

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

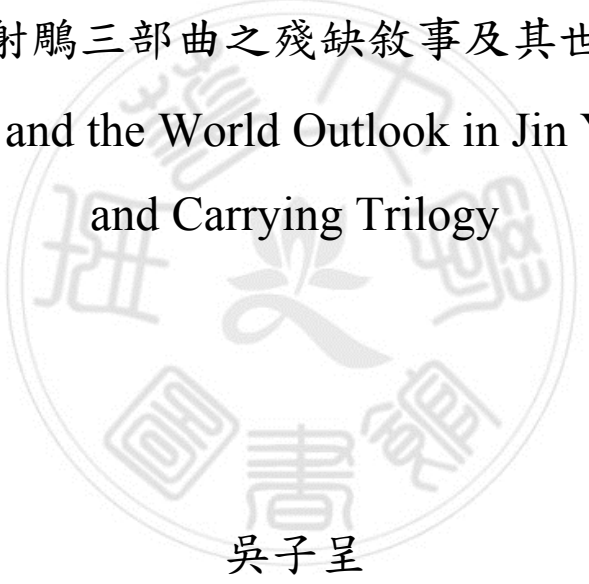
College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

金庸射鵰三部曲之殘缺敘事及其世界觀

The Incomplete and the World Outlook in Jin Yong's Shooting
and Carrying Trilogy



吳子呈

Zi-Cheng Wu

指導教授：高知遠 博士

Advisor: Jih-Yuan Gao, Ph.D.

中華民國 110 年 7 月

July 2021

南華大學
文學系
碩士學位論文

金庸射鵰三部曲之殘缺敘事及其世界觀

The Incomplete and the World Outlook in Jin Yong's
Shooting and Carrying Trilogy

研究生：吳子呈

經考試合格特此證明

口試委員：陳章錫
高知遠
曾金承

指導教授：高知遠

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國 110 年 6 月 30 日

謝誌

碩士生活在文化研究中落幕，歌聲似乎還不停歇，青春的吶喊是球場的吆喝。不敢相信一切完成了，正如當初不敢相信能完成這本論文一般。

感謝陳章錫主任與曾金承教授擔任口試委員，讓這本論文更加的完整，也感謝這幾年相伴的學弟妹們，在多次田野調查與流行詩歌考察的陪伴，若沒有你們我不可能完成這本論文，還有口考當天幫我處理大小事情的女友方珩，感謝妳幫我處理一切，讓我專心準備考試。

尤其感謝我的指導教授，高知遠老師，謝謝你讓我的人生有所不同，讓我掌握符號學與社會學的脈絡，重新認識文學，擁抱文學，以及擁抱自我，除了理論的教導，老師也教會我珍惜和退讓，可以處理的事情把它寫成論文，不能處理的事情把它交給文學。

輕捧與放下是同一件事情。

最後感謝我的奶奶，吳黃舜運女士，沒有你的不厭其煩與細心傾聽，就沒有如今的我，我愛你。

我知曉這本論文並不是結束，而只是一個開端。

往後繼續擁抱文學，也被文學擁抱。

摘要

本文以「金庸射鵰三部曲中殘缺敘事及其世界觀」作為論題，藉此將作品與思想做一致性的討論。殘缺敘事為針對金庸小說主角與敘事結構上特有之共性提出的概念，具體而論，殘缺於人物層次上意指一種狀態，在結構上則屬於一種階段。透過殘缺敘事命題的提出，對射鵰三部曲的文本結構做出更具深度和一致性的分析，而所分析出的架構，將作為探討世界觀的基礎。

世界觀的概念源於高德曼 (Lucien Goldmann)的發生論結構主義，藉由將文本劃分為兩種不同的對立結構，藉以探討敘述主體於文本中所肯定的意識形態，這樣將文本與敘述主體之思想連接在一起的分析方式，能更有脈絡的探析作者與文本間的關聯，而非將文本與作者分別而論，導致作者與作品間因果關聯較不明顯。

希望透過殘缺敘事與世界觀的提出，找尋金庸作品中不變且一致的敘事主導原則，並從敘事學的基礎上，探尋金庸的美學思想以及意識形態，作為日後金庸研究的基礎，使「金學」更加完整且豐富。

關鍵字：殘缺敘事、金庸、世界觀

Abstract

This article takes "the incomplete narrative and its worldview in Jin Yong's shooting and carving trilogy" as the topic to discuss the works and thoughts in a consistent manner. Incomplete narrative is a concept proposed for the unique commonality between the protagonist and narrative structure in Jin Yong's novels. Specifically, incomplete narrative refers to a state at the character level, but belongs to a stage in the structure. Through the presentation of incomplete narrative propositions, a more in-depth and consistent analysis of the textual structure of the shooting and carving trilogy is made, and the analyzed structure will serve as the basis for exploring the worldview.

The concept of worldview originated from Lucien Goldmann's genetic structuralism. By dividing the text into two different opposing structures, it explores the ideology affirmed by the narrative subject in the text, thus combining the text with the narrative subject. The analysis method of connecting the thoughts together can analyze the relationship between the author and the text in a more context, rather than separately discussing the text and the author, resulting in a less obvious causal relationship between the author and the work.

It is hoped that through the incomplete narrative and worldview, the unchanging and consistent narrative principle in Jin Yong's works will be found, and Jin Yong's aesthetic thought and ideology will be explored on the basis of narratology, which will serve as the basis for the future study of Jin Yong and make "Jin Xue" more complete and rich.

Keyword: Incomplete narrative, Jin Yong, Worldview

目錄

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
圖目錄.....	vi
表目錄.....	vii
第一章 緒論.....	1
第一節 論題概述與研究意義.....	1
第二節 前人相關研究之問題討論.....	5
第三節 殘缺敘事與世界觀論題導出與架構.....	8
一、 殘缺敘事的導出.....	8
二、 世界觀的意涵.....	10
三、 殘缺敘事與世界觀所產生之架構.....	12
第二章 殘缺敘事之結構型態.....	15
第一節 射鵬三部曲中的情節結構.....	16
一、 《射鵬英雄傳》中的情節結構.....	17
二、 《神鵬俠侶》中的情節結構.....	26
三、 《倚天屠龍記》中的情節結構.....	33
第二節 射鵬三部曲中的意涵結構.....	39
一、 對比式的意涵結構.....	41
二、 矛盾式的意涵結構.....	56
第三章 射鵬三部曲殘缺的人物典型及其美學型態.....	63
第一節 殘缺敘事中的人物典型.....	63
一、 剛正不阿之人物典型.....	64
二、 城府深密之人物典型.....	75
三、 忠於自我之人物典型.....	81
第二節 殘缺敘事中敘事張力之美學型態.....	90

一、 正邪對抗之張力美學.....	91
二、 正邪共構之張力美學.....	103
第四章 射鵰三部曲中的世界觀.....	117
第一節 射鵰三部曲中的愛情意識.....	118
一、 忠貞不渝的愛情意識.....	119
二、 始亂終棄的愛情意識.....	129
三、 游移不定的愛情意識.....	134
第二節 射鵰三部曲中的倫理意識.....	140
一、 國族式的倫理意識.....	141
二、 道義式的倫理意識.....	153
三、 射鵰三部曲中的名利觀.....	159
第五章 結論.....	167
第一節 射鵰三部曲殘缺敘事之結構型態之探討.....	167
第二節 射鵰三部曲殘缺的人物典型及美學型態之分析.....	170
第三節 射鵰三部曲中世界觀之考察.....	171
參考書目.....	178

圖目錄

圖 1.1 艾布拉姆斯文學理論圖.....	1
圖 1.2 劉若愚理論圖.....	2
圖 1.3 高知遠《文心雕龍》理論圖.....	3
圖 1.3 殘缺敘事架構圖.....	9
圖 1.4 世界觀架構圖.....	10
圖 1.5 格雷馬斯語義方陣-1.....	11
圖 1.6 行動元概念圖.....	12
圖 2.1 殘缺敘事架構圖.....	16
圖 2.2 對比式意涵結構示意圖.....	41
圖 2.3 矛盾式意涵結構示意圖.....	56
圖 3.1 《倚天屠龍記》正邪共構型態.....	113
圖 4.1 格雷馬斯語義方陣-2.....	143
圖 4.2 《射鵰英雄傳》行動元圖.....	146
圖 4.3 《神鵰俠侶》行動元.....	150
圖 5.1 殘缺敘事結構圖.....	168
圖 5.2 射鵰三部曲愛情意識流變圖.....	173
圖 5.3 射鵰三部曲名利主導符碼圖.....	174

表目錄

表 1.1 嚴家炎金庸小說人物分類.....	7
表 2.1 《射鵰英雄傳》殘缺敘事劃分圖.....	25
表 2.2 《神鵰俠侶》殘缺敘事劃分圖.....	32
表 2.3 《倚天屠龍記》殘缺敘事劃分圖.....	38
表 2.4 射鵰三部曲殘缺敘事劃分圖.....	39
表 2-5 《射鵰英雄傳》對比式之意涵結構圖.....	42
表 2.6 《射鵰英雄傳》差異表.....	44
表 2.7 《射鵰英雄傳》抗衡表.....	45
表 2.8 《射鵰英雄傳》郭靖與歐陽鋒差異圖.....	47
表 2.9 《神鵰俠侶》深層意涵表.....	50
表 2.10 《倚天屠龍記》門派形象關係表.....	55
表 3.1 射鵰三部曲正派人物表.....	66
表 3.2 射鵰三部曲城府深密人物表.....	81
表 3.3 射鵰三部曲典型人物表.....	90
表 3.4 《倚天屠龍記》正邪對抗表.....	98
表 3.5 《射鵰英雄傳》中思想深層表.....	106
表 3.6 《神鵰俠侶》思想深表.....	112
表 5.1 射鵰三部曲敘事劃分.....	168

第一章緒論

第一節 論題概述與研究意義

金庸的武俠小說建構起了一座武林，至今為止眾多讀者與研究者深陷其中，因此現當代有所謂「金學」一詞。歷來對於金庸的研究，多半將文本與思想分而論之，但兩者實際上具有關聯性。文本由作者寫出，而作者的思想必定會在寫作過程中，下貫至作品裡。M.H.艾布拉姆斯(M.H.abrmas)¹認為藝術作品涉及了四個要素，分別為藝術品、生產者、世界與欣賞者。作品，即藝術品本身；藝術品的生產者，即藝術家，世界則是作品直接或間接源於現實事物的主題，或者指涉、反應、表現某種客觀狀態與有所關聯之物。欣賞者，即讀者，作品因他們而寫，即下圖：



圖 1.1 艾布拉姆斯文學理論圖

由此圖可見，其理論是以作品為中心，構築出與其他三者的互涉關係，因此可分成四個面向說明：第一面向為「作品與世界」的交互關係；第二面向為「做作品與藝術家」的交互關係；第三面向為「作品與欣賞者」的交互關係；第四

¹ 美國學者 M.H.艾布拉姆斯(1912-2015)，西方現當代文學理論大師。其文字被認為是「批評權威的標準」，此處引用由麗稚牛、張照進、童慶生所譯《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》北京：北京大學出版社，2004 年，頁 4-6。

面向為「作品本身」。

其理論扣環於「作品」，由作品與其餘三者的互涉關係與作品本身作為文學的探討面向，理論十分簡潔易懂，但其忽略了「世界」、「藝術家」與「欣賞者」三者間互涉的關係之可能。實際上作者藉由作品產生出的世界觀，是會對欣賞者產生影響，而欣賞者的喜好也會影響藝術家創造的內容與形式，因此其理論尚有缺失之處。

中國學者劉若愚²指出 M.H.艾布拉姆斯的理論缺陷，並回歸中國文學理論的特質，重新將四個要素排列並定義，構成下圖示³：

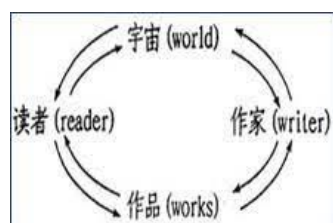


圖 1.2 劉若愚理論圖

劉若愚針對文學理論進行討論，因此將艾布拉姆斯的「藝術家」、「藝術作品」、「觀眾」分別轉換為「作家」、「作品」以及「讀者」。此文學理論可由外圈順時鐘方向先做解釋：第一階為宇宙影響作家、作家反應宇宙的階段；第二階為作家創造作品的階段；第三階為作品接觸讀者，作品隨即影響讀者；第四階段為讀者對宇宙的反應，因其閱讀作品的經驗而改變。亦可從內圈逆時鐘方向來解釋：讀者對作品的反應，受宇宙之影響，且由反應作品，讀者與作家的心靈發生接觸，再度捕捉作家對宇宙的反應。而關於「作家—讀者」與「作品—宇宙」間無箭頭，劉若愚也作出解釋，其認為作家與讀者間需透過「作品」作

² 劉若愚的文學批評理論，可參看《中國文學理論》此書，此書由劉若愚撰，杜國清譯，臺北：聯經出版事業公司，2006年，頁12-14。

³ 此處的「宇宙」，劉若愚之設定應是沿用艾布拉姆斯「世界」之定義，包含「人和動作、觀念和感情、素材和事件，以及超感官知覺的素質。」劉若愚著，杜國清譯《中國文學理論》，江蘇，江蘇教育出版社，2006年，頁12。

為橋樑，而「作品」若無作家便無法存在，因此作品無法自己展示宇宙之真實。

劉若愚的理論其優點在於，能清楚知曉文學批評時是以作者、作品或讀者那一面向做切入進行探究，其理論與艾布拉姆斯相比，更能準確的將四要素間互涉關係表明，然其理論依舊未給予作品獨立的空間，其雖認為作品的客觀存在應與作家創造作品的經驗和讀者對作品的再創造分開，但仍認為進行文學批評時若不從作者或讀者的觀點進行，是無法討論的。

然而，以上兩者的觀點都是西方文學理論的概念，高知遠在《〈文心雕龍〉情文相應觀之意涵結構及其貫通》中，以中國文學理論的視野，將作者與作品及外在社會以下圖表示：

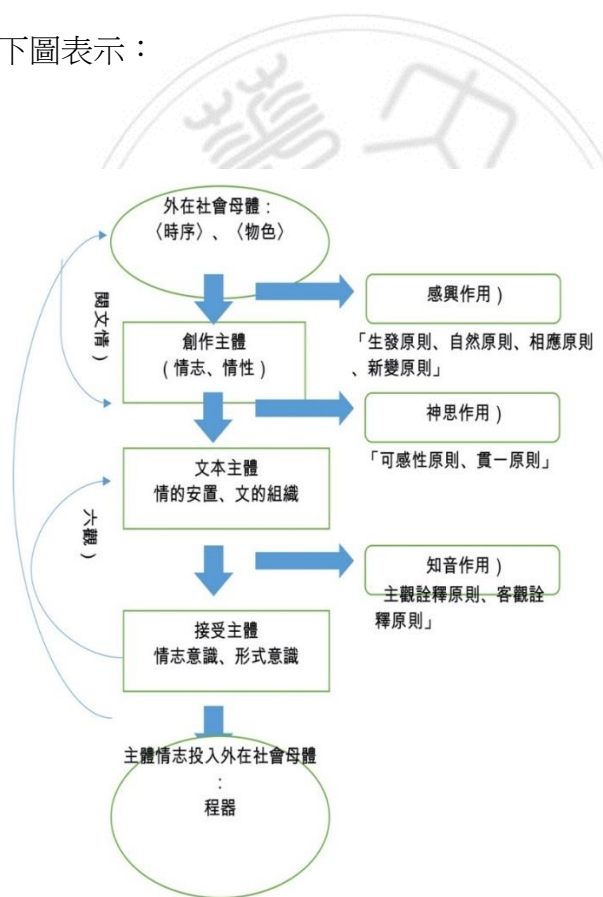


圖 1.3 高知遠《文心雕龍》理論圖⁴

⁴ 高知遠：《〈文心雕龍〉情文相應觀之意涵結構及其貫通》，台中：晨星出版有限公司，2021年，頁171。

其指出文學主體為符號架構的有機體，內容是以傳達創作主體之情性與情志為主，而其形式則反應了創作主體對於文學概念之美學框架。由此可見，文本主體作為乘載創作主體情思之物，在邏輯上是能以文本主體逆推創作主體之情思。從文本主體逆推創作主體之情志時，首當遇見的問題即：「理解的情志是創作主體亦或是讀者的情治？」此問題在新批評的概念裡，已由「意圖謬誤 (intentional fallacy)」做為解釋，認為文本分析無法準確得知作者之意圖，因此新批評提出「文本(text)」之概念，亦即以作品為本位思考，不考慮其餘外在因素。然而沃爾夫岡·伊瑟爾(Wolfgang Iser)在《閱讀行為》中提出，閱讀過程中有所謂的真實讀者(real reader)以及隱含讀者(implied reader)，前者意指真實捧書閱讀的人，後者則為文本結構中所產生出來的虛構讀者。在研究的過程，難以去進行真實讀者的研究，因此本文以隱含讀者的基礎進行創作主體情志的探索，而又因隱含讀者是創作主體創作時假設的讀者，其來自於文本主體之結構，受到文本主體框架的限制，而文本主體又是作為創作主體情志之載體，故本文在文本主體上以敘事結構的角度切入，藉由分析文本之結構，藉以逆推創作主體之美學意識。

因此本文以「金庸射鵰三部曲中殘缺敘事及其世界觀」作為論題，藉此將作品與思想做一致性的討論。殘缺敘事為針對金庸小說主角與敘事結構上特有之共性提出的概念，具體而論，殘缺於人物層次上意指一種狀態，在結構上則屬於一種階段。透過殘缺敘事命題的提出，對射鵰三部曲的文本結構做出更具深度和一致性的分析，而所分析出的架構，將作為探討世界觀的基礎。

世界觀的概念源於高德曼 (Lucien Goldmann)的發生論結構主義，藉由將文本劃分為兩種不同的對立結構，藉以探討敘述主體於文本中所肯定的意識形態，這樣將文本與敘述主體之思想連接在一起的分析方式，能更有脈絡的探析作者與文本間的關聯，而非將文本與作者分別而論，導致作者與作品間因果關聯較不明顯。

希望透過殘缺敘事與世界觀的提出，找尋金庸作品中不變且一致的敘事主

導原則，並從敘事學的基礎上，探尋金庸的美學思想以及意識形態，作為日後金庸研究的基礎，使「金學」更加完整且豐富。

第二節 前人相關研究之問題討論

討論金庸武俠小說時，第一個面臨的便是何謂「俠義」，在直覺反應下，俠應當是為國為民，具有犧牲奉獻的精神，然而就此概念來審視金庸小說中的人物，郭靖自然是符的，那楊過呢？以至於張無忌是否也符俠的定義？因此在討論武俠小說時，有必要對俠義的定義進行釐清。

歷來學者對於俠的出現眾說紛紜，但就俠的起源來說，陶希聖認為俠的出現背景是由於周朝封建制度的瓦解，在社會階級劇烈變動之下，由沒落貴族下的士人演變而來⁵。因失去原有貴族的依靠導致士人們四處遊歷，或者成為其餘貴族的食客，如戰國四公子的養士，據記載多達千人。除了成為食客的，亦有獨立個人，如聶政、荊軻，可見當時的俠對於整個中國文化社會的影響力十分龐大。

而就前人考證結果，最早出現對「俠」的記載為《韓非子》的〈五蠹〉篇：「儒以文亂法，俠以武犯禁」，其中對於俠的描述為：「聚徒眾，立節操，以顯其名，而犯五官之禁」，而在〈六反〉篇對於俠的行徑則更一步的說明：「行劍攻殺，暴傲之民也，而世尊之曰礪勇之士。活賊匿奸，當死之民也，而世尊之曰任譽之士。」⁶可見對於俠的描述，最早並非正面，而是破壞秩序，使執政者痛恨，且意圖揚名於世的特殊份子，在法家韓非的價值標準中，是屬於必須去除的「五蠹之民」。

針對俠義精神的討論與流變中，龔鵬程的《俠的精神文化史論》⁷將複雜的俠客文化形象做了一番梳理。俠客的仗義勇為形象多數論者認為是經過美化而

⁵ 陶希聖：《辯士與遊俠》，臺北：臺灣商務，1995年11月，頁74-85。

⁶ (清)王先慎撰；鍾哲點校：《韓非子集解》，北京：中華書局，1998年7月，頁415。

⁷ 龔鵬程：《俠的精神文化史論》，臺北：風雲時代出版社，2004年。

產生，而龔鵬程透過舉證文學詩歌中美化俠客的現象，來釐清俠客最原本的面貌，同時從漢代的任俠風氣討論到唐代的俠少奢華面貌，與此同時也兼論了唐代以後的種種武俠形象，到近代俠義展現的現象，在整體上兼顧了歷時性與共時性，在討論俠的流變上貢獻良多，且其中探討美化俠客的現象，尤其使得探討武俠小說演變更有脈絡，讓本文能立於巨人的肩上，作為堅固的研究基礎。

俠義精神探討方面，郭吉倉在其學位論文《金庸射鵰三部曲中的俠義精神》⁸中分為俠的特徵與《射鵰三部曲》所承襲的俠義精神兩部分探討，然而其在定義及論述上過於簡略，雖有豐厚的資料整理，但對於俠義精神之探討並未提出洞見，實屬可惜。

除了俠義的起源與流變之外，武俠小說的型態亦是討論的重點。嚴家炎《談金庸小說的藝術情節》中提及武俠小說多圍繞著四種模式：復仇模式、搶寶模式、伏魔模式以及抗暴模式。復仇模式意指正派人物突然遇上一場災難慘禍，隨後遺孤刻苦學藝，學成之後向仇人復仇。搶寶模式則為武林眾人爭奪寶物。伏魔模式則為武林中有一股邪惡勢力崛起，且屢屢殘害正派人士，英雄主人公則充當盟主，率領眾人與邪派決戰取勝。抗暴模式則是主持正義，抵抗暴權。⁹在金庸小說中，《倚天屠龍記》便屬於典型的搶寶模式，然而金庸高明之處便在於其敘事結構雖可歸納出四種模式，但卻不落於單一型態，而是將四種型態巧妙結，環環相扣，從而引人入勝。嚴家炎在對於金庸藝術手法的分析上，頗有見解。

無獨有偶，許彙敏《金庸武俠小說敘事模式研究》¹⁰，以金庸的所有作品做為研究對象，從中歸納出金庸武俠小說中的三項敘事模式：恩仇、愛情、異寶，分別探討武俠中的俠義恩仇和情愛糾葛，以及爭奪寶物秘笈的固定模式，

⁸ 郭吉倉：《金庸射鵰三部曲中的俠義精神》，國立中央大學，2014年，6月。

⁹ 嚴家炎：《金庸小說論稿》，北京：北京大學出版社，2007年。

¹⁰ 許彙敏：《金庸武俠小說敘事模式研究》，嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，1997年7月。

在研究金庸作品的敘事模式中，許彙敏的學位論文貢獻良多，雖與嚴家炎的看法不同，但就其架構來談，實屬理。

在武俠小說的起源與脈絡的爬梳上，葉洪生《武俠小說談藝錄——洪葉生論劍》¹¹，作者從中國武俠小說整體的發源以及流變進行疏理與介紹，尤其著重討論武俠的開端，並一一舉出各個武俠小說家及其作品，從民國初年的武俠小說家平江不肖生、白羽、王度廬等，到後來的梁羽生、金庸和古龍等新派武俠小說家，作者自文藝創作的觀點切入，談論武俠小說的發展史，並提出各個小說家的優缺點，就考證來看十分細膩。陳平原《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》則將武俠小說分成三個階段：唐宋豪俠小說，清代俠義小說以及近代武俠小說來研究武俠小說演繹的過程，使得武俠小說在漫長的歷史中，得以有清楚的脈絡。

除了結構與起源的研究之外，人物形象的塑造在武俠小說中更為重要。金庸小說之所以引人入勝，除了情節不落單一型態外，人物鮮明的特色也是一大賣點，其人物往往因情節的不同，而展現出不同的性格與轉變。嚴家炎《金庸小說論稿》中提及，金庸小說中人物的變態分為三種類型：

類型	內容
仇變	以仇怨而起
情變	由失戀而起
孽變	因權慾而起

表 1.1 嚴家炎金庸小說人物分類

仇變如《倚天屠龍記》中的謝遜，情變則如《神鵰俠侶》中的李莫愁，而孽變則為《射鵰英雄傳》中的歐陽鋒。就人物變態的行為來看，嚴家炎將人物的心

¹¹ 葉洪生：《武俠小說談藝錄——葉洪生論劍》，臺北：聯經出版社，1994年。

理層面結劇情，從而歸納出三種模式，為金庸小說的變態行為做出歸納。

在人物分析上，陳岸峰《文學考古——金庸武俠小說中的「隱形結構」》中認為，金庸在創作時，受《西遊記》影響，並以《西遊記》中孫悟空與唐僧作為《神鵰俠侶》中楊過與小龍女的原型。然就原型人物的概念來看，其定義具有明顯的問題。原型(archetype)¹²一詞於心理學上由榮格提出，意指「原初意象」，透過人類心靈體驗與生活經驗的反覆累積與沉澱，造就心理層面固有的規律性，再以象徵的形象顯像人類本能的存在。在文學上的原型人物則以最早出現的人物作為代表，因此陳岸峰認為孫悟空和唐僧為楊過與小龍女的原型，其論述無法完整辨析在《西遊記》之前，是否有相同的原型人物。

除了上述的資料以外，林保淳對於金庸的看法十分深刻，其著作《俠客行——傳統文化中的任俠思想》收錄了作者長年研究武俠小說的研究成果，對於俠客形象的演化與男女俠客的文化意義研究有助於釐清俠客文化的歷史歷程。

綜上所論，前人研究已分別從俠義精神的探討、武俠小說之流變，以及金庸小說的敘事模式，等幾個方向對金學研究提出看法，然而關及金庸小說中的「殘缺敘事」與「世界觀」則付之闕如。是以本文立基於巨人的肩膀上，特別引入這兩個概念，希望能開心一扇金學研究的視窗。

第三節 殘缺敘事與世界觀論題導出與架構

一、殘缺敘事的導出

托多洛夫(Tzvetan Todorov)以語法結構的角度看待敘事文本，並以語言學為基礎建構出敘事圖式，其理論中，敘事語句的基本單位為命題與序列，故事至少由一序列組成，而序列則由一系列命題組成。命題同時為最基本的敘事單位，以動詞和專有名詞構成，其中專有名詞代表人物的地位與身份，動詞則代

¹² 卡爾·榮格(Carl Gustav Jung)著，莊仲黎譯：《榮格論心理類型》臺北：商周出版，2018年7月出版，頁3。

表故事的發展及變化。因此在故事的進展上，動詞顯得格外重要。如在愛情故事中常見的動詞為「追求、拒絕、接受」；偵探小說常見的動詞為「謀殺、偵查、破案」，托多洛夫將這樣的動詞轉換稱為敘事轉化。¹³

基於托多洛夫的理論基礎，本文提出殘缺敘事的概念來分析，所謂殘缺具有雙重意義：人物層次上的殘缺，以及當此人物投入於敘事功能時的殘缺。人物上的殘缺意指人物的資質、家世、身體等方面。敘事功能上的殘缺則指故事情節的階段，此部分與托多洛夫理論中動詞相似，但本文的殘缺敘事不只包含托多洛夫動詞的層面，同時處理了角色形塑上的現象，指出所有角色都共有的殘缺現象。殘缺敘事的基本流程如下圖：



圖 1.3 殘缺敘事架構圖

就敘事層面來談，殘缺階段時的主角常帶有一負面屬性，如郭靖資質的駑鈍、楊過對武學的不理解以及張無忌身上的寒毒，皆為殘缺階段的負面狀態。此負面狀態會造成角色在殘缺階段深入窘境，面臨困境時無法替自身辯駁，同時使讀者在閱讀過程中感到壓抑。抗衡階段主角則克服了先前的殘缺，在射鵰三部曲中殘缺階段最典型的表現便為技不如人，因此抗衡階段主要克服的便是技不如人此項殘缺，該階段的主角通常已學會武功，或者突破瓶頸，同時也正式步入了江湖的腥風血雨。在進入江湖的場域後，主角會遇到各樣的競爭對手與敵對者，此時會有一最大的妨礙者阻礙在主角面前，其為主角主要抗衡的對象。到了超越階段則意味著主角克服了所有困難，此時敘事正式結束，先前所積累

¹³ 托多洛夫(Tzvevan Todorov)，《詩學》，收於波利亞科夫編，佟景韓譯《結構—符號學文藝學—方法論體系和論爭》，北京：三聯書局：1999年7月初版。

的壓力也得到釋放，同時張力完整的展現出來，讀者也因張力的釋放感到身心暢懷。雖在結構上殘缺敘事僅有三個部分，然而在各個階段底下包含著許多情節單元，在劃分上難以將文本完整的切割成三個進程，因此有些情節單元會跨足兩個階段，此現象本文視之為殘缺敘事的交接點，來作為銜接各階段的緩衝

二、 世界觀的意涵

透過殘缺敘事理論的提出與分析，可見金庸射鵰三部曲於故事上的流變和發展，而世界觀的探討則針對敘述主體的美學觀與價值觀進行分析。世界觀最早的提出為德國歷史學家與哲學家狄爾泰·威廉(Dilthet Wilhelm, 1833-1911)，狄爾泰將世界觀定義為「一種對生命的全面性觀點」，是一種涉及價值判斷的哲學式思考。而法國文學社會學家高德曼(Lucien Goldmann 1913-1970)所提出的世界觀則為一套研究文學批評的理論與方法，此種方法特別看重整體社會對於文學作品的影響，本文的世界觀探討包含了價值判斷，因此在特性上更趨近於狄爾泰的說法。在金庸的小說中，各個人物可視為一種意識形態的展現，而武林則是各意識形態的實踐場域，因此本文世界觀包含了愛情意識的探討、倫理意識的判斷，以及名利觀的考證。此三個部分構築起了金庸射鵰三部曲中人物的型態與情節的變化，更可見敘述主體在三部曲中價值觀念的變化。因此在殘缺敘事的世界觀中，將以上述三個部分作為世界觀的分析，如下圖：

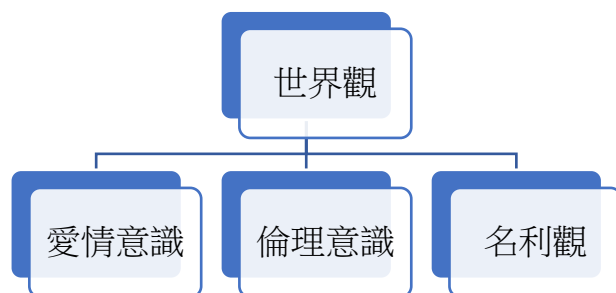


圖 1.4 世界觀架構圖

以此為基礎的同時，本文也導入了格雷馬斯(A.J Graimas)的行動元理論作為理

論基礎。格雷馬斯同樣地以語義學為基礎，將敘事分為四層：

1. 深層結構（語義方陣）
2. 敘述結構（基礎語法和表層語法）
3. 話語結構（角色、主題……）
4. 語言表達

而深層結構的部分，格雷馬斯同時提出語義方陣的圖型：

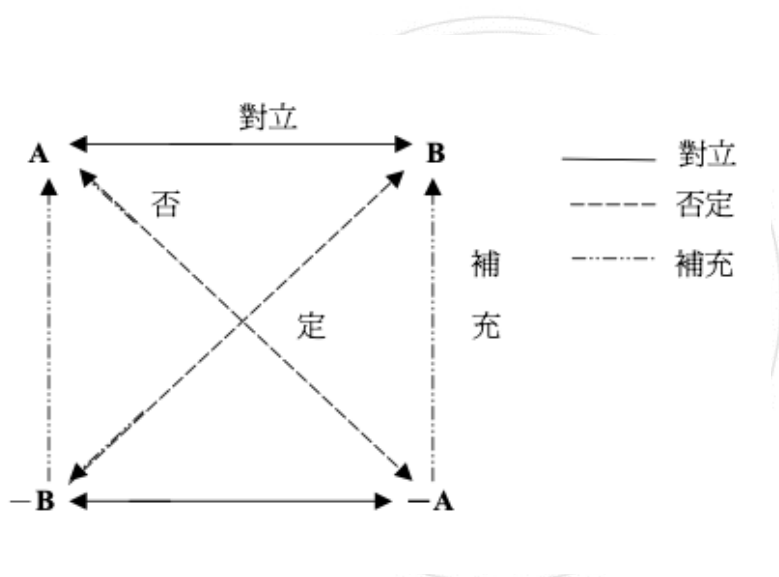


圖 1.5 格雷馬斯語義方陣

本文所引用的行動元理論來自於敘述話語層的架構。格雷馬斯對於敘述話語層中的角色理論架設十分深刻，提出了行動元模式概念來進行分析。在格雷馬斯的觀念中，角色不等於人物。行動元理論與傳統的人物理論有所區別，其著重點在話語結構中的因素。因文本中角色眾多，但並非都具有功能作用，在文本之中不一定能引發或經歷行動，是以在其理論中，無功能作用便不是角色。因此可將人物相對可分為三組：主體/客體、發送者/接受者、幫助者/敵對者，如下所示：

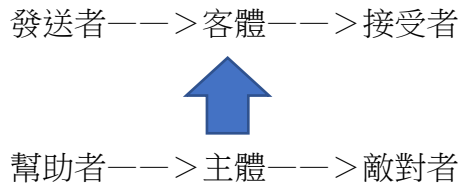


圖 1.6 行動元概念圖

在行動元理論中，幫助者與敵對者為一組，前者幫助主體追尋客體，後者阻撓主體追尋客體。藉此理論來審視金庸射鵰三部曲中幫助者與敵對者的國族立場變化，從而探討其世界觀中倫理意識的流變。

三、殘缺敘事與世界觀所產生之架構

依照殘缺敘事與世界觀的架構，本文將下分為：「射鵰三部曲殘缺敘事之結構型態」、「射鵰三部曲殘缺的人物典型及美學型態」以及「射鵰三部曲中的世界觀」，等三個層次對於論題進行分析。

在「射鵰三部曲殘缺敘事之結構型態」中，探討的文本中殘缺敘事的展現與型態，因此分為射鵰三部曲中的情節結構和射鵰三部曲中的意涵結構進行分析。「射鵰三部中的情節結構」將導入殘缺至超越的敘事概念，分別論述《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》與《倚天屠龍記》中的情節結構。而意涵結構則以高德曼(Lucien Goldmann)的發生論結構主義之架構，下分為對比式之意涵結構與矛盾式之意涵結構對射鵰三部曲進行意涵結構的劃分。

「射鵰三部曲殘缺的人物典型及美學型態」討論三部曲中人物典型的營造，以及殘缺敘事中敘事張力之美學型態。

所謂人物典型意指該人物具有鮮明的特色，且能自個體展現群體，在射鵰三部曲中，人物的個性十分鮮明，往往具有涵蓋性，能概括現實世界人物的形象與

聯想。因此本文下分為剛正不阿的人物典型、城府深密的人物典型以及忠於自我的人物典型進行討論。

「殘缺敘事中敘事張力之美學型態」所談論的為射鵰三部曲中「張力」產生的原則。所謂張力意指製造出文本中令人感到緊張與刺激的手法，在金庸的武俠小說中，造成張力的主要手法為正派與反派角色的對抗和互動。從中可概括出正與邪兩個概念，而射鵰三部曲中張力營造並非只單靠正與邪的對立，同時又存在著正邪一體的現象，因此將下分為「正邪對抗的張力美學」與「正邪共構的張力美學」，來探討射鵰三部曲中殘缺敘事之美學型態。

射鵰三部曲中的世界觀則處理第二章尚未處理的部分，主要討論敘述主體在文本之中的價值意識，將分為射鵰三部曲中的愛情意識與射鵰三部曲中的倫理意識，以及射鵰三部曲中的名利觀。

在射鵰三部曲的愛情意識中，本研究擬將各主角視為主導符碼，以探討敘述主體對於愛情的價值判斷，並下分為忠貞不渝的愛情意識、始亂終棄的愛情意識，以及游移不定的愛情意識來做更細緻的分析，並從中討論敘述主體對於情愛的價值判斷演變。

射鵰三部曲中的倫理意識將討論射鵰三部曲中價值判斷的依據，然而涉及價值意識的命題過於龐雜，為了讓討論更細緻，在此處下分國族式的倫理意識、道義式的倫理意識以及名利觀，並在國族式的倫理意識下分為：《射鵰英雄傳》中國族義務的倫理意識、《神鵰俠侶》中辯證性的倫理意識，以及《倚天屠龍記》中逆反式的倫理意識，來探究敘述主體倫理意識之流變。國族式的倫理意識討論金庸射鵰三部曲中的國族義務論，道義式的倫理意識則分析包含俠義以及自利觀念的倫理意識。名利觀則藉由三部曲中所追求的事物作為主導符碼進而分析對於外在事物的追求和看法，因此下分為不慕名利與追求名利兩個部分論析。

綜上所論，本研究以「金庸射鵰三部曲中殘缺敘事及其世界觀」作為論題，以「殘缺敘事之結構型態」、「射鵰三部曲中殘缺的人物典型及美學型態」

以及「射鵰三部曲中的世界觀」，為三個論析之層次，期望能藉由殘缺敘事命題的提出，以達到金庸文本分析的新視野。



第二章 殘缺敘事之結構型態

射鵰三部曲為《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》、《倚天屠龍記》三個故事所連貫而成，故事背景為南宋至元末年間，《射鵰英雄傳》以郭靖為主角，描述其闖蕩武林與成為大俠的故事。《神鵰俠侶》則講述了楊過與小龍女的愛情追尋。《倚天屠龍記》以明教為主軸，張無忌作為主角，講述其替明教平反的故事。金庸小說的特點為將歷史史實做為創作背景，並以敘述手法填補其中編年史的空白，海登·懷特(Hayden White)在《後現代歷史敘事學》中提及編年史與故事中事件的區別為有無敘事性，編年史中的事件是「在時間中」的事件，屬於被人類發現，而故事則因具有敘事性，因此屬於「發明」：

歷史學家要對這些事件進行選擇、排除、強調和歸類，從而將其變成一種特定類型的故事，也就是通過「發現」、「識別」、「揭示」或「解釋」而為編年史中掩藏的故事「編排情節」，這就是歷史學家把編年史變成故事或建構成歷史敘事的過程。¹⁴

金庸所用手法便是透過填補歷史的空白，將其敘事化並編排情節。這樣的創作手法使原有的真實歷史變成伴隨文本¹⁵，進而讓讀者更加容易的進入情節中，這便是金庸創作的一大特點。

而本章並不討論其歷史與編撰間的互動關係，而是討論射鵰三部曲中殘缺

¹⁴ 海登·懷特(Hayden White)《後現代歷史敘事學》：陳永國、張萬娟譯：北京：中國社會科學出版社，2003年，頁3。

¹⁵ 趙毅衡對伴隨文本的定義為：「任何一個符號文本，都攜帶了大量社會約定和聯繫，這些約定和聯繫往往不顯現於文本之中，而是被文本『順便』攜帶著。在解釋中，不僅文本本身有意義，甚至可能比文本有更多的意義。應當說，所有的符號文本，都是文本與伴隨文本的結體。這種結，使文本不僅是組，而是一個浸透了社會文化因素的複雜構造。」趙毅衡：《符號學》：臺北市：新銳文創，2012，7月，頁182。

敘事結構上的情節結構。所謂情節便是故事本身，如《射鵰英雄傳》所講述的便是郭靖如何從一個資質駑鈍的人一步一步的成為武林高手，並讓眾人最後認可他；《神鵰俠侶》所講述的便是楊過與小龍女間的愛情，以及楊過是如何克服種種困難；《倚天屠龍記》講述張無忌如何帶領明教平反在江湖上的形象，最後統領江湖大眾抵禦蒙古人。以上為射鵰三部曲的情節，而情節結構便是意指這樣的情節是透過何種方式或型態來講述出來。本文在這樣的基礎上提出殘缺敘事這樣的概念來進行解釋，將情節結構分為殘缺、抗衡、超越等三個部分，這三個部分常態性的分佈在金庸的射鵰三部曲當中，且這樣的型態是依序進展的，如下圖所示：



圖 2.1 殘缺敘事架構圖

殘缺階段的定義為主角在此階段並無能力去維護自身的立場或者安全；抗衡階段的定義為主角在此階段擁有了去抗衡對手的能力，但僅止於抗衡；超越階段的定義為主角在此克服了困難，並且超越了它，完成了自我。而本文將基於這樣的概念上進行射鵰三部曲中殘缺敘事之討論，依序分為射鵰三部曲中的情節結構與射鵰三部曲中的意涵結構，而在第二節又更進一步的將射鵰三部曲的意涵結構分為對比式與矛盾式兩類，以下即以說明。

第一節 射鵰三部曲中的情節結構

此節討論射鵰三部曲中的情節結構，而此處將情節結構分為殘缺、抗衡、超越三個部分進行討論，相對劃分段落為：《射鵰英雄傳》以郭靖與長春子習得運行內力法門為踏入抗衡階段；《神鵰俠侶》以楊過出古墓並與小龍女習得古墓派武功為踏入抗衡階段；《倚天屠龍劍》以張無忌習得《九陽神功》克服寒毒後為踏入抗衡階段。因此在郭靖、楊過、張無忌習得關鍵技能前都屬於殘缺階

段。而超越階段則分別為：郭靖在終南山悟出武學的真諦；楊過經過多年成為神鵰俠；張無忌於少林寺上率領眾人逃離蒙古人圍攻。以下便立基於此基礎針對射鵰三部曲分別論述。

一、《射鵰英雄傳》中的情節結構

《射鵰英雄傳》中抗衡開始於郭靖與長春子習得內力開始，在此之前都屬於殘缺階段。《射鵰英雄傳》中郭靖於殘缺階段有著諸多形容其資質駑鈍的描述：

朱聰忽地拉住他手膀一扯，左腳輕輕一勾，拖雷撲地倒了。他爬起身來，怒道：「你怎麼打我？」朱聰笑道：「這就是本事，你學會了嗎？」拖雷很是聰明，當即領悟，點點頭道：「你再教。」朱聰向他面門虛晃一拳，拖雷向左一避，朱聰左拳早到，正打在他鼻子之上，只是這一拳並不用力，觸到鼻子後立即收回，拖雷大喜，叫道：「好極啦，你再教。」朱聰忽地俯身，肩頭在他腰眼裡輕輕一撞，拖雷猛地跌了出去。全金發飛身出去接住，將他放在地下。拖雷喜道：「叔叔，再教。」朱聰笑道：「你把這三下好好學會，大人都不一定打得贏你了，夠啦夠啦。」朱聰轉頭問郭靖道：「你學會了麼？」郭靖正在出神，茫然搖了搖頭。七怪見拖雷如此聰明伶俐，相形之下，郭靖更顯得笨拙，都不禁悵然若失，韓小瑩一聲長嘆，淚光瑩瑩。¹⁶

當江南八怪首次見到郭靖時，想試試其底子如何，豈料郭靖資質十分駑鈍，在與一旁的拖雷相比之下更顯愚昧。此處用來營造郭靖愚昧的手段為：將其與拖雷進行對比，藉由拖雷輕鬆的將朱聰所教的三招記下來，對比出郭靖看了半天

¹⁶ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁147。

卻出神茫然的愚昧。除了對比之外亦有直接描述郭靖習武資質駑鈍的手法，藉由反覆的情節來加深郭靖習武資質不高的設定，通過這樣重複的情節不斷堆疊如文中所述：

每到晚上，江南六怪把郭靖單獨叫來，拳劍暗器、輕身功夫，一項一項的傳授。郭靖天資頗為魯鈍，但有一般好處，知道將來報父親大仇全仗這些功夫，因此咬緊牙關，埋頭苦練。雖然朱聰、全金發、韓小瑩的小巧騰挪之技他領悟甚少，但韓寶駒與南茜仁所教的紮根基功夫，他一板一眼的照做，竟然練得甚是堅實。可是這根基功夫也只能強身健體而已，畢竟不是克敵制勝的手段。韓寶駒常說：「你練得就算駱駝一般，壯是壯了，但駱駝打得贏豹子嗎？」郭靖聽了只有傻笑。六怪雖是傳授督促不懈，但見教得十招，他往往學不到招，也不免灰心，自行談論之際，總是搖頭歎息，均知要勝過丘處機所授的徒兒，機會百不得一。¹⁷

由描述可見在六怪的教導的過程中，如朱聰、全金發、韓小瑩三位的較為精巧的武功郭靖都領悟甚少，而如韓寶駒、南茜仁較為基礎的扎根基功夫，郭靖靠著一板一眼的死腦練習也給他練得挺為堅實，然而武學在於巧，若無法運用則如韓寶駒所說的一般「駱駝打得贏豹子嗎？」從描述可見六怪對於郭靖的天份十分嘆息，透過此種側面不直接描述的方式，相較於直接書寫郭靖十分愚笨而言更加生動，可讓讀者在郭靖習武的過程上，具體感知郭靖的愚笨，然此處金庸安排郭靖以一板一眼的學習方式來凸顯出郭靖憨厚老實的一面。

除了上述兩例以外，在《射鵰英雄傳》即將進入抗衡階段時郭靖與尹志平曾經有過接觸，當時尹志平受命替長春子傳遞書信給江南六怪，遇到郭靖後便有心與他交手，然郭靖習武至今未與他人動手，此時第一次便遭逢強敵，在這樣的

¹⁷ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁190。

情況下，尹志平憑藉著經驗上的優勢一路壓制郭靖，危機時刻江南六怪即時出聲指點郭靖：

郭靖學藝後初逢敵手便是個武藝高強之人，鬥得片刻，心下怯了，那少年左腳飛來，拍的一聲，正中他右膀。幸而他下盤功夫堅實，敵人又似未用全力，當下只是身子一晃，立即雙掌飛舞，護住全身要害，盡力守禦，又拆數招，那少年道士步步進逼，眼見抵敵不住，忽然背後一聲音喝道：「攻他下盤！」郭靖聽得正是三師父韓寶駒的聲音，心中大喜，挫身搶到右首，再回過頭來，只見六位師父原來早就站在自己身後。¹⁸

