

【施爱东】从史诗英雄到武林英豪

——金庸小说与民间文学关系之一种

作者：[施爱东](#) | [中国民俗学网](#) 发布日期：2008-10-05 | 点击数：2437

【提要】 本文试图通过对金庸小说与英雄史诗中若干相似英雄母题的分析，探讨塑造传奇英雄所惯用的手法以及金庸先生对这些母题的创造性运用。讨论的文本，限于我国古代三大英雄史诗《格萨尔王传》、《江格尔》、《玛纳斯》，以及金庸代表作中的三部：《射雕英雄传》、《天龙八部》、《笑傲江湖》。如果没有特指，文中“英雄”一词泛指史诗英雄和小说中的武林英豪。

【关键词】 金庸 武侠小说 英雄史诗 母题

【作者】 施爱东 中山大学中文系讲师 广州，510275

一、史诗和小说从内容到形式上有相似性

1、两者的人物和背景具有相似的特征。

学界几乎从未停止过对三大史诗英雄身份、原形、以及活动时间、地点的争论，这种争论尽可以持续下去，但永远也不会取得所有人的共识。格萨尔、江格尔、玛纳斯都不是实指；讲唱史诗的年代可以追寻，但史诗讲唱的年代却永远无法指实；英雄的活动背景有可以追溯的原形，但本质上只是适合英雄活动的虚拟世界；英雄本身，则是超历史、超地域、超能力的“箭垛式”人物。

武侠世界同样是一个虚拟的超现实的世界，一个活动在人间，又游离于现实社会制度之外的江湖世界。正是在这样一个亦真亦幻的江湖世界中，“活动着一个个替天行道的布衣大侠，表演了一场场惊心动魄的救世绝活。不敢说没有江湖就不存在侠客；可武侠小说中倘若没有一个虚拟的‘江湖世界’，侠客就不可能纵横驰骋大显神威。”^[1] 尽管金庸常常把故事设定在一些具体的历史事件或历史人物上，却并没有依据历史的本来面貌演绎故事，只是把它当作一种虚化的背景，以拉近江湖与现实、小说与读者的距离。作为江湖世界的活动主体，侠客同样是具有非凡武功的超人。

2、两者的叙事方式相似。

站在叙事的角度来说，书写的过程可以看作是一种线性的排列过程，正如托多罗夫所说：“叙事的时间是一种线性时间，而故事发生的时间则是立体的。在故事中，几个事件可以同时发生，但是话语则必须把它们一件件地叙述出来；一个复杂的形象就被投射到一条直线上。”^[2] 欧洲英雄史诗如《伊利亚特》、

《罗兰之歌》、《尼伯龙根之歌》等，基本上是以事件作为中心来结构的，为了表达共时的人物行为及因由，必须打破自然时序进行叙事，而中国的英雄史诗则清一色以人物为中心进行叙事，相应的多采用顺时的连贯的叙事方式，它符合中国人了解事物要知头知尾的习惯。

金庸的成功小说也无不围绕人生主线展开叙事，虽然在话语技巧上缺少变化，却容易将故事叙述得线索分明、结构紧凑、内容丰富而不失控，易于展现英雄的成长和功业，叙述行为的可操作性强，老百姓也爱看。

二、史诗和小说英雄塑造中相似叙述要素的功能分析

一部叙事作品总是由种种功能构成的，所有的功能都具有程度不等的意义，我们在对叙述展开分析的时候，“不得不首先假设一个描述的模式，然后从这个模式出发逐步深入到诸种类，诸种类既是模式的一部分又与模式有差别。只有从既一致又有差别这个角度，拥有了统一的描述方法的叙述的分析，才会发现多种多样的叙事作品及其历史、地理、文化上的不同。”[3]

史诗集口头文学之大成，集中体现了民族的意志、人民的愿望和审美理想，其英雄塑造和人物关系都已形成固定的模式。

金庸小说同样有一定的模式，一些可以反复使用、不断改良、不断赋予新鲜意义的模式。

作为英雄的人生主线，英雄成长大都会经历“特异诞生——苦难童年——迅速成长的少年时代——成功求婚——生命受到危及——建功立业”这样一些过程（母题）。我们试从这些模式出发对三大史诗和金庸小说进行比较。

