

金庸小说研究系列

百花洲文艺出版社  
陈墨 / 著

# 金庸

## 小说赏析



百花洲文艺出版社

陈墨 / 著

# 金庸小说



## 赏析

书 名:金庸小说赏析

作 者:陈 墨

出版发行:百花洲文艺出版社(南昌市新魏路 17 号)

经 销:各地新华书店

印 刷:南昌市印刷十一厂

---

开 本:850mm×1168mm 1/32 印 张:12.5 字 数:29 万

版 次:1999 年 5 月第 1 版第 5 次印刷 印 数:34001—44000

定 价:14.80 元 ISBN7 - 80579 - 024 - 8/I·19

---

邮政编码:330002 电话 0791—8503450

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

## 引 言

“凡是有中国人的地方，都有人知道他的名字。”

这“他”是指武侠小说的大宗师金庸。乍看起来似乎有些夸张，其实只怕仍嫌太不够。凡是有中国人的地方，固然都有人知道金庸的名字，在东亚、西欧、南洋、北美莫不如此。正如宋代有水井的地方就有人歌咏柳永的词。其实没有中国人的地方也有不少的外国人知道金庸，并且乐意谈论金庸。二十年前的“南越”国会中居然有人以金庸小说中的人物及其所代表的特有的形象类型来互相进行指责，说某某是岳不群（伪君子）、某某是左冷禅（企图建立霸权者）<sup>①</sup>……便是一例。

中国大陆原是中国人的根本之地，所以金庸的名字广为人知，金庸的作品席卷南北，“金迷”（金庸爱好者）不分男女老少、高雅风俗，这一切应是不足为奇。

如果说奇怪的话，那就是，仍有不少人并不看金庸——不看金庸这并不稀奇——却对金庸表示“不屑一顾”，而有些人对金庸的作品“顾”了一顾，甚至三顾四顾、五顾六顾，却仍然

---

<sup>①</sup>岳不群、左冷禅皆《笑傲江湖》中人物，详见《笑傲江湖·后记》。

还是不置可否，叫人莫测高深。——整个大陆文学评论界及文化研究界，对金庸作品风靡大陆这一明显而又值得研究的文学现象及文化现象仍旧保持着一种不置可否的态度，谨慎地沉默着，叫人莫测高深。

好在，毕竟有不少的“金迷”已开始打破这种奇也怪哉的沉默，置种种“不屑”、“不值”、“不便”、“不顾”于一旁，开始讲评金庸，谈论金庸。国内报刊，偶有文章发表，虽依旧不多且万不够与“读金庸”及“金庸热”相适应，然而毕竟“有了”至于坊间宅下乃至公共场合，茶余酒后，早起会前乃至深更半夜彻夜不眠地谈论金庸者，已是不胜枚举。这也不必多说。

至于笔者本人，则首先是一个“金迷”。其次是坚信金庸小说值得一读，值得一论，值得专门地研究——相信“金学”将会象当年“红学”一样，由“俗”而“雅”，由“私”而“公”，由“少”而“多”，由“浅”而“深”，以至于成为一个非同一般的文学研究及文化研究的课题。再次是笔者既是“金迷”又爱“金学”，因而愿为大陆“金学”鸣锣开道，愿意撰文著书以为金庸小说及其“金学”正名，并愿以此与广大的金学爱好者相互切磋。

## 一

笔者曾在《文艺报》上发表过一篇题为《俗极而雅，奇而致真——金、梁、古武侠小说漫评》的文章，而后又在《百花洲》杂志1989年第6期上发表了一篇4万余字的长篇论文。在这几篇文章中，我都坚持一个信念，即“雅俗”是“名”，从而同样“名可名，非常名”；文学有“道”，自必“道可道，非常道”。

