

# 台北市中山女高 95 學年度人文資優班歷史組專題報告

## 游藝文史知人生—以金庸《書劍恩仇錄》為中心的探討

研究者：張蕙、蔡晴安

指導教師：彭裕峰老師

# 目錄

## 壹、緒論

- 一、研究動機與研究目的
- 二、章節架構與研究方法
- 三、相關文獻的回顧探討

## 貳、金庸其人與其作

- 一、金庸生平簡介
- 二、金庸作品簡介
  - (一) 各具特色的 15 部長短篇著作
  - (二) 毫不遜色的附錄文章
  - (三) 以詩文入題的回目
  - (四) 在臺流傳的版本

## 參、從《書劍恩仇錄》賞析金庸作品

- 一、《書劍恩仇錄》的時代背景與內容架構
- 二、《書劍恩仇錄》的創作緣由與 1950 年代的香港
- 三、《書劍恩仇錄》與其他作品的聯繫

## 肆、《書劍恩仇錄》的寫作手法

- 一、承舊傳新的武俠架構
  - (一) 神遊其中的江湖世界

(二) 族群與權力議題的省思

## 二、《書劍恩仇錄》的人物

(一) 顯性主角與隱性主角

(二) 幾個角色的性格側寫

(三) 《書劍恩仇錄》的女性

## 伍、賞析之餘的議論

一、何謂正邪

二、何謂滿漢

三、何謂朝野

## 陸、結論

## 柒、參考資料

一、金庸傳記與其作品

二、書籍論著

三、報刊雜誌

四、網路資源

# 游藝文史知人生—以金庸《書劍恩仇錄》為中心的探討

## 壹、緒論

### 一、研究動機與研究目的

武俠小說一般被視為通俗小說，長期為流行的讀物，近年來更躋身於學術領域之中<sup>1</sup>。其中，當代武俠小說界中，又以金庸作品最為耳熟能詳。

自 1955 年查良鏞以「金庸」為筆名撰寫《書劍恩仇錄》起，金庸之名便不脛而走，不僅成為武俠小說界的新寵，更讓大家見識到庶民文學的力量<sup>2</sup>。除了眾多榮銜外，金庸甚至被北京師範大學的王一川教授排名為巴金之後、老舍之前的第四位中國現代文學大師<sup>3</sup>。另外，1999 年由香港《亞洲週刊》舉行的「二十世紀中文小說一百強」評選活動，金庸成為與魯迅、老舍、巴金、張愛玲並列為同時有兩部作品入選的當代作家<sup>4</sup>。進入 21 世紀，其作品更在 2005 年 3 月收錄為中國大陸的高中教材<sup>5</sup>，成為高中生的必讀文章。也因傳媒的日益發達，金庸的作品逐漸成為資本主義下的產物，作品不僅被改編成影視戲劇、漫畫，甚至成為電玩或當紅的網路遊戲素材。學界也多次以「金學研究」為主題，召開各大研討會<sup>6</sup>。由上述幾點便能理解，金庸武俠小說的影響力，已是無遠弗屆。

總體而言，金庸的 15 部作品，不僅各具特色、人物鮮明，再加上節奏清晰明快、故事張力大。讀過金庸作品的讀者們便會發現，金庸的作品除了故事經營的好，他更將中國兩千多年來博大精深的文化發揚光大，文句的字裡行間，假使細細品讀，便不難發現他貫穿了家學、佛學、醫學、文學、歷史、天文、

<sup>1</sup>參見彭毅，〈中國古神話與武俠小說〉（載於《台大中文學報》9〔台北，1997.06〕，頁 75-92），頁 81。

<sup>2</sup>參見王德威，〈金庸小說國際學術研討會論文集·序〉（載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》〔台北：遠流出版公司，1999〕，頁 i-v），頁 i。

<sup>3</sup>參見孫立川，〈新武俠小說成為絕響〉（載於《明報月刊》31：2〔香港，1996.02〕，頁 9-11），頁 9。王一川教授的現代文學大師的排名，前五名依序為魯迅（周樹人）、郭沫若、巴金（李堯棠）、金庸（查良鏞）、老舍（舒慶春）。參見曹正文，〈武俠小說熱對大陸文壇的衝擊〉（載於《明報月刊》31：2，頁 12-14），頁 13。

<sup>4</sup>此次評選的審委共計 14 位，分別來自中、港、台、美、星、馬等地，其中魯迅作品入選為《吶喊》、《彷徨》，老舍為《駱駝祥子》、《四世同堂》，巴金為《家》、《寒夜》，張愛玲為《傳奇》、《半生緣》，金庸則為《射鵰英雄傳》、《鹿鼎記》。同為武俠小說入選的尚有還珠樓主的《蜀山劍俠傳》、梁羽生的《白髮魔女傳》、古龍的《楚留香》。轉引自羅賢淑，《劍光俠影論金庸》（台北：萬卷樓圖書公司，2003），頁 2〈皮述民序〉。

<sup>5</sup>2005 年 3 月，金庸的《天龍八部》入選中國大陸語文教材，其中節錄章節為第四十一回〈燕雲十八飛騎，奔騰如虎風煙舉〉。

<sup>6</sup>關於金庸作品的學術研討會，舉其瑣瑣大者，如 1998 年 5 月於美國科羅拉多大學舉行的「金庸小說與二十世紀中國文學」國際學術研討會、1998 年 11 月於台北的「金庸小說國際學術研討會」等。此外，中國大陸北京、杭州與香港亦舉辦好幾場學術研討會。

科技甚至人文涵養於書中。書中角色帶領我們身歷其境，亦彷彿一部部描繪人生的百科全書，也因此身為讀著的我們不僅能與之共鳴，更可從文字中來體會人生。

此外，有鑑於金庸作品與其版本種類極多，無法一一論述，本組乃決定以《書劍恩仇錄》作為研究主題，並以遠流出版公司發行之「平裝版」作為研究用版本<sup>7</sup>。

本組選擇《書劍恩仇錄》為研究主題的原因與目的如下：

第一，《書劍恩仇錄》乃金庸的第一部作品，研究此書既可領會作為新武俠小說龍頭之一金庸的初創風格，又可看出《書劍恩仇錄》與後來其他作品的異同（如架構、人物、情節、場景等）。

第二，雖說《書劍恩仇錄》也許並非讀者迴響最多或認為最成功的作品，而相關的研究也並不豐富。但正因如此，反而使我們在經營上擁有更大的揮灑空間，或許經由我們的拋磚引玉，能使大家來重新審視這部金庸的武俠文學處女作<sup>8</sup>。

第三，《書劍恩仇錄》是一部具有鮮明時空背景的作品，其勾勒出清初盛世下的朝野角力與族群衝突，而此二者恰為學習歷史所經常碰觸的議題。對於歷史組的我們來講，研究《書劍恩仇錄》既可透過文字來觀照歷史，又可提供我們一個傳統正史外的新視野。

最後，在 20 世紀的通俗文學領域中，武俠小說與言情小說為其兩大宗。但似乎武俠小說讀者多為男性，而言情小說讀者多為女性<sup>9</sup>。故此次以金庸作品為探討主題，也是希望能破除既有窠臼，並進一步和金庸作品有所交流，更期許得以透過文字來領略人生，同時嘗試把休閒性的閱讀轉化為更深層的賞析與議論。

## 二、章節架構與研究方法

除首章〈緒論〉與末章〈結論〉外，我們分為四大章來建構本組專題。第貳章〈金庸其人與其作〉中，我們首敘金庸的生平，包括其家世、年少歷程，以及進入社會後陸續投入傳播界、演藝界，乃至後來創作小說和自辦報刊，並參與香港回歸中國大陸的法制工作。既是報人、作家也是政論人，金庸可謂是一位多方位的文化人。

不論長篇或短篇，金庸的 15 部作品可說是各具特色，讀來屢屢令人不忍釋卷。此外為補小說之不足或讓讀者有延伸空間而作的附錄文章，以及對作品內容有畫龍點睛之效的詩文回目，亦在我們討論之列。最後，透過金庸作品在台流傳的版本介紹，可從中領略到金庸不分年齡與階層持續不衰的影響力。

第參章〈從《書劍恩仇錄》賞析金庸作品〉這個部分，我們將從閱讀資料的階段進入更深的賞析，從《書劍恩仇錄》的時代背景、內容切入，並深入了

---

<sup>7</sup>之所以選擇遠流版平裝本，乃是因為此一版本是目前在台發行情最大、流傳最廣的版本。純從文字內容而言，其與更早在台的遠景版本幾無二致。

<sup>8</sup>如施愛東，〈金庸小說與民間文字〉（載於《純文學》復刊第 3 期〔香港，1998.07〕，頁 20-29）一文中即提到，《書劍恩仇錄》是研究金庸美學思想最值得關注的作品之一。參見該文，頁 21。

<sup>9</sup>參見羅賢淑，〈劍光俠影論金庸〉，頁 1。

解金庸的創作緣由和 1950 年代香港的連結，最後一節則會提到《書劍恩仇錄》和其他部作品之聯繫。

作為第一部的武俠創作與時間的壓迫下，金庸自然的以其年少耳熟能詳的家鄉傳說為題材，從而開啓了金庸武俠殿堂的創作大門。《書劍恩仇錄》是建立在史實背景下的一部牽涉民族、朝野、情愛的武俠小說，從情節與人物的複雜性，突顯出中國文化多元而矛盾的特色。以現實角度言，此書的創作，亦與當時金庸身處的香港有其時空上的關係。此外，《書劍恩仇錄》雖未臻金庸武俠文學的高峯，卻已奠定日後其他作品的基礎與模式，這從人物與架構皆可看出端倪。

進入第肆章〈《書劍恩仇錄》的寫作手法〉，我們要透過《書劍恩仇錄》來看金庸的融舊鑄新、冶鍊中外的小說架構，並對其作品一向膾炙人口的小說人物進行探討。

由於金庸的作品原先皆是刊載於報章，故即便後來在付梓出版已經過大幅修改，我們仍可看到在原有報刊幾百字的篇幅限制下，金庸發揮了傳統章回小說的特色，即藉由情節的高潮迭起與伏筆的預留，以吸引讀者不斷的引頸企盼。而如同傳統的武俠小說，金庸也營造了一些江湖幫會與武打場面，並架構了民族與朝野的角力情節，然金庸卻往往以其獨特的文化涵養與對文字的掌握，而展現出所謂新武俠小說的精髓，令讀者沉浸於「成人的童話世界」中。

此外，人物的刻畫一向是金庸作品最引人起共鳴的關鍵之處。誠如金庸自己所言，他寫小說其實是寫人性。金庸筆下的人物譜，呈現了現實社會的眾生百態，讀者可從中傾慕、模仿、自勵或警惕。故對《書劍恩仇錄》人物的探討，適為本章第二節的重點所在。

在前面幾章（特別是第肆章）的基礎下，我們在第伍章〈賞析之餘的議論〉試圖提出幾個議題來做深入剖析。

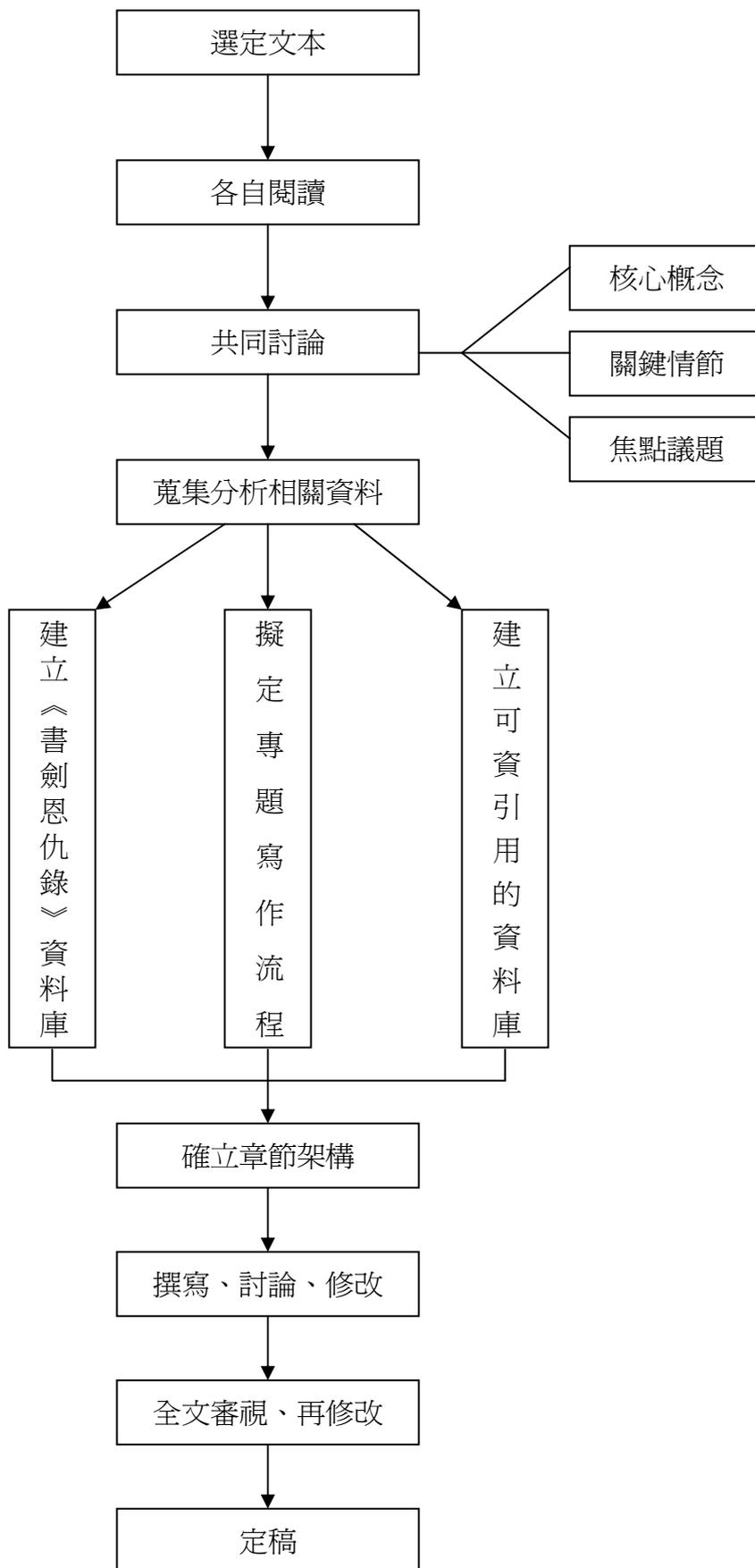
誠如學者所言，武俠小說的江湖世界雖說為一個超離現實的環境，然仍可處處看見現實世界的影子。然而傳統的武俠小說內容，就閱讀者的角度而言，往往會對其描述的人物言行賦予非正即邪的歸類。就《書劍恩仇錄》來看，似乎附滿即為邪，而興漢即為正。這固然是偏狹的民族主義使然，也益發讓我們想更進一步的去探討何謂正邪，與在沒有法治下的武林，其正邪份際的拿捏。

再者，《書劍恩仇錄》的背景還涉及到漢、滿、回三個民族的糾葛。金庸作品絕大部分皆以中國史上的多民族時代為其創作時空，並從中去試圖突破漢族本位主義的迷思。職是之故，在本節我們也嘗試去探討不同民族互動下的折衝過程與其深層意義。

最後，作為封建中國的最後一個王朝—清朝，從開國之初到亡國之際，無時不面對一個時浮時潛的反清問題。這個問題固然源於民族差異，卻實歸於權力之爭。因此，在跳脫正史的論述之餘，透過武俠世界，也許可使我們從另一個視野，來重新看待橫互於中國史上的朝野權力之爭的議題。

以上是就本文主題貳、參、肆、伍章的架構內容的簡要說明。在〈結論〉部分，我們除了總結本文的各要點外，也期許能為日後的專業研究開啓一扇大

門。其次，本組的研究方法與流程如下：



基本上，我們希望在閱讀金庸小說之餘，能進一步賞析並從中找尋議題來做縱深探討，整個專題乃藉由平面的敘述而進階到立體的議論。再者，純就《書劍恩仇錄》而言，其研究價值似乎尚未完全被發揮出來。至少在「金學」的研究範疇中，有關《書劍恩仇錄》的探討實很難與金庸的其他長篇作品等量齊觀，因此或許能藉由我們的拋磚引玉，讓有志探索金學者共同來經營這塊有待開發的園地。當然，我們也期許在金學研究的領域中，留下一席之地！

### 三、相關文獻的回顧探討

關於本組專題的徵引書目，請詳見第柒章〈參考資料〉。以下就主要資料進行簡單述介，其中可分三大類。

#### 1. 金庸傳記與其作品

有關金庸的生平與其作品的述論，散見各處。其中冷夏（鄭祖貴）的《金庸傳》雖因明報出版社發行而頗具「官方」色彩，然也提供了全方面的資料。另如羅賢淑的《劍光俠影論金庸》一書也對金庸其人其事、武俠創作動機與理念、作品概述，予以專章論析。

就金庸的 15 部武俠作品而言，除了《書劍恩仇錄》外，其他只要涉及專題的相關之作，亦是我們想要了解與探討的部分。如《飛狐外傳》所看到 10 年後霍青桐、陳家洛和紅花會眾當家的身影。此外，在各章中我們也會不時引用其他作品來參照比較討論，如第伍章〈賞析之餘的議論〉即從各個不同層面切入，並且引述金庸在其他作品的「後記」來加以論述之。

#### 2. 期刊論文

有關金庸早期創作武俠小說的背景，可以韓倚松（John C. Hamm）的〈淺談金庸早期小說與五十年代的香港〉和陸離的〈金庸訪問記〉兩篇文章為代表；另王德威的〈金庸小說國際學術研討會論文集·序〉一文，總結了金庸創作歷程與金庸作品在不同年代對社會的影響。然而「震古鑠今」的金庸似乎也成了一種障礙，孫立川的〈新武俠小說成爲絕響〉即感嘆武林文學創作上的後繼乏力，在於人才凋零之因。

其次，彭毅的〈中國古神話與武俠小說〉，主要以神話的集體潛意識和武俠小說的個人想像加以比較，並試圖討論兩者的表現方式與特質。而林保淳的〈遊俠江湖——武俠小說的江湖世界〉與〈金庸小說中的「江湖世界」〉兩文同質性高，都提及虛實相參的江湖世界，其構成的元素與自成體系的「武林規範」。

再次，以金庸作品為核心討論的文章亦所在多有。如吳宏一在〈金庸小說中的舊詩詞〉中，以金庸和梁雨生這兩位香港 50 年代有名的新派武俠小說家為例，比較兩者在經營回目與引用詩詞之功力。孔慶東的〈從民族意識看金庸小說〉，則以金庸作品多半涉有兩個以上的民族人物與關係，從而一一舉例切入論析。吳韋璉的〈金庸小說女性人物敘寫研究之導讀〉，以女性的觀點與角度剖析金庸的作品，文中並附有各女性角色的出場順序表。胡小偉的〈顯性與隱

性—金庸筆下的兩重社會〉，乃借金庸筆下的「顯性」與「隱性」社會，思考正邪、朝野、俠盜、文武等傳統社會架構的消長，亦對現世社會價值之移動，多所抒發。林保淳的〈金庸小說版本考〉，細數金庸小說在台流傳的各種版本，特別是早期的非授權版本；並進一步比較新舊版本的內容適切性。

最後，以《書劍恩仇錄》為主題的文章，就寓目所及，為馮其庸的〈論《書劍恩仇錄》〉與董千里的〈《書劍》的兩條主線〉。其中馮文堪稱極少數以《書劍恩仇錄》作為學術研究的論文，其筆調與內容兼有學術與通俗之美。董文則提出《書劍恩仇錄》有兩條主線，一為愛情、一為民族意識，並著重在愛情線的論述。

### 3. 書籍論著

金庸筆下人物，既最能引起讀者迴響，故也為研究成果最豐碩者。如陳墨的《金庸筆下人物》，曹正文的《金庸小說人物譜》，吳靄儀的《金庸小說中的男子》、《金庸小說中的女子》等書，皆透過主題方式來剖析各書人物。而楊馥愷的《霍青桐的人生哲學》，更是以《書劍恩仇錄》女主角霍青桐為主的專著。

