

架空時代的刀光劍影： 論金庸《笑傲江湖》中的人性超脫

江俊豪*

摘要：在金庸十五部武俠小說中，《笑傲江湖》要算是一道獨特的風景，它架空了時代，卻被金庸稱為可放置在任何時代，由此奠定小說的獨特性。本文從史學對普遍性的觀念分析，對照小說架空時代普遍性的關連，展現金庸特色的武俠敘事；再以文本內的美學、武學、性別等對不同的權力表現作分析，指出《笑傲江湖》對傳統武俠敘述下以男性為主導的突破，並以鄂蘭的生命行動哲學連結全文，思考人在傳統武俠大敘事中以怨與愛作為人性超脫的可能。

關鍵詞：金庸 《笑傲江湖》 人性超脫 大敘事

一. 引言

1. 《笑傲江湖》的獨特性

金庸（1924–2018），原名查良鏞，浙江寧海人。創辦《明報》，曾任《大公報》翻譯、《新晚報》編輯，香港基本法起草委員。最為人所稱道的是他一手創作風靡全球華人的十五部經典武俠小說。在金庸的一眾武俠小說中，真實而廣博的歷史視野幾乎是必備的要素。自1955年的《書劍恩仇錄》到1972年的《鹿鼎記》，金庸引領讀者遊走於武林中的恩怨間，將武林與官場、歷史人物與虛構人物混雜。然而，1967年在《明報》連載的《笑傲江湖》（下稱《笑傲》）是少數沒有以歷史為背景的武俠小說，跟過去的作品不同，金庸明言類似情景可套在任何時代^①。他在另一作品中曾寄語，人無論

* 江俊豪，嶺南鍾榮光博士紀念中學中文科教師。

① 金庸：〈後記〉，載《笑傲江湖（世新）》（香港：明河出版社有限公司，2006年），頁1751。除另外註明外，本文所引用《笑傲江湖》文本均來自此版本。另外同為沒有歷史背景的金庸小說作品是《連城訣》和《俠客行》。

站在真實的歷史路口或是虛幻的時空裡，貫穿其中的情節正是那中間恩恩怨怨〔……〕的愛恨情仇。」^②在架空時代看恩怨愛恨，抽離了同類作品中歷史部分的家國情仇，卻又彷彿重回金庸作品中所塑造的武俠世界，遊走於系列作品中刀光劍影下的堂皇敘事模式——人性在沒有時代背景的江湖下反更突顯其超越時代的普遍性。本文透過《笑傲》中的代表人物，分析金庸有別於他的武俠作品中的獨特敘事，並以漢娜·鄂蘭（Hannah Arendt, 1906–1975）的《人的條件》（*The Human Condition*）為理論框架，論述他們在架空歷史下的價值追尋，探討人如何在其局限性中以鄂蘭行動理論中的「原諒過去」（恕）與「承諾未來」（愛）尋求超脫。

2. 文獻回顧及研究方法

《笑傲》寫於文革期間的七十年代，在當時的政治環境下，學者實難以對作品進行深入研究。隨著中國改革開放，學術界對《笑傲》的討論日漸增加。其中，陳平原在《武俠小說類型研究》中就直接指出：「只要對當代中國政治略有了解，都會在笑傲江湖中讀出強烈的寓言意味。」^③陳芳英在〈絕世聰明絕世癡——《笑傲江湖》的藝術與人文〉評《笑傲》是「自然而然反映了文化大革命的狀況，但用意不在影射」^④，另陳素雯、馮志弘在〈《笑傲江湖》的政治諷喻與《明報》的轉型（1962–1969）〉中認為最初連載於《明報》的底本有實質的政治指向，文中多次以《笑傲》1967–69年連載版中的內容指涉文革後的中國政治情況。^⑤劉奕德（Peter Liu）認為金庸藉《笑傲》「探索諸如左翼分子、保守主義者〔……〕這類政治標籤〔……〕甚至將讀者的注意力導向小說文本與文化大革命語境間的聯繫。」^⑥

金庸在《笑傲》後記曾明言：「小說並非有意影射文革，而是通過書中的一些人物，企圖刻劃中國三千年來的政治生活中的若干普遍現象」，這「普遍現象」正是同文所指，「不顧一切的奪取權力，是古今中外政治生活的基本情況。」^⑦如以單一歷史事

② 金庸：〈後記〉，載《神鵬俠侶（修）》冊4，（香港：明河出版社有限公司，1976年），頁1525。

③ 陳平原：《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》（北京：新世界出版社，2002年），頁252。

④ 陳芳英：〈絕世聰明絕世癡——《笑傲江湖》的藝術與人文〉，載王秋桂編：《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版公司，1999年），頁224–225。

⑤ 詳見陳素雯、馮志弘：〈《笑傲江湖》的政治諷喻與《明報》的轉型（1962–1969）〉，《興大中文學報》第22期（2007年12月），頁97–123。論文指出《笑傲》連載版中有多項政治性的隱喻，在修訂版中被金庸刪除。

⑥ 劉奕德著，金荊譯：〈金庸《笑傲江湖》〉，載王德威編：《哈佛新編中國現代文學史（下）》（台北：麥田出版股份有限公司，2021年），頁182–183。

⑦ 金庸：《笑傲江湖》，頁1749。

件作解讀，固然會讓讀者有一種因歷史而引發的真實感，但同時難免讓人有以偏蓋全之嫌。

本文各章涉及人物分析，但不同於過往對《笑傲》的研究集中於對個別角色的討論，如岳不群、令狐沖、任盈盈、林平之、桃谷六仙等的性格和形象分析。^⑧人物分析始於八十年代倪匡連寫五本《我看金庸小說》，是當時研究的主流，其後關於金庸小說的人物論述如雨後春筍，^⑨但大多集中於個別人物不同面向的分析，鮮有整體系統論述；而對歷史敘事與架空敘事的探討，更為少見。本文所力求的，是在分析角色的同時緊扣金庸的架空歷史世界觀，分析當中與人性的關聯。同理，在分析小說中的「武功」，不純視之為一種獨立的暴力載體，反在配合人物細讀的同時，分析武功如何作為賦予人物超脫人性的工具，期盼對金學研究作出新嘗試。

金庸在《笑傲》所稱的「普遍現象」，筆者稱為他特殊的「大敘事」（Grand Narrative，或譯「堂皇敘事」、「宏大敘事」）。「大敘事」為李歐塔提出的概念，英譯本中有「metanarrative, master narrative」等詞，是相對於「後現代」而論，對沿襲過去理所當然的意識形態作出質疑，^⑩這裡借用為金庸所建構的獨特武俠世界。這種大敘事雖然抽離了一般史學的編年線性，但跟金庸其他有特定歷史背景的作品並不衝突。人仍然是這刀光劍影的大敘事下的核心主體，正如在〈金庸作品集新序〉中他開宗明義表示：「小說是寫給人看，小說的內容是人。〔……〕我一直希望做到，武功可以事實上不可能，人的性格總應當是可能的。」^⑪陳墨亦指出：「金庸早期作品如《書劍恩仇錄》、《碧血劍》、《雪山飛狐》等的結構是以『傳奇』的故事為其主體，人物在其間並沒有成為真正主人；到了射雕三部曲，金庸才超越了傳統的局限與障礙，建立起屬於

⑧ 如趙定甲：〈試玉要燒三日滿，辨材須待七年期——《笑傲江湖》岳不群形象分析〉，《大理師專學報》1998年第3期，頁52-57；任月明：〈《笑傲江湖》中林平之的人物形象分析〉，《西部皮革》2016年第4期，頁278-279。

