

# 张恨水与金庸

孔庆东

张恨水和金庸分别是中国 20 世纪上半叶和下半叶的大众文化英雄,是中国 20 世纪通俗小说的两大高峰。比较他们所具有的一些相同点和不同点,对它们进行或粗或细的分析整理,必定有助于更加充分地研究 20 世纪以后的中国通俗文学的发展规律。这对于单独的张恨水研究和金庸研究也不乏别开生面的意义。从张恨水与金庸的作品以及生平里,人们可以找到大大小小的许多或异或同之处。本文从通俗小说研究的学术立场出发,主要比较他们两人在通俗小说这一文学活动方面的“三同三不同”。当然同中也有不同,不同中也有同。下面分别加以论述。

**三同是:同是出色的报人,同是坚持民族风格,同是语言高手。**

张恨水从 20 年代到 40 年代,在多家报纸担任记者、编辑、主编。早期的记者生涯,使他每天把大量时间投入到与三教九流的交往接触中。这种艰苦繁重的生活方式带有为了谋生的被迫性,有时张恨水一天只能睡一两个小时。但身体上的损失却在精神上得到了极大的补偿。这种长期的、超负荷的“深入生活”使得张恨水对各个阶级、各个阶层的生存状况有了全面的了解,使他掌握了大量的活生生的创作素材。由于张恨水的身份是记者,他的任务是新闻采访,但有时没有合适的新闻,他就根据一般的社会

现象,自己编造出一段新闻来,这其实已经是文学创作了。当然,这种“假新闻”在今天应该是受到批评的,但是在当时,只要没有损害到读者和当事人的利益,一般无人过问。张恨水的记者身份,还决定了他对待各种社会现象的基本立场。这种立场一方面带有普通文化人的特点,另一方面又带有市民性。这样的不高不低的视角使得张恨水特别关注社会上那些“不平之事”,关注贫与富、强与弱、善与恶、兴与亡等问题。当然也使得张恨水喜欢关注那些带有“轰动效应”的或带有市民趣味的问题。可以说,报人身份既给了张恨水创作的来源,又给了张恨水创作的立场。来源使得他受到读者欢迎,立场则使得他处于新旧思想之间。后来重庆文化界祝贺张恨水五十寿辰时,新文学界的言论重点就是提醒张恨水的立场问题。正是在报人生涯最繁忙的时候,张恨水推出了他全部著作中最厚重的两部巨著——《春明外史》和《金粉世家》。这两部书,上自政府要员,下至街头乞儿,——毕现笔端。书中的许多人物和事件,都有真实的新闻素材为底本。就连被视为张恨水的代表作的《啼笑因缘》,其故事主干也来自真人实事。可以说,没有报人生涯,就不可能有张恨水的这几部奠定他文学史地位的巨著。

此后张恨水的作品,基本上就是延续着这个方向,写出了一部皇皇的“中国外史”。



张恨水  
专辑



特别是他后期的《八十一梦》《魑魅世界》《五子登科》等作品,几乎可以当作“纪实文学”来读。报人立场,使张恨水深深地介入了现实生活。他还在报纸上发表了很多人散文和评论,直接表达自己对人生对社会的感受。这一部分文字目前尚未得到细致的研究。50年代以后,张恨水不再具有以往的报人身份,他也就不再能够创作出以往那样的作品了。

金庸的报人生涯比张恨水要长,他从40年代末期到90年代大约半个世纪的时间里,都和报纸打交道。金庸的小说和他所办的报纸形成了一种荣辱与共的血缘关系。金庸的武侠小说处女作和梁羽生一样,都是由报纸直接策划的。金庸作为报人与张恨水不同的是,他长期是报纸的主人而不仅仅是作者。金庸因此比张恨水更具有商业眼光。他用精彩的小说打开了报纸的销路,又利用报纸的发行量扩大了小说的读者群。金庸以小说为旗帜,全面发展,最后创建一个宏大的明报集团。很难说清是金庸小说造就了明报集团,还是明报集团成全了金庸小说。在办报和创作二者之间,张恨水显然重在创作,而金庸则二者兼顾。他在十几年的时间里,坚持上午处理报社业务,下午写作小说,夜里还要写次日的社评。金庸也有一支散文之笔。金庸的散文似乎没有张恨水出色,但是金庸的号称有一万篇的社评却是被一些学者誉为当世第一人的。金庸的时事评论观察深邃,立场独到。他的小说虽然是以古代历史故事为背景,但从他的小说中不难看出他对现实的观察和立场。例如《笑傲江湖》,虽然金庸多次解释说并非影射“文化大革命”,但如果离开了对“文革”的忧虑和思考,小说中显然是绝对不会出现那么明显的对个人崇拜和政治斗争的讽刺的。由于金庸是报纸的老板,所以他更多注意满足各个层次读者的兴趣。张恨水

