适斋书话

金庸三题

□戴明贤

武侠小说和侦探小说，为高雅人士所不屑。我却小时候大读还珠楼主、柯南道尔，中年以后大读金庸、阿加莎，所以不能成器。金庸小说吸引我的是它的世故人情，那些匪夷所思的武功倒在其次。近日偶然忆得读金庸时写下的三则短文，找将出来，炒一回冷饭。

《笑傲江湖》

《红楼梦》中，秦可卿的上房内间挂一副对联：“世事洞明皆学问，人情练达即文章。”这两句话正好用来概括金庸小说的好处。《笑傲江湖》尤其是人生感悟很深的一部。

此书主角，其实既非令狐冲，也不是东方不败、任我行或岳不群。真正的主角从未出场亮相，却笼罩全书、主宰人物、支配情节。它叫权势症，即对权势的占有欲。《辟邪剑谱》和《葵花宝典》是它的物化，岳不群诸人是替它搬演活剧的偶人。学者说：巴尔扎克几部名著的主角，各为人类的一种臻于极端而成病态的情欲。如《欧也妮·葛朗台》的主角是财欲，《贝姨》的主角是色欲，《高老头》的主角是权术欲，等等。巴尔扎克本人在《人间喜剧·导言》中就说自己是“法国社会”这个“历史家”的书记员。在这一点（仅这一点）上，可以说金庸做的也是相似工作。当然，一位取材于现实社会，一位取材于虚幻世界，两枚果实大异其味。郑重声明：这么说只是“攻其一点”，不涉及评价范畴。

权势是分等级分层次的。一派掌门人，权势已经很大；五岳并派的掌门是更大的权势。最高的权势，则是“一统武林”的霸主，赌场用语就是“通吃”。其实掌门人的子女、大弟子、舵主、香主、左使右使，也都是层次纷繁的小权势。不同层次的权势，诱发不同层次的占有欲，不择手段，志在必得。占有权势的欲望又是水涨船高、永无餍足的，不可能出现“各安其位，和平共处”的局面。左冷禅、岳不群、任我行、东方不败这几位顶尖的人物，怀着对最高权势的刻骨相思，明枪暗箭，无所不用其极。争夺的权势越大，使用的谋略诡计越见不得人，一旦败露就越臭不可闻。

但《笑傲江湖》的笔触，不停止在揭示这种泥沼般的灵魂世界。左、岳诸人想的和做的完全一致，因此他们只有胜利时的得意或失败时的认输，而不会有心灵的煎熬。惟师命是从的芸芸门徒们，也谈不上深沉的忧乐。独有那些亲身体验了武林权势争夺的血腥丑剧，深感江湖险恶，矢志脱身而不能的人，是最痛苦的。所以全书以刘正风决心金盆洗手退出江湖而引发惨剧开篇，以令狐冲虽终于退出江湖但已心力交瘁作为全书结尾，显出了深邃的构思。“人在江湖，身不由己”这句话，许多人挂在嘴上，随时“戏说”。金庸此作的力量，就是用惨烈的故事写透了这8个字。

真能“笑傲江湖”的人，一种是始终远离江湖的局外人；一种是既洞悉江湖而又有力量捍卫信念的绝世高人，如风清扬。而那些有省悟而无力脱身者，只有郁闷，何能笑傲。真有资格笑而傲之者，甚至不是金庸本人，而是他写书时的那支“笔”。

人间就是个“大江湖”。

《鹿鼎记》

据介绍，《鹿鼎记》最初在报上连载时，许多香港“金迷”认为是他人的赝作；而后来却又出现这样的评价：《鹿鼎记》是金庸武侠小说中最成功的压卷之作。

我因为这两种各趋极端的评价，重读了一遍。我的结论是：《鹿鼎记》是金著中最能满足金钱世界市民心理的投合之作。这里“投合”二字无贬义，通俗文艺自然要尽量满足读者好尚，无可非议。好莱坞大片就是范本。投合而不失品位，戛戛乎其难，而金庸做得游刃有余。