⑨ 金庸小說的人物研究，以倪匡五部《我看金庸小說》、《再看》、《三看》、《四看》及《五看金庸小說》最為知名。一九八七年，台灣遠流出版社聯同香港明窗出版社出版一系列的「金庸研究集」，並以倪匡五部《我看金庸小說》打頭陣。倪匡《我看》初稿完成於1980年，開月旦金庸小說人物先河。其後有曹正文的《金庸小說人物語》（台北：知書房出版社，1997年），吳靄儀的《金庸小說的女子》（香港：明窗出版社，2000年）及《金庸小說的男子》（香港：次文化堂，2008年）、施愛東的《點評金庸之性情中人》（香港：明窗出版社，2001年）等。

⑩ Bernstein, Jay M. "Grand Narratives." In David Wood, ed., *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation* (London: Routledge, 1991), pp.102-123；李歐塔著，車槿山譯：《後現代狀態——關於知識的報告》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2012年），頁13、184-185。

⑪ 金庸：〈金庸作品集序〉，載《笑傲江湖》，冊1，頁1。

自己的武俠小說敘事規範〔……〕超越了『傳奇』對人的限制，從而確立了為人敘事的基本原則。」^⑫而《笑傲》「則是真正地走向了敘事的成熟，無論是故事層面，還是整體象徵層面上，它都是無懈可擊的」。^⑬

本文以漢娜·鄂蘭《人的條件》中提及的「勞動」、「工作」及「行動的生活」作為方法論，對應人性的基本條件。勞動是與肉體的生物性對應活動，人的勞動條件就是生命本身。工作是和人類存在的不自然性（unnaturalness），工作提供了一個事物的「人造世界」，和所有自然環境迥然不同。行動則是對應於人的多元性（plurality）條件。選擇以鄂蘭的理論作文本分析，就結構而言，《人的條件》試圖提出一套生命哲學，把人活動的生命（vita active）區分為勞動（labour）、工作（work）、行動（action），並致力批判自古希臘與基督教傳統，呼籲人透過「原諒過去」與「承諾未來」兩種行動，發揮每個人微弱的力量（鄂蘭稱為「彌賽亞力量」），重建個人或族群的不朽。^⑭在鄂蘭的論述裡，勞動是人維持生物性需要的必要條件，否則人難以生存。勞動帶來工具性的運用以增加效率，其中包括用作勞動產物上的工具及用作思考層面的藝術器物，而行動就是把行動者在言說中賦予了人性的意義。筆者以鄂蘭的理論從中推論金庸對普遍人性的回應，本文所運用的理論，旨在把文本放置在不同的框架下分析，但由於不同的西方理論在發展的過程上具有獨特的歷史或文化背景，在引用的時候未必能完全適切，站在評論者的角度，這也旁證了沒有一種理論能達致完全「普遍」的觀點。

本論文指出《笑傲》文本雖然架空了歷史本身，但其中的人物同時又表現了歷史若干的普遍性。當然，這種「普遍性」不可避免帶有金庸的個人觀點，但這觀點又跟他其他帶著清晰時代背景的小說敘述迥異。由這獨特的普遍性引出一眾「人在江湖，身不由己」的疑問，後文對不同角色的分析正是嘗試對此疑問的解答。

後文分析正道劉正風、魔教曲洋及梅莊四友對權欲的反應。他們或對其淡化，或轉化為對美學的追求，實際不過是沉淪在另一種的權欲關係中。要促成不朽美名，步上武林之巔，必需具備無敵之力量，武學自然成為達成權欲的載體。

第四節以東方不敗為中心，論述武功作為工具性的同時，性別與權力間的關係。江湖以刀劍論英雄，《笑傲》之奇在於顛覆以男權為傳統的武俠世界。武力並非掙脫人性枷鎖之法，而是甘願放棄性徵的人。本章從人物的多面性、顛覆性反證《笑傲》在架空歷史下人的普遍性，標示出人在江湖（世界）的其他可能，並非完全身不由己。

第五節嘗試透過任盈盈跟令狐沖對林平之的寬恕和對愛情的承諾，發掘在刀光劍

^⑫ 陳墨：《文學金庸》（台北：米娜貝爾出版公司，1999年），頁171-172。

^⑬ 同上，頁177。

^⑭ 漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》（台北：商周出版股份有限公司，2016年），頁4-9。

影的武林中超脫權力的其他可能。令狐沖與任盈盈的選擇正是鄂蘭所說的「彌賽亞力量」，即或人「普遍」的歷史敘述仍是權力鬥爭的敘述，但《笑傲》內人的條件不再只是二元對立，忠奸壁壘分明，即使困在權力的敘事下亦然。

總括來說，本文從歷史的特殊性到普遍性，以觀照金庸的武俠敘事、把小說人物中的權欲表現以美學、武學及性別身份作分析，連繫鄂蘭的生命哲學，帶出人性在武俠傳統的刀光下超脫的可能作結。

二. 架空時代的普遍性

1. 證成歷史具備普遍法則的困難

鄂蘭對歷史的看法，跟人與人之間的言說和行動密不可分。她明言：「只要人以言說和行動的方式聚在一起，就會產生顯露空間。如果沒有人們訴說這個世界，它就不再是人類的顯露空間，而只是一堆的無關的事物。」^⑮她表示沒有人的言說，具體化地憶念權力的歷史，人類面對自身的過去就如《聖經·傳道書》中所說的「日光之下無新事」。讓歷史之間連繫過去和現在的，依然是人自身。

中國史學的特質，主要承自《孟子·滕文公》下篇：「天下之生久矣，一治一亂」。^⑯西方類近的觀點可見於斯賓格勒（Oswald Arnold Gottfried Spengler, 1880–1936）所著《西方的沒落》（*The Decline of the West*），這亦是他有名的歷史命定論。治亂興衰與歷史命定論都指明歷史的沿革自有它的普遍特徵。當然，對歷史帶普遍性的觀點亦有提出反對者。柯林吾（Robin George Collingwood, 1889–1943）認為把歷史法則看成大自然的四季定律是直覺的片面洞見，不足以概括歷史。雖然歷史在每階段像一直在重現著，但已發生的事情不可能完全重複。^⑰卡爾·波普（Karl R. Popper, 1902–1994）指出歷史描述（historical description）之所以有選擇性，主要由於這世界中發生的事物層面無窮無盡、變化不已。為了描述這個世界，人只能依自己的取向，用有限的言語來描述，因此，我們能描述不過是一種選擇性，而且是永遠不完整的描述。在這種特定的選擇下，當人們談到人類的歷史時，實際所指的，其實正是政治權力的歷史。^⑱有趣的是，如果

^⑮ 漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》，頁 295–296。

^⑯ 孟子（軻，前 372–前 289）和其後儒家學派以易經、五德終始說的歷史觀稱作「歷史循環論」，這種歷史觀從堯舜的興替開始，認為歷史的流變經歷一個治世接著一個亂世，可參考周道濟：《我國一治一亂思想的探討》（台北：中央研究院三民主義研究所，1985年）。

^⑰ 引自柯林吾著，林安悟譯：〈斯賓格勒及歷史循環論〉，《鵝湖月刊》第 71 期（1981 年 5 月），頁 3。

^⑱ 卡爾·波普著，莊文瑞、李英明譯：《開放社會及其敵人》（台北：商周出版股份有限公司，2020 年），第 25 章，〈歷史有意義嗎？〉，頁 1078–1090。

