國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

102 學年度第 1 學期碩士學位論文

指導教授：高桂惠　先生

國立政治大學
National Chengchi University

以《水滸傳》為參照—
金庸武俠小說之「武僧」形象研究

研究生：廖育瑩

中華民國 103 年 1 月

摘　　要

金庸武僧在書中的地位多為配角，在武林中平凡如我們一般讀者，當面對恩仇的兩端、欲念的掙扎時，常是偏執而又茫然的。在正邪不兩立的江湖世界裡，金庸進一步寫出惡人有靈光一現的人性光輝，善人也有誤入歧途的蒙昧時，透過這些配角人物的人性複雜面，小說向讀者展現尋常人的尋常思維的心路歷程與掙扎，企圖為現實世界中的眾生提供走出欲念迷霧的可能。

人之大欲，莫過於名位財勢，武林中掀起腥風血雨的爭奪多來自於此，爭奪之中，難免糾葛著恩怨、愛恨，故復仇行動亦隨之而興。而身陷情愛糾葛或欲念執著的角色，最後都選擇了出家為僧為人生最後的安頓處，佛門成了難解恩怨的出口，提供除了情愛、生死之外的心靈歸宿。這樣的安排除了顯示金庸個人對佛學的體悟，也是繼承中國文化傳統中敦厚的情操，對犯錯悔改者給予新生和寬容。

歸納金庸武僧群在書寫上的承繼與發展。其在人物形象塑造上的趣味化與顛覆性可上溯至《水滸傳》的書寫策略，而為了回應武俠小說中對武術的關注，強化了武僧身負絕藝的一面。此外，強調武僧亦有如同常人的繾綣深情、臨死關頭的畏懼，深入寫出佛僧的「人性」面。而武俠小說裡的佛門空間不再只是庇護所或遊戲場，當各大門派欲爭奪武林盟主地位時，少林寺往往也成了武林競技場，少林方丈則成了競技的見證者、糾紛的仲裁者。在金庸武僧群的生命裡，佛門，是江湖一角，也是浪蕩江湖的武林人士最終的心靈歸屬。

對經典作品與經典人物的承繼，似乎是通俗作品不可避免的過程，而通俗文化是任何美學經驗的必然起點，重複經典的通俗文化與被重複的經典文化，在兩者之間值得關注的不是其差別，而是承接上和相似性上的關係。本論文比較了不同時空下的敘事者如何處理武僧角色，探索由「俠義小說」到「武俠小說」中武僧一角的異同，也希望由類型人物的承繼與創化印證通俗文學與經典文學的幫襯關係。

關鍵詞：金庸、武僧、水滸傳

以《水滸傳》為參照—
金庸武俠小說之「武僧」形象研究

目次

第一章　緒論

第一節　研究動機與目的 1

第二節　研究範圍與方法 3

第三節　文獻探討

一、武俠文學史的相關研究 7

二、金庸武俠小說的相關研究 8

三、金庸武俠小說「武僧」的相關研究 11

四、水滸傳「武僧」的相關研究 12

第二章　《水滸傳》武僧形象研究

第一節　俠、武、僧元素在小說裡的融合.....15

第二節　《水滸傳》武僧的形象塑造

一、魯智深——濟弱扶傾的勇者..... 21

二、武松——自我價值的追尋..... 24

第三節　《水滸傳》武僧的形象共性

一、「力」的身體展現.....27

二、「鬧」的製造者.....30

三、「酒」的嗜飲.....34

第四節　《水滸傳》武僧棲留空間的轉換.....36

第五節　小結.....40

國立政治大學 National Chengchi University

第三章　金庸武僧群的形象承繼與發展

第一節　武僧人物背景

一、少林寺僧 44

二、別剎僧眾.....50

三、出家武者.....54

四、還俗僧人.....56

第二節　武僧面貌的承繼

一、傳統「僧」貌的顛覆

(一)葷酒不忌的特色.....60

(二)理想形象的再造.....62

(三)空守佛戒的諷刺.....65

二、通俗趣味的顯現

(一)因「武」而趣.....70

(二)因「言」而趣.....71

三、情節的模擬.....76

第三節　武僧面貌的發展

一、武藝技巧的強化

(一)好勝心的展現.....79

(二)人物之奇.....79

(三)招式之奇.....81

二、情感書寫的露白.....84

三、生死之難的體悟.....88

四、佛經典籍的運用.....90

第四節　佛門空間的轉變

一、佛門競技場化..... 95

二、武林藏密處.....98

三、武林糾紛裁決所.....99

四、武林庇護所.....100

五、朝廷勢力的延伸.....101

第五節　小結..... 101

國立政治大學 National Chengchi University

第四章　金庸武僧形象透隱的思想探討

第一節　殘缺的生命情調
一、情的糾葛.....106
二、貪的欲念.....111
三、恨的發洩.....114

第二節　佛性的再現與挖掘
一、由「惡」至「善」的心性轉折.....117
二、由「武」到「禪」的修練目標.....124
三、由「執著」到「放下」的頓悟歷程.....129

第三節　小結 133

第五章　結論

一、外在形象的開展——武技與言行的表演.....136
二、內在精神的深化——佛性與人性的調和.....136

附錄 139

參考書目.....142

國立政治大學 National Chengchi University

第一章　　緒論

第一節　研究動機與目的

金庸武俠小說藉由影視作品的推波助瀾，不只吸引廣大的閱讀群眾，書中豐富的文化知識內容，更使其以通俗文學之姿進入學術殿堂，引起多面向的研究，被譽為武俠小說的經典之作，也帶動「金學研究」的興起。另一方面也因為通俗化的文學走向，使得作品中眾多人物形象深入人心，藉由「俠以武犯禁」[1]的情節模式，塑造出一批堪為武俠經典人物的大俠。

藉由「武」（技能）與「俠」（身分價值）二元素組成的武俠小說，有眾多不同的人物類型。金庸武俠小說中的江湖是由龐大的庶民世界組成，三教九流的人物攜來原屬社會的屬性「化入」[2]武林，各以不同的幫規、派律稱霸一方。而為三大派別[3]之中第一武學門派的少林寺，寺裡高手如雲，少林長老以及其門下的少林僧各個身懷絕技，寺中藏經閣又收藏著眾多武學秘笈，故在武林中地位別受尊崇，但也引來覬覦武學者的挑戰與竊取，為佛門招來眾多腥風血雨的殺戮。為維護佛門清靜與武林秩序，少林寺僧的殺戮行為難以避免，除了以「佛法」渡人，也需以「武力」服人，雙手染血的形象恰與佛門寺僧慈悲為懷（積極修養）與戒殺生（消極避免）的要求成扞格，故「武」與「僧」的結合，似是一個矛盾的型塑。而從武僧的形象書寫方式看武俠小說所標榜的「浪遊精神」與「母題追尋」[4]，是否有生命情調的衝突、調和、乃至社會思維的矛盾現象？處在「桃花源情結」書寫意識下的江湖空間[5]，宗教清靜地的價值、立場、存在意義是否呈現出對虛構武林世界、以及真實人性選擇的種種思考？這些問題都是筆者好奇之處。

金庸筆下另有一些他寺僧人、番僧、頭陀等角色出現，有的雲遊四方，有的擁主行事，這些配角或以科諢之姿，或以肅殺之氣穿梭文本中，與少林寺僧共同形成一批龐大的武僧群。這些僧人各有其出家原因，出家後在江湖裡的生命追尋亦各異，例如《天龍八部》三大男主角之一的虛竹，自襁褓時期便出家，其身世

---

[1]參見司馬遷：《史記》卷 124＜遊俠列傳＞，出自〔漢〕司馬遷撰/〔南朝宋〕裴駰集解、〔唐〕司馬貞索引、〔唐〕張守節正義：《史記三家注》，台北：洪氏出版社，1974 年 10 月出版，頁 3181。

[2] 林保淳認為在武俠小說裡人物出現的方式可分為「闌入」與「化入」，前者是人物處於邊緣狀態，與江湖並無瓜葛；後者是直接參與，亦不掩其舊身分。參見林氏：〈金庸小說中的「江湖世界」〉，《淡江人文社會學刊》第 20 期，2004 年 9 月，頁 9。

[3]「江湖上向來有言：明教、丐幫、少林派，各教門以明教居首，天下幫會以丐幫為尊，武學門派則以少林派為第一。」參見金庸：《倚天屠龍記》第 37 回。

[4] 參見高嘉謙：《國族與歷史的隱喻：近現代武俠傳奇的精神史考察(1895-1945)》，暨南大學中國文學系研究所論文，2001 年，頁 63。

[5] 陳平原認為武俠小說之頌揚做為法外世界、化外世界的象徵的「江湖」，確實反射出中國人古老而深沉的桃花源情結。參見陳氏：《小說史：理論與實踐》，台北：淑馨出版社，1998 年 10 月，頁 297。

背後隱藏了一樁佛門中的秘密，而他涉入江湖的方式全是無心，卻以無心插柳之態得到極高的武功及武林地位；又如《笑傲江湖》中的不戒和尚，其出家原因竟是為了追求女尼，其後雲遊江湖主要是為了尋找離家的妻子與促成女兒（尼姑儀琳）的婚事。

除了自始至終皆是以僧人身分出現在小說中的角色外，更令筆者關注的是文本中某些以出家為僧作為生命歸宿的武林人物，這些身懷武藝的江湖人物，或是在掀起一場江湖上的腥風血雨後幡然悔悟，以出家作為江湖路最終程；或者為了避禍避仇而剃度出家，前者如《射鵰英雄傳》中的裘千仞、《倚天屠龍記》中的謝遜等人；後者如《射鵰英雄傳》中的南帝、《倚天屠龍記》中的圓真等人。伴隨著人物衍伸出段段恩仇及情愛，使得武僧這一角色在金庸筆下有了更豐富的面貌。

在佛門的空間裡練武，以僧人之姿行走江湖，禪心、慾念與好武之心更迭佔據這些人物心裡，成了金庸筆下武僧必須面對的人生課題，觀察這些僧人縱橫武林的行徑，不禁令人心起疑惑：就算是已剃髮為僧，是否就代表心在佛門？金庸以《天龍八部》中的鳩摩智一角來回答這個問題，身為吐番國師的鳩摩智武藝高強，卻在喪失全身功力後才徹悟成為一代佛門高僧。藉著對佛門/江湖、善心/惡念、放下/執著等問題的書寫，金庸型塑出有血有肉有情的武僧形象，也藉此更深層地展現了他對人性的關懷與人生可能有的選擇。金學研究的著名學者陳墨亦曾指出「一般的作者，樂得輕鬆地將僧人當作一種簡單的符號，當成一種避免涉及複雜人性的擋箭牌。金庸則不是這樣，常常在僧戒與人性的矛盾衝突中，寫出人物的個性氣質，而在人物的個性行為中，揭示更深刻的普遍人性。」[6]

陳平原在《千古文人俠客夢》中提及從唐傳奇到新派武俠小說，在這大約一千兩百年的發展歷程中，武俠小說與佛道結下了不解之緣。佛家的輪迴、報應、贖罪、皈依等思想，都是武俠小說的基本根基。而將佛道觀念內化在小說的整體構思乃至於具體敘述中，無疑是二十世紀武俠小說中最突出的「書卷氣」。如金庸的《天龍八部》及《笑傲江湖》，佛道思想已滲入小說中成為基本的精神支柱[7]。故金庸武俠小說中的「武僧」角色，有其文學書寫脈絡可循，亦有金庸個人獨到之處。探究這些武僧出入文本的方式及形象展演，是本論文關注的焦點之一。

綜上所述，本論文擬以類型人物的區分方式，提出「武僧」一角作探討中心，探索金庸武俠小說中「武僧」的形象書寫，以及通俗文學人物對傳統形象的可能繼承與新變。

---

[6] 陳墨：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年，頁 113-114。
[7] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年，頁 113-114。

第二節　研究範圍與方法

追尋俠文化的書寫脈落，《韓非子・五蠹》為「俠」下了最初步卻影響深遠的定義：「俠以武犯禁」。「俠」人物首現身於《史記・遊俠列傳》，其文與《漢書・遊俠傳》皆屬於偏向寫實的俠客記事；直到唐傳奇中的豪俠類小說如《虬髯客傳》、《聶隱娘》、《紅線》、《崑崙奴》等作品，才是虛構的俠客形象進入小說文本之始；之後的話本、戲曲、小說皆有敘述武俠事跡者，其中描寫人數最眾、江湖場域成型、為「俠義文學」經典之作的便是《水滸傳》。被定義為「俠義小說」的《水滸傳》，雖兼具「俠情」與「武技」，但其過於真實的場景及缺乏真正的大俠，還是與現代武俠類型小說有不少差異[8]。但為了深化此一課題的歷史視野，討論現代武俠小說的書寫源流，還是不能不論及《水滸傳》。

武俠小說研究學者葉洪生曾在文中引述「《水滸》一書為中國小說中錚錚者，遺武俠之模範；使社會受其餘賜，實施耐庵之功也。」認為這段話實為《水滸》與「武俠」二字首次連結的濫觴[9]；馬幼垣則認為《水滸》對武俠小說起過承先啟後的作用，現代武俠小說中常出現的易容裝扮與疊床架屋的敘事模式，亦來自水滸全傳[10]；就連金庸也曾自述早期創作武俠小說時受到《水滸傳》的影響[11]。

而以「武僧」的角色為主線，向中國古典小說追索，我們可以看見《酉陽雜俎》中的《僧俠》及《古今小說》中的《楊謙之客舫遇俠僧》等角色，可惜人物面貌及性格都只是粗具輪廓。若要兼具俠情、武技又能在文本中展現奪目的人格風采與生命歷程的「僧」人，就只有《水滸傳》裡的魯智深與武松了。作為已被經典化的俠義小說文本，《水滸傳》在一百零八條身分、階級各異的好漢裡，插入魯智深與武松二人，以「僧」的身分、裝扮行走江湖，憑天賦神力行俠仗義。此二者可說是武僧首次成為重要角色出現於小說文本中。為避禍而剃度的魯達，在大鬧五台山後，一路雲遊至東京大相國寺，結識林沖後又關心其安危，暗中伴隨護送他到滄州；武松殺嫂後輾轉投靠幾主，在鴛鴦樓大開殺戒後為避禍而假扮

---

[8] 林保淳認為《水滸傳》只能是武俠小說前身的「俠義小說」，在於其江湖場景的摹寫，過於真實，缺乏虛構與想像。參見林氏：〈通俗小說的類型整合—試論金庸小說的「虛」與「實」〉，《漢學研究》第 17 卷第 1 期，1989 年 6 月，頁 263。曹正文亦指出水滸英雄雖有不少見義勇為之舉，但並非以武俠貫穿全書；好漢們雖擅長武功，但打鬥場面不多，且大量場面是寫官兵對強盜；書中雖有俠義英雄，但缺乏真正的大俠。參見曹氏：《俠客行－縱談中國武俠》，台北：雲龍出版社，1998 年 12 月初版，頁 57。

[9] 「清光緒二十九年，梁啟超在橫濱所辦《新小說》月報之〈小說叢話〉專欄中，有署名「定一」者評論古今名著時說：『《水滸》一書為中國小說中錚錚者，遺武俠之模範；使社會受其餘賜，實乃施耐庵之功也。』這可能是中國刊物首次借用「武俠」這個外來語以頌揚《水滸傳》之濫殤。」引自葉洪生：〈淺談武俠小說的來龍去脈〉，《歷史月刊》第 75 期，1994 年 04 月，頁 79。

[10] 馬幼垣：〈水滸傳與中國武俠小說的傳統〉，《水滸論衡》，台北：聯經出版社，1992 年 6 月，頁 187-210。

[11] 杜南發等：《諸子百家看金庸(伍)》，台北：遠流出版社，1997 年 10 月，頁 29。

頭陀。兩人皆為避禍而改換僧裝，最後卻真正出家，得到心靈的平靜。

雖說《水滸傳》並無意宣揚佛道思想，但從書中的色空觀、報應觀、以及偈語對人物的刻畫、情節的推展鋪墊，都可顯示出佛教思想對全書的浸潤與滲透[12]。在梁山好漢「難題困境－殺人流血－歷險受難－策名投山」[13]的儀式中，此二人多一剃髮、變裝為僧的過程，彰顯了何種與他人不同的生命歷程呢？金聖嘆認為「魯武一雙以出家逗機」[14]，在寫作兩人的方式上更是互相呼應[15]。傅述先亦認為推動《水滸傳》情節力量最大的便是這兩個和尚，一個倒拔垂楊柳，一個徒手打虎，替《水滸傳》創造出兩片雋永的境界[16]。

不論是變裝、破戒、雲遊、主持正義，這樣的情節在金庸小說中的武僧身上屢見不鮮；梁山之行的「試煉」本質：殺債償清、魔難受盡，在神、魔抗衡中解除罪愆、洗煉心性，整體過程的修行意義[17]與金庸武僧捲入江湖紛爭、慾念掙扎、渡人渡己、沉潛修心等考驗有異曲同工之妙。金庸的武僧人物形象書寫是否直承《水滸傳》中的魯、武二人，還有待更縝密的論證，但在武僧形象書寫演變的過程中，魯、武二人的確能成為極明顯的、值得研究的對象。故本論文選擇《水滸傳》中的花和尚魯智深與武行者武松作為研究目標的對照，探究金庸書寫武僧人物的筆法。

比較《水滸傳》與金庸武俠小說，初步得出幾個共通點：皆是歷史氛圍濃厚，強調江湖秩序，兩者成書年代差距極遠、卻是兼具通俗性與經典性的作品。在文本方面，《水滸傳》的場景時空設定為北宋年間，內有奸臣當道，外有異族侵擾；

---

[12] 例如《水滸傳》「引首」說的「興亡如脆柳，身世類虛舟」，書末七律詩以「落花啼鳥總關愁」做結，一切轟轟烈烈的義行壯舉，所有叱吒風雲的俊賢豪傑都如中天流星，稍縱即逝，此是色空觀的展現。又如魯智深殺人放火，但行俠仗義，因此最後坐化圓寂；張順節竭忠盡智，以死報國，所以死後封神；一百零八人，本是妖魔，十惡不赦，但替天行道，保境安民，最後修成正果，便是報應觀的展現。參見錢茂竹：〈《水滸傳》與佛教文化〉，《紹興文理學院院報》，第十八卷第三期，1998 年 9 月，頁 36-42。

[13] 參見樂蘅軍：〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉，《中外文學》1:8，1973 年 1 月，頁 68-91。

[14] 「魯楊一雙以關西通氣，魯武一雙以出家逗機，皆唯恐文章不成篇段耳。」參見〔清〕金聖嘆評點、文子生校點：《第五才子書施耐庵水滸傳卷》之二十一聖嘆外書第十六回，河南：中州古籍出版社，1985 年，頁 268。

[15] 「魯達、武松兩傳，作者意中卻欲遙遙相對，故其敘事亦多彷彿相准。如魯達救許多婦女，武松殺許多婦女；魯達酒醉打金剛，武松酒醉打大蟲；魯達打死鎮關西，武松死殺西門慶；魯達瓦官寺前試禪杖，武松蜈蚣嶺上試戒刀；魯達打周通，越醉越有本事，武松打蔣門神，亦越醉越有本事；魯達桃花山上踏扁酒器揣了，滾下山去，武松鴛鴦樓上踏扁酒器揣了，跳下城去。皆是相准而立，讀者不可不知。」參見《第五才子書施耐庵水滸傳》卷之九聖嘆外書第四回，河南：中州古籍出版社，1985 年，頁 104。

[16]傅述先：〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉，《中外文學》2:3，1973 年 8 月，頁 99。

[17] 參見李豐楙：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識－－以「水滸傳」和「西遊記」為主〉《明道文藝》334，2004 年 1 月，頁 101、114。

而善於考據引用歷史資料，以此在新派武俠小說群[18]中獨樹一幟的金庸，則有多部小說的時空設定於朝代更迭、內憂外患紛至沓來之際[19]。當梁山人物因「官逼民反」，打著「替天行道」的旗幟時，金庸筆下的大俠亦標榜「俠之大者，為國為民」的理想，而武僧群中亦有充滿民族情操，以解民倒懸為志的人物。再論及文學屬性方面，由戲曲搬演至文人成書的《水滸傳》，以及由文人成書至影劇製作傳播的金庸群書，都原屬通俗文學之列，但在學術界的先後研究下，皆已躋身經典作品之林。在通俗與經典的界限彼此消融之下，文本中的人物精神也就有了更豐富的意涵。

本論文的研究文本既為《水滸傳》及金庸武俠小說，首要確認的問題即是二書的版本選擇。《水滸傳》情節養分來自民間傳說，眾多角色的成型過程經歷曲折演變，繁簡版本的不同亦在情節與文字上形成差異，後有金聖嘆因腰斬水滸成七十回本，在清代取代百二十回本，流傳三百年。簡本文字較粗糙，以情節的發展為主調，曾在民間通俗流傳。而百回本與百二十回本皆屬「文事均繁」的繁本，萬曆末年出現的百二十回本與百回本相較，多了征討田虎、王慶的的情節，但文字平庸、敘述冗長且情節架構與前文多有重覆，雖透過征討事蹟強調了水滸英雄「忠義」的一面，卻在藝術情節、人物塑造上缺乏進一步的發展，反倒削減原先結構氣如貫虹的力量[20]。百回本被認為最接近原本，故歷來水滸研究者多以百回本為尊[21]，而今存面貌較完整的百回本又只餘容與堂本，故本論文選取容與堂本（全名為施耐庵、羅貫中《容與堂本水滸傳》百回本，上海：上海古籍出版社，1988 年 4 月出版）為研究文本，著重魯、武二角從殺人、變裝、入夥、皈依圓寂的人生情調與形象特色，分析二人完整的生命歷程[22]。以此歷程作為與金庸武僧人物比較的範疇。

截至目前為止，金庸的武俠作品歷經二次修訂，1955 年至 1972 年的小說

---

[18] 所謂新派武俠小說，乃是相對民國初年以還珠樓主、王度廬等人為首的舊派武俠小說而言，之所以為「新」，主要表現在作品上的通俗化、生動性與較強的可讀性，同時呈現了較高的審美意識，在人物塑造上滲透了作者的思想觀點與感情色彩，在敘事上則引進了西方的表現手法。主要代表作家有香港的梁羽生、金庸等，在台灣以古龍、溫瑞安為首。參見曹正文：《俠客行－縱談中國武俠》，台北：雲龍出版社，1998 年 12 月初版，頁 147-177。

[19] 例如《天龍八部》取材於北宋、「射鵰三部曲」為南宋、《倚天屠龍記》為元末、《俠客行》、《笑傲江湖》為明代、《碧血劍》為明末清初。皆與中國社會的變遷一致。

[20] 參見樂蘅軍：〈水滸的成長與歷史使命〉，收錄於《意志與命運》一書，台北：大安出版社，2003 年，頁 295-300。

[21] 例如樂蘅軍認為：「百回郭本對《水滸》的無上之功，是改造了《水滸》原來質實簡率的文字為富於想像的語言，而使它成為有高度感性和豐富寓意的作品。」同上註，頁 296。又如馬又垣曾言：「除了因為特殊的需要，聲明用某個本子外，容與堂本是研究《水滸》時所用本子的不二之選。」參見《水滸二論》自序，台北：聯經出版社，2005 年。

[22] 傅正玲在《悲壯與蒼涼－－水滸意境的探索》一文中亦提及從完整的生命角度反省水滸精神，使得水滸故事的重點在於這股野氣的本來面目，從其獨特的生成與質性，看其自我完成的軌跡。臺北：文津出版社，2001 年 11 月初版，頁 215。

稿稱為舊版，因其文字連載於報刊，故「舊版」也稱「連載版（刊本）」。1970 年起，金庸著手修訂所有作品，至 1980 年全部修訂完畢，是為「修訂版」，也是最廣為流傳的版本，眾多影視作品均以此版為底本來拍攝。1999 年，金庸再度開始修訂小說，是為「新修版」，至今已全部修訂完畢。「新修版」微調了一些人物形象與故事情節，並加入金庸對修訂後的見解，呈現大同小異的風貌。但由於「修訂版」型塑出的角色、情節深植人心，故不論是學界研究者或大眾讀者對於「新修版」的增減都各有意見。但不可否認的，「新修版」的問世呈現出金庸在近年來的思考歷程與心境變化，故本論文以「新修版」為主、「修訂版」為輔，爬梳出十五部[23]金庸武俠小說中的武僧(尼)、頭陀角色(參見附錄)作為研究對象，其中包含以僧人身分出場及以出家作為歸屬的武林人物。

此外，在本論文的研究範圍中，特別要釐輕的名詞意義是「武僧」一詞，之所以捨棄原先已有的「僧俠」一詞而改用「武僧」，是因本論文所探討的金庸小說人物，雖具「僧」的身分，卻不一定擁有「俠」的道德特質，「武僧」一詞不具道德判斷，故有更多的討論空間。

在研究方法上，本論文試著以「類型人物」[24]的概念，分析「武僧」在研究文本中的「共性」與「殊性」。「類型」的概念源自西方亞里斯多德的時代，他將人物依年齡與境遇區分成數種類型，各類型有其特色。「共性」則代表此類型的一般且最明顯的特徵，同一類型間的人物仍會存在差異，故十七世紀法國啟蒙運動健將狄羅德提出「情境」說，認為「做為作品基礎的應該是人物的社會地位，其義務、其順境逆境等，亦即情境」。不同社會地位的人，身處不同的情境，自然就有互異的表現，展現出不同的性格，這便是「殊性」[25]。故本論文擬以此方法區隔出魯、武在《水滸傳》中與「武僧」在金庸武俠小說中，與他者不同的身分、生命際遇，找出人物之間的共性，再分別探討魯、武形象塑造的相異處，以及由金庸對武僧的命運安排、情感依歸、任重道遠等事蹟的書寫，試圖歸納出兩者之間可能的鏈鎖。

在章節安排部分，第二章就可能影響金庸武僧人物書寫的背景因素進行探討。先由小說中僧人習武的傳說記載作為武僧形象的可能開端，再透過豪俠傳奇到武俠小說的演變過程，試圖看出「俠」、「武」、「僧」三者在人物形象塑造上的微妙變化。接著對《水滸傳》中的武僧——魯智深與武松的書寫模式進行分析，

[23] 舊版小說共有十五部，分別是「飛雪連天射白鹿，笑書神俠倚碧鴛」加上《越女劍》。「修訂版」以台北遠流出版社 1990 年版為本，「新修版」以台北遠流出版社 2003 年版為本。

[24] 此處並不強調如英國小說家佛斯特（E.M.Forster）提出扁平人物（flatcharacter）與圓形人物（roundcharacter）的區別，而只是依《水滸傳》與金庸小說眾多人物身分而言。

[25] 整理自林保淳：《古典小說中的類型人物》，臺北：里仁出版社，200 3 年 10 月初版，頁 3-5。

考察其「同」與「不同」之處，藉由兩人救贖對象——「他者」與「自我」的不同，顯示出「濟弱扶傾的勇者」與「自我價值的追尋者」不同形象，及「力」、「鬧」、「酒」三個形象共性的解析，考察兩人與其餘梁山好漢不同之處及文人創作意涵，且透過佛門、山寨的空間轉換，探討二人心境上的轉變，而這些「殊性」與「共性」都對其後章節討論的金庸武僧書寫有深入的影響。

第三章旨在探討金庸武俠小說中的武僧群書寫模式。將武僧大致分成少林寺僧、別剎僧眾（包含女尼）、出家武者、還俗僧人幾類，試圖歸納金庸武僧群在書寫上的承繼與發展。在金庸筆下的武僧群裡，形象塑造的趣味化與顛覆性可上溯至《水滸傳》的書寫策略，而為了回應武俠小說中對武術的關注，強化了武僧身負絕藝的一面。此外，武俠小說裡的佛門空間不再只是庇護所或遊戲場，也成了武林競技場之一，「以武論輩」的江湖與「以法為尊」的佛門在小說中的無違並存，佛門秩序與江湖和平也相融共濟。在金庸武僧群的生命裡，佛門，是江湖一角，也是浪蕩江湖的武林人士最終的心靈歸屬。

第四章立基於前二章的研究上，希望進一步探討金庸在型塑筆下武僧時所透隱出的作家思想，故從個別的生命情調、武藝修練等角度，輔以相關論者對人物的評論加以分析，探究人物性格的優點與缺陷、對個別小說主題的影響等。藉著人物地位與相關情節的分析，敘述武僧在小說文本裡的存在方式，金庸武俠小說的情愛與練武兩大主軸如何套用於武僧身上？在這些武僧的人格上，書寫的是甚麼樣的殘缺？再藉由「武僧還俗」、「武者出家」兩類群「由殘缺到圓滿」的歸屬書寫模式，思索作者對「僧」者角色的詮釋，呈現的是佛性的再現與挖掘。

第五章則為結論，為本論文研究成果的總述。

第三節　文獻探討

本論文以金庸武俠小說為主要研究題材，輔以《水滸傳》為參照，探討「武僧」此一類型人物的特殊之處。在前人研究成果中有許多與本論文相關之文獻，分述如下：

一、武俠文學史的相關研究

起自《韓非子・五蠹》篇首現的「俠」概念，至現代武俠小說的勃興，中國淵源流長的俠文學史引起了多方學者的關注和討論，其中不乏可作為本論文討論基礎者。例如劉若愚《中國之俠》[26]從歷史上的遊俠談起，述至詩歌、小說、舞

[26] 劉若愚：《中國之俠》，上海：三聯書店，1991 年。

台戲曲中的遊俠，並比較了中西俠的不同。龔鵬程《大俠 俠的精神文化史論》[27]一書闡釋了俠客崇拜的心理由來，亦論述各朝代至當代俠文學的演進及特色。王立《偉大的同情：俠文學的主題史研究》[28]以中國文人共有的「慕俠心理」為出發點，將俠義崇拜分為若干母題，描述其演變的大致過程。其中的「超世企慕」主題提及許多俠在釋放出一定的光和熱後，最終認識到個人力量的有限，選擇了仙隱歸宿，體現出俠所受到的佛、道兩教及士大夫隱逸文化的影響。也正由於這種質本潔來還潔去、我行我素、不為名繮利鎖羈勒的氣度，顯示了俠總體上的崇尚個性自由的內在本性。這種飄飄然遠行的結局，不見歷史而見小說，其數量在各代作品裏居多，顯然成為作者慣用的主要形式[29]。林保淳《古典小說中的類型人物》[30]以英國小說家佛斯特（E.M.Forster）提出扁平人物（flatcharacter）與圓形人物（roundcharacter）及馬振芳「尖型人物」的概念，分析中國俠文化中男俠由「遊俠」、「少俠」、「劍俠」到「義俠」的演變過程，以及自唐傳奇後女俠概念的拓展與形象的侷限。

又如陳平原《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》[31]一書把中國武俠小說的發展分為唐宋豪俠小說、清代俠義小說和二十世紀的武俠小說三階段，並認為佛道思想從唐傳奇時期便已滲入豪俠小說中，缺乏佛道思想，武俠小說便寸步難行。戴俊《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》[32]一書從武俠小說的俠義傳統出發，精簡地論述現代武俠小說中舊派與新派之異，並指出小說書寫採用連環套般的敘事模式，描寫「清奇古怪邪」的人物形象，且以愛情與武功作為內容重點。書中提及在江湖場景中的寺院道觀為大俠必出沒之地，其地具清靜氣、神秘感，亦是江湖風波發生的險惡地，打鬥較量的好場景[33]。曹正文《俠客行－縱談中國武俠》[34]依據朝代劃分的次序，以武俠小說的概念，從先秦的俠論述至當代新派武俠小說的發展，並橫跨大陸、港台做介紹。林保淳另有與葉洪生合著《台灣武俠小說發展史》[35]，詳述台灣武俠小說由發端、興盛至衰微的過程，並列舉當代著名武俠小說家例如金庸、梁羽生、古龍等相關人物，分析作品特色。以上書籍提供筆者豐富的武俠小說背景知識。

---

[27] 龔鵬程：《大俠 俠的精神文化史論》，台北：風雲時代出版社，2007 年。
[28] 王立：《偉大的同情：俠文學的主題史研究》，上海，學林出版社，1999 年。
[29] 同上註，頁 345-349。
[30] 林保淳：《古典小說中的類型人物》，臺北：里仁出版，2003 年。
[31] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年出版。
[32] 戴俊：《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》，台北：台灣商務出版社，1994 年 12 月。
[33] 同上註，頁 85-88。
[34] 曹正文：《俠客行－縱談中國武俠》，台北：雲龍出版社，1998 年 12 月初版。
[35] 葉洪生、林保淳：《台灣武俠小說發展史》，臺北市：遠流出版，2005 年。

二、金庸武俠小說的相關研究

1980 年金庸推出歷時十年修訂的《金庸作品集》，遠景出版社為了吸引市場目光，大量徵求「金學」稿件，揭開「金學研究」的序幕。出版了包含倪匡[36]、陳墨[37]、吳靄儀[38]、潘國森[39]等人的著作，更在一九九八年五月「金庸小說國際學術研討會」後出版了《金庸小說國際學術研討論文集》[40]，分為「宗教與科學」、「愛情與人物」、「翻譯與版本」、「小說評論」、「文學與社會」等五部份作研討。其中第五輯「文學與社會」有嚴家炎〈文學的雅俗對峙與金庸的歷史地位〉一文，提出無論是雅文學或俗文學，都可能產生偉大的作品，且通俗文學往往擁有更多讀者，而金庸作品的成就是吸取了雅、俗的文學經驗又是超越雅、俗之上的，他的成就在於借用了武俠這一通俗文類創造出文化學術品味很高的小說境界；胡小偉〈顯性與隱性－金庸筆下的兩重社會〉提出金庸小說的時空設定多數為北宋之後與明清之際，時代變遷使顯性社會架構發生危機，隱性社會的價值體系隨之浮現，而生活於隱性社會中的三教九流，卻才是豐富中國社會的人物譜系，金庸依此展演他的俠義觀；黃錦樹〈否想金庸－文化代現的雅俗、時間與地理〉指出金庸作品是一種「嚴肅的通俗」，除了可以是武俠小說外，也可算是變形的才子佳人小說或是成長小說，以英雄男女為母題，實踐了對「文化中國」的想像。

林保淳〈通俗小說的類型整合—試論金庸小說的「虛」與「實」〉[41]，文中敘述武俠小說與歷史小說多擷取歷史題材為書寫背景，但金庸的歷史癖使其往往忽略了真實與虛構的分際，例如《神鵰俠侶》中的「尹志平」，在歷史上確有其人，書中寫其私德不佳，有厚誣古人之嫌。但如上述的問題，在金庸「新修版」的內容中已有修訂[42]。林氏另有〈金庸小說中的「江湖世界」〉[43]提出金庸的最大成就在虛構出一個「隱喻」的江湖，以此重新詮釋「歷史」，而江湖世界上的三教九流以「

---

[36] 計有《再看金庸小說》《我看金庸小說》等書，於 1982-1983 年間由台北遠景出版社出版。

[37] 計有《政教金庸》、《技藝金庸》、《賞析金庸》、《武學金庸》、《情愛金庸》、《文學金庸》、《俠客金庸》、《人論金庸》、《藝術金庸》、《視覺金庸》、《人性金庸》、《賞析金庸》等一系列叢書，針對金庸全集開闢各個面向進行論述，於 1997-1998 年間由台北雲龍出版社出版。另有專書論述，計有《十六年後，在此重會：細說神鵰俠侶》《千秋萬載，一統江湖：細說笑傲江湖》《大功告成，親個嘴兒：細說鹿鼎記》等書，於 2005-2006 年間由台北遠流出版社出版。

[38] 計有《金庸小說看人生》、《金庸小說的男子》、《金庸小說的女子》，台北：雲龍出版社，1998 年。

[39] 計有《話說金庸》、《武論金庸》、《雜論金庸》、《總論金庸》、《解析金庸小說》、《解析笑傲江湖》、等書，於 1995-1999 年間由台北遠景及遠流出版社出版。

[40] 王秋桂主編：《金庸小說國際學術研討論文集》，台北：遠流出版，1999 年 12 月。

[41] 林保淳：〈通俗小說的類型整合—試論金庸小說的「虛」與「實」〉，《漢學研究》第 17 卷第 1 期，1989 年 6 月，頁 259-281。

[42] 在「新修版」的《神鵰俠侶》中，原「尹志平」的情節改套至「甄志丙」上。參見《神鵰俠侶》第六回「玉女心經」。

[43] 林保淳：〈金庸小說中的「江湖世界」〉，《淡江人文社會學刊》第 20 期，2004 年 9 月，頁 1-28。

化入」的方式，攜來原屬社會的性質(例如僧道)，豐富舊有江湖意涵，此方式與《水滸傳》用意相仿，規模則遠過之。此外，林保淳《解構金庸》[44]一書出版，也代表金庸作品已引起學術界的注目。

在影視作品的推波助瀾之下，金學熱潮的興起使得學術界對金庸武俠小說進行深入的探討，早期學位論文大多從作者事蹟考證、單一作品內容做研究[45]、近年來則改以單一主題探討(包含愛情觀、忠義觀、俠文化等主題)[46]、單一類群研究(丐幫)[47]、新舊版本考察[48]以及金庸作品與他家作品比較研究[49]。而隨著「新修版」的問世，亦有眾多論文針對單一作品新舊版本做比較，從文字增添、情節刪改、人物性格塑造等面向進行細膩的爬梳[50]。

學位論文的書寫內容大都先進行金庸現象研究的探討，再分就各部小說探討其人物性格、情節架構、主題思想等面向。而在金庸作品中，《天龍八部》為最有佛教意味的一部，其獨特的主題思想引起多本學術論文的深入研究，故特別敘述如下：

《英雄的旅程——以神話批評法閱讀「天龍八部」》[51]以「英雄旅程」：啟程（departure）、啟蒙（initiation）、回歸（return）的方式分析蕭峰、段譽、虛竹等人的江湖歷程，並以「無欲則剛」來歸結虛竹的人格。楊瑩薇《「天龍八部」研究》[52]分析小說的敘事模式、內容及思想基礎，其中對武的描寫，可歸納出以

---

[44] 林保淳：《解構金庸》，臺北市：遠流出版，2000 年。

[45] 計有吳信耀：《金庸「飛狐外傳」研究》，南華大學文學系碩士論文，2011 年、張依寰：《金庸小說「射鵰三部曲」》，中興大學中國文學研究所碩士論文，2006 年、劉玉華：《金庸「倚天屠龍記」研究》，屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2006 年、葉燕容：《金庸小說「倚天屠龍記」研究》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2006 年、蘇惠美：《金庸小說「神鵰俠侶」研究》，台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2003 年、李順慧：《「鹿鼎記」中韋小寶研究----語言學的角度》，東海大學中國文學研究所碩士論文，2000 年、楊丕丞：《金庸小說「鹿鼎記」之研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，1994 年等諸多論文。

[46] 例如李維軒：《金庸武俠小說中的愛情論述》，國立新竹教育大學中國語文學系碩士論文，2012 年、蔡宗沂：《金庸武俠小說的忠義觀》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2012 年、江怡靜：《遊俠與超越－金庸小說對俠文化的繼承與辯證》，南華大學中國文學系碩士論文，2012 年等篇。

[47] 例如張雪莉：《金庸武俠小說之丐幫研究》，國立台南大學國語文學系碩士論文，2012 年、黃碧瑩：《金庸武俠小說的丐幫研究》，國立台灣師範大學國文學系在職班碩士論文，2010 年。

[48] 計有吳家齊：《金庸「射鵰三部曲」新舊版本研究》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2006 年、陳韻琦：《金庸武俠小說「神鵰俠侶」研究----遠流版舊版與新修版的解析》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004 年等篇。

[49] 例如胡淑婷：《「俠客行」與「絕代雙驕」比較研究》，雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2006 年。此篇以金庸《俠客行》與古龍《絕代雙驕》為研究文本，從人物、情節、敘事手法、修辭與精神內涵等面向做比較，以此歸納出兩位創作者承繼處。

[50] 例如徐榮駿：《金庸及其「笑傲江湖」新舊版本研究》，台北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2011 年、盧乃鳳：《金庸「鹿鼎記」新舊版本研究》，台北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2008 年。

[51] 顏嘉儀：《英雄的旅程——以神話批評法閱讀「天龍八部」》，中山大學中國文學研究所碩士論文，2005 年。

[52] 楊瑩薇：《「天龍八部」研究》，彰化師範大學國文學系碩士論文，2004 年。

下幾點特色：活潑逗趣、武戲文唱、以武行俠、由武而神。送銘池《金庸小說天龍八部事物研究——中國傳統文化事物分析》[53]則偏重在事物的分析，如醫藥、毒物、武技、武器乃至動植物名號、園林景觀等。其中對宋代武術、幫會的探析，可作為本論文的參考資料。吳明麟《「天龍八部」美學研究》[54]藉由佛學理論與中西美學思想解析小說主題，並進一步探討小說情節、敘述視角、人物性格及內心世界等範疇，文中對小說角色進行扁平、尖形、圓形人物的劃分[55]，由此對《天龍八部》的美學與藝術價值提出評價。而版本研究中，亦有徐明淮《金庸「天龍八部」版本研究》[56]針對此書指出修訂後的佳處與缺失，並提出此書佛教意味更加濃厚是金庸晚年深入鑽研佛學所致，其寫作態度已不同於最初創作的娛樂性質，而更增添文化意義。

其餘如早期羅賢淑《金庸武俠小說研究》[57]除了作者、作品介紹外，探討人物的形象、技巧、語言與書中情節設計，特別提出了小說提供讀者娛樂、教化認知的影響。許彙敏《金庸武俠小說敘事模式研究》[58]以詳細的圖表提出武俠人物的恩仇與愛情模式，並指出俠的人生進程與故事情節相呼應，人格的完成亦是故事的完成。以上這些論述都輔助了本論文對金庸書寫技巧的探討。

三、金庸武俠小說「武僧」的相關研究

至目前為止，並未有專文研究金庸武俠小說中的「武僧」人物，主要原因應為除了《天龍八部》中的虛竹，其餘武僧皆為配角。故筆者試圖從散見眾多金庸小說人物論的書籍中整理出目前可見的、符合本論文定義下的武僧角色做探討。除了上述幾部探討《天龍八部》的學術論文，都對虛竹等佛門人物多有著墨外，還有林保淳《解構金庸》[59]一書中提及《笑傲江湖》中的不戒和尚，認為法名「不戒」相對於華山派森嚴的「七大戒律」，反諷意味深長，其生命型態是自然、質樸、魯莽的。此書中亦指出執武林牛耳的少林、武當派，面對武林權力可能的重新洗牌，最為老謀深算，也是最大的贏家。

吳靄儀《金庸小說的男子》[60]分析了多位武僧性格，她認為《天龍八部》中

---

[53] 送銘池：《金庸小說天龍八部事物研究－－中國傳統文化事物分析》，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2003 年。

[54] 吳明麟：《「天龍八部」美學研究》，政治大學中國文學研究所碩士論文，2002 年。

[55] 此劃分方式依據英國小說家佛斯特（E.M.Forster）提出扁平人物（flatcharacter）與圓形人物（roundcharacter）的區別，另馬振芳以佛氏理論為基礎，提出「尖型人物」的特徵。

[56] 徐明淮：《金庸「天龍八部」版本研究》，台北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2008 年。

[57] 羅賢淑：《金庸武俠小說研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1999 年。

[58] 許彙敏：《金庸武俠小說敘事模式研究》，中正大學中國文學研究所碩士論文，1996 年。

[59] 林保淳：《解構金庸》，臺北市：遠流出版，2000 年。

[60] 吳靄儀：《金庸小說的男子》，台北：雲龍出版社，1998 年。

的虛竹人如其名：如竹節中的空虛。因為「空」讓他成為一個自然而被動的人，卻也意外獲得一切；《倚天屠龍記》的謝遜在殺傷力十足的背後，是因師父成崑而起的滿腔悲憤怨毒，但最後卻以寬恕為結局，謝遜被佛法與愛心感動，透過懺悔與贖罪，獲得解脫與平安；還有邏輯古怪的《笑傲江湖》中的不戒和尚、仁慈犧牲而感化謝遜的《倚天屠龍記》中的空見大師、《天龍八部》中虛偽貪婪的的鳩摩智、哲理意味濃厚的無名老僧、擁有離奇對白的慧淨和尚及貫穿《神雕俠侶》到《倚天屠龍記》的覺遠和尚等。

吳明麟《「天龍八部」美學研究》論文中所作的人物分析，則提到金庸將虛竹書寫成一位行事被動而甘願平凡的扁平人物，十分可惜；而鳩摩智則為在佛法與貪念之間掙扎的形象，是為尖形人物；少林寺玄慈住持因破色戒導致多年來內心痛苦，秘密被揭穿後勇於承擔，當眾受杖刑而死，但金庸對其人物刻劃太少，只能為扁平人物；少林無名老僧則代表真正清醒、觀照眾生的人物，以無比的智慧和武功渡化執迷的蕭遠山、慕容博兩人，但其形象是乍臨的慈悲符號，故還是只能算是扁平人物。

陳墨《金庸小說人物談》[61]分就金庸各書褒貶人物，與本論文相關部分議論了《倚天屠龍記》中的滅絕師太與謝遜、《天龍八部》中的虛竹與《笑傲江湖》中的女尼儀琳。而在陳氏《人性金庸》書中，以「僧人與俗人」專章，舉《天龍八部》中虛竹、玄慈、緣根為例，探討僧戒與人性的衝突[62]。另隨著「新修版」的問世，陳墨出版了《評析金庸小說新版　金庸想的和你大不同》(上)(下)冊，分別就《碧血劍》、《天龍八部》、《書劍恩仇錄》、《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》、《倚天屠龍記》等書修訂處，做了非常仔細的比較，從人物形象、情節敘述的差異，指出金庸更改的好與不好之處，結論是新修版更改後有得有失，且失大於得。尤針對金庸在此版本中大力增添的道德教化與佛學思想提出反對意見，認為作者急於將自己的道德價值和宗教觀念推銷給讀者，反造成人物性格的矛盾與藝術創造的瑕疵[63]，其中不乏對多位武僧形象的評述，給與本論文諸多啟發。