由上可見，顯然在殘缺階段的情節結構當中郭靖不斷地和他人進行比較，如一開始與拖雷對比，到後來與尹志平對比，透過不斷和更聰穎的人進行互動，從而凸顯出郭靖資質駑鈍的一面，如此一來在殘缺階段中郭靖便處於無力反抗的形象。

但在與尹志平短暫交手後，郭靖相遇長春子，並習得內力運行法門，《射鵰英雄傳》便到了抗衡階段。進入抗衡階段後郭靖立馬馴服了汗血寶馬來作為跨入抗衡階段的里程碑：

驀地裡一個人影從旁躍出左手已抓住了小紅馬頸中馬鬣。那紅馬吃了一驚，奔跑更快，那人身子被拖著飛在空中，手指卻只是緊抓馬鬣不放。眾牧人都大聲鼓噪起來。江南六怪見抓住馬鬣的正是郭靖，都不禁又是驚奇，又是喜歡。朱聰道：「他哪裡學來這般高明的輕身功夫？」韓小瑩道：「靖兒這一年多來功力大進，難道他死了的父親真的在暗中保佑？又

¹⁸ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁195。

難道五哥……」他們怎知過去兩年之中，那三髻道人每晚在高崖之頂授他呼吸吐納之術，雖然未教他半點武藝，但所授的卻是上乘內功。郭靖每晚上崖下崖，其實是修習了極精深的輕身本領「金雁功」。¹⁹

降伏汗血寶馬作為殘缺階段與抗衡階段的連接點，最主要的功能為將階段性的壓力釋放開來，在故事中，郭靖在殘缺階段是完全處於被壓迫的狀況，毫無還手之力，在經歷殘缺的敘事階段後，於閱讀的效果上十分壓抑，而在兩個階段的連接點中，透過馴服小紅馬作為一個釋放先前所積累的壓力，使讀者產生一股「暢快」的效果，同時也讓故事的壓抑性不那麼緊迫，透過這樣的安排讓郭靖有明顯的進步，同時表示出敘事階段的不同。除了這樣的銜接型態之外，《射鵰英雄傳》的抗衡階段最主要的內容是郭靖已經有能力去抗衡整個武林，但卻僅於抗衡，郭靖尚未有能力去超越整個武林。跨入抗衡階段的郭靖並非所向無敵，其交手的結果往往是落敗或者處於下風，雖僅以「落敗」一點來看與「抗衡」不符，但此處的抗衡是一種相對的概念，若同樣的情況依照先前的郭靖是無法招架的，如《射鵰英雄傳》當中有一處比武招親的情節：

那公子忽施計謀，手臂一甩，錦袍猛地飛起，罩在郭靖頭上，跟著雙掌齊出，重重打在他的肋上。郭靖突覺眼前一黑，同時胸口一股勁風襲到，急忙吐氣縮胸，已自不及，拍拍兩聲，肋上已中了兩掌……那公子卻也被他踢得手忙腳亂，避開了前七腿，最後兩腳竟然未能避過，噠噠兩下，左膀右膀均被踢中。²⁰

上述為郭靖與楊康首次相見的場景，郭靖因不滿楊康於比武招親的會場上調戲

¹⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁214。

²⁰ 同上註，頁294。

穆念慈而不與他結婚憤而出手，兩人在擂台上互有往來，從文中描述可見郭靖雖處於弱勢，但也憑藉著自身的氣力和武學根基硬是和楊康打得有聲有色，再將郭靖首次和尹志平交手的情況，與這次相比顯然如今在比武招親的情節上郭靖已經有能力和對手抗衡，這樣的描述明顯的與先前不同，如文中另外一段所述：

郭靖站在師父身側，但覺掌風凌厲，不及回身，先自雙掌併攏，回了一招，只覺來勢猛惡，竭盡平生之力，這才抵住。歐陽鋒見這一掌居然推不倒他，咦了一聲，微感驚訝……他左擋右進，左虛右實，使出周伯通所授的功夫來。歐陽鋒從未見過這般左右分心搏擊的拳路，不禁一呆，竟被郭靖連搶數招。²¹

當時郭靖和洪七公於船上和歐陽鋒交手，從描述可見郭靖雖然和歐陽鋒仍存在著極大的差距，歐陽鋒僅以掌風便使得郭靖覺得壓迫十足，甚至得竭盡平生之力才能勉強抵住，但另一方面歐陽鋒也驚訝郭靖竟然有能力抵擋住自身的掌擊，此處可見郭靖已有能力與眼前的強敵抗衡，這樣的情況自然不會出現在殘缺階段。抗衡階段做為接續在殘缺階段後的發展，主要的特徵需與殘缺階段做對比，換而言之便是以整體來看待主角的成長，如郭靖在抗衡階段已經能和強敵或武林進行抗衡，這樣的安排便屬於抗衡階段的特徵，而上述所舉的特徵便為郭靖儘管有能力與其抗衡，但最終都是相對吃力的一方，如與楊康交手郭靖是於慌亂中擊中楊康，而與歐陽鋒對掌亦是竭盡平生之力方能抵擋住，除了上述兩段，郭靖與裘千仞對決的場景亦是相同的概念：

眼見郭靖掌到，急忙回掌橫擊。兩人掌力相交，砰砰兩聲，各自退出三

²¹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁832。

步。只不過裘千仞穩穩站住，郭靖卻身子連晃了兩下，這一掌既交，雙方可說高下已判，昨晚在君山借著丐幫弟子的身子較勁，兩人似乎打成了平手，然而那是由於郭靖出手中帶著天罡北斗陣的巧勁，此刻硬碰硬的比拚，畢竟還是輸了一籌。²²

從郭靖和裘千仞的短暫交手，可看出在短短的對掌之後兩人各自退出三步，然而裘千仞穩穩站在原地，郭靖身子卻晃了兩下，在此之前，裘千仞的雙掌還受到黃蓉身上軟蝟甲所傷，而在雙掌受傷的情況底下依然能壓制住郭靖。可見在抗衡階段中主角雖能抗衡，但也僅止於抗衡，在敘述上則用此種「勉強抵抗」的描述方式來構造出「初入武林，但尚未成就高手」的氛圍。

然而，自郭靖登上終南山上悟出武學的真諦後，則開始為超越階段的情節結構。超越階段中讓角色經歷一系列的考驗，完成了原先客體的命題，而這樣的概念下貫到射鵰三部曲中則分別有不同的形式。如《射鵰英雄傳》裡，郭靖一直疑惑著習武的用意為何，認為學習武功保護親友時卻傷害了敵人，而敵人亦有親友，這樣的想法讓他一度想要忘卻自身武藝，如文中所述：

郭靖當下將這幾日來所想的是非難明、武學害人種種疑端說了，最後歎道：「弟子立志終生不再與人爭鬥。恨不得將所學武功盡數忘卻，只是積習難返，适才一個不慎，又將人摔得頭破血流。」²³

而這樣的念頭在郭靖聽見洪七公與裘千仞的對話後得到了解放，如文中所述：

²² 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1175。

²³ 同上註：頁1575。

郭靖也不去理會她這些不打緊的機鋒嘲諷，心中只是想著适才洪七公斥罵裘千仞的一番言語，這些日來苦惱他折磨他的重重疑團，由此片言而解，豁然有悟：「師父說他生平殺過二百三十一人，但這二百三十一人個個都是惡徒。只要不殺錯一個好人，那就是問心無愧。瞧師父指斥裘千仞之時，何等神威凜凜。這裘千仞的武功未必就在師父之下，只因邪不勝正，氣勢先就沮了。只要我將一身武功用於仗義為善，又何須將功夫拋棄忘卻？」²⁴

《射鵰英雄傳》中郭靖對習武的目的一直有所困惑，起先認為習武無用，到後來聽從江南七怪所說的習武方能替父親報仇，到後來產生出習武害人等想法，這些想法在聽聞洪七公與裘千仞的對話後得到撥雲見物的開導，最終悟出武學是屬於中性的，端看使用者如何使用，若用於行善，則會成為洪七公這般的大俠，若將其運用於奸邪之事上則會成為歐陽峰或裘千仞般的惡徒。在超越的敘事階段中，郭靖完成了俠之大者的感悟，透過前面的故事積累到最後超越，得出俠之大者為國為民之概念，這樣的體悟則是自洪七公傳承而來。《射鵰英雄傳》於超越敘事階段透過一個契機使得郭靖完成先前的疑惑，使得郭靖個人的殘缺元素獲得填補。最後在終南山上郭靖也得到了洪七公與黃藥師的認可。而《射鵰英雄傳》結尾在郭靖與成吉思汗的互動中，在結束了中原的任務後，郭靖返回蒙古見衰弱的成吉思汗，並對其的所作所為給出了自身的見解：

郭靖心想：「自今而後，與大汗未必有再見之日，縱然惹他惱怒，心中言語終須說個明白。」當下昂然說道：「大汗，你養我教我，逼死我母，這些私人恩怨，此刻也不必說了。我只想問你一句：人死之後，葬在地

²⁴ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1600。

下，占得多少土地？」成吉思汗一怔，馬鞭打個圈兒，道：「那也不過這般大小。」郭靖道：「是啊，那你殺這麼多人，流這麼多血，占了這麼多國土，到頭來又有什么用？」成吉思汗默然不語。²⁵

郭靖對成吉思汗的作為提出批判，成吉思汗一路以來都是以鐵血的方式來爭奪領土，一路以來不論老幼婦女只要是敵人便趕盡殺絕，而郭靖對成吉思汗提出了這樣一個疑問，並且於後段提出英雄的定義：

郭靖又道：「自來英雄而為當世欽仰、後人追慕，必是為民造福、愛護百姓之人。以我之見，殺得人多卻未必算是英雄。」成吉思汗道：「難道我一生就沒做過甚麼好事？」郭靖道：「好事自然是有，而且也很大，只是你南征西伐，積屍如山，那功罪是非，可就難說得很了。」他生性慇直，心中想到甚麼就說甚麼。成吉思汗一生自負，此際被他這麼一頓數說，竟然難以辯駁，回首前塵，勒馬回顧，不禁茫然若失，過了半晌，哇的一聲，一大口鮮血噴在地下。²⁶

郭靖對成吉思汗提出了身為英雄應當是當世欽仰且後人追慕，且為民造福、愛護百姓，然而成吉思汗與英雄大相徑庭。《射鵰英雄傳》最後便停在成吉思汗口中不斷唸著：「英雄……英雄」結束。在超越階段中《射鵰英雄傳》以郭靖悟出武學的好壞端看個人如何使用，並延伸出俠之大者為國為民為主要的內容，而此階段不只讓郭靖得到兩位前輩的認可，最後也讓成吉思汗不斷的反思自身一

²⁵ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1640。

²⁶ 同上註，頁1641。

路走來的選擇，同時完成了「武學上的超越」與「思想上的超越」²⁷。

綜上述得知《射鵰英雄傳》中情節結構可分為三個部分：殘缺、抗衡、超越，而這三個的劃分階段分別為下表：

殘缺	郭靖與長春子習得內習之法前
抗衡	郭靖習得內習之法後至踏上終南山
超越	郭靖於終南山上悟出習武的真諦

表 2.1 《射鵰英雄傳》殘缺敘事劃分圖

殘缺階段中將郭靖設計為駑鈍之才，從而使其學習武功緩慢，來製造出低人一截的情景，爾後透過這個殘缺元素將其置入與他人的比較當中，使其陷入一個相對弱勢的情景之中，並使其在殘缺階段中都是受到壓抑且無法掙扎，直至抗衡階段才有轉機。而踏入抗衡階段前有一個情節為郭靖捕捉汗血寶馬之橋段，此橋段作為連接兩個階段所展現出的功能，於技巧上而言是作為轉場，透過這樣的描述來表現出郭靖已經與昔日不同，將揮別殘缺階段踏入抗衡階段。對於讀者而言這樣的安排可以使在殘缺階段所受到的心理擠壓得到紓解，讓讀者有舒張一口氣的效果存在。

抗衡階段則是以「初入江湖、但未成高手」的前提來進行推進，在抗衡階段當中郭靖開始能和其他江湖人士有來有往的搏鬥，但大多以失敗收場，藉由這樣的模式反覆堆疊，且所出現的對手都比前一個對手還要強一些，達成一種緩慢進步的效果。如一開始郭靖面對的是楊康，但後頭面對的則是裘千刃與歐陽鋒等人，可以看到一次次郭靖所面對的對手都要比先前更強。

到了超越階段時郭靖的武功已經可以與高手相比，然而此時所面臨的問題便是

²⁷ 此處武學與思想的雙重超越意指武學上無人能抵，如郭靖、楊過與張無忌三人，在最後都成為武學大師，而思想的超越則指三人都克服了原先困擾自己的想法，如郭靖對武功的疑惑、楊過對於復仇的執念以及張無忌對於愛情的難分難捨。

郭靖對於習武目的的困惑。先前洪七公所展現的俠義精神在淺移默化下最終影響了郭靖，使其在終南山上頓悟出「俠之大者，為國為民」的概念，超越了先前的困惑，且在心境上也超越了先前的所有敵人，將武學的意義推展到更大層次的範疇中，樹立起射鵰三部曲中的大俠形象。

二、《神鵰俠侶》中的情節結構

《神鵰俠侶》中殘缺階段的劃分為一開始的少年楊過進入古墓結束。在《神鵰俠侶》，中楊過天資雖然聰穎，但因其父親緣故導致眾人對他頗有忌憚，深怕楊過和其父親楊康相同狡猾奸詐，因此儘管郭靖有心栽培楊過，但黃蓉卻處處阻撓著郭靖，導致楊過在桃花島上一招半式都未學到，而到了全真教也因郭靖個人的緣由而導致無人願意真心教導楊過。我們從楊過在桃花島上與武氏兄弟的較量便可看出楊過處於弱勢的姿態：

郭芙一楞，還沒決定哭是不哭。武修文罵道：「你這小子打人！」向楊過胸口就是一拳。他家學淵源，自小得父母親傳，武功已有相當根基，這拳正中楊過前胸，力道著實不輕。楊過大怒，回手也是一拳，武修文閃身避過。楊過追上撲擊，武敦儒伸腳在他腿上一鉤，楊過撲地倒了。武修文轉身躍起，騎在他身上。兄弟倆牢牢按住，四個拳頭猛往他身上擊去。²⁸

楊過和郭芙以及武氏兄弟在桃花島遊玩，但郭芙不服氣之下將楊過的蟋蟀踩死，楊過一氣搥了郭芙一掌，而武氏兄弟為了討郭芙開心便上前毆打楊過。上述內容可以看到武修文因家學淵源，自小的父母親傳，在武學上面和自幼無父無母的楊過相比可謂天壤之別，況且黃蓉也無心教導楊過武術，如文中所述：

²⁸ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁85。

幾個月過去，黃蓉始終不提武功，楊過也就不問。自那日與郭芙、武氏兄弟打架之後，再不跟他們三人在一起玩耍，獨個兒越來越感孤寂，心知郭靖雖收他為徒，武功是決計不肯傳授的了。自己本就不是武氏兄弟的對手，待郭靖教得他們一年半載，再有爭鬥，非死在他們手裡不可，心中打定了主意，一有機會，立即設法離島。²⁹

由上述可見楊過一直處於弱勢的姿態，如身世方面不比郭芙和武氏兄弟般顯赫，同時武學上又不如郭、武三人具有系統性的繼承，而是與發瘋的歐陽鋒一星半點的學習，導致楊過的蛤蟆功時靈時不靈，經常是歪打正著的逃過一劫。因此《神鵰俠侶》在殘缺階段中將楊過置入武學與身世背景都為弱勢的狀態下，除此之外，雖然在武學得繼承之上只有一星半點，但楊過的蛤蟆功的確是由歐陽鋒所傳授，導致正派人士普遍認為楊過為邪派，甚至在楊過被郭靖送去全真教習武的階段中，也因得不到真正的武學傳承而飽受欺負：

那小道士退了幾步，見他下盤虛浮，斜身出足，一招「風掃落葉」，往他腿上掃去。楊過不知閃避之法，立足不住，撲地倒了，跌得鼻血長流……鹿清篤一陣獐笑，又是拍拍拍三記耳光，叫道：「你不聽師父的言語，就是本門叛徒，誰都打得。」說著舉手又要打落。³⁰

上述為楊過在全真教習武滿一年後參加門派內的比武大會，儘管楊過已入全真教一年多，但這一年內楊過全然未觸及武學的精髓，如同在桃花島黃蓉對待他一般，甄志丙也只單純的傳授口訣給楊過，對於武學的運用隻字未提，直到楊過闖入古墓與小龍女學習武學，《神鵰俠侶》在情節結構上便走入了抗衡階段。

²⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁93。

³⁰ 同上註，頁160。

抗衡階段的主要特徵為「初入武林，但尚未成就高手」的氛圍。在《神鵰俠侶》中楊過出古墓後便屬於抗衡的階段，例如楊過與小龍女攜手對抗金輪法王時，雖以兩人之力抵抗國師一人，乍看之下有聲有色，互有往來：

他一言方畢，突然煙霧中白影幌動，一個少女竄了出來，挺劍向法王撲去。楊過叫道：「姑姑，我在這兒！」但法王已揮動輪子將小龍女截住。原來法王大叫大嚷，顯得楊過遭逢危難，小龍女聽到後情切關心，沖出來動手。楊過仗劍上前，和小龍女相對一笑，使出「玉女素心劍法」，將法王裹在劍光之中，法王暗暗叫苦：「這番惹禍上身，卻教他二人雙劍壁。」³¹

當時金輪法王襲擊襄陽城，楊過和小龍女出面迎擊，雖以楊過或小龍女一人之力難以抵抗金輪法王，但若兩人力以「玉女素心劍法」迎擊便可抵抗，然而雖兩人力強過金輪法王，但畢竟需配彼此的呼吸與節奏，以及情感上的一致，若稍有分岔便威力倍減，在金輪法王決定使出秘訣「五輪大轉」時，不巧被小龍女奪走一輪，楊過與小龍女兩人心想攻破對方武功又獲得武器，勝券在握，然而兩人原本各持一劍心意相通，如今小龍女手中卻多了一輪鐵輪，導致彼此的招式上無法完美的配和互補：

楊過左手抱了孩子，道：「咱們先殺了這賊禿，其餘慢慢再說。」小龍女道：「好！」左手持鐵輪擋在胸口，與楊過雙劍齊攻。她手中多了一厲害武器，又少了嬰兒的拖累，本該威力倍增，豈知數招之下，與楊過的劍法格格不入，竟爾難以壁。她越打越驚，不知何以如此。卻不知「玉女素心劍法」的妙詣，純在使劍者兩情歡悅，心中全無渣滓，此時雙劍之

³¹ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁937。

中多了一個鐵輪，就如一對情侶之間插進了第三者，波折橫生，如何再能意念相通？如何能化你心為我心？兩人一時之間均未悟到此節，又鬥數，竟比兩人各自為戰尚要多了一番窒滯。³²

上述為楊過和小龍女雙劍壁卻因心意不通導致不敵法王而陷入苦戰，楊過雖已有武學的根基可以抗衡強敵，但仍然沒有達到高手般無人能敵的境界，藉由和小龍女作使出玉女素劍法來提昇實力，但仍然不夠穩定，因此也只僅僅處於能夠抗衡，尚未達到超越或壓制的地步。同樣的描述還有於絕情谷當中和公孫止相鬥的場景：

楊過與小龍女雙劍壁，本已漸占上風，但對手忽然刀劍錯亂，招數奇特，二人不由得手忙腳亂，霎時之間連遇險招。楊過看出黑劍的威力強于金刀，當下將劍上的刀法盡數接了過來，讓小龍女去擋鋸齒金刀，心想她兵刃上占了便宜，金刀不敢與她淑女劍相碰，當不致有重大危險。但這樣一來，二人各自為戰，玉女素心劍法分成兩截，威力立減。公孫谷主大喜……楊過尚能勉力抵禦，小龍女卻意亂心慌，想揮劍去削他刀鋒，但金刀勢如飛鳳，劈削不到。³³

當時楊過和小龍女在絕情谷中與谷主公孫止搏鬥，由描述可見楊過與小龍女兩人雙劍壁之下本已漸佔上風，但公孫止忽然轉變招數，使得兩人手忙腳亂，一時反應不過來。可見楊龍二人儘管在一開始稍微佔了上風，但面對對方突然其來的變招依然無法招架，在絕情谷最後楊龍二人依然無法打敗公孫止，而這段

³² 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁939。

³³ 同上註，頁770。

描述顯然符先前的概念：抗衡階段時只僅止於抗衡，尚未能打敗對方，而在抗衡階段後《神鵬俠侶》便進入超越階段。

《神鵬俠侶》的超越階段開頭並非直接讓楊過出場，而是透過郭芙和郭襄在「安渡老店」與眾人談話中登場，並且未直接點出神鵬俠就是楊過，其身份則藉由故事的演進逐漸明朗。如在安渡老店中，旁人描繪神鵬俠的事蹟：

那四川人微一遲疑，說道：「王惟忠將軍有個兒子，王將軍被逮時他逃走在外，朝中奸臣要斬草除根，派下軍馬追拿，那王將軍之子也是個軍官，雖會武藝，卻是寡不敵眾，眼見要被追兵逮住，卻來了一位救星，赤手空拳的將數十名軍馬打得落花流水。小王將軍便將父子衛國力戰，卻被奸臣陷害之情說了。那位大俠連夜趕赴臨安，想要搭救王將軍，但終於遲了兩日，王將軍已經被害。那大俠一怒之下，當晚便去割了陳大方的首級……那廣東客人問道：「這位俠客是誰？怎生模樣？」那四川人道：「我不知這位俠客的姓名，只是見他少了一條右臂，相貌……相貌也很奇特，他騎一匹馬，牽一匹馬，另外那匹馬上帶著一頭模樣希奇古怪的大鳥……」他話未說完，一個神情粗豪的漢子大聲說道：「不錯，這便是江湖上赫赫有名的『神鵬俠』！」³⁴

上述為安渡老店中眾人繪聲繪影的討論著神鵬俠的場景，此時眾人並不知曉神鵬俠便是楊過，同時透過此處的描述可以得知楊過在消聲匿跡的這幾年當中做了許多鏟奸除惡的事，因而逐漸累積出神鵬俠的威名，而描述中亦可見楊過武功到了十分高超的境界。《神鵬俠侶》先後用了幾個情節來描述出這幾年楊過於江湖闖出名號時的現象：

³⁴ 金庸：《神鵬俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1397。

楊過向郭襄打了個手勢，叫她用手指塞住雙耳。郭襄不明其意，但依言按耳，只見他縱口長呼，龍吟般的嘯聲直上天際。郭襄雖已塞外住了耳朵，仍然震得她心旌搖盪，如癡如醉，腳步站立不穩。幸好她自幼便修習父親所授的玄門正宗內功，因此武功雖然尚淺，內功的根基卻紮得甚為堅實，遠勝於一般武林中的好手，聽了楊過這麼一嘯，總算沒有摔倒。³⁵

上述為在第三十四回當中楊過僅以嘯聲便將西山十鬼、史家兄弟與數十頭猛象震垮，由此可見楊過於十六年間武功增長之多，僅用嘯聲便將樹頭野獸與各家好手震倒。又如在地三十六回當中郭襄生辰之時召集江湖上許久未曾露面的高人前來祝賀，給郭襄的三份賀禮分別為：兩千隻蒙古人耳朵、燒了蒙古二十萬大軍的糧草、揪出藏在丐幫中的奸細。這三份禮物除了將故事推向高潮，同時也宣示出楊過在這十六年間成長的結果。除此之外在超越的情節結構中楊過最終也超越了金輪法王，如文中所述：

國師本已穩操勝券，突然間肩頭中掌，身子一晃，驚怒交集，立即和身撲上。楊過退步避開，跟著「魂不守舍」、「倒行逆施」、「若有所失」，連出三招，跟著是一招「行屍走肉」，踢出一腳。這一腳發出時恍恍惚惚，隱隱約約，若有若無，法王那裡避得過了？砰的一響，正中胸口。法王大叫一聲，一口鮮血噴出，翻下高臺。宋軍和蒙古軍不約而同的齊聲大叫，宋軍乃是歡呼，蒙古將士卻是驚喊。³⁶

在楊過與金輪法王的對決中，可見楊過明顯與抗衡階段時不同。抗衡階段時楊

³⁵ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1439。

³⁶ 同上註，頁1689。

過還需與小龍女一同使用玉女素心經劍法才能稍微抵抗，如今楊過僅憑一己之力便可與金輪法王打的難分難捨，甚至在最後擊潰了對方。可見其武學之深與江湖上的影響力之廣。如同先前所說，各個階段皆是以相對的概念進行劃分，在超越階段前楊過因與小龍女間的情誼而遭到江湖上眾人排擠，因此不論是人脈或影響力都十分低弱，而在超越敘述，中楊過透過多年的努力，以行動和武功讓江湖的眾人認可自己，甚至屈服於他。《神鵰俠侶》的主軸一直是以楊過追尋小龍女為主線，兩人經歷了多次分離，最終重逢，而《神鵰俠侶》便結束在郭襄目送楊過與小龍女離開華山的畫面之中。

《神鵰俠侶》在超越階段用了幾個情節來堆疊出楊過的不同，並且將其性格和武學透過對比的方式刻劃出比先前更為強大且穩重的形象，其中最為畫龍點睛的手法便在於進入超越階段之時並不先讓楊過直接登場，而是透過旁人的描繪來讓楊過這十六年來的形象逐漸鮮明，補足了故事當中十六年的空白。

結上述所言，可以歸納出《神鵰俠侶》情節結構的三個階段：

殘缺	尚未進入古墓時
抗衡	出古墓後
超越	成為神鵰俠後

表 2.2 《神鵰俠侶》殘缺敘事劃分圖

在殘缺階段時《神鵰俠侶》將楊過置入一個對比式的弱勢當中，可以看出儘管在相同的環境底下，因眾人對楊康的所作所為有所顧慮，因此在各個層面上對楊過都有所顧忌，直到抗衡階段楊過進入古墓與小龍女習武後這一切才有所不同。此時楊過已經掌握足以捍衛安全的力量，然而這股力量並不夠強大到改變眾人對於他和小龍女的看法。楊過和小龍女的感情在《神鵰俠侶》當中為一個禁忌，同時也是整部作品的主軸，在抗衡階段中，可以看出故事的進展主要以

楊過追隨小龍女，途中遇到許多強敵和阻礙。透過最後的落敗來構築出初入武林，但尚未成就高手的情境。直到楊過十六年後成為神鵰俠才在人際關係、江湖評價等各個方面達到超越，最直接的展現便是楊過的武功。此時楊過的武學造詣已與殘缺和抗衡階段不同，是江湖上赫赫有名的高手，在最後與金輪法王的對決中憑藉自創的黯然消魂掌將其擊敗，超越了《神鵰俠侶》中最強勁的對手。

三、《倚天屠龍記》中的情節結構

與前引的《射鵰英雄傳》及《神鵰俠侶》相同，《倚天屠龍記》的情節結構依然劃分為三個部分：殘缺、抗衡、超越。如同先前界定的內容，《倚天屠龍記》的殘缺階段為張無忌習得《九陽神功》前；超越階段為張無忌於少林寺上以《武穆遺書》號令眾人抵禦蒙古兵開始，在這兩者之間的範圍則都屬於抗衡階段。

《倚天屠龍記》在張無忌習得《九陽神功》抵抗自身寒毒前都屬於殘缺階段，此時張無忌並無替自身護衛的能力，因此張無忌的童年一直處於四處逃竄與狹縫求生的狀態，因為身上所受的寒毒導致無法習武，與夾在明教和其他門派之間的尷尬關係。張無忌在前期對於身受寒毒的描述如下：

張無忌依法修練，練了兩年有餘，丹田中的氤氳紫氣已有小成，可是體內寒毒膠固於經絡百脈之中，非但無法化除，反而臉上的綠氣日甚一日，每當寒毒發作，所受的煎熬也是一日比一日更是厲害。³⁷

年幼的張無忌在張三豐壽宴上慘遭玄冥神掌襲擊爾後留下寒毒，這一病根使得他在習得《九陽神功》之前都無法保護自己，因而處於弱勢的狀態，文中對於

³⁷ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁147。

張無忌身受玄冥神掌的描述為「每當寒毒發作，所受的煎熬也是一日比一日更是厲害。」可見張無忌在這整個殘缺階段是十分煎熬的，無時無刻受到了折磨：

胡青牛走過去解開張無忌身上綁縛，抓住了他雙手手腕，要將他摔出門去，由得他和常遇春一起自生自滅，張無忌大叫：「你幹甚麼？」寒毒上沖頭腦，暈了過去。³⁸

張無忌與常遇春一同前往蝴蝶谷找胡青牛醫治彼此身上的傷，因胡青牛只醫治明教中人，故不願為身為武當派的張無忌醫治，於是張無忌和常遇春便被擱在外頭。在此處張無忌所受到的困境便是身份上的不認同，明教認為張無忌並非明教教徒，所以不願意替其醫治，而在張無忌的內心當中則認為自己為武當派的人，而非明教，只因其母親為明教四大護法白眉鷹王之女殷素素而被其餘門派認為是明教之人，文中其他門派對於殷素素的偏見如文中所述：

殷素素忽道：「西華道長，我有一件事請教。」西華子愕然回頭，道：「甚麼事？」殷素素道：「道長不住口的說我是邪教妖女，卻不知邪在何事，妖在何處？」西華子一怔，說道：「邪魔外道，狐媚妖淫，那便是了，又何必要我多說？否則好好一位武當派的張五俠，怎會受你迷惑？嘿嘿，嘿嘿！」說著連聲冷笑。殷素素道：「好，多承指點！」³⁹

上述為張無忌與父母張翠山、殷素素方才自冰火島歸來遭遇到其他門派追問金毛獅王謝遜的所在地時的描述，所有門派的人都認為殷素素用了妖媚的方式迷

³⁸ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁449。

³⁹ 同上註，頁306。

惑了張翠山，導致張翠山與明教弟子殷素素結為連理，可見除了武當派和明教以外，其餘門派都以先入為主的觀點來看待殷素素，並接著延伸認為張無忌為魔教之子，雖無直接針對張無忌進行攻擊，但張無忌也因其母親的身份和所作所為受到排擠。如在張無忌身受寒毒後張山丰為求醫治張無忌便前去少林寺求取《九陽神功》祕技來傳授張無忌以便抵禦寒毒，然而少林寺卻以高傲的姿態來接待兩人，如不接引兩人進寺而是在山門外的涼亭商堂，並不斷推拖求取《九陽神功》之事，而少林寺之所以會這麼做全因殷素素在自刎前設陷陷害空聞大師，導致所有門派都認為少林寺知曉謝遜的下落，卻不願公布，企圖獨吞屠龍寶刀。張無忌也因其母親的緣由與各大門派節下樑子，尤其是少林寺。同時因身份的尷尬導致張無忌不論是在明教或是其餘門派當中都屬於不意樂見的外人。

可見《倚天屠龍記》中用來營造出殘缺的兩種方式方式為：讓張無忌身中寒毒，導致其處於一種不穩定的狀態，不論是在武功表現或是日常生活；身份上的營造，張無忌的父親為武當七子之一的張翠山，而母親則為明教四大護法白眉鷹王的女兒，除此之外其義父更為當年在江湖上掀起腥風血雨的金毛獅王謝遜，這樣矛盾的家庭背景下，導致張無忌在江湖上所受到的待遇十分矛盾，不論是在明教或是其他門派眼裡都屬於外人。

殘缺階段至張無忌習得《九陽神功》後便結束，進入到抗衡階段。在抗衡階段中，張無忌克服了寒毒帶來的困擾，雖依舊深陷於正邪兩派的矛盾中，但因此階段已經有了足以為自身護衛的能力，遇見不平之事，張無忌自身都能應付。當金毛獅王謝遜被少林寺囚禁，等待屠獅大會到來，此時張無忌便闖入少林寺當中營救金毛獅王，卻遭遇看守金毛獅王的三僧渡厄、渡劫和渡難，此三人武功高超，出場時便輕鬆的滅絕四位崑崙派高手：

張無忌見三名老僧在片刻間連斃崑崙派四位高手，舉重若輕，遊刃有餘，武功之高，實是生平罕見，比之鹿杖客和鶴筆翁似乎猶有過之，縱

不如太師父張三豐之深不可測，卻也到了神而明之的境界。⁴⁰

由此可見三位老僧實力深不可測，雖不如當代武學大師張三豐，但也到了高手之境。而正當張無忌想上前和三位老僧談論時，便遭遇三位老僧出手攻擊，在慌亂之下張無忌見招拆招，驚險的化開這次危機：

他左手一翻，抓住當胸點來的那條黑索，正想從旁甩去，突覺那條長索一抖，一股排山倒海的內勁向胸口撞到，這內勁只要中得實了，當場便得肋骨斷折，五臟齊碎。便在這電光石火般的一剎那間，他右手後揮，撥開了從身後襲至的兩條黑索，左手乾坤大挪移心法混著九陽神功，一提一送，身隨勁起，嗖的一聲，身子直沖上天……他們卻不知張無忌化解這三招九式，實已竭盡生平全力，正借著松樹枝幹的高低起伏，暗自調勻丹田中已亂成一團的真氣。⁴¹

從上述可見出張無忌外表雖看似輕描淡寫的化解開少林寺三位老僧的鞭擊，實則已竭盡生平全力，只是故作鎮定。這樣的敘述與《射鵰英雄傳》和《神鵰俠侶》的型態相同，在抗衡的敘事階段裡頭，以一種雖有實力，但未成大俠的手段下去鋪成，抗衡階段便不斷且反覆的運用這樣的技巧來製造出一個個情節單元，每個單元都是以這樣的手法來書寫，而這手法的型態最主要的準則就是：讓主角和對手抗衡，但不超越，最後需以不同形式的落敗來收場。也因為在抗衡階段當中有這般複沓式的結構，得以讓超越的敘述型態有所存在，因在本文中所提到的三大觀念：殘缺、抗衡、超越，都是相對的概念，如上述張無忌與

⁴⁰ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1484。

⁴¹ 同上註，頁1488。

三僧的對峙當中依然處於下風，和殘缺階段時不無兩樣，但若以相對的概念來看待此處就會發現，若換作是殘缺階段的張無忌來面對此處的困難，必定會落得更糟糕的下場，絕無可能接了兇狠的招式還能立於松樹枝幹上裝出一副從容的模樣。也因在此概念框架底下，有此處的抗衡敘事，才有後續的超越敘事。

《倚天屠龍記》中超越敘述的劃分為張無忌在少林寺以《武穆遺書》號令眾人抵禦蒙古兵開始。《倚天屠龍記》主要以張無忌進行敘述，張無忌後來擔任了明教教主，在年幼時他便目睹了名門正派的行事作風並不全然派，年長之後也意外發現江湖上人稱的邪教明教並非如同外界所傳，因此在抗衡階段許多情節都是圍繞著明教進行，同時張無忌也肩負起振興明教與平反明教謠言的責任。在抗衡階段中明教是不斷的受到質疑且壓迫，而經光明頂一戰之後，張無忌將名門正派不為人知的一面揭穿出來，順帶的將明教的聲望與地位向上拉抬了一點。進而於超越階段中率明教於少林寺山上助眾豪傑逃離蒙古人的圍殺，在此役之前江湖上亦有人對明教不以為然，但實則經過此役明教則完全跳脫先前的困境，獲得江湖上豪傑們的認可：

徐達汗流浹背，不敢再辭，說道：「屬下謹遵教主令旨。」將《武穆遺書》供在桌上，對著恭恭敬敬的磕了四個頭，又拜謝張無忌贈書之德。此後徐達果然用兵如神，連敗元軍，最後統兵北伐，直將蒙古人趕至塞外，威震漠北，建立一代功業。自此中原英雄傾心歸附明教，張無忌號令到處，無不凜遵。明教數百年來一直為人所不齒，被目為妖魔淫邪，經此一番天翻地覆的大變，竟成為中原群雄之首，克成大漢子孫中興的大業。⁴²

⁴² 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1669。

由上述可見在整部《倚天屠龍記》中，一直受到歧視的明教最終在少林寺山上透過張無忌統領眾人逃離蒙古人的追殺後得到平反，在最後明教也不再為人所恥。

總結《倚天屠龍記》中超越敘事所用的手法便是透過少林寺上拯救眾人逃離蒙古人追殺來讓明教得到平反，而將此處視為超越敘事的劃分，緣由為明教是《倚天屠龍記》中主要敘述對象之一，在整體上幾乎是圍繞著明教來進行，而張無忌擔任教主最主要的目標亦是要替明教平復，因此透過明教統領眾人來平復名聲，這樣的安排使得整個超越階段當中有任務完成的效果，而這也是超越敘事階段的主要任務。

綜上述所言可以將《倚天屠龍記》的情節結構歸納出如下表格：

殘缺	身中寒毒時
抗衡	習得《九陽神功》將寒毒抵禦後
超越	於少林寺上統領眾人抵禦蒙古人

表 2.3 《倚天屠龍記》殘缺敘事劃分圖

殘缺階段時，《倚天屠龍記》所用的設計便是將張無忌置入一個絕對的弱勢當中，於是張無忌在年幼之時便身中寒毒，導致其在作品的前大半都屬於殘缺的狀況，直到了無意之間取得《九陽神功》並將武功習得後才抵禦了自身寒毒的殘缺，在情節結構上走入了抗衡的階段。在抗衡階段《倚天屠龍記》的手法依然是「初入武林，但未成高手。」反覆的構築出抗衡階段的情節結構，直到超越階段將明教的名聲平反，使江湖眾人改變了對明教的偏見，甚至願意聽令當時的教主張無忌號令共同抵禦外敵，同時透過安排眾人對明教觀點的改正來平反張無忌的身世，展現了張無忌的成長與任務的完成。

由上分析可見，射鵰三部曲的敘事結構符殘缺敘事之範型，在各階段一致

展現出該階段的特徵，如殘缺階段主角屬於弱勢；抗衡階段有能力護衛自身；

超越階段完成武學及思想上的超越。下表為各階段的劃分：

書名 階段	《射鵬英雄傳》	《神鵬俠侶》	《倚天屠龍記》
殘缺	郭靖與長春子習得 內習之法前	尚未進入古墓時	身中寒毒時
抗衡	郭靖習得內習之法 後至踏上終南山	出古墓後	習得《九陽神功》 將寒毒抵禦後
超越	郭靖於終南山上悟 出習武的真諦	成為神鵬俠後	於少林寺上統領眾 人抵禦蒙古人

表 2.4 射鵬三部曲殘缺敘事劃分圖

第二節 射鵬三部曲中的意涵結構

「意涵結構 (structure significative)」源自於高德曼(Lucien Goldman)的發生論結構主義，在此處之所以選擇高德曼的理論，是為了之後討論金庸的美學觀⁴³。美學觀所代表的意涵為非個人性的，而是一種集體性的概念，高德曼所建立的此套理論，特別強調社會學與歷史觀的不可分割性，承認並重視社會的

⁴³ 高德曼認為世界觀是一種意涵結構，其認為研究個人的意識特別困難，因個人有其單一且又特別複雜的特性。然而個人總是隸屬眾多社會團體，因此個人的思想和感情與行為在整體中構成缺少一致性的混體。如果將個人轉到團體，且團體數量夠多，先前因不同社會團體的差異便會消失。而本文透過意涵結構之分析，從而找出敘述主體所認同的價值意識，並從價值意識中推論敘述主體之美學意識樣態為何，故此處先分析意涵結構，爾後才推論美學觀。

文化對文學創作的影響⁴⁴，認為「文學現象的社會特性重於個人特性。」⁴⁵換言之，文學作品即為一種「世界觀」的表達。

高德曼認為意涵結構是我們透過理性的閱讀從而對作品得出的一種分析結果，其認為文化創作的過程中，會盡量去接近某一社會團體所有成員都試圖向之走去的共同目的，如其在《隱蔽的上帝》所說：

一個思想，一部作品，只有被納入生命和行為的整體之中才得到它真正的意義。此外，往往有助以瞭解作品的行為不是作者的行為，而是某一社會群體的行為（作者可能不屬於這一社會團體），尤其是涉及重要的著作時，那便是一個社會階級的行為。⁴⁶

而意涵結構意指透過文本的內在，去掌握其一可以讓研究者建立起跟作品整體關係的有意義的結構，高德曼稱之為意涵結構。任何作品都會存在著一些內在和簡單的意涵結構，由為數不多的元素組成，透過文本的分析，可以找出文本中整體關係的意涵結構，因此意涵結構是基於文本上純粹的分析，僅透過對於文本的「理解」⁴⁷，不能超脫文本的範疇。

立於此基礎，本節將射鵰三部曲的意涵結構分成了「對比式的意涵結構」

⁴⁴ 在作品與社會之聯繫相關討論中，美國學者 M.H 艾布拉姆斯(1912-2015)認為藝術品涉及了四個部分：藝術品、生產者、世界與欣賞者。其中世界的意涵即作品直接或間接源自於現實事物的主題，可能涉及或者投射與此有關的現象，或者客觀狀態。但其理論扣環於作品，缺失了三者互相干涉的討論，因此中國學者劉若愚，便根據其原有的概念，指出其缺失，回歸中國文學理論的特質，提出宇宙、作家、作品以及讀者，四者彼此間互相干涉和影響，將其互動性做出完整的循環。

⁴⁵ 何金蘭，《文學社會學》，臺北：桂冠圖書公司，1989年，8月，頁89。

⁴⁶ 呂西安·戈德曼著，蔡鴻濱譯，《隱蔽的上帝》，天津：百花文藝出版社，2008年8月，頁8。

⁴⁷ 在發生論結構主義中，理解意旨文本內的分析，而解釋則為把文本與文本外的現實建立起關係。

和「矛盾式的意涵結構」兩者來分析。在意涵結構的概念中作品存在著兩種思維或個體進行碰撞，而這樣的碰撞最終會由某一方獲得勝利，而勝利的那一方所代表的意涵便為敘述主體下貫到作品的美學觀。此處的對比式和矛盾式是射鵬三部曲中意涵結構的兩種不同表現形態，這兩者的區別在於部分與整體的關係為何，如《射鵬英雄傳》當中便反覆出現郭靖與楊康的比較；《倚天屠龍記》中張無忌的身份則既為武當派子弟卻同時為明教教主。前者是兩個角色的較量，而後者則是同一角色內部性質的衝突。因此在表現上對比式通常是兩個單位在進行外部的較量如：身體、武學；而矛盾式通常是一個單位進行著內部的衝突如：思想、背景。而我們將上述的情況依照關係分為以下兩個部分討論，以下便進行射鵬三部曲意涵結構的分析。

一、 對比式的意涵結構

對比式之意涵結構的型態為，以兩種不同的價值意識進行碰撞和互動的結構，此價值意識的型態可表現為身世、武學、價值觀等。因結構是以不同的個體進行互動，故在型態上如下圖式：

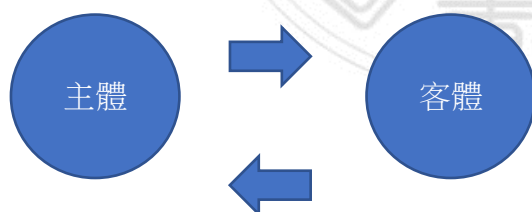


圖 2.2 對比式意涵結構示意圖

這樣結構的展現如《射鵬英雄傳》中郭靖與其餘人物的互動。《射鵬英雄傳》故事大意为生長在荒漠的郭靖回到中原尋找殺父仇人，並捲入武林的紛爭之中，同時不斷的克服困難，最終成為一代武林大師，並在最終和黃蓉成親。可從故事的整體脈絡來歸納出郭靖主要對比的角 色，如以下表格：

郭靖	楊康
	歐陽克
	歐陽峰

表 2-5 《射鵰英雄傳》對比式之意涵結構圖

上表為郭靖在《射鵰英雄傳》中對比的對象。楊康是故事初期便出現的角色，郭靖和楊康的對比從兩人素昧平生便進行著。兩人的父親是結拜的兄弟，而因蒙古軍的闖入造成郭靖的父親郭嘯天身亡，楊康的父親楊鐵心則尚在人世，故事便從丘處機與江南七怪相約找尋兩位烈士的孩子並教育，並約定十八年後於嘉興讓兩方的徒弟進行比武，來判斷誰的武功高強，因此郭靖與楊康便是在這樣的脈絡底下被進行了對比。不論是從身世或者天資方面。

從一開始的身世設定來看就可以看出兩者的不同，郭靖自幼便生長在蒙古，過的生活便是遊牧民族般的樸實。而楊康過的生活則十分的富裕，郭靖在第一次見到楊康時的反應，如文中所述：

郭靖見這公子容貌俊美，約莫十八九歲年紀，一身錦袍，服飾極是華貴，心想：「這公子跟這姑娘倒是一對兒……」⁴⁸

上述為楊康第一次登場時郭靖對其的描述，楊康與郭靖的年紀相同，但因在不同的生長環境底下兩者所樣態完全相反，此時的楊康是個貴族，而郭靖則充滿土氣：

郭靖見了這等不平之事，哪裡還忍耐得住？見那公子在衣襟上擦了擦指上鮮血，又要上馬，當下雙臂一振，輕輕推開身前各人，走入場子，叫

⁴⁸ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005 年出版，頁 286。

道：「喂，你這樣幹不對啊！」那公子一呆，隨即笑道：「要怎樣幹才對啊？」他手下隨從見郭靖打扮得土頭土腦，說話又是一口南方土音，聽公子學他語音取笑，都縱聲大笑。⁴⁹

可見郭靖不只打扮得土頭土腦，連講話的口音都是土音，在富麗堂皇的楊康面前，郭靖無疑成了最完美的對照組，這樣的方式讓彼此的差距完全凸顯出來。上述的引文不只可以看出兩者在服飾上的不同，同時性格上的差異也在上述的引文當中描述出來。由上可見郭靖的性格較為木訥且遲鈍，同時又有著一顆正直的心，以路見不平的心態來向被楊康佔便宜的穆念慈討公道，卻迎來楊康的一陣譏笑。在後續的發展楊康問郭靖為何攔住他，郭靖一時也說不出原因，只傻傻地說「這樣就是不對的。」從這邊可歸納出兩者在身世與個性上的截然不同。

