

# 言情话语在金庸小说中的叙事功能<sup>①</sup>

邓陶钧

(莆田学院 中文系,福建 莆田 351100)

**摘要:** 言情作为金庸小说的一种话语形式,其意义也是为了实现小说的叙事功能。既讲述完整的情爱故事,又使男女情爱成为小说因果之链上的重要环节,延宕或者推动武侠小说总体叙事的发展。在金庸小说中,言情叙事和武侠叙事的融合在两种不同叙事情调之间形成了张力叙事。

**关键词:** 金庸小说;言情话语;叙事功能

**中图分类号:** I207.42      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1674-117X(2010)03-0080-04

## The Narrative Function of Romantic Discourse in Jin Yong's Novels

DENG Taojun

(Chinese Department, Putian College, Putian, Fujian, 351100)

**Abstract:** Describing love, a discourse form in Jin Yong's novels, whose significance lies in the realization of the narrative function of the novel, narrates not only complete love stories but makes the romantic man - woman love affair an important link in the novel's cause and effect chain, delaying or pushing forward the general narrative development of the gongfu novels. In Jin Yong's novels, the integration of love and gongfu narratives in two different narrative modes forms the tension narration.

**Key words:** the novels by Jin Yong; romantic discourse; narrative function

武侠小说本来彰显的是“武”和“侠”，但金庸小说却用大量篇幅对男女情爱作了精细微妙的刻画。在金庸小说中，作者对于言情话语的选择可以归因于许多方面。言情首先是一个题材内容层面的概念，作为话语对象，男女情爱本身所具有的魅力足以使作家在创作时选择言情。与此同时，言情也是作为话语方式而存在的，它要以承担话语功能为目的。小说本就是叙事文学类型，叙事性是小说的本质属性，而通俗小说则更要追求故事和情节等叙事性因素，通俗小说本质上就是情节小说，叙事功能就是小说话语的主要功能。因此，金庸小说对于言情话语的选择和武侠话语一样是以实现小说的叙事功能为主要目标的，考察金庸小说中言情话语的形式意义时主要要指向言情的叙事功能。

### 一、自洽的言情叙事

小说叙事是存在于叙事结构之中的，小说的叙事功能也正体现在不同的结构层次上。在金庸小说中，言情话语的目的首先在于使自身直接成为叙事，实现小说的叙事功能。在金庸的几乎每部小说中都有许多个结构上独立完整的男女情爱故事，这些情爱故事的展开构成了自足自洽的言情叙事。

在金庸小说中，许多故事情节是由对男女主人公情感发展过程的直接描述形成的，作者为了充分利用言情话语的叙事功能，几乎将所有主要人物都纳入言情叙事，然后用这些人物的情爱发展过程来建构小说的故事情节。作家在小说叙事上之所以选择言情，一个重要的方面是因为男女情爱具有天然的叙事功能，在发生机制上，男女情爱要在时间

<sup>①</sup> 收稿日期: 2010-01-13

作者简介: 邓陶钧(1972-),男,湖南娄底人,莆田学院讲师,文学硕士,主要从事文学研究和语文教育研究。

维度展开,具有过程性特征,这种时间性和过程性表现出的状态变化,具有了叙事上的意义,正是小说故事性的所在。因此,小说中男女情爱的发展过程就常常自动形构为小说的故事情节,构成言情叙事。小说中人物的成长史、性格发展史同时伴随着情爱发展史。

由于“在现代小说中,‘空间叙事’已成为一种重要的技巧。”<sup>[1]</sup>金庸小说也充分释放了“道路”这一空间意象的叙事功能。道路不但是江湖行走的场所,也是男女情爱发生的场所,空间形式的叙事意义不但存在于武侠叙事中,同样也存在于言情叙事中。在《连城诀》中,狄云和水笙在藏边雪山单独生活了几个月,这一段生活过程的叙述实际上可以看成是完整的言情叙事。小说第八章题为《羽衣》,在从江南到藏边的长期相处中,水笙眼中的狄云发生了很大的变化,由最初的血刀门恶和尚到心地善良的正面君子,两人在雪谷山洞的艰难生存中逐渐达成默契。水笙对狄云的信任有一个过程,这个过程实际上也是水笙对狄云暗生情愫的过程。与表现这一过程的时间形式相对应,江南、藏边雪山、雪谷山洞构成了这一过程展开的空间形式,由于空间形式分散零落于故事的情节链条之中,对这些空间形式进行整合就会形成清晰的叙事脉络。在小说结尾,当狄云看破世情,归隐雪山时,水笙竟意外地在山上等他。这一结局显示,小说对于狄云和水笙相处过程的叙述已经构成言情叙事,作者早已埋下伏线,预言了情爱发生的可能性。在结局未出现时,小说叙事处在情爱想象状态,实际上已经是言情叙事,小说的叙事功能是通过言情话语来实现的。