綜上所述，目前學界探討的武僧多集中在《天龍八部》一書裡，且多是情節分析與性格探討，並未出現對金庸武俠小說中的武僧做一全面觀照的研究，故本論文希望能對金庸武俠小說中的武僧做更廣泛的搜羅，藉著人物的統整，試圖探究金庸書寫這類人物的用心之處。

四、水滸傳「武僧」的相關研究

[61] 陳墨：《金庸小說人物談》(上)(下)，台北：風雲出版社，2001 年。
[62] 參見陳墨：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年，頁 103-119。
[63] 參見陳墨：《評析金庸小說新版　金庸想的和你大不同》(上)(下)，台北：風雲時代，2008 年出版。

《水滸傳》的相關研究大致可分為四個方面：水滸戲曲及故事演變、人物角色、主題思想及評點。其中在人物角色部分又可分為個別人物探討、單一類型分析及性別角色分析等。閱讀爬梳整理出與武僧（魯智深、武松）相關探討資料如下：

林慶揚的《《水滸傳》的人格世界研究》[64]透過「情節體系」與「人物性情」分析章回小說人物典性論的意涵與模式。將梁山人物分為「有曲」型和「無曲」型，前者又以「狐狸」的形象來代表其性格，此類型的主要人物有宋江、吳用、盧俊義、柴進、公孫勝等。後者又以「獅子」的形象來代表其性格，主要人物則為李逵、魯智深、武松、林沖、石秀、三阮、楊志等，其中又探討了李逵與魯智深的不同處，一具野性，一具佛性。由此兩類型可看出梁山泊內部價值觀的拉扯，由「無曲」型人物代表的「人生價值性」和「有曲」型人物代表的「社會組織性」，組成一矛盾又互相成全的水滸秩序，彼此互相拉扯。結義初期由「有曲」型人物主導梁山方向，而在梁山世界打破後，轉為人文社會的道義承擔，水滸人物各得以成其性情。

傅述先〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉[65]將魯智深與武松二人相提並論，認為推動《水滸傳》情節力量最大的是兩個和尚，一個倒拔垂楊柳，一個徒手打虎，替《水滸傳》創造出兩片雋永的境界。兩人沒有隨宋江凱旋班師，回朝去受爵賞或毒害，保全了中國文學中功成勇退的幽美境界。此篇文章的觀點給筆者很大的啟發，認為從「僧」的角度探討人物形象，應能開展出不同的論述空間。

楊肅衡〈武松圖像之消融與建構——試以宋、元時代為考察範圍〉[66]探討武松的形象塑造，共經歷「宋元話本」、「三十六人畫贊」、「大宋宣和遺事」、「元朝水滸戲曲」的階段才宣告完成。經歷作家群的顛覆改造，漸漸剝損其「色財」之質，共同完成《水滸傳》裡武松角色的完美藝術性。

孫述宇《水滸傳的來歷、心態與藝術》[67]一書一以「強人本色」來解釋《水滸傳》血淋淋的殺戮場面與劫財行為，認為此書在演變過程中加入民族感情，忠君愛國是小說的精神所在。文中考據在花和尚魯智深的身上，可見南宋初抗金份子的兩個印記，一是种姓的軍人世家，一是五臺山的背景。據史書記載，五臺僧有兩起衛國之事，故安排魯達至五臺山出家可能有其歷史根據。

張錦池〈「水滸傳」和「西遊記」的神學問題〉[68]比較兩部作品，共同點有：都是英雄傳奇、人物皆具亦「神」（正）亦「魔」（邪）的社會屬性、思想和情節

---

[64] 林慶揚：《《水滸傳》的人格世界研究》，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1996 年。
[65] 傅述先：〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉，《中外文學》2:3，1973 年 8 月，頁 84-102。
[66] 楊肅衡：〈武松圖像之消融與建構--試以宋、元時代為考察範圍〉，《國文天地》，2006 年 12 月，頁 50-55。
[67] 孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》臺北：時報文化出版社，1978 年 2 月初版。
[68] 張錦池：〈「水滸傳」和「西遊記」的神學問題〉，《人文中國學報》4，1997 年 7 月，頁 33-60。

反應宋元以來江湖文化和儒釋道三教的碰撞。梁山好漢是具有「常心」的「常人」，他們身上無一人具有睥睨宗法等級秩序的狂傲美，其人性論是屬於程朱「天命之性」。

綜上所述，對於魯智深與武松二人的形象著重在個人性格的闡示，故筆者試由「換裝為僧」的身分角度切入，期望能在本論文中提出更細部的探討。

綜觀《水滸傳》與金庸武俠小說的研究，不論是單一作品或跨類比較、脈絡追蹤，學界已有豐碩成果與學術視野，但在「武僧」一角上，筆者認為還有論述空間，故本論文擬以「以《水滸傳》為參照—金庸武俠小說之『武僧』形象研究」為題，透過文本的分析、比較來探討此一議題。

國立政治大學
National Chengchi University

第二章　《水滸傳》的武僧書寫探究

第一節　俠、武、僧元素在小說裡的融合

在成為文學角色之前，俠曾經是一種社會現象，在中國早期大一統封建政治尚未鞏固、法網疏漏之時，在體制邊緣產生了俠這樣的社會角色。司馬遷的＜遊俠列傳＞據實記敘了俠的行跡，說其雖「行不軌於正義」，但「其言必信、其行必果、已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困」[69]亦有值得讚許之處。至班固《漢書》中的＜遊俠傳＞[70]，對俠的評價大大降低，所敘述的俠跡也失去光彩。漢文、景、武帝以後，社會法網日密，俠失去了生存的社會條件，作為一種社會角色逐漸消失了[71]。但是，俠作為一種人格典範，俠義行為做為一種社會理想，卻保留下來，並最終成為文學闡釋的對象[72]。

游俠們的生活相對一般人頗有戲劇性，穿鑿附會之下很容易產生種種傳聞，不只誇大了功績，也增添了神奇的本領。通過這樣的渠道，游俠的描寫便從史實逐漸走向小說，純屬虛構的主人公、情節曲折離奇的俠客小說和以歷史題材為基礎的俠客小說便同時出現，這兩類小說可以說是中國小說的重要分支[73]。

唐傳奇中的《虯髯客傳》、《紅線傳》、《柳無雙傳》、《崑崙奴》等篇章，被歸於俠義故事，而這些身懷絕技的俠客，大致具備幾種神奇的技能：飛天夜叉術、幻術、神行術、用藥、斷人首級、劍術等[74]，其中的飛天夜叉術便相近於後世武俠文學中常描寫的輕功。龔鵬程認為唐代是中國整個俠義傳統演變的關鍵時期，

---

[69] 參見司馬遷：《史記》卷 124＜遊俠列傳＞，出自〔漢〕司馬遷撰/〔南朝宋〕裴駰集解、〔唐〕司馬貞索引、〔唐〕張守節正義：《史記三家注》，台北：洪氏出版社，1974 年 10 月出版，頁 3181。

[70] 參見班固：《漢書》列傳第 62＜遊俠傳＞，出自〔漢〕班固撰/〔清〕王先謙補注：《漢書補注》，上海：上海古籍出版社，2012 年 6 月出版，頁 5551-5579。

[71] 汪湧豪、陳廣宏在《江湖任俠—市民社會的英雄主義》中提到「自《漢書》以後，游俠的蹤跡不再出現於正史的傳記之中。在歷代史學家眾說紛紜的揣測當中，東漢以後游俠在當權者威權嚴厲打擊下終於式微幾乎成為定說。而在另一方面，一個顯而易見的事實是：游俠在中國封建社會後期日益發展起來的市民文化當中，卻顯得亦常活躍，這不僅表現在以市民社會為基礎構成的江湖世界，到處能夠看到他們的身影，而且，從那個時期湧現的眾多以游俠為主題的文學作品中，也可以看到游俠正日益被塑造成這個社會的英雄，地位變得越來越重要，形象變得越來越高大，甚至對整個社會的思想風尚、行為方式都產生了相當重大的影響。」台北：漢揚書店，1997 年出版，頁 235-236，。

[72] 王立在《偉大的同情：俠文學的主題史研究》中提到「中國古代的俠是人們現實體驗與文學想像的統一，具有多重多維的複雜型態。從總體上說，俠是古代人民進步的、美好的理想願望，附著於歷史上曾經有過、代不乏出的遊俠豪士身上，加以應然性臻善、延伸的產物。俠在古人心目中的印象，不是那一個具體的、個別的人物，而是帶有類化了的完美人格的輪廓內蘊。幾乎每一個傳說與文學作品中的俠，在民族接受視野中都是一種共性與個性的統一體。」上海：學林出版社，1999 年，頁 391-392。

[73] 參見劉若愚：《中國之俠》，上海：三聯書店，1991 年出版，頁 84。

[74] 龔鵬程：《大俠—俠的精神文化史論》，台北：風雲時代，2007 年出版，頁 106-112。

我們現代人對於「俠」的意見與嚮往，與其說是來自《史記》的＜遊俠列傳＞、＜刺客列傳＞，不如說是從唐代中葉以後逐漸轉變而成的，進而對宋元明清諸朝的武俠文學有深刻的影響[75]。

武俠小說作為一種文類，成熟於清末民國年間，定型於民國年間。但如果說到武俠之所以為武俠的特徵，它就源遠流長了，比如「俠義精神」和俠士武功，唐傳奇就有比較初步的表現，《水滸傳》某種程度上也有「武俠味」，清代的俠義公案小說就是後來武俠小說的前身。但是，唐傳奇中的聶隱娘不能被當成武功蓋世的大俠，因小說中沒有多少筆墨寫她的武功；《水滸傳》雖有武俠味，但仍然不能被當成武俠來讀，因「官逼民反」、「替天行道」的主題與現實社會太過密合。武俠小說的文類特質在於要有江湖、奇俠、武功三者。江湖是俠士藉以展開復仇、逐鹿、尋訪武功秘笈等英雄行為的虛擬社會環境，奇俠也是只有武俠小說才可一見的人物形象，在其他類型的小說中，我們找不到如此著意經營的「俠」的形象。而這組成小說的三大因子其實與所淵源的現實有極大差距，卻也說明武俠小說在演變的歷史中，逐漸脫離寫實痕跡，形成標明自身文類的特質[76]。

唐代豪俠小說便多有僧人道士的出現，如《虯髯客傳》中會望氣的道人、《聶隱娘》中的女尼、《許寂》中既有道人又有頭陀僧、《丁秀才》中圍爐的道士等，當這類小說發展至後世的白話武俠小說，僧人道士也成了身富武藝的角色了。

《聶隱娘》中的女尼究竟身負何等武學，唐傳奇中並未明言，但從「乞女」、「盜女」、「歸女」的過程，顯現莫測高深的異能，而藉由聶隱娘道出己身奇遇，襯托出其師的高明武功及鐵石心腸。金庸曾提及「尼姑教聶隱娘劍術的步驟，常為後世武俠小說所模仿」：[77]

> 逐二女攀緣，漸覺身輕如風。一年後，刺猿狖。百無一失；後刺虎豹，皆決其首而歸。三年後能飛，使刺鷹隼，無不中。

文中提及了劍術及輕功的養成過程，影響後世武俠小說主角漸進練功的步驟。而女尼告訴聶隱娘「某大僚有罪，無故害人若干。夜可入其室，決其首來。」可視為行俠仗義的行徑，隱娘因大官玩弄可愛孩兒，不忍遽下殺手而晚歸，使得女尼告誡她殺人時需「斷其所愛，然後決之」，這份對幼兒亦痛下殺手的鐵石心腸，

---

[75] 同上註，頁 82。

[76] 參見王敬三編：《倚天既出誰與爭鋒—名人名家讀金庸(下)》)，台北：揚智文化，2000 年出版，頁 370-371。

[77] 參見見金庸《三十三劍客圖》之九〈聶隱娘〉，收錄於《俠客行》，2004 年金庸新修版，台北：遠流出版，2011 年 1 月，頁 808。

強調女尼與一般女子的不同，這樣的剛硬性格描寫在後世武俠小說的女尼身上亦多所見。

《太平廣記》中收錄一篇〈稠禪師〉[78]，寫禪師初落髮為沙彌時，常因力弱而遭同輩毆打欺侮，便入佛殿中抱金剛塑像足，發誓要捧足七天，祈求金剛給與力氣，否則寧死足下。沒想到在第六天黎明，金剛現了原形，一手舉著匕首，一手捧著裝滿肉的缽，要禪師將肉吃下去，才能有力氣，禪師初不從，後在金剛威逼下，只得將肉吃了。吃了肉後，金剛便說「汝已多力，然善持教，勉旃。」要他以力氣護持佛法。增添力氣後的稠禪師在眾僧面前表現：

因入殿中，橫蹋壁行，自西至東，凡數百步。又躍首至於梁數四，乃引重千鈞。其拳捷驍武，動駭物聽。先輕侮者，俯伏流汗，莫敢仰視。[79]

這一段關於武力的描寫，其實與後世武俠小說中的輕功有相似之處。而這位稠禪師實有其人，是歷史上最早出現的著名武僧，「拳捷驍勇」，是少林武術的發端者[80]。經過小說家的增添潤飾，將他習武的過程加上傳奇的色彩。

再以「武僧」的角色為主線向中國古典小說追索，我們還可以看見《酉陽雜俎》中的《僧俠》及《喻世明言》中的《楊謙之客舫遇俠僧》[81]等角色，前篇中的僧人實為大盜，略有武技，不只門下有五六位盜賊向他效忠，還有一個兒子武藝更高。

韋生知其盜也，乃彈之。僧正中其腦。僧初若不覺。凡五發中之，僧始捫中處，徐曰：「郎君莫惡作劇。」韋生知無可奈何，亦不復彈。

僧前執韋生手曰：「貧道盜也，本無好意。不知郎君藝若此，非貧道亦不支也。今日固無他，幸不疑耳。適來貧道所中郎君彈悉在。」乃舉手搦腦後，五丸墜焉。

僧終夕與韋論劍及弧矢之事。天將曉，僧送韋路口。贈絹百疋。垂泣而別。[82]

---

[78] 〔宋〕李昉編：談愷本《太平廣記》卷九十一，異僧五，北京：國家圖書館出版社，2009 年，頁 177-180。
[79] 同上註，頁 178。
[80] 童建國、馬愛民、張文健：〈少林寺和我國歷史上的寺院尚武活動〉，《文史天地》，頁 54-55。
[81] 〔明〕馮夢龍：《喻世明言》第十九卷，台北：鼎文書局，1978 年 4 月，頁 270-284。
[82] 參見〔唐〕段成式：《酉陽雜組》盜俠類，台北：漢京文化，1983 年 9 月，頁 89-90。

由這段引文中可看出此僧的武技主要在「銅丸不傷其腦」的展現，及通曉劍術暗器之學。金庸認為原文題目「僧俠」，當是為他尚有是非之心，但不見得有甚麼「俠氣」，俠所應該具有的「捨己為人」精神，這位老和尚是欠缺的[83]。後篇人物既無法號，亦無僧裝袈裟在身，唯一特出之事是有點小法術，能教人有口不能言，有手不能打，楊益見其有法術，邀他同船。和尚見楊益待己甚誠，便厚贈金錢，且尋來一位寡居堂姪女，亦習有法術，能預知來事，贈與楊益，伴他赴任。後楊益辭官，乘船返回當初與和尚分別地，和尚已在那等候，告知楊益三年來發生世事皆已知悉，此番前來是要取回堂姪女還與其夫，楊益苦留不得，只得聽從。其「俠」的展現應是在熱心助楊益一事上，至於「武」的部分，除了具有法術，並未提及其他武功。

金庸曾為任渭長版畫集《卅三劍客圖》寫了一個故事《越女劍》[84]，其餘三十二個人物則以敘述文做相關資料介紹，這些人物中亦包含了上述故事中的《聶隱娘》、《僧俠》等，還有一篇《寺行者》[85]，故事中的行者身懷絕藝，為韋洵美奪回愛妾素姬後不知去向，這位在寺裡敲鐘打雜多年，隱姓埋名的行者，可能影響了後來金庸創作《天龍八部》青袍無名僧的形象[86]。再加上《四明頭陀》[87]等人物，可見具有武藝的僧尼，此時已常出現在唐宋間的小說裡行俠仗義，只是人物面貌及性格都只是粗具輪廓。

之所以在此時小說中出現大量會武藝的僧尼，或許跟隋唐時期寺院僧人習武活動的突出有關，而僧人之所以習武，原有護身、護法的需求，而這些護法故事隨著作書人有意翻奇的寫作策略，逐漸演變成後世武俠小說中以武技爭奪武林秘籍及門派間一較高低的情節。在以武僧聞名的寺院中，少林寺一直是聲明最盛的一所，它興於北魏，盛於李唐，到了北宋，已被稱為「天下第一名剎」，相關的傳說廣為流傳[88]。其中亦有與《水滸傳》中魯達、武松相關的故事，均說兩人曾上少林寺學藝，後分別下山從軍、打虎做都頭，為《水滸》故事做鋪墊[89]。到明

---

[83] 見金庸《卅三劍客圖》之五〈汝洲僧〉，收錄於《俠客行》，2004 年金庸新修版，台北：遠流出版，2011 年 1 月，頁 798-799。

[84] 附錄於金庸：《俠客行》書末，2004 年新修版，台北：遠流出版社，2007 年 4 月四版六刷。

[85] 《寺行者》的故事在金庸文中未見出處，梁守中於〈金庸《卅三劍客圖》圖解補缺〉中提到此篇在《劍俠傳》中題為《韋洵美》，出自宋人無名氏的《鐙下閒談》。此文見於梁氏：《武俠小說話古今》，台北：遠流出版社，1990 年 12 月，頁 84-85。

[86] 梁守中指出「金庸《天龍八部》中那個身懷絕世武功，卻在少林寺內操持雜役的青袍老僧，就正像這個寺中行者一樣。」同上註。

[87] 在《劍俠傳》中原題為《許寂》，故事裡有頭陀與僧人，皆被稱為劍俠。亦收錄於〔宋〕李昉編：談愷本《太平廣記》卷一九六，豪俠四，北京：國家圖書館出版社，2009 年，頁 468-469。

[88] 甄秉浩：《少林寺全傳》，鄭州：河南人民出版社，1993 年 6 月，頁 1。

[89] 華嚴出版社編輯部：《少林寺傳奇》，台北：華嚴出版，1994 年 7 月，頁 150-165。

清之際，少林寺武僧習武活動更有「諸藝宗於棍，棍宗于少林」之說[90]。而此時期的小說出現更多自承少林武學的角色，例如《飛龍全傳》第二十三回，寫趙匡胤身懷武技「先把兩腿彎了一彎，踢一個雙龍飛腳，離地就有八尺多離。然後拉開架式，踴躍騰挪，更覺武藝高強」，並稱他「太祖神拳出少林，全憑本領定乾坤。」[91]《聊齋誌異》＜武技＞一篇有憨和尚，身懷少林武技，「忽一腳飛擲，李(徒弟)已仰跌丈餘。」[92]文康《兒女英雄傳》中瘦和尚以少林拳與十三妹相鬥，一招一式均有來歷：

> 講那打拳的規矩，各自站了地步，必是彼此把手一拱，先道一個「請」字，招呼一聲。那拱手的時節，左手攏著右手，是讓人先打進來；右手攏著左手是自己要先打出去。那架式：拳打、腳踢，拿法、破法，各有不同。若論這瘦和尚的少林拳，卻頗頗的有些拿手，三五十人等閒近不得他；只因他不守僧規，各廟宇存身不住，才跟了這個胖大強盜和尚，在此作些不公不法的事。如今他見這女子，方才的一個反巴掌，有些家數，不覺得技癢起來，又欺他是個女子，故此把左手攏著右拳，讓他先打進來，自己再破出去。[93]

但這些武僧角色在整個故事中的重要性不高，若要兼具俠情、武技，又能在文本中展現奪目的人格風采與生命歷程的「僧」人，就只有《水滸傳》裡的魯智深與武松了。作為已被經典化的俠義小說文本，《水滸傳》在一百零八條身分、階級各異的好漢裡，插入魯智深與武松二人，以「僧」的身分、裝扮行走江湖，憑天賦神力行俠仗義。此二者可說是武僧首次成為重要角色出現於小說文本中。

第二節　《水滸傳》武僧的形象塑造

在梁山好漢「難題困境－殺人流血－歷險受難－策名投山」[94]的儀式中，魯智深與武松二人多一剃髮、變裝為僧的過程，為避禍而剃度的魯達，在大鬧五台山後，一路雲遊至東京大相國寺，結識林沖後因關心其安危，暗中伴隨護送他到滄

[90] 童建國、馬愛民、張文健：〈少林寺和我國歷史上的寺院尚武活動〉，《文史天地》，頁 54-55。
[91] 〔清〕吳璿：《飛龍全傳》第二十三回〈匡胤嘗桃降舅母　杜公抹穀逢外甥〉，臺北：小知堂出版，2003 年，頁 221。
[92]〔清〕蒲松齡：＜武技＞，《全圖詳註聊齋誌異》卷十四，台北市：廣文出版社，1991 年。
[93]〔清〕文康：《兒女英雄傳》，第六回〈雷轟電掣彈斃兇僧　冷月昏燈刀殲余寇〉，台北：桂冠出版社，1988 年，頁 69-70。
[94] 樂蘅軍：〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉，《中外文學》1:8，1973 年 1 月，頁 70。

州；武松殺嫂後輾轉投靠幾主，在鴛鴦樓大開殺戒後為避禍而假扮頭陀。兩人皆為避禍而改換僧裝，最後卻真正出家，得到心靈的平靜。

金聖嘆認為「魯武一雙以出家逗機」[95]，在寫作兩人的方式上更是互相呼應：

> 魯達、武松兩傳，作者意中卻欲遙遙相對，故其敘事亦多彷彿相准。如魯達救許多婦女，武松殺許多婦女；魯達酒醉打金剛，武松酒醉打大蟲；魯達打死鎮關西，武松死殺西門慶；魯達瓦官寺前試禪杖，武松蜈蚣嶺上試戒刀；魯達打周通，越醉越有本事，武松打蔣門神，亦越醉越有本事；魯達桃花山上踏扁酒器揣了，滾下山去，武松鴛鴦樓上踏扁酒器揣了，跳下城去。皆是相准而立，讀者不可不知。[96]

透過金聖嘆的比較，的確可看出兩者在情節的相同之處，但細究兩人的「性情」，卻有相當大的差異。歷來的水滸研究者對此已提出見解：不論是天真與感傷的差別[97]，或是積極救世與血怨沖天的相對[98]，甚至是感情與理智的支配性[99]，都顯示出兩人以不同心態在生活著。《水滸傳》裡的一百零八人各以不同的原因聚集梁山泊上，自願的或被迫的放棄了原先習慣的生活，開始游離社會上，行走江湖間，直到宋江給了他們一個新的目標：接受招安，為國賣命。魯智深與武松在相會二龍山之前，各有路程與遭遇，後來齊上梁山泊，他們的生命歷程出現更多交疊：殺戮戰場上互為左右，在宋江面前發聲反招安時心意相通，也都選擇功成身退，一前一後在六和寺圓寂。傅述先說「花和尚隨潮而去，正好在這一片邪火中救出

---

[95] 「魯楊一雙以關西通氣，魯武一雙以出家逗機，皆唯恐文章不成篇段耳。」參見清金聖嘆評點 文子生校點《第五才子書施耐庵水滸傳》卷之二十一聖嘆外書第十六回，河南：中州古籍出版社，1985 年，頁 268。

[96] 金聖嘆：《第五才子書施耐庵水滸傳》卷之九聖嘆外書第四回，河南：中州古籍出版社，1985 年，頁 104。

[97] 傅述先認為魯智深的內心情況接近席勒所說的天真(simple or naive)的意境，而武松的內心情況就接近感傷(sentimental)的意境。魯智深像個純樸的大孩子，他的動作表現出對人生多天真的憧憬；武松像個矯情的小大人，他的動作反應出對人生多感傷的回憶。參見傅氏：〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉，《中外文學》2:3，1973 年 8 月，頁 85。

[98] 樂蘅軍認為魯智深是一百零八人裡唯一真正帶給我們光明和溫暖的人物。從他一出場不幸打死鄭屠，直到大鬧野豬林，他一路散發著奮身忘我的熱情。固然魯智深同樣不能免於殺戮，但他正義的赫怒，往往狙滅了罪惡；而武松不斷地揮舞著他的血光之劍，混合著復仇和懲惡的情緒，毫不遲疑地斬斷了他所厭惡的人的頭顱。參見樂氏：〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉《中外文學》1:8 ，1973 年 1 月，頁 77-81。

[99] 陳文新在〈論《水滸傳》題材及價值內涵的多元性〉，《渟澤學院學報》，第 28 卷第 3 期，2006 年 6 月，頁 46 中指出：魯智深的有限度的精明是與疾惡如仇和真率聯繫在一起，他的處事常是受感情的支配勝於受理智的支配；武松不然，他非常理智，連在打虎時都章法不亂，為兄長報仇，每一程序都設計得天衣無縫，醉打蔣門神，一路「無三不過望」，其神情何等倜儻，這樣的精細來自於他的理智。

一片清涼境界，讓武松去皈依。」[100]「熱血救人」與「冷酷殺人」這兩個雲泥之別的人物形象，居然有了「前導」與「追循」的關係。《水滸傳》書中並未明白寫出兩人的心境轉折，本節便試圖在前人研究基礎上，進一步從兩者相似的情節推演比較出相異的形象塑造。

一、魯智深——濟弱扶傾的勇者

魯達相助金氏父女一事，充滿了俠客濟弱扶傾、打抱不平的俠義之風。當金氏父女訴說遭鄭屠欺凌經過，在場的三人中，只有魯達即刻便要發難，看著李忠、史進道「你兩個且在這裡，等洒家去打死了那廝便來。」被勸阻後，便思先解決金氏父女之難，喚過金老，道「老兒你來，洒家與你些盤纏，明日便回東京去如何？」不但解囊與些盤纏，亦擔心他們受店小二欺凌，無法順利離開。「天色微明」，便大踏步趕至金氏父女所住旅店裡，想來一整夜都為此事思量，為阻店小二向鄭屠通風報信，生性急躁的他硬是搬了條凳子在店門口坐了兩個時辰。

魯達救人並不思回報，也不邀功。打死鄭屠後離了渭州逃亡，在緝捕自己的榜文前又遇金老，面對金老對自己的關切，直承其打死鄭屠一事，又關懷問「你緣何不回東京去，也來到這裡？」扶危濟弱是魯達本色，找鄭屠算帳是他主張，全然不遷怒他人。見了金翠蓮邀他上樓請坐，道「不須生受，洒家便要去。」金老欲安排飲食招待，他也說「不消多事，隨分便好。」這樣隨和的態度與他之前面對酒店小二時的急躁有天壤之別，可看出魯達不居功的一面。

所有的俠客英雄都得離家、離開原先安穩的生活，才能發生新的故事。魯達因在市場上失手打死鄭屠之後，自知將成為追捕要犯，故回住處匆匆收拾了行裝，開始逃亡之路。沒有任何親人的魯達猶如無頭蒼蠅般，無人可商議，亦不知改投奔哪裡去好：

> 這魯提轄忙忙似喪家之犬，急急如漏網之魚，行過了幾處州府，正是：逃生不避路，到處便為家。自古有幾般：「饑不擇食，寒不擇衣，惶不擇路，貧不擇妻。」魯達心慌搶路，正不知投那裏去的是，一迷地行了半月之上，（第三回，頁 47）[101]

直到遇見金翠蓮的父親，引他見了收留父女的趙員外，才落腳七寶村趙宅，算有了一個稍微安穩的落腳處，無奈村裡來了公人打探消息，趙員外留不得魯達，只

[100] 傅述先：〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉，《中外文學》2:3，1973 年 8 月，頁 99。
[101] 參見施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》百回本，上海：上海古籍出版社，1977 年 4 月，第三回，頁 47。以下僅在引文末標明回數、頁碼。

好問他是否願意代己還願，於五台山剃度出家。魯達尋思自己已無處可去，如今「但得一處安身便了」，也只能答應了。魯達的亡命之途在上了五台山後，暫時中止。剃度後的他，換穿袈裟，有了度牒，得到新身分，法號智深。但不久就因一再酒醉大鬧，眾僧容他不得，長老只好要他另投東京大相國寺。由此又展開一段旅程，只是換了新身分後，少了慌張，多一份從容，可以這麼說，透過「魯智深」這個法號的新身分，魯達又重新「做回自己」，依然繼續他行俠仗義的行為。

第五回至桃花村打跑了小霸王周通，卻嚇壞了劉太公一家。太公道「師父休要走了去，卻要救護我們一家兒使得。」魯智深回道「甚麼閑話！俺死也不走！」聽瓦罐寺裡的老和尚已三日沒飯吃了，亦是肚飢的魯智深放下吃了五七口的粥，不吃了。見惡道身影，便提著禪杖追趕去了。在野豬林裡，從董超、薛霸的棍下救出林沖，伴他前往滄州。面對命懸人手的林沖，魯智深以三次「洒家放你不下」[102]表達內心的憂慮與關懷。透過與弱者的對話，更進一步顯示他的古道熱腸，這種「救人須救徹」的態度，便是魯智深的行事準則。在他的雲遊中，總是同情弱者的處境，一路打抱不平、行俠仗義，將雲遊的修煉落實在濟人的功德上，為此拼命和龍蛇糾纏角力，在他走過之處，重新劃定秩序、辨別善惡是非，亦不用擔心他嗜血亂殺，傷了無辜之人，就像個令人安心的「保姆」[103]。

軍官出身的魯智深個性粗魯直爽，卻是《水滸傳》裡少數幾個會賞景的人：

> 魯提轄看那五台山時，「果然好座大山！」（第四回，頁 54）
> 忽一日，天色暴熱，是二月間天氣。離了僧房，信步踱出山門外立地，「看著五臺山，喝采一回。」（第四回，頁 61）
> 魯智深因「見山水秀麗」，貪行了半日，趕不上宿頭（第五回，頁 72）
> 且說魯智深自與武松在寺中一處歇馬聽候，「看見城外江山秀麗，景物非常，心中歡喜。」（九十九回，頁 1455）

魯智深喜好自然，在山水天地間俯仰觀覽，甚是自得。生性喜好自然的人，必也有崇尚自然的天性，因「『人』同時為自然的一部分，那麼人的性情，行為的自

[102] 在第九回<柴進門招天下客　林沖棒打洪教頭林>裡，魯智深對林沖說道：「又見酒保來請兩個公人說道：『店裏一位官人尋說話』以此，洒家疑心，放你不下。……夜間聽得那廝兩個做神做鬼，把滾湯賺了你腳，那時俺便要殺這兩個撮鳥，卻被客店裏人多，恐防救了。洒家見這廝們不懷好心，越放你不下。」……林沖問道：「師兄，今投那裏去？」魯智深道：「『殺人須見血，救人須救徹。』洒家放你不下，直送兄弟到滄州。」

[103] 傅述先指出「他(魯智深)每雲遊到一個地方，對人性尊嚴總是有保姆的呵護，直覺地創建了一片穩健的秩序。」同註 100，頁 90。

由表現應被視為『自然』之性。」[104]以此來看魯智深在佛門中不遵戒律、任意妄為的行徑，其實便是他「自尊其性」的選擇[105]。萬物靜觀皆自得，雖然《水滸傳》書中並未明言魯智深從遊賞自然中感悟了甚麼，但卻寫出他與天地一樣開闊的胸襟。

龔鵬程說：

> 俯仰觀覽，是游目。但目既往復游馳，心亦徘徊馳驟，游目即是游心。因為在這種觀看的行為中，目所觀境，亦是心所處境。既觀天地之大，同時也就體察了人在天地間的地位和人與天地的關係。而且在觀看之際，看與被看者、人與宇宙，一時冥合符契，天地與我並生，萬物與我為一。游目觀物之際，也是精神進入物中，與物同游的時刻。[106]

在「遊」的路程中，常會伴隨產生奇遇，魯智深在殺戮戰場上有出生入死之功，亦有機緣湊巧之得，活捉方臘的過程便是如此：在山林迷路間，遇一老僧指點，「只在此間等候。但見個長大漢，從松林深處來，你便捉住。」相對於宋江的折兵損將、苦戰不得，魯智深建功可說是得來全不費工夫[107]。

魯智深的俠義行為是與社會不合理現狀的衝撞，因為無論是他要扶持的人，或是要打倒的人，都和他自身無明確的利益關係，只是義無反顧地前去打抱不平、去干預不合理的人事，縱使那將使他不得不離開眼前還算安定的生活。幫助金老父女，打死鄭屠，使他丟掉提轄的官位，成為被通緝的犯人，開始逃亡，在走投無路之下只好上五台山當和尚；在野豬林為救林沖，暴露了自己的身分，得

---

[104] 「從後來中國禪的歷史中不難發現，中國禪對於「自然」的熱愛，有這樣的意義：一、「雲在青天，水在瓶」。人應該像雲和水那樣完全順任外在影響，而有其表現。二、「人」同時為自然的一部分，那麼人的性情，行為的自由表現應被視為「自然」之性，如此，便蘊含了深刻的人文思想。「提水搬柴」都是佛性的體現了。總之，中國禪的特色在於在活潑的人世生活中找到佛性的基點。這是中國文化作用於佛教的結果。」參見戴檢：《中國佛教學術論典 75 禪與禪宗寺院建築布局初探》，高雄：佛光山文教基金會，2003 年，頁 9。

[105] 韓石在〈下降到物質－肉體形象 論《水滸傳》中的英雄〉藝文中指出：人究竟應該聽命於戒條還是自尊其性，魯智深自然選擇了後者。他認為想睡覺是「洒家自睡」，那麼，想喝酒吃肉也自然是洒家自吃自喝，「干你甚事」。可是自入佛門，三規五戒、趙員外的叮囑、禪和子阻撓、賣酒的不敢賣給他酒、見他喝酒門子喝斥僧眾圍攻，這都是環境在壓抑他束縛他「撩撥」他，促使他酒後大鬧宣洩。它實際上是在追問人應該奴役生存還是自由生存，在合法生存與合情生存不能兼容的情況下，應該如何選擇。本文收錄在《明清小說研究》，2001 年第 2 期， 頁 87-88。

[106] 參見龔鵬程：《游的精神文化史論》，石家莊市：河北教育出版社，2001 年出版，頁 217。

[107] 在百二十回本的九十九回〈花和尚解脫緣纏井，混江龍水灌太原城〉中，亦有相似情節：魯智深在追打瓊英的過程中，失足掉進洞穴裡，穴中透出亮光，走近一看，別有洞天，有村莊房舍，人民往來營生，皆如外界。而經老僧指點出了洞後，外界已是一個月過去了。這段宛如陶潛〈桃花源記〉的描寫，增添了魯智深的神秘色彩。出洞後，劈面遇著施行妖法正在飛行的馬靈，一禪杖打翻，手到擒來。雖說重複的情節模式降低了小說的藝術成就，但其實只為了強調屬於魯智深的機緣難得。

罪高太尉，派人追捕他，這下連和尚也當不成，只得繼續流浪逃亡的生活。但日後見了金老與林沖，全無抱怨，只有關心。上梁山後，向宋江稟明昔日在瓦罐寺受史進相助之恩，「不曾有忘」，欲至少華山探望，勸他同來入夥，當聽聞史進為救民女反被本州太守拿住入監，焦躁的聽不進眾人勸阻，隔夜一早便起個四更，「提了禪杖，帶了戒刀，逕奔華州去了。」這種置個人生死於度外，將他人安危擺在第一位的熱血心腸，無怪乎金聖嘆要言：「寫魯達為人處，一片熱血直噴出來，令人讀之深愧虛生世上，不曾為人出力。」[108]

而這麼精彩的個人形象卻在上梁山後消失了，因要與官府對抗，已非單槍匹馬、蠻力可敵，故當二龍山上的魯智深遇上的對手是有組織、有人力的官府時，就得向梁山靠攏，依附宋江的勢力，成為他們的一環。而至此回開始，魯智深也失去了他的個人風采，成為梁山上面貌模糊的一員[109]。

二、武松——自我價值的追尋者

武松在當上陽谷縣都頭前看不出有特定工作，初見宋江便自承打人逃亡在外，再由鄰里間對他的評價「太歲」二字，可知在正常社會中，武松的身分就是個「無業遊民」，但憑一身勇力，自恃英武，打架鬧事，更很有可能被視為地痞流氓。當在柴進處未受重視，便起了投靠宋江的念頭：

> 那漢(武松)道：「我雖不曾認得，江湖上久聞他是個及時雨宋公明。且又仗義疏財，扶危濟困，是個天下聞名的好漢。」……「我如今只等病好時，便去投奔他。」(二十二回，頁 312)

經由「投奔」、「依附」的行動，顯示武松「求用」的渴望。而後得到宋江的肯定、愛護，不平的意氣被安撫下來，「前病都不發了」，亦可見其自恃英雄、難以忍受被看輕的心態。

武松於景陽崗上打虎後，成了鄉里聞名的英雄，風光一時，但為兄報仇，殺了西門慶與潘金蓮，磊落投案，雖逢官衙網開一面，從輕發落，但終究在臉上刺

---

[108] 金聖嘆：《第五才子書施耐庵水滸傳》卷之七聖嘆外書第二回，河南：中州古籍出版社，1985年，頁 67。

[109] 陳平原指出「為了反抗官府的壓迫，眾英雄聚義梁山泊，希望建立一個不同於現存體智的公正平等的理想國。但是，作為軍事集團，首領與部下的關係，根本不可能真正平等。不管是王倫時代、晁蓋時代、還是做為小說主體的宋江時代，權力意志始終起決定作用。.....難怪當初獨掌正義威震八方的英雄，一但上山入夥，便必然泯滅個性與獨立判斷能力，成為單純的打鬥工具。這或許是梁山聚義更為深刻的悲劇：作為有力的軍事集團，不能不推出首領；而首領個人意志的實現，又必然吞噬結義的平等精神。」參見陳氏：《中國散文小說史》，台北：二魚文化，2005年出版，頁 321-322。

了金印，成了囚徒。英雄失路之際，一但有人給予賞識，便會感恩不盡，因為才具被發現、被認可而引發「士為知己者死」的報恩心理，在武松這個角色身上分外明顯。在武松的人生中，失意時多，得意時少，自負的他難以忍受「英雄失路」，不斷尋求受賞識的機會。

因為施恩求情，免了他一百殺威棒，且好酒好肉款待他，「無功受祿，寢食不安」，聽聞蔣門神一事便急著要去出力；見張都監讚他「大丈夫、男子漢，英雄無敵」，又給了自己一些好處，便決定報知遇之恩。這種「求用」的心態，魯智深也曾有[110]，但他習慣獨來獨往，又隨遇而安，不求出頭，在剃度為僧後，雖不守清規，卻也安於管菜園子的生活。而在武松身上，因自恃英雄，便展開他一連串為人打手、替己復仇的行動。

「遊民在居民社會中，是被宰割的一群，只能請求有土者勿排斥他們，給予他們工作的機會。只有獲得這些機會，遊民才有可能安定下來，不再飄盪浪跡，成為居民。也因為如此，遊民常是投機者。」[111]從投靠柴進、起念奔宋江、為施恩打蔣門神，被張都監攏絡，這段「求用」的過程，顯見武松一直在尋求一個「出人頭地」、「揚眉吐氣」的機會，也因為如此，景陽崗上打虎一事便常掛嘴邊，用來炫才。

武松在景陽崗上打死老虎，鄉里聞名，讓他從亡命之徒變成眾人景仰的英雄，以此為心頭得意事，常掛嘴邊，不叫人看輕自己。例如在安平寨營裡，施恩要他將息些時日再告知所求，武松只笑道「我去年害了三個月瘧疾，景陽崗上酒醉裡打翻了一隻大蟲，也只三拳兩腳，便自打死了。何況今日！」聽完施恩訴說蔣門神一事，便要立即前往教訓，說「看我把這廝和大蟲一般結果他！」待他輕易便將蔣門神打倒在地，指著他道「休言你這廝鳥蠢漢，景陽崗上那隻大蟲，也只打三拳兩腳，我兀自打死了！量你這個值得甚的！」召集鎮上十數個為頭的豪傑之士，在眾人面前要求蔣門神速離此間，要不然，「景陽崗上大蟲便是模樣」。鴛鴦樓上殺了張都監等人後，沾了死屍的血，在白粉壁上寫下「殺人者，打虎武松也！」打虎一事強化了武松的英雄意識，更讓他從無業遊民的身分轉而當上陽谷縣都頭，曾有的風光，叫他難忘。

陳寶良在《中國流氓史・後記》說：「在流氓中，雇佣意識也極嚴重。他們可以拋棄義氣，誰有錢就替誰出力。在這種意識的驅使下，流氓就不僅僅是違法犯禁，成為朝廷的對立面。而是可以投靠豪強，成為打手、保鏢；有時甚至成為

[110] 魯達道：「洒家是個粗鹵漢子，又犯了該死的罪過。若蒙員外不棄貧賤，結爲相識，但有用洒家處，便與你去。」(第四回，頁 53)

[111] 參見龔鵬程：《游的精神文化史論》，石家莊市：河北教育出版社，2001 年出版，頁 32。

朝廷的鷹犬，為統治階級出力賣命。」[112]但這裡的義氣，指的是具有正當性、合宜的行事準則，並非《水滸傳》中所稱揚的江湖義氣。《水滸傳》的「義氣」是「不論是非的同道互助精神」、「亡命漢的商標」、「小圈子道德」[113]。因為受到「賞識」引發的「知己感」，進而產生「義氣」，使得武松對施恩說「便是一刀一割的勾當，武松也替你去幹！」成為施恩的打手，抬高自我身價：「憑著我胸中本事，平生只要打天下硬漢，不明道德的人！」卻對施恩違法亂紀的行為，視而不見[114]。幾頓別有用心的飯菜，便讓他感恩圖報，歷來多有研究者指出，武松的報恩心理是造成他人生悲劇的重要原因[115]。對張都監跪下稱謝「小人是個牢城營內囚徒，若蒙恩相抬舉，小人當以執鞭墜鐙，伏侍恩相。」賣命要做他的保鏢。卻反被張都監利用，當賊捉了，曾經恩賜給武松的財物，成了做賊的罪證。武松滿腔熱誠皆落空，「虎落平陽被犬欺」的不甘心化成怒火，分辯不得的冤屈對英雄而言是莫大的打擊，「躊躇半晌」，終究怨氣難消，導致最後血濺鴛鴦樓，再度亡命江湖的下場。

武松一夜連殺十五條人命，再有勇力也都散盡了，奔進廟裡翻身便睡，沒想到被四個男女合力綑住，「卻似牽羊的一般，腳不點地，拖到村裡來。」幸好遇到菜園子張青解危，讓他換上頭陀的裝扮逃亡。只是喝酒鬧事的習性不改，為了一餐吃食與孔亮起衝突，又追著黃狗砍，翻倒溪裡，狼狽被縛，受一頓打，直到宋江認出他來才獲釋。這一路逃亡過程讓一個打虎英雄成了人人可欺的倒楣鬼，際遇落差極大。

打人使武松有家歸不得，而哥哥死了以後，武松的家也隨之不復存在，開始了他流浪江湖的歷程。這位「流浪英雄」[116]在一連串打虎、殺嫂、十字坡酒店遇張青夫婦、醉打蔣門神、血濺鴛鴦樓的過程中，以天生勇力使人懾服，但臉上難以掩蓋的金印標示了作為人犯的處境，在被動地等待「他人」如何對待「自己」

---

[112] 陳寶良：《中國流氓史》，上海：上海人民出版社，2013 年，頁 454。

[113] 孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，臺北：時報文化出版社，1978 年 2 月，頁 42-42。

[114] 馬幼垣認為施恩並無一官半職，卻憑著父親的職位為非作歹、助紂為虐，不只虐待新來的囚犯，還將牢犯充作家丁，在快活林開賭場、向妓女收取保護費，此行徑還不如開黑店的張青正直。參見馬氏：〈最倒楣的惡霸——蔣門神〉，《水滸人物之最》，台北：聯經出版社，2003 年，頁 117-122。及〈施恩圖報的施恩〉，《水滸論衡》，台北：聯經出版社，1992 年，頁 117-122。

[115] 例如惠繼東：〈梁山好漢報恩悲劇論〉，《明清小說研究》，2010 年第 4 期，頁 87-95。文中指出武松的人生悲劇與盲目的報恩思想有很大關聯，這種報恩思想在很大程度上窒息了他的進取精神和創造熱情，削弱了他為弱者討還公道的主體性格，為了報恩，屈居人下。武松受了宋江銀兩，自此便把宋江列入報恩對象；為張都監捉賊，反被張都監當賊捉了，這一文本細節可謂對武松盲目報恩做無情的嘲弄。又如馬幼垣在〈最憨直的好漢〉一文中，形容武松個性為「憨直」。此文收錄在馬幼垣：《水滸人物之最》，台北：聯經出版社，2003 年，頁 103-109。

[116] 孫述宇認為「敘述武松的『武十回』，講他打虎、殺嫂、遇張青夫婦、打蔣門神、在鴛鴦樓報仇等等，顯然就是一個很有姿采的流浪英雄故事而已。」參見孫氏：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，臺北：時報文化出版社，1978 年 2 月，頁 124。

的過程中，武松一拳一刀地以武力證明自己的價值與英雄地位。只是不論他如何武勇，生性激憤的一面，總讓他一再步上亡命的路程。與魯智深不同的是，他一再猶豫於官府與江湖間尋找出路，為的是能留下「一世清名」，而這也是他與宋江投合的原因之一。在屬於武松的故事裡，「亡命天涯」是他的生命處境。

同為有案在身的逃亡人物，武松的流浪歷程要比魯智深曲折得多。我們讀魯智深的故事，只見他處處救人於危難之中；而武松因處處自居英雄，也就特別易興英雄末路的感傷，他為施恩出頭，又想為張都監賣命捉賊，表面上看來是為他人解厄，但內心其實是藉此證明自我存在價值。兩人行事雖同以武力清除惡霸、討回公義，但實在有「他者」與「自我」的救贖分別。

