第 29 卷第 1 期　　浙 江 大 学 学 报　　Vol. 29, No. 1
1999 年 2 月　　JOURNAL OF ZHEJIANG UNIVERSITY　　Feb. 1999

论金庸小说中的信仰之维(上)

●徐　岱

【内容提要】 在金庸的小说世界里,儒、道、佛等中国宗教文化传统只是作者上演现代"生命之舞"的舞台。金庸小说的成功在于以"入世"与"出世"的生命冲突为背景,构筑了一种艺术张力关系。小说的真正特点在于通过对作为一种"性的宗教"的爱情神话的生动描写,表现了对自由生命的信仰。

一、从宗教的维度看

关于文学与宗教的关系,无疑是一个很传统的话题。虽然迄今为止,人们对于罗丹们提出的"艺术是一种宗教"的主张,在认识上仍显得众说纷纭、莫衷一是。但毕竟,从许多伟大作品中我们总是能听到一种来自远方的声音,产生出一种"生活在别处"的感觉。因此,从宗教的维度来审视小说,这一直是当代批评用来接近那些艺术杰作的有效手段。而时至今日,随着金庸作品渐渐被大家所熟悉,这一维度也因被认为能够揭示金庸创作的成功奥秘而开始受到批评的关注。这当然不仅仅是因为金庸先生本人曾明确承认过,"我是一个宗教信仰很强的人",还在于金庸的武侠天地里,呈现着一台由儒、道、佛等中国宗教文化联袂出演的节目。对于金庸小说不仅好看而且耐看而言,这台节目无疑具有举足轻重的意义。问题在于,究竟该如何来进一步深入地把握金庸世界内的宗教存在?我们能否将金庸小说不仅能在大众文化中独步一时,而且最终得以光荣进驻向来为纯文学所把持的艺术殿堂,看成是中国宗教传统的一次历史性胜利?

不难发现,在眼下的一些研究文章里,这样的观点已经渐成气候。如曾有人在分析"金庸武侠小说为什么会有那么多读者"的原因时提出,"主要是它把中国的文化传统雕刻成了一座玲珑剔透的雕像,任现代人观赏"。有的著述甚至写道:"倘若有人想借文学作品初步了解佛道,不妨从金庸的武侠小说入手。"[①]不能否认这种说法不无某种根据。比如,金庸作品里不仅引用过诸如《金刚经》、《妙法莲花经》、《大庄严论经》、《楞伽经》、《百喻经》、《佛说母鹿经》等佛典经书,而且还常借故事中人物之口对一些佛经的版本由来及流传等加以介绍,对各种宗教历史作出陈述。最引人注目

作者:浙江大学人文学院教授(杭州　310027)。

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

的事件便是《人民日报》1993 年 12 月 11 日的长篇报道《摩尼教千年古刹揭秘》,介绍了北京大学考古系副教授晁华山用三年时间,对吐鲁番的胜金口、伯兹克里克和吐峪沟三个洞窟群进行实地考察,发现其中九座寺院就是湮没千年的摩尼教古刹。这证明了"《倚天屠龙记》中对摩尼教教义的阐述和许多教规、习惯的描写,真是难得的准确"[②]。至于《天龙八部》的书名本身,众所周知就来自于佛教,指的是一天,二龙,三夜叉,四乾达婆,五阿修罗,六迦喽罗,七紧那罗,八摩呼逻迦八种神怪。

尽管这样,我们仍应该看到,这些因素在作品中只是扮演了一种"能指"的角色,其功能在于表达作为"所指"的一种诗性精神。我们曾经指出,金庸小说的迷人之处,在于它提供给我们一种赏心悦目的艺术享受。在这里,精神的解放和生命的高扬超越了单纯的思想启蒙,审美的兴奋淹没了接受教育领会知识的乐趣[③]。金庸小说的成功并非在于表现了传统宗教文化,而在于作者利用这些文化来创造出了真正的艺术。所以,当我们读到,有文章费力不讨好地猜测,在《天龙八部》里,"天"即段誉之母刀白凤,"龙"指灵鹫童姥,"夜叉"是修罗刀秦红棉,"乾达婆"属爱养花的王夫人,"阿修罗"豫俏药叉甘宝宝,"迦喽罗"指叶二娘,"紧那罗"似能歌善舞的阮星竹,"摩呼逻迦"指人身蛇头的康敏[④],很难不哑然失笑。因为金庸其实是一个真正的小说家,而不是佛教大法师。唯其如此,金庸在创作中并不拘泥于所谓的宗教规范,常常为艺术的需要而"牺牲"宗教的理路。比如《神雕侠侣》第三十四回,杨过带着郭襄来黑沼寻找灵狐,正逢一灯带着生命垂危的慈恩来见瑛姑,希望让已归佛门的裘千仞能得到瑛姑的饶恕(当年他一掌打死其女)。瑛姑先是不见,最后在杨过的帮助下,邀来了周伯通,让他和瑛姑一起满足了裘的心愿而安心死去。曾有研究者指出,这段故事与佛理相背,一灯的做法有些莫名其妙。因为"从佛教的说法来看,忏悔的人并不需要去找到被'屠刀'所伤的人或他们的亲属,去求得他们宽恕"[⑤]。这个批评孤立起来看的确不无道理,问题出在这位批评者将金庸小说完全当成了宣讲演绎佛经原理的文本,而忽略了作者是在写小说。