在《射鵰英雄傳》後面的發展楊康成為了漢奸，只為了取得榮華富貴與至高的武學，因此用計殺死了歐陽克並向歐陽鋒拜師。在楊康汲汲營營地追逐功名利益時，郭靖卻努力抵禦蒙古人，同時阻擋進攻中原的武林高手們。兩者後續的發展，展現出其截然不同的想法，郭靖認為不應當拘泥個人好處，而楊康的想法卻是想繼續過著更優渥的生活。因此一人成了武林高手，另一人則成了漢奸，最終死在黃蓉軟胃甲的尖刺上，同時這刺上的毒來自於他。

性格上郭靖為忠，楊康則為奸，這是十分鮮明的對比，在《射鵰英雄傳》當中有許多這類的描述，在此便不一一描述。稍作一個表格將郭楊倆的差異整理，表格如下：

	郭靖	楊康
身世	窮	富

⁴⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁292。

性格	忠	奸
----	---	---

表 2.6 《射鵰英雄傳》差異表

以上表格便是郭靖與楊康身世與性格對比的表格。郭靖所對比之對象，亦有歐陽克和歐陽鋒。

歐陽克在《射鵰英雄傳》中與郭靖最主要的衝突呈現在與黃蓉提親的部分。在《射鵰英雄傳》中郭靖對黃蓉的感情十分深厚，但無奈的點在於黃蓉的父親為東邪黃藥師。黃藥師本人在武學與才情方面都十分出色，不只開創了桃花島流派，同時在琴棋書畫上造詣也十分出色，而郭靖則十分的駑鈍，不論是哪一方面都算不上出色。在桃花島上郭靖打算向黃藥師提親，與此同時一塊提親的還有歐陽克，且歐陽克還與其父親歐陽鋒一塊上門，西毒歐陽鋒親自上門，黃藥師自然是歡喜不已，得了面子的同時又能將愛女嫁給才智都十分出色的歐陽克。黃藥師對於郭靖的看法如文中所描述：

黃藥師聽了這話，心中一動，向女兒望去，只見他正含情脈脈的凝視郭靖，瞥眼之下，只覺得這楞小子實是說不出的可厭。他絕頂聰明，文事武略，琴棋書畫，無一不曉，無一不精，自來交遊的不是才子，就是雅士，他夫人與女兒也都智慧過人，想到要將獨生愛女許配給這傻頭傻腦的渾小子，當真是一朵鮮花插在牛糞上了。瞧他站在歐陽克身旁，相比之下，歐陽克之俊雅才調無不勝他百倍，於是許婚歐陽之心更是堅決……⁵⁰

由上述可見黃藥師對郭靖的評價十分不堪，不論是以自身的品味或同樣前來提親的歐陽克來說，郭靖就如黃藥師所說的，與黃蓉配在一塊真如一朵鮮花插在

⁵⁰ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁756。

牛糞上。儘管兩者具有鴻溝般的差距，黃藥師最後卻選擇了郭靖做為女婿，在這對立的結構中由郭靖取得了勝利。兩者的差別如下表：

	郭靖	歐陽克
氣質	較低	較高
智慧	駑鈍	聰穎

表 2.7 《射鵰英雄傳》抗衡表

除了歐陽克，歐陽鋒在《射鵰英雄傳》當中亦是另一強大的反派角色，其基本上是《射鵰英雄傳》中最後的阻礙，然而前下場卻令人唏噓。在故事中歐陽鋒與郭靖兩者的性格截然不同，郭靖屬於典型的義士，路上不平，必拔刀相助，而歐陽鋒則與之相反。從兩者所學習的武學便可以看出性格，在金庸的作品中人物的性格與其武學有很強烈的關聯，名門正派是不會去學習暗器或者用毒之類的武學⁵¹。歐陽鋒的武功基本上圍繞著毒的概念來運行，如蛤蟆功與蛇杖的毒物：

原來歐陽鋒杖頭鐵蓋如以機關掀開，現出兩個小洞，洞中各有一條小毒舌爬出，蜿蜒游動，可用以攻敵。這兩條小蛇是花了十多年功夫養育而成，以數種最毒之蛇相互雜交，才產下這兩條毒中之毒的怪蛇下來。⁵²

從歐陽鋒所用的武器到所用的武學都反映出此人險惡的性格，相比之下郭靖所習得的武功諸如《空明拳》和《降龍十八掌》都屬於正派武學，並無毒或暗器

⁵¹ 射鵰三部曲中的江南八怪所用武學龐雜，其中柯鎮惡便善於毒物暗器，但因江南八怪並非名門正派，在性質上更接近所謂的地痞流氓，故在此處屬於例外。

⁵² 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁753。

的陰險招式在其中。郭靖俠義性格的展現在荒漠時就可見一斑，當時身受重傷的哲別跑到了郭靖家，並請求郭靖給他些食物，郭靖當時便答應，然而隨後跟來的便是天可汗的部隊前來抓捕哲別。縱使郭靖受到了挨打，但仍然不願意說出哲別是否在家中躲藏：

求赤大怒，舉起馬鞭又是刷刷數鞭，打得郭靖痛徹心肺。他滿地打滾，滾到術赤身邊，忽地躍起，抱住他的右腿，死命不放。求赤用力一抖，哪知這孩子抱得緊極，竟自抖不下來。察台、窩闊台、拖雷三人見了兄長的狼狽樣子，都哈哈大笑起來，鐵木真也不禁莞爾，求赤脹紅了臉，拔出腰間長刀，往郭靖頭頂劈了下去。⁵³

可見郭靖自幼便十分講求信用與俠義，儘管受到了壯漢以馬鞭抽打仍然不願透露哲別是否來過家中。郭靖的情操甚至得到了丘處機的認同：

丘處機向郭靖與穆念慈望了一眼，道：「柯大哥，你們教的徒弟俠義為懷，果然好得很。楊兄弟有這樣一個女婿，死也瞑目了。」⁵⁴

郭靖充滿俠義精神的性格得到了丘處機的認可，這也是其最顯著的人格特質，而歐陽鋒則與之相反。歐陽鋒與洪七公爭鬥時，洪七公眼見歐陽鋒深陷困境，便伸手相救，歐陽鋒並不知恩回報反倒趁著洪七公毫無防備之時以蛇杖之中的毒舌咬了他一口，：

他心中歎道：「罷了罷了，老兒今日歸天！」突然間身上一松，船帆從頭

⁵³ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁119。

⁵⁴ 同上註，頁467。

頂揭起，只見洪七公提著船頭的鐵錨，以錨爪鉤住了橫桁，正在將帆拉開。卻是洪七公不忍見他就此活活燒死，當即出手相救……他一呆之下，一個念頭如電光般在腦海中閃過：「我救了西毒性命，難道他竟用蛇杖傷我？」回頭看時，果見蛇杖剛從眼前掠過，一條毒蛇滿口鮮血，昂頭舞動。洪七公怨極，呼呼兩掌……歐陽鋒偷襲得手，心下喜不自勝。⁵⁵

自上述可以看出歐陽鋒此人陰險至極，洪七公捨身對自己，然而他反倒趁這個機會偷襲了洪七公，讓洪七公武功盡失，必且命在旦夕。從上述可以看出郭靖與歐陽鋒兩者的性格十分的不同，一者為俠一者為奸，一者可以為了他人而奮不顧身，另一者則為了自己可以犧牲旁人，就這兩種截然不同的性格，深層所代表的為兩種不同的價值觀念在相互碰撞。以下做一表格統整郭靖與歐陽鋒兩者的差別。

	郭靖	歐陽鋒
武學	正	邪
性格	忠	奸

表 2.8 《射鵰英雄傳》郭靖與歐陽鋒差異圖

除此之外兩者對於絕世武功的態度也截然不同，郭靖一開始習武的目的是為了保護自己與所愛之人，然而最後卻發現所打的敵人同時也是別人的所愛之人，當下郭靖便十分困惑武學究竟是好是壞。而歐陽鋒對於追求武學則十分的積極，甚至到了走火入魔的地步，可從他追求《九陰真經》的手段便可以看出端倪。然而諷刺的是汲汲營營追求的歐陽鋒最終沒有得到《九陰真經》，反倒是對武學全無刻意追求的郭靖反倒得到了《九陰真經》，這樣一個安排，體現出敘述

⁵⁵ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005 年出版，頁 855 頁。

主體價值觀的傾向。

在《神鵰俠侶》中對比式的意涵結構則主要呈現在楊過和小龍女間的情愛。《神鵰俠侶》中楊過和小龍女間的愛情並不受大眾接受，因此在文本中可將其視為禮俗與反禮俗兩個部分看待。在《神鵰俠侶》中凡是聽到楊過與小龍女間的關係，無人不驚駭，如在英雄大宴上郭靖聽聞楊過有意娶小龍女為妻，頓時勃然大怒：

楊過並不像小龍女那般一無所知，但他就是不服氣，為甚麼只因為姑姑教過他武功，便不能做他妻子？為甚麼他與姑姑絕無苟且，卻連郭伯伯也不肯信？想到此處，胸頭怒氣湧將上來。他本是個天不怕地不怕、偏激剛烈之人，此時受了冤枉，更是甩出來甚麼也不理會了，大聲說道：

「我做了甚麼事礙著你們了？我又害了誰啦？姑姑教過我武功，可是我偏要她做我妻子。你們斬我一千刀、一萬刀，我還是要她做妻子。」這番話當真是語驚四座，駭人聽聞。當時宋人拘泥禮法，那裏聽見過這般肆無忌憚的叛逆之倫？郭靖一生最是敬重師父，只聽得氣向上沖，搶上一步，伸手便往他胸口抓去。⁵⁶

此處郭靖對楊過的教誨，在深層結構之中可視為禮俗與反禮俗間的對峙。因宋人拘泥禮法，故普遍大眾並不認可楊過的行為，認為娶師父為妻屬於亂倫的行為。然楊過則認為，自己想娶小龍女為妻這個行為，並不妨礙任何人，為何眾人要阻撓自己？敘述主體透過楊過與郭靖對峙的橋段，對情愛的自由提出叩問，愛情需配他人眼光，或是符自己內心的樣態即可？這樣的問題意識成為了《神鵰俠侶》中對比式的意涵結構，透過複踏式的情節單元，逐漸描繪出問題

⁵⁶ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁569。

的輪廓，並最終得到答案。除了楊過有展現出反禮俗的意識，小龍女同樣透過在眾人面前坦承心意，展現出反禮俗的意識：

小龍女久在地下古墓，不見日光，因之臉無血色，白皙逾恆，但此時心中歡悅，臉色嬌豔，如花初放，笑吟吟的道：「是啊！我從前教過他武功，可是他現下武功跟我一般強了。他心裏歡喜我，我也很歡喜他。從前……」說到這裏，聲音低了下去，雖然天真純樸，但女兒家的羞澀卻是與生俱來，緩緩說道：「從前……我只道他不歡喜我，不要我做他妻子，我……我心裏難受得很，只想死了倒好。但今日我才知他是真心愛我，我……我……」廳上數百人肅靜無聲，傾聽她吐露心事。本來一個少女縱有滿腔熱愛，怎能如此當眾宣洩？又怎能向郭靖這不相干之人傾訴？但她于甚麼禮法人情壓根兒一竅不通，覺得這番言語須得跟人說了，當即說了出來。⁵⁷

小龍女自幼在古墓中生活，因此對於社會的禮俗認知不多，言行更是不在乎旁人眼光，小龍女當著大眾直接承認與楊過間的情愫，無疑使對比式的意涵結構中反禮俗的部分更加牢固，也更明顯。小龍女與黃蓉的對話，再次將愛情的自主性展現出來：

問道：「妹子，你心中很歡喜過兒，是不是？」小龍女盈盈一笑，道：「是啊，你們為甚麼不許他跟我好？」黃蓉一怔，想起自己年幼之時，父親不肯許婚郭靖，江南七怪又罵自己為「小妖女」，直經過重重波折，才得與郭靖結成鴛侶，眼前楊過與小龍女真心相愛，何以自己卻來出力阻擋？但他二人師徒名份既定，若有男女之私，大乖倫常，有何臉面以

⁵⁷ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁566。

對天下英雄？當下歎了口氣，說道：「妹子，世間有很多事情你是不懂的。要是你與過兒結成夫妻，別人要一輩子瞧你不起。」小龍女微笑道：「別人瞧我不起，那打甚麼緊？」⁵⁸

小龍女一句「別人瞧我不起，那打甚麼緊？」反問黃蓉，此句頗有黃藥師我行我素的風格。在故事中，小龍女自幼在古墓中生活，遠離世俗，當楊過將他帶出古墓時，兩人的愛情勢必得受世俗的審視。小龍女本就脫俗，而楊過自幼在世俗中成長，但卻對世間的禮俗不屑一顧，在價值觀上前者不懂何為禮教，後者則不屑禮教，雖立基點不同，但展現出來的思想是一致的，這也是《神鵰俠侶》引人入勝之處，藉由楊龍極為不同的身世背景，共同抵抗一場不被認可的戀愛。

《神鵰俠侶》中，代表反禮俗的以楊過和小龍女為代表，其餘的人則屬於鞏固禮俗的代表，因此在對比式的意涵結構分析中，如下表所示：

價值意識	鞏固禮俗	反禮俗
人物代表	郭靖、黃蓉	楊過、小龍女

表 2.9 《神鵰俠侶》深層意涵表

對比式之意涵結構在《倚天屠龍記》中則以明教為敘述對象。明教被江湖上的名門正派認為是邪教，因此處處受到欺壓，而故事的主角張無忌其父親為武當派的張翠山，其母親天則為天鷹教紫薇堂堂主，也是明教四大護教法王之一「白眉鷹王」殷天正的女兒。由此可見張無忌的身世早已被置入在兩股對比勢力之中，張無忌在故事起初當然也對明教有所厭惡，認為明教就是邪教，然而經過因緣際遇之下與明教相處過後，發覺明教並非外人所想那般的邪惡，反

⁵⁸ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁587。

倒是默默地為著中原打拼，抵禦著外族入侵，然而其餘名門正派卻更像普世概念裡頭的邪教。我們從最早時張三豐帶著張無忌前往少林寺尋求幫助時，遭到少林寺的拒絕，然從拒絕的原因當中便可看出少林寺的迂腐，如文中所述：

空聞聽了，沉吟良久，說道：「我少林派七十二項絕技，千百年來從無一名僧俗弟子能練到十二項以上。張真人所學自是冠絕古今，可是敝派只覺上代列位祖師傳下來的武功太多，便是只學十分之一，也已極難。張真人再以一門神功和本派交換，雖然盛情可感，然於本派而言，卻為多餘。」頓了一頓，又道：「武當派武功，源出少林，今日若是雙方交換武學，日後江湖上不明真相之人，便會說武當派固然祖述少林，但少林派卻也從張真人手上得到了好處。小僧忝為少林掌門，這般的流言卻是擔代不起。」張三豐心下暗暗歎息，想道：「你身為武林第一大門派的掌門，號稱四大神僧之一，卻如此宥於門戶之見，胸襟未免太狹。」⁵⁹

從對談中可見少林寺的空聞大師表面上有所顧慮，然而實則心胸十分狹隘，原因在於張無忌母親殷素素在離世之前曾假裝將屠龍刀的下落說給空聞大師，造成所有門派都認為少林寺故意不將屠龍刀的位置說出來，有意私吞。一般的身分記恨是習以為常，甚至可說是人之常情，然而空聞身為少林寺的掌門，眼見張無忌不久將因寒毒侵蝕而離世，然而卻因為門戶之見與私人恩怨不願協助張三豐，這樣言行與名門正派產生的對比造成了強烈的衝突。

除了少林寺有這樣的情況，其餘的名門正派亦有相同的展現，如崑崙派的掌門何太沖。在張無忌救回何太沖的小妾五姑後，何太沖因懼怕其夫人班淑嫻，而不敢反抗班淑嫻所給的毒酒，在班淑嫻的命令之下找一個人喝，最後何太沖等人便拿酒給張無忌，要張無忌喝下，同時對於張無忌的交代也敷衍了

⁵⁹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁413。

事，如文中所述：

張無忌聽她隨口敷衍，顯無絲毫誠意，知道這些人都是涼薄之輩，多說也是枉然，冷笑道：「崑崙派自居武林中名門大派，原來如此。何先生，取酒給我喝罷！」何太沖一聽，心下大怒，又想須得儘快將他毒死，妻子的怒氣便可早些平息，免得她另生毒計，害死五姑，火燒眉毛，且顧眼下，謝遜的下落也不暇理會了，當即提起大半壺毒酒，都灌進了張無忌口中。⁶⁰

貴為崑崙派掌門人的何太沖竟做出這類忘恩負義之事，完全將張無忌先前救了五姑的事情拋諸腦後，甚至還希望張無忌趕緊死掉，從上述也可以看出最後何太沖心急之下「當即提起大半壺毒酒，都灌進了張無忌口中。」可以看出他不要張無忌死，還要他趕快死，這與名門正派的形象背道而馳。

除了少林寺與崑崙派有如此的反差，在《倚天屠龍記》當中另一個大門派峨眉派的掌門人滅絕師太則展現出了另一種偏執，便是對心中「正義」的偏執。滅絕師太一心想將峨眉派推上顛峰，以心狠手辣的手段爭奪屠龍寶刀。滅絕師太在戰場上對邪教趕盡殺絕源自於她偏執入魔的正義感，而這偏執導致了她教唆周芷若欺騙張無忌以便奪取屠龍寶刀，而這偏執最終不只毀了周芷若，也讓世人對於名門正派的看法打上了一個問號，如文中所述：

果然師父道：「這個人，那就是你了。我要你以美色相誘而取得寶刀寶劍，原非俠義之人份所當為。但成大事者不顧小節。你且試想，眼下倚天劍在那姓趙女子手中，屠龍刀在謝遜惡賊手中，他這一千人同流污，一旦刀劍相逢，取得郭大俠的兵法武功，自此荼毒蒼生，天下不知將有

⁶⁰ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁560。

多少人無辜喪生，妻離子散，而驅除韃子的大業，更是難上加難。芷若，我明知此事太難，實不忍要你擔當，可是我輩一生學武，所為何事？芷若，我是為天下的百姓求你。」說到這裡，突然間站起身來，雙膝跪下，向周芷若拜了下去。⁶¹

滅絕師太為了奪得屠龍刀與兵法武功不惜周芷若色誘張無忌，並將這等旁門左道行為冠上「成大事者不顧小節」這般強詞奪理的說法，甚至向周芷若下跪，並以一種「為天下百姓」的態度來包裝其扭曲的心態，而周芷若也在其強迫底下妥協，導致周芷若在《倚天屠龍記》後半的形象直直落下成為反派的形象，直到最終被黃衫女子拆穿陰謀，方才水落石出。

自上分析可見各門各派為奪屠龍刀或者一些恩怨而心懷鬼胎，所作所為偏離正道，反倒明教更像是名門正派。明教在《倚天屠龍記》當中所扮演的角色為一群烈士，可以為了整體的大目標而不顧私怨。如原本彭和尚與周顛和說不得等人在爭吵與楊逍之間の間隙，然而時逢各大門派齊攻光明頂，因此眾人最終決定先放下私人恩怨，先維護明教的存亡，如文中所述：

說不得也道：「彭和尚的話不錯。楊逍雖然無禮，但護教事大，私怨事小。」……周顛好生過意不去，叫道：「說不得，你打還我啊，不打還我，你就不是人。」說不得淡淡一笑，道：「我有氣力，留著去打敵人，打自己人幹麼？」周顛大怒，提起手掌，重重在自己臉上打了一掌，波的一聲，也吐出幾枚牙齒。彭和尚驚道：「周顛，你搗甚麼鬼？」周顛怒道：「我不該打了說不得，叫他打還，他又不打，我只好自己動手。」說不得道：「周顛，你我情若兄弟，我們四人便要去戰死在光明頂上。生死永別，你打我一掌，算得甚麼？」周顛心中激動，放聲大哭，說道：「我

⁶¹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1622。

也去光明頂。楊逍的舊帳，暫且不跟他算了。」彭和尚大喜，說道：「這才是好兄弟呢。」張無忌身，五人的話都聽得清清楚楚，心想：「這五人武功極高，那是不必說的，難得的是大家義氣深重。明教之中高人當真不少。難道個個都是邪魔外道麼？」⁶²

自描述可見明教眾人十分團結，使得張無忌思索如此義氣深重的人們，難道真是邪魔歪道嗎？張無忌會有這樣的想法全因先一路所遇見的名門正派展現出來的形象均不如明教，這樣先後對比使明教更為正直，在明教面臨大災難時每個人將私怨放置一旁，齊心維護明教存亡，與少林寺長門空聞氣度狹小的形象碰巧成了反比。而明教眾人在面臨生死大關時所展現出來的氣魄又更加深了明教雄偉的山影：

當此之際，明教和天鷹教教眾俱知今日大數已盡，眾教徒一齊掙扎爬起，除了身受重傷無法動彈者之外，各人盤膝而坐，雙手十指張開，舉在胸前，作火焰飛騰之狀，跟著楊逍念誦明教的經文：「焚我殘軀，熊熊聖火，生亦何歡，死亦何苦？為善除惡，惟光明故，喜樂悲愁，皆歸塵土。憐我世人，憂患實多！憐我世人，憂患實多！」明教自楊逍、韋一笑、說不得諸人之下，天鷹教自李天垣以下，直至廚工伏役，個個神態莊嚴，絲毫不以身死教滅為懼。⁶³

上述為明教眾人於光明頂上遭受各大門派趕盡殺絕之際時的描述，只見眾人盤坐於地，所念誦之經文居然是關懷眾生的經文。其餘門派在這樣宏偉的情操面前顯得如此不堪。與此同時名門正派的形象於光明頂之戰中更加的敗露無疑，

⁶² 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁757。

⁶³ 同上註，頁828。

張無忌在光明頂與華山派掌門鮮于通交手之時，差點中了鮮于通藏在武器中的劇毒：

張無忌折攏扇子，說道：「誰知道這把風雅的扇子之中，竟藏著一個卑鄙陰毒的機關。」說著走到一棵花樹之前，以扇柄對著鮮花揮了幾下，片刻之間，花瓣紛紛萎謝，樹葉也漸轉淡黃。⁶⁴

鮮于通將至毒之物藏於風雅的扇子之中，這樣的武器恰巧與在場自稱名門正派的形象相同，披著光鮮的正派招牌，內心卻各自懷著鬼胎。

上述為《倚天屠龍記》中對立結構的意涵分析，下列表格為明教與名門正派的形象關係：

	明教	名門正派
表層形象	邪惡	正義
深層價值	正義	邪惡

表 2.10 《倚天屠龍記》門派形象關係表

從上表可見《倚天屠龍記》中明教與名門正派的真實樣貌恰恰是相反的。《倚天屠龍記》中明教與其餘門派的對立架構起了通篇的敘述，從一開始張無忌便被置於武當派與明教的中間，父親為武當派，母親則為明教，這樣的身分使得他遭受到了許多無情的待遇。若將《倚天屠龍記》中的明教和名門正派各視為一種立場，而這兩方立場的表層形象與深層價值恰巧相反，在《倚天屠龍記》中拋出了一個問題：「何為正義？」而《倚天屠龍記》則透過明教與名門正派的對立結構來向我們闡述了其價值觀，而價值觀的論述我們將於另外的章節進行討

⁶⁴ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁864。

論。

二、 矛盾式的意涵結構

矛盾式的意涵結構意指價值意識於同一個體產生碰撞，最常見主角進行思想的辯證，如張無忌思索著何為正義，這便屬於矛盾式的意涵結構，因同時間有兩種價值意識在進行辯證，如下圖：

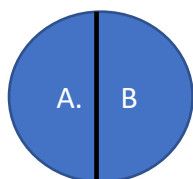


圖 2.3 矛盾式意涵結構示意圖

《射鵰英雄傳》中郭靖對於武學的真諦和愛情的追求，便屬於矛盾式的意涵結構。郭靖之所以習武是為了保護親人，而在《射鵰英雄傳》結尾處，郭靖開始對習武的目的產生疑惑，因一路走來郭靖發覺武功雖保護了自己與所愛之人，但同時也傷害了別人的至親：

「學武是為了打人殺人，看來我過去二十年全都錯了，我勤勤懇懇的苦學苦練，到頭來只有害人。早知如此，我一點武藝不會反而更好。如不學武，那麼做甚麼呢？我這個人活在世上，到底是為甚麼？以後數十年中，該當怎樣？活著好呢，還是早些死了？若是活著，此刻已是煩惱不盡，此後自必煩惱更多。要是早早死了，當初媽媽又何必生我？又何必這麼費心盡力的把我養大？」翻來覆去的想著，越想越是糊塗。接連數日，他白天吃不下飯，晚上睡不著覺，在曠野中躑躅來去，盡是思索這些事情。⁶⁵

⁶⁵ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005 年出版，頁 1571。

郭靖之所以有此想法，正因先前為了拯救撒滿爾罕城的人民，從而讓黃蓉殞命，也讓成吉思汗大為憤怒。此時郭靖內心產生出對於「習武」的疑問，究竟習武是為了保護還是殺戮，當中保護與殺戮為兩種針對習武而產生的不同價值意識，而這兩種不同的價值意識同時產生於郭靖這一個體上，因此屬於矛盾式的價值意識。除此之外，郭靖在愛情中面對華箏與黃蓉時內心的抉擇亦屬於一種矛盾式的意涵結構，華箏象徵著信諾，而黃蓉則代表著自我的追求。

《神鵰俠侶》的故事是以楊過為主來進行，故事許多的推進都與楊過有所關聯。《神鵰俠侶》中楊過的身份本身就是一個矛盾的存在，因其父親楊康，於前作《射鵰英雄傳》中屬於反派角色，可說是漢奸的存在，因此身為楊康兒子的楊過在《神鵰俠侶》中的身世背景便十分矛盾。也因這矛盾的狀態使得他產生了復仇的念頭，以及處處受到刁難的窘境。楊過在被郭靖找到後，便被帶往桃花島接受武學的教學，然而黃蓉因顧忌楊過的父親楊康，因此帶著先入為主的眼光看待楊過，如文中所述：

他正要親授口訣，黃蓉見楊過低頭出神，臉上有一股說不出的怪異之色，依稀是楊康當年的模樣，不禁心中生憎，尋思：「他父親雖非我親手所殺，但也可說死在我的手裡，莫養虎為患，將來成為一個大大的禍胎。」心念微動，已有計較，說道：「你一個人教四個孩子，未免太也辛苦，過兒讓我來教。」⁶⁶

上述內容為楊過到了桃花島後本來應是郭靖來教導他武功，然而因黃蓉的顧忌，因此楊過便由黃蓉來教導，然而在教導的過程當中黃蓉只給楊過一些四書

⁶⁶ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁91。

五經與聖人著作，希望可以藉由四書五經來將楊過遠離武功，避免他與其父親楊康一樣為非作歹。在這樣的狀況底下由郭靖所教導的武氏兄弟兩人的武功日漸高強，反觀楊過入島後一段時間仍然與入島前無太大的區別。而導致這樣的情況便是因楊過自身背景的矛盾所產生。再者如楊過後來被轉送至全真教習武，也因郭靖的緣故使得趙之敬等人不願意真心教導楊過武功，如文中所述：

崔志方不去理他，走到楊過面前，只見他兩邊面頰腫得高高的，又青又紫，鼻底口邊都是鮮血，神情甚是可憐，當下柔聲道：「楊過，你師父教了你武藝，你怎不好好用功修習，卻與師兄們撒潑亂打？」楊過恨恨的道：「甚麼師父？他沒教我半點武功。」崔志方道：「我明明聽到你背誦口訣，一點也沒背錯。」楊過想起黃蓉在桃花島上教他背誦四書五經，只道趙志敬所教的也是與武功絕無關連的經書，道：「我又不想考試中狀元，背這些勞什子何用？」⁶⁷

楊過在全真教中全然沒有學到武功與在桃花島的情況相同，趙之敬一味的叫其背誦武功的口訣，至於如何運用全然不教，導致在新進徒弟的比試大會當中楊過被十分淒慘的對待，且最後反敗的依據為歐陽鋒傳授的蛤蟆功，與全真教毫無關聯。會導致這樣情況發生就因楊過的父親為楊康，而楊康為賣國賊，眾人顧忌楊過會與楊康有著相同的心思，最終導致悲劇上演，因此對於楊過便百般顧忌。然而這樣的對待最終卻造成了楊過自身對於眾人產生出不信任感，因此在《神鵰俠侶》中楊過所追尋的是一種歸屬感。而這不信任感最終導致了楊過行事判別的出發點為「自身利益」與郭靖的「俠之大者，為國為民」是完全不同的方向，這樣的情況最終造成了一種矛盾的情節在楊過的內心當中拉扯。我們可以從楊過的行事風格看出端倪，如楊過身中情花毒後，並且也知曉了郭靖

⁶⁷ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁160。

與黃蓉便是當時害死他父親楊康的人，在考量之下後便與金輪法王聯手，決定暗中埋伏取郭靖的首級。因此楊過便潛伏在郭靖身旁案中尋找機會刺殺機會，在夜晚時楊過本欲殺了郭靖，但卻被郭靖誤會認為自己練功走火入魔而恍神要殺自己，因此郭靖一把抱住楊過並以內力引導他調整內息，楊過也因此陷入了「郭靖莫非真不是壞人？」的困惑。而後續與郭靖的互動都不斷地牽動著楊過內在的矛盾，最終在蒙古人以宋人百姓為盾牌攻城之時，呂文煥堅持放箭射殺，然而這麼做不只會傷害到敵軍，同時也會傷害到百姓，對話如文中所述：

郭靖久在蒙古軍中，自然深知其法，但要破解，卻是苦無良策。只見蒙古精兵持槍執刀，驅逼宋民上城。眾百姓越行越近，最先頭的已爬上雲梯。襄陽安撫使呂文德騎了一匹青馬，四城巡視，眼見情勢危急，下令道：「守城要緊，放箭！」眾兵箭如雨下，慘叫聲中，眾百姓紛紛中箭跌倒，其餘的百姓回頭便走。蒙古兵一刀砍去個首級，一槍刺出個窟窿，逼著眾百姓攻城。楊過站在郭靖身旁，見到這般慘狀，氣憤難當，只聽呂文德叫道：「放箭！」又是一挑羽箭射了下去。郭靖大叫：「使不得，莫錯殺了好人！」呂文德道：「如此危急，便是好，也只得錯殺了。」郭靖叫道：「不，好人怎能錯殺？」楊過心中一動，暗念：「莫錯殺了好人！好人怎能錯殺？」⁶⁸

上述是楊過內心受到郭靖牽扯的關鍵，郭靖在這段不斷展現出一種「俠之大者，為國為民」的氣勢和理念，甚至到後方與金輪法王等人交手時，還不忘保護楊過，一路上都護著楊過不讓他受傷，最後還背著假裝受傷的楊過，承諾他會讓他活著逃出去。而以上種種的積累，最終完成影響楊過內心矛盾的互動在於郭靖與黃蓉兩人將置身的生命置之度外，把國家人民看得更重的情操讓楊過

⁶⁸ 金庸：《神鵬俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁882。

內心矛盾的思想得到了解放，如文中所述：

郭靖臉色微變，順手一拉黃蓉，想將她藏於自己身後。黃蓉低聲道：「靖哥哥，襄陽城要緊，還是你我的情愛要緊？是你身子要緊，還是我的身子要緊？」郭靖放開了黃蓉的手，說道：「對，國事為重！」……郭靖夫婦适才短短對答的兩句話，聽在楊過耳中，卻宛如轟天霹靂般驚心動魄。他決意相助郭靖，也只是為他大仁大義所感，還是一死以報知己的想法，此時突聽到「國事為重」四字，又記起郭靖日前在襄陽城外所說「為國為民，俠之大者」、「鞠躬盡瘁，死而後已」那幾句話，心胸間鬥然開朗……這時突然間領悟得透徹無比。他心志一高，似乎全身都高大起來，臉上神采煥發，宛似換了一個人一般。⁶⁹

由上述的情節可見楊過本身並不符合世俗所認定的俠義精神，他所有的選擇都以自身利益為出發，而楊過本人的價值觀則分為兩股不斷的來回拉扯的矛盾情感，交互辯證著自己是怎樣的人。兩股意識的碰撞最終由俠義這方戰勝了，而這樣的轉變過程便是一種矛盾式的意涵結構的展現，且其中包含了兩種意識的衝突，一種是自私的利己思想，而另一種則為俠之大者，為國為民的大愛情操，而最終則由大愛的情操獲得了勝利。

總結上述分析可以得出《神鵰俠侶》中矛盾式的意涵結構主要展現在楊過的身世與思想，這兩種是有因果關聯的。楊過因其父親雖為漢人然而卻是漢奸的身分導致楊過處處受到刁難，儘管楊過一開始並未做過任何壞事，而這樣身世的矛盾導致了其思想走向了以己為出發的利己主義，這樣的思想遇到了郭靖，從而產生了碰撞，在楊過內心不斷因兩種矛盾的思想碰撞，鑄成他做決定

⁶⁹ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁928。

時常常有「亦正亦邪」的情況發生，最後兩股矛盾的對撞由大愛情操獲得勝利。

而《倚天屠龍記》中張無忌的身份與《神鵰俠侶》的楊過相同，都具有正邪各半之性質。張無忌其父親為武當七子張翠山，而母親則為天鷹教紫薇堂堂主，父母親各為正反派，造成張無忌在《倚天屠龍記》中身份具有矛盾性。如張三豐帶著年幼的張無忌尋求少林寺幫忙，但少林寺顧及張無忌身份，以及對其有所不滿，將其拒之門外，這也導致張無忌於殘缺敘事無法翻身的原因之一。而其身份的特殊性在其餘部分已有討論，此處便不再疊床架屋。

張無忌對其父母親的身亡謹記在心，時時刻刻想替他們平反以及報仇，因此在張無忌身上便有兩個責任，一是替明教平反，二則是替父母親復仇，其中替明教平反屬於顧全大局，而替父母親復仇則屬於私人恩怨。此兩種行為與心境展現在張無忌身上，使其內心具有兩股價值意識在拉扯：

只見他咬牙切齒，滿臉仇恨之心，高高舉起了禪杖，眾少林僧有的閉了眼睛不忍再看，有的便待一擁而上為圓音報仇。哪知張無忌舉著禪杖的手並不落下，似乎心中有甚麼事難以決定，但見他臉色漸轉慈和，慢慢的將圓音放了下來。原來在這一瞬間，他已克制了胸中的怒氣，心道：

「倘若我打死打傷了六大派中任誰一人，我便成為六大派的敵人，就此不能作居間的調人。武林中這場兇殺，再也不能化解，那豈不是正好墮入成昆這奸賊的計中？不管他們如何罵我辱我、打我傷我，我定當忍耐到底，這才是真正為父母及義父復仇雪恨之道。」⁷⁰

在張無忌內心不斷掙扎，面對間接殺害雙親人的仇人，只差一步便能手刃，然而張無忌最終緩緩放下圓音，這一放不但化解了心中的仇恨，同時也展現對於

⁷⁰ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁837。

仇恨超越的情操，而這種單一個體於復仇及原諒間擺盪的思想樣態，便是矛盾式之意涵結構。

本章所分析的僅為文本所呈現的符號結構，尚未深入探討此結構背後所蘊含的價值意識為何，以及敘述主體認可何種價值意識，相關討論將於第四章世界觀中進一步探討。



第三章 射鵬三部曲殘缺的人物典型及其美學型態

美學型態意指文本中製造與產生美感的手法及現象，此處的美感並非美醜之間的相對概念，而是藝術品中獨特樣態的指稱。本文的殘缺敘事美學型態，探討文本張力的樣態，故此處分為「人物的典型」與「美學型態」，探討文本中人物形象與敘事張力之型態。

人物典型將分為「剛正不阿」、「城府深密」及「忠於自我」三種類型。其中剛正不阿的人物常與城府深密的人物互相對抗，來展現出「正邪對抗」的文本現象，而忠於自我的人物則展現出「正邪共構」的文本現象。

「正邪對抗」與「正邪共構」，正是射鵬三部曲中製造張力的兩種美學型態，可見人物典型與張力的營造需一體看待。換言之，此處的典型人物投入於敘事中，便會產生出兩種文本現象。故此處將先討論射鵬三部曲之人物典型，再向下探討射鵬三部曲之美學型態。

第一節 殘缺敘事中的人物典型

所謂人物典型意指具有鮮明特點的個性，同時又能反映出真實社會經驗的普遍性，因此一個人物之所以能成為典型，必定得對真實社會有所涵蓋及影射。這樣的典型同時具有鮮明的形象，此外又涵蓋了相同類型所呈現而出的共性。在小說中典型的營造尤其重要，賈文仁在《古典小說大觀園》中提及：

文學是生活的反應，但不是生活的翻本，文學作品裡的生活，應該是經過作家加工和再創造的，比普通的實際生活更高、更典型、更理想，要做到這一步就得把實際生活典型化，因為小說的表現對象是人，人的生活 and 思想感情，熟悉人和表現人，任何時候都是小叔家注意的中心和焦點，典型人物的創造，任何時候都是小說創新的中心問題，都是擺在小

說家面前的頭等重大課題。⁷¹

可見典型人物是從經驗世界中提取出來，以一為全的概括性人物，同時也是小說家創作時重要的課題。本文將射鵬三部曲中的人物劃分為三種典型：剛正不阿的人物典型、城府深密的人物典型以及忠於自我的人物典型，藉此探討金庸射鵬三部曲中之人物典型。

一、 剛正不阿之人物典型

所謂剛正不阿的人物典型，其定義與俠義的界定有所關聯，因此分析剛正不阿的人物典型前，有必要先對「俠義」進行定義與梳理。俠義遵從著司馬遷以「今遊俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困。既已存亡死生矣，而不矜其能。羞伐其德。蓋亦有足多者焉。」⁷²射鵬三部曲中俠義展現為「俠之大者，為國為民」，而此精神的創立者為洪七公，故在射鵬三部曲中，洪七公實則為「俠」之典範的樹立者。而所謂剛正不阿指講求俠義精神、不畏懼惡人，以及所學的武功都是正面往來的招數，而非放毒放暗器等招數，這便是剛正不阿的人物典型要素。射鵬三部曲中剛正不阿的人物形象基本上是以貫徹著洪七公「俠之大者，為國為民」此一精神來作為分類依據，而洪七公這樣的精神便是作為此章節人物正邪的判斷依據。射鵬三部曲中最早實現這一準則的便是洪七公，洪七公之後則影響了郭靖，從文中可見洪七公為國為民的形象塑造：

裘千仞聽得如癡如呆，數十年來往事，一一湧向心頭，想起師父素日的教誨，後來自己接任鐵掌幫幫主，師父在病榻上傳授幫規遺訓，諄諄告誡該當如何愛國為民，哪知自己年歲漸長，武功漸強，越來越與本幫當

⁷¹ 賈文仁：《古典小說大觀園》，板橋：天宇出版社，1991年2月初版，頁70。

⁷² 司馬遷原著、瀧川龜太郎編著《史記會注考證》，臺北：宏業書局，1992年10月，頁1285。

日忠義報國、殺敵禦侮的宗旨相違。陷溺漸深，幫眾流品日濫，忠義之輩潔身引去，奸惡之徒蠱聚群集，竟把大好一個鐵掌幫變成了藏垢納污、為非作歹的盜窟邪藪。一抬頭，只見明月在天，低下頭來，見洪七公一對眸子凜然生威的盯住自己，猛然間天良發現，但覺一生行事，無一而非傷天害理，不禁全身冷汗如雨，歎道：「洪幫主，你教訓得是。」

73

當洪七公教訓裘千仞時，裘千仞回憶起鐵掌幫的初衷，本應是為國為民的幫派，然而卻因自身的歹念使得鐵掌幫淪為藏污納垢的地點，最後裘千仞抬眼看見洪七公宛如明月在天的雙眸正凜然的看著自己，這一相比較之下更顯得自身的低劣。而這一段敘述將洪七公的正義形象樹立了起來，且在此段之前裘千仞曾質疑過洪七公，認為他沒有資格審判自己，而洪七公則說自身從未錯殺過善良人士：

洪七公道：「我是來鋤奸，誰跟你論劍？」裘千仞道：「好，大英雄大俠士，我是奸徒，你是從來沒作過壞事的大大好人。」洪七公道：「不錯。老叫化一生殺過二百三十一人，這二百三十一人個個都是惡徒，若非貪官污吏、土豪惡霸，就是大奸巨惡、負義薄幸之輩。老叫化貪飲貪食，可是生平從來沒殺過一個好人。裘千仞，你是第二百三十二人！」這番話大義凜然，裘千仞聽了不禁氣為之奪。⁷⁴

上述為洪七公面對裘千仞質疑時所講述的內容，而這段內容則影響了在旁聽聞的郭靖。由上述可以得知在射鵰三部曲當中「俠之大者，為國為民」是一個判

⁷³ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1597。

⁷⁴ 同上註，頁1596。

斷善惡的準則，然而典型具有一個特徵便是「由各體展現出群體」，因此除了「俠之大者，為國為民」這一精神以外，同時能設想剛正不阿的人物應當具有光明、正氣、不卑鄙等特質，展現在射鵬三部曲當中便是使用的武學並非下毒或是暗中放箭等招數，通常都較為光明磊落。綜上述我們便可從這些準則來作為人物正反派典型的歸類及分析依據。如在射鵬三部曲當中屬於剛正不阿的人物便有下列人物：

射鵬三部曲中正派人物
洪七公
郭靖
張無忌

表 3.1 射鵬三部曲正派人物表

上表為射鵬三部曲當中屬於剛正不阿的人物的角色⁷⁵⁷⁶，

如同前述，剛正不阿的人物須符的條件是「俠之大者，為國為民」，同時具有剛強正直，不徇私逢迎的特質，而此一精神的發源者便是洪七公，洪七公除了上述所講述的事件以外，在其他段落也出現過正派人物的形象特徵，如在船上洪七公與歐陽鋒對決之時，歐陽鋒因事故而出現失誤，然而洪七公並未趁勝追擊，反而是營救歐陽鋒，最後導致被歐陽鋒偷襲所傷：

歐陽鋒本來料到對方大驚之下，勢必手足無措，便可乘機猛施殺手，不

⁷⁵ 在整個射鵬三部曲當中也有出現符剛正不阿人物條件的角色存在，然而因都不具有代表性，在此謹以較具有代表性的人物來作為分析。

⁷⁶ 《射鵬英雄傳》中以洪七公作為代表的緣由為，以俠之大者此一精神來看，郭靖在《射鵬英雄傳》並未成型，而是尚在成長，故此處洪七公作為《射鵬英雄傳》的代表，而郭靖則為《神鵬俠侶》的代表，因郭靖個人形象成體於《神鵬俠侶》中。

料大吃一驚的卻是自己，不由得倒退數步，突然間空中一片火雲落將下來，登時將他全身罩住。洪七公也是一驚，向後躍出，看清楚落下的原來是一張著了火的大帆。以歐陽鋒的武功，那帆落下時縱然再迅捷數倍，也必罩不住他……他心中歎道：「罷了罷了，老兒今日歸天！」突然間身上一鬆，船帆從頭頂揭起，只見洪七公提著船頭的鐵錨，以錨爪鉤住了橫桁，正在將帆拉開。卻是洪七公不忍見他就此活活燒死，當即出手相救……他急忙鬆手，將鐵鍊投入海中，正要跟著躍下，突然間後頸微微一麻。他一呆之下，一個念頭如電光般在腦海中閃過：「我救了西毒性命，難道他竟用蛇杖傷我？」回頭看時，果見蛇杖剛從眼前掠過，一條毒蛇滿口鮮血，昂頭舞動。⁷⁷

當時歐陽鋒深陷火海之中，精心自創的武學恰巧又被洪七公巧妙的破解，頓時心中充滿疑惑且錯愕，與此同時一塊著火的帆布即將蓋往歐陽鋒身上，此時洪七公伸手搭救，將帆布拉開，解救了歐陽鋒免於一死。由此處可以看出洪七公的性格是十分光明磊落的，儘管陷入危機的是方才死鬥的對手，然而當對方深陷危機之時他依然伸手搭救。此一行為便展現出了社會普遍認為正派人物的行為，而在被洪七公搭救過後歐陽鋒不僅沒有感謝，反倒是趁人之危以蛇仗中的毒蛇偷襲洪七公，這一行為也無疑地符反派人物的典型行為。綜上述我們可以看出洪七公展現出一種「剛正不阿」的形象，而這一形象便是概括了正派人物典型的特徵。除了洪七公以外，郭靖同樣也是屬於剛正不阿的人物典型代表，可以從郭靖一開始在大漠生活時的樣態來審視：

大王子見了牽過來的黑馬，哼了一聲道：「這不是哲別的馬嗎？」眾軍士齊聲道：「正是！」大王子提起馬鞭，刷的一聲，在郭靖的小腦袋上抽了

⁷⁷ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁854。

一下，喝道：「他躲在哪裡？快說。你可別想騙我！」哲別躲在乾草堆裡，手中緊緊握住長刀，眼見郭靖吃了一鞭，額上登時起了一道殷紅的血痕……術赤大怒，舉起馬鞭又是刷刷數鞭，打得郭靖痛徹心肺。他滿地打滾，滾到術赤身邊，忽地躍起，抱住他的右腿，死命不放。術赤用力一抖，哪知這孩子抱得緊極，竟自抖不下來。⁷⁸

上述為郭靖協助哲別躲藏不讓鐵木真找到，郭靖答應哲別之後儘管受到了許多嚴刑拷打，然郭靖卻是硬生生地吃下，且堅持不透露哲別躲藏在何處。由此處可以看出郭靖是一個信守承諾之人，只要是他答應過的事情，基本上他不曾反悔過。而在上述段落之後鐵木真也對郭靖的所作所為有極高的評價：

鐵木真笑道：「是我的金子，我愛給誰就給誰。是你的金子，你愛給誰就給誰！」哲別拿金子送給郭靖，郭靖仍是搖頭不要，說道：「媽媽說的，須得幫助客人，不可要客人的東西。」鐵木真先前見郭靖力抗術赤屈，早就喜愛這孩子的風骨，聽了這幾句話，更是高興，對哲別道：「回頭你帶這孩子到我這裡。」⁷⁹

