

南 華 大 學

文學研究所碩士論文



指導教授：陳章錫博士

研 究 生：黃莞翔

中華民國 九十三年 六月 二十三日

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

文 學 系

司馬翎《劍海鷹揚》研究

研 究 生：黃 堯 翔

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：\_\_\_\_\_

張 錫 輝  
蘇 子 敬  
陳 章 錫

指 導 教 授：陳 章 錫

所 長：陳 章 錫

口 試 日 期：中 華 民 國 九 十 三 年 六 月 十 六 日

## 摘 要

本論文採用真善美出版社所出版的司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》為研究素材，分別就司馬翎的生平著作、《劍海鷹揚》的作品內涵、人物塑造、情節結構等加以解析研究。

全文凡分六章，茲將各章節大要，逐一說明如下：

首章緒論，先說明選擇此論文題目「司馬翎《劍海鷹揚》研究」之研究緣起，並就本論文的研究文本《劍海鷹揚》的內容作一概略性的簡介。接著對評論或述及司馬翎武俠小說的相關研究文獻作一回顧與探討，最後再敘及論文的章節安排、及研究旨趣與價值。除了述及個人研究司馬翎《劍海鷹揚》的動機外，還希望能指出司馬翎《劍海鷹揚》研究的價值所在，並提升司馬翎小說的地位。

次章論司馬翎生平著作。第一節對司馬翎的生平作一介紹。第二節論述司馬翎著作，首先針對司馬翎作品的創作淵源加以探究，分別是探討前人經驗對司馬翎創作的啟發，主要以北派五大家的影響為主，以及中國傳統文化素材的運用和作者個人經驗的影響等。繼而論及其創作分期，並介紹司馬翎作品的現況。第三節則是將司馬翎的作品與金庸、梁羽生、古龍作比較以找出司馬翎與眾不同的特色。

第三章論《劍海鷹揚》的作品內涵。主要針對司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》中的六個方面來分析論述，分別是講禮鬥智的江湖世界、創新獨特的武學原理、廣博精深的雜學素養、重視關懷人性與道德、融合道家思想、以及新女性形象的建立。藉以揭露司馬翎小說迥異流俗，與眾不同之處。

第四章論《劍海鷹揚》的人物塑造。人物是武俠小說中的靈魂，因此本章按其人物塑造的特色、男性人物形象和女性人物形象三大項，分別論評。

第五章論《劍海鷹揚》的情節結構。第一節就《劍海鷹揚》中情節設計的四個部份，真摯動人、詼諧戲謔、緊張與波折、鬥智與推理加以分析。第二節就小說中情節結構的安排，探討分析《劍海鷹揚》情節中的伏筆、懸疑與高潮和對複雜情節的整合。

末章結論，總結前說，就司馬翎《劍海鷹揚》的作品特色作一總結性的論述，加以綜合並歸納之，並希望藉此研究提升司馬翎武俠小說的價值與地位。

關鍵詞：司馬翎、武俠小說、鬥智、女俠、武學、道家思想、人性道德

# 司馬翎《劍海鷹揚》研究

## 目 錄

<b>第一章 緒論</b>	<b>1</b>
第一節 研究緣起	1
第二節 相關研究文獻之回顧與探討	7
第三節 章節安排	11
第四節 研究旨趣與價值	12
<b>第二章 司馬翎生平著作</b>	<b>15</b>
第一節 司馬翎生平	15
第二節 司馬翎著作	18
第三節 作品特色	27
<b>第三章 《劍海鷹揚》的作品內涵</b>	<b>34</b>
第一節 講禮鬥智的江湖世界	34
第二節 創新獨特的武學原理	51
第三節 廣博精深的雜學素養	87
第四節 重視關懷人性與道德	96
第五節 融合道家思想	113
第六節 新女性形象的建立	124
<b>第四章 《劍海鷹揚》的人物塑造</b>	<b>136</b>
第一節 人物塑造的特色	136
第二節 男性人物形象	152
第三節 女性人物形象	167
<b>第五章 《劍海鷹揚》的情節結構</b>	<b>177</b>

第一節 情節設計的技巧	177
第二節 情節結構的安排	186
第六章 結論	198
圖表附錄	201
圖一：王潛石與司馬翎、臥龍生在埔里山中行獵	201
採自王潛石著，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落	
表一：坊間司馬翎作品	202
表二：司馬翎作品創作年表	205
表三：大陸地區司馬翎作品	211
參考文獻	213

## 第一章 緒論

司馬翎的武俠小說是極有特色的文學作品，書中的思想深度、武學創見、鬥智場面、人物內心的刻劃、傳統文學素養的展現以及新女性形象的建立等，都寫得精采萬分，作品中融合儒釋道三家思想，並展現出對人性道德的關懷更是其一大特色。他的作品在港台眾武俠小說家中，實可躍居於前幾名，甚至可與金庸相媲美，無論是當時或現在，都有不少武俠小說家受到他的影響。此外，司馬翎的作品風格歷經三度演變，與台灣武俠發展歷史與演變過程相接近，<sup>1</sup>在台灣的武俠發展史上相當富有代表性，具有深入研究的價值。

我們這一代的武俠小說，從平江不肖生的《江湖奇俠傳》開始，至還珠樓主的《蜀山劍俠傳》到了一個高峰，至王度廬的《鐵騎銀瓶》和朱貞木的《七殺碑》為之一變，至金庸的《射鵰英雄傳》可說是再創另一個武俠天地的高峰，<sup>2</sup>金庸的武俠小說可說是我們這一代武俠小說的經典代表之作，科幻小說家倪匡曾說：「金庸的武俠小說可說是，古今中外，空前絕後。」<sup>3</sup>因為再也找不到這麼雅俗共賞，這麼好看又有深度、內涵的武俠小說了！但是在金庸的萬丈光芒掩蓋下，卻有不少有實力的武俠小說家遭到埋沒，並未受到應有的重視，司馬翎就是一例。

因此，本論文主要就以司馬翎武俠小說的代表作《劍海鷹揚》<sup>4</sup>為研究文本，本章將分四節，依序說明本論文的研究緣起、相關研究文獻之回顧與探討、章節安排，以及研究旨趣與價值。

### 第一節 研究緣起

武俠小說是中國文學中頗具民族特色的文學作品，其讀者之多，影響之大，流傳之廣，可謂列各種文學樣式之冠。從最早的司馬遷為游俠立傳，到今日武俠小說中馳騁於江湖的俠客，俠客的形象是經過不斷演變發展的，經過許多武俠小

<sup>1</sup> 詳見林保淳，〈蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說〉，收錄於淡江大學中國文學系主編，《縱橫武林 - 中國武俠小說國際學術研討會論文集》，台北，台灣學生書局，1998年9月初版，頁249。

<sup>2</sup> 古龍曾說：「現代的武俠小說，若由平江不肖生的《江湖奇俠傳》開始算起，大致可以分為三個時代。寫《蜀山劍俠傳》的還珠樓主，是第一個時代的領袖。寫《七殺碑》的朱貞木，寫《鐵騎銀瓶》的王度廬可以算是第二個時代的代表。到了金庸寫《射鵰》，又將武俠小說帶進了另一個局面。這個時代無疑是武俠最盛行的時代。」詳見古龍，〈寫在天涯明月刀之前〉，收入《天涯、明月、刀》，台北，萬盛出版有限公司，1986年11月再版，頁3。（這篇前言標明是在1974年4月17日深夜所寫）

<sup>3</sup> 詳見倪匡，《我看金庸小說》，台北，遠流出版社，1987年3月初版，頁2。

<sup>4</sup> 司馬翎，《劍海鷹揚》，台北，真善美出版社，1980年7月初版。

說家的創作，已有不少俠客的形象深深烙印於人們的心中。

近三四十年來，武俠小說可說是風靡於海內外華人文壇，至今讀者仍熱忱未衰。兼且由於電視、電腦相繼普及，武俠小說超越了以往只以文字符號作為表現手段，更以多元、多種的符號形式，配合聲音、彩色畫面、彩色圖片、動作等，在社會上掀起一股前所未有的武俠熱潮，諸如最近風行的電腦遊戲軟體、武俠漫畫、武俠電影、武俠電視劇等都是。

近年來武俠小說研究頗為昌盛，海峽兩岸關於武俠小說的研究、評論等相關著述也陸續問世，更有研究者藉由研究武俠小說而取得了博士、碩士學位，<sup>5</sup>但是到目前為止，其研究對象多為平江不肖生向愷然、王度廬、金庸、梁羽生、古龍等人的作品，其中尤以金庸的作品最廣受學者青睞研究。在這幾位武俠名家中，平江不肖生向愷然和王度廬是一九二 及一九三 年代活躍於大陸的武俠作家；金庸、梁羽生則是一九五 年代以後活躍於香港的武俠名家；只有古龍是唯一的台灣本土武俠作家。

然而據葉洪生所統計，在一九六 至一九七 年為台灣武俠小說創作的全盛期，約有三百名作家「以此為生」；而在台灣武俠小說勃興的近四十年間（一九五二年到一九八 年），武俠小說出版總數至少在兩千部以上，而有四萬集（三十二開本）之多，<sup>6</sup>武俠小說在當時可說是盛極一時。

值得注意的是，台灣武俠小說的發展先於香港武俠小說的發展，<sup>7</sup>且內容特色自成一格。香港武俠名家金庸、梁羽生的武俠作品，其創作背景多與中國歷史緊密結合，作品中的歷史痕跡相當濃厚；而台灣武俠作家或許是基於當時政治禁忌的關係，<sup>8</sup>或許是作者個人對武林世界、對中國的想像不同，作品的創作背景

---

<sup>5</sup> 根據筆者手邊的資料，以研究武俠小說而取得博士學位的有文化大學羅賢淑《金庸武俠小說研究》（1999年）。取得碩士學位的有文化大學林建揚《平江不肖生之《江湖奇俠傳》《近代俠義英雄傳》研究》（1994年）；東海大學楊丕丞《金庸小說鹿鼎記之研究》（1995年）；中正大學許彙敏《金庸武俠小說敘事模式研究》（1996年）；淡江大學陳康芬《古龍武俠小說研究》（1999年）；南華大學曹昌廉《「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》（1999年）；南華大學彭士民《梁羽生「萍蹤俠影系列」武俠小說研究》（2002年）；南華大學賴致仰《梁羽生《女帝奇英傳》研究》（2002年）；南華大學林宜蓉《王度廬「鶴-鐵」五部曲研究》（2003年）等。

<sup>6</sup> 詳見葉洪生，論當代武俠小說的「成人童話」世界——透視四十年來臺灣武俠創作的發展與流變，收錄於林耀德、孟樊編，《流行天下 - 當代台灣通俗文學論》，台北，時報文化出版社，1992年1月初版，頁196及頁206。

<sup>7</sup> 台灣武俠創作的開拓人、先行者是郎紅浣（本名郎鐵青），他從1952年起，在大華晚報陸續連載《古瑟哀絃》、《碧海青天》、《瀛海恩仇記》、《莫愁兒女》、《珠簾銀燭》、《劍膽詩魂》六部曲。而香港首位武俠作家梁羽生的處女作《龍虎鬥京華》寫於1954年。因此，台灣武俠的萌芽發展早於香港。同註6，頁202及頁231的註釋10。

<sup>8</sup> 詳見葉洪生，中國武俠小說史論，收錄於《武俠小說談藝錄 - 葉洪生論劍》，台北，聯經出

少與中國歷史相結合，故事的歷史背景模糊，注重故事情節的奇詭曲折，較偏於奇情武俠。

既然，當時台灣本土有這麼多的武俠作家，作品產量豐富，武俠小說又蓬勃發展，而且小說的內容情節又與香港金庸、梁羽生等人不盡相同，各有特色，因此，在成就上應不差於香港武俠才是。但是在上述幾位被研究的武俠名家中，台灣本土的武俠作家除了古龍外，其餘的武俠作家都鮮少受到重視，甚至已被遺棄在租書店的角落中，實在讓人惋惜。

在眾多的武俠小說家中，司馬翎雖然位列「台灣武俠小說四大家」<sup>9</sup>及「台灣三劍客」<sup>10</sup>中，但是其名氣卻沒有比其他三人響亮，受歡迎喜愛的程度也沒有比其他三人普遍，就如淡江大學武俠評論名家林保淳教授所說的：

平心而論，司馬翎的際遇與他的武俠作品成就，是有一段相當大的落差的，他宛如一顆蒙塵的明珠，未琢磨的璞玉，亟待有識者的發掘，重新為他作定位。<sup>11</sup>

的確，只要欣賞過司馬翎的小說，你就會有「司馬翎武俠小說的成就與其聲名是不成正比」的感受，他就像是一顆蒙塵的明珠，未琢磨的璞玉，一匹等待伯樂的千里馬，等待著具有慧眼的人來識英雄。

關於司馬翎武俠小說的藝術成就及影響力是有識者有目共睹及眾口交譽的，以下試舉數例說明之：

張系國教授稱讚司馬翎為「武俠小說家的小說家」，認為大部分「作家的作家」都偏向知性，而司馬翎也是偏向知性的武俠小說家。<sup>12</sup>再如當時真善美出版社宋今人先生曾稱司馬翎的小說「最受大學生及留學生推崇歡迎」<sup>13</sup>。連著名的武俠作家上官鼎（在此指劉兆玄，「上官鼎」為劉兆玄、劉兆黎、劉兆凱三兄弟寫武俠小說時所用的筆名）也曾提到他最佩服的武俠小說作家，金庸之外就是司馬翎。<sup>14</sup>

---

版社，1994年11月初版，頁75。

<sup>9</sup>「台灣武俠小說四大家」指的是臥龍生、諸葛青雲、司馬翎、古龍四人。同註1，頁249。

<sup>10</sup>「台灣三劍客」指的是臥龍生、諸葛青雲、司馬翎三人。同註8，頁83。

<sup>11</sup>詳見林保淳，蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說，同註1，頁252。

<sup>12</sup>詳見張系國，武俠小說家的小說家—司馬翎，收錄於《司馬翎全集 序》（此書目前尚未出版），感謝真善美出版社宋德令先生提供。

<sup>13</sup>詳見宋今人，告別武俠，收錄於司馬翎《獨行劍》，台北，真善美出版社，1974年，第29集，頁63-72。（感謝真善美出版社宋德令先生提供）

<sup>14</sup>詳見張系國，武俠小說家的小說家—司馬翎，同註12。



此外，「新派武俠巨擘 - 古龍」於一九七六年春接受葉洪生訪問時，也自承因喜愛司馬翎的作品而學寫武俠小說：

過去還珠樓主、王度廬、鄭證因、朱貞木、以及金庸的小說我都愛看；而在台灣的武俠小說先驅者中，我唯一『迷』的只有司馬翎，他算得上是個天才型作家。記得當年為了先睹為快，我幾乎每天都待在真善美出版社門口，等著看司馬翎的新書。後來一集追一集地等煩了，一時技癢，才學著寫武俠小說。<sup>15</sup>

由此可見，司馬翎雖然沒有普遍廣受大眾讀者的歡迎，但是他的武俠作品、寫作風格卻對當時年輕一輩的武俠作家有所影響，古龍甚至推崇他為天才型作家。而且也可說古龍是受司馬翎的影響而創作武俠小說，進而成為「新派武俠巨擘」。

除此之外，就連當今最負盛名的新武俠名家—黃易，也曾表示：

他最欣賞的武俠作家是金庸與司馬翎，尤其是司馬翎，覺得他是目前台灣武俠界的第一把交椅，他認為其作品非常有內涵，而且將人性寫的非常的真誠，毫無虛假。<sup>16</sup>

黃易在這一段文章中點出司馬翎作品的特色，更將司馬翎與金庸並列為他最喜愛的作家，認為司馬翎是台灣武俠界的第一把交椅，黃易的話並沒有過份讚譽，的確，司馬翎鼎盛時期的作品在內容品質方面不僅優於同時代的台灣武俠名家，更可與金庸的作品相抗衡，一較長短，毫不遜色。

司馬翎的聲名及受讀者歡迎的程度在其前身後雖然不甚響亮，但他的作品仍然影響著與他同時代的人，甚至連現今武壇上炙手可熱的武俠名家 - 黃易也受其影響，並對司馬翎大大的推崇，可見司馬翎的作品內容有一定的水準，才能如此備受各武俠名家及評論家的讚賞。

武俠評論名家葉洪生先生更認為司馬翎的武俠小說在台灣可說是獨樹一幟，且小說內容有深度，有承先啟後的地位。<sup>17</sup>由此可知，司馬翎的武俠作品對當時

---

<sup>15</sup> 詳見葉洪生，當代武俠變奏曲—論古龍「新派」範本《蕭十一郎》，同註8，頁392。

<sup>16</sup> 詳見閃耀的武俠科幻新星 - 黃易專訪，軟體世界雜誌 - 黃易專訪，轉引自  
<http://www.swm.com.tw/mag/121/黃易專訪.txt>

<sup>17</sup> 詳見葉洪生，中國武俠小說史論，同註8，頁84。

及後世的影響，他在台灣武俠發展史上實有不可抹滅的地位。

因此，在眾多的台灣武俠作家中，除了新派武俠巨擘 - 古龍外，司馬翎可說是頗受學者垂青的武俠作家。到目前為止有三位學者曾因喜愛司馬翎的作品而公開發表過單篇學術論文，分別是葉洪生 世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀、<sup>18</sup>林保淳 蒙塵的明珠 - 司馬翎的武俠小說、<sup>19</sup>以及楊晉龍《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義。<sup>20</sup>但是這三篇都是單篇學術論文，而且是針對司馬翎整套作品進行研究，對司馬翎的作品稱讚頗多，其中楊晉龍指出司馬翎的小說讓讀者受教而不說教，與儒家孔孟思想相結合。因此，筆者想透過對司馬翎單部作品進行深入的研究剖析，尋找司馬翎是否有值得稱頌的地方，其作品是否值得一讀，並了解其作品內涵。

雖然現今讀者因閱讀習慣的不同，及受到聲光媒體、電腦的影響，司馬翎的作品不若以往受到歡迎，但是其全盛期實可媲美金庸、梁羽生、古龍等大家。因此之故，司馬翎的武俠小說實在有其值得研究的價值，而這也就是促使我研究司馬翎武俠小說的外在動機。

記得筆者童年時初看金庸武俠電視連戲劇《射鵰英雄傳》，就深為其劇情人物所著迷，直至高中因朋友的介紹，金庸武俠小說正式走入我的生活，每次閱讀它，往往廢寢忘食，不能自己，它是我生活中的良伴，是我解除升學壓力的特效藥。當時曾經獨斷的認為武俠僅金庸一家，其他無可觀之處，但因內心中實在對武俠小說戀戀不捨，因此就讀大學期間才嘗試閱讀其他各家的武俠小說，並且欣然發現仍有不少引人入勝、結構完備的武俠作品，如平江不肖生的《江湖奇俠傳》，還珠樓主的《蜀山劍俠傳》、《青城十九俠》，朱貞木的《羅刹夫人》，梁羽生的《萍蹤俠影錄》、《雲海玉弓緣》，司馬翎的《劍海鷹揚》、《織手馭龍》、《飲馬黃河》、《血羽檄》等。這許許多多的武俠作品深深吸引了每一位讀者的心，讓讀者與之產生共鳴，每次讀之，都不禁讓人想化身為書中的主角，與主角共同經歷書中的點點滴滴。

司馬翎的著作甚多，他一生共撰寫了約四十多部的武俠作品，其中以《劍海鷹揚》的大眾接受度較高，葉洪生在 世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀 這篇文章中對《劍海鷹揚》及《織手馭龍》有高度評價，並視

---

<sup>18</sup> 葉洪生， 世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀 ，同註 8，頁 365 - 390。

<sup>19</sup> 林保淳， 蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說 ，同註 1，頁 247 - 281。

<sup>20</sup> 楊晉龍，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義 ，同註 1，頁 207 - 245。

為司馬翎小說藝術巔峰之作。<sup>21</sup>因此，基於對武俠小說的喜愛，我以武俠文學為論文寫作的方向，並選擇了其所喜愛的司馬翎的武俠作品《劍海鷹揚》為碩士論文的研究主題。這是我研究司馬翎武俠小說的內在動機。

在情節方面，《劍海鷹揚》一書主要講述「翠華城」少主羅廷玉報父仇、重建家園的故事。武林中的兩大勢力 - 「翠華城」、「獨尊山莊」，分別為白道與黑道的代表指標，中秋節過後第二日，「獨尊山莊」嚴無畏帶領一眾黑道高手侵襲殲滅「翠華城」，「翠華城」破，城主羅希羽力戰群邪，仍無力回天，最後雖重創嚴無畏，但一年後仍傷重死亡。僅「翠華城」少主羅廷玉及少數部下逃到「翠華城」的秘密基地「千藥島」，一方面鍛鍊武藝，一方面招兵買馬，等待機會，矢志復仇。

普陀山「聽潮閣」一向為武林聖地，雖然很少介入江湖武林中，但因有一部「劍后經」，劍術獨步當代，故雖然已有二百年不曾踏入江湖，但在武林中一直是一股不可忽視的力量。江湖上傳言「聽潮閣」不派弟子入世則已，如若派人行走江湖，踏入塵世，則必是「劍后」出世之時。

「聽潮閣」傳人秦霜波就是在這種傳言下奉命行走江湖，因為秦霜波的動向將會影響武林大勢，因此是「獨尊山莊」嚴無畏及「翠華城」極力爭取的對象。嚴無畏甚至為了避免「劍后」秦霜波插手江湖事，還嚴令手下對她尊敬禮讓，不能有絲毫冒犯，並且早在二十年前就埋下伏兵 - 宗旋，並吩咐宗旋運用感情攻勢牽制「劍后」秦霜波，並在白道中臥底，就算日後成功也不要回來。另外，「劍后」秦霜波為求達到「武道」上的最高境界，心靈要保持空明境界，不宜動真情，介入江湖紛爭，但其對「翠華城」少主羅廷玉的感情又與日俱增，在此情況下，書中對秦霜波所面臨的抉擇與內心掙扎有詳盡的刻劃描述。

故事的主線雖是傳統的少康中興的復仇戲碼，但其中仍穿插有國家民族情義、兒女情感間的描述，非常深刻動人。如：淮陰中西比武擂台大會，武林中正邪雙方暫將仇恨擺一邊，先共同攜手對付外敵的情節。以及南海端木世家遺孤端木芙為追尋滅門仇敵，周旋於正派武林、翠華城、獨尊山莊、西域聯軍的情形。

另外，關於書中所提到武學原理，如：「執簡御繁」、「以意克敵」、「心靈修煉」、「氣機感應」等，司馬翎都有深刻而合理的描寫。書中也透露出作者對人性道德的關懷與重視，讓人能於休閒娛樂之外，從書中對人生重新思考、重新認識。書中人物鬥智鬥力也是不可忽視的情節，尤其是「獨尊山莊」嚴無畏為實現其稱

---

<sup>21</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註8，頁373。

霸天下的野心，精心策劃了數項陰謀，更是令人匪夷所思、驚嘆不已。

《劍海鷹揚》的情節結構完整，人物各具特色，而且本書中的思想深度、武學創見、兒女情感、鬥智場面都寫得精采萬分，對人物角色的內心刻劃也大都能入木三分，可說是司馬翎武俠小說中的代表作。

司馬翎武俠小說是極有特色的作品，其遣辭用語之樸實自然，刻劃人性之深刻複雜，情節之曲折奇幻，寫作胸襟之仁厚開闊，總是令人嘆為觀止，在港台眾家武俠小說家中，實可躍居於前幾名，甚至可與金庸相媲美。因此，相當值得我們透過學理的方式去研究、探討，進一步發揚光大。

然而司馬翎的作品也有其缺失，如：在敘事方面，司馬翎太過囉唆，並非以講故事的方式進行，往往巨細靡遺的將人物的行動心理加以交代，沒有留給讀者想像的空間，過於全知全能；喜愛掉書袋；對人性的刻劃也不完全深入等。

因長時間的閱讀蒐集司馬翎武俠小說資料，以及對司馬翎武俠小說的熱愛，因此，個人不揣淺陋，便有研究司馬翎武俠小說的計畫。希望透過司馬翎武俠小說之研究可提供相關學術研究和參考，進而抉發司馬翎武俠小說的重要性，及其在文學上之價值，此正是本論文研究目的之所在。

## 第二節 相關研究文獻之回顧與探討

武俠小說是我國特有的文學形式，也是我國通俗文學中最受歡迎的種類之一，過去數十年來它廣受各階層民眾的歡迎與喜愛。由於這股武俠小說熱潮，海峽兩岸對於武俠文學的研究也不曾間斷，近幾年來相關的研究、評論、及著述更如雨後春筍般不斷湧現。經由這些學者的努力，武俠文學越來越為人所重視，相關研究論著也更深入、更多面、更精采。本論文既然研究司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》，這些研究論著中多少就有涉及司馬翎武俠小說的部分，對研究司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》頗多助益，因此就不能不對有關的研究作一回顧與探討。茲分述如下：

### 一、單篇論文部分：

- (一) 葉洪生著，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，收錄於《武俠小說談藝錄 - 葉洪生論劍》（聯經出版社，一九九四年）是第一篇研究司馬翎武俠小說的學術論文，文中葉氏就現代小

說技巧論及「中國小說美學」藝術辯證法來解析司馬翎的武俠小說，對司馬翎生平及其武俠創作概貌有所介紹，並提出司馬翎作品的五大奇處與眾不同，認為司馬翎是介乎新、舊兩派間之關鍵人物，並以現代筆法技巧領先潮流。葉氏並詳細分析司馬翎作品中對人性衝突的描寫、對雜學材料的運用、對武學至理的詮釋、及對推理鬥智的經營。惟對司馬翎作品中女性角色的特殊、創新處缺少論述，因此筆者在本論文中將針對司馬翎作品中的女性角色加以深入研究。葉氏在這篇文章中首開對司馬翎作品的深入研究並為其推介，因此對後來的研究者助益甚多。

(二) 林保淳著，*蒙塵的明珠 - 司馬翎的武俠小說*，收錄於《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》(台灣學生書局，一九九八年)。作者對司馬翎小說舒徐沉穩的特殊節奏、智性的內涵、縝密的推理、廣博的雜學功力、武功設計及道德關懷有深入精闢的分析。文中還特別指出司馬翎小說中的女俠具有在其他武俠作家的作品中所缺少的個人自主生命情感，並為司馬翎重新定位。對後來的研究者具有啟發性的實質作用。

(三) 楊晉龍著，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義，收錄於《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》(台灣學生書局，一九九八年)。作者從社會教育的角度入手，分析司馬翎武俠小說引用《孟子》的情形，認為司馬翎武俠小說與中國傳統文化緊密結合，運用儒家思想處甚多，尤其是《孟子》一書。文中還指出司馬翎的小說讓讀者受教而不說教，武俠小說除了娛樂大眾的功能外，還負有傳播傳統道德觀念的效果。這篇文章立意新奇，由另一個角度看司馬翎的武俠小說，為後來的研究者指引出一條不同的道路。

## 二、專書部份：

### (一) 台灣出版

1. 易劍東著，《武俠文化》(揚智文化出版社，二〇〇〇年)。本書從武俠的發展足跡、立世之本、精神風範、典型人物、文學樣式、傳播媒體、

生存機制、未來走向等八個面向，簡單扼要的敘述了我國武俠文化產生發展的背景與演變、俠客的功夫與人格、歷史上的俠客典範，並對我國武俠小說的奠基發展及近代影視媒體對武俠文化昌盛的推波助瀾加以介紹，最後對我國武俠文化未來的發展走向略作分析。本書內容雖然簡要，但卻能讓研究者很快把握我國武俠文化發展的脈絡，有綱舉目張之效。

2. 陳平原著，《千古文人俠客夢 武俠小說類型研究》（麥田出版社，一九九五年）。本書從文學史及文化史兩個角度，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探討，接著對武俠小說的四種型態特徵，仗劍行俠、快意恩仇、笑傲江湖、浪跡天涯等作深入的介紹分析，最後從類型學角度分析武俠小說的敘述模式。本書對中國武俠有精闢的見解與認識，足以讓武俠小說研究者對武俠小說有嶄新的認識，並獲得實質的幫助。
3. 戴俊著，《千古世人俠客夢 武俠小說縱橫談》（臺灣商務印書館，一九九四年）。作者融合了豐富的武俠小說資料，就武俠小說的歷史流變、精神旨趣、道具場景、情節技巧、人物塑造、功夫描寫、愛情描寫、藝術特色、以及未來出路等九個專題進行剖析，並力圖提出新視點。有助於武俠研究者對武俠小說有明晰的瞭解與認識，可說是麻雀雖小五臟俱全。
4. 葉洪生著，《武俠小說談藝錄 葉洪生論劍》（聯經出版社，一九九四年）。本書對中國人俠義觀念的形成、武俠文學的傳統與演化過程、民初武俠小說的發展與流變、近代武俠小說的昌盛與沒落、及武俠文學的未來出路等，都有詳細而全面的論述。並對民初以來兩岸三地的武俠名家及名著，有深入詳盡的介紹與剖析，往往有獨特的見解。但由於葉洪生論劍的範圍僅限於少數幾家的幾部作品，無法對整體武俠名家與名著加以介紹，是令人感到遺憾的地方。雖然如此，但本書對後來的武俠小說研究者仍有實質的助益。

## (二) 大陸出版

1. 陳山著，《中國武俠史》（上海三聯書店，一九九五年）。本書通過先秦游俠、兩漢豪俠、魏晉六朝與隋唐的俠風、宋以後的義俠，以及武林、綠林、秘密社會中的俠客，對這些歷史上實際存在過的俠客作具體的研究介紹。此外，還將歷代以來對俠的評估略加敘述，並揭示中國人對俠風的推崇，促使了文言武俠小說的產生，最後述及武俠小說與大眾文化的關係，並探索俠與中國文化精神的聯繫。此書帶給武俠小說的研究者相當大的啟發。
2. 陳墨著，《新武俠二十家》（文化藝術出版社，一九九二年）。書中作者將司馬翎列為「台灣小說四大家」之一，但是在《司馬翎作品論》中所分析的三部司馬翎作品，《金浮圖》、《河嶽點將錄》、及《黑白旗》，則因大陸出版界魚目混珠的情形嚴重，因此司馬翎的作品中也夾雜了許多偽作。其中《河嶽點將錄》、《黑白旗》分別為台灣武俠作家易容、紅豆公主所作，只有《金浮圖》是唯一司馬翎所作，但其內容為了迎合社會潮流較為開放，因此陳墨評論司馬翎為二流作家，但此與事實不符。<sup>22</sup>
3. 王立著，《偉大的同情—俠文學的主題史研究》（學林出版社，一九九九年）。本書作者從主題學的觀點，將俠義崇拜分成數個系統分支，溯源及流，加以揭示和闡釋。主要從劍崇拜、俠義倫理、忠義正統、武德修養、女性、刺客、盜賊、酒、超世企慕、角色缺陷等十主題內容，分別論述其與中國古代俠文學主題的關係，並作深入的探討。作者還將本書的參考資料擴展到蘊涵豐厚的古代野史筆記，希望能更全面的掌握中國俠文化的主脈。因此，本書對於想從事武俠文學研究的研究者而言，是資料相當豐富的參考書籍。

目前只有三篇單篇論文專門討論司馬翎的武俠作品，而且都是針對司馬翎的全部著作加以論述。而其他專書部份，除了葉洪生所著的《武俠小說談藝錄 葉洪生論劍》外，則少有述及司馬翎作品的，偶有述及，如：陳墨的《新武俠二十

<sup>22</sup> 參考自林保淳，蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說，同註1，頁252。

家》，卻只是略略提過，並未深入討論，且其中錯誤百出，因此有必要藉此加以澄清。其餘專書則對我進行武俠小說論文寫作有所助益，並能幫助我對武俠發展源流以及武俠小說各層面有確切的認識與瞭解，故列入本章節中加以論述。

### 第三節 章節安排

為學當有方法，就如孟子所云：「大匠誨人，必以規矩，學者亦必以規矩。」（告子上）<sup>23</sup>而規矩就是方法。因此，本論文採用文獻蒐錄、文獻考察、文獻分析等方法，來對司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》進行研究。研究之過程，歸納與演繹兼用，綜合與分析並施。

在研究步驟上，本文採用真善美出版社所出版的司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》為直接資料，其他相關資料為輔，分別就司馬翎的生平及著作、《劍海鷹揚》的作品內涵、人物塑造、情節結構，加以解析研究。首先，採取文獻蒐錄法，從相關之書籍、論文、期刊、雜誌、報紙等，多方面蒐錄有關研究司馬翎武俠小說文本的資料。接著進行文獻考察，考察有關司馬翎武俠小說之著述及研究，進一步進行文獻分析，整個研究主要是運用演繹與歸納兩法，前者著重在對資料之抽繹分析，後者則著眼在對各別資料整理綜合分析。

全文凡分六章，在各章節的研究步驟與結構上，將逐一說明如下：

首章緒論，先說明選擇此論文題目「司馬翎《劍海鷹揚》研究」之研究緣起，並就本論文的研究文本《劍海鷹揚》的內容作一概略性的簡介。接著對評論或述及司馬翎武俠小說的相關研究文獻作一回顧與探討，最後再敘及論文的章節安排、及研究旨趣與價值。除了述及個人研究司馬翎《劍海鷹揚》的動機外，還希望能指出司馬翎《劍海鷹揚》研究的價值所在，並提升司馬翎小說的地位。

次章論司馬翎生平著作。分別就司馬翎生平、司馬翎著作、作品特色三部分，依序論評。第一節對司馬翎的生平作一介紹。第二節論述司馬翎著作，首先針對司馬翎作品的創作淵源加以探究，分別是探討前人經驗對司馬翎創作的啟發，主要以北派五大家的影響為主，以及中國傳統文化素材的運用和作者個人經驗的影響等。繼而論及其創作分期，並介紹司馬翎作品的現況。第三節則是將司馬翎的作品與金庸、梁羽生、古龍作比較以找出司馬翎與眾不同的特色。

---

<sup>23</sup> 詳見《孟子 告子上》，收錄於謝冰瑩等編譯，《新譯四書讀本》，台北，三民書局，1995年8月，修訂六版，頁588。



第三章論《劍海鷹揚》的作品內涵。主要針對司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》中的六個方面來分析論述，分別是講禮鬥智的江湖世界、創新獨特的武學原理、廣博精深的雜學素養、重視關懷人性與道德、融合道家思想、以及新女性形象的建立。藉以揭露司馬翎小說迥異流俗，與眾不同之處。

第四章論《劍海鷹揚》的人物塑造。人物是武俠小說中的靈魂，因此本章按其人物塑造的特色、男性人物形象和女性人物形象三大項，分別論評。先分析《劍海鷹揚》中人物塑造的主要特色，而男性人物形象則分正派人物、反派人物、及亦正亦邪人物來加以分析。

第五章論《劍海鷹揚》的情節結構。本章將以情節設計的技巧和情節結構的安排為二大主軸，第一節就《劍海鷹揚》中情節設計技巧的四個部份，真摯動人、詼諧戲謔、緊張與波折、鬥智與推理加以分析。第二節就小說中情節結構的安排，探討剖析《劍海鷹揚》情節中的伏筆、懸疑與高潮和對複雜情節的整合。

末章結論，總結前說，就司馬翎《劍海鷹揚》的作品特色作一總結性的論述，加以綜合並歸納之，並希望藉此研究提升司馬翎武俠小說的價值與地位。

#### 第四節 研究旨趣與價值

六、七十年代新派武俠小說在台灣蓬勃發展，成為一股風潮，究其原因除了廣大社會大眾的娛樂消遣需求外，作家自身的努力創作，出版商的鼓勵，以及通俗媒體的推波助瀾等都是促使當時武俠小說盛行的主要因素。然而，在多達三百多人的武俠作家中，司馬翎與其時代相近的作家相比較，如臥龍生、諸葛青雲、伴霞樓主、古龍、上官鼎及後期的溫瑞安等，無論在作品內容、深度、情節、結構各方面都略勝一籌，況且司馬翎整體作品的質素也較其他作家整齊。除此之外，在當時眾多的武俠小說流派中，司馬翎偏於「超技擊俠情派」<sup>24</sup>，而此派當時在台灣武俠史上最受讀者歡迎喜愛的，可說是相當具有代表性。且司馬翎的處女作《關洛風雲錄》創作於一九五八年，最後遺作《飛羽天關》則作於一九八四年，創作時期相當長，淡江大學林保淳教授曾認為：

司馬翎創作時期跨越兩期，風格三變，頗足以視為一個縱觀武俠小說發展

---

<sup>24</sup> 葉洪生認為這一派的小說內容特色為融合過去「北派五大家」心法，一爐共治，轉形易胎而作，特強調奇功祕藝與玄妙招式。同註6，頁203。

由此可知，司馬翎在此創作期間作品風格歷經三度演變，又與台灣武俠發展歷史與演變過程相接近，因此司馬翎在台灣的武俠發展史上相當具有代表性，具有深入研究的價值。

因此，本論文就以司馬翎最具代表性且最易為讀者接受的武俠小說《劍海鷹揚》為研究文本，採取上一節所述的方式，梳理司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》的作品內涵、人物形象塑造與情節結構，並加以比較分析，探究司馬翎武俠小說與當代其他武俠小說家的不同處，進而探討司馬翎武俠小說的繼承及其嬗變，以明司馬翎武俠小說在台灣武俠發展史上的演變脈絡。

簡言之，司馬翎在編寫、創作有關武俠小說及塑造人物的形象時，深受作者對人生及社會問題上的思想影響，並在此影響下有所開展。真善美出版社宋今人先生曾稱讚司馬翎的小說：

我覺得吳先生的作品，有心理上變化的描寫，有人生哲理方面的闡釋，有各種事物的推理，因此有深度、有含蓄、有啟發。吳先生似乎跑前了一點，相信今後的武俠作品，大家會跟蹤而來的。<sup>26</sup>

在《劍海鷹揚》裡，司馬翎以平實的筆法描寫人性，對人生的歷練、人生的感受、人性的複雜、權謀的運用都發揮描寫的淋漓盡致，一點也不像才三十五歲的青年作家所能寫出，實在驚人。<sup>27</sup>

小說中，中國傳統儒釋道思想及國家民族觀念的加入，則使得司馬翎武俠小說與中國傳統文化相聯繫，展現出作者對人性與道德的關懷，而且小說中也出現不少大義凜然具英雄本色的正面人物，及明顯積極意義的主題，這使得司馬翎小說更易為讀者所認識、理解與接受。司馬翎廣博精深的雜學素養，在他的武俠作品中也展露無遺，使讀者在欣賞其創作時，彷彿是在閱讀一部包羅萬象的百科全書。

司馬翎小說中的情愛世界雖然平實，但是經由司馬翎以細膩精巧的手筆，豐

<sup>25</sup> 詳見林保淳，*蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說*，同註1，頁249。

<sup>26</sup> 詳見宋今人，*出版者的話*，收錄於司馬翎《八表雄風》，台北，真善美出版社，1962年，第25集末。（感謝真善美出版社宋德令先生提供）

<sup>27</sup> 司馬翎生於1933年，而《劍海鷹揚》創作於1967年，故司馬翎寫作《劍海鷹揚》時，年僅35歲。

富明暢的情感展現後，卻更能讓人由平凡中見真情，不知牽動著多少讀者的心緒，撩撥著多少讀者的心房。小說中司馬翎也寫出了武林風雲百態，描繪了形形色色的人心，展現了光怪陸離的世相，這些人物各具特色，各有千秋，自有一股吸引人的力量，每次閱讀時常將自己融入角色中，與角色共舞，共同經歷書中的悲歡離合，相信凡讀過者必有所感，必能產生共鳴，由此可見司馬翎描寫人物之功力。

司馬翎武俠小說的情節結構，非常具有創造性，其小說故事結構龐大而完整，可說是體大而思精，情節緊張，結構緊密，內容波瀾壯闊，奇峰突起，充滿詭祕奇情，鬥智推理，且文章前後呼應，令人無法釋手。雖然偶有失誤之處，但仍瑕不掩瑜，不影響讀者對其作品的喜愛。其小說語言樸實厚重，刻畫深入細膩，意境和場面層出不窮，真不知作者胸中有多少丘壑。

坊間有關於司馬翎武俠小說的專門研究，十分缺乏，只有葉洪生 世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀、林保淳 蒙塵的明珠 - 司馬翎的武俠小說、以及楊晉龍《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義三篇單篇論文。而有系統的學術研究並不多見，因此希望透過此研究，能彰顯司馬翎武俠小說之價值，提倡司馬翎武俠小說優美的文學與藝術，提高對司馬翎武俠小說的意識及認識，提供相關學術的研究參考，進而提升司馬翎武俠小說的文學地位，這也是本論文研究旨趣與價值之所在。

## 第二章 司馬翎生平著作

大凡欲瞭解一位作家的作品，必先對其生平事蹟有所認識，才能掌握作家的創作動機、撰寫時的意識形態、作品內涵及作品特色等。司馬翎雖然名列台灣武俠四大家之一，但是坊間關於他的介紹卻不多，因此，本章將就司馬翎的生平著作加以論述，希望能藉此對司馬翎有進一步的了解與認識。第一節對司馬翎的生平作介紹；第二節則分創作淵源、創作分期、作品現況三部份來探討司馬翎的著作；第三節則藉由與金庸、梁羽生、古龍三位武俠作家的比較來突顯司馬翎作品的特色。

### 第一節 司馬翎生平

司馬翎本名吳思明（西元一九三三—一九八九年），<sup>1</sup>廣東省汕頭市人，除「司馬翎」外，另有「吳樓居士」<sup>2</sup>、「天心月」<sup>3</sup>兩個筆名。

為將門之後，<sup>4</sup>其父吳履遜畢業於日本士官學校，抗戰時期功勳卓著，曾官拜國軍少將旅長。其母為日裔入籍者，溫良恭儉，頗有貴婦人型。籃球國手吳乙安為吳思明的同父兄長。

一九四七年全家移居香港，<sup>5</sup>吳思明始進入香港新法書院就學，接受現代正規教育。吳思明從小就喜歡閱讀各類書籍，對新奇古怪的東西很有興趣，因此對

---

<sup>1</sup> 以下關於司馬翎生平參照下面四項資料：

葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，收錄於《武俠小說談藝錄- 葉洪生論劍》，台北，聯經出版社，1994年11月初版，頁366-367。

葉洪生，《台灣武俠小說發展史》（第一章第三節），資料來源：舊雨樓-清風閣論壇-司馬翎專區（<http://www.oldrain.com/bbs/ispbbs.asp?boardID=31&RootID=232727&ID=232727>）。此書目前尚未出版。

王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，收錄於《世界日報》中的《世界周刊》，美國，2001年9月9日。（感謝真善美出版社宋德令先生提供）

胡正群，導讀：疏影暗香玉鉤斜——談談“少尚風流、晚向仙道”的司馬翎及其創作，收錄於胡正群為大陸學林版《玉鉤斜》所寫的導讀。資料來源：舊雨樓-清風閣論壇-司馬翎專區（<http://www.oldrain.com/bbs/ispbbs.asp?boardID=31&RootID=210814&ID=210814>）

<sup>2</sup> 司馬翎早期以「吳樓居士」的筆名創作的武俠作品除了有《劍神全集》（包含有《關洛風雲錄》、《劍神傳》、《仙洲劍隱》、《八表雄風》）外，另有《鶴高飛》及《焚香論劍篇》等共六部。

<sup>3</sup> 據葉洪生所說，吳思明晚年（1979年以後）在香港以「天心月」之筆名創作武俠作品，「天心月」乃各取吳思明三個字的一半而來。以「天心月」署名的武俠小說有《迷霧》《劍雨情霧》《江天暮雨劍如虹》、《強人》、《驚濤》、《挑戰》、及《倚刀春夢》等共七部小說。但這七部作品當時在台灣發表時仍署名「司馬翎」。

<sup>4</sup> 此段資料參考自王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，收錄於《世界日報》中的《世界周刊》，美國，2001年9月9日。（感謝真善美出版社宋德令先生提供）

<sup>5</sup> 此段資料參考自葉洪生，《台灣武俠小說發展史》（第一章第三節），資料來源：舊雨樓-清風

於經史子集、詩詞歌賦、琴棋書畫、金石銘刻、土木建築、堪輿風水、兵法戰陣，甚至是花道、茶道及版本之學，都有所涉獵，知識學問可謂廣博。吳氏對佛經、道藏也有所研究，尤其喜歡佛、道兩家的玄義妙諦，對此悟性特別高。也因此，在《劍海鷹揚》中可以見到吳氏對我國傳統文化、雜學及儒釋道三家學說的功力。

此外，吳思明也雅好現代文藝，<sup>6</sup>故他在新舊文學上具有相當的素養。他十五歲時，開始接觸到「北派五大家」<sup>7</sup>的武俠作品，其中吳思明尤酷嗜讀還珠樓主的武俠小說，甚至還曾經為了《蜀山劍俠傳》而廢寢忘食，一度中輟學業。

一九五七年吳思明以僑生身分自香港負笈來臺，<sup>8</sup>就讀政治大學政治系，因其對武俠小說的熱切喜愛，故於大學二年級時首次以「吳樓居士」的筆名，試作《關洛風雲錄》（一九五八年，處女作，交由真善美出版社集結出書），不料一舉成名，大受歡迎。因而他又再度休學一年，全心全意創作武俠小說，改以「司馬翎」為筆名撰寫《劍氣千幻錄》（一九五九年，於香港《真報》連載發表），獲得讀者一致好評，被視為武俠小說界的奇才、新星。此後，吳思明將「司馬翎」及「吳樓居士」兩個筆名交叉使用，陸續寫出《劍神傳》（一九六一年，《關洛風雲錄》續篇）、《織手馭龍》（一九六四年）、《飲馬黃河》（一九六五年）、《劍海鷹揚》（一九六六年）、《檀車俠影》（一九六八年）等多部作品，分別連載於香港、台灣的報章，非常受到海內外讀者的歡迎。

吳思明大學畢業後，<sup>9</sup>曾經間歇做過《民族晚報》記者與《新生報》編輯，但為時都不長，他主要仍繼續致力於武俠小說的創作，並以此獲得很大的名聲，成就卓著。並曾與臥龍生、諸葛青雲三人在台灣報紙上的武俠小說方面鼎足三分，並駕齊驅，為台灣武壇上的三劍客。<sup>10</sup>

---

閣論壇 - 司馬翎專區 (<http://www.oldrain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31 & Root ID=232727 & ID=232727>)。

<sup>6</sup> 此段資料參考自葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，收錄於《武俠小說談藝錄 - 葉洪生論劍》，台北，聯經出版社，1994年11月初版，頁366。

<sup>7</sup> 葉洪生首先提出「北派五大家」之說，指的是還珠樓主、白羽、王度廬、朱貞木、鄭證因五位武俠小說家。詳見葉洪生，論當代武俠小說的「成人童話」世界—透視四十年來臺灣武俠創作的發展與流變，收錄於林耀德、孟樊編，《流行天下 - 當代台灣通俗文學論》，台北，時報文化出版社，1992年1月初版，頁199及頁231的註釋7。

<sup>8</sup> 同註6。

<sup>9</sup> 同註6。

<sup>10</sup> 胡正群指出：「司馬翎於一九五八年試寫《關洛風雲錄》而一舉成名，遂休學一年，一股作氣完成《劍氣千幻錄》及《劍神傳》，並連載於《民族晚報》。此時，諸葛青雲坐擁《徵信新聞報》和《大華晚報》，臥龍生雄踞《中央日報》、《大華晚報》及《公論報》，於是，台灣報紙上的武俠小說就形成了鼎足三分的局面，也就是讀者口中的“三劍客”時代。」詳情請參照 導讀：疏影暗香玉鉤斜—談談“少尚風流、晚向仙道”的司馬翎及其創作，收錄於胡正群先生為大陸學林版《玉鉤斜》所寫的導讀。資料來源：舊雨樓 - 清風閣論壇 - 司馬翎專區 (<http://www.oldrain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31 & Root ID=210814 & ID=210814>)

吳思明曾與王潛石、臥龍生、伴霞樓主等人共同籌辦《藝與文》雜誌，並以「司馬翎」之名在新出版的《藝與文》上刊登他的新作《白骨令》。此外，吳氏還曾經與王潛石、臥龍生口頭結盟，尊王潛石為兄。<sup>11</sup>（參見附圖一）

吳思明風度翩翩，<sup>12</sup>具有中國傳統文人「玉樹臨風」的瀟灑，及溫文俊雅的氣質，他的國語不太流暢，在與朋友聚會時他通常都是沉默的時候多，但是少發言並不代表吳思明不擅口才、不會講話、沒有主見，相反的，吳氏對於問題有他的看法時，就能雄辯滔滔，甚至堅持己見，不惜與朋友爭到面紅耳赤，這充分展現出吳思明雄於辯才及胸中學識的淵博。在《劍海鷹揚》中，小說人物的推理鬥智、辯論說理也讓我們見識到吳思明的才能。

然而一九七一年以後，吳氏改行經商，因而一度停止了武俠小說的創作，奔走於韓國、香港、台灣之間，<sup>13</sup>但是可能由於生意不甚成功，故又復出，重新涉足江湖，寫作武俠小說。

後期，吳思明在香港雖然以「天心月」的筆名撰寫了一些小說，如：強人系列等作品，因為受到當時蔚為風潮的古龍式新派武俠的影響，吳思明改變了其舊有的寫作風格，但是卻少有佳作，作品褒貶不一，難與其以「司馬翎」為筆名時的創作相輝映。其最後遺作 - 《飛羽天關》<sup>14</sup>，則在其友人建議下，重拾其以往的寫作風格，可惜因現實環境的不允許，《飛羽天關》並未完成。

一九八九年七月中旬，吳思明逝世於廣東汕頭故居，時年僅五十六歲。他的一生，共撰寫了四十三部武俠小說，每一部都有其獨特的創意，不同於其他武俠作家的作品。由於吳思明全盛時期的作品多署名「司馬翎」，在久負盛譽之下，「司馬翎」這個筆名就廣為人知。久而久之，人們對其早期的「吳樓居士」及晚期的「天心月」兩個筆名，就較為淡忘了。然而就當時台灣與香港的武俠作家來說，只有吳思明是先後使用三個筆名來撰寫武俠小說的作家，可說是相當特殊。

除此之外，吳思明雖然身為香港僑生，卻被定位為台灣武俠小說家，想其原因應該是他自就讀大學起，就在台灣求學生活，而他早期和中期的武俠作品也大

---

<sup>11</sup> 參考自王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，同註4。

<sup>12</sup> 參考自胡正群，導讀：疏影暗香玉鉤斜——談談“少尚風流、晚向仙道”的司馬翎及其創作，同註10。

<sup>13</sup> 同前註。

<sup>14</sup> 《飛羽天關》一九八三年八月於聯合報副刊開始連載，停刊於一九八五年二月十一日。當日報紙有一小啟：作家司馬翎因病住院，《飛羽天關》連載暫停。實際情況為作品被腰折。皇鼎出版社所印《飛羽天關》後半係偽書。資料來源：舊雨樓 - 清風閣論壇 - 司馬翎專區（<http://www.oldrain.com/bbs/ispbbs.asp?boardID=31 & Root ID=249379 & ID=249379>）。

都是在台灣創作發行，連帶的他也幾乎都在台灣工作，可以說創作鼎盛時期的生活圈主要都在台灣，因此，很多評論家都將他定位為台灣武俠作家。

## 第二節 司馬翎著作

司馬翎之所以從事武俠小說的寫作，除了因為他個人的興趣外，當時的台灣社會武俠小說蔚為風潮也是原因之一，此外，由於當時從事武俠小說的創作可為作者帶來豐富高額的收入，也促使司馬翎投入武俠小說的創作群中。

以下就司馬翎武俠小說的著作，分創作淵源、創作分期、作品現況三部分，分別論述如下：

### 一、創作淵源

當代美學家朱光潛曾說：

凡是藝術作品都是舊材料的新綜合；惟其是舊材料，所以旁人可以了解；惟其是新綜合，所以見出藝術家的創造和實用世界有距離。<sup>15</sup>

司馬翎的作品也是舊材料和他個人才學創見的新綜合，他在武俠小說這個傳統的文學形式中加入了新的內容。

司馬翎年少時曾讀過北派五大家的武俠作品，這些舊派武俠作品不僅種下了司馬翎日後從事武俠小說創作的種子，激發起寫作的興趣，更對司馬翎的作品造成影響。葉洪生曾提到：

從繼承「舊派」各大家武學遺產上來看，司馬翎兼得還珠樓主玄妙心法之神髓、白羽老辣精明之人情世故、鄭證因之江湖閱歷與技擊功法、王度廬「笑中帶淚」之兒女俠情以及朱貞木之懸疑推理等等，共冶於一爐；再加上觸類旁通、借機生發之種種慧思妙悟，信手拈來，皆成佳趣，乃形成其獨樹一幟的「綜藝俠情」小說風格。<sup>16</sup>

<sup>15</sup> 詳見朱光潛，《文藝心理學》，台北，智揚出版社，1986年初版，頁24。

<sup>16</sup> 詳見葉洪生，「世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀」，同註6，頁369-370。

「奇幻仙俠派」還珠樓主的玄妙心法及奇門陣法；「社會反諷派」白羽的老練精明的人情世故；「幫會技擊派」鄭證因的江湖閱歷、幫會組織和技擊功法；「悲劇俠情派」王度廬的「笑中帶淚」之兒女俠情；「奇情推理派」朱貞木的懸疑推理、奇詭佈局和一夫多妻，都是司馬翎汲取前人經驗的寶貴遺產。其中，尤以還珠樓主和朱貞木對他的影響最大。

尤其是司馬翎創作的前期受還珠樓主的影響非常明顯，如在《關洛風雲錄》、《劍神傳》、《八表雄風》等書中，出現了「易靜」之名、剎女陰棠的天魔艷舞、「先後天剎女迷魂大陣」、鬼母、靈禽以及各式法寶等，這些都是司馬翎汲取還珠樓主《蜀山劍俠傳》的舊材料，融合自己的巧思妙見而成。

而司馬翎的中後期則得力於「奇情推理派」的朱貞木甚多，司馬翎作品中的懸疑推理和奇詭佈局，是在朱貞木舊有的基礎、材料上，再加上自己的創見，構成司馬翎式的推理、鬥智風格。

司馬翎由前人的經驗遺產中獲益甚多，那麼香港新派武俠小說對他的武俠創作是否有影響呢？

在金庸、梁羽生的武俠作品正式登陸台灣出版發行以前，他們的作品就因不肖出版社的盜版已暗中流傳於台灣，等到一九七九年他們的作品解禁正式發行後，再加上報章雜誌、出版商及評論名家的推波助瀾，相繼發表相關文章之後，香港新派武俠小說正式風靡台灣，尤其金庸的作品就如野火燎原般，一發不可收拾，迅速建立起其武俠大宗師的地位及其在武壇上的霸業，在這種情形下，使得很多讀者都誤以為台灣的武俠小說發展遲於香港的金庸、梁羽生等新派武俠小說，是在香港新派武俠小說的影響下才有的。在林保淳教授的文章中提到：

金庸(梁羽生亦包含在內)的作品，開創了所謂「新派」武俠小說的新貌，在武俠小說史上，自有其「宗師式」的定評；但是，此一「新派」的影響，尤其對臺灣作家的影響究竟多大，甚少有人追根究柢地加以討論。挾著一片望風披靡架勢而在武壇創建霸業的金庸，在「天下歸心」之下，往往被過分誇大了他的影響力，甚至導生「先有香港的金庸武俠，才有臺灣的武俠小說」的誤解，不但違背了武俠小說發展的事實，更忽略了臺灣作家自足的努力成果。<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> 詳見林保淳，導讀：金學的迷思，收錄於《解構金庸》，台北，遠流出版社，2000年6月初版一刷，頁3-4。



也就是因為有台灣武俠小說承繼金庸武俠而來的錯誤觀念，使得廣大的武俠小說讀者眼中除了金庸、梁羽生等香港武俠小說家外，可說是目無餘子，對於台灣本土的武俠小說家不予重視，自然對台灣本土武俠小說家的著作、資料、生平紀錄等也就沒有那樣的關心留意、仔細完備了。

當時台灣武俠小說的起步既然比香港武俠早，那麼初期受到香港新派作家的影響也應微乎其微了，我們由林保淳教授的一段文章中可知：

事實上，自一九四九年國府轉進臺灣之後，大陸文人紛紛流亡於港、臺二地，其間不少深受民初武俠小說影響的作家，藉筆耕糊口，開始以武俠小說創造個人寫作的生涯。臺灣的武俠小說，其實是與香港同步成長的，甚至嚴格說起來，比香港還來得早。

在一九五四年梁羽生創寫《龍虎鬥京華》之前（金庸的《書劍恩仇錄》成於一九五五年，更晚），夏風在一九五〇年五月已經連載了五十四期的《人頭祭大俠》，孫玉鑫在一九五三年九月發表了《風雷雌雄劍》，太瘦生在一九五四年一月也開始連載《獨眼鬼見愁》。而最重要的臺灣武俠小說先驅郎紅浣，於一九五一至一九五四年間，更已完成了《古瑟哀絃》、《碧海青天》、《瀛海恩仇錄》、《莫愁兒女》、《珠簾銀燭》等代表作。這些草萊初闢的作品，自然無法擺脫民初武俠小說的影響，仍屬於舊派的範疇；但毫無疑問地，卻為臺灣的武俠小說締造了一個新的契機。<sup>18</sup>

由以上這一段話可知，早在梁羽生創作《龍虎鬥京華》（一九五四年）之前，台灣武俠界已有郎紅浣、夏風、孫玉鑫、太瘦生發表創作他們的武俠作品。台灣初期的武俠作家大部分為大陸流亡來台的文人，他們為了生活，以他們以前在大陸所受的文學薰陶創作武俠小說，因此受到民初武俠小說家的影響較深，所以此時創作路線仍然屬於舊派小說的範疇。

然而，新派武俠小說何時影響了台灣武俠小說，我們可由下面這一段話知道：

「新派」武俠小說，對臺灣的武俠小說界的確產生相當大的刺激與影響，但是，由於政治性因素的掣肘，此一「新」的介入，遠比一般人想像中的

<sup>18</sup> 詳見林保淳，導讀：金學的迷思，同註 17。

晚。

早期的臺灣名家，如郎紅浣、成鐵吾，及中期臥龍生、伴霞、司馬翎、諸葛青雲、古龍的初期作品，顯然都一循故轍，走的是「舊派」路線，就是身為香港僑生的司馬翎，也是從一九六二年的《聖劍飛霜》才開始步上「新」途；以「百變怪傑」古龍的銳於求變，一九六四年的《浣花洗劍錄》，也才算是「新」作品的啼聲初試之作。在此之前，臺灣的武俠小說，已獨立自足地發展了十年之久，而中堅作家，也一一產生。這個階段的臺灣武俠作品，顯然不能夠忽視。<sup>19</sup>

整體來說，台灣早期武俠小說受到舊派武俠的影響仍大於新派武俠。司馬翎在西元一九五七年來台求學，而金庸作品刊登於香港報上是在西元一九五五年，梁羽生則是一九五四年，因此司馬翎還未到台灣求學前應該多少可能受到香港新派武俠的影響。再加上司馬翎來台後，金庸與梁羽生的作品未正式解禁前，台灣坊間即暗中流通兩人的盜版作品，故司馬翎此時可能也受到香港新派的影響。

也就是說，身為香港僑生，司馬翎所受的影響自然早於或多於台灣其他武俠小說家，這可能是他早期的武俠作品能於舊派的影響下推陳出新，寫出個人的特色的因素之一。甚至領先台灣其他武俠作家，在一九六二年的《聖劍飛霜》開始步上「新」途，為台灣新派武俠的先驅。

司馬翎的武俠作品能自成一格，受到讀者的喜愛，除了在前人遺產上汲取養分經驗和受到香港新派的啟發外，最主要的仍然是他自身深厚的傳統文化學養、個人的經驗、獨特的創見與不懈的努力。

他的父親吳履遜一生喜愛古玩字畫，還曾經在台北開古董店，因此司馬翎多少對此有所認識。<sup>20</sup>他自幼於學無所不窺，這可以歸功於家學淵博，以及自小對他的栽培，另外也由於司馬翎本身的資質稟賦的關係，對書本學問特別有興趣，因而學問廣博，擁有深厚的國學底子，尤其是雜學素養日益精進，為他以後創作武俠小說打下了堅實的基礎。舉凡其作品中提到的中國傳統文化，如詩詞曲賦、琴棋書畫、儒道墨釋、醫卜星相、典庫文物、傳說掌故，都與故事情節的開展，人物性格的刻畫，武學技巧的描寫，作品內涵的表現，息息相關，密切結合，使作品更增可看性。

<sup>19</sup> 詳見林保淳，導讀：金學的迷思，同註 17。

<sup>20</sup> 參考自王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，同註 4。

另外，司馬翎曾擔任記者、編輯的職務，擅於觀察人性，對人性的複雜描寫深刻而寫實。尤其是他寫作武俠小說受歡迎後，司馬翎仍然戮力寫作，買書進修，絲毫不畫地自限，以現有的成就為滿足。

他的作品早期時仍有舊派小說的寫作陋習，如「橫雲斷嶺法」、「挖雲補月法」，造成作品枝蔓繁多，但受到西方現代文學及五四新文藝的影響，因此能以新式的筆法，使文章不蔓不枝，語言也清新脫俗，已漸漸改掉舊派武俠的陋習。

<sup>21</sup>此外，司馬翎還受到西方女性主義的影響，因此他的小說中對於女性的自主權和個人意識特別關心，作品中的女俠可說是已經擺脫傳統武俠小說中「武林花瓶」的角色，但是小說中難免有作風大膽、煽情的情節出現。

司馬翎的武俠作品是舊材料的新綜合，是一種保留「民族形式」有其個人特色的武俠作品。所謂「民族形式」，當代武學大師金庸對「民族形式」的意義，曾提出過精闢的說明：

武俠小說都採取中國傳統形式，當然有些人寫得很歐化，但大部分都是中國化，太西化讀者不大歡迎。我認為武俠小說流行的原因，最主要的是其「民族形式」。中國人對中國傳統的東西自然不知不覺會較易接受，等於西方的歌劇、中國的京戲，各成其式<sup>22</sup>

司馬翎與金庸的武俠小說就是如此，惟其是「舊瓶裝新酒」，才易為國人所接受、所了解；才能顯出其特有的價值。

## 二、創作分期

司馬翎的創作歷程自一九五八年的處女作《關洛風雲錄》開始，到其最後遺作《飛羽天關》（一九八五年二月十一日）為止，約有二十多年，共撰寫四十三部作品，在這段期間司馬翎的作品可分三個時期：

第一個時期是自《關洛風雲錄》（一九五八年）開始，包含《劍神全傳》、《劍氣千幻錄》、《白骨令》、《鶴高飛》、《斷腸鏢》、《金縷衣》、《劍膽琴魂記》等作品。司馬翎在其處女作《關洛風雲錄》中，沿襲舊派武俠小說的寫作特點 - 出場人物多、情節內容豐富，但是卻還沒有完全擺脫舊派武俠小說「挖

<sup>21</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註6，頁371。

<sup>22</sup> 詳見盧玉瑩，訪問金庸，收錄於杜南發等著《諸子百家看金庸》（伍），台北，遠流出版事業，1997年10月2版1刷，頁6。

雲補月法」的說書故習，<sup>23</sup>因此導致小說枝節繁雜、結構散漫鬆散。但是接下來的幾部作品，卻能有所改進。葉洪生認為司馬翎此時期尚難完全擺脫「舊派」說書故習；但已能靈活運用對話與肢體語言交錯進行筆法，敷陳故事情節。<sup>24</sup>總體而言，司馬翎在這個時期即能於舊派小說的窠臼中多所創新，求新求變，因此作品才華橫溢，搖曳生姿，受到讀者歡迎，至此也為其日後成為新派武俠先驅者奠定基礎。

第二個時期則自《聖劍飛霜》（一九六二年）開始，包括《纖手馭龍》、《劍海鷹揚》、《飲馬黃河》、《紅粉干戈》、《丹鳳針》、《金浮圖》、《檀車俠影》等共十八部作品。此時期可說是司馬翎的創作鼎盛期，除了承襲其第一時期的寫作優點外，每部作品的情節發展也都能圍繞著主要人物進行，情節結構更臻完整，不再有前期作品結構鬆散的缺點。<sup>25</sup>另外，司馬翎還在作品中加入了推理、鬥智的成分，使小說情節更增緊張波折、懸疑高潮的氣氛，所用筆法張弛有度，變化多端，可說是已經達到推理、鬥智武俠小說之巔峰。此時期作品中所表現出來的思想深度、武學創見，當可與金庸、梁羽生相媲美，更可一爭雄長，對新派武俠巨擘 - 古龍與黃易的影響尤大。<sup>26</sup>

