

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與方法

金庸自一九五五年發表首部武俠小說《書劍恩仇錄》以來，即在文壇上掀起波波巨浪，引起萬千人為之風靡，至一九七二年完成最後一部作品《鹿鼎記》，金庸共發表了十五部武俠作品<sup>1</sup>，每一部作品都擁有大量的閱讀人口，流傳之廣遠，可說是文學、出版界之奇觀。起初，金庸的小說作品皆於報上連載發表，這即所謂的最初版本，亦稱為「舊版」或「刊本」；而金庸於一九七二年開始著手修訂工作<sup>2</sup>，歷經數年改易、增刪、潤色，至一九八〇年修訂版<sup>3</sup>問世，從此金庸作品就有新舊版之分，這也看出金庸本人對於文學創作的嚴肅要求。經過修訂後的作品，在人物、情節、文辭方面都更加合理、流暢，藝術價值更高<sup>4</sup>。但不管新版或舊版，其所造成的風潮歷近半世紀而不衰，有人說「凡有中國人的地方，就有金庸的武俠小說」。更有研究者將金庸小說的研究推譽為「金學」，紅學學者馮其庸亦認同這一說法，他曾敘述道：「有的朋友對我說，金庸小說，好則好矣，只是太奇太怪，荒誕不經，有一些讀者有這樣的意見，我認為是可以理解的，並沒有必要強求一致。問題是對這類小說的要求，應與《水滸》、《三國》、《儒林外史》、《紅樓夢》區別開來，就是說《紅樓夢》吧，也還有太虛幻境之類的描寫，俠義小說之有一定程度的或較大程度的超現實性或幻想式的神奇性，我認為是可

---

<sup>1</sup> 金庸的十五部作品，作者以其小說字首作了一幅對聯，即「飛雪連天射白鹿，笑書神俠倚碧鴛」，對應下來，小說作品依次是：《飛狐外傳》、《雪山飛狐》、《連城訣》、《天龍八部》、《射雕英雄傳》、《白馬嘯西風》、《鹿鼎記》、《笑傲江湖》、《書劍恩仇錄》、《神雕俠侶》、《俠客行》、《倚天屠龍記》、《碧血劍》、《鴛鴦刀》，另外加上《越女劍》即為金庸的十五部武俠著作。

<sup>2</sup> 冷夏著，《金庸傳》（台北：遠景出版事業公司），1995年1月十版。頁207-209。

<sup>3</sup> 台灣遠景出版事業公司出版之合法授權的修訂本《金庸作品集》，1984年三十六冊作品全部發行。

<sup>4</sup> 關於新版、舊版的優劣，論者不一，有人喜新，有人喜舊。林保淳謂：「當然，優劣的評論往往仁智互見，甚難劃一，大體上，天機流行、情感自然充沛，為舊本所長；而精密謹嚴、妥貼穩重，則修訂本為優勝，相信是新、舊本公允的評價。」確是的論。見〈金庸小說版本學〉，引自王秋桂主編，《金庸小說國際研討會論文集》（台北：遠流出版事業股份有限公司），1999年12月。頁416。

以的，我們不能用評價現實主義小說的眼光去評價俠義小說。」馮其庸先生在此展現了一位文學研究者開闊的眼光，他的觀點甚是公正。每一文類及其題材，都有不同的創作表現方法，不能強以某一觀點（比方現實主義）去評價所有的小說。他又說道：「金庸小說所反映的歷史生活面、社會生活面如此之廣闊，在他的作品裡，各色各樣的人物都有，而且也確實不乏窮凶極惡之人，因為他所要寫的是社會，而社會是複雜的而不是單一的，由此，他的小說所起的作用，當然也不是單一的，因此我贊成應該對他的小說作認真的研究，很好地來分析他的作品，引導人們來理解他的小說的積極思想內容和藝術成就。前些時候，看到一篇文章，提倡要研究金庸的小說，而且他稱關於研究金庸小說的學問，叫做「金學」。我想這位朋友的見解，是有道理的，不應該僅僅把它作為談資。」<sup>5</sup>可見金庸小說確有其獨到之處，是值得文學研究者加以探究的。

金庸的武俠小說真正突破了「雅」與「俗」的界線，受到了社會各層次讀者的歡迎，「從政府官員、教授學者、文化名流、大中學生到普通市民，幾乎人人都曾手攜一冊，看得津津有味。高層讀者欣賞他的文筆，中層讀者品味他的情韻，下層讀者欣賞他的情節」。劉再復曾予以高度評價：「他真正繼承並光大了文學劇變時代的本土文學傳統；在一個僵硬的意識型態教條的無孔不入的時代保持了文學的自由精神；在民族語言被歐化傾向嚴重侵蝕的情形下創造了不失時代韻味又深具中國風味和氣派的白話文；從而將源遠流長的武俠小說傳統帶進了一個全新的境界。」金庸把武俠小說抬進了文學殿堂，他也因此進入了 20 世紀中國文學大師的行列。<sup>6</sup>

此外，嚴家炎教授亦說：「歷史上的高雅文學和通俗文學，原本各有自己的讀者，簡直涇渭分明，但金庸小說卻根本衝破了這種河水不犯井水的界限，他借

---

<sup>5</sup> 馮其庸，〈金庸印象〉，引自王敬三主編，《倚天既出，誰與爭鋒——名人名家讀金庸（下）》（台北：揚智文化事業股份有限公司），2000 年 12 月。頁 429-436。

<sup>6</sup> 朱棟霖等主編，《二十世紀中國文學史》（台北：文史哲出版社），2000 年 9 月。頁 1018。

用武俠小說這一通俗作品類型，出人意外地創造出一種文化學術品味很高的小說境界，實現了真正的雅俗共賞。金庸作品中包含的迷人的文化氣息、豐厚的歷史知識和深刻的民族精神，不但為廣大通俗作品所望塵莫及，而且也遠遠超過了許多嚴肅小說。……可以說，金庸是一位深得中華文化神髓的作家。他在法國被稱為『中國的大仲馬』。其實，如果按照作家本人對各自民族文化的理解以及小說創作所獲得的綜合成就而言，我個人以為，金庸恐怕已超越了大仲馬。他在文學史上的實際地位，應該介乎大仲馬與雨果之間。」<sup>7</sup>

以上言論，對金庸小說的藝術成就推崇備至，但也有許多人有不同的意見。如王朔即曾在《中國青年報》發表〈我看金庸〉<sup>8</sup>，嚴詞抨擊及貶抑金庸，認為金庸小說與四大天王、成龍電影、瓊瑤電視劇並列為「四大俗」，是腐朽與庸俗的流行趣味。其文發表後掀起文壇上的軒然大波，激起擁金與反金兩派人士的對立、攻訐。其實，這種爭論在金庸作品問世受到極大歡迎後，就一直持續著。尤其北京師範大學王一川教授等人編《二十世紀中國文學大師文庫 小說卷》<sup>9</sup>將金庸列位第四，在魯迅、沈從文、巴金之後，老舍、郁達夫、王蒙之前；及前述嚴家炎教授在北京大學中文系開設「金庸小說研究」課程<sup>10</sup>，即被「反金派」嚴厲譴責，認為金庸並無此資格，更認為這是學術界的庸俗與墮落。這樣的爭論，在王朔發表〈我看金庸〉之後達於頂峰。可是，這並不代表爭論的即將結束，相反的，它將會不斷地持續下去，直到閱讀大眾、批評者、學術機構取得一致的共識與作品在歷史無情的汰選之下而能留存、流傳，才能有其定論。

