

金庸小说主要是指金庸的武侠小说，共计，十五部，它们可以由这几句话描述：“飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳。”他们分别是《飞狐外传》（1960年）、《雪山飞狐》（1959年）、《连城诀》（1963年）、《天龙八部》（1963年）、《射雕英雄传》（1957年）、《白马啸西风》（1961年）、《鹿鼎记》（1969年）、《笑傲江湖》（1967年）、《书剑恩仇录》（1955年）、《神雕侠侣》（1959年）、《侠客行》（1965年）、《倚天屠龙记》（1961年）、《碧血剑》（1956年）、《鸳鸯刀》（1961年）、《越女剑》（短篇小说）（1970年）。

金庸作为武侠小说这一“项目”的“奥运冠军”，其超凡的功力在于他通过浪漫叙事构造的侠谱。武侠小说作

为“写梦的文学”本不以写实见长，其人物创造主要来自作者想象和写作传统，写作传统中的程序化因素是另一回事，作者的想象主要偏重寓言化和象征化，它不直接来源于现实。而金庸小说作为一种经典就恰恰在于它通过传统中的程序化形式把象征性、寓言性以及含蓄不尽的言外之意、耐人咀嚼的韵外之致等本属于中国古典文化要求的東西表现了出来，并借助独特的武侠语言文化的天空让我们作了一次堪称壮举的乌托邦飞翔。于是，我们才无法忘记萧峰和阿朱这一对主角情侣。也因此，金庸塑造的“侠谱”才会比“天龙八部”更令人荡气回肠、不知肉味，才会比那些在地下深藏百年甚至千年的佳酿更醇香无比。而他的这种历史处理也使得武侠世界中的人物和事件全出虚构，“真实”的历史不过是江湖武林的背景衬托，而人物的性格却呼之欲出了。

杰出的武侠小说家，写武侠，写出的是人世的众生相；敏锐的读者，读武侠，读出的是人间的沧桑和百态。到如今，金庸小说的流播已经冲出华人世界，走得更远。但是，研讨金庸小说的艺术特色时，要一时说清却是很难的，在这里，我无意谈论金庸小说的所有艺术特色。前辈说书人常说“花开两朵，先表一枝”，我觉得用这一想法作为指导思想来切入金庸作品涵盖乾坤的殿堂无疑是有效的。

评论一



在杜南发的访谈录《长风万里撼江湖——与金庸一席谈》里有几段被人引用过多次的对话，金庸在里边提到了两个很耐人咀嚼的话题：“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，无论是巴金、茅盾或是鲁迅写的，其实都是用中文写的外国小说……中国的艺术有自己独特的表现手法……有人常问我，为什么武侠小说会那么受欢迎？当然其中原因很多，不过，我想最主要的原因，是因为武侠小说是中国形式的小说，而中国人当然喜欢看中国形式的小说。”“不管是武侠小说还是爱情小说、侦探小说或什么小说，只要是好的小说就是好的小说，它是用什么形式表现那完全没有关系。武侠小说写得好的，有文学意义的，就是好的小说，其它小说也如此。毕竟，武侠小说中的武侠，只

是它的形式而已。”^①这是两个多么矛盾的话题，但却同时存在于一个对话录里，还被许多大师级的人物当成文艺理论一般引用！于是，文学的形式问题便成为了一个焦点，到底该如何看待文学的形式？又该如何理解这两个话题所传达的意思呢？



金庸

文学形式在某种意义上即写作传统，通常包括文学创作中常规手法的体系和与此相连的读者的视野期待。通俗文学作品中的文学形式问题的解决者中的集大成者，恰恰不是别人，而是金庸。首先，金庸小说作为武侠小说，它承袭了武侠小说这一文类的特点，即金庸在创作过程中保持了武侠小说复杂的文学、文化、社会、历史内涵，典型的创作了繁复多变的武侠文学。武侠小说在旧中国小说里是文学流派的一个大的分支，它与传统小说一样也是由评话、弹词、说书等演变而来的。在内容方面，与武侠有关联的单四大名著中就牵扯到三部；在形式方面，新派武侠小说与旧派武侠小说并没有多大区别，江湖恩怨、门派斗争、武林纷争、男女爱恨、兄弟情义照例还是新派武侠常用的模式和显扬的主题，它的复杂变化反映在小说的思想上。正如金庸所说：“武侠小说所继承的，是中国传统小说的表现形式，就内容而言，武侠小说和《水浒传》差不了多少，当然写的好不好是一回事，但形式是中国的形式，是继承了中国小说的传统。”^②所以，鲁迅在写《中国小说史略》时也得提到《七侠五义》和《儿女英雄传》，而鲁迅若再生，他也必须得提到金庸小说、古龙小说、梁羽生小说。一个真正的思想的巨人在评价文学作品时是不带任何功利色彩的。

