

9-2000

從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色

Chun To LAU

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

劉真途 (2000)。從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色 (碩士論文, 香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.21

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Theses & Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色

劉真途

哲學碩士

嶺南大學

二 年九月

從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色

劉真途

論文呈交以符合哲學碩士課程之部份要求

嶺南大學

二 年九月月

論文撮要

從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色

劉真途

哲學碩士

金庸武俠小說崛起於五六十年代的香港，旋即引起追讀熱潮。時至今日，它在海內外的學術界、傳播媒介依然享有巨大的號召力，秘密是甚麼呢？

金庸小說作為一種敘事文學，小說本身的敘事手法必然是很值得探討的課題。這篇論文就是從情節和人物的安排入手，研究金庸小說的敘事特色。

分析工具是俄國文學理論家普羅普（Vladimir Propp）的「童話功能」。他在《民間故事形態學》（*Morphology of the Folktale*）中，用一百個俄國童話作例子，證明俄國童話的內容儘管變化多端，但都是由三十一個功能按固定次序排列而成。此外，圍繞七組不同的功能，他又發現了七組人物。本文選取了金庸的八部長篇小說作研究對象，用普羅普的方法研究金庸小說的敘事特色。

論文分四個部分。第一章是緒論篇：先劃定研究的範圍，再探討武俠小說和童話的關係，然後概述普羅普的理論和學界對它的評價。第二章是應用篇：參照普羅普的理論，為八部小說勾勒可供比較的功能序列，並把主要的角色分成七類人物。第三章是分析篇：分析功能的排列方式，並統計功能的出現次數，從而找出小說情節的基本結構和獨特趣味；另外，就上一章的人物分類，闡釋七種人物的異同。第四章是結論篇：最後就以上分析總結金庸小說的敘事手法，初步探討它吸引大量讀者的某些原因。

本論文希望排除個人的價值趣味和作品以外的社會因素，踏實、客觀地透視金庸小說的敘事特色，期望能成為金學研究的有機部分。

茲聲明本論文《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》為本人研究成果，並未作任何刊物發表。

劉真途

2000年9月27日

畢業論文核准証

從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色

劉真途

哲學碩士課程

論文審查委員會:

_____ (主席)
許子東博士

_____ (校外考試委員)
呂宗力博士

_____ (校內考試委員)
馬幼垣教授

_____ (校內考試委員)
司徒秀英博士

導師:

馬幼垣教授

副導師:

陳炳良教授

代教務會核准:

饒美蛟教授
研究及高級學位課程委員會主席

日期

目錄

第一章 緒論篇.....	1
第一節 研究範圍與研究材料.....	1
第二節 武俠小說與童話.....	6
第三節 普羅普的童話功能學說.....	13
第二章 應用篇.....	23
第一節 普羅普童話功能參照系統的修訂.....	23
第二節 金庸武俠小說的童話形態.....	32
(1) 《書劍恩仇錄》.....	33
(2) 《碧血劍》.....	36
(3) 《射鵰英雄傳》.....	40
(4) 《神鵰俠侶》.....	45
(5) 《飛狐外傳》.....	52
(6) 《倚天屠龍記》.....	54
(7) 《天龍八部》.....	58
(8) 《鹿鼎記》.....	63
第三章 分析篇.....	76
第一節 大處著眼、異金庸武俠小說的童話架構.....	76
(1) 重複與變異.....	76
(2) 基本結構.....	82
(3) 回合的交錯.....	86
第二節 深入剖析、同中見異 金庸小說的.....	88
(1) 把「被救者」變成「救人者」的魔幻組合.....	88
(2) 有待破解的離世「詛咒」.....	92
(3) 把「報復」變成「報應」的懲罰功能.....	94

(4) 象徵「成人儀式」的任務組合.....	95
(5) 塑造「崇高形象」的獨特場景.....	98
第三節 千 個 角 色 、 七 種 面 譜 金...庸....	99
(1) 走向巔峰的成長主角.....	100
(2) 私德不檢的壞人.....	103
(3) 地位懸殊的施與者和助手.....	108
(4) 地位較次的假主角、遣送者和追尋對象.....	111
第四章 結論篇.....	114
附錄一 金庸武俠小說首次面世的發表日期和刊登報刊.....	118
附錄二 普羅普的功能參照系統.....	119
附錄三 各回合的形態和內容大要.....	126
附錄四 功能統計表.....	135
附錄五 人物分類總表.....	139
參考書目一 金庸作品集.....	141
參考書目二 專書.....	...142
參考書目三 論文.....	146

第一章 緒論篇

第一節 研究範圍與研究材料

金庸（查良鏞，1924-）武俠小說崛起於五六十年代的香港，從 1955 年發表《書劍恩仇錄》後，旋即引起香港以至海外讀者的追讀熱潮。在海峽兩岸，即使金庸小說曾被列作禁書^[1]，但自八十年代解禁後，金庸旋風亦立刻席捲兩岸，除了受民間讀者追捧外，亦在學界掀起「金學」熱潮，將一向被視為通俗文學、受學界冷落的武俠小說帶進文學殿堂。特別在 1994 年金庸獲授北京大學名譽教授頭銜後，金庸武俠小說的文學地位便更加鞏固。嚴家炎（1933-）1995 年在北京大學中文系開設「金庸小說研究」課程^[2]，更被視為金庸小說步上大學講壇的開端。王一川（1959-）在《二十世紀中國文學大師文庫：小說卷》中甚至將金庸列作繼魯迅（周樹人，1881-1936）、沈從文（1902-）、巴金（1905-）之後的中國二十世紀四大小說大師^[3]。

金庸迷向來宣稱：「凡有華人的地方，就有金庸的武俠小說」^[4]，這種說法不算誇張。金庸小說的版本，連同刊本、舊本、修訂本及各地授權發行的外國譯本，至少

^[1] 在中國大陸，1949 年後所有武俠小說均被查禁，1981 年始有香港武俠小說公開發行，分別是金庸的《書劍恩仇錄》和梁羽生的《萍蹤俠影》。見馮育楠，淺談武俠小說在大陸盛行之因素，收入劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》（香港：明河社，1998 年），下冊，頁 396-415；嚴家炎，《金庸小說論稿》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 19；宋偉傑，《從娛樂行為到烏托邦衝動——金庸小說再解讀》（南京：江蘇人民出版社，1999 年），頁 35。在台灣，金庸小說亦長期被禁。全面查禁自 1959 年年底開始，至 1980 年遠景出版《金庸作品集》時，《射鵰英雄傳》（即「大漠英雄傳」）仍在禁書目錄中，直至 1988 年才正式解禁。見冷夏（鄭祖貴），《金庸傳》（香港：明報出版社，1994 年），頁 104；金光裕，英雄的一千面，《明報月刊》，31 卷 2 期（1996 年 2 月），頁 24-25；林保淳，金庸小說版本學，收入王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1998 年），頁 403-404。

^[2] 嚴家炎，《金庸小說論稿》，頁 1。

^[3] 王一川，《二十世紀中國文學大師文庫：小說卷》（海口：海南出版社，1994 年），頁 1-7。

^[4] 第一個如此稱許金庸的人是林以亮（宋淇，1919-），他說：「凡有中國人、有唐人街的地方，就有金庸的武俠小說」。見林以亮策劃，陸離紀錄，金庸訪問記，收入翁靈文等，《諸子百家看金庸》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1987 年），3 冊，頁 33。

有數十種之多^[5]。據嚴家炎從正本、盜本等出版數字，再輔以海內外各地圖書館金庸小說之借閱次數推算，金庸讀者早數以億計^[6]。說金庸為近代最受歡迎的中國作家，是有客觀數據支持的。

時至今天，金庸迷更改口說：「沒有華人的地方，也有金庸的武俠小說」。除了早在七十年代出現過越南文、泰文、印尼文、柬埔寨文、馬來文、韓文等盜譯本外，金庸作品已有正式授權的英譯、日譯本問世。翻譯金庸武俠小說，亦已成為專門的學問。學術界第一個以武俠小說為研討對象的學術會議（「國際中國武俠小說研討會」）在 1987 年香港中文大學召開，會上的討論範圍雖可涉及任何武俠小說，但學者提交的論文，有關 1954 年後的便全以金庸和他的作品為研討對象，已給人一枝獨秀的印象^[7]。多年來，金庸作品依然是學術界討論得最熱鬧的武俠小說。1998 年，有關金庸武俠小說的學術研討會相繼在中國雲南的大理（4 月）、美國的科羅拉多大學（University of Colorado）（5 月）及台灣的台北（11 月）舉行，致使 1989 年被海峽兩岸的傳媒稱為「金庸年」^[8]。此外，金庸的武俠故事亦是電影、電視劇、漫畫的熱門改編對象，連廣播劇、舞台劇也出現過金庸小說的改編。1999 年，音樂界更出現以金庸小說為題材的交響樂組曲^[9]。由此可見，「金庸熱」在傳播界、出版界、學術界以至藝術界也未有降溫的跡象^[10]。

金庸小說作為一個獨立的文學類型，以報章連載的方式起家，短期內吸引大批華人讀者，並在學界掀起廣泛的興趣，成功的因素固然很多，但是它作為敘事文學，以致有讀金庸小說必使人「廢寢忘餐」、「通宵達旦」之譽^[11]，它第一個吸引讀者的元

[5] 林保淳，*金庸小說版本學*，頁 419。

[6] 嚴家炎，《*金庸小說論稿*》，頁 8-9。

[7] 鄺健行，*突破與不足——首個「國際中國武俠小說研討會」後記之二*，《*明報月刊*》，23 卷 2 期（1988 年 2 月），頁 62-64。

[8] 潘耀明，*編者的話：華人文壇最風光的作家*，《*明報月刊*》，33 卷 8 期（1998 年 8 月），頁 12。

[9] 阿鏗（黃輔棠），*交響樂演奏金庸武俠小說*，《*明報月刊*》，35 卷 2 期（2000 年 2 月），頁 51。

[10] 金庸小說在中港兩地的電影、電視、話劇等改編目錄，可參考宋偉傑，《*從娛樂行為到烏托邦衝動*》，頁 28-48。

[11] 早於金庸小說在香港報章連載、再轉往東南亞時，曼谷報館已須為滿足急不及待的讀者，

素總離不開它的故事，亦即它的敘事手法。本文的要旨即以集中分析金庸武俠小說的敘事特色為專題研究。

研究的工具來自俄國民俗學家普羅普（Vladimir Propp, 1895-1970）的《民間故事形態學》（Morphology of the Folktale）。普羅普搜集了一百個俄國童話，發現它們的內容儘管變化多端，但構成的「功能（function）」都不出 31 個，而每個故事的功能即使不會全數出現，排列的次序也基本不變。此外，圍繞 7 組不同功能，他又發現構成故事的 7 種人物。

金庸小說的內容雖然多變，故事結構卻有一定的模式，學者多稱之為「成長型小說」，陳墨（1960-）更認為這是金庸首創的「主人公艱難學藝的故事模式」^[12]。

除了個別短篇外，金庸小說大都以英雄的成長（或稱學藝經過）為主要骨幹。主角先被安排一次漫長的奇異旅程，途中遇到種種困難，在美人或武林前輩的幫助下，獲得異物或超凡武藝，得以跨越各種考驗，終於完成艱難任務，成長為一代英雄，並娶得美人歸。這樣的故事脈絡，正好與普羅普功能的次序不謀而合。而他提及的 7 種人物，亦會披上不同的身份外衣，在金庸小說出現。

金庸共創作了 15 部武俠小說，依次是：《書劍恩仇錄》（1955 年）、《碧血劍》（1956 年）、《射鵰英雄傳》（1957-1959 年）、《神鵰俠侶》（1959-1961 年）、《雪山飛狐》（1959 年）、《飛狐外傳》（1960-1961 年）、《鴛鴦刀》（1961 年）、《倚天屠龍記》（1961-1963 年）、《白馬嘯西風》（1961 年）、《連城訣》（1963 年）、《天龍八部》（1963-1966 年）、《俠客行》（1966-1967 年）、《笑傲江湖》（1967-1969 年）、《鹿鼎記》（1969-1972 年）和《越女劍》（1970 年）^[13]。為了方便讀者識別，除了超短篇《越女劍》外，金庸把其餘小說名字的頭一個字組成一副對聯：「飛雪連天射白鹿 笑書神俠倚碧鴛」。

本來，要探討金庸小說的敘事特色，把 15 部作品逐一研究是最理想的辦法，但是，除了某些作品根本不宜用普羅普的方法闡釋外（例如《雪山飛狐》、《鴛鴦刀》便不

利用地下電台設備，拍發電報報導當日香港刊登的內容，可見金庸小說的「魔力」。見林以亮，金庸的武俠世界，收入翁靈文等，《諸子百家看金庸》，3 冊，頁 18。

[12] 陳墨，《海外新武俠小說論》（昆明：雲南人民出版社，1994 年），頁 128。

[13] 有關各小說詳細的刊登日期和刊登報刊名稱，可參閱本文的「附錄一」。

是用英雄成長的模式寫成)，本研究的篇幅也有所限制，故此只能選取其中八部較有代表性和研究價值的作品為研究依據，分別是早期的《書劍恩仇錄》和《碧血劍》，中期的《飛狐外傳》和「射鵰三部曲」，即《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》和《倚天屠龍記》，以及後期的《天龍八部》和《鹿鼎記》。這八部小說都是金庸的長篇作品，就篇幅而言，它們已佔金庸武俠小說的絕大比例（約佔四分之三），有很高代表性。

在金庸的武俠小說裡，長篇小說佔多數，也是一般讀者與研究者最感興趣的部分，而這些作品基本上都以英雄成長的模式寫成。在他的長篇小說中，早期的《書劍恩仇錄》和《碧血劍》是金庸探索創作之路的重要歷程。自《射鵰英雄傳》起，金庸小說的創作便趨成熟，「射鵰三部曲」不但內容連貫，敘事模式也十分相似，是金庸創作最穩定的時期。《飛狐外傳》在金庸系列中不算是突出的作品，連作者本人亦對它評價不高^[14]。不過，它的獨特之處在於，它是《雪山飛狐》的補篇，這在金庸系列中是個特例。《雪山飛狐》的結構別具一格，並不以任何個角色的成長為經緯，不能以普羅普的功能序列來分析。有趣的是，金庸偏要以他最常用的英雄成長模式來補述《雪山飛狐》中的人物 胡斐的成長經過，寫成《飛狐外傳》。因此從敘事手法的角度看，《飛狐外傳》也是很值得研究的作品。經過一個相對穩定的創作階段，金庸便自《天龍八部》開始力求創新。在《天龍八部》裡，金庸嘗試寫一個有三名主角的故事，其中蕭峰故事和段譽、虛竹故事在情節結構上的差異，便很有對照價值。至於金庸最富爭議的作品則莫如《鹿鼎記》。在以前的金庸小說中，主角基本上都是符合「俠義」傳統的理想人物，但《鹿鼎記》的主角是個不學無術、專長玩弄權術的「壞小子」，因此它向被批評家稱為「反武俠小說」。那麼，它的敘事手法與其他金庸小說可有顯著分別呢？這也是個值得玩味的問題。但有一點要強調，本研究雖以八部小說為主要解剖對象，但討論問題時卻不必局限於這八部小說。在許多問題上，金庸其餘的作品也很有參考價值。

本研究就是以普羅普的 31 個功能和 7 種人物作尺度，分析它們在金庸小說的存在情況，以考察金庸武俠小說與童話之間的關係，從而總結金庸作品的敘事特色。

^[14] 見金庸，後記，〈《飛狐外傳》〉（香港：明河社，1998年），下冊，頁802。

此外，本研究將鎖定金庸小說現時在市面流行的「修訂本」為主要依據。如上所說，金庸小說的版本達數十種之多，據林保淳(1955-)研究，基本可分為三大系統^[15]：一、報紙或雜誌上直接刊載的版本稱為「刊本」，這是金庸作品首度問世的面貌，而坊間當時從報章彙錄，結集而成的小冊子則稱為「舊本」，二者的內容基本相同；二、台灣的「盜版」系統，既有直接影印港版諸書而成的，也有張冠李戴、改頭換面的版本，更有據內容改編的魚目混珠之作，但基本上也依據「舊本」改換而成^[16]；三、七十年代開始，金庸將「刊本」的內容重新修訂，交由大陸三聯書局、香港明河社和台灣遠景出版社^[17]出版，稱為「修訂本」。至於現今經金庸授權而陸續翻譯的外語譯本也屬「修訂本」系統。

以上只有「刊本」和「修訂本」是金庸本人認可的版本。本來，要研究金庸的武俠小說，一併參考兩種版本是最妥當的方法，但是，金庸大部份作品皆屬長篇，要將兩種版本合併比較，篇幅之長實非本文所能負荷。另外，據林保淳研究，金庸修訂本的更改主要有三：文字修辭、情節改換和歷史意識之強調。其中只有情節改換一項與本研究有關，但大部分的改換只為統一「刊本」因刊載倉促而有的前後矛盾和減少小說的奇異成分，多屬細微枝節，與主角的成長，即小說之主要骨幹無直接關係。況且，現時「舊本」已屬私人珍藏，常人難以借閱，亦無可借齊全套之保證。至於「刊本」則只有一部分仍可從大學圖書館之舊報紙或微縮膠卷中尋得，但尋得之連載亦多殘缺不全。至於連載於《武俠與歷史》、《東南亞周刊》、《明報晚報》者，則連大學圖書館亦無收藏。因此，我將按照目前最流行的「修訂本」為研究依據，所引原文則全部來自香港明河社的版本。另外，現在金庸正著手為他的小說作第三度修改，並打算以線裝本方式出版，但此版本暫時仍未面世^[18]。

[15] 林保淳，*金庸小說版本學*，頁402-406。

[16] 其實，中國大陸的盜版書籍亦應併歸第二個系統處理，資料可參考胡文彬，*論中國武俠小說之出版及其研究*，收入劉紹銘、陳永明編，《*武俠小說論卷*》，上冊，頁228-264。

[17] 1985年，金庸小說在台灣的版權始移交遠流出版社。見應鳳凰，*論金庸版權的轉移*，收入餘子等，《*諸子百家看金庸*》，5冊，頁198-204。

[18] 金庸，*小說創作的幾點思考*——金庸在閉幕式上的講話，《*明報月刊*》，33卷8期(1998年8月)，頁48。

第二節 武俠小說與童話

在中國文學的傳統裡，武俠小說可謂源遠流長，但在中國，「武俠」卻是清末才出現的「新名詞」。現今歸類為「武俠小說」的作品，清末以前均稱為「俠義」、「俠情」、「技擊」、「豪俠」等。

據葉洪生（1948-）所考，「武俠」之成為一複合名詞，為日本人所創，輾轉由清末旅日文人、學者相繼採用，才傳到中國。清光緒二十九年（1903年），梁啟超在橫濱所辦《新小說》月報之「小說叢話」專欄中，署名「定一」的作者指《水滸傳》乃「遺武俠之模範」，可能是華人刊物借用「武俠」一詞的先例。一年後，梁啟超（1873-1929）著《中國之武士道》，亦在自敘中兩次提及「武俠」一詞^[19]。至於首次把作品標為「武俠小說」者，當推1915年出版的《小說大觀》第三集（12月1日出刊），內中林紓（1852-1924）的《傅眉史》首次被標明為「武俠小說」^[20]。自此，「武俠小說」之名遂不脛而走。至今，學界一般指稱的「武俠小說」已包括唐傳奇開始流傳下來的俠義、俠情、技擊、豪俠，以至於當代的新派武俠小說。

談武俠小說，不得不提司馬遷（前145-前86？）的《史記》游俠列傳，因為太史公是第一個為「俠」著書立說的人。雖然韓非（前280?-前233）更早在著作中提到「俠」，還批評俠「以武犯禁」，為「邦之五蠹」，但他沒有點出任何一個有名有姓的俠以說明他的觀點^[21]。直至游俠列傳，太史公才將游俠的事跡記錄下來，並為游俠下了一個定義：「今游俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困。既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉」^[22]。自此，太史公筆底下的俠，便成了千古以來俠客的先祖。不過，太史公的游俠跟「武」沒必然關係，即使後世兼視為俠的「刺客」，武藝亦不見得如何

^[19] 梁啟超，自敘，〈《中國之武士道》〉（上海：中華書局，1936年），頁21；葉洪生，〈中國武俠小說總論〉，收入劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，上冊，頁86。

^[20] 張贛生，〈舊派武俠小說概述〉，收入周清霖編，《中國武俠小說名著大觀》，（上海：上海書店出版社，1996年），頁3。

^[21] 韓非，五蠹，見王先慎集解，《韓非子集解》（台北：藝文印書館，1969年），頁695。

^[22] 司馬遷，游俠列傳，《史記》（北京：中華書局，1959年），冊10，頁3181。

高強，「惜哉劍術疏，奇功遂不成」^[23]的荆軻（？-前 227）就是顯例。

後來，《漢書》的作者班固（32-92）雖繼承太史公而作《游俠傳》，但班固對俠的態度顯然有別，他在《司馬遷傳贊》中批評太史公「序游俠則退處士而進姦雄」^[24]。

自《後漢書》起，再沒有史家為俠立傳，要掌握俠客的形象，必須從文學入手。

六朝出現的《燕丹子》講述燕太子丹派荆軻刺秦王的故事，是第一部把俠客寫進故事的小說，但真正把以武行俠作敘事主線的作品，當以唐傳奇為開端。

「豪俠」是唐傳奇的三大題材之一^[25]，其中的重要作品，如《不髯客傳》、《崑崙奴》、《聶隱娘》、《紅線》等，不論人物的形象、武功、行事作風，均為後世武俠小說帶來不少創作靈感。唐代以後，武俠創作的重心便由文言轉向白話一途，宋朝以後出現的話本小說如《楊溫攔路虎傳》、《趙太祖千里送京娘》、《楊謙之客舫遇俠僧》等，留下了多姿多彩的俠客形象，為白話武俠小說之濫觴^[26]。明代的《水滸傳》更上承傳奇及話本的俠客形象，下啟長篇武俠章回小說之先河，將武俠小說的創作推向歷史第一個高峰^[27]。清代武俠小說吸收先代小說之創作經驗，出現更多武俠名篇，《濟公傳》、《兒女英雄傳》、《三俠五義》等，創作方法都為後世武俠小說家繼承和發揚。民國以後，武俠小說有更多獨立創作的成分（清以前的小說多以說書人的底本加工而成），加上報刊等傳媒的推廣，武俠創作更多姿多彩。除了民國初年最具代表性的「南向（向愷然，1890-1957）北趙（趙煥亭，本名絳章，生卒年不詳）」以《江湖奇俠傳》、《奇俠精忠傳》等著作鶴立武林外，三十年代又有「北派四大家」——還珠樓主（李壽民，1902-1961）、白羽（宮竹心，1899-1966）、鄭證因（1900-1960）、王度盧（王葆祥，1909-1977），分別以奇幻仙俠、社會反諷、幫會技擊、悲劇俠情等主題馳譽武壇。

^[23] 陶淵明，詠荆軻，收入王瑤編注，《陶淵明集》（北京：作家出版社，1956年），頁113。

^[24] 班固，司馬遷傳贊，《漢書》（北京：中華書局，1962年），冊9，頁2738。

^[25] 其餘的兩大題材是「神怪」和「艷情」。

^[26] 馬幼垣，話本小說裡的俠，《中國小說史集稿》（台北：時報文化出版事業有限公司，1983年），頁105-145。

^[27] 馬幼垣，水滸傳與中國武俠小說的傳統，《水滸論衡》（台北：聯經出版事業公司，1992年），頁187-210。

經過多代作家的努力，武俠小說的創作越趨成熟。至 1949 年，武俠小說因政治原因，把創作陣地移至台灣及香港^[28]。其中香港不受兩岸政治影響，創作和出版的自由遠非台灣可比^[29]。批評者多把五十年代以後出現的武俠小說稱為「新派武俠小說」，並以梁羽生（陳文統，1924- ）、金庸、古龍（熊耀華，1937-1985）為新派武俠小說三大家^[30]。論創作之先後，當以梁羽生為開山之祖，但論讀者之多、享譽之隆，金庸才是真正的「武林盟主」。

巧合地，「童話」跟「武俠」一樣，都是來自日語的外來詞。日文的「童話」泛指所有專供少年兒童閱讀的作品，包括小說、神話、寓言故事、兒歌、謎語等。「童話」一詞在中國的最早應用是孫毓修（1871-1922）的《童話》（始自 1909 年），它是一套給學生使用的文學性課外讀物叢書，編輯方向亦大抵符合「童話」一詞在日文的概念，內容涉及寓言、述事和科學等類，但以非寫實的故事佔最大比例。特別在茅盾接編《童話》後，今日我們所指的童話便佔絕大篇幅，其中包括中國古代的神話、寓言，及民間故事如 中山狼、義狗傳、鼠擇婿 等，但最多還是來自世界各國的童話，如《伊索寓言》的 獅子報恩、格林兄弟（Jacob Grimm, 1785-1863；Wilhelm Grimm, 1786-1859）的 玻璃鞋 和安徒生（Hans Christian Andersen, 1805-1875）的 大姆指 等。這些來自世界各地的故事就是歐洲文學所指的「fairy tale」

^[28] 有關武俠小說的發展歷史，參考范煙橋，*民國舊派小說史略之五：武俠小說*，收入魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（香港：三聯書店，1980 年），頁 217-225；侯健，*武俠小說論*，《中國小說比較研究》（台北：東大圖書有限公司，1983 年），頁 169-195；張贛生，*中國武俠小說的形成與流變*，《河北大學學報》（哲學社會科學），1987 年 4 期（1987 年 12 月），頁 38-45；王海林，《中國武俠小說史略》（太原：北岳文藝出版社，1988 年）；羅立群，《中國武俠小說史》（沈陽：遼寧人民出版社，1990 年）；陳平原，《千古文人俠客夢》（台北：麥田出版有限公司，1995 年）；葉洪生，*中國武俠小說總論*，頁 78-174。

^[29] 葉洪生，*台灣武俠創作的發展與流變*，收入周清霖編，《中國武俠小說名著大觀》，頁 701-723。

^[30] 也有學者質疑新舊派武俠小說的劃分方法，見陳平原，*二十世紀武俠小說*，《千古文人俠客夢》（台北：麥田出版有限公司，1995 年），頁 98；葉洪生，*中國武俠小說總論*，頁 135。

或「märchen」，後來的學者索性將「童話」直接當成「fairy tale」或「märchen」的譯名，以別於由獨立文人創作的「兒童文學」，得到兒童文學界的廣泛接受^[31]。

「Märchen」是德文，指帶有魔法或神奇色彩的民間故事，最常見的主題是個看來沒有勝利可能的人，借助或不借助神力，終於戰勝困難。學者雖常常把它與英文的「fairy tale」互譯，但「fairy」並非必不可少的主題，故此，「märchen」在民俗學界中便成了世界通用的專有名詞^[32]。《大英百科全書》的「fairy tale」條也說：「Fairy tale, wonder tale involving marvelous elements and occurrences, though not necessarily about fairies」^[33]。本來，「fairy tale」的字面意義沒帶「專為兒童而設」的概念，但它常與「nursery tale(兒童故事)」相提並論，可見「fairy tale」與兒童關係密切。

不過，童話雖曰「童」話，但它並非兒童的專利品，它只是較多被成人採用來逗樂小孩，又較能為兒童消化、接受而已。兒童作為「受眾」，畢竟處於被動位置。童話的作者，不論是個人還是集體，都是成人；篩選者也是成人。因此，創作和篩選的標準便由成人的道德世界決定。於是，「善有善報、惡有惡報」便成了童話的永恆主題，或者說，只有這類故事，成人才安心用來教育小孩。當然，不管成人希望兒童接收到哪一種道德訊息，童話的內容也不可與兒童的期望與口味相去太遠，否則，童話失去「知音」，童話就不成其為「童話」了。

由此可知，童話最少有兩個特色：第一，即使不顯眼，它也會包含某程度的教育意義；第二，為了吸引兒童，它必定充滿神奇幻想的色彩。

新派武俠小說常被稱為「成年人的童話」^[34]，亦是因為它有以上兩個特點。

^[31] 吳其南，《中國童話史》（石家莊：河北少年兒童出版社，1992年），頁133-148。不過，也有學者對於「童話」一詞是否來自日本持懷疑態度。見洪汛濤，《童話學》（台北：富春文化事業股份有限公司，1989年），頁25-33。

^[32] 'Märchen', in *The New Encyclopedia Britannica* (Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc., 1995), vol. 7, p.825.

^[33] 'Fairy tale', in *The New Encyclopedia Britannica*, vol. 4, p.660.

^[34] 自數學家華羅庚（1910-1985）於1979年稱武俠小說為「成年人的童話」以後，此語一直為新派武俠小說批評家反覆引用。見梁羽生，〈與武俠小說的不解緣〉，收入劉紹銘、陳

首先，新派武俠小說很有意識地突出自身的道德價值。本來，「邪不勝正」此甚具童話色彩的主題早已是武俠小說的必然法則，但演至二十世紀的新派武俠小說，「俠」形象的變化便更值得注意。古代俠客雖亦講究義氣，亦以助人為樂，但他們殘酷毒辣、脾氣暴躁、性急衝動，畢竟與讀書人的性情相距太遠^[35]，連對游俠大加褒揚的太史公亦不得不承認他們「不軌於正義」，這些弱點往往直接反映於舊武俠小說中。故此一直以來，現實社會的俠客和文學世界的武俠小說同樣不受讀書人歡迎。

但到了新派武俠小說家之手，俠客的形象便大大變化。他們雖然不脫行俠以武的本色，但大部分俠客的形象已變得冷靜和甚具書卷氣；他們雖仍執著復仇的目標，但在國家民族的大義之前，個人恩怨便顯得輕於鴻毛。梁羽生的大俠便多有名士才女^[36]，古龍的大俠亦好談哲理，至於金庸的大俠，不論性格以至武功都有濃烈的書卷味——儘管他們往往目不識丁。梁羽生曾說：

我以為在武俠小說中，「俠」比「武」應該更為重要，「俠」是靈魂，「武」是軀殼。「俠」是目的，「武」是達成「俠」的手段。與其有「武」無「俠」，毋寧有「俠」無「武」^[37]。

他這樣說，顯然把「俠」等同於道德、正義。另外，金庸也在《神鵰俠侶》借郭靖之口說：

我輩練功學武，所為何事？行俠仗義、濟人困厄固然乃是本分，但這只是俠之小者。江湖上所以尊稱我一聲「郭大俠」，實因敬我為國為民、奮不顧身的助守襄陽。只盼你心頭牢牢記著「為國為民、俠之大者」這八個字，

永明編，《武俠小說論卷》，下冊，頁 676。

^[35] 劉若愚（1927-1986）是第一個把中國俠文化介紹給西方的學者。他認為，俠擁有助人為樂、公正、自由、忠於知己、勇敢、誠實、愛惜名譽、慷慨輕財等優點，但他們熱衷歐鬥，行事輕率，有仇必報，有時甚至不管是非，不分輕重，在很多方面與儒家「截然相反」。見 James J. Y. Liu, *The Chinese Knight-errant* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1976), pp.3-7。

^[36] 明末清初的才子佳人小說亦出現一些富才氣的俠女，但這些故事的男主角多數軟弱，與俠客形象大相徑庭。

^[37] 佟碩之（梁羽生），金庸梁羽生合論（中篇），《海光文藝》，2期（1996年2月），頁8。此文的淵源，見劉維群編，《名士風流——梁羽生全傳》（香港：天地圖書有限公司，2000年），頁269-284。

日後名揚天下，成為受萬民敬仰的真正大俠^[38]。

這「俠之大者」的形象，與「動不動就想打架」^[39]的古代俠客自有霄壤之別。所以，嚴家炎大聲疾呼：「社會呼喚新武俠！」^[40]，陳墨更認為金庸的作品達到「寓言」的境界^[41]，都不免使人聯想到童話的教育意義。

其次，神奇、富幻想色彩亦是武俠小說的一貫特色，主要體現於武俠小說的武藝描寫。新派武俠小說雖說以俠為主，以武為輔，但沒有超凡武藝的大俠又如何能在腥風血雨的江湖混跡？更勿論行俠仗義了。所以，凡武俠小說的主角必身手不凡。有關這一點，武俠小說家從未放過大加渲染的機會，因為這是廣大讀者的興趣所在。唐傳奇的豪俠除長於技擊之外，亦有擅長道術者。但演至近代的武俠小說，口吐飛劍、呼風喚雨的神仙法術越來越難取信於讀者，於是，作者只好花大量筆墨描寫打鬥場面。如是者，武俠小說的可信程度提高了，然而奇幻變化的程度卻大大降低。

新派武俠小說家為解決此一難題，遂對「內功」一門大加闡發。陳平原認為，「內功」的引進，「使武俠小說的打鬥場面產生翻天覆地變化，並將其提高到武學新境界」^[42]。其實，所謂「內功」亦不過是唐傳奇神仙道術的另一種包裝，只是「內功」（據小說家之言）有理可尋，有事可據，作者可以拋拋醫學和氣功典籍的書袋，表面看來較為「科學化」而已。諸如《天龍八部》那無影無形、揮指傷人的「六脈神劍」，實在比神仙法術更奇更玄，只是作者為它貼上「內功」的標籤，道來便煞有介事了。

無論如何，武俠小說必靠奇幻多姿的武藝吸引讀者，新派武俠小說更無所不用其極地拓闊武學的範疇，除了內功、外功等精彩打鬥外，武器更是五花八門，而用藥用毒之手法、迷宮機關之佈置，以至琴棋書畫、詩文歌舞，皆可演成武學秘笈。於是，讀者在小說家的筆底神功下，便迷得又癡又醉了。

[38] 金庸，《神鵰俠侶》，頁 826。

[39] 侯健（1926-1990）語。見侯健，《武俠小說論》，《中國小說比較研究》，頁 174。

[40] 嚴家炎，《金庸小說論稿》，頁 30。

[41] 陳墨，《海外新武俠小說論》，頁 279-284。

[42] 陳平原，《千古文人俠客夢》，頁 142。

假如武俠小說的三大要素就是「武」、「俠」、「小說」^[43]，它就是指神奇有趣、富教育意義的故事——此恰恰是童話的本質，無怪乎批評家均把當代的武俠小說稱為「成年人的童話」了。

不過，武俠小說和童話在主題內容上的相似之處，並非本文的討論焦點。本研究關心的，是童話與當今最受歡迎的武俠小說在敘事手法上的異同，分析的工具來自普羅普的《民間故事形態學》。

普羅普這部著作雖名為「Morphology of the Folktale (Morfologija Skazki, 民間故事形態學)」，但普羅普後來(1966年)澄清，他本來把此書名為「Morphology of the Wondertale (神奇故事形態學)」，但俄語編者為了增加此書的吸引力，便以「Folktale」代替「Wondertale」，使天下人都誤會他的研究範圍包括一切民間故事，其實他的焦點只在於民間故事的其中一個類型——神奇故事(或稱童話)^[44]。雖然他不否認，他的方法或可應用於其他敘事體裁，但這不是他的興趣所在。(事實上，「Skazka」〔Skazki 是 Skazka 的變格〕一字本有歧義，它在沒有特別界定的情況下，既可解作「民間故事」，也可解作「民間童話」^[45]，普羅普自己在《形態學》中亦經常用此字代表兩種不同意思^[46]。俄語編者將書名簡化後，書名的意義便含糊不清，英

^[43] 倪匡(倪聰, 1935-) 就曾把武俠小說簡單定義為「武+俠+小說」。見倪匡,《我看金庸小說》(香港:明窗出版社,1997年),頁9。

^[44] Vladimir Propp, 'The Structural and Historical Study of the Wondertale', in V. Propp, *Theory and History of Folklore* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 70. 此書是普羅普的英語版論文集,這裡所說的「wondertale」,即俄語的「volsebnj skazka」,參考本書的書目(pp.225-226),本書將此字統一譯作「wondertale」。另一方面,《形態學》英語版再版的前言則聲明,此書將俄文的「volsebnaja skazka」譯作「fairy tale」。見 Louis A. Wagner, 'Preface to the second edition', in *Morphology of the Folktale* (Austin and London: University of Texas Press, 1975), p. vix. 「Volsebnaja skazka」應該是「volsebnj skazka」的變格,由此可知,「wondertale」只是「fairy tale」的另一個譯法。

^[45] 劉澤榮主編,《俄漢大辭典》(北京:商務印書館,1960年),頁1028。

^[46] Louis A. Wagner, 'Preface to the second edition', in V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p. vix.

語版的誤譯亦當與此有關。) 以下將簡介普羅普的理論和後人對它的評價。

第三節 普羅普的童話功能學說

普羅普在 1895 年 4 月 17 日生於聖彼德堡 (St. Petersburg) 一個德國血統的家庭，是俄國的民俗學家。他畢業於聖彼德堡大學，主修俄國和德國語文學。畢業後，他從事德語的教育工作，1932 年加入列寧格勒大學 (即前聖彼德堡大學)，初期任教語言，但自 1938 年集中研究民俗學之後，便再沒有執教語言了。儘管在蘇聯的高壓統治下，他的德國血統、他那被稱為「形式主義」的理論以及他對外國學術資料的興趣，都使他的學術生涯動輒得咎，但直至逝世 (1970 年 8 月 2 日) 為止，他仍沒有放棄對民俗學的興趣。

普羅普的民俗學著作包括：《民間故事形態學》(Morphology of the Folktale, 1928 年)、《神奇故事的歷史根源》(Historical Roots of the Wondertale, 1946 年)、《俄羅斯英雄史詩》(Russian Heroic Epic Poetry, 1955 年)、《俄羅斯農耕節日》(Russian Agrarian Festivals, 1963 年)《笑和喜劇的問題》(Problems of Laughter and the Comic, 1976 年) 等^[47]。

《民間故事形態學》是普羅普的第一部民俗學著作，亦是他最具影響力、最惹人爭議的著作。在普羅普之前，民間故事 (包括童話) 的研究都著眼於歷時性而非共時性的方向，焦點總放在故事的起源和演變，結構分析被長期忽視。例如，太陽神話學派認為民間故事來自原始人對天體現象的詩化演繹，人類學家相信民間故事由歷史事件和原始習俗演變而來，芬蘭學派則嘗試從民間故事的分類中探尋它們流布和演變的軌跡。無論哪個學派都只問「故事怎樣來」，而沒有弄清楚「故事是甚麼」。一旦進行比較研究，他們的學說便顯得力有不逮，因為他們皆無法說明故事的本質，也無從掌握比較的工具。雖然芬蘭學派也試圖以故事的母題來為故事分類，但他們對母題的解釋含糊不清，類別之間常有重疊之弊。普羅普與他們的最大分別是，他的第一著眼

^[47] Anatoly Liberman, 'Introduction', in V. Propp, Theory and History of Folklore, pp. ix-xix.

點是共時性的研究^[48]。

在《民間故事形態學》中，普羅普首先指出，民間故事的研究之所以總是走入死胡同，是因為研究方法不善。他說，研究故事的學者多埋首歷史淵源的探索，但是在研究歷史起源之前，故事的定義更為重要。在未弄清楚故事是甚麼之前，先去找尋其歷史源頭，結果往往不得要領。但故事種類繁多，要研究其整體面貌，便先要作清楚的分類。所以，正確的分類法才是科學研究的第一步，亦是最重要的一步(pp.3-18^[49])。普羅普抱怨，學者多從種類或主題的角度把故事分類，他們的方法都是無原則、不科學的，不但使理論自相矛盾，研究更往往自亂其例，最終走入死胡同。

他借用芬蘭學派的阿爾奈 (Antti Aarne, 1867-1925) 和湯姆遜 (Stith Thompson, 1885-1876) 的分類法，把研究焦點集中於編號 300 至 749 的七類故事，包括：(1)神奇敵手、(2)神奇丈夫 (或妻子)、(3)神奇任務、(4)神奇助手、(5)神奇物體、(6)神奇力量或知識、(7)其他神奇母題^[50]。普羅普先假設這些故事屬同一類型——童話，再用他的理論證明這一點 (p.10)。

至於「形態學」，普羅普稱，它的確實意義是「組合 (composition)」，即童話的功能序列，那是潛藏於所有童話中的組合規律^[51]。

普羅普認為，為了對故事作出正確的比較，最明智的方法就是將故事拆分為一個個細小的成分，再就成分比較故事的異同，比較的結果將是一個「形態學」。即是說，那是一個利用成分，以及利用成分與成分、成分與整體的關係來描述故事的方式 (p.19)。根據普羅普的理論，故事最基本的成分就是「功能 (function)」 (p.21)。

甚麼是功能呢？他比較以下來自不同故事的情節，說明功能的意義：

1. 國王給主角一隻鷹，那隻鷹把主角送到另一個王國。
2. 老伯給舒申科一匹馬，那匹馬把主角送到另一個王國。

^[48] Alan Dundes, 'From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales', *Journal of American Folklore*, 75 (1962), pp.95-105.

^[49] 如無特別標示，本節所有引用皆來自 V. Propp, *Morphology of the Folktale*.

^[50] 其他故事的分類可參考 Stith Thompson, 'Index of Tale Types', *The Folktale* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1946), pp.481-487.

^[51] V. Propp, 'The Structural and Historical Study of the Wondertale', pp.73-74.