1、 英雄的身世具有神秘性。

传奇性同时拥有神秘性和现实性，太实则无味，太虚则不信，惟传奇容易引起受众的注意，使人既觉真实可信，又感惊心动魄、不同凡响，并乐于向后传播。神奇出生是塑造英雄形象的惯用因子。

格萨尔王本是天国白梵天王的三神子，投胎于森伦王家，乳名觉如，出生时全孛岭下了一场空前的大雪，森伦的弟弟超同见觉如不凡，几欲加害，未遂；江格尔原是一位大汗的后裔，因为部落被异族莽古斯袭击，沦为孤儿，当时才两岁；玛纳斯的父亲是个有钱的汗王，因为久不得子，便要妻子绮依尔迪到密林深处独处，让她在那里受孕（注：野合），然后住在那里等待孩子出生，婴儿出生时一手握着油，一手握着血块，展开右掌，上有“玛纳斯”字样。

萧峰、段誉、虚竹、令狐冲，都具有这一特性。萧峰、虚竹的身世很长时间都是一个谜，萧峰一出生，胸口就被刺上了一个凶恶无比的大狼头，标明了他的身世，埋下了悲剧的伏笔，但萧峰一直以为自己是乔峰；虚竹从小不知父母，一直以为自己是孤儿，却不知道是天下武林至尊少林寺玄慈方丈与“无恶

不作“叶二娘的私生子；段誉似乎没有问题，但到最后，居然得知自己是“野合”的产物；令狐冲则干脆没有来历。

所不同的是，史诗采用平铺直叙的手法，先讲出生，然后创业，而金庸是在故事的讲述过程中逐渐揭开英雄身世之谜的，可复述性降低，但多了悬念，可读性大大加强。

2、英雄从小缺少父爱。

英雄具有天赋是一个普遍的命题，在此命题的基础上，英雄的父亲也必有非凡的能力，但是，英雄如果成长在非凡父亲的庇佑下，就很难独立自主地创建一番丰功伟绩，最好的办法就是让父亲退隐，以便给儿子腾出发展空间，正如一本《江格尔》中唱道：“在他上面，没有抬举他的父兄，/在他下面，没有辅佐他的亲人。/在家族中他是独生子，/在阳光灿烂的大地上他是孤儿。”^[4]

英雄的父亲退隐的方式各不相同。格萨尔王的真正父亲不在人间；江格尔的父亲被害；玛纳斯是母亲野合的产物，不知其父。在金庸小说中，郭靖是梁山好汉郭盛的后代，却是个遗腹子；萧峰刚满周岁，亲生父母即被杀害；虚竹从小与父母失散，如同孤儿；令狐冲是个真孤儿。

真父退隐之后，另有一个替代性的父亲出现，但是，代父能力有限，能给予英雄的帮助不大，如格萨尔王的代父森伦、玛纳斯的代父加克普汗、郭靖的代父江南七怪、萧峰的代父乔三槐、段誉的代父段正淳、令狐冲的代父岳不群。相反，有的代父甚至会利用“父亲”的这一特殊身份，成为一而再，再而三地陷害英雄的反面人物，如加克普汗陷害玛纳斯，岳不群陷害令狐冲。

于是，英雄寻找根源（身世）和归属（父亲），就成为英雄行为的一个原始动机。他们自觉不自觉的，总会找到一个可依赖的长者，在他们的创业过程中起着关键性的作用。《格萨尔王》的绒察查根、《江格尔》的阿拉谭策吉、《玛纳斯》的巴卡依老人，是惊人相似的智慧长者形象。这种文化积淀也深深地烙在了金庸小说的英雄身上，洪七公、无崖子、风清扬属于这一类长者，他们神龙见首不见尾，但总是在关键时刻给予英雄莫大的帮助。

没有父爱的英雄一般都有着苦难的童年，他们从小寄人篱下，受人虐待，被人抛弃，孤苦伶仃。惟一家庭幸福、父母双全的是段誉，可书到结尾，却是发现这个父亲也是假的。他们往后的英雄行为，或者说侠路历程，都或多或少与他们的身世有着某种关联。

3、复仇是英雄人生的一大使命。

英雄的苦难身世必然引出复仇主题。英雄史诗和武侠小说都产生于百姓（民族）受到欺压，人民有冤无处伸张，有怨无从诉说的社会环境之中，人民幻想有一些英雄人物出来振兴民族、伸张正义，拯万民于苦海之中。而英雄要得到人民的认同，首先要有能力解决自己的血海深仇。