小说主角韦小宝其人，可下二字考语：惫赖。一不识字，二不习武，三无做人原则，四从不为任何目标努力。然而，天下便宜却被他占尽：贵至封公，富可敌国；功业至于平叛开边；艳福享到妻妾七美，其中包括公主郡主，外搭情人洋公主。而且最后全身而退，颐养天年。这种匪夷所思的平白无故地大发迹，与《聊斋志异》里那些自动投怀的狐鬼美女，同出一源。人生多艰，不如意事常八九，失意人穷极无聊，以“精神会餐”聊慰饥肠，情有可悯；富于想象的作家为他们编织一些成人童话，让他们过屠门而大嚼，在幻想世界奢侈一番，也是一种功德。好莱坞所以号称造梦工厂。

《鹿鼎记》刻画韦小宝，从妓院小厮到封爵拜将，始终出之以揶揄调侃笔调，居高临下视角，似正写似反讽，处处透露出洞察世情的智慧；又对其他俨乎其然的大人物，顺手揭开神圣面具，亮出泥草胎子，任读者见仁见智。所谓和光和尘，亦庄亦谐，这是金庸的高明处。

此作虽篇幅浩繁，情节上层出不穷，其实是一个线性结构：韦小宝做了一事，又做一事。所有事件的完成，都是靠的“福至心灵，歪打正着”8个字。如此一再重复，使人久读疲乏，反应迟钝。至神龙岛一节已觉意兴阑珊，罗刹国以后更如强弩之末。全仗妙语趣事，维持终卷。

《天龙八部》

这是金庸笔下最惨烈的故事。那么多名门正派的好汉尸横遍野，其中包括德高望重、领袖武林的少林方丈玄慈大师，以及作者最心爱的人物萧峰。一大群玉貌花颜的好女子互相摧残，手段毒辣，无所不用其极。一些才智超群的人物恣意践踏爱情、友谊和生命。更多更多的善良百姓，无辜遭受着没完没了的抢掠杀戮。

金庸用这些异常惨烈的情节，抒写了悲天悯人的情怀。悲悯什么？悲悯芸芸众生沉溺于种种观念之中：种族、权力、宗法、门派、血缘、恩仇、爱恨等等，换成今天的词汇，就是陷入“极端主义”。他把形形色色的极端主义，亦即佛家所说的执著之苦，写到了十二分的深处险处。以佛家观念看，他们只见色相，执著于色相，得不到无边解脱。据介绍，金庸为写此书，曾深研佛典。但他也不是用纯粹的佛家“色空”观点来点孽化痴，而是参之以现代人的理知，具体地加以分析判断。比如侵略与反侵略，暴政与反暴政，正义惩罚与私欲逞暴，等等。金庸对一些原属谬误的观念，如宋与辽的种族歧视、互为异类，如慕容博的权力狂热，如四大恶人以他人生命为儿戏等等，笔锋的批判严正而犀利。而对段王爷的到处留情、武林世家的骄矜自大、非“白（侠道）”即“黑（邪道）”的机械观点等等，持取的则是原其情理、哀其褊狭、恕其鲁莽、责其极端的通达态度，且常出之以宽厚的幽默调侃笔调，见出作家的睿智和超越。论人物之众多、情节之曲折、结构之繁复、气势之恣肆，在金作中似也首屈一指。书名《天龙八部》，指的正是这一特点。乔峰以新帮主身份在丐帮大会上亮相，猝然遭遇不测的哗变，这一大段文字实在是精彩。变故层出，愈出愈奇，险境迭生，极尽波诡云谲之能事。以此将乔峰的神勇大智、胆略过人，刻画得跃然纸上。明知是武侠小说，照样令你怦然心跳动。笔力真达到纵横恣肆、辟易三军的境界。

此书前部，各色人物接踵而出，各自演出了自己的一段人生活剧；书的后部，这些人大半死去，有的死于情，有的死于气，有的死于权，更多的是死于飞来横祸。慕容复没有死，却比死掉更恐怖，可见作者对权势欲的态度最为严厉。萧峰也死了，用死换来宋辽两国百姓的一段太平年月，从一个侠士升华为一个国士。这是作者笔下萧峰历尽艰险困惑，终于得到的最高认知和最终选择。金庸的人物谱中，萧峰是“侠之大者”的首席，远远超过郭靖。

