

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Lingnan Theses and Dissertations

Theses and Dissertations

8-2003

經典製造：金庸研究的文化政治

Shuo CHEN

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/otd>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#)

Recommended Citation

陳碩 (2003)。經典製造：金庸研究的文化政治 (碩士論文，香港嶺南大學)。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/otd/12>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Lingnan Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

經典製造 金庸研究的文化政治

陳碩

哲學碩士

嶺南大學

二零零三年八月

經典製造 金庸研究的文化政治

陳碩

論文呈交以符合哲學碩士課程之部分要求

嶺南大學

二零零三年八月

論文撮要

經典製造 金庸研究的文化政治

陳碩

哲學碩士

金庸自一九五五年在新晚報開始連載第一篇武俠小說《書劍恩仇錄》，至一九七一年封筆作《鹿鼎記》，共創作了十五部小說。這十五部小說在華人世界中歷久不衰，更引起不少討論。一九八四年，台灣遠景出版社出版了一系列「金學研究叢書」，「金學」一詞正式出現。最初，討論金庸作品都以短小的筆記型文章為主，集中在閱讀金著的感受、討論書中情節和人物等。一九八〇年代末開始，「金學」已成為學術界的熱門研究課題，有大學更主辦「金庸小說學術研討會」，與會者多為享負盛名的學者，最近更出現了所謂「金庸學」(Jinyonology)一詞。「金學研究集」發行人王榮文認為金庸「極有可能在有生之年看到其作品「經典化」的完成，這真是古今中外作家們少有的幸運」。王德威在《金庸小說國際學術研討會論文集》的序言中亦提到：「本書的出版，無疑為金庸作品經典化發展，再下一城。」

這情況在當代華文創作圈中非常罕有，實在是一個值得深思的文化現象。金庸小說能發展到現在成為「經典」，內在原因當然是其小說本身的確是不可多得的好作品。然而，這並不是唯一，甚至不是最重要的原因，外在的文化脈絡因素發揮的作用更大。作為作者，金庸花了很大心力把自己的小說包裝成「經典文學」呈現在讀者面前；另外，經過中國大陸、香港和台灣的學術界和文化界不斷討論，金庸小說終於成為「經典」。然而，由於三地的政治文化環境不同，金庸小說的經典化在中港台所經歷的道路也有很大差異。本論文的研究目的，首先是分析金庸如何為其小說製造出一個「經典」形象，再進一步對金庸小說不同的經典化過程作一疏理，從而探討其間三地在金學研究現象中所包涵的文化政治意義。

茲聲明本論文《經典製造 金庸研究的文化政治》為本人研究成果，並未作任何刊物發表。

(陳碩)

二 三年八月二十九日

目錄

第一章	導論	1
	武俠小說探源及發展	2
	「經典」與金庸作品	6
	金庸小說經典化之概況	13
	金庸武俠小說研究的發展	17
第二章	偷天換日、化虛為實 金庸小說的自我經典化	21
	「歷史小說高於武俠小說？」 武俠小說作家的不見	21
	追求完美的修訂及改版	31
	圖片中的「真實」與「虛構」	35
	傳統文化知識的挪用與賣弄	40
	金庸的歷史關及考證關	42
第三章	先知在本鄉？ 金庸研究在香港的弔詭	51
	「吾友金庸」 別讓金庸太沉重	52
	「香港精神」的體現 《鹿鼎記》及「韋小寶」研究	57
	金庸小說與教育	64
	金學反思	71
	金庸／香港／文化研究	73
	香港應是金庸研究的基地？	77
第四章	成也金庸，敗也金庸 台灣武俠小說評論的進退維谷	84
	由「金學研究」至「經典化」 成功的營銷策略	85
	金庸研究的象徵意義 為武俠小說平反	89
	「金庸霸權」引起的憂慮	93
	拆解「金庸霸權」	95
	金庸小說作為中國大陸把台灣邊緣化的工具	104
第五章	回歸與尋根之旅 金庸小說在中國大陸的接受與拒絕	112
	寫入中國文學史的武俠小說	112
	學者的重擔與妥協	115
	收編金庸	123
	金庸的「原罪」 香港通俗小說家	127
	「五四精神」的話語所有權之爭	138

第六章 結語 武俠小說自金庸絕矣？ 148

附錄

引用書目 157

第一章

導論

金庸(一九二四)自一九五五年在新晚報開始連載第一篇武俠小說《書劍恩仇錄》，至一九七 年封筆作《鹿鼎記》，共創作了十五部小說。這十五部小說在華人世界中歷久不衰，更引起不少討論。一九八四年，台灣遠景出版社出版了一系列「金學研究叢書」，「金學」一詞正式出現。最初，討論金庸作品都以短小的筆記型文章為主，只有倪匡、薛興國、楊興安等香港作家出過專書，他們都是最熟悉金庸的至交好友，其他討論者也是以港台兩地的作家為主。當時也有學術圈中人撰文評論金庸，但為數不多，如台灣的羅龍治、方瑜等台灣大學中文系教授，而所論亦多集中在閱讀金著的感受、討論書中情節和人物等。

¹一九八 年代末開始，「金學」已成為學術界的熱門研究課題，有大學更主辦「金庸小說學術研討會」，與會者多為享負盛名的學者，最近更出現了所謂「金庸學」(Jinyonology)²一詞。「金學研究集」發行人王榮文在「出版緣起」中認為：

面對可能來臨波瀾壯闊的金庸研究，如果拿《金庸作品集》與《水滸傳》相比，我們不能不說金庸先生是位幸運的作家；因為他極有可能在有生之年看到其作品「經典化」的完成，這真是古今中外作家們少有的幸運，我們祝福他！³

王德威在《金庸小說國際學術研討會論文集》的序言中亦提到：「本書的出

¹ 羅龍治及方瑜二人都發表過數篇文章討論金庸小說，其中大部份都收入《諸子百家論金庸》系列（台北：遠景出版社，1984年）中。

² 王榮文《金庸茶館》開館緣起，見於每本《金庸茶館》專書書首，（台北：遠流出版社，1995年）。

³ 王榮文《金庸研究的新起點——〈金學研究集〉出版緣起》，見於每部「金學研究集」專書書

版，無疑為金庸作品經典化發展，再下一城。」⁴這情況在當代華文創作圈中非常罕有，實在是一個值得深思的文化現象。金庸小說能發展到現在成為「經典」，內在原因當然是其小說本身的確是不可多得的好作品。然而，這並不是唯一，甚至不是最重要的原因，外在的文化脈絡因素發揮的作用更大。作為作者，金庸花了很大心力把自己的小說包裝成「經典文學」呈現在讀者面前；另外，通過中國大陸、香港和台灣的學術界和文化界不斷討論，金庸小說終於成為「經典」。然而，由於三地的政治文化背境不同，金庸小說的經典化在中港台所經歷的道路也有很大差異。本論文的研究目的，首先是分析金庸如何為其小說製造出一個「經典」形象，再進一步對金庸小說不同的經典化過程作一疏理，從而探討其間三地在金學研究現象中所包涵的文化政治意義。

武俠小說探源及發展

中國在清末之前，並無「武俠」一詞，據葉洪生所考，「武俠」之成為一複合詞是源自日本作家押川春浪（一八七六—一九二四）的小說。⁵梁啟超在橫濱所辦《新小說》月報之「小說叢話」專欄中，有署名「定一」者評論古今名著時說：「《水滸》一書為中國小說中錚錚者，遺武俠之模範；使社會受其餘賜，

首（台北：遠流出版社，1987年）。

⁴ 王德威 序，王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版社，1999年），頁v。

⁵ 日人何時衍創武俠一詞亦不可考，只是明治後期通俗小說家押川春浪有三部以「武俠」為名的小說，分別是《武俠艦隊》（1900）、《武俠之日本》（1902）及《東洋武俠團》（1907），此外更創辦《武俠世界》雜誌（1912），以鼓吹武俠精神。葉洪生《論劍：武俠小說談藝錄》（上海：學林出版社，1997年），頁9。

實施耐庵之功。」這是中國刊物首次借用「武俠」這個外來語；之後，梁氏又作《中國之武士道》，其自序亦兩提「武俠」之名，無可否認是受到押川春浪小說的影響。但日本的「武俠小說」其實是一種科學驚險小說，而和中國「武俠小說」相似的日本文類是「時代小說」，以舊朝代（主要是江戶時代）為故事背景，分為劍客、名捕、賭徒、忍者及惡徒小說五個類型，於一九二〇年代開始盛行，至今仍在日本通俗文學中佔有重要地位。⁶

雖然「武俠」一詞起源於日本，「俠」這一中國文化的獨特觀念，卻由來已久，可追溯至春秋戰國時代的遊俠文化，而「武俠小說」這一文類在中國亦歷史悠久，一般論者多把唐傳奇中的俠義小說、宋話本、明代小說如《三言二拍》中的一些篇章，甚至《封神演義》、《飛龍全傳》及《水滸傳》等都列入「武俠小說」的雛型，清代的神魔小說、兒女俠情小說及俠義公案小說更正式被視為「武俠小說」類型。⁷

據馬幼垣考證所得，清末民初小說期刊所收作品中，現在會被稱為武俠小說的，當日恆歸類為「義俠」、「俠義」、「武事」、「俠情」、「勇義」、「技擊」、「尚武」等名目；第一次標明為「武俠小說」應為林紓的短篇小說《傅眉史》，發表在《小說大觀》三期（一九一五年十二月）。林紓這篇小說內容筆法都無異於傳統俠義傳奇，可見「武俠小說」這名詞初用時和「義俠」一類標記沒有分別，

⁶ 岡崎由美「劍客」與「俠客」——中日兩國武俠小說比較，淡江大學中國文學系主編《中國武俠小說國際學術研討會》（台北：學生書局，1998年），頁301-320。

⁷ 如梁守中《武俠小說話古今》（香港：中華書局，1990年）、陳平原《千古文人俠客夢》（北京：人民文學，1992年）、溫子建主編《武俠小說鑒賞大典》（桂林：漓江，1994年）、曹文正《中國俠文化史》（上海：上海文藝，1994年）等。

現在大家對武俠小說的觀念，以及因而所下的定義都是依隨一九二〇年代以來流行的作品而來的，大有舊名詞新涵義的意味。⁸

一九二〇年代，武俠小說開始盛行，到四十年代，作家輩出，著名的有還珠樓主、白羽、鄭證因、王度廬及朱貞木等。受到「新文學運動」的影響，這些武俠小說都用白話文寫作，而寫作的風格和內容都趨向完善，「決定了近五十年來武俠小說的發展方向」⁹一九四九年後，海峽兩岸分別查禁一切武俠小說，於是這種文類只有香港才找到立足之地。

相對於民國時期的武俠小說，五十年代後在香港及台灣兩地創作的武俠小說，大家都習慣稱為「新派武俠小說」。究竟什麼是「新派武俠小說」呢？其實並沒有定論，根據葉洪生所說，武俠小說之所以有新、舊兩大派之分，「大抵是由新、舊文學之分而來」，他認為「新派武俠小說」應以作品的內容所表達的「新思想、新觀念及新文學技巧而定，且缺一不可」；另外，他又認為這個分法是由於「香港傳播界竭力宣傳鼓吹，以有別於大陸全面禁止的『舊派』武俠小說及香港本地泛濫成災的『廣派』武俠小說而言」的。¹⁰

正如鄭樹森所言：

武俠小說成為文類的先決條件，是內容上要有武又有俠。但「武」的內容，從還珠樓主的近乎中國科幻，到鄭證因的寫實傾向，到當代幾位名家的別出機杼，顯然各自迥異。而「俠」的定義，從傳統作品的角色鮮明，到金庸及古龍一些作品的面貌不清，更是涇渭分明。¹¹

⁸ 馬幼垣《水滸傳與中國武俠小說的傳統》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港：明河社，1998年），頁298-327。

⁹ 葉洪生《論劍：武俠小說談藝錄》，頁35。

¹⁰ 同上，頁49。

¹¹ 鄭樹森《文類·敘事·大眾文學——武俠小說札記三則》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論

馬幼垣也認為，在「武俠小說」這名義下出版的小說，從「創期的江平不肖生、還珠樓主，到革新期的金庸、梁羽生，到近年的古龍、溫瑞安，風格的更迭轉易相當清楚。這是文學演進必然現象」。¹²雖然「武俠小說」在不同時期有不同的新元素加入，但卻有些共同的元素，令讀者可以把具有這些元素的小說歸入「武俠小說」類型之下。

作為中國文學的傳統文類，武俠小說雖然擁有龐大的讀者群，但只是「通俗文學」的一種，一直受士大夫輕視。陳永明分析對通俗文化常見的批評有三，一是作品太商業化，在庸俗的牟利目的下不可能產生高雅作品；二是內容不真實及不健康；三是文學水準低，缺乏教育性。¹³金庸的武俠小說卻打破此一宿命，由所謂的「通俗小說」而登大雅之堂，如今更在學術界引起廣泛討論，成為文學經典。但在經典化的過程中，我們可以發現很明顯的「去武俠化」意圖，可以說，對很多學者，甚至是金庸本身而言，「武俠小說」這一文類是成為「文學經典」的障礙，所以成為「經典」的，只是金庸小說，而不是「武俠小說」。很多人擔心在金庸小說成為經典後，「武俠小說」便宣告死亡，但其實不是必然的，因為這武俠小說這種文類本身而言，其實一直在不斷被重新界定。

「經典」與金庸作品

卷》(香港：明河社，1998年)，頁272。

¹² 馬幼垣《水滸傳與中國武俠小說的傳統》，頁299。

¹³ 陳永明《通俗文化和藝術——從武俠小說談起》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》(香港：明河社，1998年)，頁278-298。

在開始討論金庸作品的「經典化」問題之前，我們有必要先把「經典」這個概念所包含的不同意義先疏理一下。

本論文所用的「經典」一詞，除指中國傳統文學概念中「經典」外，亦類近於英語中的 canon 一詞。英語 canon 的中譯很多，包括「經典」、「典律」、「正典」及「規範」等，為行文方便，筆者正文中一概用「經典」，而引文則用原文所用的句子。

英語中 canon 一詞的起源，和條例及法律有關。羅伯特·司格勒斯 (Robert Scholes) 指出，canon 源自古希臘文 $\kappa\alpha\lambda\omicron\upsilon\sigma$ (kanna)，意即葦桿 (reed) 及 $\kappa\alpha\lambda\omicron\nu\sigma$ (kanon)，意即直桿、橫木、直尺、葦桿、規則、標準、模範、嚴格的批評家、量度公制、占星圖、極限、邊界及稅務評定；拉丁文 canon 一詞意思和希臘文相近，意謂條例及法律和指定文本的結合。在阿歷山大時期的希臘，文學評論家把 kanon 用在修辭學上，指一些完美無暇的文體及文章模範，和近代“classic”一詞意思相近。¹⁴

英文 canon 原為宗教字眼，居羅利 (John Guillory) 指出，在公元四世紀，當時 canon 用以表示一系列的文本或作者，特別是指《聖經》和早期基督神學家的著作。¹⁵根據《牛津英文大字典》的解釋，典律 (canon) 有五個意義：一) 指「尺度」、法律或教堂的法令；二) 法律、準繩、紹書；三) 一般性的法則、

¹⁴ Scholes Robert, “Canonicity and Textuality”, *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, ed. Gibaldi Joseph (New York: The Modern Language Association of America, 1992), pp.139-140.

¹⁵ 居羅利 (Guillory, John), 溫立三譯, 規範 (Canon), 倫特里基克·弗蘭克 (Lentricchia, Frank) 麥克勞克林·托馬斯 (McLaughlin, Thomas) 編《文學批評術語》(*Critical Terms for Literary Study*)

型式、法典；四）基督教會所認可的聖書篇章選集；五）使徒經書。哈洛·卜倫（Harold Bloom）則指出「世俗正典」意指一系列受認可的作者——的觀念一直要到十八世紀中葉謂感知、感觸、崇偉（sensibility, sentimentality, the sublime）的文學時代才正式興起」。¹⁶

在中國傳統中，「經典」一詞也有相似的意思。根據《國語辭典》¹⁷的解釋，「經典」有三個意義：一）指經書（即儒家載籍）《漢書》卷七十七 孫寶傳：「周公上聖，召公大賢。尚猶有不相說，著於經典，兩不相損。」；《晉書》卷四十六 李重傳：「每大事及疑議，輒參以經典處決，多皆施行。」二）指宗教典籍。唐白居易 蘇州重元寺法華院石壁經碑文：「佛涅槃後，世界空虛，惟是經典，與眾生俱。」《儒林外史》第二十一回：「見桌上擺著一座香爐，一個燈盞，一串念珠，桌上放著些廢殘的經典。」三）形容製作美善，可以流傳久遠，成為後世模範，如：「經典之作」、「經典名片」。和西方的傳統相似，「經典」一詞用於文學上只是近代之事，《現代漢語詞典》¹⁸解釋是「指傳統的具有權威性的著作：博覽經典」。

中西方「經典」一詞的起源其實很相似，都和宗教有關。當然，「宗教」在中西方是不同的，基督教在西方人的認知中和佛、道二教在中國人心中的形象更是分別很大，不過，「經典」的規範性卻是一樣的。在西方，「經典」是法律，

（香港：牛津大學出版社，1994年），頁319。

¹⁶ 哈洛·卜倫（Harold Bloom）著，高志仁譯《西方正典》（*The Western Canon*）（台北：立緒文化，1998年），頁27。

¹⁷ 中國大辭典編纂處編《國語辭典》（臺灣：商務印書，1953年）。

¹⁸ 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編《現代漢語詞典》（北京：商務印書館，1983年）。

是詔令，人民雖要遵從；在中國，「經典」是儒家的典籍，規範著人民的思想行為。可見「經典」實在有至高無上的地位，於是，當這個詞用到文學創作上時，它的規範性和權威性也延續過來。當稱一部作品被為「經典」作品，對這部作品及其作者都是莫大的榮耀，而同時，這部作品必然會對之後的同類創作產生巨大影響。然而，「經典」的意義隨著時代轉變，會有不同的意義。正如許經田指出：

典律（canon）的意義一直在改變，適用的對象與範圍也一直在改變、擴大，惟一不變的是它所蘊含的權威性與規範性。在傳統意義上，聖經是典律，因為它具有無可懷疑的權威，規範著基督徒的行為。漢儒把詩三百首定為六經之一，乃是因為它是中國最古老的詩歌集，並受到孔子的推崇。《詩經》應是中國最古老的文學典律。在今天，文學典律最直接的界說，乃是指學校用的文學教材：它包括被研讀的文學作品以及文學史或文學概論等所提到並推薦的作品、作家。文學典律是文化典律之一種，它通常也是語文教育之一環。它規範著，何者為有教養的語文，何者為嚴肅文學，從研讀文學中應發展出何種品味。¹⁹

經典的產生和教育不可分割的關係，教育機構需要挑選一些作品來教導學生，這其實是一個「甄選過程」。在中國文學史上，各類「選本」的影響力，有時比理論典籍和原著還大得多。魯迅認為「評選的本子，影響於後來的文章的力量是不小的，恐怕還遠在名家的專集之上」。²⁰中國歷代有很多「文選」，如六朝末梁代（五二—五五七），由昭明太子蕭統（五一—五三一）編纂的《昭明文選》，便是最著名的「文選」之一。《昭明文選》是一部從先秦到梁代的詩文總集，後世的詩文大家都受到這部書的影響。在唐代，李白（七一—

¹⁹ 許經田《典律、共同論述與多元社會》，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，1995年），頁23。

²⁰ 陳蒲清《古文觀止》及其他，陳蒲清校定《古文觀止》（長沙：岳麓書社，1988年），頁1。

七六二) 據說曾三次擬作《文選》中詩文，杜甫(七一二—七七—)曾告誡其子「熟精《文選》理」；在宋代，陸游(一一二五—一二—)有「《文選》爛，秀才半」之譏，朱熹(一一三—一二—)也認為李白詩好是因為其學習《文選》。²¹「文選」中所選的文章，可以體現編纂者的文學觀，如果這個選本流行，這種文學觀也必然會影響後世文人。

居羅利認為那是「經典」的產生是「一個擇優原則，一些文本或作者被認為比另一些文本或作者有更大的保存價值」。²²周英雄亦指出「必讀經典(canon)乃經制度化的知識(institutionalized knowledge)，透過歷史的程序，人們去蕪存菁，將斷代與文類(genre)觀念交叉使用，建立一套代表各個時期、各個文類的必讀經典」。²³從古至今文學作品多如恆河沙數，究竟一部作品憑什麼可以被認為是「經典」呢？對於這個問題，出現了兩個陣壘分明的看法，正如羅伯特·司格勒斯所言，「一方堅信有一套永恆的、放諸四海皆準的標準來衡量文學價值，而另一方則認為這套標準是相對性的，有政治及地域上的因素存在」。²⁴

對傳統評論家而言，一部作品之成為「經典」，是因為它具有崇高的原創性及美學價值。對維護及堅持西方(或英語世界)經典價值不遺餘力的美國文學教授兼批評家哈洛·卜倫，在其著名作品《西方正典》(*The Western Canon*)中指出一部作品能成為經典，是因為它包含了「某種疏異性(strangeness)」，它是一

²¹ 曹道衡 序，傳剛《《昭明文選》研究》(北京：中國社會科學出版社，2000年)，頁3。

²² 居羅利 規範，頁319。

²³ 周英雄 必讀經典、主體性、比較文學，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》(台北：比較文學學會出版，1995年)，頁1。

²⁴ Robert Scholes, "Canonicity and Textuality" p.147.

種若非無法予以融合，便是深深將我們融入其中，使得它在我們眼中不再顯得奇異與疏隔的原創性」。²⁵而作家所憑藉的，是「藝術尺度或者說美學力量，是對比喻語言的駕馭、原創性、認知力、知識、詞藻豐富的混合體」。²⁶也即是說，「經典」的產生是一個純文學性的過程，只要作品「好」，它必然能成為「經典」。

然而，這似乎是天經地義的觀念，近年受到學術界嚴格的質疑和批判，因為經典的形成，有太多政治、種族、性別、權力等因素介入，而「經典」的定義，也會隨著這些因素而改變，所以「經典」價值並不是永恆的，正如蔡振興指出，「如果說典律是唯一的、具有普遍性的、美學的價值，那是一廂情願的說法。典律的存在有其歷史性，它是依各個時代所掌握的證據來呈現其面目」。²⁷

居羅利指出對作品的評價不但沒有一個客觀標準，有時更有許多不同而又相互排斥的標準。在這個情況下，「規範（canon）保護者就關於甚麼是偉大作品毫不猶豫地提出了新的標準」。²⁸很多人認為「經典」取決於作品的藝術性，但這其實是一個美麗的誤會，因為即使在最早的宗教意義層面上，「經典」的甄選亦已不取決於美學標準了。居羅利說：

大量早期基督教神學家被排除在最後的「教會神父」名單之外，因為他們傳播的教義和基督教的正統觀念不一致。所以，早期基督教的「規範（canon）制定者」並不關心文本有多麼華美，也不關心文本感染力可能有多大。近年來許多文學批評家確信，「規範化（canonized）」的文學文本精品（傳統所稱的「古典」精品）運作在某種程度上就像

²⁵ 哈洛·卜倫《西方正典》，頁 5。

²⁶ 哈洛·卜倫《西方正典》，頁 15。

²⁷ 蔡振興《典律／權力／知識》，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，1995年），頁 63。

²⁸ 居羅利《規範》，頁 323。

聖經經典的形成。²⁹

對文學經典的挑選，羅伯特·司格勒斯認為「需經一個機構（institution）進行辯論及認可。這個機制指教育機關，而經典和文學課程相附相成，一些教授性強的作品（如莎士比亞的作品），便成為經典的核心」。³⁰金庸小說經典化其中一個最重要的指標便是在中港台三地都被教育機制廣泛接納，並在大學中設立課程（後詳）。張錦忠指出：

文學典律旨在規範一共同團體的文學或學識（Literacy）教育，具有建構國家文學、反映共同文化、塑造國民性格或意識形態，甚至推行國語的功能。文學典律形成的條件有二：(1)文化、教育機關；(2)遴選主義。文化與教育機構包括學校（尤其是大學）、出版機關（特別是具官立場如國立編譯館者）、報社、刊物、圖書館、基金會、研討會、講座、廣播、電視等。遴選主義為主體文化的文教機構奉行的運作原則，即自古今中外浩如煙海的作品中選取或輯編有利於規範效能、合乎當道思想的文本，列入課程用書或考試書單、收入選集或大系、寫進文學史、或作為語言學習材料。³¹

「經典」的形成，取決於文教機構的甄選，而這些機構有著不同的文化傳統、語言文學、文學歷史、宗教信仰或政治理念，所以這個運作過程中，文學或美學價值標準不可能是唯一的因素，更重要的，應該是背後可見和不可見的政治及經濟體制。

文教機構是取捨經典的一大權力中心，但經典的取決也有其他方面的影響，劉光能指出：

文學典律的存在有賴於文學「公器」——“institution littéraire” 的推動和維繫。所謂的“institution”未必具有嚴密明確的職權組織，但多少具有專業獨攬、權威公信的特性。姑且合併「機構」、「體制」等詞彙

²⁹ Guillory John, “Canon”, 319-320.

³⁰ Scholes Robert, “Canonicity and Textuality”, p.147.

³¹ 張錦忠 他者的典律：典律性與非裔美國女性論述，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，1995年），頁153-154。

的部分涵義譯為『公器』。所謂的公器又有直接、間接兩面：直接面由開創至守成，統括文學流派運動、出版業、批評與理論工作、修史與教學；間接面涵蓋的主要範圍當然是政權，或是以意識型態、思潮等形式發揮影響力的反政權。兩面之中，教學的公器化或機構化、體制化最為深刻，也最受政權所左右。文學典律的成立和更易是經由文學公器借助標榜／漠視、響應／孤立、鞏固／削弱之類正／反選擇並進的行為而正當化、通則化乃至教條化、至尊化的結果。³²

在文化研究（cultural studies）成為顯學的今天，「經典」的「永恆價值」更受質疑及否定。約翰·斯道雷（John Storey）指出：

一個文化作品之所以能傳世（作為經典），是因為它能滿足擁有文化權力者的要求和慾望，而如果一個文化作品能傳世，它就有可能滿足其他時期擁有文化權力者（通常並不相同）的要求和慾望。這可以兩個方法討論。首先，我們可能堅持認為有價值並成為經典的文化作品能經受和重層面的長時期反覆閱讀（但）在這個過程中，只有某些特定的人擁有確保其再生產的權力和文化權威；第二是關於權力經典來自於特定的興趣，而這些興趣產生在特定的社會和歷史背景下。³³

經典甄選過程，其實是一項權力之爭，所拼棄的，過去是一些和主流政治觀點不同或相違背的作品，首當其衝的「往往是不入不雅之堂的作品，包括通俗文學、民間文學、地方文學、地下文學，甚至前衛性的文學」³⁴。如今，「雅俗」二元對立的文學觀逐漸瓦解，很多遭傳統批評家拼棄於「經典文學作品」之外的通俗文學，地位漸受提高及肯定。這個文學環境，有助於金庸武俠小說經典化（canonization）的形成。

金庸本身可能並不意識到何謂「經典化」，但很明顯地為自己的作品可以傳

³² 劉光能《文學公器與典律／借鏡法國》，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，1995年），頁316。

³³ 約翰·斯道雷（Storey, John）著，楊竹山、郭發勇、周輝譯《文化理論與通俗文化導論》（*An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*）（南京：南京大學出版社，2001年），頁279。

³⁴ 周英雄《必讀經典、主體性、比較文學》，頁2。

世作出很大努力。「傳世」，其實就是「經典」的必要條件。在金庸小說「經典化」的過程中，金庸及評論家有意無意間為金庸小說作出了多方面改修和詮釋，以符合「經典作品」的要求，金庸在這方面尤其著力，我們可以從他對其小說的多番修改分析他的意圖，對此，筆者稱之為「自我經典化」（self-canonization）。金庸小說的「經典化」，再次證明了「經典」形成的複雜性。金庸小說之成為「經典」，並非只在於他的「文學價值」，而是存在很多不同的治政文化因素，而金庸小說本身的獨特性，亦模糊了文學上很多傳統天經地義的二元觀念，包括「經典」／「非經典」、「嚴肅文學」／「通俗文學」、「歷史小說」／「武俠小說」、「雅」／「俗」。我們用「金庸作品」探討「經典化」，相信非常適合。

金庸小說經典化之概況

雖然仍有不少人持異議，但金庸武俠小說其實已成「經典」。第一個「武俠小說研討會」一九八七年在香港舉行，由香港中文大學主辦，以「國際中國武俠小說研討會」為題，雖非集中討論金庸小說，但討論金庸的論文有五篇，而討論其他作家的合共才只得五篇，包括還珠樓主、白羽、王度盧及梁羽生，其中同屬新派武俠小說家的只有梁羽生一人。一九九八年，美國科羅拉多州大學東亞語言文學系主辦了「金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會」，這是第一個正式以「金庸小說」命名的國際性學術研究會，這個會議的舉行，標誌

著「金庸小說研究」的兩個方向：其一是研究日漸國際化——海外研究者由最初的主要為身處異邦的華裔，如陳世驥、柳存仁等著名學者，發展到現在有外籍學者參與，在「金庸小說國際研討會」中，不少外籍學者參加；³⁵另外，也反映了「金庸小說研究」已脫離了「武俠小說研究」，成為一個獨立的課題。

一九九〇年代末，金庸研究已成為風氣，一九九七至二〇〇〇年間，不同的學術機構先後舉辦過很多規模不一的「金庸學術研討會」，包括杭州大學主辦的「金庸學術研討會」（一九九七）、美國科羅亞多大學主辦的「金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會」（一九九八）、台灣漢學研究中心、中國時報人間副刊、遠流出版公司聯合主辦的「金庸小說國際學術研討會」（一九九八）及北京大學主舉的「2000'北京金庸小說國際學術研討會」（二〇〇〇）。

在大學中研究金庸小說也早已不再是「旁門左道」了，很多大學教授都開設了有關金庸小說課程，包括北京大學嚴家炎開的「金庸小說研究」及台北師範學院劉漢初開的「金庸小說選讀」，而台灣的淡江大學林保淳開的「武俠小說」及實踐大學胡仲權開的「武俠小說賞析」，也專章討論金庸小說。另外，研究生以研究金庸小說為論文题目的也漸多，如馬國明的碩士論文 *Hong Kong Martial Arts Novels: The Case of Louis Cha*（香港大學，一九九四）、宋偉杰的博士論文「從娛樂行為到烏托邦沖動——金庸小說再解讀」（北京大學，一九九七）及羅賢淑的博士論文「金庸武俠小說研究」（中國文化大學，一九九八）。學院教授

³⁵ 參加這次會議並發表論文的外籍學者包括岡田由美（Okazaki Yumi）、羅鵬（Carlos Rojas）及韓倚松（John C. Hamm）。

和研究進更令金庸小說的「經典化」成為無可置疑的事實。

金庸作品曾被翻譯成很多文字，早在五十年代末便出現東南亞譯本，如越南文、泰文、馬來文、印尼文等。其中以印尼文譯本最多，³⁶有些作品如《神雕俠侶》及《倚天屠龍記》更有數個譯本。由於大受讀者歡迎，印尼作家燕·威查雅 (Jan Wijaya) 及奧麗亞 (Aulia) 於一九八〇年代根據黃欽長一九六〇年翻譯的《射鵰英雄傳》改寫成另一部小說。³⁷另外，越南、韓國和日本近年亦有系統地翻譯金庸小說。自一九七五年以前，金庸小說譯本便在越南流行，但當時由別人冒名寫作的偽本很多，翻譯品質又不好，到了一九九八年，越南文學院和越南作家協會出版了金庸小說專刊，開始翻譯金庸小說，並提出要謹守原著的「精神、詩詞、歷史」。³⁸南韓方面，一九八六至八九年間，十四部金庸小說被譯為韓文出版，根據韓國慶北大學中文系主任李致洙教授所言，「一位外國作家的幾乎大部份作品被譯介，是在韓國翻譯文學史上很少見的」。³⁹自一九九六年起，東京早稻田大學文學部中文科教授岡崎由美主持翻譯了所有金庸小說，由德間書店出版。其實，她曾以日本的武俠小說及驚險小說和金庸作品比較，⁴⁰這種比較除可引起金迷對日本文學產生興趣外，亦可增加日本讀者對金著的

³⁶ 《神雕俠侶》及《倚天屠龍記》都分別由顏國梁 (Gan K.L.) (1961年) 及無名子 (Boe Beng Tjoe) (1963年) 譯為印尼文。

³⁷ 廖建裕 金庸的武俠小說在印尼 《諸子百家看金庸 (四)》 (台北：遠流出版社，1987年)，頁 149-159。

³⁸ 王秋桂主編《金庸小說國際學研討會論文集》 (台北：遠流出版社，1999年)，頁 609。

³⁹ 李致洙 中國武俠小說在韓國的翻譯介紹與影響 淡江大學中文系主編《俠與中國文化》 (台北：學生書局，1998年)，頁 77-90。

⁴⁰ 岡崎由美曾發表了兩篇論文比較中國武俠小說及日本小說，包括「劍客」與「俠客」中日兩國武俠小說比較 (1998年發表於淡江大學中國文學系主辦的「中國武俠小說國際學術研討會」) 及 武俠與二十世紀初葉的日本驚險小說 (1999年發表於科羅拉多大學東亞語言文

解，為金著的翻譯及流傳提供方便。

由於文化背景距離頗大，相對於亞州文字，把金庸小說翻譯成西方文字顯得困難重重，至今只有四個英譯版本。一九七二年，Robin Wu 翻譯《雪山飛狐》，英文書名是 *Flying Fox of Snow Mountain*，於紐約“Bridge”雙月刊連載，但譯得不太成功。香港作家倪匡曾撰文舉出譯文中的幾項錯誤，並認為「由於武俠小說是百分之一百中國化的，所以在翻譯的過程之中，會遭遇到極大的困難」；⁴¹台灣銘傳大學應用英文系教授賴慈芸亦認為，由於譯者對中國歷史及文化的認識不足，所以譯得太簡略。⁴²在金庸日漸登上文學舞台後，大型和有水準的英文翻譯也增多了，包括 Olivia Mok 翻譯《雪山飛狐》為 *Fox Volant of the Snowy Mountain*（一九九四）及格雷厄姆·厄爾林（Graham Earnshaw）翻譯《書劍恩仇錄》為 *The Book and The Sword*（一九九五）。一九九七年，香港牛津大學出版社出版《鹿鼎記》英譯本 *The Deer & the Cauldron* 第一冊，譯者為現任香港理工大學翻譯系教授閔福德（John Minford）。閔福德是大名鼎鼎的翻譯家，曾與霍克思（David Hawkes）合譯《石頭記》（*The Story of the Stone*）（前八十回由霍克思翻譯，後四十回由閔福德翻譯）而廣為人知。由於譯者的名氣和出版社的地位都十分有份量，這項可被為「譯林盛事」⁴³的翻譯工作，無疑為金庸小說邁向國際文學經典之路奠下基礎。

學系主辦的「金庸小說與二十世紀中國文學」。

⁴¹ 倪匡《三看金庸小說》（台北：遠流出版社，1982年），頁2。

⁴² 賴慈芸“Translating Jin Yong: A Review of Four English Translations”，王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版社，1999年），頁355-384。

⁴³ 劉紹銘《鹿鼎記》英譯漫談 王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁295。

對金庸小說的改編不計其數，其中不但包括電視劇、電影、漫畫、電腦遊戲軟件等通俗文化，還有大家視作高檔文化的藝術表演。在香港，金庸小說曾幾次被改編成話劇演出，包括香港話劇團《喬峰》（一九八一）及《笑傲江湖》（一九八九）灣仔劇團的《鹿鼎記》（一九九七）及前進進戲劇工作坊根據《鹿鼎記》中人物阿珂創作的《阿珂》（二〇一〇）；香港京崑劇團及湖北省京劇院一起改編了《神鵰俠侶》為京劇，並於二〇一〇年開始在香港及中國大陸各地演出；作曲家阿鏗於一九八九年寫成《神鵰俠侶》交響樂，於一九九二、九四及九六年分別在台灣及香港演出；另外還有中樂樂章，包括吳大江的《射鵰英雄》及陳能濟的《神鵰俠侶 問世間，情是為物？》。能獲藝術團體如此垂青，現代中國小說中享有此待遇的絕無僅有。

金庸武俠小說研究的發展

學者們對金庸小說的研究，是始於金庸小說的驚人受歡迎程度而展開的。台灣遠景出版社的「金學研究叢書」（一九八四年開始出版）是第一套專門研究金庸作品的評論系列，出版原因是「金庸作品讀者遍佈全世界各階層，中國人一再讀，左右看，還是金庸」；⁴⁴一九八七年香港中文大學舉辦的「中國武俠小說國際研討會」，這是學術界第一個專門討論武俠小說的研討會，會中所發表論文結集出版成《武俠小說論卷》一書，編者劉紹銘在前言中提到「武俠小說既

⁴⁴ 見於一系列「金學研究叢書」的封底，（台北：遠景出版社，1984年 - ）。

成華人社會各階層的『大眾文學』，吾人再不能以鴛鴦蝴蝶派餘緒觀之」；⁴⁵北京大學教授陳平原在其著《千古文人俠客夢》的代序中說「前幾年武俠小說走紅，小書攤上隨處可見金庸等人作品，我卻一直沒有認真翻閱 明知武俠小說的流行，是八十年代中國重要的文化現象，值得認真研究 ；」⁴⁶北大教授錢理群亦在其論文《二十世紀中國文學創作與文學教育中的一個問題——金庸武俠小說引起的聯想》中提到他的細讀金著的其中一個原因是「有個學生說不讀金庸就不能說完全了解現代文學，並認為金著比他在課堂上介紹的許多現代作家作品要有意思得多，這種理論令他大吃一驚。」⁴⁷

對金庸作品的研究，從八十年代多為隨筆式的閱讀心得，發展到九十年代學院生產日益增加，其實是由於學術界本身發生變化，越來越多學者重新審視「通俗文學」的價值，於是紛紛加以研究。

在金庸學術研究會議中，研究範圍之廣泛令人咋舌。正如王德威在《金庸小說國際學術研討會論文集》的序中提到：

提供論文的學者從國學耆宿到科學專家，從當代小說名人到兩性理論先鋒 他（她）們立意鋪陳的金學知識體系，既有天文地理，也有醫卜宗教，其他如武術技擊、歷史敘事、愛情欲望，乃至種種世路人情，無不包羅。⁴⁸

細看其中有些金庸研究論文，很多只是借金庸小說中的片言隻字發表自己學術領域中的研究成果。如柳存仁的《脫卜赤顏》、全真教和《射鵰英雄傳》、洪

⁴⁵ 劉紹銘 前言，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港：明河社，1998年），頁1。

⁴⁶ 陳平原《千古文人俠客夢》（北京：人民文學，1992年），頁1。

⁴⁷ 錢理群《二十世紀中國文學創作與文學教育中的一個問題——金庸武俠小說引起的聯想》，林麗君、李以建編《金庸小說與二十世紀中國文學》（香港：明河社，2000年），頁497-512。

⁴⁸ 王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁iii。

萬生的《全真教與金元數學》 - 以李冶 (1192-1279) 為例、曾志朗、莊瓊如的《認知能量，情緒指標與一心兩用》 - 金學中的認知心理面面觀、劉南強 (Samuel N.C. Lieu) 的“Fact or Fiction: Ming-chiao (Manichaeism) in Jin Yong's I-t'ien t'u-lung chi”等，這些論文固然有其精闢見解，但皆與原著無大關連。然而，為何論者非要在論文的引言或結尾加插金著的某些情節或人物，令其能在金學研討會中發表？其中原因除如王德威所言，是「金庸的學識文筆深有可觀，贏得很多本行與他行學者的青睞，及召喚出許多觸類旁通的研究」外，另一原因，或會是這類純學術的研究成果，如想擴大接觸層面，在這個上可至不同學術界別，下可達普羅大眾的金庸小說研討會中發表，實在是一個絕好的機緣。

金庸小說最為人稱道的是「雅俗共賞」，讀者包括華人社會中各階層人士，在「金迷」遍天下的情況下，任何討論只要和「金庸武俠小說」沾上邊的，都能引起較大迴響。八十年代以還，學術界大受英、美批評理論的影響，金庸小說研究也藉機發展。鄭樹森認為「英美體系的形式主義文評 (formalist criticism)，對作品好作孤立的、自身俱足的『苦讀細品』，因此分析對象最好是七寶樓臺」。⁴⁹ 金庸小說共十五部三十六冊，⁵⁰ 內容包羅萬有，正是武俠小說中的「七寶樓臺」，討論者不難各取所需，和自己的研究互相印證進行討論。於是金庸小說便可藉著一個個盛大的「學術研討會」打入學術界，加快其「經典化」

⁴⁹ 鄭樹森《文類·敘事·大眾文學——武俠小說札記三則》，頁 267。

⁵⁰ 自從金庸於一九七五年開始出版其小說的修訂本，名為《金庸作品集》，共三十六冊。自此之後，無論在中國大陸和台灣正式授權出版的《金庸作品集》都是三十六冊。香港曾把每冊一分為二出版袋裝版，共七十二冊。二〇〇二年開始，《金庸作品集》第三次修訂，由於只出版了兩部小說，故冊數仍未知。

的形成。

由「金庸」到「金庸小說」再到「金學」，在這個「經典化」過程中，「金庸小說」成了三地的文化政治爭奪和抗衡的場域。「金庸小說」代表了香港的通俗文化，在中國大陸衝擊了知識份子及文化界賦予其有意義的「高檔文化」，而在台灣又被認為是「文化霸權」的象徵，一個作家，竟然牽引了兩岸三地的文化政治，實在是一個非常罕見和有趣的文化現象。

本論文共分為四個主要部份，包括金庸如何為其小說製造「經典」形象，即金庸小說的「自我經典化」情況，接著分別討論金庸小說「經典化」在中港台三地的不同發展過程。

第二章

偷天換日、化虛為實 金庸小說的自我經典化

金庸小說經典化的形成，首先不可忽略的是金庸自身的意圖和努力。金庸的作品，一般皆定位為「武俠小說」，然而金庸似乎並不甘於只被定位為「武俠小說作家」，因為「武俠小說」這一文類在中國文學上的定位並不高。金庸彷彿認為，要令其作品「經典化」，便要擺脫單純作為「武俠小說作家」這個標籤，把自己的小說重新定位為不止是「武俠小說」，甚至是「歷史小說」。在這個理念下（金庸本身或許不自覺甚至否認），金庸用了很多方法把其作品的「價值」提高，但這種「價值觀」完全是他自己的認同價值，或是一些傳統的文學價值觀。本章集中討論金庸為其作品的「經典化」上作出的努力，筆者把這種努力稱為「自我經典化」。

「歷史小說高於武俠小說？」 武俠小說作家的不見

金庸小說大多援引歷史入武俠，以凸顯重大歷史事件或歷史背景令讀者產生濃厚的「歷史感」。武俠小說研究家林保淳曾認為金庸有「歷史癖」，「往往使讀者分辨不出究竟他是在寫『歷史小說』還是『武俠小說』」。⁵¹

「歷史小說」並非中國傳統文類，而是近代受到西方文學影響下才產生的

⁵¹ 林保淳《解構金庸》（台北：遠流出版社，2000年），頁181。

文學概念。《大英百科全書》對「歷史小說」(historical novel)的解釋是：

試圖以忠於歷史事實和逼真的細節等手段來傳述舊時的風氣、習俗以及社會概況的小說。作品可以涉及真實的歷史人物，也允許以虛構人物和歷史人物相混合，它還可以集中描繪一樁歷史事件。⁵²

「歷史文學」在西方有很長的傳統。「史詩」(epic)是歐洲文學最早的主要文學形式，如希臘詩人荷馬(Homer, 約生於西元前九世紀)的史詩；莎士比亞(William Shakespeare)的「歷史劇」更把「歷史文學」推向高峰。「歷史小說」的真正誕生，始自十八世紀末英國小說家司各特(Walter Scott, 一七七—一八三二)的長篇歷史小說。⁵³「歷史小說」和其他「歷史文學」如「歷史劇」一樣，旨在「把歷史終結，把過去賦予給現在」，作者訓練讀者「迷失於自己想像中的過去中」。⁵⁴

二十世紀初，中國受西方文學影響，始有「歷史小說」一詞。一九二二年《新小說》廣徵小說稿，小說被分為十二類，歷史小說是其中之一，「歷史小說者，專以歷史上事實為材料，而用演義體敘述之，蓋讀正史則易生厭，讀演義則易生感」。⁵⁵但此稱謂當時並不流行，魯迅於一九三一年著的《中國小說史略》⁵⁶中只有「講史小說」，並無「歷史小說」一詞，《三國演義》、《水滸傳》等小說都歸入此類型之下。

對於歷史小說的界定，一向眾說紛紜。二〇〇二年福建師範大學中國古代

⁵² 此譯文節錄自徐濤《半領文學風騷：歷史文學創作論》(武漢：武漢出版社，1992年)，頁3。

⁵³ 李程驊《傳統向現代的嬗變：中國現代歷史小說與中外文化》(南寧：廣西教育，1996年)，頁10。

⁵⁴ Lindenberger, Herbert. *The History in Literature: on Value, Genre, Institutions*, New York: Columbia University Press, c1990, p.4.