其次，陳墨的《金庸小說之謎》與潘國森的《解析金庸小說》，則不惟探討人物，也包含了對主旨、情節與架構的分析。而羅賢淑的《劍光俠影論金庸》，則是以其博士論文為基礎的擴充之作。至於王秋桂主編的《金庸小說國際學術研討會論文集》，不但見證金庸作品已臻學術之林，更可藉由發表各文，看出「金學」的博瀚如海與縱深如山。

最後，從遠景時代到遠流時代所整理結集的《諸子百家看金庸》，讓我們見識到即便是文人、學者，亦鮮少未被金庸風靡者。如果說《諸子百家看金庸》代表的是偏「學院派」的意見，那麼金庸茶館編輯室所編的《金迷聊天室》，則反映了「學院外」不同年齡與階層的論述。

## 貳、金庸其人與其作

### 一、金庸生平簡介

金庸，本名查良鏞，生於1924年，浙江省海寧縣袁花鎮人。海寧在清朝屬於杭州府，雖然只是個濱海小縣，自古以來卻是學風興盛之鄉，到了近代更出了王國維、蔣百里、徐志摩等文人名士<sup>10</sup>。而海寧查家則是當地數一數二的望族，數百年來人才輩出，所謂「一門七進士，叔姪五翰林」<sup>11</sup>。在查家的宗祠外，至今還有清朝康熙皇帝親筆所題的對聯：「唐宋以來巨族，江南有數人家」。而金庸的先祖中，以查慎行（嗣璉）、查嗣庭兄弟兩者最有名。清初文史學者如趙翼、紀昀曾評查慎行的詩可與南宋陸游並肩，算是清代一流詩人<sup>12</sup>。查嗣庭則

<sup>10</sup>參見冷夏（鄭祖貴），《金庸傳》（香港：明報出版社，1997），頁10。

<sup>11</sup>參見《鹿鼎記》第一回註，頁42。

<sup>12</sup>參見《鹿鼎記》第一回註，頁42。

在雍正四年以禮部侍郎出任江西正考官，主持鄉試時，被人告發試題荒謬而導致家族多人身陷牢獄，查嗣庭本人最後雖死於牢獄中，仍被雍正下令戮屍<sup>13</sup>。

拜家學淵博之賜，金庸八歲的時候，第一次在家中藏書接觸到武俠小說—「新文派」始祖顧明道的《荒江女俠》，只看幾頁便深受吸引。後來陸續又閱讀許多武俠小說，如平江不肖生的《江湖奇俠傳》與《近代俠義英雄傳》等<sup>14</sup>。初中三年級時與同學合著並出版《獻給投考初中者》，初試啼聲便大獲成功，可以看出他經營出版業的天賦。

1941年，金庸就讀浙江省立聯合高中，在學校裡發表一篇名為〈阿麗思漫遊記〉的壁報，以一隻色彩斑斕、到處吐毒舌又喜歡到處威脅學生的眼鏡蛇暗諷學校的訓導主任，這篇文章雖然贏得學生的讚賞，卻惹惱了訓導主任，幾天後便被學校開除，經過友人的幫忙才轉入衢州中學完成高中學業<sup>15</sup>。抗戰後期，他考進中央政治學校外交系，希望一圓外交官之夢，只是他見義勇為的個性一點也沒改變，才讀了一年多，就因為無法忍受國民黨職業學生的橫行校園，向學校投訴，與校內領導黨務的訓育長發生衝突，又被校方勒令退學。

抗戰勝利後，金庸回到家鄉，進入杭州《東南日報》擔任外勤記者，第一次與報業接觸就結下不解之緣，自此投身新聞工作數十年而不疲。不到一年他辭去工作，懷抱著做外交官的夢想，進入上海東吳法學院攻讀國際法，並且在當時國內地位最高、最具影響力的上海《大公報》兼職。1948年金庸被調往香港《大公報》任職，工作性質和過去在上海時一樣，擔任國際電訊的翻譯以及編輯國際新聞版，1952年又調往《大公報》下的《新晚報》擔任副刊編輯，並且結識了羅孚與另一香港新派武俠大師梁羽生（本名陳文統）。

在《新晚報》這段時間，金庸在副刊裡發表過不少影評、棋話、隨筆等，也開始創作電影劇本，如：《蘭花花》、《絕代佳人》、《有女懷春》等劇本。1955年，香港吹起一陣武俠熱，金庸一方面受到羅孚的邀約，另一方面眼見梁羽生以《龍虎鬥京華》一炮而紅，決定以其本名的最後一個字「鏞」拆成「金庸」為筆名在《新晚報》發表第一部武俠小說《書劍恩仇錄》，一夕間鋒芒直逼梁羽生，自此奠定往後17年武俠文學創作的基礎<sup>16</sup>。

1959年，金庸在香港創辦《明報》，剛開始草創的前幾年飽嘗艱辛，當時《明報》的銷售量幾乎是靠《神鵰俠侶》與《倚天屠龍記》在苦苦支撐。1962年，由於毛澤東的「工農業生產大躍進」造成大陸逃亡潮，許多廣東居民紛紛

---

<sup>13</sup>查嗣庭獲罪之因最普遍說法，乃是其所出試題中，引用《詩經·商頌·玄鳥》：「邦畿千里，維民所止」，後被人誣「維、止」二字乃去「雍正」之頭。但事實上，查嗣庭身繫文字獄其因並非單純亦非單一事件引發，此點金庸有其論述，參見《鹿鼎記》第一回註，頁40-42。而查嗣庭之獄，其真正起因實際上是因其黨同隆科多而涉及的政治獄，此中緣由請參見陳捷先，《明清史》（台北：三民書局，1990），頁297-298；馮爾康，《雍正傳》（北京：人民出版社，1985），頁124-125。

<sup>14</sup>參見陸離，〈金庸訪問記〉（載於《純文學》復刊第3期，頁30-42），頁30-31。

<sup>15</sup>參見羅賢淑，《劍光俠影論金庸》，頁9-10。

<sup>16</sup>參見〈金庸年表〉，引自「金庸茶館——金庸圖書館」（<http://jinyong.ylib.com.tw/lib/jyjob.htm>）。

渡海前往香港，英國政府因香港地狹人稠，所以將大陸人民全數遣返，金庸公正的報導箇中實情，並且寫下精闢的社論評論此事，更呼籲香港市民捐出物資救助大陸同胞，由於對逃亡潮深入報導，使得《明報》終於撐過慘澹時期<sup>17</sup>。1965年後，陸續成立《明報月刊》、《明報周刊》。在金庸的苦心經營之下，《明報》逐漸成爲香港的大報。

從 1981 年的大陸行後，金庸的反共意識似乎不再那麼強烈。在大陸方面的邀請下，他從 1985 年起參與《香港基本法》起草工作，被任命爲「政治體制」小組的港方負責人，金庸以回饋香港的心情投入極大的熱忱進行這項工作，並協調小組中保守派和民主派的衝突。然他提出「新協調方案」卻異常的保守，使其被許多香港民眾批評爲向中共靠攏，就連許多親中派的左派團體也不甚滿意<sup>18</sup>。

即便因爲「政制風波」受到許多詆毀，但在新聞事業和文學創作上的貢獻，還是使金庸得到許多榮銜，包括北京大學、浙江大學名譽教授；香港大學、加拿大英屬哥倫比亞大學(U.B.C.)及日本創價大學名譽博士；也曾獲選英國牛津、劍橋兩家學院的榮譽院士；英、法政府也分別授予勳銜。而即便年逾八十，卻仍在英國劍橋大學修讀歷史學碩士、博士。

## 二、金庸作品簡介

從 1955 年金庸首次執筆寫武俠小說，前後約 17 年，他筆無停輟的在各報刊上發表了 15 部作品。其後又經作者 10 年的修訂，而成現今流傳最廣的版本。晚近幾年，金庸雖已年屆八十，卻仍進行另一波的修改，並陸續以「新修版」、「大字版」在台問世。在金庸的 15 部長短篇小說中，除了極短篇的《越女劍》外，金庸曾把其他 14 部書名的首字連綴成一副大家耳熟能詳的對聯：「飛雪連天射白鹿，笑書神俠倚碧鴛」<sup>19</sup>。以下針對其作品、回目與版本簡單介紹。

### 1. 各具特色的 15 部長短篇著作

金庸的第一部作品爲《書劍恩仇錄》（早期在台稱《書劍江山》，1997 年日文版由岡崎由美等翻譯，德間書屋出版），發表於 1955 年香港的《新晚報》，時代背景爲清代乾隆年間。借乾隆與紅花會書寫既得權力和民族仇恨之間的矛盾，雖然初試啼聲，但已鋒芒畢露。金庸創作這部小說時，還只有 31 歲，恰好是曹雪芹創作《紅樓夢》的年紀<sup>20</sup>。

金庸的第二部作品爲《碧血劍》，發表於 1956 年的《香港商報》，時代背景爲明代崇禎年間。在《碧血劍》中，金庸首先向正統的是非觀念挑戰<sup>21</sup>。另外，

---

<sup>17</sup>參見羅賢淑，《劍光俠影論金庸》，頁 15-17。

<sup>18</sup>參見冷夏，《金庸傳》，頁 361-362。

<sup>19</sup>參見《鹿鼎記》，頁 2120「後記」。

<sup>20</sup>參見馮其庸，〈論《書劍恩仇錄》〉（載於《北京師範大學學報·社會科學版》1997：5〔北京，1997.09〕，頁 66-73），頁 66。

<sup>21</sup>參見倪匡，〈談《碧血劍》〉，引自「倪匡論金庸」（<http://millionbook.net/kh/n/nikuang/ljy/016.htm>）。

也將真實歷史和虛構情節發揮得更成熟。

金庸的第三部作品為《射鵰英雄傳》（早期在台稱《大漠英雄傳》），發表於 1957 年的《香港商報》，時代背景為南宋中期，是著名的「射鵰三部曲」的第一部。《射鵰英雄傳》一書中有傳統武俠小說的影子，而其最成功之處，是在人物的創造。一般說來，此書奠定金庸「武俠大師」的地位，也因此成為日後無數武俠小說寫作者競相仿效的典範。

金庸的第四部作品為《神鵰俠侶》，發表於 1959 年香港的《明報》，時代背景為南宋中期，乃「射鵰三部曲」的第二部。書中最令人難以忘懷的部分，即在於描寫男女之情的錯綜複雜、淋漓盡致且感人肺腑。有人謂《神鵰俠侶》為金庸武俠作品中的愛情小說。

金庸的第五部作品為《雪山飛狐》，發表於 1959 年香港的《新晚報》，時代背景為清代乾隆年間。此書金庸自承在結構上有所用心<sup>22</sup>，而其最特別之處在於故事沒有結局。

金庸的第六部作品為《飛狐外傳》，發表於 1960 年香港的《武俠與歷史》，時代背景為清代乾隆年間。此書可視為《雪山飛狐》之前傳，著重胡斐早年的成長過程。另外，值得注意的是，在《飛狐外傳》中，也出現昔日《書劍恩仇錄》中的紅花會眾當家的身影。

金庸的第七部作品為《倚天屠龍記》，發表於 1961 年的《明報》，時代背景介於元末明初，為「射鵰三部曲」的第三部。《倚天屠龍記》是金庸作品更趨向浪漫、超凡不羈的轉捩之作，書中角色一個個出場，有條不紊，組織結構之佳，在任何小說中，皆屬罕見<sup>23</sup>。

金庸的第八部作品為《鴛鴦刀》，發表於 1961 年香港的《明報》，無明顯時代背景。

金庸的第九部作品為《白馬嘯西風》，發表於 1961 年香港的《明報》，無明顯時代背景。

金庸的第十部作品為《連城訣》（原稱《素心劍》），發表於 1963 年的《東南亞週刊》。時代背景雖不明顯，然應為清代。人性的醜惡在《連城訣》中，被描寫得很徹底，令人看了不寒而慄、茶飯不思<sup>24</sup>。

金庸的第十一部作品為《天龍八部》，發表於 1963 年香港的《明報》，時代背景為北宋中後期。《天龍八部》的故事背景，涉及範圍、層面極廣，是武俠小說中極為罕見的。另外，故事主角和情節的緊緊環扣，也可謂無懈可擊。歷來迭有學者給予此書極高評價<sup>25</sup>。

---

<sup>22</sup>參見陸離，〈金庸訪問記〉，頁 38。

<sup>23</sup>參見倪匡，〈談《倚天屠龍記》〉，引自「倪匡論金庸」（<http://www.angelibrary.com/essay/ljy/014.htm>）。

<sup>24</sup>此書創作緣由乃金庸為紀念幼時海寧老家的一位命運坎坷的長工。參見《連城訣》，頁 417-420「後記」。

<sup>25</sup>如已故學者陳世驥先生，參見《天龍八部》，頁 2127-2128「附錄：陳世驥先生書函」。

金庸的第十二部作品為《俠客行》，發表於 1965 年香港的《明報》，時代背景雖不明顯，然應為明代。

金庸的第十三部作品為《笑傲江湖》，發表於 1967 年香港的《明報》，時代背景雖不明顯，然應為明代。《笑傲江湖》沒有刻意營造任何歷史背景，純敘江湖之事，在一連串的曲折、奸謀之中，逐漸暴露偽君子的面目，並重審正、邪之意義，是一部寫盡人性的小說。因當時正值中國大陸文革，故多數人認為《笑傲江湖》為金庸武俠作品中的政治小說。

金庸的第十四部小說為《鹿鼎記》，發表於 1969 年香港的《明報》，時代背景為清代康熙年間。《鹿鼎記》是金庸最後一部長篇小說，有人謂為金庸創作的最高峰，也有人認其已脫離武俠小說的模式。金庸自己亦言：「已經不太像武俠小說，毋寧說是歷史小說」<sup>26</sup>。

金庸的第十五部小說為《越女劍》，發表於 1970 年香港的《明報晚報》，時代背景為春秋戰國。《越女劍》是金庸 15 部作品中篇幅最少者，今本附於《俠客行》後。

綜上所述，金庸的作品除少數幾部時代不明外，絕大多數都集中於宋元、明清，亦即中國史上的多民族時代。雖說民族糾結與朝代更迭每為傳統小說創作的主要素材，但如細讀金庸的 15 部作品，是能看出其在民族恩怨與朝野對抗中的溫情關懷。

## 2. 毫不遜色的附錄文章

當金庸的武俠小說從報紙刊載而要付梓出版之時，金庸一方面進行長達 10 年(1970—1980)的修訂，一方面也在幾部作品中增添附錄文章。其中《碧血劍》的〈袁崇煥評傳〉為史實論著，《俠客行》的〈卅三劍客圖〉為故事改寫，《射鵰英雄傳》的〈成吉思汗家族〉及〈關於全真教〉則為史實考訂<sup>27</sup>。

### a. 〈袁崇煥評傳〉

金庸曾在《碧血劍》的「後記」中提到《碧血劍》的真正主角其實是沒有正式出場的袁崇煥，但他覺得沒寫好，因此又寫了一篇文長約 120 頁的〈袁崇煥評傳〉作為補充。另外，這篇文章也是金庸的新嘗試，他在正文中不直接引述他人之言來撰寫歷史，也讓此文成為了一篇不遜於專業的歷史論文。

在〈袁崇煥評傳〉中，金庸將時代背景拉回明末，活生生的呈現了當時的動盪，並以平實的筆法，夾敘夾議崇禎與袁崇煥這對君臣間的性格差異。

### b. 〈卅三劍客圖〉

金庸以舊小說含有插圖的傳統為基礎，並以任渭長的版畫集「卅三劍客圖」為輔，替這三十三人撰寫出各自不同的故事。

但因其中的「虬髯客」、「聶隱娘」、「崑崙奴」已為眾所皆知，因此金

<sup>26</sup>參見《鹿鼎記》，頁 2119「後記」。

<sup>27</sup>參見吳韋璉，〈金庸小說女性人物敘寫研究之導讀〉（載於《壩商學報》8〔中壩，2000.05〕，頁 11-25），頁 15。

庸便將原文附上，而另外較生僻的文章，也在文中穿插原文。這些短文寫於 1970 年 1 月和 2 月，是為當時剛創刊的《明報晚報》而作。

### c. 〈成吉思汗家族〉

金庸從蒙古人祖先的傳說起始，接續到成吉思汗的父親、兒孫，並以其女兒作結。文字雖以敘述史實方式呈現，但讀起來卻不會令人感到吃力，反而像在閱讀一部家族式小說。

另外，較特別的是，金庸在本文最後提到：「《射鵰英雄傳》所頌揚的英雄，是質樸厚道的平民郭靖，而不是滅國無數的成吉思汗」<sup>28</sup>。

### d. 〈關於全真教〉

《射鵰英雄傳》中，除了成吉思汗外，全真教與王重陽、周伯通、全真七子皆是有稽可考的宗教與歷史人物。道教源自於漢末的「太平道」與「五斗米道」，而後在金兵佔領的動盪時代，分歧成「全真教」、「大道教」、「太一教」三個新興教派。

其中，又因全真教以苦人利己為基礎，所以大得百姓尊敬。本文即以分敘方式介紹全真教與王重陽、全真七子等。

## 3. 以詩文入題的回目

武俠小說在回目的擬定上，是最具有傳統古典風味的特色<sup>29</sup>。回目的擬定，不但關涉到作者創作時全文情節的設計、主要內容的提示，更是藉以吸引讀者目光的噱頭。回目的重新設計，是金庸修訂版本中下得功夫甚深的部分。他在 15 部作品中，運用了三種不同的回目方式。

### a. 自擬

關於自擬回目的金庸作品，可以本組的研究主題《書劍恩仇錄》為代表。在《書劍恩仇錄》中，其回目為金庸的自我創作，他運用七字聯對的方式，概述該回的主要內容，例如《書劍恩仇錄》的第一回回目：「古道騰駒驚白髮，飛轡快劍識青翎。」在第二部作品《碧血劍》中，他同樣也運用了聯對的手法，但不同於他的第一部作品，這次他改用了五字聯對的方式加以表現。例如《碧血劍》的第一回回目：「嘆息生民苦，跋涉世道艱。」

不過，金庸早期對舊詩詞的掌握，似乎沒有如他對小說經營般來的得心應手。梁羽生對於金庸的回目，提出了以下的批評：

金庸很少用回目，《書劍》中他每一回用七字句似是「聯語」的「回目」，看得出他是以上一回與下一回作對的。偶爾又一兩聯過的去，但大體來說，經常是連平仄也不合的。就以《書劍》第一二回湊成的回目為例，「古道駿馬經白髮，險峽神駝飛翠翎」，

<sup>28</sup>參見《射鵰英雄傳》，頁 1600。

<sup>29</sup>參見林保淳，〈金庸小說版本考〉（載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 401-424），頁 403。

「古道」、「險峽」都是仄聲，已是犯了對聯的基本規定了。<sup>30</sup>

金庸在知悉梁羽生對其回目的評議後，隨即將其原本之句子，更正為「古道騰駒驚白髮，飛轡快劍識青翎」，從這裡也可以看出金庸對梁羽生的尊敬與對作品嚴謹的要求。另外，國內研究金庸的名家林保淳先生也曾說過：

金庸修訂的回目，「露才揚己（包含了祖先）」的意義，遠大於回日本身的適切性。經過修訂後的回目，典雅精緻，處處透顯文人色彩，因此高華流麗，與其內容上的文字同一風格；但是若要說到回目與內文的相關性，發揮相輔相成的效果，恐怕仍有一間之未達。<sup>31</sup>

特別的是，金庸於後期的自擬，轉成以「柏梁臺體」的方式擬目<sup>32</sup>，其例子可以從《倚天屠龍記》中略知一二。在《倚天屠龍記》中，從「天涯思君不可忘，武當山頂松柏常」後共 40 句，句句押韻，且用的韻腳均為七陽韻。潘國森先生對於這種特別的詞體有一番精闢研究：

《倚天屠龍記》回目的四十句柏梁臺體詩，有十句與《燕歌行》韻腳相同，可見金庸創作時有受曹詩（曹丕）的影響。例如「天涯思君不可忘。」（《倚天屠龍記》第一回）、「憂來思君不敢忘。」（《燕歌行》第八句）<sup>33</sup>

由此可知，金庸在運筆設計回目時，也是有參照古人的詩作並加以發揮的。

## b.改寫

金庸除了自擬外，他亦會參照古人詩詞並加以改寫，其中以《天龍八部》的回目最具代表性。《天龍八部》的回目分別參照 5 首古詞牌，再創作出和小說情節相符的文句。

在《天龍八部》的前 40 回回目分別以〈少年遊〉、〈蘇幕遮〉、〈破陣子〉、〈洞仙歌〉四首詞牌以填入詞目。在〈少年遊〉中，其少年所指即為段譽。在〈蘇幕遮〉中，金庸改寫後的頭兩句先述段譽，緊接著再詠王語嫣，其餘則多述實為外族血統的喬峰。另外〈破陣子〉源出唐代教坊曲的〈破陣樂〉，據說是唐太宗李世民任秦王時所作。最後的〈洞仙歌〉則暗指《天龍八部》的另一主角虛竹。