大白话

表演性人格障碍

□陈世旭

有位精神科专家撰文谈到一种“表演型人格障碍”，对我触动很大。表演型人格障碍的病理基础是强烈的表现欲。其病态是表现欲过度，言行举止惟求博人眼球。专家指出，这种情况在微博、微信流行的“自媒体”时代处处可见，譬如永远生活在表演中的各路明星，“语不惊人死不休”的网络红人，以及在日常生活中，通过夸张做作的言辞、动作，以及怪异另类的装扮乃至裸露来标榜“敢秀”，极端者甚至不惜以造谣、传谣来获取关注。这其中也包括了极端爱出风头的人，只不过后者更多时候是无意识的，他们只是喜欢以自我为中心，享受别人的夸赞。

起先，我以为这只是别人的事，与力求夹起尾巴做人的自己无关。直到有一天，朋友把他跟一位读者QQ聊天的相关记录转发给我，我才浑身冒汗，意识到自己也到了要警惕“表演型人格障碍”的时候了。他们聊到我的短文时说：“他絮絮叨叨地说，我们也就欢欢喜喜地看。”

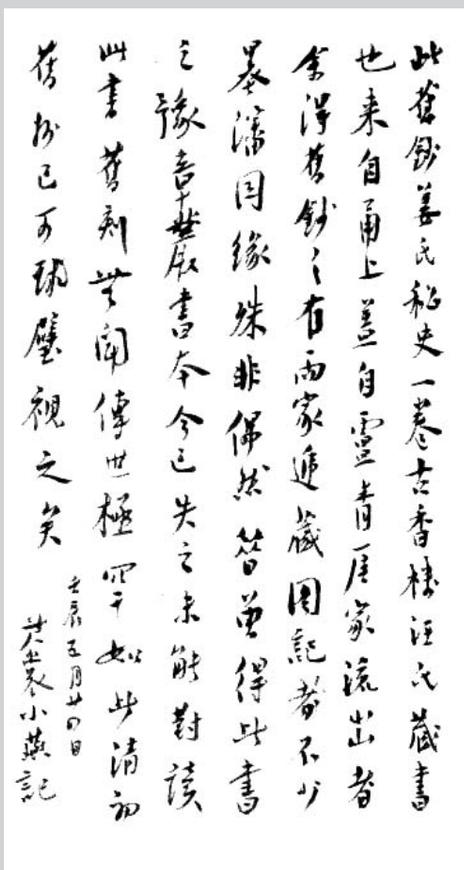
短文是应约写的，对方不断地约稿，我也就不断地应命。说我“絮絮叨叨”，多少有一点冤枉。但一个人老是这样似乎没完没了地说长道短，可不就是“絮絮叨叨”了吗？其中有没有“出风头”的意思，有没有“以自我为中心，享受别人的夸赞”的潜意识呢？难说。因为这种程度的“表演型人格障碍”“更多时候是无意识的”。

好在，专家同时又指出：爱出风头不会伤害到旁人，最不济是因为过分高估自己，却又意识不到，故经常受到他人的轻蔑和嘲讽，如此而已。而且他们并非一无是处，也有可能以善意的方式获取关注和肯定。就像我这样的，没准还能让人得到一点看人冒傻气的乐趣。正所谓“你站在桥上看风景，看风景的人在楼上看你”。这让我多少安心一点了。

但在正经八百的领域，事情就复杂多了。有一次，一位省级领导刚退到二线，找了个理由下去散心，随行的人中有一位是我的朋友，回来后好一通感慨。那次，接待的地方主官一顿饭不住口地讲他的治政方略，“几个大抓”、“几个大改”之类，而且都是他起早摸黑琢磨出来的，好像这地方压根儿没有任何官方机构，只是他一个人说了算的私人领地。陪坐的地方官员们自始至终赔着笑脸，作为主宾的那位省级领导却没有那么好的耐心，脸色不久就由晴转阴。搞笑的是那位地方主官却始终意气风发，似乎毫无觉察。