⁵⁵ 齊裕焜《中國歷史小說通史》(南京：江蘇教育出版社，2000年)，頁219。

⁵⁶ 魯迅《中國小說史略》(香港：三聯書店，1996年)。

小說研究所編制的《中國歷史小說通史》把歷史小說分為古代（先秦至清末）及現當代兩部份，對古代歷史小說大抵採用傳統上對「講史小說」及「演義體小說」的界定，但說明界定「殆非易事」；現當代部份則結合西方理論及觀念界定歷史小說，概述如下：一）歷史小說應遵循文學藝術創作的規律，包括藝術虛構，人物典型化原則等等；二）歷史小說是「取材於歷史」的小說，在處理文學與生活的關係上，多了一層與歷史的關係；三）歷史小說有責任尊重與維護歷史的嚴肅性，即作品中主要的歷史事件和主要人物應有史實的依據，文化心理、社會風尚、生活細節應有一定的歷史階段性，不能唐冠宋履，隨心所欲；四）在主要人物和事件不違背歷史事實的前提下，對歷史進行總體的審美把握，遵循藝術創作規律，對歷史進行重新審視，在藝術轉化時對歷史生活作出更深刻、更真實的反映，要把作者的理想感情熔鑄在歷史事實中，對歷史材料重新進行組織，使之符合藝術結構嚴整性的要求。⁵⁷

這其實是一種十分傳統的歷史觀，在這位學者的觀念中，「歷史」是真實的，嚴肅的，所以「歷史小說」作家有著神聖的責任，必須尊重和維護「歷史」的真實性和嚴肅性。然而，在後現代（postmodern）學說成為學術界的主要研究課題後，「歷史」的真實性早已被質疑及解構，正如歷史學家懷特（Hayden White）所言：

歷史可說是一種語言的虛構物，一種敘事散文體的論述 內容為杜撰的與發現到的參半，並由具有當下觀念和意識形態立場之工作者（亦即歷史學家和行止宛如歷史學家的那些人）在各種主觀性的層次上操

⁵⁷ 齊裕焜《中國歷史小說通史》，頁 23-24。

作所建構出來的——歷史學家所挪用的那種過去，決非過去本身，而是存留下來、易取得的蹤跡所表明的一種過去，並通過一系列理論和方法上的不同步驟（亦即，意識形態的立場、轉義、編織情節、以及論證性的模式）而轉化為歷史書寫學。⁵⁸

在「歷史」被解構的情況下，「歷史小說」的光環也應隨之而逝。然而，在傳統中國文化的影響下，在很多文人心目中，「歷史」仍是神聖的，而「歷史小說」更是所有小說類型中最受推崇的一種。

中國傳統對「歷史小說」和「武俠小說」從來沒有明顯的分界，而在古代更「習慣將英雄傳奇小說歸為『講史』」；⁵⁹很多學者亦把武俠小說的源頭定於司馬遷的《史記·游俠列傳》，如余英時、葉洪生、陳平原等，可見「歷史」/「小說」兩種概念之間的模糊。武俠小說作者亦強調歷史對小說的重要性，金庸創辦的武俠小說雜誌更以《武俠與歷史》為名。⁶⁰梁羽生在一九七七年應「新加坡寫作人協會」邀請作演講時，表示自己創作武俠小說首要是「努力反映某一時代的歷史真實」。⁶¹梁羽生表示有學者讚揚其小說「形成與正統歷史發展相平行的草野俠義系譜，從這個草野俠義系譜回看權力糾結的正統王朝，甚至構成了對中國歷史的一種詮釋和反諷」。⁶²他對此稱頌頗為樂見，自稱是「走對了路子」。這樣看來，連武俠作者本身都不打算分清「歷史小說」和「武俠小說」，甚至故意打破或混淆二者的界限。

⁵⁸ 江政寬譯，凱斯·詹金斯（Keith Jenkins）《後現代歷史學》（*On "What is History"*）（台北：麥田出版社，2000年），頁293。

⁵⁹ 齊裕焜《中國歷史小說通史》，頁3。

⁶⁰ 《武俠與歷史》是《明報》旗下的雜誌，1960年1月10日創刊，1976年停刊，共出版了758期。

⁶¹ 羅立群《梁羽生小說藝術世界》（台北：知書房出版社，1997年），頁5。

⁶² 梁羽生《與武俠小說的不解緣》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港：明河社，1998年），頁686。

「小說」在中國文學的地位一向不甚高，東漢班固（三九—九二）在《漢書·藝文志》中列「九流十家」，「小說家」並不入流，只是「街談巷語，道聽塗說者之所造也」。⁶³歷代文人多視創作小說為小道。然而，「史學」在中國卻是享有崇高地位的學問，所謂「經、史、子、集」，「史學」地位僅次於「經學」，「從西周起，整個文化便是一種史官文化——史學著作幾乎成了先秦時期唯一的著作」。⁶⁴古代小說理論家為了提高小說的地位，大都強調小說，尤其是「歷史演義小說」其實是史學的附庸，可見「『歷史小說』比其他小說類型高級」是一個根深蒂固地普遍存在於中國傳統文人思想中的觀念。金庸是一個受過傳統文學訓練的作家，中國傳統對「史學」的推崇及對「小說」的輕視自不免影響到他。

二 年金庸應邀往湖南岳麓書院講學，所選的題目是「中國歷史大勢」，並稱「我坐在這樣莊嚴隆重的地方，只講些輕鬆活潑的話，對不起朱熹老前輩——朱熹老夫子若知道這後生小子在這裏大談武俠小說，可能會生氣的，所以我不敢講」。⁶⁵從很多資料看來，金庸對賴以成名的武俠小說並不重視，一九六九年八月二十二日，金庸在一個訪問中表示「武俠小說雖然也有一點點文學的意味，基本上還是娛樂性的讀物，最好不要跟正式的文學作品相題並論——一些本來純粹只是娛樂自己、娛樂讀者的東西，讓一部份朋友推崇過高，這的

⁶³ 班固《漢書·藝文志》（北京：中華書局，1975年），頁1745。

⁶⁴ 齊裕焜《中國歷史小說通史》，頁1。

⁶⁵ 江堤、楊暉編選《金庸：中國歷史大勢》（長沙：湖南大學出版社，2001），頁4。

確是不敢當了」。⁶⁶當時在金庸的思維中，自己寫的武俠小說不是「正式的文學作品」，只是「娛樂性讀物」，對於何謂「正式文學作品」，他雖並沒有清晰的說明，但卻理所當然的認為「文學作品」和「娛樂性」兩者是不一樣的，「武俠小說」只是後者，似乎不應和「文學作品」相比。

他曾經不止一次表示自己如要再寫小說，便會寫歷史小說。⁶⁷在《鹿鼎記》後記中，金庸頗為自喜地稱此書「毋寧說是歷史小說」⁶⁸，可見「武俠小說」和「歷史小說」這兩種小說題材在金庸心中孰高孰低。金庸在一九九四年退休後曾表示有兩方面的打算，一是寫歷史小說，取材春秋時期的吳越及漢唐時代的史實；二是做一些研究工作。⁶⁹金庸對歷史的興趣無庸置疑，他曾撰寫 袁崇煥評傳（一九七五年）⁷⁰、成吉思汗及其家族、全真教考⁷¹等歷史評論或考證文章。

一九九九年三月，金庸受聘為浙江大學人文學院院長，次年正式通過博士生導師資格認證，成為博士生導師，他開設的博士生專業分別是「隋唐史」和「中西交通史」，而不是更加適合的傳媒研究和文學創作研究。金庸在大學的演講，多次以「中國歷史」為題，除了上述岳麓書院的演講外，同年亦在香港城市大學舉行演講，題目是「漫談中國歷史的一些問題」。他於二〇〇二年更透露現時除了修訂武俠小說外，亦開筆撰寫中國歷史，結合文學把三千年歷史細說

⁶⁶ 林以亮策劃、陸離記錄 金庸訪問記 江堤、楊暉編選《金庸：中國歷史大勢》，頁 112。

⁶⁷ 楊莉歌《金庸傳說》（香港：次文化堂，1997 年），頁 184。

⁶⁸ 金庸《鹿鼎記》（香港：明河社，1981 年），頁 2131。

⁶⁹ 費勇，鍾曉毅《金庸傳奇》（廣州：廣東人民出版社，1996 年），頁 82。

⁷⁰ 袁崇煥評傳，附在《碧血劍》之後。關於對此評傳的分析見後文。

重頭，紀錄事實。⁷²

輕視武俠小說但推崇歷史小說的心態，也不是金庸獨有，被稱為「新派武俠小說鼻祖」⁷³的梁羽生也一樣。梁羽生和金庸開始踏足「武壇」過程相同，是在一九五四年應《新晚報》總編輯羅孚之邀寫作當時大受歡迎的武俠小說，雖然本身是武俠小說愛好者，但卻並不以能創作武俠小說為成就。正如他自己亦承認：「儘管我在大學喜歡看武俠小說，但我的志願還是在於學術研究的，做夢也想不到我這一生竟然跟武俠小說結下不解之緣！」⁷⁴香港浸會大學中文系於二〇一一年十一月舉辦了一個為期兩天的「梁羽生講武論俠座談會」，這亦是至今唯一專以「梁羽生」為題的研討會（非學術會議，其間沒有學者發表論文，參與者亦不多），梁羽生為該會撰寫「早期的新派武俠小說」一文，其中談到他本來不打算寫武俠小說的，原因有二：

一是由於所受教育（家庭、學校及因特殊機緣而得受業的老師）的影響，我認為寫武俠小說即使成功也不是「正途」出身；二是出於在報館地位的考慮，當時我是《大公報》社評委員會兼《新晚報》副刊編輯，另外還寫兩個頗受歡迎的專欄，⁷⁵改寫武俠小說，不無『委屈』之感。⁷⁶

梁羽生曾表示封筆後會搜集資料撰寫「正統歷史小說」，以「太平天國」為背景。⁷⁷無獨有偶，一代大師梁、金二人都以「學術研究」為志願，以歷史小說

⁷¹ 成吉思汗及其家族 及 全真教考 皆附在《射鵰英雄傳》之後。

⁷² 黃蓉桃花島新經歷，小龍女墮崖補情節，金庸重寫經典武俠小說《蘋果日報》，2002年7月21日。

⁷³ 梁守中《武俠小說話古今》（香港：中華書局，1990年），頁23。

⁷⁴ 梁羽生「與武俠小說的不解緣」，頁680。

⁷⁵ 梁羽生在會上說他當時寫的兩個專欄分別是「文史專欄」和「李夫人信箱」。

⁷⁶ 梁羽生「早期的新派武俠小說」，這篇文章並無正式發表。

⁷⁷ 尤今「寓詩詞歌賦於刀光劍影之中」《南洋商報》，1977年6月8日。

為創作上的出路。然而，主觀願望和現實總有分別，二人最為人認識的，始終是他們創作的武俠小說。金庸以歷史為演講題目，演講後的答問環節中，觀眾提出的問題大部份環繞著他的武俠小說，可見在人們心目中，他們最受重視的身份始終是「武俠小說作家」。

可能由於「小說」在傳統文人心目中始終是不登大雅之堂的小道，「武俠小說」在小說類型中更是等而下之，所以武俠小說作家把「武俠小說」視為小道，彷彿是一種「傳統」，不但梁羽生和金庸二人，民國時期的著名武俠小說家也看不起自己的「成就」。梁羽生最崇拜的白羽（《十二金錢鏢》作者，一九一〇—一九六六）把自己為生計撰寫武俠小說當作為終身恥辱；王度廬（《臥虎藏龍》作者，一九〇九—一九七七）認為自己「難登大雅之堂」；最享負盛名的還珠樓主（《蜀山》系列作者，一九二〇—一九六二）更在報刊上公開發表檢討，後悔自己為生活所迫而撰寫武俠小說。⁷⁸

即使到了最近，有些思想較為保守的學者仍然輕視武俠小說作家。中國大陸學者袁良駿慨嘆：「我為很多武俠小說家惋惜：以他們的曠世天才，從事嚴肅的純文學創作該有多好！」⁷⁹他認為「以梁羽生的才識、學養，他如果從事嚴肅的純文學創作，完全可以寫出香港的《子夜》、香港的《阿Q正傳》、香港的《人間喜劇》，從而將香港小說乃至整個中國文學提高到一個新的檔次」。⁸⁰他又認為「金庸的武俠小說創作道路，成就了一個超卓的武俠小說家，但卻湮沒了一個

⁷⁸ 覃賢茂編著《金庸武俠小說鑒賞寶典》（成都：四川人民出版社，2001年），頁67。

⁷⁹ 袁良駿《武俠小說指掌圖》（北京：新華出版社，2003年），頁274。

才華非凡的、嚴肅的純文學的小說家。」⁸¹這些傳統觀點在學術界中仍然有一定的影響力，然而到了今天，雷蒙德·威廉斯（Raymond Williams）及賀爾（Stuart Hall）所倡導的「文化研究」發展如日中天，文學中的「高雅」/「通俗」間的界線已經變得模糊，「武俠小說」作為「通俗文學」的一種，和「高雅文學」一樣，都是「文化工業」，它們作為示意系統（signifying system）其實是沒有「高下」分別的。

世事弔詭，金庸、梁羽生二人在成功地創作出連學術界都稱頌的「武俠小說」後，卻又不約而同的為「武俠小說」辯護，強調其文學價值，這當中顯得矛盾重重。梁羽生認為：

文學形式本身並無高下之分，所謂高級與低級，只取決於作者本人的見識，才力和藝術手腕。武俠小說有好有壞，文藝小說亦是。即使是反映現實的寫實小說亦有好有壞，如果作者功力不夠、觀察力不敏銳的話，他儘管寫的是寫實小說，還是不能反映現實的。⁸²

梁羽生又指出寫武俠小說不容易：

需要多方面的知識，如果認真去寫，恐怕要比寫『正統』的『文藝小說』更難。寫以現代人為主角的文藝小說，不一定需要懂得中國的歷史，寫武俠小說就不行。⁸³

這種辯白表面上看來，是駁斥了一直以來對「武俠小說」的鄙視，但仔細閱讀，卻發現在作者其實是無意中預設了小說類型的高下之分，「文學形式」最高的是「寫實小說」，其次是「文藝小說」；「武俠小說」由於先天上已遜於其他類型，只有靠作者的功力補救。另外，他雖然指出「武俠小說」的寫作難度，如需要

⁸⁰ 同上，頁 232。

⁸¹ 同上，頁 254。

⁸² 羅立群《梁羽生小說藝術世界》，頁 4。

⁸³ 梁羽生《與武俠小說的不解緣》，頁 686。

掌握很多方面的知識等，但難寫的小說並不等於好小說，小說也不應該是「百科全書」。其實不一定要懂中國歷史才能寫出出色武俠小說的，台灣著名武俠小說家古龍（一九三五—一九八五）的作品特色便是絕大部份沒有確切的歷史背境，他也成功開創了武俠小說的另一種風格。

身為「武俠小說作家」的代表人物，金庸對他的小說對「武俠小說」態度曖昧，他以前常說武俠小說「不能和正式的文學作品相題並論」，口口聲聲謙稱自己寫作「武俠小說」純是無心插柳之舉。在出版第三次修訂本的新序中卻洋洋洒洒地大談「小說」：

武俠小說與別的小說一樣，也是寫人。小說是藝術的一種，藝術的基本內容是人的感情和生命，主要形式是美。小說是藝術形式之一，有好的藝術，也有不好的藝術。⁸⁴

這一大篇的文字，不外乎是想說明「武俠小說」和「愛情小說」、「寫實小說」、「歷史小說」一樣，都是「小說」的種類，各文類本身似乎並無高下之分，重要的是其人文精神內涵，不同文類內的作品卻可因應內涵而分高下。然而這樣的強調，更令人覺得說服的對象不但是讀者，也是作者本身。

武俠小說發展至今，雖然讀者極多，地位也提高了不少，但武俠小說作者心中的陰霾始終未去。即使是最受推崇的金庸，也認為「武俠小說」這一文類比起「歷史小說」來是低了一籌，這是他和其他作家所心有不甘之處，也同時是他們的不見和盲點。金庸花了不少心力修改其小說，以修改的內容看來，其中一個很重要的目的，便是把其小說修改得像「歷史小說」。

⁸⁴ 金庸「金庸作品集」新序《書劍恩仇錄》（香港，明河社，2002年），頁1-2。

追求完美的修訂及改版

在賤視武俠小說的傳統下，金庸雖不至於像前輩般把寫作武俠小說當成是恥辱，但從他不斷強調自己是業餘作家，寫作是「娛己娛人」便可推想，他是有意無意間把自己從之前為生計及糊口而被迫寫作的前輩驅分開。其實，熟知金庸的人都知道，他創作武俠小說其實並不純粹為了「娛己娛人」。

金庸於一九五九年創辦明報，當時他確信其武俠小說對報紙銷路有幫助。金庸的武俠小說在《新晚報》及《香港商報》連載時已擁有龐大的讀者群，尤其《射雕英雄傳》更是全城轟動，甚至連海外中文報章都爭相轉載，有報館為了搶先，竟利用地下電台的設備通過電報來轉載香港當天作品的內容。⁸⁵由於《射雕英雄傳》受歡迎，金庸聰明地選擇了寫作續集《神雕俠侶》來吸引讀者，並於《明報》創刊日起連載，之後再寫續集《倚天屠龍記》，從一九六一年起連載。這兩部「續集」令武俠迷紛紛改買《明報》，香港作家倪匡認為，「《明報》不倒閉，全靠金庸的武俠小說」。⁸⁶市場考慮會否影響作家的創作呢？對金庸而言，讀者反應是他創作的重要考慮因素。當時《神雕俠侶》的主角楊過和小龍女得以重逢，是所有讀者的願望，金庸也就順應民心安排他們相宿相棲。然而無論從邏輯發展及藝術價值來看，《神雕俠侶》都應該是個悲劇，很多評

⁸⁵ 冷夏《金庸傳》（香港：明報出版社，1994年），頁71。

⁸⁶ 冷夏《金庸傳》，頁89。

論認為此書應在小龍女投崖一段完結，之後的是「蛇足」和「落了俗套」；⁸⁷倪匡也認為「悲劇可以使《神雕》更完整，也相信金庸在創作開始時，也以悲劇為主旨」，⁸⁸但金庸以回天之筆成全了讀者的主觀意願，原因正如倪匡所言：「金庸在寫《神雕》的時候，正是《明報》初創時期，《神雕》在明報上連載，若是小龍女忽然從此不見，楊過淒淒涼涼，鬱鬱獨生，寂寞人世，只怕讀者一怒之下，再也不看《明報》」。⁸⁹

太注重商業考慮和讀者好惡，一直是武俠小說為人詬病之處。舊派武俠小說遭人輕視，原因是因為作者的寫作心態和目的：

迎合低層次市民趣味和娛樂市場，追求的主要是閱讀快感，而不注重作品本身的藝術性 哪怕是大受歡迎的作品都不可能帶有任何藝術上的講究和造詣 寫作目的，確實是為了『稻梁謀』，立意不高 按字數拿錢 這樣的匆忙和倉促，當然不可能在藝術上有多少講究。⁹⁰

金庸撰寫武俠小說之時，尤其是《明報》創業期，他也看重「市民趣味」、「娛樂市場」和「閱讀快感」，他日間要處理繁重的公務，夜間撰寫社論及小說，一九六 至六一年間同時為《明報》撰寫《倚天屠龍記》及為雜誌《武俠與歷史》撰寫《飛狐外傳》，工作人員常在他的書房前等他完成書稿，以便馬上拿去排版，寫作的「匆忙和倉促」，與前輩實在不相伯仲。在這種情況下，作品難免有沙石，所以金庸在一九七二年完成《鹿鼎記》後，花了十年時間，把所有作品逐字逐句的修訂了一次，以求達到「完美」的效果。

⁸⁷ 田木氏 看金庸小說 《諸子百家看金庸（五）》（台灣：遠流，1987年），頁77, 78。

⁸⁸ 倪匡《我看金庸小說》（台灣：遠流，1987年），頁36。

⁸⁹ 同上。

⁹⁰ 覃賢茂《金庸武俠小說鑒賞寶典》，頁68。

金庸作品最早的版本是由坊間書店將於報紙或雜誌上的連載結集成冊，如三民、武史、娛樂等出版社所出之版本，這些單行本每本只六、七十頁，無論紙張印刷或封面設計皆十分粗糙低劣，並非由金庸授權出版的。自一九七五年開始，明河社陸續出版修訂本，便是常見的《金庸作品集》。⁹¹

修訂版「金庸作品集」共三十六冊，每冊皆以國畫作為封面，金庸親筆題上書名，扉頁附有名家印章，並精選十數幅插圖及說明置於正文之前。三十六冊皆包裝精美，厚薄相若，在書架上一字排開，煞是好看。金庸的小說更在台灣有線裝版(一九八一年起由遠景及遠流出版社出版)，在中國大陸有評點版(一九九八年由文化藝術出版社出版)，這些精裝版的出現，說明金庸有意識地將提高其作品的收藏價值，而這種收藏價值，正是經典文本應該具有的。這套《金庸作品集》的流行，正如宋偉杰所言：

從粗製濫造的盜版到裝幀精美的正版和盜版，從囫圇吞棗式的饑渴型、沖動型消費到平心靜氣地愛護與收藏，這種現象自然有金庸小說的地位遂漸增高、其藝術價值廣被承認的原因。⁹²

金庸在一九七九年封筆後，花了十年時間修訂其小說，直至最近又一次重新修訂其小說，第一部修訂版《書劍恩仇錄》已於二〇〇二年七月出版。這種嚴謹的態度，和其他的武俠小說作家很不一樣。先別說民國時期武俠小說作者的粗製濫造，即使是和同屬新派武俠名家的梁羽生及古龍比較，金庸對自己作品的態度便和二人大有不同。梁羽生亦作過修訂，但據資料所看，這並非大規

⁹¹ 林保淳《解構金庸》(台北：遠流出版社，2000)，頁201。

⁹² 宋偉杰《從娛樂行為到烏托邦沖動——金庸小說再解讀》(南京：江蘇人民，1999年)，頁52。

模修訂，亦從沒人比較梁著新舊版本，⁹³梁羽生本人在香港浸會大學主辦的研討會回答讀者問題時承認，由於身體問題，沒有好好修訂其小說，是一個遺憾。古龍的情況更糟，他經常收了稿費不交續稿，出版社便找別人代寫，而古龍亦「瀟灑得很，只要出版社肯付稿費，由誰來續寫他的小说，甚至幹脆由別人捉刀，他都不聞不問」。⁹⁴

在匆忙倉促間寫作、代筆續書等似乎是武俠小說的「寫作傳統」，金庸也不能免俗。一九六五年寫作《天龍八部》期間，金庸忽然決定歐遊，但連載期間不能脫稿，請倪匡代筆。但金庸畢竟是個寫作態度嚴謹的作家，在修訂的時候把倪匡寫的一段刪掉重寫。⁹⁵這種在修訂上花的心力，也突顯了金庸「自我經典化」的意向。

金庸在其小說影響越來越大後，再度作出第三次修訂。他在接受香港《蘋果日報》訪問時稱這次修訂也是用「逐字逐句」的方法，他解釋這次重新修訂作品是希望文字和內容「更加好」，而新版本面世後，舊版本即不再出版。⁹⁶在「金庸作品集」新序中提到這次修訂「改正了許多錯字訛字、以及漏失之處，多數由於得到了讀者們的指正。有幾段較長的補正改寫，是吸收了評論者與研討會中討論的結果」。⁹⁷

金庸相信通過採用學術研討會的意見作為修訂依據，加上金迷及非金迷鉅

⁹³ 陳鎮輝《武俠小說逍遙談》（香港：中華書局，2000年），頁111。

⁹⁴ 同上，頁119。

⁹⁵ 倪匡《我看金庸小說》（台北：遠流，1987年），頁133。

⁹⁶ 黃蓉桃花島新經歷，小龍女墮崖補情節，金庸重寫經典武俠小說《蘋果日報》，2002年7月21日。

細無遺的「校正」，修訂版不但可以把「漏洞」減到最少，而「藝術性」亦必然大為提高。更重要的，可能是作者認為參考學者專家的評論，並以類似「學術研究」式的嚴謹態度修改其作品，那麼其作品的價值也就會增加，因為與會者多為學院中人，他們的評論亦多以學術理論開始，旁徵博引，如能把這些評論融合到作品中，就更能符合「經典」及「傳世」的要求。⁹⁸

圖片中的「真實」與「虛構」

金庸在修訂版《書劍恩仇錄》的後記中提到：

『金庸作品集』每一冊中都附印彩色插圖，希望讓讀者們（尤其是身在外國的讀者）多接觸一些中國的文物和藝術作品。如果覺得小說本身太無聊，那就看看圖片吧。⁹⁹

金庸選擇的圖片，大多為小說背景相關的山川景物照片及歷史文物圖片，都和作品有某種關係，作者會註釋這種關係及說明選擇這批照片的原因。由此可見金庸在書中加插圖片的意圖。這些圖片的作用也正如宋偉杰所言，「意在真實的藝術珍品於小說的虛構世界之間，搭建一種妙趣橫生的關聯。」¹⁰⁰

這種關聯，其實是幫助小說建構歷史脈絡，在歷史的「真實」和小說的「虛構」間故意造成混淆，令讀者產生似虛若實之感。小說是「虛」，但照片和繪畫等，在作者和讀者心目中卻代表了「實」，於是籍著這些圖片，小說的歷史感

⁹⁷ 金庸「金庸作品集」新序《書劍恩仇錄》，頁3。

⁹⁸ 在台灣舉辦的「金庸小說國際學術研討會」（1998年）中，國立台灣師範大學數學系教授洪萬生發展了「全真教與金元數學——以李治（1192-1279）為例」一文，金庸在其發言後馬上回應說會把他的意見加入《射雕英雄傳》的最新修訂版中。

⁹⁹ 金庸《書劍恩仇錄》（香港：明河社，1975），頁870。

¹⁰⁰ 宋偉杰《從娛樂行為到烏托邦沖動——金庸小說再解讀》，頁51。

便大大加強了。在作者主觀上認為「歷史小說」是高一層次的文類的思想下，把「武俠小說」弄得像「歷史小說」，甚至只是有「歷史根據」，也是提昇自己作品地位的方法。現就金庸的《書劍恩仇錄》、《碧血劍》及《鹿鼎記》分析金庸如何運用附頁圖片替其作品營造歷史感。

金庸喜用插圖讓讀者以此想像書中情節及人物。《書劍恩仇錄》第二次修訂版上冊選用當代國畫家錢松壺畫作《古塞駝鈴》，說明「由此圖可以想像霍青桐率眾東來奪經、陸菲青塞上行旅之情景」。又選用《乾隆採芝圖》，圖為乾隆二十四歲時的樣貌，叫讀者「由此想像陳家洛與福康安之容貌。」金庸對書中人物的描寫多用寫意手法，並不詳細刻劃人物面貌，如描寫陳家洛只是一個「青年公子，身穿白色長衫，臉如冠玉，以是貴介公子」。¹⁰¹乾隆和福康安都是歷史人物，陳家洛卻是作者虛構出來的小說人物，在小說中陳家洛是乾隆的弟弟，和乾隆的私生子福康安長得甚為相似，於是作者「理所當然」地附上乾隆的畫像令讀者能勾劃出陳家洛的容貌，那麼，小說的實感增加了，讀者的閱讀樂趣也大大提高了。

《書劍恩仇錄》下冊附有三幅乾隆皇帝寵妃香妃的圖像，其中兩張為戎裝，一為西服，作用也是一樣。作者曾清楚表示「香香公主也不是傳說中或歷史上的香妃，香香公主比香妃美得多了，本書所附的香妃插圖，只是讓讀者們看到，乾隆有這樣的一個嬪妃」。¹⁰²如果附上香妃畫像意在令讀者借香妃想像香香公

¹⁰¹ 金庸《書劍恩仇錄》，頁 82。

¹⁰² 金庸《書劍恩仇錄》後記（香港，明河社，2002 年），頁 1044。

主，但既然香妃並非香香公主，那麼讀者以此想像「美得多了」的香香公主，豈非唐突佳人？或許作者在創作「香香公主」這個人物時，已用「香妃」這個真實的歷史人物為藍本，於是也用了她的畫像作為其虛構人物的對比，令讀者相信真有其人，否則，一個虛構的小說人物，如何比真實的歷史人物「美得多」？對於很多讀者來說，虛構的「香香公主」比起歷史上的「香妃」更「真實」和令人神往，那麼，圖片的作用並沒有真正加強了其小說的歷史感，也沒有增進讀者的歷史意識，只能將歷史虛擬化，「真實」和「虛構」之間的界線，進一步模糊了。

另外，作者又把附上文物圖片附頁和小說中的情節拉上關係。在小說中乾隆贈了一幅自己臨摹趙孟頫的書法給錢塘名妓玉如意，於是上冊便附了此幅書法，作者的說明「是否即贈於名妓玉如意者，不詳，待考」。這種說明分明是戲筆，乾隆的書法成然不假，但玉如意是小說人物，如何「待考」？下冊又有一張「清皇貴妃冬朝冠」照片，說明「這頂帽子，乾隆企盼能戴在香香公主頭上，而終無法如願」。還有一張「長城一角」的照片，全無特別之處，亦非出自攝影大家，一如普通風景明信片，作者選用此照片，原因旨在說明此乃「陳家洛與香香公主『魂斷城頭日已昏』處」（此句乃作者自撰第十九回回目）。

歷史圖片，尤其是照片，很容易令人產生「真實」的聯想。乾隆和香妃都是真有其人，但香香公主及陳家洛卻是虛構人物；塞上古道和長城都是確有其地，但霍青桐奪經、陳家洛和香香公主泣別卻是小說情節。作者選用真實歷史

人物圖片和文物及風景照片，再加上說明文字的附會，讀者雖然明知不是真實，但仍會墮入中國古代詩論中虛實相生、其虛若實的境界。

金庸喜選取同時代作家的作品為插圖，這樣一來讀者的印象更為深刻，二來虛構的故事有真實歷史背景作烘托，「可信性」也大為提高。《書劍恩仇錄》下冊選用了清代丁敬所刻之印章「長相思」，說明：「丁敬（1695-1765），杭州人，西泠八家之一人。本印邊款云『庚辰冬日敬叟作』，庚辰即乾隆二十五年。兆惠於乾隆二十四年黑水營突圍。本印之作，當在香香公主死後不久。」選取清乾隆年間篆刻家作品，和小說的背景吻合，而「長相思」亦切合陳家洛在香香公主去世後之心境，可謂選取得宜，但刻意出此印之製成是在香香公主死後不久，可見作者是故意將其虛構之人物情節和歷史事實建立關係，把其小說歷史脈絡化。

《碧血劍》上冊選用了「崇禎十年的大統曆」為插圖，說明「該年袁承志十四歲，發現金蛇郎君的遺物」。袁承志在小說中是歷史人物袁崇煥的兒子，但卻是作者虛構的人物，而發現金蛇郎君遺物一事，只是書中重要情節，並非歷史事實，而附圖崇禎朝的曆書，更與小說情節毫無關係，小說中並無提及曆書，可見作者選用，純粹是為了說明小說中主角袁承志在明崇禎十年時為十四歲。

《鹿鼎記》是金庸作品中「歷史感」最強的一部，連金庸也在後記中稱「毋寧說是歷史小說」，正如倪匡所說：「《鹿鼎記》中，金庸將虛構和歷史人物混為

一體，歷史在金庸的筆下，要圓就圓，要方就方，隨心所欲，無不如意。」¹⁰³《鹿鼎記》中插圖之多，亦為金庸所有作品之冠。

《鹿鼎記》中選用的封面圖畫及扉頁印章，據金庸所言，「作者皆與韋小寶同時」，現選其中兩冊的插圖分析。第二冊封面為「楊柳青年畫『金玉滿堂』」，說明道：「楊柳青是清代繪製年畫的中心，在河北省運河之旁，與揚州（韋小寶故鄉）交通極便，韋小寶可能見過這幅年畫。韋春芳在麗春院大紅之時，與圖中少婦或相彷彿，而赤身露體、雙手索物之小兒，亦依稀如韋公當年。」作者企圖借此年畫讓讀者想像韋小寶母子之神貌，但這實在是一種狡獪的呈現手法，首先韋小寶此人乃作者虛構，而且根據書中描寫，韋春芳是一個「連做婊子都不用心」¹⁰⁴的低等妓女，絕無大紅過，而韋小寶孩提之時亦不可能像畫中小兒般手帶金鐲，頸繫金鎖。

第四冊的印章為許容的「興酣落筆搖五嶽」，說明謂其「生於康熙廿六年，江蘇如皋人，韋小寶同鄉。韋小寶向康熙寫奏章告警及簽署尼布楚條約時，落筆殊有印中七字之意」。金庸選用此枚印章為韋公書法作註，實在是神來之筆，但韋小寶寫奏章及簽署條約之情節在第五冊，讀者如依順序看，定會不知所云。此冊插圖的第一張便是由漫畫家王司馬（金庸小說的插圖皆出自王司馬及雲君手筆）繪的「韋小寶行蹟圖」，標明韋小寶遠赴莫斯科之路線，此圖置於芸芸歷史文物圖片中，實令人難分真偽；另外又附一幅「俄國貴族的雪橇車」，謂「蘇

¹⁰³ 倪匡《我看金庸小說》，頁 75。

¹⁰⁴ 金庸《鹿鼎記》，頁 1616。

菲亞公主和韋小寶乘此類雪橇車赴莫斯科」。如此虛實互見，難怪倪匡說「金庸小說中，文字開玩笑處，可以令人以為真有其事，反疑史家作偽」。¹⁰⁵

金庸以圖片來加強其小說歷史感，對一般讀者而言，是相當成功的。一直以來，圖片，尤其是攝影照片，都被認為是可以代表「真實」的，然而，這個概念其實早已受到質疑了。圖片並不可以反映「真實」，圖片只不過是一種對「真實」的呈現，而不是「真實」，藉此尋找歷史並不可靠。金庸用圖片為其虛構的小說增多些「實感」，反而更說明「圖片」的「真實性」並不是必然的。

傳統文化知識的挪用與賣弄

金庸小說其中一樣吸引讀者處，是大量對中國傳統文化的描寫，人民大學中文系冷成金認為金庸小說「把中國的文化傳統雕刻成一座玲瓏剔透的雕像任現代人觀賞。在許多地方，金庸把中國的傳統提煉為各種理念，再通過形象把理念表現出來，超越了細節的真實，直接訴諸人們心靈的最高層次」。¹⁰⁶

金庸小說中提及的傳統文化包羅萬有，詩詞歌賦琴棋書畫醫卜星相花酒食算，無一不見於其書中。對傳統文化的描寫，除可見於精妙絕倫的文字外，修訂本中選用的插圖，是最好的表達手法，圖片的說明，可為金庸天馬行空的想像及天花亂墜的描寫作「可信」註腳。

《笑傲江湖》是金庸長篇作品中唯一沒有歷史背景的，但看過金庸小說的

¹⁰⁵ 倪匡《我看金庸小說》，頁 13。

¹⁰⁶ 冷成金《新武俠小說與中國文化傳統》（講座），轉引自陳墨《金庸小說與中國文化》（南昌：

人幾乎一致認同這部小說是含有最多對中國文化描寫的作品，其中作者更近乎賣弄地把傳統文化展現在讀者面前，令人嘆為觀止。其中第二冊是代表作，讀者對書中人物祖千秋論酒器及江南四友的琴棋書畫都印象深刻，尤其前者更有大量的實物為證。祖千秋論酒器的經典名段，其實出自明末清初時期李漁（一六一一—一六七六）的《閑情偶記》酒具篇，只是金庸的更誇張更吸引，令讀者看後雖淋漓盡致，但也不免生出書中人物岳靈珊之嘲：「嘟嘟嘟，吹法螺！」以及桃谷六仙：「你胡吹大氣，世上哪有這種酒杯？」¹⁰⁷