倘若按此思路读金庸作品,类似的"错误"无疑还有不少。比如《倚天屠龙记》里写到的明教,有著述考证,这是一个在历史上真正存在过的宗教,也即起源于波斯的摩尼教,宋代的方腊起义便是以该教为基础的,它以崇拜光明和火焰闻名于世,同佛教完全是两路。但在小说中我们看到,除教主、左右光明使、四大护法外,还有"五散人",其中三位是和尚。这篇著述因此写道:"写到这里,真有些为那些不遗余力地赞扬金庸有深厚的历史、人文、民俗知识的学者,和断言可以通过读金庸的书来学习的专家们感到难受"[⑥]。不能说这篇著述的分析毫无逻辑。因为如果从宗教史的立场出发,或许正像该文所指出的,"在明教中是不应有和尚的,这就好像在基督教中不应有阿訇,伊斯兰教中不会有牧师一样"[⑦]。尽管这样,我们还是应该承认,上述结论是不公正的,它出自一种非文学的态度。而金庸作品作为"小说"则属于虚构的故事,它不仅有"出错"的权利,也有这个必要。否则它就无法完成刻画性格、揭示人性、抒发感受的使命,不能满足读者的艺术期待和审美的需求。所以,宗教学理与文化知识在金庸小说里,写得到位不过是锦上添花,写得离谱与偏差也无伤大雅。因为这些东西只是作者借花献佛的手段,只不过这儿的"佛"并非宗教文化里的"天"和"上帝",而是艺术的超越性和诗性的"别处";贯串其中的,是一种体现着生命的、单纯的、真正的游戏精神和理想主义品格。

当然,不能因此认为,金庸小说的成功同中国宗教传统没有关系。恰恰相反,可以说,离开了儒、道、佛就没有金庸小说。金庸先生的朋友陈世骧曾在一封信里谈到:"盖武侠中情景,述事必以离奇为本。"[⑧]这的确很中肯。可以补充的是,这"奇"就决定了武侠小说同佛门道人的密切关系。武侠英雄大都是江湖人士,多少具有同朝廷正统相抗衡的色彩,拥有常人所无的武功本事,过着飘泊而神秘的生活。这些离开扎根于民间文化的佛与道等宗教文化,是无法想像的。对于那些多位于深山野岭的森森寺院,读者们很愿意相信,它们是这个平庸世界里的一块飞地。正是这种宗教文化的神秘背景,为武侠小说的传奇时空提供了必要的艺术语境,使作者们可以从容不迫地展开他们

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

的想像力,演绎出紧张热烈的故事。除此之外,这些宗教文化的另一大作用,在于充实小说的主题内涵。一般说来,武侠小说的艺术性,在于其以传奇故事来表现历史人生,它同一般写实小说的区别,在于将人生的一个基本矛盾:入世与出世,通过对那些英雄人物的塑造和侠义人生的描写而强化到极致,形成了一种独特的艺术张力。因为这些作为人中人的豪杰不同于凡夫俗子之处,在于不仅要有所"为",而且要"大为"。否则无以显英雄本色。如果说一般的草民百姓、芸芸众生只是循规蹈矩的顺民,或者说是有逆心无反骨者,那么,武林高手中真正的佼佼者,则是一些为新的生活法则和行为规范树立榜样的"立法者"。为此他们才受到广大读者的喜爱,并因此而让以他们为中心的优秀武侠小说,登上了文学类读物销售排行榜的首位。无非因为在他们身上,人们多少能感受到一些开辟生活新空间的可能性。

金庸小说同传统中国宗教的联系,最主要的表现为一种思想意识的渗透。因为金庸世界里的大侠多为顶天立地的英雄,较一般的侠义壮士而言,他们的作为更大,因而也更需要有一种相对的制约力量以形成一种生命的张力。在小说里,这种宗教意识自然非佛道两家莫属。比如在《射雕英雄传》里,对大英雄郭靖的成长有过举足轻重的影响的全真教七子之首"长春真人"丘处机有过的两番话。其一是:"人生当世,文才武功都是末节,最要紧的是忠义二字"。其二是评点天下英雄:"黄药师行为乖僻,虽然出自愤世嫉俗,心中实有难言之痛,但自行其是,从来不为旁人着想,我所不取。欧阳峰作恶多端,那是不必说了。段皇爷慈和宽厚,若是君临一方,原可造福百姓,可是他为了一己小小恩怨,就此遁世隐居,亦算不得是大仁大通之人。只有洪七公行侠仗义,扶危济困……即令有人在武功上胜过洪帮主,可是天下豪杰之士,必奉洪帮主为当今武林中的第一人。"这些话虽都对着郭靖而云,但可看作整个金庸世界关于大侠的定位。"侠"以"义"为本,大义不仅要"灭亲",更在"献身",以天下为重。所以,金庸世界里的可歌可泣之士多为身在江湖心系江山者。这是儒家思想中最核心的部分,从世俗维度来讲,也是男子汉大丈夫最有作为的表现了。因此,以虚无的眼光看待武林人生,通过那些顶天立地的枭雄们的经历来强调世界的"真谛",即"空"的大乘佛教思想,宣扬人生快乐在于从功名活动中隐退的道教精神,便成了作者在作品中表现生命的内在冲突,来营造一种艺术张力、审视存在奥秘的最佳手段。