在其笔下的三教九流中,感情明显倾向于“贩夫走卒”之类的下层民众。而金庸虽然也描写了贫富不均和阶级压迫——如《飞狐外传》中的凤天南打死钟阿四一家,但他更注重写出人世间的各种各样的不平,如《天龙八部》中的民族歧视、《神雕侠侣》中的道德歧视等。由于创作的同时还要考虑报纸的销路,金庸的小说比张恨水具有更强的娱乐性。金庸把历史忧患意识深深地埋藏在精彩纷呈的武打和令人捧腹的幽默后面。张恨水虽然也要照顾报纸文体的需求,但由于毕竟不是自己的报纸,所以在结合娱乐性和思想性方面考虑得未免不多不细。例如《啼笑因缘》中的武侠人物关寿峰父女,是在上海《新闻报》社方面的一再敦请之下加进小说的,因为当时正是武侠热,没有武侠不受欢迎。结果这一部分成为小说中的“软肋”,张恨水显然是抱着应付差事的心理去写的。金庸之所以在封笔之后用了十年时间修改自己的作品,就是因为他清楚地知道当初连载时采用的是一种专门的“报纸文体”,这种文体与一般的写作是有很大差别的。

张恨水与金庸的第二个相同之处是坚持民族文化立场。

张恨水成名的二三十年代,以欧化为特征的“五四”新文学已经取得了辉煌的胜利,于是就出现了如何大众化、民族化的问题。新文学界1930年到1934年,开展了三次关于大众化的讨论。在通俗小说界,张恨水是对这一问题具有清醒认识的一个。他坚持对章回体进行改良但却不遽然抛弃章回体。他指出“新派小说,虽一切前进,而文法上的组织,非习惯读中国书、说中国话的普通民众所接受”<sup>①</sup>。张恨水在新文学已经遍地开花的时代拥有那么多忠实的读者,很重要的原因在于他坚持了“普通民众”所喜闻乐见的民族风格。张恨水的民族风格



首先表现在坚持传统文化的价值判断,他描写在西方文化强烈冲击下的中国社会的道德堕落,“世风不古”,推崇清高的操守,侠义的言行。《春明外史》中的杨杏园,《啼笑因缘》中的樊家树,都是道德完善主义者。他们在义与利之间,舍利取义;在情与理之间,重情轻理。张恨水笔下的人物没有什么远大的社会抱负,却有对于生活的明确的是非判断和担当这一判断的勇气。樊家树对于沈凤喜的爱情,用“五四”新文学的标准来看,并不值得颂扬,但从传统文化的角度来看,就是非常可贵的。反对以强凌弱,反对为富不仁,反对始乱终弃,反对唯利是图,反对战争,反对腐败,但是又并不认为有什么彻底的解决办法,在悲愤的图景中加进色空观念以求解脱,这正是中国传统文化的不二衣钵。张恨水的民族风格其次表现在运用传统小说的叙事模式,他的小说在形式上依然保留着章回体的外貌,每一章之间都讲究首尾呼应,基本上采用一致的全知叙事视角。在小说的结构方法上,大多采用“以社会为经,以言情为纬”的套路。二三十年代的大多数中国读者,还不具有欣赏《子夜》那样欧式小说的心理“格式塔”,张恨水这种略加改良的章回体正好适应了当时的阅读需求。

其实张恨水已经采用了许多西方式的景物描写和心理描写,并且他与老一代鸳鸯蝴蝶派的最大区别是能够以人物命运为中心来展开情节。但是这一切都是装在章回体的套子里进行的,使人并不觉得突兀新奇,所以张恨水在30年代的通俗小说市场上如日中天。但是到了40年代,张恨水的市场便被同是身处大后方的以徐訏和无名氏为代表的“后期浪漫派”夺走了不少,原因是那时的年轻读者已经是生长在中华民国的一代新人了。

金庸的民族风格也是其小说的重要标

志。金庸的创作环境是香港这样一个中西并存、五方杂处之所,许多香港作家长年辛苦耕耘却始终难以崭露头角,原因之一就是所写的作品对东方、西方都无关痛痒,文化价值偏低。而金庸的巨大成功恐怕有一半要归功于他独树一帜的民族风格。