然而，第二冊的插圖，便包括青銅酒器、螭耳玉杯、犀角酒杯及水晶兕觥的圖片，以示果真有書中提到的酒杯。讀者一見，自然相信作者所言，連帶也相信了那套關於酒器與酒間之關係的理論。然而，酒器雖然不假，但酒論卻並不一定正確。最令人費解的是附上一張「紅瑪瑙蟠桃洗」圖片，說明謂「形狀是筆洗，但如為祖千秋所得，勢必用作酒杯，而桃谷六仙見其作桃形，諒來不敢損毀，以免犯忌」。這又是作者狡獪的手法，書中並沒提到紅瑪瑙酒杯，而以祖千秋這等大行家，如誤把筆洗作酒杯，豈不荒謬？附上這張圖片原因只能是作者想讓讀者「多接觸一些中國的文物和藝術作品」，知道「紅瑪瑙蟠桃洗」和酒杯的分別。

闖西湖梅莊的情節，亦是金迷津津樂道的，其中向問天用以引誘江南四友的琴棋書畫，作者都一一附上圖片，如棋譜琴譜等以資證明，令讀者看後更添

百花洲文藝，1995），頁9。

¹⁰⁷ 金庸《笑傲江湖》（香港，明河社，1984），頁604。

閱讀快感，也增加了小說情節的可信性。然而書中提到《廣陵散》，但作者並沒有找來原譜，只附上另一琴譜代替。其實，《廣陵散》早已有存譜，要找並非難事，作者隨便找來另一琴譜代替，便令人覺得費解了，或者是貪圖一時方便吧。

由此可見，金庸用了特別的呈現技巧，偷天換日，巧妙地利用書中的插圖增加其作品在歷史背境及對傳統文化描寫的真實性及可信性，而真實性及可信性提高了，其小說便更接近歷史小說，這也是金庸自我經典化的高明手法。

金庸的歷史關及考證關

金庸修訂作品幾乎是逐字逐句地修改，一些故事情節被改得面目全非，甚至主要人物的名字都改了。儘管許多老讀者不喜歡新版，認為新不如舊，包括倪匡、吳靄儀、潘國森等，但金庸仍是不加理會，最近更作了第三次修訂。經過十年努力，修訂本無疑結構更嚴謹，文字句子亦鮮有錯誤，看來似乎正如金庸自己所言，修訂是為了改正錯別字及把模仿前人的段落刪除或改寫，¹⁰⁸然而，觀其修訂內容，印證了林保淳所言，「至於『可信性』，則是金庸整個刪削事業中最明顯的標準，於書中大量援引史實即是最好的證明 許多情節的易動，也與欲以歷史故實增強其可信度、展現金庸的史識有關」。¹⁰⁹

「武俠小說」和其他小說類型最大的分別，是其超乎現實的情節，讀者明知世上絕無如此厲害的武功，史上亦無書中人物，情節更是離奇巧合得不合情

¹⁰⁸ 金庸《書劍恩仇錄》，頁 1044。

¹⁰⁹ 林保淳《解構金庸》，頁 231。

理，但仍然看得津津有味，廢寢忘餐，無怪著名數學家華羅庚先生稱其為「成年人的童話」。¹¹⁰然而，這種「荒誕無稽」的特色，也有很多人攻擊武俠小說的原因。對此，金庸認為：

藝術是創造 假便只求如實反映外在世界，那麼有了錄音機、照相機，何必再要音樂、繪畫？有了報紙、歷史書、記錄電視片、社會調查統計、醫生的病歷紀錄、黨部與警察局的人事檔案，何必再要小說？

111

然而，弔詭的是作者既然深知「小說」和「真實」的分別，為何又在文字、插圖，以至每次修訂中不斷加強其小說的真實性呢？

金庸為了鉤勒出時代背景，往往為其小說背景定下確切年份，如《書劍恩仇錄》第一句便是「清乾隆十八年六月，陝西扶風延綏鎮總兵衙門內院」，¹¹²時間地點無不真實詳盡。這個開頭是修訂版時重寫的，報上連載的版本是先引一闕南宋詞人辛棄疾的《賀新郎》，「一個精神矍鑠的老者，騎在馬上，滿懷感慨地低低哼著這首詞」。相比之下，修訂版的開頭用寫實主義的手法，指出確實的時間地點，進一步強化了其小說的寫實感，無論在「可信性」和「歷史感」上都大大超過原版。然而，這種「寫實感」只是作者的故弄玄虛，因為無論是舊版還是修訂版，接下來的情節都是虛構的。

第三次修訂本至今只有《書劍恩仇錄》及《碧血劍》面世，其餘的將如何修訂，仍是未知之數。根據現有資料及新版《書劍恩仇錄》的修訂內容推斷，

¹¹⁰ 這句幾乎是人盡皆知的評語是在一九七九年八月下旬，數學家華羅庚與梁羽生在英國伯明翰相遇時，華羅庚對梁羽生說的。見明青《童話童真》，大公網網頁，<http://www.takungpao.com/news/2003-3-11/XK-112725.htm>。

¹¹¹ 金庸「金庸作品集」新序，頁4。

¹¹² 金庸《書劍恩仇錄》，頁3。

似乎修訂是和作者顯示自己的嚴謹治學態度有關。

最新一次《書劍恩仇錄》修訂本最主要的改動是「將行文與情節中模仿前人之作的段落都刪除或改寫」，並「覓得伊斯蘭教《可蘭經》全文，努力虔誠拜讀，希望本書所述，不違伊斯蘭教教義，蓋作者對普世宗教，均懷尊崇虔誠之意」。¹¹³金庸的《書劍恩仇錄》傳入大陸初期，一九八九年曾引起新疆讀者不滿，認為書中侮辱了回族人，然而這實在令人費解，因為小說中的回族人角色都是英雄，香香公主更是金庸筆下最美麗的女主角，不堪的歹角只有滿州人和漢人，如此看來，對《可蘭經》的誤用或許是招來指摘的原因之一。

金庸的第三次修訂最明顯的改動是在最後加了一段，內容主要是描述陳家洛企圖自殺，旁人（包括香香公主的在天之靈）引用《可蘭經》的原文開導他。以筆者看來，這段文字和全書的情節並無多大關係，其主要作用似乎只是為了讓作者一展其對《可蘭經》的認識。書中的引用非常生硬，在人物的對話中把章節列明，例如「香香公主溫然一笑，輕輕的道：『《可蘭經》中第三章第三十節教導我們』」，¹¹⁴實在很難想像平常人會這樣說話。作者篇末註明「本書中所引《可蘭經》之經義、經文，均係根據中文譯本、或阿拉伯文原文及英國企鵝版英文譯文對照本 *The Koran*, translated by N. J. Dawood。皆有可靠根據」。¹¹⁵這種把出處詳細列明，並強調有「可靠根據」的做法，和做學術研究的嚴謹態度相若，然而這樣一來，學術價值雖然提高，但在小說不是學術論文，

¹¹³ 金庸《書劍恩仇錄》後記，頁 1044。

¹¹⁴ 金庸《書劍恩仇錄》，頁 1036。

這種註明實在奇怪，而斧鑿痕跡也太重了。

一九九八年台灣漢學研究中心、中國時報人間副刊及遠流出版社合辦的「金庸小說國際學術研討會」有「宗教與科學」一節，其中發表的論文包括柳存仁的《脫卜赤顏》、全真教和《射雕英雄傳》、Samuel N.C. Lieu(劉南強)的 *Fact or Fiction: Ming-chiao (Manichaeism) in Jin Yong's I-t'ien t'u-lung chi* (倚天屠龍記)，及洪萬生的《全真教與金元數學——以李治(1192-1279)為例》。¹¹⁶三篇論文皆為歷史考據性論文，而講者亦是該學科享負盛名的專家，¹¹⁷考據得非常嚴謹。當時金庸在台下回應說很感謝三位的資料，他在下次修訂時一定會加入這些資料。事實上，筆者曾參與該次研討會，金庸在回應中常說在修訂時會參考各位學者的意見，尤其是一些學術上及史料上的資料，可見他最新一次修訂的方向。

金庸的小說流傳甚廣，正如潘國森所言：

古今中外歷史上沒有一位作家像他那樣，作品受到史無前例最嚴厲的批評，喜歡者會逐字逐句地氈式去找錯處，不喜歡者更嚴格，要他虛構出來的小說合情合理，武打又要符合科學標準。¹¹⁸

在讀者鉅細無遺的審視下，金庸小說當然是「錯誤百出」了，¹¹⁹但是否需要把這些「錯誤」全修正過來呢？錯別字及明顯的漏洞故應修正，但「合情合理，

¹¹⁵ 金庸《書劍恩仇錄》，頁 1038。

¹¹⁶ 此三篇論文皆收編入王秋桂主編的《金庸小說國際學術研討會論文集》(台灣：遠流出版社，1999年)。

¹¹⁷ 柳存仁是澳大利亞國立大學教授，劉南強是 Macquarie University 的 Department of Ancient History 的教授，洪萬生是國立台灣師範大學數學系的教授。

¹¹⁸ 金學研究 論盡金庸小說 10 大犯駁處 《蘋果日報》，2002 年 7 月 28 日。

¹¹⁹ 大陸作者閻大衛把金庸最重要的六部長篇小說(《射雕英雄傳》《神雕俠侶》《倚天屠龍記》《天龍八部》《笑傲江湖》及《鹿鼎記》)中的破綻和缺陷詳細列出，並結集成《班門弄斧給金庸小說挑點毛病》(深圳：海天出版社，1998年)一書出版。

合符科學原理」則大可不必，要知道天馬行空的虛幻感正是武俠小說的特色。

然而這並非金庸的考慮因素，正如之前提到，金庸曾認為自己的小說是娛樂性的作品，價值不高，在加入了大量學術、歷史及文學的補充資料後（尤其當這些資料是學者提供的），其作品便不只有娛樂價值了，在金庸看來，作品的「價值」也因而提高了，這也是金庸自我經典化的手段。

金庸在其小說中常引用前人的詩詞作為書中人所創，這種做法有評論者認為是活學活用，引用得宜，有的卻覺得是作者才力不逮的表現。¹²⁰在第二次修訂本中，有很多詩詞金庸皆並無指明出處，但根據中國舊小說的傳統，書中人物所作的詩詞或聯語之類，如不註明「集句」或引自前人，則定然是作者代書中人物作的，於是不知的讀者難免誤會，而知道出處的讀者則不免訕笑，於是在第三版中，金庸雖無自撰新詩詞，但卻註明出處，令人不再誤會那是作者自創。

「金庸作品集」每冊或全書結尾常有作者加插的附註，多為考證文字，補充書中情節或人物（尤其是真有其人的歷史人物）的逸事。金庸經常用歷史事件及人物作為小說背景，把情節附會到其中，讓讀者虛實莫辨，然而大概是作者覺得自己有責任讓讀者知道所謂的「正史」，於是便利用附註，引經據典地告訴讀者。例如在《書劍恩仇錄》中，陳家洛的母親生於八月十八海潮最大之日，故取名「徐潮生」，是個貧家女，但金庸在書後註明：「據記載：陳世倌（陳

¹²⁰ 梁羽生曾化名佟碩之撰文批評金庸錯用詩詞，見 金庸梁羽生武俠小說合論 一文，收錄於《諸子百家看金庸（五）》（台北：遠流出版社，1987年）。

家洛之父)之妻姓徐名燦，字湘瀕，世家之女，能詩詞，才華敏贍，並非如本書中所云為貧家出身」。¹²¹（筆者按：並無註明出處，可見考據仍欠嚴密。）

然而，這些附註有時仍會用「真實」的歷史考據指向書中虛構的情節，如《書劍恩仇錄》中乾隆向陳家洛立誓，若生異心，死後陵墓給人發掘，於是作者便附上一則乾隆墓被盜的資料；書中經常諷刺乾隆的詩作不佳、喜用僻典，連附註也不放過調侃他。附註上有一則逸事，謂乾隆用兵時諭旨有誅筆增出「埋根首進」四字，諸大臣不解，後偶閱《後漢書·馬融傳》方知是「決計進兵」，金庸說「大概乾隆一意要得香香公主，因此下旨：『埋根首進』」。¹²²明明是考據所得的歷史資料，卻偏要和書中虛構的人物及情節扯上關係，可見作者之用心仍是以考據建構其作品的歷史感。

其實，寫小說和寫歷史書的分別，以及所謂「正史」的不可靠，金庸並非不知，他在《書劍恩仇錄》的後記中提到歷史學家孟森作過考據，認為乾隆是海寧陳家後人的傳說靠不住（《書劍恩仇錄》用了「乾隆是漢人」這個傳說作為全書的主線），金庸卻認為「歷史學家當然不喜歡傳說，但寫小說的人喜歡。再者，對皇室不利的任何傳說，決計不會寫入『正史』」。¹²³不過，這種自覺並不妨礙他強烈的歷史考據關，其小說中的附註大都是顯示作者史識史才之作。

金庸似乎並不滿足於只用附註的形式向讀者提供自己的考據所得或歷史觀，於是他更寫了 成吉思汗家族、關於全真教 及 袁崇煥評傳 三篇歷

¹²¹ 金庸《書劍恩仇錄》，頁 1048。

¹²² 金庸《書劍恩仇錄》，頁 1038。

史論文，分別附在《射雕英雄傳》及《碧血劍》後。

成吉思汗家族 及 關於全真教 都是考據性文章，作者只是組織及提供史料，並無加入太多個人見解，附在《射雕英雄傳》也是因為這些資料和書中情節和人物有關，和其他附註一樣，只是以論文形式呈現而已。

袁崇煥評傳 卻是一篇奇異的作品，它並非小說，也非單純是學術性的論文，而是作者「一個新的嘗試，目標是在文中不直接引述別人的話而寫歷史文字，同時自己並不完全站在冷眼旁觀的地位」。¹²⁴《碧血劍》並不是作者滿意的作品，曾作了兩次頗大的修改，增加五分之一左右的篇幅，修訂的心力，在這部書上付出最多。金庸在後記中提到寫作 袁崇煥評傳 是因為「《碧血劍》的真正主角其實是袁崇煥，其次是金蛇郎君，兩個在書中沒有正式出場的人物。袁承志（男主角）的性格並不鮮明。不過袁崇煥也沒有寫好，所以在一九七五年六月間又寫了一篇 袁崇煥評傳 作為補充」。

作者認為在《碧血劍》中沒有把袁崇煥寫好要補充，為何不寫一篇「外傳」，像《雪山飛狐》的外傳《飛狐外傳》一樣，而要寫這樣一篇非小說又非論文的文字呢？或許是因為袁崇煥是歷史人物，所以作者也正好用做研究的手法寫這部評傳。這篇文章中「傳」的成份不重要，「評」才是作者的目標。作者一方面謙稱這篇文章的意義只在其「可讀性」，但一方面卻自詡其文有創新的史觀：「這篇 評傳 的主要創見，是認為崇禎所以殺袁崇煥，根本原因並不是中了反間

¹²³ 金庸《書劍恩仇錄》，頁 1042。

¹²⁴ 金庸《碧血劍》，頁 864。

計，而是在於這兩個人性格的衝突。這一點，前人從未指出過。」

金庸也認為這篇文章並無多大學術價值，因為「所參考的書籍都是手頭所有，數量十分有限。出自《太宗實錄》、《崇禎長編》等書的若干資料都是間接引述，未能核對原來的出處，或許會有詭誤」。其實，作者也並不是打算寫一歷史論文，因為為增加其「可讀性」，作者「以相當重大的努力，避免了一般歷史文字中的艱深晦澀」。¹²⁵這篇文章初稿名為「廣東英雄袁蠻子」，發表於《明報》上，可見其讀者對象是一般讀者，而非歷史專才。

然而，金庸小說概然廣受各階層歡迎，自然有學者對其作品詳加考證。楊寶霖（不知其身份，但推測為歷史研究者）曾撰「袁崇煥雜考」一文，詳列「袁崇煥評傳」中的錯誤，¹²⁶金庸在該篇後按：「楊寶霖先生的考據信而有徵，博學鴻儒，非淺涉史籍之小說作者所及。上述意見，將在《碧血劍》下次修訂時加入」。奇怪的是楊寶霖是就「袁崇煥評傳」發表意見，並非《碧血劍》，前者的性質並非小說，故應嚴謹對待，不能犯上資料上的錯誤，後者是小說創作，不必字字有出處，金庸卻把二者「混淆」了。《碧血劍》於二〇〇三年出了第三次修訂版，對「袁崇煥評傳」也作了修訂，後記中金庸提到這次修訂「參考楊寶霖先生「袁崇煥雜考」一文甚多」，¹²⁷卻絲毫沒有提到在修改《碧血劍》時有沒有加入楊寶霖的意見。

由此可見金庸作為一個作者，他這套三十六冊的書寫便是其作者身份的定

¹²⁵ 同上。

¹²⁶ 楊寶霖「袁崇煥雜考」《諸子百家看金庸》（台灣：遠流出版社，1987年），頁79-109。

義所在。金庸對自己這套書寫的定位有著很強烈的焦慮，所以一旦有人評論他的任何書寫，即使不是評論其中心書寫（即武俠小說），他亦有意識地挪用，把這些回應納入他的武俠小說系統中。

金庸不斷修訂其小說的內容，並把其包裝得精美，主要的功能及效果，便是令其小說擠身入經典文學的行列中。金庸這番心血顯然沒有白費。然而，在「經典化」的過種中，被「經典」的作品本身符合「經典」的要求並不是最重要的因素，能配合建構出來的外在文化環境才是決定性的。金庸小說的「經典化」，在中國大陸、香港及台灣三地，都呈現出不同的情況，以下的章節便會分別探討。

¹²⁷ 金庸《碧血劍》（香港：明河社，2003年），頁1061。

第三章

先知在本鄉？ 金庸研究在香港的弔詭

一九五五年，金庸的第一部著作《書劍恩仇錄》在香港《新晚報》開始連載，由此開始了他的武俠小說創作。從一九五五年到一九七二年間，金庸一共發表了十五部武俠小說，都是在香港的報章上連載的，說金庸是一個香港作家，應該不會有錯。

金庸的小說都是在香港成書及出版，開始連載沒多久便大受歡迎，讀者群遍佈各階層，據金庸說，當時「有不少人向他談起這部武俠小說（即《書劍恩仇錄》），還有很多讀者寫信來道賀，其中有銀行經理、律師、大學講師，也有拉手車的工人，有七八十歲的老婆婆，也有八九歲的小弟弟、小妹妹」。¹²⁸當結集成本時，讀書數量更不計其數，據康樂及文化署在二〇〇二年做的的電腦借書數據顯示，香港公共圖書館過去八年來累積借閱最多的中文小說，前十名更全部由金庸作品囊括。¹²⁹

在金庸武俠小說研究的發展過程中，香港的情況是非常特別的。金庸小說成於香港，當初一紙風行之時，在大陸和台灣都因政治因素被禁，直到八十年代才正式進入兩地。按理說在香港研究金庸應該佔盡了天時地利人和，成為「金學大本營」才是，但奇怪地，香港的金庸研究只是民間隨筆性文章，在全世界

¹²⁸ 冷夏《金庸傳》（香港：明報出版社，1994年），頁57。

¹²⁹ 金庸包辦小說借閱十大借書龍虎榜，多啦 A 夢稱冠 《明報》2002年4月17日。

華人社區都為金庸開學術研討會時，香港卻只於一九八七年十二月，於香港中文大學中國文化研究所召開了「國際中國武俠小說研討會」後，一從沒有主辦過專門以金庸為主題的研討會，而學者中主要從事這方面研究的也不多，¹³⁰發表的論文數量也不多，大都是為了參加學術會而寫的，之後便不再繼續研究了。

金庸小說是否文學經典這個問題，在金庸小說的出身地香港似乎從來不是一個大家關注的問題。在所有香港的金庸研究中，討論「雅俗」、「文學性」、「文學地位」等學術性的問題絕無僅有，即使偶有一二，也如石沉大海，沒有造成任何反響，這是個很有趣的情況。「金庸」在香港人心中沒有光環，他的小說沒有任務（如作為學提昇中國通俗文地位的武器等），只是極佳的消閑享受。

香港在「金庸小說經典化」過程中的角色一直非常曖昧。金庸小說在海峽兩岸及海外都引起哄動，研討會開了一個又一個，專家學者爭相撰文推誦，相比之下，金庸小說在自己的故鄉，卻聲勢薄弱。

「吾友金庸」 別讓金庸太沉重

香港致力於討論金庸小說的人大都是他的朋友或知交，尤其是「金學研究」剛興起之時，他們大多都是和金庸成長的，所以討論金庸的人不是和金庸私交甚篤，便是從小看著金庸小說的連載長大的，對他們而言，討論金庸小說，只

¹³⁰ 唯一例外的是鄭健行，他曾任教於香港中文大學及香港漫會大會中文系。他曾把在香港聯合報副刊《摘藝》欄發表過的談武俠小說的文字結集成《武俠小說閒話》（台北：幼師文化，1994

是他們的興趣。在香港出現這種情況並不奇怪，說到底這是金庸小說的發源地，金庸的新知舊遇也遍佈香江。這類研究很有趣，研究者有意無意地拒絕或諷刺「金學」的學術化，批評可堪成為教科書的修訂版本（關於修訂和經典化的關係請閱第二章），簡直是「反學院式經典」化。這是因為他們太熟悉金庸了，金庸只是朋友而不是「神話」。此類研究只可能出現在香港，而在大陸和台灣，「金庸」已成為一個超越符號了。

一九八三年出版的《名家談神鵰》最可以說明這類研究的性質。這是一部屬於隨筆性的評論集，分別由六位金庸的老朋友執筆，他們都是香港寫作界、影視界及傳播界的名人，包括倪匡、林燕妮、劉天賜、鄧偉雄、蔡瀾及蕭笙。

金庸在這部書的序中說出了這部書的作者和他的深厚關係：

撰文的都是我的好朋友，他們看在友誼份上，落筆時不免手下留情，多有溢美。讓這本集子作為我們溫馨友誼的一個紀念，等將來我們大家老了，或許飄流在東西南北，常常記得我們在言可愛的香港曾經時常聚會，共同享受過一段美好的時光，一起走過一段美麗的人生旅程。

131

第一個評論金庸文章並結集出版的是香港作家倪匡，一九八一年，他應台北遠流出版社沈登恩之託寫了《我看金庸小說》，大受歡迎後又寫了《再看金庸小說》《三看金庸小說》《四看金庸小說》及《五看金庸小說》，真是樂此不疲。然而，嚴格而言，這些都不是學術性文章，只是一些隨筆性的遊戲文字。倪匡說自己只是個讀者，「小說讀者看小說的觀點，和文學批評家看小說的觀點不

年）一書出版。書中不乏洞見，但並非學術性強的文章，也不只是討論金庸小說。

¹³¹ 倪匡等《名家談神鵰》（香港：博益出版社，1983年），頁1。

同；和道德學問家看小說的觀點不同」，¹³²又提到自己是「一口氣寫下來，幾乎沒有翻動過原著小說，全憑自己積年累月，數十遍看下來的心得寫成……絕少引用原著文字，九成九是自己的意見」。¹³³由此可見這幾部評論集的性質，倪匡寫金庸，不但娛人，亦在娛己。

倪匡的評論文字活潑，見解獨到，是一部「很好看」的書，也大受讀者歡迎，所以一共出了五部。他在書中提出的意見，成了很多後來者的研究項目。他評價金庸小說為「古今中外，空前絕後」，便被很多人引用並提出反對及支持的意見，包括潘國森和鄭健行等。

倪匡是金庸的老朋友，和金庸的關係很深，他曾替金庸所辦的報紙《明報》撰寫小說和雜文數十年之久。《天龍八部》連載期間，金庸忽然打算外遊，為了不斷稿，便找了倪匡替他代寫了一段。他對金庸小說推崇備至，曾說自己「若能寫得出金庸小說的十分之一，已是死而無憾」。¹³⁴所以倪匡的評論中記載了很多「秘聞」，如金庸在創作時的心態和金庸小說的原貌，這都是以後研究金庸的第一手資料。

在眾多金庸研究者中，吳靄儀是比較特別的一個。中港台三地寫過金庸評論的女性有很多，但她是唯一一個結集出書，還一口氣出了四部的女性「金學家」。包括《金庸小說的女子》、《金庸小說的男子》、《金庸小說的情》及《金庸小說看人生》。吳靄儀和金庸的淵源也很深，這四部書出版時，她已在金庸主持

¹³² 倪匡《我看金庸小說》（台北：遠流出版有限公司，1987年），頁2。

¹³³ 同上，頁148。

的《明報》工作了五年，其間寫特稿、社評、採訪政治新聞及出任督印人，是報社中最高的行政人員之一。書中的文章自一九八八年開始在《明報》上連載，再結集出版，她稱這個專欄是「工餘娛己娛人之作」，¹³⁵「不算評論，不過是個人觀感，希望有人共鳴——一來滿足自己的發展欲，二來也聽聽別人的反應作為交談的一個開始」。她頗為喜歡自己這種態度，更認為「這幾年所謂『金學』之風大盛，我覺得格格不入，好好的小說逼成學說，就如好好的情人逼成丈夫，實在太過掃興」。¹³⁶此書以評論人物及情節為主，並沒有談及什麼語言文學或思想主題等的學術問題，主要是發表作者的個人意見。

另一個至今仍孜孜不倦著作金庸小說評論的是潘國森，他是迄今至在香港出版過最多金庸小說評論的作者，共著有七部半。¹³⁷潘國森看來是有意成為香港第一位金庸研究專家，¹³⁸他自詡為「金學研究二十世紀天下第二」，¹³⁹「總體成績上自問比其他研究者略為優勝」。除了已出版的幾部對金庸小說的概括評論作品外，他還打算再寫七部金學研究，組成一個「解析金庸」系列，分別評論金庸的六部長篇，其中淺述所有十五部小說的《解析金庸小說》、《解析笑傲江湖》及《解析射雕英雄傳》已出版。這個系列的目的是要成為「引領新讀者入

¹³⁴ 同上，頁 133。

¹³⁵ 吳靄儀 自序 《金庸小說的男子》（香港：明窗出版社，1989 年），頁 1。

¹³⁶ 吳靄儀 自序 《金庸小說的女子》（香港：明窗出版社，1989 年），頁 1。

¹³⁷ 包括《話說金庸》（台北：遠流，1986 年）、《總論金庸》（香港，明窗，1994 年）、《雜論金庸》（香港，明窗，1995 年）、《武論金庸》（香港，明窗，1995 年）、《解析金庸小說》（香港：次文化堂，1999 年）、《解析笑傲江湖》（香港：次文化堂，1999 年）、《解析射雕英雄傳》（香港：次文化堂，1999 年）及和台灣女作家紫雁合著的《給我金庸小說》（台北：遠流，2001 年）。

¹³⁸ 筆者對「金庸專家」的定義是：專注研究金庸，在這方面的著作佔其所有作品的絕大多數，且數量龐大，另一例子為大陸的陳墨。

¹³⁹ 潘國森稱第一位是已故的陳世驥教授。

門的導讀作品，同時也是對資深讀者的一個小小考驗。讀完本書之後知道自己有沒有錯過了金庸小說中的主題和中心思想。」從潘國森的寫作計劃，可見其野心不可謂不大，但他的評論也只是和很多香港金庸研究者一樣，集中抒述自己的「觀點及感受」，並非學術評論。他明確表示「解折」的意思是「解是縱切，析是橫切，如此而已，倒不是我要學時髦，效法一些新派社會學家用稀奇古怪的標籤嚇人」。¹⁴⁰

倪匡、吳靄儀及潘國森這類的「金庸小說研究」在香港是主流，非常主觀，沒有學術理論，作者也沒有學院背景。吳靄儀的「變情人為丈夫」及論潘國森的「稀奇古怪標籤」論，令人覺得他們不但不想自己的評論成為學術研究，更有意無意地對學術研究表示不屑。

這類評論的作者都有一個共同特點：他們都是金庸小說的老讀者，他們是以讀者，而非學者的身份研究金庸的。他們都看過金庸小說的舊版，而不約而同地都喜歡舊版。他們不否認修改過的金庸作品文字水平高，但卻沒有了舊版的感情。倪匡的觀點很有代表性，「經過修訂之後，小說中的每一句句子，幾乎都無懈可擊，合乎語法，但小說文字，激情比合文法重要。不少人，包括我在內，喜歡舊版多於新版」。¹⁴¹

對於新舊版本優劣的問題，學術界和讀者的觀點正好相反。劉紹銘也同意倪匡對新版的批評，但卻認為如果考慮到金庸小說對社會影響的話，那麼二者

¹⁴⁰ 以上引號中的文字引自潘國森 自序，《解析金庸小說》（香港：次文化堂，1999年）。

¹⁴¹ 倪匡《我看金庸小說》，頁15-17。

之間寧取修改後的版本。¹⁴²可見如金庸不修改其作品的話，受學術界青睞的程度必定大減，因為研究初期學術界對其作品的推崇，大多由於其高超的文字功力（後詳）。

這類研究雖然「反學院經典化」，但並不成氣候。研究者雖然不是用學術理論角度分析，但對金庸小說的推崇卻是不遺餘力，由於研究者的身份（如倪匡是極受歡迎的科幻小說家，吳靄儀曾任《明報》副總編，後成為大律師和立法會議員），由他們評金庸，本身便能提高金庸小說的地位。雖然他們並無意為「金庸小說經典化」作出實質努力，但貢獻卻非常巨大，因為他們為金庸研究提供了很多原始材料。很多大陸和台灣金庸研究者介紹金庸的生平或寫作過程時，都會引用他們提供的資料，而他們在評論中引用的舊版小說的原文，幾乎成了新讀者唯一可以窺見金庸小說原貌的途徑。

「香港精神」的體現 《鹿鼎記》及「韋小寶」研究

金庸小說研究一個最熱門的題目便是《鹿鼎記》和書中主角韋小寶。自一九七二年《鹿鼎記》成書以後，這部書便成了爭議最大的金庸作品，研究這部書的文章是所有金庸研究中最多的。這是由於《鹿鼎記》不但是金庸小說中最特別的作品，也是武俠小說中別開生面之作，論者多以「反武俠」來形容《鹿鼎記》。正如倪匡所說，《鹿鼎記》「反英雄、反傳統、反規範、反束縛」，可說

¹⁴² 劉紹銘 金庸小說與僑教，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港，明河社，1998年）。

是突破了武俠小說的模式。

很多《鹿鼎記》的研究，討論範圍非常廣泛，如這部小說的文學類型，它和傳統武俠小說的關係，書中反映的中國傳統文化和社會結構，書中反映的政治觀，甚至書中的粗口都成了研究課題。然而，有一種《鹿鼎記》研究卻是香港獨有的，便是如何運用書中的處世哲學在現實世會中求存，筆者稱此為功利式的「經世致用」之學。這種研究獨有於香港並不是偶然的，背後反映了香港獨有的政治文化環境。研究的代表作品是劉天賜的《小寶神功》（一九八四年）¹⁴³及馮兩努的《創業與《鹿鼎記》》（一九九二年）。¹⁴⁴

《鹿鼎記》在一九六九年開始在《明報》連載，由於此書和金庸以往的作品非常不同，所以很多人懷疑是別人代寫的。當時得多讀者不喜歡《鹿鼎記》，不喜歡主角韋小寶，因為韋小寶的品德，「與一般的價值觀念太過違反」，¹⁴⁵金庸在後記中為此提醒小朋友：「韋小寶重視義氣，那是好的品德，至於其餘的各種行為，千萬不要照學」。由於韋小寶實在引起了太多爭辯，據金庸所說，「在台北一次座談會中，本意是『討論金庸小說』，結果四分之三時間都用來辯論韋小寶的性格」。於是從不評論自己小說的金庸，也破例寫了「韋小寶這小傢伙一文，為他筆下最富爭議性的人物辯護」。¹⁴⁶

倪匡最為推崇韋小寶，把他奉為「金庸筆下最成功的一個人物，是絕頂人

¹⁴³ 劉天賜《小寶神功》（香港：博益，1984年）。

¹⁴⁴ 馮兩努《創業與《鹿鼎記》》（香港：明窗，1992年）。

¹⁴⁵ 金庸 後記，《鹿鼎記》（香港：明河社，1981年）。

¹⁴⁶ 金庸，韋小寶這小傢伙《三看金庸小說》（台北：遠流出版社，1982年），頁177-199。

物」，¹⁴⁷曾寫了不少文字為韋小寶辯護，但在當時卻有些勢孤力弱。然而，在一九八四年，劉天賜寫了《小寶神功》一書，並一紙風行，印了超過十六版，到了近年，韋小寶幾乎成了金庸小說中最受歡迎的人物，大多數人，尤其是香港人都接受了他。由當初的抗拒到現在的肯定，反映了香港社會，以及人們的道德價值觀的轉變。

《鹿鼎記》連載之時，香港社會還是比較簡單，人心也較單純，傳統的道德觀念還是很重，所以對韋小寶這個不合傳統英雄標準的主角心生抗拒，金庸很清楚原因，所以在後記中向讀者致歉：「武俠小說的讀者習慣於將自己代入書中的英雄，然而韋小寶是不能代入的。在這方面，剝奪了某些讀者的若干樂趣，我感到抱歉」。但時至今日，讀者豈止是「可以代入」，簡直是「恨不得代入」，因為韋小寶，就是香港人。韋小寶的財富、權勢和艷遇是香港人追求的目標，本來，很多女性讀者都應該不喜歡韋小寶，因為他違背了「一夫一妻」的價值觀，娶了七個老婆，然而事實上喜歡韋小寶的女性大有人在，香港流行作家亦舒覺得韋小寶是「男人中的男人，嫁韋公是幸福的，是以他有七個老婆，她們都得實際的愛護，精神與生活上的照顧」。¹⁴⁸這位香港最受歡迎的愛情小說作家更揚言「在金庸的小說的男主角群中選婚，我是跟定了韋小寶」，因為：

韋小寶為人熱情、罩得住，給人安全感，又是名福將，逢凶化吉，做人嘛，湊夥湊夥，最重要別叫臭皮囊太吃苦，嘻嘻哈哈，得過且過，誰還丁是丁，卯是卯的，那敢情是跟自己作對。跟韋公舒服，能夠衣

¹⁴⁷ 倪匡《我看金庸小說》，頁 132。

¹⁴⁸ 亦舒 小寶可愛 《歇腳處》（香港：天地圖書有限公司，1989年），頁 188。

食無憂，無牽無掛，便是好生活。」¹⁴⁹

這番表白，反映了香港女性的「愛情觀」。傳統愛情中「忠貞」的觀念在現代的香港社會中已變得毫無價值，只要有能力，娶幾個妻子又如何？著名富豪、澳門賭王何鴻燊便是典型例子，他娶了四位太太，這這一眾妻妾對自己的身份不但不以忤，反而自得其樂，出席大小場合，儼然名媛貴婦，香港人對此津津樂道，鮮有批評之聲。

金庸說韋小寶的性格特點是「善於（不擇手段地）適應環境和注重義氣」，¹⁵⁰後者是所有武俠小說中的英雄人物都必具備的性格，但前者便只適用於韋小寶了。香港經濟七十年代開始起飛，劉天賜的《小寶神功》寫作一九八四年，這時香港進入主權由英國回歸中國的過渡期，社會瞬息萬變，經濟仍然高速增長。香港是一個殖民地，港人在這個所謂「借來的地方、借來的時間」所關注的從來便只是求存和發達，要達成這個目的，一定要會得「執生」，意即和韋小寶一樣，有「不擇手段地適應環境」之能力。劉天賜正是地道的、成功的香港人。劉天賜在自序中已明確表示他「希望認同韋小寶」，要學習他的處世之道。他把「小寶神功」形容為「處世學」，並歸納成為廿三條處世方針，包括如何使人下台、如何令人對你放心、做人要留有餘地、不要爭功卻要分功、爭取兩勝等，如能精通，必能在現實社會中逢兇化吉，馬到功成。

劉天賜寫這部評論集時，應沒有意識到會如此受歡迎。他表示認同韋小寶時，還擔心「有同好者不會很多」，但卻得到很好的反應，於是再接再勵寫了《處

¹⁴⁹ 亦舒 沒出息 《歇腳處》（香港：天地圖書有限公司，1989年），頁69。

世金鐘罩》。不知是否劉天賜提倡之功，還是金庸有先見之明，韋小寶大受港人歡迎，到了八十年代末，韋小寶簡直就成了香港人的代號了。對此，吳靄儀有很精闢的見解，她說：「韋小寶的故事是窮人發達的故事，那是很切合香港人的口味的。他賴以成功的因素，根本是香港人視作當然的求存之道，是現代香港英雄。」¹⁵¹

馮兩努的《創業與《鹿鼎記》》是另一部「經世致用」的金庸研究書籍。一九九〇年代時，香港經濟強盛，香港人的創業慾望很強，¹⁵²所以有關如何創業的書籍有一定的市場。馮兩努是香港著名的「商業謀略家」，¹⁵³教人如何創業及推銷是他的事業，他開辦了很多這方面的課程及出了很多書，如《加拿大創業教訓》、《名人推銷術》、《成功創業之道》等。他寫作《創業與《鹿鼎記》》是因為「研究金庸武俠小說的專著很多，但我發覺暫還沒有一本是從做生意的角度去研究的」。¹⁵⁴

這部書究竟能不能教人創業雖是未知之數，但寫作這部書的出版結合了兩個暢銷因素：討論金庸作品及教人創業之道，這部書本身就是一個小型「創業」把握時機，了解市場需要。馮兩努是一個很「特別」的「金學家」，因為他的研究動機和切入點非常特別。大多金庸研究者都是文人或文化人，馮兩努卻

¹⁵⁰ 金庸，韋小寶這小傢伙，頁 197。

¹⁵¹ 吳靄儀《金庸小說的男子》，頁 62。

¹⁵² 但自從經濟轉弱時，香港人的創業慾也大為降低，據「全球創業觀察」研究 2002 年調查顯示，香港人創業率在全球 37 個國家地區中，排名尾五。37 地創業率港排尾五《明報》，2002 年 11 月 15 日。

¹⁵³ 此稱謂見澳門中小企業協進會有關馮兩努的簡介。

¹⁵⁴ 馮兩努 自序《創業與《鹿鼎記》》。

是「以一個商人的心態去研究」，他看不起學院派對金庸小說的研究，認為「如果單從讀書人的角度去研究金庸先生的小說，肯定會有以偏蓋全的毛病。他們太鑽牛角尖，所寫的文章，只有自己才明白」。¹⁵⁵

所有研究者都表示自己是因為金庸小說的成功而開始研究的，只有馮兩努是因為金庸本身的成功而研究他的小說的。他在序中明確說「金庸先生成功的地方是做生意，不單是寫小說。金庸先生的小說之所以流行，原因是他不但是優秀的讀書人，更是一位出色的生意人」。他絕對支持通俗文學，認為只有「走通俗路線，才有生存資格」。¹⁵⁶在這個邏輯下，金庸把小說寫得通俗是故意的，因為他有「商人的智慧」。對他而言，金庸只是一個商人而不是什麼文學大師，文學大師會「不屑調低自己的水平去遷就別人，但生意人迫於現實，不能不改」。他研究《鹿鼎記》是因為想「看看金庸先生如何做生意」，吸收「營商處世的教訓」。

這個見解真是非常特別，他認為金庸走的只是「通俗路線」，但「通俗」在他心目中不但不含貶意，反而是生存之道，能成為成功的商人比成功的文學家重要得多。這和其他把金庸奉為文學大師，把金庸小說捧為文學經典的金學研究簡直背道而馳。也許這才是金庸小說在香港的處境，「文學家金庸」在香港這個經濟主導的城市不吃香，反而創立《明報》集團的「成功企業家」才是香港人的追求。金庸小說誠然很受香港讀者的歡迎，但「金庸的神話」在香港卻並

¹⁵⁵ 同上。

¹⁵⁶ 同上。

不是「寫了十五部經典小說」，而是「寫了十五部很賺錢的小說」，金庸小說能否成為經典根本沒有人關心。

一九九〇年代末，中國大陸終於有三部專門研究「韋小寶」的書出版，包括《可疑的笑臉——話說韋小寶》、¹⁵⁷《韋小寶啟示錄》¹⁵⁸及《人精：韋小寶的混世法寶》。¹⁵⁹這三部書都集中在研究韋小寶的處世方法，並提出「學習韋小寶」。其中又以《韋小寶啟示錄》和劉天賜的《小寶神功》最相似，作家在前言中提到此書是「從政治、軍事、哲學、心理學、決策學諸學科，探究金庸先生代表作《鹿鼎記》主人公韋小寶取得驕人成就的內部和外部條件」，並認為這些策略「對今天無論從政、經商、求職、求學的朋友，都有著普遍的指導意義」。對韋小寶的評價提高，表現了經過十多年的文化交流，中國大陸的價值觀終於被香港人同化，對此，這些「韋小寶專家」心中或許有些不忿。他們在推崇韋小寶時，他們強調那是市井的生存手段，《人精：韋小寶的混世法寶》後記中慨嘆，「市井小民頑強的生命力，以及智慧與邪惡，再加上人生經驗的老練，蘊含了許多顛扑不破的真理，你不懂，我不懂，唯一個大字不識的小痞懂」，¹⁶⁰可見他們「學」韋小寶之時總是顯得有些知識份子「淪落」的委屈，和香港人那種全心全意、毫無保留的心態大大不同。大陸學者這種自恃為社會精英，但卻被迫「學習」本來看不起的通俗文化時所流露的不甘與無奈地妥協的心態，其實