美国《心理障碍诊断与统计手册》列举了几种特征来检测一个人是不是太过爱出风头，具备其中5种以上特征者可诊断为表演型人格障碍：1.当他或她不是众人注意的焦点时，就觉得不舒服；2.在与他人的交往中，表现出不恰当的性引诱或者吸引力；3.感情的快速改变以及表达的感情范围较窄；4.一直使用外表来吸引别人的注意力；5.语言风格给人留下深刻印象，但缺乏细节；6.感情表达上倾向于自我戏剧化、表演化以及过度的夸张；7.易受暗示性，容易被其他人或环境所影响；8.把与别人的关系想象得比实际上的更亲密。

稍作对照，这位地方主官符合的还真不止一点。大家不由得为他捏了把汗：一个官员喜欢出风头到这种程度，要么不让人待见，坏了仕途，这是他个人的不幸；要么真把上级忽悠了，飞黄腾达，这恐怕就是社会的不幸了。



黄裳作品

百札馆记

黄裳的书法

□张瑞田

与舜威兄手札往复，常提及两个人的名字，一是傅雷。读傅雷，是“学问”的日课，也是精神的陶冶。读多了，就想说点什么，于是，在《东方早报·艺术评论》开“读傅记”专栏，关于傅雷的一系列文章，时常与读者见面。

还有一个人是黄裳，读他的《榆下说书》《珠还记幸》《黄裳书话》等著作，自然觉得作者学问深厚，文章风华，作者本人也高深莫测、风流倜傥。

我不喜欢“粉丝”一类的词，我觉得公民社会，人与人可以有政治、经济地位的差别，但人格必须平等。为此，我不“粉”他人，也不喜欢他人“粉”我。可是，黄裳是一个例外，读他的书有20多年的历史，越读越觉得深邃，并且不同年龄段读，还会有不同的体会。于是，我“粉”黄裳，是心甘情愿、心服口服的“粉”。

舜威兄当然知道我的趣味，一次赴杭州公干，在浙江美术馆，舜威送我一本黄裳的《惊鸿集》，他说，这本书你会喜欢的。

的确喜欢。

对于黄裳的文章，得见必读，还要细读、深读。去年年初，在《东方早报·艺术评论》见到黄裳的一篇新文，读后，就与顾村言编辑说，黄裳还能写文章，想必他的身体还好。顾村言说，是很好。然后我得寸进尺地要求，能否带我去看看老人家。顾村言说没问题。

7月，到南京参加“金陵论坛”，便与顾村言联系，想绕道上海，拜望黄裳先生。顾村言说，恐怕不行了，黄裳先生住进了医院。放下电话，我没有觉得突然，想一想，93岁的老人，与医院的关系该是怎样的密切。顾村言看懂了我的心思，又说，黄裳先生出院后，我们再去看他。

两个月后，也就是9月5日，黄裳在上海瑞金医院告别人世。

近几天，看得多的一本书，即舜威兄赐赠的《惊鸿集》。这本书是黄裳的书跋集，考据精审，叙述清晰，文字朴实，余音远大，与其他著作并无二致。不同的是，这本书跋集，附有黄裳的手迹，每一篇书跋，黄裳均以毛笔书之。当然可以这样说，《惊鸿集》既是黄裳的书跋集，也是黄裳的书法集，可谓曲响调圆。

曾有论者言，当下文人书法阙如。我想，当他看到黄裳的《惊鸿集》，一定会修正自己的观点。黄裳不仅是当代的著作家，也是学问家、书法家，真正的文人书法家。

文人书法与书法该如何区分？这是文化问题，也是学术问题，长文章能够回答，三言两语也可以言清。文人书法的首要特征，是书法的文化内涵，文辞与书写，应该有文化的表述。我一直强调，书法是综合艺术，仅以外化的笔墨，难以完成书法艺术的美学建构。

