

有井水处有金庸

有村镇处有高阳

风尘三侠

风尘三侠

高阳 | 著

中原出版传媒集团
中原传媒股份公司

河南文艺出版社

风尘三侠

高阳——著
风尘三侠

图书在版编目(CIP)数据

风尘三侠 / 高阳著. -- 郑州: 河南文艺出版社,

2020.3

ISBN 978-7-5559-0887-6

I. ①风… II. ①高… III. ①长篇小说—中国—当代
IV. ①I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第268475号

版权所有©皇冠文化出版有限公司

本书版权经由皇冠文化出版有限公司授权

天津华文天下图书有限公司出版简体版权,

委任安伯文化事业有限公司代理授权,

非经书面同意,不得以任何形式任意重制、转载。

豫著许可备字-2019-A-0064

著 者 高 阳

责任编辑 冯田芳

特约编辑 傅彦楠

出版监制 苗 洪 李 娟

封面设计 马顾本

出版发行 河南文艺出版社

本社地址 郑州市祥盛街27号出版产业园C座5楼

邮政编码 450018

印 刷 三河市中晟雅豪印务有限公司

开 本 870 mm × 1280 mm 1/32

印 张 9.75

字 数 280千

版 次 2020年3月第1版

印 次 2020年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5559-0887-6

定 价 38.00元

如有印刷、装订质量问题,请致电010-56980998(免费更换,邮寄到付)

版权所有,侵权必究

导 读

平生幽愤汗青知 ——高阳的小说和他的怀抱

文 / 张大春

回首二十七年以前（1992年），高阳过世。在当时还清晰可辨的台湾艺文圈，那是一桩人人感怀议论的大事。不过一两个月之间，以拥有文学副刊的报纸传媒以及现代文学刊物纷纷发起了带有追悼性质的学术讨论会，以及刊登纪念专辑。前后不多的时间，我就应邀写了三篇谈高阳其人其文其怀抱与性情的文字。至今回想起来，其中的部分观点和申论，还是值得拿出来向高阳的新读者简略地作一介绍。

十九世纪英国著名史家卡莱尔（Thomas Carlyle，1795—1881）在评论司各特（Walter Scott，1771—1832）的历史小说诸作时曾这样说：

过去的时代并不只是纪录、国家档案、纸上论战以及人的种种抽象形态，而是都充满活生生的人物。他们不是抽象的，也不是公式和法则。他们都穿上了常见的上衣和裤子，脸上充满了红润的血色，心里有沸腾的热情，具备了人类的面貌、活力和语言等特征。

司各特在1814年发表的《威弗里小说集》（*Waverley Novels*）一向被视为近代西方历史小说的鼻祖，作者往往将一些虚构出来的人物放置于一兴一逝的两个“时代”之间，毕现其所“经历”的文化冲突，并且使史实上班班可考的“真实人物”与这些“虚构人物”相接触，以成就作者“重

塑”的企图。

如果《三国志通俗演义》最早的本子可信为明代弘治甲寅年（1494年）刊本的话，那么，早在《威弗里小说集》出版前三百二十年，罗贯中就已经基于某种同样无奈的重塑企图在展开他书写“演义”的工作了。为什么要说“无奈”呢？在甲寅本书前庸愚子的序中有云：

前代尝以野史作为评话，令替者演说，其间言辞鄙谬，又失之于野。士君子多厌之。若东原罗贯中，以平阳陈寿传，考诸国史……留心损益，目之曰《三国志通俗演义》。文不甚深，言不甚俗，纪其实亦庶几乎史。盖欲读诵者人人得而知之，若《诗》所谓里巷歌谣之义也。

庸愚子的这段话中所谓的“士君子”，所指的自然是那些拥有“知识/权力”的文人、知识分子，他们之所以厌恶“言辞鄙谬”“失之于野”的野史评话，可以解释成对史实史料之尊重，也可以解释为对“知识/权力”这个相互喂哺的系统的捍卫。“士君子”绝然不能忍受的正是历史被非士人阶级的鄙俗大众“妄加”虚构、杜撰、发明以至于无中生有。

