定高于喜剧吗?娱乐性也是文学的重要功用之一,而且其作用丝毫不低于文学的教育作用与认识作用,实际上,文学的教育作用和认识作用常常要借助娱乐的方式来实现,这就是“寓教于乐”。所以,娱乐性也是文学的真正本质,并且是最直观的本质。如果在娱乐方面做得好,具有创造性,具有艺术性,同样可以产生伟大的文学。章培恒先生90年代初在一篇文章中就说:“以消遣为目的的武侠小说,从‘享乐的合理性’的角度来看,是不应遭受轻视和排斥而应得到重视和支持的。”<sup>[5]</sup>我认为这个定位是研究金庸武侠小说的正确方向。金庸武侠小说也具有一般意义上的文学贡献,比如在抒写爱情、刻画人物形象、思想的深度、生命的感受等方面,金庸武侠小说也达到了相当的高度,但金庸武侠小说最根本的贡献还是在于他的“武侠”,以及围绕着“武侠”所展开的故事情节、人物形象、语言技巧等,其他文学也有故事情节,也有人物形象,但武侠小说与其他小说最大的不同就在于,它的故事情节和人物形象始终是围绕着武侠展开的,武侠是它们的核心内容,正是“武侠”决定了武侠小说不受现实规则和生活逻辑的制约,决定了它在作用上的消遣性和享乐性。

武侠小说在中国近代属于“正统”文学,但从“五四”开始它受到激烈的批评,并在50年代以来的大陆文学创作中长期消失。纵观这些批评,我认为,实际上都没有真正理解武侠小说的娱乐和消遣本质,是站在纯文学立场上,以新文学为标准来批评武侠小说,可以说在原则、立场、视角、视野、经验

等方面都存在着片面性。郑振铎《论武侠小说》曾说：“最重要的原因之一，便是一般民众，在受了极端的暴政的压迫之时，满肚子的填塞着不平与愤怒，却又因力量不足，不能反抗，于是在他们的幼稚的心理上，乃悬盼着有一类‘超人’的侠客出来，来无踪，去无迹的，为他们雪不平，除强暴。这完全是一种根性鄙劣的细想；欲以这种不可能的幻想，来宽慰了自己无希望的反抗的心理的。”<sup>[6]</sup>这种观点影响很大，以至后来不断被重复。不能否定这种心理动机，但在武侠小说阅读中，这种心理期待绝对不是主要的，也不是根本的。在武侠小说读者中，绝大多数人之所以读武侠小说，之所以一旦读上了就放不下，绝对不是因为它可以满足人们的“复仇幻想”或者说“求助幻想”，而是被武打的精彩、惊险以及武侠故事的曲折、紧张等所深深吸引，也就是说，消遣和娱乐才是武侠小说吸引读者去看以及看下去的根本原因。

金庸对于中国现代文学最伟大的贡献就在于他把文学的娱乐和消遣作用发扬光大，他通过他的武侠小说把文学的娱乐功能和娱乐魅力充分地表现或展示出来，从而改变了人们对武侠小说的看法，改变了人们对文学的观念，大大地拓展了中国现代文学的价值和作用，也改变了中国现代文学的形象。对于五四以来的中国文学，金庸先生有一个基本定位：“中国近代新文学的小说，其实是和中国的文学传统相当脱节的，很难说是中国小说，无论是巴金、茅盾或鲁迅所写的，其实都是用中文写的外国小说。”<sup>[7]</sup>他认为武侠小说真正是“中国传统小说的继承”。我不认为这是在批评和贬低新文学，五四新文学主要是学习西方文学的产物，这是客观事实，中国现代文学的成就有目共睹，这丝毫不能抹杀，但中国传统文学同样有它的价值，继承传统文学没有任何过错，它同样具有广阔的前景。所以，在继承中国近代文学传统、发扬文学娱乐功能、使文学真正给大众读者带来享受和快乐方面，金庸的贡献是巨大的，他用自己的创作实绩把武侠小说从压抑和束缚的状态中解放出来，使它的文学价值得到淋漓尽致的发挥，使它的魅力得到充分的展示。在这一意义上，金庸绝对称得上是大师。