第三節　《水滸傳》武僧的形象共性

南宋畫家龔開的《宋江三十六人贊》初次記錄了三十六人的姓名、綽號。提及魯智深的句子是「有飛飛兒，出家尤好。酒爾同袍，佛也被惱」，相關武松的則是「汝優婆塞，五戒在身。酒色財氣，更要殺人」。顯示二人修行者的身分之外，個性中不遵守佛戒、好酒、鬧事的一面，亦已成型。而後經文人潤飾成書的《水滸傳》，更仔細地刻劃出這兩人力大無窮、好酒貪杯的一面。分述如下：

一、「力」的身體展現

在上梁山前，所有的好漢都是個體的呈現，而能夠以好漢揚名，大多是因自身的武藝驚人。宋江初見武松時，看他：

> 身軀凜凜，相貌堂堂。一雙眼光射寒星，兩彎眉渾如刷漆。胸脯橫闊，有萬夫難敵之威風；話語軒昂，吐千丈凌雲之志氣。心雄膽大，似憾天獅子下雲端；骨健筋強，如搖地貔貅臨座上。如同天上降魔主，真是人間太歲神。(二十三回，頁 315)

這段賦贊完全是身體精神的描寫，「宋江看了武松這表人物，心中甚喜」顯示對肉體力度的崇拜。「有力」是英雄的象徵，也是亂世中維護公理的法則。武俠小說的暴力之所以獲得讀者認可，是因它背後反映了弱勢者對權力、正義的呼喚；作為武俠小說源頭之一的《水滸傳》，書裡描寫眾好漢以武力「替天行道」，而其中的魯、武二人，則是以僧人、行者的樣貌，凸顯「修行」與「殺戮」的衝突感，使兩者形象在眾多武將中分外不同。

魯智深在第三回中一出場為助金老父女回鄉，遇店小二阻攔，「大怒，岔開

五指，去那小二臉上只一掌，打得那店小二口中吐血；再復一拳，打落兩個當門牙齒。」便顯示力大的一面。而後拳打鄭屠一段是以細筆寫他打人的力道：

> 望小腹上只一腳，騰地踢倒了在當街上。魯達再入一步，踏住胸脯，提起那醋鉢兒大小拳頭，看著這鄭屠道：「洒家始投老种經略相公，做到關西五路廉訪使，也不枉了叫做鎮關西。你是個賣肉的操刀屠戶，狗一般的人，也叫做鎮關西！你如何強騙了金翠蓮？」撲的只一拳，正打在鼻子上，打得鮮血迸流，鼻子歪在半邊，卻便似開了個油醬鋪，鹹的，酸的，辣的，一發都滾出來。鄭屠掙不起來，那把尖刀也丟在一邊，口裏只叫：「打得好！」魯達罵道：「直娘賊！還敢應口！」提起拳頭來，就眼眶際眉梢只一拳，打得眼睛縫裂，烏珠迸出，也似開了個彩帛鋪的，紅的，黑的，絳的，都滾將出來。（第三回，頁 45）
>
> 又只一拳，太陽上正著，卻似做了一全堂水陸的道場，磬兒、鈸兒、鐃兒，一齊響。魯達看時，只見鄭屠挺在地下，口裏只有出的氣，沒了入的氣，動彈不得。（第三回，頁 45-46）

用「油醬鋪」、「彩帛鋪」、「全堂道場」來形容鄭屠被打後的慘狀，兼具味覺、視覺、聽覺的描寫，熱鬧非凡。加上一句「你如何強騙了金翠蓮？」的質問，使這一場打鬥顯得正氣凜然。當武力與喜劇化、英雄化、正義化連結一起時，場面就不只是殘暴、血腥，而能夠大快人心了。

二度下山豪飲罷，上山使拳腳，先是打坍了半山亭子半邊，又至山門前打翻了右邊金剛像，眾人飛報長老，長老卻道「自古『天子尚且避醉漢，』何況老僧乎？」又說「休說壞了金剛，便是打壞了殿上三世佛，也沒奈何，只得回避他。你們見前日的行兇麼？」此後，在桃花莊上空拳打周通，亦是力的展現，「(周通)被魯智深就勢劈頭巾帶角兒揪住，一按按將下床來。那大王卻待掙扎。魯智深右手捏起拳頭，罵一聲：「直娘賊！」連耳根帶脖子只一拳。」動作及言語都十分生動，想像魯智深「赤條條不著一絲，騎翻大王在床面前打」的畫面，不禁大快人心。而在大相國寺菜園裡，一腳踢翻一個潑皮；雙手將柳樹連根拔起；野豬林裡一禪杖打折了松樹，則是以簡筆描寫力大驚人的一面。

武松初遇宋江時，向他直陳逃亡原因是「只一拳，打得那廝昏沉」，可見武松力大。景陽崗上打虎，則是屬於武松的「力」的細筆書寫。先躲閃，再棒劈，棒劈不成，只好空拳以對：

武松把左手緊緊地揪住頂花皮，偷出右手來，提起鐵鎚般大小拳頭，僅平生之力，只顧打。打得五七十拳，那大蟲眼裡、口裡、鼻子裡，耳朵裡都迸出鮮血來。那武松僅平昔神威，仗胸中武藝，半歇兒把大蟲打做一塊，卻似躺著一個錦布袋。(二十三回，頁 321-322)

醉打蔣門神時，一拳一腳亦描寫得十分清楚：

武松先把兩個拳頭去蔣門神臉上虛影一影，忽地轉身便走。蔣門神大怒，搶將來。被武松一飛腳踢起，踢中蔣門神小腹上。雙手按了，便蹲下去。武松一踅，踅將過來，那隻右腳早踢起，直飛在蔣門神額角上，踢著正中，望後便倒。武松追入一步，踏住胸脯，提起這醋鉢兒大小拳頭，望蔣門神臉上便打。原來說過的，打蔣門神撲手，先把拳頭虛影一影，便轉身，卻先飛起左腳，踢中了，便轉過身來，再飛起右腳，這一撲有名，喚做「玉環步，鴛鴦腳」。這是武松平生的真才實學，非同小可！打得蔣門神在地下叫饒。(二十九回，頁 418)

《水滸傳》中的武打場合雖多，但像這樣交手時將招數逐一說明的例子很少，而且多半集中在武松身上[117]。這種實寫打鬥場面，而且注意表現打鬥中的「人」，對後世武俠小說的發展影響甚大[118]。

在屠殺張都監滿門十五口時，書寫畫面是血淋淋的：

蔣門神急待掙扎時，武松早落一刀，劈臉剁著，和那交椅都砍翻了。……張都監方纔伸得腳動，被武松當時一刀，齊耳根連脖子砍著，撲地倒在樓板上。……武松的刀早飛起，劈面門剁著，倒在房前聲喚。武松按住，將去割時，刀切頭不入。武松心疑，就月光下看那刀時，已自都砍缺了。(三十一回，頁 439-440)

這場禍及無辜的殺戮歷來受到許多研究者的批評，認為武松太過於殘暴了。但從二十六回中武松審問何九叔、潘金蓮、王婆的橋段中，便已透露出他個性中極為冷靜而精細的一面，當面對被冤屈成賊、百口莫辯的遭遇時，自負英雄的他內心受到極大打擊，怨氣也就非尋找出口不可。精細的一面，讓他在殺一些無辜者時

[117] 馬幼垣：〈水滸傳與中國武俠小說的傳統〉，《水滸論衡》，台北：聯經出版社，1992 年，頁 194-195。
[118] 陳平原：《中國散文小說史》，台北：二魚文化，2005 年出版，頁 335-336。

說「卻饒你不得」；怨氣沖天的一面則讓他在殺了眾多人後，才說「我方才心滿意足」。有研究者指出「如果我們不是簡單化的看待善惡問題，不是用道德評價代替審美評價，不是脫離了當時的歷史語境，我們就會理解，作者這樣寫是認為張都監等人太可惡了，武松的報仇是伸張了正義。.....從塑造傳奇英雄的要求來看，武松的形象是富有個性，豐滿生動的，展示了他性格的多側面。」[119]

本為僧人法器的禪杖、戒刀，在魯、武二人手中，完全成了殺人的工具，如：

> 當先一僧、一行，領著軍兵，大叫道：「休走了童貫！」那和尚不修經懺，專好殺人，單號花和尚，雙名魯智深。這行者景陽崗曾打虎，水滸寨最英雄，有名行者武松。魯智深一條禪杖，武行者兩口戒刀，殺入陣來。怎見得？有西江月為證：魯智深一條禪杖，武行者兩口鋼刀。鋼刀飛出火光飄，禪杖來如鐵砲。禪杖打開腦袋，鋼刀截斷人腰。兩般兵器不相饒，百萬軍中顯耀。（七十七回，頁 1129）

來自說書人底本的《水滸傳》，總在人物出場時一再複述名號與過往事蹟，對於魯、武二人，則是不斷強調僧人身分與殺戮的對比性。七十八回一開篇即有賦曰「花和尚豈解參禪，武行者何曾受戒」，亦是指出兩人的僧人身分其實是「空」，更大的共同性是好武殺人，各憑著手中的禪杖、戒刀，為梁山立下事功。

二、「鬧」的製造者

戲劇的分類只有悲劇與喜劇，並無單獨鬧劇裡論的存在。戲劇裡的鬧劇情節多是為了加強或反諷此齣戲的主題意識，常藉著丑角的詼諧言行來表達。《水滸傳》的回目中有許多「鬧」字呈現[120]，而整本《水滸傳》實是描寫三十六條天罡星與七十二位地煞星在人間鬧得天翻地覆的情節。其中有三次是用來形容魯智深的鬧事，分別是第三回〈趙員外重修文殊院　魯智深大鬧五臺山〉、第四回〈小霸王醉入銷金帳　花和尚大鬧桃花村〉、及第七回〈林教頭刺配滄州道　魯智深大鬧野豬林〉，初看似乎代表魯智深易惹事的性格，但細究「鬧」的過程，擾亂 / 重整

[119] 齊裕焜：〈對《水滸傳》中血腥、暴力問題的思考〉，《明清小說研究》，2011 年第 2 期，頁 88。

[120] 在回目中有「鬧」字出現的，共計有十四回。分別是：「王教頭私走延安府　九紋龍大鬧史家村」(第一回)、「趙員外重修文殊院　魯智深大鬧五臺山」(第三回)、「小霸王醉入銷金帳　花和尚大鬧桃花村」(第四回)、「林教頭刺配滄州道　魯智深大鬧野豬林」(第七回)、「閻婆大鬧鄆城縣　朱仝義釋宋公明」(第二十一回)、「王婆貪賄說風情　鄆哥不忿鬧茶肆」(第二十三回)、「施恩三入死囚牢　武松大鬧飛雲浦」(第二十九回)、「宋江夜看小鰲山　花榮大鬧清風寨」(第三十二回)、「鎮三山大鬧青州道　霹靂火夜走瓦礫場」(第三十三回)、「沒遮攔追趕及時雨　船火兒夜鬧潯陽江」(第三十六回)、「吳用賺金鈴弔掛　宋江鬧西嶽華山」(第五十八回)、「吳用智賺玉麒麟　張順夜鬧金沙渡」(第六十回)、「柴進簪花入禁院　李逵元夜鬧東京」(第七十二回)、「李逵夢鬧天池　宋江兵分兩路」(第九十三回)

原有秩序，其實都是自我意識的展現。

為了幫魯達剃度出家，趙員外與寺裡都做了許多準備：

> 長老叫備齋食，請趙員外等方丈會齋。齋罷，監寺打了單帳。趙員外取出銀兩，教人買辦物料；一面在寺裏做僧鞋、僧衣、僧帽、袈裟、拜具。一兩日都已完備。長老選了吉日良時，教鳴鴻鐘，擊動法鼓，就法堂內會集大衆，整整齊齊，五六百僧人盡披袈裟，都到法座下合掌作禮，分作兩班。趙員外取出銀錠、表禮、信香，向法座前禮拜了。表白宣疏已罷，行童引魯達到法座下。維那教魯達除了巾幘，把頭髮分做九路綰了，才周揲起來。（第四回，頁 56）

對於這一段描寫，金盛歎評「特詳此語，寫得魯達出家，可涕可笑。要知以極高興語，寫極敗興事，神妙之筆。縫匠攢造新進士大紅袍，新嫁娘嫁衣裳，極忙。攢造新死人大斂衣裳、新出家袈裟拜具，亦極忙。」[121]這樣極正式的禮節，剃度的是一位不遵佛戒的花和尚，實在有無盡的嘲諷。五台山僧眾規規矩矩的生活，在魯智深剃度後，也變得混亂脫序。

巴赫金在〈陀思妥耶夫斯基詩學問題中〉一文中提出觀察中世紀歐洲人民生活的有兩種方式：

> 中世紀的人似乎過著兩種生活：一種是常規的、十分嚴肅而緊蹙眉頭的生活，服從於嚴格的等級秩序的生活，出滿了恐懼、教條、崇敬、虔誠的生活；另一種是狂歡廣場式自由自在的生活，充滿了兩重性的笑，充滿了一切對神聖務的褻瀆和歪曲，充滿了不敬和猥褻，充滿同一切人一切事的隨意不拘的交往。這兩種生活都得到了認可，但相互間有嚴格的時間界限。[122]

在魯智深身上，這種隨意與狂歡的性格被發揮得淋漓盡致。魯智深大鬧五台山，便是打破了這兩種生活之間的界限，以他的自由、粗魯衝撞佛門清規，如一頭猛獅在柵欄裡狂跳、怒吼。

喜好鬧事的人，多有急性的脾氣。魯達邀李忠喝酒，卻等不及他使完一場槍棒賣藥收錢，「焦躁」地推走圍觀的人，罵道「這廝們夾著屁眼撒開！不去的洒

---

[121] 見〔清〕金聖嘆評點、文子生校點《第五才子書施耐庵水滸傳》卷之八聖嘆外書第三回，河南：中州古籍出版社， 1985 年，頁 88。

[122] 巴赫金(Bakhtin,M)原著，錢中文主編：第五卷〈詩學與訪談〉，《巴赫金全集》，河北：河北教育出版社，1998 年，頁 170。

家便打！」這行為在李忠眼裡看來，便是「好急性的人」。至酒店裡，酒保問「官人吃甚下飯？」最是尋常不過的問話，卻遭魯達斥道「問甚麼！但有，只顧賣來，一發算錢還你。這廝只顧來聒噪！」聽見間壁有啼哭聲，又引得他心「焦躁」，「氣憤憤」地將桌上碗盤丟在樓板上。待酒保引來金氏父女，說明原委，這等不平事又教魯達回住宿處，「氣憤憤」的睡了。住宿處主人見他如此，也不敢問，想來依魯達生性，旁人多問一句話也會惹得他大動肝火。二度下五台山，上鐵舖要打禪杖與戒刀，一開口便要打一百斤重的禪杖，鐵匠回答關王刀也只有八十一斤重，魯達「焦躁」道「俺便不及關王？他也只是個人！」

武松在一出場時即展現了火爆的脾氣，因宋江無意踏在火锨柄上，引了爐中炭火掀在廊下取暖的武松臉上，武松焦躁，揪住宋江前胸便要打，眼見火爆場面一觸即發，幸得柴進趕來說明宋江身分才讓武松罷手。在景陽崗前的酒店裡，因店家不肯一再篩酒與他，武松焦躁的脾氣又犯了：

> 我又不白吃你的，休要引老爹性發，通教你屋裡粉碎，把你這鳥店子倒翻轉來！(二十三回，頁 319)

這兩人都有急躁的性格，旁人稍一不順己意，趁著酒意，便要尋釁鬧事。

在鬧事過程中，圍觀者的驚嘆更能顯示當事者的本事，魯智深拳打鄭屠、倒拔垂楊柳；武松鬥殺西門慶、醉打蔣門神、醉打孔亮，事發地點都具廣場性質[123]，打鬥的過程便如同一場表演秀。

當鄭屠揮汗如雨地切完十斤瘦肉、十斤肥肉，魯達還要他續切十斤軟骨時，終教他按奈不住，且陪笑道「卻不是特地來消遣我」，沒想到魯達睜著眼看他說「洒家特的要消遣你」，將兩包肉臊子朝鄭屠批面打去，不待鄭屠回擊，魯達「早拔步在當街上」。這一連串的行動，顯示魯達早已籌畫在心，欲向鄭屠尋釁，替金氏父女討回一口氣。鄭屠的鋪子上，原先已有「十來個刀手」賣肉。圍觀者加上「衆鄰舍」、「兩邊過路的人」及趕來通風報信的「店小二」，儼然已聚齊了擂台下圍觀的群眾。

五台山文殊院雖是佛門聖地，非開放廣場，但藉由魯智深醉酒後一路由門口打進寺院道場的路徑，愈來愈多的僧眾加入逃難、圍觀、對打的場景中，使得寺

[123] 康珮在〈論《水滸傳》的狂歡性格與庶民精神〉中指出在中國沒有西方所謂的「廣場」，在中國來說，或許街道可以代替廣場的部份功能。在宋代的「街道」上，充斥著人民的叫賣聲、吆喝聲，人們對彼此的訊息、動作立即掌握，讓每個人在其中隨時和他人處於互動狀態，身體姿態充滿開放性的表演性質，某種程度上，它近似一種廣場式開放的生活。中國文化中的「廟會」、「茶館」、「酒樓」也都具備「開放空間」的性質。參見康氏：〈論《水滸傳》的狂歡性格與庶民精神〉，《興大人文學報》第四十七期，2011 年 9 月，頁 189-191。

廟空間擂台化了。二度醉酒大鬧文殊院，其場上圍觀者就更多了。場景先是在半山亭裡，魯智深打坍了半邊亭子，之後上到山門口，拆了左邊立著金剛臺基的柵欄，拿在手裡朝金剛腿打，打得泥和顏色都脫落下來，接著再打右邊，將整尊金剛打倒下地。至此，還是一人獨角表演。而後魯智深使力以雙手撞開山門，直奔僧堂、選佛場，在禪床邊大吐，將狗肉強塞進禪和子嘴裡，見他人來勸，提拳便是一頓好打，直鬧得「滿堂僧眾大喊起來，都去櫃中取了衣缽要走。此亂換做『捲堂大散』。」至此，已有數十人加入描寫場景中。而後監寺、都寺「叫起一班執事僧人，點起老郎、火工道人、直廳轎夫，約有一二百人，都執杖叉棍棒，盡使手巾盤頭，一起打入僧堂來。」人數越來越多，以多對一，卻無法制服魯智深，這場天翻地覆，可說是魯智深叛逆性格的勝利。

魯智深的「鬧」裡，有很大的詼諧成分[124]：五台山山門外，指著泥塑金剛大罵要打；五台山佛堂裡，扯住參禪的人強塞狗肉入口；在桃花村裡脫得赤條條的，不著一絲，騎在周通身上打。關於他的情節安排轉折也常有諧趣橫生的一面：魯智深坐著轎子上桃花山被奉為上賓，卻趁主人不在家，捆了他的嘍囉，踏扁了他家的金銀酒器，帶著從後山滾下去跑了；拒絕李忠邀請他落草為王的提議，千里迢迢來到大相國寺，拜了長老後被趕去管菜園子，卻又收伏一群潑皮，被奉若羅漢。對於魯智深種種所做所為，作者並未加上道德判斷去指責，而是透過其他角色的相對反應寫出他的獨特。也因「詼諧」，他的打鬥過程讀來更大快人心。

武松的「鬧」裡，充滿情緒的發洩以及恩怨的解決，從他未識得宋江真面目而發作怒罵：「你是甚麼鳥人！敢來消遣我」、「『客官，客官』！我初來時也是『客官』！也曾相待的厚！」這些話，可見武松在柴進處因未受尊重而滿胸怨憤，後因宋江喜歡他，每日一道飲酒相陪，得到了肯定，這「前病都不發了」。作者雖對這一幕著墨不多，但卻很精準地寫出武松有話直說、不容別人輕視的心態。醉打孔亮亦是情緒的發洩，酒意上湧之際，連牆邊的黃狗都趕著砍殺。醉打蔣門神是替施恩解決恩怨；大鬧飛雲浦、血濺鴛鴦樓則是個人「恨氣難消」，必得將所恨之人除之而後快。這樣的「鬧」亦不是「胡鬧」，武松的「鬧」裡含有精細的打算在裡頭。在逼供潘金蓮以為兄報仇一事上，武松展現了超常的冷靜與冷酷，在這回中，武松一一邀四鄰前來做審案見證，作者細寫每人如何拒絕，武松又如何駁回、拖住、扯來。在質問為武大驗屍的何九叔時，或是邀眾鄰做見證時，武松均是先不發一語，只是讓手下人一遍又一遍的為他們篩酒，塑造出沉默驚恐的氣氛，讓眾人坐立難安，「倒捏兩把汗」，覺得好似「吃了呂太后一千個筵席」。

[124] 「魯智深和李逵都是金盛嘆評為上上人物之一，在《水滸傳》以他們為主角的章回常顯出令人發笑的詼諧氣氛。」參見康珮：〈論《水滸傳》的狂歡精神與庶民性格〉，《興大人文學報》第四十七期，2011 年 9 月，頁 201。

待氣氛足了，才從衣裳底下，颼地拿出尖刀，睜眼說話，叫人怕他，不由不從。屠殺張都監一十五口後，離去之際，還將懷裡踏扁的銀酒器皿栓在腰裡，「就壕塹邊脫了鞋襪，解下腿絣護膝，抓紮起衣服，從這城濠裡走過對岸。」如此匆容不迫，顯示武松性格裡冷靜、冷酷的一面。

三、「酒」的嗜飲

在漫長的英雄傳奇、俠義文學的演變中，我們習慣從精神、理想、成就等真善美的角度去認識俠客英雄，於是俠客英雄總像是被世俗生活提煉蒸餾出來的另類人物，擁有我們一般人可望不可及的精神光輝與生命歷程。但是做為人的英雄，他究竟有沒有物質與肉體的欲望？他是欲望的存在還是道義的存在？在他的生活裡是否崇高與卑俗、嚴肅與滑稽、君子與小人、好漢與小丑、人性與獸性、神性與魔性並存[125]？《水滸》極力刻劃英雄如何吃喝，便是落實「人」的一面，但誇大了飲酒吃肉的數量，則是要顯示英雄的肉體能量非常人可及。《水滸傳》裡的一百零八人，分別來自社會中的上中下階層，因不同原因聚集到梁山泊來，在聚義過程中，每新得一人，山上總要「大擺筵席」、「置酒作賀」。生死論交、兄弟同袍的情義展現，最基礎的便是酒肉共享。以無盡的吃喝營造歡樂的氣氛，也為當時的說書聽眾勾勒出一幅令人神往、豐衣足食的富足世界。

中國飲酒歷史淵源流長，「酒」這種含有特殊刺激性的飲料，容易使人的情緒進入極興奮的超常狀態，不論是在現實人生或傳奇故事裡，「使酒弄氣」的記載屢見不鮮，在俠文學的角色塑造上，酒更與俠的氣質、情懷、形象緊密相關[126]。《水滸》裡的魯智深、武松二人皆好飲、能飲，以「力」「鬧」事前，都先經過「酒」的催化，書中極力描寫他們的飲酒量，將之作為豪氣洋溢的重要體現。魯智深曾說「洒家一分酒只有一分本事，十分酒便有十分的氣力。」同樣的話語，也曾出自武松口中，他們不僅具有非常的神力，可以倒拔垂楊柳，空拳打猛虎，而且具有無畏的俠義精神及叛逆性。

英雄酷喜以酒論交，魯智深一出場在茶坊裡遇見史進，挽了他的手，說「多聞你的好名字。俺且和你上街去吃盃酒。」街上見了李忠，說「既是史大郎的師父，來和俺去吃三盃。」魯智深在五台山文殊院剃度出家後，二度下山皆是為了酒癮犯了：

「干鳥麼！俺往常好酒好肉，每日不離口，如今教洒家做了和尚，餓得乾

[125] 參見韓石：〈下降到物質－肉體形象 論《水滸傳》中的英雄〉，《明清小說研究》，2001 年第 2 期，頁 86。

[126] 王立：《偉大的同情：俠文學的主題史研究》，上海：學林出版，1999 年 2 月，頁 286-292。

> 癟了。趙員外這幾日又不使人送些東西來與洒家吃，口中淡出鳥來。這早晚怎地得些酒來吃也好！」（第四回，頁 58）
> 智深看那市鎮上時，也有賣肉的，也有賣菜的，也有酒店麵店。智深尋思道：「干呆麽！俺早知有這個去處，不奪他那桶酒喫，也自下來買些喫。這幾日熬得清水流，且過去看，有甚東西買些吃。」（第四回，頁 61）

在第二十八回〈武松威震安平寨　施恩義奪快活林〉中，施恩因擔心武松飲酒過量失了力氣，無法戰勝蔣門神，故特意節制武松飲酒，卻引來武松的不悅，道說：「你怕我醉了沒本事？我卻是沒酒沒本事！帶一分酒，便有一分本事，五分酒五分本事！我若吃了十分酒，這氣力不知從何而來！若不是酒醉後膽大，景陽崗上如何打得這隻大蟲？」並要求去尋蔣門神的道中，途遇酒店即飲三碗，一路上吃過十來處酒肆，當有五七分酒意時，恰巧至蔣門神酒店口，幾拳幾腳便打得蔣門神求饒。

在《水滸傳》中，梁山好漢各個能飲、愛飲，出征前、慶功後，都以酒宴狂歡。書中多處描寫了英雄非常的食量與酒量、粗豪的食相以及對酒食的強烈欲望，這是一種野性的象徵，也是一種力量的展現。研究者韓石認為《水滸傳》之所以描寫眾多英雄吃肉、喝酒的場景，是為了將英雄世俗化，刻劃作為「人」的英雄面貌：

> 物質－肉體因素通常與俠義、忠義聯繫在一起，應該全面地說，《水滸》英雄都是些物質－肉體－俠(忠)義形象。晁蓋等人劫取生辰綱也是出於對梁中書、蔡太師不義之舉的打擊。魯智深在桃花莊上大吃大喝與他敢於面對大隊強人救護太公女兒的義舉，同時得到細緻的描寫。武松在快活林豪飲與他為施恩打抱不平聯繫在一起。這些都是人們熟悉的。因此可以說，酒肉金銀這些物質在小說中不過扮演著使肉體通往精神的個體的作用。物質－肉體形象本身就已經蘊涵著精神和靈魂的形象，在這裡，物質與精神、靈與肉重新結合再一起，顯示了獨特的性格魅力。[127]

魯智深二回大鬧五台山，都是在大醉之後，打折亭子、損毀金剛、杖擊眾僧，藉酒使氣，衝撞佛門教條清規，展現個人自由意識。武松連飲十五碗後再上景陽崗，酒力催化了他的神力，讓他更加神勇迅捷；醉打蔣門神，雖醉卻胸有成竹，一路「三碗不過望」，其神情何等倜儻。金聖嘆在此回總評中寫道：「如以事而已矣，

[127] 同上註，頁 88。

則施恩領卻武松去打蔣門神，一路吃了三十五六碗酒，只依宋子京例，大書一行足矣。」[128]但此回卻將酒人、酒場、酒時、酒令、酒監、酒籌、酒風、酒贊等一一寫透，充分顯示出武松個人生命力的超越凡俗[129]，也寫出了一位縱情豪飲不過量的經典人物[130]。

不論是「力」的展現，或是「鬧」的製造，都是一種生命力洋溢的表達，而「酒」更是生命的催化劑，讓兩位人物更進一步展現不受拘束的本性，此節中所提到的這三種人物特性組成元素，並非魯、武所獨有，但卻更深入地呈現出與僧人身分衝突的違和感，而後世書寫武僧形象者，大多難脫這三個形象特色。

第四節　《水滸傳》武僧棲留空間的轉換

《水滸傳》的佛教世界，並非清平純淨之地，而是與塵世一般，亦有善惡之別，道行純粹的總是少數，不少人只是徒具虛名而已。在《水滸傳》裡，除了名剎如五台山文殊院、東京大相國寺有廣大田產房舍、有施主供養、衣食無缺，僧群眾多外，眾多小廟都以破落衰敗的場景出現。由書中對於寺廟的描寫可看出，宋明之際佛教已進入衰落期，不只寺廟敗落荒涼，僧人生活亦多無著落[131]。

寺廟道觀多建於山頭隱密之處，既是現成房子，吃住一應俱全，極容易吸引江湖上強人搶奪來做藏身之所。第六回中的「瓦罐寺」便是如此：

> 話說魯智深走過數個山坡，見一座大松林，一條山路。隨著那山路行去，走不得半里，擡頭看時，卻見一所敗落寺院，被風吹得鈴鐸響。看那山門時，上有一面舊朱紅牌額，內有四個金字，都昏了，寫著「瓦官之寺。」……雖是大剎，好生崩損。（第六回，頁 85）

連魯智深都詫異「這個大寺，如何敗落的恁地？」而後當魯智深夥同史進殺了丘小乙、崔道成這兩個惡僧道，回寺一看，原先的老和尚已上吊自殺，在荒涼之外，另添了幾股淒涼感。二龍山上有座寶珠寺，佔山的強人叫「金眼虎」鄧龍，是原寺住持，原該吃齋念佛，後養了頭髮還俗，讓其餘和尚都歸順他，共聚集四五百

---

[128] 見〔清〕金聖嘆評點、文子生校點《第五才子書施耐庵水滸傳》卷之三十三聖嘆外書第二十八回，河南：中州古籍出版社，1985 年，頁 470。

[129] 見陳文新：〈論《水滸傳》題材及價值內涵的多元性〉，《菏澤學院學報》，第 28 卷第 3 期，2006 年 6 月，頁 46。

[130] 王立：《偉大的同情：俠文學的主題史研究》，上海：學林出版，1999 年 2 月，頁 229-302。

[131] 錢茂竹〈《水滸傳》與佛教文化〉，《紹興文理學院學報》，第 18 卷第 3 期，1998 年 9 月，頁 38。

人，打家劫舍為生。佛殿上的佛像被抬走了，換上一把虎皮交椅，成了殺戮山寨。二龍山後來被魯智深夥同楊志、曹正所奪，當他們決意投靠宋江後，便燒了寶珠寺寨柵。在《水滸傳》裡，佛門與山寨的分隔已不存在，寺廟已成了江湖爭鬥空間的一角。

俠的一生與家都有段遙遠的距離，因家是行俠仗義的負累，只有離開家開始行走，才能開展一段又一段的人生遭遇與歷練。魯智深從一出場就是孤家寡人，因遠罪避禍而剃髮為僧，之後則以僧人的裝扮行俠仗義、闖江湖、上梁山，最終棄兵戈，聽潮圓寂。這之間吃齋念佛的日子沒有幾天，大多時間都是持著禪杖行俠仗義、在戰場上衝鋒廝殺。從下級軍官身分轉換成和尚，在落草二龍山之前，魯智深曾有過掙扎；而武松曾依附兄長為家，當兄長被毒死後，家也隨之消失了，再無牽掛，但在殺了西門慶與潘金蓮後，並未選擇逃亡，而是赴縣廳自首投案，聽從發落。刺配孟州路上，至十字坡母夜叉孫二娘的人肉包子店，聽張青建議他將兩個隨行公人殺了，至二龍山投奔魯智深落草，回說不願傷這兩個無辜公人的性命，顯示仍對社會秩序、法規有著遵循與期盼。直到在飛雲浦殺了兩個受張都監指使的押解公人後，「躊躇了半晌」，最終忍不下一口氣，提刀奔回孟州城來。武松的「躊躇」是因自知殺了張都監後，已難再見容於原先社會。樂蘅軍曾指出：

> 歷險替梁山人們在所曾依附的文明社會和梁山泊之間構成一個時間的和空間的橋梁地帶。在這個空間和時間的地帶裡，角色仍在選擇自己的路，他們是在：「苟全地回到原來社會？亦棄絕所有，另為新國度的子民？」這兩極向的路上，做最後的徘徊。
>
> 例如魯智深，便是在濁世救人抑另闢新世界之間遲疑一時，（第四回不肯隨李忠落草，第五回不隨史進前往少華山，而只以出家人身分羈留俗世）。[132]

魯智深剃度後，還曾棲留五台山文殊院與東京大相國寺一段時間，之後再涉江湖，是因解救林沖而得罪高太尉，難再見容於原先社會，不得已只好落草為寇；而武松多在江湖打滾，陽谷縣都頭、施恩營下、張都監府中的棲留都只是短暫的安穩，在張都監家中遷怒無辜人口，共計殺死男女十五名，將刀都砍出了缺口，殺人太多，自知法理難容，故再遇張青，只得接受上二龍山的提議。兩人上梁山後雖與眾人兄弟情深，卻仍有不如歸去之意，佛門最終成為這兩位「假」和尚的「真」歸宿。

在梁山大軍征討方臘一役中，魯智深憑著機緣湊巧，生擒方臘。這等大功在

[132] 樂蘅軍：〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉，《中外文學》1:8 ，1973 年 1 月，頁 74。

宋江眼中可光宗耀祖，但在魯智深心中卻不屑一顧。且看這兩人的對話：

> 宋江道：「那和尚眼見是個聖僧羅漢，如此顯靈。今吾師成此大功，回京奏聞朝廷，可以還俗為官，在京師圖個蔭子封妻，光耀祖宗，報答父母劬勞之恩。」魯智深答道：「洒家心已成灰，不願為官，只圖尋個淨了去處，安身立命足已。」宋江道：「吾師既不肯還俗，便到京師去住持一個名山大剎，為一僧首，也光顯宗風，亦報答得父母。」智深聽了，搖首叫道：「都不要，要多也無用。只得個囫圇屍首，便是強了。」宋江聽罷，默上心來，各不喜歡。(九十九回，頁 1452)

出身官場的魯智深，曾在拳打鄭屠時，說道「洒家始投老种經略相公，做到關西五路廉訪使，也不枉了叫做『鄭關西』！」顯示他也知官場升遷不易；也曾熱衷過名利：至東京大相國寺，質疑管菜園一職職位太低，聽知客解釋寺僧各有司職，升遷有規矩，便說「既然如此，也有出身時，洒家明日便去。」這樣的一個魯智深，在進入江湖後，眼見身旁林沖等兄弟被官府逼上梁山的絕望處境，招安後為朝廷東征西討死傷慘重的一面，「心已成灰」，有所覺悟。

魯智深的堅辭之意早有端倪可尋。當梁山大軍大破遼兵，受降遼主後，準備班師回朝。魯智深忽到宋江帳前，稟明欲上五台山向師父參禮，他表明心跡：

> 洒家常想師父說，俺雖是殺人放火的性，久後卻得正果真身。今日太平無事，兄弟權時告假數日，欲往五台山參禮本師，就將平昔所得金帛之資，都作布施，再求問師父前程如何。(八十九回，頁 1305)

從這段話中明顯透露出幾個訊息：魯智深雖不守佛門清規，被逐出五台山文殊院，但智真長老對他說的話卻一直留在心頭；布施平昔所得金帛之資，顯示梁山上眾人引以為傲的「論秤分金銀，換套穿衣服」享樂生活[133]並非他所看重，而他

[133] 第十二回，王倫為說服楊志入夥，說：「高俅那廝見掌軍權，他如何肯容你？不如只就小寨歇馬，**大秤分金銀**，大碗吃酒肉，同做好漢。」第十五回，阮小五向吳用表達艷羨梁山好漢的生活，說「他們……**論秤分金銀，異樣穿紬錦**；成瓮吃酒，大塊吃肉，如何不快活！我們兄弟三個，空有一身本事，怎地學得他們！」第三十四回，燕順勸秦明歸順梁山泊，說：「總管差矣！你既是引了青州五百兵馬都沒了，如何回得州去？慕容知府如何不見你罪責？不如權在荒山草寨住幾時。本不堪歇馬，權就此間落草，**論秤分金銀，整套穿衣服**，不強似受那大頭巾的氣？」第四十三回，朱貴勸兄弟朱富一同上梁山，說：「兄弟，你在這裡賣酒，也不濟事。不如帶領老小，跟我上山，一發入了夥。**論秤分金銀，換套穿衣服**，卻不快活。」第四十四回，戴宗勸石秀投奔梁山泊，說：「小可一個薄識，因一口氣，去投奔了梁山泊宋公明入夥，如今**論秤分金銀，換套穿衣服。**只等朝廷招安，早晚都做個官人。」

心心念念的「前程」，亦非宋江所盼望的封妻蔭子，光宗耀祖，而是「正果真身」。

魯智深前後兩次上五台山之間，是馬不停蹄的戰鬥征程，聽及智真長老說「徒弟一去數年，殺人放火不易！」當下默默無言。面對長老說法，恭敬聆聽，已非當初初上五台山時莽撞模樣。二度上山，長老再贈四句偈語，並叮囑他「吾弟子記取其言，休忘了本來面目。」從下級軍官身分轉換成和尚，再當上義軍將領，最後成為虔誠佛教徒，這一路來身分的轉變，於最後一關最難，兩上五台山與一上一下梁山成了他一生思想和生活的轉折點。昔日為宋江坐下的一員，卻在坐化後得宋江參拜。在五台山因屢犯戒被逐的莽和尚，卻得到正果金身。魯智深的得道打破梁山上、軍隊裡的位階尊卑。

武松從景陽崗上意氣風發的打虎英雄，至蜈蚣嶺怒殺道人與道童，最後醉倒孔家莊外溪裡，被綑綁柳樹上鞭打，一路行來，行事越見乖張，連事件地點名稱也越見狹隘[134]。在孔家莊上，他與宋江再度相遇，彼此難分難捨，但為怕罪牽宋江，堅持獨往二龍山，臨行前道「天可憐見，異日不死，受了招安，那時卻來尋訪哥哥未遲！」宋江亦是再三叮囑「如得朝廷招安，你便可攛掇魯智深、楊志投降了。日後但是去邊上，一鎗一刀，博得個封妻廕子，久後青史上留得一個好名，也不枉了為人一世。」等到真正上了梁山，兩人再聚，眼見宋江心念招安一事，反而動怒，叫道「今日也要招安，明日也要招安去，冷了兄弟們的心！」之所以有前後的差別，或許是受了魯智深的影響，魯智深因看透官場黑暗，所以反對招安最力，認為不如散伙：

> 只今滿朝文武俱是奸邪，蒙蔽聖聰，就比俺的直綴，染做皂了，洗殺怎得乾淨？招安不濟事。便拜辭了，明日一個個各去尋趁罷。（七十一回，頁1052）

魯智深這段話可謂看得十分透徹，他早已遇見招安後的結果，也透露了不如歸去的心意。這兩位假和尚，「扮裝」都是為了避禍，但上了梁山、受了招安後，並未還俗，仍是「烈火袈裟」、「香皂直綴」，外貌衣著的維持不變，似乎也顯示內心的自我堅持。武松的真正皈依或許是心灰意冷之際，只想圖個清淨。一向具有

[134] 武松故事從景陽崗打老虎開始。景陽崗，有著遼闊開朗的聯想。武松打死了危害鄉裏的大蟲，成了受人敬仰的英雄。之後，在獅子橋下大酒樓打死了奸詐的衙門掮客西門慶。獅子是獸中之王，獅子橋給人的聯想，也是一方雄霸。接著，武松是威震安平寨、義奪快活林。安平與快活，已經慢慢失去了原來景陽與獅子的康莊與雄霸。再來，是大鬧飛雲浦、血濺鴛鴦樓。飛雲與鴛鴦，已經沾有了暮氣，格局縮小了不少。最後，是武行者夜走蜈蚣嶺，蜈蚣嶺給人的聯想，已是日益晦暗；武松的路，是越走越狹隘了。參見薛中鼎：〈水滸傳新解：水滸傳武松故事的社會意義〉，《歷史月刊》，2008 年 11 月，頁 44-52。

勇力的他，斷了一臂之後，有如廢人，難再回復過往英勇，《水滸傳》書末給了他一個安穩簡單的結局，有一絲冷落淒涼，亦有一份戛然而止的無奈。傅術先認為：

> 花和尚和行者都像禪宗的和尚，在雲游中探求內心的覺悟；他們的探求精神同時表現在外在的動作和內心的情況中。結果魯智深隨潮頓悟而去，武松隱居在江邊漸悟，水滸傳兩個動力最大的人物都已皈依自然，建立獨到的意境，沒有跟宋江去去受爵或毒害，只在山水之中，找到內心的桃源[135]。

武松內心的桃源究竟為何？一個以打虎英雄自居、沾沾自喜的勇士如何靜心參禪度餘生？《水滸傳》不明寫人物內心的糾葛，武松的結局在書中亦只是簡單交代，但卻留下許多空白縫隙讓後世有意為之者揣想書寫。

第五節　小結

在梁山好漢「難題困境－殺人流血－歷險受難－策名投山」的歷程中，我們已習慣用「逼上梁山」來籠統稱說，這些好漢們必須在手染鮮血，被視為罪人後，才具有上梁山的資格，但看似消極的「被逼」過程中，其實隱含了個人追求自我意志的積極展現[136]。在《水滸傳》前三十回裡，魯智深與武松的故事佔了一半以上的篇幅，兩人分別以武力抱不平，一路上打打殺殺不斷。《水滸》研究者馬幼垣亦說「《水滸傳》前三十回時有準梁山好漢對付土豪惡霸、採花道士的故事，且多由尚未上梁山的魯智深與武松包辦清理工作。」[137]但細究兩人抱不平的對象、行動及心理活動，其實同中有異。

魯智深雖剃度為僧，但自知己身行為並不見容於佛門，故離了五台山後，「於路不投寺院去歇，只是客店內打火安身，白日間酒肆裡買吃。」對他而言，極輕易便跨越了在自我自由與戒律規範之間的衝突掙扎，不守戒，只憑著本性扶善抑惡，他的無為修煉，更能處處見其真心。在《水滸傳》中，魯智深既是一個行走

---

[135] 傅述先：〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉，《中外文學》2:3，1973 年 8 月，頁 97。

[136] 樂蘅軍認為捲入漩渦、置身難題困境，正是梁山人物「自由意志」選擇的結果，也是他們共有的特性之一。例如魯智深慷慨濟助了金老婦女之後，可以不殺鄭屠，而終於不能免禍；武松為伸雪武大的冤死，也不是絕對不能上訴州府的，但武松卻讓自己手刃仇讎；史進為了要「忠」於友誼，而不得不在庇護和燒毀家園強盜中做一抉擇。雖然梁山人們中有一小部分是被迫而陷於困境中的，但總是由於一些本身的主觀因素使然，例如柴進身陷高唐囹圄，是因為他一味堅持柴世宗嫡裔的誓書鐵卷身份；秦明霹靂如火，奮身於死，終而使他的命運與宋江一夥連結起來，而導致全家殺絕的惡運。因之，形式上容有主動被動之別，本質上仍然是因為一味積極伸張自我意志的結果。樂蘅軍〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉，《中外文學》1:8，1973 年 1 月，頁 70-71。

[137] 馬幼垣：《水滸人物之最》，台北：聯經出版社，2003 年，頁 117。

江湖的俠客、入世之人，又是一個寄居佛門的禪者、出世之人，這位特殊的修行者，殺人放火是他的表面行為，「能令大地作黃金」的善良情懷才是他的內在本性。他的個性雖有急躁、魯莽、貪杯、易鬧事等缺點，但善惡分明這點卻是最難得之處。《水滸傳》書中有許多惡僧，如裴如海之流雖外表斯文，日日誦經念佛，卻言行不一，好色淫邪，成為佛門敗類，必除之而後快。作者藉惡僧的慘死下場譴責天下虛有其表之徒，而認為像魯智深這樣的花和尚卻值得讚美，必得正果真身。

武松是個「性氣剛」、自傲的人，最恨別人看不起他。見景陽崗上告示，方信山中真有虎，欲轉身回酒店，又怕店家恥笑自己不是好漢，只得硬著頭皮，偏向虎山行。沒想到因打虎一事成名，使得這位無業遊民成了英雄，做了陽谷縣的都頭，他安於這份職業，想要出人頭地，對官府抱有期望，雖狀告西門慶不成，只得自己辦案，在審理潘金蓮與西門慶合謀殺兄一案時，頭腦冷靜、條理井然，不牽連無辜。但至受張都監所陷，清白之身卻被冤屈刺配，他再也忍不住心中熊熊怒火，成了復仇者，先是大鬧飛雲浦，宰殺押送公人，既而回返鴛鴦樓，殺了張都監家十五口人，連刀都砍鈍了。為逃亡假扮頭陀，假扮之物亦來自一個殺人無數後被殺的頭陀，殺性一起後，便難以消除，直至上了二龍山投靠魯智深後，個人故事才告一段落。在《水滸傳》裡，只有武松和李逵在談論殺人一事時，面不改色，有「殺得性起」時。武松欲為施恩出力去打蔣門神，說「拳頭重時，打死了，我自償命！」殺人是短暫的抉擇，歷險則是持續的考驗。而武松在歷險中一再殺人，以殺人為歷險事業，歷險的場所、形式，則是從山林歷險至人情歷險的改變[138]。

《水滸傳》裡一百零八條好漢大都身負武藝，多有翻天覆地的本領，豪飲亦是本事之一。將物質享樂與肉體描寫融入人物性格當中，能使人物性格呈現出更豐富的內涵。故「力」的身體展現、「鬧」的製造者、「酒」的嗜飲，這些特點並非魯、武所獨有，本論文將它們列舉出，是為了強調這些特色與僧人身分衝突的違和感，進一步對後世武僧形象描寫產生影響。

中國俠客與西方騎士不同之處，主要在於後者是封建制度的支柱、維護者，本身自成一個特定階級；而前者卻是封建制度的破壞者，組成分子來自各個階級，無論何人，只要依照中國俠客的價值觀行事，就可被稱為俠客，俠客除了「救