《天龍八部》最後 10 回的回目以〈水龍吟〉入目，詞意也最為雄偉，真如龍吟虎嘯。各回回目既贊喬峰的剛猛勇武，亦詠段譽及虛竹的柔情和順，等於是天龍八部中三位主角的際遇總結寫照。其回目如下：

---

<sup>30</sup>參見吳宏一，〈金庸小說中的舊詩詞〉（載於《明報月刊》36：3〔香港，2001.03〕，頁 77-83），頁 78。

<sup>31</sup>參見林保淳，〈金庸小說版本考〉，頁 411。

<sup>32</sup>柏梁臺體，相傳起自漢武帝劉徹（156 B.C.- 87 B.C.）。公元前 141 年漢景帝崩，武帝繼位，下一年首創年號，是為建元元年。元封三年（108 B.C.），漢武帝在長安未央宮內的柏梁臺與群臣賦七言詩，每人一句，每句用韻，後世模仿其體例的詩，便稱之為柏梁臺體。

<sup>33</sup>參見潘國森，〈倚天回目詩與《燕歌行》〉，引自 <http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/poem-50.htm>。

燕雲十八飛騎，奔騰如虎風煙舉。老魔小醜，豈堪一擊，勝之不武。王霸雄圖，血海深恨，盡歸塵土。念枉求美眷，良緣安在？枯井底，污泥處。酒罷問君三語，為誰開，茶花滿路？王孫落魄，怎生消得，楊枝玉露？敝屣榮華，浮雲生死，此身何懼！教單于折箭，六軍辟易，奮英雄怒！

從以上改寫的例子中，我們可以看出金庸努力學習的成果和過人的創作才力。這些作品，雖然近於古人律詩或試律的寫法，屬於高明的文字遊戲，但誠非常人所能<sup>34</sup>。

### c. 援引

即使是援引前人的作品，金庸也能夠巧妙配合書中人物情節以與回目益彰相得<sup>35</sup>，其中以《鹿鼎記》最具代表。《鹿鼎記》共有 50 回聯對，這些聯對，乃由金庸先人查慎行《敬業堂詩集》中輯出。根據金庸所言：「所用的方法，不是像一般集句那樣從不同詩篇中選錄單句，甚至是從不同作者的詩中選集單句，而是選用一個人詩作的整個聯句」<sup>36</sup>。如第一回回目為：

縱橫鈞黨清流禍，峭蒨風期月旦評。

其實，金庸之所以鍾情於查慎行的詩文，「康熙曾經看過」固是原因；但真正的用意，恐怕還是在「替自己祖先的詩句宣揚一下」<sup>37</sup>。

## 4. 在臺流傳的版本

早期台灣因正值戒嚴時期，導致金庸小說一直在「禁書」之列。但在讀者喜好與出版商機的情況下，金庸小說仍在民間偷偷流傳，也因並非正式發行，臺灣的「盜印金書」，往往將原著改頭換面，以致版本眾多<sup>38</sup>。

表一：「未正式授權前的金庸作品版本」

原書名	盜印書名	署名	出版社	集數	開數	依據版本
射鵰英雄傳	萍蹤俠影錄	綠文	莫愁出版社 小龍書社發行	32	36	舊版改編
	英雄傳	司馬嵐	吉明書局	27	36	舊版
	射鵰英雄傳	金庸	華源出版社	4	25	修訂版
神鵰俠侶	神鵰俠侶	金庸	吉明書局	28	36	舊版

<sup>34</sup>參見吳宏一，〈金庸小說中的舊詩詞〉，頁 83。

<sup>35</sup>參見吳宏一，〈金庸小說中的舊詩詞〉，頁 79。

<sup>36</sup>參見《鹿鼎記》第一回註，頁 44。

<sup>37</sup>參見林保淳，〈金庸小說版本考〉，頁 411。

<sup>38</sup>本段文字及表一，援引自「金庸圖書館——金庸新新聞：台灣小說版本考」(<http://jinyong.ylib.com.tw/lib/jynews37.htm>)。

倚天屠龍記	天劍龍刀	司馬嵐	吉明書局	30	36	舊版
	至尊刀	歐陽生	四維出版社	36	36	舊版改編
	至尊刀	歐陽生	四維出版社	5	25	舊版改編
	殲情記	司馬翎	南琪出版社	4	25	修訂版
書劍恩仇錄	劍客書生	司馬翎	南琪出版社	28	36	舊版
	劍客書生	司馬翎	南琪出版社	3	25	舊版
碧血劍	簫聲劍影	鏞公	皇鼎出版社	3	25	舊版改編
	碧血劍	金庸	時時出版社	5	36	舊版
	玉簫銀劍	司馬嵐	合成總經銷	3	25	舊版改編
	碧血染黃沙	翟迅	皇鼎出版社 汗牛出版社	2	25	舊版改編
雪山飛狐	雪嶺俠蹤	司馬翎	皇鼎出版社	1	25	舊版改編
飛狐外傳	飛狐外傳	金庸	三有出版社	22	36	舊版
	玉鳳飛狐	司馬嵐	金蘭文化	2	25	舊版
天龍八部	天龍之龍	荆翁	奔雷出版社	38	36	舊版改編
	天龍八部	金庸	吉明書局	35	36	舊版
笑傲江湖	獨孤九劍	司馬翎	南琪出版社	29	36	舊版上半
	一劍光寒四十洲	司馬翎	南琪出版社	25	36	舊版下半
	獨孤九劍（及續）	司馬翎	南琪出版社	6	25	舊版
鹿鼎記	神武門	司馬翎	南琪出版社	32	36	舊版上半
	小白龍	司馬翎	南琪出版社	31	36	舊版下半
	小白龍（及續）	司馬翎	南琪出版社	6	25	舊版
俠客行	玄鐵令	司馬翎	南琪出版社	2	25	修訂版
連城訣	飄泊英雄傳	古龍	文天行	16	36	舊版改編
	飄泊英雄傳	古龍	南琪出版社	2	25	舊版改編
	飄泊英雄傳	古龍	皇鼎出版社	2	25	舊版改編
白馬嘯西風	西風馬嘯嘯	鏞公	皇鼎出版社	1	25	修訂版

直到 1979 年，金庸的作品在台解禁，聯合、中時兩大報紛紛以大篇幅介紹金庸，並刊登了著名學者如曾昭旭、孟絕子、段昌國等人的評介文章<sup>39</sup>。一時之間，隨著金庸作品的堂而皇之登台，不分老少、階層均為之風靡，掀起一股熱潮。1980 年金庸將 10 年修訂的成果授權台北遠景出版公司出版，共計 15 部 36 冊，是為首次在台的合法版本。與此同時，遠景出版公司更以「金學研究叢書」

<sup>39</sup> 參見林保淳，〈金庸小說版本考〉，頁 403。

爲名，一系列的結集出版如《諸子百家看金庸》、《我看金庸小說》等各家的金學作品。1986年，金庸改授權遠流出版公司發行，遠流版本是目前流傳最廣、樣式最多的版本<sup>40</sup>。

## 參、從《書劍恩仇錄》賞析金庸作品

### 一、《書劍恩仇錄》的時代背景與內容架構

《書劍恩仇錄》的時代背景約略在清代乾隆十八年至二十三年（1753-1758）。《書劍恩仇錄》的「書劍」二字，一說是指回族聖經《可蘭經》（書）與霍青桐贈予陳家洛的寶劍（劍）。但這種說法無法完全概括全書宗旨，故「書劍」二字或也可指乾隆與陳家洛這對兄弟，這可從早期在臺書名稱《書劍江山》看出，亦即代表在朝滿清的乾隆與代表在野漢人的陳家洛對當時天下大勢的角逐。甚至也可能以「書劍」單指主角陳家洛，指其既具文采又身負高強武功。而《書劍恩仇錄》的情節乃由兩條主線構成，一條是民族意識線，一條是愛情線，這兩條線又互相糾纏衝突，直至最後的高潮<sup>41</sup>。

爲了康熙末年立儲之事，諸皇子無不費盡心機。雍正因爲深知才能、寵愛與己相似的皇子不只一人，考慮到立儲是百年大計，雍正決定從自己的兒子、康熙的皇孫輩下手，希望康熙顧及賢能的皇孫可成爲優秀的皇帝，進而立己爲太子。雍正認爲自己的長子太不成材，不能成爲康熙心中疼愛的皇孫，滿心期待皇妃可以再爲自己生下一個皇子，努力栽培，沒想到生下來的竟是一個女兒；雍正要求寵臣陳世倌將他同一天出生的兒子抱進宮來讓雍正看看，不料等陳氏抱回家後，竟換成女兒，這才發現兒子已被掉包，而陳世倌的兒子最後也繼承雍正的皇位，是爲乾隆。

江南武林幫會紅花會總舵主于萬亭和四當家文泰來帶同幫眾夜闖清廷禁宮，面示乾隆真實身世，而乾隆震驚之餘，爲免秘密外洩，派出大內高手追捕于萬亭等人。于萬亭在死前立下遺命，由年輕義子陳家洛接任總舵主之位，並要紅花會各當家誓必護衛擁戴這位翩翩風采的世家公子，紅花會上下立即準備最隆重的接任大禮「千里接龍頭」，迎接陳家洛繼任總舵主之位。

由於乾隆不抓到文泰來誓不罷休，紅花會和官府正面衝突多次，都不能成功救出文泰來，雙方人馬爲此死傷無數，鐵膽莊周仲英更因此誤殺稚子。此外，紅花會十四當家余魚同自從在太湖總舵第一次見到駱冰，就深深地愛上她，偏偏她已經嫁人了，而且是嫁給待己如兄的文泰來。基於道德和朋友之義，這份深情顯然已經無望。但因愛得太深，不能回頭，甚至連李沅芷的愛慕，千里迢迢的跟隨，都視而不見，一度還削髮出家。直到李沅芷爲了幫余魚同殺弑師仇人張召重而受傷，余魚同才由憐惜轉爲愛戀，與李沅芷成爲夫妻。

---

<sup>40</sup>遠流所發行的計有平裝本、袖珍本、文庫本、典藏本、線裝本、大字本、新修本等。

<sup>41</sup>參見董千里，《〈書劍〉的兩條主線》（載於羅龍治等，《諸子百家看金庸》貳〔台北：遠流出版公司，1997〕，頁125-130），頁127。

在偶然的機遇下，陳家洛和回族「翠羽黃衫」霍青桐相識，然而因為李沅芷女扮男裝之因，使陳家洛誤會霍青桐心有所屬，只得捨棄原先對她的感情。爾後，陳家洛又巧遇霍青桐的妹妹喀絲麗（即香香公主），兩人進而互相欣賞。但卻因陳家洛優柔寡斷的個性，使得香香公主最後芳魂斷送。

總結來看，金庸在這部作品的情感上，寫盡同脈手足親情、兩肋插刀的兄弟情義、讓人嘖嘖讚嘆的浪漫愛情。陳家洛、霍青桐、香香公主三人之間的錯綜感情，金笛秀才余魚同從對駱冰的痴情單戀到幾經波折後與師妹李沅芷的相戀相守。

《書劍恩仇錄》從爭辯不已的乾隆身世之謎，以及紅花會眾的為民除害、反清復漢的江湖事跡，把一段段發生在中原、回疆的故事帶入高潮，以數不盡的民族情結、愛恨糾纏，終匯集成一扣人心弦的滿漢故事。

以下簡介書中的主要人物：

### a.紅花會群雄

總舵主：陳家洛，個性優柔寡斷，為乾隆之弟。

二當家：無塵道長，只有一臂，劍法如神。

三當家：趙半山（千手如來），擅長暗器。

四當家：文泰來（奔雷手），與駱冰為夫婦。

五當家：常赫志（黑無常），和常伯志為雙胞胎兄弟。

六當家：常伯志（白無常），和常赫志為雙胞胎兄弟。

七當家：徐天宏（武諸葛），足智多謀，與周仲英之女周綺結為夫婦。

八當家：楊成協，原為青旗幫幫主，被無塵道人收服後坐第八交椅。

九當家：衛春華（九命錦豹子），經常衝鋒陷陣，並幾乎都能全身而退。

十當家：章進（石敢當），雖駝背而不自卑，紅花會唯一戰死的當家。

十一當家：駱冰（鴛鴦刀），文泰來之妻，以愛笑出名。

十二當家：石雙英（鬼見愁），紅花會中專司執法者。

十三當家：蔣四根，鐵槳為其武器。

十四當家：余魚同（金笛秀才），暗戀駱冰，後與師妹李沅芷結為夫婦。

十五當家：心硯，本為陳家洛書僮。

### b.紅花會盟友

回族族人：木卓倫一族，其女為霍青桐與香香公主。

陸菲青（綿裡針）：李沅芷師，武當派門人。

李沅芷：父為清朝大官，苦戀余魚同，後終與其結為夫婦。

周仲英：鐵膽莊莊主，因文泰來陷於清廷之手而誤殺其獨子，後紅花會七當家

徐天宏入贅周家並與周綺共結連理。

### c.遺世高手

天池怪俠（袁士霄）：陳家洛之師。

天山雙鷹（陳正德、關明梅）：其二人為夫婦，霍青桐為其徒弟。

阿凡提：塞外高手，與袁士霄為好友，其言行看似滑稽實深含哲理。

#### d.紅花會之敵

張召重：師承武當派，然因利慾薰心，甘為清廷所用。

有關《書劍恩仇錄》的回目，茲錄如下：

- |      |         |         |
|------|---------|---------|
| 第一回  | 古道騰駒驚白髮 | 危巒快劍識青翎 |
| 第二回  | 金風野店書生笛 | 鐵膽荒莊俠士心 |
| 第三回  | 避禍英雄悲失路 | 尋仇好漢誤交兵 |
| 第四回  | 置酒弄丸招薄怒 | 還書貽劍種深情 |
| 第五回  | 烏鞘嶺口拚鬼俠 | 赤套渡頭扼官軍 |
| 第六回  | 有情有義憐難侶 | 無法無天振饑民 |
| 第七回  | 琴音朗朗聞雁落 | 劍氣沉沉作龍吟 |
| 第八回  | 千軍嶽峙圍千頃 | 萬馬潮洶動萬乘 |
| 第九回  | 虎穴輕身開鐵鎚 | 獅峰重氣擲金針 |
| 第十回  | 煙騰火熾走豪俠 | 粉膩脂香羈至尊 |
| 第十一回 | 高塔入雲盟九鼎 | 快招如電顯雙鷹 |
| 第十二回 | 盈盈彩燭三生約 | 霍霍青霜萬里行 |
| 第十三回 | 吐氣揚眉雷掌疾 | 驚才絕艷雪蓮馨 |
| 第十四回 | 蜜意柔情錦帶舞 | 長槍大戟鐵弓鳴 |
| 第十五回 | 奇謀破敵將軍苦 | 兒戲降魔玉女瞋 |
| 第十六回 | 我見猶憐二老意 | 誰能遣此雙姝情 |
| 第十七回 | 為民除害方稱俠 | 抗暴蒙污不愧貞 |
| 第十八回 | 驅驢有術居奇貨 | 除惡無方從佳人 |
| 第十九回 | 心傷殿隅星初落 | 魂斷城頭日已昏 |
| 第二十回 | 忍見紅顏墮火窟 | 空餘碧血葬香魂 |

## 二、《書劍恩仇錄》的創作緣由與 1950 年代的香港

《書劍恩仇錄》的創作緣由乃肇因於 1953 年香港的兩位著名拳師吳公儀、陳克夫之擂台比武，由於當時香港禁止打擂台，於是擂台便改設在澳門的新花園。消息傳出後，香港市民個個翹首以盼、十分關注，但最後比武過程並不如預期的精彩，短短幾分鐘內便分出勝負<sup>42</sup>。

儘管如此，香港報界並未放過這個大好機會，前後加油添醋、大肆渲染。由於《新晚報》一刊出有關比武的號外，報紙瞬間便被一搶而空，看到市民們對擂台比武竟如此痴迷熱衷，身為《新晚報》負責人的羅孚一時計湧上心，決定在報上刊登武俠小說的連載。1954 年羅孚首先邀請梁羽生撰寫《龍虎鬥京華》，隔年二度邀稿時因梁羽生在亦有其他報社邀約下分身乏術，因此決定另

<sup>42</sup>參見冷夏，《金庸傳》，頁 52。

找人選擔綱，最後找上金庸寫作《書劍恩仇錄》。

金庸在構築故事內容時，想起童年時聽家父兄長講的關於乾隆乃為漢人的傳說。當下，金庸隨即執筆，將小時候在家鄉聽來的這段稗史傳說，鋪陳出繁花茂葉，而後寫成洋洋灑灑、飄逸自如的《書劍恩仇錄》<sup>43</sup>。因此金庸在創作《書劍恩仇錄》時乃是先有了故事的骨幹再構思人物，與後來大多數作品先設定好人物，再配上故事正好相反<sup>44</sup>。

如同前面所言，金庸小說多突顯於民族紛爭、政權更迭之際，有學者認為金庸在處理此一問題的態度上，前後有三個階段：從夷夏之防經胡漢交融到不分華夷。而《書劍恩仇錄》則屬於第一階段的作品，承襲了清末民初的「革命排滿」觀念，推崇以「漢民族主義」為中心價值的正派隱性社會<sup>45</sup>。

第二部作品《碧血劍》呈現亦然，甚至更形明顯。主角袁承志面對滿清的勝利與義軍的分崩離析，只能將希望寄託在葡萄牙軍官贈與的南洋地圖，在南洋的某座島上與部下展開新生活。不能忽略 50 年代的許多香港人與袁承志有著相同的命運，金庸暗示著香港的政治狀況，明白的暗示了明朝的衰落與中國大陸最近的政權變更之間的關係。就另一方面來說，《書劍恩仇錄》紅花會眾當家最後同樣也選擇遠走新疆，擺脫皇權統治，無意的政治暗示表現出新派武俠小說中的想像是與文化境遇有其深刻的關聯<sup>46</sup>。

事實上，從武俠小說在 50 年代的香港掀起熱潮，而後持續不衰，終於成為華人世界的共同語言。或從金庸的前兩部作品—《書劍恩仇錄》與《碧血劍》都可看出香港之所以成為新派武俠小說的重鎮，是有其歷史與地緣因素的。

自 1842 年之後，香港就一直是英國的殖民地。中共政權建立後，香港卻成了大陸流亡者的避難處，1945—1950 短短五年間人口暴增將近五倍。個人的失落、家庭的離散、過度擁擠與疾病，整個環境依舊沉浸在戰亂後的動盪不安中，擂台比武成了新移民尋求慰藉的窗口，市井小巷間大為轟動，成為街談巷議的話題，整個香港因此而掀起一股武俠狂熱<sup>47</sup>。

1949 年以後，政治因素使得武俠小說原來在中國的長流給堵住了，既然不是因為自身生命力的枯竭，那就必然會在恰當的時機擇地冒出，而 50 年代初期的香港正是適合武俠小說重新發芽的土壤。這是因為香港的社會觀念、社會氣氛和社會生活方式和大陸最相近，香港和大陸地緣上接近，也使原來的武俠小說風氣稍稍移動便能轉到香港，而香港在某些方面又有比較濃厚的西方色彩，作家在繼承傳統寫法之餘，又能吸納若干新文學以至外國文學技法，使得作品不離傳統，但舊中有新，和過去的作品大異其趣，然而可讀性更高，更能適應

---

<sup>43</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 869「後記」。

<sup>44</sup>參見陸離，〈金庸訪問記〉，頁 31。

<sup>45</sup>參見胡小偉，〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉（載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 553-571），頁 561-562。

<sup>46</sup>參見韓倚松(John C. Hamm)，〈淺談金庸早期小說與五十年代的香港〉（載於《明報月刊》33:8〔香港，1998.08〕，頁 36-39），頁 37。

<sup>47</sup>參見韓倚松(John C. Hamm)，〈淺談金庸早期小說與五十年代的香港〉，頁 36。

當下讀者的心態。與此同時，香港剛好有如金庸、梁羽生一類深具才氣的作者，於是乘時順勢，承接起在大陸剛斷不久的武俠小說餘波，使得武俠小說再次興旺起來，從而形成所謂的「新派武俠小說」<sup>48</sup>。