¹⁵⁷ 張目《可疑的笑臉——話說韋小寶》（上海：上海遠東出版社，1998年）。

¹⁵⁸ 金戈《韋小寶啟示錄》（廣州：花城出版社、珠海：珠海出版社，1998年）。

¹⁵⁹ 王？《人精：韋小寶的混世法寶》（北京：中華工商聯合出版社，1999年）。

¹⁶⁰ 王？《人精：韋小寶的混世法寶》，頁310。

非常普遍，第五章會有詳細討論。

金庸小說與教育

只憑朋友間的應酬文章和讀者的閱讀隨想類的評論文字，不可能令金庸小說成為經典的，要成為經典，一定要得到學術機構和教育界的認可。第一個公開高度評價金庸小說的學者，是陳世驥（一九一二—一九七一）。

陳世驥可以說是戰後美國學術界研究漢學的第一代大學者。他是加里福尼亞大學貝克萊分校（University of California, Berkeley）教授，曾任該校東方語文學系系主任，並協助籌劃比較文學系之建立，主講中國古典文學及中西比較文學，作育學生無數，如王靖憲（又名楊牧、葉珊）等都是其門下弟子。他分別於一九六六年及一九七〇年寫過兩封信給金庸，信中對金庸小說推崇有加，稱讚《天龍八部》「實一悲天憫人之作 必需不流讀 而在每逢動人處，我們會感到希臘悲劇理論中所謂恐怖與憐憫」，¹⁶¹又把金庸小說比作元雜劇：

元劇之異軍突起，既表天才，亦關世運，所不同者今世猶只一人而已 藝術天才，在不斷克服文類與材料之困難，金庸小說之大成，此予所以折服也。意境有而復能深且高大，則惟須讀者自身才學修養，始能隨而見之。¹⁶²

金庸收到這兩封信時雖然已擁有大量讀者，但一位著名學者毫無保留的讚揚，對他而言實在是一大榮耀，所以他把這兩封信附在《天龍八部》修訂本之後，更在後記中把這部書「獻給我所敬愛的一位朋友 陳世驥先生」，並說「我

¹⁶¹ 金庸《天龍八部》（香港：明河社，1978年），頁2127。

¹⁶² 同上，頁2129。

的感激和喜悅，除了得到這樣一位著名文學批評家的認可、因之增加了信心之外，更因為他指出，武俠小說並不純粹是娛樂性的無聊作品，其中也可以抒寫世間的悲歡，能表達較深的人生境界」。¹⁶³溢於紙背的感激欣慰之情，可見金庸多麼重視陳世驤的意見。

陳世驤評金庸小說，雖然篇幅短小，但內容很豐富，既評《天龍八部》，又評金庸小說，更論武俠小說，再分析作品中的結構及主題思想，言簡意賅，見解精闢，推崇之餘而不令人感到奉承阿諛，難怪金庸大起知遇之感，連自視甚高的潘國森也甘居其下，並撰文詳細分析他的觀點。¹⁶⁴

大陸和台灣也有不少持有陳世驤的觀點的學者，他們發展了更深入的研究。然而，香港的學術界卻比較注重金庸小說的教育功能。「文學典律要具有建構國家文學、反映共同文化、塑造國民性格或意識形態，甚至推行國語的功能」，¹⁶⁵根據香港學者的分析，金庸小說充份具備了這些功能，尤其是在「推行國語」教育上。

香港中文大學中國文化研究所於一九八七年十二月召開了「國際中國武俠小說研討會」，這個研討會是世界上第一個以「武俠小說」為對象的學術研討會，標誌著武俠小說正式打入學術殿堂。與會者全是學術機構從事文學批評的學者，不但包括中港台三地，還有來自法國的學者雅克·潘帕諾(Jacque Pimpaneau)

¹⁶³ 同上，頁 2125。

¹⁶⁴ 潘國森在其著作《總論金庸》的序中稱「金學研究當以陳世驤先生為第一」。

¹⁶⁵ 張錦忠（他者的典律：典律性與非裔美國女性論述），陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，1995年），頁 153-154。

和安德烈·萊維（André Lévy）參加這個研討會中，有香港背景或聯繫的學者包括鄭樹森、陳永明、馬幼垣、鄺健行、劉紹銘及黃維樑等，全是從事中國文學研究的著名學者。

「武俠小說」引起學術界的重視，原因正如劉紹銘所說：「武俠小說既成華人社會各階層的『大眾文學』，吾人不能以鴛鴦蝴蝶派餘緒觀之」。¹⁶⁶這個研討會中，香港學者發表的論文其中三篇討論武俠小說的教育功能，可見這是他們關注的主要問題。

八十年代學術界對金庸作品的評價如何呢？或許可以黃維樑作為代表。黃維樑著的《香港文學初探》（一九八五年）中，只在第一輯通論中介紹了三種香港通俗文學，包括框框雜文、愛情小說及武俠和科幻小說，武俠小說和科幻小說同列為一，所佔篇幅少得可憐。此書分為詩論、散文論、小說論及文學批評論，在小說論中介紹了很多所謂「非通俗」作家的作品，如劉以鬯、舒巷城、西西等，如完全沒有介紹通俗作家也可以理解，但又介紹了科幻小說作家倪匡的《無名髮》，對於流行一時，讀者眾多的武俠小說卻沒有再提及，真令人奇怪，也許是不屑詳細討論吧。

黃維樑對認為金庸小說有「高度的文學成就」，但肯定金庸並不等於完全肯定武俠小說這種文類。他認為武俠小說是有先天性的缺憾：

純以離奇古怪的情節取勝，讀者藉此遁入虛幻之境，逃避現實，這自然是武俠小說值得詬病的地方。耽於虛幻，情節離奇，巧合太多，與現實的人生有一大段距離，金庸的也不能免於此。好的武俠

¹⁶⁶ 劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港，明河社，1998年），頁1。

小說，在文字、結構、人物、思想等各方面，也許得分頗高，但在反映真實這一項上，一定失分甚多。把各項成績計算起來，得失相抵，好的武俠小說，仍然具有文學價值。¹⁶⁷

黃維樑對武俠小說的批評，也是很多學者對武俠小說批評，那就是「脫離現實」。說起虛幻，武俠小說恐怕不能超過《西遊記》，但《西遊記》被列入中國四大名著之一，已經成為無可否認的經典，可見內容虛幻並無損於成為經典的條件。在黃維樑的心目中，好的武俠小說只有金庸一家而已，但即便這樣，金庸作品的價值也只不過在於讀者可以從中獲得中國文化知識和提高語文能力。

雖然如此，黃維樑還是在中文大學主辦的「國際中國武俠小說研討會」發表了專門討論金庸小說的論文《童蒙可讀此而學文——金庸武俠小說語言的抽樣分析》。黃維樑並非金迷，他坦言「只讀過一少部份，且是多年前閱讀的」，¹⁶⁸參加研討會的原因是應籌備者之邀。他的論文是關於如何以金庸小說提高中文能力的，這和他早期對金庸小說的主張一脈相承。他在《香港文學初探》中便提到：

金庸的小說，文字是近乎文言的語體文，流暢簡潔，有頗多優美的片段。如果讀者在追情節之外，還究心於文字，則眼到心到之後，筆下寫出來的中文，必能溝通，可以免去惡性歐化久弊。¹⁶⁹

香港青少年的閱讀風氣不盛，語文程度一向為人詬病。黃維樑身為中文系教授，

¹⁷⁰對香港青少年中文程度低劣自有深刻體會，他認為時下一般青年的中文寫

¹⁶⁷ 黃維樑《香港文學初探》（香港，華漢文化事業公司，1985年），頁7。

¹⁶⁸ 黃維樑《童蒙可讀此而學文——金庸武俠小說語言的抽樣分析》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港，明河社，1998年），頁650。

¹⁶⁹ 黃維樑《香港文學初探》，頁8。

¹⁷⁰ 黃維樑於1970年代開始在香港中文大學任教，2001年去職。

作，語病處處可見，既不通順（用詞不當和造句不妥），又不簡潔（過份口語化和惡性英語化）。他認為「金庸武俠小說的語言，沒有語法不通之病，沒有冗長西化之弊；反過來說，其語言非常簡潔暢達，兼有淺易文言和現代語體的優點，可以作為一般青少年學習的對象」。¹⁷¹

無獨有偶，劉紹銘也發表了《金庸小說與僑教》一文，分析金庸小說對海外華僑子弟中文教育的影響。他認為金庸小說的社會價值在於「寓教育於娛樂」，讚揚其文字「當得起空前絕後的美譽」，如果華僑子弟「能夠迷上金庸的小說，浸淫下去，上乘者日後也許可以寫出規矩的中文，得乎其中者最少可以保持在放洋前閱讀中文報紙的能力，不會把中文一古腦兒忘光了」。¹⁷²

其實，武俠小說長期以來便是華僑教子女認識中國文化及文字的工具。梁守中在其文《武俠小說——華僑子女的中文課本》中提到很多華僑用金庸及梁羽生的武俠小說作為教育子女中文的特殊課本，讓他們「在閱讀時中文程度也就自然而然地相應得到提高」。¹⁷³不但提高中文水平，海外華僑子弟對中國傳統知識及歷史文化的認知，很大部份是得自武俠小說的，武俠小說中想像的「中國」，建構了他們的身份認同。

武俠小說之所以能引起不願閱讀文字的香港青少年及粗通中文的華僑子女的兴趣，自然是由於它的可讀性。「可讀性強」正正是通俗文學，尤其是在報刊

¹⁷¹ 黃維樑《童蒙可讀此而學文——金庸武俠小說語言的抽樣分析》，頁667。

¹⁷² 劉紹銘《金庸小說與僑教》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港，明河社，1998年），頁439。

¹⁷³ 梁守中《武俠小說話古今》（香港，中華書局，1990年），頁206。

上連載的文學的特質。這種作品一定要有曲折緊湊而又懸念迭起的情節，才可吸引讀者追看，但這種特質卻也正是武俠小說最為學者們詬病的方面，即黃維樑所說的脫離現實。弔詭的是這種為在學者眼中足以降低其文學價值的缺點，卻成就了他們作為教育工作者的目標——提高下一代的語文水平。已存在的經典如四大小說或五四新文學等「純文學」自然具備優秀的文學價值，但由於「悶」，吸引不了年青一代閱讀，便遑論其教育價值了。金庸小說介乎兩者之間，既有「可讀性」，文字又優美，自然得到學者們的垂青，介紹給莘莘學子。這種為教育界，尤其是大學中文系教授認可的教育功能成為金庸得以成為經典的主要條件。

在這個研討會上另一篇非常特別的論文是鄭健行的《從負面因素看武俠小說和教育功能》，他指出很多武俠小說的缺點，認為不應強調其教育功能，似乎在和黃、劉二人唱反調。然而仔細看來，鄭健行反而肯定了金庸作品在武俠小說中的經典地位，因為這篇論文的主要論點是「武俠小說數量龐大，水平十分參差——可讀性強的作品祇佔總數量較小的比例」，不應把「對金庸作品的論斷普遍化，推廣到所有的武俠小說上去，認為武俠小說是個好的教育工具」。¹⁷⁴這樣一來，金庸小說便不再是普通的武俠小說了，金庸的地位是提高了，但作為「武俠小說」這一文類的地位，卻並沒有因而獲得提昇。

¹⁷⁴ 鄭健行《從負面因素看武俠小說和教育功能》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港，明河社，1998年），頁376-395。

能否列入課程或考試書單，是成為經典的另一重要指標。¹⁷⁵香港考試及評核局把金庸的《射雕英雄傳》列入高級程度會考「中國語文及文化科高級補充程度」的課程範圍。《射鵰英雄傳》被列入課外閱讀成績考查（試卷五）中小說部份的指定作品之一，與之並列的都是一些公認的「經典」如施耐庵的《水滸傳》及魯迅的《吶喊》，和一貫歸入「嚴肅文學」的作品，如白先勇的《台北人》、張系國的《棋王》、阿城的《棋王·樹王·孩子王》及鹿橋的《未央歌》。¹⁷⁶由此可見金庸作品已經通過了教育機構的「遴選制度」。「中國語文及文化科」的宗旨是「衡量考生運用中國語文的能力與對中國文化的認識程度」，《射雕英雄傳》入選，反映了教育機構認為學生可以通過閱讀這部小說達到教育目的。通過教育機構的正式認可，金庸小說其實已經成為經典。

中學的重視並不等於大學的重視，中學教育注重的是學生的語文能力，大學教育卻不同了。在香港以金庸做碩士論文题目的不超過五個，包括馬國明“Hong Kong Martial Arts Novels: The Case of Louis Cha”（香港大學，一九九五年）、馮筱然《金庸武俠小說中「武」與「俠」的承繼與創新》（浸會大學，二年）及劉真途《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》（嶺南大學，二年），可見金庸小說並不是學術圈的熱門課題。

金庸小說在大陸和台灣的大學都有教授，如大陸的北京大學和台灣的淡江大學，而在香港的大學卻只有一些關於香港文學或文化的課程選用一兩部金庸

¹⁷⁵ 張錦忠（他者的典律：典律性與非裔美國女性論述），頁 153-154。

¹⁷⁶ 資料來自香港考試及評核局網頁。

作品作為教材，但從來沒有成為一個專門課程。香港科技大學人文學部計劃在二四年開設「中國武俠小說」(Chinese Martial Arts Fiction) 課程，¹⁷⁷這是香港第一個教授武俠小說的大學課程，但專門討論金庸小說的課程卻仍沒有，可見在「金庸小說經典化」這個項目上，香港的學者和大陸及台灣相比起來，其熱心程度可說相差甚遠。

金學反思

金庸小說研究的盛行在中國大陸引起很多爭論，在香港卻沒有太多否定之聲，究其原因，大概一來是因為金庸小說產於香港，自己人總要捧場，二來是金庸小說研究在香港其實從來沒有怎麼流行過，和大陸及台灣那種全民參與的情況很不同。頌揚之聲既然得不到重視，那麼否定之聲也自然不會強烈。在香港這種悶局下，霍驚覺《金學大沉澱》(一九九一年)的出現，就成為很值得研究的現象。

《金學大沉澱》是一部很有野心的評論集，面對逐漸成為「顯學」的金庸研究，此書逆其道而行，套一句武俠用語，便是「企圖以一己之力將少林寺挑了」。作者筆名霍驚覺，是「霍然驚覺，瞿然夢醒，頓悟塵世間諸多不合理」¹⁷⁸的意思。作者解釋說：

以「沉澱」名之喻之，乃取將「金學」由高高在上的位置拉下來之意，讓大家逐漸體會「金學」的謬誤，宛如沉澱過程，清濁自分；

¹⁷⁷ 見香港科技大學人文學部網頁。

¹⁷⁸ 霍驚覺《金學大沉澱》(香港：閱林圖書公司，1990年)，封底作者介紹。

是俗重的始終要落回試管的低部 不但針對「金庸現象」，而且還可用以理解相應、相類的通俗流行文化現象。¹⁷⁹

此書其實尚未完成，作者本來打算寫兩編，包括「總論編」和「分論篇」，前者是從「金庸現象」入手，在宏觀、在大方向上作出剖析和評論，後者則打算具體細緻批析金庸的武俠小說，此書只是「總論編」，而「分論篇」從沒出版過。此書是中港台三地第一部關於「金庸研究」的專集，但卻沒有引起迴響，很多金庸研究者，包括致力於否定金庸的人都沒提到這部書，這實在令人奇怪。究其原因，應該是因為這部書的觀點實在不合時宜。

此書對否定金庸是從否定金庸現象開始的，作者認為「『金庸』作為一個綜合現象，既是文學性的，亦是超文學性的，甚至還有傳播媒介、政治及社會倫理的意義」。¹⁸⁰這個觀念其實非常精闢，一針見血地描述出整個「金庸研究」的內容，作者從這方面開始探討，可以成為「『金學』學」的濫觴，對正開展得如火如荼的金庸研究作當頭捧喝，然而，作者的目的並不能達到。

作者認為「金庸研究」的論述是封閉的，參與者都是「御用文人或集團利益控制下的文化工作者」，¹⁸¹更毫不留情地批評「金庸研究」的出現是由於金庸的幕後操控。他說金庸「成為報紙老板之後，手下自然有一班謀臣、文士，為其出力；後起者為了『紮起』，更要對其作一些起碼的奉迎」。¹⁸²更說金庸「一方面養士，一方面打好各方面關係，引起各方面注目 不但自己組成了一

¹⁷⁹ 同上，頁 III。

¹⁸⁰ 同上，頁 13。

¹⁸¹ 同上，頁 7。

¹⁸² 同上。

股集團勢力，而且積極與其他集團和組織交往，為互相利用，互相勾結以交換利益製造上佳條件」。金庸和金庸研究者的「共謀」關係，其實是非常值得探討的問題，但作者提出了問題之後，卻沒有足夠的證據支持，加上略為刻薄的文筆，反令讀者反感。

此書看似「另類」，而作者也以「金庸武俠小說之另類剖析」為副題，但其中用以否定金庸小說的理由卻出奇地保守。他極力證明金庸小說只是「通俗文學」，不應登大雅之堂，學者們不應跟著起哄吹捧。他的觀點如此傳統，又沒有針對金庸小說本身作出有力的批評（可能是因為「分論篇」沒有出版），自然令人感到空泛，難怪潘國森認為此書「有控罪、少實證」。¹⁸³

「雅俗之爭」是金庸小說在中國大陸的主要爭論課題，但在香港卻實在沒市場。香港是個高度以商業掛帥的城市，通俗文學在閱讀市場上絕對佔有壓倒性的優勢，「雅」與「俗」的二元分化在此並無很大意義，加上九十年代，由於「文化研究」的在香港學術界崛起，傳統的「雅／俗」觀念更被進一步瓦解，這部開「『金學』學」風氣的評論集便不得不消逝了。

金庸／香港／文化研究

在過去十年來，文化研究在香港的學術圈中漸漸成為顯學，香港最受歡迎的金庸小說也自然成了學者們的研究文本。馬國明是第一位以文化研究的角度

¹⁸³ 潘國森《雜論金庸》，頁 114。

研究金庸小說的人，他寫了《金庸的武俠小說與香港》¹⁸⁴（一九九二年）及《金庸與金融》¹⁸⁵（一九九八年）兩篇文章，而他一九九四年的碩士論文也以“Hong Kong Martial Arts Novels: The Case of Louis Cha”（香港大學，一九九四年）為題。另外還有香港科技大學的研究生林凌瀚寫的《文化工業與文化認同：論金庸武俠小說呈視的殖民處境》（一九九七）一文。¹⁸⁶

文化研究的課題廣泛，涉及種族、階級、性別等，在九十年代，不同場域的理論探索又匯合在身份認同的問題上，而以香港的特殊脈絡來說，身份認同的問題及是伴隨九七問題出現的。¹⁸⁷所以這幾篇用文化研究角度寫的文章都是深討金庸小說中呈現的殖民處境和身份認同問題。

金庸的小說大多都是以異族入侵或統治為時代背景的，他對異族統治的態度由早期的抗拒（《書劍恩仇錄》）到中段的曖昧（《天龍八部》）再到最後的接受（《鹿鼎記》），對於這個轉變，大陸的學者普遍認為是由於金庸逐漸擺脫了「漢族本位的狹隘觀念，肯定中華許多兄弟民族在歷史發展中各自的地位和作用，讚美漢族與少數民族相互平等、和睦共處、互相共榮的思想，而把各族間曾有過的征戰、掠奪、蹂躪視為歷史上不幸的一頁」。¹⁸⁸這種觀點被認為是金庸小說「進步」的地方，也有和中國政府的政治主旋律，即推行的民族融和政策不謀

¹⁸⁴ 馬國明《金庸的武俠小說與香港》，梁秉均編《香港的流行文化》（香港：三聯書局，1992年）頁84-94。

¹⁸⁵ 馬國明《金庸與金融》《路邊政治經濟學》（香港：曙光圖書公司，1998年），頁41-80。

¹⁸⁶ 林凌瀚《文化工業與文化認同：論金庸武俠小說呈視的殖民處境》，陳清僑編《文化想像與意識形態》（香港：牛津大學出版社，1997年），頁229-253。

¹⁸⁷ 朱耀偉、張美君《導論：文學研究與文化研究之間》，朱耀偉、張美君編《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁xxviii。

¹⁸⁸ 嚴家炎《金庸小說論稿》（北京：北京大學出版社，1999年），頁82。

而合，然而卻顯然漠視了金庸小說的殖民地背景。

金庸小說對殖民者模稜兩可的態度，大陸學者或許看不出來，但在香港人眼中卻很清晰。馬國明認為「金庸的武俠小說和香港作為殖民地的關係絕不是金庸小說世界裏的那種表面的民族主義或愛國憂民的情懷——這是一種極之懶惰的詮釋」。¹⁸⁹馬國明另一篇論文《金庸與金融》更分析金庸小說和作為金融中心的香港之間的微妙關係及小說人物和香港人的身份認同問題。林凌瀚的論文中也提出在《鹿鼎記》中殖民問題的三度置換過程。

不論上述論者的意見是否言之成理或是否金庸的本意，但用文化研究的角度研究金庸小說，卻挫敗了金庸把他的小說擠身「高雅文學」，以「文學經典」形式傳世的用意，因為在文化研究的領域中，「雅／俗」這種二元對立的觀念已被拆解了。雷蒙德·威廉斯認為，「高雅文化」和「通俗文化」一樣，只是示意系統（signifying system），其社會功能是一樣的，文化乃一整體，並不僅存在於「高」、「雅」文化之內，也不單只涵蓋文化中「最好」的東西。「高」、「雅」文化不外乎是社會整體發展中的某種形態，「高」、「低」、「雅」、「俗」之間的森嚴界線亦應消弭。¹⁹⁰很多從事金庸研究的學者都不否認金庸小說屬於通俗文學，但卻都努力把金庸從通俗文學中「提昇」出來，他們分析小說中的內容及文字，得出「金庸小說是有文學價值的通俗文學」的結論，金庸小說也正因為有「文學價值」，才具備成為「經典」的條件。

¹⁸⁹ 馬國明《金庸的武俠小說與香港》，頁 84。

¹⁹⁰ 張美君「『雅』與『俗』」引言，朱耀偉、張美君編《香港文學@文化研究》（香港：牛津

然而以文化研究的角度而言，金庸小說的價值和其他的流行文化沒有分別，研究金庸也和研究流行曲、漫畫、電視劇等沒有分別。這些研究一般不會讚美金庸的文字和結構，他們都把金庸小說甚至是金庸本身列作可以被消費的「商品」，「商品化」是「經典化」的敵人，法蘭克福學派的西奧多·阿多諾（Theodor Adorno）批評文化工業，認為在大眾文化（mass culture）的生產中，高尚文化被商品化及被消費，其產品只是商品而不可能是藝術品，「文化工業使諸如嚴肅音樂和輕音樂之類的區分失去意義——在文化市場上，藝術成為奢侈品」。¹⁹¹

那麼，把金庸作為文化研究文本是否把金庸「非經典化」呢？約翰·斯道雷質疑及否定了「經典」的「永恒價值」，他不否定經典的文化作品能經受多重層面的長時期反覆閱讀，但更重要的是它能滿足擁有文化權力者的要求和慾望。¹⁹²金庸本身是相信「永恒價值」的，並努力改造其作品以符合這套「價值」，這個研究方向顯然不是金庸期望的。但文化研究打破「雅／俗」對峙的觀念，卻令金庸作品多了很多討論空間，學術圈中對金庸作品的討論日趨多元化，不但有殖民處境和身份認同問題，還有「性別政治」方面的討論。¹⁹³學術界正是

大學出版社，2002年），頁426。

¹⁹¹ 楊小濱《否定的美學——法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》（上海：上海三聯書店，1999年），頁119。

¹⁹² Storey John, *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993.

¹⁹³ 黃宗慧的《他不看她時她在嗎？——以《天龍八部》中段正淳身邊的女性為例談自戀、戀物、攻擊慾》，王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版社，1999年），頁181-206、史書美的《性別與種族坐標上的華俠省思——金庸·徐克·香港》，吳曉東、計璧瑞編《2000·北京金庸小說國際研討會論文集》（北京：北京大學出版社，2002年），頁372-385、劉劍梅的《論金庸小說中的性別政治》，林麗君、李以建編《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》（香港：明河社，2000年），頁457-470、劉經瑤的《俠女、美女與妖女——金庸武俠中的性別政治》《明報月刊》，1996年2月號，頁28-30。及馬國明的《金庸與金融中都有涉及性別政治的討論》。

約翰·斯道雷所說的「擁有文化權力者」的其中一員，學術界方興未艾的討論，正是把金庸小說推上經典地位的必要動力。

香港應是金庸研究的基地？

金庸小說研究在中港台三地以至海外，都成為學術圈熱門的課題，為了研究上的方便，於是有學者提出要編著金庸辭典。香港嶺南大學中文系教授馬幼垣在二〇〇〇年北京大學主辦的「金庸小說國際研討會」中提出了「金庸辭典」編撰計劃，¹⁹⁴希望得到與會學者的支持。

馬幼垣提出的計劃需時四年半，開支需要一百萬美元以上（以人文學科而言，一百萬美元的研究經費實在是個令人咋舌的天文數字），工作大員除了五位編輯外，還要包括一定數目的港、台、大陸及海外專家組成的編輯委員會。辭典分為六大組別，包括傳記篇、作品篇、人物篇、詞匯篇、研究篇及演衍篇，而辭典亦要按時修訂。整個計劃龐大而詳盡，可見他構思了不止一朝一夕。

馬幼垣提出應以香港為編著基地，因為「金庸的作品（包括小說以外者）全部寫於香港，並在香港首次發表」，加上「倘以追源究始為務，許多基本和重要資料（包括金庸以外的有關人士的訪問資料）在香港以外是絕對找不到的」。

¹⁹⁵除了香港總部外，在大陸和台灣亦要設分部負責兩地的約稿、集稿工作，而歐美、東南亞等地的事項皆由香港總部負責。這個安排其實很合理，因為很多

¹⁹⁴ 馬幼垣 編著金庸辭典計劃當議，吳曉東、計璧瑞編《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》（北京：北京大學出版社，2002年）。

原始材資如舊版小說、金庸的生平研究及成書背景等，的確只可以在香港找到。

如此計劃可付諸實行，金庸小說的經典化當可再下一城。把辭典的編著總部設在香港，而辭典又包括「研究篇」一章，那麼香港自然成為金庸研究中心，這樣一來，在「金學」領域中，香港便可成為翹楚之地。然而這個計劃提出之後，並沒任何迴響，不但中港台三地的學者不感興趣，連馬幼垣自己也似乎無從入手。

「金庸辭典」胎死腹中的原因很多，這項計劃有一個先天性的困難，便是馬幼垣提出的籌款困難。一百萬美元的編輯費數目龐大，不是一般研究基金所能支持的，金庸本人又不肯資助，¹⁹⁶所以不能成事。另外，在馬幼垣提出這個計劃的次年，「金庸辭典」便在大陸出現了。

中國大陸文學藝術研究界一向有編寫辭典的做法，所以在一九九〇年代開始出現了數部關於武俠小說的辭典，金庸及其作品之條例自然見於其中。二

一年，第一部專門的金庸辭典，《金庸武俠小說鑒賞寶典》¹⁹⁷出版了。這部辭典的規模和馬幼垣的提議當然相差頗遠，但也幅篇龐大，資料富豐，有了它，再編一部辭典不免顯得吃力不討好。

雖然編寫辭典的提議不能實行，香港仍然是搜集有關金庸基本資料的唯一地方，尤其是關於金庸的生平資料和初版金庸小說，而後者更是其他地方的所

¹⁹⁵ 同上，頁 648。

¹⁹⁶ 馬幼垣向筆者提及曾要求金庸資助這項計劃，但一來投入資金實在太大，二來金庸不希望自己的私隱和不利消息因此被披露，故拒絕資助。

¹⁹⁷ 覃賢茂編著《金庸武俠小說鑒賞寶典》（成都：四川人民出版社，2001年）。

謂「金學家」們夢寐以求的東西。關於金庸生平研究專書的數量和其數目繁多的金庸小說研究相比，真是少得可憐，而且多數是在中國大陸出版的，包括《金庸俠之大者——金庸評傳》¹⁹⁸（一九九四年）、《金庸傳奇》¹⁹⁹（一九九六年）、《金庸的智慧》²⁰⁰（一九九六年）及《武林文宗·金庸》²⁰¹（一九九八年）等。但在大陸搜集金庸的生平資料非常困難，作者只好從其他金庸小說評論文章，由其是金庸的老朋友寫的文章中搜尋，所以這幾部傳記都有很大的粗疏遺漏。²⁰²

在香港出版的金庸傳記有三部，包括《金庸傳》²⁰³（一九九四年）、《金庸傳說》²⁰⁴（一九九七年）及《金庸與報業》²⁰⁵（二〇〇〇年）。這三部書的作者都是從事傳媒工作的，他們和擁有「報業大亨」之稱的金庸和他的事業的了解非一般大陸作家可以相比的，所以他們所寫的金庸傳記比較精細多了。尤其是《金庸與報業》的作者張圭陽，他從事傳媒工作二十餘年，曾任職《明報》，並任大學新聞系講師，所以他能掌握很多別人不能輕易得到的資料，此書是改寫自他的博士論文。明報出版社的總編輯兼總經理潘耀明稱讚此書能做倒「客觀、中立、科學、嚴謹」，而其中很多資料是首次披露，非常珍貴。²⁰⁶這是迄今關於

¹⁹⁸ 桂冠工作室主編《金庸俠之大者——金庸評傳》（北京：中國社會出版社，1994年）。

¹⁹⁹ 費勇、鍾曉毅《金庸傳奇》（廣州：廣東人民出版社，1996年）。

²⁰⁰ 覃賢茂《金庸的智慧》（成都：四川人民出版社，1996年）。

²⁰¹ 陳墨《武林文宗·金庸》（濟南：山東畫報出版社，1998年）。

²⁰² 嚴曉星《對金庸生平研究的幾點思考》，吳曉東、計璧瑞編《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》（北京：北京大學出版社，2002年），頁660-661。文中對幾本大陸出的金庸傳記有很詳盡的分析和比較。

²⁰³ 由香港明報出版社，但作者冷夏的身份存疑，嚴曉毅的文中說此書是大陸出版的，作家是大陸人。

²⁰⁴ 楊莉歌《金庸傳說》（香港：次文化堂，1997年）。

²⁰⁵ 張圭陽《金庸與報業》（香港：明報出版社，2000年）。

²⁰⁶ 潘耀明《以不息為體，以日新為道——也談查良鏞畢生事業的《明報》》（代序），收入張圭陽《金庸與報業》（香港：明報出版社，2000年），頁IV。

金庸生平研究最好的著作，嚴曉星稱此書「體例謹嚴、史料翔實，立論公允，既是半世紀以來香港新聞業的斷代史，也是金庸先生人生重要歷程的忠實記錄」。²⁰⁷然而，那只是記錄金庸有關他和《明報》一段因緣，對金庸生平的總體研究仍待完善。

大陸出版的金庸傳記和香港出版的相比，數量上多了很多。大陸讀者對金庸不了解，加上金庸的小說在大陸引起的熱潮，寫作有關他的傳記自是理所當然的。然而香港是金庸居住及建功立業之地，大家似乎只對他建立的報業集團感興趣，對他生平的其他事蹟卻似乎興趣不大，可見作為小說家的「金庸」和作為報業家的「查良鏞」在香港人的心中地位是不一樣的，他們只迷「金庸小說」而不迷「金庸」，但「查良鏞」是成功商人，這類人才是香港人最推崇和感興趣的人。香港讀者一向喜歡閱讀成功商人的傳記，早在一九八〇年代，便有黃霑的《數風雲人物》²⁰⁸及齊以正等的《豪門大曝光》²⁰⁹等；到了一九九〇年代，這類「富豪列傳」潮更是熱鬧，著作包括何文翔的兩部《香港富豪列傳》²¹⁰、《包玉剛傳》²¹¹、《霍英東傳》²¹²及《李嘉誠傳》²¹³等，香港讀者都企圖從中領略成功（或精確些說，「發達」）之道。

金庸作品有三個不同的版本，但初版早已不再發行，這對研究者，尤其是

²⁰⁷ 嚴曉星《對金庸生平研究的幾點思考》，頁668。

²⁰⁸ 黃霑《數風雲人物》（香港：博益出版社，1981年）。

²⁰⁹ 齊以正等《豪門大曝光》（香港：龍門文化，1985年）。

²¹⁰ 何文翔《香港富豪列傳》之一及之二，（香港：明報出版社，1991年）。

²¹¹ 冷夏《包玉剛傳》（香港：天地圖書，1995年）。

²¹² 冷夏《霍英東傳》（香港：名流出版社，1997年）。

²¹³ 夏萍《李嘉誠傳》（香港：明報出版社，1999年）。

大陸和台灣這些根本不可能接觸過初版的研究者而言，顯然帶來了很大的缺失和不便。要整理金庸小說不同版本的資料，還是要在香港進行。陳鎮輝著有《武俠小說逍遙談》²¹⁴及《金庸小說版本追昔》²¹⁵兩書，研究和分析了金庸小說的新舊版本分別。然而這兩部書都寫得很簡略，閱後只能了解概況，更加不能讓人重閱金庸作品。

如今，海峽兩岸有很多大學者設有「金庸小說研究所」或「武俠小說研究所」，如淡江大學、深圳大學、浙江大學、廣東社會科學院等，這些研究所保存了一些金庸的舊版小說，其實，搜集舊版金庸小說的總部應設香港，因為金庸小說畢竟是先在香港的報章雜誌上連載的。香港浸會大學有一個由陳永明（曾任浸會大學中文系系主任，後任香港教育學院語文教育學院院長）和鄭健行（已退休，現任該校榮譽教授）兩位教授所主持的「香港武俠小說資料庫」，這是從一九九七年開始運作的，由香港藝術發展局資助。這個資料庫由陳、鄭兩位和一位中文系的研究生主持，收集了很多金庸小說最初在報章上發表的初版小說。這個研究院本來可望在金庸研究的課題上扮題一個重要的角色，但隨著資助計劃的期滿、兩位教授的相繼退休和研究生的畢業，這個資料館也就因無人運作而荒廢了。金庸研究所在其他地方落地生根，在香港卻進退維谷，可見香港學術界對金庸研究的漠視態度。

和香港只有一水之隔的澳門，卻在二〇〇三年三月開設了一所「金庸圖書

²¹⁴ 陳鎮輝《武俠小說逍遙談》（香港：匯智出版有限公司，2000年）。

²¹⁵ 陳鎮輝《金庸小說版本追昔》（香港：匯智出版有限公司，2003年）。

館」。這個圖書館的建立，其實完全是一項澳門政府推行旅行的措施。澳門「文化局」動用一百四十萬澳門幣重修本是澳門第一代賭王高可寧的當舖——「德成按」，將之變為「典當業展示館」及「文化會館」。金庸圖書館位於「文化會館」。除了金庸的家鄉海寧，這是唯一一個在海外的「金庸圖書館」。這個圖書館有五百多呎的地方，共有五百八十本金庸著作，展示了不同版本、譯本。平裝、精裝、漫畫鉅細無遺地陳列其中；印尼、泰文、日文、英文等不同譯本，式式俱備；就連各家評論金庸的著作，亦一應俱全，儼然一個小型的「金庸博物館」，金庸對此亦很滿意。²¹⁶

雖然港澳關係密切，但金庸圖書館首先設在澳門，而不設在香港，真是一件憾事。事實上，金庸在香港也將得到旅遊機構的重視，據報導，香港馬灣南部的主題公園用地截標，參與競投的發展商長江實業有意將上址十二點一公頃的荒地化身為金庸武俠公園，將武俠小說場景活現眼前。²¹⁷大陸早已視金庸熱為商機，以其小說為名的旅遊景點多不勝數，如位於雲南大理的「天龍八部影視城」、西安華山的「華山論劍」及浙江普陀山附近的「桃花島」等，但都只是呈現一部小說的場景。如果「金庸主題樂園」可以在中外遊人匯集在香港落成，或可把香港的金庸熱推入另一高峰。旅遊業議會總幹事董耀中對設立金庸主題樂園表示歡迎。他表示，金庸國際聞名，小說在華人世界膾炙人口，加上武俠世界趣味十足，單是武俠元素已具賣點，容易推廣，對內地和海外遊客同樣吸

²¹⁶ 老當舖變金學朝聖地，查良鏞：全國找不到第二家 《星島日報》，2003年3月23日。

²¹⁷ 馬灣倡建金庸武俠公園，長實入標提建議澳門日報 《明報》，2003年3月25日。

引，有助推廣香港旅遊業，彌補香港缺乏景點的不足。²¹⁸

然而，這只是一項「金庸熱」的綽頭作，並不是金庸期待的那種能提昇自己作品的學術地位的「研究熱」。金庸在「故？」香港，擁有的不是「金庸圖書館」和「金庸研究所」，而是一座「金庸主題公園」，可見金庸在香港這個商業大都會的失落。

正如本章一開始便提到，金庸小說的經典化在香港從來不是一個受人關注的問題。學術圈對金庸小說的討論並不十分熱烈，對金庸小說作傳統文學角度上的分析討論的文章很少，而隨著文化研究的興起，金庸更被學者以不同的研究角度分析，然而「經典」這個概念正是文化研究所要拆解的觀念，所以難怪金庸小說在經典化這個層面上，於香港顯得如此「寂寞」。

金庸小說雖然產自香港，但金庸小說的經典化，其實是在台灣和中國大陸完成的。這樣說，並非把香港的角色？煞，反而更說明香港文化在三地文化政治上的不同位置和互動。香港是一個以商業掛帥的城市，通俗文學的創作佔了？對的市場，而金庸小說正是香港通俗文學及文化的代表。金庸的武俠小說，是當今以通俗文學晉身成為「文學經典」的最成功例子，一位香港作家的通俗小說憑什麼在海峽兩岸登上經典的地位，正是我們要討論的問題。

²¹⁸ 同上。

第四章

成也金庸，敗也金庸 台灣武俠小說評論的進退維谷

台灣是「金學研究」的發源地，也是金學研究的重鎮。在武俠小說發展上，台灣是一個非常重要的地方。一九四九年後，武俠小說在中國大陸消失，在香港及台灣卻發展得如日中天。六十至七十年代是台灣武俠小說的全盛期，根據資料，當時有大約三百餘個職業武俠作家，成書達兩千部、四萬集之多，²¹⁹比起香港實在有過之而無不及。這個鼎盛的局面可反映武俠小說的受歡迎程。

然而，在台灣這個武俠作家馳騁的沙場裏，金庸卻是「缺席」的。一九五九年底，也就是金庸在香港剛完成《神雕俠侶》之時，台灣省警備總司令部實施「暴雨專案」，全面取締包括大陸、香港所出版或在台灣翻版的違禁武俠小說，總計查禁書目共四百多種，金庸小說也在其中。²²⁰一直到了一九八一年，金庸小說才正式解禁，馬上大受讀者歡迎，金庸小說評論也成隨著出現。

台灣是「金學研究」重鎮，討論層面最廣，有學術研究，亦有互聯網上的討論，如學術性較強的「金庸茶館」叢書及讓金迷各抒己見的「楊過的傷心小站」等，模式五花八門。一九九八年起，利豐出版社出版了一系列「顛覆金庸」叢書，編著者乃榕於「編輯語」中認為傳統的金學研究學術性質太深、作者群

²¹⁹ 葉洪生《論劍——武俠小說談藝錄》（上海：學林出版社，1997年），頁289。

²²⁰ 「暴雨專案」的內容至今文獻猶缺，頗難查考，根據林保淳所考，此次行動的首要針對對象是金庸的武俠小說，而被禁理由是「顛倒歷史，混淆是非，其毒素之深，影響社會心理，危害社會安全之大」。見林保淳《金庸小說在台灣》，吳曉東、計璧瑞編《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》（北京：北京大學出版社，2002年），頁388。

太文雅、議題太正面，於是以作者都是「新時代的新人類」、「第一次引用青少年朋友的意見為主體」為號召成著出版，書名極為「後現代」，包括《超 High 的金庸人物》、《去 X X 的金庸江湖規矩》、《真扁的金庸幫會》等。²²¹