「論爭」，正是文學研究與文學史上的常態，古今中外許多的作家都曾面臨毀譽參半的命運。在中國，如《金瓶梅》長期以來褒者謂之「偉大的寫實小說」、「可謂中國小說發展的極峰」；而貶者則謂之「壞人心術」的淫書。在西方，美

---

<sup>7</sup> 嚴家炎，〈文學的雅俗對峙與金庸的歷史地位〉。同註四，頁 552。

<sup>8</sup> 1999 年 11 月 1 日。

<sup>9</sup> 中國文學出版社，1994 年。

<sup>10</sup> 1995 年。

國小說家梅爾維爾的作品遭長期的忽略，英國勞倫斯的《查泰萊夫人的情人》亦曾被批評為淫書、庸俗的言情小說。但這卻可說是一個文學必然的汰選過程，歷經嚴苛批評脫穎而出者，作家和作品的藝術成就才得以進入文學史的殿堂，愈益彰顯其價值，否則即在浩瀚的文學書海中湮滅不存。如何才可被稱為「好的作品」呢？吳潛誠教授說：「無論使用什麼文學體式或表現手法，自然主義也好，象徵主義、表現主義、後現代主義也好，史詩也好，悲劇、喜劇、寓言、浪漫傳奇、科幻小說也好，愈能讓讀者感受到生命存在的基本脈動，便是愈有價值的上乘作品，而在刻畫或呈現方面，其深廣度、強烈度或繁複程度又有卓越表現者，殆可稱為偉大文學。」可見「好的作品」的一大要素是表現「人生與生命」。他又說：「在閱讀之際，也許會讓人暫時逃離現實人生，但讀畢之後，必會使人更有智慧去看待不得不面對的人生。那也就是說，嚴肅的文學傑作必須具備教育啟發功能，擴大讀者的想像和見識空間，使他們感覺更敏銳、領受更深刻、思辨更清晰…但這並不意味著文學作品必須提供黑白分明的真理教條；相反的，經得起時間考驗的佳構往往以反諷的語調，揭示生命的矛盾，告訴讀者：所謂真理或價值其實大多是局部的、不完美的，有賴其他真理或價值的修正補充。」<sup>11</sup>筆者閱讀金庸作品，最大的感動即其筆下所呈現的人性與人生，由此亦深覺文學類型無好壞之分，純文學不全然都是好的作品；而通俗如武俠或科幻小說，卻也不乏深刻感人、反映人生的佳構。王敬三言：「金庸小說的故事，是以人生經歷及人生發展為依據和核心的嘗試。他在刻畫人物性格，揭示人性內容；反映人世悲苦，創造人生境界；表現人心的隱秘，挖掘人類感情世界的奧妙；展示人才成長的某種規律，思索人文世界的具體環境對人種及其個性人格的影響和作用等方面，都做出了突出的貢獻，取得了卓越的成就。」<sup>12</sup>正由於這樣的理由，觸發筆者研究金庸作品的動機。

---

<sup>11</sup> 見〈觀覽環球文學的七彩光譜——《桂冠世界文學名著》彙編緣起〉（台北：桂冠圖書股份有限公司）。

<sup>12</sup> 王敬三主編，《名人名家讀金庸（上）》（台北：揚智文化事業股份有限公司），2000年12月。見編序。

面對金庸作品受到如此廣大注目與討論這一文學現象，尤其其中稱道者不乏專門的文學研究工作者，吾人即不能等閒視之。何況身為學院內的文學研究者，對文學上的各種現象，即有探討研究之必要，絕不能一開始即預存偏見，刻意貶抑，否則即自外於當代文學現況之外。當然，我們也不能人云亦云，在言人人殊的情況下，自當仔細分析探究，評論其中的優劣，做出一合理的評論。面對此「金庸現象」，我們當須仔細地爬梳其作品，如此才可能給其一個適當的評價與文學史上適當的地位。在此必須說明的是，筆者研究金庸作品之動機不在將之「經典化」，而只是誠懇的論述分析金庸作品之所以「使讀者感動、欣賞並得到啟發」的因素、特質與內涵意蘊，此即「美學」之研究。前述說「好作品」的一大要素是表現「人生與生命」，筆者在金庸作品中深切感受到此並為之感動，相信這亦是許多優秀文學作品的共通因素。所以這並非刻意拔高金庸之地位，將他歸諸經典之林。前亦說過，這不是個人可以單獨做到之事，而需眾人與歷史之共識。

此外，在香港回歸中國後，金庸一反明報時期的反共態度，而數次表現親共的態度與言論，令許多「金庸迷」感到失望，認為這與小說中「俠義」的精神差之過大，更激起新聞界、文化界一片撻伐之聲。關於金庸的「政治認同」問題，筆者認為，政治歸政治，文學歸文學，金庸小說是創作於明報時期，對於其現在的政治態度，一個文學研究者不必也無力去評價，這理應交由歷史專家在日後做出公正的論斷。筆者僅就其小說創作做一文學上之研究。

金庸作品有十五部之多，如果要仔細研究，則非本論文可以容納。因此，筆者擬取金庸小說中之一部來作深入之研究。陳平原教授曾說：「有人曾恰當的指出，金庸的小說『長篇比中篇寫得好，中篇又比短篇寫得好，似乎篇幅越大越能激發作者的創作才華。』這一現象不只金庸獨有，而是二十世紀武俠小說的普遍特徵。」<sup>13</sup>而《天龍八部》正是金庸小說中最長篇的。面對此長篇巨構，吾人當

---

<sup>13</sup> 陳平原著，《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》（台北：麥田出版社），1997年12月初版二刷。頁104。

能仔細的檢視金庸文學之表現。此外，《天龍八部》也是金庸作品中氣勢磅礴且深富哲學意涵與歷史、社會意識的一部小說。曹正文說：「《天龍八部》是一部充分顯示金庸博大精深學識的武俠長篇精品。……至《天龍八部》，金庸試圖用佛教禪學的「大慈大悲」來破孽化癡，用佛教的『去貪、去愛、去取、去纏』來開導讀者，這就開拓了武俠世界的思想深度與哲學內涵。」<sup>14</sup>溫瑞安亦言：「《天龍八部》是金庸武俠小說最重要的一部。修正過後的《天龍八部》近一百九十萬字，是金庸作品裡字數最多的一部，比金庸的壓軸巨著《鹿鼎記》還多出數千字。《天龍八部》故事背景，涉及範圍、層面極廣，是武俠小說中絕無僅有的。其歷史、地域遍及宋、大理、契丹、西夏、吐番等國，若論書中思想的博大精深，情節的變化萬千，人物的豐富多姿，不僅在當代小說中難得一見，就算在金庸小說裡，也可居榜首。」<sup>15</sup>楊興安道：「許多人批評《天龍八部》寫得太亂、太散。依筆者看來，《天龍八部》卻是金庸諸作之中，最博大精深的作品。它幾乎總括了金庸小說中的一切優點。既有誤闖桃源，柳暗花明的局面，亦有千溪萬水東向歸源的章法。段正淳一人的身分，牽附著書中人物千絲萬縷的關係。而依據這些關係，又數出一個又一個的故事。光論作者脈絡敷陳的手法，亦足登當代巨匠之列。」<sup>16</sup>因是之故，筆者選擇《天龍八部》作為研究金庸小說藝術的起點。