除了具有时间性、过程性这一叙事性特征之外,男女情爱还常常容易因为错位或多角而形成矛盾冲突造成小说情节的发展,并使言情叙事自身形成叙事张力。金庸小说中正是存在大量一厢情愿的失意爱情和三角、多角恋爱模式,由此而形成的矛盾冲突和复杂的人物关系使得言情叙事在更广阔的范围和更深的层次展开。此外,男女情爱更多地指向人物心理,心理叙事不但拓展了叙事空间,而且使叙事展开更为自由。正是这些因素使言情获得了叙事优势,更能有效地实现小说的叙事功能。

现代叙事理论把小说的叙事方式区分为“讲述”和“展示”两种。“展示”基本上由描写构成,比“讲述”更为直接。金庸小说中的言情叙事采用的叙事方式主要是“展示”,言情叙事很大程度上就是爱情描写,将男女主人公的外貌、心理和情态直接

描写出来以造成“完美模仿”。金庸小说中常常对女性惊人的美貌和男性的爱慕之情进行描写,这种描写象电影镜头一样让读者仿佛直接看到作品中人物的外貌和情态,在这种“完美模仿”的背后叙述的声音往往变得十分微弱,却给读者造成一种正在亲身经历叙述事件的感觉,这正是“展示”要取得的效果。当我们谈论金庸小说中的言情时,常常定位在爱情描写这一层面上,言情的叙事功能被淡化了。实际上,爱情描写正是“展示”,是叙述的另外一种形式。

在“展示”之外,金庸小说也常常用“讲述”的叙事方式来完成言情叙事。“讲述”虽然不如“展示”那样直接和详尽,但却更为概括和简练。更为重要的是,在特定的叙事层面上,当直接叙事出现困难时,如果有叙述者的介入,叙事就能够继续进行。如在《碧血剑》中,何红药叙述当年她和金蛇郎君的情事时,人物作为叙述者的功能被处理得非常明显,“只听她说道:‘那是二十多年前的事了,那时候我还没你现今年纪大……’”由于叙述者同时也是故事的主人公,是事件的参与者、目击者,叙述自我同时也是经验自我,叙事行为容易被叙事对象所掩盖,作者在处理这类言情叙事时就设计特定的受述者来与叙述者相对应,构建叙事情境,使叙事行为变得清醒和自觉。在《连城诀》第三章“人淡如菊”中,作者同样采用了“讲述”这一叙事方式,让临死前的丁典向狄云叙述了他跟凌霜华的爱情故事。由于叙述者是故事中的人物,这一叙述就是限制叙事,叙述者只能从故事人物的角度说出他所能知道的。叙述视角的局限,降低了故事的可理解性,但特定叙事情境的设置又增加了故事的可理解性。丁典和凌霜华的爱情故事的“讲述”就是通过丁典的叙述以及丁典与狄云的对话来完成的,前者是叙述的主体部分,后者构成对故事的解释和补充。

正是因为采用了“讲述”的叙事方式,上述爱情故事在结构上获得了自足性与独立性,与此同时,作为对爱情故事的叙述构成的叙事行为本身还处在另一个故事层次上。故事的层次非常分明,采用“讲述”的叙事方式不但充分发挥了故事人物作为叙述者的功能,而且也正是为了使被叙述的爱情故事构成独立的故事层次,形成自足自洽的言情叙事。无论是采用“展示”还是“讲述”的叙事方式,言情都成了金庸小说故事性的一个层面,通过对爱情故事的叙述,言情话语实现了小说的叙事功能。

## 二、因果之链上的言情

金庸小说中的言情虽然构成了自足自洽的言情叙事,但武侠小说仍是以江湖传奇为主体的,言情话语处在武侠小说总体语境的下级话语层次中。在更广阔的层面上,言情叙事常常作为总体叙事的中间环节,存在于小说的因果之链上。在这一层次上,言情的叙事功能是作为叙事中介,延宕或者推动武侠小说总体叙事中故事情节的发展。

小说的故事发展是处在前后相继的事件链条之上的,情节就是事件与事件间有意义的结合,事件间的结合除了要遵循本然的时间顺序原则以外,还要遵循因果关系的原则。因果关系是小说叙事中“深层结构”的核心,决定着小说情节特性的各个方面,小说情节可以看成是一条因果之链,因果之链上的所有环节都处在直接或间接的相互影响之中。在金庸小说的总体叙事中,男女情爱故事同样也是作为小说因果之链的中间环节而存在的,情爱故事作为原因或结果和仇杀、寻宝、行侠等事件构成故事链。当情爱作为原因时,言情话语的功能就是启动叙事,由情爱情节引发后继的事件,并环环相扣,继续推动故事向前发展。