二、生命冲突与艺术张力

纵观整个金庸世界,佛教思想的表露和体现方式虽多种多样,但大多围绕着人物的命运,常常伴随着故事的结局出场。如《飞狐外传》里,虽然胡斐与袁紫衣两心相悦,情意绵绵,但在小说结尾时,两人仍只能中止因缘,各奔一方。小说写袁姑娘离别前对胡斐"双手合什,轻念佛偈",即:"一切恩爱会,无常最难久。生世多畏惧,命危于晨露。由爱故生忧,由爱故生怖。若离于爱者,无忧亦无怖。"表达的是佛教的"因缘无不散之理"和看破红尘,遁入空门的思想。又如《倚天屠龙记》收场时,男主角张无忌的养父谢逊自废武功,请求少林寺空闻方丈予以收留,在空闻一时犹豫之际,比空闻高一辈的渡厄发话:"老僧收你为徒"。谢逊因一下同空闻、空智等以师兄弟相称呼而不敢应诺。小说里描写了谢逊最终在渡厄的"空固是空,圆亦是空,我相人相,好不朦瞳"的骂喝之中,领悟到了"师父是空,弟子是空,无罪无业,无德无功"的佛教精神。再如《天龙八部》里,作者以萧远山、慕容博和鸠摩智三人,因一味贪图武功长进而走火入魔、陷入困境,表明了"贪"的恶果。又以三人最终大彻大悟,来宣扬佛道对功名利禄等世俗事务的唾弃。第 34 回里,少林灰衣僧人先是将以命相博、恶战不休的萧远山和慕容博分别击倒,后又让他俩在"四手相握,内息相应"这种互相救治过程里又死而复生,领悟"王霸雄图,血海深仇,尽归尘土,消于无形","庶民如尘土,帝王亦如尘土。大燕不

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

复国是空,复国亦是空”。

以上几个例子读来之所以让人印象深刻,乃是因为在佛教的“无为”与英雄强人的“有为”之间原本有一种对峙,由此而形成了一种强大的张力。在小说《天龙八部》第 43 章,作者让一位少林老僧向萧、鸠这对冤家指点迷津时,借谈学佛练武之间的关系陈述过这种矛盾。即:“须知佛法在求渡世,武功在求杀生,两者背道而驰,相互克制。只有佛法越高,慈悲之念越盛,武功绝技才能练得越多,但修为上到了如此境界的高僧,却又不屑去多学各种厉害的杀人法门了。”虽然这对矛盾在小说里并没有被消解,而矛盾的化解常常也显得出于一种无奈(如鸠摩智和萧远山、慕容博等,都是在彻底失败之后,方才从欲望的苦海里脱身)。但毕竟,它在入世的有为与出世的无为之间建立起了一种艺术的张力关系,这给了我们一种审视人生的新维度。这就像宋代的契嵩所言:“儒者,圣人之大有为者也;佛者,圣人之大无为者也。有为者以治世,无为者以治心。……故治世者非儒不可也,治出世者非佛亦不可也。”[9]以此来看,我们甚至可以说正是由于这些矛盾和无奈所表现的生命冲突,才构成了金庸小说的独特魅力。因为张力之为张力,正在冲突的存在而不是消解。

有一个例子能说明这个问题,这就是《射雕英雄传》。作者在小说正式发表约二十年后曾谈到,这部作品“所颂扬的英雄,是质补厚道的平民郭靖”,其特点是“人物性格单纯而情节热闹”,这是“中国传统小说和戏剧的特征,但不免缺乏人物内心世界的复杂性。”因此作者自己并不满意,“觉得我后期的某几部小说似乎写得比《射雕》有了些进步”。这番话表现出金庸先生在艺术上的成熟和清醒。分析起来,问题主要在于郭靖这个形象的刻画上,可谓“成也萧何,败亦萧何”。成是因为郭靖这个人物是真正的大侠,作者写出了他的光辉,令人敬佩;败则在于作者将他仅仅处理成一位体现儒家精神的人格典范,而不像其他英雄形象那样,多少都受到一些来自佛与道等因素的牵制。小说中的郭靖不仅像其他侠义英雄那样有“替天行道”之举,更有“为国分忧”之心,他在故事结束时对成吉思汗说的“自古英雄而为当世钦仰、后人追慕,必是为民造福爱护百姓之人”,实乃他自身的追求目标和行为准则。如果说“义”的本义是为人不为己,那么“义”之大者是为国不为家。郭靖可以说便是为这一原则而生存的。所以,当他和黄蓉面对来势汹猛的蒙古大军,黄蓉表示,“咱们杀得一个是一个,当真危急之际,咱们还有小红马可赖”,期望能和丈夫一起死里逃生;郭靖却正色道:“蓉儿,这话就不是了。咱们既学了武穆遗书中的兵法,又岂能不受武穆精忠报国四字之教?”正像金庸先生在三联版《笑傲江湖》的后记里所说:“对于郭靖那样舍身赴难,知其不可而为之的大侠,在道德上当有更大的肯定。”但从小说艺术方面讲,这是一个可敬不可亲、可赞不可信的角色。在他身上缺乏真正的生命意识的矛盾冲突,未能构成艺术的张力。这最终导致了作品艺术价值上的缺陷。