英雄复仇，是大快人心的史诗母题，冤有头、债有主，英雄的仇恨英雄报，人们认为这是天经地义的事。所以，替甲擦报仇的，只能是他的弟弟格萨尔王；打败莽古斯的，只能是阿拉达尔汗的儿子江格尔；杀死昆吾尔的，只能是玛纳斯的儿子麦赛台依。

武林英雄，往往因为自己的仇人被别人杀死而痛苦不堪。金庸旗下的英雄，大都能实现亲手杀死仇人的愿望，即使不能亲手杀死，也能亲眼看着仇人死，这是金庸对英雄的眷顾，也是读者所乐意看到的。郭靖的复仇经历最是典型，段天德是杀害郭啸天的直接凶手，江南七怪当年万里追凶不可得，郭靖却能陆家庄得来全不费工夫，还能从段的口中挖出元凶完颜洪烈，而抓住完颜洪烈的又是郭靖的爱人黄蓉，意料之外、情理之中，读来大快朵颐。这一母题基本都能遵循“父亲含冤受害——儿子复仇历险——成功杀死仇人”这样一个模式。

不同的是，史诗英雄往往采取面对面的单纯法和力的较量，金庸则把复仇历程编织得曲折离奇，山重水复，更加富于情趣。

4、英雄有惊人的成长速度。

传奇英雄尽管少年苦难，却总是能在年青时建功立业。觉如 11 岁赛马得胜，获格萨尔王称号；江格尔 3 岁攻克 3 个城堡，4 岁攻克 4 个城堡，5 岁活捉 5 个恶魔，7 岁建立宝木巴国；玛纳斯长到 9 岁，便能策马征战。同样，我们可以看到金庸笔下的武林英雄们也在遵循这一模式。尽管金庸在小说中没有明确标明英雄的实际年龄，但有一点可以肯定，几乎每个故事结束的时候，英雄们都还处在订婚阶段。

老百姓的情感总是爱憎分明，中国民间不仅极少关于“谅解”的故事，而且对复仇的时间也有较高要求，“君子报仇，十年不晚”的另一种解法是：十年以后就太晚了。英雄要报深仇大恨，非得速成不可，不论具体方法如何，目的总是一样：不能让敌人舒服太长时间，要让英雄早日过上幸福生活。如果英雄成长太慢，埋没太久，错过了婚龄，还很难找到理想的对象。所谓“大器晚成”是不得已而为之，不在上策之列。

5、英雄周围有众多美女，英雄宠爱最出色的那一位。

一夫多妻是男权社会的标志之一，史诗的传承和讲唱者大都是男性，英雄身上寄托着男人的趣味和理想，众星捧月也就成为必然。受到英雄宠爱和人民爱戴的，总是德、才、色三者兼备的理想女性。格萨尔王先后纳妃十数位，高贵、美貌、坚贞的珠牡是他的至爱；关于江格尔的夫人有两个版本，一个说是最美貌，一个说是最智慧；玛纳斯有三位妻子，其中卡妮凯拥有所有的优点，最受柯尔克孜人民爱戴。

金庸基本上坚持了一夫一妻制原则，但还是喜欢讲述一个男人和几个女人的故事，以此取悦自己和读者。不同的是，史诗婚姻多是征战、赌赛的结果，是史诗年代的产物，而金庸则以现代人的观念，将这种男女故事处理成一个个色彩斑斓的关于自由恋爱的故事。华筝的率直、黄蓉的聪明，阿朱的善解人意、阿

紫的刁钻古怪、康敏的阴险狠毒，任盈盈的示爱方式、岳灵珊的移情别恋、仪琳师妹的一往情深，甚至灵鹫宫的侍女给虚竹换衣服的细节，都被金庸处理得妙趣横生、柳暗花明。

英雄最后得到的，总是最符合读者审美理想、最适合英雄事业生活的那一位。美貌自不必说，黄蓉的精灵古怪最能弥补郭靖的木讷，任盈盈的宽容最适合令狐冲的散漫放纵。读者在阅读中很容易就能得到一种替代性的满足。