“俗极而雅”是我对金庸等武侠小说的一种看法，同时也是

我对中国古代文学发展历史及其规律的一种看法。

依我看来，中国文学几千年的历史进程及其形式之演变，无不经历了一个由“俗”到“雅”，由民间到朝廷庙堂，由“街谈巷语”、“俚曲闲书”到“大雅之堂”……这样一个过程。

《诗经》之“采风”本来就是向“民间”搜求“艺术”，乃至成为“经典”。

其后词、曲、话本、传奇……等等文学艺术形式无一不是“出身微贱”，来自民间，从那“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑……”的歌唱，到“中国古典小说的峰巅之作”《红楼梦》，如今看来当然是金光闪闪的大雅堂中的供奉，而其当年恰正似做亭长里正时的刘邦。

小说这种形式原本就是“街谈巷语”、“君子不为”而“引车卖浆者流”为之的俗文学，直至近代——十九世纪末、二十世纪初——才因梁启超提出“欲新一国之民，必欲新一国之小说……”而身价百倍。可也正因为如此，中国近代小说，尤其是“新民牌”小说，却恰恰总是不能尽如人意。而在此之前的小说，无论是如今怎样推崇的《西游记》、《红楼梦》、《三国演义》、《今古奇观》、《儒林外史》、《聊斋志异》……等等，当年无一不是“闲书”。而如今则无一不是“大雅”。——其中源流因果，不知文人雅士们有否考证思辨、探索研究。

再说武侠小说这种形式，这在中国可以说是源远流长——也正是因为源远流长，才会有金庸，才会有“金庸热”——它的“远祖”甚至可以推为司马迁《史记》中的《游侠列传》。当然，或有人说，司马迁的《史记·游侠列传》毕竟是“史学”而非“艺术”，是“严肃文学”，而非“通俗传奇”，从而将司马迁当做武侠小说的“远祖”未免有些“自欺欺人”。——这大概可以算做一个悬而

不决的问题，由读者与学者自己去认定或“公论”。

即使《史记·游侠列传》不能算是武侠小说的远祖，而唐人传奇中的相当多的篇什则无疑可以认为是当今武侠小说的先河，其中著名的有《红线》、《聂隐娘》、《昆仑奴》等。

到了明朝，“说话”盛行，演述武侠故事的“话本”也就应运而生，如《李潏公穷途逢侠客》、《杨谦之客舫遇侠僧》等等，虽其武侠形象未必比《红线》中的红线更为成功，然其小说的情节则远为曲折，内容更为丰富。

清朝末叶，长篇侠义小说纷纷出现，第一部是文康的《儿女英雄传》，其次是石玉昆根据评话底本整理的《三侠五义》，再则《七剑十三侠》、《英雄大八义》……等等，这些小说，“意在叙穷侠之士，游行村市，安良除暴，为国立功”。其后，《施公案》、《彭公案》、《刘公案》……等“公案小说”亦相继出笼。这些可以看做是武侠小说的一个变种。当时在民间流传，十分广泛。

民元以后，尤其是本世纪二十年代至三十年代，武侠小说更是泛滥，《江湖奇侠传》、《蜀山剑侠传》、《青城十八侠》、《大刀王五》、《草莽英雄传》、《铁骑银瓶》、《七杀碑》……，不胜枚举。

武侠小说经历了漫长的发展过程，成了中国文学的一种独特而相对完善的文学形式。

我们之所以要说这些，并不是要“拉大旗作虎皮”，只不过是说明“雅”和“俗”这种观念只不过是一种“观念”而已，如果简单地表面化地根据这“雅”或“俗”的名目去小看某些文学作品以至于整个的文学形式，这未免是一种“傲慢与偏见”。

《红楼梦》及“红学”的遭遇与经历，大是值得我们借鉴与研究。

而《忠义水浒传》如今赫然是“中国四大古典小说名著”之一，但要说它是一部武侠小说，只怕没有人会反对吧，它本来就是。

“傲慢与偏见”是一种很恶的习惯。而我们的民族，则是只认“庙堂之高”而不认“江湖之远”。虽然说起来如今已无什么“庙堂”与“江湖”之别，且每一个人都谈不上谁是“正宗”又谁是“旁系”，然而中国人认“正统”的信念却是一层不变。——只要是“俗”的，便“不屑”于“一顾”。至于说“俗极而雅”，那简直是“海外奇谈”。——这其中，恐怕多半也是由于传统教育所造成的吧。