而罗贯中彼一“文不甚深，言不甚俗”的书写工作，也正是一处于士君子阶级和鄙俗大众阶级之间夹缝的产物。然则，庸愚子以诗教赞之，亦犹如卡莱尔所称许于司各特了。

一生完成了二十七部历史小说——其中包括英国文学史上的经典《劫后英雄传》（*Ivanhoe*, 1819年）——的司各特在1821年获得英国国王授予的爵士封号，并当选为爱丁堡皇家学会主席，且直接影响了后世英国作家萨克雷（*William Makepeace Thackeray*, 1811—1863）。但是在司各特死

后整整一百三十四年，历史小说家高阳却在他的第一部长篇历史小说《李娃》的序言《历史·小说·历史小说》中，重新品尝了一次和罗贯中类似的夹缝滋味。他这样写道：

胡适之先生的“拿证据来”这句话，支配了我的下意识，以至于变得没有事实的阶石在面前，想象的足步便跨不开去。

非徒如此，高阳甚且以谦卑的口吻说：“对于历史的研究，我只是一个未窥门径的‘羊毛’。”即使当他发现了一段记载，提及明太祖第八子潭王（传说是陈友谅的亲生儿子）因胡惟庸谋反而牵连在内，夫妻焚宫自杀，缘是有感而发，试图将这个材料发展成一个“极其壮烈的悲剧”，高阳却如此写道：

由复杂的恩怨发展为政治的斗争，终于造成伦常剧变，而且反映了明朝——甚至于中国政治史上的一件大事：明太祖因胡惟庸之反，迁怒而侵夺相权。这是一部所谓大小小说的题材，但必为历史学者所严厉指斥，因为没有实在的证据可用以支持我的假设。这就是我所以不敢试写历史小说的最大原因。

“然而，我终于要来尝试一下了。”高阳紧接着写道。而且自《李娃》以降，他再也不曾在近六十部长短篇历史小说著作中因顾忌“历史学者的严厉指斥”而写过任何一篇像《历史·小说·历史小说》这样辞谦意卑的序言。

个中究竟，是高阳对于“拿证据来”的考证要求心无挂碍了呢？还是他始终一本“有几分证据，说几分话”呢？高阳本人向未明言，他自己

甚至还不止一次地在考证笔战中指责过其他的学者罔顾史料或不明典故。这样的转变可能并不只是因为高阳在某些史料考据的领域里“拥故纸而自重”，却也可能是由于高阳在写作历史小说的过程中深刻玩味出重塑历史的雄辩技术与特质。

熟悉高阳历史小说的读者大抵知道，高阳的作品并不刻意经营动作性的情节，而以较多的笔墨铺陈人物之间曲折细密的心计以及渊博博晓的对话，参厕其间的，则大多是某景某物某陈设名器或某诗文辞章的来历典故。绝大多数以连载于报端形式首度发表的作品既然是在且刊且写的情况下完成的，读者经常会“感觉”到：高阳又在“跑野马”了。

所谓“跑野马”，往往就是让小说中的人物“顾左右而言他”。所言者，可以是与故事主要情节有关的、可以引起联想的前朝事典，如《曹雪芹别传》里走镖的江湖人物冯大瑞说到漕帮造反的企图：

“……芹二爷你们想想，有多少人反他（按：指雍正）？连他自己亲弟兄，不止，据说连他亲生的儿子都在反，那就不用说外人了。”

这触动了曹雪芹尘封已久的记忆。

这一触动之下，曹、冯二人的对话加上曹本人的转念回忆，便岔入了雍正废皇兄、皇子的种种旧闻之中。以连载形式言之，可以“滔滔（连载）三日而不返”。

有些时候，“顾左右而言他”的内容甚至可以和故事的主要情节全无关系，如《灯火楼台》（一）中，述及胡雪岩和罗四姐（螺螄太太）一席宴谈的情景：

……作主人的当然要拣客人熟悉或感兴趣的话题，所以自然而然地谈

到了“顾绣”。中国的刺绣分三派，湖南湘绣、苏州苏绣之外，上海独称“顾绣”，其中源远流长，很有一段掌故，罗四姐居然能谈得很清楚。

“大家都晓得的，顾绣是从露香园顾家的一个姨太太传下来的……”