[138] 樂蘅軍在〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉指出梁山人們有的在一段冒險經歷後殺人，如盧俊義，劫生辰綱一行七人是；有的在殺人之後歷險，如史進、楊志、宋江是，而大多數是兩者同時並行，在冒險中一再殺人，以殺人為冒險事業，如武松是最典型的一個。冒現的形式、場所，也自人情之歷險到山林之歷險不等，兩者同具的，仍然以武松為典型。參見此文頁74。

人於難」外，更常為他們的知己奉獻忠誠[139]。魯智深這位佛門俠客，與其說他視異性兄弟為知己而奉獻忠誠，不如說他是為助人的理念奉獻生命，而武松初視宋江為知己，結為異性兄弟，以為精神導師，也念著受招安的一天。後來上二龍山投奔魯智深，二人朝夕相處，同上梁山泊後，每每征戰互為左右，發言反招安時心意相通，論武力、才智，武松皆在魯智深之上，當他們一前一後經過十字坡菜園子張青與孫二娘開的酒店，魯智深被酒裡的蒙汗藥迷倒，而武松則心細得多，將酒潑在暗處，裝昏反而擒住了孫二娘，這都顯示武松比魯智深更有江湖歷練、更具智慧的一面。而之後武松與宋江的理念越行越遠，追隨魯智深之路真正出家，在六和寺以終，可見他在思想上的轉變。如果說武松最後的出家是佛性的展現，那麼六和寺前的遭遇都可說是他歷經人世艱辛、佛性難成的過程。

本章透過影響金庸武僧人物書寫的背景因素進行探討，先由小說中僧人習武的傳說記載作為武僧形象的可能開端，再透過豪俠傳奇到武俠小說的演變過程，試圖看出「俠」、「武」、「僧」三者在人物形象塑造上的微妙變化。接著對《水滸傳》中的武僧——魯智深與武松的書寫模式進行分析，藉由兩人不同的形象塑造；「力」、「鬧」、「酒」三個共性的解析；佛門、山寨的空間轉換，考察兩人與其餘梁山好漢不同之處及成書文人可能的創作意涵，藉由這些面向，我們可深入掘發武僧的身影形象、生活畫面以及精神意涵，做為探究金庸武俠世界的切入口。

國立政治大學 National Chengchi University

[139] 劉若愚：《中國之俠》，上海：三聯書店，1991 年出版，頁 193-194。而關於劉若愚「俠客是封建制度的破壞者」的論點，亦有學者嚴家炎提出反駁，嚴氏認為「俠客的出現，對官府可能是一種對抗，而對受苦者無疑是一種解救和撫慰，避免了事態的不可收拾，.....俠義行動是一種社會潤滑劑，它在一定範圍內抑制強暴，消弭禍端，使已有的社會問題不致繼續積累而導致爆炸，.....維護著社會生產秩序的正常運轉。」參見嚴氏：《金庸小說論稿》，北京：北京大學出版社，2007 年出版，頁 6-8。

第三章　金庸武僧群的形象承繼與發展

魯迅認為清代俠義小說中的俠客形象，大半粗豪，源流出於《水滸》[140]。陳平原則認為清代俠義小說受惠於《水滸傳》的遠不只粗豪的俠客形象，藉鑒取法之處太多，還包括打鬥的場面描寫和行俠主題的設計，至於具體的細節和場面的襲用，則更難以勝數了[141]。被定義為「俠義小說」的《水滸傳》，雖兼具「俠情」與「武技」，但其過於真實的場景及缺乏真正的大俠，還是與現代武俠類型小說有不少差異[142]，只能視為武俠小說的先驅。民初學者梁啟超也曾說「《水滸》一書，為中國小說中錚錚者，遺武俠之模範，使社會受其餘賜。」[143]馬幼垣則認為《水滸》對武俠小說起過承先啟後的作用，現代武俠小說中常出現的易容裝扮與疊床架屋的敘事模式亦來自《水滸全傳》[144]。

金庸曾自述早期創作武俠小說時受到《水滸傳》的影響[145]。本論文亦認為《水滸傳》中魯智深因豪爽熱血的形象、性格太過鮮明，深植人心，使得後世小說家筆下的武僧面貌都難脫其影響。但《水滸傳》中的和尚除了魯智深與武松這兩個出家武人之外，還可分為其他三類：第一類是得道高僧，有五台山上的智真長老，東京大相國寺的智真禪師，還有在杭州六和禪寺中主持魯智深火化儀式的徑山住持大惠禪師；第二類是佛教徒敗類，例如瓦罐寺的崔道成與報恩寺的裴如海，無惡不作、荒淫好色；第三類是涉足戰場的僧人，身負武藝各為其主效力。而金庸武俠小說裡的武僧，也有這幾類角色出現：以少林寺方丈為主首的高僧群、徒具佛教徒外表卻嗜殺殘暴的惡僧們、出家武人、行俠抱不平的雲遊僧人等。承繼歷史記載與小說撰述，他們的出現顛覆了傳統僧貌的形象，更進一步顯示金庸對「僧戒」與「人性」的思考。

本章將先針對金庸小說裡出現的武僧人物背景進行考察，再比較《水滸傳》

---

[140] 魯迅：《中國小說的歷史的變遷》第六講，收錄於吳俊編校：《魯迅學術論著》，杭州市：浙江人民出版社，1998 年，頁 245。

[141] 例如《續小五義》中施俊於廟中被害，因道出自家姓名而得救(四十九回)，自是從宋公明青峰山一節脫胎而來；《兒女英雄傳》中描寫十三妹連殺十兇僧時，始終不忘「那一輪冷森森的月兒」(六回)，此筆法也似曾相識，起碼「張都監血濺鴛鴦樓」一回用過。參見陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年，頁 78。

[142] 林保淳認為《水滸傳》只能是武俠小說前身的「俠義小說」，在於其江湖場景的摹寫，過於真實，缺乏虛構與想像。參見林氏：〈通俗小說的類型整合—試論金庸小說的「虛」與「實」〉，《漢學研究》第 17 卷第 1 期，1989 年 6 月，頁 263。曹正文亦指出水滸英雄雖有不少見義勇為之舉，但並非以武俠貫穿全書；好漢們雖擅長武功，但打鬥場面不多，且大量場面是寫官兵對強盜；書中雖有俠義英雄，但缺乏真正的大俠。參見曹氏：《俠客行－縱談中國武俠》，台北：雲龍出版社，1998 年 12 月初版，頁 57。

[143] 引自龔鵬程：《大俠 俠的精神文化史論》，台北：風雲時代出版社，2007 年，頁 211。

[144] 馬幼垣：〈水滸傳與中國 武俠小說的傳統〉，《水滸論衡》，台北：聯經出版社，1992 年，頁 187-210。

[145] 杜南發等：《諸子百家看金庸(伍)》，台北：遠流出版社，1997 年，頁 29。

中的魯、武二人與金庸武僧群的面貌，試圖歸納出金庸武僧群受《水滸傳》武僧影響之處，以及更為深入開展的描寫筆法。

第一節　武僧人物背景

在《水滸傳》一書中出現了多位僧人的蹤跡，除了上章提到的魯智深、武松外，另有一些得道高僧如智真禪師及僧群敗類。以武俠元素為主要內容的金庸小說，其龐大的武僧群眾亦具有不同的身分、性格及行事風格。本節將先對這些出現在各書中的武僧做介紹，並隨著小說情節的起始終結，依據他們與佛門教派的關聯，畫分為少林寺僧、別剎僧眾、出家武者、還俗僧人這四類。

一、少林寺僧

金庸武俠小說中的江湖主要由龐大的庶民世界組成，三教九流的人物攜來原屬社會的屬性「化入」[146]武林，各以不同的幫規、派律稱霸一方。而為小說中三大派別[147]之一的第一武學門派——少林寺，寺裡高手如雲，少林長老以及其門下的少林僧各個身懷絕技，寺中藏經閣又收藏著眾多武學秘笈，故在武林中地位別受尊崇，但也引來覬覦武學者的挑戰與竊取，為佛門招來眾多腥風血雨的殺戮。為維護佛門清靜與武林秩序，少林寺僧的殺戮行為難以避免，除了以「佛法」渡人，也需以「武力」服人。金庸曾於《鹿鼎記》[148]中寫道：

> 少林寺僧眾於隋末之時，曾助李世民削平王世充，其時武功便已威震天下，千餘年來聲名不替，固因本派武功博大精深，但般若堂精研別派武功，亦為主因。通曉別派武功之後，一來截長補短，可補本派功夫之不足；二來若與別派高手較量，先已知道對方底細，自是大佔上風。少林弟子行俠江湖，回寺參見方丈和本師之後，先去戒律院稟告有無過犯，再到般若堂稟告經歷見聞。別派武功中只要有一招一式可取，般若堂僧人便筆錄下來。如此積累千年，於天下各門派武功瞭若指掌。縱然寺中並無才智卓傑的人才，卻也能領袖群倫了。（《鹿鼎記》第二十二回）

---

[146] 林保淳認為在武俠小說裡人物出現的方式可分為「闌入」與「化入」，前者是人物處於邊緣狀態，與江湖並無瓜葛；後者是直接參與，亦不掩其舊身分。參見林氏〈金庸小說中的「江湖世界」〉，《淡江人文社會學刊》第 20 期，2004 年 9 月，頁 9。

[147] 「江湖上向來有言：明教、丐幫、少林派，各教門以明教居首，天下幫會以丐幫為尊，武學門派則以少林派為第一。」參見金庸《倚天屠龍記》第 37 回。

[148] 金庸：《鹿鼎記》2006 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 2 月四版三刷，第二十二回。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

可見少林武學之所以博大精深，全靠千餘年來日積月累而成。然而少林高僧為什麼要練武？《天龍八部》[149]裡的玄慈方丈曾說：

> 玄悲師弟數月前命喪奸人之手，咱們全力追拿兇手，似違我佛勿嗔勿怒之戒。然降魔誅奸，是為普救世人，我輩學武，本意原為宏法，學我佛大慈大悲之心，解除眾生苦難……除一魔頭，便是救無數世人。(《天龍八部》第十八回)

此句「除一魔頭，便是救無數世人」雖是出自於佛門中人之口，但很大一部分卻也符合了讀者們對「俠客」形象的要求與想像。

以武術救他人困厄，本是自古以來「俠」的使命之一，但武俠小說中的武林俠客卻多為了個人恩怨，或爭奪武林盟主頭銜做為練武目的，之所以救他人困厄則多與「佛門慈悲」思想相連結。連不會武功的段譽在勸阻他人莫打鬥殘殺時，也總搬出「我佛慈悲」這一套說法。金庸筆下的大俠雖受武林中人景仰，但遇到江湖上懸而未決的爭端時，還是得請少林高僧出面主持公道。只是佛門清境地畢竟不同於江湖，少林寺僧介入江湖風波大多是被動的、不得不出手的。在金庸武俠小說中，少林寺捲入武林爭鬥之因可分為守護武學秘笈(如《天龍八部》)、守護武林秘密(如《書劍恩仇錄》[150])、囚禁江湖風波製造者(如《倚天屠龍記》[151]中的謝遜、《笑傲江湖》[152]中的任我行)等原因，此部分將於第四章細述。

少林寺僧佔金庸小說裡武僧的大宗，依地位可畫分為高僧、雜事僧。本節依書名分別製表論述其主要角色的生命歷程與相關事件如下：

《書劍恩仇錄》

法號	身分	相關事件
元痛、元悲、元傷	少林寺達摩院上座	維護寺安全，與紅花會文泰來相鬥
大苦大師	監寺	武藝高強，精通拳法

[149]金庸：《天龍八部》2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷，第十八回。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

[150] 金庸：《書劍恩仇錄》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版八刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

[151] 金庸：《倚天屠龍記》2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 2 月四版七刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

[152] 金庸：《笑傲江湖》2006 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 6 月四版四刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

大癲大師	戒持院首座	武藝高強，精通棍法
大痴大師	藏經閣主座	武藝高強，精通暗器
天鏡禪師	達摩院首座	武藝高強，掌力深厚
天虹禪師	少林寺方丈	守護乾隆身世秘密者， 與陳家洛互引《百喻經》以顯心跡

《書劍恩仇錄》是金庸問世的第一部武俠小說，也是少林寺僧第一次出現在金庸的筆下，在小說中的角色設定是為武功高強的僧侶，守護乾隆的身世秘密。在陳家洛過五關的過程中，可看出金庸花了許多筆墨在細寫少林僧的武藝，與其後出現的武僧武技相較，較為樸實，沒有出神入化的招式，比武的最後一關是天虹禪師與陳家洛互引《百喻經》中的故事來表明心跡。整體看來，金庸第一次寫少林寺是遵照著一般人對此武學殿堂的刻板印象：精湛武藝、有道高僧，高僧會引述佛經故事來勸戒世人，而人物面貌是較為模糊、人物個性也是單一平面。

《神鵰俠侶》[153]

法號	身分	相關事件
無色禪師	羅漢堂首座	楊過之友。並未真正出場
天鳴禪師	少林寺方丈	楊過之友。並未真正出場
無相禪師	達摩院首座	楊過之友。並未真正出場
覺遠	守藏經閣之僧	生性迂腐，內力深厚卻無武藝

《神鵰俠侶》的故事情節以楊過、小龍女的愛戀為主軸，旁及郭靖、黃蓉守襄陽之事，對於江湖門派恩怨的牽扯著墨不多，也未提及少林寺相關事件。只在第三十五回中寫到郭襄十六歲生日，少林寺無色禪師因身為楊過之友，故託人廚子送了一對能互搏羅漢拳的鐵鑄小羅漢做為壽禮。第四十回末出現了少林寺守藏經閣之僧覺遠攜弟子張君寶，追趕偷盜經書的瀟湘子、尹克西至華山之巔，在眾人面前展露了深厚內力，但自己卻渾然不覺身負絕藝。他的出現，給了二次華山論劍排序英雄譜的眾人一個大大的驚嘆。

《飛狐外傳》[154]

法號	身分	相關事件

[153] 金庸：《神鵰俠侶》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版八刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

[154] 金庸：《飛狐外傳》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2007 年 4 月四版六刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

大智禪師	少林掌門	赴福康安之宴，受朝廷封賞，為武林四大門派之一

在此書中，唯有一位大智禪師，但既未提及佛法修為，也未展現掌門風采，可說全無表現。

《倚天屠龍記》

法號	身分	相關事件
無色禪師	少林掌門	楊過友，在本書開頭與郭襄過招
覺遠禪師	守藏經閣之僧	因失經書，被罰上鐐挑水，不得言
火工頭陀	雜事僧	生性陰騭，偷學武藝，習得皮毛，打死寺僧。其後人逃至西域，武功以猛力為主
空見大師	少林高僧	相信成崑之言，欲化解謝遜與成崑之仇而被謝遜以十三拳打死
圓真		成崑為藏身少林，策劃謀奪武林至尊而假出家
渡字(厄、渡難、劫)高僧	比空字輩更高	三人共練「金剛伏魔圈」，看守謝遜，後敗於張無忌。

《倚天屠龍記》以郭襄拜訪少林寺為故事開端，接續《神雕俠侶》末覺遠與張君寶的後事發展。前兩回有天鳴方丈、無色、無相等禪師出場，之後時空背景轉至元朝，書中少林寺僧有渡、空、圓、慧、法、相、莊等輩，皆圍繞著謝遜事件出場，除了有以己身度人的空見大師，在小說後半段少林寺僧與山門空間更捲進江湖風波，掀開圓真心懷不軌的真面目。

《天龍八部》

法號	身分	相關事件
玄慈大師	少林掌門	與葉二娘有情愛糾葛
青袍無名僧	雜事僧	武藝高強、渡化蕭遠山與慕容博
慧淨和尚	第二代	飼養冰蠶
虛竹	第三代	江湖歷險，練成高深武藝，成為靈鷲宮主

陳世驤教授在寫給金庸的信中說：「讀《天龍八部》必須不流讀，牢記楔子一章，就可見『冤孽與超渡』都發揮盡致。書中人物情節，可謂無人不冤，有情皆孽，要寫到盡致非把常人常情都寫得離奇不可；書中的世界是朗朗世界到處藏

國立政治大學 National Chengchi University

著魍魎與鬼域。」[155]在此書中受折磨、待超脫的不只是行走江湖上的眾多人物，連少林寺裡的佛門高僧也得經歷這人世的試煉。玄字輩高僧均身懷高深武藝，卻多無法頤養天年。玄苦全心栽培蕭峰卻死於蕭遠山的掌下；玄悲遭慕容博襲擊，胸口中了「大韋陀杵」而死；玄痛身受鐵頭人游坦之的寒冰掌之毒，傷重而死；玄澄練功走火入魔，一夜之間筋脈具斷，成為廢人；玄難身中丁春秋所下之「三笑逍遙散」毒，臉現古怪笑容而死；玄慈位居方丈，在武林中德高望重，卻被蕭遠山掀出年輕時與葉二娘的一段情事，不得不自絕經脈而死。這些佛門高僧涉入江湖之後落得如此下場，一一顯示了自己佛性未成、仍在人世間的嗔癡中打滾，但這些折磨卻也是讓高僧們真正得道的墊腳石。

《俠客行》[156]

法號	身分	相關事件
妙諦大師	少林方丈	赴俠客島參悟古詩圖解，一去不回

此書以一位來歷不明的癡傻少年「狗雜種」做為全書主角，藉由他的江湖奇遇慢慢掀開俠客島的真面目。書中提及少林寺的部分只是推崇妙諦大師的武學造詣，俠客島主力邀方丈上島共參古詩圖解，並未提及他對佛法的領略，也沒有涉及武林風波。

《笑傲江湖》中以方字輩高僧為主

法號	身分	相關事件
方證	少林寺方丈	欲收令狐沖為徒，傳之《易筋經》
方生	方證師弟	勸誡令狐沖不可因女色結交邪道、誤入歧途
紅葉禪師	泉州少林寺方丈	未真正出場，持有《葵花寶典》卻未修習
渡元禪師	紅葉禪師弟子	僧人還俗，開設鏢局，以辟邪劍法聞名江湖。未真正出場

此書的武林風波圍繞著日月神教與五嶽劍派而起，少林寺的相關情節著墨不多，出現的少林高僧面目、個性亦是平板，也無重大事件發生。此二人對令狐沖愛護有佳，方證願意收令狐沖為弟子，傳受《易筋經》治其內傷，但他欲請任我行、向問天、任盈盈等三人居留少室山作客被拒，與任我行的言談之間亦呈現迂腐、被戲耍的樣子。當令狐沖以男子身分當上全是女子組成的恆山派掌門，只有

[155] 金庸：《天龍八部》附錄，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。
[156] 金庸：《俠客行》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2007 年 4 月四版六刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

方證大師與武當派沖虛道長能真誠相賀。在小說中，方證大師也因位處武林德高望重的地位，故身負為令狐沖敘述華山劍宗、氣宗分裂的經過，及《葵花寶典》流落武林所引起的風波。此外相關《葵花寶典》的兩位泉州少林寺禪師，也經由方證大師口述道出。

《鹿鼎記》以澄字輩為主

法號	身分	相關事件
晦聰	少林方丈	為韋小寶剃渡。以謙讓態度及深厚武功讓蒙古王子葛爾丹知難而退
澄識	戒律院首座	審問韋小寶是否違反淫戒、調戲阿珂
澄心	達摩院首座	十八羅漢之首，曾任清涼寺住持保護順治皇帝
澄觀	般若堂首座	武藝高強，腦袋迂腐，對韋小寶佩服之至
淨濟、淨清	知客僧	與阿珂及其師姐發生爭執

《鹿鼎記》裡的少林寺僧出現在二十二回至二十五回間，因康熙派韋小寶先至少林寺學些功夫，好上五台山護衛老皇帝，故韋小寶剃度成了晦聰方丈的師弟，法號晦明。但好色的韋小寶一見阿珂美色便愛慕她，藉澄觀之手打傷她之後，將她藏於少林寺內，也因此掀起一場風波。後來發生西藏喇嘛火攻清涼寺欲燒死順治老皇帝一事，這些少林寺和尚亦在韋小寶指揮下，協助護衛老皇帝逃出喇嘛之手。在此書中，少林寺與朝廷關係密切，多有往來，對奉旨出家的韋小寶言聽計從、待若上賓。金庸如此書寫的原因除了有其歷史因素，更因《鹿鼎記》此書宣告了江湖俠客世界的沒落[157]，這些少林高僧亦不再有領袖武林的風采了。

在少林寺眾多武功高強的僧人中，最奇特的莫過於是《天龍八部》中的青袍無名僧。他出場於四十三回慕容氏與蕭氏酣鬥之際：

[157] 較之金庸前十四部小說所展現的遊俠天地，《鹿鼎記》的江湖世界組織更加嚴密、分工更加細緻。但這個世界的主角－－那些至情至性、笑傲江湖的俠客，那些集武之精、俠之大於一身的英雄－－卻缺席了。支撐著《鹿鼎記》江湖世界的，不是擁有可貴的自由與獨立，對中國正統價值觀形成強烈叛逆性的「義」，而是打著「義」的旗號，骨子裡卻服膺於主流意識形態的「忠」。服膺於這種價值準則的幫會教派：沐王府、天地會、神龍教，都成為被國家權力機關利用，政治鬥爭下的犧牲品。那些身富武功的江湖俠客，大都帶著慾望的鐐銬，再無昔日俠者的風采。天地會總舵主陳近南的文才武功堪稱一世豪傑，卻始終懷著對台灣鄭家王朝的愚忠，最後死於鄭家世子鄭克塽的暗算，臨死前卻還吩咐韋小寶不可為己報仇。這是一個悲劇性文化性格的象徵，在他身上，俠者之「義」已轉化為臣子之「忠」，他「忠君」而非「忠於真理」，「反清」而非「反抗封建體制」。他是一個極不自由的人物，而他的失敗也是注定的。透過陳近南的生命情調，我們可知那個快意恩仇、灑脫無羈的遊俠世界早已逝去，他的悲劇，象徵著一個日益黯淡、陰鬱的江湖世界的末日已然來臨。參見林興宅：＜論金庸小說的反諷表現－－以《鹿鼎記》為例＞(收錄於《華山論劍 名人名家讀金庸(上)》)，台北：揚智出版社，2000 年出版，頁 109-111。

> 忽聽得長窗外一個蒼老的聲音說道：「善哉，善哉！蕭居士宅心仁厚，這般以天下蒼生為念，當真是菩薩心腸。」……
> 只見窗外走廊之上，一個身穿青袍的枯瘦僧人拿著一把掃帚，正在弓身掃地。這僧人年紀不小，稀稀疏疏的幾根長鬚已然全白，行動遲緩，有氣沒力，不似身有武功的模樣。（《天龍八部》第四十三回）

這位青袍無名僧在藏經閣中度日已久，對於慕容博與蕭遠山赴藏經閣偷閱武典過程一清二楚，更令人驚訝地是，他在一眼之間便看出各人功力與練武導致的損傷：

> 他說到這裡，眼光向慕容復轉去，只看了一眼，便搖了搖頭，跟著看到鳩摩智，這才點頭，道：「是的！令郎年紀尚輕，功力不足，無法研習少林七十二絕技，原來是傳之於一位吐蕃高僧。大輪明王，你錯了，全然錯了，你想貫通少林七十二絕技，卻又次序顛倒，大難已在旦夕之間。」（《天龍八部》第四十三回）

而後以掌力擊打蕭遠山與慕容博，當眾人以為青袍僧打死二人時，他卻又提著兩人屍首飛奔，使二人屍首對坐、雙手互握，內息相應，以有餘補不足。不只化解了兩人身上傷勢，也使兩人盡釋前嫌，放下國仇家恨，皈依佛門。青袍僧一出場，便懾服了少林寺諸位高僧及蕭峰等豪傑，可說是金庸創造出的一位神奇人物。

二、別剎僧眾

金庸武俠小說裡另有一批不屬於少林寺的僧人，有些無特殊門派四處雲遊，在書中只是偶一出現的點綴性角色，人物面貌模糊，個性亦較平面；或是藉由插科打諢為書中內容增加不少趣味，例如《笑傲江湖》中的不戒和尚形象十分逗趣，有論者將其與水滸傳中的魯智深相比，認為他的個性天真爛漫；或是擔任過場人物，敘述曾發生的故事，例如《天龍八部》中的智光大師，便擔任揭開蕭峰身世的第一個敘述者，其後更為蕭峰說明蕭父的行事為人。金庸以直敘的方式介紹智光和尚的來歷[158]，使得此位人物的面貌模糊而平板，完全是依據傳統文化中對高僧「悲天憫人」的形象而來。當智光和尚面對蕭峰追問殺父的帶頭大哥時，以服毒

[158] 「智光和尚的名頭在在武林中並不響亮，丐幫中後一輩的人物便多不知他的來歷。但喬峯、六長老等卻均肅然起敬，知他當年曾發大願心，飄洋過海，遠赴海外蠻荒，採集異種樹皮，治癒浙閩兩廣一帶無數染了瘴毒的百姓。他因此而大病兩場，終至武功全失，但嘉惠百姓，實非淺顯。」出自《天龍八部》第十六回。

自盡表示堅不吐實，在氣絕圓寂前，以指畫地寫下「萬物一般，眾生平等。漢人契丹，一視同仁。恩怨榮辱，玄妙難明。當懷慈心，常念蒼生」(二十一回)，希望勸諫蕭峰別再追究帶頭大哥的身分。

《天龍八部》第三十九回中有他寺僧人前來少林寺興師問罪的情節。出場人物有五台山清涼寺方丈神山上人、開封府大相國寺觀心大師、江南普渡寺的道清大師、廬山東林寺覺賢大師、長安淨影寺融智大師、五台山清涼寺的神音大師，他們由神山上人相邀而來，要為神山上人師弟，即丐幫長老徐沖霄，因揭露蕭峰身世後，命喪少林掌力一事問罪少林方丈。但神山上人少年時曾欲投少林寺被拒，後另投清涼寺，三十歲而武技蓋全寺，卻一心艷羨少林寺七十二絕技，此番上少林寺明是為徐長老一事，但實是想藉機尋釁。金庸設計了這樣一個氣量狹小，好武甚於好佛的角色，顯示了人稱高僧者，卻多有身在佛門、心懷武林的一面。可惜的是，在此回中，金庸花了許多筆墨來寫神山上人的心高氣傲，卻未在接續的情節中顯示他進一步的行動及心理狀態，使讀者覺得這是一個未完成的人物。

《天龍八部》中有拈花寺黃眉僧及其徒破疑、破嗔，因感保定帝以廢除鹽稅相求而出手援救段譽。棋力不深的他為取得先機，不惜自殘右足小指。他的來歷連保定帝都不知。後來自述因年輕時受慕容氏所傷，幸因生具異相，心臟偏右不偏左而保得一命。傷癒後，心灰意懶，離大宋至大理，因已參悟生死故出家。藉武功高強的黃眉僧之口說出曾敗於年輕慕容氏手下，襯托慕容氏武藝深不可測。

大理歷任皇帝均避位出家，其中段譽的父親段正淳因為情自殺，沒有即位，故無退位。而身為段正淳兄長的保定帝，雖曾為守護六脈神劍劍譜而暫時剃渡為本塵，但在此事件之前，金庸寫保定帝已處處透透出佛緣，例如閒暇時刻，保定帝便會在宮中禪房誦讀佛經。《天龍八部》中的大理天龍寺僧皆曾為皇室，後避位出家，例如天龍寺本因方丈是為保定帝叔父，另有本觀、本相、本參及枯榮長老。在《射鵰英雄傳》中，作者也安排了在武林中有「南帝」稱號的段智興因情關糾葛而出家，法號一燈大師，身為小說配角的他，在《神鵰俠侶》此書中延續上部的情愛關係，放下仇恨，領著法號慈恩的裘千仞悔過。

《倚天屠龍記》中有彭瑩玉與布袋和尚說不得，同屬天鷹教五散人之列，前者個性足智多謀，江湖上識人頗廣，常跟在張無忌身旁出主意、提點他來者的門派武功。後者詼諧逗趣，以一隻布袋為捉人武器。兩人都具雄心、關懷世人疾苦，曾在張無忌指揮下起義反元。書中亦提及歷史人物朱元璋，原為皇覺寺出家、喝酒吃肉，不念佛、後還俗起義。

金庸武俠作品中還提及佛門中少林派之外的其他門派，例如《笑傲江湖》中

另有一批恆山派女尼，中有小尼姑儀琳傾心於令狐沖，而為首的定閒、定逸、定靜師太，對於情節演變並無重大影響，個性描寫也都不突出，大多遵循著「慈悲為懷」、「個性堅毅不同流合污」等「佛性」與「俠性」兼具的刻板形象。《倚天屠龍記》中有峨嵋派女尼，其中滅絕師太自居名門正派卻心狠手辣，不但對明教恨之入骨，欲趕盡殺絕，在身亡之前，還逼迫弟子周芷若立下毒誓不得愛上張無忌，可謂是佛門教派中的一位負面角色。

《射鵰英雄傳》中有以一段一頭焦黑木頭為武器的焦木和尚，受枯木和尚之託收留其姪兒段天德，但卻受段天德蒙蔽，與江南七怪共敵丘處機，後重傷死於佛殿上。《飛狐外傳》裡有位「毒手藥王」無嗔大師，並未真正出場，而是程靈素的先師，因後悔一生傷人太多，便出家做和尚，禮佛贖罪。

《鹿鼎記》中有法號行顛的和尚，原是保衛順治皇帝的一名武官，隨同順治於五台山清涼寺出家，行護衛服侍之職。身材高大，武功平平，只憑蠻力使一把金剛杵，被形容成是位莽和尚。另有神龍教胖瘦頭陀，因受洪教主「豹胎易筋丸」之毒，身形扭曲，矮胖者變為瘦長，瘦長者變為矮胖。

《碧血劍》[159]的第十二回中出現了一位鐵羅漢，法名義生，以大口喝酒、大口吃肉的形象出場。此頭陀個性魯莽，受人戲弄後惱怒與對方相鬥，使出一套「魯智深醉打山門拳」，後因主角袁承志調停歸附他屬下，但出場時間極少，無關情節發展，只能說是點綴性的輕鬆人物。《笑傲江湖》中有漠北雙雄，出場於隨令狐沖上少林寺搭救任盈盈時，腹內飢餓時連人肉也吃。

《連城訣》[160]中有青海「血刀門」一派，以貪淫採花之行惡名昭彰，江湖上人人欲誅。門下五僧，一出場便有四人死於丁典手中，餘下寶象因難忍飢餓，喝了有毒的老鼠湯，中毒身亡。金庸筆下的寶象，吃葷殺人、滿口汙言穢語，全是惡行，無一點善的念頭。寶象等人有師法名為「血刀老祖」，武功極為高強，金庸以兩回的篇幅寫他與眾人相鬥，一一以智與武除去對手，但終究力氣散盡，死於狄雲的內力之下。這些人物全是負面角色，是不折不扣的惡僧。

因小說所書寫時代的背景，金庸筆下的武僧群裡出現了一批「番僧」，於《天龍八部》(北宋)、《射鵰英雄傳》(南宋)、《神鵰俠侶》(南宋)、《倚天屠龍記》(元末)、《飛狐外傳》(清)、《連城訣》(清)、《鹿鼎記》(清)等書中出現。這些番僧或是作為家臣，任主人驅使，成為主人平天下、蕩武林的打手，例如《鹿鼎記》中康親王府的神照上人，其僧人的身分徒有僧衣外裝，心胸狹窄、好大喜功、

[159] 金庸：《碧血劍》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 6 月四版七刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

[160] 金庸：《連城訣》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版七刷。以下所引書中原文將於引文末標註回數。

手段殘忍；《射鵰英雄傳》中完顏洪烈身旁的靈智上人，以毒沙掌對敵，雖自恃武藝高強，但在一招半式之間便連敗於歐陽鋒、周伯通、黃藥師手下；《神鵰俠侶》中也有一位蒙古金輪國師及弟子達爾巴，效於忽必烈麾下；《飛狐外傳》裡有「大內十八高手」，由「四滿、五蒙、九藏僧」組成；《倚天屠龍記》中趙敏與她兄長的手下等。這些番僧，雖是僧人，但大多生性殘暴，而其中有情節故事的人物，只有金輪國師與鳩摩智了。

會有這樣的番僧形象出現，其來有自。在《中國佛教史》一書中提及喇嘛教是起源於西藏的一個佛教教派，在元代最有名的喇嘛僧是八思巴，深受元世祖信任，尊為國師，統攝西藏和舊日西夏領土內的一般行政及蒙古帝國的全佛教界。八思巴亦受元世祖之命令，以西藏文字作藍本，創造了蒙古新字，是為八思巴文字。由於他的得寵，喇嘛教與元代朝廷發生了密切不可分的關係，之後的喇嘛常被朝廷仰為帝師，皇帝又從帝師受戒。元朝統一中國後，對於其支配地區內的各宗教，抱持平等寬大的態度。但對於喇嘛教，卻十分禮遇，甚至達到出乎常軌的程度。例如元武宗曾下令「凡民毆西僧(喇嘛)者，截其手，詈之者，斷其舌。」受到恩寵的喇嘛，極其專橫，往往侵占良民的土地，奪取民家的妻女。造成這樣的劣跡，也正由於結妥了王宮百官的緣故。在漢人的立場，對於促成喇嘛橫行不法的元朝政府更是產生強烈的反感[161]。金庸亦自言「元朝中期以後，蒙古統治者入據中原，利用少數藏傳喇嘛，欺壓人民，多做淫穢之事，違反佛教宗旨及戒律。」[162]在《倚天屠龍記》中，便有平民如此抱怨著：

> 那店小二第一所便說到西城的萬安寺：「這萬安寺真是好大一座叢林，寺裡的三尊大銅佛，便走遍天下，也找不出第四尊來，原該去見識見識。但客官們來得不巧，這半年來，寺中住了西番的佛爺們，尋常人就不敢去了。」楊逍道：「住了番僧，去瞧瞧也不礙事啊。」那店小二伸了伸舌頭，四下裡一張，低聲道：「不是小的多嘴，客官們初來京城，說話還得留神些。那些西番的佛爺們見了人愛打便打，愛殺便殺，見了標致的娘兒們更一把便抓進寺去。這是皇上聖旨，金口許下的。有誰敢老虎頭上拍蒼蠅，走到西番佛爺的跟前去？」（《倚天屠龍記》第二十六回）

張無忌的屬下彭瑩玉亦說「韓兄弟有所不知。韃子皇帝任用番僧，朝政紊亂」(三

[161] 野上俊靜等著、釋證嚴譯《中國佛教史概說》，台北：台灣商務印書館發行，1993 年 12 月二版，頁 166~173。
[162] 參見金庸：《神鵰俠侶》，2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版八刷。第十三回末注。

十四回)。但在蒙古皇室的心中，這些番僧只是打手走卒而已，死不足惜。

番僧或以奪取中原武典精華為目標，如《天龍八部》中的吐蕃國師鳩摩智沉迷武學，續至大理天龍禪寺與嵩山少林寺炫才，沒想到練功入魔，最後內息翻攪，內力盡失，卻也由此幡然悟道，成為真正的佛門高僧。《神鵰俠侶》中的金輪國師[163]，身為蒙古國師，奉藏傳密宗，對自身武功自負甚高，攜弟子前來中原武林欲耀武揚威，卻屢敗於周伯通、楊過等人手下，引為奇恥大辱。後因愛惜郭襄才華，想收她為徒，在新修版中，此人更因「善念忽生」，捨命相救郭襄。金庸藉此展示了他對佛門高僧應有修為的體認。

三、出家武者

在這部分，本論文要考察的人物分別是《書劍恩仇錄》中的余魚同，《射鵰英雄傳》中的裘千仞，《倚天屠龍記》中的圓真、謝遜、范遙，《天龍八部》中的蕭遠山及慕容博，《笑傲江湖》中的不戒和尚及徒弟不可不戒。根據他們出家的緣由與佛門或深或淺的連結，又可分成因徹悟而以出家為歸宿(謝遜、蕭遠山、慕容博)、為易裝復仇而假出家(圓真、范遙)、出家後又還俗(余魚同)、出家後仍在與過去的自我掙扎(裘千仞)等不同類型。

《書劍恩仇錄》中有余魚同出家當和尚一節，是因為他對駱冰情難自己又愧怍於心，燒傷臉後又不免心灰意冷，便出了家，做了和尚，取了個法名，叫做「空色」，只是凡心未斷，不能做一輩子的和尚。

《射鵰英雄傳》中的裘千仞以鐵掌幫幫主的身分在第二十七回出場，帶著金銀財寶欲說服丐幫南遷，助金國統一中原霸業，其叛國行為教江湖上各名門正派不齒。但裘千仞更大的罪過是多年前以鐵砂掌重傷瑛姑的嬰孩，而這件事也是成就他真正悔悟向善的關鍵。

在金庸筆下眾多以出家為歸宿的武林人物中，謝遜是被寫得最為精彩的一位。他甫一出場，便被塑造成超群人物：

> 忽聽得有人沉聲說道：「金毛獅王早在這裡了！」聲音沉實厚重，嗡嗡震耳。眾人吃了一驚，只見大樹後緩步走出一人。那人身材魁偉異常，滿頭黃髮，散披肩頭，眼睛碧油油的發光，手中拿著一根一丈三四尺長的狼牙棒，在筵前這麼一站，威風凜凜，真如天神天將一般。(《倚天屠龍記》

[163]《神鵰俠侶》中的「金輪國師」在最初版本及修訂版中皆稱為「金輪法王」，但法王一詞在藏傳佛教中擁有極高地位，為免誤會計，金庸在新修版中改稱「國師」，特明寫其作為，是根據史書所述的「番僧」作風，與行為高尚聖潔的其他喇嘛全不相干。同上註。

第五回）

「魁偉異常」、「黃髮碧眼」此為外邦人身型，在異族紛雜的宋元之際、異人眾多的明教裡頭還是顯眼，但讓金庸以「如天神天將一般」來形容的人物，卻只有謝遜。在二十八回再度出場時，又以「他橫刀站在山巔，威風凜凜，宛如天神一般」來形容。氣勢磅礴地出場後，金庸再以正派人物張翠山的眼來觀其器性，「雖出手兇狠，但眉宇間正氣凜然」，而所殺之人「均是窮凶惡極之輩」，對謝遜頗具好感。

身為江湖中人，過的是刀頭上討生活的日子，謝遜對於這種你爭我奪的情況了然於心，對於天道無常，更是看得透徹：

> 謝遜道：「此刀出世以來，不知轉過了多少主人，也不知曾給它的主人惹下了多少殺身之禍。今日我取此刀而去，焉知日後沒有強於我的高手，將我殺了，又取得此刀？」……。（《倚天屠龍記》第六回）
>
> 謝遜道：「世人孰能無死？早死幾年和遲死幾年也沒太大分別。你張五俠和殷姑娘正當妙齡，今日喪身王盤山上，似乎有些可惜。但在百年之後看來，還不是一般。當年秦檜倘若不害死岳飛，難道岳飛能活到今日嗎？秦檜還不是也死了。一個人只須死的時候心安理得，並非特別痛苦萬分，也就是了。咱們學武之人，真要死而無憾，卻也不是易事……。（《倚天屠龍記》第六回）

謝遜因身遭師門背叛、家破人亡之痛，性情大變，殺人只在彈指間，不相信世間有善有善報、惡有惡報之數，有明辨是非之理。他的人生中只剩一件重要事：向師父成崑復仇。這樣一個心中充滿仇恨，將他人性命視為螻蟻的「復仇之魔」[164]，最終竟入了少林寺出家為僧。其故事轉折極具張力。

而讓謝遜恨之入骨的師父成崑則是一個徹底的反面人物，透過謝遜之口，讀者與張翠山一家人一同得知了成崑的「惡」。而成崑真正在小說中出場時已投靠少林改名為「圓真」，並欲藉此身分滅明教、掌少林，最終目的想要稱霸武林。而一切欲望的起因，竟是因師妹另嫁明教教主陽頂天，姻緣未成而發的恨意。成崑拜少林寺空見大師為師，只是為了隱身少林、避禍江湖。在寺外另操控了八名綠林大盜，改裝和尚，聽命行事。而其心機終被識破，功敗垂成，最終仍受制少林。

[164] 陳墨認為謝遜是金庸小說中最典型、最突出的「復仇之魔」，他有令人同情的遭遇，原是正常的好人，因慘遭巨變的傷害和刺激，加上一心復仇的偏執，使他陷入迷狂之中，從此改變人生的道路，也改變人性的常態，變得一意孤行，不擇手段，乖張暴戾。參見陳氏：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年出版，頁 91。

成崑投靠少林寺出家是假，藉此隱身圖謀顛覆武林才是真；《倚天屠龍記》中明教光明左使范遙自毀容貌，扮裝啞巴苦頭陀亦是假，以此跟隨趙敏，探聽汝陽王欲滅明教計謀才是真。他跟隨趙敏進行破壞中原武林的陰謀，真正目的則為刺探蒙古軍情，當他碰上楊逍及張無忌到萬安寺救人，引無忌到小崗上測試他的武功，證明值得自己佩服，才發聲顯露本來身分，與舊友相認。

同樣隱身少林寺的還有《天龍八部》中的慕容博、蕭遠山。前者是為興國大業而不惜假死，後者則為了家恨圖謀報仇，卻都選擇隱身少林做為圖謀的根據地，看上的當然是少林寺遠身江湖殺戮之外又蘊藏諸多武學秘笈。後兩人經無名老僧點醒，放下國仇家恨出家為僧。

另一個人物是大理王子段譽，在舊版小說中，段譽苦戀王語嫣後抱得美人歸，而在新修版中，金庸讓段譽依循大理皇室傳統出家為僧。

《笑傲江湖》中採花大盜田伯光受不戒和尚武力所迫，不得不出家為僧，法號不可不戒。不戒和尚不戒的是佛門清規戒律，不可不戒戒的的是採花大盜的淫穢行為。此師徒兩人呈現出的喜感及對照出的意義，可見金庸在思考佛門教規取捨上的獨具一格。

四、還俗僧人

在金庸武俠小說中，被學界討論最多的是《天龍八部》，而其中的三大主角：蕭峰、段譽及虛竹不同的生命歷程與個性更是討論的核心。例如顏嘉儀《英雄的旅程——以神話批評法閱讀「天龍八部」》以「英雄旅程」：啟程（departure）、啟蒙（initiation）、回歸（return）的方式分析蕭峰、段譽、虛竹等人的江湖歷程，指出英雄旅程的意義在於「淨化」（consecration）與「重生」（rebirth）。並以「無欲則剛」來歸結虛竹的人格[165]。

陳墨認為「在理解段譽、虛竹、蕭峰三人的形象實質時，不能按照儒生或王子，和尚或道流，俠客或大王這種表面的身分及其個性的表層去看。他們的人格有共同的基本，正是一種佛家精神。這種精神是超乎儒者、道者、俠者的個性、身分及其價值觀點之上的。它可以說是一種精神的核心或本源，使得這三位主人公殊途而同歸。」[166]均可被稱為「佛家之俠」[167]。

---

[165] 顏嘉儀：《英雄的旅程——以神話批評法閱讀「天龍八部」》，中山大學中國文學研究所碩士論文，2005 年。

[166] 陳墨：《人論金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年，頁 47-48。

[167] 「佛家之俠」包括兩種類型、三個層次：一種類型是眾生苦相，雖然心地慈善，但無人格可言，無名無性；另一種類型是無名佛相，無名無相，無欲無求，但在苦海之中卻能成為慈悲之舟，可以普渡眾生。而在這兩種類型之間，還有一層次的人物，憑著他們的慧根與意志，雖沉溺於苦海之中卻終於能自我超渡，甚至能自救而救人。這類人可謂介乎「眾生」與「佛」之間。《連城訣》中的狄雲、《倚天屠龍記》中的張無忌，《天龍八部》中的段譽、虛竹、蕭峰，《俠客行》的

虛竹自幼即是孤兒，在寺中長大。由少林寺小僧轉為靈鷲宮主人的過程，可謂是一場奇遇。如同《天龍八部》的另一主角段譽在甫出場時活脫是書呆子的樣貌，虛竹的出場便是一位呆頭呆腦的小僧：

> 這僧人二十三四歲年紀，濃眉大眼，一個大大的鼻子鼻孔朝天，容貌頗為醜陋，僧袍上打了許多補釘，卻甚乾淨。（《天龍八部》第二十九回）

下山來送英雄帖的虛竹，遇涼亭想舀碗水喝，謹守師尊教誨的他在喝水前念了飲水咒，但經包不同一番胡扯後，卻只能捧著水碗發愣。雖為少林寺的和尚，卻武藝低微不敢與人動手。透過與包不同的伶牙俐齒相較，及風波惡的豪爽好武相比，襯托出虛竹「蠢笨」的本質及「一心向佛」的虔誠。由風波惡的眼中看來，這是個「迂腐騰騰，全無半分武林中人的豪爽慷慨，和尚雖是和尚，卻全然不像名聞天下的『少林和尚』」。

當他隨著玄難、函谷八友等人，被丁春秋一路挾制至逍遙子所設下的棋局前，見段延慶受丁春秋所惑，欲舉杖自盡時，不禁慈悲心發起，亂下棋子、擾亂棋局以解救段延慶心神，但他不按棋理下棋的方式，反而破解了「珍瓏」難解之處，而後在段延慶以腹語傳令秘密相助之下，竟解開這眾多棋手解不開的棋局。

解開「珍瓏」的虛竹進入一間「空空蕩蕩、一無所有、無門無窗」的屋宇，見懸空等待的逍遙子心中有重大難事，卻憂無人相助，不禁興起大乘佛法中「第一講究「度眾生一切苦厄」」的相助之心。逍遙子雖嫌棄虛竹相貌醜陋，但得知他破解「珍瓏」經過，認為他是個「福緣深厚」之人，便化去他低微的少林內力，將畢生功力透過天靈蓋和天靈蓋相接的方式傳入他體內。當虛竹再度躍出空屋時，已是歷經一場奇遇，增添了七十餘年的功力，成了逍遙派的新任掌門人。