## 二、用现实的“真实”标准来要求和评价金庸小说是错位的、无效的

如何评价、用什么标准来评价金庸武侠小说，是一个值得深入探讨的问题。

纵观当代金庸研究，我认为，很多对金庸武侠

小说的研究包括一些正面评价，实际上并没有真正理解金庸武侠小说的本质，也即并没有真正理解娱乐性对于金庸武侠小说的根本意义。比如袁良骏花了很多文字来论述金庸武侠小说“内功”的不可能性，结论是：“动脑筋的读者难免会问：世界上有这样的神功吗？不用说，在现实生活中，这样的‘神功’、‘内功’是绝对没有的，它们远远超出了人类体能所能达到的极限。”<sup>[8]244</sup>对于喜爱金庸武侠小说的人来说，这种“提问”和“判断方式”是不能接受的。提问本身表明，作者还没有真正理解武侠小说的“规则”，并没有真正进入金庸武侠小说，他还是用传统的现实主义小说标准来衡量金庸武侠小说，他对金庸武侠小说还缺乏真正的快乐体验，还没有享受到它，相反处处觉得别扭。我们不禁要问：如果以人的体能的极限为武侠小说武功的极限，那还叫武侠小说吗？武侠小说这种文类还可能存在吗？那还能有这么多读者吗？如果金庸的武侠小说所写的“武功”只是停留在正常人“打架”的水平上，我们还愿意去读它吗？

但我更愿意把袁先生的批评看作是出自学术真诚，更愿意从学理上来讨论这些批评。袁先生认为金庸武侠小说的历史感是它的致命伤之一，他列举了四个要点：“把宫廷‘江湖’化，把帝王将相武侠化”<sup>[8]248</sup>；“在大的历史框架中极度夸张武侠的地位和作用”<sup>[8]249</sup>；“先歪曲史实，再拔高武侠人物”<sup>[8]249</sup>；“‘乱点鸳鸯谱’，为帝王将相以及他们的子孙后代成双结对”<sup>[8]250</sup>。这些批评其实可以用一句话概括，那就是：金庸没有把武侠小说写成历史小说，没有遵循现实主义的小说原则，或者说，金庸“错”就错在他把武侠小说写成了武侠小说。按照袁先生的批评，“金迷”认为是金庸武侠小说最精彩、最迷人的部分，实际上也是金庸武侠小说最富于创造性的部分，核心的部分或本质的部分，比如“武侠”和以“武侠”为中心展开的故事情节，还有梦幻般的想象和组织等，在袁先生那里恰恰最糟糕。按照这种批评标准，读者最喜欢的就是最应该批评的，读者肯定的恰恰是应该否定的。

问题的根本在于，金庸武侠小说并不是现实主义小说，它既不追求反映生活，也不追求表现生活，它既不是按照生活本来的样子来描写生活，也不是按照生活应该有的样子来描写生活，它的世界是一个远离现实社会的“乌托邦”。既然金庸武侠世界是一个虚拟的世界，是一个非现实的世界，那么，用现实的“真实”标准来要求和评价它就是错位的，也是无效的。