一个“顾绣”的话题“自然而然”地扯到明朝嘉靖年间顾名儒、顾名世一族中姬妾娴于针缕的次要情节上去。读者在随高阳的野马跑进顾名世的“露香园”的同时，或许并不会怪罪：这一章的主要情节——“胡雪岩这年（按：光绪七年）过年的心境，不如往年，自然是由于七姑奶奶中风，使他有一种难以自解的疾歎之故。不过，在表面上是看不出来的，胡家的年景，依旧花团锦簇，繁华热闹。其中最忙的要数‘螺蛳太太’”，也就是上引的这一段，戛然而止，作者掉头倒叙同治年间从胡、罗初识到缔亲，而直到《灯火楼台》（一）卷终，也就是距“胡雪岩这年过年的心境，不如往年”足足有三个章回，印刷成书的内容则计有一百九十页，读者还未曾完全掌握：为什么胡雪岩的心境不如往年？

高阳之“跑野马”“走岔路”“顾左右而言他”，牵丝攀藤卷入枝蔓般所谓“次要”或“次次要”的情节是很可以被一些讲究“事件结构”的评者“严厉指斥”为“芜杂”的。但是，这样的指斥容或也只是囿于“事构”美学规律，取譬于“骨肉匀称”的胶柱鼓瑟、刻舟求剑而已。

高阳“浩浩如江河，挟泥沙而俱下”的诸多巨构，的确不免引人细思：那些“泥沙”“枝蔓”果真是“不必要”的吗？抑或高阳原本试图借由小说这种“文不甚深，言不甚俗”的体制，完成某种足以包罗历代习俗、名物、世态、民风、政情、地理以及辞章等典故知识的大叙述体呢？

累积乃至堆砌足够丰富的典故知识确乎对一个可能会被历史学者“严厉指斥”的小说家有利。高阳重塑历史的雄辩技术与特质即在于此：他不只运用全知观点的叙述者随时插叙各式各样“实属毫末”的典故细

节，也化身成书中每一个可能的人物，赋予其“博览群籍、周洽世事”的能力。像《小白菜》里的帝王师翁同龢当然可以随口征引乾隆时代慧贤贵妃父兄因贪墨而遭斩决的故事，至于《状元娘子》里的烟台名妓李蕙如不明白“有德则称，无德则否”的出处，亦不妨事，因为她可以“听洪钧为她讲过《史记》”，所以也就解悟了上述八个字出自沛公正朝仪的事典及意义。

当高阳小说中的人物也犹如孙悟空身上拔下来的毫毛而成为“叙述者/作者”的化身时，典故知识能够挥洒罗织的空间也相对地增加了许多，如此一来高阳本人的角色（无论是作者或叙述者）可免炫学之讥，同时，也缔造了一种叠床架屋、层层递转的复杂叙述结构。

值得注意的却是：高阳尽可能让他小说里的人物（无论是漕帮镖头、姨太太、帝王师或者妓女）分担作者那庞大的、累积典故知识的工程，其中似乎不无向“士君子”阶级者流示威的底细。当年庸愚子在《三国志通俗演义》序中所谓“盖欲读诵者人人得而知之”的命意，到了高阳笔下，显然又递进到“盖欲小说中人皆得而知之”的地步。这里所谓的“知之”，正是《历史·小说·历史小说》那篇序文里一再令高阳谦称“望之却步”的“历史的研究”。

至若小说里某个聪明伶俐的侍妾或者某个参军戏的滑稽演员等“里巷鄙人”，能够信口拈出某僻典出于某僻书之类的情景，也适足构成对那些“拥学自重”的“士君子”的冷讽。

至于借角色辗转地“挟泥沙”“跑野马”“走岔路”“卷枝蔓”以缔造的复杂叙述结构，则尤应被视为高阳作品对现代小说的一个重要贡献。只不过这一点却尤其为读者、评家所忽略。

