

南 華 大 學

文學系

碩士論文

遊俠與超越——金庸小說對俠文化的繼承與辯證



研 究 生：江怡靜

指 導 教 授：張錫輝 博士

中 華 民 國 一 百 零 一 年 七 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

遊俠與超越——

金庸小說對俠文化的繼承與辯證

研究生：江心靜

經考試合格特此證明

口試委員：李艷梅  
胡昌  
張錫輝

指導教授：張錫輝

系主任(所長)：張錫輝

口試日期：中華民國一〇一年六月十五日

## 謝 誌

在寫論文的這段期間，心情起伏極大，幸運的是有家人在身邊陪伴，最主要感謝我的父母，我所有的一切皆是他們所給予，讓我無後顧之憂完成這篇論文，父母恩情我銘記於心。

再來要感謝我的指導教授張錫輝老師，錫輝老師三年來的指導，讓我從對中國文學朦朧的摸索、到現在可以完成一篇論文，這三年的大量閱讀、及錫輝老師不斷的給予我許多從未接觸過的知識層面，使我對武俠文學及中國傳統文化有更深入的了解，萬分感謝老師這些年來用心的指導。

還要感謝洪鎰昌老師與李豔梅老師兩位委員的指教；也要謝謝我的弟弟妹妹，在我心情煩悶時，陪我說話逗趣；以及班上同學及學弟妹們；要感謝所有人，才有這篇論文的完成，特以此誌此表達我心中的無限感恩。

# 遊俠與超越——金庸小說對俠文化的繼承 與辯證

## 摘 要

武俠小說是中國文學中頗具特色的文學作品，在整個中國文化裡，俠文化是中國很重要的文化心靈，因為整個中國文化需要俠。中國文化的脈絡是禮教文化，在禮教文化系統中，有上下尊卑的秩序存在，這秩序是官方的，官方代表正義，但是這正義並非如想像般有秩序，因此俠便站出來執行正義，而俠又躍出於這禮教框架之外，俠在框架內外遊走，成了中國傳統俠文化的一種精神超越，因此俠不但維護禮教，並給人一種自由精神的嚮往。

金庸小說嵌入整個中國文化的脈絡，他的小說在這俠文化主流當中扮演積極重要的角色，我們從文化心靈去理解，因為他是一種文化想像，金庸小說之所以成功，是因為金庸小說裡的俠是一種文化想像，這種文化想像是符應於文化心靈，他的小說符合中國文化的特質。

**關鍵字：**金庸、禮教文化、俠文化、文化心靈

# 遊俠與超越——金庸小說對俠文化的繼承與辯證

## 目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 問題與方法	5
第三節 文獻檢討	7
第四節 論文架構與篇章安排	9
第二章 禮教文化與俠文化	11
第一節 中國社會組織與禮教文化	11
一、中國的「家」與「族」	11
(一) 原始社會的家族雛型	11
(二) 周朝的分封制與宗法制	13
(三) 魏晉南北朝至隋唐的世家大族	16
(四) 宋元明清時代的宗族制度	18
二、禮教與儒學傳統	21
(一) 禮的起源、制度與民族精神	21
(二) 中國的禮教文化與世界觀	23
(三) 儒家禮教思想的人文價值	25
(四) 禮教思想與封建政治	27
三、對禮的超越與反叛	29
(一)「無爲」的政治意涵	29
(二) 魏晉玄學	30
(三) 逍遙與情性	31
第二節 中國的俠文化	33
一、俠概念的形成	34
二、俠的特性	34
(一) 歷史的俠	35
(二) 文學的俠	37

三、俠的文化特徵·····	41
(一) 與暴力共生·····	41
(二) 社會邊緣人·····	43
(三) 人類心靈——救世主原型·····	43
四、武俠小說中的江湖世界·····	44
(一) 想像的空間·····	45
(二) 隱喻的江湖·····	47
<b>第三章 金庸武俠小說對禮教正義與權力的思考·····</b>	<b>50</b>
第一節 金庸小說中的政治意涵·····	50
一、對君權政治的反思·····	50
(一) 忠君思想·····	50
(二) 金庸對王圖霸業的批判·····	60
(三) 金庸對權力欲望的嘲諷與批判·····	67
二、知識份子的政治理想·····	76
三、禮的超越·····	79
第二節 金庸小說中的民族意識與正義觀·····	85
一、胡漢之別·····	86
二、國仇與家仇·····	94
第三節 金庸小說中的俠義精神·····	97
一、路見不平、拔刀相助·····	98
二、俠之大者·····	104
<b>第四章 金庸透顯的遊的文化意義·····</b>	<b>108</b>
第一節 中國的審美觀念·····	108
一、內在藝術——生命本質的境界·····	108
二、由形入神——外在物與內在心靈·····	118
第二節 金庸小說中的藝術內涵·····	124
一、精神的自由解放——遊·····	124
二、藝術精神對框架的超越·····	131
<b>第五章 結論·····</b>	<b>136</b>
參考書目·····	140

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

世界上每個民族都有自己的文化，對於人的精神世界而言，文化是內在的。而凡是為文化所化之人，便在其精神世界構築了一個文化的心靈模式，並且用這種心靈來看世界，這種被文化所教養、教化而成的世界觀、精神世界，我們稱為「文化心靈」。從中文的字義來看，「文化」意指人文化成，也就是有一套東西，在我們身上經過教養，將我們教養成那樣精神模式的人，例如活在基督教文化，整個心靈方式、精神世界，充滿了基督教文化的特色、想法與世界觀，會被化成虔誠的基督徒；同樣的，若活在佛教文化，整個心靈方式、精神世界，便會充滿了佛教文化的特色、想法與世界觀。

文化心靈之於人的重要性，在王國維之死此一重要的文化事件中，特別彰明昭著。陳寅恪先生曾解釋了王國維自殺的原因時說道：

凡一種文化值衰落之時，為此文化所化之人，必感苦痛，其表現此文化之程量愈宏，則其所受之苦痛亦愈甚；迨既達極深之度，殆非出於自殺無以求一己之心安而義盡也。<sup>1</sup>

雖然沒有明言，但陳寅恪先生這段話的重心，顯然指向文化心靈。文化心靈是一種活出來的精神世界，我們在這文化體下被這文化浸染，我們的心靈模式、精神世界與這文化融合，我們活著就是這個文化本身的內容，就是這文化的具體化身。陳寅恪藉由「文化心靈」的觀念，賦予王國維之死一極高度的思想史意義，即王國維之所以痛苦，是因為他整個文化心靈、生命是中國文化傳統，而當時的國共北伐軍對中國文化表現出來的是一種強烈毀壞，要消滅中國文化，所以王國維不願意活在整個文化主體要被毀滅，而且要被重新教育、改造之下，這樣會讓他感到極度痛苦，因而選擇自殺。在中國文化體下，王國維這樣的人就是被中國文化所化，而養成一種世界觀。文化心靈意味著一種被文化所化之人的精神世界，這文化就等同於我的心靈世界，我心靈世界的內容就等同於這文化內容，文

<sup>1</sup> 陳寅恪：〈王觀堂先生輓詞並序〉《陳寅恪集——附唐筭詩存》（北京市，三聯書店，2001年），頁12。

化與人的存在關係在於被文化所化之人的生命與這個文化相融合，我活著本身就是我認為整個生命就是這個文化，當這文化被滅絕，我會感到主體沒了，因此愈受文化浸染的人，文化心靈的活動愈強烈。

文化心靈是一種活生生的感受。王國維的自殺事件，正是指明了如下的事實——中國文化不是靜態的，它是活的，它建構我們成爲一個理解自我生存方向的此有(Dasein)<sup>2</sup>。人跟其他動物的差別在於，我們知道我們的生存意義是甚麼？我的存有是甚麼？人是唯一能夠理解存有在我這裡的動物，只有人才可以稱爲此有，此有是對人生命結構的分析，我們在人生的某些階段，都會對自己進行一種追問，譬如說爲什麼我在這裡？我想往何處去？我的生命到底是甚麼？這種對生命意義的探求，其實是一種對人的存有的一個理解，我的存有就是我的本質。人必須要認識自己是一個此有，若沒有人生目標，人就會麻木，就會不知道活著是甚麼意思，因此每個人都應該去理解自己的存有，而且必須要去詮釋自己的存有，這才是人類生存的意義。人的生命不是肉體的有或無，而是有精神活動的，我們知道我們是甚麼？我們是誰？我們追求一些精神層面的活動，我們必須有這種生命的意義，才能夠生存。

人活著不但要能夠了解自己的存有，而且要努力活出一種有意義的生命來，這種對人生的價值或信念的認知就是一種生命意義，俠客也一樣，俠客的認知就是想要行俠仗義，他對自己的人生是有設定的，一個俠客若不是一個此有，他是不可能成爲一個俠客，俠不同於一般人順著社會生存，他有特殊的生命方式，因爲他從社會結構中游離出去，俠客對自己的生命價值與意義有一個認知，他不斷的在詮釋自己的生命。《天龍八部》裡，慕容復的存在就是爲了復國，他的生命意義存有是爲復國而存在，《笑傲江湖》中，令狐沖的存有就是要自由自在的活著，而《射鵰英雄傳》的郭靖是要爲國爲民，他們了解自己的生命意義，他們的存在活動就是一個理解自己的存有，並且去展開自己的生命，這就是存有的基本意義。

所以中國文化建構我們成爲一個理解自我生存方向的此有，我這個人是在中國文化中被建構出來的，我的整個存在方式是按照這觀念展開來。例如我的世界觀告訴我不可辱罵長輩，因爲禮教文化已經等同我的生命，我的生命就是禮教文

---

<sup>2</sup> 海德格：《存在與時間》(台北市，唐山出版社，1989年)，頁10。Dasein一詞是海德格提出的概念，Da是在這裡，sein是存有，所以Dasein的意思是說存有在這裡。「此有」是存有在這裡的意思，意味著人的基本存有結構是能夠理解自我的存有，並能向著此一被人理解的存有展開存在活動。

化，這就是文化心靈。同樣的，俠文化也是中國文化很重要的文化心靈，因為我們被禮教文化建構成禮教文化的世界觀，我們內心層面會有一個枷鎖，我們沒有辦法躍出這禮教的框架，而俠則是跳出這主流系統的框架，所以我們對俠會有一種心靈層面的嚮往，一種精神自由的渴望。而禮教文化表面上有上下尊卑秩序，但實際上並非如我們想像這樣，它失序了，社會既定的秩序被破壞，在某種意義上，俠的出現便扮演了維護禮法秩序的角色，如武俠小說中常出現的殺奸臣拯救忠臣孝子，但是俠並不在禮法的秩序內，他遊走於主流社會價值系統之外，溢出於常軌，因此俠表面是脫離禮教，實際上是禮教修補者。所以我們從文化心靈來看，禮教文化的文化心靈將我們建構成具有禮教的人，而這禮教文化背後有一個道德善惡的禮教正義觀，但是社會上有許多壓迫，禮教正義無法順遂發展，俠正好扮演了這道德善惡的糾正者，因此俠是禮教的修補者。

既然俠做為禮教的修補者，那麼禮教的問題在哪裡？禮既然是中國社會形成的，那麼自然會反映出中國封建社會的現實與思想觀念。中國禮教普遍存在著形式主義，也就是虛偽性，老子道德經說：「上禮為之而莫之應，則攘臂而扔之。故失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。<sup>3</sup>」假如不遵守禮，就捲起袖子來使人強就，沒有道之後才有德，沒有德之後才有仁，沒有仁之後才有義，沒有義之後才有禮。禮是人性從質樸到衰薄才產生的，所以離開了道，用禮去規範人，禮就會有這樣的強迫性。孔子也說過：「禮云禮云，玉帛云乎哉！樂云樂云，鍾鼓云乎哉！」<sup>4</sup>及「人而不仁，如禮何？」<sup>5</sup>就是在說形式背後假如沒有真正的精神當作基礎的話，這種禮就是一種虛偽的、表象的東西，所以俠做為一個禮教修補者，他要維繫的是一種真正的正義，一種精神性道德的正義，俠的質樸、正直等，是很重要的品性，而這種質樸與正直恰好體現了一種不受拘束的真正情感，《水滸傳》裡的好漢如魯智深等是具有真性情的，這種真性情沒有形式主義、不受禮教框架所限制，所以俠是做為一種對禮教的挑戰者與修補者。

在整個中國文化裡，俠除了體現真性情、不受拘束之外，也代表了鋤強扶弱、伸張正義，所以我們對於俠會有一種心靈的嚮往，因為我們被禮教文化教養，養成了一種上下尊卑的世界觀，禮教之所以束縛我們並非只是一套說法，而是它建

<sup>3</sup> 《四庫未收書輯刊》《老子道德經訂注二卷》論德第三十八章，(清黃文蓮撰，乾隆五十二年刻本，北京市，北京出版社，2000年)，頁388。

<sup>4</sup> 《十三經注疏》《論語·陽貨第十七》(晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版，1978年)，頁156。

<sup>5</sup> 《十三經注疏》《論語·八佾第二》(晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版，1978年)，頁26。

構了我們，它把我們訓練成某一種人，很多限制是來自於內心深處的枷鎖，如家庭觀念，那並非只是外在制度，而是整個精神世界，我是一個活生生的人，我的生命就是禮教文化那樣的文化心靈。所以整個中國文化需要俠，因為俠的救贖有兩個面向：其一面向是遊，遊代表了精神自由，雖然我們被禮教所化，不代表我們不了解禮教文化對我們的禁錮，我們仍是會覺得禮教是一種束縛，我們對於俠的自由、遊走，會有一種渴望，它突破禮教的僵固，並且揭示了禮教文化的偽善；第二面向是俠扮演禮教文化正義的修復者，社會正義失序了，俠就出現，俠或是路見不平、或是拯救忠臣孝子、或是為國為民，都是扮演著恢復秩序的角色，俠就是一個自由與正義的象徵，因此中國文化需要俠。所以禮教文化心靈跟俠文化心靈就等同於禮教文化的內容跟俠文化的內容。在整個中國文化心靈當中，俠文化是中國很重要的文化心靈，而這種俠文化心靈大量紀錄在武俠小說中。

武俠小說是中國文學中頗具特色的文學作品，自西漢司馬遷為游俠立傳開始，俠始在文字上有記載。但歷代統治者均對俠予以打壓，東漢班固以後，官方不再特意紀錄俠的活動，俠便被從官方文字上抹去，自此俠融入了文學想像，形成了中國文學特有的文學作品<sup>6</sup>。就中國文學史的傳統而言，唐代的傳奇小說顯然是中國武俠小說的雛型，其一它擴大了想像力，其二人物形象更加鮮明，其三結構、語言、情節都趨於成熟，所以中國武俠小說應以唐傳奇為開端<sup>7</sup>。自唐以後，經過宋元明清的話本、戲曲、小說，直至近代大眾媒介的傳播，俠客經過無數創作者的想像力，不斷的演變發展之後，俠馳騁江湖、傲嘯山林的形象已深入華人的心中。

但是縱觀中國歷史，俠一直是社會主流價值系統敵視的對象。主要的原因，與中國結合宗法制度的國家意識形態，脫離不了關連。中國歷朝歷代，權力掌握在少數人手中，自西周開始，生活在頂端的人，為了能將權力與利益長期握在手中，便將宗法與封建結合，以達到維護與統治的目的，便推行了私有的封建制，使之家國一體，就是「家天下」<sup>8</sup>。統治者為了方便統治人民，會制訂出一連串的規範來進行管制，這套規範稱之為「禮」，禮就是宗法與政治秩序以及伴隨著的國家意識形態，其本質是區別上下尊卑貴賤的等級<sup>9</sup>。

在以宗族為基礎的禮法約束下，中國傳統的士農工商四民，遵循著這一套規

<sup>6</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（台北市，麥田出版，1995年），頁23。

<sup>7</sup> 曹正文：《俠客行——縱談中國武俠》（台北市，雲龍出版社，1998年），頁48、49。

<sup>8</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁6。

<sup>9</sup> 柳肅：《禮的精神》（吉林省，吉林教育出版社，1990年8月），頁8。

範生活。可是俠，他擁有自己的私人武力，他在社會上「遊走」，並不按照統治者的想法生存，他們有自己的生存方式，因此，俠不被統治者認同，甚至予以打擊。韓非子站在統治者的立場，認為「俠以武犯禁」，對俠予以否定貶抑。然而來自統治階級的否定，可能是俠文化廣為流傳的主要因素，因此有學者認為：

俠文化作品能夠廣為流傳，這便是階級對抗的產物。歷代統治階級越是仇視俠客與行俠作風，廣大老百姓就越喜歡敢於抗上的俠客形象。……既然現實生活的行俠受到禁止，那麼老百姓就津津樂道於文學作品中的俠義精神，這也是一種精神寄託。<sup>10</sup>

這種敢於抗上的俠客形象，似乎暗示著俠是對禮教文化的顛覆，本篇論文論述俠這種人的人格與風貌，對於中國的禮教文化有甚麼樣的衝擊與反映。俠文化在博大精深的中國文化中，處於邊緣地位，武俠小說在中國文學作品中也鮮少受重視，但近三四十年來，武俠小說風靡華人文壇，而研究武俠小說風氣也頗為昌盛，海峽兩岸對於金庸武俠小說研究的論著、評論、博碩士論文也陸續增加<sup>11</sup>，但是在這些多元的論文研究中，大多為武俠小說的文本分析，鮮少由文化心靈層面提出看法，但是我們從陳寅恪那段話看來，文化心靈卻是人存在最重要的事情，因此本文要藉由中國傳統文化的主體，也就是禮教傳統與道德倫理，來呈現出俠的超脫精神給予中國人內心層面的救贖與補充。中國傳統禮教文化的文化心靈並沒有改變，禮教並沒有消失，它依舊存在於中國文化系統中，因此我們要先了解中國俠文化與禮教文化的關聯性，探討俠文化在中國文化系統中的定位，在華人文化的心靈中演進的方向是由現實融入傳統文化的想像，而金庸小說易於讓華人接受，是否正是因為他的小說符合了這中國傳統文化的文化心靈？

## 第二節 問題與方法

要了解金庸武俠小說對俠文化的繼承與辯證，在研究步驟上，首先必須先探究俠文化的心靈層面，那麼俠的精神為什麼能滲入中國人的內心層面？因為中國

---

<sup>10</sup> 曹正文：《俠客行——縱談中國武俠》（台北市，雲龍出版社，1998年），頁4。

<sup>11</sup> 依目前所知，以金庸武俠小說所寫的博碩士論文有：人物書寫、小說比較、敘事模式、小說研究、版本研究等類型。

文化需要俠。中國的禮教傳統是上下尊卑，在主流社會的價值中，表面看來嚴謹，但實際上卻並非如我們想像般有秩序，因此俠表面看來是不遵守禮法，實際上是禮法的維護者，所以中國文化需要俠。

既然中國文化需要俠，華人便會賦予俠心靈文化的人格特質，所以俠是現實與想像的結合<sup>12</sup>。現實的俠是甚麼樣的人或到底有沒有現實的俠並不重要，重要的是在華人心靈層面中創造了一個理想的俠形象，在某種程度上成為文化的集體心靈，因為現實的俠與想像的俠是不一樣的，就如同現代人在網路的虛擬世界中才能感受到真實的自己，而在現實中，我們卻是生活在禮教枷鎖的牢籠裡，虛擬世界的我才是真實的我，我們只有在虛擬世界中才會敞開真心，這是一種心靈狀態，因此我們必須從心靈層面來談中國的俠文化。

現實的俠既然融入了想像，成為中國文化中創造出來的一種理想的人格形象，華人便會慢慢賦予俠中國文化的特質，與中國文化主體相結合，也就是俠與文化理想的形象結合，俠做為一種文化心靈，在華人心中就慢慢注入了文化理想人格的特質，如溫文儒雅、謙虛、善良、正直等美德。所以俠由現實到文化心靈的演進，就是俠的人格特質會與中國文化主體相結合，成為華人文化心中的理想人格。

談到文化心靈方向的演進，不是任何一個作家能左右的，反而作家會去符合順應中國文化特質而創造，從歷代到近代武俠小說的演變，作家們所創造出來的俠，就是融入中國文化理想人格的俠，慢慢成了儒俠，這儒俠不單單只是儒家之儒，而是包含了整個中國文化的特質，就是如前所述謙虛、善良等美德。金庸武俠小說就與這整個中國文化特質相符合，金庸小說中並沒有明顯的儒俠，但是他筆下的主角符合中國傳統文化主體的想法，如令狐沖灑脫、逍遙在在，是道家之俠；喬峰與郭靖憂國憂民、胸襟磊落、肯為國家犧牲，是儒家之俠；其他張無忌仁厚大度、胡斐急公好義、石破天質樸善良等，這些俠都符合華人想像中的人格特質，是中國傳統儒家形象中的君子，所以俠客就是會武功的君子，金庸小說之所以成功，是因為他的小說符合中國文化的想像，體現了華人對中國古典文明的嚮往。金庸對中國文化心靈的建構非常重要，他筆下的俠人格特質豐富，但那並不是現實中的俠，而是一種文化人格的想像，如在郭靖身上我們看到了善良正直、為國為民、不屈不撓的精神，在張無忌身上看到了寬厚、仁愛，這些都是文

---

<sup>12</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（台北市，麥田出版，1995年），頁23。

化人格，而金庸又給郭靖加了一些愚笨、固執，給張無忌加了優柔寡斷等缺點，使這樣的俠形象更加真實、更加鮮明，與我們更為接近，當然現實中不會有郭靖或張無忌這樣的人，但金庸創造出這樣的俠，卻是融合了中國文化特質，對中國文化的心靈建構非常重要。

那麼本文為何要從文化心靈研究金庸？因為俠形象的產生不是單一作家的想像創造，而是在中國文化的脈絡中沉積已久，金庸所賦予的俠人格特質正好符合中國文化的脈絡。同樣的，數千年來孔子思想能成為中國傳統文化主流，是因為儒家本身符合也繼承了中國傳統的文化，因此儒家思想容易被接受。所以在武俠文化中，某些作者的小說若沒有與文化相互呼應或關聯，讀者便無法從作品當中得到滿足。凡是在一個文化體中，被廣泛地接受而造成流行的，必定是這個文本能夠符應於這個文化體的文化心靈，金庸小說在沉積已久的文化脈絡中，賦予俠文化人格的特質，讀者會將自己融入於金庸筆下的主角而得到滿足，是否正是因為他的小說符合了華人的文化心靈，所以在華人世界裡，金庸小說會變成風行一時的文化現象？

### 第三節 文獻檢討

金庸武俠小說既符合華人的文化心靈，數十年來廣受各階層的歡迎，學者們對於武俠文學的研究也不曾間斷，經過學者們的努力，許多武俠相關研究、評論及著作不斷湧現。本論文既以研究金庸小說為主，除了金庸所著小說之外，對於研究金庸小說相關的文獻資料亦做一回顧與檢討，茲簡單分述如下幾個模式：

一、武俠文學史模式：曹正文《俠客行——縱談中國武俠》；葉洪生、林保淳《台灣武俠小說發展史》；葉洪生《武俠小說談藝錄——葉洪生論劍》

武俠文學史的模式是作者將整個武俠小說的源流、發展，做一詳細介紹，在書中詳述了台灣武俠小說由發端、達於興盛以致衰微的過程，並列舉了台灣當代重要的武俠小說家如金庸、梁羽生、古龍等及其探討，並對武俠小說及歷史人物做評論，有助於研究者對武俠小說的源流發展有清晰的了解與認識。但此模式雖然對武俠文學史有清晰的勾勒，可以按圖索驥，可是缺乏武俠小說其他視野，如俠文化心靈及社會結構等分析，不免略感遺憾。

## 二、武俠小說研究類型：陳平原《千古文人俠客夢》

作者談中國武俠觀念的興起與發展過程，從文學史及文化史的角度切入，先就中國武俠觀念的興起與發展，以及中國武俠小說的發展階段與過程加以檢討，並論述了武俠小說的四種形態特徵：仗劍行俠、快意恩仇、笑傲江湖、浪跡天涯做分析，並從文學類型的角度，分析了武俠小說的敘事模式。本書對中國武俠小說的文學類型有精闢的剖析與見解，能讓研究者對武俠文學有更嶄新的認識，並獲得幫助。

## 三、小說評論類型：陳墨著《人性金庸》、《形象金庸》、《美學金庸》、《情愛金庸》、《賞析金庸》、《藝術金庸》、《政教金庸》等書；潘國森《話說金庸》、《總論金庸》、《武論金庸》、《雜論金庸》等書；吳靄儀《金庸小說看人生》、《金庸小說的情》等書

金庸小說涵蓋的中國文化層面極廣，舉凡琴棋書畫、醫卜星相、史地政兵，甚至是人性哲理、美學藝術，皆在其小說中隨處可見，此小說評論類型從不同方向切入金庸小說，且筆趣幽默，字裡行間往往透露出人生哲理，可讓讀者知道金庸小說的各種風貌與內涵。但因為是屬漫談隨筆型，有些論點往往淺談帶過，沒有再進一步的深論分析，頗覺可惜。

## 四、俠文化心靈類型：龔鵬程《俠的精神文化史論》

作者從文化精神的立場來看俠，他把俠作為人的一種精神風貌，從歷史環節去分析俠的精神，在歷史或小說裡，俠背後有一種文化心靈狀態，是人對英雄的崇拜及浪跡遨遊的自由，作為一個個體的俠，在社會心理普遍追求嚮往正義的情形下，他們代表了正義的形象，專門助人於難；而在現實生活裡，每個人都喜歡藉由旅遊來走出密閉的生活模式，至於冒險，更給人一種解脫的意象，遊俠就符合了這些心理期盼，作者展現出俠的一種精神態度，爾後成為一種人格，被中國人所嚮往。書中是在談俠的文化精神，本論文與之有些類似，但作者是藉由禮教來襯托出俠的精神風貌，本文卻是探討從個體心靈活動當中聯繫到中國的文化結構性的問題。

#### 第四節 論文架構與篇章安排

全文共分五章，在各章節的研究步驟與結構上，逐一簡述內容如下：

第一章為緒論，先說明研究動機與目的，先找到研究論文的目標，發現問題，再逐步尋求解決問題的方向，找出問題與方法。接著對評論或論及遊俠、中國藝術及金庸武俠小說相關文獻作資料蒐集、回顧與探討。後再說明論文的架構及章節安排。

第二章為禮教文化與俠文化，要說明遊俠與超越之前，先論述中國傳統禮教文化，使其從對立面切入。中國傳統的禮教文化是與政治結合的，宗法與封建相容，形成中國特有的家族文化，第一點即論述中國的家與族。第二點論述禮教與儒學傳統，說明禮的起源、民族精神與人文價值。第三點從反面來看禮教，敘述華人在禮教嚴謹的時代中，所嚮往的超越禮教的逍遙與情性。第二節論述中國的俠文化，先說明俠的概念與俠的特性，再說明俠在中國歷史上的人格特徵，對於中國的歷史與文化有何影響。之後敘述武俠小說中的江湖世界，在現實與想像、廟堂與江湖、正統與非正統中，俠所扮演的角色及其意義。

第三章說明金庸對禮教正義與權力的思考，中國禮教文化是要每個人都有自己的定位，就是權力、政治、道德等文化。金庸武俠小說是中國文化的產物，本文要論述金庸筆下的俠所體現出的中國文化。第一節先講述中國政治，中國人的政治觀是以儒家為主，為臣者談忠孝節義，鼓吹王道、仁政<sup>13</sup>，也有在朝者心嚮江湖、在野者心繫廟堂，以及對權力的追求、熱衷；本文要說明金庸武俠小說中的人物對於權力政治的思辨，如陳家洛對乾隆的希望，《笑傲江湖》的權謀，皇太極、康熙的皇權與黃宗羲等知識份子的仁政理想。第二節要講述金庸小說中的民族意識，中國是由多個民族組成，但一直以來幾乎都是漢人掌權，對於其他民族總是稱為蠻夷戎狄或邊疆民族來形容，這是因為漢人人數眾多又有優越感而造成心理因素，可是一旦其他民族強大起來，對漢族政權造成威脅，那麼民族意識便強大起來；金庸從不同面向來闡述民族觀，他並不以漢人為主要論述對象，而是藉由小說中的人物來說明長期以來中國各民族間的矛盾；本文要敘述蕭峰與郭靖在不同民族中成長，後來回歸本族，而在不同民族間所產生的情感矛盾，以

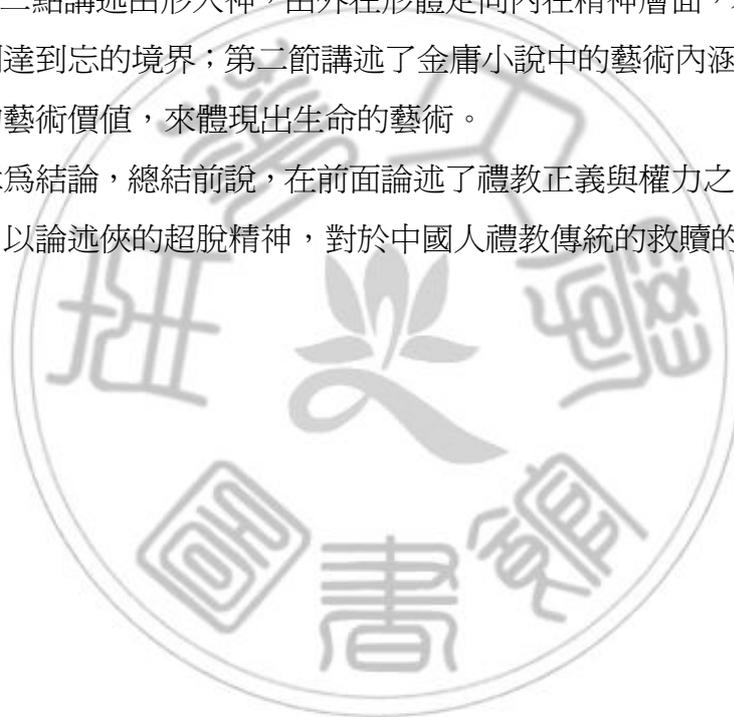
---

<sup>13</sup> 陳墨：《政教金庸》（台北縣，雲龍出版社，1997年8月初版）。

及為國為民、俠之大者的精神，還有漢族與其他民族間的政治、權力的思考。第三節要講述金庸小說中的俠義精神，在封建政治下，弱肉強食，擁有力量才能不受欺負，也才能懲治霸凌者，本文要透過胡斐、令狐沖等人所體現出的在中國傳統封建底下，不畏強權、救人於難的中國俠義精神。

第四章要說明金庸透顯的遊的文化意義，中國傳統文化除了希望在政治上實現理想的入世精神之外，另外就是追求內心層面的藝術境界，本文透過金庸小說中的藝術層面來透顯出俠所體現的精神世界。第一節講述中國的審美觀念，就中國傳統而言，凡宇宙萬物皆可為美的對象，尤其以山水、花鳥為然；第一點先講述生命本質的內在藝術，藉由段譽、小龍女、周伯通、郭靖的純真，來說明生命的本質；第二點講述由形入神，由外在形體走向內在精神層面，本文敘述了張無忌練太極劍達到忘的境界；第二節講述了金庸小說中的藝術內涵，藉由遊戲、武功與音樂的藝術價值，來體現出生命的藝術。

第五章為結論，總結前說，在前面論述了禮教正義與權力之後，再說明遊的文化意義，以論述俠的超脫精神，對於中國人禮教傳統的救贖的啟發。



## 第二章 禮教文化與俠文化

### 第一節 中國社會組織與禮教文化

世界上任何一個民族或國家，都存在著自己的「禮」。在現今的華人社會上，禮被人看成是一種日常生活的行為規範，然而在古代，禮的基本內涵卻是與整個文化緊密相扣，禮的產生和文明的發展有相當密切的關係。<sup>14</sup>

中國文化往前追溯至原始社會，天地自然支配了人類的的生活，自然萬物也就成了早期人類的精神寄託。人類有了精神寄託，便開始追求物質發展，如衣、食，但要擁有一切不可能光是靠自己，於是便許多人群居在一起，互相幫助，漸漸形成了部落，產生了「群體」社會，人與人之間也透過婚姻來繁衍後代。

而後代子孫追溯自己的由來，自然也是因為有祖先才有自己，於是便產生了對祖先的尊崇。中國傳統將祖先與天地結合在一起，因為中國除了對祖先崇敬之外，對自然宇宙間的萬物也都心存敬畏，也就產生了「祭祀」。

隨著「社會」的日漸繁雜，人與人、人與自然之間也展開了各個層面的關係，不再只是單純的求生存，而是擴展到社會生活的形式上，於是便需制定規範，有了規範，便有了制約行為的作用。

這種大到國家活動、小到個人日常生活的規範，在經過長時間的醞釀、變化與發展，就是中國傳統精神的「禮教文化」。

#### 一、中國的「家」與「族」

中國禮教文化是與家族制度緊密連繫在一起的，因此談禮教文化不得不談家族制度，中國家族制度基本奠定於周朝，而周以前的原始社會家族觀念淡薄，大多是群體而居，這群居的社會模式就是中國家族的基本雛型，也因為群體而居不免產生爭執，便漸漸有了規範約束，所以這規範便是伴隨著群居的原始社會家族制度演變而生。

##### （一）原始社會的家族雛型

中國的家族型態，共經歷了四個階段：血緣家庭、亞血緣家庭、對偶家庭和

<sup>14</sup> 柳肅：《禮的精神》（吉林省，吉林教育出版社，1990年8月），頁2。

個體家庭。<sup>15</sup>

(1) 中國原始的家族型態，即是血緣家庭，也就是所謂的血族群婚。就是排除了父母、子女的差異輩分之外，在同一個原始族群內，實行兄弟姊妹間的群婚，即同一輩的兄弟姊妹均互為夫妻。

這種群體家庭是爲了把人們的兩性生活限制在家庭內部，不能用現代家庭的概念去理解它。中國古代的傳說中，伏羲與女媧便是兄妹成婚<sup>16</sup>。雖是傳說，但也是這種血族群婚的遺跡反映。

(2) 亞血緣家庭又稱爲族外群婚。這種婚姻狀態不僅排除了父母、子女，也排除了兄弟姊妹，即同一族群內禁止婚配。這種族外群婚，拉近了部族與部族之間的距離，由原始族群演變成爲氏族，是社會的雛型。而雖然一個族群的男女必須到另一個族群找婚配對象，但對象並不固定，因此所生孩子不能知其生父，只能跟著母親生活<sup>17</sup>。

基本來說，這是屬於母系社會時期，婦女是氏族社會的組織與領導者，爲了生活而分配簡單的分工工作，直到了商周與春秋戰國時代，由於青銅器工業與農業發達，社會生產力有較大的發展，社會分工需要勞力，這使得男子逐漸在生產中佔據了重要地位，於是父權制代替了母權制<sup>18</sup>。

因此，在春秋戰國以前的中國原始社會家族，其姓氏大多從女字旁或子字，如夏王朝姓姁、商王朝姓子、周王朝姓姬、秦王朝姓嬴等。

(3) 對偶家庭大約是在母系社會的後期。這時期是由群婚到個體婚姻的過渡階段，這時的男子與另一族的所有女子皆可婚配，女子也與另一族的男子皆可婚配。隨著社會的發展，這時期的對象雖然較族外群婚固定，但婚姻狀態仍是十分鬆散，並沒有「從一而終」的觀念，子女仍是只知其母不知其父。

(4) 個體家庭是從對偶家庭制度過渡而來的，它大約是和父權制、奴隸制、私有制一起產生的。歷史上有記載的家族制度，是以個體家庭爲基礎，而後才出現社會組織形式。

這種制度從春秋戰國以後較爲明顯，男子因爲農業、工業與畜牧業，靠其勞力而佔了社會的主導地位，而女性勞力較低落，只能從事家務般的附帶勞動。男子在取得社會地位後，必然也會謀求在家庭中的統治地位及生產的私有財產，並

<sup>15</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁28。

<sup>16</sup> 西晉皇甫謐：《帝王世紀》（新文豐出版，叢書集成新編，1985年），頁324。

<sup>17</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁31。

<sup>18</sup> 史鳳儀：《中國古代的家族與身分》（北京市，社會科學文獻出版社，1999年9月），頁2。

將之傳給自己的子女。在群婚制下，子女知母不知父，若要明確辨認親生子女，需得嚴格執行個體婚姻的夫妻制。因此，生產力的發展與私有制的形成，是個體婚姻制的社會經濟條件。也就是說，一夫一妻制是以經濟條件為基礎而不是以自然條件為基礎的婚姻型態。<sup>19</sup>

過去的原始社會，生產力非常低，人們如果脫離氏族公社的集體生活，是無法生存的。但是到了原始社會末期，由於生產力的發展，個體家庭的經濟逐漸發達，人們可以擺脫集體勞動，以個體家庭為單位，利用簡單的工具進行生產，這樣便有了新的社會組織形成。

## （二）周朝的分封制與宗法制

中國由原始社會發展到個體家庭，是以經濟條件為基礎，勞動力較高的男性取得社會地位，漸漸形成新的社會形態。中國自武王伐紂，建立周朝以後，周公制禮作樂，乃定下宗法制度，其制度是嫡長子繼承制與大宗小宗的區別，此制度奠定了中國數千年來長幼尊卑的儒家體系。

中國的家族制度基本上是源於周朝的宗法制度，當時此制度只行於貴族，以維持封建的政治體系，周亡後，秦鑒於春秋戰國列國相爭，乃廢封建、改郡縣，漢因秦亡之速，重要原因之一是沒有分封宗族，於是大封同姓諸侯王，且漢初封賞功臣，也漸漸形成世襲貴族<sup>20</sup>，因此宗法制度可說是儒家體系的倫理。

### 1.周朝的宗法制度，主要是嫡長子繼承制與大宗小宗的區別

#### （1）嫡長子繼承制

一個宗法式家族內部，必定有其十分嚴密的組織結構，其領導者被稱為「族長<sup>21</sup>」。但不常用，它在宗法制度上的正式名稱為「宗子」。周王就是整個宗族的大宗子。一個家族從原始家族中分裂出來，其受封者自然是第一代宗子，而以後的繼承者就由宗子的嫡長子、嫡長孫代代相傳，直至再分裂或絕嗣。

所謂嫡長子繼承制，乃是由周天子正室所生的長子，才有繼承權，周朝當時

<sup>19</sup> 恩格斯：《家庭、私有制和國家的起源》（台北市，谷風出版社，1989年），頁85。

<sup>20</sup> 馮爾康：《中國古代宗族與祠堂》（台北市，臺灣商務，1998年9月），頁21。

<sup>21</sup> 「族長」一詞，最早見於《儀禮·士喪禮》：「…族長，族人之長，大宗也。宗人，公有司掌禮者，求吉故用吉服。占者三人，決從違於多也。書曰：三人占，則從二人之言，在其南，在族長…」。參見明郝敬撰，（湖北省圖書館藏明萬曆四十三年至四十七年，郝千秋郝千石刻郝氏九經解本，儀禮節解十七卷讀儀禮一卷，卷十二，四庫全書存目叢書編纂，莊嚴文化），頁532。

有句話，「立適以長不以賢，立子以貴不以長<sup>22</sup>」，說的正是宗法制。立儲君應立嫡長子，即使庶長子年紀比嫡長子大，還是要以嫡長子為優先繼承，因為嫡長子身分較尊貴；而嫡子中，若嫡次子比嫡長子賢能，還是要立嫡長子。除非嫡長子早夭，或無嫡子，才有可能立嫡次子或庶子。

周代的王位繼承制度基本是承襲商末，但有了比較重要的發展，這就是在「文王世子制」的基礎上確立了嫡長繼承制度。所謂的「文王世子制」，就是周文王在位時確立武王為世子，文王不在國內，武王代行國政。這種世子制度當時還是處在初創階段，武王死後由周公旦攝政六年，還政於成王時才確立了嫡長子繼承和預先冊立太子的制度。在后妃所生的諸子中，必須確定嫡后所生諸子的優先繼承地位，而且要以嫡后所生的長子來繼承；如果嫡后無子，在眾多妃嬪所生的庶子之中，要擇立妃嬪家世有一定社會地位的庶子作為繼承人，而不以其是否年長<sup>23</sup>。

## （2）大宗小宗的區別

宗法制度區別大宗、小宗，由於是多等級、多結構、多層次性的，所以主要是規定他們相互之間的權利和義務的制度，是人們制定的規範宗族制度的一系列原則和辦法。

一個家族人口多了，必然要分裂出新的家族，而新的家族分裂出去，並不是完全獨立的，而是與舊家族保持著隸屬關係，這舊的家族就是大宗，新的家族就是小宗。經過長時間的繼承，或是政治的需要，這新的家族又必須再分裂出一個更新的家族出去，這更新的家族便是小宗，而做為它原來母體的新家族，反而成為大宗了。

以周朝繼承來講，周王室是天下的共主，周天子即是姬姓家族的族長、大宗子。其嫡長子繼位為周天子，在整個周朝來講，是為大宗，其餘諸子分封為諸侯，是為小宗。而諸侯國裡，其嫡長子繼位為諸侯，在本國為大宗，對於周天子而言，即是小宗。諸侯的餘子分封為卿相，在本家為大宗，對諸侯而言又是小宗。卿相又分封采邑而為士大夫，在本家為大宗，對卿相又是小宗。如此分封，直到最低一級的小宗為止。除了周天子為永恆的大宗之外，其於均同時是大宗，又是小宗。

---

<sup>22</sup> 《十三經注疏》《春秋公羊傳·隱公元年》（漢何休注，唐徐彥疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版，1978年），頁11。

<sup>23</sup> 韋慶遠：《中國政治制度史》（北京市，中國人民大學出版社，1989年5月），頁24。

對於大宗而言是小宗，對於小宗而言又是大宗。如諸侯國是為周天子所統治的小宗，它又是統領卿相之家的大宗。大宗小宗之間的關係就是統治與被統治、保護與朝貢，以及宗族間血緣親疏的關係。如此，家國一體，大宗子居本宗正位，又掌握國家行政大權，以嫡統庶，宗法制就成為家與國組織型態的骨幹。<sup>24</sup>

若以整個周朝的分封制比喻為一個大宗族，那麼諸子分封的諸侯國即是「宗族」之下的「家族」，而卿相之家，又可為這「家族」衍生的「大家庭」，「大家庭」又可分枝為「小家庭」。就好比《紅樓夢》賈家為一大宗族，寧府與榮府是「宗族」之下的「家族」，而賈赦及賈璉又是一個「家庭」，賈政與寶玉、賈環亦是另一個「家庭」。

如此層層推廣，「家」與「族」在中國文化繁衍了數千年，形成了一個有特色的儒家體系。天子的領土稱為天下，諸侯的領地稱為國，卿相與士大夫的領地稱為家。《大學》裡所說的「齊家治國平天下」，指的就是這種家天下統治。<sup>25</sup>

## 2.宗廟制度

家與族既然是中國儒家體系的倫理，那麼中國人追本溯源，必然崇敬祖先，祖先崇拜是宗法式家族團聚族人的精神紐帶，古人迷信，相信人雖然死了，但其精神是不死的，因此使用宗廟來供奉祖先的靈魂。宗廟是封建宗法制國家的象徵，也是國家的重要組成部分<sup>26</sup>。在西周、春秋時期，由於宗法制度嚴謹，其對祖先祭祀的禮節也不一樣。宗廟規制，各級宗子的祭祀等級依身分而定，建廟的數目反映出不同的宗族等級。<sup>27</sup>

宗廟既是供奉祖先的地方，便得依祖先的身份來排列，在宗族上稱為輩份。不管是天子、諸侯、卿相或士，在他們的本國或本家都會有一個始祖，意即分封出去的別子，建立一個新的小宗，這小宗就是本國或本家始祖。始祖廟的主位，即第一代宗子，居最北正中。自始祖而下，第二代居左，稱昭，第三代居右，稱穆；第四代又居左，亦稱昭，第五代又居右，亦稱穆，如此對稱排列<sup>28</sup>。而宗族

<sup>24</sup> 李文治、江太新：《中國宗法宗族制和族田義莊》（北京市，社會科學文獻出版社，2000年4月），頁6。

<sup>25</sup> 史鳳儀：《中國古代的家族與身分》（北京市，社會科學文獻出版社，1999年9月），頁12。

<sup>26</sup> 韋慶遠：《中國政治制度史》（北京市，中國人民大學出版社，1989年5月），頁25。

<sup>27</sup> 《禮記·王制》：「天子七廟，三昭三穆，與太祖之廟而七。諸侯五廟，二昭二穆，與太祖之廟而五。大夫三廟，一昭一穆，與太祖之廟而三。士一廟。庶人祭於寢。」《十三經注疏》《禮記·王制》（漢鄭玄注，唐孔穎達疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷十二，新文豐出版），頁241。

<sup>28</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁99。

祭祀時，子孫也要按照昭、穆的次序站立，也就是宗子居中，子居左，孫居右，左昭右穆，井然有序。

### （三）魏晉南北朝至隋唐的世家大族

#### 1、漢魏之際的世家大族

西周宗法封建主要是區別長幼尊卑，至春秋戰國，身為大宗子的周王已無立維繫此一制度，諸侯紛紛僭禮，演變成七雄爭戰，秦滅六國統一天下後，便廢除封建、改郡縣，國家政權不再由宗族分封，而是改為任命官吏的形式。到了漢代，地方上普遍存在著一股社會勢力，稱為「強宗大族」。

漢代強宗大族主要有三類：一是六國的貴族遺民，秦雖滅六國政權，但無法完全消滅六國勢力，各國的王室及公卿後裔，在自己原先的舊領地仍有根深蒂固的勢力，秦以後他們便以新的世族型態出現，在地方上成為強宗大族。二是開國功臣，劉邦在開國初期，任用蕭何、曹參、樊噲、陳平、灌嬰等人為將相，這些平民出身的功臣在朝中佔據要職，成了漢初新貴，也演變為新的強宗大族，後來景帝王皇后的異母弟田蚡皆是此類。三是地主階級的地方豪強，漢初社會安定，他們擁有具大資財，經濟發展迅速，遂形成了獨霸一方的豪強暴富。

這三種人既然成了強宗大族，對於國家的中央集權與統一就有一定因素的影響。漢代的地方長官雖是由朝廷任命，但郡守、縣令的主簿與丞尉，則由地方遴選；強宗大族便藉由這種機會來干涉地方吏治，掌握地方職權，有的職位甚至是父死子繼，這些宗族因為控制地方政權，到了東漢就漸漸演變成世家大族。

漢武帝時期，罷黜百家、獨尊儒術，在漢代尊儒的制度下，取士是以仁孝禮讓為主要途徑，孝是道德標準、禮是行為規範，因此這些強宗大族無不以儒門自居，東漢以後，儒門便成了豪族用以劃分門第的標準<sup>29</sup>。東漢以來的豪族既然以儒門自居，也就特別講究孝、重視名教，其根據就是儒家修身治家的道德標準。

#### 2、九品中正制與門閥世族

東漢末年曹操出身於宦宦之家，其父曹嵩是宦官曹騰的養子，閹宦階級屬寒族，與服膺儒教的豪族不同，因此曹操的任人標準與仁孝禮讓的取士標準是不一樣的。曹操打擊強宗大族最主要的措施是創立「唯才是舉」的用人原則，改變了

<sup>29</sup> 萬繩楠整理：《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》（安徽省，黃山書社，1987年4月），頁9。

世家大族控制選舉、壟斷仕途的局面。

東漢中葉以來，強宗大族的勢力不斷發展，選官不論人才、只問出身，造成了官場上結黨營私的現象，出身強宗大族未必有才、有才者出身未必好，因此曹操頒布「求賢令」，任人唯才是舉，只要有治國用兵之術的人才，不論出身如何，皆不致埋沒，其標準是才、不是道德。這就是對東漢強宗大族壟斷選舉、以出身任人的原則加以否定。

但是曹操死後，其子曹丕爲了改朝換代，反而拉攏世家大族，給予高官厚祿、委以重權，曹魏政權便由世家大族所控制，並廢除曹操「唯才是舉」的任人政策，創立了「九品中正制」，按世家大族的門第高下來選拔人才。魏明帝死後，非世家大族爲代表的曹爽，與世家大族代表的司馬氏爭鬥，結果世家大族取得勝利，曹魏政權便完全掌握在司馬氏手中。

由於司馬氏是世家大族出身，又依靠世家大族的支持而建立西晉王朝，且與東漢以來的強宗大族聯姻，因此他們憑藉著自身的優勢，以九品中正制來控制官吏的選拔，形成各個世家大族紛紛躍上政治舞台的局面，成了門閥世族。門閥世族爲了能讓自己的子孫以及世代代家族都能壟斷政權，因而特別重視血統與門第，他們會根據家族地位的高低來任人、取仕或婚配，基本上就是以「九品中正制」做爲標準，就連世族之間也要劃分「高門」與「卑門」，以保持政治、經濟上的優越特權。