从中我们不仅看到,伦理范畴中的“善”并不必然意味着“美”,还可以发现传统儒学的反美学本色。著名学者什克洛夫斯基曾在其《散文理论》中谈到:“儒家似乎几千年来都在与另一种世界观斗争,与人类诗意的感受作斗争。”此话说得很中肯。概括地讲,儒教精神的社会伦理本位不仅形成对个体生命意志的抑制,缺乏自由的维度;而且由此而带来的一整套建立在等级次序和尊贵差异上的礼仪,使得严格按这一套行事者必然失去存在的本真性。小说中黄蓉的前后变化可以为证。台湾学者曾昭旭曾提出,黄蓉“代表了活泼轻柔的生命之流。”[10]这说对了一半,即同郭靖成婚前的黄蓉。成为郭夫人后的黄蓉渐渐地也被郭靖身上强烈的儒家风范所收服,成了儒教精神的一个符号。除了在生死关头那句对郭靖说的“你活我也活,你死我也死”境界虽不够高,但却真实感人的话,读来仍有意味外,再无可圈可点之处。正像她自己后来对小龙女说的,姑娘时的她作为“东邪”之女,顽性十足,不懂世事,多亏后来同郭靖相处,才渐渐收拾起性子。所以才说出了“夫妇自夫妇,情爱自情爱”这样的话。对于这种变化,其父黄药师曾一语道破说,她自己找了如意郎君,就不管别人幸福。其实,把黄蓉同小龙女作一番比较,不难发现姑娘时的黄蓉身上有许多东西在后来的小龙女那里得到了很好的保持。只要我们认可小龙女的可爱就在于此,那么就足以看出黄蓉形象的由“美”

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

变“丑”,不是由于年龄,而是因为失去了“本真性”。而这又是由于作者将她和郭靖一起,塑造成一个儒教精神的代表的缘故,这种思想只是一种抽象概念,难以落实到现实生活里的血肉之躯中。

在金庸作品里,儒教精神所到之处艺术便让位于说教,作品的诗性价值就被削弱。更耐人寻味的是,作者为弥补这些不足而作的种种努力,常常适得其反,这更显出这种精神的“艺术毒药”的特点。如《书剑恩仇录》里的“一号”人物陈家洛。这是一个出身于举人的侠士,如有些文章所谈到的,同出身武夫之家,成长于草莽之中的郭靖相比,陈家洛才是更为“典型的儒侠坯子,标准的儒侠模范”[11]。在他同作为其胞兄的乾隆皇帝的关系上,充分体现了以孔学为核心的儒教的“忠孝”观念。这部小说的情节构架虽是民族斗争,但这个斗争的要害处却是陈氏兄弟间的伦理矛盾(就像小说第 11 章所述,双方都以“不忠不孝”来指责对方)。但这种冠冕堂皇的道德伦理,最终随着喀丝丽的梦断身亡而被彻底颠覆,暴露出其根子里的反人性因素。尽管作者以千秋大业和兄弟情谊来为陈家洛开脱,力图让这个传奇情节来为他登上大侠王座提供方便,但效果恰恰相反,人们看到的是一个同“伪君子岳不群”可以称兄道弟的假英雄,无非比起岳不群,陈家洛受到作者的偏爱与庇护。这无疑是出于作者对儒教思想的肯定,但其结果却是导致艺术的否定。这同岳不群这个人物的塑造恰成对照:由于作者对这个人物不抱偏爱,所以真实地写出了一个属于否定性形象的伪君子,获得了艺术上的成功。

但这么说并不意味着儒教对于金庸小说艺术毫无贡献。应该看到,就像无佛则无侠,无儒同样也是如此。在金庸世界的艺术张力场中,儒教精神处于“有为——无为”这对关系里的“有为”一维。缺乏这一维,佛所主张的“空无”也就无从着落。儒所代表的“有为”除了争夺江山,还在于复仇。马克斯·韦伯曾指出,虽然儒教伦理本质上有一种和平主义,但“孔子是主张要为被杀害的父母、长兄以及朋友复仇的,这是一种男子的义务。”[12]这是儒教之于武侠世界不可缺少的一大根源。在金庸小说里,作为其张力面的,除“佛”之外还有“道”。不同在于前者在小说中多通过人物命运来体现,而道教精神则大多落实于那些侠义英雄的个性塑造上。在《飞狐外传》的后记里。金庸告诉过我们,“在我所写的这许多男性人物中,胡斐、乔峰、杨过、郭靖、令狐冲这几个是我比较喜欢的。”除郭靖如上所述被处理成了一位儒家风范的形象代理外,其余几位可以说其性格底色中都有一种属于道教精神里的东西,即注重个体本位的逍遥自在,强调物无贵贱的平民性。可以用庄子的两句话来表示,即:“今之有大树,患其无用,何不树之于无何有之乡,广莫之野,彷徨乎无为其侧,逍遥乎寝卧其下”和“以道观之,物无贵贱;以物观之,自贵而相贱”(见《庄子》“逍遥游”和“秋水”)。所以,在反对儒教入世的“有为”这方面,道与佛是同盟军,彼此的区别在于着眼点:佛主张“无为”是认为人生悲苦,任何努力都不会有结果;道教主张“无为”是想师法自然,另有所“为”。如果说佛是大侠们的人生归宿,那么道则构成了那些大侠的人格背景。青年“金学”家陈墨在著述中分析胡斐这个角色的特点时写道:只要不刻意将他纳入某种类型的框子,我们就会看到,“他其实是一个典型的游侠、浪子,也是一位率性而为的性情中人,是一位视个性独立与人生自由为最终归宿与目标的人物。”[13]这个分析很有见地。只是我们还可以将之推及开去,用在杨过、令狐冲乃至段誉等人身上无疑也同样妥贴,即使像萧峰和张无忌的行为中也多少可以看到一些影子。否则,不具备这些品格的那些武林高手,大多也就沦为官府恶霸的鹰犬和打手。