好在这种状况已逐渐在变，而且也确实是非变不可。

## 二

改变或破除“雅俗之念”，并不等于证明了武侠小说或俗文学与雅文学（又称“纯文学”或“严肃文学”等）就没有区别了，更不是说俗文学才是真正好的，雅文学反而倒全部“不值一谈”了。——现在确实有不少的“低层读者”是不大读“纯”文学作品了，这不仅是从上述冬烘之正统的一个极端走向另一个极端，同时也是一个令人忧虑的现实，那就是我们的民族文化素质的问题。——而是说，名可名，非常名，套用一句大家熟悉的话说，便是要“透过现象看本质”。

至少，“武侠小说热”与“金庸热”这种现象，值得我们去认真地对待与研究。——需要的是真正的研究，而不是简单的评价乃至“宣判”，更不能视若无睹，置之不理。——作为一种文学现象或文化现象的“金庸热”及其“武侠小说热”确有值得我



们注意与研究之处，比如说，有以下几方面“热”的原因。

首先，对大陆的读者而言，是一种消费文化心理的多少有些畸型的表现。

金庸、梁羽生、古龙等人的“新派武侠小说”在港、台、海外地区虽然从五十年代初期就已经蔚然成风，影响极大，然而那时的大陆尚在政治经济与文化的封闭与禁锢之中。人们所能见到的“文艺”，大多是“认识作用”及其“教育作用”的产物，“审美作用”已是等而下之，不甚受到重视，而“娱乐作用”则虽非大逆不道，至少有些“不登大雅之堂”。因而一旦“文革”结束，大陆的政治、经济、文化的开放，人们的审美需要及其消遣、娱乐的需要便也“应运而生”，自然而然地“迎合”了冒然“闯入”的台湾的琼瑶（言情代表作家）与香港的金庸（武侠代表作家）。之所以说这种消遣、娱乐等“消费文化心理”多少有那么一点“畸型”，那是因为受到了“文化大革命”的禁锢、压制乃至消而灭之，从而在新时期死灰复燃之后，就不免有些邪乎，有些矫枉过正，有些目不暇接，正象饿久了的汉子上饭铺，为了止饿不免分出滋味的好坏来，正如富人怕什么“胆固醇”，因而不吃肉，而穷人仍道肉好，肥肉更好，饿极则更是恨不得生吃猪油。

其次，是故事与传奇自身的魅力使然。

如果仅仅是“消费文化心理”及其多少有些畸型的膨胀，还不足以说明问题。进一步探索下去，便会碰上喜欢听故事、更喜欢听传奇故事这么一种普遍的人类心理。人们总是喜欢——象儿童一样——听故事，喜欢问“以后怎么样”；喜欢“奇闻”，更喜欢“曲折离奇”。而武侠小说则象其它类型的小说如侦探小说、推理小说、惊险小说、神秘小说、科幻小说……一样对这

种心理是“投其所好”，所以大受欢迎。

再次，武功与侠义的“文化特产”。

上面我们曾说到过，中国的武侠小说源远流长，因此才会有金庸及“金庸热”。金庸武侠小说对于中国人来说都是“熟悉的陌生者”。熟悉的是其中“武功”与“侠义”，陌生的是其中的新的情节、故事、人物。“武功”是“中国功夫”，对中国人来说固是美妙非常。而“侠义”对于具有数千年的封建传统及“非法统治”——“人治”而非“法治”——的中国人来说，更是倾心不已。一方面每一个中国人都默认了“强者为尊”这一“无法无天”的世界中的“无法之法”；另一方面，每一个虚弱无助而又卑贱怯懦、毫无安全感的人，则无一不在自己的幻想中盼望“侠义”的“大救星”，以便“扶危济困”、“均贫富”。这对于今天海内外的中国人来说也不难解释，即一方面是一种文化遗传及其审美定势；另一方面，更深的一层次上则是中国人的骨子里的卑贱自我的一种本能的幻想与希望的“基因”繁衍。