5、一女两男的婚姻赌赛。

婚姻赌赛是一个非常古老的母题，据日本学者伊藤清司先生考证，早在尧舜禅让传说中就包含着“难题求婚型故事”的因子，舜在尧的两位女儿的帮助下，顺利通过了父瞽叟和弟象的三次致命迫害（也即三道试题），取得了尧的政权和两位帝女的爱情。

理想女性不仅是男人迷恋的对象，而且是需要男人用自己的实力去争取的对象。到远方通过斗争获取美女和战胜掠夺者一样，都是英雄所必须进行的冒险活动，而且大部分的美女争夺战，最终都体现为两强相争。

觉如赛马称王的奖赏之一，就是美女珠牡，而他的主要对手，也只有超同的长子东赞。《江格尔》英雄洪古尔为了娶得美丽的卓莉赞丹，不得不完成岳父交给的三项有生命危险的任务，杀死三大猛兽，还要与上天的著名勇士铁木耳布斯进行赛马、射箭、摔跤好汉三项比赛。金庸小说中最典型的婚姻赌赛是桃花岛上郭靖与欧阳克之争，作为岳父的黄药师同样出了三道题目，其中两道也有生命危险。不同的是史诗英雄往往三战三胜，而金门英雄一胜一负又一胜，峰回路转，更加刺激，扣人心弦。

史诗赌赛是单纯的武赌，金庸小说还有奇妙的文赌。西夏公主招亲，志在必得的慕容复和其他招亲者一样，根本无法回答公主提出的三个问题，虚竹结结巴巴的几句话，却正是公主所要的答案。

另一个有趣的现象是，赌赛中英雄一定会得到女方的事先或暗中帮助。觉如赛马之前，珠牡帮他擒获了赤兔马，为他配备了最好的马鞍和马鞭；洪古尔在卓莉赞丹的帮助下才杀死了三头凶恶的猛兽。同样，没有黄蓉的帮助，郭靖不可能战胜欧阳克；西夏公主的招亲试题，就只为虚竹而来。赌赛婚姻本质上带有上古掠夺婚和服役婚的遗俗，女方的帮助，是为了在某种程度上弥补原始母题中两情相悦的不足，以缓解男女双方在赌赛中的矛盾和冲突，为将来的幸福婚姻埋下伏笔，这一情节显然是史诗中后起的母题。

6、英雄的装备非常齐全。

对于史诗英雄，美人宝马缺一不可。英雄的宝马均有神奇的感应能力。格萨尔王的赤兔马神骏无比，甚至能遨游蓝天，与人交谈，它帮助觉如成功赌赛称王；在蒙古族，骏马更是英雄事迹中时刻不能分离的唯一可靠的助手，骏马的出生往往是勇士诞生的先兆，神马阿兰扎就比江格尔年长一岁；玛纳斯除了拥有骏马，还有巴里塔老人送给的金枪、宝剑、长矛、利斧，借以征战，无往而不胜。

金庸较早期的作品也有宝马宝剑宝物情结。以郭靖为例，未出世时即已获得丘处机馈赠“剑刃锋利之极”的小短剑，剑上刻名“郭靖”，后来用它杀了铜尸陈玄风，到大漠后，先是马钰为他抓来一对神雕，后来又遇小红马（传说中的汗血宝马），治马大师韩宝驹一筹莫展，却被郭靖一举擒伏，不是金庸安排的“天意”是什么？一马双雕，感应神奇，跟随郭靖行侠仗义，立下了不少功劳。

但在金庸后期的作品中，宝马宝剑这些外在的硬件逐渐淡出，取而代之的是内置的软件逐渐为英雄所接受。最典型的是段誉的“六脉神剑”，随手一指，就会有莫大威力；其他如洪七公传给郭靖的降龙十八掌、逍遥子传给虚竹的逍遥神功、风清扬传给令狐冲的剑宗剑术。这一改良，使英雄有可能摆脱累赘装备的束缚，大大提高冒险活动的自由度，为他们孤身探险、混迹人群、装穷卖傻、飞檐走壁等活动提供方便。

7、英雄体内，积聚了自然的精华。

绮依尔迪怀上玛纳斯的时候，得了一种奇怪的病，想吃神鸟的眼珠、老虎的心、狮子的舌头。弗雷泽认为这是一种顺势巫术，“野蛮人大都认为吃一个动物或一个人的肉，他就不仅获得了该动物或人的体质特性，而且获得了动物或人的道德和智力的特性。所以，如果认为某生物是有灵性的，我们简单的野蛮人自然希望吸收它的体质的特性同时也吸收它的一部分灵性。”^[5]这种观念普遍存在于世界各民族。中国民间有“吃什么补什么”的说法，所以作者往往调动各种吃的方式，对英雄的体质进行“恶补”。