究其實質，《天龍八部》雖是一部武俠小說，但筆者認為它亦是一部「人性」小說。它以武俠的外殼，包裹著描寫社會各種人性的實質，向我們展示了一個人慾橫流的大千世界，藉此引導人們深思，認清人生的苦難真相。這是《天龍八部》最著力、亦最成功表現之處。這也是觸發筆者欲研究探討《天龍八部》的重要因素。

本論文企圖仔細地分析《天龍八部》的主題思想及小說藝術，藉此看出金庸

---

<sup>14</sup> 曹正文著，《俠客行——縱談中國武俠》（台北：雲龍出版社），1998年12月。頁176。

<sup>15</sup> 溫瑞安著，《天龍八部欣賞舉隅》（台北：遠流出版社），1986年10月。頁1。

<sup>16</sup> 楊興安著，《金庸小說十談》（北京：知識出版社），2002年2月。頁217。

小說的藝術成就，從而提供評論界研究金庸小說的另一種意見。由此而為金庸小說在當代文學上得到一個合理的評價，使金庸小說不局限在雅／俗之爭，而是能在審美的層次上去檢視金庸小說的文學地位與價值。

本論文所採取的研究方法是從「內在批評」——強調作品本身的審美元素與精神意義——著手，將《天龍八部》之文本內容與創作手法作細部的探討，並將相關論者之評論加以分析、歸納，在論述的過程中加以整合、參照，以求得到全面的文本藝術審視。此外，在思想方面以佛學理論、中國儒道及西方美學思想進行分析批評；而在文學理論方面，筆者嘗試以文藝美學、敘事理論、心理學等理論對作品內容、情節、人物各方面作細部的剖析，以達到深層而細緻的詮釋。此外，在論述中更對讀者與文本的對話、審美關係作一持續的探討。

## 第二節 研究現況、研究範圍與分析架構

目前關於金庸的研究，自 1980 年沈登恩邀倪匡為文評介金庸的小說<sup>17</sup>及其後出版一系列「金庸研究集」以來，其研究風潮即持續不斷<sup>18</sup>。目前大陸地區的陳墨，可說是大量且系統研究金庸小說的第一人，在台灣地區除了在遠流出版公司、風雲時代出版公司外，在雲龍出版社亦出版數十冊的「金學作品集」，其間或有重複，但其量之大，確是箇中之冠<sup>19</sup>。學術方面的研究，在金庸的故鄉海寧，曾舉辦「一九九六金庸學術研討會」、「一九九七金庸小說研討會」、「一九九八金學論壇」；1998 年杭州大學亦舉辦「金庸學術討論會」；2000 年北京大學舉辦「北京金庸小說國際研討會」；在美國科羅拉多大學，1998 年 5 月召開「金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會」；台灣方面，於 1998 年 11 月 4 日至 6 日，

---

<sup>17</sup> 見倪匡著，《我看金庸小說》（台北：遠流出版事業股份有限公司），1997 年二版一刷。頁 160。

<sup>18</sup> 遠流版「金學研究集」出版不輟，不斷邀名人、專家學者為文評介，但許多為讀後感的賞析品評。

<sup>19</sup> 《二十世紀中國文學研究·當代文學研究》中言道：「陳墨的金庸小說系列研究，近 200 萬字，涉及金庸作品的方方面面，既有對小說藝術的鑑賞與總評，也有對金庸武俠小說所包容的文化含意的闡釋；其研究既具有雅俗共賞的可讀性，也具有嚴肅文學批評的理論性和體系性……陳墨的金庸研究至今仍堪稱“大陸‘金學’”第一家。」（洪子誠主編，北京大學出版社，2001 年 12 月。）

由漢學研究中心、中國時報人間副刊、遠流出版公司共同主辦了「金庸小說國際學術研討會」，「金學研究」儼然已進入學術的殿堂。又以台灣地區的學位論文為例，即有楊丕丞《金庸小說鹿鼎記之研究》（東海大學碩士論文，1995 年），許彙敏《金庸武俠小說敘事模式研究》<sup>20</sup>（中正大學碩士論文，1997 年），羅賢淑《金庸武俠小說研究》<sup>21</sup>（中國文化大學博士論文，1999 年），李順慧《〈鹿鼎記〉中韋小寶研究——語言學角度》（東海大學碩士論文，2000 年），相關還有曹昌廉《「閱讀」的當代武俠小說——論當代武俠小說評議與閱讀理論下新的武俠小說觀》（南華大學碩士論文，1999 年），劉秀美《臺灣通俗小說研究一九四九——一九九九》<sup>22</sup>（中國文化大學博士論文，2000 年）。這些現象都證明了「金庸小說」確有研究的價值，值得吾人以各種不同的角度來解析「金庸現象」，而不是以刻板、僵化的思想、態度，認為武俠小說是「精神鴉片」、「落伍頹廢」的庸俗品而拒之於千里之外。在這多元的後現代社會，吾人當以更寬廣的心胸研究文化文學上的各種現象，評優汰劣，做一公正的評價。如果研究者只是死守象牙塔的頂端，不與大眾、當代對話，甚至崇古抑今，那麼文學是不會進步的。

對於研究範圍的釐定，本論文主要著眼於文本<sup>23</sup>的內在研究，也就是探討《天龍八部》的主題思想與美學思維，及文本所表現的小說美學成就——美學之研究即是研究小說審美之價值，亦即「藝術之感染力」。Roland Barthes 在一九六八年撰寫〈作者之死〉一文，即說明了作者不再是讀者在探討作品意義的唯一權威與源頭。當一部作品在被撰寫時，作者已將他個人理念、信仰及當時的時代背景、價值觀等融入作品之中，文本完成，作者就已退位，之後讀者閱讀文本，即擁有

---

<sup>20</sup> 此論文主要分析金庸小說的內在結構模式，如報恩、復仇行為模式，「情」的各種描寫現象，追尋異寶與迭歷奇緣的類型，俠的人生歷程、俠者何為…等。

<sup>21</sup> 此論文由金庸其人其事談起，說明金庸創作小說的動機與理念；最突出為第三章，做一金庸小說新舊版的比較，其結論為修訂版「大醇小疵」。第四章則為「人物論」、第五章「情節藝術」，分別探討人物與情節結構的安排。

<sup>22</sup> 其第四章論述台灣的新武俠小說，對其出入傳統和現代的特質，做了一番精要的探討。

<sup>23</sup> 傳統稱文學產品為「作品」(work)，其意較為封閉，指作品完成即有「意義」，它是不變的，等待讀者來挖掘。而筆者在文中又用「文本」(text)一詞，是以「中性義」來指稱，表明文本無固定意義，須待讀者自行闡釋。在本論文中，筆者並不嚴格區分二者，都指其是「中性」的，具開放性質。