由「金學研究」至「經典化」 成功的營銷策略

金庸小說在台灣被禁期間，台灣的武俠小說讀者其實已通過不同的盜版閱讀過，只是可能不知道那是金庸的作品而已。為了避開政府的查禁，書商用了各種手法出版金庸小說，包括直接用香港版本盜印或變易作者及書名出版，²²²這些作品的銷量都很好。由於政策上的鬆綁，遠景出版社始創人沈登恩用了兩年時間，反覆向政府陳情後，金庸小說終於在一九七九年正式在台灣解禁，而遠景出版社亦開始陸續出版金庸小說。

「金學研究」一詞亦是由沈登恩首先提倡的。²²³「金學研究」發展至今已成了學術界的熱門課題，然而它的出現，開始時不過是一個由出版社精心策劃的宣傳促銷計劃。一九七九年，《聯合》《中時》兩大報紛紛以大篇幅介紹金庸，並刊登了某些著名學者的評介文章，翌年遠景出版社正式發行金庸修定後的《金庸作品全集》；隨著金庸作品的出版，遠景出版社邀稿發行「金學研究叢書」，打頭陣的是香港作家倪匡一九八一年六月所寫的《我看金庸小說》，然後於一九

²²¹ 這套書由乃榕編著，利豐出版社出版，1999年。

²²² 根據林保淳考證，除《白馬嘯西風》及《鴛鴦刀》外，其他作品都曾以直接盜版或改變書名發行過，而作者題名，以司馬翎最為常見，也有用古龍或翟迅之名出版的。除了盜印版外，還有很多並非金庸著作的「偽本」出現。林保淳《金庸小說在台灣》，頁389。

²²³ 王榮文《金庸研究的新起點——〈金學研究集〉出版緣起》，見於一系「金學研究集」（台北：

八 年十月十二日再於香港《明報》刊登《等待大師》的廣告，接著出版了一系列的「金學研究叢書」，強調「金庸有了金學，武俠世界無遺憾。武俠讀者只讀金庸，不讀金學，卻將遺珠千萬」。²²⁴一九八六年，遠流出版社獲得金庸小說的台灣版權，繼續出版「金學研究集」，並以袖珍本、典藏本和普及本三管齊下出版金庸小說，連續數年高居書市排行榜銷集的第一位，可見這個行銷計劃空前成功。

一九九五年，「金庸作品集」的台灣版權由遠景出版社轉到遠流出版社，而後者也繼續把金庸小說的評論文章結集成「金庸研究集」出版。曾有人憂慮金庸作品在台灣市場會達飽和，對此，遠流出版社的負責人並不擔心，他們回應：

並沒有把金庸作品當作一般武俠小說看待，且認為金庸小說已一步一步走向「經典作品」的道路。而當一部作品變成經典名著，一代一代，一年一年，總有其他新的讀者產生，就像《紅樓夢》，再過一百年也不會飽和。²²⁵

台灣的武俠小說研究專家林保淳說武俠小說的「金庸時代」其實是：

經由精密設計、完美包裝而呈現出來的，是文學、政治及商業的縝密組合——以金庸作品的文學質素為基礎，配合著政治鬆綁的時機，再加上一連串有計劃的商業行銷手法，『炮製』而成。²²⁶

林保淳這個觀察可謂精闢，但商業炒作並不防礙經典的產生，正如周英雄指出：

商業因素往往也影響到個別作品是否被採用——必讀經典的取捨不可能大而化之，視之為一紙行政命令的結果；相反的，它與閱讀社團、意識形態、商業行為、當時的閱讀口味等等因素，也都有錯綜複雜的關係。²²⁷

遠流出版社，1987年-），頁2。

²²⁴ 見於一系列「金學研究叢書」的封底，（台北：遠景出版社，1980年-）。

²²⁵ 應鳳凰 論金庸版權的轉移 《諸子百家看金庸（五）》（台北：遠流出版社，1987年），頁198。

²²⁶ 林保淳 金庸小說在台灣，頁391。

²²⁷ 周英雄 必讀經典、主體性、比較文學，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六

金庸作品在台灣之所以開創了獨大的局面，更成為「金學」，正是一項由出版業推動的製造經典的成功例子。

出版商先是把金庸作品推到「武林至尊」的地位，指「天下武俠作者奇多，繁星滿天，獨有金庸才是俠之大者，眾星拱月」。除了金庸的武俠，天下沒有第二家成人童話。²²⁸然後把「金學」與「紅學」並列，遠流出版社發行人王榮文在《出版緣起》中自比作清代文評家金聖歎（一六一八—一六六一），把金庸小說比作未成經典前的《水滸傳》，不諱言要把金庸小說「經典化」。出版社是製造經典的重要機構，尤其是財力雄厚的民間出版社，因為它擁有學術機構沒有的經濟力量和宣傳手段，有了出版商的支持和推動，金庸小說的評論文章才不愁沒地方發表，也不愁沒有讀者。

「金學研究」專書的出現，最初是為出版「金庸作品集」造勢，之後「金學研究叢書」本身成了可以營利的商品，讀者眾多，²²⁹銷量也很好，於是也就至今仍繼續出版。這套研究叢書的內容包羅萬有，作者也遍及各階層，包括大學教授如嚴家炎、²³⁰林保淳（《解構金庸》）的學術性著作、倪匡的個人感想，以及收錄網上的金迷評論（《金迷聊聊天》系列）。這樣無分高下的出版策略可見遠流並無意把金庸塑造成高不可攀的「悶藝」式文學經典，但遠流是以「知

屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，1995年），頁1。

²²⁸ 見於「金學研究叢書」的封底。

²²⁹ 例如倪匡的《我看金庸小說》系列再版多次，後來更由明窗出版社在香港重新出版。

²³⁰ 遠流出版了嚴家炎兩部評論集，包括《一探金庸俠骨柔腸》及《再探金庸情節趣味》（2000年），其實是只是他前作《金庸小說論稿》的再版。

識型」或「知識分子」出版社為市場定位的，²³¹由這麼一個出版社出版一系列

「金學研究」叢書，巧妙地在金庸小說的商業價值和文學價值之間取得平衡，金庸作品的雅俗共賞特性和經典文學形象就在「矛盾統一」之下相輔相成了。

很多地方都舉辦過金庸小說學術研討會，但其中規模最大的要算是一九九八年十一月四日至六日在台北舉行的「金庸小說國際學術研討會」。這個研究會並非由一所大學主辦，而是由漢學研究中心、中國時報人間副刊及遠流出版公司聯合主辦，贊助單位為台灣行政院文化建設委員會及行政院大陸委員會，與會人數超過二百人，其中不少是從海外學者。這次研究會的特別之處是主辦機構並沒有把這個會議當成是一個單純的學術會議，而把它當一個結合政治、文化、經濟及傳媒的大「騷」來處理。台灣的兩份最主要的報章《聯合報》及《中國時報》都報導了這個會議的消息，而後者更一連三天以大半版的篇幅摘錄了前一天的每一個論者的發言。當時的中華民國副總統連戰出席了開幕儀式，並致開幕辭；而當時的台北市長候選人馬英九則出席了大會為與會者而設的晚膳「射鵰英雄宴」。²³²「射鵰英雄宴」是由台北的西華飯店及香港的鏞記酒家合辦的，菜式皆出自金庸名著《射鵰英雄傳》，這席菜式其後分別由這兩家著名食府供應，在香港，一席「射鵰英雄宴」定價為港幣一萬元。²³³《中國時報》浮世

²³¹ 遠流出版社發行人王榮文認為遠流以「知識產業集團」為發展目標，界定自己是知識產權的經營者，徹底介入傳統知識的創造、增值和流通的過程，進行出版人創新的革命，和社會展開更多的互動。（【中央社】2000/2/16 臺北電）

²³² 本人於2001年12月訪問了與會者淡江大學中文系教授林保淳，他表示連戰和馬英九的出席是為了增加自己的參選聲勢，而連戰的致辭則是由他操刀的。

²³³ 2003年8月，香港亞洲電視台為配合一系列由金庸小說改編的電視劇的播映，和鏞記酒家合作推出「金裝金庸宴」，除原有「射鵰英雄宴」的菜式外，還加入倚天屠龍記和天龍八部的菜式。

繪版於十一月六日晚主辦了一個名為「夜探金庸茶館——金庸小說答客問」的晚會，邊請金庸和金迷聊天，並為「金庸世界公民投票」活動抽出第一大獎，獎品是金庸親筆簽名典藏版作品集，此節目由台北中視二台及遠流金庸茶館網站現場直播。²³⁴一個「學術研究會」，衍生出這麼多不同類型和目的的「節目」，實在是一項精心設計的宣傳計劃。遠流出版社在金庸小說的經典化過程中有極大的推動功勞，但這是互惠互利的，遠流出版社於其中也獲得很大的好處，包括名譽、宣傳及實際金錢上的利益。

金庸研究的象徵意義——為武俠小說平反

台灣學術界對金庸的推崇，和金庸在台灣的文化象徵意義分不開。如果說金庸小說在中國大陸是新一代學者用以作為提昇通俗小說的武器，那麼在台灣，推崇金庸小說是追求自由創作的手段。蔣氏執政時期的台灣政府對文學的管制異常嚴密，以言入罪的情況多不勝數，被禁書籍也多，文人創作時都非常小心，以免觸犯禁忌。金庸小說自一九五七年被列為禁書，後來可以在台灣發行，其間除有賴不少人的努力奔走和作出若干妥協外，²³⁵政策轉變才是主要原因。金庸的解禁對台灣文化界而言實在是一件具有極大文化義意的事，文人們正好借機扭轉台灣的文學風氣。

²³⁴ 今夜，我們要夜探金庸茶館 《中國時報》，1998年11月6日。

²³⁵ 遠景出版社的沈登恩用了兩年時間向政府爭取金庸作品的合法出版地位，其間得到楚崧秋（中央文化工作會主任）及王保民（新聞局專員）的幫取。解禁後《射鵰英雄傳》又再度被禁，原因是有關單位認為書名有影射毛澤東之嫌，因為毛澤東的詞《沁園春·雪》中「一代天驕，成吉思汗，只識彎弓射大鵬」之句，後只好改名為《大漠英雄傳》才得以出版。見沈登恩 出版緣

正如沈登恩所說，「長久以來，在台灣從事文化事業，稍具知識分子良知的文化工作者，壓力最大，感慨最深的，就是『戒嚴時期出版物管制辦法』」²³⁶台灣文學界希望藉金庸小說的解禁為台灣文學打解一個新局面，這種心態，林保淳有很細微的分析：

長期以來，「金庸 = 禁書」形成一個文化的標籤、文人的隱痛，禁錮已久的人文心靈，借金庸小說的解禁，尋得了一個宣洩、奔騰的出口。此次金庸風潮的製造，不乏當代藝文、學術界專家的參與，在這些文化人的眼中，金庸遭禁是一個象徵，一個封錮停滯的文化徵象；文化需的是自由、活躍的空間，思想更需要多元、異向的文蕩刺激，僅僅政策的鬆綁，對單一作者「網開一面」，是絕對不足以帶動文化發展的。無遠弗屆的新興媒體，初獲解嚴的傳奇金庸，正是絕佳的入手處，因此，他們甘冒著千夫所指的大不諱，意借著大肆宣傳、鼓吹金庸，醒豁世人耳目，沖刷禁閉已久的心靈。一場借「金學」以開新、創造的思潮，就在這對金庸的推揚、讚譽中，逐漸展示出來。²³⁷

台灣的武俠小說雖然和香港流行的很不同，但卻同樣擁有龐大的作者和讀者群。作為通俗小說一支的武俠小說，在台灣也沒有受到重視，這和當時中國大陸和香港的情況一樣。很多學者認為武俠小說沒有受到應有的重視和地位，但武俠小說「不登大雅之堂」的傳統形象實在太深入人心了，所以雖然武俠小說在台灣極為流行，但卻不能引起認真的討論。

台灣武俠小說在六十至七十年代的地位很低，很多人都不諱言自己喜歡看，但卻同時認為那是浪費時間的。台灣作家柏楊曾形容自己看武俠小說的過程，先是被武俠小說迷得什麼都顧不上，「想當年小時候，就曾經認為天下最迷人的書，莫過於武俠，能把人看得像初戀一樣，茶也不思，飯也不想，迷迷糊

起（1984年），附錄在遠景出版的《金庸研究叢書》中。

²³⁶ 沈登恩 編後《諸子百家看金庸》（台北：遠流出版社，1987年），頁205-206。

糊，糊糊迷迷，天昏地暗，不分晝夜」，但後來便覺得今是而昨非，「看了之後，卻有一種難以填補的空虛——武俠小說唯一的功能只在殺時間，而且在殺了時間之後，又後悔自己昏了頭」，他認為「近代型的武俠小說沒有武，只有怪」。

238

柏楊對當時台灣流行的武俠小說的反感也不是獨有的，尤其是學者。《中國論壇》於一九七六年一月做過一次名為「談武論俠」的訪談，訪問了八位學者及兩位武俠小說作者，²³⁹後整理成《談武論俠——武俠小說迷與武俠小說作者專訪錄》²⁴⁰一文，其中的學者雖然都號稱武俠小說迷，但對武俠小說，尤其是當時台灣的武俠小說都持負面看法。和柏楊一樣，他們對民國期間（該文中稱為抗戰時期）流行的武俠小說還抱一定的肯定態度，如沈剛伯認為「總歸抗戰的武俠作品，它們都有一個共同特徵，那就是反映當時舊社會的種種面貌」，²⁴¹孫同勛認為「抗戰時期的作品，至少武林人物尚在法令範圍內行事——仗義行俠是為天道，也是為官府的秩序」。²⁴²可見當時學者們的文學觀點是「寫實性」。然而當時台灣的武俠小說卻只有「怪」，也就是「不寫實」，薩孟武認為「神怪味太重，情節安排太不顧情理，也不講究作品的整性」，侯健更稱其為「一種病

²³⁷ 林保淳《金庸小說在台灣》，頁394。

²³⁸ 柏楊《從武俠小說說起——《早起的蟲兒》》（台北：星光出版社，1981年），頁4。

²³⁹ 包括沈剛伯（前臺大文學院長、歷史系教授）、薩孟武（前臺大法學院長）、遯耀東（台大歷史系教授）、孫同勛（台大歷史系主任）、陶晉元（中央研究院歷史語言研究所研究員）、胡佛（台大政治系教授）、揚國樞（台大心理系教授）、侯健（台大文學院教授）、臥龍生（武俠小說作者）、朱羽（武俠小說作者）。

²⁴⁰ 陳秋坤整理《談武論俠——武俠小說迷與武俠小說作者專訪錄》，收入《中國論壇》第一卷第八期，1976年。本人論文引自曹昌廉的碩士論文《閱讀的當代武俠小說：論當代武俠小說評議與閱讀理論下的新的武俠小說觀》（南華大學，2000年）。

²⁴¹ 同上。

態的產物」。

金庸小說登陸台灣後，情況便大大不同了。柏楊在看過金庸的武俠小說後，大加讚賞，一反以前批評台灣武俠小說的立場，認為金庸的小說是「真正的武俠小說，有『武』，尤其有『俠』」，更認為那是「完整的文學作品」，「不僅與今人的武俠迥然不同，也與古人的武俠迥然不同——這是一個突破」。²⁴³金庸作品由於本身極高的文學價值引起台灣學界討論，有些學者便希望可以籍此時機令長期受忽略的武俠小說得到「應有的」重視。林保淳認為金學對武俠小說，甚至是通俗小說研究觀念的啟迪有「契機性的作用」：

借金庸小說的開疆闢土，而環繞於金庸之焦點擴散，相關的論述紛紛出爐，武俠（通俗）小說在某個程度上，獲得了『文學身份證』，這不能不說是拜金庸之賜！觀念既已啟迪，未來對武俠小說的進一步研究，對通俗小說理論的建機，無疑就十分令人期待了。²⁴⁴

「文學身份證」這個詞真是可圈可點。金庸小說在解禁之前，台灣學術界的文學觀還是傳統的「雅俗對峙」，「武俠小說」以至整個「通俗小說」文類，都不能在學術研究中佔一席位。但金庸研究的興起改變了這個情況，有了「身份證」，代表「武俠小說」可以「合法」地進入文學研究的領域，學者不再以討論武俠小說為「小道」。台灣的金庸小說研究討論內容非常多元化，不像中國大陸般大多集中在「雅俗之爭」上（中國大陸的金學研究情況見本論文的第五章）。

正因如此，金庸在台灣始終是放在武俠小說的脈絡中討論的，希望籍「金庸研究熱」帶起「武俠研究熱」。剛開始時的情況不可說不樂觀。對武俠小說的

²⁴² 同上。

²⁴³ 柏楊 武俠的突破 沈登恩編《諸子百家看金庸》（臺北，遠景出版社，1984年），頁122。

研究在金庸進入台灣後的確是增加了，尤其是著重探討「武俠小說」這一文類的變革或民國時期的武俠小說，如香港中文大學在一九八七年主辦的「國際中國武俠小說研究會」中，台灣學者以文類的討論為主，包括余英時的「俠與中國文化」、葉洪生的「中國武俠小說總論」及「論還珠樓主之小說奇觀與生命哲學——以《蜀山劍俠傳》為例」、吳宏一的「從俠義觀念到武俠風貌」、侯健的「中西武俠小說之比較」、龔鵬程的「論清代的俠義小說」及孫同勳的「試論武俠與武俠小說的寫實——以《寶劍金釵》與《劍氣珠光》為例」等。²⁴⁵

淡江大學中文系於一九九三年主辦了「俠與中國文化」學術研討會，是目前為止唯一一個以「俠」為主題的學術研討會。這次會議雖不是以「武俠小說」為主題，但關於「武俠小說」的論文佔了一半，可見「武俠小說」和「俠」這個觀念的建構在當代的重要性。²⁴⁶這個研討會當然不能說是「金學研究」催生的，但「金學研究」的熱潮無疑促成了更多學者開始研究「武俠小說」或「俠文化」，這卻是不爭的事實。

「金庸霸權」引起的憂慮

武俠小說評論因金庸時代的來臨而趨向蓬勃，某些學者希望台灣本土的武俠小說的地位也可以因而提高，然而卻事與願違。討論武俠小說的學者雖多，但

²⁴⁴ 林保淳《金庸小說在台灣》，頁394。

²⁴⁵ 劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港，明河社，1998年）。

²⁴⁶ 這個會議議題的性質分為三大部份，包括「俠在中國文化中的歷史地位」、「俠在我國傳統文學中的面貌」及「武俠小說在今日的社會意義」。見淡江大學中文系主編《俠與中國文化》（台北：學生書局，1993年）。

對台灣本土武俠小說的討論卻非常鮮見。主流論述分為三個方向：「懷念民初武俠小說、盛讚金庸小說、與批評台灣武俠小說」。²⁴⁷

在金庸的盛名之下，竟有人認為台灣的武俠小說是受金庸小說的影響而產生的，但卻劃虎不成反類犬。遠耀東認為金庸承續了民初武俠小說的風格，「把武俠小說推進了一個新境界，堪稱一代宗師。他的小說遍及世界；他的寫作方式影響了台港以後的作品，台灣的武俠小說，許多都是由他那裏借取某些靈感，加以想像化，但作品，則每況愈下矣」。²⁴⁸

這種理論引起一些有心於提昇台灣武俠小說的學者的焦慮。林保淳呼籲要「救救台灣的武俠小說」，認為金庸的影響力是被誇大了的，他用了很多例子來說明「台灣的武俠小說，其實是與香港同步成長的，甚至嚴格說起來，比香港還來得早」。²⁴⁹他認為過份推崇金庸小說引起了「排擠效應（黑洞效應）」，「對原來就已經備受歧視的大多數武俠小說，非但無所助益，反而因金庸之成為聚光點，像黑洞般吸引了所有的矚目，而雪上加霜，孤零零地蹣跚在掌聲之外」。

250

「經典」的產生其實是一個甄選過程，是「一個擇優原則，一些文本或作者被認為比另一些文本或作者有更大的保存價值」，²⁵¹含有「權威性與規範性」，

²⁴⁷ 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的新的武俠小說觀》，頁85。

²⁴⁸ 陳秋坤整理 談武論俠 武俠小說迷與武俠小說作者專訪錄。

²⁴⁹ 林保淳 救救台灣的武俠小說 解構金庸及走出金庸體系的迷思 《明報月刊》1996年2月號，頁19。

²⁵⁰ 同上。

²⁵¹ Guillory John, "Canon", *Critical Terms for Literary Study*, eds. Lentricchia Frank & McLaughlin Thomas, 溫立三譯（香港：牛津大學出版社），頁319。

²⁵²金庸小說在台灣的經典化過程，便是一個淘汰賽般的遴選過程。台灣本土的武俠小說作家出名的其實有很多，除了至今仍擁有大量讀者的「鬼才」古龍外，還有被稱為「三劍俠」的司馬翎、臥龍生、諸葛青雲等，他們的作品都改編成電影。然而自金庸進入台灣後，迅速成為評論的焦點：

在學者專家的極力闡發、推揚下，普遍深入讀者，幾至形成了武俠小說的「典範」。「典範」的形成，往往是霸氣十足的，不霸，不能樹立權威；不霸，不能自成典型。從「三劍俠」到「鬼才」，也一一明珠蒙塵，遑論其他無慮百家以上的作者。金庸是旋風，風威所及，無一能倖免，因而造成強大的「排擠效應」，武俠小說變成了金庸的專稱。²⁵³

在金庸的霸權下，學者們開始為台灣本土的武俠小說謀求出路。

拆解「金庸霸權」

台灣曾是武俠小說創作的重鎮，但竟然在金庸武俠小說的進入而「淪陷」，「武俠小說成了金庸的專稱」；²⁵⁴而學術界對台灣武俠小說的成就竟然幾乎視若無睹，零星的評論根本不可能和金庸研究的熱潮相比。學者如林保淳等認為這是因為金庸小說的霸權，認為這個「黑洞」吞噬了其他武俠小說，不但無助於提昇武俠小說這個文類的地位，更阻礙了武俠小說的發展。於是他們致力於「破金庸之障」，令學術界重新審視台灣的武俠小說。

首先要做的是彰顯台灣作家的成就，令讀者知道金庸並非武林中的「唯一」。一九九八年台灣的淡江大學中國文學系主辦了「中國武俠小說國際學術研

²⁵² 許經田《典律、共同論述與多元社會》，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（台北：比較文學學會出版，書林經銷，1995年），頁24。

²⁵³ 林保淳《金庸小說在台灣》，頁295。

²⁵⁴ 同上。

討會」，林保淳在發表了「蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說」一文介紹台灣武俠小說作家司馬翎的作品，主要分析其小說的寫作風格。作者希望藉介紹司馬翎作品喚起讀者及評論者對台灣武俠小說的注意的意圖非常明顯，文章開宗明義就點題：「司馬翎是台灣武俠小說發展史上值得重視的一位作家——在金庸盛名的影響下，更少有人願為之推介，以致如同一顆蒙塵的明珠，亟待識者為其拂垢揚塵。」²⁵⁵在此文結語更說：

武俠小說發展的輝煌歷史，是由所有的武俠小說作共同締建的，儘管在小說的文學藝術成就上，個別的差異極大，但是，不可否認的，每一位作家都為此貢獻過一分心力；尤其是台灣，在金庸、梁羽生的作品尚未能堂堂皇皇引入之前，實際上正是這些向來受到忽視的作家在廣大的讀者群中掀起武俠熱潮。²⁵⁶

林保淳把台灣武俠小說的衰落歸咎於金庸的霸權，但在介紹其他作家時卻處處要和金庸比較。金庸小說最為人樂道的是其中包含豐富中國傳統文化，但林保淳認為「在武俠小說家中，司馬翎的『雜學』，是足以與金庸並立而無愧的」；²⁵⁷在武功設計方面，司馬翎的「開創性雖不及金（庸）古（龍）二人，但介於兩家之間，卻自有其特色」，²⁵⁸別外，他還特別稱讚司馬翎對女性的描寫能「讓女性發展出個人生命境界」；²⁵⁹大部份武俠小說都以男性為主導，女性只是附庸，連金庸都不能例外，但司馬翎卻能跳出了這種傳統的描寫手法。

²⁵⁵ 林保淳「蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說」，淡江大學中國文學系主編《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》（台北：學生書局，1998年），頁241

²⁵⁶ 同上，頁280。

²⁵⁷ 同上，頁261。葉洪生亦持此見，他認為「論司馬翎小說之藝術成就，不能忽略其雜學在書中所起的奇妙作用——環顧當今武俠大家，亦唯金庸與司馬翎二人能優為之。」葉洪生《論劍——武俠小說談藝錄》，頁298。

²⁵⁸ 同上，頁264。

²⁵⁹ 同上，頁279。

和林保淳一樣，台灣的評論家在論述金庸以外的武俠小說作家時，或多或少都會以金庸作為比較。葉洪生的《論劍——武俠小說談藝錄》非常詳盡的介紹了武俠小說的源流及變革，其中論述了六位台灣武俠小說作家，包括司馬翎、古龍、臥龍生、慕容美、上官鼎、高庸及易容，文中都涉及金庸。以司馬翎為例，除稱讚他的中國文化根基不遜於金庸外，還提到「其小說藝術剛柔並濟，已可與金庸頡頏矣」、「筆下創造人物——以深廣度與涵蓋面而言，自民初以來，或唯有金庸可與匹敵，然亦各有千秋」，²⁶⁰更認為在詮釋武學方面，司馬翎比金庸還要稍勝一籌。此書只論述了七位當代武俠小說家，除金庸外全是台灣作家，然而，在論述其他作家是皆以金庸為比較對象，以這種論述方式來提昇其他作家的地位，與其說要瓦解金庸的霸權，不如說但反而鞏固了金庸作為武俠「經典」的規範地位來得適合。

不但台灣評論家在介紹台灣武俠小說作家時以金庸為比較對象，連大陸評論家也一樣。曹正文著有《武俠世界的怪才：古龍小說藝術談》一書，對古龍推崇備至，但書中卻也有不少地方提及金庸。最後一章是「金庸古龍比較談」，而在自序中更坦言「古龍的武俠小說在『求新、求變、求突破』上超過金庸，但在總體上還沒達到金庸小說那樣結構嚴謹、規模宏大、氣勢雄渾的藝術水平」。²⁶¹

在對金庸和其他作家的論述文章中，可以發現一個很有趣的現象：批評其

²⁶⁰ 葉洪生《論劍——武俠小說談藝錄》，頁 298。

²⁶¹ 曹正文 自序《武俠世界的怪才：古龍小說藝術談》（上海：學林，1995 年），頁 3。

他作家時，總會以金庸為比較對象，如可達金庸的水平，便證明他們的作品好，如在某些地方超越了金庸，更是不得了的成就；但在論述金庸時，卻鮮有和其他作家比較的（除非評論的題目就是合論）。金庸研究發展至今，論者已經把他的作品和公認為標誌著中國小說最高成就的《紅樓夢》比較，「2000'北京金庸小說國際研討會」中，便有學者把兩者作比較，包括嚴偉英的《金庸小說與《紅樓夢》的幾點比較》及徐晉如的《作為反《紅樓夢》的《鹿鼎記》》。這些論述，反映了金庸不但是武俠小說中的經典，還是為可媲美《紅樓夢》的小說中的經典。

要「破金庸之障」，除了彰顯其他武俠作品的成就外，把金庸小說從高不可攀的神壇上拉下來，也是另一條途徑。一九九八年在台灣舉行的「金庸小說國際學術研討會」上，林保淳的論文題目非常有趣，是《金庸小說版本學》，內容包括考證金庸小說版本的系統（特別是台灣的盜版）及比較金庸小說「新」與「舊」版本。這篇論文在研討會上發展之時，台下的反應頗為激烈。很多論者都肯定林保淳在資料搜集上的功力和貢獻，如陳墨便稱「這篇論文堪稱本次會議最重要的收穫之一」，²⁶²然而更多發言的學者質疑研究金庸版本的價值，金庸更戲言如林保淳以此功力做古代文學的考證必有重大貢獻。²⁶³

林保淳的當場回應是如果只用金庸小說的修訂版和其他武俠小說作家比較，對他們不公平。「公平」，是林保淳致力研究金庸小說版本變更的基本態度。

²⁶² 語見陳墨為林保淳《解構金庸》一書所寫的代序《解「金庸之謎」，破「金學之障」。

²⁶³ 筆者曾參與此次研究會，故目睹這場討論。

在一九九六年，他便提出「解構金庸」，即「走出金庸的迷思」，「要從整理文獻開始」；²⁶⁴在討論司馬翎的作品時，也指出「以金庸經十年修訂後的作品與這些作家未經雕琢的璞玉對比，以致抑揚之際，頗失其實」。²⁶⁵在他之前，葉洪生已經有這種觀點了。

葉洪生在《論劍——武俠小說談藝錄》中介紹金庸，便是主要比較新、舊版《射雕英雄傳》。他認為金學研究者「若僅以金庸修訂本作品（實為重新改寫）來與並世各武俠名家小說原著比較高下，在立足點上即不公平」；更說「值此所謂『金學研究』蔚然成風，而將金庸小說捧到九霄雲上之際——正本清源，談武論劍，實事求是，探賾索隱，務期給予公正評價，以提昇一般讀者及泛泛論者的認識，欣賞水平」。²⁶⁶這和林保淳的觀點一樣，用修訂過的金庸小說和其他作品相比不公平，所以要還金庸的本來面貌。²⁶⁷

然而，這種「公平態度」其實也是相當「不公平」的。金庸在回應林保淳的時候說：「其他作家也可以改嘛！」²⁶⁸楊晉龍也認為應該以作者認為最好的版本為準。的確，作者是有權修改自己作品的，讀者可以自的喜好評論修改得好不好，但不批評其他作家不修定，反而「責怪」金庸改動得「太好」，令其他沒機會修改的作家無法作出比較而否定他的修定，那麼似乎太牽強了。對於武俠

²⁶⁴ 林保淳《救救台灣的武俠小說——解構金庸及走出金庸體系的迷思》，頁20。

²⁶⁵ 林保淳《蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說》，頁280。

²⁶⁶ 葉洪生《論劍——武俠小說談藝錄》，頁265。

²⁶⁷ 香港也有研究金庸小說版本的學者，其中以陳鎮輝用力最多，成就也最高，但研究目的和台灣學者很不相同。他認為研究金庸小說版本是個很重要的課題，由於金庸小說已成經典，研究者要以「認真而嚴肅的學術態度來從事有關研究」，因此原始材料的考據便很顯得重要了。陳鎮輝《金庸小說版本追昔》（香港：匯智出版有限公司，2003年），頁8。

²⁶⁸ 金庸在一九九八年台灣舉行的「金庸小說國際學術研討會」中對林保淳的即場回應。

小說作家應否修改作品的看法，台灣學者蔣秋華便有和林保淳等截然相反的意見，他認為台灣的作家不重視修改自己的作品，是令武俠小說「文學價值」低的主要原因。他說台灣的武俠小說大半「不過隨寫隨刊，未經作者縝密的構思、修飾，事後結集單行，亦不肯費心刪改增訂，自然沒有太大的藝術價值」。²⁶⁹

葉洪生和林保淳比較新舊版本，指出舊版本的不足之處，進一步指出金庸如何把自己的作品改頭換面，目的是為說明金庸在創作武俠小說時，其實並不是一開始便寫得這麼好，和其他作家也差不了多少，所以不應過份誇大。他們研究金庸，是企圖把他放在武俠小說的脈絡中研究的，他們的論文中字裏行間對金庸的改寫不以為然，因為金庸修訂後的版本已不再只是武俠小說了，林保淳指金庸有「歷史癖」，其改寫混淆了歷史小說與武俠小說的界限，為了把金庸小說重新納入「武俠小說」的脈絡，便只能訴諸與舊版本。然而，他們又不能否認新版的文字和結構實在比舊版強這個事實，因而立論顯得進退失據。金庸作品之所以能得到「文學許可證」是由於其千錘百練的文字，但這其實並不利於「武俠小說」的整體發展，因為那已不是純粹的「武俠小說」了；而把金庸小說「還完」為武俠小說感較強的舊版，那麼其文學價值必不可能引起學者的垂青，這對武俠小說地位的提昇更沒好處。林保淳指比較金庸小說的新、舊版本的意義一是為金庸作武俠小說史上確切的定位，並消解獨尊金庸的排擠效

²⁶⁹ 蔣秋華 以臥龍生為定位看台灣武俠小說的特色 淡江大學中文系主編《俠與中國文化》(台北：學生書局，1993年)，頁374。

應，再透過金庸苦心孤詣的修訂過程，重新正視通俗小說的意義與價值。²⁷⁰前者推崇舊版，後者卻推崇新版，顯示出評論家對金庸作品的矛盾態度。

台灣武俠小說雖然有過很興盛的時期，現在的衰落，林保淳把原因歸咎為「金庸霸權」，雖很有獨特見地，也不無道理，但台灣作家（或可說是除金庸外的其他作家）難道便不應負責，或責任較少嗎？「武俠小說」這一個文類不能得到學者如對金庸作品的相同對待，其實很大部份原因是出在這些小說作家本身上，諉過於人並不適合。林保淳的觀點並沒有得到很多學者的支持，包括台灣學者，其原因也是這樣。

蔣秋華批評台灣武俠小說絕大部份都是都有很多缺點：

粗製濫造、急就成章，有的甚至根本談不上什麼文筆、技巧，且大都具有共同的格式，陳腔濫調，俗不可耐，掩卷之後，隨即忘去，鮮能讓讀者留下深刻的印象。因此，它們並不具備什麼偉大的文學價值。²⁷¹

他以台灣作家臥龍生為例，指出台灣武俠小說常見的弊病，包括容易形成公式化、連載時間過久、代筆情形過於泛濫、缺乏嚴明深刻的主题、迎合低俗的口味，這些缺失都是令台灣武俠小說日漸消沉之因。他要求台灣作家「自我反省」，武俠小說在追求商業化的期間，「具有不少令人訾議的弊端，也是無法否認、推卸的。事實上，通俗文學的價值與商品化並非矛盾而不能協調的，端看作者以何種心態對待」，他更警告作家如「再不做適宜的調整，革除種種弊病，只有走

²⁷⁰ 林保淳 金庸小說版本學 王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》（臺北：遠流出版社，1999年），頁401。

²⁷¹ 蔣秋華 以臥龍生為定位看台灣武俠小說的特色，頁347。

上自我毀滅之途了。」²⁷²

其實，蔣秋華提到的弊病，金庸小說幾乎全犯了，只是經過長達十年鉅細無遺的修改才令這些「武俠小說先天性的弊病」不大明顯，如把武俠小說常見的情節刪改，把倪匡代筆的一段《天龍八部》全部刪掉重寫等。金庸的修改事業，對他的武俠小說的經典化起了決定性的作用，這是不爭的事實，修改後的金庸小說，才能獲得學者幾乎眾口一辭的讚譽，即使是林保淳也無法否定。林保淳在比較了新舊版後，坦言「我個人傾向於認同修訂本」，也肯定他嚴謹的寫作態度對消解讀者對武俠小說的歧視及鼓勵其他作者重視自己的作品具有積極意義。林保淳指出：

武俠小說此文類，向來有『不登大雅』之譏，讀者以休閒消遣視之，以情趣為主，隨閱隨棄；就是作者，亦多半為稻粱而謀，隨寫隨忘，極罕得有人以嚴肅的態度面對。金庸肯以十年精力，潛心修訂，且不厭瑣碎，博納雅言，一改再改，可以說是有史以來第一個嚴肅認真的通俗作家。金庸以如此嚴謹的態度面對自己的作品，無疑將一新論者耳目，且有助於其他通俗作者對自我的肯定與要求。²⁷³

正因為林保淳清楚了解修訂版對金庸小說之所以引起學者重視的重要性，才顯得他同時又要把金庸「還原」，以「遷就」其他武俠小說，令評論時比較公平這個觀點是多麼矛盾和無奈。

很多研究都指出，金庸小說的修改過程，其實是一項「經典化」的過程。

對於修訂版的態度，學者和讀者有很明顯的分別，讀者追求的是閱讀快感，大

²⁷² 同上，382-390。

²⁷³ 林保淳《解構金庸》，頁228, 240。

都認為「新不如舊」，²⁷⁴但學者卻本著研究角度，肯定修訂後的金庸作品更有學術研究價值。香港的李以建認為金庸的修訂是一種「以經典文學『改寫』的過程，即通俗文學經典化的過程」，金庸透過修改，把很多武俠小說常見的「致命弱點」摒棄掉，令其作品達到「新的藝術境界」。²⁷⁵美國學者約翰·克里斯托弗·哈姆（John Christopher Hamm）透過比較《碧血劍》新舊版本，分析金庸如何製造經典文學，他表示自己的研究無意為金庸小說作文學價值上的判斷，他感興趣的是「文本的本身如何參與建立文學及文化價值」，以及「修改後的金庸作品集如何嘗試把本身經典化」。²⁷⁶

把學術界忽略台灣的武俠小說研究只歸咎於金庸武俠小說形成的霸權其實是偏頗的觀念。台灣的武俠小說曾經大受歡迎，個別作家如古龍、司馬翎等都有自己獨特的成就，有些方面更比金庸優勝，這些觀點已經由很多人提出過了，但為什麼學術界只對金庸情有獨鍾呢？金庸的武俠小說能成為經典，引起學術界廣泛討論和推崇，當中除了商業上的宣傳鼓吹和政治上的契機外，金庸小說本身的特質也是不可忽略的因素，如令許多學者津津樂道的流麗典雅的文字、對傳統文化的描寫、氣勢磅礴的內容等等。其實這都得力於金庸小說的歷史背景，然而，「歷史」是台灣小說的「死穴」。

²⁷⁴ 關於讀者對舊版金庸小說的喜愛，本文第四章中有詳細分析。

²⁷⁵ 李以建 以經典文學「改寫」的金庸小說 林麗君、李以建編《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》（香港：明河社，2000年），頁89。

²⁷⁶ “My aim in the study is not to pass judgment on the literary merits of Jin Yong’s work. I am interested rather in the related but rather different process of how the texts themselves ere engaged in the process of establishing literary and cultural value…… how, to overstate the case a bit, the revised texts of the Collected words of Jin Yong undertake to canonize themselves.” Hamm, J.C. “Creating Classic Literature: On the Revision of Jin Yong’s Sword of Loyalty”, *Proceedings of the International*

武俠小說在台灣的發展是畸型的。台灣政府曾經兩次為了政治目的查禁武俠小說，²⁷⁷所以雖然作家眾多，但基於政治禁忌，多數避免以歷史興亡為創作背景；甚至為求省事，乾脆將時代背景全拋開，進入一個「不知今夕何夕」的迷離幻境。對台灣武俠小說的「去歷史化」，林保淳也深以為憾：「台灣武俠作家缺乏了對歷史小說的觀照及重新詮釋，拱手話別歷史的宏偉與壯闊，亦是其不如人意的另一關鍵」。²⁷⁸

對很多學者而言，「通俗文學」和「高雅文學」始終有難以逾越的鴻溝，金庸以不斷的修定，逐漸跨越兩者的界限而成為經典，是武俠小說的「異數」，學術界接受金庸，並不等於接受所有武俠小說，「去歷史化」的台灣武俠小說，引不起大部份學者的青睞，絕不是一件奇怪的事。

金庸小說作為中國大陸把台灣邊緣化的工具

台灣學者對金庸小說的霸權的憂慮，並不只簡單地反映在武俠小說上，而是對整個台灣文學感到受威脅。林保淳提到他和葉洪生參加一九九八年「金庸小說與廿世紀中國文學」會議時，提出以金庸、梁羽生為代表的香港武俠小說對台灣武俠小說的影響力並不如大家所想像，台灣作家有其自給足出的演變體系時，不料遭大陸學者「群起而攻」，認為他們「過度捍衛台灣」，企圖以「邊

Conference on Jin Yong's Novels, ed. Wong Qiugui, (Taipei: Yuan-Liou Publishing, 1999), p. 427-428.
²⁷⁷ 根據葉洪生考據，台灣當局先是於一九五一年以《戒嚴法》的名義查禁一切「有礙民心士氣」的黑、黃小說，其實目標乃針對所謂「附匪文人」的作品，於是舊派武俠小說難逃一劫；繼於一九五九年底以「暴雨專案」全面取締包括大陸、香港所出版或在台灣翻版的新、舊武俠小說。見《論劍——武俠小說談藝錄》，頁 59。

緣取代中心」，並封他們為「台灣幫」。林保淳覺得這種情況，「在大陸與台灣的學術交流場合中不時可見，『邊緣化』的台灣，在表面上的尊重與推崇下，總隱隱可見『中心大陸』不經意流瀉的『姑予認同』感」。²⁷⁹