真实对于绝大多数文学类型来说,都是一个适当的标准,并且它还是一个很有弹性的标准,现实中的“真实”是严格地符合客观存在;报告文学中的“真实”是实在发生的事,但作家有选择上的自由,可以进行文学上的加工;童话的真实主要是生活情理上的;小说是虚构的,所以小说的“真实”是指符合社会和生活的本质和规律。因此,不仅按照现实生活本来的样子来描写的现实主义小说具有真实性,对于生活进行了夸张、变形和意象化的浪漫主义、象征主义以及其他现代主义的小说也具有真实性。武侠小说也有真实性的要求,比如小说的情节、人物言行、故事背景、主要思想等逻辑上不能前后矛盾,但总体上,“真实”不是武侠小说的一个有效概念,正如有学者说:“有人谓武艺小说不真实,这便如同以象棋的规则行使于围棋之中,一步也走不通。武艺小说原来不主张科学世界里讲究的‘真实’,它是特别国里的产物,不是科学国的一员。它只在本国里通行无碍,原不打算放诸四海求一准。”<sup>[1]209</sup>金庸多次说过,武侠小说是浪漫主义小说,不是现实主义小说,不能用现实主义小说的要求来要求它。当然,说武侠小说是“浪漫主义”小说,这也不准确,因为“浪漫主义”是一个纯文学的概念或范畴,也是一个纯文学的标准,它具有特定的文学史内涵,不适合武侠小说的言说。尤其是新武侠小说,自身有一套独特的创作方法,早在90年代就有学者对此进行论证,称之为“生活逻辑与事理逻辑的艺术融合”<sup>[9]</sup>。金庸本人说不能按照现实生活的规则 and 标准来批评武侠小说,这无疑是正确的。只有不懂得游戏的人才从非游戏的角度看视游戏;只有不懂武侠小说的人才把武侠世界等同于现实世界,才会从现实世界的角度去看视武侠世界和批评武侠世界。如果有人读了金庸的武侠小说,就去闯荡江湖、行侠仗义,这是没有真正读懂金庸。金庸武侠小说作为娱乐和消遣性的文学作品,它主要不是给读者提供知识、提供人生的指南和教义,它让人脱离现实世界而不是进入现实世界。所以,我认为,“真实”对于金庸武侠小说来说是一个虚伪的概念和标准。

在金庸武侠小说研究和评论中,作家王朔的批评曾引起很大的反响和争议。我认为,认真地分析王朔的批评对于如何评价金庸武侠小说是很有意义的。我对王朔相当尊重,他的小说我非常喜欢,对于王朔的文学史意义,我也相当有信心。我充分尊重王朔对金庸的批评,但我不同意他的观点,我认为王朔的根本错误是他的批评标准有问题,他实

际上是持“粗鄙”的现实主义小说标准来评价金庸,他否定金庸武侠小说的最根本理由是金庸的小说不真实,而他的“真实”标准就是生活,并且是一种很狭隘的生活。他说:“我不相信金庸笔下的那些人物在人类中真实存在过。”<sup>[10]138</sup>“我认为金庸不高明地虚构了一群中国人的形象。”<sup>[10]139</sup>他用的批评话语都是很生活化的,比如他说:“金庸笔下的侠与其说是武术家不如说是罪犯,每一门派即为一伙匪帮。”<sup>[10]138</sup>他称金庸是“一位专写古代犯罪小说的”<sup>[11]</sup>,他对金庸武侠小说的描述是:“才一触即怒,一怒便不可收拾,永远打不完的罗圈架,且个个师出有名,杀人便也成了行侠仗义和爱国行为。”<sup>[11]38-9</sup>他用现实生活中的“打架”的眼光来看金庸武侠小说中的“武打”,因而把它定义为“粗野”;他把武侠的“门派”看成是现实生活中的“团伙”,而“门派”之间的争斗则是“无法无天”、“犯罪”。这表明王朔根本就没有进入金庸武侠小说,对金庸武侠小说还缺乏最基本的感受和体验,用张五常先生的话说:“是他不懂武侠小说。”<sup>[12]</sup>所以,他第一次读金庸“读了一天实在读不下去”,后来“捏着鼻子看完了”一本《天龙八部》,还是没有感觉。我相信王朔是真诚的,但从武侠小说这一角度来说,这实在是不可理喻。