3. 魔術師給伊凡一隻小舟，那小舟把伊凡載到另一個王國。
4. 公主給伊凡一隻指環，一個年輕人從指環中走出來，把伊凡送到另一個王國。

在以上例子中，人物的身份和性質也不同，但他們的行動是一致的。故事的複雜變化是童話的變數 (variable)，而故事的重複動作則是童話的常數 (constant)，普羅普稱之為「功能」。他說，「功能」就是「以行動程序 (the course of action) 中的意義來界定的人物行動」，重要的是人物做了甚麼，而非由誰做或怎樣做；而且，同一個功能必須對不同故事產生相同的意義。這些「功能」就是故事的最基本成分。不同的故事會出現多姿多彩、令人目眩神迷的人物和情節，但人物的行動其實相當重複，對故事的發展也產生同一意義 (pp. 19-21)。

普羅普觀察他手上的童話材料，得到四條通則：

1. 人物的功能是故事中穩定、恆常的要素，不論它們怎樣完成或由誰完成。功能是構成故事的基本成分。
2. 童話的已知功能，數目有限。
3. 功能的次序往往一致。
4. 從結構的角度看，所有童話都屬同一類型 (pp. 21-23)。

他用俄國民間文學家阿法納西耶夫 (A. N. Afanas'ev, 1826-1871) 搜集的一百個童話故事作材料，經過詳細的比較研究，發現所有童話都有同樣的功能組合。基本上，它們都由有限的 (只有 31 個)、有一定次序的功能組合而成。每個故事都不可能包括所有功能，但這並不影響功能的排列次序。根據以上通則，有相同功能組合的故事屬於同一個類別，這一百個童話因為有同樣的功能組合，所以屬同一個類別。

在普羅普的研究下，他找出童話的 31 種功能^[52]，如下：

- | | | |
|-------|---------------|----------|
| 1. 離開 | 11. 啟程 | 21. 追捕 |
| 2. 禁令 | 12. 施予者的第一個功能 | 22. 獲救 |
| 3. 違反 | 13. 主角的反應 | 23. 暗中抵達 |

^[52] 普羅普為每個功能加上一個字母代號，並在每個功能下列出多項可能出現的具體行動，以示功能的花樣及變形。詳見本文「附錄二」。

4. 查探	14. 提供或得到魔幻媒體	24. 無根據的聲明
5. 信息傳遞	15. 兩國王國之間的空間	25. 艱難任務
6. 欺騙	轉移或引導	26. 解決
7. 合謀	16. 爭鬥	27. 被認出
8. 惡行	17. 烙印、標記	28. 身份曝光
8a. 欠缺	18. 勝利	29. 改觀
9. 調解及連接事件	19. 補償	30. 懲罰
10. 開始對抗	20. 回歸	31. 結婚 (pp. 25-65)

普羅普稱，功能規律是故事的量度單位，不但可以用來定義故事，還可以說明故事與故事之間的關係 (p. 65)。

在這有限的三十一個功能中，一個功能隨著邏輯與美學的需要而發展出另一個功能。其中，許多功能是成雙成對的，如「禁令 - 違反」、「爭鬥 - 勝利」等。另外，有些功能則一組組出現，構成複雜的組合 (complication)，如「惡行 - 調解 - 對抗 - 啟程」和「施予者的第一個功能 - 主角的反應 - 提供或得到魔幻媒體」(pp. 64-65)。

普羅普指出，有些功能十分相似，要分辨它們，便須視乎這些行動產生的後果。例如，同樣是對主角的考驗，「施予者的第一個功能」和「艱難任務」的分別在於，施予者的測試會帶來魔幻媒體，而艱難任務則會帶來婚姻或其他後果 (p. 67)。

另外，在實際的故事中，功能不一定一個緊接一個。有些用於連接的情節只幫助人物通風報訊，或用來交代人物的動機和特性，它們都不是普羅普所指的功能。有時，單個功能或功能組合也會重複出現 (pp. 71-78)。

此外，在同一個故事中，「惡行」或「欠缺」也可反覆出現。無論上一個「惡行」或「欠缺」是否經已獲得「補償」，它們的出現也可視為一個回合 (move) 的開始，形成一條新的功能序列。所以，某些故事也許是由多條功能序列交織而成的 (p. 92)。

另外，普羅普又把具體的角色 (character) 歸類為 7 種描象的人物 (dramatis personae)，而這 7 種人物往往緊扣七個行動領域 (spheres of action)。它們是：
1. 壞人 (villain)：壞人破壞一個家庭的幸福，為主角製造不幸或傷害 (p. 27)，所

以是活在「惡行」、「爭鬥」與「追捕」這行動領域內的。

2. 施予者 / 供給者 (donor / provider) : 施予者是向主角提供魔幻媒體的人, 但他的「施予」不一定是友善和自願的, 所以普羅普又稱之為「供給者」(pp.39,48)^[53]。他的行動領域是「施予者的第一個功能」與「提供魔幻媒體」。
3. 助手 (helper) : 助手是幫助主角渡過難關的人, 多具有魔幻性質, 作用和魔幻物件、魔幻力量一樣, 故又稱為魔幻助手。助手常常能未卜先知, 有時又會代主角履行某些功能。他的行動領域是「空間轉移或引導」、「補償」、使主角在追捕中「獲救」、「解決艱難任務」和「改觀」。
4. 追尋對象 (sought-for person) : 在童話故事中, 被追尋的通常是公主, 而她又往往與父親一起行動, 所以二者歸作一類。他們的行動領域是委派「艱難任務」、「烙印或標記」、使壞人或假主角「身份曝光」、「被認出」、「懲罰」和「結婚」。
5. 遣送者 (dispatcher) : 遣送者的唯一功能就是遣送主角「啟程」。
6. 主角 (hero) : 普羅普說, 主角要麼就是直接承受不幸或欠缺的人(即「受害主角」), 要麼就是補償別人不幸或欠缺的人 (即「追尋主角」) (pp.36,50)。在行動程序中, 主角就是獲得、使用魔幻媒體, 並從中得益的人 (p.50)。他的行動領域是「開始對抗」、「啟程」、對施予者作出「反應」和「結婚」。
7. 假主角 (false hero) : 假主角會模仿主角, 故行動領域也可包括「開始對抗」、「啟程」以及對施予者作出「反應」, 但最重要還是發表「無根據的聲明」(pp.79-86)
普羅普強調, 一個角色屬於哪一種人物, 不是由他的身份、性質、意願或感受決定的, 而須視乎他的行為對主角及整個行動程序產生的意義 (p.81), 換句話說, 就是以他的功能來界定。正常的情況是, 一個角色只做一種人物; 但有時候, 一個角色在故事的不同階段會走進不同的行動領域, 從而化身成另一種人物; 相反, 有些故事又會由幾個不同的角色飾演同一種人物。

普羅普認為, 作了這樣詳細的分析, 才可以有效地為童話定義及分類。普羅普說, 從童話結構的穩定性來看, 童話可以如此定義: 一個故事, 在某些功能重複, 某些功

^[53] 為方便敘述, 以下一律通稱為「施予者」。

能省略的情形下，31 個功能按適當次序排列而成的，就是童話。由此可知，一般稱為童話的故事，基本上都屬同一類別。不過，事實上也有例外，有些以往稱為童話的故事沒有上述的結構（如某些由文人創作的童話），而許多以往不稱作童話的作品，由於具有上述的結構，反而可歸類為童話。所以，普羅普也同意為「童話」正名，但他也沒有理想的提議，便只好姑且沿用舊稱（pp.99-100）。

有趣的是，普羅普曾舉例說，俠義小說（novel of chivalry）的結構也與童話相似（p.100）。當然，西方的俠義小說不等於中國的武俠小說，但它最少預示了「武俠童話」存在的可能性。我選用普羅普的模式，正是因為它在分析金庸的武俠小說上極具參考價值。在往後的章節裡，我將詳細說明這一點。

普羅普的《形態學》於 1928 年出版，但在蘇聯國內，普羅普的理論並沒有引起多大重視。直至 1958 年，《形態學》被翻譯成英語後，他的理論才獲歐美學者關注。

第一個向歐美學界詳細介紹普羅普理論的人是李維史陀（Claude Levi-Strauss, 1908-）。他在一篇名為《結構與形式：普羅普作品的思考》（'Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp', 1960 年）的文章裡，高度評價普羅普敏銳的洞察力和先見之明，認為他的功勞無人可以取締。他發現，普羅普在 1928 年發明的童話研究法跟五十年代在法國興起的結構主義理論不謀而合，使人很容易以為結構主義者是普羅普的門生，但事實上當時的結構主義者還未認識普羅普。這個不可思議的巧合，引起了李維史陀的極大興趣。不過，他雖然讚揚普羅普的獨創性，但他也從神話學家和結構主義者的立場嚴苛地批評了普羅普的理論。他反對普羅普只將研究焦點集中於民間童話，認為普羅普的研究亦應包括其他口頭文學，特別是神話。此外，他又認為普羅普的研究反映了形式主義只重形式而忽略內容的流弊。繼而，他又以自己研究人類學的方法，簡化並修正普羅普的理論^[54]。

[54] Claud Levi-Strauss, 'Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp', in V. Propp, *Theory and History of Folklore*, pp.167-189. 有學者指出，李維史陀對普羅普的指摘有兩點不實之處：一、普羅普並非俄國形式主義的代表，他只是與該學派出現於同一時期而已；二、形式／內容的二分法並非俄國形式主義的特色，更不是普羅普的特色。見 Douwe Fokkema & Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth*

然而，他的批評並沒有得到普羅普的認同。普羅普在 1966 年出版的意大利版《形態學》中附載了一篇對李維史陀的反駁。他首先反對李維史陀把他視為「形式主義者」，他強調，他從沒忘記內容研究的重要性，他只把《形態學》的形式研究視作故事研究的第一步。另外，他亦著力解釋童話和神話的差異，反對李維史陀把自己對神話的興趣強加於人。此外，他也認為李維史陀對功能規律的簡化和修正反映了李維史陀對童話材料的無知。例如，李維史陀把那些成雙成對的功能簡化成單一功能，普羅普稱，它們雖然總是並存於童話之中，但它們有時由不同人物演繹，而後一個功能可以是第一個功能的正面結果，也可以是負面結果，況且二者之間還可以隔著其他功能，將他們二合為一，並不能闡明童話情節的發展規律。他更批評李維史陀說，自己的工作是把手上的材料抽象化，而李維史陀則強行把他的抽象化進一步抽象化。總的來說，他聲稱李維史陀是一個哲學家，而他自己則是個不折不扣的經驗主義者，他是研究了千萬個實際的個案，經過比較、並列、鑒別等工作，才建立了這個理論的^[55]。

其實，像世上其他理論一樣，普羅普的功能學說亦不免有些漏洞。例如，他對童話的定義有循環謬誤之嫌，童話的功能次序並不如他所說般永恒不變，童話功能數目的最低要求也未嘗清楚界說。另外，他聲稱童話形態分析的著眼點是行動而非人物，但是，難道壞人帶走新娘與任何人帶走新娘都會產生同一個功能嗎？這些都是批評家對普羅普理論的主要指控^[56]。

不過，以上漏洞基本上都可以歸咎為理論建構的疏忽，正如普羅普說，他研究了千萬個實際個案才找到這個童話規律，他的研究結果畢竟是踏實而可信的。美國學者詹姆遜（Fredric Jameson, 1934- ）也說：「它是一個依賴於經驗的發現，因為有事

Century : Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics (London: C. Hurst & Co., 1978), p. 61.

^[55] V. Propp, 'The Structural and Historical Study of the Wondertale', pp.67-81.

^[56] 詳見 Anatoly Liberman, 'Introduction', in V. Propp, Theory and History of Folklore, pp. xxxi-xxxii 及 Bertel Nathhorst, Formal or Structural Studies of Traditional Tales: The usefulness of some methodological proposals advanced by Vladimir Propp, Alan Dundes, Claude Lévi-Strauss and Edmund Leach. Stockholm: Kungl Boktryckeriet P. A. Norstedt & Soner, 1970.

實存在，所以站得住腳」^[57]。

另一位美國學者羅伯特·肖爾斯 (Robert E. Scholes, 1929-) 也對普羅普的學說高度評價：

普羅普對俄羅斯童話的研究開創了結構主義小說研究的先河，他在小說研究中提出的那種「形式的提純問題」，一直是結構主義思想的一個重要原動力。雖然普羅普的研究過於質樸，過於直率 或者正是由於它們過於質樸，過於直率 才說明在文學理論中他的研究比李維史陀的更重要。假如存在著門派的對立，普羅普也是正統教派的第一位教皇^[58]。

英國的學者特倫斯·霍克斯 (Terence Hawkes, 生卒年不詳) 也說：

普羅普的《民間故事形態學》至今仍是形式主義的重大貢獻之一，它向適合於小說藝術的「詩學」邁出了一大步。事實上，普羅普所關注的恰好是敘述結構得以發揮作用的「標準」，它所要處理的那些「內容」的單位，他試圖對這些加以分類的做法至今仍然有很高的結構價值，因為，就如神話一樣，童話是任何敘述的重要原型^[59]。

事實證明，普羅普的童話形態學一直深受歐美學者的重視。他的理論不但對童話及民俗學研究產生莫大的貢獻，對後世的結構主義以至整個敘事學體系也有決定性的影響。例如，在結構主義的敘事理論方面，普羅普對敘事規律的開創性研究便功不可抹。歐洲的結構主義者，如葛立馬 (Algirdas Julien Greimas, 1917-)、布雷蒙 (Claude Bremond, 1929-)、托多洛夫 (Tzvetan Todorov, 1939-) 等，他們的理論基本上都是普羅普理論的發展和修正^[60]。在大西洋的對岸，美國學者則較少討論普羅普的理論基礎，反而樂於把他的理論應用於其他領域的文學研究。鄧迪斯 (Alan Dundes, 1934-) 就是他們的先驅。他認為，普羅普的功能學說是「數十年來民俗學理論中，其中一個

^[57] Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (Princeton: Princeton University Press, 1972), p.66.

^[58] Robert E. Scholes, *Structuralism in literature: an introduction* (New Haven: Yale University Press, 1974), p. 59.

^[59] Terence Hawkes, *Structuralism & Semiotics* (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1977), p. 67.

^[60] Robert E. Scholes, *Structuralism in literature; an introduction*, pp.91-117 ; Douwe Fokkema & Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, pp. 61-71.

最富革命性和重要性的貢獻」^[61]。他自己便利用普羅普的形態學原理研究北美的印第安民間故事，取得矚目的成果^[62]。

至七十年代，普羅普的理論更在電影敘事學中發揮作用。例如，英國的彼德·伍倫（Peter Wollen, 1938-）在‘North by Northwest: a morphological analysis’（1976年）一文中引用普羅普的功能模式來分析電影《西北西》（North by Northwest, 1959年）；約翰·費爾（John Fell, 1927-）則發表文章‘Propp in Hollywood’（1977年），指出許多美國類型電影也具有普羅普提出的序列模式^[63]。

在中國，也有學者利用普羅普的功能學說分析文人文學和民間文學。例如，陳炳良（1935-）便利用這個理論分析張愛玲的《傾城之戀》，顯示利用童話功能來研究文人創作的可能性^[64]。另外，李揚（生年不詳）則沿用普羅普的方法，研究中國民間故事的功能序列，發現中國民間故事和俄國童話的功能順序在序列層面上有許多吻合之處，「反映了中國故事與其它地區同型故事在敘事形態上的共通性」^[65]。

在武俠小說的領域，丁永強（生年不詳）曾為新派武俠小說找出15個核心場面和5種核心人物^[66]；陳平原（1954-）則從類型學的研究角度，將古今武俠小說歸納為四種主要的敘事類型^[67]。他們的工作都為武俠小說的敘事研究開拓了新的道路。但是，兩位學者的著眼點均放在一個相當廣大的武俠小說範疇，未免忽略了金庸小說作為最

^[61] Alan Dundes, ‘From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktale’, p.100.

^[62] 詳見 Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*. Folklore Fellows Communications no. 195 (Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1964)。此外，可參考他比較簡略的文章：Alan Dundes, ‘Structural Typology in North American Indian Folktales’, in Alan Dundes, *The Study of Folklore* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1965), pp. 206-215.

^[63] 見 Jacques Aumont & Michel Marie 著，吳佩慈譯，《當代電影分析方法論》（台北：遠流出版公司，1996年），頁151-155；Robert Lapsley & Michael Westlake, *Film Theory: An Introduction* (Manchester: Manchester University Press, 1988), pp.131-134.

^[64] 陳炳良，《傾城之戀的形態學分析》，《嶺南學院中文系系刊》，3期（1996年5月），頁59-67。

^[65] 李揚，《中國民間故事形態研究》（汕頭：汕頭大學出版社，1996年），頁234。

^[66] 丁永強，《新派武俠小說的敘事模式》，《藝術廣角》，1989年6期（1989年11月），頁18-25, 43。

^[67] 陳平原，《千古文人俠客夢》。

受歡迎作品（不單在武俠小說範圍，更在整個華文文學世界）的獨特之處。

本研究則收窄範圍，專以金庸的武俠系列為研究對象，企圖用普羅普的模式，發掘金庸武俠小說作為一個獨立整體的敘事特色。即使在近年熱鬧非凡的「金學」領域中，這也是個未嘗開拓的嶄新角度。

這一章探討過武俠小說與童話的關係，又檢視了普羅普童話功能學說的基本理論和價值，以下將正式踏入研究的階段。第一步是實際利用普羅普的模式解剖金庸的八部武俠小說，一方面證明童話功能學說在分析金庸作品上的可行性，一方面將小說的主線簡化成可供比較的功能軸，同時也用普羅普的方法，為小說的主要角色分類。第二步是在已有的基礎上，比較童話和金庸小說，以至金庸小說彼此之間的異同，從而概括金庸小說在情節和人物安排上的某些特色。金庸小說的結構是否與童話相似？當中有沒有明顯的敘事通則？這些都是接著要討論的問題。

第二章 應用篇

第一節 普羅普童話功能參照系統的修訂

這一章將利用普羅普的功能學說，按小說面世的先後次序，逐一展示金庸八部武俠作品的情節結構，它們是：《書劍恩仇錄》、《碧血劍》、《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》、《飛狐外傳》、《倚天屠龍記》、《天龍八部》和《鹿鼎記》^[1]。

在展示分析資料之前須首先說明，這一章所用的代碼全部根據一個經過修訂的功能參照系統。

如前所述，在普羅普來說，功能的重點只是「做了甚麼」，而不是「怎樣做」。例如功能 8 的「惡行」，重要的是「壞人引致一個家庭成員受損害」，至於是綁架、掠奪，還是其他方式引致家庭成員受損害，便不是討論的焦點。因此，雖然普羅普花了大量篇幅，為每個功能列舉一系列具體行動的例子，以說明該功能的意義，但「在大部份情況下，這些例子遠未能窮盡材料中的所有可能性，它們只是列出來做個樣版」^[2]。由此可見，在普羅普的功能參照表裡，重點是功能，而不是他所列舉的具體行動。或許正因如此，他的舉例大都十分隨意，某些行動分類得過於詳細（如功能 8 的「惡行」共列了 19 種具體行動），某些則處理得過於簡單（如功能 23 至 28 也沒有明確的舉例和編碼），更甚者，同一組具體行動也缺乏統一的分類準則，致使行動之間有互相重疊的毛病，很易發生混淆。可見雖然他列舉的具體行動大都有清晰編碼，但並非都是有效的分析工具。為此，這裡將會參考普羅普的方法，為 31 個功能列舉在武俠小說中可能出現的具體行動，並按固定的標準分類。它們有些與俄國童話十分相似，有些則是金庸小說獨有的。新的行動來自武俠小說的實際個案，將更有助於發現金庸小說功能在具體行動上的傾向。又由於本研究的根據資料只有八部小說，新系統的行動項目將會涵括所有可能性，也會避免重疊和混淆，負面效果的功能全部用「neg.」標示，不會在功能行動表中細列。新系統將比原有系統更簡明、清晰、易用，但又不

^[1] 本文以後每提到「八部武俠小說」或「八部小說」都是指這八部。

^[2] V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.25.

與普羅普的原意產生衝突。為使讀者了解兩套系統的差異，所有改動都會附加說明。此外，為方便中文讀者，下面的討論將亦取消普羅普那套以希臘和英文字母為主的代碼，改用一套主要由漢字組成的代碼，它們基本上都是功能意義的簡化。

以下是修改後的功能參照系統^[3]：

〔最初景況：家庭成員和未來主角在這裡出現。這不算是功能，但也是重要的類型學要素。〕

1. 離開：一個家庭成員離去^[4]
 - 。父母離世（離開¹）
 - 。受害者離開（離開²）
2. 禁令：某人向主角提出禁令或命令^[5]
3. 違反：主角違反禁令或命令^[6]
 - 。主角違反禁令或命令（違反¹）
 - 。主角接受禁令或命令（違反²）
4. 查探：壞人企圖打探消息^[7]
 - 。壞人查探受害者的消息（查探¹）
 - 。壞人直接向受害者查詢消息（查探²）
5. 傳信：壞人得到受害者的消息^[8]

^[3] 每個功能開頭的數字是功能原有的序列編號，數字後的詞組是功能的中文代碼，代碼後的短語說明代碼的實際意思。

^[4] 這兩種行動都在普羅普的系統出現，但金庸的例子沒有「年長的成員離去」一項，所以「離開²」也沒必要像普羅普般寫明是「年輕的成員離開」。相反，在金庸小說裡，離開的人未必是主角，但都會成為「受害者」，所以這一項便改稱為「受害者離開」。

^[5] 普羅普將禁令和命令分為兩項，其實「要做甚麼」和「不准做甚麼」往往是一體兩面，只是表達方式不同，沒必要劃分。

^[6] 主角面對禁令或命令的態度，則可分為「違反」與「接受」兩種。如果先前沒有出現具體的禁令或命令，這裡的「違反」便是「破壞成規」的意思。

^[7] 普羅普為「查探」列舉的具體行動有三種：「壞人找尋小孩或寶物等」、「預期的受害者詢問壞人」、「其他人物作出查探」，前者是查探的目的，後二者是查探的方式，比較混淆。新系統只把具體行動分為「查探」和「查詢」兩類。

^[8] 不論是暗中的查探，還是明目張膽的查詢，壞人最後多會自己直接掌握信息，沒有特別不同的方式。

6. 欺騙：壞人企圖欺騙受害者，以求佔有他或他的東西^[9]

。 壞人遊說受害者合作（欺騙¹）

。 壞人欺騙受害者（欺騙²）

7. 合謀：受害者同意合作或受騙，無意中幫助了敵人^[10]

。 受害者接受遊說（合謀¹）

。 受害者受騙上當（合謀²）

[以上 7 項都屬預備階段，為主角將要承受的不幸或欠缺作準備。繁複部分自此開始。]

8. 惡行 / 欠缺：壞人引致一個家庭成員受損害 / 家庭成員欠缺或希望得到某些東西^[11]

。 壞人綁架受害者（惡行 / 欠缺¹）

。 壞人施行掠奪（惡行 / 欠缺²）

。 壞人施行謀殺（惡行 / 欠缺³）

。 壞人使受害者身體受傷（惡行 / 欠缺⁴）

。 壞人逼婚（惡行 / 欠缺⁵）

。 某人欠缺地位或金錢（惡行 / 欠缺⁶）

。 某人欠缺武功（惡行 / 欠缺⁷）

。 某人失去或希望得到新娘（惡行 / 欠缺⁸）

。 某人希望得到敵人的資料（惡行 / 欠缺⁹）

^[9] 「遊說」與「欺騙」與普羅普的舉例相同，但金庸小說沒有「使用魔法」或「使用其他強迫手段」的例子。以後凡普羅普有、而新系統不列舉的項目，便代表這些具體行動沒有在金庸的八部小說出現，以下不贅。

^[10] 「接受遊說」相應於「遊說」，「受騙上當」相應於「欺騙」。

^[11] 「惡行」來自壞人的行為，「欠缺」則來自主角自身的不足，兩者都對主角構成不幸或不足，有相同的功能意義（見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.35）。為求簡明，新系統將二者合而為一。「惡行」有 5 種具體行動，主要以惡行的方式分類：「綁架」、「使受害者身體受傷」和「逼婚」三項都與普羅普的系統相同；「掠奪」把普羅普的行動 2 至 5（掠奪不同物品）結合起來；「施行謀殺」把普羅普的「下令謀殺」和「殺人」合二為一。「欠缺」則有 4 種具體行動，以欠缺的對象分類：「欠缺地位或金錢」代替普羅普的「欠缺活命的手段」；「欠缺武功」指欠缺武俠故事中最重要、最奇幻的「武功」，代替了普羅普的「需要一件奇幻媒體」；「失去或希望得到新娘」代替普羅普的「欠缺新娘」；「希望得到敵人的資料（敵人不等於壞人）」是金庸小說獨有的行動。

9. 調解：不幸或欠缺為人所知；主角接獲要求或命令；主角被允許離去或派遣離去^[12]
- 。主角獲悉不幸或欠缺（調解¹）
 - 。主角被直接派遣（調解²）
 - 。主角要離開險境或往別處求救（調解³）
10. 對抗：追尋主角同意或決定面對對抗^[13]
- 。主角決定對抗不幸（對抗¹）
 - 。主角接受派遣（對抗²）
11. ^[14]（啟程）：主角啟程，開始歷險之旅^[15]
12. 測試：主角接受測試、質問或襲擊等，這是為了日後得到魔幻媒體所作的準備^[16]
- 。施予者測試主角（測試¹）
 - 。施予者審問或詢問主角（測試²）
 - 。施予者要求協助（測試³）

^[12] 這功能說明主角開始歷險之旅的原因（見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.37）。

普羅普編號 1、4、7 的具體行動均說明主角知悉不幸的不同途徑，過於煩瑣，這裡結合為「主角獲悉不幸或欠缺」；「主角被直接派遣」與普羅普系統相同；「主角要離開險境或往別處求救」則把普羅普「獲準離開家園」、「被帶離家園」和「獲得秘密釋放」三項結合起來。

^[13] 普羅普沒有為這個功能舉例，這裡列出的兩個行動把「對抗」分為主動和被動兩種，有助找出誰是遣送者。

^[14] 普羅普為「啟程」和「回歸」所定的代碼依次為「 」和「 」，較文字更形象化，容易理解，故保留沿用。

^[15] 這個功能是主角歷險之旅的開始，普羅普把它簡單解釋為「離家遠去」。不過，武俠小說的情節比較複雜，主角歷險之旅的起點不一定是字面意義上的「家園」。

^[16] 編號 1 的「測試」與普羅普系統相同；「審問或詢問」代替普羅普的「問候並審問」，八部小說中沒有「問候」的例子；「要求協助」在普羅普系統裡分開了 4 個項目，過於煩瑣，這裡結合為一；「讓主角知道陷入危機或需要協助」在普羅普例子中只是「其他要求」的附項，但這個行動在金庸小說中有重大意義，這裡把它獨立出來；「使主角陷入戰鬥」與普羅普系統相同，並把普羅普的「試圖毀滅主角」包括在內；「要求感情上的回應」即普羅普的「被請求施予憐憫」，但含意更廣；「要求結拜或上契」和「要求磕頭」是金庸小說獨有的具體行動。普羅普系統有「施予者向主角出示以備交換的魔幻媒體」一項，與金庸的某些例子相似，但金庸小說中沒有純粹的交換，提出交換總有尋求協助的意思，故歸入「要求協助」一項。

- 。施予者沒有提出要求，但讓主角知道他陷入危機或需要協助（測試⁴）
- 。施予者使主角陷入戰鬥（測試⁵）
- 。施予者要求感情上的回應，包括憐憫、讚賞或親熱等（測試⁶）
- 。施予者要求結拜或上契（測試⁷）
- 。施予者要求磕頭（測試⁸）

13. 反應：主角對未來施予者的行動作出反應^[17]

- 。主角通過測試（反應¹）
- 。主角適當地回應審問或詢問（反應²）
- 。主角回應協助的要求（反應³）
- 。主角主動提供協助（反應⁴）
- 。主角征服施予者（反應⁵）
- 。主角作出感情上的回應（反應⁶）
- 。主角同意結拜或上契（反應⁷）
- 。主角磕頭（反應⁸）

14. 媒體：主角得到魔幻媒體^[18]

- 。施予者直接提供魔幻物件（媒體¹）
- 。主角偶然地發現魔幻物件（媒體²）
- 。主角奪得魔幻物件（媒體³）
- 。主角被逼吞吃魔幻物件（媒體⁴）
- 。施予者直接傳授魔幻力量（媒體⁵）
- 。主角獲準旁觀學武（媒體⁶）

^[17] 這功能基本上是上一個功能的回應，行動分類的準則與「測試」相同。

^[18] 「魔幻媒體」包括魔幻物件、魔幻力量和魔幻助手三種，全都是為了令主角直接或間接得到魔幻力量（見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.82）。武俠小說的魔幻力量主要指武功，但也包括特殊知識、超凡智慧、巨額財富和獨特權力等。在普羅普的系統裡，某些具體行動的分類比較混亂，例如「媒體已準備妥當」一項便很易與「媒體給人指出」或「主角偶然地得到媒體（或發現媒體）」混淆，因為媒體總是準備妥當才給人指出或被主角發現的。新系統的具體行動以得到媒體的方式重新編排，行動 1 至 4 是得到魔幻物件的方式，5 至 6 是得到魔幻力量的方式，7 至 8 是得到魔幻助手的方式。

- 。施予者提供魔幻助手^[19]（媒體⁷）
- 。施予者自動獻身成為魔幻助手（媒體⁸）
- 15. 轉移：主角被轉移、遞送或帶引到追尋對象的所在^[20]
 - 。主角獲某人指引途徑（轉移¹）
 - 。主角獲某人親自帶領（轉移²）
 - 。主角跟縱某人（轉移³）
 - 。主角迷路、亂闖或誤中陷阱，意外地到達某地（轉移⁴）
- 16. 爭鬥：主角與壞人正面交戰^[21]
 - 。主角陷入武鬥（爭鬥¹）
 - 。主角陷入智鬥（爭鬥²）
- 17. 標記：主角被打上烙印或標記^[22]
- 18. 勝利：壞人被打敗

^[19] 「施予者」與「助手」的界限有時頗為模糊，善意的施予者在有需要時也會向主角施以援手，而助手許多時就是「施予自身」的施予者。分析時為免重複，如果施予者施予的是自身，即「自動獻身成為魔幻助手」，則一律歸類為「助手」；如果施予者施予的不是自身，而在同一回合裡，他對主角的協助又不是重要情節，便一律歸類為「施予者」。

^[20] 按普羅普解釋，「轉移」主要是為找尋「追尋對象」而設，因為主角有時要到異域（如高山、深海等）才可找到「追尋對象」（見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p. 50）。但在金庸小說裡，主角到異域找到的卻未必是「追尋對象」，有時是「魔幻媒體」，有時是「壞人」，兩者往往都是找尋「追尋對象」的媒介，所以「轉移」這功能的位置在金庸小說裡比較自由。另外，在普羅普系統裡，「飛往該地」、「從陸路或水路前往該地」是轉移的路徑，與「利用固定通道」一項界限不明；「獲引導」和「被指引途徑」也缺乏清楚界說；「跟縱血跡」一項則沒有在金庸的八部小說出現。新系統的行動 1、2 指主角在比較被動的情況下轉移途徑，行動 3 較為主動，行動 4 則指主角在完全不受控制的狀態下轉移路線。

^[21] 普羅普系統中「爭鬥」的具體行動包括「主角與壞人在空曠地方搏鬥」、「主角與壞人參與比賽」、「主角與壞人打紙牌」、「主角與壞人比體重」四項，但這四項可能重疊，主角大可在空曠地方參與打紙牌或比體重的比賽，分析時很易發生混亂。新系統比較簡單，「智鬥」不涉及武力，如欺騙、遊說、戲弄等；「武鬥」則以武力為主，但不排除智力的幫助，目的是說明武俠小說的「爭鬥」也不是非用武力不可，主角有時也會用智力來解決問題。這些解釋也適用於以下與「爭鬥」組成功能對的「勝利」功能。

^[22] 「標記」在金庸的八部小說裡只出現過一次，無從分類。

- 。主角以武力取勝（勝利¹）
- 。主角以智力取勝（勝利²）
- 19. 補償：初步的不幸或欠缺得到補償^[23]
 - 。主角得到或尋回追尋對象（補償¹）
 - 。主角擺脫敵人的威脅（補償²）
 - 。主角身體痊癒（補償³）
- 20. （回歸）：主角回歸
- 21. 追捕：主角被追捕^[24]
- 22. 獲救：主角在追捕中獲救^[25]
 - 。主角得助手幫忙，從追捕中逃脫（獲救¹）
 - 。主角躲進某人的住處，逃過追捕（獲救²）
- 23. 抵達：無人認得的主角返抵家園或到達另一個國度^[26]
 - 。主角在無人留意的情況下抵達（抵達¹）
 - 。主角抵達時刻意隱瞞身份（抵達²）
 - 。主角抵達時無人知道他的真正身份（抵達³）
- 24. 聲明：假主角發表無根據的聲明

^[23] 普羅普的「補償」主要指「主角得到或尋回追尋對象」，他用了7個例子分別說明得到追尋對象的各種方式，但在金庸小說裡，尋回追尋對象並非重要情節，不必細分。普羅普的「破解魔咒」和「囚禁者獲釋」都有「擺脫敵人威脅」的意味，這裡將它們二合為一。另外，金庸小說沒有「死人復活」的離奇情節，只會表現為比較現實的形式：「主角身體痊癒」。

^[24] 普羅普將「追捕」的具體行動分為7項，其中「試圖吃掉主角」和「企圖謀殺主角」是追捕的目的，其餘是追捕的方式，有混淆之嫌，而「變身」、「吃人」、「咬噬大樹」等魔幻化的情節也沒有在金庸小說出現。金庸小說中「追捕」的方式只有一種：「追捕者追趕在主角後面」，不必分類。

^[25] 既然「追捕」的方式沒俄國童話般複雜，「獲救」的方式也比較簡單，只有兩種可能性。

^[26] 以下從功能23至28，普羅普都沒有明確的舉例和編碼，只有「任務」功能舉過一些可能性，但也沒有編碼，普羅普的解釋是「暫時沒必要深究」（見V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.60）。新的系統則按金庸小說的例子分類，後文將證明在這裡列出的具體行動很有分析價值（功能24的「聲明」在金庸八部小說中只出現過一次，無從分類）。

25. 任務：主角被委派一個艱難任務

- 。主角找尋失蹤的妻子或愛侶（任務¹）
- 。主角接受未來岳丈或妻子的測試（任務²）
- 。主角從眾多的愛侶中挑選妻子（任務³）
- 。主角要與情敵較量（任務⁴）
- 。主角需要平定混亂局面（任務⁵）
- 。主角需要製造混亂（任務⁶）
- 。主角需要證明自我（任務⁷）

26. 解決：完成任務

- 。主角找回失蹤的妻子或愛侶（解決¹）
- 。主角通過未來岳丈或妻子的測試（解決²）
- 。主角選定妻子（解決³）
- 。主角與情敵較量後奪得美人的芳心（解決⁴）
- 。主角成功平定混亂局面（解決⁵）
- 。主角成功製造混亂（解決⁶）
- 。主角成功證明自我（解決⁷）

27. 認出：主角被認出

- 。主角主動現身（認出¹）
- 。主角被人知道真正的身份（認出²）

28. 曝光：假主角或壞人身份曝光

- 。壞人或假主角陰謀敗露（曝光¹）
- 。壞人或假主角身份敗露（曝光²）

29. 改觀：主角獲得新的外觀^[27]

- 。主角得到新的外貌（改觀¹）

^[27] 在普羅普的系統裡，「改觀」是指外表的變化。這個功能其實是作者「神化」主角的手段，金庸小說不像童話那麼奇幻，「改觀」更多時候是指身份或思想的重重大變化，所以它可以包括具體和描象的改觀。

- 。主角得到新的銜頭（改觀²）
 - 。主角蛻變成英雄（多配合思想的昇華）（改觀³）
30. 懲罰：壞人（或假主角）受罰^[28]
- 。主角親手懲罰壞人（懲罰¹）
 - 。壞人受他人懲罰（懲罰²）
 - 。壞人死於他人之手（懲罰³）
 - 。壞人自毀（懲罰⁴）
31. 結婚 / 登位：主角結婚或登位^[29]
- 。主角與愛侶雙雙歸隱，象徵二人雙宿雙棲（結婚 / 登位¹）
 - 。主角獲準婚事或與愛侶訂下婚約（結婚 / 登位²）
 - 。主角與愛侶結婚（結婚 / 登位³）
 - 。主角夫妻團圓（結婚 / 登位⁴）
 - 。主角登上盟主之位或與一等高手平起平坐（結婚 / 登位⁵）
 - 。主角登上帝位（結婚 / 登位⁶）

以下是在功能軸上出現的其他符號：

「（）」：括號中的功能在前一功能中穿插出現。例如「解決（曝光）」，代表在主角解決艱難任務的中途，假主角或壞人身份曝光。

「[]」：「測試 - 反應 - 媒體」這個組合常常會在功能軸中重複出現，而且幾乎可以出現於任何位置。為方便閱讀，這個組合將會加上「[]」號，以資識別。（「測試 - 反應」有時會被省略，只有「媒體」出現。）

「neg.」：功能的相反結果。例如「懲罰 neg.」便指壞人獲得原諒。

^[28] 普羅普也沒有為「懲罰」的具體行動分類，但這個功能在金庸小說裡有很特別的意義，後文將證明分類的必要性。

^[29] 在俄國童話裡，主角結婚的對象通常是公主，所以「結婚」與「登位」常常是同一回事，普羅普的行動分類也以此為基礎。不過，在金庸小說裡，兩個行動雖屬同一功能，但二者沒有必然關係，必須分別處理：編號1至4是「結婚」的方式，5至6是「登位」的方式。

第二節 金庸武俠小說的童話形態

金庸小說的情節多數都圍繞一個核心人物展開。引用普羅普的理論，這個核心人物就是主角。金庸小說的基本主線就是講述主角如何從無名小卒成長為大英雄，而主角跟紅顏知己結合以及登上武林重要位置也幾乎是不可或缺的結局。因此，我們便可從繁複的情節中，勾勒出小說的主線，即以主角出現為始，以學藝成長為脈絡，再以結婚或登上武林某一重要席位為結局。以下的功能分析，基本上就是按照此主線展開。

在分析工作開始之前，有一點必須首先強調。武俠小說情節之繁、篇幅之長，遠非簡短的童話可比，所以分析的對象只能限於關鍵的情節。普羅普的童話功能只限 31 種，但本文並不排除金庸小說還有其他共通功能的可能性，不過這個問題不能在本文討論了。下文將會證實，31 個功能已有效把金庸小說的故事主線勾勒出來，說明這些小說都潛伏著一條與童話十分相似的情節脈絡。

正如普羅普說，功能並非總是一個緊接一個的。金庸小說副線甚多，多數用來交代歷史背景或次要角色的出身，屬於枝節部分，分析時必須首先刪削。至於主線的發展亦甚為繁雜，即使簡短的童話也有許多用來通風報訊、交代動機或刻劃人物特性的情節，金庸小說自然更為複雜，好些情節都與主角的成長無關，分析時將略而不談^[30]。

以下的分析，將按金庸小說的面世次序排列。每部小說的分析內文都可分為三個部分：一、按小說脈絡抽出故事情節中的童話功能，並加說明；二、將第一部分的資料，簡化成一條童話功能軸^[31]；三、將小說的角色，按普羅普的人物定義分類列表。

^[30] 俄國形式主義者認為，敘事結構可分為事序結構 (fabula) 和敘述結構 (sjuzet)。事序結構是行動依時序和因果關係出現的次序，敘述結構則是語言材料在作品裡的呈現方式。即是說，前者是「被敘述」的原材料，後者是原材料「被敘述」時的形態。普羅普認為，兩者在童話等「簡單形式」裡根本合而為一，沒必要如此劃分 (見 Douwe Fokkema & Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, p.64.)。在金庸這八部小說的實際情況裡，主線的關鍵情節基本上也按時序和因果關係排列，所以在分析功能序列時也不必如此二分。

^[31] 為免混淆，在下文裡，表現整部小說結構的功能序列稱為「功能軸」，而各回合造成的副線則稱為「功能列」。

(1) 《書劍恩仇錄》

《書劍恩仇錄》是金庸的第一部小說，功能如下：

最初景況：小說第一、二回展示紅花會的氣勢，同時把回族帶進舞台。

4^[32]. 查探¹：紅花會的文泰來夫婦被官兵追捕，到鐵膽莊避難。童兆和暗中跟蹤二人。

5. 傳信：童兆和向火手判官張召重報告二人行蹤。

2. 禁令：紅花會眾人請陳家洛接受其義父遺命，當紅花會總舵主。

3. 違反²：陳家洛答應。

6. 欺騙²：張召重到鐵膽莊，騙莊主周仲英之子透露文泰來的下落。

7. 合謀²：小孩子受騙，洩露文泰來藏身之所。

8. 惡行 / 欠缺¹：張召重綁走文泰來。

9. 調解¹：紅花會會眾追至鐵膽莊，知悉文泰來被擄。

10. 對抗¹：陳家洛出面與周仲英交涉。

12. 測試⁵：陳家洛未弄清是非，便與周仲英較量起來。

13. 反應⁵：陳家洛制服了周仲英。

12. 測試⁴：周仲英落敗，向眾人展示兒子屍首，紅花會眾慚愧不已。莊園剛好起火。

13. 反應⁴：紅花會眾合力救火。

14. 媒體⁸：周仲英見紅花會英勇重義，決心協助拯救文泰來，成為陳家洛助手。

11. 行動¹：陳家洛率眾往救文泰來。

12. 測試⁴：紅花會在路上碰到一群回人，回人的聖物可蘭經被人奪走。

13. 反應⁴：陳家洛出手救了回族族長的女兒霍青桐，又幫助他們奪回聖物。

14. 媒體⁸：霍青桐率領回族成為陳家洛的助手，並以暗藏古城地圖的家傳寶劍相贈。

16. 爭鬥¹：張召重用重兵押解文泰來，半路上遇到紅花會來劫囚車。

18. 勝利 neg.：不過，紅花會未能打敗張召重。

19. 補償 neg.：張召重押文泰來離去，紅花會還未得手。

15. 轉移¹：紅花會見到余魚同留下的記號，才知文泰來被送往杭州。眾人改道南下。

^[32] 這是功能本來的序列編號，編號的出現次序可反映 31 個功能在小說情節的順序性。

16. 爭鬥¹：張召重寫信約陳家洛單打獨鬥。
18. 勝利¹：紅花會煽動張召重與王維揚比武，乘機把張召重擒住。
30. 懲罰^{neg.}：陳家洛答應張召重的師父放過張召重。
19. 補償¹：大敵既去，群雄便成功救出了文泰來。

第一回合的壞人未受真正的懲罰，第二回合便開始了。新的壞人是皇帝乾隆。

8. 惡行 / 欠缺²：乾隆口頭答應陳家洛推翻滿清，內心卻只想取回身世證物。
11. 行程¹：陳家洛啟程往師父處取回證物。
12. 測試¹：陳家洛遇到回族美人喀絲麗，懸於峭壁的雪蓮和受困的小孤鹿都成為喀絲麗給陳家洛的智勇考驗。
13. 反應¹：陳家洛採蓮、救鹿，頓成喀絲麗心中的大英雄。
14. 媒體⁸：喀絲麗追隨陳家洛，日後成為陳家洛與乾隆討價還價的重要籌碼。
16. 爭鬥¹：張召重^[33]奉乾隆之命，率清兵堵截陳家洛，以奪取證物及捉拿喀絲麗。
18. 勝利¹：霍青桐率回兵大敗清兵。
15. 轉移¹：陳家洛與霍青桐姊妹遇上狼群，利用寶劍的古城地圖逃到古城。
12. 測試⁴：在古城內，他們發現阿里的骸骨和羊皮冊子，知悉他為國殉難的故事。
13. 反應⁴：陳家洛主動埋葬遺骨。
14. 媒體²：陳家洛在骸骨中發現莊子竹簡，從中得到領悟，自創「庖丁解牛掌」。

第一回合的壞人終於受罰。

16. 爭鬥¹：陳家洛等人在玉峰下遇見張召重，雙方再次展開惡鬥。
18. 勝利¹：張召重戰敗受傷。
30. 懲罰³：余魚同把張召重拉去餵狼，使他葬身狼腹。第一回合完結。