三、侠士理念的超越性

综上所述,我们认为在金庸的武侠世界里,存在着一个由儒教的入世精神为一方,以佛道联手的出世精神为另一方的张力关系。通过这种关系审美地表现历史人生,这是金庸作品作为“小说”

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

的艺术本色之所在。因此,那种因金庸作品里涉及到不少佛道经典,体现了一些儒教思想,便视之为中国宗教传统的形象读本的说法,是十分不妥的。与此同时,我们还要指出,我们对金庸作品的认识不能仅仅停留于此。因为上述这种艺术的张力场只是金庸先生建构其艺术宝殿的基础,这座宝殿的竣工来之于对这个佛道世界的超越。正是这种超越才形成了金庸小说中的信仰的空间,一种具有"类宗教"品格的精神性存在。因为无论佛家还是道教,它们最终都粘连于世俗人生,为自己保留着一条"返世"的"绿色通道",不具有真正的精神界面。唯其如此,不少思想家干脆否认中国传统文化中有真正意义上的宗教。例如黑格尔就曾提出:"中国的那种宗教不可能是我们所讲的宗教。因为对我们而言,宗教是精神的内在性本身。"[14]

黑格尔的这一观点或许是过于狭隘了。艾略特曾指出,宗教的概念主要是指一种"内在的约束"。这样,"只要一个人看出不但需要改变世界,而且需要改变自身,那么他就朝宗教的观点接近了。"[15]以此来看,不仅佛与道,儒教文化同样也具有一种宗教性,因为它们都是"对人的改造"。但黑格尔所提出的有必要对信仰的真与伪作出甄别,认为"真正的信仰只有在个体本身完全不依赖外在动力的地方才有存在的可能"[16],这的确很重要。因为信仰在本质上的精神性,决定了它有两大特性:一是理想性,是对高级的精神存在的向往,这是作为一种憧憬的"理想"同一般的"愿望"的区别。诗人里尔克有诗为证:"憧憬,住在摇晃不定的波浪中,在'时间'的岁月中永远没有自己的故乡。愿望,在每次固定的'时间'里,与永远轻声地交谈。"愿望的目标是具体的,常常也是世俗的,可以用物质回报来作为动力。憧憬的对象具有终极性,因而具有超世俗性。其次是乐观性。因为信仰是"对某种人们既不能精确认识、也不能加以证明的东西加以理智的和情感的承认",人之所以在绝望时才格外仰赖信仰,无非是因为"信仰取缔了理性"[17],因而能为我们从不可能中开辟出某种可能。所以信仰能给我们力量,使我们重新拥有对新生活的信心。

以此来看,佛教的缺陷是很明显的。因为它虽然要信徒们弃绝现世而希望于来世,但这个新世界并非超越物质层面的"彼岸",而是以现世作为仿制模本,是现世的世俗物质愿望的最大实现。如《大乘无量寿经》里对佛国净土的描绘是:"彼如来国,多诸宝树,或纯金树,纯白银树、琉璃树、水晶树、琥珀树、美玉树、玛瑙树,唯一宝成,不杂余宝。"《无量寿经》写"西方极乐世界"为:"楼台伎乐,水树花鸟,七宝严饰,五彩彰施。"又道:"若欲食时,七宝钵器,自然在前,百味饮食,自然盈满"。《方广大庄严经》里形容释迦牟尼之母:"她正当如花的妙龄,艳丽无双。她有黑峰似的美发,纤巧的手足,迦邻陀衣似的柔软身体,青莲嫩瓣似的明眸,曲如彩虹的玉臂,频婆果似的朱唇,须摩那似的皓齿,弓形的腹,深藏的脐。"突出的是声色之美和口腹之乐,对佛祖之母的描绘不仅美丽而且显得性感,完全是现世人生的白日梦式重视。所以,属于禅宗的净土宗,其以之命名的梵文 Sukhavati 原意便指在此岸的佛教乐园。