對映 50、60 年代海峽兩岸嚴峻的政治氛圍，金庸立足香港，創造另一片書劍江山，更顯難能可貴。這片江山一方面投射一代文壇的烏托邦慾望，一方面又緊扣台海大陸的歷史情境；以世俗對抗正統，以說部否想教條，亦古亦今，形成了最不可思議的文學地誌<sup>49</sup>。

### 三、《書劍恩仇錄》與其他作品的聯繫

前已述及，金庸的作品在傳承中屢有創新，因此我們既會在其作品中見到傳統經典小說的影子，也會在其作品中看到日後寫作的雛型。

就《書劍恩仇錄》與傳統經典聯繫而言，很多人一定會想到《書劍恩仇錄》乃金庸版的《水滸傳》。金庸本人也承認在寫《書劍恩仇錄》之前，完全沒有任何寫小說的經驗，還沒有達到自成一派的境界，有時候不知道該怎麼寫，不知不覺，就會模仿這些經典作品<sup>50</sup>，如紅花會眾當家的比附梁山泊一百零八條好漢，又皆以在野身分對抗當政朝廷<sup>51</sup>。不同的是，《書劍恩仇錄》比《水滸傳》多了民族糾葛的問題；而紅花會眾人最後也選擇留在江湖，不若宋江等人歸順朝廷。《水滸傳》之外，金庸也提到有若干情節是仿自《紅樓夢》<sup>52</sup>，如在海寧陳宅裡，陳家洛的丫鬟餵他吃東西的場景<sup>53</sup>。

就《書劍恩仇錄》與金庸日後作品的聯繫而言，可分為兩個部份。其一為人物的聯繫，其二為情節的聯繫。以人物的聯繫來看，藉由主角的串場而在不同作品出現是金庸寫作的特色，如眾所周知的「射鵰三部曲」即是典型代表。作為金庸的第一部武俠作品，紅花會的眾位當家並非都能個性鮮活的烙印在每位讀者心中，因此金庸決定讓他們再度「復活」，而其舞台就是 1960 年開始刊載的《飛狐外傳》。

在《飛狐外傳》第三回裡趙半山首先登場與主角胡斐在商家堡相遇，兩人一見如故，趙半山「敬重胡斐的仁義心腸，覺得他年紀雖小，但所作所為，與紅花會眾兄弟已無二致」<sup>54</sup>，暗中指點胡斐武功，並且結義為兄弟。如：

---

<sup>48</sup>參見鄭健行，〈行到水窮處 坐看雲起時——對香港新武俠小說的評價與期望〉（載於《明報月刊》31：2，頁 15-17），頁 16。

<sup>49</sup>參見王德威，〈金庸小說國際學術研討會論文集•序〉，頁 i。

<sup>50</sup>參見陸離，〈金庸訪問記〉，頁 38-39。

<sup>51</sup>如無塵道長頗有梁山泊三號人物吳用味道，有才幹無霸氣，是位極出色的副手。又四當家文泰來亦可類比「豹子頭」林沖，俱為雄武剛勁的武藝高手。參見楊興安，《金庸小說十談》（台北：遠流出版公司，1998），頁 128-127。

<sup>52</sup>參見陸離，〈金庸訪問記〉，頁 39。

<sup>53</sup>相關情節請參照《書劍恩仇錄》，頁 323-324。

<sup>54</sup>參見《飛狐外傳》，頁 160。

趙半山轉過頭來說道：「小兄弟，你我今日萍水相逢，意氣相投，雖然我年紀大了幾歲，但我見你俠義仁厚，實是相敬。他日你必名揚天下，我何敢以長輩自居？」此時東方初白，趙半山的臉色在朝曦照耀之下顯得又是莊嚴，又是誠懇。<sup>55</sup>

另外在第十七回，黑白無常與心硯先後大鬧天下掌門人大會，讓一場莊嚴肅穆的英豪聚會，變成百戲雜陳的胡鬧之場。如：

哈赤目瞪口呆，心慌意亂，實不知眾人笑些甚麼，東張西望，情狀更是滑稽。……只見那書生穩穩的坐在他椅背上，指手劃腳，做著啞劇，逗引眾人發笑。原來他在椅背上已坐了甚久，默不作聲的做出各種怪模怪樣。<sup>56</sup>

最後，十九回裡的胡斐誤把陳家洛當成福康安，與無塵道長大戰百招，更與紅花會群雄一同擊退大內十八高手。如：

胡斐吃了一驚，道：「陳總舵主……他……老人家也來了嗎？」無塵笑道：「他早挨過你一頓痛罵啦，甚麼傷天害理，甚麼負心薄倖，只罵得他狗血淋頭。哈哈！我們總舵主一生之中，只怕從未挨過這般厲害的罵。」胡斐這一驚更是非同小可，顫聲道：「那……那福康安……」

陸菲青微笑道：「陳總舵主的相貌和福康安果然很像，別說小弟和他二人都不相熟，便是日常見面之人，也會認錯。」<sup>57</sup>

紅花會的人物，在《飛狐外傳》中出場雖不多，但卻光芒萬丈，比在《書劍恩仇錄》中更顯亮眼。如《飛狐外傳》中的黑白無常一常赫志、常伯志兩兄弟在天下掌門人大會中救人，倏來倏去，神出鬼沒，在《書劍恩仇錄》中就沒有這樣精彩片段。甚至陳家洛在《飛狐外傳》中的憂鬱不言、墳前灑淚，也比《書劍恩仇錄》中真情許多。

就情節的聯繫而言，由於《書劍恩仇錄》有相當的篇幅是在描繪乾隆與紅花會之間的朝野滿漢對立，故在後來的金庸作品中，多可看到這樣的情節安排，如以宋、元為背景的《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》、《倚天屠龍記》等都呈現了胡漢糾結的影子。此外，《倚天屠龍記》與《書劍恩仇錄》更有多處可資類比。如以主角來講，不少讀者應會同意張無忌與陳家洛在個性上的相似之處，若以金庸標準而言，他們都不適合擔任政治領袖，且都深陷與女主角的情愛糾葛中<sup>58</sup>。再從場景來看，《書劍恩仇錄》與《倚天屠龍記》都把空間從中原拉到回疆，乃至《倚天屠龍記》的明教五行旗（銳金、巨木、洪水、烈火、厚土）所行陣法幾與《書劍恩仇錄》霍青桐的「黑水營之圍」如出一轍。而明教後來成為漢人抗元中心，亦與紅花會立場相同；至於少林、武當的錦上添花則自不

---

<sup>55</sup>參見《飛狐外傳》，頁 159。

<sup>56</sup>參見《飛狐外傳》，頁 639-640。

<sup>57</sup>參見《飛狐外傳》，頁 730-731。

<sup>58</sup>金庸在《倚天屠龍記》，頁 1661「後記」中提到張無忌對愛情處理上的拖泥帶水，身旁四位女子（趙敏、周芷若、殷離、小昭）中，不知愛誰多些？

在話下。

## 肆、《書劍恩仇錄》的寫作手法

### 一、承舊傳新的武俠架構

《書劍恩仇錄》的產生既源於擂台比武熱潮，再加上最早刊載於《新晚報》，同時必須兼顧報紙銷售量，故如何讓香港市民保持其閱讀動機，甚而讓金庸從此開啓武俠創作的殿堂。凡此皆促成金庸在承繼傳統俠義與舊派武俠小說的寫作架構時，迭有創新、另闢蹊徑，終至開宗立範。以下，我們分別從幾個慣見的武俠小說題材，來探討金庸的經營運筆。

#### 1. 神遊其中的江湖世界

既是武俠小說，就不能缺少各幫會、門派，一如熟悉武俠作品的讀者，往往能將七大門派、五嶽劍派、少林、武當、丐幫等名詞琅琅上口一樣。

學者有謂江湖人物，大致有兩類，其一是個人性十足，獨來獨往，無所統屬的「獨行客」；其二是同氣連枝，統屬在某一具有成文或不成文規範下的「集團人物」<sup>59</sup>。所謂「集團」，可分為教門（如紅花會）、幫會（如青旗幫與龍門幫）、武學門派（如少林、武當）等<sup>60</sup>。

就金庸作品而言，上述所謂教門、幫會、武學門派每為故事的重要主軸。如《倚天屠龍記》的明教，《笑傲江湖》的日月神教，《鹿鼎記》的天地會。而包括《書劍恩仇錄》在內，少林、武當等武學門派則在四部皆有登場。至於幫會更是不勝枚舉，其中以丐幫最著。這些武林集團或為真實，如明教、天地會、少林、武當甚至丐幫<sup>61</sup>；或為虛構，如紅花會、日月神教等。但在金庸妙筆經營之下，常令讀者宛若身在其中。這些江湖組織的規模，有時甚至類比現實的政治組織。此或許也是學者認為金庸雅好由民間會黨、教派入手，以探尋市井草莽政治及精神寄託的背景所在<sup>62</sup>。

以《書劍恩仇錄》而論，教門自以紅花會為主，而其宗旨一開始即已揭櫫，不外鋤強扶弱、光復漢室等等。再者，書中也提到該組織的若干儀式制度，如「千里接龍頭」或是藉由紅絨花以為辨識物<sup>63</sup>。乃至陳家洛「拜祖師，接令花」

---

<sup>59</sup>參見林保淳，〈遊俠江湖——武俠小說的江湖世界〉（載於《淡江大學中文學報》第8期〔台北，2003.07〕，頁49-66），頁56。

<sup>60</sup>參見林保淳，〈金庸小說中的「江湖世界」〉（載於《淡江人文社會學刊》第20期〔台北，2004.09〕，頁1-28），頁11。

<sup>61</sup>學者認為中國自宋元以來，即有地域性的丐幫組織，但似乎未存在過全國性的丐幫組織。參見任建、雷方，《中國丐幫》（南京：江蘇古籍出版社，1993），頁4。

<sup>62</sup>參見王德威，〈金庸小說國際學術研討會論文集·序〉，頁iii。

<sup>63</sup>《書劍恩仇錄》，頁71提到文泰來從懷中拿出一朵大紅花，交給陸菲青道：「前輩到了安西，請把這朵花插在

的接掌總舵主儀式<sup>64</sup>。最後，金庸也如同傳統俠義小說賦予書中人物一些稱號、綽號或江湖傳言以突顯其個性武功特色<sup>65</sup>。如「綿裏針」陸菲青與「千手如來」趙半山，皆是喻其善於暗器；又「奔雷手」以顯文泰來掌法之雷霆萬鈞，「武諸葛」以形徐天宏之機智多謀；再如「翠羽黃衫」既描繪霍青桐的裝扮，亦襯托其英華秀麗之貌。至於江湖傳言如：「寧見閻王，莫見老王；寧挨一槍，莫遇一張」<sup>66</sup>。則分指鎮遠鏢局總鏢頭「威震河朔」王維揚（此人在《書劍恩仇錄》實無足輕重）與「火手判官」張召重。

嚴格說來，《書劍恩仇錄》的江湖社會與後來金庸其他作品相比，並不多元亦不精彩。除了是第一部小說外，或許也因為《書劍恩仇錄》的主要內容並非一般的江湖私仇，而是涉及到誰是江山主人的歷史情仇之故<sup>67</sup>，所以全書少了江湖廝殺的腥風血雨。也因此，就幫會而言，《書劍恩仇錄》所述甚少。較著者如紅花會八當家楊成協原為「青旗幫」幫主，後被無塵道長收服而將青旗幫併入紅花會<sup>68</sup>；又如陳家洛一行赴回疆之際，途經黃河潼關一帶，曾受當地幫會「龍門幫」協助等。

另就武學門派而言，亦屈指可數，如紅花會三當家趙半山原出身溫州「太極門」。當然作為中國武術兩大派別的「少林派」與「武當派」都先後出現在《書劍恩仇錄》，然略感可惜的是，似乎都難以一窺這兩個所謂外家與內家的武學門派龍頭的全貌。金庸基本上是透過陸菲青與張召重來寫武當，並以正、邪來類比陸、張兩人；另外掌門人馬真雖出場不多，然而一席「咱們江山都教鞭子佔了，就算再毀武當山也不足惜」之語，更是令人動容不已<sup>69</sup>。至於少林直到第十九回才出現，且非本院嵩山少林寺，而是下院的福建莆田「南少林」。相信有不少讀者認為此段乃為贅筆，金庸固然描述了文泰來的夜探少林寺與陳家洛闖關智取少林高僧的兩個精彩情節，但事實上即便略去此節，亦不會稍減書中內容與對文、陳二人的刻畫。當然，金庸乃以陳家洛為查詢其義父于萬亭的早年之謎，而拉出南少林這一條線。整體來說，金庸以余魚同為武當馬真之徒，而于萬亭是出自少林，以使紅花會與這兩個不論是武術上或小說中的兩大門派產生連結。但其實我們既無法從余魚同身上看出武當特色，亦不能由于萬亭週遭來認識少林。而由於陸菲青之故，似乎《書劍恩仇錄》中的武當要比少林更為人所認同<sup>70</sup>。又即便金庸撇開少林、武當不談，亦不見得會使其作品失去武俠之色，《射鵰英雄傳》適可為證。

---

衣襟上，敝會自有人來接引。」

<sup>64</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 86。

<sup>65</sup>胡小偉提到「自《水滸傳》以來，綽號便是強調人物特點的不二法門，也與江湖『揚名立萬兒』的初衷不遠」。

參見〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉，頁 567。

<sup>66</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 63。

<sup>67</sup>參見陳墨，《金庸小說之謎》（南昌：百花洲文藝出版社，1992），頁 113。

<sup>68</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 208。

<sup>69</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 582。

<sup>70</sup>林保淳認為金庸基本上繼承民初以來的尊少林抑武當的寫作環境，參見〈金庸小說中的「江湖世界」〉，頁 12。

但就《書劍恩仇錄》而言，似乎並未展現此特點。

江湖既有幫會門派，自必有武林高手或武林盟主。《書劍恩仇錄》中雖無正式的武林盟主，但陳家洛因身居紅花會龍頭，肩負反滿復漢大責，又得群雄翊戴，其實已具類武林盟主地位。而金庸也有意使原本已列高手之流的陳家洛更上層樓，如以其藉由《莊子》的「庖丁解牛」而悟出武學高深之道，而後終挫敗大敵張召重<sup>71</sup>。又陳家洛在黃河沿岸眼見百姓離難，而吟詠白居易之詩：「安得禹復生，為唐水官伯，手提倚天劍，重來親指畫！」<sup>72</sup>。凡此皆可看出，陳家洛似已達到文武合一、德武兼具的儒俠風格<sup>73</sup>。

紅花會除了陳家洛為武林高手外，自無塵、趙半山到文泰來、黑白無常都屬一流高手。再者，出身武當的陸菲青、張召重，鐵膽莊莊主周仲英，或如袁士霄、阿凡提、天山雙鷹以至南少林的高僧，也都名列高手之林。當然，已故的于萬亭自不在話下。

武俠小說，既建立在江湖幫會與武林高手的基本架構上，則武打場面尤為情節起伏的關鍵。其中以出神入化，不可思議的「武功」摹寫，最引人矚目<sup>74</sup>。如：

趙半山等他踏上船頭，左手一揚，右手一揮，打出三隻金錢鏢、三枝袖箭，頭一低，背後又射出一枝背弩。龍駿萬料不到他一剎那間竟會同時打出七件暗器，嚇得心膽俱寒，當下無法躲避，已顧不得體面，縮身在船底一伏，只聽得拍、拍、拍一陣響，七件暗器全打在船板之上。<sup>75</sup>

另一種則是透過高強的武功以收對手歸其麾下，如：

青旗幫中有人譏諷無塵只有一條手臂。無塵怒道：「我就是全沒手臂，似你這樣的傢伙，十個八個也不放在心上。」果真用繩子將右臂縛在背後，施展連環迷蹤腿，把青旗幫的幾位當家全都踢倒。青旗幫的人心悅誠服，後來就併入了紅花會。鐵塔楊成協本是青旗幫幫主，入紅花會後坐了第八把交椅。<sup>76</sup>

當然武林中人過招，事實上亦蘊涵人生哲理，如無塵以劍招指點對方迷津：

無塵一招「仙人指路」逼褚圓以「回頭是岸」來招架，意存雙關，因道家求仙，釋家學佛，自己指點對方迷津，叫他認輸回頭。褚圓一招使出，見無塵縮回長劍，目光似

---

<sup>71</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 720-721、762-764。

<sup>72</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 504。

<sup>73</sup>卜大中在〈新武俠小說的意識形態政治——男俠角色的詮釋〉（載於《明報月刊》31：2，頁 26-28）一文中提及，武俠小說中的男俠角色其實是民間關羽文化附魂在宋儒代表朱熹身上，以成為一種理想型模的中國人。其譬喻雖未必苟同然亦饒富新意。

<sup>74</sup>參見林保淳，〈遊俠江湖——武俠小說的江湖世界〉，頁 61。

<sup>75</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 292。

<sup>76</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 208。

電，盯住了自己，不由得進固不敢，退又不是，十分狼狽。<sup>77</sup>

此外，如前所述，陳家洛甚至透過對《莊子》的重新瞭解而使「百花錯拳」更加揮灑如意，連其師父都自嘆不如<sup>78</sup>。

凡此，可看出金庸雖為一介文人，卻能在經營武打場面中賦予新的意義。甚至學者認為金庸對於武打的文學性描寫，可謂創作特色<sup>79</sup>。而特別的是，陳家洛之師－「天山怪俠」袁士霄與張召重的一場武打口戰，更堪稱新中之新，奇中之奇<sup>80</sup>。

就整體而言，金庸初始雖受限於每天報紙的刊載篇幅，但仍能藉由推陳出新的情節與伏筆來吸引讀者目光不斷的青睞。而尤其可貴的是，在傳統寫法下，金庸迭出創新，讓原先單純的功力較量進一步昇華為人生的歷練。甚至引入兵法對仗，如霍青桐一戰成名的「黑水營之圍」<sup>81</sup>，或是陳家洛與徐天宏的援引《孫子兵法》等<sup>82</sup>。若此情節模式，皆可在金庸後來的其他作品中看出。

## 2. 族群與權力議題的省思

朝野對立與民族糾結是金庸武俠作品的兩大特色，就中比較，民族問題比朝野對立更形明顯，或者說朝野的對立乃為其「果」，而其主「因」正是來自民族的紛爭，如最早的《書劍恩仇錄》與最後的《鹿鼎記》皆然。

就《書劍恩仇錄》而言，與其說是江湖俠客的故事，不如說是民族鬥爭的英雄傳奇<sup>83</sup>。因此，紅花會反滿抗清是由於滿漢糾結，而木卓倫族人的抗爭是因為朝野對立。故對漢人來說，乾隆的統治是異族而非暴政；但對回部而言，滿人的統治並非異族而是暴政<sup>84</sup>。在《書劍恩仇錄》中，金庸描述了清廷對天山回部木卓倫一族的橫徵暴斂，大肆欺壓，以劫奪其聖物《可蘭經》而激起該部的奮起反抗<sup>85</sup>。如：

那使者走到木卓倫跟前，點了點頭，說道：「你是族長麼？」神態十分倨傲。清兵無故入侵回部，殺人放火，回人早已恨之刺骨，這時見那使者如此無禮，幾個回人少年更是忍耐不住，刷刷數聲，白光閃動，長刀出鞘。<sup>86</sup>

乾隆的好大喜功與對回人的侵略，終激起木卓倫族人的抗暴，而後金庸藉「黑

---

<sup>77</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 294。

<sup>78</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 764。

<sup>79</sup>參見馮其庸，〈論《書劍恩仇錄》〉，頁 72。

<sup>80</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 700-701。

<sup>81</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 616-620。

<sup>82</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 327-328。

<sup>83</sup>參見陳墨，《金庸小說之謎》，頁 114。

<sup>84</sup>參見陳墨，《金庸小說之謎》，頁 115。

<sup>85</sup>參見孔慶東，〈從民族意識看金庸小說〉（載於《明報月刊》33：2〔香港，1998.02〕，頁 39-45），頁 40。

<sup>86</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 561。

水營之圍」既突顯霍青桐的武略，亦撻伐了乾隆所代表的滿族沙文主義。

相較於木卓倫回部的堅決抗清<sup>87</sup>，陳家洛所代表的漢人之於滿清，顯然是矛盾而猶豫的。前已述及紅花會的主旨為反滿抗清，亦即「抗清」乃是因為「反滿」，所以紅花會的對立於清廷，是因為滿漢之爭而非權力之爭。事實上，陳家洛固非熱中權力者，紅花會眾乃至其他盟友也無意於權力角逐。因此金庸儘管可以在所謂現實世界縮影下的「江湖」複製、再造一些虛構情節<sup>88</sup>，但是顯然金庸寧願選擇站在歷史這邊，讓紅花會最後既無法改變朝野現狀，也無法完善處理滿漢問題。充其量不過是在民初以來排滿的氛圍下承襲此調，而讓紅花會成為代表漢族中心價值的正派隱性社會罷了<sup>89</sup>。關於此一議題，我們在第伍章還會有深入的討論。