「九品中正制」便是由縣的小中正將本縣人才經過篩選，按照九品評定等級，報予州的大中正，大中正又將各縣所報之人才，審核再評定等級，上報吏部，吏部再將評爲上級之人授予官職。這種任官制度，各州郡自然會將世族子弟列爲上品，門第高就授予官職，門第低便不予錄用<sup>30</sup>。通過九品中正制度，世族把官吏的選拔握在自己手中，也就從地方政治開始將勢力延伸至中央朝廷，此後便形成了「上品無寒門、下品無世族」的階級現象了。

而門閥制度的主要根據就是血統，若要保持自己家族高貴的血統，就不能與庶族通婚，因此門閥世族之間互爲聯姻，永遠維持社會身分與政治特權地位。例如東晉的王、謝兩家，與汝南袁氏、潁川荀氏、太原王氏等，都是高門大族，他們世代互爲婚配，結成婚姻集團，就是門閥世族爲了保持自己門第的優越，而將身分劃分清楚。

---

<sup>30</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁251。

### 3、隋唐以後門閥世族的瓦解

東晉南遷以後，世家大族也跟著南渡，但是南朝梁末時因侯景之亂，南方的世族遭受嚴重打擊，相反北方的大族卻因此得到發展的機會。楊堅建立隋朝以後，權臣宇文氏、外戚獨孤氏，以及在太原的李氏，都是北方大族，他們在隋末動盪之時，憑藉著自身的政治、經濟，對當時局勢都有著一定的影響。

太原李氏雖是北方大族，但並非原有的中原世族，中原世族講究的是門第高貴、血統純正，他們認為北方大族雜有胡人血統，因此瞧不起這些北方大族，李唐王朝創立以後，唐太宗李世民認為要貶抑世族，就必須打破門閥世族壟斷政權的局面，因此他否定了以門第任人的標準，重新設定用人準則，要求選官任吏必須要以道德與才能來任用，而不能講求門第與親疏關係，並貶斥了當時所謂的高門大族。後來的唐高宗、武則天也都採用這樣的措施來選官吏。

隋唐兩個王朝都是依靠關隴世族的支持而建立的，因此關隴世族在朝廷中有一定的地位，而原來的中原世族在南朝政權敗落之後，雖然失去政治權柄，但基本勢力仍然存在，隋唐以後就演變成新的關隴世族與舊的中原世族之間的鬥爭。

中原的門閥世族主要是依靠九品中正制來做為他們晉身仕途的標準，而隋統一後，便廢除九品中正制，改以科舉取仕，在科舉制度下，以往以門第選拔官吏的情況，轉變成為人人都須接受吏部考試。由於科舉考試是不論出身，所以不管世族、寒族、地主、平民，只要通過考試，皆可授予官職，這無疑是對九品中正制的否定，也是對門閥世族的沉重打擊。而出身寒族的士人，卻可以自身的才能通過考試來任官，甚至有的宰相、公卿都是寒族出身，唐以後的官吏已經不再是以家族門閥來誇耀，而是以進士出身為榮，門閥制度漸趨瓦解。

由於門閥世族佔有大量的莊園土地，使得他們在魏晉南北朝時期藉由經濟基礎與社會勢力，而角逐政治，世代把持政權，但唐中葉以後，因為長期戰亂，迫使這些門閥世族放棄了他們原有的土地與社會基礎，他們已無法像南北朝時整個家族南遷，而是四散逃亂，造成世族的衰敗，到了唐末黃巢之亂，門閥世族終於徹底衰亡。

#### （四）宋元明清時代的宗族制度

唐中葉以後，經濟開始迅速發展，在農業與手工業之餘，商業也漸漸崛起，

在當時的長安、洛陽等大都會都設有夜市，到了宋代，蘇杭、揚州等地更是聞名一時的繁華地區，許多鄉村也紛紛興起，商業發達了，人民不再完全依賴土地，造成那些擁有土地的地主階級，無法憑藉自身門第與經濟來取得龐大資金與富貴，因而迅速沒落，出現了家族與家族間純粹財勢的對立，而不重視門第與血緣了。況且即使是貧窮士子，也可憑科舉制而擠身仕途，所以宋以後已完全沒有門閥士庶的界限了。

宋代雖然可因科舉而當官、也因商業而不重視門第，但當官不能常保富貴，有的宰相去世之後，子孫竟然靠變賣田宅過日；在商業發達下，農民與地主也常出現爭鬥，爲了防止這樣的情形發生，理學家們提出了恢復古代的宗族制與宗法制，實質上是要在新的歷史條件下，以復古的名義來重建一種新的家族制度。宋代不崇尚門第，官職也不再世代相承，在這樣的條件下，舊有的宗法宗族制度發生了變化，魏晉南北朝的譜牒制是高門貴族獨享，而到了宋代，一般官僚乃至於庶民之家，皆可在地方上聚集族人大修譜牒，修譜不再與政治牽涉<sup>31</sup>。因此宋代理學家所提出的這種家族制度，與周代的宗法制及魏晉的世族制有本質的區別。

北宋理學家張載、程頤對於重建家族制度內容，提出了三點想法：一是將同一祖先的子孫聚集在一起，形成一個團結的社會組織，以血緣關係爲紐帶，並在族中設立「宗子」<sup>32</sup>，管理族務；二是立家廟<sup>33</sup>，供奉歷代祖先，就是後來明清時期的「祠堂」；三是立家法<sup>34</sup>，用以管束不肖子孫的基本條例。

這「宗子」類似於「族長」，但本質有所不同：

---

<sup>31</sup> 李文治、江太新：《中國宗法宗族制和族田義莊》（北京市，社會科學文獻出版社，2000年4月），頁30、31。

<sup>32</sup> 張載：「今日大臣之家，且可方宗子法。譬如一人數子，且以適（嫡）長爲大宗，須據所有家計厚給以養宗子，宗子勢重，即願得之。供宗子外，乃將所有均給族人。……宗子不善，則別擇其次賢者立之。」《經學理窟·宗法》，《張載集》。

程頤：「宗子者，謂宗主祭祀也。……凡小宗以五世爲法，親盡則族散。若高祖之子尙存，欲祭其父，則見爲宗子者。雖是六世七世，亦須計會今日之宗子，然後祭其父。宗子有君道。」宋程頤、程顥：《二程集》《河南程氏遺書》卷十七《伊川先生語三》（台北市，里仁書局，1982年），頁179、180。

<sup>33</sup> 張載、程頤關於建家廟的設想：

一、「凡人家正廳，似所謂廟也，猶天子之受正朔之殿，人不可以常居，以爲祭祀、吉凶、冠婚之事於此行之。廳後謂之寢，又有適寢，是下室，所居之室也。」《經學理窟·宗法》，《張載集》。  
二、「士大夫必建家廟，廟必向東，其位取地潔不喧處。設席坐位皆爲事生，以太祖面東，左昭右穆而已。……太祖之設，其主皆刻木牌，取生前行第或銜位而已。」宋程頤、程顥：《二程集》《河南程氏外書》卷第一《朱公揆錄拾遺》（台北市，里仁書局，1982年），頁352。

<sup>34</sup> 宋程頤、程顥：《二程集》《周易程氏傳》卷三《家人》：「家人者，家內之道；父子之親，夫婦之義，尊卑長幼之序，正倫理，篤恩義，家人之道也。…治其有家之始，能以法度爲之防閑，則不至於悔矣。治家者，治乎眾人也…」（台北市，里仁書局，1982年），頁884、885。

宗子是宗法時代沿襲下來的稱謂，但已失去統率權的涵義，僅是代代相承主祭權身份的嫡長子孫。宗子與族長的區別在於：族長總管全族事務，是全族的首領；宗子只掌主祭權，沒有別的權力。宗子是世襲的，族長則是公眾推選產生的。族長是族人共同行為規範宗規族約的監督者、維護者，是全族的統率者。族人不服從統率，族長有權依照宗約族規給予制裁<sup>35</sup>。

宗族的凝聚力是來自於同一血統，宗族之所以成爲一個凝聚團體，正是因爲有著共同祖先。宋代這種新的宗族制度，經由理學家的提倡，社會組織又漸漸凝聚爲家族式的社會型態，到了南宋朱熹，除了原有的祠堂、家法之外，還設立了族田、祭祀、家禮<sup>36</sup>等近代家族結構的主要內容，後世的家族制度，大致上就是按照朱熹設計的模式建立起來的<sup>37</sup>。

宋元時期的家族有三個特徵：一是設置族田，仁宗時范仲淹在其家鄉廣置義田<sup>38</sup>，此後形成風氣，到宋末族田的設置已十分普遍；二是祠堂的出現，自朱熹以後，聚族而居的家族族眾相繼建立祠堂，以供奉祖先；三是家譜的形成，周代譜牒是推行宗法封建的工具，兩漢爲鞏固強宗大族，魏晉則是爲世族出仕與門第婚姻做依據<sup>39</sup>，隋唐以後，門閥世族徹底崩潰，維繫世家大族的譜牒也衰落了，許多宋人多是貧窮士子，他們是憑藉自身才能晉身仕途，對於自己的祖先很難追溯到五代以上，不像魏晉南北朝那樣，不論是世系源流、血緣親疏、門第高下都有記載，甚至始祖以下的歷代祖先、叫甚麼名字、做甚麼官，十幾代以來都可詳查，因此宋人建立祠堂的同時，也設立了家譜，主要便是凝聚族人。

這樣的家族制度主要可分爲兩類：一是累世同居共財的大家庭；二是由許多個體小家庭聚族而居構成的家族組織<sup>40</sup>。累世的大家庭較不容易維持，因爲他們不分家、不私產，人口眾多、關係複雜，容易產生衝突；聚族而居的家族組織，雖是同一祖先的子孫聚居於同一村落，但他們有獨立的經濟，族長之下有家長維

<sup>35</sup> 史鳳儀：《中國古代的家族與身分》（北京市，社會科學文獻出版社，1999年9月，頁48）。

<sup>36</sup> 宋朱熹撰，朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》《朱子家禮》卷一《通禮》（上海市，上海古籍出版，2002年），頁875-879。

<sup>37</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁303。

<sup>38</sup> 行政院文化建設委員會編：《范仲淹研究資料彙編》〈義莊規矩〉范忠宣公奏：「知開封府襄邑縣范純仁，切念臣父仲淹，前任資政殿學士日，於蘇州吳長兩縣，置田十餘頃。……先文正公於平江府興置義莊，調給宗族，德澤至厚。其始定規矩……。」（台北市，行政院文建會，1988年），頁765、766。

<sup>39</sup> 馮爾康：《中國古代宗族與祠堂》（台北市，臺灣商務，1998年9月），頁204。

<sup>40</sup> 徐揚杰：《中國家族制度史》（北京市，人民出版社，1992年7月），頁309。

持獨立的個體小家庭，有事時再同族人聚居起來，以維持族中治安，所以聚族而居的家族組織，成了宋以後的主要家族形式。

## 二、禮教與儒學傳統

### (一) 禮的起源、制度與民族精神

中國家族制度自西周宗法奠定基礎以來，歷經兩漢貴族、魏晉南北朝門閥、隋唐關隴集團、至宋以後成爲中國封建社會的基本家族型態。周公制定宗法就是要確立社會倫理，而社會倫理之確立就是要以禮教爲根本。

中國自古以來，即號稱爲「禮儀之邦」，從某個定義上來說，中國文化就是禮的文化，中國民族就是禮的民族。因爲世界上其他民族，古代初期的法律多源於宗教，中國古代的法律則淵源於禮制規範。荀子曾說：

人生而有欲，欲而不得，則不能無求。求而無度量分界，則不能不爭。爭則亂，亂則窮。先王惡其亂也，故制禮義以分之，以養人之欲，給人之求。使欲必不窮於物，物必不屈於欲，兩者相持而長，是禮之所起也。<sup>41</sup>

荀子的觀點很明顯的掌握到了禮的根本，禮是用來約束人的行爲，是調節人的主觀欲求與客觀現實之間的衝突，使兩者之間達到一種能維持人類社會存在的平衡狀態。《禮記》中也曾說：

人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。於是有悖逆詐偽之心，有淫佚作亂之事。是故強者協弱，眾者暴寡，知者作愚，勇者苦怯，疾病不養，老幼孤獨不得其所，此大亂之道也。是故先王之制禮樂，人爲之節。<sup>42</sup>

<sup>41</sup> 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《荀子·禮論篇》第十九，(唐楊倞注，上海市，商務印書館)，頁 135。

<sup>42</sup> 《十三經注疏》《禮記·樂記第十九》(漢鄭玄注，唐孔穎達疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷三十七，新文豐出版，1978年)，頁 666、667。

在人類群體而居的原始時代，是以主觀欲求的心態向自然界索取，不免會產生爭奪，後來開始有了男女長幼的倫理秩序、開始有了群體互助的概念之時，禮的觀念便產生了，可以說禮是一種由動物原始本能邁向人類文明的必要手段。

關於禮的最早起源，在殷商甲骨文中就有記載，而到了周代，禮的發展便已相當完備，周代的禮儀制度詳細的描述在《周禮》中。《周禮》原名《周官》，是按照天地與春夏秋冬四時的順序來掌管國家禮儀政務的官職：天官冢宰居首，統攝萬物，掌理天下政務；地官司徒居次，主管邦教、土地及賦稅；春官宗伯第三，掌管國家禮儀、宗廟祭祀，建立上下尊卑的秩序；夏官司馬第四，職掌國家軍務、統領軍隊，平定天下；秋官司寇第五，掌管國家訴訟刑罰與司法；冬官司空第六，掌管國家建築與工程營造<sup>43</sup>。

《周禮》的許多禮制，影響後代甚為深遠。從隋朝開始實施的「三省六部制」，其中的「六部」，就是仿照《周禮》的「六官」而設置的。唐朝正式將六部之名定為吏、戶、禮、兵、刑、工，作為中央官制的主體，為後世遵循，一直沿用到清朝滅亡。吏部輔佐君王掌管國家；戶部掌管土地賦稅，輔佐君王安撫天下；禮部管祭祀與禮儀；兵部統領軍隊；刑部掌刑罰；工部管營造，這些制度不論是何領域，都包含著禮的基本精神。

中國古代，禮和樂是不可分割的，不論是祭祀、朝會、喪葬、婚冠、宴饗等禮節，都必須有樂，樂並非單指音樂，而是包含了音樂、舞蹈、詩歌等審美藝術。禮樂制度是周代初期由周公所制定的，其目的就是要鞏固上下尊卑的社會等級，其中也與國家制度有關。不同的場合、不同身分的人，不但禮儀有別，所用的音樂也不一樣。孔子曰：「興於詩，立於禮，成於樂。」<sup>44</sup>禮樂制度是按照不同等級來制定，西周春秋時代所講究的「禮」，主要是貴族用來統治人民和鞏固貴族內部關係，目的就是要維護其宗法制度與君權、族權與神權，具有維護貴族世襲制、等級制和加強統治的作用。當時許多政治與社會上的典章制度，便常常貫穿在各種「禮」之中。西周提倡禮樂治國，用禮來區分等級，用樂來調和人與人之間的關係，以達到君臣和諧、長幼尊卑的目的。

到了春秋後期，出現了「禮樂崩壞」的局面。卿大夫奪取了國君的權力，不

<sup>43</sup> 《周禮正義序》：「《夏傳》雲司馬在前，又後代況之，則羲叔為夏官，是司馬也。故分命仲叔，注雲官名，蓋春為秩宗，夏為司馬，秋為士，冬為共工，通稷與司徒，是六官之名見也。」《十三經注疏》（漢鄭玄注，唐賈公彥疏，清嘉慶二十年江西南昌府學開雕，重刊宋本周禮注疏附校勘記，台北市，藝文印書館，1985年），頁5。

<sup>44</sup> 《十三經注疏》《論語·泰伯第八》（晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷八，新文豐出版，1978年），頁71。

但僭用諸侯之禮，甚至僭用天子之禮，魯國三桓季孫氏「八佾舞於庭<sup>45</sup>」，孔子便斥責曰：「是可忍，孰不可忍也！」僭禮，就是奪取權力的一種現象，孔子認為這是上下尊卑的等級被破壞了，因此指責季孫氏「不懂禮」。

《荀子·禮論篇》曾說：

禮有三本：天地者，生之本也；先祖者，類之本也；君師者，治之本也。……  
上事天，下事地，尊先祖而隆君師，是禮之三本也。<sup>46</sup>

天地代表神權、先祖代表族權、君師代表君權，就是後來天、地、君、親、師的禮的基本理論。中國禮樂制度在長達兩千多年的封建社會中一直沿用，雖然在不同朝代有所更改，但本質上並沒有太大的變化，禮樂觀念在中國已遠遠超越了一般的政治範圍，舉凡法令典章、倫理道德、文學藝術、哲學思想等，無不以禮樂來貫穿。

禮的精神在中國古代社會各個層面都具有相當的影響力，它不同於西方以宗教為主的民族情感，中國的民族精神是以禮樂的教化來深入人心，可以說中華民族就是禮的民族，中華的民族精神就是禮的精神。這些精神雖然不是社會意識的系統型態，但它處在自覺意識和潛意識的交界點上。除了上層的國家朝會、宗廟祭祀、朝堂禮儀之外，在一般下層的傳統節日、民間娛樂、親友來往中也表現出來，例如過年到親戚家拜訪、送紅包、見到長輩要問好，這些都是禮所體現出來的民族精神。

中國的民族精神，不論是王公貴族還是平民百姓；都以禮的精神為其最普遍的特徵，各個階層都有自己的禮，人人都必須把自己的行為限制在禮所允許的範圍內，這是中國宗法制社會所制定的，也是中國禮樂教化本身完備形成的。

## （二）中國的禮教文化與世界觀

中國與世界上其他民族不一樣的地方在於，中國將禮教與政治結合，形成一套特有的中國禮教文化；而西方，如希臘，則是神學與宗教形成的文化。周代是中國文化史上脫離宗教神祕色彩而步入理性人文時期的朝代，因此周人的精神即

<sup>45</sup> 《十三經注疏》《論語·八佾第三》(晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷三，新文豐出版，1978年)，頁25。

<sup>46</sup> 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《荀子·禮論篇》第十九，(唐楊倞注，上海市，商務印書館)，頁135。

可說是禮教精神，也是中國人的傳統精神。禮教社會是一個強調共性的社會，禮就是將個人的思想行為共同規範在倫理體系當中。

中國是宗法制的禮教社會，「國」是由「家」繁衍發展出去的，所以中國社會非常重視家庭與傳統禮法；而希臘是多個民族組成的城邦，對於國家觀念並沒有中國人那麼根深蒂固；且就地域而言，中國以農立國，在古代，約有八成的人民從事農業，養成了「安土重遷」的習性，對於土地有很深的情感，因此稱國家為「社稷」；而希臘則並不重農業，他們大多是在海上漂流，從愛琴海到裏海貿易，或是到遠洋，數月才回，因此他們較沒有地域性的家國觀念。

由此可知，西方比較重視個人，他們在思想上追求的是自由發展、追求享樂，對於「群體」比較沒有那麼重視。而中國傳統思想重視群體，儒家思想的特點就是關心社會倫理，但儒家也談人的精神自由，儒家把人的精神自由設定在特殊的人與我的關係當中，西方是將人視為一個個體，認為自我就是自我，這是個體主義的想法，中國與西方最大差距就是個體及人我關係的不同，中國儒家傳統是把自我與他人視為一個整體，儒家的自我永遠蘊含著他人。杜維明先生曾經提到：

儒家特有的自我觀念必然要求他人的參與，而且自我和他人的這種共生之所以是有益而必需的，其原因就在於，儒家的自我是一個精神發展的動態過程。<sup>47</sup>

在儒家看來，人不是孤立的個體，而是作為活生生的群體的積極參與者出現的，這些群體包含了家庭、鄉里、國家和世界，如五倫，任何一倫都包含了自我與他人的關係，我的自我建構是因為他人的關係而建構自我，我的自我永遠蘊含著我跟他人的關係，西方人認為每個人都是原子，而儒家認為每個人都是生活在社會系統當中，是社會群體，而我在這群體當中被這社會群體所建構，我們出生在一種倫常關係裡，我們在這關係中成長，所以我們自我建構是一種倫常關係，因此自我永遠不是只有我一個人，而是包含著他人，這就是儒家的世界觀。

而當我們考慮到自我與他人的關係時，會以自我為中心推展出去，形成差序格局<sup>48</sup>。中國鄉土社會以宗法群體為本位，人與人之間的關係，是以親屬關係為

<sup>47</sup> 杜維明：〈自我與他者：儒家思想中的父子關係〉《儒家思想——以創造轉化為自我認同》（台北市，三民書局，1997年11月），頁125。

<sup>48</sup> 費孝通：〈差序格局〉《鄉土中國》（香港，三聯書局，1991年），頁25-33。「差序格局」一詞是費孝通(1910-2005)先生提出的，旨在描述親疏遠近的人際格局，如同水面上泛開的漣暈一

主軸的網絡關係，這是一種差序格局。在差序格局下，每個人都以自己為中心結成網絡。這就像把一塊石頭扔到湖裡，以這個石頭（個人）為中心點，在四周形成一圈一圈的波紋，波紋的遠近可以標示社會關係的親疏。在這種關係格局中，自己就是這關係的中心，一切價值是以「己」作為中心的主義。以「己」為中心，和別人所聯繫成的社會關係，就像水的波紋一般，一圈圈推出去，愈推愈遠，也愈推愈薄，這就是中國社會結構的基本特性，就是從自己推出去的和自己發生社會關係的那一群人裡所發生的一輪輪波紋的差序。這波紋的差序就是推衍，孔子承認「己」，推己而後及人，從己到家，從家到國，從國到天下。儒家把五倫作為天下之達道，由五倫而往外推，因為在這種社會結構裡，從己到天下是一圈一圈推出去的。

在差序格局中，以「己」為中心，圈子愈遠表示關係愈薄，在傳統社會裡，自己會以離中心最近的圈子為主而展開聯繫，因此便很容易封閉在自我世界裡。中國有句成語叫「夜郎自大」，在漢武帝時期，夜郎王曾對漢使說：「漢孰與我大？」<sup>49</sup>當時人就以夜郎不知天高地厚來取笑他，這就是一種差序格局，因為夜郎封閉在自我世界裡，他們以夜郎本身為差序中心，再推衍至夜郎附近的小國，而漢朝遠在中原，對於他們來說，這波紋既遠且薄，儘管漢朝再強大，也與他們關係極疏。但我們深入去想，這何嘗不是整個中國？中國自古以來，北以長城為界、西有玉門關、東有大海、南有荆楚，將所處之地稱為「中原」，認為自己是泱泱天朝、富有四海，所統治之地稱為「九州」、「天下」，稱四方為「蠻夷戎狄」，渾不知長城、關外以外所發生的事，其實整個中國就是一個大夜郎，中國也是以自我為中心，封閉在自我的世界中，再推衍出去，形成一種有差序的格局。雖說宋明兩代海上經濟發達，但對外來的衝擊遠不如清朝，中國經過了幾千年，真正到了清朝才有了「世界」的概念，因此遠在海外的英吉利、法蘭西等國，對於中國而言，這波紋亦是既遠且薄。這差序格局就是中國禮教文化中，以自我為中心，及自我與他人的關係而推衍出去的中心觀、世界觀。

### （三）儒家禮教思想的人文價值

---

般，由自己延伸開去，一圈一圈，按離自己距離的遠近來劃分親疏。

<sup>49</sup> 二十五史《史記》，卷一一六，《西南夷列傳》（漢司馬遷撰，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駟集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館），頁 1226。

儒家傳統禮教文化與西方個人主義不同，儒家傳統文化重視群體，「禮」是中國文化的基本特徵，它的根基是架構在君臣父子關係與上下尊卑和諧之上，所講究的就是政治、人倫、道德基礎，並且深入社會生活上的各個層面：

道德仁義，非禮不成；教訓正俗，非禮不備；分爭辨訟，非禮不決；君臣上下，父子兄弟，非禮不定；宦學事師，非禮不親；班朝治軍，涖官行法，非禮威嚴不行；禱祠祭祀，供給鬼神，非禮不誠不莊。<sup>50</sup>

不論是道德仁義、教訓正俗、分爭辨訟、君臣父子、宦學事師、治軍行法、祭祀鬼神，都需要「禮」。「禮」在中國，是一個獨特的概念，西方國家的「禮」只是一般的「禮俗」，他們的民族文化是以宗教或神學為根基，但是在中國，「禮」非但是禮俗，進而結合政治、法律、宗教、民俗、文學、藝術，形成了「禮制」、「禮儀」。

周公集合了上古經堯舜至夏商以來的禮，形成了一套完整了禮教體系，奠定了中國數千年的禮教文化，到了春秋時代，禮樂崩壞，孔子渴望恢復上古先賢時的禮樂教化，便創立了儒家思想，繼承夏商周三代親親尊尊的傳統文化基礎，形成一個完整的思想體系。儒家的核心思想就是「仁」，孔子主張「為政以德」，用道德和禮教來治理國家是最高的治國之道，就是儒家所說的「德治」或「禮治」，孔子的仁說，體現了人道精神，在當時禮樂崩壞的情形下，孔子試圖將上古先賢所制定的禮的人文價值挖掘出來。

儒家是上古、三代禮教的繼承者，但它並不是單純的去繼承其內容，而是從大方向、全面性、整體性的去掌握其精神實質，孔子「信而好古<sup>51</sup>」，因此他在禮樂崩壞的時代對於古代禮教的人文價值不但挖掘，而且為了配合現實的需要，又作了不與禮教精神相背離的改造，將禮教思想的人文價值進一步放大。

中國的禮教文化主要經過了三次的整合，一是原始的母系社會時期，這時期先民面對的是人與自然間的關係，比較單純；二是五帝至夏商時期，這時期出現了部族與部族、人與社會之間的關係，有了社會因素，相對的關係較為複雜；三是西周以後禮教文化較為完整的制定下來，這時期由部族與社會發展成了君臣與

<sup>50</sup> 《十三經注疏》《禮記·曲禮上第一》(唐孔穎達注疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷一，新文豐出版，1978年)，頁14、15。

<sup>51</sup> 《十三經注疏》《論語·述而第七》(晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷七，新文豐出版，1978年)，頁60。

父子，擴大到國家與國家之間的關係。由原始的自然禮儀，經社會禮儀，到後來的國家政治禮儀，儒家思想便是這整個禮教系統的繼承者，他的天人思想，便是追溯起源於上古的自然禮儀，進而社會禮儀，直至大同思想，乃是國家政治禮儀，這一全面性的禮儀系統，也就是儒家思想中的人文價值。

儒家禮教思想內容非常豐富，其核心概念就是「仁」。孔子對於「仁」的說法有很多，但主要就是不違背禮，如「克己復禮為仁」<sup>52</sup>，孔子認為如果失去了仁，即使有禮儀也沒有意義了，他在「有教無類」的教育中來實行這個理念，他將「君子」定位在道德上，走向仁道，希望「仁」的人文價值能在禮教中實現。

#### （四）禮教思想與封建政治

儒家的禮教思想被納入封建系統中，主要是源於宗法制度，就是後來所說的君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友「五倫」。這「五倫」便是儒家禮教思想的本質，雖然漢代董仲舒曾提出「三綱」<sup>53</sup>的說法，但「三綱」是架構在韓非子的法家思想上，它是傾向於專制體系，儒家的思想與專制是不同的，儒家傾向於親親尊尊的政治體系，是架構於血緣關係上的。

但是到了戰國時代，儒家的親親尊尊系統已漸趨衰落，各國君主與卿相不再維繫大宗、小宗的身分，導致以血緣為樞紐的親族政治，轉變成為社會網絡，不再以兄弟子姪為分封，而是各國君主紛紛求才，法家的專制主義也在宗法沒落之際崛起。到了戰國末期，隨著法家專制的普遍，與秦國富強的趨勢，儒家便提出了禮、法並重的主張，荀子便是其一。漢代帝王因鑒於秦暴政、二世而亡，以及儒家大一統的理想，而採用了二者並行，漢武帝罷黜百家、獨尊儒術，就是合併了禮治與法治。所謂「三綱五常」，便是禮治與法治的產物<sup>54</sup>。

法家重視君權、儒家重視父權，儒家在主張大一統的同時，也提出了天、道的理想，就是不讓君權任意的發展，儒家所注重的是道德標準，中國先賢屈原的價值信念，在於個體的道德人格和情操的完善；而這種人格與情操又是與歷史形

<sup>52</sup> 《十三經注疏》《論語·顏淵第十二》（晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷十二，新文豐出版，1978年），頁106。

<sup>53</sup> 董仲舒《春秋繁露義證》，清蘇輿著，基義第五十三卷：「凡物必有合。合，必有上，必有下，必有左，必有右，必有前，必有後，必有表，必有裏。…有寒必有暑，有晝必有夜，此皆其合也。陰者陽之合，妻者夫之合，子者父之合，臣者君之合。物莫無合，而合各有陰陽。…君臣父子夫婦之義，皆取諸陰陽之道。…王道之三綱，可求於天。」（台北市，河洛圖書，1974年），頁246-248。

<sup>54</sup> 鄒昌林：《中國禮文化》（北京市，社會科學文獻出版社，2000年），頁336。

態中國家的價值緊密聯繫在一起的。

儒家的大一統理想，就是儒家外王學說的核心與價值理想，而儒者本身的道德修養，就是內聖。孔子「內聖外王」的政治思想中，體現了道德與政治的結合。儒家重視道德，也提倡理想政治，認為政治必須以道德為指標，才能實現理想美政；道德也只有融合於政治中，才會落實在各個階層中，產生普遍的影響。若政治沒有道德為標準，便成了暴政與霸權，是不會長久的。只有統治者先致力於聖人之道，接受禮制的教化，達到內聖，成為仁人，才是一個理想的統治者。因此孔子認為，政治的道德與禮教是分不開的。

子曰：道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格。<sup>55</sup>

孔子便是希望能用道德與禮教來感化人民，而不是只以刑罰來制約，是發自內心的「仁」。道德與政治的統一，也就是由「內聖」到「外王」，「內聖」是「外王」的前提和基礎，「外王」是「內聖」的延伸與結果。儒家思想中的「格物、致知、誠意、正心、修身、齊家、治國、平天下」就是被視為儒家「內聖外王」的途徑，其中「格物、致知、誠意、正心、修身」被視為內聖之業，「齊家、治國、平天下」被視為外王之業。「內聖外王」作為一種人格理想和政治理想，其強調的是完善自己的精神層次，而並不對外部社會所制定的規範有所要求。儒家學者們就是希望能由自己內心層面出發，進而達到政治上的理想美政。

中國封建政治在宗法的基礎上，發展為禮教文化，禮深入中國文化各階層，前文提到，每個制度不論是何領域，都包含著禮的基本精神。若我們要從文化結構來看整個中國文化的話，以紫禁城建築為例，它是屬於中國傳統建築群的宗廟建築，它的建築非常嚴格，卻也反映出了整個中國文化。空間的規劃具有文化意義，是文化權力，只不過建築是把文化抽象性的東西具象化了。

試想想，若我們在一個荒原或草原中，是感受不出這種層層建築的規範的，也唯有置身於有規劃性的空間切割層面，才能體會出框架的束縛。因此我們可以看出中國文化要求每個人都要有定位，而且要非常嚴整，在我們從儒家文化看來，這是倫理、這是禮。

---

<sup>55</sup> 《十三經注疏》《論語·為政第二》(晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版，1978年)，頁16。

中國文化是倫理性的思考，就是每個人都有一個位置，這位置決定了個人的行爲，因此孔子便有了正名的思想，也就是君君臣臣父父子子，這就是位置，處在甚麼位置就要展現那個位置必有的德性與價值觀念，而中國是一個重視禮的民族，人被繫在一個固定的位置當中，我們每個人都必須扮演好自己所處位置的角色。

### 三、對禮的超越與反叛

#### (一)「無為」的政治意涵

孔子的儒家思想重視禮，講求上下尊卑諧和，對於封建政治與禮樂教化積極傳承，期望以內聖達到外王之業，反之道家思想則採取消極態度，一切順其自然，無所做爲。

中國文化的價值主題，就是出仕與歸隱。儒家是中國社會思想積極入世的代表；道家哲學是中國出世的超脫現實傾向。儒家是宗法的維護者、封建禮教宣傳者；道家則是禮教的超越與反叛者。

道家哲學中最高的社會與人生理想即是「無爲」，「無爲」並非不爲，而是順其自然、自然而爲。道家哲學的最高範疇——「道」，既是本體，亦是規律，「道」本身所遵循的法則就是「自然」，即自然而然。

人法地，地法天，天法道，道法自然。<sup>56</sup>

既然做爲宇宙萬物根本的道是自然無爲的，那麼天、地、人也應該都是自然無爲的。這就是道家與儒家的不同，儒家的最高本體是天，天所效法的根本原則就是德，德是有爲的，儒家以德所制定的禮，小則約束人的本身，大則治理國家社會，講求仁義道德、敦信修睦，用禮來區別上下尊卑、維護倫理關係，它有明確的目的性。

道家則反之，認爲天道本身就毫無仁義道德可言，純任自然而化生，它無爲而無所不爲，「無爲」是順應自然、不妄爲。老子認爲，人的道德訓誡本身就是無德。

---

<sup>56</sup> 《四庫未收書輯刊》《老子道德經訂注二卷》象元第二十五章，(清黃文蓮撰，乾隆五十二年刻本，北京市，北京出版社，2000年)，頁383。

上德不德，是以有德。下德不失德，是以無德。……故失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。<sup>57</sup>

真正有德，便不會時常說德；只有無德，才會處處講德。至高無上的不言之德，才是得道，所以因為失道，才會講德、說仁、曰義、論禮。老子認為仁義禮智都是違反自然，只有棄智絕聖、不受外在的約束，任其自然，才能達到天下大治。因此真正天下大治，老百姓便不覺得有政府的存在，他們會認為生活就是自然如此；而沒有實施仁政的政府，才會不斷的向老百姓講德、說仁、曰義、論禮。所以能治天下的聖人，就是「處無為之事，行不言之教。<sup>58</sup>」「是以聖人之治，虛其心，實其腹；弱其志，強其骨。常使民無知無欲，使夫智者不敢為也。為無為，則無不治。<sup>59</sup>」舜當政時，就是沿襲了堯的主張，對政治不作絲毫的改變，自己無所作爲而使天下得到治理，正是「無為而治者，其舜也與？」<sup>60</sup>

老子認為統治者的一切作爲都會破壞自然秩序，擾亂百姓，希望統治者能效法自然而無爲，使老百姓順其自然。「無為而治」的根本依據就是「道」，「道」本身就是純任自然而化生，無爲而無所不爲，也就是統治者少干涉、使民無知無欲。

漢初的黃老學說，正是這種「無爲」的政治主張，自春秋戰國的動亂及秦暴政以來，經濟蕭條、人口離散、中國社會最需要的就是恢復元氣與發展，漢初統治者有鑑於秦亡之速的教訓，主張「與民休息」。自劉邦以來，歷經惠帝、呂后、文景，直至武帝初年的竇太皇太后，多好黃老治術，這「無爲政治」成爲漢初政治的特色，而「無爲」並非無所事事、無所作爲，而是在基本的法令制度下不做大變革，且在不損害統治階級的根本利益原則上、在封建統治階級能夠允許的範圍內，對老百姓的生活儘量少干預，使之休養生息。

## （二）魏晉玄學

<sup>57</sup> 《四庫未收書輯刊》《老子道德經訂注二卷》論德第三十八章，(清黃文蓮撰，乾隆五十二年刻本，北京市，北京出版社，2000年)，頁388。

<sup>58</sup> 《四庫未收書輯刊》《老子道德經訂注二卷》養生第二章，(清黃文蓮撰，乾隆五十二年刻本，北京市，北京出版社，2000年)，頁376。

<sup>59</sup> 《四庫未收書輯刊》《老子道德經訂注二卷》安民第三章，(清黃文蓮撰，乾隆五十二年刻本，北京市，北京出版社，2000年)，頁376。

<sup>60</sup> 《十三經注疏》《論語·衛靈公第十五》(晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷十五，新文豐出版，1978年)，頁137。

漢初經過數十年的與民休養，至武帝始獨尊儒術，儒家文化再次與政治結合。至漢末社會動亂，儒學經典衰微，名士遭到了黨錮的政治摧殘與壓迫，到了魏晉，一變其具體批評朝廷人物得當否，而改為消極清談。漢末魏晉南北朝是繼春秋戰國之後，第二個禮樂崩壞的時代，但是春秋戰國時代是整個社會制度結構的改變，讀書人爲自己的理想奔走、替諸侯效力，以實現抱負；而魏晉時期就屬真正的動亂，士子們無所適從，只能選擇逃避。

這時漢代的經學已漸趨沒落，許多名士以玄學講經，把儒家仁義禮智的道德融入了玄學自由想像的道路，對儒家學說實是一大打擊。在魏晉那種以家族門閥爲主體的社會背景，上下尊卑扼殺了士子們的理想，他們無法像春秋戰國的讀書人一樣，只要有才能即可被重用，魏晉士子高攀不上門閥，即使再有才華也無用，只能在這種尊卑嚴謹的社會背景下，將禮教視爲虛無。

魏晉玄學繼承了道家學派的無爲精神，「無」在那種特定的社會條件下，變成了一種學術風氣，一種玄妙深奧、遠離現實的清談哲理，把束縛的上下尊卑禮教觀念與現實功名的追求全都視爲虛空，這玄學觀念是魏晉士子對自身命運不可掌握的一種精神解脫，也是一種無言的軟弱抗爭<sup>61</sup>。

### （三）逍遙與情性

魏晉南北朝的知識份子將禮教視爲虛無，是因爲中國受了傳統禮樂的影響，特別重視禮教，「禮」最大的失落是自由。門閥最重視禮，而那個時代認爲的情性是，一個人的行爲應該由我們自己自由的心靈來控制，而不是因爲我們是某個名教之下的產物。魏晉南北朝時代，人的欲望主體被壓制住，當時強調欲望主體的反面，就是禮教。情往往跟欲望連在一起，但在中國文化裡，他們承認的是情而不是欲。

誠如李卓吾《童心說》<sup>62</sup>，他認爲每個人都應該回歸童心，他認爲童心是最純真的心，主張並大談任性，因爲整個中國文化需要自由意志。劉小楓在《拯救與逍遙》一書中認爲，不管是儒家的道德倫理，亦或是道家的自然宇宙清虛恬樂，兩者都有承接生命力的意象，對於生命的探討，彷彿天生有使命感去愛人一

<sup>61</sup> 柳肅：《禮的精神》（吉林省，吉林教育出版社，1990年8月），頁97、98。

<sup>62</sup> 明李贄著，張建業編：〈童心說〉《李贄文集》中《焚書》卷三：「夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。童子者，人之初也；童心者，心之初也。夫心之初曷可失也！」（北京市，社會科學文獻出版社，2000年），頁92。

樣，這是「樂感文化」，是「德感」。因此，中國文化的本質是「逍遙」。而西方文化體現一種罪感，而這種罪感需要靈魂拯救獲得精神解放。就如同基督教一樣，祈望能從上帝那裏得到救贖與寬恕，彷彿就是因為上帝先愛我，所以我再去愛人是應該的，這與中國的使命感不一樣，這是「愛感文化」，是「罪感」。所以，西方文化的本質是「拯救」<sup>63</sup>。

中西精神的根本差異就是拯救與逍遙；中國精神的最高境界是恬然之樂的逍遙，老莊、孔子都如此；西方精神的最高境界，是受難的人類通過耶穌基督、上帝的愛得到拯救，人與親臨苦難的上帝重新和好。

中國晉朝的陶淵明擺脫社會政治羈絆，在自然田園中過自由寧靜的生活，是眾所週知的。然而，劉小楓卻是從在世態度以及對「道」的認識，來看陶淵明詩的典型意義。道家面對歷史王道和禮法秩序所帶來的苦難，無法承受，而歸向人的自然生命。陶淵明的「樊籠」，其實就是束縛。外在是指社會狀態，也就是社會秩序，是禮教；內在是指屈原式的歷史王道命運的精神，是一種價值關懷意向。陶氏要離其而歸隱，一是歸入自然宇宙，與外在社會狀態相對，二是歸入人的「性本」，與價值關懷相對。劉小楓也提到：

比「自然」這一概念更為重要的概念是「性本」。它是返回的目的，是道家的Ding an sich（自在之物），是詩人的實存的根據。因而，通過「性本」的概念，可以使我們更為接近陶淵明所意謂的「樊籠」的含義。<sup>64</sup>

《紅樓夢》中賈寶玉曾說過：「女兒是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉」<sup>65</sup>。這個生命感覺的基點便是女性如水般的「柔情」，然而這種柔「情」與基督教的「摯愛」本質不同，後者是把人的本然感情，投入到上帝的大愛本源中，從而通過希望與信心來承負現世的苦難與惡的力量；前者則是以自然本性為基礎。

有別於父權制的「名位」與「孝悌」，大觀園是以「情」來作為女兒們間重要的聯繫要素。且大觀園具有「隱匿性」與「逃避性」<sup>66</sup>，正符合了魏晉文人對於當時的政治與禮教的無形抗爭。大觀園的「隱匿性」：賈政在，眾人皆不敢說話，賈政等離園，女兒們才重獲了發言的機會；大觀園的「逃避性」：迎春嫁人

<sup>63</sup> 劉小楓：《拯救與逍遙》（台北市，風雲時代，1990年），頁257。

<sup>64</sup> 劉小楓：《拯救與逍遙》（台北市，風雲時代，1990年），頁257。

<sup>65</sup> 清曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（台北市，里仁書局，2003年），頁30。

<sup>66</sup> 李艷梅：〈以中國父權制看《紅樓夢》中的大觀園意義〉（紅樓夢學刊，1996年第2輯），頁99。

後的重返逃避之處。其實這也不就是魏晉文士的寫照嗎？阮籍爲了不與司馬氏聯姻，大醉了一百天，這就是逃避，對於現實政治的無奈，他無法改變，於是就選擇了麻痺自己來逃避。

另一個魏晉人物，是以嵇康爲代表，筆者認爲嵇康與屈原有點類似；嵇康自小受儒家教育長大，他一樣是秉持著道德精神和理想的人格氣概，是個有抱負的青年。然而，他身處魏晉交替之際，親眼目睹司馬氏集團用陰險的手段奪得曹魏政權，使他體會到了人的性命無常、禍福難測，而且也對這世間感到了不公平。所以這時的嵇康，也開始了對傳統儒家經典提出質疑，他也不再完全信奉所謂的道德倫理，因爲在他認爲，爲臣者理應輔佐君王，建立秩序；而爲君者應當愛民如子，實施德政。可是，司馬家族所表現出來的，並不是這樣；在曹魏時期，司馬家是爲臣者，但他們非但沒有好好輔佐魏帝，反而篡奪其政權，當時的魏帝曹芳曾說：「司馬昭之心，路人皆知<sup>67</sup>」，連路人人都知道司馬的野心，這豈是爲臣之道？在西晉時期，司馬氏當政，但一樣沒有人仁愛民之心，反使朝政惡化，五胡入侵，造成整個中國陷入長期混亂當中，這豈是爲君之道？

因此，嵇康便如同屈原一樣，對於自己一直堅持的信念產生質疑，進而失望，最後絕望！所不同者，屈原選擇了自殺，而嵇康選擇了否定儒家仁義、否定禮樂名教，因爲屈原並沒有接觸過老莊，嵇康卻是選擇了老莊思想。嵇康在經過道德解體與性命無常的衝擊之下，他體悟到了「真」，因此決定拋棄他以往所信奉的禮樂教條、儒家道德，重新給自己找了一個安身立命的依點，自此他不受外在俗理約束、蔑視理法、縱情山水、體悟自然。

若我們將《紅樓夢》中的世俗世界比喻爲魏晉王朝，則大觀園就是這些文人安身立命之所；大觀園並非是指真實地域，而是在心靈上可以恣意徜徉、縱情己性且逃避的內心層面，阮籍、嵇康皆如是。

## 第二節 中國的俠文化

在中國宗法封建的統治下，人們受上下尊卑等級的規範約束，直至漢末禮樂崩壞，魏晉士子擺脫了禮教規範，在心靈上找到自己安身立命的歸屬。而社會上有一種人，原本就不在這禮教規範之內，他們生活在禮法約束之外，過著他們自

<sup>67</sup> 王雲五主編：《三國志》，魏書，卷四，三少帝紀，高貴鄉公髦紀，（晉陳壽撰，南朝宋裴松之注，台北市，臺灣商務，1979年），頁121。

己的生活方式，這就是俠。

## 一、俠概念的形成

若照今天的想法，俠客一定是武功高強，但在古代卻未必。俠是一種想像，俠在中國歷史傳統上，是某一種人，剛開始是指社會上的一種身分、一種人格狀態。

「俠」這一概念，見諸典籍紀載，最早始於《韓非子》這本書所說的：「儒以文犯法，俠以武犯禁<sup>68</sup>。」韓非子認為俠擁有私人武力、吸引徒眾、樹立個人名聲、將各人私交至於國家安危之上，並且以暴力來解決問題。

秦始皇統一了中國，結束長期紛亂的局面，他不可能再允許有任何不屬於他的武力出現，韓非子是站在法家的立場，他維護君權，從國家功利的角度，對俠予以否定貶抑。無疑，韓非子對俠的定義是片面的，他誇大了俠的缺點，完全從反面的觀點評論俠這種人物，無視於俠可能具有的正面價值。在法家這種偏見之下，從秦到漢，俠一直是政府打擊的對象。然而，在朝廷的強力打壓下，俠依然活躍於漢初的社會中，這只能說，一直以來，俠都有他們自己的生存方式，對抗主流文化，遊走於朝廷禁令之邊緣，正是俠這種人的生存方式。

## 二、俠的特性

既然朝廷對俠予以打擊，那麼班固站在統治者的立場，就認為不應該替遊俠立傳，因此自《後漢書》以後不列遊俠，那麼代表後世社會沒有俠了嗎？當然不可能。歷史的書寫與價值觀念有關，選擇立傳與否，這背後有一套價值觀念，就是文化。文化的標準與真理，是社會階級的一種看法，因為俠的存在挑戰社會秩序，所以俠被否定。

《後漢書》以後不幫俠立傳，歷史現實社會的俠不被記錄，而出現在文字資料上的俠，慢慢的從正史交給小說，小說是一種文學想像，所以中國歷史的俠傳統演變過程裡，成了歷史現實與文學想像的結合<sup>69</sup>。

---

<sup>68</sup> 《四部叢刊初編縮本》《四部叢刊初編子部》《韓非子·五蠹》，卷十九，（上海商務印書館縮印江南圖書館藏明嘉靖刊本，上海市，上海商務印書館），頁 96。

<sup>69</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（台北市，麥田，1995 年），頁 23。

## （一）歷史的俠

### 1、刺客

刺客與俠在本質上是有區別的。刺客並不完全歸類為俠，俠是自由的，俠在中國文化中體現出一種自由意志的精神，而刺客或金錢的酬庸、或為報恩而殺人，其實並不完全是自己的意志，只是存在著某種信念行事。在司馬遷〈刺客列傳〉中，記載了不少有名的刺客，如專諸、豫讓、荊軻等。

專諸因為伍子胥的推薦，認識了公子光，公子光十分看重專諸，因此專諸便願意以魚腸劍為他刺殺吳王僚。專諸不惜犧牲自己的生命，只因為公子光對他的賞識，雖稱不上是俠，卻是個有血氣的勇士。

晉人豫讓得智伯賞識，對他忠心，後來智伯被趙襄子所殺，豫讓為了報仇，不惜毀壞自己身體，並吞炭變啞，幾次謀殺趙襄子都未成功。但他也在行刺的過程中，了解了趙襄子的為人，在最後一次行刺時，豫讓要求趙襄子讓他行刺他的衣服，就如同殺他一般，趙襄子答應了，豫讓擊衣之後，便自殺了。豫讓身上約略透顯出俠的味道。其一，他刺殺趙襄子，並非智伯所指使，而是有著「士為知己者死」的信念，並且義無反顧。其二，他事後了解趙襄子的為人，可見他懂得分辨是非善惡。因此豫讓要比專諸等刺客高出一籌。

荊軻刺秦王，除了報答燕太子丹之外，也是因為要替諸侯除暴，因荊軻意識到秦王嬴政的存在，會對諸侯國造成威脅，而且他了解嬴政是個暴君，因此他有為國盡忠的層面在，並非單純只是「士為知己者死」。