金庸的民族风格首先表现在全方位展现中国传统文化上。在金庸的作品中,不仅是描写了上至帝王将相下至娼妓乞丐各种地位的人物,更引人注目的是他充分展现了中国文化中的各种价值立场和思想境界。金庸小说中的儒家道家佛家的思想以及天文地理阴阳医卜琴棋书画等随处挥洒的描写,已经有许多学者进行了探讨。金庸的小说在80年代引起大陆知识界的强烈兴趣,与80年代大陆知识界的“文化热”是分不开的。陈平原先生说金庸的小说可以作为佛教的入门书。其实也可以说金庸的小说是中国传统文化的入门书。读金庸小说如果不注意这些方面,那就如同入宝库空手而归。近年来金庸小说逐渐被翻译成外文,国外的翻译者感到最棘手的便是小说中的中国传统文化因素。笔者指导过泰国的金庸小说翻译者,与韩国的金庸小说翻译者也有交流,笔者告诉他们,如果把“降龙十八掌”翻译成什么“左直拳、右勾拳”,把“桃谷六仙”翻译成“桃花山里的六个天使”,那就完全是买椟还珠,失去了金庸小说的精华。金庸的民族化其次表现在坚持中国式的审美情趣。武侠小说是现代中国通俗小说的主力类型。通俗小说要赢得广泛的读者,通常都离不开两个基本的要素,即性爱和暴力。有些外国学者奇怪为什么金庸小说不写性爱和暴力却能够拥有数以亿计的读者。其实他们不明白,中国小说里何尝缺少过性爱和暴力?只是中国人欣赏性爱和暴力有自己独特的方式,即加以充分的艺术化。中国人不喜欢赤裸裸的性爱和暴力描写。古代

的白话小说和戏曲在写到这类场面时,往往都要调动各种艺术手段进行诗化和美化。如《西厢记》之描写性爱一向被人称颂,而本来是四大奇书之一的《金瓶梅》由于色情滥描较多,后来被《红楼梦》取代了地位。《水浒传》中的武松打虎、鲁智深打镇关西、宋江三打祝家庄等脍炙人口的故事,都是以写得有章法,有韵味著称的。金庸小说描写爱情之深、之广、之丰富多彩,是有口皆碑的。但是金庸小说中没有一处属于“少儿不宜”的涉及色情的段落。金庸写武打,不论多么凶险狠恶的场面,都不以血腥气来刺激读者的感官。如《连城诀》里写血刀老祖以恶魔般的功夫杀死对手一场,竟使人读来不觉得恶心,反而感到一种美学上的震撼。而一些武侠小说迷告诉笔者,他们读古龙小说,有时会产生“呕吐感”。当然“呕吐感”也是一种审美效果,那是因为古龙刻意渲染死亡及丑陋所造成的“现代意识”。古龙的小说就颇不适合老人和少年人读,而金庸的小说人人读得,这说明金庸把握到了中国人审美趣味的精髓。

张恨水与金庸的第三个相同之处是他们都是语言高手。张恨水从小养成了才子情调,喜欢吟风弄月,咬文嚼字。注意语言功夫本是鸳鸯蝴蝶派的共性。但是张恨水在这方面格外下工夫。他专门回忆过少年时如何研究锤炼语言,如描写一个娇柔的女子,就说她“弱柳扶风”;描写一个健美的女子,就说她“杏花烟润”。张恨水成名后为报纸写连载小说时,有时几百字的段落十来分钟就写完了,可是为了一联回目或是为了小说中的一两句诗词,却往往要费去两个小时。张恨水的小说回目质量之高堪称一流,有些“张恨水迷”居然能够背诵他的全部回目。笔者本人就在北大附近遇到过一位能够背诵《啼笑因缘》回目的搞化学的老教授。张恨水的语言典雅、纯正,既简练,又具