林保淳的經歷和感受深深反應了台灣學者在面對大陸時流露出的危機感。這種心態的產生絕非台灣學者的無中生有或過份敏感。大陸學者的「中原心態」可由他們論述台灣文學的角度反映出來，他們預設的前題和論述香港文學如出一徹——強調那是中國文學的一部份。大陸學者劉登瀚用了十年時間研究台灣文學，在一九九三年著成《台灣文學隔海觀：文學香火的傳承與變異》一書，第一章便是「文學的母體淵源和歷史的特殊際遇——台灣文學在中國文學中的位置和意義」，其中提到「台灣文學是中國文學的一個組成部份」是兩岸「共識的命題」，所有對台灣文學的討論都要服膺於「台灣文學是中國文學的一個分支，它們都共同淵源於中華民族的文化母體」²⁸⁰這個大原則。當然，大陸學者都承認台灣文學「在其特殊歷史環境的發展中，有著自己某些特殊的形態和過程」，但卻認為這些特點會「匯入中國文學的長河大川，豐厚了中華民族的文學創造」。²⁸¹

在這種「你是我的一部份，你存在的價值只是為了令我更豐富」的「大中原」心態，對台灣學者而言實在是難以接受的。事實上，台灣文學本土論由來

²⁷⁸ 林保淳《金庸小說在台灣》，頁396。

²⁷⁹ 林保淳《解構金庸》（台北：遠流出版社，2000年），頁119。

²⁸⁰ 劉登翰《台灣文學隔海觀：文學香火的傳承與變異》（台北：風雲時代，1995年），頁3。

²⁸¹ 同上。

已久，可追溯到日據時代，到了七八十年代更形興盛。²⁸²本土論是台灣學者在兩岸對峙下為台灣文學尋找自我的途徑，在他們眼中，「台灣文學」是相對於「中國文學」的獨立體系，後者不但不是大陸學者所認為的「母體」，更是要抗衡的對象。在本土意識的影響下，有學者更認為「台灣立場」和「中國立場」之爭，是台灣文學始終不能紮根本土，厚實茁壯之因。遊勝冠認為：

不管台灣未來是不是與中國統一，台灣文學作為台灣社會的產物，既然現實上台灣獨立於中國之外，台灣文學當然就是台灣社會的產物，既然現實上台灣獨立於中國之外，台灣當然就是台灣文學唯一的立足點，也唯有「台灣」可以概括它，以眼前台灣現實上掌握不到，而事實上中國大陸又取得代表權的「中國」支配台灣文學的發展，我們覺得是並不切合現實。²⁸³

不少台灣學者或多或少都抱有這個觀點，並對大陸學者所持的「支配」態度心有不甘。林保淳便揶揄「當然，大陸人多地廣，各方面的成就『理應』較地少人疏的台灣來得強，但也須分門別類看待。可惜的是，大陸缺乏分門別類的認知（尤其在文化上）」。²⁸⁴他提出的「分門別類」的例子，便是「武俠小說」。

一九四九年中共建國後嚴禁武俠小說創作，一直到九十年代才開始出現本土的武俠小說，和台灣的數十年武俠文學傳統，無論在質和量方面都相差很遠，這是不爭的事實。²⁸⁵由於政治和文化上的阻隔，很多大陸學者在開放之初對台

²⁸² 遊勝冠把台灣文學的本土論過程分為三個歷史階段，分別是日據時代（本土論的興起）50、60年代（本土論的式微）及70、80年代以後（本土論的再興）。遊勝冠《台灣文學本土論的興起與發展》（臺北：前衛出版社，1996年），頁10。

²⁸³ 遊勝冠《台灣文學本土論的興起與發展》，頁2。

²⁸⁴ 林保淳《解構金庸》（臺北：遠流出版社，2000年），頁119。

²⁸⁵ 根據大陸學者馮育楠分析，大陸首位創作武俠小說的作家是聶雲嵐，他於1982年開始在武俠《今古傳奇》雜誌上撰寫長篇武俠小說《玉蛟龍》，是改編自民國作家王度廬的名著《臥虎藏龍》的，另外還有別的大陸作家如汪佩琴、宋梧剛、殘墨、王洪海等都於八十年代寫過武俠小說。但馮育楠認為這些作品題材較窄，讀後似有雷同之感，不如港臺武俠小說斑斕多彩，亦不如一九四九年前的大陸舊武俠小說那樣揮灑自然。見馮育楠《淺談武俠小說在大陸盛行之因

灣文學的瞭解其實很不足夠，尤其對他們不熟悉的題材——武俠小說。有些大陸學者在介紹台灣武俠小說時，不是資料出錯便是失諸偏頗，難怪令台灣學者不滿。

大陸作者公仲及汪義生著的《台灣新文學史初編》（一九八九年）中介紹台灣的武俠小說，只佔了兩頁篇幅，²⁸⁶但當中可商榷之處卻有很多。首先，此書把台灣武俠小說和一九四九年前的民初武俠小說（即舊派武俠小說）混為一談，「台灣的武俠小說並非近年才開始興盛，早在抗戰之前就已大量出現——抗戰爆發，武俠小說創作趨於沉寂，光復後，武俠小說熱又復燃起」；²⁸⁷其次，又把台灣和香港的武俠小說混為一談，「金庸被推為台灣和香港新時代武俠小說的開派人物——金庸的作品較之抗戰前的台灣武俠小說情節更為豐富，表現手法趨於多樣化」。²⁸⁸把舊派武俠稱為「抗戰前的台灣武俠小說」在邏輯上更有錯，抗戰前台灣根本沒有武俠小說，如書中提到的王度廬、還理樓主、白羽等武俠作家都是中共建國前在大陸居住的作家，他們的小說，怎可被稱為「台灣武俠小說」呢？另外，書中又提到金庸是港台武俠小說的「開派人物」，但既沒有列舉兩地武俠小說的分別，又沒有分析金庸對台灣武俠小說究竟造成什麼影響，只是草草地提一提香港的金庸，真不知用意何在。從這短短的兩頁文字看來，可見這部文學史的作者概念模糊，對資料的掌握非常粗疏，看後簡直令人啼笑皆

素，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港：明河社，1998年），頁396-417。

²⁸⁶ 公仲、汪義生《台灣新文學史初編》（南昌：江西出版社，1989年），頁340-343。

²⁸⁷ 同上，頁341。

²⁸⁸ 同上。

非，大陸對台灣的書寫如此草率混亂，豈能怪台灣學者不齒？

武俠小說進入中國大陸後，很多「武俠小說研究」相應而出，但內容粗疏，人云亦云。葉洪生譏笑這些所謂的研究者為「盲俠」，又撰 為大陸史學界『盲俠』看病開方（一九九一年）一文，批評《中國武俠小說史略》（一九八八年）的作者王海林缺乏「史識、史才、史德、史心」，又批評《中國武俠小說史》（一九九一年）的作者羅立群「剽竊」他的研究成果。²⁸⁹這樣不負責任的治學態度引起台灣學者的不滿，自然是理所當然的。

大陸研究武俠小說最著力的陳墨，在早期研究台灣武俠小說時也犯了資料上的錯誤。林保淳指出，陳墨在一九九二年著的《新武俠二十家》²⁹⁰一書中，介紹司馬翎的一章所分析的三部作品，只有《金浮圖》才真是司馬翎所著，另外有兩部《河嶽點將錄》及《黑白旗》都是別人冒其名而作的偽作。然而，即使是唯《金浮圖》，依林保淳之見，也是司馬翎所有作品中較「媚俗」的一部，所以是陳墨的資料有誤，才導致司馬翎不公平地被評為「二流作家」。²⁹¹對於陳墨這個錯誤，林保淳忍不住諷刺：

由於大陸出版界魚目混珠、張冠李戴的情形，較諸台灣更形混亂，司馬翎的作品中，夾雜著許多偽作，大陸學者眼目迷濛，有如『盲俠』，『聽音辨位』之能既少，自然只是迎風亂舞、嚮壁虛說了。²⁹²

相對於中國大陸這個「中心」而言，台灣無論在政治和文化上都屬於邊緣，

²⁸⁹ 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的新的武俠小說觀》（2001年），頁95。

²⁹⁰ 陳墨《新武俠二十家》（北京：文化藝術出版社，1992年）。

²⁹¹ 據林保淳說，陳墨所分析的三部司馬翎作品，《河嶽點將錄》、《黑白旗》分別為易容、紅豆公主所作，只有《金浮圖》是司馬翎所作。

²⁹² 林保淳《蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說》，頁252。

但中國大陸在武俠小說成就遠低於台灣，想在這方面把台灣「包括」入中心，似乎是不可能的，但通過收編「金庸」，卻把不可能變為理所當然。林保淳認為「金庸小說被認同於『中心』，而以台灣為『邊緣』」。²⁹³

香港文學相對於中國大陸的文學而言，其實也屬邊緣，然而，在面對台灣文學時，香港文學忽然又被認同，台灣才是「異類」，這或許是因為香港本土化對中國大陸所造成的憂慮遠不如台灣大，尤其在香港回歸成為既定事實後，中國大陸已可名正言順地把香港收編過去。嚴家炎在稱讚香港新派武俠小說時說：「大陸學術界、文化界取得的新進展受到香港學者、文化人應有的重視，從中獲得益處，不像台灣那樣因政治歧見就對大陸情況嚴密封鎖」。²⁹⁴這句話很清楚地道出了為何香港文學可以獲得認同，而台灣文學卻被拒在外的原因：香港文學是受到大陸文學的影響才有可稱道的發展，但台灣文學把大陸文學拒諸門外，自然發展得更不如理想。

「本土化」帶有很強的「排他性」，台灣文學的「本土論」反對的是「中國立場對台灣文學發展的支配，及其背後對中國強權的依附意識」。²⁹⁵香港作家在台灣的定位是很奇怪的，有一段時間，香港作家被視作台灣的一份子，因為港台兩地都在和政治上獨立於中國大陸的體系以外。

台灣行政院文化建設委員會於一九九五年出版的《中華民國作家作品目

²⁹³ 林保淳《解構金庸》，頁120。

²⁹⁴ 嚴家炎《文化生態平衡與武俠小說命運》，淡江大學中國文學系主編《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研究論文集》（台北：學生書局，1998年），頁163。

²⁹⁵ 遊勝冠《台灣文學本土論的興起與發展》，頁7。

錄·新編》中也把金庸列入。此目錄的「編例」中指收錄對象是「以生活在台灣且從事現代文學活動之作家為主，也包括在台灣出生、或曾在此地受教育、工作與生活，而其作品曾在台灣出版的現居海外之作家」。²⁹⁶同時被收入的還有其他香港作家如倪匡及亦舒。把他們定位為「中華民國作家」實在有違此書的原則，因為他們從沒有在台灣生活過，而作品也並非著於台灣，可見此時香港作家並沒是被視為「外人」，連台灣武俠評論學者對把金庸收入此書也不以為怪。²⁹⁷然而，在一九九九年的版本²⁹⁸中，在「編例」的原則沒有改動的情況下，所有的香港作家都被刪除，可想而知香港於一九九七年主權回歸之後，由「自己人」變成了要與之抗衡的「外人」了。

金庸小說的經典化可以說是始於台灣，而台灣學者參與討論的也很多。台灣學術界本意是想藉金庸研究打開武俠小說研究的風氣，但卻出乎意料之外地，在「金學研究」之聲高唱入雲的同時，台灣本土的武俠小說創作卻一蹶不振，連學術界對一度非常興盛的台灣武俠小說也彷彿視若無睹。面對這個情況，有學者歸咎於金庸小說的「霸權」，所以提出「解構金庸」。這些學者的憂慮可以理解，對金庸小說「霸權」的憂慮，其實是在台灣長期受到中國大陸的邊緣化的背景下產生的，所以希望藉著反抗金庸小說的「霸權」，台灣本土文化可以

²⁹⁶ 李瑞騰主編《中華民國作家作品目錄·新編》(台北：行政院文化建設委員會，1995年)。

²⁹⁷ 東海大學博士研究生翁文信在其論文《從副刊連載看武俠的文學活動》中提出這個情況，但卻沒有質疑金庸被列入台灣作家的理據，他的著眼點只是為何只有金庸、古龍及荻宜三個武俠作家入選，而荻宜還是以一般文藝作家而非武俠作家身份被列入的。翁文信《從副刊連載看武俠的文學活動》淡江大學中國文學系主編《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研究論文集》(台北：學生書局，1998年)，頁127。

²⁹⁸ 封德屏主編《中華民國作家作品目錄》(台北：行政院文化建設委員會，1999年)。

重出生天。

然而，「破金庸之障」的行動似乎成效不大，金庸小說在台灣的經典化進程並沒有因此而受阻。究其原因，一方面因為持此論的學者為數畢竟不多（只以林保淳、葉洪生二人為主），而他們的立意雖然好，但論據卻頗為矛盾，說服力不足；另外，是由於金庸小說的經典化，在台灣是由出版社推動的。台灣的金庸小說讀者實在太多，他們並不視金庸為外來作家，他們不但對閱讀金庸小說的評論非常感興趣，而且他們自己也很踴躍參與討論。遠流出版社看中的這個龐大的市場，由一九九五年開始在互聯網上設「金庸茶館」討論區，並出版「金庸茶館」系列叢書，至今已超過三十部，其中更有兩部以「金迷聊聊天」為書名，專門收錄金庸小說迷的文章。在出版社的努力下，「金庸小說」的經典化，在台灣可說是事半功倍的。

第五章

回歸尋根之旅 金庸小說在中國大陸的接受與拒絕

金庸武俠小說八十年代初正式傳入中國大陸便迅速流行，學術界和文化界對其小說的研究亦隨之展開。對於崛起於中國大陸文壇的港台新派武俠小說，大陸學者的態度是從抗拒排斥至接受，再努力將其納入中國文學的正統之內。在「接受金庸」和「拒絕金庸」之間，不同學術陣營互相角力，提出自己的文學觀點，而在這過程中，金庸小說在中國大陸的「經典化」也通過學術界的重視及討論而發展出來。

寫入中國文學史的武俠小說

「文學史」和「經典」之間有著不可分割的關係，一部文學作品能否被定位為「經典之作」的一個重要指標，便是能否被寫入「文學史」，而對於很多人來說，文學史有不容置疑的權威性，其中公佈的經典名單也自然成為人們心目中的必讀經典。大陸學者南帆指出：

文學史的寫作包含了種種作品的挑選、爭議、權衡 文學史的介紹
無論洞見還是短視 構成了人們進入文學的唯一閘門 文學
史的？述即是將一系列的經典連綴為一個體系。這樣的體系包括一批
作品篇目，包括這些作品的成就判斷以及它們相互之間的聯系。歷史上
曾經問世的作品不計其數，人們只能望洋興嘆；這時，經典體系可能
被想像為一張歷史的導航圖，重重迭迭的出版物化約為寥寥幾部
事實上，經典體系的代表性來自作品背後某種不斷承傳的價值

規範。²⁹⁹

為一種文類造構歷史，其實是文學史編者欲提昇此文類地位或肯定其正統性的一貫手法，如胡適用以為「白話文運動」正名而作的《白話文學史》（一九二八年）便是其中代表。胡適是「白話文運動」的倡導者，這部書其實是他的講義。他在這部文學史的引子中開宗明義地提出講白話文學者的首要目的是「要大家知道白話文學不是這三四年來幾個人憑空捏造出來的，是有很長又很光榮的歷史的，乃是一千幾百年歷史進化的產兒」。³⁰⁰為了令「白話文」成為中國文學的「正統」，他提出「白話文學史就是中國文學史的中心部分」，把白話文的源頭追溯到漢代，把樂府詩、散文、唐詩等都納入「白話文」的範圍中。欲提昇某種文類的地位，把經典文學納入其範圍是最方便的辦法，為武俠小說尋根，學者們用的方法和胡適倡導「白話文」如出一轍。

大陸在一九八〇年代末至九十年代初開始有學者研究武俠小說史，包括王海林的《中國武俠小說史略》³⁰¹羅立群的《中國武俠小說史》³⁰²及陳平原的《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》。³⁰³在研究武俠小說的最初階段，對「武俠小說史」的研究是一大課題，港台皆有不少有關武俠小說史的文章，如葉洪生《中國武俠小說總論》、余英時《俠與中國文化》等，其中不乏有創見之處，但中國大陸方面成就最卓越的當以陳平原為首。³⁰⁴此書雖不以「武俠小說史」

²⁹⁹ 南帆《文學史與經典》《文藝理論研究》，1998年05期，頁10-11。

³⁰⁰ 胡適《白話文學史》（北京：東方出版社，1996年），頁1。

³⁰¹ 王海林《中國武俠小說史略》（太原：北嶽文藝出版社，1988年）。

³⁰² 羅立群《中國武俠小說史》（瀋陽：遼寧人民出版社，1990年）。

³⁰³ 陳平原《千古文人俠客夢》（北京：人民文學，1992年）。

³⁰⁴ 王海林的《中國武俠小說史略》及羅立群的《中國武俠小說史》的內容粗疏，作者被台灣的

命名，但其實是研究武俠小說源流和演變的專書，由春秋時代「俠的觀念之形成」開始介紹。一九九一年，曹文正所著《中國俠文化史》一書，其實是一部如假包換的「武俠小說史」，其中亦由春秋戰國時代開始介紹所謂的「俠文化」，再介紹司馬遷《史記》中的 刺客列傳 和 遊俠列傳 ，然後唐傳奇、宋話本及《水滸傳》等都成為武俠小說濫觴。³⁰⁵

大陸學者一直以中國文學和文化「正統」代表自居，然而這種「正統性」在中共建國後五十年代至七十年代期間出現斷裂。由於政治上的原因，當時「鴛鴦蝴蝶派」小說及武俠小說等消閑性的文學類型皆被禁止。七十年代末至八十年代初，港台新派武俠小說以盜版或報刊雜誌連載形式進入大陸，並迅速流行，大陸學術界為之震驚。如何把這一影響力極大，讀者人數眾多的文類納入其「正統」的論述中，是大陸學者，尤其是研究文學史的學者所逼切面對的課題。

中國大陸在一九七九年開放後，武俠小說是以一個在官方認可範疇以外的他者的身份流行的，大陸的學者及文化人對以金庸為代表的港台武俠小說普遍而言是認同的。這種認同的論述有兩個可能的發展方向。本來，學者們通過接受異質流行文化而質疑既有的文化形式和建制；但是，通過分析接受並推崇金庸小說的學者的觀點，我們發現另一個論述方向。學者並不是全心接納武俠小說本身，而是把這個具有顛覆性的文類馴化入大陸主流的文學價值觀中，透過

武俠小說研究專家葉洪生譏為「盲俠」。詳見第五章。在陳平原之後，曹正文也著有《中國俠文化史》（上海：上海出版社，1991年）一書，但並沒有以「武俠小說史」為名，討論主題也不單純為「武俠小說」。

³⁰⁵ 曹正文《中國俠文化史》（上海：上海出版社，1991年）。

各種論述，把它變成在既有的價值觀中可以接受的文類。然而，雖然用馴化方式，卻並不表示原有的價值觀沒有變化，因為在接納的同時，學者必須對原有的價值觀重新詮釋，例如嚴家炎等人便把「五四新文學運動」的文化精神擴大，令其可以容納武俠小說（本章稍後會詳細分析）。

學者的重擔與妥協

縱觀大陸對武俠小說這一文類的研究，可以看出這些學者對中國文學及文學史所背負的擔子遠比香港及台灣重。

一九八七年，由香港中文大學主辦的「國際中國武俠小說研究會」邀請了四位大陸學者參加，論文包括中國紅樓夢研究所胡文彬的《論中國武俠小說之出版及其研究》、大眾文學研究會馮育楠的《淺談武俠小說在大陸盛行之因素》、中國社會科學院王春瑜的《論武俠小說裡的蒙汗藥》及中國山西大學的宮以仁的《略論白羽作品之特色》。其中兩篇都是以宏觀的文學史角度作出研究，³⁰⁶可見此時期大陸學者於「武俠小說」的關注所在。

胡文彬的論文應是大陸開放後第一篇關於「武俠小說研究」的學術論文，而這篇短小的文章很能反映當時大陸學者的文學史觀及對武俠小說流行的態度。胡文彬對武俠小說的研究是建基於一種很傳統的線性發展的文學史觀，他提出：

³⁰⁶ 宮以仁是著名舊派武俠小說作家白羽之子，他分析其父作品自是應有之義；而王春瑜的論文以研究中國蒙汗藥的歷史及成份為主，與武俠小說之關係並不太大。

在中國通俗文學史上，武俠小說一直是通俗文學領域裏一個重要的支脈。隨著歷史的變遷，社會的發展，武俠小說也隨之經歷過產生和發展，興盛和衰敗的路程。中國文學史、小說史的研究者應當研究它的產生、發展、衰敗的演變歷史，給它以科學的總結，還它的歷史地位。³⁰⁷

胡文彬還嘗試把中共建國後的武俠小說創作及發展分為三期：一九四九年至一九五七年為緩慢發展期，一九五七年至一九八〇年是空白期，一九八〇年後是復甦期。姑勿論這種分法是否有問題，但「分期」實在是一種非常傳統的文學史研究方法。³⁰⁸

胡文彬非常重視武俠小說的評論及研究，文章中不只一次用幾乎是焦慮的語氣來呼籲中國學者們參予評論、研究及為其編寫文學者。他認為「今天中國文學史研究家、武俠小說的創作者、當代的文藝批評家們聚集在一堂，共同探討一下具有悠久歷史傳統、廣泛群眾基礎的特定題材和文學現象，是極為必要和及時的。」³⁰⁹中國新舊武俠小說創作出版的數量很多，但評論和研究文章專著則是鳳毛麟角。根據胡文彬的考證，中國大陸從一九五六年始至八十年代末，武俠小說研究文章不足二十篇，專著則根本沒有。他認為這「在小說評論和研究中是極為不正常的現象，應當盡快地加以改變。輕視武俠小說的創作、出版，不重視它的研究的時代應該結束了。」³¹⁰胡文彬本身作為一位文學研究者，他更進一步認為當時並沒有一部有相當學術水平的武俠文學史著作問世，中國文學

³⁰⁷ 胡文彬《論中國武俠小說之出版及其研究》，劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》（香港：明河社，1998年），頁229；231。

³⁰⁸ 最著名的例子是把唐詩分為初、盛、中、晚四期。

³⁰⁹ 胡文彬《論中國武俠小說之出版及其研究》，頁229。

³¹⁰ 同上，頁232。

史專家們有責任完成這一歷史重任³¹¹，而他的論文亦附錄了五項關於武俠小說及其研究的目錄，這亦是大陸第一次有系統及詳細的研究資料，在各方面條件都有限的情況下，這不可不說是作者化了很大的心力得出的成果。³¹²

胡文彬如此重視對武俠小說評論及研究，是因為「武俠熱」成了一種不可忽視的社會現象。這文類擁有為數不小的讀者群，然而在創作上卻存在相當嚴重的缺點，於是「系統地評論和認真的研究工作，可以指導讀者分清良莠，選擇好書，並能通過閱讀注意挖掘出武俠小說中的思想價值和藝術價值、美感作出、認識作用和教育作用，提高欣賞能力」。³¹³這種「要對中國文學史負責」的心態，在中國學者中亦是非常傳統及有代表性的。此種心態的產生，其實是大陸學者們自覺地認為自己擁有比「一般讀者」更高的欣賞能力，所以自「指導」大眾讀者，尤其青少年讀者如何閱讀，是他們不容推卸的社會責任，其中更深一層的信念是，「文學」並不是只供消閑或娛樂的東西，而是有著「教育作用」的，所以不容等閒視之，這觀念可說是中國傳統「文以載道」理論的延續及變奏。這種心態在《金庸梁羽生通俗小說欣賞》一書中更為明顯。

《金庸梁羽生通俗小說欣賞》（一九九三年）³¹⁴是廣西教育出版社的《中國現代作家作品欣賞叢書》系列的其中一部，該系列曾於一九八八年獲得由「中國出版工作者協會教育出版研究會」頒發的「全國第一屆優秀教育圖書評選一

³¹¹ 同上。

³¹² 此五項目錄包括「近三十年來有關武俠小說評論研究文章目錄」、「重印舊武俠小說目錄」、「翻印港臺新武俠小說目錄」、「創作匯集新舊武俠小說目錄」及「連載武俠小說及有關雜誌目錄」。

³¹³ 胡文彬 論中國武俠小說之出版及其研究，頁 232。

³¹⁴ 潘亞暎、汪義生《金庸梁羽生通俗小說欣賞》（廣西南寧：廣西教育出版社，1993年）。

等獎」，所選作家包括魯迅、郭沫若、胡適、聞一多、朱自清、沈從文、徐志摩、茅盾、巴金、許地山、王蒙等數十名大陸公認的文學大家，文類包括小說、散文、詩歌等。金庸及梁羽生是整個系列中唯一一九四九年後的港台作家，而以「通俗小說」為題的，也是只此一部。這固然反映港台新派武俠小說在大陸的風靡程度，更重要的是作為「通俗文學」作家，金庸及梁羽生的地位已明顯提昇，並可與大陸經常提到的「嚴肅文學」或「純文學」作家相提並論（選取金梁二人作品其實有其背後之政治意義，本文稍後再詳加分析）。

此叢書的主要對像是學生及一般讀者，編者那種強烈的責任感及使命感在編輯例言第一條中便表露無遺：「本叢書主要通過對作家具體作品的集中賞析，從而幫助我國大、中學生及文學愛好者擴大文學知識領域，提高文藝鑒賞能力，豐富精神生活，並促進當前社會主義文學創作的繁榮和發展」。³¹⁵這是當時學者，尤其是從事教育工作者的由衷之言，而本書亦的確能透過多方面的分析評論，盡量達到「導賞」的目的。然而，擺在中國大陸的文學評論語境中，何謂「社會主義文學創作」很容易理解，但編者卻沒有解釋「社會主義文學創作」為何能和金庸、梁羽生這些曾被定性為「毒草」而禁止的武俠小說扯上任何關係。

大陸自改革開放以來，香港文化流入大陸，並迅速流行。面對這種情況，大陸文壇對香港文化亦開始關注，介紹或評論性的文章陸續出現。「香港文化」

³¹⁵ 潘亞敏、汪義生《金庸梁羽生通俗小說欣賞》，頁 1。

在大陸學術界的論述中，定位一直非常微妙，一方面是中華民化的一部份，一方面卻是地位特殊的「異族文化」。面對香港文學，大陸學者常有一份優越感，而這份優越感亦常常流露在對香港文化或文學的論述中。

一九八〇年代初開放以來，大量港台文學及流行文化如電影、電視、流行曲等流入大陸，在大陸缺少通俗文化的情況下迅速流行。然而，在眾多流行的文類中，新派武俠小說是最歷久不衰的，學術界對這方面的研究也是最多也最有系統，其中對金庸武俠小說的研究更是多得令人咋舌。這種文類竟然造成這麼大的影響，故從大陸學者對武俠小說和金庸的論述中，可窺視出其對整個香港文化，尤其是通俗文化的論述。

中國大陸對武俠小說的研究，始於其流行程度引起學術界的關注。研究者本身出身學院，一貫從事所謂「嚴肅文學」研究，忽爾轉為研究「武俠小說」這類通俗文學，總不免受到壓力。在他們的論述中，每每會對自己為何研究「武俠小說」作解釋。

北京大學教授陳平原在八十年代末研究武俠小說，提到當時「文人學者中嗜讀武俠小說者不在少數，可那是作為娛樂消遣，偶爾在文章中捎帶幾句，也是以俗為雅。至於正兒八經地把它當作學術工作來努力，起碼在目前大陸學界還不時興」。所以當師友知道他撰寫有關武俠小說的研究時，都表示驚訝，「長輩中有語重心長勸我不要自暴自棄者，朋輩中也有欣賞我什麼都敢玩者」，足可

見其所受之壓力。³¹⁶但是什麼令這個曾經「不大閱讀武俠小說」，開始以此為研究課題呢？其中一個原因是武俠小說的流行程度。「前幾年武俠小說走紅，小書攤上隨處可見金庸等人作品——武俠小說的流行，是八十年代中國重要的文化現象，值得認真研究——」。³¹⁷另外的原因是學術上的，作者「一直從事中國小說的研究——我把從類型學角度理解和描述從古到今的中國小說變遷，作為近期的研究課題。之所以在眾多小說類型中選中武俠小說作為試點，除了其演變軌跡比較容易把握外，更重要的是我對通俗文學研究的興趣——因此，武俠小說作為一種小說類型，同時作為一種通俗文學形式，引起了我的濃厚興趣。」³¹⁸

陳平原對武俠小說的研究，也許是出於知識份子應有的負任感。他本身並不喜歡看武俠小說，他在代序中強調自己「不大閱讀武俠小說」、「不是武俠小說迷（也許永遠不是）」，他曾細說自己開始研究武俠小說的原因：

去年夏秋之際，鎮日無事，隨意翻閱了好些金庸等人作品，或許是因為心境不同，居然慢慢品出點味道來。直到今天，我仍然認為現有的武俠小說是一種娛樂色彩很濃的通俗小說，沒必要故作驚人之論，把它說得比高雅小說還高雅。只不過對於關心當代中國文化的人來說，武俠小說確實值得一讀。³¹⁹

這番著意的剖白，一來可令師友釋疑——原來他離經背道只是一種關心當代中國文化，並非背叛師門；二來也可見其對武俠小說的潛台詞——通俗是通俗，高雅是高雅，作為學者，研究通俗小說不是因其本身的藝術價值（因為根本沒有），而是因為這是文化現象，作為知識份子，學者實在有責任研究。然而，甲

³¹⁶ 陳平原《千古文人俠客夢》，頁4。

³¹⁷ 同上，頁1。

³¹⁸ 同上，頁5。

³¹⁹ 同上，頁1。

詭的是此書附錄了一篇名為「類型等級與武俠小說」的論文，主要論點是「作品有好壞但是類型無高低」，³²⁰但縱觀前文字裏行間對武俠小說仍有「不登大雅之堂」的傳統思維，令人慨嘆在很多評論家心目中，無論多麼「力圖排除主觀情緒的干擾」，心底的傳統信仰依然存在。

的確，對很多學者而言，研究武俠小說只是因為其流程度令他們不得不作出妥協，並不是因為他們真的相信武俠小說具有和「高檔文學」一樣的價值。徐揚尚雖然研究金庸小說，但認為金庸小說的流行是「文壇悲哀」，他認為「武俠小說的盛行與成功正是建立在精英文學的失職之上的」，³²¹並進一步無奈地慨嘆：「本不該領一代風騷的金庸及其武俠小說的超常成功，難道不讓有心人為當今的中國文學的虛脫而感到悲哀麼？」³²²字裏行間，對「精英文學」的信仰仍然牢不可破，對研究武俠小說，更有「淪落」的不甘及悲愴。

如果說進入學術殿堂，成為學者，尤其是專門從事文學批評的學者所研究對象，是經典化的標誌的話，陳平原的參與可以說是「武俠小說」類型的經典化的第一步。作為一位已處身學院的名教授而言，這部評論集無論成功與否都無損其名，成則可開風氣之初，作為研究武俠小說的倡導者，敗則不過讓至交師友調侃一句徒勞無功，便可重投主流研究。然而對於其他不在建制內的學者而言，從事非主流研究，則是一個機會。

在武俠小說評論圈中，或確切一些說，在金庸武俠小說評論圈中，陳墨是

³²⁰ 同上，頁 218。

³²¹ 徐揚尚《金庸解讀》（武漢：武漢大學出版社，2001年），頁 6。

鼎鼎大名的人物。從一九九〇年代初至今，他寫了十餘部武俠小說和金庸評論的專書，以量而言，中港台以至海外都無出其右者。從他從事研究武俠小說，或者金庸小說的經過，更可見從事傳統「嚴肅文學」研究的學者，要「被逼」轉投「通俗文學」懷抱的「無奈處境」。

陳墨所著的《海外新武俠小說論》請其友王希華作序，其中披露了陳墨從事武俠小說評論的經過。此文提到被譽為「大陸第一位金學家」的陳墨，原先卻是一位不大看得起武俠小說的「正宗文藝理論家」。他開始看武俠小說，是一九八五年「以專業第一名的成績考取了中國社會科學院文學所的碩士研究生，等待遲到的正式錄取通知時借機讀閑書」。在學期間他從事當代文學研究，著有「七八十萬字的理論專著：《百年浮躁百年憂思》、《當代名作的藝術局限》、《劉心武論》等，可惜的是出道稍遲，時運不濟，幾部大作至今仍在有關出版社或印刷廠裏「即將出版」，於是一氣之下，更弦易轍，「眾人雕龍我雕蟲」，轉向至今仍被一些「正宗文藝理論家」們所不屑一顧的新武俠小說研究。³²³

豈知陳墨自此開創了一片新天地，江西出版社向他約稿出版「金學研究系列」，並將其列入國家「八五重點重點出版規劃」。此系列共五部著作，逾一百萬字，³²⁴難怪友人概嘆「一位在當時還不滿三十歲的年青評論家的著述享受如此厚待，這恐怕也是一個創新的紀錄吧？況且還是『不登大雅』之堂的武俠小

³²² 同上。

³²³ 陳墨《海外新武俠小說論》（昆明：雲南人民出版社，1994年），頁1-3。

³²⁴ 陳墨的「金學研究系列」包括《金庸小說賞析》（1990年）、《金庸小說之謎》（1992年）、《金庸小說人論》（1993年）、《金庸小說藝術論》（1994年）及《金庸小說與中國文化》（1995年）。

在陳墨的「更弦易轍」過程中，可以看到年輕一代的文學評論家所面對的處境。在傳統文學批評文章多如繁星的時代，欲求脫穎而出實在困難，於是只好改而研究一些自己並不認同甚至抗拒的文類。武俠小說既有悠久的歷史，又有數量驚人的著作，最重要的是有龐大的讀者群，可保障評論性文章有市場和銷路，出版商自然樂於出版。

收編金庸

武俠小說傳入大陸後誠然流行不衰，也有不少評論性的文字出現，但學院論述中正式接受其為「中國文學」的一員，是由於香港主權的回歸。一九八四年，「中英聯合聲明」簽署，香港主權易手已成既定事實，之後，中國大陸陸續出現了很多關於香港文學的討論及評論文章。在這些文章中，香港文學雖然被認為擁有自己的獨特性，但仍是中國當代文學的組成部分。早在一九八五年，大陸學者許翼心已在其論文《香港文學的歷史考察》中提出：

由於歷史、政治和社會制度等種種原因，香港和祖國處於暫時隔離的狀態。香港的文學也走上了相對獨立的發展階段，有自己的特殊形態，同內地的社會主義文學主流有著明顯的區別。然而，香港的文學仍然是生活在這裏的中國人用中國的語言文字創作出來的。所反映的仍然是中國人的社會生活，更何況中華民族的新文化的傳統並沒有被切斷。因而，當代香港文學仍然是當代中國文學的組成部分，一個具有自己特殊形態的組成部分。³²⁶

³²⁵ 陳墨《海外新武俠小說論》，頁5。

³²⁶ 許翼心《香港文學的歷史考察》《台灣香港文學論文選》（福州：海峽文藝出版社，1985年），頁263。

九十年代開始，當香港回歸開始進入倒數階段時，「香港文學史」由專篇的文章發展成書。毫無例外地，這些文學史亦在卷首強調香港文學與中國文學的血緣關係，說香港文學是中國現代文學的一個重要組成部分，更甚者認為「香港是中國領土的一部分，毫無疑問，香港文學也是中國整體文學的一部分。」³²⁷在這種寫作心態下，如何把香港文學納入國家論述中，便成為大陸學者所編的文學史的一大課題，如何論述金庸，是其中一個非常好的例子。

在香港回歸成為大陸所有階層的共同話題後，如何「書寫香港」³²⁸是當務之急。《金庸梁羽生通俗小說欣賞》中提到其出版目的：

一九九七年即將到來，香港回歸祖國懷抱的這一歷史性時刻已臨近了。廣大民眾所關心的不僅是領土的連接、兩地政治與經濟的溝通，自然也包括文化上的融合。在這種情況下，我們來研究已在大陸產生廣泛影響的新派武俠小說，或許是合乎時宜和有現實意義的。³²⁹

一經這樣解釋，我們便恍然大悟為何一套以介紹魯迅、巴金等的著作為主，使青年人瞭解新文學的「五四」傳統為目的之叢書會格格不入地介紹金庸及梁羽生的通俗小說。

通俗文學在中國大陸的文學史中所佔的地位一向不重要，然而，在「香港文學史」中卻不同了，正如許子東提到：

如果放在二十世紀中文文學的文學史框架裏看，香港的流行的通俗文學似乎比香港的純文學更加重要。詩歌、戲劇、短篇小說等當然也有成績，但比較能夠代表香港文學貢獻的，還是以金庸為代表的現代通

³²⁷ 王劍叢《香港文學史》（南昌：百花洲文藝出版社，1995年），頁11。

³²⁸ 「書寫香港」的不但有中國大陸的學者，在回歸問題出現後，香港本土也有很多學者開始「書寫香港」，這些著作不但從香港人的角度「書寫香港」，更質疑大陸對香港的書寫，其中包括王宏志、李小良、陳清僑《否想香港——歷史·文化·未來》（台北：麥田出版股份有限公司，1997年）、朱耀偉、張美君編《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002年）等。

³²⁹ 潘亞敏、汪義生《金庸梁羽生通俗小說欣賞》，頁1。

俗小說，和香港散文（包括專欄）對五四散文傳統的發揚光大。³³⁰

在大陸學者所著的文學史中，一般把武俠小說置於「通俗小說」一章之下，描述時一般都會先敘述新派武俠小說和傳統武俠小說的淵源，在香港興起及流行之原因。「為武俠小說尋根」，即為武俠小說造構歷史，是早期評論者的一大課題，論者總言武俠小說在中國源遠流長，最早可追溯到先秦的文獻，而《史記》、唐傳奇、宋話本無不納入「武俠小說」此文類中，強調港台的新派武俠小說是既傳統中國文學的繼承者，亦融合了「五四」以來新文學的現代感。五十年代起，中國內地嚴禁出版武俠小說，而台灣的武俠小說家亦畏於時忌，避免以歷史興亡為寫作背景（例如古龍），於是有中國歷史脈絡的武俠小說在香港繁衍。新派武俠小說在海外及港台台流行是因為其內容呈現了海外華人想像中的故國山河及文化神韻，可解其「懷鄉」之鬱結。在陳述所有歷史背境後，便開始描述金庸作品。

金庸在中國小說中的定位問題，在大陸學者的文學史書寫中眾說紛紜。他在所謂「香港文學史」中固佔一席位，但在「中國文學史」中的定位又如何呢？一九九四年北師大教授王一川主編的《二十一世紀中國文學大師文庫，小說卷》將金庸名列第四，強調金庸的「現代新武俠小說的出現，本身就標誌著中國武俠小說在文化境界上的嶄新拓展，並在總體上上昇到一個前所未有的高度，也推動了現代中國小說類型的豐富和發展」。³³¹這已把金庸小說納入「中國文學」

³³⁰ 許子東《香港的純文學與流行文學》，朱耀偉、張美君編《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁440。

³³¹ 王一川主編《二十一世紀中國文學大師文庫·小說卷》（海口：海南出版社，1994年），頁6。

的範疇了，但弔詭的是，在所有介紹金庸的文字中，從沒有出現過「香港」這兩個字，在對金庸的論述中，金庸是屬於中國的，「香港」並不存在。即使是金庸生平簡介，也只是寥寥數字，沒有提到他現定居香港，而其小說也是在香港創作的，³³²但卻強調「二十世紀中國小說不能沒有金庸」。

無獨有偶，一九九八年應高等學校中文系要求編寫的「20世紀中國文學史」把金庸放在「通俗文學」一章之下，並沒有放在「香港澳門文學」一章之下，而介紹金庸作品時，也絲毫不提其香港背景，只強調其雅俗共賞的藝術成就及對傳統文學之繼承和革新。而在「香港澳門文學」一章中亦完全沒有提到金庸，甚至武俠小說。³³³這部書出版在回歸後為大學中文系教材而編的，在對大學生建構文學史想像當具一定影響力。

金庸作品進入大陸，不但流行於市井之間，更被視為天之驕子的大學生推崇備至。金庸小說在大學生之間成為時尚，「在大學生看來，很可能金庸的武俠小說，崔健的流行歌曲和薩特的存在主義，都是直面人類生存狀態的一種表現方式，正好契合其孤獨而高傲的心境」。³³⁴正因為大學生的吹捧，引起教學院的注意並研究。北大教授錢理群在其論文《二十世紀中國文學創作與文學教育中的一個問題——金庸武俠小說引起的聯想》中提到他的細讀金著的其中一個原因是有個學生說不讀金庸就不能說完全瞭解現代文學，並認為金著比他在課堂