王朔的小说一般被定性为“通俗小说”,在文类上和金庸武侠小说非常接近,按说王朔是最能够理解金庸的。王朔的文学观念其实也很不“正统”,他曾说:“我听到过关于小说最傻的说法之一,就是从小说里学知识,受教育。”<sup>[13]</sup>又说:“我读小说不是为了更好地生活,寻找教义,获得人生哲理指南什么的,正相反,是为了使自己更悲观。”<sup>[14]</sup>这个观念和金庸小说所体现出来的文学观念实际上非常一致,金庸小说主要不是给读者提供知识和教义,这非常符合王朔对文本的要求。在阅读动机上,王朔不抱着一种学知识、受教育、求人生哲理的态度,这是读金庸小说最好的态度,也是最正确的态度。但王朔就是没能进入金庸小说,根本原因应该不是“品第”的问题,而是思想观念和艺术偏好的问题,王朔喜欢那种“使自己更悲观”的小说,但金庸武侠小说显然不是这种小说。王朔批评金庸“俗”,把他定位为“四大俗”之一,但他紧接着又补充了一句:“并不是我不俗,只是不是这么个俗法。”<sup>[10]139</sup>就是说,王朔并不否定“俗”文学,只是不喜欢金庸的这种“俗”文学。王朔曾经说:“我讨厌有那样一个时代,动荡异常,充满戏剧性和悬念。”<sup>[15]</sup>而“动荡异常,充满戏剧性和悬念”正是金庸小说的特点,也是

他“俗”的集中表现。王朔的小说是相当生活化的，他对通俗文学是认同的，但他的“俗”是世俗层面的“俗”，即生活层面上的“俗”，就是王蒙所说的“躲避崇高”、“反英雄”，还有其他人所概括和总结的“痞子”，玩世不恭，调侃，油嘴滑舌等。所以王朔对金庸的批评仅仅只是代表了他的一种爱好，构不成对金庸小说的根本性否定。

### 三、以“雅俗”观念确认金庸的“杰出小说大师”地位是一种误读和牵强

在金庸研究中，涉及到金庸武侠小说的性质和批评标准的另一个问题是“雅俗”定性或定位的问题，这其实也是金庸武侠小说的“合法性”问题。

如何评价金庸的武侠小说，我认为关键问题之一是如何评价和定位通俗文学。当我们说金庸的武侠小说是通俗文学时，这里的“通俗文学”不应该有“低一等”的意思。武侠小说最大的特点和功用就是娱乐消遣，但娱乐和消遣并非“低贱”，它和文学的“认识作用”与“教育作用”具有平等的重要性，并称“文学的三大作用”。“武侠小说”、“通俗小说”、“消遣”、“娱乐”并不是“低档次”的代名词。过去，我们总是强调高雅文学、严肃文学的正统性，总是以“五四”所确立的“新文学”小说形式为正宗的小说形式，我们总是用“新文学”的眼光来看“五四”以来的一切文学现象，以“新文学”之“是”为“是”、之“非”为“非”，这其实是一种偏见。我们现在必须改变这种关于小说的偏见。“纯文学”与“俗文学”、“新文学”与“旧文学”、娱乐消遣型的文学与知识教育型的文学，仅只是文学类型的不同，只是在具体的历史层面上有艺术成就上的差异，但在抽象的意义上，它们之间并没有艺术价值上的高下之分。某种意义上我们可以说鲁迅和张恨水不在同一个档次上，但我们不能笼统地说“纯文学”与“俗文学”不在同一档次上或者说娱乐消遣型的文学与知识教育型的文学不在同一档次上。“武侠小说”或者“通俗小说”不具有原罪，它们构不成否定金庸的理由。

尽管我们可以把金庸的武侠小说定性为“雅俗共赏”的文学，特别是经过修改以后的金庸武侠小说，其“雅”达到了很高的程度，丝毫不在一般纯文学作家之下。但“雅”不是金庸武侠小说的根本属性，而是附属性的，金庸作为文学大师，不是因为他在“雅”方面的成就，而是他在“俗”方面的成就，金庸之所以被誉为“文学大师”，根本上是因为他在通俗文学、更具体地说是在武侠小说方面具有开创性，取得了突出的成绩，为人类的文学事业做出了