鐵木真見到郭靖儘管受到嚴刑拷打，仍然堅決不透露出哲別的行蹤，同時也婉拒哲別給予的金子，證明郭靖幫助哲別並非為了利益，這兩點特質使得鐵木真十分喜愛郭靖。

除此之外，郭靖剛正不阿的性格，亦可見於比武招親。當時穆念慈和父親舉辦比武招親，只要打贏穆念慈便可娶她當妻子，卻招來楊康上台調戲，楊康雖然打贏了穆念慈，卻不願娶其作為妻子，僅僅抱持著玩樂的心態上台，郭靖見狀便

⁷⁸ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁117。

⁷⁹ 同上註，126頁。

上前平反：

郭靖見了這等不平之事，哪裡還忍耐得住？見那公子在衣襟上擦了擦指上鮮血，又要上馬，當下雙臂一振，輕輕推開身前各人，走入場子，叫道：「喂，你這樣幹不對啊！」那公子一呆，隨即笑道：「要怎樣幹才對啊？」他手下隨從見郭靖打扮得土頭土腦，說話又是一口南方土音，聽公子學他語音取笑，都縱聲大笑。郭靖楞楞的也不知他們笑些甚麼，正色道：「你該當娶了這位姑娘才是。」那公子側過了頭，笑吟吟的道：「要是我不娶呢？」郭靖道：「你既不願娶她，幹麼下場比武？她旗上寫得明明白白是『比武招親』。」那公子臉色一沉，道：「你這小子來多管閒事，要想怎地？」⁸⁰

可見郭靖的性格較為遲鈍，但心中擁有著一顆俠義之心，認為楊康的作為是不對的，而這價值觀便是一種普世的信念，認為欺騙和欺負他人是不對的，這樣的信念便是郭靖的意識形態，也就是上述所提及的剛正不阿人物典型的特徵。

除此之外亦可在成吉思汗在攻打撒麻爾罕城時看出郭靖剛正不阿的性格：

郭靖胸中熱血沸騰，叫道：「大汗，你說過這城中的子女玉帛都是我的，怎麼你又下令屠城？」成吉思汗一怔，笑道「你自己不要的。」郭靖道：「你說不論我求你什麼，你都允可，是麼？」成吉思汗點頭微笑。郭靖大聲道：「大汗言出如山，我求你饒了這數十萬百姓的性命。」成吉思汗大為驚詫，萬想不到他會懇求此事，但既已答應，豈能反悔？心中極為惱怒，雙目如要噴出火來……郭靖從未見成吉思汗如此兇猛的望著自己，也是極為害怕，身子不由得微微打戰，說道：「只求大汗饒了眾百姓

⁸⁰ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁292。

的性命。」成吉思汗低沉著嗓子道：「你不後悔？」郭靖想起黃蓉教他辭婚，現下放過這個良機，終身要失去大汗的歡心，那也罷了，而自己與黃蓉的良緣卻也化為流水，但眼見這數十萬百姓呼叫哀號的慘狀，如何能見死不救？當即昂然道：「我不後悔。」成吉思汗聽他聲音發抖，知道他心中害怕，但仍是鼓勇強求，也不禁佩服他的倔強，拔出長刀，叫道：「收兵！」⁸¹

當時郭靖聽從黃蓉的意見，攻破了撒麻爾罕城，黃蓉本意為讓郭靖立下大功，從而讓郭靖向成吉思汗提出和華箏辭婚的要求，如此一來成吉思汗有可能因郭靖方才立下大功而不太生怒。郭靖本該提出辭婚請求，然而親眼看見撒麻爾罕城的人民被蒙古大軍屠殺，郭靖心生不忍，當下將辭婚先放一旁，向成吉思汗請求不要屠城。郭靖此時有兩個價值可以選擇，一個是代表著愛情的選擇，另一個則代表著俠義的選擇，在自身和國民的天秤之間，郭靖最終選擇了國民的那一側。由此可見郭靖在價值判斷上是傾向於洪七公樹立的「俠之大者，為國為民」此一典範，因此在人物典型上則屬於前文所界定的剛正不阿的人物典型特徵。而郭靖之所以被視為大俠，最主要是在《神鵰俠侶》中死守襄陽城的壯舉，此舉同時影響了楊過對於復仇的想法。《神鵰俠侶》地二十回的篇名為〈俠之大者〉，而此標題所指涉的對象並非主角楊過，而是郭靖：

郭靖又道：「我輩練功學武，所為何事？行俠仗義、濟人困厄固然乃是本份，但這只是。江湖上所以尊稱我一聲『郭大俠』，實因敬我為國為民、奮不顧身的助守襄陽。然我才力有限，不能為民解困，實在愧當『大俠』兩字。你聰明智慧過我十倍，將來成就定然遠勝於我，這是不消說的。只盼你心頭牢牢記著『為國為民，俠之大者』這八個字，日後名揚

⁸¹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1529。

天下，成為受萬民敬仰的真正大俠。」這一番說誠摯懇切，楊過只聽得
聳然動容，見郭靖神色莊嚴，雖知他是自己殺父之仇，卻也不禁肅然起
敬。⁸²

當時楊過正計謀著晚上刺殺郭靖，郭靖本就對楊過抱有愧歉，認為自身並未照顧好他，因此在各方面都極力幫助楊過，不讓他重蹈楊康的覆轍。上述郭靖與楊過的談話，便是郭靖之所以為《神鵰俠侶》中俠之大者代表的緣由。在《射鵰英雄傳》中郭靖於各方面都尚未成型，故在精神上只算是繼承洪七公的俠義，而未能張揚，到了《神鵰俠侶》後，郭靖在武學和人格方面都已成型，便有能力展現出俠之大者的典範，從而影響楊過，而這也是本文將其視為《神鵰俠侶》中俠之大者的代表主要緣由。

《倚天屠龍記》中張無忌雖為魔教教主，然而以整體來看待《倚天屠龍記》可以發現所謂的明教並非如世人所傳那般的邪惡，它反而在名門正派私底下為了搶奪九陽神功所做的卑劣之事的印襯之下更像世俗界定的「正派」。因此在《倚天屠龍記》當中張無忌雖為表面上的魔教教主，然而其身份其實是屬於正義的那方。而其剛正不阿的性格早在其尚且年幼時就已展現出來：

張無忌用力稍大，那針登時彎了，再也刺不進去。只得按將出來又刺。
自來針刺穴道，決無出血之理，但他這麼毛手毛腳的一番亂攪，常遇春
「關元穴」上登時鮮血湧出。「關元穴」位處小腹，乃人身要害，這一出
血不止，張無忌心下大急，便是手足無措起來。忽聽得身後一陣哈哈大笑之聲，張無忌回過頭來，只見胡青牛雙手負在背後，悠閒自得，笑嘻嘻的瞧他弄得兩手都染滿了鮮血。張無忌急道：「胡先生，常大哥『關元穴』流血不止，那怎麼辦啊？」胡青牛道：「我自然知道怎麼辦，可是何

⁸² 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁866。

必跟你說？」張無忌昂然道：「現下咱們也一命換一命，請你快救常大哥，我立時死在你面前便是。」⁸³

上述為張無忌受常遇春幫忙，前往找尋明教神醫胡青牛尋求醫治，然而胡青牛性格本就奇異無比，因曾許下不救明教以外之人的誓言，常遇春則說以自身一命換張無忌一命，然而胡青牛並不接受，眼見常遇春越來越虛弱的氣息，張無忌向胡青牛提出以自身一命再次換常遇春一命，但胡青牛依然不答應。從這段可以看出張無忌自小便展現出一種俠氣，此種俠氣所講的為義氣，張無忌與常遇春相識不久，然而常遇春卻對張無忌伸出援手，到了緊要關頭張無忌願意以自身性命來換取常遇春的生命。相同的義氣展現我們可以從張無忌與楊不悔一起尋找父親的路上看出，在尋父之旅上一路上都鬧著飢荒，張無忌與楊不悔兩人遭遇惡人狹持，並即將被雙雙煮來吃，此時張無忌向惡人求情吃了自己，放了楊不悔：

張無忌提氣大喝：「薛大爺，你們既是非吃人不可，就將我吃了罷，只求你們放了這個小妹子，我張無忌死而無怨。」薛公遠道：「為甚麼？」張無忌道：「她媽媽去世之時，托我將這個小妹子去交給她爹爹。你們今日吃我一人，也已夠飽了，明日可以再去買牛羊米飯，就饒了這小姑娘罷。」簡捷見他臨危不懼，小小年紀，竟大有俠義之風，倒也頗為欽佩，不禁心動，躊躇道：「怎樣？」薛公遠道：「饒了小女娃娃不打緊，只是洩漏了風聲，日後宋遠橋、俞蓮舟他們找上門來，簡大哥有把握打發便成。」簡捷點頭道：「薛兄弟說得是。我是個糊塗蛋，從不想想往後的日子。」說話之間，那名華山派弟子提了鍋清水回來，放在火上煮湯。張無忌知道事情緊急，叫道：「不悔妹妹，你向他們發個誓，以後決不說出今日的事來。」楊不悔迷迷糊糊的哭道：「不能吃你啊，不能吃你啊。」她也不懂張無忌

⁸³ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁458。

說些甚麼，隱隱約約之間，只知道他是在捨身相救自己。⁸⁴

此處可見兩點，第一點為在亂世當中名門正派的弟子們其所作所為並不像是正派人士的行為，在此處崆峒派和華山派的弟子竟然想要殺了小孩來果腹，而在此段落的後頭張無忌被徐達放走，雖然又被抓了回來，但放走張無忌與楊不悔的徐達正是世人口中的魔教明教中人，在此處產生出了一個疑問，便是名門正派當真都是好人嗎？此點在後續的故事中得到了明顯的答案。第二點則為張無忌剛正不阿的性格再次展現出來，可見張無忌寧願眾人吃自己，也不願讓楊不悔一起被吃，此番捨身救人的情操完全符先前所界定的剛正不阿人物特質。除了上述所提及的兩個段落，亦可從張無忌對待朱長齡的方式可以看出其心地善良，且往往以德報怨。朱長齡從遇見張無忌看使便想方設法的要問出金毛獅王謝遜的下落，然而張無忌絕口不說，甚至在生命危險的關頭之前，張無忌依然不提金毛獅王謝遜的下落：

張無忌見始終沒能逃出他的掌握，灰心沮喪已極，恨恨的道：「朱伯伯，不論你如何折磨我，要我帶你去找我義父，那是一萬個休想。」朱長齡翻轉身子，在樹枝上坐穩了，抬頭上望，朱九真等的人影固然見不到，呼聲也已聽不到了，饒是他藝高大膽，想起适才的死裡逃生，也自不禁心悸，額頭上冷汗涔涔而下。他定了定神，笑道：「小兄弟，你說甚麼？我一點兒也不懂。你可別胡思亂想。」張無忌道：「你的奸謀已給我識破，那是全然無用的了。便是逼著我去冰火島，我東南西北的亂指一通，大家一齊死在大海之中，你當我不敢麼？」⁸⁵

⁸⁴ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁531。

⁸⁵ 同上註，頁622。

由上可見朱長齡到了最後關頭依然想以花言巧語來騙取張無忌，以便得知金毛獅王謝遜的下落，而張無忌性格十分講究承諾，既然答應過的事情就絕不輕易說出口，這點在郭靖與洪七公身上都可以看出相同的展現。從這個段落我們可以看出朱長齡的性格和張無忌是截然的對比，前者充滿計謀，而後者則以誠待人，在之後朱長齡將張無忌逼進山洞之中，豈料山洞的另一頭別有洞天，而朱長齡則因身形過大而無法穿過去。在此處朱長齡面對缺乏食物的窘境，然而張無忌卻在五年之間天天送果實給朱長齡吃，讓其不至於餓死：

這一番話只把朱長齡聽得又妒忌，又是惱怒，心想：「我在這絕峰之上吃了五年多難以形容的苦頭，你這小子卻練成了奧妙無比的神功。」他也不想只因自己處心積慮的害人，才落得如此，又全不感激對方給他採摘了五年多果子，每日不斷，才養活他直至今日。⁸⁶

儘管張無忌五年以來天天不斷的送果實給朱長齡吃，朱長齡仍然毫不知感恩，到了最後依舊不知反省。在此段落之後朱長齡思考計謀，設計陷阱讓張無忌踩空墜落谷底：

張無忌大吃一驚，俯身到懸崖之外，叫道：「朱伯伯，你好嗎？」只聽下面傳來兩下低微的呻吟。張無忌大喜，心想：「幸好沒直摔下去，但怕已受了傷。」聽呻吟之聲相距不過數丈，凝神看時，原來懸崖之下剛巧生著一株松樹，朱長齡的身子橫在樹幹之上，一動不動。張無忌瞧那形勢，躍下去將他抱上懸崖，憑著此時功力，當不為難，於是吸一口氣，看准了那根如手臂般伸出的枝幹，輕輕躍下。他足尖離那枝幹尚有半尺，突然之間，那枝幹竟倏地墮下，這一來空中絕無半點借力之處，饒是他練成了絕頂神

⁸⁶ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁640。

功，但究竟人非飛鳥，如何能再回上崖來？心念如電光般一閃，立時省悟：
「原來朱長齡又使奸計害我，他扳斷了樹枝，拿在手裡，等我快要著足之時，便鬆手拋下樹枝。」⁸⁷

由上可見出張無忌明知眼前的朱長齡至五年前相遇時便是狡猾之人，但眼見對方陷入危機張無忌依然毫不猶豫的伸出援手，最後再次的落入了陷阱當中。

上述便是射鵰三部曲中剛正不阿的人物典型分析，可見射鵰三部曲中屬於剛正不阿的典型人物有郭靖、洪七公與張無忌。這三者的共通點就在於他們性格都屬於「剛強正直，不徇私逢迎」，如郭靖不對陳吉思汗諂媚，洪七公不對歐陽鋒落井下石，張無忌亦不曾對朱長齡見死不救。這三者都屬於此節所討論的剛正不阿人物典型，而之所以將這三人作為主要分析對象用意在於綜觀射鵰三部曲的故事來看，洪七公無疑是屬於正派形象的代表，而郭靖則在故事脈絡上繼承了洪七公的精神，至於張無忌則是在與人物的互動上不斷展現出自身仁慈的一面，且本身同時身為《倚天屠龍記》主要講述的對象。在分析的層面和角色敘述內涵的層面來看這三者都較具有內涵，因此便以三者作為剛正不阿的典型人物進行分析。而三者也都以自身的特質讓人聯想到了彼此，可從郭靖、洪七公、張無忌身上看出共通的性質，這便是前文所提及到的一個概念：「以個體顯現出群體」，而因典型人物具有社會價值的乘載和展現，自上分析，可見射鵰三部曲中剛正不阿的人物展現出了三點特質：追求大義、不以私己為目的以及剛強正直。

二、 城府深密之人物典型

上節所討論的為剛正不阿的人物典型，在文本當中屬於正派人物，此節所討論的便為城府深密的人物典型，符此典型的人物大多為反派角色，所謂城府深密的定義為心機極重，處事所作所為都不忌諱陷害他人來成就自己。這樣的

⁸⁷ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁641。

人物成為了一種典型，而在此處便為城府深密的典型。

綜觀射鵰三部曲，屬於城府深密人物典型的角色有《射鵰英雄傳》當中的歐陽鋒和《倚天屠龍記》當中的混元霹靂手成崑。

以《射鵰英雄傳》中歐陽鋒的表現來說的話，歐陽鋒想方設法的想要得到《九陰真經》以讓自己的功力大增，因此得知到郭靖擁有《九陰真經》便開始窮追猛打逼問郭靖《九陰真經》的內容。除此之外歐陽鋒做事心狠手辣，對他人毫不留情，可以從他為了取得《九陰真經》不顧一切的行為來看出端倪：

歐陽鋒向桌上的紙墨筆硯一指，說道：「當今之世，已只有你一人知道真經全文，快寫下來吧。」郭靖搖了搖頭。歐陽克笑道：「你和老叫化剛才所吃的酒菜之中，都已下了毒藥，若不服我叔父的獨門解藥，六個時辰後毒性發作，就像海裡的那些鯊魚般死了。只要你好好寫將出來，自然饒了你師徒二人性命。」郭靖暗暗心驚：「若非師父機警，已自著了他們道兒。」瞪眼瞧著歐陽鋒，心想：「你是武學大宗師，竟使這些卑鄙勾當。」⁸⁸

歐陽鋒於海上救了郭靖與洪七公等人，表面上為好意救助，實際上則用計謀將眾人隔開，且在飯菜當中下毒，藉此逼迫郭靖寫出《九陰真經》的內容。由此段可見此人不僅武功高強且陰險，在行事風格上也和自身的武學風格互相呼應。在此段之後便接著洪七公出手救助歐陽鋒，然而歐陽鋒卻趁著洪七公救自己的空擋之中以蛇杖中的毒蛇偷襲洪七公，然此段落在前文的剛正不阿人物典型已經分析過，在此便不贅述引言，但以歐陽鋒不顧洪七公救助自己的恩情之上還偷襲對方，再一次的顯現出其陰險的性格。

在眾人所搭的船沈沒後，歐陽克與黃蓉和洪七公一同漂流到了荒島上，歐

⁸⁸ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁829。

陽克不斷地騷擾黃蓉，黃蓉設法欲以巨石擊斃，在千鈞一髮之際歐陽鋒與郭靖突然現身，歐陽鋒也在最後一刻救了歐陽克。然而此時歐陽克雙腿已廢，下半身被巨石所壓制著無法動彈，同時潮水又不斷的上漲，在面臨生死交關之際，黃蓉想出了方法，最終三人一起救起了歐陽克，然而歐陽鋒卻不知感恩，在救起歐陽克之後對黃蓉等人毫不客氣：

洪七公心神一耗，忽然胸口作痛，大咳起來。黃蓉急忙扶他睡倒，突見洞口一個陰影遮住了射進來的日光，抬起頭來，只見歐陽鋒橫抱著侄兒，嘶聲喝道：「你們都出去，把山洞讓給我侄兒養傷。」郭靖大怒，跳了起來，道：「這裡是我師父住的！」歐陽鋒冷冷的道：「就是玉皇大帝住著，也得挪一挪。」⁸⁹

黃蓉利用漲潮時的浮力將千斤巨石的重量變輕，使得眾人可以在水中將石頭舉起以便救起歐陽克，然而救起歐陽克後，歐陽鋒便過來將洪七公療傷的山洞佔據過去，並且不斷使喚黃蓉與郭靖燒柴煮飯伺候自己與姪兒。將此時的歐陽鋒和先前求助於黃蓉時的神色做一個對比，可見此人過河拆橋、出爾反爾之性格：

黃蓉命他再結一條九股樹皮索，將四根樹幹圍著古松縛成井字之形，再將大纜繞在其上。歐陽鋒贊道：「好姑娘，你真聰明，那才叫做家學淵源，有其父必有其女。」黃蓉笑道：「那怎及得上你家侄少爺？動手絞罷！」……次日天剛黎明，郭靖睜眼即見洞口有個人影一閃，急忙躍起，只見歐陽鋒站在洞外，低聲道：「黃姑娘醒了麼？」黃蓉在郭靖躍起時已經醒來，聽得歐陽鋒詢問，卻又閉上雙眼，呼吸沉重，裝作睡得正香。

⁸⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁908。

郭靖低聲道：「還沒呢。有什麼事？」歐陽鋒道：「等她醒了，就請她過來救人。」⁹⁰

從上述可見歐陽鋒在拜託黃蓉救歐陽克時是十分低聲下氣的，連在用字遣詞上都可見禮讓之意，也說出黃蓉家學淵源源等好話釋出好意，然而一切等了歐陽克被救起後，歐陽鋒又露出原形，對黃蓉郭靖兩人毫不客氣的使喚。對歐陽鋒這樣性格刻畫的描述在《射鵰英雄傳》中不斷的出現，也重複描繪出歐陽鋒的性格城府深密，且形式風格心狠手辣。

同樣身為城府深密的典型人物還有《倚天屠龍記》中的混元霹靂手成崑。《倚天屠龍記》故事的開端都是從武林爭奪屠龍寶刀為開始，而和屠龍寶刀有關的人物，最為直接的便是金毛獅王謝遜，造成謝遜掀起武林先風血雨的緣故，便是其師傅成崑從中作梗。成崑殺害了其一家大小，而謝遜為了引出成崑報仇便四處殺人，且作案後都在作案地點留下一句話「殺人者混元霹靂手成崑」，而謝遜這番入魔般的尋仇方式，也讓明教樹立許多敵人。《倚天屠龍記》大致上的故事為江湖上盛傳一句「武林至尊，寶刀屠龍。號令天下，莫敢不從。倚天不出，誰與爭鋒。」這句話掀起了武林爭奪屠龍寶刀，而屠龍寶刀最後則由謝遜帶往冰火島，回到中原的最終只剩張無忌，張無忌也面臨所有人接近他都是為了探聽金毛獅王謝遜的下落與屠龍刀的所在地。成崑之所以暗中安排這麼多事件想方設法毀掉明教，最主要的原因為當年成崑和明教長門楊頂天的一段過往：

圓真的話卻是一句句清清楚楚的傳入耳中：「我師妹和我兩家乃是世交，兩人從小便有婚姻之約，豈知陽頂天暗中也在私戀我師妹，待他當上明

⁹⁰ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁897。

教教主，威震天下，我師妹的父母固是勢利之輩，我師妹也心志不堅，竟爾嫁了他，可是她婚後並不見得快活，有時和我相會，不免要找一個極隱秘的所在。陽頂天對我這師妹事事依從，絕無半點違拗，她要去看秘道，陽頂天雖然極不願意，但經不起她的軟求硬逼，終於帶了她進去。自此之後，這光明頂的秘道，明教數百年最神聖莊嚴的聖地，便成為我和你們教主夫人私相幽會之地，哈哈、哈哈……我在這秘道中來來去去走過數十次，今日重上光明頂，還會費甚麼力氣？」⁹¹

成崑（即圓真）與楊頂天的夫人自小便有婚約，然而這一切都因其師妹雙親屬於勢力之輩，以及師妹心性不定，最終導致婚姻告吹，成崑的心愛之人也和楊頂天在一起，這份怨氣便成為成崑下定決心向明教報仇的契機。在前文有提到《倚天屠龍記》的故事劇情都是圍繞著屠龍寶刀與明教進行，然明教一直以來遭遇到的內憂及外患都是因成崑暗中作祟才導致成如此局面。如成崑為了向明教報仇處心積慮，而明教貴為一方大派教內人數眾多，高手雲集，單憑成崑一己之力是不可能撼動的，因此成崑將算盤打到了自己徒兒身上，也就是當時的明教四大天王金毛獅王謝遜：

只聽圓真續道：「我下了光明頂後，回到中原，去探訪我那多年不見的愛徒謝遜。哪知一談之下，他竟已是魔教中的四大護教國師之一……但我轉念又想：「魔教源遠流長，根深蒂固，教中高手如雲，以我一人之力，是決計毀它不了的。別說是我一人，便是天下武林豪傑聯手，也未必毀它得了。唯一的指望，只有從中挑撥，令它自相殘殺，自己毀了自己。」

只聽他又道：「當下我不動聲色，只說茲事體大，須得從長計議。過了幾天，我忽然假裝醉酒，意欲逼奸我徒兒謝遜的妻子，乘機便殺了他父母

⁹¹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁779。

妻兒全家。我知這麼一來，他恨我入骨，必定找我報仇。倘若找不到，更會不顧一切胡作非為。哈哈，知徒莫若師，謝遜這孩兒甚麼都好，文才武功都是了不起的，便是易於憤激，不會細細思考一切前因後果……」⁹²

成崑將這幾年所安排且算計好的內容講出，可見成崑為了向明教報仇，無時無刻都在算計著該如何做才好，為了達成目標不惜毀了自己的愛徒，只為了借愛徒之手毀了明教，而最後怕愛徒的追殺轉身拜入少林寺門中，然而這一切也只是為了尋求一處避風港，在謝遜尋仇上門時，成崑當時的師父空見神僧出身抵擋，然而成崑最終依然沒有出現，而謝遜也因錯殺空見神僧導致明教樹立了少林寺這樣的大敵：

只聽圓真得意洋洋又道：「謝遜濫殺江湖好漢，到處留下我的姓名，想要逼我出來，哈哈，我哪會挺身而出？若要人不知，除非己莫為，謝遜結下無數冤家，這些血仇最後終於會盡數算到明教的帳上，他殺人之時偶爾遇到兇險，我便在暗中解救，他是我手中的殺人之刀，怎能讓他給人毀了？你們魔教外敵是樹得夠多了，再加上眾高手爭做教主，內哄不休，正好一一墮在我的計中。謝遜沒殺了宋遠橋，雖是憾事，但他拳斃少林神僧空見，掌傷崆峒五老，王盤山上傷斃各家各派的好手不計其數，連他老朋殷天正天鷹教的壇主也害了……好徒兒啊好徒兒。不枉我當年盡心竭力，傳了他一身好武功！」⁹³

可見成崑心胸狹隘只想得到自己，將其與師妹兩人感情的問題攤開來看，可以

⁹² 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁784。

⁹³ 同上註，頁785。

發現問題並不僅僅在楊頂天身上，最大的問題在其師妹身上，然而成崑並未想的太多，在那刻他已經入魔，才會如此細心縝密的安排且不計代價的要毀掉明教。

可見城府深密的人物典型在射鵬三部曲當中往往扮演著反派，而他們的共通點都有武功較為狠毒，如歐陽鋒的武功以毒為主；成崑的武功也以寒毒為主。除了武學上的共通點在性格上也同樣具有相似處，如歐陽鋒的性格較屬於心胸狹隘，且不知感恩，次次以怨報德，明明受人之恩但最後卻反過來咬對方一口。而成崑性格也相同，成崑拜入空見神僧門下，空見神僧出面替他和謝遜調解，然而成崑卻在此時直接離開，導致空見神僧慘死於謝遜手下。這種自私和心思縝密的性格最終在射鵬三部曲當中形成了城府深密的人物典型。而這樣的人物典型最為主要的一點便在於為了目的往往不計代價，如歐陽鋒為了得到《九陰真經》從西域趕來中原，騙和偷都用上了，也不顧自己身為武學大師的地位，成崑則為了向明教復仇，不惜毀掉愛徒，甚至是隱姓埋名過日子，將射鵬三部曲當中屬於城府深密的主要角色歐陽鋒與成崑兩者的武學和性格整理成表格如下：

	武學	性格
歐陽鋒	以毒為主	狠毒
成崑	寒毒	心狠

表 3.2 射鵬三部曲城府深密人物表

從上可見，城府深密的人物期武學和性格具有一定的關聯性，而這亦是塑造人物時必須達到的一致性。

三、 忠於自我之人物典型

忠於自我的人物典型意指行事風格常以自身為出發，較不考慮外在因素，

因此所作所為通常較為離經叛道。與最開頭所提出的剛正不阿人物典型所不同的點在於剛正不阿的人物典型會受到外在價值的影響，如郭靖便是受到世俗對於「正義」的影響，其身上總會看見大眾眼光對於剛正不阿的期待與盼望⁹⁴。而終於自我的人物在此處便較不受外在世俗的影響，甚至在某個層次上是在抵抗約定俗成的規定。

黃藥師身上可看見此典型的展現，黃藥師最早出場於《射鵰英雄傳》當中，此人一出場便展現出與其他英雄人物較為不同的氣質：

黃藥師冷笑一聲，道：「枯木這點微末功夫，也稱甚麼大師？你所學勝他百倍，打從明天起，你自己傳兒子功夫罷。仙霞派的武功，跟咱們提鞋子也不配。」陸乘風大喜，忙對兒子道：「快，快謝過祖師爺的恩典。」陸冠英又向黃藥師磕了四個頭。黃藥師昂起了頭，不加理睬。⁹⁵

上述為黃藥師試探弟子陸乘風的兒子武學是師承何人，出手測試後發現弟子陸乘風並未違反規定將武功傳授給他人，心中甚是滿意，並詢問陸乘風孩子武功是否為紫霞派，而答案果然不出黃藥師所料，陸冠英的武功的確是師承仙霞派的枯木大師。但此時黃藥師卻說枯木的武功算不上什麼，陸乘風自身所學便強過紫霞派百倍，此處話語所暗含的意思為桃花島的武功比起少林寺分支的仙霞派還要更好，同時也透過稍微出手便知道陸冠英武學底細為何來展現自己的才氣。這段描述將黃藥師個人狂妄且自豪的性格描述出來，一直以來眼中與心中只有自己認可的事物他才願意接觸，如在此段敘述稍早前黃藥師摘下面具與黃蓉相認時，當時在場的除了郭靖、黃蓉、梅超風等人以外江南六俠也在現場，

⁹⁴ 在《射鵰英雄傳》當中有一個橋段為郭靖母親李萍自刎的橋段，此橋段便是為了樹立郭靖不要成為賣國賊的安排，在此確立了漢人中心思想的意識，與此同時也藉由母親的死亡來朔造並營造出郭靖的「俠之大者，為國為民」的情操，想當然爾此處的國與民意指的為漢人。

⁹⁵ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁622。

而黃藥師卻只顧著和黃蓉和梅超風交談，到了後面離去時也不曾與江南六俠有過交談：

黃蓉伸了伸舌頭，道：「爹，我給你引見幾位朋友。這是江湖上有名的江南六怪，是靖哥哥的師父。」黃藥師眼睛一翻，對六怪毫不理睬，說道：「我不見外人。」六怪見他如此傲慢無禮，無不勃然大怒，但震于他的威名與适才所顯的武功神通，一時倒也不便發作。⁹⁶

黃藥師以「我不見外人」便簡單的帶過身為江南區域赫赫有名的江南六俠，由此可見其心態傲慢，而六俠的反應也說明了黃藥師的確是有資格如此張狂。至此可以看出黃藥師心性傲慢，然而其交友和行為舉止更為奇妙，如在《射鵰英雄傳》當中身為西毒的歐陽鋒是人人厭惡和防備的對象，然而黃藥師卻對其尊敬萬分，甚至願意將其愛女黃蓉許配給歐陽鋒的姪子歐陽克（後來知曉歐陽克實為歐陽鋒的兒子），這樣的舉動無疑令人覺得不解。上桃花島提親的人同時有郭靖與歐陽克，雖郭靖在才氣與氣質都不敵歐陽克，然而若考慮到心性與性格，郭靖便是完勝歐陽克，而黃藥師卻不看重這些，他認為世俗的禮樂都是虛無的，因此只看重才情與個人喜好：

歐陽鋒遣人來為侄兒求婚之時，黃藥師心想，當世武功可與自己比肩的只寥寥數人而已，其中之一就是歐陽鋒了，兩家算得上門當戶對，眼見來書辭卑意誠，看了心下歡喜；又想自己女兒頑劣得緊，嫁給旁人，定然恃強欺壓丈夫，女兒自己選中的那姓郭小子他卻十分憎厭。歐陽克既得叔父親傳，武功必定不弱，當世小一輩中只怕無人及得，是以對歐陽

⁹⁶ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁621。

鋒的使者竟即許婚。⁹⁷

可見黃藥師在挑選女婿時，並未將心性與背景納入考慮中，他只看重門當戶對與天資聰穎，而這兩者郭靖都沒有。從黃藥師願意將愛女許配給西毒姪子歐陽克便可以知曉黃藥師並不看重世俗的規定與牽絆，甚至可以說黃藥師是反著世俗走的，但雖說黃藥師不在乎女婿的品性是否正派，但卻對自身的名十分的看重，可以從黃藥師在考慮若將黃蓉許配給郭靖此事傳出去會有何影響中看出：

對郭靖想起來便心中有氣。他自負聰明才智，世間罕有，女兒也是千伶百俐，他招個女婿非才智過人不可，否則「桃花島主招了個笨女婿」，武林中成為大笑話。他雖倜儻飄逸，於這「名」字卻瞧得過重，未免有礙，心想歐陽克既得叔父親傳，武功必定不弱，當是小一倍中只怕無人能及，歐陽鋒來書中又大誇姪兒聰明了得，即使未必是真，也該不致過差，是以對歐陽鋒的使者竟即許婚。⁹⁸

黃藥師本人雖倜儻飄逸，不在乎世俗眼光，然而名卻看的過分的重，但他本人卻不認為應當把名給看淡，若看重世俗便不應當將女兒許配給西毒歐陽鋒的姪兒，但倘若又不看重世俗那便不應該將外在的名看的過重，然而這兩個選擇都牽連著外在的思考，也就是這兩者都是屬於在世俗的涵蓋範疇當中，而黃藥師卻走出了自己的路和風格，這便是屬於忠於自我的展現。

而楊過亦是忠於自我人物典型的代表。楊過本身就十分的特別，其父親為漢奸楊康，在這樣的背景設定當中暗示了楊過本人矛盾的性格和身世，且在故事當中楊過還認了發了瘋的歐陽鋒為乾爸，在這樣多從的安排底下，楊過也離

⁹⁷ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁745。

⁹⁸ 同上註，頁745。

世俗眼光中的正派越來越遠。後來與郭靖相認後，郭靖為了彌補自身的遺憾便想教導楊過武功，然而卻被心有忌憚的黃蓉處處暗中阻擾，最後被送往全真教習武，然而也因楊康本身為全真教弟子，而郭靖一上山便將全真教的弟子們打的落花流水，導致楊過在全真教當中不受接待，最終在弟子的比試大會當中逃出全真教，並進入古墓當中與小龍女相遇。隨後的故事便是楊過與小龍女相愛，然而《神鵰俠侶》的故事背景為宋朝，宋朝的禮樂制度十分嚴謹，這樣的價值觀也落實到了金庸的故事設定當中，在《神鵰俠侶》當中眾人對於楊過和小龍女相愛此事十分不解，認為此事離經叛道，且大逆不道，弟子怎能和師父在一起呢？：

黃蓉暗怪丈夫心直，不先探聽明白，就在席間開門見山的當眾提出來，枉自碰了個大釘子，眼見楊過與小龍女相互間的神情大有纏綿眷戀之意，但他們明明自認師徒，難道兩人行止乖悖，竟做出逆倫之事來？這一節卻大是難信，心想楊過雖然未必是正人君子，卻也不致如此胡作非為。宋人最重禮法，師徒間尊卑倫常，看得與君臣、父子一般，萬萬逆亂不得。黃蓉雖有所疑，但此事太大，一時未敢相信，於是問楊過道：「過兒，龍姑娘真的是你師父嗎？」楊過道：「是啊！」黃蓉又問：「你是磕過頭、行過拜師的大禮了？」楊過道：「是啊。」他口中答覆黃蓉，眼光卻望著小龍女，滿臉溫柔喜悅，深憐密愛，別說黃蓉聰穎絕倫，就算換作旁人，也已瞧出了二人之間絕非尋常師徒而已。⁹⁹

從上可見當時整體社會風俗是十分注重禮法與師徒間的尊卑倫常，然而楊過和小龍女既是師徒同時又是情人，在這樣的情況底下楊過和小龍女遭受武林的封殺和不諒解，所有人都認為他們這樣的行為違反倫理。然而楊過並未就此妥

⁹⁹ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁565。

協，楊過認為小龍女為何不能是自己的師父同時又是自己的愛人，他們的所作所為難道有違害到他人或者喪盡天良，由此可以看出楊過和小龍女嚴然已站在世俗禮教的對立面，選擇忠於自我的路途：

楊過道：「若是我錯了，自然要改。可是他……」手指趙志敬道：「他打我辱我，騙我恨我，我怎能認他為師？我和姑姑清清白白，天日可表。我敬她愛她，難道這就錯了？」他侃侃而言，居然理直氣壯……楊過聽到她溫柔的言語，心中一動，也放低了聲音道：「郭伯伯一直待我很好，我知道的。」眼圈一紅，險些要流下淚來。黃蓉道：「他好言好語的勸你，你千萬別會錯了意。」楊過道：「我就是不懂，到底我又犯了甚麼錯？」黃蓉臉一沉，說道：「你是當真不明白，還是跟我們鬧鬼？」楊過心中不忿，心道：「你們好好待我，我也好好回報，卻又要我怎地？」咬緊了嘴唇卻不答話。黃蓉道：「好，你既要我直言，我也不跟你繞彎兒。龍姑娘既是你師父，那便是你尊長，便不能有男女私情。」¹⁰⁰

楊過與小龍女的情感被放到了一個禮教的大庭上公審，眾人皆認為師徒相愛萬萬不可，然而楊過認為眼前的師父趙志敬從頭到尾都不曾好好認真地教導過他武功，而小龍女卻是真心的對他好，同時自己也真心的愛她，因此並不明白為何不能和敬愛的小龍女相愛。楊過之所以為忠於自我的典型人，因其行事準則往往出自於自身，與剛正不阿的人物典型沿襲著「俠之大者，為國為民」此一概念不同。因此楊過忠於的目標是與小龍女在一起，在所有選擇上都是以自身和小龍女為主要的出發點，如在離開英雄宴後楊過與小龍女於路上遇到了黃蓉和金輪國師在交手，此時黃蓉位居下風，眼看便要撐不住，而此時楊過經過思考後決定不出手：

¹⁰⁰ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁569。

小龍女道：「過兒，咱們走罷！這老和尚很厲害，咱們打他不過的。」她滿心只盼早回古墓，與楊過長相廝守，她於世間的恩仇鬥殺本來就毫不關心，見到金輪國師又感害怕，便即直言無隱。楊過答應了，站起身來，走到樓口，心想此去回到古墓，多半與黃蓉永世不再相見，不禁向她望了一眼。只見她玉容慘澹，左手按住小腹，顯是在暗忍疼痛，楊過登時心想：「郭伯伯、郭伯母不許我和姑姑相好，未免多事，但他們對我實無歹意，今日郭伯母有難，我如何能一走了之？只是敵人實在太強，我與姑姑齊上，也決計不是這藏僧的敵手，反正救不了郭伯母，又何必將自己與姑姑的性命陪上？不如去稟報郭伯伯，讓他率人追救便是。」

101

楊過眼見黃蓉因身上有傷無法施展出原本的武功水準，在心中權衡思考過後認為就算自己和小龍女齊上也不敵金輪國師，既然如此不如不要上場，趕緊去找郭靖幫忙才是上上策，雖說在後段楊過眼見黃蓉將要受辱，最終還是出手相助，但可以從上面一開始決定直接離開的描述看出楊過優先考量的依然是自己和小龍女，今日換作是郭靖或者洪七公等剛正不阿的人物，絕不會思考是否能贏，必定先上前阻擾再來談後續的進退，如當年郭靖便是眼見不平便跳上比武招親的擂台上替穆念慈打抱不平。前述說過楊過在《神鵰俠侶》中的忠於自我層次是落在自己與小龍女的感情中，而在《神鵰俠侶》四十回中小龍女都是屬於斷斷續續的失蹤狀態，而在這期間楊過身邊也來來去去幾位女性，但楊過並未和他們保持一定的距離，反而是不斷地試圖從她們身上找尋小龍女的身影，藉此來平息自身思念小龍女的心情：

¹⁰¹ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁577。

就這麼擱了一盞茶時分，陸無雙氣得幾欲暈去，心中賭咒發誓：「明日待我穴道鬆了，定要在這傻蛋身上斬他十七八刀。」再過一陣，楊過心想也作弄她得夠了，放開雙足，轉過身來，雖在黑暗之中，她臉上的氣惱神色仍是瞧得清清楚楚。她越是發怒，似乎越是與小龍女相似，楊過癡癡的瞧著，那裏捨得閉眼？其實陸無雙相貌和小龍女全不相似，只是天下女子生氣的模樣總是大同小異，楊過念師情切，百無聊賴之中，瞧瞧陸無雙的嗔態怒色，自覺是依稀瞧到了小龍女，那也是畫餅之意、望梅之思而已。¹⁰²

可見楊過面對陸無雙時從對方身上看見了小龍女的形象，雖說這一切都是楊過過於思念小龍女才会有如此現象，但楊過並未就此打住，在更後段陸無雙睡著之時，楊過看著陸無雙的臉龐不禁情慾流動，差一點就吻了陸無雙：

楊過一覺醒來，天已發白，見姬清虛伏在桌上沉睡未醒，陸無雙鼻息細微，雙頰暈紅，兩片薄薄紅唇略見上翹，不由得心中大動，暗道：「我若是輕輕的親她一親，她決不會知道。」少年人情竇初開，從未親近過女子，此刻朝陽初升，正是情欲最盛之時，想起接骨時她胸脯之美，更是按捺不住，伸過頭去，要親她口唇。尚未觸到，已聞一陣香甜，不由得心中一蕩，熱血直湧上來，卻見她雙眉微蹙，似乎睡夢中也感到斷骨處的痛楚。楊過見到這般模樣，登時想起小龍女來，跟著記起她要自己立過的誓：「我這一生一世心中只有姑姑一個，若是變心，不用姑姑殺我，我立刻就殺了自己。」全身冷汗直冒，當即拍拍兩下，重重打了自己兩個耳光，一躍下炕。¹⁰³

¹⁰² 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁332。

¹⁰³ 同上註，頁356。

楊過在和陸無雙的相處當中不斷的天人交戰，一會陷入自身的情慾當中，一會又陷入和小龍女的誓言當中，在這種慾望和誓言的拉扯擺盪中楊過最終懸崖勒馬，在緊要關頭打住，然而在之後遇見其他女子楊過卻總是在他們身上佔便宜。楊過佔便宜的這個舉動是出自於自我情感的舉動，今日倘若換作為郭靖他必然不會有對黃蓉出軌的想法，因郭靖是屬於剛正不阿的人物典型，然而在楊過身上他始終是忠於自我的，不論是和小龍女師徒之間的禁忌戀愛，抑或是和其他女子的相處模式之中，楊過都不像是一個典型的正派人物或者是反派人物，若說楊過如反派人物般，那他的所作所為就必須和甄志丙相同，然而楊過卻總是點到為止，並不更進一步，因他內心深處的自我是屬於小龍女的，因此他勢必會做出追尋小龍女的一切行為。

上述為忠於自我的人物典型分析，此處將黃藥師和楊過歸納於忠於自我的範疇中，因這兩者在行事風格上都是以自我為出發，並未受到外在世俗的影響，如黃藥師雖不注重禮節，但卻將「名」看得格外重；楊過則除了小龍女以外都不放在眼裡，兩者都是十分忠於自我的情感和價值觀。黃藥師並未因自身將名看得過重而覺得世俗，在他的作為當中他就是這樣的存在，也因此樹立出一種人物形象，和楊過的行為是極其相似的，就最主要的一點來說，他們並不存在「顧全大局」的這種觀念，他們是任性的，也是自由的。如黃藥師至始至終在與人見談的過程總是自視甚高的在看待一切，而在射鵰三部曲當中的《倚天屠龍記》可以得知最終郭靖和黃蓉等人戰死襄陽，而楊過卻未一同奮戰到底，因楊過並非屬於典型的大俠人物，他是忠於自我，同時也只忠於小龍女。

綜上所論，此節將射鵰三部曲的人物分類為三大類，剛正不阿的人物典型、城府深密的人物典型、忠於自我的人物典型，而在這分類當中各別舉出了射鵰三部曲所能代表的典型人物，如下表所示：

剛正不阿	城府深密	忠於自我
郭靖	歐陽鋒	黃藥師
張無忌	成崑	楊過

表 3.3 射鵰三部曲典型人物表

上表為此節所整理出的人物典型代表¹⁰⁴，需要注意的是剛正不阿與忠於自我的差別，雖說剛正不阿的人物典型在行事風格上的確也屬於忠於自我的展現，然而其行為準則是具有外在價值觀的約束，如郭靖所受的精神傳承便是洪七公，而黃藥師與楊過卻不將世俗看待在眼裡，甚至是抵禦世俗¹⁰⁵。而城府深密的人物典型則具有一定程度上的喪心病狂，為了達成目的而不擇手段，如歐陽鋒為了得到《九陰真經》不顧武學大師名號以偷或騙的手段想方設法要奪取秘笈，成崑則為了達成復仇的目的不惜犧牲愛徒並隱姓埋名的過日子。在塑造人物時，人物的性格和武學都應當視為一種修辭，為了使人物具有內在的一致性，在塑造各典型人物時，武學和性格需達到一致，如此一來其特性才更具有統一性。

第二節 殘缺敘事中敘事張力之美學型態

所謂張力意指製造出文本當中令人感到緊張和刺激的手法，在金庸的射鵰三部曲中造成張力的手法主要為正派與反派角色的對抗和互動。射鵰三部曲本質為武俠小說，武俠小說離不開江湖裡的恩怨情仇，因此在武俠小說這個主題

¹⁰⁴ 在此處之所以選擇這六位作為人物典型的分析，原因為以角色功能來看待的話，此六人於文本之中有舉足輕重的影響，同時多為主角或其對立的反派，因此此處以此六人來涵蓋射鵰三部曲中人物典型的分析。

¹⁰⁵ 雖說楊過在《神鵰俠侶》當中有受到郭靖的俠之大者，為國為民的情操所影響，但楊過的行事風格卻未依照當年郭靖受洪七公的影響那樣成為世俗界定的大俠，最終還是選擇與小龍女回到古墓隱居。

當中正派和反派便是故事當中最主要的兩大勢力，因此本節在這樣的基礎之上將射鵬三部曲的張力美學型態分為兩種，一種為正邪對抗的張力美學，另一種則為正邪共構的張力美學。所謂正邪對抗的張力美學指的為正與邪為兩方不同的個體或勢力在對抗，從兩方的拉扯之間產生出張力，呈現出來便如郭靖和歐陽鋒的對決，前者為俠義之士後者為奸惡之人。而正邪共構的概念則為正與邪共同存在一個群體或者個體當中，因兩種相反的概念在其中碰撞，最終造成了矛盾的情況，而矛盾本身則屬於張力的一種效果，以下便分為兩個部分進行討論。