獨特的詮釋權力，而非屈從於作者的單一解釋。一個稱職的讀者，他並且可以啟動文本中的「隱晦意涵」<sup>24</sup>，從而發現許多作者書寫當時未設、未覺之意；同時，他的體會與詮釋既能超越作者的預設與想像，而文本之意義亦由此得到了豐富與深化。這對於還活在世的當代作者來說也許難以接受，他可能認為他的一句話，足以決定作品意義之所在，但這樣的想法已經不合時宜。譬如目前「紅樓夢」的研究，有多少可以精準表達作者的原意呢？這個問題難以回答，每個研究者都有不同的答案，也不會有作者本人的答案——作者已死。況且，目前的「紅學研究」，筆者認為已遠遠超過作者的主觀意圖，研究者已賦予它更多、更廣的價值與意義。由於文學沒有一個固定、權威的解釋權，所以我們才得以從事文學的研究——但要注意的是，研究不是信口開河，而是應在現有文本論據下，不脫離文本脈絡意涵去探析、發揮與深化。如果驟下溢離常軌的邏輯判論與言論，那是不能強自辯稱為「開放的文學研究」，只能說是荒謬誤讀而已。

本論文探討的範圍，較大地集中於修訂版《天龍八部》<sup>25</sup>的文本本身，其餘外緣的資料與研究文章，如作者生平、背景、傳記、訪問、創作理念、動機等等，則是做為比較與參考的性質。此外，在論述中，並不時將金庸其餘諸作與《天龍八部》作一比較對照。做一內在研究，本文關注於「現時所見」文本本身的意義，若日後作者對其作品有再修改的動作，皆不影響本論文的研究。在八〇年代修訂版產生後，文本本身已是獨立的意義個體。簡單的說，今日之金庸已非八〇年代修訂版的作者金庸，思想境界、思考關注點已有不同；且若日後有對修訂版再作修改的小說文本，那已與現今所見文本世界有異。如同八〇年修訂版面世後，雖然新版的結構、情節更加嚴謹、合理，語言、人物也更加藝術化，但仍有許多人對新版大為不滿，認為新版斧鑿痕跡太深，不若舊版情感自然發露。

---

<sup>24</sup> 作者寫作時，對其中的符碼、話語指涉有所設定，但讀者閱讀文本，卻可能有自己的意會與解釋，不一定跟作者設定相同。並且許多隱晦意涵是連作者都可能未加發現體會，讀者可憑自身能力而加以發現、解構、闡釋。。

<sup>25</sup> 本論文所據以探討之版本，乃遠流出版公司出版之平裝本版本。

至於本文各章的架構，大致分述如下：

（一）第二章：本章將研究《天龍八部》的主題思想，藉由佛學理論與中西美學思想解析《天龍八部》的思想精神，試圖建構出一主題思想脈絡。

（二）第三、四、五章：第三、四章集中討論小說藝術美學，分別探討小說的情節結構、敘述視角、時空、語言、藝術手法等敘事美學範疇；第五章則詳論《天龍八部》人物性格形象的呈現及其內心世界的分析。藉由上述分析，希望對《天龍八部》的藝術表現及其缺陷、不足之處能做出適當之評價。

（三）第六章：此章乃討論《天龍八部》所呈現的文化元素，探討金庸如何運用這些文化元素於小說之中。其後再論述文本引起讀者之審美感受，包括優美感、崇高感、喜劇感、悲劇感等等。

（四）第七章：結論。

### 第三節 金庸與其作品概述

金庸，原名查良鏞，其筆名是其最一字「鏞」拆開而成，一九二四年二月六日生於浙江海寧縣，是清代詩人查慎行後代。一九四四年重慶中央政治學校外交系肄業。一九四五年起，先後在杭州《東南日報》、上海《大公報》任職，同時入上海東吳法學院法律系插班修習國際法。後移居香港，先後在香港《大公報》、《新晚報》任職。在《新晚報》時期，金庸與梁羽生為同事，並結為好友。編輯副刊時，金庸開始以姚馥蘭和林歡為筆名撰寫影評，並撰寫《絕代佳人》、《蘭花》等電影劇本。其中《絕代佳人》還由長城電影公司拍成電影，李萍倩導演，夏夢主演。

一九五四年香港太極派吳公儀與白鶴派陳克夫在澳門設擂臺比武，因此事轟

動港澳，遂在社會掀起一股武功熱潮<sup>26</sup>。《新晚報》總編羅孚靈機一動，趁此熱潮，便央請梁羽生為《新晚報》撰寫武俠小說，沒想到梁羽生第一部武俠小說《龍虎鬥京華》竟反應熱烈，梁羽生更被譽為新派武俠小說開山始祖。一九五五年，因梁羽生的成功，羅孚又請金庸撰寫武俠小說，金庸便在《新晚報》開始發表其第一部武俠小說《書劍恩仇錄》，受到極大歡迎。

一九五六金庸為《商報》撰寫《碧血劍》，一九五七年離開《大公報》，至長城電影公司任職。一九五七年發表《射雕英雄傳》，造成轟動，人人爭讀，奠定其武俠小說大師的地位。一九五九年五月二十日與沈新寶合夥創辦《明報》，初期面對不少困難，為維持報社及增加發行情，量，《神雕俠侶》同時於《明報》連載，果然令讀者爭相搶閱。爾後金庸其餘武俠作品幾都於《明報》上連載，至一九七二年最後一部作品《鹿鼎記》連載完畢，即宣布封筆。

金庸的寫作小說的動機，羅賢淑說除因應副刊需求、滿足讀者閱讀慾望，以及賺取稿費外，尚有五點：一是友朋的影響、鼓勵，二是發揮興趣與展現才華，三是刺激《明報》銷路，四是自我娛樂，五是遣懷寄意。而其創作理念，則是創造各色人物、刻畫人性人情、反映人生社會、觸動讀者心靈<sup>27</sup>。雖然看起來金庸寫作小說並沒有什麼「高尚」的寫作動機，其中甚至有為了稿費者，但這不是評價其寫作成就的重要因素。許多偉大作品創作的動機一開始本也就沒有懷著淑世濟民的崇高目標，如《紅樓夢》的創作動機不也是「遣懷寄意」嗎？！動機無關於成就，寫得好不好才是重點所在。冷夏在訪問金庸時，問金庸《二十世紀中國文學大師文庫 小說卷》將他列名第四，是否是將武俠小說提高到文學的層面重新認識，金庸回答：「一些文學評論家談我的小說時，並非把它當作武俠小說來談，而是著重談它在文學上的價值，這並不是把武俠小說抬高或降低的問題。」

---

<sup>26</sup> 楊莉歌，《金庸傳說》（台北：遠景出版事業公司），1997年9月。頁47-49。書中附有吳公儀與陳克夫二人擂臺上比武的照片。

<sup>27</sup> 羅賢淑著，《金庸小說研究》，文化大學博士論文，1999年。頁26-45。

接著他又說：

我不喜歡把我的小說單獨區別開來，當作武俠小說來看待，我希望別人把它當成是普通的小說。長期以來，我的觀點是，不管是什麼小說，歷史小說也好、愛情小說也好、武俠小說也好，把它當成小說就是了，寫得好的價值高一點，寫得不好的價值低一些，不必要把它當成那一種小說來看待。好像《金瓶梅》，它有很多色情成分，別人就把它看成是色情的黃色小說。但現在的觀點是，是否是色情小說不管它了，總之它是一部小說，我們只評論小說本身的優點、缺點。<sup>28</sup>