情節重接第二回合，陳家洛還要再經歷一個考驗，才拿齊證物，進見乾隆。

12. 測試¹：少林方丈天虹禪師要陳家洛闖過五殿，才可閱讀密件。

^[33] 張召重在上一回合是壞人，但這個回合的主要威脅是乾隆，他只是壞人乾隆的副手。

13. 反應¹：陳家洛闖過五關。
14. 媒體¹：陳家洛取得證明乾隆身世的重要證物。
28. 曝光¹：乾隆得到證物，決定一舉殲滅紅花會。喀絲麗以死示警，乾隆陰謀曝光。
16. 爭鬥¹：陳家洛等人在宮中與乾隆惡鬥。
17. 勝利¹：陳家洛逮住乾隆。
30. 懲罰¹：陳家洛打了乾隆四記耳光。
19. 補償²：紅花會以乾隆的私生子為人質，逼乾隆承諾不得捕拿紅花會會眾，紅花會才脫離乾隆的威脅。

根據以上分析，我們可為《書劍恩仇錄》勾勒出一條包括兩條副線的功能軸：

- () .查探¹傳信 禁令 違反²欺騙²合謀²惡行 / 欠缺¹調解¹對抗¹ [測試⁵反應⁵測試⁴
- () _____
- () 反應⁴媒體⁸] [測試⁴反應⁴媒體⁸] 爭鬥¹勝利 neg. 補償 neg. 轉移¹爭鬥¹勝利¹
- () _____
- () 懲罰 neg. 補償¹ -----
- () _____ .惡行 / 欠缺² [測試¹反應¹媒體⁸] 爭鬥¹勝利¹轉移¹ [測試⁴
- () ----- 爭鬥¹勝利¹懲罰³
- () 反應⁴媒體²] ----- [測試¹反應¹媒體¹] 曝光¹爭鬥¹勝利¹懲罰¹補償²

《書劍恩仇錄》的主要角色可分成五類人物：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手	追尋對象
	陳家洛	張召重	霍青桐	周仲英、霍青桐	文泰來
	陳家洛	乾隆	阿里、天虹禪師	喀絲麗	/

(2) 《碧血劍》

與《書劍恩仇錄》一樣，《碧血劍》的開頭也要交代主角的背景。

最初景況：小說第一回交代表承志的身世。

1. 離開¹：袁承志父親袁崇煥去世，父親的山宗舊部聚在聖峰嶂舉行祭祠儀式。
2. 禁令：袁崇煥舊部立誓：「並誅明帝清酋，以雪此千古奇冤」（頁 35）。
3. 違反²：袁承志向眾人還禮，接受了誅明帝、殺清酋、為父報仇的使命。
4. 查探¹：崇禎派人查探山宗的活動。
5. 傳信：崇禎查出山宗的活動據點。
8. 惡行 / 欠缺³：崇禎派人圍攻聖峰嶂，是小說的第一個壞人。
9. 調解³：崔秋山把袁承志帶離聖峰嶂。復仇前，主角須先取得有力的魔幻媒體。
12. 測試⁴：袁承志先接受人格測試，安大娘母女被奸人襲擊^[34]。
13. 反應⁴：袁承志奮力相救。
14. 媒體⁵：安大娘將他荐給穆人清，穆人清便收他為徒，向他傳授華山派的武功。
12. 測試¹：第二個施予者木桑道長來訪華山，先測試袁承志的功夫底子。
13. 反應¹：袁承志通過測試。
14. 媒體¹：木桑把刀槍不入的金絲背心送給袁承志。
12. 測試⁵：木桑再要袁承志陪他下棋，袁承志勝一局，木桑才教他一種武功。
13. 反應⁵：袁承志勝多輸少。
14. 媒體⁵：木桑把自己的輕功與暗器功夫盡數傳給袁承志。
12. 測試³：第三個施予者金蛇郎君死前留書，要求發現他骸骨的人按指示為他安葬。
13. 反應³：袁承志照足指示為他安葬。
14. 媒體²：袁承志發現了金蛇郎君的秘笈和寶圖，並從秘笈中學得一套厲害功夫。
11. 裝備充足，袁承志可以下山報仇了。
12. 測試⁶：袁承志遇上溫青青（即後來的夏青青）。她向袁承志訴說自己的可憐身世。
13. 反應⁶：袁承志頓感同病相憐，也把父母慘死的事告訴溫青青。

^[34] 既然主角的助手可以協助主角跨越難關，施予者的助手也可以幫施予者考驗主角。

14. 媒體⁸：溫青青聽後說：「你報仇時我一定幫你」（頁 157），成為主角的助手。

袁承志還未找到仇家，便先遇到另一批壞人，第二回合由這裡開始。

- 8. 惡行 / 欠缺²：溫氏五老企圖從袁承志身上取得金蛇郎君的藏寶圖。
- 16. 爭鬥¹：袁承志獨自對付五老的五行八卦陣。
- 18. 勝利¹：袁承志破陣，更點了其中四老的穴道。
- 19. 補償²：袁承志擺脫溫氏五老的威脅。
- 30. 懲罰²：袁承志的師兄黃真要五老把大量米糧分給貧民，才肯讓袁承志幫他們解穴。

壞人受罰，第二回合便接近完成。情節又重返第一回合，袁承志繼續找他的助手。

- 12. 測試⁴：袁承志得悉閔子華要向焦公禮報殺兄之仇，卻發現焦公禮是無辜的。
- 13. 反應⁴：袁承志主動為焦公禮解困。
- 14. 媒體⁸：焦公禮的女兒焦婉兒深感袁承志之大恩，主動獻身作袁承志的助手。
- 12. 測試⁵：漢奸洪勝海偷襲袁承志時反被制服，他要求袁承志再次顯示本領。
- 13. 反應⁵：洪勝海給袁承志打傷。
- 14. 媒體⁸：洪勝海答應做袁承志的親隨，成為主角歷險路上的軍師。
- 15. 轉移¹：穆人清命弟子助闖王起義，將袁承志指引至壞人崇禎所處的北京。
- 25. 任務⁵：袁承志找到金蛇郎君的寶藏後，遇到兩批覬覦財寶的盜賊和官兵。
- 26. 解決⁵：袁承志決定幫強盜、殺官兵，使群盜脫離險境。
- 31. 結婚 / 登位⁵：群盜敬服袁承志，聯結江湖豪傑，推舉袁承志為七省草莽的大首領。
- 12. 測試⁴：義生和胡桂南為小事大打出手，竟因勢均力敵而無法擺手。
- 13. 反應⁴：袁承志以深厚內功解救二人。
- 14. 媒體⁸：胡桂南把能解百毒的朱睛冰蟾贈給袁承志，義生亦自願追隨袁承志左右。

第三回合的壞人是五毒教的何紅藥。她是金蛇郎君的舊情人，被棄後深心不憤，遇到金蛇郎君的女兒夏青青，便企圖殺她洩憤。

- 8. 惡行 / 欠缺¹：何紅藥乘袁承志外出，把夏青青捉去。
- 9. 調解¹：袁承志返回住處，始知夏青青被擄。

10. 對抗¹：袁承志立即動身救人。
11. ：袁承志前往五毒教的大本營找夏青青。
19. 補償^{neg.}：夏青青不在，袁承志無功而還。
15. 轉移²：袁承志隨焦宛兒入皇宮找夏青青。
19. 補償¹：袁承志在宮中救走青青。
21. 追捕：袁承志被追捕。
22. 獲救²：袁承志獲長平公主收藏起來。
20. ：袁承志平安返回住處。
12. 測試⁴：五毒教教眾叛變，教主何鐵手身中劇毒。
13. 反應⁴：袁承志把何鐵手救回住處，為她解毒，並阻止她自盡。
14. 媒體⁸：何鐵手自願成為袁承志的弟子，助主角「改觀」。
29. 改觀²：收了這個弟子，主角的身份便提昇為「師父」，漸與兩位師兄看齊。

第一回合的壞人還未受罰，情節便先返回第一回合解決這個問題。

30. 懲罰⁴：闖王入城，崇禎吊死煤山。
20. ：穆人清來信命袁承志即日返回華山。
25. 任務¹：夏青青誤會袁志移情別戀，負氣出走，袁承志要把她找回來。

解決任務前，作者先交代第二回合的結局。

30. 懲罰³：溫氏四老⁽³⁵⁾追尋金蛇郎君的寶圖，最後逐一給何紅藥害死。第二回合結束。

第一回合繼續。

26. 解決¹：袁承志登上華山，在金蛇郎君的洞穴內找到夏青青。

第三回合的壞人在此受罰。

30. 懲罰³：何紅藥陷入金蛇郎君生前佈下的火藥陣，給活活炸死。

⁽³⁵⁾ 溫氏五老其中一人已成廢人，只剩下四老可出來「尋寶」。

第一回合再續，故事在此結束。

25. 任務⁷：一眾後輩都瞧不起年紀輕輕的袁承志，他要顯示實力才能在師門建立地位。

26. 解決⁷：袁承志融合各派絕藝擊斃了師父的敵人玉真子，眾師姪才不敢小覷他。

31. 結婚 / 登位^{5 1}：袁承志最終穩坐了華山三大弟子之位，才與夏青青歸隱海外。

《碧血劍》的功能軸包括三條副線，形態如下：

() .離開¹ 禁令 違反² 查探¹ 傳信 惡行 / 欠缺³ 調解³ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] [測試¹

()

() _____

() 反應¹ 媒體¹] [測試⁵ 反應⁵ 媒體⁵] [測試³ 反應³ 媒體²] [測試⁶ 反應⁶ 媒體⁸]

()

() _____

() ----- [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] [測試⁵ 反應⁵ 媒體⁸]

() .惡行 / 欠缺² 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² 懲罰² -----

() _____

() 轉移¹ 任務⁵ 解決⁵ 結婚 / 登位⁵ [測試⁴ 反應⁴ 媒體^{1 8}] -----

() -----

() _____ .惡行 / 欠缺¹ 調解¹ 對抗¹

() ----- 懲罰⁴ 任務¹ -----

() ----- 懲罰³

() 補償^{neg.} 轉移² 補償¹ 追捕 獲救² [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] 改觀² -----

() 解決¹ ----- 任務⁷ 解決⁷ 結婚 / 登位^{5 1}

()

() -----懲罰³

《碧血劍》的角色可分成五類人物：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手	追尋對象
	袁承志	崇禎	穆人清、木桑、 金蛇郎君、胡桂南	夏青青、焦婉兒、 洪勝海、義生	/
	袁承志	溫氏五老	/	/	/
	袁承志	何紅藥	/	何鐵手	夏青青

(3) 《射鵰英雄傳》

《射鵰英雄傳》是金庸前期的巔峰之作，情節也由「最初景況」開始。

最初景況：《射鵰英雄傳》的第一回交代主角郭靖和假主角楊康的家庭背景。

8. 惡行 / 欠缺³：完顏洪烈指使段天德殺害楊康和郭靖的父親。

1. 離開¹：郭靖父親去世。

以壞人完顏洪烈開展的第一回合暫告一個段落，第二回合開始。

2. 禁令：丘處機與江南七怪賭賽尋找郭靖和楊康。郭靖被安排作江南七怪的弟子。

12. 測試⁴：大漠上，兩頭小白鵰的父母受黑鵰襲擊。

13. 反應⁴：郭靖一箭射殺了兩頭黑鵰。

14. 媒體⁷：白鵰父母死，留下一對後嗣，被郭靖收養。

3. 違反¹：郭靖未稟明師父，便求馬鈺指點功夫，違反了「江湖規矩」。

12. 測試¹：馬鈺囑咐毫無內功底子的郭靖攀到崖頂等他，目的是考驗郭靖的毅力。

13. 反應¹：郭靖本著「天下無難事，只怕有心人」的信念，一步步攀上崖頂。

14. 媒體⁵：馬鈺覺得郭靖很有志氣，便向他傳授上乘內功。

12. 測試⁵：小紅馬衝入馬群搗亂，郭靖試圖制服牠，牠卻要把郭靖顛下來。

13. 反應⁵：郭靖始終把小紅馬馴服了。

14. 媒體⁸：小紅馬從此追隨郭靖，與白鵰一起，屢助郭靖克服地理限制。

4. 查探¹：梅超風的丈夫以前為小郭靖無意所殺，她多年後返回大漠查探郭靖的下落。
1. 離開²：郭靖告訴華箏敵人要加害鐵木真，華箏急趕回報，獨自離去。
8. 惡行 / 欠缺³：梅超風企圖殺害郭靖，現下更捉了華箏，想用她的身體練功。
9. 調解¹：華箏向郭靖求救。
16. 爭鬥¹：郭靖欲救華箏，梅超風立即攔阻。
18. 勝利¹：梅超風攔阻不了。
19. 補償¹：郭靖救走華箏，補償了一個不幸。

與梅超風的較量暫告一段落，主角要出發對付第一回合的壞人了。

9. 調解²：江南六怪見比武之期已近，便命郭靖南下江南。
11. 行動¹：郭靖展開復仇之旅。
12. 測試¹：郭靖在江南遇上黃蓉。她要郭靖做東請客，又要郭靖送她貂裘與小紅馬。
13. 反應¹：郭靖一一答應黃蓉的要求。
14. 媒體³：郭靖的質樸摯誠令黃蓉大為感動，她從此成為郭靖身邊最重要的魔幻助手。
12. 測試⁵：王處一被奸人所害，郭靖往王府盜藥，被大蛇纏上。
13. 反應⁵：郭靖咬住蛇頸。
14. 媒體⁴：郭靖喝下蝮蛇寶血，變得百毒不侵。
12. 測試³：郭靖、黃蓉遇到洪七公，黃蓉希望他教郭靖武功。洪七公說：「只要你多燒好菜給我吃，準能如你心願」（頁 548）。
13. 反應³：黃蓉的烹調手藝令洪七公大為傾倒。
14. 媒體⁵：洪七公越吃越饞，終於把生平絕學降龍十八掌教了給郭靖。
15. 轉移²：陸乘風請郭靖、黃蓉到歸雲莊作客，巧遇梅超風和段天德。

郭靖先對付第二回合的壞人。

16. 爭鬥¹：梅超風為報殺夫之仇，與郭靖大打出手。
18. 勝利¹：梅超風給郭靖「翻了個筋斗，倒在地下，再也爬不起身」（頁 589）。
19. 補償²：自此以後，梅超風對郭靖已無實質威脅。

第一回合的不幸也在此得到補償。

19. 補償¹：段天德為求自保，揭破完顏洪烈的陰謀，郭靖終於知道殺父仇人是誰。
12. 測試⁷：郭靖在桃花島與黃蓉失散，遇上周伯通。周伯通要與他結為兄弟。
13. 反應⁷：郭靖答應了。
14. 媒體⁵：周伯通把自創的空明拳和雙手互搏之術傳給郭靖。
12. 測試⁴：周伯通忽為毒蛇所咬，性命垂危。
13. 反應⁴：郭靖豁出生命，救活了周伯通。
14. 媒體⁵：周伯通暗中教郭靖修練九陰真經。
25. 任務²：歐陽鋒與洪七公一齊向黃藥師提親，黃藥師便出三道試題考歐陽克和郭靖。
26. 解決²：郭靖得勝。
31. 結婚 / 登位_{neg.}：不過，周伯通從中搗蛋，使黃藥師誤會郭靖，婚事告吹。

新的壞人出現，第三回合就此展開。

8. 惡行 / 欠缺³：歐陽鋒在船上逼郭靖默寫九陰真經，然後再打傷洪七公。
9. 調解³：大船沉沒，眾人在荒島重遇。洪七公吩咐郭靖趕製木筏，設法離開。
11. ：歐陽鋒與郭靖先後離開荒島。
16. 爭鬥¹：郭靖等人在大海中遇到在波濤中掙扎的歐陽叔姪，雙方再次激鬥。
18. 勝利²：周伯通指歐陽鋒在毒鯊賭賽中輸了給他，要歐陽鋒放郭靖等人離去。
19. 補償²：郭靖暫時擺脫歐陽鋒的控制。
20. ：郭靖平安返回陸地。
21. 追捕：郭靖在禁宮阻止完顏洪烈盜取武穆遺書，反被衛士看成刺客，被大舉追捕。
22. 獲救²：黃蓉與郭靖藏身傻姑客店，避過追捕。
23. 抵達¹：二人躲在密室療傷，一眾友敵都先後聚集到此，但無人發現二人就在這裡。
24. 聲明：假主角楊康聲稱郭靖已給段天德害死，其實存心加害郭靖的人是楊康自己。

故事至此先交代第二回合的結局。

30. 懲罰³：梅超風死於歐陽鋒掌下，第二回合結束。

第三回合繼續。

27. 認出¹：郭靖在密室窺見六怪受黃藥師所逼，情急下擊碎密室門戶，自動現身。
25. 任務₂³：此時，郭靖最大的難題就是選妻。黃蓉父親在眾人面前逼郭靖作出選擇，郭靖一時衝動選擇與華箏結親，但此舉實在有違本意。之後，他一直在信義與愛情之間徘徊不已。郭靖感到兩難，表面原因是他答允華箏在先，但江南六怪對黃藥師始終存有偏見、未能接受黃蓉這個「小妖女」也是重要原因。
26. 解決₂³：郭靖解決這個難題，可分三個階段。第一階段，郭靖在君山大會助黃蓉登上丐幫幫主之位，使黃蓉由「小妖女」變成行俠仗義的丐幫首領，堪與英雄匹配。第二階段，黃蓉為裘千仞所傷，郭靖求一燈大師救她性命。經歷生離死別，郭靖才體會愛情的真諦，決心與黃蓉不離不棄，他要設法向成吉思汗退婚了。第三階段，成吉思汗逼郭靖攻打大宋，郭靖堅決不從，母親被成吉思汗逼死，二人關係徹底破裂，郭靖不必再為拒婚而煩惱了。至此，選定新娘的任務方告完成。
28. 曝光¹：在郭靖解決艱難任務期間，黃蓉向歐陽鋒揭發楊康殺死歐陽克的真相。
30. 懲罰⁴：楊康沾染了歐陽鋒留下的劇毒，橫死於鐵槍廟中。

第一回合的壞人要受罰了。

20. 認出¹：郭靖返回大漠。
29. 改觀³：郭靖遇上正在追逐黃蓉的歐陽峰。郭靖便與他訂約：他不逼害黃蓉，郭靖便饒他三次不死。歐陽鋒貴為一代宗師，竟也肯跟郭靖立下此等誓約，可見郭靖已隱隱退下「傻小子」的身份外衣，變成強敵眼中的一流高手。
19. 補償¹：郭靖在黃蓉的協助下，攻破撒麻爾罕城，擒獲殺父仇人完顏洪烈。
30. 懲罰³：成吉思汗把完顏洪烈斬首，壞人受罰^[36]。第一回合結束。

接下來是第三回合的結局。

29. 改觀³：郭靖苦思武學之善惡，丘處機道：「靖兒，你近來潛思默念，頗有所見，已不是以前那般渾渾噩噩的一個傻小子了」（頁 1509）。他經過一番苦思，終於肯

^[36] 以上四項功能都穿插在第三回合的「解決」功能中。

定學武的價值。如果第一次「改觀」的關鍵在於武藝之成熟，這次「改觀」的要義便在於人生觀之圓滿。「會思想」的郭靖已變成內外兼善的真英雄。

30. 懲罰⁴：歐陽鋒修習「九陰假經」走火入魔，變得瘋瘋顛顛。
25. 任務⁷：華山之上，黃藥師與洪七公約定，誰三百招之內勝不過郭靖，就把武功天下第一的名號讓與郭靖。
26. 解決⁷：郭靖受了各人三百招而未敗。
31. 結婚／登位^{5 2}：照原先約定，郭靖已取得天下第一的稱號，而他的婚事也終於得到黃藥師的許可。故事至此圓滿結束。

《射鵰英雄傳》共有三個回合，功能軸如下：

- () . 惡行 / 欠缺³離開¹ -----
- () . 禁令 [測試⁴反應⁴媒體⁷] 違反¹ [測試¹反應¹媒體⁵]
- () _____
- () ----- 調解²
- () [測試⁵反應⁵媒體⁸] 查探¹離開²惡行 / 欠缺³ 調解¹爭鬥¹勝利¹補償¹ -----
- () _____
- () [測試¹反應¹媒體⁸] [測試⁵反應⁵媒體⁴] [測試³反應³媒體⁵] 轉移² -----
- () ----- 爭鬥¹勝利¹
- () _____
- () ---- 補償¹ [測試⁷反應⁷媒體⁵] [測試⁴反應⁴媒體⁵] 任務²解決²結婚 / 登位 neg.
- () 補償² -----
- () _____
- () -----
- () ----- 懲罰³

() .惡行 / 欠缺² 調解³ 爭鬥¹ 勝利² 補償² 追捕 獲救² 抵達¹ 聲明----- 認出¹

() ----- 改觀³ 補償¹ 懲罰³

()

() 任務² 解決² (曝光¹ 懲罰⁴) 改觀³ 懲罰⁴ 任務⁷ 解決⁷ 結婚 / 登位⁵ 2

《射鵰英雄傳》的角色可分為六類人物：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手	假主角	遣送者
	郭靖	完顏洪烈	大蝮蛇、洪七公、 周伯通	黃蓉	/	江南六怪
	郭靖	梅超風	馬鈺	白鵝、小紅馬	/	/
	郭靖	歐陽鋒	/	/	楊康	/

(4) 《神鵰俠侶》

《神鵰俠侶》基本上繼承《射鵰英雄傳》的故事內容，但結構更為複雜。

最初景況：第一、二回交代主角楊過的背景和《射鵰英雄傳》主要角色的現況。

12. 測試⁷：楊過中毒，歐陽鋒要楊過認他「爸爸」，才肯教他療毒。

13. 反應⁷：楊過認了歐陽鋒這個義父。

14. 媒體⁵：歐陽鋒不但教楊過療毒，還把蛤蟆功的入門心法傳給楊過。

2. 禁令：郭靖發現楊過是楊康之子，便收他為桃花島弟子。

3. 違反¹：楊過罵柯鎮惡為「老瞎子」，違反了弟子之道，郭靖只好帶他離去。

2. 禁令：郭靖把楊過送到全真教門下，丘處機安排他做趙志敬的弟子。

3. 違反¹：趙志敬欺負楊過，楊過逃到古墓，再次脫離師門。

12. 測試⁴：小龍女不肯收楊過為徒，孫婆婆帶他離去，卻遭全真教道士擊傷。

13. 反應⁴：楊過拼死保護重傷的孫婆婆。

14. 媒體⁵：在孫婆婆的懇求下，小龍女終於答應收楊過為徒，向他傳授古墓派武功。

1. 離開²：小龍女練功走火入魔，要楊過先她而死。楊過不肯，逃出古墓。
4. 查探¹：第一個壞人是李莫愁。她為奪玉女心經，安排弟子到古墓查探小龍女近況。
5. 傳信：李莫愁隨後到來，知道小龍女收了一個男弟子。
8. 惡行 / 欠缺²：李莫愁逼小龍女交出玉女心經。
9. 調解³：小龍女封死古墓出口，李莫愁求小龍女帶她離開。
11. ：小龍女帶李莫愁走出古墓，楊過隨她們離去。
15. 轉移³：小龍女因誤會而離開楊過，楊過四處找她，碰上另一個白衣少女陸無雙。
楊過望梅止渴，一直助她逃避師父李莫愁的追縱。楊過因而再次遇上壞人。
16. 爭鬥²：楊過不斷智鬥李莫愁，力助陸無雙擺脫師父的追縱。
18. 勝利²：楊過終於使陸無雙回到表姐身邊，不過這次勝利並未對壞人造成太大打擊。
15. 轉移⁴：楊過狂奔亂走，無意間攀上了華山。
12. 測試¹：楊過遇上洪七公。洪七公吩咐他在身邊留守三天，自己則閉氣裝死。
13. 反應¹：楊過遵守了三日之約。
14. 媒體⁶：楊過旁觀洪七公與歐陽鋒比武，見識了二人的絕藝，於他日後大有用處。
29. 改觀³：楊過下山後，在郭靖夫婦舉行的英雄大會上重遇小龍女，與小龍女合力對付金輪法王，首次吐氣揚眉，楊過便由無名小子變身成新一代的少年英雄。

金輪法王的出現，為第二回合揭開序幕，他是小說後半部的主要壞人。

4. 查探¹：金輪法王出現中土，查探中原武林的虛實。
5. 傳信：金輪法王屢戰屢敗，知道不能單靠武力控制武林。

在第二回合發展下去之前，主角先要收拾第一回合的壞人。

12. 測試¹：今次出現的施予者是黃藥師。他測試楊過是否夠膽直呼他為「東邪」。
13. 反應¹：楊過直呼黃藥師為東邪，深得他的歡心。
14. 媒體⁵：黃藥師把剋制李莫愁的「彈指神通」和「玉簫劍法」傳給楊過。
16. 爭鬥²：楊過向李莫愁解說兩路功夫，說黃藥師已命自己收拾她。
18. 勝利²：楊過還未出手，已把李莫愁嚇得灰頭土臉、轉頭逃走。
19. 補償²：李莫愁自此再不敢對楊過逞威風，對楊過亦無實際威脅。

主角戰勝了壞人，第一回合接近完成，情節便集中發展第二、第三回合。

6. 欺騙¹：楊過認定郭靖夫婦是殺父仇人，金輪法王便遊說楊過與他合作：他幫楊過報仇，楊過助他奪取武林盟主之位。

7. 合謀¹：楊過答應與他合作。

第二回合還未進入高潮，第三回合轉眼便要開始，這回合基本上圍繞絕情谷發展。

8. 惡行 / 欠缺^{4 5}：楊過在絕情谷再遇小龍女。她雖已答應嫁給公孫止，但見到楊過後便決定悔婚。公孫止以情花刺傷並困著楊過，然後以解藥逼小龍女成親。

9. 調解³：公孫綠萼偷偷釋放楊過。

15. 轉移⁴：楊過與公孫綠萼陷入機關，齊墮深淵。

12. 測試⁴：二人在地洞內發現被丈夫慘害的裘千尺。

13. 反應⁴：楊過救出裘千尺。

14. 媒體⁵：裘千尺要楊過替他報仇，向他提供破公孫止功力的方法。

16. 爭鬥¹：楊過與公孫止展開惡鬥。

18. 勝利¹：楊過打退了公孫止。

19. 補償¹：小龍女重投楊過懷抱。

12. 測試³：裘千尺限楊過十八天內拿郭靖夫婦的首級來換解藥。

11. 行動¹：楊過本視郭靖為殺父仇人，便往襄陽找尋郭靖。

13. 反應^{neg.}：但楊過最終被郭靖的真情打動，放棄復仇之念，沒有應十八日之約。

14. 媒體^{neg.}：楊過未能得到解藥。

29. 改觀³：楊過聽到郭靖勸黃蓉「國事為重」，頓感志高氣昂，「他心志一高，似乎全身都高大起來，臉上神采煥發，宛似換了一個人一般」（頁 893）。

楊過既不殺郭靖，便與金輪法王對敵起來。情節回到第二回合。

8. 惡行 / 欠缺²：金輪法王企圖奪取襄陽。

9. 調解³：金輪法王想取郭靖的初生女兒郭襄為人質，卻給李莫愁從旁奪去。

11. ：楊過要救回郭襄，只好隨李莫愁離開襄陽^[37]。
12. 測試⁴：楊過看見一頭大鵬正在應付一條三角頭巨蟒的襲擊。
13. 反應⁴：楊過欲救大鵬，拔劍往蛇身斬去，就此「結交」了一生最重要的施予者。
17. 標記：未取得魔幻媒體前，楊過先要在身上刻下「標記」。楊過的右臂被郭芙斬斷，獨臂從此成為楊過的標誌。
14. 媒體⁵：楊過負傷返回大鵬處，大鵬不但以蛇膽保住楊過的性命，更向楊過轉授獨孤求敗的玄鐵劍和練劍方法。
16. 爭鬥¹：楊過回終南山找小龍女，看見金輪法王等人正在圍攻她，雙方展開激戰。
18. 勝利¹：楊過藉神劍威力打敗金輪法王。
19. 補償²：經此一役，金輪法王再難在中原武林逞強了。
30. 懲罰^{neg.}：楊過放金輪法王和弟子離去。
31. 結婚 / 登位³：楊過強行在重陽祖師座前與小龍女拜堂成親。

第二回合暫告一段落，故事再發展第三回合。

15. 轉移²：楊過本來早已放棄療毒的念頭，但小龍女為郭芙誤傷，他為救妻子，便隨一燈大師返回絕情谷，找尋或可救治妻子的天竺神僧。
20. ：楊過返回絕情谷。
12. 測試⁴：黃蓉也到了絕情谷，她一方面為救楊過，一方面也要找回自己的初生女兒。
13. 反應⁴：楊過叫小龍女把小郭襄交還黃蓉，黃蓉高興不已。
14. 媒體¹：黃蓉發現斷腸草可以治療情花之毒，便勸楊過試服。

第一回合的壞人到此時方得懲治。

30. 懲罰⁴：李莫愁在絕情谷中縱身火海。第一回合結束。

第三回合的壞人也隨而受罰。

30. 懲罰³：公孫止給裘千尺拉下深洞，粉身碎骨。

^[37] 李莫愁對楊過已無威脅，她的行動只是帶引楊過找那足以對付「新壞人」的魔幻媒體。

第三回合尚未結束，第四回合便開始了。

8. 惡行 / 欠缺⁸：小龍女見楊過不肯獨自偷生，便跳下深淵，以十六年之約激發他的求生意志。楊過失去新娘^[38]。

9. 調解¹：楊過在崖壁上發現小龍女留下的十六年之約。

第三回合的不幸終於得到補償。

19. 補償³：楊過為了等小龍女回來，便服食斷腸草解毒。

第四回合的情節繼續發展。

11. 楊過獨自離開絕情谷，暫時隱身江湖。

20. 十六年後，楊過透過仰慕者的談話重現武林。

23. 抵達³：但誰也不知道這個獨臂神鵰俠的真正身份^[39]。

25. 任務⁷：郭芙對郭襄說：「這人（神鵰俠）武功自然是好的，但跟爹爹相比，可又差得遠啦。你小娃兒不知世事，讓人家加油添醬的一說，便道這人如何如何了不起」（頁 1357）。楊過此番重回武林，須先在武藝和人格兩方面作一次自我證明。

26. 解決⁷：楊過先後解除武林異人的危難和上一代的恩怨，更向郭襄送上三份為國家武林立功的賀壽大禮，說明楊過在武藝和人格兩方面都已接近「俠之大者」。

27. 認出¹：楊過終於現身，英雄大會的人才知道「神鵰俠」就是楊過。

29. 改觀¹：約期已到，楊過不見妻子回來，一夜白頭。他本是小龍女弟子，是小龍女的「後輩」，婚姻關係難以得到別人認同，而且他比當時一燈、東邪等武林耆宿也低了兩輩，頭髮變白象徵身份地位的提昇，對他的婚姻和登位也有重要的意義。

^[38] 這並非小龍女頭一次失蹤，她第一次誤會楊過不肯為自己的失貞負責（第七回），第二次聽從黃蓉的勸告（第十四回），第三次誤會楊過與郭芙相好（第二十三回）。從情節結構看，這三次出走為時甚短，而且都是楊過成長之旅的引線，第一次使楊過遇上壞人，第二次引領楊過到絕情谷歷險，第三次令楊過找神鵰學藝。只有這一次失蹤，小龍女令楊過經受十六年的相思之苦。就楊過的成長路看，小龍女這次失蹤才是他的真正「欠缺」。

^[39] 郭芙雖然知道神鵰俠是楊過，但她沒有把楊過的身份公開，回到襄陽也對此事絕口不提，所以大家一直不知道神鵰俠是誰。郭芙只是「告訴」讀者，楊過已重返小說舞台而已。

31. 結婚 / 登位⁴：楊過跳崖自盡，卻在崖底重遇小龍女，夫妻得以團聚。

妻子找回了，主角便可全力收拾第二回合的壞人。

20. ：楊過重返襄陽。

16. 爭鬥¹：捲土重來的金輪法王正以郭襄為人質，威脅郭靖投降。

17. 勝利¹：楊過打敗金輪法王，救回郭襄。

30. 懲罰³：金輪法王最終死於周伯通手下。

25. 任務⁵：女兒獲救，郭靖便呼籲眾人殺那蒙古大汗。

26. 解決⁵：楊過奮不顧身，殺了蒙古皇帝，晉身「為國為民、俠之大者」的英雄之列。

31. 結婚 / 登位⁵：在華山之巔，楊過被推舉為「西狂」，登上武林五絕之位。

《神鵰俠侶》共有四個回合，功能軸如下：

() . [測試⁷ 反應⁷ 媒體⁵] 禁令 違反¹ 禁令 違反¹ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] 離開² 查探¹ 傳信

()

()

() _____

() 惡行 / 欠缺² 調解³ 轉移³ 爭鬥² 勝利² 轉移⁴ [測試¹ 反應¹ 媒體⁶] 改觀³ -----

()

()

() _____

() ---- [測試¹ 反應¹ 媒體⁵] 爭鬥² 勝利² 補償² -----

() 傳信 ----- 欺騙¹ 合謀¹ -----

()

() _____

() -----

- () ----- 惡行 / 欠缺²
- () [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] 爭鬥¹ 勝利¹ 補償¹ [測試³ 反應 neg. 媒體 neg.] 改觀³ -----
- () _____
- () -----
- () 調解³ [測試⁴ 反應⁴ 標記 媒體^{1, 5}] 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² 懲罰 neg. 結婚 / 登位³ -----
- () ----- 轉移²
- () _____
- () ----- 懲罰⁴
- () -----
- () [測試⁴ 反應⁴ 媒體¹] ----- 懲罰³ ----- 補償³
- () _____ . 惡行 / 欠缺⁸ 調解¹ ----- 抵達³ 任務⁷ 解決⁷
- ()
- () ----- 爭鬥¹ 勝利¹ 懲罰³ 任務⁵ 解決⁵ 結婚 / 登位⁵
- ()
- () 認出¹ 改觀¹ 結婚 / 登位⁴ _____

《神鵰俠侶》的角色分類如下^[40]：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	追尋對象
	楊過	李莫愁	歐陽鋒、小龍女、洪七公、黃藥師	/
	楊過	金輪法王	大鵬	/
	楊過	公孫止	裘千尺、黃蓉	/
	楊過	/	/	小龍女

^[40] 楊過沒有助手。第十一回出現的癩馬是作者側寫楊過性格的工具，用來比照楊過的脾性和天份。癩馬與楊過的相處時間甚短，對楊過的歷險、成長也沒有甚麼實質幫助。

(5) 《飛狐外傳》

《飛狐外傳》主要補敘胡斐的藝成之路，是《雪山飛狐》的前傳。

最初景況：小說第一、二章介紹胡斐的身世。

8. 惡行 / 欠缺⁹：江湖傳聞胡一刀死於苗人鳳手下，但胡斐無法證實此事。胡斐欠缺的，是殺父仇人的資料。

12. 測試⁴：趙半山帶呂小妹到商家堡找陳禹，為呂小妹的父親報仇。陳禹脅持呂小妹，趙半山投鼠忌器，無計可施。

13. 反應⁴：胡斐使計為趙半山解圍。

14. 媒體⁵：趙半山對胡斐大為感激，向胡斐講解武學的基本道理，胡斐因而開竅。

11. 行動：胡斐決定獨自闖盪江湖，展開歷險之旅。

第一回合開始不久便暫停下來，故事先發展第二回合。

8. 惡行 / 欠缺³：佛山惡霸鳳天南殺害鍾阿四一家。

9. 調解¹：胡斐知悉一切經過，鳳天南卻逃去無蹤。

10. 對抗¹：胡斐發誓殺鳳天南給鍾家報仇。

11. 行動：胡斐往北京，企圖在福大帥舉行的天下掌門人大會中找出鳳天南。

16. 爭鬥¹：胡斐在路上遇到鳳天南父子，雙方打鬥起來。

18. 勝利¹：鳳天南自知無法取勝，打算舉棍自戕。

19. 補償^{neg.}：不過，胡斐在袁紫衣的阻攔下，被鳳天南逃脫，未能抓住壞人。

第二回合還未完結，情節先折返第一回合。

15. 轉移³：胡斐跟蹤劉鶴真夫婦的足印，到達苗人鳳住處。

12. 測試⁴：第二個施予者是苗人鳳。他遭奸人暗算，雙眼受傷，不能見物。

13. 反應⁴：胡斐助苗人鳳擊退敵人，並答應向毒手藥王求取解藥。

12. 測試¹：第三個施予者是毒手藥王的弟子程靈素。她為測試胡斐為人，要求胡斐助她澆肥。

13. 反應¹：胡斐助她挑糞澆肥，通過測試。

14. 媒體¹：程靈素送他兩棵防預毒氣的藍花。
12. 測試³：程靈素要遵照先師遺願，為師兄師姐解開仇怨，要求胡斐伴她同行。
13. 反應³：胡斐答應同往，還在危急時出手維護程靈素。
14. 媒體⁸：程靈素愛上胡斐，成為胡斐的魔幻助手。
14. 媒體⁵：胡斐帶程靈素救治苗人鳳。苗人鳳知道他是胡家後人，便向他轉授胡一刀當年親自傳他的刀法精義，使胡斐成為一流高手。
19. 補償¹：苗人鳳承認自己親手殺死胡一刀，胡斐初步解開父親的死亡之謎。

第一回合結束，第二回合的情節再度發展。

15. 轉移²：胡斐繼續追尋鳳天南的下落。周鐵鷄等北京武官引胡斐與鳳天南見面。
16. 爭鬥¹：胡斐再與鳳天南打鬥起來。
18. 勝利¹：打鬥間，胡斐再次制服鳳天南。
19. 補償^{neg.}：不過，袁紫衣又再出手攔阻，鳳天南再次逃脫。
21. 追捕：胡斐從大帥府救走馬春花母子，遭衛士追捕。
22. 獲救¹：程靈素以糞車助胡斐逃走。
23. 抵達²：胡斐冒華拳門掌門之名，出席天下掌門人大會。
25. 任務⁶：胡斐除了找鳳天南外，還要履行與袁紫衣的約定 搗亂掌門人大會。
26. 解決⁶：助手程靈素用毒，破壞掌門人大會的進行。
27. 認出²：袁紫衣看穿胡斐的身份。
28. 曝光¹：鳳天南與湯沛合謀在大會中揚威奪杯，袁紫衣便逼湯沛供出鳳天南的陰謀。
30. 懲罰³：鳳天南不肯認帳，湯沛老羞成怒，用銀針射死他。
25. 任務⁵：胡斐乘亂逃走，在城外遇到被官府圍捕的紅花會。
26. 解決⁵：胡斐一顯身手，獨力打發大內十八高手，大受紅花會眾賞識。
31. 結婚 / 登位⁵：胡斐與這些武林高手稱兄道弟，象徵他登上了一流高手之位。

現在可以為《飛狐外傳》勾勒出包括兩條副線的功能軸了：

- () . 惡行 / 欠缺⁹ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] -----
- () _____ . 惡行 / 欠缺³ 調解¹ 對抗¹ 爭鬥¹ 勝利¹

() -----轉移³{測試⁴反應⁴[測試¹反應¹媒體¹][測試³反應³媒體⁸]媒體⁵}補償¹

() 補償 neg.-----

()

() 轉移²爭鬥¹勝利¹補償 neg. 追捕 獲救¹抵達²任務⁶解決⁶認出²曝光¹懲罰³任務⁵

()

() 解決⁵結婚 / 登位⁵

《飛狐外傳》的主要角色可分為四類人物：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手
	胡斐	/	趙半山、苗人鳳、程靈素	程靈素
	胡斐	鳳天南	/	/

(6) 《倚天屠龍記》

從功能角度看，《倚天屠龍記》結構相當簡單，許多情節都只為一個功能服務。

最初景況：一至八回介紹主角張無忌父母和義父的背景。

6. 欺騙²：第八回，張無忌隨父母回到中原。他們一踏入中原，立即受騙。壞人玄冥二

老扮成普通元兵，令張無忌父親張翠山目睹他們殘害百姓的暴行。

7. 合謀²：張翠山夫婦分頭攔截元兵，遣下無忌無人看顧，讓壞人有機可乘。

8. 惡行 / 欠缺⁴：壞人乘張氏夫婦不察，擄去張無忌，以玄冥神掌把他擊至重傷。

1. 離開¹：張翠山回到武當，始知當年令三師兄終身殘廢的人是自己妻子，羞愧之下自殺身亡，殷素素亦隨即殉夫。張無忌父母雙亡。

9. 調解³：太師父張三丰無法化解無忌體內毒氣，便帶他前往少林求救。

11. : 張無忌離家遠去。

19. 補償 neg. : 少林僧人不肯相助。

15. 轉移²：張三丰把無忌交給明教的常遇春，讓他帶無忌前往醫仙胡青牛處求醫。
12. 測試¹：胡青牛本來無心治癒無忌，但他見無忌頗有學醫天份，便讓他自行鑽研救治常遇春的辦法。
13. 反應¹：張無忌誤打誤撞，竟把常遇春治好。
14. 媒體⁵：胡青牛對無忌刮目相看，不但真心治療他，還向他傳授精湛醫術。
12. 測試³：第二個考驗，是胡青牛在對頭前來尋仇時，要他幫手打發敵人。
13. 反應³：張無忌為胡青牛打退敵人。
14. 媒體¹：胡青牛把收錄畢生絕學的醫書授予無忌，使無忌日後成為了一代神醫。
12. 測試⁴：不過，胡青牛夫婦最終也難逃仇家毒手，讓無忌發現了他們的屍首。
13. 反應⁴：張無忌安葬他們。
14. 媒體²：張無忌從胡青牛妻子身上發現毒經。自此，他就是憑這醫書和毒經，逢凶化吉、自救救人。
15. 轉移⁴：張無忌意外墮入深谷，發現一個了無人跡的翠谷。
12. 測試³：在翠谷裡，一頭長了惡瘡的白猿來向他「求醫」。
13. 反應³：張無忌「應診」。
14. 媒體²：治療白猿時，張無忌從牠腹中發現失蹤多年的「九陽真經」。
19. 補償³：張無忌藉真經功力把身上陰毒完全驅除，補償了初步不幸。
20. ：張無忌練成九陽神功後，意外跌落一片雪地，終於重回武林。
15. 轉移²：殷離和滅絕師太把無忌帶到正受六大門派圍攻的明教光明頂。
12. 測試⁴：第一個重要的助手是小昭。她被明教中人懷疑是奸細，幾乎喪命。
13. 反應⁴：張無忌兩度出手相救。
14. 媒體⁸：小昭為報無忌救命之恩，帶他走入秘道，從此成為主角的得力助手。
12. 測試⁴：二人被困秘道，發現了明教教主陽頂天夫婦的遺骨，旁邊有一張書有乾坤大挪移心法的羊皮。
13. 反應⁴：張無忌提議把二人埋葬。
14. 媒體²：二人在陽頂天身上發現遺書和秘道全圖，遺書指示用乾坤大挪移打開出口的方法。乾坤大挪移是明教的護教神功，秘道路線又是明教的重要機密，張無忌得到這封遺書，將有資格登上明教教主之位。