第三個時期則自《白刃紅妝》（一九七四年）到《飛羽天關》（一九八五年二月十一日）為止，這段期間的作品正好是司馬翎離開真善美出版社之後的創作，作品分別由南琪出版社和皇鼎出版社發行。據葉洪生的說法，司馬翎這段期間的作品乏善可陳，只有《人在江湖》較有可看性。<sup>27</sup>其中，司馬翎在香港以「天心月」筆名所寫的作品，拋棄其原有的創作風格，大量取法、模仿古龍等新派武俠的寫作風格，則頗為失敗。

整體來說，司馬翎的創作可分為三期，前期沿襲舊派武俠小說特點，並能推陳出新，此時期在舊派武學大師中以「奇幻仙俠派」還珠樓主對他的影響最大；中期司馬翎則展現出其高超的才華，寫出自己特有的風格，本期則主要得力於「奇情推理派」朱貞木的懸疑推理、奇詭佈局；晚期則因受市場潮流的影響，司馬翎另起爐灶，以古龍等新派武俠的寫作方式為主，喪失了其原有的水準。

### 三、作品現況

<sup>23</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註6，頁371。

<sup>24</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註6，頁371。

<sup>25</sup> 詳見章培恆，司馬翎論，收錄於《司馬翎全集 序》，真善美出版社宋德令先生提供。

<sup>26</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註6，頁367。

<sup>27</sup> 詳見葉洪生，中國武俠小說史論，同註6，頁84。

司馬翎雖然名列於「台灣武俠四大家」之一，但是現今台灣坊間要找尋司馬翎的武俠作品殊為不易，全台灣各家大小書局的武俠作品陳列櫃上，幾乎都看不到司馬翎的武俠作品，只有在老舊租書店的一個角落，才能找到司馬翎的著作，與金庸、梁羽生、古龍的作品幾乎隨處可見的境遇相差極大。而且目前坊間司馬翎的作品盜版、偽作甚多，因此也難以確切得知司馬翎小說的詳細數量。之所以會造成這種情況主要有幾項原因，茲分述如下：

一是時日遷移，人事變換，司馬翎的作品多已散佚、不易搜羅，而且司馬翎本人也已物故，所以要精確統計司馬翎小說的詳細數量，有一定的困難。

二是坊間所存司馬翎的作品多為當時（七、八十年代）出版，少有重新出版之作品。雖然這段期間內有出版社曾重新出版司馬翎的少數幾部武俠作品，如：《聖劍飛霜》（台北，皇佳出版社，一九九三年）、《劍神傳》（如前，一九九六年）、《鶴高飛》（如前，一九九六年）、《情俠蕩寇誌》（台北，皇鼎出版社，一九九八年）等。但因時代社會的不同、大眾傳播媒體的發達、各種娛樂方式的出現與讀者閱讀習慣的改變等因素，轉移了讀者對武俠小說的喜好，再加上金庸小說所引起的「排擠效應」，<sup>28</sup>造成許多讀者對台灣武俠小說自成系統與傳統的忽視和漠視，許多台灣武俠小說家的作品也孤零零的窩在租書店的角落中，乏人問津。在社會上大部分讀者、出版商、以及各種武俠評論都偏向金庸作品的時候，使得司馬翎的作品沒有像以往般受到讀者歡迎，自然不受出版商青睞，目前為止台灣仍然沒有出版社出版整套較完整有系統的司馬翎作品，以便讓廣大的讀者對司馬翎的作品有全盤的認識與了解。

三是因為當時武俠小說雖然受到讀者普遍歡迎，但仍屬於通俗文學，受限於我國自古以來對小說的偏見，認為小說主要是讓人消遣娛樂，並非正統文學，不值得加以重視。因此這個廣受喜愛的大眾通俗文學進不了文學殿堂，也沒有受到應有的尊重與重視，所以也就少有人對大眾通俗文學加以研究或忠實的紀錄下來，因此之故，這個屬於大眾通俗文學主流中的武俠小說在台灣就不免面臨資料不完整的窘態。自然，關於司馬翎的相關資料也就難以完整。

四是當時我國尚無著作權法，對作者與其作品的各項權益無法予以保護，且當時的社會大眾對於著作權並無相當的認識與瞭解，因此各家出版社在無法源規範的情形下，為了賺錢不擇手段，對武俠小說的作者與作品都不予尊重，對讀者的閱讀權也不尊重，相率盜印其他出版社及作者的作品或利用較為讀者熟悉的武

---

<sup>28</sup> 詳見林保淳，導讀：金學的迷思，同註 17，頁 5-7。

俠作家的名義出版各種偽作，故造成社會上盜版、偽作滿天飛。當時因為司馬翎曾有一段時間改行經商（一九七一年—一九七四年），故有不肖出版商趁這個時機以司馬翎的名義出版其他作者的武俠小說，因而造成市場上司馬翎的作品冒名偽作及魚目混珠之作甚多。

此外，在當年金庸、梁羽生的武俠小說風行香港時，台灣正值戒嚴時期，推行「暴雨專案」<sup>29</sup>，金庸、梁羽生的武俠小說列為「禁書」，但是因為出版商和廣大的讀者喜愛的緣故，自一九五八年起，有些不肖出版社將部份金庸、梁羽生的作品以司馬翎的名義出版，張冠李戴、偷樑換柱，無所不用其極，或是更改書名、作者名字；或是更改主角名字；或是更改書中時代；或是書中故事一樣，但是文句、主角通篇改寫；或是章回重新擬定；或是割裂原作。據筆者所找到的資料，如南琪出版社、皇鼎出版社、文天出版公司等或其他較小的出版社也都曾以司馬翎的名義出版金庸、梁羽生或其他不甚出名的作家的武俠作品。<sup>30</sup>

以上這些情形並非只有司馬翎遭遇到，當時台灣的武俠小說家幾乎都是如此，都遭遇了相同的處境和困難。

因此，目前除了難以搜羅及確切得知司馬翎小說的詳細數量外，對於司馬翎作品的真偽也有部分至今難以斷定。這種情況使得許多喜歡司馬翎作品的讀者在欣賞其作品時常感到混淆與無所適從，所幸近幾年來經過葉洪生先生及其他許多喜愛司馬翎作品的讀者的努力下，已經慢慢釐清大部分司馬翎作品的真偽作了。

據葉洪生先生最近加以統計的司馬翎小說作品的資料，<sup>31</sup>和筆者於「中華武

<sup>29</sup> 「暴雨專案」於一九五九年實行，是台灣首次全面針對武俠小說所展開的查禁行動專案，列名應禁的武俠小說有四、四部之多，大多數知名的「舊派」武俠作品，均未倖免，金庸、梁羽生小說也泰半入列。詳見林保淳，〈導讀：金學的迷思〉，同註17，頁209註釋3。

<sup>30</sup> 南琪出版社從民國六十一年起，即以司馬翎的名義出版金庸諸作。如掛名司馬翎的《一劍光寒四十州》（1973年左右初版、1977年再版）、《獨孤九劍》（1974年初版、1977年再版）即金庸的《笑傲江湖》；而《神武門》（1972-1973年左右初版、1977年再版）、《小白龍》（1973-1974年左右初版、1977年再版），即金庸的《鹿鼎記》；《劍客書生》（1977年初版、1979年重印25開本）、《書劍江山》（同前）即金庸的《書劍恩仇錄》；《殲情記》（1979年25開本）即金庸的《倚天屠龍記》。另外，掛名司馬翎的《絕世奇英》（1983年9月）即梁羽生的《女帝奇英傳》；《一代大俠》（1981年6月）即梁羽生的《萍蹤俠影錄》。皇鼎出版社也以司馬翎的名義出版的《鳴鼓英雄傳》（1986年8月）、《劍鎗風雲錄》（1984年4月）、《七劍下天山》（1986年11月）等即梁羽生的著作。文天出版公司以司馬翎的名義所出版的《龍虎聯劍錄》（1984年4月）即梁羽生的《聯劍風雲錄》；《大俠魂》（1985年1月）、《河嶽點將錄》（1985年6月）則為台灣武俠小說家易容所著。

<sup>31</sup> 葉洪生，〈世代交替下的「武林奇葩」——司馬翎「武藝美學」面面觀〉，收錄於《武俠小說談藝錄——葉洪生論劍》，台北，聯經出版社，1994年11月初版，頁367，文中原以為司馬翎的作品有三十餘部，不過葉先生最近又加以統計，確切的數目應是四十一部。《關洛風雲錄》（1958）、《劍氣千幻錄》（1959）、《劍神傳》（1960）、《仙洲俠隱》（1960）、《白骨令》（1960）、《鶴高飛》（1960）、《八表雄風》（1961）、《劍膽琴魂記》（1961）、《聖劍飛霜》（1962）、《掛劍懸情記》（1963）、《帝疆爭雄記》（1963）、《鐵柱雲旗》（1963）、《纖手馭龍》（1964）、《飲馬黃河》（1965）、《紅粉干戈》

俠文學網」(<http://www.knight.tku.edu.tw/home.htm>)及大陸「舊雨樓網站」(<http://www.oldrain.com/wuxia/siml/siml.html>)所收集到的資料，再參照筆者在坊間租書店所看到的司馬翎作品（見附表一），筆者統計司馬翎終其一生共撰寫出版了四十三部武俠小說。當時絕大部分的作品都由台北真善美出版社發行，共有二十六部，少數則由其他出版社發行，其中春秋出版社二部，南琪出版社五部，平凡出版社一部，皇鼎出版社九部，據目前不完整統計共四十三部。（如附表二）若去掉大部分是偽作的《艷影俠蹤》，並將《武道》、《胭脂劫》合計為一部《武林風雷集》，則總共為四十一部。

然而八十年代大陸興起武俠小說熱潮後，反而有不少司馬翎的作品以金庸或其他作家的名義出版，<sup>32</sup>造成大陸武俠界相當混亂的情形，但是大陸方面現今有兩家出版社出版了《司馬翎的作品集》，一家為延邊人民出版社，<sup>33</sup>一家為浙江文藝出版社，<sup>34</sup>（如附表三）除了解決出版混亂的情況外，也能讓大陸民眾認識到真正司馬翎的作品，由此更可知道司馬翎的作品受到大陸民眾一定程度的喜愛。據悉台灣真善美出版社也將於近年內出版《司馬翎的作品集》，這對於喜愛司馬翎作品的讀者無疑是一大福音。

---

（1965）《劍海鷹揚》（1967）《血羽檄》（1967）《丹鳳針》（1967）《金浮圖》（1967）《焚香論劍篇》（1967）《檀車俠影》（1968）《浩蕩江湖》（1968，十四集起由雲中岳代筆）《武道》（1969）《胭脂劫》（1970）《獨行劍》（1970）《玉鉤斜》（1970）以上26部均由真善美出版社出版；《斷腸鏢》（1960）《金縷衣》（1961）2部由春秋出版社出版；《白刃紅妝》（1974，後半部係偽書）《情俠蕩寇誌》（1974，部分存疑）《人在江湖》（1975）《艷影俠蹤》（1975，後半部係偽書）《杜劍娘》（1975，部分存疑）等5部由南琪出版社出版；《迷霧》（1979）平凡出版社出版；《劍雨情霧》（1980）《江天暮雨劍如虹》（1980）《強人》（1981）《驚濤》（1981）《挑戰》（1981）《飛羽天關》（1984，最後遺作，第三部後係偽書）等6部由皇鼎出版社出版；以及《倚刀春夢》等共四十一部。此處葉洪生並未將《極限》《刀劍情深》列入。詳見楊晉龍，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義，收錄於淡江大學中國文學系主編，《縱橫武林－中國武俠小說國際學術研討會論文集》，台北，台灣學生書局，1998年9月初版，頁208-209註釋1。<sup>32</sup>如：司馬翎的《紅粉干戈》改以署名金庸的《紅粉記》發行（出版社及出版日期不詳）；《劍氣千幻錄》不改書名但以金庸名義發行（中國新聞出版社，1989年）；而《聖劍飛霜》則署名古龍改書名為《一皇三公》發行（四川文藝出版社，1993年）；《掛劍懸情記》則有二個版本，一為署名陳青雲發行（文康出版公司，出版日期不詳），另一則是署名古龍，改書名為《風流浪子》發行（花山文藝出版社，1994年）；《焚香論劍篇》則署名臥龍生，並改書名為《九劍混混江湖情》發行（雲南人民出版社，1993年）等等，以上所列只是司馬翎作品在大陸出版情況混亂的一部分罷了。資料來源：舊雨樓－清風閣論壇－司馬翎專區，詳情可參考「司馬翎小說淘書記」

（[http://www.oldrain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31 & Root ID=92053 & ID=92053](http://www.oldrain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31&RootID=92053&ID=92053)）

以及「司馬翎作品在大陸出版情況的回憶」

（[http://www.oldrain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31 & Root ID=233978 & ID=233978](http://www.oldrain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31&RootID=233978&ID=233978)）

<sup>33</sup> 延邊人民出版社於一九九八年出版過《司馬翎武俠精品系列》，共三十部，其版本由司馬翎夫人非法授權，不僅部分書名易名出版，且內容多所刪節、修改。以上資料參考自舊雨樓網站（<http://www.oldrain.com/wuxia/siml/siml.html>）

<sup>34</sup> 浙江文藝出版社於一九九九年出版過《司馬翎作品集》，共二十部，其版本由台灣真善美出版社（取得版權）授權，內容較完整，為大陸最佳版本。以上資料參考自舊雨樓網站（<http://www.oldrain.com/wuxia/siml/siml.html>）

### 第三節 作品特色

葉洪生將台灣武俠小說全盛期（一九六一年到一九七一年）的作者，依其內容特色，大致分為「超技擊俠情派」、「奇幻仙俠派」、「鬼派」、「新派」四派，並將司馬翎歸入「超技擊俠情派」<sup>35</sup>中。後因為司馬翎融合新、舊兩派，小說內容包羅萬象，展現出作者的學識、才力，情節鬥智又鬥力，所以葉洪生認為司馬翎由「超技擊俠情派」脫穎而出，提升為「綜藝俠情派」<sup>36</sup>，認為其鼎盛時期的作品可與金庸相比擬，為「綜藝俠情派」的奇才<sup>37</sup>。

當時台灣武俠小說家因為種種因素導致半途而廢、央人代筆的情況非常普遍，由葉洪生先生的一段話中可知：

凡號稱武俠名家者，因獲利甚豐，無不多產，且泰半「拖」成數十萬言乃至百萬言長篇鉅製。由於稿積如山，忙不過來，往往便央人代筆。如古龍、臥龍生、諸葛青雲等皆為此中之尤。故其作品質量參差不齊，良有以也。

38

其他小說家或央人代筆、粗製濫造，但司馬翎卻少有這種情形發生，他的寫作態度非常嚴謹。而且很多小說家在功成名就、荷包滿滿之後，並不再追求武俠創作上的充實，但司馬翎卻能花重金購買萬有文庫《古今圖書集成》等百科全書來充實自身的學識，<sup>39</sup>秉持著「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭。」<sup>40</sup>的精神，努力積累自身的學識，酌取新舊文學理論，配合自身的經歷，順著思路來運用文辭，再加上其本身就有的新舊文學修養，因此他的作品水準平均，部部皆可觀。

<sup>35</sup> 葉洪生認為這一派的小說內容特色為融合過去「北派五大家」心法，一爐共治，轉形易胎而作，特強調奇功祕藝與玄妙招式。詳見葉洪生，論當代武俠小說的「成人童話」世界—透視四十年來臺灣武俠創作的發展與流變，同註7，頁203。

<sup>36</sup> 葉洪生並未對「綜藝俠情派」的意義、特色加以解釋，筆者在此試將之解釋為既具備「北派五大家」心法，除了強調奇功祕藝與玄妙招式外，還能在作品中加入作者的才識、想法，為作品內容添加材料，如：中國傳統文化、雜學、推理鬥智等。

<sup>37</sup> 詳見葉洪生，中國武俠小說史論，同註6，頁83-84。

<sup>38</sup> 詳見葉洪生，論當代武俠小說的「成人童話」世界—透視四十年來臺灣武俠創作的發展與流變，同註7，頁227-228。

<sup>39</sup> 參考自王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，同註4。

<sup>40</sup> 詳見魏晉南北朝劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍 神思篇》，台北，錦繡文化出版社，1993年再版，頁124。



另外，我們從一九六六年二月刊登在司馬翎作品《紅粉干戈》第十九集中的重酬徵求俠情小說稿啟事 中得知，當時真善美出版社宋今人先生對於俠情小說的要求條件是：

- (一) 要水準較高，含有人生哲理，雅俗共賞的。
- (二) 要有教育意義，能增長知識，啟發知慧的。
- (三) 要合乎我國倫理、道德、因果、報應、歷史、地理、文物、制度的。
- (四) 要有離奇曲折的故事，驚天動地的打鬥，千變萬化的氣氛，迴腸蕩氣的情趣的。
- (五) 要刻劃人物個性，入木三分的。
- (六) 要文字精簡有力、天真活潑、生趣盎然並富于幽默感的。

由於司馬翎與真善美出版社長期合作將近十三年，期間共出版了二十六部作品，可見司馬翎作品的風格符合真善美出版社宋今人先生的出版原則。由此我們也可略知司馬翎作品的創作風格。

葉洪生在《世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀》中客觀分析司馬翎作品，認為司馬翎的武俠作品約略有五大奇處與眾不同：

- 一、他是台灣最早的「新派武俠」先驅者之一，兼有「舊派武俠」之長。
- 二、他的小說最具「綜藝」特色，凡中國傳統文化中的各種雜學，靡不畢具，且兼容並包。
- 三、他的小說最擅長結合玄學與武學原理，多發人所未發，獨具創見。
- 四、他的小說人物最講究身份、氣度、門派、來歷，而層次井然，合情合理。
- 五、他的小說故事最注重推理，而寫「攻心為上」的正邪鬥智，更有波譎雲詭之妙。

如是種種，乃使司馬翎作品多彩多姿，富於極高的趣味性、知識性及可讀性。<sup>41</sup>

此外，以下分別針對各項內容，將司馬翎與金庸、梁羽生、古龍作比較，藉

---

<sup>41</sup> 詳見葉洪生，「世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀」，同註6，頁367。

以突顯出司馬翎武俠作品的特色：<sup>42</sup>

## 一、作品背景內容

武俠小說家在創作作品時，因為對武林世界及對中國的想像各有不同，所創作出的小說內容也有所差別。而台灣武俠小說家創作作品時，其作品的歷史背景大都模糊、不明顯，司馬翎也不例外。但是，整體看來，司馬翎作品的歷史背景多為明代，<sup>43</sup>這一方面可能是由於明代特殊的歷史環境與政經因素，另一方面則可能是長久累積下來豐富的文化資產，使得司馬翎在選擇作品背景時，較鍾情明代。明代在我國歷史上可說是極為發達的時代，但是明朝中晚期卻是內憂外患不斷，內有宦官專權、文官傾軋，有錦衣衛、東廠、西廠殘害百官、荼毒人民，在此條件下最適合武俠的發揮，拯人民於水火，濟百姓於窮困。明朝政治敗壞、宦官弄權，環境特殊與歷來各朝各代的情形有很大的差異。外則外患不斷，北有瓦剌、東有倭寇、西有西域諸國。而且在明代之前，又有秦、漢、隋、唐、魏晉南北朝、宋、元等朝代，經過這麼多年的發展，民間社會經濟繁榮又富庶，文化豐富又多采多姿，另外又有西方國家文物傳入，可資運用的傳統文學材料增多，因此寫作的範圍、題材也增多不少。故明代較為司馬翎所鍾情。

而金庸和梁羽生這兩位香港的武俠小說家則有明顯的時代背景，他們的作品注重歷史環境表現，依附歷史，以此來演述故事。<sup>44</sup>金庸的作品背景跨越宋、元、明、清四代，作品內容往往與歷史相結合，直接取材於歷史中的人物、事件、傳聞，來鋪排故事，真中有假，假中有真，真假難辨，寫來煞有其事。<sup>45</sup>如：《倚天屠龍記》的朱元璋與徐達、《鹿鼎記》的康熙與鰲拜、《書劍恩仇錄》的乾隆與陳閣老。<sup>46</sup>

梁羽生的作品反映的時代背景則可分為唐、宋、明、清四大支，而以反映清代豪俠義士反清鬥爭的作品數量最多，佔了梁羽生作品的一半，<sup>47</sup>而且小說題材內容多與歷史相結合，以虛構的人物、事件，置於歷史背景中。<sup>48</sup>

<sup>42</sup> 以下內容參考自下列三本書：羅立群，《梁羽生小說藝術世界》，台北，知書房出版社，1997年5月初版一刷。曹正文，《金庸古龍比較談》，收錄於《古龍小說藝術談》，台北，知書房出版社，1996年10月初版，頁215-220。陳潔，《金庸、古龍武俠小說比較論》，收錄於金庸學術研究會編，《閱讀金庸世界》，上海，上海書店出版社，2000年8月初版一刷，頁269-289。

<sup>43</sup> 目前據筆者所知，在司馬翎的作品中，小說情節的時代背景為明代的有《鐵柱雲旗》、《飲馬黃河》、《紅粉干戈》、《劍海鷹揚》、《血羽檄》、《金浮圖》、《玉鉤斜》、《情俠蕩寇誌》等。

<sup>44</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，台北，知書房出版社，1997年5月初版，頁178。

<sup>45</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註44。

<sup>46</sup> 參考自曹正文，《古龍小說藝術談》，台北，知書房出版社，1996年10月初版，頁216。

<sup>47</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註44，頁8-9及頁17。

相對於其他人，古龍的武俠作品則與大部分台灣的武俠小說一樣，時代背景多不明顯，主要仍是定位於古代的中國社會，馳騁想像，構思故事。

## 二、與外族的關係

司馬翎作品中國仇家恨並不明顯，故在描寫外族時，少有仇視的情形，小說中漢族與外族的遭遇多為武功印證的模式，但卻表現出中國較其他民族具有文化優越感，這也可能是司馬翎受到儒家傳統文化的影響，對於民族間的差異性、民族情感的認同等，受到孔子作《春秋》，倡夷夏之防的影響。中國讀書人長久在儒家孔孟文化影響下對外族產生文化優越感，影響後代深遠，因此在司馬翎的小說中也能看到。

金庸的武俠作品由於時代背景的關係，故與外族的互動多為國仇家恨模式，如寫於宋末元初的《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》，寫於元末明初之交的《倚天屠龍記》，清初的《鹿鼎記》與《書劍恩仇錄》都寫出漢族與其他民族之間對立的情況，幾乎都是國仇家恨的一貫模式。

梁羽生的作品中對外族也是屬於國仇家恨的模式，如：《武林天驕》、《狂俠、天驕、魔女》、《飛鳳潛龍》、《鳴鏑風雲錄》等主要描寫宋代中原武林志士抗擊遼、金侵犯的作品。《塞外奇俠傳》、《七劍下天山》、《冰魄寒光劍》等則敘述清代俠士反清鬥爭的故事。<sup>49</sup>

古龍的武俠作品中，由於歷史背景模糊，無朝代的框架限制，因此對於外族（通常古龍寫的是外國人，如日本人）的描寫則偏於個人仇恨、及劍術上的追求。

## 三、武林門派

大部分的武俠小說主要都以少林派和武當派為武林中的兩大門派，司馬翎的作品也不例外，但是各部書中所描寫的門派並不一定，除了以各地名山為門派名稱之外，如：崆峒派、華山派、崑崙派、武當派、峨嵋派、少林派等，也有以武林各大世家、各堡、寨為主，一起構成司馬翎小說中的江湖世界。

金庸的作品提到了很多門派，但是主要以少林派和武當派為武林中的兩大門派，再輔以其他門派形成一個大江湖，如：五嶽劍派、全真教、丐幫、明教、古墓派等。

---

<sup>48</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44。

<sup>49</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44，頁 8。

梁羽生的作品中談到的武林門派也不在少數，但是總體而言，梁羽生較偏愛描寫「天山派」，因此其作品中天山系列的作品佔了一大半。<sup>50</sup>

古龍小說中的門派也多以武林各大世家、各堡、寨為主。由此可看出，由於台灣武俠小說的歷史背景不明顯，其武林門派也自成一個系統，武俠小說作者無中生有，盡情發揮，與以金庸、梁羽生為主的香港武俠小說不同。

#### 四、作品對中國傳統文化的表現

司馬翎作品中對中國傳統文化的運用及表現極為豐富，多采多姿，舉凡經史子集、詩詞歌賦、琴棋書畫、金石銘刻、土木建築、堪輿風水、兵法戰陣，甚至是花道、茶道及版本之學，都能在其作品中見到，就連佛、道兩家的玄義妙諦也有，知識學問可謂廣博。<sup>51</sup>

金庸武俠小說也是對於中國傳統文化知識廣博，經史子集、詩詞歌賦、琴棋書畫、佛經道藏、兵法戰陣、談醫品酒等，才藝超人。兩人可謂不相上下，但是司馬翎在作品中對中國傳統文化的表現，與金庸相比卻猶有過之，令人嘆為觀止。<sup>52</sup>

梁羽生對中國傳統文化的表現則偏向詩詞對聯歌賦方面，小說人物皆能歌擅吟，精於對句，可見梁羽生胸中文學修養之深。<sup>53</sup>

古龍在這一方面則明顯不及司馬翎、金庸與梁羽生，其小說中對中國傳統文化的運用可謂極少。

#### 五、武功描寫

司馬翎對於武功的描寫則重在資質稟賦、氣勢、先發制人等，注重精神層面，對於任何一套武功皆有其合理的解釋，正邪武功的來源並無差異，用之正則正，用之邪則邪。小說中的武學與俠客的心靈精神相結合，與人合而為一；而小說中比武打鬥的場面，不再形式化、公式化，司馬翎將「人」帶入其中，舉凡人的性格、情緒、智慧等都會影響著打鬥的勝負，甚至是比武打鬥勝負的關鍵，讓武俠小說中的比武打鬥更增可看性、複雜性。

<sup>50</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44，頁 12。

<sup>51</sup> 參考自葉洪生，《台灣武俠小說發展史》（第一章第三節），同註 5。

<sup>52</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說，同註 31，頁 261。

<sup>53</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44，頁 179。

金庸小說中武功的描寫往往與中國傳統文化相結合，琴棋書畫、九宮八卦、佛經道藏、醫道典故都可化成武功，且武功中也常常加入笑點，讓嚴肅的比武打鬥變得輕鬆詼諧，令人對武功的描寫另有一番認識。<sup>54</sup>

梁羽生則是對於一招一式都仔細講究，但看多了就是那幾招，沒有什麼變化，他對於正邪雙方的武功分別極大。<sup>55</sup>

古龍則承襲司馬翎注重精神面，邪不能勝正，但偏重於以快取勝，比武打鬥往往一招定輸贏。

## 六、小說語言、結構技巧

司馬翎小說語言質樸，節奏舒緩，結構完整，敘事平鋪直敘，能擺脫傳統小說的敘述模式，文白夾雜，自成其獨特的風格。但由於節奏舒緩，再加上司馬翎有時敘述太過詳盡，因此有時會較晚進入主題，若比較沒有耐心的讀者，往往會看不下去。其小說的故事情節結構前後大都能呼應對照，但基於當時武俠小說出版寫作的型態，仍免不了有瑕疵。

金庸小說擺脫舊派武俠小說陳舊的說書寫法，融合中西筆法，結構嚴謹，前後呼應，用語活潑，豐富有趣，其語言技巧的成功，不僅為故事情節加分，也為小說人物加分。<sup>56</sup>

梁羽生小說主要是章回式小說體的寫法，小說語言有傳統說書人習慣，小說人物用語則有文人書卷氣息，幾乎個個人物都能出口成章。<sup>57</sup>

古龍的小說用語節奏明快，語言句式短，簡潔利落，不太講究結構，追求情節的離奇，<sup>58</sup>寫作技巧跳脫以往武俠小說的寫作模式，「有散文化取向」<sup>59</sup>，寫法新穎，自成一格，另闢蹊徑。

總而言之，司馬翎的出身、才學與經歷影響著他的創作，他的作品中有舊材料，也有新綜合，能汲取舊派武俠的養分，也能接收新派武俠及西方現代文學的優點，再加上寫作態度嚴謹並能努力充實自我，故此能在舊有的基礎上推陳出

<sup>54</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44，頁 181。

<sup>55</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44，頁 21-36 及頁 180-181。

<sup>56</sup> 參考自曹正文，《古龍小說藝術談》，同註 46，頁 216。

<sup>57</sup> 參考自羅立群，《梁羽生小說藝術談》，同註 44，頁 182。

<sup>58</sup> 參考自曹正文，《古龍小說藝術談》，同註 46，頁 217。

<sup>59</sup> 參考自陳洁，《金庸、古龍武俠小說比較論》，收錄於金庸學術研究會編，《閱讀金庸世界》，上海，上海書店出版社，2000 年 8 月初版一刷，頁 283。

新，為綜藝俠情派的代表。司馬翎終其一生從事武俠小說的創作共計二十餘年，撰寫出版了四十三部的武俠作品，雖然他的名聲並沒有比金庸、梁羽生、古龍響亮，但是他的作品卻自有其特色，部部與眾不同。下章將就其代表作《劍海鷹揚》的作品內涵加以探討，以便對其作品作更深入的瞭解與認識。

### 第三章 《劍海鷹揚》中的作品內涵

自古以來中國的文人雅士，甚至是一般社會大眾，都深受傳統文化的影響，以儒家思想為行事的法則，以道家思想為內在心靈的依歸。長久以來，尤其以讀書人受儒道兩家的學說思想影響很大。司馬翎自小就對新舊文學有相當的素養，因此在他的武俠小說作品中也能看到儒道兩家的思想學說。儒家以「仁」為本，道家以「無」為本，司馬翎將他們靈活的運用在武俠小說中。在司馬翎《劍海鷹揚》中，羅廷玉、秦霜波兩人的個人修養與處事風格，可以分別代表儒家和道家。因此，司馬翎《劍海鷹揚》可說是融合中國傳統儒道思想的武俠小說，雖然佛家思想亦有提及，但在本書中著墨不多。故在本章中將會對此分別加以論述。葉洪生在《武俠小說創作論初探》中曾提到：

一般武俠作者限於才、學、識，只能在打打殺殺的武林中討生活；久之則了無新意，談不上什麼審美價值。但高明的作家則不然，他能通過小說人物故事點出人生真諦，闡揚人道精神；即使概述江湖恩怨，亦可反映若干社會現實：縱然講打，也打得新奇有趣，不落俗套。<sup>1</sup>

司馬翎的武俠小說就具有這種特色，他的小說中充滿濃厚的人道關懷精神，反映了社會現實面及人心的複雜性，其武學也能獨樹一幟，合情合理。不僅如此，司馬翎還結合我國傳統文化精神，創作出具其個人特色的武俠小說。因此本章主要針對司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》中的六個方面來分析論述，分別是講禮鬥智的江湖世界、創新獨特的武學原理、廣博精深的雜學素養、重視關懷人性與道德、融合道家思想、以及新女性形象的建立。藉以揭露司馬翎小說迥異流俗，與眾不同之處。

#### 第一節 講禮鬥智的江湖世界

江湖是武俠小說人物活動的場所，是武俠小說故事鋪陳的背景，是小說中俠客存在的世界，是現實中讀者馳騁想像的區塊，由於每個小說家對江湖描寫刻劃

---

<sup>1</sup> 詳見葉洪生，《武俠小說創作論初探》，收錄於《縱橫武林 - 中國武俠小說國際學術研討會論文集》，淡江大學中國文學系主編，台北，台灣學生書局，1998年9月初版，頁335。

的著重點不一樣，因此每個小說家筆下的江湖世界都有所不同，各有各的特色。而司馬翎所構築的江湖世界亦有其獨特、與眾不同之處。

司馬翎以我國傳統的武俠小說材料範圍為基礎，非向壁虛構，配合上一些中國傳統哲學、思想文化、歷史事蹟，再加上作者自己的想像、渲染，形成具有作者個人特色的江湖世界和令人耳目一新的武俠風貌。因此，有必要對司馬翎《劍海鷹揚》中的江湖世界加以分析論述。

以下先簡述「江湖」一詞的意義、演變，與《劍海鷹揚》中的江湖結構，接著再論述司馬翎在《劍海鷹揚》中所構築的江湖世界的特色及影響。

對「江湖」一詞的意義，各家評論皆有詳細的論述，<sup>2</sup>因此本文在此僅作簡略的介紹。「江湖」一詞最早見於《莊子 大宗師》：「泉涸，魚相與處於陸，相煦以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。」<sup>3</sup>在這裡的「江湖」是指江水、湖泊，但是莊子將之與陸地對比，有超然自適、擺脫世俗規範的意味，<sup>4</sup>這與現今武俠小說中所指的「江湖世界」涵義相似，都是脫離世間一切規範，尋求逍遙之意。另外，范蠡助越王句踐復國後飄然遠逝，「乃乘扁舟浮於江湖」，<sup>5</sup>在這裡的「江湖」是指三江五湖，與《莊子 大宗師》中的「江湖」都只有地理位置上的意義，但因范蠡乃是知句踐為人，可共患難而不能共享樂，故而放棄高位和名利富貴毅然引退，也因此「江湖」一詞就有了其他的意義了。

「江湖」一詞最早只有地理位置上的意義，<sup>6</sup>經過歷代各朝詩人、作家的引用與轉化，才漸漸變成今日俠客行俠仗義、救人於困厄的活動場所、背景。在歷代小說話本中，首先出現「江湖」一詞，並將之視為俠客活動存在的背景的是唐代的豪俠小說。而到了宋元話本中的「江湖」，已沾有血腥味，與現今武俠小說中的江湖相去不遠。

司馬翎《劍海鷹揚》中的江湖世界是虛構的江湖世界，它建構在官府之上，和官府並存卻不互相侵犯，與現實中的江湖世界儼然不同，小說中的俠客不受王法管轄，以江湖義氣為最高的行為準則。《劍海鷹揚》中的江湖世界主要在描寫

<sup>2</sup> 詳見林保淳，游俠江湖—武俠小說的「江湖世界」，收錄於《淡江大學中文學報》第八期，2003年7月，頁49-65。陳平原，笑傲江湖，收錄於《千古文人俠客夢—武俠小說類型研究》，台北，麥田出版社，1995年4月初版，頁187-226。

<sup>3</sup> 詳見莊子，大宗師，黃錦銘註譯，收錄於《新譯莊子讀本》，台北，三民書局，1992年9月十一版，頁106。

<sup>4</sup> 詳見林保淳，游俠江湖—武俠小說的「江湖世界」，收錄於《淡江大學中文學報》第八期，2003年7月，頁50。

<sup>5</sup> 詳見司馬遷，《史記 貨殖列傳第六十九》，台北，啟業書局，1978年出版，頁3257。

<sup>6</sup> 本段詳見陳平原，笑傲江湖，收錄於《千古文人俠客夢—武俠小說類型研究》，台北，麥田出版社，1995年4月初版，頁191-192。



江湖風波和武林爭鬥。書中的江湖結構是以明朝為整個大環境背景的條件下，以小處寫實，大處想像為原則，主要是以翠華城、獨尊山莊兩大勢力為主軸，配合武林中的各門各派組合而成，如：少林派、武當派、華山派、崆峒派、五台派、青城派、終南派、峨嵋派、白鶴派、無極門、太極門、北邙教、南海端木世家、淮陰韓家、西域勢力等，以及超然於武林中的武學聖地—普陀山聽潮閣，共同構成《劍海鷹揚》這一部武俠小說的江湖結構。

司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》中的江湖世界，由於其深受我國傳統儒家文化的影響，因此小說中人物特別講究禮儀、身份，並以儒家仁義為行走江湖的原則。而且書中的江湖世界鬥智鬥力並重，與一般武俠小說只重鬥力不同。以下就將《劍海鷹揚》中江湖世界的特色分述如下：

### 一、講究禮儀

我國為禮儀之邦，禮儀文化深固，因此在深具中國傳統文化特色的武俠小說中亦可窺之。由於受到中國傳統學術思想的影響，以及長久以來儒家禮教文化、儒者風範的洗禮，故在司馬翎的武俠小說中，到處都可看到「禮」的蹤跡。在《劍海鷹揚》中也不例外。葉洪生在「世代交替下的「武林奇葩」-司馬翎「武藝美學」面面觀」中曾提過司馬翎武俠小說的五大與眾不同之處，其中之一是：

他的小說人物最講究身份、氣度、門派、來歷，而層次井然，合情合理。

7

在《劍海鷹揚》中，每個人物都講究身份，依其身份做該做的事，說該說的話，言行舉止符合禮節法度，沒有絲毫逾越。羅希羽、羅廷玉、武當掌門程守缺、廣聞大師、秦霜波等正派人士，也都是如此，他們都分別代表了翠華城、武當、少林、普陀山聽潮閣，由於身份地位高，他們的言行舉止都代表了各家各派，不能恣意妄為。因此他們只要話說出口決不更改，允諾人家的話就算危及自己的性命、限制自己的自由，也絕不輕言改變。就連黑道巨霸獨尊山莊嚴無畏、雷世雄等人，為人處世也有其氣魄，講究身份，講究面子，為黑道梟雄。此外，連遠在西域諸國的疏勒國師等人來到中國比武打擂台，也有其一定的言行舉止，講究禮

---

<sup>7</sup> 詳見葉洪生，「世代交替下的「武林奇葩」-司馬翎「武藝美學」面面觀」，收錄於《武俠小說談藝錄-葉洪生論劍》，台北，聯經出版社，1994年11月初版，頁367。

儀、禮數。由小說中有關羅廷玉的一段話，就可知書中的人物之講究身份、氣度：

他自從出道以來，碰上巨大的場面，處處皆須顧及聲譽大體，行事定必光明磊落，如此方足以領袖天下群雄。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 953）

在《劍海鷹揚》第八章中，由翠華城少主羅廷玉對付獨尊山莊霜衣隊及倭寇時的行事作風與態度，就可以知道羅廷玉也講究身份、氣度。他對敵時的態度是：一是打要打得好看，絕不可狼狽；二是絕不讓敵人在他的手下走上兩招以上；三是絕不偷襲敵人；四是絕不在敵人腳步未穩、門戶未立前出手攻殺。這固然是由於他在嚴無畏地盤中絕不能示弱的表現，也積極的顯現出他想要與嚴無畏爭雄鬥勝的志氣。

而秦霜波身為普陀山聽潮閣的傳人及「劍后」之尊，萬人崇敬，人所共仰，雖然她的所作所為能擺脫世俗禮法，但是仍須遵循師門規範，一切言行舉止皆有法度、有依循。由下面這段話即可明白：

只見宗旋兀自仰天長笑不已。等他笑聲一歇，秦霜波道：「你這一笑，必有道理。我恪奉門規，不能不讓你說個明白。也許你說得出一個道理來，只要真的合理，我決不會故意為難你。」

她的身份非同小可，話當眾說出，便須負責。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 967）

由此即可看出，即使是已擺脫世俗禮法規範的才智卓絕之士，不管其人武功多強、才智多高、地位多尊，都是一樣，都有其應遵照的禮儀法度，不能擅自妄為，目空一切，我行我素。

而武當派掌門程守缺在回答端木芙的詢問前，亦表示了一番話：

（武當掌門程守缺）他從各方面考慮了一下，道：「端木小姐，貧道目下身為一派掌門，地位與常人稍有不同。因此之故，言語必須小心審慎。不然的話，往往為了一句不當之言，釀成無窮之禍，這一點苦衷，還望小姐亮察。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 750）

由此可以看出，身為一派之掌門因地位與身份的不同，其所肩負的責任與其

言行舉止都要合宜謹慎，不能隨便任意妄為。

此外，對於在《劍海鷹揚》中，每個人物都講究身份、氣度這件事，由小說中普陀山聽潮閣傳人秦霜波應付突襲的態度即可知：

因此她一路上都等候著任何的突襲，並且自信必能及時應付，這也是她今晚堅持步行之故，因為她身為「劍后」，假如在一場拚鬥之中，坐騎慘死，這對她來說也是十分失面子之事。假如分出心力保護坐騎，實又大有被敵人乘機擊敗之際。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 699）

由坐騎慘死將有失面子以及羅廷玉對付倭寇時打要打得好看這兩件事，由小見大，就可以看出講究身分、氣度、禮儀一事是司馬翎《劍海鷹揚》中的江湖世界的一大特色。

所謂「禮之用，和為貴。」（《論語 學而篇》）<sup>8</sup>講究禮儀可以沖淡小說中劍拔弩張，一觸即發的緊張態勢，也是維護和平的方法。

可避免一開始即打打殺殺，給人血腥暴力的感覺。事情能和平解決是最好，若不行則以武功見真章。雖然在武俠小說中很多時候最終仍須以武力解決，但這中間的過程卻能帶給讀者另一種感受、另一番體驗。

而講究禮儀也能營造出作者所要的氣氛，表現出小說人物的另一面或更深層的一面。所謂「見面三分情」，在《劍海鷹揚》中縱然是敵人仇家，彼此見面也一定禮貌性的說幾句話，絕少有出口罵人的情況發生，而且小說中的俠客縱使在危及生命的情形下，也能發自心中讚嘆敵人，這是我國禮教的表現，也是小說中人物真性情的顯現。

在《劍海鷹揚》第一章中，嚴無畏和羅希羽即將對戰時，嚴無畏對羅希羽可說是有滅城之仇，雖然羅希羽自己寶貴的性命都快要懸於他人手上了，然而在七殺杖嚴無畏宣布與羅希羽單打獨鬥之後，兩人口頭上言語間卻顯得和和氣氣的，互以兄弟相稱，而且羅希羽還有心情在那東佩服、西稱讚的，甚至還想與嚴無畏喝酒訂交結為兄弟。相關內容如下：

那七殺杖嚴無畏，道：「翠華城領袖宇內武林幾達百載，羅家血戰刀

---

<sup>8</sup> 詳見《論語 學而篇》有子語，收錄於謝冰瑩等編譯，《新譯四書讀本》，台北，三民書局，1995年8月，修訂六版，頁70。

法亦是貨真價實的武林絕學，今晚之會，只是本人與羅兄之事，諸位且在一邊觀戰。」

羅希羽冷冷一晒，道：「嚴無畏你竟然故示大方，不讓他們出手，只怕後悔莫及。」

嚴無畏雙目光芒暴射，厲聲道：「羅希羽你小心聽著，本人乃是認定你是當世唯一敵手，這才決意親手剪除。若然你只是盜名欺世之士，本人何須親自出戰？」

這幾句話，完全表露出他豪雄好勝的性格，這方是天下黑道第一人的雄風氣概。羅希羽雖是他的敵人，卻也不由得又佩服，又感激。佩服的是他慧眼獨具，一點也不敢輕視自己而又豪氣蓋世。感激的是碰上這等知音之人，不但當眾贊揚，而且還給予他公平拚鬥的機會。

他肅然抱刀道：「嚴兄好說了，不瞞你說，今晚之事，雖是仇深似海，但撇開這一點，兄弟倒是恨不得與嚴兄盃酒訂交，許為知己。」

他話聲微頓，面色轉寒，又道：「但目下多言無益，便請出手賜教。」

嚴無畏還了一禮，道：「好，請羅兄不吝指點。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁15）

由以上這一段內容，可以看出羅希羽的英雄氣概與嚴無畏豪雄好勝的性格，在這劍拔弩張的緊張時刻，兩人講究禮儀、禮數，對打前仍文質彬彬，確實是最符合我國禮儀文化的表現方式。雖然是暫時性的和平，但是讀者卻能藉此機會深入認識體會小說人物的性格、性情；作者也能藉此表現出他所要傳達的東西，所要營造的氣氛。

另外，羅廷玉與彭典在第二次雙方比武時也曾顯現出彼此間一份特殊的情份，雙方彼此互道兄弟，雖然彼此間即將要進行一場殊死決鬥，但口頭上卻顯示出一種特殊的情誼。由小說中的這一段話可看出：

羅廷玉朗聲道：「彭兄，咱們這回動手，盼你多加小心。兄弟心中對你有一段私人仇恨，只怕要趁此機會了斷啦！」

彭典當然曉得他指的是羅黛青那一宗公案，這件事雖然已向奏霜波解釋過，但羅廷玉並不知道。目下已沒有分說的機會，當下應道：「少城主即管施為，不要以在下為念。」

他們對答之際，顯示出一種奇異的情份。一方面互相關照小心保重，一方面又表示決不容情。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 409 410）

羅廷玉因首次見面時彭典的指引之情，故兩人產生特別的情份，既互道小心、互表關心，卻又不能罷手言和。兩人間雖然有不共戴天的血仇，但是彼此間卻產生一股惺惺相惜之感，此次比武雖然關係生死，但卻不會讓人有窒息恐怖之感。這就是司馬翎小說中特有的「禮」，能緩和場面，減少衝突流血。司馬翎在雙方比武打鬥前，藉由雙方禮貌性的對答表現了出來。

此外，在《劍海鷹揚》中，端木芙與廣聞大師間數次禮貌性的對話，表面上客客氣氣的，暗地裡卻波濤洶湧，司馬翎在此刻意營造出雙方有心結、不合的氛圍，為日後端木芙襲擊少林廣聞大師等人埋下伏筆，並表現出小說人物的另一面，使讀者在觀賞中西擂台大賽的同時，也能欣賞兩人間精采的鬥智。

再者，講禮也是一種培養氣勢的方法。藉著敵我雙方彼此間的禮貌性對話，參雜著探測、打擊對方心理的話語，以求達到制敵機先的目的，並培養己方的氣勢，增加勝利的機會，使己方能兵不血刃的獲得勝利。

在《劍海鷹揚》中，上陣前敵我雙方先講幾句場面話，除了有維護和平的目的外，還有影響敵人心情、情緒的作用，以及與敵人攻心鬥智的效果，收成功得勝的目的。

藉講禮來培養氣勢在《劍海鷹揚》中的幾場比武打鬥與中西比武擂台大戰中都明顯的發揮作用。尤其在最後羅廷玉等正派武林人士與嚴無畏大決戰前，雙方你來我往，唇槍舌戰，彼此所求不外乎在這看似禮貌性、和平性的對談中，影響打擊對方的心理，培養增加己方的氣勢，掌握住任何可以贏得勝利的機會。

講究禮儀、禮數的確是司馬翎武俠小說《劍海鷹揚》中的一大特色。因此司馬翎的小說中到處瀰漫著儒家彬彬君子的風度，不論是正派武林人士、反派武林人士、西域武林人士、抑或小說中出現的小角色，絕少有粗言粗語的情形發生。也因為講究禮儀，重視小說人物的身份、氣度、門派、來歷，構成司馬翎《劍海鷹揚》中層次井然、合理獨特的江湖世界。

## 二、推理鬥智

推理鬥智的江湖世界是《劍海鷹揚》中江湖世界的第二個特色。一般的武俠小說都不甚重視、強調這一方面，對於江湖上的紛爭主要都以武力解決，武功高

強者聲音就大、權勢地位就高。但是司馬翎在《劍海鷹揚》中除了有比武鬥力外，還重視小說人物的聰明才智，小說中正邪雙方的對決不僅比武鬥力也攻心鬥智，互逞機謀智計，更嚴格的說司馬翎的武俠小說是鬥智重於鬥力。葉洪生評論司馬翎的武俠小說時曾提到：

他的小說故事最注重推理，而寫「攻心為上」的正邪鬥智，更有波譎雲詭之妙。<sup>9</sup>

《孫子兵法》中曾提到：「不戰而屈人之兵」，<sup>10</sup>「知彼知己，百戰不殆。」<sup>11</sup>俗語中又有「力不能勝，則以智取」以及「兵不厭詐」的話，可見得利用智計取得勝利確實是我國自古以來就相當重視的。因此，武俠小說中的男主角、女主角若是只有武功高強，腦袋裡裝的卻是草包，那豈不是大殺風景，減低了讀者閱讀的興趣。所謂文武全才、文韜武略，誰不希望武俠小說中的男、女主角個個都能文能武、智勇雙全。《劍海鷹揚》中曾提到：

若不是有超世的才智，武功練得再高，亦當不上「劍后」或「刀君」的尊號，此是顯淺不易之理。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 485）

也就是說，俠客若只有高深的武功，而沒有超世的才智，那就稱不上是「劍后」或「刀君」。由此可見，在司馬翎的武俠小說中才智遠比武功更為重要。

在淮陰中西比武擂台大賽中，中原武林方面可說是幾乎所有傑出的人才都聚集在一起了，但是端木芙卻能以一個柔弱女子之姿，本身並不精通武功，甚至可以說是毫無武功的情形下，以其絕世的聰明才智指揮天下武林群雄，對抗西域聯軍。就可知在司馬翎小說中「才智」的重要。在擂台大賽前，端木芙以一封信促使疏勒國師改弦易轍，更改比武場地，選擇對西域聯軍不利的場所，就已令所有的武林人士大感佩服。在雙方打擂台時，她還數度展現絕世的智慧，與疏勒國師鬥智，讓他主動釋放韓行昌，並克服種種不利因素，改變中原武林處於劣勢的情況，在比武擂台中獲得勝利。

<sup>9</sup> 詳見葉洪生，「世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎「武藝美學」面面觀」，同註 7，頁 367。

<sup>10</sup> 詳見魏汝霖註譯，《孫子今註今譯 謀攻篇》，台北，台灣商務印書館，1994 年 12 月修訂版第六次印刷，頁 93。

<sup>11</sup> 同前註，頁 93。

而在最後正邪雙方的大決戰中，端木芙更多次的展現出她驚世絕俗的智慧。首先，在雙方正式比鬥前的攻心鬥志大戰中，不僅提高了己方的軍心氣勢，更削弱了敵方的士氣。在調兵遣將上，也搶制機先，使嚴無畏手下的高手弄錯原先預定打鬥的對手，而使得其威力減弱。在這場大決戰中，端木芙無論在言語、行動、心理等方面，都多次使嚴無畏的苦心陰謀落空，受到前所未有的大挫折。最後，更靠其才智、武功（輕功）、勇氣，由嚴無畏的挾持中逃脫，使嚴無畏心靈大受打擊、挫折，甚至連鬥志也幾乎喪失了。因此，可以說端木芙事事謀定而後動，她的調兵遣將、推理鬥智幾乎已達天人之際。

在小說第十八章與第三十章中提到中原武林人士對端木芙的看法：

她分析得如此精微深奧，人人都愕然無語，這才知道自己的許多閱歷經驗，比起她的才智，實在十分粗陋。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 561）

眾人這時方始從恍然中，鑽出一個大悟來。這個道理，在以往也許無人相信。尤其他們皆是練武之人，豈肯承認「智慧」比「武功」還厲害可怕？然而端木芙的異軍突起，以一個不懂武功，荏弱嬌軀，居然能崛起江湖，成為一大力量之首。以前又在淮陰中西大會上，露過鋒芒，教人親眼見到智慧的力量，是以現下無人不信了。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 965）

由小說中的這兩段話就可看出，「才智」比得上經驗閱歷，「智慧」勝過「武功」，讓人見識到「智慧」的力量，它的重要性勝於一切。

另外，在《劍海鷹揚》中，只要是出場亮相的人物，不管是支撐小說架構的主要人物、次要人物、陪襯人物，或是一現即隱、微不足道的小人物，各各都頗有智慧，才智都有一定的水準。獨尊山莊中五大幫派之一的武勝堂堂主何旭就是如此，面對海上六大寇時也發揮出其獨當一面，料事度敵的功力：

崔阿伯薑桂之性，老而彌辣，高聲道：「很好，老夫先上陣鬥一鬥你們。」何旭立刻向他道：「崔老你是壓軸之人，豈可輕出。待兄弟派別人出陣，探過行情你才出手不遲。」崔阿伯心中受用，頷首道：「任憑你何堂主調度，老朽沒有意見。」何旭淡淡一言，就使這老人甘心聽命，確實手段不凡，心機過人。

何旭道：「不妨一試。」，當即轉眼向陳元望去，淡淡道：「陳兄乃是刀法

名家，本座也派一個用刀之人出場如何？」陳元高聲冷笑，道：「這回可別讓膿包上場啊！」房保忿然作色，何旭已道：「陳兄這話不覺著太以狂妄麼？」

轉日向己方眾人掃射，似是要挑選出堪以與陳元匹敵之士，其實已暗暗傳聲指示房保，道：「你可裝作怒不可遏，突然衝了出去，無形中已破解了他那一招刀法。」

房保頓時恍然大悟，依言疾竄出去，快如瓢風閃電出手猛攻，這才厲聲大喝道：「鼠輩膽敢不把房某放在心上，今日與你拚了！」陳元出刀封架，雖然抵擋得住，但已失去主動之勢，那一刀全然無法使出，只氣得他怒吼亂罵。兩人拼了三十餘招，陳元斷喝一聲，刀光如電劃過，房保左臂斷去一截，鮮血直冒。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 361 362）

何旭不僅以幾句話就將崔洪擺佈得服服貼貼，在其手下房保與陳元一戰中，也表現出他眼力之高與應變之快，在房保的兵刃與武功路子都受到剋制的情況下，何旭略施計謀，運用智慧使得房保搶得先機，只有斷去一臂，免於當場斃命。

此外，就連獨尊山莊一艘船上的小舵手，都懂得利用黑夜，假裝失足落河，用智潛逃，逃得性命。而黃山飛鞭孔翔府中的小婢—紫玉，也能在獨尊山莊嚴密的監視網下，冷靜的運用智慧，安全的走出監視網，為秦霜波向羅廷玉報信。這兩個微不足道的小人物，正可說明司馬翎小說中的人物都非愚蠢呆笨之人，都頗有智慧。也因此，小說中正邪雙方鬥力鬥智殊為精采，而推理鬥智就是《劍海鷹揚》中的一大特色。

我國於戰國時代曾有多名策士游走於各國之間，提倡合縱連橫政策，很多如蘇秦、張橫的縱橫家並因此獲得許多殊榮，縱橫之術可說是盛極一時。而在《劍海鷹揚》中也處處可見司馬翎展現縱橫家之術，書中人物大多擅於機變謀略、能於應付。如：南海端木世家的遺孤—端木芙，為了找尋滅門仇敵，運用才智權謀縱橫於獨尊山莊、翠華城、西域聯軍三大勢力之間。而宗旋是嚴無畏派在正派武林的間諜，但第三十章中在其身份敗露之後，面對武林正派人物的圍攻，他企圖發揮口才智慧，表面上答應秦霜波起誓叛出師門，廢去一身武功並從此退出江湖。但事實上他乃是極力運用智慧並使用縱橫裨闔之術，設法使秦霜波與羅廷玉、端木芙等人內亂，變成秦霜波非與他聯手不可之勢。雖然最後為秦霜波等人所識破，但卻可見宗旋用心之險惡以及雙方的推理鬥智之精采。



另外，第三十二章中，宗旋在喪失武功的情形下面對李昆、逢應時等人的圍攻時：

他們同聲同氣的對付宗旋，其實卻是由於他們皆吃了虧，但那婁濟世卻躲過了，心有未甘，所以聯成一氣。宗旋心中雪亮，然而此刻勢無再迫婁濟世動手之理。況且目下他本身武功盡失，婁濟世一旦老羞成怒，一劍殺死了他，更是划不來。

他眼珠一轉，向楊、婁二人說道：「他們兩位的意見，與你們不同。鄙人只好請你們大家協調之後，始可藉以依據行事了。」

他此計非常厲害，目的是製造一種情勢，使得楊燕、婁濟世不知不覺中站在自己的一邊，以對付逢、李二人。這等敵對之勢一旦形成，演成鸚蚌相爭之局，宗旋他便是漁翁，可以從中得利脫險。（《劍海鷹揚》，下冊，頁1018）

宗旋利用他們彼此間的矛盾、不信任，施以縱橫術，三言兩語就促使對方分裂敵對，使自己從這危險的狀況中脫險。

事實上，江湖是個充滿危險的地方，若闖蕩江湖的俠客或置身江湖的武林人物沒有運氣、沒有幾招防身武功是存活不下去的，但在司馬翎《劍海鷹揚》這部小說中，就可以明顯感受到腦袋比武功重要，智慧勝於一切。一個俠客要在詭譎多變的江湖中闖蕩生存，就一定要有過人之處，如：武功、運氣、品行、交遊是否廣闊、智慧等，而在這些過人之處中以智慧最為緊要。

司馬翎的江湖世界除了傳統武俠小說必有的權力、武力外，還有他獨有的智慧、理性，它們構築了司馬翎式的江湖世界。在《劍海鷹揚》中的江湖世界就是由權力、武力建構而成的，嚴無畏為了武林至高無上的權力、為了滿足個人的欲望，不惜以武力引發江湖爭鬥、血腥風暴，這構成《劍海鷹揚》這部書故事發展的基本架構，但是在其中處處可看到正邪雙方推理攻心鬥智的場面，雙方比武打鬥之前往往要攻心鬥智，打擊影響敵人情緒，使敵人氣勢減弱，獲取勝利。

書中反派人物嚴無畏為了要殲滅血洗翠華城至少計畫了十五年；為了對付普陀山聽潮閣傳人計畫了近二十年；二十年前就假造千面人莫信為執行黑名單血案鋪路，且執行前還對黑名單血案的大小細節全盤規劃，可說是無微不至；十六年前滅端木世家並設計讓少林派與端木家復仇者火拼；設計讓少林追查「魔功、魔

刀」外傳之因，藉以引起少林內亂等事，足證七殺杖嚴無畏老謀深算，狡猾陰險，也可知道攻心鬥智是司馬翎《劍海鷹揚》一書中的特色。

除此之外，由司馬翎在《劍海鷹揚》中所講述的一段話，也可知「攻心之戰」的重要性：

在一般的武林人物瞧來，事至如今，最上之策，莫如立刻各麾所屬，揮刀衝殺，強存弱亡，不須多時，即可分出勝負，何須多費口舌，徒亂人意？只有少數的高手，由於才智閱歷的啟迪，方知這等「攻心之戰」，其重要實是不下於短兵相接。

簡單的話，這是因為凡是一流高手碰上了，彼此斤兩不相上下，則若是只求在武功上苦苦拚出一個勝負，自是十分危險全無把握之事。所以在出手以前，務必要在氣勢、軍心等各方面，搶佔先著。此外，由於武功練到化境之時，四肢百體已與心靈合而為一，不似一般的人，心靈與肉體是分開的。正因此故，如果能對一流高手先施以心靈上的打擊，則不啻在無形中削弱他的武功。有這兩大理由，無怪嚴無畏和羅廷玉，都各施「心戰」手法，務求在心靈戰場上爭得先手了。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1121）

的確，目前市面上很多武俠小說每每都以武力高低決定輸贏，因此往往正邪雙方一見面便開始廝殺纏鬥，武功高者得勝，弱者失敗。而如司馬翎將勝敗之因分析的如此詳細、深刻是非常稀少的。林保淳教授曾說過：

司馬翎儘管也非常注意情節的撲朔迷離、跌宕多變，但卻未採用「破解迷團」的懸疑佈局，反而藉人物內在心理的變化，以智慧與理性對各種事物觀念作深刻的分析。「理性」的思維，是司馬翎小說中所有人物共通的特徵，上自主角，下迄若干不起眼的配角，司馬翎皆刻意營造其理性的思維。

12

司馬翎《劍海鷹揚》一書中理性思維的部分很多，這可能與司馬翎本身擅於思考辯論有關，他不僅能說出一番道理，還能列出數點理由以茲佐證。在第三十章中，秦霜波詢問羅廷玉答應放宗旋一條生路的理由：

---

<sup>12</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說，同註 1，頁 256。

羅廷玉道：「這又有何不可？我有兩點理由。第一，此舉既可勸人及時回頭向善，又可減弱嚴無畏的實力。以我想來，功德與報仇，應是同樣重要。因此。既可勸人向善，立下功德。又可削弱仇家力量，便於報仇。一舉而兩者兼得，如何不可？這是第一點理由。」

人人都聽得呆了，尤其這只還是第一點理由。他們都猜想不出尚有什麼理由，所以格外留神聆聽。羅廷玉歇一下，又道：「第二點，我不是基於私人感情而對霜波你賣賬，而是由於信賴你的智慧，堅信此舉不致於被宗旋出賣，使你無法向天下之人交代。」

這直是別出心裁的理由，同時又極具說服力，人人莫不頷首連連稱是（《劍海鷹揚》，下冊，頁 964）

也因為司馬翎的武俠小說中充滿了理性的思維與推理鬥智的成分，因此，司馬翎又有「武林智多星」之稱。

「智慧」是司馬翎武俠小說中的江湖人物存活江湖的必備要件。如《劍海鷹揚》中的男主角羅廷玉雖然本身智慧冠群倫，但其身邊仍然有楊師道、賈心泉為其分憂解勞、籌謀策劃。

既然推理鬥智是《劍海鷹揚》中的一大特色。那麼仔細、細心觀察小地方就非常必要了。在書中有很多「見微知著」的敘述，如：秦霜波由獨尊山莊的一艘小船的佈置擺設、一個僕人的小動作，就可知其勢力之勝，實力之強，結構之嚴。端木芙在太湖追逐羅、秦二人時，發現獨尊山莊船上眾人在追逐的過程中，沒有一個人流露出絲毫煩躁不耐之色，就可知獨尊山莊能天下獨尊，舉世無敵的原因了。這些都是小地方見智慧的表現。在第三十一章中，端木芙曾說過：

這話你太過獎我了，其實我只不過事事留心，肯向深處著想而已！那裡能像神仙一般有前知之能呢！（《劍海鷹揚》，下冊，頁 989）

由端木芙的這一段話可以知道，平時事事留心，多向深處著想，由蛛絲馬跡中觀察出重要的線索，就能見微知著，知道許多他人沒有發現、留意的事情。

在《劍海鷹揚》中，不管彼此間是不是敵人，卻都有推理鬥智的情節出現。如：羅廷玉與嚴無畏、羅廷玉與秦霜波、羅廷玉與端木芙、秦霜波與端木芙、端

木芙與嚴無畏、端木芙與楊師道、端木芙與疏勒國師等。除了正邪鬥智外，還有彼此間無惡意的、友誼的比賽才智，更增加小說故事的撲朔迷離與可看性。

司馬翎《劍海鷹揚》一書中推理鬥智的江湖世界，改變了長久以來武俠小說界中重視武力的觀念，他為武俠小說界開啟了一處新天地，智慧或其他因素也能影響比武的結果，改變小說情節的走向。他影響了後來的武俠小說家，尤其是新派武俠巨擘—古龍，他的武俠小說中的推理色彩，多半受司馬翎所影響，承繼司馬翎而來。

### 三、以儒家仁義為原則

虛構的江湖世界，不受朝廷官吏的規範限制，自成系統，並以「義氣」為最高指導原則。唐人李德裕在《豪俠論》裡就說：「義非俠不立，俠非義不成。」<sup>13</sup>可見義與俠是連在一起的，不可分割的。王立說：

俠的出現，是現實生活的需要與理想化期待的綜合產物，歸根結底他是正義的體現者、不義的剷除者。<sup>14</sup>

因此，人們對俠的期待就是希望他能掃除不合理、不正當的人事物。一般武俠小說中的俠，對於義的定義並不相同。司馬翎小說中的江湖世界也展現出「義氣」的重要，並且多偏向「仁義」，而少有不分是非黑白的義氣。整體來說，司馬翎的江湖世界受儒家影響大，孟子曾說：「仁，人心也；義，人路也。」（告子上）<sup>15</sup>強調仁內義外，從司馬翎《劍海鷹揚》中江湖世界的特色看來，仁義之道可說是其江湖世界的最高準則。

「義」是我國傳統文化中重要的一環，在先秦各家學說中多少都有直接或間接的提到過。以儒、墨、法三家為例，儒家孟子所提到的「義」，主要偏向於精神上的修養。墨家的「義」，其內涵包含有兼愛、非攻等方面，是較著重於實踐方面，墨者們赴死的精神與俠客的精神相同。而法家所講述的「義」，則與效忠國家君主有較直接的關係。

在王立的《偉大的同情—俠文學的主題史研究》一書中曾提到：

<sup>13</sup> 詳見王立，《偉大的同情—俠文學的主題史研究》，上海，學林出版社，1999年2月初版一刷，頁59。

<sup>14</sup> 詳見王立，《偉大的同情—俠文學的主題史研究》，上海，學林出版社，1999年2月初版一刷，頁61。

<sup>15</sup> 詳見《孟子·告子上》，同註8，頁582。

《淮南子·泰族訓》稱：「墨子服役者百八十人，皆可使赴火蹈刃，死不旋踵，化之致也。」這與孟子的「捨生取義」是十分接近的，只不過墨家門徒更重視的是社會實踐，而孟子則強調的是精神上的修養，一種「威武不能屈」的剛健性格。<sup>16</sup>

司馬翎武俠小說中的「義」，則比較接近於儒家孟子所說的意義，是一種精神上的修養，一種「威武不能屈」的剛健性格。由《劍海鷹揚》中羅廷玉、文達、秦霜波的表現中可知。

在儒家典籍《論語》中有不少關於「義」的論述：

見義不為，無勇也。（為政篇）

君子喻於義，小人喻於利。（里仁篇）

不義而富且貴，於我如浮雲。（述而篇）

見利思義，見危授命，久要不忘平生之言，亦可以為成人矣。（憲問篇）

君子義以為質，禮以行之，孫以出之，信以成之，君子哉！（衛靈公篇）

君子義以為上。君子有勇而無義為亂，小人有勇而無義為盜。（陽貨篇）

<sup>17</sup>

而《孟子·告子上》也提到：

生，亦我所欲也；義，亦我所欲也；二者不可得兼，捨生而取義者也。生亦我所欲，所欲有甚於生者，故不為苟得也。死亦我所惡，所惡有甚於死者，故患有所不辟也。<sup>18</sup>