「著重談它在文學上的價值」、「把它當成小說就是了，寫得好的價值高一點，寫得不好的價值低一些，不必要把它當成那一種小說來看待」，這亦是筆者一直秉持的觀點，雖然文類或次文類的觀念很重要，但在評價一部小說時，這一因素卻並不是重點所在，它的成功與否，卻是與「創造各色人物」、「刻畫人性人情」、「反映人生社會」、「觸動讀者心靈」有莫大的干係，當我們以上述數點評價它在文學上的價值時，它是武俠、科幻、愛情或歷史小說，就沒有多大關係了。

以下簡列金庸諸作的創作年月，與首次刊登時連載之刊物<sup>29</sup>：

(一)、《書劍恩仇錄》：是金庸的武俠處女作，自一九五五年二月八日起，在香港《新晚報》天方夜譚版連載，至一九五六年九月八日結束。

(二)、《碧血劍》：從一九五六年一月一日至一九五六年十二月三十一日，在《香港商報》上連載。

(三)、《射雕英雄傳》：於一九五七年在《香港商報》上連載，至一九五九年結束。

---

<sup>28</sup> 冷夏著，《金庸傳》（台北：遠景出版事業公司），1995年1月。頁526。

<sup>29</sup> 以下金庸作品創作年月與初發表刊物，皆引用同註二十七，頁50-84。

(四)、《神雕俠侶》：一九五九年五月二十日《明報》創刊，《神雕俠侶》於當日開始連載，其時日長達七百七十四日。

(五)、《雪山飛狐》：完成於一九五九年，連載於《新晚報》。

(六)、《飛狐外傳》：於一九六〇年至一九六一年刊載於《明報》附屬之刊物小說雜誌《武俠與歷史》，每期刊載八千字。

(七)《倚天屠龍記》：自一九六一年七月六日起，在《明報》連載，直至一九六三年結束。

(八)、《鴛鴦刀》：於一九六一年，發表於香港《明報》。其在金庸小說中，篇幅之短僅次於《越女劍》。

(九)、《白馬嘯西風》：發表於一九六一年，當時同在《明報》上連載的，還有《倚天屠龍記》。在金庸作品中，《白馬嘯西風》篇幅之短，排名第三。

(十)、《連城訣》：原名《素心劍》，寫於一九六三年。當時香港《明報》與新加坡的《南洋商報》合辦一本隨報附贈的《東南亞周刊》，金庸便為此寫下這部作品。

(十一)、《天龍八部》：於一九六三年九月三日起，同時在香港《明報》與新加坡的《南洋商報》連載，全書分九百六十四次刊出，前後歷時四年之久。

(十二)、《俠客行》：寫於一九六五年，連載於《明報》。

(十三)、《笑傲江湖》：金庸自一九六七年六月，開始寫作《笑傲江湖》，至一九六九年結束。

(十四)、《鹿鼎記》：一九六九年十月，金庸寫下《鹿鼎記》，開創武俠小說中，

男主角雖講義氣，卻武功低微、愛耍無賴的新境界。《鹿鼎記》最早是在香港《明報》上連載，經過增刪潤飾、改寫修訂之後，曾在新加坡《南洋商報》上連載。

(十五)、《越女劍》：金庸最後動筆寫作的一部小說，也是金庸小說作品中最短的一部，字數不超過兩萬字，寫作時間是在一九七〇年一月，當時連載於《明報晚報》。

當然，我們必須一再說明的是，以上寫作與發表的小說面貌，是屬於舊版的；而今日我們所普遍閱讀的文本，是七〇年代金庸大幅度修訂過的。由於新版具有較嚴謹的文學價值，本論文是以新版為探討對象。

#### 第四節 金庸小說論爭與通俗 / 高雅文學之辯證

金庸小說成就高低的爭論歷來就是一個紛擾不休的問題，正反兩派的各有各的觀點，如上述王朔〈我看金庸〉一文即是對金庸小說的徹底拒絕，認為金庸的語言是「死去的語言」，「說是白話文，其實同於文言文」，而其主題是「以道德的名義殺人，在弘法的幌子下誨淫誨盜」，人物塑造「沒有一點人味兒，不可理喻、無法無天、精神世界幾乎沒有一點容量」；另外如何滿子說「武俠小說只是在為舊文化、舊意識續命」，其本質是陳腐的封建傳統意識，對社會與人民是一種有害的侵蝕與桎梏<sup>30</sup>；葛紅兵說「金庸的作品是封建之鴿，而當代人卻誠心地用來止渴」，「金庸小說沒有擺脫古代武俠小說的範疇，在小說結構方式上沒有擺脫章回小說的格局，在語言上也沒有什麼特殊貢獻」<sup>31</sup>；袁良駿認為金庸小說的創作是為了維持《明報》報業，在這條件上是不可能有文學的水準，而武俠的打殺對社會也有不良的影響，因此金庸小說只是低檔次、低品味的暢銷書。正面的看法如中國古代文學研究中心主任、復旦大學教授章培恒認為：「金庸的武俠小說可以說是大眾文學中比較優秀的作品。它的特點一是情節的離奇、複雜和變幻

<sup>30</sup> 廖可斌編，《金庸小說論爭集》（杭州：浙江大學出版社），2000年11月。頁38-51。

<sup>31</sup> 同前註。葛紅兵，〈不同文學觀念的碰撞——論金庸與王朔之爭〉，頁123-131。

莫測；二是離奇的情節與真實、鮮明的人物性格的結合；三是其中含有若干人生哲理和對生活的真知灼見。金庸的武俠小說與三四十年代的武俠小說相比無論從哪個角度看都有了長足的進步；這本身也表明了大眾文學也在不斷地尋求著自身的發展與完善。」<sup>32</sup>；徐岱說金庸是「寫意大手筆」，「其故事裡的大場面得益於情節的大格局，這種格局的成功營造來自於作者的歷史大時空，透過這種時空我們可以發現一種人生的大境界」<sup>33</sup>；馮其庸說：「金庸是當代第一流的大小說家，他的出現，是中國小說史上的異峰突起，他的作品，將永遠是我們民族的一份精神財產。」<sup>34</sup>；柏楊說：「金庸先生的武俠小說是完整的文學作品，像大仲馬先生的《俠隱記》是完整的文學作品一樣，它的結構和主題給你的衝擊力，同等沈厚。」<sup>35</sup>盧敦基說金庸：「他不重複前人，也不重複自己，具有強烈的原創性。」<sup>36</sup>；曾昭旭說：「在現代武俠小說家中，金庸無疑地具有宗師的身份。他不但是現代武俠小說新形貌的塑造者——金庸以後的武俠小說作家，恐怕沒有不受他影響的——尤其可貴而難為其他作家企及的，是他以其廣博的史地與古典文學的知識，以及對人性的深刻瞭解，能毫不費力地寫出內容真實而豐潤、意境深沈而切理的作品。使他的武俠小說能在消遣之外，另有繫人心處，而且有充分的文學價值。」<sup>37</sup>這些正反的看法，我們都給予尊重，但若從事文學批評，是絕不能情緒化與印象化，而應該提出合理的論述與解釋。