杰出的贡献。

如果要论到金庸武侠小说的“合法性”，其核心还在于它的通俗性，但我们现在却转而从纯文学这里寻求其合法性，这是本末倒置的。金庸武侠小说最让读者深爱、最引人入胜的就是它的武侠性，以及由武侠性所延伸的娱乐性、消遣性，但我们现在却“舍本逐末”——舍娱乐消遣作用逐高雅纯正意义，这同样是本末倒置。如果我们用通俗文学的标准来要求和评价鲁迅和茅盾，大家肯定不能接受，但反过来，为什么用纯文学的标准来要求和评价金庸，我们就应该接受呢？用纯文学的标准和话语方式来评价和研究金庸，有违武侠小说的精神品质，也是和他的艺术成就背道而驰的，并不能真正准确地给他定位。就像在俗文学面前鲁迅、茅盾不是大师一样，在纯文学面前金庸也不是大师，即使我们说他是大师，也是硬性塞给他的，不能令人信服。令人不解的是，一方面我们大多数学者都承认金庸武侠小说属于通俗文学，但另一方面，我们绝大多数人又都是从纯文学的角度来解读它、批评它。所以，我认为，抱着传统的美学观念和传统的文学观念，金庸不可能得到真正的评价，在很大程度上，金庸被误读了。毫无疑问，金庸是大师，但不是我们理解的“大师”。金庸的文学地位事实上不是由文学批评家确立的，而是由读者“拥趸”的，为什么有那么多读者对金庸武侠小说如痴如醉？它吸引读者的最根本原因是什么？金庸武侠小说中哪些因素是最不能舍弃的？把这些问题搞清楚，金庸研究的主要问题也就解决了。

在金庸研究中，我们有一个错误的理念就是，批评家在骨子里并不把通俗文学和纯文学置于平等的地位。我们虽然承认金庸的武侠小说是中国现代通俗文学的一个高峰，但在我们的意识中，这个“高峰”“海拔”高度是不高的。所以，我认为，通过把金庸武侠小说“雅化”来提高金庸的文学地位，这是错误的，而通过把金庸武侠小说和其他武侠小说进行比较来突显金庸，这同样是值得商榷的。

在武侠小说乃至整个通俗文学领域，金庸的确是一个异类，其异类主要表现在两个方面：首先，金庸具有全面的才能和素养，因而他的小说在文化内涵和思想力度上都要超出一般武侠小说，他的写作非常克制而慎重，具有独创性，他拒绝重复自己，当他感觉无法突破时，他就放弃了继续写作，这是一种良好的姿态。其次，金庸的武侠小说都经过了精心的修改。现在看来，金庸的抉择是正确的，正是修改使他的武侠小说与其他武侠小说有了“档次”

上的差别。但是，“档次”的差别不同于“文类”上的差别，金庸的武侠小说怎么修改都还是武侠小说，都还是通俗小说。研究金庸武侠小说，最根本的目的不是在金庸和其他武侠小说家之间分出一个高下，而是研究金庸武侠小说的成就并进而研究武侠小说和通俗文学的文类价值。现在，我们把金庸武侠小说研究的重心放在“雅”性上，放在文化内涵、思想深度、人物形象、写作技巧等方面，把金庸武侠小说“纯文学”性的一面突显出来，而武侠小说最重要的内容——武侠却被压抑了，这是“方向错误”。其结果是，金庸武侠小说虽然得到了认同，但武侠小说作为文类本身并没有得到认同，或者说，我们只是承认了金庸，而并没有承认武侠小说作为文类，这是和金庸武侠小说研究本身南辕北辙的。

在金庸研究中，严家炎是一个举足轻重的人物，他的倡导大大推动了金庸武侠小说的学术研究，他的《金庸小说论稿》一书具有真正的开创性，是今天研究金庸的必读书。但我觉得，严先生的金庸研究在“雅俗”观念和思路上尚值得商榷。严先生认为金庸是“以精英文化改造通俗文化的‘全能冠军’”<sup>[16]211</sup>，是“超越雅俗的典范”<sup>[17]</sup>，“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。……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>[16]213</sup>。说金庸的武侠小说在品性上具有雅俗性，在欣赏上具有雅俗共赏性，这没有错，问题是，对于金庸武侠小说来说，究竟是“雅”更具有根本性还是“俗”更具有根本性？金庸作为文学大师，究竟是因为“雅”还是因为“俗”或者“雅俗”并重？我们的研究究竟是更应该注重“雅”还是更应该注重“俗”或者“雅俗”并重？严先生说：“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。”<sup>[16]182</sup>虽然“具有高雅文学的一些特质”一语给“俗”留有一定余地，但严先生所概括的“五个方面”却是纯正的纯文学标准，并且是高要求的纯文学标准。在语言上能够达到兼融古今之长，在整个中国现当代文学史上，可以说很少有人能做到。写小说而写得有意境，这可以说是小说在艺术上达到了极致。我认为，严先生所说的“五个方面”恰恰是金庸武侠小说的短处或者说弱项，如果用这五个标准来评价金庸，金庸根本就够不上文学大师，甚至能否称得上是“一流作家”都还要打一个问号。