有抒情性。比起与他同时代的刘云若、陈慎言等人,能够覆盖的读者面更为广大。在新文学的小说家里,也只有老舍能够和他相比。金庸小说的语言更是达到了一种炉火纯青的地步。金庸的语言古朴、苍劲,初看似乎语不惊人,但愈展开愈魅力无穷。金庸的一些小说回目也十分讲究,如《鹿鼎记》全部采用查慎行的诗句,《倚天屠龙记》是一韵到底的七言诗,《天龙八部》是五首即使单独诵读也颇有韵味的词。但金庸语言的主要魅力不在此。金庸的语言,细看每一句,都很平常。不论词汇的搭配,还是句式的选择,都很少标新立异,出人意外。那些话,你也能说,我也能写。但正是这些话,让无数少年着魔、青年落泪、中年搔首、老年捻须。严家炎先生指出:“金庸的语言是传统小说和新文学的综合,兼融两方面的长处,通俗而又洗练,传神而又优美。”<sup>②</sup>陈墨先生认为:“金庸小说的语言,之所以看起来没什么突出的特殊,那是因为作者并不追求风格的单一性,而是进行不同方式的叙述探索,不断改进和创造自己的叙述方式及语言风格,同时不断地拓展语言的疆域,丰富小说的形式美感。”<sup>③</sup>金庸的人物语言,必定是合乎人物的性格、命运、处境、心态,“人有其性情,人有其声口”。金庸的叙述语言,必定是合乎所描写的客观对象的性质、形态、神韵。当金庸在《天龙八部》里写到萧峰一把提起暗算伤人的慕容复扔出去时,他让萧峰喝道:“萧某大好男儿,竟与这等人齐名!”一句话,就写出了萧峰顶天立地的神威,令人永远难忘。金庸的语言功夫无论在通俗小说界还是在新文学界,都可说是罕有其匹的。

由张恨水和金庸的三个相同之处可以看到如下几点。

首先,现代通俗小说必须与报纸这样的现代媒体保持密切的联系,这是与古代通俗



小说完全不同的。报纸对于通俗小说当然有利有弊,金庸在用报纸奠定了自己小说的地位之后,又用了十年时间修改自己的旧作,使其达到艺术上的更加完善,这是非常明智的。

其次,通俗小说必须保持民族风格。民族风格这个问题,对于通俗小说比新文学小说还要重要。古龙后期去写作日本推理小说式的“枪手小说”,离开了武侠小说的民族土壤,导致了他在艺术上的走投无路。

第三,通俗小说必须有上佳的语言。言之无文,其行不远。通俗小说的语言一方面不能古怪晦涩,自绝于读者,另一方面也不能陈词滥调,令人生厌。平中见奇,才是高手。

张恨水与金庸的三不同是:社会言情与武侠之不同,继承传统与开拓新潮之不同,对待新文学的态度之不同。

在张恨水的时代,现代武侠小说热潮刚刚掀起,虽然声势浩大,但社会言情小说仍然是通俗小说的第一小提琴。张恨水以社会言情小说反映中国现实,他所言的不仅是男女之情,而且是普通中国老百姓面对纷纭世事的复杂心情。张恨水的小说是完全可以当作民国社会史的资料来读的。如早期的《春明外史》《金粉世家》《啼笑因缘》,几乎构成了一幅完整的北京社会的“清明上河图”。后期的《八十一梦》《魑魅世界》《五子登科》所揭露的贪官污吏巧取豪夺、武力走私、社会腐败、全民皆商的黑暗,以及那种发国难财者花天酒地,威风凛凛,知识分子朝不保夕,心力交瘁,下层百姓饥寒交迫,怨声载道的情景,简直就是杜甫“三吏”“三别”的再现。张恨水创作的时代,是中国爱情观念发生大转折、大变动的时代,人们普遍关心新旧婚恋模式的冲突和融合。张恨水的小说真实地反映了这个过渡时期的种种情爱悲欢。杨杏园与梨云、李冬青之爱,

金燕西与冷清秋的感情游戏,樊家树与沈凤喜、何丽娜、关秀姑的聚散离合,都是源自爱情观念的矛盾或隔膜。他们的感情经历,也就是千千万万读者的感情经历。通俗小说在这个意义上是符合传统现实主义的“反映论”的。中国社会的走向和中国人爱情方式的走向,是中国20世纪上半叶的焦点问题,张恨水作为通俗小说的主帅,就站在了这个焦点上。到了金庸的时代,武侠小说取代社会言情小说成为通俗小说的中坚。这一是因为社会言情小说在题材上受到新文学小说的有力挑战,而且可以说,经过文学革命30多年以后,社会言情小说已经成为新文学小说的主要类型。二是因为在西方,侦探小说已成为通俗小说的主力,中国的通俗小说只有依靠武侠小说才能与之抗衡。第二次世界大战以后,西方的侦探小说发展到了一个新的阶段,它可以融惊险、爱情、黑幕、哲理等等小说因素为一体,并迅速占领全球的畅销书市场。在中国能够担负同等功能的文体只有武侠小说。三是因为50年代以后的政治格局使得社会言情小说不能充分反映现实生活,香港虽然置身于大陆与台湾之外,但整个世界都进入冷战时代,香港也难逃其复杂的政治背景,从香港文学的缺乏批判性即可见其端倪。相反,武侠小说却可以凭借想象的时空,尽情表达作者和读者的人生欲望和价值倾向。