羅崗對於當代文學批評有很中肯的意見，他說：

我們現在所面臨的問題，倒不在於我們的文學批評應該怎麼來強調學理性，或者應該如何運用我們原來的一整套的對文學的理解、對文化的理解

---

<sup>32</sup> 同前註。王多，〈向文學自身回歸——訪中國古代文學研究中心主任、復旦大學教授章培恒先生〉，頁 148。

<sup>33</sup> 同前註。徐岱，〈批評的理念與姿態——也以金庸寫作為例〉，頁 141。

<sup>34</sup> 《金庸小說人物譜·序》（台北：知書房出版社），2000 年 2 月二版。頁 6。

<sup>35</sup> 《諸子百家看金庸（肆）》（台北：遠流出版事業公司），1997 年 10 月二版。頁 143。

<sup>36</sup> 金庸學術研究會編，《閱讀金庸世界》（上海：上海書店出版社），2000 年 8 月。頁 35。

<sup>37</sup> 《諸子百家看金庸（壹）》（台北：遠流出版事業公司），1997 年 9 月二版。頁 15。

來進行文學批評，相反，我們今天可能要面臨的一個更困難的局面就是，像金庸、余秋雨這樣的作家，他們的作品已不僅僅是普通的作品，他們也已成為不是普通的作家，他們在某種程度上已成為時代文化的一個象徵，我們經常要舉他們的例子來講這個時代的文化的變化。在這樣一個情況下，如果我們還是依照原來的那一套對文學的理解、對文化的理解來評價他們，則很容易得出與大眾評判相背違的結論。如果我們的專業文學批評工作者不把自己的目光作一個調整，我們則會不斷地遭到挑戰。<sup>38</sup>

章培恒認為「大眾文學」應當得到足夠的重視與支持：

以消遣、娛樂為目的的大眾文學，從“享樂的合理性”的角度來看，是不應遭受輕視和排斥的；而且，由大眾文學中完全可以產生優秀作品而達到“雅俗共賞”的目標，因此，大眾文學應當得到足夠的重視與支持。<sup>39</sup>

通俗文學對一般大眾而言，較為簡單易懂，思想、情感、人生觀…等亦較為接近；相較下，純文學由於文字語言、敘述方式深奧難懂，或思想、情感較難體會或疏離，因此難為大眾接受，這也使得純文學只能成為具備一定閱讀程度的小眾才能欣賞。但純文學卻常肩負著帶領、提升一代文學水準的任務，並要為文學史負責。文學研究者或閱讀程度較高的讀者，所看重的大部分是純文學，因它能直指人心、人生，而具有普世歷時的價值，而通俗作品則是小部份能有此價值。但我們不能因此忽視通俗文學，從民國以來的學者如魯迅、鄭振鐸都做過披沙揀金的整理工作，力圖從通俗作品中找出具有文學價值的作品，雖然劣等作品是佔著絕大多數，但我們也絕不能因此全盤否定通俗文學。今日關於通俗文學的研究正熱切地從多角度進行著，這是可喜的現象，因為純文學終究只佔金字塔的頂端，以下的部分長久空白，畢竟是種缺憾。文學眼光隨時而進，如民國初期北京

---

<sup>38</sup> 同註三十。王安憶等，〈批評，有話好好說——滬上部份作家、評論家、學者座談當前文學批評的若干現象〉，頁120。

<sup>39</sup> 同註三十二。頁148。



大學開設「戲曲」的課程，就曾被嚴厲抨擊，但今日已成為各大學中文系的必修課程。所以在當時代被目為通俗、民間的作品——如《金瓶梅》——在現代則可能成為學術殿堂上的座上賓。

我們不必刻意提高通俗文學的地位，畢竟許多作品確實寫得非常糟糕，但我們仍須確立我們的眼光，唯有如此，我們才可能在整體的文學景觀中進行適當的評價。鄭明娸說：「如果用三角形來比方文學作品所屬的文化歸屬和讀者常態分布，則象徵、虛構越明顯的作品其表層越晦澀，位於三角形的上端，通俗文學則在三角形的底層，兼具純文學與通俗文學者則為三角形由底層往上延伸的大部分領域。」<sup>40</sup>筆者對上述說法非常同意，「兼具純文學與通俗文學者則為三角形由底層往上延伸的大部分領域」這一觀點尤其適用於寫得較好的「通俗文學」。鄭明娸舉例如《紅樓夢》即屬此類，它是「能兼顧通俗品味與文學特質，在社會／歷史現象和書寫記號間得到平衡」。筆者認為金庸的小說作品亦具有這一特質，能在通俗品味與純文學之間找一平衡點。鄭明娸提出通俗文學與純文學比較的數點差異及流行通俗文學的庸俗接受心理，以下即以此對金庸小說作一探討，以釐清金庸小說之價值地位。

## 一、通俗文學與純文學比較

### （一）准實用正文與虛構正文

一般說來，通俗文學的正文具有准實用性質，其負載的容量以現場立即的滿足為限，具「用過即丟」——「漢娜·阿倫德把對通俗藝術的欣賞解釋為最像經濟消費的一類行為。她說，通俗藝術作品總是以某種方式被使用的，使用後就會當作無用的東西拋棄掉。」<sup>41</sup>——的消費性格與功能，如同旅遊指南或曲目說明。而純文學的虛構正文則強調虛構、獨創、想像等文學的素質，作品通常負載「永

<sup>40</sup> 鄭明娸著，《通俗文學》（台北：揚智文化事業股份有限公司），1997年7月初版二刷。頁71。

<sup>41</sup> 阿諾德·豪澤爾著，《藝術社會學》（台北：雅典出版社），1990年7月二版。頁211。

恆的真理」。但這是一種相對的標準，有時可能會發生兩者位置對調的情況。金庸小說文本，絕不是速食、用過即可丟的庸俗產物，文本的「虛構、獨創與想像」豐富，它的厚度禁得起讀者不斷挖掘。

## （二）直指式寫實語言與象徵式文學語言

通俗文學的直指式語言要求作品必須易讀、淺顯，寫實性強烈，它使用讀者日常所熟悉的符碼，意符與意指完全對稱，讀者因而對其較能產生共鳴與相同情感。而文學的語言意符與意指常有歧義，重描述的多義性、象徵性，所用符碼較為隱晦，通常需讀者去加以想像與詮釋。但這亦是原則的分類，不是說通俗文學就沒有象徵式的文學語言，有時甚至在通俗作品它還表現的較所謂純文學作品更好——有時亦見標榜高格調的純文學，只不過是堆砌許多象徵式的語彙而已，沒有深刻的寓意。金庸所用的語言，雖然淺顯易懂，但其蘊含量大，在看似乎鋪直敘的描寫上，其隱含的象徵性需要不斷去體會、想像與詮釋。

## （三）表面結構與深層結構

通俗文學「表面結構所依賴的是文章中的情節故事，既強調真實又傳奇，時常為了故事的傳奇效果而不惜犧牲文學的基本條件」<sup>42</sup>，它的表面結構通常即是其全部的內容。而純文學則「存在著呼喚結構，在作者刻意的佈局和留白下，由讀者來完成表面未寫出的部分」<sup>43</sup>。

通俗藝術最顯著的特點是，它反覆運用傳統的容易處理的格式。格式化的東西本身不是反藝術的。甚至像荷馬史詩這樣一類最高級、最成功的作品也是非常格式化的。但對格式化運用難免機械化，而且包含著影響藝術質