梁子翁“照方采集药材，又费了千辛万苦，在深山密林中捕到了一条奇毒的大蝮蛇，以各种珍奇的药物饲养。”^[6]本望蛇血大增功力，却非常意外地被郭靖吸去了蛇血。段誉身中剧毒，全身僵硬，只是等死，没想到却有一个号称万毒之王的莽牯朱蛤自己爬进了他的胃里，不仅攻下了段誉体内的毒，更让他从此百毒不侵。这些机缘巧合，完全可以看作是金庸施与英雄的顺势巫术。

金庸的聪明在于决不会将某一种招数用到老，甚至会在下一部作品中故意将这一招用糟。到《笑傲江湖》，令狐冲重伤以后，各种各样的武林人物争相为他疗伤，大家想尽办法用尽天下的名贵药材对他狂轰滥炸，没想到全都火上浇油适得其反，巫术至此失灵。正如朱子柳用来大显神威的书法武功，到了秃笔翁手里，就被令狐冲破得没有还手之力。

8、英雄结义和兄弟背叛。

结义和背叛，是同一层面关系中的正负两极。德国著名蒙古学专家海希西教授认为，英雄结义母题是氏族社会瓦解、部落联盟建立的社会发展进程在英雄史诗中的投影。^[7]无论部落还是个体，联盟是一种将有限力量无穷扩大的有效方式，结义是孤立无援的少年英雄相互寻求支持的需要。在弱肉强食的暴力世界中，结义是一种相互的心理依托，激励斗志的力量源泉，是英雄征战时的精神根据地。

任何形式的结义，总会突现一个主要的英雄人物，这是因为英雄的阳刚精神和男性的自我意识、英雄气概，必须在这样一个同龄的男性团体之中，才能得到最充分的发挥和肯定。

江格尔是个非常出色的组织者，他周围“聚集着雄狮般的最壮的好汉”，他与英雄洪古尔五岁结为兄弟，两人同生死共命运，共同创立了宝木巴国；玛纳斯结义阿里曼别特之前，还梦见一把锋利的宝剑变成一只猛虎来到自己的身边，又变成一只雄鹰落到自己的臂上。段誉未见萧峰之前，就已心向往之，虚竹更是，未见萧峰，已然将之称作“大哥”，三人在少林寺前、众敌环侍之时，旁若无人地义结金兰、痛饮烈酒，着实豪气干云。令狐冲小凉亭中偶遇向问天，虽说心态不同，但形势凶险并无二致，独孤求友、置之死地而后生的念头也如出一辙。结义对于个体来说，是强强联合，放在大敌当前的背景中，则是以弱势抗敌的需要。

有正就有负，有结义就会有背叛，兄弟背叛母题也是英雄故事中常会见到的。这是私有制产生，财产分割过程中必然产生的话题。背叛的理由只有两种：嫉妒和私欲。

《格萨尔王》中超同是个类型化的阴谋家，先与兄长森伦争权夺利，后又出卖国家机密；《玛纳斯》中，父子、叔侄、兄弟、夫妇之间，处处充满背叛，最著名的如勇士坎巧绕对赛麦台依的背叛，尤为惊心动魄，震撼人心。金庸作品中，杨康为了荣华富贵，不惜背叛自己的父亲、兄弟，多次加害郭靖；段延庆为了与兄弟争夺王位，成了恶贯满盈；全冠清为了一己私利，不惜置萧峰于死地；东方不败为了教主之位，无期囚禁任我行；劳德诺为了偷取武功秘籍，只好陷害令狐冲。

9、英雄事业未竟时死而复生，大势既定时死或退隐。

再生母题源自上古神话。这一母题存在于各民族的英雄史诗，也存在于金庸作品之中，尽管内容不同，形式各异，然而都遵循“英雄——被害——出现搭救者——寻找搭救方法——死而复生”这一基本模式。