23. 抵達¹：張無忌走出秘道，在明教與六大派對峙的比武場上出現，但他完全得不到任何人的注視，因為幾乎無人知道這個少年就是張無忌^[41]。
25. 任務⁵：張無忌看見四伯父與外祖父比武較量，決心為去世的父母調停這場爭端。
26. 解決⁵：張無忌既以奇妙的醫術和武藝力壓群雄，又揭出不少爭端的疑點和內情，制止了眼前的武林大禍。
27. 認出¹：張無忌與殷六叔相認，大家才知道他就是失蹤多年的張無忌。
31. 結婚 / 登位⁵：張無忌被推舉為明教教主，成為天下第一教派的領袖。
12. 測試⁵：但明教仍被天下正道視為魔教，張無忌不過是魔教頭子，還未能成為天下至尊。此時，他的第二個助手出現了，那就是蒙古郡主趙敏。她把無忌等人騙到綠柳山莊，並暗中下毒。
13. 反應⁵：張無忌逼使趙敏投降，讓他取得解藥。
14. 媒體⁸：趙敏自此愛上無忌，成為他的得力助手，即使表面上刻意为難，也在暗中助他脫困。
12. 測試⁴：趙敏率領手下攻上武當，被張無忌洞悉先機。
13. 反應⁴：張無忌趕上武當，助太師父張三丰退敵。
14. 媒體⁵：張無忌先旁觀張三丰演習太極拳，再得他教授太極劍。他吸收了太師父集百年修為而成的絕學，中原武林已無人能敵。
28. 曝光²：張無忌終於發現當年打傷自己的「壞人」是鹿杖客與鶴筆翁。
16. 爭鬥²：六大門派的掌門被趙敏囚禁在萬安寺，由玄冥二老看守。明教的范遙獻計陷害二老，逼使他們交出解藥，挽救六大門派。
18. 勝利²：明教成功救出六派高手，玄冥二老落荒而逃。
25. 任務³：張無忌的武藝早已登峰造極，他眼前只剩下一個難題：小昭、殷離、周芷若、趙敏均對他情深義重，他應選哪個為妻呢？
12. 測試⁵：不過，在選新娘之前，張無忌還要再取一種魔幻媒體，那就是失落多時的中土明教令符——聖火令。波斯明教高手來中土追捕小昭的母親，張無忌為救母女二人，與波斯高手動武，發現聖火令在他們手上。

^[41] 周芷若和何太沖夫婦雖然知道無忌是誰，但他們都為了各自的理由，沒有揭破他的身份。

13. 反應⁵：張無忌打敗他們。
14. 媒體³：他奪回六枚聖火令，使中土明教脫離波斯總壇的威脅。
26. 解決³：到此，張無忌可逐步選定新娘了。第一個可除去的選擇是小昭，她代替母親回波斯當聖女教主。第二個除去的是殷離，她與張無忌等人登上荒島後被刺傷而亡^[42]。剩下的選擇便只有周芷若和趙敏，這次張無忌要靠趙敏幫助了。趙敏找回失蹤的謝遜，揭發周芷若的陰謀，又與父兄決裂，以示「棄暗投明」。張無忌終於可以心安理得地選定趙敏為妻。
30. 懲罰¹：玄冥二老跑到少林爭奪倚天劍和屠龍刀，張無忌使計令他們自相殘殺。
25. 任務⁵：蒙古軍乘各大門派匯聚少林，舉兵圍攻少室山。
26. 解決⁵：張無忌率領明教教眾力戰韃子兵，逼元軍退兵。
31. 結婚／登位^{5 1}：自此中原英雄傾心歸附明教，張無忌才真正成為天下歸心的武林至尊，並與趙敏退隱江湖，雙宿雙棲。

《倚天屠龍記》的情節表面複雜，其實它只有一個回合，功能軸如下：

- () 欺騙²合謀²惡行／欠缺⁴離開¹調解³ 補償^{neg.}轉移²[測試¹反應¹媒體⁵][測試³反應³媒體¹][測試⁴反應⁴媒體²]轉移⁴[測試³反應³媒體²]補償³轉移²[測試⁴反應⁴媒體⁸][測試⁴反應⁴媒體²]抵達¹任務⁵解決⁵認出¹結婚／登位⁵[測試⁵反應⁵媒體⁸][測試⁴反應⁴媒體^{6 5}]曝光²爭鬥²勝利²任務³[測試⁵反應⁵媒體³]解決³懲罰¹任務⁵解決⁵結婚／登位^{5 1}

《倚天屠龍記》情節簡單，人物也只有四類：

人物／回合	主角	壞人	施予者	助手
	張無忌	玄冥二老	胡青牛、王難姑、山中白猿、 陽頂天、張三丰、波斯明教高手	小昭、趙敏

^[42] 殷離後來離奇復活，還主動放棄張無忌，證明這段複雜情節只是用來讓主角選定新娘。

(7) 《天龍八部》

《天龍八部》共有三位主角：段譽、蕭峰和虛竹，可看成三個獨立的人物故事^[43]。從普羅普的理論看，段譽和虛竹的經歷都與童話的功能序列十分相近，二人都是「童話主角」，但蕭峰一出場便是大英雄大豪傑，中間沒有得到新的魔幻力量，最終又以悲劇收場，既沒「登位」，也沒「結婚」，所以只有段譽和虛竹的故事可看作「童話」。現在首先分析段譽故事的童話功能。

3. 違反¹：段譽不肯學武，離家出走。
12. 測試⁸：第一個施予者是李秋水。段譽誤闖大理無量洞，發現李秋水的玉像，玉像鞋上繡有「磕首千遍，供我驅策」、「遵行我命，百死無悔」（頁 68）的小字。
13. 反應⁸：段譽毫不猶疑便磕了一千個頭。
14. 媒體²：磕首千遍後，段譽發覺蒲團內藏李秋水留下的逍遙派武功精要，包括北冥神功圖譜和凌波微步步法。
14. 媒體⁴：第二種魔幻媒體是莽牯朱蛤，牠跳入段譽口中，令他變得百毒不侵。
12. 測試⁴：鳩摩智來大理天龍寺奪取六脈神劍圖譜，大理皇帝段正明（段譽伯父）要協助退敵，吩咐段譽自行避開。
13. 反應⁶：段譽不忍讓伯父獨自冒險，甘願留下相陪。
14. 媒體⁶：六脈神劍本來不傳俗家弟子，但段譽既顯孝心，又有深厚內功可無師自通，枯榮大師便特別批准他旁觀自學，使他成為大理第一高手。
8. 惡行 / 欠缺¹：鳩摩智無法取得圖譜，便擄去唯一懂得六脈神劍的「活圖譜」段譽。
11. 反應¹：段譽被擒，首次離開大理，獨自面對凶險。
12. 測試⁶：段譽被鳩摩智帶到慕容大宅，遇到阿碧和阿朱兩個丫頭。阿碧演奏音樂。
13. 反應⁶：段譽心無城府，真心稱讚阿碧的造詣。
12. 測試⁸：阿朱扮老太太被段譽發覺，阿朱要求他保守秘密，並向她磕三個響頭。
13. 反應⁸：段譽照辦。

^[43] 1 至 13 章的主角是段譽，14 至 27 章的重心則移至蕭峰，虛竹在第 29 章出現，自此至第 40 章都以他為主角。三人在第 41 章首次聚首，三條故事主線才結合起來。

14. 媒體⁸：段譽博得兩個丫頭歡心，她們後來知道段譽受制於人，便想辦法助他脫險。
19. 補償²：阿碧和阿朱救走段譽，使他暫時擺脫壞人的控制。

段譽還未完全脫離鳩摩智的威脅，第一回合未完。故事先展開第二回合。

8. 惡行 / 欠缺⁸：段譽在曼陀山莊碰見貌若天仙的王語嫣，立即大為傾倒。
9. 調解¹：可是段譽從王語嫣的口中得知，她的意中人是表哥慕容復。
10. 對抗¹：段譽為了長伴佳人，便極力遊說王語嫣離家出走，往救表哥。
11. 離別¹：段譽與心上人偷偷離開曼陀山莊。
12. 測試³：王語嫣半路中毒，要求段譽為她找個平安所在。
13. 反應³：段譽把她安頓在大碾坊裡。
14. 媒體⁸：一眾西夏武士到來擒拿王語嫣，王語嫣以豐富的武學修養助段譽退敵。
25. 任務⁴：段譽的情敵慕容復見他殲滅多個西夏高手，為查明段譽虛實，便向他挑戰。
26. 解決 neg.：慕容復戴了面具，王語嫣不知那人就是自己的情人，反而幫段譽用言語激走他。不過，王語嫣對表哥癡心不變，段譽還未能得到美人的芳心。

到第四十二章，段譽才有機會再與情敵較量。

25. 任務⁴：在少林大會上，段譽助蕭峰抗敵，再次與慕容復交鋒。
26. 解決 neg.：慕容復被段譽逼得全無還手之力，但他還未得到王語嫣的傾慕。
25. 任務⁴：慕容復為了爭當西夏駙馬，立心放棄表妹王語嫣。段譽好言相勸，卻被慕容復摔入井底。
26. 解決⁴：王語嫣心如死灰，決心一死以報段譽。她終於對表哥死心了。
31. 結婚 / 登位²：二人在井底相遇，王語嫣終於與段譽定下三生之約。

既得到愛情，段譽便須與壞人來個了斷。第二回合完結，第一回合再續。

16. 爭鬥¹：鳩摩智走火入魔，失足跌入井內，段譽的喉頸給他緊緊扣住。
17. 勝利¹：鳩摩智的內力盡遭段譽吸去。
30. 懲罰 neg.：鳩摩智向段譽認錯，段譽不怪責他，反而多謝他帶自己遇上王語嫣。
25. 任務⁵：段延慶與慕容復勾結，以段正淳情人的性命逼他退位。段譽須解決困局。
26. 解決⁵：段譽打退慕容復，得以脫險。

31. 結婚 / 登位²：段譽之前驚悉王語嫣是父親段正淳的女兒，正感晴天霹靂。敵人離開後，母親親口說他並非段正淳親兒，準許他自由選擇愛侶。

20. ：段譽平安返抵大理。

31. 結婚 / 登位⁶：段譽把身世稟明伯父，段正明感其坦誠，立即傳位於他。段譽登上帝位。

小說另一位「童話主角」是虛竹，他在第二十九章才出場。

8. 惡行 / 欠缺⁷：少林弟子本應有一定武功才可踏出山門，虛竹臨急受命下山送信。他欠缺的，是下山弟子應有的武功。

11. ：虛竹下山，踏上成長之路。

第一回合才剛剛開始，虛竹便遇上壞人，第二回合立即展開。壞人是丁春秋。

8. 惡行 / 欠缺⁴：虛竹和同門齊給丁春秋師徒打傷，被強行押往蘇星河處。

12. 測試¹：蘇星河擺下「珍瓏」棋局，找尋可以破解的才智之士。

13. 反應¹：虛竹亂下一子，無意間破解了數十年來無人可破的棋局。

14. 媒體⁵：虛竹「被逼」承受了無崖子的七十年神功和象徵掌門之位的指環。

16. 爭鬥¹：蘇星河與丁春秋惡鬥，虛竹上前相助。

18. 勝利¹：虛竹一出手便使蘇星河打敗了丁春秋，丁春秋不敢再留下行兇。

19. 補償²：丁春秋逃去後又回頭暗算虛竹，但已不能成功。虛竹已擺脫壞人的威脅。

第二回合的不幸補償了，第一回合的欠缺也同時獲得補償。

19. 補償¹：原本不懂武藝的虛竹，已可打倒當世的一流高手，補償了最初的欠缺。

15. 轉移⁴：虛竹迷路，在洛陽附近聽到萬仙大會的群豪商討如何對付天山童姥。

12. 測試⁴：烏老大在縹渺峰擒獲一名小女孩，烏老大呼籲眾人以女孩的鮮血立誓，齊心合力對付童姥。原來，那小女孩正是每三十年返老還童一次的天山童姥。

13. 反應⁴：虛竹一念慈悲，不顧一切地救走那「小女孩」。

14. 媒體⁵：童姥既感謝虛竹捨命相救，又要他協助脫困，便向他傳授高明的禦敵之術。

12. 測試³：童姥要求虛竹在旁護法，讓她回復功力。

13. 反應³：虛竹答應了童姥的要求。
14. 媒體⁷：童姥把全身武藝和功力傳給虛竹，死前又在部下面前封他為縹渺峰靈鷲宮的新宮主，等於把靈鷲宮的部下全數施予虛竹，讓他得到大批身手不凡的部下。
29. 改觀¹：不過，此時的虛竹還寂寂無聞，為了建立地位，他還要往縹渺峰解決一個艱難任務。路上，婢女為他完成新的法衣，小和尚終於顯出一點宮主的氣派了。
25. 任務⁵：童姥手下受制於生死符，一知道童姥有難，便大舉攻上縹渺峰造反。虛竹的任務就是要平定這場內亂。
26. 解決⁵：虛竹答應為群豪拔除生死符，穩定了局面。
31. 結婚 / 登位⁵：群豪立誓永奉虛竹號令，虛竹終於名副其實地成為一派之主。
20. 解決⁵：虛竹解決了縹渺峰的燃眉之急，便立即回少林請罪。
23. 抵達³：虛竹回到少林，所有少林弟子都不知道他已成為靈鷲宮宮主，更無人知道他就是少林方丈的親生子。

在少林大會上，虛竹再遇第二回合的壞人丁春秋。

16. 爭鬥¹：丁春秋隨丐幫硬闖少林，虛竹終於有機會向丁春秋報殺師之仇了。
18. 勝利¹：虛竹以生死符制住丁春秋。
30. 懲罰¹：丁春秋從此受制於虛竹。
27. 認出²：縹渺峰手下齊到少林吶喊助威，大家才知道虛竹已今非昔比。此外，葉二娘也認出他是自己與玄慈的私生子。至此，虛竹的真正身份才暴露天下。
25. 任務²：虛竹十分思念在西夏邂逅的「夢姑」，便往西夏皇宮的招婿大會打聽夢姑的下落。到了皇宮，虛竹也與其他候選人一樣，要接受三個提問。
26. 解決²：原來，西夏公主就是夢姑，那三條問題本就為虛竹而設，他自然一一答中。
31. 結婚 / 登位³：虛竹終於與夢姑團聚，成為西夏駙馬。

現在可分別把段譽和虛竹的故事畫成兩條獨立的功能軸，首先是段譽故事：

() . 違反¹[測試⁸反應⁸媒體²][媒體⁴][測試⁴反應⁶媒體⁶] 惡行 / 欠缺¹

() _____

() [測試⁶反應⁶測試³反應³媒體⁸] 補償²-----

() _____ .惡行 / 欠缺⁸調解¹對抗¹ [測試³

() ----- 爭鬥¹勝利¹

() 反應³媒體⁸]任務⁴解決 neg.任務⁴解決 neg.任務⁴解決⁴結婚 / 登位²

() 懲罰 neg.任務⁵解決⁵結婚 / 登位² 結婚 / 登位⁶

() _____

接著是虛竹故事：

() .惡行 / 欠缺⁷ ----- 補償¹

() _____ .惡行 / 欠缺⁴ [測試¹反應¹媒體⁵] 爭鬥¹勝利¹補償²-----

() 轉移⁴ [測試⁴反應⁴媒體⁵] [測試³反應³媒體⁵] 改觀¹任務⁵解決⁵結婚 / 登位⁵

() -----

() 抵達³ ----- 認出²任務²解決²結婚 / 登位³

() ----- 爭鬥¹勝利¹懲罰¹ _____

兩個故事的角色也可按普羅普的方法分類，段譽故事如下：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手	追尋對象
	段譽	鳩摩智	李秋水、莽牯朱蛤、枯榮大師	阿碧、阿朱	/
	段譽	/	/	王語嫣	王語嫣

虛竹故事如下：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手
	虛竹	/	天山童姥	靈鷲宮部下
	虛竹	丁春秋	無崖子	/

(8) 《鹿鼎記》

《鹿鼎記》是金庸的封筆之作，按普羅普的形態學分析，它的結構最為繁複。

最初景況：第一回交代時代背景，主角在第二回出場。韋小寶是揚州妓女的私生子。

2. 禁令：茅十八負傷力戰群豪，韋小寶心生仰慕，主動摻扶他離開妓院。他的母親叫道：「不要去，你快躲起來」（頁 54）。

3. 違反¹：韋小寶「笑了笑，邁著大步走出大廳」（頁 54），違反了母親的禁令。

8. 惡行 / 欠缺⁶：韋小寶只是一個生於妓院、寂寂無名的市井流氓窮小子，既缺乏金錢，也缺乏江湖地位。

9. 調解¹：茅十八罵韋小寶做小雜種，又教訓他不可幹下流行徑，觸動了他的自卑心。

10. 對抗¹：茅十八赴京，韋小寶要求以朋友身份相隨^[44]。

11. ；韋小寶首度離開揚州，開始他的驚險旅程。

12. 測試⁵：韋小寶與茅十八在北京開罪了皇宮的布庫，被海大富強行帶往皇宮。

13. 反應⁵：韋小寶弄瞎了海大富，並殺了他的隨從小桂子。

14. 媒體⁵：海大富刻意不揭穿小寶的底細，以便利用他進行自己的計劃。他雖然不懷好意，卻向小寶提供了一個可安頓在皇宮的身份，是主角的第一個施予者。

29. 改觀¹：韋小寶穿上小桂子的新衣，搖身一變，成為皇宮的小太監。

12. 測試³：第二個施予者是康熙。他要求小寶協助擒拿鰲拜。

13. 反應³：韋小寶助康熙成功擒拿鰲拜。

14. 媒體⁵：康熙要太后賞他六品首領太監之職，讓他侍候身旁。韋小寶憑著這個身份，變成皇上身邊的大紅人，在官場中通行無阻。

12. 測試⁷：第三個施予者是索額圖。他為了巴結韋小寶，提議與小寶結為兄弟。

13. 反應⁷：韋小寶當即答應。

14. 媒體¹：索額圖帶韋小寶抄鰲拜的家，把一把鋒利無比的匕首、一件可擋刀劍的護身背心和令小寶高興得「頭暈腦脹」（頁 208）的四十五萬兩銀子贈給小寶。

^[44] 茅十八是韋小寶第一個江湖朋友，小寶很在乎這種友誼關係，他堅持不肯拜茅十八為師，顯得自己矮了一輩，說明他正追求一種與茅十八對等的身份地位。

19. 補償¹：地位有了，財富有了，韋小寶補償了初步的欠缺。

韋小寶補償了初步欠缺，第一回合便暫告一段落，第二回合開始。

3. 違反¹：韋小寶違反禁忌，偷偷與宮女相會，無意中聽到海大富揭露太后的穩秘。

4. 查探²：韋小寶幫太后殺死了海太富，太后查問小寶是否聽到他們的談話內容。

5. 傳信 neg.：韋小寶假裝甚麼也聽不到，壞人得不到真實的答案。

6. 欺騙²：太后雖然不信小寶，但與海太富惡鬥後已無力對付他，只好假裝信任他。

7. 合謀²：韋小寶見太后多天沒有動靜，以為她真的相信自己，漸漸疏於防範。

12. 測試²：陳近南得悉鰲拜為小寶所殺，便詢問他詳細的經過。

13. 反應²：韋小寶不敢撒謊，「一開口便是真話」（頁 298）。

14. 媒體⁷：陳近南收小寶為徒，並推舉他為天地會青木堂香主，等如將一群青木堂好手施予給他。

8. 惡行 / 欠缺³：太后恢復體力，親自刺殺小寶，證明她正是海大富所說的殺人兇手^[45]。

12. 測試³：沐王府的部下進宮行刺皇帝，失手被擒，沐王府求韋小寶出手相救。

13. 反應³：剛巧康熙命小寶假裝放人，以便追查刺客的幕後主腦，小寶正好奉旨救人。

14. 媒體⁸：沐王府部下死裡逃生，十分感激韋小寶，便自願成為韋小寶的助手。

9. 調解²：康熙派小寶往五台山找尋順治的下落。

10. 對抗²：韋小寶答應前往五台山。

29. 改觀¹：韋小寶獲康熙御賜黃馬褂，終可卸下太監的身份，成為滿清大官。

11. ；：韋小寶離京前赴五台山。

12. 測試⁷：接著出現的助手是前明宮女陶紅英。她要求小寶拜她為姑母。

13. 反應⁷：韋小寶立即答應。

14. 媒體⁸：陶紅英成了韋小寶的助手，以後也盡心協助他。

12. 測試²：莊三少奶的丈夫被鰲拜害死，知道小寶殺了鰲拜，便向他詢問詳細經過。

13. 反應²：韋小寶深明不必扯謊之時就不可扯謊的道理，據實說出真相。

^[45] 太后的謀殺既已施行於康熙的親母孝康皇后，也要施行於韋小寶，所以這回合的受害者包括主角韋小寶和遣送者康熙。韋小寶既是「受害主角」，也是為康熙解困的「追尋主角」。

14. 媒體⁷：莊夫人把一身好武藝的小丫頭雙兒送給小寶，以作謝禮。
15. 轉移²：一群藏僧闖入清涼寺找順治，韋小寶才知道順治的下落。
16. 爭鬥¹：韋小寶命雙兒打退太后派來的藏僧，保護了順治。
18. 勝利¹：雙兒把惡僧制服。
19. 補償¹：韋小寶終於有機會見到順治，傳達康熙的說話，完成使命。
20. ：韋小寶回京覆命。

第二回合還未完結，情節走進第三回合。這個回合的主要舞台是神龍島。

6. 欺騙²：方怡用美人計誘騙韋小寶離開北京。
7. 合謀²：美色當前，韋小寶毫無疑心。
8. 惡行 / 欠缺¹：韋小寶被擒，幕後指使人原來是神龍教教主洪安通。
11. ：韋小寶向神龍島進發，一步步走入險境。

這回合的主要施予者是教主夫人蘇荃。

12. 測試³：韋小寶到了神龍島後，神龍教教眾叛變，教主夫婦中毒，洪夫人為了令小寶幫忙解困，便向教主討了個白龍使的職司給小寶，以作救命的交換條件。
13. 反應³：韋小寶為教主夫婦解毒，協助他們擺脫困境。
14. 媒體⁵：韋小寶得到白龍使的職位，成為神龍教的五龍使之一。
12. 測試⁴：教主希望派人到皇宮偷取四十二章經。
13. 反應⁴：韋小寶自告奮勇入宮取經。
14. 媒體¹：洪夫人將五龍令交給韋小寶，讓他在教中享有生殺大權。
12. 測試²：洪夫人問小寶用什麼防身武器。
13. 反應²：韋小寶老實回答，並慷慨地把防身匕首獻給夫人。
14. 媒體⁵：洪夫人覺得小寶忠心，便傳他「美人三招」，引動教主也教他「英雄三招」。
19. 補償²：韋小寶受命入宮取經，終可重獲自由。
20. ：韋小寶重返北京。

第三回合完結，第二回合繼續。

9. 調解²：康熙知道順治在清涼寺出家，便派小寶保護順治。

10. 對抗²：韋小寶勉強答應。
12. 測試⁵：出發前，建寧公主虐待小寶。
13. 反應⁵：韋小寶不甘被虐，不但還手，還向她亂罵一通。
14. 媒體⁸：原來公主喜歡被虐，小寶此舉反而討得她的歡心。她甘願做小寶的「奴才」。
16. 爭鬥¹：韋小寶躲在公主房裡被太后發現，情急之下使出洪教主所教的招式對付。
18. 勝利¹：韋小寶制服太后，並以五龍令逼她就範，原來她是神龍教的下屬。
19. 補償²：太后從此不敢再冒犯韋小寶。韋小寶擺脫她的威脅。
29. 改觀²：康熙賜韋小寶做滿州人，令小寶戴上「滿州人」的虛銜。
11. ：康熙先派遣小寶前往少林寺。
15. 轉移¹：過了一段時間，康熙再命韋小寶到清涼寺當住持。
16. 爭鬥¹：太后派喇嘛謀害順治，韋小寶力加保護。
18. 勝利¹：韋小寶救出順治。
19. 補償²：韋小寶令順治擺脫太后的威脅，又使康熙父子相見，完成任務。
20. ：韋小寶隨九難師太返回北京。
28. 曝光²：九難帶小寶入宮，無意中揭發太后原來是假的，她的真正身份是毛東珠。
30. 懲罰²：假太后被九難廢去武功。

第二回合暫告一個段落，小說先插入第四回合。

8. 惡行 / 欠缺⁸：自從少林寺一別，韋小寶便對阿珂思念不已。
9. 調解¹：阿珂是九難的徒弟，她向九難表示她討厭韋小寶。
10. 對抗¹：韋小寶拼命裝好人，希望騙得九難將阿珂許配給自己。
11. ：為了得到美人，韋小寶自願陪伴九難與阿珂離開北京。
12. 測試⁴：九難被假太后派來的喇嘛追殺。
13. 反應⁴：韋小寶用計打退敵人。
14. 媒體⁸：九難收了韋小寶為徒，成為韋小寶的助手^[46]。
25. 任務⁴：韋小寶為令情敵知難而退，派人多番作弄鄭克塽。

^[46] 在這個回合，九難沒有向韋小寶提供魔幻媒體，只協助他擺脫情敵，所以是主角的助手。

26. 解決^{neg.}：韋小寶雖使鄭克塽大出洋相，但始終無法奪得阿珂的芳心。
20. 〇：九難吩咐小寶回京找四十二章經，他今次可謂無功而還。

第四回合暫時結束，第五回合開始。這回合的壞人是吳三桂。

8. 惡行 / 欠缺²：吳三桂在雲南畜養勢力，有意謀奪大清江山。
9. 調解²：康熙派韋小寶到雲南，以許婚為名，查探吳三桂的圖謀。
10. 對抗²：韋小寶領旨。

情節再次走進第二回合，韋小寶助康熙對付「壞人」假太后。

25. 任務⁵：康熙尚未知道假太后的真正身份，想找個借口除去她。
26. 解決⁵：韋小寶乘機揭破假太后的身份，並幫康熙找回真太后。
31. 結婚 / 登位⁵：康熙封韋小寶為一等子爵，使他成為滿州貴族^[47]。
12. 測試³：康熙要求八旗旗主的後人呈繳先帝御賜的四十二章經，康親王的一部被人盜去，他求韋小寶幫他到宮內盜取真經書。
13. 反應³：韋小寶手上本就有幾部真經書，不費吹灰之力就幫康親王辦妥了。
14. 媒體¹：康親王感激小寶，送他一座新的子爵府。這是天地會日後的藏身之所。

以上情節都是第二回合對付壞人的餘波。餘波既平，情節又回到第五回合。

11. 〇：韋小寶出發，往雲南向吳三桂父子「賜婚」。
16. 爭鬥²：到了雲南，小寶不斷揶揄吳三桂父子，企圖在言語間抓住他們的痛腳。
18. 勝利²：韋小寶避過吳三桂的監視，找來蒙古使者罕帖摩。
19. 補償¹：從罕帖摩口中，韋小寶探知吳三桂與蒙古、西藏、羅刹國、神龍教勾結，掌握了吳三桂造反的有力證據。

^[47] 韋小寶屢換身份，但每次都有不同的「功能意義」。在集團（如皇宮、紅花會、神龍教等）中初登某個位置，是為了得到新的權力（魔幻力量）或下屬（魔幻助手），該分類為「媒體」；如果新的身份沒有令他得到魔幻媒體，反而使他外觀有重大變化，便應歸類為「改觀」；如果新的身份既未能使他得到魔幻媒體，外觀又沒有變化，但屬官場上人人渴仰的貴族之位（就如其他武俠小說的武林至尊之位），就可歸類為「結婚 / 登位」。

20. : 韋小寶帶同證人回京覆命。

14. 媒體⁵ : 返京途中，九難才把神行百變的逃跑功夫傳給小寶。

第六回合隨即展開，「壞人」是吳三桂的盟友：神龍教、羅刹國、蒙古和西藏。

8. 惡行 / 欠缺² : 神龍教、羅刹國、蒙古、西藏與吳三桂結盟，企圖奪取大清江山。

9. 調解² : 康熙派遣韋小寶剿滅神龍島，順便擒拿假太后毛東珠。

10. 對抗² : 韋小寶領命。

12. 測試³ : 施琅在北京投閒置散，他求韋小寶在皇帝面前一力提拔。

13. 反應³ : 韋小寶向康熙建議帶施琅往遼東攻打神龍島，康熙大表贊同。

14. 媒體⁸ : 施琅成為韋小寶攻打神龍島的軍師。

11. : 韋小寶帶同助手施琅，向遼東出發。

16. 爭鬥¹ : 韋小寶與神龍教開戰。

18. 勝利¹ : 一開戰，清兵便攻破了神龍島，除去了一個「壞人」。

21. 追捕 : 可是，洪教主夫婦以及教中主要頭目都逃了出來，一路追殺韋小寶。

22. 獲救¹ : 韋小寶在雙兒的幫助下一路北逃，暫時避過敵人的追捕。

23. 抵達³ : 二人逃到鹿鼎山上的雅克薩城，那裡無人知道他是清廷的重要人物。

12. 測試⁶ : 韋小寶遇到羅刹國的蘇菲亞公主，她主動與小寶親熱。

13. 反應⁶ : 「你摸我，我也不客氣了」（頁 1495）。對女人，韋小寶來者不拒。

14. 媒體⁸ : 蘇菲亞公主對韋小寶大有好感，日後幫助韋小寶達成重要的使命。

27. 認出² : 蘇菲亞公主本來以為小寶只是個普通的中國小孩，洪教主拆穿他的身份，
公主方知道韋小寶身份非凡。

15. 轉移² : 蘇菲亞公主帶韋小寶前往莫斯科。

16. 爭鬥² : 韋小寶獻計助蘇菲亞公主推翻羅刹國的現政權。

18. 勝利² : 蘇菲亞公主成功奪位，成為攝政女王，又一個「壞人」被除去了。

19. 補償² : 蘇菲亞公主答應與滿清修訂和約，羅刹國與神龍教的結盟被徹底粉碎。

20. : 韋小寶帶同羅刹使臣返京。

9. 調解² : 不過，蒙古、西藏的憂患未除，假太后也未找到，韋小寶使命未完。康熙再
派韋小寶南下揚州，順道剿滅河南的王屋派。

10. 對抗²：韋小寶答應。
12. 測試⁴：趙良棟不懂拍馬屁，得罪了天津的上司，升不了官。
13. 反應⁴：韋小寶卻相信他的本事，把他從天津調來北京。
14. 媒體⁸：趙良棟感激韋小寶知遇之恩，自此成為他的忠心助手。
12. 測試³：在宮內的額駙爺吳應熊為嚮應父親起兵造反，留下張勇、王進寶、孫思克三個手下連夜逃亡。三人為表忠於大清，要求韋小寶讓他們參與追捕吳應熊。
13. 反應³：韋小寶對他們推心置腹，毫不起疑。
14. 媒體⁸：三人感激韋小寶，答應一生為他賣命。
11. ：韋小寶得到四名助手，便向王屋山和揚州進發。
12. 測試⁴：韋小寶帶兵圍住王屋山時，吳三桂已派人殺掉其首領，王屋派正感慌亂。
13. 反應⁴：韋小寶將兇手獻給首領的兒子，並解散圍困他們的清兵。
14. 媒體⁸：王屋派加入天地會的青木堂，成為韋小寶的助手。
16. 爭鬥²：到了揚州，韋小寶遇上另外兩個「壞人」的代表：西藏的桑結和蒙古的葛爾丹王子。韋小寶花言巧語，騙二人背叛吳三桂，與滿清結盟。
18. 勝利²：二人受騙，答應與大清結盟。
19. 補償²：最後兩個「壞人」的威脅也解除了。
19. 補償¹：康熙最初派小寶攻打神龍教，其中一個目的就是要找回假太后。小寶終於在揚州抓住了她。
12. 測試²：韋小寶為對付歸辛樹夫婦而在莊家大宅下毒，遇上歸氏的師姪何惕守。她問小寶，如果他預先知道歸辛樹是她的師伯，他會否下毒。
13. 反應²：韋小寶說：「性命交關，那也只好得罪了」（頁 1725）。
14. 媒體¹：何惕守見他與自己臭味相投，便把厲害暗器「含沙射影」送給韋小寶。
20. ：收服了康熙的所有心腹大患，韋小寶便返回北京。

假太后是第二回合的「壞人」，她的死使第二回合圓滿結束。

30. 懲罰³：假太后被歸辛樹夫婦誤認為刺殺的對象 康熙，死得血肉模糊。

第六回合繼續，韋小寶要面對人生中最關鍵的追捕。

21. 追捕：康熙終於識破小寶的天地會身份，出動數以千計的兵馬追捕他。
22. 獲救¹：趙良棟、王進寶和孫思克這三個助手，先後放過了韋小寶。
25. 任務⁵：逃避了清兵的追捕，韋小寶又給洪教主捉住。洪教主知道蘇荃懷了別人的孩子，狂性大發。
26. 解決⁵：韋小寶制住了他。
30. 懲罰⁴：洪教主後來知道蘇荃的孩子是韋小寶的，給活活氣死。
31. 結婚 / 登位³：蘇荃率領方怡、沐劍屏、曾柔和建寧公主成為小寶的妻子。
25. 任務¹：接下來，韋小寶便要找回失散的雙兒和阿珂。
26. 解決¹：原來她們分別在鄭克塽和風際中手上，韋小寶先逼鄭克塽放棄阿珂，又發現風際中是奸細，把他殺掉。
31. 結婚 / 登位³：雙兒和阿珂也一起追隨小寶了（這同時是第四回合的結局）。

第六回合結束後，第五回合的壞人便要受罰，第五回合在此結束。

30. 懲罰³：康熙平定了吳三桂的叛亂，吳三桂在戰事中死去。

韋小寶再得新的任務，就是往遼東對付羅刹國，第七回合開始。

8. 惡行 / 欠缺²：羅刹國侵佔遼東一帶，那是大清的根本之地。
9. 調解²：康熙命韋小寶帶大軍逼羅刹國投降。
10. 對抗²：韋小寶立即答應。
11. ：韋小寶率軍北赴遼東。
16. 爭鬥¹：韋小寶在雅克薩城與羅刹開戰。
18. 勝利¹：羅刹軍大敗投降。
19. 補償²：韋小寶與羅刹使者簽定和約。滿清不但趕走敵人，還佔領了更多土地。
20. ：韋小寶凱旋回京。
31. 結婚 / 登位⁵：立此大功，韋小寶晉封尊貴無比的一等鹿鼎公。

韋小寶完成一切任務，終可「告老還鄉」。第一回合結束，整個故事也就此告終。

20. ：韋小寶始終不肯背叛天地會，便借機出走，返回老家。

《鹿鼎記》的結構十分繁複，功能軸如下：

- () . 禁令 違反¹ 惡行 / 欠缺⁶ 調解¹ 對抗¹ [測試⁵ 反應⁵ 媒體⁵] 改觀¹ [測試³ 反應³
- ()
- ()
- ()
- ()
- ()
- ()
- () _____

- () 媒體⁵] [測試⁷ 反應⁷ 媒體¹] 補償¹ -----
- () . 違反¹ 查探² 傳信 neg. 欺騙² 合謀² [測試² 反應²
- ()
- ()
- ()
- ()
- ()
- () _____

- () -----
- () 媒體⁷] 惡行 / 欠缺³ [測試³ 反應³ 媒體⁸] 調解² 對抗² 改觀¹ [測試⁷ 反應⁷ 媒體⁸]
- ()
- ()
- ()
- ()
- () _____

- () -----
- () [測試² 反應² 媒體⁷] 轉移² 爭鬥¹ 勝利¹ 補償¹ -----
- () . 欺騙² 合謀² 惡行 / 欠缺¹ [測試³

- ()
- ()
- ()
- () _____

- () -----
- () ----- 調解²對抗²[測試⁵
- () 反應³媒體⁵][測試⁴反應⁴媒體¹][測試²反應²媒體⁵]補償²
- ()
- ()
- ()
- () _____

- () -----
- () 反應⁵媒體⁸]爭鬥¹勝利¹補償²改觀² 轉移¹爭鬥¹勝利¹補償² 曝光²懲罰²
- ()
- ()
- ()
- ()
- () _____

- () -----
- () -----
- ()
- () . 惡行 / 欠缺⁸調解¹對抗¹ [測試⁴反應⁴媒體⁸]任務⁴解決 neg. -----
- () . 惡行 / 欠缺²
- ()
- () _____

() -----

() -----任務⁵解決⁵結婚 / 登位⁵ [測試³反應³媒體¹]-----

()

() -----

() 調解²對抗²----- 爭鬥²勝利²補償¹

()

() -----

() -----

() -----

()

() -----

() [媒體⁵] -----

() . 惡行 / 欠缺²調解²對抗² [測試³反應³媒體⁸] 爭鬥¹勝利¹追捕獲救¹

() -----

() -----

() -----

()

() -----

() -----

() 抵達³ [測試⁶反應⁶媒體⁸] 認出²轉移²爭鬥²勝利²補償² 調解²對抗² [測試⁴

() -----

() -----

() -----

()

() -----

() -----
 () 反應⁴媒體⁸] [測試³反應³媒體⁸] [測試⁴反應⁴媒體⁸] 爭鬥²勝利²補償²補償¹
 () _____

() -----
 () -----懲罰³
 ()
 () -----
 () -----
 () [測試²反應²媒體¹] -----追捕 獲救¹任務⁵解決⁵懲罰⁴結婚 / 登位³任務¹解決¹
 () _____

() -----
 ()
 ()
 () 結婚 / 登位³
 () -----懲罰³
 () 結婚 / 登位³
 () _____ . 惡行 / 欠缺²調解²對抗² 爭鬥¹勝利¹補償² 結婚 / 登位⁵

《鹿鼎記》角色繁多，基本上可分為以下六組人物：

回合 / 人物	主角	壞人	施予者	助手	追尋對象	遣送者
	韋小寶	/	海大富、康熙、索額圖	/	/	/
	韋小寶	假太后	陳近南、莊三少奶、康親王	青木堂手下、沐王府手下、陶紅英、雙雙、建寧公主	順治	康熙

	韋小寶	洪安通	蘇荃	/	/	/
	韋小寶	/	/	九難	阿珂	/
	韋小寶	吳三桂	九難	/	/	康熙
	韋小寶	神龍教、羅剎國（舊政權）、西藏、蒙古	何惕守	施琅、蘇菲亞公主、趙良棟、張勇、王進寶、孫思克、王屋派	假太后	康熙
	韋小寶	羅剎國（新政權）	/	/	/	康熙

這一章依照普羅普的方法，設計了一個更有效顯示金庸武俠小說特色的功能參照系統，再把金庸八部小說的功能軸勾劃出來，並把主要的角色分成七組人物，證明普羅普的童話模式在分析金庸小說上有很高的實用價值。

接著，下一章便可依據已有資料闡釋八部小說基本結構的異同，更可利用功能和行動項目的出現數據，初步窺探金庸小說在情節安排上的獨特之處。除了情節之外，以普羅普方法所分成的七組人物，也可說明金庸小說各組人物的特色，以及人物之間的特殊關係。

第三章 分析篇

第一節 大處著眼、異中見同 金庸武俠小說的童話架構

普羅普說：「一個故事，在某些功能重複，某些功能省略的情形下，31 個功能按適當次序排列而成的，就是童話」⁽¹⁾。要說明金庸武俠小說的敘事特色，首先要回答一個問題：金庸武俠小說是否都潛伏一個類似童話的敘事結構？

這一節先從大處著眼，探討金庸小說的基本架構。

(1) 重複與變異

經過以上繁複的工作，金庸的八部武俠小說經已簡化成九條功能軸（《天龍八部》包含兩條獨立的功能軸）。它們的形態十分複雜，使人眼花瞭亂。其中，結構最簡單的是《倚天屠龍記》，只有 1 條功能列；最複雜的是《鹿鼎記》，由 7 條功能列交錯而成。這些複雜的表象，使分析工作顯得十分困難。為了不受表面現象干擾，我們可先做一次簡化工作。方法是把各回合的功能列分割開來，再把斷斷續續的「片段」串連起來，使每個回合都各自形成一條小功能列，於是便得出 26 條獨立的功能列，並置比較的工作便可以開始了⁽²⁾。

從金庸的例子可見，某些功能列的結構十分簡單。其中，有些回合完全沒有出現重複、變異的情況，只有某些功能被省略，例如《神鵰俠侶》的第四回合、《鹿鼎記》的第七回合等。有些回合的功能則出現了簡單的重複，例如，《碧血劍》第二回合的功能數目最少，只有六個功能：

惡行 / 欠缺² 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² 懲罰² --- 懲罰³

最後的「懲罰」重複了一次。又例如《天龍八部》虛竹故事的第二回合：

⁽¹⁾ V. Propp, *Morphology of the Folktales*, p.99.

⁽²⁾ 26 條功能列的形態和內容大要均見本文「附錄三」。

惡行 / 欠缺⁴ [測試¹ 反應¹ 媒體⁵] 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² --- 爭鬥¹ 勝利¹ 懲罰¹

「爭鬥 - 勝利」的功能組合重複了一次，第一次的結果是「補償」，第二次是「懲罰」。此外，《天龍八部》段譽故事的第二回合、《鹿鼎記》的第三回合都只有簡單的重複。從這些一目了然的例子中可輕易看到，它們完全符合普羅普的「童話」定義。不過，如此簡單的功能列畢竟只屬少數，其餘大部分例子都比較繁複，需要進一步分析。

只要瀏覽過各回合的功能序列便很易發現，「測試 - 反應 - 媒體」的功能組合情況最為複雜。它代表主角接受施予者的測試，作出適當反應，然後成功取得魔幻媒體的過程，現簡稱為「魔幻組合」。魔幻組合的複雜情況主要表現在兩方面：一、位置不固定，二、重複次數多。

現在先概括魔幻組合出現的位置。按普羅普的理論，它出現的正常位置是在「（啟程）」之後。主角一般會在踏上歷險之旅的初段才獲得魔幻媒體，這是他克服不幸或欠缺的主要工具。不過，在金庸小說的例子中，這個組合常常出現於「」之前，有時甚至在「惡行 / 欠缺」之前便已出現。例如《射鵰英雄傳》第二回合，三個魔幻組合分別代表郭靖得到小白鵝、全真派內功和小紅馬這三種魔幻媒體的過程，它們在壞人梅超風施行惡行前便已出現。由於郭靖在壞人出現前已掌握深厚內功，所以這回合的其中一個不幸（華箏被擄）隨即便獲得補償。另一個明顯的例子是《神鵰俠侶》的第一回合。楊過在未遇上壞人前便先得到歐陽鋒和小龍女的傳授，打好武功底子，到他遇到第一個壞人李莫愁時，便不致完全被動。類似的情況還出現於《天龍八部》段譽故事的第一回合和《鹿鼎記》的第二回合。

另一種情況是，魔幻組合出現於「惡行 / 欠缺」之後、「」之前。這種情況顯示主角遭遇惡行或欠缺後，先得到魔幻力量才進入冒險之旅。例子包括《書劍恩仇錄》第一回合、《碧血劍》第一回合、《飛狐外傳》第一回合和《鹿鼎記》第二、第六回合。它們的共通特點是，魔幻組合在「」之後仍會反覆出現。最典型的例子是《碧血劍》的第一回合，「」前出現四個魔幻組合，「」後仍出現三個。即是說，緊貼「」前後，主角連續獲得 7 項魔幻媒體。

以上兩種魔幻組合前置的現象，都出現在比較複雜的回合裡，它們常常是在整個故事中，魔幻組合出現得最多的回合。於是，這個組合的前置便可理解為一種美學需

要，目的是將部分重複的組合挪移往較前位置，造成情節安排上的變化。事實上，某些組合的互置早已在普羅普的計算之內，他稱之為「顛倒序列」(inverted sequence)⁽³⁾。魔幻組合的前置也是普羅普提及的顛倒序列之一。

除了前置之外，魔幻組合有時也會在功能列的較後位置，按需要而隨時出現。原因多半是第一次「爭鬥」未取得圓滿的「補償」，或者補償了一個不幸之後，還有其他不幸或考驗（如「任務」等）要借助新的魔幻媒體。最明顯的例子是《神鵰俠侶》的第一回合。楊過雖曾以智力戰勝壞人李莫愁，但李莫愁的威脅未除，直至黃藥師傳授他足以剋制李莫愁的武功（魔幻媒體）後，他才真正脫離壞人的魔掌。類似情況在《書劍恩仇錄》第二回合、《碧血劍》第三回合、《神鵰俠侶》第三回合、《倚天屠龍記》以及《鹿鼎記》第二、第六回合還有出現。這種現象其實可簡單地視作魔幻組合的重複，只是它們並不緊接上一個魔幻組合，並且帶同其他相關功能一起重複而已。

此外，魔幻組合也會在功能列的較後位置突然出現，而在同一回合又再無其他考驗要用到這魔幻媒體。碰上這種情況，我們便要返回功能軸的原本形態，以考察這個魔幻組合與其他回合的關係。其實，這些突然出現的魔幻組合是為了配合其他回合的接續情節而設的，最典型的例子是《射鵰英雄傳》第一回合，周伯通施予的空明拳、雙手互搏之術和九陰真經主要都是為了對付第二回合的壞人歐陽鋒⁽⁴⁾。類似情況也見於《碧血劍》的第一回合，最後一個魔幻組合所得的朱睛冰蟾使用來對付第三回合的壞人何紅藥。另外，《鹿鼎記》第二回合中最後一個魔幻組合所得的子爵府，也在其他回合中才顯出效用，而第五回合的神行百變功夫情況也是一樣。

以上已儘量羅列魔幻組合的所有特殊情況，可見這個組合儘管複雜多變，但基本上都是普羅普功能模式的變形，不影響故事的童話架構。魔幻組合的不斷重複是使功能列顯得異常複雜的主要原因，下文將會詳細討論它的特殊作用。

除魔幻組合外，「爭鬥 - 勝利」和「任務 - 解決」也是經常重複出現的功能組合，

⁽³⁾ 但是普羅普沒有解釋顛倒的原因。見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, pp.107-108.