以政治興替看為歷史的主軸，這看法其實異常接近孟子的「治亂興衰」觀點，換句話說，反對歷史命定論者並非完全反對歷史具有一定特徵。

勞思光認為歷史所具備因果關係，是建基於人自覺在經驗下的選擇而產生因果關係：「自覺活動的每一個決定，本身即參加經驗界之因果關係，而成為一新因素；這新因素在根源上有超越性，因為它由主體性的價值意識而來，超越經驗界；但它一成為經驗界之新因素，便運行於經驗界之因果關係之中，而改變因果關係之內容。」意思是，人在自覺選擇下，會成為人的一種新經驗。「倘若並無自覺心的活動，或者自覺心的活動不產生新因素，那麼，一切的主張，一切努力怎麼可能呢？」^{①9}人在經驗的行動中不斷互為因果，史家雖帶主觀地把這些言說和行動聚在一起書寫，但正如鄂蘭所指，日光之下無新事。這些因果特徵，都是通過人的行動而成。同理，金庸正是「通過書中《笑傲》的一些人物，企圖刻劃中國三千年來的政治生活中的若干普遍現象」，^{②0}這種普遍現象，即使抽離了具體時代背景，但仍然是以人為中心，從這中心所建構的，正是金庸在《笑傲》中獨特的武俠敘事。

2. 金庸的武俠敘事觀

金庸在建構自己的武俠敘事就如李歐塔（Jean-François Lyotard, 1924–1998）反對當時的「大敘事」（Grand Narrative）社會觀，他認為現代敘事已經失去它們的可信性。李歐塔認為社會上導向的法則在歷史的流傳中成為一種普世價值，一種冠冕堂皇的大敘事，而他對這敘事正抱持一份懷疑的態度，即一種對普世價值的質疑，^{②1}李歐塔對大敘事的質疑，在時間不住的流逝下漸漸形成了另外一種新的敘事理論。傳統武俠的「大敘事」，從唐代的傳奇、兩宋的話本、明清的章回小說，以至民國時期的武俠小說，都有一種傲惡懲奸的價值觀，即使當中的「俠」或面對權威甚至挑戰法度，忠奸、是非、黑白還是非常分明。從《史記》的〈刺客列傳〉、〈游俠列傳〉、唐傳奇中的〈聶隱娘〉、〈崑崙奴〉，武者俠客建立了鋤強扶弱的傳統，金庸正是傳承了這種「俠之大者」。

從1955年到1970年間，金庸共創作十五部小說，大部分作品都帶有歷史時代背景，內容多涉及朝代興衰下的政治權力鬥爭或國族恩仇。明顯的國族恩仇衝突可見於《書劍恩仇錄》、《射鵬英雄傳》、《雪山飛狐》、《倚天屠龍記》、《天龍八部》等作品，而國仇家恨式的愛情則可見陳家洛與香香公主（《書劍恩仇錄》）、袁承志與阿九（《碧血劍》）、郭靖與華箏、楊康與穆念慈（《射鵬英雄傳》）、張無忌與小昭

^{①9} 勞思光著，梁美儀編：《歷史之懲罰新編》（香港：中文大學出版社，2000年），頁10-15、32-37。

^{②0} 同註7。

^{②1} 李歐塔著，車槿山譯：《後現代狀態——關於知識的報告》，頁126。

（《倚天屠龍記》）等。小說時間又多在朝代交替之間，突顯大時代下國族跟愛情的衝突。至於金庸對朝代背景的含糊或架空描述亦非《笑傲》首創，在《連城訣》及《俠客行》都有運用相似的手法，但前者只是一般的復仇情節，後者則是父母愛憐兒子的感情以及梅芳姑因愛生恨的故事，^②這些作品或多或少都沿襲了過去列傳和傳奇的特質。

有論者考據《笑傲》其實有觸及實際的時代背景。倪匡肯定《笑傲》的故事在明朝發生，他以「劉正風金盆洗手，有一官員來封他的官：據湖南巡撫奏知，巡撫這官銜，始自明朝，明初軍事初定，以朝臣巡視地方，安撫軍民，謂之巡撫」為證據。^③潘國森補充：「《笑傲》中的日月神教偷了武當派的祖師張三丰的配劍和《太極拳譜》已近百年，參照《倚天屠龍記》，武當派始於元代，此後朱元璋建立明朝。小查詩人〔即金庸〕認可的插圖中，令狐沖沒有薙髮結辮，當然是明代人了。」^④填下烏賊更直指《笑傲》的時代應定位在明中葉，理據一為祖千秋在《笑傲》十四回介紹酒杯時提到宋朝和元朝的瓷器，另外《鹿鼎記》二十三回中的少林老和尚澄觀曾向韋小寶介紹「前朝有位令狐大俠」，說明了「令狐大俠」在清朝之前。^⑤然而，即使《笑傲》發生在明朝間的某時段或架空朝代背景，仍無損內中人物所表現個人的獨特性和歷史中的普遍性，這正是為甚麼金庸強調《笑傲》可放置在任何時代的原因。筆者認為《笑傲》一方面具備金庸過去以歷史為背景中的人物特色，另一方面它又遠離其他以歷史為中心的敘述，金庸在《笑傲》中把這種具體以家國為中心的博奕轉移至派系之間的鬥爭，在去國族愛憎下的男女情愛又混合了更複雜的正邪衝突，顛覆傳統的正邪二元對立而構成金庸獨特的武俠敘事觀。

《笑傲》刻意的架空歷史設定，把金庸對社會普遍性觀點更牢牢地框定在他的武林大敘事內。其中的人物沒有個別歷史人物的指向性卻有性格上的代表性，正如前節所指出，歷史難以有絕對的普遍性，但經史家選擇出來的特徵仍具代表性。金庸所指「不顧一切的奪取權力」正是在一個沒有固定時代背景下所展現的人性特徵。

三. 追求美學與武學的不朽

1. 入世與出世的弔詭

追求無上的武學，正是達到掌握權力的目的。鄂蘭引述洛克為「維持生計所需」

^② 金庸：〈後記〉，《俠客行》下冊（香港：明河出版社有限公司，2016年），頁696。

^③ 倪匡：《三看金庸小說》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1997年），頁3-4。

^④ 潘國森：《修理金庸》（香港：次文化堂，2010年），頁132-134。

^⑤ 填下烏賊：《金庸筆下的真實大歷史》（台北：龍圖騰文化有限公司，2016年），頁297-299。

的觀點，指出原始的需要主宰勞動和消耗，兩者都是擷取和毀滅物質的揮霍過程，而從世界的觀點出發，勞動最後是帶有毀滅性的、揮霍的面向。²⁶擁有天下無敵的武功正是武俠世界成就毀滅性力量的捷徑。金庸在傳統練武以號令武林為目的外，武學與藝術的意義實為後世留名而不朽，追求入世與出世之間的弔詭，當涉事人物正邪難分，金庸以「正者非正，魔者非魔」模糊了傳統武俠的大敘事，預示《笑傲》武俠敘事之特殊性。

如果說爭奪武功秘笈在《笑傲》中是一種在刀光劍影的武林下實現權力的必然過程，那麼劉正風、曲洋和梅莊四友所追求的，正是眾人在沉醉爭名逐利中所展現對文化傳承的不朽追尋。衡山派的劉正風，跟日月神教的曲洋均好音律，一同改編嵇康的〈廣陵散〉成〈笑傲江湖曲〉。《三國志·裴松之註》稱嵇康「文辭壯麗，好言老莊而尚奇任俠」，²⁷可見曲劉二人原為摒棄正邪之分，藉音律超脫江湖，可惜這單純的夢想不見容於五嶽盟主左冷禪，退隱最終換來家破人亡的悲哀。正邪之別抹殺了純粹的美學追求，金庸戲劇性地把他們的夢想交託令狐沖及後來的任盈盈，他一方面指出美學應當與門戶分離，無分派別，〈笑傲江湖曲〉的音韻言猶在耳，諷刺的日月神教「千秋萬載，一統江湖」呼喊，卻伴隨對權力的歌頌如影隨形。本節以《笑傲》中的美學和武學為分析對象，論述當中人物的追求和嘗試尋求的超脫。