在金庸小说中,情爱作为小说故事的原因因素是极其常见的,由情爱作为原因而导出各种结果事件,形成以“情爱”为核心的情节模式,其中最典型的就是“情仇”模式。金庸小说中描写了大量的失意之恋,其中有的发展成畸形恋情,这些畸形恋情往往导致人性扭曲,最终走向报复与仇杀,男女情爱在小说情节发展中作为原因而存在,并引发出一系列以“仇”为特征的事件。在这一情节模式中,“情”是原因,“仇”是结果。如《碧血剑》中,何红药当初为了夏雪宜不惜背叛教门,可一旦发现情人另有所爱时就心性大变,展开了疯狂的报复,先是残忍地将已被挑断筋脉的金蛇郎君藏进山洞并打折双足,后又将满腔怨毒转向情敌温仪甚至她的女儿温青青。这一故事中,何红药对金蛇郎君的爱情是故事原因,而她此后展开的一系列报复行为都是作为这一原因的结果出现的。金庸小说中的这种“情仇”模式极为常见。在《白马啸西风》中,史仲俊单恋师妹上官虹,追杀情敌李三,并最终被上官虹所杀。瓦耳拉齐因得不到心上人雅丽仙而成为复仇的恶魔,不但要杀情敌,而且要杀情人,甚而以全部族人为敌。《神雕侠侣》中,李莫愁因伤情而变态,成为江湖上令人闻风丧胆的杀人魔头。公孙止和

裘千尺则由夫妻反目到相互报复,最后双双葬身于绝情谷。

在金庸小说中,男女情爱除了作为故事情节的原因因素之外,也常常作为结果出现。《碧血剑》中,金蛇郎君与温仪相恋就是作为金蛇郎君复仇这一故事的结果而出现的,金蛇郎君把温仪捉去原是为了复仇,但结果却爱上了温仪并因此陷入了与温氏家族难以拆解的情仇纠葛之中。《倚天屠龙记》中,张翠山和殷素素的爱情故事同样只是小说故事链条上的一个环节,与之相对应的原因事件则是屠龙刀的故事。张、殷二人为了屠龙刀而追寻谢逊来到海外,对屠龙刀的追寻过程作为原因最终导致了张、殷爱情故事的发生。当男女爱情作为故事链上的结果时,情爱故事同样起着叙事动力的作用,这种结果往往早就隐含在小说的叙述之中构成了故事期待,牵引着小说情节的发展。男女爱情作为叙事结果造成了武侠小说总体叙事的延宕,以江湖风云为主的宏大叙事往往发生中断而由此转入以情爱为主的个体叙事,在叙事空间发生转移的同时,小说的叙事总量也获得了增殖。

男女情爱作为原因或结果并不是单一的,情爱故事往往既是前一事件的结果又是后一事件的原因,叙事动力正是在因果之链上层层传递的。如《飞狐外传》中,胡斐与袁紫衣的爱情故事既是胡斐行侠仗义追杀恶霸凤天南这一故事的结果,同时也是胡斐赶赴京城大闹天下掌门人大会这一故事的原因,与此同时又延续了福康安与马春花的故事。实际上无论是作为原因还是作为结果,男女情爱都成了金庸小说的一个重要的叙述视角。作者不但将许多江湖恩怨、武林矛盾归因于男女情爱,而且以情爱视角来观察男女主人公的活动以后,男女主人公在江湖行走中几乎必然地要走向爱情,小说中人物的命运尤其是女性的命运都在情爱视角下展示出来,这种情爱视角的存在就决定了金庸小说中男女情爱在小说的故事链条上必然占据着重要地位。

## 三、言情与武侠的融合与交错

由于金庸小说采用了“侠”而“情”的模式,小说中的武侠话语便常常处在与言情话语的相互融合或交错并进之中。在这一层次上,言情的叙事功能就是使言情叙事与武侠叙事相互融合或交错,形成叙事张力。