---

<sup>42</sup> 同前註。頁 51。

<sup>43</sup> 同前註。頁 60。

量的危險——儘管有時候可能會獲得異乎尋常的成功。<sup>44</sup>

通俗文學雖然通常著重表面結構，但不代表它即失去深層結構。這不是只能二擇一或相互對立的。表面結構的通俗易懂、新奇多變，但仍可以在這樣傳奇的結構下隱含微言大義。這是作者功力的問題，而非文類固有的宿命。如《紅樓夢》表面結構即非常吸引人，有傳奇、有仙道、有愛情、有食色，但在這些引人入勝的因素外，其「呼喚結構」亦不斷令許多讀者深思細索。金庸小說亦如是，表面結構新奇、傳奇，但金庸極力避免程式化、格式化，故他每一階段的創作都有令人驚奇的新意，其底下的深層結構亦不斷召喚著讀者去思考、去想像、去填補無盡的意義間隙。

## 二、通俗文學的接受心理

### （一）休閒心理

通俗文學之所以通俗，即在於它提供給讀者休閒的享樂，這是通俗文學的基本功能，金庸也說過他的小說基本上是娛樂的。「娛樂、放鬆、無目的的玩耍是生活中不可缺少的一部份，從心理學和生理學上來說，是保持和煥發旺盛精力、刺激和加強活動能力所必需。從另一方面看，純藝術縱然對許多人來說可以是純粹的自我實現，但不一定是一種現實必需品。高雅藝術與通俗藝術、難懂的藝術形式與簡單的藝術形式常常是緊密相聯的，相互也總是制約著。通俗藝術的不完美不僅僅因為它是娛樂性的、好笑的和輕鬆的。毫無疑問的是，莫里哀和賽萬提斯也要取樂，甚至庫泊蘭和莫札特也為娛樂而譜曲，而奧芬巴赫作品的易懂並不意味著質量的降低。禍害並不是來自創作吸引人、容易理解的作品的目的，而是來自那些為了獲得成功而輕易降低自己水準的藝術家。」<sup>45</sup>許多人通常將「休閒心理」視做負面的評價，尤其是純文學的作家，更視其為貶低的字眼，但若失之

---

<sup>44</sup> 同前註。頁 214。

<sup>45</sup> 同前註。頁 210-211。

偏激，則純文學就會成為故意詰屈聱牙，故作深奧，這反倒不是文學良好的道路。故埃斯卡皮曾對此評論說：「『消遣文學』這個字眼常常被人援用而未必十分清楚其含意，最常見的歧視或挑釁態度都未免失之武斷。事實上，所有閱讀行為一開始也都是一種排遣逃避。」<sup>46</sup>

休閒心理在文學閱讀行為中，的確佔有非常重要的地位。當然不是全部，但人們若不是帶有部分休閒心理去閱讀文學作品，去欣賞、去排遣、去發洩自己的情感，而是純為它的哲學義理或政治、社會反映的話，去看哲學、政治、歷史書籍、社會調查、統計資料等，那不是更為直接有效嗎？所以休閒心理是文學閱讀的起點，其分際是不能陷溺、偏激而不可自拔。

## （二）代入感

「代入是一種自我慰藉的寄情作用，可以讓讀者暫時逃避人生。」<sup>47</sup>通俗文學常會令讀者產生代入感，將自己想像成書中的人物，隨這些虛構的人物——在一些讀者眼中將之視為真實的——同悲同喜。陳平原即論述武俠小說的代入感：「武俠小說之所以風行，主要是基於讀者的「夢英雄」和「英雄夢」。前者指其不滿世間不平與黑暗，希望有俠客拔刀相助，懲惡揚善；後者指閱讀中不自覺地『替入』，『硬去充一個其中的角色』，實現在現實生活中根本無法實現的夢想。」<sup>48</sup>阿諾德·豪澤爾亦說：「通俗暢銷書可以滿足一般讀者的需要和願望，可以實現他們在生活中從未實現過的理想主義要求。它用繞開生活中現實困難而展開情節的手法代替了對問題的實際解決。」<sup>49</sup>代入感不是一個缺點，卻不能過頭。任何的閱讀，若沒有代入感的作用，那麼就難以領悟其中深意。如陸游為前妻唐婉而寫作〈釵頭鳳〉表達哀傷、無奈、後悔的情感，讀者在閱讀時，通常會將自己暫

---

<sup>46</sup> Robert Escarpit 著，葉淑燕譯，《文學社會學》（台北：遠流出版事業公司），1990年12月。頁150。

<sup>47</sup> 鄭明娸著，《通俗文學》（台北：揚智文化），1997年7月初版二刷頁97。

<sup>48</sup> 同註十三。《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》，頁293。

<sup>49</sup> 同註四十一。《藝術社會學》，頁245。

時想像成陸游，去體會其深情之意。看李後祖之詞作亦是如此。但如劣等的通俗作品，色情而暴力，讀者若代入太深，受其不良的影響，那就太過度了。

### （三）刺激感與破壞慾

通俗文學由於其情節的多變、離奇與傳奇性，加上帶有色情、鬼怪、血腥、懸疑等等的感官刺激性與人類「嗜血」的破壞慾，於是深深迎合著大眾消閒口味。陳平原認為武俠小說的風行即是這種「嗜血」的慾望的表現：「因武俠小說的風行，不只無意中暴露了中國人法律意識的薄弱，更暴露了其潛藏的嗜血慾望。…

『報恩仇』之所以「快意」，固然是因正義得到伸張、邪惡受到懲罰，可也包括殺人時產生的『快感』。…魯迅在談及人類進化時稱：『古性伏中，時復顯露，於是有嗜血戮侵略之事』；而魯迅眼中的中國人顯然遠未擺脫此一『古性』，喜歡鑑賞殺戮就是一個明證。」<sup>50</sup>但金庸作品卻不強調報復，小說中「嗜血」描寫亦少。嚴家炎說：「舊派武俠小說一味強調所謂快意恩仇，這在金庸小說裡是看不到的。不僅如此，金庸小說從根本上批評和否定了快意恩仇、任意屠殺這種觀念。」<sup>51</sup>

### （四）匱乏感

阿諾德 豪澤爾說：「屬於中下社會和工人階級的讀者通常會欣賞同一類型的文學作品。他們閱讀的書籍可以給他們世外桃源的幻想和補償性心理滿足，使他們被迫地接受自己的命運和與中產階級思想中的英雄產生認同感。」<sup>52</sup>匱乏感起因現實的不滿足，讀言情而幻想愛情，讀武俠而幻想武藝，這是人的天性。若要說只有中下社會和工人階級的讀者才有匱乏感，這是筆者不能同意的。社會上層的人們亦會有匱乏感，也會有不滿足。只是他們尋求滿足匱乏感的方式不同。程度較低的讀者從較為劣等的通俗讀物尋求樂趣與滿足；而程度較高的讀者從具

---

<sup>50</sup> 同註十三。《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》，頁 178-180。