2. 藝術美學與留名不朽

梅莊四友黃鍾公、黑白子、禿筆翁和丹青生愛好不同藝術——琴、棋、書、畫，他們對藝術的痴迷，被向問天加以利用。梅莊門前掛著虞允文題的「梅莊」二字，丹青生所求范中立的「谿山行旅圖」、黑白子所求劉仲甫的「嘔血譜」、禿筆翁求張旭的「率意帖」、以至黃鍾公求的「廣陵散」，其中虞允文（1110-1174）、張旭（675?-750?）、范中立（范寬，950?-1032?）、劉仲甫（生卒不詳，1094年在世）和嵇康（223-263）在歷史上真有其人，但「嘔血譜」、「率意帖」則為杜撰，「廣陵散」和「谿山行旅圖」為真實存在。

《笑傲》把藝術品在虛實間游走於讀者眼前，既有虛構同時又存留歷史痕跡。鄂蘭認為，藝術作品跟工匠人生產的工具最大的分別，是藝術品具備一份不朽性，它背後承載歷史事件和工匠人工藝的承傳。²⁸「正因為藝術作品顯著的恆久性，它也是一切有形

²⁶ 漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》，頁161-165。

²⁷ 陳壽（233-297）撰，裴松之（372-451）注：《三國志》，〈魏書三〉（北京：中華書局，1982年），卷21，頁605。

²⁸ 「工匠」（demiourgoi/Homo Faber）一詞，鄂蘭指出在荷馬和赫西奧德里的史詩那裡，起初不是指手工匠，它原本是用來定義為人民服務的人，包括木匠、鐵匠、卜者、信使、吟唱詩人等，詳見漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》，頁197，註6。

事物當中世界性最強烈的，它們的恆久性幾不受自然歷程的腐蝕作用影響……當人坐上椅子，就實現了椅子的目的。（藝術作品可以流傳千古而永久持存）」²⁹她以詩為例子，形容詩是高度濃縮的語言，詩人透過詩的韻律，使詩容易記誦。在不斷地傳頌下，史詩紀錄和傳承許多不朽的英雄及其事跡，這是人對於成為「不朽」欲望的源頭。藝術家、詩人、歷史學家、紀念碑建造者和作家就是「工匠人」，因為「如沒有這些人的幫助，他們的活動，上演和訴說的故事就無法流傳下去」。³⁰藝術所呈現的美學讓人有機會成為不朽，這種不朽，按鄂蘭所論述的，正是由前人所記錄、後世傳承而成。如果權力的意義是讓人成為不朽，那麼在武俠世界追求成為武林至尊或在美學世界尋求不朽，在本質上並沒有大區別。

藝術品的價值，背後都承載了藝術家們的心血。器物工具是工匠有意識為人創造或為了滿足需要而製作，是有組織性的活動；但藝術則有所不同，諾埃（Alva Noë）認為藝術正是「遠離有組織性的活動，以一個靠後的視角去觀察這個世界。它們對這個世界的貢獻不像器物工具般有明顯的目的性。藝術品的作用，沒有明顯的工具性，它是創造者「對自我的一種書寫」。³¹以金庸在《笑傲》中羅列的藝術品為例，它們的價值在於藝術家對美學的追求，而這種對藝術的執意形成一種死後留名的傳統，越有名氣的藝術家作品價值越高。梅莊四友固然有自身琴棋書畫的嗜好，但他們所追求甚至犯險的實不止於一件器物，而是藝術品背後所呈現的「名」。跟劉正風和曲洋單純對音樂的純粹相比，梅莊四友顯然未能相忘於江湖，最後釀成悲劇。

八十年代的修訂本及千禧年的「世紀新修版」中，從封面到內頁每附以精美插圖以引起讀者對內文的興趣。在四卷《笑傲》中，每卷均有至少廿四頁的圖片，其中書畫佔最少五到六頁。以下為相關整理，輔以真實歷史人物的簡述：

作品	出處	解讀
徐渭，「梅花」	世新一為頁1-2， 修為封面	徐渭，性格清高狂傲，憤世嫉俗，曾因發狂入獄，是藝術家中極具「笑傲江湖」性格的人物。
沈鳳，「白衣大士門下」	見修一扇頁，世 新未刊	清代篆刻家、畫家。號凡翁、謙齋、桐君，別號補蘿外史、補蘿散人。自言平生篆刻第一，丹青次之，書法又次之，金庸並未就沈鳳作解讀。

²⁹ 漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》，頁246。

³⁰ 同上，頁253。

³¹ 參Noë, Alva. *Strange Tools: Art and Human Nature* (New York: Hill and Wang, 2016), pp.10, 53, 101, 204-206.

宋文治, 「華嶽參天」	修一頁9, 世新頁11	當代畫家, 擅長中國畫。曾在香港出版的《廿世紀中國繪畫》大型畫冊中被介紹為六十年代中國現代繪畫創新的開拓者之一。
王蒙, 「少白雲松圖」	修一頁22, 世新頁23	元末明初畫家, 字叔明, 號黃鶴山樵、香光居士。元年間隱居黃鶴山, 元亡後任泰安知州, 不久受胡惟庸案所牽連死於獄中。
傅山, 「山水」	世新二頁2, 修封面	傅山為人有俠氣, 世稱義士。入清穿道裝, 康熙強徵入京, 佯病, 堅不仕清。其書畫磊落有奇氣, 以風骨勝。
黃慎, 「人琴圖」	世新二頁3, 修頁1	揚州八怪之一, 好酒任性, 研學懷素書後豁然貫通。
金琮, 「聽穎師彈琴」	世新二頁4-7, 修頁2-5	明代書畫家, 自號赤松山農。為人高簡粹白, 幼聰穎, 好吟詩文, 擅書畫。金庸並未就金琮作解讀。
范寬, 「谿山行旅圖」	世新二頁24, 修頁22	北宋山水畫家最重要者之一。為人風儀峭古, 舉止疏野, 嗜酒落魄, 卜居華山以對景造意。
朱耷, 「魚圖」	世新三頁2, 修封面	明八大山人, 為人清高狂傲。
吳昌碩「桃花圖」	世新三頁12-13, 修11	清末民初畫家, 號缶廬、苦鐵, 晚號大聾。取明清諸寫意畫家之長, 繼承並發揚「揚州八怪」畫風, 別具新意。
石濤, 「潑墨山水卷」	世新三頁14, 修頁15	明末清初畫家, 作畫自創一格, 氣韻極高。
板橋居士, 「畫竹」	世新四頁3, 修封面	揚州八怪之一, 為人狂傲不阿, 極具風骨。
王履, 「華山圖」	世新四頁16-20, 修頁16-20	元末明初醫學家、畫家, 用筆禿勁凝重, 布置茂密, 意境深邃。
黃慎, 「携琴圖軸」	世新四頁21, 修頁4	揚州八怪之一, 好酒喜漫遊。