孔子不只是在行為上，也在行事風格上、性格上，要求人們「重義輕利」，以「義」為最重要的原則。而孟子則更進一步提出「捨生取義」的觀念，鼓勵人要重義輕生。司馬翎《劍海鷹揚》中的俠客就深受孔孟思想的影響。

小說中另外還以羅廷玉、秦霜波兩人的言行舉止與嚴無畏作對比。羅廷玉、

<sup>16</sup> 同註 14，頁 66。

<sup>17</sup> 詳見《論語》，同註 8，頁 84、103、138、226、248、277。

<sup>18</sup> 詳見《孟子·告子上》，同註 8，頁 580。

秦霜波兩人皆是才智卓絕之士，雖然其武藝卓絕、聲名遠播，但行事作風仍符合仁義的原則。

羅廷玉在錢塘莫家莊時，雖然得知身陷仇敵的巢穴，殺父滅門的仇敵黨羽部下就在眼前，然而危害中國沿海，大肆劫掠殺戮、殘酷暴虐的倭寇也在眼前：

他胸中殺機雖然旺盛如故，但這刻也不禁楞了一下，一時不知先幫那一邊的好了。

要知這刻若論屠城血海深仇，自然以獨尊山莊的霜衣隊為對象，趁這刻四下鏖戰，情勢混亂，盡可能的多殺幾個，一則略報仇恨，二則削弱敵人力量，但倭寇卻是漢族的公敵，凡是熱血愛國之士，莫不對倭寇切齒痛恨。公義私情，教他一時委決不下（《劍海鷹揚》，上冊，頁 266）

但他經過短暫的天人交戰後，以國仇為先，將家仇置後，見獨尊山莊的霜衣隊處劣勢，即不管出手殺倭寇是否會洩漏自己的身分、曝露自身的行蹤，仍然以國家大義、人民性命為重，挺身殺國家民族的公敵——倭寇。

此後，羅廷玉仍有不少機會可以削弱敵人的力量，但卻都放過了。如蕭越寒和海上六大寇擄劫端木芙，並殺害嚴無畏手下的霜衣隊時，羅廷玉也出手相助：

蕭越寒沉吟一下，才道：「羅公子乃是獨尊山莊嚴無畏的死敵，何以竟護著他手下之人？」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 382）

蕭越寒遲疑一下，才道：「但兩虎相爭，必有一傷。咱們既無冤無仇，而且我做的又是使嚴無畏頭痛之事，羅公子何苦阻撓？倒不如暫時避開，待我收拾完殘局，你愛怎樣比劃都行。」

羅廷玉道：「蕭老兄這話甚是，無奈蕭兄犯了一個大錯，以致鄙人不能袖手旁觀，即使是幫忙了敵人，也是無可奈何之事。」

蕭越寒道：「我犯了什麼大錯？」

羅廷玉道：「那就是你收買的人手，竟是神人共憤的海上六大寇。他們投靠倭寇，虐害良民，屠戮掠奪，無所不為，乃是舉國上下的公敵。衝著這一點，我羅廷玉定須先公後私，先國後家，決計不能袖手旁觀。」他說得大義凜然，神情嚴正。蕭越寒竟然說不出一句辯駁之言。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 266）

由此可看出羅廷玉乃真正的俠士，先公後私，先國後家，即使是幫忙了敵人，也認為是無可奈何之事，一但決定毫不猶豫後悔。

且其後又有多次機會能殺死嚴無畏的部下，但因情勢使然的關係，他重然諾，守信義，因此數次縱走敵人、饒其性命。淮陰中西大戰時，則以民族大義，與獨尊山莊人馬共同攜手對抗西域人馬的挑戰。

小說中廬山狂士文達重義氣，捨生取義。因為秦霜波的解救之恩，不計其個人生死救援被圍困的眾人，縱然秦霜波不在當地，也毫不退縮、後悔。獨尊山莊雷世雄等人多次以蓮姬性命相要脅，以兩人性命、未來幸福相引誘，但文達與蓮姬仍然不為所動，慷慨赴死。

小說第一章中翠華城覆滅時，翠華三雄奉城主羅希羽之命令，率餘眾保護少主羅廷玉往赴羅家秘密基地——千藥島圖謀復仇，他們不畏強權，不怕困難，矢志不移，乃是重義氣的表現。

大江幫幫主黃澤為了報答翠華城羅老城主的大恩，不畏獨尊山莊嚴無畏的勢力，毅然決然、義無反顧協助秦霜波與羅廷玉躲避雷世雄的率眾追捕，不僅使出拿手絕招不畏敵人知其身分，更在事後將其幫眾化整為零，暫時解散，只為江湖之義和報答羅家前人對他的大恩。

羅廷玉在小說中多次面臨公義與私情的抉擇，如：是否無視於倭寇的存在，先殺霜衣隊以減弱獨尊山莊的勢力；或刺殺端木芙以削減獨尊山莊的實力；或於海上六大寇手中解救端木芙等。但是羅廷玉都能以「仁義」為原則，做他該做的事。

司馬翎《劍海鷹揚》中的江湖世界雖仍以「義氣」為最高指導原則，但其中又多了以儒家仁義為原則的特色，它支配了小說中人物的思想行為，使他們能犧牲奉獻、捨己為人、損己益人，讓司馬翎的小說在鬥力鬥智，充滿攻心推理的情節中，體現出人性道德的情懷。

「江湖」一詞千年來經過多少騷人墨客的運用，已含有豐富飽滿的意義。司馬翎在前人的基礎上，運用他的學識、才情、想像加以渲染，建構成其獨特不同的江湖世界。講究禮儀、擅長推理鬥智、以儒家仁義為原則，以上就是司馬翎《劍海鷹揚》中江湖世界的特色，它們共同構築了司馬翎獨特的、與眾不同的江湖世界。其中，以推理鬥智的特色影響古龍甚多。

## 第二節 創新獨特的武學原理

武俠小說是一種講武演俠的小說文體，它有武，有俠，為一種特殊的小說類型。武與俠缺一不可，普遍來說俠為最重要的一部分，但是若缺少武的部分，武俠小說就吸引不了讀者。在眾多的武俠小說中，司馬翎小說中的武學，可說是具有特色，令人耳目一新的，他為武俠小說中的武學開創了新天地。葉洪生曾說司馬翎的武俠小說的五大奇處之一是：

他的小說最擅長結合玄學與武學原理，多發人所未發，獨具創見。<sup>19</sup>

就可以知道司馬翎小說中的武學的確有其創新獨特之處。

而歷來武俠小說中，以兵器為書名的作品非常多，其中以「劍」為書名的亦不少，茲列舉如下：還珠樓主的《蜀山劍俠傳》；金庸的《碧血劍》、《書劍恩仇錄》、《越女劍》；梁羽生的《廣陵劍》、《七劍下天山》；古龍的《浣花洗劍錄》、《多情劍客無情劍》、《流星蝴蝶劍》等，數不勝數。而司馬翎的著作中，冠上「劍」字的亦有十三部，有《劍氣千幻錄》、《劍神傳》、《仙洲劍隱》、《劍膽琴魂記》、《聖劍飛霜》、《掛劍懸情記》、《劍海鷹揚》、《焚香論劍篇》、《獨行劍》、《杜劍娘》、《劍雨情霧》、《江天暮雨劍如虹》及《刀劍情深》。在他的四十三部作品中佔了將近三分之一，為數不少。而在本論文的研究對象《劍海鷹揚》中，司馬翎創造了一個「劍后」秦霜波，並講述劍道要旨，對劍的著墨頗多。

因此，本節將分以下二大部份加以論述：一是「劍」在《劍海鷹揚》中的獨特意涵；另一是《劍海鷹揚》中的武學原理。

### 一、「劍」在《劍海鷹揚》中的獨特意涵

自古以來，我國的兵器十分多樣化，有十八般武器之說，舉凡遠射兵器、長兵器、短兵器、軟兵器、奇門兵器、防禦武器、暗器等，應有盡有，種類繁多。然而，「劍」能在我國這些諸多的武器中受人喜愛，並不是沒有原因的。在《劍海鷹揚》中，「劍」不再只是俠客比武打鬥時的武器，而是俠客灌注了他全副心靈與精神的兵器。此外，司馬翎還將往昔劍客間單純的比武過招，提升到精神心靈層面的拼鬥，並以劍心空明的劍道境界為劍客企望達到的最高目標。下面就先

<sup>19</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註7，頁367。



敘述「劍」在中國文化中的特殊意義，並解釋它長久以來受喜愛的原因，接著再論述《劍海鷹揚》中的劍道精神。

### （一）「劍」在中國文化中的特殊意義

劍在我國兵器的歷史上發展久遠，歷代以來也有不少關於劍的傳說與記載，可見劍在我國廣大民眾的心目中受到喜愛與重視的程度。下面將對我國劍的發展、演變，以及劍在我國文化中的特殊意義略作介紹。

劍的製作材質主要是由早期的石料、骨料逐漸發展成青銅材料，<sup>20</sup>最後則為鐵料所取代。銅劍在我國中原地區的濫觴是在西周早期，到了東周時期，亦即春秋晚期到戰國時期中原銅器大為興盛。而中原鐵劍則發端於西周晚期，成熟於戰國時期，盛行於漢代，至此鐵劍已完全取代銅劍的地位。但是因為「刀」在實戰上的功能更優於劍，因此西漢晚期雖然仍刀劍並重，但到了東漢時期則已出現刀盛劍衰的現象，劍已退出實戰領域。雖然如此，但劍在其他方面的功用與象徵意義，及受到人們喜愛的程度卻不因此而銳減。

「劍」的起源很早，在原始時代和新石器時代，劍有多樣的用途，主要偏向實用性質，與先民的生活和戰鬥密切結合。鍾少異在《古劍的歷史和傳說》中提到：

由於帶劍者主要是氏族中的成年男子，故久而久之，帶劍便成為孔武有力的標誌，因而具有了佩飾的意義。<sup>21</sup>

因為最初的帶劍者主要都是成年男子，所以，從此以後，帶劍便是孔武有力的標誌，也是男子表現英武氣概的裝飾品。

到了西周時期，帶劍的目的主要用於貴族防衛自身安全和佩飾的功用，但是佩飾的意義大於實用的意義。鍾少異也在書中提到：

他們不僅以帶劍來體現尚武的風氣和精神，更以帶劍來顯示威儀，以華美的劍具來標示富貴。<sup>22</sup>

<sup>20</sup> 以下關於劍的敘述參考自鍾少異，《古劍的歷史和傳說》，北京，三聯書店，2003年8月初版二刷。

<sup>21</sup> 參考自鍾少異，《古劍的歷史和傳說》，同註20，頁13。

<sup>22</sup> 參考自鍾少異，《古劍的歷史和傳說》，同註20，頁28。

主要是因為此時期貴族帶劍風氣的形成，劍除了用於保護自身的功用外，還成為貴族用來顯示威儀的飾物，貴族們紛紛在自己所佩飾的劍具上用心，來顯示自身的富貴華麗。

到了東周時期，帶劍又可代表成年男子的標誌，具有加冠的意義。<sup>23</sup>

東周時期劍的應用範圍擴大，由貴族擴及戰爭和社會生活，此時期青銅劍廣泛運用在戰爭中。戰國時期除貴族外，士也佩劍，主要是把自己從農工商諸民中區別出來的重要標誌，平民佩劍則佔少數，較不常見，此外俠客也開始帶劍，主要是趨於尚武精神，而劍也是其建功揚名的工具。

「劍」在我國的武藝文化中是極為重要的一環，儘管到東漢時期，它在實戰上的使用、作用已為「刀」所取代，但是「劍」仍然普遍受到各階層民眾的喜愛。它不僅可以用來保護自身的安危；還代表了身份、地位，顯示貴族、官吏的威儀與富貴，成為符號的象徵，所以在秦漢時代，天子官吏都有佩劍；此外，「劍」甚至還有震懾鬼神、驅邪避凶的功用，可以說是正義的化身。王立對「劍」的功能曾有下面的論述：

劍作為兵器的威力同其神龍般的靈通，共同構成了其誅奸懲佞的更高追求。神物是鎮妖辟邪的，它為人世間帶來了正義和懲治不義的耿介清剛之氣。<sup>24</sup>

以往劍常被國人神物化，認為可以驅除邪怪、鎮妖除魔，並賦予它鏟奸除惡的期待。除此之外，道家也將桃木做成的劍當作宗教法器，用於驅鬼降妖，施行法術。

古時候尚方寶劍是朝廷天子的分身，是最高權力的象徵，持有者可先行處置貪官污吏。而我國古代的詩人作家也喜歡在其作品中提到「劍」這一兵器，或用於表達情懷，或用於經營意境，縱然其本身並不精通劍術，也不以為意。陳平原提到：

寶劍不但能斬金切玉，而且本身就是「武」的象徵。書房中懸一把劍，或

---

<sup>23</sup> 參考自鍾少昇，《古劍的歷史和傳說》，同註 20，頁 97。

<sup>24</sup> 詳見王立，劍崇拜與中國古代俠文學主題，同註 14，頁 25。

者詩文中點綴「劍」的意象，都是「尚武」精神的體現。至於歷代歌詠俠客的詩篇，更幾乎篇篇離不開「劍」。<sup>25</sup>

可以知道「劍」實在深受文人的喜愛。陳平原也提到：

文人之寫俠客，可能感於時世艱難，也可能只是寄託情懷。也就是說，千古文人的俠客夢，實際上可分為兩大類：一以俠客許人，一以俠客自許。

<sup>26</sup>

明末李卓吾在其文章中提到：「古者男出行不離劍佩，遠行不離弓矢。」<sup>27</sup>可見得古代文人出門或遠行皆多少會佩劍帶弓矢，這是一種文人間的風習，有裝飾的功用。也因為劍廣泛的受到喜愛，因此練習擊劍、學習劍術都很受到當時人們的歡迎。

也因此，「劍」的象徵還代表了儒與俠的結合，歷朝以來許多儒士喜歡以俠、劍來自許，身著儒服佩劍帶弓矢，久而久之，造成儒與俠的結合，以往英雄俠義小說中的俠士其服裝不是儒服，但現今武俠小說中的俠客則多身著儒服。

因此，儘管劍在實戰上已喪失了地位，但是長久以來，劍在我國國人的心目中一直是崇高、特殊的。陳平原曾提到：

「劍為兵家之祖」（《蜀山劍俠傳》第一集二回），千百年來無數壯士為劍術的發展嘔心瀝血，無數騷人為寶劍的光華歌吟讚嘆，寶劍成了最適合於俠客打鬥的而且最有文化味道的兵器。<sup>28</sup>

由於劍的特殊文化意義，因此在我國的俠文學中它也一直居於眾多兵器之首，被譽為「百兵之祖」，<sup>29</sup>並成為大俠精神的象徵。

## （二）《劍海鷹揚》中的劍道精神

自有武俠文學以來，「劍」一直深為武俠小說的作者所喜愛、青睞，它一直

<sup>25</sup> 詳見陳平原，*仗劍行俠*，同註 6，頁 132。

<sup>26</sup> 詳見陳平原，*千古文人俠客夢*，同註 6，頁 31。

<sup>27</sup> 詳見李贄，《焚書·讀史》，收錄於《焚書·續焚書》，台北，中華書局，1975 年版，頁 217。

<sup>28</sup> 詳見陳平原，*二十世紀武俠小說*，同註 6，頁 112。

<sup>29</sup> 詳見易劍東，《武俠文化》，台北，揚智文化，2000 年 12 月初版一刷，頁 43。

是武俠小說中的兵器之首。王立在《劍崇拜與中國古代俠文學主題》中寫到：

在這武技之中俠所最喜愛、最擅長的兵器就是劍。這不僅是由於人們常常指出的劍與古人佩劍風習、仗劍遠遊情趣，乃至劍就是大俠精神的象徵，也是劍這種兵劍的形狀用途決定了它可長可短、便於隱蔽、易於攜帶，極為適合俠的短兵相接的作戰方式；同時劍又可用來投擲，類似於飛鏢暗器那樣「飛劍取人」。因而這古老的兵器在俠的手裡被賦予了持久的生命和較多的象徵含蘊，俠也在劍的靈光神威輝映之下，為自己的人格對象所同化，具有了更多的神秘而無窮的威力。<sup>30</sup>

也就是因為劍的形狀、功用，以及它在我國文化中的獨特意涵，所以，長久以來深受人民與俠客的關注和喜愛，因而被賦予了持久的生命和更多的象徵意義，具有神秘的威力。因此，儘管我國兵器種類眾多，但「劍」仍居於首位。

本書《劍海鷹揚》以「劍」為書名，在近代的武俠小說中可說是司空見慣，數不勝數，之所以會有這種情況，有幾項原因，主要是中國人傳統對劍的崇拜，以及傳統中劍即俠、劍即武的觀念。陳平原指出：

「劍」不只是一種殺人利器，而且是一種大俠精神的象徵，一種人格力量乃至文化傳統的表現。<sup>31</sup>

在《劍海鷹揚》中，司馬翎不僅在書名中冠上「劍」字，更在小說中創造一個追求「劍后」之位的女子—秦霜波，「劍」對秦霜波來說不只是她行走江湖的兵器，司馬翎還藉由秦霜波的言行舉止、對敵態度，展現出她對劍道的體會、她的人格力量、她的俠義精神，並在書中闡述他獨特的劍道原則、精神、境界。

大凡行走江湖的俠客，對於其所使用的兵器一定十分講究。在《劍海鷹揚》中，對於這一點也有提到：

（秦霜波）她話聲只暫停一下，又道：「這口百煉長劍不同於凡品，正適合他行俠江湖的身份，可知當真是他的隨身利器。」單如玉迷惑地「嗯」

<sup>30</sup> 詳見王立，《劍崇拜與中國古代俠文學主題》，同註 14，頁 5。

<sup>31</sup> 詳見陳平原，《二十世紀武俠小說》，同註 6，頁 113。

了一聲，秦霜波解釋道：「假如他本來不是用劍，目下要假裝是使劍的人，那麼所攜之劍一定是隨手購取的凡品，只有日夕攜帶在身邊的兵器方會講究，任何人都不會例外。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 56）

鞍邊掛著一口長劍，劍鞘精美貴重，一望而知此劍縱然不是名器，也定是百煉精鋼的上佳之劍。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 787）

兵器是俠客行走江湖，防身衛體的重要武器，可說是幾乎無時無刻都與俠客在一起，因此俠客講究行走江湖時的隨身利器。此外，它還代表了俠客的身份，所以，俠客絕不會隨手購取凡品，濫竽充數。

此外，劍道深不可測，門戶無數。書中借秦霜波之口對《劍海鷹揚》中的劍術源流、派別作一介紹：

秦霜波 道：「我懷疑端木芙那一劍，乃是外門劍道中，最登峰造極的一種，據我所知，世間劍術派別甚多，大抵可分為兩大源流，亦即是正邪之分，在正派劍術中，武林現下有四大劍派，每一派都有獨得之秘，亦皆可以進窺至高劍道，不過由於修為途徑不同，這四大劍派天縱奇才之士崛起，也定須具有超過一甲子苦修之功，方克上窺至高劍道，到了此時，修養功深，多半都隱跡世外，不復踏入江湖，而敝閣則大不相同，只要天資異稟超凡絕俗，說不定練劍十年，就得窺大道了，因此，敝閣博得『劍后』的雅號，其實不一定勝得過四大劍派。」

羅廷玉插口道：「你不必過謙了，反正四大劍派之人，歷代都自甘向聽潮閣稱臣，你承認與否，都不能改變事實。」

秦霜波笑一下，道：「剛才我是說正派的情形，至於邪派劍術，也自門戶甚多，但大都形跡詭秘，傳播不廣，是以世間之人，知者有限，其中有一門劍法，出自一部『邪劍經』，修習劍道之人，很多都聽過『一功十四劍』之名，卻不知這實在就是邪劍經中的『邪功魅劍』了。」

羅廷玉道：「這一功十四劍的名稱，我也聽過，但只知是一種詭異奇功和劍法的合稱，卻不明源流出處。」

秦霜波點點頭，道：「那部邪劍經是什麼樣子，天下無人知道，但經中所載的功夫名為邪功，劍法稱為魅劍，望文生義，也可知道不屬正道。但卻是邪派劍術中的無上絕學，也唯有這十四路魅劍，可與敝閣秘傳劍法分庭

抗禮，逐鹿中原。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 502）

《劍海鷹揚》中的劍術分正邪兩大源流，正派中以普陀山聽潮閣居首，另外武林中還有四大劍派；而邪派中門戶甚多，但大都鮮為人知，主要以「一功十四劍」最為厲害，可與聽潮閣劍法一較高下。

小說中「劍后」秦霜波出身普陀山聽潮閣，此派博通天下任何家派的劍法，縱使武林中有人自創新招，但仍可為聽潮閣門人指出家派源流，絲毫不差。該派有一部曠古絕今的「劍后書」，是普陀山聽潮閣所以能超越天下武林人士的原因。但是此劍道絕學只適合女子純陰之質修煉，對男人的陽剛之質不合。而聽潮閣門人只要天資異稟超凡絕俗，那麼得窺大道的時間也比其他門派短了很多。

而能與聽潮閣秘傳劍法分庭抗禮的「一功十四劍」，又稱「邪功魅劍」，為南海端木世家的武藝絕學。之所以與聽潮閣劍法有正邪之別，想其主要原因當在兩者武功路數上的不同。在第二十三章中，武當掌門人程守缺提到「一功十四劍」是屬於專門以蹈險行奇為能事的功夫，而聽潮閣的秘傳劍法則必須具備浩然坦蕩的修養，和光明磊落的風度。因此，兩者間才会有正邪之別。<sup>32</sup>

小說中也曾簡略的介紹其他門派的劍術，如：武當派為內家之祖，該派劍法以柔韌見長，最耐持久戰。而華山派葉本明的「六合劍法」，書中描述如下：

他的六合劍法可大可小，放之充瀾六合之間，收之可藏一芥之內。這刻他把劍圈收得極小，宛如藏身於微塵芥子之中，敵人除非是以絕強功力，把他衝落湖中。如若辦不到這一點，試問誰能剖塵析芥。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 615）

然而，葉本明已是該派隱跡世外，修養功深的長老，所以才能將華山派的「六合劍法」可攻可守的特性發揮的淋漓盡致。

另外，劍術可以不僅止於一種特色風格，就如第二章中宗旋與單大娘對打時，所展現的劍術風格竟能揉合少林和武當之長，有少林的威猛氣象與武當的飄逸跳脫，能剛能柔，自成一格。令「劍后」秦霜波驚異不已。

上乘劍道的原則講究的是擒賊先擒王，處處搶制機先，務必掌握住主動反擊之勢。秦霜波不僅在臨敵對陣的時候，遵循劍道的原則，還將劍道應用於生活、

<sup>32</sup> 詳見司馬翎，《劍海鷹揚》，台北，真善美出版社，1980年7月初版，頁748。

世道中。她在世事上採取的手法，就如同劍道一樣，不發則已，一發必中。

在《劍海鷹揚》中，修習上乘劍道的俠客其長劍尚未出鞘，就可以發出一股凌厲劍氣直迫對手，使對手不敢胡亂逃開，也不敢輕舉妄動，並且對此劍氣還能收發由心。這正是上乘劍法中的奇奧心法，不必擊劍擺開門戶，便已搶先掌握住主動之勢。

秦霜波凌厲的劍氣，甚至連獨尊山莊第二號人物雷世雄也不能以輕鬆的態度面對。第十五章中寫到：

方轉念間，秦霜波已舉步走出，迫近雷世雄，劍未離鞘，卻已有一股森寒劍氣，潮湧卷去。

雷世雄首當其衝，神色不動，卻微微露出運功抵拒的神情。在他身後的人，卻都禁不住面色變易，略作移動。要知他們如若挺身屹立，勢必得冒劍氣透體之險，如若功力不足，立時傷了五臟六腑，無法救治。因此之故，沒有人敢學雷世雄那樣屹立不動，個個移步或是搖擺身軀，以卸消對方這一股無形劍氣。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 492 493）

兵器尚未離鞘就能發出劍氣攻擊對手，這是司馬翎《劍海鷹揚》中的上乘劍道。而且對手還無法置之不理，如果功力不夠，就會受傷，甚至還因此而死亡，可見這無形劍氣的威力。

而在淮陰中西比武大會中，秦霜波面對疏勒國師座下兩大高手之一的基寧將軍，她所發出的劍氣也迫得基寧手忙腳亂的。第二十章中寫到：

秦霜波又道：「將軍小心，我要出手了。」

基寧點點頭，驀然感到一陣森厲冰寒的劍氣，如驚濤駭浪般捲到，心頭大震，連忙揮刀抵拒。

他真想像不出對方劍未離鞘，如何就能發出了這般凌厲可怕的劍氣，這真是匪夷所思之事，教人難以置信？人人無不看出基寧宛如受襲般大為震動，並且迫得急急揮刀抵拒，此時，除了有限的幾個人之外，其餘的，全然瞧不出其故何在？是以極為驚訝！

秦霜波身形紋風不動，但轉眼之間，已迫使對方手中長刀，連續變化了七八招之多。直到此時，她才伸手摘劍，但見寒光打閃，寶劍出鞘，單單是

這擊劍的動作，竟又迫得基寧連退三步。果然「劍后」的身手功力，不同凡俗！（《劍海鷹揚》，中冊，頁 640）

基寧對付秦霜波的無形劍氣與雷世雄及獨尊山莊眾人不同，雷世雄站在原地不動，挺身運功相抗；獨尊山莊眾人則以移步或是搖擺身軀的方式來卸消秦霜波的劍氣；而基寧則揮動手中之刀抵拒秦霜波驚濤駭浪般的劍氣。雖然對抗的方法不同，但卻也能知道「劍后」秦霜波無形劍氣的厲害。

修練上乘劍道者可以自主的發出劍氣，使森寒的劍氣籠罩到敵人身上，令敵人心驚膽戰，制敵機先。也可以發出劍氣封閉對手穴道，秦霜波就曾以劍氣封閉宗旋的穴道。而在第三十章中，秦霜波還發出劍氣阻擋廣聞大師攻殺宗旋。司馬翎在此已將單純的比武過招提升為精神心靈層面的拼鬥。

秦霜波以劍防身，行走江湖，濟弱扶傾，懲奸除惡，但卻也因修習劍道而有機會能晉升天人合一的境界。中國傳統文化中的劍有防身、驅邪、佩飾等功能，但武俠小說中的劍經過作家的想像、渲染，已突破以往的巢臼，作家擺脫劍只是兵器，只是招式，只是功夫，而將人的心靈、精神、氣魄、神勇注入劍中，創造上乘劍道的境界。人與劍合而為一，人的心靈、精神、氣魄、神勇影響了劍術成就的高低，而劍術也影響著人的心靈、精神。

當俠客人劍合一時，武功有進境，心靈精神層面亦有進境，如此一來，才能登上劍道的高峰，達到劍心空明的境界。而修習這上乘劍道能讓俠客自主的收發劍氣，達到制敵機先的目的；能氣機感應，預知危險；能以意克敵，達到技進於道的境界。在《劍海鷹揚》中，「劍后」秦霜波修習上乘劍道，全心浸淫在劍道之中，因而能感應靈敏、能預知危險、能制敵機先、能以意克敵，更有甚者，還可達到天人合一的境界。

雖然濟弱扶傾、懲奸除惡是俠客的本份，但司馬翎小說中的俠客卻不僅止於此，而是更加向高深神秘的境界探索、邁進。因此，俠客學習劍術不再只是救世助人，而是對宇宙人生的探索，對自我生命的追尋，對個人價值的提昇。秦霜波為求上乘劍道，達到天人合一的境界，不惜入世遨遊，即是例子。而吉祥大師常閉關修煉魅劍之舉，以及四大劍派中修養功深、避世隱居的長老亦是。

此外，在《劍海鷹揚》中，不僅有一個「劍后」，還有一個「刀君」，兩人一個使劍，一個舞刀，雖然兵器不同但其武學原理卻是大致相同的，也都能氣機感應，隨心所欲發出劍氣或刀氣制敵，更甚者，「劍后」的劍法有「邪功魅劍」與



其分庭抗禮，「刀君」也有「魔功魔刀」和其對抗。由於刀、劍利於短兵相接的特性，符合小說中俠客打鬥的模式，所以兩者並為武俠小說作者所喜愛描寫的兵器。在我國傳統文化中，對「刀」雖沒有如劍般賦予那麼多的文化意義和象徵，值得大書特書，但「刀」卻因其實用性質較高，因此在俠客所使用的兵器中佔有一定的比重，東漢時刀已取代劍成為軍隊士兵的武器。在《劍海鷹揚》中，男主角羅廷玉就是以「刀」為武器。

王立在《劍崇拜與中國古代俠文學主題》中曾提到：

劍術不僅僅是一種武技功夫，而是灌注著人的主體精神、氣魄與神勇的一種道行。<sup>33</sup>

在司馬翎《劍海鷹揚》中，劍術不再只是一種武技，一種功夫，小說中秦霜波的劍術就是融合了她的精神、心靈、氣魄與神勇，提升為一種道行，並將劍術的原則、精神應用於生活世道中，追求天人合一的劍道最高境界。

## 二、《劍海鷹揚》中的武學原理

司馬翎在《劍海鷹揚》中所論述到的武學原理很多，而且涵蓋的層面範圍廣大，雖然每個層面看似不同，但是卻都息息相關，而司馬翎也都能有一套合於情理的解释。

因此，下面將分修習上乘武功、臨陣對敵、心靈修煉、武藝美學等四方面，來分別論述司馬翎《劍海鷹揚》中的武學原理。

### （一）修習上乘武功方面

司馬翎認為要修習上乘的武功並達到高深的境界，就必須要具備以下幾項條件：因緣際會、絕世的資質、堅忍的意志、鏗而不捨的毅力、以及所習武功要合於性情，這五者可謂缺一不可。

學習武功人人皆可，但是想要修習上乘的武功，則要能得遇名師，或獲得武功秘笈，而這種機緣是可遇而不可求的。就以秦霜波來說，若當初聽潮閣閣主李萼沒有看中帶走她，那她就不能學到上乘的武功，就不能探求劍心空明的最高境界，就沒有「劍后」的封號了。而宗旋若無嚴無畏的拔擢提攜，全力栽培傳授上

<sup>33</sup> 詳見王立，《劍崇拜與中國古代俠文學主題》，同註 14，頁 21。

乘武功，就可能只是流浪街頭的孤兒。

若要達到上乘的境界，沒有絕世的資質是辦不到的。有絕頂聰明的資質才能有過人的領悟力，才能對武學上的種種問題容易了解學習。在《劍海鷹揚》中，凡是武功高強者，他們的聰明、悟力一定勝於其他人，而像嚴無畏、羅廷玉、秦霜波、廣聞大師、疏勒國師等人，也是有其過人的天資，才能有如此高強的武功。

但是光有絕世的天資，卻沒有堅忍的意志和鍥而不捨的毅力，也不能達到一流的武學境界。要達到武功高深的境界絕對不是只靠天資過人即可，還要有堅忍的意志才可以。小說中第三章中提到：

他事實上也正是到達大進步的最低潮，但凡任何技藝，若求進步，必是成波浪形發展。每進步一次，必定又停滯若干時間，進步幅度越大，這一段低潮就更長久和低落，這原是自然的法則。

羅廷玉所要攀登的是天下最高的峰巔，因此，他的低潮特別難熬，意志略有不堅，難免喪生之禍。這道理雖是很顯淺，可是身在局中之人，卻永難發覺。現在羅廷玉正向壯觀磅薄的浪峰頂躍登，速度比落下之時可快得多了。他發揮出生命中的潛力，冥索潛參，。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 87）

書中羅廷玉到千藥島勤修苦練武功，準備向嚴無畏報殺父毀城之仇，雖然他鍥而不捨地日夕苦練，但武功仍沒有進境，原本的刀法造詣，還減弱了許多倍，反而陷入前所未有的低潮中。由於他所要攀登的是天下最高的峰巔，邁向「刀君」之路，因此處於大進步前的最低潮。但是他仍然拚命激勵起自己的勇氣和毅力，沒有逃避也沒有放棄，最後才能發現「君臨天下」七大絕招的奧秘，不僅報仇有望，也向「刀君」之路挺進了一步。而這正是因為他有堅忍的意志和鍥而不捨的毅力，才能突破瓶頸，越過關卡啊！

此外，《劍海鷹揚》第十三章中如此描述著：

羅廷玉拔步奔上草坡，繞到神祠後面，流目打量一陣，便鑽入一處樹叢中，跌坐休息。他實是十分疲累，這一坐下，但覺全身骨頭都快要散開似的。若是換了普通的人，如此大量的消耗過體力，定必支持不住而倒在地上，沉沉睡著。

羅廷玉咬緊牙關，以絕強的意志與「疲倦」對抗，絕不肯屈服躺下。只因

他乃是修習上乘武功之士，越是碰上這等氣力完全衰竭之時，就越發不能輕易躺下。否則不但功力減退，連帶也使得意志流於薄弱。此生此世，將要失去進窺至高無上的刀道境界的資格了。

他穩如磐石般跌坐不動，專心一志地行功運氣，全身的淋漓大汗，漸漸在涼風中吹乾。這等修煉心志毅力之舉，說起來簡單容易，其實箇中的苦處，決不是事外之人所能體會。

羅廷玉自家也知道一件事，那就是假如他還是三年以前的羅少城主的話，他的毅力意志雖是比一般人堅強得多。但要他不躺下休息，實在也有所未能，全靠這三年來的煎熬磨煉，才使他心性堅忍至此，大有百折不回之慨。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 421 422）

小說中羅廷玉為從獨尊山莊的天羅地網中脫逃，已有數日數夜不曾休息進食，在精神與肉體上都承受了極大的負擔。但是若想要進窺至高無上的刀道境界，就必須要忍人所不能忍，以絕強的意志和毅力戰勝疲累，修煉心志毅力，才能達到最高境界。也就是因為羅廷玉的意志堅強，有恆心毅力，武藝才能更往前邁進一步。

而一個人武功成就的高低，武功的特質、取向、專長以及所展現出來的風貌，和他的個性有很大的關係。武功並沒有正邪之分，而世間的武功之所以有分別，乃是因為修習之人的個性、人格特質等因素，所呈現的武功風貌、特色就會不同，因而武功就有正氣與邪氣之分。由第二十三章中，武當掌門人程守缺的話可證實：

「武學之道，除非是用邪法祭煉而成的惡毒功夫，不然的話，一概沒有正邪之分。但問題在於這武功的路數上面，假如是專門以蹈險行奇為能事的功夫，則先天上已有了某種限制，正人君子決計不能修習到無上境界。換言之，一種蘊含有奇異、狡詐、惡毒、殘忍、詭譎等性質的武功，必須是具有這等天性之人，方可深得三味，發揮這些特質。因此之故，大凡是奸惡邪怪之人，多半是煉成這種路子的功夫。因此世人都視這等功夫為邪派家數。」

「諸如小姐所舉的魔刀和魅劍，應是刀、劍兩道中以至奇至險而臻絕頂境界的技藝，本身絕無正邪之分。刀君、劍后所走的路子，也不是沒有奇奧險辣的招式，而是在氣勢上，必須具有浩然坦蕩的修養，光明磊落的

風度。因此之故，看將起來，便使人感到正邪有別了。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 748）

魔刀和魅劍在本質上是以奇異、狡詐、惡毒、殘忍、詭譎等特色為主，因此，煉成這等功夫的人一定是天性與之相合的，才能充分發揮魔刀和魅劍的特色，也因為如此，這兩種技藝才會被視為邪派功夫。相反的，刀君的「君臨天下」七大絕招與劍后的「劍后書」中的秘傳劍法，所講究的是要有浩然坦蕩和光明磊落的修養、風度，展現出來的氣勢就與魔刀和魅劍截然不同，所以，才有正邪之別。

由此可知，武功若能符合一個人的個性、人格特質，則易有成就，易達到最高境界。羅廷玉和秦霜波就是因為所習的武功與其個性相合，因此臨敵對陣時才能發揮強大的威力，戰勝對手。

而可與聽潮閣秘傳劍法分庭抗禮的魅劍，要修習它就要個性陰柔的人才合適，而且脾氣要好，不能有火氣，若性格勇猛就不大適合。書中寫到：

（吉祥大師）他說時聲音柔和，毫無火氣。端木芙想道：「此人天性柔韌，無怪能把魅劍練到這等火候。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 813）

吉祥大師和其徒支林僧，兩人的講話神態及一切舉止，都偏於溫和，神情流於柔婉，尤以吉祥大師為最。而「魅劍」的招式以陰柔奇幻為重，劍法詭異含威，教人感到似是有一股邪氣，詭異陰邪，並以緬鐵精製的軟劍為兵器。因此，與吉祥大師的性情正好相得益彰，將魅劍的威力發揮到極大。

在司馬翎《劍海鷹揚》中，想要修煉上乘武功並達到最高境界，除了要有機緣、絕世的資質、堅忍的意志和鍥而不捨的毅力外，若所修習武功的特質、路數合乎修習者的性情，那將更能把武功的精深奧妙處加以發揮。

## （二）臨敵對陣方面

陳平原在談到近代武俠小說中的打鬥場面時，寫道：

將以力相拚的「武功」提高到作為一種精神境界而不只是打鬥本領的「武學」。<sup>34</sup>

<sup>34</sup> 詳見陳平原，《仗劍行俠》，同註 6，頁 146。

以往武俠小說中的打鬥常是雙方以勇力決勝負，力量強、本領高者得勝，是一種「武功」。而近代的小說則將俠客的精神、意志以及其它相關的外在因素、條件加入打鬥中，將「武功」提升為「武學」。司馬翎作品中的武打場面就是如此，下面將分三部分論述：

### 1、見微知著，制敵機先

司馬翎在《劍海鷹揚》第三十六章中寫到：

絕世高手相爭，勝負生死，往往是在一招半式之間，即可奏功。如若雙方皆能保持水準，情勢旗鼓相當，誰也搶佔不了先機的話，則可能鏖戰三五千招，為時十天八天，也分不出勝負。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1140）

就絕世高手來說，由於雙方在內力、招式、身法、經驗、閱歷等方面都已有相當的水準，因此，如果彼此都保持最佳狀態，沒有失常演出，就很難在短時間內決定勝負。由於高手間的勝負是一招半式間便可決定的，所以，如果能在比武前搶佔機先，那麼就能成為贏家。

因此，在正式與敵人比武過招前，先經由對手的言語、行為、態度等方面，即可觀察到對手武功或其他方面的弱點，在正式上場比武過招時即可應用對手的弱點，獲得勝利。尤其是敵我雙方彼此實力相當時，若能在彼此一瞥之間，找出對方氣質性格上的弱點，就可免除身敗名裂，慘死當場之禍。

秦霜波尋找劫走羅廷玉與楊師道的人的過程中，找上了雷世雄，雖然她心中急於找到羅楊二人，但卻能在敵人陣營中，從容不迫展現出「劍后」應有的風範。這是秦霜波與雷世雄兩人首次見面，由於雙方可說是旗鼓相當的敵手，因此彼此都希望在此次會面中，發現對方的弱點，由秦霜波與雷世雄兩人間彼此的態度就可知：

當他們的談話集中在好茶美點以及古玩等題目之時，雷世雄很少開口，默默的注視著這個仙子一般的美女，她的一舉一動，一顰一笑，無不如烙鐵般的印在他心上，以後決計不會忘記。他可不是因為生出愛慕之心而如此注意她的行動，事實上這是由於他武功已達化境，一旦面對敵人之時，自

然而然的一種反應，像他們這等境界的高手，往往能夠從一些常人所不注意的地方，發現敵人的弱點，因而能夠輕易擊敗敵人。

然而碰到像秦霜波這等絕世高手，卻不能一眼看透，定須處處留心，極力設法找出她的弱點，假如她茶不嚐，點心也不吃，就談到正事，雷世雄不免會估計她深度有限，有時會沉不住氣，因而動手之時，就須以延宕忍耐的打法，使她沉不住氣而露出可乘之機。當然事實上不會這麼簡單，也許她是故意這麼做，誘使他一出手就失去主動之勢，但這僅是舉例而已，雷世雄亦斷斷不會如此魯莽，輕易的作成判斷。

他在打量秦霜波，秦霜波也在暗暗研究他，首先她可以肯定的一件事，便是雷世雄由於武功已臻化境，所以才變化了氣質和性格，減少了大凡威猛之士必定有多少粗心大意的弊病，這一點異常重要，因為由這一點，反過來就可以證明雷世雄的武功，當真已臻化境了。（《劍海鷹揚》，上冊，頁199）

由上可見，司馬翎的武學特色是在敵我雙方未正式動手前就觀察彼此的肢體動作、言語、心理、表情等細微之處，以求在正式打鬥時能一舉擊敗對手，贏得勝利。秦霜波就由此次的會面得知，外表雄壯威猛的雷世雄武功已煉到化境，才能一改他原本粗心大意的弊病，變化了氣質和性格。此外，小說中羅廷玉、雷世雄的首次對戰以及羅廷玉、嚴無畏對戰時，雙方也彼此互相打量，仔細觀察對手的言行舉止，以便由此得知對手的缺失弱點。

對手的一舉一動都有值得觀察的價值，都能獲得有用的情報。甚至能達到不戰而勝的地步。比武打鬥並不是僅靠武功高強者得勝，其中還參雜著各項因素，這就是司馬翎的武學原則。

而第二章中，宗旋與單大娘之戰描述如下：

那美少年只瞧得眉頭一皺，但右手卻不閒著，迅即掣劍出鞘，冷冷道：「報上名來。」

單大娘雙眉一聳，怒聲道：「錢塘單大娘也不識得，便敢張牙舞爪，看刀！」她竟不反問對方姓名，雙刀先後劈出，光華電閃。

她一出手就是凌厲迫攻手法，只要被她攬抓著絲毫空隙，搶制了機先的話，底下一百零八招肉搏迫攻的刀法，便將如長江大河般源源攻去。敵人

休想有喘息的機會。這一路肉搏迫攻的「雙鋒奪魄刀法」，已是錢塘單大娘的壓箱底擊手本領，如若這一路刀法還無法擊敗敵人，便休想有取勝的希望了。

但見她雙刀一時如鷺鳥展翅，一時如毒蛇出洞，兇毒無比，著著進迫。那美少年揮劍封架，卻也招熟力強，騰蹕刺擊之際，顯示出內力特別深厚，以及一股堅強無懼的鬥志。不過那美少年開始之時失去先機，因此儘管他的劍法精奇，內功深厚，但仍然無法擋得住對方凌厲兇毒的刀勢，步步後退。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 46）

單大娘本來不是宗旋的對手，但因一開始即搶得機先，故她的壓箱底擊手本領「雙鋒奪魄刀法」才有施展的機會，才能源源不絕的攻殺過去，不致於一下子就落敗。縱使宗旋武功高於單大娘，但是由於一開始就失去先機，所以並不容易一下子就扳回局面。

在羅廷玉與嚴無畏的最後決戰時，嚴無畏雖然武功卓絕蓋世，但他對戰時仍努力的想要搶制機先，而實際打鬥時，也由於他搶得了一點機先，因此才能在最後關頭脫離羅廷玉的刀圈中，趕去捉拿端木芙充當人質。由此可見，在司馬翎的武俠小說《劍海鷹揚》中，搶制機先的重要性。

在中西比武大會中，秦霜波的第二戰對手是西夜國名家居木宗，此人精通十八般兵刃，又擅長暗器。他要求先選五種兵刃，每種與秦霜波鬥上三十招，然後在第六種兵刃時，才是真正分出勝負的決鬥。秦霜波面對這種要求，反應如下：

秦霜波道：「這也難怪居老師有此要求，他既是博學之士，精通百藝，而這武功之道，千變萬化，含蘊著生剋之理，他如是不能得展所長，遽爾落敗，心中豈能服氣。假如他用過六種兵刃，仍然落敗，這結果雖然也不好，卻能求得一個心安理得，以後用不著念念不忘這一場比武，這叫做人同此心，心同此理，我當然得答應他，還望將軍把我這番話詳細翻譯給他聽。」她這番分析，精微透關，把對方的用心，完全說出。人人都恍然大悟，可是她為何要基寧將軍把話詳細翻譯給居木宗聽？此舉卻只有寥寥三數人加以注意。

居木宗一面聽，一面點頭，露出了佩服的神情，秦霜波神色安恬如常，心中卻暗暗竊喜，忖道：「我利用這番話，將居木宗的心理上，已深深印下

了失敗的觀念，這麼一來，他的鬥志，在不知不覺之中，已消滅了許多，同時還有一宗好處，那就是當他真正不敵落敗之時，心中已有了成見，便不會覺得太丟面子而以死相拚，因此，我此舉竟可免去對方兩敗俱傷的打法。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 643）

秦霜波藉著與對手間的互動，輕而易舉的就達到制敵機先的目的，而且還一舉兩得，既能消滅對手鬥志，也能避免對手以死相拚。另外，在第二章中秦霜波的劍術精奇奧妙，能在跨步之間，就將劍尖移到宗旋胸口要穴前，只須振臂送出，就可要了宗旋性命，搶制了絕對可勝的機先。

秦霜波在世事上採取的手法，就如同劍道一樣，不發則已，一發必中。而且講究的是擒賊擒王，處處搶制機先，務必掌握住主動反擊之勢，這些皆是合乎上乘劍道的原則。

司馬翎《劍海鷹揚》中的各場打鬥對戰都是鬥智鬥勇，強調制敵機先，常以心戰（如：精神、氣勢、智慧、勇氣等）克敵取勝，因此在雙方未開打前會藉著對手間彼此的對話來展現精采的攻防之戰。

司馬翎對武學的創新，顛覆了傳統武俠小說中對「武」的觀念，傳統武俠小說中的「武」是由內力加上招式，尤其是以內力為主要，為定勝負的關鍵處。但是，司馬翎卻不著重於此，他認為智慧影響勝負，正邪雙方比武決鬥時，雙方的心理、生理、環境、場地、時間等種種因素，皆足以影響到勝負，所謂天時、地利、人和。故在《劍海鷹揚》中的幾場重大決鬥中，正邪雙方為了獲得勝利，在雙方還沒開打前，就已經先在言語、心理、情勢等各方面，進行無形的、不流血的戰鬥，以期使自己或己方的氣勢凌駕敵方，製造獲勝的契機。因此，雙方決勝的關鍵不再僅止於傳統的內力高低、學武資歷、招式新奇等，而是混合了諸多因素。就算你的內力、武功不如對方，但仍能利用各種環境、情勢、智慧、時勢、心理等來獲取勝利。而司馬翎的這種創舉也影響了後來的武俠小說家。

## 2、以「氣勢」取勝

司馬翎的武俠小說中的比武打鬥也深受儒家文化影響，講究「仁者無敵」<sup>35</sup>及「自反而縮，雖千萬人，吾往矣！」<sup>36</sup>的氣魄，注重以「氣勢」取勝。小說中

<sup>35</sup> 詳見《孟子 梁惠王上》，同註 8，頁 311。

<sup>36</sup> 詳見《孟子 公孫丑上》，同註 8，頁 361。



所講的氣勢符合儒家孟子所說的「浩然之氣」<sup>37</sup>，「浩然之氣」即是：

其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道；無是，餒也。是集義所生者，非義襲而取之也；行有不慊於心，則餒矣。<sup>38</sup>

浩然正氣就是由內心發出的正義長久積累而成，它是配合著正義和天理，以正當的方法培養的。一個人內在與外在的行為若能合於正義，那麼浩然之氣將充塞於天地之間，它將是最廣大、最剛強的。相反的，若不能以正當的方法培養浩然正氣，而所作所為也不合於正義，那麼浩然正氣就會萎縮，就會消失不見。

羅廷玉在幾次戰鬥對敵時，即是以此浩然正氣所形成的強大氣勢克敵制勝，很多對手還被其強大的氣勢嚇得呆若木雞，絲毫不能動彈。就連平日殺人如麻的倭寇、心高氣傲的霜衣衛隊，在面對羅廷玉無可比擬的氣勢時，也駭得心寒膽裂、手足無措。在第十二章中，羅廷玉對上「海上六大寇」之一的岑放：

（岑放）罵聲中，鏘的掣出倭刀，寒芒四射。但見他雙手抱著刀把，喳喳連退三步，這三步大有奧妙。乃是激發自己氣勢的要著，只因東洋刀法，以凶猛毒辣著稱，雖然派別甚多，但大都是以一刀立分勝負為止。因是之故，東洋刀法向來以氣勢見長。兩雄相峙之際，若有一方膽氣略挫，登時就得濺血五步之內。

卻見羅廷玉屹立不動，意態自若，真有淵停嶽峙的氣度，一望而知，對方的凌厲氣勢，決計壓不倒他。莫說旁人，就連岑放亦有此感，是以氣勢大受影響，他自知如若相持下去，遲早要把這股氣勢失盡。當即暴喝一聲，揮刀攻去。但見羅廷玉身形忽動，快逾脫兔，竟然在刀鋒下閃過，站定在另一處方位上，冷冷的瞧著對手。

自家的寶刀仍未出鞘，他動作瀟灑，意態高逸，但又隱隱流露出堅強莫匹的鬥志。這等性質不同的特點匯聚於一身，卻毫無不調和之感。岑放凶睛圓睜，呼叱如雷，揮刀迅劈，剎那間已劈了五刀之多。羅廷玉在刀光之中飄閃進退，靈逸之至。羅廷玉朗朗喝道：「惡寇你也嚐一嚐我寶刀滋

<sup>37</sup> 詳見《孟子 公孫丑上》，同註 8，頁 362。

<sup>38</sup> 詳見《孟子 公孫丑上》，同註 8，頁 362。

味。」喝聲中寶刀電掣出鞘，風捲雷奔般出擊，登時血光濺現，慘叫聲起，那橫行一時的巨寇岑放向後便倒。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 379 380）

羅廷玉面對以氣勢著稱的東洋刀法及凶惡的海寇，仍然毫不畏懼、意態自若的臨陣對敵，最後輕易的以壓倒對手的氣勢與鬥志擊敗岑放，讓其一刀斃命。

《劍海鷹揚》中有一段關於羅廷玉臨敵對陣時「氣勢」的寫照：

他集中意志，奮起神威，虎目中射出森寒殺機，宛如兩道閃光，罩定了索陽。追魂太歲索陽突然間感到一陣寒慄，毛髮皆豎。轉眼一望，恰好碰上羅廷玉炯炯的眼神，登時又是一驚。

羅廷玉挺刀疾進，腳下發出「哧哧哧」的聲響。在這等亂軍廝殺之際，本應無人聽見。然而索陽卻感到他這一陣步聲，宛如天鼓雷鳴，震得他耳中生痛，鬥智消萎。他乃是久歷戎行，不曉得拚過多少次命的人物，此時已知道對方的堅凝強大的氣勢，已壓倒了自己。

但見羅廷玉晃眼已自迫近，索陽待要逃走。殊不料羅廷玉手中寶刀，閃耀出千萬點精芒，化為一道虹光，閃電般攻到。這一刀在旁人眼中，似是十分簡單平淡，可是在索陽眼中，竟然千變萬化，查看不出來蹤去跡。這等仗如何能打？索陽這般負有盛名之人，陡然駭得心寒膽裂，空自舉起那一對跨虎籃，作勢封架。

說時遲，那時快，精虹一掃而過。索陽人頭落地，屍身兀自屹立未倒。

羅廷玉這一刀之威，把獨尊山莊之人，嚇走了七八個，餘下二三十名霜衣衛隊，也都潰不成軍。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 943 944）

羅廷玉強盛的氣勢中帶有浩然正氣，連雄霸冀魯數千里的玄武幫幫主，外號追魂太歲的索陽，也嚇得手足無措，只想覓路逃跑。其意志之堅定，氣勢之凌厲，連週遭的霜衣衛隊也嚇得潰不成軍。

楊晉龍在《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義 一文中提到：

司馬翎主張武功的高下及勝敗的關鍵，與氣勢的強弱有絕對的關係，氣勢強弱又和意志力是否強毅相關，而堅強的意志力背後必須有「俠義之心」的除暴滅惡的「動機」，纔能持久不衰，無敵天下，亦即將「浩然正氣」

運化在武功之內。<sup>39</sup>

當俠客有鏟奸除惡的俠義之心與堅定不移的意志，將「浩然正氣」融合在其武功內，並以光明磊落、正義凜然的氣勢面對邪惡的勢力時，將無人敢攖其鋒銳。

在《劍海鷹揚》第一章中，正當嚴無畏與羅希羽兩位當代頂尖的人物相峙不動，氣氛特別緊張，氣勢也特別凌厲時，面對著羅希羽有增無減、漸漸強大的氣勢，連嚴無畏也不禁心驚。所幸其手下五大幫派的首領出現得不僅正合時機，而且他們以依次出場的方式，在不知不覺之中迫住羅希羽有增無減的氣勢。之前由於羅希羽的氣勢使得嚴無畏產生佩服及勝之不易的感覺，而其手下的出現減弱了羅希羽的氣勢，也促使了嚴無畏敢於單獨與羅希羽打鬥。

此外，單大娘與宗旋對戰時，單大娘一開始搶制機先，掌握主動，因此不容易落敗，但是在她幾乎使盡一身本事卻仍然無法將宗旋擊敗之後，她的氣勢、鬥志開始動搖、挫弱，給予了宗旋可趁之機，盪開她的刀並趁隙反攻。所以，臨敵對陣比武打鬥時最忌心虛、心膽微寒，如果有此情形則容易露出破綻，給予敵人可趁之機而導致戰敗。

第十三章中，羅廷玉與彭典的對戰，也因羅廷玉臨敵時發出強烈的氣勢鎮住敵人，才獲得勝利。

彭典舉步向他迫去，氣勢沉凝凌厲之極。羅廷玉突然一驚，連忙收攝心神，集中注意，準備應敵。

兩人驀地凌空躍起，迎面撞去。雙方堪堪碰上之時，但見彭典本是攻式的仗勢，突然改為守式。兩人都沒有受傷，也未分出勝負。

可是彭典心中有數，曉得對方的氣勢比自己更為威強，天下間大概唯有師父嚴無畏可以抵得住他的氣勢。

羅廷玉並不知道對方竟是抵敵不住他的氣勢，才會在臨時改為守勢，落地後暗自忖道：「他雖是杖法高妙，內力深厚，但如若常採守勢，遲早得敗在我的血戰刀下無疑。」

此念一生，橫刀不發，說道：「兄弟甚願見一見可與彭兄相比的高手。」

彭典道：「羅兄祇要擊敗了在下，自然可以如願以償。」

羅廷玉寶刀一揮，森森寒氣，竟如狂飆怒濤般捲去。彭典遠在一丈之處，

<sup>39</sup> 詳見楊晉龍，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義，同註1，頁229。

也幾乎站不住腳，心中大驚。羅廷玉雖是沒有瞧透他的心情，可是氣機感應，自然而然的挺刀迫去，突然間連攻了三刀。這三刀竟把功深力厚的彭典殺得遍體大汗，一連退了七八步之多，險險就受傷落敗了。

羅廷玉突然收刀躍退，道：「彭兄不可存心相讓，刀槍無眼，可不是開玩笑的。」

他這番話是出自衷心，全無虛假。只緣他連攻三招，並未出全力使絕招，但彭典已大顯不支。比起在空中相拚的一招時，他似是差了很多，因此他懷疑彭典乃是未出全力，以致失去了機先。

彭典苦笑一下，心想我豈肯拿性命來開玩笑？實是已懾於你的氣勢，方會如此不濟。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 410 411）

彭典原本充滿信心，氣勢沉凝凌厲的攻向羅廷玉，但是中途卻因為羅廷玉更為強大的氣勢，而喪失信心，被迫得改攻為守，還被殺得遍體大汗，險險受傷落敗。彭典還認為羅廷玉的氣勢只有他的師父嚴無畏可以抵擋得住，可見羅廷玉的氣勢有多麼強大了。

在《劍海鷹揚》中，「氣勢」一詞是司馬翎小說中比武場面常見的辭彙，也是司馬翎武俠小說臨敵對陣時的武學特色。

### 3、忌驕傲自大

凡事須得謹慎小心，最忌驕傲自大，尤其一定要牢記的是出手應戰之時，搏獅固然要用全力，搏兔也須用全力，秦霜波臨敵對陣即是堅守此原則。縱然她已有「劍后」的稱號，所習劍術又勝過他人，但她仍步步為營，小心為上。在《劍海鷹揚》中，秦霜波無論是臨敵對陣，還是行走江湖，面對一切的人事物，都以戒懼謹慎，謙沖淡泊的態度對待。

在中西比武大會中，秦霜波第二戰對疏勒國師麾下兩大高手之一的居木宗，居木宗分別使用巨大沉重的戰斧、大砍刀、一對流星、皮鞭等四種武器，與秦霜波打鬥，但秦霜波隨手出劍，輕描淡寫間，已破拆了對方的招式。此時，居木宗準備拿第五種武器再與秦霜波比試：

居木宗回身走到那兩座兵器架前，猶疑了許久，這才拿了一對只有一尺四寸長的短劍。群雄見他忽而從極長的皮鞭，變成極短的雙劍，心中無不泛

起異樣之感，大凡武林中人，無不知道「一寸短，一寸險」的道理。這居木宗左挑右選之下，找出了這麼一種奇險的兵器，只怕這一陣會有殺人流血之事發生。秦霜波心中有數，曉得對方乃是百般無奈之下，希望以短兵刃行倖冒險，以求一線的取勝之機。要知，這居木宗雖然在十八般兵器之中，才不過使用了四五種，但其中已包括軟、硬、長、短種種特點。目下這對短劍的三十招，相信較之前面四種兵器，都凶險可怕得多，因此她心中十分警惕，不待敵人出手，先使了一招「望仙門」，首次立下門戶待敵。

居木宗眼見對方擺下門戶，頓時面色一變，連退了兩步。他至此，實在已感到智窮計竭，但覺這個敵人，宛如金湯城池一般，休想有攻得進去的機會。

原來他在兵器架前躊躇遲疑之態，乃是計謀之一，用意要使對方誤以為他已達到無所適從的地步，因而生出驕敵之心。只要有了這等心意，他就能找得到可乘之隙，雖然未必就能一定擊敗對方，但最低限度，也有擊敗的機會。可是對方反而更為慎重地擺開門戶，嚴陣以待，完全是針對他的計謀，先行擊破，這教他如何能不氣餒？

這時，他鬥志業已全消，嗆啾啾丟下雙劍，匆匆奔回浮臺，頓時四面八方采聲四起，湖水也為之震動。天下之間，大概除了劍后秦霜波之外，再也沒有一人能迫使強敵氣餒得棄械而逃，自動認輸的了。這一幕連端木芙、廣聞大師、雷世雄等人，無不瞠目結舌，幾乎不敢相信。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 645 646）

之前與居木宗的四場較量，秦霜波雖然都輕而易舉的獲勝，但卻仍然沒有驕敵之心，依然保持謹慎戒懼的心態臨敵對陣。雖然居木宗已連敗四場，似乎已無計可施，但是秦霜波面對第五場短劍的比試，卻十分小心、前所未見的擺下門戶待敵，絲毫不因功高技深而輕敵。因此才能使敵人主動棄械投降，喪失鬥志，自動認輸。如果秦霜波因之前的勝利而有驕傲之心，那麼就可能予對手可趁之機，而得費一番手腳才能取勝，甚至還可能因此而遭遇危險。縱然最後能贏，但是卻不能贏得如此漂亮，如此驚人。

臨敵對陣時，是否能見微知著，制敵機先；是否能以強大的氣勢對敵；是否能不驕傲自大，都是影響勝敗的因素。然而，除了上面三個因素外，在高手對決

時，「體溫」也是決勝的關鍵。《劍海鷹揚》第二十三章中，端木芙所設的陣法為廣聞大師破解，而且身陷險境時：

端木芙深知自己已陷入險境之中，只要身子移動時發出聲息，或是使空氣流動，對方必能覺察。假如她不屏住呼吸，那自然更容易洩露了位置，使對方生出感應而發腿。然而除此之外，還有一大危險。這是常人決計想不到的破綻，自然也惟有在廣聞大師這等絕世高手之前，這一點方足以構成危險。

那就是她「體溫」的問題，在一般高手而言，這一點殊不足重視，只要身上沒有特別的氣味，又屏住呼吸的話，那怕只差一點就碰上，也無法感出對方的體溫。但這廣聞大師，自然不可拿尋常高手來比較。

端木芙博識天下各家派的武功，因此之故，她曉得大凡超級高手，對敵之時，必定是全身各種器官都發揮功能。在觸覺方面，不一定要碰到對方，例如冷熱及飄拂的微風，皆是憑藉皮膚上極敏銳的觸覺而知。武功之道，與自然界萬象皆有連貫，亦決不違背自然之理。

例如拳術中，許多是象形一切動植飛潛，如白鶴拳、黑虎拳等。又如許多內家拳，如太極拳之類，精究天地間的奧理，舉手投足以及呼吸吐納，皆與自然之理相合，是以妙用無窮，進則可以克敵，退亦可以養生。

端木芙曉得一事，那就是毒蛇在黑暗之中也瞧不見，其時牠將攻擊有溫度的物體，這有根據的例證。

因此之故，廣聞大師亦不難根據她的體溫，生出了感應，出腳傷人。她察覺出這個危機，連忙動腦筋解決。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 738）

一般的高手能由對手的聲息、氣味、呼吸與空氣的流動而得知對手的位置。但是若是超級高手則因對敵時全身器官都發揮功能，所以能藉由皮膚得知冷熱溫度，就像是黑暗中的毒蛇一般。雖然不可思議，但是若將武功練到高深精妙處，與大自然合而為一，達到天人境界，想必這也是有可能的。

在《劍海鷹揚》中堪稱最經典的對戰就是羅廷玉與疏勒國師之戰，這場對戰不僅是氣勢之戰，也是智計之戰，亦是心理之戰。摘錄如下：

驀然間一陣清朗強勁的嘯聲升起來，響澈雲霄。全場之人，不論武功高低，

都從這一聲強勁震耳的長嘯，聽出發出嘯聲之人，必是當世罕有的絕頂高手。那澄淨的粼粼綠波，似乎也被這一聲長嘯，震得生出無數漣漪。擂台上剛剛張開雙眼的疏勒國師，也禁不住矍然起立，向湖邊望去。

這一嘯雖然只是強勁震耳，可是當此眾聲俱寂，人人情緒緊張之時，竟然俱有無窮威力，大收先聲奪人之效。

但見此人只有二十來歲，長得面如冠王，猿臂鳶肩，背上插著一柄長刀，英氣勃勃。顧盼之間，豪氣迫人，卻又暗蘊一種溫文瀟灑的風度。眾人見了，但覺眼前一亮。霎時間有幾個人先後叫道：「羅廷玉」、「羅少城主」、「翠華城主」等等。

緊接著就是最盛大的喝采歡呼之聲。羅廷玉停在浮橋中央，回頭四顧，同時向群雄抱拳為禮，態度之從容大方，意氣之豪放雄猛，當真是舉世無有儔匹。他舉步走到浮台之時，眾聲已歇，都是等候著聽取台上此陣是否派他出戰之意。

端木芙高聲說道：「羅公子，您來得正好，中原武林無不寄望公子虎駕出征。且待擊敗強敵，始行禮敘如何？」

這幾句話，全場皆聞，因此更加靜寂。羅廷玉微微一笑，目光匆匆掠過秦霜波，便已回到端木芙面上，豪邁地點點頭，拱手道：「上台應戰，乃是份內之事，自當竭盡所能，以效綿薄。」

當下大步向擂台走去，才走了數步，已掣出了天下皆知的「血戰寶刀」，寒光森森，耀人眼目。任何人一望之下，已知羅廷玉乃是上台就拚之意，並不打算與疏勒國師對答任何閒話。

因此之故，吶喊助威之聲大作，震耳欲聾。疏勒國師見對方來勢如此威猛，豈敢怠慢，趕緊也撤出兵刃。他這一回刀劍齊齊出鞘，左手提刀，右手持劍。迅即擺好門戶，表現出從來未有過的小心謹慎的態度。

觀戰之人，單單是看了疏勒國師如此慎重防禦之態，已感到十分興奮，更是狂呼大叫。羅廷玉步伐如一，同時既不加快，也不放緩，一直走上擂台。此時他那股沉雄威猛的氣勢，連遠處觀戰之人也能感覺得出來。身在台上的疏勒國師，更是不在話下。他但覺這羅廷玉的勇武，似是出自天性，氣勢之堅凝強大，似乎不是血肉之軀所可以抵擋得住的。以疏勒國師這等功力修為，尚且有這等奇異以及可怕的感覺，換了他人，只怕當真得棄械於地，屈膝乞降了。