在讨论这一点之前，必须先指出的是：自亨利·詹姆斯（Henry James, 1843—1916）以来，论小说之叙事观点（point of view）者常以区

别“观点”为探索小说意义的起点，而对许多长篇小说（由于篇幅庞大的缘故）经常采取较多不同“观点”的叙事手段概称之为“全知观点”（omniscient point of view），以为持此一立场之叙述者可以随心所欲地明了（包括感官上的种种接触和体会）故事中的一切，并随意从某些人物的外在感官世界进入其内心活动，且随意移跃至另一人物或时空，而作者亦拥有在任何时空中现身评断故事意义或说明故事主旨的特权。

高阳历史小说复杂的叙述结构却为读者建立了一个新的探索起点：“全知观点”是否为“随意”进出游移的叙述活动？无论这个问题的答案是是与否，其原因安在？

笔者于高阳生前曾多方请益，就中一回询及：“您的小说里好像吃饭喝酒的场面特别多，这是什么道理？”高阳答得老大不高兴：“谈事情嘛！不在饭桌上谈，去哪里谈？漫说古人，今人要谈个什么事情，不也要喝杯咖啡？”

这一段谈话可以视作高阳历史小说叙述上的一个枢纽。熟读其作品的读者不难发现：高阳小说里的人物大多健谈。而这个“谈”字包括了透过小说人物之纵饮浅酌所引发的对话，抑或人物个别的内心独白，抑或叙述者概略而不详尽地用广角方式（panoramic method）加以叙述式说明（narrative exposition）——也就是不细陈故事或情节之景象，仅如报告“本事”般交代资料性的背景等等。种种“谈”的交互串联、牵引、替换，目的不外唤起一种“述史”的论述氛围，并始终在小说的情节之外、情节之上浓重地敷设这个论述氛围。

在高阳的数十部历史小说中，这种以“谈”为核心，以“述史”之论述氛围为要领的表现形式不胜枚举。有很多时候，角色无可谈之人，便出之以独白。而且会将独白装点成有如对话一般热闹。

高阳运用内心独白的设计极其小心，迥异于一般擅长以同样手法表

现浪漫叙述 (Romantic Narrative) 的作品。在《凤尾香罗》和《醉蓬莱》中,这种内心独白的设计甚至被大量用来叙述一位作家如何构思或修改其作品的过程,一任以知识性的、专业性的、技术性的趣味为鹄的。例如在《醉蓬莱》中有这样一段,描述洪昇如何构思写作《长生殿》,并以杨贵妃影射董小宛:

不好!洪昇自己否定了这个念头,因为影射董小宛太明显了。就“七月七日长生殿,夜半无人私语时”来说,这个仙女非天孙织女不可。

由于天孙的援引,杨玉环复归仙班,《长恨歌》中“中有一人字太真,雪肤花貌参差是”的描写,便有着落了。不过,复归仙班,应有一个程式,起码也有一两出戏好写,至少可以写一出“尸解”。

然后再回到人间,南内凄凉的笔墨,固不可少;民间艳屑流传,少不得也有人嗟叹悼念。洪昇心想,除了“白头宫女”话天宝遗事以外,李龟年也大可出场。至于写到唐明皇改葬杨贵妃一段情节,必不可少,因为有影射董小宛附葬孝陵的重要关目在内。费踌躇的是,既已尸解,从何改葬?

无论对白、对话或作者/叙述者的叙述,由“谈”字辐散而成的“述史”的论述氛围中,大量的典故知识使高阳的历史小说充满非动作性、反情节性,略无景象描写的一个雄辩整体。他似乎和中国章回小说,也是历史小说的鼻祖罗贯中正走着恰恰相反的路子。

罗贯中似乎有意识地将那些原本不属于庸俗大众所“应该拥有”的历史数据改写成足以吸引里巷黔首的演义,他所使用的浅近文言文至少令说书人不觉枯涩失味,以至于为了成功刻画出“历史舞台”上鲜活的人物,而不惜大量篡改了“正史”的文本——比方说:把斩杀华雄的一笔账

