

明清通俗小说矮将形象侠义 内蕴的世俗化建构

刘卫英

(大连外国语大学 文化传播学院,辽宁 大连 116044)

摘要:矮将英雄作为通俗文学中的喜剧性角色,是世俗社会多元价值追求的形象化表现。主要有两类:现实型的是丑陋的外形、好色的内心加上“非好汉”邪门功夫的集合体;仙话型的则是丑陋外形、好色的内心加上旁门左道法术的集合体。矮将英雄主攻下三路与高个子将领配合作战;其好色、率真的本色行为展示出“有缺陷英雄”的世俗大众化性格特征。对情欲与好色生命本能的丑化,彰显出大众强化英雄的社会公德属性建构。佛经故事与史传、现实中的矮将英雄是矮将的故事渊源。矮将英雄超常态社会功能的文本书写,其喜剧化言说模式是正统英雄走下神坛的主体性暗示,也与大众化解构心理相契合。

关键词:矮将形象;侠义故事;民间精神;喜剧化;主题学

中图分类号:I207.41 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2015)03-0125-07

本文所称“矮将”,专指个子矮小的侠义英雄形象,作为我国传统通俗文学中重要的喜剧角色,以其大众化基本元素生成的喜闻乐见特征与行为规范,昭示出“人人皆有可能”的英雄崇拜意识,具有常说常新的社会影响力。但囿于西方现代题材划分的潜在影响,矮将英雄的超文化价值一直未受到应有关注。如果对明清叙事文本略加梳理,不难发现这类形象活跃于各种题材的故事言说机制中,其艺术魅力与文本书写模式、文献渊源以及形象群落的世俗社会化精神特质、生成与流变过程、狂欢化书写等问题,颇值得深入研究。

一、现实与超越:通俗小说中的矮将英雄形象

明清通俗小说矮将英雄大致可分作“现实型”和“仙话型”:第一类如《水浒传》中的矮脚虎王英;第二类如《封神演义》中的土行孙。

第一类矮将形象以《水浒传》第四十八回写“矮脚虎”王英为典型,他本为清风山“二当家”,腿短而好色:“为他五短身材,江湖上叫他做矮脚虎。”如此这般的“现实型”矮将英雄,其基本素质有类化倾向:粗短丑陋的外形,好色内心及挑战“好汉无色欲”道德伦常的行为,再加上一两招“绝艺”。其行为模式也多与众英雄有别,入伙梁山本应提高侠义品位,他却不顾“好汉体面”要强占刘高之妻,在宋江许诺补偿下才无奈放弃。继而又因色欲被一丈青活捉:“这王矮虎是个好色之徒,听得说是个女将,指望一合便捉得过来。当时喊了一声,骤马向前,挺手中枪便出迎敌一丈青……被一丈青

收稿日期:2015-01-03

作者简介:刘卫英,文学博士,大连外国语大学文化传播学院,副教授。

基金项目:辽宁省社会科学规划基金项目“世界文学格局中的中国武侠小说母题研究”(L12BZW004),项目负责人:王立。

纵马赶上，把右手刀挂了，轻舒猿臂，将王矮虎提离雕鞍，活捉去了。”更在第九十八回与琼英的对阵中有“异常”表现：琼英曾梦得神人授艺，秀士引绿袍将军教授飞石异术，王英见是美貌女子，出阵挺枪飞斗：“二将斗到十数余合，王矮虎拴不住意马心猿，枪法都乱了。”被琼英刺中左腿，宋江称其“要贪女色，不是好汉的勾当”。凡此种种，如以源自武侠英雄的正统价值尺度判断，以“但凡好汉，犯了‘溜骨髓’三个字的，好生惹人耻笑”来衡量王英，与“英雄好汉”的审美标准颇有差距。