其次，金庸小说袭用了旧小说在行文时夹用诗词、歌赋、联句，在回目中使用对联、诗词，在语言上使用白话、夹用韵文等特点。金庸在行文时很会玩“花样”，像元好问的《摸鱼儿》、丘处机的《无俗念》、岳飞的《满江红》、李白的《侠客行》等都运用得浑然天成，毫无斧凿之痕。金庸在回目上为了小说的古典意境所做的装潢更是心机用尽，他在1978年10月《天龙八部》修订本的后记中写道：“曾学柏梁体而写了四十句古体诗，作为《倚天屠龙记》的回目，在本书中学填了五首词作回目。”^③他还颇费周章的在先祖查慎行的七律中选了五十行对句作为《鹿鼎记》的回目。不过，金庸也在几本书中没有坚持这种通俗文学固有的思维惯性，殊为恨事。尽管如此，金庸在回目上的成就还是鹤立鸡群，试看《天龙八部》四十一——五十回的回目：“燕云十八飞骑/奔腾如虎风烟举/老魔小丑/岂堪一击/胜之不武/王霸雄图/血海深仇/尽归尘土/念枉求美眷/良缘安在/枯井底/污泥处/酒罢问君三语/为谁开/茶花满路/王孙落魄/怎生消得/杨枝玉露/敝履荣华/浮云生死/此身何惧/教单于折箭/六军辟易/奋英雄怒。”这一曲气吞万里如虎的《水龙吟》于细微处峰回路转，英雄侠义与儿女情长互为映衬，真是“虎啸龙吟，换巢鸾凤，剑气碧烟横！”^④

再次，金庸小说潜移默化的借鉴了一些中国式的传统手法，如说书艺术、插科打诨角色的引入、全知叙述和次知叙述的运用、戏剧舞台的架设、假全知状态下的视觉与心觉的堂皇运用等。如在人物的塑造上，金庸依靠视觉与心觉的运用，半明半暗地描写人物和事件在客观视觉中留下的意味深长的空白点，轻易地迷惑住了读者，加上精细的心理刻画，终使岳不群成为武侠小说史上最成功的“虚伪家”。又如周伯通、桃谷六仙、岳老三、华山二老等插科打诨一类角色的引入，更令金庸小说锦上添花，对于减低小说的沉闷气氛大有裨益。李渔的《闲情偶寄》就说了“插科打诨、填词之末技也。然欲雅俗同欢、智愚共赏，则当全在此处留神。文字佳、情节佳，而科诨不佳，非特俗人怕看，即雅人韵士，亦有瞌睡之时。作传奇者，全要善驱睡魔，睡魔一至，则后乎此者虽有《均天》之乐，《霓裳羽衣》之舞，皆付之不见不闻，如对尼人作揖，土佛谈经矣。”^⑤但即使是如此“末技”，也是多少文人梦寐以求的啊！

到了这里，真相才清晰起来：中国形式的写作传统处于作品中整体艺术构架中较符合传统欣赏习惯，较易为大众所感知的位置，它们较早地随着说书、评话、弹词等艺术形式深入民间，成为影响读者审美心理的重要因素。类型化或程式化的写作传统也并不意味着贬义，还有可能是某些艺术形式的重要特征的中性表述，只有“胸中大有丘壑”的“装载家”才是最后的赢家。优秀的作家总是会想方设法去丰富作品的内涵和艺术表现手法，如锤炼语言、增添新的类型或亚类型、将中西相形式结合等等。而金庸小说的成功也就在于它大俗大雅，至幻至真，超越俗雅，充分的继承了中国传统形式的衣钵，发扬了其武侠小说的特质，成为了20世纪最中国形式的小说。金庸是矛盾的，但这并不一定是缺陷，一个真正意义的作家总是生活在矛盾中并探索着人间百态。

评论二

王朔先生在《我看金庸》里曾引言道：“金庸小说的文字有一种速度感。”又说“老金从语言到立意基本没脱旧白话小说的俗套。”^⑥这是比较中肯的说法，金庸的语言的确有速度感，是白话小说，很俗，而这也恰恰是金庸语言的长处。只是，王朔用金庸的优点或长处去批评金庸，孔门卖文之际未免有点贻笑方家的味道。