江格尔五岁时曾身中毒箭，是丹娜夫人敷神药，施神术，退出毒剑，使他死而复生；玛纳斯也曾误饮毒酒，是卡妮凯施用神药，使丈夫死而复生（一说仙女救活）；格萨尔王虽然未死，但曾误饮迷魂药，把过去的一切忘得干干净净，其清醒过程，也可视作一次再生。在此，女性作为施救者的反复出现，具有明显的象征意义。在古人看来，女性是生命的创造者，她们既然能孕育生命，也必定拥有使人再生的能力，这是母系社会女性崇拜观念的遗留。

在现代小说中，金庸不可能真的让英雄死去，但也不能少了英雄这一劫，一般会让英雄受几次重伤，或是患上一次不治之症，然后置之死地而后生，而治病疗伤的过程中，总有一些出色的女性为他奔波忙碌。令狐冲重伤以后，仪琳师妹、任盈盈、蓝凤凰，个个殚精竭虑，区别在于她们存在的意义不再是“再生”和“女性崇拜”，而是情爱使然。

“肉体再生”反映的是人对死亡的恐惧和征服欲望，是一种非理性的幻想，为了让英雄不死成为可能，金庸还特意塑造了平一指这样一些神医形象，其源头似可追溯到《水浒传》的安道全身上。

在金庸小说中，我们还可分析出具有象征意义的“精神再生”母题，这是一种类似凤凰自焚自新的境界。萧峰遭逢丐帮内讧之后，接连受到一连串的攻击，这一含冤受屈的过程，也是他重新确立自己民族观的过

程；同样，令狐冲介于正邪两派中的所见所闻，最终导致了他退隐的念头。英雄经过层层苦难，在思想上重塑了一个自我。

从写作的角度来说，文学作品中的主人公要最终成为英雄，就必须在既定的时空中完成既定的任务。假若“出师未捷身先死”，就无法保证故事的连贯性和完整性，这一要求也决定了英雄在这一时空中必须活跃在既定的舞台上，不得中途退出。只有当雨过天晴，大局已定的时候，英雄才有退出的可能。

英雄的退出有两种方式：作为主动退出的归隐和作为被动退出的死亡。

中国民间的悲剧意识不强，人们更愿意英雄以归隐的方式退出。格萨尔王功德圆满之后，传位给甲擦之子扎拉王子，便被神族接回了天界；《笑傲江湖》结束之时，令狐冲把恒山派掌门之位交给了仪清，任盈盈把日月教教主之位交给了向问天，夫妇俩云游去也。

但在这种以武力解决矛盾的暴力世界中，死亡最终不可避免。而且，惟有死亡，才具有真正悲剧的意义。正如别林斯基所说：“我们深深同情斗争中牺牲或胜利中死亡的英雄，但是我们也知道，如果没有这个牺牲和死亡，他就不成其为英雄，便不能以自己个人为代价实现永恒的本体的力量，实现世界的不可逾越的生存法则了。”[8]

英雄必须是胜利者，同时又要成为悲剧人物，唯一的死亡方式是让英雄死于自己无法克服的缺点。玛纳斯与昆吾尔之战大获全胜，由于玛纳斯乐而忘返，以至被埋伏在路边的败将昆吾尔用毒斧击中头部而死。萧峰成功完成“西安事变”，以其刚烈个性，自觉开罪于辽主，又不愿苟活于大宋，最终自杀于两军阵前。萧峰之死，死之壮烈，使他成为了金门英雄中的第一号悲剧英雄。

三、民间文学的趣味功能

不能肯定金庸是否借鉴过英雄史诗，但他喜欢借用民间传说来构筑小说却是肯定的，他在《书剑恩仇录》的后记中写道：“我是浙江海宁人。乾隆皇帝的传说，从小就在故乡听到了的，小时候做童子军，曾在海宁乾隆皇帝所造成的石塘边露营，半夜里瞧着滚滚怒潮汹涌而来。因此第一部小说写了我印象最深刻的故事，那是很自然的。”那么，历史的本来面目是否如民间传说呢？金庸自己说：“历史学家孟森作过考据，认为乾隆是海宁陈家后人的传说靠不住，香妃为皇太后害死的传说也是假的。历史学家当然不喜欢传说，但写小说的人喜欢。”