从孙坚那里盗裁于关羽的名下，乃有“温酒斩华雄”的戏剧性高潮。此一努力可以称之为演义家“以曲说改正史，却释出并颠覆历史论述”的微妙运作。

然而高阳绝非这样的演义家。高阳的小说，与其说是从“正史”演（衍）出而为里巷黔首著录一“文不甚深，言不甚俗”的、依仰“正史”而生却始终附丽于“正史”之下的小说，毋宁以为反而是透过一看似小说的雄辩整体，搜罗各种容或不出于“正史”的典故知识来重新建筑一套可以和“正史”之经典地位等量齐观的历史论述。这也是高阳不惮辞费地在诸多原本各自独立、内容未必相干的小说中借人物之“谈”，反复申言他在李义山诗、董小宛身世生死之谜、曹雪芹家族秘辛乃至阴阳五行生克论等课题上独到的发明或发现的原因。

终高阳一生，可能无缘深识罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915—1980）的《写作的零度》（1953年）或《符号学原理》（1965年），然而，高阳积三十余年数千万字的孜孜创作，却不期然暗合于巴特的某些理论。1977年，巴特在法兰西学院文学符号学讲座的就职演说中提及：

说话（parler），或更严格些说发出话语（discourir），这并非像人们经常强调的那样是去交流，而是使人屈服：全部语言结构是一种普遍化的支配力量。

巴特哲学性的关切在于将语言视作一种权力的主体及实践，他视“语言”“无外”的一种“权势/奴役”的有机运作。这一运作中必然出现的两个范畴是：判断的权威性以及重复的群体性。质言之：语言之所以可以达成沟通，是由于“沟通”的双方已然先验地臣服于“语言”与“意义”

之契约关系，且此一关系更透过一组又一组可以转相注释之符号合群地彼此支持（重复）而益形巩固。

对“无视于”巴特的高阳来说，他一部又一部以“谈”（巴特所谓的“说话”或乃至“发出话语”——在小说中也就是“对话”和“叙述”）为核心的小说其实另有其和“权力”的依违辩证关系——千百个犹如前述所谓“孙悟空的毫毛”一般被高阳用来“发言”的小说人物正是透过历史论述所显现的正典化（Canonization）力量向“正史”之“语言”去侵夺权势之筹箸。

高阳自非征逐世俗权势之徒，那么，为什么笔者要强调他的小说中“谈”的“权势底蕴”呢？下面这两段文字是高阳晚年所写的两篇文字的片段，先抄录出来，再综论之：

但使行有余力，我将从考据唐宋以来诗的本事，研究运典的技巧，来说明诗史的明暗两面。但愿有一天，我有足够的学养在中文系中开这样一门课。（《“诗史”的明暗两面》。按：此文收录于《高阳杂文》。）

所谓“茶宴”，以茶为主，以松仁、梅花、佛手为“三清”，沃雪烹茶，称为“三清茶”，佐以内府果饵，即是现代的茶会。宴中照例联句，或者御制诗一两章，命群臣赓贺。……重华宫茶宴以才学入选，亲藩王公虽位尊而不得与，此为高宗出身微贱，但却看不起不读书的贵人的一种表示，涵义甚深。读龚定庵诗：“乾嘉朝士不相识，无故飞扬入梦多。”不觉悠然神往。（《重华宫的新年》。按：此文亦收录于《高阳杂文》，推究文义，当是为报刊所写应年景之作。）

1987年3月15日，高阳在友人为他举行的六十五岁寿筵上展示抒怀七

律一首，诗卷上有闲章一枚，曰：“自封野翰林”。消息于报端披露，众人皆以此为酒余趣谈，殊不知此五字之中又隐含了多少“不遇”的牢骚。

而“自封野翰林”的豪语若有“明暗两面”，则明的一面已充分显示高阳未能受封为“今之翰林”的感慨。在高阳的朋辈之间，不乏常听他提及“应某校某教授之请，至某系某研究所演讲”，颇有授业上庠之概。所谓“但愿有一天，我有足够的学养在中文系开这样一门课”不只是祈许之词，亦深含反讥之意。这与高阳过世前数年时时愤言“恨当今学术界无人堪当大任”之语映对，总成一叹。