這一剎那間，正在狂呼高叫之人，都緊張得忽然沒有了聲音，因此全場轟地裡又陷入靜寂之中。這等忽而殺聲震天，忽而墜針可聞的巨大變化，也對羅廷玉的氣勢大有幫助，宛如火上添油一般。673 675

羅廷玉一開始即在最適當的時機發出嘯聲，達到先聲奪人的目的，而另一方面端木芙果然不愧是智慧過人，居然能了解羅廷玉的用意，盡量不耽誤羅廷玉，直接送羅廷玉上擂台使其氣勢不致中斷，而週遭圍觀的武林人士也發出震天的加油聲為羅廷玉助威吶喊，因此使得羅廷玉的氣勢達到雷霆萬鈞、所向披靡的地步。而疏勒國師因一再的失策，面對羅廷玉強大威猛的氣勢，已陷入了被動之勢，已經無法以計策謀略化解羅廷玉無堅不摧的氣勢，唯有以真功夫抵禦了。由於疏勒國師的先機已失，且過於驕傲自大，忽視了端木芙的實力，因此一路都處於劣勢，可說是接連敗退，幾乎不敵。

司馬翎《劍海鷹揚》中的各場對戰，都不是三言兩語就可交代完畢，因為它融合了各方面的比試與對抗，如：心理、生理、環境、智慧、口才等，不是只有招式、內力的比拼。也因為有司馬翎為武俠小說的比武場面加入新材料、新元素，才使得小說中的對戰更增詭譎性，更加變化多端，更引人入勝，為後來的武俠作家開創新天地。

### （三）心靈修煉方面

陳平原在《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》中提到：

俠客的打鬥能力卻經歷了一個從「寶劍」到「寶劍加暗器」再到「寶劍加暗器加內力」的發展過程。這個過程使得俠客的打鬥能力逐漸由外轉內，由技能轉為修養，由技擊本領轉為武學境界，由注重物質轉為突出精神。

40

由於俠客的打鬥能力漸趨多采多姿與複雜化，因此，俠客的精神層面、心理建設、修養功夫越來越受到重視，武俠小說中俠客的打鬥場面也由技擊本領提高到武學境界，向更高層次躍進。司馬翎武俠小說中的武打場面也都與俠客的心靈精神相結合，創造抉發出前所未有的武學原理。

---

<sup>40</sup> 詳見陳平原，《仗劍行俠》，同註6，頁150。



葉洪生在「世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀」中提到：

而自《聖劍飛霜》以降，即陸續抉發「以意克敵」、「執簡御繁」、「心靈修煉」、「氣機感應」之武學至理，內寓陰陽消長之道，漸至有、無相之境，卒與大地山河化而為一。其精微奧妙處，據國術界真正行家說，殆與武學無上心法若合符節，決非向壁虛造。<sup>41</sup>

司馬翎抉發的這些武學至理，在《劍海鷹揚》中也有描寫到，而且主要都偏重在俠客的精神與心靈的修煉和成長。

小說中，秦霜波追求至高無上的劍道過程中，對於江湖爭鬥、男女情感、幫派糾紛等，都無心理會，極力置身事外。雖然投入滾滾紅塵中，但是為了要參研上乘劍道，一切人事物都不留存於心頭，如流水無痕。小說中第二章中提到：

秦霜波自念乃是修習最上乘劍術的人，一切外在的印象都不可留在心版上，她的心靈須如流泉中的堅岩，雖然泉水中有飛花有落葉，不停地在石面上滑過，卻不留絲毫痕跡，這方是最上乘的境界。

因此，她冷淡地對付一切可能使她留下印象的人或物，這刻並且用玄功澄清心靈：「讓這個人的影子烙在如玉心中吧，我是修習最上乘劍術的人，必須超脫於世間萬物之上。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 60）

所謂當局者迷，關心則亂，因此自古以來，如若想成為天下無敵的高手，必須四大皆空，禁絕一切的情欲。免得心中有所牽掛，靈臺方寸之間，便因此有所窒礙了。而秦霜波能以冷淡的態度對待人世間的一切印象，可見她的內心修煉極為成功，也由於她心靈精神修養深厚，所以才能氣機感應，預知危險，能以意克敵，技進於道。

因此，下面將分「氣機感應，預知危險」、「以意克敵，技進於道」、「武德與武技」三部分加以論述。

### 1、氣機感應，預知危險

<sup>41</sup> 詳見葉洪生，「世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀」，同註 7，頁 379。

在《劍海鷹揚》中，秦霜波對敵時往往長劍尚未出鞘，就可以發出一股凌厲的劍氣直迫對手，使對手不敢胡亂逃開，也不敢輕舉妄動。這是上乘劍法中的奇奧心法，不必掣劍擺開門戶，便已搶先掌握住主動之勢。而且敵人稍有動作，她的劍就會受到感應，頓時如經天長虹般發出，立刻躍出劍鞘，閃電般攻出，這就是「氣機感應」。

「氣機感應」，是俠客的心靈精神與周遭環境相合，只要周遭氣流改變或敵人有任何動作，甚至彼此劍術相剋時，那麼俠客的兵器將因氣機吸引的微妙道理，自然而然發出劍招，攻擊敵人，而且此時劍招的威力將比用心駕馭的劍勢還要凌厲上千百倍。小說中的秦霜波與羅廷玉皆能氣機感應。在第十三章中，羅廷玉對彭典時的情形就是如此：

羅廷玉寶刀一揮，森森寒氣，竟如狂飆怒濤般捲去。彭典遠在一丈之處，也幾乎站不住腳，心中大驚。羅廷玉雖是沒有瞧透他的心情，可是氣機感應，自然而然的挺刀迫去，突然間連攻了三刀。這三刀竟把功深力厚的彭典殺得遍體大汗，一連退了七八步之多，險險就受傷落敗了。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 411）

由於雙方的精神心理正處於高度對峙狀態，彭典因抵擋不住羅廷玉凌厲的刀氣而後退數步，但是羅廷玉受到氣機感應的影響，自然而然就挺刀迫去。

在第二章中也描述著這種氣機相引的微妙道理：

因此，宗旋只好像泥雕木塑一般站著不動，他深知目下決計不能輕舉妄動，如若認為她已分心注視自己，暗暗移劍封閉門戶的話，定必被對方一劍刺死。這是由於一種極奧妙的氣機吸引的道理，只要他的長劍或身子一動，秦霜波的長劍就將自然而然的閃電般攻出，制他死命。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 52）

這種微妙的氣機感應，就算是俠客的眼睛注視著別處，也能因為周遭氣流的改變或是敵人的任何動作，而產生一種非常奧妙的氣機吸引的道理，兵器就會自然而然攻出。

在第六章中，秦霜波在為彭典療傷時，她與彭典都面壁而坐，但是因為秦霜

波的心靈修養與周遭環境相合，所以當有霜衣衛士入內侵擾時，她才能即刻感受到周遭的氣流波動，自然而然發出劍招，刺殺敵人。

又如第二十二章中，秦霜波於樹林之戰，對支林僧時，自然而然發出劍招，乃因感到支林僧所使用的劍道，與其所學的聽潮閣秘傳劍道互相對立之故。

此外，由於秦霜波內功精深，靈台空明澄澈，因此感覺特別靈敏，對任何做作不自然，或欺瞞狡詐的事情，特別能生出疑心，也能預知危險，進而可以謹慎小心，先作安排避開大難。在第四章中：

由於她全心浸淫在劍道之中，竟具有不少超人的能力，例如她的感覺，特別是對於危險、兇殺一類的事情，極是奇怪超凡。當她踏入這個房間之時，心靈上頓現警兆。使她立刻警惕於心，而便一直不讓詹夫人離開她超過六尺，在這距離之內，她有把握能在任何情況之下一劍殺死她。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 123）

秦霜波的超人能力是因為她全心全力修煉劍道，整個心靈精神都浸淫在劍道之中，遇到危險，心靈上才能現出警兆，而能警惕於心，預知危險，因此才得以避開許多危險。

小說中，關於秦霜波這種預知的能力有很多描述。如在淮陰中西大會後，端木芙、雷世雄設計抓她時，她也於事前有所警兆而預作準備。而她孤身一人獨闖獨尊山莊時，詹夫人想將她騙進房間關起來時，她也能感覺到危險而預作防範。

而她初次碰到宗旋時，雖然宗旋的來歷、行為舉止都合乎情理，連武林名家單大娘也開始相信宗旋，但秦霜波內心中仍對他存有疑心，就是一例。對羅廷玉所偽裝的羅文學產生懷疑也是。

## 2、以意克敵，技進於道

心靈功夫修養深厚，除了可以氣機感應，預知危險外，還可以運用已身堅強的意志克敵制勝，達到道的境界。

秦霜波的心靈功夫修養深厚，對奚午南的「魔眼」能輕易的反制，不受影響。而面對蓮姬的心靈功夫時，也能不依靠高強的劍術，反而以她深厚的修養反制，使蓮姬的行為舉止受她控制，無法自拔。

秦霜波也能集中精神力量壓迫對方，使人不由自主的聽從，如：初次遇到宗

旋時，她在宗旋與單大娘對打時所講的一番話，有一種使人不能不聽從的力量，迫使宗旋不得不一面打一面聽。而在第四章，她識破詹夫人詭計時，她的話語中也有一種使人不能不聽從的力量，使得詹夫人自己親口承認詭謀。也使當時在門外操控機關的獨尊山莊霜衣衛隊，主動說出機關的功能與所接受的命令內容。在獨尊山莊的地牢中，奚午南也曾受制於秦霜波話中那種使人不得不聽從的力量。而秦霜波精神力量之強大，除了可以壓迫對手使其聽從外，還可發出警告。在第六章中，秦霜波為彭典療傷，因彭典為陰魔所侵，陷入危險之中，秦霜波以其強大的精神力量向彭典發出警告，幫助彭典渡過危機。

此外，小說中還藉秦霜波之口講述司馬翎心中的武功之道：

這武功之道，玄奧無涯，若論這一陣的印證方式，表面上我全然無法反擊，殊為吃虧，但武功煉到高深之時，最重要的乃是心志，如若心志被奪，則受創之深，尤過於身中刀劍。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 646）

由這一段話中可知「心志」的重要，「心志」可以說是人內心的主宰，尤其是武功高深的俠客更是深受影響。小說中，司馬翎更借秦霜波之口講述戰國時代魏國神箭手更羸虛弓射鷹的典故。說明縱然是武功高強之士，若心理受到傷害、心志受到影響，則會由一流高手降而為普通高手。

在淮陰中西比武大會中，西夜國高手居木宗已經連敗在秦霜波手下有五場之多，因此，在進行第六場硬箭遠攻的比試時，疏勒國師聽了秦霜波所講的典故後，下令居木宗認輸，因為居木宗的心裡難免會受到先前數次敗戰的影響，而不易戰勝。更重要的是，居木宗在天下英雄聚集，眾目睽睽之下連敗六場，心理一定受創嚴重，從此以後，就不能發揮其原本的實力，而由一流高手降而為普通高手，成為秦霜波所講的典故中的傷鷹。

因為一個人的意志力會影響其武功的表現，《劍海鷹揚》中提到：

由於武功練到化境之時，四肢百體已與心靈合而為一。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1121）

意志正是產生不可與抗的力量的泉源。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1137-1138）

因此，可見修心養志對一位俠客是非常重要的。

我國的武術、武藝都在尋求天人合一、天人相應的境界，司馬翎的小說尤其強調這一點，在《劍海鷹揚》中第二十三章中提到：

武功之道，與自然界萬象皆有關連，亦決不違背自然之理。

例如拳術中，許多是象形一切動植飛潛，如白鶴拳、黑虎拳等。又如許多內家拳，如太極拳之類，精究天地間的奧理，舉手投足以及呼吸吐納，皆與自然之理相合，是以妙用無窮，進則可以克敵，退亦可以養生。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 738）

因為武功之道與自然之理相合，我國有很多拳術都是模仿自然界中的動植物，或配合天地間的奧妙真理而形成的，不僅可以保身克敵，還可以養身益壽，一舉兩得。所以，《劍海鷹揚》中所謂的至高無上的境界、劍心空明的境界就是「天人合一」的境界，是人與自然合一的境界。

此外，書中的女主角秦霜波為了探求無上劍道，拿「命運」作為她參研無上劍道的對手，與「命運」對抗、妥協，而就是在這個對抗與妥協的過程中尋求無上劍道「天人合一」的境界。「命運」即是「天」，秦霜波藉著與「命運」對抗、宣戰，追求「天人合一」的境界。而這個劍心空明的劍道境界，也可說是「道法自然」<sup>42</sup>的境界。

在《劍海鷹揚》中，刀君、劍后的境界就是已臻武道中天人合一的最高境界。在書中第三十六章中分別寫到：

羅廷玉如從夢中驚醒，大吼一聲，震得眾人耳鼓轟轟發響，但見他人隨刀走，化作一道精芒眩目的光虹，向巖無畏電射而去。羅廷玉挺刀迫去，腳下發出「赧赧」的聲音，配合寶刀和姿式，形成一股莫與倫比的強大氣勢。疏勒國師道：「不錯！羅公子已臻刀君境界了，這一刀的形質雖然被敵杖架住，但那無形之刃，已直取敵心了。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1145 1146）

秦霜波清嘯一聲，身劍合一，化作一道精芒，電掣升空，竟在間不容髮之際，避過了尚大名這一擊。秦霜波心靈間已毫無疑惑，頓時完全貫注

<sup>42</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，台北，台灣商務印書館，1992年12月修訂版第十五次印刷，頁 113。《老子》：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」（第二十五章）

在手中的劍上，忽然掉頭電射。她在空中的姿勢輕靈飄逸之極，可是即使是外行人，也看得出她的身心與寶劍已合而為一了。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1138）

此時，羅廷玉與秦霜波心中已無疑惑掛礙，以全副心神對付敵人，並配合強大的氣勢，將自身的武藝全力發揮，因此秦霜波才能身劍合而為一，以凌空一劍，殺死敵手。羅廷玉則是人隨刀走，以無形之刃取嚴無畏的性命。而這就如同楊晉龍所說的：「以精神、氣勢制勝的武學原理，殆已近乎『道』」<sup>43</sup>。羅廷玉與秦霜波兩人的武藝可說是技進於道了。而當兩人都達到「刀君」、「劍后」的最高境界，那麼對手連取勝的念頭也泛不起來。<sup>44</sup>

### 3、武德與武技

楊晉龍在《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義 一文中，認為司馬翎的武俠小說有下面的特色：

武俠小說自是武技與俠義精神相結合而成的小說，現代武俠小說到司馬翎手上，開創出「以精神、氣勢制勝的武學原理，殆已近乎『道』」的武術與意志結合的武功，似乎只是紙上談兵，實則正符合傳統對「武德」的要求。<sup>45</sup>

中國傳統的武學是包含武德與武技兩項。而司馬翎武俠小說中的武學原理，也充份符合中國傳統武學的特色。司馬翎講究將武學與意志相結合，尤其是正派武林的俠客，他們的武功高低都與他們的品德、氣勢相關，如羅廷玉和秦霜波就是如此。

武功成就的高低不是只靠內力高強、招式精妙、身法靈活等來作比較，一個人的武功成就還受到他的氣勢、情緒、心理等因素影響。在第二十二章中，由秦霜波對宗旋所講的一段話可知：

秦霜波雅淡如仙的面龐上，泛起了恬靜的微笑，緩緩道：「他與你都是當

<sup>43</sup> 詳見楊晉龍，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義，同註 1，頁 226。

<sup>44</sup> 詳見司馬翎，《劍海鷹揚》，同註 32，頁 649-650。

<sup>45</sup> 詳見楊晉龍，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義，同註 1，頁 226。

世之雄。莫看他目下聲名極盛，聲動天下，但若論人才武功，他未必贏得過你。」

宗旋道：「仙子這話安慰的成份多於事實，只因連在下自家的心中，亦早有了自嘆弗如之感。」

秦霜波決意對他盡一點心意，當下拏話暗點，道：「這一定是你在氣勢上或情緒上有了空隙缺憾，方令如此，如若不然，你定必充滿了自負，終不致有自嘆不如之感。假如你設法彌補自身的弱點，情形不難改觀呢。」

她真正的意思是說，假如他能脫離了嚴無畏或某一方面的控制，使得本身的人格完整獨立，自然不會感到比不上羅廷玉。（《劍海鷹揚》，中冊，頁703）

的確，宗旋與羅廷玉都是當世天賦異凜的人才，否則嚴無畏也不會全力栽培宗旋，但是宗旋現在卻覺得比不過羅廷玉，最主要的原因就是武學與武德是結合的，這點在司馬翎的作品中更是明顯。因此，當一個人在氣勢、品格、情緒上有了缺陷，他的武功便不能發揮應有的威力，會打折扣。

宗旋本人先天的個性是善良的，只是後天受了嚴無畏的影響而為惡，所以，在宗旋的心中難免因善惡觀念而衝突、掙扎，導致宗旋的內心沒有相當的自信，而在面對氣勢、自信上都相當堅定不移的羅廷玉時，就不免有相形見拙的感覺。因此就較難超越在氣勢、品格、情緒上都完整的羅廷玉而有所成就。

#### （四）武藝美學方面

葉洪生認為司馬翎的武俠小說中所描寫到的武學原理，都可堪稱為「武藝美學」<sup>46</sup>，並且還有其獨創特色，還認為司馬翎的武學境界高於一九五〇年代以來的武俠作家，如：梁羽生、臥龍生、諸葛青雲、上官鼎及古龍等人，而與金庸不相上下，甚至還比金庸高超。<sup>47</sup>葉洪生在《武俠小說創作論初探》中提到：

司馬翎小說特講究修習上乘武功之稟賦、高手對決勝負之關鍵、以意克敵之心法以及氣機感應、精神念力等玄妙說法，看似信筆揮灑，事涉無稽，

<sup>46</sup> 「武藝美學」是葉洪生所創造的一個新名詞，特指武俠作家構思及設計的武打內涵能呈現出某種意象之美；且可感動讀者，自圓其說。而這類合乎審美要求的武打藝術，又可分為三個層次：一是功法名實之美，二是招式變化之美，三是交戰中奇正、虛實相生之美。同註1，頁327-328。

<sup>47</sup> 詳見葉洪生，《武俠小說創作論初探》，同註1，頁330。

實則均暗合武學奧旨與攻守之道。<sup>48</sup>

司馬翎小說中所構思的武學原理與武打技巧，無論在名稱、招式、原理上，都能發掘新意，且也能感動讀者，而他對武道能講出道理，對武功的解釋合情合理，符合武學奧旨和攻守之道是其一大特色。

司馬翎在《劍海鷹揚》中所創造的這些功法、技法，都能獨創一格，吸引感動讀者，有的呈現出意象之美，有的則望其名就能知其功用。如：秦霜波的「三光神功」；羅希羽的「火雲罩」；嚴無畏的「黑水戮魂」；崔洪的「鐵冑神功」；疏勒國師「觀幽探隱的目力」；少林廣聞大師的「天耳通」、「搜精剔髓大法」、「龜縮法」；端木芙所擺的陣法「黑獄迷魂大法」、「三光遁法」；南海端木世家的「一功十四劍」（邪功魅劍）；奚午南的「魔眼」以及蓮姬的心靈功夫。

此外，《劍海鷹揚》中所提到的「心靈修煉」、「氣機感應」、「以意克敵」、「精神念力」等，看似誇張荒誕，但是據李嗣涔的研究，認為司馬翎成功的將人體科學的現象融入他小說的武功中，是前無古人，後無來者的。<sup>49</sup>但是在當時武俠小說互相抄襲的風氣中，很難斷定上述提到的武學是否為司馬翎所獨創，但是卻可見到司馬翎功力的不凡，將武學寫得如此令人神往、令人讚佩。

小說中，「劍后」秦霜波因修習上乘的劍道而感應靈敏，能預知危險，並還能以其強大的精神力量使對手不得不聽從，進而克敵制勝，這就是所謂的「心電感應」和「精神念力」。疏勒國師煉就觀幽探隱的目力，任何女子若將面目蒙蔽，在他一望之下，也能辨別美醜，這就好像「透視力」。廣聞大師的天耳通可以聽到周圍兩丈以內的聲音，即使是附耳低語，也難逃過他的雙耳，而這就像「千里聽音」的能力。端木芙的黑獄迷魂大法，能使人不知不覺間供出真話，就如同現今的「催眠術」。此外，如奚午南的「魔眼」以及蓮姬夫人的心靈功夫，也都是屬於「精神念力」的一種。以上這些能力，經過研究證實只要方法適當、抓到訣竅都是有可能的，它們是人體科學、人類潛能的一部分。<sup>50</sup>

另外，司馬翎還在《劍海鷹揚》中描寫了很多奇功秘藝，這些武藝或真或假，但卻都能叫人印象深刻，驚嘆不已，因此，令人實在不得不嘆服司馬翎的創造力。下面就舉幾個例子來看看。在第二章中：

<sup>48</sup> 詳見葉洪生，*武俠小說創作論初探*，同註1，頁330。

<sup>49</sup> 詳見李嗣涔，*科學的武俠*，收錄於《司馬翎全集 序》，真善美出版社宋德令先生提供。

<sup>50</sup> 詳見李嗣涔，*科學的武俠*，同註49。



秦霜波手提長劍，道：「好俊的劍法，只不知你是偶然用劍抑是全力精研此道？」

她說話之時，那兩人鬥得極為激烈，按理說這刻雙方都以全副心神交兵鏖戰，聽不見她的說話。但事實上那美少年字字聽得清楚，因為秦霜波這幾句話說時忽快忽慢，每一個字都是從他劍式交替之間傳入他耳中，使他泛起無從擺脫之感，迫不得已留神去聽。大凡高手相爭，若然心意浮逸，霎時間就將屍橫就地，血濺當場，何況秦霜波說的話，那美少年不但得用心去聽，還須思忖，更應該是必定敗亡之局。

那知戰況全然不受影響，單大娘只覺對方之劍隨著話聲忽攻忽守，精妙之至，竟然無懈可擊，心中一陣駭然，暗想普陀山聽潮閣的絕學果然并世無雙，大有神鬼莫測之妙，似這等情況之下她仍能兼顧到雙方情勢。不使一方因聆聽言語而喪生，這等神通當真已達匪夷所思的地步了。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 48）

劍后秦霜波在單大娘與宗旋兩大高手交戰之際，利用內力傳聲與宗旋談話但卻未使雙方受到干擾，令人驚異。原本高手相爭比武打鬥之際，因其四週劍氣刀光籠罩、潛力激盪，加以雙方都以全副心神交兵鏖戰，十分專注，對身外一切皆可達到充耳不聞的地步，但秦霜波吐字忽快忽慢，每一個字全從宗旋招式交替之際傳入，令宗旋不得不留神聆聽，雖然如此卻對戰況毫無影響，這可說是前所未見。與金庸在《射鵰英雄傳》第十八回中所寫到的東邪黃藥師吹玉簫、西毒歐陽鋒彈鐵箏、北丐洪七公利用嘯聲，將氣功化為聲波爭戰，以及郭靖在這場聲波爭戰中悟出武學攻守之道，有異曲同工之妙。

在第二十章中，面對左手煉有奇門功夫的基寧將軍，廣聞大師所提的兩種克制這等兇毒掌力之法，也非常有趣，一種是純粹防身護命，而另一種則是暗寓反擊之勢，但是要功力足夠才能施展。內容如下：

廣聞大師道：「第一種稱為龜縮法，乃是對付這兇厲毒掌的無上妙策，只要功力達到某一境界，聽了之後，立時可以使用。」 「此法乃是採取靈龜避難之法，將全身功力，盡行運聚背部，同時藏頭縮肢，蜷曲成龜狀，以背部硬抵敵掌，順勢飛開。」

立時有人不解問道：「敵人的毒掌既以威強兇厲見稱，難道一定捱受得住

麼？如無把握，何不乾脆全力出掌一拚？」

廣聞大師道：「這裡面自有顛撲不破的妙理存焉，自然最起碼須是功力深厚之士，方能施展此法，要知舉世之間，含有毒性的掌力，無論何等威強，總是有一個弱點，那就是掌力定必散而不凝，原因是既含毒性，便務求籠罩範圍廣大，使敵人無法遁逃。因此，這毒掌一擊之威，雖是難當，但針對此一弱點，仍可硬挨一記，兼以龜甲之狀，乃是拱形，這等線條結構，最是神妙，能把壓力分布到其他部份，此所以拱橋的支承力最強，便是明證了。」這時又有人問道：「就算是挨得住這一掌吧，但還不是要中毒麼？」廣聞大師一笑，道：「假如功力深厚之士，他所運集的內力，自能透體而出，與背部衣服連結為一層硬殼，足可以抵擋毒性侵襲，這龜縮法的長處，便在於此，任何人都可以裸臂赤足，但背部總會有衣服遮蔽。」

他停了一停，接著又道：「這兒的地形，更是最妙不過，只須借掌力飛開，掉在水中，立時可藉湖水把毒性洗掉，永無後患。」

端木芙道：「第二種防禦之法呢？」

廣聞大師道：「這第二種比較上就困難得多了，名為幻身法，那就是以自己最稱心擊手的絕技，幻化為替身，讓敵人攻錯了目標，此法只有八句口訣，並無其他實用煉法細節，可供修習。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 633 634）

上面這種抵禦毒掌的方法，非常有趣，但也很合理。尤其是第一種抵禦方法，針對掌力散而不聚的特點，及掌的面積大於點的面積，所設想出來的「龜縮法」，利用拱橋的造橋原理，以其拱形的樣貌能平均分散壓力，藉此特點來抵禦邪惡的毒掌，令人驚異。

此外，在第十六章中，秦霜波因感念黃山飛鞭孔翔的門人李少堅是個尚俠重義之士，唯恐獨尊山莊為了追查羅廷玉的蹤跡，而捉拿李少堅嚴刑逼供，因此傳授李少堅一門功夫。而這一門功夫，有一個很大的特色，就是平時修習時固然可以助長功力，但當受到毒刑拷打之時，卻能使身體的抵抗力增強不知多少倍，讓身體不致受到嚴重的內傷，並且在事後可以迅速復元。第二章中，宗旋藉由單大娘手中所傳來的少許體溫而自己解穴。

而在第三十一章中，端木芙所提出的秘傳禁制手法亦是極為特殊。小說中稱此秘傳禁制手法是極為上乘的武學，不但深奧無比，而且很少有人得窺此道。甚

至連廣聞大師、疏勒國師等武學名家，都大感震驚。這種秘傳禁制手法，能使被禁制的人若想要恢復功力，就一定要痛下苦功，勤苦修煉。如果稍微偷懶，就可能完全失去武功。這種能使人必須苦苦用功，才能夠保住一身武功的禁制手法，的確令人驚奇。

在中西比武大會中，廣聞大師所展露的「搜精剔髓大法」，即所謂的「魔功」，為一種激發體能潛力的奇異功夫，能使人功力頓時增強數倍。小說中相關敘述如下：

一種奇異的點穴手法，使那受術之人，心中百念皆消，只有拼命搏鬥之想。同時體能潛力，亦完全激發，比起苦修一二十年還要厲害。

因為這一門功夫十分惡毒，後果甚是可怕。出陣之時，雖然勇猛如獅虎，但拼完之後，縱然不久，也得大病一場！（《劍海鷹揚》，中冊，頁 587）

他修習的那種魔功秘法，雖是能激發體內潛能，與你惡鬥多時，但大凡使到這最後一步，若然仍是戰敗，勢必已油盡燈枯，無法活命。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 396）

這種可以說是預支生命的奇異點穴手法，就如同它的名字一樣「搜精剔髓」，將一個人的精力、潛能完全激發，出陣拼完之後，輕則大病一場，重則當場喪命，是極為惡毒的一門功夫。

以上這些就是司馬翎獨特的想像力所創造出來的奇功秘藝，他不僅能在眾多的武俠作家中顯現出他自己的武學原理的特色，還能自圓其說，感動讀者。

陳平原在《千古文人俠客夢 武俠小說類型研究》中提到：

從唐宋豪俠小說，到清代俠義小說，再到本世紀的武俠小說，一個突出的變化就是作家越來越注意渲染俠客的打鬥本領及打鬥過程——不但要打贏，而且要打得好。所謂打得好，一是打鬥中奇峰突起變化莫測，一是於一招一式中體現中國文化精神，寫出「劍」中之「書」。<sup>51</sup>

武俠作家越來越重視俠客打鬥的本領、打鬥的功夫，這是時勢所趨，因為讀

---

<sup>51</sup> 詳見陳平原，二十世紀武俠小說，同註 6，頁 111-112。

者們要俠客打贏，也要打得漂亮、好看。而要打得漂亮、好看除了在打鬥中加入令人無法臆測，如奇峰突起的情節外，在打鬥的招式中融入人生哲理、中國的文化精神，既能避免滿紙殺伐之聲，也能體現出文化修養與人格精神。<sup>52</sup>司馬翎小說中的武學就能達到這個地步。

王立在其作品《武德修養與中國古代俠文學主題》中曾提過：

練功的過程，古人認為是力、技與智同步長進的過程。<sup>53</sup>

而武俠小說中比武打鬥的場面，則可說是俠客力、技與智的展現。司馬翎的武俠小說更能展現出這樣的特色。

看完司馬翎的武俠小說會感到武學並不是只有內功、外功、身法、眼力這些功夫技巧需要修練，一個想要在江湖中立足、在武林中闖出名聲的俠客，還要再修練其他東西，如：心靈、精神、意志等。

比武打鬥不再是武俠小說中的一種形式、一樣裝飾，司馬翎將「人」帶入其中，融入人的性格、情緒、智慧等，它們影響著打鬥的勝負，甚至是比武打鬥勝負的關鍵。讀者們不再只是純粹旁觀欣賞武俠小說中的武打場面，而是能參與其中，感受到實際生活中「人」的重要性。就如一場籃球比賽，實力較弱的一方也有可能打敗對方，只要他們全隊將士用命、拼勁足夠，只要對手輕敵、身體、心理情況不佳，這皆是影響一場比賽勝負的因素。而司馬翎就是將這些不可測知的、可測知的因素加入，並非如一般小說將之單純化、公式化，反而考慮了時、地、人三要素，使得武俠小說中的比武打鬥更增可看性、複雜性，而不再純粹是表面的招式、內力的比拼。

### 第三節 廣博精深的雜學素養

司馬翎的雜學知識涵養豐富，在閱讀他的武俠作品時就能夠明顯的感受到，他不僅將我國傳統文化素養成功的融入小說情節中，還將我國歷史上的事蹟或文物巧妙的與故事情節發展相結合。因此，葉洪生在談論司馬翎武俠小說的雜學時曾讚許：

---

<sup>52</sup> 陳平原提到：武俠小說的訣竅是「武戲文唱」，於刀光劍影中顯出詩文韻味。打鬥的目的不只是殺伐，更是文化修養和人格精神的體現。詳見陳平原，《仗劍行俠》，同註6，頁150。

<sup>53</sup> 詳見王立，《武德修養與中國古代俠文學主題》，同註14，頁172。

環顧當今武俠大家，亦唯金庸與司馬翎可優為之。

在雜學方面，司馬翎小說涉及佛典道藏、諸子百家、琴棋書畫、醫卜星相、土木建築、堪輿擇穴、金石銘刻、行軍佈陣以及花道、茶道、版本之學，言多有據；至於詩詞歌賦、文史掌故更毋論矣。<sup>54</sup>

的確，在近代的武俠名家中，只有金庸和司馬翎作品中的雜學素養多樣又豐富。司馬翎涉獵範圍廣闊，而且小說中所描寫的雜學內容大多有所根據，並非憑空想像。王潛石對於司馬翎武俠小說中關於傳統文化的部分，曾有相關評論：

他的寫作中，引經據典，探本溯源，博雅精到，幾乎無所不通。<sup>55</sup>

因此，可以知道司馬翎的武俠小說中關於我國傳統文化知識非常濃厚且有根據，常常引經據典，探求追溯事物的本源，做到廣博精密的地步，在各個方面都有所了解。林保淳在他的文章中也曾讚美司馬翎作品中的雜學素養：

在武俠小說家中，司馬翎的「雜學」，是足以與金庸並立而無愧的。不過，金庸雜學的優長為文化與歷史，而司馬翎則於哲理、術數別有獨見，迥非一般作家可比。尤其是在有關傳統的奇門秘術方面，用力之勤，見解之精到，居然有專門名家的氣勢。<sup>56</sup>

林保淳除了將司馬翎的雜學素養與金庸並立外，還特別指出兩人的不同處，金庸主要是擅長於文化和歷史方面，而司馬翎在小說中則對於我國傳統的哲理與術數，尤其是奇門秘術方面特別有研究，簡直有專門名家的氣勢。

司馬翎擁有廣博精深的雜學素養是有其原因的：一是司馬翎本人受傳統國學教育的影響，而且他的父親喜愛古玩字畫，從小耳濡目染，因此多少對古玩字畫有所了解；二是他曾購買《古今圖書集成》一套，作為寫作時知識的寶庫，因此他的作品中的雜學知識才能如此豐富，所描寫的事物才能有根據。<sup>57</sup>

<sup>54</sup> 詳見葉洪生，世代交替下的「武林奇葩」- 司馬翎「武藝美學」面面觀，同註7，頁377。

<sup>55</sup> 詳見王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，收錄於《世界日報》中的《世界周刊》，美國，2001年9月9日。

<sup>56</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說，同註1，頁261。

<sup>57</sup> 詳見王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，同註55。

因此，雖然司馬翎在當時台灣的武俠作家中，他的學歷算滿高的，為政治大學政治系畢業，並非文學科班出身，也沒有受過完整的文學批評或創作訓練。<sup>58</sup>但是他仍憑著自身豐厚的傳統文學素養及持續不懈的努力，陸續創作出受歡迎的武俠作品。陳平原在論述二十世紀的武俠小說時曾提及：

有才華的武俠小說家總是不滿足於單純的商品化傾向及一次性消費命運，希望在小說中增加點耐人尋味的東西以提高作品的「檔次」，具體做法是增加小說的文化味道，。讓讀者在欣賞驚心動魄的行俠故事的同時，了解中國歷史、中國文化乃至中國人的精神風貌，真能做到這點，單是文化意義便足以說明這一小說類型的存在價值。<sup>59</sup>

武俠小說家為了使自己的作品不要太過於商品化，希望能在提供讀者娛樂休閒之餘，也能對他的作品有其他方面的收穫，因此在作品中增添了文化味道，讓讀者能對中國歷史、文化、精神有所了解。金庸的武俠小說如此，司馬翎的作品亦是如此。在司馬翎的作品中，讀者能感受到我國傳統儒釋道三家的哲理，能了解古代科技文物的昌盛，能對歷史事蹟、文學等各方面有所認識。

司馬翎作品中的雜學知識雖然豐富，但是卻有缺憾，高陽說過：

司馬翎讀書最多，文字最有深度，只可惜某些環節不夠洗練，未能博得「天孫織錦」之譽也！<sup>60</sup>

主要是因為司馬翎雖然在小說中廣泛的展現出他的傳統文學功力，看得出他的學問廣博，但是卻未能完全將傳統文化知識適切的化入小說情節中，因此有時會顯得有掉書袋之嫌。

由於武俠小說是我國小說中一種特殊的文學體裁，它的時代背景是我國古代，江湖場景則多在中原，因此免不了會觸及我國古代的典章制度、風土人情、民俗傳統、文化信仰等，故在武俠小說中點綴一些我國傳統文化雜學的情節、片段，將會更有助於讀者融入武俠小說中，更利於讀者認識我國傳統文化的優缺點。將傳統文化內容與武俠小說情節融會貫通，把傳統文化應用到故事或人物的

<sup>58</sup> 詳見翁文信，〈從副刊連載看武俠的文學活動〉，同註1，頁123-126。

<sup>59</sup> 詳見陳平原，〈二十世紀武俠小說〉，同註6，頁106-107。

<sup>60</sup> 詳見王潛石，〈哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落〉，同註55。

身上，可以塑造人物的性格，可以烘托情節氛圍，可以引起事件，可以讓小說的情節曲折有致，內涵厚重。

雜學有充實小說內容與支撐小說架構的功用。若一部武俠小說從頭到尾只談武論俠、打打殺殺，充滿血腥味，那麼讀者很快就會厭倦、煩悶。小說讀者都希望小說中的主人公能允文允武、文武全才，開口能言之有物，並能出口成章。司馬翎在《劍海鷹揚》中對我國傳統文化的運用頗多，為故事情節增色不少。

武俠小說建立在中國傳統文化的基礎上，基於故事背景的需要，既然武俠小說的時代背景為中國古代，在內容上就難免或多或少會牽涉到中國傳統文化，因此若作者能對此加以描述，不僅讓讀者對小說架構更為了解，也更易進入狀況。而小說讀者幾乎都是中國人，多少都受到傳統文化的薰陶，故在小說中加入傳統文化的相關題材，將更讓讀者有熟悉感，更容易融入作者構築的小說世界中。

司馬翎將我國傳統雜學、傳統文化融入小說中，甚至在他的另外兩部武俠小說作品，如：《金浮圖》<sup>61</sup>、《飛羽天關》<sup>62</sup>中，創造了「隱湖秘屋」<sup>63</sup>這個門派，顯示了雜學在武俠小說中的重要性。傳統的雜學文化包含範圍廣博，它除了包含中國儒釋道三家的思想學說外，舉凡琴棋書畫、詩詞歌賦、典章文物、歷史地理、醫藥數理、兵法陣法、陰陽五行等皆涵蓋其中。將傳統文化知識適切的融入武俠小說中含有寓教於樂的功能，因此武俠小說還有「華僑子女的教科書」之稱。

下面就分幾方面對《劍海鷹揚》中雜學略作介紹，主要是探討雜學在小說中的功用，並展現出司馬翎博學的一面，對於雜學內容的考證並非本文的重點。

## 一、文學素材

司馬翎本身的國學素養深厚，在他的武俠作品中即可看出。在《劍海鷹揚》中，穿插了幾首詩，有司馬翎本人的作品，也有古代前人之作。司馬翎巧妙的將這幾首詩詞穿插在武俠小說中，在第三章「刀君劍后」中，司馬翎藉羅廷玉在其父羅希羽書房裡回憶的時候，翻出兩首詩，一首是羅希羽自作的「四十感懷」，為其有感於天下承平，寶刀空老之作；另一首則是江陰女子姚小丹情繫羅希羽之小詩，詩中運用了漢代班婕妤所作的怨歌行的典故，充滿了姚小丹的哀怨纏綿與深情摯愛。

<sup>61</sup> 司馬翎，《金浮圖》，台中，文天出版公司，1982年12月初版。

<sup>62</sup> 司馬翎，《飛羽天關》，台北，皇鼎出版社，1985年5月初版。

<sup>63</sup> 此派人物以博學多能著稱，但其實卻以詭變機謀為主。《金浮圖》中有紀香瓊；《飛羽天關》中有李百靈、高玉秋。

此外，在第三章「刀君劍后」及第四章「劍氣揚威」中，藉由品詩大會，以詩言志，司馬翎巧妙的將古人或其自作的詩引入小說中。也分別借羅廷玉、楊師道、秦霜波、宗旋之口誦讀出四首詩，這四首詩不僅分別表達了小說中人物的心境抱負，也可以舒展司馬翎自身的才學。小說中所出現的這幾首詩分別為不同風貌的作品，詩中也運用了不少的典故，由此可以看出司馬翎豐厚的文學修養。而在第三十章中，司馬翎引用了陶潛詩「歸園田居」第一首中的「誤入塵網中」一句，<sup>64</sup>來描寫秦霜波本有超凡脫俗之志，但是現今卻在人海中，與芸芸眾生共浮沉的心情與感慨。

小說中還運用我國古籍中的許多名言、成語、俗話諺語，以及江湖術語，使得小說有逗趣、引人發笑的效果，由此也能看出司馬翎文學素養之深厚。

## 二、雜學素材

在第七章「品花鑑古」與第八章「爐邊清談」中，也分別展現了司馬翎對中國傳統文化的功力與見解之廣博。舉凡樓閣建築、書籍版本、品茶、花卉、窯器、陶瓷器、明器、宋代定窯、汝窯、明代景德鎮瓷器等皆在論述中。姑且不論這些內容是真是假，但司馬翎能將我國傳統文化中的這些題材、作品融入於小說中，使讀者在閱讀武俠小說時，還能對傳統的文化有所認識、有所接觸，實在是功不可沒。

### （一）古玩瓷器

自古以來我國的陶瓷器就聞名海內外，由於製作技術的精良進步，因此不僅國內人民喜愛，就連外國人士也都愛不釋手。而明代是我國陶瓷器集大成、最發達的朝代，因此，司馬翎在小說中也大為宣傳一番，諸如窯器、陶器、瓷器、明器、宋代定窯、汝窯、德化窯瓷簫、明代景德鎮、明宣德窯、瓷印、硯滴、白碗、陶硯、唐三彩等。還述及宋代定窯所出產的「黑定」，將其所以為「黑定」的證據列舉出，並說出其所以珍貴的原因。

司馬翎配合書中男主角羅廷玉出身翠華城，自小即受良好的教育，且由於家勢與家境的關係對於奇珍異寶多有了解，而穿插許多中國傳統文化的知識。雖然書中關於古玩瓷器的描寫有些過長，有掉書袋之嫌，但是卻是許多讀者獲得相關知識的好途徑，令人仍然不得不佩服司馬翎學問之淵博。

---

<sup>64</sup> 詳見徐巍選注，《陶淵明詩選》，台北，遠流出版事業，1993年7月初版六刷，頁24。原句為「誤落塵網中」。



## （二）書籍版本之學

對《漢書》《三國志》的版本略為介紹，而其中關於偽版書的製作手法敘述的非常精采，令讀者瞠目結舌、大開眼界。第七章中描述到：

楊師道接過來瞧了一會，才道：「假宋版書的手法極為神妙，他們將新刻摹宋版書，用微黃厚實竹紙，或川中出的繭紙，或用糊背方簾棉紙，或是孩兒白鹿紙，筒卷後用槌細細敲過。此法稱為『刮』。再用浸去臭味之墨印成。」如煙瞠目道：「原來手續這般繁瑣，無怪幾可亂真了。」

楊師道搖頭道：「還有許多手法呢！例如將新刻之版中故意使殘一兩處。或使紙張弄濕霉爛三五張，使破碎而加以重補。」如煙道：「這些手法真了不起，天下間恐怕沒有幾個人瞧得出這原是新刻偽本了。」

楊師道道：「偽版書的手法還多著，又例如改刻開卷處的一二序文年號。或貼蓋今人註明的刻刊名氏，留空另刻小印，將宋人姓氏扣填。又兩頭角處，用砂石磨去一角，或作一二缺痕，用燈燎去紙毛，仍用草煙薰之使黃，儼然是古人的傷殘舊跡。又或是把整套書放置在米櫃中，讓蟲蛀蝕，透漏蛀孔。這些手法，都相當高明，只有內行人才能瞧得出來。」

如煙聽得瞠目結舌，過了一會，才笑道：「楊先生大概曾經做過偽版書的生意，不然的話，怎會如此內行呢？」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 236）

探究此段內容是否屬實，並非本論文的目的，筆者引述此段文章，旨在證明司馬翎的博學。

## （三）陰陽五行

《劍海鷹揚》中運用到陰陽五行的例子不少，舉列如下：

首先是第二章中，宗旋在與單大娘打鬥時，使出揉合武當、少林之長的劍法，將少林寺的威猛氣象與武當派的飄逸跳脫兩種優點完全融化在一起，別創一格，忽而陽剛，忽而陰柔，顯現出剛柔並濟之妙。而一般說來，陽屬剛，陰屬柔，宗旋的劍法中就融合了陰陽，陰陽調和，展現出另一種威力。

在第六章中，秦霜波幫助彭典療傷，即是利用「陰陽融合」的道理。書中寫到此種療傷方法須得兩人各是純陰之質和純陽之體，方能施展，而且施行者要功

力超凡入聖，運用陰陽相生的原理，催動自身純陰之氣或純陽之氣，引導對方血氣運行，滋生出強大的抗力，克服體內的傷勢。而最特別的是這種療傷方法對施行者本身功力並無耗損。另外，嚴無畏手下的陰陽二將徐剛、宣碧君也是有暗合陰陽之意，徐剛代表陽，宣碧君代表陰，此二將擅長聯手合擊之術，威力極大，往往令人不敢輕舉妄動。

上述內容就是司馬翎在《劍海鷹揚》中利用陰陽學說於武功和療傷方面的例子。

此外，司馬翎還在書中展現出他對五行學說的了解。在第一章中嚴無畏與羅希羽大戰，嚴無畏使出「黑水戮魂」的功夫，羅希羽使出「火雲罩」的護身氣功，由於五行生剋之說，水能勝火，因此，似乎應該是嚴無畏的「黑水戮魂」獲勝，但司馬翎接著又藉由易經上關於杯水車薪的一段話，指出其也有不能必勝的原因。小說中提到的內容如下：

嚴無畏又道：「他的一擊，雖然對我出杖力道有所影響，但還是其次，最怕的是他煉過『火雲罩』的護身氣功的話，為師那一杖使的是『黑水戮魂』的惡毒功夫，便很有可能沒殺得死他。」

這番話蘊含不少武功中的秘奧，雷世雄雖是當代可享盛名之士，但仍有些地方不懂，當下問道：「你老說那羅希羽反擊的一招雖有影響，仍不要緊，弟子會得此意，但你老分明用的『黑水戮魂』奇功，對方卻是『火雲罩』氣功，在五行上來說，水能勝火，應該更有把握才是，何以師父反而因此覺得沒有把握？」

嚴無畏道：「問得好，但經上說過：『水之勢勝火，然一杓之水，不能救一車之薪』，意思說水之性雖然先天上可以剋火，但設若有一車之薪都著了火，則區區一杓之水，便不能勝過火勢了。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 25）

這其中的道理不僅合理，又更令人佩服司馬翎的博學與設想周密，以及對我國傳統文化知識能更深入探究，而非淺嚐輒止。

#### （四）傳統術數

司馬翎小說中關於傳統數術的部分，是他比較特出、與眾不同之處，武俠小說作家中，幾乎沒有一位作家在這一方面有比較出色的描寫及了解。林保淳對此

曾有相關論述：

當然，這裡不免牽涉到傳統雜學（尤其是術數）的可信度問題，例如「陣法之學」，究竟實情如何，不免讓人匪夷所思。不過，從小說「虛構」的角度而言，即使司馬翎完全向壁虛說，也不妨礙讀者領略箇中趣味，甚至可能因為他敘述手法上的「理性分析」，而引領讀者對此問題作更深入的思索，從而產生濃厚的興趣。<sup>65</sup>

書中端木芙擅長韜略陣法，兵法戰略之學，對我國傳統術數亦有所涉獵。其厲害儼然如諸葛孔明再世。在第二十五章中，她利用太乙神術之中的「觀風察將」之術，從風聲中得知對方主將的樣子，並引述易經上的一段話：「風勢如奔馬，巽巽然者，謂之徵風，其將必勇猛而難與之爭鋒。」指出此地的主將是西域疏勒國師。雖然令人不能置信，卻也佩服司馬翎胸中學識之廣。在第三十章中，端木芙與西域疏勒國師、少林寺人馬受到雷世雄率人以天羅七煞大陣包圍，正值危險時，端木芙發現：

突然間，瞥見敵陣生出了動搖之勢，霎時間由西南角傳遍了全陣。這兒所謂「動搖之勢」，只是一種極隱微的徵像，只有像端木芙這種深諳陣法，具有慧眼之人，方始看得出來。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 941）

這也是中國術數的一種，看起來雖然無稽，不可思議，卻有一種神秘氣息，吸引著讀者。小說中又寫到：

此時，陣陣寒風穿林而過，發出枝葉搖颯之聲。

端木芙聽了一下，道：「阿伯，這一陣寒風從東南九宮的巽位吹來，若以術數占斷，其利在主。我們既為地主，自宜徐徐圖之，不宜先行出手。若客方先行動手，必敗無疑。」

崔阿伯道：「你懂得太多啦，還好沒有把腦子弄糊塗了，如若換了是老奴，左一個徵兆，右一個徵兆，可就不知怎麼辦才好了。」

端木芙道：「大凡術數之道，首重隨機應變，所謂心血來潮，靈機一觸便

<sup>65</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說，同註 1，頁 261 262。

是。」(《劍海鷹揚》，中冊，頁 756)

在這裡司馬翎指出了中國術數的重點在於隨機應變，要能心血來潮，靈機一動。無論上述內容是否真實，但是司馬翎將之與小說情節相結合，描述有條有理，更增讀者閱讀的趣味與情節內容的神秘性，牽動讀者的好奇心，讓人欲罷不能。

### 三、歷史素材

第七章中，司馬翎藉由羅廷玉、楊師道兩人被擄一事，順帶為鄭和作簡略的介紹，技巧的將歷史事件與小說情節相結合。小說中對明代三寶太監鄭和七次遠洋航行略作介紹，並述及我國當時的造船術之精良，航海術之高明，都超過了同時代的西洋諸國，使許多崇洋媚外的讀者能對我國的科學發明深具信心。

由於《劍海鷹揚》一書的主要江湖場景是在大陸東南沿海，故事背景又在明代，因此司馬翎也將明代的一大外患—「倭寇」，也描寫進了小說中，對倭寇的裝束，他們的兵器和招數，大肆劫掠殺戮中國沿海各地的情形，以及漢人勾結倭寇為禍沿海百姓等事作了介紹。

第二十章中，司馬翎借秦霜波之口講述戰國時代更羸射鷹的寓言典故。此典故自然融入小說故事中，絲毫不見勉強。

此外，也借用歷史上的史實典故為小說內容增色不少。以垓下的楚霸王項羽，來描寫雷世雄由穩居上風，軍容赫赫的主帥，變成潰不成軍，即將敗亡的處境。以楚霸王無顏見江東父老的事蹟，形容嚴無畏兵敗如山倒，心灰意冷，已完全喪失信心，不想再重頭來過。小說中還提到定遠侯班超的事蹟，疏勒國師以此為到中原尋訪古代失落的國寶的藉口，想一遂個人野心稱霸中原武林。

### 四、域外文化

《劍海鷹揚》這部小說中除了對我國古代的文化作介紹外，還對當時西域各國的文化略作介紹，在第二十九章中：

蓮姬道：「你可以看到我們的族人跳舞歌唱。那真有意思，我們的歌舞，不像你們漢人那般文縷縷的，而是動作明快，鏗鏘有力，使人感到十分快活。」文達道：「你可曾學過歌舞？」蓮姬笑道：「學過？我們都不必學，凡是維族人，都會唱歌跳舞。我們在大草原上，自由自在，可以大聲

的唱，大力的跳。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 913）

她突然取下面紗。他既歡喜而又激動，說道：「你不該把面紗取下來，假如別人知道，你的麻煩就大了。」蓮姬那雙大眼睛眨一眨，微微而笑，道：「我們維族的女子，除了在丈夫面前，永不取下面紗。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 914）

諸如西域的維族人喜愛歌唱舞蹈，而且動作明快，鏗鏘有力，每個人不必學就都會。而對於西域女子覆面的特色及用意，也略作介紹，讓讀者對此也有認識。

武俠小說是了解傳統民族文化的墊腳石，在現今的許多文學作品中，已很少有像武俠小說能涵蓋如此廣博精采的傳統民族文化精神與知識了，因此，武俠小說可說是我國傳統文化精神的寶藏庫。而在武俠小說中，司馬翎的作品更是蘊藏了大量的文化知識。由司馬翎的作品可以看出中國文化的廣博精深，而在一片充滿血腥暴力的武俠作品中，也可以看出司馬翎作品的價值，它富有我國傳統文化的內涵與特色，展露出我國傳統文化精緻的一面。

就中國文化雜學素養來說，司馬翎的學識可說是相當淵博的，也可以說是獨步當代的。姑且不論小說中所寫到的相關雜學資料是否屬實，但能言之成理，言之有物，不免已令人信了七分。

#### 第四節 重視關懷人性與道德

司馬翎在他的武俠小說作品中，將「提供娛樂」與「為人生」相結合，他的武俠作品不僅僅只是讓社會大眾脫離現實，沉浸於武俠世界的樂趣，悠遊於天馬行空的想像中，在小說的背後更隱含著作者賦予作品的主題、作者的思想觀點。

讀司馬翎的武俠小說，你除了能暫時拋離現實的苦惱融入小說故事中、能扮演心儀的角色、能領略曲折刺激的情節、能神遊於幻想世界、能充實人文素養之外，更有能發人省思的功能。司馬翎將其特有的——「對人性與道德的關懷」帶入小說中，使讀者在幻想遨遊之間，娛樂消遣之餘，打發時間之外，也能有所獲得。得到對社會現實的認識、對複雜人性的了解、對道德禮法的重視、對人生的感悟。

因此，本節將分四部分來論述司馬翎對人性與道德的重視關懷，茲分述如下：

## 一、人性本善

作者在小說中也點出對「人性」的看法，司馬翎認為「人性本善」，每個人都有善良的本質，但卻也會因外在客觀條件（如：環境）或內在主觀條件（如：野心欲望）而改變。

如嚴無畏這個萬惡大魔頭，想獨尊稱霸天下，因此施權謀、耍奸計、揚武力，滅端木世家、翠華城，威逼武林，為達目的，無所不用其極。但是在小說後半部卻也寫出其不忍之心。嚴無畏因傷避地修養三年，內心中的凶惡殘暴之氣也因此而稍減，我們由下面的段落中可以看出：

嚴無畏道：「阿旋說你不識時務，果然不錯，你難道至今還看不出老夫的為人，乃是言不輕發的麼，我對你已經是最為優容，你可知道？」

孟憶俠道：「我僅有四肢，已廢其三，還算得是優容的話，那真是千古奇聞了。」嚴無畏第一次微現怒容，但旋即恢復常態，冷冷道：「帶他出去，收押起來。」宣碧君訝然向他注目，似是感到難以置信，及至被嚴無畏瞪了一眼，這才趕忙動手，把孟憶俠挾了出去。

嚴無畏深思地坐了一陣，才輕輕嘆息一聲，道：「奇怪，我對此子生出不忍之心呢？」（《劍海鷹揚》，下冊，1070-1071）

嚴無畏在未與親生兒子孟憶俠相認之前，即對孟憶俠產生不忍之心，這或者是因為他們彼此間的血緣關係而感到不忍，或者是因為嚴無畏三年在靜僻處休養，而將其心中的暴戾之氣稍微化掉，產生不忍之心。

小說中還有另一部分可以再加佐證：

嚴無畏深深注視他一眼，嘆一口氣道：「以前我蓄養過兩個女孩。本來打算給你做媳婦的。但一個人的天性，終究無法以人力改變，這兩個女孩子，一個心地太過純良，饒有自然淳樸的氣質，後來竟與楊師道要好了。為師本要取她性命，但不知何故，不曾下手。」

嚴無畏又道：「另一個卻是天性狠毒，與宣碧君一樣，竟愛上羅廷玉，並且把端木世家的翠玉玦托交羅廷玉，」

嚴無畏又道：「她在沒有法子從羅廷玉那兒取回翠玉玦之後，果然不出我

之所料，竟然逃亡。但為師早已有備，擒了回來。」

嚴無畏道：「奇怪得很，為師居然也沒有殺死她，只把她武功廢了，派往京師鬻為侍婢算了。」他停歇了一下，又道：「也許我是這三年的養傷，使我心腸變軟。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1109 1110）

嚴無畏對章如煙、黃衣少女二個女子皆生出不忍之心，並沒有下手殺害他們，最後由嚴無畏親口說出：「也許我是這三年的養傷，使我心腸變軟。」一語，可見得環境對一個人的心性善惡會有所影響。

此外，第三十三章中也可看到嚴無畏心情與態度上的轉變：

嚴無畏冷峻的目光，從雷世雄面上轉到宗旋面上，停留了片刻，突然流露出慈祥的光芒，雖然是一現即逝，可是雷、宗二人，都感到十分驚異，固然這並不是他們隨侍多年來第一次見到，可是這等情形，實在太難得了。他頷首道：「你們一共本是四個師兄弟，但這次完全傷折鐵羽，為師心中的悲痛，實在不下於你們本身。」

他停歇了一下，又道：「最難得的是你們都如此忠孝盡義，這使為師心中許多想法，竟不免有了若干轉變，例如為師以前一向不肯倚賴這等感情及道義上的因素，此生從不相信任何人，除非確能掌握了他生死之權，然而，你們幾兄弟，卻使為師十分感動，改變了許多看法，此刻為師見了你們狼狽敗歸的情形，不但沒有譴責之心，反而生出了父子之情，為你們而難過。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1059）

嚴無畏受到徒弟雷世雄、宗旋等人對他如此忠孝盡義的行為影響，長久以來心中的許多想法也有所改變，本來認為武力、強權勝過一切，絲毫不相信感情與道義，但親身經歷了徒弟對他的忠誠、情義，他冰冷的心也因此而產生變化。因此可以知道嚴無畏是迷失在權力欲望的漩渦中，才會失去他原本個性中的一絲善良。

雷世雄雖為嚴無畏首徒，但其為惡是因忠於其師，惡中有善，善大於惡。對於其心性，可見於端木芙最後對他的評論：

端木芙淡淡道：「雷世雄為人一片愚忠，只知有師父而不計其他。但當他

的師父被殺之後，此人本性豪雄而善良，絕對不會作孽。只會以羅廷玉公子作為目標，一時苦煉武功，以求能勝得過他而已，我敢擔保他決計不會為非作歹於江湖上。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1119）

此外，我們也能藉由書中雷世雄的所作所為，得知雷世雄的本性的確是豪雄而善良的。他平日並不像洪方一樣仗勢欺人、為非作歹，行為舉止也不輕妄浮誇，為人公正嚴謹，出手傷人、殺人皆是受師命或迫於形勢，在淮陰中西大會上，他率領獨尊山莊人馬與正派武林俠士共同對抗西域人馬，並力抗武藝高超的西域國師，就展現出其豪爽雄放的一面。

彭典由惡遷善，本來個性輕浮，因受傷於地牢療養，與世隔絕三年，修心養性，因此整個神態都改變了，人也變得正派多了。由下面這段文字可知：

彭典泛起一絲苦笑，道：「區區乃是被翠華城城主羅希羽內力震傷，經過參年苦修，已撿回性命，剛才正是我最要緊的關頭，誰知被那個和尚以內力迫出聲音，把我震醒，參年苦修之功，不但付諸流水，而且傷勢立時侵入膏肓，再也活不過七七四十九天了。」

他昔年本是浮囂佻脫的性子，但這刻卻全然瞧不出這種氣質，竟不知是參年靜養苦修之功所致？抑是行將斃亡，其言也善？（《劍海鷹揚》，上冊，頁 153）

可能是三年的靜養苦修改變了彭典的氣質，也可能是其身受重傷後武功喪失，形同廢人，長期面臨死亡因而有所悔悟，才能有此一番話。事實上，彭典自從受秦霜波活命及恢復功力之恩，甚至功力更進一步，他的為人、言行舉止也都正派謹慎了許多，與受傷前判若兩人。這也是由於他的幡然悔悟，才能得秦霜波之助，治癒內傷，功行大進，因此能在淮陰中西大會擊敗敵手，為中原武林奪得一勝。

而嚴無畏的小徒弟宗旋更是一個明顯的例子，我們由下面宗旋內心的獨白可知：

宗旋恭謹應了，便低頭閱看那兩封柬帖，他雖是心亂如麻，但幸而自幼受過師父的嚴格訓練，擅長作偽，所以神情上不露半點聲色。他本來有如一張白紙，纖塵不染，毫無垢瑕。但多年以來在嚴無畏嚴格訓練之下，變成



了詭計多端手段惡毒之人。他所受到的訓練，使他天生過人的機智、聰明完全得以發揮，心胸之深沉，料事之準，手段之辣，無不是已達到了一流境地。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 38）

宗旋本是纖塵不染，毫無垢瑕的白紙，但是自幼經過嚴無畏多年嚴格的訓練、教導，不僅學得機巧詐變，變成了詭計多端手段惡毒之人。更因宗旋要臥底於正派人士間，因此也熟讀經典史集。故宗旋的性格因此而人格分裂，變得亦正亦邪，有雙重人格。

第三十章中，宗旋為了拯救他的大師兄雷世雄，挾持了端木芙，並且當著天下英雄與秦霜波的面前公開承認他是獨尊山莊的嫡傳門人，是嚴無畏派在正派武林的奸細：

他長長透一口氣，又道：「我今日當面向你承認了，心中頓時十分舒坦。」端木芙接口道：「這是因為你天性尚不惡，不喜這等作偽行間之事，才會心中耿耿，恨不得早早恢復本來面目，我可有說錯你麼？」

宗旋道：「不知道。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 949）

在宗旋當眾坦承他的真實身份後，他的心中感到十分舒坦，十分輕鬆。這是由於他心中一直對隱瞞眾人的事感到不安，也就如端木芙所說的，宗旋的本性並不邪惡，所以不喜歡從事違反良心的事情或行為，因此，在天下英雄面前恢復本來面貌，頓時讓他卸下心中的負擔，而感到舒服坦然。

此外，我們也可從小說中宗旋對孟憶俠的行為態度得知，孟憶俠在被嚴無畏懲處時，宗旋曾經為其求情，之後，宗旋又到地牢為孟憶俠上藥治療，為了讓孟憶俠活命而想盡辦法，固然是因為孟氏母子對其有救命之恩，更因為孟憶俠是他的好朋友的緣故，宗旋的善性在此表露無遺。

而在最後嚴無畏遭受正派人士圍攻，即將覆滅之際，雷世雄與宗旋皆有與其師嚴無畏共同抗敵、誓死殉師之心，這固然是因為嚴無畏教養他們長大成人，培養他們學得一身武功，因此他們心中懷有感恩之心，也是因為他們中原有的善，讓他們對人人害怕的師父嚴無畏忠心耿耿，矢志報之。

以上所舉的例子都是《劍海鷹揚》中最具代表性的反派人物，他們或因環境，或因慾望而使之為惡，但是最終仍然見到其善良的本性。而這就如同孟子所說的：

惻隱之心，人皆有之；羞惡之心，人皆有之；恭敬之心，人皆有之；是非之心，人皆有之。惻隱之心，仁也；羞惡之心，義也；恭敬之心，禮也；是非之心，智也。仁、義、禮、智，非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣。（孟子告子篇上）<sup>66</sup>

「仁、義、禮、智」是人內在的道德素質或品德，是人本來就有的，而這正是孟子所倡導的「人性本善」。司馬翎在《劍海鷹揚》中所描寫刻劃的反派人物，他們的內心深處仍多少保有一絲良心，只是平時都因環境、利益、欲望而掩蓋不彰。縱然是書中首惡嚴無畏，他在利益野心的掩蔽下仍存有一絲良心、善心。

## 二、發揚德性

### （一）寬大仁厚之心

《劍海鷹揚》這部武俠小說一開場就以滅門血案起始，且嚴無畏方面的人馬一開始就大開殺戒，雞犬不留。可以說這部小說是以「仇恨」開場的，但是遍讀全書，除了少部份情節外，卻讓讀者不太能感受到強烈的殺伐之氣。

血案主角羅廷玉雖背負家門之仇，但是從其避禍千藥島，到出島復仇行走江湖，作者在其中穿插了其它情節，如：男女情愛、倭寇侵擾、中西大戰、賞花鑑古等，大大沖淡了仇恨的味道。

尤其在最後羅廷玉攻入嚴無畏老巢，得復家仇時，作者卻以種種方式使嚴無畏的徒弟得以逃得性命，除了嚴無畏的三徒洪方早就被羅廷玉殺掉外；其二徒弟彭典，因「劍后」秦霜波之仁心而得以脫離獨尊山莊；大徒弟雷世雄趁亂由地道逃脫；小徒弟宗旋則為孟氏母子搭救。最後結局僅只誅殺首惡嚴無畏本人及其他萬惡黨羽，並在首惡授首後，放霜衣隊殘餘人士逃生。

因此，可以說全書是以「仇恨」開頭，而以「仁厚」完結。開場與結尾形成強烈的對比。

小說中還藉雷世雄之口，點出羅廷玉、秦霜波與嚴無畏的差異處：

他仰天嗟嘆一聲，想起昔年攻破翠華城時，何曾網開一面？但對方畢竟是正派英俠，心胸、手段，大異於師父嚴無畏。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 946）

<sup>66</sup> 詳見《孟子 告子上》，同註 8，頁 573。

前者以「仁厚」為心，抱持不為己甚的態度，處處為人留下餘地；而後者以「殘忍」為本，動輒殺人滅口、一個不留。小說中最後由正邪兩方的下場顯示出強烈的對比。

相關的例子在「劍后」秦霜波身上也能看到。第三十章中，秦霜波對宗旋的處境感到十分惋惜、同情，而且基於兩人往昔的友誼，決定為他盡一份心力，勸宗旋改過向善，並替他向羅廷玉與端木芙求情：