⁽⁴⁾ 把這種魔幻組合歸作下一回合未必適宜，因為它可能不單與一個回合發生關係。就以《射鵰英雄傳》這些組合為例，這些功夫雖然專門用來對付第三回合的歐陽鋒，但對跨越其他回合的考驗也不無作用。

現在把它們簡稱為「爭鬥組合」和「任務組合」。

爭鬥組合是主角掃除成長阻力的過程，「勝利」或「勝利 neg.」（即爭鬥失敗）總是緊接「爭鬥」功能，而它們又常常帶同「轉移」、「補償」和「懲罰」等功能一起重現，前者是爭鬥的原因，後二者是爭鬥的結果。正常的情况是：主角轉移位置，知道追尋對象的所在，為了取回追尋對象，主角與壞人爭鬥，然後得勝，不幸獲得補償，在經歷某些情節後，壞人終於得到懲罰。功能列的形態是這樣的：「轉移 - 爭鬥 - 勝利 - 補償 - 懲罰」。不過，事情未必如此順利，爭鬥未必能一次取勝。而且，壞人有時也會冥頑不靈，受過教訓後還可以繼續作惡，主角要再一次對付他們。所以，爭鬥組合便常常重複，有時更附帶爭鬥的前因後果一起重現。在某些等殊情況下，「懲罰」也會先於「補償」出現。最典型的例子是《書劍恩仇錄》第一回合。主角陳家洛第一次對付壞人張召重失敗，未能補償不幸；第二次收服了張召重並原諒了他，使他暫時不能作惡，主角便順利奪回追尋對象（文泰來）；但張召重死不悔改，陳家洛要再一次戰勝他，才使他得到最後懲罰。這種例子很多，包括《書劍恩仇錄》的第二回合（對付乾隆）、《射鵰英雄傳》的第二回合（對付梅超風）、《神鵰俠侶》的第一回合（對付李莫愁）和第二回合（對付金輪法王）、《飛狐外傳》的第二回合（對付鳳天南）和《天龍八部》虛竹故事的第二回合（對付丁春秋）。不過，「補償」與「懲罰」並無必然關係，二者未必同時出現。壞人有時會在與主角毫無瓜葛後才死於他人之手或自我毀滅。例子很多，也有特殊的意義，下一節詳談。

其次，任務組合也是經常重複的組合，而主角解決艱難任務，往往是為了娶得新娘或登上武林至尊之位，所以「結婚／登位」有時也會隨著任務組合而重複出現。在俄國童話裡，結婚的對象多半是公主，所以結婚與登位往往是同一回事，但在金庸小說裡，結婚與登位雖然也常常在故事的末尾相繼出現，但兩者在情節上並無必然關係。所以，既要結婚又要登位，主角便可能便要接受兩次或以上的艱難任務了。例如，在《射鵰英雄傳》的第三回合，郭靖完成了選妻任務後，還要在華山論劍中顯示實力，才可既得美人又登上武林至尊之位。又例如《天龍八部》虛竹故事的第一回合，虛竹登上靈鷲宮宮主之位後，還要接受西夏公主的提問，才可做其西夏駙馬。另一種情況是，主角為了單一目的（登位或結婚），也要解決接踵而來的艱難任務，最明顯的例子是《天龍八部》中段譽故事的第二回合，段譽為了得到新娘，先後三次與情敵交手，

到最後一次才獲得美人垂青。還有一種情況，主角兩度登上盟主之位或兩度訂立婚盟，也會使任務組合一再重複，《碧血劍》第一回合（做七省盟主和穩坐華山三大弟子之位）和《鹿鼎記》第六回合（分兩次娶得七位夫人）都是如此。

除了個別組合外，一整系列的功能也會在同一回合裡重複出現。原因有二：第一、同一個惡行或欠缺衍生兩個或以上的不幸，主角要逐一解決；第二、同一個惡行由幾個壞人造成，主角要分頭對付。例如，在《神鵰俠侶》的第三個回合，公孫止既向小龍女逼婚，又使楊過中毒，於是，楊過便要先後補償兩個不幸，整系列的功能便以應有次序一再出現。《鹿鼎記》的第二回合也是如此，韋小寶先助康熙找回順治，再為擺脫假太后威脅而找尋剋制她的方法。至於《鹿鼎記》第六回合便屬於第二種情況。這回合的「壞人」包括神龍教、羅剎國、西藏和蒙古，韋小寶第一次啟程先對付神龍教和羅剎國，回歸後，第二次啟程才收服西藏和蒙古，故事便先後出現兩段歷險路線，許多功能因而重複出現。另外，更為複雜的例子是《倚天屠龍記》。主角為了不同的目的，重複經歷大同小異的情節：張無忌先後為了治療玄冥神掌、當明教教主、對付壞人及成為武林至尊等目的，魔幻組合、爭鬥組合、任務組合也以固定次序反覆出現。

以上的變異都沒有超出普羅普童話功能模式的邏輯規律。但是，個別功能不受時序、因果關係的制約，便常常逸離原有秩序。這些「游離分子」便很難用普羅普的功能規律來解釋，是普羅普所說的偏差（deviations）和波動（fluctuations）⁽⁵⁾。

先談預備階段。在普羅普的模式裡，「離開」屬預備階段的第一個功能，本來是造就「惡行」或「欠缺」的第一個條件。但在金庸小說裡，這個功能有時會在預備階段的較後位置出現（如《神鵰俠侶》第一回合），是普羅普所說的「顛倒序列」。但有時候，「離開」會在「惡行／欠缺」之後才出現，便很難用普羅普的理論來解釋，因為它根本不是「惡行」或「欠缺」的預備條件。不過，這種特殊情況只出現過兩次，分別是《射鵰英雄傳》第一回合和《倚天屠龍記》。兩者都是「離開」，即「父母離世」。這個情節有非常特殊的作用，下文詳談。除了「離開」之外，預備階段的其他功能只

⁽⁵⁾ 見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, pp.107-108.

有在《書劍恩仇錄》的第一回合出現過顛倒，此外所有例子都按固定次序出現。

到了繁複階段，「轉移」和「改觀」便是比較常見的游離分子。

據普羅普解釋，「轉移」是意料之外的旅程，主角被帶引或遞送到某個「異域」（“different” kingdom），那常常是追尋對象的所在^[6]。換言之，「轉移」應該在魔幻組合之後出現，那時主角已得到魔幻力量，可以打敗壞人，找回追尋對象。可是，在金庸的例子裡，「轉移」也會在魔幻組合之前出現，因為魔幻媒體（或施予者）有時也是處於「異域」的。例如，《書劍恩仇錄》第二回合的莊子竹簡便在玉峰古城內；《神鵰俠侶》第一回合的洪七公在華山之巔，第三回合的裘千尺在深淵，斷腸草在絕情谷；《飛狐外傳》第一回合的苗人鳳在鎮外的小屋；《倚天屠龍記》的九陽真經在深山翠谷，小昭和陽頂天遺物在光明頂；而《天龍八部》虛竹故事第一回合的天山童姥則被擄到萬仙大會。那些魔幻媒體都不在主角的預定路線上，那就需要被「轉移」了。因此，這功能過半數也在魔幻組合之前出現（17次中佔9次^[7]）。中國武俠小說的舞台是神州大地，甚至西北塞外，許多情節也可安排在異域發生，以增加小說的奇幻色彩。何況魔幻媒體往往都是主角取得追尋對象的媒介，作者的安排很容易理解。

另一個很不規律的功能是「改觀」^[8]。正常情況下，「改觀」代表主角外觀的特殊變化，應該在主角跨過了重大考驗、身份被認定後發生，這是童話作者「神化」主角的手法之一。但在金庸小說裡，主角有時在成長中途便經歷重要的「改觀」，代表主角在成長路的較早階段，思想或身份已發生重要變化。較明顯的例子是《神鵰俠侶》和《鹿鼎記》，主角經歷的多次「改觀」，未必都在故事接近結局時發生。八部小說的10次「改觀」中共有7次都不在普羅普所說的位置出現。

最後，「曝光」代表假主角或壞人的身份曝光，它應在主角解決「任務」之後，或壞人受「懲罰」之前出現。在八部小說裡，「曝光」功能只出現了5次，除了《射鵰英雄傳》第三回合和《飛狐外傳》第二回合的位置比較合理外，其餘3次都與普羅普模式不同。「追捕 - 獲救」這「功能對」應處於「回歸」之後或「抵達」之前，5次中有

^[6] 見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.50.

^[7] 功能統計表見本文的「附錄四」。

^[8] 普羅普也說，「改觀」是位置最不固定的功能。見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.108.

1 次偏差。在《碧血劍》第三回合，它在主角「回歸」前便出現了。「標記」功能只出現了 1 次，它本應在「爭鬥」後出現，可是《神鵰俠侶》的「標記」卻在「爭鬥」前出現。任務組合也有 1 次在《射鵰英雄傳》第三回合與「認出」功能交換位置。

任何功能的「錯置」都會使序列前後的功能發生相應變異，情況不一而足，不再細表。

以上已儘量羅列所有重複和變異的例子。由此可知，在金庸這八部小說出現的 584 個功能裡，「位置錯誤」的功能其實十分有限。

無可否認，這一大堆分析功夫實在有點煩瑣，但是它有不可輕忽的意義。它證明：不論金庸小說的情節如何繁複，除十分少數的例外，所有故事基本上也順著一條與童話十分相似的脈絡發展。換句話說，在金庸這八部重要作品裡，雖然有些功能省略，有些重複，但它們基本上都由 31 個功能依一定次序構成。依據普羅普的定義，金庸的武俠小說就是「童話」——這是本研究最重要的發現，也是立論的基礎。

（2）基本結構

了解過功能重複和變異的情況後，便可重頭檢閱功能軸的整體形態，探討金庸小說在結構上的共通特徵了。

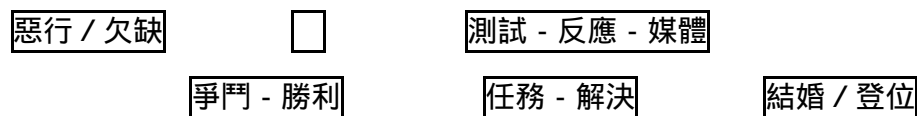
除了「惡行 / 欠缺」是開展新回合的必要條件，是所有回合不可或缺的功能外，沒有一個功能會在所有回合出現。但是，只要把小說中所有回合視作一個完整的故事，童話的「要件」便會呈現出來。即是說，所有主角都有一些必經的歷程，這些歷程可以重複，也可以出現在不同的回合，但先後次序是相當分明的。

在本文分析的八部小說裡，主角都因遇上惡行或感到欠缺而走進歷險之旅，在旅途上首先要經歷施予者的測試^[9]，得到各種魔幻媒體，然後才重遇壞人。與壞人爭鬥的過程也許十分曲折，但最後總得勝利。之後，無論他們是否返回家鄉^[10]，也要解決

^[9] 八部小說九名主角共 71 次得到魔幻媒體，只有兩次沒經施予者測試，一次是《天龍八部》段譽在第一回合吞下的莽牯朱蛤，一次是《鹿鼎記》第五回合韋小寶學得的神行百變。

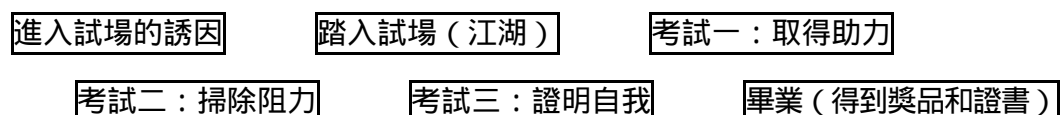
^[10] 《書劍恩仇錄》和《飛狐外傳》的主角也沒有回歸（即「」）。

最少一個足以證明自我的艱難任務，這個任務要麼證明他忠於愛情，要麼證明他有成為至尊的條件。最後，他們便順理成章地與美人結婚或登上至尊之位。在八部小說裡，只有兩個主角甚麼也得不到，一個是陳家洛，一個是蕭峰。陳家洛是金庸第一部小說《書劍恩仇錄》的主角，這是金庸探索創作之路的第一個嘗試。事實證明，他旋即放棄這種創作方法。而《天龍八部》的蕭峰則是金庸企圖突破創作成規而創造的悲劇人物，但不可忘記，《天龍八部》還有段譽和虛竹兩個成功的「童話英雄」。除了這兩個例外，其他主角最終都會成功，而且他們大都是既得美人又登寶座的。如此，主角的成長歷程便可簡化成以下圖表：



這個圖表清晰地顯示了金庸主角是如何成長為英雄的。「惡行 / 欠缺」是踏上成長路的誘因，「（啟程）」是成長的開始，魔幻組合（測試 - 反應 - 媒體）說明主角如何取得成長的助力，爭鬥組合（爭鬥 - 勝利）敘述主角打敗敵人、掃除成長阻力的經過，任務組合（任務 - 解決）是主角結婚或登位前的必經考驗，以證明主角擁有結婚或登位的條件，最後的「結婚 / 登位」就是主角成長的結果。

或許，我們更可以打個譬喻。「惡行 / 欠缺」就像神話學家坎貝爾（Joseph Campbell, 1904-1987）所說的「冒險召喚」^[11]，它出現的目的是召喚主角走入「江湖」這個大試場。在試場裡，主角要考取三張文憑，第一張是「取得成長的助力」，第二張是「掃除成長的阻力」，第三張是「證明自我的實力」，經歷了三個階段的考試，主角終於「畢業」，結婚所得的美人是獎品，登位所得的公認地位就是成長的畢業證書：



^[11] Joseph Campbell, *The Hero with A Thousand Faces* (Princeton: Princeton University Press, 1968), p.49.

八部小說共有十個主角，除了成長結果並不圓滿的陳家洛和根本不是童話主角的蕭峰外，其餘八個主角都是在這樣的故事架構下成長起來的。這個成長歷程有一定的邏輯秩序，中途的枝葉（指其他不一定出現的功能）和各種阻滯（指帶「neg.」的功能）都只是故事的「花招」，而每個「考試」的最終結果都必然是「合格通過」。所以，「畢業」也是必然的結局^[12]。

不過，金庸小說並非單線結構的，同一故事裡，各種「考試」不一定出現於同一回合，而且「考試」也經常重複，令金庸小說的故事結構看來十分複雜，但用普羅普的理論分析，便可清楚看到它們的基本規律。

如果再進一步簡化，其實所有情節都是不幸與補償的因果關係，變化只在於小套子、中套子、大套子之間的不同組合。

普羅普解釋，「惡行」和「欠缺」都對主角構成不幸或不足，分別只在於，前者由壞人造成，後者來自主角自身，目的都是引發主角的探求之旅。由是觀之，金庸小說各種規模的套子，都由「不幸」開始，由「補償」結束。

「大套子」是整個主角成長的故事。金庸的每個童話主角，出場之初都是「未成形的英雄」，他們都有一個最初的「欠缺」，就是「缺乏英雄身份」，而最後的「結婚／登位」便可視作這個欠缺的「補償」。

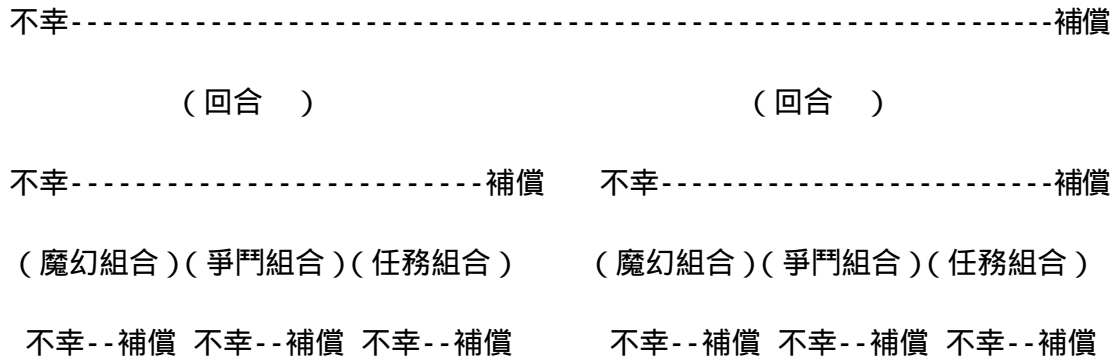
深入一層，每個故事都包括一個或以上的回合。每個回合都由「惡行／欠缺」開始，而每個最初的不幸或不足都會在各自的回合中得到「補償」。這是故事內的「中套子」。

再深入一層，如果說魔幻組合、爭鬥組合、任務組合的「媒體」、「勝利」、「解決」都是某種形式的「補償」，那麼，「測試」、「爭鬥」、「任務」就是起因於某種形式的不幸或不足（即欠缺魔幻媒體、遇上壞人和遇上艱難任務），三種組合都有「不幸 - 補償」的因果關係，是每個回合之內的「小套子」。

^[12] 葛立馬亦察覺普羅普的童話模式包含三個考驗，他稱之為「資格考驗」（qualifying test）、「中心考驗」（main test）和「稱譽考驗」（glorifying test），但這三個考驗在功能分配和意義上都與本文有別。見A. J. Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1966), pp.222-235.

於是，金庸小說的基本結構，便可用下列圖表顯示出來：

(整個成長故事)



小說之所以顯得變幻莫測，只因套「套子」的方法不斷變化，因為在理論上，這個架構可以無限擴充。例如，回合的數目可多可少，回合之間的功能列又可以互相穿插，而功能組合又可省略或不斷重複，這些都使讀者覺得金庸小說的情節千變萬化、無跡可尋。但是，普羅普的解剖方法揭示了，無論故事的情節如何變化，它不過是主角一次又一次成功補償不幸或不足的連續，只是所用的手段有異而已。

讀者大眾的願望多數是善良的，尤其在長篇小說中，他們長時間看著主角成長，無形中已與主角建立了深厚感情，自然希望他最終取得理想的結局。陳墨曾分析說，金庸不賣弄懸念，「讀者對人物命運的深切關心才是真正的內推力」^[13]。金庸作品常使讀者「通宵達旦」、「廢寢忘餐」，與其說讀者要追看故事的新奇結局，不如說他們要追看小說的情節是否最終也依照自己的願望發展。如果每一次不幸的「補償」都能使讀者產生一次快感，快感的頻繁程度便可想而知。

因此，即使像《鹿鼎記》這個被稱為反武俠小說的故事，它的故事結構也跟其他作品一樣：一切在意料之中，永不叫讀者失望。讀者在自己的閱讀遊歷裡，可一再重溫喜歡和熟習的慣例，一定可滿足預期的快感^[14]。這固然是大多數通俗小說的特色，但金庸把這種模式顯現於主角的人生主線之上，便能產生非凡的吸引力。

^[13] 陳墨，《藝術金庸》（台北：雲龍出版社，1997年），頁154。

^[14] 鄭樹森，大眾文學·敘事·文類 武俠小說札記三則，《二十一世紀》，4期（91年4月），頁113-119。

金庸曾說：「一個作者不應當總是重複自己的風格和形式，要儘可能的嘗試一些新的創造」^[15]。不能否認，金庸在故事的細節和風格上已作了「儘可能」多的新嘗試，但是他的武俠小說以報章連載的方式起家，讀者的期望是不可不考慮的因素^[16]。何況《神鵬俠侶》之後的作品，原本更是支撐他《明報》企業的兩枝筆之一^[17]。

(3) 回合的交錯

丹麥民族學家奧爾里克 (Axel Olrik, 1864-1917) 很早便發現制約傳統民間口頭敘事作品的若干規律，其中一個是「獨立的線索」。他說，現代文學熱衷於情節之間各種線索的糾纏，而民間文學則牢牢保持它的獨立線索^[18]。金庸的武俠小說又如何呢？

一瞥間，八部小說的線索錯綜複雜，沒有任何規律，只見許多回合的功能列都在交錯中發展，到小說結尾時才告完結。其實，功能列的穿插方式並不如想像中混亂。

的確，許多回合的功能列都斷續地發展到小說的結尾，但是，留在最後關頭收結的，不約而同都是「懲罰」功能，或以「懲罰」為中心的若干功能（構成「懲罰」的前因後果）。這種安排有特殊意義，下文詳談。撇除這個部分，其實每個回合的大多數功能都是連貫的，直至一個回合結束後，另一個回合才開始。作者只是在每個回合都留個「小尾巴」，使回合與回合之間保留一絲關係，每個小故事便不致於太過獨立，而小說亦不會太肢離破碎。

特殊情況只有三種。第一種是甲回合的功能列被相對完整的乙回合中途插入，甲回合給攔腰打斷。例子只有《碧血劍》的第一回合，以及《天龍八部》段譽故事的第

^[15] 金庸，後記，《鹿鼎記》，頁 2131。

^[16] 金庸從不否認他關注讀者的接受能力，他曾說：「是非善惡的觀念，中國人幾千年來基本想法沒有很大改變，因此，如果武俠小說的情節離譜，一般人在觀念上就很難接受」。見翁靈文等，《諸子百家看金庸》，3冊，頁 146。

^[17] 另一枝筆是《明報》的「社論」。

^[18] 奧爾里克，《民間故事的敘事規律》，收入阿蘭·鄧迪斯編，陳建憲、彭海斌譯，《世界民俗學》（上海：上海文藝出版社，1990年），頁 193。

一回合。第二種情況是兩個回合的功能列互相糾纏，即甲回合中途出現乙回合，乙回合中途又再發展甲回合，如此類推。例子只有《射鵰英雄傳》的一、二回合和《飛狐外傳》的一、二回合。第三種情況是一條結構比較複雜的回合功能列，被拆成細件，散置於小說的前中後期，成為貫串其他回合的主要線索，例子只有《神鵰俠侶》的第二回合和《鹿鼎記》的第二回合。如果撇開「懲罰」的小尾巴和以上 8 條較鬆散的功能列的干擾，所有功能列基本上都是連貫而完整的。《倚天屠龍記》只有一個回合，結構固然簡單，但即使有四個回合的《神鵰俠侶》，甚至有七個回合的《鹿鼎記》也是除了一兩個回合外，所有回合都是一個完結才發展另外一個的。（只有《天龍八部》的虛竹故事稍為複雜，第一回合先出現兩個功能，然後便開展、完成第二回合〔但留下「懲罰」的小尾巴〕，才回頭發展第一回合。）由於每個回合都由「惡行／欠缺」展開，簡單來說，小說的主角便是基本上解決了一個不幸或欠缺，才遇上另一個。

由此可見，金庸小說主角的成長線索其實並不複雜。功能的數目雖然多，但多數回合都能保持相對獨立的形態，與民間故事的簡單形式相去不遠。即使有三個主角的《天龍八部》比較複雜，但大部分篇幅都是一個主角的故事基本完了，第二個主角的故事才開始，到小說的最後五分之一，三人的故事才合流發展。總之，金庸小說功能列的交錯並沒有為主角成長主線造成太多干擾，也沒有為理解帶來太大挑戰。

總括來說，單從故事的結構看，金庸這八部小說都不過是稍為複雜、稍具變化的長篇「童話」。第一部作品《書劍恩仇錄》的主角未能結婚或登位，是個不圓滿、未成熟的童話。自《碧血劍》，金庸便開始把作品寫成完美的童話故事。其中，《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》、《倚天屠龍記》和《飛狐外傳》，不論形式和內容都顯現了濃厚的童話色彩，是金庸創作的穩定時期。《天龍八部》則是兩個童話與一個悲劇的重疊。《鹿鼎記》雖有「反武俠小說」之稱，但它顛覆了內容，卻顛覆不了結構，可以說是利用童話的敘事方式，宣說非童話的內容^[19]。由此可知，金庸這八部小說不論宣說的是否

^[19] 其實內容的顛覆也並不徹底。金庸曾說：「武俠小說所以受中國讀者的普遍歡迎，原因之一，其中根本的道德觀念，是中國人大眾所普遍同意的」。他認為「義氣」在中國人道德觀念中非常重要，而「講義氣」正是他有意在韋小寶身上突出的一個重點。見金庸，韋小寶這小傢伙！，《明報月刊》，16 卷 10 期（1981 年 10 月），頁 20-26。

典型的童話內容，但始終貫徹固定的童話模式。

當然，金庸小說並非童話的簡單翻版，即使單從敘事手法看，金庸小說也有許多地方可堪細味，下文便從功能安排和人物塑造兩方面探討金庸小說的獨特趣味。

第二節 深入剖析、同中見異 金庸小說的獨特趣味

上一節用廣角鏡觀察金庸武俠小說在功能形態上的童話結構，這一節便利用近攝鏡窺探金庸作品在功能上的某些特別處理方法，從而找出它超越童話的獨特趣味。

(1) 把「被救者」變成「救人者」的魔幻組合

奧爾蘭克提出的另一個民間故事敘述規則是「重複律」。他說，情節重複是民間文學強調某節內容的主要方法^[20]。普羅普也稱，功能和功能組合的重複是童話常見的現象。從金庸八部小說看，功能組合的重複是有選擇性的。

正如上一節提過，魔幻組合（測試 - 反應 - 媒體）重複次數之多是異常明顯的。在金庸八部小說的 26 個童話回合裡，主角得到魔幻媒體的次數達 71 次，是出現次數最多的功能組合。

詹姆遜曾深入探討普羅普的學說，他認為 31 個功能基本上是一個慾望滿足的圖式，故事的結尾已暗含於它的開頭（惡行 懲罰，欠缺 補償），這不足以說明故事的吸引力。其中，只有施予者是對故事變化作出解釋的因素。他的出現，為故事提供一種足夠的非對稱力量，使故事講起來饒有趣味。故事給人的滿足感並非來自主角最終救出公主，而在於賦予他這麼做的手段或魔幻力量^[21]。

如果說魔幻組合是故事吸引讀者的重點，金庸就充分利用了它的「魔力」。正如陳墨所說，「主人公艱難學藝的故事模式」是金庸首創的。它在金庸的第二部小說《碧血劍》中已初具規模，到了《射鵰英雄傳》便趨成熟。它的特色是，初出場的主角多半

^[20] 奧爾里克，*民間故事的敘事規律*，頁 186-187。

^[21] 見 Fredric Jameson, *The Prison-House of Language*, p.65-69。

一無所有，透過種種機緣，主角學到非凡武藝（或得到助手幫助），最後成為武林至尊。學藝的過程（即取得各種魔幻媒體的過程）佔故事的主要部分，故事的曲折離奇也在這裡盡情體現^[22]。

對武俠小說作類型研究的陳平原說，武俠小說的根本觀念在於「拯救」，傳統以「平不平」為主題的小說更寄托了芸芸眾生「被拯救」的可憐幻夢^[23]。但是，金庸小說的情況有點不同。主角出場時都處於幼童狀態，看來沒可能成為英雄。隨著小說的發展，讀者目睹一個像自己一般平凡的、有各種缺陷的少年如何艱苦學藝，一步步走上英雄之路。與主角一出場便是大英雄、大豪傑的故事相比，讀者更易代入「救人者」的角色，而非「被救者」的角色。這是金庸小說令讀者覺得親切、投入的重要原因。例如，《射鵰英雄傳》的郭靖是個四歲才學會說話，並常常把師父氣炸肺的笨小孩。但由於他有善良和堅毅的本質，他通過了不同施予者的測試，一次又一次學得驚人武藝，又得到聰穎非凡的黃蓉做他的魔幻助手，最終登上天下第一的寶座。相反的例子是《天龍八部》的蕭峰。他一出場便是武功蓋世的丐幫幫主，他如何學武、如何成長，讀者未能看在眼裡，他似乎與生俱來便具備英雄的條件。但正因為如此，讀者很難想像自己會成為蕭峰那樣的人，因為他「高不可攀」^[24]。蕭峰的遭遇無論如何感人，都只能招來同情，而難以招來代入感。不過，這不是說蕭峰的角色不能引人注意，相反，他的形象十分突出，但他之所以突出，正正因為他是金庸小說的特例，其他主角都不是這樣的。讀一般武俠小說，讀者多數只能代入「被救者」的角色，這不免會使自身變得「矮小」。但是，讀金庸的武俠小說，讀者便能投入「救人者」的角色，在閱讀的過程中一嚐做英雄的滋味。雖然同樣是夢，甚至可能都是陳平原所說的「可憐幻夢」，但做英雄的夢和做蟻民的夢相比，快感自是天差地遠。

而且，魔幻組合也不只是簡單的重複，它的發展是階梯式的。主角沿著魔幻組合的學藝階梯，一級級地登上武學的頂峰。例如，《碧血劍》的袁承志先學到穆人清的內功，再學到木桑的暗器和輕功，到他發現金蛇圖譜時，就能自己鑽研金蛇郎君的武功

^[22] 《碧血劍》是個例外，它的魔幻組合佔很少篇幅。但此後的金庸小說，魔幻組合便在每個回合也幾乎出現，而且散佈在整條功能軸上，所佔篇幅也十分重要。

^[23] 陳平原，《千古文人俠客夢》，頁159。

^[24] 見鳳山，談金庸筆下人物 韋小寶，餘子等，《諸子百家看金庸》，5冊，頁64。

精要了。又例如《神鵰俠侶》，楊過從小龍女身上學了古墓派的武功後，才可與小龍女合修真教和玉女心經的武藝，才可在華山憑旁觀而吸收洪七公和歐陽鋒的絕學，才可在大鵬那近乎「手語」的指引下領悟「無劍勝有劍」的哲理。《倚天屠龍記》的張無忌也是如此，他歷險路上的第一課不是學武，而是學醫。正因為他學了高明的醫術，才能為身懷九陽真經的白猿「動手術」，從而發現牠腹中的武學經典。他又因為練過九陰真經的深厚內功，才能「自修」陽頂天的乾坤大挪移。這種階梯式的學藝設計，使主角的成功經過更具可信性。主角總是在建立深厚武學根柢後，才首次發現先人遺下的武學秘笈，進而無師自通、自學成功。正如詹姆遜所說，這是故事最吸引讀者追讀的地方，金庸正是把魔幻組合運用得最成熟的「高手」。

此外，在金庸小說裡，魔幻組合的重複和鋪展還有一個很重要的作用，就是引入新的角色。普羅普說，施予者通常是在森林或路上偶然遇上的^[25]。在金庸小說裡，很多個性豐富、形象鮮明的角色都是以施予者或助手的身份，讓主角偶然遇上的，例如《書劍恩仇錄》的霍青桐、喀絲麗，《射鵰英雄傳》的黃蓉、洪七公、周伯通，《飛狐外傳》的趙半山、程靈素，《鹿鼎記》的雙雙、九難等。作者利用施予者或助手的身份，把副線人物引入舞台。他們多數有自己的獨立故事，由於與主角關係密切，是主角成長的動力，他們的故事便能與主角的故事水乳交融。而且，像波斯明教高手（《倚天屠龍記》）或海大富（《鹿鼎記》）那種惡意施予者是絕無僅有的，一般施予者都是主角的「盟友」，而助手更是長期在主角身邊幫助主角的正面人物。在性格上，他們可能有點邪氣，但由於他們都是推動英雄成長的人物，相對於阻礙英雄成長的「壞人」而言，他們都是「好人」。「好人」分別在小說不同回合的不同階段裡，帶著自己的故事走上舞台，與主角一起為未來的爭鬥和艱難任務作準備。而他們的人生故事都以主角為軸心鋪排，沒有偏離主角成長的主線。於是，在魔幻組合不斷重複的情況下，一大群形象可愛（因為他們都是「好人」）、性格鮮明（因為他們都有自己的故事）的角色便大大豐富了金庸小說的人物譜。這是金庸講故事的一種重要手法。

除此之外，魔幻組合的具體行動也頗堪玩味。一般情況下，主角的「反應」都與

^[25] V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.39.

施予者的「測試」配合，「測試」的行動編碼和「反應」基本相應^[26]。在八部小說找出來的例子，「測試」有 8 種行動，全都是測試主角作為未來英雄所具備的條件：智力、武藝或人格。只針對武藝的「測試」唯有第 5 項（施予者使主角陷入戰鬥），而智力的測試亦未必每項適用，但當中有 7 種行動都可與人格扯上關係。高超的智慧和武藝非人人可得，但理論上，人格可以由主觀控制。作者透過這些功能，使主角的精神面貌更加立體，一方面契合文人讀者的道德口味，一方面也令一般讀者更加容易投入角色。

其中，「測試⁴ - 反應⁴」的出現次數最多（71 次裡佔了 24 次，超過三分之一），它代表：「施予者沒有提出要求，但讓主角知道他陷入危機或需要協助」，然後「主角主動提供協助」——讓主角行俠仗義的機會來了！這種行動在普羅普的行動表裡只屬小項（sub-item），不是重要的類別。但在金庸小說裡，這個行動顯示主角「主動」助人的仗義質素，反映中國武俠英雄的獨特人格要求。金庸不但透過這些機緣彰顯中國英雄的俠義精神，還使主角透過仗義救人的機會得到重要報酬，成為主角成長的重大因素，可見不論俠客的個性如何獨特，「路見不平、拔刀相助」的精神都不可或缺。

事實在金庸的魔幻組合裡，不少行動也反映了中國人獨特的審美趣味。例如在「測試⁴ - 反應⁴」的行動中，有一種很有意思的個案經常出現，那就是施予者留下骸骨或遺體，讓主角在安葬的過程中發現他留下的魔幻媒體。例如，陳家洛安葬阿里，發現「莊子竹簡」（《書劍恩仇錄》）；張無忌安葬王難姑，發現「毒經」，埋葬陽頂天時，又發現陽頂天的遺書（《倚天屠龍記》）。這行動一方面契合中國傳統慎終追遠、尊敬先人的傳統精神，也是作者突顯主角地位的手段之一，下文討論人物時將會再次論及。此外，「測試⁷ - 反應⁷」也以十分相似的形式多次出現，反映中國人重視血緣關係的傳統價值觀。它的意思是：「施予者要求結拜或上契」，主角答應後才得到魔幻媒體。例如周伯通要求郭靖拜他為義兄，才把得意功夫教給郭靖（《射鵰英雄傳》）；歐陽鋒要楊過認他為爸爸，才肯傳他治毒之法和蛤蟆功的入門心法（《神鵰俠侶》）；索額圖要韋小寶認他作義兄，才把珍品轉贈小寶，陶紅英也要小寶拜她為姑母，才肯做他的助手（《鹿

^[26] 例外很少，除了《神鵰俠侶》第三回合的楊過不肯為裘千尺殺郭靖夫婦，有個「錯誤反應」外，只有《天龍八部》段譽的反應出現偏差。他在第一回合見伯父段正明陷於危機（「測試⁴」），未能伸出援手，但因顯示孝心（「反應⁶」）而得到魔幻媒體。

鼎記》)。結拜和上契都是建立親屬契約的儀式，認定雙方的關係不可像朋友般隨便解除，分別只是，結拜是左右關係，上契是上下關係^[27]。在中國人的傳統裡，師父的畢生絕學和最大利益只能留給自己的子孫而不傳外人，武俠小說的施予者也要主角變成「自己人」後，才肯傳授魔幻媒體。另一種情形可能也是中國「童話」特有的測試方式，就是「測試⁸」——磕頭了。以磕頭表示尊敬，反映中國人嚴守長幼尊卑秩序的傳統觀念，也是中國人的獨特口味。它兩度出現在《天龍八部》的段譽故事裡，一次向李秋水，一次向阿朱。

總之，魔幻組合是金庸小說最重要的元素，在後文討論人物時，它仍然是個重要的話題。

(2) 有待破解的離世「詛咒」

另一個值得注意的功能是預備階段的第一個功能——「離開」。在金庸的例子裡，它的形態有二：(1)「父母離世」，(2)「受害者離開」。後者比較簡單，離開（主要指離開家人）的目的是使受害者在碰上壞人時孤立無助，是個為「惡行」作準備的功能。「父母離世」本來也有相同的作用，但在金庸的故事裡，它不一定在「惡行」之前出現，可見它不單是「惡行」的準備條件，而且還有別的意義。

金庸的主角多數都是孤兒，即使不是孤兒，也不能父母雙全，或根本不知道父母是誰。許多學者認為這個安排是作者為使主角更孤立無援的權宜之計^[28]，也有學者進一步指出缺席父親與替代性父親（師父）之間的微妙關係^[29]。如果用普羅普的理論看，功能是指「行動」，而非「狀態」。「缺席」是一種狀態，「離世」才是行動。以上的學者都從「缺席」（狀態）看到「孤兒」的共通特點，但用普羅普的方法則可從「離世」（行動）的角度探討「父親」的獨特意義。

^[27] 結拜和上契的意義，參考周英雄，〈男女與親子的心理關係——獨佔花魁的深層意義〉，《小說·歷史·心理·人物》（台北：東大圖書股份有限公司，1989年），頁99-120。

^[28] 例如，陳墨就曾羅列金庸主角父母不在身邊的各種情況，認為這個安排可締造主角的孤獨形象。見陳墨，《孤獨之俠——金庸小說論》（上海：上海三聯書店，1999年），頁208-210。

^[29] 宋偉傑，《從娛樂行為到烏托邦衝動》，頁97-107。

在八部小說裡，敘述父親之死的故事只有五個：《碧血劍》（袁崇煥）、《射鵰英雄傳》（郭嘯天）、《神鵰俠侶》（楊康）、《倚天屠龍記》（張翠山）和《飛狐外傳》（胡一刀）^[30]。

在這些故事裡，作者都在故事開頭花大量篇幅講述父親死亡的經過。父親的陰魂一開始就籠罩在兒子頭上，成為兒子的「詛咒」，兒子則宿命地走上父親走過的路，成為父親的再生，然後傳奇地克服令父親失敗（死亡）的困境，成功登上英雄寶座^[31]。東西方的神話如伊狄帕斯（Oedipus）和佛陀故事，開頭都有預言的情節^[32]。金庸則利用「父親離世」，更形象地替代了神話的預言，讓整個故事變成預言的實現，製造悲劇的基調，再以一個象徵戰勝命運的成長歷程，出奇制勝地破解魔咒，讓悲劇變成喜劇。

《碧血劍》裡的父親袁崇煥一生為國，卻誤中敵人的反間計，死於昏君手下。兒子袁承志也繼「承」父親遺「志」，一心驅逐胡虜，同樣立了不少功勞，但他也遇上另一個昏君——李自成。從李岩的遭遇可以想見，袁承志見疑於李自成也只是遲早問題。幸好，袁承志洞知大事之不可為，比父親早一步抽身隱退，不致墮入父親的悲慘結局。

《射鵰英雄傳》裡的父親郭嘯天抱有保家衛國之志，卻偏偏死於外族敵人完顏洪烈之手。兒子郭靖也與父親一樣忠厚老實，又從母親的教導中學到捨身為國的精神，幸好他的助手（黃蓉）比平庸樸實的母親聰明千倍，最後可從外族（成吉思汗）的手中逃脫出來，成就英雄事業。《神鵰俠侶》裡的父親楊康認賊作父（完顏洪烈是殺死楊鐵心的兇手），風流輕薄，又曾與壞人歐陽鋒聯手，是非不分，終於身敗名裂。兒子楊過也曾認賊作父（楊康間接死於歐陽鋒手上），對女性的風流態度也很有乃父之風，而且又曾與壞人金輪法王聯手對付忠義之士（郭靖）。不過，楊過一方面用情專一，風流而不下流，一方面又得到郭靖夫婦的拯救：先把他從瘋顛義父的手上帶走，又不斷對他曉

^[30] 《神鵰俠侶》和《飛狐外傳》裡的父親分別「死」於《射鵰英雄傳》和《雪山飛狐》，如果把有連續性的故事看作一個整體，兩者之死都是主角成長故事的第一個功能。

^[31] 《書劍恩仇錄》的陳家洛雖然也有個已世父親陳世倌，但有關陳世倌的死，作者落墨甚少。更重要的是，陳世倌一生富貴，並非死於災難，與其他例子有本質上的分別。另外，《碧血劍》的「父親離世」情節用比較間接的「祭祀」方式表現出來，可能是因為袁崇煥是歷史人物，故不必在小說開頭細述他死亡的經過。

^[32] 有關故事開頭預言的作用，參考弗萊（Northrop Frye），《原型批評：神話理論》，收入葉舒憲選編，《神話——原型批評》（西安：陝西師範大學出版社，1987年），頁179。