但虛竹的慈悲一方面卻讓自己迭遇困境，如蘇星河以「自盡」逼他做掌門人，又以一番伶牙俐齒讓虛竹進退兩難：

> 蘇星河十分得意，說道：「是啊，玄難大師叫你聽我的話。我的話是：你該遵從咱們師父遺命，做本派掌門人。但你既是逍遙派掌門人，對少林派高僧的話，也不必理睬了。所以啊，倘若你遵從玄難大師的話，那麼就是逍遙派掌門人；倘若你不遵從玄難大師的話，你也是逍遙派掌門人。因為只有你做了逍遙派的掌門人，才可將玄難大師的話置之腦後，否則的話，

石破天，就是「佛家之俠」的不同類型，不同層次的代表人物。參見陳墨：《人論金庸》，頁36。

你怎可不聽師伯祖的吩咐？」這番論證，虛竹聽來句句有理，一時之間做聲不得。（《天龍八部》第三十二回）

透過蘇星河的教導，虛竹一一治癒了受丁春秋所傷的眾人，但也在函谷八友的一言一語下，更加擺脫不了這逍遙派掌門的位置：

虛竹極是尷尬，眼見每一件事情，都是教自己這個「掌門師叔」的名位深陷一步，敲釘轉腳，越來越不易擺脫。自己是名門正宗的少林弟子，卻去當什麼邪門外道的掌門人，那不是荒唐之極麼？眼見范百齡等都喜極而涕，自己若對「掌門人」的名位提出異議，又不免大煞風景，無可奈何之下，只有搖頭苦笑。（《天龍八部》第三十二回）

而後見三十六洞洞主、七十二島島主聚會，烏老大舉起鬼頭刀，要砍死一個全無抗拒之力的啞巴女孩，不由得慈悲心大動，搶了裝女孩的布袋，疾行而去，沒想到這是另一段奇遇的開始。

布袋裡的女孩原是返老還童的天山童姥，為了要虛竹護衛自己，指點了他不少武功，這份令武林中人艷羨不已的機緣，卻是虛竹擺脫不了的苦厄；他人眼中的「飛昇」，卻是虛竹心中的「墜落」。面對童姥一再言語譏諷與美食相誘，虛竹雖無辯才又餓得發慌，卻仍一心念佛，連童姥都不得不佩服他的堅強意志。

進入了西夏國的冰窖，此又是個暗無天日的地方，虛竹只能受天山童姥擺佈，在天山童姥的有心設計下，他戀上夢姑的軟玉溫香，破了色戒，鍾情難忘。「覺得這黑暗的寒冰地窖便是極樂世界，又何必皈依我佛，別求解脫？」而面對李秋水與天山童姥的對峙，身夾其中的虛竹體內吸收了這兩大高手十之八九的內力，與體內無崖子所傳內力相合，其內力之豐厚，難再有人能匹敵。

虛竹因一心冀望能再見夢姑，答應了天山童姥接掌靈鷲宮主一位。一位少林寺個性蠢笨、地位低微的小和尚，就此成了統領靈鷲宮中眾女子的主人。《天龍八部》一書情節充滿了「曲折」與「偶然」[168]，而虛竹下了少林寺後的一連串江湖奇遇，可為此下了最好的註腳。

虛竹雖當上靈鷲宮主，仍一心顧念少林門派，要求臣服於他的七十二島主、三十六洞主往後見到少林寺僧俗子弟不得為難。當他一一拔除群豪身上的生死符，將靈鷲宮務處理妥當後，便思返少林為自己的犯戒請罪。沒想到他的歸返卻解救了少林寺免於受鳩摩智之辱。虛竹雖立了功，但犯戒太多，最後還是難免於

[168] 吳明麟：《「天龍八部」美學研究》，政治大學中國文學研究所碩士論文，2002 年，頁 103-105。

被逐出少林寺外。

相較於其他武僧而言，虛竹這個僧人角色的最大不同之處，便是在「還俗」一事。在新修版裡，少林寺與他寺高僧看他悔意甚深、向佛意誠，本欲為他求情，但礙於眾多武林人物在場，若護短有損本寺清譽，最終仍要他「破門出教」。被逐出少林門派對於寺僧來說是奇恥大辱、在武林中亦無法抬頭立足。但心地良善的虛竹卻憑著高深武藝與靈鷲宮主的地位，在武林中別樹一幟，自始自終符合玄慈的教誨「廣積福德資糧，多種善因，在家出家，都是一樣」(四十二回)。虛竹犯了如此多戒，而金庸下筆卻未見譴責之意，實是欲透過此人物的故事體現個體對現世人生價值的肯定，不把現實人生當作空無，更不把男女間美好情感當成汙穢之事[169]。虛竹的傳奇故事及其獨特形象，進一步點明並深化小說的人文主題，也就是對佛家傳統的超越[170]。

第二節　武僧面貌的承繼

陳墨在《政教金庸》中寫道「金庸及其武俠小說既是中國文化的產物，同時又是中國傳統文化的傳播者、塑造者、表現者、思考者、批評者。」[171]在金庸筆下，有堅守戒律、慈悲為懷的佛門高僧，亦有浪跡江湖、葷酒不戒的無門派僧人；出家的武人有其掙扎，還俗的僧人有他可愛之處，這些面貌各異的武僧們，其實都呈現了金庸對「僧」與「俠」的內涵解讀，遠遠異於傳統中「僧在佛門修心」與「俠以武犯禁」的認知。仔細觀看金庸武僧群的性格、面貌、行為等角色塑造模式，不難發現身上多多少少有些來自魯、武二人的影子，本節將先從兩者近似點做論述，試圖歸納出金庸武僧群受《水滸》武僧的影響之處。

一、傳統「僧」貌的顛覆

自從佛教傳入中國，成為民間普遍的信仰，我們對佛教徒的想像，也隨著佛經故事的傳播，有了既定的印象，而這個印象也就成了我們對傳統僧貌的認知：為一遵守戒律的有道高僧，有著慈悲心腸以佛法度人，吃齋念佛、心如止水、不問世事，且多手無縛雞之力。《水滸傳》中的五臺山文殊院智真長老便是這樣的傳統形象。而在金庸武僧群中，卻藉由個體的歧異性展現對傳統僧貌的顛覆：例如慈悲為懷卻武藝高強、不守戒律卻正氣凜然、透過言語與行動的趣味性製造僧袍下的滑稽感等，這些角色塑造模式，都可上溯至《水滸傳》武僧的形象塑造，

[169] 陳墨《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 346。
[170] 陳墨《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 348。
[171] 陳墨：《政教金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年，頁 19。

分述如下：

（一）葷酒不忌的特色

唐、宋小說中所需的傳奇感、戲劇化、激情性等元素誇張了角色的動作與性格，促成了「僧」與「俠」的結合，其中最亮眼的形象便是來自於《水滸傳》中的魯智深、武松二人。梁山好漢個個都能大口喝酒、大塊吃肉，其中魯智深的酒肉形象最為鮮明。在第四回〈趙員外重修文殊院　魯智深大鬧五臺山〉中，魯智深便頻頻以酒亂性惹事，下山皆為喝酒：

> 莊家看見魯智深這般模樣，聲音各別，便道：「你要打多少酒？」智深道：「休問多少，大碗只顧篩來。」約莫也吃了十來碗，智深問道：「有甚肉？把一盤來吃。」莊家道：「早來有些牛肉，都賣沒了。只有些菜蔬在此。」智深猛聞得一陣肉香，走出空地上看時，只見牆邊沙鍋裏煮著一隻狗在那裏。智深道：「你家見有狗肉，如何不賣與俺吃？」莊家道：「我怕你是出家人不吃狗肉，因此不來問你。」智深道：「洒家的銀子有在這裏。」就將銀子遞與莊家道：「你且賣半隻與俺吃。」那莊家連忙取半隻熟狗肉，搗些蒜泥，將來放在智深面前。智深大喜，用手扯那狗肉，蘸著蒜泥吃。一連又吃了十來碗酒。吃得口滑，只顧要吃，那裏肯住。莊家倒都呆了，叫道：「和尚，只恁地罷！」智深睜起眼道：「洒家又不白吃你的，管俺怎地！」莊家道：「再要多少？」智深道：「再打一桶來。」莊家只得又舀一桶來。智深無移時，又吃了這桶酒，剩下一腳狗腿，把來揣在懷裏，臨出門又道：「多的銀子，明日又來吃。」嚇得莊家目瞪口呆，罔知所措，看見他早望五臺山上去了。（第四回，頁 63-63）

武松改換行者裝束後，仍一路買酒買肉吃。在第三十二回中有一段寫道：

> 武行者過得那土岡子來，逕奔入那村酒店裡坐下，便叫道：「店主人家，先打兩角酒來。肉便買些來吃。」店主人應道：「實不瞞師父說，酒卻有些茅柴白酒，肉卻都賣沒了。」武行者道：「且把酒來蕩寒。」店主人便去打兩角酒，大碗價篩來，教武行者吃，將一碟熟菜與他過口。片時間吃盡了兩角酒，又叫再打兩角酒來，店主人又打了兩角酒，大碗篩來。武行者只顧吃。比及過岡子時，先有三五分酒了，一發吃過這四角酒，又被朔風一吹，酒卻湧上。武松卻大呼小叫道：「主人家，你真個沒東西賣，你便自家吃的肉食，也回些與我吃了，一發還你銀子。」店主人笑道：「也

不曾見這個出家人，酒和肉只顧要吃，卻那裏去取？師父，你也只好罷休。」武行者道：「我又不白吃你的，如何不賣與我？」店主人道：「我和你說過，只有這些白酒，那得別的東西賣。」(三十二回，頁 452-453)

此段敘述武松要酒肉吃喝的文字與上文魯智深的相關篇幅極為相似，皆無視自身佛門裝束引起的側目，一逕要滿足自己的口腹之慾。

金庸書中除了嚴守紀律的少林武僧外，大多武僧都有著酒肉和尚的行徑，而金庸所使用的描述筆法也類同於《水滸傳》。例如《碧血劍》的第十二回中出現了一位法名義生的鐵羅漢，會使一套魯智深醉打山門拳。以大口喝酒、大口吃肉的形象出場：

只見東面桌邊坐著個胖大頭陀，頭上一個銅箍，箍住了長髮，相貌甚是威猛，桌上已放了七八把空酒壺。店小二送酒到來，他揭開酒壺蓋，將酒倒在一隻大碗裡，骨都骨都一口氣喝乾，雙手左上右落，抓起盤中牛肉，片刻間吃得乾乾淨淨，一疊連聲大嚷：「添酒添肉，快快！」(《碧血劍》第十二回)

《笑傲江湖》中的不戒和尚一見令狐沖就問他「喝酒不喝？」儀琳介紹他的父親時也道：

他老人家雖身在佛門，但佛門種種清規戒律，一概不守，因此法名叫作『不戒』。你別見笑，他老人家喝酒吃葷，殺人偷錢，甚麼事都幹，而且還……還生了……生了個我。(《笑傲江湖》第十二回)

《天龍八部》中的慧淨和尚養了一條稀有冰蠶，雖出自名門少林寺，生性卻也愛喝酒吃肉：

那大肚和尚罵一陣，從懷中掏出一物，大啃起來，卻是個煮熟了的羊頭，他吃得津津有味，從柱上摘下一個葫蘆，拔開塞子，仰起脖子，咕嚕咕嚕的喝個不休。

游坦之聞到酒香，知道葫蘆裡裝的是酒，心想：「原來是酒肉和尚。看來這條蠶兒是他所養，而且他極之寶愛，卻怎麼去盜了來？」

正尋思間，忽聽得菜園彼端有人叫道：「慧淨，慧淨！」那大肚和尚一聽，

吃了一驚，忙將羊頭和酒葫蘆在稻草堆中一塞，只聽那人叫：「慧淨，慧淨，你不去做晚課，躲到那裡去啦？」那大肚和尚搶起腳邊的一柄鋤頭，手忙腳亂的便在菜畦裡鋤，應道：「我在鋤菜哪。」（《天龍八部》第二十八回）

酒、肉原是僧人所戒，但在武俠小說書中，藉著喝酒、吃肉的「非常」行為，來凸顯武僧與他僧的「異」處，當這些人物一出場，讀者便能明白他們並非一般佛門和尚。魯、武二人在喝酒後越顯力大，行事也越發大膽，但這只是本身性格的誇大。而有時酒亦能催化出隱藏的性格，例如《天龍八部》中的虛竹一見蕭峰的英雄氣膽，便大為心折，不顧身處少林高僧面前，「胸中熱血如沸，哪管他什麼佛家的五戒六戒、七戒八戒的，提起皮袋便即喝了一口」(四十一回)。虛竹心甘情願主動喝酒，顯示生性羞怯的他也有豪氣的一面。酒品中可以見人品，醉意中可以見性格，憑著酒意，更可以隨意地突破禮法的拘束與世俗道德的束縛。故英雄俠客需要喝酒來增添豪情壯志，武僧則藉酒顯示自己非同凡俗。

(二)理想形象的再造

金庸虛擬了一個武林世界，生活其中的俠客們同時擁有武學與情義，為了情義可以兩肋插刀，赴湯蹈火在所不辭，滿足了讀者對英雄人物的想像與期待。金庸不只藉著書中的正派角色展現他對「俠」的註解，也透過對武僧面貌的描寫傳達他對「佛門」的期待，在他的筆下，能行俠仗義的武僧，大多與魯智深的脾性相類，具有熱血、豪爽、心懷善念的特質。

《水滸傳》中的魯智深生性愛抱不平、熱心助人，一出場便要史進、李忠與他一起掏錢救濟金翠蓮父女、為他們付積欠的旅店房錢。金氏父女與魯智深非親非故，但他助金翠蓮父女逃離店小二的看守、戲耍鄭屠並打死他，全是為了「仗義」。魯智深在未出家前已是這般性情，出家後從五台山往大相國寺的途中，一路幫助了桃花莊劉太公父女、在瓦官寺殺了生鐵佛崔道成等人，最後還在野豬林解救了命懸他人之手的林沖。有論者指出魯智深雖剃度出家，卻根本沒經歷由「俗」到「僧」的觀念或角色上的轉換[172]。就連《水滸傳》七十八回開首賦曰「花和尚豈解參禪，武行者何曾受戒」，似乎也否定這兩者具有佛門修為。但筆者卻認為這是《水滸傳》作者有意之為，承繼了「俠以武犯禁」的角色原型，魯智深「以武破戒」，作者在水滸戲已有的身分設定下，進一步刻畫這樣性情的人做和尚，不但有角色衝突上的趣味，更進一步凸顯了佛門普渡眾生的另一種詮釋，「熱血」

[172] 鮑延毅：〈「花和尚」的「花」〉，《國文天地》，1999 年 4 月，頁 35-36。

也是一種「慈悲」。故「禪杖打開危險路，戒刀殺盡不平人」正是魯智深這位和尚最有光彩之處。

魯智深雖然好鬥嗜殺，但每一次殺人都不是為了個人恩怨，而是扶濟弱者，這樣一種關懷弱者的心胸氣度，也明顯展露在某些金庸武僧的角色性格上，尤其是得道高僧更而有之。此熱血行為的表達，似乎違背了僧人離塵出世、心靜如水的形象，卻也更深一層表達出救世的積極面。《倚天屠龍記》中，少林寺四大神僧「見聞智性」之首的空見大師為渡江湖上殺人無數的謝遜，望他「苦海無邊，回頭是岸」，不惜犧牲自己的性命，以身受謝遜十三拳，使得謝遜慚愧不已，發誓除了成崑自己和他家人，決不再連累不相干的武林同道，更在臨死前，告訴謝遜「但願你今後殺人之際，有時想起老衲。」空見大師這番死諫的確深印謝遜心中，免除了爾後江湖上可能發生的諸多腥風血雨。《神鵰俠侶》中一燈大師以身受掌，絕不還手，藉此告訴裘千仞「我何必還手？我打勝你有什麼用？你打勝我有什麼用？須得勝過自己、克制自己！」這幾句「要勝過自己，克制自己！」讓裘千仞咀嚼再三。《笑傲江湖》中的任我行與少林寺方證大師比武相鬥，眼見不敵，便轉而揮掌向旁觀者余滄海，料想旁人絕不冒險來救，但大師心懷慈悲，肯定出手，卻又不會對自己痛下殺手。方證大師果然菩薩心腸，一要解救余滄海，二要對任我行手下留情，分心之餘，中了任我行圍魏救趙之計，被他點倒在地，輸了一場比武。《天龍八部》中虛竹見了因下棋而陷入危難的段延慶，心生慈悲解救之意，雖然自知棋藝低微，卻決意以搗亂棋局來轉移段氏陷入魔障的心神；又見一全無抗拒之力的啞女童要被烏老大一刀砍死，慈悲心大動，心想這女童是非救不可。金庸寫道：

> 他出手救人之時，只是憑著一番慈悲心腸，他發過菩提心，決意要做菩薩、成佛，見到眾生有難，那是非救不可，但這時想到這些人武功厲害，手段毒辣，隨便哪一個出手，自己都非其敵，尋思：「只有逃到一個隱僻之所，躲了起來，他們再也找我不到，才能保得住這女孩和我自己的性命。」（《天龍八部》第三十五回）

憑著一股慈悲意，虛竹救人為先，之後才想到後果，而救人需救徹，為保兩人性命，他只好按著天山童姥的指令練功運氣打退追兵，也因此在無意間增進不少武功。在金庸武僧群中，虛竹的經歷最為奇特，也最虔心向佛。見到地上打鬥過後的屍體，雖在匆忙間，仍要念一遍「往生咒」再行。遇敵只想將敵人嚇走，不願殺人，身處使自己躊躇的困境時，虛竹便以佛經偈語來做行事的方針，後雖不再做

和尚，仍是以佛典教誨為依歸。金庸書寫了一個性格太過於傳統、經歷卻太不傳統的少林和尚。

以武行俠，俠客救助弱者，愛打抱不平，滿足人們對英雄的期待。而僧人入世打抱不平，則更多了一份悲天憫人的胸懷。《倚天屠龍記》裡，明教五散人中的說不得與彭瑩玉都是出家的和尚，卻最關心世人疾苦，立志要救民復國，謀求天下太平。彭瑩玉在歷史上確有其人[173]，小說刻劃他正氣凜然、剛強不屈、明事理、識大體，垂危之際，尚念念不忘驅除蒙古人一事，充滿救世熱誠。

生性熱血的武僧通常兼具直爽的性格，魯智深向來有話直說、行事聰明爽快。在第三回中見李忠只拿出二兩銀子助金氏父女，嫌少，便直道「也是個不爽利的人」，而如金庸筆下的不戒和尚，更是口無遮攔，無視世俗禮法、佛門教規，一心要把尼姑女兒儀琳嫁給令狐沖。喝酒吃肉、娶妻生女的不戒和尚，其法名相對於華山派森嚴的「七大戒律」，反諷意味深長，其生命形態是自然、質樸、魯莽的[174]。在江湖人士聞之色變的日月神教面前，亦無所畏懼，不顧犯忌，直以「魔教」相稱，見恆山派眾不拜任我行，便在一旁哈哈大笑，叫道「說得好，說得好！」這股不向強權低頭的氣勢，隱隱有魯智深的影子。

在金庸小說中，俠客風骨與兒女情長是兩大主軸，常被作為配角的武僧不只出場篇幅少，角色塑造亦不深，故較難有單一人物的複雜人性刻劃。吳明麟在《「天龍八部」美學研究》論文中對小說角色進行扁平、尖形、圓形人物的劃分[175]，認為金庸將虛竹書寫成一位行事被動而甘願平凡的扁平人物，十分可惜；而鳩摩智則為在佛法與貪念之間掙扎的形象，是為尖形人物；少林寺玄慈住持因破色戒導致多年來內心痛苦，秘密被揭穿後勇於承擔，當眾受杖刑而死，但金庸對其人物刻劃太少，只能為扁平人物；少林無名老僧則代表真正清醒、觀照眾生的人物，以無比的智慧和武功渡化執迷的蕭遠山、慕容博兩人，但其形象是乍臨的慈悲符號，故還是只能算是扁平人物[176]。這樣看來，《天龍八部》裡的武僧在金庸筆下的形象塑造都不夠深刻，因為他們都沒有呈現出人性的複雜度。

但這些尖形、扁平人物是否真因藝術審美價值不高，而代表在小說中的存在價值薄弱呢？有論者認為，不該對金庸筆下的人物硬套上「圓形」、「扁形」等人物

---

[173] 又名彭翼、彭國玉，人稱彭和尚，是元末紅巾軍徐壽輝部將領，在袁州南泉山慈化寺出家為僧，會治病，曾以白蓮教組織群眾，宣傳「彌勒佛下生」，與其徒周子旺發動起義。後出任徐壽輝軍師，最終在瑞州戰死。參見梁守中：〈明教五散人的真真假假〉，《武俠小說話古今》，台北：遠流出版社，1990 年出版，頁 117-118。

[174] 參見林保淳：《解構金庸》，台北：遠流出版社，2000 年，頁 34-35。

[175] 此劃分方式依據英國小說家佛斯特（E.M.Forster）提出扁平人物（flatcharacter）與圓形人物（roundcharacter）的區別，另馬振芳以佛氏理論為基礎，提出「尖型人物」的特徵。

[176] 吳明麟：《「天龍八部」美學研究》，(政治大學中國文學研究所碩士論文，2002 年)，頁 136-137、143、153-155、157-159。

理論，因為小說中所有的人物其實都是「簡單人物」，而這些簡單人物卻能夠明確地傳達出他的生存關懷旨趣，而像武俠小說這類通俗文學作品，其生存關注的命意，本來就傾向簡單、明確、純淨而強烈的，不需要太過於複雜分裂[177]。筆者認為在金庸小說的人物形象塑造上，本就有其鮮明與否的差別，與作者的書寫技巧相關，這也就是金庸在修訂版風行多年後又推出新修版的原因之一。但身為讀者還是能輕易說出大部分主角的不同性格特色，將之視為一個個單一主體來討論，例如郭靖與楊過都具有執著的性格，但前者是傻執而後者是偏執；又如令狐沖的瀟灑與張無忌的不爭又是不同層次的淡然能捨。而金庸書裡的武僧群則必須合為一體而觀，因為他們共同代表了金庸對「佛性」與「僧戒」的解讀與詮釋。

虛竹在天山童姥的設計下，破了淫戒、葷戒，但堅持不肯因相助童姥而去殺李秋水，這份菩薩心腸卻讓童姥氣得大罵「嘿，死和尚，你和尚做不成了，卻仍存著和尚心腸，那是甚麼東西？」(三十六回)這句話，正可解釋虛竹了不起的地方，所有戒律、清規皆是外在行為的表相，若無一顆慈悲心，這和尚只是徒具虛名。而虛竹當上靈鷲宮主後，對前來尋釁殺人的三十六洞、七十二島主以德報怨，既往不咎，本著佛家精神，只要求他們從此不得和少林弟子為難，且行走江湖不得濫殺無辜。虛竹將眾生之命放在心上，自始至終慈悲為懷，雖做不成和尚，但也是個「真菩薩」了。「他的故事，正是具有宗教情懷者超渡苦海也超越宗教束縛的光輝典範。」[178]《水滸傳》中的魯智深亦是如此，雖嗜酒肉、好勇鬥狠，但以「禪杖打開危險路，戒刀殺盡不平人」，一路上濟弱扶危，解人倒懸，在他人眼中看來，便是「活佛下降」(第五回)了。

（三）空守佛戒的諷刺

《水滸傳》中有熱血助人的魯智深、亦有惡和尚，做出淫人婦女、劫財殺人等行為，掀出佛門敗類的一面。金庸筆下的武僧群中，也有一群人展現了披著僧袍下的醜惡心性，此惡有來自外在行為的為非作歹，例如《倚天屠龍記》中的圓

---

[177] 「人物形象活力的泉源是作家欲表達的生存關懷的內涵，和他對一系列收存現象的洞察、把握能力。其特殊性格無非是表達此種生存關懷一種較有力、較容易為大眾接受、理解的方式。因此，生存關懷本身的存在型態決定了性格元素的構成方式。如果作家關於某一個生存問題的思考充滿矛盾、猶豫，那麼他筆下人物的性格肯定就是較為複雜、多元、曲折的，而如果他的生存關懷的意象指向清晰而明確，尤其帶著強烈的肯定情緒時，簡單人物的性格就是比較適合的載體了。金庸筆下的人物顯然是比較符合這後一種情況的。」參見吳秀明、陳擇綱在＜論金庸小說的武俠敘事與現代社會文化語境＞，收錄於《華山論劍—名人名家讀金庸(上)》，台北：揚智文化，2000 年出版，頁 49-51。陳墨亦認為金庸武俠小說是古典式的傳奇小說，其形式和體裁特點，就是人物性格和情感態度的單純。金庸小說的美妙之處，常常在其單純人物性格和簡要人際關係之中隱含了極大的內在張力，從而形成了極大的可闡釋空間。參見其著《評析金庸小說新版(下) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 168-169。

[178] 陳墨：《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 328。

真；另有來自內心幽微處的嫉妒、卑劣情緒，例如在《天龍八部》中，金庸書寫了一個內心醜陋的和尚緣根，藉著他對虛竹的妒忌及威嚇，烘托出虛竹的「真」及「善」。緣根問虛竹是否犯了葷戒、酒戒、淫戒？問他是否「不但想一次，至少也想了七次八次」，這樣連珠炮似地逼問，可見這些行為、念頭，在緣根心裡也「不但想一次，至少也想了七次八次」了。見虛竹直承其事，緣根居然是「又驚又喜」，對著虛竹大罵「你這小和尚忒也大膽，竟敢敗壞我少林寺的清譽。除了淫戒，還犯過什麼？偷盜過沒有？取過別人的財物沒有？跟人打過架、吵過嘴沒有？」聽虛竹自陳曾殺過人，「大吃一驚，臉色大變，退了三步……登時心驚膽戰，生怕他狂性發作動粗，自己多半不是敵手，當下定了定神，滿臉堆笑」，再知虛竹本門武功已失，頓時放下心中驚恐，「大喜」。拿出腳鐐手銬給虛竹帶上，再大罵他「膽大妄為，什麼戒律都去犯上一犯。今日不重重懲罰，如何出得我心中惡氣？」但這股惡氣並非來自緣根本人對佛門戒律的看重，而是因妒忌：

> 想到虛竹大魚大肉、爛醉如泥的淫樂，自己空活了四十來歲，從未嘗過這種滋味，妒忌之心不禁油然而生……。（《天龍八部》第三十九回）

這句「自己空活了四十來歲，從未嘗過這種滋味」顯示了緣根身在佛門、心懷俗世的渴望。而後緣根受跟蹤虛竹而來的靈鷲宮四姝所脅迫，態度大轉，前倨後恭，問虛竹「要不要喝酒？要不要吃狗肉？我去給師兄弄來」、「若嫌在寺中取樂不夠痛快，不妨便下山去，戒律院中問起來，小僧便說是派師兄出去採辦菜種，一力遮掩，決無後患。」這樣的回話可見犯戒一事，對緣根本人事稀鬆平常，之前對虛竹的威嚇只是欺善怕惡。而這樣的佛門僧眾，一定不只緣根一位，金庸只是藉他暗示了佛門修行修心的不易。《鹿鼎記》中也出現了一位貪財的和尚，是五台山佛光寺的心溪方丈，身為五台山佛教寺廟的首腦，卻因受賄五百兩銀子而答應陪同喇嘛到清涼寺大鬧尋人。金庸寫他生得「肥頭胖耳，滿臉油光」，言談之間，不斷嘻嘻笑，全無高僧風範。

《水滸傳》中的魯智深在第三回中先以軍官身分在街市戲耍鄭屠、對他大打出手致死；出家後，難耐酒癮、屢犯酒戒，以僧人身分大鬧五台山，毀損莊嚴神像，將僧眾打得落花流水、七葷八素，導致智真長老不得不把他逐出山門，要他另投別剎，因為他的行為觸犯眾怒、非是一個規規矩矩的和尚。魯智深的種種行事皆是對身處體制的衝撞，金庸筆下除了寫出許多喝酒、吃肉、好鬥的「不規矩」和尚，更設計了一個假和尚進佛門大鬧一番，藉此嘲弄佛門高僧的迂腐、不通世情。這位假和尚便是《鹿鼎記》中的韋小寶了，他雖奉旨出家，但心裡根本不把

佛門戒律當一回事，屢犯色戒又好打誑語，只因奉旨出家，世俗官位凌駕佛門修為，位列方丈師弟，在寺中地位無比尊崇，後又出巧計解救了被喇嘛圍攻的五台山清涼寺行癡老和尚及少林寺僧，獲得皇帝與眾人讚揚。

金庸筆下，有艷羨世俗享樂，無法靜心禪修的和尚，也有專務武學、恭謹禪修卻完全不通世事的和尚。在《鹿鼎記》裡，金庸設計了一位迂腐不知變通卻精研天下各家各派武功的大和尚：

> (澄觀)潛心武學，世事一竅不通，為人有些癡癡呆呆，但於各家各派的武功卻分辨精到。文人讀書多而不化，成了「書獃子」，這澄觀禪師則是學武成了「武獃子」。他生平除了同門拆招之外，從未與外人動過一招半式，可是於武學所知之博，寺中群僧推為當世第一。(《鹿鼎記》第二十二回)

這位白鬚垂胸的老和尚卻畢恭畢敬地尊稱年幼狡猾的韋小寶為師叔，對韋小寶所說言必稱是。因「他一生所見的每一位「晦」字輩的師伯、師叔，盡是武功卓絕的有德高僧，心想這位小師叔雖因年紀尚小，內力修為不足，但必然大有過人之處，否則又怎能做自己師叔？」(二十二回)就連阿珂的師姐指責韋小寶去妓院是違反戒律時，澄觀和尚亦不明所以然：

> 澄觀更不知妓院是什麼東西，還道是類似少林寺戒律院、達摩院、菩提院的所在，心道：「小師叔勇猛精進，勤行善法，這是六波羅蜜中的『精進波羅蜜』，在妓院中修行，那也很好啊！」(《鹿鼎記》第二十三回)

這是趣味，也是諷刺，反諷精修佛法與武學的大和尚與世俗人生的脫節。而金庸讓韋小寶這位「武功低微」的「無德矮僧」在少林寺裡擁有「一人之下，眾人之上」的地位，其實也是對當時朝廷干預佛門事務，佛門地位不再尊崇獨立的諷刺。

這樣的對比寫作方式亦出現在《天龍八部》裡，吐番高僧鳩摩智雖常擺出寶相莊嚴之貌，滿口慈悲，但行事險刻戾狠，下手毫不留情。當他抓住段譽，便以武力逼迫手下俘虜吐露六脈神劍劍譜，此行徑讓段譽指責說道「枉你自稱得道高僧，高僧是這般出手打人的嗎？」金庸在十一回中更屢以段譽的從容對比出鳩摩智的虛偽：

> 鳩摩智冷笑道：「死到臨頭，虧你還有這等閒情逸致，兀自在吟詩唱詞。」段譽笑道：「佛曰『色身無常，無常即苦。』天下無不死之人。最多你不

過多活幾年，又有甚麼開心了?」

鳩摩智森然道：「段公子寧可送了性命，也不出手?」段譽早將生死置之度外，哈哈一笑，說道：「貪嗔癡愛欲，大和尚一應俱全，居然妄稱佛門高僧，當真浪得虛名!」（《天龍八部》第十一回）

當鳩摩智獨身上少林寺，以小無相功運使少林七十二項絕技，欲懾服少林諸僧卻被虛竹識破。當虛竹指出「師伯祖，他使的不是拈花指，也不是佛門武功。」群僧對此話不以為然，因鳩摩智「他是佛門中天下知名的高僧，所使的如何不會是佛門武功？」 (三十九回)這兩句話讀來意在言外，值得玩味，雖寫武學造詣，亦指佛學修為，「佛門中天下知名的高僧」，心中存的，「如何不是慈悲為懷、色即是空的佛門精神？」從小說中，讀者得知鳩摩智所使的確非少林武功，那麼，身為佛門中人卻為了一己之貪念而行欺世盜名之事，實是對「高僧」一詞有極大的諷刺了。

身為佛門高僧卻無法平靜己身好惡的不只鳩摩智一人，在金庸筆下，就算是佛門高僧也難解敗於敵手的心頭之恨，《倚天屠龍記》中，渡厄與明教前教主陽頂天結仇，毀損了一隻眼睛，師兄弟三人坐了三十餘年的枯禪，痛下苦功，便是為了復仇。得知陽頂天已死，驚呼之中似乎蘊藏無限傷心失望，未洩的深仇大怨，便要落在張無忌身上討回，以武功做了斷。坐禪為了練功復仇，這對佛門高僧而言，實屬諷刺。渡劫一宣佛號「阿彌陀佛」，其餘二人齊聲道「我佛慈悲」，三根黑索頓時齊往張無忌身上捲來。以慈悲的佛號伴隨著凌厲的武功共舞，也是一大諷刺。

佛門僧人生性不同，就算是身為高僧也修為各異、脾氣有別，若是每一僧都慈眉善目、菩薩心腸、與人無爭，那關於少林寺的情節可就乏味得很了。上文中，渡字輩三僧雖坐禪三十餘年仍心中有恨，其後輩僧人圓音、圓業等更是一直心寄己身眇目之仇，將此帳算在武當派張無忌頭上，多年來便思如何雪恨，直到受制於張無忌手下，命懸人手，聽他說道「你們那日去到武當山上，逼得張五俠夫婦自盡身死，甚麼冤仇也該化解了。大師是出家人，慈悲為懷，何必對舊事如此念念不忘？」(十九回)這才覺得自己這些年來滿懷怨憤，未免也有不是。同一書中的少林寺四大神僧除空見慈悲為懷，餘三人有空聞城府極深，空性不通世務，空智氣量褊狹，均對武當派成見頗深。身在佛門的高僧原應體會救助眾生之理，但這些高僧卻囿於門戶之見、深怕絕學外流，而拒絕張三丰想要以武當絕學交換《易筋經》解救孩童張無忌的病症。峨嵋派滅絕師太亦是心胸狹窄之人，為報自己俗家兄長被成崑所殺之仇，便率門下弟子向明教尋仇，她生性護短執拗，好勝心極

強，殺人手段冷酷，除了親手掌斃弟子紀曉芙外，金庸用了許多筆墨來寫她兇殘的一面：

> 她(靜玄)連問數人，明教教眾無一屈服。靜玄殺得手也軟了，回頭道：「師父，這些妖人刁頑得緊……」意下是向師父求情。滅絕師太全不理會，道：「先把每個人的右臂斬了，若是倔強到底，再斬左臂。」靜玄無奈，又斬了幾人的手臂。(《倚天屠龍記》第十八回)

> 對敵張無忌時，第一掌她只出三分力，第二掌將力道加到七成，料想便算不能將他一掌斃命於當場，至少要叫他筋斷骨折，全身萎癱，再也動彈不得。(《倚天屠龍記》第十八回)

這種心狠手辣、殘酷暴戾的行為來自她個性的扭曲。陳墨認為壓抑人性，會成為罪惡之源，滅絕師太「滅絕」了自己的情愛與欲望，沒有了個體的人性追求，因而在「事業」上加倍努力[179]。她以顛覆明教這張冠冕堂皇的大旗掩蓋私心，在此，金庸只寫出滅絕師太的江湖心計，全無一點佛門慈悲。

二、通俗趣味的顯現

劉若愚認為中國和西方俠客小說的不同點之一是大量運用幽默。因為西方傳奇根植於歐洲中世紀騎士的溫和精神，要求彬彬有禮的態度，不太適合運用幽默；而中國小說中的游俠常是不守規矩、嘲笑傳統的，而表現幽默的方式大部分是善意的，不直接抵觸俠義精神的[180]。在本論文的第二章曾提及魯、武二人的武藝皆是一種「力」的展現，但魯智深的武力展現方式是嘉年華式的熱鬧氛圍，富有舞台戲劇效果，讀來別有趣味，與武松冷酷的暴力揮灑並不相同。

通俗樂趣溢出一般人的生活認知，讓讀者捧腹而笑，當然，武俠小說所描述的江湖已是超出讀者的生活範疇，行走其中的俠客因奇妙的武技在在顯示非真實人物的特徵，如此，能夠加在角色、情節上的趣味也就可以更天馬行空了。做為通俗小說，金庸亦在書中武僧的形象上加上許多趣味化的書寫，不論是在外觀、武藝上的詼諧，或是言語上的逗趣，都是與傳統僧人形象形成很大的反差，也就是這些反差，使得金庸筆下的武僧讀來特別平易近人、親切可愛，而《水滸傳》中的魯智深也給讀者相同的感受。

---

[179] 陳墨：《人性金庸》，台北：知書房，1999 年出版，頁 14。
[180] 劉若愚：《中國之俠》，上海：三聯書店，1991 年出版，頁 204。

《神鵰俠侶》裡的番僧達爾巴受楊過所戲，一再以蒙古語複述所說語句，使達爾巴誤認楊過為已死的大師兄轉世再生，崇敬之心油生，對敵之際便多幾分疑懼，這樣的情節設計，是一種語言狂歡化的趣味。同一書中四十回才出場的少林寺守藏經閣之僧覺遠，外表似飽學宿儒、謙謙君子，但因從不出山門，未經世事，腦袋迂腐，向瀟湘子、尹克西兩位竊賊索討經書時，被兩人狡辯飾非；指點徒弟張君寶與二人動手時，又要他「勿嗔勿惱，勿打勿罵！」教在場眾人失笑不已。由此可知，金庸武僧的通俗趣味主要展現在「武」與「言」兩個部分：

（一）因「武」而趣

因武而趣可以是打鬥的動作，也可以用奇特的武器吸引讀者的目光。在西方的奇幻小說裡，角色身上總有具魔法的配件，中國的神魔小說亦有如哪吒的風火輪、孫行者的金箍棒等帶著魔法的武器，但在武俠小說中，再厲害的刀、劍亦只是無堅不摧，無法變型。怎麼樣的武器才能無堅不摧呢？就需要難得的質地塑成，例如《倚天屠龍記》中的布袋和尚說不得，手中便有一隻質地特殊的布袋：

> 張無忌越想越是害怕，捨命狂奔。那人忽道：「咦，你後面是甚麼？」張無忌回過頭想看，突然間眼前一黑，全身已遭一隻極大的套子套住，跟著身子懸空，似乎是處身在一只布袋之中，給那人提了起來。他忙伸手去撕布袋，豈知那布袋非綢非革，堅韌異常，摸上去布紋宛然，顯是粗布所製，但雙手用力撕扯，卻紋絲不動。
>
> 那人提起袋子往地下一擲，哈哈大笑，說道：「你能鑽出我的布袋，算你本事。」張無忌運起內力，雙手往外猛推，但那袋子軟軟的絕不受力。他提起右腳，用力一腳踢出，波的一聲悶響，那袋子微微向外一凸，不論他如何拉推扯撕，翻滾頂撞，這只布袋總是死樣活氣的不受力道。那人笑道：「你服了嗎？」張無忌道：「服了！」（《倚天屠龍記》第十八回）

武功高強的張無忌須臾間便被套入布袋中，令讀者大感驚奇，金庸再細寫這只「乾坤一氣袋」的質地，從這兩個面向側寫出持有布袋之人有其厲害之處，亦使讀者對張無忌之後的際遇感到好奇。之後寫說不得也都著重在他對布袋的使用上：

> 那身穿破爛衣衫之人扯破布袋，拉出一個人來，只見他滿臉血紅，早在那大漢一擊之下斃命。此人身穿黑衣，正是他們一夥，不知如何，卻讓人裝在布袋中擲了進來。那人大怒，喝道：「是誰鬼鬼祟祟……」一語未畢，一只白茫茫的袋子已兜頭罩到。他提氣後躍，避開了這一罩，只見一個胖

大和尚笑嘻嘻的站在身前，正是布袋和尚說不得。（《倚天屠龍記》第二十四回）

而這位布袋和尚有其歷史人物原型，金庸在書中照片集裡，放了三張布袋和尚的畫像，方別是梁楷、明朝張宏、北宋李龍眠所畫。金庸解釋「布袋和尚本為梁時神僧，傳說眾多。元末群雄起義，頗多以彌勒佛為號召，亦有人自稱為布袋和尚。」

（二）因「言」而趣

在《水滸傳》中，魯智深說話不假修飾，其言語常引周圍人發噱不住。例如初上五台山剃度之時，先剃髮後剃髭鬚，卻聽他道「留了這些兒還洒家也好」引得眾僧「忍笑不住」。面對長老授以三規五戒之矩，不曉得禪宗答應要用是否二字，便道「洒家記得」又引得眾僧「都笑」。一坐禪床倒頭就睡，左右推他起床要他學坐禪，只見他說：

> 「洒家自睡，干你甚事？」禪和子道：「善哉！」智深喝道：「團魚洒家也吃，甚麼『鱔哉』？」禪和子道：「卻是苦也！」智深便道：「團魚大腹，又肥甜了好喫，那得苦也？」（第三回）

這樣的誤解顯示魯智深不懂佛門用語，也塑造出他生性直爽的一面，使讀者會心一笑。二度酒醉被擋入山門時，見左邊金剛，喝道「你這個鳥大漢，不替俺敲門，卻拿著拳頭嚇洒家！俺須不怕你！」又看著右邊金剛，喝道「你這廝張開大口，也來笑洒家！」在醉醺醺間誤認泥塑金剛為真人而對之怒斥的行為，在讀者看來很有喜感，因為這非常人所為。魯智深的語言之所以逗趣來自於但憑本心、全無心機的性格，也因為他沒有冷酷嗜血的相對應行動，所以他的喜感是極具親和力的，是顯示其光明磊落無所畏懼的心態，能使讀者呵呵笑；而梁山泊上另一位生性草莽的黑旋風李逵，也是心直口快之輩，但言語之間草菅人命的態度，雖引梁山群眾呵呵笑，卻不免讓讀者有不寒而慄之感。

《鹿鼎記》裡，韋小寶這位武藝低微、不學無術的假僧，憑皇帝御旨當上了五台山清涼寺的住持，他對佛典義理一竅不通，信口開河、錯解佛理，使得眾僧面面相覷卻又不敢指正，增添不少閱讀上的趣味。面對數千喇嘛圍困清涼寺，眾僧無計可施時，他卻雙手合什，道：

> 他們帶了禪杖戒刀，聲勢洶洶，或許真是想殺本寺僧侶之頭。佛曰：『我不入地獄，誰入地獄？』我們自當刀來頸受，這叫做我不給人殺頭，誰給

人殺頭？不生不滅，不垢不淨。有生故有滅，有頭故有殺。佛有三德：大定、大智、大悲。眾喇嘛持刀而來，我們不聞不見，不觀不識，是為大定；他們舉刀欲砍，我們當他刀即是空，空即是刀，是為大智；一刀刀將我們的光頭都砍將下來，大家嗚呼哀哉，是為大悲。(《鹿鼎記》第二十四回)

這等胡言亂語，連一向敬重他的澄觀老和尚都忍不住要出言糾正：

方丈師叔，這大悲的悲字，恐怕是慈悲的悲，並非悲哀的悲。(《鹿鼎記》第二十四回)

金庸藉著人物的插科打諢、逞口舌之快增加了不少閱讀上的趣味，如《笑傲江湖》中桃谷六仙的多嘴胡說令人捧腹大笑，令讀者讚嘆金庸能寫出如此滑稽的角色。在武僧人物中，亦有多位被設計成天真爛漫、不通世事的角色，而其言行為佛門人物增添了趣味的色彩。倪匡曾說金庸開少林寺玩笑之多，堪稱空前絕後，其中便包含了寫少林高僧不通世務[181]。

在《鹿鼎記》中的少林寺僧，金庸著墨般若堂首座澄觀最多，以詼諧的筆法寫這位大和尚與世俗中人的應對，藉其天真無心機的性格與油嘴滑舌的韋小寶做為反差，由此組成的兩人對話使讀者捧腹大笑。這位好色的韋小寶一見阿珂便深深著迷、朝思暮想，但身在戒律深嚴的少林寺中卻難以盡如己所願地胡搞，而此番心癢難耐的心思也只能對澄觀和尚表達：

韋小寶搖頭道：「我倘若遇不到這位女施主，那就非死不可，練了正經功夫，又有什麼用？」澄觀說的是「那兩位女施主」，韋小寶說的卻是「這位女施主」。

澄觀更加奇怪，問道：「師叔是不是中了那女施主的毒，因此非找到她來取解藥不可，否則的話，就會性命難保？」韋小寶心道：「我說的是男女風話，這老和尚卻纏夾到哪裡去了？」正色道：「正是，正是。我中了她的毒，這毒鑽入五臟六腑，全身骨髓，非她本人不解。」

澄觀「啊喲」一聲，道：「本寺澄照師弟善於解毒，我去請他來給師叔瞧

[181] 「金庸武俠小說和所有的武俠小說一樣，都寫少林寺是武林泰斗。可是開少林寺玩笑之多，也堪稱空前絕後。一個人上少林寺，整得少林寺眾高僧狼狽不堪的情節，倚天屠龍記有(結果是張君寶打救)，天龍八部也有(結果是虛竹打救)。鹿鼎記中，韋小寶到少林寺去做和尚，笑傲江湖中，令狐冲率領群豪到少林寺去大鬧。少林寺方丈人家勾引 18 歲姑娘，少林高僧不通世務等等，都是在開少林寺的玩笑。」參見倪匡：《再看金庸小說》，台北：遠景出版社，1982 年，頁 117。

瞧。」韋小寶忍笑道：「不用，不用，我所中的是慢性毒，只有她本人才是解藥，旁的人誰都不管用。澄照老和尚更加沒用。」澄觀點頭道：「原來只有她本人才有解藥。」韋小寶說「只有他本人才是解藥」，澄觀誤作「只有她本人才有解藥」，一字之差，意思大不相同。老和尚心下擔憂，喃喃自語：「唉，師叔中了這位女施主的獨門奇毒，幸虧是慢性的……」（《鹿鼎記》第二十三回）

還好小寶訴說的對象是澄觀和尚，不通世事、不解男女風情的大和尚也不知這位師叔是大大的不守清規，對於這些輕挑的話語只當是「通悟佛法，禪機深湛」，而自己是「蠢笨，難明妙詣」。