在传统小说中,英雄与儿女是对立的,男女情

欲被认为是习武练功的禁忌,而且禁欲也是一种道德要求,“武侠小说家对‘儿女情’远不只是忽略,而是近乎仇视——将其视为侠客修道行侠的巨大障碍”,<sup>[2]</sup>而金庸则对武功打斗中的男女阴阳调和给予了充分肯定,两性结合以后,男女间的拆招练招不但呈现出阴阳和谐的生命活力,而且男女打斗时的相互配合因为情爱而心意相通,讲求内蕴的武功也因此进入更高的境界。“双剑合璧”正是建立在两心相通的基础上,脱离了动作和招数等“形”的层面而进入了“神”与“意”的层面,达至武学的化境。基于这一认识,金庸小说将武功与情爱奇妙地融合在一起,男女情爱故事的叙述常常隐含在了武功打斗之中。在这一类叙述中,言情叙事和武侠叙事不分彼此地融合在一起,产生了奇妙的效果。“金庸的情爱融合剑侠使情爱更具感染力,境界更高”。<sup>[3]</sup>但是,金庸小说中的言情叙事和武侠叙事又不仅仅是简单地融合在一起,在小说的总体叙述结构上,言情叙事常常和武侠叙事交错使用。言情和武侠分别代表着两种不同的审美要素:阴柔之美和阳刚之美。在小说叙事中,这两种不同的审美要素就分别形成两种不同的叙事情调。言情叙事温婉多情,缠绵细腻,令人心魂荡漾;武侠叙事则大开大合,惊天动地,充满勇猛粗豪和刚烈之气。金庸小说正是用这种“刚”与“柔”的交错来调节叙事节奏的,男欢女爱之后往往就是一场恶战和杀戮,而地动山摇、生死相交之际又常常突然出现两情婉转的变奏。如《飞狐外传》中,在商家堡大厅上,众人遭到商老太袭击,身陷铁厅火窟之中,一片混乱和惨烈。将这一场面写足以后,作者就将笔锋一转,写马春花与福康安在后院私会偷情。前厅是敌我相争,后院却是男欢女爱风光旖旎。杨义在总结中国古代小说的叙事特征时曾提出“叙事谋略”的概念,在金庸的小说中同样存在各种“叙事谋略”,作者对于言情叙事与武侠叙事的交错运用正是其“叙事谋略”与“叙事智慧”的充分体现,作者对这一“叙事谋略”的运用并不仅仅是出于美学上的考虑,也是为了确保小说叙事的顺利进行,“当一种叙事情调处于‘强弩之末’,用尽其势能之时,可以通过转换叙事情调而在新的方向上形成新的势能”。<sup>[4]</sup>言情、武侠这两种不同叙事情调的相互转换正是为了释放叙事能量,使小说获得长久的叙事动力。这种叙事情调的转换不但使小说故事获得新的发展,而且不同叙事情

调之间形成了叙事张力。“张力的本质是两种以上的力量的既互相依存又互相制约而形成某种平衡”,<sup>[5]</sup>金庸小说中的言情叙事和武侠叙事正是这样两种力量。武侠叙事常因江湖矛盾而形成斗争与杀戮,气氛紧张而激烈,言情叙事则在男女的和谐共处中呈现出舒缓从容的节奏。这两种本质上异位对立的叙事力量在相互转换中造成激荡共振,形成叙事张力。可以肯定,如果金庸小说中缺少了言情话语或者言情话语不是这样充分,那么其小说叙事的张力空间就不会如此广阔,叙事节奏就不会如此变化多端,跌宕婉转。言情与武侠的交错并进应该是金庸小说最主要的叙事特征。

从以上分析可以看出:金庸在他的武侠小说中之所以选择言情,一个重要的原因就是为了凭借言情话语来完成小说的叙事功能。言情话语的叙事功能是在不同的层次上体现出来的。当言情话语以自身为目的时,就形成自足自洽的言情叙事,在更高的层次上,言情话语处在武侠小说总体话语之中,男女情爱故事作为中间环节存在于小说的因果之链上,言情的叙事功能就是延宕或者推动武侠小说总体叙事的进行。与此同时,言情话语还在和武侠话语的相互融合和交错并进之中构成张力叙事。言情承担叙事功能以后,金庸小说就获得了更为广阔的叙事空间,叙事总量也因此得以增殖,金庸小说超长篇文体的形成正是和言情叙事的大量介入分不开的。

#### 参考文献:

- [1] 龙迪勇. 空间叙事学:叙事学研究的新领域(续)[J]. 天津师范大学学报(社会科学版),2009,(1):58-63.
- [2] 陈平原. 千古文人侠客梦[M]. 北京:人民文学出版社,1992:79.
- [3] 田中阳. 百年文学与市民文化[M]. 长沙:湖南教育出版社,2002:273.
- [4] 杨义. 中国古典小说史论[M]. 北京:人民出版社,1998:576.
- [5] 徐岱. 小说形态学[M]. 杭州:杭州大学出版社,1992:440.

责任编辑:黄声波