不管俠與刺客在本質上是否異同，但兩者都有「其言必信」、「不愛其軀」等特性。刺客可說是中國最早之俠。<sup>70</sup>

### 2、卿相之俠

關於卿相之俠，司馬遷在〈游俠列傳〉中曾提到了戰國時的養士四公子，孟嘗君、平原君、春申君、信陵君。這四公子都是戰國的貴族，他們養了大批的食客，不但給他們優渥的物質，還尊重他們的人格。著名者如孟嘗君的食客馮驩，信陵君的食客侯嬴、朱亥等，後來都替主上解了危難。

信陵君與孟嘗君都有俠的風範，能尊重他人，結交賢士。而侯嬴朱亥等人，利用自己身上的技藝，解人於難，都透顯出俠的英雄氣概。

<sup>70</sup> 曹正文：《俠客行——綜談中國武俠》（台北市，雲龍出版社，1998年），頁13。

### 3、漢代豪俠

刺客與卿相之俠，都是屬於先秦時的俠，先秦的俠主要活動仍是離不開政治舞台，他們都是為強權與政治出力。而到了漢代，俠主要是地方上的豪強，東漢荀悅給俠的解釋是：

立氣齊，作威福，結私交，以立彊於世者，謂之游俠<sup>71</sup>。

自西周宗法封建以來，禮教與政治結合，在社會上有一個系統，就是官方系統，代表著正義，也只有官方系統才能執行賞罰權力，私人報仇是不被允許的，威福的權柄在官方手中，「作威福」代表權力，也就是賞與罰。「結私交」是重視個人交情更甚於重視政府的原則，他們擁有自己的武力，違反了官方正義，如《水滸傳》的宋江對於「托塔天王」晁蓋的通風報信：晁蓋一夥七人去搶劫蔡太師的生辰綱，後來東窗事發，緝捕使何濤帶領捕快來到鄆城縣要捉晁蓋等人，當時宋江是鄆城縣押司，與晁蓋是心腹兄弟，當宋江得知消息時，先暫時將何濤穩住，請他稍待，自己卻急忙馳馬奔至晁蓋莊上通風報信，讓他們有時間逃脫，爾後再奔回縣裡<sup>72</sup>。宋江身為官府的押司，理應奉公守法，但他與晁蓋私交甚好，為了義氣，他暗中通知晁蓋等人，這便是「結私交」，重視個人交情更甚於重視政府的原則。

而游俠之「游」，代表他們是游走在官方正義系統之外，與在角色規定下的士農工商不同，他們脫離了主流社會，失去了自己的角色位置，反對現存的社會秩序，在社會主流的系統之下，俠是無法被定位的。既然俠無法安定的生活在官方的主流文化中，那麼他們便遊走於非主流文化的世界。

西漢文景武宣四帝不斷打壓豪俠，就是因為這些地方上的豪強擁有武力，而且並不完全服從法律，復仇風氣甚盛，挑戰國家公權力<sup>73</sup>，對社會政治造成莫大威脅。漢朝著名的豪俠主要有朱家、郭解、劇孟<sup>74</sup>等人。

<sup>71</sup> 二十五史《史記》，卷一二四，《游俠列傳》（漢司馬遷撰，東漢荀悅集解，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駟集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館），頁 1301。

<sup>72</sup> 明施耐庵：《水滸傳》（台北市，桂冠圖書，1994 年 4 月），頁 228-230。

<sup>73</sup> 龔鵬程：《俠的精神文化史論》（台北縣，風雲時代，2004 年 8 月），頁 77。

<sup>74</sup> 二十五史《史記》，卷一二四，《游俠列傳》：「魯朱家者，與高祖同時，魯人皆以儒教，而朱家用俠聞，所藏活豪士以百數，其餘庸人不可勝言。…郭解，軹人也，字翁伯，善相人者許負外孫也。解父以任俠，孝文時誅死。解為人短小精悍，不飲酒。少時陰賊，慨不快意，身所殺甚眾。」

#### 4、唐代遊俠

漢代的俠主要是地方上的豪強，而唐代遊俠的面貌則相當龐雜，它有類似漢代土豪流氓的豪俠，也有盜亦有道的俠盜，也有刺客般刺殺的俠客，更有千里獨行的任俠。這些遊俠形象在唐詩中不勝枚舉。如李白的《俠客行》：「趙客縵胡纓，吳鉤霜雪明，銀鞍照白馬，颯沓如流星，十步殺一人，千里不留行，事了拂衣去，深藏身與名，閒過信陵飲，脫劍膝前橫，將炙啖朱亥，持觴勸侯嬴，三盃吐然諾，五嶽倒為輕，眼花耳熱後，意氣素霓生，救趙揮金槌，邯鄲先震驚，千秋二壯士，烜赫大梁城，縱使俠骨香 不慚世上英，誰能書閣下，白首太玄經<sup>75</sup>」。李白通過歌詠朱亥和侯嬴為信陵君赴義解難的故事，表達了詩人對俠的仰慕之情。詩的開篇描繪了俠客雄姿英武的形象，然後描述了俠客功成自退、一諾千金及智救邯鄲等的俠義行為，人物形象鮮明豐滿，對於俠的欽佩之情溢於言表。結句表明自己不願白首窮經，欲建奇功偉業的心跡。

由歌詠俠客的詩歌可知，俠雖然不在官方系統內，但社會上卻景仰俠。俠從漢代到隋唐已經有所改變，盛唐以前的俠，仍承漢魏六朝的習性，且唐代經濟發展和生活風氣之奢靡浮華，又遠勝於晉，因此少年豪貴的遊俠生活是「輕裘白馬，相逢意氣」，有五陵少年子弟之風<sup>76</sup>。盛唐以後的俠，不像漢代的俠那樣只講義氣交遊，而是有像李白這樣結合了知識份子拯濟天下與遊俠的人物，為中唐俠義傳統的先驅<sup>77</sup>。安史之亂以後，藩鎮割據，節度使間互相猜忌，刺客性質又較為顯著了。

### （二）文學的俠

#### 1、司馬遷《遊俠列傳》

西漢司馬遷曾在〈遊俠列傳〉中提到：

---

以軀借交報仇，藏命作奸，剽攻不休，及鑄錢掘塚，固不可勝數。…劇孟以任俠顯諸侯，吳楚反時，條侯為太尉，乘傳車將至河南，得劇孟，喜曰：『吳楚舉大事而不求孟，吾知其無能為已矣。』天下騷動，宰相得之若得一敵國云。」（漢司馬遷撰，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駟集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館），頁 1302。  
<sup>75</sup> 瞿蛻園等校注：〈俠客行〉《李白集校注》，卷三，樂府三十首（台北市，里仁書局，1981年），頁 275、276。

<sup>76</sup> 龔鵬程：《俠的精神文化史論》（台北縣，風雲時代，2004年8月），頁 93。

<sup>77</sup> 龔鵬程：《俠的精神文化史論》（台北縣，風雲時代，2004年8月），頁 120。

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。<sup>78</sup>

司馬遷認為游俠的行爲、舉動雖然不合乎正義、禮法，但他們說話必定守信，行事果敢，答應過的事必然做到，且在人有困難之時，能不惜自己的生命救人於危難，而不居功。

司馬遷曾遭受生命的重大打擊<sup>79</sup>，希望有人能解救他，因此司馬遷寫俠客時，深刻感覺到一個人遇到困厄時，突然會有奇蹟發生，會有人解救，這就是俠客。司馬遷稱他所處的時代為「亂世」，就是人活在這世上，無法完全掌握自己的生命，許多危險潛藏在背後，這種「亂」是心裡的感覺。因此武俠重要的心理因素，就是人沒有安全感，因此會渴望有安全感。因為那是個沒有秩序的時代，所以俠客的出現是很重要的。司馬遷藉〈遊俠列傳〉反面點出了整個漢朝從漢初至武帝年間，社會上具有某種的非秩序性，游俠扮演了救難的角色。

漢武帝時期，罷黜百家、獨尊儒術，但之前的思想界並非如此<sup>80</sup>，突然用儒術系統來統一天下，這過程自然引起秩序的騷動，在這過程裡，社會便在重構秩序。在秦之前，中國從未統一過，但秦速亡，漢朝繼之而立，其最大的問題就是如何統治一個統一的大帝國，許多事情仍在摸索階段，就有許多大臣向皇帝建議改正朔、改服色，這就是在談如何建構一個秩序。因此所謂「亂世」，就是許多事情在建構當中，尚未完全固定下來，在這情形之下，便是〈遊俠列傳〉的背景。

## 2、唐傳奇

司馬遷為游俠立傳，之後只有班固在《漢書》中提到俠，自此以後，俠不再官方記載中，俠的出現便融入了想像，唐傳奇的俠便是經過想像的俠。唐傳奇描寫武俠小說，通常敘事者不是站在俠客身上，而是站在一般人的身上，從一般人的角度來看俠客，會認為俠客具有神秘感。因為一般人無法預知俠客何時會出現，就好比宇宙中的流星一樣，來的快去的也快，無法捉摸。中國武俠小說到了

<sup>78</sup> 二十五史《史記》，卷一二四，《游俠列傳》（漢司馬遷撰，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駰集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館），頁 1301。

<sup>79</sup> 司馬遷曾因李陵投降匈奴一案，為李陵進言，武帝大怒，將司馬遷打入死牢。他落難後，竟無一人仗義執言，為了完成《史記》，只能忍辱受了宮刑。

<sup>80</sup> 秦朝使用的是法家治天下，重嚴刑峻法，至漢初採黃老治術，直到漢武帝，才獨尊儒術。

唐傳奇，又達到了一個新境界<sup>81</sup>：

①唐傳奇擺脫了純武打的描述，增加了輕功與暗器，也加入了藥水、飛天等想像元素<sup>82</sup>，使得小說內容更加神秘莫測。為後世武俠小說，如《蜀山劍俠傳》開了先河。

②唐傳奇中加入了情，及女俠形象鮮明照人。諸如《崑崙奴》中摩勒的正氣，《虬髯客傳》李靖與紅拂的情感及虬髯客的豪邁，都是情的描寫。而〈聶隱娘〉、〈賈人妻〉、〈車中女子〉等更是武俠小說中首次以女俠為主體描述的小說。

③唐傳奇比起前代的小說，無論是結構、語言、情節都更臻成熟。在結構上，由外在的人物形象轉而描寫了人物的內心層面。在語言上，以往的小說是散文式的敘述故事，唐傳奇已有了對話，通過人物的語言對話來揭示其性格特徵。在情節上，融入了曲折起伏的故事鋪陳，而不再是單純的描述復仇的故事。

以上幾個特點，可以說中國最早的武俠小說應是以唐傳奇為代表。

### 3、宋元話本

唐傳奇是中國武俠小說的雛型，到了宋代有了說書，話本興起，話本小說的概念與分類始自魯迅《中國小說史略》<sup>83</sup>。宋代文化鼎盛、科技發達，也促進了文化消費的發展，因此當時北宋的汴京城便以文化事業的方式出現，如職業說書人、講史等。小說就是談市井日常生活，當時的說書人會有底本，也就是話本的雛形。

宋元話本最具特色的便是《水滸傳》，《水滸傳》可說是中國歷史上第一部長篇武俠小說。其要點有三<sup>84</sup>：

①《水滸傳》是以梁山好漢為主體，這些人大多有先秦兩漢游俠的影子。他們有仗義疏財、結交好漢、扶危濟困的文俠；也有反抗官府、懲惡除霸的好漢；亦有地方豪強及貪財好色的強盜。這些形形色色的人物，有一個特點，就是他們敢以武犯禁，小說通過這些人物，構成了一幅「行俠江湖」的長河畫卷。

②《水滸傳》在描寫武功招式及人物內心刻劃上，遠超越了唐傳奇。作者是在現實主義的基礎上，反映了社會內容，其人物刻劃尤重心理描寫。

③《水滸傳》透顯出了一個「義」字，正所謂路見不平、拔刀相助，梁山好漢

<sup>81</sup> 曹正文：《俠客行——綜談中國武俠》（台北市，雲龍出版社，1998年），頁48-50。

<sup>82</sup> 龔鵬程：《俠的精神文化史論》（台北縣，風雲時代，2004年8月），頁106-109。

<sup>83</sup> 魯迅：《中國小說史略》（台北市，風雲時代，1992年），頁133。

<sup>84</sup> 曹正文：《俠客行——綜談中國武俠》（台北市，雲龍出版社，1998年），頁55-57。

所標榜的「替天行道」，正是這種義無反顧的俠義精神，也正是中國古代英雄的面貌，而《水滸傳》將之用生動的故事宣傳出來。

但《水滸傳》還不能真正算是一部成熟的武俠小說，因為梁山好漢基於忠義的立場，最終被招安，它是在宣揚俠義，並不是以武俠來貫穿全書。而且其場景大多寫官兵與梁山好漢的對抗，和專寫武打場面的武俠小說仍有區別。還有裡面的人物最多只是俠義英雄，而不是純俠客。

#### 4、清代武俠小說

宋元話本到了明清，便出現了章回小說，清代小說主要有兩類：

##### ①俠義公案小說：《三俠五義》、《施公案》

中國古代武俠小說裡，清代的白話章回小說對後代武俠小說影響比較深刻，如《彭公案》、《施公案》、《三俠五義》等，皆屬俠義公案小說。

《三俠五義》中的俠客「南俠」展昭，綽號「御貓」，是皇帝欽封的御前帶刀侍衛，展昭與以往游俠不同的地方是：游俠不遵守官方正義，而展昭卻接受官方冊封。清代俠義小說是中國武俠小說一個很大的變革，因為中國的俠義傳統，一直以來是與官方對抗，到清代俠客成了官方的爪牙，「御貓」就是一例。

蔑視官方，維持一種自由的心靈，傲嘯山林，這才是武俠小說傳統的精神。清代武俠小說被收編了，裡面的俠客幾乎都圍繞著清官，如《彭公案》、《三俠五義》，他們扮演了替清官收拾綠林好漢的角色，站在國家法律這一觀點。反觀《水滸傳》，是站在綠林好漢的觀點來看世界，這才是傳統俠義小說的精神。

每個時代都會不斷去編造這個時代的故事，清代老百姓不敢反抗官府，官府代表的是正義。通常在俠義小說的傳統中，官方不代表正義，俠才是執行正義者，若官方代表正義，俠客對於我們就不存在了，就是因為官方沒有正義，才需要俠客的出現。

《三俠五義》的思想傾向雖然有別於傳統的小說，但它卻是中國第一部架構較完整的武俠小說。其一，這部書是以俠客為主角，如南俠展昭、北俠歐陽春、錦毛鼠白玉堂等。其二，其背景涉及江湖，又有機關佈景、暗器運用等，及一波未平、一波又起的情節發展。其三，它比《水滸傳》更加通俗。因此無論在內容架構、人物描寫上，都為後代武俠小說發展開了承先啓後的作用。

②兒女俠情類：《兒女英雄傳》<sup>85</sup>開啓武俠談情的傳統

《兒女英雄傳》的作者是文康，此書敘述安公子爲救父，途中遇賊匪搶劫，幸得一女俠十三妹相救。十三妹本是將門之女，其父爲人所害，因此苦學一身武藝，欲爲父報仇。十三妹替安公子作媒，娶張金鳳爲妻，後來自己也嫁給安公子，與張氏親如姊妹。

《兒女英雄傳》首開了中國第一個鮮明的女俠形象，十三妹她武藝高強，又富謀略，既有俠骨，又有柔情。當她救了安公子與撮合他跟張金鳳時，顯示出了她的俠情。而當她得知母親過世時，其外表雖堅強，內心卻柔弱。這許多情節都描寫出了十三妹的兒女之情。

《兒女英雄傳》與《三俠五義》一樣，最終都是歌頌皇權，維護封建。但是文康卻開闢了武俠小說的另一條道路，影響了後來王度盧淒婉的情俠風格<sup>86</sup>。

### 三、俠的文化特徵

#### （一）與暴力共生

俠所建立的形象，無論是歷史的俠或文學的俠，都是使用暴力去對抗不合理的世界。

階級分化社會中存在著「支配／統治」階級，……。統治階級嚴重地左右著國家機器，他們在國家機器中任職，而國家（尤其是其統治者）也擁有無限的權力，它經常「專橫」地操縱著民眾的命運<sup>87</sup>。

在中國傳統社會裡，權力集中在少數人身上，大部分的人是被壓抑的，支配者對被支配者存在著強烈的優勢地位，他們使用暴力來控制一般民眾，這暴力並不一定是肢體暴力，它也可能是階級壓迫，被支配反映被壓抑的心態。在父權社會體制下，下層的男性在社會上是被統治的，因此會有一種權力的焦慮，在這種權力焦慮之下，往往會用暴力顯現出來，如對待女性的方式，許多家暴者往往都是由於自身在父權體制下被壓迫，一般無從發洩，只能將這些情緒積壓下來或採取極端的方式加以反抗。

<sup>85</sup> 文康：《兒女英雄傳》（台北市，三民書局，1990年）。

<sup>86</sup> 曹正文：《俠客行——綜談中國武俠》（台北市，雲龍出版社，1998年），頁82-83。

<sup>87</sup> 安東尼·紀登斯：《民族—國家與暴力》（台北縣，左岸文化，2002年3月），頁76。

每個社會的支配階級會把他們不認同的東西，放到邪惡的那個部分：如游俠不遵守官方正義，脫離主流社會，反對現存的社會秩序，俠便不被官方認同，甚至予以打壓，因此俠會使用暴力去對抗不合理的世界。現代武俠小說暴力場景的描寫更爲聳動、更爲鮮活、場面更多，與這部分有關。

在武俠小說中殺人會覺得是自然、應該、必要的。這裡可以思考一件事，爲何武俠小說在中國文化流傳長遠，這背後可能反映了一個問題，社會上的人敬仰俠，說明社會長期以來的基本的問題：沒有正義。

下層老百姓有冤無處伸，因此俠扮演了排解糾紛的角色。《水滸傳》中〈魯提轄拳打鎮關西〉<sup>88</sup>金氏父女被欺負，爲何不告官府？因爲鎮關西是當地土豪。鎮關西欺負金氏父女，當時的人無法像現在一樣，報警捉人到案或是提告，而只能眼睜睜看人被欺負，若有人出頭，非但無法排解，還有可能賠上自己一條命。因此，在那樣的社會，人們便會嚮往俠的出現。然而，若要從這些土豪惡霸手中解救無辜之人，只能以武功取勝，也就是暴力。

由魯智深可知，武俠小說的暴力是會獲得讀者的欣賞與認同的，這背後反映弱勢者對世界的一種態度。讀者在欣賞武俠小說的過程中，背後一個強烈的根源是來自人類的權力意志。權力意志就是人的本質，它不只是單純地求生存，而是渴望統治、渴望權力。人生的本質就在於不斷地表現自己、創造自己、擴張自己，發揮自己的權力。尼采認爲，生命不是別的，它就是人生本身，就是人們從中真切地感受到自己的血肉存在的人的現實生存。活著，就是生命現實的湧流狀態，是生命的原義和權力，他表徵了生命的現實性。做爲「活著」的生命在本質上就是權力意志。尼采給生命下了一個定義：生命就是權力意志<sup>89</sup>。

我們每個人活著或存在，都有一種力量、一種渴望，要全世界都注意到自己，生命本身是一種力量，因此每個人都希望所有人正視我的存在。可是社會的構成是有階級性的，而社會這套文化會管制形成一個秩序，並不是每個人的權力意志在社會上都能得到順暢的發展，大部分人的權力意志是被壓制的，壓抑會讓生命權力冒出來。

我們在閱讀或欣賞武俠小說本身，會想像自己是小說中的俠客，所有焦點都集中在我身上，我可以不斷的表現自己、創造自己，感受到生命本身渴望的力量，那就是生命滋長的一種表現。

---

<sup>88</sup> 明施耐庵：《水滸傳》（台北市，桂冠圖書，1994年4月），頁43-48。

<sup>89</sup> (德)尼采：《權力意志》（北京市，商務印書館，2007年）。

## （二）社會邊緣人

俠與無賴、光棍，在亂世時便容易出頭天，如明太祖、漢高祖，他們屬於社會邊緣人，因此歷朝歷代開創基業的除世襲貴族外，便是社會邊緣人。

社會邊緣人代表不遵守規範，馮夢龍《喻世明言》<sup>90</sup>中〈宋四公大鬧禁魂張〉指的便是這些人：宋朝年間開封府有個張員外，綽號「禁魂張」，平時雖沒有過多的劣跡，卻是有件毛病，非常吝嗇。有一天，一個乞丐手持箆籬沿門乞討，張員外家主管動了側隱之心，向箆籬內扔了兩文錢，恰被張員外看見，痛得就像割了他身上的肉，趕上去抓住箆籬，把箆籬內的錢傾在土堆裏，還打了他一頓，此情此事，被鄭州奉甯軍人的小番子閑漢宋四公在一旁看到，大為不平，當即解囊給了乞丐二兩銀子。當天夜裏三更前後，宋四公來到張員外門前，飛身跳過圍牆，在屋裏截住一個使女，問清楚去倉庫的路徑及倉庫中的機關後，就一刀殺了；又藥死兩條狗，用悶香擺翻了倉庫看守人，一下子覓了五萬貫錢。臨走前，宋四公取出一支筆，用津唾潤濕了，在牆壁上寫道：「宋國逍遙漢，四海盡留名，曾上太平鼎，到處有名聲。」之後，宋四公和趙正、侯興、王秀等四人一起，專門偷盜、殺人、裁贓，捉弄得吝嗇成性的禁魂張被拘捕到官，逼勒賠償錢大王府失物。最後，禁魂張又惱又恨，自縊而死。

〈宋四公大鬧禁魂張〉屬民間文化，此類宋元話本是在民間流傳、集體加工不斷形成的文化。在民間文化裡，說書者與聽眾都是社會底層的人，這些老百姓崇拜的不是正義，而是看夠不夠力量，需要地方的有力人士互相幫忙。

學者薩孟武先生也曾說邊緣人性格是遊民傳統：其一，不在士農工商之列。其二，遇到饑荒便逃荒，形成遊民。其三，其領袖站出來聚集，便形成流寇<sup>91</sup>。中國歷史上，饑荒、遊民、流寇、朝代滅亡，不斷的在循環，如黃巾之亂、黃巢之亂、太平天國等，都是社會邊緣人發動的，這些社會邊緣人強調的是有力，就是在抵抗社會的結構。

## （三）人類心靈——救世主原型

從〈遊俠列傳〉中「赴士之阨困」來看，俠扮演著「救世主」的角色，也說

<sup>90</sup> 明馮夢龍：《喻世明言》（台北市，桂冠圖書，1994年4月），頁543-563。

<sup>91</sup> 薩孟武：《水滸傳與中國社會》（台北市，三民書局，1982年），頁1-5。

明了我們的語言文字、書寫本身可以揭露某些被我們人類所接受、所察覺的意義活動，但這意義活動有他公認的基礎存在，這基礎不是屬於對象本身具有的特質，他的根源可能來自於人類的心理內容。

在俠身上，我們投射了「救世主」的原型<sup>92</sup>，原型是指神話、宗教、夢境、幻想、文學中不斷重複出現的意象，它源自民族記憶和原始經驗的集體潛意識，是本能的傾向。這種意象能喚起人們潛意識中的原始經驗，使其產生深刻、強烈的情緒反應。我們在這世界會藉由某些原型來理解這個世界，這原型不是學習而來的，而是先天的結構認知，如母親的原型象徵的意義是保護，因此在人困難、無助時，會希望有一個拯救者出現。

為何在整個中國文化裡，一直不斷的需要俠？因為社會充滿了某種極強力的暴力，讓人有無力感，前文提過，這暴力並非形式的肢體暴力，有可能是階級壓迫或其他因素，讓人心裡需要一個拯救者來拯救我們。這是俠很重要的心理文化象徵。

俠在中國文化出現，絕非偶然，他與所有的中國文化表現有很大的關係。如前所述，漢武帝時期，獨尊儒術、罷黜百家，在這過程裡，社會便在重構秩序。這就是司馬遷所說的「亂世」，也是人類心理的不安全感，因此會渴望有人來解救，俠扮演了救世主的角色。

#### 四、武俠小說中的江湖世界

既然俠對於中國人心理文化非常重要，那麼我們會賦予俠中國傳統文化的特質，加入了我們自己的想像，而且俠是自由的，因此在中國人心中，不但有文化人格，還馳騁江湖、縱情山水。所以要談武俠小說，無論如何繞不開「江湖」，「江湖」與「俠客」在讀者心中似乎是連在一起的。然而，甚麼是「江湖」？陳平原先生在《千古文人俠客夢》中提及：

「江湖」屬於「俠客」，或者反過來說，「俠客」只能生活在「江湖」之中。這種近乎常識的判斷，其時大有深意。只是人們很少深入探究為什麼「俠客」非與「江湖」連在一起不可。可以說，「江湖」與「俠客」的這種必然關係，蘊含著游俠精神作為中國文化特產以及武俠小說作為中國小說類

<sup>92</sup> 卡爾·榮格：《人類及其象徵—心靈世界的探源》（台北市，好時年出版社，1983年），頁80。

型的某些基本特徵。<sup>93</sup>

文學作品中的「江湖」，其概念性遠大於實際性，如杜牧的〈遣懷〉<sup>94</sup>與范仲淹的〈岳陽樓記〉<sup>95</sup>都是藉「江湖」一語表達與「廟堂」隔絕的狀態。

武俠小說中的「江湖世界」，基本上是以虛構的方式構築而成。但此一「虛構」，依然架設在實存的「江湖」之上，而且不斷試圖擴張「江湖」的領域，涵納原本離逸於此一領域的其他社會層面，逐漸模塑成一個無所不包、自成格局的小型社會<sup>96</sup>。這個社會便是武俠小說中的江湖世界，是馳騁人的想像，暫時脫離現實的社會。

### （一）想像的空間

中國華人文化傳統的武俠小說與現實世界幾乎是隔絕的。我們存在的兩個世界，一個是想像的世界，一個是現實的世界，武俠小說通常是在想像世界裡。是要馳騁我們的想像，在山林裡脫離現實世界，這才是中國武俠小說的基本傳統。

武俠小說塑造了一個世界——武林，在這想像世界裡，它可能產生於任何時間或空間，它是現實世界的補償，因為在華人的現實世界是很壓抑的，每個人不是為自己而活，而是為他人而活，可是在武俠小說世界裡，俠客為自己而活，以自己為中心展開世界，這是一個很重要的補償心理。令狐沖放縱性情、處事隨意、遊戲人生，其灑脫自在的性情，正符合了書名「笑傲江湖」的境界。

武俠小說所謂的世界，並非指客觀的物理世界，而是由意義、情境所構成的。武俠小說談的大多是中國的山川地理，所以它在一個想像空間裡旅遊中國。台灣戒嚴時期，現實中國在台灣是屬於缺席的狀態，因此只能用想像的中國來彌補這個空間，如琦君的作品描寫了她年輕時在大陸家鄉的回憶，這些回憶對讀者而言，展開了想像中國的世界。

而在武俠小說中的想像，有許多是脫離現實社會的，「武林」中最主要的的基本結構便是離世入山修道母題，它遠離腥羶、保持清淨，武俠小說中總是會有高

<sup>93</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（台北市，麥田，1995年），頁187。

<sup>94</sup> 吳鷗譯注，黃永年審閱：〈遣懷〉《杜牧詩文》：「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕。十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」（台北市，錦繡出版，1993年），頁120、121。

<sup>95</sup> 行政院文化建設委員會編：〈岳陽樓記〉《范仲淹研究資料彙編》，第七卷記：「居廟堂之高，則憂其民；處江湖之遠，則憂其君。」（台北市，行政院文建會，1988年），頁210。

<sup>96</sup> 林保淳：〈游俠江湖——武俠小說中的「江湖世界」〉，（淡江大學《中文學報》，2003年7月，第8期），頁49-66。

山、山林、懸崖、橋、溪谷，及奇怪的動物、能增加功力的植物等，以及煉丹藥，如大還丹等出於道教想法，還有身體變輕，輕功像飛一樣的元素。

爲何武俠小說中會有這些想像？因爲華人長期以來被壓抑著，在階級壓迫之下，期盼終有一日能出頭天。台灣是個競爭的社會，每個人都面對被迫考試的壓力，在這競爭壓力之下，每個人都想要出人頭地，然而面對社會巨大的考驗，我們都是渺小的個體，我們都希望從一個微不足道的小人物能躍上國際舞台，成爲大人物。因此我們會投注一種想像，每個人都希望改變現狀，因爲現實世界是不公平的，但我們又無法逃脫整個社會的「樊籠」，所以我們希望改變歷史。如黃易的穿越小說的重點是改變歷史，也就是我們每個人都有基本的幻想，愈對現實不滿，愈渴望重來、改變過去，這些幻想背後是反映現代人的心靈渴求。

很多上班族嚮往做背包客<sup>97</sup>，但大多數不會這樣做，這種心理上的現象，跟俠客的渴望是有關係的。俠在江湖上走動，不需爲了錢財與生活瑣碎的小事煩惱，他們可以任意的遨遊世界，過自己想過的生活，不用理會外界給的束縛，這就是精神層面的自由。徐復觀先生認爲精神自由的基本條件就是「無用」：

世人之所謂「用」，皆係由社會所決定的社會價值。人要得到此種價值，勢須受到社會的束縛。無用於社會，即不為社會所拘束，這便可以得到精神的自由。<sup>98</sup>

在華人世界中，如升學、讀書、考碩士，文憑與學歷都是社會價值，若沒有在學校受教育，沒有文憑，即使滿腹的四書五經，以現在社會來講，別人仍會當你是個國小沒有畢業的人。人要得到社會價值，就必須受到社會規範的束縛。許多人都不想讀書，但不讀書不行，這就是社會束縛。無用於社會，不被社會所約束，就可以得到精神自由。

背包客即是如此，他可以暫時拋卻社會的束縛，遨遊江湖，因爲這種「用」是現實世界中存在的。俠給人就是這樣一種想像，一種傲嘯山林、無拘無束、遠離腥羶的世界。這些想像的世界因爲它不是現實世界，而是虛構的世界，所以彌補了現代人的空虛。

---

<sup>97</sup> 背包客身上帶著隨身物品，即遠離家園出外旅遊或探險，將背包客比喻爲俠，即比喻爲遠離生活的樊籠遨遊江湖之意。

<sup>98</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁66。

## (二) 隱喻的江湖

中國人想像的世界——「武林」，是虛構的，是武俠小說中的江湖世界，「江湖」原來是指長江與洞庭湖，也可泛指三山五湖，只是個普通的地理名詞而已。

《史記·貨殖列傳》曾述范蠡「乃乘扁舟浮於江湖<sup>99</sup>」，這裡的「江湖」即是指五湖。故《國語·越語下》又稱范蠡「遂乘輕舟，以浮於五湖，莫知其所終極<sup>100</sup>。」范蠡處江湖，實乃為避禍。

自范蠡之後，後人再談「江湖」，就不再是純粹的地理名詞了。杜牧〈遣懷〉中有「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕」。范仲淹的「岳陽樓記」表現的最為清楚：

居廟堂之高，則憂其民；處江湖之遠，則憂其君。<sup>101</sup>

范仲淹的這句話，其實中國先賢屈原早已經體會過了。屈原的價值信念，在於個體的道德人格和情操的完善；而這種人格與情操又是與歷史形態中國家的價值緊密聯繫在一起的。

其實歷朝歷代的儒生、詩人、政治家，他們都相信自己身上背負著使命，都認為自己有義務、責任把皇帝教好，而皇帝只要能尊他們為師，他們便會傾其所能將王朝實現大一統，甚至是上古先王時期的美政；可是，自古以來，從未有過一位君王，能夠真正放心去尊崇所謂的「道」，也就是儒生眼中的「王道理想」，君王們想到的是如何鞏固自己的江山，如何維繫自己家天下的「道統」。屈原所遇到的，便是心中理想與現實無法結合，故而對「王道」產生質疑。

屈原所認知的歷史王道，也就是深受儒家信念薰陶的「禮」，與他所生活的現實並不一樣，他所存在的現實世界是混亂的、是動盪不安的，而他心中的歷史王道，是從堯舜禹湯、文武周孔所傳下的美政，是個理想的太平世界。因此屈原便不得不質疑王道理想的價值，故而問「天」，然而這「天」並非指上帝或神明，

<sup>99</sup> 二十五史《史記》，卷一二九，《貨殖列傳》（漢司馬遷撰，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駟集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館），頁1337。

<sup>100</sup> 《四庫未收書輯刊》《國語·越語下》卷九，（明閔伋裁注，萬曆四十七年刻本，北京市，北京出版社，2000年），頁135。

<sup>101</sup> 行政院文化建設委員會編：〈岳陽樓記〉《范仲淹研究資料彙編》，第七卷記（台北市，行政院文建會，1988年），頁210。

而是一種自然的規律、自在的法則、自爲的運數<sup>102</sup>。「問」的本質並不是一般超然的祈禱，所以「問天」其實就是問人的道德倫理、道德意志。當然，屈原不可能得到答案，其結局就是投江自盡了！

中國的知識份子在失意之時，大多只能選擇逃避或歸隱，在武俠世界中，「江湖」是一個象徵性的場所，用以突顯社會中的某種現象或形勢，范蠡從「廟堂」退居「江湖」，原是有全身遠害之意，但在《笑傲江湖》中，「廟堂」與「江湖」反而逆轉。

劉正風嘆了口氣，待人聲稍靜，緩緩說道：「在下與曲大哥結交之初，早就料到有今日之事。最近默察情勢，猜想過不多時，我五嶽劍派和魔教便有一場大火拚。一邊是同盟的師兄弟，一邊是知交好友，劉某無法相助那一邊，因此才出此下策，今日金盆洗手，想要遍告天下同道，劉某從此退出武林，再也不與聞江湖上的恩怨仇殺，只盼置身事外，免受牽連。去捐了這個芝麻綠豆大的武官來做做，原是自汙，以求掩人耳目。哪想到左盟主神通廣大，劉某這一步棋，畢竟瞞不過他。」<sup>103</sup>（第六回）

衡山派高手劉正風藉著金盆洗手爲隱喻，追求藝術生命的價值，欲遠離權力核心的「江湖」，藉由「朝廷」來做爲避難之所，「江湖」成了是非傾軋之地，而「廟堂」反而是真正遠害的「實際江湖」<sup>104</sup>。

以莊子的角度而言，「江湖」是個人心靈、生命逍遙超越的世界，他是寧可做一隻在爛泥之中打滾的烏龜，也不願做在廟堂之上占卜靈驗的神龜，這對生命而言是一種戕害。以權力中心而言，「廟堂」與「江湖」，一個是介入，一個是遠離，兩者是相互對峙的。林保淳先生說：

處江湖者如未忘情名利，身在江海，心存魏闕，所反映出來的往往是一種失意與眷戀；而真能超脫者，則大可視江湖為悠遊之地，遠離權力中心的糾結葛藤，隱藏於江海之間。<sup>105</sup>

<sup>102</sup> 劉小楓：《拯救與逍遙》（台北市，風雲時代，1990年），頁130。

<sup>103</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1996年），頁248。

<sup>104</sup> 林保淳：〈游俠江湖——武俠小說中的「江湖世界」〉（淡江大學《中文學報》，2003年7月，第8期），頁49-66。

<sup>105</sup> 林保淳：〈游俠江湖——武俠小說中的「江湖世界」〉（淡江大學《中文學報》，2003年7月，

陳平原先生也講述過：

只有身在「江湖」，俠客才能真正施展才華；而一入官場，再大的英雄豪傑也必須收心斂性，故難免頓失風采。不得意的文人武士，也都可能「落魄江湖」，可「江湖」只是他們出仕前暫時的棲身之處。只有俠客才真正完全屬於「江湖」，也只有武俠小說才將「江湖」的文化意義表現的最為充分。<sup>106</sup>

若在超離現實的江湖世界中，俠客理當是縱志馳騁、傲嘯山林的自由個體，令狐沖就是一個道道地地的江湖上的俠客，他對權力沒有興趣，也不想被綁束，更不會讓自己淪為權力鬥爭的工具，他只想做他自己，一個在江湖上自在瀟灑的一個人。他最後選擇與任盈盈歸隱梅莊，選擇了「退隱江湖」，便是要遠離權力的紛爭。但是在江湖世界中，究竟何處才是真正風平浪靜，能讓與世無爭者安身立命的所在？恐怕也只有如令狐沖一樣，是自己「心中」的那個笑傲的江湖了。

---

第 8 期)，頁 49-66。

<sup>106</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（北京市，北京大學出版社，2010 年 1 月），頁 117。

### 第三章 金庸武俠小說對禮教正義與權力的思考

#### 第一節 金庸小說中的政治意涵

金庸武俠小說是中國文化的產物，其內容大多架構在中國歷史背景之下，且不但有明確的時代背景，還出現歷史人物，並涉及一些歷史事件。因此金庸小說除了「江湖文化」之外，也牽涉了許多「廟堂文化」。

文化是一種歷史現象，中國文化所謂「道統」正是儒家傳統的政治思想，然而知識份子與統治者的政治思想卻不盡相同，知識份子希望「得君行道<sup>107</sup>」，期望能達到「內聖外王」，而統治者想的卻是如何維繫自身家天下的權威。金庸的武俠小說是中國傳統文化的傳播者、繼承者，他透過武俠的框架來呈現出中國禮教與權力的思辨。

#### 一、對君權政治的反思

##### (一) 忠君思想

中國自漢武帝罷黜百家、獨尊儒術以來，儒學與政治便產生了牢不可破的關係。但是，在中國歷史上，封建帝王提倡儒術，並非每個君主都真心倡導它的王道美政與理想的大同世界，而是看中了儒家學說中所提倡的君臣、道德與倫理的思想體系。儒家的政治理想，就是實現「道統」，孔子希望知識份子能在政治上「得君行道」，而非為了個人富貴以求仕宦，這個道統就是禮樂教化與社會秩序，是君臣和諧與國家安定，是理想美政。

但是秦朝主張法家系統，至漢朝，法家制度仍延續下去，漢初叔孫通採古禮與秦儀為漢廷制定禮節，便融入了秦朝「尊君卑臣」的系統，成了「儒學法家化」，原本孟子的「君輕」論與荀子的「從道不從君」被漢儒拋棄了，董仲舒更將「尊

<sup>107</sup> 余英時：《朱熹的歷史世界》，儒家知識份子要成就個人的「內聖」，但「內聖」最重要的集體功用仍然是為了實現「外王」事業，宋代士大夫在政治文化上的特徵是「以天下為己任」的觀念，儒家傳統思想是與政治結合的，要「得君」才能「行道」，也就是「外王」的實現。中國自春秋禮樂崩壞以來，儒家知識份子持「知其不可而為之」的精神，最終目的就是希望能重建社會秩序，即所謂「行道」，而不是「獨善其身」。宋代政治思想方面提出超越漢、唐，復歸「三代」的明顯傾向，經過七八十年的醞釀後，不少士大夫在這種「三代」理想的號召下提出對文化、政治和社會進行大規模改革的要求，王安石無疑是最好的代表。而且相信這種思潮正是神宗「熙寧變法」的思想背景之一，並影響了宋一朝士大夫的政治理念，朱熹也不例外。(台北市，允晨文化，2003年)，頁 54-80。

君卑臣」的原則擴展到社會上其他層面，形成三綱之說<sup>108</sup>。自秦始皇以來，皇帝成了君權神授、天命不可違的真命天子。

《書劍恩仇錄》中，陳家洛<sup>109</sup>與乾隆曾有這麼一段對話：

陳家洛道：「漢皇重色思傾國，那唐玄宗是風流天子，天子風流不要緊，把花花江山送在胡人安祿山手裏，那可大大不對了。」乾隆道：「唐玄宗初期英明，晚年昏庸，可萬萬不及他祖宗唐太宗。」陳家洛道：「唐太宗雄才大略，仁兄定是很佩服的了？」乾隆生平最崇敬的就是漢武帝和唐太宗，兩帝開疆拓土，聲名播於異域，他登基以來，一心一意就想模仿，所以派兵遠征回疆，其意原在上承漢武唐皇的功業，聽得陳家洛問起，正中下懷，說道：「唐太宗神武英明，夷狄聞名喪膽，尊之為天可汗，文才武略，那都是曠世難逢的。」陳家洛道：「小弟讀到記述唐太宗言行的《貞觀政要》，頗覺書中有幾句話很有道理。」乾隆喜道：「不知是哪幾句？」他自和陳家洛會面以來，雖對他甚是喜愛，但總是話不投機，這時聽他也尊崇唐太宗，不覺很是高興。陳家洛道：「唐太宗道：『舟所以比人君，水所以比黎庶，水能載舟，亦能覆舟。』他又說：『天子者，有道則人推而為主，無道則人棄而不用，誠可畏也。』」乾隆默然。陳家洛道：「這個比喻真是再好不過。咱們坐在這艘船裏，要是順著水性，那就坐得平平穩穩，可是如果亂划亂動，異想天開，要划得比千里馬還快，又或者水勢洶湧奔騰，這船不免要翻。」他在湖上說這番話，明擺著是危言聳聽，不但是蔑視皇帝，說老百姓隨時可以傾覆皇室，而且語含威脅，大有當場要將皇帝翻下水去之勢。乾隆一生除對祖父康熙、父親雍正心懷畏懼之外，幾時受過這般威嚇奚落的言語？不禁怒氣潮湧，當下強自抑制，暗想：「現在且由你逞口舌之利，待會把你擒住，看你是不是嚇得叩頭求饒。」他想御林軍與駐防旗營已將西湖四周圍住，手下侍衛又都是千中揀、萬中選、武功卓絕的好手，諒你小小江湖幫會，能作得甚麼怪？於是微微笑道：「荀子曰：『天地生君子，君子理天地。君子者，天地之參也，萬物之總也，民之父母也。』帝皇受命於天，率土之濱，莫非王臣。仁兄之論，未免有悖於先賢之教了。」陳家洛舉壺倒了一杯酒，道：「我們浙江鄉賢黃梨洲先

<sup>108</sup> 余英時：〈反智論與中國政治傳統〉《歷史與思想》（台北市，聯經出版，1976年），頁32、39。

<sup>109</sup> 陳家洛為《書劍恩仇錄》主角，海寧陳閣老之子，乾隆胞弟，紅花會總舵主。

生有幾句話說道，皇帝未做成的時候，『荼毒天下之肝腦，離散天下之子女，以博我一人之產業。其既得之也，敲剝天下之骨髓，離散天下之子女，以奉我一人之淫樂，視如當然，曰：此我產業之花息也。』這幾句話真是說得再好也沒有！須當為此浮一大白，仁兄請！」說罷舉杯一飲而盡。

<sup>110</sup>(第七回)

這段話基本上說出了對中國封建制度的兩種看法。其一是如荀子般的儒學代表人物，對政治充滿了理想，期望天下能有如上古聖賢的仁德美政，對「明君」寄予厚望；其二是如黃宗羲般的知識分子，他認為為君者應該是勤勞的義務而不是享樂的權利，黃宗羲認為自三代以來，為君者不明為君之職分，將利眾的義務轉變成為私人的權利享樂：「其既得之也，敲剝天下之骨髓，離散天下之子女，以奉我一人之淫樂，視如當然，曰：此我產業之花息也<sup>111</sup>。」黃宗羲的《明夷待訪錄》最高原則就是孟子的貴民思想與禮運的天下為公。他認為為臣者不是為君而設，而是應該佐君而治，君臣名位雖有差別，其職分均在利民。然自三代下來亂多治少，皆因秦漢以來尊君卑臣，將天下視為人君之私產，「三代以上有法，三代以下無法<sup>112</sup>」無法並非無制度，而是私天下的觀念大違貴民之旨<sup>113</sup>。

金庸對封建君王與儒家學者所架構出來的「尊君卑臣」這套政治倫理體系，有較客觀精闢的認識，他藉由乾隆與陳家洛的對話，闡述了古代君王與百姓對於封建制度看法的正反兩個對立面。《書劍恩仇錄》中的乾隆認為自己是「帝皇受命於天」，無疑是將荀子的理論用來作擋箭牌，荀子《王制》中提到：

天地者、生之始也，禮義者、治之始也，君子者、禮義之始也。……故天地生君子，君子理天地。君子者、天地之參也，萬物之總也，民之父母也。無君子，則天地不理，禮義無統，上無君師，下無父子、夫婦，是之謂至亂。<sup>114</sup>

荀子的意思是天能生物、地能載人，這都是自然現象，而這天是指具有禮的

<sup>110</sup> 金庸：《書劍恩仇錄》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁285-286。

<sup>111</sup> 清黃宗羲著、林保淳導讀：〈原君〉《明夷待訪錄》(台北市，金楓出版，1987年)，頁28。

<sup>112</sup> 清黃宗羲著、林保淳導讀：〈原法〉《明夷待訪錄》(台北市，金楓出版，1987年)，頁37。

<sup>113</sup> 蕭公權：《中國政治思想史》(台北市，中國文化大學出版，1993年)，頁607-611。

<sup>114</sup> 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《荀子·王制》(宋曾鞏校勘，上海商務印書館縮印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本，上海市，商務印書館)，頁56。

天。君子、聖人之所以能治理天地萬民者，是因為他們具有辨物的智能，並能有效的運用禮義，這裡的君子，是一個合乎禮、被禮所內化、有德性的君子，並不是統治者。乾隆扭曲了荀子的思想，顯然將聖人君子指向為統治者，認為帝皇受命於天，天地萬物皆由君王統領，以儒者「忠君」為軀殼，提高了君權，將荀子所說的「君子理天地」曲解成了君王治理天下的意思，認為臣民就是要對君王無限盡忠，而非荀子的道德理性之禮義，因而陳家洛提到了《貞觀政要》的「水能載舟、亦能覆舟<sup>115</sup>」，唐時魏徵向李世民進言，時常觸怒皇帝，在封建時代使君王惱怒非但不是不忠，反而因為魏徵所言「兼聽則明，偏信則暗<sup>116</sup>」使皇帝能勤於政務，才是真正「忠君」，並非如乾隆自以為是的認為陳家洛「有悖於先賢之教」。

乾隆與陳家洛兩人在想法與行為上有著嚴重分歧，自是因為兩人在身分、思想立場上大相逕庭。乾隆認為，如今國家昌盛、天下太平，陳家洛滿腹才學，又有一身武藝，卻不思報效朝廷，反而與紅花會一眾逆匪一起對抗朝廷，實是大大不忠，他的觀點就是，只要是子民，就必須對皇帝忠心，不管皇帝是胡是漢、是明是昏。乾隆所想的忠，是歷代統治者所期望的忠，就是要無限制的對皇帝忠心，即使犧牲生命，也要在所不惜。乾隆的想法就是黃宗羲所認為的為君者不明為君之職分，君主身負萬民的重責，必須自我犧牲奉獻，以百姓為依歸，君主的職分就是為治天下而設的，並非為一己之私有權利，乾隆代表的是反面思想；而陳家洛則代表正面思想，他以百姓為依歸，在黃河決堤之時，和紅花會群雄在蘭州搶奪兆惠軍糧，也證明了陳家洛以老百姓為主的民本思想。乾隆是自認為他是受命於天的「君子」，陳家洛則是合乎道德的「君子」。金庸在《書劍恩仇錄》中藉乾隆點明了古代統治者以君主意志為核心，以君主利益為本位的社會結構，在這樣的社會中，無論有形或無形、現實或理論，一切均是統治者及其子孫之私人產業<sup>117</sup>，說明三代以下的「忠君」，就是「尊君卑臣」的專制體制系統包著儒家思想的外衣。

在《碧血劍》中，崇禎是明王朝最後一個皇帝，他比萬曆、天啓等帝王更加勤勞、更加殫精竭慮，但也難挽大廈將傾，除了他本身多疑猜忌之外，他所接替

<sup>115</sup> 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《荀子王制》：「君者，舟也；庶人者，水也；水則載舟，水則覆舟。」（宋曾鞏校勘，上海商務印書館縮印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本，上海市，商務印書館），頁 56。

<sup>116</sup> 宋司馬光撰：《資治通鑑》卷一百九十二，〈唐紀八·太宗貞觀二年〉（宋胡三省注，章鈺校記，台南市，明倫出版，1975年），頁 6047。

<sup>117</sup> 楊陽：《王權的圖騰化——政教合一與中國社會》（台北市，星定石文化，2002年），頁 14。

的大明王朝早已是千瘡百孔，加之賦稅沉重、饑民四起，且北方又有大清虎視眈眈，很快就失去了天下。在明王朝內外交困之際，草莽出身的李自成<sup>118</sup>崛起，他的軍師李岩<sup>119</sup>做了「闖王來了不納糧」的口號，編成歌謠傳唱，很快得到民心，入主北京城。這「水能載舟、亦能覆舟」的觀點在這裡得到證明：