佛教史家们一再指出,佛教自从公元前 1 世纪前后传入中国,便开始了世俗化转折并以此取得在中国的生存机制。这可以从原本留须的观世音到中国后显得女性化,成了一位受妇女敬拜的"送子娘娘"和曾经威猛的弥勒佛在 14 世纪后成了一个大腹便便、笑口常开,象征着富裕昌盛、子孙满堂的菩萨等,得到十分清楚的体现。海外华人学者秦家懿教授指出,这种中国化的"重今世的佛教信仰和印度佛教出世倾向大相径庭"。中国佛教里明显以世俗欲念为动力的特点,"和印度佛教教人戒除欲念的教义背道而驰。"[18]这无疑是正确的。但似乎也应看到,佛教在中国的彻底世俗化有其更深刻的原因和更长远的历史背景,即在佛教思想的故乡和诞生伊始,就有这种根源。说穿了,佛教原本就缺乏真正的精神维度,无非在中国本土文化根深蒂固的世俗性的浸染下,佛教内在的世俗本位得到了进一步的强化。如大慧宗杲禅师就说过:"昔李文利都慰,在富贵丛中参得禅,大彻大悟;杨文公参得禅,身居翰苑;张无尽参得禅,作江西转运史。只遮三大老,便是个不坏世间相而证实相的样子。又何尝要去妻孥,罢官职,咬菜根,苦形劳志,避嚣求寂,然后入枯禅鬼窟,作妄想,方

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

得悟道”[19]。这番话无疑为佛教获得中国大众的普遍接受提供了方便,但它同时使佛教失去了作为一种宗教所必具的精神维度和超越性品格,使它成了那些“既想当婊子又要立牌坊”者和希望“熊掌与鱼兼得”的凡夫俗子们,从容自在地获取最大世俗利益的一种心理借口与医治手段。虽然从中我们多少仍能感受到一种“不如此不能博得信徒们之跟从”的无奈,但更可以发现,问题的症结还在于佛教本身由于缺乏超越的精神维度而无力为我们的生命追求提供出路;这也使得它勉为其难地要求信徒们劳心苦志的主张,因为缺乏必要的基础而难以为继。

所以,中国版的佛教同真正的艺术精神从来就相去甚远,因而一旦由这种佛教精神所介入,文学作品大多俗不可耐,缺少真正的艺术魅力。比如收于《古今小说》第三十二卷中的《游丰都胡母迪吟诗》。小说分前后两篇,前篇描述了秦桧与妻王氏伤害岳飞等义士的恶迹,后篇写元朝时一名叫胡母迪的男子在了解了这些事后愤怒于天道不公,使得冥府派使者邀他到冥府一游。他在“普掠之狱”里亲眼目睹了秦桧等正受可怕的刑罚,而在作为天国的“天爵之府”则看到前世的忠义将士们度着安乐幸福时光,等候着转世投生为王侯将相。正像日本学者小野四平所言,在这篇属于较典型的“佛教说话”的小说里,“即便是所谓的天国,终于也割不断与现实俗界的藕断丝连”。这反映了“中国人天国意识的特质。对于他们来说,天国并非最后的归宿,转生于俗世获得大富大贵才是他们的最后目标,天国无非是用来准备完成这一目的的一个中转站而已。”[20]在某种意义上,这篇小说可以被看作佛教中国化的一个例证。但显然,正如它凭藉为读者的世俗愿望提供满足而流传一时,也由于这种俗望的封闭性和局限性而缺乏长久的艺术生命。

困惑来自于对“色空”思想的美学意蕴的认识。在以往的文学批评中,人们早已注意到文学表现历史兴衰和人生曲折时,常常会产生一种虚无情调,许多论者也因此而将一些杰作的成功,同佛教的色空观相联系。《红楼梦》是这种推论的一个经典样版,仿佛它的伟大就确保了佛教精神在小说艺术里的至尊位置。这是一种虽然普遍但却片面的观点。当代作家王蒙有不同认识,他提出:“很难说《红楼梦》中的色空是一种宗教(例如佛教)观念。毋宁说这是作者的一种人生慨叹,一声意味深长的叹息,当然也表现出一种过来人的清明。”这是很精辟的见解。事情正是这样:当人们读完小说,虽然为宝黛爱情的流产而深感惋惜,为贾、薛等府的衰败而惆怅,但人们更多地还是受到大观园而不是大荒山的吸引,“这里,色就是色,色不是空。色是魅力,色是吸引,色是紧紧地抓住人的,色是值得人为之生活,为之哀乐,为之死亡的。”[21]所以说,仅仅由于一些作品抒发了一些物是人非、人生如梦的感受,表达了一些及时行乐的情绪,就视之为体现了佛教精神,这过于牵强。因为真正的佛教文化强调的是“万物齐旨,是非同现”,“美丑一旨”,“善恶无二”。在此,不仅是与非无从谈起,美丑之分也毫无意义。随着佛教“以死为生”的生命观的确立,以生命意志的自由弘扬和生命意识的创造境界的拓展为主旨的艺术精神,只能遭彻底放逐。这在相传为明代佛僧莲池大师的朋友汤夫人所作的《七笔沟》里,有过很形象的说明,即:“月闭花羞,美貌方才夸女流。画眉春色就,唇点朱樱榴。茶!镜里一骷髅,多方妆就,老去颜衰,死去皮囊臭。因此把香粉花脂一笔勾。”