以大義，最終使他脫離金輪法王，走入英雄直道。楊康之過，終於由楊過改正過來，應了「楊過，字改之」的美好祝福。《倚天屠龍記》裡的父親張翠山本是名門弟子，失蹤多年後重現江湖，已與「魔教妖女」結成夫婦，又與「大魔頭」謝遜結成義兄弟。兒子張無忌也是名門之後，也同樣失蹤多年，重現江湖後成了「魔教」教主，在母親「越是好看的女人，越會騙人」的警告下，仍與「蒙古妖女」相戀，更受盡美貌女子的欺騙。但是，他成功把「魔教」和「妖女」納入正軌，不但避開身敗名裂的悲慘下場，更成為天下景仰的大英雄。至於在《雪山飛狐》中亮相的胡一刀一生光明磊落，卻死於用毒的陰謀之下。在《飛狐外傳》中，胡斐也仿效父親的俠風義舉，卻沒有因此而招致麻煩，因為他幸運地得到用毒高手程靈素的協助，屢次避開毒藥的陷阱。以上故事，兒子的命運一開始便從父親的經歷中得到預示，與其他「孤兒」故事的敘事手法有顯著的差異。

金庸的父親角色不是隨意加上去的，也不是單單為了使主角成為可憐的孤兒。作家利用「敘事」的手段，營構一個以主觀意願支撐起來的理想世界，並以人為的手段控制、調整當中的因果結構，把命定的悲劇扭轉為結局美滿的喜劇。讀者的情緒，也在作家的牽引下，隨主角的成敗大起大伏。這是金庸小說動人心弦之處。

（3）把「報復」變成「報應」的懲罰功能

武俠小說的俠客向來「行俠以武」，用武力解決問題本是理所當然。遇到敵人，以暴易暴、手刃仇人也是必然的結果。陳平原在闡釋武俠小說的「快意恩仇」時曾說：武俠小說中的俠客，不只希望報恩仇，而且希望「快意恩仇」。「快意恩仇」的一個基本條件是根據自己的願望、依靠自己的力量手刃仇敵，以求得到復仇的快感^[33]。

但在金庸小說裡，我們恰恰找到相反的通例。在這八部小說裡，「懲罰」的方式有四種：主角親手懲罰壞人；屌壞人受他人懲罰；壞人死於他人之手；壞人自毀。在八部小說裡，「懲罰」功能出現了 23 次，其中 14 次都使壞人死亡，符合了「惡有惡

^[33] 陳平原，《千古文人俠客夢》，頁 174。

報」的大眾道德期望。不過，它們全屬第 或第 項，即壞人死於主角以外其他人的手裡，又或者壞人自毀。所謂俠客「手刃仇人」的例子，一個也沒有。

而且，正如第一節分析，「懲罰」功能多半出現在小說的較後期，與之前的相關功能，在時間上相隔甚遠。壞人多半也等到與主角毫無瓜葛之時才死亡。主角親自懲治壞人只限第一種，它只出現了 3 次，而且沒有一次直接使壞人死去。例如，《碧血劍》的溫氏五老在與袁承志分開多時後才死於何紅藥之手，而何紅藥是自己「送上門」給金蛇郎君的機關弄死的。《射鵰英雄傳》的梅超風死於歐陽鋒掌下，當時郭靖早已擺脫她的威脅。《神鵰俠侶》的李莫愁則與楊過幾乎和好後才自焚火海。壞人死的時候，讀者甚至已忘記他們曾經是主角的敵人。於是，壞人的死便顯得與主角無關了。在眾多例子中，只有《書劍恩仇錄》的張召重和《神鵰俠侶》的金輪法王的死與主角有間接關係，因為他們都是被主角打傷後，才讓其他人乘機殺死的。有趣的是，他們恰巧都是曾被主角原諒（即「懲罰 neg.」）過的壞人。他們的死，是因為他們受過教訓後仍不知悔改。既然他們要自己找死，便怪不得主角了。

「懲罰」的功能既符合「惡有惡報」的因果循環，也滿足了讀者的「嗜血慾望」^[34]。但是，作者不讓主角擔當「行刑者」的角色，目的是不讓主角滿手鮮血，讓他保持童話英雄的聖潔形象。於是，人為的「報復」變成天理的「報應」，一方面令受過法治薰陶的現代讀者更易認同主角，一方面又不違背武俠童話的「教化」功能。

（4）象徵「成人儀式」的任務組合

金庸小說還有一個幾乎必定出現的功能組合——任務組合^[35]，它的結構是：「任務 - 解決」。它出現的位置多數在主角戰勝壞人、得到補償之後，又在主角結婚或登位之前。即是說，主角在打敗敵人後未能立即「畢業」，他必須先解決最少一個艱難任務，才可以結婚或登上至尊寶座。

^[34] 陳平原認為，武俠小說「快意恩仇」的主題契合了大眾的「嗜血慾望」。見陳平原，《千古文人俠客夢》，頁 178。

^[35] 在八部小說中，只有《書劍恩仇錄》沒有任務組合，也沒有「結婚 / 登位」的功能。

本來，武藝修練到頂峰，不幸或欠缺經已補償，壞人又解決了，故事應該可以結束。為甚麼作者幾乎毫無例外地，要在結局前加插這個情節呢？除了使故事更為曲折、更為精彩外，還有些甚麼作用？

日本學者伊藤清司（1924- ）曾分析中國民間故事中的「難題求婚」型故事和成人儀式。他發現，中國民間流傳許多以結婚為題材的故事，主角要解決姑娘或其父親提出的難題，才可與姑娘結婚，目的是補償女方在女兒結婚後將失去的勞動力。後來，故事越來越重視趣味性，難題也越來越異想天開，變成一種確定求婚者有沒有求婚資格的方式。更極端的情況是，未來岳丈還會提出以殺害求婚者為目的的「死亡考驗」。據伊藤分析，這些故事源自原始部族成人儀式的神裁考驗（ordeal），目的是使青年掌握成年男人在生活上所必須具備的知識。而帶有死亡危險的殘酷做法就是為了使年輕人經受鍛煉和考驗，其中一個目的就是考查他們有沒有當領袖的能力和質素。另外，死亡考驗也有「死亡」和「再生」的意義，少年人在通過考驗後要「死亡」一次，象徵與兒童的生活永別，並於成年人的世界復活。通過成人儀式的考驗後，成年男性才獲得結婚的權利^[36]。

難題求婚與成人儀式的關係還有待考證，但伊藤的觀點對理解金庸小說的「任務組合」很富啟發作用。八部小說的「任務」有七種具體方式：找尋失蹤的妻子或愛侶，接受未來岳丈或妻子的測試，從眾多的愛侶中挑選妻子，與情敵較量，平定混亂局面，製造混亂，證明自我。第 項正好為結婚而設，目的是證明主角有資格迎娶新娘。例如，《碧血劍》的袁承志要尋回誤會他移情別戀的夏青青，《射鵰英雄傳》的郭靖要兩度接受未來岳丈的考驗，其中一次與《倚天屠龍記》的張無忌一樣，要解決選妻的難題，而《天龍八部》的段譽和《鹿鼎記》的韋小寶也要與情敵較量，才可得美人垂青。這些情節與民間故事「難題求婚」的主題都有異曲同工之妙，目的都是考核主角的求婚資格。另一種情況是，主角要接受當領導的測試，第 項艱難任務的行動便是為此而設。其實，平定混亂和製造混亂都有控制場面的意思，而控制場面就是為了證明自己有當領袖的條件。例如，《碧血劍》的袁承志要打敗玉真


^[36]（日）伊藤清司，*難題求婚、成人儀式與堯舜禪讓傳說*，收入葉舒憲選編，《神話原型批評》（西安：陝西師範大學出版社，1987年），頁408-435。

子才可獲公認為華山派三大弟子，《射鵰英雄傳》的郭靖要在華山論劍中接受兩位高人的挑戰才可成為天下第一。《倚天屠龍記》的張無忌成為明教教主，皆因他把明教從水深火熱中拯救出來，而他最後成為天下歸心的武林至尊，也因他趕退了圍攻少林的韃子兵。其他主角要登上江湖或廟堂的至尊之位，莫不經受巨大考驗，而且大都須以性命相搏，而且他們往往都要在登上至尊之位後才可正式迎娶佳人。金庸小說的主角都是少年，他們直到登位時多數還是個二十歲出頭的「小伙子」（主角的年齡問題稍後詳談）。「結婚／登位」前的「艱難任務」可視作成人儀式的考驗，主角通過考驗後，才可得到成人的權力（結婚）和義務（保護氏族的安全、抵抗外敵入侵）。

另外，原始的成人儀式還有一個重要意義，就是從母親的手中奪去男孩，使孩子忘記對母親的依戀。在金庸的八部小說中，只有四個主角的母親在故事開始時尚在人世，但是《射鵰英雄傳》裡的母親（李萍）在郭靖解決選妻任務的最後階段自殺身亡，《天龍八部》裡的母親（刀白鳳）在段譽解決艱難任務後殉夫，虛竹的母親（葉二娘）也在虛竹解決最後一個任務前殉情。倖存的，只有《鹿鼎記》中那個毫無家長風範的韋小寶母親——韋春花。四個母親中有三個都在任務組合前後自盡，讓主角「自立」，自然不是純粹的巧合。

至於沒有母親的主角，作者就為他們安排一個「新星登場」的驚人場面，象徵英雄的「再生」，工具是「抵達」和「認出」這兩個功能。「抵達」是指主角在無人認得的情況下抵達某個地方，「認出」是指主角在那個地方被人認出身份，任務組合就夾在這兩個功能之間，形成一條「抵達 - 任務 - 解決 - 認出」的功能序列，為小說造就一個很具震撼力的戲劇性場面。

《神鵰俠侶》的楊過在等待小龍女的十六年裡都戴著人皮面具，以致誰都不知這個「神鵰俠」的身份。直至他解決了「證明自我」的艱難任務——包括解除武林異人的危難、解開上一代的恩怨和獻上三份大利於天下的「賀禮」後，他才與當世武林第一高人黃藥師「攜手而下」，空降英雄大會：

眾人驚愕之下，仰首瞧那暗器射來之處，但見雲淡星稀，月斜掛，此外空盪盪的並無別物，暗器似乎分從台前兩根旗桿的旗斗中發出。星月光下（星光月下？），兩個人衣衫飄飄，同時向高台躍落，一人白鬚青袍，一人獨臂藍衫，正是黃藥師和楊過。兩人都是斜斜下墮，落到離台數丈之處已然靠近，黃藥師伸右手拉住了楊過的左手，在半空中攜手而下。眾人若不是先已

聽到了兩人說話之聲，真如斗然見到飛將軍從天而降一般^[37]。

至於在《倚天屠龍記》，「再生」的意味便更為明顯。張無忌失蹤九年，剛出現在六大派圍攻光明頂的比武場時，誰也沒有注意這個衣衫襤褸、來歷不明的少年。當他揭出了雙方結怨的疑點，又用高明的醫術和武藝折服眾人後，他才現身：

張無忌噴出一口鮮血，神智昏迷，心情激盪，輕輕的道：「殷六叔，你殺了我罷！」

殷梨亭聽到「殷六叔」三字，只覺語氣極為熟悉，心念一動：「無忌幼小之時，常常這樣叫我，這少年」凝視他的面容，竟是越看越像，雖然分別九年，張無忌已自一個小小孩童成長為壯健少年，相貌已然大異，但殷梨亭心中先存下「難道他竟是無忌」這個念頭，細看之下，記憶中的面貌一點點顯現出來，不禁顫聲道：「你——你是無忌麼？」

張無忌全身再無半點力氣，自知去死不遠，再也不必隱瞞，叫道：「殷六叔，我——我時時——想念你。」^[38]

《飛狐外傳》的胡斐經掌門人大會一役，始在武林高手前大大露臉；《天龍八部》的虛竹在少林寺上被天下英雄知道真正身份時，也引起大片騷動。兩個場面也很富戲劇性，象徵主角本是無人認識的稚童，經歷艱難任務後變身為成人（英雄），在成人世界（武林）中取得新的身份，成為成人世界中備受認同的一員（被認出）。

民間故事是民族的集體記憶，這種記憶往往會反映在文學作品身上，而讀者之所以愛讀，是因為這些情節本是似曾相識的民族憶記。作者是無意識的，讀者也是無意識的，但在閱讀的過程裡，讀者經歷了喚醒遠古記憶的神秘經驗。金庸作品之所以能深入人心，正因為它本來就是民心的產物。

（5）塑造「崇高形象」的獨特場景

除了「抵達」和「認出」功能外，作者也善於利用「結婚／登位」的獨特場景，塑造英雄的崇高形象。在金庸這八部小說裡，「結婚／登位」的成功次數達 18 次。除了《書劍恩仇錄》外，所有童話主角的結局都經歷「結婚／登位」。它有時只代表結婚，

^[37] 金庸，《神鵰俠侶》，頁 1521。

^[38] 金庸，《倚天屠龍記》，頁 888。

有時只代表登位，有時是二者同時發生。無論方式如何，正如上一節所說，這個功能象徵英雄的「畢業儀式」，是取得證書或獎項的頒獎典禮，而這些「典禮」的場景都經過作者的精心安排。在 18 個典禮裡，「結婚／登位」的地點有一半（9 次）也設在山上，就像在頒獎禮中，得獎者要踏上高台，為天下人所景仰。《碧血劍》的袁承志當上盟主是在泰山之巔，第二次與師兄取得平衡地位兼得到美人則在華山之上；《射鵰英雄傳》的郭靖成為天下第一也在華山頂峰；《神鵰俠侶》的楊過則在終南山的重陽宮與小龍女結婚，最後成為天下五絕則在華山之巔；《飛狐外傳》的胡斐也在小山丘上與紅花會高手稱兄道弟；《倚天屠龍記》的張無忌則先後在明教的光明頂和少林的少室山登上至尊之位；《天龍八部》的虛竹也走要到飄渺峰上才正式成為人心歸附的靈鷲宮宮主。這些場景的設計，使讀者對英雄產生高山仰止的感覺，英雄形象便更崇高偉大了。在其他例子中，除了《天龍八部》的段譽獲允許與王語嫣結婚的那次「結婚／登位」是在半路中途發生外，其他「頒獎」地點都是不平凡的異域或險境。《神鵰俠侶》的楊過與小龍女團聚於絕情谷底，《天龍八部》的段譽在井底與王語嫣訂下三生之約，虛竹則在千里以外的西夏找到夢姑，段譽和《鹿鼎記》的韋小寶，登位的地方都在常人難以涉足的皇宮，而韋小寶的一眾美人，全都在海外的孤島歸附於他。主角結婚或登位都在常人難以到達的地方，除了增加主角成功的傳奇性外，也暗示了英雄地位的難能可貴。

根據以上分析，金庸基於一個原始的童話結構，以獨特的手法設計功能，既保留了濃厚的神話色彩，又緊扣中國人的傳統價值觀，使華人讀者很容易便投入、認同他的武俠童話世界。

第三節 千個角色、七種面譜 金庸武俠小說的人物特色

普羅普一個重要的功績，是發現具體角色與抽象人物的二分法。童話角色的特性、身份雖千變萬化，但從他們負載的「功能」看，實際上人物只有七種。

第二章已按普羅普的定義，把金庸小說的主要角色分成七組，他們各自飾演不同

的人物，身份極少重疊^[39]。七組人物雖未能囊括金庸小說的整個人物譜，但他們都是黏連於主角成長主線的重要角色，在金庸小說中很具代表性。這一節將考察各類登場人物的特色，並透過七組人物的對比，探討金庸塑造人物的基本技法。

(1) 走向巔峰的成長主角

普羅普說，主角是直接承受不幸或欠缺，或補償別人不幸或欠缺的人，他在行動程序裡獲得、使用魔幻媒體，並從中得益。

八部金庸小說裡共有 9 個童話主角，除了《天龍八部》外，每部小說都只有一個男性主角^[40]。受民間故事「3」這個神秘數字的影響，民間童話有很多三兄弟、三姐妹的故事，但在金庸小說裡，「三兄弟」則只在《天龍八部》出現。《射鵰英雄傳》也有一對可供對照的兄弟——郭靖、楊康，但楊康的重要性遠不如郭靖，《書劍恩仇錄》的乾隆，角色的地位就更不可與陳家洛比擬了。其他小說的主角都是獨子，他的成長是小說最重要的敘事主線，也是所有副線的軸心。此外，這個的男主角往往也是小說中最重要的圓型人物，是所有視線的焦點，沒有人能與他等量齊觀。

《天龍八部》雖有三兄弟，但在小說的同一個敘事片段裡，通常也只有一個主角在發揮功能，其他主角都只是旁觀者，三個主角一起活動的情節只佔極小部分。儘管如此，《天龍八部》已有許多人批評它結構鬆散，有讀者更抱怨不知主角是誰。《鹿鼎記》和它一樣都是篇幅最長的金庸小說，卻甚少招來這種批評。當然，這類批評很可能是基於理解力的問題，但這正好說明，讀者大眾最易受落、消化的故事都是只有單一主角的故事^[41]。

^[39] 人物分類總表見本文「附錄五」。

^[40] 這裡的分類僅按普羅普的定義處理，某些評論指《碧血劍》的金蛇郎君才是真正主角，又把《鹿鼎記》的康熙歸類為主角，都基於別的定義。另外，在金庸的所有作品裡，只有《白馬嘯西風》的主角是女性，但它是專為電影而創作的故事（見倪匡，《我看金庸小說》〔香港：明窗出版社，1997年〕，頁48），性質與其他金庸作品不同。

^[41] 陳墨就曾指出《天龍八部》頭緒太多，使人難以抓住要領（見《美學金庸》〔台北：雲龍出版社，1997年〕，頁199）。其實，許多學者也曾為《天龍八部》的鬆散結構辯解，但是越多學者辯解，就越證明這種評價的普遍性。

此外，金庸的童話主角有三個很統一的特徵：一、孤兒；二、文化程度低；三、年少。前兩點已有許多學者討論過。文化程度低的孤兒固然使主角更顯可憐，但從敘事角度看，更重要的是，擺脫父權和文化枷鎖的主角，不論在思想或行動上都更為自由，冒險的經歷便有更廣闊的想像空間。況且，沒文化的主角也可讓作者在掉書袋的同時，有人自動向讀者解說，因為主角「不懂」。《射鵰英雄傳》的郭靖已沿路有黃蓉來替他解詩說詞，到了《鹿鼎記》，陳圓圓為了韋小寶而把「圓圓曲」唱一段解一段，手法就更為露骨了。所謂金庸小說「雅俗共賞」，目不識丁的主角也應記上一功。

特別可以討論的是第三點，它在某個程度上其實與第一、二點很有關係。

初出場的主角都在兒童到青年之間的成長階段，幾乎到落幕退場時，所有主角還未足三十。《書劍恩仇錄》的陳家洛在《飛狐外傳》為香香公主悼念十週年死忌時，年紀還不足四十，可見他在《書劍恩仇錄》的年紀就不足三十。《碧血劍》的袁承志出場時只有十歲，二十歲藝成下山，成名不過是二十歲出頭的事。《射鵰英雄傳》的郭靖，讀者看著他出世，他第一次「有戲分」的時間是六歲，十八歲離開大漠，成為天下第一高手也只是二十歲左右的事。《神鵰俠侶》的楊過在十三四歲出場，十七八歲離開古墓，在英雄大會嶄露頭角時還未夠二十，只因等小龍女等了十六年，才「拖延」到三十多歲始正式「登位」。《飛狐外傳》的胡斐出場時也是十三四歲，大半年後遇到第一個施予者，再於江湖上闖盪數年便遇上壞人，「歸隱」時仍是個年輕小伙子。《倚天屠龍記》的張無忌也是由讀者看著他出生的，他十歲離開冰火島，十二歲學醫，二十一歲便做了明教教主。《天龍八部》的段譽離家出走時十九歲，行走江湖的時間很短，便成為了大理國王。虛竹可能是比較「年老」的了，他的母親葉二娘在少林證實他當時二十四歲。至於登位時年紀最輕的可能是《鹿鼎記》的韋小寶，他十二三歲便「行走江湖」，到「告老回鄉」時年紀當仍二十左右。在這些例子裡，主角一律都是成長中的小孩，即使狡獪如韋小寶，也保持一分拙樸的童真。又因為他們都是讀書不多的孤兒，所以是最惹人憐愛的小孤雛。讀者甚至親睹他們從襁褓中成長，看著這些幾乎不可能成為英雄的黃毛小子如何經歷重重困難，最終吐氣揚眉。讀者在長時間的閱讀過程裡，與主角共同承受苦難，共同品嚐成果，彷彿成為主角的監護人，甚至主角自身，而不僅是故事的旁觀者，這一點與上一節有關魔幻組合的討論，大可互為引證。

在所有主角裡，韋小寶年紀最輕、讀書最少，雖有母親，但不知父親姓甚名誰，

所以他即使無限放任、盡情荒唐，讀者也會原諒他。如果他是個思想成熟的讀書人，又在正常家庭長大，然後德行如斯，讀者還能容忍他嗎？當然，韋小寶是個比較極端的例子，但這個例子很能說明，主角的孤兒身份、低下文化程度和幼童狀態其實是個有機的組合，大大擴闊了主角在冒險經歷和品德操守上的可能性。

另一方面，有學者指出，金庸小說的時代背景絕不能靠近晚清，因為那是中國人開始倒楣的時候^[42]。其實，主角年紀的設定也有同樣的意味。無論是文化還是人，最令人津津樂道的都是它／他的成長期。根據佛家「成住壞空」的說法，成熟就意味著衰落。因此，所有童話英雄走到人生的最巔峰後，就只好歸隱。

有學者認為，不約而同的歸隱結局，反映「金庸作為一個知識份子的極度的悲哀、蒼涼」^[43]。但是，如果從童話的角度看金庸小說，可知歸隱不過是童話故事的典型結局——王子和公主快快樂樂地生活下去。

蕭峰曾如此描述他的理想：「這些刀頭上掙命的勾當，我的確過得厭了。在塞外草原中馳馬放鷹，縱犬逐兔，從此無牽無掛，當真開心得多」^[44]。這就是「快快樂樂地生活下去」的理想圖景。「歸隱」在中國傳統裡是個文化符號，它象徵桃花源式的烏托邦生活。因此，即使最重家國、輕私情的郭靖也先在桃花島歸隱十數年才重出江湖，而本性極好熱鬧的韋小寶也選擇到雲南隱姓埋名，「在大理城過那逍遙自在的日子」^[45]。張無忌隱退後為趙敏畫眉也不見得如何「蒼涼」，如果要他與明教中人爭奪明朝開國之君的寶座，或許才真正「悲哀」^[46]。金庸曾說：

^[42] 金光裕，英雄的一千面，〈《明報月刊》〉，31卷2期（1996年2月），頁24-25。

^[43] 鍾曉毅，拔劍四顧心茫然——略論金庸小說中的孤獨退隱觀，〈《廣東社會科學》〉，1995年2期（1995年4月），頁86-89。

^[44] 金庸，《天龍八部》，頁896。

^[45] 金庸，《鹿鼎記》，頁2119。

^[46] 坎貝爾曾比較童話主角與神話英雄的分別，指出童話英雄所成就的是本土的、個人的勝利，而神話英雄所成就的是世界性、歷史性和集體的勝利。在童話中，最年輕的孩子或被鄙視的孩子，變成非凡力量的主宰——戰勝他個人的壓逼者，而神話的英雄則冒險帶回令整個社會重獲新生的方法。（見 Joseph Campbell, *The Hero with A Thousand Faces*, pp.37-38）金庸的武俠英雄也與童話主角一樣，個人取得成就便功德圓滿，改造國家的大業便留給別人去幹。這也很能說明，為甚麼被寄望能拯救天下的「武穆遺書」（《射鵰英雄傳》）和「四十二章經」（《鹿鼎記》），落到主角手裡都不能成為有助主角成長的魔幻媒體，因

我這愛情故事，事實上有許多不太圓滿的，因為真實人生本來也就是如此，這就是創作題材，即使像童話故事可以很幸福的生活下去，也還是有曲折、有壞人。從前小時我看蕩寇誌，裡面人物功成名就後，作者還是不斷的寫下去，寫到主角人物八、九十歲逐漸死去，小孩子那時候就非常不滿，也是因為作者寫人生的不圓滿^[47]。

這不就是金庸的「經驗教訓」嗎？

作者將許多主角登位的場景都設於山巔，也就是象徵他們的人生已走到頂峰。往後的日子如何？有沒有新的煩惱？會不會被新一代的英雄取代？連作者也不敢想了。因此，金庸的故事不能寫續集，要寫續集，就要換主角。像郭靖一樣，「活到」第二、第三集，唯一的下場就只有死，沒甚麼「看頭」。在金庸這八部小說中，蕭峰是唯一的非童話主角，他出場的時候已經是「三十而立」的丐幫幫主，身處人生的巔峰，迎接他的就只有悲劇與死亡。相比起成長的童話主角，蕭峰是成熟的悲劇主角。

（2）私德不檢的壞人

許多批評家指出金庸小說的角色正中帶邪，邪中帶正，很難以好人／壞人的二分法處理^[48]。不過，如果用功能學說中的行動領域來定義人物，便可校正焦點，看清金庸小說壞人的基本通性，對於了解其他次要角色也很有幫助。

在普羅普的定義裡，「壞人」本是指對主角構成不幸的人，未必是字面意義上的壞人，故此又譯作「反角」。不過，在武俠小說裡，「俠」必然代表正義的一方（《鹿鼎記》或許例外），那麼，「壞人」站在俠的對立面，自然便是名副其實的「反派」。

金庸的壞人有男有女，除了 5 個代表國家或集團的「壞人」外，「壞人」共有 18

為童話英雄的目標只在於跨越自身界限，而不在於改造世界（國家）。

^[47] 于譽整理，赤子衷腸俠客行，收入杜南發等，《諸子百家看金庸》，4 冊，頁 71。

^[48] 梁羽生第一個批評金庸的主角「正邪不分，是非混淆」。見佟碩之，金庸梁羽生合論（中篇），頁 8-10。鄭樹森（1949-）也曾經說過，金庸一些作品的人物，忠奸難辨，亦正亦邪，不容易用普羅普功能作歸劃和界限。見鄭樹森，大眾文學·敘事·文類 武俠小說札記三則，頁 113-119。陳墨也以「正氣漸消，邪氣漸漲」來概括金庸主角形象的變化。見陳墨，《人性金庸》（台北：雲龍出版社，1997 年），頁 174-175。

組（有些是壞人組合，如溫氏五老和玄冥二老），包括 14 男 4 女。他們作惡都有不同的動機和方式，卻在行為上有明顯的共通點：幾乎所有壞人都私德不檢，而女壞人更全部都情場失意。

先談壞男人。《書劍恩仇錄》的張召重不算好色，但他為了功名前途，曾盤算如何把李沅芷「騙上手再說」^[49]。乾隆一見玉瓶上的喀絲麗肖像，就想把喀絲麗據為己有。

《碧血劍》溫氏五老的六弟就是因為污辱金蛇郎君的親姊才招來橫禍，而他們五老也是「入了黑道，劫財劫色，殺人放火」，也覺「稀鬆平常」的一幫人物^[50]。《射鵰英雄傳》的完顏洪烈令郭楊兩家家破人亡，只因他要佔有「芙蓉秀臉，雙頰暈紅，星眼如波」^[51]的包惜弱。歐陽鋒在毫無情節需要的情況下，被安排一個與嫂嫂私通而出的私生子歐陽克。《神鵰俠侶》的公孫止更好色如狼，妻子在，他與丫頭私通，妻子不在，他向小龍女逼婚：「你（小龍女）的心不給我，身子定須給我」^[52]。《飛狐外傳》的鳳天南殺害手無寸鐵的鍾阿四一家本來已壞得頂透，但他仍要被親生女兒抖出一段強姦民女的臭史。《倚天屠龍記》玄冥二老之一的鹿杖客就因為好色，才栽在明教手上。《鹿鼎記》神龍教教主洪安通的夫人原來也是強佔回來的，吳三桂更是為了陳圓圓的美色而斷送漢人江山，不惜做千古罪人。他們的共通特點是不求愛情，但求女色。乾隆明知喀絲麗芳心有托，還要逼她就範；公孫止要得到的是小龍女的「身子」；陳圓圓也終於明白，吳三桂的所謂情意，根本就抵不上一個功名。

不好色的壞男人只有 4 個：《碧血劍》的崇禎、《神鵰俠侶》的金輪法王以及《天龍八部》的鳩摩智和丁春秋。其中，鳩摩智是唯一得到善終的壞人（獲主角原諒，並再創一番宣揚佛法的事業）。在其他未列入「壞人」行列的次要反派中，也只有不好色者才獲得原諒，例如做盡壞事的裘千仞（《射鵰英雄傳》）和慕容博（《天龍八部》）都得到老僧點化，他們的共通點就是沒犯色戒。

與主角相比，我們更能明白好男人與壞男人的分別。主角即使風流如楊過，也始終潔身自愛，對愛情尤其從一而終。金庸的主角，除了韋小寶外，個個不嫖妓，不好

^[49] 金庸，《書劍恩仇錄》，頁 757。

^[50] 金庸，《碧血劍》，頁 197。

^[51] 金庸，《射鵰英雄傳》，頁 33。

^[52] 金庸，《神鵰俠侶》，頁 725。

色，對如花似玉的女主角發乎情，止乎禮，即使有機會孤男寡女共處一室，也能堅守童子之身。像密室療傷的郭靖、誤服催情藥的段譽，他們雖然曾起「邪念」，但最終也堅守男女之防。好色的主角只有一個，就是連娶七個老婆的韋小寶，於是《鹿鼎記》便被稱為金庸的「顛覆」之作。《天龍八部》的虛竹雖然逼於無奈地「失了身」，但他的懺悔和受罪也說明犯色戒要付上很大代價。

視美色為禁忌本是中國文學的傳統，柳下惠坐懷不亂受千古頌揚，《水滸》英雄也愛武不愛色。鄭振鐸（1898-1958）說：「不知甚麼緣故，中國小說裡所寫的大英雄，全都是婦人憎厭者。不貪女色，或不近女色，乃是英雄之所以為英雄的一個特點」^[53]。

其實，英雄拒色的傳統可以追溯至上古先民在成年儀式中兩性隔離的制度，男性一旦違反禁忌，不僅個人的神力全廢，還會招致集體的災禍或滅亡。所以自唐以來，武俠小說也沒有游俠為愛人捨身亡命的描寫，武俠洩了童陽亦法修行上乘武功。到清代，俠義小說才一改英雄不近女色的傳統，但小說中的男女主角先是同道或患難之交，這種異性只是俠的「幫手」，而不是「愛侶」。認真談情的男女俠客到二十世紀的武俠小說才有，不過一般來說，談情的範圍亦只限於一夫一妻的制度，一超越了這個範圍，便為世所不容^[54]。金庸「壞人」的內在統一，顯示金庸也繼承了這個武俠傳統。

再看看壞女人。在八部小說中，女性「壞人」只有四個：《射鵰英雄傳》的梅超風、《碧血劍》的何紅藥、《神鵰俠侶》的李莫愁和《鹿鼎記》的假太后。她們一律情場失意，而且失去的愛情都已無法彌補^[55]。梅超風「本來是個天真瀟灑的小姑娘」^[56]，甘願與情人私奔，背叛師門，但她的丈夫給小郭靖錯手殺死，她此後的所有人生目標就是報這個殺夫之仇。何紅藥本來也是個「雙頰暈紅」、「相貌俊美」^[57]的女孩，但她被金蛇郎君始亂終棄後便變得性情乖戾，面容與性情都扭曲了，只好把一腔怨恨遷怒於

^[53] 鄭振鐸，武松與其妻賈氏，〈《中國文學研究》〉（北京：作家出版社，1957年），中冊，頁761。

^[54] 汪湧豪、陳廣宏，〈《江湖任俠——市民社會的英雄主義》〉（台北：漢揚出版股份有限公司，1997年），頁152-167。

^[55] 有學者指出金庸的壞女人都是感情上受過嚴重創傷的人。見劉經瑤，〈俠女、美女與妖女——金庸武俠小說中的性別政治〉，《明報月刊》，31卷2期（1996年2月），頁28-30。

^[56] 金庸，《射鵰英雄傳》，頁390。

^[57] 金庸，《碧血劍》，頁602。

「情敵」身上。李莫愁本來也是「美貌溫柔的好女子」^[58]，但自從陸展元移情別戀後，便變得狠戾殘酷，成為名副其實的毒婦人。假太后對順治用情不深，但她向九難憶述順治從不寵幸她時，也不無怨懟。在以男性為中心的武俠世界裡，女性始終處於附庸的地位，失去男人的女人就會失去方向，失去重心，進而變壞、變瘋。相比起來，失戀的男人卻甚少因此而墮落，相反更能鍛煉出更高的人生境界，《射鵰英雄傳》的一燈大師、《飛狐外傳》的苗人鳳和胡斐、《笑傲江湖》的令狐沖也無不如此^[59]。相反，好女人之所以變成壞女人，關節眼就是失戀。

此外，壞女人的第二個重要特徵是：失貞者必遭毀容。在金庸小說裡，失貞的壞女人無可救藥，也無可饒恕，除了變壞，還要變醜。梅超風與何紅藥不但心如蛇蝎，形象還相當嚇人：梅超風是個披頭散髮的瞎婦人，何紅藥是個滿面疤痕的老乞婆。假太后雖不及她們可怕，但是連對女人來者不拒的韋小寶也對她毫無胃口。四個壞女人中只有一個貌美（還有強烈的母性），那就是始終玉潔冰清的李莫愁。看她人到中年，還「話聲輕柔婉轉，神態嬌媚，加之明眸皓齒，膚色白膩，實是個出色的美人」^[60]。再比較四個女人的下場，梅超風死於歐陽鋒的掌底之前，還要自斷雙臂；何紅藥被金蛇郎君的火藥陣炸得粉身碎骨；失戀後還要淫亂後宮的假太后，下場最為恐怖，她在歸氏夫婦手下死得血肉模糊。但是李莫愁在絕情谷中葬身火海時，能挺立於熊熊大火之中，臨死前還傳出陣陣歌聲。同樣是死，李莫愁的死比任何一個壞女人都更為淒美。李莫愁所得的厚遇，很可能出於作者對她的同情^[61]，但是作者為甚麼單單同情她呢？這些都是殺人不眨眼的女魔頭，李莫愁憑甚麼得到作者的同情呢？那就是她守貞了。

以毀容為失貞的懲罰，還施行於其他未劃入「壞人」組別的「女反派」身上。就以《天龍八部》為例，在「四大惡人」排名第二的葉二娘曾「勾引」玄慈，她「相貌頗為娟秀，但兩邊面頰上各自有三條殷紅血痕」^[62]。康敏是金庸小說中淫賤女人之表表者，她一生以美色迷惑不少男人，連閱人無數的段正淳也被她玩弄於股掌之中。她的

^[58] 金庸，《神鵰俠侶》，頁23。

^[59] 即使《神鵰俠侶》的武三通曾為失戀發瘋，也能「痊癒」過來，重新做人，保留俠名。

^[60] 金庸，《神鵰俠侶》，頁32。

^[61] 李莫愁的死亡之歌：「問世間，情為何物，直教生死相許」，是整部小說的主題。

^[62] 金庸，《天龍八部》，頁170。

下場是：「肩頭、手臂、胸口、大腿，到處給人用刀子劃成一條條傷口，傷口中竟密密麻麻的爬滿了螞蟻」、「一張滿是血污塵土的臉 種種醜惡之情，盡集於眉目唇鼻之間」^[63]。再比較另一對邪門女子。童姥以生死符制人於死命，罪孽本應深重，但三十年一次返老還童時，她還能有個正常的女孩模樣，這是因為她守身如玉。相反，李秋水沒甚麼惡行紀錄，但她與無崖子私通後還要與其他少年郎君調情。於是，她給童姥劃上四道劍傷，「右眼突出，左邊嘴角斜歪，說不出的醜惡難看」^[64]，段譽奉若神明的神仙姐姐變成個終日要帶著面紗做人的醜婦。相反，《倚天屠龍記》的蛛兒性情也頗為狼毒，她本為練功而變得醜陋不堪，但她潔身自愛，對張無忌的愛情又至死不渝，最後也得到作者的恩賜，回復昔日美貌。

對壞女人毀容的懲罰方式明顯出於作者的男性視角。壞男人犯色戒也會受罰，但一律與樣貌無涉。男性作家以美貌來肯定女性的價值，失去美貌被視作對女性的最大懲罰。當然，沒被毀容的失貞者也是有的，如《射鵰英雄傳》的包惜弱和穆念慈、《飛狐外傳》的藍蘭和馬春花等，但她們不是「反派」，又肯為「一個」男人死心塌地，便可免毀容的「極刑」，不過全部都沒有好下場。

相比之下，主角身邊的紅顏知己卻無一不貞，無不痴情，她們個個貌美如花。而本來徘徊於壞女人邊沿的小妖女，如夏青青、黃蓉、趙敏等，都因為得到愛情而變成好女人^[65]。下文將會再深入討論這個問題。

總觀金庸小說的「壞人」，犯色戒是壞人最顯眼的標籤。不犯色戒的壞人還有機會得到善待，犯了色戒的壞人則必遭懲罰，男壞人的懲罰方式不一而足，女的必受毀容之刑。另外，女壞人一律因失戀致瘋，但愛情之於男壞人則可有可無。男人可以有風流而不下流的灰色地帶，女人卻沒有這個餘地，她們要麼三貞九烈，要麼就是「淫賤」。失貞女人即使沒有作惡，也要死心塌地的愛一個男人，才值得同情而不致毀容。

例外不是沒有的，《笑傲江湖》練「葵花寶典」須先行自宮的描寫正是這種性態度

^[63] 金庸，《天龍八部》，頁 1024、1034。

^[64] 金庸，《天龍八部》，頁 1517。

^[65] 即使淫蕩如《鹿鼎記》的建寧公主，在附托了韋小寶後，也不肯再「失身」於真正的駙馬爺。

的反諷，岳不群就成了金庸小說中偽君子的代表，而田伯光就成了罕有的「好色好人」。不過，《笑傲江湖》的反諷程度也很有限，至少男女主角都是坐懷不亂、一往情深的傳統英雄和美人，而背棄男俠、三心兩意的岳靈珊也要受罰。

「壞人」的處理一方面反映了作者的男性視角，一方面也是作品容易為大眾受落的原因。作者在「色」的問題上大造文章，既可滿足讀者大眾的色趣，又可「道德地」為犯色戒的角色定性為「壞人」，守住武俠童話的「童貞」，與「懲罰」功能的安排有異曲同工之妙。

(3) 地位懸殊的施予者和助手

施予者是向主角施予魔幻媒體的人，而助手本身就是魔幻媒體。這兩種人物最多，在八部金庸小說中，施予者有 41 組，助手有 31 組。雖然他們同是主角的助力來源，在小說裡功用相同，但施予自身的助手與施予其他魔幻媒體的施予者則與主角有截然不同的關係，使兩組人物出現明顯的分界。

在金庸小說裡，善意的施予者（佔施予者的絕大多數）都是主角的「恩人」。不過，主角的武藝無論學得多麼精湛，「火候」畢竟不及師父，如果師父在生，主角的光芒便會給師父掩蓋。所以，小說中最重要的施予者都先後給作者「弄死」。如《書劍恩仇錄》的阿里，《碧血劍》的金蛇郎君，《射鵰英雄傳》的王重陽（以周伯通為中介）、《神鵰俠侶》的獨孤求敗（以神鵰為中介），《倚天屠龍記》的胡青牛、王難姑、陽頂天，《天龍八部》的李秋水、無崖子、天山童姥等，全都在已死或將死之時才把絕學傳給主角。主角向「死者」學習，而且多半是「自學」，當世便再沒有其他人能與之比肩了^[66]。這恰好說明，「測試⁴」中斂葬骸骨的情節為甚麼常常派上用場。

不過，無論是生是死，施予者始終是施恩者，是主角的恩人、接納者。他們有時還飾演「代父」的角色，例如《射鵰英雄傳》的洪七公、《神鵰俠侶》的歐陽鋒和《倚天屠龍記》的張三丰等，在主角來說都代替了「父親」的地位。他們經過對主角的測

^[66] 周伯通和大鵬雖然都當過傳藝的中介人，但他們自己都不能修練該項絕學，所以不能取代主角的至尊之位。

試，以某種方式把主角收歸門下，地位顯然在主角之上。

但是，助手的地位則低下得多，他們多數都是主角的附庸。金庸的助手角色基本上有三類，即動物、部下與美女，其中最值得注意的是美女。

主角的紅顏知己在出場時武功可能比主角高強（如《射鵰英雄傳》的黃蓉和《鹿鼎記》的雙雙），但主角都沒興趣向她們學藝，而她們也沒有想過要教男俠武功。她們基本上只願做主角的助手，而不願做施予者，特別是那些最後能「成功」嫁給主角的美女。在所有魔幻助手中，郭靖的小白鵝、小紅馬最具象徵意義，小白鵝是郭靖的拯救對象，小紅馬是郭靖的馴服物。其實，美女助手，特別是「妖女」助手，莫不是被拯救、被馴服的對象。如《碧血劍》的夏青青、《射鵰英雄傳》的黃蓉、《倚天屠龍記》的趙敏都在與主角交往的過程中逐步向善，被男主角帶入人生的正軌。《鹿鼎記》即使在許多道德問題上也是金庸系列的反例，但韋小寶的七個老婆都是先後被拯救（沐劍屏、雙雙、曾柔）或被馴服（建寧公主、方怡、蘇荃、阿珂）的。（馴服的主要手段是「性侵犯」。）另外，金庸的助手十居其九都是自動獻身給主角的，女助手更是如此。她們與主角之間並不存在「施予者」這個中間人，可見主角與她們之間直接存在「馴服者 - 被馴服者」或「拯救者 - 被拯救者」的關係。紅顏知己的女助手，莫說不能成為主角的恩人，甚至也不能與主角平起平坐。

有施予魔幻媒體的紅顏知己只有《書劍恩仇錄》的霍青桐和《飛狐外傳》的程靈素。但一來她們施予的不是決定性的魔幻媒體 武藝，二來她們都得不到主角的愛情，做不了英雄的新娘，顯示紅顏知己要成功 做主角的新娘，就只能當助手（附庸），而不能做施予者（恩人）。（《鹿鼎記》的蘇荃並非主角的「紅顏知己」，她只是韋小寶以「性侵犯」為武器所取得的「戰利品」。）

《神鵰俠女》的小龍女是最特別的例子，她既是主角的施予者，又是主角的紅顏知己，最後更成功當了主角的妻子。這當然是作者突顯楊過反叛性格的特殊安排，但探究作者如何部署小龍女的身份轉型，也可看出金庸小說的性別觀念。本來，小龍女遺世獨立，不吃人間煙火，是無可拯救，也無可馴服的。但楊過一開始就不肯叫她做師父，而要叫她做「姑姑」，這已經預示二人未來地位的逆轉。此外，小龍女其實只當了很短時間的「施予者」。林朝英留下的絕學，小龍女只識得第一步，第二步全真派武功和第三步玉女心經都需要與楊過一起琢磨，照陳墨的講法，就是他們二人「師徒關

係開始傾斜、變化」^[67]的時候。到他們赤身露體、合修玉女心經 那是小龍女開始對楊過動情的時候，他們的師徒關係已經有名無實，小龍女已完成了施予者的使命。最奇妙的是，小龍女是所有紅顏知己中，唯一一個失貞者，而失貞正是在二人關係逆轉之後便即發生。雖然那是無心之「失」，但參照金庸的一般慣例，失貞是女性不可饒恕的過失，可見不能馴服、不能拯救的小龍女，唯一令她「有資格」成為主角妻子的方法就是貶損她。於是，小龍女便由「接納者」貶為「被接納者」，還要經受十六年的絕情谷囚禁才可重出生天，乖乖地依附於楊過的男權魔杖之下^[68]。被楊過「拯救」出來之後，她便完全沒戲了^[69]。

施予者與助手的不同地位，顯示在金庸的愛情世界裡，女性是不能比男性強的。《書劍恩仇錄》的霍青桐始終得不到陳家洛的愛，只因她太強^[70]。陳家洛自己也承認：「霍青桐是這般能幹，我敬重她，甚至有點怕她 唉，難道我心底深處，是不喜歡她太能幹麼？」^[71]。《俠客行》的石清之所以選閔柔而不選梅芳姑，也同樣因為：「你（梅芳姑）樣樣比我閔師妹強，不但比她強，比我也強。我和你一起，自慚形穢，配不上你」^[72]。基本上，金庸小說裡的女人如果要討得男人歡心，便只能是男人的附庸，所以只能做助手，不能做施予者，除非她有重大缺陷，淪為「被接納者」。

（4）地位較次的假主角、遣送者和追尋對象

^[67] 金庸著，陳墨評點，《神鵰俠侶》（評點本）（北京：文化藝術出版社，1999年），頁240。

^[68] 楊過等她的十六年，相思之苦不比她小，但楊過有行動自由，又有大鵬相伴，更有數不盡的不平事在等他伸出援手，他可以繼續學武，繼續成長。相比之下，小龍女就只能在孤清的幽谷裡「複製古墓」（此語見張小虹，問金庸情是何物 禮物、信物、證物，收入王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁176）。

^[69] 劉紹銘（1934-）認為，楊過斷臂，使讀者原諒他的性情乖張（見二殘〔劉紹銘〕，《二殘遊記》〔台北：洪範書店有限公司，1986年〕，2集，頁92。《二殘遊記》雖然是小說，但書中的「金庸論」曾被作者視作學術理論而在學術研討上引用。見劉紹銘，金庸小說與僑教，收入劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》，下冊，頁434-465），如果這樣，小龍女的失貞，就是要使人原諒她作為紅顏知己而曾經做過施予者的「過失」。

^[70] 直至陳家洛十年後重返中土，霍青桐仍不在他身邊。見金庸，《飛狐外傳》，第十九回。

^[71] 金庸，《書劍恩仇錄》，頁709。

^[72] 金庸，《俠客行》，頁656。

在金庸小說裡，這三組都是比較次要的人物。在八部小說裡，假主角只有 1 人，遣送者有 2 人，追尋對象有 7 人。

對於假主角，普羅普沒有很清晰的定義，只說他與主角有相似經歷，他可以是主角的兄弟，或其他裝成屠龍者的人，最重要的功能是發表無根據的聲明^[73]。在金庸這八部小說中，相似的人物只有《射鵰英雄傳》的楊康。他與郭靖是結拜兄弟，同樣是名門之後，也拜正派武林高手為師，又裝作重情重義、痛改前非的模樣。其餘的金庸主角差不多都是獨子（乾隆雖然是陳家洛的兄長，但二人沒有相似經歷，而乾隆也不曾偽裝成陳家洛那樣的人）。郭靖、楊過、胡斐、虛竹的父母早死或分離，是獨子並不稀奇。但是，張無忌的父母在冰火島一住十年，竟在誕下張無忌後便別無所出；韋小寶的母親是青樓妓女，也只「意外懷孕」了一次；段譽的父親（指段正淳）情人如麻，竟也生不出一個兒子來。由此可見，「獨子政策」是金庸的敘事法則^[74]。假主角則必須與主角有類似的經歷，二人才能產生對照關係，假主角才能「假冒」英雄，如此自然會奪去主角的光芒。配合作者把幾乎每部作品都只定一個主角，使人意識到，作者有意將所有集中力投射於一個主角身上，不讓第二個角色搶去讀者的注意力，甚至不讓主角有個可以同舟共濟的兄弟來分擔悲劇（《鹿鼎記》的索額圖顯然不是那樣的一種「兄弟」）。這種視線集中的手法無疑令讀者的感情、注意力更為集中。

另一種次要人物是遣送者。普羅普說，遣送者的唯一功能是派遣主角啟程。在這八部小說中，遣送者只有《射鵰英雄傳》的江南六怪和《鹿鼎記》的康熙。他們不但是主角啟程的推動力量，更是主角在歷險路上的幕後指使人。主角的決策、行動都受遣送者的左右和擺佈。

例如，江南六怪一直隱瞞比武一事，南下江南的真正目的，郭靖長期被蒙在鼓裡。另外，江南六怪的意見一直左右郭靖的決定，特別在選新娘這一難題上，無論郭靖多

^[73] V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.60, 80.