黄裳的书写波澜不惊，一笔笔，一行行，中规中矩，清清爽爽，与当代书法有本质的区别。与其说黄裳的书法是文人书法，毋宁说是黄裳伴随晨钟暮鼓、清风淡茶写就的读书心得。

其实，读书与书法没有距离。只是一些当代书法家太不喜欢读书了，读书才成为问题。黄裳读书太多，书法在他的眼中真实、全面；黄裳学问太深，自然影响到他的毛笔书写。

《惊鸿集》中49帧书跋，是黄裳作为文人书法家的证明。第一，这些书法作品，有深厚的传统功底，易见黄裳于唐楷、唐人写经、魏晋墨迹中取法，点划明快，结字坚实，笔法自如，情深意切。《旧抄“洞山九潭志”及其他》《旧抄“文泉子集”》《澹生堂家书》，典雅、醇静，尽显黄裳的书法才情。当代楷书，愿意在形式上作功课，乌丝栏、肆意钤印，便成了一些人的聪明才智。旁观者清，这种聪明才智是因为缺少黄裳式的聪明才智，是无奈的、被动的、经不起推敲的选择。书读多了，探知历史的眼光远了，就不会如此浅尝辄止，而是把笔墨与学识结合起来，把挥毫与性情结合起来，把过去和今天结合起来。第二，黄裳的书写很时尚。时尚与时髦有区别。黄裳的时尚，来自他对历史的谙熟，对典籍的了解。黄裳喜欢用朱液书写，有时写满一幅字，有时题跋，视不同的需要，把朱液用到佳处。黄裳的朱液，根据书跋内容的错落，或浅或淡，一如谈吐的节奏。看黄裳的朱液，会看到古籍中的眉批，一字字，是读书人对书的感叹或怀疑。当代人用朱液，直接明了，强调视觉冲击力。在一旁看，除了能够区分红字和黑字以外，不知朱液的铺陈，还有什么意义。第三，黄裳用印恰到好处。细细看过黄裳考究、精美的印，名印如“黄裳”、“黄裳百嘉”、“黄”、“裳”、“黄裳小雁”、“小雁”，闲印如“礼南过眼”、“裳读”、“黄裳容氏珍藏图籍”等，无不透出汉印遗韵和文人的趣味。黄裳的书写与文辞是一体的，书写的形式与思想是一体的，钤印的轻重与作者的审美是一体的。于当代文坛、书坛、学界，黄裳不能复制，黄裳也是绝响。

“妾”之为物

□郑 绩

几天前去斯坦福攀岩馆运动，从墙上爬上去又掉下来的间隙与一位搞机械的瑞典人聊了一会儿。美国人聊天不外乎天气如何，度假怎样。湾区天气永远一样，没什么可聊，只有聊假期。说到刚去了盐湖城，就讲到摩门教，然后提到一夫多妻。老外神往地说，你们中国以前不也是一男有很多个“wife”的吗？我说不对，只有一个，极少数情况可以有两个正式的wife，其他的都是……都是什么呢？concubine？那个有姘居的意思，但妾应该算是家庭成员，虽然未必有管事妈妈体面。Vice wife？倒是有“如夫人”的美称，但钱锺书说得对，“姨太太要扶正做大太太，那是干犯纲常名教，做不得的”。Junior wife？侧室？只是妾还分几个等级呢，贵妾良妾还好说，婢妾可是和正妻怎么都搭不上边的，更何况还有通房这样的身份。“妾”是一个无法用现代概念解释的存在，解释无能之下，兴起写这样一篇文章的念头。

中国的婚姻变革、文学变革与现代化进程是紧密结合在一起的，而新家庭与新文学之间也以现代性为纽带，有着千丝万缕的关联。“妾”不容于一夫一妻制的现代家庭，作为旧中国的一部分，从制度上已与那些被定义为糟粕的传统一起被遗弃于历史回收站。但是文学是一个奇妙的场域，无论正统如何，但凡存于人心的，都能现于文学。

“五四”启蒙，新文学登场。新文学作家们出生时还是帝王将相，三妻四妾，但他们在组建自己的家庭生活时，现代化已势不可挡，现代制度的家庭是惟一的选择。出生与成长的冲突，使得新文学作家们一直面临如何处理自身的重大命题。

或许在广泛认同现代婚姻制度的思想基础上，出身如何，已不值得关注。“五四”前后，反一夫多妻、反包办婚姻、反家族制，甚至反家庭，鼓吹独身主义，此时再讲嫡庶，简直反动。新文学圈内多有受包办婚姻所苦者，不过这和“妾”关系不大。然而自己出身嫡庶，却和“妾”这个独特的家庭角色有着直接的联系，只是当时，直至现在，几乎没有人谈论这个问题。这个问题现在已经没有任何社会意义，但它对于作家本人，真的没有任何心理意义吗？