对王矮虎的阵前“做光”（即调情），金圣叹回评说：“如此一篇血战文字，却以王矮虎‘做光’起头，遂使读者胸中，只谓儿戏之事，而一变便作轰雷激电之状，直是惊吓绝人！”事实上，此处“矮脚虎”王英是作为多数“梁山好汉”的对立物而存在的，除了有效地舒缓叙事节奏、制造情节起伏跌宕的心理震撼力之外，还以其富有个性的甚至不合时宜的行为，达到强化故事狂欢化的喜剧与反讽效果，显现故事中超英雄传统、超正统伦理的民间多元侠义精神。王英在梁山泊事业中的整体表现，以其“地微星”称号并与妻子扈三娘及其他43名阵亡偏将同被封为“义节郎”（子孙可袭官爵）而具有了深长意味。陈忱《水浒后传》第三回写扈成自述偶遇阮小七，因挂念妹子一丈青，问起：“阮小七说一丈青配与王矮虎为妻，后来从征方腊，双双打死，我不觉泪下。”王英夫妇为国平乱悲壮战死，毕竟不失为顾全大局的侠义英雄。阮小七还说一丈青配与王英做夫妻“两口儿好不和顺”，也说明王英有责任心、有优点。而他能与身材高大、可与林冲对阵近十个回合的“一丈青”扈三娘打了十多个回合，武技自然也不算太弱。

如果说王英与正统“好汉形象”的期待视野有相悖之处，则是以其身型上的不足、精神追求的现实真率、行为方式上的直接不掩饰，展现出“矮将英雄”的真性情，而这些或许正是“矮将英雄”的存在价值。所谓“缺陷”暗合了接受主体多元的世俗期待，使得“矮将英雄”更可信可爱。

第二类以土行孙为典型。在《封神演义》中，土行孙是夹龙山飞云洞道人惧留孙（阐教）的徒弟，精通土遁，申公豹利用土行孙信息闭塞的弱点，诱以功名富贵，他便偷了师父的捆仙绳和仙丹投靠邓九公。邓九公却看他“人物不好”，秉持的仍属较严格的侠义英雄标准。机遇巧合，他用仙丹救治邓九公父女，又用捆仙绳擒了哪吒、黄天化。邓九公酒后称“破西岐，赘为婿”，以美女相诱。由于身矮人轻，土行孙阵上跳跃大呼，引众将官大笑，却真的以捆仙绳把姜子牙捆下坐骑。“不入衣冠之内”的讥讽使土行孙被排除于正常人之外，但他仍借捆仙绳屡有斩获，连杨戩都担忧不能取胜。土行孙的好色弱点又是其动力所在，而“早奏功回朝，要与邓婵玉成亲”也是其难成大业之因，遇美女就原形毕露被活捉，重蹈猪刚鬣（猪八戒）覆辙，开启《说岳全传》周通及黑虎等先河，在销魂床上吃了亏，幸亏惧留孙称这弟子与邓婵玉有“孽缘”。在此应关注的有两点：一是“假扮新娘在洞房中严惩仇人”母题，分见于《西游记》第十八回孙悟空高老庄假扮高小姐降伏猪妖，《水浒传》鲁智深扮刘太公女儿在闺房将桃花山周通痛打，《说岳全传》牛通扮作小姐在帐中将强娶的镇南关总兵黑虎打死等，源头当在印度史诗《摩诃婆罗多》怖军代黑公主（时为宫女）复仇而将前来幽会的空竹捣碎搓成肉团情节^[1]，而土行孙以其“矮将”属性又添一分诙谐幽默色彩；二是惧留孙用宿命“孽缘”掩饰土行孙秽行，连带表现个体情欲作为“非好汉”的宽松侠义品格。

在车王府曲本《封神榜》第一百八十五回中，矮将土行孙的滑稽色彩进一步得到强化。他行刺武王误中替身，被杨戩“提溜起来，夹在胳膊窝内”，称为“矮贼”；又写他因腿短赶不上姜子牙的仙兽四不像，甚至因捆仙绳用尽而恐慌，钻不进铁一般的地面，只好被师父收服^[2]。显然，这一文本与下层民众的欣赏口味更接近，他们更偏爱有缺点特别是具有普通人缺点的英雄。在第一百八十六回中，美女邓婵玉“粉项低头往下看，瞥见了，夹龙山的矮英豪，道装打扮迎面站，立比衡量四尺高，项短脖粗头如斗，单手斜提棍一条”，而小看了矮将的邓婵玉，竟被土行孙捆住玉体，夹在胳膊窝里土遁。曲本增强了人物动作描写，与说唱时带有表演手势动作相关，同时一再突出邓婵玉的性别特征，表现出共同的婚配归因：美貌女将不得已才嫁给了矮将土行孙，婚礼过程也见出土行孙宣泄情欲的普通人本质。当申公豹和邓九公“忽悠”土行孙卖命时，他小用谋略获取女色，似成了世俗认可