對於這位小師叔的一言一行，澄觀均當成金科玉律般讚揚有加，當少林寺大殿上蒙古王子葛爾丹因惱韋小寶的譏諷之語而掌撲加之，韋小寶毫無招架之力，只能呆若木雞不能動彈時，澄觀將此當成為小寶的禪定已達極高境界：

讚道：「金剛經有云：『無我知，無人相，無眾生相，無壽者相』，晦明師叔已修到了這境界，他日自必得證阿耨多羅三藐三菩提。」（《鹿鼎記》第二十三回）

以為韋小寶已能看破自身生死安危，更加佩服得五體投地。面對世俗中人的怒罵，澄觀和尚一概覺得莫名其妙，不解其意。當前來尋釁的阿琪對他罵道「死和尚」時，澄觀奇道「我是活的，若是死和尚，怎能用手指彈你？」常人絕無這樣的思考邏輯與回話方式，金庸在此書中，著力寫其言語中的蠢笨來突顯腦袋的迂腐，也製造不少閱讀上的趣味。

另有單純將詼諧的場景套在佛門弟子身上增加小說閱讀趣味的方式，例如前文曾提及《天龍八部》中的慧淨和尚是位酒肉和尚，飼有異寶冰蠶，待之小心翼翼：

（游坦之）只聽那人罵道：「你怎地如此不守規矩，獨個兒偷偷出去玩耍？害得老子擔心了半天，生怕你從此不回來了。老子從崑崙山巔萬里迢迢的將你帶來，你太也不知好歹，不懂老子對待你一片苦心。這樣下去，你還有什麼出息？將來自毀前途，誰也不會來可憐你！」那人語音中雖甚惱怒，卻頗有期望憐惜之意，似是父兄教誨頑劣的子弟。（《天龍八部》第二十八回）

甫見這段訓斥話語，讀者的腦海必定同於游坦之，浮現出長輩教誨晚輩的場景，但金庸透過游坦之的眼為我們揭示了下一幕，呈現出令人發噱的畫面：

> (游坦之)悄悄掩到籬笆之旁，見說話的人是個和尚。和尚肥胖已極，身材卻又極矮，尤其凸了個大肚子，便如是有了八、九個月身孕的婦女一般，宛然是個大肉球，手指地下，兀自申斥不休。游坦之向地下望去，又驚又喜，那矮胖和尚所申斥的，正是那條透明的大蠶。
>
> 這大肚和尚的長相已是甚奇，而分居然以這等口吻向那條蠶兒說話，更加匪夷所思。那蠶兒在地下急速游動，似要逃走一般。只是一碰到一道無形的牆壁，便即轉頭。游坦之凝神看去，見地下畫著一個黃色圓圈，那蠶兒左衝右突，始終沒法越出圈子，當即省悟：「圓圈是用藥物畫的，這藥物是那蠶兒的剋星。」(《天龍八部》第二十八回)

這位慧淨和尚訓斥冰蠶的口氣與態度營造了一個極詼諧逗趣的場景。

又如《倚天屠龍記》中的布袋和尚說不得，亦是個極富趣味的角色，以一個極詭異宛如回聲般的幽靈形象出場：

> 他(張無忌)滿腹疑團，拔足又跑，身後的足步聲又即響起。
>
> 張無忌叫道：「是誰？」身後一個聲音道：「是誰？」張無忌大吃一驚，喝道：「你是人是鬼？」那聲音也道：「你是人是鬼？」
>
> 張無忌急速轉過身來，這一次看到了身後那人映在地下的一點影子，才知是個身法奇快之人躲在自己背後，叫道：「你跟著我幹嘛？」那人道：「我跟著你幹嘛？」張無忌笑道：「我怎麼知道？這才問你啊。」那人道：「我怎麼知道？這才問你啊。」
>
> 張無忌見這人似乎並無多大惡意，否則他在自己身後跟了這麼久，隨便甚麼時候一出手，都能致自己死命，便道：「你叫甚麼名字？」那人道：「說不得。」張無忌道：「為甚麼說不得？」那人道：「說不得就是說不得，有甚麼道理好講，你叫甚麼名字？」(《倚天屠龍記》第十八回)

這段對話宛如充滿童趣的遊戲，而「說不得」回聲般的應答，讓他在出場之際就可想見其可愛性情，他的名字，更與我們日常請教別人姓名時的預期答案形成錯愕。而面對他人的怒斥嘲諷，說不得也能毫不客氣地以嘻笑怒罵的言語回應：

說不得叫道：「妙極！你是野和尚，我也是野和尚，咱們來比拚比拚，請武當宗師張真人指點一下不到之處，勝過咱們苦練十年。」說著雙手揮動，從懷中又抖了一隻布袋出來。旁人見他布袋一隻又一隻，取之不盡，不知他僧袍底下到底還有多少隻布袋。（《倚天屠龍記》第二十四回）

《笑傲江湖》中的不戒和尚，說話不加思考，魯莽之際，讓人發笑，聽女兒說令狐沖已有意中人，便道「他又中意那一個美貌小尼姑了？真正豈有此理！」認為天下人皆愛美貌尼姑。又向令狐沖道「沖兒，你今日方便啦！要同我女兒小尼姑相好，不必做和尚。」心直口快的說話方式，雖讓令狐沖大大尷尬、讓女兒忸怩不安，卻讓開卷讀者捧腹大笑。而他的女兒儀琳亦是天真爛漫的性格，不通世事的她，不懂得在武林眾人面前該忌口，一言一語地轉述與田伯光的對談，使她的師父定逸師太十分惱怒：

「我(儀琳)說：『快讓開罷，你知不知道我師父是很厲害的？她老人家見到你這般無禮，說不定把你兩條腿也打斷了。』他說：『你要打斷我兩條腿，我就讓你打。你師父嘛，她這麼老，我可沒胃口。』」
定逸喝道：「胡鬧！這些瘋話，你也記在心裡。」
眾人無不忍俊不住，只是礙著定逸師太，誰也不敢露出半點笑容，人人苦苦忍住。
儀琳道：「他是這樣說的啊。」定逸道：「好啦！這些瘋話，無關緊要，不用提了，你只說怎麼撞到華山派的令狐沖。」（《笑傲江湖》第三回）

「他(田伯光)說：『你白雲庵的規矩多著呢，當真守得這麼多？待會我還要叫你大大的破戒。甚麼清規戒律，都是騙人的。你師父……你師父…… 』」她(儀琳)說到這裡，偷眼瞧了定逸一眼，不敢再說下去。
定逸道：「這惡人的胡說，不必提它，你只說後來怎樣？」儀琳道：「是。後來我說：『你瞎三話四，我師父從來不躲了起來，偷偷的喝酒吃狗肉。』」
眾人一聽，忍不住都笑。儀琳雖不轉述田伯光的言語，但從這句答話之中，誰都知道田伯光定是誣指定逸「躲了起來，偷偷的喝酒吃狗肉」。
定逸將臉一沉，心道：「這孩子便是實心眼兒，說話不知避忌。」（《笑傲江湖》第三回）

國立政治大學 National Chengchi University

透過廳堂上眾人的笑與定逸師太臉色難看做對比，顯示儀琳的確不通世事，也讓讀者跟著笑了。

《水滸傳》魯智深的言語趣味是表現在心直口快、粗言為趣，而金庸武僧的言語趣味則在這兩點之上，再加上不通世務、以迂腐為趣，大大開和尚的玩笑。

三、情節的模擬

或許是魯智深的相關情節太過於精采生輝、使人難忘，金庸在描寫筆下武僧時，除了前文所提的人物形象及創作思想的沿襲，還有情節的模擬。例如《水滸傳》第四回〈小霸王醉入銷金帳　花和尚大鬧桃花村〉中，魯智深脫得赤條條躲在劉太公女兒房裡，待周通摸黑進帳中，揪住便是一頓好打，直打得周通奪門而出，落荒而逃。而《笑傲江湖》中和尚不可不戒便也是以此種方式馴服採花大道田伯光，田伯光自言：

> 這天說來慚愧，老毛病發作，在開封府黑夜裡摸到一家富戶小姐的閨房之中。我掀開紗帳，伸手一摸，竟摸到一個光頭。」
> 令狐沖笑道：「不料是個尼姑。」田伯光苦笑道：「不，是個和尚。」令狐沖哈哈大笑，說道：「小姐繡被之內，睡著個和尚，想不到這位小姐偷漢，偷的卻是個和尚。」
> 田伯光搖頭道：「不是！那位和尚便是太師父了。原來太師父一直便在找我，終於得到線索，找到了開封府。我白天在這家人家左近踩盤子，給太師父瞧在眼裡。他老人家料到我不懷好意，跟這家人說了，叫小姐躲了起來，他老人家睡在床上等我。」
> 令狐沖笑道：「田兄這一下就吃了苦頭。」田伯光苦笑道：「那還用說嗎？當時我一伸手摸到太師父的腦袋，便知不妙，跟著小腹上一麻，已給點中了穴道。太師父跳下床來，點了燈，問我要死要活。」（《笑傲江湖》第二十九回）

這段由不戒和尚躲在小姐床上為誘餌抓住田伯光，以武力逼他就範的情節，與魯智深醉打小霸王的段落有異曲同工之妙。

魯智深與韋小寶，這兩者剃渡原因不同，身分高下有別，但出身皆從市井，亦皆不將佛門清規放在眼裡。《水滸傳》中，魯智深難遵酒戒，二度醉酒大鬧五台山文殊院；《鹿鼎記》裡，韋小寶因妄語與淫邪，將肅穆的少林寺搞得風波迭起。魯智深因犯眾怒，智真長老不得已只好要他另投別剎；韋小寶卻因皇帝替身身分，地位尊貴，群僧不便指責。魯智深二度下山，皆是為了酒癮犯、欲開葷，

往常酒肉不離口，如今卻「口中淡出鳥來」、「熬的清水流」，酒後生事倒非他本願了。韋小寶首次下山亦要去吃些雞鴨魚肉，飽餐一頓，因「寺裡日日吃素，青菜豆腐的祖宗早給他罵過幾千幾萬次」，沒向到一見阿珂，色心大動；二度下山因「悶得無聊」，雞鴨魚肉飽餐一頓後，便要尋賭場解悶，沒想到卻逛進妓院去了，在裡頭又是鬧個天翻地覆。生性本不受拘束的人，出家既非心甘情願，佛門戒律對他而言也就如坐囚籠了，這兩位假和尚，大鬧佛門方式不同，但心理層面卻極相似。

《水滸傳》有惡僧強佔寺廟，打家劫舍、淫人妻女，金庸筆下也有綠林大盜以出家人身分為掩護，行不義之事。《倚天屠龍記》中圓真手下有八名大盜供其驅使，他們改裝和尚，以「護國寺」為藏身所，共同圖謀圓真出任少林方丈一事。遇上張無忌、趙敏前來投宿，便起搶奪財物之心、姦淫趙敏之意。中有一老僧如此說道：

> 罪過，罪過。我們八兄弟殺人放火，原是做的強盜勾當，最近放下屠刀，立地成佛，馬馬虎虎做了和尚。兩位施主有緣，肥羊自己送上門來，唉！可要累得我們出家人六根又不能清靜了。（《倚天屠龍記》第三十五回）

透過傳統僧貌的顛覆、通俗趣味的展現、情節的模擬這三個面向，本論文考察了金庸武僧群對《水滸》武僧的承繼，除了承繼外，實際上充滿了金庸對歷史、人物、掌故的熟稔，也看見了他對讀者所身處的時代背景做出回應，他並非單向的接受、而是有意味的選擇和組織傳統，試圖在這些基礎上引向時代的創化。

第三節　武僧面貌的發展

在承繼《水滸》武僧的形象塑造特色外，金庸亦為了他筆下的武僧塑造了更貼近常人的心性，讓他們擁有對情愛的渴求與掙扎、面臨生死關頭的體悟思考，在掙扎與思考中凸顯出僧袍下的人性，當人性的需求與佛門戒律相衝突時，該如何選擇便提供讀者思索的空間。而武僧身為武俠小說中的角色之一，自然也需身負武藝，故金庸自佛經內容或憑空想像創造出許多招式，不只符合武僧的佛門身分，也強化了他們的武藝技巧。

中國武功與佛道文化不可分，大凡武林高手都是僧道之流或深受佛道思想影響的人，原因來自僧道護身、護法的需要，他們多在人煙稀少的深山中修煉，或防野獸，或抗自然困境，需要武功來保護自己。自唐傳奇開始，因佛道盛行，這一類身負絕藝的僧尼開始進入小說中，原先以護法為主的武僧故事逐漸演變成後

世爭奪武林秘笈，以及與不同門派互爭高下的武俠故事。陳平原在《千古文人俠客夢》中提及從唐傳奇到新派武俠小說，武俠小說與佛道結下了不解之緣。佛家的輪迴、報應、贖罪、皈依等思想，道教的符咒、劍鏡、望氣、藥物等法寶，都是武俠小說的基本根基，和尚道士還在小說中扮演重要角色。而將佛道觀念內化在小說的整體構思乃至於具體敘述中，無疑是二十世紀武俠小說中最突出的「書卷氣」[182]。

隨著金庸晚年對佛學的浸淫日深，在修訂小說時也在人物或情節塑造上加進越來越多的佛學內容，雖顯示他對佛學的體悟有得，但也不免破壞原先修訂版型塑已久的人物形象。本節將歸納金庸在形塑武僧面貌上的特殊處，分述為武藝技巧的強化、情感書寫的露白、生死之難的體悟及佛經典籍的運用等四部分做探討。

一、武藝技巧的強化

二十世紀的武俠小說與前代唐宋豪俠小說、明清俠義小說相較，有一大差別便是作家越來越著意於俠客打鬥場景的描寫，身為主角的俠客不但本領要高、要打勝，而且要打得有風采，令人讚嘆。而要打得好看，除了打鬥過程要驚險刺激外，一招一式更要有來歷，方能顯示俠客武功的出神入化。金庸小說的類型既為武俠小說，武藝的描寫當然占了極大的篇幅，在每一部作品中，都穿插眾多武打場面，每一回的場景、人物、動作都交代得十分細微。尤其是高手過招時，那種強中自有強中手，一山還有一山高的意境，更令讀者回味無窮。其竅門就在於打鬥場面的表演化，時刻注意其「舞台效果」[183]，而這種武打場面的藝術化、視覺美，使人在讀的時候並不感到有噁心的血腥之氣，可說是「武戲文唱」[184]，金庸所創的武功招式包含了豐富的文化意蘊，他將武技大體上收攏在人而非神的範圍內，卻又變幻多端、奇異莫測，不但沒有減少讀者的興味，反而因作者的豐富想像力而更具魅力[185]，成為人生多種際遇境界的絕好象徵。

《水滸傳》中的魯、武二人，都有一身神力，魯能赤手打死鄭屠，武則空拳能擊斃猛虎，原都希望藉著這一身武藝受到官府賞識，進而在官路上飛黃騰達，但在犯下命案後，只能轉而步上逃亡之途。改換僧裝後，仍分持禪杖與戒刀衝鋒陷陣，展現萬夫莫敵的氣勢。與《水滸傳》中的魯、武二人相較，金庸花了更多的筆墨描寫武僧習武的心態歷程，以及炫目武學技巧的展現，在這其中，武藝技

[182] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年出版，頁 113-114。
[183] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年，頁 207。
[184] 范伯群、孔俊東：《通俗文學的十五堂課》，台北：五南出版社，2008 年，頁 167。

[185] 參見嚴家炎：《金庸小說論稿》，北京：北京大學出版社，2007 年出版，頁 16。

巧的強化可說是與《水滸》武技最不同之處。 歸納之後，可分為以下幾點：

(一)好勝心的展現

英雄俠客好武，求武藝的精進高深本是自然，而佛門高僧潛心向武，卻不免起了好勝好鬥之心，反誤禪修。

《倚天屠龍記》中，少林寺高僧之一的空性大師，以狠厲的龍爪手向張無忌出手，並自負說「要是我在拳腳之上輸了給你，你要殺便殺，要剮便剮。」又說「你要是破解得了我的龍爪手，我立即回轉少林寺，終身不出寺門一步！」當終敗於張無忌手下時，「心中登時萬念俱灰，只覺數十年來苦練武功，稱雄江湖，全成一場幻夢」。另一位少林高僧空智大師於受囚萬安寺時，曾被假扮苦頭陀的范遙所辱，再見仇敵，「一直盡力抑制心中怒火，此刻再也忍耐不住了」，要與范遙再鬥一回，「各人手下見真章」。

吐蕃國師鳩摩智更是個好勝心極強的武僧：

> 他(鳩摩智)天生睿智，自少年時起便迭逢奇緣，生平從未敗於人手，一離吐蕃，在大理國天龍寺中連勝枯榮、本因、本相等高手，此番來到少林，原是想憑一身武功，單槍匹馬的鬥倒這座千年古剎。(《天龍八部》第三十九回)

在四十三回中，他因不服青袍無名僧的指責，暗中以「無相劫指」偷襲之，不料指力在老僧身前三尺處便散為無形，使他大吃一驚，心道「這老僧果然有些鬼門道」。

(二)人物之奇

《水滸傳》中的魯智深「生得面圓耳大，鼻直口方，腮邊一部貉腮鬍鬚，身長八尺，腰闊十圍。」在文殊院寺僧眼中看來是「形容醜惡，相貌兇頑」，完全不是出家人的模樣。

金庸筆下的江湖人士，面貌身型有奇異處的不少，武僧中亦有樣貌特殊者，有如魯智深一般身材高大、力大無窮者：

> 令狐沖尋聲上瞧，只見一個極肥胖、極高大的和尚，鐵塔也似的站在當地，這和尚身高少說也有七尺……。
>
> 右臂一探，一隻蒲扇般的大手往令狐沖胸口抓去。令狐沖站也站不穩，如何能避，給他一把抓住，提了起來。不戒和尚左手抓住狄修後頸，右手抓

住令狐沖胸口，雙臂平伸，便如挑擔般挑著兩人。
令狐沖本就動彈不得，給他提在半空，便如是一隻破布袋般，軟軟垂下。（《笑傲江湖》第十二回）

這胖大和尚便是如魯智深般生性爽朗的不戒和尚了。此外，亦有面貌生來特殊者，如《倚天屠龍記》中的空聞大師：

那空聞大師白眉下垂，直覆到眼上，便似長眉羅漢一般；空性大師身軀雄偉，貌相威武；空智大師卻是一臉苦相，嘴角下垂。宋遠橋暗暗奇怪，他頗精於風鑑相人之學，心道：「常人生了空智大師這副容貌，若非短命，便必早遭橫禍，何以他非但得享高壽，還成為武林中人所共仰的宗師？」（《倚天屠龍記》第十回）

又如《天龍八部》中的黃眉和尚，兩道焦黃長眉，眉尾下垂。奇特的是他心臟偏右而不偏左，故能躲過慕容博以金剛指力一戳心口之劫。

有打坐參禪練功後導致樣貌變化者，如天龍寺的枯榮長老因修習枯榮禪功而臉現半枯半榮之貌：

眼前所出現的那張面容奇特之極，左邊的一半臉色紅潤，皮光肉滑，有如嬰兒，右邊的一半卻如枯骨，除了一張焦黃的面皮之外全無肌肉，骨頭突了出來，宛然便是半個骷髏骨頭。（《天龍八部》第十回）

《神鵰俠侶》中的金輪國師亦是由外表呈現內在高深功力：

只見這二人分立兩旁，中間站著一個身披紅袍、極高及瘦、身行猶似竹桿一般的僧人，腦門微陷，便似一隻碟子一般。
郭靖與黃蓉互望了一眼，他們曾聽黃藥師說起密教金剛宗的奇異武功，練到極高境界之時，頂門微微凹下，此人頂心深陷，難道武功當真高深之極？（《神鵰俠侶》第十一回）

又如《倚天屠龍記》中的渡字輩三僧：

坐在東北角的那僧臉色漆黑，有如生鐵；西北角那僧枯黃如槁木；正南方

那僧卻臉色慘白如紙。三僧均面頰深陷，瘦得全無肌肉，兩臉僧人眇了一目。三老僧五道目光映著閃電，更顯得燦然有神。（《倚天屠龍記》第三十六回）

有服藥後身形改變者，如《鹿鼎記》中神龍教的胖頭陀尊者，身材卻是瘦得出奇：

臉上皮包骨頭，雙目深陷，當真便如殭屍一般，……長髮垂肩，頭頂一個銅箍束住了長髮，身上穿一件布袍，寬寬蕩蕩，便是如掛在衣架上一般。（《鹿鼎記》第十八回）

原先矮胖的胖頭陀服了「豹胎易筋丸」後，在三個月間，身子拉長三尺，全身皮膚鮮血淋漓。

《水滸傳》中多有剜心祭人之事，李逵餓極之時亦吃人肉，《笑傲江湖》中也寫一對大盜「漠北雙雄」，白熊是大個兒，黑熊是和尚，皆愛吃人肉。

上述武僧的面貌都比《水滸》武僧更為異樣奇特，藉此展現武俠小說裡所練武藝的特出，及在人身上所造成的變化影響。

（三）招式之奇

金庸在「力」的書寫外，特別著重在「技」的描述，當然這與武俠小說的體例有關，必須呈現出五花八門的武功。而人物、招式、武器之間的相關性，亦安排得緊密扣合，與《水滸傳》有異曲同工之妙[186]。《書劍恩仇錄》為金庸首部完成的武俠小說，書中細部書寫了陳家洛與與大苦、大癲、大癡、天鏡的武藝對決，顯示少林高僧們在拳法、杖法、暗器、掌法上皆有所長，但與此書後出現的武僧武技相比，則顯得樸實得多，茲以拳法為例：

大苦的「醉拳」雖只一十六路，但下盤若虛而穩，拳招似懈實精，翻滾跌撲，顧盼生姿。兩人鬥到酣處，大苦一個飛騰步，全身凌空，落下來足成絞花，一招「鐵牛耕地」，右拳衝擊對方下盤。陳家洛斜身後縮，知他一擊不中，又將上躍成為「鷂子翻身」（《書劍恩仇錄》第十九回）

[186] 「金庸筆下的人物，每個人怎麼打，使甚麼兵刃，用甚麼路數，都不是隨便安排的，一定是符合該人物的性格、命運，合乎此時此刻的具體境況。這一點，深得《水滸傳》的精隨」。參見范伯群、孔俊東：《通俗文學的十五堂課》，頁 167-168。

杖法則是：

> 這瘋魔杖法猛如瘋虎，驟若天魔，杖法脫胎於天竺武宗緊羅那王所傳的一百單八路棍法，又摘取大小「夜叉棍」、「取經棍法」等精華，端的厲害。自來杖法多用長手，使者必具極大勇力，大癲尤其天生神武，只見他「翻身劈山」、「夜叉探海」、「雷針轟木」，招招狠極猛極，猶如發瘋著魔，將一根數十斤鑌鐵禪杖狂舞亂打。（《書劍恩仇錄》第十九回）

寫暗器造詣是以「頸中除下一串念珠，扯斷珠索，拿了五顆念珠在手，也是一擲打滅五炷香」、「大痴連揮兩下，九燭齊熄」來表現，寫掌法則是以「只覺一股勁風當胸撲到」、「掌力剛猛無儔」作展現。之所以選取拳法、杖法、暗器、掌法做為少林武技的展現，是為了呈現佛門練武，不以傷人為目的。隋唐以來，少林武術專於棍法，後來才發展了刀、槍、劍、戟等兵器武術，是因禪宗五戒中以「戒殺生」為首，而棍法的殺傷力較小[187]。《書劍恩仇錄》中高僧與陳家洛相鬥，雖各出全力，但卻非欲置對方死地的打法。從上述引文中，也可看出金庸初寫少林武僧的招式以質樸為主，與其他俠客的武功區別不大。

隨著更多作品的問世，佛門武僧一再現身江湖世界，金庸賦與他們的武學招數也越見作家創意。金庸知識廣博，史學、佛學無不精通，有些武功，不單有正式的書籍記載，而且經他親自觀摩過，向拳師請教過，知道真正的出手和打法[188]。而有些則經過想像後書寫，較為誇張[189]。例如《笑傲江湖》中少林寺方證方丈的「金剛禪獅子吼」，以內力吼得桃谷六仙昏迷不醒，便是金庸別出心裁設計出的佛家武學。在書寫佛門高僧武功時，將很多化用經典名稱的招式具像化，除了上述空性的三十六招式龍爪手，更有渡厄、渡難、渡劫三僧合練的「金剛伏魔圈」，手舞三條黑索如三條張牙舞爪的墨龍，組成銅牆鐵壁，加上三人坐了三十餘年的枯禪，彼此心意相通，有如一體，竟讓張無忌左支右絀，久攻不破。又如《天龍八部》及《鹿鼎記》中均出現的少林絕技「拈花擒拿手」，便是按禪宗傳說，迦葉尊者領悟釋迦牟尼在靈山會上拈花說法，破顏微笑而來[190]。新修版的《天龍八部》增添一段少林寺玄慈方丈易容後與蕭峰對掌的情節，雖被陳墨評為毫無意

---

[187] 薛后：《少林寺珍聞實錄》，廣東：廣東科技出版，1983 年，頁 30。

[188] 例如少林拳、太極拳、八卦掌、無極拳、西嶽華拳、鷹爪燕行拳等等。參見《飛狐外傳》新修版後記。

[189] 六脈神劍、火燄刀、少林派指法等將內勁凝聚其中，發出而化為毀物傷人的無形刀劍，僅為小說家誇大之言，並非真有其事。參見《天龍八部》新修版第十回後注。

[190] 此指法的由來在《天龍八部》及《鹿鼎記》中，金庸均加以說明。但承上注可知，是為金庸化用佛經故事想像而來。

義、莫名其妙[191]，但所設計的「一空到底」的掌法，亦是從佛經思想創造而來。[192]《俠客行》中有一套繪在木偶身上的「羅漢伏魔神功」，集佛家內功大成。此外還有大金剛拳的起手式「禮敬如來」、澄觀為韋小寶解說的「一指禪」、「波羅蜜手」等，均是佛門武學的展現。

《天龍八部》裡的青袍僧通曉少林寺裡各派絕學，但金庸不以琳瑯滿目的各種少林招式套在老僧身上，反而只寫一堵「無形氣牆」，而這「無形」卻化解了一切「有形」的招式：

> (鳩摩智)雙手攏在衣袖之中，暗暗使用「無相劫指」，神不知、鬼不覺的向那老僧彈去，不料指力甫及那老僧身前三尺之外，便似遇上了一層柔軟之極，卻又堅硬之極的屏障，嗤嗤嗤幾聲響，指力便散得無形無蹤，卻也並不反彈而回。鳩摩智大吃一驚，心道：「這老僧果然有些鬼門道，並非大言唬人！」……。
>
> 他(老僧)雙掌只這麼一合，便似有一股力道化成一堵無形高牆，擋在蕭峰和慕容復之間。蕭峰排山倒海的掌力撞在這堵牆上，登時無影無蹤，消於無形。……。
>
> 那老僧不聞不見，全不理睬。慕容復雙掌推到那老僧身前兩尺之處，突然間又如撞上了一堵無形氣牆，更似撞進了一張漁網之中，掌力雖猛，卻無可施力，給那氣牆反彈出來，撞在一座書架之上。(《天龍八部》第四十三回)

《神鵰俠侶》裡有位守少林寺藏經閣之僧覺遠，其功力的展現也是一堵「無形氣牆」。當偷盜經書的瀟湘子以畢生苦練的內勁運於雙掌之上，夾著一股冷森森的陰風，直撲覺遠胸口，反倒讓自己的身子似斷線風箏般飄出數丈，跌在地上，縮成一團，昏了過去。這位自稱不會武功的覺遠其實「修習《九陽真經》已有大成，體內真氣流轉，敵弱便弱，敵強愈強。」瀟湘子的掌力雖擊在覺遠身上，卻如遇上一堵無形氣牆，盡數反彈至自己身上，難以不受重傷。

這些武僧們，在拳法之外，有如靈智上人使銅鈸做為武器、亦有使禪杖、戒刀、金剛杵(如達爾巴)對敵，金輪國師所使的金輪在金庸著力描寫下成了「徑長

---

[191] 陳墨：《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 279-284。

[192] 那姓遲老者向阿朱道：「般若掌法講究空無，使到最後一招『一空到底』之時，既不是空，也不是非空，掌力化於無形，沒有了色，沒有了受想行識，色是空，聲香味觸法也都是空，掌力是空，空即是掌力。」參見《天龍八部》二十一回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

尺半，乃黃金和白金及別的金屬鑄成，輪上鑄有天竺梵文的密宗真言，中藏九個小球，隨手一抖，響聲良久不絕。」(十三回)這些兵器實際為佛門法器，經由金庸妙筆添加，成了武僧們的手下利器，符合佛門武僧形象。金庸甚至將《水滸傳》裡魯智深原本無名目的杖法取為「瘋魔杖法」，經由丐幫長老以一把銅杖與黃蓉對陣，這樣的承襲，特意顯示魯智深武功高強的一面。

二、情感書寫的露白

從唐傳奇至明小說，皆不言俠客的「性」與「情」。唐代劍俠性情中斷人欲念、無情的描寫，與當時佛道思想大有關係[193]；而之所以渲染女俠在男女關係上的「不近人情」，更容易凸顯出其「神祕感」，與其奇異的本領和隱晦的身分相符合[194]。《水滸傳》是個男性的江湖世界，關於女性的描繪很少，前人的研究便曾指出此書中的好女性寥寥可數，惡女居多，且都以慘死做為下場，英雄不好色，是因紅顏多禍水[195]。魯、武二人與女子的牽連不同，卻也都保持血氣之剛的英雄姿態。魯智深先後解救金翠蓮、桃花村劉太公之女，在他眼中並非全然漠視女子的風姿，初見金翠蓮，看她「雖無十分的容貌，也有些動人的顏色」，再見時看她「另是一般風韻，比前不同」。但亦僅只於此，除了救人並未進一步動念。武松初見風情萬種的嫂嫂，見她「眉似初春柳葉，常含著雨恨雲愁；臉如三月桃花，暗藏著風情月意。纖腰裊娜，拘束得燕懶鶯慵；檀口輕盈，勾引得蜂狂蝶亂。玉貌妖嬈花解語，芳容窈窕玉生香。」或許心動，但在內心對女性傳統道德觀的要求下，也只把她當作親嫂嫂看待，雖潘金蓮常用言語撩撥他，卻是個「硬心直漢」，大罵嫂嫂不識羞恥[196]。然從他戲耍孫二娘的風話與調戲蔣門神妾的行徑來看，卻非全然不知女色為何，只是不屑一顧罷了。在這兩個武僧身上，只有血氣之剛，無一絲兒女情長。在書中其他地方倒是直指和尚是「色中餓鬼」[197]。而這樣的評論

---

[193] 龔鵬程指出「愛，在唐代的佛道信仰中，乃是必須割捨的毒瘤。」參見龔氏：《大俠 俠的精神文化史論》，台北：風雲時代出版社，2007 年，頁 211

[194] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年出版，頁 90

[195] 例如潘金蓮、閻婆惜、潘金蓮、四柳村狄太公之女、段三娘等人。可參見孫述宇《水滸傳的來歷、心態與藝術》，臺北：時報文化出版社，1978 年 2 月，頁 32-39、293-313。

[196] 竺洪波指出「雨恨雲愁」、「三月桃花」、「風情月意」等句子清晰傳達了性的信息，被勾引的對象明指、蜂、蝶，但依據移情理論實指武松。但對於拒絕誘惑的回應方式，武松採取非常激烈的手段，卻也導致潘金蓮大受打擊，轉投入西門慶的懷抱。參見竺氏：＜在共同的誘惑面前—從武松與燕青的比較看《水滸傳》新舊價值取向的交織＞，《水滸爭鳴》第八輯，頁 217-226。

[197] 看官聽說：原來但凡事上的人情，為和尚色情最緊。為何說這等話？且如俗人出家人，都是一般父母精血所生，緣何見得和尚家色情最緊？說這句話：這上三卷書中所說潘、驢、鄧、小、閒，唯有和尚家第一閒：一日三餐，吃了壇越施主的好齋好供；住了那高堂大殿僧房，又無俗事所煩，房裡好床好鋪睡著，無得尋思，只是想著此一件事。……和尚們還有四具言語，道是：一個字便是僧；兩個字是和尚；三個字鬼樂官；四字色中餓鬼。參見《水滸傳》第四十五回＜楊雄醉罵潘巧雲 石秀智殺裴如海＞

文字實受宋代以來話本小說中僧人破戒故事的增加，與書籍編寫時的社會風氣影響[198]。唐宋時期早已存在僧人娶妻、嫖妓的亂象，元明僧人集體縱淫的行為在古籍中多有舉例，而此行為深為士人所痛恨[199]。

《笑傲江湖》中，魯莽的不戒和尚其實有一份極體貼情人的心，他想若尼姑動了凡心，要被菩薩責怪，不如自己去做和尚，如此菩薩自然先怪自己追求尼姑行徑。追求女尼不成後，本想還俗，但他的師父說他「有甚麼慧根，是真正的佛門弟子，不許還俗。」(十二回)後來以真情打動女尼，生下儀琳後，她卻又因誤會而遠離，讓不戒和尚南北尋訪，牽掛不已。不戒和尚因為追求尼姑而出家，出家後仍酒肉不忌、戒律不守，但金庸對於這位直爽的胖大和尚給予滿滿的喜感，寫他的一片豪爽俠義之心，反讓讀者覺得他因鍾情尼姑而出家可說是難得的性情中人。金庸藉這位不遵佛戒的佛門弟子歌頌了人性中真誠的一面。

「好色而慕少艾，乃人之天性」(《天龍八部》三十六回)。金庸肯定人性本色的一面，他以少林寺小和尚虛竹為例，虛竹在黑暗的冰窖中與夢姑相遇，自此魂牽夢縈，將她視為最愛之人，一度以為段譽鍾情之人亦是夢姑，欲向他打聽消息卻又木訥不敢。當西夏宮女曉蕾問他最愛之人的姓名與容貌時，虛竹皆回答不知，引來在場眾人哄堂大笑。但就是這種不知名字、外貌卻依然刻骨銘心的愛戀，顯示虛竹對此份情感的執著看重。這位只出現在黑暗冰窖中，從未以真面目示人的「夢姑」，其實是人類最原始本能的性欲衝動的象徵[200]。但夢姑和夢郎的故事，不是簡單的性欲衝動和滿足，而是對人性本能的充分肯定[201]。肉體的迷戀在虛竹純樸的心裡已與愛情纏繞不分。這對青年男女初嚐情慾滋味後，心便牢繫對方身上，堅定不移。而這份對「情」的執著，讓虛竹與「淫僧」形象有別，成為金庸小說裡的癡情者之一。深究金庸寫情，對於純潔男女的一見鍾情給予極高評價，虛竹離奇的愛情故事終以有情人終成眷屬收場。他與夢姑的重逢，更代表他從一個徹底否定人性欲望和感情的和尚，轉變成一個肯定個人情感欲望及其現世人生的俗世中人。「他離開寺廟，走向塵俗的過程，實際上是完成了一次對佛家傳統的偉大超越。」[202]

在金庸小說裡，關於男女之情的描寫扣人心弦、盪氣迴腸，不只英雄俠客深陷情網，就連修行僧人也會為情所困。金庸曾藉著《飛狐外傳》裡，袁紫衣之口說出「一切恩愛會，無常最難久。生世多畏懼，命危於晨露。由愛故生憂，由愛

---

[198] 參見項裕榮＜試論中國古代小說中的淫僧形象—以明代話本小說為討論中心＞，《明清小說研究》，2012 年第 4 期，頁 50-53。
[199] 同上註，頁 56-58。
[200] 陳墨《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 340。
[201] 陳墨《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 348。
[202] 同上註。

故生怖。若離於愛者，無憂亦無怖。」表達的是「因緣無不散之理」，和看破紅塵、遁入空門的思想[203]。但紅塵真這麼容易看破？遁入空門後就能六根清淨嗎？在武僧群中，玄慈、虛竹、一燈大師、余魚同都曾因情的糾葛而擾亂心神，對於武僧談情，金庸並未給予撻伐，卻是在筆鋒間充滿寬容與同情。《天龍八部》裡的玄慈方丈在死前說偈道「人生於世，有欲有愛，煩惱多苦，解脫為樂！」顯示就算佛門中人，也難解人世情愛糾葛。金庸寫情僧的存在，是顯示僧性中人性的一部分，愛情，並不是落髮換裝、進了山門後便與之隔絕的物件，而是糾葛人心一輩子的牽絆。

修訂版的《碧血劍》中，崇禎皇帝的女兒長平公主阿九因國破家亡、斷臂殘軀，且心慕袁承志卻見他與溫青青兩情相悅，傷心之餘歸入木桑道人門下，剃度為尼，法名九難。但在新修版中，阿九並未出家，她拜入木桑道人門下，要到藏邊去學功夫，願意等袁承志十年，若是等不到情郎來，便要落髮為尼。這樣的修訂深化了阿九與袁承志在修訂版中曖昧模糊的情感，卻大大削弱了阿九形象的審美效果及個人的生命悲痛[204]。在《碧血劍》書末，袁承志雖牽掛阿九，但終是選擇不做背信無情之人，決意與溫青青廝守，辜負阿九一番等待。阿九在《鹿鼎記》裡再度出場，是為白衣尼九難，武功高強，一心以反清復明、報國仇家恨為念，對袁承志仍有深深的想念。

對於女尼情感的描寫，金庸顯得保守多了。袁紫衣便是如此形象存在金庸筆下。在《飛狐外傳》裡，袁紫衣只是個化名，法名圓性，從小便進入佛門。但在離開師門、來到中原為報殺母之仇時，遇上了武功高強的胡斐，兩人在一同對敵的過程中互生情意，但其後卻不告而別，只留下一隻玉鳳凰，叫胡斐好生牽掛。十九回當袁紫衣再度出場時，已換上一身緇衣芒鞋，手執雲帚，頭上無一根青絲，腦門處並有戒印。胡斐心痛不已，問袁紫衣是否能還俗，只見圓性搖頭道：

> 「千萬別說這樣褻瀆我佛的話。我當年對師父立下重誓，皈依佛祖。身入空門之人，再起他念，已是犯戒，何況……何況其他？」（《飛狐外傳》

[203] 徐岱：＜論金庸小說中的信仰之維＞，收錄於《華山論劍─名人名家讀金庸(上)》，台北：揚智文化，2000 年出版，頁 142。

[204] 陳墨認為阿九的出家，原因有三：第一是家破人亡，內心淒苦，且前朝公主的身分難以在社會上安然度日，是故出家為必然選擇。第二是她雖愛袁承志，卻不願袁承志在青青與她之間為難，亦不願屈尊與青青共侍一人。再者斷臂之事對少女而言是無法揮去的殘缺，這份不完美使她自動退出愛情中的競爭。新修版完全忽略阿九內心可能有的親情哀痛與人格自尊，阿九向袁承志表明願意長期等著他，甚至出家後還會永遠記著他，這讓阿九的形象淪落為一種俗氣與欲望的概念符號。參見陳墨：《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 96-98。

第十九回）

圓性的心裡其實也是愛極胡斐，但師恩深重，不敢違抗。柔腸百轉後只能歸結自己生來命苦，「我見到你是我命苦，不見你，我仍然命苦……」圓性離開胡斐前，跪倒在地，雙手合什，輕念佛偈，但念偈時淚如雨下，顯示這偈語對她而言，是難以實踐，只能用來壓抑自己有情的心。但只以佛戒做為拒絕的理由，缺乏深刻的心理活動與理智掙扎的描寫，反倒顯示此位人物塑造太過刻板，不如《笑傲江湖》中的儀琳純真自然。

在金庸武俠小說裡，女尼的數量較和尚少很多，會武功的女尼集中在峨嵋派與衡山派裡，出現在《倚天屠龍記》與《笑傲江湖》中，而這些女尼們的形象刻板、除了練武打鬥，便是把佛號掛在嘴邊，但有一位武藝低微的小尼姑儀琳，個性天真，初入江湖，便遇上採花大道田伯光，蒙令狐沖相救，自此一顆芳心便牢牢繫在他身上，一往情深，猶未自知。聽令狐沖稱讚自己美貌，便芳心竊喜；見令狐沖想念小師妹，心中難過，但「也不知為什麼傷心難過」，只是悲從中來，淚水便滾滾而下。金庸用極細膩的筆觸寫儀琳對令狐沖的深情，亦把她內心的掙扎寫得極為深刻，例如當她以為令狐沖已死，抱著他的屍身亂走時，內心竟「有一點兒歡喜」：

> 當我抱著令狐師兄的屍身之時，我心中十分平靜安定，甚至有一點兒歡喜，倒似乎是在打坐做功課一般，心中甚麼也不想，我似乎只盼一輩子抱著他身子，……我要抱著他的屍身在道上亂走，在荷塘邊靜靜的待著。我為什麼暈去？真是該死！我不該這麼想，師父不許，菩薩也不容，這是魔念，我不該著了魔。（第四回）

在儀琳心中，抱著令狐沖所感到的「平靜安定」、「歡喜」，竟然與「打坐做功課」的感受相同，金庸透過此人物的獨白肯定情的動人。為了令狐沖口乾要喝水，在西瓜田前踟躕許久，師父告誡不可偷盜的戒律不敢忘，但想起令狐沖口乾舌燥的模樣，「心下焦急，眼淚已奪眶而出」，心道：「人家救了你性命，你便為他墮入地獄，永受輪迴之苦，卻又如何？」後來明白了自己對令狐沖的深情，卻也不強求令狐沖要移情於己，只是求菩薩保祐他無災無難，能與任盈盈白頭偕老，一世逍遙。在嵩山絕頂上，數千對眼睛都瞧著左冷禪與岳不群相鬥，只有儀琳，全不管外界情況，「眼光未有片刻離開過令狐沖身子」，用極低的聲音念誦經文，為他向觀世音祈禱。她明白自己「是深入空門的女尼，怎可對一個男人念念不忘

的日思夜想」，只能「天天求觀世音菩薩救我，請菩薩保祐我忘了令狐師兄」。這份全心付出、不求回報的真情，是最純粹、美好的愛情，雖放在女尼身上，亦不覺突兀，只是多一份哀愁。

郭襄小小年紀卻情牽楊過頗深，走遍天下，始終沒能再與他相會。在四十歲那年忽然大徹大悟，出家為尼。郭襄徹悟了甚麼，金庸並未明言，但可以確定的是，郭襄這輩子都為情所傷了。

這些已出家的僧尼、未出家的武人，透過愛情經歷了現實人生的洗禮，那些痛苦與歡心的情感，正是感人至深的人生實際內容。

三、生死之難的體悟

《水滸傳》的英雄們在東征西討的過程中死傷不少，或病死，或戰亡，倖存者若非自願辭官引退，便遭朝廷毒害。作者在描寫這些人物的死亡過程或許寫其形狀，但因各個視死如歸，故無需言及死前的心理活動。唯有宋江死前仍念一世清名，李逵死前垂淚道「生時服侍哥哥，死了也只是哥哥部下一個小鬼！」吳用、花榮因感念宋江恩義難捨，魂魄欲追隨之，雙雙自縊於宋江墳前數上。全身而退的人物中，武松只以兩句「自此只在六和寺中出家，後至八十善終。」便做結束；但對於另一位和尚魯智深，則賦予傳奇式的結局，寫他聽聞錢塘江潮信如戰鼓響，經他人解釋後，心中忽然大悟，想起智真長老提及的偈語「聽潮而圓，見信而寂」，問明「圓寂」即是死亡後，洗浴換裝，焚香坐化，留下一篇頌子，曰：

> 平生不修善果，只愛殺人放火。忽地頓開金枷，這裡扯斷玉瑣。咦！錢塘江上潮信來，今日方知我是我。

魯智深突然間頓悟生死，從容圓寂，是高僧坐化的表現。這樣的寫法其來有自，佛陀圓寂之際有五種特徵，在佛傳故事及高僧傳記中多有採用，後又為宗教小說所用，分別是：臨終前預言涅槃、涅槃前囑咐弟子，說辭世偈等、以吉祥的姿勢涅槃(吉祥臥或跏趺坐)、示現端相以及大眾歸依、涅槃後的神蹟[205]。《水滸傳》雖非宗教小說，但為要提高魯智深得道形象，故以此方式寫他坐化，使他的一生更添聖哲味道。

張無忌幼時身受玄冥神掌，陰毒入體，生死關頭常思及父親所授的《莊子》有言：「生死修短，豈能強求？予惡乎知悅生之非惑耶？予惡乎知惡死之非弱喪而不知歸者耶？予惡乎知夫死者不悔其始之蘄生乎？」(《倚天屠龍記》十三回)

[205] 宋珂君：＜涅槃：宗教小說的結尾套路及其佛教「修行」寓意＞，《明清小說研究》，2002年第3期，頁5-6。

在莊子看來，生未必樂，死未必苦，生死其實是沒有甚麼分別的。行走江湖的武人，天天過的是你殺我伐的日子，轉眼間，屍橫遍野，但未必就能從中領悟生死，放下屠刀。

佛門高僧如何面對死亡？《天龍八部》裡的玄苦死前以佛說八苦中的「怨憎會」來開釋師兄弟，要他們不必為己復仇；玄痛在書生苟讀的一段偈語下突然徹悟而圓寂了，當眾少林僧痛哭失聲，要與對手拚命時，玄難說道：

> 住手！玄痛師弟參悟真如，往生極樂，乃成了正果，爾輩須得歡喜才是。（《天龍八部》第二十九回）

《倚天屠龍記》中，無色禪師面對力竭圓寂的覺遠屍身，表現是

> 合什行禮，說偈道：「諸方無雲翳，四面皆清明，微風吹香氣，重山靜無聲。今日大歡喜，捨卻危脆身。無嗔亦無憂，寧不當欣慶？」說罷，飄然而去。（《倚天屠龍記》第二回）