李自成問道：「你家為甚麼會失天下，你知道麼？」太子哭道：「只因誤用奸臣溫體仁、周延儒等人。」李自成笑道：「原來小小孩童，倒也明白。」隨即正色道：「我跟你說，你父皇又糊塗又忍心，害得天下百姓好苦。你父皇今日吊死，固然很慘，但他在位一十七年，天下百姓被逼得吊死的又不知有幾千幾萬，那可更慘得多了。」太子俯首不語，過了一會道：「那你快殺我吧。」袁承志見他倔強，不禁為他擔心。李自成道：「你還是孩子，並沒犯罪，我哪會亂殺人。」太子道：「那麼我求你幾件事。」李自成道：「你說來聽聽。」太子道：「求你不要驚動我祖宗陵墓，好好葬我父皇母后。」李自成道：「當然，那何必要你求我？」太子道：「還求你別殺百姓。」李自成呵呵大笑，道：「孩子不懂事。我就是老百姓！是我們百姓攻破你的京城，你懂了麼？」太子道：「那麼你是不殺百姓的了？」李自成條地解開自己上身衣服，只見他胸前肩頭斑斑駁駁，都是鞭笞的傷痕，眾人不禁駭然。李自成道：「我本是好好的百姓，給貪官污吏這一頓打，才忍無可忍，起來造反。哼，你父子倆假仁假義，說甚麼愛惜百姓。我軍中上上下下，哪一個不吃過你們的苦頭？」太子默然低頭。<sup>120</sup>（第十九回）

李自成出身草莽，是明末農民起義的領袖，他能成為中國歷史上著名的人物，是因為中國社會主義的意識形態，凡農民起義，都是推動歷史前進的動力，被充分肯定<sup>121</sup>。在《碧血劍》中，李自成說過自己就是老百姓，老百姓被官府逼得走投無路，這才忍無可忍，起來造反，就是「水能載舟、亦能覆舟」最好的例子。

在李自成與前朝太子對話之時，他忽然當眾脫衣，袒露疤痕，這也突顯了他

<sup>118</sup> 李自成是明末農民起義的領袖，起義時號為闖王，是《碧血劍》中的人物。

<sup>119</sup> 李岩為《碧血劍》人物，李自成謀士，袁承志義兄。

<sup>120</sup> 金庸：《碧血劍》（台北市，遠流出版社，1996年），頁662-663。

<sup>121</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(上)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁72。

草莽豪傑的氣概，但是他並沒有正面回答前朝太子的請求，他以一個老百姓的立場進入皇城，自然也就認為自己的所作所為是普天下老百姓的心聲，但是當他坐擁紫禁城、坐在龍椅上，在這中國權力中心的最高峰，視野便矇蔽了，他早忘了自己是個老百姓，而是即將君臨天下的皇帝。

在法家「尊君卑臣」的思想下，君主被「聖化」了，不但君主具有才能、極其聰明、明白事理、且明於治亂之道。法家「聖化」君主有兩個途徑：一是拯救人類；二是君主與道同體。君主是人類矛盾與爭鬥中的產物，法家認為，君主就是要在戰亂中將人拯救出來，把人引向光明<sup>122</sup>。顯然，李自成就是當時明末戰亂的救星。

李自成的成功，最大要歸功於李岩，李岩在民不聊生的社會動亂中，為李自成提供了許多有創見性的政治方略，其中一點就是他知道明朝動亂是因為老百姓日子不好過，才會饑民四起，因此編了「闖王來了不納糧」的歌謠。但是民間老百姓皆知「君無戲言」，這個由百姓出身的闖王，卻是說話不算話，他在入城時射了三支箭，下了不許任意殺傷、搶奪百姓的號令，卻在入城之後，任由闖軍搶劫、欺凌婦女；明明答應要饒前朝太子，卻在轉眼之間，聽了丞相牛金星的進言，要殺太子。

李自成走上城頭，眼望城外，但見成千成萬部將士卒正從各處城門入城，當此之時，不由得志得意滿。闖軍見到大王，四下裏歡聲雷動。李自成從箭袋裏取出三支箭來，扳下了箭簇，彎弓搭箭，將三箭射下城去，大聲說道：「眾將官兵士聽著，入城之後，有人妄自殺傷百姓、姦淫擄掠的，一概斬首，決不寬容！」城下十餘萬兵將齊聲大呼：「遵奉大王號令！大王萬歲、萬歲、萬萬歲！」

李自成穿回衣服，道：「你下去吧。念你是先皇的太子，我封你一個王，讓你知道我們老百姓不念舊惡。封你甚麼王？嗯，你父親把江山送在我手裏，就封你為宋王吧。」太子隨後昂首走出。……李自成對袁承志道：「這小子倒倔強。我喜歡有骨氣的孩子。」袁承志道：「是。」丞相牛金星道：「主上大事已定。明朝人心盡失，但死灰復燃，卻也不可不防。這孩子十分倔強，決計不肯歸順聖朝，只怕有人會借用他的名頭作亂。不如除了，

<sup>122</sup> 劉澤華：《中國傳統政治思想反思》（北京市，三聯書店，1987年），頁183-184。

以免後患。」李自成躊躇道：「這也說得是。這件事你去辦了吧。」<sup>123</sup>（第十九回）

李自成為什麼要殺前朝太子？原因是怕有人藉由他的名頭作亂。而會這麼想是因為李自成坐上龍椅之後，將這天下產業漸漸當成是自己的了，他怕有人搶奪他的私產，於是聽了牛金星之言，除去前朝太子。這裡不難看出，李自成雖是以老百姓起義，但最終統治者以君主意志為核心，以君主利益為本位的心態也顯露無疑。

殺太子是其一，另一例子是在袁承志為了闖軍部將搶奪婦女之時，曾與劉宗敏起了爭執，李自成卻道：「好啦，好啦！大家自己兄弟，別為這些小事傷了和氣。」<sup>124</sup>在李自成看來，殺傷百姓不過就是「小事」，那麼他以百姓自居而打江山，做了皇帝又怎會履行諾言呢！這裡很明顯的，李自成將君王職分勤勞的義務視為享樂的權利，他也接受了法家那套「尊君卑臣」的想法，似乎忘了自己是個老百姓了。

在法家這種「尊君卑臣」專制體下的的君王，最怕就是被人竊取權柄，而其心態多來自於能臣的功高震主，君臣分界在中國傳統政治結構中劃分的很嚴格，無論君主再如何昏庸，永遠在整個政治體系中擁有至高無上的權力與地位，為臣者除非是篡奪，否則絕不可能改變這種君臣主從的關係。李自成與崇禎一樣，崇禎殺了袁崇煥，李自成也在大業功成下令殺李岩，他非但沒能改變歷史，反而再一次證明了「飛鳥盡，良弓藏；狡兔死，走狗烹」的歷史規律<sup>125</sup>。

李岩站起身來，朗聲說道：「各位都是我的好兄弟，好朋友。這些年來咱們出死入生，甘苦與共，只盼從今而後，大業告成，天下太平。哪知道萬歲爺聽信了奸人的讒言。說甚麼『十八孩兒主神器』那句話，是我李某人要做皇帝。剛才萬歲爺下了旨意，賜李某人的死，哈哈，這件事真不知從何說起？」眾將站起身來，紛紛道：「這是奸人假傳聖旨。萬歲爺素來信任將軍。將軍不必理會。咱們齊去西安城裏，面見萬歲爺分辯是非便了。」各人神色憤慨，有的說李將軍立下大功，對皇上忠心耿耿，哪有造反之理；有的說本軍紀律嚴明，愛民如子，引起了友軍的嫉忌；更有的說萬歲爺若

<sup>123</sup> 金庸：《碧血劍》（台北市，遠流出版社，1996年），頁660、663。

<sup>124</sup> 金庸：《碧血劍》（台北市，遠流出版社，1996年），頁667。

<sup>125</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(上)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁82。

是不聽分辯，大夥兒帶隊去自己幹自己的，反正現下闖軍胡作非為，大失民心，跟著萬歲爺也沒甚麼好結果了。

李岩取出一張黃紙來，微笑道：「這是萬歲爺的親筆，寫著：『制將軍李岩造反，要自立為帝，大逆不道。著即正法，速速不誤。』這不是旁人假傳聖旨，就算見了萬歲爺，也分辯不出的。」眾將奮臂大呼：「願隨將軍，決一死戰！」一名將官說道：「萬歲爺已派了左營、前營、後營，把咱們三面圍住了，那不是要殺李將軍一人，是要殺咱們全軍。」<sup>126</sup>（第二十回）

這裡也點出了中國古代「忠君思想」的另一個層面，就是「皇帝永遠不會錯」，即使錯了，也不應公開的糾正<sup>127</sup>。自古以來，中國封建的統治者對臣下一旦有所懷疑，不管是否真有反意，總是如鯁在喉。崇禎對袁崇煥就是一個例子，李自成本來極為相信李岩，可一旦坐上龍廷，便信了「十八孩兒主神器」指的是李岩，這是所有封建帝王的毛病。《天龍八部》的耶律洪基<sup>128</sup>本來對蕭峰<sup>129</sup>極是榮寵，但蕭峰斷然拒絕了耶律洪基的征宋之舉，儘管他曾平定楚王之亂，也曾救過皇帝一命，但是耶律洪基亦將他囚禁，並動殺機；《書劍恩仇錄》的白振原也是乾隆忠心耿耿的衛士，只因陳家洛對他有救命之恩，乾隆便認為他有意放陳家洛一馬，因而有疑他之意。

可是後來李岩選擇自盡，白振也選擇自盡，蕭峰逼遼帝立誓之後，一樣選擇自盡。儘管蕭峰自盡的原因不完全同於李岩或白振，但他們都是為了一個「忠」字，蕭峰逼遼帝立誓非但不是不忠，反而是大忠，他忠於遼宋兩國百姓、白振忠於乾隆、李岩忠於闖王及漢人百姓，李岩甚至到死，還在唱著那首「早早開門迎闖王，管教大小都歡愉，管教大小都……」的歌謠，他雖改變了窮人的意識形態，卻改變不了歷史的殘酷。就在闖軍進入北京之後，袁承志與李岩所見到的卻是另一副景象：

行不多時，只見路旁有個老婦人在放聲痛哭，身旁有四具屍首，一男一女，還有兩個小孩，身上傷口中兀自流血不止，顯是被殺不久。只聽那老婦哭叫：「李公子，你這大騙子，你說甚麼『早早開門拜闖王，管教大小都歡

<sup>126</sup> 金庸：《碧血劍》（台北市，遠流出版社，1996年），頁734-735。

<sup>127</sup> 余英時：《歷史與思想》〈反智論與中國政治傳統〉（台北市，聯經出版，1976年），頁33。

<sup>128</sup> 耶律洪基是遼國皇帝，在《天龍八部》中為蕭峰義兄。

<sup>129</sup> 蕭峰為《天龍八部》主角之一，在宋朝長大的契丹人，丐幫幫主，與少林和尚虛竹、大理王子段譽為結義兄弟。

悅』，我們一家開門拜闖王，闖王手下的土匪賊強盜，卻來強姦我媳婦，殺了我兒子孫兒！我一家大小都在這裏，李公子，你來瞧瞧，是不是大小都歡悅啊！」<sup>130</sup>（第二十回）

李岩所編的歌謠，是一幅美麗的圖畫，在這圖畫裡，闖王是個救星，天下即將太平，老百姓各個豐衣足食，再也不會有饑餓、貧窮。然而這美麗的景象，很快就被證實是一個殘酷的謊言，老百姓被搶奪、婦女被姦淫，他們過的只有比崇禎時期更加苦不堪言。可是，這個老婦人面對家破人亡的慘劇，她罵的卻不是闖王、而是李公子，這就是千百年來中國人的觀念，皇帝就是天子，即使犯錯，也仍然是九五之尊，李自成畢竟做過皇帝，中國人思考的就是「只反貪官、不反皇帝」的思維模式。

而中國歷代的統治者都喜歡將孔子的「仁政」與孟子的「王道」思想拿來作為鞏固皇權的擋箭牌，長期的中央封建集權制度，使得中國傳統文化無不帶有政治色彩，政治關乎江山社稷，在儒家封建思想體制下，中國老百姓對於「忠君」有著根深蒂固的觀念。

劉芳亮和孫仲壽及袁黨中幾個首腦人物到後堂密談。劉芳亮說道，李將軍盼望大家攜手造反，共同結盟。袁黨的人均感躊躇。眾人雖然憎恨崇禎皇帝，決意暗中行刺，殺官誅奸之事也已作了不少，但人人本來都是大明命官，要他們造反，卻是不願，只求刺死崇禎後，另立宗室明君。何況李自成總是「流寇」，雖然名頭極大，但打家劫舍，流竄擄掠，幹的是強盜勾當，大家心中一直也不大瞧得起。袁黨眾人離軍之後，為了生計，有時也難免做幾樁沒本錢買賣，卻從來不公然自居盜賊。雙方身分不同，議論良久難決。<sup>131</sup>（第二回）

薊遼督師袁崇煥為崇禎下詔處死，其「山宗」舊部雖痛恨朝廷，卻也從未想過反明，崇禎就算錯殺袁崇煥，他仍是皇帝，即使他們也想刺殺崇禎，但只求換一個皇帝，而大明江山的正統仍然存在，仍是朱家的天下私產，這就是中國封建體制下的「忠君」思想。《碧血劍》中的老婦人其實代表了所有中國人，她所說的話也代表了中國人的思維模式，不管有任何過錯、任何罪孽，都是臣下之過。

<sup>130</sup> 金庸：《碧血劍》（台北市，遠流出版社，1996年），頁732。

<sup>131</sup> 金庸：《碧血劍》（台北市，遠流出版社，1996年），頁46。

同樣的，《鹿鼎記》中的天地會總舵主陳近南，就是清初對台灣有極大貢獻的陳永華，在書中是個頂天立地的英雄，與施琅、劉國軒等人同為延平郡王鄭家麾下。陳近南創立天地會的目標就是反清復明，天地會與雲南沐王府所忠的朱氏子孫並不是同一人，天地會忠於朱三太子，沐王府忠於朱五太子。可是基本上，與陳近南有最直接關係的政治圈是鄭成功的兩個孫子：鄭克臧與鄭克塽。

鄭克臧是鄭經長子，又是陳近南之婿，爲人也比鄭克塽精明幹練，然而陳近南的政治立場並沒有因爲翁婿之情而偏頗，他效忠的是鄭家、是大明王朝。他雖知道董夫人干預政權而殺害施琅全家是不對的，卻也不認同施琅投降滿清的作爲。

施琅心頭一涼，自知武功不是他對手，突然問道：「軍師，國姓爺待我怎樣？」這句話問出來，卻大出陳近南意料之外。剎那之間，鄭成功和施琅之間的恩怨糾葛，在陳近南腦海中一晃而過，他歎了口氣，說道：「平心而論，國姓爺確有對你不住地方。可是咱們受國姓爺大恩，縱然受了冤屈，又有什麼法子？」施琅道：「難道要我學岳飛含冤而死？」陳近南厲聲道：「就算你不能做岳飛，可也不能做秦檜，你逃得性命，也就是了。男子漢大丈夫，豈能投降韃子，去做那豬狗不如的漢奸？」施琅道：「我父母兄弟，妻子兒女又犯了什麼罪，為什麼國姓爺將他們殺得一個不剩？他殺我全家，我便要殺他全家報仇！」陳近南道：「報仇事小，做漢奸事大。今日我殺了你，瞧你有沒有面目見國姓爺去。」<sup>132</sup>（第四十四回）

陳近南認爲施琅投降滿清，不單只他個人忠義之名有損，甚而危害鄭家與明朝。在儒家傳統中，道德完善並不是個人的事，而是社會國家的基礎<sup>133</sup>，只有「內聖」之學大明，「外王」之道才有充分實現的可能，個人「內聖」不完善，就無法成就「外王」事業，南宋理學家認爲王安石變法失敗，就是其「內聖」不足<sup>134</sup>。同樣的，陳近南認爲，鄭家再不對，終究是主，爲臣子者，就該盡心盡力輔佐，施琅不該爲了私人家仇，致國家利益於不顧。

陳近南說「就算不做岳飛，可也不能做秦檜」，說得雖是施琅，實際上也暗喻了自己，他是寧可爲忠義而冤死，也絕不肯活著背叛主上，直到後來像岳飛一

<sup>132</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1845-1846。

<sup>133</sup> 劉澤華：《中國傳統政治思想反思》（北京市，三聯書店，1987年），頁62。

<sup>134</sup> 余英時：《朱熹的歷史世界》（台北市，允晨文化，2003年），頁38-40。

樣，不是死在抵抗女真族的前線，而是冤死在自己人的內鬥中，他仍是要「鞠躬盡瘁」。

韋小寶微一定神，喘了幾口氣，搶到陳近南身邊，只見鄭克塽那柄長劍穿胸而過，兀自插在身上，但尚未斷氣，不由得放聲大哭，抱起了他身子。陳近南功力深湛，內息未散，低聲說道：「小寶，人總是要死的。我……我一生為國為民，無愧於天地。你……你……你也不用難過。」……

韋小寶咬牙切齒的道：「鄭克塽這惡賊害你，嗚嗚，嗚嗚，師父，我已制住了他，一定將他斬成肉醬，替你報仇，嗚嗚，嗚嗚……」邊哭邊說，淚水直流。陳近南身子一顫，忙道：「不，不！我是鄭王爺的部屬。國姓爺待我恩重如山，咱們無論如何，不能殺害國姓爺的骨肉……寧可他無情，不能我無義，小寶，我就要死了，你不可敗壞我的忠義之名。你……你千萬要聽我的話……」他本來臉含微笑，這時突然臉色大為焦慮，又道：「小寶，你答應我，一定要放他回台灣，否則，否則我死不瞑目。」<sup>135</sup>（第四十四回）

鄭克塽雖不是皇帝，但中國人的觀念就是「主上永遠不會錯」，鄭克塽即使殺了他，鄭家依舊是主，他絕不能有任何怨言，陳近南臨死前，仍然鄭重囑咐韋小寶不可敗壞他的忠義之名，在他心中，仍是希望他死了之後，鄭家及全天下漢人同心合力，將滿人趕出關外，恢復漢家天下，就像岳飛之後，還有辛棄疾、還有文天祥一樣，即使自己死在鄭家人手裡，他也不願背負不忠不義之名，就如同他對施琅所說的「寧可他無情，不能我無義」，陳近南反清復明大業雖沒有成功，可是他留下的道德形象，恰恰就是中國古代為臣者鞠躬盡瘁的忠君代表。

## （二）金庸對王圖霸業的批判

在金庸武俠小說中，提到了不少中國帝王，雖然並不是主要角色，卻對劇情發展有重要的關聯。《天龍八部》的背景是在北宋時期，當時的主要外患是契丹族所建立的遼國，書中遼國皇帝耶律洪基是歷史人物，他雖是契丹族人，但是他的觀念中卻有著漢族儒學傳統中「天下」的觀念，他並不安份的固守於原有的疆

<sup>135</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1850-1851。

土，而是期盼能將宋朝，甚至是西夏、吐蕃、大理也一同併入自己所統治的範圍內。

耶律洪基哈哈大笑，說道：「宋人文弱，只會大言炎炎，戰陣之上，實是不堪一擊。兄弟英雄無敵，統兵南征，南蠻指日可定，哪有什麼兵連禍結？兄弟，哥哥此次南來，你可知為的是什麼事？」蕭峰道：「正要陛下示知。」耶律洪基笑道：「第一件事，是要與賢弟暢聚別來之情。賢弟此番西行，西夏國的形勢險易，兵馬強弱，想必都已了然於胸。以賢弟之見，西夏是否可取？」蕭峰吃了一驚，尋思：「皇上的圖謀著實不小，既要南佔大宋，又想西取西夏。」<sup>136</sup>（第四十九回）

耶律洪基所想的是如何奪取南朝天下，將其他國家納入版圖，他心中其實並不愛惜百姓。

耶律洪基不願射殺這些小獸，等了半天，始終不見有熊虎等巨獸出現，正自掃興，忽聽得叫聲響起，東南角上十餘名漢子飛奔過來，瞧裝束是南朝的樵夫獵戶之類。遼兵趕不到野獸，知道皇上不喜，恰好圍中圍上了這十幾名南人，當即吆喝驅趕，逼到皇帝馬前。

耶律洪基笑道：「來得好！」拉開鑲金嵌玉的鐵胎弓，搭步雕翎狼牙箭，連珠箭發，嗤嗤嗤幾聲過去，箭無虛發，霎時間射倒了六名南人。其餘的南人嚇得魂飛天外，轉身便逃，卻又給眾遼兵用長矛攢刺，逐了回來。蕭峰看得甚是不忍，叫道：「陛下！」耶律洪基笑道：「餘下的留給你，我來看兄弟神箭！」蕭峰搖搖頭，道：「這些人並無罪過，饒了他們嗎！」耶律洪基笑道：「南人太多，總得殺光了，天下方得太平。他們投錯胎去做南人，便是罪過。」說著連珠箭發，又是一箭一個，一壺箭射不了一半，十餘名漢人無一倖免，有的立歸斃命，有的射中肚腹，一時未能氣絕，倒在地下呻吟。眾遼兵大聲喝采，齊呼：「萬歲！」<sup>137</sup>（第四十九回）

漢族在中國多數民族中，人數最多，耶律洪基以一個外族皇帝來看待漢人，他認為「南人太多，總得殺光了，天下方得太平。他們投錯胎去做南人，便是罪

<sup>136</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2064。

<sup>137</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2059。

過。」這「天下大一統」表面的概念是政治統一，深入一點就是意識形態的統一。在西周時，以周天子為核心的王權概念就是意識形態的領導權，這是對於思想格局、價值系統的「大一統」先決條件，中國古代大一統帝國的生存與維繫，都必須具備一個強有力的統一的意識形態，如統一文字、共同的思維模式、相同的價值理念等。這樣意識形態的價值理念通常出現在知識分子階層，他們是聯繫國家機器與底層農民的橋梁。在中國，一個大一統帝國是由數百萬農村與城鎮組成，有八成以上的農民不識字，這些知識份子扮演了中介的角色<sup>138</sup>，而傳統知識分子心中所想的就是以民為本的大同世界。顯然耶律洪基雖有「天下」的意圖，卻無統治天下的概念，殊不知要得天下，須得先得民心，孟子說過：「民為貴，社稷次之，君為輕。」<sup>139</sup>《尚書》也提到：「民惟邦本，本固邦寧。」<sup>140</sup>民是國家的根本，這一點，在同是欲入侵南朝的外族皇帝皇太極來說，他的想法較有儒家的思想在。

皇太極道：「南朝所以流寇四起，說來說去，也只一個道理，就是老百姓沒飯吃。咱們得了南朝江山，第一件大事，就是要讓天下百姓人人有飯吃……」袁承志心下一凜：「這話對極！」范文程等頌揚了幾句。皇太極道：「要老百姓有飯吃，你們說有甚麼法子？范先生，你先說說看。」……范文程道：「皇上未得江山，先就念念不忘於百姓，這番心意，必得上天眷顧。以臣愚見，要天下百姓都有飯吃，第一須得輕徭薄賦，決不可如崇禎那樣，不斷的加餉搜刮。」皇太極連連點頭，說道：「咱們進關之後，須得定下規矩，世世代代，不得加賦，只要庫中有餘，就得下旨免百姓錢糧。」范文程道：「皇上如此存心，實是萬民之福，臣得以投效明主，為皇上粉身碎骨，也所……也所甘願。」說到後來，語音竟然嗚咽了。袁承志心想：「這個大漢奸，倒似確有愛民之心，不知是做戲呢，還是真心。」皇太極道：「很好，很好。你們漢人罵你們是漢奸，日後你們好好為朕辦事，也就是為天下百姓辦事，總得狠狠的掙一口氣，讓千千萬萬百姓瞧瞧，到底是你們這些人為漢人做了好事呢，還是崇禎手下那些只知升官發財、

<sup>138</sup> 楊陽：《王權的圖騰化——政教合一與中國社會》（台北市，星定石文化，2002年），頁85-87。

<sup>139</sup> 《十三經注疏》《孟子·盡心下》（漢趙氏注，宋孫奭疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷十四，新文豐出版，1978年），頁251。

<sup>140</sup> 《十三經注疏》《尚書·五子之歌》（孔氏傳，唐孔穎達疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷七，新文豐出版，1978年），頁100。

搜刮百姓的真漢奸做了好事。老寧，你有甚麼條陳？」寧完我道：「啟奏皇上：我大清的滿洲人少，漢人眾多。皇上得了天下之後，以臣愚見，須得視天下滿人漢人俱是皇上子民，不可像元朝蒙古人那樣，強分天下百姓為四等。只消我大清對眾百姓一視同仁，漢人之中縱有倔強之徒，也成不了大事。」皇太極點頭道：「此言有理。元人弓馬，天下無敵，可是他們在中國的江山卻坐不穩，就是為了虐待漢人。」<sup>141</sup>(第十三回)

袁承志<sup>142</sup>心想：「這個大漢奸，倒似確有愛民之心，不知是做戲呢，還是真心。」這句話雖是說范文程，但也是指皇太極。皇太極希望老百姓人人有飯吃，也是因為希望大清江山能坐穩，他自己說了，「咱們得了南朝江山，第一件大事，就是要讓天下百姓人人有飯吃」，所以讓天下百姓人人有飯吃，是要等滿清鞏固南朝江山以後，他的目的，就是自己的王圖霸業。但若江山如崇禎那樣大廈將傾，他的第一要務是政權還是愛民，就不得而知了<sup>143</sup>。

皇太極的孫子玄燁，就是歷史上的明君康熙皇帝，在《鹿鼎記》中，小玄子是金庸架構出來的藝術形象，十二三歲無意中和韋小寶<sup>144</sup>打了一架、摔了一跤，就成為好朋友，他雖是皇帝，也免不了童心，正因為皇帝處處受到壓抑，便覺得韋小寶這個玩伴難能可貴。

韋小寶與皇帝結交，後來發現他年紀漸長、威權漸重，不僅表情嚴肅的時候愈來愈多，而且產生的恐懼與壓力愈來愈大，因為他是皇帝，而且是一個了不起的皇帝，康熙有自己獨特的思維模式與價值觀念，也因為他的身份特殊，他擁有了至高無上的權力<sup>145</sup>。然而，這身份與權力雖是與生俱來，一開始卻不是走得那麼順暢。康熙即位之初，先皇順治曾遺命四位顧命大臣鰲拜<sup>146</sup>、蘇克薩哈、索尼、遏必隆輔政，鰲拜專權、殺戮功臣、排除異己，慢慢威脅到康熙的權力，以他打天下武將的觀點，覺得百姓還是用武力鎮壓方是上策，但是康熙明白一點，要治理天下就必須聽老百姓的聲音，他比他的祖父皇太極更勝一籌，皇太極認為要天下第一大事是要讓老百姓人人有飯吃，康熙除了百姓衣食之外，也考慮到要聽聽百姓對朝廷的想法、看法。

<sup>141</sup> 金庸：《碧血劍》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁493-494。

<sup>142</sup> 袁承志為《碧血劍》主角，薊遼督師袁崇煥之子，華山派弟子。

<sup>143</sup> 吳靄儀：《金庸小說看人生》(台北市，遠流出版社，1998年)，頁59-60。

<sup>144</sup> 韋小寶為《鹿鼎記》主角，陳近南弟子，康熙寵臣，自幼長於揚州妓院。

<sup>145</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(下)》(台北市，風雲時代，2001年10月)，頁286。

<sup>146</sup> 鰲拜為康熙初年權臣，《鹿鼎記》中人物。

鰲拜道：「皇上只知其一，不知其二。天下百姓愛怎麼想，讓他們胡思亂想好了，諒他們也不敢隨便說出口來。有誰敢編排先帝的不是，瞧他們有幾顆腦袋？」皇帝道：「古書上說得好：『防民之口，甚于防川』，一味殺頭，不許老百姓說出心裡的話來，那終究不好。」鰲拜道：「漢人書生的話，是最聽不得的，倘若漢人這些讀書人的話對，怎麼漢人的江山，又會落入咱們滿洲人手裡呢？所以奴才奉勸皇上，漢人這許多書，還是少讀為妙，只有越讀腦子越糊塗了。」皇帝並不答話。<sup>147</sup>(第四回)

鰲拜的思想明顯與耶律洪基一樣，只要是與漢人有關都是不好的，漢人該殺、漢書不該讀。顯然康熙也清楚明白「水能載舟，亦能覆舟」的道理，一味殺頭，統治者永遠也不了解百姓的想法，只有如川口般適時的宣洩，才不會造成像明末那樣百姓起義推翻朝廷的事情發生。

中國歷來改朝換代，其中一個原因是因為野心家不斷想擴張版圖、建立自己萬世不拔之基，又或是想併吞他人，以為自己之私人產業，耶律洪基如是；皇太極雖想過百姓，但最終也是為了大清基業著想；鰲拜雖不是皇帝，但他一步步進逼康熙，顯然不將康熙放在眼中，視大清為他所打下的天下。在金庸小說中，另一明顯例子是左冷禪欲將五嶽劍派合併，慢慢擴張他的版圖：

沖虛點頭道：「令狐掌門所見不差。左冷禪野心極大，要做武林中的第一人。自知難以服眾，只好暗使陰謀。……一個人在武林中出人頭地，揚名立萬，事屬尋常。但若只憑一人之力，便想壓倒天下各大門派，那是從所未有。左冷禪滿腹野心，想幹的卻正是這件事。……左冷禪當上五嶽劍派盟主，那是第一步。第二步是要將五派歸一。由他自任掌門。五派歸一之後，實力雄厚，便可隱然與少林、武當成為鼎足而三之勢。那時他會進一步蠶食崑崙、峨嵋、崆峒、青城諸派，一一將之合併，那是第三步，然後他向魔教啟釁，率領少林、武當諸派，一舉將魔教挑了，這是第四步。」

<sup>148</sup>(第三十回)

金庸這裡藉由武當沖虛道長與少林方正大師，上恆山祝賀令狐沖出任掌門之際，在懸空寺所道出的左冷禪的圖謀。左冷禪意圖並吞武林，首先做五派盟主，

<sup>147</sup> 金庸：《鹿鼎記》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁161。

<sup>148</sup> 金庸：《笑傲江湖》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁1219-1220。

而後再將五派歸一，如此慢慢的將整個武林納入自己的版圖，而在這過程中，正如黃宗羲先生所說：「荼毒天下之肝腦，離散天下之子女，以博我一人之產業。<sup>149</sup>」左冷禪爲了促成五派合一，不惜在橫山派高手劉正風金盆洗手當日，以結交邪魔外道爲理由，將其滿門殺卻，又命人假扮日月神教高手，伏擊恆山派眾人，只爲了他的合併大業，但是其後卻在嵩山封禪台上爲岳不群刺殺雙眼，落個爲他人做嫁衣的徒勞之功。

慕容復亦如是，他的父親慕容博爲了恢復大燕故國，不惜挑起雁門關慘劇，好從中取得漁人之利，在少林寺又以殺妻代價欲與蕭遠山計議遼兵伐宋，不但吐蕃能分一杯羹，他大燕亦能復國，而慕容復更是爲了興復大業，不擇手段，連追隨半生的忠心家臣也能殺害：

慕容復道：「在下的心願，殿下早已知曉。但想興復大燕，絕非一朝一夕之功。今日我先扶保殿下登了大理國的皇位，殿下並無子息，懇請殿下收我爲義子。我二人同心共濟，以成大事，豈不兩全其美？」……段延慶淡淡的道：「如此你卻須改姓爲段了？你做了大理國的皇帝，興復燕國的念頭更須收起。慕容氏從此無後。你可都做得麼？」……慕容復沉吟片刻，躊躇：「這個……」其實他早已想到日後做了大理皇帝的種種措施，他也想到倘若答允得太過爽快，便顯得其意不誠、存心不良，是以沉吟半晌，才道：「在下雖非忘本不孝之人，但成大事者不顧小節，既拜殿下爲父，自當忠於段氏，一心不二。」……忽聽得門外有人大聲說道：「非也，非也！此舉萬萬不可！」門帷一掀，一人大踏步走進屋來，正是包不同。慕容復當即站起，臉色微變，轉過頭來，說道：「包三哥有何話說？」包不同道：「公子爺是大燕國慕容氏堂堂皇裔，豈可改姓段氏？興復燕國的大業雖然艱難萬分，但咱們鞠躬盡瘁，竭力以赴。能成大事固然最好，若不成功，終究是世上堂堂正正的好漢子。公子爺要是拜這個人像不人、鬼不像鬼的傢伙做義父，就算將來做得成皇帝，也不光采，何況一個姓慕容的要去當大理皇帝，當真是難上加難。」……包不同搖頭：「非也，非也！公子爺，包不同雖蠢，你的用意卻能猜到一二。你只不過想學韓信，暫忍一時胯下之辱，以備他日的飛黃騰達。你是想今日改姓段氏，日後掌到大權，再復姓慕容，甚至於將大理國的國號改爲大燕；又或是發兵征宋伐遼，

<sup>149</sup> 清黃宗羲著、林保淳導讀：〈原君〉《明夷待訪錄》（台北市，金楓出版，1987年），頁28。

恢復大燕的舊疆故土。公子爺，你用心雖善，可是這麼一來，卻成了不忠、不孝、不仁、不義之徒，不免於心有愧，為舉世所不齒。我說這皇帝嘛，不做也罷。」慕容復心下怒極，大聲道：「包三哥言重了，我又如何不忠、不孝、不仁、不義了？」包不同道：「你投靠大理，日後再行反叛，那是不忠；你拜段延慶為父，孝於段氏，於慕容氏為不孝，孝於慕容，於段氏為不孝；你日後殘殺大理群臣，是為不仁，你……」一句話尚未完，突然間波的一聲響，他背心正中已重重的中了一掌，只聽得慕容復冷冷的：「我賣友求榮，是為不義。」包不同萬沒想到這個自己從小扶持長大的公子爺竟會忽施毒手，哇的一口鮮血噴出，倒地而死。……其實慕容復所惱恨者，倒不是包不同對他言語無禮，而是恨他直言無忌，竟然將自己心中的圖謀說了出來。這麼一來，段延慶多半便不肯收自己為義子，不肯傳位，就算立了自己為皇太子，也必佈置部署，令自己興復大燕的圖謀難以得逞，情急之下，不得不下毒手，否則那頂唾手可得的皇冠，又要隨風而去了。……鄧百川面色鐵青，說道：「我們確曾向老先生立誓，此生決意盡心竭力，輔佐公子興復大燕、光大慕容氏之名，卻決不是輔佐公子去興旺大理、光大段氏的名頭。」三人出門大步而去，再不回頭。慕容復向段延慶道：「義父明鑒，這四人是孩兒的家臣，隨我多年，但孩兒為了忠於大理段氏，不惜親手殺其一人，逐其三人。孩兒孤身而入大理，足見忠心不二，絕無異志。」<sup>150</sup>（第四十八回）

慕容復爲了興復大業，不惜殺害包不同，而包不同臨死前所說的每一句話，句句揭示了慕容復爲了做皇帝的醜陋面。慕容復在宋朝不過是個布衣平民，慕容家自南北朝亡國以來，歷代都做著復國的大夢，一代傳一代，到了慕容復已近乎瘋狂狀態了，他不僅違背道德原則，寧願做個不忠不孝不仁不義之人，也要抓住他心中夢寐以求的皇冠，因爲慕容家族的期許、鮮卑民族的希望都落在他身上，慕容復不是沒有意識到現實與理想的距離，但日復一日、年復一年，他的努力始終得不到結果，最後明知不可爲而爲之，拜了段延慶做義父，想藉由大理皇位爲跳板，開疆擴土，欲恢復昔日燕國舊地，甚至征遼伐宋、併西夏、吞吐蕃，這樣不但是燕國中興之主，更有可能成爲統一中國的皇帝，但這些終究不過是美夢，別說段延慶不信任他，就連追隨他的家臣也不希望他這麼做，但慕容復已經瘋狂

<sup>150</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2021-2025。

了，他不在乎用甚麼方法，只要能做皇帝，任何代價都能付出，在西夏公主選駙馬之時，侍女曾問「一生中最快樂的是在甚麼地方？最愛的人是誰？」慕容復一開始答不上來，最後也只能說：「最快樂是在未來，而不是過去。」以及「沒有最愛的人。」這樣的回答也揭示了慕容復的整個生命就是為了復國而存在，他沒有自己的情感、沒有自己的喜好，一輩子只活在慕容家編織的夢想中。

忽聽得樹林中有個孩子的聲音叫道：「陛下，陛下，我已拜了你，怎麼還不給我吃糖？」眾人一聽，都感奇怪：「怎地有人認得陛下？」走向樹林去看時，只聽得林中有人說道：「你們要說：『願吾皇萬歲，萬歲，萬萬歲！』才有糖吃。」這語音十分熟悉，正是慕容復。段譽和王語嫣吃了一驚，兩人手挽著手，隱身樹後，向聲音來處看去，只見慕容復坐在一座土墳之上，頭戴高高的紙冠，神色儼然。七八名鄉下小兒跪在墳前，亂七八糟的嚷道：「願吾皇萬歲，萬歲，萬萬歲！」一面亂叫，一面跪拜，有的則伸出手來，叫道：「給我糖，給我糕餅！」慕容復道：「眾愛卿平身，朕既興復大燕，身登大寶，人人皆有封賞。」……王語嫣知道表哥神智已亂，富貴夢越做越深，不禁淒然。……眾人都悄悄退了開去。但見慕容復在土墳上南面而坐，口中兀自喃喃不休。<sup>151</sup>（第五十回）

慕容復的瘋狂、不擇手段，到最後只能在他的世界裡做皇帝夢，或許他在這一片萬歲聲中，才能真正感受到幸福和滿足，但是付出的代價太大了，他失去了忠心的家臣、失去了王語嫣，失去了江湖上「南慕容」的威名，換來的只是頭上那頂紙冠。金庸這裡對王圖霸業進行了深刻的嘲諷，歷來野心家不斷想擴張自己，甚至不惜踩著他人的鮮血往上爬，為了擴張基業，瘋狂似的殘害他人，可是野心家所得到的卻是左冷禪瞎眼、慕容復發瘋這樣的結局。

### （三）金庸對權力欲望的嘲諷與批判

中國歷代帝王對王圖霸業重視，也是因「尊君卑臣」的想法，將天下視為自家私產，希望能將權力牢牢握在自己及子孫手中。自夏朝創立家天下的政治體制以來，為維護統治者獨尊的地位，歷朝歷代便不惜耗費精力去達到自己的目的，

<sup>151</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2123-2124。

對於權力的熱忱與嚮往，往往是無所不用其極，只求達到目的，不在乎中間的過程與細節。

任何人接觸到權力的高峰點，心理難免會自我膨脹，而將視野侷限，李自成亦如是。而將自己的意志凌駕於眾人之上，並非是皇帝才有的專利，當個人欲望膨脹到一定程度時，即便是普通人，也會變的心態扭曲<sup>152</sup>。就如《俠客行》的雪山派掌門白自在<sup>153</sup>，他除了對史小翠<sup>154</sup>與丁不四<sup>155</sup>的情感缺失外，最重要的有兩個原因：其一是白自在年輕時的奇遇，其二是雪山派的地理環境。

白自在的師父早死，成、齊、廖、梁四人的武功大半係由白自在所授。白自在和四個師弟名雖同門，實係師徒。雪山派武功以招數變幻見長，內力修為卻無獨到之秘。白自在早年以機緣巧合，服食雪山上異蛇的蛇膽蛇血，得以內力大增，雄渾內力再加上精微招數，數十年來獨步西域。他傳授師弟和弟子之時，並未藏私，但他這內功卻由天授，非關人力，因此眾師弟的武功始終和他差著一大截。白自在逞強好勝，於巧服異物、大增內力之事始終秘而不宣，以示自己功夫之強，並非得自運氣。

四個師弟心中卻不免存了怨懟之意，以為師父臨終之時遺命大師兄傳授，大師兄卻有私心，將本門祖藝藏起一大半。再加白萬劍武功甚強，駸駸然有凌駕四個師叔之勢，成、齊、廖、梁四人更感不滿。只是白威德積威之下，誰都不敢有半點抱怨的言語。<sup>156</sup>（第十七回）

白自在因年輕之時，偶然服食了雪山上異蛇的蛇膽蛇血，因而內力大增，武功高出同門甚多，做了雪山派掌門之後，幾乎不踏足中原武林，而是在雪山之巔的凌霄城閉門造車。這就是中國人「泱泱大國」的心態<sup>157</sup>，雪山位處西域，地理位置偏僻，自然侷限了視野，而凌霄城高高在上，很容易讓居住其中的人產生了「世界中心」的想法，再加上白自在足不出戶，這種自然的地理環境很容易讓人的心理產生微妙的影響<sup>158</sup>。

<sup>152</sup> 古木：《漫談金庸的武俠文化》（台北縣，華文網，2001年），頁135。

<sup>153</sup> 白自在為《俠客行》中人物，雪山派掌門。

<sup>154</sup> 史小翠為《俠客行》中人物，白自在之妻。

<sup>155</sup> 丁不四為《俠客行》中人物，丁不三之弟，追求史小翠。

<sup>156</sup> 金庸：《俠客行》（台北市，遠流出版社，1996年），頁529。

<sup>157</sup> 柳肅：《禮的精神》（吉林省，吉林教育出版社，1990年8月），頁185。

<sup>158</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(下)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁146。

不只是白自在，雪山派每一個弟子下山初履中原之時，都曾自以爲是天下第一派，不知天高地厚。這種高傲的心態以及侷限的視野，免不了讓人產生妄想。雪山派實行閉關鎖國的政策，與外界甚少往來，白自在是掌門，他位高權重，自然以爲自己是天下第一人，雪山派就如同一個夜郎古國，在自我封閉的世界中，滋長著古代封建的自我膨脹心態。

白自在的妻子史小翠年輕時傾慕者不少，其中佼佼者就是白自在與丁不四，然而史小翠的父母因爲雪山掌門的名頭而將她嫁給了白自在，對於史小翠與丁不四，再加上晚年因爲石中玉與孫女白阿綉的事，兩人起了爭執，史小翠憤而離開凌霄城。白自在一向呼風喚雨、高高在上，史小翠與丁不四的事就如同在喉之鯁、滿弓之弦一般，長期緊繃、無法宣洩，導致了心理嚴重失衡，自我意識就更加空前膨脹，認爲自己是普天下武功最高之人了。

封萬里說道：「又過了兩天，師父忽然不住的高聲大笑，見了人便問：『你說普天之下，誰的武功最高？』大夥兒總答：『自然是咱們雪山派掌門人最高。』瞧師父的神情，和往日實在大不相同。他有時又問：『我的武功怎樣高法？』大夥兒總答：『掌門人內力既獨步天下，劍法更是當世無敵，其實掌門人根本不必用劍，便已打遍天下無敵手了。』他聽我們這樣回答，便笑笑不作聲，顯得很是高興。……」

封萬里道：「我們見陸師弟死得很慘，只道凌霄城中有敵入侵，忙去稟告師父。那知師父卻哈哈大笑，說道：『該死，死得好！我問他，我和少林派普法大師二人，到底武功誰高？這小子說道，自從少林派掌門人妙諦大師死在俠客島上之後，聽說少林寺中以普法大師武功居首。這話是不錯的，可是他跟著便胡說八道了，說什麼本派功夫長於劍招變幻，少林武功卻是博大精深，七十二門絕技俱有高深造詣。以劍法而言，本派勝於少林，以總的武功來說，少林開派千餘年，能人輩出，或許會較本派所得為多。』」……

封萬里續道：「師父說道：『這小子說本派和少林派武功各有千秋，便是說我和普法這禿驢難分上下了，該死，該死！我威德先生白自在不但武功天下無雙，而且上下五千年，縱橫數萬里，古往今來，沒一個及得上我。』」……

封萬里道：「我們看師父說這些話時，神智已有點兒失常……。當時大夥兒面面相覷，誰都不敢說什麼。師父怒道：『你們都是啞巴麼？為什麼不

說話？我的話不對，是不是？」他指著蘇師弟問道：「萬虹，你說師父的話對不對？」蘇師弟只得答道：「師父的話，當然是對的。」師父怒道：「對就是對，錯就是錯，有什麼當然不當然的。我問你，師父的武功高到怎樣？」蘇師弟戰戰兢兢的道：「師父的功深不可測，古往今來，唯師父一人而已。本派的武功全在師父一人手中發揚光大。」師父卻又大發脾氣，喝道「依你這麼說，我的功夫都是從前人手中學來的了？你錯了，壓根兒錯了。雪山派功夫，是我自己獨創的。什麼祖師爺爺開創雪山派，都是騙人的鬼話。祖師爺傳下來的劍譜、拳譜，大家都見過了，有沒有我的武功高明？」蘇師弟只得道：「恐怕不及師父高明。」

史婆婆歎道：「你師父狂妄自大的性子由來已久，他自三十歲上當了本派掌門，此後一直沒遇上勝過他的對手，便自以為武功天下第一，說到少林、武當這些名門大派之時，他總是不以為然，說是浪得虛名，何足道哉。想不到這狂妄自大的性子越來越厲害，竟連創派祖師爺也不瞧在眼裏了。」封萬里道：「師娘，你再也想不到，師父一聽此言，手起一掌，便將蘇師弟擊出數丈之外，登時便取了他的性命，罵道：『不及便是不及，有什麼恐怕不恐怕的？』」<sup>159</sup>（第十七回）

在這自我膨脹之下，白自在不但「武功天下無雙，而且上下五千年，縱橫數萬里，古往今來，沒一個及得上」，且不惜犧牲數名弟子，享有了「古往今來劍法第一、拳腳第一、內功第一、暗器第一的大英雄、大豪傑、大俠士、大宗師」的尊號，稱謂之長，實不下古代帝皇的謚號。白自在就如同封建帝王，在自我侷限的視野裡，坐在權力的頂端，就覺得天地唯我獨尊了。就好比《笑傲江湖》的任我行<sup>160</sup>一樣，重新奪回日月神教教主之位，再聽屬下的阿諛之詞，彷彿自己真能「千秋萬載、一統江湖」了。

任我行是日月神教的前教主，被東方不敗<sup>161</sup>奪去教主之位，將他囚於杭州西湖達十餘年之久，後得屬下向問天<sup>162</sup>及令狐沖<sup>163</sup>無意間的幫助，脫出牢籠。任我行出獄之後，在少林寺敵我實力懸殊之下，與所謂正派中人訂了三場比試，且當

<sup>159</sup> 金庸：《俠客行》（台北市，遠流出版社，1996年），頁541-544。

<sup>160</sup> 任我行為《笑傲江湖》中人物，日月神教教主，為東方不敗篡位，後復辟成功，有一統江湖的野心。

<sup>161</sup> 東方不敗為《笑傲江湖》中人物，日月神教教主。

<sup>162</sup> 向問天為《笑傲江湖》中人物，日月神教左使。

<sup>163</sup> 令狐沖為《笑傲江湖》主角，華山派弟子，生性逍遙自在、不拘小節。

眾承認最佩服的是東方不敗，這顯示出了他的機智、謀略、武功、膽識皆過人，此時的任我行雖狂傲，卻不失為一個武林梟雄，他的轉變，是在他奪回日月神教教主之位以後。

任我行伸手到東方不敗衣衫袋中，摸出一本薄薄的舊冊頁，隨手一翻，其中密密麻麻的寫滿了字。他握在手中揚了揚，說道：「這本冊子，便是《葵花寶典》了，上面注明，『欲練神功，引刀自宮』，老夫可不會沒了腦子，去幹這等傻事，哈哈，哈哈，……」隨即沉吟道：「可是寶典上所載的武功實在厲害，任何學武之人，一見之後決不能不動心。那時候幸好我已學得『吸星大法』，否則跟著去練這寶典上的害人功夫，卻也難說。」他在東方不敗屍身上又踢了一腳，笑道：「饒你奸詐似鬼，也猜不透老夫傳你《葵花寶典》的用意。你野心勃勃，意存跋扈，難道老夫瞧不出來嗎？哈哈，哈哈！」<sup>164</sup>（第三十一回）

這段話饒富深意，一可說是任我行確實早就察覺東方不敗密謀奪權，而故意將《葵花寶典》相傳，顯示出了他的深謀遠慮；二可說是任我行實際是敗在東方不敗手中，當他重新奪回教主之位以後，故意說反話讓令狐沖誤會他並非是上當受騙，讓令狐沖信以為真他仍是高出東方不敗一籌。在東方不敗斷氣的那一刻，任我行重新嚐到了權力的滋味，失去了再擁有的東西更加難能可貴，他不願讓人知道他曾敗給了東方不敗，因而才會說那樣的話，這顯然就是自我膨脹的心態作祟。

古往今來許多政治人物，一旦握有實權，便難免被權力和地位所異化，真覺得自己是唯我獨尊了，於是不斷為自己加封號<sup>165</sup>，白自在就加了一堆「大俠士、大宗師」的稱號。而任我行也是這樣的例子。