如是种种，金庸对民间文学母题或功能的化用，可说比比皆是，在他许多小说文本中，甚至能做到踏雪无痕，难觅其踪。

在英雄形象的塑造上，金庸既注重了英雄故事的中心结构，亦能兼顾节外生枝的形式技巧；既有英雄母题的不变成分，亦有话语技巧的可变成分；既有必不可少的叙事功能，亦有可有可无的趣味功能。也就是说，金庸的写作实践事实上调和了普罗普和什克洛夫斯基在情节理论上的主要分歧[9]。

上文分析了英雄塑造的部分中心成分，这里再对某些节外生枝的趣味功能作一简单分析，在此且将《射雕英雄传》列作一个个案来讨论。

1、福将形象的引入。

金庸小说之所以引人入胜，趣味性是个很关键的因素。金庸特别善于调动人物和场景，进行插科打诨，不时在叙述过程中甩出一两个令人捧腹的小包袱，用以松弛阅读气氛，调节叙述节奏，使文章有起有伏，有滋有味。

中国民间戏曲、相声和说书，都很注重在演出时穿插一些滑稽的动作或诙谐的语言来引人发笑，吸引观（听）众，李渔在《闲情偶寄》中说：“插科打诨，填词之末技也。然欲雅俗同欢，智愚共赏，则当全在此处留神。文字佳，情节佳，而科诨不佳，非特俗人怕看，即雅人韵士，亦有瞌睡之时。作传奇者，全要善驱睡魔，睡魔一至，则后乎此者虽有《钧天》之乐，《霓裳羽衣》之舞，皆付之不见不闻，如对泥人作揖，土佛谈经矣。”^[10]

金庸在《射雕英雄传》中首次引入一个专业滑稽大师“老顽童”周伯通，让他时不时在郭靖身边出现一下，人面桃花，相映成趣。让我们一下就联想到说书评话中的“福将”形象。这一点已有许多评论家注意到了，不再赘述。

2、傻女婿和巧媳妇形象的引入。

金庸不仅擅长挖掘一些古老的母题，而且能创造性地将多种故事因子糅合起来，织造出新的情节。以桃花岛赌赛为例，金庸天才地将“三道难题”、“傻女婿故事”和“与恶人赌赛型故事”（洪七公与欧阳锋赌赛，郭靖与欧阳克赌赛）糅汇在一段情节之中，使得这场婚姻赌赛变得奇峰突兀，险象环生。为了确保傻女婿在赌赛中的胜利，金庸又巧妙地安排了周伯通一场戏，让郭靖先在老顽童处学得一手绝活，背下《九阴真经》，而这恰恰又是民间故事中傻女婿误听误信，不识变通，反而因祸得福，以及弱者战胜强者型故事的妙用。

民间故事中，与可爱的傻女婿相对，总是有一个漂亮的巧媳妇，于是金庸又为我们提供了一个美丽的女主角黄蓉。黄蓉天性聪颖，略带刁蛮，恰是傻哥哥郭靖的头号克星。小到坐立行走，大到临阵对敌，郭靖都是在黄蓉的支配下行动着，而这些行动往往是在“不知变通”前提下的机械行为，于是有了许许多多的让读者赏心悦目的奇闻趣事。当《射雕》结束的时候，金庸傻女婿的故事却没有中止，《天龙八部》中的段誉和虚竹，都曾在不同阶段，不同程度地散发着“傻女婿”的气味，处处误打误撞，而又傻人傻福。

3、机智故事的化用。

民间文学中有大量斗智不斗勇的小故事，点化入文，颇增奇趣。华山论剑一场，欧阳锋走火入魔，居然逼退了黄药师和洪七公，眼看就要夺取那天下武林第一的宝座，黄蓉急中生智，用激将法让他去和石壁上的自己的影子相斗，欧阳锋果然上当，结果手脚打在石壁上，奇痛难当。这一情节，明显是受到印度童

话《狮子和兔子》故事的启发而造出来的，狮子要吃兔子，兔子用激将法让不可一世的狮子去和井水中的倒影相斗，结果狮子被淹死。欧阳锋则被自己的影子吓得落荒而逃。

4、因果报应观念的表现。

古人信天人感应之说，认为人主之德，天有报应。佛教传入以后，轮回之说深入人心，人民愿意相信善因可得善果，恶因会有恶报。民间故事几乎都是好人好报，恶人恶报观念的变体，历代笔记也多演绎这一主题，如纪昀《阅微草堂笔记》就有大量有关鬼神报应的故事。金庸也不另外，变换着各种花样讲述因果报应的故事。虽然由于悲剧意识的影响，金庸笔下的好人有时也会遇难，但是，真小人真恶棍却无一能够幸免于金庸的惩罚。