一、正邪對抗之張力美學

在金庸的射鵬三部曲中很明顯的存在著正派人物與反派人物的對抗，而這兩派人物的對抗與互動行成了一種拉扯，這樣的拉扯現象必須有來有往，不能只有一方面的強勢碾壓，否則將會失去張力，最終導致閱讀時了無新意。因此金庸在射鵬三部曲中將正邪對抗的過程巧妙的安排在一個微妙的互動關係中，以一種複踏性的結構進行著一下超越，一下落後的節奏，但這種結構性的討論屬於第二章的範疇，因此在此章節便不再贅述，此處主要著墨於正邪對抗這樣的張力美學型態，如在《射鵬英雄傳》當中便很明顯的可以將人物分成正派與反派兩方勢力。

《射鵬英雄傳》的故事大略可分成以郭靖為主要類型的正派人物和以歐陽鋒為主要類型的反派人物，而這兩種類型的互動便屬於正邪對抗的範疇，因他們是分為兩方來進行，除此之外最為明顯的特徵辨是正邪對抗的張力美學此種型態裡頭正與邪是截然對立的，在閱讀的過程當中可以很明顯的看出正派人物與反派人物，且作者也有意為之，如在《射鵬英雄傳》中黑風雙煞出場時並非先是本人出現，而是先描述練功所留下來的骷髏頭來作為開場：

柯鎮惡拿起一枚骷髏頭骨，仔細撫摸，將右手五指插入頭骨上洞孔，喃

喃道：「練成了，練成了，果然練成了。」又問：「這裡也是三堆骷髏頭？」韓小瑩道：「不錯。」柯鎮惡低聲道：「每堆都是九個？」韓小瑩道：「一堆九個，兩堆只有八個。」柯鎮惡道：「快去數數那邊的。」韓小瑩飛步奔到東北方，俯身一看，隨即奔回，說道：「那邊每堆都是七個。都是死人首級，肌肉未爛。」柯鎮惡低聲道：「那麼他們馬上就會到來。」將骷髏頭骨交給全金髮，道：「小心放回原處，別讓他們瞧出有過移動的痕跡。」……「六弟，你向南走一百步，瞧是不是有口棺材？」全金髮連奔帶跑的數著步子走去，走滿一百步，沒見到棺材，仔細察看，見地下露出石板一角，用力一掀，石板紋絲不動。轉回頭招了招手，各人一齊過來。張阿生、韓寶駒俯身用力，噤噤數聲，兩人力把石板抬了起來。月光下只見石板之下是個土坑，坑中並臥著兩具屍首，穿著蒙古人的裝束。¹⁰⁶

由此可見黑風雙煞所修煉的武功必須藉由人骨來修煉才能有所進展，因此在其修煉武功之處，堆滿了成堆的骷髏頭，且附近還有躺著屍首的棺木，從環境到武功，都在營造其邪派人物之形象。此處屬於正派的人物為江南七怪。因此在這個單元當中屬於正派人士的江南七怪勢必會與邪派人士的黑風雙煞進行交手，而兩者之間的碰撞與互動的拉扯便會產生出張力，如在上述引文的後段便是黑風雙煞與江南七怪的搏鬥：

朱聰躍開數步，提手只見手背上深深的五條血痕，不禁全身冷汗，眼見久戰不下，己方倒已有三人被她抓傷，待得她丈夫銅屍到來，七兄弟真的要暴骨荒山了，只見張阿生、韓寶駒、全金髮部已氣喘連連，額頭見汗。只有南茜仁功力較深，韓小瑩身形輕盈，尚未見累，敵人卻是愈戰

¹⁰⁶ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁157。

愈勇，一斜眼瞥見月亮慘白的光芒從烏雲間射出，照在左側那堆三堆骷髏頭骨之上，不覺一個寒噤，情急智生，飛步往柯鎮惡躲藏的石坑前奔去，同時大叫：「大家逃命呀！」¹⁰⁷

此處將江南七怪和黑風雙煞視作為正派和邪派的象徵，而此處分類正與邪的依據則是以大眾的價值觀感來作為判斷依據。由上述引文可以看出兩方進行著激烈的交戰，朱聰在閃避的過程當中手背上不慎被梅超風抓出五條血痕，江南七怪在與梅超風對戰的一小段時間中便已經有三人被抓傷，若等待到梅超風的丈夫銅屍趕來，那戰果必定更加慘烈，因此在緊要關頭朱聰便帶著眾人網柯鎮惡藏身的石坑奔去，柯鎮惡也趁機將暗器往梅超風身上丟去：

朱聰猛喝一聲：「快下來打！」手指向上一指，雙目望天，左手高舉，連連招手，似是叫隱藏在上的同伴下來夾擊。梅超風一驚，不由自主的抬頭一望，只見烏雲滿天，半遮明月，哪裡有人？朱聰叫道：「七步之前！」柯鎮惡雙手齊施，六枚毒菱分上中下三路向著七步之前激射而出。呼喝聲中，柯鎮惡從坑中急躍而起，江南七怪四面同時攻到。梅超風慘叫一聲，雙目已被兩枚毒菱同時打中，其餘四枚毒菱卻都打空，總算她應變奇速，鐵菱著目，腦袋立刻後仰，卸去了來勢，鐵菱才沒深入頭腦，但眼前鬥然漆黑，甚麼也瞧不見了。¹⁰⁸

柯鎮惡出手之後便將梅超風的雙眼打瞎，而梅超風情急之下腦袋後仰才沒受到致命傷，這一來一往的過程雖是為兩派人馬的對戰，然而實際上則屬於正邪的

¹⁰⁷ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁166。

¹⁰⁸ 同上註，頁67。

對抗結構，在《射鵰英雄傳》當中江南七怪是屬於正義之士¹⁰⁹，而黑風雙煞則屬於反派人物¹¹⁰。上述的打鬥最終結果為銅屍意外慘死年幼的郭靖手中，而江南七怪則死去一人至此成為江南六怪，梅超風則趁著雲霧擋月之際逃走，至此江南七怪與黑風雙煞的對抗告此一段落。而此處的張力展現在於兩方有來有往的對決，一開始以陰暗且狠毒的開場將黑風雙煞的背景帶出，這樣的手法造成一種氛圍的營造，將邪惡的形象刻畫的更加險惡，在這樣的情況底下柯鎮惡等人明顯知道自身可能不敵黑風雙煞，但江南七怪卻依然決定留下來：

韓小瑩急道：「大哥你說甚麼？咱們喝過血酒，立誓同生共死，怎麼你叫我們走？」柯鎮惡連連揮手，道：「快走，快走，遲了可來不及啦！」韓寶駒怒道：「你瞧我們是無義之輩嗎？」張阿生道：「江南七怪打不過人家，留下七條性命，也就是了，哪有逃走之理？」……南茜仁道：「有福共用，有難同當。」他言簡意賅，但說了出來之後，再無更改。柯鎮惡沉吟片刻，素知各人義氣深重，原也決無臨難自逃之理，适才他說這番話，危急之際顧念眾兄弟的性命，已近於口不擇言，當下歎了口氣，說道：「好，既是如此，大家千萬要小心了。」¹¹¹

自上引文可見江南七怪等人明顯的知道七人之力可能還敵不過兩人，但眾人誰

¹⁰⁹ 此處將江南七怪視為正義之士，主要以整體文本來看待，若單論江南七怪人物的特質，較偏向地痞流氓，然若以其所作所為來看，則符俠義的價值判斷。當中柯鎮惡所用武功雖為毒物暗器，然此處將其視為正義之士，恰好呼應了《射鵰英雄傳》中郭靖最後思索武學的好壞，柯鎮惡便展現出「武學工具性」的價值意識，武學僅為一種工具，而這工具並無好壞的價值判斷，端看使用這工具的人用於那種方面。而也因江南七怪所用武學包含毒物與暗器，故在先前的人物典型中並未將其歸類為正派人物。

¹¹⁰ 黑風雙煞雖在故事後段轉變為較好的形象，然而以整體來看待黑風雙煞所作所為依然屬於反派邪惡之士。

¹¹¹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁158。

都不願意丟下彼此而逃走，此處的描述營造出了一種俠義風格，更不用提柯鎮惡之所以決定留下來是為了替柯辟邪報仇，當年柯辟邪聽聞黑風雙煞為了練九陰白骨爪而戕害良善，因此受人之託前往討伐黑風雙煞，然而卻不敵對方而慘死對方爪下，因此柯鎮惡留下來的原因除了報仇也是為了拔除惡人。在這樣的互動描述之下，江南七怪這邊便營造出了一股俠義之士的氛圍，最終便形成了正邪兩方對抗的情景。

同樣的內容在《神鵰俠侶》中也曾出現過，最為明顯的部分則為金輪國師與郭靖、楊過等人的對抗。在《神鵰俠侶》故事的尾聲，宋軍和蒙古軍大戰襄陽，此時的金輪國師挾持郭襄以令郭靖為首的宋軍敞開城門投降，隨著倒數聲緩緩發出，一聲令下大火便點燃郭襄所在的木樁，頓時大火起燃，而就在此刻楊過與小龍女至遠方快速逼近，並且解救下郭襄：

楊過叫道：「小妹子莫慌，我來救你。」眼見高臺的下半截已裹在烈火之中，他縱身一躍，上了梯級，向上攀行數丈，猛覺頭頂一股掌風壓將下來，正是金輪國師發掌襲擊。楊過倒持長劍，回掌相迎，砰的一聲響，兩股巨力相交，兩人同時一晃，木梯搖了幾搖，幾乎折斷。兩人都是一驚，暗贊對手了得：「一十六年不見，他功力居然精進如斯！」¹¹²

楊過與金輪國師一十六年不見，兩人一交手便感受到彼此功力大增。在此處楊過所代表的為正，而金輪國師則屬於邪，因兩人所代表的陣營各自不同，楊過所代表的陣營為宋軍，而金輪國師則為蒙古，在《射鵰英雄傳》當中強烈的傳遞著一個訊息便是漢人中心論，因此在敘述的過程當中時常會出現一種「非我族類，其心必異」的思想，而在此我的族類便是指漢人，因此在敘述故事的過程當中便產生出了一種效果，便是漢人為正，而蒙古人為邪。依照此依據可以

¹¹² 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁685。

推論出楊過在《射鵰英雄傳》中屬於正和金輪國師屬於邪的結論。因此此處便形成了正邪對抗的情勢，我們接著上述引文繼續往下討論，在上述引文的後段是金輪國師與楊過兩人相互間的較勁：

這時楊過單手獨臂，已與國師的銅鐵雙輪拆到二百招以上。兩人的武功家數截然不同，但均是愈鬥力氣愈長，輪影掌風，籠蓋了高臺之頂，台腳下沖上來的黑煙直熏入三人眼中。楊過雖無兵刃，卻始終不落下風。國師激鬥中覺得高臺微微搖晃，心知台腳為火焚毀，頃刻間便要倒塌，那時勢必和楊過、郭襄同歸於盡；又見楊過掌法越變越奇，再鬥百餘招只怕便要為他所制，情急之下，毒念陡生，猛地裡鐵輪向楊過右肩砸下，乘他沉肩卸避，右手銅輪突然飛出，擊向郭襄面前。她綁在木樁之上，全身動彈不得，如何能避？楊過大吃一驚，急忙縱起，揮右袖將輪擊落。但高手廝拼，實是半分也相差不得，他只求相救郭襄，全身門戶洞開，國師長身探臂，鐵輪的利口沖向楊過的左腿。楊過身在半空，急出右足，踢向敵人手腕。國師鐵輪斜翻，這一下楊過終於無法避過。嗤的一響，右足小腿中輪，登時血如泉湧，受傷不輕。¹¹³

上述為楊過與金輪國師自交手後拆招到兩百招以上的情況，兩人的武學都屬於越戰越強，因此戰鬥時長一拖久更是難分難捨，在此時金輪國師眼見高塔腳柱遭到大火焚燒就快要斷裂，若不加緊分出勝負最後自己只會與楊過和郭襄同歸於盡，因此在緊要關頭金輪國師將右手銅輪往郭襄身前砸去，藉此逼得楊過分心去保護郭襄，並藉此機會向楊過攻擊，而楊過也正如金輪國師所設想的一般，為了保護郭襄而露出空擋，金輪國師也把握這次機會重創了楊過。在此段描述楊過落於下風，而深層的意涵則代表著正義落於邪惡下風，在這邊正邪的

¹¹³ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1689。

對抗產生出了一個落差，正義被邪惡壓制了。而在此段之後則為楊過心想此次凶多吉少，因此在萬念俱灰之下擊出揮袖，卻意想不到使出了自己所創武學的招數：

楊過一怔，這才醒覺，原來自己明知要死，失魂落魄，隨手一招，恰好使出了「黯然銷魂掌」中的「拖泥帶水」。這套掌法心使臂、臂使掌，全由心意主宰。那日在萬花谷中，周伯通只因無此心情，雖然武術精博，終是領悟不到其中的妙境。楊過既和小龍女重逢，這路掌法便已失卻神效，直到此刻生死關頭，心中想到便要和小龙女永訣，哀痛欲絕之際，這「黯然銷魂掌」的大威力才又不知不覺的生了出來。¹¹⁴

楊過在萬念俱灰之下意外使出黯然銷魂掌中的一招拖泥帶水，而這招在無意間重創了金輪國師，楊過眼見金輪國師露出空隙，便趁勝追擊：

國師本已穩操勝券，突然間肩頭中掌，身子一晃，驚怒交集，立即和身撲上。楊過退步避開，跟著「魂不守舍」、「倒行逆施」、「若有所失」，連出三招，跟著是一招「行屍走肉」，踢出一腳。這一腳發出時恍恍惚惚，隱隱約約，若有若無，國師那裡避得過了？砰的一響，正中胸口。國師大叫一聲，一口鮮血噴出，翻下高臺。宋軍和蒙古軍不約而同的齊聲大叫，宋軍乃是歡呼，蒙古將士卻是驚喊。¹¹⁵

在一套連招底下金輪國師最終大叫一聲別且隨著一口鮮血噴出跌落下了高臺。而底下的宋軍與蒙古軍的心情截然不同，前者見到楊過反敗為勝無不歡呼士氣

¹¹⁴ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1689。

¹¹⁵ 同上註，頁1689。

大增，後者則見軍中大將金輪國師被敵方打的口吐鮮血不知死活無不驚訝，戰況透過兩人交戰的情形象徵出了宋軍與蒙古軍戰爭的過程，最終代表著正義的楊過擊敗了邪惡的代表金輪國師，此處的正邪對抗隨著郭靖大喊「回救襄陽，去殺了那韃子大汗。」¹¹⁶為《神鵰俠侶》最主要的正邪對抗畫下了句點¹¹⁷，戰爭的結果最終由郭靖等人率領的宋軍擊退了此次前來攻打襄陽的蒙古軍。上述便是正邪對抗的美學在《神鵰俠侶》的展現。而相同的展現在《倚天屠龍記》中則表現為張無忌所率領的明教和其餘的門派對抗的情況。

在《倚天屠龍記》當中雖然明教在故事裡頭是被眾人稱之為魔教，然而隨著故事的推演，可以發現明教實際上並非邪教，反而是一群忠烈之士，因此在討論《倚天屠龍記》之時，我們應當將明教視作為表面為邪教，然而實際則屬於正派人物的團體，與之相反的則為其餘的名門正派，其餘名門正派私底下的作為都更為貼近邪教，因此在《倚天屠龍記》當中的正邪對抗出現了較為複雜的表面和實際¹¹⁸上的關係，我們試做一表將這關係釐清，如下表：

角色	表面	實際
明教	邪惡	正義
名門正派	正義	邪惡

表 3.4 《倚天屠龍記》正邪對抗表

自上表可見《倚天屠龍記》中人物與團體的表面和深層所指涉的價值並非一

¹¹⁶ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1691。

¹¹⁷ 在世紀新修版中金輪法王最終犧牲自己救下郭襄，此處的設計並非使金輪法王在《神鵰俠侶》中由黑轉白，而是作者在修訂時所考慮的美學技巧，用此方式來讓人物更加立體，展現出多重樣貌。

¹¹⁸ 此處不以表層和深層為詞彙是因表層和深層的關係是需透過分析才得以從表層的脈絡尋思出深層，而表面與實際則僅需透過文本的閱讀便可得出。

致，而是屬於相反的。

如是，在《倚天屠龍記》中正邪對抗的情節主要展現在張無忌率領的明教和其餘門派對抗的情況上，我們可以從光明頂上明教大戰九大門派來進行討論。在故事當中六大派於光明頂上攻明教，決議要將明教斬草除根，然而當時明教背腹受敵，教內各大高手均已身負重傷無法動彈，只剩白眉鷹王殷正天尚能活動，因此在此處白眉鷹王殷正天便以一人之身站出來，車輪戰各大門派高手，因此當張無忌從明教密道出來時，便看見白眉鷹王殷正天在與各大高手交手的畫面：

張無忌慢慢走近，定神看時，見相鬥雙方都是空手，但掌風呼呼，威力遠及數丈，顯然二人都是絕頂高手。那兩人身形轉動，打得快極，突然間四掌相交，立時膠住不動，只在一瞬之間，便自奇速的躍動轉為全然靜止，旁觀眾人忍不住轟天價叫了一聲：「好！」張無忌看清楚兩人面貌時，心頭大震，原來那身材矮小、滿臉精悍之色的中年漢子，正是武當派的四俠張松溪。他的對手是個身材魁偉的禿頂老者，長眉勝雪，垂下眼角，鼻子鉤曲，有若鷹嘴。張無忌心想：「明教中還有這等高手，那是誰啊？」忽聽得華山派中有人叫道：「白眉老兒，快認輸罷，你怎能是武當張四俠的對手？」張無忌聽到「白眉老兒」四個字，心念一動：「啊，原來他……他……他便是我外公白眉鷹王！」¹¹⁹

如方才所提白眉鷹王在與張松溪交手之前已經先後和華山派和少林派四位高手交戰，因此此時已經是強弩之末，撐著全是靠意志力。此時光明頂上的情況分為兩邊，一邊是明教，一邊是六大門派，在《倚天屠龍記》中，由於人物的正邪得分為表面與實際來看，而其表面與實際恰巧為相反的屬性，因此雖照表面

¹¹⁹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁817。

上來看為正派在討伐邪派¹²⁰，然而實質則為正派在固守城池，而邪派則趁亂落井下石。因此白眉鷹王殷正天站出來接受六大門派的車輪戰，此時的白眉鷹王殷正天就如同英雄般的存在，且藉由以一敵眾這樣的情境來營造出白眉鷹王殷正天壯烈的形象：

旁觀眾人看到第十二三招時，忍不住齊聲叫起好來。這時殷天正已不能守拙馭巧，身形遊走，也展開輕功，跟他以快打快。突然間莫聲谷長劍破空，疾刺殷天正胸膛，劍到中途，劍尖微顫，竟然彎了過去，斜刺他右肩。這路「繞指柔劍」全仗以渾厚內力逼彎劍刃，使劍招閃爍無常，敵人難以擋架。殷天正從未見過這等劍法，急忙沉肩相避，不料錚的一聲輕響，那劍反彈過來，直刺入他的左手上臂。殷天正右臂一伸，不知如何，竟爾陡然間長了半尺，在莫聲谷手腕上一拂，挾手將他長劍奪過，左手已按住他「肩貞穴」。白眉鷹王的鷹爪擒拿手乃百餘年來武林中一絕，當世無雙無對。莫聲谷肩頭落入他的掌心，他五指只須運動一捏，莫聲谷的肩頭非碎成片片、終身殘廢不可。武當諸俠大吃一驚，待要搶出相救，其勢卻已不及。殷天正歎了口氣，說道：「一之為甚，其可再乎？」放開了手，右手一縮，拔出長劍，左臂上傷口鮮血如泉湧出。

121

上述為白眉鷹王殷正天在與張松溪交手之後隨即和莫聲谷進行比試，而在此等

¹²⁰此處的六大門派為少林，武當，峨嵋，崑崙，崆峒和華山派，而其中武當派在文本中與其他門派表裏不一的情況不同，武當派在性質上屬於表裏一致的正派人物。而此處將武當派與明教對立，在美學技巧上來看是營造張力的安排。因張無忌父親為武當七俠之一，而其母親則為明教教徒，此時情況成為了張無忌在至親之間糾結掙扎的困境，面對至親之人不諒解之下的圍攻，萬般痛苦無處傾瀉，這也是為何《倚天屠龍記》中光明頂決戰為各影視劇高潮之處，因此情節充斥著對立和矛盾的衝突。

¹²¹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁820。

高手過招步步為營的情況底下，白眉鷹王身受莫聲谷一劍，此時白眉鷹王使出鷹爪擒拿手將莫聲谷拿下，正當眾人以為莫聲谷將死於白眉鷹王爪下之時，白眉鷹王卻放開了手，讓這場對決劃下句點。隨後白眉鷹王又與宋遠橋進行招數形式上的較量，前者是耗費內力，後者是耗費精神，因此在經過這番輪班的激戰過後，白眉鷹王實際上已屬於強弩之末，而就在這時崆峒派的五老卻趁難追擊，不料被白眉鷹王一招收拾：

唐文亮瞧出他內力已耗了十之八九，只須跟他鬥得片刻，不用動手，他自己就會跌倒，當下雙掌一錯，搶到殷天正身後，發拳往他後心擊去。殷天正斜身反勾，唐文亮已然躍開，他腳下靈活之極，猶如一隻猿猴，不斷的跳躍。鬥了數，殷天正眼前一黑，喉頭微甜，一口鮮血噴了出來，再也站立不定，一交坐倒。唐文亮大喜，喝道：「殷天正，今日叫你死在我唐文亮拳下！」張無忌只見唐文亮縱起身子，凌空下擊，正要飛身過去救助外公，卻見殷天正右手斜翻，姿式妙到巔毫，正是對付敵人從上空進攻的一招殺手，眼看兩人處此方位之下，唐文亮已然無法自救，果然聽得喀喀兩響，唐文亮雙臂已被殷天正施展「鷹爪擒拿手」折斷，跟著又是喀喀兩響，連兩條大腿也折斷了，呼的一響，摔在數尺之外。他四肢骨斷，再也動彈不得。¹²²

上述引文為崆峒派的唐文亮想趁白眉鷹王殷天正內力即將耗盡之時趁虛而入，卻不料被白眉鷹王一招制服。從這邊可以看出六大門派除了武當派較為正派之外，其餘門派出手都是較不光明磊落，甚至有卑鄙的性質和形象存在¹²³。在與

¹²² 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁826。

¹²³ 武當派應其立場在《倚天屠龍記》當中屬於張無忌的陣營，因此此處雖然將武當派放在和明教對立的六大門派當中，然而實質武當派立場是傾向於張無忌的，只是在分類上無法將各個門派做類別的劃分，因此此處將以大架構的立場來看待。

唐文亮交手之後白眉鷹王殷正天已陷入半昏迷狀態，但此時崆峒派的宗維俠又突然間發起攻擊：

崆峒派中一個弓著背脊的高大老人重重踏步而出，右足踢起一塊石頭，直向殷天正飛去，口中喝道：「白眉老兒，我姓宗的跟你算算舊帳。」這人是崆峒五老中的第二老，名叫宗維俠。他說「算算舊帳」，想是曾吃過殷天正的虧。這塊石頭飛去，突的一聲，正中殷天正的額角，立時鮮血長流。這一下誰都大吃一驚，宗維俠踢這塊石頭過去，原也沒想能擊中他，哪知殷天正已是半昏半醒，沒能避讓。¹²⁴

將上述引文以大橋段的架構審視，可見六大派圍攻光明頂的橋段分為正邪兩派，但在閱讀的過程中，卻很自然地會站在故事中被視為邪教的明教四大護法白眉鷹王殷正天的立場去同情他，從他孤身一人挺身而出輪番對戰六大派高手，到後來與武當派的以禮相待的交手，直至陷入半昏半醒面對攻擊卻無力反抗，經過這些描述的營造，白眉鷹王一種義氣凜然的氣勢便被營造出來，透過這個效果在這段情節形成了正邪對抗的局勢，其中的來往與拉扯便形成了一種張力。必須再次強調此處的正與邪並非《倚天屠龍記》當中的邪教和名門正派，綜觀整個《倚天屠龍記》便會發覺在故事當中表層含義與深層含義是相反的。

綜上述，可見正邪對抗的張力美學著重在兩個不同個體或團體的對抗，而這兩個勢力必須在立場上是屬於不同的，因屬於不同的才能產生對抗。在《射鵬英雄傳》和《神鵬俠侶》當中正邪對抗的結構都較於明顯，可以較為直覺的分辨出正與邪的對立，然而故事到了《倚天屠龍記》後正與邪的界線和立場卻產生出了對調的情勢，然而射鵬三部曲中正邪對抗的張力美學

¹²⁴ 金庸：《神鵬俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁827。

最主要的架構依然是屬於將兩方勢力放置於一個情節或者事件當中進行對抗，而這對抗必須有來有往，這往來之間的順序則符在第二章所提出來的殘缺敘事，可見在正邪對抗的過程當中依然走不離殘缺到抗衡到超越的順序。

二、 正邪共構之張力美學

所謂正邪共構的定義為正與邪屬於一個整體，或者為同一個體。在這樣的型態底下便會產生出內部矛盾拉扯的效果，換而言之個體擺動於正邪之間，當中的拉扯便形成張力，在射鵬三部曲當中便時常有角色是處於這樣的狀態底下，以下便針對射鵬三部曲當中正邪共構的張力美學進行討論。

在《射鵬英雄傳》中楊康為正邪共構最顯著的例子。在故事中，楊康和郭靖為一組對比的角色，在許多展現與背景上呈現出來與郭靖是趨近於相反的，然而楊康在《射鵬英雄傳》當中卻是少數擁有不同面向的圓型人物，此處的概念出自於佛斯特（Forster, E.M.）於《小說面面觀》中提出的概念，所謂圓形人物意指的便是該人物具有許多個性或者稱之為特性，佛斯特對圓形人物的看法為：「一個圓型人物必能在令人信服的方式下給人以新奇之感」¹²⁵。而相對於圓形人物的概念便是扁型人物，扁形人物的特性便較為少數，甚至可以一個單詞或者簡單的敘述來將此人物描繪完畢，佛斯特對扁型人物的評價為：「只有在製造笑料上才能發揮最大的功效。」¹²⁶以此角度來看待楊康，將其人物特性分為正與邪兩部分討論。楊康的身世在《射鵬英雄傳》中為楊鐵心之子，而楊鐵心在《射鵬英雄傳》當中則為楊再興的後人，因此楊康實際上屬於忠烈之士的後人。然而楊康的養父完顏洪烈因看中楊康母親包惜弱的美色，因此買通了當地的武官段天德派兵殺害了郭靖的父親郭嘯天，間接的造成李萍帶著郭靖流落

¹²⁵ 佛斯特著，李文彬譯，臺北：《小說面面觀》，志文出版社，1985年版，頁68。

¹²⁶ 同上註，頁64。

至蒙古，而楊康雖與完顏洪烈毫無血緣關係，然而完顏洪烈視楊康為親生血肉，給予其衣食無憂的生活，而楊康也也以金國王子的身份為傲，甚至看不起一般的貧困百姓：

他母親道：「我見那個姑娘品貌很好，我倒很喜歡。我跟你爹說說，不如就娶了她，可不是甚麼事都沒了。」完顏康笑道：「媽你又來啦，咱們這般的家世，怎麼能娶這種江湖上低三下四的女子？爹常說要給我擇一門顯貴的親事。就只可惜我們是宗室，也姓完顏。」那女子道：「為甚麼？」完顏康道：「否則的話，我准能娶公主，做駙馬爺。」那女子歎了口氣，低聲道：「你瞧不起貧賤人家的女兒……你自己難道當真……」¹²⁷

上述為《射鵰英雄傳》中對楊康性格上的描述，可以從上述引文看出楊康的性格十分高傲，認為自己出身於豪門，因此看不上一般百姓的女子，然而實際上楊康的真實身份卻是漢人，然而楊康本身卻不自知。在這樣的生平背景底下，楊康的身份至此產生出了雙重性，一為漢人的血統，另一則為金國王子的身份。在《射鵰英雄傳》當中楊康至死為止都一直受到這樣身份雙重性的影響，如在《射鵰英雄傳》中楊康第一次得知自己真實身世時的情景：

完顏康身子顫抖，叫道：「媽，你神智糊塗啦，我請太醫去。」包惜弱道：「我胡塗甚麼？你道你是大金國女真人嗎？你是漢人啊！你不叫完顏康，你本來姓楊，叫作楊康！」完顏康驚疑萬分，又感說不出的憤怒，轉身道：「我請爹爹去。」包惜弱道：「你爹爹就在這裡！」大踏步走到板櫥邊，拉開櫥門，牽著楊鐵心的手走了出來。¹²⁸

¹²⁷ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁348。

¹²⁸ 同上註，頁382。

可見楊康得知自己實為漢人而非女真人時的情緒是驚訝中帶著憤怒，認為自己並非漢人，自己是真正的金國王子，因此在面對親生父親出現時，楊康本人是十分抗拒的，完全不接受這件事實，我們再從下一段引文來更仔細的分析楊康遇見父親的情緒：

丘處機向完顏康喝道：「無知小兒，你認賊作父，糊塗了一十八年。今日親父到了，還不認麼？」完顏康聽了母親之言，本來已有八成相信，這時聽師父一喝，又多信了一成，不由得向楊鐵心看去，只見他衣衫破舊，滿臉風塵，再回頭看父親時，卻是錦衣壓飾，豐度俊雅，兩人直有天淵之別。完顏康心想：「難道我要舍卻榮華富貴，跟這窮漢子浪跡江湖，不，萬萬不能！」他主意已定，高聲叫道「師父，莫聽這人鬼話，請你快將我媽救過來！」丘處機怒道：「你仍是執迷不悟，真是畜生也不如。」彭連虎等見他們師徒破臉，攻得更緊。完顏康見丘處機情勢危急。竟不再出言勸阻。丘處機大怒，罵道：「小畜生，當真是狼心狗肺。」完顏康對師父十分害怕，暗暗盼望彭連虎等將他殺死，免為他日之患。¹²⁹

上述為楊康更加確信自己的親生父親不是完顏洪烈，而是眼前的楊鐵心時內心所產生的糾結。從描述中看出楊康此時出現了猶豫，而這猶豫在一瞬間便做好了決定，楊康決定保持原有的生活，而不認祖歸宗自己漢人的身份。可以將上述這段楊康內心的糾結視作正邪兩方在其內心共構而出的一種張力美學現象，我們將楊鐵心視為正，而完顏洪烈視為邪。楊康在此的抉擇雖然像是一道家庭鬧劇，然而應當將楊鐵心與完顏洪烈視為表層的意涵，而深層意涵則屬於漢人

¹²⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁454。

與宋人，再加上金庸的射鵰三部曲當中帶有著一種漢人中心思想的影子存在，因此屬於漢人方的便是正，而非我族類則其心必異，因此我們將此處決擇的情況作為以下表格：

	表層	深層
楊鐵心	真實父親	漢人（正）
完顏洪烈	養父	宋人（邪）

表 3.5 《射鵰英雄傳》中思想深層表

將此段敘述的關係做以上表格的整理，得以看出楊康在此處所做之抉擇的表層與深層意涵。因此在此處楊康所深陷的除了是認祖歸宗這樣的選擇時，在以敘事視角來看待的話，此處所做的還有著正邪人物的抉擇。

從上可以看出在此時楊康將完顏洪烈做為選擇，換句話說此時楊康是屬於邪惡的，然而在《射鵰英雄傳》的後段我們可以看到楊康對於自身價值觀的猶疑，如文中所述：

楊康更是心中交戰，思量：「這時只須反手幾拳，立時就報了我父母之仇，但怎麼下得了手？那楊鐵心雖是我的生父，但他給我過甚麼好處？媽媽平時待父王也很不錯，我若此時殺他，媽媽在九泉之下，也不會喜歡。再說，難道我真的就此不做王子，和郭靖一般的流落草莽麼？」正自思潮起伏，只聽得完顏洪烈道：「康兒，你我父子一場，不管如何，你永遠是我的愛兒。大金國不出十年，必可滅了南朝。那時我大權在手，富貴不可限量，這錦繡江山，花花世界，日後終究盡都是你的了。」楊康聽他言下之意，竟是有篡位之意，想到「富貴不可限量」這六個字，心中怦怦亂跳，暗想：「以大金國兵威，滅宋非難。蒙古只一時之患，這

些只會騎馬射箭的蠻子終究成不了氣候。父王精明強幹，當今金主哪能及他？大事若成，我豈不成了天下的共主？」想到此處，不禁熱血沸騰，伸手握住了完顏洪烈的手，說道：「爹，孩兒必當輔你以成大業。」完顏洪烈覺得他手掌發熱，心中大喜，道：「我做李淵，你做李世民罷。」¹³⁰

由上可見楊康起先遇見完顏洪烈時所想的是為自己親生父母報仇，然而心中卻又想到楊鐵心雖是自己親生父親，然而在物質上卻不曾給過自己任何一丁點好處，反倒是一直以來照顧自己和母親的是眼前的完顏洪烈，想到此處時又思考了莫非自己真要放棄王子的身份，與郭靖一同流落草莽。想到至此時完顏洪烈一番篡位的言論立馬打動了楊康的心思，最終決定跟隨完顏洪烈，選擇了榮華富貴的失活。故事到最後楊康死於破廟，死狀淒慘，然而以宏觀的視角來看待的話，可見楊康在價值觀的選擇中來回猶疑不決，其身份的雙重性搭配上性格形成了強烈的矛盾，在其價值觀當中認為應當要替父母報仇，然而撇開其餘不談眼前的養父卻又是待自己最好的那位，在這種前後夾攻的敘事架構中，楊康的內在結構形成了一種正邪的共構型態，這使得文本藉由他對於事物價值觀之選擇的描寫產生出充足的張力效應。

同樣以圓形人物之概念為範型，可見於《神鵰俠侶》對於金輪國師之描寫。雖在上一小節正邪對抗的張力美學中有將金輪國師視作為邪方的勢力，然而此處正邪共構所討論的層次專注於「個體」上，因此儘管金輪國師在前述為邪方，然而我們依然能以個體的角度來對其做正邪共構的分析。此處將金輪國師視為正邪共構的角色正如前述所提及的扁平人物與圓形人物的蓋念，金輪國師在《神鵰俠侶》中形象相較於其餘角色更加立體，尤其是透過與郭襄的相處

¹³⁰ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁673。

更能表現出。金輪國師為蒙古軍的國師，在故事當中多次與郭靖和楊過¹³¹等人交手，在英雄宴上金輪國師的登場可以看出其一開始的性格，如文中所述：

霍都雙手一劃，說道：「到底是抗蒙保宋，還是投蒙滅宋，憑盟主一言而決，你們推舉洪七公洪幫主，我們推舉蒙古聖僧金輪國師，我是國師的弟子，向洪幫主的成名絕技打狗棒法領教，丐幫中那一位會這棒法的，快快代洪幫主出戰，否則的話，大家遵奉我師父為盟主，聽從盟主的吩咐便了。丐幫只須向我師認輸投誠，棄暗投明，我們蒙古人也可網開一面，寬大為懷，原諒你們的愚昧無知。」¹³²

從上述可以看出金輪國師等人在英雄宴出場時便打算藉由此次機會展示一下自己陣營的實力，因此一上來語氣便不客氣，甚至展現出自傲的一面。且金輪國師貴為蒙古軍的國師，但其心胸卻十分狹隘，在被楊過與小龍女至英雄宴擊退之後，當下並未立即返回蒙古軍中，而是在附近尋思該如何替弟子霍都解毒，以及反敗為勝之計。然而恰巧遇見郭芙騎著小紅馬在路上馳騁，便將其捉來作為人質，如文中所述：

原來金輪法王陸家莊受挫，心中不忿，籌思反敗為勝之策，更兼霍都身中玉蜂針，毒性發作，多方解救始終無效，更須設法搶奪解藥，是以未曾遠去，便在陸家莊附近逗留。也是郭芙當遭難，清晨騎了小紅馬出來馳騁，正好遇上這個大對頭，給他一把揪下馬來。小紅馬極有靈性，發飛奔回莊，悲嘶不已。郭靖等知道女兒遇險，大驚之下，立即分頭尋

¹³¹ 在《神鵰俠侶》中，楊過的初始到轉變亦屬於圓形人物，然此處以金輪國師作為分析對象，因在世紀新修版中金輪國師的人物形象有明顯不同，與楊過相比之下，其轉變更具有分析價值。

¹³² 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁497。

找。黃蓉雖然懷有身孕，仍是帶著武氏兄弟來回探察，此日在這鎮上見到楊過師徒，不料金輪法王押著郭芙，卻也來到了這酒樓。黃蓉一見女兒，驚喜交集，眼見她落入大敵手中，叫了一聲之後，便不再說話，拿著一雙筷子在桌上劃來劃去，籌思救女之策。正自琢磨，忽聽金輪法王說道：「黃幫主，這一位是你的愛女罷？前日我見她倚在你的懷中，撒癡撒嬌，有趣得緊啊。」黃蓉哼了一聲，並不答話。武修文站起身來，喝道：「枉你身為一派宗師，比武不勝，卻來欺侮人家年輕姑娘，羞也不羞？」金輪法王對他的話只當沒聽見。¹³³

由上可見，金輪國師的性格較為陰險，甚至可以將其行事風格與《射鵰英雄傳》中的歐陽鋒與《倚天屠龍記》裡頭的成崑作為比較。金輪國師在《神鵰俠侶》故事前半段之前的形象都是如上述引文般較為陰險，直到故事後半段郭襄的出現才開始讓金輪國師出現正邪共構的現象。因金輪國師十分喜愛郭襄，因此用了許多方法想讓郭襄敗自己為師，然而儘管金輪國師用盡千方百計郭襄依然不拜他為師：

國師為了討好她，時時誇讚郭靖的降龍十八掌、黃蓉的五行八卦之術和打狗棒法，又說楊過、小龍女的「玉女素心劍法」天下無敵，密教武功中尚未有對抗的劍法。他一誇讚楊過、小龍女，郭襄必定心花怒放，國師百試百靈，當郭襄問起是否下次相見便即認輸，國師卻神神秘秘，說道：「你師父自有對付他們的法子。不過楊過既是你大哥哥，你師父跟他化敵為友，再見到時大家做個好朋友便了。」郭襄道：「那很好，師父，你打不過我大哥哥，還是跟他做的好朋友比較聰明。」¹³⁴

¹³³ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁575。

¹³⁴ 同上註，頁1620。

國師放下身段不斷地誇獎郭靖與楊過等人的武功多麼高超，就只是為了討好郭襄，讓郭襄開心，但不料郭襄毫不領情，完全不在乎眼前這位武學大師對自己如此客氣，依然不給國師面子。從這邊可以看出金輪國師從一開始險惡和不擇手段的形象至此出現了較為不同的面向，這面相是相對來說更為可愛的形象，可以看出國師求賢若渴的一面。而國師在與郭襄相處的過程當中出現了正的一面，若將與郭襄相遇前的國師展現出來的特性做出定義那便是屬於邪的，而與郭襄相遇後國師的特性則出現了正。這一正一邪在國師的內在結構當中形成了一股共構的結構，國師並非如歐陽鋒或成崑那般扁平的人物性格，而是更為立體，或者稱之為更為圓形的人物。我們藉由金輪國師與郭襄的相處來感受到金輪國師內心正與邪的形象和其行事風格的改變。雖說與郭襄相遇後金輪國師十分喜愛她，盡心盡力的想要將其收為女弟子，但並非至此就未展現出邪的一面。金輪國師本身依然是屬於蒙古軍的國師，因此其主要的任務為攻打襄陽城，而金輪國師用來逼迫郭靖打開襄陽城大門的人質便是郭襄：

國師叫道：「小郭襄，快叫你父親投降，我從一數到十數，你父親不降，我便下令舉火了。」郭襄道：「你愛數便數，別說從一數到十，你且數到一千一萬試試。」法王怒道：「你道我當真不敢燒死你嗎？」郭襄冷然道：「我只覺得你挺可憐的。」法王怒道：「我可憐甚麼？」郭襄道：「你打不過我爹爹媽媽，打不過我外公黃島主，打不過一燈大師，打不過老頑童周伯通，打不過我大哥哥楊過，只在本事把我綁在這裡。我襄陽城中，便是一個帳前的小卒，也不似你這般卑鄙無恥。法王，我倒勸你一句話。」法王咬緊牙齒問道：「你勸我甚麼？」郭襄道：「如你這般為人，活在世上有何意味？不如跳下高臺，圖個自盡罷！」¹³⁵

¹³⁵ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1681。

金輪國師欲以郭襄性命來逼迫郭靖打開襄陽城投降，然而郭靖寧死不開門，在這樣的僵持之下金輪國師便威嚇郭襄趕緊叫郭靖打開城門，而郭襄也並不屈服，寧死不從。從這邊可以看出國師雖與郭襄相處過後展現出了正的一面，但是其行事風格依然帶有邪的一面，這樣內在正邪的拉扯使得國師的人物形象具有立體感，在讀者端會無法猜測國師究竟會不會為了襄陽城而下令燒死郭襄，此外也讓這整段挾持郭襄逼迫郭靖打開襄陽城的段落因國師內心正邪的拉扯而更具有張力，因此時國師面臨的除了攻打襄陽城的任務之外，在天秤的另一側安放的是自己心愛的徒弟。在最後的關頭國師在即將倒數完畢之時猶豫了，內心實在是不捨得郭襄因此而亡，然而身旁蒙古軍卻不顧國師尚未下令便徑直放火，而金輪國師眼見大火即將吞噬郭襄，心中也同樣著急。在最後楊過與金輪國師的對決過程中，兩人所站的高臺因大火焚燒而塌毀，在此時金輪國師慈念乎生，不顧自身地去救郭襄：

金輪國師叫道「七」字時，憐惜郭襄，聲音竟然啞了，再也叫不下去了。那蒙古統兵元帥見局勢緊急，出口高聲叫道：「八……九……十！好，舉火！」剎時間堆在台邊的柴草著火，濃煙升起……這時那高台連連搖晃，格格劇響，高台倒將下去，郭襄勢必殞命。金輪國師慈念忽生，猛地躍起，鐵輪劃過，割斷了捆綁郭襄的繩索，將她身子抱起，叫道：「再叫我一聲師父！」郭襄一轉頭，見他淚水涔涔而下，大聲叫道：「師父！」國師叫道：「楊過，接過了！」……郭襄急忙睜眼，卻見是金輪國師從高台躍下，一足跪地，雙手撐起火柱，運起龍象般若功，向外揮出。那火柱雖重，但國師的龍象般若功勁力非同小可，垂死前竭盡平生之力使出，那根燃燒著的大木柱帶著熊熊大火，劃過長空，夭矯飛出，有如一條火龍」……「郭襄死裏逃生，撲過去扶起軟癱在地的國師，只叫：「師父，師父！」國師緩緩睜眼說道：「好，好，我終於救了

你……」話沒說完，一口鮮血噴在郭襄胸口。¹³⁶

上述為金輪國師最終犧牲自己救了郭襄，在郭襄與襄陽城之間國師最終選擇了郭襄，這一選擇使得國師人物至扁平人物走向了圓形人物，而此處國師所做的選擇我們依然可以將其視為表層與深層兩種意涵，我們將其整理為下表：

	表層	深層
攻打襄陽城	原本任務	功名利祿
郭襄	喜愛的徒弟	善的意念

表 3.6 《神鵰俠侶》思想深表

由上表可以看出襄陽城的深層意涵為功名利祿，與其相對的郭襄則為國師身為人的善的意念。在此將攻打襄陽城這一舉動視為邪，救郭襄視為正，金輪國師便是由這兩大因素形成正邪共構的個體，而《神鵰俠侶》中正邪共構的概念便體現在金輪國師身上，金輪國師在最後犧牲自我拯救郭襄的橋段也讓《神鵰俠侶》整體的敘事更加具有衝突。

相同的結構在《倚天屠龍記》中則表現為，整體的表面意涵與實際意涵屬於顛倒的，表面上是屬於邪教，然而個體實質則為忠義之士。由概念可以得知《倚天屠龍記》相對於前兩部在敘事層面上是更為曲折的。因此在此處所要討論的正邪共構便會藉由此概念繼續進行分析。正邪共構的張力美學在《倚天屠龍記》當中主要呈現在明教這個團體上，明教這團體屬於正邪共構的原因為外在對其之評價，使其本身形成一種表面與實際相反的屬性，而這種型態和上述楊康與金輪國師的正邪共構在層次上不同，楊康與金輪國師的正邪共構所形成的張力美學其正與邪的型態主要為同一個層次的概念，因此在內部會有所拉

¹³⁶ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1690。

扯，然而《倚天屠龍記》中明教的正邪共構型態則是屬於表面與實際的關係，是屬於兩個不同層次的問題，前者若畫做圖案則如下所示：

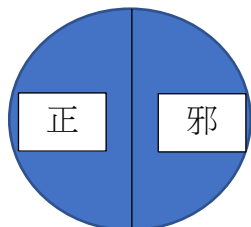


圖 3.1 《倚天屠龍記》正邪共構型態

上圖為正邪共構屬於同一層次時的情況，可以看出在此時正與邪是對等處於在同一個個體當中。而在《倚天屠龍記》當中的正邪共構則如前文的表格相同，在性質上是屬於相反的，此觀念做一個定義後便可進行《倚天屠龍記》當中正邪共構的張力美學探討。

在《倚天屠龍記》中明教在中原一直被視為邪教，如張翠山起先便對殷素素一直有所忌憚，認為其所在的天鷹教實屬明教的分支，因此殷素素對張翠山而言便是位女魔頭，儘管張翠山心中對殷素素有所好感，但依然時刻對其保持謹惕：

白龜壽朗聲道：「兩位崑崙劍客不敢坐首席啦，還是請張相公坐罷！」張翠山坐在殷素素身旁，香澤微聞，心中甜甜的，不禁神魂飄蕩，忽地聽得白龜壽這麼一喝，登時警覺：「我千萬不能自墮魔障，和這邪教女魔頭有甚麼牽纏。」當即站起身來，走了過去。¹³⁷

可見張翠山其實對殷素素頗有情愫，然而因本身為武當派的人，而天鷹教又為

¹³⁷ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁187。

江湖上的邪教，因此在相處上張翠山時刻警惕著自己要保持距離。藉由上述的描述便可以看出有關於明教的傳聞都算不上是好的，可再從張翠山等人返回中原時，眾人對其婚姻的看法：