³³² 此書對每個入選的「大師」都有生平簡介，其中金庸部份是「本名查良鏞，浙江海寧人，生於世家大族，1955年開始武俠小說創作，1971年封筆，共創作武俠小說十五部，有《射雕英雄傳》、《神雕俠侶》、《笑傲江湖》、《鹿鼎記》、《碧血劍》等」。

³³³ 黃修己主編《20世紀中國文學史》（廣州：中山大學出版社，1998年）。

³³⁴ 陳平原，頁2。

上介紹的許多現代作家作品要有意思得多，這種理論令他大吃一驚。³³⁵

對於金庸武俠小說，大陸文壇一般是褒獎有加，尤其是學院的研究更可說是兩岸三地之首，批評之聲當然也有，但相較起來可說如螢火之比日月，直到王朔的出現。

金庸的「原罪」——香港通俗小說家

一九九九年十一月一日，中國大陸作家王朔於《中國青年報》發表《我看金庸》一文，以特有的調侃方式批評金庸，一時間引起廣泛討論，聲援聲討之聲不絕，單結集成本的已有三部，包括張峰編《王朔挑戰金庸》³³⁶、廖可斌編《金庸小說論爭集》³³⁷及王尚峰、丁宗皓編《喧囂的經典——世紀末文壇打擂：金庸與王朔口筆交鋒》，³³⁸其他單篇評論文章更多不勝數。

王朔不是從事文學批論的學院派學者，他對金庸小說的批評不但毫不嚴謹，而且態度輕佻，他在文章開頭便故意顯示自己對金庸其人其文的不屑：「金庸的東西我原來沒看過，只知道那是一個住在香港寫武俠的浙江人」。³³⁹在他看來，金庸有兩項先天性的「缺陷」：「住在香港」以及「寫武俠小說」，這兩個「缺陷」，在王朔，以至很多和他持相同意見的人而言，是金庸小說及其他港台文化

³³⁵ 錢理群，二十世紀中國文學創作與文學教育中的一個問題——金庸武俠小說引起的聯想，林麗君、李以建編，《金庸小說與二十世紀中國文學》，香港：明河社，2000年，頁497。

³³⁶ 張峰編《王朔挑戰金庸》（廣州：廣州出版社，1999年）。

³³⁷ 廖可斌編《金庸小說論爭集》（杭州：浙江大學出版社，2000年）。

³³⁸ 王尚峰、丁宗皓編《喧囂的經典——世紀末文壇打擂：金庸與王朔口筆交鋒》（瀋陽：遼寧畫報出版社，2000年）。

³³⁹ 王朔《我看金庸》張峰編《王朔挑戰金庸》（廣州：廣州出版社，1999年）。以下引文皆錄自此篇文章。

的「原罪」。

王朔評金庸，但據他所講卻從無看完金庸的任何一部小說。「第一次讀金庸的書，書名字還真忘了，很厚的一本書讀了一天實在讀不下去，不到一半撂下了（《天龍八部》）這套書是七本，捏著鼻子看完了第一本，第二本怎麼努力也看不動了」。看都沒看完，如何評論？他的理由竟是「一道菜的好壞不必全吃完才能說吧？」如此荒謬的理由，實不是做研究評論的應有態度，這點王朔不會不知，所以他如此高調地批判（其實可以用「大罵」二字來形容）金庸小說，並不是單純地因為金庸小說不好，而是另有目的。

細看 我看金庸 一文，發現王朔批判的與其說是批評金庸小說，不如說是面對港台文學的「入侵」所產生的無力感和憂慮。他是把金庸放在港台小說的代表這一層面上展開批評的，文章的第二句是：「按我過去傻傲傻傲的觀念，港台作家的東西都是不入流的，他們的作品只有兩大宗：言情和武俠，一個濫情幼稚，一個胡編亂造」。文章結尾時更毫不掩飾地指出「四大天王、成龍電影、瓊瑤電視劇和金庸小說」是「四大俗」，相對這「四大俗」的是「新時期文學、搖滾、北京電影學院的幾代師生和北京電視藝術中心的十年」，並痛心疾首地慨嘆：「創作現在都萎縮了，在流行趣味上可說是全盤淪陷。這個問題出在哪兒，我不知道，也許在中國舊的、天真的、自我神話的東西就是比別的什麼都有生命力。」

中國大陸流行文化在港台俗文化的衝擊下「全盤淪陷」！這便是王朔的憂

心所繫。王朔在此文引起極大回響後接受《廣州日報》訪問時，表示自己無意對金庸進行人身攻擊，更清楚指出：「我那篇文章裏其實更大的本意是在最後一段。中國當代文化尤其是北京新文化，包括文字、電影、音樂，我是參與者。可是到了現在，包括我女兒這一代，全被港台文化弄暈了。我不明白，一切就這麼快地衰退了？」³⁴⁰

王朔是中國大陸著名的流行小說作家，一九七八年從事文學創作，八四年在《當代》發表第一部中篇小說《空中小姐》，至今共創作二十多個中、長篇小說，大受歡迎，如《千萬別把我當人》、《過把癮就死》及《頑主》等，其中很多被改編成為電影，包括改編自《動物兇猛》而大受好評的《陽光燦爛的日子》³⁴¹，同時亦創作了數部電視劇，如《編輯部的故事》，³⁴²大獲成功。他以嬉笑怒罵的文筆寫作，小說和文章中充滿京式俚語、粗話及髒話，被稱為「痞子文學」。王蒙在稱讚其作品「對文學有一種建設的與扭曲的力量」的同時，也表示這些作品「在悲壯的作家們的眼光裏實在像是小流氓小痞子的語言，與文學的崇高性實在不搭界，與主旋律不搭界，與任何一篇社論不搭界」。³⁴³

王朔身為中國大陸甚受歡迎的通俗文學作家，居然批評別的作家「俗」，難怪批評家王幹說這是「大水沖了龍王廟」。³⁴⁴王朔評金庸的文章引起的迴響無論是聲討或是聲援，都集中討論金庸小說是否真如王朔所批評得那麼不堪，卻沒

³⁴⁰ 王朔 我無意對金庸人身攻擊，《廣州日報》，1999年11月8日。

³⁴¹ 姜文導演，1995年。

³⁴² 北京電視藝術中心攝製，趙寶剛、金炎導演，王朔、馮小剛編劇，1992年。

³⁴³ 王蒙 躲避崇高《讀書》，1993年第1期。

³⁴⁴ 王幹 金庸遇王朔大水沖了龍王廟《南方日報》1999年11月9日。

有太多觸及其他。王朔批評金庸小說的內容文字不好，回應者支持或反對的都引用金庸原文細例理據，本論文並不打算就此作出討論，因為這是本末倒置的。值得深思的是王朔代表的一批中國大陸文化人對港台文學以至文化的觀感，這才是王朔本意想帶出的問題。

王朔之後又寫過一篇《我看大眾文化港台文化及其他》，³⁴⁵陳述其對港台文學的看法，在此文中他的憂慮更深。在王朔眼中香港是罪惡之源，自香港文化在八十年代初傳入大陸後，隨著香港人到來的是「餐廳中的伴宴演唱、計程車、出售二手服裝的攤販市場和妓女」，再發展成「卡拉 OK、酒吧樂隊；廣播電台專為有車一族播放的流行音樂；流行雜誌盜版光盤和盜版軟件；歌舞廳夜總會桑拿洗頭房洗腳屋等新興娛樂事業的繁榮」，簡言之，一些罪惡皆由香港而來！

「香港是罪惡的！」這其實是不少大陸人的心聲。一篇在網上流傳甚廣的批評金庸文章便直指金庸是「香港的基圍蝦」，作者對香港非常反感：

是借來的空間，借來的時間，沒有歷史，沒有未來，沒有歸屬感。自覺被所有人拋棄，對誰都不相信，對誰都無善意。敵視一切，眼睛只盯著自己的利益，頭腦裏只有對自己有利的「道理」。偏處一隅，要從他人處獲得利益，但是不願任何人來打擾。香港繼承了中國傳統中最齷齪糜爛的成分，黑社會、多妻制；發展了世界最先進的金融制度和物質生活水準。香港這個怪胎身上，發著詭異眩目的光芒，但無法改變沙漠的本質。³⁴⁶

相對於中國大陸的遼闊幅員和龐大人口而言，香港只是南方的一個邊陲之地，她的「邊緣性」可想而知。在政治上中國大陸是中心，香港是邊緣，然而，在流行文化方面，香港卻成為中心，中國大陸才是邊緣。香港流行文化對大陸的

³⁴⁵ 王朔《我看大眾文化港臺文化及其他》《無知者無畏》（瀋陽：春風文藝出版社，2000年）。

影響幾乎到巨細無遺、無孔不入的地步，從港產電影及電視劇集、傳媒文化、³⁴⁷通俗小說，到微細如飲食文化（在北京上海等大城市都可找到港式茶餐廳）及日常用語（如「的士」、「埋單」等），正如王朔所言，這真是「全盤淪陷」！

面對港台文化的不忿還在於不慣一下子處於弱勢。中國大陸是一個強大的政治實體，但在經濟上卻長期處於弱勢，發展遠不如港台，但港台偏偏是華人社會，而政治上一直受制於大陸。這種情況造成了很多人心理上的不安，彷彿一定要找到一些香港弱點才可找得平衡，對此，王朔曾坦言承認：「二十年前，我們提到香港經常說它是『文化沙漠』，這個說法在很長時間內使我們面對那個資本主義城市發達的經濟和令人羨慕的生活水平多少能保持一點心理平衡。那個時候香港人的形象在我眼裏是喧鬧和艷俗的。」³⁴⁸

港台流行文化大部份是消費主義下的產品，其興盛很大部份是由於民生安定、經濟富裕、工業發達而造成的，在中國大陸學者眼中，這卻成為港台文化的「原罪」。王朔指出：

港台的東西太甜，大想讓人舒服 港台地區的甜就其是透著對富裕生治的知足，感激和領情，是發自內心的，我們的生活就是比蜜甜，生於享樂死於享樂 無止境地追求快樂，而他們的煩惱則是很細微很有限的，反映到他們的作品中就是小市民的發財欲望。³⁴⁹

王朔認為港台文化的勝利不是文化的優越而只是工業的成功，是經濟發達地區

³⁴⁶ 西嶺居士 金庸 香港的基圍蝦，新浪網 1999 年 12 月 24 日。

³⁴⁷ 香港電台新聞部總監張圭陽在嶺南大學文化研究系主辦的「跨界文化教育研討會」（2002 年 12 月 14 日）中發言時提到，中國大陸的幾份大受歡迎的報章，如北京的《中國青年報》及廣州的《南方週末》等，每隔數月都會派員到港取經，瞭解香港傳媒的最新動態，而這幾份報章的風格亦與港式報章非常相似。

³⁴⁸ 王朔 我看大眾文化港臺文化及其他 《無知者無畏》，頁 2。

³⁴⁹ 同上，頁 40。

向不發達地區的灌輸。

八十年代至九十年代，香港不但不再是「文化沙漠」，更成為「文化倡導者」。在很多中國大陸文化人和王朔一樣，有「頑固執拗的信念相信我們的文化在華人文化圈中是最優越的」，而港台的流行文化「不是文化」。在香港文化，或可稱為港台文化流傳入中國大陸初期，即八十年代，王朔的態度是「隱隱感到了來自海外華人文化的衝擊，只是不能正視它，就本能而言，我傾向忽略、貶低那些非本地的陌生的文化形態」。

到了九十年代，港台文化的「威脅」已不是靠將其「異化」、「矮化」或「漠視」可以消解的了。有些學者提出要面對和學習，陳墨認為：

事已至此，承認也好，不承認也好；心理平衡也好，不平衡也罷；我們都不能靠冷嘲熱諷、或怨天尤人過日子，而應該面對現實，調整一下生存策略，尋求生存與發展之道，奮力「救亡」，這意味著要學習先進經驗，包括香港、台灣地區的先進經驗。³⁵⁰

這段話露出的大陸學者的強烈無奈，他們認為本土文化已未落到死攸關的時刻。在他的潛意中，港台文化還是相對於本土文化的「他者」，雖不抗拒，甚至要學習港台經驗，但那也是無可奈何的自救之道。

一直以來，中國大陸中「文化」一詞指所謂的高檔藝術，包括嚴肅文學及古典音樂等，和雷蒙德·威廉斯對文化（culture）一詞所下的第一個定義相近，即指「智慧、精神及美學的總發展過程」，³⁵¹所以很多人用「有文化」來形容受過高等教育的人。「流行文化」及「普及文化」一向不算是「文化」，王朔曾不

³⁵⁰ 陳墨《刀光俠影蒙太奇——中國武俠電影論》（北京：中國電影出版社，1996年），頁5。

³⁵¹ Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford

屑地說「從沒想過這也是文化範疇內的東西」。改革開放後，一向自居文化大國的中國大陸在毫無先兆下與港台文化接觸，才發現港台「文化」的發達，在通俗文化領域中，更是一個製造及輸出中心。

王朔對「文化」一詞的觀念非常單一化，雷蒙德·威廉斯指出「文化」一詞還有其他定義。「文化」可以廣泛或專門地指一種特定的生活形式，以及用以形容知識份子的工作和行為，尤其是藝術活動。³⁵²王朔拘泥於傳統文學價值觀，視「文化」為神聖不可侵犯象徵，這是他批評金庸小說的基礎。

王朔認定了本土文化的淪陷是由於香港文化的入侵，而不是本土文化自身出現了什麼問題。他把香港文化在內地流行的原因歸咎於其滲透力和接受者的無知，他刻薄地指出「我還以為香港戲僅限於粵語方言區和中小城市那些半文盲的民工和情感幼稚的中小學生範圍內流行，孰不知中小學生已經長大了，開始上大學或者進入社會工作，香港電影電視劇流行音樂合力經過十數年默默的群眾普及和『從娃娃抓起』，星星之火正在燎原」。下一代成為港台文化的俘虜，是王朔這類文人的最大憂慮和忿慨。

如果只是「流行文化」上的淪陷，也許不至令王朔如此歇斯底裏，關鍵是很多大陸學者認為除了流行文化，連對中國傳統文化的保存和對現代文化的接受，也是港台優於大陸。這是因為四九年後，經過一場場的政治運動及文化大革命，傳統文化在大陸飽受摧殘，反而在港台得到保存。陳墨認為香港既繼承

University Press, 1985, c1983. p.90.

³⁵² 同上。

了中國傳統文化的「衣鉢」，亦吸收了西方傳入現代文化，他慨嘆：

說來也許令人奇怪，無論是傳統文化，還是現代文化，香港都成了中國的一個文化重鎮，且比內地更為先進、發達。香港的現代化程度人所共知，而其民族傳統文化比內地更為發達則出乎人們的意料，其因非它，在其能相容而已！香港的文化輸出，恰恰是以其純粹的民族文化特色為文體。³⁵³

社會科學院文學研究員楊匡漢指出香港作家劉以鬯《酒徒》的成就高於大陸同

類作家作品：

當內地作家王蒙八十年代初以《春之聲》、《海的夢》等名燥一時並被大陸學人呼之為『中國當代第一批意識流小說』時……早在一九六三年劉以鬯就有《酒徒》在香港問世，被譽為『中國第一部意識流小說』，不僅在時間上，而且在內心的開掘和手法的運用上，其『現代』的程度明顯超過前者。³⁵⁴

持有類似觀點大不乏人，其中包括不少出名學者，如劉再復在一篇討論金庸小

說的文章中便指出：

政治的急劇變化，中斷了本土傳統的文學在大陸的演化——從五十年代起在大陸算是暫時打上了句號——文人的種子因嚴寒的政治氣候不能生長於大陸，卻在殖民地的土壤承破土而出。這個事實本身就有文化的存亡繼絕的意味。³⁵⁵

大陸學者對金庸推崇備至，認為其小說有深厚的中國文化功底，這也是因

為在一九四九年後，大陸的中國文化出現斷層，而這個斷層卻可由金庸小說來

填補。對此，大陸學者盧敦基有精闢的見解：

內地許多論者為什麼一再推崇金庸的中國文化功底呢？我個人認為，這與近半世紀以來中國文化的兩次斷層，即五十年代和六十年代有關。當代的許多評論家對中國古代文化所知甚少，古代讀書人最習以

³⁵³ 陳墨《刀光俠影蒙太奇——中國武俠電影論》，頁9。

³⁵⁴ 楊匡漢《學術語境中的香港文學研究》黃維樑主編《活潑紛繁的香港文學——1999年香港文學國際研討會論文集》（香港：中文大學出版社，2000年），頁655。

³⁵⁵ 劉再復《金庸小說與二十世紀中國文學》林麗君、李以建編《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》（香港：明河社，2000年），頁18。

為常的寫字畫畫吟詩作對，在今天的大多文學工作者恍如遙遠的夢。³⁵⁶

金庸小說中的確包含了不少對中國傳統文化知識的描寫。陳墨寫了一部金庸小說研究專書，用洋洋數十萬字論述金庸小說中包含的中國文化，書名便是《金庸小說與中國文化》。他指出此書有兩個寫作背景：「一是傳統文化被我們『遺忘』得太多太久了；二是如何對待傳統中國文化乃是我們不可避的問題」。³⁵⁷禮失求諸野，金庸小說中豐富的傳統中國文化描寫，為這些希望追尋「中國傳統文化」的學者提供了出路。

北京大學教授嚴家炎於一九九五年起在北京大學開設了「金庸小說研究」課，其中一講便是「金庸小說與傳統文化」。他指出：

金庸武俠小說包涵著迷人的文化氣息、豐厚的歷史知識和深刻的民族精神。作者以寫『義』為核心，寓文化於技擊，借武技較量寫出中華文化的內在精神，又借傳統文化學理來闡釋武功修養乃至人生哲理，做到互為啟發，相得益彰。這裏涉及儒、釋、道、墨、諸子百家，涉及千百年來中華民族眾多的文史科技典籍，涉及傳統文學藝術的各個門類如詩、詞、曲、賦、繪畫、音樂、雕塑、書法、棋藝等等。我們還從來不曾看到過有哪種通俗文學能像金庸小說那樣蘊藏著如此豐富的傳統文化內容，具有如此高超的文化學術品位。³⁵⁸

在香港的通俗小說中竟然找到「中國傳統文化」知識，而竟然還是國內小說所不及的，就當然令人感到不是味兒。對於嚴家炎對金庸的推崇，王朔便不客氣地指責他不該這樣做學問，更罵他丟了全北大中文系的臉，更向其他持相同意見的人挑戰：「我倒要聽聽哪個好意思講：港台文化是我們的發展方向，港台文學代表了中國文學的最高水準，從大俗到了大雅。」³⁵⁹還講反話：

³⁵⁶ 盧敦基《金庸小說論》（杭州：浙江文藝出版社，2000年），頁224。

³⁵⁷ 陳墨《金庸小說與中國文化》（南昌：百花洲文藝出版社，1995年），頁14。

³⁵⁸ 嚴家炎 一場靜悄悄的文學革命 《明報月刊》1994年12月號，頁18。

³⁵⁹ 王朔 我看大眾文化港臺文化及其他，頁45。

我宣佈，我錯了，凡是把港台文化當藝術批的話我都收回，我也將繼續反省自己身上的地域文化偏執症，港台文化是中國文化中堂堂正正的一部分，是中國娛樂文化的集大成者，薪火承傳者，或可說他們才是正根兒。四九年以後，我們這裏為革命文化覆蓋，舊中國那些閑適的，『鴛鴦蝴蝶』的都到他們那裏去了。中國傳統的，東洋的，經過東洋傳過來二手西方的，都在他們那裏熔為一爐，發揚光大，制度化，工業化，系列化，現在他們回來給我們補這節課了，我們應該高興是不是？³⁶⁰

其實，王朔以罵人引起話題已是司空見慣的事，他不但罵金庸，還罵瓊瑤、張藝謀、餘秋雨及老舍，甚至冒險罵在中國大陸享有崇高地位的魯迅，可說是像「瘋狗」似的見人就咬（王朔曾自稱「我是瘋狗逮誰咬誰」，³⁶¹並非筆者故意侮辱），而「我看金庸」一文，也並非什麼學術性很強的論文，其中對金庸的批評實不堪一擊，原不值得看得太嚴重。然而，這篇文章引起的討論、文章本身及討論背後隱含的文化意義卻值得關注。對金庸迷和非金庸迷在網絡上的群情洶湧，我們一點也不意外，但這篇不嚴謹的文章竟然引起很多學院派評批家及學者的爭相討論，卻令人深思。

金庸小說傳入中國大陸二十多年，從供人茶餘飯後的消遣讀物，漸進入學術殿堂，擁有龐大的讀者群，更成為大學生的必讀書。南寧職業技術學院曾做過問卷調查，金庸名列「最敬佩的二十世紀中國作家」的第三位（諷刺的是王朔名列「最反感的作家」之首，原因是被訪者認為他「人品極壞」和愛罵人），³⁶²金庸凡到何任大學演講都吸引到大批學生出席，每每把演講廳擠得水泄不

³⁶⁰ 同上，頁 42。

³⁶¹ 譚飛 王朔罵人總有理 「我是瘋狗逮誰咬誰」《服務導報》2000年3月8日第6版。轉引自陳東林《冷眼看王朔 從王朔攻金庸罵魯迅談起》（長春：時代文藝出版社，2000年），頁1。

³⁶² 金紹任、黃春芳 大學生們最敬佩和最反感的20世紀中國作家 《南寧職業技術學院學報》2000年第5卷第1期，頁61-63。

通。有些學者從積極的意義去解釋這種閱讀現象，從學術角度分析金庸作品的吸引力何在。然而，亦有部份學者對這種「不可思議」的情況感到非常困惑和擔憂，認為需要做些甚麼去撥亂反正。

《中國青年報》在刊登王朔《我看金庸》一文時配發了「編者按」，提到刊出此文的原因有二：「一、挑戰金庸，前無來者 二、日益沉寂的文壇需要強音。如因此文引起廣泛文學討論，乃至重振文學聲威，是價值所在。」把「王朔評金庸」引起的討論文字結集成書的其中一部《喧囂的經典》，主編的丁宗皓在序言中稱這是一個「期待已久的聲音」，³⁶³他認為金庸小說大受歡迎反映了「群體精神成長」出了問題，更出現了「信仰危機」。在現今的中國大陸，「金庸」是不可批評的，一批評便會引起金庸迷的群起而攻之，對金庸的批評，無論是學術論文或隨筆形文字，褒貶均差距雲泥。部份學者對此深感不安，認為是不健康的表現。丁宗皓認為王朔文章的重要性在於「在這個聲音裏，我們聽到了思考，聽到了對於盲從的拒絕和對於權威的懷疑，尤其是對於大眾已堅信的閱讀價值的懷疑，從這個意義上說，這意味著批評精神的甦醒」。這些學者認為金庸是需要批評的，但不只是金庸的小說，而是「閱讀金庸」這個文化現象。丁宗皓對這次爭論抱有巨大的期待，認為「有助於澄清對於金庸閱讀的意義和價值，更何況還可以涉及對於九十年代大眾文化和閱讀現象的整體評估」。

丁宗皓道破了他們把「王朔評金庸」高調炒作的目的，這個目的不可謂不

³⁶³ 丁宗皓 序：期待已久的聲音 王尚峰、丁宗皓編《喧囂的經典——世紀末文壇打播：金庸與王朔口筆交鋒》（瀋陽：遼寧畫報出版社，2000年），頁1-6。

高尚 「對於九十年代大眾文化和閱讀現象的整體評估」。但這麼崇高的目的只能藉一個「文壇痞子」用不堪細評的批評文字，批評一個他們認為沒有多大價值的通俗小說作家的消閑作品來展開，也是他們的無奈。王朔「罵」了這麼多文人，其中地位崇高如魯迅老舍，流行如餘秋雨，通俗如瓊瑤，都不能引起這麼大的哄動，有心人想炒作也炒作不來，反而批評金庸，卻一石激起千重浪，這種情況反而進一步確定了金庸在大陸文壇的地位，「金庸」的影響力，已遠遠超過了傳統被高高擺上神壇的文學大師。這是不由得人不承認的「無奈、可悲」的事實。

「五四精神」的話語所有權之爭

「雅俗對峙」是大陸學者對金庸小說研究的一大課題，絕大部份的評論文章都是圍繞著金庸小說究竟是「高雅文學」還是「通俗文學」的問題進行辯論。大陸學者中對金庸推崇備至的北京大學教授嚴家炎於一九九五年在北京大學中文系開設「金庸小說研究」課程，對金庸小說作出多方正的學理性探討，這是大學中第一次以金庸小說為題開設的課程。之後，嚴家炎把課程講稿整理，於一九九九年出版成《金庸小說論稿》一書。

在著名大學中開設「金庸小說研究」課，實在是有些出格的，嚴家炎表示開設的原因「並非為了趕時髦或要爭做『始作俑者』，而是出於文學史研究者的一種歷史責任感」。當然金庸作品在國內大學校園中非常流行，嚴家炎開始接觸

金庸，是因為「既然那麼多年輕人都喜歡讀，做老師的完全不瞭解似乎說不過去」。受了學生及年青朋友的的推動，「覺得不開設金庸小說研究課程，既有愧於文學史研究者的責任，也辜負了年輕朋友的期待」。³⁶⁴這種心態正和胡文彬所提出的承擔感和責任感一脈相承。

北京大學於一九九四年十月廿五日頒授了金庸名譽教授稱號，作為內地的學術重鎮，這對金庸而言的確是個很高的榮譽。嚴家炎在頒授儀式上發表的賀辭中提到：

如果說『五四』文學革命使小說由受人輕視的『閑書』而登上文學的神聖殿堂，那麼，金庸的藝術實踐又使近武俠小說第一次進入文學的宮殿。這是另一場文學革命，是一場靜悄悄地進行著的革命，金庸小說作為二十世紀中華文化的一個奇蹟，自當成為文學史上光彩的篇章。³⁶⁵

這項榮譽引起很多迴響，贊成叫好的固然很多，但嘲諷譴責的也不少。第一個發難的是著名雜文家鄒烈山。

鄒烈山一九九四年在《南方週末》上，刊發了「拒絕金庸」一文，內容包括兩個重點，首先是對武俠小說的排斥：

我的理智和學養頑固地排斥金庸（以及梁羽生古龍之輩），一向無惑又無慚。我固執地認為，武俠先天就是一種頭足倒置的怪物，無論什麼文學天才用生花妙筆把一個用頭走路的英雄或聖人寫的活靈活現，我都根本無法接受。

鄒烈山對自己「看不起武俠小說」的立場非常自豪，他對金庸以至武俠小說這一文類的「拒絕」是由於他的「理智和學養」，換一句話說，即在他的心目中，武俠小說讀者是一群沒有「理智和學養」的人，所以，當他推崇的北大竟然授

³⁶⁴ 嚴家炎《金庸小說論稿》（北京：北京大學出版社，1999年），頁1-3。

予金庸「名譽教授」稱號，他便覺得北大「自貶身份而媚俗」，淪落了所以，他

清楚地對北京大學推崇金庸表示反感：

令我尷尬的是，我一向崇敬的北大卻崇拜金庸。當年「文學革命」的發起人之一、北大的教授胡適，曾對武俠小說不屑一顧，呸之曰「下流」。而今，「下流」變了「上流」。魯迅先生曾稱讚的「北大的校格」，讚賞北大「那向上的精神還是始終一貫，不見得弛懈」。（《華蓋集-我觀北大》）莫非崇拜武俠小說，正是北大從善如流、追求真知、唯真理馬首是瞻的新表現？³⁶⁶

面對這種指責，嚴家炎認為開設金庸研究課程是繼承了北大敢於創新的精神。他以五四時期北大開設元曲研究課程受到上海文人攻擊一事為例，說明「北大今日對金庸的推重，猶如『五四』當年推重元曲、推重歌謠一樣，都是開風氣之先」，和魯迅提出的「北大精神」是一貫的。為了回應和反駁這些他認為是「無端指責」，嚴家炎認為更要開設專題課程探討金庸作品，而課程中其中一講正是「金庸的『內功』：新文學根柢」。

嚴家炎對金庸的推崇，尤其是把金庸小說推誦成「一場靜悄悄的文學革命」引起學術界很多人不滿，主要原因是在這篇賀辭中，嚴家炎稱金庸小說為五四之後的另一場文學革命，他認為：

（五四文學革命）是不完全的。「五四」先驅者只把新文學中的小說抬了進去，對當時流行的通俗小說卻鄙視而持否定態度。金庸小說的出現，標誌著運用中國新文學和西方近代文學的經驗來改造通俗文學的努力獲得了巨大的成功。如果說「五四」文學革命使小說由受人輕視的「閑書」而登上文學的神聖殿堂，那麼，金庸的藝術實踐又使近代武俠小說第一次進入文學的宮殿。³⁶⁷

³⁶⁵ 嚴家炎 《一場靜悄悄的文學革命》，頁 18。

³⁶⁶ 鄒烈山 《拒絕金庸》《南方週末》，1994 年 12 月 2 日。

³⁶⁷ 嚴家炎 《一場靜悄悄的文學革命》，頁 20。

「五四」在中國大陸文壇是一個具有光環的符號，不容侵犯，把金庸的成就說成高於「五四」，難免惹起很多人不滿。於是，嚴家炎成了眾矢之的，說他「個人可以抬舉金庸，卻不能以新文學史家的身份貶損五四文學革命 不能以名教授的身份在傳道授業解惑中在學生和廣大讀者面前無原則地、溢美地美化金庸的武俠小說」。³⁶⁸

繼鄒烈山之後，另一位對學術界推崇金庸小說不滿的是編輯兼作家何滿子。在「金庸研究」在學術界最風行之時，何滿子在一九九九年至二〇〇〇年期間，發表了八篇文章批評這種現象，包括《為武俠小說亮底》、《為舊文化續命的言情小說與武俠小說》、《就言情、武俠小說再向社會進言》、《破「新武俠小說」之新》、《魯迅是武俠小說的守護神？》、《作孽啊作孽！》及《該研究的是什麼》。³⁶⁹從何滿子的文章中可以知道，他和鄒烈山一樣，從沒有閱讀過金庸的武俠小說，他認為批評武俠小說根本不必先閱讀，他用了個刻薄的比喻：「沒吸過毒販過毒的人就不能批評販毒吸毒？沒有賣過淫嫖過娼的人就不能批評賣淫嫖娼？」（《為武俠小說亮底》）他批評的其實是學術界對武俠小說，尤其是對金庸的推崇之風。

另一個猛烈批評金庸小說的學者是中國社會科學院教授袁良駿。和鄒、何兩位不同的是，他不但閱讀過金庸武俠小說，還從事香港文學研究，除於一九

³⁶⁸ 曾慶瑞、趙遐秋《金庸小說真的是「另一場文學革命」嗎？——與嚴家炎先生商榷》《文學理論與批評》2000年4期，頁21。

³⁶⁹ 此七篇文章分別載於上海《文匯報》1999年7月23日；《光明日報》1999年8月12日及10月28日；《中華讀書報》1999年12月1日；《南方週末》1999年12月17日；《文學報》2000年2月17日；《中華讀書報》2000年3月1日。前五篇皆收於何滿子結集出版的《千年蟲》（廣

九九年出版過一部《香港文學史》³⁷⁰外，還發表過十多篇關於香港文學研究的文章，包括「新舊文學的交替和香港新小說的萌芽」（一九九七年）《香港文學史》得失談（一九九七年）關於香港文學的源流（一九九七年）及「二十世紀香港小說面面觀」（一九九八年）等，應該對香港文學有深入認識，所以對金庸的批評，立論也有系統和精確得多。袁良駿把大部份對金庸的批評輯成一章，名為「笑看金庸」，收錄在其結集作品《准「五講三噓集」》³⁷¹中。二

三年，他更寫成《武俠小說指掌圖》一書，闡明自己對「武俠小說」這一文類的觀點。此書通通對從先秦的「俠文化」至最近期的溫里安武俠小說的論述，批評「武俠小說」的種種缺失。他指出寫這部書的目的：

一些吹捧、美化武俠小說的文章、著作也滿天飛舞，似乎武俠小說真成了中國文學的精華、瑰寶、「經典」，可以以之驕人、萬世不朽了。面對這些夢囈和扯謊，我感到憤怒和悲哀！我為中國文學一哭！我為中國青年一哭！這就是我寫這本小書的原動力，我要把武俠小說的歷史淵源、來龍去脈理清楚，我要把它的歷史定位、成敗得失如實告訴那些像我少年時代一樣的天真未鑿的朋友們。³⁷²

細閱何、袁兩人的文章，他們都是站在「五四新文學」傳統的立場來反對武俠小說，再進而反駁對推崇金庸小說的學者的言論。這其實是一場對何謂文學正統的話語權的爭奪戰。大陸許多學者如嚴家炎等，把金庸小說推崇成為繼承五四傳統的文學革命，引起了一些學者的不滿。何滿子以捍為「五四新文學」傳統為己任，他對武俠小說的看法，基本上和五四時期反對武俠小說的一樣。

州：廣東人民出版社，2000年）一書中。

³⁷⁰ 袁良駿《香港文學史》（深圳：海天出版社），1999年。

³⁷¹ 袁良駿《准「五講三噓集」》（福州：福建人民出版社），2001年。

³⁷² 袁良駿《武俠小說指掌圖》（北京：新華出版社，2003年），頁274。

五四新文學作家批評武俠小說，認為那是一樣陳舊的文學類型，何滿子也認為那是「和新文化對抗的舊營壘的文學」(為武俠小說亮底)，並認為以金庸為代表的所謂「新武俠小說」其實和民國時流行的舊武俠小說並無分別，因為「武俠小說的文體及其創作機制決定不了它變不出新質」(破「新武俠小說」之新)。

對於金庸小說打入學術殿堂，何滿子反應頗為激烈。他的焦慮是由於感到代表「五四」新人文精神的新文學會被為「舊文化、舊意識續命的」武俠小說及言情小說所衝擊。他寫這幾篇文章，是因為「目睹社會文化的滑落和舊文化的還潮怒然心憂」，於是要「向社會進言」，也因為「關心世道、關心文化的人有責任指出這種文化的實質。這對傳媒也是一種考驗，報刊編輯、電台電視台主持人在這樣的問題前最易顯示自己的水平、格調，直至靈魂」。在眾多推崇金庸的學者中，嚴家炎也是何滿子的主要批評對象，原因應該是嚴家炎作為北大研究新文學的著名教授，卻把金庸的武俠小說捧成「五四精神」的延續，這令不能不令何滿子氣憤難平。何滿子對武俠小說的批評，引用的都是「五四」時期的學者對武俠小說的看法，尤其是魯迅的意見，彷彿這是不能置疑的格言。

在特著「五四精神」批評「武俠小說」的學者的觀念中，他們早已預設了文類是不變的，而屬於這個文類之下的創作也是不變的。但這其實是一個非常單一而機械的觀點，因為文類一直不斷被重新界定，而對文類的評價也在不停地變。即使是「五四新文學運動」所提倡的白話文創作，以前也是不能登大雅

之堂的，而小說、戲曲等從前便視為小道末流的文類，也是在「五四」時期開始受到學者重視，成為文學「經典」的。「武俠小說」從清末發展至今，定義不斷在改變，用「五四精神」去否定當今的「武俠小說」，實在並不適合。

熟悉中國現代文學史的人都知道，「五四新文學運動」在尤其是在中國大陸文學界中有著不容侵犯的神聖地位，新文學家對武俠小說大多是持批評態度的，如鄭振鐸說武俠小說的流行「充分的表現出我們民族的劣根性，更充分的足以麻醉了無數的最可愛的青年們的頭腦」；³⁷³沈雁冰在《封建的小市民文藝》中更認為武俠小說「培厚那封建思想的基礎」。³⁷⁴這種批評角度，幾乎成為所有批評金庸小說的學者的武器。然而弔詭的是，「五四精神」也是很多學者用以推崇金庸的武器。

嚴家炎的《金庸小說論稿》在第一章《文化生態平衡與武俠小說命運》便為「俠和俠文化」辯護，並認為「五四時期某些先驅者在文學問題上也有一些幼稚褊狹的看法：他們重寫實而輕想像、重科學而輕幻想，重思想功利而輕審美特質，對神話、童話、武俠、志怪類作品很不理解——不能較為客觀和全面地去評價武俠類作品」。鄒烈山的評批，嚴家炎更認為是「近幾十年左傾思潮為禍」，武俠小說並不「阻礙革命，與革命勢不兩立」。借對武俠小說的推崇，嚴家炎評擊了他認為的「『五四』文學革命的局限與後來的左傾幼稚病」。³⁷⁵

³⁷³ 鄭振鐸《論武俠小說》 芮和師、范伯群等編《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（福州：福建人民出版社，1984年），頁837。

³⁷⁴ 沈雁冰《封建的小市民文藝》 魏紹昌編《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，頁48。

³⁷⁵ 嚴家炎《金庸小說論稿》（北京：北京大學出版社，1999年），頁15-23。

雖然如此，身為研究新文學專家，嚴家炎還是選擇在「五四精神」的保護罩下肯定金庸小說。其而，眾所周知新文學和通俗文學，尤其是武俠小說和鴛鴦蝴蝶派小說對峙了很久，把兩者掛鉤實在不容易。除了把歧視武俠小說說成是「『五四』新文學的局限和誤讀」外，更把「五四」新文學家的象徵魯迅拉入戰圈。他認為魯迅對有俠義精神的人物非常欽佩，而其作品《鑄劍》（一九二六年）可以說是一篇現代武俠小說；新文學另一備受推崇的作家老舍的作品《斷魂槍》，嚴家炎也將之列入武俠小說的範疇。³⁷⁶

嚴家炎從金庸小說的人物塑造、結構、語言、意境和創作態度五方面論述，證明金庸小說和「五四」新文學家是一脈相承的。他提到：

「五四」新文學和西方近代文學的根柢，對於金庸武俠小說創作不是起著一般的作用，而是起著決定性的作用，可以說很大程度上決定著小說的思想面貌和藝術素質。如果說中國傳統文化構成了金庸小說豐富的文化意蘊的話，那麼，『五四』新文學和西方近代文學的修養造就了金庸小說的內在氣質。³⁷⁷

嚴家炎的觀點引起了維護「五四精神」的作家群起而攻之，引發起一場筆戰。如何滿子和袁良駿便非常不滿，認為嚴家炎扭曲了新文學。在他們的論戰中，魯迅對武俠小說的態度，便成了兵家必爭之戰場。何滿子批評武俠小說的文章，每一篇都引用魯迅的話語，彷彿那是無可置疑的法則，更寫了「魯迅是武俠小說的守護神？」一文逐點反駁嚴家炎。

評批嚴家炎最猛烈的學者是「魯迅研究專家」袁良駿。袁良駿曾著《魯迅思想的發展道路》、《魯迅研究史》及《分享魯迅》等書，他對金庸小說的批評

³⁷⁶ 嚴家炎《金庸小說論稿》，頁 25。

都輯錄在其文集《准「五講三噓集」》中，從這個書名可知他對魯迅的推崇³⁷⁸。

他撰了《鑄劍》、《斷魂槍》都是武俠小說嗎？ 向嚴家炎先生請教 和 魯迅與武俠三題 與嚴家炎先生商榷 兩篇文章反駁嚴家炎，激烈地說嚴家炎的觀點會「帶來文學創作及研究的一片混亂」，而魯迅更將「死不瞑目」。³⁷⁹

除了袁良駿，大陸學者中比較有系統地評論學界推崇金庸現象的學者是南京大學中文系教授王彬彬。他著有《文壇三戶 金庸·王朔·餘秋兩：當外三大文學論爭辯析》（二〇〇一年）一書，其中用了相當篇幅以「五四新文學」精神反駁嚴家炎及其他學者，如錢理群和劉再復等對金庸小說的觀點。³⁸⁰無獨有偶，和何、袁兩人背景相似，王彬彬亦是一個「魯迅研究」專家，曾著有《魯迅晚年情懷》一書。

在何、袁、王之前，大陸學界對金庸的負面批評不是沒有，但都是片言隻字，沒有什麼影響力。然而，在嚴家炎發表了《一場靜悄悄的文學革命》一文及出版了《金庸小說論稿》一書後，便引起這些以「五四新文學」代言人及捍衛者形象出現的人的反擊。他們雖然觀點保守，仍站著維護文學正統的立場批評金庸小說研究的「不良現象」，但發展下來，他們的文章組織越趨嚴謹，資料也掌握得很好很齊全，尤其是袁良駿及王彬彬，和以前有些像「漫罵」式的隨

³⁷⁷ 嚴家炎《金庸小說論稿》，頁 182。

³⁷⁸ 袁良駿在此書的自序中說：「『五講三噓集』是魯迅先生生前想編的雜文集，是有意和《南腔北調集》調對兒的。可惜，集子沒有編成，他便不幸去世，這未嘗不是一件文壇憾事。不忍心看著這個大好書名泯滅不存，我鬥膽將它『偷』來，作為我自己這本雜本隨筆集的名字。但畢竟不敢太過放肆，冠一『准』字，以示區別。」