《笑傲江湖》中，

> （方生）瞧著覺月、辛國梁等四具屍體，神色淒然，舉起手掌，輕聲誦唸「往生咒」，漸漸的容色轉和，到後來臉上竟似籠罩了一層聖光，當真唯有「大慈大悲」四字，方足形容。……向地下四具屍體看了一眼，說道：「四具臭皮囊，葬也罷，不葬也罷，離此塵世，一了百了。」（《笑傲江湖》第十七回）

有道的師太們與門下柔弱女尼最大的不同便是在勘破生死難關，金庸藉此展現她們個性剛強的一面，例如《笑傲江湖》中的定逸師太：

> 定逸師太厲聲喝道：「死的已經死，怎地如此想不開？大家平時學佛誦經，為的便是參悟這『生死』兩字，一副臭皮囊，又有甚麼好留戀的？」（《笑傲江湖》第二十五回）

又如《倚天屠龍記》中滅絕師太以名譽為重，對生死看得極淡，於萬安寺中受苦頭陀羞辱後，已決定自盡保尊嚴。她曾說：

俗話說得好：「千棺從門出，其家好興旺。子存父先死，孫在祖乃喪。」人孰無死？只需留下子孫血脈，其家便死了千人百人，仍能興旺。最怕是你們都死了，老尼卻孤零零的活著。她頓了一頓，又道：「嘿嘿，但縱是如此，亦不足惜。百年之前，世上又有甚麼峨嵋派？只須大夥兒轟轟烈烈的死戰一場，峨嵋派就是一舉覆滅，又豈足道哉？」（《倚天屠龍記》第十七回）

能夠了悟生死是佛門高僧的修為展現，但非每個人都能做到，在面對個人的生死關頭時，呈現出來的心態才是最貼近人性的，金庸沒忘了這一點，他藉著《神鵰俠侶》中慈恩殺性再起卻敗於楊過劍下，死亡迫在眉睫，才了悟到「給人殺死如是之慘，然則我過去殺人，被殺者也是一樣的悲慘了。」《天龍八部》中寶相莊嚴的吐蕃國師鳩摩智為撿拾落至古井裡的「辛」字《小無相功》而縱身井底，井口卻被他所帶來的武士以千斤巨石封住，想來要斃命於此了。在生死關頭之際，往日傳法內容：「佛家觀此身猶似臭皮囊，色無常，無常是苦，此身非我，須當厭離」等最根本佛學道理都被拋諸腦後，但覺「五蘊皆實，心有掛礙，生大恐怖，不得渡此泥井之苦厄矣。」鳩摩智雖能開壇說法，卻無法渡化自身，他的佛法高深只是表象，內心慾念實與一般人無異。

四、佛經典籍的運用

佛祖釋迦牟尼出家求道，亦是有感於生老病死、人生無常，而期尋得解脫之道。隨著佛教的東傳，帶來了「萬法皆空」、「諸行無常」的觀念，更進一步刺激了中國人的哲學視野，加深了原已存在的對生命短暫的感嘆。這些思考展現在文學作品，至今深烙印讀者心裡。例如王羲之＜蘭亭集序＞「向之所欣，俯仰之間，以為陳跡……況脩短隨化，終期於盡」，以及蘇東坡＜念奴嬌＞「人生如夢，一樽還酹江月」都是對此一觀念的詮釋。又如唐代傳奇小說中的＜枕中記＞、＜南柯太守傳＞都將人生數十年間的種種際遇，濃縮到一場夢的短促時間內呈現，告誡讀者功名富貴不可久恃，人生的短暫亦如夢一場。

金庸本人對佛學的深入研究也展現在他對佛家典籍、故事的運用上。一段陳家洛與天虹禪師的對談，由一個個佛教故事組成來各表心跡；《射鵰英雄傳》中，一燈大師收到由歐陽鋒所繪的圖畫，向郭靖、黃蓉二人解釋《大莊嚴經》裡尸毘王割肉餵鷹的故事；《神鵰俠侶》三十回中，一燈大師為化解徒弟慈恩的惡念，說了「佛說鹿母經」的故事；新修版《天龍八部》二十一回中，智光禪師對蕭峰

解說「十四不答」的典故[206]。這些例子不只符合說話者的僧人身分，也讓佛教故事更淺顯易懂。此外，對於佛經內容及版本的介紹，也常藉由佛僧之口道出，不只化解武林人士的疑惑，也為開卷讀者上了一課，例如《神鵰俠侶》四十回裡，便藉覺遠之口說出《楞伽經》共有四種漢文譯本，今世尚存其三。

《倚天屠龍記》書末中，張無忌為救被囚少林寺地牢的金毛獅王謝遜，力抗渡難、渡厄、渡劫等三位高僧，但為「金剛伏魔圈」所制，心魔漸生，生死危急，耳邊卻聽謝遜在地牢中念誦《金剛經》文，謝遜以此告知張無忌自己已在地牢中身心安頓，要他不必掛念，更無須為自己煩惱出力。在思索經文義理的同時，張無忌也脫卻心中因武鬥而起的奸邪之念。

渡字三僧所使的「金剛伏魔圈」亦來自金庸對《金剛經》文的化用：

> 三僧的「金剛伏魔圈」以《金剛經》為最高旨意，最後要達「無我相、無人相、無眾生相、無壽者相」的境界，於人我之分、生死之別、盡皆視作空幻。(《倚天屠龍記》第三十八回)

但三人卻無法完全參悟實踐經文中的義理，一與人爭鬥，總免不了克敵制勝、爭雄鬥勝的念頭，無法免除人我之分，故也無法將此門武功練至極致了。

《神鵰俠侶》中，尼摩星以神力托起岩石，擲向金輪國師，使的是天竺佛家武學「釋迦擲象功」，此名亦由佛經故事而來[207]。

《天龍八部》中的虛竹既是以參禪念佛為務的本分和尚，當然佛經經文深印腦中，滾瓜爛孰，每每遇事便以佛經典籍做為立身行事的準則，《楞嚴經》「攝心為戒，因戒生定，因定發慧」、《法句經》「勝者生怨，負則自鄙。去勝負心，無諍自安」、《金剛經》「凡所有相，皆是虛妄」等經文一一出現，強化了虛竹性格中虔誠的一面，卻也凸顯出他行走江湖的淺薄歷練。而面對天山童姥一再要

---

[206] 智光道：「我佛當年在天竺教誨弟子，眾弟子多方問難，佛祖有的詳加開導，有的問話逕自不答，並不是佛祖不知而答不出，而是有些答案太過深奧、有些牽涉甚廣，非一言可盡。如簡潔答了，眾弟子難以明白，有人不免強做解人，其實並非確解，傳播開去，有害正法。有十四個問題，我佛不答，佛經上記載下來，那是有名的『十四不答』。佛教各宗各派，於諸般詢問，有的答，有的不答。如問：『如何是祖師東來意？』禪宗歷來大德，不答的多，答覆的少。又如問：『單掌拍手做何聲？』個人應機則答，答案眾多。老衲修為膚淺，不敢遠效我佛。蕭施主有所詢問，老衲能答則答，如以為不答較妥，便即不妥，謹先向施主告罪。」《天龍八部》二十一回。但此段增添文字被陳墨評為畫蛇添足，毫無意義。參見陳氏：《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 192-193。

[207] 佛經中有言：釋迦牟尼為太子時，一日出城，大象礙路，太子手提象足，擲向高空，過三日後，象還墮地，撞地而成深溝，今名擲象溝。這自是寓言，形容佛法不可思議。後世天竺武學之士練成一門外功，能以巨力擲物，即以此命名。參見《神鵰俠侶》第二十回，2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月出版，頁 855。

脅，在她高深武功之前，全無招架之力，虛竹也只能以《入道四行經》「修道苦至，當念往劫，捨本逐末，多起愛憎。今雖無犯，是我宿作，甘心受之，都無怨訴。經云：逢苦不憂，識達故也……眾生無我，苦樂隨緣。縱得榮譽等事，宿因所構，今方得知。緣盡還無，何喜之有？得失隨緣，心無增減」(《天龍八部》三十六回)相應，沒想到竟將童姥要他學武自保、無敵天下的話語一一駁倒了。 書中的另一位主角段譽，生於以佛教立國的大理，自幼受了佛戒，熟讀佛經，初涉江湖上，武藝不佳，任人宰割之際，還要以佛經文字勸人向善[208]；苦戀王語嫣，求不得時，也一再以佛經內容來勸諫自己[209]。

金庸引用佛經典籍，或是為了凸顯人物性格(如虛竹、段譽)，或是為了情節推衍所需(如謝遜)，或是做為武功招式的詮釋，而佛門義理思想更是融入不少小說人物的設計中。引用經文時亦能融入人物與情節的設定，使得經文涵義變得淺顯易懂，容易理解。陳平原這樣說：

> 倘若有人想藉助文學作品初步了解佛道，不妨從金庸的武俠小說入手[210]。

但有時亦免不了畫蛇添足，例如《天龍八部》五十回中，虛竹因娶妻終究做不成和尚而寡歡，段譽為他解說一段《維摩詰所說經》，要他效法維摩詰居士，「心存佛教，嚮慕正法，發阿耨多羅三藐三菩提心，『是即出家，是即具足』！」化解虛竹心中的抑鬱。這段話純粹說經，篇幅又長，大掉書袋，不符合段譽說話語氣，反像金庸在書中特意加入的註解[211]。在修訂版中，段譽與王語嫣終成美眷，但在

---

[208] 段譽道：「你這位大爺，怎地如此狠霸霸的？我平生最不愛瞧人打架。貴派叫做無量劍，住在無量山中。佛經有云：『無量有四：一慈、二悲、三喜、四捨。』這『四無量』麼，眾位當然明白：與樂之心為慈，拔苦之心為悲，喜眾生離苦獲樂之心曰喜，於一切眾生舍怨親之念而平等一如曰捨。既為無量劍派，自當有慈悲喜捨之心，無量壽佛者，阿彌陀佛也。阿彌陀佛，阿彌陀佛……」參見《天龍八部》第一回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

[209] 一路之上，他也不知對自己說了多少次：「我跟了這里路後，萬萬不可再根。段譽啊段譽，你陷溺不能自拔，當真枉讀詩書了。須知懸崖勒馬，回頭是岸，務須揮慧劍，斬情絲，否則這一生可就白白斷送了。佛經有云：『當觀色無常，則生厭離，喜貪盡，則心解脫。色無常，無常即苦，苦即非我。厭於色，厭故不樂，不樂故得解脫。』」參見《天龍八部》三十四回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

[210] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年出版，頁 115。

[211] 段譽道：「二哥，我的佛法修為遠不如你。我說一段大乘經《維摩詰所說經》，請你指教：如來佛知道維摩詰生了病，派兒子羅睺羅去探病，羅睺羅說自己不配去，因為是釋迦牟尼的兒子，本該繼承做國王，但他捨棄王位而出家為僧，有人問他是甚麼原因，他便講述出家的利益和功德。維摩詰認為他講得不對，因為在有為法的範圍中，可以分辨有利無利，有功德無功德，但出家屬於無為法。《維摩詰所說經》中云：『時維摩詰來謂我言：「唯，羅睺羅，不應說出家功德之利。所以何者？無利無功德，是為出家。有為法者，可說有利有功德。夫出家者，為無為法。無為法中，無利無功德。羅睺羅，出家者，無彼無此，亦無中間……」』」「二哥，維摩詰居士是不出家的大居士，他勤修佛道，比出家的舍利弗、大目犍連、須菩提、富樓那、摩訶迦旃延、阿那律、優波離、阿難、大迦葉等等所有如來佛的大弟子，對正法更加通達，如來佛也認為如此。這些大弟

新修版中，王語嫣明白自己身世後，多讀佛經，不起怨恨之心，反以兄妹之情相待段譽，而段譽為顧及父母身後清名，亦無法娶王語嫣為妻。有情人無法終成眷屬實為遺憾，金庸為此加入段譽心境的轉折，他讓段譽醒悟一直以來對王語嫣的迷戀全是「心魔」所致，將她當作洞中玉像替身，而非真正對王語嫣著迷。在四十八回末，金庸加入一段何謂「心魔」的解釋[212]，並寫道「段譽登基後，頭腦漸趨清醒，『心魔』之力便即減弱」。本論文認為這樣的添加實無必要，「窈窕淑女，君子好逑」本是必然，將段譽對美麗事物的追求當作是頭腦不清醒之誤，反而顯示出作者道學之氣太重。金學研究者陳墨亦說：

> 如此演繹佛家教條，不免將這部偉大小說降格到古代低俗小說講經佈道的層次。將段譽對王語嫣至深至純的愛戀貶低為自輕自賤，不知羞恥，才是對段譽、對愛情、對人性的極大玷污，是對小說的偉大人文主題的極大玷污和背叛。[213]

當王語嫣醉心於長春功秘訣的尋訪時，段譽又向她苦勸「色身無常」的佛理[214]。在新修版中，金庸特意要增添段譽的佛子形象，多寫幾分宛如佛門老僧的絮絮叨叨，卻少了原先修訂版中的可愛可親了。

《笑傲江湖》新修版的結尾較原先修訂版多添加一段令狐沖內心的自白：

> 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，要吃飯，要穿衣，要顧到別人，豈能當真無欲無求？涅槃是「無為境界」，

子個個對他十分佩服，羅睺羅說：『維摩詰言：然！汝等便發阿耨多羅三藐三菩提心，是即出家，是即具足。』」參見《天龍八部》第五十回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

[212] 一人若為「心魔」所纏，所愛者其實已是自己心中所構成的「心魔」，而非外在的本人。「心魔」能任意變幻，越變越美，天上神仙無此美麗，人間玉女無此可愛，總之心中能想得到多好，就有多好！當年佛陀釋迦牟尼在菩提樹下苦修時，經中有云：魔王波旬曾遣三個魔女來引誘佛陀，千變萬化，妖媚百端，佛陀不為所惑，魔女無功而退。所謂魔女，其時便時佛陀當時的「心魔」。內心「魔頭」不生，外界引誘便無所用。佛家、道家修行，重在克制「心魔」，所謂「揮慧劍斬姹女」，主要便是此意，更高的修為，是無思無念，「心魔」根本不生，就不用「斬去」或「消除」了。參見《天龍八部》第四十八回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

[213] 陳墨《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 333。

[214] 段譽勸道：「只怕當真沒有不老長春功。即使是不老長春谷中的人，也不過壽命較長、身體較健朗而已。道家說生死，曰『齊天地』、『坐忘』，只是教人看開一點。佛家視生為苦，老死為不可避免。釋迦牟尼教訓眾弟子：『人生八苦：生、老、病、死、怨憎會、愛別離、求不得、五陰熾盛，乃有憂悲大苦惱聚，此苦之聚。須知色無常、受、想、行、識無常、非我。』嫣妹，人的色身是無常的，今天美妙無比，明天就衰敗了，這大苦人人都免不了！」參見《天龍八部》第五十回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

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。(《笑傲江湖》第四十回)

這段令狐沖用來寬慰自心的獨白，讀來突兀。不但不像令狐沖平時的說話語氣，且其中的佛家無求思想更非他個人笑傲江湖的瀟灑精神來由，反倒像金庸個人為「逍遙自在」提出的註解，這又是一個畫蛇添足的例子。

上述這些例子雖展示了作者個人對佛經典籍的涉獵深廣，但對情節進展無關緊要，反倒對流暢度有所礙，徒有賣弄知識之嫌。

第四節　佛門空間的轉變

金庸好友陳世驤曾談到「蓋武俠中情景、述事必以離奇為本。」[215]而這「奇」就決定了武俠小說與佛道中人的密切關係。武俠英雄行走江湖，擁有常人所無的武功本事，過著漂泊而神秘的生活。而那些位於深山野嶺的神祕寺院，往往能引起讀者好奇，相信他們是這個平庸世界裡的一塊飛地，這種宗教文化的神祕背景，便為武俠小說的傳奇時空提供了必要的藝術語境[216]。在金庸的武俠小說中，他運用了少林寺在歷史傳說裡的神秘性，開闢另一個有別於江湖的書寫空間，賦與它既融於江湖又超越江湖的獨特性。

陳平原曾指出每種小說類型都有其格外垂青的「典型場景」，武俠小說中以「江湖」為最大的背景舞台，最主要的生活場景則有懸崖山洞、大漠荒原和寺院道觀[217]。多以寺院道觀為背景，非只取其遠離官場或世俗人間，而是神祕感的體現，這一空間往往是「欲靜何曾靜」，居住其中的和尚道士自然也是「欲潔何曾潔」。不但不靜不潔，還深深捲入人世間的打鬥紛爭。只會念經參禪的僧人可入高僧傳，但無法成為武俠小說的主角。武俠小說中敢於出來闖江湖的僧人，則大多身手不凡[218]。金庸筆下的得道高僧，兩者兼具，不只以佛法渡人，還要以武力懾人，與高手過招，舉手投足間皆是為了維護江湖正義和平。

在《水滸傳》中，五台山文殊院及東京大相國寺是魯智深的避難所，透過江湖與佛門空間的轉換，為魯智深打造了一個新的身分。但屢次醉酒大鬧文殊院及在相國寺中聚眾耍武卻是魯智深江湖性格的延續，他的天生神力及一身武藝只為

---

[215] 參見金庸：《天龍八部》附錄＜陳世驤先生書函＞其二，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

[216] 徐岱：＜論金庸小說中的信仰之維＞，收錄於《華山論劍—名人名家讀金庸(上)》，台北：揚智文化，2000 年出版，頁 140。

[217] 陳平原：《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》，台北市，麥田出版，1995 年，頁 215。

[218] 同上註，頁 223-224。

佛門清境地帶來災難，在五台山文殊院裡的其他僧人雖也有會武藝者，但難敵魯智深之強，皆成其手下敗將。而在金庸的武俠小說裡，延續了歷史上少林寺僧習武藝的記載，及唐傳奇以來小說中加入佛道高人的情節模式，書寫了一批武藝高強的少林武僧，而身為少林寺方丈的不凡之處，便是武藝冠人。這樣的少林寺，在武俠小說中自然成了一個江湖人物比武討戰的場所，故金庸筆下的少林寺，便有了以下幾種特色：

一、佛門競技場化

戴俊在《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》一書中提及寺院道觀為大俠必出沒之地，其地具清靜氣、神秘感，亦是江湖風波發生的險惡地，打鬥較量的好場景[219]。身為三大派別之中第一武學門派的少林寺，寺裡高手如雲，少林長老以及其門下的少林僧各個身懷絕技，也因樹大招風，登門討教的人不計其數，在《鹿鼎記》裡，阿琪與阿珂兩位初出茅廬的天真少女，也想上少林寺討教一番。書中寫道：

> 聽說少林寺自稱是武學正宗，七十二項絕藝，每一項都當世無敵，我們便是要來見識見識，到底是怎樣厲害法。（《鹿鼎記》第二十二回）

當阿珂一出手便打了武藝低微的知客僧，心中洋洋得意，認為少林武功不過如此罷了，接連將這些知客僧或斷腕骨、或脫臂臼，使得淨濟和尚連忙飛奔入寺裡報信討救兵。《笑傲江湖》中，桃谷六仙跟隨令狐沖進了空無一人的的少林寺，失望地說：

> 見不到少林寺和尚，便不能跟名聞天下的少林派武功較量較量，那可冤枉透頂，無以復加了。（《笑傲江湖》第二十六回）

從這些人物的話語中，可見多少武林人物以上少林寺踢館為心中榮耀，若能打敗一兩位少林和尚，那更是無比光榮了。故《天龍八部》中，少林僧虛竹下山涉入江湖，雖自承武藝低微，但大家都要來試他一試，較量一番，然後說「少林派名頭雖響，調教出來的弟子也不過這麼樣。」(李秋水語，《天龍八部》三十六回)

《笑傲江湖》中，令狐沖率領江湖群豪要上少林寺解救任盈盈，沒想到中了正派人士堅壁清野之計，圍困他們於少室山上，以亂箭射之，使得

[219] 戴俊：《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》，台北：台灣商務出版社，1994，頁 85-88。

少林寺前但聞一片咒罵聲、呻吟聲、叫喚聲，地下東一灘，西一片，盡是鮮血。（《笑傲江湖》第二十六回）

佛門清靜地成了殺戮戰場。

二十七回中，武當派沖虛道長為阻止任我行離開少林寺且不得胡亂殺人，與他立下三場比試，三戰兩勝，若己方得勝則任我行等需留置少室山十年，若己方輸了則主隨客便。正派人士派出方證大師、沖虛道長及嵩山派掌門左冷禪相鬥，少林寺偏殿頓時成了當世武學大師的較量場，你來我往，圍觀者眾，與牆上懸掛木匾所書「清涼境界」四字恰成諷刺。

《倚天屠龍記》的前二回，便是以少林寺為地，登場人物接二連三互鬥競技。首先上場人物為郭襄，她與戒律堂弟子起了爭執打鬥，這些少林寺後輩寺僧對本門武學亦極負自信，若有輕視本門武藝者，便要出手讓對方心服：

那矮僧自幼在少林寺出家，一向聽師伯叔、師兄們說少林寺是天下武學總源，又聽說不論名望多大、本領多強的武林高手，從不敢攜帶兵刃走進少林寺出門。這年輕姑娘雖然未入寺門，但已在少林寺管轄之地，只道她真是怕了，乖乖交出短劍，於是伸手便去接劍。（《倚天屠龍記》第一回）

而當這些少林僧們看出郭襄劍法精奇，可能是名門之後，不能得罪，便飛告羅漢堂首座無色禪師，無色禪師到達時，金庸以如下筆法描寫：

正鬥之間，一個身材高瘦老年僧人緩步走近，雙手籠在袖中，微笑觀鬥。

這「微笑觀鬥」四字刻劃了一個對己自負、心醉武術的形象。無色少年時出身綠林，雖禪修數十年，但豪氣不減當年，與郭襄定下十招比試，自負定能在十招內看出郭襄師承來歷。而後無相禪師認為崑崙三聖何足道來訪少林寺，有無禮之舉，既然武功高強，一般弟子不是他對手，不如自己親自上場叫陣。何足道以尖石在寺前青石板畫成大棋盤，覺遠出場以足鏟去棋盤界線，兩人比拼以內力為先，武功為後。但覺遠武功平平，眼見不是何足道對手，弟子張君寶因師徒情深，飛身相助，以羅漢拳與何足道相鬥，終教何足道服輸，離寺下山。

《天龍八部》裡，新任丐幫幫主莊聚賢聽命全冠清的慫恿，廣發英雄帖，定十一月初十親赴少林寺，要與玄慈方丈商議立定中原武林盟主一事。名為商議

，實是踢館，若能憑武功懾服少林寺僧，那武林盟主自當歸於丐幫幫主了。

面對眾多前來少林寺的武林人物，少林和尚們也有保全尊嚴的自負，《倚天屠龍記》中，當武林人士得知謝遜被囚少林寺中，來尋仇的，來尋屠龍寶刀的，絡繹不絕。少林武僧們嚴陣以對，面對技不如己的武人們，也會嘲諷一番：

> 「只憑這麼點兒玩藝，就想來闖少林寺麼？少林派領袖武林千餘年，沒想到竟給人如此小看了。」（《倚天屠龍記》第三十五回）

《鹿鼎記》中，少林寺面對前來尋釁的少女，擔憂不已，後得知兩人武功不深，應非門派高人之徒，才放心。

> 澄心微笑道：「先前我還道武林中出了哪一位高手，調教了兩個年輕姑娘，有意來折辱本寺，有點兒擔心。少林寺享名千載，可別在咱們手裡栽了觔斗」眾僧都微笑點頭。（《鹿鼎記》第二十二回）

為減少爭端，少林寺特別安排口齒伶俐、武功低微不致與人動手的知客僧接待來者，否則少林禪寺成了格鬥場，既礙清修，更違佛家慈悲無爭之意。少林掌門也練就了一身謙讓的身段，例如金庸在《鹿鼎記》裡寫到青海昌其喇嘛登門踢館時，晦聰方丈以四兩撥千斤的輕巧應對之方，不論對方如何以武學求教，一律以佛法相應：

> 晦聰方丈道：「三位貴人降臨本寺，不知有何見教？」昌齊喇嘛道：「我們三人在道中偶然相遇，言談之下，都說少林寺是中原武學泰山北斗，好生仰慕。我們三人都僻處邊地，見聞鄙陋，因此上一同前來寶寺瞻仰，得見高僧尊範，不勝榮幸。」他雖是西藏喇嘛，卻說得好一口北京官腔，清脆明亮，吐屬文雅。
>
> 晦聰道：「不敢當。蒙古、西藏、雲南三地，素來佛法昌盛。三位久受佛法光照，自是智慧明澈，還盼多加指點。」
>
> 昌齊喇嘛說的是武學，晦聰方丈說的卻是佛法。少林寺雖以武功聞名天下，但寺中高僧皆以勤修佛法為正途，向來以為武學只是護寺持佛法的末節……。
>
> 像葛爾丹王子這等言語，晦聰方丈早已不知聽了多少，當下微微一笑，說道：「三位若肯闡明禪理，講論佛法，老僧自當召集僧眾，恭聆教益。至

於武功什麼的，本寺向有寺規，決計不敢妄自向外來的施主們班門弄斧。」葛爾丹雙眉一挺，大聲道：「如此說來，少林寺乃是浪得虛名。寺中僧侶的武功狗屁不如，一錢不值。」晦聰微笑道：「人生在世，本是虛妄，本就狗屁不如，一錢不值。五蘊皆空，色身已是空的，名聲更是身外之物，殿下說敝寺浪得虛名，那也說得是。」（《鹿鼎記》第二十三回）

這是少林長老們的謙沖自牧，顯示除了武學，佛學的修為也有所得。

當少林高僧折於江湖人物之手，卻也像一般武林好漢般有著「士可殺不可辱」的心態：

玄難緩緩睜開眼來，輕輕歎息一聲，道：「你師伯祖無能，慘遭丁春秋毒手，折了本派威名，當真慚愧之極。你回去向方丈稟報，便說我……說我和你玄痛師叔祖，都無顏回寺了。」
虛竹往昔見到這位師伯祖，總是見他道貌莊嚴，不怒自威，對之不敢逼視，此刻卻見他神色黯然，一副英雄末路的淒涼之態，他如此說，更有自尋了斷之意……。（《天龍八部》第三十二回）

少林寺中藏經閣收藏著眾多武學秘笈，故在武林中地位別受尊崇，但也引來覬覦武學秘笈者的挑戰與竊取，故為了保有這些秘笈，少林僧們需一一擊退這些挑戰者。例如《射鵰英雄傳》中的覺遠及《天龍八部》中的灰衣無名僧便是藏經閣的守護者。

二、武林藏密處

除了守護武學秘笈，少林寺還兼守護著武林秘密，如《天龍八部》中，究竟誰是那位率眾殺死了蕭峰父母的帶頭大哥，其身分秘密便藏在少林高僧的心裡，也因這個秘密，少林寺中常有人來興師問罪。

又如在《書劍恩仇錄》中，有關乾隆身世的大秘密是由少林寺高僧所守護，陳家洛必須獨闖少林方丈天虹禪師設下的五道關卡才能觀看寫著秘密的文書，而這個秘密之所以藏身少林是此事與少林俗家弟子于萬亭相關，但一方面少林寺「佛門清境地」的形象，也使人難以疑心是護守秘密之處。事發之後，乾隆為怕秘密外洩，派官兵將少林寺夷為平地，將高僧們抓至京城囚禁。而這間位於福建的少林寺也在歷史文獻及傳說中被指稱為明末義士削髮的隱匿之地，天地會反清復

明的根據地[220]。《書劍恩仇錄》是金庸第一部問世的武俠小說，也是少林寺第一次出現在金庸的筆下，選擇了帶著神祕色彩的福建少林寺做為故事相關場景，金庸史學之淵博，可見一斑。

三、武林糾紛裁決所

尋常社會中，犯了錯的人便交由官府審判、處罰，而江湖裡的人要是犯了錯卻無法由各門派自決時，便往往交由少林寺仲裁或監禁。例如《倚天屠龍記》中的謝遜，殺人無數，他打死了空見大師，少林寺僧俗上下二十餘年來誓報此仇；又殺了江湖上諸多人士，各門派都恨不得擒而誅之；更重要的是，只有他知道屠龍刀的下落，江湖上滿是艷羨此刀的人，都想挾持謝遜一問。圓真擒得謝遜後，便交回少林寺監禁，寺內派出三位高僧看管，並嚴密封鎖消息，以防有人來寺鬧事索人，再廣發英雄帖，上書「敬請於重陽佳節，光臨少林，與天下英雄樽酒共盡十日之歡。同參佛祖，會商武林大事。」(三十五回)欲在當日公然審問謝遜，儼然把少林寺當成江湖重大事件集會場所；《天龍八部》中少林寺又因疑心玄悲大師喪命於姑蘇慕容氏手下而灑英雄帖，帖上道「少林寺住持玄慈，和十恭請天下英雄，於十二月初八臘八佳節，駕臨嵩山少林寺隨喜，廣結善緣，並靜觀姑蘇慕容氏『以彼之道，還施彼身』之高明風範。」顯示少林寺在武林中一呼百諾的地位。

當江湖上有懸而未決的事件，少林寺便成了暫留人犯的場所，例如《笑傲江湖》寫任盈盈「殺害少林弟子四人，又在江湖上興風作浪，為害人間。方證大師將她幽禁，絕不是為了報復本派私怨，實是出於為江湖同道造福的菩薩心腸」(二十六回)。方證又憂任我行重出江湖將多生風波、多傷人命，故冀望任我行父女及向問天能隱居寺內誦經禮佛，教江湖上得以太平，他擔保無人敢向三人招惹是非，從此樂享清淨。

《天龍八部》中作惡多端的星宿派掌門人丁春秋被虛竹種下生死符後，也由少林寺看管：

> 虛竹又說起已將丁春秋交給少林寺戒律院看管，每年端午和重陽兩節，少林寺僧給他服食靈鷲宮的藥丸，以解他生死符發作時的苦楚，他生死懸於人手，料來不敢為非作歹。(《天龍八部》第四十四回)

為什麼這些被江湖上視為惡人的武林人物皆被囚少林寺而非他地呢？因少

[220]參見劉登翰：《南少林之謎》，台北：幼獅文化出版，2001 年出版，頁 32-50。

林寺雖是武學泰斗，但歷任方丈皆潛心參禪，非好鬥之輩，既對武林名利無心競逐，亦不會有私心併吞傾軋其他門派，故人犯留置少林，實是江湖各門派同道都能認可之舉。

少林派勢力之大、地位之尊，武林門派中無他者可比。令狐沖被逐出師門，深以為憾，武當派沖虛道長為了使令狐沖放棄救出任盈盈之念，願意與少林寺方證方丈同向華山掌門岳不群說情，保證能讓令狐沖重返師門。令狐沖心想：

> 師父向來十分顧全同道的交誼，少林、武當是當今武林中最大的兩個門派，這兩派的頭面人物出來說項，師父極難不賣這個面子。師父對自己向來情同父子，這次所以傳書武林，將自己逐出門牆，自是因自己與向問天、盈盈等人結交，令師父無顏以對正派同道，但既有少林、武當兩大掌門人出面，師父自然有了最好的交代。（《笑傲江湖》第二十六回）

當岳不群仍將竊取《辟邪劍譜》之罪強加令狐沖頭上時，岳夫人忍不住說：

> 方證大師、沖虛道長這等高人，都說他的精妙劍法是得自風師叔的真傳。……倘若方證大師與沖虛道長的話你仍信不過，天下還有誰的話可信？（《笑傲江湖》第二十八回）

這段話也顯示少林寺方丈不只武藝超群，能清楚辨別個人武功家數，亦是德高望重，一言一語皆能讓江湖人士信服。

四、武林庇護所

魯智深被逐出五台山後，一路行俠仗義雲游至東京大相國寺，又因解救林沖遭高太尉追捕逃走於江湖上，後在二龍山下巧遇楊志，兩人與曹正設計殺了寨主鄧龍，自立為王。武松在鴛鴦樓上宰殺張都監一家十五口，社會上再無立足之地，只得投奔二龍山依附魯智深避難。這兩者都由官府組織內走向個人逃亡之路，在走投無路之時，上山聚眾嘯佔山林。但小寨終難成氣候，最終仍是燒寺毀寨，轉投梁山宋江座下。

英雄俠客要想不落魄江湖，就得投靠明主。但武林間門戶之見頗深，利害關係傾軋，孤鳥投林實屬不易。只有少林寺以「放下屠刀，立地成佛」的寬容態度接納願意改過自新、走投無路的人。當令狐沖被逐出師門，江湖上人人視他結交魔教，得而誅之，但少林寺方丈方證卻對他說：

國立政治大學 National Chengchi University

「苦海無邊，回頭是岸。縱是十惡不赦的奸人，只須心存悔悟，佛門亦來者不拒。你年紀尚輕，一時失足，誤交匪人，難道就此便無自新之路？你與華山派的關連已然一刀兩斷，今後在我少林門下，痛改前非，再世為人，武林之中，諒來也不見得有甚麼人能與你為難。」他這幾句話說得輕描淡寫，卻自有一股威嚴氣象。（《笑傲江湖》第十八回）

為什麼大家都選擇少林寺做為改過自新的歸宿呢？從方證大師口中可見端倪。這段話是對令狐沖所言，從中我們除了可以看見佛門鼓勵武人放下屠刀，立地成佛外，更可知道少林寺這把保護傘在武林中力量之強大。而令狐沖亦想：

此時我已無路可走，若托庇於少林派門下，不但能學到神妙內功，救得性命，而且以少林派的威名，江湖上確實無人敢向方證大師的弟子生事。（《笑傲江湖》第十八回）

少林寺絕學眾多，任學一二便足以行走江湖，且門派力量強大。在《天龍八部》、《鹿鼎記》等書中，金庸仔細地書寫出寺內僧眾輩分、職務井然有序，對抗外侮時能迅速擺起陣式以對，顯示武學名門名不虛傳。故江湖人士都以少林寺為避難所，連天山童姥面臨李秋水的追殺之際，也曾盤算著少林寺是個避身的好地方[221]。

同樣因避禍江湖而隱身少林的還有《倚天屠龍記》中的圓真，他因師妹為明教主所奪，恨極，殺徒家人，欲藉其引明教內鬥，自身出家避禍少林，但卻借此身分暗地裡興風作浪。

武林中人以隱身少林為避禍的第一選擇，當然都是看上少林寺內藏珍貴武典與其尊貴地位，蕭遠山、慕容博以閱武典、增加功力為目的，而圓真則以篡奪少林掌門為最大野心，少林寺成了滿足武林人欲望的場所，而最後在《倚天屠龍記》中少林寺竟被圓真黨羽所挾持，有多位高僧投靠圓真，願被其利用，因這些方丈、高僧的內心已被仇恨欲念控制住了。整部小說其實充滿了仇恨的糾葛。

五、朝廷勢力的延伸

在《鹿鼎記》中，不論是少林寺、五台山、或是喇嘛廟，均服從於朝廷的指揮，佛門的尊崇性與武林的獨立性一併都已蕩然無存。

[221] 虛竹皺起眉頭，心想：「便要躲半天也難，卻到哪裡躲七十九日去？」童姥自言自語：「倘若躲到你的少林寺中去，倒是個絕妙地方.....。」《天龍八部》三十六回，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。。

第五節　小結

金庸在《天龍八部》的「釋名」裡提到：「雖書中內容常涉及佛教，但不是宗教小說，主旨也不在宣揚佛教。只是因為書中角色信仰佛教者眾多，且有出家僧侶，所以故事不能不帶到佛教。」[222]但縱觀金庸全集，佛學思想幾乎出現在每一部小說裡，透過已出家的僧尼或是後來徹悟出家的武人們，金庸宣揚了他對佛教修行者的要求與認知。

《笑傲江湖》中的方證方丈及方生大師，都有高深的武功及慈悲為懷的心腸，他們看淡江湖上的恩德仇怨、不執著武學、致力參禪、以江湖和平為念，可說是佛門高僧的理想化代表，只是這樣的人物未免太過平淡，不近人情。故金庸在其餘武僧的塑造上便多一點變化，有承襲自《水滸傳》魯、武二人的莽撞、熱血、嗜酒肉；亦有金庸筆下最擅長的多情因子、奇幻武學、嘻笑趣味；再融合金庸本人對佛理的運用，小說世界裡出現了性情直爽、口無遮攔的不戒和尚，出現了腦袋迂腐、不通世事的澄觀，出現了經歷奇特、癡情的虛竹，亦有天真多情的儀琳小尼姑，這些真性情的佛門人物，顛覆了傳統武僧的形象塑造，傳達了金庸對佛門戒律的重新思考。

不戒和尚斬了田伯光的生殖器，逼他剃度做了和尚，法名「不可不戒」，要他無法再貪淫好色，亦逼他想法子要令狐冲娶女兒儀琳。可見在不戒和尚心中，貪淫是罪，有情為貴。金庸藉「有情」破佛門清規的限制，讓筆下武僧因「情」而與「淫」區分開來。從《天龍八部》中玄慈與虛竹父子身上，金庸寫出他們徘徊在情欲與戒律中的掙扎，顯示僧戒與人性的衝突。

在金庸筆下，主角人物的武功高強多來自偶然的機緣，如《射鵰英雄傳》中的郭靖被周伯通設計練成九陰真經；《笑傲江湖》中的令狐冲在思過崖上巧遇風清揚得其真傳習成獨孤九劍。這些俠客們內心越是無求，武功反而越高，可看出金庸對「無心偶得」這一點特別珍視[223]。而本論文探討的武僧們亦各有習武歷程，除了虛竹是偶遇機緣，練成絕技，大部分的武僧都需長年累月的辛勤修練，才能身負卓絕武功。

此章中介紹了金庸武俠小說中出場武僧的身分背景，少林寺武僧在江湖上主持公道、化解恩怨，雖多為小說配角，金庸卻藉著他們展現佛家慈悲為懷的一面。

---

[222] 金庸：《天龍八部》「釋名」，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。
[223] 舒國治：〈金庸的武藝社會〉，收錄於《絕品 11 位名家提出 12 種金庸讀法》，台北：遠流出版，1987 年 6 月，頁 41。

另有別剎僧人、番僧、出家武者等角色，藉著書寫其各異的生命歷程，顯示佛門僧眾面貌的歧異。歸納金庸武僧群在書寫上的承繼與發展。其在人物形象塑造上的趣味化與顛覆性可上溯至《水滸傳》的書寫策略，而為了回應武俠小說中對武術的關注，強化了武僧身負絕藝的一面。此外，強調武僧亦有如同常人的繾綣深情、臨死關頭的畏懼，深入寫出佛僧的「人性」面。而武俠小說裡的佛門空間不再只是庇護所或遊戲場，當各大門派欲爭奪武林盟主地位時，少林寺往往也成了武林競技場，少林方丈則成了競技的見證者、糾紛的仲裁者。在金庸武僧群的生命裡，佛門，是江湖一角，也是浪蕩江湖的武林人士最終的心靈歸屬。

國立政治大學
National Chengchi University

第四章　金庸武僧形象透隱的思想探討

熱愛金庸武俠小說的讀者，常會比較金庸筆下的眾多人物那一個武藝最高強、那一個最具英雄氣息；而眾多金學研究者則透過比較分析及小說理論，來解讀金庸筆下俠客形象的改變、那一個刻劃得較成功、那一個又較具有真實複雜的人性。金學研究者陳墨認為在金庸的俠客群中，可畫分為儒俠、道俠、佛俠、浪子、小人等幾類，類型的演變顯示了金庸對「俠」定義的轉變與期待的失落[224]。他亦曾指出「一般的作者，樂得輕鬆地將僧人當成一種簡單的符號，當成一種避免涉及複雜人性的擋箭牌。金庸則不是這樣，常常在僧戒與人性的矛盾衝突中，寫出人物的個性氣質，而在人物的個性行為中，揭示更深刻的普遍人性。」[225]承繼歷史記載與小說撰述，金庸筆下的武僧性格更為多樣化，不再只是披著袈裟的僧人，也不只是以助人為己任的僧俠，而是擁有千奇百怪的樣貌及內心糾結，金庸擅長透過俠客形象刻畫人性，而武僧們紛雜的人性在佛門的大面紗下更顯衝突與特出。

在金庸的筆下，險惡的江湖世界有充滿菩薩心的俠客，該是六根清靜的佛門，僧眾的面貌又是如何呢？這些披著袈裟的僧人是否表裡如一？袈裟下包裹著甚麼樣的意念？行走江湖上需遵守武林之道，而佛門裡有清規戒律在身，但在武俠小說裡，「江湖」與「佛門」並不是截然無涉的兩個世界，兼處這兩個世界的僧人們，如何在佛法與武林傾軋間安頓自我？而有些武林人士從江湖走向佛門，其心理會有甚麼轉折？這些武僧在小說中的角色多屬配角，其生命歷程與主角大不相同[226]，那在文本裡的存在意義又是甚麼呢？如何承載金庸鑽研佛理後的思考表達？這些都是本章想要探討的問題。

本章先分別探究各個人物生命中的缺憾，再由他們從武林江湖轉向皈依佛門的轉折歷程，試圖分析金庸藉由武僧書寫所欲展現的不可避免的人性殘缺，及揭示人人心中皆可能深藏佛性的主旨。

第一節　殘缺的生命情調

亞里斯多德在討論悲劇人物時曾提出：

---

[224] 陳墨：《人論金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年，頁 70-72。

[225] 陳墨：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年，頁 113-114。

[226] 在許彙敏：《金庸武俠小說敘事模事研究》論文裡提及金庸武俠小說的敘事模事為：快意恩仇與生死界限、眾星拱月的愛情觀、追尋異寶與迭歷奇緣，而這些模事均是圍繞著主要人物前進。但本論文的研究對象——武僧，因屬配角，敘述支線也簡單得多。

悲劇不應表現好人由順達之境轉入敗逆之境，因為這既不能引發恐懼，亦不能引發憐憫，倒是會使人產生反感。其次，不應表現壞人由敗逆之境轉入順達之境，因為這與悲劇精神背道而馳，……再者，不應表現極惡的人由順達之境轉入敗逆之境。此種安排可能會引發同情，卻不能引發憐憫或恐懼，……還有另一種人，這些人不具十分的美德，也不是十分的公正，他們之所以遭受不幸，不是因為本身的罪惡或邪惡，而是因為犯了某種錯誤[227]。

這段話在後世引起許多討論，朱光潛在《悲劇心理學》一書中便一一加以反駁：對於第一種例子無疑會對我們道德感形成強烈的打擊，更會激起我們的憐憫及恐懼，恐懼有人無緣無故、毫無過失就遭受苦難，而這樣的事情在我們的生活中也極可能發生。而若從審美意義上去理解第三種例子，一個窮兇極惡的人的人如果在他的邪惡當中表現出超乎常人的堅毅和巨人般的力量，他也可以成為悲劇人物。氣魄宏偉的邪惡常常是崇高的，「心靈的偉大」正是悲劇中關鍵所在，從審美觀點看來，這種偉大是由好人還是壞人表現出來，好像並無關大局。而一個窮兇極惡的人從福淪落到禍的過程中，亦能激發我們對他的惋惜感情，我們會想到他具有如此超人的毅力和巨大的力量，卻用來為具破壞性的目的服務。當我們進一步放眼看向這類邪惡人物所寄身的宇宙，我們對壞人的仇恨就會淹沒在我們對整個人類的憐憫之中[228]。至於亞理斯多德所認同的因過失而遭受災難的悲劇人物，朱光潛更從希臘悲劇中尋找例子反駁亞理斯多德的看法，在希臘悲劇中，生而孱弱無知的人類注定要與嚴酷的眾神以及變化莫測的命運進行戰鬥，而亞理斯多德寫作之時正當希臘悲劇日益衰落，故而以「過失」代替希臘悲劇中重要的「命運觀」。但朱光潛也認為若從講實際的聰明辦法來看，亞里斯多德的想法卻有其道理存在，因為悲劇人物不應當太好，否則他的不幸就會使我們起反感；他也不應當太壞，否則就不能引起我們的同情。理想的悲劇人物是有一點白璧微瑕的好人，悲劇結局不一定要看成是對某種性格弱點的懲罰，而有這麼一個弱點，就可能使我們更容易接受那可怕的結局。亞里斯多德認為觀眾偏愛有某種弱點的悲劇人物，這是觀眾的弱點。聰明的劇作家便以此使他的藝術受觀眾歡迎[229]。

用「性格的弱點」來看金庸武俠小說中的悲劇人物，更能深入體會金庸欲展示的人世哀愁，金庸小說的迷人之處在於他不只寫武俠，更深一層地寫出了複雜的

[227] 亞里斯多德著、陳中梅譯注：《詩學》第十三章，北京：商務出版社，1996 年，頁 97。
[228] 整理自朱光潛：《悲劇心理學：各種悲劇快感理論的批判研究》，台北：駱駝出版社，1987 年 7 月，頁 94-99。
[229] 同上註，頁 99-113。

人性，書中的角色都有其性格或心理上的缺憾，終其一生，與外力或自我做對抗。例如《神鵰俠侶》中李莫愁深鎖情迷之障，《天龍八部》中段延慶難斷王位之念。而至於本論文的關注焦點——武僧，亦各有各難解的心理課題：例如《書劍恩仇錄》的余魚同陷在對結義兄嫂駱冰的愛戀中難以自拔；《天龍八部》的蕭遠山、慕容博一同隱身少林寺密謀數十年，內心分別深陷復國大業與家破人亡之苦；《倚天屠龍記》的謝遜為了向師父成崑復仇，不惜在武林中掀起腥風血雨，與眾多門派結怨；而原應「六根清靜」的佛門中人也在心中藏著無數秘密，例如《天龍八部》中的玄慈方丈為當年與葉二娘幽會生子一事不安數十年。這些深埋在各個人物心中的欲念主宰了角色的人生目標，影響了他們在江湖上的每一個行動。隨著小說情節的推展，啃噬人心的欲念終需一個了斷，當上述這些欲念發展到極致時，也就是小說最扣人心弦的高潮情節。