值得注意的一点是,在港台众多的武侠小说中,金庸是最注重历史描写的。即使是在《笑傲江湖》《白马啸西风》这样的具体年代语焉不详的作品里,金庸仍然以现实主义精神注重每一个细节在常识意义上和美学意义上的真实可信。这就使人们可以领会到,金庸在写过去的同时也是在写现实。比如金庸在《书剑恩仇录》《碧血剑》等几部作品中都表达了这样一个理念:重要的不是谁来做统治者,关键是要让人民幸福。大陆在

五六十年代盛行革命历史题材作品,描写通过革命战争建立新中国的悲壮历程,实际是人民英雄纪念碑碑文的艺术阐释,我把这些作品称为“革命武侠小说”。这些作品表达的是与金庸不一样的声音,即不同的人做统治者是不一样的,最后得出的结论是:只有共产党,才能救中国。金庸的思考对不对可以不论,但这说明了武侠小说同样是对现实发言,而且关于统治者要让人民幸福这一点,金庸与大陆作家是一致的。金庸在《碧血剑》中所描写的李自成起义军打进北京后的迅速崩溃,与郭沫若的《甲申三百年祭》,在借古讽今的思路,何其相似乃尔!金庸得到广大读者的敬慕不仅仅是由于文学技巧之类的才华,更重要的是他借助武侠小说所表达出来的“人民性”。张恨水给读者的印象可以说是忧愤深广的“社会良心”,而金庸则是高瞻远瞩的“大侠”。

张恨水与金庸的第二个不同是继承传统与开拓新潮之不同。张恨水在新与旧之间,更偏向于旧。他出道的20年代后期,鸳鸯蝴蝶派的第一代作家大多已经是强弩之末。张恨水的“历史使命”是继往开来,但他在继往方面做得多,开来方面做得少。张恨水是鸳鸯蝴蝶派中的改良派,他知道章回体早晚要淘汰,但他的思想是一点一滴地改良。他的每部作品在风格和写法上迈的步子都不大。他是为鸳鸯蝴蝶派补天的人。“五四”新文学所批判的鸳鸯蝴蝶派的缺点,比如宗旨上的游戏主义,艺术上的不讲章法,记流水账等等,都在张恨水那里得到了改正。他为鸳鸯蝴蝶派挽回了美名,他也曾因此被当作最讨厌的敌人受到新文学界的重点攻击。后来又作为“擒贼先擒王”的对象被重点“招安”。1938年3月27日成立的中华全国文艺界抗敌协会,张恨水名列理事之一。1944年5月16日,张恨水五十寿辰,重庆文化界联合发起祝寿。数十篇

文章盛赞张恨水,强调他“坚主抗战,坚主团结,坚主民主”的立场和“最重气节,最重正义感”的人格<sup>④</sup>,但是张恨水一直在向新文学走,却始终没有走进去。原因在于他的文学观念。张恨水的顺应潮流也好,花样翻新也好,主要出于使人“愿看吾书”<sup>⑤</sup>的促销目的,尽管他有着个人的痛苦和对社会的愤慨,但他的创作宗旨并非是要“引起疗救的注意”<sup>⑥</sup>,更多的是把文学“当作高兴时的游戏或失意时的消遣”<sup>⑦</sup>。张恨水虽然拥有一大批忠实的读者,但主要是50年代以前受教育的人。现在张恨水的小说重新出版,虽然可读性仍很强,但他偏于保守的姿态已经不能唤起多数人的热情了。张恨水可以说是为鸳鸯蝴蝶派式的老一代通俗小说画上了一个圆满的句号。