这样说，我并没有否定金庸作为文学大师的意

思，恰恰相反，我完全赞同严先生对金庸“杰出小说大师”的定位，我只是不同意他的论据或者说论证方向。我认为金庸在“雅”的方面也有贡献，但其贡献非常有限，他主要是在通俗文学的层面上是“杰出小说大师”。金庸多次全面修改自己的全部武侠小说，韩云波指出，其背后最核心的动因在于“从‘流行经典’到‘历史经典’的人为努力”<sup>[18]</sup>，这两种经典有其不同的文化内涵，二者并不能混为一谈，因此，尤其是最近的一次修改，并未得到广泛的赞誉。而事实上，金庸并没有从根本上跳出传统武侠小说编故事的路数，恰恰相反，他把编故事的特长发挥得淋漓尽致，从而使编故事在艺术上达到了一个新的高度，而人物性格塑造反而是他编故事的副产品。按照性格理论，金庸的人物性格根本就算不上非常成功，它与鲁迅小说的人物性格相比，那实在是有很大的差距，鲁迅用几千字就能把一个人物写活，写得内涵丰富、意义深刻、意蕴深长，而金庸则要用上万字甚至几十万字才能把一个人物写好。金庸武侠小说的人物虽然性格鲜明，但大多数过于单调，王朔说的是对的，永远没有变化，缺乏内涵、复杂性、丰富性。一句话，刻画性格并不是金庸的长处。

如果五四新文学的“严肃性”指的是启蒙、疗救社会、关注现实和人生，指的是文学研究会所说的“工作”，那么，金庸武侠小说根本就不是这种“严肃性”，金庸多次说过，他写小说不过是娱乐自己也娱乐读者，而这恰恰是和新文学传统相悖逆的。金庸武侠小说的确借鉴和吸收了新文学和西方文学的经验，但也仅仅只是借鉴和吸收而已，它构不成主体，金庸武侠小说的主体还是传统的通俗文学，武侠小说的故事性、娱乐性和消遣性才是金庸小说最突出的特征。有人曾用西方的大众艺术理论来探讨金庸小说，发现金庸小说非常符合西方大众艺术的特征<sup>[19]</sup>。

我也非常赞同严先生的“革命说”，但需要补充的是，金庸的革命是另一种革命，它不同于“五四”新文学运动的“革命”，不是颠覆和破坏性的，而是补充、发现和开拓性意义上的。金庸把通俗文学提高到和纯文学平起平坐的地位，把中国现代通俗文学的艺术价值发扬光大，使我们重新审视我们的文学观念，重新审视通俗文学，重新检视我们的文学史书写，这就是一种“革命”。