至于暗的一面，我们不要忘记：前引龚定庵诗中的嘲诮，还有龚定庵其人的遭遇、性情与怀抱。龚氏由于书法不佳而不能厕身于一二甲进士之林，深为憾怅，于是勒令家中姬妾人人勤习书法，务使墨迹娟秀严整，待“士君子”之宾客来访时，常差遣这些侍妾奴婢以笔墨书字以窘之，如此调侃居心，与高阳让故事中的边配角色显扬腹笥，其实颇称异曲同工。我就亲闻一位历史系的名教授在一场酒宴上当着高阳的面开玩笑说：“我三十年寒窗所学，还不如你笔下一个丫鬟。”这也是高阳托言赞赏清高宗“看不起不读书的贵人”的自尊与自伤。

高阳自从《李娃》（1966年）、《风尘三侠》（1966年）、《荆轲》（1968年）之后，逐渐脱离了大量杂以纯就动作性情节或情感式描述为取向的“小说家本位”，从《大将曹彬》（1969年）起，他滂沛的“野翰林”自信自许促使（或加速说明）他解悟了历史小说写作者经由典故知识的累积力量取得正典（权势之另一层次）地位的能力。于是，他的小说人物（许多于“正史”亦班班可考）在大量广角方法的简赅综述之下各自分担了“次叙述者”的有力发言权，他们对话，并且在对话中制造更多的对话，“谈”之又“谈”，营造了另一种历史。这不正是小说“街谈巷议”的本质吗？无论“士君子”称许与否。

谈之又谈，众妙之门，这里面还有玄机。

基于对某一种巨大又神秘的力量之好奇，高阳总会不时地想要验证：有一种驱使人生、时局和世运的巨力，不断地催迫着世界前行，无人可以抗拒，也无人得以逃脱。但是就像着迷于星象之学的人，高阳往往也出于喜好惊奇、憬慕造化的心情，对于历史的发展，高阳还有一种探索并验证其神秘巧合的悬念。他执意要以抽丝剥茧的寻绎穷究去洞察历史推移的过程，之所以如此，简单地说，也还就是为了追踪自己那“一肚皮不合时宜”的牢骚有何来历以及如何确当。

另一方面，高阳又不甘于历史书写拘牵于正统史官“立足本朝”的诠释樊笼，并因之而放逐了大量“不合时宜”却可能“信而有征”的掌故材料，于是便借着小说而大事“重塑历史”。

当然，这两方面是动辄会出现矛盾的——一个浅而易见的质疑是：既然世事皆有其来历（掌故），而这来历又提供了世事发展、存在之正当性，则牢骚又何必有之？

我曾于一次“进城喝两杯”的场合里向高阳追问这一点，他微醺而愠，道：“那就不能谈了嘛！”我唯唯应之，心想：那也确实不能谈了。

高阳所关切的本非“诠释的循环”之类“狗咬尾巴团团转”的抽象高论，他毋宁先假设自己的牢骚既有来历，又因之而诚属确当，然后再钩稽文献、搜求坟典，为他所罗织的历史“拿捏”证据，所以高阳自成一派的“索隐”“考据”遂多见“发明”，而且难以置辩。

高阳的牢骚约而论之，其实就是“不遇”二字。这“不遇”固然是屈子以下中国传统文人、知识分子乃至失意政客所共同具备的一种精神状态，美之者曰“情怀”，诋之者则曰“身段”。

然而情怀云者，身段云者，其“不遇”则一，也都和主观的意志与客观的遭际之间互无妥协的处境有关。高阳之“不遇”也可以从两个面向上

加以了解。一方面如前所述，他很难在一个由他自己树布的历史知识网络上找到同声相应、同气相求甚或在同一渊博基础上与之对话无碍的友朋；另一方面——也是极其残酷而现实的（这与龚定庵何其神似？），他从来没有一张正式的学者资格证书。