總結來說，金庸在報紙上的連載形式迎合了市民階層的閱讀習慣。而金庸嚴肅的寫作態度和精心的預構，則使得小說在成書時所具有豐富的精神內涵，又可為知識份子所接受<sup>90</sup>。

## 二、《書劍恩仇錄》的人物

金庸曾經說過：「我寫武俠小說，只是塑造一些人物，描寫他們在特定的武俠環境中的遭遇。……我最高興的是讀者喜愛或憎恨我小說中的某些人物，如果有了那種感情，表示我小說中的人物已和讀者的心靈發生聯繫了。小說作者最大的企求，莫過於創造一些人物，使得他們在讀者心中變成活生生的、有血有肉的人」<sup>91</sup>。因此人物的塑造可以說是整部小說最重要的一環，以下針對《書劍恩仇錄》中的人物進行論述。

### 1. 顯性主角與隱性主角

乾隆與陳家洛兩個原本應該是親兄弟的人，因為雍正妃子的掉包有了截然不同的命運，一個成了滿清的皇帝，另一個卻成為反清幫會的幫主。

毋庸置疑的，陳家洛是《書劍恩仇錄》裡的第一主角，他的名字或許是金庸在命名時少數有經過特別設計的。「洛」有「中原」的意思，「家洛」則暗指「家在中原」，影射原居塞外的陳家洛，終究得回到中原來。

作為金庸筆下的第一正派人物，陳家洛是一個充滿矛盾而複雜的角色，他要做讀書人，又要做革命領袖；是富家公子，亦是江湖人物；既重事業，又重

---

<sup>87</sup>雖然最後回部還是被乾隆所平，甚至木卓倫殉命前似已有向清廷求和之意，但其力抗而竭之舉仍令人欣佩。

關於求和之舉，有學者以回族獻玉瓶乃部落時代送子女玉帛求和的象徵。參見董千里，〈《書劍》的兩條主線〉，頁 128。

<sup>88</sup>參見林保淳，〈金庸小說中的「江湖世界」〉，頁 8。

<sup>89</sup>參見胡小偉，〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉，頁 561。

<sup>90</sup>參見孫立川，〈新武俠小說成為絕響〉，頁 10。

<sup>91</sup>參見〈金庸作品集·台灣版序〉，頁 3。

愛情。即使在感情問題上，愛姊姊還是愛妹妹也糾纏不清<sup>92</sup>。如：

「我心中真正愛的到底是誰？」這念頭這些天來沒一刻不在心頭縈繞，……

又想：「我們相互已說得清清楚楚，她愛我，我也愛她。對霍青桐呢，我可從來沒說過。霍青桐是這般能幹，我敬重她，甚至有點怕她……喀絲麗呢？她就是要我死，我也肯高高興興的為她死……那麼我不愛霍青桐麼？唉，實在我自己也不明白，她是這樣的溫柔聰明，對我又如此情深愛重。她吐血生病，險些失身喪命，不都是為我麼？」

93

陳家洛家世顯赫，家族中進士出身甚至官居宰輔不乏其人，再加上其年少即具有功名，以他的背景，一沒國仇家恨，二非窮人貧戶，三無資產危機，仕途應是就此一帆風順。但身為紅花會總舵主的義父于萬亭卻對他付以重託，將他送往西北從袁士霄學武，期待日後能接下紅花會的革命大業，這一來卻把陳家洛給害慘了<sup>94</sup>。于萬亭死後，紅花會的眾當家便依照他的遺命，以最隆重的「千里接龍頭」迎接這個二十多歲、公子哥兒模樣的少舵主來繼任。陳家洛雖然一開始認為和自己個性不合，不願意接任總舵主，但在眾當家的堅持下，最後還是接受了。身為領袖的陳家洛，事實上是個最被動的人，他對乾隆錯誤的信任導致光復江山的任務失敗，平白犧牲了許多英雄好漢的性命，最後只能退隱回疆。

也許是因為金庸在寫《書劍恩仇錄》時只有三十多歲，人生的歷練還不是很足夠，對政治社會著重理想多於了解現實。雖然他努力刻畫陳家洛率領群雄、武功高強的一面，但他的文才似乎始終比武功有說服力，私人情感比政治活動更有真實感<sup>95</sup>。

而身為陳家洛親哥哥的乾隆，雖然在整本書中出場的地方並不多，但對小說的情節發展卻有舉足輕重的地位，陳家洛和紅花會的一舉一動都受到乾隆的影響，可以說是書裡的隱性主角<sup>96</sup>。特別是在《書劍恩仇錄》的後半部，我們可看到當兄弟兩人的「恢復神州」共識建立後，乾隆就從被動轉為主動。陳家洛甚至整個紅花會幾乎都被乾隆牽著鼻子走，不斷的修改原則而與乾隆妥協，以致最後陳家洛為顧全「民族大義」而犧牲個人之情，但諷刺的是最後消弭滿漢之仇的卻是一名回族少女（即香香公主）。

可是顯然金庸並不能改寫歷史，勝利最後是屬於乾隆。因此一如金庸所言：「乾隆修建海寧海塘，全力以赴，直到大功告成，這件事有後惠於民。我在書

---

<sup>92</sup>參見吳靄儀，《金庸小說中的男子》（台北：遠流出版公司，1998），頁2-3。

<sup>93</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁709。

<sup>94</sup>參見王怡仁，〈陳家洛－便宜革命夢想家〉，引自「金庸茶館——蝴蝶谷半仙」（[http://jinyong.yilib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly\\_39.asp](http://jinyong.yilib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly_39.asp)）。

<sup>95</sup>參見吳靄儀，《金庸小說中的男子》，頁8。

<sup>96</sup>金庸常會借顯性主角來寫隱性主角，如在《碧血劍》中以袁承志來寫其父袁崇煥，或是《雪山飛狐》裡以胡斐來寫其父胡一刀。

中將他寫得很不堪，有時覺得有些抱歉」<sup>97</sup>。所以我們會看到在西湖選花盛會上，乾隆對青樓花魁「玉如意」的神搖心蕩、有失君度<sup>98</sup>，到後來困於六和塔時被紅花會群雄屈辱之事<sup>99</sup>。也許金庸筆下的乾隆確實不堪，但對多數讀者而言，卻也未必要對乾隆抱歉。

不過金庸對乾隆亦非全面抹殺，仍有其正面論述。如在乾隆與陳家洛初次見面時，乾隆山間撫琴以及對陳家洛的愛才之心已經充分顯出其高貴的氣度與好交天下俊士。後來兩人在錢塘江畔相遇，乾隆雖然知道陳家洛是叛黨領袖，還是一直想說服他「改邪歸正」為朝廷效力：

乾隆望著海水出了神，隔了一會，說道：「你我十分投緣。我明天回杭州，再住三天就回北京，你也跟我同去好嗎？最好以後常在我身邊。我見到你，就同見到令尊一般。你文武全才，將來做到令尊的職位，也非難事，這比混迹江湖要高上萬倍了。」<sup>100</sup>

甚在西湖舟上的鴻門宴，乾隆雖然屢屢為失去面子惱怒，卻都忍著沒有發作，以為朝廷延攬人才為重，凡此都可以看出他的帝王氣度。而後乾隆在海寧海神廟裡夜祭父母，與陳家洛親兄弟相認，真情流露，皆可看出他絕非無情之人。乾隆絕對不是大惡之人，只是反覆而不守諾言，貪圖富貴而怕冒險的行為值得鄙視，稱不上什麼好人罷了。

## 2. 幾個角色的性格側寫

### a. 文泰來與余魚同

紅花會四當家「奔雷手」文泰來在《書劍恩仇錄》裡的出場時間雖然並不多，但是整部小說裡卻不斷提起他的名字，其中有一半的篇幅幾乎都在描寫營救文泰來的過程，可說是全書的牽線人物。而他的名字似乎也別具用意，「文」用來補其武功的剛猛之氣，「泰來」則可以引申為「否極泰來」之義，代表文泰來雖然長困枷鎖之中，卻終能平安歸來。

文泰來的重要性在於前任總舵主于萬亭心中的地位，雖然文泰來之上還有二當家無塵道長和三當家趙半山，但卻是于老當家的頭號心腹，所以夜探皇宮，什麼人也不帶，只帶了文泰來一人，也讓文泰來知道乾隆的身世之謎：

駱冰道：「……上月中，于老當家從太湖前去北京，叫我們夫妻跟著同去。到了北京，于老當家悄悄對我們說，要夜闖皇宮，見一見乾隆皇帝。……四哥勸他說，皇帝老兒最是陰狠毒辣不過，最好調無塵道長、趙三哥、西川雙俠等好手來京，一起闖宮。再請七哥盤算一條萬全之計，較為穩妥。」

于老當家說，他去見皇帝老兒的事干係極大，進宮的人決不能多，否則反而有變。四哥聽他這麼說，自是遵奉號令……四哥說皇帝是見到了，不過這件是關連到趕走韃

<sup>97</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 869-870「後記」。

<sup>98</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 414。

<sup>99</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 433-434。

<sup>100</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 317。

子、光復漢家天下的大業。他說自然不是信不過我，但多一個人知道，不免多一分洩漏的危險，所以不對我說。我也就不再多問。」<sup>101</sup>

就算是最親密的枕邊人，文泰來也不願意洩露秘密，還能輕易得到老婆的諒解，于萬亭重用文泰來夫婦，可謂知人<sup>102</sup>。於是乾隆既不敢殺他又不敢放他，反倒是身為九五之尊的乾隆，幾次親自審問都被淪為階下囚的文泰來嚇得冷汗直流，一句「可是你一殺我，哈哈，你的秘密就保不住了」<sup>103</sup>。已足以讓蔑視一切的天子急得連連搓手，更能顯示文泰來的英雄氣概以及機智。

《書劍恩仇錄》寫的不僅僅是英雄好漢的個性遭遇，更感人的地方在於好漢之間的結義之情。不論是余魚同捨命纏著張召重讓文泰來逃走；或是明明已經脫身的文泰來看見全身浴血、昏倒在地的余魚同，甘願轉身回來受綁的場面都讓這種結義手足之情躍然紙上<sup>104</sup>。

外號「金笛秀才」的十四當家余魚同一出場給人留下深刻的印象，愛咬文嚼字，有點自負又有點清高。面對北京名捕快吳國棟與三名公差，一樣不改飛揚外露、自信風流的性格：

在下行不改姓，坐不改名，姓余名魚同。余者，人未之余。魚者，混水摸魚之魚也。同者，君子和而不同之同，非破銅爛鐵之銅也。在下是紅花會中一個小腳色，坐的是第十四把交椅。<sup>105</sup>

但余魚同所面對的是官府捕頭，且幹的又是造反作亂的大事。尤其是余魚同擔任紅花會中聯絡各方地下聯絡員的要責，如此自我炫耀，未免太過浮躁輕飄了。然而，這正是他的性格。李沅芷這一官家小姐，恰恰最愛這種風流的氣度，但這番話並不是說給當時還不相識的李沅芷聽的，更不是說給代表官府的吳國棟等人聽的，而是做給他單戀對象駱冰看的。如果不是在駱冰面前，余魚同再怎麼輕浮，也不會如此不講鬥爭策略，只是在駱冰面前，這位單相思的余魚同實在是禁不住要展現自己的才子風流<sup>106</sup>。

愛一個人是沒有理由可以解釋的，明明知道不該愛上四嫂駱冰，卻還是禁不住愛上她，余魚同無疑是武俠世界的「情種」<sup>107</sup>。在他的眼裡駱冰與文泰來不相配，駱冰貌美如花，文泰來相貌平平，年紀又大。而他以為自己既比文泰來年輕、又比他俊俏、更比他多才，但這完全只是自己的一廂情願，才使得余魚同一時神魂顛倒，趁著駱冰心力交瘁之際，偷偷擁吻駱冰<sup>108</sup>。

---

<sup>101</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 144-145。

<sup>102</sup> 參見潘國森，《解析金庸小說》（台北：遠流出版公司，1999），頁 50-51。

<sup>103</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 356。

<sup>104</sup> 參見吳靄儀，《金庸小說中的男子》，頁 152。

<sup>105</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 59。

<sup>106</sup> 參見陳墨，《金庸筆下人物》（上）（台北：風雲時代出版公司，2004），頁 29-30。

<sup>107</sup> 參見曹正文，《金庸小說人物譜》（台北：知書房出版社，1996），頁 213。

<sup>108</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 100-101。

按照一般武俠小說的邏輯，余魚同做了這樣的事，是落入變質的泥坑中了。但令人驚訝的是，金庸並沒有如此，而是將余魚同寫成一個犯了大錯的好人，打破了一般武俠小說人物類型描寫的常規，使得余魚同的形象真正按照人性的邏輯書寫。爲了違反倫理道德的愛，他也付出慘痛的代價。先是躲著群雄避不見面，後是爲了救文泰來奮不顧身，以至於燒傷了俊俏的容貌。即便李沅芷苦苦追求，也不能稍減他對駱冰的深深愛戀和這種愛戀帶來的心理負擔，直到在文泰來面前懺悔，且得到文氏夫婦的諒解後才洗心革面重做好人<sup>109</sup>。

## b.張召重與陸菲青

張召重是金庸筆下的第一個反面人物，自幼父母雙亡，投身武當派學藝，與馬真、陸菲青同門，素有「火手判官」的稱號，卻受到名利的誘惑，甘願淪爲「千里爲官只爲財」的滿清「走狗」，負了「寧見閻王，莫見老王；寧挨一槍，莫遇一張」的武林重名。他不僅功夫凶狠，爲人更是詭計多端，乾隆用張召重來對付紅花會，老江湖一出場便把文泰來擒拿到手，後來群雄三番兩次想解救文泰來都功敗垂成，確實是紅花會不可輕視的勁敵。

張召重的狡猾與邪惡，一是不擇手段，比如他前往鐵膽莊擒文泰來，用激將法誘騙周仲英的獨子周英傑說出文泰來夫婦的藏身處，引起紅花會與周仲英誤會，讓周仲英在急怒之下打死兒子<sup>110</sup>。二是反覆無常、恩將仇報，他被紅花會擒住後幸得師兄馬真相救，他答應不再做官府爪牙，卻趁馬真熟睡之際痛下殺手；更惡毒的是當他被丟入狼城，陸菲青念及師兄弟情誼，冒死救他，張召重居然拖人下水：

眼見到師弟如此慘狀，不禁淚如雨下，心想：「他雖罪孽深重，我還是要再給他一條自新之路，重做好人。」叫道：「師弟，我來救你！」

他站到張召重身旁，說道：「師弟，別怕。」張召重眼中如要噴出火來，忽地將手中兩狼猛力擲入狼羣，和身撲上，雙手抱住了他，叫道：「反正是死了，多一個人陪陪也好。」<sup>111</sup>

張召重最後終慘死群狼之口，讀者莫不拍手叫好。其實生活中如張召重這類的惡人不是沒有，他們仗著一點本事爲所欲爲，只要有利可圖，從不講究良心與道德，興趣、事業、友情、愛情全都可以拿來交換名利。這類的人雖然不多，仍然值得世人警惕，對於人中之「狼」，切不可有半點憐憫心，這便是金庸透過張召重這個反面角色給我們的忠告<sup>112</sup>。

作爲張召重的師兄，「綿裡針」陸菲青早在雍正年間就幹過一番大事業，

---

<sup>109</sup>參見陳墨，《金庸筆下人物》（上），頁 31-32。

<sup>110</sup>在《書劍恩仇錄》最早的版本中，這段騙周英傑的故事遠比今版殘忍：張召重用一個千里鏡，騙周英傑說出文泰來夫婦藏身之地，後來周仲英看到兒子手上的千里鏡，得知是他透露風聲，就含淚親手一掌擊在其子的天靈蓋上。

<sup>111</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 766。

<sup>112</sup>參見曹正文，《金庸小說人物譜》，頁 225。

既是武當派大俠，也是反清幫會「屠龍幫」的頭兒，後來密謀未成，改名陸高止，遠走邊疆。他深知「大隱隱於朝，中隱隱於市，小隱隱於野」的道理，於是扮作一個文質彬彬的教書先生，隱藏在浙江水陸提督李可秀的衙門內，教李可秀的女兒李沅芷讀書<sup>113</sup>。

陸菲青不僅武功絕倫，而且智慧極高，《書劍恩仇錄》的第一場武打就是由他力戰關東魔頭焦文期與陝西巡撫府中的兩名高手，最後以智謀取勝揭開序幕。而後陸菲青先是遇到昔日好友趙半山，之後又遇上被清兵圍捕的師侄余魚同、老友駱元通的女兒駱冰和夫婿文泰來，陸菲青立刻安排他們投靠鐵膽莊莊主周仲英，並義不容辭替他們送信到紅花會。此後便隨著紅花會一起行動，雖然不是紅花會的一員，但他的付出並不亞於紅花會群雄，可以說是紅花會最佳盟友。

### c. 袁士霄與阿凡提

別號「天池怪俠」的袁士霄是陳家洛的師父，雖然出場不多，但古怪的性格，卻令人留下深刻的印象，他的怪可以從他對待關明梅的態度以及獨創的「百花錯拳」中看出。

袁士霄與關明梅原本是青梅竹馬，袁士霄卻為了一點小事負氣出走，而且一去就是十年，歸來後卻發現關明梅和陳正德早已結為夫婦，遠走天山，他卻不放棄依然尾隨在後，面對情敵來尋晦氣，他明明可以讓陳正德吃盡苦頭，卻又不願意傷害他，就是這樣的表現讓袁士霄顯得怪<sup>114</sup>。

袁士霄對感情的態度是如此難以理解，他獨樹一幟的拳法同樣令人難以捉摸：

擒拿手中夾著鷹爪功，左手查拳，右手綿掌，攻出去是八卦掌，收回時已是太極拳，諸家雜陳，亂七八糟，旁觀者人人眼花繚亂。<sup>115</sup>

袁士霄將它取名為「百花錯拳」，不僅僅是融合各家拳法，重點是在「錯」字上，每一招看似和各家正統拳法並無二致，卻又招招似是而非，表面上看似雜亂無章，卻招招有其道理，將袁士霄的心情與人生遭遇抒發其中<sup>116</sup>。不過相較於袁士霄性格的怪，他的另一位好友的怪，卻是令人備感溫馨與親近，此人即是阿凡提。

在新疆的傳說中，阿凡提是一位為貧民主持公道、捉弄財主老爺的滑稽人物，然金庸卻異想天開把這位機謀大師請到武俠世界發揮聰明才智，還賦予他高強武功<sup>117</sup>。阿凡提的形象與傳說中相去不遠，他面容黝黑，一叢大鬍子，眼睛很小，又很愛笑，和藹可親。他騎了一隻瘦毛驢，背上負了一隻大鐵鍋，頭戴

---

<sup>113</sup>參見曹正文，《金庸小說人物譜》，頁 216。

<sup>114</sup>參見陳墨，《金庸筆下人物》（上），頁 32。

<sup>115</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 130。

<sup>116</sup>參見陳墨，《金庸筆下人物》（上），頁 32。

<sup>117</sup>參見曹正文，《金庸小說人物譜》，頁 225。

花帽，有點裝模作樣，又有點瘋瘋癲癲。絕妙的輕功，還有怪異的招數，即便是如張召重這樣的武林高手，遇到這樣的怪人怪招也一樣沒輒：

張召重……倏地從毛驢旁掠過，右手揮掌向他肩頭打去。那人一避，張召重左手已把驢尾奪過，見驢尾上果然沾有污泥，忽然間頭上一涼，伸手一摸，帽子卻不見了，張召重拔步趕去，突聽呼的一聲響，風聲勁急，有暗器擲來，伸手接住，……竟是自己官帽上那枚藍寶石頂子，……當即拾起一塊石子，對準他後心擲去。只聽噹的一聲，……那人大叫大嚷：「啊啲，打死我的鐵鍋啦，不得了，鐵鍋一定沒命啦。」四人愕然相對，那人卻去得遠了。<sup>118</sup>