钱玄同1887年出生，其父其伯父都是两榜出身的士大夫，家庭内极讲究封建伦常。他出生时，其父已经62岁，现在只说由侧室所出。他的父亲钱振常为他取名师黄，赐号德潜。此名号颇有争论，起因是钱玄同在自编的年谱中只说是取自黄庭坚、沈德潜，“勉为诗人”。这种说法颇为牵强，晚年的周作人还曾表示过困惑。事实上，钱振常对此有很明确的说法，他在给缪荃荪的信中说是“取山谷嘲小德诗意，不知将来能著《潜夫论》否”。小德乃黄庭坚中年所得庶子，而著《潜夫论》之东汉王符亦为庶出，黄庭坚另有《嘲小德》一首，其典由此。一名一号既点明出身，又对老来子满蕴期望，应是本意。只是这种说法不免涉及嫡庶，钱玄同在新文学上的主张固然激进，然而受教于礼，研习古文，对此应该有所忌讳。钱玄同自己的婚姻由长他30岁的大哥钱洵做主，门当户对，娶了徐树兰的孙女。夫妻不太和睦，徐氏又长期卧病在床，由长子亲自侍疾。有人看他一家实在辛苦，劝他纳妾，钱玄同却严辞拒绝，说自己极力宣扬新文化，岂能不身体力行？

虽然嫡庶之分没有意义，但新文学作家们对于“妾”这一角色无疑是熟悉的，对于她们的家庭和社会定位也是准确的，有所提及的时候，笔下自然而然守着分寸。满清之后，按照满人的习惯，按辈分不同称正式配偶为“奶奶”、“太太”，“妾”也就是姨奶奶、姨太太了。只是新文学很少以“妾”为主要表现对象，即便提及，也在反封建、张人性的基调下一笔带过罢了。张爱玲算是写到姨太太比较多的作家，笔下姨太太们尚有面目可以辨识。相较之下，巴金的写法更有代表性，同样写大家族题材，当然也讲到姨太太，只是一笔带过，面目模糊，只知不讨人喜欢罢了。妾的文学地位，与家庭地位一样低。

新中国成立以后，当然有很多年不会有作家去碰这个题材。然而80年代以后，笔触渐开，即将进入90年代之际，苏童的《妻妾成群》面世，次年，根据这部小说改编的《大红灯笼高高挂》在意大利首映。无论是在小说中还是电影中，家庭权力都完全集中在男性手中，完全没有当家主母的身影，所谓的大太太只是一个影子般的存在。旧中国的封建大家庭是一个很完整的系统，男主外，女主内，妾乃内事，应由主母安排。进门要向正室叩头敬茶，平时要侍立服侍，生下孩子要称嫡母为母亲，随时有可能被下堂甚至发卖。纪晓岚在《阅微草堂笔记》中记载了大量被主母虐死的小妾成精作怪的故事，反映出当时妾的家庭地位之低下，生活之悲惨。《金瓶梅》倒是以小妾们为主角，但西门庆一死，大娘就将潘金莲发卖了，可知妾没有“人”的资格，只是家庭财产的一种。但在90年代中国的文学表现中，作为主角的妾虽然仍然命运悲惨，但通身洋溢着主体意识。其实妾作为不平等的产物，最大的不平等是与正室间的不平等，但此时已完全替换成了男女不平等。特别是电影中引入点灯、捶脚等仪式，暗示着获得男主人的宠爱，就将获得家庭地位。“以后你要是天天能点灯捶脚，在陈家，你想怎么着就怎么着。”把竞争机制引入了家庭，颇有点“王侯将相，宁有种乎”的味道，虽然完全不符合封建家庭的事实，但却更容易被已经与旧家庭制度隔绝的读者和观众接受。

自此之后，后院争宠题材沿着这一思路逐渐升温。90年代中期，天津作家林希写过一篇《小的儿》，倒是很忠实地反映了妾的家庭地位，还得了鲁迅文学奖，但却没有改变这一题材的走向。没大没小，争宠卖俏，阴谋上位，这一题材的主体呐喊又继而被纯粹情节所替代，很快成为网络作家的热门题材。由此线索发展，出现了宫斗小说这一类型。其中最成功的是《甄嬛传》，塑成了宫斗小说的基础情节模型。后宫之中，女人们使尽手段博取圣心，互相谋害，皇后面慈心黑，最后倒台。较之《妻妾成群》，对正室的轻视是一脉相承，但进一步弱化了男性角色，展现的是一个“女性职场”。