天鷹教神蛇壇封壇主為人陰損，适才動手時，手下有兩名弟子喪在西華子劍下，本就對他極是惱怒，於是冷冷的道：「張五俠是我教主的愛婿，你說話客氣些。」西華子大怒，喝道：「邪教的妖女，豈能和名門正派的弟子婚配？這場婚事，中間定有糾葛。」封壇主冷笑道：「我殷教主外孫也抱了，你胡言亂語甚麼？」西華子怒道：「這妖女……」¹³⁸

上述為崑崙派的西華子對張翠山娶殷素素此事有所不滿，在此處可以看出中原人士對於天鷹教和明教為邪教的看法是較為根深蒂固的，認為名門正派人士是不該與邪道中流有所來往。明教便是在這樣一個情境裡頭被塑造成邪教，然而隨著故事的推展我們漸漸看出明教與中原人士所傳的那般有所出入。在張無忌與楊不悔被名門正派的弟子所抓，即將被殺害並煮來吃時放走張無忌和楊不悔的卻是明教中人，除此之外明教弟子在和名門正派的弟子所作所為相比之下所為名門正派的弟子更像是世俗眼中的邪教。如當年張三豐帶著身受寒毒的張無忌前往少林寺求助時便遭到少林寺的拒絕，而其拒絕原因則因門戶之見：

空聞聽了，沉吟良久，說道：「我少林派七十二項絕技，千百年來從無一名僧俗弟子能練到十二項以上。張真人所學自是冠絕古今，可是敝派只覺上代列位祖師傳下來的武功太多，便是只學十分之一，也已極難。張真人再以一門神功和本派交換，雖然盛情可感，然於本派而言，卻為多餘。」頓了一頓，又道：「武當派武功，源出少林，今日若是雙方交換武

¹³⁸ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁295。

學，日後江湖上不明真相之人，便會說武當派固然祖述少林，但少林派卻也從張真人手上得到了好處。小僧忝為少林掌門，這般的流言卻是擔代不起。」¹³⁹

上述為少林寺四大神僧之一的空聞拒絕將少林寺的《九陽真經》和武當派的一門武學作交換，好讓張無忌得以習得純陽內力來抵禦身上的寒毒。少林寺自稱為天下武學之宗，然而其心胸之狹隘，眼見張無忌身受寒毒之苦，卻仍然不願拋開自身的門戶之見來協助，反觀明教的常遇春則願意為了張無忌請求胡青牛為其醫治，甚至因此將身體給賠上了，導致壽命的折損。這一來一往的映襯之下將明教為邪教這一個問題擲出了一個疑問，莫非明教並非江湖上所傳那般屬於邪教？而這些疑問隨著張無忌於光明頂上擊退六大門派，和於少林寺上率領各大門派好手擊退蒙古軍團最終得到了解答，我們可以從眾人推派張無忌作為發號司令的總帥看出江湖對明教看法的改變：

張無忌還待遜辭，群雄已大聲喝采。張無忌雖年輕不足服眾，但武功之強，适才力鬥少林三僧時已是人所共見，而明教韓山童、徐壽輝、朱元璋等各路人馬，在淮泗、豫鄂等地起事，攻城掠地，聲勢大振。先前五行旗在廣場上大顯身手，這等群鬥的本事，更非其餘門派可及。各派各幫的豪士均想除了明教之外，確是無人能當此大任。¹⁴⁰

自上述之後明教逐漸受到江湖各大門派的尊重，自此明教亦再也不是邪教。從上分析可見，明教在《倚天屠龍記》中是因外在世界以其道統觀判斷與之相異者為非，因此在《倚天屠龍記》被認定為邪教，然而實際上明教是屬於正派

¹³⁹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁413。

¹⁴⁰ 同上註，頁1644。

的，因此明教的立場變成了一種模糊曖昧不清的狀態，在故事當中以張無忌和張翠山的視角來進行，可見兩人都認為明教為邪教，因此不想與他們有所關聯，然而張翠山最終娶了殷素素，張無忌最後也成為了明教教主，這些行為可以認定在兩者內心已經認為明教不如外面所傳那般盡是不良之徒，反倒在實際的作為上散發出一股烈士的氛圍。明教便是以如此正邪共構的型態在故事當中擺盪，在冰火島上張翠山接納了殷素素後，閱讀上形成對明教的一種諒解與接納，直到張翠山因為誤會而自刎，那時在閱讀上便又出現了一次對明教的反轉，認為明教並非好人¹⁴¹，透過外界對明教評價的擺盪來製造出於正邪之間游移的效果，而正邪共構的張力便是在明教這個團體當中形成。

綜上所論，射鵰三部曲中製造張力的兩種型態為「正邪對抗」的張力美學，以及「正邪共構」的張力美學。前者由兩個個體分別代表正與邪，進行互動，從而營造出張力，而代表正與邪的角色常為剛正不阿的人物典型，以及城府深密的人物典型。正邪共構的張力美學型態則為正與邪同時存在於一個體，張力便來自於個體內部正邪的辯證。故兩種美學型態最大的差異，在於張力產生的位置，前者為正邪對抗時的互動，後者為正邪共構時產生的辯證性。

¹⁴¹ 自寫作視角上來看我們可以得知這些誤會都是限知視角的手法，因將視角侷限在某一個視野，造成我們無法得知明教的全貌，因此產生誤會，而另一種張力便是透過張無忌偵探般的體驗和理解明教所產生。

第四章 射鵰三部曲中的世界觀

此章所討論的內容為射鵰三部曲的世界觀，「世界觀」(worldview)一詞概念源為德國歷史學家與哲學家狄爾泰·威廉(Dilthey Wilhelm, 1833-1911)，狄爾泰將世界觀定義為「一種對生命的全面性觀點」：

最重要的幾個精神學科的範疇乃是價值、目的與意義，但這些範疇卻絕未窮盡我們在反省我們的存在之終極意義時所需的觀念，這種反省之最完整的表現，就是一種「世界觀」(worldview)，例如在宗教、藝術與哲學中發展出來的種種世界觀。一個世界觀構成了一種對生命的全面性的觀點，它總結了我們對世界的知識、我們在感情上對世界的評價、以及我們在意識上對世界的反應。¹⁴²

狄爾泰對於世界觀的看法是一種哲學式的定義，狄爾泰所界定的世界觀是一種反省存在之終極意義時的完整表現，因此此種價值觀所涉及的是價值的判斷。除了狄爾泰基於哲學提出的世界觀概念，法國文學社會學家高德曼(Lucien Goldman 1913-1970)建立了一套研究文學批評的理論與方法，而此種方法特別看重的為整體社會對於文學作品的影響，其認為「文學現象的社會特性重於個人特性。」¹⁴³基於高德曼理論的架構上來看，其認為文學作品是一種「世界觀」的表現，高德曼對其世界觀的界定為：

所謂「世界觀」，乃是一種聯繫緊密，不可分割的，關於人與人以及與宇宙之間的聯繫的觀點。既然諸多個人的觀點很少連貫一致的和統一

¹⁴² 羅伯特·迪奧(Robert Audi)主編，林正弘審訂，《劍橋哲學辭典》臺北：貓頭鷹出版社，2003年7月，頁323。

¹⁴³ 何金蘭，《文學社會學》，(臺北：桂冠圖書公司，1989年8月)，頁89。

的，那麼，一種世界觀極少與某一種特定個人的實際思想盡為一。所以，世界觀並不是一個特定的經驗現實，而是一個用於研究的概念手段；一個由歷史學家做出的推論。然而這一推論並非出於臆斷，因為它是建立在諸多個人的真實思想的結構之上的。¹⁴⁴

因此高德曼的世界觀是一種文學社會學式的看法。而本章所提出的世界觀概念為一種涉及價值判斷的審核意識，因此在特性上會更接近狄爾泰之哲學基礎的世界觀概念。在這樣的基礎之上本章將以三個小節來作為世界觀的討論分別為射鵰三部曲中的愛情意識、射鵰三部曲的倫理意識以及射鵰三部曲的名利觀，藉由這三個部分來作為世界觀的架構，藉以分析出射鵰三部曲之意識的構成及其涵攝。¹⁴⁵

第一節 射鵰三部曲中的愛情意識

愛情意識意指金庸於射鵰三部曲中對於愛情的價值判斷，在金庸的武俠世界裡愛情一直是不可或缺的要害，甚至做為一種主導符碼而存在，如《神鵰俠侶》，然而詳觀這些愛情故事背後所呈現之情愛觀，卻可發現金庸之愛情意識在每一部作品中不盡相同，或者應該說是隨著作品演進而豐富的。是以就「射鵰三部曲」而言可以發現金庸的愛情意識於一開始較為單純，因此此時的愛情意識以忠貞不渝對立始亂終棄，如《射鵰英雄傳》與《神鵰俠侶》，將郭靖與黃蓉，以及楊過和小龍女作為主導符碼¹⁴⁶來看待愛情意識便可發現這兩對情侶的

¹⁴⁴ 呂西安·高德曼 著《文學社會學方法論》，北京：北京工人出版社，1989年3月，頁124。

¹⁴⁵ 分為此三個部分緣由為，在愛情意識上所涉及的為個人價值的判斷，而倫理意識則是對於事物好壞的判斷，而名利觀則為一種對於外在價值的看法，如武林至尊此名號便是一種外在價值。這三個部分綜起來便是一種射鵰三部曲對於世界的看法與反應的世界觀，因此此章便以此三部分進行射鵰三部曲中世界觀的分析。

¹⁴⁶ 所謂主導符碼的定義便是將郭靖與黃蓉和楊過與小龍女這兩對眷侶放置於射鵰三部曲中愛情意識的主要解釋代表，換而言之在此處這兩對眷侶在對於解釋射鵰三部曲中愛情意識具有舉足輕重的地位。

愛情意識都以忠貞不渝為最終價值，而楊過雖在追尋小龍女的過程中有與其他女子相處，但楊過都是在他們身上尋找小龍女的影子，因此楊過對小龍女依然是極其堅定的。而郭靖和楊過對立的則為《射鵰英雄傳》中的周伯通與《神鵰俠侶》中的公孫止，這兩者都屬於於忠貞不渝的對立面，屬於始亂終棄，如周伯通對瑛姑以及公孫止對裘千尺。這樣的簡單對立在《倚天屠龍記》中卻轉變為一種游移不定的愛情意識，如張無忌對待趙敏、周芷若與小昭，而這樣的現象呈現出金庸對於愛情觀的轉移，認為愛情並非如《射鵰英雄傳》與《神鵰俠侶》中那般單純，擁許多種面向，因此游移不定的愛情意識則以張無忌作為主導符碼進行分析。這樣的愛情意識也成為金庸日後操作愛情元素最主要的價值模式，¹⁴⁷底下即分別加以論述。

一、 忠貞不渝的愛情意識

此小節所要討論的對象為忠貞不渝的愛情意識，所謂「忠貞不渝」指至始至終都愛著同一個對象，不曾變換。在金庸的射鵰三部曲中前兩部所呈現的愛情意識皆是如此，如郭靖和黃蓉便是屬於忠貞不渝的代表。在《射鵰英雄傳》中郭靖與黃蓉首次見面是黃蓉女扮男裝喬裝成乞丐，而郭靖對此時的黃蓉並不嫌棄，反倒是對其熱情款待，使得黃蓉深感溫暖：

黃蓉問起小紅馬的性子腳程，聽郭靖說後，神色十分欣羨，喝了一口茶，笑吟吟的道：「大哥，我向你討一件寶物，你肯嗎？」郭靖道：「哪有不肯之理？」黃蓉道：「我就是喜歡你這匹汗血寶馬。」郭靖毫不遲疑，道：「好，我送給兄弟就是。」黃蓉本是隨口開個玩笑，心想他對這匹千載難逢的寶馬愛若性命，自己與他不過萍水相逢，存心是要瞧瞧這

¹⁴⁷ 如《笑傲江湖》便出現岳靈珊和任盈盈，而《鹿鼎記》當中的主角韋小寶則有七名夫人，堪稱集大成者。

老實人如何出口拒絕，哪知他答應得豪爽之至，實是大出意外，不禁愕然，心中感激，難以自己，忽然伏在桌上，嗚嗚咽咽的哭了起來這一下郭靖更是大為意外，忙問：「兄弟，怎麼？你身上不舒服嗎？」黃蓉抬起頭來，雖是滿臉淚痕，卻是喜笑顏開，只見他兩條淚水在臉頰上垂了下來，洗去煤黑，露出兩道白玉般的肌膚，笑道：「大哥，咱們走罷！」

148

黃蓉雖以乞丐的身姿出現，、郭靖卻依然熱情的款待黃蓉，對於黃蓉提出的要求郭靖一概接受，甚至、將汗血寶馬送給了黃蓉，黃蓉感受到郭靖對自己的好，又想到自己目前孤身一人，不禁對眼前這憨直的男孩起了好感，儘管對方未曾發現自己真實的性別是女性。黃蓉的真實性別郭靖一直沒有發覺，直到黃蓉約郭靖至湖中小船相見，郭靖才發覺黃蓉的真實性別，而兩人的感情也在此時相互坦白：

黃蓉慢慢伸出手去，握住了郭靖的手掌，低聲道：「現今我甚麼都不怕啦。」郭靖道：「怎麼？」黃蓉道：「就算爸爸不要我，你也會要我跟著你的，是不是？」郭靖道：「那當然。蓉兒，我跟你在一起，真是……真是……真是歡喜。」黃蓉輕輕靠在他胸前。郭靖只覺一股甜香圍住了他的身體，圍住了湖水，圍住了整個天地，也不知是梅花的清香，還是黃蓉身上發出來的……黃蓉低聲道：「你再體惜我，我可要受不了啦。要是你遇上了危難，難道我獨個兒能活著嗎？」郭靖心中一震，不覺感激、愛惜、狂喜、自憐，諸般激情同時湧上心頭，突然間勇氣百倍，頓覺沙通天、彭連虎等人殊不足畏，天下更無難事，昂然道：「好，咱倆去拿

¹⁴⁸ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁280。

藥。」兩人把小舟劃進岸邊，上岸回城，向王府而去。¹⁴⁹

上述為黃蓉與郭靖互相傾述感情的描述，在此段描述當中可以看出黃蓉與郭靖兩人的感情在此處急速升溫，也可以感受到黃蓉對郭靖的依賴以及郭靖對黃蓉的親暱。然而黃蓉為黃藥師的女兒，黃藥師在出場時便對郭靖的師父江南七怪態度輕挑，因而導致江南七怪對黃蓉的評價並不高，認為自己的徒兒是受到黃蓉欺騙，黃蓉並非如郭靖所看見的那般好，實際上是個小妖女。且與此同時郭靖在離開大漠前便已經與華箏公主有過婚約，然而郭靖對華箏公主卻沒有兒女私情，只是把他當作親妹子一般：

郭靖卻呆在當地，做聲不得。他向來把華箏當作親妹子一般，實無半點兒女私情，數年來全心全意的練武，心不旁騖，哪裡有過絲毫綺念？這時突然聽到成吉思汗這幾句話，登時茫然失措，不知如何是好。眾人見他傻楞楞的發呆，都轟然大笑起來。¹⁵⁰

可見郭靖內心是不知所措，因郭靖一直將華箏公主當作為自己的親妹子，而不是情侶，而華箏公主對郭靖卻有一番不同於兄妹間的情感，然而此處僅僅是單方面的眷戀。因此郭靖在面對江南七怪責問自己難道忘了與華箏公主的婚約之時，郭靖心中所想的如文中所述：

郭靖拭淚道：「我不娶華箏公主。」韓小瑩奇道：「為甚麼？」郭靖道：

「我不喜歡她做妻子。」韓小瑩道：「你不是一直跟她挺好的麼？」郭靖

¹⁴⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁337。

¹⁵⁰ 同上註，頁260。

道：「我只當她是妹子，是好朋友，可不要她做妻子。」丘處機喜道：

「好孩子，有志氣，有志氣。管他甚麼大汗不大汗，公主不公主。你還是依照你爹爹和楊叔叔的話，跟穆姑娘結親。」不料郭靖仍是搖頭道：

「我也不娶穆姑娘。」眾人都感奇怪，不知他心中轉甚麼念頭。韓小瑩是女子，畢竟心思細密，輕聲問道：「你可是另有意中人啦？」郭靖紅了臉，隔了一會，終於點了點頭……似乎柯鎮惡、馬鈺等就在他眼前：「師父對我恩重如山，弟子粉身難報，但是，但是，蓉兒……蓉兒可不是小妖女，她是很好很好的姑娘……很好很好的……」他心中有無數言辭要為黃蓉辯護，但話到口頭，卻除了說她「很好很好」之外，更無別語。黃蓉起先覺得好笑，聽到後來，不禁十分感動。¹⁵¹

由上可見郭靖對於華箏公主的感情實屬親妹子一般，而郭靖本身起先決定娶華箏公主也僅是因為認為這是自己已經答允過的事情，必須去完成，實際上他並非是喜歡華箏公主，他內心是愛著黃蓉的。在郭靖遭歐陽鋒打傷並與黃蓉跑至牛家村的密室療傷一段可以看出郭靖十分信任黃蓉，因當時郭靖屬於完全無法行動的狀態，生命全權交由黃蓉引導。而黃蓉在後來的故事當中因大意而遭到裘千仞打傷，命懸一線，郭靖一路背著黃蓉先渡過瑛姑的難題，再突破南帝段皇爺的四名徒弟漁樵耕讀的四大關卡，最終將黃蓉救起。這些橋段都是郭靖與黃蓉忠貞不渝的情感展現，兩人最終也在黃藥師的同意下結為夫妻。

是以在《射鵰英雄傳》中華箏公主可視為是郭靖與黃蓉的試煉，雖然郭靖在相遇黃蓉之前與華箏公主便已有了婚約，然而郭靖在中原相識黃蓉之後便愛上了她，因此黃蓉與華箏公主之間的選擇，在深層上其實是一種價值觀的選擇，郭靖起初認為與華箏公主早有婚約，因此必須言而有信，然而在經過許多情節的推演後，郭靖最終明白和不愛之人在一起，並非是一件有道義的事，因

¹⁵¹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁472。

此郭靖在華箏公主與黃蓉之間選擇了黃蓉。若非有華箏公主的存在，那麼在故事上，郭靖與黃蓉的情感就缺少了這般三角戀情的阻力，在故事上的發展上來說張力也就會稍嫌不足。此外在《射鵰英雄傳》中歐陽克的存在亦是一種阻撓的符碼，其與華箏最大的不同在於華箏是真心愛著郭靖，歐陽克則因性情風流才對黃蓉有意圖，因此郭靖在黃蓉與華箏公主之間有所拉扯，然而黃蓉在郭靖與歐陽克之間並無情感的拉扯。

在金庸小說中論及愛情，郭靖與黃蓉自然是一組典型，但楊過與小龍女更是把情寫得更為深刻之經典。在《神鵰俠侶》中，楊過與小龍女屬於師徒關係，兩人第一次見面便是楊過被全真教追趕情急之下逃往古墓。起初小龍女與楊過彼此之間並無愛戀，但隨著兩人在古墓中相處越久，情愫的變化也越明顯：

兩人在古墓中相處日久，年歲日長，情愫早生，只是一個矜持冷淡，一個尊敬恭順，即在言語中亦無絲毫越禮之處，此刻所練武功既須全身縱躍出力，更時時刻刻設想處於生死存亡的一線之間，種種禮法堤防，早已減弱，自然順了凡人有生俱來的本性……小龍女年過二十，心中自非全無情慾，給楊過這麼一抱，見到他的眼光，不由得心中動情。¹⁵²

楊過與小龍女在練習《玉女心經》時，兩人對彼此的心意不經意的表露出來，由上述可以知道小龍女與楊過在古墓相處的歲月之長，以至於彼此已經習慣了對方，可謂是日久生情。而兩人最終確立彼此心意便是在古墓當中，當時李莫愁回古墓尋找《玉女心經》，經過幾經波折與纏鬥，小龍女將斷龍石放下，決心將在場的人都鎖在古墓裡，經過纏鬥後的小龍女身上負傷，此時小龍女與楊過在生死關頭總算明白自己對對方的心意為何：

¹⁵² 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁231。

小龍女問道：「為甚麼？是因為我待你好嗎？」楊過道：「姑姑，我喜歡見到你，陪在你身邊，你待我好不好，那不相干。就算你天天打我罵我，用劍每天斬我一個傷疤，我還是真的喜歡你。老天爺就算要我做狗做貓，你天天鞭我踢我，我也定要跟在你身邊。姑姑，我這一生一世，就只喜歡你一個人。」小龍女道：「那很好，我對你也一樣。」¹⁵³

上述為楊過與小龍女彼此傾訴內心真實想法的橋段。在此段之後楊過與小龍女於深山中練習《玉女心經》，在毫無防備下小龍女被甄志丙玷污，而當時小龍女一直認為那人是楊過，兩人第一次產生誤會，小龍女也第一次離開楊過。楊過在山上徘徊始終等不到小龍女，於是決定下山去尋找小龍女到底在何處，一路上巧遇了陸無雙和完顏萍，也是這時，楊過透過與其他女子的互動來明白自己對小龍女的情感是多麼強烈：

楊過一覺醒來，天已發白，見姬清虛伏在桌上沉睡未醒，陸無雙鼻息細微，雙頰暈紅，兩片薄薄紅唇略見上翹，不由得心中大動，暗道：「我若是輕輕的親她一親，她決不會知道。」少年人情竇初開，從未親近過女子，此刻朝陽初升，正是情欲最盛之時，想起接骨時她胸脯之美，更是按捺不住，伸過頭去，要親她口唇。尚未觸到，已聞一陣香甜，不由得心中一蕩，熱血直湧上來，卻見她雙眉微蹙，似乎睡夢中也感到斷骨處的痛楚。楊過見到這般模樣，登時想起小龍女來，跟著記起她要自己立過的誓：「我這一生一世心中只有姑姑一個，若是變心，不用姑姑殺我，我立刻就殺了自己。」全身冷汗直冒，當即拍拍兩下，重重打了自己兩

¹⁵³ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，274頁。

個耳光，一躍下炕。¹⁵⁴

可見血氣方剛的楊過見陸無雙睡著時的姿態心中蠢蠢欲動，幾乎差點往陸無雙臉上親下去，然而突然見到陸無雙眉微蹙，登時想起小龍女來，於是一股罪惡感襲上心頭。可見儘管楊過身旁有著其他女子，但楊過總是在他們身上瞧見小龍女的身影，因為總是在他人身上尋找小龍女的身影，所以這樣的行為看似是與他人交往，實際上卻是代表著深愛小龍女的。而後小龍女與楊過在古墓的石棺中療傷，被郭芙以暗器誤傷，導致小龍女身上的傷不僅沒治好，反而病入膏肓，最後小龍女跳下了絕情谷，黃蓉為了安撫楊過，便編織出小龍女被南海神尼帶去治療身體，不明究理的楊過也就迷迷糊糊的相信，直到十六年後，發現這一切都是一場騙局，傷心欲絕下楊過便往絕情谷縱身一跳：

他自來生性激烈，此時萬念俱灰，心想：「龍兒既已在十六年前便即逝世，我多活這十六年實在無謂之至。」望著斷腸崖前那個深谷，只見谷口煙霧繚繞，他每次來此，從沒見到過雲霧下的谷底，此時仍是如此。仰起頭來，縱聲長嘯，只吹得斷腸崖上數百朵憔悴了的龍女花飛舞亂轉，輕輕說道：「當年你突然失蹤，不知去向，我尋遍山前山后，找不到你，那時定是躍入了這萬丈深谷之中，這十六年中，難道你不怕寂寞嗎？」淚眼模糊，眼前似乎幻出了小龍女白衣飄飄的影子，又隱隱似乎聽到小龍女在谷底叫道：「楊郎，楊郎，你別傷心，別傷心！」楊過雙足一登，身子飛起，躍入了深谷之中……¹⁵⁵

楊過發現南海神尼不過是黃蓉編織出來的謊言，只是為了讓自己經過十六年的

¹⁵⁴ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁356。

¹⁵⁵ 同上註，頁1632。

時間，嘗試看看是否會放下對小龍女的感情。然而這十六年過去，卻未使楊過對小龍女的感情沖淡半分，反而愈加濃烈，最後楊過於絕情谷之上縱身一躍，這一躍展現出了楊過對小龍女情感之深，可謂《神鵰俠侶》中的點睛之筆。

由上述分析可見，楊過對小龍女的情感至始至終未出現過分歧，兩人的感情是專執的，超越時間與空間的，是以基本上可以將《神鵰俠侶》視作為武俠外皮的愛情故事，儘管在小龍女離去的時間當中，楊過身邊總有其他女性相伴，然而楊過並未將他們視作真愛，而僅僅是從他們的一顰一笑中尋索小龍女的影子，這樣的投射行為終點還是小龍女，可見楊過對小龍女的情感是完全屬於忠貞不渝的。

在《神鵰俠侶》中，這樣的忠貞不渝有兩個變體¹⁵⁶，最顯著的莫過於李莫愁。李莫愁展現為一反派人物，但惡者之所以為惡，卻是因為愛情的失落，由於其深愛著陸展元以至於陸展元最後改娶何沅君這一個行為徹底將李莫愁逼至歇斯底里，發誓要將陸展元一家趕盡殺絕，此種怨念可從文中敘述當中看出：

可是那日自陸展元的酒筵上出來，親眼見她手刃何老拳師一家二十余口男女老幼，下手之狠，此時思之猶有餘悸。何老拳師與她素不相識，無怨無仇，跟何沅君也是毫不相干，只因大家姓了個何字，她傷心之餘，竟去將何家滿門殺了個乾乾淨淨。何家老幼直到臨死，始終沒一個知道到底為了何事。¹⁵⁷

可以發現李莫愁為情癡迷並走火入魔，何老拳師只因恰巧與何沅君同姓，李莫愁在遷怒之下便將其殺害。李莫愁雖為愛情癡迷以至於變成魔頭，然而這亦可

¹⁵⁶ 所謂變體意指為同樣是基於忠貞不渝上來談，然而郭黃與楊龍兩對情侶的情感是互相的，而李莫愁則屬於單方面，因此在此處將其視為變體來談論。

¹⁵⁷ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁41。

視作為忠貞不渝的另一種展現，亦可從文中看出李莫愁對陸展元的情感：

原來這塊紅花綠葉錦帕，是當年李莫愁贈給陸展元的定情之物。紅花是大理國最著名的曼陀羅花，李莫愁比作自己，「綠」「陸」音同，綠葉就是比作她心愛的陸郎了，取義於「紅花綠葉，相偎相倚」。¹⁵⁸

陸立鼎臨死時之際拿出一條錦帕，這條錦帕便是李莫愁贈送給陸展元的定情之物，當中使用的紅雨與綠葉都象徵著自己與陸展元，由此可見得李莫愁用情之深，是以在《神鵬俠侶》中，李莫愁死去時的情景正好可以呈現出忠貞不渝愛情意識的另一個極致面：

她胸腹奇痛，遙遙望見楊過和小龍女並肩頭而來，一個是英俊瀟灑的美少年，一個是嬌柔婀娜的俏姑娘，眼睛一花，模模糊糊的竟看到是自己刻骨相思的意中人陸展元，另一個卻是他的妻子何沅君。她衝口而出，叫道：「展元，你好狠心，這時還有臉來見我？」心中一動激情，花毒發作得更厲害了……李莫愁撞了個空，一個筋斗，骨碌碌的便從山坡上滾下，直跌入烈火之中。眾人齊聲驚叫，從山坡上望下去，只見她霎時間衣衫著火，紅焰火舌，飛舞身周，但她站直了身子，竟是動也不動……李莫愁挺立在熊熊烈火之中，竟是絕不理會。瞬息之間，火焰已將她全身裹住。突然火中傳出一陣淒厲的歌聲：「問世間，情是何物，直教以身相許？天南地北……」唱到這裡，聲若遊絲，悄然而絕。小龍女拉著楊過的手臂，怔怔的流下淚來。眾人心想李莫愁一生造孽萬端，今日喪命實屬死有餘辜，但她也非天生狠惡，只因誤於情障，以致走入歧途，愈陷

¹⁵⁸ 金庸：《神鵬俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁39。

愈深，終於不可自拔，思之也是惻然生憫。¹⁵⁹

上述為李莫愁於絕情谷死亡的描述，當時李莫愁身受情花毒所傷，情花毒是只要一想到心中所愛之人便會發作，且痛苦難耐的一種毒。然而文中的李莫愁卻超越了這種痛苦難耐，乃至於癡狂，可見其情執之重。以一句「問世間，情是何物？」甚可彰顯敘述主體對此人物之安排背後所要展現的那種堅貞不渝之愛情意識的極端面。

在《神鵰俠侶》當中還有一人的展現也屬於忠貞不渝的愛情意識，那人便是全真教的甄志丙。甄志丙在《神鵰俠侶》當中一直很愛慕小龍女，而這件事情也一直被其同門師兄趙志敬拿出來威脅：

楊過隱身花叢，偷眼外望，只見兩個道人相對而立。甄志丙臉色鐵青，在月光映照下更是全無血色，沉著嗓子道：「甚麼淫戒？」說了這四字，伸手按住劍柄。趙志敬道：「你自從見了活死人墓中的那個小龍女，整日價神不守舍，胡思亂想，你心中不知幾千百遍的想過，要將小龍女摟在懷裏，溫存親熱，無所不為。我教講究的是修心養性。你心中這麼想，難道不是已了淫戒麼？」¹⁶⁰

從趙志敬的敘述中可以得知甄志丙自從在古墓看見小龍女後便對其一見鐘情，日日夜夜所想之人便是小龍女，而甄志丙這種行為明顯與自身全真教的身份相違背，因此時常處在趙志敏言語的欺凌之下。然而甄志丙明明知曉不可對小龍女做出踰矩的行為，最終還是趁小龍女被歐陽鋒點穴無法動彈之際對其下手，而這件事情也變成甄志丙最後悔的事。然而甄志丙若真是亂情之人，理應還會

¹⁵⁹ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1363。

¹⁶⁰ 同上註，頁233。

對其他女子下手，但他卻只鍾情於小龍女一人，且事發後一直處於愧疚的心理當中無法自拔，直至最後以自身的性命來對小龍女的清白做出於事無補的報償：

迷迷糊糊中忽聽得一個嬌柔的聲音問道：「甄志丙呢？」這四字說得甚輕，但在他耳中卻宛似轟轟雷震一般。也不知他自何處生出一股力氣，霍地翻身站起，沖入劍林，叫道：「龍姑娘，我在這兒！」……甄志丙聽得小龍女說道：「但他捨命救我，你也別再難為他。總之，是我命苦。」這幾句話傳入耳中，不由得心如刀割，自忖一時欲令智昏，鑄成大錯，自己對小龍女敬若天人，卻害得她終身不幸，當真是百死難贖其咎，大聲叫道：「師父，四位師伯師叔，弟子罪孽深重，你們千萬不能難為了龍姑娘和楊過。」說著縱身躍起，撲向眾道士手中兀自向前挺出的八九柄長劍，數劍穿身而過，登時斃命。¹⁶¹

可以看出甄志丙對自身玷污了小龍女之事實非常愧疚，認為自己就是害小龍女如此不幸的罪人，而甄志丙只能內心其實對小龍女敬若天人，可是這份尊敬與崇拜最終卻毀在自己手中，只好以自己的性命對此事做出回應，這是另一種堅貞不渝的極致，與郭靖黃蓉，楊過小龍女那種彼此呼應，互愛的堅貞不渝相比，這種教人成魔，愧疚，乃至於生死與之的愛，更是從反面表現出了世間愛情的魔魅。

二、 始亂終棄的愛情意識

相較於忠貞不渝的愛情意識來說，始亂終棄的愛情意識便是一種隨性甚至背叛的愛情觀，如《射鵰英雄傳》當中的周伯通和瑛姑與《神鵰俠侶》當中的公孫止與裘千仞。

¹⁶¹ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1172。

《射鵰英雄傳》中瑛姑原是一燈大師的妃子，然而瑛姑並不愛一燈大師，對他的情感更像是感恩，而一燈大師也知曉對方並不愛自己，如文中所述：

她最初怎樣進宮來，我怎樣教她練武，對她怎樣寵愛。她一直敬重我、怕我，柔順的侍奉我，不敢有半點違背我的心意，可是她從來沒真心愛過我。我本來不知道，可是那天見到她對周師兄的神色，我就懂了。一個女子真正全心全意愛一個人的時候，原來竟會這樣的瞧他。¹⁶²

上述為段皇爺一燈大師自述過往的情景，當時瑛姑與周伯通的孩子受到刺客前來殺害，而刺客故意不將孩子殺死，令其命懸一氣逼得段皇爺出手相救，從而使得段皇爺在日後的華山論劍無法發揮實力。而瑛姑與周伯通相識的原因則是一日瑛姑在皇宮園中練武，碰巧周伯通路過見著，周伯通愛武成癡見到瑛姑正在練武便上前和她交手，以點穴武功將瑛姑定住，隨後周伯通也教授瑛姑點穴這門武功：

一燈道：「後來一個教一個學，周師兄血氣方剛，劉貴妃正當妙齡，兩個人肌膚相接，日久生情，終於鬧到了難以收拾的田地……」黃蓉欲待詢問，口唇一動，終於忍住，只聽一燈接著道：「有人前來對我稟告，我心中雖氣，礙于王真人面子，只是裝作不曉，哪知後來卻給王真人知覺了，想是周師兄性子爽直，不善隱瞞……」黃蓉再也忍不住，問道：「甚麼事啊？甚麼事鬧到難以收拾」一燈一時不易措辭，微一躊躇才道：「他們並非夫婦，卻有了夫婦之事。」¹⁶³

¹⁶² 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1283。

¹⁶³ 同上註，1275頁。

周伯通與瑛姑並非夫婦，然而最終卻發生了夫婦之事，這些行為最終也導致了一燈大師出家為僧，以及瑛姑對著一燈大師懷恨在心等等事件。而周伯通在發現鑄下大錯之後，並未立即向一燈大師賠罪，而是選擇離開，最終被王重陽網綁回來賠罪，如文中所述：

一燈道：「唉，那倒不是。他們相識才十來天，怎能生兒育女？王真人發覺之後，將周師兄捆縛了，帶到我跟前來讓我處置。我們學武之人義氣為重，女色為輕，豈能為一個女子傷了朋友交情？我當即解開他的捆縛，並把劉貴妃叫來，命他們結成夫婦。哪知周師兄大叫大嚷，說道本來不知這是錯事，既然這事不好，那就殺他頭也決計不幹，無論如何不肯娶劉貴妃為妻。」¹⁶⁴

一燈大師本欲命瑛姑與周伯通結為夫妻，倘若兩人結為夫妻，這一切事情便當做彌補而過去，然而周伯通一聽要與瑛姑結為夫妻卻大聲嚷嚷，始終不願意與瑛姑結婚，而周伯通的這種行為實屬不負責任，甚至說道本不知這件事情是不好的，若知這件事情不好那他萬萬不會去做。自周伯通的選擇可以看出其對瑛姑並非是愛情，以單方面來說僅是瑛姑一方的單戀罷了。而周伯通與瑛姑雖在《神鵰俠侶》中靠著楊過的兩方奔波之下總算見面了，但周伯通依然不對瑛姑的感情做出正面的回應，僅僅是從不願相見，到了願意相見的地步。顯然，周伯通對瑛姑的行為便是始亂終棄的展現。

另一組始亂終棄的典型當屬《神鵰俠侶》中絕情谷當中的公孫止與裘千尺。公孫止與裘千尺認識的過程為有一日裘千尺追殺一賊人，無意之中跑進了絕情谷裡，遇見了公孫止：

¹⁶⁴ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1275。

「我獨個兒在江湖上東闖西蕩，有一次追殺一個賊人，無意中來到這絕情谷，也是前生的冤孽，與公孫止這…這惡賊…這惡賊遇上了，二人便成了親。我年紀比他大著幾歲，武功也強得多，成親後我不但把全身武藝傾囊以授，連他的飲食寒暖，那一樣不是照料得周周到到，不用他自己操半點兒心？他的家傳武功巧妙倒也巧妙，可是破綻太多，全靠我挖空心思的一一給他補足。有一次強敵來襲，若不是我捨命殺退，這絕情谷早就給人毀了。誰料得到這賊殺才狼心狗肺，恩將仇報，長了翅膀後也不想想自己的本領從何而來，不想想危難之際是誰救了他性命。」說著破口大罵，粗辭汗語，越罵越凶。¹⁶⁵

自文中可以看出裘千尺不只將武功盡數交給了公孫止，還將公孫止祖傳的武學一一改善，甚至遭遇強敵來襲依舊捨命殺敵，只為了幫助公孫止守下絕情谷。儘管裘千尺如此這般的對待公孫止，然而公孫止此人卻暗地裡與另一女子柔兒往來，此時的裘千尺恰好懷孕，對一切渾然不知，只道公孫止近日對自己更好了：

「那一年我肚子中有了你，一個懷孕的女人，脾氣自不免急著點兒，那知他面子上仍是一般的對我奉承，暗中卻和谷中一個賤丫頭勾搭上了。我生下你之後，他仍和那賤婢偷偷摸摸，我一點也不知情，還道我們有了個玉雪可愛的女兒，他對我更加好了些。我給這兩個狗男女這般瞞在鼓裡過了幾年，我才在無意之中，聽到這狗賊和那賤婢商量著要高飛遠走，離開絕情谷永不歸來。」¹⁶⁶

¹⁶⁵ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁810。

¹⁶⁶ 同上註，頁811。

當時裘千仞無意聽見公孫止正打算與柔兒遠走高飛，裘千尺本將進密室修煉七日，聽聞後便暗自更改行程，先至密室當中修煉，等公孫止觀察完離開後便立即施展輕功前往兩人約定好的地方先行將柔兒拋入情花叢中，而公孫止隨後趕上也被裘千尺拋入情花叢裡，兩位雙雙中毒。公孫止隨後帶著柔兒急奔丹藥房尋求絕情丹解毒，豈料裘千尺早已將所有的絕情丹放入砒霜水中，若要解情花毒則必須中砒霜毒，兩條路都是死路。公孫止此時便向裘千尺求藥，最終只求得一顆，然而絕情丹無法一人一半，只能完整的服用一顆否則無效，此時公孫止一是救自己，二則是救柔兒，而公孫止此時所做的決定則出眾人所料：

公孫止道：『柔兒，你好好去罷。我跟你一塊死。』說著拔出長劍。柔兒見他如此情深義重，滿臉感激之情，掙扎著道：『好，好。我跟你陰間做夫妻去。』公孫止當胸一劍，便將她刺死了。「我在丹房窗外瞧著，暗暗吃驚，只怕他第二劍便往自己頸口抹去，但見他提起劍來，我正要出聲喝止，卻見他伸劍在柔兒的屍身上擦了幾下，拭去血跡，還入劍鞘，轉頭向窗外道：『尺姐姐，我甘心悔悟，親手將這賤婢殺了，你就饒了我罷。』說著舉手往口邊一送，將那枚絕情丹吞服了。」¹⁶⁷

公孫止為了保住自己性命毅然決然的將柔兒殺死，且立即改口對裘千尺低聲下氣，並將方才訴說情話的情人稱作賤婢。從上述公孫止的行為來看其本身便是一個始亂終棄的人，從一開始與裘千尺結為夫妻，到後來與柔兒暗中往來，最後為了活命又將柔兒殺死，自己獨佔那一顆絕情丹，且在殺死柔兒之前還對其說要同歸於盡，令柔兒到死之前都還十分感動。而最後公孫止與裘千尺也沒有和平相處，公孫止在一場晚宴上將裘千尺灌醉，隨之將其手腳經脈挑斷，丟入深潭之中，此種忘恩負義的行為展現在愛情當中便是始亂終棄。金庸在射鵰三

¹⁶⁷ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁813。

部曲當中對於始亂終棄的愛情觀以周伯通和公孫止作為典型，透過周伯通與瑛姑以及公孫止和裘千尺展現出始亂終棄的兩種不同樣貌，前者所表現的樣貌為因愛好自由而不願承擔婚姻的禁錮，而後者則為自私的展現，所做所為都是以自身為出發，做最大利益的考量。

三、 游移不定的愛情意識

游移不定的愛情意識主要展現於《倚天屠龍記》中，《倚天屠龍記》屬於射鵰三部曲的最後一部，因此在人物以及情節上都可以明顯看出許多不同，如《射鵰英雄傳》中的人物都較為扁平，而《倚天屠龍記》則較為圓形，因就愛情意識而言《倚天屠龍記》也承載了更為不同的展現，在《射鵰英雄傳》與《神鵰俠侶》中愛情的主導符碼都是屬於忠貞不渝的，然而到了《倚天屠龍記》愛情的主導符碼則不再是指向了忠貞不渝，而是指向了游移不定¹⁶⁸，

張無忌的這種游移不定來自於敘述對象面對愛情時的無法決斷，以《倚天屠龍記》來說，張無忌不曾對一個對象忠貞不渝，然而對任何對象也未達到始亂終棄的標準，屬於一種猶疑不定的狀態。其在《倚天屠龍記》當中主要相處的女主角有四位，分別是趙敏、周芷若、小昭、殷離，四位女主角分別陪伴不同階段的張無忌，而張無忌對四位女主也都展現出獨特的情愫，如最早遇到的殷離便是張無忌武功大成，離開山谷時所遇見，當時的張無忌因從高空中落下而導致雙腳盡斷，行動不自如，而殷離則在此時出現並幫助張無忌，張無忌在與殷離的互動之下也漸漸產生情愫，在一次對話當中張無忌便對殷離許下誓言：

張無忌問道：「蛛兒，甚麼事？你想起了媽媽，是不是？」蛛兒點了點

¹⁶⁸ 而從中可以得出金庸在寫作過程當中認為愛情並非是專一的，而是多重樣貌的，從射鵰三部曲愛情意識的流變便可看出。

頭，抽抽噎噎的道：「媽媽死了！我一個人孤零零的，誰也不喜歡我，誰也不同我好。」張無忌拉起衣襟，緩緩替她擦去眼淚，輕聲道：「我喜歡你，我會待你好。」蛛兒道：「我不要你待我好。我心中只喜歡一個人，他不睬我，打我、罵我，還要咬我。」張無忌顫聲道：「你忘了這個簿幸郎罷。我娶你為妻，我一生好好的待你。」蛛兒大聲道：「不！不！我不忘記他。你再叫我忘了他，我永遠不睬你了。」張無忌大是羞慚，幸好黑暗之中，蛛兒沒瞧見他滿臉通紅的尷尬模樣。好一會兒，誰都沒有說話。¹⁶⁹

上述為張無忌對殷離(引文中為蛛兒)許下承諾的段落，張無忌眼見殷離傷心欲絕，便對殷離說要娶她為妻，一輩子好好的照顧他，而張無忌與殷離認識不過幾日，便對殷離許下如此沈重的諾言。然而，張無忌在遇見殷離之前曾癡迷過一人，那人便是朱九真，當時張無忌年紀尚小，一見到朱九真便被其美貌吸引，隨即言聽計從，魂牽夢縈，而殷離與朱九真最大的差別便是容貌的差距，朱九真面容姣好，而殷離因修練武功導致臉上受劇毒影響十分醜陋，因此朱九真與殷離成了一個對比，前後出現的順序也與張無忌母親臨死前對張無忌所說的那句話「越漂亮的女人越容易騙人」做出了呼應。朱九真面容姣好卻欺騙張無忌，而眼前的殷離面容雖毀，卻未曾騙過張無忌，只是愛欺負他罷了，從朱九真與殷離的對比之下，此處的愛情意識便出現了游移，自外在轉向內在的著重：

她取出手帕，擦了擦臉上的汗珠，道：「你等在這裡，我去找些吃的來。」張無忌道：「我也不怎麼餓，你太累啦，歇一會兒再去罷。」蛛兒道：「你要待我好，要真的待我好，嘴裡說得甜甜的，又有甚麼用？」說

¹⁶⁹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁687。

著快步鑽入樹林。張無忌在山石之上，想起蛛兒語音嬌柔，舉止輕盈，無一不是個絕色美女的風範，可就是一張臉蛋兒卻生得這麼醜陋，又想起母親臨終時說過的話來：「越是美麗的女子，越會騙人，你越是要小心提防。」蛛兒相貌不美，待自己又是極好，有心和她終身相守，可是她心中另有情郎，全沒有把自己放在意下，也真是無味至極。¹⁷⁰

上述為張無忌內心對殷離的評價，於最後一段「蛛兒相貌不美，待自己又是極好，有心和她終身相守」可以知曉張無忌此時的愛情觀並不著重於外在，而是更重視內在的氣質與對方對自己的態度。而張無忌隨後又遇到了周芷若，周芷若對張無忌而言是青梅竹馬般的存在，久逢故人格外有一份親切感，而周芷若與趙敏兩者之間又存在著一種對比，周芷若雖與張無忌為青梅竹馬，但綜觀《倚天屠龍記》可發現周芷若對張無忌的感情是遠比張無忌對她還多的，張無忌會決定娶周芷若也是因其義父金毛獅王謝遜所言才会有此決定：

謝遜哈哈大笑，說道：「男女好，是終身大事，怎麼不三不四了？無忌，你父母也是在荒島上自行拜天地成婚。他們當日若非除了這些世俗禮法，世上哪裡有你這個小子？何況今日有義父為你主婚。難道你不喜歡周姑娘麼？不想替她驅除體內的劇毒麼？」周芷若掩了面只是要走，謝遜拉住她衣袖，笑道：「你走到哪裡去？明日咱們不見面了麼？啊，我知道了，你不是不肯叫我這老瞎子做公公？」周芷若道：「不，不，不是的。謝老爺子是當世豪傑……」謝遜道：「那你是答應了？」周芷若只說：「不，不！」謝遜道：「你是嫌我這義兒太過不成材麼？」周芷若頓了一頓，說道：「張公子武功卓絕，名揚江湖。得……得婿如此，更有何