秦霜波淡淡道：「多行不義者，神人共憤。宗旋！我真希望你能大澈大悟，從此放下屠刀。好在你年紀尚輕，以前的積孽，與你沒有太深的關連。有的也只是感情上，覺得不能放過你而已。」

宗旋終於嘆息了一聲，說道：「我現下才放下屠刀，不覺著太遲了？」

秦霜波道：「不遲！不遲！只要你有這等決心，沒有辦不到之事！你眼下但須當著天下英雄之面，向天立誓，正式脫離獨尊山莊，不再承認嚴無畏是師父。然後，假如有人保證你永遠退出江湖，尚有何仇不能解得？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 962 963）

秦霜波以宗旋不是主要元兇，而且年紀輕，為惡不多，主要受嚴無畏所指使，因此，向宗旋提出脫離獨尊山莊，及不承認嚴無畏是其師父的建議，要他當眾立誓，並且挺身為宗旋擔保，向羅廷玉與端木芙求情，這就是寬大仁厚之心。

第三十章中，由於秦霜波的介入求情，羅廷玉同意秦霜波釋放宗旋時，所提出的兩點理由之一為：

羅廷玉道：「這又有何不可？我有兩點理由。第一，此舉既可勸人及時回頭向善，又可減弱嚴無畏的實力。以我想來，功德與報仇，應是同樣重要。因此。既可勸人向善，立下功德。又可削弱仇家力量，便於報仇。一舉而兩者兼得，如何不可？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 964）

在此，司馬翎藉由羅廷玉的話中強調出，功德與報仇同樣重要。因為如果宗旋改過遷善，那麼既可削弱嚴無畏的力量，使得以後便於找嚴無畏報仇，又能夠勸人浪子回頭，改過向善，立下無上的功德。

除此之外，小說中「劍后」秦霜波初見彭典時，並不因彭典是嚴無畏的徒弟而不助他療傷恢復功力，況且助彭典療傷的過程中，還有讓她自身走火入魔的凶險，但是秦霜波卻能不畏凶險，本著仁厚寬大之心，為彭典療傷。另外，在羅廷玉與獨尊山莊人馬衝突時，秦霜波又因其仁厚之心，冒著不惜與羅廷玉意見相左，堅持饒彭典一命。因此，彭典的改過向善，點出了正派人士秦霜波之仁厚的胸懷。

由此可看出司馬翎在此透露出他關懷人性與道德的一面，小說中透露出不要以殺止殺，要能以寬厚仁慈的心原諒別人，給他人改過遷善的機會，而這也是一件好事。

## （二） 不忍人之心

司馬翎在《劍海鷹揚》中還舉出正反兩派的人物為例子，來證明孟子所說的：「人皆有不忍人之心」。(孟子公孫丑上)<sup>67</sup>首先是正派人士——「翠華城主」羅希羽，書中提到：

羅希羽雙眼已露紅筋，咬牙砍劈，他到底是當代一流高手，一直刀無虛發，精芒掃處，定有一人喪命跌倒。饒他如何忿恨填膺，但這樣子殺人法也使得他有點心軟手倦。不過形勢可迫得他不殺也不成，除非是這些敵人們自動放鬆包圍圈，不衝入五尺之內。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 10）

羅希羽雖是當代高手名家，但若不是胸中的一股仇恨支持他的鬥志，連殺了這許多人之後，定必銳氣全消，身心皆疲。事實上他的鬥志已大為減弱，恨不得立刻衝出重圍，落荒而逃。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 11）

此時正當城破人亡，翠華城近百年基業毀於一旦之際，羅希羽忿恨填膺，報必死之心砍殺敵方人馬，雖然都能一刀令敵斃命，但敵人眾多，殺不勝殺，而且所殺的雖是敵人，心中卻仍然泛起「不忍人之心」，因而鬥志減弱。接著書中又提到：

這便是「正邪」之間的區別了，羅希羽因是正派之人，是以深感濫施殺戮乃是不對事，雖然血仇如海，仍有不忍之心，這才會鬥志減弱，換了邪派

<sup>67</sup> 詳見《孟子 公孫丑上》，同註 8，頁 377。

高手，莫說是揸上這英等血海深仇，即是為了微不足道之事，這刻也不致於皺眉，自然更不會感到不忍。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 11）

的確，羅希羽因為殺了很多人而感到不忍心，但此時正在翠華城大肆進行殺戮的嚴無畏方面人馬，卻沒有感到絲毫的不忍與遲疑，他們見人就殺，殺紅了眼，毫無人性。

但是，是不是只要是反派人士就都抹滅了心中那一點良知呢？不是的。司馬翎接下來就以兩個例子來說明：人皆有不忍人之心。

在《劍海鷹揚》第二十九章中，雷世雄率領獨尊山莊人手圍攻文達 蓮姬時，就顯現出不忍人之心。我們由下面這一段敘述可知：

當此之間，獨尊山莊方面，只須再施壓力，這一對情侶萬萬難逃劫數，但雷世雄卻發出命令，麾眾退開。

文達瞪他一眼，道：「如是平時，我一定以不堪入耳之語，回敬於你，但目下我已親身經歷，曉得你們兩位都有英雄氣慨，不曾向蓮姬施威出手，這一點我豈能不領情？是以非用心恭聆不可。」

詹先生嘿然無語，只因他計策定得雖狠，而事實上他果然不肯向蓮姬出手，一味攻擊文達而已。說到雷世雄，自然更不肯向蓮姬出手，他們都沒料到，文達在這等兵兇戰危九死一生的情況下，居然心中明明白白，並且表示出敬意來。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 934 935）

本來雷世雄等人想要先解決文達和蓮姬，好集中力量對付端木芙、疏勒國師及少林寺人馬，但是卻受到文達和蓮姬兩人視死如歸的決心和情義所感動，因而對他們兩人產生了不忍之心。

另外，嚴無畏原本日日身處於詭譎邪惡的江湖環境中，時時想要稱霸天下、置人於死地，久而久之，他的心也就變得兇殘狠毒。但是由於受傷之故，需要在僻靜之所修養三年，這時其稱霸天下的大業可說是已完成了一大半，在他的身心皆遠離江湖紛爭，不再時時刻刻想著算計他人，胸中暴戾凶惡之氣減少許多，原本隱藏不見的仁心也就顯現了出來。因此，後來嚴無畏對章如煙、黃衣少女，以及孟憶俠（還不知道孟憶俠是他的親生兒子之前）皆生出不忍之心，並沒有下手殺害他們。

由此可知，每個人皆有不忍人之心，有時只是因為外在環境和內心的慾望而丟失了固有的良知。

### （三）是非之心

司馬翎在《劍海鷹揚》中指出人性本善，有四端之心，但若不能加以培養，四端之心就會喪失。司馬翎藉由文達的話來指出讀書做學問是為了明辨是非：

文達道：「兄弟不合讀書太多，所以養成了這一點骨氣，是非善惡之間，十分分明而又固執，要不然的話，老早已是青紫富貴中的人了，何須淪落江湖，詩酒疏狂？又何須被囚於斗室，消磨了十多年寶貴時光？」

（《劍海鷹揚》，下冊，頁 935）

此段敘述除了可見文達的是非善惡分明及其不向強權、富貴低頭的骨氣外，還知道書本正是道德知識的最佳來源。就如孟子所說：「學問之道無他，求其放心而已矣。」（孟子告子篇上）<sup>68</sup>讀書做學問就是要把放失的良心找回來啊！

在第三十五章中，也點出了孟憶俠的是非之心：

嚴無畏道：「聰明得很，孩子，這裡面當然有文章，只不知我放了你之後，你還記不記恨我？」孟憶俠想了一想，道：「我個人的仇恨，似乎微不足道，但你作惡無數，積孽如山，只怕世人無法饒恕得你，這是我的老實話，而你不論有多大的勢力，多響亮的聲名，但那只是使人畏服而已，並不能令人敬慕尊仰。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1099）

嚴無畏冷冷道：「誰要把罪孽加諸她身上？你聽我說，血洗翠華城一案，就算不關妒忌，我仍然覺得很自豪，試問以羅希羽的武功，以他的基礎，誰能將此城毀去？當然我覺得值得自豪的。」孟憶俠呆了一會，才道：「假如不問是非，不論正邪，我也得承認你此舉是值得自豪的，可惜血腥衝天，罪孽如山，變成遺臭萬年。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1101）

原來他心中正在想，這個可能是他父親的人，賦性既是如此邪惡殘忍，那麼若是讓他繼續在世上興風作浪的話，這等滔天罪孽，誰來承擔？換言之，假如眼下有個機會可以鏟除嚴無畏，那麼他要不要洩露，讓他早作準

<sup>68</sup> 詳見《孟子 告子上》，同註 8，頁 582。

備，得以逃生？（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1103）

孟憶俠並沒有因為嚴無畏的殘酷狠毒而不敢說他該說的話，也沒有因為嚴無畏是他的親身父親就不辨是非，屈意聽從或縱放嚴無畏逃命。在不知道嚴無畏是他的親身父親前是如此，知道嚴無畏是他的親身父親後也是如此。孟憶俠的是非之心並不因強權或親情而消失。

此外，疏勒國師在第三十六章正邪雙方最後決戰中也展現其是非之心：

全場寂然了一陣工夫，疏勒國師仰天大笑道：「嚴無畏，雖然你的建議，使某家心動了一下。但世上之事，有時非是以得失來判斷的。某家忽然深深體會到，交上了羅公子、秦仙子、端木小姐以及廣聞大師這等朋友，比之與你聯手作孽，日日勾心鬥角好上萬倍。某家告訴你，剛才我故作考慮之狀時，廣聞大師終究是佛門高僧，名門碩德之人，居然全無意圖暗襲之舉。因此，某家心意更為堅決。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1127）

疏勒國師面對嚴無畏的煽動拉攏，在經過其一番思考後，並沒有因為自身的利益得失而喪失他明辨是非之心，他拒絕嚴無畏的提議，不和嚴無畏聯手為惡造孽，就是可貴的地方。

#### （四）捨己為人，重義輕生之心

另外，司馬翎也藉由文達、蓮姬的對話和行為來傳達出人性中最高尚的情操——「捨己為人，重義輕生之心」。在文達、蓮姬趕赴救援端木芙等人時的對話，可看出兩人雖然怕死，但為了救人，也就只有毅然選擇殺身取義之道了。

蓮姬道：「我不是不怕死的人，你呢？」

文達道：「我和你一樣，不過有時被迫選擇之時，也得選擇殺身取義之道，這也是無可奈何之事。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 908）

兩人明知此去救援實會為獨尊山莊眾高手所圍攻，危險萬分，成功機會不大，連性命都會失去，雖然沒有人逼迫他們，但是兩人仍毫不畏縮、退避，選擇殺身取義的途徑。

還有當兩人被獨尊山莊人馬圍困時，他們與雷世雄的對話、行為也表現出他們的決心：

雷世雄道：「此一時也，彼一時也，本人決無利用蓮姑娘要脅之意，只是指出事實上你以前並無可戀之事，不妨輕生，但目下她的性命亦在你掌握之中，你豈能率意而行，置她於不顧？」

文達已有些招架不住，蓮姬卻接口道：「我雖然不是中華人氏，但也曾讀過上國詩書，假如文達為了我之故，違心屈從，雖然能保住性命，但往後的日子，只怕也是落落寡歡，時興苟活偷生之感，若然如此，今天又何必貪生怕死？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 935）

文達與蓮姬不管雷世雄如何動之以情、誘之以利，兩人仍然不為所動，絲毫不改變其心志，毅然選擇了捨生取義的道路。這正是孟子所說的：「生，亦我所欲也；義，亦我所欲也；兩者不可得兼，舍生而取義者也。」（孟子告子篇上）<sup>69</sup>

### 三、否定強權即公理

第五章中，司馬翎藉由秦霜波在獨尊山莊地牢內與呂權、奚午南的對話，表現出悲天憫人的精神，並否定武力便是強權，強權便是公理的說法：

她接著又道：「試想人的一生能有多少個十年呢？尤其是智識已開，又未衰老。在這當中的一段只有三二十年光景，卻已去了十年，想想看，這是多麼可怕的事。我要問你們一句，你們憑什麼把別人關在這兒，把他最寶貴的東西奪走？誰賦與你們這種權力呢？」

呂權覺得很奇怪，因為秦霜波這種問話太幼稚了，以獨尊山莊今日的聲勢威權，已達到生殺予奪的地步。這種權力的來源，還要問麼？殊不知她這種幼稚的質問，卻使奚午南第一次在心中引起滔天的波瀾。當然他也是一直不曾懷疑及此，甚至極為膺服武力便是強權，強權便是公理這個定義。但他在秦霜波那種崇高的悲憫情緒感染之下，第一次覺察出這種公式定義是極大的謬誤，每個人都像本莊至高無上那個人一樣，具有種種欲望，亦天生有這種權利，為什麼本莊就可以任意剝奪別人的權利？這真是太不公

<sup>69</sup> 詳見《孟子 告子上》，同註 8，頁 580。



平之事。

他忽然聯想到每個人的聰明才智誠然不同，但正由於不同，貢獻出來的力量就不一樣，因而分出等級地位，換言之，貢獻力量大的人報酬也較多，反之則較少。這就公平合理了。由於推論，人群中有一個貢獻最多的，得到全群愛戴，獲得了權力，這才是真正的權力。（《劍海鷹揚》，上冊，頁143）

所謂真正的權力是經過大家認可同意的，是全體共同推選愛戴的。由於每個人的才智、能力、貢獻都不同，因此所獲得的報酬也就不會一樣。才智高、能力強、貢獻多、德望足的人才能獲得眾人的愛戴推崇，才能帶領大家。相反的，若是以武力強取豪奪，以武力或不正當的方法脅迫大家聽他的話，順從他的意思，所得來的只是表面的權力，並不是真正的權力。

在第三十三章中，也藉由宗旋與楊燕的對話否定強權即是公理：

宗旋沉吟一下，道：「那位孟夫人可說得上是一代才女了，假如你們不是打開始時就秘密行事，則孟夫人的聲名，必定遠在當今許多高手名家之上。」楊燕道：「但她的行為太可恨了，使本門蒙羞含垢，凋零殆盡，又使許多門派從江湖上消滅，這等人物，再高強也不能叫人佩服。」

宗旋一怔，道：「世間上之事，不外是明爭暗鬥，強存弱亡，強者自應得到眾人敬仰。」楊燕道：「照你這樣說法，我怎麼辦？向她投降而等她加害麼？」宗旋道：「如何自處是另一個問題，我只說強者應該得到萬眾敬仰。」楊燕道：「如果是行俠仗義的強者，當然天下歸心，誰能不服？」宗旋突然陷入沉思之中，他竟是無端端想到，獨尊山莊摧毀了翠華城之後，威鎮天下數載，可是事實上並非如他所能想，天下間之人，多是驚畏而非敬仰，難道說強者也得服從正邪之道的定律麼？他所想的是屬於哲學的問題，牽涉及道德價值，但假如他是天性邪惡之人，自然永遠不會想到這些問題了。（《劍海鷹揚》，下冊，頁1031 1032）

強者是否該得到眾人的敬仰？獨尊山莊獨霸天下的期間，天底下的人並不以敬仰的心態看待獨尊山莊，反而以驚畏的態度待之，這就是因為獨尊山莊的所作所為並無法令天下人打從心底尊敬、仰慕，只有言行合乎正義的強者才能得到眾

人的敬仰，天下人的心才會歸向他。因此，可以知道強者也得服從正邪之道的定律，若是胡作非為，就算武功高強也不能獲得他人的尊敬。

本書一開始即由「七殺杖」嚴無畏的所作所為中顯示出，才智卓絕、武功高強的人是否應受世俗禮法的約束？是否也得服從正邪之道的定律？

嚴無畏武功高絕、才智過人，除了「翠華城主」羅希羽外，視天下英雄為無物。我們由嚴無畏自己所說的這段話可知：

嚴無畏面色突然變得十分嚴肅，緩緩道：「時間在二十年前，為師其時五旬未到，正是壯盛之年，一身所學，自問天下間只有羅希羽可以相抗，餘子碌碌，都不須放在眼內。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 32）

而且，嚴無畏還仗著自己一身所學，獨闖武林中人人景仰的普陀山聽潮閣，就可知其自視之高。為了扳倒、摧毀翠華城，策劃密謀二十載，並派桑君山在翠華城臥底十五年；為對付能影響武林局勢的聽潮閣傳人，培養宗旋，準備了將近二十年；十六年前滅端木世家並設計讓少林派與端木家遺孤火拼；此外，還設計讓少林追查「魔功、魔刀」外傳之因，藉以引起少林內亂等事，足證嚴無畏老謀深算，狡猾陰險，為達目的，不擇手段。

兼且其為人深謀遠慮、毫無情理可言，藉由種種心機手段達成其稱霸天下的野心，仗著一身所學，氣焰高漲，目空一切，對於長久以來支配每個人的世俗禮法起了挑戰之心，所作所為皆反世俗、違禮法。如：嚴無畏為求耗損羅希羽功力，不惜讓手下送死，可見其冷血無情；為了隱瞞受傷的消息，不惜殺害無辜的車把式、船家水手，把人命看得比螞蟻還輕賤，並命四弟子宗旋以情感為手段對付「劍后」秦霜波，而不以武功取勝，且成功後令宗旋不再返回師門，以免事蹟敗露；並將宗旋訓練成文武雙全，正氣凜然之士，而不怕其日後反噬等。這時他是何等的威風自豪。

到小說結尾，則以嚴無畏於毫不知情的情形下，下手殘害自己的親生骨肉，使其終生殘廢。由下面兩段情節可知：

嚴無畏緩緩道：「小丹，說將出來，你一定非常的恨我。但請你相信，我自己受到的懲罰，已經超過任何外力了。」

他停歇一下，又道：「咱們的孩子，由於我手段一向狠毒，他已經遭遇到

殘廢之慘，假如調治不及，可能四肢全廢」(《劍海鷹揚》，下冊，頁1096)

嚴無畏這才掀簾入室，先把燈光挑亮了。只見孟憶俠躺在床上，雙目灼灼，正望住他的舉動。嚴無畏也留神打量他，發現對方的眉目神情，與自己果然很相肖。這是因為他已恢復了原面目。當日他應訊之時，還是僕人的偽裝。假如他早點恢復本來面目，也許他會動了疑心而不施予毒手。(《劍海鷹揚》，下冊，頁1098)

由「我自己受到的懲罰，已經超過任何外力了」及「假如他早點恢復本來面目，也許他會動了疑心而不施予毒手。」這兩句話，可知嚴無畏心中的難過與後悔。此外，由第三十五章中嚴無畏的話也可知：

呼延回點點頭，道：「是的！我就是無惡不作，心黑手毒的嚴無畏，天下之人，聽到我的名字，無不懾伏顫慄。」他說這話時，非但不是自誇自傲，反而似是感慨無窮，又含有自嘲的意味。1096

在這裡嚴無畏並不是以驕傲自誇的語氣說出，反而是帶有感慨而又自嘲的意味，可以知道嚴無畏心中的懊悔痛苦。但是追悔已無用，下面這一段話，則將其內心痛苦深刻的剖析出來：

他回憶起前情，又想到將來，無限痛苦，湧上了心頭。他這一輩子早已決定不娶妻，也不生兒子。這是他之所以膽敢殺人無忌，積惡如山之故。誰知人算不如天算，他忽然有了兒子，而這個唯一的兒子，竟是被他自己弄成殘廢，這是不是「惡有惡報」呢？(《劍海鷹揚》，下冊，頁1097)

原來能夜止嬰兒啼哭的嚴無畏也怕報應，所以早就決定終生不娶妻，也不生兒子，但是人算不如天算，他的報應終於來了，就報應在他的親生兒子身上，這種結果，叫他怎能不深受打擊呢！

然而在與兒子相見後，他又承受了另一打擊：

嚴無畏道：「聰明得很，孩子，這裡面當然有文章，只不知我放了之後，

你還記不記恨我？」

孟憶俠想了一想，道：「我個人的仇恨，似乎微不足道，但你作惡無數，積孽如山，只怕世人無法饒恕得你，這是我的老實話，而你不論有多大的勢力，多響亮的聲名，但那只是使人畏服而已，並不能令人敬慕尊仰。」嚴無畏神色一變，冷冷道：「那麼你一定可以舉個例子，說出那一個人能受世人尊仰了？」

他看見這個清秀少年的眼中，閃耀著倔強的光芒，這使得他又氣惱、又歡喜。氣惱的是他居然不怕自己的威勢，而且他的話也很傷他的自尊心。歡喜的是這個少年不愧是自己的孩子，居然不畏死亡，極有骨氣，這叫做「虎父無犬子」。

他擺擺手，阻止孟憶俠開口，自己接下去道：「我知道你要說那一個，是不是羅希羽？」孟憶俠點點頭，昂然道：「不錯！正是翠華城主羅大俠」他的神情和口氣中，已洩露出他內心的崇拜。這使嚴無畏好像心口被人重重擊了一拳似的，有點透不過氣來。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1098—1099）

嚴無畏不僅親手使自己的親生兒子終生殘廢，也由兒子口中得知他最崇拜的人是其宿敵羅希羽，在這雙重打擊下，讓他對其一生的所作所為後悔不已。雖然毀了翠華城，殺了羅希羽，但卻贏不了羅希羽在他親生兒子心目中的地位。這對身為父親，掌握天下霸權的嚴無畏來說，不是一大諷刺嗎？

司馬翎藉由書中反派人物嚴無畏的下場，作一有力的證明，點出強權並非公理，強者也得服從正邪之道的定律，並且應受世俗禮法的約束，喚起世人對道德禮法的重視，發人深省。

#### 四、人生與命運

##### （一） 人生的感悟

司馬翎在《劍海鷹揚》中也藉由書中人物的言談、行為，表達出他對人生的體會與感受。在第三十五章中，藉由嚴無畏口中說出：

嚴無畏道：「任是蓋世英雄，也敵不過歲月和命運這兩大對手。為師多年以來，事事順手，那是運氣在我這邊，而且，瞻望前途，年富力強，縱然失敗，還可捲土重來。可是，如今運氣已失，又復年老位尊，一旦挫

跌，就沒有時間從頭攀爬了！此所以古往今來，多少叱吒風雲，赫赫當世之士，後來忽然傾敗，便沉淪到底，莫之能興的道理。」以楚霸王這等一代雄才，蓋世霸主，大敗之餘，尚且心灰意冷，懶得從頭再行掙扎。則世間芸芸眾生，晚年潦倒時，完全失去信心，更不足怪了。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1110）

以及孟夫人的口吻與所說的話：

孟夫人徐徐道：「孩子，這人生複雜無比，許多事都不是局外之人，所能了解。我這一生——唉！」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1046）

另外還有在第三章及第三十三章中所提到的：

海風明月依舊，可是人事卻大有更改，沉沒在人海中的人們，很少能想到江山如故這一點，假如他們都感到宇宙的永恆，定會對世事的變化看得淡些。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 86）

人生原是如此微妙奇怪，往往措施略有不當，頓時局面全非。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1034）

這是當時年紀才三十五歲的作家司馬翎所寫出來的，表現出對人生的深切體會，對人性的深入認識。

## （二）對命運的態度

俗語說：「盡人事，聽天命。」一般人面對人力所不能及的事情時，大都抱持著這種態度。就連書中的女諸葛端木芙也認為命運無法以人力控制：

端木芙淡淡道：「天下之事，有許多不是人力所能控制。誰能知道命運之神，喜歡怎樣擺佈我們呢？」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 383）

在《劍海鷹揚》中，每一個人物皆以自己的方式與命運互動，但是秦霜波與嚴無畏面對命運的態度卻特別突出，與眾不同。兩人都以過人的智慧、勇氣、意

志企圖挑戰命運。

秦霜波拿命運當對手，與命運之神宣戰，但是行事仍然遵循著世俗的道德禮法，對羅廷玉情愫與日俱增，初時努力想將羅廷玉的影像逐出心版，繼而挺身面對羅廷玉，並與之訂定君后之約等，這些正是秦霜波與「命運」對抗的表現。最後雖然仍鍾情於羅廷玉，幾度想要放棄追求至高無上的劍道，最終也仍不輕易言敗，想出了兩全其美的辦法，既完成了自己與師門的夢想期望，也由情網中掙脫出來，不屈服在命運之下。

嚴無畏則為了達成稱霸天下的野心，不惜違反世俗的道德禮法與命運相抗，但是最終也敵不過命運之神的擺佈。嚴無畏原本就計劃不結婚生子，捨棄親情，但是命運之神卻對他開了一個大玩笑：

（嚴無畏）他的目光突然變得很柔和，滿含情意，這是父子骨肉之間的真感情，任他嚴無畏如何梟雄睥睨，也逃不過宇宙的規範律法——他沒有法子拋去父子的「愛」。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1102）

父子之情、師徒之情等使嚴無畏原本冰冷的心軟化了，並對往昔的作為表現出追悔之意，坦承勝不了歲月和命運，發出無限的感慨。

由秦霜波與嚴無畏的例子，可以看出司馬翎強調在不違背道德禮法的情況下，人人盡其在我，做自己最大的努力，來完成自身的夢想期望。

司馬翎在《劍海鷹揚》中藉由武俠小說的形式，與中國傳統的文化精神相結合，特別是儒家思想中的孟子思想。他將孟子的性善論，及人本有的良知德行與小說中的人物故事相結合，藉由人物的一言一行、一舉一動點出人生真諦，闡揚人道精神，否定強權即是公理，呼喚世人對道德禮法的重視，讓讀者在潛移默化中受到影響，在娛樂消遣中得到省思。就如葉洪生所說的，司馬翎是個高明的武俠作家。

## 第五節 融合道家思想

《劍海鷹揚》雖然是部武俠小說，以講武演俠為主，但書中卻涵蘊著司馬翎個人對生命哲思的見解與探索。司馬翎學識淵博，對道家的典藏書籍更是體會深

刻，在《劍海鷹揚》中，就充分體現出中國道家的老莊思想，尤其是在女俠秦霜波的身上更是展露無遺，她可說是書中具有道家老莊思想特色的代表人物。

老子、莊子都是道家的主要代表人物，而老子的學說主要是對當時政治的反省，但是也可以運用、推及到各個層面，莊子的學說則擴及日常生活，重視人的內在心靈精神層面，因此，在很多觀念上老莊的學說可說是相通的。

道家老莊思想一向是「正言若反」<sup>70</sup>的表達方式，老子的學說中以「自然無為」為其思想的核心，是指順任自然、不強作妄為、不做作矜持、不把持的意思，而「不爭」、「謙退」、「柔弱」、「居下」、「無欲」、「靜」、「樸」都是「無為」的內涵。表面上看來似是負面意義居多，但實際上卻是老子藉由反面的論述，來保存正面的作用。莊子的學說也是如此。

因此，本節擬就司馬翎《劍海鷹揚》一書中有關道家老莊思想的部分加以論述，以下分個人修養、處世法則與生命哲思的探索三方面探討，茲分述如下：

### 一、個人修養 - - 抱樸守真，致虛守靜

普陀山聽潮閣傳人秦霜波為修練至高無上的劍道，以求達到「劍后」的境界，奉師命毅然投入滾滾紅塵中，在紅塵中探求上乘劍道的微妙奧秘。《劍海鷹揚》中有關秦霜波入世求道的敘述如下：

秦霜波道：「實不相瞞，我離『劍后』的境界尚遠。這一次入世遨遊，便是因為上乘劍道微妙奧秘，驪珠難得，才有浪跡人間之舉。」

羅廷玉道：「原來如此，但世間人事紛擾，足以動心亂性。若論至高無上的劍道，豈可從塵俗中尋求？」

秦霜波道：「敝閣閉關自守，已歷無數世代，但仍然無有得窺大道之人。因是之故，敝閣閣主諭令小妹入世修行，這也是沒有辦法中的辦法。」

羅廷玉道：「假如姑娘的師門或身世中，牽涉到江湖恩怨，則姑娘在出手交鋒中，當可體悟不少實際經驗。但這僅是形而下的經驗，似乎離至高無上的劍道更遠了，只不知姑娘以為然否？」

秦霜波道：「理論上正是如此，因此敝閣歷代先賢，都不肯擅離普陀一步，這正是敝閣閣主毅然遣小妹下山之故了。」

羅廷玉默然尋思，他也很熱切希望能得有那麼一天，擺脫了世間上一切恩

<sup>70</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 231。

仇，全心全意的去尋求至高無上的刀道。他隱隱感到江湖上的奔波，切骨的血恨，以及一些纏綿銘心的恩情，都是攀登峰顛的阻礙。可是秦霜波卻反其道而行之，她在人間全無一點牽累，有靜修隱參的機會，卻反而投入煩惱無窮的凡塵之內。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 458）<sup>71</sup>

由秦霜波與羅廷玉的對話中可得知，秦霜波入世求道，雖然是不得已之舉，而且江湖上的奔波、恩怨情仇等，都是阻礙秦霜波登峰造極的絆腳石，然而秦霜波卻不畏艱難，反其道而行，入世遨遊探求上乘劍道。

老子曾說：「五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁畋獵令人心發狂。」（第十二章）<sup>72</sup>人世間充滿著物質的誘惑，足以讓人動心亂性，但是，秦霜波卻反常道而行，在紛擾雜亂、充斥物質誘惑的人世間「為腹不為目」（第十二章）<sup>73</sup>，以抱樸守真、務內不務外的精神探求正道。這正符合莊子的養心落實在人間，及陶淵明的「結廬在人境，心遠地自偏。」<sup>74</sup>的精神，面對人世間「名」與「知」兩關卡，以沖虛的心來因應。就如莊子所說：

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。（人間世）

<sup>75</sup>

這也就是說在人世間抱樸守真，本著完全敞開的心靈因應萬物，依循沖虛之中道為處事的原則，來對待人世間的一切事物，而秦霜波的態度就是如此。

老子說：「致虛極，守靜篤。」（第十六章）<sup>76</sup>認為「虛」、「靜」是萬物的根源，面對世事的紛爭攪擾，心靈的敞塞不安，必須時時做到「致虛」、「守靜」的功夫，以恢復心靈的清明，面對人事的一切活動。在《劍海鷹揚》中曾提到：

她只在剎那之間，已洞悉了對方隱秘的用心，她這種智慧靈機，完全是從心靈的空澈澄明中產生出來，與佛家所謂「無上智」的理論相彷彿。（《劍

<sup>71</sup> 詳見司馬翎，《劍海鷹揚》，同註 32，頁 458。

<sup>72</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 76。

<sup>73</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 76。

<sup>74</sup> 晉·陶淵明《飲酒詩》：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。」同註 64，頁 67。

<sup>75</sup> 詳見莊子，《人間世》，同註 3，頁 83。

<sup>76</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 89。



海鷹揚》，上冊，頁 209)

如上所述，秦霜波在面臨事情的時候，無論外表或內心，都能秉持「虛靜」的態度，這不僅能讓她清楚明白的辨別事物的真偽本源，冷靜自若的處理任何情況，輕而易舉的獲得最後勝利，甚至還因其冷靜自信的態度而影響他人的心志。

「靜」的相反是「動」、「躁」，老子說：「靜勝躁，清靜為天下正。」（第四十五章）<sup>77</sup>又說：「重為輕根，靜為躁君。輕則失根，躁則失君。」（第二十六章）<sup>78</sup>就是要人處事靜重，不輕浮躁動。秦霜波臨事能戒動、戒躁，堅守虛靜之心，故能制敵機先，獲取勝利。俗語說：「靜如處子，動若脫兔。」似乎可用來形容秦霜波。

在《劍海鷹揚》中，秦霜波在多欲中求清靜，又符合莊子所說的：「知其不可奈何而安之若命，德之至也。」<sup>79</sup>以及「乘物以遊心，託不得已以養中，至矣。」<sup>80</sup>就是因為秦霜波秉持著安之若命、乘物遊心、養中的心情與態度，因此才能「虛室生白，吉祥止止。」<sup>81</sup>她的內心中才能容納萬物，心若明鏡，有大智慧，對任何事才能從容應對，轉危為安。

秦霜波於小說中每每能預測危險，趨吉避兇，就是因為她隨時保持著一種極清澄寧靜的心境，做到莊子「心齋」中「聽之以氣」的境界，兼且其能以虛待物，而「虛」的作用源源不絕、是無窮盡的，就如老子所說：「天地之間，其猶橐籥乎！虛而不屈，動而愈出。」（第五章）<sup>82</sup>天地之間就像一個大風箱一樣，空虛但卻不會窮竭，發動起來生生不息。因此，若能以虛靜的心面對一切人事物，就會收到莫大的功效。

小說中提到秦霜波在人事紛擾的江湖中尋求上乘劍道，本著「心如木石，漠然的注視人間萬態，極力保持心版的潔白光滑，不讓任何人的影子在心版上留下痕跡。」<sup>83</sup>的心境，這也就是抱樸守真，致虛守靜的功夫。

由下面的例子可知秦霜波的修為已有一定的境界：

<sup>77</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 163。

<sup>78</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 117。

<sup>79</sup> 詳見莊子，《人間世》，同註 3，頁 84。

<sup>80</sup> 詳見莊子，《人間世》，同註 3，頁 84。

<sup>81</sup> 詳見莊子，《人間世》，同註 3，頁 83。

<sup>82</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 59。

<sup>83</sup> 詳見司馬翎，《劍海鷹揚》，同註 32，頁 205。

奚午南打開牢門，廬山狂士文達搖搖擺擺的走出來，先向秦霜波一揖，道：「大恩大德，不是一聲道謝可了，恕我不作俗套了。」

秦霜波含笑道：「文先生這樣說法，已經俗了。在這個紛擾變幻的人生之中，一切前緣，皆由天定，譬如落絮飛花，有的墮於溝渠，有的落在茵席，誰也無法自主，謝我何為？」

文達尋思了一下，道：「姑娘真是千古罕有的巾幗奇人，胸懷曠達無比。這樣說來，適才區區裸體失禮之罪，姑娘也不記掛在心中的了。」

秦霜波微微而笑，道：「你的身體與宇宙自然現象何異，我心版之上，全無痕跡留下，先生不必介意。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 145）

秦霜波隨時保持著一種極清澄寧靜的心境，所以當她見到文達的裸體時，一點也不介意。可知秦霜波對一切人事物已視為一體，破除我執的觀念，做到「心齋」的功夫，達到「吾喪我」的境界，排除耳目心知的干擾，保持虛靜的狀態，追求心與道的結合。

而對於文達感謝她從獨尊山莊地牢中解救他出來的恩德，也訴之前緣，歸之天命，一點也不以恩人的身分自居。另外，秦霜波為嚴無畏的二徒彭典療傷救其活命，助他恢復功行，使他的武功更勝於前，但是秦霜波並不以此功蹟自豪、以彭典恩人自居、也不以此要挾彭典，足見其德。就如同老子所說：「為而不恃，功成而弗居」（第二章）<sup>84</sup>秦霜波含蓄藏斂的處事之道，與莊子「養生主」中庖丁解牛完畢後，庖丁「善刀而『藏』之」<sup>85</sup>的行為態度相同，這意謂著秦霜波的心靈修為更進一步。

小說中的另一段內容，也可看出秦霜波的修養功夫：

秦霜波沉吟一下，美眸中突然射出凌厲的光芒，道：「我亦很願意大莊主有法子提得出有力的證明。」她這麼說法，不啻表示仍然懷疑獨尊山莊。這一點恰能表現出她的超俗之處，一般的人，到了這等地步，總是為了不好意思而把話悶在肚中。但秦霜波卻能拋棄了俗世無時不見的「不好意思」，淡然地表示出真心，使得對方覺得她時時刻刻都是搶制機先。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 207）

<sup>84</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 52。

<sup>85</sup> 詳見莊子，「養生主」，同註 3，頁 78。

每個人都會害羞、不好意思，但是秦霜波卻能做到「心齋」、「坐忘」的境界，以虛靜中道之心對待事物，拋開世俗之見，表現其真心，求得心靈的自由自在。在她初遇宗旋時，也是能拋棄外在的耳目之見與成心，以虛靜之心代之，作出合理的懷疑和適切的應對，讓宗旋備感壓力。

秦霜波出身普陀山聽潮閣，因此地位崇高，備受武林人士的推崇、禮遇，就連驕傲自大的嚴無畏也另眼對待，但她卻不因此而驕傲自滿、得意忘形，仍然懷著真樸虛靜之心，謙退不爭的態度遨遊世間。她雖然身懷高超精妙、出神入化的劍法，與高深莫測的實力，但是臨敵對陣時，卻能秉持著謹慎戒懼的態度，就如莊子《養生主》中的庖丁抱著「怵然為戒」<sup>86</sup>的審慎關注的態度解剖牛一般。

當她處逆境、落下風時，亦能持守沖虛之道，不驚懼、不憤怒，為所當為，行所當行，能夠做到不因為受寵或受辱而改變她的意志、心志，可見她修養功夫之深厚。

老莊思想都重視人的內在性，認為有德的人，他們自身就會自然而然流露出一種精神力量吸引著人。莊子《人間世》中提到：「夫徇耳目內通而外於心知，鬼神將來舍，而況人乎！」<sup>87</sup>由於其以敞開的心靈、自然無為的態度，因應處理一切事情，接近大道的境界，所以連鬼神也不捨棄他，當然也會歸附他。《劍海鷹揚》中的秦霜波與羅年兩人想必也是做到了這個境界。《劍海鷹揚》中提到：

晏明道：「其實世上也有不少雄才大略之士，天生就有一種力量，能叫人心甘情願地服從。」

晏明又道：「但你們都不知道，嚴無畏還遠比不上翠華城上一代的城主羅年，他的的確確具有一種超人的魅力，任何人跟他一見面，略略交談，登時就得五體投地的佩服，甚至達到完全聽從他任何命令的地步。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 157）

想必這能使人服從佩服的力量就是老子莊子所說的「德」了。秦霜波是有「德」之人，故她的身上自有一股精神力量，一種超人的魅力，能影響與她接觸的人。

秦霜波的精神力量有著能鎮定人心的作用，還能影響他人的意志與行為。如

<sup>86</sup> 詳見莊子，《養生主》，同註 3，頁 78。

<sup>87</sup> 詳見莊子，《人間世》，同註 3，頁 83。

：原為獨尊山莊霜衣隊十二隊長之一的奚午南，就因為受到秦霜波的精神感召，而脫離了獨尊山莊。在太湖追逐戰中，秦霜波就因其冷靜自若的態度穩定了大江幫幫主黃澤緊張的心情，發揮黃幫主的絕技，擺脫獨尊山莊的追擊。

每個與秦霜波接觸過的人，都因為她順應事物的變化、隨遇而安的處世態度，而認為無法探測秦霜波的極限到底在哪裡，認為她的實力深不可測，就如莊子所說：

若然者，其心志，其容寂，其顛顛；淒然似秋，煖然似春，喜怒通四時，與物有宜而莫知其極。（德充符）<sup>88</sup>

可見得秦霜波修養之功，深得老莊思想核心，邁向超凡入勝的境界了。

因此，在人世間抱樸守真，致虛守靜的秦霜波，已能達到老子所說的「載營魄抱一」、「專氣致柔」、「滌除玄覽」（第十章）<sup>89</sup>的境界了。

## 二、處世法則 - - 無私不爭，無為不矜

秦霜波身為江湖上人人敬仰的普陀山聽潮閣弟子，地位超然崇高，又有「劍后」之名，但言行舉止卻顯得恬然自沖，神態自若，落落大方，不以驕氣凌人，不自滿，不自得。

她在人世間遵循著莊子「以禮為翼，以知為時，以德為循。」（德充符）<sup>90</sup>的原則，本著「虛懷若谷」的態度與精神去對待所有的人事物，見到武林名士卻能自稱晚輩，不自居高位，因而受到大家的推崇尊敬。

在淮陰中西大會上，秦霜波能以澄靜明澈的心看待萬事萬物，她的才智不下於端木芙，卻能謙退處下，推舉端木芙指揮全局，不僅化解爭端於無形，也顯現、培養了其容人的心量。

她的行為舉止符合老子所說的：

持而盈之，不如其已；揣而銳之，不可長保；金玉滿堂，莫之能守；富貴而驕，自遺其咎。功遂身退，天之『道』。（第九章）<sup>91</sup>

<sup>88</sup> 詳見莊子，德充符，同註3，頁105。

<sup>89</sup> 以上三句，皆出於《老子》第十章。同註42，頁70。

<sup>90</sup> 詳見莊子，德充符，同註3，頁106。

<sup>91</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註42，頁67-68。

意思是說：能不過度自滿，能不顯露鋒芒，能不據有，能不富貴驕傲，能在功業有所成就後，含藏收斂，適可而止，就達到「道」的境界了，也就是有德之人了。

秦霜波依循著莊子「緣督以為經」<sup>92</sup>的原則處理世事，能「依乎天理」、「因其固然」，<sup>93</sup>懷著「怵然為戒」的謹慎心態，做到「安時而處順，哀樂不能入也。」<sup>94</sup>的境界。

另外，《劍海鷹揚》中曾敘述：

秦霜波傾聽著夜籟，心靈間已經恢復澄澈，她深知世事複雜變幻，有的須得以不變應萬變的態度來對付。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 213）

可知秦霜波是以自然無為的態度因應人世間的種種情況，不加以強求，不加以爭奪，沒有絲毫勉強。雖然本著道家老莊的「無為自然」為原則，但是在人情世事上，講究主動，不消極。

秦霜波一開始即不與獨尊山莊爭勝，展現不爭與無為的一面，但是這並不是意味著她懦弱怕事，不理會江湖上的事。相反的，她是在等待時機，待時而起，她因應時勢為所當為，並不勉強、積極參與江湖事。她「無為」所以「無不為」，我們可由小說中的幾個方面來看出秦霜波的態度，首先是秦霜波與羅廷玉論及假端木芙的事時所說的話：

秦霜波道：「這個女孩子雖然長得美貌，可惜缺乏一種女性的柔美，我曾經幾次見到她雙目之中，射出狠毒冷酷的光芒，以我看來，她如若有那么一天，練成了邪功魅劍，天下皆無敵手之時，她會肆志橫行，殘虐武林。」羅廷玉固執地望住她，等她講出如何對付端木芙的打算。秦霜波只好又說道：「假如是為了武林的太平，自應趁她尚未成功以前，取她性命，但此舉你一定不贊同，因此，我只好勤修苦練，務期永遠勝過她，隨時可以制裁她，她便不敢過份的橫行肆虐了。」

羅廷玉咀角泛起含有嘲意的微笑，道：「若然如此，你豈不是沒有法子獨善其身，超然物外了？」

<sup>92</sup> 詳見莊子，養生主，同註 3，頁 77。

<sup>93</sup> 詳見莊子，養生主，同註 3，頁 77。

<sup>94</sup> 詳見莊子，養生主，同註 3，頁 78。

秦霜波道：「既然天下無人可以制裁她，我能夠袖手旁觀麼，」(《劍海鷹揚》，中冊，頁 503)

由此可知，秦霜波雖然想不問世事專心探求上乘劍道，但身為江湖人，身為正派人士，自然無法置身事外，所謂「人在江湖，身不由己」，縱然是想要探求上乘劍道的秦霜波也不可免。另外，由秦霜波與癩僧晏明在獨尊山莊地牢中的對話，也可得知秦霜波對獨尊山莊的態度：

秦霜波道：「大師莫非認為獨尊山莊永遠都不會被摧毀麼？」

她這個問題自然甚為重要，牽涉甚廣。

癩僧晏明道：「實不相瞞，洒家當真是那樣想法。試想以翠華城百餘載基業，又有高手如羅希羽主持，尚且被毀，這嚴無畏的本事可想而知。時間越久，就越難推倒。縱然說物極必反，定有興衰，可是到獨尊山莊毀亡之時，恐怕洒家已等不及而變成了一堆白骨啦！」

秦霜波道：「大師說得是，嚴無畏前輩果然是天縱之才，百世罕有。論起智慧武功，天下全無敵手。不過，這也難說得很，將來再研究吧！」(《劍海鷹揚》，上冊，頁 150)

在這段對話中很明顯的，秦霜波並非任憑獨尊山莊胡作非為，她待時而起，等候時機的態度非常明顯，而且她在地牢救人的過程中也說出她將與獨尊山莊為敵的話來。最後，她與雷世雄的對話亦是線索之一：

但他迅即拋開這個問題，朗聲道：「姑娘定必已知道家師嚴令不得開罪於你，因此，你所作所為，連在下也只有逆來順受，不能反抗，不過，你這樣做法卻是不智之舉。」

秦霜波淡淡道：「我既不會乘著令師下有嚴令之際，故意找你們麻煩，但亦不會因他的決策而改變我認為應做之事，至於雷大莊主是不是當真逆來順受，凡事不加反抗，我也不準備試驗。」(《劍海鷹揚》，上冊，頁 201)

所謂「為所當為，乃真俠士也」，秦霜波當著獨尊山莊第二號人物的面說出她的意向，更是擺明了她對於獨尊山莊的橫行霸道並非不理，只是以順任自然、不強

作妄為的態度因應，當然這也是與獨尊山莊正面宣戰的意思。

莊子在《人間世》中認為，人世間的種種糾紛爭執，追根究底，就是因為人人求名用智所致。因此，「名」與「知」實在是造成人世間糾紛爭執的根源，莊子要人人去除求名鬥智的念頭，讓心境達到空明的境界，如此一來，糾紛爭執就會消失無蹤。

嚴無畏在《劍海鷹揚》一書中就是造成紛爭的首要罪魁禍首，他因為一己的私慾恩怨，想要號令武林，故設下陰謀，殺人無數，使得江湖動盪不安，他無法由自己的恩怨情仇中破繭而出，因此危害了很多人。縱然他的武功高絕、智慧出眾，卻因無法做到心境空明的境界，無法「少私寡欲」(第十九章)，<sup>95</sup>最後終於作繭自縛，身敗名裂。

老子曾說：

「知足不辱，知止不殆，可以長久。」(第四十四章)

「禍莫大於不知足，咎莫大於欲得」(第四十六章)<sup>96</sup>

因此，老子才會勸人輕利寡欲，因為一個人過分貪心，不但不能獲得滿足，恐怕還會招致災禍呢！

莊子說：「至人無己，神人無功，聖人無名。」(逍遙遊)<sup>97</sup>就是讓人要有開放闊達的胸襟，要能勘破功、名、利、祿、權、勢、尊、位的束縛，達到「真人」的境界。秦霜波就幾近於此。

古之善為士者，微妙玄通，深不可識。夫唯不可識，故強為之容：豫兮若冬涉川；猶兮若畏四鄰；儼兮其若客；渙兮若冰之將釋；敦兮其若樸；曠兮其若谷；混兮其若濁；澹兮其若海；颺兮若無止。孰能濁以靜之徐清；孰能安以動之徐生。保此道者，不欲盈。夫唯不盈，故能蔽而新成。(第十五章)<sup>98</sup>

以上這段話是老子對體道之士的描寫，而裡面的內容正寫出了秦霜波的容態和心

<sup>95</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 97。

<sup>96</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 162、165。

<sup>97</sup> 詳見莊子，《逍遙遊》，同註 3，頁 52。

<sup>98</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 84。

境，表現出她人格修養的精神狀況。

### 三、生命哲思的探索

#### (一) 柔弱勝剛強

在《劍海鷹揚》中，秦霜波與羅年皆有超人的魅力，能影響他人，叫人心甘情願的服從，但其作用與影響力卻有所不同，如下述：

秦霜波也不禁驚訝地聽著，忖道：「若論這等天生氣質，我自然比不上羅老城主了。這恐怕與男女性別不同有關呢？」

他們談論之際，秦霜波卻另有她的想法。她深知羅家血戰刀法，天下無雙，幾乎可以跟聽潮閣的劍法齊肩並列。但這也許是因為他霸氣太重，威多於德，故此惹下了身後大禍。假如是她的話，情形自然大不相同。在當時她或許比不上羅年的聲威赫赫，但她的影響力當必是深長久遠，永難磨滅。這正是陰陽剛柔的最大分野，而她這種想法更是十分玄奧的學問，別人斷難了解，也無須去費這腦筋。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 157 158）

秦霜波的想法正符合老子「柔弱勝剛強」（第三十六章）<sup>99</sup>的觀念，柔弱則能含藏內斂，富有韌性，剛強則容易彰顯外露，反而不能持久。老子對此觀念敘述頗多，如：

天下之至柔，馳騁天下之至堅。（第四十三章）<sup>100</sup>

堅強者死之徒，柔弱生之徒。（第七十六章）<sup>101</sup>

天下莫柔弱於水，而攻堅強者莫之能勝。以其無以易之。弱之勝強，柔之勝剛，天下莫不知，莫能行。（第七十八章）<sup>102</sup>

知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常「德」不離，復歸於嬰兒。知其白，守其辱，為天下谷，常「德」乃足，復歸於樸。（第二十八章）<sup>103</sup>

都是鼓勵人順任自然，以柔弱為處世的態度。能處下守柔，能凝斂含藏，則常「德」

<sup>99</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 141。

<sup>100</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 160。

<sup>101</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 227。

<sup>102</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 231。

<sup>103</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 122。



就不會離失，就能充足，就能回復到嬰兒真樸純真的狀態。它的影響力自然也就  
能深長久遠，永難磨滅。

## （二）物極必反

翠華城為白道武林的首要指標，若有任何人想稱霸天下，坐擁武林，必是首  
要對付的目標，因此容易招致禍患，故才為野心勃勃的嚴無畏所毀滅。而獨尊山  
莊的覆滅，除了其作惡多端的原因外，也蘊含著物極必反、勢強必弱的道理。就  
如老子說的：

將欲歛之，必固張之；將欲弱之，必固強之；將欲廢之，必固興之；將欲  
取之，必固與之。是謂微明。（第三十六章）<sup>104</sup>

由此可見守柔含斂的重要。對許多事情，應當防患於未然，避免鋒芒太露而招致  
危險，優先掌握事情發展的情勢，當可轉危為安，趨吉避凶。

以上即是司馬翎《劍海鷹揚》這部小說中，融合道家思想的部分，司馬翎將  
我國傳統的老莊思想巧妙適切的結合在小說情節人物中，沒有一點突兀之處，讓  
讀者自然有所獲得，可見其創作功力。尤其是在秦霜波身上，可以非常清楚的看  
到她「自然無為」的個人修養與處世法則，還可知道「柔弱勝剛強」、「物極必反」  
等人生哲思。

在這道德混亂、物質充斥、利慾薰心的社會中，司馬翎的武俠小說就如清流  
一般，與一般充斥於社會上的武俠小說截然不同，它除了消遣娛樂的功能外，也  
帶給讀者閱讀的享受與精神的獲得，還能從中汲取中國傳統道家文化的精髓，就  
如在混濁人世中的一股清流，讀之能安定人心，有所獲益。

## 第六節 新女性形象的建立

早期的傳奇雜史筆記中，對女俠的描寫往往只描述她們復仇的過程，或武功  
的高超，以及冷血無情的一面。對於女俠的情感描寫可說是幾乎付之闕如，若是

---

<sup>104</sup> 詳見陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，同註 42，頁 141。

結婚也是為復仇方便，復仇完便消失離開。<sup>105</sup>

而自清代開始，情與俠相結合，為英雄俠義小說另開新局面，但是此時的女性只是大俠的幫手性質，他們的結合是為大俠的點綴，彼此間缺少情愛的刻劃，因此不受重視。<sup>106</sup>

近代從王度廬開始，由於著力於刻劃男女間的情感，因此情與俠結合，到此才開始受到重視，並蔚為風潮，一時許多武俠小說中的內容都加入了許多描寫俠客與俠女間談情說愛的情節，除了有調理文氣的作用外，也有為小說增添賣點，讓小說中的俠客形象更為豐滿的作用。

然而在這麼多的武俠作家中，對於女俠自我生命與自主情感兩方面卻仍然受到忽視，但是司馬翎卻不同，他作品中的女性幾乎每個都開展出自己的一片天地，展現出與其他作家作品中不同的生命色彩。

林保淳教授說：

女性俠客儘管在武俠小說中已成為不可或缺的重要角色，但是，基本上仍然是以「附庸」的形態出現，女俠自身生命的開展，向來缺乏應有的關注。大體上，能賦予女俠生命姿采，跳脫開男性沙文圈子的武俠小說作家，只有司馬翎！在他筆下的女俠，開展出迥異於一般武俠小說的另一種生命世界！<sup>107</sup>

在《劍海鷹揚》中，女俠不只是男俠的幫手，更是情侶，小說中對男女雙方的情感皆有描述，尤其是女主角的感情變化更是刻劃深入。司馬翎對於秦霜波與端木芙的形象塑造傳神動人，刻劃深入，甚至比男主角羅廷玉更吸引讀者的目光，差點就搶了羅廷玉的風采。

司馬翎早年移民香港，提早接受西方新思維、新文藝，因此對女性角色有新的認識和新的詮釋方式，他重視刻劃女性生命情感上的自主，並且多方面、多層次的對女性角色進行描繪。司馬翎的作品中對女性形象的關注較其他作家深廣，小說中的女性能擺脫「武林花瓶」的角色，勇於追求自我生命，為自身的理想目標而努力奮鬥，女性角色的表現往往影響小說情節，甚至主導小說故事情節的發展。整體來說，司馬翎在他的作品中賦予女性角色的揮灑空間大增。

<sup>105</sup> 本段參見王立，〈女性與中國古代俠文學主題〉，同註14，頁179-181。

<sup>106</sup> 本段參見陳平原，〈清代俠義小說〉，同註6，頁90-93。

<sup>107</sup> 詳見林保淳，〈蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說〉，同註1，頁273。

司馬翎作品中的女性形象是如此的與眾不同，因此下面就針對《劍海鷹揚》中女性形象的特色加以分析論述：

## 一、智慧美貌兼備

在司馬翎的武俠作品中，智慧幾乎是每個行走江湖的武林人物所必備的，而他在描寫女性角色時，更是特別重視智慧，在他的作品中，還塑造了許多以智慧著稱的女性人物。此外，每個女性人物都具備一定的美貌，縱不是國色天香，也自有一番氣質，不會差到哪裡去。

出現在小說《劍海鷹揚》中的女性角色，無論是正邪雙方都可說是智慧與美貌兼具，抑或智慧、美貌、武功三項俱有。前者如端木芙、章如煙；後者如秦霜波、宣碧君、蒙娜、蓮姬、假端木芙、姚小丹、楊燕等人。

司馬翎對每個女性角色的個性、武功、特色、描寫等都不盡相同，各具特色。秦霜波冷靜理性，恬淡謙沖；端木芙主動感性，才慧過人；宣碧君狠毒忠耿；蒙娜聰明粗疏；蓮姬坦直爽白；假端木芙天性狠毒；姚小丹老練多詐；楊燕天真溫柔；章如煙善良淳樸。

就如同林保淳教授所說的：

在司馬翎的小說中，女性往往呈顯出各種不同的風貌，儘管在造型上難免也與其他武俠小說中的人物雷同，可是無論是對女性內在情感與生命的刻劃，或所賦予女性的尊重與肯定上，都遠較他人來得深刻與細膩。尤其難得的是，司馬翎的筆觸，更拓展及於許多武俠小說從未開展過的女性。<sup>108</sup>

在司馬翎的作品中，對女性角色的描寫都呈現出不同的風貌。尤其是小說中的兩位女主角秦霜波與端木芙，司馬翎對她們的形象描寫更是突出。兩人的智慧及各方面的表現都令嚴無畏、疏勒國師、羅廷玉等江湖人物深感佩服，但是在司馬翎的刻劃描繪下，兩人各自展現出自主的生命境界。

## 二、扮演關鍵角色

司馬翎在《劍海鷹揚》中所創造的女性角色不但智慧與美貌兼具，她們在小說中往往還扮演著關鍵的角色。林保淳教授說：

---

<sup>108</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說，同註1，頁273。

司馬翎則經常以正面的筆法寫女俠，甚至將江湖中扶顛定傾的重責大任，託付於女性身上。<sup>109</sup>

因為司馬翎作品中的女性大都頗具智慧，再加上作者對女性的重視，作品中的女性不是只有談情說愛的時候才會出現，她們出現的次數增多，而且扮演的角色份量加重，非曇花一現，或點綴功用。就如林保淳教授所說，司馬翎常常將江湖的安危榮辱等重責大任加諸在女性的身上，也因此女性成為關鍵角色，不再只是輔助、點綴或紅顏禍水了。《劍海鷹揚》中的秦霜波、端木芙、姚小丹就是如此。

第十三章中，宣碧君就認為嚴無畏改變主意再度追殺羅廷玉，就與秦霜波、端木芙兩人有關：

宣碧君搖搖頭，道：「你這回一落在敝莊手中，立時處死，決無半點生路。敝上原本想留下你的性命，好使這武林平添一點熱鬧。但在那石屋放了你走之後，他忽又改變了主意，是以才召集各路高手，又派出我和徐剛，由雷大莊主率領，趕來對付你。」

羅廷玉大感興趣，問道：「姑娘可知道貴上何以忽然改變主意的原因麼？」宣碧君道：「敝上的心思從來無人猜測得出來。不過以我所知，那劍后秦霜波和端木芙小姐兩人，都大有關係。我可以說她們兩人是促成敝上要早早殺死你的原因之一。其他還有什麼原故，我便知道了。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 425）

在書中女性角色有決定性的影響，秦霜波與端木芙的影響自不用細說，嚴無畏因秦霜波、端木芙兩人的關係，而決定早早殺死羅廷玉，可見兩人在書中的重要性。

「劍后」秦霜波在身份上代表普陀山聽潮閣，地位崇高，而且她本身武功高強，讓人不敢輕攪其鋒芒。因此她本身的存在即是一股無形強大的力量，所以在小說中秦霜波也一再發揮她關鍵的影響力，如破壞嚴無畏的黑名單計畫、阻擋西域人馬稱雄中原武林等。

---

<sup>109</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠——司馬翎的武俠小說，同註 1，頁 277。

《劍海鷹揚》中的女性能統領指揮江湖武林人士，如在攸關中原武林聲譽興衰的淮陰中西大會上，一個不會武功的柔弱女子端木芙，她全權統籌中原武林人士的出場對陣等各種事宜，並與西域疏勒國師鬥智，讓處於劣勢的中原武林大獲全勝。以及在最後正邪雙方大決戰中，端木芙始終扮演著關鍵的角色，指揮正派武林人物的調度，並一舉消滅嚴無畏。此外，端木芙的一句話也使得大江幫滅幫之禍消弭於無形；幾句話就使得獨尊山莊迫使少林、武當退出獨尊山莊與翠華城爭鬥所作的努力前功盡棄；端木芙還以其智慧與疏勒國師聯合，輕易的讓三分天下成真，震撼每一個人。

其他如黃衣女將端木世家的翠玉符私自交給羅廷玉，使得端木芙得知嚴無畏也懂得邪功魅劍的武功，進而查出嚴無畏就是其滅門仇人，並迫使嚴無畏為了掩飾事實而殺死吉祥大師，落得殺害部屬之名，讓部屬心寒。

姚小丹，嚴無畏就是因她而埋下對羅希羽的殺機，並毀了翠華城。最後甚至因姚小丹的引敵來襲，以及沒有告知嚴無畏有關羅希羽的死訊等因素，而使得嚴無畏的心理受到嚴重的影響，導致嚴無畏全面潰敗。

另外，以正面的手法描寫女性是司馬翎的一個特色。在第三十五章中，嚴無畏說出他消滅翠華城的主因：

嚴無畏道：「我說的是真話，至於我下毒手毀去翠華城之故，說出來你也許不相信，那完全是為了你母親的緣故。」 「因為懷疑汝母愛慕羅希羽，一怒離開，這才種下了血洗翠華城的事件。」

孟憶俠大叫道：「胡說八道，你想把那滔天罪孽，強行加在我娘身上麼？」  
嚴無畏冷冷道：「誰要把罪孽加諸她身上？你聽我說，血洗翠華城一案，就算不關妒忌，我仍然覺得很自豪，試問以羅希羽的武功，以他的基礎，誰能將此城毀去？當然我覺得值得自豪的。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1101）

由嚴無畏為了一個女人因妒生恨就一舉毀滅他情敵的事業，鑄下滿手血腥的大錯，可以知道姚小丹在書中所扮演的關鍵角色了。雖然如此，但是這只是嚴無畏毀滅翠華城的一個原因。嚴無畏說他血洗翠華城是很自豪的，由此可見這也是他個人的野心、慾望所導致。再加上羅希羽與姚小丹兩人的關係並非如嚴無畏所設想的兩人之間有染，因此整體說來，司馬翎並沒有將嚴無畏的過錯推到姚小丹的身上。

在此，司馬翎視女性和男性一樣平等，為女性擺脫女人禍水的污名，不像我國往昔封建專制時代常將事件的過錯罪過推到無辜女性的身上。

此外，姚小丹年輕時風流成性，主要是因為遭到嚴無畏拋棄過於傷心才如此。但年紀漸老後，她對自己年輕時的所作所為都感到後悔。

第三十四章中，由姚小丹對嚴無畏的這段話中就可以知道她心中仍保有正道：

姚小丹走到他身邊，目光緊緊凝視著他的側面，又道：「是不是？所以你們攻破翠華城之時，大加屠戮，單單是那一役，就有數百人命，喪在你們手中，這不是作孽，只是排除障礙，這是你的理論麼？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1091）

姚小丹雖然為了兒子盜取各家門派的武功秘笈珍寶，但基本上她仍是一個通曉大義，有道德良知的人，從她與嚴無畏的對話中就可以知道。司馬翎對於其作品中的女性，尤其是有反面行為的女性，常常以正面的手法描述她，而不是一味的描寫她多壞多差，展現出人性真實的一面。對姚小丹就是這樣，司馬翎透過她與嚴無畏的對話、她與兒子孟憶俠的對話、她幫助端木芙等人找尋嚴無畏的下落等行為，正面來描述、突顯她性格中的光明面。

### 三、自主個人情感

司馬翎的武俠作品和其他武俠小說家的作品一樣，裡面也有關於男女情感的描繪與刻劃，但是不同的是，司馬翎作品中的女俠對於感情的處理方式，除了有感性細膩的一面外，通常都還有著較為理性的思維與態度。就如林保淳教授所提到的：

司馬翎筆下的女俠依舊擁有細膩的情感，也同樣會心儀俠客的風采，但是在整個情感面的鋪敘中，卻能擺脫一往情深、無怨無悔的慣常模式，其中饒有衝突與掙扎，而此一激烈的天人交戰，決定因素則不僅僅是情感深淺的問題而已，司馬翎通常會安排幾個各具丰姿、特色的正反派英雄，介入女俠的情感生命中，導致女俠面臨徬徨與抉擇的窘境，引發其「自主」的機能，她們必須深思熟慮，權衡情感與其他問題（如善惡、利弊、志趣、

個人與社會等)間的比重。<sup>110</sup>

司馬翎作品中的女俠能擺脫愛到深處無怨尤及盲目愛情的戀愛模式，就以《劍海鷹揚》中的兩位女主角在選擇男性伴侶的過程中，她們的身邊不乏追求競逐者，但是她們幾經多方比較，如：興趣、情感、志向及其它因素等，最後才拍板定案，選擇自己所要的人。由此可見，司馬翎賦予了女性角色有其他作家少有的自主情感，並讓小說中的女性形象更加豐富多采。

首先是《劍海鷹揚》中的女諸葛—端木芙，她對於自己的情感就非常勇於追求，在小說中她曾數度主動問情於羅廷玉。第十一章中，羅廷玉從棺材中救出端木芙後：

端木芙 緩緩道：「妾身有一個疑問，藏在心中已久，反覆思忖，都得不到結論。但又不知該不該說出來，求你指點？」羅廷玉道：「這個問題教鄙人也無從奉答，姑娘何不先說出心中的疑問來聽聽？」

端木芙沉吟一下，突然紅暈泛頰，羞澀地說道：「妾身觀玩此鏡之時，往往自問鏡中之影，配得上配不上鏡內畫中之人（指羅廷玉）？還望羅先生不吝賜教。」羅廷玉冷不防的怔了一怔，一時答不出來。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 343）

端木芙在這之前已見過羅廷玉，並且為他瀟灑英俊、英姿煥發的風采而深深著迷，這一次羅廷玉碰巧又救了她，因此她掩不住自己內心的激動與深情，直接開口問羅廷玉她是否配得上他，這個舉動令羅廷玉也措手不及，怔在當場。而在得到羅廷玉正面的答覆後，端木芙更是含情脈脈的看著羅廷玉，掩飾不住內心的狂喜。

而在第二十六章中，端木芙又再次對羅廷玉直抒心中情意：

端木芙道：「以公子的丰神氣概，人品聲望，天下女子，誰能不關心呢？我亦何能例外？」

她突然間赤裸裸說出心中之言，羅廷玉雖是酒脫大方之人，也不由得駭了一跳，瞠目而視。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 828）

---

<sup>110</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說，同註 1，頁 275。

由此可知，端木芙對於自己的感情一向不隱藏，勇於追求，尤其是在自己喜愛、心許的男子面前。她也曾在大庭廣眾下直視英姿俊發的羅廷玉數次，而且有一次私下與羅廷玉相處時也曾主動抱住羅廷玉，表達心中的愛意，可知端木芙對自己的感情一向主動、熱情、自主。