《射雕》中几位最重要的正面主人公郭靖、黄蓉、洪七公，小说最后无不乐得其所。坏人就不同了，欧阳锋疯了，疯在功败垂成；欧阳克、杨康、完颜洪烈、段天德死了，个个死得很难看；曾经跟随完颜洪烈的爪牙们，也没有一个获得好下场。

四、老地方的新故事

史诗是在神话、传说、故事、歌谣、谚语等诸种民间文学题材的基础上发展形成的，是综合了多样原形，集合了各种智慧的产物，集中体现了人民的审美理想和审美习惯。于是，史诗母题的重现，在一定意义上就成为了读者阅读过程中的一种审美期待，文学作品对这种期待的满足就是接受美学所谓的“视野融合”，只有当文学本文与读者的期待视野相吻合时，本文才能最大限度地被理解和受欢迎。

从接受美学的角度来说，我们可以把这种英雄史诗中普遍存在的母题和规则视作未经重组的“保留剧目”，它是本文与读者经验的接点，是方便它们碰面交流的“老地方”。如果金庸在此只是简单地复述一些英雄母题，自然无法完成向读者传递新信息的使命，聪明的金庸采取的是“老地方”讲“新故事”的形式，把民间的审美期待当作一个引领上路的起点，从此出发，虚构了一系列扣人心弦的情节锁链，把读者领进神秘的武林世界，让读者在熟悉的文化背景中知会更多新鲜而奇妙的事物。

英雄母题在金庸作品中的功能，正如伊瑟尔对“保留剧目”功能的界定：“它重整众所熟悉的图式，以形成交流过程的背景，它提供了一个普遍的构架，本文的信息或意义从中得到组织。”^[11]

好的文学作品在满足读者期待视野的同时，也在不断打破读者的期待视野。换句话说，重新组织的保留剧目之所以被我们察觉或发生作用，是因为它在不断地突破“流行系统”的限制。金庸作品通过把改造和重组过的英雄母题融入自己的话语系统，颠覆着流行武侠小说中的诸多价值观念。比如说，通过侠客与官府的矛盾，颠覆着明清侠义小说中清官型救世主的形象；通过萧峰等人在民族矛盾中的体验，颠覆着大汉族主义的思想；通过令狐冲等人在正派邪派之间的游走，颠覆着不可调和的正邪两分法。

综上分析，本文认为金庸作品之所以广受欢迎的一个重要因素，在于他能通过对民间文学的学习，把握群众的审美习惯和审美期待，抽取民间文学文本中的模式因子，解出它们的内部功能，通过重整、改造，有机地溶入自己的作品之中，并借此途径培养着读者新的审美经验。

金庸现象正合了姚斯所说：“只有当作品的延续不再从生产主体思考，而从消费主体方面思考，即从作者与公众相联系的方面思考时，才能写出一部文学和艺术的历史。”^[12]

注释：

- [1]陈平原《千古文人侠客梦》，见《陈平原小说史论集》，河北人民出版社，1997年，第1075页。
- [2]（法）托多罗夫《叙事作为话语》中译本，见《美学文艺学方法论》，文化艺术出版社，1985年，第562页。
- [3]（法）巴尔特《叙事作品结构分析导论》中译本，见王泰来等译《叙事美学》，重庆出版社，1987年，第62页。
- [4]参见仁钦道尔吉《〈江格尔〉论》，内蒙古大学出版社，1994年，第247页。
- [5]（英）弗雷泽《金枝》中译本，大众文艺出版社，1998年，第705页。
- [6]金庸《射雕英雄传》，北京三联书店，1994年，第336页。
- [7]参见郎樱《〈玛纳斯〉论析》，内蒙古大学出版社，1991年，第313页。
- [8]（俄）别林斯基《诗的分类》（《美学》），见《古典文艺理论译丛》，1962年第3期，第137页。
- [9]关于普氏与什氏在情节观上的分歧参见申丹《叙述学与小说文体学研究》第二章，北京大学出版社，1998年。
- [10]（明）李渔《闲情偶寄》之“科诨第五”开篇。
- [11]（美）霍拉勃《接受理论》中译本，见《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社，1987年，第371页。
- [12]同上，第339页。