金庸在新与旧之间,则偏向于新。金庸在人际关系上与鸳鸯蝴蝶派没有瓜葛,他的教育和文学趣味都是“新青年”式的。他开始写武侠小说时,梁羽生已经声名鹊起,金庸必须大胆突破才能更上一层楼。因此金庸的处女作《书剑恩仇录》,还有《碧血剑》,都带有旧派武侠小说的影子,即便放入梁羽生的全集中也不能说是最好的作品。但是从《射雕英雄传》开始,金庸的作品大胆创新,每部绝不雷同,使读者如登黄山,雄奇险绝,变幻无穷。比如金庸的武功描写,做到了每书出新,每人各异,写得奇,写得美,写得绝。每一段武功描写,都力求合乎情节需要,合乎人物性格,丰富多彩,力避雷同。他的武功不是外在的调料,也不是小说唯一的精华,而是与小说的情节一起,推动着人物的命运。金庸的创新一是打破善恶正邪的二元对立模式,充分探讨人性的复杂多变。二是放弃章回体,完全采用现代小说的叙事模式。三是突破武侠小说的自留地,大胆融会其他类别小说的特色,在武侠小说中写言情、写侦探、写历史、写风俗、写文化,有时甚

至使武侠成了次要的成分。金庸创造出了一种天马行空般“从心所欲不逾矩”的武侠小说。

张恨水与金庸的第三个不同是对待新文学的态度不同。张恨水一直要走向新文学,但是却始终没有走进去。金庸很少谈论新文学,甚至否认新文学对自己的影响,但是他却取得了令新文学也刮目相看的成就。一向专门研究新文学的现代文学权威严家炎先生说金庸小说带来了一场静悄悄的文学革命。近年围绕金庸展开激烈争论的人士几乎都是新文学作家和新文学研究学者。张恨水始终跟新文学有距离并不是他自己的选择。因为在那个时代新旧文学本来就分属壁垒森严的两个阵营,而且新文学界对通俗小说采取无情打击、拒之门外的态度。张恨水因此对新文学也长期采取对立的姿态。直到40年代初,张恨水到重庆,身处新文学的千军万马之中,他仍然悻悻地讥刺新文学作家创作低能。后来新文学界对张恨水采取欢迎和敬重的态度,那主要是由于他的人格和立场,在文学上还是井水不犯河水。因此张恨水虽然是改良派,但他始终是暗中摸索,不能准确把握现代小说艺术的脉搏。他自己也感到许多困惑。他的小说还是给人留下了遗憾。金庸是一个“独行侠”。他所受的教育是正宗现代式的。可以说,他是读着新文学长大的一辈。当然,他也读了许多旧派小说。身居香港的金庸,与新文学无恩无仇,所以他能够以坦然的心态来对待新文学。在金庸的小说中,经常能够感受到新文学的潜在影响或者是与新文学不谋而合之处。如《天龙八部》中,萧峰误毙自己的爱人阿朱那段电闪雷鸣般的情节,令人悲痛震撼之余,不禁油然想到曹禺的《雷雨》。不论强烈的气氛渲染、精心的

细节铺垫,还是戏剧化的场景,以及宿命论的暗示,都让人不能把二者分开。金庸还经常描写个体与群体的对立,描写“坏师父”,揭露知识分子的缺点,挖掘中国的国民性,这些都是新文学的主题。如果没有新文学的滋养,是不可能出现金庸小说这样深刻而博大的艺术精品的。金庸不愿意多谈新文学的影响,原因可能一是他为了强调传统文学和传统文化的影响,二是香港地区对新文学有一些成见,三是金庸本人并不把大多数新文学作家放在眼里,在金庸谦逊和气的背后,其实是藏着极大的自负的。

由张恨水和金庸的三个不同可以看出如下几点。一是小说类型并没有先天的优劣,要根据时代的变化发展来评价其价值。二是每个人能够完成的历史使命是不可强求的。张恨水的时代只能继承,他就成了一个鸳鸯蝴蝶派的末代皇帝。时代给金庸提供了开天辟地的舞台,他才成了新派武侠的真命天子。一个人体悟并把握住自己的使命,就能够做出应有的贡献。三是通俗小说必须博采众长,尤其是要密切保持同新文学的联系,才能不断攀上新的艺术高峰。

① 张恨水《总答谢》,1944年5月16日重庆《新民报》。

② 严家炎《金庸小说论稿》第186页,北京大学出版社1999年1月。

③ 陈墨《金庸小说艺术论》第152页,百花洲文艺出版社1994年12月。

④ 见潘梓年《精进不已》和老舍《一点点认识》,1944年5月16日重庆《新民报》。

⑤ 《金粉世家》自序。

⑥ 鲁迅《我怎么做起小说来》,《南腔北调集》。

⑦ 见《文学研究会发起宣言》。