阿凡提不僅武功高，同時還是一位心理學大師，李沅芷苦追余魚同不得，經過阿凡提以驢子為例的指點才終於讓余魚同對她有了好感：

阿凡提道：「我要牠走，牠偏偏站住，要牠站著呢，這傢伙又給你打個圈兒。有一天呀，我要牠拉了車兒上磨坊去，就只這麼幾十步了，那知忽然說甚麼也不肯走啦。」  
「我拉這笨驢轉了個身，磨坊在東，我讓驢子朝著西邊，然後使勁的趕，牠仍是一步一步的倒退，退呀退的，這可到了磨坊啦。」<sup>119</sup>

事實上，阿凡提的出場對整個《書劍恩仇錄》的內容並沒有太大的影響。但金庸小說之所以引人入勝，趣味性是個很關鍵的因素。藉由類似於阿凡提的插科打諢，用以鬆弛閱讀氣氛<sup>120</sup>，調節敘述節奏，使文章有其起伏滋味。既可享受金庸的神來之筆，又可看出金庸對民間文學元素和功能的化用與介入之功力所在<sup>121</sup>。

### 3. 《書劍恩仇錄》的女性

#### a. 霍青桐與香香公主

陳家洛說：「一個是可敬可感，一個是可親可愛，實在難分輕重」<sup>122</sup>。正是霍青桐與香香公主這對姐妹最好的寫照。

霍青桐的美貌也許不及妹妹香香公主，卻也堪稱清新脫俗。陸菲青和李沅芷在大漠與她擦身而過就對她的美貌驚豔不已：

（陸菲青）突然間眼前一亮，一個黃衫女郎騎了一匹青馬，縱騎小跑，輕馳而過。那女郎秀美中透著一股英氣，光采照人，當真是麗若春梅綻雪，神如秋蕙披霜，兩頰融

<sup>118</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 707-708。

<sup>119</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 737-738。

<sup>120</sup> 根據研究，《書劍恩仇錄》讀來讓人感到憂愁淒涼的負向情緒指數甚高。參見曾志朗、莊瓊如，〈認知能量，情緒指標與一心兩用——金學中的認知心理面面觀〉，載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 141-150。

<sup>121</sup> 參見施愛東，〈金庸小說與民間文學〉，頁 28-29。

<sup>122</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 709。

融，霞映澄塘，雙目晶晶，月射寒江。

那少女和她（李沅芷）年事相仿，大約也是十八九歲，腰插匕首，長辮垂肩，一身鵝黃衫子，頭戴金絲繡的小帽，帽邊插了一根長長的翠綠羽毛，革履青馬，旖旎如畫。

123

「翠羽黃衫」霍青桐也不是空有外表的花瓶，其文韜武略、智勇雙謀，幾為全書之冠。以武藝而言，拜天山雙鷹為師，以「三分劍術」打天下，無塵道長、趙半山等名家都對她讚賞有加。再者，雖然霍清桐出身回部族長家庭，而且上有父親木卓倫及哥哥霍阿依，但這兩人只會管理族務，用兵遣將卻不太靈光，因此她只好代父兄出征，然其在黑水營之圍的謀略更是連「武諸葛」徐天宏都自嘆不如：

徐天宏道：「我真糊塗，疑心霍青桐姑娘，真是以小人之心度人了。她可比我精明得多。」周綺道：「怎麼？」徐天宏道：「清兵的鐵甲軍一衝過來，咱們還有命麼？」周綺道：「噢，也真奇怪。」徐天宏道：「他們就算沒鐵甲軍，周圍這幾千人一起衝鋒，咱們八九個人怎擋得住？數千人馬也不用動手，只須排了隊擠將過來，也把咱們踏成了肉泥。再說，他們一直沒當真向咱們射箭，只是裝個樣子。」

陳家洛登時恍然，叫道：「是了，是了。他們故意不衝，要引回人救兵過來，可是霍青桐姑娘料到了，不肯上當。」<sup>124</sup>

原本與陳家洛看似天造地設的一對才子佳人，卻因為李沅芷的意外攪局，造成陳家洛對她的誤會。霍青桐也因為受到漢人禮教的束縛，形成內斂的個性，不敢直言澄清，錯失了寶貴的機會，而後當她看見妹妹香香公主攜著陳家洛的手出現在眾人面前，更只能在心中暗自傷神。

金庸在「後記」中提到：「香香公主不是傳說中或歷史上的香妃，香香公主比香妃美得多了」<sup>125</sup>。當陳家洛第一眼看到她時還以為是山精水怪化成的人形：

只見湖邊紅花樹下，坐著一個全身白衣如雪的少女，長髮垂肩，正拿著一把梳子慢慢梳理。她赤了雙腳，臉上髮上都是水珠。陳家洛一見她的臉，一顆心又是怦怦而跳，暗想：「天下那有這般美女？」只見她舒雅自在的坐在湖邊，明艷聖潔，儀態不可方物，白衣倒映水中，落花一瓣一瓣的掉在她頭上、衣上、影子上。<sup>126</sup>

香香公主不像霍青桐必須為部族勞心勞力，從小在無憂無慮的環境中長大，天真單純，甚至到了有點不明事理的地步，顯得做作而不真實。如：

她說：「有許多許多好看的花，開在草地上。你一眼望出去，鮮花一直開到天邊。我寧可不吃羊肉，也要吃花。」陳家洛奇道：「花也可吃麼？」那少女道：「當然啦，我

---

<sup>123</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 28-29。

<sup>124</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 597-598。

<sup>125</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 869「後記」。

<sup>126</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 542。

從小吃到現在。爸爸和哥哥本來不許，可是我一個人出來牧羊，他們又管我不著。後來見我吃了沒事，也就不管啦！」<sup>127</sup>

雖然香香公主把姐姐的心上人給搶走，讓許多人都為霍青桐抱不平，更為霍青桐愛上這樣優柔寡斷的陳家洛感到不值。但香香公主確實也有值得讚許的地方，因為她的天真才能看透許多其他人看不透的事，她才能不顧《可蘭經》的教導：「自殺的人，永墮火窟，不得脫離。」下定決心以自己的犧牲換得陳家洛的性命。

十年後，在《飛狐外傳》中，霍青桐與陳家洛等紅花會群雄來到北京祭拜墓木已拱的香香公主。令許多讀者好奇的是，陳、霍二人最後是否共結連理？有人認為失去國族與親人的霍青桐，終究只能和陳家洛以禮相待，共同緬懷他們的摯愛－香香公主<sup>128</sup>；但也有人認為以霍青桐含蓄的個性，如果今天不是和陳家洛名分已定，她也不會和群雄們在一起，而選擇與族人同來或獨自一人前來<sup>129</sup>。

### b. 駱冰、周綺、李沅芷

駱冰、周綺、李沅芷三人先後成為紅花會群雄的夫人，本來也都是養尊處優的大小姐；只不過三人的出身背景不大相同，個性也不完全一致。

駱冰的武藝最高強，名列紅花會十一當家。駱冰的父親「神刀」駱元通是昔日有名的獨俠大盜，專劫豪門巨室，對獨生女兒寵愛有加，只要駱冰開口要什麼有什麼，養成駱冰出手豪爽的習慣，就算是皇親國戚的千金小姐也不一定比得上大盜之女的闊氣：

駱冰從懷裡摸出一錠金子，重約十兩，遞給牽著她坐騎的莊丁，說道：「辛苦你啦，一點點小意思，三位喝杯酒吧。」說著向另外兩名莊丁一擺手。這十兩金子所值，超出宋善朋所送的兩隻銀元寶豈止數倍，那莊丁一世辛苦也未必積得起，手中幾時拿到過這般沉甸甸的一塊金子，一時還不敢信是真事，歡喜得連「謝」字也忘了說。<sup>130</sup>

駱冰皮膚白淨、貌美如花，個性爽朗、愛笑，讓涉世未深的余魚同苦追在後：

余魚同道：「我常常想，為甚麼老天不行好，叫我在你未嫁時遇到你？」<sup>131</sup>

雖然駱冰一開始大大斥責了余魚同，還把紅花會四大戒條搬出來，但上馬離開前，看見他站在一旁，茫然失措，又覺得於心不忍：

---

<sup>127</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 547。

<sup>128</sup>參見慕俠，〈我為霍青桐輕嘆〉（載於金庸茶館編輯室編，《金迷聊天室》貳〔台北：遠流出版公司，1999〕，頁 107-109），頁 109。

<sup>129</sup>參見楊馥愷，《霍青桐的人生哲學》（台北：生智文化事業公司，2002），頁 31。

<sup>130</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 74。

<sup>131</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 102。

駱冰說道：「只要你以後好好給會裡出力，再不對我無禮，今晚之事我絕不對誰提起。以後我給你留心，幫你找一位才貌雙全的好姑娘。」說罷「嗤」的一笑，拍馬走了。她這愛笑的脾氣始終改不了。這一來可又害苦了余魚同。但見她臨去一笑，溫柔嫵媚，當真令人銷魂蝕骨，情難自己。<sup>132</sup>

就是這樣的性格，讓余魚同爲之傾倒，無法自拔。只是駱冰的心中始終只有文泰來，文泰來被官府捉去，她心急如焚、肝腸寸斷，可見得她對文泰來用情至深，從未改變。而余魚同對駱冰的苦戀，一如李沅芷早期對余魚同的單戀。

李沅芷是浙江水陸提督李可秀的愛女，鬼靈精怪又有些任性，正是官家小姐的典型代表。《書劍恩仇錄》中第一位登場的人物就是李沅芷：

清乾隆十八年六月，陝西扶風延綏鎮總兵衙門內院，一個十四歲的女孩兒跳跳蹦蹦的走向教書先生書房……輕手輕腳繞到窗外，拔下頭上金釵，在窗紙上刺了個小孔，湊眼過去張望。

只見老師盤膝坐在椅上，臉露微笑，右手向空中微微一揚，輕輕吧的一聲……

又是一隻蒼蠅給釘上了板壁。那女孩兒覺得這玩意兒比甚麼遊戲都好玩，轉到門口，推門進去，大叫：「老師，你教我這玩意兒！」<sup>133</sup>

看見陸菲青以金針釘蒼蠅的技巧覺得很好玩，便央求陸菲青教她，突顯了她調皮、愛玩的性格。

就感情而，情貞不渝、生死以之是金庸筆下女子的典型<sup>134</sup>。李沅芷亦非例外，當她第一次在客棧裡看見余魚同時，就深深被他風流才子的個性所吸引。但不同的是，李沅芷不像大多數金庸筆下的女子，空有君子成人之美而無當仁不讓之勇，她卻是一位不得真愛誓不休的愛情鬥士<sup>135</sup>。先是她的父親位居清廷高官，余魚同卻是叛黨成員，爲了愛李沅芷只得與父親再也不相往來。但令李沅芷最感挫敗卻是余魚同的無動於衷，聰明如李沅芷當然知道他另有心上人，只是無論她多麼努力討好余魚同，屢次將余魚同從險境救出，又跟隨他走遍千里，余魚同還是對她冷淡以待，儘管心痛，李沅芷仍舊不願放棄，最後在阿凡提的指點下，終於以「胡蘿蔔」張召重求得「魚兒」上鉤。但即使如此，余魚同和李沅芷兩人的結合並非兩情相悅，乃是余魚同迫於協助紅花會復漢的需求下才答應迎娶李沅芷，他們兩人是否真的有愛情，以及婚後生活究竟爲喜或悲，實有待考驗<sup>136</sup>。

周綺是鐵膽莊莊主周仲英的獨生女，和駱冰一樣出身武林世家，也和她一樣有著豪邁的個性，同時頗有乃父之風，愛管閒事，好打不平，西北武林中人

---

<sup>132</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 102。

<sup>133</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 7-8。

<sup>134</sup>參見月兒，〈追愛不捨的李沅芷〉（載於金庸茶館編輯室編，《金迷聊天室》貳，頁 111-113），頁 112。

<sup>135</sup>參見月兒，〈追愛不捨的李沅芷〉，頁 112。

<sup>136</sup>參見曹正文，《金庸小說人物譜》，頁 218-219。

送了她個外號，叫做「俏李逵」<sup>137</sup>。只是周綺平日備受父母疼愛，做事總是不經大腦思考，心直口快，三天兩頭給周仲英惹麻煩。周綺的丈夫「武諸葛」徐天宏卻是個性與之截然不同的人，家住浙江紹興的他，因地方官吏的逼迫，使其從小家破人亡，自謀生活的獨立歲月讓他鍛鍊出機謀智巧的金頭腦。

兩人因為紅花會上鐵膽莊討公道而結識，已經各自習慣原有思考模式的彼此，自然排斥對方的行爲。徐天宏每出一策，周綺就說他心機狡獪，徐天宏則愛捉弄周綺的粗線條，可謂一對歡喜冤家。而後在營救文泰來的過程中，徐天宏因肩中芙蓉金針發燒化膿，周綺負起照顧他的工作，在她細心體貼的照料中，兩人逐漸了解對方的美好：

周綺見徐天宏臉上雖然裝得並不在乎，實在一定很不好受，憐惜之念，油然而生……輕輕問道：「痛得厲害麼？」徐天宏一直將這個莽姑娘當作鬥智對手，心中不存男女之見，那知自己受傷，偏偏是這個朋友中的惟一對頭護持相救，心中對她所懷厭憎之情一時盡除，這時周綺軟語慰問，他一生不是在刀山槍林中廝混，便是在陰謀詭計中打滾，幾時消受過這般溫柔詞色，心中感動，望著她怔怔的說不出話來。<sup>138</sup>

周綺開始學習徐天宏的神機妙算，徐天宏也逐漸欣賞周綺的善良。比起在利益考量下共結連理的余魚同和李沅芷，也許婚後的徐天宏和周綺雖然還是小吵不斷，但想必能成爲一生幸福美滿的靈魂伴侶<sup>139</sup>。

## 伍、賞析之餘的議論

### 一、何謂正邪（情理之爭）

正邪標準其實很難一體而論，因爲其涉及到書中人物的內心思想與外在行爲。如果就法治觀點而言，則會發現很多武林中人行徑儘管合情甚至合理，卻不合法（如爲父報仇）。再者，就金庸的作品而論，存在不少亦正亦邪、非正非邪的人物，且就武俠二字而言，武者未必爲俠，俠者未必需武<sup>140</sup>。以司馬遷的《史記·游俠列傳》所載的人物來看，其勢力雖大，然其「武功劍術」卻未必高於〈刺客列傳〉所載之人。但是從傳統的俠義小說到 20 世紀的武俠小說，畢竟都吸收了〈游俠列傳〉中「其言必信，其行必果，已諾必誠；不愛其軀，赴士之阨困。」<sup>141</sup>的精神，並將「武俠」二字簡單定義爲憑藉武勇，以主持江湖正義甚而提升至民族大義，如金庸即稱許《射鵰英雄傳》的郭靖乃「爲國爲民，

---

<sup>137</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 104。

<sup>138</sup> 參見《書劍恩仇錄》，頁 229-230。

<sup>139</sup> 參見王怡仁，〈徐天宏、周綺－靈魂伴侶的範本〉，引自「金庸茶館——蝴蝶谷半仙」（[http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly\\_43.asp](http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly_43.asp)）。

<sup>140</sup> 參見崔奉源，《中國古典短篇俠義小說研究》（台北：聯經出版公司，1986），頁 35。

<sup>141</sup> 參見司馬遷，《史記·游俠列傳》（北京：中華書局，1982），頁 3183。

俠之大者」<sup>142</sup>。

早期俠義小說中的人物往往正邪分明，變化不多；而金庸創造的人物則複雜得多。然而基本上以俠義為主要的價值觀，則無不同<sup>143</sup>。因此，我們可以推斷，金庸小說的「正邪」人物已然形成燦爛的譜系<sup>144</sup>。《書劍恩仇錄》自然也不例外，以企盼復漢的紅花會眾人為主軸，其正邪立場似乎已不言可喻，然而，在這看似明確的正邪意識中，其實隱藏著許多值得我們深思的部分。

以下，就讓我們藉由書中的原文內容一一剖析：

陸菲青微笑著受了，說道：「你悟性甚高，學我這派武功原是再好不過。只是……」說到這裡，沉吟不語。

李沅芷忙道：「老師，我一定聽你的話。」陸菲青道：「令尊的所作所為，老實說我是大大的不以為然，將來你長大成人，盼你明辨是非，分得清好歹。你拜我為師，就得嚴守師門戒條，可做得到嗎？」李沅芷道：「弟子不敢違背老師的話。」陸菲青道：「你將來要是以我傳你的武功為非作歹，我取你小命易如反掌。」<sup>145</sup>

相信看過《書劍恩仇錄》的人，都不會忘記陸菲青和李沅芷的這段對話。這段看似簡單的對話，其實反映出陸菲青的三個考量。其一，行走江湖之人本不喜與官府打交道。其二，陸菲青正因早年曾經歷一場江湖廝殺而改名退隱，更不想徒增是非。其三，因李沅芷之父李可秀為異族效命且官至總兵，故因父累女而初不欲收李沅芷為徒。

此外，金庸的作品雖已逐漸跳脫「舊武俠小說」的框架，但其「新武俠小說」的風格，依舊承襲了部分中國傳統武俠小說的模式。如作品中出現許多所謂的「名門正派」，然而在這些名門正派中，卻又夾雜了不同的作為。《書劍恩仇錄》中，武當派的陸菲青和其師弟張召重就是正邪兩面的顯著例子。如：

陸菲青見四男圍攻一女，動了俠義之心，雖然自己身上負有重案，說不得要伸手管上一管。<sup>146</sup>

藉由上述兩則引文，我們不難看出陸菲青的個性：正直、有義氣，並忠於漢室，對於滿清充滿不屑與痛恨。陸菲青所表現的性格，正是所謂的「俠義之心」，也是我們對於正派角色的一貫印象。

除了陸菲青肯為救人而不顧自己外，他的師兄馬真（武當派掌門人）所表現出的精神也同樣令人感動：

---

<sup>142</sup>參見《神鵰俠侶》，頁1661「後記」。

<sup>143</sup>參見彭毅，〈中國古神話與武俠小說〉，頁89。另方瑜在〈金庸武俠中的正與邪—以《倚天屠龍記》與《笑傲江湖》為例〉（載於《當代》39〔台北，1989.07〕，頁102-112）一文中，即指出金庸在傳統的正邪對立抗爭架構上，經由正邪角色性格的弔詭，提出了完全不同的另類思考。

<sup>144</sup>參見胡小偉，〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉，頁570。

<sup>145</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁19。

<sup>146</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁41。

衛春華道：「馬真道長的話很嚴厲，要他馬上辭官。張召重卻抬出皇帝來壓他，說聖旨怎可違抗？若是違旨，只怕武當山也要給皇帝派兵踏平了。馬道長說，咱們江山都教韃子佔了，就算再毀武當山也不足惜。……我忙湊到窗縫上去看，見馬道長手中持劍，臉色鐵青，罵道：『你還記不記得師父的遺訓？你這忘恩負義之徒，一意要替滿清朝廷做走狗，真是無恥之極。我今日與你拼了。』」。<sup>147</sup>

馬真，身為武當派的掌門人，面對滿清攻佔漢室江山，不僅不因此畏懼，反而慷慨激昂的選擇面對，這種可以為漢族而犧牲自己甚至是門派的精神與大是大非，不僅符合了「為國為民，俠之大者」的最高境界，相信也使每個讀過《書劍恩仇錄》的讀者為之動容。

相較於陸菲青及馬真，小師弟張召重表現出的人格特質，和他們兩人真是有如天壤之別：

這張召重天份甚高，用功又勤，師兄弟中倒以他武功最強，只是熱中功名利祿，投身朝廷，此人辦事賣力，這些年來青雲直上，已升到御林軍驍騎營佐領之職。<sup>148</sup>

張召重雖然武功高強，但因熱中功名，走上了和師兄弟不同的道路。不僅如此，更善施小計、忘恩負義，其師兄馬真曾有恩於他，使他免於一死，沒想到當晚便遭張召重的毒手。

然而特別的是，從張召重的例子中，我們可以得知金庸喜歡在名門正派中塑造出墮落的不肖之徒，在一般認為的邪教中產生忠誠正義之士<sup>149</sup>。而這一點，也算是金庸（包括其他新派武俠小說作者）經營小說最特殊的地方，不僅跳脫從前「舊武俠小說」的窠臼，似乎也更符合人性層面。