上官雲道：「恭喜教主，今日誅卻大逆。從此我教在教主庇蔭之下，揚威四海。教主千秋萬載，一統江湖。」任我行笑罵：「胡說八道！甚麼千秋萬載？」忽然覺得倘若真能千秋萬載，一統江湖，確是人生至樂，忍不住又哈哈大笑。這一次大笑，那才是真的稱心暢懷，志得意滿。……任我

<sup>164</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1285。

<sup>165</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁91。

行以前當日月神教教主，與教下部屬兄弟相稱，相見時只是抱拳拱手而已，突見眾人跪下，當即站起，將手一擺，道：「不必……」心下忽想：「無威不足以服眾。當年我教主之位為奸人篡奪，便因待人太過仁善之故。這跪拜之禮既是東方不敗定下了，我也不必取消。」當下將「多禮」二字縮住了不說，跟著坐了下來。<sup>166</sup>(第三十一回)

數千人齊聲說道：「謝聖教主！」一齊站了起來。令狐沖心想：「當時我初上黑木崖，見到教眾奉承東方不敗那般無恥情狀，忍不住肉麻作嘔。不料任教主當了教主，竟然變本加厲，教主之上，還要加上一個『聖』字，變成了聖教主。只怕文武百官見了當今皇上，高呼『我皇萬歲萬萬歲』，也不會如此卑躬屈膝。」<sup>167</sup>(第三十九回)

任我行對教中下屬原本是兄弟相稱的，他復辟之後，發覺教中兄弟人事已不復以往，最明顯的變化是下屬見了教主，滿口阿諛奉承，頗不習慣。但那時還未握有實權，任我行只覺說這些諛辭實是無聊，但在接受教眾的跪拜，聽到了「千秋萬載，一統江湖」的口號聲後，乍然欲阻止，繼而一轉念，覺得高高在上，亦無不好之處，接著覺得這樣也很好，最後更覺得非如此不可，任我行真正坐上了東方不敗的位子上，觀念和心態已在不知不覺間異化、改變，繼而替自己加了神聖的封號，成了「聖」教主。在他心底，這些阿諛奉承的話，正是一種權威的體現，也是統治的需要，逐漸地，發展成心理上的需要<sup>168</sup>。這就是權力使人腐化的深刻描寫過程<sup>169</sup>。

《笑傲江湖》則以象徵的形式，深刻地揭示了幾千年政治歷史中的爭權奪位、爭霸一統的種種殘酷、血腥、陰險、凶惡、狹詐的『本相』，而由此形成的『生活之場』，無異於十足的人間地獄。這種政治上的爭權與爭霸，正是歷史悲劇的最深刻的原因之一。<sup>170</sup>

<sup>166</sup> 金庸：《笑傲江湖》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁1284、1287。

<sup>167</sup> 金庸：《笑傲江湖》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁1626。

<sup>168</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉(高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年)，頁91。

<sup>169</sup> 倪匡：《我看金庸小說》(台北市，遠流出版社，1997年)，頁74。

<sup>170</sup> 陳墨：《文學金庸》(台北市，遠流出版社，1997年)，頁125。

《笑傲江湖》中關於「政治爭逐」，不過就是一種權力之爭，即某些人權勢欲的膨脹而發展成的權力爭鬥，為的是爭權奪位，其中許多漂亮的旗幟與口號，都不過是冠冕堂皇的藉口，以及虛偽的包裝。例如日月神教內部爭鬥，只不過是東方不敗與任我行的教主大位之爭；泰山派內天門道人與玉璣子等人之間為併派與否的爭鬥，不過是雙方代表人物間的權力鬥爭；同樣的華山派內氣、劍宗之爭與衡山派內部的不和，也是彼此對權位的爭奪；而左冷禪<sup>171</sup>與岳不群<sup>172</sup>之間的爭鬥，只不過是兩人手段、包裝、口號不同，而其獨霸武林的目的則完全一致；擴大到正派與邪派之間的爭鬥，實質上是為了少數領袖妄想爭霸武林、一統江湖的野心。金庸對「統一」大業作出正面而無保留的抨擊，他認為什麼「一統江湖」、「五派合併」，全是政治野心的外衣。<sup>173</sup>因此，整個爾虞我詐、勢分敵我的爭逐，追探其真相，不過是為政治領袖的權位名利<sup>174</sup>。

白自在或任我行等人一樣，他們已經是一派之長，手中早已握有權力，但仍是不滿足，不但在既有的權力中享受，更不斷的慢慢膨脹成為暴君，妄自尊大，眼中只看到自己，便去忽略、輕視他人，甚至是踐踏，都是因為對權力欲望的熱衷。

在《鹿鼎記》裡，金庸對康熙的文治、武功、智慧、謀略，寫的面面俱到，非但是一個明君、更是仁君。康熙繼位的時候只有八歲，還只是個孩子，認為無父無母是畢生恨事，但是年紀漸長，漸漸覺得帝王之位更加可貴。

康熙見毛東珠臉色慘白，突然之間心中一陣難過：「這女人害死我親生母親，害得父皇傷心出家，使我成為無父無母之人。她又幽禁太后數年，折磨於她，世上罪大惡極之人，實無過此了，可是……可是……我幼年失母，一直是她撫育我長大。這些年來，她待我實在頗有恩慈，就如是我親生母親一般。深宮之中，真正待我好的，恐怕也只有眼前這個女人，還有這個狡猾胡鬧的小桂子。」內心深處，又隱隱覺得：「若不是她害死了董鄂妃和董妃之子榮親王，以父皇對董鄂妃寵愛之深，大位一定是傳給榮親王。我非但做不成皇帝，說不定還有性命之憂。如此說來，這女人對我還可說

<sup>171</sup> 左冷禪為《笑傲江湖》中人物，嵩山派掌門，有一統江湖的野心。

<sup>172</sup> 岳不群為《笑傲江湖》中人物，華山派掌門，人稱「君子劍」，實則是偽君子。

<sup>173</sup> 吳靄儀：《金庸小說看人生》（台北市，遠流出版社，1998年5月），頁174。

<sup>174</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁92。

是有功了。」在數年之前，康熙年紀幼小，只覺人世間最大恨事，無過於失父失母，但這些年來親掌政事，深知大位倘若為人所奪，那就萬事全休，在他內心，已覺帝皇權位比父母親的慈愛為重，只是這念頭固然不能宣之於口，連心中想一下，也不免罪孽深重。<sup>175</sup>（第四十二回）

在中國古代封建體制下，帝皇權位高高在上，許多人為爭權奪利不惜弑兄殺父，慕容復<sup>176</sup>為了興復大燕，任何不仁不義之事皆可為，即使要他拋棄父母妻兒，他也忍的下心，他只是落魄王孫，尚且如此，何況日後身登大寶？康熙則是在內心深處有一個影子覺得王圖大業較父母親情為重，但這想法從未明朗過，在康熙得知父親順治帝未死時，心裡非常高興，曾想立刻去五臺山見父親，因為中國的倫理體系是以忠孝為根本，但康熙也考慮到自己若貿然出京，會有許多後顧之憂，因為康熙親掌政權之後，威權日重，內心自然有所變化，他雖思念父親，但他也意識到皇位更加可貴，其實在他內心深處是感激毛東珠的，若非毛東珠害死榮親王，今日大位就輪不到自己了，別說甚麼愛惜百姓，或許就連性命也操於他人之手，只是這念頭不敢宣之於口，連心中想一下，也不免「罪孽深重」。但康熙重帝皇權位，並不是完全為了個人的權力欲望，他心裡是真正想為百姓謀福祉，希望天下百姓安居樂業，光憑這一點，康熙已勝過歷代漢族皇帝許多。

而金庸也藉由康熙與韋小寶對加尊號的討論，對自古以來統治者自我膨脹的心態，做一反諷。

韋小寶道：「可惜皇上不能封自己的官，否則的話，皇上該當自己連升三級才是。」康熙又是一陣大笑，說道：「皇帝雖不能升自己的官，可是自古以來，不知有多少皇帝愛給自己加尊號。有件甚麼喜慶事，打個小小勝仗，就加幾個尊號，雖然說是臣子恭請，其實還不是皇帝給自己臉上貼金。真正好皇帝這麼自稱自贊，已然頗為好笑，何況許多暴君昏君，也是聖仁文武、憲哲睿智甚麼的一大串。皇帝越糊塗，頭銜越長，當真恬不知恥。古來聖賢君主，還有強得過堯舜禹湯的麼？可是堯就是堯，舜就是舜，後人心中崇拜，最多也不過稱一聲大舜、大禹。做皇帝的若有三分自知之明，也不會尊號加到幾十字那麼長了。」……吳三桂平後，群臣便上尊號，歌

<sup>175</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1757-1758。

<sup>176</sup> 慕容復為《天龍八部》中人物，南北朝時期燕國慕容氏後裔，以興復燕國為念，與蕭峰合稱「北喬峰、南慕容」。

功頌德，大拍馬屁。康熙下諭道：「賊雖已平，瘡痍未復，君臣宜加修省，恤兵養民，布宣德化，務以廉潔為本，共致太平。若遂以為功德，崇上尊稱，濫邀恩賞，實可恥也。」這已說得十分嚴峻，但群臣兀自不悟，以為康熙不過假意推辭，又再請上尊號。康熙頒諭：「朕自幼讀書，覺古人君行事，始終一轍者甚少，嘗以為戒。惟恐幾務或曠，鮮有克終，宵衣旰食，祁寒盛暑，不敢少間。偶有違和，亦勉出聽斷。中夜有幾宜奏報，披衣而起，總為天下生靈之計。今更鮮潔清之效，民無康阜之麻，君臣之間，全無功績可紀。倘復上朕尊號，加爾等官秩，則徒有負愧，何尊榮之有？」<sup>177</sup>（第四十三回）

這裡金庸毫無保留的對古代的專制體系做出嘲諷，中國長達幾千年以來，在禮教與政治結合的中央集權體制下，每個人都生活在皇權陰影下，誠惶誠恐地活在帝王文化中。金庸對於專制體制的權力是否定的，從他開篇《書劍恩仇錄》開始，便圍繞著江山與江湖的恩仇，最後香香公主自盡前所刻的「不要相信皇帝」這六個字，就是對權力的否定。在《碧血劍》中，李自成雖是農民起義，但他入主北京城一樣要美女、要金銀、要寶座。《倚天屠龍記》中，金庸就曾表示張無忌這樣的人在中國社會是不適合當權的，因為他沒有權力欲望，最後只能選擇歸隱，將權力交給朱元璋這樣懂得權謀的人。而到了後期的《天龍八部》，金庸透過一系列江山與江湖的故事來演繹各式各樣的人物對至高無上權力的無限欲望。慕容復為了興復大燕，不惜踐踏包不同對他生死情誼的忠心，也不惜拋棄王語嫣忠貞的愛情，為了就是能恢復江山，只要能登上權力高峰、擴展他的王霸雄圖，他甚麼都能放棄，可是最終他的下場是發瘋，通過慕容復這樣的結局，也可知金庸對權力再一次的作出辛辣諷刺。而《笑傲江湖》裡，不管是誰掌握了黑木崖至高無上的權力，誰就必然腐敗，就像十九世紀英國學者艾克頓所說：「權力使人腐敗，絕對權力使人絕對腐敗」<sup>178</sup>。黑木崖的地理位置特殊，上下都必須受到嚴格管控，神殿總壇又是陰暗朦朧：

令狐沖這時已退到殿口，與教主的座位相距已遙，燈光又暗，遠遠望去，任我行的容貌已頗為朦朧，心下忽想：「坐在這位子上的，是任我行還是

<sup>177</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1770。

<sup>178</sup> 艾克頓(Lord Acton, 1834-1902)英國史學家，1887年，他在給《英國歷史評論》主編克萊頓的一封信中，寫下這句名言。

東方不敗，卻有甚麼分別？」……令狐沖站在殿口，太陽光從背後射來，殿外一片明朗，陰暗的長殿之中卻是近百人伏在地下，口吐頌辭。<sup>179</sup>（第三十一回）

無論東方不敗也好、任我行也好，在這樣地形高峰之上，及神殿的光線、氣氛給人心裡恐懼，握有頂端權力的人，自然都想「千秋萬載，一統江湖」了。而這幾個字不僅是日月神教教眾的口頭禪，也是中國幾千年歷史的命脈。中國在這樣專制體制下，壓抑人民數千年，《笑傲江湖》中的令狐沖是一枝獨秀，正當每個人不斷擴張自己的權力慾望時，他不被欲望所惑而選擇歸隱，金庸否認專制權力，他塑造了令狐沖這樣的俠來對權力作一次批判，俠這樣的人在專制下是不受拘束的，因為整個中國文化結構離不開政治權力，令狐沖相對於劉正風與曲洋及江南四友而言，他的退隱是來自於他個人主體的自由意識，而不是迫不得已的逃避或心灰意冷的放棄，他積極地追求自由，表現強烈的個人主義<sup>180</sup>。金庸藉由令狐沖這樣的俠躍出了權力的框架，體現出中國人在幾千年專制體制下所嚮往的俠文化。

## 二、知識份子的政治理想

中國傳統的知識份子，通常稱為「士」或「士大夫」，他們承接三代禮樂而起，從孔子開始，知識份子就以「道」自任；春秋戰國是禮樂崩壞的時代，禮樂不再出於天子，而是出於諸侯，既然各國統治者不能承擔「道」，「道」便落在懂禮的知識份子身上<sup>181</sup>。前文提過，歷朝歷代的知識份子都相信自己身上背負著使命，認為自己有義務、責任把統治者教好，而統治者只要能尊他們為師，他們便會傾其所能將王朝實現大一統，甚至是上古先王時期的美政。但是中國的知識份子，特別是儒家，強調「道」，甚至提倡「道統」還有另一個深層的含義。他們要以「道」與君主政權的「勢」相抗衡，知識人必須以「道」自任和自重，不能為了一己之富貴，向君王臣服，這是儒家的一貫立場<sup>182</sup>。《鹿鼎記》中，明末清初的知識份子黃宗羲（梨洲）就曾寫過一本《明夷待訪錄》，反對君主專政專權。

<sup>179</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1296。

<sup>180</sup> 徐淑娟：〈從權力鬥爭到歸隱山林——論《笑傲江湖》中的兩種行為模式〉（《南師語教學報》，2005年4月，第3期），頁190-195。

<sup>181</sup> 余英時：《史學與傳統》（台北市，時報文化，1983年），頁77。

<sup>182</sup> 余英時：《知識人與中國文化的價值》（台北市，時報文化，2007年），頁194-195。

康熙從桌上拿來起一本書來，說道：「浙江巡撫進呈了一本書，叫做『明夷待訪錄』，是一個浙江人黃黎洲新近做的。浙江巡撫奏稱書中有很多大逆不道的言語，要嚴加查辦。我剛才一看了這書，卻覺得很有道理，已批示浙江巡撫不必多事。」說著翻開書來，說道：「他書中說，為君乃以『一人奉天下』，非為『天下奉一人』這意思說得很好。他又說：『天子所是未必是，天子所非未必非。』這也很對。人孰無過？天子也是人，那有一做了皇帝，就『什麼都是對、永遠不會錯』之理？」康熙……口中誦讀：「以為天下利害之權皆出於我手，我以天下之利盡歸於己，以天下之害盡歸於人，亦無不可。使天下人不敢自私，不敢苟同。以我之大私，這天下之大公。始而慚焉，久而安焉，視天下為莫大產業，傳之子孫，受享無窮。」<sup>183</sup>（第五十回）

黃宗羲《明夷待訪錄》的政治哲學，大要是在闡明立君之所以為民以及君臣皆為人民之公僕<sup>184</sup>。這是中國古代知識分子的理想，孟子的貴民與禮運的天下為公都突顯出中國士的想法。

中國士的傳統所關心的是社會狀況與歷史定律，他們重視自身的人格修養，從內心層面出發，由「格物、致知、誠意、正心」開始，期望能達到「平天下」。《鹿鼎記》一開始，便是當代大儒呂留良、顧炎武、黃宗羲三人所提到的「明史」一案，他們經歷了明末亡國的慘痛，雖在異族統治之下，心中仍然是有儒家「王道天下」的理想存在，「明史」一案雖是驚天打擊江南士人，卻消滅不了數千年來中國知識份子的理想，黃宗羲所作的《明夷待訪錄》就是體現出中國知識份子心中上古先賢的「大公世界」與「理想美政」。

然而，面對國家淪亡，知識份子的抱負受到阻礙，通常會有兩種可能：一是放棄理想，不問世事；二是明知不可為而為之。

呂留良沉吟道：「卻不知避向何處才好？」只覺天涯茫茫，到處是韃子的天下，真無一片乾淨土地，沉吟道：「桃源何處，可避暴秦？桃源何處，可避暴秦？」顧炎武道：「當今之世，便真有桃源樂土，咱們也不能獨善其身，去躲了起來……」呂留良不等他辭畢，拍案而起，大聲道：「亭林

<sup>183</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2090、2091。

<sup>184</sup> 蕭公權：《中國政治思想史》（台北市，中國文化大學出版，1993年），頁607。

兄此言責備的是。國家興亡，匹夫有責，暫時避禍則可，但若去躲在桃花源裏，逍遙自在，忍令億萬百姓在清兵鐵蹄下受苦，於心何安？兄弟失言了。」<sup>185</sup>（第一回）

顯然顧炎武等大儒還是存有仁政的政治理想，可是讀書人心中有華夷之防，他們即便不得不承認康熙勝過前明歷代皇帝，卻也不願就此甘心臣服，最後乾脆提議由韋小寶作皇帝，這樣不但江山由漢人坐，這幾位大儒也可以一展抱負，實現他們心中的仁政理想，他們是試圖在困境中找到一條知識份子該走的路。而屈原卻是在人格困境中產生質疑，卻又不肯放棄自己所信奉的儒家理念，對自己信念的反叛，比身遭君王放逐更為可怕，但屈原始終找不到可以依靠的新的信念，就只能選擇自殺了<sup>186</sup>。

許多中國的知識分子都遭遇到和屈原一樣的困境，《笑傲江湖》中的梅山孤莊江南四友，黃鐘公、黑白子、禿筆翁、丹青生四人，他們可算是中國社會中追求個性獨立及精神思想的知識份子代表。他們奉東方不敗之命，於西湖看守任我行，但四人卻沉迷於琴棋書畫等藝術，以致讓向問天投其所好，四人最終也因此喪命。黃鍾公臨終前曾說：

「我四兄弟身入日月神教，本意是在江湖上行俠仗義，好好作一番事業。但任教主性子暴躁，威福自用，我四兄弟早萌退志。東方教主接任之後，寵信奸佞，鋤除教中老兄弟。我四人更是心灰意懶，討此差使，一來得以遠離黑木崖，不必與人勾心鬥角，二來閒居西湖，琴書遣懷。十二年來，清福也已享得夠了。人生於世，憂多樂少，本就如此……」<sup>187</sup>（第二十二回）

「廟堂」永遠是文人心靈的歸宿，「江湖」只是他們的暫居之所，他們期盼有一天能夠重回「廟堂」。這段話藉由身處「江湖」的武林人物說出來，可以反映出中國知識分子對於「廟堂」的徹底失望，他們與屈原一樣，只不過屈原自殺了，江南四友選擇歸隱。

由這段話可知，江南四友的原意是要報效日月神教，奈何不如己願，遂生歸

<sup>185</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁13。

<sup>186</sup> 劉小楓：《拯救與逍遙》（台北市，風雲時代，1990年），頁119。

<sup>187</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁899。

隱之念，繼而沉迷藝術。他們第一選擇是仗義江湖，為民造福，「達則兼濟天下」，此目標無法達成，才做出第二選擇：退隱林泉，癡迷藝術，「窮則獨善其身」。而結果卻是不能兼濟天下、又不能獨善其身，在某種意義上，揭示了社會政治體制下，所有中國古代文人藝術家的悲劇命運<sup>188</sup>。這與傳統知識份子一樣，滿腔熱血的想報效國家，無奈時不我與。李白〈登金陵鳳凰臺〉也提到：「總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。」正是道出了知識份子的無奈。最終江南四友也死於政治權力鬥爭之下，也揭露出了中國知識份子的悲哀。

### 三、禮的超越

中國知識份子所信奉的儒家傳統，其基本核心就是「禮」，禮是政治秩序與社會的倫常規範，用來維繫上下尊卑與約束個人行為，在中國以家族為基本單位群居的社會，要求人人都要遵守社會秩序和禮法，個體人格必須與群體結合，在禮的統攝下，遵守共同的倫常規範<sup>189</sup>。

金庸對於這套中國儒學的傳統，並非全然盲目的表示贊同。在《神鵰俠侶》中，金庸對禮教傳統做了一次批判。郭靖<sup>190</sup>是武俠世界中的正宗典範，他善良、正直、厚道，與之相對立的形象則是楊過<sup>191</sup>的偏激、敏感、反叛。中國儒家傳統的「孝」的觀念，並不只局限於父母子女，師徒關係亦如是，郭靖一生中，除了母親之外，最敬重的是師父，相反楊過除了西毒歐陽鋒<sup>192</sup>之外，在桃花島上辱罵師祖柯鎮惡<sup>193</sup>為「老瞎子、老混蛋」，在全真教又罵師父趙志敬<sup>194</sup>為「老雜毛、牛鼻子」。

孫婆婆大聲道：「他早不是你全真教的門人啦。這孩子已改拜我家小龍女姑娘為師，他好與不好，天下只小龍女姑娘一人管得。你們乘早別來多管閒事。」此言出口，群道登時大嘩。要知武林中的規矩，若是未得本師許可，決不能另拜別人為師，縱然另遇之明師本領較本師高出十倍，亦不能

<sup>188</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(下)》(台北市，風雲時代，2001年10月)，頁250、251。

<sup>189</sup> 劉小楓：《拯救與逍遙》(台北市，風雲時代，1990年)，頁122-123。

<sup>190</sup> 郭靖為《射鵰英雄傳》主角，一生正直，以反元抗金為己任，是為國為民的大俠。

<sup>191</sup> 楊過為《神鵰俠侶》主角，是《射鵰英雄傳》中角色楊康與穆念慈之子，在《神鵰俠侶》中初為全真派弟子，後為古墓派弟子，與師相戀，後來人稱「神雕大俠」。

<sup>192</sup> 歐陽峰為《射鵰英雄傳》中人物，綽號「西毒」，五絕之一，楊過義父，西域白駝山主。

<sup>193</sup> 柯鎮惡為《射鵰英雄傳》中人物，「江南七怪」之首，郭靖師父。

<sup>194</sup> 趙志敬為《神鵰俠侶》中人物，全真教第三代弟子，王處一首徒，曾為楊過師父。

見異思遷，任意飛往高枝，否則即屬重大叛逆，為武林同道所不齒。昔年郭靖拜江南七怪為師後，再跟洪七公學藝，始終不稱「師父」，直至後來柯鎮惡等正式允可，方與洪七公定師徒名份。此時孫婆婆被趙志敬搶白得無言可對，她又從不與武林人士交往，那知這些規矩，當下信口開河，卻不知犯了大忌。全真諸道本來多數憐惜楊過，頗覺趙志敬處事不合，但聽楊過膽敢公然反出師門，那是全真教創教以來從所有之事，無不大為惱怒。<sup>195</sup>（第五回）

楊過公然辱罵師尊、反叛師門，投入古墓派門下，與其性格有很大關係。楊過從沒見過自己的生父，且不明白父親的真正死因，本能的將自己的父親想像成頂天立地的大英雄，母親也從來不跟他提起有關父親的事，在他心中，極度渴望能有人關愛自己，可是黃蓉<sup>196</sup>從一開始便對他心存芥蒂，說要收他為徒，卻只教他讀書，半點武功也不教；郭靖送他至全真教拜師，全真教也因為郭靖曾以一人之力打敗數百群道，因而將怒氣牽於楊過身上，趙志敬更是只教他武功口訣、任由他出醜，仍是半點功夫也不教，楊過由於本身敏感的性格，再加上他所遭遇的種種事跡，行為自然有悖於常理。

郭靖算是天底下最關心愛護楊過之人，但楊過因為父親之死，難以與郭靖敞開真心，反而對只見過數面的歐陽鋒真心誠意的愛戴，是因為在歐陽鋒身上，楊過感受到了他渴望已久的父愛；同樣的，在孫婆婆身上也感受到溫軟，這個與楊過只相識一天、長相極其醜陋的老者，在她生命最後的時刻，給了楊過無限溫馨的愛，與趙志敬等人真是天差地遠，楊過莫說不知天高地厚，即便知道叛師不容於世俗，他也亦然做了。

拜了小龍女<sup>197</sup>為師之後，楊過又做了一件驚世駭俗、悖逆禮教倫常之事。

黃蓉眼見楊過與小龍女相互間的神情大有纏綿眷戀之意，但他們明明自認師徒，難道兩人行止乖悖，竟做出逆倫之事來？……宋人最重禮法，師徒間尊卑倫常，看得與君臣、父子一般，萬萬逆亂不得。……

小龍女搖了搖頭，說道：「我自己要做過兒的妻子，他不會娶你女兒的。」

<sup>195</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流出版社，1996年），頁176。

<sup>196</sup> 黃蓉為《射鵰英雄傳》主角，黃藥師之女，郭靖之妻，絕頂聰明。

<sup>197</sup> 小龍女為《神鵰俠侶》主角，古墓派第三代傳人，冷若冰霜、清麗至極，後嫁與徒弟楊過為妻。

這兩句話說得清脆明亮，大廳上倒有數百人都聽見了。郭靖一驚，站了起來，竟不相信自己的耳朵，但見她拉著楊過的手，神情親密，可又不由得，期期艾艾的道：「他……他是你的徒……徒……兒，卻難道不是麼？」……黃蓉道：「好，你既要我直言，我也不跟你繞彎兒。龍姑娘既是你師父，那便是你尊長，便不能有男女私情。」

這個規矩，楊過並不像小龍女那般一無所知，但他就是不服氣，為甚麼只因為姑姑教過他武功，便不能做他妻子？為甚麼他與姑姑絕無苟且，卻連郭伯伯也不肯信？想到此處，胸頭怒氣湧將上來。他本是個天不怕地不怕、偏激剛烈之人，此時受了冤枉，更是甩出來甚麼也不理會了，大聲說道：「我做了甚麼事礙著你們了？我又害了誰啦？姑姑教過我武功，可是我偏要她做我妻子。你們斬我一千刀、一萬刀，我還是要她做妻子。」這番話當真是語驚四座，駭人聽聞。當時宋人拘泥禮法，那裏聽見過這般肆無忌憚的叛逆之倫？<sup>198</sup>（第十四回）

《神鵰俠侶》第十四回的回目是〈禮教大防〉，宋人重視禮法，師徒之間不能有男女之情，小龍女既是楊過的師父、年紀又較楊過為長，而楊過卻要娶她為妻，這是違反禮教之事。在楊過身上，金庸突顯了情感與道德、叛逆性格與傳統觀念之間的複雜矛盾關係，楊過叛師全真、娶師為妻，他與中國傳統的主流社會對抗，雖說是命運決定了他的性格，卻也可說是他的性格決定了他的命運，在楊過所處的歷史背景下，他的行為都是不可解的「死結」，這是中國禮教文化傳統與個體人性之間必然衝突的普遍性問題<sup>199</sup>。

《射鵰英雄傳》中的桃花島主黃藥師<sup>200</sup>，綽號「東邪」，最景仰晉人自然、不喜宋人禮法，但他邪而不惡，雖非湯武而薄周孔，卻並非完全蔑視禮教傳統。

黃蓉哽咽道：「爹，你為甚麼硬要自認殺人？」黃藥師大聲道：「世人都說你爹邪惡古怪，你難道不知？歹徒難道還會做好事？天下所有的壞事都是你爹幹的。江南六怪自以為是仁人俠士，我見了這些自封的英雄好漢們就生氣。」歐陽鋒哈哈大笑，朗聲道：「藥兄這幾句話真是痛快之極，佩服

<sup>198</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流出版社，1996年），頁544-549。

<sup>199</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(上)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁178-179。

<sup>200</sup> 黃藥師為《射鵰英雄傳》中人物，綽號「東邪」，五絕之一，桃花島島主，黃蓉之父，反禮教、崇尚自然。

佩服。」舉起酒杯一飲而盡，說道：「藥兄，兄弟送你一件禮物。」右手微揚，將一個包袱擲了過去。他與黃藥師相隔數丈之遙，但隨手揮擲，包袱便破空而至，旁觀眾人均感駭異。黃藥師接在手中，觸手似覺包中是個人頭，打將開來，赫然是個新割下的首級，頭戴方巾，額下有鬚，面目卻不相識。歐陽鋒笑道：「兄弟今晨西來，在一所書院歇足，聽得這腐儒在對學生講書，說甚麼要做忠臣孝子，兄弟聽得厭煩，將這腐儒殺了。你我東邪西毒，可說是臭味相投了。」說罷縱聲長笑。黃藥師臉上色變，說道：「我平生最敬的是忠臣孝子。」俯身抓土成坑，將那人頭埋下，恭恭敬敬的作了三個揖。歐陽鋒討了個沒趣，哈哈笑道：「黃老邪徒有虛名，原來也是個為禮法所拘之人。」黃藥師凜然道：「忠孝乃大節所在，並非禮法！」<sup>201</sup>（第三十四回）

禮教以忠孝為本，臣對君盡忠、子對父盡孝，都是基本倫常，忠與孝都被儒家列入「三綱」之中，但何以黃藥師說「忠孝乃大節，並非禮法」？儒家傳統與禮教有密切關係，卻又不是全然相同。漢朝劉向《說苑》中有這麼一個故事：

曾子芸瓜而誤斬其根，曾皙怒，援大杖擊之，曾子撲地；有頃蘇，蹶然而起，進曰：「曩者參得罪於大人，大人用力教參，得無疾乎！」退屏鼓琴而歌，欲令曾皙聽其歌聲，令知其平也。孔子聞之，告門人曰：「參來勿內也！」曾子自以無罪，使人謝孔子，孔子曰：「汝聞瞽叟有子名曰舜，舜之事父也，索而使之，未嘗不在側，求而殺之，未嘗可得；小棰則待，大棰則走，以逃暴怒也。今子委身以待暴怒，立體而不去，殺身以陷父，不義不孝，孰是大乎？」<sup>202</sup>

孔子的弟子曾子收割瓜，不小心將瓜藤連根除掉，父親曾皙大怒，就用木棍杖打曾子，曾子倒地一段時間才醒過來。孔子聽到這件事情，說：「舜服侍父親的態度，是父親要他做事時，一定守在旁邊；想要殺他時，總是找不到他，來逃避父親的暴怒。現在你父親暴怒時候，你不但不走開，反而站在那裡讓父親打，這是殺身，以陷父親於不義，有比這更不孝的嗎？」這就是「愚孝」。黃藥師之

<sup>201</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1252-1253。

<sup>202</sup> 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，〈建本〉《劉向·說苑》卷三，（宋曾鞏校勘，上海商務印書館縮印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本，上海市，商務印書館），頁12-13。

所以厭惡禮法，是厭惡儒家根深蒂固的「愚忠」、「愚孝」，他以邪自居，不以儒家道德為然，正是對這套所謂「君要臣死，臣不得不死；父要子亡，子不得不亡」的迂腐教條感到反感，他認為，為臣盡忠、為子盡孝，乃是天經地義，發乎自然，不需要刻意去做、用禮去規範，曾參就是「父要子亡，子不得不亡」的例子。

金庸並沒有否定禮教的道德觀，就像黃藥師並沒有否定忠孝節義，黃藥師其實就是魏晉南北朝人物的化身，他逍遙、任性，卻是混合了儒家的逍遙，他有是非價值的觀念在，不同於西毒歐陽鋒完全否定是非正義，隨自己喜怒而任意殺人，黃藥師心中認為的禮法是教條式的僵固禮法，他就像晉人一樣，反對形式主義的禮法，魏晉士子在當時那種尊卑嚴謹的社會背景下，將禮教視為虛無，把束縛的上下尊卑禮教觀念與現實功名的追求全都視為虛空，黃藥師就是這樣的人，他反對現實中束縛人心的禮教，將之視為虛無，但其背後精神性的道德觀念，黃藥師是不反對的，因為禮教有許多框架，魏晉南北朝人物的自由心靈不會被框架限制住，反而體現了真正的自由精神。孔子曾經質疑：「禮云禮云，玉帛云乎哉！樂云樂云，鍾鼓云乎哉！」<sup>203</sup>音樂和禮難道只存在於鐘鼓的聲音嗎？難道只是玉跟帛而已嗎？孔子認為真正的禮是一種精神狀態，是「仁」，所以「人而不仁，如禮何？」<sup>204</sup>黃藥師追求自然，是一種精神性的道德禮教，而非形式主義的禮教，因此才說「忠孝乃大節所在，並非禮法！」

從黃藥師身上可以看到，他是批判僵固的禮教，不願意接受框架的束縛，但是他背後體現了某一種仁的精神，體現了一種精神性、自由性的正義。令狐沖也是一樣，他的心靈是自由的，跟他師父岳不群比起來，他沒有表面的形式主義框架，他的內在精神具有真正的正義，在一次營救日月神教聖姑任盈盈的行為上體現了出來：

令狐沖提高嗓子說道：「眾位朋友，屈指算來，離十二月十五還有十七日，大夥兒動身慢慢行去，到得嵩山，時候也差不多了。咱們這次可不是秘密行事，乃是大張旗鼓而去。明日咱們去買布制旗，寫明『天下英雄齊赴少林恭迎聖姑』的字樣，再多買些皮鼓，一路敲擊前往，好教少林的僧俗弟子們聽到，先自心驚膽戰。」這些左道豪客十之八九是好事之徒，聽他

<sup>203</sup> 《十三經注疏》《論語·陽貨第十七》（晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版，1978年），頁156。

<sup>204</sup> 《十三經注疏》《論語·八佾第三》（晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版，1978年），頁26。

說要如此大鬧，都是不勝之喜，歡呼聲響震山谷。<sup>205</sup>（第二十六回）

要去少林寺營救任盈盈的江湖人物，幾乎都是所謂的旁門左道人士，本來以令狐沖華山派弟子的身分，跟他們是正邪對立的，但是令狐沖對於左冷禪這些正派人物心中頗不以爲然，反而更喜歡這些江湖漢子的率真，與他們在五霸崗一起喝酒嬉鬧反覺快意，因爲他心中沒有教條式的僵固禮法，甚至與田伯光、向問天等人結爲好友、兄弟，實際上體現出了他的真性情。他大張旗鼓率領數千人前往少林寺，反而在正派中人眼中是個違反禮教的江湖浪子。

岳不群正色道：「這小賊行止不端，貪戀女色，爲了一個女子，竟然鼓動江湖上一批旁門左道，狐群狗黨，來到天下武學之源的少林寺大肆搗亂，……這小賊昔年曾在華山派門下，在下有失教誨，思之汗顏無地。」<sup>206</sup>（第二十七回）

令狐沖最大的特點就是「俠義率真」，這是他人品最珍貴之處，他從不爲世俗禮法所拘，他的性格與性情是最自然的，所做所爲只要自己認爲對、合乎心中的正義，他不在乎是否違反正派的門規。岳不群認爲令狐沖狡猾，他花樣百出，但樣樣是真，而岳不群仁義道德，卻處處是僞。從岳不群這段話可知，令狐沖的行爲是不合乎正派禮教的，但是岳不群所秉持的禮教是表面的、虛僞的，是形式主義教條，金庸並不贊成這種禮教，他透過岳不群對令狐沖的批評，顯示出岳不群的僞與令狐沖的真，令狐沖表面雖違反禮教，但他心中的內在精神才是真正的禮教正義，因爲他對師父始終是尊敬的：

這場比試，是讓師父得勝呢，還是須得勝過師父？倘若故意容讓，輸了這一場，縱然自己身受重傷，也不打緊，可是任我行、向問天、盈盈三人卻得在少室山上苦受十年囚禁。……若說不讓罷，自己自幼孤苦，得蒙師父、師娘教養成材，直與親生父母一般，大恩未報，又怎能當著天下英雄之前，將師父打敗，令他面目無光，聲名掃地？便在他躊躇難決之際，岳不群已急攻了二十餘招。令狐沖自習得「獨孤九劍」之後，見識大進，加之內力渾厚之極，劍上所生的威力自然與儔昔大不相同。岳不群連連催動劍力，

<sup>205</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1062。

<sup>206</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1109。

始終攻不到他身前。旁觀眾人見令狐沖如此使劍，自然均知他有意相讓。……此刻更見他對舊日的師父師娘神色恭謹之極，直似岳不群便要一劍將他刺死，也是心所甘願。他所使招式全是守勢，如此鬥下去焉有勝望？令狐沖顯然決計不肯勝過師父，更不肯當著這許多成名的英雄之前勝過師父。……令狐沖隨手揮灑，將師父攻來的劍招一一擋開，所使已不限於華山劍法。他若還擊，早能逼得岳不群棄劍認輸，眼見師父劍招破綻大露，始終不出手攻擊。<sup>207</sup>(第二十七回)

令狐沖在少林寺與岳不群比劍，本來以他的劍法修為早該勝過了師父，他之所以不肯反擊，其實是不願意傷害師父，岳不群號稱「君子劍」，在江湖上的名聲又是個謙謙君子，若在眾人面前敗給自己的棄徒，這面子如何割捨的下？令狐沖除了不願傷害師父之外，最要緊也是顧及到他的顏面，令狐沖所體現出來的就是背後的精神道德，他表面上浪蕩江湖、隨隨便便，是個無行浪子，可是他內心層面卻體現了真正的禮教正義，他師父吩咐的事情一件也沒做好：岳不群讓他殺田伯光與任盈盈，他沒殺；叫他不可與旁門左道交往，他不但沒聽，還與這些江湖群豪稱兄道弟；後來被岳不群逐出師門，就是因為他做了許多違反禮教之事，但這些禮教是形式主義的禮教，在他心裡其實正邪之分是很清楚的，令狐沖心中明白「正」是品性高雅誠摯、俠義率性之人，至於那些表面的正派人物，實則虛偽狡猾、野心勃勃，那才是「邪」，他向來是不齒甚至敬而遠之的，他寧願結交田伯光，也不屑於青城四秀；他對金刀王家不理不睬，卻對綠竹翁敬以前輩之禮。因此令狐沖就算被逐出師門，他對師父仍是尊敬的，不肯傷害師父，正是因為他本身具有禮教精神，令狐沖最美的地方就是他的自由精神、真性情。

黃藥師跟令狐沖其實是同一種人，他們違反表面上的禮教，不受外表的框架所限制住，他們自然、任性，其背後具有真正的精神道德，是發自內心的真性情，及自由自在的心靈。

## 第二節 金庸小說中的民族意識與正義觀

金庸與梁羽生的武俠小說充滿濃厚的中華文化，可以說是中華文化的繼承者

---

<sup>207</sup> 金庸：《笑傲江湖》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁1139-1141。

與傳播者，但兩人在武俠小說中對文化的態度卻又有明顯的區別。

如果說梁羽生小說的主旨是對祖國優秀文化遺產的繼承和發揚，那麼金庸的小說除了繼承和發揚之外，還多了一層批判與反思。對漢文化的批判與反思，是金庸小說突出的思想價值和文化意義之一，這是梁羽生以及其他武俠小說作家所缺少的，正因如此，金庸的小說才有著獨特的精神風貌與思想光芒。<sup>208</sup>

梁羽生曾提到，武俠小說家必須具備多方面的知識，如歷史學、地理學、四裔學、民俗學、宗教學等。四裔學就是指民族學，中國的民族是以漢族為主體民族，是中國傳統文化的重要組成部分，金庸小說大多有明確的歷史背景，多在宋元明清四個朝代，與契丹、女真、蒙古、滿州等少數民族間產生對立和衝突，但金庸並不完全站在漢民族的本位立場，胡漢皆是中華民族，金庸一反以漢族為主要的思想觀念，對中華文化進行了反思。

## 一、胡漢之別

中國是以家庭為基本單位的群居式生活，在一定地域內所共同生活的個體，有著基本相同的價值觀念和文化心態，生活方式彼此互相融合、互相認可，慢慢擴大，甚至發展成為一個民族。中國地大物博、幅員遼闊，地域相隔較遠的，若缺少交流媒介，就無法融合在一起，久而久之，便會把對方看成是異族人。

中國自秦漢以來，人們已經習慣由漢族來統治天下，不管統治者姓甚麼、是明是昏，百姓一樣過日子，可是一旦漢族江山受到外族威脅，漢人便悲憤異常、咬牙切齒，似與外族人不共戴天。紅花會反乾隆、袁承志反皇太極、丐幫反喬峰、天地會反康熙，都是反對異族政權。

金庸對中國漢族中心主義的反思與批判，主要是從漢民族與少數民族間滲透出來。《書劍恩仇錄》是以紅花會為首，反抗滿清、恢復漢人江山的故事，在故事中另有一個少數民族，回疆的伊斯蘭教部族，紅花會與回族都是反清，但實際上兩個團體的目標並不一樣。回族是因為清兵侵佔自己的領土、威脅他們的生活，才起身「抗暴應戰」；而以陳家洛為首的紅花會，口號喊的響亮、招牌掛的

---

<sup>208</sup> 陳墨：《視覺金庸》（台北市，遠流出版社，2001年10月），頁130。

堂皇，就是要「恢復漢人江山」，不同於回族的「人不犯我、我不犯人」，紅花會是漢人團體，陳家洛希望乾隆能做陳姓江山的開國之主，但說到底，做皇帝的還是乾隆，只不過是改漢人服飾、恢復漢姓、任用漢人為官，至於乾隆是明是昏，倒也無多大關係。金庸這裡點出了漢人的民族主義，並非「抗暴」問題，而是「非漢」。

《碧血劍》中一樣有三個政權，只不過不是滿漢回，而是有兩個漢人政權、與一個關外的滿清政權，獲得最後勝利的卻是這個在關外的非漢人集團，金庸藉由海外才子張朝唐的兩次中華之旅，來說明崇禎的大明朝與李自成的大順朝，這兩個由漢人執政的政權下，老百姓所遭遇的歷史困境及心聲。崇禎與李自成都有共同特點：崇禎殺了袁崇煥、李自成殺了李岩；崇禎多疑、不聽臣下意見，李自成不聽忠言、胸無大志。反觀皇太極，他廣羅人才、勵精圖治，明、順焉能不敗？在《碧血劍》中，金庸做了深刻的提示，我們不能忽視滿、漢兩個民族的民族性及文化特徵，漢文化心態多是由「內亂」開始，在這樣的歷史背景下，其內在主題有文化反思的思想意義。

「忠良有後」是中國人最普遍的心理需求<sup>209</sup>，就像袁承志是袁崇煥的兒子。在《射鵰英雄傳》裡，郭靖是梁山好漢「賽仁貴」郭盛之後，在這一點上，《射鵰英雄傳》頗有承續《水滸傳》的忠義思想，郭靖自幼在蒙古草原長大，養成了他視野遼闊、胸襟博大的純厚天性，他藝成之後，一生中做了兩件重要的事：一是反金，一是抗元。郭靖因為從小就受母親與江南六怪的影響，對金人入侵大宋有著根深蒂固的恨意，再加上金國趙王完顏洪烈又是他的殺父仇人，國仇家恨，自然而然成了金國的敵人。在郭靖成長歷程中，經由洪七公、黃蓉等人提攜，不斷增長武功及見識，機緣巧合下在鐵掌峰見到了岳飛的遺作：

郭靖拿起面上那本薄冊，翻了開來，原來是岳飛歷年的奏疏、表檄、題記、書啟、詩詞。郭靖隨手翻閱，但見一字一句之中，無不忠義之氣躍然，不禁大聲贊歎。……郭靖識字有限，但胸中激起了慷慨激昂之情。……郭靖出神道：「岳武穆王念念不忘百姓疾苦，這才是真英雄大豪傑啊。」<sup>210</sup>（第二十八回）

<sup>209</sup> 古木：《漫談金庸的武俠文化》（台北縣，華文網，2001年），頁106。

<sup>210</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1132-1133。

郭靖在鐵掌峰上看了岳飛的遺作，這才真正引發他對社稷百姓的關心，可以說在郭靖內心深處是以岳飛為榜樣，種下了愛國愛民之心的種子。郭靖後來成為真正的大俠，其內心必然經過一番痛苦的掙扎，他曾隨成吉思汗西征花刺子模，得黃蓉之助功破撒麻爾罕城，親眼見到成吉思汗下令屠城之後的慘況，且所殺者多是婦孺百姓，當他看到無數生命死於蒙古兵的刀下，內心矛盾痛苦異常，而且他是攻城的主帥，心中的痛苦自是難以言喻，從那時起，他了解侵略的可怕，有了要與侵略者對抗的決心。這也為後來的抗元奠定了深厚的基礎。尤其在華山之巔，聽了洪七公的一番言論，更加堅定自己的心。

郭靖心中只是想著適才洪七公斥罵裘千仞的一番言語，這些日來苦惱他折磨他的重重疑團，由此片言而解，豁然有悟：「師父說他生平殺過二百三十一人，但這二百三十一人個個都是惡徒。只要不殺錯一個好人，那就是問心無愧。瞧師父指斥裘千仞之時，何等神威凜凜。這裘千仞的武功未必就在師父之下，只因邪不勝正，氣勢先就沮了。只要我將一身武功用於仗義為善，又何須將功夫拋棄忘卻？」這番道理其實極是平易淺白，丘處機也曾跟他說過，只是他對丘處機並不如何信服，而他隨成吉思汗西征，眼見屠戮之慘，戰陣之酷，生民之苦，母親又慘死刀下，心中對刀兵征戰大是憎惡，方有這番苦思默想。但經此一反一覆，他為善之心卻是更堅一層了。<sup>211</sup>（第三十九回）

郭靖反對成吉思汗侵略的決心，除了目睹屠城的慘劇之外，另一個重要原因是母親李萍的死，成吉思汗聯宋伐金之前，曾給窩闊台、拖雷、郭靖三人各一道錦囊密令，要滅掉南宋，郭靖若從，即封王；若不從，母子兩人皆不能活命。

李萍從郭靖懷中取出那柄匕首，指著柄上「郭靖」兩字，說道：「丘道長給你取名郭靖，給楊叔父的孩子取名楊康，你可知是什麼意思？」郭靖道：「丘道長是叫我們不可忘了靖康之恥。」李萍道：「是啊。楊家那孩子認賊作父，落得個身敗名裂，那也不用多說了，只可惜楊叔父一世豪傑，身後子孫卻玷污了他的英名。」歎了口氣，又道：「想我當年忍辱蒙垢，在北國苦寒之地將你養大，所為何來？難道為的是要養大一個賣國奸賊，好

<sup>211</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1530。

叫你父在黃泉之下痛心疾首麼？」<sup>212</sup>（第三十八回）

李萍挑開錦囊，得知真相，兩人欲出逃時，不料成吉思汗從華箏處得知，抓了李萍來逼郭靖就範，李萍爲了成全兒子，選擇自殺。在自殺前，亦不忘囑咐郭靖莫忘了「靖康之恥」，自此，郭靖毅然走上了反元的道路，以岳飛爲榜樣，爲國爲民。然而，郭靖抗元，不完全是爲了母親，也不可能是爲了南宋朝廷，而是親眼見過蒙古軍屠城的慘劇，不忍心百姓死於蒙古鐵蹄之下。

與郭靖有同樣身世、同爲漢人的楊康，生長在金國王府，一樣也是在異族文化下長大的他，卻是個貪戀榮華富貴的小人，他與郭靖的生長環境不同，人生觀自然也不同，這是一種深刻的思想，是對民族特性與文化環境的特殊思考，金庸對漢民族文化的批判與反思，並非全然否定，他重視的是特定的文化環境對人物的影響<sup>213</sup>。

到了《天龍八部》，金庸不再侷限於民族性與民族國家之間的矛盾衝突，而是擴大到整個中華民族，他筆下的第一英雄蕭峰，就是一個契丹人。蕭峰原來的漢名是喬峰，他豪邁、大氣、陽剛，爲人坦蕩磊落，具有領袖特質，原本是江湖上人人景仰的丐幫幫主，也是漢人心目中的英雄，喬峰身上有著漢人眼中好漢的特質：武功高強、重情義、不畏生死。自古以來，在中國歷史上，侵略者即「非」，抵抗侵略者即「是」，這是千年來漢民族的思想，也是漢人僵化教條式的觀念，北宋遭受外患遼國的威脅，自然認爲契丹人凶狠、暴戾、無人性，然而，漢人眼中像喬峰這樣的一個超凡胸襟的英雄，卻是一個道道地地的契丹人。