其四，是中国形式、中国作派的魅力。

对于海外的中国侨民来说，武侠小说——无论是新派或老派——是一种亲切的民族形式及其中国作派的象征。读之除了故事与传奇，武功与侠义等等一般的吸引力之外，还有一种特殊的亲切感，即把它视为民族文学形式的象征。

而对于“海内”的读者来说，虽情形要稍为复杂一些，但大致也差不了多少。同样地，武侠小说从其章回、说话等形式，其叙事方法与语言，到其中的内容与人物，其生存的环境，及其生活的价值观念与内心的痛苦与愿望……等等，亦无不是“民族文化形式”的亲切的象征。——虽然我们今天的“新文学”或“纯文学”也并不是什么“外国文学”或“外民族形式”，但其中受

到外国文学及其形式、观念、价值乃至趣味等等影响则是无疑的。“五四”新文学是“非古”又“非洋”，是一种特殊的“新形式”。至少不是纯粹的“民族形式”，小至标点符号的使用，叙述语言的长短及规范，大至小说主题及其情节的设置，都已不是纯粹的“中国作风”与“中国气派”，而近几十年来的中国大陆文学，则更是企图将“封、资、修”的各种“传统”统统都抛开，而创造了一种崭新的文学观念体系及艺术形式。对此，我们不必做任何评价，因为这需要进行专门的科学的研究。然而这至少说明了一点，那就是我们当今所“认为”的“中国文学”并不一定就是人民大众所真正喜闻乐见的“民族形式”。而大家对金庸等人的武侠小说的特殊的热爱，则恰恰是产生了一种“他乡遇故知”的亲切感。

最后，我们也许应该看到，武侠小说不可一概而论，其中精糟之别，高下之分有如天壤，甚而南辕北辙、冰炭不容。同时，读武侠之人及读武侠之原因也不可一概而论。其中的“高人”及“高品”与其中的“低人”及“低品”也同样地有天渊之别。即便是品流相近的作者如金庸、古龙、梁羽生之间亦有不同的“风格”，而品流相近的读者则同样会有不同的“感悟”。

### 三

且说金庸。

金庸不姓“金”，而姓查，原名查良镛。不少读者恐怕都知道“金庸”之名来自对查良镛的“镛”字的“一分为二”。

金庸先生生于1925年，浙江省海宁县人。这在金庸的小说如《书剑恩仇录》、《鹿鼎记》的“后记”或注释中我们可以看到：

“海宁查家”实在是一个声势煊赫的大族，历代人才辈出。例如清代最著名的诗人查慎行，便是出自海宁查家，是金庸即查良镛的高祖。其时，这一家族之中“一门七进士，叔侄五翰林”，可以想见其科第之盛。近至金庸的祖父，也还做过“赐同知衔”的江苏丹阳县知县。（从其小说《连城诀》的“后记”中又可以看到）。——我们提出这些“文化背景”，是为了方便我们阅读与理解金庸的作品及明白金庸的“根”，至于金庸自己在许多方面所作出的卓越的贡献，并进而成为香港的名人，甚而“名人界中的名人”，是否与此“祖荫”有关，那还需要慎重地去考证。只不过，从金庸的小说之中，我们已完全可以看到，各人的人生道路及其事业成就在于自己的机遇与努力，而不完全在于其祖荫宗德如何。金庸小说中也不知有多少“名门子弟”流落为丐为奴，甚而奸恶无赖之辈；亦不知有多少寒门微士乃至来历不明的孤儿成为一代天骄大侠豪士；当然，也有一些名门子弟因其努力奋斗从而“光大门楣”。

金庸的成就，更多的是来源于他的苦学、勤奋、才能、学识及其努力不懈的奋斗。

金庸在杭州高中毕业之时，适逢日寇侵华，至使他受到乱世之累，离开家乡远走他方。（这在金庸的小说中也颇有端倪可寻，金庸写“乱世之灾，离人之苦”可谓一绝，不知是否与他自己的这一段亲身经历有关？）流浪一段时间之后，进入国立政治大学，读外文系。但据说他大学没有毕业就离开了，原因不详。