的“公平”交易。另一看点是土行孙的草率结局，似乎日行千里的他，克星却是可以日行千五百里的张奎，他因此中埋伏后轻易被砍杀。土行孙因申公豹欺哄诱发名利心，又因邓九公欺哄诱发雄性占有欲，更因姜子牙为正义事业而违背自然规律的鼓动，促其以有限能力去挑战强敌，导致身首异处。“缺陷英雄”土行孙之死，具有某种“必然要求”与这一要求“实际上”不可能实现的悲剧性，增添了令人惋惜同情的成分。

矮将未必武功差、情商低，而运气不好却可能来自不合理的权威指令“安排”，土行孙辈（还有“说唐”系列的窦一虎等）的欲望与追求，特别是其超越“宿命”的行为方式，对“约定俗成”的英雄范式构成挑战。博厄斯曾引用卡尔·皮尔森的研究：“迄今为止所进行的调查只能使我们假设人的骨骼、肌肉、内脏或循环系统的特征实际上与人的智能没有直接联系。”^[3]¹³ 一如江湖武侠观念往往欣赏“貌不惊人”的老叟、出奇制胜的女侠等等，带来对“有缺陷”不完美的侠义英雄的普遍宽容与期待。生存的小环境也很重要，英雄群落就像生物种群，哪能都是“一等一”的完美高手？尽管作为社会的人，其需求是不断提升的，慕侠社会心理需求也趋向于完美，但人们又往往多被现实中的缺陷所拉回。王英、土行孙这类人物是不完美或自卑的世俗大众借助社会结构调整机制、改变社会评价的类型，他们较少奸诈、机谋而更多率直、本真，往往在欺哄与被欺哄、利用与被利用、嘲弄与被嘲弄中位移。虽然土行孙们拯救族类的侠义精神融进了世俗“贪利”“好色”的因素，但在模式化了的“好汉”谱系中，仍不失为富有持久吸引力的类型体系。

二、英雄悖论：好色、顽皮与武功高强的杂色形象

以世俗大众为主要接受主体的审美期待，构成了慕侠标准的多元化。与王英、土行孙辈相类的文学形象正复不少。在《说唐全传》第五十三回中，草莽英雄尉迟恭说：“娘子，你是女流之辈，晓得什么行兵打仗？不如归了唐家，与俺结为夫妇，包你凤冠有份。”^[4] 清代历史演义中的男性矮将英雄，往往处于“华夏中心”优势一方，好色，顽皮，甚至坐拥双美，似乎对出身敌方的“蛮夷”漂亮女将天生就有“占有权”。如何使这种“权利”更具合理性，让心计不多的矮将们也能获得天赋男性的“占有权”，则是此类故事“煽情”目标之一。在此，基于母题史演变的历史，就不能拘泥于今人根据现代标准强行划分的侠义、神怪、英雄传奇、世情等题材，“混类”现象至清代历史演义更趋于强化。

首先，矮将多为仙师之徒，少年学艺，武艺高强，或成名较早，交战时往往出乎意料，令人猝不及防，还拥有异能，尽管“异能”基本上用来逃遁或为窃取敌方宝贝之用。褚人获《坚瓠集》引传闻之“土遁术”，说某太监入京，一老翁祈附舟，太监怜而容之。翁善讴歌，太监喜而召侍饮，抵济下时报贼至，众慌，翁建议炒面以备，把胸前小囊中物洒到每舟首尾，贼骑来看不见船，贼退，从者返，都以为主子必遭贼害，老翁却从容收物入囊，“而舟遂见”，后太监检视船头有黄土痕，才知翁“深于土遁之术”^[5]。土遁术施行者主要是矮将，因为重心更接近地面，看起来不起眼，瞬间消失却更便捷；而且这种不算正宗、不为一派英雄所拥有和运用的招数，与“次要人物”及有缺欠的人物设置更为相配，便于互动。