大是大非，我們總能分辨，但是非與正邪是完全的絕對化嗎？若說《天龍八部》中遼人殘害宋朝百姓，可是宋兵也殺遼國百姓。蕭峰身世被揭發以後，成了人人喊殺的「契丹狗」，這不只是對蕭峰，甚至對所有中原的漢人都是大打擊，漢人自尊自傲的民族性使他們變的茫然、麻木、是非不分了，假若蕭峰是契丹人，那麼就不能給他冠上殺父、殺母、殺師的罪名，因爲喬三槐夫婦與玄苦大師都是漢人；若要指責他殺父、殺母、殺師，則必須承認他是漢人，但是，漢民族的集體意識恰恰是非理性的<sup>214</sup>，只要是異族，都是敵人，誰會跟異族人講是非、論道德？

原本蕭峰的是非價值觀念和郭靖一樣，都是仗義江湖、保家衛國，抵抗異族

<sup>212</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1495-1496。

<sup>213</sup> 陳墨：《視覺金庸》（台北市，遠流出版社，2001年10月），頁150。

<sup>214</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(下)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁34-35。

入侵大宋，但是蕭峰在聚賢莊一役正式與中原漢人決裂之後，到了雁門關外，他原來的是非價值觀念扭轉了。

喬峰緩緩的道：「我一向只道契丹人凶惡殘暴，虐害漢人，但今日親眼見到大宋官兵殘殺契丹的老弱婦孺，我……我……阿朱，我是契丹人，從今而後，不再以契丹人為恥，也不以大宋為榮。」<sup>215</sup>（第二十回）

他不再以契丹為恥，也不以大宋為榮，因為中原武林漢人盲目的民族仇恨、扭曲的善惡觀念和非理性的行為，加上親眼見到雁門關外屠戮的情景，使他不再執著於世俗社會的價值觀念，進而聽到阿朱所說「胡人中有好有壞，漢人中也有好也有壞」，他的思想已經開始超越單一民族思想。這一點，蕭峰與郭靖有幾分類似，卻又並非完全相同，他們都曾見過屠戮慘劇，郭靖因而對是非善惡產生質疑，直到聽了洪七公<sup>216</sup>的一番話，才幡然醒悟，卻是更加堅定自己的信心；蕭峰有過人人得而誅之的悲痛經歷，因而對是非善惡不再單以民族、國家來論定，而是將思想、眼界提升至遼宋，甚至是大理、西夏的百姓。蕭峰的立場，是北宋正處於與遼國長期的戰爭中，以及戰爭所造成的漢族與契丹族之間的相互仇恨。在《天龍八部》第四十九回有這麼一段：

趙煦年青的臉上登時露出了驕傲的神色，說道：「想欺侮我，哼，話是不錯，可也沒這麼容易。契丹人有細作在東京，知道奶奶病重，可是難道咱們就沒細作在上京？他們宰相的奏章，咱們還不是都抄了來？契丹君臣商量，說道等奶奶……奶奶千秋萬歲之後，倘若文武大臣一無更改，不行新法，保境安民，那就罷了。要是孩兒有什麼……哼哼，有什麼輕舉妄動……輕舉妄動，他們便也來輕舉妄動一番。」

太皇太后失聲道：「果真如此，他們便要出兵南下？」趙煦走到窗邊，只見北斗七星閃耀天空，他眼光順著斗杓，凝視北極星，喃喃說道：「我大宋兵精糧足，人丁眾多，何懼契丹？他便不南下，我倒要北上去和他較量一番呢！」<sup>217</sup>（第四十九回）

<sup>215</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁865。

<sup>216</sup> 洪七公為《射鵰英雄傳》中人物，綽號「北丐」，五絕之一，丐幫幫主。

<sup>217</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2050。

趙煦是宋朝皇帝，他年紀輕輕，卻有著想與遼國開戰的勃勃雄心，可是當太皇太后在病榻上一發威，他立刻嚇的魂不附體，當然他並無軍事才能，有的只是漢人帝王的高傲自尊，太皇太后一死，他立刻罷文臣、行新法。金庸在小說後面加入這麼一段，看似與劇情不太相符，但連繫到耶律洪基的虎視眈眈與兩國邊民的苦不堪言，這一段實有必要性<sup>218</sup>。這裡不難看出，金庸已將民族間的矛盾擴大至整個中華民族，《射鵰英雄傳》中，成吉思汗為侵略者、漢人處於挨打狀態，郭靖身為漢族子弟、大宋子民，毅然反對蒙古入侵，這是民族性使然，但在《天龍八部》裡，耶律洪基並非完全是侵略的始作俑者，趙煦是漢人朝廷的領袖，他也有想侵略契丹的雄心。

金庸對漢族中心主義非全然贊同，也非全然否定，在蕭峰的成長過程中，漢人的禮法文化和價值觀念已深入人心，雖然他最後恢復了契丹人的身分，但這些理念並未因此而消失，蕭峰的身分介於兩大對立的民族間，在血統上是契丹族，在文化上則已被漢化。蕭峰與郭靖都是在異族文化下成長，但郭靖成長初期，大宋主要外患是金國，漢人與蒙古並沒有長期與直接的民族仇恨，而蕭峰所處的年代正好是漢人與契丹人長期的衝突矛盾中，且最後郭靖回歸本國，他在血統與文化上完全皈依漢族，蕭峰卻是到死都活在兩大民族的對立間，主要是因為《射鵰英雄傳》是以漢民族為本位立場的民族主義，而《天龍八部》則是提升到多民族世界本位的思想層次上。正因為蕭峰的視野開闊了，不再考慮單一民族立場，他才能毅然拒絕慕容博出兵滅宋的條件：

慕容博道：「食君之祿，忠君之事。你是大遼國大臣，卻只記得父母私仇，不思盡忠報國，如何對得起大遼？」蕭峰踏進一步，昂然說到：「你可曾見過邊關之上、宋遼相互仇殺的慘狀？可曾見過宋人遼人妻離子散、家破人亡的情景？宋遼之間好容易罷兵數十年，倘若刀兵再起，契丹鐵騎侵入南朝，你可知將有多少宋人慘遭橫死？多少遼人死於非命？」他說到這裏，想起當日雁門關外宋兵和遼兵相互打草穀的殘酷情狀，越說越響，又道：「兵凶戰危，世間豈有必勝之事？大宋兵多財足，只須有一二名將，率兵奮戰，大遼、吐蕃聯手，未必便能取勝。咱們打一個血流成河，屍骨如山，欲讓你慕容氏來乘機興復燕國，我對大遼盡忠報國，是在保土安民，

<sup>218</sup> 陳墨：《政教金庸》（台北縣，雲龍出版社，1997年），頁17。

而不是為了一己的榮華富貴，因而殺人取地、建功立業。」<sup>219</sup>（第四十三回）

正如蕭峰在雁門關外所說的「不再以契丹人為恥，也不以大宋為榮」，這時的蕭峰不會偏袒漢族，也不會助遼欺宋，而是以民族間的和平為前提。最後，為了阻止耶律洪基侵宋，毅然而然做出了大義凜然的抉擇。

蕭峰道：「是要陛下答允立即退步，終陛下的一生，不許遼軍一兵一卒越過宋遼疆界。」……耶律洪基哈哈一笑，朗聲道：「以我耶律洪基一命，換得宋遼兩國數十年平安。好兄弟，你可把我的性命瞧得挺重哪！」……當即從箭壺中抽出一枝雕翎狼牙箭，雙手一彎，拍的一聲，折為兩段，投在地下，說道：「答允你了。」……當即拔出寶刀，高舉過頂，大聲說道：「大遼三軍聽令。」遼軍中鼓聲播起，一通鼓罷，立時止歇。耶律洪基說道：「大軍北歸，南征之舉作罷。」他頓了一頓，又道：「於我一生之中，不許我大遼國一兵一卒，侵犯大宋邊界。」說罷，寶刀一落，遼軍中又播起鼓來。這時雁門關上的宋軍、關下的群豪聽到遼帝下令退兵，並說終他一生不許遼軍一兵一卒犯界，也是歡聲雷動。眾人均知契丹人雖然凶殘好殺，但向來極是守信，與大宋之間有何交往，極少背約食言，何況遼帝在兩軍陣前親口頒令，倘若日後反悔，大遼舉國上下都要瞧他不起，他這皇帝之位都怕坐不安穩。……蕭峰大聲道：「陛下，蕭峰是契丹人，今日威迫陛下，成為契丹的大罪人，此後有何面目立於天地之間？」拾起地下的兩截斷箭，內功運處，雙臂一回，嘯的一聲，插入了自己的心口。<sup>220</sup>（第五十回）

蕭峰自盡，顯然不是為了大遼或大宋，也不是為了契丹族或漢族，更不是為了個人的功名富貴、名聲利益，而是為了各民族間與天下百姓的安寧。他突破了民族恩仇的嚴格界限，從個體生命體驗的角度來觀察、評判民族之間的爭鬥，他既不能幫契丹滅大宋，也不能幫大宋打契丹，只好一死以謝天下，以生命來泯滅兩個民族間的恩仇<sup>221</sup>。蕭峰之死，耶律洪基不明白，在場無數漢人俠士也不明白，

<sup>219</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1812。

<sup>220</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2114-2117。

<sup>221</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（北京市，北京大學出版社，2010年1月），頁174。

只有吳長風說了句話：「喬幫主，你雖是契丹人，卻比我們這些不成器的漢人英雄萬倍！」<sup>222</sup>」這句話正是作者金庸對狹隘的漢民族主義做一次深刻的批判。

到了《鹿鼎記》，金庸再次超越了中華民族的界限：

康熙又歎了一口氣，抬起頭來，出神半晌，緩緩的道：「我做中國皇帝，雖然說不上什麼堯舜禹湯，可是愛惜百姓，勵精圖治，明朝的皇帝中有那一個比我更加好的？現下三藩已平，台灣已取，羅剎又不敢來犯邊界，從此天下太平，百姓安居樂業。天地會的反賊定要規復朱明，難道百姓們在姓朱的皇帝治下，日子會過得比今日好些嗎？」<sup>223</sup>（第五十回）

這裡金庸毫不客氣的批評漢族中心主義，天地會口口聲聲反清復明，但是康熙卻勝過明朝任何一個皇帝，而且是一個關心老百姓的皇帝。金庸不像梁羽生，梁羽生的小說裡，滿清就是非正義，俠客連絡了新疆民族，與滿清暴政是完全對立的，但是金庸的小說有許多反思，他看待正邪並不是絕對化，就像任我行與岳不群，任我行雖然對權力欲望膨脹，他輕視、踐踏他人自尊，但與岳不群相比，至少他的行為是光明磊落、不做假的。金庸對於胡漢之間的對立也是一樣，漢族中心主義認為侵略者即非，但是在天地會口口聲聲要推翻的「韃子皇帝」，卻是個真心實意為百姓做事的皇帝。

韋小寶乘機說道：「是啊。小皇帝說，他雖然不是鳥生魚湯，但跟明朝那些皇帝比較，也不見得差勁了。說不定還好些。他做皇帝，天下百姓的日子，就過得比明朝的時候好。兄弟沒學問，沒見識，也不知道他的這些話對不對。」顧查黃呂四人你瞧瞧我，我瞧瞧你，想起了明朝各朝的皇帝，自開國的明太祖直至末代的崇禎，若不是殘忍暴虐，便是昏庸糊塗，有那一個及得上康熙？他四人是當代大儒，熟知史事，不願抹煞了良心說話，不由得都默默點頭。<sup>224</sup>（第五十回）

金庸這裡體現了胡漢之間並非完全是正邪兩極化，漢人認為江山被滿清所佔領，滿清就是罪大惡極，然而能因此認定康熙是壞皇帝嗎？反而那些大儒心中不

<sup>222</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2118。

<sup>223</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2078。

<sup>224</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2096。

得不承認明朝皇帝沒一個及的上康熙。而天地會要韋小寶帶領他們刺殺康熙，韋小寶心中頗不以為然：

韋小寶搖頭道：「這件事我是決計不幹的。皇上要我滅了天地會，我不肯幹，那是講義氣。你們要我去刺殺皇帝，我也不幹，那也是講義氣。」<sup>225</sup>（第四十九回）

韋小寶不在乎反清復明，他認為義氣更重要，金庸藉由《鹿鼎記》來說明民族大義沒那麼重要，他認為的禮教正義其實就是真心與真性情，禮教的框架可以拋開，它只會束縛人心，禮教文化最容易有的毛病就是虛偽，真性情就是偽的對立，而真性情就是禮教文化的救贖。所以金庸在這裡體現了正邪之間並不是身分的對立，而是一種真心，就像契丹人蕭峰不惜為各族和平而自盡，而想挑起戰爭的除了耶律洪基外，趙煦亦如是，他反而是個漢人領袖，並非漢族永遠為是、外族永遠為非。

而在小說的最後，韋小寶曾問母親韋春芳，他的父親是誰，韋春芳自己也不知道，只說他鼻子像回子、眼睛像西藏喇嘛，這段話饒富深意，說明韋小寶有可能是漢人、滿人、回人、蒙古人，甚至是西藏人，他的血統可能是「中華民族」中任何一個民族，這也超越了單一民族的血統論，而成了中華民族的民族性及其文化品格的一個深刻寓言<sup>226</sup>。

## 二、國仇與家仇

「孝」，是中國倫理的基本架構；「報」，是中國傳統文化一個非常重要的概念<sup>227</sup>。「報」是「禮」的一環，「報」的觀念對中國制度的影響是廣泛而多方面的，其中，孝道即是還報原則最恰當的說明<sup>228</sup>。中國封建統治的社會，是不允許人民有私人武力的，但血親復仇似乎又是合理的，血親復仇是中國古代最常見的復仇類型<sup>229</sup>，中國五倫最核心的一倫就是父子倫，正所謂「父之仇，弗與共戴天<sup>230</sup>」，

<sup>225</sup> 金庸：《鹿鼎記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁2074。

<sup>226</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(下)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁279。

<sup>227</sup> 陳平原：《千古文人俠客夢》（北京市，北京大學出版社，2010年1月），頁167。

<sup>228</sup> 楊聯陞著，段昌國譯：〈報—中國社會關係的一個基礎〉《中國思想與制度論集》（台北市，聯經出版，1992年4月），頁362、363。

<sup>229</sup> 王立：《武俠文化通論》（北京市，人民出版社，2005年3月），頁310。

<sup>230</sup> 《十三經注疏》《禮記·曲禮上》：「父之讎，弗與共戴天。」（漢鄭玄注，唐孔穎達疏，清阮

江湖上的恩怨可以江湖了，如林平之、胡斐，但是當父仇牽涉到國家與民族，是非恩怨，又該如何？

袁崇煥因皇太極的反間計而死於崇禎手裡，其子袁承志學藝有成，照理說應當為父報仇，可是他復仇的對象崇禎是個面對內憂外患的糊塗皇帝，崇禎若死，則漢人江山不免被女真人所佔，袁承志又如何對的起父親？至少崇禎是君，注重倫理尊卑的中華民族，視「弑君」為大逆不道之事；若不殺崇禎，則有悖於中國人孝道的倫理道德。

袁承志自幼受山宗舊部影響，心中雖恨崇禎，但仍有民族愛國之心，面對國家與父仇，他選擇了國家民族，但也絕不肯支持殺父仇人，所以在漢民族之中，選擇支持李自成、反抗明朝。但很快的，他發現李自成也像崇禎一樣不堪一擊，他心中能給老百姓過好日子的君王，恰恰就是這個外族首領，當他聽到皇太極與大臣說如何治理江山時，心中卻盼望能再多聽一點。其實在袁承志內心深處，早已覺得皇太極勝過李自成與崇禎，心中隱隱覺得他會做得比李自成、崇禎更好，只因為他是異族人，因此不願承認而已。且在親眼見到皇太極斃命之時，殊無歡欣之意，更曾一度有想搭救的念頭。儘管袁承志心中佩服他，但畢竟漢人的民族主義戰勝，在李自成兵敗、滿清入關之時，選擇退隱。

《射雕英雄傳》中與郭靖同樣有父仇的楊康<sup>231</sup>，卻是被異族仇人養大，在傳統文學中，兒子長大復仇，不管仇人是否於己有恩，報仇勢在必然。金庸顛覆了此一傳統模式，楊康十八年來過的是錦衣玉食的生活，在他心中，自己就是個天皇貴胄的小王爺，後來身世大白，雖曾一度對完顏洪烈<sup>232</sup>反感，但畢竟想到十八年的養育之情，最重要的是他捨卻不下榮華富貴。

完顏康聽了母親之言，本來已有八成相信，這時聽師父一喝，又多信了一成，不由得向楊鐵心看去，只見他衣衫破舊，滿臉風塵，再回頭看父親時，卻是錦衣玉飾，丰度俊雅，兩人直有天淵之別。完顏康心想：「難道我要捨卻榮華富貴，跟這窮漢子浪跡江湖，不，萬萬不能！」<sup>233</sup>（第十一回）

一個是十八年來與自己父慈子孝的父親，卻是家世與國家民族的仇人；一個

---

元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷三，新文豐出版)，頁 53。

<sup>231</sup> 楊康為《射鵰英雄傳》中人物，原名完顏康，金國趙王世子，楊過父親，郭靖義弟，與郭靖名為「靖康」，原有不忘靖康之恥的意思。

<sup>232</sup> 完顏洪烈為《射鵰英雄傳》中人物，金國趙王。

<sup>233</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁 430。

是與自己有血緣關係的生父，卻從未見過面。楊康的心理十分矛盾，在倫理道德上，他覺得應該和楊鐵心<sup>234</sup>相認，可是卻又捨不得自己的父王；他希望能讓漢人認同自己，可是卻拋棄不了自己的身份，在他潛意識中，或許他是瞧不起宋人的懦弱，與其說他的性格與郭靖不符，因而無法將郭靖當成真心誠意的結拜大哥，倒不如說在他內心深處，根本就瞧不起郭靖，因為郭靖是流落江湖的漢人，他是金國貴族，可是他真實的身份，恰恰就是他自己所瞧不起的那一種人。再者，他也是宣洩內心的苦悶，他覺得上天不公，郭靖出身寒門，卻成了洪七公之徒、周伯通義弟、黃藥師之婿，自己身為王子，所遇的只能是靈智上人這些庸手，即便是丘處機，也不如洪七公等武學宗師；郭靖還有母親、師父，自己卻父母雙亡；唯一能讓他依靠的只有完顏洪烈，在他得知身世真相之後，這一事實深深傷了他高傲的自尊，因此他選擇了做金人，不願做宋人，只有金國小王爺的身份才能滿足他內心的虛榮。

理智與現實戰勝了倫理道德的教條，楊康在完顏洪烈與楊鐵心之間選擇了自己的父親，不管完顏洪烈是否與自己有血海深仇，也不管宋金兩國的對立，他毅然選擇了與自己血統對立的民族做為自己的祖國。

到了《神鵰俠侶》，楊康的兒子楊過身上卻又不一樣了，楊過之名「過」，字「改之」，乃是郭靖希望他長大之後「有過必改」，這是汲取楊康身上的教訓，因為郭靖的道德觀念認為楊康認賊做父、不認祖國是大大的過，楊過自一出世，便背負著父親的恥辱。楊過自小沒有父親，也不知道父親生前的所作所為，心中本能的將父親想像成一位大英雄，由於不明白父親的真正死因，對郭靖夫婦總是心有芥蒂，不肯對他們敞開自己的真心，隱約探知父親之死與郭靖夫婦有關，在「父仇不共戴天」的傳統觀念下，也不管郭靖身上背負著民族大義的重任，幾乎鑄成大錯。但楊過始終沒有出手，主要原因是他內心的矛盾衝突。

楊過站在郭靖身旁，見到這般慘狀，氣憤難當，只聽呂文德叫道：「放箭！」又是一排羽箭射了下去。郭靖大叫：「使不得，莫錯殺了好人！」呂文德道：「如此危急，便是好人，也只得錯殺了。」郭靖叫道：「不，好人怎能錯殺？」楊過心中一動，暗念：「莫錯殺了好人！好人怎能錯殺？」……楊過站在城頭觀戰，心中反覆念著郭靖那兩句話：「莫錯殺了好人！好人怎能錯殺？」……眼望著城下的慘烈廝殺，心中的念頭卻只是繞著這個難

<sup>234</sup> 楊鐵心為《射鵰英雄傳》中人物，楊康之父。

解之謎打轉：「他和我爹爹義結金蘭，交情自不尋常，但終於下手害他，難道我爹爹真是個十惡不赦的壞人麼？」<sup>235</sup>（第二十一回）

楊過了解郭靖俠義為懷，既然連不相識的老百姓也不願錯殺，那麼自己父親與他結義為兄弟，竟死在他手中，心中對父親的英雄形象開始產生懷疑。然而，孝道本位是中國傳統倫理的基本道德，儘管他心中認為父親不如郭靖，但情感道德上仍是有為父報仇的想法存在，直到他真正見識了郭靖坦蕩磊落的英雄氣度和為國為民的俠者胸懷，才真正找到了自己信念的依據和行為的典範<sup>236</sup>。

郭靖夫婦適才短短對答的兩句話，聽在楊過耳中，卻宛如轟天霹靂般驚心動魄。他決意相助郭靖，也只是為他大仁大義所感，還是一死以報知己的想法，此時突聽到「國事為重」四字，又記起郭靖日前在襄陽城外所說「為國為民，俠之大者」、「鞠躬盡瘁，死而後已」那幾句話，心胸間斗然開朗，眼見他夫妻倆相互情義深重，然而臨到危難之際，處處以國為先，自己卻念念不忘父仇私怨、念念不忘與小龍女兩人的情愛，幾時有一分想到國家大事？有一分想到天下百姓的疾苦？<sup>237</sup>（第二十二回）

楊過在郭靖與金輪法王<sup>238</sup>間數次出爾反爾，立場搖擺不定，就是因為國仇與家仇在他內心交戰。他助金輪法王，是想到了郭靖的殺父之仇；相助郭靖，乃是金輪法王為蒙古國師，與大宋為敵；但是當他在襄陽城中聽到郭靖夫婦的這一番對話，毅然而然決定再次「出爾反爾」，只是這個決心一旦下定，是再也不會更改的了，非但不殺郭靖，反而願為郭靖犧牲生命。再後來聽柯鎮惡告知生父生前所為及死亡真相，在個人恩怨及民族大義中做出了抉擇。

### 第三節 金庸小說中的俠義精神

「俠義」是由武俠小說引申出來的一個抽象的概念，是一種精神，如劫富濟

<sup>235</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流出版社，1996年），頁839-840。

<sup>236</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(上)》（台北市，風雲時代，2001年10月），頁171。

<sup>237</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流出版社，1996年），頁886。

<sup>238</sup> 金輪法王為《神鵰俠侶》中人物，蒙古國師。

貧、伸張正義等，都包含了俠義的思想在內。自韓非子以降，俠雖然不被官府認同，卻為小農經濟支配下的平民帶來心理需求，在中國古代黑暗的吏治下，給予了安全感與勇氣<sup>239</sup>。龔鵬程先生曾說：

在一般人的觀念裡，俠是一個急公好義、勇於犧牲、有原則、有正義感，能替天行道，紓解人間不平的人。他們雖然常與官府為難，但總站在民眾這一邊，且又不近女色。……他們那種堅持信念、不畏強梁的勇氣，義之所在、雖死不辭的壯烈，以及那種白晝悲歌、深宵彈劍的孤寂與放浪，也在在顯示了與眾不同的情操，扣人心弦。<sup>240</sup>

中國歷朝歷代，貪官汙吏多不勝數，許多官吏不只欺壓百姓，甚而與地方土豪惡霸相交，老百姓苦不堪言，因而才有《水滸傳》中魯智深為金氏父女抱不平而拳打鎮關西；金庸《書劍恩仇錄》中，以陳家洛為首的紅花會眾，在黃河一帶搶了兆惠軍糧來救濟災民，陳家洛就曾問蘭封城縣令王道：「俟河之清，人壽幾何！卻問河清易？官清易？」<sup>241</sup>在這樣社會背景下，俠義精神顯得格外珍貴。

## 一、路見不平、拔刀相助

金庸筆下最稱得上「路見不平、拔刀相助」的俠，首推胡斐<sup>242</sup>，金庸曾在《飛狐外傳》後紀中寫道：

我企圖在本書中寫一個急人之難、行俠仗義的俠士。武俠小說中真正寫俠士的其實並不很多，大多數主角的所做所為，主要是武而不是俠。孟子說：「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。」武俠人物對富貴貧賤並不放在心上，更加不屈於威武，這大丈夫的三條標準，他們都不難做到。在本書之中，我想給胡斐增加一些要求，要他「不為美色所動，不為哀懇所動，不為面子所動。」<sup>243</sup>

<sup>239</sup> 王立：《武俠文化通論》（北京市，人民出版社，2005年3月），頁8。

<sup>240</sup> 龔鵬程：《俠的精神文化史論》（台北縣，風雲時代，2004年8月），頁16-17。

<sup>241</sup> 金庸：《書劍恩仇錄》（台北市，遠流出版社，1996年），頁260。

<sup>242</sup> 胡斐為《飛狐外傳》及《雪山飛狐》主角，遼東大俠胡一刀之子。

<sup>243</sup> 金庸：《飛狐外傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁791-792。

顯然，金庸想將胡斐塑造成一個「真正的俠」，真正的俠是「替天行道」者，他是江湖中人，過著出生入死的生活，不同於士農工商般有規律、有原則的日子。在某種意義上，胡斐既不是道家之俠，也不是儒家之俠，可以說是兩者綜合，像胡斐這樣的俠，是獨立個體，包含了人世間的價值觀念和是非善惡的原則，既有儒家思想、也有道家精神。

然而胡斐的形像，卻更加趨於道家之俠，他的道德氣質不如郭靖，卻多了份任性、自由的天性，卻又沒有楊過般偏激、執著，可以說是郭靖與楊過的綜合體。儘管胡斐時常犯錯，卻也總能知錯補過，他想救馬春花，卻害的徐錚喪命；他阻擋鍾氏三雄，護衛劉鶴真夫婦送信給苗人鳳，導致苗人鳳雙眼失明，因而只能去請毒手藥王的弟子來醫治苗人鳳<sup>244</sup>；與程靈素<sup>245</sup>約法三章，絕不說話出手，但事到臨頭，仍將承諾拋開。正因為胡斐年輕氣盛，所以時常犯錯，但他行俠的動機說明了他是個不折不扣的真正的俠。

胡斐第一次在商家堡中，當眾指責南蘭不該不理女兒，說她沒有良心。那一刻，在場的有江湖鏢客、朝廷武官、劫匪強盜、武林豪強，但因為田歸農是天龍門掌門，眾人均不敢得罪他，唯有這個十二、三歲的小孩童，敢當眾說出心裡的想法<sup>246</sup>。

突然間一個黃瘦男孩從人叢中鑽了出來，指著苗夫人叫道：「你女兒要你抱，幹麼你不睬她？你做媽媽的，怎麼一點良心也沒有？」這幾句話人人心中都想到了，可是卻由一個乞兒模樣的黃瘦小兒說出口來，眾人心中都是一怔。只聽轟轟隆隆雷聲過去，那男孩大聲道：「你良心不好，雷公劈死你！」戟指怒斥，一個衣衫襤褸的孩童，霎時間竟是大有威勢。<sup>247</sup>（第三回）

胡斐小小年紀竟敢當眾指責，在場許多成名人物反而即使對南蘭的行為看不過眼，也不敢公然說出，胡斐這個表現，正是俠義精神的體現，他也不會會有甚麼危險、也不問這麼做有何目的，只因為他覺得該不該。他認為南蘭不該棄女兒於不顧，不該如此狠心，於是激發了他的俠義精神，因此便大膽做了。

<sup>244</sup> 苗人鳳為《飛狐外傳》及《雪山飛狐》中人物，綽號「打遍天下無敵手」，胡斐殺父仇人。

<sup>245</sup> 程靈素為《飛狐外傳》中人物，毒手藥王弟子，胡斐義妹。

<sup>246</sup> 陳墨：《眾生之相：金庸小說人物談(上)》(台北市，風雲時代，2001年10月)，頁224-230。

<sup>247</sup> 金庸：《飛狐外傳》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁62。

胡斐是一個典型的游俠，他像魯智深一樣抱打不平，在廣東佛山鎮中，因不滿當地惡霸鳳天南<sup>248</sup>為了一塊菜園而逼鍾家剖子，憤而找上門去，接連在鳳家所經營的酒樓、賭場、當舖中搗亂，甚而有樣學樣，要將鳳天南之子開膛破肚，只因他看不慣鳳天南強勢欺壓鍾家。然而胡斐與鍾家素不相識，他會如此與鳳天南過不去，全憑胸中一股「路見不平、拔刀相助」的俠義氣概。

胡斐號為「雪山飛狐」，除了他的輕功、武功外，也指他本身聰敏便捷的靈性，以及他率性自然的天性。正因為率性，所以常會魯莽犯錯，胡斐憑著一股俠義氣概，義無反顧的替鍾家抱不平，但是因為他的粗心大意，將鍾家三口留在北帝廟中，自己中了調虎離山計離去，等回到北帝廟時，看到的赫然是鍾家三口的屍體。

不多時已回到北帝廟前，廟外本有許多人圍著瞧熱鬧，這時已走得幹乾淨淨，連孩子也沒留下一個。胡斐心想：「那鳳天南果然走了。」翻身下馬，大踏步走向廟中，一步跨進大殿，不由得倒抽一口涼氣，胸口呼吸登時凝住，只嚇得身子搖搖擺擺，險些要坐倒在地。原來北帝廟大殿上滿地鮮血，血泊中三具屍身，正是鍾阿四、鍾四嫂、鍾小二三人，每人身上都是亂刀砍斫的傷口，血肉模糊，慘不忍睹。胡斐呆了半晌，一股熱血從胸間直沖上來，禁不住伏在大殿地上，放聲大哭，叫道：「鍾四哥四嫂，鍾家兄弟，是我胡斐無能，竟然害了你們性命。」只見三人雖死，眼睛不閉，臉上充滿憤怒之色。他站起身來，指著北帝神像說道：「北帝爺爺，今日要你作個見證，我胡斐若不殺鳳天南父子給鍾家滿門報仇，我回來在你座前自刎。」說著砰的一掌，將神案一角打得粉碎，案上供奉的香爐燭台都震在地下。他定神一想，到廟門外牽進馬匹，將三具屍身都放上馬背，心中悔恨不已：「我年幼無知，不明江湖上的鬼域伎倆，卻來出頭打抱不平，枉自又害了三條人命。那姓鳳的家中便是布滿了刀山油鍋，今日也要闖進去殺他個落花流水。」<sup>249</sup>（第五回）

胡斐犯了極大的錯誤，他江湖經驗尚淺，冒然替鍾家出頭，結果落得鍾家滿門慘死，但歸根究柢，他是出自於行俠仗義的良好動機。再者，他無所顧忌的率

<sup>248</sup> 鳳天南為《飛狐外傳》中人物，廣東佛山鎮惡霸，胡斐誓要追殺之人。

<sup>249</sup> 金庸：《飛狐外傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁203。

性本性，也跟俠處世隨意的放縱性情接近，儘管金庸想將胡斐塑造成一個急公好義的俠，但並不會完全將他的光芒放大。在第一次到佛山時，便因「英雄樓」的夥計勢利的眼光，決意「吃他個人仰馬翻」，這賭氣的性格頗有市井之風，且強行讓兩個富商請客，軟騙硬逼；在商家堡中，他搗亂、撒尿取勝，比武時不講求江湖規矩，這些所作所為雖然於禮不合，卻也符合了他率真的本性，也因為如此，無疑胡斐的形像更加真實、更加可愛。

胡斐在追殺鳳天南的過程中，參加了天下掌門人大會，與會者除了江湖武林人物，大多是以福康安為首的武林出身的御前侍衛，如周鐵鷁、曾鐵鷁、殷仲翔等人，也有與官府結交的仕紳宗師，如甘霖惠七省湯沛等人。周鐵鷁等得知胡斐與鳳天南的過節，試圖從中斡旋。

曾鐵鷁笑道：「胡大哥可誤會了。鳳老大贈送一點薄禮，也只是略表敬意，哪里敢看輕老兄了？」胡斐右手一擺，說道：「這姓鳳的在廣東作威作福，為了謀取鄰舍一塊地皮，將人家一家老小害得個個死於非命。我胡斐和鍾家非親非故，但既伸手管上了這件事，便跟這姓鳳的惡棍誓不並存於天地之間。倘若要得罪朋友，那也是勢非得已，要請各位見諒。周大哥，這張屋契請收下了。」從懷中摸出套著屋契的信封，輕輕一揮，那信封直飄到周鐵鷁面前。<sup>250</sup>（第十三回）

在武俠小說中，江湖上最講究的是面子和義氣，鳳天南贈與胡斐金銀華屋，他不接受也就罷了，如周鐵鷁等人給足了胡斐面子、對他好言相求，他仍是不為所動，依然堅持要鳳天南償命。他這樣做，純粹只為了鳳天南對鍾家四口的不擇手段，然而他與鍾家素不相識，可是他親眼見到鳳家數十條獒犬撲咬鍾小二，又見鍾四嫂發瘋樣拼命護住兒子，及見到北地廟中血印石上斑斑血跡，激發了他的怒氣，也激起了他的俠義之心，憤而立誓追殺鳳天南。胡斐那「路見不平、拔刀相助」的作為，體現了中國古代的俠義精神。

金庸寫小說是為了反映人性，人類的基本情感自古至今，不會因社會變遷而有所改變，如對父母師長恭敬、對弱勢孤兒憐憫、對戰爭心存畏懼、他鄉遇故知會開心激動…，這都是人性，它存在現今社會中，同樣亦存在於武俠小說中<sup>251</sup>。

<sup>250</sup> 金庸：《飛狐外傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁496。

<sup>251</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁111。

溫瑞安曾說：「武俠小說的命脈是『俠義精神』。武俠小說的本質離不開『武俠精神』。<sup>252</sup>」貫穿武俠小說的重要特質便是「俠義精神」，嚴家炎先生也認為：

金庸小說所寫的「義」，並不是無原則的哥兒們義氣，而是與「正義」相聯繫，或者以「正義」為基礎的。這是金庸小說區別於舊式武俠小說的一個十分重要的方面。……令狐沖救儀琳，也全無個人打算，他不管採花大盜田伯光武功多麼高強，憑著一腔熱血，就捨命與田死纏，使儀琳免遭毒手。<sup>253</sup>

《笑傲江湖》中，令狐沖救儀琳<sup>254</sup>，不是為儀琳的美貌、也不是為博名聲，而是一股俠義精神，是基於正義而為的，他挺身而出、捨身相救，就算知道自己武功不如田伯光<sup>255</sup>，仍是死纏爛打，抱著犧牲的精神，也決意相救儀琳。

溫瑞安也說：「所謂『大丈夫意識』，大抵上是光明磊落，頂天立地，誠信仁義，仰不愧於天，俯不忤於人，故此，大丈夫為了理想義氣往往都不惜犧牲一己性命。<sup>256</sup>」在與儀琳養傷之際，無意間聞得劉正風與曲洋<sup>257</sup>合奏「笑傲江湖曲」，正好遇見嵩山派費彬要殺人滅口，令狐沖此時傷未復原，武功又不如，仍是出面阻止。

費彬哈哈大笑，說道：「邪魔外道，作惡多端，便要死卻也沒這麼容易，還是先將你的左眼刺瞎了再說。」提起長劍，便要往曲非煙左眼刺落。忽聽得身後有人喝道：「且住！」……令狐沖哈哈一笑，說道：「劉師叔，咱們自居俠義道，與邪魔外道誓不兩立，這『俠義』二字，是甚麼意思？欺辱身負重傷之人，算不算俠義？殘殺無辜幼女，算不算俠義？要是這種事情都幹得出，跟邪魔外道又有甚麼分別？」<sup>258</sup>（第七回）

所謂的「義」就是為了正義全力以赴，甚至犧牲生命也在所不惜，然而俠義

<sup>252</sup> 溫瑞安：《談笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1997年8月），頁272。

<sup>253</sup> 嚴家炎：《一探金庸俠骨柔情》（台北市，遠流出版社，2000年9月），頁58、62。

<sup>254</sup> 儀琳為《笑傲江湖》中人物，恆山派弟子。

<sup>255</sup> 田伯光為《笑傲江湖》中人物，人稱「採花大盜」。

<sup>256</sup> 溫瑞安：《談笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1997年8月），頁272。

<sup>257</sup> 劉正風與曲洋皆為《笑傲江湖》中人物，劉正風為衡山派弟子，曲洋為日月神教右使，兩人因音律而結交。

<sup>258</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流出版社，1996年），頁268-269。

並非是身份上的俠義，而是指自內而外的人性。在《倚天屠龍記》中，武當派祖師張三豐就曾跟張翠山<sup>259</sup>說過：「為人第一不可胸襟太窄，千萬別自居名門正派，把旁人都瞧得小了。這正邪兩字，原本難分，正派弟子若是心術不正，便是邪徒，邪派中人只要一心向善，便是正人君子。<sup>260</sup>」這句話正道出了俠義精神的實質內涵，俠義並非口頭上講的，是由內心而發的，是基本人性，心中存有正義，才會光明磊落、頂天立地。

若以武林身份來講，曲洋祖孫是日月神教中人，理該是邪魔外道；而費彬是五嶽劍派之一嵩山派掌門的師弟，是名門正派中人，然而令狐沖所見到的卻是這個名門正派師叔要殘殺一個小女孩，這自然激起他保護弱小的俠義精神，他也不理自己身上是否有傷，毅然挺身而出。正因為令狐沖擁有頂天立地、俯仰無愧的大丈夫義氣，所以自然而然生出了自信與豪氣<sup>261</sup>。

這份頂天立地、俯仰無愧的大丈夫義氣，同樣存在於郭靖身上。郭靖離開蒙古，第一次踏足江湖，便遇到了穆念慈的比武招親，一開始純粹是少年人看熱鬧的心性，豈知遇上了楊康的不講理。

眾人眼見一樁美事變成血濺當場，個個驚嘆歎息，連那些無賴地痞臉上也都有不忍之色。有人在輕輕議論那公子的不是。郭靖見了這等不平之事，哪裡還忍耐得住？見那公子在衣襟上擦了擦指上鮮血，又要上馬，當下雙臂一振，輕輕推開身前各人，走入場子，叫道：「喂，你這樣幹不對啊！」……郭靖正色道：「你該當娶了這位姑娘才是。」那公子側過了頭，笑吟吟的道：「要是我不娶呢？」郭靖道：「你既不願娶她，幹麼下場比武？她旗上寫得明明白白是『比武招親』。」<sup>262</sup>（第七回）

郭靖淳樸、厚道、沉穩，他做事不問利益、不計較得失，只問該與不該。他認為穆念慈比武招親，楊康勝了就該娶她；既然不想娶，為何要上場比武？郭靖見穆易手背被抓傷，穆念慈又欲自刎，因此挺身而出，他這麼做，並不是要在眾人面前博得好彩、也不是想因此而得到甚麼，只是覺得楊康不該如此，因此站出來替穆家父女打抱不平。這正是俠義精神的體現，郭靖此時武功不高，但他全然

<sup>259</sup> 張翠山為《倚天屠龍記》中人物，武當五俠，張無忌父親。

<sup>260</sup> 金庸：《倚天屠龍記》（台北市，遠流出版社，1996年），頁360。

<sup>261</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁112-113。

<sup>262</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁288。

不懼，只求是非曲直有個公道，他沒遇上也就罷了，既然遇上了，便非得和楊康講理不可，講不過就打，打不過再加把勁，郭靖如此死纏爛打，只因他天性中一股俠義精神，那股自內而外，光明磊落的正義。

胡斐、令狐沖與郭靖都有龔鵬程先生所說的「堅持信念、不畏強梁的勇氣」，胡斐面對土豪惡霸不屈不饒，令狐沖在嵩山派師叔面前不顧自己身受重傷，郭靖在比武招親場上不管自己武藝低微、也不懼小王爺的權勢，都突顯出了俠的俠義精神。

## 二、俠之大者

胡斐到佛山遇見血印石事件才追殺鳳天南；令狐沖養傷之際見費彬欲下殺手才出面阻止；郭靖途中見楊康不守信約而挺身，這都是「路見不平、拔刀相助」。若說「路見不平、拔刀相助」是臨時遇見不平之事所以出手，那麼「助人於難」就是勇往直前、明知不可為而為之的俠義精神。

《倚天屠龍記》張無忌<sup>263</sup>在蝴蝶谷中，得峨嵋弟子紀曉芙<sup>264</sup>臨終重託，將女兒楊不悔送至崑崙山坐忘峰楊逍<sup>265</sup>處，當時的張無忌只有十四歲，還是個大孩子，然而眼見紀曉芙將亡，楊不悔<sup>266</sup>還只八、九歲，想起自己無父無母，不禁與不悔有同病相憐之感，再者張無忌年紀雖小，卻有俠氣，毅然答應紀曉芙的要求。兩個孩子要萬里迢迢步行至崑崙山，肯定是困難重重，但是張無忌自幼生長在冰火島上，父親張翠山是武當七俠之一，從小便跟他說武當派及江湖上的俠義事跡，張無忌小小心靈中，養成了他寬厚大度、慷慨仁俠的性格，因而能不重視自身利益與安危，奮不顧身的助人。

在往崑崙途中，遇到了崆峒派簡捷與華山派薛公遠等人，也不論張無忌是否曾經救治過他們，便恩將仇報要將兩個孩子煮來吃；他也救了崑崙派掌門何太沖小妾，但何太沖也一樣想殺楊不悔；與這些人相比，張無忌護送楊不悔的精神更加顯得珍貴。張無忌本來也想先回武當山，請求太師父或其餘師叔伯幫助，楊不悔一樣可以回到父親身邊，但他也考慮到自己身中寒毒，一來一往費時，若死在半路，豈不負了紀曉芙所託？自己若能在所剩無多的日子裡，完成紀曉芙的臨終

<sup>263</sup> 張無忌為《倚天屠龍記》主角，武當五俠張翠山之子，明教教主。

<sup>264</sup> 紀曉芙為《倚天屠龍記》中人物，峨嵋派弟子。

<sup>265</sup> 楊逍為《倚天屠龍記》中人物，明教光明左使。

<sup>266</sup> 楊不悔為《倚天屠龍記》中人物，楊逍與紀曉芙之女。

遺言，也總算對的起她，也不枉自幼父親所教導的俠義精神。而他萬里迢迢送楊不悔至崑崙，也從未想過要任何報答。

張無忌綁紮完畢，說道：「楊伯伯，我沒負紀姑姑所托，不悔妹妹已找到了爸爸。咱們就此別過。」楊逍道：「你萬里迢迢，將我女兒送來，我豈能無所報答？你要甚麼，盡管開口便是，我楊逍做不到的事、拿不到的東西，天下只怕不多。」張無忌哈哈一笑，說道：「楊伯伯，你忒也把紀姑姑瞧得低了，枉自叫她為你送了性命。」楊逍臉色大變，喝道：「你說甚麼？」張無忌道：「紀姑姑沒將我瞧低，才託我送她女兒來給你。若是我有所求而來，我這人還值得託付麼？」他心中在想：「一路上不悔妹妹遭遇了多少危難，我多少次以身相代？倘若我是貪利無義的不肖之徒，今日你父女焉得團圓？」只是他不喜自伐功勞，一句也沒提途中的諸般困厄，說了那幾句話，躬身一揖，轉身便走。<sup>267</sup>(第十四回)

若做任何事都講求代價，那麼便缺少了俠氣，張無忌事事不求回報，但求心之所安，只問該不該做，他不顧自己的生命、利益，不接受任何代價而追求正義。如同趙匡胤千里送京娘<sup>268</sup>，趙匡胤不接受京娘委身，因為他覺得如果接受了，那麼這個義舉就失去了意義，也喪失了俠義精神，中國的俠義價值觀念不是求名、也不是逞勇，而是「有所為」。張無忌甘受滅絕師太<sup>269</sup>三掌，在光明頂上奮身抵擋六大派，為的不是求名、也不是逞勇，就是「有所為」的表現。

張無忌所為是體現在江湖上，郭靖所為則體現在江山。《射鵰英雄傳》的主人翁郭靖，雖曾師承江南七怪、全真諸子，但影響他一生俠義精神最甚者，就是丐幫幫主洪七公了。洪七公率性而為，除了美食之外，一生也不強求任何東西，他看似大而化之、不拘小節，但他深知「有所為而有所不為」之理，而且說話幽默風趣、為人正直善良，也塑造了他正義凜然的豪俠形象。

裘千仞罵道：「臭叫化，你也來多事。論劍之期還沒到啊。」洪七公道：「我是來鋤奸，誰跟你論劍？」裘千仞道：「好，大英雄大俠士，我是奸徒，

<sup>267</sup> 金庸：《倚天屠龍記》(台北市，遠流出版社，1996年)，頁563。

<sup>268</sup> 明馮夢龍撰、徐文助校注、繆天華校閱：〈趙太祖千里送京娘〉《警世通言》卷二十一(台北市，三民書局，2009年)，頁269-287。

<sup>269</sup> 滅絕師太為《倚天屠龍記》中人物，峨嵋派掌門，對明教恨之入骨。

你是從來沒作過壞事的大大好人。」洪七公道：「不錯。老叫化一生殺過二百三十一人，這二百三十一人個個都是惡徒，若非貪官汙吏、土豪惡霸，就是大奸巨惡、負義薄幸之輩。老叫化貪飲貪食，可是生平從來沒殺過一個好人。裘千仞，你是第二百三十二人！」這番話大義凜然，裘千仞聽了不禁氣為之奪。洪七公又道：「裘千仞，你鐵掌幫上代幫主上官劍南何等英雄，一生盡忠報國，死而後已。你師父又何嘗不是一條鐵錚錚的好漢子？你接你師父當了幫主，卻去與金人勾結，通敵賣國，死了有何面目去見上官幫主和你師父？你上得華山來，妄想爭那武功天下第一的榮號，莫說你武功未必能獨魁群雄，縱然是當世無敵，天下英雄能服你這賣國奸徒麼？」<sup>270</sup>（第三十九回）

郭靖是武俠世界的正宗典範，他也曾迷惘自己學武所為何事，但是當洪七公說這一番話時，他心中的震驚實不下於裘千仞。俠除了劫富濟貧、伸張正義等之外，最重要是能帶予人們希望及安全感。前文提到，中國歷朝歷代，貪官汙吏多不勝數，許多官吏不只欺壓百姓，甚而與地方土豪惡霸相交，老百姓苦不堪言，所以才渴望有俠出現。

儒家學說的根本，在於想要造就明君，沒有明君則寄望於良相（忠臣），沒有良相則進而寄希望於清官，沒有清官則只好寄希望於俠士——讓他們「替天行道」，在民間鋤強扶弱，打抱不平，成為平民百姓的救星。俠士可以說是我們民族文化心態中最後的夢想，及理想人格最後的堡壘。<sup>271</sup>

洪七公與郭靖就是這樣的俠，洪七公慷慨仁義、解民倒懸，所統率的丐幫在大宋北方阻遏金人南侵，目的也是為了讓老百姓不受戰亂之苦，他正義凜然的對裘千仞一番數說，並不是因為他武功勝裘千仞甚多、因而有恃無恐，他也不是甚麼公侯將相，更加不是號令天下的盟主，而裘千仞與洪七公一樣都是一幫之主，可是卻無可反駁，因為洪七公心中無愧，他從不做傷天害理之事，連一件虧心事也沒做過，雖然殺過不少人，但這些人各個都死有餘辜，若殺一惡人能救千萬人，洪七公肯定殺此惡人，只因這番話說的慷慨豪情、正氣凜然，裘千仞因而氣為之阻。

<sup>270</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流出版社，1996年），頁1527-1528。

<sup>271</sup> 陳墨：《俠客金庸》（台北市，遠流出版社，2001年），頁11-12。

郭靖藝成之後，則投身襄陽抵抗蒙古。他在襄陽從無官職，可知郭靖並非爲了晉身仕途或建功立業，只因他曾在戰亂中親見屠戮慘況，所以只想在有生之年，爲老百姓保有一份安居樂業的淨土，免遭兵禍鐵蹄蹂躪，他與張無忌一樣，不是求名、也不是逞勇，就是「有所爲」的表現，他只做自己認爲該做的事。

郭靖說道：「過兒，眼前強虜壓境，大宋天下當真是危如累卵。襄陽是大宋半壁江山的屏障，此城若失，只怕我大宋千萬百姓便盡爲蒙古人的奴隸了。我親眼見過蒙古人殘殺異族的慘狀，真是令人血爲之沸。」楊過聽到這當口，想起途中蒙古兵將施虐行暴諸般可怖可恨的情景，也不禁咬得牙關格格作聲，滿腔憤怒。郭靖又道：「我輩練功學武，所為何事？行俠仗義、濟人困厄固然乃是本份，但這只是俠之小者。江湖上所以尊稱我一聲『郭大俠』，實因敬我爲國爲民、奮不顧身的助守襄陽。然我才力有限，不能爲民解困，實在愧當『大俠』兩字。你聰明智慧過我十倍，將來成就定然遠勝於我，這是不消說的。只盼你心頭牢牢記著『爲國爲民，俠之大者』這八個字，日後名揚天下，成爲受萬民敬仰的真正大俠。」<sup>272</sup>（第二十回）