運用歷史人物的藝術作品, 除了讓讀者有一種因歷史而引發的真實感外, 還可以從真實人物體現他們背後的信念。如引徐渭 (1521-1593) 的「梅花」表現畫家的孤高、傅山 (1607-1684) 的「山水」展現他的風骨、黃慎 (1687-1772) 的「人琴圖」表現

他直率狂性等，以書法、繪畫等不同藝術表現作者的氣度人格，契合《笑傲》故事的人物，讓讀者體會曲劉跟梅莊四友不單是對藝術痴迷，同時是對藝術背後那不朽價值的追求。

上表所引的人物，經金庸所解讀的重點，正可見他心中能「笑傲」於江湖中的人物。金庸明確指出：「小說是藝術的一種，藝術的基本內容是人的感情和生命，主要的形式是美。」^{③②}林崗指出：「假如沒有令狐沖、任盈盈、劉正風、曲洋這類隱士式人物的言行作背景，《笑傲》的隱喻意味就要大打折扣。」^{③③}這裡的「隱喻意味」，陳岸峰認為實際是指「魏晉風度」。^{③④}楊春時強調金庸小說有一種孤獨意識，一種矯然不群的魏晉風度。^{③⑤}回溯東漢末年，社會陷入了空前的戰亂中。南北分裂，生靈塗炭，魏晉名士無力救世，只能以老莊之學或沉溺藝術中以求解脫。所謂魏晉風度，實為當時的名士精神人格與生活方式的整體表現。如表中人物徐渭為「性格清高狂傲」、朱耷為人「清高狂傲」、板橋居士為人「狂傲不阿，極具風骨」，誠如金庸所說，都是藝術家中極具「笑傲江湖」性格的人物，有「魏晉風度」的人物。令狐沖師承風清揚，出場時為「一個白鬚青袍老者，神氣抑鬱，臉如金紙。」待授畢「獨孤九劍」給令狐沖後又不辭而別，飄然而去，令狐沖心想：「太師叔年輕之時，只怕性子和我不差，一副天不怕、地不怕、任性行事的性格。」^{③⑥}比較令狐沖的任俠性格，風清揚更多展現一種矯然不群的魏晉風度。

另一表現列表中藝術家「魏晉風度」特色，是好酒。如黃慎和范寬好酒。劉義慶（403-444）的《世說新語》中，不乏魏晉人物好酒的記載，其中〈任誕〉篇中記王光祿（蘊，330-384）、王忱（？-392）和張翰（生卒不詳，302年在世）皆好酒。南朝遭逢亂世，畢茂世（卓，約318-321年在世）以酒抒情便「足了一生」。岳不群稱令狐沖「胡鬧任性，輕浮好酒」，^{③⑦}令狐沖對沖虛道長自稱「浮滑無行、好酒貪杯的浪子」。^{③⑧}

③② 金庸：《笑傲江湖》，冊1，頁2。

③③ 林崗：〈江湖·奇俠·武功——武俠小說史上的金庸〉，載劉再復、葛浩文、張東明等編：《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》（香港：明河出版社有限公司，2000年），頁126；引自鄭政恆主編：《金庸·從香港到世界》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2016年），頁108。

③④ 陳岸峰：〈金庸武俠小說中俠之觀念與譜系建構及其演變〉《文學評論》第36期（2015年2月），頁60-70；引自鄭政恆主編：《金庸·從香港到世界》，頁108。

③⑤ 楊春時：〈俠的現代闡釋與武俠小說的終結——金庸小說歷史地位評說〉，載劉再復、葛浩文、張東明等編：《金庸小說與二十世紀中國文學國際學術研討會論文集》，頁188；引自鄭政恆主編：《金庸·從香港到世界》，頁109。

③⑥ 金庸：《笑傲江湖》，冊1，頁400，425。

③⑦ 同上，冊3，頁1211。

③⑧ 同上，冊3，頁1283。

他的人生觀是豁達至放浪形骸：「人生在世，會當暢情適意，連酒也不能喝，女人不能想，人家欺到頭上不能還手，還做甚麼人？不如及早死了，來得爽快。」³⁹面對死亡，他無畏無懼，堅持好酒的狂傲本性，其性情正跟「魏晉風度」遙相呼應。

綜上可見，金庸在《笑傲》所挑選的一眾藝術家，都帶有魏晉名士的孤傲灑脫性情，是金庸精心挑選及苦心經營，讀者在架空歷史的文本同時卻處處看到歷史的痕跡。

3. 逍遙於權力的武學

賴特·米爾斯（C. Wright Mill, 1916–1962）在他的著作《權力菁英》（*The Power Elite*）開宗明義地說：「一切政治都是奪取權力的鬥爭，只有訴諸武力的掌權者才能爬上逐級上升的梯子頂端。」⁴⁰放在傳統武俠的刀劍世界框架內，追求權力是人性的表現，武學自然成為掌權者訴諸武力的工具。

《笑傲》並不把武學當作單純的權力載體，「辟邪劍譜」與「葵花寶典」武學同出一源，是需要自殘身體修練的武功。在文本中，修練這套武功的人有岳不群、林平之和東方不敗，岳不群是為權力，林平之是為復仇，他們都是以極速的劍法置敵於死地，東方不敗卻單以繡花針作武器力敵任我行、令狐沖、向問天的圍攻。陳墨指出：「明槍暗奪的目的是為了學成武功爭霸江湖，揮刀自宮的目的也是為了爭奪權勢成為武立霸主。所以說這部「辟邪劍譜」（「葵花寶典」）的真正邪門毒惡之處……它來自宮廷並成為爭權奪勢的工具，成為政治鬥爭的引線與象徵」，⁴¹這裡的「政治鬥爭」其實是陳墨錯誤把宦官自創的「辟邪劍譜」武功看成歷史上的宦禍，由此作為政治鬥爭的象徵，但如此解讀明顯跟文本有出入。⁴²「葵花寶典」確實由沒留下名字的宦官所創，秘笈輾轉留在少林及華山，當中牽涉的都是江湖事，跟歷史中的治亂興替或政治連繫不大。武學的影響，在架空的場景下牽扯各人的選擇，遠大於所說的政治寓意或象徵。

³⁹ 同上，冊2，頁706。

⁴⁰ Mills, C. Wright. *The Power Elite* (New York: Oxford University Press, 1956), p.171, 轉引自丹尼斯·朗著，陸震綸、鄭明哲譯：《權力論》（北京：中國社會科學出版社，2001年），頁102。

⁴¹ 陳墨：《陳墨評說金庸》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2016年），頁348。

⁴² 在《笑傲江湖》第三十章：〈密議〉記載了「葵花寶典」和「辟邪劍譜」的出處。「『葵花寶典』，武林中向來都說，是前朝皇宮中一位宦官所著。」「至於寶典所載的武功，三百餘年來，始終沒一人能據書練成。百餘年前，這部寶典為福建泉州少林寺下院所得。其時泉州少林寺方丈紅葉禪師……」這裡金庸依然沒有交代朝代，只寫了約略的時間字眼，「葵花寶典」亦只是「皇宮中一位宦官所著」，跟政治鬥爭沒甚牽連。「葵花寶典」之所以成為「辟邪劍譜」，「據說華山派有兩位師兄弟，曾到泉州少林寺作客，不知因何機緣，竟看到了這部『葵花寶典』。」文本以令狐沖猜想「葵花寶典」實質被華山兩師兄偷看，因著這本秘笈又出現氣、劍宗之爭。後來紅葉禪師的弟子渡遠禪師上華山跟氣、劍宗兩人研究