其次，矮将多好色，旺盛的性欲与其短小身材形成反比，不对称的思想与行为产生喜剧效果。《说唐三传》第三十九回写氤氲使者自称月下老人指引，窦一虎与薛金莲有宿缘，秦汉与刁月娥为夫妻。王禅老祖出面为丑矮的徒弟访求金刀圣母，氤氲使者借了迷魂沙、变俏符交给秦汉去迷乱刁月娥，宝贝发生作用，刁月娥看到的是“面如傅粉，唇若涂朱”的郎君，半推半就成亲，圣母说明矮子本名将之后，刁总兵只得允诺。小说还强调亲事的不合理引人不平：“好块天鹅肉，倒被这矮子先占食了。”^[6]¹⁸³⁻¹⁸⁵ 第四十回写窦一虎也是贴上“变俏符”变成七尺美貌郎君。貌似戏谑的矮将娶妻叙事中，通常蕴含三个婚姻结构要素：尊贵出身，强健活力（包括情欲旺盛），姻缘天定。短小身材与超越常态的体能及追求，使故事增添了狂欢式审美趣味。第五十九回写秦汉与窦一虎相约，私进番营偷听，进房抱住欢娘：

秦汉笑道：“你不要看轻了我，我虽身矮，乃大唐名将秦汉，有钻天之术，来探军情，见美人弹琵琶声声怨言，惊得我在云端内跌入你房。今夜与你成其好事，胜自空房独宿，休错过良辰美景。”那欢娘听了说：“看你不出，倒是唐朝上将。既蒙见爱，今晚从了你，待破了关，要娶我的。”秦汉说：“这个自然。”正要上床，那一虎在地下听得明白，钻将出来，喝道：“你两个做得好事。”唬得二人大惊。欢娘一看，又是一个矮子。秦汉说：“师兄为何也在此？”^{[6]284-285}

矮将角色的活跃，增强了小说的直观性、喜剧性，非常适合说书人的临场发挥。

其三，矮将大多属于敢作敢为的“酒神”型人物，总是带有莽撞的性格弱点，虽有才气却常失手，不过小挫辱之后往往逢凶化吉，有“福将”特色。《说唐三传》异文写窦一虎出场：“年纪还小，一表堂堂，身長三尺，头戴亮银盔，身穿熟铁甲，手持黄金棍。他是王禅老祖的徒弟，武艺高强，他在上望见唐军营中薛金莲，不由得神魂飘荡，妄想拿来成亲，持了黄金棍飞奔而来，挡住去路。”^[7]第二十四回写他跳来跳去捉弄飞钹和尚，令后者“气得满面通红”。窦一虎还死皮赖脸地以破飞钹要挟，要娶薛金莲，称薛仁贵为岳父。第三十八回写窦一虎枪下救罗章：“一虎见月娥花容，遍体酥麻，虚将棍子来打。月娥定睛往地下一看，原来是一个矮子，心中倒也好笑：这样的人儿也来交战！”从结果看，“只看外表”的错觉倒成就了性情中人窦一虎的人生追求。

其四，矮将叙事话语多以诙谐口吻形容矮将，显示出大众对“矮将英雄”轻喜剧式的嘲讽和宽容，似乎他们的幸运经历与实际武艺总是不大般配。《宋太祖三下南唐》第二十六回写冯茂乘神鸦来到唐城，随后两写敌方眼中的矮将：一是李煜忽见矮人，手执双铁尺，如方板之大，坠下，骑一只五色鸦；二是余鸿笑看冯茂“似十一二岁的小孩一般”，不料这短小人将余鸿宝物落魄锣打碎，原来冯茂曾得黄石公授艺^{[8]663}。

“仙山学艺”经历往往同仙师告诫的“姻缘宿命”结合，是“良缘前定”模式的铺垫，对矮小新郎的嘲讽也渗透了“闹洞房”戏弄傻女婿的民间娱乐情趣。文本故意以矮个子未必本领低说事，调侃徒有其表的身材魁梧者：

有郁佳人自恃得了俊郎名王似玉，嘲哂着银屏曰：“贤妹携出一个男儿来，愚姐看来是妹之少弟，即转念：令高堂一向仙游后，并未有弄璋，何得有幼子。难独妹妹方定了夫家便即生育不成？”银屏见他作弄，曰：“姐姐不必相戏，凡天下人，往往有貌状魁伟，奇昂八尺，然而本领反不及孺子，岂少之乎？今隆中诸葛有三杰，孟、仲、季。郁姐姐已得古其龙，故来藐视于人，殊不明，人小渺，功力大，又非所论也。”^{[8]695}