³⁷⁹ 袁良駿《准「五講三噓集」》，頁 191。

³⁸⁰ 王彬彬《文壇三戶 金庸·王朔·餘秋兩：當外三大文學論爭辯析》（鄭州：大象出版社，2001年）。

筆文字非常不同。這場辯論，其實是一場持不同觀點的學者們對「新文學」話語所有權的爭奪，反映出縱然經過改革開放，文學風氣已經大變，傳統文學價值觀仍有著巨大的影響力，尤其在主流學術界，新一代的經典的產生，必先經過這種價值觀的認可，才能名正言順的成立。金庸的小說能成功挑起這場辯論，證明這些小說本身不但的確具有可以通過這些價值觀的質素，也具有足以動搖這些價值觀的元素。

我們用當下文化研究的視角看中國大陸的金庸小說研究，不難發現某程度上仍然局限在「雅」與「俗」、「純文學／嚴肅文學」與「大眾文學／流行文學」這種二元對立的思考模式所框限。這種思維方式正是文化研究在過去的二、三十年來企圖努力拆解的。雷蒙德·威廉斯認為「高」、「低」文學或藝術的界線需要解構，研究的重點應該放在文化政治的運作。金庸小說徘徊在「雅」與「俗」之間，正好拆解了傳統「文學研究」的價值觀。

金庸小說在中國大陸學術界挑起一場長久的辯論，現在更堂而皇之的進入學術殿堂，在這個過程中，為了收編金庸，既有的學術建制只有打開缺口，作出讓步和修正。

第六章

結語 武俠小說自金庸絕矣？

金庸小說成為「經典」已是無可逆轉的事實，武俠小說作為一個文類，發展到金庸已到了頂峰，而金庸作為一個作家，他的事業也已達到巔峰，然而弔詭的是，伴隨而來的不是武俠小說的盛世，反而是無以為繼的困境。作家們常有一種意圖或野心，便是寫最後一部作品以總結自己所有的作品，我們不敢斷言金庸有意識地要總結武俠小說這個文類，但金庸小說的「經典化」，似乎正是指向武俠小說的衰亡。

一九九六年二月，香港的《明報月刊》以「武俠小說興衰新探」為專題，探討武俠小說的發展前景。編輯以「新武俠小說一代而？？」³⁸¹為副題，暗示了「武俠小說」的前景堪虞，究竟，武俠小說是否真的自金庸而？？

早在「金學研究」剛興起時，倪匡便稱金庸武俠小說是「空前？後」的。他認為優秀武俠小說作家的出現是要配合環境的，如「社會風氣，教育程度和方式，對中國古代文史的認識」等，而「從時代的變遷來看，這種培育的環境正迅速過去——產生金庸這樣的偉大的武俠小說家的時代，已經過去了」³⁸²這句話雖然武斷，但卻有不少人支持。

《明報月刊》編輯孫立川認為金庸小說的產生配合了「天時、地利、人和」，

³⁸¹ 新武俠小說成為絕響 《明報月刊》，1996年2月號，頁9。

³⁸² 倪匡《三看金庸小說》（台北：遠流出版社，1981年），頁171。

而最重要的是作家本人的原因。金庸是「新舊社會交換期的文人」，有「相當好的古文根柢，又接受西方文學的影響」，這是舊派武俠小說家所不及的；另外，金庸「一手創辦《明報》，多年間日復一日地親撰『社評』」，他的「報人經歷也使得他的作品閃現政治智慧及他的處世哲學和政治態度」，這也是後來的作家如古龍者不能比肩的。所以，孫立川對武俠小說的發展並不樂觀，「四十歲以下的中國的武俠小說家們，已不具備金、梁（羽生）所具有的中國的人文識見和學殖，電子時代又奪去了許多年輕讀者的市場」。³⁸³

對於武俠小說「後金庸」時代的發展，很多人都是悲觀的。除了因為後來的作家的素質普遍沒有金庸高之外，有些學者進一步分析了武俠小說作為一個文類，其文學特質已開始不合時宜。杭州大學的吳秀明及陳擇綱認為「金庸武俠模式中未曾解決的問題隨著時代的發展和文學現代性步伐的加快，暴露得日益明顯」。他們分了三方面分析，首先是「武俠小說中傳統倫理道德尤其是女性觀念如何現代化」；³⁸⁴其次是讀者甚至作家本身都對「傳統人文信仰包括『除暴安良』的功能作用」產生懷疑；最後更質疑「在金庸之後，像金庸那樣超長篇的、多重互涉文本的構建」的可能性。³⁸⁵這種論調，其實是暗示了經典化的過程，當金庸的武俠小說成為經典後，反而限制了這個文類的發展。

³⁸³ 孫立川 新武俠小說成為絕響 《明報月刊》，1996年2月號，頁11。

³⁸⁴ 這個觀點其實值得商榷。很多研究都指出，武俠小說的讀者以男性居多，但金庸武俠小說的讀者，卻是女性略多於男性（此乃根據一九九七年至一九九九年以北京地區為主所進行的社會問卷調查《現階段文藝審美取向與價值取向》的結果，見張姪姪 審美價值取向與武俠小說讀者），說明金庸小說的內容必有特別吸引女性讀者之處，才能打破女性對武俠小說的印象。

³⁸⁵ 吳秀明、陳擇綱 文學現代性進程與金庸小說的精神構建 兼談武俠小說的「後金庸」問題 《杭州大學學報》，1997年12月，第27卷第4期，頁92。

情況真是如次嚴峻嗎？金庸的小說無疑有著經典一樣的示範作用，標誌了武俠小說可以達到的藝術高度，但「武俠小說」是一個不繼被重新介定的文類，金庸那種揉合歷史、結合中國傳統文化的寫法並不是唯一的表達方式。

古龍是金庸之後成就最高的武俠小說作家。他不諱言自己在剛出道時努力學習金庸，他在《談我看過的武俠小說》（一九八三年）中說：

我本不願討論當代的武俠小說作者，但金庸卻可以例外。因為他對這一代武俠小說的影響力，是沒有人能比得上的，近十八年來的武俠小說，無論是誰的作品，多多少少都難免受到他的影響。他融合了各家各派之長，其中不僅是武俠小說，還融會了中國古典文學和現代西洋文學，才形成了他自己獨特的風格。他創造了這一代武俠小說的風格。我自己在開始寫武俠小說時，就幾乎是在拼命模倣金庸先生，寫了十年後，在寫《名劍風流》、《一代雙驕》時，還是在模倣金庸先生。我相信武俠小說作家中，和我同樣情況的人並不少。³⁸⁶

雖然金庸的影響很大，但古龍也意識到學金庸是無法超越金庸的。早在一九六七年，他便認為：

我們這一代的武俠小說，如果真由平江不肖生的《江湖奇俠傳》開始，至還珠樓主的《蜀山劍俠傳》到達顛峰，至王度盧的《鐵騎銀瓶》和朱貞木的《七殺碑》為一變，至金庸的《射鵰英雄傳》又一變，到現在又有十幾年了，現在無疑又已到了變的時候了。要求變，就得求新，就得突破那些陳舊的固定形式，嘗試去吸收。³⁸⁷

縱觀古龍的寫作風格，的確做到了求新求變的目的。古龍的小說和金庸、梁羽生的有很大的不同。他一方面拼棄了揉合歷史的寫法，只把小說背景放在虛空的中國古代，另一方面在寫作手法也大大不同。在武功描寫方面，他在由金庸小說《神雕俠侶》得到啟發，創出「無招勝有招」的方式，又受到日本小

³⁸⁶ 古龍《談我看過的武俠小說（二）》《聯合月刊》，1983年3月，第20期。

³⁸⁷ 古龍《代序《多情劍客無情劍》》（台北：華新出版有限公司，1967年），頁5。

說及電影的武打美學影響，³⁸⁸只重打鬥時氣氛的描寫，一招決生死，拼棄了冗長的武打場。在語言文字上，除了受到日本小說的影響外，他把海明威（Ernest Hemingway，一八九九—一九六一）的語言風格、³⁸⁹西方偵探小說中的推理及心理分析、荷里活電影「占士邦」系列（James Bond）及《教父》（*Godfather*）的故事情節及人物，甚至近代西方的存在主義、行為主義及心理分析的思想內涵，³⁹⁰都融會到自己的武俠小說中，創出和金庸截然不同的武俠小說。如果金庸寫的是「武俠歷史小說」，那麼古龍的小說可以說是「武俠偵探小說」或「武俠推理小說」。³⁹¹

從某個角度看，古龍對後來武俠小說作家的影響比金庸還要大。他之後的武俠小說模仿古龍的比模仿金庸的多，曾走紅一時的黃鷹（代表作有《天蠶變》及《天龍訣》等）被認為「文字風格酷似古龍」，³⁹²而號稱新派武俠小說四大天王的溫瑞安，葉洪生認為他早期的作品「頗受古龍影響，如《四大名捕》系列、《神州奇俠》系列、《血河車》系列皆然」。³⁹³但學古龍卻沒人學得好，葉洪生提到古龍的求新求變令武俠作家「千篇一律」，『泛古龍式』文體，分段及邏輯推理，充斥報章，但因彼輩之才學與想像力遠遜古龍，乃淪於『畫虎不成反類狗』

³⁸⁸ 古龍小說無論在武功描寫或人物對話方式的處理都深受日本小說及電影影響，如吉川英治的著名小說《宮本武藏》（1935年）及稻垣浩導演、三船敏郎主演的一系列「宮本武藏」（1954-1956年）電影。

³⁸⁹ 陸灝、張文江、裘小龍《古龍武俠小說三人談》《上海文藝》，1988年，第4期，頁15。

³⁹⁰ 葉洪生《論劍：武俠小說談藝錄》（上海：學林出版社，1992年），頁71-73。

³⁹¹ 梁守中《武俠小說話古今》（香港：中華書局，1990年），頁28。

³⁹² 岳禪《新武俠小說在香港》《明報月刊》，1996年2月號，頁14。

³⁹³ 葉洪生《論劍：武俠小說談藝錄》，頁71-75。

的境地」。³⁹⁴「中國首屆武俠小說評獎大會」(一九九五年)的評委之一曹正文提到在三十多部參選作品中,「不少作品模仿古龍,從結構到佈局,都有『古龍味』,但真正能超越古龍的,還沒有一本」。³⁹⁵

鄭樹森提到,「文類的規範,照俄國形式主義的看法,不外是表現手段和技法的組合。一個新文類的逐步出現,祇不過是舊有文類的重新整合,也就是舊有藝術手段通過個別藝術家作出新組構」。³⁹⁶他又提到很多文類都有「反文類」

(countergenre),但作為大眾文學的武俠小說卻有些不同:

由於其特質是自我重複、互相模仿、競奪市場,因此「負面影響」而產生對抗性「反文類」作品的情況,極難出現。即或有之,如果市場上成功,模仿性作品就會大量出現,成為另一股風潮,原有的抗詰自然也就瓦解。因此,在大眾文學領域,即使偶有個別小突破,類似「反文類」之企圖瓦解舊文類的條框成規,但囿限於大眾文學的性質,並不會完全反舊文類,而祇是在原有體系裏作些「改革」。³⁹⁷

鄭樹森的觀點,正好解釋了武俠小說創作當今的困境,那便是抄襲模仿的多,創新突破的少。這正是大眾文化受人詬病之處:一旦某個作品的形式證明成功,就會被不停地重覆,文化工業的運作又不遺餘力地利用,直至阿多諾批評流行音樂時說的「標準化」(standardization),這破壞了作品的藝術性,令其成為商品。³⁹⁸

近代武俠小說最受歡迎的例子都是一些用新手法寫作的,如還珠樓主的「奇

³⁹⁴ 葉洪生《論劍:武俠小說談藝錄》,頁74。

³⁹⁵ 曹正文《武俠小說熱對大陸文壇的衝擊》《明報月刊》,1996年2月號,頁14。

³⁹⁶ 鄭樹森《文類·敘事·大眾文學——武俠小說札記三則》,劉紹銘、陳永明編《武俠小說論卷》(香港:明河社,1998年),頁272。

³⁹⁷ 同上,頁274。

³⁹⁸ Adorno, T.W. "On Popular Music", *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, ed. Storey, John, New York: Harvester Wheatsheaf, 1994, p. 208.

幻仙俠派武俠」、金庸的「歷史武俠」、古龍的「推理武俠」和近期大受歡迎，創出「科幻武俠小說」的香港作家黃易等。然而在他們的創作到達頂峰時，也就是他們代表的武俠小說類型到達了頂峰，後來者無以為繼，一定要另窺別徑才可生存。所以可見究竟什麼才是「武俠小說」，其實並沒有一定的準則，金庸小說並不能代表所有武俠小說。

然而，這樣的分析並不是說學者們對武俠小說前途的憂慮是杞人憂天。雖然在金庸之後，古龍、溫瑞安、黃易等都創出了不同形式的武俠小說，但事實上，這些作家無論的受歡迎程度始終無法超越金庸。根據一九九七年至一九九九年以北京地區為主所進行的社會問卷調查《現階段文藝審美取向與價值取向》的結果，在百分之九十以上(93.3%)的武俠小說閱讀者中，於作者選項(金庸、古龍、梁羽生、溫瑞安、蕭逸等)中，選擇「金庸」的讀者佔85.7%，選擇「古龍」的佔7.1%，將「金庸」、「古龍」並列的佔10.7%，³⁹⁹金庸佔了壓倒性的勝利。金庸和古龍小說的流行，除了本身可讀性強之外，和由他們的小說衍生出的「副產品」大受歡迎也有關。他們二人的小說不斷被改編成電影、電視劇、漫畫甚至電子遊戲，而其中又以改編金庸小說的持久性較強。讀者對金庸長久的情有獨鍾，相對而其他作者一代一代的更替，證明金庸作品具備了成為經典的一個重要條件，即能經受多重層面的長時期反覆閱讀，在這場「經典化」的淘汰賽中大獲全勝。

³⁹⁹ 張姪姪 審美價值取向與武俠小說讀者，吳曉東、計璧瑞編《2000'金庸小說國際研究會論文集》(北京：北京大學出版社，2002年)，頁676。

文類的轉變會帶來生機，發展成為更成熟的作品，但這個規律似乎在武俠小說的發展上，在金庸之後並不適用。金庸其實也是「武俠小說」的改造者，他作了很多新嘗試，如加入了西方的寫作技巧及電影鏡頭運用等，都得到學者的肯定。他的洗手作《鹿鼎記》更是違返了一般武俠小說的成規，被鄭樹森讚許為「作為大眾文學之武俠小說，最接近『反文類』的一次表現」。⁴⁰⁰然而，在他之後其他武俠作家的創新嘗得到的，卻是毀多於譽。古龍還好些，大部份學者都讚賞他能在金庸的巨大陰影下成功開創了一片新天地，但其他的便只有批評了。經典作品必定有排他性，金庸小說成功，它的排他性亦即之出現，任何和金庸小說的寫作形式不同的作品，難免備受質疑，想打開一片新天地，看來似乎不易。

對金庸以後作家的批評所持的論點其實只有一個，便是那些作家寫的，已不再是武俠小說了。古龍之後，武俠小說的寫作方式越來越「現代化」，如以「現代派」自居的溫瑞安的作品《殺了你，好嗎？》、《請請，請請請》、《沒有說過壞話的可以不看》等，這些書名本身已脫離了武俠小說標題的規範，不再指向武俠小說了。溫瑞安少年時寫現代詩和散文，並致力寫評論文章，專門研究「美學」及「詩學」，早在十七、八歲時已有論文發表在台灣「純文學」雜誌裡，⁴⁰¹曾有評論者認為是「第一位把純文學融合武俠小說創作裡的人」。⁴⁰²然而，葉

⁴⁰⁰ 鄭樹森 文類·敘事·大眾文學 武俠小說札記三則，頁 272。

⁴⁰¹ 吳明龍 代序一：破紀錄的紀錄，陳雨歌主編《劍挑溫瑞安》（香港：敦煌出版社，1992年），頁 4。

⁴⁰² 同上，頁 7。

洪生卻認為溫瑞安這種寫作風格非常不妥當，他認為：「『托古言事』的武俠小說必須具備傳統中國風味，決不可用『現代』來包裝，否則小說文理、神理的一致性勢將破壞無遺。」⁴⁰³他對這些「不再是中國武俠小說而是『西化武俠』」的「超新派武俠小說」非常不滿，認為「這正是今天武俠小說面臨的創作危機」，因為這些小說「失去了中國古典之美，與歷史文化感情一刀兩斷！除非它『返樸歸真』，從傳統再出發，否則『異化』之武俠小說如夢幻泡影，勢必與時俱沒」。

404

吳秀明及陳擇綱的分析更為精闢，他們認為古龍與溫瑞安把現代派的寫作手法引入武俠小說，籍此改造人們長期形成的閱讀心理定勢的努力很難成功，這是因為：

一定的手法總與一定的精神趣味、價值取向相聯系。總的看來，武俠小說的精神內涵至今仍然傾向於古典與傳統，屬於新守成主義文學思潮的範疇，要使它現代文化形態全面接軌，實在是一個非常艱苦而複雜的改造工作。以為將一些現代派文藝的寫作模式引入武俠小說，就完成對武俠小說文本的『現代改造』，這肯定是一場誤會。⁴⁰⁵

金庸武俠小說的經典化，除了不可否認的文學價值之外，更重要的是其他因素。在經典化的過程中，內有金庸自己不斷為其作品營造「經典」的面貌，外有不同的學術及社會文化環境的抗衡和互動，於是金庸的經典地位從此確定。這次？對是近代文學史上最成功的一次通俗小說經典化的例子，通過對這項經典化的研究，引證了中港台三地學術界不同的關懷或焦慮，持有不同意見

⁴⁰³ 葉洪生《論劍：武俠小說談藝錄》，頁 75-76。

⁴⁰⁴ 同上。

⁴⁰⁵ 吳秀明、陳擇綱《文學現代性進程與金庸小說的精神構建——兼談武俠小說的「後金庸」問題》，頁 92。

的學者如何利用金庸小說研究推銷自己的理念。過去的二十年間，華人社會無論在政治或社會都經歷了巨大轉變，各種新的文學價值觀正待建立，金庸小說研究在這種環境的配合下，得以昂然馳騁入學術殿堂，成為經典。遺憾的是，其他的武俠小說，距離被建成為經典還沒有出現足? 的條件。

武俠小說流行了這麼多年，學術界對金庸以外的武俠作家的作品討論，和金庸相比簡直少得可憐，即使有也是貶多於褒。大型的研究會從一九八九年的「武俠小說研討會」慢慢變成一九九八年以後的「金庸小說研討會」，都說明了一個事實——被「經典化」的只是金庸小說，而不是「武俠小說」。

引用書目

中文（以漢語拼音序列）

- 柏楊 從武俠小說說起 《早起的蟲兒》，台北：星光出版社，1981年，頁3-6。
- ____. 武俠的突破，沈登恩編《諸子百家看金庸》，台北，遠景出版社，1984年，頁121-126。
- 哈洛·卜倫 (Bloom, Harold)，高志仁譯，《西方正典》(*The Western Canon*)，台北：立緒文化，1998年。
- 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的新的武俠小說觀》，南華大學，碩士論文，2000年。
- 曹正文，《中國俠文化史》，上海：上海出版社，1991年。
- ____. 《武俠世界的怪才：古龍小說藝術談》，上海：學林，1995年。
- ____. 武俠小說熱對大陸文壇的衝擊，《明報月刊》，1996年2月號，頁12-14。
- 陳墨，《新武俠二十家》，北京：文化藝術出版社，1992年。
- ____. 《海外新武俠小說論》，昆明：雲南人民出版社，1994年。
- ____. 《金庸小說與中國文化》，南昌：百花洲文藝出版社，1995年。
- ____. 《刀光俠影蒙太奇——中國武俠電影論》，北京：中國電影出版社，1996年。
- ____. 《武林文宗·金庸》，濟南：山東畫報出版社，1998年。
- ____. 解「金庸之謎」，破「金學之障」，林保淳，《解構金庸》，台北：遠流出版社，2000年，頁1-4。
- 陳平原，《千古文人俠客夢》，北京：人民文學，1992年。
- 陳永明，通俗文化和藝術——從武俠小說談起，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》香港：明河社，1998年，頁278-297。
- 陳鎮輝，《武俠小說逍遙談》，香港：匯智出版社，2000年。
- ____. 《金庸小說版本追昔》，香港：匯智出版有限公司，2003年。
- 蔡振興，典律／權力／知識，陳東榮、陳長房主編，《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》，台北：比較文學學會出版，1995年，頁51-72。
- 丁宗皓，序：期待已久的聲音，王尚峰、丁宗皓編，《喧囂的經典——世紀末文壇打擂：金庸與王朔口筆交鋒》，瀋陽：遼寧畫報出版社，2000年，頁1-6。
- 費勇，鍾曉毅，《金庸傳奇》，廣州：廣東人民出版社，1996年。
- 馮兩努，《創業與《鹿鼎記》》，香港：明窗出版社，1992年。
- 馮育楠，淺談武俠小說在大陸盛行之因素，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港：明河社，1998年，頁396-417。
- 傅剛《《昭明文選》研究》，北京：中國社會科學出版社，2000年。

- 公仲、汪義生，《台灣新文學史初編》，南昌：江西出版社，1989年。
- 桂冠工作室主編，《金庸俠之大者——金庸評傳》，北京：中國社會出版社，1994年。
- 古龍，代序，《多情劍客無情劍》，台北：華新出版有限公司，1967年，頁1-6。
- ____. 談我看過的武俠小說（二），《聯合月刊》，1983年3月，第20期。
- 吉約里·約翰（Guillory, John），溫立三譯，規範（Canon），倫特里基克·弗蘭克（Lentricchia, Frank）麥克勞克林·托馬斯（McLaughlin, Thomas）編，《文學批評術語》（*Critical Terms for Literary Study*），香港：牛津大學出版社，1994年，頁319-340。
- 何滿子，作孽啊作孽！，《文學報》2000年2月17日。
- ____. 該研究的是什麼，《中華讀書報》2000年3月1日。
- ____. 《千年蟲》，廣州：廣東人民出版社，2000年。
- 洪萬生，全真教與金元數學——以李治（1192-1279）為例，王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北：遠流出版社，1999年，頁67-84。
- 胡適，《白話文學史》，北京：東方出版社，1996。
- 胡文彬，論中國武俠小說之出版及其研究，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港：明河社，1998年，頁228-264。
- 黃維樑，《香港文學初探》，香港，華漢文化事業公司，1985年。
- ____. 童蒙可讀此而學文——金庸武俠小說語言的抽樣分析，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港，明河社，1998年，頁648-667。
- 黃修己主編，《20世紀中國文學史》，廣州：中山大學出版社，1998年。
- 黃宗慧，他不看她時她在嗎？——以《天龍八部》中段正淳身邊的女性為例談自戀、戀物、攻擊慾，王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北：遠流出版社，1999年，頁181-206。
- 霍驚覺，《金學大沉澱》，香港：閱林圖書公司，1990年。
- 凱斯·詹京斯（Jenkins, Keith），江政寬譯，《後現代歷史學》（On “What is History”）台北：麥田出版社，2000年。
- 蔣秋華，以臥龍生為定位看台灣武俠小說的特色，淡江大學中文系主編《俠與中國文化》，台北：學生書局，1993年，頁373-394。
- 江堤、楊暉編選，《金庸：中國歷史大勢》，長沙：湖南大學出版社，2001年。
- 金戈，《韋小寶啟示錄》，廣州：花城出版社、珠海：珠海出版社，1998年。
- 金庸，《書劍恩仇錄》，香港：明河社，1975年。
- ____. 《碧血劍》（內含《袁崇煥評傳》），香港：明河社，1975年。
- ____. 《射鵰英雄傳》，香港：明河社，1976年。
- ____. 《神鵰俠侶》，香港：明河社，1976年。
- ____. 《倚天屠龍記》，香港：明河社，1976年。
- ____. 《雪山飛狐》（內含《鴛鴦刀》及《白馬嘯西風》），香港：明河社，1976年。

- ____. 《飛狐外傳》，香港：明河社，1977年。
- ____. 《俠客行》（內含《越女劍》及《卅三劍客圖》），香港：明河社，1977年。
- ____. 《連城訣》，香港：明河社，1978年。
- ____. 《天龍八部》，香港：明河社，1978年。
- ____. 《笑傲江湖》，香港：明河社，1980年。
- ____. 《鹿鼎記》，香港：明河社，1981年。
- ____. 韋小寶這小傢伙，《三看金庸小說》，台北：遠流出版社，1982年，頁177-199。《書劍恩仇錄》，香港：明河社，2002年。
- ____. 《碧血劍》（內含《袁崇煥評傳》），香港：明河社，2003年。
- 金紹任、黃春芳，大學生們最敬佩和最反感的20世紀中國作家，《南寧職業技術學院學報》，2000年第5卷第1期，頁61-63。
- 鄺健行，《武俠小說閒話》，台北：幼師文化，1994年。
- ____. 從負面因素看武俠小說和教育功能，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港，明河社，1998年，頁376-395。
- 冷成金 新武俠小說與中國文化傳統（講座），轉引自陳墨《金庸小說與中國文化》（南昌：百花洲文藝，1995年）。
- 冷夏，《金庸傳》，香港：明報出版社，1994年。
- 李程驊，《傳統向現代的嬗變：中國現代歷史小說與中外文化》，南寧：廣西教育，1996年。
- 李以建，以經典文學「改寫」的金庸小說，林麗君、李以建編，《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》，香港：明河社，2000年頁89-104。
- 李致洙，中國武俠小說在韓國的翻譯介紹與影響，淡江大學中文系主編《俠與中國文化》，台北：學生書局，1998年，頁77-90。
- 梁守中，《武俠小說話古今》，香港：中華書局，1990年。
- 梁羽生，與武俠小說的不解緣，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港：明河社，1998年，頁676-703。
- 廖建裕，金庸的武俠小說在印尼，《諸子百家看金庸（四）》，台北：遠流出版社，1987年，頁149-159。
- 林保淳，救救台灣的武俠小說——解構金庸及走出金庸體系的迷思，《明報月刊》，1996年2月號，頁18-20。
- ____. 金庸小說版本學，王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，臺北：遠流出版社，1999年，頁401-424。
- ____. 蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說，淡江大學中國文學系主編，《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》，臺北：學生書局，1998年，頁241-281。
- ____. 《解構金庸》，台北：遠流出版社，2000年。
- ____. 金庸小說在台灣，吳曉東、計璧瑞編，《2000'北京金庸小說國際研討

- 會論文集》，北京：北京大學出版社，2002年，頁386-406。
- 林凌瀚，文化工業與文化認同：論金庸武俠小說呈視的殖民處境，陳清僑編《文化想像與意識形態》，香港：牛津大學出版社，1997年，頁229-253。
- 林以亮策劃、陸離記錄，金庸訪問記，江堤、楊暉編選，《金庸：中國歷史大勢》，頁87-96。
- 柳存仁，《脫卜赤顏》·全真教和《射雕英雄傳》，王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北：遠流出版社，1999年，頁3-42。
- 劉登翰，《台灣文學隔海觀：文學香火的傳承與變異》，台北：風雲時代，1995年。
- 劉光能，文學公器與典律／借鏡法國，陳東榮、陳長房主編，《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》，台北：比較文學學會出版，1995年，頁316。
- 劉劍梅，論金庸小說中的性別政治，林麗君、李以建編，《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》，香港：明河社，2000年，頁457-470。
- 劉經瑤，俠女、美女與妖女——金庸武俠中的性別政治，《明報月刊》，1996年2月號，頁28-30。
- 劉天賜，《小寶神功》，香港：博益，1984年。
- 劉紹銘，金庸小說與僑教，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港，明河社，1998年，頁434-465。
- _____。《鹿鼎記》英譯漫談，王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北：遠流出版社，1999年，頁295-304。
- 劉再復，金庸小說與二十世紀中國文學，林麗君、李以建編，《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》，香港：明河社，2000年，頁13-28。
- 盧敦基，《金庸小說論》，杭州：浙江文藝出版社，2000年，。
- 魯迅，《中國小說史略》，香港：三聯書店，1996年。
- 陸灝、張文江、裘小龍，古龍武俠小說三人談，《上海文藝》，1988年，第4期，頁13-16。
- 羅立群，《梁羽生小說藝術世界》，台北：知書房出版社，1997年。
- 馬國明，金庸的武俠小說與香港，梁秉均編，《香港的流行文化》，香港：三聯書局，1992年，頁84-94。
- _____。金庸與金融，《路邊政治經濟學》，香港：曙光圖書公司，1998年，頁41-80。
- 馬幼垣，水滸傳與中國武俠小說的傳統，劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，香港：明河社，1998年，頁298-327。
- _____。編著金庸辭典計劃當議，吳曉東、計璧瑞編，《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》，北京：北京大學出版社，2002年。
- 南帆，文學史與經典，《文藝理論研究》，1998年05期，頁8-15。

- 倪匡，《我看金庸小說》，台北：遠流出版社，1987年。
- ____.《三看金庸小說》，台北：遠流出版社，1987年。
- 倪匡等《名家談神鵰》，香港：博益出版社，1983年。
- 岡崎由美 (Okazaki Yumi)，「劍客」與「俠客」——中日兩國武俠小說比較，淡江大學中國文學系主編，《中國武俠小說國際學術研討會》，台北：學生書局，1998年，頁301-320。
- ____. 武俠與二十世紀初葉的日本驚險小說，林麗君、李以建編，《金庸小說與二十世紀中國文學論文集》，香港：明河社，2000年，頁211-226。
- 潘國森，《話說金庸》，台北：遠流，1986年。
- ____.《總論金庸》，香港，明窗，1994年。
- ____.《雜論金庸》，香港，明窗，1995年。
- ____.《武論金庸》，香港，明窗，1995年。
- ____.《解析金庸小說》，香港：次文化堂，1999年。
- ____.《解析笑傲江湖》，香港：次文化堂，1999年。
- ____.《解析射雕英雄傳》，香港：次文化堂，1999年。
- 潘國森、紫雁《給我金庸小說》，臺北：遠流，2001年。
- 潘亞暉、汪義生，《金庸梁羽生通俗小說欣賞》，廣西南寧：廣西教育出版社，1993年。
- 潘耀明，以不息為體，以日新為道——也談查良鏞畢生事業的《明報》（代序），收入張圭陽《金庸與報業》，香港：明報出版社，2000年，頁III-V。
- 齊裕焜，《中國歷史小說通史》，南京：江蘇教育出版社，2000年。
- 錢理群，二十世紀中國文學創作與文學教育中的一個問題——金庸武俠小說引起的聯想，林麗君、李以建編，《金庸小說與二十世紀中國文學》，香港：明河社，2000年，頁497-512。
- 沈登恩，出版緣起，見於每部「金學研究集」專書書首，台北：遠流出版社，1984年。
- 宋偉杰，《從娛樂行為到烏托邦沖動——金庸小說再解讀》，南京：江蘇人民，1999年。
- 孫立川，新武俠小說成為絕響，《明報月刊》，1996年2月號，頁9-11。
- 譚飛，王朔罵人總有理——「我是狗逮誰咬誰」，《服務導報》2000年3月8日第6版。
- 覃賢茂編著，《金庸武俠小說鑒賞寶典》，成都：四川人民出版社，2001年。
- ____.《金庸的智慧》，成都：四川人民出版社，1996年。
- 佟碩之，全庸梁羽生武俠小說合論，《諸子百家看金庸（五）》台北：遠流出版社，1987年。
- 沈雁冰，封建的小市民文藝，魏紹昌編《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，頁47-50。
- 史書美，性別與種族坐標上的華俠省思——金庸·徐克·香港，吳曉東、計璧瑞編，《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》，北京：北京大學出

- 版社，2002年，頁372-385。
- 田木氏，看金庸小說，《諸子百家看金庸（五）》，台灣：遠流，1987年，頁75-81。
- 王彬彬，《文壇三戶——金庸·王朔·余秋雨：當外三大文學論爭辯析》，鄭州：大象出版社，2001年。
- 王干，金庸遇王朔大水沖了龍王廟，《南方日報》1999年11月9日。
- 王？，《人精：韋小寶的混世法寶》，北京：中華工商聯合出版社，1999年。
- 王劍叢，《香港文學史》，南昌：百花洲文藝出版社，1995年。
- 王蒙，躲避崇高，《讀書》，1993年第1期。
- 王一川主編，《二十一世紀中國文學大師文庫·小說卷》，海口：海南出版社，1994年。
- 王榮文，金庸研究的新起點——《金學研究集》出版緣起，見於每部「金學研究集」專書書首，台北：遠流出版社，1987年。
- _____，《金庸茶館》開館緣起，見於每部《金庸茶館》專書書首，台北：遠流出版社，1995年。
- 王朔，我看金庸，張峰編《王朔挑戰金庸》，廣州：廣州出版社，1999年。
- _____，我無意對金庸人身攻擊，《廣州日報》，1999年11月8日。
- _____，我看大眾文化港台文化及其他，《無知者無畏》，瀋陽：春風文藝出版社，2000年，頁2-46。
- 溫子建主編，《武俠小說鑒賞大典》，桂林：漓江出版社，1994年。
- 吳靄儀，《金庸小說的女子》，香港：明窗出版社，1989年。
- _____，《金庸小說的男子》，香港：明窗出版社，1989年。
- 吳明龍，代序一：破紀錄的紀錄，陳雨歌主編《劍挑溫瑞安》，香港：敦煌出版社，1992年，頁3-24。
- 吳秀明、陳擇綱，文學現代性進程與金庸小說的精神構建——兼談武俠小說的「後金庸」問題，《杭州大學學報》，1997年12月，第27卷第4期，頁86-93。
- 西嶺居士，金庸——香港的基圍蝦，新浪網1999年12月24日。
- 徐濤，《半領文學風騷：歷史文學創作論》，武漢：武漢出版社，1992年。
- 徐揚尚，《金庸解讀》，武漢：武漢大學出版社，2001年。
- 許經田，典律、共同論述與多元社會，陳東榮、陳長房主編，《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》，台北：比較文學學會出版，1995年，頁23-43。
- 許翼心，香港文學的歷史考察，《台灣香港文學論文選》，福州：海峽文藝出版社，1985年，頁262-278。
- 許子東，香港的純文學與流行文學，朱耀偉、張美君編，《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁440。
- 閻大衛，《班門弄斧——給金庸小說挑點毛病》，深圳：海天出版社，1998年。

- 嚴家炎，一場靜悄悄的文學革命，《明報月刊》，1994年12月號，頁18-20。
- _____。文化生態平衡與武俠小說命運，淡江大學中國文學系主編，《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研究論文集》，台北：學生書局，1998年），頁147-166。
- _____。《金庸小說論稿》，北京：北京大學出版社，1999年。
- _____。《一探金庸俠骨柔腸》，台北：遠流出版社，2000年。
- _____。《再探金庸情節趣味》，台北：遠流出版社，2000年。
- 嚴曉星，對金庸生平研究的幾點思考，吳曉東、計璧瑞編，《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》，北京：北京大學出版社，2002年。
- 鄒烈山，拒絕金庸，《南方周末》，1994年12月2日。
- 葉洪生，《論劍：武俠小說談藝錄》，上海：學林出版社，1997年。
- 亦舒，沒出息，《歇腳處》，香港：天地圖書有限公司，1989年，頁69。
- _____。小寶可愛，《歇腳處》，香港：天地圖書有限公司，1989年，頁188。
- 楊寶霖，袁崇煥雜考，《諸子百家看金庸》，台灣：遠流出版社，1987年，頁79-109。
- 楊匡漢，學術語境中的香港文學研究，黃維樑主編，《活潑紛繁的香港文學——1999年香港文學國際研討會論文集》，香港：中文大學出版社，2000年，頁651-662。
- 楊莉歌，《金庸傳說》，香港：次文化堂，1997年。
- 楊小濱，《否定的美學——法蘭克福學派的文理論和文化批評》，上海：上海三聯書店，1999年。
- 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》，臺北：前衛出版社，1996年。
- 應鳳凰，論金庸版權的轉移，《諸子百家看金庸（五）》，台北：遠流出版社，1987年，頁198-204。
- 翁文信，從副刊連載看武俠的文學活動，淡江大學中國文學系主編，《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研究論文集》，台北：學生書局，1998年，頁121-145。
- 袁良駿，《香港文學史》，深圳：海天出版社，1999年。
- _____。《准「五講三噓集」》，福州：福建人民出版社，2001年。
- _____。《武俠小說指掌圖》，北京：新華出版社，2003年。
- 岳禪，新武俠小說在香港，《明報月刊》，1996年2月號，頁14。
- 尤今，寓詩詞歌賦於刀光劍影之中，《南洋商報》，1977年6月8日。
- 張圭陽，《金庸與報業》，香港：明報出版社，2000年。
- 張錦忠，(他者的典律：典律性與非裔美國女性論述)，陳東榮、陳長房主編《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》，台北：比較文學學會出版，1995年，頁153-154
- 張美君，「『雅』與『俗』」引言，朱耀偉、張美君編，《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁425-434。

- 張目,《可疑的笑臉——話說韋小寶》,上海:上海遠東出版社,1998年。
- 張姪姪,《審美價值取向與武俠小說讀者》,吳曉東、計璧瑞編,《2000'金庸小說國際研究會論文集》,北京:北京大學出版社,2002年,頁673-683。
- 曾慶瑞、趙遐秋,《金庸小說真的是「另一場文學革命」嗎?——與嚴家炎先生商榷》,《文學理論與批評》2000年4期,頁20-26。
- 鄭樹森,《文類·敘事·大眾文學——武俠小說札記三則》,劉紹銘、陳永明編,《武俠小說論卷》,香港:明河社,1998年,頁266-277。
- 鄭振鐸,《論武俠小說》,芮和師、范伯群等編,《鴛鴦蝴蝶派文學資料》,福州:福建人民出版社,1984年,頁837-840。
- 周英雄,《必讀經典、主體性、比較文學》,陳東榮、陳長房主編,《典律與文學教學:第十六屆全國比較文學會議論文選集》,台北:比較文學學會出版,1995年,頁1-22。
- 朱耀偉、張美君,《導論:文學研究與文化研究之間》,朱耀偉、張美君編,《香港文學@文化研究》,香港:牛津大學出版社,2002年,頁xix-xxx。
- 今夜,我們要夜探金庸茶館 《中國時報》,1998年11月6日。
- 金庸包辦小說借閱十大借書龍虎榜,多啦 A 夢稱冠 《明報》,2002年4月17日。
- 黃蓉桃花島新經歷,小龍女墮崖補情節,金庸重寫經典武俠小說 《蘋果日報》,2002年7月21日。
- 金學研究——論盡金庸小說10大犯駁處 《蘋果日報》,2002年7月28日。
- 37地創業率港排尾五 《明報》,2002年11月15日。
- 老當舖變金學朝聖地,查良鏞:全國找不到第二家 《星島日報》,2003年3月23日。
- 馬灣倡建金庸武俠公園,長實入標提建議澳門日報 《明報》,2003年3月25日。

英文

- Adorno, T.W. "On Popular Music", *Cultural Theory and Popular Culture :A Reader*, ed. Storey, John, New York : Harvester Wheatsheaf, 1994, pp. 200-220.
- Hamm, J.C. "Creating Classic Literature: On the Revision of Jin Yong's Sword of Loyalty", *Proceedings of the International Conference on Jin Yong's Novels*, ed. Wong Qiugui, Taipei: Yuan-Liou Publishing, 1999, pp.425-448.
- Lai, Sharon. "Translating Jin Yong: A Review of Four English Translations", *Proceedings of the International Conference on Jin Yong's Novels*, ed. Wong Qiugui, Taipei: Yuan-Liou Publishing, 1999, pp.355-384.
- Lieu, Samuel N.C. (劉南強) "Fact or Fiction: Ming-chiao (Manichaeism) in Jin Yong's I-t'ien t'u-lung chi (倚天屠龍記)", *Proceedings of the International Conference on Jin Yong's Novels*, ed. Wong Qiugui, Taipei: Yuan-Liou Publishing, 1999, pp.43-66.

- Lindenberger, Herbert. *The History in Literature : on Value, Genre, Institutions*, New York: Columbia University Press, c1990.
- Ma, Kwok Ming. *Hong Kong Martial Arts Novels: The Case of Louis Cha*, MPhil thesis of Hong Kong University, 1994.
- Scholes, Robert, "Canonicity and Textuality", *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, ed. Gibaldi Joseph, New York: The Modern Language Association of America, 1992, pp.139-140
- Storey, John. *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New York: Oxford University Press, 1985, c1983.