後來，端木芙為了報家仇，迫於情勢，不惜在各個強權勢力間周旋，甚至還考慮放棄犧牲自身的幸福，為了借助獨尊山莊與西域人馬的勢力，毅然先後與雷世雄和疏勒國師進行聯姻政策。所幸最後端木芙在滅門仇人嚴無畏即將授首前，對於自己的情感歸宿也主動追求，她利用計謀迫使羅、秦等人主動表態，儘早解決彼此間的感情問題，在最終決戰中一舉兩得，不僅殺了嚴無畏報了家仇，還運用自己的智慧為自己尋得終身幸福的歸宿。

「劍后」秦霜波在結識羅廷玉化名的羅文學後，她平靜的心版上就印上了羅的影子，秦霜波為了追求無上劍道，多次與對羅廷玉的感情相抗衡，並和命運抗爭，充分展現其自主情感、自主生命的一面。

秦霜波在劍道與愛情間作抉擇時，她身邊仍有幾位各具丰姿、特色的正反派英雄讓她比較、選擇。在第十四章中，羅廷玉答應「君后之爭」的約定後，秦霜波心中想道：

她的思想如輪轉，如浪翻，一些人物的影子，掠過她的心頭。像俊逸放宕的宗旋，豪雄大度的雷世雄，儒雅瀟灑的彭典，都是她僅見的英雄豪傑之士，也差不多都匹配得上她。但這些人物，她都得完全忘卻。自然最使他牽腸掛肚的是面前這個男子，他既英俊軒昂，而又深有儒雅風流之緻。豪邁生威而又毫不粗獷。在武功上，他又是當世之間，唯一可以與她頡頏作對之人。而且他最大的特點是鬥志堅毅強頑，卻又熱誠多情。她的思潮奔流不息，從前種種，今後種種，她以菩薩般的慧眼，竟已洞矚無遺。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 462）

「劍后」秦霜波自從入世尋求至高無上的劍道，在人世間已碰上了許多傑出特別的英雄豪傑，幾經比較，雖然她心中鍾情於羅廷玉，但是由於她仍然醉心於追求大道的境界，所以她在深思熟慮，權衡情感與志趣間的比重後，決定選擇劍道，但卻快樂不起來。



隨著小說情節的發展，她與羅廷玉的感情越來越深厚，甚至為了使羅廷玉在與吉祥大師一戰中聲名不受損，秦霜波情願犧牲自己的理想。最後，她主動提出三女共事一夫的想法，藉此來解決她的情感問題，並完成她終生追求無上劍道的目標。秦霜波面對選擇志向與愛情的兩難，陷於抉擇和徬徨的窘境中，她經過深思熟慮，仍不因選擇了愛情而完全放棄長久以來的志向，兩者兼得。

除此之外，小說中蓮姬與文達那有如曇花一現的愛情，雖然兩人的感情來的突然，但卻非常動人心弦。兩人因類似的遭遇處境，而互相產生同情心，進而發展成為感情，一個熱情坦白，一個狂放不羈，因此兩人感情發展迅速。蓮姬愛上了文達後，並不因為懼於疏勒國師的威勢而不敢與文達在一起，而且兩人並沒有因此而私奔，蓮姬清楚的向文達表示她要先報疏勒國師的教養提拔大恩，所以不與文達私下逃走，棄危急中的疏勒國師不顧。兩人雖然知道去救疏勒國師等人生還的機會不大，卻仍然挺起胸膛，無懼的迎戰。蓮姬在愛情與生命的抉擇中，經過一番天人交戰，自主的作出她的選擇。

簡而言之，司馬翎在《劍海鷹揚》中所描繪的女性，對於其個人情感的表現方式都算主動，絕少處於被動的地位。而且對於自身的情感問題都能經過深思熟慮、比較思考後，再進行抉擇，具備理性的思維和態度，與當時台灣其他武俠作家的作品中，女性角色一看到男主角就貼上去，盲目、毫無理由的或不由自主的喜愛不同。

#### 四、開展自我生命

武俠小說一般以男性為主角，重點也都擺在男主角，很少有作者像司馬翎一樣如此重視女性角色的刻劃描寫，尤其在女性的感情、抱負、志向等方面，更是少見。《劍海鷹揚》中所描繪的每個女性角色都能栩栩如生，活出自我生命的價值，絕對不只是依附在男子的保護傘下顯得嬌弱不堪。

林保淳教授說：

在此，司馬翎賦予了女性其他作家所吝於開展的深廣的生命層次。在他筆下的女俠，情感的比重固然深重，但是被安排成以智慧的、理性的態度去思索她們生命中「應有」（和男性一樣）的意義與價值，這就遠遠超脫了其他武俠小說的牢籠，而展現出不同的江湖世界。<sup>111</sup>

<sup>111</sup> 詳見林保淳，蒙塵的明珠—司馬翎的武俠小說，同註1，頁278-279。

在這個重男輕女的江湖世界中，長期忽視女性角色的重要性，女性除了在書中談情說愛外，武俠小說的作者對女性的價值不予重視幾乎已成必然。但是司馬翎卻讓他小說中的女性角色也思索她們應有、應得的意義和價值，將「女男平等」的口號在他的作品中實現。

司馬翎將男性與女性平等看待，一視同仁，他作品中的女性都有自己獨立的人格與意志，因此塑造出許多真實動人的女性角色。《劍海鷹揚》中的秦霜波與端木芙兩人除了對自己的情感自主外，對自己的生命也自有想法。

在第九章中，端木芙在擊退倭寇時與崔洪的對話中，可以知道她保國衛民、憂心天下的心情：

白衣老人居然掉轉頭，游目四顧，道：「小姐，咱們已大獲全勝啦！」  
黃衣女道：「不錯，這一次倭寇大舉進犯，人數多逾五百。本莊以寡敵眾，幸而獲勝。」

白衣老人道：「此是全仗小姐韜略奇奧，有神鬼莫測之機，方能大殲倭寇，建此不世殊勳。」

黃衣女輕輕歎息一聲，道：「建功立勳，豈是我一個女兒家份內之事呢？」

白衣老人道：「小姐的話雖是有理，但今日之戰，倭寇傷亡慘重，元氣大傷，自是無量功德，霑惠萬千百姓」(《劍海鷹揚》，上冊，頁 283)

雖然端木芙認為建功立勳並不是她這個弱女子該做的事，但是她基於愛國愛民的心情，仍施以援手，指揮行軍佈陣擊敗倭寇。

秦霜波與端木芙兩人在際遇、性格上都有著明顯的不同，一個受到聽潮閣主青睞收為傳人，一個身負滅門家仇，因此對事情的觀感態度也不同。秦霜波做事情不會不擇手段，但端木芙會，由兩人對廣聞大師對他的徒弟施展魔功一事的態度可知；秦霜波心志遠大，立志追求劍道，端木芙則認為建功立勳為男兒家的事，雖然兩人都做出大事業，讓人刮目相看，但基本上兩人的態度相差極大，一個積極，一個消極，秦霜波曾說端木芙若不是因為血仇的因素，那麼是否會默默平凡度過一生而不像現在以智慧鳴世。端木芙雖然心中懷有憂國憂民之心，但若非因為家仇而奔波於江湖中，也不會插手江湖事。

秦霜波為人處事暗符道家「自然無為」的意旨，不爭、謙虛、柔弱，但是卻

不懦弱怕事，對命運並不一味屈服，反而能毫無畏懼的與命運相抗，視命運為對手。由下面的段落中可知：

她忽然興起了與定數命運抗爭的念頭，假如她設法救活了他，又假如羅黛青未死，她把他們弄到一塊兒，讓他們忘去身世間的仇恨，互相安慰扶助，重建他們自己的生活。

這個想法當然很荒謬和大膽，其中不知有多少困難，看起來簡直是無法克服的。然而她卻毫無畏懼地想著，而且感到十分愉快，因為她畢竟找到一個最高的敵手，那就是「命運」。這個敵手並非單憑武功，或是單憑智慧就可以與它對抗的，必須智慧、武功與意志一齊運用，而這三者都須得是舉世無匹之人，方能談得到跟命運抗爭。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 155 156）

秦霜波是司馬翎所創造出來非常獨特的女性，她毫無畏懼的拿命運當對手，就如還珠樓主《蜀山劍俠傳》中的神駝乙休與命運定數相對抗。而且這還是她主動找命運當對手，要以智慧、武功與意志三者跟命運抗爭，與一般人順從命運的安排，隨波逐流的態度大不相同。

第五章中又寫道：

他的話發自衷心，教人不得不信。秦霜波微微一笑，道：「你或者太誇獎我了，不過我老實告訴你，世間之人不論成就多高，我都不把他當作對手。我的對手是一種冥冥中無形的力量，這種力量支配了世間一切希望，古往今來，不少聖賢豪傑之士，或是憑恃天生神勇，或是憑藉超人的智慧，又或是依恃堅毅無匹的意志，與這力量抗爭。但最後尚無人成功過，我也不自量力地想與這種力量爭鬥。你會覺得我太狂妄自誇麼？」

彭典搖頭道：「一點都不誇大，只有妳才有資格說這種話。奇怪，區區從未見識過姑娘的武功，以及其他的本事，但區區卻相信姑娘之言。」

癩僧晏明念一聲佛號，道：「秦姑娘具大神通，發大願力，這也是無數法門之一。但可惜這隻渡登彼岸的寶筏，只容姑娘一人。一切眾生，為之奈何？」

秦霜波平靜地道：「大師之言確能發我深省。不過我的做法容或與你所想

稍有出入。再說假如我幸而成功，證明此一無上法門可通彼岸，亦是一大功德。大師以為如何？」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 156）

由上面這一段秦霜波拿命運當對手所說的話，可以看出秦霜波志氣之高，與一般小說中的女性截然不同。她對於自己的生命有自己的想法，心高志遠，有獨立的意志，具大智慧，因而展現出來光彩奪目的生命境界。

以往武俠小說都是以男性角色為主，女性角色則為陪襯作用，但司馬翎在他的作品中不僅一改這種積沉已久的風習，加重女性角色在小說中所佔的比重，部份女性角色更主導了故事情節的進行與演變。因此，在司馬翎的作品中，武俠小說中的江湖世界已不再只是男性的天下。司馬翎雖然仍以男性主觀意識、角度寫女性，但與其他作家相較卻好多了。小說中的女性對於自身的情感問題都能經過深思熟慮、比較思考後，再進行抉擇，與當時台灣其他武俠作家的作品中，女性角色一看到男主角就盲目、毫無理由的喜愛不同。

《劍海鷹揚》中的女性有腦袋、有情感、有生命，與當今社會中的女性幾乎是毫無二致的，縱然他們的活動場所背景是在古代社會，但是司馬翎接受新思維，將「女男平等」的觀念加入融合於他的作品中，在作品中創造出無數令人動容，稱讚佩服的奇女子。在男性角色佔了絕對優勢的江湖世界中，利用智慧與理性的態度塑造出對自我生命自主及對自身有深切期許，在各方面皆不遜於男俠的女俠。

總而言之，《劍海鷹揚》中有傳統的文化精神，有現代的思想觀念，有輕鬆的內容，有嚴肅的話題，有天馬行空的想像，有真實動人的人性，司馬翎以他的學識與才能將它們融合在一起，在虛擬中有真實，在輕鬆中有嚴肅。尤其是在作品中加入了我國傳統的儒、道思想和人性道德觀念，並放入了「人」這一因素，讓以武為尊、刀光劍影的江湖世界更理智、更令人莫測，讓傳統公式化的武學更加充滿變數，讓講武演俠的小說內容更豐富充實，讓如神人般的俠客更具人性，讓以往如花瓶、裝飾的女性揚眉出頭，整個作品充滿了司馬翎的個人特色。

## 第四章 《劍海鷹揚》的人物塑造

一部成功的小說一定會有深刻動人、描繪成功的人物，就如同《水滸傳》有林沖、武松、魯智深；《紅樓夢》有賈寶玉、林黛玉、王熙鳳；《西遊記》有孫悟空、豬八戒；《三國演義》有諸葛亮、劉備、關羽、張飛。

楊昌年說：

任何小說均是描繪人生，人物描繪成功小說才能成功，故事和情節都只是用來說明人物在生活中的遭遇，思想感情所發生的變化，根據這些變化來表現其人物，使其活潑鮮明而不朽，故知人物在小說中為主，故事情節為副，係因小說中主角之存在而存在。<sup>1</sup>

文學就是人學，小說可說是為了描寫人生、反映人生而存在，因此塑造人物形象在小說中的重要性就不言而喻了。既然人物如此重要，那麼小說家對人物塑造的成功與否，就關係到作品的成敗。

因此本章將針對《劍海鷹揚》中獨特鮮明、生動傳神的人物，進行具體的分析與探討。以下將分三部分，第一節對《劍海鷹揚》中人物塑造的特色作一介紹，第二節分析男性人物形象，第三節則剖析女性人物形象。

### 第一節 人物塑造的特色

在武俠小說互相抄襲的情形下，小說人物難免有類似的地方，但司馬翎卻較其他台灣武俠小說家多了一些創新，一些新意。他小說中的人物更能貼近現實，行為模式更合理，對反派人物的描寫也更多面，能顛覆傳統反派角色的寫作模式，讓讀者感覺到一個真正存在、有血有肉的人。而且擅長描寫機智人物，人物都有智計，對女性的描寫較其他作家更多元、更深入，展現出理性的思維。

司馬翎《劍海鷹揚》中出場的人物多達一百餘人，每個人物都有其性格與特色，本節將對《劍海鷹揚》人物塑造的特色作整體性的描繪，藉以了解司馬翎對人物形象的掌握與塑造，對人物性格的靈活拿捏。

---

<sup>1</sup> 詳見楊昌年，《小說賞析》，台北，牧童出版社，1979年9月初版，頁135。

## 一、「完整的人」的呈現

司馬翎作品中描繪人物的一大特色是「完整的人」的呈現，人物形象是豐滿的、複雜的、立體的。好人並非全好，壞人並非全壞，描繪刻劃人物由「神」進入到「人」。並且從多角度、多側面、多層次來對人物進行描繪刻劃，形成完整人物形象的呈現，並透過人物的行為舉止、言語談吐和情感世界來表現描繪人物的形象與性格。

十八世紀英國小說家菲爾丁（Henry Fielding）強調：

小說應該「嚴格模仿自然」，要有「人情」和「人性」，強調小說要寫出人的性格來。<sup>2</sup>

司馬翎在《劍海鷹揚》中就做到了這一點，尤其是小說中的反派人物，不僅描繪出「人情」，也刻劃出「人性」，充分展現出人物真實、立體的個性。而「所謂寫『人情』，就是說小說家應該把筆觸伸入到人物心靈的最深處，寫出他的七情六慾，寫出他像現實生活中常人一樣的人格特徵。」<sup>3</sup>

另外，劉世劍說：

反面人物不僅是多種多樣的，而且也有複雜的個性結構，這種結構同正面人物的個性結構一樣，也是立體的，既有統一性、穩定性，又有多面性、複雜性。小說中主要的反面人物更是這樣，決不能作簡單化、臉譜化的描寫。<sup>4</sup>

有些武俠小說的作者在塑造小說人物時，過於著重刻劃描寫正派人物或主要角色，對於反派角色則只偏重於他個性中的黑暗面，或僅對他為非作歹的一面加以描述。但反面人物就如正面人物一樣都是多種多樣的，也有著複雜多變的個性。因此，對反面人物作多面向的描繪是必要的。

在《劍海鷹揚》中，司馬翎的貢獻在於對傳統反派角色的顛覆。他所描繪的反派人物並非都從頭壞到腳，惡中仍見其善，就算是壞到骨子裡去的大魔頭——嚴

<sup>2</sup> 詳見傅騰霄，《小說技巧》，台北，洪葉文化，1996年4月初版一刷，頁52。

<sup>3</sup> 詳見謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，台北，文津出版社，1992年3月初版，頁127。

<sup>4</sup> 詳見劉世劍，《小說概說》，高雄，麗文文化出版社，1994年11月初版，頁77。

無畏，也有他感人的部分。小說中借由姚小丹之口說出嚴無畏年輕時也曾鋤強扶弱、濟世救危，讓讀者明白能夜止兒啼的嚴無畏也有行俠仗義的一面，但是嚴無畏後來則因為感情的妒忌、怨恨與本身的野心、慾望等因素使他改變了，變得殘忍可怕，為達目的不擇手段，他不但將自己的作為合理化，甚至還頗為自豪，與最後在發現自己把親生兒子嚴憶俠弄成殘廢後的後悔形成強烈的對比。此外，小說中嚴無畏在面對他的徒弟雷世雄、宗旋，以及章如煙、黃衣女子、姚小丹、嚴憶俠（孟憶俠）等人，也展露出他的情感。

司馬翎在描繪嚴無畏這個反派大角色時，除了刻劃他凶狠殘酷、不講情理的一面外，還針對親情、愛情、師徒之情等各種不同的側面進行描繪，讓嚴無畏形象更突出，更加豐滿。

小說中的第二反派人物—雷世雄，為人有謀略，做事決斷明快，為梟雄人物，平時殺人也不手軟，是嚴無畏手下第一號人物。他聽到端木芙讚賞宗旋武功，認為宗旋的武功境界不在他與彭典之下，不僅嫉妒起平時感情與他很好的小師弟宗旋，甚至還考慮將之殺害，這就展現出雷世雄「人性」的一面。但是小說中對於他豪雄大度的一面也有描繪，如：他做事都明來明往，絕不暗箭傷人的行事作風。以及淮陰中西大會時，他不採消耗戰降低疏勒國師的精神戰力，反而爭先與疏勒國師決戰，展現出他豪邁雄壯的氣魄。

但是司馬翎對於宗旋的描寫卻顯得薄弱了些，尤其是一開始他就對嚴無畏猜忌、提防，但是最後卻對嚴無畏極為效忠，這前後宗旋態度的轉變，司馬翎並沒有清楚明白的交代，使得宗旋這一人物的形象流於刻板化，極為可惜。

此外，司馬翎塑造人物並不僅針對男女主角才加入情感的描寫，對反派人物亦不偏頗，也為他們加入情感描寫，而並非僅止於反面行為的描寫，讓讀者感受到現實生活中的人完整的呈現在眼前。如第二章中藉由嚴無畏的回憶勾起嚴無畏心中對聽潮閣閣主李萼埋藏已久的一絲愛慕之情；小說中也描寫嚴無畏與姚小丹的感情，以及因此由愛生恨轉變成對羅希羽的妒忌，進而成了嚴無畏消滅翠華城的主因。對雷世雄也是如此，小說中描寫他對端木芙的愛慕與感情，也述及他失去端木芙後的失落與傷懷，對這位獨尊山莊的第二號人物的感情世界也作了些許的刻劃描繪。

除此之外，司馬翎對於《劍海鷹揚》中的次要角色，如少林高僧廣聞大師及廬山狂士文達等人的感情世界也稍微加以描寫。就以少林高僧廣聞大師為例，書中除了描寫出他修養高深，智慧過人的一面外，也對他的感情、心理等詳加描寫。

在第二十八章中，就借由他與端木芙的對話來敘述描繪出他對往昔戀情的回憶：

端木芙道：「然則你心中對她移情別戀之舉，竟能不記恨麼？」

廣聞大師道：「貧僧出家之後，深研佛法，專心習武，這等多年以前的兒女之情，早就已經淡忘了。」端木芙道：「果真如此麼？我猜你重見端木夫人之時，她已經又老又醜，對也不對？」

廣聞大師搖搖頭道：「恰恰相反，她比從前更為艷麗，歲月似乎不能在她身上留下一點痕跡，我其時深信自己真的忘懷了這一段戀情，誰知十多年之後，她一封求援之信，才使我得知實是沒有忘記她。」

端木芙道：「你率眾馳援之舉，乃是朋友之間的常理，如何能說是你未能忘情呢？」

廣聞大師道：「但事實上我接到求救信之時，我心中湧起了恨意，決定不加理睬，裝作不知此事，過了幾天，我反來覆去的想著這件事，方知自己從前以為業已四大皆空，看破了世情，其實卻不然，這麼一想，方始恍然大悟連忙去向方丈大師求助。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 886）

司馬翎在此借由廣聞大師與端木芙的問答，對廣聞大師年輕時的感情作一深入的描繪，並且藉由廣聞大師不自主的行為動作加以印證。由於廣聞大師一聽到端木世家之事，便時時做出忘我之事，以他如此高深的修養與才智，如果端木世家一案不是對他萬分重要，怎麼會時時失態。緊接著在端木芙撥開頭髮讓廣聞大師窺看全貌後：

廣聞大師眼力非同小可，雖是光線黯淡，但仍然看得一清二楚，他起先皺起眉頭，但旋即恢復如常。

雙方都不作聲，廣聞大師似是陷入沉思之中，端木芙迫近兩步，柔聲道：

「你想什麼？」廣聞大師目光掠過她面上，隨口應道：「沒有什麼。」

接著又道：「紅藥，你為什麼老是喜歡知人家心中是想什麼？」

端木芙仍然柔聲道：「你不肯說就算了。」

廣聞大師忙道：「我不是不肯說，而是」

他話聲突然中斷，愕然注視著她，半晌才道：「相貌和聲音都可以遺傳，但難道連說的話也能遺傳給妳？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 889）



廣聞大師乍然見到貌似幼時青梅竹馬的端木芙，頓時又陷入忘我境界，彷彿回到往昔與端木夫人的時光。在此不但可以知道廣聞大師對端木夫人的深厚情感，司馬翎的描寫也使得廣聞大師這一人物形象更立體、更傳神。

司馬翎在《劍海鷹揚》中寫出人物性格的不同側面，也就是描寫出人物性格的複雜性，它能使人物形象呈現出豐富飽滿、多采多姿的立體感和真實感。

馬振方說：

只有寫出人物的靈魂，寫出靈魂的獨特表現，也就是性格，人物才能活起來，有生命力。<sup>5</sup>

在《劍海鷹揚》的第五章中，司馬翎利用人物的對話與心理描寫展現出小人物呂權的性格特色就極為成功：

呂權向晏明拱手道：「恭喜大師安然離開此地。」

呂權微笑道：「但晏大師當時不但不肯答允，還出言傷及敝上，是以遭遇囚禁之禍。可幸的是這件事兄弟自始至終都沒有參加過，是以這刻還有面目與大師答話。」

他說的是江湖上場面話，其實以他這等陰鷲狡毒之人，即使是他親自下手拗折了對方雙臂，這刻仍能談笑自若，那裡會感到慚愧不安？

晏明終是出家人的坦率性子，忿然作色道：「別說得好聽了，洒家卻不見你來瞧過我一趟？」

呂權心中罵一聲：「好一個有面子不會要的禿驢。」又想到：「等你再落在老子手中，不把你整得叫我做爺爺才怪呢」表面上仍然和霽地笑著，不動一點聲色。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 150 151）

惡門神呂權為獨尊山莊總管，在他初登場時與劍后秦霜波的進退應對中，就展現出老練狡猾，手段圓滑的一面。而見到秦霜波自地牢中救出晏明，他也能昧著良心，心口不一的講場面話，足見呂權的陰險狡詐與滿腹詭計。

而在成功的將秦霜波等人騙入陷阱後，他的言行態度馬上就有一百八十度的

---

<sup>5</sup> 詳見馬振方，《小說藝術論》，北京，北京大學出版社，1999年1月版，頁69。

大轉變，由原先的諂媚奉承轉變為洋洋得意、趾高氣昂，氣勢高漲許多。後來他又怕秦霜波會御劍神通，發劍傷了自己，登時嚇得呆若木雞，手腳發抖不敢動彈，而在發現秦霜波沒有煉成御劍神通後，呂權又換了一副面孔：

呂權登時感到劍氣全消，兩腿也不發軟了。他深知像秦霜波這種人決不打誑語，所以確信不疑，長長的舒一口氣，厲聲道：「好一個丫頭！竟敢如此戲弄於我，早晚教妳曉得呂大爺的厲害。」他登時就抖起來，迥非早先那種殼縮之態。

青霞羽士怒道：「你這人太混賬了，早知如此，我就不請求她動手了。」呂權冷嗤一聲，道：「早知尿床，你就一夜都不睡覺最是妥當，這有什麼好早知的。」

青霞羽士真要被他活活氣死，但口舌上又鬥不過他，只好乾瞪眼吹鬍子，毫無辦法。

呂權又道：「你們都聽著，如若乖乖過來，讓大爺點住穴道，便可饒去毒刑一關。至於最後作何處置，那就是老莊主的事了，你們最好商量一下，不要礙於面子而堅拒不從，這叫做識時務者為俊傑也。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 166）

在得知秦霜波不能發劍殺他之後，呂權馬上由原本驚駭畏懼、口舌打結、不敢妄動的樣子，迅速的轉變成趾高氣昂、口舌伶俐的模樣。從呂權的言語與行為就可以看出他的性格與為人，十分的老練圓滑，十足的小人奴僕心態。司馬翎對呂權這個獨尊山莊下屬的形象刻劃的極為成功，在他一連串態度與言行上的轉變，充分表露出其性格本色，寫出屬於呂權這類人物形象的特有表現。

第三十二章中，宗旋與楊燕的互動可說是參雜融合了情感、性格、時勢等因素，宗旋對楊燕既有少許的真感情，又有少許的利用。宗旋此時喪失武功，孤身一人想逃回獨尊山莊，但是途中卻捲入江湖上秘密門派的糾紛中，有性命之憂。宗旋勢單力孤迫於時勢，見到楊燕對他的愛慕迷戀，不惜玩弄她的感情，哄騙她，使她更加死心塌地的幫助自己，成為可靠的援手。縱然當時宗旋已對楊燕產生了他自己也不明白的感情，但是由於宗旋本身的性格特徵，以及長久以來所受的薰陶訓練，讓他養成自私自利的性情，凡是先為自己打算，為自己設想。

而在第十三章中，羅廷玉為了逃出獨尊山莊嚴無畏等人的追捕，已消耗了大

量的體力且多日未曾進食，力氣幾乎用盡，精神與肉體都已疲憊不堪。在他覓地調元運氣，企圖恢復功力的時候，宣碧君發現了他，但是羅廷玉並沒有為了活命而哄騙宣碧君，縱然宣碧君對他也是有欽慕之情，但是羅廷玉的態度始終是凜然誠懇、勇氣十足的，與宗旋不同，羅廷玉並沒有耍任何手段，甚至宣碧君要私自縱放他時，他還為宣碧君擔心並勸他不可背叛主人。

司馬翎利用這種類似的情境事件，將宗旋與羅廷玉的言行舉止對比，來突出兩人性格不同之處。羅廷玉天性誠懇，不喜歡用計，凡事以誠待人，因此容易受騙；宗旋則是性格狡猾，滿腹詭計，常欺騙別人，使他人上當受騙。

由於每個人的性格不同，處理事物的方法、人生的結果也會有不一樣的地方。羅廷玉和宗旋就是如此，兩人都是學武奇才，都聰慧過人，但因性格的差異，所以下場與處理事物的方法都有所不同。

此外，司馬翎也採取「以正求反」的刻劃手法來描繪小說中的人物，利用人物正面的描述來證明突顯反面的意涵。在第三十四章中，描述到嚴無畏放過孟憶俠一命的經過：

嚴無畏第一次微現怒容，但旋即恢復常態，冷冷道：「帶他出去，收押起來。」宣碧君訝然向他注目，似是感到難以置信，及至被嚴無畏瞪了一眼，這才趕忙動手，把孟憶俠挾了出去。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1071）

嚴無畏下令放孟憶俠一命，這個行為算是正面的行為，難得一見的正面行為，但是他的心腹手下宣碧君卻難掩她的驚訝，對嚴無畏下的命令感到疑惑、難以相信。可見得這難得的開恩之舉，卻反而突顯出嚴無畏平時手段的殘忍，很少放過他人性命，更加證明嚴無畏殘酷的為人與性格。

小說中也藉由「視點轉移」的方式，「借作品中的第三者的耳目去觀察所要刻劃的人物的活動，以此展現其個性特點。」<sup>6</sup>

在第三十三章中：

只見嚴無畏嚴峻的面上，露出追思遐想的表情，這使他看起來似乎是慈祥可親的老人。宗旋幾乎是第一次發現他還有這麼近乎常人的面目，不但生出孺慕親近之心，同時又怔了一怔，（《劍海鷹揚》，中冊，頁 1060

<sup>6</sup> 詳見謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，同註 3，頁 133。

司馬翎在此借由宗旋眼中所見刻劃描繪出嚴無畏的另一面，充分展現出嚴無畏性格中的許多側面，表現出嚴無畏性格的複雜性。

而第三十三章中，嚴無畏等人在談論孟夫人駐顏有方，年過五十歲了，看起來卻像是四十多歲的人，因此嚴無畏推斷孟夫人的駐容秘法是一件寶物。司馬翎在此也不忘描繪宣碧君的反應：

在嚴無畏身後侍立的陰將宣碧君，可禁不住露出艷羨之色來。

嚴無畏沒有回頭看她，卻有如親眼得見，說道：「碧君！妳不准動腦筋，因為孟夫人與我既是舊識，同時，這次她的孩子，幫了宗旋一個大忙，使得端木芙還未陷入我的疑陣以前，就已經失去了宗旋的去向。」

宣碧君駭了一跳，道：「屬下遵命。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1060）

司馬翎在小說故事情節進行的同時，就算不是主要人物，也不忘對人物進行描繪刻劃。一個女人在聽到有駐顏秘方時，一定會有好奇、羨慕的反應，司馬翎借由嚴無畏的觀察和小說中的情節，寫出宣碧君雖然為人凶狠毒辣，但是仍是一個女人，才會對駐顏秘方感到興趣。在此也可看出嚴無畏的厲害，背對著宣碧君卻能知道她心中所想的事。

另外，司馬翎對才智高超的端木芙的描繪也是如此。能指揮千軍、統帥武林人物的端木芙，既聰慧多智，又能言善道，在小說中司馬翎也借由她的貼身僕人崔洪來發掘展現出不同側面的端木芙，讓端木芙這個人物形象更加真實、立體。

在第二十四章中，秦霜波遭端木芙與獨尊山莊人馬設計俘虜，羅廷玉迅速率人來援救秦霜波：

端木芙道：「最後我才判明他竟是特意前來的，這原因是他的手下早已安排好眼線，偵察那秦仙子的行蹤。而秦仙子受誘至此，這消息已迅即傳給了他。」

崔阿伯至此才露出吃驚和相信的神情，瞪大雙眼，表情甚是奇怪可笑。端木芙歎口氣，道：「現在你才相信了，對不對？因為我告訴你他是為秦仙子而來，所以你才信了。同時你又暗暗驚訝羅公子如何有那麼大的力量，

對不對？」

崔阿伯點點頭，心想：「妳說的雖是很對，可是還有一點妳還不知道，那就是妳推知羅公子是為了秦仙子而來，所以心中升起妒意。也因此而心情變得如此煩悶。」

他沒把這話說出，反而憐惜地瞧著端木芙。這個美麗而又極端聰明的女孩子，從小就像謎一般，永遠教人猜不透，但又老教人非常疼愛。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 756）

端木芙很快的就得知羅廷玉乃是為秦霜波而來，可以看出她的才智過人，但是這個聰明的女孩卻還不明白自己的情緒變化和感情歸屬，所以司馬翎借由崔洪眼中所見、心中所想，來刻劃描繪出端木芙對羅廷玉的情感，以及她自身矛盾行為的解釋，也可見到崔洪對端木芙的疼惜與憐愛。

而在第二十六章中，也是利用崔洪眼中所見、心中所想來刻劃描繪出端對羅之情：

端木芙笑一笑，道：「你心中已認定我捨不得取他性命，是也不是？那末又何必多此一問呢？」

崔阿伯坦白地點點頭，道：「不但是他，連那楊師道，諒妳也是因為愛屋及烏，所以救了他的性命。」

端木芙睜大美麗動人的眼睛，想了一下，自言自語道：「真的麼？那麼我以前說過的理由，只不過是想出來哄一哄自己的了？不！羅廷玉還沒有這麼大的魅力，你別騙我了。」

崔阿伯嘆口氣，心想：「妳早已被羅廷玉迷得頭腦不清了，還說他沒有這麼大的魅力。」這話崔阿伯可沒說出來。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 822）

端木芙對於羅廷玉的情意雖然在前面的情節中也可發現端倪，但是作者借由她身邊人的觀察，更真切的剖析出端木芙的感情歸屬，描繪出端木芙的不同側面。

塑造小說人物時，刻劃出人物的「人情」與「人性」是讓人物立體、傳神的重要手段，人物並非只有單一側面，司馬翎利用人物的對話、心理、行動以及事件、情節等各種刻劃手法，寫出人物的各個側面，寫出人物性格的複雜性。而司馬翎對《劍海鷹揚》中的人物，不論是正面人物、反面人物，還是主要角色、次

要角色，都盡其所能將這個「完整的人」呈現在讀者眼前。

## 二、寫英雄人物不神化

基本上，自古以來武俠小說的作者都將小說中的俠客提升為「神人」的境界在描寫。俠客是理想化的人物，具有超人的武功和過人的智慧，再搭配上曲折離奇的事件，很容易就成為英雄人物，於是小說中的俠客被神化了。然而司馬翎在具體刻劃俠客的性格時，又加入了世俗一般人的優缺點，一般人所擁有的情感，「寫出他們作為人的真性情」<sup>7</sup>，讓俠客又回到了普通人，讓俠客的形象更加充實完整，有真實感，與一般大眾更為接近，更易為一般大眾所接受、認同，才能讓讀者感動。

十八世紀英國小說家菲爾丁（Henry Fielding）說：

如果人物性格之中有一些善良的成分足以引起好心人的敬仰和愛戴，雖然其中也有一些不留意而犯的缺點，那麼這種人才會引起我們同情。<sup>8</sup>

作家所刻劃描繪的人物如果過於完美，毫無缺點，那是童話世界的人物。而小說是以描寫人生為目的，因此小說中的人物不可能是神人，必須更貼近真實的人。劉世劍說：

正面人物並非完美無缺的“神”樣的人物。無論從生活實際看還是從審美的角度看，正面人物都不應處處皆好，無一瑕疵。<sup>9</sup>

所以如果小說家刻劃的人物性格並不完美，在正面、善良的性格中有一些不經意的缺點，小說人物就可以說是擺脫了神人的境界，那麼就更能拉近小說人物與讀者的距離。劉世劍曾提到：

缺點，對表現正面人物有時會產生一種特殊的作用，這不單是說它會使人物平易近人、生活化，顯示出自身性格的複雜結構和豐富色彩，更主要地是說，人物的缺點和他們的優點是有一定聯繫的。<sup>10</sup>

<sup>7</sup> 詳見謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，同註3，頁128。

<sup>8</sup> 詳見金健人，《小說結構美學》，台北，木鐸出版社，1988年9月初版，頁102。

<sup>9</sup> 詳見劉世劍，《小說概說》，同註4，頁74。

因此，作者在小說中對於正面人物所描繪的缺點就是用來展現出人物形象的複雜性格，讓人物形象更為豐富多采的手法。人物的優點和缺點是相聯繫的，所謂「瑕不掩瑜」，一些小缺點反而更能夠突顯出人物的優點。

司馬翎小說中所刻劃的正派人物就有這樣的特色，有優點，也有缺點，並非都是完美無缺的人。

小說中男主角羅廷玉為了能擊垮嚴無畏，曾經想要俘虜、刺殺端木芙；在倭寇侵擾東南沿海時，曾有過任獨尊山莊人馬與倭寇拼殺，束手旁觀坐得漁翁之利的念頭。在公義與私利相衝突的時候，任何人心中難免都會泛起自私、不正當的念頭，羅廷玉就是如此。第九章中寫道：

羅廷玉駭然忖道：「不得了，她竟擅長行軍佈陣之學，雖然黑夜之中，仍然能判斷出兩軍形勢，利用紅燈籠，和那特製的號角，指揮霜衣隊變化形勢，移強攻弱。獨尊山莊有這等異人相助，將來一旦發生大會戰，我翠華城方面萬難抵禦，必被擊垮無疑。」一念及此，頓時出了一身冷汗。也生出速速狙殺了她的決心。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 279）

或許有人會對羅廷玉想要俘虜或誅殺端木芙不以為然，但兩軍對陣，減弱對方實力在所必行，況且端木芙為敵方軍師級人物，非一般嘍囉可比，羅廷玉有此念頭，只能證明他是一個活生生的人，是真實的人。

女主角秦霜波人稱之為「仙子」，其行事作風亦如遠離紅塵的仙子一般，清幽雅淡，鄙棄世俗，但她畢竟仍是一個人，而不是神。《劍海鷹揚》第二十章中，司馬翎對淮陰中西大會秦霜波上台比武時的描繪如下：

秦霜波不徐不疾的向台上走去，全場之人，但覺她舉止步伐之間，自然而然有一種寧恬超逸之氣。雖然她是孃孃娜娜的走著，人又長得清麗絕俗，美不可言。然而，她卻不能使眾人引起塵俗間的慾念，只覺得她似是天上仙子，只可頂禮讚美，而不可有絲毫褻瀆之心。秦霜波姍姍走上擂台，那冷艷的容光，寧恬靜謐的氣質，使得桀傲自大的基寧將軍，也肅然起敬。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 639）

---

<sup>10</sup> 詳見劉世劍，《小說概說》，同註 4，頁 75。

由於秦霜波的容貌清麗絕俗，冷艷高華，氣質寧恬超逸，胸襟開闊大方，再加上武功高強不凡，臨事又都能處變不驚，淡然處之，少有情緒起伏，很少顯示其內心的想法在臉上，行事作風猶如仙人一般，因此人人都不敢起絲毫褻瀆之心，都尊稱她為「仙子」。

但是也因為秦的淡然態度與大度包容，連羅廷玉也幾乎將秦霜波當作神人看待：

秦霜波道：「這就無怪不可告人了！原來與一個年青貌美的姑娘有關，可是我決不會呷醋，你放心好了。」

羅廷玉苦笑一下，搖著頭嘆口氣，道：「以妳的胸襟氣度，實是不該講這種話。」

秦霜波道：「我難道不是有血有肉的人麼？」

羅廷玉為之一怔，瞠目而視，心想：「是啊！她這話問得好，我似乎已不拿她當作有血有肉之人看待，而是當她是神，但事實她當然不是神」

（《劍海鷹揚》，中冊，頁 793）

此時，羅、秦二人名份雖未定，但彼此感情已有相當程度，由於秦霜波一直以來面對任何事情都相當寬大包容，因此才有這樣的對話。在此看出秦霜波的胸襟氣度，但也可以看出她終究是一個凡人，仍有凡人的反應，對任何事情心中仍有觀感。有高雅恬淡的一面，有溫柔體貼的一面，有激動生氣的一面，也有每個人都有的七情六慾，只是秦霜波的胸襟氣度較其他人開闊，因此對各種事情都比他人看得開些，看得輕些，看得淡些。

雖然她對先前羅廷玉的欺瞞身分，展現出她的大度與體貼，不予計較。在第二十五章中，羅廷玉遭不明蒙面女子追逼，正尷尬時，秦也挺身解羅之危。第三十一章中，羅面對端木芙的詢問，感到尷尬難以明確回覆時，秦也適時不著痕跡的為其解圍。但是在第二十一章中，面對疏勒國師送胡姬蒙娜給羅廷玉之舉，她的反應如下：

秦霜波在筵席上，淡恬如常。但她內心中實在有點不舒服。因為羅廷玉現在並非單獨行動，在他身邊還有一個貌美如花的胡姬。她雖然自以為可以



把羅廷玉的影子抹掉，然而現在事實證明，她恐怕已不能心如止水了。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 684）

秦霜波表面上雖然恬淡如常，毫不介意，但是內心卻著實不舒服，縱然不舒服的程度達不到吃醋或嫉妒的地步，但也已經在她的心中引起漣漪，總是有些不是滋味，無法如往常般心如止水了。也因為秦的過於聰慧及剛好面臨感情因素而導致劍術威力減低，所以給予了獨尊山莊及端木芙等人可乘之機，佔了主動之勢，搶得先機與地利之便，秦霜波因而遭到獨尊山莊俘虜。而這些對秦霜波的描繪刻劃反而更突顯出秦霜波這個人物形象的豐滿與真實性。

此外，秦霜波因生性恬淡謙退，鄙棄世俗，心切劍道，因此在小說中入世行走江湖時就不積極參與江湖事務，對待一切的人事物也淡然處之，但在認識羅廷玉之後就陷入了理想與現實，理志與情感的兩難中。劍道與朋友、劍道與愛情之間的抉擇。也由於秦的兩難與抉擇，才突顯出其為凡人的一面。

而在描寫端木芙時，司馬翎也寫出了端木芙不平凡行為中所蘊藏的凡人本性。小說中端木芙的智慧幾乎無人能敵，任何事情到她手上可說是迎刃而解，她對於不是親身經歷的事情，亦能如親臨、親見般說得絲毫不差，令人萬分佩服。但是，司馬翎在淮陰中西大會中，也描繪出端木芙力窮智拙的一面。在第十二章中，也讓讀者見到端木芙荏弱的一面：

端木芙搖搖頭，道：「我此計甚是冒險，如不成功，我落在敵人手中，豈不是白教阿伯你茹悲飲恨？」

崔洪怔一下，道：「小姐料事如神，從無不驗，這回難道沒有一點把握？」

端木芙終是荏弱的女孩子，心中一亂，淚水滾滾而下，道：「一點把握也沒有，但我們不能不試一試，對麼？」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 377）

端木芙一直以來都表現的非常堅強、獨立，但是在第十二章中，面對使用魔功魔刀，武功高強的蕭越寒，因為身邊的獨尊山莊人馬都無法打敗他，在幾乎無計可施之下，端木芙表現出她柔弱的一面。

人並非完美，面臨生死榮辱關頭、或重大事件時，會猶豫，會遲疑，是必然的情形。司馬翎將人物刻劃深入，描繪的栩栩如生，猶如是生活在我們週遭的人。人非聖賢，孰能無過，司馬翎將現實中的人物完整呈現在小說中，凡是人必有缺

點，或懦弱怕事的一面，但是如果能克服它，才能稱之為俠客，才能是俠之大者。

因為司馬翎能做到「把英雄當常人去寫，寫出他的不平凡的行為中所蘊藏的凡人本性。」<sup>11</sup>所以，《劍海鷹揚》中的人物塑造才能成功。

### 三、側重人物的心理分析

司馬翎喜歡剖析小說中人物的內在心理與想法，著重描寫人性複雜的一面，因此，《劍海鷹揚》中對於人物心理的分析與描寫非常多。司馬翎透過對人物心理的分析與描寫，向讀者展現出人物豐富的內在精神世界，讓讀者更能確實掌握小說中人物的想法，能與人物融為一體，一起快樂，一起憂傷，隨人物的喜怒哀樂而起舞。

劉世劍說：

心理分析即是一種常見的心理描寫技法，特點是由敘述人直接分析、剖示人物在特定場合中的思想感情。<sup>12</sup>

在《劍海鷹揚》中，司馬翎也常以這種心理描寫技法，在小說中人物的語言或行動後面再加上作者對人物言行舉止及思想感情的分析、剖示。

在第二十四章中，羅廷玉見到端木芙能隨意指揮獨尊山莊的部屬，似乎是獨尊山莊中極重要的人物，因此對於她在獨尊山莊中的地位極感興趣，所以直接向端木芙詢問：

羅廷玉道：「小姐太謙了，在下倒想猜一猜小姐在獨尊山莊中的地位，若是小姐不怪我冒昧的話」

崔阿伯大聲道：「不用猜了，我家小姐行將是雷夫人的身份。」

他深知端木芙對羅廷玉有著一份微妙的感情，因此她一定很難出口。其次，假如羅廷玉一口猜中了，那還沒有什麼，但假如他老是沒猜對。則顯然羅廷玉也感覺到她的情份，所以才不向嫁與雷世雄這上面猜測。以端木芙這等敏感的人，一旦察覺對方的心情，定必大起波瀾，把事情弄得一團糟。因此，崔阿伯立時自作主張，宣佈了此事。

<sup>11</sup> 詳見謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，同註3，頁128。

<sup>12</sup> 詳見劉世劍，《小說概說》，同註4，頁95。

羅廷玉心頭大震，甚至於掩飾不住，訝異地望住她。不過他那股難以置信的神色一掠即逝，不留下一點痕跡。他瀟灑地笑一笑，道：「恭喜，恭喜，以小姐的才慧，自應配以雷世雄這等英雄人物才行，在下假如早早得知，那就不僅僅只帶走秦仙子了。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 763）

由上面這一段中，司馬翎借由對羅廷玉、端木芙、崔洪三人言語、行為及心理的描述，就可得知三人間截然不同的心情。羅廷玉由好奇端木芙的地位到驚訝、難以相信的神情。端木芙則對自己已身為雷世雄夫人的身分，表達出無奈之情，她是基於尋找仇人復家仇的考量，而身不由己才答應嫁給雷世雄。而崔洪隨侍端木芙多年，了解端木芙的脾氣性格，他為了避免事情複雜化，以致另生事端，因此自作主張，大聲的宣佈了端木芙的新身分。在此，羅廷玉與端木芙之間的微妙關係，以及崔洪的想法與行動，都因為作者的分析、潤飾，才使得其中的意涵更容易為讀者所理解，也更增加情節的動人之處。

另外，在第十三章中，羅廷玉中了崔洪的計謀，穴道受制，崔洪建議端木芙就此將羅廷玉剷除，免除後患。但是因為羅廷玉對端木芙有恩情，而端木芙本人也對羅有微妙的感情存在，所以端木芙因此陷於殺或不殺的兩難中：

端木芙在破舊的房子內緩緩的走動，雙眉緊皺，似是在尋思一件重大之事，但誰也不知她心中想些什麼？崔洪那對眼睛忽然望向羅廷玉，忽而移到小姐面上，流露出迷惑、焦灼、惋惜的混合表情。

由於他們三個人乃是作三角形散立，是以羅廷玉也瞧得見崔老人的表情。他乃是極為聰明之士，一望而知這個忠心耿耿的老僕，一方面是猜不出端木芙的心思，是以大感迷惑。一方面他怕端木芙放過了自己，故此焦灼之極。再一方面則是覺得自己大可匹配他的小姐，如若眼下動手殺死，未免可惜。他把崔洪的心理分析得精微透關，全無差錯。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 405）

司馬翎在此借由羅廷玉眼中所見到的情形，來分析崔洪面上表情中所透露出的心中想法，這種心理分析的方式讓讀者更容易的掌握到小說中人物的思想感情及情節的發展，也讓讀者對小說中的人物更熟悉、認識。

此外，司馬翎對於男女主角內心情感的分析與描寫，多於男女主角碰面的場

合中，極盡描寫雙方的神態、心情、動作、語言等，表現出深刻細膩的一面，顯示出司馬翎細膩的描寫手法獨樹一幟。

秦霜波在還沒有遇到羅廷玉之前，此生唯一的目的就是向至高無上的劍道邁進，成為真真正正的「劍后」，但是要達到這個自小便憧憬的夢想，心中就不能有所牽掛、絆礙，否則不能成功。因此，她向羅廷玉提出了兩人一同努力比賽誰先得窺大道境界的方法，而第十四章中，在羅廷玉答應秦霜波所提的「君后之爭」的要求後，司馬翎將秦霜波內心的思想感情分析描寫如下：

他這話一出，秦霜波忽然間感到芳心酸楚，柔腸欲斷。只因她已知道她此生唯一的，可以愛人也可以被愛的機會，已經消逝無蹤了。有如春夢秋雲，鳥跡魚落，永無痕跡。縱令是得窺大道，紅顏永駐，卻也不可再得到愛情了。

她深深的歎息一聲，仰首望住夜空，那黑沉沉的一片，正如她的前途。雖然也有些星月微輝點綴，正如她得道之後，生涯之中方有些起伏，激起一點歡欣喜慰之情。但那裡能與白晝之時，碧空萬里，烈日高懸的情景可比呢？

男女間的愛情，宛如太陽，發散出眩目的光輝，以及無窮無盡的熱力，但秦霜波卻永遠失去這些，她的一生，只是漫漫長夜而已。但她為何不肯放棄她的努力？師門的期望，她自小便憧憬的夢想，難道比得上太陽一般的愛情麼？

她的思想如輪轉，如浪翻，一些人物的影子，掠過她的心頭。像俊逸放宕的宗旋，英雄大度的雷世雄，儒雅瀟灑的彭典，都是她僅見的英雄豪傑之士，也差不多都匹配得上她。但這些人物，她都得完全忘卻。自然最使他牽腸掛肚的是面前這個男子，他既英俊軒昂，而又深有儒雅風流之緻。豪邁生威而又毫不粗獷。在武功上，他又是當世之間，唯一可以與她頡頏作對之人。而且他最大的特點是鬥志堅毅強頑，卻又熱誠多情。她的思潮奔流不息，從前種種，今後種種，她以菩薩般的慧眼，竟已洞矚無遺。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 461 462）

在這一段描述中，讀者可以切實的體會到秦霜波心中對羅廷玉答應「君后之爭」的感受，也可以明白平時外表恬淡安閒的「劍后」秦霜波她內心對羅廷玉的

深厚情感。秦霜波將愛情比擬為太陽，將一心盼望的大道比擬為夜空，一個能發散出眩目的光輝，以及無窮無盡的熱力；另一個則是黑沉沉的一片，只有些星月微輝點綴，利用兩者之間的極度對比來展現她內心的真實感受。

而這種運用比喻的手法來描摹人物的心態，更能表現出秦霜波對愛情的盼望與期待，就算是完成她夢寐以求的理想，達到劍心空明的最高境界，但是這些能比得上與羅廷玉間的愛情嗎？

此外，也因為秦霜波擁有超人的智慧與冷靜的頭腦，因此她對於自己的抉擇特別了然於心。由於自己的每一個決定、每一步行動都是經過深思與分析的，所以才能以菩薩般的慧眼，對從前的種種與今後的種種，都能洞矚無遺。而知道的越多，痛苦就會越多，感受也會特別的深刻。

司馬翎除了借由「劍后」秦霜波的言行舉止刻劃描繪出她對羅廷玉的情感外，也運用對她內心想法的剖析、描寫，進一步讓秦霜波的形象塑造的更為傳神、更為立體，讓讀者更能進一步認識秦霜波的另一面。

側重人物的心理分析與心態描寫不僅能引起讀者對於小說中人物的興趣，也可以讓讀者更加認識熟悉小說中的人物，更可以使一個立體鮮明的人物形象矗立在讀者的心目中。

相較之下，受司馬翎影響深遠的古龍和黃易在描寫女性方面，就沒有得到司馬翎的精髓。古龍的武俠作品中並沒有深入探討刻劃女性角色的思想感情，關於男女間的情感描寫也屬於速食式的方式，古龍並未作進一步的描繪分析。而黃易小說中的女性角色，一碰到男主角往往很快就愛上他，可說是愛的太快，愛的毫無理由、莫名其妙，就只因為他是男主角。因為黃易小說中的女性給人感覺很少有感情的投入與融入，所以讓人對於小說中的女性角色幾乎無法感受到有真實人的感覺，不是過於完美，就是過於淫蕩，整體感覺就如同機器人般。而這可能是古龍和黃易的寫作重點不在此處，所以並未加以琢磨。

司馬翎在《劍海鷹揚》中對人物塑造的手法有上述三項特色，分別是「完整的人」的呈現、寫英雄人物不神化及側重人物的心理分析。雖然對部份角色的刻劃描寫不盡理想，流於刻板化，但是，整體看來，司馬翎《劍海鷹揚》中的人物大都立體而傳神，也相當貼近現實生活中的凡人，讓讀者更有親切感。

## 第二節 男性人物形象

金聖嘆認為小說人物應該：

各自有其胸襟，各自有其心地，各自有其形狀，各自有其裝束。<sup>13</sup>

司馬翎在《劍海鷹揚》中的人物描寫就是如此，各有各的性情，各有各的氣質，值得我們透過小說中人物的外貌裝束、言語談吐、舉止行動等刻劃，來把握人物的性情、氣質、胸襟、心地。上一節針對《劍海鷹揚》中的人物塑造特色作了整體性的描繪後，下面兩節將分別針對男、女人物形象加以論述分析。

本節將《劍海鷹揚》中的男性人物分正派人物、反派人物與亦正亦邪人物三部分，分別敘述探討：

## 一、正派人物

### （一）羅廷玉

羅廷玉是小說中的男主角，首次出場正值翠華城被攻破時，小說中對他的長相描述是：

方面大耳，長眉帶煞，舉止甚是沉穩老練。（《劍海鷹揚》，上冊，頁7）

由此可知羅廷玉長得相貌堂堂，有沉靜威猛的氣概，不是一個浮躁莽撞的小子。果然他不負他父親羅希羽的期待，在三年之後，捲土而來，擊潰強敵，重建翠華城，伸張人間正義，重振羅家威名。

翠華城被攻破後，羅廷玉與部屬退到秘密基地千藥島，矢志復仇，終於以其堅忍不拔的毅力，發現「刀君」之秘，向復仇之路更邁進一步。其後就算身陷嚴無畏的老巢，也以其勇氣與智慧挺身探詢敵人實力，並成功逃出敵人的天羅地網。

他出生成長於富貴之家—翠華城，博學多才，詩才不俗，擅於鑑賞古玩瓷器。為人豁達大度，豪邁誠懇，光明磊落。在經歷翠華城破的歷練，為躲避仇敵追殺，心志堅強許多。與人比武打鬥時氣勢堅強無比，而且臨危不亂，在籌劃復仇的過程中多次遇到危險，但是羅廷玉卻愈能鎮定，以他過人的勇氣與智慧解決困難。除了身邊有賈心泉、楊師道等智囊團協助他，為其謀劃策略外，他自身的才智也

<sup>13</sup> 詳見葉朗，《中國小說美學》，台北，里仁書局，1987年6月10日版，頁87。

令人刮目相看。

例如：在第十五章古庵廟之危中，他利用急智與勇氣讓自己和秦霜波脫出險境；第十六章雷世雄率人圍攻他與秦霜波，他在復仇之火濃烈的情況下仍能冷靜判斷時勢，知道此時與雷等人衝突，秦霜波一定心切劍道不會幫忙，可見他的智慧與決斷力。第二十一章在淮陰中西大會後，秦霜波以言詞逼住了疏勒國師，使得疏勒國師極為尷尬，是羅廷玉適時為疏勒國師化解，此舉讓疏勒國師對他的才智更加驚佩。

第三章中，藉由羅廷玉、楊師道、秦霜波等人的選詩言志，也可看出羅廷玉的志向：

吳姬小館碧紗窗，十裡飛花點玉紅。臘屐去尋芳草路，青絲留醉木蘭舫。  
山運暮靄迷前浦，雲擁春流入遠江，櫂裡長干聽一曲，煙波起處白鷗雙。  
(《劍海鷹揚》，上冊，頁 106)

羅廷玉此時已得窺最上乘刀道的堂奧，所以感到俗世的是非恩怨，都是他進修途中的一大障礙。因此所選的詩篇，就隱隱透露出想要遠離俗務，在大自然中隨心所欲、恣意所為的心境，充滿了高人隱逸的風味。

為人蘊藉多情，在與秦霜波和端木芙的相處中可以看出。面對小說中多位女性角色，不管是正是邪，都能讓人不忍對他動手，連嚴無畏手下大將—宣碧君也為其風采所吸引。

第十四章中，秦霜波向羅廷玉提出「君后之爭」的建議，如果羅廷玉答應，他與秦霜波就永遠不能結合，但是羅廷玉心中對秦霜波仍然愛慕不已，因此，他心中想道：

他在一剎那間想了很多很多，假如他是個放縱不羈的浪子，他就不會如此艱於決定了。那時他可以涎臉賴皮的向她死纏，說出心中的情意，可說不定她忽然軟化，投入他的懷中。但羅廷玉自然不是這種人，他所要求的一切，尤其是涉及男女之情，他一定要水到渠成，純出自然，決計不肯有絲毫勉強才行。(《劍海鷹揚》，中冊，頁 463)

羅廷玉雖然心中對秦霜波念念不忘，但由於他為人豪邁誠懇，對感情也極有

原則，因此不使用手段，讓秦霜波的態度軟化投入他的懷中。司馬翎對羅廷玉內心的想法進行分析，讓讀者可以知道羅廷玉對情愛的態度與處理方式。

在第三十五章，正當羅廷玉與嚴無畏的最終決戰前，由於端木芙的設計逼婚，秦霜波也想藉此機會詢問羅廷玉關於兩人間的感情問題該如何了斷，在秦霜波的一再追問下，羅廷玉的反應與決定是：

羅廷玉收攝心神，沉默了一下，然後轉眼四顧。他們乃是在原野中，四面是田地和丘，樹木蔥翠，生機勃勃。這等景象，使他突然間勇氣騰湧，堅決地道：「在我而言，自然想娶你為妻了。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁1112）

羅廷玉對於秦霜波的詢問感到為難，既想娶秦為妻，但又不能阻斷她成為「劍后」的夢想，因此感到十分作難。由於秦的一再逼問，羅廷玉舉目環顧四周環境，並藉此鼓起勇氣向秦求婚，表現出羅廷玉對情愛的態度，決不勉強刻意追求，以及他對秦追求劍道理想的尊重，這些都與其誠懇的本性遙相呼應，刻劃描繪出羅廷玉正人君子的性格。司馬翎在此借由周遭環境的襯托對羅廷玉的心態作出描繪刻劃。

在愛情方面，除了對秦霜波一見鍾情、傾心敬慕外，後來認識端木芙後，也漸漸生出愛慕之心。平常臨陣對敵都極為精明睿智，心思縝密，但面對多變的端木芙時卻多次受騙，有多次因此而陷入危險。在最後決戰中面對端木芙的逼婚，羅廷玉不但毫無知悉，也因他同時愛上了秦霜波和端木芙，無法失去任何一個，所以感到手足無措，所幸秦霜波提出二女共事一夫的想法，才解決了他的難題。最後手刃仇人嚴無畏後，與秦霜波、端木芙、蒙娜結為夫妻，重建翠華城。

## （二）廣聞大師

是少林寺戒律院主持心勞長老的首座弟子，在少林寺地位崇高，權重勢大，武功高強可名列少林前三名之內。年少時家境貧困，因想要有一番成就而投身少林，希望功名成就後娶得美人歸，但事與願違，青梅竹馬嫁給了南海端木世家的主人，所以廣聞大師放棄原本的願望，在少林出家，精研佛法。

第十七章中，秦霜波初見到他時，對他的觀察與分析如下：



廣聞大師笑面常開，和易近人，言詞便給，使人樂於與他交談。但他那對眼睛，卻時刻閃耀出深不可測的智慧之光，這卻與他和易近人談笑風生的外表，大是不襯。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 541）

廣聞大師的表現容易讓人乍看之下認為他是一個無足輕重的普通僧侶，許多武林人物初時也不對他特別注意，直到雷世雄特別與他寒暄，大家才對他另眼相看，殊不知他刻意隱藏鋒芒，不在眾人面前展現出他的才智。

另外，在第十九章中，淮陰中西大會進行期間，廣聞大師與端木芙彼此暗地裡較勁，秦霜波注意到這件事，並對廣聞大師的為人修養加以分析：

秦霜波冷眼旁觀，想道：「這廣聞大師言語十分謙虛，雖說稍有引誘宗旋對端木芙發生偏見的嫌疑，但到底顯示出他的胸襟修養，確實高人一等，才一點也不肯炫耀自己，在這等細微地方看來，他已具高僧大師的氣度修養了，因此，他與端木芙之間，有何仇隙怨仇？實是值得尋味之事。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 623）

在淮陰中西大會前，廣聞大師原本抱持著內斂、不露鋒芒的心態，但是卻因端木芙三番兩次的逼迫，使他改變初衷，在武林英雄前展露出他過人的機智與智慧，讓人另眼相看。雖然如此，但仍顯出高僧的氣度與修養。

因嚴無畏的暗中挑撥與圈套，使得他與端木芙差點火拼，後來誤會解除，知道彼此共同的敵人是嚴無畏，才一同攜手剷除獨尊山莊人馬。

在廣聞大師平易近人的外表下，隱藏著對青梅竹馬的濃厚感情，在見到端木芙那酷似昔日青梅竹馬的面貌，以及聽到端木世家的事之後，都讓他舉止大失常態，讓人對這位聰明睿智、經研佛法的高僧有更深一層的認識。

### （三）廬山狂士文達

因為嚴無畏覬覦其師門武功秘笈，為了逼迫文達交出，將他關在獨尊山莊地牢中十五年。因秦霜波的解救才能重見天日，由於被困時日已久，本來已心灰意冷、胸無大志，但是秦霜波的一席話鼓勵了他，所以他才又重新燃起希望的光芒，希望脫困後能為武林作一番事情。文達初登場時，在地牢中脫光衣服也可見其狂士本性，奚午南對他的評論：

奚午南 道：「這一間有人，但這人脾氣古怪，時時胡言亂語，多半是破口大罵，言語猥穢，不堪入耳。此外，他又喜歡脫光衣服，形相甚是不雅。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 142）

不修邊幅，恣意所為，但仍秉持自身的原則，不向惡勢力低頭就是廬山狂士文達的寫照。

最後，文達果然為了救正派武林人士，不惜螳臂擋車，與蓮姬兩人在淮陰佛寺中，英勇闖進獨尊山莊的包圍圈內，自始自終不屈不撓，不卑不亢，縱使敵人提出放兩人生路的條件，文達仍堅持著儒家的仁義之道，抬頭挺胸坦然面對死亡，因此連敵人也對其感到敬佩。他與蓮姬兩人的愛情雖然來得快速也短暫，卻深刻的令人動容。

#### （四）飛天豹子崔洪

昔年遇難時為端木世家的老主人所救，倖免了活活烤死之難，為了報救命大恩，投身在端木家以僕人自居。由小說中第十一章裡的一段話，就可以知道飛天豹子崔洪的脾氣與個性：

崔阿伯薑桂之性，老而彌辣，高聲道：「很好，老夫先上陣鬥一鬥你們」何旭立刻向他道：「崔老你是壓軸之人，豈可輕出。待兄弟派別人出陣，探過行情你才出手不遲。」阿伯心中受用，頷首道：「任憑你何堂主調度，老朽沒有意見。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 361）

他是薑桂之性，老而彌辣，容易因他人的幾句話而受到影響，由此可見崔阿伯的個性爽直而坦白，在小說中崔阿伯常因為別人的幾句好話而心中受用舒服高興，尤其如果聽到別人對端木芙的讚美更是眉開眼笑，樂在心頭。

飛天豹子崔洪自從端木芙出生，便奉命保護她的生命安全，所以可以說自端木芙襁褓之時，崔洪便全力照顧，陪她成長。兩人間感情深厚，崔洪對端木芙的疼愛與呵護無微不至，流露出像父親般的慈愛，甚至為端木芙的終身大事擔心，希望端木芙能有好的歸宿。小說中對於崔洪對端木芙的忠心、疼惜、驕傲、關心描寫的淋漓盡致。

在第十二章中，端木芙向羅廷玉保證他與蕭越寒一戰必勝無疑，並以自家生命作為保證，要羅廷玉以秘傳點穴手法禁閉她的穴道，因此崔洪非常擔心：

崔阿伯大驚道：「羅公子不要出戰蕭越寒好了，快快替我家小姐解開穴道。」端木芙笑道：「不妨事，我的判斷有根有據，絕對錯不了。」崔阿伯道：「天下之事，總得防備有萬一的意外，小姐的生命何等重要，多少事須得等妳去辦，焉可如此兒戲？」羅廷玉不悅道：「難道別人的性命就不值一文錢了？」崔阿伯怕他一怒而去，那敢頂撞，忙道：「老朽不是這個意思，羅公子萬勿誤會。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 385）

崔洪心中雖然對端木芙的神機妙算非常佩服，但是因為這次關係到端木芙的生命，所以崔洪非常擔心。因為以端木芙的安全為要，所以這位昔年的黑道高手不惜對人低聲下氣的，不敢頂撞，生怕羅廷玉拂袖而去，不管端木芙死活。

其後，在羅廷玉果然戰勝蕭越寒後，崔洪對於端木芙與羅廷玉兩人仍自顧自的談論事情，而不馬上解開穴道非常著急：

崔阿伯道：「羅公子，有話慢慢再說，我家小姐用性命擔保你必可獲勝。現在你既然勝了，有煩快快解開她的穴道。」羅廷玉向端木芙道：「這位老丈對妳當真是忠心耿耿，萬分愛護。」

崔阿伯拂鬚催促道：「羅公子，請你快點解開我家小姐的穴道吧！」羅廷玉虎目一瞪，道：「你忙什麼？」崔阿伯那敢得罪他，趕快陪笑道：「是，是，您別見怪，我年紀大了，總囉裡囉嗦的。」