以此来看,将金庸小说的成功看成是弘扬了佛教精神的缘故,这是一种似是而非的说法。旅美的陈世骧先生曾用“无人不冤,有情皆孽”两句话来概括《天龙八部》。其实后面四个字可以被用来形容整个金庸世界里英雄儿女们的故事。尽管在十几部小说里有许多出色的谈佛论经的描写和超凡脱俗的佛光普照的场景,但同这些个故事相比都显得黯然失色。就像尽管《天龙八部》里灰衣老僧和两《雕》中的一灯法师等都给人留下深刻印象,但他们毕竟不是金庸世界的真正主角。而在胡斐与杨过的率性与令狐冲与萧峰的执著上,我们感受到的并非是对佛性人生的贩依,而是超越。他们的故事之所以让我们回味无穷,不是因为他们的曲折经历乃至不幸结局使我们看破了红尘,从此树起虚无的旗帜;而是在于他们的英雄事迹和超越的人格使我们体验到了一种存在之“有”和人生的意义。那么,能否将这些大侠们归属于道教门中,进而将金庸作品的魅力认同为是道教精神的一

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

次凯旋呢？在我看来同样也缺乏根据。

诚然,如前所述,同儒与佛相比,道教与侠的关系似乎显得要更为密切。这首先是因为"侠"要讲"义",就必然也得有"情",因为情义通常似乎不分家。前人有言:"三教所尚,道家唱情,僧家唱性,儒家唱理。"(《辍耕录》)同儒、佛两教相比,道人们多为性情中人,这也是道教"崇尚自然"的一种表现。其次是个体本位,这既是率性的必然结果,也是道教同佛教的"忘我"观相对立的"有我"观的体现。所谓"佛法以有形为空幻,故忘身以济众;道法以吾我为真实,故服食以养生。"[22]但由此我们也就能看出,构成道教精神之核心的,是自我中心的享乐主义。明代"道情"《庄子叹骷髅南北词》中,有一段词形象地描绘了这种精神,即:"尘世事飘飘,叹浮生何日了?不如我弃功名,学做个全真教,把家私撇了。穿一领道袍,每日看尘世中,拍手哈哈笑。"这段词的妙处不仅在于虽寥寥数语,仍形象地刻画出了一个"道人"的神态,而且还使我们注意到:虽然有"义"之士必也属性情中人,但并非凡性情之人也必是具有利他精神、能以身捍卫道义的壮士,而完全可以是一个自顾自的真小人。不能说道教中人都是这样的人,但至少道教的唯我论和贪生使之同要求献身的侠士相去甚远。就利他性而言,侠与墨家倒有相似之处。如同前人所指出的:"墨侠两家还都不重钱财、乐于施舍,都具有强烈的正义感。"[23]但也仅此而已。因为墨家是高度组织化的群体,讲究治国安邦之道;而大侠们只是一些将个人品行置于首位的、追求生活的自由倜傥的个体。所以,在反复比较之后,已故的美籍华人刘若愚教授正确地指出:"游侠和诸子百家都有点瓜葛,但不属于任何一家,他们既非知识分子,也非政治家,只是一些意志坚强、恪守信义、愿为自己的信念而出生入死的人。"[24]

其实,刘教授的这番话仍属于文人士大夫传统中关于"侠"的一种概念化把握,同历史上的侠客事迹仍有出入。但它的确能够同金庸世界里的那些"大侠"形象相吻合,因为这些人物正是金庸从上述传统观念出发,结合自己的生命体验和艺术情趣所创造出来的"符号"化存在。仔细审视这些人物,便会发现他们同真正的道教精神貌合而神离。虽然小说中也成功地塑造了好几位在名份上属"道教"阵营的不同凡响的人物,但也仅仅是"名份"而已。如《射雕英雄传》中的周伯通,他虽顽性不改,但是非分明、大义更清,是响当当的一条好汉,而不是放弃一切道义原则,纯粹追求个人所谓逍遥自在的道门中人(至多也只能说他有一些道教习气)。又如《倚天屠龙记》里的张三丰,虽然这个名字有真实的历史背景为依托,但其实在小说中已面目全非,因为作者毕竟不在写历史纪实。且听第 24 章张三丰对赵敏姑娘的这番话:"元人残暴多害百姓,方今天下群雄并起,正是为了驱逐胡虏,还我河山。凡我黄帝子孙,无不存着个驱除鞑子之心。老道虽是方外的出家人,却也知大义所在。"将这里的"老道"以"老衲"替之,将其身处的武当山改为少林寺,并不会有任何不妥。重要的还在于,这两位光彩夺目的角色毕竟不能取杨过和令狐冲们而代之,成为金庸世界的艺术中心。

在某种意义上,比张三丰和周伯通以及《射雕》里的丘处机和《碧血剑》中的木桑道人等"正宗"道门中人更接近道教本色的,是《鹿鼎记》的压台人物韦小宝。除了他天性过于好动,赤裸裸地讲究荣华福贵,同在表面上不讲这一套的道教主张有所差异,这个人物在精神上同道教的要求十分贴近。因为道教的最终目标是"得道成仙",也即延年益寿,长生不老,但这是以享乐人生为前提的。正如秦家懿教授所说:"对长生不老的追求是以满足于今世的生活为先决条件的。"所以道教为达此目标而装神弄鬼的神秘性,毫无半点信仰的内容,而是一种无知与愚昧的迷信,体现的是货真价实的世俗追求。用小野四平的话说:在对神仙生活的一厢情愿的向往中,"虽然神秘的氛围令人联想起对宗教精神的追求,但这种神仙说最终未能在结构上到达'真正的宗教彼岸'。"[25]这充其量是一个超现实的世俗人生。这种人生正是韦小宝所心向往之的目标,在《鹿鼎记》里他基本上可谓如愿以偿,他的行为正符合道教的人生准则。秦家懿教授指出:道家所说的"无为"不是什么也不做,而是指不矫揉造作地行动[26]。强调率性而发,但这儿的"性"只能是诸如"食"与"色"这类的"自然"之性。在韦小宝身上,这种自然本色体现得淋漓尽致。但正如韦小宝的成功并不能改变他的粗俗和