很多人都认为金庸武侠小说具有丰富的文化内涵，并且以此为据来证明金庸的伟大。我不同意这种论证，通过从文化的角度来评价金庸的武侠小



说,这不是金庸武侠小说研究的正确路径。金庸虽然在他的小说中涉猎到了中国文化的方方面面,但很难说有什么创造性,这和《红楼梦》所表现出来的作者高度的中国文化修养有本质的不同。比如《射雕英雄传》第30回写黄蓉与“书生”的“文斗”,和“武斗”是一个套路,并且相得益彰,非常精彩,其紧张与扣人心弦丝毫不亚于“武打”,也的确很好地表现了黄蓉的聪明与伶俐。但实际上,“斗智”的四个故事(可以看作是四个“回合”)和最后黄蓉的“文功”展示,都是“借用”,都能够从冯梦龙的《古今谈概》中找到,巧解“七十二人”的故事出自“巧言部”“《四书》语”条;射谜出自“谈资部”“辛未状元谜”条;“风摆棕榈”巧对出自“谈资部”“仙对”条;“琴瑟琵琶”巧对出自“谈资部”“唐状元对”条;最后那首“黄药师所作”的诗则出自“文戏部”“骂孟诗”条。这可以说是“偷巧”,对任何一个写小说的人来说,这都是很容易就能做到的,并不能说明金庸的创造性。当然,这也不是否定金庸武侠小说的理由,作为通俗小说,这样写无可厚非,关键是我们应该正确地评价它。

参考文献:

- [1] 舒国治. 金庸的写法[G]//江堤,杨晖编选. 金庸:中国历史大势. 长沙:湖南大学出版社,2001.
- [2] 吕进,韩云波. 金庸“反武侠”与武侠小说的文类命运[J]. 文艺研究. 2002(2):65-73.
- [3] 陈新,王朔. 我无意对金庸人身攻击[G]//廖可斌编. 金庸小说论争集. 杭州:浙江大学出版社,2000:16.
- [4] 林以亮,等. 金庸访问记[G]//江堤,杨晖编选. 金庸:中国历

史大势. 长沙:湖南大学出版社,2001:112.

- [5] 章恒恒. 从武侠小说的发展看大众文学的前景[J]. 上海文论. 1991(3).
- [6] 郑振铎. 论武侠小说[M]//郑振铎全集:第5卷. 石家庄:花山文艺出版社,1998:345.
- [7] 杜南发. 长风万里撼江湖——与金庸一席谈[G]//江堤,杨晖编选. 金庸:中国历史大势. 长沙:湖南大学出版社,2001:49.
- [8] 袁良骏. 武侠小说指掌图[M]. 北京:新华出版社,2003:244.
- [9] 朱丕智. 新武侠小说创作方法论——生活逻辑与事理逻辑的艺术融合[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版)1995(1):119-122.
- [10] 王朔. 我看金庸[M]//随笔集. 昆明:云南人民出版社,2004.
- [11] 王朔. 为海岩新作《海誓山盟》序[M]//随笔集. 昆明:云南人民出版社,2004:8.
- [12] 张五常. 我也看金庸[G]//廖可斌编. 金庸小说论争集. 杭州:浙江大学出版社,2000:133.
- [13] 王朔. 读棉棉的《糖》[M]//随笔集. 昆明:云南人民出版社,2004:81.
- [14] 王朔. 序《他们曾使我空虚》[M]//随笔集. 昆明:云南人民出版社,2004:1.
- [15] 王朔. 鸟儿答问——答读书周报记者问[M]//随笔集. 昆明:云南人民出版社,2004:86.
- [16] 严家炎. 金庸小说论稿[M]. 北京:北京大学出版社,1999.
- [17] 严家炎. 文学的雅俗对峙与金庸的历史地位[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版). 2004(5):130-134.
- [18] 韩云波. 金庸小说第三次修改:“从流行经典”到“历史经典”[J]. 西南大学学报(社会科学版),2008(1):41-44.
- [19] 寇鹏程. 金庸小说作为大众艺术六论[J]. 西南大学学报(社会科学版). 2007(2):43-47.

责任编辑 韩云波

## A Broadened Literary Perspective to Jinyong's Novels

GAO Yu

(Faculty of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua 321004, China)

**Abstract:** Jinyong's martial arts novels provides the description of a special world which is imaginative, fictitious, relaxed and far away from the reality. It is characterized by relaxation and recreation, so it is incorrect and invalid to review his novels with the "truthfulness" standard. Though Jinyong's novel is something of refinement, it belongs to the popular literature in essence. The "validity" of Jinyong's martial arts novels lies in its popularity, so it is untrue to pursue the validity in the belles lettres.

**Key words:** Jinyong; the martial arts novels; recreation; the Belles-lettres; popular literature