金庸离开大学之时，适逢当时中国最有地位和影响的报纸《大公报》在全国范围内公开招聘记者，在三千名报考应试者中，金庸幸获录用。使得金庸和报业发生关系并影响终身。在

被《大公报》录用不久后就被派往香港，担任翻译工作。金庸在该报工作了很久，后因故离开。在这一时期，金庸对电影工作有了兴趣，以“姚馥兰”（即英语“你的朋友”之音译）这一名字在报纸上发表影评，颇有影响。进而又用“林欢”这一名字写影评、写剧本，甚至直接加入过电影公司，做过导演。

1955年，在其同事与好友梁羽生等人的影响之下，开始写武侠小说——在此之前，他未写过任何形式的小说——其处女作是《书剑恩仇录》（一名《书剑江山》）。一经发表，便被惊为天人。从此之后声名雀起，一发而不可收。至《射雕英雄传》（一名《大漠英雄传》）发表，可以说是奠定了他的武侠小说的大宗师或“真命天子”的地位。

在《射雕英雄传》获得超级成功之后，金庸就脱离了其它的报纸，而与他的中学同学沈宝新先生一起合创《明报》。《明报》草创之初，金庸便在该报上撰写《神雕侠侣》连载，从而招徕读者与订户。他的武侠小说及其声名成就对于他之创办《明报》无疑起了极大的作用。此后，他的大部分武侠小说作品都全在《明报》上发表，直到他的最后一部小说《鹿鼎记》。《鹿鼎记》载完之后，金庸终于“封刀”，不再写武侠小说。

不少的读者都十分关心金庸“金大侠”究竟会些什么功夫？——据了解，金大侠除略通太极拳理之外，于其它内功、外功、轻功、暗器尽皆不会。至于“九阳真经”、“九阴真经”及“乾坤大挪移”等等实际功夫，金大侠也是只能“说”而不能“练”的。但是——金大侠不会“武”却会“舞”，年轻时他就曾学过芭蕾舞，且对古典音乐造谐极高。此外，又喜围棋，于“博弈之道”及博弈之理皆下过很深的功夫，许多大陆与台湾的围棋高手都作为金庸的朋友与棋师在香港金庸家中切磋技艺或讲理论

道，如此佳话甚多。

自然，金庸最深的功夫还是“文理”而非“武术”。金庸的藏书多得令人惊讶也令人羡慕，他读书之半之博之深也是令人敬仰与钦佩。近年，金庸对佛学兴趣极浓，颇为“得道”。这在金庸的小说中大致也可以看到或推测到的。

#### 四

再说其小说。

关于金庸其人，我们只能说以上这些，大概也只需要说以上这些。因为我们面对的是已“问世而且独立”的金庸小说。

大概有不少的读者都知道金庸曾将其主要小说的题目的首字编成了一幅对联，叫做：

飞——《飞狐外传》

雪——《雪山飞狐》

连——《连城诀》

天——《天龙八部》

射——《射雕英雄传》

白——《白马啸西风》

鹿——《鹿鼎记》

笑——《笑傲江湖》

书——《书剑恩仇录》

神——《神雕侠侣》

侠——《侠客行》

倚——《倚天屠龙记》

碧——《碧血剑》

鸳鸯——《鸳鸯刀》

再加上一部《越女剑》，一共是十五部作品。其中《越女剑》、《白马啸西风》、《鸳鸯刀》三部是中篇小说，其余十二部为长篇小说。

前面已经说过，金庸于1955年开始写武侠小说，其处女作为《书剑恩仇录》。至于其最后一部小说及其“封刀”的时间则有两说。一说是《越女剑》，作于1970年元月。金庸自己就是持这一说，说他“十五部长短小说写了十五年”（《鹿鼎记·后记》），这一说的理由是，《越女剑》确实是金庸最后开始构思并写作的小说。另一说则是以《鹿鼎记》为其最后的“封刀”之作。有趣的是，金庸本人也是这么说：

《鹿鼎记》于一九六九年十月二十四日开始在《明报》连载，到一九七二年九月廿三日刊完，一共连载了两年另十一个月。我撰写连载的习惯向来是每天写一线，次日刊出，所以这部小说也是连续写了两年另十一个月。如果没有特殊意外（生命中永远有特殊的意外），这是我最后的一部武侠小说。（《鹿鼎记·后记》）