羅廷玉見他如此忠義，為了端木芙的安危，不惜低聲下氣至此，心中大是敬重，緩緩道：「我不是故意跟你過不去，事實上端木姑娘全身沒事。」

崔阿伯喜出望外，道：「公子敢是說您並沒有禁閉她的絕穴？」羅廷玉道：「正是如此。」崔阿伯道：「謝天謝地，這就好了，小姐快快運氣瞧瞧。」

他一心一意以端木芙為念，全然沒有考慮到這話會不會傷害羅廷玉。要知羅廷玉既然說沒有點她的穴道，他還叫端木芙運氣以試，分明是不相信他的話。但羅廷玉一點也不怪他，反而更添敬重之心。端木笑道：「我早就知道他沒有點閉我的穴道了。」崔阿伯沉聲道：「小姐萬勿大意，還是運功試上一試的好。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 390 391）

由此可知崔洪對端木芙的擔心、關心溢於言表，甚至還因此低聲下氣，絲毫不敢得罪別人，對端木芙的深厚情感與忠義之心，令人感動，也看到這位昔年黑道高手的可愛之處。

### （五）羅希羽

「翠華城」城主，為當世高手，家資雄厚。「翠華城」為其父羅年所創立，羅希羽繼承，為第二代城主。由第三章中羅希羽四十歲時自題並書的一首五言古詩「四十感懷」，可以看出羅希羽當時的心情與抱負：

攀鷹斂六翮，棲息如鷓鴣。秋風颯然至，聳目思凌霄。英雄在承平，白首為漁樵。非無搏擊能，不與狐兔遭。長星互東南，壯士拭寶刀。落落丈夫志，悠悠兒女嘗。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 89）

這首詩是羅希羽對於天下太平無事，而感到自己英雄無用武之地、寶刀空老的作品。詩中羅希羽將自己比喻為老鷹，但卻只能如鷓鴣小鳥一樣斂翮棲息著，在秋風颯爽之時，便不禁想要凌霄翱翔於天際，可是天下太平無事，遭遇不到興風作浪的對手，無法一展長才志向，所以他只好時時拂拭寶刀而歎息，顯得非常寂寞。

第三章中有著關於羅希羽的肖像描寫：

他父親羅希羽的肖像最是年青，大約是二十許少年，薄薄的嘴唇緊閉著，流露出自負和嚴冷的意味。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 89）

由此可以知道羅希羽本人的自傲與自負，與人相處冷淡嚴肅，不喜與人來往結交，在此埋下翠華城被滅的一個原因。

此外，也可由羅希羽在翠華城破，與嚴無畏決戰時的自省後悔之語相呼應：

在這極為緊張的關頭，羅希羽忽然泛起後悔之感。他直到如今，方始深知自己過去幾十年，不大理會江湖俗務的作法，實是大錯特錯。假如他不是自負自傲，不愛與別人來往的話，天下武林各門派都將如上一代那樣，以

「翠華城」當作中心，力量何等強大，嚴無畏縱然能羅致這等一流高手於麾下，亦未必敢輕舉妄動。

況且事實上，倘若翠華城一直與武林江湖密切聯合的話，嚴無畏的陰謀也許早就偵破，從而預先防範，或是先發制人。總而言之，他羅希羽錯在自恃過甚，逐漸孤立於武林各門派之外，方今慘罹這等浩劫大難。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 13 14）

羅希羽當上翠華城主後，一生都處於順境，得到天下敬仰，權勢極大。雖然羅希羽並沒有做過為非作歹的事，但是由於他的性情輕暴，過於自傲自負，又不像他的父親羅年喜愛結交天下之士，因此他的人緣遠遠比不上他的父親。就因為他很少與天下武林各派人士來往，也不太理會江湖上的事情，因此無法在事發前偵得任何消息加以防範或早日剷除禍害，以致翠華城百年基業，遭強仇侵襲，毀於一旦。

## 二、反派人物

### （一）嚴無畏

嚴無畏為人奸詐狡猾，性情冷酷殘忍，是個徹底的功利主義者，為了成功，往往不擇手段。他甚至決定一輩子不娶妻，不生兒女，但人算不如天算，他忽然有個兒子，而嚴無畏還將這唯一的兒子弄成殘廢，讓他後悔也來不及了。小說第一章中，對於嚴無畏的首次出場，描寫如下：

忽聽數丈外傳出一陣冷森森的笑聲，笑聲來路那一面的白衣大漢頓時裂開一條通路，通路外站著一個青袍老者，鬚髮如銀，鼻鉤如鷹，雙目深陷，形成一張冷酷無比的面龐，他手中扶著一根高達胸口的漆黑鋼杖，杖上有七個疙瘩，這便是舉世聞名色變的「七殺杖」了。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 11）

可見嚴無畏氣勢之盛與性格之嚴峻，手下十分聽從他的指揮，且御下有方，看到他的陣勢就足以令人心裂膽寒。

由於他有過人的才能與智慧，因此自視甚高，不將天下人放在眼中，一心一意只想稱霸天下。嚴無畏老謀深算，為了稱霸武林，往往從數十年前便開始進行

他的計劃、謀略，讓人不知不覺墮入其計謀中。

他將天下的禮法、仁義視若無物，並為自己的所作所為尋求合理的解釋：

呼延回（嚴無畏）面色微變，怫然道：「自古道是竊鉤者誅，竊國者侯。嚴無畏獨霸天下，比王侯還要威風，還有勢力，也不過是等如竊國之流而已，有何惡孽可言？」

他停歇一下，又道：「話說回來，所謂惡孽，其實亦不過是婦人之見而已，假如一個強者，被許多無用的廢物渣滓，阻擋了道路，他是默爾而息，自甘埋沒呢？抑或是利用他天賦的力量智慧，把障礙掃除？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1090 1091）

他認為自己搶奪天下，排除異己的行為，以及大屠殺的行動，不是惡孽，只是排除障礙的一種手段。他應該發揮他的天賦才能，不計較任何方式，達成他的霸業。

小說中也提到嚴年輕時曾鋤強扶弱，但是因心中的野心、想法轉變及感情忌妒等因素，而性情大幅轉變，變成一個能夜止兒啼的魔王。他統馭手下手段高明，恩威並施，因此徒弟和手下對其極為敬伏忠心，甚至甘願為他賣命，但是仍懼多於敬。

小說中也描繪了嚴無畏深情的另一面，他深愛著姚小丹，但是卻誤認她與羅希羽在一起，所以痛恨翠華城羅希羽，這是嚴無畏滅翠華城的一項原因。書中除了描繪嚴無畏對姚小丹的深情外，在第二章中，也看出嚴無畏的情感與想法：

平生從不觸動真情的嚴無畏，這時也忍不住嘆息一聲，舉盃飲乾。他腦海中忽然泛起那普陀山聽潮閣閣主李萼的情影，頓時升起一縷遐思。

二十年時光宛如電抹一般迅快，如今這些華年已逝去得無影無蹤，每一年都是如常地春往秋來，草凋花謝。假如他沒有輕輕放過這些似水年華的話——假如他不斬斷深心中那一絲愛慕之情的話。他輕輕轉動手中的酒盃，依然沉迷在那漂渺遐思之中。

毫無疑問的，那位豐神艷照的李萼閣主對我很有點意思，倘若我像世間一般的人那樣追求她，想必可以締結良緣，嚴無畏自個兒在想。但我卻放棄了這個唯一的機會，現在回想起來，方知此生雖是閱人千萬，卻只有李萼

能使我怦然心動，我何故放棄了她？對了，就是為了今日已經到手的武林霸座。但如今想一想，好像不太值得呢！

他的唇邊泛起一絲飄忽的苦笑，他已領略到成功之後的空虛滋味了。那武林霸座以往是如此的光芒四射，令人無法迫視，寧可犧牲一切去求得，誰知一旦在手，卻發覺那不過是一團幻影而已。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 41）

在他完成他心中的霸業之後，對於他感情上的空白，有著淡淡的哀愁，並且感到了人生的空虛，對於已經到手的武林寶座他也覺得索然無趣，對以往為霸業而捨棄一切的決定也感到嘆息，甚至還萌生退意，想要金盆洗手。

在小說的最後嚴無畏本來有機會可以從秘道中逃脫，以求東山再起，但一來因他傷害了自己親生的兒子，所以灰心喪志，抱必死之心；二來面對一手創建的基業即將毀滅，不肯獨自逃走，惹人笑柄。

## （二）雷世雄

雷世雄是嚴無畏的首徒，個性誠篤忠實，對其師嚴無畏非常忠誠。自幼即蒙嚴無畏收錄門下，傳授絕藝，已深得嚴無畏真傳，成為武林高手。具有統攬大局的才能，為獨尊山莊嚴無畏下的第一號人物，才智不凡，做事有決斷，氣度威猛不凡，上陣對敵，從不使詭弄詐。由第三十五章中端木芙對他的看法可以知道：

端木芙淡淡道：「雷世雄為人一片愚忠，只知有師父而不計其他。但當他的師父被殺之後，此人本性豪雄而善良，絕對不會作孽。只會以羅廷玉公子作為目標，一時苦練武功，以求能勝得過他而已，我敢擔保他決計不會為非作歹於江湖上。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1119）

但在感情路上卻不能如意，對端木芙情有獨鍾，但卻因為彼此的立場不同，而且端木芙也心有所屬，所以只能自己黯然傷心。在第六章中，藉由秦霜波的眼中所見，心中所想點出：

雷世雄手中拿著一根鴨卵般的鋼杖，卸下外面的長衣，但見他肩寬腰細，臂粗腿長，襯上黑中透紅的臉膛，濃黑的眉頭，更見氣度威猛，雖是四旬上下的人，卻另有一股男性魅力。

秦霜波不知不覺中用女人的目光打量這個敵手幾眼，芳心中暗加讚美，忖道：「他的英雄氣概當世少見，想必有過不少女子暗中很崇拜愛慕他。不過，他這種英雄式的人物，卻註定了悲劇的收場，因為他必須對兒女柔情不屑一顧，方始顯出他的雄風豪氣，但既是不屑一顧，當然在兒女柔情方面只有悲劇終場了。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 204）

可見雷世雄雖然已經是四十歲的中年大漢，但由於他時常奔波在外，處理統率獨尊山莊各項事務，因此展現出豪雄大度的氣質與獨特的男性魅力，而「舉止之間，沒有一處不充份透露出雄獅一般威猛的氣象」。<sup>14</sup>但是也因為這股英雄氣概，使得雷世雄的感情世界呈現空白，就算有喜歡的人也無法積極追求。第二十二章中，端木芙與雷世雄也探討到這個問題：

端木芙道：「事實是如此，你穩健如大象，威猛如雄獅，自有一種懾人的風度。但你至今還是獨身未娶，莫非是因為你醉心於武功權勢，所以捨棄了兒女柔情麼？」

這話已探索到內心深處，非是泛泛之事。雷世雄道：「實不相瞞，在下一則全心貫注於武功，以及本莊事務，終日忙碌，並無餘暇。同時也沒有足以傾心的對象，故此向來不涉想兒女之情。」

他微笑一下，又道：「可是像小姐這等天仙般的人品，在下卻又自慚形穢，根本不敢胡思亂想。說來說去，只是無可奈何而已，豈是如草木之無情呢！」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 692）

而在第二十四章中，端木芙為了整理自己心中的情感隨羅廷玉同去，小說中在此也寫到雷世雄的看法：

雷世雄面上不露聲色，但心中卻暗暗嘆一口氣，忖道：「假如我是女人，面臨抉擇，也定當選中羅廷玉無疑，至少他年少英俊，聲譽高隆，武功又復強絕。」

他越想就越感到自己在這一場情海之戰上，已經遭遇到無可匹敵的對手，其結果非敗不可。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 771）

---

<sup>14</sup> 詳見司馬翎，《劍海鷹揚》，台北，真善美出版社，1980年7月初版，頁206。



雷世雄由於專注於武功與獨尊山莊事務，因此無暇處理個人的兒女私情，而遇到了端木芙也因為羅廷玉這個敵手的出現，而沒有信心，在兒女私情方面也就如秦霜波所想以悲劇收場。

最後正邪雙方決戰時，奉嚴無畏命令由密道逃脫，臨行前仍可見到他對其師嚴無畏的忠誠與關心，最後可能遵循嚴無畏的話，與假端木芙成親。

### （三）彭典

為嚴無畏二徒，原本個性浮囂佻脫，目空四海，恣意行事，但在翠華城一役為羅希羽所傷後，大難不死，經過將近三年的養傷苦修，使其個性大大改變，變得較為沉穩莊重。

由於秦霜波為他療傷，助他恢復功力，甚至功行還更加進步，所以他心目中對秦霜波十分敬重，甚至如若有人對秦霜波不利，他也會挺身而出。如對宗旋屢次糾纏秦霜波就表現出極為厭惡的態度；在淮陰中西大會中，秦霜波對抗蓮姬的心靈力量，看似遇險時，他也想衝上台去幫助秦霜波，為秦霜波挨刀。

在第五章中，見到彭典心中的真情：

彭典面上露出回憶的表情，緩緩道：「那位羅黛青姑娘確實是個好女子，我至今印象尚深刻無比。當時我本想道出此事，但一來拚得火熱，情勢混亂無比，很難找到機會跟羅希羽說話。二來我若是在他對付我之時說出此事，便難免有懼敵之嫌。此所以區區沒有法子開口，想來羅黛青定已遭她伯父殺死啦。」他又深深歎息了一聲。彭典把這一段秘辛說出，把眾人都聽得呆了。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 155）

彭典道出羅黛青並非通敵賣城之人，想讓翠華城方面的人知道這個秘密，藉以洗刷羅黛青私情通敵的冤枉罪名。由彭典的舉動，可以知道他對羅黛青的印象多麼深刻，用情多麼深厚了。由於兩人的立場、身世背景不同，可說是勢不兩立，因此感情不能披露，是一種只能藏在心中的秘密愛情了。也因為彭典的真情感動了秦霜波，所以秦霜波才會為他治傷。

最後，在淮陰佛寺一役，當獨尊山莊潰散時，秦霜波向羅廷玉要求縱放彭典一命，也因此彭典才能斷一臂安然離去，從此退出獨尊山莊。

#### （四）宗旋

從小即為嚴無畏所收養，是嚴無畏的四徒。自幼就接受嚴格訓練，擅長作偽，神情上能不露半點聲色，嚴無畏將宗旋訓練成文武全才，而又正氣凜然之士，並且派他在正派武林中擔任奸細，以其聰明才智，在正派武林中潛伏三、四年竟然幾乎無人揭破他的真面目（除了秦霜波之外）。雖然本性善良，但是自幼在嚴無畏的薰陶感染下大受影響：

他本來有如一張白紙，纖塵不染，毫無垢瑕。但多年以來在嚴無畏嚴格訓練之下，變成了詭計多端手段惡毒之人。他所受到的訓練，使他天生過人的機智、聰明完全得以發揮，心胸之深沉，料事之準，手段之辣，無不是已達到了一流境地。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 38）

宗旋經過嚴無畏的訓練本來已經極為厲害，但是在喪失武功後，端木芙斷定宗旋必會因此而專攻計策，在謀略上大放光芒，更加厲害，果然其後的發展更見宗旋的智慧，端木芙所言不假。

功力高深，技藝驚人，嚴無畏將他與羅廷玉並列，為資質凜賦優異的學武人才。奉命對付聽潮閣傳人秦霜波，最後也喜歡上了秦霜波，但因秦霜波心中屬意羅廷玉，所以未能如願，最後在淮陰佛寺一役中，為救其大師兄雷世雄，當眾自曝身分，挾持端木芙，要脅眾人。最後為端木芙施以奇特手法廢其一身武功，在逃回獨尊山莊的路途中與飛環派楊燕結識，最後托庇於孟夫人而逃得一劫，與楊燕成為夫妻。

第四章中，羅、秦等四人選詩言志，宗旋選了一首詠淮陰侯韓信的作品的前四句：

一市人皆笑，三軍眾盡驚，始知真國士，原不論群情（《劍海鷹揚》，上冊，頁 108）

宗旋在此以國士自許，可見他的氣度胸襟之不凡，雖然有故意說給秦霜波聽的嫌疑，但是仍然可以由這首詩中見出宗旋想要有一番作為的志向。

第十七章中，可看出宗旋的性格：

宗旋看在眼內，心頭暗怒，忖道：「你們這兩個傢伙，竟敢夜郎自大，不拿我宗旋當一顆蔥，早晚定教你們吃點苦頭。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 538）

宗旋認為鬼王楊迅和苦行菴主枯蓮大師與秦霜波敘禮時相當客氣，但是對他卻僅略略為禮，雖然較他們對待其他人只冷冷的頷頭算數好多了，但宗旋依然覺得兩人非常看不起他。可以看出宗旋心眼小，胸襟狹窄。

第三十二章中，宗旋喪失武功後對楊燕說：

宗旋欣然一笑，道：「我直到現在，總算恢復了真面目，用不著假惺惺作態。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1022）

之前他擔任間諜，一直是雙面人的角色，內心也因此而備受煎熬，在正邪間搖擺不定，而當他間諜的身分曝光後，往後都不用再惺惺作態，內心中總算輕鬆許多。

### 三、亦正亦邪人物

#### （一）疏勒國國師塔力克

疏勒國國師塔力克出身於西域，有著西域人有話直說、乾脆直爽的性格，對於自己的情感也不刻意隱瞞。在第十七章中，塔力克首次出現：

但見這隊伍的最前頭，乃是一個彩衣飄拂的高大老者，年約六旬左右，皮膚黧黑，濃鬚繞頰，深目高鼻，相貌甚是奇偉。而他那一雙特別長的眉毛和眼睛，以及廣闊的額頭，都閃耀出智慧的光芒。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 551）

從上面對塔力克外觀的描述，就可以看出他的智慧過人、才高八斗，令人不敢忽視。能統領西域各國的奇才異士，也可知他的厲害。之前，在塔力克正式出場前，司馬翎已經藉由他的手下基寧、帖克斯、博克多等三人拜訪淮陰韓家的事件，向讀者描寫他們的頭兒——塔力克的厲害與可怕。

疏勒國國師塔力克為了完成其稱霸中原武林的野心，率領西域各國的好手遠征中原，能在不引起中原武林人士的注意下，無聲無息的進入中原，智慧高超，令人佩服。並藉口要尋回疏勒國國寶，找上在武林中擁有特殊地位、受武林人士推戴的淮陰韓家，想藉由淮陰韓家的力量集中原武林高手，達成與中原武林人士比武及稱霸中原武林的目的，足見其調查之仔細，計畫之完善。

在淮陰中西大會中，塔力克老謀深算，甚至不讓人知道他通曉漢語，他與端木芙互逞智慧，但由於他的自大、自傲，雙方好幾次的鬥智，塔力克都不敵端木芙，最後也無法達成他想要稱霸中原武林的野心。

在中西大會期間，他私心自用，為了使己方好手無人有全勝戰績，不惜使出計謀，端木芙就由此看出塔力克並非霸王之才，並不是非常可怕的敵人，有戰勝他的機會。比武大會的最後一天，塔力克先後挫敗雷世雄、廣聞大師兩大高手，最後則幾乎敗於羅廷玉手中。會後為羅廷玉所折服，與羅廷玉化敵為友，後來還暗中幫助羅廷玉。但是因欣賞喜愛端木芙，又協助擁護端木芙，在武林中形成三強鼎立之勢。

在最後正邪決戰中，塔力克率領西域人馬與羅廷玉、端木芙等人聯手，圍攻嚴無畏。此時，他面臨端木芙秘密與羅廷玉定親，及嚴無畏的挑撥拉攏，卻仍然堅持與羅廷玉等人並肩作戰，剷除嚴無畏。最後塔力克衷心佩服羅廷玉，主動放棄想與端木芙在一起的念頭。

疏勒國國師塔力克自從出場後，由於他掌握著西域人馬這一股不小的勢力，因此在往後的各場戰鬥中他都居於非常重要的地位，西域人馬的動向全在他的一念之間，獲得他支持的一方往往能掌握到勝機，整個局面也因此而全然不同。由於他沒有絕對的是非觀念，任何決定都基於自己的利益為先，因此隨時都有可能陣前倒戈，可說是亦正亦邪之人。在中西大會中非常欣賞端木芙，甚至想為她尋找滅門仇人，送她珍貴的龍虎丹保養身體，最後他也能看清事實，知道端木芙並不喜歡他，而大方的放開端木芙，沒有造成任何不愉快。

### 第三節 女性人物形象

現代武俠小說中女性已是不可或缺的重要角色，在司馬翎的作品中尤其如此。因此，本節將就《劍海鷹揚》中幾位特出的女性角色加以分析論述。

### (一) 秦霜波

秦霜波是司馬翎作品中非常獨行特出的人物，是前所未有的女性形象，因此她的出場，她的一舉一動無不牽引著讀者的目光。而司馬翎對這位「準劍后」的出場特意烘托，更見其不凡。傅騰霄說：

所謂烘雲托月式的肖像描繪，是作家不直接描繪人物，而是透過別人的口述或是言論、行動來曲折地加以表現。<sup>15</sup>

司馬翎對「劍后」秦霜波的描寫就是採用此法。其人未出場，即先轟動，先借獨尊山莊手下雙修教主為之張目，再借嚴無畏之口為之助威，三借出自武林世家的單大娘之口為其標榜，令人期待聽潮閣傳人之出場，及至劍后秦霜波出場，再次經由其言行舉止刻劃描繪，再將之捧高。凡種種表現，皆與眾不同，於平凡中顯示其特殊，在眾多俠士、英雄中嶄露頭角，不讓鬚眉，更顯出其「劍后」身分。

秦霜波身為江湖上人人敬仰的普陀山聽潮閣弟子，又有「劍后」之名，但言行舉止卻顯得恬然自沖，神態自若，落落大方，不以驕氣凌人，不自滿，不自得。由她素淡的衣著、言行舉止、武學等各方面，可以看出她樸實自信的處世態度。她出身於沒落世家，幼時父親的處世態度也影響著她。遇事臨敵時則處處搶佔機先，能感應危機，充份將劍道運用於日常行事與生活中，因此以其十八九歲的年紀，卻先後震服各方人馬。由秦霜波對自己的評論就可知她的性格：

秦霜波淡淡一笑，道：「這正是你我迴不相侔之處，我雖是生性恬淡，鄙棄世俗。但立身處事，卻喜歡用點智慧。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁460）

因此，她為了追求至高無上的劍道境界，藉由與羅廷玉訂立「君后之爭」來砥礪她的心志，借羅來作其定力的試金石。

在第四章中，與羅廷玉等人詩酒應酬、以詩言志時，秦霜波吟道：

中原此去欲如何，把酒聞君慷慨歌，道上霜寒逢白鷹，馬前木落見黃河。

<sup>15</sup> 詳見傅騰霄，《小說技巧》，同註2，頁62。

五陵煙雨秋雖盡，三輔風雲氣尚多。記得少年曾學劍，壯心猶自憶廉頗。  
(《劍海鷹揚》，上冊，頁 107)

秦霜波在此化名為「秦間人」，有自比為紅塵中的間人，獨善其身，不想捲入江湖恩怨之中的意思。雖然如此，但是秦霜波投身劍道，為劍道努力，為了追求至高無上的劍道境界，遨遊人間，因此在這首詩中表現出她的心志雄壯，以及對劍道目標的追求。

愛情方面，秦霜波對感情的表達不大膽熱情，但是卻能由她與羅廷玉的對話中，她的行動中以及作者對她的心理分析中，得知她對羅廷玉濃厚的情意。如第十四章中，秦霜波與羅廷玉兩人間的相處與對話：

他虎目之中，射出無限柔情，在她面上流動轉拂。秦霜波為之一怔，芳心大亂，許許多多被她從心版上抹去的印象，都泛現於心田腦海之中。

她淡恬的性情竟也突然沸騰騷亂起來，於是急急忙忙用力抑制。耳中卻又聽羅廷玉道：「別的人物事情在下不用說了，單以姑娘而論，要教在下全然不放心上，那是決計辦不到之事。」

秦霜波更是意亂情迷，自制的堤防崩潰了一大半。羅廷玉輕歎一聲，道：「姑娘一定怪責在下言語放肆，如若正是如此，姑娘即管責罵，在下決不敢生嗔起怨。」

秦霜波心中叫一聲；「我的老天啊！幫幫忙，別讓他把我擊敗了。」

她深深吸一口氣，面色一沉，冷冷道：「羅公子你聽著，你這些話雖然心本無他，但卻足以妨礙我的修為！我如若無法自制，被你的儀容風度所迷，傾心愛慕，我這一生，自是休想得窺至高無上的劍道了。」

她的話雖然涉及男女之情，甚至她已透露出有向羅廷玉傾心愛慕的可能。然而話中之意，卻嚴肅之極。關涉之重大，也不僅僅是她個人的得失成敗，而是牽涉到她師門的期望。(《劍海鷹揚》，中冊，頁 460 461)

秦霜波處世待人一向是以淡然安閒的態度，而在這段描寫中，秦霜波面對這個能使她動心的男子羅廷玉，卻顯出她內心波動、心情騷亂的一面。尤其是她心中叫一聲；「我的老天啊！幫幫忙，別讓他把我擊敗了。」這一句，更顯示出這位「劍后」的可愛與可親處。

而在第十六章中，由秦霜波與羅廷玉的話語及互動中，也可看出她對羅廷玉的情感：

這話可就提起羅廷玉的興趣了，舉盃微笑道：「連妳也感到震驚，這果然是十分駭人聽聞之事，假如妳肯多透露一點個中祕密，我也許可以為妳試上一試。」秦霜波道：「好，咱們一言為定。」

羅廷玉忙道：「我只是說也許而已，並無承諾。」

秦霜波白他一眼，道：「這件事你何必故意為難我呢？難道我對你所作所為，竟沒有一件使你念念於心的麼？」

羅廷玉一瞧她竟然發動感情攻勢，實是無法抵禦，只好歉然道：「妳萬勿介意，我一定盡力而為就是了。」

秦霜波淡淡一笑，道：「你迫我講出這種話，才肯答應，教我豈能不心中耿耿？」

羅廷玉被她攻得手忙腳亂，無法招架，唯有陪笑道歉。秦霜波拿捏得極好，適時而止，話題回到正事上。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 501 502）

足見兩人間若有似無的情感，秦霜波一向以平淡的態度對待一切事物，雖然與羅廷玉連袂遊玩，但她仍決心向劍道之路邁進，兩人在其心中份屬無緣，但是卻可由兩人間的互動看出情感之深厚，一股淡淡的情愫正產生中。

下面接著由秦霜波自己內心的獨白得知：

秦霜波有意無意地瞥視四下一眼，但見這間飯館已擠個滿座，大部份都是雄赳赳的武林中人。她心中暗暗失笑，忖道：「我和羅廷玉言笑晏晏，形跡親密，料必不須多久，江湖上對我們的傳說，將是風風雨雨，煞有介事，以為我和他已經如何如何，其實我和他已是今生無望，唯有期諸來世了。」她想到此處，平靜無波的心湖中，也不禁出現了漣漪，一種飄渺的情緒，帶來了幾分苦澀。她悵然輕輕嘆一口氣，收拾起兒女情懷，。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 503）

秦霜波此時心中已種下對羅廷玉的愛意，對愛情與劍道的不能兩全也感到惆悵不已，一向平靜無波的心湖恐怕再也無法平靜了。對於自己有意借羅廷玉作為

定力的試金石，以求早日得窺大道境界的做法，覺得自己像是在玩火，因此對於自己日後是否有把握咬破絲繭，脫困飛出，感到懷疑、憂心。

而在第三十六章中，秦霜波解決掉尚大名後，抱劍守在羅廷玉的旁邊：

秦霜波雖是明知無法插手，但她看出羅廷玉失去先手，大有殺身之危。因此之故，她完全無心去理會旁的事，獨自抱劍守在羅、嚴這一對的旁邊，只要有那一絲空隙，她定要發劍相助的。

秦霜波真是憂心如焚，恨不得自己替代下羅廷玉，寧願是自己遭遇到這等危險，而不忍看見羅廷玉如此。她曉得這情勢將有一個限度，便會結束，那就是當羅廷玉失去活動餘地之間，定將露出破綻，予敵以可乘之機。

自然那結果是嚴無畏一杖掃斃羅廷玉，並且率眾展開反攻，翠華城以及正派群俠，一看「刀君」也死於非命，登時潰散，一敗塗地。她痛苦和著急得連神智也有點不大清明了，腦子中空空洞洞，渾身也感到陣陣麻木，好像血液都不流通了。

率而她有「劍后」的威名，站在那兒，敵方之人，沒有一個敢去惹她，假如有人那麼大膽敢去攻擊她的話，一定發現很容易就得手，容易得將會教人無法置信。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1140 1141）

最終決戰時，秦霜波始終堅守在羅廷玉的身邊，以備其有危時施以援手，對身邊的一切動態不聞不問。平日裡修養深厚，冷靜對敵的劍后，竟然也會神志不明、腦袋空洞、渾身麻木，可見她心中對羅廷玉已有非常深刻的情意。另外，羅廷玉與吉祥大師約定打鬥，秦霜波也曾打算放棄自己的理想來成就羅廷玉的名聲。這兩項行動更加突出了秦霜波對羅的深厚情感。

由於她對羅廷玉產生愛慕之情，在劍道與愛情間掙扎、執著，最後終讓其找出兩全其美的辦法，嫁給羅廷玉，但仍繼續追求至高無上的劍道。

## （二）端木芙

端木芙為南海端木世家遺孤，為了找尋家族仇人，不惜拋頭露面奔走江湖。在她出場時，作者利用懸疑手法及倭寇侵犯的事件對端木芙的形象加以烘托，讓端木芙智慧高超及擅長行軍部陣的形象深入讀者心中，並造成讀者對端木芙的好



奇心。

端木芙才智高絕宛如諸葛孔明再世，多次未親臨事發現場，卻總能對事情的發展經過鉅細靡遺、瞭若指掌，並且說的有條不紊，一絲不漏。因此，連老奸巨猾的嚴無畏、疏勒國師也佩服不已，對她言聽計從。羅廷玉也有二次因為她超人的智慧而且為獨尊山莊效命，而有想下手殺她的念頭。她的智慧連嚴無畏、疏勒國師、廣聞大師、羅廷玉、秦霜波等人都曾栽在她手中。

擅長行軍佈陣之道，堪與之術，雖然不得已而行走江湖，但對殺戮之事仍感到不忍，曾指揮霜衣衛隊對付倭寇，並由多件事蹟見其仁愛之心。為了找仇家，差點對少林鑄成大錯，最後知道仇家是嚴無畏，與羅廷玉聯手殺嚴無畏。端木芙博識各家武功派別，但本身卻不會武功，在最後決戰時，遭到嚴無畏俘虜，但是卻使出暗中練習的輕功從嚴無畏手中逃脫，令眾人驚訝不已。

雷世雄、疏勒國師都曾對其表示愛慕之意，端木芙也因為需要一股強大勢力的幫助，讓她得以找出仇人，報家族仇恨，因此先後答應委身嫁給兩人。最後真相大白，得知仇人就是嚴無畏時，利用智計，促使羅廷玉早日決定娶她為妻，得償所願。端木芙對於感情的表達較為熱情大膽直接，她曾數次直接向羅廷玉表達出心中的愛慕之意，也曾主動抱住羅廷玉，最後更是使出計謀讓自己成功嫁給羅廷玉。

端木芙雖然以其過人的智慧睥睨於群雄間，但畢竟她是一個女孩子，也有脆弱的一面。第三十章中，端木芙與疏勒國師、廣聞大師等人被雷世雄率人包圍，面對雷世雄的一再逼迫，而眾人的性命又掌握在自己的手裡，端木芙心中的感受如下：

端木芙有生以來，從未感到如此的軟弱無力，她向來是所以才智稱雄，這刻既是感到計窮，自然難以支持了。她轉眸一望，驀然驚悟，忖道：「原來我時時覺得心靈空虛，竟是因為沒有一個可以倚賴寄托之人，唉！說起來實是可憐，我一個弱質女流，身上竟擔負如許重大的使命，面對著各種強敵，也只有獨力奮鬥。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 941）

司馬翎在此描繪出一向統帥武林人士的端木芙內心深處的一面，是渴望尋找一個可以依靠寄托的人。第二十四章中，端木芙面對羅廷玉的詢問，述說自己的感想：

端木芙輕輕歎了一聲，道：「奴家命薄如絮，如落花飄零，隨波逐流，實在不值得重視。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 763）

此時的端木芙為了追查端木世家的仇人，已經答應與雷世雄結婚，因此面對心中愛慕的羅廷玉，不禁有感而發，表示對自己的命運無法掌握，有如柳絮一般，只能任由它落下，隨波逐流。

第二十五章中，也點出秦霜波與端木芙出身不同，行事做法也有所差異：

秦霜波突然說道：「端木芙，我本來很敬重妳，但如今看了妳的所作所為，便不禁懷疑我以前的看法了。」

端木芙向她投以一瞥，道：「是麼？但秦仙子妳請記著一點，妳是普陀山潮音閣的傳人，一出道就具有『劍后』身份，在武林中，地位超然崇高。可能不大明白世間一些須得掙扎求存之人的處境，尤其是一個弱女子如小妹，請妳記住這一點。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 805）

此外，端木芙為大家閨秀出身，很少混跡江湖，因此言語上常自稱「奴家」等詞語。而小說中其他的女性角色則可能因久處江湖或者因本身心志高遠，不以此自稱。

作者藉由多方面的角度對端木芙進行刻劃描繪，使端木芙的形象深留於讀者心中。

### （三）孟夫人（姚小丹）

為嚴無畏昔日的舊情人，為嚴生下一子孟憶俠。姚小丹年輕時曾愛慕羅希羽，贈詩與他，嚴無畏因誤會兩人的關係而主動離開姚小丹的身邊，並對羅希羽心懷忌妒，也就此埋下消滅翠華城的動機。

姚小丹是飛環派的人，年輕時為了習得高深的武功，使盡各種手段，不但深諳那些與她對敵的諸派的武功，還曾得過羅希羽及嚴無畏的指點，因此武功精深博雜，為人老練多詐。翠華城被滅後，收留重傷的羅希羽，並協助端木芙等人找尋嚴無畏的真正位置，為羅希羽復仇，最後發現嚴無畏為其舊情人，但因嚴惡貫滿盈，在引導了端木芙等人後，就與兒子嚴憶俠、宗旋等人離開。

雖然她年輕時的行為不是正確的，但是孟夫人並非賦性邪惡之人，由嚴無畏對她的評論就可以知道：

他停歇了一下，又道：「她賦性也不能說是天生淫蕩，大概是傷心人別有懷抱吧！總之我看出她至深的心底，老是有一股悲鬱之氣，這是一件極為深刻難忘的創傷，因而她很放縱，藉以麻醉自己」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1075 1076）

這原因可能就是被嚴無畏拋棄後，她心中傷心，所以行為放蕩借以放縱自己、麻醉自己。而從第三十五章中，她與兒子嚴憶俠的對話也可知：

她歉然一笑，又道：「我前此一些行為，實在乖違婦道，但至少我可以做個好母親」嚴憶俠緩緩道：「你是天下間最好的母親，決無疑義。」姚小丹嘆道：「我自家卻不敢承認，因為我雖然用盡心機，得到各派武功及寶物，以便使你能成為當世間一流高手。但我還是鑄了許多大錯，例如本身的行為不端，使你內心蒙受羞辱。同時又一直使你變成堅強冷硬之人，以便你殺人之時，不致手軟。其實，這種訓練，實在是邪惡的」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1105）

姚小丹對於自己以前的種種作為感到非常歉疚，對於自己訓練兒子的方法也表示後悔，可見她並非心性邪惡之人。前此的作為，是為了讓她的兒子成為一流高手，所以才搶奪對手的武功秘笈與寶物。此外，由她對於嚴無畏惡貫滿盈的作為也加以攻擊的言行、引領端木芙等人找到嚴無畏的老巢、以及由她兒子嚴憶俠的言行舉止就可知道孟夫人她的心性不惡，以前行為不正，手段殘忍是有很多原因造成的。

#### （四）蓮姬夫人

為西域和闐國人，為人熱情大方、爽直坦白。在第二十章中，她與秦霜波過招前曾有過這樣的對話：

蓮姬道：「仙子過獎了，像仙子以女子之身，卻在地大物博的中原，享有

盛名，才值得矜誇，我和蒙娜不過懂得一些言語，有何足稱？」

秦霜波一笑道：「夫人走動之時，下盤穩而快，又不失嫵娜風姿，可知一身武功，也達到了化境。」

蓮姬道：「仙子越說越客氣了，現在請仙子賜教吧！」

她屈膝行了一禮，口中似是說著請她注意之言，其實卻是說道：「請你記住，我不是以武功見長的。」聲音很低，旁人絕難聽見。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 651）

蓮姬熟悉中原文物語言，但卻不因此而矜誇驕傲，是一個謙虛坦白的人，所以在面對秦霜波時，蓮姬也坦白說出她的武功另有所長。

蓮姬隨疏勒國師遠征中原，擅長心靈功夫，在淮陰中西比武大會中對付秦霜波，但是卻反為秦霜波所制。本為疏勒國國師未來的妻子，曾經因為疏勒國師喜愛端木芙而生出妒忌之心，但在討救兵的路上與文達邂逅後，兩人因際遇相似而生出情愛，最後她喜歡上了文達。她為了報答疏勒國師的養育栽培之恩，不畏死亡進入獨尊山莊的包圍中，以一個西域女子，因懂得中原聖賢詩書，能知恩圖報，與文達共同慷慨赴死，不受敵人利誘要脅，並在一旁勸文達，堅定文達的心志。兩人堅貞不移的愛情，令人動容，就連雷世雄、雙修教詹先生等凶惡之人，也受到感動。

#### （五）宣碧君

平時打扮為宮裝高髻，為嚴無畏手下陰陽二將之一，受嚴無畏的賞識與提拔，因此對嚴無畏極為忠實。冷酷無情，心性狠毒，但是對羅廷玉時卻展現出另一面，小女人的一面，有妒忌之心。

第十三章中，宣碧君雖然受命故意縱放羅廷玉逃命，但她的表現與想法卻顯示出她的另一面貌：

「這才像是個女孩子」羅廷玉默然思忖，目光從她的臉上，巡梭她全身，那高髻和宮裝，亦使他泛生一種特異的感覺。宣碧君斗然一怔，原來她歡喜的心境忽然被他含蘊著柔情的眼色攪亂，腦海中不知不覺掠過一念：「我要不要把他擒捉回去？」

稍後連她自己也奇怪怎會生出這等心思？此舉豈不是大大背叛賞識提拔

她的恩主嚴無畏麼？但她居然不出聲叫手下上來綁起羅廷玉，反而陷入沉思之中，眼中流露出飄渺變幻的神色。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 424）

雖然縱放羅廷玉逃命是嚴無畏的命令，但在此宣碧君仍為羅廷玉瀟灑俊逸的風采所著迷，相信若沒有嚴無畏的命令，宣碧君恐怕也會私自縱放羅廷玉逃命。

上面就是對司馬翎《劍海鷹揚》中關於人物塑造特色的論述，以及男、女性人物形象的個別分析。就因為司馬翎寫出了人情與人性，刻劃了人物的不同側面，描繪人物由「神」入到「人」，深入人物的靈魂深處，讓人物形象立體、傳神、真實，所以《劍海鷹揚》中的人物才會令讀者印象深刻，活潑鮮明而不朽。

## 第五章 《劍海鷹揚》的情節結構

《劍海鷹揚》主要是描寫少主復仇的故事，在武俠小說中是屬於一般常見老套的故事內容，但是這部小說卻能出奇制勝，在司馬翎眾多的武俠作品中讀者的接受度最高，甚至被評為最受歡迎的作品，可見司馬翎在這部小說中對於人物的塑造與情節的刻劃都相當成功，由此也可看出司馬翎不凡的才華與才氣。

在謝昕、羊列容、周啟志所著的《中國通俗小說理論綱要》中提到：

人物和情節是不可分離的，它們彼此依賴，互為因果，人物推動情節的發展，而情節的發展又促使人物個性的變化。<sup>1</sup>

人物和情節是密不可分的，成功的人物塑造也需要有豐富精采的情節安排與設計，上一章已經對《劍海鷹揚》中的人物塑造與形象進行了介紹、剖析，因此本章將對《劍海鷹揚》的情節設計與結構安排進行分析論述。

### 第一節 情節設計的技巧

劉良明說：

情節是組成小說作品的鏈條，是人物性格成長的歷史。<sup>2</sup>

整部小說是由一連串的情節組合而成，情節既然是人物演出的內容，情節設計成功，人物才能豐滿而鮮活。司馬翎的《劍海鷹揚》能脫離既有的窠臼，舊瓶裝新酒，受到讀者歡迎是有原因的，在《劍海鷹揚》的情節設計中，既有真摯動人的情節，又有詼諧戲謔的成份，也有緊張與波折，以及鬥智與推理的情節設計，因此才能一直吸引著讀者的目光。下面將就這四部份加以分析：

#### 一、真摯動人

<sup>1</sup> 詳見謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，台北，文津出版社，1992年3月初版，頁132-133。

<sup>2</sup> 詳見劉良明，《中國小說理論批評史》，台北，洪葉文化，1997年1月初版一刷，頁260。

現代武俠小說的情節內容有三個要素，即「武」、「俠」、「情」，這三者缺一不可。武俠小說中的俠客除了擁有過人的武技外，也要能有情有義，才容易為讀者所接受。司馬翎在《劍海鷹揚》的情節內容中也添加了關於情、義的描寫，其中有男女之情，有父子親情，有師徒之情，有手足之情，有江湖之義。司馬翎藉由小說情節的設計來突顯出小說人物間的情與義，讓人物更貼近現實生活中的平凡人，因此作品中處處充滿真情，誠摯動人，讓讀者也隨著小說中的許多人物一起感受悲歡之情。

小說中對於情感的描繪極為真摯動人，無論正邪雙方皆有論述。尤其是男女主角相處時所展現的情感，自然寫實毫不做作，感人至深。

羅廷玉與秦霜波、羅廷玉與端木芙、雷世雄與端木芙、疏勒國師與端木芙、文達與蓮姬、嚴無畏與李萼、嚴無畏與姚小丹、彭典與羅黛青、宗旋與秦霜波等，不管他們之間的戀情是不是都有結果，不管是不是單戀、苦戀、三角戀，都是深刻動人，誠摯感人的。而羅希羽與羅廷玉、嚴無畏與嚴憶俠（孟憶俠）間的父子親情；姚小單與嚴憶俠（孟憶俠）間的母子親情；端木芙與崔洪間如同父女的深厚情感；嚴無畏與雷世雄、宗旋等徒弟的師徒之情；雷世雄、彭典、宗旋等人的師兄弟情感，都令讀者掩卷後難以忘懷。此外，孔翔、晏明、關彤等人在中西大會上為秦霜波的擔憂與著急，著實令人感動。翠華三雄對羅希羽與羅廷玉的義氣與忠心，則令人佩服。

第二十五章中，秦霜波主動為羅廷玉解決難題，幫他擺脫黑衣女子的糾纏後，由兩人之間普通平常而自然的對話，卻可以見到秦、羅之間深厚的情意與關心：

秦霜波向眾人招呼一聲，率先離座走出。羅廷玉迅即跟上去，出得店外，四顧已不見那神祕的黑衣女郎蹤跡。羅廷玉低聲道：「霜波，謝謝妳了。」秦霜波瞅他一眼，道：「謝倒不必，但你竟然不打算把內情告訴我麼？」羅廷玉搖搖頭道：「我另有隱衷，暫時不便告妳，望妳別見怪生氣。」秦霜波道：「生氣一定不會，但見怪難免，因為你居然不把這事告訴我，好像連我也不信任一般。」

羅廷玉苦笑一下，道：「並非不信任，而是立了誓言，不許告訴旁人。」秦霜波更加感到奇怪，問道：「然則這個女子年青的呢？抑是年紀很大？」羅廷玉道：「年紀很輕。」秦霜波道：「長得可漂亮？」

羅廷玉道：「可以說是漂亮。」

秦霜波道：「這就無怪不可告人了！原來與一個年青貌美的姑娘有關，可是我決不會呷醋，你放心好了。」

羅廷玉苦笑一下，搖著頭嘆口氣，道：「以妳的胸襟氣度，實是不該講這種話。」

秦霜波道：「我難道不是有血有肉的人麼？」

羅廷玉為之一怔，瞠目而視，心想：「是啊！她這話問得好，我似乎已不拿她當作有血有肉之人看待，而是當她是神，但事實她當然不是神」此念掠過腦際，頓時泛起了無限憐惜，柔聲道：「對不起，我有時太疏忽了」

秦霜波面色霽朗了不少，笑一笑，道：「我可不是故意迫你道歉，你萬勿誤會才好。」

寥寥兩三句，已表達出心中的無限柔情。羅廷玉消受著這溫柔滋味，胸中壯志頓時大見減弱。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 792 793）

由於秦霜波的胸襟氣度與常人不同，因此，在上面這段很平實的對話中，司馬翎寫出了羅廷玉與秦霜波間若有似無，但卻真誠感人的愛情。寥寥數句讓人感受到秦霜波除了有大女人的心高志遠外，也有小女人的細膩情感。

第三十五章中，秦霜波向崔洪提議與端木芙同嫁羅廷玉之舉：

她迅即去了，先把崔阿伯拉到一邊，低聲道：「崔老伯，我想替端木小姐做媒，特地徵求你老人家的意思。」

崔阿伯的一對耳朵立刻聳起來，道：「秦仙子的吩咐，老漢自是不能駁回，只不知仙子替我家小姐，選中何人為婿？」

秦霜波道：「你老人家聽了一定吃驚，因為此人乃是有婦之夫。」

崔阿伯果然龐眉倒豎，氣得直吹鬍子。但他心中又極是尊敬這位「劍后」，不便說出難聽之言。

秦霜波當然不肯多嘔這個忠僕，忙道：「不過你別著急，端木妹子豈能給人家作小呢？」

崔阿伯頓時大感茫然，氣也消了，道：「這是怎麼回事？那人既是有婦之夫，但嫁過去又不是做小？」秦霜波道：「那位郎君就是羅廷王，而我就



是他的妻子，你或者相信我不會欺負端木妹子吧？」

崔阿伯半天張嘴瞠目，顯然他也有喜出望外之感。過了一刻，他才說得出話，一疊聲的道：「當然不會，當然不會，唉！這樣老漢就放下千斤心事了？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1114 1115）

在這一段敘述中，由崔洪的臉部表情與言行舉止中，可以看出他對端木芙的關心之情溢於言表，以及他單純直爽的性格。而「一對耳朵立刻聳起來」、「龐眉倒豎，氣得直吹鬍子」、「頓時大感茫然，氣也消了」、「張嘴瞠目」、「一疊聲的道」等描寫，把崔洪心情的轉變，和他對端木芙的真摯情感描繪出來，更使得崔洪這個人物立體化，讓他躍然於紙上。

## 二、詼諧戲謔

小說作品中加入詼諧戲謔的成份，除了可以調節小說文氣，在劍拔弩張的情節中緩和氣氛，並有引人入勝的效果。司馬翎在《劍海鷹揚》中就用了不少這種手法。

《劍海鷹揚》第五章，在獨尊山莊的地牢中，秦霜波等正派武林人士受呂權設計，行動被限制在地牢通道中，正當危險與緊張時，雙方產生口角：

他（呂權）登時就抖起來，迥非早先那種殼縮之態。

青霞羽士怒道：「你這人太混賬了，早知如此，我就不請求她動手了。」

呂權冷嗤一聲，道：「早知尿床，你就一夜都不睡覺最是妥當，這有什麼好早知的。」

青霞羽士真要被他活活氣死，但口舌上又鬥不過他，只好乾瞪眼吹鬍子，毫無辦法。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 166）

司馬翎利用呂權與青霞羽士間的對話來調節文氣，並利用俗語諺語增添效果，情節設計生動自然，人物歷歷在目。這兩人一個是狡猾十足的小人，一個則為正派修道人士，一個擅長爭辯，一個拙於口舌，雙方的對話非常有趣。

第六章護法之戰中，推山手關彤、癩僧晏明、青霞羽士三人為秦霜波與彭典護法，遇上嚴無畏的第三個徒弟洪方侵擾，四人間的對話頗為有趣：

那俊美少年仰天冷笑一聲，道：「三爺我若是說出姓名來歷，只怕你們駭得屎滾尿流，還是不要說出來的好。」

關彤倒底是老練江湖，雖然有氣，卻仍不發火，森冷地道：「老夫向來不與人鬥嘴，你若是到此找人吵架，可走錯了地方啦！」俊美少年雙目有如鷹隼一般，再度掃視他們，輕哂一聲，道：「你們要我怎生罵法，方敢起身應戰？」癩僧晏明呵呵笑道：「我們正閒得無聊，你不妨檢最髒的話罵人，讓洒家我拿你和一個人比較比較。」

那俊美少年厲聲道：「好大膽的禿驢，你拏三爺跟那一個人比較？」

癩僧晏明凌厲地瞪視對方，卻不回答。關彤插口道：「咱們那一個不做聲，就算是沒有聽見他的話。晏大師既然不回答是那一個人，即是沒有聽見他的髒言。」俊美少年一瞧這三個老傢伙雖然都是名震一時的高手，身份尊隆，但個個都是狡猾多智能說善道之士，若想用說話激動他們，萬萬辦不到。但他心中忿怒難消，什麼禿驢妖道老不死等話罵了一大堆。關彤等三人果然都不理睬他，直到他自動停口，晏明道：「關兄，你當必也認識當世間最卑鄙下流的那個人，你看比此子如何？」推山手關彤沉默了片刻，才道：「說句良心話，那斯比這個小子還要卑鄙下流得多。這小子雖是力向此途邁進，但功力相差尚遠。」

青霞羽士頷首道：「關兄不失為光明磊落之士，此評甚為公正。」

他們這番對答，顯示出世間果真有一號人物，乃是以「下流」出名。那俊美少年不禁發出訝然之色，但心中當然很不舒服。因為他第一個回合已經輸了，果真有一號人物，而對方拏自己去比較，這等如罵他下流一般，任誰也聽得懂。他想知道這個以「下流」著稱的人物叫什麼名字？平生有何傑作？使得這些老江湖公認為世間最下流之人。但他卻不好意思出口詢問，只好悶在心裡。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 176 178）

這三個人一搭一唱的竟然還把洪方唬得一愣一愣的，非常好笑。而此時屋內的秦霜波與彭典兩人正面臨生死存亡關頭，作者在此插入四人鬥嘴的場面，更添緊張的氣氛。

第二十四章中，端木芙設陣擒抓秦霜波、廣聞大師、武當掌門程守缺等人，端木芙通曉術數之道，而崔阿伯對於端木芙只因一陣風就可以推知很多事，發出

他的感想：

此時，陣陣寒風穿林而過，發出枝葉搖颯之聲。

端木芙聽了一下，道：「阿伯，這一陣寒風從東南九宮的巽位吹來，若以術數占斷，其利在主。我們既為地主，自宜徐徐圖之，不宜先行出手。若客方先行動手，必敗無疑。」

崔阿伯道：「妳懂得太多啦，還好沒有把腦子弄糊塗了，如若換了是老奴，左一個徵兆，右一個徵兆，可就不知怎麼辦才好了。」（《劍海鷹揚》，中冊，頁 756）

讀者正佩服端木芙的厲害與博學，也正在設想端木芙與羅廷玉在這種場合見面，到底會發生什麼事情？結果會如何？但是崔洪突然冒出這一段話，卻令人噴飯，除了可以見識到崔洪性格的真誠外，也緩和氣氛，讓小說不要那麼嚴肅。

### 三、緊張與波折

緊張與波折是武俠小說情節中一定具備的設計。武俠小說是描寫俠客以武行俠、闖蕩江湖的故事，因此在情節設計上有驚險刺激、緊張波折的部份。它能增加小說的精采性，也能讓讀者與小說中的主角一起體會冒險犯難的感覺，獲得精神上的滿足，讓讀者欲罷不能。

羅廷玉偽裝進入莫家莊查探，其間過程驚險無比，並在嚴無畏等人發現其真正身份後，從虎口逃脫數次，司馬翎在此設計很多緊張與波折的情節，讓讀者隨著羅廷玉的處境與遭遇而心情上下起伏。

第一次獨尊山莊嚴無畏等人利用羅廷玉對黃衣女子（端木芙）的好奇與關心，設計假綁架引誘羅廷玉入陷，所幸此時嚴無畏對羅廷玉還沒有很大的戒心，故意利用彭典縱放羅廷玉逃脫；第二次則是羅廷玉解救端木芙等人，誅殺蕭越寒後，令嚴無畏戒心大起，下令可當場將羅廷玉格殺，因此，雷世雄率領獨尊山莊眾人馬在村子設伏，擺出九宮陣法與十方大陣誅殺捉拿羅廷玉，羅廷玉最後幸得三名蒙面人相助才得以逃出；第三次是羅廷玉在歷經連續多日的幾場戰鬥後，身心又飢又累的情形下，在神祠旁的樹叢中調元運氣，趺坐休息，想藉此恢復幾分精神氣力，但是卻為嚴無畏手下陰將宣碧君發現，由於此舉已為端木芙算準並向嚴無畏求情，羅廷玉才能又從虎口逃脫；第四次是羅廷玉逃到江邊，所幸碰上

秦霜波，上了大江幫的船，經過驚險的江上追逐，羅廷玉才有時間恢復精神體力，並從虎口逃脫；第五次則是羅廷玉與秦霜波庵廟遭困，在此之前，秦霜波與羅廷玉已有「君后之約」，因此，雙方彼此鬥智鬥力。秦霜波一入庵廟便假裝被敵人迷昏，因此羅廷玉孤身面對獨尊山莊的包圍，並照顧假裝昏迷的秦霜波，在敵人以火器包圍所有出口的情形下，羅廷玉冷靜的運用智慧與秦霜波突圍而出。

第二十八章，端木芙與疏勒國師率領少數西域人馬往救少林寺的和尚大師，蓮姬奉疏勒國師之令趕往羅廷玉處搬救兵，但是蓮姬在路途中卻對端木芙產生妒忌之心，想要延誤救援讓端木芙為獨尊山莊敵人殺死，最後經過一番心理掙扎克服此心魔後，又接著再有廬山狂士文達的攔路之舉。文達因好奇而攔路詢問，但是兩人因互相疑慮猜忌而生出誤會，生出的波折致令讀者心中擔心緊張，對於受困在獨尊山莊人馬包圍下的端木芙等人是否能支持到援軍到來而緊張不已。

第三十五章，羅廷玉與端木芙所率領的聯軍就要與嚴無畏的獨尊山莊一決死戰了，但是羅廷玉的翠華城子弟兵卻因端木芙的越權而大感不滿，認為此時端木芙可能藉此機會，實現她領袖天下武林的野心。所以，對手握指揮大權的端木芙有不服調度的情形，造成聯軍內部整合與信任出現了問題。

第十二章中，羅廷玉為了解救端木芙等人，出面與擅長「魔功魔刀」的蕭越寒比武打鬥，正當羅、蕭二人勢均力敵，誰也不能有絲毫失手時，何旭卻不知感恩圖報，突然心生詭計，計畫讓羅廷玉在此失手被殺，為獨尊山莊去除一大外患：

（何旭）突然間生出毒念，想道：「羅廷玉武功如此了得，雖說老莊主定可擊敗他，但倒底很費事。假如在老莊主未擊殺他之前，我們底下這些人碰上他，自然凶多吉少。因此，今日若能借蕭越寒之手，把羅廷玉殺死，雖然得賠上一個端木芙小姐，也是十分划算之事。那端木小姐的生死於我全無關涉，本莊只須除去了羅廷玉，便無後患了。」

此念一掠過心頭，毒計便生。當下又想道：「這刻但須設法使羅廷玉心神震動，刀勢略有一絲疏失，立時便將死在蕭越寒刀下了。」

他迅即尋思如何擾亂羅廷玉心神之法，最初他考慮到使端木芙發出慘叫聲，也就是說就突然出手暗算她，使她失聲慘呼。羅廷玉很關心她，一定會分散心神，以致露出致命的破綻。但這法子由於有武功極高的崔阿伯護衛者她，恐怕很難得手，一個不巧，可能反而先喪生於崔阿伯杖下。

繼而想到大叫嚴無畏之名，羅廷玉一聽之下，定必大為震駭，這也是一個

極好的辦法。不過目下蕭越寒與本莊亦是處於對敵地位，因此嚴無畏的威名，也將影響了他。

兩下抵消，蕭越寒不一定能把握這一線之機。因此，這第二法也行不通。他旋即想起了羅廷玉的父親羅希羽，假如他叫出羅希羽的名字。羅、蕭二人即使一齊受到影響，但羅廷玉一定影響較大。這是萬全之計，即使收到相反效果，使那蕭越寒反而因此死於羅廷玉刀下，也是值得一試，並無任何損失。

而由於翠華城被毀後，羅希羽屍身失蹤，死活難測，羅廷玉聽到父親之名，絕對會受到莫大影響。他反覆的考慮了一下，深信此計必可奏效而又沒有後患之後，便下了決心，暗作準備。羅、蕭二人尚在凶險激鬥，但是平分秋色的局勢。

何旭猛可抖丹田大喝道：「大家小心，翠華城主羅希羽來啦！」以何旭的功力，這一聲喝叫，數十丈方圓之內，無人能聽不見。縱然是全神爭鋒交手中的人，也必被驚動。誰知事情大大出乎何旭意料之外是他空自用力喝叫，嘴唇大張，沒有半點聲音發出。這時何旭方始知道他穴道被戮傷之後，竟然瘖啞失聲，早先沒有想到這一點，以致白廢了心機。

誰也不曾發覺何旭的動靜，何旭曉得機會稍縱即逝，連忙伸手推了身邊的吳辰雄一下。

這個身為霜衣以十二隊長之一的吳辰雄，居然理都不理他，敢情他一則看得入神，二則何旭全身經脈作疼，毫無氣力。

他連推三下，吳辰雄凝神觀戰如故。只恨得何旭磨牙切齒，怒不可遏。心中直罵這吳辰雄混帳，怎能如此的沒有腦筋？

當下轉眼向別人望去，忽然頹喪地歎一口氣，自動放棄了這條毒計。因為在他身邊的人，個個都直著眼睛觀戰。瞧他們那等入迷的樣子，沒有張大嘴巴，口角流涎，已經算是很不錯了，焉能使他們驚醒？（《劍海鷹揚》，上冊，頁 387 389）

當所有的人都被羅、蕭兩人精采的比武吸引時，何旭卻滿腹詭計，想在此立一大功，為嚴無畏除去羅廷玉。讀者在關心羅、蕭兩人比武的情形時，也隨著何旭的思路 毒計而緊張不已，尤其是當他抖丹田大喝時，更是令人急著想知道羅、蕭兩人有沒有受影響，尤其是羅廷玉會如何，但是令人意外的是何旭因穴道被蕭

越寒戳傷，瘖啞失聲，無法發出聲音，所以羅、蕭兩人根本不受影響。作者先前一直以何旭的思路讓讀者的心情高懸，緊張不已，但在此奇峰突起，令讀者懸宕的心情為之一鬆。雖然如此，但是這個滿肚子壞主意的何旭，卻仍然不死心，他又向身邊的人示意，所幸大家都被羅、蕭兩人的比武所吸引，沒有注意到。

司馬翎利用一連串的驚險場面，讓讀者對情節產生期待，欲罷不能。

#### 四、鬥智與推理

鬥智與推理是司馬翎作品中情節設計的一大特色。在淮陰中西大會上，端木芙與疏勒國師的鬥智；在最後決戰中，端木芙與嚴無畏的鬥智；端木芙、秦霜波對於未曾親眼見到的事情的推理等，都令人讚嘆佩服。

第十四章中，端木芙與雷世雄等人駕駛船艇在太湖中追擊羅廷玉與秦霜波，表面上，端木芙是協助雷世雄等人捉拿羅、秦二人，但實際上端木芙卻使出「反擒拿計」，她的一番道理不禁說得雷世雄等人連連稱讚，心服口服，也讓羅、秦二人有足夠的時間和機會逃脫。

第二十五章中，羅、秦兩人限於身分，對於蒙面女子的一再逼迫，可說幾乎毫無辦法了，此時端木芙展現出她的智慧，以彼之矛攻彼之盾，這番急智讓人佩服：

端木芙道：「秦仙子好說了，小妹只是認為門外那位姑娘，故意裝出很神祕的樣子，究其用心，不過是故意著誣陷羅公子而已。」

她停歇一下，又道：「她此舉可使秦仙子或任何女子，都以為羅公子與她有何曖昧，因而生出了誤會！但以我看來，她此舉適足自露馬腳，她定是中年以上的婦人，假如以本來面目出現，人人一望而知不能與羅公子匹配，便不會往她暗示方面去想。」

她轉眼向門外的神祕女郎望去，冷冷道：「妳可敢取下面幕，一驗吾言麼？」楊師道幾乎笑了出聲，但同時也充滿了敬佩之情。他深知端木芙此舉，正是攻向對方弱點，假如她不是有某種理由而見不得人的話，她何須作此裝束？正因如此，端木芙方敢信口說她是個中年婦人，又暗示她相貌甚醜，卻不必耽心她會拿下面幕以否認。（《劍海鷹揚》，中冊，頁 791）

推理與鬥智的部份在《劍海鷹揚》中極多，讀者們往往隨者司馬翎的文筆一

路前進，隨著小說中人物的遭遇而心情隨之起伏，往往出人意表，情理之中，意料之外。

就因為《劍海鷹揚》這部作品的故事情節設計豐富又多樣，不僅能令人哭，令人笑，令人悲傷，令人生氣，令人擔憂，還能令人動腦想像，因此讀者才能一直為小說精采的內容所吸引。

## 第二節 情節結構的安排

武俠小說情節結構安排的主要特點，就如戴俊所說的：

人物有無限後事，事件有無數分解，一路風波迭起，是非橫生，故事了又未了，恩怨斷又未斷。<sup>3</sup>

而這無數的風波、是非正是武俠小說作者所安排的一連串伏筆、懸疑與高潮等所組織、安排而成。結構是人物演出的形式，劉良明說：

結構則是構成小說作品資料的具體組織與安排。<sup>4</sup>

張堂錡也說：

對小說情節故事加以有機的組織，巧妙的安排，即成「結構」。<sup>5</sup>

小說的結構是經過作者安排與組織的，小說作者將他要帶給讀者的東西加以排列組合，再呈現給讀者欣賞。《劍海鷹揚》是經過司馬翎用奇特的情節構思設計，讓常見老套的題材不落俗套，引人入勝。《劍海鷹揚》中有伏筆、有懸疑、有高潮，對複雜情節的整合更是有一套。下面將分別討論：

<sup>3</sup> 詳見戴俊，《千古世人俠客夢 武俠小說縱橫談》，台北，臺灣商務印書館，1994年12月初版一刷，頁99。

<sup>4</sup> 詳見劉良明，《中國小說理論批評史》，同註2，頁260。

<sup>5</sup> 詳見沈謙、趙衛民、張堂錡編著，《文學創作與欣賞》，台北，國立空中大學，2002年8月初版二刷，頁466。

## 一、伏筆、懸疑與高潮

### (一) 伏筆

在謝昕、羊列容、周啟志所著的《中國通俗小說理論綱要》中提到：

所謂「伏筆」，正是情節突轉的內在契機和依據；有了伏筆，才能使各情節羅絡勾聯，前後映帶，有機地組合成一個藝術整體。<sup>6</sup>

司馬翎在《劍海鷹揚》中所設下的伏筆頗多，初看時似乎不覺得如何重要，但是讀到後文，與前面的伏筆對照，前後呼應，使小說的情節結構更加完整，也讓小說情節的突然轉變有其根據與淵源。

第三章中，作者利用羅廷玉在羅希羽書房中發現姚小丹的詩作，為未來嚴無畏血洗翠華城的原因，以及羅希羽重傷後投奔孟夫人(姚小丹)的行為下一伏筆。此伏筆一開始的確讓人不加以注目，只將之視為羅希羽年輕時的風流韻事，讀者就與羅廷玉一樣，將此伏筆輕輕放過，誰知道到了第三十三章，這個讓人老早就遺忘的伏筆慢慢浮現，將《劍海鷹揚》的情節結構完整的連結起來，顯示出它的重要性，由此可看出司馬翎才華之高超，能埋線於千里之外。

第二十六章中，端木芙對羅廷玉說的一句話：

端木芙輕輕道：「那不是妄想，更非不自量力。事實上你真是天下少女的夢中情人，假如我不是形禁勢格，也會用盡法子，希望能嫁給你呢！」(《劍海鷹揚》，下冊，頁 830)

這一句話暗伏端木芙日後在最後決戰中，果然利用情勢脅迫羅廷玉與秦霜波儘快決定三人的關係，並娶她為妻。也讓日後端木芙使出脅迫手段時，不會顯得過於突兀。

第二十六章中，羅廷玉與端木芙的對話中透露出嚴無畏是掌握了「邪功魅劍」這門秘藝之人，所以端木芙對獨尊山莊嚴無畏是否是端木世家的仇人感到有些懷疑：

端木芙凜然想道：「然則我端木世家的仇人，又可加上獨尊山莊這一派了？」

<sup>6</sup> 詳見謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，同註 1，頁 101。