金庸把武學融入藝術中，如丹青生將劍意寫在書法中，禿筆翁以毛筆為武器，以書法為招式；黑白子則以棋盤為兵刃，以棋子作暗器等，這些以藝術來作武學都是精緻有餘，實質仍逃不開暴力的本質。群雄所爭奪的「辟邪劍譜」固然具有毀滅性的力量，但能與之匹敵的「獨孤九劍」卻另闢蹊徑。「獨孤九劍」傳人，華山風清揚教導令狐沖練此無雙劍法者，需具備不受拘束的性情。蓋此劍法旨在一個「悟」字，在劍意。^{④3}風清揚要求令狐沖脫離岳不群一直所教的「拘泥不化，不知變通」之約束，因「劍術之道，講究行雲如流水，任意所之」。^{④4}武學不單跟器物抽離，就連技巧也要忘記。武學本來就天然受制於武器和招式，正如禮樂本來是對權力的約束一般。當禮崩樂壞，掌權者就需要更大的力量去達到維護權力的目的。武學之道在「辟邪劍譜」內是以快去制人、去滅敵，故此不論兵刃是君子劍還是繡花針皆可殺人於無形；但「獨孤九劍」講求的是行雲流水，任意為之的武學，甚至要忘己自身所學才能達到更高的武學高峰。《笑傲》對「獨孤九劍」脫離武學的守舊禮法，讓武學有別於作為純暴力的載體。

金庸每對武功賦予特色名字，憑招寄意，本是系列特色。「獨孤九劍」更具備功能性作用，對天下各種武功均有一「破」，分別為破劍、刀、槍、鞭、索、掌、箭，連同「總訣式」合共九式，每式又有三百六十多種變化，以制天下武學。「獨孤九劍」無固定招式，隨心而發，跟傳統以內力或修行而習得的武功迥異。同樣是人性力量的泉源，權力來源與表達方式卻有天淵之別。陳墨形容「獨孤九劍」是一種道家式的隱士劍法，劍法講求活學活用、行雲流水、任意為之，既是一種劍道，又是一種人道。^{④5}道家講求「至人無為，乃能無待，故逍遙遊於無窮」，^{④6}這種逍遙於刀光劍影的江湖心懷跟前面論梅莊四友的退隱不同。梅莊四友的退隱是對權力的另一種沉溺，「獨孤九劍」隱士式劍法卻是在擁有力量的同時，本能作出率性而為的選擇，有能力挑戰權威卻又刻意避免

「葵花寶典」，嘗試解明兩者不明白的地方。「這樣一來，渡遠禪師反在氣、劍宗兩位那裡，得悉了寶典中的經文。」而這位渡遠禪師在清楚這本「葵花寶典」後還俗，俗家名字林遠圖。林遠圖，即林平之的曾祖父，福威鏢局的創辦人，「『辟邪劍譜』就是他從『葵花寶典』殘本中悟出來的武功，兩者系出同源，但都只得到了原來寶典的一小部分。」陳墨因「葵花寶典」出自宦官而認為這是金庸拿它「成為政治鬥爭的引線與象徵」，實質武功在《笑傲》中仍然是架空歷史，文本從沒提及「宦官干政」的例子，本文亦採取不以「政治寓言」作為論據，詳見前文。文本中自宮的男人都有不同的欲求，但卻沒有一個跟政治活動有關。見金庸：《笑傲江湖》，冊3，頁1272-1280。

④3 金庸：《笑傲江湖》，冊1，頁424。

④4 同上，頁400。

④5 陳墨：《陳墨評說金庸》，頁351。

④6 見陳耀南：《典籍英華》（上）（香港：人人書局有限公司，1980年），頁138。

於江湖鬥爭，從而緊扣《笑傲》的中心，不像修練「辟邪劍譜」（「葵花寶典」）把自己的主體性犧牲，為人性超脫提供一種可能。

無論入世的爭權或避世地求名，這個數千年由男性主導的遊戲，將由男人在《笑傲》裡再次進行顛覆。

四. 武俠大敘述下男權顛覆

1. 《笑傲》中的男性視角

上節討論人對名的貪戀在《笑傲》有不同表達形式，有追求藝術的，有追求成為武功天下第一的，更有為理想放下求名的執念的。不論是哪一種，在金庸的大敘述底下，這些對生命有所追求的角色都是男性，女性基本都依附在男性的理想下。吳靄儀說金庸筆下的女子大多數是不完整的，她們的生活只是一個片面：愛情。任盈盈和儀琳都愛令狐沖，岳靈珊愛林平之，吳靄儀覺得金庸不會寫女人，只從男性的主觀出發，太過注重塑造男性主義之下的理想女性。^{④7}如以角色數量計算，在《笑傲》登場的主要角色約有三十二位，其中只有八位是女性，佔四分之一。^{④8}如再以全書角色而論，在近二百位小說角色中，男性佔壓倒性的大多數，女性角色多出自恆山派，其餘的只是男性角色的夫人，只有姓氏沒有名字。以角色數量比例而言，《笑傲》所表現的正是武俠小說以男性角色作主導的常態。

以角逐武立之首的人物而論，鬧起《笑傲》的腥風血雨，始作俑者正是左冷禪和背後笑裡藏刀的岳不群，他們的奸險不下魔教之輩，甚至魔教教主任我行評岳不群的偽君子性情：^{④9}

（左冷禪）武功了得，心計也深，才高志大，也算了不起。可是你鬼鬼祟祟，安排下種種陰謀詭計，不是英雄豪傑的行徑，可教人十分的不佩服。

岳不群被譽為「君子劍」，但為了成為武林盟主，不惜自宮修練「葵花寶典」（辟邪劍法的原型），岳不群的偽君子形象貫徹《笑傲》「正者非正」的角色。他覬覦林家的「辟邪劍譜」，任憑林家被各派追殺，讓家破人亡的林平之在流離間納為弟子，甚至不

^{④7} 吳靄儀：《金庸小說的女子》（香港：明窗出版社，2000年），頁184-186。

^{④8} 三十二位主線人物包括：令狐沖、任盈盈、儀琳、岳不群、岳靈珊、寧中則、東方不敗、任我行、左冷禪、林平之、向問天、綠竹翁、桃谷六仙、藍鳳凰、田伯光、風清揚、方證大師、沖虛道長、莫大、恆山三定、不戒和尚和江南四友等，當中只有八位女性。

^{④9} 見金庸：《笑傲江湖》，冊3，頁1161。

惜利用女兒的感情獲得林平之的信任，最後更誣陷首徒令狐沖盜去「辟邪劍譜」。一切皆為岳不群精心策劃，他的邪惡顯現在「名門正派」的掌門形象和後來練就「辟邪劍法」的魔性畢現的反差之上。跟左冷禪和任我行的奸雄形象相比，岳不群對名、對權的貪戀實在教人心寒，他雖然自宮捨棄男性身份以成就野心，但金庸仍以男性視角去形容岳不群。在爭奪五嶽盟主的過程中，主要角色岳不群、左冷禪、任我行，以致後來被方證大師、沖虛道長推上爭奪戰的令狐沖，全體皆為男性，這又返回男性傳統權力爭奪的主導地位上，他們在金庸的大敘事框架下，只是正邪莫辨而已。