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

无赖形象,由这个艺术符号所揭示的道教精神在“俗界”的全面胜利,恰恰意味着其在“天国”的失败,清楚地表明道教比佛教更不具有超越的维度,无法为艺术精神的高扬注入必不可少的信仰能源。

有必要再作解释的,是隐士人格的艺术价值。在典范的侠客义士形象中,都存在着入世与出世的矛盾,具有一种归隐山林退出江湖的心理向度。这是追求独立不羁的人格的侠士英雄与勇往直前的西部英雄和慷慨激昂地坚信“英特纳雄纳尔一定要实现”的革命英雄的最大差异。金庸小说中的大侠们更是如此:袁承志在安邦治国平天下的大志终成泡影后去国离乡,杨过与小龙女在经历了腥风血雨的江湖争斗后结伴隐居终南山,《飞狐外传》里的胡斐经历了生离死别后,等待着他的命运只能是归隐而去,还有如张无忌和令狐冲,生命中时时有隐退的冲动。金庸先生在三联版《笑傲江湖》的后记里曾写道:“人在江湖,身不由己,要退隐也不是容易的事。”在某种意义上,整个金庸世界的故事所展示的就是这种不易,是“天生是隐士”的令狐冲们同一心要权力的武林中形形色色的政治人物之间两种人生态度的对照。毫无疑问,如同武林中众望所归的英雄人物,并非单有高超武艺的各路枭雄,而是那些有侠骨义肠的角色;离开了一种秋风瑟瑟,壮士已去,曾经风光无限的英雄们纷纷退场的伤感场景,金庸世界自然也就不可能有现在这样的魅力。但这种魅力与其说是对道教精神的张扬,不如说是一种叛逆。

分析起来,伤感的结局固然独具一种美感,但这是以英雄们曾经有过的壮丽充实的人生为依托的。天生隐士首先必须以一种侠义英雄的姿态成长,向我们显示其真正的英雄本色。其最后的退隐与归于平淡的收场才会令人唏嘘不已,感动万分。所谓“一朝春尽红颜老,花落人亡两不知”的前提,是春天的曾经灿烂,是花曾盛开,人曾鲜活而靓丽。否则,一个凡夫俗子的潦倒至多激起人一份人道主义的怜悯和同情,而不具有真正的审美感。歌德说得好:持续一分钟以上的彩虹就不会有多少人看它。金庸世界的侠义英雄们最后艰难地收山而去的场景,打动我们的其实不是对“一切徒劳”的虚无主义哲学的认同,而是激发起我们对曾经目睹的那些赏心悦目的人生景观的珍惜。这就像波普尔所说:“有些人认为生命没有价值,因为它会完结。他们没有看到也许可以提出相反的论点:如果生命不会完结,生命就会没有价值。”[27](未完待续)

注:

①②转引自陈墨《金庸小说与中国文化》,百花洲文艺出版社 1995 年版,第 9 页、第 17 页。

③徐岱:《论金庸小说的艺术价值》,见《文艺理论研究》1998 年第 4 期。

④陈墨:《金庸小说赏析》,百花洲文艺出版社 1996 年版,第 215 页。

⑤⑥⑦⑧均见阎大卫《班门弄斧》,海天出版社 1998 年版。

⑨⑲㉒转引自赖永海《佛道诗禅》,中国青年出版社 1990 年版,第 135 页、第 108 页。

⑩见《诸子百家看金庸 金庸笔下的性情世界》。

⑪⑬陈墨:《金庸小说人论》,百花洲文艺出版社 1995 年版,第 12 页、第 30 页。

⑫韦伯:《儒教与道教》,江苏人民出版社 1995 年版,第 195 页。

⑭⑯夏瑞春:《德国思想家论中国》,江苏人民出版社 1995 年版,第 127～128 页。

⑮艾略特:《基督教与文化》,四川人民出版社 1989 年版,第 75 页。

⑰舍斯托夫:《旷野呼告》,华夏出版社 1991 年版,第 219 页。

⑱㉖秦家懿:《中国宗教与基督教》,三联书店 1990 年版,第 191 页,第 20 页。

⑳㉕小野四平:《中国近代白话短篇小说研究》,上海古籍出版社 1997 年版。

㉑王蒙:《红楼启示录》,三联书店 1991 年版,第 274 页。

㉓㉔刘若愚:《中国之侠》,上海三联书店 1991 年版,第 11～13 页。

㉗波普尔:《通过知识获得解放》,中国美术学院出版社 1996 年版,第 406 页。

[责任编辑 徐 枫]

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net