戏谑矮小的情郎“人小渺，功力大”，符合特定形象的幽默意识，这就是民间故事惯常母题的生命力所在。明清小说在说书人与书场效应的推动下，将民间审美传统融入叙事之中，这些有缺陷的英雄正是大众的一员。外形矮小并不妨碍内心的强大与丰富，作为传统英雄与侠义精神的市民化时代建构，有意无意忽视了对好汉外形的理想期待，增加了对生命本真追求的宽容与鼓励，这也正是金庸之“韦小宝”与鲁迅之“阿Q”精神意趣的源头之一。

三、穿越时空：矮将的佛经文学与史传及现实来源

小人故事与矮人神话，并非中华所独有。人类学家指出的其中一些不合理处，似具有同源性：

但是这一类关于矮人和巨人的神话，本身能够预先警告我们，要提防过分广泛地传播某种局部性的解释，尽管它在某些方面是正确的。……一位中世纪的旅行者讲到契丹(cathay)的多毛的像人一样的动物，其意思显然很不相同。这种动物只有一只胳膊肘那么高，走路时膝盖不弯曲。一位阿拉伯的地理学家，描述了印度洋上一个岛上的人，这种人只有四拃高，裸露全身，脸上有红色长茸毛，它们会爬树，见人就躲避。……关于巨人和矮人的故事是由许多各类事实产生的，它们是以同一个传奇作基础的，有时又或许以某些神话因素作基础，这就使神话的解释者感到困难重重。以完全可信的样子对一些奇怪部落所作的描述，当人们不知道事情

本来面目时,也许会用新奇而过高的意义来理解它们。^[9]

矮将英雄形象作为一个世界性母题,进入男将女将杂糅交锋的历史演义和以江湖豪客为核心的武侠小说,势所必然,且有某些人类学依据和民间文化精神的逻辑合理性。古印度《往世书》毗湿奴的十次化身,其中一次就是化为畸形侏儒,这源于他的“三步功绩”,为此他升格为三界之主,而侏儒形象即他勇力的表征。佛教本生故事也讲佛陀前生曾转生为侏儒弓箭手,与高个子织工同奉国王,击退敌军:“在这种母题故事中,矮子都具有超人的智慧和勇力,能赢得并保护财宝和权力。所以,毗湿奴具有侏儒形体的化身,也是‘形神一致’的。”^[10]联想到西方童话《白雪公主》七矮人各有所长,不能轻易否定矮人形象中的英雄色彩。至于矮将形象成因,可从现实存在、史传文献与文学审美艺术想象等维度探究。

首先,矮将形象体现了小说与戏剧的内在联系。古代戏剧多有丑角出演,侏儒或矮个子演员扮演,又并非武艺平平者能胜任,他们的出场常带给观众阵阵轻松的由衷欢笑,久之这些直观化的形象进入小说家笔下。矮将品位掺杂身材劣势影响,如论者言:“姜子牙对土行孙并不重用,除鄙视其人品外,恐怕与其形象没有大将风姿有关。古人十分重视人外貌的长大美白,对矮小丑陋肤色不正的人,自不肯高看。……如同王英算不得真正的英雄,却也不让人讨厌一样,土行孙也是个喜剧性的角色。”^[11]

其次,矮将形象的诙谐幽默内蕴,有着汉代以来宫中侏儒表演的喜剧精神传统。司马相如的《上林赋》中,侏儒赫然在众多表演者之列,宫廷弄臣中的侏儒作为喜剧演员,其表演同传统杂技艺术的喜剧精神结合在一处,是古代音乐文学史的重要构成部分:“《俳歌》辞:俳不言不语,呼俳喻所。俳适一起,狼率不止。生扳牛角,摩断肤耳。马无悬蹄,牛无上齿。骆駘无角,奋迅两耳。——右侏儒导舞人自歌之。古辞俳歌八曲,此是前一篇。二十二句,今侏儒所歌,撷取之也。”^[12]卷11《乐志》, p195 1950年代末成都天回镇东汉墓葬出土祭祀陶俑,一胸部丰满男子打鼓,后多被解释为说书人;新都县出土另一陶俑也被称为“说唱艺人”,国外学者颇有异议, Lucy Lim 和 Kenneth J. Dewoskin 注意到这些人像:

都似乎发育不全。事实上,这些人像中的几个,尤其那些坐着的人像,都显示出各种软骨病和抑郁症的症状。从这点以及他们夸张的怪相和奇异的动作看,他们很容易使人们联系到古代世界的许多地区都普遍出现过的宫廷小丑或弄臣(多是残疾或发育不全者)。Lim 和 Dewoskin 将他们正确地描述为乐伎并引用一些有关他们活动情况的历史和文学记载。他们显然与杂技演员、歌唱家、舞蹈家以及魔术师有关,很可能他们也讲述笑话,表演讽刺剧,用鼓来伴奏,使用顺口溜等,但是没有丝毫的证据表明他们是说唱结合的说书人。^[13]

这其实就是古代的侏儒,值得注意的是,他们的角色正是那个时代侏儒惯常的弄臣角色,是备受欢迎的说唱艺术的高级表演者。承接遥远的文化基因,矮将侠义英雄形象也往往具有诙谐的表演性。

其三,矮人形象往往是受嘲笑的对象。唐代某些边地常将矮人作为贡品进奉朝廷,唐初诏令曾宣布:“其侏儒短节,小马廋(矮)牛,异兽奇禽,皆非实用,诸有此献,悉宜停断,宣布远迩,咸使闻知。”白居易将实行贡奉改革的官员阳城写入他的新乐府诗:“道州民,多侏儒,长者不过三尺余。市作矮奴年进送。”^[14]卷三《道州民》, p68 洪迈《夷坚志》踵武白氏,却对道州侏儒带有偏见:“道州民侏儒,见于白乐天讽谏,今州城罕有,唯江华、宁远两县最多。孙少魏过其处,询诸土人,云皆感猕猴气而生者也。猴性畏竹扇声,富家妇每妊娠就寝,必命婢以扇鞭扣其腹,则猴不敢近。贫下之妻无力为此,既熟睡,往往梦猴来与交,及生子,乃矮小成侏儒。”^[15]支景卷六《道州侏儒》, p926 民间笑话中侏儒故事也是少不了的传统类型。侯白《启颜录》称邓玄挺取笑矮个子韦慎:“‘绿袍员外,何由可及侏儒郎中?’众皆大笑。”^[16]卷第二百五十引《启颜录》, p1936 又写长孙玄同幼年善辩,取笑矮小的段恪:“段恪虽微有辞,其容仪短小。召至,始入门,玄同即云:‘为日已暗。’公主等并大惊怪云:‘日始是斋时,何为道暗?’玄同乃指段恪:

‘若不日暗，何得短人行？’坐中大笑。”戏谑之中暗含了对矮人的歧视。清代有《咏矮子诗》：“某某先生太不高，矮人队里逞英豪。搭棚只用齐眉棍，上阵常携解手刀。未必蚕衣能作帽，居然马褂可为袍。一朝击鼓升堂去，百姓都从桌下瞧。”^[17]第四册《谈谐类》，p1841-1842 可谓流脉不绝。直到今天，一些“迁移目标的愤怒”，“报复不是针对冒犯者，而是转移到他人身上”，往往也会如此，如有研究者称：“比如，一个女孩子为了玩一款日本游戏自学日语，但游戏中的很多词她还是不懂，于是愤怒，进而迁怒一个无辜的矮个子男人。”^[18]亦是如此。