雖然於情於理，獨尊山莊都不會是我家的仇人，何況他大可以早早取我性命，以絕後患。而他並沒有這樣做，可見得他與我家之事無關。」

以她那麼聰慧之人，也陷入了迷惘之中，既不能輕率認定某一門派就是她家的仇人，亦不敢剔除任何家派，只要是有一點點可能性，她都須得細加考慮。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 832）

端木芙當初認為十六年前端木世家被滅與獨尊山莊無關，因為當時獨尊山莊仍屬創立時期，正在招兵買馬，不敢犯下如此大膽之事。誰知道一個吉祥大師、一個翠玉符，竟讓端木芙懷疑起獨尊山莊了。也因為她對獨尊山莊的懷疑，所以才能防患於未然：

她停頓一下，又道：「阿伯，我們目下的處境十分危險，你可知道？」

崔阿伯道：「怎樣一個危險法？」

端木芙道：「我們在這兩天之內，倒也不必擔心，因為此地有近百西域高手，加上羅公子、秦仙子等人，我們的仇家，決計不敢下手。但兩日後一離開此地，縱然是嫁給雷世雄，也難保不被仇家狙殺呢？」

崔阿伯瞪大雙眼，道：「什麼？在獨尊山莊保護之下，還不行麼？」

端木芙道：「唉！現下情勢已大有變化，說不定殺我們之人，就是嚴無畏。」

崔阿伯全然不知目下情勢的變化，竟是因她詐得那塊翠玉符而改。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 836）

之後的事件也證實了她的想法，嚴無畏果然派人來殺她。也因為她將獨尊山莊列為嫌疑兇手之一，因此在第二十七章中，端木芙為了尋求端木世家血仇的真相，率領西域疏勒國師等人包圍少林寺的廣聞大師等人，所幸在劍簇上塗的只是麻藥，而非毒藥，沒有在盛怒下造成少林寺的大師們傷亡，釀成大錯。此外，她還回師救援受獨尊山莊包圍的少林寺和尚大師。

第三十三章中，宗旋發現嚴無畏的面孔不再扳起來後，眉眼和神情都很像孟憶俠，在此為嚴無畏與孟憶俠兩人父子相認埋下伏筆。司馬翎利用這一伏筆，巧妙的讓嚴無畏與孟夫人之間的那條隱藏的線，逐漸清晰、浮現出來，也使後文的情節發展不會顯得突兀。

而在第三十四章中，孟夫人與孟憶俠協助宗旋逃回獨尊山莊，以及宗旋遇上

江湖秘密門派尋仇的事，似乎與端木芙等人扯不上關係，但是作者卻藉由嚴無畏的話，埋伏下孟夫人找來端木芙等人的伏筆，並為後來的情節發展預設突轉的契機與依據：

嚴無畏道：「這釜底抽薪之計，雖然不甚妥當，但用心甚佳，所以為師不曾阻止你，現在怕只怕孟夫人把端木芙等人引來。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 1076）

此時嚴無畏的這句話似乎無關緊要，有杞人憂天之慮，但是沒想到卻一語成讖，果然讓他說中了，孟夫人真的指引端木芙等人來攻擊。在此也顯得司馬翎情節結構設計之精妙，往往如神來一筆，讓小說情節突然為之一變。

## （二）懸疑

楊昌年說：

要有使讀者出乎意外的成份，具備神秘感，使用懸疑以滿足讀者的好奇心，使讀者能有機會使用想像力，使他們能有參與的感受。<sup>7</sup>

武俠小說的作者若能善用懸疑的手法，不僅可增加小說的精采度，更可吊讀者的胃口，讓讀者對情節內容的發展感到意外、神秘，並產生興趣，進而運用其想像力參與小說情節內容的發展。

在第一章中，羅希羽得知出賣翠華城的人是桑君山後，知道自己誤會了姪女羅黛青，悲痛氣憤之餘，立刻出手狙殺桑君山。雖然將桑君山打得吐血倒地，但是作者在這裡並沒有明白指出桑君山是否就此死掉，因此對於獨尊山莊是否會從桑君山的口中得知羅家的秘密基地—「千藥島」一事，一直在讀者的心中造成懸疑，為羅廷玉等人的安全擔心。直到第三章中作者才敘述到羅廷玉等翠華城人馬在千藥島的事情，之後由羅廷玉與翠華城三雄的對話，才稍微知道桑君山可能已經死去：

羅廷玉點點頭，道：「賈大叔這話極是，我有句話，說出來你們萬勿見怪，

<sup>7</sup> 詳見楊昌年，《小說賞析》，台北，牧童出版社，1979年9月初版，頁33。

那就是我時時覺得桑君山叔台有點詭異之氣，好像有點靠不住，據黛青妹說，他有時用一種古怪的眼光瞧她，使她很不舒服。」

他突然發覺所有的人都連連點頭，當即曉得自己的看法並非懷有成見，實實在在真是如此。一個念頭閃掠過心頭，使他鬨然動容，道：「但願這一次本城被毀之事，與他全無干係，不然的話，日後我定要手刃此獠，方消我心中之恨。」

秦紹遲疑一下，才道：「假如他有干係的話，咱們千藥島焉能至今全然無事？」

羅廷玉道：「這便是可怪的現象，總之，這一次咱們出動，須得查明此事。」（《劍海鷹揚》，上冊，頁 94 95）

秦紹說「千藥島」這一、二年來平安無事，可知桑君山當日被羅希羽重傷後，可能無法即刻說出「千藥島」的秘密就已死去，讀者的擔憂到此才算解除。而由羅廷玉及三雄的話和反應，可以知道桑君山之反叛早有跡象，只是羅希羽及眾人未慮及此，並沒有加以防備，以致造成滅城之禍，與前文相對應。

第二十五章中，作者借由端木芙之口提到疏勒國師會倒戈相向的隱憂：

她的目光轉到羅廷玉面上，注視了半晌，才又道：「羅公子得此一支雄厚無倫的力量相助，自然已相信可以抵擋獨尊山莊而有餘了，對也不對？」

羅廷玉微微一笑，道：「端木小姐這一問，似是含有深意。」

端木芙接口道：「當然含有深意啦！例如我若是指出疏勒國師這一路人馬，並不可靠的話，這個形勢立時可以大變特變，你說是也不是？」

羅廷玉聽了這話，神情雖未變，但楊師道卻不禁露出憂疑之色，雙眉緊皺，用心尋思。

他當初並非沒有考慮到疏勒國師倒戈的可能性。但經過詳盡的設想之後，短期間內，應無這等事情發生。可是端木芙這話豈有輕發之理？所以他心頭一凜，忙又用心尋思。

羅廷玉緩緩道：「不錯，假如疏勒國師幫助獨尊山莊，在下自是難以力敵。」

端木芙道：「這樣說來，疏勒國師竟然具有了舉足輕重的力量，這等形勢真是可怕得很，他只要一念轉移，就有一方慘遭覆亡的命運了。」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 803）

由於疏勒國師特殊的身分與地位，所以在小說中疏勒國師是否會臨陣倒戈一直是讀者們心中的疑慮，再加上疏勒國師本人的梟雄性格，令人也不禁擔心他是否會因利益或其他因素而反覆不定、倒戈相向。果然不久之後，疏勒國師為了能在中原名正言順的長久停留以找尋逐鹿中原武林的機會，並為了獲得端木芙，就背棄羅廷玉的翠華城人馬，轉而與端木芙結盟。在第三十一章中，疏勒國師已與端木芙、羅廷玉等人結盟，成為正義之師的一員，但是他為了留住端木芙，暗暗施展了一些手法，讓宗旋能抗禦端木芙的禁制手法，如此一來，宗旋就能早日恢復功力，而嚴無畏也不會很快潰敗，三強鼎立之勢就仍然維持原狀，如此一來，端木芙倚賴他的時間就會加長，他就會有更多的機會，可以獲得端木芙的芳心了。另外，在羅、嚴最後決戰時，讀者也為疏勒國師的態度立場感到憂心，所幸他最後並沒有倒戈相向，協助羅廷玉等人拿到勝利，讓讀者心中的一塊石頭放下。

第九章中，對於端木芙的出場亮相，司馬翎也利用懸疑的手法，令讀者對端木芙產生好奇心，欲罷不能的繼續看下去：

羅廷玉心中充滿了驚奇，聽那何旭口氣，一方面極為恭敬遵從她的命令，但最初卻露出了一點口風，好像耽心她的安全。

若然她武功有限，那白衣老人亦不行的話，則她下令部屬撤走，讓自己上台，是何用意？但他心中急於瞧一瞧這個黃女女究竟是何許人？不暇多想，輕輕一躍，已撲上了最上一層。這一層高台只有兩隻方桌之地，若然動手拚鬥，實無迴旋之地。

羅廷玉橫刀當胸，凝目望去，卻碰上白衣老人炯炯有光的雙眼，這個白老人手中拄著一支拐杖，杖身本身彎曲糾結成一節節，形狀奇古。拐杖首掛著兩隻紅燈籠，站在黃衣女身側，穩立不動。那黃衣女站在邊緣處，背向著他，長長的雲髮隨風飄拂，自有一種輕逸空靈之態。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 282 283）

端木芙一開始的身份令人好奇，再加上嚴無畏刻意安排的黃衣女子（假端木芙），兩人交替出現，不僅耍得羅廷玉搞不清楚，屢屢受騙，就連讀者一開始也頗有一頭霧水的感覺。

端木芙聰慧絕世，擅長行軍佈陣與奇門遁甲之術，在第九章中她一出場即帶

領獨尊山莊人馬列陣搏殺倭寇，可見其憂國憂民之心，然而這與獨尊山莊嚴無畏的殘忍好殺形象不符，但是她一開始卻為獨尊山莊嚴無畏的座上嘉賓，即令人產生疑竇，讓讀者對端木芙與嚴無畏結合的原因感到興趣。後來，第二十五章中，端木芙脫離獨尊山莊後卻不投入羅廷玉的翠華城，反而網羅西域疏勒國師人馬的原因也令人覺得懸疑：

崔阿伯已憤然道：「好！那個老匹夫居然膽敢如此。小姐，咱們從此脫離獨尊山莊。」

端木芙道：「這也未嘗不可，但我們人孤勢單，定須依附某一股力量不可，不然的話，憑我們兩個人，不須多久，就被獨尊山莊殺死了。」

崔阿伯道：「咱們投入翠華城這一邊，看那老匹夫如何是好？」

羅廷玉道：「假如端木小姐肯脫離獨尊山莊，在下歡迎之至。」

端木芙道：「我如若能投靠你的話，何須等到今日？」

楊師道訝道：「敝城理應比獨尊山莊更適合小姐才對，如何反而行不通呢？」端木芙道：「這內情暫時未便奉告，我目下已不必投靠你翠華城或獨尊山莊，大可網羅了西域這一股力量，自成一派，國師意下如何？」（《劍海鷹揚》，下冊，頁 804）

根據小說情節的描述，端木芙一開始投入嚴無畏的陣營中，是想借用獨尊山莊的勢力來查明端木世家血仇的真相，並借獨尊山莊的力量來協助她報仇。但是後來嚴無畏派人殺她，使她毅然決然脫離獨尊山莊，然而此時她卻不投入她心中愛慕的情人羅廷玉的陣營中，是因為羅廷玉的陣營是正義之師，若查出仇人為正派人士，羅廷玉必不肯助她殺光仇敵，再加上她心中仇恨熾烈，一心也想全數殲滅敵人，羅廷玉也不會答應這等殘忍血腥的大屠殺行為，因此，端木芙才不肯與羅廷玉結合，反而選擇西域疏勒國師的力量。

而小說中突然蹦出的使魅劍高手吉祥大師與他的徒弟支林僧二人，身份來歷都令人生疑：

端木芙點點頭，目光四掠，掃過吉祥大師師徒之時，只見他們都很平靜地向四週觀望，有如是置身事外之人。

她雙眉一皺，忖道：「假如他們是獨尊山莊的得力高手，面臨這等局勢，

豈能這般的沉靜自若？因此，這對師徒的來歷，實在不能教人無疑。（《劍海鷹揚》，下冊，頁 806）

端木芙順此線向下探尋，並配合假端木芙手中的「翠玉符」，終於發現此項絕藝—「邪功魅劍」乃為端木世家所有，並追究出嚴無畏就是她尋找已久的端木世家仇敵。

第二十二章疏林之局，秦霜波陷於被動情勢中，但仍有一拼之力，卻主動棄劍束手就縛，這個行為不但是雷世雄，連聰明的端木芙也感到疑惑。想其原因可能為，一秦知羅必有派手下查探她的行蹤，因此不久後就會來救援，因此也不必浪費力氣。二是已落下風，暫時無性命之憂，只要退出獨尊山莊與翠華城之間的風波即可，與她的心意和理想符合，因此迅速的答應端木芙等人的要求。

第七章中出現的女子章如煙，她的身份來歷與地位也是令人感到懸疑的地方。小說中寫道：

羅、楊二人亦感到這個女郎很不平凡，莫看她衣服樸素，但卻散發出天真自然之美，那兩頰上健康可愛的血色，更使她顯得脫俗可親。他們真想不通這個地方怎會容得這位姑娘的存在？這好比是蕪雜的庭園中，茁生出一叢極稀罕名貴的品種一般，令人覺得這是奇蹟。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 235）

在獨尊山莊的地盤中出現如此健康活潑開朗的少女，著時令人不敢相信，而且她的行為舉止令人莫測高深：

羅廷玉沒有異議，事實上，他也很想弄清楚這個女孩子的底細。怎在這個奇異詭密的世界中，卻有如美麗的小鳥一般，自由地飛翔高唱，健康活潑，令人感到不可思議。而她居然不怕那個莊主莫義擊她抵罪。因此，任誰都不禁要問：她是誰？何以不怕莫莊主問罪？她真心幫助羅、楊二人逃走麼？為什麼？這些疑問，使羅、楊二人都極感興趣，非弄個明白不可。當然這些疑問不可以直接向她探詢，只能從側面查究，並且用事實來證明。（《劍海鷹揚》，上冊，頁 240）

這一連串的問句不只是羅廷玉的疑問，也是讀者心中的疑惑。在第三十五章中，則由嚴無畏口中知道章如煙是他特別蓄養來要給雷世雄當媳婦的，因此，章如煙在莫家莊中才会有特殊的地位、身份。小說中在此也略微交代章如煙之後的情形與近況。

嚴無畏透露少林有魔功秘藝一事給端木芙知，藉以挑起端木芙對少林的猜忌與怨恨，誤認少林為她的滅門仇人，實行他的借刀殺人之計。第十三章中，由宣碧君向羅廷玉說的內容可得知：

宣碧君道：「我還有一件事請教公子，那就是早先突然出現助你出陣之人，是那一路的高手？」

羅廷玉道：「鄙人全然不知。」

宣碧君道：「也許與端木小姐有關吧？按說那些入陣搗亂之人，武功突然增強甚多，好像受過像那蕭越寒增加力的魔功手法而致，但難道他們竟是少林高手？」宣碧君自言自語的推論，最末一句卻使羅廷玉心神大震，連忙道：「宣姑娘之言，自必有多少根據，只不知為何牽涉嵩山少林寺？」

宣碧君道：「據老莊主透露，這等催迫激發出一個人體內潛能的魔功，雖是歹毒不過，等如預支一個人的生命。但其實卻是一種極為上乘的武功心法，並非尋常旁門左道的家派所能通曉。據老莊主所知，方今天下各家派中，恐怕只有嵩山少林寺流傳得有這等至高無上的秘藝心法。」

羅廷玉透一口大氣，道：「如若僅是推測，那也未必就猜得中。」

宣碧君道：「羅公子好像因此而感到莫大安慰，其實呢，名門正派之中，也不免會有壞坯子。賤妾近兩年來隨侍老莊主，曾經好幾次從他口風中聽出，似乎在少林派中，有一個很難對付的人物，連老莊主亦不打算得罪他。」羅廷玉絲毫不敢對她這番話掉以輕心，當下道：「姑娘可知道這人的名字麼？」

宣碧君道：「不知道，真的，我不騙你。老莊主的為人一向深藏不露。這等震驚天下莫大秘密，決不會輕易洩露」(《劍海鷹揚》，中冊，頁 427 428)

宣碧君透露的這一段話，不只羅廷玉關心，也令讀者對後面出場的少林廣聞大師的身份、來歷起疑，讓讀者好奇而繼續隨情節探查下去。在淮陰中西大會中，

讀者的目光不只為精采的中西比武及端木芙與疏勒國師間的鬥智所吸引，更是注意到廣聞大師與端木芙之間的矛盾與衝突，為精采多變的情節更增波折與刺激。

司馬翎也利用「劍后」秦霜波的觀察，對廣聞大師作側面的描述與刻劃，隨著情節的發展，廣聞大師的身份越來越奇特，也越來越清晰，最後藉由在古寺中與端木芙的對質，一舉讓廣聞大師說明他與端木世家的關係，也讓他在小說中的身份地位更加清楚。

### （三）高潮

《劍海鷹揚》這部小說從頭到尾高潮迭起，波折不斷，一直吸引著讀者的目光，到最後司馬翎再來個大高潮，總結前面所安排的各種情節結構。傅騰霄說：

高潮，是矛盾衝突到達了頂點，是決定人物命運、事件成敗、雙方力量勝負的關鍵。<sup>8</sup>

《劍海鷹揚》中的情節到了最後，無論是在親情、愛情、人性道德等各方面的矛盾衝突都到達了極點，姚小丹面對愛情與武林公理正義的抉擇；嚴憶俠面對親情與武林公理正義的抉擇；嚴無畏面對以前的所作所為與人性道德的衝突；秦霜波面對愛情與劍道的抉擇；端木芙對自己未來人生的選擇；羅廷玉與秦霜波、端木芙間的三角關係的解決等。每一樣事情的矛盾衝突都達到頂點，因此作者安排在這最後的高潮中全部將之解決，姚小丹與嚴憶俠誠實面對自己的良心，選擇武林公理正義的一邊，不包庇嚴無畏；嚴無畏對自己的所作所為也表露出後悔之意；秦霜波運用智慧既選擇了愛情，也選擇了劍道；端木芙利用情勢與過人的智慧，把自己未來的幸福由疏勒國師手中轉移到羅廷玉手中；羅、秦、端木三人間的關係就由秦霜波將之完美的解決，兩人共事一夫。在這裡人物的命運、事件的成敗、正邪雙方力量的勝負等，都獲得了完滿的結局。

楊昌年說：

在許多預為安排的驚心動魄的過場中，將故事逐步發展，發展到超出讀者預料，而仍不違背常理與人性，將事的糾紛與人的衝突獲致出奇制勝之解決，是為高潮。<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> 詳見傅騰霄，《小說技巧》，台北，洪葉文化，1996年4月初版一刷，頁114。



又說：

高潮出現應自然(雖然形式突然)必是以前一連串先發生的事件所產生必然的合理的結果。<sup>10</sup>

《劍海鷹揚》的最後高潮雖然出現的突然，但卻是必然的情形，因為司馬翎在前面已埋下許多伏筆，設下了許多懸疑，就為了形成高潮的場面。雖然帶給讀者的感覺是最後的結局結束的很快的感覺，但故事情節的發展雖是在讀者的意料之外，但卻在情理之中。諸如羅、秦、端木、疏勒國師四人間的情感問題；嚴無畏、雷世雄、宗旋等人的下場等。

## 二、複雜情節的整合

《劍海鷹揚》是以俠客成長為主要情節模式，再搭配上少部份的武林爭雄、歷史武俠(倭寇事件)、武林公案(端木世家事件)、攀武學巔峰(羅廷玉、秦霜波邁向刀君劍后之路)等情節模式組合而成。整部小說情節內容仍不脫俠客以武行俠的敘述模式，但是在因襲中有創新，因此才能讓讀者產生對情節的期待，牽動讀者的好奇心，讓讀者欲罷不能。

《劍海鷹揚》的情節結構主要是由一主四副的情節內容組織安排而成，五條故事情節時分時合，交互穿插，環環相扣，造成小說情節懸念層層疊起，高潮不斷。

主線是白道指標「翠華城」被嚴無畏率人血洗，小說主人翁羅廷玉在城破之際，由翠華城三雄送至秘密基地「千藥島」，為復仇作準備。羅廷玉苦練家傳血戰刀法，竟然意外發現刀君之祕，功行大進，率領殘餘部屬復出，準備與嚴無畏一決生死，報滅城血仇。

副線有四條，一是普陀山聽潮閣傳人秦霜波為了追求劍道最高境界，向「劍后」境界邁進，奉師命入世遨遊行走江湖。她的出現遏阻了獨尊山莊的氣焰，嚴無畏為了阻止秦霜波插手江湖事，下令手下不得向其生事，並派宗旋使出美男計，想以「情」征服秦霜波。之後她遇上羅廷玉，並對羅廷玉產生愛慕之情，為

---

<sup>9</sup> 詳見楊昌年，《小說賞析》，同註7，頁40。

<sup>10</sup> 詳見楊昌年，《小說賞析》，同註7，頁40。

選擇劍道或愛情而煩惱。

一是南海端木世家的遺孤端木芙為了追查全家遭殺害的真相，投身於獨尊山莊，期間曾在武林上展露她的才慧，幾經波折，終於查出仇人是嚴無畏。

一是西域疏勒國師塔立克率領西域人馬逐鹿中原武林，但卻為端木芙率領的中原武林人士所阻止，最後與端木芙、羅廷玉結盟。

一是七殺杖嚴無畏企圖稱霸武林，密謀策劃數起事件，在血洗翠華城後，可說是稱霸中原武林，但是最後仍為羅廷玉、端木芙及疏勒國師的聯軍所滅。小說後半部還描述他遇見姚小丹與嚴憶俠後，心中對往昔的所作所為感到後悔。

《劍海鷹揚》中雖然有多條副線一起進行，但仍不偏離主線，楊昌年在談到主要情節與輔助情節時表示：

小說有如花樹，主要情節是樹幹，輔助情節是枝葉，兩者缺一不可。<sup>11</sup>

主線和副線同樣重要，兩者缺一不可。《劍海鷹揚》是一部長篇的武俠小說，若是故事中只有一個主要情節，那就容易顯得單調、無趣。若只有輔助情節而沒有主要情節，則不容易讓讀者抓住主題。只有主要情節和輔助情節恰當的互相配合，才能讓小說的情節結構更加完整。

司馬翎在《劍海鷹揚》中利用交替複雜的情節，讓小說主旨顯現出來。《劍海鷹揚》這部小說雖是描寫男女主角復仇的故事，但是其中仍突顯出人性道德善惡的問題、刻劃親情倫理、描寫人生哲理、並探討人性與大道的關係。

司馬翎在情節設計上能妥善的利用真摯動人、詼諧戲謔、緊張與波折、鬥智與推理等四項技巧，讓《劍海鷹揚》的情節內容設計奇特誘人、曲折多變，變得更加吸引人，更加好看。在情節結構安排上，有伏筆、有懸疑、有高潮，對故事情節的整合更是一氣呵成，有連貫性，情節發展雖然波譎雲詭、一波三折，但是卻合情合理，脈絡清晰；雖然跌宕起伏，往往出乎讀者的意料之外，但是基本上仍是在情理之中。

---

<sup>11</sup> 詳見楊昌年，《小說賞析》，同註7，頁34。

## 第六章 結論

司馬翎雖然名列「台灣武俠小說四大家」及「台灣三劍客」之一，但是在武俠小說界卻猶如蒙塵的明珠，鮮少受到讀者應有的重視他的名聲雖然沒有金庸梁羽生古龍及新近受歡迎的黃易響亮，但是他的作品卻影響著後來的武俠小說家司馬翎的武俠文學作品整體說來素質是較其他作家整齊的，而《劍海鷹揚》正是司馬翎的作品中最受歡迎且讀者接受度最高的著作。他的作品中有因襲有創新，作品內容有深度，在小說的故事情節中往往還融合了他所要帶給讀者的東西。

《劍海鷹揚》的作品特色在前面幾章已分別討論過，綜合前面所論述的要點，茲將其特色歸納如下：

首先，推理鬥智可說是司馬翎作品中的一大精華。他小說中的人物都有一定的智慧，小說情節也因此變得更為精采，更為吸引讀者的目光。司馬翎在《劍海鷹揚》一書中所創造的推理鬥智的江湖世界，改變了長久以來武俠小說界中重視武力的觀念，為武俠小說界開啟了一處新天地，也就是智慧或其他因素也能影響比武的結果，改變小說情節的走向。另一特色是講究禮儀，《劍海鷹揚》中的人物注重身分氣度，而講究禮儀也是一種培養氣勢的方法，它使司馬翎的江湖世界瀰漫著儒家彬彬君子風度，這一特色帶給讀者另一番體驗與感受。

其次，司馬翎作品中對於武學原理都能自圓其說，獨樹一幟，如：「執簡御繁」、「以意克敵」、「心靈修煉」、「氣機感應」等，司馬翎都有深刻而合理的描寫。司馬翎武俠小說中的武學與俠客的心靈精神相結合，與人合而為一，而小說中比武打鬥的場面，則可說是俠客力、技與智的展現。比武打鬥在武俠小說中不再形式化、公式化，司馬翎將「人」帶入其中，舉凡人的性格、情緒、智慧等都會影響著打鬥的勝負，甚至是比武打鬥勝負的關鍵，讓武俠小說中的比武打鬥更增可看性、複雜性。

另外，司馬翎在《劍海鷹揚》這部作品中藉由人物的表現、情節、對話的安排，展現出他的傳統文學素養，保留了我國傳統文化的精神與知識。在這個西風東漸，傳統文化不受重視的時代背景中，許多人尤其是時下的年輕人，對傳統文化認識不深，甚至可說是毫無知悉。司馬翎的作品宛如一座小的文化知識寶庫，因此藉由司馬翎的武俠小說，讀者可輕易的透過閱讀武俠小說而獲得關於我國傳統文化的知識，在娛樂消遣中有所助益，潛移默化。

此外，司馬翎還結合我國傳統文化精神，創作出具有個人特色的武俠小說。在《劍海鷹揚》中有著對人性道德的關懷與重視，司馬翎將中國傳統的儒家文化精神與武俠小說的形式相結合，小說中的江湖世界以儒家仁義為原則，支配著小說人物的思想行為。司馬翎並在小說中反映社會現實面及人心的複雜性，肯定人性本善，點出人生真諦，闡揚人道精神，否定強權即是公理，呼喚世人對道德禮法的重視。讓司馬翎的小說在充滿刀光劍影、攻心推理的情節中，體現出人性道德的情懷，這是司馬翎作品中的特有之處。

《劍海鷹揚》中不只有儒家孟子學說，還有道家思想，司馬翎巧妙的將道家思想融入小說情節中，讓作品充實而有深度，與一般充斥於社會上的武俠小說截然不同，能帶給讀者閱讀的享受與精神的獲得，還能從中汲取中國傳統道家文化的精髓。

不僅如此，司馬翎對《劍海鷹揚》中的女性角色，都賦予她們自主的生命與情感，她們掌握了自己的人生，兼具智慧與理性的態度，在小說中扮演著關鍵的角色，甚至主導了故事情節的進行與演變，並非如其他武俠小說家作品中的女性，只是花瓶或裝飾而已。儘管司馬翎仍是以男性的眼光、角度描寫，但對女俠的刻劃描繪卻比其他作家來得深刻，因此在作品中創造出無數令人動容，稱讚佩服的奇女子。尤其是秦霜波，司馬翎在《劍海鷹揚》中對她要選擇劍心空明的最高境界或愛情間的所作的掙扎與努力，以及內心的轉變刻劃深入。

《劍海鷹揚》的人物塑造上有三項特色：「完整的人的呈現、寫英雄人物不神化、側重人物的心理分析」。司馬翎在塑造人物時不論正面反面人物，都盡量描繪出其真實面，加入人情，放入人性，有優點，有缺點，使得人物形象更為飽滿豐富，更為立體傳神。

《劍海鷹揚》的情節跌宕起伏，結構緊密而完整。司馬翎在情節設計上能妥善的運用真摯動人、詼諧戲謔、緊張與波折、鬥智與推理等四項技巧，在情節結構上則有伏筆、有懸疑、有高潮，將複雜的情節緊密的結合在一起，環環相扣，層層疊起，故事情節的發展往往在情理之中，意料之外，十分吸引讀者的目光。

司馬翎《劍海鷹揚》是一部體大而思精的作品，故事的主線雖是傳統的少康中興的復仇戲碼，但是司馬翎卻能夠不拘泥於此，推陳出新，情節中還加入了武林爭雄、攀登武學巔峰、武林公案、歷史武俠等情節敘述模式，並在其中穿插有國家民族情義、兒女情感間的描述，非常深刻動人。而且本書中的思想深度、武學創見、鬥智場面都寫得精采萬分，對人物角色的內心刻劃也大都能入木三分，可說是司馬翎武俠小

說中的代表作 因此，司馬翎在港台眾家武俠小說家中，實可躍居於前幾名，甚至可與金庸相媲美

目前國內對司馬翎武俠小說的專門研究不多，只有葉洪生 世代交替下的「武林奇葩」 - 司馬翎武藝美學 面面觀 林保淳 蒙塵的明珠 - 司馬翎的武俠小說 以及楊晉龍《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義三篇單篇論文，而有系統的學術研究並不多見 因此，筆者希望透過這項研究所獲得的結果，一來能提供日後想要研究司馬翎武俠文學作品的人，有可以研究參考的方向與面向 其次，希望能喚起讀者對司馬翎的注意，抉發司馬翎武俠小說的重要性，提升司馬翎武俠小說的地位，進而彰顯其在文學上之價值

## 圖表附錄



圖一：王潛石與司馬翎（中）、臥龍生（左）在埔里山中行獵。

採自王潛石著，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落

（真善美出版社宋德令先生提供）

附表一

坊間司馬翎作品				
	書名	出版日期	出版地及出版社	備註
1	關洛風雲錄	1982年8月	台中，文天出版公司	
2	劍氣千幻錄	1994年1月	台北，萬象出版社	萬象選書《十大武俠名家系列》之一，更名為《劍影留香》重新出版。
3	劍神傳	1982年8月	台中，文天出版公司	除了文天版外，筆者還找到台北皇佳出版社於1996年6月所出的版本
4	仙洲劍隱			文天版《八表雄風》的一到八章即是《仙洲劍隱》。
5	白骨令	1982年8月	台中，文天出版公司	
6	鶴高飛	1982年9月	台中，文天出版公司	除了文天版外，筆者還找到台北皇佳出版社於1996年7月所出的版本
7	斷腸鏢	1980年10月	台北，漢牛出版社	
8	金縷衣	1982年9月	台北，漢牛出版社	
9	八表雄風	1982年11月	台中，文天出版公司	
10	劍膽琴魂記	1983年5月	台中，文天出版公司	
11	聖劍飛霜	1984年8月	台中，文天出版公司	除了文天版外，筆者還找到台北皇佳出版社於1993年3月所出的版本
12	掛劍懸情記	1980年6月	台北，真善美出版社	
13	帝疆爭雄記	1983年5月	台中，文天出版公司	

14	鐵柱雲旗	1986年3月	台中，文天出版公司	
15	織手馭龍	1983年3月	台中，文天出版公司	
16	飲馬黃河	1984年10月	台中，文天出版公司	
17	紅粉干戈	1985年8月	台中，文天出版公司	
18	劍海鷹揚	1980年7月	台北，真善美出版社	
19	血羽檄	1983年6月	台中，文天出版公司	其續集《化血門》亦由文天出版公司同時出版
20	丹鳳針	1985年2月	台中，文天出版公司	
21	金浮圖	1982年12月	台中，文天出版公司	文天出版公司將其拆為兩部，其續集《仙劍佛刀》於1983年1月出版
22	焚香論劍篇	1984年2月	台中，文天出版公司	
23	檀車俠影	1983年10月	台中，文天出版公司	
24	浩蕩江湖	1983年5月	台中，文天出版公司	
25	武道	1982年11月	台中，文天出版公司	
26	胭脂劫	1983年2月	台中，文天出版公司	
27	獨行劍	1983年2月	台中，文天出版公司	
28	玉鉤斜	1983年3月	台中，文天出版公司	
29	白刃紅妝	1982年7月	台北，南琪出版社	
30	情俠蕩寇誌	1980年12月	台北，南琪出版社	除了南琪版外，筆者還找到台北皇鼎出版社於1998年8月所出的版本
31	人在江湖	1997年7月	台北，萬象出版社	十大高手 系列之一
32	艷影俠蹤			
33	杜劍娘	1982年5月	台北，南琪出版社	
34	迷霧	1979年8月	台北，平凡出版社	《十八郎》(台北，皇鼎出版社，



				1981年5月)為《迷霧》續集
35	劍雨情霧	1980年10月	台北，皇鼎出版社	
36	江天暮雨劍如虹	1980年11月	台北，皇鼎出版社	
37	身無彩鳳雙飛翼	1981年3月	台北，皇鼎出版社	為《挑戰》《強人》合輯
38	驚濤	1981年9月	台北，皇鼎出版社	
39	極限	1984年1月	台北，皇鼎出版社	
40	刀劍情深	1984年4月	台北，皇鼎出版社	
41	倚刀春夢			
42	飛羽天關	1985年5月	台北，皇鼎出版社	
* 第35、36、37、38項台北皇佳出版社在1997年9月將之合併為《名捕沈神通傳奇》出版。				

附表二

司馬翎作品創作年表					
	書名	年代	出版社	主人公	備註
1	關洛風雲錄	1958	真善美	石軒中、 朱玲	處女作，署名「吳樓居士」， 《劍神》系列前傳。
2	劍氣千幻錄	1959	真善美	鍾荃、陸 丹	署名「司馬翎」， 於香港《真報》連載發表， 港版曾改名為《武林第一劍》， 台灣萬象選書《十大武俠名家系 列》之一，更名為《劍影留香》 重新出版。
3	劍神傳	1960	真善美	石軒中、 朱玲	署名「吳樓居士」， 最初在《民族晚報》連載時，題 為《鋒鏑情深》，結集出版時易 以今名。
4	仙洲劍隱	1960	真善美	秦重、袁 綺雲	署名「吳樓居士」， 《劍神》系列外傳， 文天版《八表雄風》的一到八章 即是《仙洲劍隱》。
5	白骨令	1960	真善美	韋千里	署名「司馬翎」， 在《藝與文》雜誌上連載。 <sup>1</sup>
6	鶴高飛	1960	真善美	何仲容、 成玉真	署名「吳樓居士」。
7	斷腸鏢	1960	春秋	沈雁飛、 吳小琴	署名「司馬翎」， 曾用名《修羅扇》。
8	金縷衣	1961	春秋	孫伯南、 江上雲	署名「司馬翎」， 曾用名《璇璣情俠傳》。
9	八表雄風	1961	真善美	石軒中、	署名「吳樓居士」，《劍神》系列

<sup>1</sup> 詳見王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，收錄於《世界日報》中的《世界周刊》，美國，2001年9月9日。《藝與文》為司馬翎與王潛石、臥龍生、伴霞樓主等人共同籌辦的雜誌。（感謝真善美出版社宋德令先生提供）

				朱玲	後傳。同時在台北《民族晚報》和香港《真報》連載。
10	劍膽琴魂記	1961	真善美	歐劍川、楊小璇	署名「司馬翎」，《聯合報》於1961.5.11至1962.6.27連載共411集，題名為《劍膽琴魂》。
11	聖劍飛霜	1962	真善美	皇甫維	署名「司馬翎」，《聯合報》於1962.6.28至1963.12.31共連載498集。曾用名《一皇三公》
12	掛劍懸情記	1963	真善美	桓宇、花玉眉	署名「司馬翎」，曾用名《風流浪子》。
13	帝疆爭雄記	1963	真善美	無名氏、凌玉姬	署名「司馬翎」，曾用名《半面艷姬》。
14	鐵柱雲旗	1963	真善美	趙岳、文開華、單雲仙	署名「司馬翎」
15	織手馭龍	1962	真善美	裴淳、薛飛光	署名「司馬翎」，《聯合報》於1962.3.23至1965.11.27共連載497集。
16	飲馬黃河	1964	真善美	朱宗潛、褚玉釧	署名「司馬翎」，《中華日報》於1964.7.6至1966.12.11共連載878集。曾用名《風雲再起》。
17	紅粉干戈	1965	真善美	王元度、藍明珠	署名「司馬翎」，曾用名《紅粉記》。
18	劍海鷹揚	1967	真善美	羅廷玉、秦霜波、端木芙	代表作，署名「司馬翎」。大陸延邊版易名為《刀君劍后》，此外曾用名《劍氣揚威》、《鷹揚劍》。
19	血羽檄	1967	真善美	查思烈、歐陽菁	署名「司馬翎」，曾被拆為兩套，後半部名為《化血門》。 《臺灣日報》於1967.2.27至1969.7.24共連載728集。

20	丹鳳針	1967	真善美	杜希言、 雲散花	署名「司馬翎」， 曾用名《鬼堡神針》、《艷狐少俠》。
21	金浮圖	1967	真善美	薛陵、齊茵、 韋小容、紀香瓊、 金明池	署名「司馬翎」， 曾被拆為兩套，後半部名為《仙劍佛刀》。 本書為雙線情節：一是薛陵、齊茵、 韋小容；另一是金明池、紀香瓊。
22	焚香論劍篇	1967	真善美	谷滄海、 孫紅線、 關鸞、羅青	署名「吳樓居士」， 曾用名《九劍表雄風》、《九劍混混江湖情》。
23	檀車俠影	1968	真善美	徐少龍、 連曉君	署名「司馬翎」，《大眾日報》於 1968.5.1 至 1970.5.23 共連載 567 集。 曾用名《風流大尊者》、《武林大尊者》、 《霸海屠龍》。
24	浩蕩江湖	1968	真善美	趙羽飛、 吳仙客	署名「司馬翎」， 後半部 14 集起由雲中岳代筆。
25	武道	1969	真善美	沈宇、艾琳、 厲邪、陳若嵐	《武林風雷集》之一、二，署名 「司馬翎」。 大陸浙江版合為《武道胭脂劫》， 延邊版易名為《胭脂劫》。
26	胭脂劫	1970	真善美	沈宇、艾琳、 厲邪、陳若嵐	本書為雙線情節：一是沈宇、艾琳； 另一是厲邪、陳若嵐。
27	獨行劍	1970	真善美	朱濤、阮玉嬌、 喬雙玉、夏少游、 艾華、梅	署名「司馬翎」。 1971 年，司馬翎因改行經商而一度 輟筆三年，本書於 1974 年完成。 本書主角多人，主要可分為三條

				蕊、陳仰白、甄小蘋、黃連芳	線：一是朱瀟、阮玉嬌、喬雙玉；一是夏少游、艾華、梅蕊；另一是陳仰白、甄小蘋、黃連芳。阮玉嬌與喬雙玉兩人合稱為「幻府雙嬌」。
28	玉鉤斜	1970	真善美	公孫元波	署名「司馬翎」
29	白刃紅妝	1974	南琪	龍少騰、狄可秀	署名「司馬翎」，後半部係偽書。大陸延邊版易名為《刀影瑤姬》，曾用名《活命火狐》。
30	情俠蕩寇誌	1973	南琪	陳希定	署名「司馬翎」，部分存疑。 《臺灣新生報》於 1973.12.23 始連載，未完，出版後後半部雲中岳代筆。 大陸延邊版易名為《龍馬江湖》，曾用名《蟹行八步》、《鐵劍鷹飛》。
31	人在江湖	1974	南琪	萬家愁、阮瑩瑩	署名「司馬翎」， 《中央日報》於 1974.12.19 至 1976.4.10 共連載 458 集。 大陸延邊版易名為《摘星手》
32	艷影俠蹤	1975	南琪		司馬翎只開筆寫了個頭（約兩集 5 萬字），後為南琪找人偽續，真品遠不及半。
33	杜劍娘	1975	南琪	杜劍娘、陳公威、莫家玉	署名「司馬翎」，部分存疑。 大陸延邊版易名為《武道》。 此外曾用名《奇俠仇女》。
34	迷霧	1979	平凡	李十八	港版署名「天心月」。 另外，台北皇鼎出版於 1981 年 5 月出版的《十八郎》，其上冊即為《迷霧》，《十八郎》是下冊，為另一故事單元。

35	劍雨情霧	1980	皇鼎	沈神通、 陶正直	港版署名「天心月」 曾用名《劍雨情煙兩迷離》
36	江天暮雨劍 如虹	1980	皇鼎		港版署名「天心月」 曾用名《望斷雲山多少路》
37	挑戰	1981	皇鼎		港版署名「天心月」 曾用名《身無彩鳳雙飛翼》
38	強人	1981	皇鼎		港版署名「天心月」 曾用名《身無彩鳳雙飛翼》
39	驚濤	1981	皇鼎		港版署名「天心月」
40	極限	1984	皇鼎	小辛、花 解語	署名「司馬翎」 曾用名《橫行刀》
41	刀劍情深	1984	皇鼎	李不還、 呼延長壽	署名「司馬翎」
42	倚刀春夢	1982	皇鼎	徐可	署名「司馬翎」 以第一人稱女性為主角
43	飛羽天關	1983	皇鼎	小關、李 百靈	署名「司馬翎」，最後遺作。 《聯合報》1983.8.10 至 1985.2.11 載 545 集，未完，司 馬翎只寫到李百靈第一次正式 與血屍席荒碰面為止，此後為偽 作。

\* 據林保淳和葉洪生說，司馬翎後期另有兩部連載作品未曾出版，其一為《江湖英傑集》（《中華日報》1971.10.10 - 1972.2.23 共連載 135 集），其二為《飄花零落》（《台灣新聞報》1979.7.3 - 1982.1.24 共連載 505 集），皆未寫完。

\* 另有一部《秘境》，據出版社廣告聲稱撰稿中，惜無後訊。

\* 本表上的「年代」為各作品開始寫作的時間，或於報紙上發表的時間。各部作品完成的時間則不一定，有的當年度完成，如《帝疆爭雄記》、《劍海鷹揚》；有的則費時一至三年，如《纖手馭龍》、《獨行劍》。

\* 本表除了對司馬翎作品的年代有部分更改外，並對主人公部份詳加考察、增減，因為司馬翎的小說有些多為多線情節發展，因此主人公不只

一、二人，為讓人更加了解，故將主要人物列出。

- \* 《極限》、《刀劍情深》兩部書，葉洪生的介紹中並未列入，但在此筆者將之列入。
- \* 關於備註中司馬翎的作品曾以其它名稱出版的情形，主要是指大陸方面，因為司馬翎作品在大陸出版混亂故有如此多的名稱。
- \* 以上關於「司馬翎作品創作年表」的相關資料，主要參考自葉洪生新近統計的資料，<sup>2</sup>以及台灣淡江大學「中華武俠文學網」網站（<http://www.knight.tku.edu.tw/home.htm>）大陸舊雨樓網站（<http://www.older.com/wuxia/siml/siml.html>）。

---

<sup>2</sup> 詳見楊晉龍，《孟子》在司馬翎武俠小說中的應用及其意義，收錄於淡江大學中國文學系主編，《縱橫武林 - 中國武俠小說國際學術研討會論文集》，台北，台灣學生書局，1998年9月初版，頁208註釋1。

附表三

大陸地區司馬翎作品					
	書名	年代	台灣初版	浙江文藝出版社(浙江版)	延邊人民出版社(延邊)版
1	關洛風雲錄	1958	真善美	2冊	同名
2	劍氣千幻錄	1959		3冊	同名
3	劍神傳	1960		3冊	同名
4	仙洲劍隱	1960		易名,《八表雄風》的一至八章即是	無
5	白骨令	1960		2冊	同名
6	鶴高飛	1960		2冊	同名
7	斷腸鏢	1960	春秋	無	同名
8	金縷衣	1961		無	同名
9	八表雄風	1961	真善美	4冊	同名
10	劍膽琴魂記	1961		2冊	無
11	聖劍飛霜	1962		無	同名
12	掛劍懸情記	1963		無	同名
13	帝疆爭雄記	1963		4冊	同名
14	鐵柱雲旗	1963		3冊	同名
15	纖手馭龍	1964		3冊	同名
16	飲馬黃河	1965		3冊	同名
17	紅粉干戈	1965		3冊	同名
18	劍海鷹揚	1967		3冊	易名為《刀君劍后》
19	血羽檄	1967		無	同名
20	丹鳳針	1967		3冊	同名
21	金浮圖	1967		4冊	同名
22	焚香論劍篇	1967		無	同名



23	檀車俠影	1968		3 冊	同名	
24	浩蕩江湖	1968		3 冊	同名	
25	武道	1969		4 冊，合為 《武道胭脂劫》	易名為《胭脂劫》	
26	胭脂劫	1970				
27	獨行劍	1970		3 冊	同名	
28	玉鉤斜	1970		3 冊	無	
29	白刃紅妝	1974	南琪	無	易名為《刀影瑤姬》	
30	情俠蕩寇誌	1974			易名為《龍馬江湖》	
31	人在江湖	1975			易名為《摘星手》	
32	艷影俠蹤	1975			無	
33	杜劍娘	1975			易名為《武道》	
34	迷霧	1979	平凡	無		
35	劍雨情霧	1980	皇鼎	無	合為《大俠魂》	
36	江天暮雨劍如虹	1980				
37	挑戰	1981				
38	強人	1981			無	
39	驚濤	1981				
40	極限	1984				合為《大俠魂》
41	刀劍情深	1984				
42	倚刀春夢	1982				
43	飛羽天關	1984				同名

參考資料來源：

舊雨樓 - 清風閣論壇 - 司馬翎專區，詳情可參考「司馬翎書目討論匯總第二稿」  
( <http://www.olderain.com/bbs/dispbbs.asp?boardID=31 & Root ID=92735 & ID=92735> )

## 參考文獻：

### 一、作者文本

司馬翎著，《劍海鷹揚》，台北，真善美出版社，1980年7月初版。

### 二、專書

#### (一) 通俗文學類

##### 武俠專書

1. 王立著，《偉大的同情—俠文學的主題史研究》，上海，學林出版社，1999年2月初版一刷。
2. 王海林著，《中國武俠小說史略》，太原，北岳文藝出版社，1988年10月初版。
3. 王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北，遠流出版事業，1999年12月初版一刷。
4. 中國時報編輯部編，《當代中國武俠小說大展》，台北，時報文化，1979年四版。
5. 古龍著，《天涯、明月、刀》，台北，萬盛出版有限公司，1986年11月再版。
6. 杜南發等著，《諸子百家看金庸》(伍)，台北，遠流出版事業，1997年10月2版1刷。
7. 李天道、王順貴著，《漫談金庸小說的俠客典型》，台北，華文網股份有限公司，2001年12月初版。
8. 金庸學術研究會編，《閱讀金庸世界》，上海，上海書店出版社，2000年8月初版一刷。
9. 周清霖主編，《中國武俠小說名著大觀》，上海，上海書局，1996年10月初版。
10. 林保淳、龔鵬程編，《二十四史俠客資料匯編》，台北，臺灣學生書局，1995年9月初版。
11. 林保淳著，《解構金庸》，台北，遠流出版社，2000年6月初版一刷。
12. 易劍東著，《武俠文化》，台北，揚智文化出版社，2000年12月初版一刷。
13. 胡仲權編，《武俠小說研究參考資料》，台北，萬卷樓圖書有限公司，1998年11月初版。
14. 胡文彬著，《中國武俠小說辭典》，石家庄，花山文藝出版社，1992年8月，初版一刷。
15. 倪匡著，《我看金庸小說》，台北，遠流出版社，1987年3月初版。
16. 柳蘇等著，《梁羽生的武俠文學》，台北，風雲時代出版公司，1988年7月初版。
17. 徐斯年著，《俠的蹤跡—中國武俠小說史論》，北京，人民文學出版社，1995年12月初版。

18. 徐楊尚著，《金庸解讀》，武漢，武漢大學出版社，2001年3月初版一刷。
19. 曹正文著，《古龍小說藝術談》，台北，知書房出版社，1996年10月初版。
20. 曹正文著，《俠文化》，台北，雲龍出版社，1997年7月初版。
21. 曹亦冰著，《俠義公案小說史》，浙江，浙江古籍出版社，1998年12月初版一刷。
22. 梁守中著，《武俠小說話古今》，台北，遠流出版公司，1997年初版。
23. 淡江大學中文系主編，《俠與中國文化》，台北，台灣學生書局，1993年4月初版。
24. 淡江大學中文系主編，《縱橫武林—中國武俠小說國際學術研討會論文集》，台北，台灣學生書局，1998年9月初版。
25. 陳山著，《中國武俠史》，上海，上海三聯書店，1995年12月初版二刷。
26. 陳墨著，《新武俠二十家》，北京，文化藝術出版社，1992年6月初版。
27. 陳平原著，《千古文人俠客夢 武俠小說類型研究》，台北，麥田出版社，1995年4月初版。
28. 陳穎著，《中國英雄俠義小說通史》，江蘇，江蘇教育出版社，1998年10月初版。
29. 崔奉源著，《中國古代短篇俠義小說研究》，台北，聯經出版社，1986年3月初版。
30. 葉洪生著，《武俠小說談藝錄 葉洪生論劍》，台北，聯經出版社，1994年11月初版。
31. 葉洪生著，《蜀山劍俠評傳》，台北，遠景出版社，1982年10月初版。
32. 廖可斌編，《金庸小說論爭集》，浙江，浙江大學出版社，2000年11月初版。
33. 戴俊著，《千古世人俠客夢 武俠小說縱橫談》，台北，臺灣商務印書館，1994年12月初版一刷。
34. 魏紹昌著，《我看鴛鴦蝴蝶派》，台北，臺灣商務印書館，1992年8月初版一刷。
35. 鄭健行著，《武俠小說閒話》，台北，幼獅文化，1994年。
36. 羅立群著，《梁羽生小說藝術世界》，台北，知書房出版社，1997年5月初版一刷。
37. 嚴家炎著，《金庸小說論稿》，北京，北京大學出版社，1999年1月初版。
38. 嚴家炎著，《再探金庸情節趣味》，台北，遠流出版公司，2000年9月初版。
39. 龔鵬程著，《大俠》，台北，錦冠出版社，1987年10月初版一刷。

### 其他通俗文學

1. 王平著，《中國古代小說文化研究》，濟南，山東教育出版社，1988年10月初版2刷。
2. 吳秀華著，《明末清初小說戲曲中的女性形象研究》，江蘇，江蘇古籍出版社，2002年9月初版一刷。

3. 吳同瑞、王文寶、段寶林編，《中國俗文學七十年》，北京，北京大學出版社，1994年1月初版。
4. 孟樊、林耀德編，《流行天下——當代台灣通俗文學論》，台北，時報文化出版社，1992年1月初版一刷。
5. 林芳玫著，《解讀瓊瑤愛情王國》，台北，時報文化出版公司，1995年1月初版二刷。
6. 范伯群編，《中國近現代通俗文學史》，南京，江蘇教育出版社，2000年4月初版。
7. 范伯群著，《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，台北，國文天地雜誌社，1990年3月初版。
8. 張振軍著，《傳統小說與中國文化》，廣西，廣西師範大學出版社，1996年1月初版一刷。
9. 鄭明俐著，《從古典小說看中國女性——貪嗔痴愛》，台北，師大書苑，1989年1月初版一刷。
10. 鄭明俐著，《通俗文學》，台北，揚智文化，1993年5月初版一刷。

## （二）小說理論專書

1. 王汝海、張羽著，《中國小說理論史》，杭州，浙江古籍出版社，2001年。
2. 方祖燊著，《小說結構》，台北，東大圖書股份有限公司，1995年10月版。
3. 佛斯特著、李文彬譯，《小說面面觀》《Aspects of the Novel》，台北，志文出版社，1980年12月再版。
4. 金健人著，《小說結構美學》，台北，木鐸出版社，1988年9月初版。
5. 孟 瑤著，《中國小說史》，台北，傳記文學，1991年4月再版。
6. 侯 健著，《中國小說比較研究》，台北，東大圖書公司，1983年12月初版。
7. 馬振方著，《小說藝術論》，北京，北京大學出版社，1999年1月版。
8. 馬幼垣著，《中國小說史集稿》，台北，時報文化出版公司，1987年3月二版一刷。
9. 陳平原著，《中國小說敘事模式的轉變》，台北，久大文化公司，1990年5月初版。
10. 陳平原著，《小說史：理論與實踐》，台北，淑馨出版社，1998年10月初版。
11. 陸志平、吳功正著，《小說美學》，台北，五南圖書公司，1993年11月初版一刷。
12. 傅騰霄著，《小說技巧》，台北，洪葉文化，1996年4月初版一刷。
13. 葉 朗著，《中國小說美學》，台北，里仁書局，1987年6月10日版。
14. 葉桂桐著，《中國古代小說概論》，台北，文津出版社，1998年10月初版。
15. 楊 義著，《中國古典小說史論》，北京，中國社會科學出版社，1997年12月初版2刷。

16. 楊 義著，《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院，1998年6月初版。
17. 楊恆達著，《小說理論》，台北，五南圖書出版公司，1988年11月初版。
18. 楊昌年著，《小說賞析》，台北，牧童出版社，1979年9月初版。
19. 寧宗一主編，《中國小說學通論》，安徽，安徽教育出版社，1995年12月初版。
20. 魯 迅著，《魯迅小說史論文集》，台北，里仁書局，2000年。
21. 劉世劍著，《小說概說》，高雄，麗文文化出版社，1994年11月初版。
22. 劉良明著，《中國小說理論批評史》，台北，洪葉文化，1997年1月初版一刷。
23. 鄭明娉著，《古典小說藝術新探》，台北，時報文化出版公司，1987年12月初版。
24. 謝昕、羊列容、周啟志著，《中國通俗小說理論綱要》，台北，文津出版社，1992年3月初版。
25. 應錦襄、林鐵民、朱水涌著，《世界文學格局中的中國小說》，北京，北京大學出版社，1997年11月初版。

### (三) 古籍學術專書

1. 司馬遷著，《史記》，台北，啟業書局，1978年出版。
2. 李贄著，《焚書·讀史》，收錄於《焚書·續焚書》，台北，中華書局，1975年版。
3. 徐巍選注，《陶淵明詩選》，台北，遠流出版事業，1993年7月初版六刷。
4. 陳鼓應註譯，《老子今註今譯及評介》，台北，台灣商務印書館，1992年12月修訂版十五刷。
5. 陳鼓應註譯，《莊子哲學研究》，台北，日盛印書廠，1978年1月二版。
6. 黃錦鉉註譯，《新譯莊子讀本》，台北，三民書局，1992年9月十一版。
7. 劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍》，台北，錦繡文化出版社，1993年再版。
8. 謝冰瑩等編譯，《新譯四書讀本》，台北，三民書局，1995年8月修訂六版。
9. 魏汝霖註譯，《孫子今註今譯》，台北，台灣商務印書館，1994年12月修訂版第六次印刷。

### (四) 其他

1. 朱自清著，《論雅俗共賞》，台北，國際少年村，2001年6月初版。
2. 朱光潛著，《文藝心理學》，台北，智揚出版社，1986年初版。
3. 沈謙、趙衛民、張堂錡編著，《文學創作與欣賞》，台北，國立空中大學，2002年8月初版二刷。
4. 陳思和著，《中國新文學整體觀》，台北，業強出版社，1990年3月初版。
5. 黃維樑，《中國現代文學導讀》，台北，台灣書店，1998年10月初版。

6. 鍾少异著，《古劍的歷史和傳說》，北京，三聯書店，2003年8月初版二刷。

### 三、單篇、期刊論文（按筆劃排列）

#### 四劃

1. 王潛石，哀司馬翎——一顆武俠明星的殞落，《世界日報》中的《世界周刊》，美國，2001年9月9日。
2. 王達明(莫意訪問整理)，期待武俠新秀，《幼獅月刊》，63卷3期，1986年3月，頁30-32。
3. 王少華，20世紀中國武俠小說簡述，《河南教育學院學報》(哲學社會科學版)，第2期，2001年。

#### 五劃

4. 田毓英，「榮譽、仁義」武士精神 - 中外俠士精神的真面目，《國文天地》，第5卷12期，1990年5月，頁36-38。
5. 白祖詩，談談現代武俠小說(上)(下)，《昆明大學學報》，第11、12卷，2000年、2001年。

#### 六劃

6. 江靜芳整理，武俠小說的社會意義-訪陳曉林，《幼獅月刊》，63卷3期，1986年3月，頁18-20。

#### 七劃

7. 宋今人，出版者的話，收入司馬翎《八表雄風》，1962年，第25集末。
8. 宋今人，告別武俠，收入司馬翎《獨行劍》，1974年，第29集，頁63-72。
9. 宋德令，一代宗師司馬翎——武俠小說的新時代意義，收錄於《司馬翎全集序》，真善美出版社宋德令先生提供。
10. 吳明益，武俠小說概述上、下，《幼獅文藝》，592、593期，2003年4、5月。
11. 吳樺，武俠小說與中國文化傳統，《文史知識》，1991年第1期，頁59-65。
12. 吳禮權，英雄俠義小說與中國人的阿Q精神，《國文天地》，11卷8期，1996年1月，頁84-87。
13. 呂正惠，古典詩詞中的遊俠與英雄，《國文天地》，第5卷12期，1990年5月，頁25-27。
14. 李捷金，透視人性，《幼獅月刊》，63卷3期，1986年3月，頁32-34。
15. 李嗣滄，科學的武俠，收錄於《司馬翎全集序》，真善美出版社宋德令先生提供。

#### 八劃

16. 林保淳，從通俗的角度談武俠小說，《文訊月刊》，第26期，1986年10月，頁125-132。
17. 林保淳，通俗小說研究的起點：武俠小說研究，《淡江人文社會學刊五十週

年校慶特刊》，2000年10月，頁309-333。

18. 林保淳，觀千劍而識器——評《武俠小說談藝錄》，《文訊月刊》，1995年2月，頁16-19。
19. 林保淳，游俠江湖—武俠小說的「江湖世界」，《淡江大學中文學報》，第八期，2003年7月，頁49-66。
20. 林保淳，女權的江湖 江湖的女權—司馬翎筆下的女性，收錄於《司馬翎全集 序》，真善美出版社宋德令先生提供。
21. 林翠芬記錄整理，金庸談武俠小說，《明報月刊》，30卷1期，1995年1月，頁48-54。
22. 周啟志，通俗小說能成為一門顯學嗎？，《文訊月刊》，革新68期106號，1994年8月。

#### 九劃

23. 侯健，中西武俠小說之比較，《聯合文學》，第四卷3期，1988年1月，頁180-187。
24. 俠客，群魔亂舞酷翻天(上)(下)，收入《聯合文學(俠客筆記10)》，13卷12期，1997年。
25. 俠客，風塵俠隱懷臥龍，收入《聯合文學(俠客筆記6)》，13卷8期，1997年6月。
26. 俠客，俠氣崢嶸蓋九州(上)(下)，收入《聯合文學(俠客筆記4~5)》，13卷6~7期，1997年4月。
27. 俠客，黑白兩道「大哥大」，收入《聯合文學(俠客筆記1)》，13卷3期，1997年1月。
28. 俠客，美人如玉劍如虹(上)(下)，收入《聯合文學(俠客筆記2~3)》13卷4~5期，1997年。

#### 十劃

29. 倪斯霆，中國武俠小說源頭辨，《文史知識》，第1期，1993年，頁77-81。
30. 徐斯年，中國古代武俠小說的孕育，《歷史月刊》，第82期，1994年11月，頁86-92。
31. 徐斯年，可以知世，可以論文，可以娛人——關於近代通俗小說的斷想，《國文天地》，第8卷12期，1993年5月，頁56-60。
32. 孫桂芝，俠的氾濫與失落，《中國論壇》，17卷8期，1984年1月，頁8-11。
33. 夏元瑜，俠客、刺客、老蓋仙，《國文天地》，6卷4期，1990年9月。

#### 十一劃

34. 張系國，武俠小說家的小說家—司馬翎，收錄於《司馬翎全集 序》，真善美出版社宋德令先生提供。
35. 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2月，頁8-11。

36. 張英， 中國古代的俠 ，《國文天地》，5卷12期，1990年5月，頁13-16。
37. 莊練， 武林大俠何處尋 ，《國文天地》，5卷12期，1990年5月，頁17-20。
38. 莊吉發， 從劍俠談起-中國古代名劍面面觀 ，《國文天地》，5卷12期，1990年5月。
39. 陳雙陽， 中國俠文化流變試探 ，《中山大學學報》(社會科學版)，第4期，1996年，頁79-85。
40. 陳葆文， 短篇小說中的女俠形象探討 ，《國文天地》，5卷12期，1990年5月。
41. 陳長房， 西方通俗文學的模式 ，《文訊月刊》26期，1986年10月。
42. 陳尚榮， 武俠小說的文類特徵 ，《學海》，2001年3月。
43. 陳樂融， 劍底人間 ，《幼獅月刊》63卷3期，1986年3月，頁35-36。
44. 陳秋坤， <談武論俠 - 武俠小說迷與武俠小說作者專訪錄>，《中國論壇》，1976年1月，頁38-47。
45. 章培恆， 司馬翎論 ，收錄於《司馬翎全集 序》，真善美出版社宋德令先生提供。
- 十二劃
46. 黃秋芳， 武俠小說的典型 ，《幼獅月刊》，63卷3期，1986年3月，頁25-28。
47. 湯哲聲， 蛻變中的蝴蝶：論民初小說創作的價值取向，《文學評論》，第2期，2001年，頁117-126。
48. 曾錦坤， 文學與文學語言 ，《國文天地》，4卷9期，1989年2月。
- 十三劃
49. 楊瑞松， 身體、國家與俠：淺論近代中國民族主義的身體觀和英雄崇拜，《中國文哲研究通訊》，第10卷第3期，2000年9月，頁87-106。
50. 楊金幫， 武俠文學中「俠客形象」的社會影響，《渝州大學學報》，第4期，2000年。
51. 葉洪生， 論當代武俠小說的「成人童話」世界----透視四十年來臺灣武俠創作的發展與流變，《上海文論》第五期，1992年。
52. 葉洪生， 武林盟主與九大門派 - 速寫近代武俠小說中之「俠變」，《國文天地》，第5卷12期，1990年5月，頁32-35。
53. 葉洪生， 淺談武俠小說的來龍去脈，《歷史月刊》，75期，1994年4月，頁75-80。
54. 葉洪生， <為大陸史學界「盲俠」看病開方 - 論王海林《中國武俠小說史略》之五短>，《國文天地》，1991年7月，頁74-78。
55. 葉洪生， 為大陸史學界「盲俠」看病開方(下)-論羅立群『中國武俠小說史』之得失，《國文天地》，7卷3期，1991年8月。



#### 十四劃

56. 廖輝英， 嚴肅與通俗之間 ，《文訊月刊》，26期，1986年10月。
57. 趙喜桃， 有感于港台三大武俠小說家—兼評通俗小說的寫作特色 ，《西安教育學院學報》，第16卷第2期，2001年6月。

#### 十五劃

58. 鄧仕樑， 說俠義-試論中國文學裡的俠義精神 ，《國文天地》，7卷2期，1991年7月，頁68-78。
59. 鄭樹森， 大眾文學、敘事、文類-武俠小說札記三則 ，《二十一世紀月刊》，1991年4月，頁113-119。
60. 鄭旭玲整理， 誰與爭峰？ - 《縱橫書海》訪金庸 ，《聯合文學》，1994年6月，頁17-25。
61. 蔣 益， 論現代武俠小說的審美意識 ，《中州學刊》，第3期，2001年5月。
62. 魯德才， 歷史中的俠與小說中的俠—論古代文化觀念中武俠性格的變遷 ，《南開學報》，第1期，2001年。

#### 十七劃以上

63. 薛興國， 讀武俠小說應有的態度—以金庸作品為例 ，《幼獅月刊》，63卷3期，1986年3月，頁29-30。
64. 蘇綾紀錄， 文學良心與市場流行-通俗文學討論會 ，收入《文訊月刊》，26期，1986年10月。
65. 龔鵬程， 民初的大眾通俗文學：鴛鴦蝴蝶派 ，《文訊月刊》，26期，1986年10月，頁107-132。
66. 龔鵬程， 美人如玉劍如虹 - 漫談清末儒俠的俠骨與柔情 ，《國文天地》，第5卷12期，1990年5月，頁28-31。

## 四、學位論文

1. 許彙敏著，《金庸武俠小說敘事模式研究》，國立中正大學中研究所中國文學研究所碩士論文，1996年。
2. 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》，私立南華大學研究所碩士論文，1999年。
3. 彭士民著，《梁羽生「萍蹤俠影系列」武俠小說研究》，私立南華大學文學研究所碩士論文，2002年。
4. 賴致仰著，《梁羽生《女帝奇英傳》研究》，私立南華大學文學研究所碩士論文，2002年。
5. 林宜蓉著，《王度廬「鶴 - 鐵」五部曲研究》，私立南華大學文學研究所碩士論文，2003年。