2. 權力鬥爭中的男性顛覆

「辟邪劍譜」實即「葵花寶典」，本為百年前的一名宦官所創，劍譜第一句記載：「武林稱雄，揮劍自宮」^{⑤①}，欲成武林至尊首先竟是失去性別身份。西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）認為男人「表現在男性生殖器中的生存意志是快樂，思想和行動的根源」^{⑤②}，陽物代表了男性的一種「生存意志」，自宮的男性的身份成為殘缺的存在。太史官司馬遷（前145—前86？）年在〈報任安書〉提到受腐刑後的慘況：「是以腸一日而九回，居則忽忽若有所，出則不知其所如往。每念斯恥，汗未嘗不發背沾衣也。身為閹閣之臣，寧得自引深藏於巖穴邪！」^{⑤③}宮刑不單讓男人感到恥辱，更褫奪他作為社會主體權力的代表。《笑傲》不以俗套的奪寶形式去表現群雄爭奪「葵花寶典」，而選擇以個人的揀選——失去男性象徵——作為奪得權力的過程。

相較在人性漩渦裡浮沉的眾生，東方不敗這角色成迥異於「正邪」二分的存在。東方不敗實際在《笑傲》只出現了一回就退場了，^{⑤④}但他的影響卻一直籠罩著整部《笑傲》。^{⑤④}更讓眾人詫異的，是眼前東方不敗，顛覆了以男權為主要權力來源的形象：

除令狐沖之外，眾人都認得這人明明是奪取了日月神教教主之位、十餘年內號稱武功天下第一的東方不敗。可是此刻他剃光了鬍鬚，臉上竟施了脂粉，身上那件衣衫男不男、女不女，顏色之妖，便穿在盈盈身上，也顯得太嬌

⑤① 見金庸：《笑傲江湖》，冊4，頁1336、1515-1518。

⑤② 西蒙·波娃著，鄭克魯譯：《第二性I》（上海，上海譯文出版社，2011年），頁292。

⑤③ 吳楚材，吳調侯編著，朱杏英整理：《古文觀止》（北京，萬卷出版社，2010年），頁94。

⑤④ 見金庸：《笑傲江湖》，冊4，頁1331-1335，東方不敗被令狐沖、任何行等人圍攻，最後任盈盈用計令東方不敗敗亡。

⑤④ 談及東方不敗的計有：向問天（《笑傲江湖》，冊3，頁932）、任我行（頁939）、定靜師太（頁977）、任盈盈（頁1293）、童百熊等（冊4，頁1315-1327）等。

艷，太刺眼了些。⁵⁵

更詭異的，是大敵當前，東方不敗只關心楊蓮亭，「似賢淑的妻子服侍丈夫一般」：

東方不敗幽幽的道：「直到後來修習了『葵花寶典』，才漫漫領悟到了人生妙諦……一個人生而為女子，已比臭男子幸運百倍……我若得為你易地而處〔此處指成為女子〕，別說是日月神教的教主，就是皇帝老子，我也不做。」⁵⁶

直到戰敗，東方不敗才道出這可怕轉變的原因：

「冤孽，冤孽，我練那『葵花寶典』，漸漸鬍子沒有了，說話聲音變了，性子也變了。我從此不愛女子，把七個小妾都殺了，卻把全副心意放在楊蓮亭這鬚眉男子身上。倘若我身為女子，那就好了。」⁵⁷

東方不敗選擇了自宮，原意是練就上乘武學以達成權欲，最後卻又選擇「愛情」而甘心放棄權力。傳統的武俠世界可以理解因權力欲而選擇自宮練功的岳不群，也可以接受因愛情而放棄魔教聖姑的任盈盈，但卻難於接受陷在龍陽之戀下的東方不敗。金庸由始至終也沒有交代「東方不敗」的真實名字，即使在他個人的武俠大敘述下，東方不敗始終是個異數，是一個沒有名字只有封號的他者。他雖然選擇了愛情，卻不見容於正常的刀光劍影，無法超脫他期望的人性。弔詭的是，武俠世界正是由掌握武力的權力者——男性所書寫的。放棄男性性別去追求權力者而不得善終，他的死非因權力，卻為情愛，或許是金庸面對武俠傳統下對這位邊緣人的另一種尊重。

總括而言，金庸在《笑傲》對東方不敗的描寫完全顛覆了過去武俠小說男權的敘事。當然，金庸的著墨點不在於東方不敗的性別爭議，作為反派權力代表，他甘於放棄男權而對「愛情」憧憬，這種扭曲反襯令狐沖跟任盈盈的愛情。楊蓮亭對他的「愛」純粹建立在利害關係而非感情，東方不敗看愛情比權力重，求愛情超脫權力而不得，但至少，東方不敗的內心向讀者展現超脫人性的一種可能。

五. 相濡以沫，相忘江湖

1. 怨：作為人性超脫的基礎

⁵⁵ 見金庸：《笑傲江湖》，冊4，頁1323。

⁵⁶ 同上，頁1329-1330。

⁵⁷ 同上，頁1335。

金庸一直把他的武俠世界以「人」為中心。^{⑤⑧}鄂蘭把人與人的關係定義為一個網狀式關係：「嚴格說來，人類的事務是由人際關係網構成的，只要人生活在一起，就會有它的存在。透過言說揭露『誰』，透過行動啟動一個新的開端，總是會落入一個既存的網，而可以感覺到它們在其中的直接影響。……它最後會形成新進者獨一無二的生命故事，以絕無僅有的方式影響到接觸到每個人的生命故事。」可以說，故事中每個人的「行為」構成了一個敘事的「群體」：它對我們訴說它們的主體（每個故事核心裡的「主角」），遠勝於人類雙手的任何產品對我們訴說關於生產它的主人的故事，而真正說來，它們也不是產品。……沒有人是他自己的生命故事的作者或生產者。^{⑤⑨}我們可以把《笑傲》的角色孤立來看作不同的分析，這樣的盲點就不能看到角色的行為，他的追求而生發的行為，而這種行動所結連出與他人的網狀式關係。

金庸的武俠世界打破了一直以來的正邪二分，求無敵武功以得天下第一，號令武林之權，名垂不朽等在本文所分析的角色均有所顛覆。鄂蘭對人的行動形容為一種「傀儡式動作」：

而人的行動，就像是傀儡的動作，由幕後看不見的手在操控，使得人似乎是一個神的玩偶。柏拉圖所謂的神只是個象徵，意味著真實的故事，有別於我們虛構的故事。關於歷史的政治性本質，也就是說，歷史是由行動和事蹟組成的故事，而不是趨勢、力量或觀念，說明得最清楚的，莫過於「幕後看不見的行動者」這個概念的引進……故事揭露的主角不一定要有「英雄」特質；「英雄」（hero）一詞在荷馬史詩裡原本只是指每個參與與特洛伊戰役的自由民，以及故事所講述的人。^{⑥⑩}

這種由荷馬史詩留傳下來的英雄傳統，背後就是她所形容一眾史學家的「看不見的手」對英雄「舞台」長久以來的「行動」書寫。這種書寫的結果把許多行為，特別是戰爭所帶來的罪惡（鄂蘭從特洛伊戰爭的屍橫遍野說起）掩埋。金庸的武俠大敘事，跟鄂蘭所說的頗可類比：人，身為「勞動的動物」（有物質的需要），「工匠人」（對不朽的尋求）和「行動者」，他們不論所作的都面對一種「不可逆性」的困境——人沒辦法改變他所做的事——雖然他不知道也不可能知道他在做什麼。^{⑥⑪}岳不群未曾想過知道