金庸的语言可以用“行云流水，平中见奇”一言以蔽之。金庸在行文时常会引用一些古典诗词，并运用的极富韵味，但其语言的主要魅力不在于此。金庸的语言通俗，浅显，流畅，灵活生动，没有难认的字，难懂的词和艰涩的句子，语言的动作性强，极善构筑戏剧性场面，具有一种令读者忘记或忽略文字的速度感。读金庸小说时，迎面而来的是古朴、苍劲的感觉，初看似乎语不惊人，但愈展开愈魅力无穷。金庸总是试图在作品中不说而又说点什么，那意境的升华令人如饮佳酿，读者于微醉之间已无形之中进行了一场灵魂的“加冕”。毋庸置疑，金庸的笔是灵动而又厚重的，但也诚如陈墨所言：“金庸小说的语言，之所以看起来没有什么突出的特殊，那是因为作者并不追求风格的单一性，而是进行不同方式的叙述探索，不断改进和创造自己的叙述方式及语言风格，同时不断地拓展语言的疆域，丰富小说的形式美感。”^⑦如其为郭芙设计的一系列语言就不仅把她的尖酸、刻薄、娇气表现了出来，还把她对杨过既爱且恨的女人心态体现得淋漓尽致。试看《神雕侠侣》三十九回《大战襄阳》里对郭芙的描写：“郭芙一呆，儿时的种种往事，霎时之间如电光石火般在心头一闪而过：‘我难道讨厌他么？武氏兄弟一直拼命来讨我的喜欢，可是他却从来不

理我。只要他稍为顺着我一点儿，我便为他死了，也所甘愿。我为甚么老是这般没来由的恨他？只因我暗暗想着他，念着他，但他竟没半点将我放在心上？’……二十年来，她一直不明白自己的心事，每一念及杨过，总是将他当作了对手，实则内心深处，对他的眷念关注，固非言语所能形容。可是不但杨过丝毫没明白她的心事，连她自己也不明白。此刻障在心头的恨恶一去，她才突然体会到，原来自己对他的关心竟是如此深切。”可以这么说，郭芙这个人物的刻画在金庸小说中是极具里程碑意义的，她的意义绝对不下于小龙女，李莫愁以及黄蓉，而大多数的读者却总是先入为主的把自己当成了杨过，而把郭芙当成了对手并对之无比痛恨，殊不知此举乃是入宝山而空回，买椟而还珠了。金庸小说就是这样：语言升华成性格，性格升华成命运，而命运反过来又影响语言，如此循循导之，步步深入。

金庸语言不仅借助白描和心理刻画，还常随心所欲地运用各种修饰手法。记忆犹新的是《雪山飞狐》中描写胡一刀夫妇的那句话：“这一男一女啊，打个比方，那就是貂蝉嫁给了张飞……”在这里，人物形象借助语言的勾勒而显得如鱼得水，它唤起的想像与联想让读者再也抹不去对这一对夫妻的记忆。金庸的语言还很幽默诙谐。从“老顽童”到“桃谷六仙”再到“韦小宝”，这些令人捧腹的人物使得小说此起彼伏，有滋有味。他们或是成为一种意义或思维的化身，或是成为小说重要情节或线索充实小说内容，或是与叙事角度和评点相结合，不但为金庸小说吸引了无数的读者，也为这个快节奏的世界注入了一股活力。

在故事创作中，几个事件可以同时发生，但是话语却必须把它们一件一件地叙述出来，即使是《天龙八部》这么一部气势恢宏、多头并进的作品也得如此。这就要提及语式中的讲述与描述。讲述与描述的区别体现在叙事角度、人称转换、叙事与故事的距离以及叙事态度上，“讲述是历时性的叙述，提供故事的来龙去脉，交代人物的过去以及有关信息”；而描述则“比较含蓄，多用客观或‘中性’的语调”，是“给定了场面的戏剧性的现时性的叙述型语式”^⑧。讲述与描述的灵活运用在金庸小说中随处可见，如《倚天屠龙记》第二章《武当山顶松柏长》的最后一段写道：“张君宝其时年岁尚轻，也不敢断定自己的推测必对。他得觉远传授甚久，于这部九阳真经已记了十之五六，十余年间竟然内力大进，其后多读道藏，于道家练气之术更深有心得。某一日在山间闲游，仰望浮云，俯视流水，张君宝若有所悟，在洞中苦思七日七夜，猛地豁然贯通，领会了武功中以柔克刚的至理，忍不住仰天长笑。”这是描述性的，后面又接着道：“这一番大笑，竟笑出了一位承先启后、继往开来的大宗师。他以自悟的拳理、道家冲虚圆通之道和九阳真经中所载的内功相发明，创出了辉映后世、照耀千古的武当一派武功。后来北游宝鸣，见到三峰挺秀，卓立云海，于武学又有所悟，乃自号三丰，那便是中国武学史上不世出的奇人张三丰。”这又是讲述了。在这段话里，描述转换成讲述是不着痕迹的，细心的读者在阅读《袁崇焕评传》时肯定更会有这种感觉。