¹⁷⁰ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁682。

求？只是……只是……」謝遜道：「怎麼？」周芷若向張無忌微微掠了一眼，說道：「他……他心中實在喜歡趙姑娘，我是知道的。」¹⁷¹

上述為金毛獅王謝遜替張無忌與周芷若以口頭作為主婚的橋段，雖此時的周芷若並未立即的答應，反倒是說張無忌心中喜愛的是趙敏，然而張無忌此時對趙敏充滿著誤會，原先對趙敏有著的好感此刻降至冰點，隨後也替周芷若驅毒，並答應要娶周芷若為妻。隨著故事到尾端才會發現這一切都是周芷若的圈套，只是張無忌並不知曉。在《倚天屠龍記》當中趙敏與周芷若的個性完全不同，趙敏性格較為果斷，而周芷若則較無主見，然而隨著故事的發展，周芷若由原先的天真浪漫逐漸的變成陰險，甚至成為了設法奪取倚天劍的幕後主使，而趙敏則隨著故事發展由黑轉白，在張無忌許多危機的時刻都是趙敏犧牲自己或緊急出場來幫助張無忌渡過難關，如張無忌在山洞中見到莫聲谷的屍體，而外頭其餘的人正在尋找莫聲谷的下落，此時張無忌若被發現，一定會被誤會是他殺了莫聲谷，正當眾人即將進來洞穴裡頭時，趙敏直接衝出去掩護張無忌：

趙敏的心思可比他轉得快得多了，縱身而出，舞動長劍，直闖了出去，刷刷刷刷四劍，俱是峨嵋派拚命的招數，分向武當四俠刺去。四俠舉劍擋架，趙敏早已闖出洞口，飛身躍上四俠乘來的一匹坐騎，反手劍格開宋遠橋刺來的一劍，伸足在馬腹上猛踢，那馬吃痛，疾馳而去。趙敏方慶脫險，突然背上一痛，眼前金星亂舞，氣也透不過來，卻是吃了俞蓮舟一招飛掌。只聽得武當四俠展開輕功，急追而來。她心中只想：「我逃得越遠，他越能出洞脫身。否則這不白之冤，如何能夠洗脫？」¹⁷²

¹⁷¹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1279。

¹⁷² 同上註，頁1337。

由上可見，趙敏對張無忌的付出是願意賭上性命的，而與此相比周芷若便顯得較為微小，不如趙敏這般決然。而張無忌本人此時正在趙敏與周芷若之間做抉擇，但因張無忌在其義父金毛獅王謝遜面前有過婚約，因此與周芷若的婚禮照樣舉行，正當婚禮舉行到結尾時，趙敏突然出現，便出示手中金毛獅王謝遜的頭髮，要張無忌前往解救義父：

她掌中有甚麼東西，何以令張無忌一見之下竟這等驚惶失措，誰也無法瞧見。周芷若雙目被紅巾遮住了，只聽得張無忌和趙敏的對答，更絲毫見不到外間的事物。張無忌急道：「趙……趙姑娘，且請留步。」趙敏道：「你要就隨我來，不要就快些和新娘子拜堂成親。男兒漢狐疑不決，別遺終身之恨。」她口中朗聲說著這幾句話，腳下並不停留，直向大門外走去。張無忌急叫：「趙姑娘且慢，一切從長計議。」眼見她反而加快腳步，忙搶上前去，叫道：「好，就依你，今日便不成婚。」¹⁷³

上述為趙敏在張無忌與周芷若婚禮之上強行將張無忌帶走的橋段，當時婚禮上聚集著眾多好手，而趙敏不顧一切的阻止這場婚姻除了因自己對張無忌的癡心，另外也帶著希望張無忌能去解救其義父金毛獅王謝遜的心，前者出自於私慾，而後者則是希望張無忌過得好，此處刻畫出趙敏既強勢又柔弱的心。而張無忌原先對趙敏的厭惡，也隨著一切水落石出而有了轉變，在眾人流落孤島之時，眾人一直認為是趙敏下藥將眾人迷昏，隨後奪走屠龍寶刀，然而實際上這一切的始作俑者都是周芷若一人所為，最後嫁禍給趙敏，使得眾人誤會趙敏奪走了屠龍寶刀，當張無忌知曉這件事情後，心中慶幸著幸好趙敏不是真正的兇手，於此同時張無忌亦透露出了內心喜歡趙敏是更甚於周芷若的。

然而，《倚天屠龍記》當中還有一位女主角為小昭，小昭在故事當中為張無

¹⁷³ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1419。

忌的丫鬢，起初都是在照顧張無忌的生活日常，然而因兩人在密道當中互動頻繁，最終產生出了情愫，小昭在面對張無忌的感情時始終是小心翼翼，不敢踰矩，連最終回波斯後，請人轉交給張無忌的也是親手縫的衣服且還有一封信：

張公子尊鑒：「自分別以來，沒一個時辰不想念你。你身子安好嗎？反蒙的大業順利嗎？奉上聖火令六枚，這本來是中華聖教的東西。你見到聖火令時，請記得萬里之外的小丫頭小昭。她的命運連這聖火令也不如，因為她不能見到你，不能天天伴在你身邊。願明尊佑護你！我盼望終有一天能回到你身邊，再做你的小丫頭，那時我總教的教主也不做了。」

174

自信中可以看出小昭對張無忌十分的想念。張無忌最終雖與趙敏在一起，但也因周芷若的原因兩人不得結婚，在《倚天屠龍記》最後，金庸便透過了張無忌之描述展現出其游移不定，對愛情無法決斷的個性：

張無忌天性只記得別人對他的好處，而且越想越好，自然而然原諒了別人的過失，別人所以他不起，往往也是為了愛他，想到後來，把別人的缺點過失都想成了好處，即使心頭還留下一些小小渣滓，也會想：「誰沒過錯呢？我自己還不是曾經對不起人家？小昭帶我真好，她已得回了乾坤大挪移心法，這個聖處女教主不做也不打緊。蛛兒不練千蛛萬毒手了，說不定有一天又來找回我這個大張無忌，我答允過娶她為妻的……」

175

¹⁷⁴ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1710。

¹⁷⁵ 同上註，1717。

在《倚天屠龍記》中，四位女主角各有特色，如小昭溫柔依順；蛛兒敢愛敢恨；周芷若溫柔婉約，以及趙敏強勢果斷，在愛情當中這四種樣態各有可愛之處，也因此，敘述主體透過張無忌之描述來展現出其對愛情的游移不定，正如金庸在 2007 年 4 月 30 日一次與財智對話的訪問當中曾說過：「我的愛情觀不太道德。一般的愛情道德，應該只愛一個人的，一生一世只愛一個，我做不到。」¹⁷⁶

金庸表示自身的愛情觀並不道德，其認為一般的愛情應當是一生一世只愛一個人，而自己做不到，正因此金庸便將其這樣的想法透過張無忌呈現出來，展現出在愛情當中抉擇的困難，表現出了自身的愛情意識。

第二節 射鵰三部曲中的倫理意識

所謂倫理觀是指射鵰三部曲中是非對錯的判斷依據，在金庸的射鵰三部曲中正邪是流變的，原先正與邪的標準截然二分，但隨著三部曲的推演這一準則也有了變動。在此正邪的定義是根據外在世俗的標準來看待，如一位英雄該有的樣子就必須是脫俗的，行事風格都必須是純粹的利他主義者，這麼一來才會符大眾對於「英雄」的期待，金庸曾對武俠小說中正派人物的精神給出看法：

理想、公道、正義、道德等等觀點是經常強調的，但這些觀點並沒有故意在文學創作中發揮。不過武俠小說一定講正義、公正，一定要是非分明，要好人經常擊敗壞人；書中的正面人物一定不可說謊，不可忘恩負義，不可對不起朋友，必定要有情有義，不可兇暴殘酷，奸詐毒辣，故事在不知不覺中極強烈的肯定了中國人的傳統美德。¹⁷⁷

¹⁷⁶ 2018 年 10 月 31 號 由 財智對話 發表于文化 原文網址：<https://kknews.cc/culture/ekvn2jz.html>

<https://kknews.cc/zh-tw/culture/ekvn2jz.html>

¹⁷⁷ 金庸、池田大作：《探求一個燦爛的世紀》臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998 年 10 月，頁 383。

可見金庸認為理想、公道、正義、道德等觀點為俠者所必備之特質。然而，倫理意識的範疇廣大，金庸所提的僅為大義的部分，在其筆下有更多需透過分析方可見的意識形態。因此此節將下分為國族式的倫理意識與道義式的倫理意識，分別探討射鵰三部曲中國族意識的轉變，以及俠者對於大義和自利的價值判斷。

一、 國族式的倫理意識

在國族式的倫理意識中將導入格雷馬斯(Algirdas Julien Greimas)於《結構語義學》當中提出的行動元概念來分析，在《結構語義學》當中格雷馬斯在研究人物關係時提出了行動元的概念，用以解釋人物之間和人物與客體之間的行為關係，在這樣的基礎之上他提出了三組對立的行動元模式，分別為：主體/客體、發送者/接受者、幫助者/敵對者，而在幫助者與敵對者這組當中的定義為幫助者通常直接參與行動，而敵對者則常為客體的對立面，胡雅敏在《敘事學》當中對於格雷馬斯行動元的解釋如下：

發送者大多是抽象的，幫助者是具體的；發送者往往處於背景之中，幫助者則往往參與行動；發送者大多只有一個，幫助者可容納多種人物。敵對者是主體的對立面，它構成對主體的挑戰和破壞¹⁷⁸

由上解釋可見，敵對者通常為主體的對立面，且扮演對主體的挑戰或者破壞，因此藉由敵對者的身份為何，來分析敘述主體的倫理意識，在射鵰三部曲當有

¹⁷⁸ 胡雅敏：《敘事學》，臺北市：若水堂，2014年出版，頁145。

一種漢人中心主義之思想，認為漢人才是正統的一方¹⁷⁹然而將射鵬三部曲的歷代主角做為主導符碼來看待的話，會發現在射鵬三部曲中倫理觀並非不變的，而是具有推演性，因此在國族式的倫理意識中將下分為《射鵬英雄傳》中國族義務論的倫理意識、《神鵬俠侶》中辯證性的倫理意識以及《倚天屠龍記》中逆反式的倫理意識，探討敘述主體倫理意識的流變。

（一） 《射鵬英雄傳》中國族義務論的倫理意識

《射鵬英雄傳》以郭靖為主導符碼，透過此主導符碼推展出整個文本世界所面臨的衝突與抉擇。在《射鵬英雄傳》中存在著很明顯的漢人中心主義，最顯而易見的便是在正反派的角色身份上展現出來，將《射鵬英雄傳》中的正反派人物做整理，可以發現反派人物多為異域人士，而正派人士則多為中原人士，如歐陽鋒與歐陽克，兩者都為異域人士，而洪七公、黃蓉、郭靖則屬於正派人士，在此民族對立的結構上便展現出了一種國族式的道德義務論思想¹⁸⁰如同樣對感情不貞的行為，展現在了周伯通與歐陽克兩者身上，最終卻導致出不同的結局，周伯通對瑛姑的始亂終棄並沒有得到懲罰，反而以因周伯通生性天真浪漫而帶過，反觀歐陽克對男女之情同樣為始亂終棄，然而最後卻失去雙腿並慘死在楊康手上。同樣的行為下放到不同族群的個體上卻有著截然不同的結果，這便是《射鵬英雄傳》中國族式的道德義務論思想，聚焦在個人行為之上是如此，而將視野放置較大的部分進行分析的話，郭靖本身為漢人，因此將郭靖視做漢人的符碼，而成吉思汗等人則視作蒙古人的符碼來看待，以此基準來進行整體的分析。因郭靖為主導符碼，因此在行動元的理論架構中屬於主體，

¹⁷⁹ 金庸曾在世紀新修版的序中說道：「我初期所寫的小說漢人皇朝的正統觀念很強。到了後期，中華民族各族一視同仁的觀念成為基調……」金庸：《神鵬俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁9。

¹⁸⁰ 所謂國族式的道德義務論為不分好壞政權，以地域的共生性為捍衛的根由，是國族這個想像共同體的共同義務。

而阻礙主體追求客體的則屬於敵對者，而幫助主體的則為幫助者。¹⁸¹：

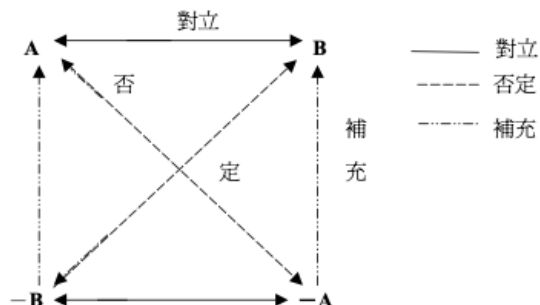


圖 4.1 格雷馬斯語義方陣-2

上圖為格雷馬斯所提出的語義方陣，其中 A 與 B 代表著主體與客體，而-B 與-A 則為幫助者以及反對者。

《射鵰英雄傳》中郭靖自小在蒙古長大，而在一次拯救成吉思汗的行動當中立了大功，因此被封為金刀駙馬：

在慶功宴中，成吉思汗受諸將敬酒，喝得微醺，對郭靖道：「好孩子，我再賜你一件我最寶貴的物事。」郭靖忙跪下謝賞。成吉思汗道：「我把華箏給你，從明天起，你是我的金刀駙馬。」眾將轟然歡呼，紛紛向郭靖道賀，大呼：「金刀駙馬，好，好，好！」拖雷更是高興，一把摟住了義弟不放。¹⁸²

¹⁸¹ 在行動元理論當中相對於主體的為客體，而客體則為主體所追求的事物，然在射鵰三部曲當中主體所追尋的目標在不同的情節當中往往有的不同的客體，因此此處並不將客體侷限為一種樣態。

¹⁸² 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005 年出版，頁 260。

在慶功宴上成吉思汗決定把華箏公主許配給郭靖，而郭靖的義兄拖雷更是開心，一把摟住了郭靖不放。儘管這一切在旁人眼中看起來是十分的完美，但對於郭靖本人而言卻是非常尷尬，因郭靖一直將華箏公主視為親妹子一般。¹⁸³郭靖本身為漢人，卻身長在蒙古，按照情理而言郭靖應當與蒙古族更為親近，然而在故事的後段郭靖毅然的選擇了與自己相處甚少的漢人陣營，郭靖的母親更是以自己的生命來將這樣的思想推向一個更顯眼的舞台：

李萍又道：「人生百年，轉眼即過，生死又有甚麼大不了？只要一生行事無愧於心，也就不枉了在這人世走一遭。若是別人負了我們，也不必念。你記著我的話罷！」她凝日向郭靖望了良久，臉上神色極是溫柔，說道：「孩子，你好好照顧自己罷！」說著舉起匕首割斷他手上繩索，隨即轉過劍尖，刺入自己胸膛。郭靖雙手脫縛，急來搶奪，但那匕首鋒銳異常，早已直沒至柄。¹⁸⁴

上述為郭靖母親李萍為了讓郭靖無所牽掛而自殺的情節。本來郭靖協助蒙古聯盟大宋攻打金國，然而成吉思汗卻另有想法，將錦囊分別給窩闊台、郭靖與拖雷，並囑咐三人等攻破大梁之後便一齊將錦囊給打開，而郭靖的母親李萍私下將錦囊打開後，發現裡頭寫著「郭靖若能建此大功，必當裂土封王，不吝重賞，但若懷有異心，窩闊台與拖雷已奉有令旨，立即將其斬首，其母亦必凌遲處死。¹⁸⁵」郭靖與母親看見之後便打算急忙的逃離蒙古，然而李萍最終還是被抓住了。在此之後便是成吉思汗與郭靖兩方的對話。在上述的情節中主體(郭靖)在實踐客體(與母親回中原)這個過程當中，在這個情節當中成吉思汗不斷的

¹⁸³ 而關於郭靖與華箏公主的相處於前一章節中已進行過論述，此處便不再贅述。

¹⁸⁴ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1563。

¹⁸⁵ 同上註，頁1560。

勸降郭靖，然而郭靖始終認為自己是漢人，再怎樣也不能去攻打自己的國家，如文中所述：

郭靖見那只拆開了的錦囊放在大汗案上，知道今日已是有死無生，昂然道：「我是大宋臣民，豈能聽你號令，攻打自己邦國？」……成吉思汗沉吟半晌，道：「你心念趙宋，有何好處？你曾跟我說過岳飛之事，他如此盡忠報國，到頭來仍被處死。你為我平了趙宋，我今日當著眾人之前，答應封你為宋王，讓你統禦南朝江山。」郭靖道：「我非敢背叛大汗。但若要我賣國求榮，雖受千刀萬箭，亦不能奉命。」¹⁸⁶

成吉思汗認為郭靖心念趙宋是沒有意義的事情，如宋朝抗金名將岳飛儘管忠貞報國，但依然受到宋高宗下令殺害，而郭靖自幼生長在大漠，與漢人社會脫離許久，僅僅血統上為漢人，但並未與漢人長期相處，因此希望郭靖為自己效忠，然而郭靖認為此舉為賣國求榮，因此拒絕了成吉思汗。而拖雷的一番話，更是點出了郭靖與宋朝的關係：

拖雷勸道：「安答，你自小生長蒙古，就與蒙古人一般無異。趙宋貪官勾結金人，害死你的父親，逼得你母親無家可歸。若非父王收留，你焉有今日？你我兄弟情深義重，我不能累你做個不孝之人，盼你回心轉意，遵奉大汗令旨。」¹⁸⁷

上述為郭靖的義兄拖雷勸導郭靖回心轉意，留下來繼續為蒙古效忠，然而郭靖最終還是選擇了大宋，並且為了讓蒙古退軍，甚至願意去刺殺自己的義兄拖

¹⁸⁶金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1580

¹⁸⁷同上註，1568頁

雷。郭靖的行為展現出了一種民族精神，這樣的民族精神背後的意識便是以漢人為本位的思想，在《射鵰英雄傳》當中許多地方有意的將漢人這個族群置放在一個更高的地位，為此在敘事上便安排了郭靖離開蒙古回到宋國這樣的情節，藉此彰顯出國族性的道德義務論思想，而此處的國族理所當然意指的便是漢人這個大群體。

以格雷馬斯的行動元概念中，將黃蓉、洪七公等人視為幫助者，而歐陽鋒、歐陽克等人視為敵對者，可清楚得出一個現象，即在《射鵰三部曲》中身為幫助者的多為漢人，而敵對者則多為非漢族群。如在許多情節上身為主體的郭靖不時的受到幫助者(漢人)的幫助，如洪七公與郭靖、黃蓉、歐陽鋒以及歐陽克一同漂流至荒島，此時郭靖所追求的客體便是與黃蓉、洪七公一同離開孤島，而阻礙郭靖追求客體的便是歐陽鋒，而此時洪七公因身受重傷而無法幫上忙，因此在此情節的幫助者便為黃蓉，最終郭靖依靠著黃蓉的才智成功帶著洪七公離開孤島，完成客體的追求，如下圖：

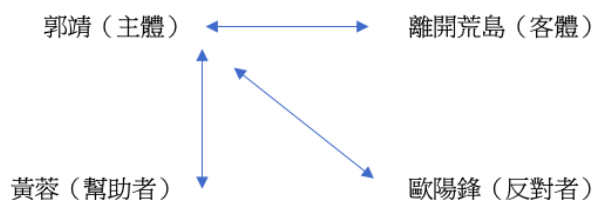


圖 4.2 《射鵰英雄傳》行動元圖

再者如歐陽鋒至桃花島上替姪兒歐陽克向黃藥師提親，而郭靖在旁無能為力阻止黃蓉將被嫁給歐陽克這一事實，此時郭靖所追求的客體便是阻止歐陽鋒提親並讓黃藥師接納自己，此時站出來幫郭靖的便是洪七公。在此情節中主體為郭靖，客體為婚姻事件，而敵對者則為歐陽鋒，幫助者為洪七公。同樣的結構可在穆念慈與父親比武招親的情節上展現，穆念慈受到楊康的調戲，而郭靖路見

不平上前幫忙，然而此時的武功並不敵楊康，此時的客體便為替穆念慈平反，而敵對者則為完顏洪烈手下的侯通海、梁子翁、彭連虎、沙通天等人¹⁸⁸，在敵對者們在一旁準備打發郭靖時，黃蓉在底下搗亂，使得眾人將焦點至郭靖身上移開：

那矮小漢子正是彭連虎，所了皺眉不語。他與鬼門龍王沙通天向來交好，互為奧援，大做沒本錢買賣。他素知三頭蛟侯通海武功不弱，今日竟如此出醜，實在令人不解。黃蓉與侯通海這樣一鬧，郭靖與小王爺暫行罷手不鬥。那小王爺激鬥大半個時辰，雖把郭靖摔了六七交，大占上風，對方終於知難而退，但自己身上也中了不少拳腳，累得手疲腳軟，滿身大汗，抄起腰間絲巾不住抹汗。穆易已收起了「比武招親」的錦旗，執住郭靖的手連聲道謝慰問，正要和他儘快離開這是非之地……¹⁸⁹

由上可見此處的幫助者為黃蓉，若非黃蓉此時出場將侯通海引開，郭靖便無法專心與楊康過招。經以上分析可見幫助者的身份常為漢人，而敵對者身份則常為非漢族群，敘述主體經由此人物的安排，背後所要展現的意識，顯然是一種漢人中心思想，亦為國族式的道德義務論。

（二）《神鵰俠侶》中辯證性的倫理意識

正如前述所定義般，金庸的射鵰三部曲的倫理觀是有所演變的，並非一直保持著漢人中心的本位思想，如《神鵰俠侶》當中的主角楊過對抗蒙古的立場便不如郭靖那般堅定，由此可以看出楊過本身並不認為漢人治理的國度會更加的好：

¹⁸⁸ 此處的眾人在身份上雖都是漢人，但由整體看待的話，因其效力於金人，故此處應當將眾人視為金人陣營。

¹⁸⁹ 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁301。

馮默風道：「楊公子正當英年，何不回南投軍，以禦外侮？」楊過一呆，道：「不，我要北上去尋找我姑姑。蒙古軍聲勢如此浩大，以我一人之力，有甚麼用？」馮默風搖頭道：「一人之力雖微，眾人之力就強了。倘若人人都如公子這等想法，還有誰肯出力以抗異族入侵？」楊過覺得他話是不錯，可是世上決沒有比尋找小龍女更要緊之事。他自幼流落江湖，深受小官小吏之苦，覺得蒙古人固然殘暴，宋朝皇帝也未必就是好人，犯不著為他出力，當下微微一笑，不再接口。¹⁹⁰

上述為黃藥師的弟子馮默風向楊過提議回南投軍，一頭抵禦外敵，然而楊過此時只想尋找小龍女的下落，且楊過自幼流落江湖，在外流浪便時常受到宋朝的小官小吏的欺侮，因此楊過覺得蒙古人雖然殘暴，然而宋朝的漢人皇帝未必就是明君，因此楊過並不把替宋朝抵禦外敵這件事情視為理所當然。由此處可以看出楊過與郭靖的不同，在《射鵰英雄傳》當中郭靖所呈現出來的是一種漢人本位思想，然而到了《神鵰俠侶》這樣的思想卻出現了改變，楊過並未繼承郭靖的漢人本位思想，而是認為蒙古固然不好，但漢人也並非就是好的那一方，同樣的狀況可以在蒙古大軍進攻襄陽城的橋段再次看見：

蒙古大軍尚未逼近，襄陽城中已一夕數驚。豈知臨安大宋朝廷由奸臣丁大全當國，主昏臣奸，對此竟然不當作一回事。襄陽告急的文書雖是雪片般飛來，但朝廷中君臣相互言道：「蒙古韃子攻襄陽數十年不下，這一次也必鎩羽而歸，襄陽城是韃子的剋星。慣例如此，豈有他哉？吾輩盡可高枕無憂，何必庸人自擾？」¹⁹¹

¹⁹⁰ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁664。

¹⁹¹ 同上註，1503頁。

上述為襄陽城正面臨著蒙古大軍壓境，然而此時的臨安大宋朝庭由奸臣丁大全當國，在這種主昏臣奸的狀況底下，君臣們對於即將到來的蒙古大軍並未重視，反倒是認為襄陽城蒙古軍久攻不下，此次必然與先前相同，不是庸人自擾。由此處的描述可以看出在《神鵬俠侶》當中漢人並非全是精良的君臣，反倒是充斥著許多奸臣，城內的漢人官員如此，對比著即將到了蒙古精兵，這一來一往的形象塑造自然將宋朝的官員描述的更加不堪。而故事的最後襄陽城雖然守了下來，然而守城的過程當中襄陽城的安撫使呂文煥見到蒙古大軍勢如破竹的軍隊，幾次萌生棄城的念頭，再次的展現出宋朝大臣的昏庸：

安撫使呂文煥瞧著這等聲勢，眼見守禦不住，心中大怯，面如土色的奔到郭靖的身前，叫道：「郭……郭大俠，守不住啦，咱……咱們出城南退罷！」郭靖厲聲道：「安撫使何出此言？襄陽在，咱們人在，襄陽亡，咱們人亡！」黃蓉眼見事急，呂文煥退兵之令只要一說出口，軍心動搖，襄陽立破，提劍上前，喝道：「你要是再說一聲棄城退兵，我先在你身上刺三個透明窟窿！」……城下千千萬萬蒙古兵將見城破，大叫：「萬歲！萬歲！」呂文煥臉如土色，嚇得全身如篩糠般抖個不住，只叫：「郭大俠，這……這便……便如何是好？咱們這……這該當……」¹⁹²

當襄陽安撫使呂文煥眼見蒙古軍勢如破竹的勢頭，一度想要棄城撤兵，在黃蓉的威脅之下才不至於下令撤兵，然而由此可以看出此時宋朝的官員不但昏庸並且也膽小無能，襄陽城會有現下的窘境，一切都是因朝廷官員不重視蒙古軍此次的進攻，反而認為此次會如前幾次般簡單落幕，由這樣的描述可以看出在敘述的營造上是刻意將宋朝的官員塑造的較為無能，而這一點也表示了《神鵬俠

¹⁹² 金庸：《神鵬俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1657。

侶》的世界觀與《射鵰英雄傳》有所不同，不再是以純然的漢人為主體思考，而是認為漢人與蒙古人都是相同的，若以行動元理論加以分析，此處的主體為郭靖，而客體則為守護襄陽城，而在此時敵對者則為呂文煥，不斷的增添主體完成客體的過程，如下圖：

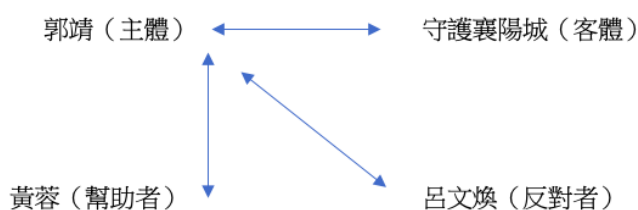


圖 4.3 《神鵰俠侶》行動元

在《神鵰俠侶》的最後，楊過雖與小龍女來協助防守襄陽城，然而此次的大戰襄陽並非是蒙古軍的最後一次進攻，再之後尚有一次，根據《倚天屠龍記》中的描述這次楊過與小龍女並未出戰守城，最終郭靖與黃蓉戰死襄陽，由楊過為主導符碼的立場來看待《神鵰俠侶》的倫理觀，可以看出在漢人本位的立場上《神鵰俠侶》已經出現了偏移，而若以格雷馬斯行動元的角度來分析，在一開始楊過受盡欺負時，第一個幫助楊過的便是歐陽鋒，歐陽鋒在此時為幫助者，藉由教授主體楊過武功來追求自力更生不受欺侮的客體：

那怪人笑道：「乖兒子，來，我把生平最得意的武功傳給你。」說著蹲低身子，口中咕咕咕的叫了三聲，雙手推出，但聽轟的一聲巨響，面前半堵土牆應手而倒，只激得灰泥彌漫，塵土飛揚。楊過只瞧得目瞪口呆，伸出了舌頭，驚喜交集，問道：「那是甚麼功夫，我學得會嗎？」怪人道：「這叫做蛤蟆功，只要你肯下苦功，自然學得會。」楊過道：「我學會之後，再沒人欺侮我了麼？」那怪人雙眉上揚，叫道：「誰敢欺侮我兒

子，我抽他的筋，剝他的皮。」這個怪人，自然便是西毒歐陽鋒了。¹⁹³

楊過自幼便失去雙親，自小到大並無人對他真心的好，因此歐陽鋒的出現對楊過而言就宛如父親的存在，正因如此楊過便認其為義父。在《射鵰英雄傳》中身為敵對者的歐陽鋒到了《神鵰俠侶》卻成為了幫助者，此點展現出了敘述主體對於先前傳統式的倫理意識出現了辯證的思考，再結上述所分析出來的漢人中心思想已出現偏移，綜這兩點，可見在《神鵰俠侶》中所展現的倫理意識是屬於辯證性的，從敵對者的身份轉移可看出漢人中心本位的思想逐漸瓦解，道德的判斷開始不以身份做定論。¹⁹⁴

（三）《倚天屠龍記》中逆反式的倫理意識

前兩小節得出金庸的射鵰三部曲中倫理觀是有所變動的，由最初《射鵰英雄傳》的漢人本位到《神鵰俠侶》的產生疑惑，最後到《倚天屠龍記》，這變化更加明確。《倚天屠龍記》中刻意的將原本屬於正的門派刻劃出邪的一面¹⁹⁵，且透過整體的架構發展來將明教的立場由一開始的負面逐漸轉向為正面，而這樣的刻畫表現營造出了一種反諷的效果，這也是在《倚天屠龍記》當中呈現出來的一種倫理觀。在《倚天屠龍記》中其對於族群的分化已不再如此的明顯，以格雷馬斯提出的行動元概念來分析，首先看到的便是在《倚天屠龍記》當中扮

¹⁹³ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁61。

¹⁹⁴ 在研究生郭吉倉的學位論文金庸《射鵰三部曲》中的俠義精神 98 頁中，提出楊過犧牲了自我的情愛來成就民族主義，然而此看法是有所疏忽的，因楊過展現出民族主義思想僅有當下的行為可以視作如此，但若以整體來看楊過其實是對這樣的思想提出質疑與辯證的。

¹⁹⁵ 此處正與邪的劃分是基於社會對於正派人物既有的期待，如必須行俠仗義且不愛慕名利，而邪派人物則通常較為自私，且行事較講求利益。

演著敵對者的為趙敏¹⁹⁶，然而趙敏同時又是《倚天屠龍記》當中在故事後期對張無忌實施幫助的幫助者，且其身份為蒙古人。之所以將趙敏視為《倚天屠龍記》中的敵對者與幫助者，原因為在《倚天屠龍記》中趙敏前前後後設計了張無忌無數次，如在綠柳莊園當中便下毒讓明教眾人身受劇毒，張無忌為此來回奔波最終險中救回眾人，另外趙敏也帶著武士假扮明教上武當山鬧事，更讓手下假扮少林派的人偷襲張三豐，最終由楊逍與殷天正到場揭發騙局：

說不得也躬身向張三豐行禮，說道：「明教張教主座下，遊行散人布袋和尚說不得，參見武當掌教祖師張真人。」張三豐還禮道：「大師遠來辛苦。」說不得道：「敝教教主座下光明使者、白眉鷹王、以及四散人、五旗使，各路人馬，都已上了武當。張真人你且袖手旁觀，瞧明教上下，和這批冒名作惡的無恥之徒一較高低。」¹⁹⁷

上述為說不得等人到場揭穿趙敏冒名作惡的舉動，除此之外趙敏也曾料到張無忌要來搶解藥解救俞岱岩、殷梨亭，並且用計讓張無忌錯拿藥物，拿到的是七蟲七花膏，導致張無忌救人不成。由上述這些舉動可以得知趙敏在行動元的概念當中事確實屬於敵對者的，然而趙敏同時又身為幫助者，因趙敏在後期數次協助張無忌脫離困境，這種同時屬於敵對者與幫助者，其身份又為蒙古人，在這一點上可以看出在《倚天屠龍記》當中那種《射鵰英雄傳》原有的漢賊不兩立和非我族類其心必異的意識已然消失，因在族群上來看第一女主角的趙敏身份為蒙古人，而在整體上來看各大門派的漢人又非全然為好人。金庸在《倚天屠龍記》中刻意營造出一種諷刺的情境，來反諷傳統的道德觀念，如正派人物

¹⁹⁶ 此處雖將趙敏視為行動元當中的敵對者，但在行動元理論裡頭一個人物可以擔任多重行動元身份，反之一個行動元亦可由多個人物來擔任，因此此處趙敏雖為敵對者，但在《倚天屠龍記》當中亦有其他的敵對者，如各大門派與成崑都是屬於敵對者的分類。

¹⁹⁷ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁996。

的形象與漢人正統的原則，前者便透過將正派人物原有既定的俠義精神瓦解掉，反而將這兩者透過明教來展現，而俠原先的出處為韓非子所說：「俠以武犯禁」，意指俠客以武力違反法律，然而司馬遷以「今遊俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困。」¹⁹⁸來概括且肯定俠義的精神，因此此處俠義的定義便延用這樣的概念來審視金庸筆下的武俠小說人物。基由上述的定義，在言必信與行必果和諾必誠這幾個原則來看，《倚天屠龍記》中符這樣定義的則為明教，其餘門派除了屬於中立性質的武當派，基本上都無法完全符這樣的條件，甚至是違反這樣的原則。因此由上述的推演可以得知《倚天屠龍記》中的倫理觀除了已經不見國族式的道德義務論這樣的漢人中心思想，如文中屬於反派的大多為漢人，且幫助者不再如前兩作多為漢人，而是以身為蒙古人的趙敏為主，同時也對原有既定的道德現象做出一個反諷，在倫理觀當中逐漸轉向去國族式的道德義務論，將道德的判斷自身份轉移至行為，以上便為《倚天屠龍記》中的道德觀分析。

綜上所論，射鵬三部曲中的道德義務論具有推演性，從以身份作為判斷依據的《射鵬英雄傳》，到開始產生辯證性的《神鵬俠侶》，直至《倚天屠龍記》將道德判斷的標準從身份轉移至行為，透過三部曲的推演，逐漸褪去漢人中心主義的思想。

二、道義式的倫理意識

道義式的倫理意識包含了俠義觀，以及自利觀。在所有行為的選擇中都包含這兩種價值觀的選擇，準此，在進行論析前必須先針對俠義進行界定，最早對於「俠」的定義可見於《韓非子》中〈五蠹〉篇：「儒以文亂法，俠以武犯禁」，當中對於俠的描述為：「聚徒眾，立節操，以顯其名，而犯五官之禁」，在〈六反〉篇中更完整的說明了俠的行為舉止：「行劍攻殺，暴傲之民也，而世尊

¹⁹⁸ 司馬遷原著、瀧川龜太郎編著《史記會注考證》，臺北：宏業書局，1992年10月，頁1285。

之曰礪勇之士；活湧匿姦，當死之民也，而世尊之曰任譽之士」¹⁹⁹，可見最早的俠並非如今武俠小說中的正義之士，而是像地痞流氓般的存在，在韓非子的概念中屬於必須去除的「五蠹之民」。直到司馬遷《史記·遊俠列傳》中，俠的形象才出現轉折，司馬遷對於俠的看法有別於法家，認為其特色為言行一致，且不惜生命慷慨助人。經以上整理，可見俠由起初的負面，到了司馬遷逐漸轉型，經過漫長的流轉才成了如今大眾所知的「俠」。因此俠義的概念便是遵從著司馬遷以「今遊俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困。既已存亡死生矣，而不矜其能。羞伐其德。蓋亦有足多者焉。」²⁰⁰的概念，因此俠義在分類上則屬於大義，具有超越的價值意識，須將自身置於超越生死之外來做判斷。相對於俠義的精神，便是自利的範疇。自利便是指在價值行為的選擇上，常以自身為出發點，因此相對俠義的大義而言，自利更忠於自我。

(一) 射鵬三部曲中的俠義觀

俠義的展現如《射鵬英雄傳》中郭靖與黃蓉等人在荒島上，當時的大患為歐陽鋒，郭靖有機會趁其不意下手，然而郭靖卻認為此舉不夠光明：

郭靖正要隨去，黃蓉道：「靖哥哥，待會西毒用力推那巨岩，你冷不防在他背後一掌，結束了他。」郭靖道：「背後傷人，太不光明。」黃蓉嗔道：「他傷害師父，難道光明正大麼？」郭靖道：「咱們言而有信，先救出他侄兒，再想法給師父報仇。」……（黃蓉）當下溫柔一笑，說道：

「好，你是聖人，我聽你話。」²⁰¹

¹⁹⁹ (清)王先慎撰；鍾哲點校：《韓非子集解》，北京：中華書局，1998年7月，頁415。

²⁰⁰ 司馬遷原著、瀧川龜太郎編著《史記會注考證》，臺北：宏業書局，1992年10月，頁1285。

²⁰¹ 金庸：《射鵬英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁849。

郭靖寧可先救出歐陽克，再想方法來替洪七公報仇，也不願趁歐陽鋒不注意時暗中偷襲，此行為便符了俠義當中其言必信的精神，既然已出口承諾過，那無論如何便得完成。而郭靖也曾面臨過在俠義與自我間抉擇的時刻，最明顯的段落為華箏和黃蓉之間的選擇。郭靖離開大漠之前已經與華箏有過婚約，到了中原愛上了黃蓉，在此便是大義與自我間的拉扯。在當時的情境與華箏公主結婚對於自身和大局都是更為完善的，然而郭靖在此時選擇了黃蓉，就道義的層次上來談便是忠於自我的選擇，因他違背了原先的誓約²⁰²，選擇了心中所愛的人。²⁰³

無獨有偶《神鵰俠侶》中楊過與小龍女紛紛中了情花之毒，裘千尺提出要楊過去拿郭靖的人頭以換取手中的解藥，而正當楊過有數次機會下手時，楊過卻猶豫了，甚至出現了疑惑：

楊過站在城頭觀戰，心中反覆念著郭靖那兩句話：「莫錯殺了好人！好人怎能錯殺？」眼見他身陷重圍，心想：「城頭本來只須不斷放箭，射死一些百姓，蒙古兵便無法攻上。郭伯伯眼下身遭危難，全是為了不肯錯殺好人而起。這些百姓與他素不相識，絕無淵源，他尚且捨命相救，他又何以要害死我爹爹？」²⁰⁴

當時楊過處於臥底的狀態，與金輪法王同盟，要趁郭靖不注意時暗中偷襲，以便報殺父之仇同時拿郭靖的命換取解藥。然而此時楊過卻面臨著大義與自我兩

²⁰² 然若，就倫理觀來說此處的選擇為漢人本位思想的呈現，因華箏公主為蒙古人，而黃蓉為漢人，在前一節的架構中來看待，郭靖選擇了黃蓉，便是一種敘述主體透過郭靖展現出的倫理意識。

²⁰³ 相應於此，《神鵰俠侶》的道義式倫理意識則展現在楊過要殺了郭靖來報殺父之仇上。

²⁰⁴ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁883。

種道義上的倫理意識的抉擇，最後楊過受郭靖影響，決定放棄復仇。選擇放下了自我，從而成就大局，這便是俠義精神當中不愛其軀的展現，文中對於楊過放棄復仇的描述如下：

楊過眼見他拚命救護自己，胸口熱血上湧，那裏還念舊惡？心想郭伯伯義薄雲天，我若不以一命報他一命，真是枉在人世了。當即從他背上躍下，將君子劍舞成一團劍花，護住了郭靖，勢如瘋虎，招招都是拚命。法王與瀟湘子一呆，叫道：「楊過，你幹甚麼？」楊過不答，刷的一劍向法王刺去，劍尖顫動，又向瀟湘子回刺。兩人見他雙目通紅，神情大異，不由得退開兩步，都料他要搶那「蒙古第一勇士」的名號，要獨佔擊殺郭靖之功。郭靖道：「過兒快別理我，自己逃命要緊。」楊過只道：「郭伯伯，是我害了你，今日我和你死在一起。」劍光霍霍，只是護著郭靖，竟不顧及自己安危。²⁰⁵

此處將楊過的抉擇視為大義，緣由在於楊過放下了仇恨不殺郭靖，因郭靖的生死對當時的大宋舉足輕重，在襄陽守城時也是靠著郭靖力挽狂瀾方能守下，因而此處將楊過此舉視為俠義的展現。

而《神鵰俠侶》中道義式的倫理意識亦展現在世俗禮教的規範與自我追求的衝突之上。如《神鵰俠侶》中楊過與小龍女的情愛面臨著世俗禮教的規範，如身份上兩者為師徒，在故事中禮教的概念中不應該為夫妻，是以楊過與小龍女之間的情愛並不受到任何人的認可，然而在英雄大會上楊過便對此事提出抗議：

大聲說道：「我做了甚麼事礙著你們了？我又害了誰啦？姑姑教過我武功，可是我偏要她做我妻子。你們斬我一千刀、一萬刀，我還是要她做

²⁰⁵ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，910頁。

妻子。」這番話當真是語驚四座，駭人聽聞。當時宋人拘泥禮法，這般肆無忌憚的逆倫言語，人人聽了都說不出的難過，就如聽到有人公然說要娶母親為妻一樣。²⁰⁶

楊過認為自己要娶小龍女為妻並無不妥，此處便是世俗禮教與自我追求的衝突。外在對於楊過與小龍女的批評為世俗禮教，楊過與小龍女間的情愛便是自我的追求與實現。若將楊過與郭靖各自視為自我追求和傳統禮教的代表來看，則郭靖十分敬重長幼有序此倫理，而楊過恰好相反，對於長輩時常口出惡言，並不重視禮教，如曾在桃花島上辱罵柯鎮惡，以及在全真教時期亦曾罵過趙志敬：

趙志敬傷處忽爾劇痛，忽爾奇癢，本已難以忍耐，只覺拚了一死，反而爽快，咬牙問楊過道：「楊過，此事當真？」楊過原本不知天高地厚，眼見孫婆婆為了護著自己與趙志敬爭吵，她就算說自己做下了件萬件十惡不赦之事，也都一口應承，何況只不過是改投師門，那正是他心中的意願，又別說是拜小龍女為師，便是說他拜一隻豬、一隻狗為師，他也毫不遲疑的認了，當即大聲叫道：「臭道士，賊頭狗腦的山羊鬍子牛鼻子，你這般打我，我為甚麼還認你為師？不錯，我已拜了孫婆婆為師，又拜了龍姑姑為師啦。」²⁰⁷

在這兩種意識之間敘述主體透過楊過在故事上的超越肯定了自我追求的價值，因此《神鵰俠侶》於道義式的倫理意識中亦含有對於世俗禮教和自我追求的辯駁。而這種辯駁到了《倚天屠龍記》道義式的倫理意識便以張無忌來展現。

²⁰⁶同上註，570頁。

²⁰⁷ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁176。

《倚天屠龍記》中正反派的性質在表層與深層呈現相反的狀態，這一點為敘述主體刻意安排來諷刺傳統門派的迂腐，背後所代表的便如前文所說，為一種逆反式倫理意識。《倚天屠龍記》在俠義精神與自我追求上之意識觀，可見於張無忌在光明頂上面對六大門派的圍攻，此時張無忌所面臨的有內在的仇恨與外在明教的存亡，前者為自我，後者則為大局：

張無忌聽他辱及先父，怒不可遏，大聲喝道：「張五俠的名諱是你亂說得的麼？你……你……」圓音冷笑道：「張翠山自甘下流，受魔教妖女迷惑，便遭好色之報……」張無忌心中一再自誡：「今日主旨是要使兩下言和罷鬥，我萬萬不可出手傷人。」但一聽到這幾句話，哪裡還忍耐得住？……但見他臉色漸轉慈和，慢慢的將圓音放了下來。原來在這一瞬間，他已克制了胸中的怒氣，心道：「倘若我打死打傷了六大派中任誰一人，我便成為六大派的敵人，就此不能作居間的調人。武林中這場兇殺，再也不能化解，那豈不是正好墮入成昆這奸賊的計中？不管他們如何罵我辱我、打我傷我，我定當忍耐到底，這才是真正為父母及義父復仇雪恨之道。」²⁰⁸

此時張無忌身懷絕技無人能擋，面臨圓音當眾侮辱自己的父親，在即將手刃侮辱父母親的人時，放下了仇恨，選擇將圓音緩緩放下，心中想著此時若打傷了六大派任何一人，便無法為明教做調人，同時也無法替父母與義父報仇。在自我與大局之間張無忌選擇了大局，此舉將自我放置後方的選擇，正是俠義精神的一種展現。除此之外，在年幼時的張無忌與楊不悔將被強匪殺害並煮來吃食的是節中，張無忌對強匪請求他們只吃自己，放走楊不悔，此舉更是俠義精神不愛其軀之展現：

²⁰⁸ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁814。

張無忌提氣大喝：「薛大爺，你們既是非吃人不可，就將我吃了罷，只求你們放了這個小妹子，我張無忌死而無怨。」薛公遠道：「為甚麼？」張無忌道：「她媽媽去世之時，托我將這個小妹子去交給她爹爹。你們今日吃我一人，也已夠飽了，明日可以再去買牛羊米飯，就饒了這小姑娘罷。」簡捷見他臨危不懼，小小年紀，竟大有俠義之風，倒也頗為欽佩，不禁心動……²⁰⁹

張無忌在年幼時便展現出俠義的精神，因已答應楊不悔的母親要將楊不悔帶到她父親面前，所以不管遇到任何困難，張無忌都會實踐，這同時也體現了俠義精神中的言必信，其行必果，已諾必誠的精神。除了俠義的倫理意識展現之外，《倚天屠龍記》中自我的倫理意識也同時存在，並展現在張無忌的愛情意識上。如張無忌雖已答應周芷若婚約，但此前便已口頭承諾過要娶殷離為妻，而最終卻又選擇了趙敏。在這樣游移不定的意識之中，所代表的道義式的倫理意識便是一種以自我為中心出發的型態。²¹⁰

綜上所論，金庸的射鵰三部曲在道義式的倫理意識中，透過俠義觀與自利觀兩個部分構成道義式的內質，也因道義觀當中包含著這兩種性質相反的倫理意識，

因此在情節與人物的形塑上會更顯得立體，同時也因兩種矛盾性質的價值意識由同一角色展現出來，如此一來內心的拉扯便會形成張力，在金庸的射鵰三部曲中，其世界觀除了豐富多元之外，亦充斥著張力的拉扯。