<sup>51</sup> 嚴家炎著，《金庸小說論稿》（北京：北京大學出版社），2000 年 1 月一版三刷。頁 37-80。

<sup>52</sup> 同註四十一。《藝術社會學》，頁 210-211。

藝術水準的作品中尋求精神上高層次的滿足，但匱乏感是共通的。「閱讀的動機不外乎是讀者對社會環境的不滿足，或是兩者之間的不平衡；不管這種不平衡是人的本性固有的（人生短暫、人生如夢），是個人的感情創傷（愛情、憎恨、憐憫）和社會結構（壓迫、貧窮、對前途的恐懼、煩惱）造成的。」<sup>53</sup>因為這些慾求與對象的不同，所以產生通俗讀物與高雅文學，但這只是型式的兩端劃分，中間的地帶是有著高低的差別的。如前述，金庸作品就受到低層至高層人們的喜愛，所以型式上的分類，並不能限制內容成就的高低。

由以上分析我們可以發現，一般所說通俗小說的缺點在金庸作品之中難以發現，因此我們或可將金庸小說視為通俗小說之「變體」，因為它用通俗的題材，通俗的文類範疇，而以創新、融合歷史小說的手法<sup>54</sup>，嚴肅的創作態度與宏觀的思想來寫作，所以取得較高的成績。它具有深刻的藝術創造，蘊含無盡的深意而可以流傳廣遠。它屬通俗文學，卻與高雅文學做不斷的交融。所以「民間藝術、通俗藝術和菁英藝術的相互關係處於不斷的變化之中。…許多最重要的藝術形式，特別是伊麗莎白時代和西班牙「黃金時代」的戲劇，英國和法國的現代社會小說，都是起源於美學質量常有爭議的大眾（流行）藝術運動的。我們不應該從一始開始就放棄了現代輕鬆小說和商業音樂總會有一個成功結束的希望。…許多菁英藝術的作品為了傳播的需要也帶上了某種「通俗」的性質，所以藝術特別是音樂的通俗性界限變得難以劃分了。」<sup>55</sup>通俗藝術和菁英藝術是一直在不斷相互影響的，它們之間沒有絕對的鴻溝，上下之間只能從單獨作品去考察，無關文類之高下——它們本身亦難有高下可言。故陳平原認為：「現實情況下某些小說類

---

<sup>53</sup> 羅·埃斯卡皮（Robert Escarpit）著，《文藝社會學》（台北：南方叢書出版社），1988年2月。頁97。

<sup>54</sup> 林保淳認為：「金庸的武俠小說，以『藉歷史寫武俠』的方式進行開創，無論是在「虛實相生」、「其虛若實」的技巧運用上，皆充分擷取了歷史小說的優點，因而成為武俠小說中的典範，使武俠小說的虛構性在歷史之真的映襯下，展現出氣魄宏偉的格局。不過，金庸的『歷史癖』過於強烈，因此不免造成若干缺憾，尤其是在處理真實歷史人物時，顯然有點無法掌握虛實之間應有的分際。不過，基本上金庸的嘗試是相當成功的，或許可以當作未來各類型小說相互借鏡的示範。」。參見〈通俗小說的類型整合——試論金庸小說的「虛」與「實」〉，台北《漢學研究》，1999年6月，第17卷第1期。頁259-283。

<sup>55</sup> 同註四十一。《藝術社會學》，頁215。

型沒產生藝術價值高的作品，可這並不等於這一小說類型天生注定低級。…如果一定要以比賽作比，那麼文學中只有單項賽，沒有團體賽…文學是充分個性化的事業，很難指望吃大鍋飯。你只能說《天龍八部》本身藝術價值如何，或者說它在武俠小說類型發展中地位怎樣；但不能將其作為武俠小說代表來與《子夜》或《活動變人形》所代表的小說類型一決雌雄，更不能依照所謂的類型等級不加論證一口咬定前者不如後兩者（具體評價是另一回事）。…什克洛夫斯基（V.Shklovsky）指出契訶夫將滑稽報刊的「下品」改造成很有藝術獨創性的「形式上完美的作品」（《短篇小說和長篇小說的結構》）；艾肯鮑姆（B.Eikhenbaum）則論述對「退化」了的體材的滑稽模仿，可能「找到了新的可能性和新的形式」，從而實現體材的更新（《歐亨利和短篇小說理論》）。文學史上某一小說類型上下高低的移動，已經不算什麼了不起的奇蹟了。」<sup>56</sup>這二者間的相互影響，亦是促成進步的力量。「研究者喜歡談論武俠小說如何接受高雅文學的影響，比如梁羽生之偏於中國古典詩文…金庸之重視西方現代文藝，古龍之借鑒日本推理小說…高雅文學對二十世紀武俠小說的影響，最值得注意的，不是某位作家某部作品中的某種表現技巧，而是從總體趨向上使得武俠小說不再局限於緊張曲折的故事，意識到「我寫武俠小說是想寫人性，就像大多數人一樣」（金庸《笑傲江湖》後記）；「只有『人性』才是小說中不可缺少的」（古龍《多情劍客無情劍》代序），因而集中精力關注人物的命運和感情。注意人物心理的表現及人物性格的刻畫，這是二十世紀武俠小說藝術上之所以大有進展的關鍵所在。」<sup>57</sup>陳平原的見解是正確的，但古龍之借鑒日本推理小說，卻非屬於武俠小說接受高雅文學的影響，因為推理小說也是通俗小說。通俗藝術向高雅藝術學習是其成就大有進展的原因，而描寫「人性」更是不可或缺的因素。相對的，高雅藝術亦需在通俗藝術中吸取活力與養分，這才能維持進步，否則可能很快便會僵死而無法再發展。

---

<sup>56</sup> 同註十三。《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》，頁299-300。

<sup>57</sup> 同前註。頁122-123。

金庸深刻瞭解自己作品是屬於通俗作品，他不故作高雅，他說：「武俠小說本身是娛樂性的東西，但是我是希望它多少有一點人生哲理或個人的思想，通過小說可以表現一些自己對社會的看法。」<sup>58</sup>人生哲理、個人的思想及對社會的看法，這些創作的態度，是他的作品成就較高的原因。這也是純文學作者的創作態度，只是金庸以通俗形式去表現。徐岱說：「對於金庸小說能有這般地受到不同階層與年齡的人們的喜愛，批評沒有理由不予重視。即使我們不能由此認定在百年中國文學山峰中，金庸寫作已經順利登頂，至少也不能斷言這樣的情形一定不會發生。對於批評，真正重要的並非結論，而是貼切的描述與合理的闡釋」<sup>59</sup>的確，通俗與高雅只是分類的方便劃分，此中沒有絕對界限。若要評價文學作品的好壞，純以它屬於何種文類未免太過輕率；合理的批評、評價，當是就文本本身去做「貼切的描述與合理的闡釋」，這才是認真而嚴肅的批評態度。

#### 小結：

金庸小說雖然屬於通俗文類，但在審美價值上，它卻迥異一般的通俗小說，而能近於高雅文學的藝術高度，敲擊讀者審美的心靈。所以我們可以說金庸小說是通俗小說的「變體」，它用通俗的題材，通俗的文類範疇，而以創新、融合另種類型小說——歷史小說——的手法，嚴肅的創作態度與宏觀的思想來寫作，所以取得較高的成績。它具有深刻的藝術創造，蘊含無盡的深意而可以流傳廣遠。

---

<sup>58</sup> 王力行，〈新闢文學一戶牖〉，收於《諸子百家看金庸（伍）》（台北：遠流文化事業公司），1997年10月二版。頁71。

<sup>59</sup> 同註三十三。〈批評的理念與姿態——也以金庸作品為例〉，頁146。