^[74] 陳墨認為，孤兒、獨子的形象都為了造就主角的孤獨感。見陳墨，《孤獨之俠》，頁 207-214。

麼堅持，仍不能不慮顧江南六怪的意見。江南六怪喜歡黃蓉，郭靖便安心與她交往；江南五怪遇害，只因黃蓉是疑兇的女兒，郭靖便幾乎要與她一刀兩斷；直至真相大白，柯大師父全心全意接納黃蓉，郭靖才確定自己與黃蓉的關係。

康熙的作用更為明顯。韋小寶只是解決問題的施行者，真正的幕後操縱人是康熙。韋小寶之所以所向披靡，皆因身份特殊，而這特殊身份正是康熙賜予的魔幻媒體。一般評論也很注重康熙與韋小寶的友誼，但從遣送者的角度看，康熙的作用是「遣送」主角，是主角的幕後主宰，他們的「友誼」實在非比尋常。其實，康熙只把韋小寶當作自己的替身，甚至傀儡。韋小寶的一言一行，事實上都在他的掌握之中。最大的疑點是他一直用「間諜」查探韋小寶的行動，難道間諜一直不急於邀功，要等到最後才將一切報告康熙？歸辛樹要刺殺康熙，康熙「剛巧」與眾臣通宵相議大事，不是表示他早已掌握情報嗎？康熙揭穿韋小寶在天地會的機密身份，嘴角邊竟「不由得露出笑意」^[75]，他不是早就胸有成竹嗎？其實，自從他不願小寶稱呼他為「小玄子」開始，他已經不是小寶的「好朋友」了。他之所以到那個時候才揭出底牌，只因康熙認為自己已算準時機，可以逼小寶板倒天地會。他最後仍安心派小寶出征羅刹，也在於他有把握控制這個小鬼頭^[76]。到最後，康熙還要在聖旨中誣捏他殺死陳近南，又用反間計逼他背叛天地會，更證明他們的「友誼」只是建立在「主子」與「奴才」的關係之上。

除了以上兩個例子，金庸筆下便再沒有傀儡英雄，其他主角都要自發地面對自己的命運，沒有幕後的指使人。

在普羅普的童話裡，追尋對象主要是公主，而追尋的行動又多數來自國王的派遣。金庸小說的追尋對象共有 7 人，包括《書劍恩仇錄》的文泰來、《碧血劍》的夏青青、《神鵰俠侶》的小龍女、《天龍八部》的王語嫣、《鹿鼎記》的順治、阿珂和假太后。其中過半數是主角的新娘，保留了童話的特色，但其餘都是主角為別人解決問題時出

^[75] 金庸，《鹿鼎記》，頁 1788。

^[76] 康熙曾教韋小寶用兵之道，說：「遣將不如激將，我留施琅在京，讓他全身力氣沒處使，悶他個半死，等到一派出去，那就奮力效命，不敢偷懶了」（金庸，《鹿鼎記》，頁 1437）。康熙把韋小寶長期囚禁在通吃島，等韋小寶悶得慌了，才派給他新的任務，道理相同。

現的追尋對象。中國武俠為女性賣命的例子不多，這多少與「英雄拒色」的傳統有關，所以追尋對象的身份未必是新娘。另外，金庸小說注重討論人性，主角的歷險多為對抗自己的悲劇命運，而不是古老的武俠主題「平不平」。行俠仗義的主角只會使讀者產生「被拯救」的夢幻，只有對抗自己命運的主角才可使讀者一嚐做英雄的滋味，這個問題已在上文討論過了。總之，追尋女子有損「英雄氣概」，替人消災解難又缺乏號召力，所以，追尋主角以及與此相關的主題都不是金庸小說的重點項目。

金庸筆下的角色數以千計，單與主角成長主線緊緊黏連的已經為數過百。他們以不同性格，不同身份登上武俠小說的舞台，使人目眩神迷、眼花瞭亂。普羅普的功能學說，提供了一個把角色分類的有效方法，從功能的角度，把表面看來毫無共通之處的角色分成七組。這七組人物雖然不是千人一面，但也好像戴上七種不同面譜，各有鮮明色彩，很能反映金庸塑造人物的基本技法。

這一章分析了金庸武俠小說的功能序列，發現這些武俠巨構隱伏了童話式的故事脈絡，是普羅普定義下的「童話」。可見，金庸正是用講童話的方式來講武俠故事。

另外，這一章又深入剖析了金庸小說功能的特殊設計和七種人物的不同面貌，發現情節安排和角色塑造均有許多明顯的通則，構成金庸武俠小說的敘事特色。金庸就是利用這些敘事手法，建構了一個充滿「中國特色」和神話色彩的童話世界，成為全球華人最受歡迎的作家。

第四章 結論篇

自從華羅庚稱許「武俠小說乃成人的童話」以來，這個定義便常被武俠小說的批評家引用，但直至今日，還未見有學者認真看待這句說話，或把它視作研究武俠小說的命題。

例如，研究武俠小說類型學的陳平原也承認，普羅普對童話故事形態的研究，對於尋找小說類型的基本敘事語法很有啟發作用，但他接著又說：「至於他所總結的童話故事的三十一種功能和七個行動範圍，則沒必要深究」，因為「普羅普之『關注故事的形式特點，它的基本單位以及制約這些基本單位的組合的那些規則』，目的是『為某種敘事體裁制定一部語法和句法』」⁽¹⁾。在他看來，童話只是「某種敘事體裁」，與武俠小說無關。

在今天的金學領域內，學者不斷爭論金庸的武俠小說是一大眾文學還是殿堂文學。一個極端，是把金庸作品說得高深莫測，但分析的對象往往只是批評家自以為是的抽象理念，而不是作品本身。另一個極端，是連強調自己未讀過金庸的批評家都來罵金庸小說低俗無聊⁽²⁾。在一大片喧嘩聲之中，對於金庸小說的定位，大家都說不出一個所以然來。

金庸小說之所以廣受歡迎，因素固然很多，有人迷醉於它的武打場面和愛情故事，也有人浸淫於它的人生哲理和文化氛圍。無可否認，金庸小說在許多方面也表現出色，本研究完全無意否定它在各方面的成就，但它既能抓住千萬華人的心靈，再使歡喜它的人各取所需，更根本的因素就是它的敘事模式。作為一個故事，無論它有多大的「可品性」，「可讀性」還是它受歡迎的主要原因。紅學家馮其庸（1924- ）曾說：

我在讀他（金庸）的小說時，第一步當然是進入小說的情節，為他的小說情節緊緊吸引，甚或常常擔心小說中某些人物的命運，被小說人物的喜怒哀樂所感染⁽³⁾。

⁽¹⁾ 陳平原，《千古文人俠客夢》，頁266-267。

⁽²⁾ 近年這方面的代表人物當推鄒烈山（1952- ）和王朔（1958- ）。見鄒烈山，《網絲上的中國》（Mississauga, Ont.：明鏡出版社，1998年）；張峰編，《王朔挑戰金庸》（廣州：廣州出版社，1999年）。

⁽³⁾ 馮其庸，《讀金庸的小說》，收入餘子等，《諸子百家看金庸》，5冊，頁29。

他的閱讀經驗，很能代表大部分讀者的心聲。事實上，金庸也一直宣稱，自己只是一個講故事的人：

我只是一個「講故事人」（好比宋代的「說話人」，近代的「說書先生」）。我只求把故事講得生動熱鬧，我自幼便愛讀武俠小說，寫這種小說，自己當作一種娛樂，自娛之餘，復以娛人（當然也有金錢上的報酬）^[4]。

既然金庸也自稱為「講故事人」，研究他的作品，就應從講故事的方法著手。

俄國的民俗學家普羅普研究俄國童話的敘事方式，找出 31 個行動常數，他稱之為「功能」。他得出一個結論：在某些功能重複，某些功能省略的情形下，31 個功能按適當次序排列而成的故事都屬同一類別——童話。

表面上，童話和武俠小說是風馬牛不相及的兩種文學類型，但透過普羅普功能學說的分析，發現研究金庸的武俠小說，也可從「童話」的角度著眼。本研究以普羅普的 31 個功能為工具，分析金庸的八部武俠小說，發現除了少數例外，功能的排列方式基本上都與普羅普的童話相同，只是功能的重複、省略，以至回合的交錯，都比短小的童話更形複雜而已。換句話說，金庸就是用童話的敘事方式來講武俠故事。

如果說，童話故事就是富教育意義、曲折離奇而又容易理解的故事，金庸作品基本上也具有童話的必要條件。

首先，它具有教化功能。童話的作者是成人，篩選者也是成人，童話宣揚的，是成人世界固有的價值標準。金庸小說也一樣，它的教化作用，並不體現在它「教」了讀者甚麼，而在於作品中貫穿一套社會大眾普遍認同的價值觀，故為讀者大眾所「喜聞樂見」。其次，它的情節比童話故事更曲折離奇。它的曲折離奇，就是體現於功能的省略、重複，以及功能軸的穿插交錯。最後，它簡單。它的簡單不但在於單一主角和單一主線的基本結構，還在於它的故事發展和人物安排在超越想像之餘，又暗暗符合讀者的一般期望，既令讀者驚喜，又令讀者受落。金庸武俠小說常予人「意料之外，情理之中」的感覺，意外的是情節的發展，情理則是中國人道德世界的情理。

不過，金庸小說不單只是「童話」，還是「成年人的童話」，因為它滿足了成年人暴力與色情的慾望。

^[4] 金庸，「一個「講故事人」的自白」，《海光文藝》，4 期（1966 年 4 月），頁 62-63。

金庸小說與其他武俠小說一樣，也貫徹「行俠以武」的主題，自然不乏血腥、打鬥的場面。但是，俠客的武藝只用來「教訓」壞人，「行刑」的責任都留給別人去幹。於是，必有惡報的壞人既宣洩了成年人潛在的暴力傾向，又不讓正義的大俠沾上滿手鮮血，成功保持武俠童話的聖潔形象。另外，金庸小說也不乏勾引、逼婚、通姦甚至性衝動等色情場面，但好色和失貞的幾乎都是壞人，而且必受懲罰。至於深情守禮的英雄和美人卻永遠坐懷不亂、守身如玉。如是者，作者既能滿足成年人的色趣，又能「道德地」守住武俠童話的「童貞」。就是這樣，金庸利用巧妙的敘事法則，調整武俠小說的因果報應規律，有節制地滿足了成年人的原始慾望，又不損武俠童話的教化功能，完全切合現代社會的道德期望。

然而，金庸小說又不單只是普通的「成年人童話」，它還是富「中國特色」和神話色彩的「成年人童話」。

金庸小說的主角，無不貫徹「路見不平，拔刀相助」的傳統俠客精神。小說的許多情節也滲透了中國傳統觀念上慎終追遠、重視血緣和長幼尊卑的思想，處處體現中國人的道德精神。如果小說的「中國特色」成功爭取了中國人的普遍認同，它的神話色彩便能喚醒讀者的遠古記憶。小說利用「父母離世」的功能和「任務 - 解決」的功能組合，使神話的悲劇預言和成人儀式在武俠小說重生，再用獨特的敘事手法，破解魔咒、製造新星，使讀者在無意識中，對故事的情節產生共鳴。於是，金庸的武俠小說不但與中華民族的傳統觀念遙相呼應，還與整體人類的集體潛意識暗中契合。

金庸憑藉豐富的學養，有意地吸收了中國傳統「講故事人」的敘事技巧，並以過人的天份，無意間把握了中華民族甚至整體人類的集體潛意識，創作出精彩紛呈、廣受歡迎的武俠小說。所以，「金庸現象」並不只是個文學課題，它潛藏的社會意義和人文精神，更是社會學乃至人類學的研究課題。

武俠小說開宗明義是虛構的浪漫敘事作品，但在千變萬化的故事（內容）底下，故事的結構和人物的塑造手法（形式）才是讀者接受心理的現實反映。研究金庸小說的敘事規則，不但可找出金庸作品之所以排眾而出、歷久不衰的主要原因，對於研究中國大眾的深層文化心理，也會帶來很大的啟示。

正如普羅普說，功能分析只是故事研究的第一步。即使單從文學範疇考慮，這個「形式」研究的切入點也可為金庸小說的研究開拓很廣闊的道路。例如，功能模式所

理清的常數和變數，將有效說明金庸小說作為大眾文學和殿堂文學的雙重意義；用這個方法比較金庸小說和舊式武俠小說以至中國民間說部的異同，也有助探討金庸小說對傳統通俗文學的吸收與繼承。因此，本文的「結論」絕非同類研究的結束，相反，它應該是金庸研究的一個新的開始。

附錄一 金庸武俠小說首次面世的發表日期和刊登報刊

次序 ^{〔1〕}	作品名稱	發表日期 ^{〔2〕}	刊登報刊
1	書劍恩仇錄	1955.2.8 – 1956.9.5	新晚報
2	碧血劍	1956.1.1 – 1956.12.31	香港商報
3	射鵰英雄傳	1957.1.1 – 1959.5.19	香港商報
4	神鵰俠侶	1959.5.20 – 1961.7.8	明報
5	雪山飛狐	1959	新晚報
6	飛狐外傳	1960 – 1961	武俠與歷史
7	鴛鴦刀	1961.5.1 – 1961.5.31	明報
8	倚天屠龍記	1961.7.6 – 1963.9.2	明報
9	白馬嘯西風	1961.10.14 – 1961. ?	明報
10	連城訣	1963	東南亞周刊
11	天龍八部	1963.9.3 – 1966. ?	明報
12	俠客行	1966.6.11 – 1967.4.19	明報
13	笑傲江湖	1967.4.20 – 1969.10.12	明報
14	鹿鼎記	1969.10.24 – 1972.9.23	明報
15	越女劍	1970.1 – 1970.2	明報晚報

〔1〕 出版次序以面世先後排列。

〔2〕 部分報刊未能找到原本或原本殘缺不全，故具體面世日期的資料並不完整。

附錄二 普羅普的功能參照系統

[最初景況：家庭的成員和未來主角在這裡出現。這不算是功能，但也是重要的類型學要素 ()]

1. 離開：一個家庭成員離去 ()
 - 。年長的成員離開 (¹)
 - 。父母離世 (²)
 - 。年輕的成員離開 (³)
2. 禁令：某人向主角提出禁令 ()
 - 。提出禁令 (¹)
 - 。提出命令 (²)
3. 違反：主角違反禁令
 - 。違返禁令 (¹)
 - 。實施命令 (²)
4. 查探：壞人企圖打探消息 ()
 - 。壞人找尋小孩或寶物等 (¹)
 - 。預期的受害者詢問壞人 (²)
 - 。其他人物作出查探 (³)
5. 信息傳遞：壞人得到受害者的消息 ()
 - 。壞人直接得到答案 (¹)
 - 。主角得到壞人的答案 (²)
 - 。其他方式得到答案 (³)
6. 欺騙：壞人企圖欺騙受害者，以求佔有他或他的東西 ()
 - 。壞人進行遊說 (¹)
 - 。壞人使用魔法 (²)
 - 。壞人使用其他欺騙或強迫手段 (³)
7. 合謀：受害者受騙，無意中幫助了敵人 () 或陷入壞人製造的初步不幸 ()
 - 。主角接受壞人的遊說 (¹)

- 。主角對魔法產生反應 (²)
 - 。主角對其他欺騙或強迫手段產生反應 (³)
 - 。主角陷入壞人製造的初步不幸境況 ()
- [以上 7 項都屬預備階段，為主角將要承受的不幸或缺作準備。繁複部分自此開始。]
8. 惡行：壞人引致一個家庭成員受損害 (A)
- 。壞人綁架某人 (A¹)
 - 。壞人掠奪或拿走魔幻媒體 (A²) 或魔幻助手 (Aⁱⁱ)
 - 。壞人掠奪或破壞農作物 (A³)
 - 。壞人掠奪日光 (A⁴)
 - 。壞人作其他方式的掠奪 (A⁵)
 - 。壞人使人身體受傷 (A⁶)
 - 。壞人使某些東西突然消失 (A⁷)
 - 。壞人召喚或引誘受害者 (A⁸)
 - 。壞人驅逐某人 (A⁹)
 - 。壞人下令將某人拋下大海 (A¹⁰)
 - 。壞人對某人或某物施咒 (A¹¹)
 - 。壞人施行替換 (A¹²)
 - 。壞人下令謀殺 (A¹³)
 - 。壞人殺人 (A¹⁴)
 - 。壞人監禁或扣留某人 (A¹⁵)
 - 。壞人實行逼婚，對象可以是一般人 (A¹⁶) 或親戚 (A^{xvi})
 - 。壞人恐嚇要吃人，對象可以是一般人 (A¹⁷) 或親戚 (A^{xvii})
 - 。壞人在晚間折磨人 (A¹⁸)
 - 。壞人宣戰 (A¹⁹)
- 8a. 欠缺：家庭成員欠缺或希望得到某些東西 (a)
- 。欠缺新娘、朋友或其他人 (a¹)
 - 。需要一件魔幻媒體 (a²)
 - 。欠缺沒有魔力的奇異物體 (a³)

- 。欠缺死亡或愛情的魔蛋 (a⁴)
 - 。欠缺活命的手段，如金錢等 (a⁵)
 - 。其他形式的欠缺 (a⁶)
9. 調解及連接事件：不幸或欠缺為人所知；主角接獲要求或命令；主角被允許離去或派遣離去 (B)
- 。受害者求救，主角為回應求救而接受派遣 (B¹)
 - 。主角被直接派遣 (B²)
 - 。主角獲準離開家園 (B³)
 - 。不幸的消息被宣告出來 (B⁴)
 - 。遭驅逐的主角被帶離家園 (B⁵)
 - 。被判處死的主角獲得秘密釋放 (B⁶)
 - 。聽到輓歌，知悉不幸 (B⁷)
10. 開始對抗：追尋主角同意或決定面對對抗 (C)
11. 啟程：主角離家遠去 ()
12. 施予者的第一個功能：主角受測試、質問或襲擊等，這是為了日後得到魔幻媒體所作的準備 (D)
- 。施予者測試主角 (D¹)
 - 。施予者問候並審問主角 (D²)
 - 。垂死或已故的人要求協助 (D³)
 - 。囚禁者乞求釋放 (D⁴)
 - 。施予者先被囚禁，然後才乞求釋放 (*D⁴)
 - 。主角被請求施予憐憫 (D⁵)
 - 。爭議者要求劃分財物 (D⁶) / 主角主動劃分財物 (d⁶)
 - 。其他要求 (D⁷) / 施予者並未提出要求，只是給主角看到他正遭受危難 (d⁷)
 - 。敵人試圖毀滅主角 (D⁸)
 - 。敵人使主角陷入戰鬥 (D⁹)
 - 。施予者向主角出示以備交換的魔幻媒體 (D¹⁰)
13. 主角的反應：主角對未來施予者的行動作出反應 (E)

- 。主角通過（或不通過）測試（E¹）
 - 。主角回應（或不回應）問候（E²）
 - 。主角向死者提供（或不提供）協助（E³）
 - 。主角釋放囚禁者（E⁴）
 - 。主角憐憫懇求者（E⁵）
 - 。主角完成分配，與爭議者和解（E⁶）或欺騙爭議者，繼而奪取財物（E^{vi}）
 - 。主角提供其他協助（E⁷）
 - 。主角反用敵人的計策救回自己一命（E⁸）
 - 。主角征服敵人（E⁹）
 - 。主角同意交換，但隨即以魔幻媒體的力量對付交換者（E¹⁰）
14. 提供或得到魔幻媒體：主角獲使用魔幻媒體（F）
- 。媒體直接轉交（F¹） / 主角得到沒有魔力但具物質價值的禮物（f¹） / 主角沒給予適當反應，得不到魔幻媒體（F neg.），甚至遭受懲罰（F contr.）
 - 。媒體給人指出（F²）
 - 。媒體已準備妥當（F³）
 - 。媒體從買賣中得到媒體（F⁴）
 - 。主角偶然地得到媒體（或發現媒體）（F⁵）
 - 。媒體自動出現（F⁶）或從土地生長出來（F^{vi}）
 - 。媒體給吃了或渴了（F⁷）
 - 。媒體被奪得（F⁸）
 - 。不同的媒體自動獻身給主角（F⁹） / 媒體承諾在需要時現身（f⁹）
15. 兩個王國之間的空間轉移或引導：主角被轉移、遞送或帶引到追尋對象的所在（G）
- 。主角飛往該地（G¹）
 - 。主角從陸路或水路前往該地（G²）
 - 。主角獲引導（G³）
 - 。主角被指引途徑（G⁴）
 - 。主角利用固定的通道（G⁵）
 - 。主角跟蹤血跡（G⁶）

16. 爭鬥：主角與壞人正面交戰 (H)
- 。主角與壞人在空曠地方搏鬥 (H¹)
 - 。主角與壞人參與比賽 (H²)
 - 。主角與壞人打紙牌 (H³)
 - 。主角與壞人比體重 (H⁴)
17. 烙印、標記：主角被打上烙印 (J)
- 。主角的身體被打上烙印 (J¹)
 - 。主角收到指環或毛巾 (J²)
18. 勝利：壞人被打敗 (I)
- 。壞人在空曠地方給打敗 (I¹)
 - 。幾個主角參與搏鬥，有人躲起來，其他人獲勝 (*I¹)
 - 。壞人在比賽中落敗 (I²)
 - 。壞人輸掉紙牌遊戲 (I³)
 - 。壞人在比體重中輸了 (I⁴)
 - 。壞人未戰先死 (I⁵)
 - 。壞人遭驅逐 (I⁶)
19. 初步的不幸或欠缺得到補償⁽¹⁾ (K)
- 。憑武力或智慧親自奪得追尋對象 (K¹) 或指示另一個人奪得追尋對象 (K¹)
 - 。幾個人物透過迅速的交替動作，即時得到追尋對象 (K²)
 - 。利用引誘的方法得到追尋對象 (K³)
 - 。隨著先前的行動，自然地得到追尋對象 (K⁴)
 - 。利用魔幻媒體馬上得到追尋對象 (K⁵)
 - 。利用魔幻媒體克服貧困 (K⁶)
 - 。捉到追尋對象 (K⁷)
 - 。破解魔咒 (K⁸)
 - 。死人復活 (K⁹) 或指示另一個人使死人復活 (K^{ix})

⁽¹⁾ 普羅普沒有為這個功能定一個單詞或短語。

- 。囚禁者獲釋 (K¹⁰)
- 。以得到魔幻媒體的方式得到追尋對象 (KF)
- 20. 回歸：主角回歸 ()
- 21. 追捕：主角被追捕 (Pr)
- 。追捕者飛在主角後面 (Pr¹)
- 。追捕者呼喚被定罪的人 (Pr²)
- 。追捕者變身成不同的動物追捕主角 (Pr³)
- 。追捕者變成誘餌，置身主角必經之地 (Pr⁴)
- 。追捕者試圖吃掉主角 (Pr⁵)
- 。追捕者企圖謀殺主角 (Pr⁶)
- 。追捕者試圖咬噬掩護主角的大樹 (Pr⁷)
- 22. 獲救：主角在追捕中獲救 (Rs)
- 。主角在空中被帶走 (Rs¹)
- 。主角在追捕者的必經之路放置障礙物而脫身 (Rs²)
- 。主角在逃走時變身為另一種東西，使追捕者不能認出他 (Rs³)
- 。主角在逃走時躲起來 (Rs⁴)
- 。主角獲鐵匠收藏起來 (Rs⁵)
- 。主角在逃走時不斷變身 (Rs⁶)
- 。主角不受變身雌龍的誘惑 (Rs⁷)
- 。主角不讓自己給吃掉 (Rs⁸)
- 。主角從謀殺中逃脫 (Rs⁹)
- 。主角跳往第二棵樹 (Rs¹⁰)
- 23. 不被認出的抵達：無人認得的主角返抵家園或到達另一國度 (o)
- 24. 無根據的聲明：假主角發表無根據的聲明 (L)
- 25. 艱難任務：主角被委派一個艱難任務 (M)
- 26. 解決：完成任務 (N) / 在委派前完成任務 (*N)
- 27. 被認出：主角被認出 (Q)
- 28. 身份曝光：假主角或壞人身份曝光 (Ex)

29. 改觀：主角獲得新的外觀 (T)

- 。用助手的魔力直接改觀 (T¹)
- 。主角興建一所偉大宮殿 (T²)
- 。主角穿上新衣 (T³)
- 。合理或詼諧的改觀 (T⁴)

30. 懲罰：壞人 (或假主角) 受罰 (U) 或得到原諒 (U neg.)

31. 結婚：主角結婚並登上王位 (W)

- 。婚姻與王國一起到手 (W^{**})
- 。只是結婚 (W^{*})
- 。只是登上王位 (W^{*})
- 。訂婚 (w¹)
- 。奪回妻子 (w²)
- 。從公主手中得到金錢等報酬 (w⁰)

(以上功能如果在故事中得不到預期的結果，普羅普用「neg.」或「-」號代表。)

附錄三 各回合的形態和內容大要

(1) 《書劍恩仇錄》：

() 查探¹ 傳信 禁令 違反² 欺騙² 合謀² 惡行 / 欠缺¹ 調解¹ 對抗¹ [測試⁵ 反應⁵ 測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] 爭鬥¹ 勝利 neg. 補償 neg. 轉移¹ 爭鬥¹ 勝利¹ 懲罰 neg. 補償¹ --- 爭鬥¹ 勝利¹ 懲罰³

() 惡行 / 欠缺² [測試¹ 反應¹ 媒體⁸] 爭鬥¹ 勝利¹ 轉移¹ [測試⁴ 反應⁴ 媒體²] --- [測試¹ 反應¹ 媒體¹] 曝光¹ 爭鬥¹ 勝利¹ 懲罰¹ 補償²

內容大要：

第一回合：壞人張召重查探文泰來下落。主角陳家洛接受總舵主的任命。張召重欺騙周英傑，擄去文泰來。陳家洛知道不幸消息，決定對抗。他得到周仲英這助手後才啟程，路上再得霍青桐的寶劍，霍青桐又自動獻身為助手。主角第一次與壞人爭鬥失敗，第二次成功後原諒了他，第三次令他受到最後懲罰。

第二回合：壞人乾隆欲奪身世證物，陳家洛出發去取，在回疆得到喀絲麗作助手，與乾隆交戰一場，再往古城取得莊子竹簡，練成庖丁解牛掌。陳家洛再往福建少林取得乾隆身世證物。壞人陰謀曝光，與主角爭鬥，失敗受罰後，主角才擺脫壞人的威脅。

(2) 《碧血劍》：

() 離開¹ 禁令 違反² 查探¹ 傳信 惡行 / 欠缺³ 調解³ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] [測試¹ 反應¹ 媒體¹] [測試⁵ 反應⁵ 媒體⁵] [測試³ 反應³ 媒體²] [測試⁶ 反應⁶ 媒體⁸] --- [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] [測試⁵ 反應⁵ 媒體⁸] 轉移¹ 任務⁵ 解決⁵ 結婚 / 登位⁵ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] --- 懲罰⁴ 任務¹ --- 解決¹ --- 任務⁷ 解決⁷ 結婚 / 登位⁵

() 惡行 / 欠缺² 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² 懲罰² --- 懲罰³

() 惡行 / 欠缺¹ 調解¹ 對抗¹ 補償 neg. 轉移² 補償¹ 追捕 獲救² [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸]
改觀² --- 懲罰³

內容大要：

第一回合：主角袁承志父親死亡，接受復仇的命令。壞人崇禎查探主角的消息，企圖殺害主角，主角離開險境，到華山學藝。在華山，主角先學得師父穆人清的武藝，又得木桑的金絲背心和輕功、暗器的功夫，再得金蛇郎君的秘笈和寶圖，藝成後啟程下山。主角先後得到夏青青、焦宛兒和洪勝海作助手，在往北京途中，聯結江湖豪傑，成為七省群豪大盟主。然後，他再得義生為助手，胡桂南又送他解毒用的朱睛冰蟾。壞人崇禎自殺。主角返回華山，找到出走的青青，又打敗玉真子，最後才得到後輩的尊敬，與師兄平起平坐，並與愛人雙宿雙棲。

第二回合：壞人溫氏五老欲奪主角的藏寶圖，主角戰勝後，擺脫壞人威脅，壞人受罰。壞人受過教訓仍要作惡，最後被毀滅。

第三回合：壞人何紅藥擄去夏青青，主角往救，第一次失敗，第二次得助手焦婉兒帶引，在皇宮找到青青，因而被追捕，但獲救，平安返回住處。主角後得何鐵手作助手，改觀成為師父。壞人也最終受罰。

(3) 《射鵰英雄傳》：

() 惡行 / 欠缺³ 離開¹ --- 調解² [測試¹ 反應¹ 媒體⁸][測試⁵ 反應⁵ 媒體⁴][測試³ 反應³ 媒體⁵] 轉移² --- 補償¹ [測試⁷ 反應⁷ 媒體⁵][測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] 任務² 解決² 結婚 / 登位 neg. --- 改觀³ 補償¹ 懲罰³

() 禁令 [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁷] 違反¹ [測試¹ 反應¹ 媒體⁵] [測試⁵ 反應⁵ 媒體⁸] 查探¹ 離開²
惡行 / 欠缺³ 調解¹ 爭鬥¹ 勝利¹ 補償¹ --- 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² --- 懲罰³

() 惡行 / 欠缺^{2 3} 調解³ 爭鬥¹ 勝利² 補償² 追捕 獲救² 抵達¹ 聲明-----認出¹ 任務^{2 3}
 解決^{2 3} (曝光¹ 懲罰⁴) 改觀³ 懲罰⁴ 任務⁷ 解決⁷ 結婚 / 登位^{5 2}

內容大要：

第一回合：壞人完顏洪烈謀殺主角郭靖的父親，父親死亡。十八年後，主角受江南六怪派遣，追尋殺父仇人。啟程後，主角先得黃蓉作助手，然後喝下蝮蛇寶血，再學得洪七公的降龍十八掌。他獲邀到歸雲莊作客，遇到段天德，知道誰是殺父仇人。在桃花島，他遇到施予者周伯通，先學到空明拳和雙手互搏之術，又學到九陰真經的武功。然後，主角成功完成未來岳丈的測試，但未能訂立婚約。主角返回大漠，開始有了英雄的外觀。他在戰爭中找到壞人，使壞人受罰。

第二回合：主角成為江南六怪的弟子，得到白鵬作助手，後違反規矩向馬鈺學武，得到馬鈺傳授的內功心法，又得小紅馬作助手，壞人才出現。壞人梅超風到大漠查探主角下落，欲殺主角，並捉拿了獨自離開的華箏，主角先救回華箏，後來在歸雲莊再與壞人爭鬥，才脫離壞人的威脅。壞人最後受罰。

第三回合：壞人歐陽鋒要奪取九陰真經的秘學，企圖殺害主角，主角離開陸地，爭勝壞人，初步脫離魔掌，返回陸地，承受追捕，暗中躲在牛家村養傷，聽到假主角楊康發表虛假聲明，然後自動現身。主角完成選妻的任務，又使假主角陰謀曝光並受罰。之後，主角蛻變為英雄，壞人受罰。主角在華山論劍中顯示實力，取得天下第一的稱號，並獲岳丈答應婚事。

(4) 《神鵰俠侶》：

() [測試⁷ 反應⁷ 媒體⁵] 禁令 違反¹ 禁令 違反¹ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] 離開² 查探¹ 傳信 惡行 / 欠缺² 調解³ 轉移³ 爭鬥² 勝利² 轉移⁴ [測試¹ 反應¹ 媒體⁶] 改觀³ --- [測試¹ 反應¹ 媒體⁵] 爭鬥² 勝利² 補償² ----- 懲罰⁴

() 查探¹ 傳信 --- 欺騙¹ 合謀¹ --- 惡行 / 欠缺² 調解³ [測試⁴ 反應⁴ 標記 媒體^{1 5}] 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² 懲罰³ neg. 結婚 / 登位³ --- 爭鬥¹ 勝利¹ 懲罰³ 任務⁵ 解決⁵ 結婚 / 登位⁵

() 惡行 / 欠缺⁴ 調解³ 轉移⁴ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] 爭鬥¹ 勝利¹ 補償¹ [測試³ 反應 neg. 媒體 neg.] 改觀³ --- 轉移² [測試⁴ 反應⁴ 媒體¹] --- 懲罰³ --- 補償³

() 惡行 / 欠缺⁸ 調解¹ ----- 抵達³ 任務⁷ 解決⁷ 認出¹ 改觀¹ 結婚 / 登位⁴

內容大要：

第一回合：主角楊過先學得歐陽鋒的蛤蟆功心法，再兩度背叛師門，最終投到古墓派門下，學得小龍女的神功。他逃出古墓時遇到壞人李莫愁來查探消息，把她引到古墓，原來壞人來奪取玉女心經，她被小龍女困住了，便求小龍女帶她離開，主角才有機會離開古墓。主角得陸無雙帶引，遇上壞人，智勝壞人但未解除威脅。主角誤闖華山，遇到洪七公和歐陽鋒，學得二人的絕學，在郭靖的英雄大會上改觀為少年英雄。他後來從黃藥師處學得剋制壞人的方法，才擺脫壞人的威脅。壞人最終受罰。

第二回合：壞人金輪法王到中原查探虛實，主角答應與他合謀。主角反悔，壞人親自掠奪襄陽，主角為救小郭襄而離開襄陽，遇到神鵰，以斷臂為標記後，再學得獨孤求敗的武學。主角後與壞人爭鬥，取勝，並原諒了壞人，才與小龍女結婚。十六年後，主角返回襄陽，再打敗壞人，使壞人受罰，又助郭靖解除襄陽之圍，最後登上武林五絕之位。

第三回合：壞人公孫止向小龍女逼婚並以情花刺傷主角，主角墮入陷阱，遇上裘千尺，得到她的幫助，奪回小龍女，裘千尺要求主角以郭靖夫婦人頭換取解藥，主角離開絕情谷，最後沒有依從指示，得不到解藥，卻因此得到領悟而改觀。主角在一燈帶引下重返絕情谷，在黃蓉指引下得到解藥。壞人受罰，主角也療毒成功。

第四回合：妻子小龍女跳下深谷，留下十六年之約，主角退隱江湖，十六年後暗中重返江湖，完成了一系列證明自身本事的任務後才現身，後因等不到小龍女而一夜白頭，最終跳下深谷，與妻子團聚。

(5) 《飛狐外傳》：

() 惡行 / 欠缺⁹ [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁵] --- 轉移³ { 測試⁴ 反應⁴ [測試¹ 反應¹ 媒體¹] } [測試³ 反

應³媒體⁸]媒體⁵}補償¹

() 惡行 / 欠缺³調解¹對抗¹ 爭鬥¹勝利¹補償 neg.---轉移²爭鬥¹勝利¹補償 neg.追捕
獲救¹抵達²任務⁶解決⁶認出²曝光¹懲罰³任務⁵解決⁵結婚 / 登位⁵

內容大要：

第一回合：主角胡斐欠缺殺父仇人的資料。他得到趙半山傳授武學和做人之道，後啟程流浪江湖。他得到劉鶴真帶引，找到苗人鳳。為救苗人鳳，主角往找解藥，遇上程靈素，得贈藍花避開毒氣，又得程靈素自動獻身為助手，救了苗人鳳。苗人鳳向主角傳授胡家刀法精義，又親口承認主角的父親為他所殺，主角的欠缺得到補償。

第二回合：壞人鳳天南殺死鍾阿四一家，主角發誓替他們報仇，第一、二次戰勝壞人，但給壞人逃脫。主角後因救人而被追捕，幸得助手程靈素幫助而獲救。他暗中抵達掌門人大會，搗亂大會後被袁紫衣認出。會上，壞人陰謀曝光，受罰。主角再打敗十八大內高手，與紅花會結成一伙。

(6) 《倚天屠龍記》：

() 欺騙²合謀²惡行 / 欠缺⁴離開¹調解³ 補償 neg. 轉移²[測試¹反應¹媒體⁵][測試³反應³媒體¹][測試⁴反應⁴媒體²]轉移⁴[測試³反應³媒體²]補償³ 轉移²[測試⁴反應⁴媒體⁸][測試⁴反應⁴媒體²]抵達¹任務⁵解決⁵認出¹結婚 / 登位⁵[測試⁵反應⁵媒體⁸][測試⁴反應⁴媒體⁵]曝光²爭鬥²勝利²任務³[測試⁵反應⁵媒體³]解決³懲罰¹
任務⁵解決⁵結婚 / 登位⁵¹

內容大要：

第一回合：壞人玄冥二老行騙，使主角張無忌的父母上當，再打傷主角。主角父母雙亡。主角往少林求救失敗，但得明教中人指引，前往施予者胡青牛處求醫，學得精湛醫術，並得醫書和毒經。之後，主角意外墮進深谷，發現九陽真經，成功治癒傷勢，重返武林。主角被帶到光明頂，得到小昭作助手，發現陽頂天的遺書而學得乾坤大挪移心法，暗中抵達六大派圍攻光明頂的比

武場，平息了六大派與明教之間的爭端。後來被人認出身份，登上明教教主之位。其後，他得到趙敏這助手幫助，又學得張三丰傳授太極拳法和劍法。壞人玄冥二老終於現身，主角戰勝他們，又解決了選妻的艱難任務。選妻期間因得回明教聖火令，學得更卓越的武功。壞人受罰後，主角再為各門派高手解除元兵之圍，最終天下歸心，成為武林至尊，與美人雙宿雙棲。

(7) 《天龍八部》：

段譽故事：

() 違反¹[測試⁸反應⁸媒體²][媒體⁴][測試⁴反應⁶媒體⁶] 惡行 / 欠缺¹ [測試⁶反應⁶測試³反應³媒體⁸] 補償²---爭鬥¹勝利¹懲罰 neg.任務⁵解決⁵結婚 / 登位² 結婚 / 登位⁶

() 惡行 / 欠缺⁸調解¹對抗¹ [測試³反應³媒體⁸]任務⁴解決 neg.任務⁴解決 neg.任務⁴解決⁴結婚 / 登位²

內容大要：

第一回合：主角段譽離家出走，在無量洞發現北冥神功和凌波微步圖譜，無意中吞食了莽牯朱蛤，再學得六脈神劍。壞人鳩摩智把他擄去，帶到江南，主角同時得到阿碧和阿朱這雙助手助他逃跑，擺脫壞人的控制。主角後來再次遇上壞人，打敗壞人後，原諒了他。主角被慕容復制住，脫離險境後，婚事獲準，返回大理，登上大理皇位。