三、射鵰三部曲中的名利觀

²⁰⁹ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁531。

²¹⁰ 因張無忌的選擇所呈現出來的樣態與俠義精神背道而馳，因此此處敘述主體透過張無忌的行為所展現出來的便是一種自我中心的意識樣態。

所謂名利觀意指對於外在事物的追求與看法，因此在名利觀的部分將分為不慕名利與追求名利等兩個部分進行分析，藉由三部曲當中所追求的事物來作為主導符碼，以進行名利觀的探討。

射鵬三部曲中名利的主導符碼依序為《九陰真經》、「武林盟主」與「屠龍刀」，而所有的主導符碼都指向了「外在價值」。因此此節所要做的便是透過主導符碼來探討射鵬三部曲中各個主導符碼貪慕名利與不慕名利的最終結果。

《射鵬英雄傳》的故事主軸是圍繞著《九陰真經》而起，各大高手都想要得到《九陰真經》，如故事中最大的反派人物歐陽鋒便是如此。雖說在故事當中歐陽鋒迫切的追求武功秘笈，但最終並未得到，而是由郭靖在山洞中與周伯通不經意的學習之下習得：

周伯通暗暗好笑，心道：「且莫高興，你是上了我的大當啦！」當下一本正經的將《九陰真經》上卷所載要旨，選了幾條說與他知。郭靖自然不明白，於是周伯通耐了性子解釋。傳過根源法門，周伯通又照著人皮上所記有關的拳路劍術，一招招的說給他聽。只是自己先行走在一旁，看過了記住再傳，傳功時決不向人皮瞧上一眼，以防郭靖起疑。這番傳授武功，可與普天下古往今來的教武大不相同，所教的功夫，教的人自己竟是全然不會。他只用口講述，決不出手示範，待郭靖學會了經上的幾招武功，他就以全真派的武功與之拆招試拳，果見經上武功妙用無窮。如此過了數日，眼見妙法收效，《九陰真經》中所載的武功漸漸移到了郭靖身上，而他完全給蒙在鼓裡，絲毫不覺。²¹¹

透過周伯通，郭靖在無意之中習得了武林高手眾相爭奪的《九陰真經》，然而郭靖自始自終並無意學習這項《九陰真經》，相比歐陽鋒想方設法的爭奪，兩者的

²¹¹ 金庸：《射鵬英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁733。

差異便十分明顯，如歐陽鋒自塞外來到中原除了為了華山論劍以外《九陰真經》也是其目的之一，而為了得到《九陰真經》歐陽鋒使用了各種方法，如在船艙當中將洪七公與郭靖分開，逼郭靖將《九陰真經》默寫出來，才准許他出去。然而儘管歐陽鋒這般追求，最後卻被黃蓉使計練了顛倒過來的《九陰真經》，最終發瘋走失：

歐陽鋒雖欲不理，卻不由自主的道：「你問甚麼？」黃蓉以假梵語答了幾句。歐陽鋒茫然不解，竭力往郭靖所寫的「經文」中去追尋，一時之間，腦中各種各樣雜亂無章的聲音、形貌、招數、秘訣，紛至遝來，但覺天旋地轉，竟不知身在何處。洪七公見他杖法中忽然大露破綻，叫聲：「著！」一棒打在他的天靈蓋上。這一棒是何等的勁力，歐陽鋒腦中本已亂成一團，經此重擊，更是七葷八素，不知所云，大叫一聲，倒拖了蛇杖轉身便走。郭靖叫道：「往哪裡跑？」縱身趕上，歐陽鋒忽然躍起，在半空連翻三個筋斗，轉瞬間連滾帶爬的轉入崖後，不知去向。²¹²

上述為歐陽鋒在與洪七公對招時眼見逐漸不敵對方，心想必須使出《九陰真經》當中的武學才能擊敗洪七公，在一旁的黃蓉趁機隨口胡編出幾句梵語，讓原本已經精神高度集中的歐陽鋒更加的混亂，而這時洪七公趁機一棒敲在了歐陽鋒的頭上，至此一代武俠大師便走火入魔發瘋了，這樣的情況讓人不勝唏噓。在《射鵰英雄傳》中郭靖與歐陽鋒成了兩個對比，前者並不追求外在的名利，而後者則一直在追求著外在的名利，是以此處便產生了兩種價值意識，一是肯定外在的名利，另一種則是否定外在的名利，而金庸在《射鵰英雄傳》當中藉由郭靖的成功來與歐陽鋒的發瘋對比肯定了前者。而這樣的價值觀同樣延續到了射鵰三部曲的後兩部，如在《神鵰俠侶》中楊過至始至終並未想稱霸武

²¹² 金庸：《射鵰英雄傳》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1607。

林，基本上只是追尋著小龍女的步伐在尋找她，而名利本身則屬於一路伴隨而來的附加價值，如楊過成為神鵰大俠的過程，也並非有意而為，而是在黃蓉的謊言下相信小龍女會在十六年後回來所伴隨而來的成就，如若楊過真心追求制霸武林，那麼在十六年之約到期之時他便不會因為知曉真相後毫不猶豫的往谷底下跳，也不會華山論劍之後得到西狂的稱號便與小龍女隱性埋名就此不再出現於江湖。從上述可以得知楊過本身並無意爭奪這外在名利：

黃蓉笑道：「靖哥哥也不做叫化子，何況一燈大師現今也不做皇爺了。我說幾位的稱號得改一改。爹爹的『東邪』是老招牌老字型大小，那不用改。一燈大師的皇帝不做，去做了和尚，該稱『南僧』。過兒呢，我贈他一個『狂』字，你們說貼切不貼切？」黃藥師首先叫好，說道：「東邪西狂，一老一少，咱兩個正是一對兒。」楊過道：「想小子年幼，豈敢和各位前輩比肩。」黃藥師道：「啊哈，小兄弟，這個你可就不對了。你既然居了一個『狂』字，便狂一下又有何妨？再說以你今日聲名之顯赫、武功之強，難道還勝不過老頑童嗎？」²¹³

由上述可見楊過本身對於名利並不重視，在與眾人的交談之中尚有推託之意，然而最終依然得到了西狂這個稱號。綜觀楊過在《神鵰俠侶》中不論是習武或是行事都未刻意往功成名就這方向前進，然而最終依然得到了其餘人汲汲營營所追求之不得的事物。這樣的典型在《神鵰俠侶》中藉由老頑童周伯通這一人物來彰顯這樣的價值觀。在《神鵰俠侶》中周伯通一直是特別的存在，他不愛好名利，對於禮俗並不看重，為了學習黯然銷魂掌而向楊過下跪求師，由這樣的行為可以知曉周伯通並不在意外在禮俗的價值與看法，如文中所述：

²¹³ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1707。

兩人又鬥半個時辰，周伯通畢竟年老，氣血已衰，漸漸內力不如初鬥之時，他知再難誘楊過使出黯然銷魂掌來，雙掌一吐，借力向後躍出，說道：「罷了，罷了！我向你磕八個響頭，拜你為師，你總肯教我了罷！楊過師父，弟子周伯通磕頭！」說罷便跪將下來。楊過暗暗好笑，心想世間竟有如此好武成癖之人，忙搶上扶起，說道：「這個那裡敢當？那黯然銷魂掌餘下一十三招的名目，我可說與你知。」周伯通大喜，連叫：「好兄弟！好兄弟！」²¹⁴

從周伯通為了知道楊過自創武學的內容而下跪，可見其並不在乎外在的長幼依序，明知楊過是自己晚輩，但因周伯通一心只想鑽研武學，其餘名利並不看重，因此才這般灑脫。甚至在眾人推崇楊過為西狂時，黃藥師故意不把周伯通放進天下五絕的排行當中，故意抓弄周伯通，豈知周伯通蠻不在乎，反而認為黃藥師的安排很好，心服口服，當然最終周伯通依舊擔任了五絕當中的中頑童，並且排名為五絕之首。由《神鵰俠侶》中的楊過與周伯通可見《神鵰俠侶》所呈現出來的價值觀是否刻意追求外在名利的，而是傾向於肯定追求內在價值，自然伴隨著外在價值的賦予，如楊過在追求內在價值的愛情時，成為西狂這一點便是附加的，楊過本身並無刻意去追求，而周伯通同樣的只追求內在對於武學的價值，並不在意外在的名諱，然而最終也得到了五絕之首中頑童的稱號，顯然其展現出來的為一種肯定追求內在價值的名利觀。

這樣的價值觀同樣展現在《倚天屠龍記》的情節安排上，在《倚天屠龍記》中，眾人所追求的是倚天劍與屠龍寶刀，因武林傳著「武林至尊，寶刀屠龍，號令天下，莫敢不從！倚天不出，誰與爭鋒？」這麼一句傳說，而整個武林便因這個傳說開始爭奪倚天劍與屠龍寶刀。是以自謝遜奪走屠龍寶刀之後，整個武林都在追尋著謝遜的下落，而身為謝遜義子的張無忌自然變成了眾人尋

²¹⁴ 金庸：《神鵰俠侶》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁1481。

找謝遜的第一道線索。在《倚天屠龍記》當中眾人追求屠龍寶刀的原因無他，都是為了成為武林至尊，而武林至尊這個名號本身便屬於外在的價值肯定，從這樣的基礎來分析的話整個武林除了武當派與明教之外，大多數的門派都是在追尋著「武林至尊」這樣的前提下在尋找屠龍寶刀，小說一開頭便藉由俞岱巖來帶出眾人追求屠龍刀的情景：

俞岱岩道：「現下你已脫險，在下身有要事，不能相陪，咱們便此別過。」那老者撐起身來，說道：「你……怎地……不搶這把寶刀？」俞岱岩一笑，道：「寶刀縱好，又不是我的，我怎能橫加搶奪？」……你還是將這把刀送去給海沙派，換得他們的本門解藥救命罷。」那老者鬥然間站起身來，厲聲道：「誰想要我的屠龍刀，那是萬萬不能。」俞岱岩道：「你性命也沒有了，空有寶刀何用？」那老者顫聲道：「我寧可不要性命，屠龍刀總是我的。」說著將刀牢牢抱著，臉頰貼著刀鋒，當真是說不出的愛惜，一面卻將那粒「天心解毒丹」吞入了肚中。²¹⁵

上述便為《倚天屠龍記》開頭所描述的搶奪屠龍寶刀的情景，當時海砂派與長白三禽在搶奪屠龍寶刀，到後來俞岱巖受騙，而屠龍寶刀落入了天鷹教手中，最終才被謝遜奪走。於是眾人也因屠龍寶刀而針對武當派：

這些人連袂上山，除了峨嵋派之外，原是不惜一戰，以求逼問出金毛獅王謝遜的下落，但武當派威名赫赫，無人敢單獨與其結下樑子。倘若數百人一湧而上，那自是無所顧忌，可是要誰挺身而出，先行發難，卻是誰都不想作這冤大頭。眾人面面相覷，僵持了片刻。崑崙派的西華子站

²¹⁵ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁87。

起身來，大聲道：「張四俠，你不用把話說在頭裡。我們明人不作暗事，打開天窗說亮話，此番上山，一來是跟張真人祝壽，二來正是要打聽一下謝遜那惡賊的下落。」²¹⁶

當時各大門派假借為張三豐祝壽，實際上則為打聽謝遜的下落，而各大門派之所以尋找謝遜，除了因謝遜在中原大殺各大門派的高手與親友之外，更重要的是謝遜帶走了屠龍寶刀之後便下落不明，而知曉謝遜下落的就只剩下張無忌與其父母。這場祝壽大會的最後張無忌的父母張翠山與殷素素紛紛喪命，所以中原僅剩張無忌知曉謝遜到底在哪裡。由上述可以看出武林大眾爭先恐後的在尋找謝遜的下落以及屠龍寶刀的去處。正當眾人汲汲營營武林至尊這個稱號時，張無忌本人卻對這稱謂不感興趣，甚至連當上明教教主都是百般不願，任務一結束便想將明教教主的位置讓渡給他人。而張無忌在少林寺率領眾人抵禦蒙古兵的圍攻時也被推舉為武林盟主，在一切結束後張無忌因認為此刀為謝遜所得，而謝遜皈依三寶，屬於少林，因此想將此刀交由少林寺，然而少林寺空聞大師卻不願接收，認為此刀是屬於張無忌的，如文中所述：

空聞雙手亂搖，說道：「此刀已數易其主，最後是張教主派人千辛萬苦中尋來，人人親眼得見，又是貴教吳大哥接續復原。何況今日天下英雄共推張教主為尊，論才論德，論淵源，論名位，此刀自當由張教主掌管，那是天經地義的了。」群雄齊聲附和，均說：「眾望所歸，張教主不必推辭。」張無忌只得收下，心想：「若得憑此寶刀而號令天下武林豪傑，共驅胡虜，原是眼前的大事。」只聽得群雄紛紛說道：「武林至尊，寶刀屠龍，號令天下，莫敢不從！」²¹⁷

²¹⁶ 金庸：《倚天屠龍記》，臺北，遠流出版股份有限公司，2005年出版，頁379。

²¹⁷ 同上註，頁1674。

從上述可以看出張無忌獲得武林至尊的頭銜是受到眾人一致肯定的，然而最初張無忌並無當上武林盟主的念頭，甚至也沒有想過自身武功會如此高強。

經由上述的分析可見，《倚天屠龍記》中敘述主體透過張無忌的行為與成就傳達出了一種肯定追求內在價值與否定追求外在價值的名利觀，《倚天屠龍記》因張無忌最終不只成為了武林盟主，同時還身懷絕技，這樣的敘述樣態表達出了張無忌外在價值的完整，然而張無忌始終並無意追求外在價值，相反的，張無忌與郭靖和楊過相同，都是在實現內在價值的肯定，而外在價值自然隨著追求內在價值的過程而來。可見《倚天屠龍記》當中呈現出來的名利觀與《射鵰英雄傳》及《神鵰俠侶》是一致的，敘述主體透過三位主角展現出肯定追求內在價值者，最終都將獲得成功。



第五章 結論

金庸小說論述者眾，儼然有「金學」之名，主要原因為金庸的武俠小說，並除了精彩的武鬥場景外，在人物與情節描述的手法上也別出心裁，同時亦展現出作者的獨特思想，因此金庸的作品並非單純書寫恩怨情仇，若細觀，可發現在人物與情節上亦頗具匠心。其中，「射鵰三部曲」更是金庸武俠小說中的扛鼎之作。其雖分別指涉《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》與《倚天屠龍記》三部，實為同一世界的延續故事，具有相互延展之情節，亦有逐步演進、擴張之觀想，必須加以剖析，以明其堂奧

是以本書以「金庸射鵰三部曲中殘缺敘事及其世界觀」為論題，藉由提出「殘缺敘事」的概念來探討金庸射鵰三部曲中張力的產生，以及在殘缺敘事的概念底下，所展現的美學型態為何，同時以「世界觀」的角度來對於金庸射鵰三部曲中的美學觀與倫理觀進行分析。

第一節 射鵰三部曲殘缺敘事之結構型態之探討

所謂「殘缺敘事」意指在射鵰三部曲中，故事以「殘缺」之設計為主導，加以構設之結構，此結構分為殘缺、抗衡、超越三個階段，推展構出射鵰三部曲的故事進展。首先就殘缺來說階段的主角無保護自己的能力，因此其狀態是屬於弱勢的，無法對抗客體(阻撓的事物)，到了抗衡階段時，主體因為經過了一番歷練而身懷絕技，因此得以對抗客體。至於最後的超越階段，主體在各層面都已完整，因此面對客體(阻撓的事物)時，不再如以往受其影響，而是駕馭或超越客體。如是，本文將殘缺敘事之結構型態，下分為情節結構與意涵結構，其中意涵結構則分為對比式意涵結構與矛盾式意涵結構來分析。

在情節結構，中透過殘缺敘事的理論引入，得知射鵰三部曲在情節結構上依序著下圖的結構進行推演：



圖 5.1 殘缺敘事結構圖

而三部曲經過歸納後，可以得出各階段的劃分點，如下表：

書名	《射鵰英雄傳》	《神鵰俠侶》	《倚天屠龍記》
階段			
殘缺	郭靖與長春子習得 內習之法前	尚未進入古墓時	身中寒毒時
抗衡	郭靖習得內習之法 後至踏上終南山	出古墓後	習得《九陽神功》 將寒毒抵禦後
超越	郭靖於終南山上悟 出習武的真諦	成為神鵰俠後	於少林寺上統領眾 人抵禦蒙古人

表 5.1 射鵰三部曲敘事劃分

如前言所定義，殘缺階段主體的狀態屬於弱勢，如郭靖在殘缺階段全然不懂武學，就算學會了也因毫無章法，導致貪多嚼不爛的窘境；楊過在未進入古墓前，同樣不懂武學，直到出古墓才學會武功；張無忌則因年幼身中寒毒，導致無法運行功法，並且體弱多病。殘缺階段中主體在各方面都屬於弱勢，此弱勢便為殘缺，而殘缺在故事中並非屬於不變的單一對象，而是在各個階段主體所面臨的客體都不同。²¹⁸如起先主體的客體都為「學習武功」，而許多因素都妨礙主體習得武學，然隨著故事發展，此時的主體已完成學習武功這階段的追尋，

²¹⁸ 在殘缺階段各主體都有所面臨的問題，而此問題便為「殘缺」，因此殘缺敘事的最終目的在於克服此殘缺，亦為超越。

因此到了抗衡階段，主體面臨的客體則非學習武功，而是視當時的情節而有所改變。如郭靖與楊過到了抗衡階段面臨的是關於愛情的難題，而張無忌面臨的則為復興明教，因此各個階段都有所追尋與克服的對象。顯然「殘缺」其實是一種敘事上產生張力的要素，在每個情節單元中都有所出現，而射鵰三部曲在敘事上便依循著這樣的階段進行描寫，直到超越階段將張力完整釋放出來，換句話說，在殘缺敘事中各階段主體都有所面臨的問題，而此問題便為「殘缺」，因此殘缺敘事的最終目的在於克服此殘缺，最後達到超越。

準此，所謂意涵結構則進一步探討架構後方的價值意識。意涵結構之概念源自於高德曼的發生論結構主義之概念，其背後所探討的意識並非個人式的，而是屬於集體式的，以此概念本文於射鵰三部曲的意涵結構下分為對比式之意涵結構，與矛盾式之意涵結構，兩者的區別點在於意涵結構的構成型態是分為不同個體或發生在同一個體當中。

對比式之意涵結構如《射鵰英雄傳》中郭靖與楊康間的對峙，兩者在成長背景上已呈現出不同，前者與母親自幼在蒙古艱困過日，而楊康則在富裕的環境底下生活，同時郭靖並不刻意追求名利，楊康則與之相反，最終兩者則發展出截然不同的結局。郭靖與楊康在角色形塑上為對立的性質，然而此為表面的呈現，背後亦有一深層的意涵所在，這意涵的對峙正為意涵結構。而因此結構透過郭靖與楊康兩個相異的個體來作為代表，故屬於對比式之意涵結構，類似的結構亦可見於《神鵰俠侶》中楊過和小龍女間的情愛與禮俗的規範，以及《倚天屠龍記》中明教與其餘門派的對比，上述於性質上都屬於對比式之意涵結構。

與對比式之意涵結構不同的為矛盾式之意涵結構，前者的意識展現在不同個體，而後者則於同一個體中進行不同意識的碰撞，在發生的型態上有所不同。如《射鵰英雄傳》中矛盾式之意涵結構為郭靖面對華箏公主的婚約時，內心產生出守信與追求自我等兩種意識，這兩種意識於郭靖內心中產生拉扯，藉此製造出人物猶豫不決的狀態，相同型態如《神鵰俠侶》中楊過面對復仇時內

心的糾葛，以及《倚天屠龍記》中張無忌面對替雙親復仇與明教存亡之間的糾結。

意涵結構中的兩種結構型態在深層都代表著一種意識形態，透過文本中敘事情節的推演，使兩種意識形態中的一方得到超越，超越的那方便為文本中受到敘述主體肯定的價值意識，而此部分的價值判斷則屬於世界觀的探討範圍，容後再表。

第二節 射鵰三部曲殘缺的人物典型及美學型態之分析

在殘缺敘事的敘事原則，所有情節皆依著殘缺、抗衡、超越三階段前進，在這三個階段中，殘缺的人物典型所探特的為，人物的朔造與價值意識的對立如何營造出張力。此處分為人物典型與正邪結構兩部分，在人物上分為剛正不阿的人物典型、城府深密的人物典型與忠於自我的人物典型。正邪結構上則下分為正邪對抗的張力美學與正邪共構的張力美學。

人物典型意指具有鮮明特點的性格，同時反應出真實社會經驗之普遍性，以個體展現出群體之共性。剛正不阿的人物典型中以洪七公、郭靖、張無忌作為代表，因射鵰三部曲中剛正不阿人物典型的定義遵從著洪七公「俠之大者，為國為民」之精神，此原則由郭靖繼承，張無忌展現。因此這三人便為剛正不阿的人物典型。剛正不阿的人物典型展現出正義的一面，同時亦是武俠小說中正邪對抗中不可或缺的人物形象，從故事的脈絡上而言，此三人在閱讀上不難使人聯想到彼此，因此符個體展現出群體的共性之特質。

城府深密的人物典型常為反派角色，以射鵰三部曲為整體脈絡來看待，其中屬於城府深密人物典型的有《射鵰英雄傳》中的歐陽鋒與《倚天屠龍記》中的混元霹靂手成崑。在人物的塑造上若要成為典型，其形象和舉止必須一致，如反派角色所屬的武功多與毒相關歐陽鋒在《射鵰英雄傳》時常暗地裡傷人，且為了達到目的不擇手段，而成崑同樣為了達到復仇不惜犧牲徒弟，因此在形

象與武學上達成一致，同時於故事中都是與和剛正不阿的人物對抗之反派角色。

忠於自我的人物典型在行事風格常以自身出發，對於外在環境較不關心，因此行為舉止常展現出離經叛道。若以忠於自我的概念審核前述的剛正不阿與城府深密，在行為的出發點的確均屬於忠於自我，然而忠於自我與剛正不阿的不同之處為對外在價值的看法，忠於自我在行事上常違背禮俗，而剛正不阿則是在禮俗的概念下實踐正義的理想。城府深密與忠於自我兩者間最大差別在於正邪的性質，前者較為邪氣，而後者行事雖與俠義概念有所落差，但性質上卻尚未達到反派的標準。忠於自我的人物有《射鵰英雄傳》中的黃藥師與《神鵰俠侶》的楊過，兩者在故事中都呈現出亦正亦邪的行為，前者在女婿的選擇中，於郭靖和歐陽克間猶豫，以此便看出黃藥師對於外在的價值觀並不看重，反倒是著重在自身欣不欣賞對方這個層次上，而楊過在《神鵰俠侶》裡頭除了與小龍女間的愛情對當時世俗禮教的辯駁之外，其行事風格也挑戰了傳統禮俗制度中對於善惡的界定。

在人物典型的分析中，藉由分析此三組典型性格之特性，釐清射鵰三部曲中「俠義」正義觀的繼承脈絡與進展，同時亦能以人物的典型形象逆推敘述主體在不同文本中所肯定的價值觀，以線性角度來看待射鵰三部曲的人物，除了能發現人物逐漸自扁平的型態轉自圓形的型態，亦可看出敘述主體的世界觀有所流變，至於如何流變，則在下一節中進行總結。

第三節 射鵰三部曲中世界觀之考察

此處世界觀的概念由高德曼文學社會學式的看法作為基礎，藉由分析文本中敘述主體價值判斷的審核意識，下分為射鵰三部曲中的愛情意識、射鵰三部曲中的倫理意識兩種，以及射鵰三部曲中的道義意識。

愛情意識意指敘述主體在射鵰三部曲中愛情的價值判斷，在金庸的武俠世界裡愛情為不可或缺的元素，如《神鵰俠侶》中主要探索的亦是愛情，可見情

愛元素是金庸武俠小說不可忽視的主題。在愛情意識底下分為忠貞不渝的愛情意識、始亂終棄的愛情意識以及游移不定的愛情意識進行討論。

忠貞不渝的愛情意識藉由郭靖與黃蓉以及小龍女和楊過兩對眷侶展現，所謂忠貞不渝的意涵為至始至終都愛著同一對象，不曾變換。如文中郭靖與黃蓉間的愛情，便是如此，而小龍女與楊過更是將此愛情展現到一個極致，成為一種情愛的典型。除此之外，甄志丙對小龍女的情感更從反面展現出愛情的魔魅，與郭靖、黃蓉和楊過、小龍女那般彼此珍愛的情感不同，此種教人成魔、愧疚，乃至於生死與之的愛，更是令人深刻。

始亂終棄的愛情意識與忠貞不渝的愛情意識成為一組對比，是一種隨性甚至接近背叛的愛情觀，如《射鵰英雄傳》中周伯通與瑛姑，以及《神鵰俠侶》中公孫止和裘千尺。瑛姑原為一燈大師的妃子，然而卻與周伯通私通，在面對愛情時，瑛姑背叛了一燈大師，而周伯通則不願對瑛姑負責，瑛姑與周伯通此番行為便是始亂終棄的展現。而公孫止在這方面則更甚周伯通，公孫止與裘千仞在一起時與另一位婢女私通，此後用計將裘千仞困於地牢之中，不顧裘千仞替自己的付出，此番忘恩負義的行為更夾雜了對於愛情始亂終棄的舉動。在射鵰三部曲中，始亂終棄的愛情意識便透過這兩組展現出一種典型。

游移不定的愛情意識主要展現在《倚天屠龍記》中，《倚天屠龍記》為射鵰三部曲的最後一部，在情節與人物的刻畫上能顯見出不同，如情節更為曲折，人物則擁有了更多面向，在愛情的陳述上也別樹一格。張無忌對於愛情的游移不定，源自於敘述對象面對愛情時的無法決斷，以《倚天屠龍記》而言，張無忌在面對四位女主時，都展現出特別的情愫，到了故事結尾雖與趙敏在一起，但內心對於其餘三位依然有放不下的情感。此處敘述主體透過張無忌展現出自身的愛情意識，因此可得知敘述主體對於愛情的看法是有所猶疑的。

將射鵰三部曲中愛情意識進行線性的觀測，以主角作為愛情的主導符碼，可見射鵰三部曲裡頭的愛情意識是有所流變的，自一開始的忠貞不渝逐漸到游移不定，由此可得知敘述主體於創作時對於愛情的看法是隨著歷練而有所不

同，最終下貫至作品由敘述對象展現出來，其變化如下圖：

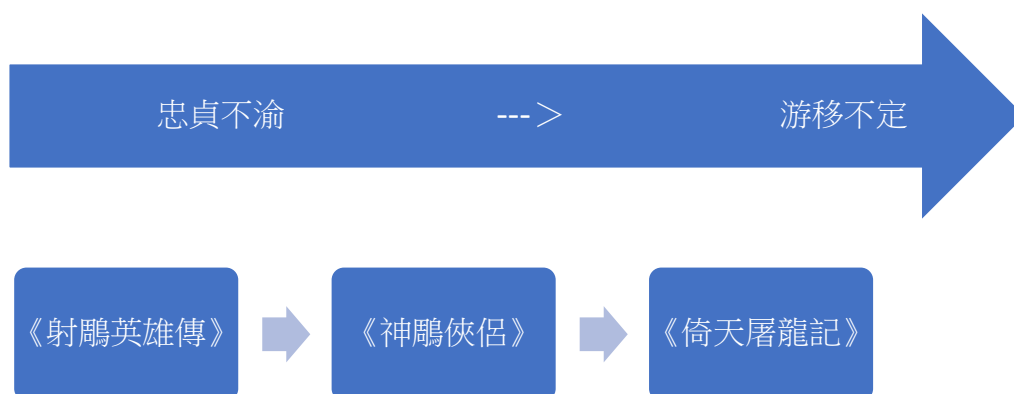


圖 5.2 射鵰三部曲愛情意識流變圖

可見在愛情意識中，敘述主體的愛情價值判斷是有演變性的，並非是以單一價值型態貫穿射鵰三部曲，而是在每一部曲中都有細微的變化，並且於《倚天屠龍記》展現出最終的愛情意識。

除了愛情意識有所演變，在金庸的作品中倫理意識亦有明顯的轉變，所謂倫理意識可相對分為國族式的倫理意識與道義式的倫理意識等兩部分。

所謂國族式的倫理意識意指不分好壞政權，以地域的共生性為捍衛根由，是國族這個想像共同體的共同義務。在此部分引用了格雷馬斯的行動元理論，將人物分為幫助者、敵對者以及協助者，透過理論的導入讓論析的過程更為清楚。經由理論的分析，得知射鵰三部曲的幫助者在三部曲中由漢人族群逐漸轉變為非漢族群，敵對者也自非漢族群轉變為漢人族群，由此可見國族式的道德義務論在射鵰三部曲之中逐漸被瓦解²¹⁹。

換言之，各部曲針對國族式的倫理意識，分別提出了不同命題，《射鵰英雄傳》

²¹⁹ 此處也與金庸本人在序中的自述相呼應：

「我初期所寫的小說，漢人皇朝的正統觀念很強。到了後期，中華民族各族一視同仁的觀念成為基調，那是我的歷史觀比較有了些進步之故。」《射鵰英雄傳》9頁。

捍衛國族式的道德義務論，《神鵰俠侶》對此現象提出叩問，並進行辯證，到了《倚天屠龍記》則以逆反的形式顛覆了原先漢人皇朝觀，可見金庸的國族式的倫理意識於射鵰三部曲處於演變的型態。

在武俠小說中，道義為一種價值信仰與行為準則，其包括了俠義觀、自利觀，在射鵰三部曲中所有角色行為都包含此兩種價值判斷。俠義觀中的俠義定義來自司馬遷《史記·遊俠列傳》中「今遊俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困，既已存亡死生矣，而不矜其能。羞伐其德。蓋亦有足多者焉。」之概念，就此概念而言俠義觀屬於大義，而自利觀屬於小義，前者著重大局，後者則忠於自我。

俠義觀之展現如《射鵰英雄傳》中郭靖不願背後偷襲歐陽鋒，因先前答應過先將歐陽克救出，爾後再替洪七公報仇，此舉便符了其言必信之精神。而自利觀則如郭靖在華箏公主與黃蓉之間的抉擇，選擇前者便符其言必信，然而後者才是其心之所向，就故事來看郭靖最終選擇了黃蓉，此舉雖違背了俠義觀，但同時也展現了自利觀，在人物形塑的層面上更加圓滑。

透過道義式的倫理意識分析，可見射鵰三部曲以俠義觀與自利觀兩個部分構成道義式的內質，也因道義觀同時包含兩種相反性質的倫理意識，因此在人物與情節的形塑上更顯得立體。當兩股矛盾的價值意識由同一位角色展現，內心的拉扯便會形成張力，在金庸的射鵰三部曲中，除了世界觀的豐富性之外，同時充斥著張力的拉扯，使得情節與人物得以留下深刻的印象。

在以武林為舞台的射鵰三部曲中，名與利自然成為眾人汲汲營營追求的目標。射鵰三部曲裡頭，名利觀分為不慕名利與追求名利兩個部分。三部曲於名利的主導符碼如下表：

書名	《射鵰英雄傳》	《神鵰俠侶》	《倚天屠龍記》
主導符碼	《九陰真經》	武林盟主	屠龍刀

圖 5.3 射鵰三部曲名利主導符碼表

射鵬三部曲中名利的主導符碼都指向了「外在價值」，因此透過主導符碼可以探討三部曲中許多重要角色，貪慕名利與不慕名利的結果。

於是發現所有主角對於外在價值一致呈現不主動追求的狀態，如：郭靖、楊過、張無忌，三人都不主動爭奪外在價值，而與其對立的各個反派，都呈現著主動追求的型態，如歐陽鋒、金輪法王與《倚天屠龍記》中追尋屠龍刀的眾人，然而兩方爭鬥的最終結果竟是由主角獲得對立者欲求之物。由此可見，文本中之世界觀，顯然傾向於肯定三位主角追求內在價值，而非外在名利之價值意識。

綜上所論，本文「金庸射鵬三部曲中之殘缺敘事及其世界觀」下分為「射鵬三部曲中殘缺敘事的結構型態」、「射鵬三部曲中殘缺敘事的人物典型及其美學型態」與「射鵬三部曲中世界觀」三部分，引入「殘缺敘事」作為範型，分析射鵬三部曲中人物與情節的殘缺，而此殘缺具有雙重意義：人物層次上的殘缺與此人物投入於敘事功能時的殘缺。人物上的殘缺意指角色的身世、背景、武學等方面的缺失，而此殘缺將作為人物投入於敘事時營造張力的要素。敘事功能上的殘缺為故事情節的分段，本文以殘缺、抗衡，超越三個階段涵蓋射鵬三部曲的故事情節。

準此，「射鵬三部曲中殘缺敘事的結構型態」便以此三個階段作為範型進行分析。殘缺階段中主角無能力去維護自身的立場與安全；抗衡階段擁有能力去抗衡對手，但僅限於抗衡；超越階段則完成武學與思想上的超越，武學上的超越即成為武學大師，思想上的超越則如郭靖思索出武學的真諦，楊過放下復仇的怨恨，以及張無忌對愛情的猶豫。

「射鵬三部曲中殘缺敘事的人物典型及其美學型態」則分為人物典型與美學型態探討。此處的美學型態意指文本中製造張力的藝術手法。人物典型意指具有鮮明特點的個性，同時反映出真實社會經驗的普遍性，因此一個人物之所以能成為典型，必定對真實社會有所涵蓋及影射。人物典型分為「剛正不阿」、「城府深密」及「忠於自我」三種類型。其中剛正不阿的人物常與城府深密的

人物互相對抗，來展現出「正邪對抗」的文本現象，而忠於自我的人物則展現出「正邪共構」的文本現象。

基於人物典型之分析，可導出敘事上製造張力的兩種美學型態：「正邪對抗」與「正邪共構」。正邪對抗的型態為正與邪各為兩個個體，透過兩個體間互動來產生出張力；正邪共構則為正與邪同時展現在同一個體，張力則展現在個體中思辨的過程。因此兩種型態最大的差別在於張力產生的位置，前者展現在個體互動之間，後者展現在個體思辨之中。

「射鵬三部曲中的世界觀」分為愛情意識、倫理意識，以及名利觀三部分。

愛情意識中分為忠貞不渝的愛情意識、始亂終棄的愛情意識，以及猶疑不定的愛情意識，三部分討論，藉由愛情意識的演變，來窺探敘述主體所肯定的愛情意識，最終得出射鵬三部曲中愛情意識是由忠貞不渝逐漸走向游移不定，可見敘述主體對於愛情抱持著游移的態度。

倫理意識則分為國族式的倫理意識，以及道義式的倫理意識，前者下分為《射鵬英雄傳》中國族義務論的倫理意識、《神鵬俠侶》中辯證性的倫理意識，以及《倚天屠龍記》中逆反式的倫理意識，三部分探討敘述主體判斷是非對錯的依據，以及其最終思想的展現。在分析後，可見射鵬三部曲中，原有的漢人中心思想逐漸褪去，道德判斷的標準從身份轉移至行為。道義意識則分為俠義觀與自利觀，前者意旨大義的舉動，後者為以自身為考量的行為。

名利觀分為追求名利與不慕名利兩者，透過對三部曲的分析，可見敘述主體是肯定追求內在價值，並否定刻意追求外在價值之行為。

本文藉由提出「殘缺敘事」之範型，得以分析射鵬三部曲中情節結構與意涵結構之特質，並以文本的結構推演出敘述主體的價值意識與世界觀。然而文學作品的構成要素十分複雜，本文僅從文本結構之展現，推演敘述主體之意識，但礙於架構與能力，並未能將時代背景納入分析中，實屬筆者之遺憾，期望本文的分析，能作為後續研究者之助力。



參考書目

一、 金庸武俠小說

金庸：《射鵰英雄傳》（新修版），臺北：遠流出版事業股份有限公司，2005年，共四冊。

金庸：《神鵰俠侶》（新修版），臺北：遠流出版事業股份有限公司，2005年，共四冊。

金庸：《倚天屠龍記》（新修版），臺北：遠流出版事業股份有限公司，2005年，共四冊。

金庸：《鹿鼎記》（新修版），臺北：遠流出版事業股份有限公司，2005年，共四冊。

二、 中國古籍部分

(清)王先慎撰；鍾哲點校：《韓非子集解》，北京：中華書局，1998年。

司馬遷原著、瀧川龜太郎編著《史記會注考證》，臺北：宏業書局，1992年。

周振甫：《文心雕龍今譯》，北京：中華書局，2010年。

三、 文學理論部分

I·A·瑞洽慈：《文學批評原理》，南昌：百花洲文藝出版社，2010年。

艾布拉姆斯：《鏡與燈》，北京：北京大學出版社，2004年。

沃爾夫岡·伊瑟爾：《閱讀行為》，長沙：湖南文藝出版社，1991年。

呂西安·高德曼 著《文學社會學方法論》，北京：北京工人出版社，1989年。

呂西安·戈德曼著，蔡鴻濱譯，《隱蔽的上帝》，天津：百花文藝出版社，2008年。

何金蘭，《文學社會學》，臺北：桂冠圖書公司，1989年。

佛斯特著，李文彬譯，臺北：《小說面面觀》，志文出版社，1985年。

趙毅衡：《符號學》：臺北市：新銳文創，2012，7月。

海登·懷特(Hayden White)《後現代歷史敘事學》：陳永國、張萬娟譯：北京：中國社會科學出版社，2003年。

約翰·克羅·藍色姆：《新批評》，南京：江蘇教育出版社，2005年。

索緒爾：《普通語言學教程》，北京：商務印書館，1991年。

茨維坦·托多洛夫：《散文詩學》，南昌：百花洲文藝出版社，2010年。

四、專書著作部分

J. C. Hamm，「Creating Classic Literature On the Revision of Jin Yong's Sword of Loyalty」，收於王秋桂主編：《金庸小說國際學術研討會論文集》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1999年。

乃容編著：《金庫小說之大家來找碴》，臺北：鷹漢文化企業股份有限公司，2003年。

二殘：《二殘遊記(第一集)》，臺北：洪範書店有限公司，1986年。

大仲馬著，鄭克魯譯：《基度山恩仇記》臺北：造流出版事業股份有限公司。

孔慶東：《金庸評傳》，重慶：重慶出版集團圖書發行公司，2008年。

戈格：《挑燈看劍話金庫》，北京：中華書局，2008年。

王立：《武俠文化通論》，北京：人民出版社，2005年。

王立：《武俠文化通論續編》，北京：人民出版社，2011年。

王怡仁：《金庸妙手改神鵰》，香港：心一堂有限公司，2013。

王怡仁：《彩筆金庸妙射鵬》，香港：心一堂有限公司，2013。

王度廬著，葉洪生批校：《臥虎藏龍(第一集)》，臺北：聯經出版事業公司，1985

王度廬著，葉洪生批校：《臥虎藏龍(第二集)》，臺北：聯經出版事業公司，1985

年。

王秋桂：《金庸小說國際學術研討會論文集》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1999年。

王秋桂主編：《金庫小說國際學術研討會論文集》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，2008年。

朱棘霖主編：《文學新思維(下卷)》，南京：江蘇教育出版社，1996年。

冷夏：《金庸傳》，臺北：遠景出版事業公司，1995年。

吳秀明、陳力君：《大眾文學與武俠小說》，北京：北京大學出版社，2011年。

吳賞儀：《金庸小說的女子》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998年。

吳霧儀：《金庸小說的情》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998年。

吳露儀：《金庸小說的男子》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998年。

吳露儀：《金庫小說的看人生》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998年。

宋偉杰：《從娛樂行為到烏托邦再衝動——金庸小說再解讀》，南京：江蘇人民出版社，1999年。

李日剛：《中國詩歌流變史》，臺北：文津出版社，1987年。

杜南發等著：《請子百家看金庸【伍】》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1997年。

杜雅萍：《金庸傳》，南京：江蘇人民出版社，2009年。

沈西城：《香港三大才子》，香港：利文出版社，2008年。

林保淳：〈金庸小說版本學〉，王秋桂所編：《金庸小說國際學術研討會論文集》。

林保淳：《解構金庫》，北京：中國致公出版社，2008年。

林保淳：《俠客行——傳統文化中的任俠思想》，新北：暖暖書屋文化事業股份有限公司，2013年。

林保淳：《傲視鬼才——古龍》，臺北：學生書局，2006年。

林保淳：《縱橫今古說武俠》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2016年。

股份有限公司，2008 年，

臥龍生：《飛燕驚縮》：臺北：皇鼎文化出版有限公司，1987 年。

臥龍生：《玉釵盟》：臺北：漢麟出版社，1979 年。

金庸、池田大作：《探求個燦爛的世紀》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，

金庸、梁羽生、百劍堂堂主：《三劍樓隨筆》，上海：學林出版社，1997 年。

金庸：《金庸散文》，臺北，遠流出版事業股份有限公司，2007 年。

金庸原著，李志清編繪：(射鵰英雄傳(第七卷))臺北：遠流出版事業股份有

金庸原著，馬榮成主編：(倚天屠龍記(三))，臺北：東立出版社有限公司，
1999 年。

金庸原著，黃玉郎繪：(天龍八部(第十卷))，臺北：東立出版社有限公司，
2008 年。

金庸原著，黃玉郎繪《天龍八部(第一卷)》，臺北：東立出版社有限公司，2007

金庸原著，董培新繪作，《金埔說部情節：董培新畫集》，臺北：遠流出版事業

葉洪生：《武俠小說談藝錄——葉洪生論劍》，臺北：聯經出版社，1994 年。

哈羅德，布魯姆著，徐文博譯：《影響的焦慮——一種詩歌理論》，南京：江蘇
教育出版社，2006 年。

韋勒克著、王夢略譯：《文學論 文學研究方法論》，臺北：志文出版社，1976
年。

倪民：《四看金庸小說》，臺北、遠景出版事業公司，1983 年。

倪匡、陳沛然：《五看金庸小說》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1997
年。

倪匡：《二看金庸小說》，臺北：遠流出版事業公司，1981 年。

倪匡：《三看金庸小說》，臺北：遠景出版事業公司，1982 年。

倪匡：《我看金庸小說》，臺北：遠景出版事業公司，1980 年。

袁良駿：《武俠小說指掌圖》，北京：新華出版社，2003 年。

馬幼垣：(從《三劍樓隨筆》看金庸、梁羽生、百劍堂主在五十年代中期的旨

趣》

高振算：《古籍知識手冊 》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1997年。

張大春，《小說科類》，桂林：廣西師道大學出版社，2004年。

張主陽：《金庸與明報傳奇》臺北：允晨文化實業股份有限公司，2005年。

梁守中：《武俠小說話古今》：臺北：遠流出版事業股份有限公司，1990年。

陳平原：《千古文人俠客夢【插圖珍藏本】》北京：新世界出版社，2002年，

陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》：臺北：久大文化股份有限公司，1990年。

陳沛然：《情之探索與神鵬俠侶》，臺北：遠景出版事業公司，1985年。

陳素雯、馮志弘：《笑傲江湖》的政治諷論與《明報》的轉型》，《興大中文學報》1997年。

陳墨：《武學金庸》，臺北：雲龍出版社，1997年。

陳墨：《金庸小說與中國文化》- 南昌：百花洲文藝出版社，1999年。

陳學，《文化金庸》，臺北：雲龍出版社，1997年。

陶樹森編：《全元教曲》，臺北，漢京文化出版社，2004年。

臺北：遠流出版事業股份有限公司，1999年。

劉再復：〈金庸小說在二十世紀中國文學史上的地位〉，《當代作家評論》，1998

劉衛英：〈淺談金庸小說中的民族融觀念〉，《十國職業技術學院學報》，2003年。

潘國森：《解析金庸小說》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998年。

蔣秋華：《以臥龍生為定位看台灣武俠小說的特色》淡江大學中文系主編：

淡江大學中文系：《俠與中國文化》，臺北：學生書局，1993年。

嚴家炎：《金庸小說論稿》，北京，北京大學出版社，2007年。

龔鵬程：《俠的精神文化史論》，台北：風雲時代出版社，2004年。

龔鵬程：《武藝叢談》，濟南：山東畫報出版社，2009年。

五、學位論文部分（依出版時間先後排列）

許彙敏：《金庸武俠小說敘事模式研究》，嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，1997年。

羅賢淑：《金庸小說武俠研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1999年。

陳韻琦：《金庸武俠小說〈神鵰俠侶〉研究》，高雄：中山大學中國文學系博士論文，2007年。

吳家齊：《金庸〈射鵰三部曲〉新舊版本研究》，臺北，臺北市立教育大學中國語文學系語文教學碩士學位碩士論文，2007年。

曾鈺君：《〈天龍八部〉之四大惡人研究》，臺北：國立台灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2010年。

李維軒：《金庸武俠小說中的愛情論述》，新竹：國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班論文，2012年。

郭吉倉：《金庸射鵰三部曲中的俠義精神》，國立中央大學，2014年。

謝哲煥：《人在江湖——金庸射鵰三部曲空間研究》臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2015年。

傅凱聖：《金庸武俠小說中的英雄書寫》，臺北：中國文化大學中國文學系，2017年。

張慧萍：《人物·空間·心理：金庸〈神鵰俠侶〉研究》，屏東：國立屏東大學中國語文學系碩士班，2017年。

劉育成：《金庸武俠小說中的惡女書寫》，彰化：國立彰化師範大學國文學系，2018年。

林威羽：《俠變——金庸筆下主角的俠客類型研究》，臺中：國立臺中教育大學語文教育學系碩博士班，2018年。

黃昱達：《金庸武俠小說之島嶼書寫》，彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士班，2019年。

郭淑貞：《金庸武俠小說之女性形象：以黃蓉與小龍女為例》，高雄：國立中山大學中國文學系研究所，2019年。

林文弘：《金庸〈鹿鼎記〉中官場文化之敘事研究》台中：國立中興大學中國文學系所，2019年。

何佳恬：《金庸武俠小說〈鹿鼎記〉敘事藝術研究》高雄：國立高雄師範大學國文學系，2019年。