在历史的迷宫中纵横捭阖、挥洒出入的高阳一向讲究“证据”，但是终其一生，台湾这个素来好吹嘘“文化复兴”“文化建设”的地区却从来没有以任何“证据”认定过（哪怕是一项荣誉学位的授予）他在明清史、玉溪诗或红学等领域中浸淫钻研的功夫以及卓越成家的地位。

任何一个时代诚然少不了“怀才不遇”的人物，尽管“不遇”者众、“怀才”者寡，但是当浊世滔滔，皆以高阳为“酒徒”、为“墨客”、为“小说家者流”的时候，真正有大损失的难道不是这个社会吗？屈子投怨愆于汨罗，高阳溺幽愤于醇酒。后之视今，亦犹今之视昔，揆诸一长远的历史，则今之侈言“文化活水”者流，岂非楚怀王之覆案而已哉？

1988年，我赴大陆探亲月余，返台后与高阳匆匆一饮晤。席间有几番言语，令我无时或忘。其一是我重提准备以太平天国史料为背景写一长篇小说的旧议，因为同年稍早时我赴报社任事，探亲归来，心绪浮野，正有辞去这“城里的差事”的打算，想重返龙潭索居，再也不到编辑案头，然而高阳却竭力反对。他说：“‘辞官’可以，写太平天国大可不必。”

接着他告诉我：历史小说之可贵，在于历史人物之可爱。而洪、杨之徒，“岂有可爱之处？”还说：“值得入小说的历史人物，大抵不外圣君、贤相、良将、高僧、名士、美人六者。真要是个一流作家，干吗又要伺候那些个三流人物呢？你不要中了那些‘广东派史学家’的毒！”

我非治史学者，至今犹其未明：“广东派史学家”何所指？倘若以洪、杨事按之，多年之后重温其言，我反而明白了他话里的另一层玄机：

高阳对于有清一代，其实怀抱着相当“不从众”的看法。在台湾，吃国民教育奶水长大的一代（乃至他们的父母）大致上对前朝的浮泛印象是糅合着汉族中心主义和民主主义两层色彩的。是以言及满清，必称腐败专制、丧权辱国，仿佛门户大开以降的中国在近世所遭受的种种欺凌、所经历的种种挫败，都可以简而约之地归咎于来自关外的女真族政权，甚至其中的一二名当权者。然而高阳却不肯这样想。

高阳在当世之“不遇”，很可以从其家世在前朝的煊赫之中找到对应的明证。高阳的叔曾祖许庚身是光绪十年到十九年间的军机大臣（卒谥恭慎）。高祖许乃钊亦曾任广东学政，官至江苏巡抚。先世尚有“七子登科”（四举人三翰林）、“五凤齐飞入翰林”的时誉。

然而到了高阳这一代，迭经战祸，时逢乱离，除了家学幼习，高阳的知识陶养全靠自修，偏偏到了20世纪中叶以后，“台湾的教育机器”又全然无视于、亦不关心一个“素人学者”为整个文化体制注人生机活力之可能。春秋时代孔夫子有“礼失而求诸野”的浩叹与慰藉；迄于民国，“翰林失而宁复不可求诸野乎？”

回首1988、1989年间，每与高阳论文议史，他总不免津津乐道着两度前往香港中文大学讲述《红楼梦》研究的情景，更不止数次提及曾应台大某系所教授之邀为学生讲授阴阳五行生克的玄理奥义。一旦问起他对台湾文化界的整体看法，高阳也笃定会摇头恨道：“一言以蔽之：学术界无人堪当大任！”

正缘于幽愤之深，乃成其兴寄之遥。

高阳“以小说治史”的“重塑”企图也就寓藏着益发“悍然其辞”“沛然莫之能御”的霸气。作为一个知识分子或学者，高阳于“自封野翰林”的笑语谐趣之中，自然可以表示：“忽驰骛以追逐兮，非余心之所急”；然而作为一个文人，高阳又势必会有“老冉冉其将至兮，恐修名之