第二回合：主角愛上別有所戀的王語嫣。為追求愛情，他帶王語嫣逃離家園，中途得到王語嫣作助手，但兩度與情敵較量，仍無法得到美人青睞，終於第三次被情敵摔下井底，反而奪得美人芳心，與王語嫣訂下婚約。

虛竹故事：

() 惡行 / 欠缺⁷ ---補償¹轉移⁴[測試⁴反應⁴媒體⁵][測試³反應³媒體⁵] 改觀¹任務⁵

解決⁵結婚 / 登位⁵ 抵達³---認出²任務²解決²結婚 / 登位³

() 惡行 / 欠缺⁴[測試¹反應¹媒體⁵] 爭鬥¹勝利¹補償²---爭鬥¹勝利¹懲罰¹

內容大要：

第一回合：主角虛竹欠缺武功，離開少林，卻意外承受了無崖子的七十年修為和掌門指環，補償了最初的欠缺。他迷路後遇上天山童姥，學得禦敵之術，又承受了她的全身武藝和靈鷲宮部下，又得到新的外觀。為靈鷲宮平亂後，他正式登上宮主之位。他後來重返少林，被揭破身世後，才往西夏接受西夏公主的題問，成功做了西夏駙馬。

第二回合：壞人丁春秋打傷主角，並強行把他帶往蘇星河處。主角破了棋局並承受無崖子的內功，壞人再無法打敗主角，主角擺脫壞人威脅。第二次再與壞人爭鬥後，壞人終受懲罰。

(8) 《鹿鼎記》：

() 禁令 違反¹ 惡行 / 欠缺⁶ 調解¹對抗¹ [測試⁵反應⁵媒體⁸]改觀¹[測試³反應³媒體⁵][測試⁷反應⁷媒體¹]補償¹---

() 違反¹查探²傳信 neg.欺騙²合謀²[測試²反應²媒體⁷]惡行 / 欠缺³[測試³反應³媒體⁸] 調解²對抗²改觀¹ [測試⁷反應⁷媒體⁸] [測試²反應²媒體⁷]轉移²爭鬥¹勝利¹補償¹ ---調解²對抗²[測試⁵反應⁵媒體⁸]爭鬥¹勝利¹補償²改觀² 轉移¹爭鬥¹勝利¹補償² 曝光²懲罰²---任務⁵解決⁵結婚 / 登位⁵[測試³反應³媒體¹]---懲罰³

() 欺騙²合謀²惡行 / 欠缺¹ [測試³反應³媒體⁵][測試⁴反應⁴媒體¹][測試²反應²媒體⁵]補償²

() 惡行 / 欠缺⁸調解¹對抗¹ [測試⁴反應⁴媒體⁸]任務⁴解決 neg. ---結婚 / 登位³

- () 惡行 / 欠缺² 調解² 對抗² --- 爭鬥² 勝利² 補償¹ [媒體⁵] --- 懲罰³
- () 惡行 / 欠缺² 調解² 對抗² [測試³ 反應³ 媒體⁸] 爭鬥¹ 勝利¹ 追捕 獲救¹ 抵達³ [測試⁶ 反應⁶ 媒體⁸] 認出² 轉移² 爭鬥² 勝利² 補償² 調解² 對抗² [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] [測試³ 反應³ 媒體⁸] [測試⁴ 反應⁴ 媒體⁸] 爭鬥² 勝利² 補償² 補償¹ [測試² 反應² 媒體¹] --- 追捕 獲救¹ 任務⁵ 解決⁵ 懲罰⁴ 結婚 / 登位³ 任務¹ 解決¹ 結婚 / 登位³
- () 惡行 / 欠缺² 調解² 對抗² 爭鬥¹ 勝利¹ 補償² 結婚 / 登位⁵

內容大要：

第一回合：主角韋小寶違反母親命令，救走茅十八。主角欠缺金錢和地位，跟茅十八往北京，展開追求之旅。他在北京得到海大富施予太監的身份而可安頓皇宮，改觀成小太監，後得康熙和索額圖之助，取得權力和金錢，補償了最初的欠缺。數年後，主角最終返回老家。

第二回合：主角韋小寶與宮女幽會，聽到皇宮秘密。壞人假太后盤問不果，騙主角說不予追究，主角信以為真。主角後來得到施予者陳近南授以天地會高手作助手。壞人企圖殺死主角。主角再得沐王府好手為助手，才受康熙派遣往五台山保護順治，並賜穿黃馬褂，卸下太監身份。他啟程後得到陶紅英與雙雙兩個助手，並得到指引，終於打敗假太后派來的手下而找到順治，完成使命，返京覆命。康熙二度派遣主角往五台山保護順治。出發前，他得到建寧公主作助手，又用五龍令制服壞人，擺脫了她的威脅，後得康熙御賜滿州人的身份。主角出發，先往少林寺，再到五台山，為順治打退壞人派來的敵人。返回京師後，壞人暴露了真正身份，繼而受罰。後來，主角協助康熙趕走壞人，晉封為一等子爵，再得到康親王所贈的子爵府。壞人最終受罰。

第三回合：壞人洪安通派方怡誘騙主角，把他帶到神龍島。島上，主角得到洪夫人的三種媒體：白龍使之位、五龍令和教主夫婦的武藝，最後重獲自由，返回北京。

第四回合：主角希望得到阿珂的垂青，主動陪阿珂和她的師父九難離開北京。九難成為主角的助手，但主角與情敵交手仍無法取得美人芳心，失敗而回。直至最後，美人才歸順主角。

第五回合：壞人吳三桂企圖奪取大清江山，主角接受派遣，前往雲南對付壞人。他在雲南與壞人周旋，取得有力證據，完成任務，返回北京。他途中學到九難的神行百變功夫。壞人最後受罰。

第六回合：羅刹、西藏、蒙古、神龍教裡應外合，意欲奪取大清江山。遣送者康熙派主角剿滅神龍教。主角先得到施琅作助手，然後才啟程。到了神龍島，主角成功剷平神龍教，但給逃脫出來的洪教主追殺，主角逃到遼東的阿克隆城。他隱藏身份得到羅刹的蘇菲亞公主作助手，但被洪教拆穿身份，蘇菲亞公主帶他逃往莫斯科。他助蘇菲亞公主推翻羅刹現政權，取得與羅刹國修好之約，才返回北京。康熙再派主角往揚州。出發之前，他先後得到趙良棟和張勇、王進寶、孫思克四個助手，出發後，途中又收服王屋派部下為助手。在揚州，主角騙倒西藏的桑結和蒙古的葛爾丹王子，為康熙收服了所有外敵，又尋獲假太后。回京路上，他得到何惕守相贈的厲害暗器，後才抵達京師。最後，康熙終於拆破主角的天地會身份，主角逃亡，在助手協助下逃離北京。但他又旋即落入洪教主手中。主角最終制服了洪教主，使洪教主受罰，並得到洪夫人等五位美人作妻子。後來，他又奪回雙雙和阿珂，再添兩名妻子。

第七回合：壞人羅刹國侵佔遼東一帶，康熙再派主角前往對付壞人。主角遠赴遼東，戰勝壞人，凱旋回京，晉封一等鹿鼎公。

附錄四 功能統計表

解說：

「功能統計表」包括兩個部分：一、行動項目分佈簡表，二、功能及行動項目合計表。

表一的「行動項目分佈簡表」是八部小說所有功能行動項目的分佈圖，分 8 部小說 26 個回合，列出所有功能出現的行動編碼（「0」代表該功能沒有分列行動項）。每一小點「.」，代表一個功能；「+」號表示該功能有兩種不同意義，例如「媒體。1」便會在該回合的「媒體」格內出現「8+1.」的形態。「n」代表「neg.」。

表二的「功能及行動項目合計表」統計了功能和行動項目的出現次數。上半部分以作品為單位，列出每部作品合計各回合後，得出的各個功能總數。中間的「總」，代表八部小說各個功能的總數。下半部分則統計各個行動項目的出現次數，最左一欄的斜體字是行動項目的編碼。例如，「媒體。1」只算一個功能，但它在「媒體」欄中碼碼 8 和碼碼 1 的位置均佔一個出現次數。

以上兩表的作品名稱均以該作品的第一個字代表：

書：《書劍恩仇錄》

碧：《碧血劍》

射：《射鵰英雄傳》

神：《神鵰俠侶》

飛：《飛狐外傳》

倚：《倚天屠龍記》

天：《天龍八部》

鹿：《鹿鼎記》

（因位置有限，功能欄的「惡欠」代表「惡行／欠缺」，「結登」代表「結婚／登位」。）

附錄四 功能統計表一：行動項目分佈簡表

	1 離開	2 禁令	3 違反	4 查探	5 傳信	6 欺騙	7 合謀	8 惡欠	9 調解	10 對抗	11	12 測試	13 反應	14 媒體	15 轉移	16 爭鬥	17 標記	18 勝利	19 補償	20	21 追捕	22 獲救	23 抵達	24 聲明	25 任務	26 解決	27 認出	28 曝光	29 改觀	30 懲罰	31 結登			
書		0.	2.	1.	0.	2.	2.	1.	1.	1.	0.	5.4.4.	5.4.4.	8.8+1	1.	1.1. 1.		n.1. 1.	n.1.													n.3.		
								2.			0	1.4.1.	1.4.1.	8.2.1.	1.	1.1.		1.1.	2.									1.		1.				
碧	1.	0.	2.	1.	0.			3.	3.		0.	4.1.5.3.6. 4.5.4.	4.1.5.3.6. 4.5.4.	5.1.5.2.8. 8.8.1+8.						0.					5.1. 7.	5.1. 7.				4.	5. 5+1			
								2.								1.		1.	2.											2.3.				
								1.	1.	1.	0.	4.	4.	8.	2.				1.	0.	0.	2.							2.	3.				
射	1.							3.	2.		0	1.5.3.7.4.	1.5.3.7.4.	8.4.5.5.5.	2.				1.	0.					2.	2.			3.	3.	n.			
	2.	0.	1.	1.				3+1.	1.			4.1.5.	4.1.5.	7.5.8.		1.1.		1.1.	1.2.											3.				
								2+3.	3.		0.					1.		2.	2.	0.	0.	2.	1.	0.	2+3. 7.	2+3. 7.	1.	1.	3.	4.4.	5+2.			
神	2.	0.0.	1.1.	1.	0.			2.	3.		0.	7.4.1.1.	7.4.1.1.	5.5.6.5.	3.4.	2.2.		2.2.	2.										3.	4.				
				1.	0.	1.	1.	2.	3.		0.	4.	4.	1+5.		1.1.	0.	1.1.	2.	0.						5.	5.				n.3.	3.5.		
								4+5.	3.		0.	4.3.4.	4.n.4.	5.n.1.	4.2.	1.		1.	1.3.	0.									3.	3.				
								8.	1.		0.									0.			3.		7.	7.	1.		1.		4.			
飛								9.				4.4.1.3.	4.4.1.3.	5.1.8.5.	3.				1.															
								3.	1.	1.	0.					2.	1.1.		1.1.	n.n.		0.	1.	2.		6.5.	6.5.	2.	1.		3.	5.		

附錄四 功能統計表一：行動項目分佈簡表

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
	離開	禁令	違反	查探	傳信	欺騙	合謀	惡欠	調解	對抗		測試	反應	媒體	轉移	爭鬥	標記	勝利	補償		追捕	獲救	抵達	聲明	任務	解決	認出	曝光	改觀	懲罰	結登
倚	1.					2,	2.	4.	3.		0.	1.3.4.3.4. 4.5.4.5.	1.3.4.3.4. 4.5.4.5.	5.1.2.2.8. 2.8.6+5.3.	2.4. 2.	2.		2.	n.3.	0.			1.		5.3. 5.	5.3. 5.	1.	2.		1.	5. 5+1.
天 段			1.					1.			0.	8.4.6.3+8	8.6.6.3+8	2.4.6.8.		1.		1.	2.	0.					5.	5.				n.	2.6.
								8.	1.	1.	0.	3.	3.	8.											4.4. 4.	n.n. 4.					2.
天 虛								7.			0.	4.3.	4.3.	5.5+7	4.				1.	0.			3.		5.2.	5.2.	2.		1.		5.3.
								4+1.				1.	1.	5+1		1.1.		1.1.	2.											1.	
鹿		0.	1.					6.	1.	1.	0.	5.3.7.	5.3.7.	5.5.1.					1.										1.		
			1.	2.	n.	2.	2.	3.	2.2.	2.2.	0.0.	2.3.7.2.5. 3.	2.3.7.2.5. 3.	7.8.8.7.8. 1.	2.1.	1.1. 1.		1.1. 1.	1.2. 2.	0.0.					5.	5.		2.	1.2.	2.3.	5.
						2.	2.	1.			0.	3.4.2.	3.4.2.	5.1.5.					2.	0.											
								8.	1.	1.	0.	4.	4.	8.							0.				4.	n.					
								2.	2.	2.	0.			5.		2.		2.	1.	0.										3.	
								2.	2.2.	2.2.	0.0.	3.6.4.3.4. 2.	3.6.4.3.4. 2.	8.8.8.8.1.	2.	1.2. 2.		1.2. 2.	2.2. 1.	0.0.	0.0.	1.1.	3.		5.1.	5.1.	2.		4.	3.3.	
								2.	2.	2.	0.					1.		1.	2.	0.											5.

附錄四 功能統計表二：功能及行動項目合計表

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
	離開	禁令	違反	查探	傳信	欺騙	合謀	惡欠	調解	對抗		測試	反應	媒體	轉移	爭鬥	標記	勝利	補償		追捕	獲救	抵達	聲明	任務	解決	認出	曝光	改觀	懲罰	結登
書		1	1	1	1	1	1	2	1	1	2	6	6	5	2	5		5	3									1		3	
碧	1	1	1	1	1			3	2	1	2	9	9	9	1	1		1	2	2	1	1			3	3			1	4	2
射	2	1	1	1				3	3		2	8	8	8	1	3		3		2	1	1	1	1	3	3	1	1	2	4	2
神	1	2	2	2	2	1	1	4	4		4	8	8	8	4	5	1	5	4	3			1		2	2	1		3	4	3
飛								2	1	1	1	4	4	4	2	2		2	3		1	1	1		2	2	1	1		1	1
倚	1					1	1	1	1		1	9	9	9	3	1		1	2	1			1		3	3	1	1		1	2
天			1					4	1	1	3	8	8	8	1	3		3	3	2			1		6	6	1		1	2	5
鹿		1	2	1	1	2	2	7	8	8	9	19	19	20	3	8		8	10	8	2	2	1		4	4	1	1	3	4	5
總	5	5	8	6	5	5	5	26	21	12	24	71	71	71	17	28	1	28	31	18	5	5	6	1	23	23	6	5	10	23	19
1	3		6	5	4	1	1	6	8	6		10	10	13	3	22		20	11			3	2		2	2	3	3	4	3	2
2	2		2	1		4	4	8	7	6		4	4	6	8	6		7	14			2	1		3	3	3	2	2	2	3
3								6	6			15	14	1	2				2				3		2	2			4	10	4
4								3				25	24	2	4										4	1			5	1	
5								1				9	9	3											9	9					10
6								1				3	4	3											1	1					1
7								1				4	4	4											3	3					
8								3				2	2	24																	
9								1						1	1				1	4							3			3	1
neg.					1																										

(八部小說共有 584 個功能)

附錄五 人物分類總表

作品/人物	主角	壞人	施予者	助手	假主角	遣送者	追尋對象
書劍 恩仇錄	陳家洛	張召重 乾隆	霍青桐 阿里 天虹禪師	周仲英 霍青桐 喀絲麗	/	/	文泰來
碧血劍	袁承志	崇禎 溫氏五老 何紅藥	穆人清 木桑 金蛇郎君 胡桂南	夏青青 焦婉兒 洪勝海 義生 何鐵手	/	/	夏青青
射鵰 英雄傳	郭靖	完顏洪烈 梅超風 歐陽鋒	大蝮蛇 洪七公 周伯通 馬鈺	黃蓉 白鵝 小紅馬	楊康	江南六怪	/
神鵰俠侶	楊過	李莫愁 金輪法王 公孫止	歐陽鋒 小龍女 洪七公 黃藥師 大鵬 裘千尺 黃蓉	/	/	/	小龍女
飛狐外傳	胡斐	鳳天南	趙半山 苗人鳳 程靈素	程靈素	/	/	/
倚天 屠龍記	張無忌	玄冥二老	胡青牛 王難姑 山中白猿 陽頂天 張三丰 波斯明教高手	小昭 趙敏	/	/	/

作品/人物	主角	壞人	施予者	助手	假主角	遣送者	追尋對象
天龍八部 段譽故事	段譽	鳩摩智	李秋水 莽牯朱蛤 枯榮大師	阿碧 阿朱 王語嫣	/	/	王語嫣
天龍八部 虛竹故事	虛竹	丁春秋	天山童姥 無崖子	靈鷲宮部下	/	/	/
鹿鼎記	韋小寶	假太后 洪安通 吳三桂 神龍教 羅刹國 (舊政權) 西藏 蒙古 羅刹國 (新政權)	海大富 康熙 索額圖 陳近南 莊三少奶 康親王 蘇荃 九難 何惕守	青木堂手下 沐王府手下 陶紅英 雙雙 建寧公主 九難 施琅 蘇菲亞公主 趙良棟 張勇 王進寶 孫思克 王屋派	/	康熙	順治 阿珂 假太后
合計 ⁽¹⁾	9	23	41	31	1	2	7

⁽¹⁾ 這不是角色的具體人數，而是組別單位，有些「人物」不是單一個人，而是一個組合，甚至整個「集團」。

參考書目一 金庸作品集

1. 金庸，《天龍八部》。香港：明河社，1997年，五冊。
2. 金庸，《俠客行》。香港：明河社，1998年，二冊。
3. 金庸，《飛狐外傳》。香港：明河社，1998年，二冊。
4. 金庸，《倚天屠龍記》。香港：明河社，1998年，四冊。
5. 金庸，《射鵰英雄傳》。香港：明河社，1994年，四冊。
6. 金庸，《書劍恩仇錄》。香港：明河社，1998年，二冊。
7. 金庸，《神鵰俠侶》。香港：明河社，1997年，四冊。
8. 金庸，《笑傲江湖》。香港：明河社，1997年，四冊。
9. 金庸，《連城訣》。香港：明河社，1997年。
10. 金庸，《雪山飛狐》。香港：明河社，1998年。
11. 金庸，《鹿鼎記》。香港：明河社，1998年，五冊。
12. 金庸，《碧血劍》。香港：明河社，1997年，二冊。

參考書目二 專書

1. A. J. Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1966.
2. Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*. Folklore Fellows Communications no. 195. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1964.
3. Alan Dundes, *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1965.
4. Bertel Nathhorst, *Formal or Structural Studies of Traditional Tales: The usefulness of some methodological proposals advanced by Vladimir Propp, Alan Dundes, Claude Lévi-Strauss and Edmund Leach*. Stockholm: Kungl Boktryckeriet P. A. Norstedt & Soner, 1970.
5. Douwe Fokkema & Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. London: C. Hurst & Co., 1978.
6. Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
7. Jacques Aumont & Michel Marie 著，吳佩慈譯，《當代電影分析方法論》。台北：遠流出版公司，1996年。
8. James J. Y. Liu, *The Chinese Knight-errant*. Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1967.
9. Joseph Campbell, *The Hero with A Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
10. Peter B. Norton, Joseph J. Esposito, *The New Encyclopedia Britannica*. Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc., 1995.
11. Robert E. Scholes, *Structuralism in literature: an introduction*. New Haven: Yale University Press, 1974.
12. Robert Lapsley & Michael Westlake, *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
13. Stith Thompson, *The Folktale*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1946.
14. Terence Hawkes, *Structuralism & Semiotics*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977.
15. V. Propp, *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas, 1975.

16. V. Propp, *Theory and History of Folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
17. 二殘 (劉紹銘), 《二殘遊記》, 集 2。台北: 洪範書店有限公司, 1986 年。
18. 王一川, 《二十世紀中國文學大師文庫: 小說卷》。海口: 海南出版社, 1994 年。
19. 王先慎集解, 《韓非子集解》。台北: 藝文印書館, 1969 年。
20. 王秋桂主編, 《金庸小說國際學術研討會論文集》。台北: 遠流出版事業股份有限公司, 1998 年。
21. 王泰來等編譯, 《敘事美學》。重慶: 重慶出版社, 1987 年。
22. 王海林, 《中國武俠小說史略》。太原: 北岳文藝出版社, 1988 年。
23. 王瑤編注, 《陶淵明集》。北京: 作家出版社, 1956 年。
24. 司馬遷, 《史記》。北京: 中華書局, 1959 年。
25. 百劍堂主、梁羽生、金庸, 《三劍樓隨筆》。香港: 文宗出版社, 1957 年。
26. 何滿子, 《中國愛情與兩性關係》。香港: 商務印書館, 1994 年。
27. 冷夏 (鄭祖貴), 《金庸傳》。香港: 明報出版社, 1994 年。
28. 吳其南, 《中國童話史》。石家莊: 河北少年兒童出版社, 1992 年。
29. 吳靄儀, 《金庸小說的女子》。香港: 明窗出版社, 1992 年。
30. 吳靄儀, 《金庸小說的男子》。香港: 明窗出版社, 1989 年。
31. 吳靄儀, 《金庸小說的情》。香港: 明窗出版社, 1990 年。
32. 吳靄儀, 《金庸小說看人生》。香港: 明窗出版社, 1990 年。
33. 宋偉傑, 《從娛樂行為到烏托邦衝動——金庸小說再解讀》。南京: 江蘇人民出版社, 1999 年。
34. 李揚, 《中國民間故事形態研究》。汕頭: 汕頭大學出版社, 1996 年。
35. 杜南發等, 《諸子百家看金庸 (四)》。台北: 遠流出版事業股份有限公司, 1987 年。
36. 汪勇豪、陳廣宏, 《江湖任俠——市民社會的英雄主義》。台北: 漢陽出版股份有限公司, 1997 年。
37. 周英雄, 《小說·歷史·心理·人物》。台北: 東大圖書股份有限公司, 1989 年。
38. 周英雄、鄭樹森合編, 《結構主義的理論與實踐》。台北: 黎明文化事業股份有限公司, 1980 年。
39. 周清霖編, 《中國武俠小說名著大觀》。上海: 上海書店出版社, 1996 年。
40. 金庸、池田大作, 《探求一個燦爛的世紀》。香港: 明河社, 1998 年。
41. 金庸著, 陳墨評點, 《神鵰俠侶》(評點本)。北京: 文化藝術出版社, 1999 年, 四冊。
42. 阿法納西耶夫 (A. N. Afanas'ev) 編選, 沈志宏、方子漢譯, 《俄羅斯童話》。上海: 上海文藝出版社, 1991 年。

43. 阿蘭·鄧迪斯 (Alan Dundes) 編, 陳建憲、彭海斌譯,《世界民俗學》。上海: 上海文藝出版社, 1990 年。
44. 阿蘭·鄧迪斯編, 朝戈金、尹伊、金澤、蒙梓譯,《西方神話學論文選》。上海: 上海文藝出版社, 1994 年。
45. 侯健,《中國小說比較研究》。台北: 東大圖書有限公司, 1983 年。
46. 洪汛濤,《童話學》。台北: 富春文化事業股份有限公司, 1989 年。
47. 倪匡 (倪聰),《三看金庸小說》。香港: 明窗出版社, 1997 年。
48. 倪匡,《五看金庸小說》。香港: 明窗出版社, 1997 年。
49. 倪匡,《四看金庸小說》。香港: 明窗出版社, 1997 年。
50. 倪匡,《再看金庸小說》。香港: 明窗出版社, 1997 年。
51. 倪匡,《我看金庸小說》。香港: 明窗出版社, 1997 年。
52. 班固,《漢書》。北京: 中華書局, 1962 年。
53. 翁靈文等,《諸子百家看金庸 (三)》。台北: 遠流出版事業股份有限公司, 1987 年。
54. 馬幼垣,《中國小說史集稿》。台北: 時報文化出版事業有限公司, 1983 年。
55. 馬幼垣,《水滸論衡》。台北: 聯經出版事業公司, 1992 年。
56. 馬國明,《路邊政治經濟學》。香港: 曙光圖書公司, 1998 年。
57. 高國藩,《中國民間文學》。台北: 學生書局, 1995 年。
58. 張峰編,《王朔挑戰金庸》。廣州: 廣州出版社, 1999 年。
59. 梁羽生 (陳文統),《筆花六照》。香港: 天地圖書有限公司, 1999 年。
60. 梁秉鈞編,《香港的流行文化》。香港: 三聯書店, 1993 年。
61. 梁啟超,《中國之武士道》。上海: 中華書局, 1936 年。
62. 許子東,《為了忘卻的集體記憶: 解讀 50 篇文革小說》。北京: 三聯書店, 2000 年。
63. 陳平原,《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》。台北: 麥田出版有限公司, 1995 年。
64. 陳佐才,《武俠人生: 金庸小說的宗教情懷》。香港: 突破出版社, 1990 年。
65. 陳佐才,《武俠靈修: 金庸筆下的心靈》。香港: 突破出版社, 1997 年。
66. 陳墨,《人性金庸》。台北: 雲龍出版社, 1997 年。
67. 陳墨,《人論金庸》。台北: 雲龍出版社, 1997 年。
68. 陳墨,《文化金庸》。台北: 雲龍出版社, 1997 年。
69. 陳墨,《文學金庸》。台北: 雲龍出版社, 1997 年。
70. 陳墨,《形象金庸》。台北: 雲龍出版社, 1998 年。
71. 陳墨,《孤獨之俠——金庸小說論》。上海: 上海三聯書店, 1999 年。
72. 陳墨,《美學金庸》。台北: 雲龍出版社, 1998 年。

73. 陳墨，《海外新武俠小說論》。昆明：雲南人民出版社，1994年。
74. 陳墨，《情愛金庸》。台北：雲龍出版社，1997年。
75. 陳墨，《賞析金庸》。台北：雲龍出版社，1997年。
76. 陳墨，《藝術金庸》。台北：雲龍出版社，1998年。
77. 費勇、鍾曉毅，《金庸傳奇》。廣州：廣東人民出版社，1995年。
78. 閻泉，《江湖文化》。北京：中國經濟出版社，1995年。
79. 楊莉歌，《金庸傳說》。香港：次文化有限公司，1997年。
80. 葉洪生，《葉洪生論劍——武俠小說談藝錄》。台北：聯經出版事業公司，1994年。
81. 葉舒憲編選，《結構主義神話學》。西安：陝西師範大學出版社，1988年。
82. 葉舒憲選編，《神話——原型批評》。西安：陝西師範大學出版社，1987年。
83. 鄒烈山，《網絲上的中國》。Mississauga, Ont.：明鏡出版社，1998年。
84. 劉紹銘、陳永明編，《武俠小說論卷》。香港：明河社，1998年，二冊。
85. 劉維群編，《名士風流——梁羽生全傳》。香港：天地圖書有限公司，2000年。
86. 劉澤榮主編，《俄漢大辭典》。北京：商務印書館，1960年。
87. 潘國森，《解析金庸小說》。香港：次文化有限公司，1999年。
88. 蔡翔，《俠與義——武俠小說與中國文化》。北京：北京十月文藝出版社，1993年。
89. 鄭振鐸，《中國文學研究》。北京：作家出版社，1957年。
90. 餘子等，《諸子百家看金庸（一）》。台北：遠流出版事業股份有限公司，1987年。
91. 餘子等，《諸子百家看金庸（五）》。台北：遠流出版事業股份有限公司，1987年。
92. 戴俊，《千古世人俠客夢——武俠小說縱橫談》。香港：商務印書館，1994年。
93. 魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》。香港：三聯書店，1980年。
94. 羅立群，《中國武俠小說史》。沈陽：遼寧人民出版社，1990年。
95. 羅龍治等，《諸子百家看金庸（二）》。台北：遠流出版事業股份有限公司，1987年。
96. 譚達先，《中國民間童話研究》。台北：台灣商務印書館，1988年。
97. 嚴家炎，《金庸小說論稿》。北京：北京大學出版社，1999年。

參考書目三 論文

1. Alan Dundes, 'From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales', *Journal of American Folklore*, 75 (1962), pp.95-105.
2. 丁永強, 新派武俠小說的敘事模式, 《藝術廣角》, 1989年6期(1989年11月), 頁18-25, 43。
3. 丁莉麗, 金庸的悖論: 傳統男權尺度與現代女性觀, 《浙江學刊》, 1997年5期(1997年9月), 頁86-90。
4. 卜大中, 新武俠小說的意識形態政治——男俠角色的詮釋, 《明報月刊》, 31卷2期(1996年2月), 頁26-28。
5. 孔慶東, 金庸小說的文化品位, 《通俗文學評論》, 1997年1期(1997年2月), 頁56-61。
6. 方瑜, 金庸武俠中的正與邪——以《倚天屠龍記》與《笑傲江湖》為例, 《當代》, 39期(1989年7月), 頁102-112。
7. 古遠清, 台灣的「金學」研究, 《通俗文學評論》, 1994年1期(1994年2月), 頁52-54。
8. 古遠清, 香港的「金學」研究, 《通俗文學評論》, 1997年1期(1997年2月), 頁99-104。
9. 禾戈, 劫·連環劫·生死劫——新武俠小說講故事的訣竅, 《文史知識》, 1990年8期(1990年8月), 頁55-59。
10. 伍幼威, 金庸小說進入西方文學殿堂 「金庸小說與二十世紀中國文學」國際研討會現場報道, 《明報月刊》, 33卷8期(1998年8月), 頁22-26。
11. 同庚, 金庸武俠小說淺議, 《貴州大學學報》(社會科學版), 1997年2期(1997年4月), 頁77-80。
12. 安陵, 金庸小說與中華民族文化心理批判, 《新疆大學學報》(哲學社會科學版), 1996年4期(1996年12月), 頁93-97。
13. 冷成金, 大俗大雅, 似幻似真: 金庸小說的現實意義, 《中國貿易報》, 1996年1月12日(第3版)。
14. 冷成金, 金庸小說與民族文化本體的重塑, 《中國人民大學學報》, 1995年第6期, 頁86-92。
15. 吳秀明、陳擇綱, 文學現代性進程與金庸小說的精神構建 兼談武俠小說的「後金庸」問題, 《杭州大學學報》, 27卷4期(1997年12月), 頁86-93。
16. 吳秀明、陳擇綱, 金庸: 對武俠本體的追求與構建, 《當代作家評論》, 1992年2期(1992年3月), 頁49-58。

17. 吳樺， 武俠小說與中國文化傳統 ，《文史知識》，1991 年 1 期（1991 年 1 月），頁 59-65。
18. 宋偉傑，「民族 - 國家」主題的多重寓意：解讀金庸小說的一個側面 ，《通俗文學評論》，1997 年 2 期（1997 年 5 月），頁 115-122。
19. 李陀， 一個偉大寫作傳統的復活 ，《明報月刊》，33 卷 8 期（1998 年 8 月），頁 33-35。
20. 李福清（Boris L. Riftin）， 中國小說與民間文學的關係 ，《嶺南學報》，新第 1 期（1999 年 10 月），頁 119-136。
21. 李吟吟， 金庸小說敘事與民間文化理想 ，《杭州大學學報》，27 卷 4 期（1997 年 12 月），頁 65-72。
22. 沈西城， 武俠背後的金庸 ，《大成》，128 期（1984 年 8 月），頁 57-60。
23. 佟碩之（梁羽生）， 金庸梁羽生合論 ，《海光文藝》，1 期（1966 年 1 月），頁 2-9；2 期（1966 年 2 月），頁 4-10；3 期（1966 年 3 月），頁 6-13。
24. 周泉， 後風格錯覺與語言致幻劑：金庸武俠小說的三重解讀 ，《通俗文學評論》，97 年 2 期（1997 年 5 月），頁 107-114。
25. 周寧， 從金庸作品看文化語境中的武俠小說 ，《中國社會科學》，1995 年第 5 期（1995 年 9 月），頁 152-164。
26. 岳禪， 新武俠在香港 ，《明報月刊》，31 卷 2 期（1996 年 2 月），頁 14。
27. 林保淳， 從「通俗」的角度談武俠小說 ，《文訊月刊》，26 期（1986 年 1 月），頁 125-132。
28. 林保淳， 救救台灣的武俠小說——解構金庸及走出金庸體系的迷思 ，《明報月刊》，31 卷 2 期（1996 年 2 月），頁 18-20。
29. 林炳平， 關於文壇重排座次的問題 ，《文藝理論與批評》，1995 年 3 期（1995 年 5 月），頁 42-48。
30. 林翠芬記錄整理， 金庸談武俠小說 ，《明報月刊》，30 卷 1 期（1995 年 1 月），頁 48-54。
31. 金光裕， 英雄的一千面 ，《明報月刊》，31 卷 2 期（1996 年 2 月），頁 24-25。
32. 金庸（查良鏞）， 一個「講故事人」的自白 ，《海光文藝》，4 期（1966 年 4 月），頁 62-63。
33. 金庸， 小說創作的幾點思考——金庸在閉幕式上的講話 ，《明報月刊》，33 卷 8 期（1998 年 8 月），頁 47-50。
34. 金庸， 韋小寶這小傢伙！ ，《明報月刊》，16 卷 10 期（1981 年 10 月），頁 20-26。
35. 阿鏗（黃輔棠）， 交響樂演奏金庸武俠小說 ，《明報月刊》，35 卷 2 期（2000 年 2 月），頁 51。

36. 侯建，中西武俠小說之比較，《聯合文學》，4卷3期（1988年1月），頁180-187。
37. 施建偉，文學史要改寫嗎？，《明報月刊》，33卷8期（1998年8月），頁63。
38. 胡可清，金庸武俠小說的倫理情感，《社會科學》，1992年12期（1992年12月），頁58-62。
39. 計璧瑞，從人物性格與文學傳承話金庸，《中國現代文學理論》，3期（1986年9月），頁432-438。
40. 孫立川，金庸、梁羽生之後武林凋零——新武俠小說成為絕響，《明報月刊》，31卷2期（1996年2月），頁9-11。
41. 孫勇進，由「笑傲金庸」談起，駁武俠文化乃暴力流氓文化論，《通俗文學評論》，1997年1期（1997年2月），頁19-24。
42. 徐岱，論金庸小說的藝術價值，《文藝理論研究》，1998年4期（1998年7月），頁15-28。
43. 耿建華、章亞新，武俠也是文人寫：金庸武俠小說初探，《山東大學學報》（哲學社會科學版），1991年2期（1991年6月），頁27-31。
44. 馬家輝，從外敵到內奸：香港「英雄片」電影類型與社會變遷，《香港社會科學學報》，第7期（1996年春季），頁212-265。
45. 張景，金庸與古龍，《今古傳奇》，1992年1期（1992年1月），頁154-157。
46. 張贛生，中國武俠小說的形成與流變，《河北大學學報》（哲學社會科學），1987年4期（1987年12月），頁38-45
47. 曹止文，武俠小說熱對大陸文壇的衝擊，《明報月刊》，31卷2期（1996年2月），頁12-14。
48. 陳平原，武俠小說、大眾潛意識及其他：回應鄭樹森先生，《二十一世紀》，5期（1991年6月），頁155-160。
49. 陳建新，《鹿鼎記》：成年人童話的消解：兼論金庸的現實主義傾向，《杭州大學學報》，27卷4期（1997年12月），頁100-105。
50. 陳炳良，傾城之戀的形態學分析，《嶺南學院中文系系刊》，3期（1996年5月），頁59-67。
51. 陳莉萍記錄整理，武俠小說的人物性格——趙慶河訪葉洪生談金庸小說人物，《幼師月刊》，63卷3期（1986年3月），頁21-24。
52. 陳墨，金庸小說的武功與文化，《通俗文學評論》，1994年3期（1994年8月），頁70-77。
53. 陳墨，金庸小說的情節結構及其藝術功能，《通俗文學評論》，1994年1期（1994年8月），頁55-62。

54. 陳墨，金庸小說與中國文化的反思，《通俗文學評論》，1994年3期（1994年8月），頁62-69。
55. 陳墨，金庸小說與漢民族的文化批判，《通俗文學評論》，1994年3期（1994年8月），頁54-61。
56. 陳曉林，天殘地缺話神鵰——論「神鵰俠侶」中悲劇情境的形成與超脫，《中國論壇》，17卷8期（1984年1月），頁21-25。
57. 陳曉林，奇與正——試論金庸與古龍的武俠世界，《聯合文學》，2卷11期（1986年9月），頁18-23。
58. 傅維信，武俠小說的出版傳奇——從還珠樓主、金庸到古龍，《書香月刊》，55期（1996年1月），頁18-23。
59. 焦小雲記錄，金庸的中國歷史觀，《明報月刊》，29卷12期（1994年12月），頁12-17。
60. 馮幼衡，武俠小說讀者心理需要之研究，《新聞學研究》，21期（1978年5月），頁43-84。
61. 馮其庸，論《書劍恩仇錄》，《北京師範大學學報》，1997年5期（1997年9月），頁66-73。
62. 黃書泉，金庸的兩個世界，《通俗文學評論》，1997年1期（1997年2月），頁33-38。
63. 敬文東，金庸：替讀者做殘破的夢：讀金札記之一，《當代文壇》，1997年2期（1997年3月），頁48-50。
64. 楊文洪，武林至尊，倚天屠龍，《通俗文學評論》，1993年3期（1993年8月），頁4-24。
65. 楊啟光，中國武俠作品在印尼——中國文學「移居」海外的奇特現象，《文史知識》，1992年4期（1992年4月），頁91-98。
66. 楊興安，論金著秉承傳統小說的香火，《作家雙月刊》，2期（1998年7月），頁33-44。
67. 葉洪生，和金庸商榷的四點意見，《明報月刊》，33卷8期（1998年8月），頁40-42。
68. 葉洪生，武林盟主與九大門派——速寫近代武俠小說中之「俠變」，《國文天地》，5卷12期（1990年5月），頁32-35。
69. 葉洪生，淺談武俠小說的來龍去脈，《歷史月刊》，75期（1994年4月），頁75-80。
70. 葉洪生，觀千劍而後識器——淺談近代武俠小說之流變，《聯合文學》，2卷11期（1986年9月），頁7-17。
71. 路雲亭，武俠文化與中華民族男性精神品格的構建，《文史知識》，1991年

- 7 期 (1991 年 7 月), 頁 73-78。
72. 劉心武、宋偉傑、劉劍梅等, 洛磯山下爭說韋小寶, 《明報月刊》, 33 卷 8 期 (1998 年 8 月), 頁 27-32。
73. 劉再復, 我身邊的金庸迷們, 《明報月刊》, 29 卷 12 期 (1994 年 12 月), 頁 26-27。
74. 劉再復, 金庸小說在廿世紀中國文學史上的地位——會議導言, 《明報月刊》, 33 卷 8 期 (1998 年 8 月), 頁 43-46。
75. 劉炳澤, 中國通俗小說在 80 年代的回歸, 《中南民族學院學報》(哲學社會科學版), 1994 年 2 期 (1994 年 3 月), 頁 116-120。
76. 劉炳澤, 金庸的末班車與文學觀念的變革, 《東方文化》, 1996 年 3 期 (1996 年 6 月), 頁 85-88。
77. 劉愛華、唐峻山, 走向寂寞: 金庸「功成身退」文化意義的嘗試性心理描述, 《藝術廣角》, 1992 年 5 期 (1992 年 9 月), 頁 67-73。
78. 劉經瑤, 俠女、美女與妖女——金庸武俠小說中的性別政治, 《明報月刊》, 31 卷 2 期 (1996 年 2 月), 頁 28-30。
79. 潘守傑, 言情小說與武俠小說, 《文藝報》, 1991 年 4 月 27 日 (第 3 版)。
80. 潘亞暉, 金庸武俠小說的人民性初探, 《唐山師專·唐山教育學院學報》, 1993 年 1 期 (1993 年 3 月), 頁 46-48。
81. 潘國森, 淺論段正淳與王語嫣父女, 《作家雙月刊》, 2 期 (1998 年 7 月), 頁 45-52。
82. 潘耀明, 編者的話: 華人文壇最風光的作家, 《明報月刊》, 33 卷 8 期 (1998 年 8 月), 頁 12。
83. 鄭樹森, 大眾文學·敘事·文類——武俠小說札記三則, 《二十一世紀》, 4 期 (1991 年 4 月), 頁 113-119。
84. 盧敦基, 金庸新武俠小說的文化與反文化, 《浙江學刊》, 1991 年 1 期 (1991 年 1 月), 頁 90-96。
85. 盧敦基, 論金庸武俠小說創作過程中的重要轉變, 《浙江學刊》, 1997 年 6 期 (1997 年 11 月), 頁 92-95。
86. 薛興國, 讀武俠小說應有的態度——以金庸作品為例, 《幼師月刊》, 63 卷 3 期 (1986 年 3 月), 頁 29-30。
87. 鍾曉毅, 拔劍四顧心茫然——略論金庸小說中的孤獨退隱觀, 《廣東社會科學》, 1995 年 2 期 (1995 年 4 月), 頁 86-89。
88. 鞠繼元, 論金庸小說與新神話創作, 《通俗文學評論》, 1997 年 1 月 (1997 年 2 月), 頁 62-68。
89. 韓倚松著, 何鯉譯, 淺談金庸早期小說與五十年代的香港, 《明報月刊》,

- 33 卷 8 期 (1998 年 8 月), 頁 36-39。
90. 瞿湘, 大師金庸,《通俗文學評論》,1993 年 4 期(1993 年 11 月),頁 33-35。
91. 鄺健行, 行到水窮處 坐看雲起時——對香港新武俠小說的評價與期望,《明報月刊》,31 卷 2 期(1996 年 2 月),頁 15-17。
92. 鄺健行, 突破與不足 首個「國際中國武俠小說研討會」後記之二,《明報月刊》,23 卷 2 期(1988 年 2 月),頁 62-64。
93. 羅立群,「武功」的文化價值和藝術魅力,《文史知識》,1990 年 7 期(1990 年 7 月),頁 65-70。
94. 羅立群, 金庸小說「武功」透視,《通俗文學評論》,1993 年 3 期(1993 年 8 月),頁 4-24。
95. 嚴家炎, 新派武俠小說的現代精神,《明報月刊》,31 卷 2 期(1996 年 2 月),頁 21-23。
96. 嚴家炎, 論金庸小說的情節藝術,《通俗文學評論》,1997 年 1 期(1997 年 2 月),頁 69-75。
97. 嚴家炎, 論金庸武俠小說的生活化趨向,《現代中文文學評論》,4 期(1995 年 12 月),頁 73-83。
98. 嚴偉英, 金庸小說創作的思想歷程,《通俗文學評論》,1997 年 1 期(1997 年 2 月),頁 39-55。
99. 鑿春, 金庸:從大眾讀者走進學術講壇 杭州大學金庸學術研討會綜述,《杭州大學學報》,27 卷 4 期(1997 年 12 月),頁 78-85。