郭靖對楊過所說的「爲國爲民，俠之大者」八字，正是透顯了中國古代儒家學說中，以家國天下爲社會本位的正統文化觀念。而洪七公、郭靖所體現出的俠義精神，正如龔鵬程先生所說「堅持信念、不畏強梁的勇氣，義之所在、雖死不辭的壯烈<sup>273</sup>」般扣人心弦。

<sup>272</sup> 金庸：《神鵬俠侶》（台北市，遠流出版社，1996年），頁824。

<sup>273</sup> 龔鵬程：《俠的精神文化史論》（台北縣，風雲時代，2004年8月），頁16。

## 第四章 金庸透顯的遊的文化意義

### 第一節 中國的審美觀念

「美」是能夠使人感到愉悅的一切事務，它包括客觀存在和主觀存在。「審」是人對一切事物的美醜做出評判的一個過程。「審美」是撇開一切功利性、實用性的價值，用一種超脫的、純真的心理狀態來關照事物。

中國的藝術極為豐富，包含了音樂、詩詞、繪畫等創作。對中國人來說，藝術與生活之間本無距離，中國人的藝術不是只把作品放在博物館裡欣賞，或是正襟危坐地在音樂廳聆聽，因此金庸小說裡沒有「道道地地」的藝術家，只有如曲洋與劉正風般的隱士，他們是為自娛、為和朋友獲得心靈上的交流而演奏，並不為單純的表演<sup>274</sup>，可見中國人對藝術審美的態度是：藝術是生活的一部份，藝術不是專家所有，而是每個人的生活情趣。金庸了反映中國人的這項特點<sup>275</sup>。

就中國傳統而言，凡宇宙萬物皆可為美的對象，尤其以山水、花鳥為然。而山水，不必為客觀存在之物裡山水；花鳥也不需符合客觀之對象，乃是客觀化的精神層面，是「胸中山水」與「內在生命的花鳥」<sup>276</sup>，亦即審美的背後是文化心靈。

#### 一、內在藝術——生命本質的境界

心與物適然相會之時，在交互作用下，會有一種虛幻的景象呈於心而見於物，這就是境。這是美的呈現，也就是中國古代所追求的美<sup>277</sup>。

境，原本是意思是指疆界，如《後漢書》：「當更制其境界，使遠者不過二百里<sup>278</sup>。」又如《商君書》：「五民者不生於境內，則草必墾矣<sup>279</sup>。」到了魏晉時期，陶淵明的《飲酒》詩中有：「結廬在人境，而無車馬喧<sup>280</sup>。」的句子，這裡的「境」

<sup>274</sup> 吳靄儀：《金庸小說看人生》（台北市，遠流出版社，1998年5月），頁242。

<sup>275</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁125。

<sup>276</sup> 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉（國立編譯館館刊，1983年12月，第12卷第2期抽印本），頁46-75。

<sup>277</sup> 成復旺：《神與物游》（山東省，山東人民出版社，2007年），頁176。

<sup>278</sup> 二十五史〈仲長統傳〉《後漢書》列傳第三十九《二十五史刊行委員會輯》（台北市，台灣開明），頁809。

<sup>279</sup> 朱師轍：《商君書·墾令第二》《商君書解詁定本》（台北市，世界書局，1975年），頁7。

<sup>280</sup> 陶淵明：《陶淵明詩選》（台北市，仁愛書局，1984年3月），頁67。

已演變成了環境，屬較抽象的範圍。之後的「境」就比較接近心理層面，如《世說新語》：「顧長康啖甘蔗，先食尾。人問所以，云：漸入佳境<sup>281</sup>。」陶、顧所說的「境」，已接近了後來的美學概念<sup>282</sup>。

前文提到，審美是用一種超脫的心理狀態來關照事物，而莊子所追求的道，就是最高的藝術精神，是美的關照<sup>283</sup>。外在環境固然會影響心的感受，但最重要的是其精神義涵，正所謂呈於心而見於物。

成復旺先生在《神與物游》一書中提到：

人在生活中實際感受到的境界，絕不是純粹的外在環境，而是內在的心境與外在環境的統一，甚至在更大的程度上取決於「所以為境」的心。心是作為固有的、甚至決定性的要素融貫在「境」之中的。<sup>284</sup>

以初唐詩人陳子昂的《登幽州臺歌》為例：「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下<sup>285</sup>。」可以想像一個人站在山頂上，放眼望去，目力所及，整個天下盡在眼裡，彷彿天地間只有自己一個人，此時心胸之開闊，如雲霧奔騰，視野遼闊、氣勢磅礴，有蒼茫宇宙之感，在宇宙茫茫人海當中，只有我一個，那存在的孤獨是無可替代的，陳子昂極目遠望，看到以前到看到未來，整個時間流逝中做為一個歷史性存有者的我，孤獨的在這個地方，陳子昂體驗到了消逝本身，時間不斷逝去，永恆滾滾流動，以及人的渺小，有一種很強烈的生命境界，那是一種文化心靈境界的展現，這種生命境界是充滿文化心靈的歷史感、存在感的一種境界。這是內在的心境與外在環境的統一，面對江山浩瀚景物，將自己的精神投入於無限之中，心中的感覺更甚於外在有形的物，從而得到自由、解放，是主觀精神的表現。

若要有「所以為境」的心，東晉陶淵明的詩有更高遠純樸的意境，他所描繪的自然景色及農村生活情景，雖有對世俗社會的厭倦，但更深的意蘊是「樂天知命」的思想。金庸小說中對於外在環境與心理狀態的描述，表現出人在逆境中，亦能夠有滿足、融合的精神狀態。

<sup>281</sup> 劉義慶著，楊勇編：〈排調第二十五〉《世說新語校箋》（台北市，樂天書局，1971年），頁617。

<sup>282</sup> 成復旺：《神與物游》（山東省，山東人民出版社，2007年），頁176。

<sup>283</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁96。

<sup>284</sup> 成復旺：《神與物游》（山東省，山東人民出版社，2007年），頁182。

<sup>285</sup> 陳子昂撰，楊家駱編：《新校陳子昂集》（台北市，世界書局，1980年），頁232。

自從在劍湖宮中吃了酒宴，到此刻已有七八個時辰，早餓得狠了，見崖邊一大叢小樹上生滿了青紅色的野果，便去采了一枚，咬了一口，……，只覺渾身筋骨酸痛，躺在草地上便即沉沉睡去。這一覺睡得甚酣，待得醒轉，日已偏西，湖上幻出一條長虹，艷麗無倫。段譽知道有瀑布處水氣映日，往往便現彩虹，心想我臨死之時，還得目觀美景，福緣大是不小，而葬身於湖畔花下，倒也風雅得緊，明湖絕麗，就可惜茶花並非佳種，略嫌美中不足。睡了這覺之後，精神大振，心想：「說不定山谷有個出口，隱在花木山石之後。昨晚黑夜之中，又走得匆忙，是以未曾發見。」當即口中唱著曲子，興高采烈的沿湖尋去。……段譽抱膝坐下，靜觀湖上月色，四下裏清冷幽絕，心想：「『有志者事竟成』，這話雖然不錯，可是孔夫子言道：『知之者不如好知者，好知者不如樂知者。』這話更加合我脾胃。爹爹媽媽常叫我『癡兒』，說我從小對喜愛的事物癡癡迷迷，說我七歲那年，對著一株『十八學士』茶花從朝瞧到晚，半夜裏也偷偷起床對著它發呆，吃飯時想著它，讀書時想著它，直瞧到它謝了，接連哭了幾天，後來我學下棋，又是廢寢忘食，日日夜夜，心中想著的便是一副棋枰，別的什麼也不理。這一次爹爹叫我開始練武，恰好我正在研讀易經，連吃飯時筷子伸出去挾菜，也想著這一筷的方位是『大有』呢還是『同人』。我不肯學武，到底是為了不肯拋下易經不理呢，還是當真認定不該學打人殺人的法子？爹爹說我『強辭奪理』，只怕我當真有點強辭奪理，也未可知。媽最明白我的脾氣，勸我爹爹說，『這癡兒那一天愛上了武功，你就是逼他少練一會兒，他也不會聽。他此刻既然不肯學，硬掀著牛頭喝水，那終究不成。』唉，要我立志做什麼事可難得很，倒盼望我那一天迷上了練武，爹爹、媽媽，還有伯父，自然歡喜得很。我練好了武功，不打人、不殺人就是了，練武也不是非殺人不可<sup>286</sup>。」（第二回）

金庸藉由段譽<sup>287</sup>來體現出，人在逆境中樂天知命的精神狀態。段譽他身為皇族，有與天俱來的優雅高貴，卻無世俗的心機，他許多行事作風都是率性而為，毫不做假。看他情急之中墮入深崖，要是換作旁人，第一個念想便是趕緊找到出路，可是段譽卻可以閒下心來欣賞谷底美景、品評茶花。爾後發現實在無法出谷，

<sup>286</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流，1996年），頁58-62。

<sup>287</sup> 段譽為《天龍八部》主角之一，北宋時期大理國王子，與蕭峰、虛竹為結義兄弟。

也能靜下心來沉沉睡去，而且睡的甚酣，醒轉後吃些酸果躺倒又睡，還能大做美夢。

段譽不以逆境為苦，反而從中找尋精神的解放，此等「痴」的性格，實是如神仙一般快活之人，這是一種體驗，是對宇宙及生命的審美。體驗，是一種生命活動的過程，體現人的自覺意識。在體驗的過程中，主客體融為一體，人的外在現實主體化、內在精神客體化。莊子所呈現出的「一」，就是藝術精神的主客兩忘合一的境界<sup>288</sup>。在人類的多種體驗之中，審美是最能充分展現人自由的意識，及對理想境界的追尋。段譽對於審美，有超脫的精神體驗：

石級向下十餘級後，面前隱隱約約的似有一門，伸手推門，眼前陡然一亮，失聲驚呼：「啊喲！」眼前一個宮裝美女，手持長劍，劍尖對准了他胸膛。過了良久，只見那女子始終一動不動，他定睛看時，見這女子雖是儀態萬方，卻似並非活人，大著膽子再行細看，才瞧出乃是一座白玉雕成的玉像。這玉像與生人一般大小，身上一件淡黃色綢衫微微顫動；更奇的是一對眸子瑩然有光，神彩飛揚。段譽口中只說：「對不住，對不住！我這般瞪眼瞧著姑娘，忒也無禮。」明知無禮，眼光卻始終無法避開她這對眸子，也不知呆看了多少時候，才知這對眼珠乃是以黑寶石雕成，只覺越看越深，眼裏隱隱有光彩流轉。這玉像所以似極了活人，主因當在眼光靈動之故。……他呆了半晌，深深一揖，說道：「神仙姊姊，小生段譽今日得睹芳容，死而無憾。姊姊在此離世獨居，不也太寂寞了麼？」玉像目中寶石神光變幻，竟似聽了他的話而深有所感。此時段譽神馳目眩，竟如著魔中邪，眼光再也離不開玉像，說道：「不知神仙姊姊如何稱呼？」……他又向玉像呆望良久，這才轉頭，見東壁上刮磨平整，刻著數十行字，都是「莊子」中的句子，大都出自「逍遙遊」、「養生主」、「秋水」、「至樂」幾篇，筆法飄逸，似以極強腕力用利器刻成，每一筆都深入石壁幾近半寸。文末題著一行字雲：「逍遙子為秋水妹書。洞中無日月，人間至樂也。」段譽瞧著這行字出神半晌，尋思：「這『逍遙子』和『秋水妹』，想來便是數十年前在穀底舞劍的那兩位男女高人了。這座玉像多半便是那位『秋水妹』，逍遙子得能伴著她長居幽谷密洞，的的確確是人間至樂。其實豈僅是人間至樂而已，天上又焉有此樂？」眼光轉到石壁的幾行字上：「藐姑射之山，

<sup>288</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁88。

有神人居焉，肌膚若雪，綽約若處子，不食五穀，吸風飲露。」當即轉頭去瞧那玉像，心想：「莊子這幾句話，拿來形容這位神仙姊姊，真是再也貼切不過。」走到玉像面前，癡癡的呆看，瞧著她那有若冰雪的肌膚，說什麼也不敢伸出一根小指頭去輕輕撫摸一下，心中著魔，鼻端竟似隱隱聞到麝般馥鬱馨香，由愛生敬，由敬成癡。過了良久，禁不住大聲說道：「神仙姊姊，你若能活過來跟我說一句話，我便為你死一千遍，一萬遍，也如身登極樂，歡喜無限。」突然雙膝跪倒，拜了下去<sup>289</sup>。（第二回）

段譽體驗到一種精神的本質和真理，莊子稱此一境界為「物化」或「物忘」，這是由喪我、忘我而呈現出的境界。所為物化，便是自己隨物而化，是主客合一的極致。因主客合一，不知有我，即不知有物，遂與物相忘<sup>290</sup>。段譽的境界，即是所謂「渾然忘我」的境界。

美是一種生命整體存在感的湧現。當此際必然是物我兩忘，情景交融，渾成一片，而容不下絲毫的分辨與思維。……只有完全的無心，才能充分體驗美的存在。<sup>291</sup>

美是真實生命的自然流露。當美感發生的剎那間的生命存在狀態，即是「物我交融」的和諧狀態，這和諧狀態亦可稱為精神境界。一般人就算見到再美的玉像，也不會由愛生敬，由敬成癡，甚而雙膝跪倒，拜了下去。只有段譽在對於美感的當下，與美的事物產生了融合的狀態，這種將天地萬物都賦予生命的想像力和情感之人，才能心神俱往。

莊子由精神的徹底解放，及共感的純粹性，所以在他的觀照之下，天地萬物，皆是有情的天地萬物。逍遙遊篇中的鯤、鵬、……、景、蝴蝶，都有人格地形態，都賦與以觀照者的內地生命<sup>292</sup>。

共感，乃是自己的感情不屬於自己，而成為屬於對象的感情。對象地感情，實際是通過了想像力的活動，或推動想像力的活動。莊子所追求的精神自由，就

<sup>289</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流，1996年），頁66-68。

<sup>290</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁88。

<sup>291</sup> 曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》（台北市，漢光文化，1993年），頁3。

<sup>292</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁93-94。

是心的作用的呈現，莊子把這種作用，稱之為「精神」<sup>293</sup>。精神不具質量，不佔空間，所以沒有形相，可以到處流行而沒有空間的限制。莊子認為自然之道內化於人，所以精神就是指人類高級的心智能力<sup>294</sup>。

段譽初見洞中玉像，在他心靈層面上感受到了巨大衝擊，有一種莫名的感動，無法用言語表達，其精神狀態亦沒有規律可捉摸，完全不知自己身在何處，只覺得眼前玉像是美的極致，彷彿它是有生命的，自己的靈魂已隨玉像「隨物而化」了。在那當下，段譽的內在藝術達到了審美的高峰。

段譽之後在江南遇到了王語嫣<sup>295</sup>，從此為她的喜而喜，為她的悲而悲，完全沉醉在對美的事物之觀照上：

便在此時，只聽得一個女子的聲音輕輕一聲歎息。

霎時之間，段譽不由得全身一震，一顆心怦怦跳動，心想：「這一聲歎息如此好聽，世上怎能有這樣的聲音？」……

他一見到那位小姐，耳朵中「噹」的一聲響，但覺眼前昏昏沉沉，雙膝一軟，不由自主跪倒在地，若不強自撐住，幾乎便要磕下頭去，口中卻終於叫了出來：「神仙姊姊，我……我想得你好苦！弟子段譽拜見師父。」

眼前這少女的相貌，便和無量山石洞中的玉像全然的一般無異。那王夫人已然和玉像頗為相似了，畢竟年紀不同，容貌也不及玉像美艷，但眼前這少女除了服飾相異之外，臉型、眼睛、鼻子、嘴唇、耳朵、膚色、身材、手足，竟然沒一處不像，宛然便是那玉像復活。他在夢魂之中，已不知幾千百遍的思念那玉像，此刻眼前親見，真不知身在何處，是人間還是天上？

<sup>296</sup>（第十二回）

段譽初遇王語嫣，是在《天龍八部》第十二回，這回的回目是「從此醉」，十分符合段譽的心靈狀態。倪匡先生曾評段譽對王語嫣的痴情：「簡直超過了個人性質，更像對抽象純美，對人生對愛情本身的痴情<sup>297</sup>。」讀段譽的呆、段譽的痴，就必須從他對審美的角度來理解，才能明白段譽的執著，那審美境界其實就

<sup>293</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁91。

<sup>294</sup> 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉（國立編譯館館刊，1983年12月，第12卷第2期抽印本），頁46-75。

<sup>295</sup> 王語嫣為《天龍八部》女主角，曼陀山莊王夫人之女。

<sup>296</sup> 金庸：《天龍八部》（台北市，遠流，1996年），頁485、504。

<sup>297</sup> 倪匡：《我看金庸小說》（台北市，遠景，1980年）。

是精神的解放。

而段譽除了審美之外，他最大的性格特點是接近於道的「柔」。老子曰：「上善若水，水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道<sup>298</sup>。」又曰：「天下莫柔弱於水，而攻堅強者莫之能勝，以其無以易之<sup>299</sup>。」老子認識到水有潤澤萬物，謙下而不爭的德性。水雖不爭強好勝，卻能以柔克剛，以弱攻強。段譽的人生哲學即是如此：

四名婢女又拉又推，將他擁到一處花圃，一婢將一柄鋤頭塞在他手中，一婢取過一隻澆花的木桶，說道：「你聽夫人吩咐，乖乖的種花，還可活得性命。你這般沖撞夫人，不立刻活埋了你，算你是天大的造化。」另一名婢女道：「除了種花澆花之外，莊子中可不許亂闖亂走，你若闖進了禁地，那可是自己該死，誰也沒法救你。」四婢十分鄭重的囑咐一陣，這才離去。段譽呆在當地，當真哭笑不得。

在大理國中，他位份僅次於伯父保定帝和父親鎮南王，將來父親繼承皇位，他便是儲君皇太子，豈知給人擒來到江南，要燒要殺，要砍去手足、挖了雙眼，那還不算，這會兒卻被人逼著做起花匠來。雖然他生性隨和，在大理皇宮和王府之中，也時時瞧著花匠修花剪草，鋤地施肥，和他們談談話話，但在王子心中，自當花匠是卑微之人。

幸好他天性活潑快樂，遇到逆境挫折，最多沮喪得一會，不久便高興起來。自己譬解：「我在無量山玉洞之中，已拜了那位神仙姊姊為師。這位王夫人和那神姊姊相貌好像，只不過年紀大些，我便當她是我師伯，有何不可？師長有命，弟子服其勞，本來應該的。何況蒔花原是文人韻事，總比動力掄槍的學武高雅得多了。至於比之給鳩摩智在慕容先生的墓前活活燒死，更是在這兒種花快活千倍萬倍。只可惜這些茶花品種太差，要大理王子來親手服侍，未免是大才小用、殺雞用牛刀了。哈哈，你是牛刀嗎？有何種花大才？」<sup>300</sup>」（第十二回）

段譽總是能在逆境之中，找到自己的生活樂趣，他不與人爭，永遠保持柔和的性情，善良的本性。他在大理國中，上自皇帝，下至宮人，無一不當他是心肝

<sup>298</sup> 王弼注：《老子道德經》第八章(台北市，台灣商務，1965年)，頁6。

<sup>299</sup> 王弼注：《老子道德經》第七十八章(台北市，台灣商務，1965年)，頁72。

<sup>300</sup> 金庸：《天龍八部》(台北市，遠流，1996年)，頁500。

寶貝，且他是一生下來便注定是要做皇帝之人，卻在江南被人呼來喝去，還被逼做花匠，就連山莊裡的小婢也對他鄭重的「吩咐」。這要是尋常人，不免怪東怪西，甚或是指責山莊上的人無理，再不然便是將一切怪到王夫人頭上。可是段譽只是自我寬解，還認為蒔花是「文人韻事」，居然也有心情品評茶花並非佳種，他的境界真可說是接近於道了，正如老子所說：「以其不爭，故天下莫能與之爭<sup>301</sup>。」正是段譽這種謙卑虛己、以柔克剛的特性，造就了他內在的最高藝術境界。

段譽的「不與人爭」，是因為他活的自在，活的像神仙一樣，他少煩惱、少憂愁、少操心。但若要真正達到此等境界，《神鵰俠侶》中的小龍女卻又更高一籌了：

那古墓派玉女功養生修煉，有「十二少、十二多」的正反要訣：「少思、少念、少欲、少事、少語、少笑、少愁、少樂、少喜、少怒、少好、少惡。行此十二少，乃養生之都契也。多思則神怠，多念則精散，多欲則智損，多事則形疲，多語則氣促，多笑則肝傷，多愁則心懾，多樂則意溢，多喜則忘錯昏亂，多怒則百脈不定，多好則專迷不治，多惡則焦煎無寧。此十二多不除，喪生之本也。」小龍女自幼修為，無喜無樂，無思無慮，功力之純，即是師祖林朝英亦有所不及<sup>302</sup>。（第三十九回）

小龍女年幼之時，她的師父便教她不可動情，無論是哭或笑，都是不被允許的，總之就是要做到心如止水的地步。她師父過世之後，照顧她的孫婆婆也依照師門規矩，不讓小龍女發洩心中的喜怒哀樂，因此養成小龍女的性格便是「事不關己」，彷彿天塌下來也不關她的事一樣，因此她不求人，也不會向師父撒嬌，更不會有同齡女孩般的歡樂與幻想。而她做了楊過的師父之後，也是神色冷漠，豪無表情，楊過與她說笑，縱然她覺得有趣，也是一樣不理不睬的，就算回話，最多也不超過三句。

小龍女就是這樣一個冷冰冰的樣子。但是一個十來歲的少女向師長撒嬌以求得憐愛，原本就是與生俱來的天性，不用教就自然會。自她離開古墓之後，一心一意只為愛楊過，將往日師父的教誨拋到了九霄雲外，所有行事任憑天性而為，欲喜則喜，欲悲則悲，再也不像幼時般勉強克制約束內心的天然心性，回復了李

<sup>301</sup> 王弼注：《老子道德經》第六十六章(台北市，台灣商務，1965年)，頁64。

<sup>302</sup> 金庸：《神鵰俠侶》(台北市，遠流，1996年)，頁1599-1600。

卓吾所說的「童心」<sup>303</sup>。這才是生命本質的自然流露。

莊子在〈逍遙遊〉中有一段話：

藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子，不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，禦飛龍，而游乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。

304

這一段描寫，是莊子將微妙玄通的美學心靈擬人化爲一位仙女，而其中的本質就是「其神凝」三字。也就是說，藝術的心靈狀態，便是專精凝聚、豪無雜質的精神<sup>305</sup>，是萬物和諧、純粹的本貌。小龍女的外在形貌，在金庸筆下是美的極致，她清純美麗、超凡脫俗、澄澈空靈，冰肌瑩徹，如芙蓉出水，宛似〈逍遙遊〉中的藐姑射仙子，其冷艷無比的清麗秀雅，令人不敢逼視。小龍女初出場時，便讓人有「其神凝」的感覺：

那少女披著一襲輕紗般的白衣，猶似身在煙中霧裏，看來約莫十六七歲年紀，除了一頭黑發之外，全身雪白，面容秀美絕俗，只是肌膚間少了一層血色，顯得蒼白異常。……

楊過抬起頭來，與她目光相對，只覺這少女清麗秀雅，莫可逼視，神色間卻是冰冷淡漠，當真是潔若冰雪，也是冷若冰雪，實不知她是喜是怒，是愁是樂，竟不自禁的感到恐怖：「這姑娘是水晶做的，還是個雪人兒？到底是人是鬼，還是神道仙女。」<sup>306</sup>」（第五回）

小龍女心如水晶，不染片塵，她除對楊過溫柔多情外，對世事漠不關心，不但外貌如此，連內心也是清極冷極，雖生於凡塵，但一頻一笑，一舉一動，無一不流露出仙子氣息。這樣至虛至靜的和諧心靈，能在萬物的表象中透顯出其圓融純真的本貌，領略其和諧的存在之美，所以藝術心靈是美的來源、美的本體，也

<sup>303</sup> 明李贄著，張建業編：〈童心說〉《李贄文集》中《焚書》卷三：「夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。童子者，人之初也；童心者，心之初也。夫心之初曷可失也！」（北京市，社會科學文獻出版社，2000年），頁92。

<sup>304</sup> 莊子：〈逍遙遊〉《莊子》（台北市，文友出版，1954年），頁28。

<sup>305</sup> 曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》（台北市，漢光文化，1993年），頁93。

<sup>306</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流，1996年），頁170。

就是美之所以為美的生命本質境界<sup>307</sup>。正因為其至虛至靜的和諧心靈，能回復純真本貌，所以在金庸小說中，周伯通所創的雙手互搏之術，只有周伯通、郭靖、小龍女三人會使。

其實這左右互搏之技，關鍵訣竅全在「分心二用」四字。凡是聰明智慧的人，心思繁複，一件事沒想完，第二件事又湧上心頭。三國時曹子建七步成詩，五代間劉鄩用兵，一步百計，這等人要他學那左右互搏的功夫，便是要殺他的頭也學不會的。小龍女自幼便練摒除七情六欲的紮根基功夫，八九歲則已練得心如止水，後來雖癡戀楊過，這功夫大有損耗，但此刻心靈痛受創傷，心灰意懶之下，舊日的玄功竟又回復了八九成。她所修習的古墓派內功乃當年林朝英情場失意之後所創，與她此時心境大同小異，感應一起，頓生妙悟，周伯通一加指撥，她立時便即領會。只因周伯通、郭靖、小龍女均是淳厚質樸、心無渣滓之人，如黃蓉、楊過、朱子柳輩，那就說甚麼也學不會了。<sup>308</sup>

（第二十五回）

小龍女因自幼成長的環境，不動喜怒，心澈澄明，對世事漠不關心；周伯通深得道家養生要旨，無拘無束，童心極盛；郭靖長在大漠草原，心胸寬闊，加之資質魯鈍，是以心思單純；這三人之所以能學會雙手互搏，實與其內在本質的性情有極大關係。黃蓉與楊過等人心思轉動極快，微一動念，腦中或許已轉過十七八個念頭，要他們專心致志於同一思想是不可能，不同於郭靖等人心中只要有一個想法，便不斷鑽研，甚至可說鑽牛角尖，就像郭靖對於道德價值、小龍女對楊過、周伯通對武學一樣。

周伯通、郭靖、小龍女三人，就如同一張純淨白紙或空瓶子，只要在白紙上滴一點墨汁或在空瓶上裝水，便能很明顯感受出來不一樣，就像小孩子一樣，不管灌輸甚麼觀念，小孩是最容易接受的。而黃蓉楊過等人是像已經畫滿圖畫的紙張或裝滿水的瓶子一樣，在一張畫滿的圖上加一點墨汁、以及在裝滿水的杯子中加水，是感受不出來有何不一樣的。正因為周伯通、郭靖、小龍女的心思是如此清澈空明，因此對於這種「分心二用」的武功，便能容易學會。

這三人的心靈狀態，就是專心凝志、心無渣滓的精神，這至虛至靜的純真心

<sup>307</sup> 曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》（台北市，漢光文化，1993年），頁93。

<sup>308</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流，1996年），頁1007。

靈，能將萬物複雜的表象直觀照到萬物圓熟純粹的本貌，領略其生命本質之美。然而其最可貴之處，便是小龍女片塵不染的赤子之心，就是童心。她與周伯通<sup>309</sup>相異之處在於，周伯通好喜樂，將世間所有事物都當成遊戲，無拘無束的活著，體現的是最純真本性。而小龍女則是體現出美的藝術心靈，就是和諧統整的道本身，是至虛至靜的心靈。她與周伯通一動一靜，但流露出的都是生命本質的內在境界。郭靖如同一塊未經雕琢的璞玉，渾然天成，他的心境極虛而無成見、極靜而無造作，能映照出萬物的本來面貌，若依其生命本質的善良紋路而發展、雕琢，使其統整而渾圓、清明而無雜染<sup>310</sup>，就是美的藝術心靈、生命的內在本質。

## 二、由形入神——外在物與內在心靈

成復旺先生曾在《神與物游》一書中提到：

「神與物游」的「物」，可以是指自然景物，也可以是指社會生活中的各種事物；可以是指文藝作品，也可以是指作品中描繪的各種現象；總之是指一切與審美主體相對待的審美客體。對於一切審美客體，中國傳統的審美活動都是要由形入神。<sup>311</sup>

要由形入神，就必須萬物皆有神。形是指外在的實體，形似是指藝術作品的外在特徵。神可以是指宇宙萬物生成變化的表現及其內在規律，也可以指人或動物的精神。顧愷之所謂「傳神寫照<sup>312</sup>」，指的就是人物肖像的精神。自顧愷之之後，「傳神」便被廣泛地運用在各種藝術形式上。神，無形無象、無影無蹤，只能用心去體會，不能由感官來感知<sup>313</sup>。

作者以自己之目，把握對象之形。由目的視覺的孤立化，專一化，而將視覺的知覺活動與想像力結合，以透入於對象不可視的內部的本質（神）。此時所把握到的，未嘗捨棄由視覺所得之形。但已不止於是由視覺所得之形，而是與由想像力所透到的本質相融合，並受到由其本質所規定之形；

<sup>309</sup> 周伯通是《射鵰英雄傳》中人物，全真派創派祖師「中神通」王重陽的師弟，綽號「老頑童」。在《神鵰俠侶》中位居五絕之首，人稱「中頑童」，為人童心極盛，以嬉戲玩鬧為樂，醉心武學。

<sup>310</sup> 曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》（台北市，漢光文化，1993年），頁92、93。

<sup>311</sup> 成復旺：《神與物游》（山東省，山東人民出版社，2007年），頁23。

<sup>312</sup> 劉義慶著，楊勇編：〈巧藝第二十一〉《世說新語校箋》（台北市，樂天書局，1971年），頁543。

<sup>313</sup> 成復旺：《神與物游》（山東省，山東人民出版社，2007年），頁32。

在其本質規定以外者，將遺忘而不顧。而為本質所規定之形，且不以形見於人之目，而係以其本質，即以其神，融入於吾之想像力（實即主觀之神）之中。<sup>314</sup>

徐復觀先生此段話，即是在說明藝術地傳神思想，是由作者向對象的深入，因而對於對象的形相所給與作者的拘限性即其虛偽性得到解脫所得的結果<sup>315</sup>。也就是說，視覺所看到的物，乃是有形的形相，但是當作者將自己心中所想融入這個視覺活動中，體會了物的內在本質，此時已不須有形的物了。這種「物我合一」的境界，就是藝術的美感境界，就是「忘」。

莊子認為有兩種境界，可以達到忘我，一是心齋、一是坐忘，莊子曾借孔子與顏回的對話，來說明心齋、坐忘的道理。「若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。<sup>316</sup>」「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。<sup>317</sup>」心齋即是斷絕外在感官欲望與內在知作用，使心中空虛，唯集自然知道；坐忘是排除肢體活動與理智之認識，而與自然之道合一。

除了忘我，還要忘物，忘物不是否定外在物的存在，而是忘記對象之實用目的，如莊子「庖丁解牛」所說：「臣以神遇而不以目視<sup>318</sup>。」就是捨棄一切外在的有形之物，所看到的便是融入想像力的本質了。「庖丁解牛」基本精神就是要「得意忘形」，也就是要忘其形而得其神，專心去體會境界的呈現而渾然不覺外在的形相，使外在技巧很適當的融和在藝術的目的之中。在《倚天屠龍記》中，張三豐教張無忌太極劍法，就是要忘其形而得其神。

張三豐站起身來，左手持劍，右手捏個劍法，雙手成環，緩緩抬起，這起手式一展，跟著三環套月、大魁星、燕子抄水、左攔掃、右攔掃……一招招的演將下來，使到五十三式「指南針」，雙手同時畫圓，複成第五十四式「持劍歸原」。張無忌不記招式，只是細看他劍招中「神在劍先、綿綿不絕」之意。張三豐一路劍法使完，竟無一人喝采，各人竟皆詫異：「這等慢吞吞、軟綿綿的劍法，如何能用來對敵過招？」轉念又想：「料來張真人有意放慢

<sup>314</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁195。

<sup>315</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁195。

<sup>316</sup> 莊子：〈人間世〉《莊子》（台北市，文友出版，1954年），頁147。

<sup>317</sup> 莊子：〈大宗師〉《莊子》（台北市，文友出版，1954年），頁284。

<sup>318</sup> 莊子：〈養生主〉《莊子》（台北市，文友出版，1954年），頁119。

了招數，好讓他瞧得明白。」

只聽張三豐問道：「孩兒，你看清楚了沒有？」張無忌道：「看清楚了。」張三豐道：「都記得了沒有？」張無忌道：「已忘記了一小半。」張三豐道：「好，那也難為了你。你自己去想想罷。」張無忌低頭默想。過了一會，張三豐問道：「現下怎樣了？」張無忌道：「已忘記了一大半。」

周顛失聲叫道：「糟糕！越來越忘記得多了。張真人，你這路劍法是很深奧，看一遍怎能記得？請你再使一遍給我們教主瞧瞧罷。」張三豐微笑道：「好，我再使一遍。」提劍出招，演將起來。眾人只看了數招，心下大奇，原來第二次所使，和第一次使的竟然沒一招相同。周顛叫道：「糟糕，糟糕！這可更加叫人糊塗啦。」張三豐畫劍成圈，問道：「孩兒，怎樣啦？」張無忌道：「還有三招沒忘記。」張三豐點點頭，放劍歸座。張無忌在殿上緩緩踱了一個圈子，沉思半晌，又緩緩踱了半個圈子，抬起頭來，滿臉喜色，叫道：「這我可全忘了，忘得乾乾淨淨的了。」張三豐道：「不壞，不壞！忘得真快，你這就請八臂神劍指教罷！」……要知張三豐傳給他的乃是「劍意」，而非「劍招」，要他將所見到的劍招忘得半點不剩，才能得其神髓，臨敵時以意馭劍，千變萬化，無窮無盡。倘若尚有一兩招劍法忘不乾淨，心有拘囿，劍法便不能純。<sup>319</sup>（第二十四回）

張無忌學太極劍，主要就是「忘」。張三豐所演練的招式，就是視覺所看到的物，乃是有形的形相，張三豐兩次所演的的招式並沒有一招相同，而張無忌藉由張三豐所傳達的不同招式融入自己的想像力，使之與意念相合，也就是將自己心中所想融入這個視覺活動中，體會了物的內在本質，就如庖丁解牛，看到的已經不是牛，而是解牛時的精神狀態。因此，他將對象之神與吾之神相融合，而得到了充實、圓滿，外在的一切拘限性，就都不存在了<sup>320</sup>。

若張無忌不將招式與意念相合，那麼敵人攻來之時，只出第一招，心中便得想第二招該如何出手，這樣就會被外在形相所拘泥，因此別說忘記一小半或一大半，即使還剩三招、一招沒忘記，心中便有外在形相的牽絆，只有忘的乾乾淨淨，心中不存一招半式，才能得其神髓，將太極劍使得圓轉如意、無窮無盡。但若一心求忘，反而多了一份執著，所以張無忌將劍招忘記，不只是忘物、忘我，是連

<sup>319</sup> 金庸：《倚天屠龍記》（台北市，遠流，1996年），頁993。

<sup>320</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁195。

「忘」的念頭也要忘記，這才是真正的「忘」<sup>321</sup>。忘是精神自由的自然狀態，是最自然的一種藝術境界。

對於中國審美藝術的形與內在關聯，最佳代表便是書與畫了。《笑傲江湖》中向問天拿了唐朝張旭的〈率意帖〉給江南四友的禿筆翁<sup>322</sup>看時，他不禁大吃一驚：

他走近一看，突然雙目直瞪，呼呼喘氣，顫聲道：「這……這是真跡！真是……真是唐朝……唐朝張旭的《率意帖》，假……假……假不了！」帖上的草書大開大闔，便如一位武林高手展開輕功，竄高伏低，雖然行動迅捷，卻不失高雅的風致。<sup>323</sup>（第十九回）

中國文字的点畫、結構和形體與外文不同。它變化微妙，形態不一，書寫者可以透過線條的強弱、粗細、勾勒等變化，以書寫的內容和思想的情感，構成優美的章法佈局，有的似玉龍雕琢，有的奇峰突起，有的俊秀俏麗，也有的氣勢豪放，這些特點都賦予書寫文字極濃厚的藝術色彩。書法是中國文化特有的藝術，不論是作者或讀者，皆可從中領略其精神風度，擴展心靈視野、達到審美意境。

草書雖是適應簡便的要求，但因體勢的流走變化，易於發揮書寫者的個性，便於不知不覺中，成為把文字由實用帶到含有遊戲性質的藝術領域的橋梁<sup>324</sup>。

中國文字發展到了草書，已領略到了審美藝術的精神，它不像楷書那樣方正，也不像篆體那樣難辨認，且書寫起來不必在意筆劃，甚至一個字可用一畫勾勒完成，書寫起來如行雲流水般順暢。徐復觀先生提到，草書是易於發揮書寫者的個性。要寫出甚麼樣的字，自然與書寫者有極大關聯，就好比金庸武俠小說中的武學招式一般，令狐沖個性隨便，便適合學無招勝有招的獨孤九劍；郭靖憨厚耿直，學降龍十八掌最適合不過，一招就是一招，實實在在，並無變化；黃蓉靈

<sup>321</sup> 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉（國立編譯館館刊，1983年12月，第12卷第2期抽印本），頁46-75。

<sup>322</sup> 禿筆翁為《笑傲江湖》人物，是梅莊江南四友之一，四友為黃鐘公、黑白子、禿筆翁、丹青生。

<sup>323</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁796。

<sup>324</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁148。

巧，就學了打狗棒法與桃花島諸多繁複的武功；楊過重情，便能自創出黯然銷魂掌；韋小寶生性懶惰，金庸只好傳授他「神行百變」的逃跑輕功，這就跟書寫一樣，是視作者個性而為。

禿筆翁大筆一起，向令狐沖左頰連點三點，正是那「裴」字的起首三筆，這三點乃是虛招，大筆高舉，正要自上而下的劃將下來，令狐沖長劍遞出，制其機先，疾刺他右肩。禿筆翁迫不得已，橫筆封擋，令狐沖長劍已然縮回。……禿筆翁一上手便給對方連封二式，自己一套十分得意的筆法無法使出，甚感不耐，便如一個善書之人，提筆剛寫了幾筆，旁邊便有一名頑童來捉他筆杆，拉他手臂，教他始終無法好好寫一個字。……禿筆翁判官筆急舞，要使「騰」字那一式，但仍只半招，便給令狐沖攻得回筆拆解。禿筆翁好生惱怒，喝道：「好小子，便只搗亂！」判官筆使得更加快了，可是不管他如何騰挪變化，每一個字的筆法最多寫得兩筆，便給令狐沖封死，無法再寫下去。他大喝一聲，筆法登變，不再如適才那麼恣肆流動，而是勁貫中鋒，筆致凝重，但鋒芒角出，劍拔弩張，大有磊落波磔意態。……禿筆翁筆法又變，大書《懷素自敘帖》中的草書，縱橫飄忽，流轉無方，心想：「懷素的草書本已十分難以辨認，我草中加草，諒你這小子識不得我這自創的狂草。」……禿筆翁這路狂草每一招仍然只能使出半招，心中鬱怒越積越甚，突然大叫：「不打了，不打了！」向後縱開，提起丹青生那桶酒來，在石几上倒了一灘，大筆往酒中一蘸，便在白牆上寫了起來，寫的正是那首《裴將軍詩》。二十三個字筆筆精神飽滿，尤其那個「如」字直猶破壁飛去。他寫完之後，才鬆了口氣，哈哈大笑，側頭欣賞壁上殷紅如血的大字，說道：「好極！我生平書法，以這幅字最佳。」他越看越得意，……對著那幾行字搖頭晃腦，自稱自贊：「便是顏魯公復生，也未必寫得出。」轉頭向令狐沖道：「兄弟，全靠你逼得我滿肚筆意，無法施展，這才突然間從指端一湧而出，成此天地間從所未有的傑構。你的劍法好，我的書法好，這叫做各有所長，不分勝敗。」<sup>325</sup>（第十九回）

禿筆翁只因生性愛書法，連所使武功也融入碑帖。他在杭州梅莊中，雖說是奉東方不敗之命看守要犯，但十餘年來閒居西湖，實是享福，沒想到與令狐沖過

<sup>325</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁809-811。

招竟然處處受阻，自己最得意書法，每字使不到兩筆便被令狐沖劍招封住，他做了十餘年的莊主，每日又是悠閒自娛，哪沈得住這口氣，當下便大怒叫道：「不打了。」之後在白牆上所寫的字，彷彿是被令狐沖所阻的那一口氣得到了順暢的舒展，得以大肆伸張拳腳，那幾個字「筆筆精神飽滿」，還有「直猶破壁飛去」。

禿筆翁後來也對自己在白牆上的字十分滿意，他在書寫之時，將滿腔鬱怒激發而出，同時其精神也得到了最大的滿足。藉由觀賞自己的作品，愈看愈愛，彷彿在白牆上的已不是有形的字，而是由指端所湧出的「筆意」，已完全沒有拘限性，且與自己的精神相融合了。

而張翠山無意中從張三豐處領略了「倚天屠龍」的武功，亦是形神相融合：

張三豐寫了幾遍，長長歎了口氣，步到中庭，沉吟半晌，伸出手指，又寫起字來。這一次寫的字體又自不同。張翠山順著他手指的走勢看去，但看第一字是個「武」字，第二個寫了個「林」字，一路寫下來，共是二十四字，正是適才提到過的那幾句話：「武林至尊、寶刀屠龍。號令天下，莫敢不從。倚天不出，誰與爭鋒？」……只見他寫了一遍又是一遍，那二十四個字翻來覆去的書寫，筆劃越來越長，手勢卻越來越慢，到後來縱橫開闔，宛如施展拳腳一般。張翠山凝神觀看，心下又驚又喜，師父所寫的二十四個字合在一起，分明是套極高明的武功，每一字包含數招，便有數般變化。「龍」字和「鋒」字筆劃甚多，「刀」字和「下」字筆劃甚少，但筆劃多的不覺其繁，筆劃少的不見其陋，其縮也凝重，似尺蠖之屈，其縱也險勁，如狡兔之脫，淋漓酣暢，雄渾剛健，俊逸處如風飄，如雪舞，厚重處如虎蹲，如象步。張翠山於目眩神馳之際，隨即潛心記憶。這二十四個字中共有兩個「不」字，兩個「天」字，但兩字寫來形同而意不同，氣似而神不似，變化之妙，又是另具一功。……從前張翠山修為未到，雖然見到師父施展拳劍，未能深切體會到其中博大精深之處。近年來他武學大進，這一晚兩人更是心意相通，情致合一，以遭喪亂而悲憤，以遇荼毒而拂鬱。張三豐情之所至，將這二十四個字演為一套武功。他書寫之初原無此意，而張翠山在柱後見到更是機緣巧合。師徒倆心神俱醉，沉浸在武功與書法相結合、物我兩忘的境界之中。<sup>326</sup>（第四回）

<sup>326</sup> 金庸：《倚天屠龍記》（台北市，遠流，1996年），頁128-129。

張三豐原本無意創這套武功的，只因適逢俞岱巖爲了一柄屠龍寶刀而手足遭折，傷亂悲痛之際，想起近數十年來故老相傳的「武林至尊、寶刀屠龍」等字，將自己心中情感融入這二十四個字中，或抑鬱、或傷感、或悲痛，盡數化入。但書法只是外在的形，張三豐每寫一字，便融入他當下對俞岱巖的傷痛之情，同是兩個「不」字與「天」字，也有形同意不同、氣似神不似的變化，張三豐所創的這套武功，其精華就是神韻，而張翠山機緣巧合在柱後見到，兩人雖都因俞岱巖而傷痛，但其領略意境不可能全然相同，書法中的筆畫橫豎，本不是真刀真槍的武學，無法由師父教徒弟那樣一招一式慢慢比劃，張三豐所寫的字是經過他的念想而創造出的形似，張翠山再經由這形似融入自己想像，與吾之神相融合，「神領意造」而化爲自己的「意象書法」，一筆一劃經過「心存目想」而化爲武功，彷彿見到了筆意縱橫的武學招式，這是形體與結構的美感，是在想像中產生的幻覺，這些幻覺雖非寫在紙上的實物字體，卻比實物更加生動、有趣，因爲這不是形象，而是一種意象、境界，是形與神相融合的境界。

## 第二節 金庸小說中的藝術內涵

### 一、精神的自由解放——遊

莊子的藝術精神，是要成就藝術的人生，達到至樂，乃是在使人的精神得到自由解放。徐復觀先生在《中國藝術精神》中提到：

莊子只是順著在大動亂時代人生所受的像桎梏、倒懸一樣的痛苦中，要求得到自由解放；而這種自由解放，不可能求之於現世。也不能如宗教家的廉價地構想，求之於天上、未來；而只能是求之於自己的心。心的作用、狀態，莊子即稱之為精神；即是在自己的精神中求得自由解放；……莊子把上述的精神的自由解放，以一個「遊」字加以象徵。莊子一書的第一篇即稱為逍遙遊。按說文無「遊」字。七上「游、旌旗之流也……。」段注：「又引申為出游，嬉遊。俗作遊。」廣雅釋詁三：「遊，戲也。」旌旗所垂之旒，隨風飄盪而無所繫縛，故引申為遊戲之遊，此為莊子所用遊字之

旒，乃是古代旌旗下邊或邊緣上懸垂的裝飾品。風從西邊吹來，旌旗便往東邊飄揚；風從東邊吹來，旌旗便往西邊飄揚。它並沒有固定要往哪個方向飄。若它飄向東邊之後，有可能是往下垂，也可能是往上揚，你無法猜到它下一步會往哪裡。就好比令狐沖學獨孤九劍一樣：

令狐沖練了一會，順手使出一劍，竟是本門劍法的「有鳳來儀」。他一呆之下，搖頭苦笑，自言自語：「錯了！」跟著又練，過不多時，順手一劍，又是「有鳳來儀」，不禁發惱，尋思：「我只因本門劍法練得純熟，在心中已印得根深蒂固，使劍時稍一滑溜，便將練熟了的本門劍招夾了進去，卻不是獨孤劍法了。」突然間心念一閃，心道：「太師叔叫我使劍時須當心無所滯，順其自然，那麼使本門劍法，有何不可？甚至便將衡山、泰山諸派劍法、魔教十長老的武功夾在其中，又有何不可？倘若硬要劃分，某種劍法可使，某種劍法不可使，那便是有所拘泥了。」此後便即任意發招，倘若順手，便將本門劍法、以及石壁上種種招數摻雜其中，頓覺樂趣無窮。但五嶽劍派的劍法固然各不相同，魔教十長老更似出自六七個不同門派，要將這許多不同路子的武學融為一體，幾乎絕不可能。他練了良久，始終無法融合，忽想：「融不成一起，那又如何？又何必強求？」當下再也不去分辨是甚麼招式，一經想到，便隨心所欲的混入獨孤九劍之中<sup>328</sup>。（第十回）

令狐沖學獨孤九劍之後，眼界開闊，他想：若將所學的劍招連貫起來，豈不是瀟灑的多，於是便將所學過的劍招一一串連，可是某些劍招直刺，某些向上挑，某些又橫削，根本無法連貫。令狐沖又想：既然無法連貫，那又何必連。於是隨隨便便刺出一劍，這根本不是甚麼招式，若敵人要抵禦，也無從可抵，只因為那根本不是招式。

令狐沖於思過崖上得風清揚<sup>329</sup>傳授獨孤九劍，也開啓了他生命的一個新旅

<sup>327</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁61-62。

<sup>328</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁416-417。

<sup>329</sup> 風清揚為《笑傲江湖》中的人物，是華山派前輩，岳不群的師叔，令狐沖的太師叔。

程。風清揚傳授令狐沖劍法，其一是傳技，其二是傳法，其三是傳道。<sup>330</sup>

傳技如「劍術之道，講究如行雲流水，任意所至」<sup>331</sup>「手指便是劍。那招『金玉滿堂』，定要用劍才能使嗎？」<sup>332</sup>「活學活使，只是第一步。要做到出手無招，那才真是踏入了高手的境界。」<sup>333</sup>等劍術的技巧方法，風清揚是要告訴令狐沖，不要拘泥於形式，隨自己的心意性之所至的任意舒展。