然而有一种新的网络小说类型又出现了，即“宅斗”小说，发展后又有“宅斗种田文”，即用架空背景，描写家长里短，展现家庭内部斗争的网络小说。很明显，这一类小说并非从先锋小说一路而来，而是接上了《红楼梦》的脉络。和宫斗不同，宅斗文里嫡庶异常分明，正室拥有压倒性的家庭权力，当家主母的地位不容撼动。在这样的情况下，矛盾的双方转化为庶女与嫡母之间、庶女与嫡女之间以及妾之间的争斗。《红楼梦》里赵姨娘兄弟死了，赵姨娘抱怨正在当家的探春赏的发丧银子少了，说：“如今你舅舅死了……”话没说完，探春就气道：“我舅舅才升了九省巡点，哪里又跑出个舅舅来？”探春乃是赵姨娘庶出，但她的母亲是王夫人，姨娘的兄弟只是奴才，并不是亲戚，按礼法而言，她的舅舅是王夫人的兄弟才是。《红楼梦》这一回的回目中是“辱亲女愚妾争闲气”，探春的观念与作为，就是宅斗种田文的基调，即对正室地位的绝对维护，不奉行伦理纲常者，即为“愚”，争的也是“闲气”。

或许有人觉得，“宅斗种田文”是观念的倒退，其实也未必，每一种文学形式总不会凭空降世，总有一些积极的当下元素。新文学很少提妾，是因为大浪袭卷之下，只能在封建大家庭中存在的妾深具象征意味，不容于新文学题材。在这样的思想前提下，的确很难把妾写出反封建和女性命运以外的意味。当然，对于后世读者和研究者而言，也很遗憾没能更多看到对于妾有深刻了解的那代人对这一家庭和社会角色的表达。毕竟从此而后，中国进入了一个全新的家庭模式时代，“小三”、“外遇”、“二奶”，都不能等同于妾，对这个角色，中国人再也无法身临其境地体认。

80年代末的先锋小说家选择这一题材，是把妾作为主体从封建家庭背景下抽取了出来，表达诉求转变为以女性为性别的主体诉求。妾在小说里，只是作为一个借用的意象，还原其生活不是作家的原意。无论如何，它让妾重新进入了文学视野，虽然读者因此对妾的生存状态有了很大的误解。

而宫斗小说更是妾的逆袭，在高潮迭起的情节里，出身、身份、地位统统模糊了，变得不再重要，反正封建伦理事实上早就被打破了，无论是作家还是读者，都不会有观念束缚。对于内心世界和精神状态的表现也不再重要，人物脸谱化，甚至情节都形成了套路。不再需要主体，需要的是情节。可也正是这一类型的小说，把当下的时代思想完整地嵌入了，只要有足够的能力和努力，就可以成为最后的赢家。本来做妾最悲惨的就是在纲常之下，无论怎样聪明、美貌、才华横溢，都无法取代由门当户对而来的正室。但是宫斗小说彻底摆脱了出身的束缚，那是一群顶着古代面具的现代女性。

宅斗小说拥有如此多的粉丝则颇可玩味。它的潜在对话对象到底是谁？为何对正室地位的维护能够引来如此多的叫好声？看到姨娘们彻底沦落为“奴才秧子”，是谁感到解气过瘾？联想到目前中国种种畸形的婚姻形式，这些都不难解释。新婚姻法，新解释出台，中国女性正同时面临理论和现实的双重困境。怎样才能更好地保护自身权益，曾经以“铁娘子”为荣的女性们无可奈何之下回转封建纲常寻求保护，起码在宅斗小说中，正室与男主人是平等的，能够获得极大的尊重，拥有对包括妾在内的家庭事务处置权，嫁妆丰厚的甚至能实现经济独立。这其中的诉求，文学评论家们又岂能以一句“思想倒退”简单对待？