其四，现实生活中确有矮子具超常能量，因而超越了人们的期待视野和偏见，令人刮目相看。而自卑与超越心理使得某些矮子为了具有获取更高的生存能力与更多的生存资料，自神其身，成为具半仙之体的特殊人物。郑晓《今言类编》称 120 岁的王士宁少慕养生，入雪山见一老人卧石床上，“长三尺余，耳目口鼻手足皆类小儿”。士宁拜侍左右三年，老人怜而传授异术^[19]。看似不起眼的矮子老叟实为世外仙师，授徒前先要考验。这一仙话化的矮子仙师，颜面四肢如同小儿，也是后世如还珠楼主专门设计的“七矮”组合等矮仙形象^[20]的原型之一。直至晚清，仍不乏矮将勇侠的传闻，为人喜闻乐见：“又闻长安有六十叟，无姓字，自称短翁，名捕也。身短小，仅一尺七寸高。然矫捷如猱，能战善斗，每遇贼施拳勇，叟出不意，钻入贼人胯下，碎其阴，而贼即就缚。或乘马，遇敌施火器，即钻身贴马腹不见。尝谓人曰：‘某生平捕贼可唾手得，惟与妇媾，又接吻，又摸乳，又云云，即上下腾跃，颇怯力也。’顾性喜演戏，每演武二郎，未尝假粉墨，即见打虎人令兄宛在目前。年六十二，忽休妻独居，自署门联云：‘出妻怕被一身甲，遇友羞称三寸丁。’真绝对也。”^[21]续录卷六《三短唱粉墙儿高似青天》，p298 “短翁”的功绩是基于“身短小”“矫捷如猱”“能战善斗”以及“钻入贼人胯下，碎其阴”的“绝招”，而这种“绝招”也是严谨的好汉们如林冲之类所不屑用的。何况，明清以来，人们对疾病带来的生命脆弱性认识加深，有关医者形象、疗病奇闻增多为通俗文学表现的社会心理^[22]，游民而习武成侠的传闻中也渗透了更为复杂的日常生活成分^[23]。

由此看来，“矮将英雄”叙事确具对合情合理“不完美”形象认知的哲理性，是对侠文化中冷兵器时代“尚力”价值观的反拨与嘲弄，但又不脱离矮个子的局限性与诙谐性，其突出的“尚智”意趣有着对模式化英雄好汉“单纯生态价值观”的多维思考。同时，不能低估其带来的“公共记忆”，即大众记忆或民间记忆^[24]。如多数人们记忆通俗小说、说书人讲的历史故事即然，虽然不如正统史书那么质实确切，但由于多数民众识字不多，他们的英雄崇拜、慕侠心理不会那么纯净，于是类似的记忆模式也限制了人们对武侠人物“应该”更为接近普通人的人员构成的期待，即武侠之中也应该有一些矮将英雄。

博厄斯指出，最伟大的天才，其思想也深受所处时代思潮的影响，他引述莱曼的阐释说：“一种哲学体系正像其他任何文学作品一样，其特征首先是由原始人的个性所决定的。每一种真正的哲学都反映了这个哲学家的生活，就像每一首真正的诗反映了诗人的生活一样。其次，它带有自身所处时代的各种烙印；它所展示的思想越是雄辩有力，其中所浸透的当代生活思潮的气息也越浓厚。第三，它受当时的特定哲学倾向的影响。”^{[3]62}“矮将英雄”形象作为明清小说中频现的侠士类型，体现出明代以降国人对世俗价值的认同，兼及对畸形人及不完美性格的宽容，也如黑格尔所认同：“在一个自由的民族里，理性因而就真正得到了实现。它此时是一个现在着的精神，在这个活的精神里，个体不仅找到了它那表示了出来而作为事物性存在着的的规定或使命或它的普遍与个别的本质，而且它自己已经就是这个本质，它也已经达到了它的规定或达成了它的使命。所以，古代最明智的人们曾创出格言说：智慧与德行，在于生活合乎自己民族的伦常礼俗。”^[25]这种宽容，颇为类似人们习以为常的对儿童的宽容，是对人性之本真与率直的肯定与推崇，亦即金庸小说揭示的“韦小宝这小家伙”带给人们的嬉笑与容忍。又如论者所概括的金庸小说往往描写矮小瘦弱的侠客却身怀绝技：“这种叙事策略断绝了身体与武功之间的简单对应而让人不敢‘以貌取人’，解构了日常定式而大大加深了人们对侠客的印象。”^[26]不过，金庸的改造扩展之功亦甚明显，其“解构”并非自金庸始。