談完武當派眾人，讓我們來看看另外一個在《書劍恩仇錄》活躍的江湖團體－紅花會：

須知紅花會有恩必酬，有仇必報。任何人對他們有恩，總要千方百計答謝才罷，若是結下了怨仇，也必大仇大報，小仇小報。鎮遠鏢局的人聽到紅花會的名頭心存畏懼，就因知道他們人多勢眾，恩怨分明，實在得罪不得。<sup>150</sup>

和武當派馬、陸兩人相同，紅花會也訴求光復漢室，而其恩怨分明、恩仇必報的行徑更是會上的重要宗旨。例如，紅花會便曾釋放張召重，以報答陸菲青對紅花會的恩情。

假如在正統歷史中，紅花會必定被視為「反叛」的一方。然而，金庸小說虛構的「黑白兩道」，主要指江湖門派「正邪」之分，而非司法制度和與之衝

---

<sup>147</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 581-582。

<sup>148</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 60。

<sup>149</sup>參見參見彭毅，〈中國古神話與武俠小說〉，頁 88。

<sup>150</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 71。

突者的分別<sup>151</sup>。而江湖社會之所以分化產生「黑白兩道」，區分在於「道」之宗旨是否正大、手段是否光明，而核心所在便在於領袖人物的人格指向。如：

陳家洛吟道：「安得禹復生，為唐水官伯？手提倚天劍，重來親指畫！」吟罷心想：「白樂天這幾句詩憂國憂民，真是氣魄非凡。我們紅花會現今提劍只是殺賊，那一日提劍指畫而治水，才是我們的心願。」<sup>152</sup>

陳家洛的一句話，似乎將紅花會的目標一語道破，治水進而救民，誠如擊敗滿清而恢復漢室，又再度的把「為國為民，俠之大者」的最高目標點出。

但，讀過《書劍恩仇錄》的人一定都曉得，陳家洛的個性，實在不適合合作為一個領導之人，太過於優柔寡斷的個性，不僅多次將紅花會帶入危機，更傷及愛慕他的回族姊妹霍青桐與香香公主的心。如：

香香公主拿些冷水澆在他（張召重）額頭上，又在他口裡灌了些羊乳。張召重悠悠醒來，喝了半碗羊乳，重又睡去。陳家洛心想鬼使神差，教這大奸賊送入我手，這時要殺他不費吹灰之力，但乘人之危，非大丈夫行徑，而且喀絲麗心地仁善，見我殺這無力抗拒之人，必定不喜。但要是饒了他，等他養足力氣，自己可不是他敵手。一時拿不定主意，轉頭一望，見香香公主望著張召重，眼中露出憐憫之意。<sup>153</sup>

當陳家洛和香香公主遇上身負重傷的敵人張召重時，陳家洛一度可以徹底擊敗他，但是卻因為他那優柔寡斷的個性，喪失了殺張召重的大好時機，究竟這是愚仁或大義、趁人之危的對與否？或許也只有他自己最清楚。只是，令人費解的是，若真的時時都要顧及所謂的大丈夫行徑，那他自己又為何常常表現出近乎「婦人之仁」的性格呢？殺該殺之人，做該做之事，不才是「正義」的正確表現嗎？關於這點，北大中文系講師孔慶東先生提出了其看法：

陳家洛幾次有機會殺死武功高於自己的朝廷鷹犬張召重，但由於「不是大丈夫行徑」的念頭作怪而都放棄了，這實際上是守小義而捨大義。在陳家洛身上，顧慮重重，矯情狹隘的漢人書生特點表現得十分典型。<sup>154</sup>

雖然最後，陳家洛為成就民族大義而捨棄了兒女私情。但我們不禁感嘆，這漢家光復大業的成敗，若他能早日發覺，並將這情慾愛戀之事先置於一旁，相信「為國為民，俠之大者」的最高理念，他必能更堅定而無畏的實現它。

此外，紅花會七當家徐天宏與「俏李逵」周綺的一番話，也頗值得令我們深思：

徐天宏一時答不出話來，隔了半晌，說道：「姑娘不知江湖上人心險惡。對待朋友，當然處處以仁義為先，但對付小人，你要是真心待他，那就吃虧上當了。」周綺道：

---

<sup>151</sup>參見胡小偉，〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉，頁 555。

<sup>152</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 504。

<sup>153</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 658。

<sup>154</sup>參見孔慶東，〈從民族意識看金庸小說〉，頁 43。

「我爹爹說寧可自己吃虧，絕不能欺負別人。」徐天宏道：「這就是你爹爹過人之處，所以江湖上提到鐵膽莊周老爺子，不論是白道黑道、官府綠林，無人不說他是位大仁大義的英雄好漢，人人都是十分欽佩。」<sup>155</sup>

「寧可人負我，不可我負人」是鐵膽莊周仲英的處世之道，也正因這幾個字，讓他得以在官府中、江湖上，都闖出極好的名聲。「你待人好，人便待你好」，這個世界正是以這樣的形式運轉，但是，儘管人人都知道這樣的準則，能實行之人，恐怕少之又少。周仲英不僅將這幾字視為座右銘，更努力地以身體力行，或許也因如此，他才能調教出如此充滿俠義之心的女兒。

相信有許多讀者在閱讀武俠小說時，往往會對江湖中人行俠仗義的精神傾慕不已。然而，當我們跳脫「俠義」之幕，縱觀上面的幾個例子，不難發現，在看似合乎情理的面紗下，其實是違反法律層面的。不僅僅是《書劍恩仇錄》，大多數的武俠小說，其維持正義的手段往往都未合乎法律的規範。如林保淳認為：

道德化的規約，在現實世界中，往往化身為法律，代以執行；然而，在超離的江湖中，俠客並非獲得授權的「執法者」，同時，其執法的手段（武），更往往非法律所能允許。法律，在江湖世界中幾乎可以說是全面撤退，無論是俠客、墨客，所行所為，完全無視於法律的存在；甚至，偶爾有代表官方色彩的人物出現（如衙役、捕快、總捕頭），也常被要求放棄執法者的立場，而內化於「江湖規矩」之中。<sup>156</sup>

「正邪」自古以來就是一個令人難以捉摸的範疇，似乎每一個人對其都有不同的定義方式，且更會因作者與時空而有所不同。就《書劍恩仇錄》而言，由於其以反清復漢的主軸模式，故使書中的正邪角色多以清為邪、漢為正，其中則又以漢人出身而投效滿人者最遭唾棄（如張召重）。然而令人好奇的是，由於立場不同，紅花會勢必會殺戮許多清兵，但是就當時漢、滿人數如此懸殊的情況下，許多漢人或許並非自願或為生活而為清朝效力，那麼紅花會所殺的人，大部分都是不相干的漢人，如此是否符合俠義的宗旨？換言之，紅花會或武林中人的所謂「俠義」行徑究竟是一個普世的「正道」或只是他們所謂的「正道」，而成爲紅花會刀下亡魂的清廷官兵真的是十惡不赦之徒嗎？

正因為如此的模糊概念，所以「非正即邪」的簡單二分法在後來的金庸作品不再復見<sup>157</sup>。然或許正如學者所言，在這虛構的成人童話世界中，原本複雜的政治、經濟及社會關係，都會被加以簡單化<sup>158</sup>。但是我們可確定的是行俠仗義乃

<sup>155</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 239。

<sup>156</sup>參見林保淳，〈金庸小說中的「江湖世界」〉，頁 16-17。另張麗卿在〈金庸小說的恩怨情仇—間接正犯或教唆〉（載於《法學講座》28〔台北，2004.07〕，頁 86-92）一文中即以《射鵰英雄傳》為例，說明武俠文學中的江湖中人行徑與現代條例的案例分析。

<sup>157</sup>如前引方瑜文中所舉的《倚天屠龍記》與《笑傲江湖》。

<sup>158</sup>參見葉洪生，〈當代台灣武俠小說的成人童話世界—透視四十年來台灣武俠創作的發展與流變〉（載於林耀德、孟樊合編，《當代台灣通俗文學論》〔台北：時報文化出版公司，1992〕，頁 193-239），頁 229。

爲正，非俠非義是爲邪，至於標準爲何則人人心中各有一把尺，但不會改變的是正邪對立將永遠是武俠小說的主線之一。

## 二、何謂滿漢（民族之爭）

族群衝突的問題，從古至今便是極爲複雜的問題，尤其是在異族統治下的時代，族群議題更顯嚴重。政權的更迭、外族的入主，使得社會的中心價值與觀念發生混亂，人民往往結黨結社，希望以群眾的力量，來面對這些「外來的」敵人。這也使武俠小說作者得以創造各式的幫派形象，擁有更大的詮釋空間，《書劍恩仇錄》的紅花會正是在這樣的環境下而誕生。

如前所述，金庸早期的作品，其漢人王朝的傳統十分強烈，《書劍恩仇錄》便是建立在此一背景下。朝代陵替和民族衝突引起的社會動盪，百姓受盡苦難，在這種關頭，顯性社會的「禮」與「法」功能喪失，反而是深植民心的「忠」、「義」觀念成爲洗刷舊朝積弊，振作民族精神的旗幟，也因此民間結社往往成爲主流<sup>159</sup>。因此當滿清入關，固然象徵漢族的明朝隨之滅亡，卻也使明清之際的遺民俠士在「反清」的口號下，推崇以「漢民族主義」爲中心的隱性社會來進行抗爭<sup>160</sup>。以上緣由，遂使紅花會扮演了主導漢人反滿的角色。

從《書劍恩仇錄》中，我們處處可看到紅花會的反滿抗清立場。如：

駱冰問道：「紅花會殺的是那四等人？」余魚同道：「一殺韃子滿奴，二殺貪官污吏，三殺土豪惡霸，四殺兇徒惡棍。」駱冰秀眉頓促，叫道：「紅花會四大戒條是甚麼？」余魚同低聲道：「投降清廷者殺，犯上叛會者殺……出賣朋友者殺，淫人……妻女者殺。」<sup>161</sup>

在這段對話中，我們不難發現，紅花會的反清意識於其會訓中表露無疑。在紅花會所列該殺之人的名單裡，滿清韃子不但名列其中且更被視爲第一該殺的對象，而紅花會的四大戒條也是以投降清廷者爲最爲嚴重，由此我們便不難理解，爲何武當出身卻投效清廷的張召重在紅花會的眼中會被視爲如此十惡不赦的頭號叛國之徒。

而當以反清復漢爲職志的紅花會在得知乾隆爲漢人血統後，態度有了一百八十度的轉變：

陳家洛道：「今日之事，須和眾人立誓爲盟，不得反悔。」乾隆點點頭。陳家洛雙掌一拍，命心硯取來乾隆原來的衣冠，服侍他換過了。陳家洛道：「請大家進來參見皇上。」羣雄入內。陳家洛說明乾隆已允驅滿復漢，朗聲道：「以後咱們輔佐皇上，共圖大事，如有異心，洩漏機密，天誅地滅。」當下歃血爲盟。<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup>參見胡小偉，〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉，頁 559。

<sup>160</sup>參見胡小偉，〈顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會〉，頁 561。

<sup>161</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 101。

<sup>162</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 459。

依照書中的描述，我們看出紅花會（特別是陳家洛）對乾隆態度的轉變，從一開始的排斥、厭惡，到後來的順從甚至有意輔佐，但前提是要他驅滿復漢。然而，卻因乾隆的怯步，使得紅花會最後一事無成，只能豹隱回疆。此中曲折，尤有深論之處。

其一，讀畢全書，除了感慨紅花會大事未竟，更應去思考金庸為何要做如此的安排呢？以紅花會人才濟濟，組織嚴密，志在推翻滿清的宏圖來看，最後卻以失敗收場，這其實和中國文化觀念有著極大的關係。當他們得知乾隆皇帝為漢人時，便想依靠他，並千方百計的要證明乾隆的身世。其後，更將乾隆困於六和塔而加以勸說。陳家洛勸說的理論基礎有三，一是華夷之辨，二是忠孝觀念，三是勸業思想。然而，紅花會要改變的只是一個「名份」，重虛名而輕實務，這是漢族文化發展到後期的一個重大弊端，也因此沒有辦法成功<sup>163</sup>。此外，符合史實也是金庸的考量所在。所以在書末來了一段為營救徐天宏之子而放棄對乾隆的報復，此段內容讀來除了讓人徒呼負負，也有許多不盡情理之處。其中緣由，專家已論，不再贅述<sup>164</sup>。

其二，紅花會成立最大宗旨乃為反滿復漢。當陳家洛等人一味的以為乾隆將會幡然悔悟、驅滿復漢時，除了透露這些江湖豪傑（或漢人）的自我催眠外，是否也顯示紅花會此後便無所著力、失去目標呢？因為陳家洛等人會認為國號雖仍為「清」，但至少穿龍袍的是漢人乾隆（自我催眠），以此理由來說服昔日奔走的群雄接受既成事實<sup>165</sup>。既是如此，紅花會宗旨就形同虛設，其固然仍可行俠仗義，但畢竟不可能扮演一個在野的「反對黨」角色。

其三，如前一節所述，為了恢復漢室或是營救漢室，致使很多所謂的漢籍清兵被紅花會眾所殺，其固然使人對正邪之義產生迷思；而從其結果來看，未嘗不是另一種漢人內部族群的衝突？事實上，在所謂乾隆盛世的名號下，當時究竟是如正史所言的太平無事或是隱含衝突、充斥幾多血淚呢<sup>166</sup>？凡此種種，皆值得深思一二。

相較陳家洛與紅花會對乾隆政權的矛盾與曖昧，馬真、陸菲青所代表的武當派反而更加果決。如：

陸菲青長吟道：「將軍百戰身名裂，向河梁，回首萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪，正壯士悲歌未徹」。心道：「辛稼軒這首詞，正可為我心情寫照。當年他也如我這般，也見莽莽神州淪於夷狄，而虜勢方張，規復難期，百戰餘生，兀自慷

<sup>163</sup>參見孔慶東，〈從民族意識看金庸小說〉，頁43。

<sup>164</sup>參見董千里，〈《書劍》的兩條主線〉，頁129-130。

<sup>165</sup>《書劍恩仇錄》，頁459-460提到，當群雄參拜乾隆時，天山雙鷹卻在旁冷笑以表達對乾隆的不信任。事實上，恐怕紅花會眾也不盡然相信乾隆，只是總舵主既已表明立場支持，他們也只得默然接受。

<sup>166</sup>漢人反滿勢力從清初至清末，可謂不絕於縷，差別不外是檯面上下或勢力大小。眾所周知，乾隆之世乃有清一代由盛轉衰關鍵，其龐大的帝國潛藏各處危機。美國學者孔飛力（Philip A. Kuhn）的《叫魂—1768年中國妖術大恐慌》（上海：上海三聯書店，1999）即透過官方與民間兩造資料，來詮釋所謂盛世美名下的當時中國實況。值得一提的是，《叫魂》研究年代恰為《書劍恩仇錄》的10年後。

慨悲歌。」這時他已年近六十，雖然內功深湛，精神飽滿，但鬚眉皆白，又想：「我滿頭鬚髮似雪，九死之餘，只怕再難有甚麼作為了。」<sup>167</sup>

滿清下的漢人，多半的心情或許正如同陸菲青一般。面對淪落飄零的漢室江山，人民多半只得黯然神傷而無處抒發。陸菲青自比辛棄疾，也盼望能以江湖救國；而武當派掌門人馬真，更是激昂地說道：「咱們江山都教韃子佔了，就算再毀武當山也不足惜」<sup>168</sup>。他不僅希望能以江湖救國，更寧可犧牲自己門派而換取漢族的存續。

族群的折衝，從古至今就是個嚴肅而必須面對的話題。金庸的第一部《書劍恩仇錄》與最後完筆的《鹿鼎記》，時代恰好都在清代，而歷史上的乾隆每每以其祖康熙為仿效對象。看的出來，金庸對《鹿鼎記》中康熙的「褒」與《書劍恩仇錄》中乾隆的「貶」，有如天壤。然而在經歷了射鵰三部曲與《天龍八部》後，金庸顯然也跳脫了民族二元的對立思維，而走向多民族共存共榮的理路。從某個角度而言，這固然是金庸個人思想與寫作模式的突破，但是否也意味著：金庸所處的香港在英國有效殖民與終將回歸中國的矛盾情境下之心路歷程？

### 三、何謂朝野（權力之爭）

太史公在《史記·游俠列傳》開頭即引韓非之語：「儒以文亂法，而俠以武犯禁」<sup>169</sup>。由此可知，就強調統治階級的法家而言，儒生和俠士在先秦的社會中，均屬於社會的反動派。金庸在評論此句話時，認為「正統是只有統治者才重視的觀念，不一定與人民大眾的傳統觀念相符」<sup>170</sup>。

政府和民間的關係，自古以來就有著不一樣的面貌。若當朝執政者和人民擁有良好的互動，並能在天時、地利、人和的條件下，往往會開創出一太平盛世。然而，就如前面所提，《書劍恩仇錄》的背景是清朝，一個異族人統治的時代，儘管在中國歷史中，清代的「康雍乾」三朝可稱的上是中國的盛世之一。不過，在金庸筆下的乾隆之世似乎卻並非這麼一回事<sup>171</sup>。漢人對清廷的不滿或屬民族立場偏頗，但若從同是少數民族的回族來說，也許較為客觀。如：

這族人以遊牧為主，遨遊大漠，倒也逍遙快樂。但清廷勢力進展到回部後，徵斂越來越多。木卓倫起初還想委曲求全，儘量設法供應。那知滿官貪得無厭，弄得合族民不聊生。木卓倫和族人一商量，都覺如此下去實在沒有生路，幾次派人向滿官求情，求

---

<sup>167</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 20-21。

<sup>168</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 580。

<sup>169</sup>參見司馬遷，《史記·游俠列傳》，頁 3181。

<sup>170</sup>參見金庸，〈韋小寶這小傢伙〉，引自 <http://www.xys.org/>。

<sup>171</sup>金庸曾言，《書劍恩仇錄》寫到後面，不禁大發議論，說乾隆的話不可盡信。參見黃里仁，〈雲起軒中英雄會〉（載於沈登恩主編，《諸子百家看金庸》三〔台北：遠景出版公司，1985〕，頁 107-119），頁 112。

減徵賦，豈知徵賦沒有減少，反引起了清廷的疑慮。<sup>172</sup>

從歷史角度言，康熙與雍正漸次拓展大清版圖，乾隆自亦不讓其父、祖的開疆拓土之業，而以成其晚年自號「十全老人」之功，因此在乾隆中期遂命兆惠征伐回疆，並於征伐後命名「新疆」。而上述引文即指此一史事，因此，原本逍遙快樂、無憂自適的游牧民族，面對來自朝廷的壓迫，起先選擇委曲求全，希望能繼續維持既有的生活。然而，卻因清廷漸次升高的壓榨，終使其族起身反抗。

這樣從屈從至抵抗的情況，或許正是許多人在面臨朝廷壓迫時的最終做法。更進一步的話，便可能會形成像紅花會那般結黨反抗的情形。如：

蔣四根道：「餓也？我好飽！」徐天宏道：「這叫做『飽人不知餓人飢』了。天下挨餓的老百姓不知道有幾千幾萬，可是當政之人，幾時想過老百姓挨餓的苦處？今日皇上稍稍餓一點兒，或者以後會懂得老百姓挨餓時是這般受罪。」<sup>173</sup>

乾隆貴為滿清皇帝，自然體會不到百姓饑餓的那種苦楚，徐天宏與蔣四根的一番話也是刻意為了點醒乾隆所講。當在野者願意給予當政者良好的諍諫，而執政者也願意廣納雅言，便得以創造一個真正祥和的「盛世」。

如前一節所述，紅花會固然以反清復漢為其立會宗旨；但既處江湖，施行俠義亦為其責。因此，武林敗類要除，而壓迫百姓的朝廷也要起而抗爭。特別是紅花會的成員多半出身窮苦，他們所經歷的一切和平民交集較多，也因此更能體會平民的苦楚與困難。如：

到得河南省境，只見沿河百姓都因黃水大漲而人心惶惶。徐天宏見災象已成，暗暗嘆息，心想：「黃河雖屬天災，但只要當道者以民為心，全力施為，未始沒有挽救之道，但做官的都當河工是肥缺，一上任就大刮特刮，幾時有一刻把災害放在心上？」<sup>174</sup>