金庸对语言是花了不少工夫的，他的风格是“经过了大量刻苦锻炼而长期用功操练出来的风格”，他还说：“写小说内容求‘雅俗共赏’，文字能‘清简流畅’，此吾之愿也。”^⑨王安石的诗说得好：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”金庸曾多次修改自己的小说，其“待从头，收拾旧山河，一肩挑”的良苦用心比起“批阅十载，增删数次”的曹公雪芹来也毫不逊色。例如，金庸在回目上就将《书剑恩仇录》的第一二回由“古道骏马惊白发，险侠神驼飞

翠翎”改成了“古道**腾驹**惊白发，危峦快剑识青翎”，这使得这两回回目在意境、平仄等方面都更切合文本。又如在《**射雕英雄传**》的开头，金庸增加了**张十五**说书的故事。这种说书艺术将叙述者、听者、读者等自由结合，作者自由出入其间，以生动逼真的临场感，满足了读者理清来龙去脉的愿望，唤醒了读者心目中潜藏的人物形象。而这种艺术与别的语言艺术的完美结合，在《**鹿鼎记**》中更是得到了最佳的展示，为这部 20 世纪与众不同的武侠小说的增加了不少艺术价值。

金庸以他的生花妙笔冲破了小说形式的限制，超越了俗雅之界，对语言的传播产生了巨大的影响，同时也对英国政府在香港施行的重英轻中的殖民教育做出了无声的抗议。

评论三

金庸懂得挖掘现实，更懂得挖掘远离现实生活的“真实”（人的情感、性格、道德、信仰等）。然而，梦回江湖后，在金庸用小说特有的形式和语言引领读者想象并把握历史的脉搏的同时，理想却只能一点一滴地积淀现实，因为理想只能永远走在现实的前面引导与提升现实，却永远不能完全代替现实，所以，无论当年多么**叱咤风云**的金庸小说主人公，最终还是以各种方式离开了江湖这一“母体”。如郭靖与黄蓉。他们的爱情以牺牲黄蓉的代价来对郭靖做出一种虚幻的补偿，令一个活泼、轻柔、聪慧、灵敏的女子来向木讷、刚毅、**质实**、**朴拙**的男性做出一种超乎生死的承诺，这本来就是浪漫主义的产物，但是我们却无法不看到郭靖在许多时候都可以抛弃黄蓉，所谓“**巧妻常伴拙夫眠**”本就是儒教文化中类似“书中自有颜如玉”一般的“仁中自有颜如玉”的麻醉剂和兴奋剂而已。又如“自由之神”令狐冲，他生性率直、兴味随意、活的潇洒，是金庸小说中最洒脱之人；但他又是最遵守中国传统文化之人，他依恋师门，极力维护师傅、师弟，他交友只认情义，不分正邪，他受到委屈从来是**反躬自问**，不责怪他人。个性的**张扬**与道德的完善在他身上得到最完美的结合。不过，令狐冲也毫无振奋的勇气和信念，倘若不是作者及时安排任我行之死，他必定也死了；倘若不是安排岳灵珊对令狐冲的背叛，令狐冲的爱情也必将在岳灵珊和任盈盈的无所取舍中霜冷长河。这就意味着令狐冲的结局实际上是一种“虚假性的结局”，他的归隐和乔峰意义上的死毫无区别。

金庸小说的艺术价值又恰恰在此，他以武侠小说的幻景形式和生花妙笔有效地掩盖了现实处境的严峻，完美地连缀了来自现实的矛盾的裂缝，而向世人昭示出一种理想化、和谐化的世界的可能性，并防止历史**文化语境**的印痕和创伤的暴露，充满激情地言说着这个世纪所交托给文人的侠客梦。**陈平原**说：“不敢说没有江湖就不存在侠客；可武侠小说中倘若没有一个虚拟的‘江湖世界’，侠客就不可能纵横驰骋大显神威。”正如《**西游记**》写最好的是**孙悟空**“大闹天宫”一样，金庸小说的美在那浪漫主义建构的艺术画廊里，是乔峰大战少林、聚义庄之时；是郭靖华山论剑之日；是令狐冲挥舞**独孤九剑**之间；是杨过携手小龙女的刹那；是**李莫愁**引吭高歌**衣带渐宽终不悔**的瞬间；是韦小宝脚底抹油的顷刻……正是“**成也萧何，败也萧何**”！金庸武侠的“**仁者见仁，智者见智**”也正在于此。