有理由认为,现实存在中的矮子英雄、史转载录中的智慧侏儒以及宗教文献等中的矮子故事,基本上以其短小身材同超大能量的悖悖,被利用、被轻蔑的嘲讽命运转变为神仙化与个性化模式,而成为明清小说中矮将形象的文化原型之一。此与明清时期“好货好色”世俗欲望与追求相触发,令矮将形象叙事中既保留了传统好汉的英雄本色,也浸润着“童心”与“独抒性灵”的生命追求,并不掩饰“女色”的内驱力以及“土遁”“碎阴”等阴损“绝招”,令“矮将”的好汉形象愈加扑朔迷离。江湖侠义精神的内在机制与伦理规范发生了适合大众期待的时代性位移,充分展示其民间狂欢意味,在灵动有趣的愉悦体验中折射出多元化的时代价值追求与社会趋向,这些也为民国武侠叙事乃至金庸小说矮将英雄等“异人”形象奠基^[27],使得作为传统英雄群像之补充的“矮将形象”拥有着母题史生成的重要意义,历时地共同完成着侠义内涵的世俗化叙事与狂欢化指向,在娱乐化解构中丰富了侠义英雄的形象类型。

参考文献:

- [1] 赵国华.《西游记》与《摩诃婆罗多》[G]//中国印度文学研究会.印度文学研究集刊;第2辑.上海:上海译文出版社,1986:256-289.
- [2] 车王府曲本.封神榜[M].北京:人民文学出版社,1992:1532-1537.
- [3] 弗兰兹·博厄斯.原始人的心智[M].项龙,王星,译.北京:国际文化出版公司,1989.
- [4] 鸳湖渔史,校订.说唐全传[M].傅成,吴蒙,标点.上海:上海古籍出版社,1995:313.
- [5] 笔记小说大观,第15册[G].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1983(影印):493.
- [6] 佚名.薛丁山征西[M].西安:三秦出版社,2003.
- [7] 佚名著,王华宝,校点.说唐三传[M].南京:江苏古籍出版社,1996:58.
- [8] 佚名著.宋太祖三下南唐[M].沈阳:春风文艺出版社,1996.
- [9] 爱德华·泰勒.原始文化[M].连树声,译.上海:上海文艺出版社,1992:378.
- [10] 郭良鋆.佛陀与原始佛教思想[M].北京:中国社会科学出版社,1997:36-37.
- [11] 张永芳.《封神演义》的文化批评[M].北京:中国文史出版社,2003:293-294.
- [12] 萧子显.南齐书[M].北京:中华书局,1972.
- [13] 梅维恒.唐代变文——佛教对中国白话小说及戏曲产生的贡献之研究[M].杨继东,陈引驰,译.上海:中西书局,2011:279-280.
- [14] 白居易.白居易集[M].顾学颉,点校.北京:中华书局,1979.
- [15] 洪迈.夷坚志[M].北京:中华书局,1981.
- [16] 李昉,等.太平广记[M].北京:中华书局,1961.
- [17] 徐珂.清稗类钞[M].北京:中华书局,1986.
- [18] 蓝纯,刘娟.漫画《梦里人》中的“愤怒”图像转喻和隐喻[J].外国语文,2014(1):61-66.
- [19] 明代笔记小说大观[M].上海:上海古籍出版社,2005:849.
- [20] 韩云波.还珠楼主《蜀山剑侠传》与民国武侠的“后不肖生”时代[J].西南大学学报:社会科学版,2014(2):127-138.
- [21] 宣鼎.夜雨秋灯录[M].合肥:黄山书社,1995.
- [22] 王立,秦鑫.明清通俗文学中医者形象的文化阐释[J].江西师范大学学报:哲学社会科学版,2014(2):74-79.
- [23] 王立.“叫化鸡”与“女易牙”:民国武侠小说中食物描写的社会结构功能[J].上海师范大学学报:哲学社会科学版,2014(2):113-121.
- [24] 陈墨.口述历史:人类个体记忆库与历史学[J].晋阳学刊,2013(5):96-111.
- [25] 黑格尔.精神现象学[M].贺麟,王玖兴,译.北京:商务印书馆,1979.
- [26] 寇鹏程.侠客的身体:金庸武侠小说身体叙述策略研究[J].西南大学学报:社会科学版,2011(6):40-43.
- [27] 王立.金庸小说异人形象的外来影响[J].贵州社会科学,2014(6):132-137.

责任编辑 木云