上述為紅花會趕赴回疆時，途遇河南黃水氾濫，「武諸葛」徐天宏見後有感而發。黃河水患，自古以來便是華北一帶經常出現的天災，也因此治理水患一事，往往成為朝廷要政。然而，卻也因在朝的為官者只貪圖自己的利益，不顧百姓死活，讓百姓置於水深火熱之中。

或許，金庸在這裡所述的黃河水災只是一個借喻的手法，他的目的乃是藉由黃河水災引出「為官者若以民為心，必有挽救之道」這個道理。另外，金庸也讓我們看到即使是盛清之世，依然有許多貪官污吏橫行其中的事實。因此，就紅花會而言，既然朝廷不仁則人民就毋須盡義。如：

羣雄在一旁監視，直到深夜，眼見糧餉散發已盡。徐天宏叫道：「各位父老，你們把這些軍器都拿去藏在家裏，狗官知道好歹，那就罷了，要是我們走後：再來逼你們交

---

<sup>172</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁34。

<sup>173</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁423。

<sup>174</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁247-248。

還錢糧，大夥就給他們拚了。」<sup>175</sup>

然就統治者言，上述煽動之事幾近叛亂。換言之，清廷和紅花會之間隱然已有朝野對抗之意味。更進一步講，雙方的戰線已從民族之爭延伸到權力之爭。所以紅花會固然起身抗爭，朝廷（大內）亦展開了廟堂對江湖的壓迫，甚而引用江湖的其他勢力（如張召重、白振等人）來「以武制武」。那麼究竟何者才能代表當時的中國呢？從傳統歷史、權力角度來看，自是歸於乾隆領導的滿清；而就小說情節、民族成員言，則理應歸於陳家洛領導的紅花會。

但是，跳脫《書劍恩仇錄》中歷史朝野（乾隆和紅花會）的框架，小說的武林算是在野的一部分甚或能代表在野嗎？理論上，所謂的「武林」或「江湖」是不屬於任何時間的現實社會中之群體，其完全是一個超離現實的世界。因此，經由作者的經營，小說中的群體雖自現實世界中脫胎而出，卻往往都不是真的出現在歷史上<sup>176</sup>。誠如學者所言：

小處寫實而大處虛擬，超凡而不入聖，可愛未必可信，介於日常世界與神話世界之間，這正是所謂寫實形武俠小說的『江湖世界』的基本特徵。<sup>177</sup>

虛實交錯本為小說誘人原因之一，對於充滿「歷史感」且善於運筆的金庸而言，正史、雜史、野史、傳說的融鑄交互，雖使讀者浸淫其中卻也常常真假難辨。故以《書劍恩仇錄》內容來看，我們發現到檯面上下，表現出的是兩種截然不同的狀態。檯面上，透過「正統」朝廷運作，使人人聽命、順從於朝廷的安排，沒有人有怨言，甚至以「盛清」的口號自居。然而，檯面下的百姓，卻已是民不聊生、怨言四起。此時，如紅花會這般行俠仗義又高舉復漢旗幟的幫會團體，正受到民眾的熱情歡迎與愛戴。這也令我們不禁懷疑，或許紅花會所代表的才是大部分人民的心聲<sup>178</sup>。亦即紅花會不僅是一個反清復漢的結社團體，其同時在書中也扮演了相對於清廷的在野角色。

但有趣的是，假設在現實的政治界，紅花會是個在野者；那麼在半虛實的江湖中，紅花會反而是主導者。再者，由於紅花會在既有的武林、民族基礎上，又增添了政治色彩，使得其可進一步與清廷爭奪現實的政治主導權。所謂「得民心者得天下」，那獲取多數民心者究竟是如同正史所言的乾隆，抑或是源自小說的紅花會？雖說在史實的背景，無法改變為江湖取代朝廷。但將紅花會視為隱性的「朝廷」應是毋庸置疑的，而紅花會的領導者—總舵主陳家洛乃為就中關鍵。

金庸認為一個團體中，其領導者（或是靈魂人物）往往需要具備一定的特質。第一個條件是「忍」，包括克制自己之忍、容人之忍，以及對付政敵的殘

---

<sup>175</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 260。

<sup>176</sup>參見彭毅，〈中國古神話與武俠小說〉，頁 82。

<sup>177</sup>參見陳平原，《千古文人俠客夢》（北京：人民文學出版社，1992），頁 143。

<sup>178</sup>學者認為「明清之際秘密會黨及幫會大行於世……，特別是知識階層由秘密結社轉向江湖隱性社會，使其面貌為之一變」。參見胡小偉，《顯性與隱性—金庸筆下的兩重社會》，頁 556-557。

忍。第二個條件是「決斷明快」。第三個是極強的權力欲<sup>179</sup>。然而可惜的是，陳家洛卻沒有具備上述的半個條件。相較與此，乾隆就比陳家洛多了分領導人的特質：

太后道：「那姓陳的你待怎樣處置？」乾隆道：「他黨羽眾多，手下有不少武功高強的亡命之徒，兒子所以一直和他敷衍，乃是要找個良機，把他們一網打盡，以免斬草不除根，終成後患」。太后聽了容色稍霽，問道：「這話可真？」  
乾隆聽得太后此言，知己洩機，更無抉擇餘地，心一狠，決意一鼓誅滅紅花會羣雄，答道：「三日之內，就要叫那姓陳的身首異處。」<sup>180</sup>

如前所述，領導人除了具備忍的特質外，也須擁有判斷明快與極強的權力欲等兩大要素。就權力欲而言，不論是「滿人的」乾隆或「漢人的」乾隆，都可看出其極強的政治企圖心，此無關民族乃涉權力。另兩個特質，可從之前乾隆受困於六和塔的舉措及之後與陳家洛的對話，再聯繫上述引文，我們可以發現，乾隆的確具備金庸所言的三個成功要件。當乾隆從與太后的言談中，發現自己的地位遭受質疑，他便選擇把心一狠也要不顧一切的說出對自己有利的論述，由此我們可見乾隆與陳家洛的優柔寡斷的個性有所不同。雖說乾隆與陳家洛這兩位統治者，似乎都背負著不可改變的宿命，但顯然乾隆比起陳家洛要主動積極的多了。因此，歷史上的乾隆或許和《書劍恩仇錄》的乾隆不太一樣，但可以理解的是，這兩個「乾隆」都具備了三大要素以致成功。亦或許，這正是紅花會至終不能出頭的重要因素。

不過，陳家洛儘管在領導上不得要領，但在個人原則上，倒是頗為堅定。如其對為官與否的態度：

乾隆轉頭對陳家洛道：「古人說『十萬軍聲半夜潮』，看了這番情景，真稱得上天下奇觀。」陳家洛道：「當年錢王以三千鐵弩強射海潮，海潮何曾有絲毫降低？可見自然之勢，是強逆不來的。」乾隆聽他說話，似乎又要涉及在西湖中談過的話題，知他是決計不肯到朝廷來做官了，……<sup>181</sup>

當陳家洛尚不知悉乾隆為自己的兄長時，面對乾隆三番兩次邀他為官，他便以海潮暗喻自己不願當官的決心。乾隆聽罷，曉得他的決心，便決定不再加以勉強。然而臨走前，他卻又意味深長的對陳家洛說：「你們紅花會的行徑已迹近叛逆。過往一切，我可不咎，以後可萬不能再幹這些無法無天之事」<sup>182</sup>。而陳家洛也意有所指的答道：「我們為國為民，所作所為，但求心之所安」<sup>183</sup>。他的這一番回答，似乎將紅花會的在野為民立場揭櫫無遺。亦或許，這也是所有為官者應該奉行一生的大道理。

---

<sup>179</sup>參見《倚天屠龍記》，頁 1662「後記」。

<sup>180</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 829。

<sup>181</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 319。

<sup>182</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 319。

<sup>183</sup>參見《書劍恩仇錄》，頁 319。

事實上，如同學者所言，江湖俠客一旦接受朝廷招安，將會使自己再無用武之處。所謂「從草莽入於冠帶，粗獷豪邁的肚腸，也終將不敵細密婉轉的文人心思」<sup>184</sup>。因為失卻了江湖，俠客將立錐無地。尤其是現實社會的強調秩序穩定，更是無法滿足來自「一波未平，一波又起」的江湖人士。所以與其認同「當政朝廷」，還不如身處「在野江湖」，這也是金庸小說希望從「江湖」角度來重新詮釋歷史的用意所在。

## 陸、結論

武俠小說在今日的發展的過程中，始終與社會發展緊密結合在一起，其影響層面既廣大且深遠，尤其得力於「通俗媒體」的推波助瀾。從早期的漫畫、影劇到近年來的網路資訊，不斷的複製、包裝，使文學與商業共生，金庸的武俠作品尤為箇中代表。

自 1950 年代後，金庸開始創作一連串的武俠小說。不僅如此，他更是「新派武俠小說」的引領者之一，帶領武俠小說界漸漸遠離「舊派武俠小說」的長久積弊<sup>185</sup>，將「新派武俠小說」富涵現代人文精神和藝術上的成就表露無遺。此外，金庸的作品近來屢被學界廣泛討論，除了國內外各大研討會外，中國大陸甚至將其作品收錄進高中教材。由此可知，金庸的影響力可謂無遠弗屆。

儘管金庸曾對其作品提出：「長篇比中篇短篇好些，後期的比前期的好些」之見解。但對於曾讀過金庸作品的讀者來說，卻不見得皆同意上述說法，因為每個人心中都有自己最喜歡的一部作品，此或許也是金庸作品歷久彌新的原因之一。

由於擂台比武的熱潮，再加上報社的推波助瀾，金庸寫下了第一部武俠作品。在構築故事內容時，金庸想起童年耳聞有關乾隆乃為漢人的傳說。當下，便將小時候在家鄉聽來的這段稗史傳說，鋪陳出《書劍恩仇錄》。因此金庸在創作《書劍恩仇錄》時乃是先已有故事的骨幹才構思人物，而這與其後來作品的產生順序相反。

《書劍恩仇錄》是以兩條故事線發展而成，一為愛情線，另一則為民族線。金庸不僅關注於民族議題（漢、滿、回三族），又因故事背景特殊，蘊含許多朝野間的歷史紛爭，也使讀者在正史之餘，得以從另一個不同的角度切入。與此同時，金庸似乎也有意或無意的藉由 200 年前的一段虛實相參情節，來投射隱喻 200 年後的香港時空。或許這純屬我們的妄加臆測，但此不也正顯示出金庸作品的延伸性！

身為「新派武俠小說」的引領者，金庸帶領武俠小說走入另一個新的境界。

---

<sup>184</sup>參見林保淳，〈金庸小說中的「江湖世界」〉，頁 15。

<sup>185</sup>嚴家炎先生在〈以平常心看待新武俠〉（載於《中華讀書報》2000 年 6 月 28 日版）一文中，對武俠小說做了一般意義上的肯定：「並不是說武俠小說的意識內容全都健康。由於舊武俠作品產生在長期封建社會中，確實不同程度地帶有熱衷仕途、嫉仇嗜殺、迷信果報之類封建性烙印。也正因為這樣，新派武俠小說的出現就很有意義」。

不過，金庸也非全面否定「舊派武俠小說」的價值，我們在他的創作中，便可以發現他依然適時加入「舊派武俠小說」的元素。故觀其作品，可謂既銜接了新舊兩派的架構，且兼有兩者之美。另外，《書劍恩仇錄》每一位主角都有自己的個性與人生，也反映出金庸擅長從一個虛構的故事來看現實的人生<sup>186</sup>。除了從故事來洞燭人生外，透過對小說中人物的刻畫，我們也更能了解金庸的創作關懷與反思時代變遷下對性格塑造的影響。

書中的主軸紅花會，看似兼具「正」、「漢」、「野」三位一體的性質。然而，經過深論後我們發現，紅花會的作為固然不合現代法治觀念，即便是還原武林，亦常出現對正邪份際拿捏不一的舉措。再者，紅花會的宗旨與定位，可以在野的「隱性朝廷」稱之。然而從民族或權力的角度來看，紅花會（或陳家洛）所反映出的，卻是對滿漢的迷思與權力的消極感。因此，若要將滿清一概而論之為「邪」、「滿」、「朝」三種定位，似乎同樣也太過牽強。

從 1955 年金庸首度發表《書劍恩仇錄》以來至今已逾半世紀，儘管金庸早已高掛武俠之筆，但看的出來，其所開創的文學影響仍會隨著時間而不斷發酵。也因此，我們希望藉由《書劍恩仇錄》為基礎，能在未來擴大至對金庸所有作品的探討。更甚者，進一步比較「新派武俠小說」與「舊派武俠小說」的同異，並重新審視武俠小說在當代文學的地位。最後，我們當然最盼望的是，從閱讀而後賞析，從賞析而後議論，在體會文史作品的精華之餘，進而培養更深層的人文關懷精神。

## 柒、參考資料

### 一、金庸傳記與其作品

1. 冷夏（鄭祖貴），《金庸傳》，香港：明報出版社，1997。
2. 金庸，《書劍恩仇錄》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
3. 金庸，《碧血劍》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
4. 金庸，《射鵰英雄傳》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
5. 金庸，《神鵰俠侶》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
6. 金庸，《雪山飛狐》（與《鴛鴦刀》、《白馬嘯西風》合編），台北：遠流出版公司，1996 三版。
7. 金庸，《飛狐外傳》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
8. 金庸，《倚天屠龍記》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
9. 金庸，《連城訣》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
10. 金庸，《天龍八部》，台北：遠流出版公司，1996 三版。
11. 金庸，《俠客行》（與《越女劍》合編），台北：遠流出版公司，1996 三版。
12. 金庸，《笑傲江湖》，台北：遠流出版公司，1996 三版。

---

<sup>186</sup> 金庸曾言：「我寫武俠小說是想寫人性，就像大多數小說一樣」。參見《笑傲江湖》，頁 1682「後記」。

13. 金庸，《鹿鼎記》，台北：遠流出版公司，1996 三版。

## 二、書籍論著

1. 孔飛力(Philip A. Kuhn)，《叫魂—1768 年中國妖術大恐慌》，上海：上海三聯書店，1999。
2. 王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，台北：遠流出版公司，1999。
3. 司馬遷，《史記》，北京：中華書局，1982。
4. 吳靄儀，《金庸小說中的女子》，台北：遠流出版公司，1998。
5. 吳靄儀，《金庸小說中的男子》，台北：遠流出版公司，1998。
6. 沈登恩主編，《諸子百家看金庸》三，台北：遠景出版公司，1985。
7. 金庸茶館編輯室編，《金迷聊天室》貳，台北：遠流出版公司，1999。
8. 崔奉源，《中國古典短篇俠義小說研究》，台北：聯經出版公司，1986。
9. 曹正文，《金庸小說人物譜》，台北：知書房出版社，1996。
10. 陳平原，《千古文人俠客夢》，北京：人民文學出版社，1992。
11. 陳捷先，《明清史》，台北：三民書局，1990。
12. 陳墨，《金庸小說之謎》，南昌：百花洲文藝出版社，1992。
13. 陳墨，《金庸筆下人物》(上) 台北：風雲時代出版公司，2004。
14. 馮爾康，《雍正傳》，北京：人民出版社，1985。
15. 楊興安，《金庸小說十談》，台北：遠流出版公司，1998。
16. 楊馥愷，《霍青桐的人生哲學》，台北：生智文化事業公司，2002。
17. 潘國森，《解析金庸小說》，台北：遠流出版公司，1999。
18. 羅賢淑，《劍光俠影論金庸》，台北：萬卷樓圖書公司，2003。
19. 羅龍治等，《諸子百家看金庸》貳，台北：遠流出版公司，1997。

## 三、報刊雜誌

1. 卜大中，〈新武俠小說的意識形態政治——男俠角色的詮釋〉，載於《明報月刊》31：2（香港，1996.02），頁 26-28。
2. 孔慶東，〈從民族意識看金庸小說〉，載於《明報月刊》33：2（香港，1998.02），頁 39-45。
3. 方瑜，〈金庸武俠中的正與邪——以《倚天屠龍記》與《笑傲江湖》為例〉，載於《當代》39（台北，1989.07），頁 102-112。
4. 月兒，〈追愛不捨的李沅芷〉，載於金庸茶館編輯室編，《金迷聊天室》貳，頁 111-113。
5. 王德威，〈金庸小說國際學術研討會論文集·序〉，載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 i-v。
6. 吳宏一，〈金庸小說中的舊詩詞〉，載於《明報月刊》36：3（香港，2001.03），頁 77-83。
7. 吳韋璉，〈金庸小說女性人物敘寫研究之導讀〉，載於《壙商學報》8（中壙，2000.05），頁 11-25。
8. 林保淳，〈金庸小說中的「江湖世界」〉，載於《淡江人文社會學刊》20（台北，2004.09），頁 1-28。

9. 林保淳，〈金庸小說版本考〉，載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 401-424。
10. 林保淳，〈遊俠江湖——武俠小說的江湖世界〉，載於《淡江大學中文學報》8（台北，2003.07），頁 49-66。
11. 施愛東，〈金庸小說與民間文字〉，載於《純文學》復刊第 3 期（香港，1998.07），頁 20-29。
12. 胡小偉，〈顯性與隱性——金庸筆下的兩重社會〉，載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 553-571。
13. 孫立川，〈新武俠小說成爲絕響〉，載於《明報月刊》31：2，頁 9-11。
14. 張麗卿，〈金庸小說的恩怨情仇——間接正犯或教唆〉，載於《法學講座》28（台北，2004.07），頁 86-92。
15. 曹止文，〈武俠小說熱對大陸文壇的衝擊〉，載於《明報月刊》31：2，頁 12-14。
16. 陸離，〈金庸訪問記〉，載於《純文學》復刊第 3 期，頁 30-42。
17. 彭毅，〈中國古神話與武俠小說〉，載於《台大中文學報》9（台北，1997.06），頁 75-92。
18. 曾志朗、莊瓊如，〈認知能量，情緒指標與一心兩用——金學中的認知心理面面觀〉，載於王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》，頁 141-150。
19. 馮其庸，〈論《書劍恩仇錄》〉，載於《北京師範大學學報·社會科學版》1997：5（北京，1997.09），頁 66-73。
20. 黃里仁，〈雲起軒中英雄會〉，載於沈登恩主編，《諸子百家看金庸》三，頁 107-119。
21. 葉洪生，〈當代台灣武俠小說的成人童話世界——透視四十年來台灣武俠創作的發展與流變〉，載於林燿德、孟樊合編，《當代台灣通俗文學論》（台北：時報文化出版公司，1992），頁 193-239。
22. 董千里，〈《書劍》的兩條主線〉，載於羅龍治等，《諸子百家看金庸》貳，頁 125-130。
23. 慕俠，〈我爲霍青桐輕嘆〉，載於金庸茶館編輯室編，《金迷聊天室》貳，頁 107-109。
24. 韓倚松（John C. Hamm），〈淺談金庸早期小說與五十年代的香港〉，載於《明報月刊》33：8（香港，1998.08），頁 36-39。
25. 鄭健行，〈行到水窮處 坐看雲起時——對香港新武俠小說的評價與期望〉，載於《明報月刊》31：2，頁 15-17。

#### 四、網路資源

1. 〈金庸年表〉，引自「金庸茶館——金庸圖書館」，<http://jinyong.ylib.com.tw/lib/jyjob.htm>。
2. 「金庸圖書館——金庸新新聞：台灣小說版本考」，<http://jinyong.ylib.com.tw/lib/jynews37.htm>。
3. 王怡仁，〈徐天宏、周綺——靈魂伴侶的範本〉，引自「金庸茶館——蝴蝶谷半仙」，[http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly\\_43.asp](http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly_43.asp)。
4. 王怡仁，〈陳家洛——便宜革命夢想家〉，引自「金庸茶館——蝴蝶谷半仙」，[http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly\\_39.asp](http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/butterfly_39.asp)。
5. 金庸，〈韋小寶這小傢伙〉，引自 <http://www.xys.org/>。

6. 倪匡，〈談《倚天屠龍記》〉，引自「倪匡論金庸」，<http://www.angelibrary.com/essay/ljy/014.htm>。
7. 倪匡，〈談《碧血劍》〉，引自「倪匡論金庸」，<http://millionbook.net/kh/n/nikuang/ljy/016.htm>。
8. 潘國森，〈倚天回目詩與《燕歌行》〉，引自<http://jinyong.ylib.com.tw/works/v1.0/works/poem-50.htm>。