傳法乃獨孤九劍的思考模式，正所謂「料敵先機」「無招勝有招」「變化莫測」的理論方針。

傳道是最重要的一環，乃是獨孤九劍的基本精神，它是要跳脫束縛、自我解放，「招數是死的，發招之人卻是活的。死招數破得再妙，遇上了活招數，免不了縛手縛腳，只有任人屠戮。」<sup>334</sup>「人使劍法，不是劍法使人……人是活的，劍法是死的，活人不可給死劍法所拘」<sup>335</sup>，這精神也是風清揚的劍術思想，他的教學理念與岳不群的「舉手提足間只要稍離了尺寸法度，便立加糾正，每一個招式總要練得十全十美，沒半點錯誤，方能得到他點頭認可。」<sup>336</sup>形成了強烈的對比。

337

風清揚的教學方式與理念，給令狐沖帶來了極大的衝擊，不只開闊了他的武學框架，也展開了生命的新視野，體悟出了道我合一、逍遙自在的境界。

令狐沖華山之巔得來的「獨孤九劍」，它已「進乎技矣」，直通「道」的高深境界，蘊含著豐厚的文化涵義。「獨孤九劍」的要旨為「以無招勝有招」，「有」與「無」相通相生是傳之中國文化名山的寶典《易經》的精華，是中國古代哲人於天地、陰陽感悟中而生的宇宙模式，它動靜結合，以不變應萬變，故令狐沖能歷萬險而獨善其身。<sup>338</sup>

武學中的招式也是有目的性的，任何一招攻出，可能刺中敵人要害，或是期

<sup>330</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁62。

<sup>331</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁392。

<sup>332</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁393。

<sup>333</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁397。

<sup>334</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁396。

<sup>335</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁415。

<sup>336</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁398-399。

<sup>337</sup> 翁芳薇：〈金庸《笑傲江湖》研究〉（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年），頁62。

<sup>338</sup> 王為生：〈《笑傲江湖》的六層意蘊〉，《徐州教育學院學報》（2001年6月，第16卷第2期），頁59。

望得勝，這都是目的。武學招式中，師父交徒弟某某招如何制勝，這拘泥於招式就是有目的性。而令狐沖所學的獨孤九劍無招式可言，他一劍刺出，全是隨心所欲，根本沒有想到攻敵人何方，也不會想到制勝或揚名，這就是無目的性。就好比小孩子打架，他有可能是腳踢，也許是扯衣服，更可能會拉頭髮，你完全想不到他接下來會出哪招，因為那根本不是招，可說是不按牌理出牌，也正因為不是招，因此無可防守，這是興之所至的打架，而不是有規矩的比武。比之張無忌的「忘招」，令狐沖的「無招」境界又高出一籌。令狐沖體會了「無」與「有」的精華，從武學招式中體悟了生命的道，也就是自由。

岳不群教令狐沖劍法就是要規矩，這是禮教的框架，但是在後山風清揚卻教他要隨意、教他突破框架，自此以後，令狐沖便真正進入遊俠，他學會獨孤九劍，不僅僅是劍術大進，後來他在江湖上因這套劍法而遭受不白之冤，被逐出門牆，在江湖上游離，令狐沖經過了生命的轉換，而從華山首徒到真正的遊俠這段過程中，其實也是某種程度的忘，他逐步在消融他自己本身的堅持，就如同從岳不群的規矩教學到風清揚的隨意揮灑一樣，他慢慢「忘」了禮教框架的束縛、慢慢「忘」了規矩，回復他本身的生命力，令狐沖就是一個理想的遊俠人格。「遊」在中國文化就是一種藝術精神，徐復觀先生認為「美或藝術，作為從壓迫、危機中，回復人的生命力；並作為主體的自由希求，是非常重要的。<sup>339</sup>」所以遊最基本的就是精神自由，完全沉浸在自己的精神狀態中，不受外界規範所束縛。遊戲本身就是一種精神自由。徐復觀先生亦提到：

莊子雖有取於「遊」，所指的並非是具體地遊戲，而是有取於具體遊戲中所呈現出的自由活動，因而把它昇華上去，以作為精神狀態得到自由解放的象徵。其起步的地方，也正和具體地遊戲一樣，是從現實的實用觀念中得到解脫。<sup>340</sup>

遊戲是一種「自由」活動，而不是「強迫」活動。應該來說，遊戲本身有三個特性：一是無目的性；二是無功利性；三是有趣與好玩。試想想，一個小孩子拿起兩枝筆打架，玩兩國戰爭，他完全不會想說這樣玩有甚麼目的，或為甚麼要玩這個，更不會考慮到輸贏或接下來該怎麼玩，累了之後，他有可能去洗澡或睡

<sup>339</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁61。

<sup>340</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁64。

覺，只因他純粹覺得好玩。正因為如此，他在玩兩國戰爭的當下，其實正是精神自由完完全全得到解放的時後。遊戲除了當下的快感與滿足外，並沒有其他目的。你若問一個小孩子：你玩這個有甚麼目的嗎？他最多只有兩個回答，其一是不知道，其二是因為好玩啊！兩個回答都一樣，都是沉浸在滿足中。

金庸《射鵰英雄傳》中，有這麼一段：

周伯通道：「這套空明拳你是學全的了，以後我也摔你不倒了，咱倆變個法兒玩玩。」郭靖笑道：「好啊，玩甚麼？」周伯通道：「咱們玩四個人打架。」郭靖奇道：「四個人？」周伯通道：「一點兒不錯，正是四個人。我的左手是一個人，右手是一個人，你的雙手也是兩個人。四個人誰也不幫誰，分成四面混戰一場，那一定有趣得緊。」郭靖心中一樂，笑道：「玩是一定好玩的，只可惜我不會雙手分開來打。」周伯通道：「待會我來教你。現下咱們先玩三個人相打。」當下雙手分作兩人，和郭靖拆招比拳。他一人分作二人，每一隻手的功夫，竟是不減雙手同使，只是每當左手逼得郭靖無法抵禦之際，右手必來相救，反之左手亦然。這般以二敵一，郭靖占了上風，他雙手又結了盟，就如三國之際反復爭鋒一般<sup>341</sup>。（第十七回）

周伯通被困桃花島，創出了雙手互搏之術，並不是他想成為武功天下第一，也不是想跟人比武，而是因為他覺得無聊，才想辦法找到自己覺得好玩的「遊戲」。

周伯通道：「我在桃花島上耗了一十五年，時光可沒白費。我在這洞裡沒事分心，所練的功夫若在別處練，總得二十五年時光。只是一人悶練，雖然自知大有進境，苦在沒人拆招，只好左手和右手打架。」……郭靖忽地跳開，呆了半晌，叫道：「大哥，我想到了一件事。」周伯通道：「怎麼？」郭靖道：「你雙手的拳路招數全然不同，豈不是就如有兩個人在各自發招？臨敵之際，要是使將這套功夫出來，那便是以兩對一，這門功夫可有用得很啊。雖然內力不能增加一倍，但招數上總是佔了大大的便宜。」周伯通只為了在洞中長年枯坐，十分無聊，才想出這套雙手互搏的玩意兒來，從

---

<sup>341</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流，1996年），頁690。

未想到這功夫竟有克敵制勝之效，這時得郭靖片言提醒，將這套功夫從頭至尾在心中想了一遍，忽地躍起，竄出洞來，在洞口走來走去，笑聲不絕。

<sup>342</sup>（第十七回）

這雙手互搏之術對於郭靖而言是武功，但對周伯通來講絕對是遊戲，他沉浸在左手與右手打架的樂趣中，就像上述小孩子玩兩國戰爭是一樣的，完全沒有目的及功利性。直到郭靖提醒了他，他才想起可以用自己創出的遊戲走出山洞。周伯通在玩雙手互搏之術的同時，其精神便是自由解放，便是「遊」。

周伯通雖為武林前輩，位望既尊、武功又高，但童心極重，喜歡作弄人卻又心地善良，他可以無拘無束地盡情展現其童心童趣，即便有人呵叱他，他也不會生氣，他認為該怎玩還怎麼玩。他看到好玩的東西，就旁若無人的玩起來，有時玩過頭了，被黃蓉批評耽誤正事，他也是一笑過後，乖乖的按黃蓉指派，老老實實的做事。他的性情所至，見到誰都會想要嬉鬧一番，卻毫不理會他人感受，他把嬉戲當成生活中的一大樂事。

周伯通已瞧出他以指頂盤是全真一派的家數，問道：「你識得馬鈺、丘處機麼？」楊過道：「這兩個牛鼻子我怎不認識？」周伯通大喜。他與丘處機等雖然並無蒂芥，總覺得他們清規戒律煩多，太過拘謹，實在有些兒瞧他們不起。他生平最佩服的除師兄王重陽外，就是放誕落拓的九指神丐洪七公，而與黃藥師之邪、黃蓉之巧，也隱隱有臭味相投之感。這時聽楊過稱馬鈺、丘處機為「牛鼻子」，只覺極為入耳，又問：「郝大通他們怎樣啦？」楊過一聽「郝大通」三字，怒氣勃發，罵道：「這牛鼻子混蛋得很，終有一日，我要讓他好好吃點兒苦頭。」周伯通興致越來越高，問道：「你要給他吃點甚麼苦頭？」楊過道：「我捉著他綁住了手足，在糞缸裡浸他半天。」周伯通大喜，悄聲道：「你捉著他之後，可別忙浸入糞缸，你先跟我說，讓我在旁偷偷瞧個熱鬧。」他對郝大通其實並無半分惡意，只是天性喜愛惡作劇，旁入胡鬧頑皮，自是投其所好，非來湊趣不可。楊過笑道：「好，我記得了。可是你幹麼要偷偷的瞧？你怕全真教的牛鼻子麼？」周伯通歎道：「我是郝大通的師叔啊！他瞧見我，自然要張口呼救。那時我

<sup>342</sup> 金庸：《射鵰英雄傳》（台北市，遠流，1996年），頁692。

若不救，未免不好意思，若是相救，好戲可又瞧不到啦。」<sup>343</sup>（第十六回）

周伯通正是這樣一個快樂而自由的人，他活的瀟灑、活的自在，這一切都源於他的本心。他對世上的功名利祿亦不放在心上，如上述所言，他嗜武如命，但學「九陰真經」並沒有任何目地，歐陽鋒欲得真經是爲了武功天下第一，黃藥師是爲了紀念愛妻，王重陽<sup>344</sup>是爲了減少武林的流血爭鬥，這些都是目的性，只有周伯通純粹是爲了好奇心與好玩。在《神鵰俠侶》尾聲中，眾人商議新的「五絕」人選，周伯通表現出來的就是沒有絲毫的名利之心：

黃藥師道：「東邪、西狂、南僧、北俠四個人都有了，中央的那一位，該當由誰居之？」說著向周伯通望了一眼，續道：「楊夫人小龍女是古墓派唯一傳人，玉女素心劍法出神入化，縱然是重陽真人，見了她也忌憚三分。當時林女俠若來參與華山絕頂論劍之會，別說五絕之名定當改上一改，便是重陽真人那『武功天下第一』的尊號，也未必便能到手。楊過的武藝出自他夫人傳授，弟子尚且名列五絕，師父是更加不用說了。是以楊夫人可當中央之位。」小龍女微微一笑，道：「這個我是萬萬不敢當的。」黃藥師道：「要不然便是蓉兒。她武功雖非極強，但足智多謀，機變百出，自來智勝於力，列她為五絕之一，那也甚當。」周伯通鼓掌笑道：「妙極，妙極！你甚麼黃老邪、郭大俠，老實說我都不心服，只有黃蓉這女娃娃精靈古怪，老頑童見了她就縛手縛腳，動彈不得。將她列為五絕之一，真是再好也沒有了。」各人聽了，都是一怔，說到武力之強，黃藥師、一燈大師都自知尚遜周伯通三分，所以一直不提他的名字，只是和他開開玩笑，想逗他發起急來，引為一樂。那知道周伯通天真爛漫，胸中更無半點機心，雖然天性好武，卻從無爭雄揚名的念頭，決沒想到自己是否該算五絕之一。黃藥師笑道：「老頑童啊老頑童，你當真了不起，我黃老邪對『名』淡薄，一燈大師視『名』為虛幻，只有你，卻是心中空空蕩蕩，本來便不存『名』之一念，可又比我們高出一籌了。東邪、西狂、南僧、北俠、中頑童五絕之中，以你居首！」<sup>345</sup>（第四十回）

<sup>343</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流，1996年），頁650。

<sup>344</sup> 王重陽是《射鵰英雄傳》人物，人稱「中神通」，是全真教創教祖師。

<sup>345</sup> 金庸：《神鵰俠侶》（台北市，遠流，1996年），頁1634-1635。

我們人的存在，就必須在社會的約束之下，從小就被教導成要遵守各種規矩，不能隨隨便便或任性。我們的所有行為，都受到社會的規範限制住，可以說我們就是活在充滿規則的舞台上，不管是悲劇喜劇，總是要努力扮演好自己的角色。雖然可以抗爭、奮鬥，但行為卻始終要符合這社會所制定的遊戲規則。現代社會工業愈發達，人愈失去自由，人的生命受到空前壓抑，也因此出於這種對生存狀態的不滿，人便有了一種回歸生命本然狀態的渴求。

周伯通有一顆不折不扣的赤子之心，他符合中國道家的文化心靈，所體現的就是中國人所嚮往的平靜修遠與知足常樂，及與世無爭的自在生活，這種在自己精神中求得自由解放，即是「遊」<sup>346</sup>，正是中國藝術精神的體現。

周伯通與令狐沖都一樣，他們不認同現實社會的功利價值，日子得過且過，沒有事業心，活出了自己。雖然，在現實生活中，我們很難活的像周伯通或令狐沖一樣瀟灑，然而藉由金庸的武俠小說來體會那樣的生活方式，也是舒緩現代壓抑生活的方式。若能在心靈上保持著像他們一樣逍遙自在、心胸開朗的赤子之心，便能坦然的生活在天地之間。

## 二、藝術精神對框架的超越

音樂，是直接從心出發的，是從人的生命根源流出，人的生命根源就是情。中國文化的詩、歌、舞，從極深的生命根源，向生命逐漸與客觀接觸的層次流出時，皆各具有明確的節奏形式。<sup>347</sup>這便是音樂。

《笑傲江湖》的書名，是由小說中的〈笑傲江湖曲〉而來的，這首曲子是劉正風與曲洋合奏的，兩人之間的友情非常可貴，在江湖上一片權謀角逐的鬥爭中，此曲顯得特別祥和、寧靜。金庸藉由曲劉這兩位正邪門派之人手中合奏出來，是想用藝術之美來調和正邪，「藝術之美」正是金庸所要彰顯的「人性之美」。

在中國古代，禮樂是合在一起的，在孔子之前，禮樂文化的發展可以分為三個階段<sup>348</sup>：第一階段的禮樂是起源於宗教，「禮」是祭祀時所用的器具，「樂」是一種像鼓的節奏樂器，所以禮、樂的原始涵義，是宗教祭祀活動的一部分。第二階段是周朝初年周公的制禮作樂，將祭祀與封建制度配合，而使禮樂由宗教祭祀

<sup>346</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁62。

<sup>347</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁26。

<sup>348</sup> 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉（國立編譯館館刊，1983年12月，第12卷第2期抽印本），頁46-75。

轉化爲人文道德，逐漸擴展到日常生活的一切事宜，成爲周文化的核心。第三階段是春秋時代，封建制度逐漸解體，許多諸侯僭越了天子的禮儀，因此代表社會秩序的禮樂已喪失其原本的意義，形成了「禮樂崩壞」的狀態。

孔子便是誕生在這樣一個「禮樂崩壞」的時代，他致力保存周文化。對於音樂的重視，一方面是對古代樂教的傳承，一方面是來自他對於樂的藝術精神的新發現。<sup>349</sup>徐復觀先生提到：

孔子對音樂的學習，是要由技術以深入於技術後面的精神，更進而要把握到此精神具有者的具體人格；這正可以看出一個偉大藝術家的藝術活動的過程。<sup>350</sup>

《笑傲江湖》中劉正風與曲洋雖是正邪兩派的人物，但他們兩人卻藉由音樂神交，彼此仰慕敬重，是音樂上的知音，且在音樂的造詣上都達到了巔峰造極的境界。他們所要的不是正邪的門派之別，而是超脫江湖的隱士精神，這是他們的「個體精神」，他們將生命藝術及心靈自由看的比生命還重要。

曲洋笑道：「嵇康這個人，是很有點意思的，史書上說他『文辭壯麗，好言老莊而尚奇任俠』，這性子很對我的脾胃。」<sup>351</sup>（第七回）

「笑傲江湖曲」的主旋律來自於嵇康的《廣陵散》，嵇康正是中國西晉時期追求個性自由及精神解放的代表人物之一，因此這首樂曲在《笑傲江湖》中，代表著藝術精神、生命自由、個體解放，而曲洋與劉正風將它交給了令狐沖，正是展現了一個遠離江湖是非、追求廣大自在的自由精神的體現。

金庸藉由〈笑傲江湖曲〉來表達劉正風與曲洋的精神，他們對音樂固然是好的，但真正難得的是兩人透過音樂來體現出人性的價值之美。劉正風正直高尚、大義凜然；曲洋談吐高雅、胸襟磊落，他雖爲日月教長老，卻比許多「正派人士」光明的多。

音樂除了感官的作用外，還可以教化人心，孔子對於音樂的體現，是「美」與「善」的統一。

<sup>349</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁5。

<sup>350</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁6。

<sup>351</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁275。

「美」是屬於藝術的範疇，「善」是屬於道德的範疇。樂之所以能成其為樂，因為人感到它是某種意味的「美」。樂的美是通過它的音律及歌舞的形式而見。<sup>352</sup>

曲劉透過音樂交往，其背後真正的價值已經超越了一般的友情。音樂是美的，這種藝術精神由樂器演奏出來，激發了人生命深處的「情」，使生命得到充實。

嵩山派門人不懂這樣的情感，五嶽劍派也不懂，其他武林人士更加不懂。嵩山派阻止劉正風金盆洗手之時，陸柏曾問他識不識得曲洋，劉正風點頭道：「不錯！曲洋曲大哥，我不但識得，而且是我生平唯一知己，最要好的朋友。<sup>353</sup>」這「唯一知己」倒不是說劉正風只有這麼一個朋友，否則也不會有這麼多人來參加他的大典了。這「知己」二字透顯出來的正是藝術自由，在音樂上只有曲洋與他心靈相通。他們不理正邪，彼此肝膽相照，在紛紛擾擾的江湖上，雖說已無容身之處，但也可以說他們找到了容身之處。當他們將曲譜交託給令狐沖之後，兩人便放心的離世了，這體現藝術自由的音樂，讓他們莫逆於心的友情找到了自己的世界。

〈笑傲江湖曲〉是一種藝術，而這藝術背後是一種精神自由，自由與無欲雖然有關聯性，但其本質仍是有所差別，自由是不被任何東西所束縛，無欲是不會執著，若我們對某些東西有欲的話，我們就會被某些東西執著住，令狐沖對權力沒有任何欲望，所以他超越了權力欲，他不會對權力執著，這樣的無欲其實是對結構的超越，對禮教框架的超越；石破天是一個質樸的人，他從小到大，母親就教他不求人，他長於深山，自然也對外界無欲無求，我們所有人都認識字，就會執著於字體的框架，石破天是個文盲，他不會被框架所限制，文字就如同一個個結構，所以唯有他能突破框架，得到真正的精神、真髓，只有無欲才能自由。

前文提到「忘」與「遊」，忘就是擺脫外在形相，只有擺脫束縛才能夠逍遙，遊就是精神自由，這都是藝術精神。〈笑傲江湖曲〉是金庸小說的一種藝術精神，是超越結構框架的精神，然而這種藝術須兩人攜手合作完成才能打破框架，一個人是無法獨力完成的，曲劉合奏超越了對正邪門戶的框架，他們將曲譜教給令狐沖，華山首徒的身份代表禮教框架的束縛，在令狐沖生命轉折中，由框架走向自

<sup>352</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁13。

<sup>353</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁245。

由，在江湖上代表他的的游離，但令狐沖的自由其實是有缺陷的，他的自由是漂泊，真正到了他與任盈盈結合，他的自由才得到圓滿，才是真正的遊俠。令狐沖與任盈盈合奏〈笑傲江湖曲〉，是代表著圓融、圓滿，也就是「和」，徐復觀先生曾提到：

此一消極條件，則常易流於逃避社會的孤芳自賞，而不能涉世，不能及物；於是「遊」便依然有一種限制。較無用更為積極的，是莊子所特提出的「和」的觀念。「和」是「遊」地積極根據。老、莊所謂的「一」，若把它從形上的意義落實下來，則只是「和」的極致。和即是諧和、統一，這是藝術最基本的性格。<sup>354</sup>

和即是諧和、統一，是藝術性格，所以「和」也是「遊」的基本條件。中國人的禮教是有情的，它的最高原則就是圓滿融和，俠與禮教的關聯就在於，俠維護禮教而又遊走於禮教之外，他不受框架所限，卻又在框架中執行正義，俠就是在禮教與逍遙兩大系統中遊走，而〈笑傲江湖曲〉就是逍遙系統跟禮教系統的完美契合。

世皆知令狐沖劍法精絕，賀客中卻有許多人未曾見過。令狐沖笑道：「今日動刀使劍，未免太煞風景，在下和新娘合奏一曲如何？」群豪齊聲喝采。當下令狐沖取出瑤琴、玉簫，將玉簫遞給盈盈。盈盈不揭霞帔，伸出纖纖素手，接過簫管，引宮按商，和令狐沖合奏起來。兩人所奏的正是那《笑傲江湖》之曲。這三年中，令狐沖得盈盈指點，精研琴理，已將這首曲子奏得頗具神韻。令狐沖想起當日在衡山城外荒山之中，初聆衡山派劉正風和日月教長老曲洋合奏此曲。二人相交莫逆，只因教派不同，雖以為友，終於雙雙斃命。今日自己得與盈盈成親，教派之異不復得能阻擋，比之撰曲之人，自是幸運得多了。又想劉曲二人合撰此曲，原有彌教派之別、消積年之仇的深意，此刻夫婦合奏，終於完償了劉曲兩位前輩的心願。想到此處，琴簫奏得更是和諧。<sup>355</sup>（第四十回）

令狐沖由禮教框架走入逍遙，再與任盈盈結合，最後的合奏、大成，圓滿而

<sup>354</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北市，學生書局，1998年5月），頁67。

<sup>355</sup> 金庸：《笑傲江湖》（台北市，遠流，1996年），頁1675。

完整，就是形與對於框架突破無招勝有招的不被拘束的自由精神結合在一起了，因為他跟任盈盈結合其實是回到框架裡，被情所束縛，可是這種束縛卻是融合的恰到好處。所以真正的自由並不是完全無任何拘束，純粹的逍遙並不飽滿，而是可以在框架中自由出入，將禮教與逍遙圓滿的融和，才是真正的藝術精神，也是藝術精神對框架的超越。

## 第五章 結論

武俠小說是中國文學中頗具特色的文學作品，在整個中國文化裡，俠文化是中國很重要的文化心靈，因為整個中國文化需要俠。中國文化的脈絡是禮教文化，在禮教文化系統中，有上下尊卑的秩序存在，這秩序是官方的，官方代表正義，但是這正義並非如想像般有秩序，因此俠便站出來執行正義，而俠又躍出於這禮教框架之外，俠在框架內外遊走，成了中國傳統俠文化的一種精神超越，金庸小說嵌入整個中國文化的脈絡，他的小說在這俠文化主流當中扮演積極重要的角色，本文論述金庸小說的遊俠與超越，主要歸納為下：

首先，俠文化或禮教文化是對文化的一種描述，文化心靈是作用在一個人身上，人是一個活動的人，而文化心靈的內容是人背後這套文化，我們的行動與世界觀都被這文化所充斥、充滿，這就是被文化所化，就是文化心靈。文化不是靜態的，它是活的，它建構我們成爲一個理解自我生存方向的此有，人活著就是要認識自己的存有，並且去詮釋、努力活出自己的存有。人活著本身，會往特定的方向活出一個模式，我們所有人莫不如此，有的人是隨遇而安，沒有特定的生存方向，也不知道自己的生存方向在哪裡，可是當我們回思走過的路，畢竟會得出一條道路來，而有的人是有自覺性的，就是有自覺性的了解人活著的意義是甚麼？我會往哪個方向去活出我自己的生命價值來？這是有意義去創造自我的。文化在這層面上對人是有意義的，俠客就是對自己的生命有認知，俠和一般人不一樣，因爲他是用一種特殊的生命方式活著，而且從正常社會結構游離出去，所以俠對自己活著本身有想法，因此俠不斷在詮釋自己的生命，俠理解自己的存在意義是爲了甚麼，那麼他的存在活動就是，他是一個理解自己的存有，俠不但理解自己的生命，並且努力去展開自己的生命。

其次，中國禮教文化是與政治相結合，禮的基本內涵與整個中國文化緊密相扣，我們日常生活中無不包含禮，在我們的精神世界構築了一個禮教文化的心靈模式，我們用這種文化心靈來看世界。禮教文化的文化心靈把我們教養成一個具有禮教的人，禮教文化有一個禮教正義觀，就是好人會得救贖、壞人會得懲罰，這種道德的善惡，是禮教文化很重要的特徵，俠正好扮演這道德善惡的糾正者。人生命本身是弱小的，社會上有許多壓迫，我們沒辦法讓禮教的正義能夠順遂，俠是禮教的救贖者，俠的救贖有兩個面向，第一個面向是俠扮演禮教文化正義的

修復者，來修復禮教社會的正義，因為正義失序了，所以俠出現了，拯救忠臣孝子或路見不平，就是扮演恢復秩序的力量；第二面向是遊，我們雖然被禮教文化所化，但清楚明白禮教對我們的禁錮，俠的自由，對我們在禮教文化的束縛下是一種渴望，遊突破禮教的僵固，且帶有一種自由的精神，他回來解救我們，並揭示禮教文化裡的偽善，我們對俠投射了正義及自由的雙重渴望，所以中國文化需要俠。而我們為什麼要從文化心靈去理解？因為他是一種文化想像，金庸小說之所以成功，是因為金庸小說裡的俠是一種文化想像，這種文化想像是符應於文化心靈，他的小說符合中國文化的特質。所以金庸對中國文化心靈的建構非常重要，他筆下的俠人格特質豐富，但那並不是現實中的俠，而是一種文化人格的想像，是建構中國人心靈世界的禮教文化的文化人格。

而金庸小說對文化心靈的繼承，並不會因為禮教盛行或薄弱而有所區別，禮教在我們現在的社會當中，表面上是被摧毀的，但是文化傳統的生命力依舊生生不息，它的摧毀只是表象而已，華人的文化心靈並沒有改變，整個華人的家庭結構還是存在，華人文化沒有真的崩潰，只是因為現代化的關係轉型而已，轉型以後，我們的傳統生命力依然旺盛，禮的循規蹈矩對我們人的束縛還是存在的，華人社會依然重禮，並沒有不一樣，我們依舊對父母要孝順、對師長要恭敬，在華人社會關係中，約束行爲的就是禮，它不會消失，因為那是華人社會的基礎，禮的消失或毀壞是表面的。

中國禮教文化的「道統」是儒家傳統的政治思想，金庸在首篇《書劍恩仇錄》中，藉由乾隆與陳家洛對話，闡述黃宗羲的民本思想，體現出作者心中並不認同以君主利益為本位的社會結構，並且論述了古代臣下的忠君思想，仍是「君要臣死，臣不得不死」的鞠躬盡瘁精神。而歷代統治者對王圖大業、權力的心態不斷膨脹，為登上中國政治最高峰，種種手段層出不窮，金庸對中國長達幾千年以來，在禮教與政治結合的中央集權體制下，此一現象加以否定，在其小說中毫無保留的對古代的專制體系做出嘲諷，慕容復發瘋、左冷禪與任我行瞎眼等，都是金庸否定專制權力的例子。在其最後小說《鹿鼎記》，藉由康熙與韋小寶對加封號的對話，亦是對古代統治者的諷刺。

另外，金庸也道出知識分子在「道統」中所身負的歷史責任與意義，中國古代知識人以「道」自任和自重，都相信自己身上背負著使命，認為自己有義務、責任把統治者教好，黃宗羲所作的《明夷待訪錄》就是體現出中國知識份子心中上古先賢的「大公世界」與「理想美政」。而知識分子不但重視自身的人格修養，

也關心社會狀況與歷史定律，金庸不但藉顧炎武等大儒，反映出士試圖在困境中找到一條知識份子該走的路，亦從梅莊四友體現中國知識分子對於「廟堂」的嚮往與失望。

金庸亦說明儒家傳統僵固的禮教框架教條下，其背後精神性的道德觀念。金庸並沒有否定禮教的道德觀，而是對禮教的僵固教條不認同，禮教最容易有的毛病就是虛偽，流於形式主義，框架限制住了人的真性情，黃藥師、令狐沖、楊過等人雖違反禮教，但違反的是表面的形式主義，他們心中的道德觀念是符合禮教文化的，因為他們顯現了不受拘束的自由自在心靈，他們用真性情來克制禮教的虛偽，其體現的是精神道德，而非教條框架。

另外，金庸亦提到中國的民族意識，作者由一開始《書劍恩仇錄》的漢族中心主義，到了《天龍八部》，眼界慢慢擴展到中華民族，不再侷限單一民族，且由蕭峰身上對狹隘的漢民族主義做一次深刻的批判。而到了《鹿鼎記》，金庸更藉由當代大儒承認康熙勝過明朝歷代皇帝，說明了正邪不是絕對化，並非全然是身份上的對立，而是虛偽與真性情。

再來，金庸亦提到中國古代的俠義精神，中國的俠義價值觀念不是求名、也不是逞勇，而是「有所為」，俠客行俠仗義不求回報，正體現出「不矜其能，羞伐其德<sup>356</sup>」的表現，金庸透過張無忌、胡斐等人的義舉，顯示出中國古代俠正義凜然的俠義精神。

最後，探討金庸小說裡中國人內心層面的藝術精神，中國人藝術與生活本無距離，藝術是生活的一部分，審美的態度可以讓心靈獲得交流，體現藝術之美。除了審美之外，中國藝術精神亦是由外在物與內在心靈的契合，外在的形是框架，張無忌學太極劍的「忘」，不但擺脫了形的束縛，令狐沖學獨孤九劍的「無」更是跳出了禮教的框架，中國人的禮教其實就是一個框架束縛，俠突破禮教框架，體現其背後的精神自由，遊就是沒有任何束縛，隨心所欲、自由自在，周伯通將武功當成遊戲，他沒有任何目的的學武，純粹只是好玩，沉浸在自我的精神世界中，而其最後非但不爭名利，其心中根本無名利存在。金庸所體現的就是完全沒有任何束縛，自由自在的遨遊於自己天地間的精神世界。

然而無束縛、跳出框架並非完全自由，它的缺陷是不飽滿，中國人講求的是

---

<sup>356</sup> 二十五史《史記》，卷一二四，《游俠列傳》（漢司馬遷撰，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駟集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館），頁1301。

圓滿融和，金庸最後藉由〈笑傲江湖曲〉體現俠跳出框架，最後又回到框架內的契合，達成圓融，是藝術精神對框架的超越。

## 參考書目

### 一、金庸專書

1. 金庸《書劍恩仇錄》(共二冊)，台北：遠流出版社，1996年。
2. 金庸《碧血劍》(共二冊)，台北：遠流出版社，1996年。
3. 金庸《射雕英雄傳》(共四冊)台北：遠流出版社，1996年。
4. 金庸《神雕俠侶》(共四冊)，台北：遠流出版社，1996年。
5. 金庸《雪山飛狐》(共二冊)，台北：遠流出版社，1996年。
6. 金庸《飛狐外傳》(共一冊)，台北：遠流出版社，1996年。
7. 金庸《倚天屠龍記》(共四冊)，台北：遠流出版社，1996年。
8. 金庸《連城訣》(共一冊)，台北：遠流出版社，1996年。
9. 金庸《天龍八部》(共五冊)，台北：遠流出版社，1996年。
10. 金庸《俠客行》(共二冊)，台北：遠流出版社，1996年。
11. 金庸《笑傲江湖》(共四冊)，台北：遠流出版社，1996年。
12. 金庸《鹿鼎記》(共五冊)，台北：遠流出版社，1996年。

### 二、古籍

1. 莊子《莊子》，台北市，文友出版，1954年。
2. 《儀禮·士喪禮》湖北省圖書館藏明萬曆四十三年至四十七年，郝千秋郝千石刻郝氏九經解本，儀禮節解十七卷讀儀禮一卷，卷十二，四庫全書存目叢書編纂。
3. 《十三經注疏》《尚書》孔氏傳，唐孔穎達疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷七，新文豐出版，1978年。
4. 《十三經注疏》《春秋公羊傳》漢何休注，唐徐彥疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷二，新文豐出版。
5. 《十三經注疏》《禮記》漢鄭玄注，唐孔穎達疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷三十七，新文豐出版，1978年。
6. 《十三經注疏》《論語》晉何晏集解，宋邢昺疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷八，新文豐出版，1978年。

7. 《十三經注疏》《周禮正義序》漢鄭玄注，唐賈公彥疏，清嘉慶二十年江西南昌府學開雕，重刊宋本周禮注疏附校勘記，台北市，藝文印書館，1985年。
8. 《十三經注疏》《孟子》漢趙氏注，宋孫奭疏，清阮元校勘，嘉慶二十年重刊宋本，卷十四，新文豐出版，1978年。
9. 朱師轍《商君書》《商君書解詁定本》，台北市，世界書局，1975年。
10. 二十五史《史記》漢司馬遷撰，唐司馬貞索隱，唐張守節正義，宋裴駟集解，清乾隆四年校刊，藝文印書館據清乾隆武英殿刊本景印，台北市，藝文印書館。
11. 二十五史《後漢書》《二十五史刊行委員會輯》，台北市，台灣開明。
12. 〔西漢〕董仲舒《春秋繁露義證》，〔清〕蘇輿著，台北市，河洛圖書，1974年。
13. 〔西晉〕王弼注《老子道德經》，台北市，台灣商務，1965年。
14. 〔西晉〕皇甫謐《帝王世紀》新文豐出版，叢書集成新編，1985年。
15. 〔東晉〕陶淵明《陶淵明詩選》，台北市，仁愛書局，1984年3月。
16. 〔南朝宋〕劉義慶著，楊勇編《世說新語校箋》，台北市，樂天書局，1971年。
17. 〔唐〕陳子昂撰，楊家駱編《新校陳子昂集》，台北市，世界書局，1980年。
18. 〔宋〕司馬光撰《資治通鑑》〔宋〕胡三省注，章鈺校記，台南市，明倫出版，1975年。
19. 〔宋〕程頤、程顥《二程集》《河南程氏遺書》卷十七《伊川先生語三》，台北市，里仁書局。
20. 〔宋〕程頤、程顥《二程集》《河南程氏外書》卷第一《朱公掞錄拾遺》，台北市，里仁書局。
21. 〔宋〕程頤、程顥《二程集》《周易程氏傳》卷三《家人》，台北市，里仁書局，1982年。
22. 〔宋〕朱熹撰，朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編《朱子全書》《朱子家禮》卷一《通禮》，上海市，上海古籍出版，2002年。
23. 〔明〕施耐庵《水滸傳》，台北市，桂冠圖書，1994年4月。
24. 〔明〕李贄著，張建業編《李贄文集》中《焚書》卷三〈童心說〉，北京市，社會科學文獻出版社，2000年。

25. 〔明〕馮夢龍《喻世明言》，台北市，桂冠圖書，1994年4月。
26. 〔明〕馮夢龍撰、徐文助校注、繆天華校閱《警世通言》，台北市，三民書局，2009年。
27. 〔清〕黃宗羲著、林保淳導讀《明夷待訪錄》台北市，金楓出版，1987年。
28. 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注《紅樓夢校注》，台北市，里仁書局，2003年。
29. 〔清〕文康《兒女英雄傳》，台北市，三民書局，1990年。
30. 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《荀子·禮論篇》唐楊倞注，上海市，商務印書館。
31. 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《荀子·王制》宋曾鞏校勘，上海商務印書館縮印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本，上海市，商務印書館。
32. 《四部叢刊初編縮本》《四部叢刊初編子部》《韓非子·五蠹》上海商務印書館縮印江南圖書館藏明嘉靖刊本，上海市，上海商務印書館。
33. 《四部叢刊初編縮本》，《四部叢刊初編子部》，《劉向·說苑》宋曾鞏校勘，上海商務印書館縮印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本，上海市，商務印書館。
34. 《四庫未收書輯刊》《老子道德經訂注二卷》清黃文蓮撰，乾隆五十二年刻本，北京市，北京出版社，2000年。
35. 《四庫未收書輯刊》《國語》明閔伋裁注，萬曆四十七年刻本，北京市，北京出版社，2000年。
36. 王雲五主編《三國志》，魏書，卷四，三少帝紀，高貴鄉公髦紀，晉陳壽撰，南朝宋裴松之注，台北市，臺灣商務，1979年。
37. 瞿蛻園等校注《李白集校注》，卷三，樂府三十首〈俠客行〉，台北市，里仁書局，1981年。
38. 吳鷗譯注，黃永年審閱《杜牧詩文》〈遣懷〉，台北市，錦繡出版，1993年。

### 三、書籍（依姓氏筆畫排列）

1. 三毛等著《諸子百家看金庸〈肆〉》，台北市，遠流出版社，1997年10月二版一刷。

2. 王立《武俠文化通論》，北京市，人民出版社，2005年3月。
3. 王秋桂主編《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北市，遠流出版社，1999年12月初版一刷。
4. 孔慶東、蔣泥主編《醉眼看金庸》，北京市，線裝書局 中國社會科學出版社，2005年6月初版。
5. 卡爾·榮格《人類及其象徵—心靈世界的探源》，台北市，好時年出版社，1983年。
6. 尼采《權力意志》，北京市，商務印書館，2007年。
7. 史鳳儀《中國古代的家族與身分》，北京市，社會科學文獻出版社，1999年9月。
8. 古木《漫談金庸的武俠文化》，台北縣，華文網，2001年。
9. 成復旺《神與物游》，山東省，山東人民出版社，2007年。
10. 安東尼·紀登斯《民族—國家與暴力》，台北縣，左岸文化，2002年3月。
11. 行政院文化建設委員會編《范仲淹研究資料彙編》〈義莊規矩〉，台北市，行政院文建會，1988年。
12. 余英時《朱熹的歷史世界》，台北市，允晨文化，2003年。
13. 余英時《歷史與思想》，台北市，聯經出版，1976年。
14. 余英時《史學與傳統》，台北市，時報文化，1983年。
15. 余英時《知識人與中國文化的價值》，台北市，時報文化，2007年。
16. 杜南發等著《諸子百家看金庸（伍）》，台北：遠流出版社，1997年10月二版一刷。
17. 杜維明《儒家思想——以創造轉化為自我認同》，台北市，三民書局，1997年11月。
18. 倪匡《我看金庸小說》，台北：遠流出版社，1997年7月二版。
19. 倪匡《再看金庸小說》，台北市，遠流出版社，1997年7月二版。
20. 倪匡《三看金庸小說》，台北市，遠流出版社，1997年8月二版。
21. 倪匡《四看金庸小說》，台北市，遠流出版社，1997年10月二版。
22. 淡江大學中國文學系編《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》，台北市，台灣學生書局出版，1998年9月初版。
23. 李文治、江太新《中國宗法宗族制和族田義莊》，北京市，社會科學文獻出版社，2000年4月。

24. 吳靄儀《金庸小說的女子》，台北市，遠流出版社，1998年2月初版。
25. 吳靄儀《金庸小說的男子》，台北市，遠流出版社，1998年2月初版。
26. 吳靄儀《金庸小說看人生》，台北市，遠流出版社，1998年5月初版。
27. 吳靄儀《金庸小說的情》，台北市，遠流出版社，1998年5月初版。
28. 恩格斯《家庭、私有制和國家的起源》，台北市，谷風出版社，1989年。
29. 韋慶遠《中國政治制度史》，北京市，中國人民大學出版社，1989年5月。
30. 柳 肅《禮的精神》，吉林省，吉林教育出版社，1990年8月。
31. 舒國治《讀金庸偶得》，台北市，遠流出版社，2007年7月三版一刷。
32. 海德格《存在與時間》，台北市，唐山出版社，1989年。
33. 溫瑞安《談笑傲江湖》，台北市，遠流出版社，1997年8月二版。
34. 徐揚杰《中國家族制度史》，北京市，人民出版社，1992年7月。
35. 徐復觀《中國藝術精神》，台北市，學生書局，1998年5月。
36. 翁靈文等著《諸子百家看金庸（參）》，台北：遠流出版社，1997年10月二版一刷。
37. 曹正文《金庸小說人物譜》，台北縣，知書房出版社，1996年10月初版。
38. 曹正文《俠客行——縱談中國武俠》，台北市，雲龍出版社，1998年。
39. 陳平原《千古文人俠客夢》，台北市，麥田出版，1995年。
40. 陳寅恪《陳寅恪集——附唐篋詩存》，北京市，三聯書店，2001年。
41. 陳 墨《金庸小說藝術論》，南昌市，百花洲文藝出版社，1995年。
42. 陳 墨《情愛金庸》，台北縣，雲龍出版社，1997年7月初版。
43. 陳 墨《賞析金庸》，台北縣，雲龍出版社，1997年7月初版。
44. 陳 墨《人性金庸》，台北縣，雲龍出版社，1997年12月初版。
45. 陳 墨《形象金庸》，台北縣，雲龍出版社，1998年1月初版。
46. 陳 墨《美學金庸》，台北縣，雲龍出版社，1998年1月初版。
47. 陳 墨《藝術金庸》，台北縣，雲龍出版社，1998年1月初版。
48. 陳 墨《政教金庸》，台北縣，雲龍出版社，1997年8月初版。
49. 陳 墨《文學金庸》，台北市，遠流出版社，1999年8月初版。
50. 陳 墨《文化金庸》，台北市，遠流出版社，1999年8月初版。
51. 陳 墨《俠客金庸》，台北市，遠流出版社，2001年9月初版。
52. 陳 墨《視覺金庸》，台北市，遠流出版社，2001年9月初版。
53. 陳 墨《技藝金庸》，台北市，遠流出版社，1999年8月初版。

54. 陳 墨《金庸小說人物談》，台北，風雲時代出版社，2001年10月初版。
55. 陳 墨《眾生之相：金庸小說人物談(上)(下)》，台北市，風雲時代，2001年10月。
56. 馮爾康《中國古代宗族與祠堂》，台北市，臺灣商務，1998年9月。
57. 曾昭旭《充實與虛靈——中國美學初論》，台北市，漢光文化，1993年。
58. 費孝通《鄉土中國》，香港，三聯書局，1991年。
59. 萬繩楠整理《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》，安徽省，黃山書社，1987年4月。
60. 楊 陽《王權的圖騰化——政教合一與中國社會》，台北市，星定石文化，2002年。
61. 楊興安《金庸小說十談》，台北市，遠流出版社，1998年7月初版。
62. 鄒昌林《中國禮文化》，北京市，社會科學文獻出版社，2000年。
63. 潘國森《話說金庸》，台北市，遠流出版社，1998年3月二版。
64. 潘國森《總論金庸》，台北市，遠流出版社，1998年7月初版。
65. 潘國森《武論金庸》，台北市，遠流出版社，1999年3月初版。
66. 潘國森《雜論金庸》，台北市，遠流出版社，1999年3月初版。
67. 潘國森《解析金庸小說》，台北市，遠流出版社，1999年8月初版。
68. 潘國森《解析笑傲江湖》，台北市，遠流出版社，1999年8月初版。
69. 劉小楓《拯救與逍遙》，台北市，風雲時代，1990年。
70. 劉澤華《中國傳統政治思想反思》，北京市，三聯書店，1987年。
71. 魯 迅《中國小說史略》，台北市，風雲時代，1992年。
72. 蕭公權《中國政治思想史》，台北市，中國文化大學出版，1993年。
73. 餘子等《諸子百家看金庸（壹）》，台北市，遠流出版社，1997年9月。
74. 嚴家炎《一探金庸俠骨柔情》，台北市，遠流出版社，2000年9月初版。
75. 嚴家炎《再探金庸情節趣味》，台北市，遠流出版社，2000年9月初版。
76. 薩孟武《水滸傳與中國社會》，台北市，三民書局，1982年。
77. 羅龍治等著《諸子百家看金庸（貳）》，台北市，遠流出版社，1997年9月。
78. 蘇燈基《金庸的武俠世界》，台北市，遠流出版社，1997年12月二版。
79. 龔鵬程《俠的精神文化史論》，台北縣，風雲時代，2004年8月。

#### 四、期刊論文（依姓氏筆畫排列）

1. 王為生〈《笑傲江湖》的六層意蘊〉《徐州教育學院學報》，2001年6月，第16卷第2期。
2. 王忠勇〈金庸小說人論〉《重慶師院學報哲社版》，2001年，第1期。
3. 任合生〈一個理想化的「真人」——論令狐冲〉《安徽教育學院學報》，2002年9月，第20卷第5期。
4. 李玲〈金庸「江湖」——俠道的隱憂：《笑傲江湖》細讀〉《西南師範大學學報》，2006年9月，第32卷第5期。
5. 李艷梅〈以中國父權制看《紅樓夢》中的大觀園意義〉《紅樓夢學刊》，1996年第2輯。
6. 林保淳〈通俗小說的類型整合——試論金庸小說的「虛」與「實」〉《漢學研究》，1999年6月，第17卷第1期。
7. 林保淳〈從荒原到苗圃「武俠研究」的新視域〉《文訊雜誌》，2001年11月，第193期。
8. 林保淳〈游俠江湖——武俠小說中的「江湖世界」〉，淡江大學《中文學報》，2003年7月，第8期。
9. 林籐輝、江秀霞〈從『綠竹巷』到『笑傲江湖』——令狐冲與任盈盈對權力的超越〉《北台通識學報》，2006年3月，第2期。
10. 徐揚尚〈金庸武俠小說的人情世界〉《昌濰師專學報》，2000年6月，第19卷第3期。
11. 徐淑娟〈從權力鬥爭到歸隱山林——論《笑傲江湖》中的兩種行為模式〉《南師語教學報》，2005年4月，第3期。
12. 張慧〈金庸武俠小說與道家文化精神〉《南京師範大學文學院學報》，2001年，第2期。
13. 崔光宙〈先秦儒道兩家的藝術精神〉《國立編譯館館刊》，1983年12月，第12卷第2期抽印本。
14. 袁杰〈試論金庸小說的敘事結構藝術〉《世界華文文學論壇》，2004年，第1期。
15. 楊梅〈《笑傲江湖》中權、術、謀之管窺〉《合肥學院學報》，2005年8月，第22卷第3期。

16. 黃立華〈構思巧慧 筆力深遠——《笑傲江湖》藝術管窺〉《黃山學院學報》，2005年10月，第7卷第5期。
17. 葉泉宏〈論金庸小說的飲食〉《中國飲食文化基金會會訊》，2001年12月，第7卷第4期。
18. 齊向黨〈從令狐冲形象看金庸對自由的追求〉《商丘職業技術學院學報》，2006年6月，第5卷第3期。
19. 熊竹沅〈金庸的政治文化批判〉《貴州大學學報》，1999年，第2期。
20. 鍾小安、劉鵬〈金庸作品的歸隱情結〉《閱讀與寫作》，2006年，第8期。
21. 龍 江〈談金庸小說中的傳統思想文化〉《重慶科技學院學報》，2006年，第2期。

## 五、學位論文

1. 何開麗著《中國大陸金庸小說研究論》，西南師範大學文學院碩士學位論文，2005年。
2. 吳明霖著《《天龍八部》美學研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2002年。
3. 翁芳薇著〈金庸《笑傲江湖》研究〉，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2007年。
4. 曹昌廉著《「閱讀」的當代武俠小說——論當代武俠小說評議與閱讀理論下新的武俠小說觀》，南華大學文學研究所碩士論文，1999年。
5. 張依寰著《金庸小說「射鵰三部曲」研究》，國立中興大學中國文學系碩士論文，2006年。
6. 許彙敏著《金庸武俠小說敘事模式研究》，國立中正大學中國文學系碩士論文，1996年。
7. 楊瑩薇著《金庸《天龍八部》研究》，國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2004年。
8. 楊丕丞著《金庸小說《鹿鼎記》之研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，1994年。
9. 楊 昕著《金庸武俠小說俠義觀綜論》，延邊大學人文社會科學學院碩士學位論文，2005年。

10. 葉燕容著《金庸小說《倚天屠龍記》研究》，台北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2006年。
11. 劉玉華著《金庸《倚天屠龍記》研究》，國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2006年。
12. 羅賢淑著《金庸武俠小說研究》，中國文化大學中國文學研究所博士論文，1998年。
13. 蘇惠美著《金庸小說《神鵰俠侶》研究》，台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2003年。