很明显，《鹿鼎记》开始得比《越女剑》早，而结束得远比《越女剑》晚。所以，金庸的真正的“封刀”之作应该是《鹿鼎记》，更何况《鹿鼎记》与《越女剑》的份量、成就无法比拟，若说《越

《越女剑》是金庸在写《鹿鼎记》时“偶一为之”的一记怪招，也不为过。这就是说，金庸写十五部书不是花了十五年而是花了十七年。

金庸的所有作品都是先在报刊上连载，然后再修订出版成书。修订的工作开始于一九七〇年三月，到一九八〇年中结束，一共是十年。金庸的几乎每部著作都经过了大量的修订，少数作品甚至有些“面目全非”了。——指出这一点的意思是，我们大陆的读者未能在当年有幸而及时地读到在海外报刊上连载的金庸作品（当然不排除有极少数人仍有此幸运），然而“不幸中的大幸”是我们终于在八十年代左右全部都看到了，而且绝大部分看到的都是其“修订本”。也就是说，其小说的完整性及其艺术成就当比当时连载的要好。且不必天天等读而心焦火燎，这叫做“塞翁失马，祸福相依”吧。笔者在书中所论及的“金庸”全是“修订后的金庸”而非“连载的金庸”。因为笔者所看到及所能看到的只能是修订本。至于“连载本”与“修订本”（包括多次修订本）之间，自必是有相当的差异，可惜笔者无法论及。再说研究其间的差异，本身就是一个专门性的研究课题。这里我只是声明“此金庸”或许并非“彼金庸”，读者请勿见怪。

金庸的这十五部作品，篇幅不同，写作时间、方法都并不相同，其成就也自然不同。

不少的读者都喜欢互相讨论：“你以为金庸的小说哪一部或哪几部最好？”当然有幸见到金庸的人就直接去问作者：“你以为自己那一部小说最好？”金庸给了一个滑头而又实在的回答，这一回答是：“长篇比中篇短篇好些，后期的比前期的好些。”——这一回答大有道理，依我看，大致正是如此。

这就是说，《白马啸西风》、《鸳鸯刀》及《越女剑》（尽管最



晚)相对作者的十二部长篇而言,大致都要略逊一筹。或许是因为金庸写中短篇时“不用心”,或许金庸没有将中短篇发展开来就“草草收场”了;又或许,中短篇形式篇幅压根儿就不适合武侠小说。

再则“后期的比前期的好些”也是事实。处女作《书剑恩仇录》虽然“起点很高”并被大家“惊为天人”,然而与《射雕英雄传》及更晚的《天龙八部》、《鹿鼎记》等相比,就显然差了那么一大截。因为那时的金庸,不仅仅是“天人”或“天才”而已是“真命天子”;不仅仅是“新星”或“巨星”而已是“武林至尊”。

具体地说,我以为金庸的小说创作大致可以分为三个台阶品级,即早期、中期、晚期。中期比早期好,晚期比中期更好。

早期的代表作是《书剑恩仇录》、《碧血剑》、《雪山飞狐》、《飞狐外传》;

中期的代表作则是“射雕三部曲”即《射雕英雄传》、《神雕侠侣》、《倚天屠龙记》等及《连城诀》。

晚期的代表作是《侠客行》、《天龙八部》、《笑傲江湖》及《鹿鼎记》。

当然,这只是笔者自己的看法,固然得到了不少“同道”及朋友们的赞同,但也未必就一定正确,所谓“仁者见仁,智者见智”;又所谓“萝卜白菜,各有所爱”是也。只不过是我在这儿谈论金庸的武侠小说,我就要“直言不讳”地说。

有一个朋友问我对金庸小说的看法及对所谓“好坏”的判别意见,我的回答是“七上八下”。——我以为在金庸全部的十五部作品中,有七部“上品”,而另外八部则只能算“中品”或“下品”。这七部上品——“七上”——是在说《射雕英雄传》、《神雕