⑤⑧ 同上，頁 1672。

⑤⑨ 漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》，頁 272-274。

⑥⑩ 漢娜·鄂蘭著，林宏濤譯：《人的條件》，頁 276-293。

⑥⑪ 同上，頁 328-330。

自己的野心會為別人產生甚麼樣的後果，即使是「金盆洗手」的劉正風，歸隱避世的梅莊四友也被各自的行動所影響。人生在世，自有其獨特性，同時也在人際網絡中互為影響。《笑傲》的一眾角色或追逐，或逃避，都在彼此行動的網絡中受著權力的支配，這正是鄂蘭所說的「看不見的手」。鄂蘭提出的解脫方法，就是寬恕的能力。

金庸指出武俠小說的內容就是以人為中心。鄂蘭羅列出人的條件，正是「行動」和「言說」。她引亞里斯多德（Aristotle，前384—前322）「實現」（*energeia*）的觀念，強調當下的行動和說出來的話語是人類所能達到的最高成就，目的不假外求，而在行動本身。功利性和工具性的權力不是最終目的，人本身德性之實現才是目的，⁶²但人沒辦法改變過去所做的事，那權力帶來的傷害該如何處理？鄂蘭提出人具有「寬恕的能力」。對於權力帶來的破壞，及對未來混沌不明的不確定性，她的解決之道是「作出承諾且履行的能力裡」。鄂蘭認為「唯有不斷對人的過犯相互寬恕，人才能一直是個自由的行動者」。⁶³她認為寬恕可以改變過去的行為，至少那「罪」能止於寬恕那刻；至於承諾可以約束自己，在未來的不確定性裡保住人際關係間的連續性。她說：「如果沒有得到寬恕，（人）沒辦法從我們的所做所為解放出來，我們的行動能力就會受限於覆水難收的個別行為；我們永遠都是它的種種後果的受害者……如果我們沒辦法遵守承諾……我們也只不過是在自我面前演出的角色而已。」鄂蘭引拿撒勒人耶穌作為人寬恕和承諾的代表，而這位被稱為救主的人，正是那「彌賽亞力量」。⁶⁴

2. 愛：作為人性超脫的力量

林平之在自宮後怨懟一切江湖人。岳靈珊，他有名無實的妻子，是世上唯一對他友好的人，可惜因她是岳不群的女兒而始終得不到他的信任，最後他更殺害髮妻，親自切斷了救贖的希望。岳靈珊在彌留時仍忘不了林平之：

大師哥，我的丈夫……平弟……他……瞎了眼睛……很是可憐……他在世上，孤苦伶仃，大家都欺侮他。大師哥，我死了之後，請你盡力照顧他，別……別讓人欺侮他……大師哥，平弟……平弟不是真要殺我……他怕我爹……他要投靠左冷禪，只好……刺我一劍他……他不是存心殺我的，只不過……只不過一時失手罷了。⁶⁵

⁶² 同上，頁298。

⁶³ 同上，頁328-335。這裡鄂蘭以拿撒勒人耶穌為例證，她的論述並非在宗教的脈絡下表現寬恕，相反的，她指出「人們要能夠彼此寬恕，才能盼望也得到上帝的寬恕。」

⁶⁴ 彌賽亞，希伯來文是 *משיח*，意思是受膏君的意思。以色列以受膏者為王，即救主的意思。

⁶⁵ 金庸：《笑傲江湖》，冊4，頁1744-1745。

愛情使林平之度過人生中最快樂的日子，但在權力的引誘下，他選擇自宮，堅持復仇，即使身邊有一位愛他的人陪伴仍不願接受。岳不群的野心，以女兒作誘餌奪取林平之的家傳劍譜，種下他對岳靈珊從懷疑到仇恨的禍根；因人性對權力的欲求而不斷延續，雖然如此，岳靈珊在人生盡頭前仍祈求令狐沖對丈夫的寬恕與承諾。

愛是寬恕的論據，也是彌賽亞力量的來源。唐君毅在他的《愛情之福音》高舉這份力量：「只有人類才能真實現無限的生命意義，領略無限的精神意味，要求與世界之主宰、宇宙之靈魂冥合無間，還歸於原始之太一。」他直指：「這就是人類自內心流出之源源不息、生生不已、綿綿不斷、浩浩不窮之愛。」⁶⁶任盈盈因為愛，願意放棄日月神教聖姑和教主的位份，跟令狐沖浪跡江湖。愛可以是一種力量，一種約束，正如金庸論令狐沖：

令狐沖一生但求逍遙自在，笑傲江湖，自與盈盈結縭，雖償了平生之願，喜樂無已，但不免受到嬌妻溫柔的管束，真要逍遙自在，無所拘束，卻做不到了。突然之間，心中響起了〈笑傲江湖〉的曲調，忽想：「我奏這曲子，要高便高，要低便低，只有自己一個人奏琴，才可自由自在，然如和盈盈合奏，便需依照譜子奏曲，不能任意放縱……佛家講求涅槃，首先得做到無欲無求，這才能無拘無束。但人生在世……豈能當真無欲無求？涅槃是『無為境界』，我們做人是『有為境界』。在有為境界中，只要沒有不當的欲求，就不會受不當的束縛，那便是逍遙自在了。」

對任盈盈來說，令狐沖是她人生的滿足；對令狐沖而言，或許是進入了另一種限制，失去了魏晉人物的放浪自由；但要琴瑟和鳴，便需要彼此行動的配合，獨奏只能做到類似風青揚的退隱，而無法做到真正的人性超脫。人生在世，基本的欲求是求生存，無為境界的涅槃畢竟並非凡人所能作。以愛建立人與人之間的聯繫，以寬恕之心去包容別人之欲，《笑傲》提供了一個有為之境，一份以恕及愛之可能，來超脫權力的束縛。

六. 結語

陳墨以史詩形容金庸武俠小說，並列舉四大特徵：一、有其明確的時代背景。二、選擇在朝代更替、社會動亂、民族矛盾激化的歷史時期。三、將許多歷史人物寫進書中，並將其與「傳奇人物」熔於一爐，創造出一種「亦史亦奇」的武俠小說的格局。四、將歷史與「傳奇」結構在一起。⁶⁷

⁶⁶ 唐君毅：《愛情之福音》（台北：正中書局，2003年），頁10-11。

⁶⁷ 陳墨：《文學金庸》，頁237-250。

基本上，第三點跟第四點相若，但《笑傲》全沒有這些特點，「東方不敗、岳不群、……林平之，這種形形色色的人物，每一個朝代都有」。⁶⁸架空了歷史的同時，卻處處見歷史留痕。有人的地方，自有江湖。《笑傲》之美，不止於他能超越傳統的武俠敘事，或看破紅塵地退隱江湖。它提供了一積極法門，個人以恕與愛去面對仇恨，同時以愛來傳承文化。〈笑傲江湖〉之曲改編自嵇康的〈廣陵散〉，在架空歷史下劉正風、曲陽對嵇康的傳承，到令狐沖、任盈盈對劉曲的傳承，既是美學的傳承，更是魏晉風度文化的傳承，以此回應類似的情景可以發生在任何時代，任何團體中。

本文從歷史的普遍性到小說架空時代的普遍性，到分析不同的權力載體，論述金庸在傳統武俠敘述下以男性為主導的突破，從而建構他獨特的武林大敘事；再以鄂蘭的生命哲學連結全文，思考行動哲學中的「恕」與「愛」在刀光劍影的武林中人性超脫的可能。人不能選擇他身處的時代，卻能選擇自己如何回應這個時代。《笑傲》之能笑傲於江湖，或許正留給置身的廿一世紀的我們一點亮光。礙於目力所及，引用的西方理論未能詳述源流，在角色分析方面亦因篇幅所限未能詳加羅列，還望將來有待更深研究考證。

⁶⁸ 金庸：《笑傲江湖》，冊4，頁1749。