做為一個「人」的難處便是在於如何從良知與欲念、個人與社會之間做出抉擇、取得平衡。朱光潛在《悲劇心理學》一書中亦提及了黑格爾的悲劇理論：此理論認為推動悲劇的終極力量就是理念，而理念可以分成許多個別的意志和目的，但彼此之間卻可能是相對立的。例如男主人公忠於國家，卻往往忽略對家庭的責任，女主人公又往往難以調和愛與榮譽等等。當這樣的兩種孤立的力量相遇而又各自堅持片面絕對的要求時，便會造成悲劇的衝突，故悲劇的產生是由於兩種不相容的倫理力量的衝突。而這兩種互相衝突的倫理力量各自看來都是有道理的，榮譽和愛情一樣好，孝順也和對國家忠誠一樣值得讚賞，但推展到極致卻是具有排他性的。最後的結果或者是「兩者取其一」，或者是「同歸於盡」，以災難告終[230]。

在金庸武俠小說裡最大的悲劇人物，莫過於是《天龍八部》的蕭峰，他必須在胡人與漢人中、師恩與家仇中做出選擇，這對立的兩方實在讓他難以做出選擇卻又非得做出選擇不可，最後只好以結束生命來終止這道選擇題的進行。困擾蕭峰的不是欲念而是宿命，這讓他無法做出選擇。但對於大部分的小說人物而言，左右他們行動的只是欲念，執著欲念或者放下欲念便影響了這些人物最終的選擇。金庸藉著描寫佛門寺僧的犯錯掙扎來凸顯出身為「人」的難處，又藉著武人頓悟出家來顯示斷欲念、悔罪的最後心理活動。而這些欲念主要來自於「情」的糾葛、對武學、名利的「貪」念、及江湖恩怨中「恨」的難解。

一、情的糾葛

金庸小說以武俠與情愛為兩大主軸，男女之情糾葛全書，有的情路波折如楊

[230] 同上註，頁 115-116。

過、小龍女，有的周旋於眾情人之間難以抉擇如張無忌。身為武林中的英雄人物，情路多以纏綿悱惻、蕩氣迴腸做為描述重點。但情愛的糾葛一旦套用在僧人身分上，又多加了難以掙脫的枷鎖，人性中的情愛還需與佛門清規相拔河。

在少林高僧中，金庸以《天龍八部》中的玄慈大師來凸顯此一掙扎。當年玄慈受葉二娘所惑，與她幽會生子，而後送走葉二娘，自以為行事天衣無縫，沒想到被躲身少林寺的蕭遠山所見，奪走虛竹以報自己兒子被奪之仇。多年後事實的揭露對少林寺的戒律是一大震撼。玄慈自知瞞不過蕭遠山耳目，也只能直承其事：

> 忽聽得玄慈方丈說道：「善哉，善哉！既造業因，便有業果。虛竹，你過來！」虛竹走到方丈身前屈膝跪下。玄慈向他端相良久，伸手輕輕撫摸他的頭頂，臉上充溫柔慈愛，說道：「你在寺中二十四年，我竟始終不知你便是我的兒子！」（《天龍八部》第四十二回）

此言一出後，在場眾人齊聲大譁，各人臉上翻攪著「詫異」、「驚駭」、「鄙視」、「憤怒」、「恐懼」、「憐憫」等神色，實在是因此事太不尋常。金庸選了在場豪傑中德性最高、最不可能做出此事的玄慈方丈來做為秘密的真相，形成了情節推進的一大轉折與高潮。在眾人的驚愕中，玄慈流露出為人父的慈愛與對情人的關懷：

> 我和我兒日日相見，卻只道他為強梁擄去，生死不知，反而日夜為此懸心。玄慈溫言道：「二娘，既已作下了惡業，反悔固然無用，隱瞞也是無用。這些年來，可苦了你啦！」（《天龍八部》第四十二回）

身在佛門，犯了戒律，為了維護寺名清譽，身為方丈更需嚴厲執行懲罰，在江湖豪傑面前受了兩百棍的庭杖之辱。玄慈直承犯了佛門戒律，無顏面對少林寺僧，這方丈位置便無法再做下去；面對雁門關一役的錯誤，雖取得蕭峰的諒解，但蕭遠山卻要他身敗名裂。又少林寺方丈的身分在武林中德高望重，多年來已與玄慈個人緊緊相纏，等同於玄慈的另一個名字。對玄慈而言，少林寺清譽最是重要，值得他「以命護教、以身殉寺」(四十回)，當然也不可能揮一揮衣袖離開，攜情人與子共度餘生。為了個人與少林寺的聲譽，玄慈的結局惟有一死才能解決往後的尷尬處境。在自絕經脈之前，握住虛竹與葉二娘的手，說出了一生的牽掛，也放下了一生的負荷：

> 玄慈伸出手，右的抓住葉二娘的手腕，左手抓住虛竹，說道：「過去二十

餘年來，我日日夜夜記掛著你母子二人，自知身犯大戒，卻又不敢向僧眾懺悔，今日卻能一舉解脫，從此更無掛恐懼，方得安樂。」說偈道：「人生於世，有欲有愛，煩惱多苦，解脫為樂！」說罷慢慢閉上了眼睛，臉露祥和微笑。（《天龍八部》第四十二回）

玄慈以「死」來尋求心靈上的解脫，也以「死」來顯示對佛門教規的尊重。但他隱瞞其事多年，葉二娘因痛失愛子而作惡江湖亦由此事起，他卻不聞問，可說是人格上一大污點，更是佛門高僧不該有的過失。高僧犯淫戒後以死解罪的故事在古典小說裡並不少見[231]，但金庸寫得更為動人，其情節鋪陳不只令書中武林人物震驚，也令讀者詫異，發人深省。正因刻劃人性如此深刻，故《天龍八部》這部小說對人性的揭示達到其他小說無法企及的深度[232]。

性是人與生俱來的，但既為佛門高僧，就更需抵抗誘惑，不得犯戒，這是高僧該有的自覺。而同一部小說中的虛竹也犯了色戒，父子同為情不自禁，作者卻安排了不同的結局。小和尚一出生就被丟棄在少林寺門口，命運的安排，讓他成為在佛法浸潤下生長的孩子，後行走江湖一路有貴人相助，在天山童姥巧計下犯了色戒而對夢姑戀戀不忘，金庸藉寫虛竹對夢姑的難忘來顯示人對性的難以抗拒，小說最後終與夢姑相守，成了西夏國的駙馬，人生得意莫過於此；而身為高僧的父親卻為了多年前的幽會偷情被揭露而以死解罪。兩人在犯色戒的過程，同是被誘，但金庸寫虛竹犯戒當下已是「定力全失」，出於他本人的本能欲望，便如一般尋常青年壯男；而玄慈當年已是個有修為的僧人，卻明知故犯，多次幽會，經葉二娘口中道來，兩人也曾兩情相悅。父子行為同不見容於佛門，但在面對佛門戒律的時候，一是直承其事，甘受責罰，一是心中忐忑，隱藏秘密多年，直到再不能掩飾才只好面對錯誤，父子兩人的個性其實大大不同。金庸在此表達了「身分」與「責任」無可避免的牽連，他給了年輕僧人寬容，但也顯示高僧應有的責任。

《書劍恩仇錄》中的余魚同則掙扎在對結義兄嫂駱冰的迷戀，與對結義兄弟文泰來的愧對中。為了少見駱冰的面，往往自告奮勇承擔任務在外奔波，卻還是難以克制自己的心。當這兩者在內心天人交戰時，他選擇以自殘來責罰自己：

---

[231] 馮夢龍《喻世明言》書中第二十九卷〈月明和尚渡柳翠〉及第三十卷〈明悟禪師趕五戒〉中的玉通禪師及五戒禪師皆是修行中人，只因不慎破了淫戒，便立即慚愧坐化。但轉世之後經高人指點，復又皈依佛法。這類作品對高僧犯戒給予同情，讓他們「回頭是岸」，「戒淫」意味濃厚。參見項裕榮：〈試論中國古代小說中的淫僧形象——以明代話本小說為討論中心〉，《明清小說研究》，2012 年第 4 期，頁 54。

[232] 陳墨：《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年出版，頁 284。

> 余魚同道：「我……我知道管不了自己，所以總不敢多見你面。會裏有甚麼事，總求總舵主派我去幹，別人只道我不辭辛勞，全當我好兄弟看待，哪知我是要躲開你呀。我在外面奔波，有哪一天哪一個時辰不想你幾遍。」說著捋起衣袖，露出左臂，踏上兩步，說道：「我恨我自己，罵我心如禽獸。每次恨極了時，就用匕首在這裏刺一刀。你瞧！」朦朧星光之下，駱冰果見他臂上斑斑駁駁，滿是疤痕，不由得心軟。（《書劍恩仇錄》第三回）

既是難以克制對駱冰的愛戀，只能透過為文泰來賣命來減輕內心的罪惡感：

> 余魚同邊打邊想：「我胡作非為，對不起四哥，在世上苟延殘喘，沒的污了紅花會英雄之名。今日捨了這條命把四哥救出，讓鷹爪子把我殺了，也好讓四嫂知道，我余魚同並非無義小人。我以一死相報，死也不枉。」（《書劍恩仇錄》第五回）

他甚至以己身做為滅火之物，讓自己燒得面目全非，只為搭救文泰來。在「情」與「義」的煎熬下，余魚同以自己的身體、生命做為試圖平衡的槓桿。陳墨認為金庸讓余魚同愛上駱冰，是《書劍恩仇錄》的一記奇招，讓一位正面英雄不合禮義地愛上結義兄弟的妻子，他的衝動和失禮，及深陷愛情的痛苦，在人性上是可以理解的，他的「情不自禁」揭示了愛的本質，也寫出人性的真實性及複雜面[233]。

求死不得，卻仍未能忘情駱冰。一日，偶然途經「寶相寺」，見佛殿上壁畫繪有八位高僧出家的經過，其中一位高僧因在酒樓上聽到一句曲詞「你既無心我便休」而大徹大悟。余魚同對這七個字咀嚼再三，「一時似乎悟了，一時又迷糊起來。當日不飲不食，如癲如狂。」余魚同想駱冰對自己既無情意，再思念亦無用，似乎便該學這位高僧懂得放下，但割捨一段愛戀實在不容易，心緒煩躁之際，翻閱桌上《四十二章經》，寫道：

> 隨手一翻，翻到了經中「樹下一宿」的故事，敘述天神獻了一個美麗異常的玉女給佛，佛說：「革囊眾穢，爾來何為？」看到這裏，胸口猶似受了重重一擊，登時神智全失，過了良久，才醒覺過來，心想：「佛見玉女，

[233] 陳墨：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年出版，頁 6-7。

說她不過是皮囊中包了一堆污肉穢血，我何以又如此沉迷執著？」當下再不多想，衝出去叫醒老僧，求他剃度。（《書劍恩仇錄》第十三回）

一向逍遙自在、自視甚高的余魚同只因愛上結義兄嫂，「丟不開，放不下，苦惱萬分」，讀至佛說：「革囊眾穢，爾來何為？」才醒覺過來，在「寶相寺」剃度出家。

《射鵰英雄傳》第三十回是一燈大師首次出場，金庸藉著郭靖、黃蓉的眼來呈現他「面目慈祥，眉間雖隱含愁苦，但一番雍容高華神色，卻一望而知。」由「眉間隱含愁苦」顯示一燈大師心中仍有未放下的牽絆，再藉著漁樵耕讀四弟子之口，說出南帝落髮為僧的理由是「看破世情」，可知他的出家緣由並非同於一般大理國君因「回首一生功罪，總是為民造福之事少，作孽之務眾」，為求國泰民安而退位出家。原來未出家前的一燈大師曾深深懊惱於劉貴妃情繫周伯通，為此以帝王之姿，在深夜寒風中駐立於劉貴妃的宮牆屋瓦上，以致得了大病。

兩年後，裘千仞假扮宮廷侍衛，以鐵掌擊打劉貴妃與周伯通所生的嬰孩，使他受了重傷卻仍留有一絲氣息，劉貴妃本以為是段皇爺所為，抱了孩子來苦求皇爺救命。段皇爺先是擔心救了孩子會耗損功力，無法在即將到來的華山論劍中稱霸，而後耐不住劉貴妃的苦苦哀求答應救嬰孩，但在看見嬰孩身上所繫的紅肚兜後，「因愛情殘缺」的嫉妒之火大燃，想起當初劉貴妃望著周伯通離開的眼光是充滿全心全意的愛戀，這片眼光教他寢不安枕、食不甘味的想了幾年，讓他最後硬了心腸，對於劉貴妃的哀求袖手旁觀。孩子死後，劉貴妃懷恨離開，段皇爺不飲不食，苦思了三日三夜，終於「大徹大悟」，將皇位傳給大兒子，就此出家為僧。一燈大師究竟大徹大悟了甚麼，金庸並未說明。而此後一燈大師的生命裡卻只剩下一件事：等待劉貴妃的復仇。他對郭靖、黃蓉說：

我心腸剛硬，不肯救那孩子性命，此後十來年中，日日夜夜教我不得安息，總盼多救世人，贖此大罪。他們卻不知我的苦衷，總是時加阻攔。唉，其實，就算救活千人萬人，那孩子總是死了，除非我把自己性命還了他，這罪孽又哪能消解得了？我天天在等候瑛姑，等她來把匕首刺入我心窩，怕只怕等不及她到來，我卻壽數已終，這場因果難了。好啦，眼下總算給我盼到了。（《射鵰英雄傳》第三十回）

「孩子」象徵新生，一燈大師眼看著孩子死亡，拒絕救治，也代表他不讓自己從這段仇恨中釋放封閉的心，既是如此，便是只能等待死亡解脫了。之後一燈大師

甘願以身受刃，此舉讓瑛姑天良發現，放下找他報仇之念。

但一燈大師為了瑛姑一事出家，並沒有得到江湖中人的認同，丘處機曾對郭靖說：

> 段皇爺慈和寬厚，倘君臨一方，原可造福百姓，可是他為了一己小小恩怨，就此遁世隱居，亦算不得是大仁大義之人。（《射鵰英雄傳》第三十九回）

可見段皇爺的出家確實因自身對瑛姑情緣難斷而心灰意冷，這樣的糾葛，也使得他在小說俠譜上的高度減低了。

段皇爺、瑛姑、周伯通、裘千仞四人再度出場，已是《射鵰英雄傳》中的故事尾聲，一燈大師收了裘千仞為徒，法號「慈恩」，化解了一段武林紛爭。但四人真的互相諒解卻要到《神鵰俠侶》書末，慈恩在死前之際，求得周伯通與瑛姑的原諒，寬恕他殺子之仇，「心中一片平和安詳，再無自咎掛懷之事」，而一燈大師晚年「心澄於水，坐照禪機，對昔年的癡情餘恨，早置一笑」，與周伯通、瑛姑三人比鄰而居，可謂真正看透昔日情孽。

寫情的目的在於凸顯身為人的難處與掙扎，上述人物各有難解的情緣糾葛，也因個人性格、身分不同而有不同的結局。這些缺憾的男女之情：誤入歧途的「不倫戀」、明知無望的「單相思」、嫉妒作祟的「苦戀」、莫名其妙的「情癡」等，沒有至死不渝的相知相守，亦無扣人心弦的戀情過程，這些不大為一般讀者欣賞的描寫，卻是豐富武俠小說的文化內涵及藝術品格不可或缺的部分。「金庸筆下的人物之所以比梁羽生的人物有光彩有深度，很大程度取決於前者不只善寫『情之正』，而且善寫『情之變』，故能表現更為複雜多變的人物心理。」[234]

二、貪的欲念

佛教中有「人性三毒」的說法，所謂「三毒」乃是「貪、嗔、癡」，其中又以「貪」為首[235]。在金庸小說中，有多位武林人士都是因「貪」念而走入歧途，有貪武功絕學、武林盟主名號的歐陽鋒、鳩摩智、任我行、岳不群等；有貪榮華富貴、甘為朝廷鷹犬的裘千仞、風濟中等；也有執著於過往風光，一心以復國為望的慕容博。

---

[234] 陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年出版，頁 122。

[235] 佛教認為：世間一切無常，眾生除非修成阿羅漢，否則心中都有「貪、嗔、癡」三毒，難免無常之苦。參見《天龍八部》「釋名」，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

這些貪念使得相關人物背棄親朋，在武林中興風作浪。在《天龍八部》中，慕容博之所以要欺騙玄慈，讓他帶人伏擊蕭遠山夫婦，造成中原武林的不平靜，便是欲以此挑起遼、宋二國之戰，坐收漁翁之利興復大燕。

金庸筆下大部分的江湖人物都是透過畢生苦修，才習得一身非凡武藝，而這些人物一旦浸潤武學之中，心心念念的便是如何在武藝上更上層樓，進而稱霸武林。《天龍八部》第三十九回的回目是「解不了 名韁繫嗔貪」，完全詮釋了此回中出場人物的心態，不論是神山上人或是鳩摩智，全是為了貪慕少林武學絕技而來。鳩摩智三十九回出場時，金庸以揚筆讚頌他在佛學造詣上的成就：

> 鳩摩智是吐蕃國的護國法師，敕封大輪明王，每隔五年，便在大雪山大輪寺開壇，講經說法，四方高僧居士雲集聆聽，執經問難，無不讚歎。（《天龍八部》第三十九回）

但這樣的讚頌隨著揭開鳩摩智對武學的迷戀而成了一段空話。他在得到慕容博所贈「少林七十二絕技」外，更念著大理天龍寺所藏的「六脈神劍」，見到段譽所使的劍法神妙無比，忍不住長嘆一聲，聲中盡是熱衷豔羨，以至他不斷擄走段譽，想從他身上習得此一上乘武功。在青袍無名僧眼中，鳩摩智「大難已在旦夕之間」，因他修練上乘武功，卻不以慈悲佛法調和化解，戾氣以深入臟腑。縱使他「精研佛法，記誦析理，當世無雙」、「典籍淹通，妙辯無礙」，也是枉然。貪慕武學果然使他丹田熱氣如焚，四肢百骸不由自主地發抖，當被慕容復猜中箇中緣由後，面目更顯得猙獰：

> 只見他雙目通紅，眉毛直豎，滿臉都是暴戾之色，神氣雖然兇猛，卻也無法遮掩流露在臉上的惶怖。……鳩摩智嗬嗬呼喚，評塑雍容自若的神情已蕩然無存，大叫：「你……你知道甚麼？你知道甚麼？」慕容復見他臉色猙獰，渾不似平日寶相莊嚴的聖僧模樣，不由得暗生懼意，……。（《天龍八部》第四十五回）

思及當初慕容博贈少林秘訣之舉未必善意，「自己受這般煎熬，全是此人所種的惡果，不由得怒發如狂」，鳩摩智只怨他人之惡，卻未反省己身之貪，可見越是揚名自負的高僧，越是難明己過。

《神鵰俠侶》中的金輪國師是金庸筆下第一個出現的番僧人物，這位武學奇才之所以能「清明在躬，智慧朗照」，是因自負天下無敵手，而當敵強我弱，受挫

之際，便要「大動無明」了。倪匡說其「運氣太差」，因每一出手，便碰上高手圍攻，本領再強，也是有限[236]。金輪國師貴為大蒙古國皇后封為「第一國師」，此一名號雖讓他洋洋得意，但更讓他為了守住此一頭銜而不斷與其他人物勾心鬥角。金庸以宴席上眾人互爭「一塊肥牛肉」顯示大家對「第一國師」之名的垂涎。金輪國師已有「第一國師」之稱，但當忽必烈提出刺殺郭靖者將授以「大蒙古國第一勇士」之號，仍是「眼發異光」。編造化名要欺騙郭襄時，便說自己叫「珠穆朗瑪」，有武功極高、無人可及之意。自負武學造詣極高的他一旦敗居人下，便一心以復仇為念，苦練「龍象般若功」至第十層，要一雪當年敗於楊過及小龍女雙劍下之恥。這樣一位貪慕虛名的佛門中人，金庸以「清明在躬，智慧朗照」來形容他，自是語多諷刺。但在新修版中，這位國師十分明瞭自己難以去除的貪念是因佛法修為不足所致，「枉自修練多年，總是堪不破名關」。他教導郭襄修習「瑜珈密乘」，要她能夠斬斷內心煩惱，心裡清靜平和。當郭襄問他是否沒修成「上乘瑜珈密乘」時，他嘆了口氣說：

> 是啊！倘若我修得稍有成就，怎麼還會去苦練那龍象般若功？還會起心來和楊過、小龍女決一勝敗？（《神鵰俠侶》第三十八回）

金輪國師在此直承自己修為不足，對武學仍有貪念，對勝敗仍看重於心。而對武學的貪念實是讓人陷溺於求不得的痛苦中，《天龍八部》中消遙派的掌門人逍遙子曾嘆道：

> 武功高強也未必是福。世間不會半分武功之人，無憂無慮，少卻多少爭競，少卻多少煩惱？當年我倘若只是學琴學棋，學書學畫，不窺武學門徑，這一生我就快活得多了。」（《天龍八部》第三十一回）

《笑傲江湖》中的渡元禪師，因得到部分《葵花寶典》的經文，便即還俗修練，可見上乘武學之誘惑人心，就算是佛門中人也難以抗拒。

《天龍八部》中的慕容博一心以興復大燕為念，為求復國，他假造消息使得少林高僧率領中原武林好漢誤殺燕門關外的遼國蕭遠山一家人，欲挑起兩國仇恨；事蹟敗露後便詐死規避他人興師問罪，但其實已悄悄藏身少林寺中，偷閱少林武功秘笈，欲習後傳授於暗中糾舉的羽翼人馬，增加復國實力；當他見到慕容復因敗於段譽而欲自刎時，便以他「尚無子息」，不可讓祖先絕種絕代的言語來

[236] 倪匡：《四看金庸小說》，台北：遠景出版社，1986 年 6 月，頁 112-120。

阻止他，更以漢、唐開國之祖相比，勉勵他忍一時之辱，才能成就大業：

> 古來成大功業者，哪一個不歷盡千辛萬苦？漢高祖有白登求和之困，唐高祖有降順突厥之辱，倘若都似你這麼引劍一割，只不過是個心窄氣狹的自了漢罷了，還談得上什麼開國建基？你連勾踐、韓信也不如，當真是無知無識之極。（《天龍八部》第四十二回）

慕容博一直以興復大燕的使命教導他的兒子，面對蕭氏父子聯手復仇，更直接願以自己性命換大燕復國的可能。直到被少林寺中的無名老僧掌擊閉息復醒轉後，才明瞭「庶民如塵土，帝王亦如塵土。大燕不復國是空，復國亦空」。

《雪山飛狐》中的寶樹和尚貪的是金銀財貨，《射鵰英雄傳》中的裘千仞貪的是功名富貴。在金庸筆下，一味的貪都沒有好下場，只有放下貪念，才能真正得到，也才能求得內心平靜。

三、恨的發洩

金庸筆下有許多亦正亦邪的人物，而些介於正邪之間的角色，大多個性偏執，有些偏執是天性使然，而有些則肇因於多舛的命運，而多舛的命運讓這些主人公心生怨怒，在怨天尤人之餘，把餘生力氣全用復仇之上。

在《倚天屠龍記》中的謝遜身上，金庸花了許多筆墨寫這位悲劇人物，當謝遜一家老小被他素所敬愛的師父成崑所殺，為求武藝精進以便復仇，苦練「七傷拳」，而這若要練成這拳法，定然會「先傷已，再傷敵」，謝遜因此傷了自身筋脈，性子變得癲狂。愛惜自己的身體及性命本是人之常情，但謝遜因為內心充滿「恨」意，已將練武後果置之腦後。面對空見大師出面代成崑求情，盼望以己身化解這一場仇恨，謝遜雖答應自此不再連累不相干的武林同道，但絕不能原諒成崑，說出「此仇不共戴天，不是他死，便是我亡」的話。因為內心難解的仇恨，謝遜身上背負許多血債，成了江湖上人人欲得而誅之的對象，「恨人」的結果是「被恨」，金庸在此藉著武學技法與情節推演顯示了「恨」情緒放下難、傷人重。

成崑之所以要明教敗亡，便是要發洩所愛被奪的恨意。他與師妹兩人從小便有婚約，但明教教主陽頂天威震天下，利誘了他師妹及其家人，使得自己原有的姻緣灰飛煙滅。故將所有的恨意轉至明教，立誓要竭盡所能，覆滅明教：

> 我得到了師妹的心，卻終於得不到她的人。她是我生平至敬至愛之人，若不是陽頂天從中搗亂，我們的美滿姻緣何至有如此悲慘下場？若不是陽頂天當上魔教教主，我師妹也決計不會嫁給這個大上她二十多歲之人。陽頂

天是死了，我奈何他不得，但魔教還是在世上橫行。當時我指著陽頂天和我師妹兩人的屍身，說道：『我成崑立誓要竭盡所能，覆滅明教。大功告成之日，當來兩位之前自刎相謝。』哈哈，楊逍、韋一笑，你們馬上便要死了，我成崑也已命不久長，只不過我是心願完成，欣然自刎，可勝於你們萬倍了。這些年來，我沒一刻不在籌思摧毀魔教。唉，我成崑一生不幸，愛妻為人所奪，唯一的愛徒，卻又恨我入骨……」（《倚天屠龍記》第十九回）

多年腥風血雨的江湖仇殺竟然只是因為所愛另嫁他人，擅長寫「情」的金庸在此輕描淡寫成崑與其師妹、陽頂天的三角關係，既無法感受纏綿的深情交流，顯不出成崑的情深，只凸顯了成昆的「恨」與「惡」。

《倚天屠龍記》中另一位恨明教入骨的佛門人物是峨嵋派掌門人滅絕師太，她之所以恨明教入骨，除了自居名門正派外，更要為死於明教之手的俗家兄長報仇。聽聞弟子紀曉芙識得楊逍，便逼迫她殺了楊逍，事成之後將傳以掌門人之位。紀曉芙不從便即刻掌斃之。之後見張無忌對周芷若有情，便要周芷若發毒誓，非殺了張無忌，顛覆明教不可。對徒弟的愛情如此深惡痛絕，來自於她自身對情感欲望的仇視與壓抑，而這種壓抑也造成她個性上的殘暴。

《天龍八部》中的蕭遠山因被捲入雁門關外一場殺戮導致家破人亡，妻被殺、子被奪之「恨」，讓他展開漫長的復仇計畫，第一步就是隱身少林寺，偷閱少林典籍：

蕭遠山慘笑道：「嘿嘿，嘿嘿！當年你老子並無奪取少林寺武學典籍之心，他們卻冤枉了我。好，好！蕭遠山一不做，二不休，人家冤枉我，我便做給人家瞧瞧。這三十年來，蕭遠山便躲在少林寺中，將他們的武學典藉瞧了個飽。少林寺諸位高僧，你們有本事便將蕭遠山殺了，否則少林武功非流入大遼不可。你們再在雁門關外埋伏，可來不及了。」（《天龍八部》第四十二回）

也因為恨，他奪走了葉二娘與玄慈的私生子，教葉二娘此後牽掛不已，滿腔怨恨與思念只能靠搶奪他人孩子來發洩。蕭遠山接連殺了兒子的義父母，一掌震死兒子的授業恩師，更揭穿玄慈的情事，要他身敗名裂，全是為報殺妻奪子之仇恨。

這場殺戮的源頭竟是來自慕容博的挑撥，當蕭氏父子二人聯手逼得慕容博走投無路時，青袍僧出現一掌擊斃慕容博，讓蕭遠山頓時覺得復仇目標不再，生意

蕭索。自甘就戮慕容復之手以求解脫。但青袍僧又擊斃蕭遠山，要兩人兩手互握，內息融會貫通，復睜開眼來，相對一笑。金庸在此以「兩手互握」的姿勢象徵唯有擁抱仇人，才能解除仇恨，也才能獲的內心真正的自由，得到新生。

《笑傲江湖》中的少林寺方丈方證大師說：

> 恩德是緣，冤仇亦是緣，仇恨不可執著，恩德亦不必執著。塵世之事，皆如過眼雲煙，百歲之後，更有甚麼恩德仇怨？(《笑傲江湖》第十八回)

但能真正看淡恩德仇怨的能有幾人呢？武林中人恩仇必報的性格是掀起腥風血雨的主因。恨可以使人喪心病狂、無惡不作，但這些被恨意包圍的人物並無法如其所願，得其所欲，放不下恨的人物終被恨意反噬，結了更多仇。「復仇行為的對象是別人，然而復仇心理所摧殘的的對象卻是復仇者自己。」[237]唯有透過佛法的點化、放下恨意，才能得到內心的平靜，擁有真正的超脫。

第二節　佛性的再現與挖掘

金庸武俠小說中的英雄俠客形象多是光彩奪目的，他們武藝高強，在江湖上一呼百諾，深得武林敬重，身邊又多美女圍繞愛戀，這樣意氣風發的人生真教開卷讀者艷羨嚮往。但金庸安排英雄俠客的結局卻又常讓人掩卷唏噓不已，當他們完成自我的生命追尋歷程，也是告別江湖的那一刻，或是以結束生命做為內心無奈的投問，例如《天龍八部》裡蕭峰以自盡回答遼漢之間選擇的兩難；但更多的結局是以主角的飄然遠去作為句點，例如《神鵰俠侶》裡的楊過重入終南山下活死人墓中，不再過問江湖中事；《倚天屠龍記》裡的張無忌攜趙敏同赴蒙古；《碧血劍》裡的袁承志甚至遠走異域，不回中土。

除了上述兩種歸屬之外，金庸另闢一條佛門路做為歸屬的選項，而選擇佛門做為歸屬的人物，除了第二節所述的生命情調的殘缺之外，另有幾個特點：一是必須無其他人世的牽絆罣礙；二是本身仍具有良知，此良知才能更深一層觸動了內心深處的佛性。

金庸武俠小說除了寫武，更著重寫情，尤其是男女之情。英雄俠客可以不要名利權位，對於「武林至尊」名號不屑一顧，但絕不能斬斷與心愛女子的盟約，故楊過遠離江湖，帶著小龍女回到終南山下；張無忌不戀棧明教教主的身分，情願與趙敏寄跡蒙古、享畫眉之樂；袁承志飄然海外，也得帶著夏青青一起走。可知

[237] 陳墨：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年出版，頁 92。

神仙眷侶的生活才是這些英雄俠客的歸屬。

少了男女情感的羈絆，英雄俠客的結局便是寂寞不少，既是寂寞，便不如遁入空門吧！

金庸曾自述對佛法義理的浸淫研究，是在他的大兒子自殺後，痛苦萬分，欲借佛法探求生死道理。而在那之前寫成的武俠小說，已顯示了金庸對傳統文化思想中佛學的研究。在金庸筆下，少林寺貴為江湖三大門派之一，少林方丈身為武林紛爭的仲裁者之一，高僧如何「渡人」、如何「解人困厄」，亦與少林禪宗的思想息息相關。金庸在《天龍八部》提到「少林寺屬於禪宗，向來講究「頓悟」，呵佛罵祖尚自不忌，本不如律宗等宗斤斤於嚴守戒律」(四十回)，又曾藉書中人物之口提到「禪宗要旨，要於『頓悟』。窮年累月的苦功，未必能及具有宿根慧心之人的一見即悟」(三十一回)。故在以少林僧為主的武僧群中，金庸如何寫人的「悟」，是值得關注的問題。而能「悟」代表佛性內求、良知猶在，「悟」的歷程便是佛性的「再現」與「挖掘」。

一、由「惡」至「善」的心性轉折

武俠小說中，大都會有相對立的「正」、「邪」二方，以「俠」對抗「非俠」，興起一陣江湖風波，如此的武俠小說才會精采好看。而在讀者期待中，反面人物都應該遭受報應，或被正面人物處死，或自食惡果，其中也不乏自我毀滅者。但反面人物真的一無可取嗎?金庸曾在《飛狐外傳》的後記中指出：「反面人物被殺，他的親人卻不認為他該死，仍然崇拜他，深深的愛他。」在金庸筆下，這些被武林人士視為除之而後快的角色，其實都各有深藏的哀愁，細究其本性，也各自掙扎於正、邪間的模糊地帶。這些「性格的弱點」、「生命的殘缺」讓人物的江湖歷程增添波折與出人意外的結局，解讀金庸如何安排這些人物的歸屬，如何再現他們原有深藏的佛性，能使讀者更明白他對江湖俠客生命情調的展示。

謝遜的人生在金庸筆下有其起承轉合，因師父成崑殺害己全家老小是憤世嫉俗之「起」，又因苦練七傷拳傷了筋脈以至顛狂是「承」，自此血染武林，藉嫁禍成崑欲逼其出面。而寫謝遜脫離癲狂之路的「轉」又可分為幾個過程：一是以十三拳打死空見大師，悔恨之餘殺戮之心稍減：

> 我左手發拳擊出，砰的一聲，打在他胸腹之間。這一下他全無提防，連運神功的念頭也沒生。他血肉之軀，如何擋得住這一拳？登時內臟震裂，摔倒在地。
>
> 「我擊了這一拳，眼見他不能再活，陡然間天良發現，伏在他身上大哭，叫道：『空見大師，我謝遜忘恩負義，豬狗不如！』」……。

他微微一笑，說道：『但願你今後殺人之際，有時想起老衲。』

「這位高僧不但武功精湛，而且大智大慧，洞悉我的為人。他知決不能要我絕了報仇之心，改做好人，可是他叫我殺人之際有時想起他。五弟，那日在船中你跟我比拚掌力，我沒傷你性命，就是因為忽然想起了空見大師。」（《倚天屠龍記》第八回）

謝遜自言「決不能絕了報仇之心，改做好人」，但這位惡人亦自知仍有天良，只是多年來仇恨咬嚙於心，不願去正視它，放縱自己濫殺無辜，只是要為心中的「恨」找一道發洩的出口。

謝遜的人生歷程可視為一條「求其放心」之途。對成崑及命運的憤恨像一道塵垢蒙其良知，爾後透過他人生命，逐步點悟他的心。空見大師以「己之死」勸諫謝遜之暴，而張無忌以「己之生」消除謝遜之狂：

只聽得嬰兒不住哭嚷，突然之間，謝遜良知激發，狂性登去，頭腦清醒過來……。

謝遜倒轉長劍，將劍柄遞過。張翠山接過長劍，割斷了嬰兒的臍帶，這時方始想起，謝遜已然迫近身邊，可是他竟不動手，心中奇怪，回頭望了他一眼，只見謝遜臉上充滿關切之情，竟似要插手相助一般……。

自無忌出世後，謝遜心靈有了寄托，再也不去理會那屠龍寶刀。（《倚天屠龍記》第七回）

在聽到張無忌的第一聲啼哭，頓時狂性盡去，良知湧現，對嬰孩無比疼愛，這是金庸寫謝遜脫離癲狂之路的第二個轉折。恨是一種欲望，愛也是一種欲望，前者是「魔性的慾望」，後者是「追求愛的慾望」。要完全消除慾望是不可能的，但把慾望引向善良的目的卻是可行的[238]。金庸在此，巧妙地用生命的「新生」開啟了謝遜的「重生」。

透過一死一生的體悟，謝遜內心暴戾之氣漸去，取而代之的是對張無忌不盡的關愛與思念。故殷素素在武當山上面對眾人追討謝遜下落時說：

[238] 龍彼得在〈論金庸小說的生命意識〉中引用了《展望二十一世紀——湯因比與池田大作對話錄》的觀點：「所謂『魔性的慾望』就是人想統治別人，或以自然的統治者姿態出現。這一切都可以看作是被『魔性的慾望』所迷惑的各種慾望發生作用的結果。『魔性的慾望』也可以說是切斷『本能的慾望』跟各種慾望之間的聯繫，把各種慾望置於自己統治之下的那種慾望。追求『愛的慾望』就是追求和宇宙整體調和的慾望，它要求否定自己。有時，甚至要求自我犧牲。所謂愛就是使自己獻身於其他生物和宇宙萬物的一種衝動。」參見王敬三主編：《華山論劍—名人名家讀金庸(上)》，台北：揚智文化，2000 年出版，頁 130-131。

「無惡不作、殺人如毛的惡賊謝遜，在九年前早已死了。」

其後當謝遜得知張翠山夫婦自刎，張無忌流落江湖孤苦無依，急忙從化外之地冰火島回歸中原，縱使眼已盲，亦知江湖上仇家甚多，再入江湖實是危險至極，但因著一份對張無忌的愛，使他全然不顧己身安危。曾經內心充滿「恨」意的殺人魔王，變成了被「愛」驅使的慈父。

謝遜的悔悟是一步一步的。殺了空見大師的懊悔一直如影隨形地埋在謝遜心中，為贖此罪過，謝遜最終回到少林寺，甘心受戮於此，抵了空見大師一條性命。少林寺的地牢是馴服獅王的最後一站，在此金毛獅王的身分從一「被渡者」轉為「渡人者」。當張無忌與少林高僧打鬥之際，心魔漸生，忽聽得地牢裡傳來謝遜的誦經聲：

> 只聽他蒼老的聲音緩緩誦念「金剛經」:「爾時須菩提聞說是經，深解義趣，涕淚悲泣，而白佛言：『希有世尊，佛說如是甚深經典。我從昔來所得慧眼，未曾得聞如是之經。世尊，若復有人得聞是經，信心清淨，即生實相……』」張無忌邊鬥邊聽，自謝遜的誦經聲一起，少林三僧長鞭上的威力也即收斂，只聽謝遜繼續念誦:「『世尊，我今得聞如是經典，信解受持，不足為難。若當來世，後五百歲，其有眾生得聞是經，信解受持，是人即為第一希有。何以故？此人無我相、無人相、無眾生相、無壽者相……』」張無忌聽到此處，心中思潮起伏，知道義父自被囚於峰頂地牢，每日裡聽少林三高僧誦經，上次明明可以脫身，卻自知孽重罪深，堅決不肯離去，難道他聽了數月佛經之後，終於大徹大悟嗎？那經中言道：「若當來世，後五百歲，其有眾生得聞是經，信解受持。」在義父此刻心中，這五百年後之人指的便是他張無忌了。只是經義深微，他於激鬥之際，也不能深思。他自然更加不知經中的須菩提，是在天竺舍衛國聽釋迦牟尼說金剛經的長老，是以於謝遜所誦的經文，也只一知半解而已。
>
> 只聽謝遜又念經道:「佛告須菩提:『如是，如是！若復有人得聞是經，不驚，不怖，不畏，當知是人甚為希有……如我昔為歌利王割截身體，我于爾時，無我相、無人相、無眾生相、無壽者相。何以故？我于往昔節節支解時，若有我相、人相、眾生相、壽者相，應生嗔狠……菩薩須離一切相。』」這一段經文的文義卻甚是明白，那顯然是說，世間一切全是空幻，對於我自己的身體，性命，心中完全不存牽念，即使別人將我身體割截，節節支

解，只因我根本不當是自己的身體，自然絕無惱恨之意。「義父身居地牢而處之泰然，難道他真到了不驚、不怖、不畏的境界了嗎？」心念又是一動：「義父是否叫我不必為他煩惱，不必出力救他脫險？」原來謝遜這數月來被囚地牢，日夕聽松間三僧念誦「金剛經」，於經義頗有所悟，這時猛聽得張無忌笑聲詭怪，似是心魔大盛，漸入危境，當即念起「金剛經」來，盼他脫卻心中魔頭的牽絆。張無忌一面聽謝遜念誦佛經，手上招數絲毫不停，心中想到了經文中的含義，心魔便即消退……。（《倚天屠龍記》第三十八回）

以「金剛經文」闡述自己的心境安好，也要張無忌放下心中的執著。金毛獅王因悔悟過往殺戮太多，佛性於此大起，「放下屠刀，立地成佛」，這是金庸寫人性的救贖面。在新修版中，更以所誦的金剛經文讓滿心怨恨、下手毒辣的周芷若沉默不語、回憶舊事。

但在武俠小說的框架下，每一則恩怨都需要有了解，謝遜與成崑的仇恨若被輕輕放下，就無法使讀者感受到武俠小說裡的「快意恩仇」了。《倚天屠龍記》的終結安排了謝遜與成崑的對決，是一場正氣與邪惡的對決，打鬥的過程驚心動魄，讀者在此宛若化身成少林寺前廣場上的觀戰群豪之一，一同屏氣凝神關注戰局。一直屈居下風的謝遜在抱著成崑同落地牢後，情況有了驚人的轉折：

眾人驚呼聲中，謝遜一大口鮮血噴出，盡數噴在成崑臉上。成崑「啊」的一聲，伸手去抹，謝遜滾倒在地，只聽到兩人齊聲大叫，突然之間，兩人都失了影蹤。原來謝遜一摔倒，立即抱住了成崑雙腿，奮力急扯，兩人雙雙摔入了地牢之中。地牢中積水齊頸，一團漆黑，成崑登時也成了瞎子……。

群雄一步步走近地牢，掌心中都是捏著一把冷汗，耳聽得成崑與謝遜吆喝之聲不絕從地底傳上來，兀自未分勝負。驀地裡成崑一聲慘叫，跟著兩個人影從地牢中一齊躍上。日光之下，只見成崑和謝遜均是雙目流血……。（《倚天屠龍記》第三十九回）

謝遜戳瞎了成崑的眼睛、廢了他的武功，而後再自廢武功。對成崑說：

「成崑，你殺我全家，我今日毀你雙目，廢去了你的武功，以此相報。師父，我一身武功是你所授，今日我自行盡數毀了，還了給你。從此我和你

無恩無怨，你永遠瞧不見我，我也永遠瞧不見你。」（《倚天屠龍記》第三十九回）

這段書寫讀來可說是蕩氣迴腸，謝遜報了仇卻不趕盡殺絕，這樣的恩怨了結方式應該是金庸在恩仇江湖(有仇必報)與良善人性(放下執著、原諒)面中較為中道的寫法。當恩怨了結之後，謝遜的故事也該結束了，金庸給他一個身心安頓的晚年，與江湖各派的恩怨勾銷、入了佛門成為「空」字輩弟子，最後成了一代高僧。這一段情節，也為《天龍八部》中蕭遠山、慕容博兩人的出家開了先河[239]。

陳墨在《人論金庸》一書中提到《倚天屠龍記》這部小說佛光普照，除了主人公張無忌的慈悲心懷，不枉佛家之俠，謝遜的最後歸宿，也有助於揭示小說的主題，他從一位殺人如麻、雙手沾滿無辜人的鮮血的劊子手，立地成佛、頓悟人生，毅然投入少林佛門之中，這對張無忌產生巨大的精神震撼和影響，也正是小說的點題之筆[240]。

在《射鵰英雄傳》中，鐵掌幫主裘千仞因貪慕富貴而成為完顏洪烈的打手，又因自詡武功高強而上華山論劍，欲爭奪天下第一的名號，當他被周伯通、郭靖、一燈大師等人圍困時，便想以指責眾人之惡來讓自己脫身：

裘千仞臉色慘白，眼見凶多吉少，叫道：「你們憑甚麼殺我？」那書生道：「你作惡多端，人人得而誅之。」裘千仞仰天打個哈哈，說道：「若論動武，你們恃眾欺寡，我獨個兒不是對手。可是說到是非善惡，嘿嘿，裘千仞孤身在此，哪一位生平沒殺過人、沒犯過惡行的，就請上來動手。在下引頸就死，皺一皺眉頭的也不算好漢子。」

一燈大師長歎一聲，首先退後，盤膝低頭而坐。各人給裘千仞這句話擠兌住了，分別想到自己一生之中所犯的過失。（《射鵰英雄傳》第三十九回）

正當眾人各自反思己過時，卻見洪七公現身正氣凜然地說出自己一生中雖殺多人，可是從未殺過一個好人，又指責裘千仞通敵賣國，愧對其師，縱然武功卓絕，也難叫天下英雄好漢心服之。裘千仞聽了洪七公這一番話，想起往事，猛然間「天良發現」，自覺有愧於世，便圖跳崖自盡。沒想到一燈大師攬住裘千仞雙腳，硬生生將他拉了回來，說道「善哉，善哉！苦海無邊，回頭是岸，你既痛悔前非，重新為人，尚自不遲。」此番話說得裘千仞放聲大哭，向一燈跪倒，自此拜師皈

[239] 陳墨：《金庸筆下人物(上)》，台北：風雲出版，2004 年出版，頁 325。

[240] 陳墨：《人論金庸》台北：雲龍出版社，1997 年，頁 44。

依，法號「慈恩」。

裘千仞在轉念之間便即皈依，似乎從佛法中尋得解脫。但身入佛門，就能心在佛門嗎？在《神鵰俠侶》中，慈恩又跟隨著一燈大師出場，雖身穿僧衣，卻因「往日作孽太多，心中惡根難以盡除，遇到外誘極強之際，不免出手傷人」，當「血煎如沸」時，仍需以鐵鑄銬鍊鎖住自己手腳，以防傷人，也要一燈大師唸偈開導後，才能安定心魔，平靜下來。但裘千仞能否真正成為慈恩？在他的心中，始終有善念與惡念不停翻攪著。當彭長老以「攝魂大法」迷誘慈恩動手誤殺藏身雪人中的瘦丐時，慈恩大喊「師父，我生來是惡人，上天不容我悔過。我雖無意殺人，終究免不了傷人性命，我不做和尚啦！」至絕情谷中，但聽胞妹裘千尺一再以過往英勇與殺兄之仇相激，內心掙扎更是如波瀾起伏：

> 慈恩望望妹子，望望師父，又望望黃蓉，一個是同胞手足，一個是傳法恩師，另一個卻是殺兄大仇。……心中恩仇起伏，善惡交爭，那裡拿得定主意？自幼至老數十手來的大事，在腦海中此來彼去，忽而淚光瑩瑩，忽而嘴角帶笑，心中這一番火拚，比之他生平任何一場惡戰都更為激烈。（《神鵰俠侶》第三十一回）

可見「放下屠刀，立地成佛」的確需要有高人一等的澄明智慧。昔日陷溺越深，今日改過越難，裘千仞十餘年來隱居深山，還能求得身心安穩，一旦重涉江湖，所見事物引他追思往昔，就需要更大的定力來與過往切割了。金庸透過此人物的心理掙扎，寫出佛門修為的精義：

> 常言道「不見可欲，其心不亂」，但若一見可欲，其心便亂，那裡談得上修為自持？（《神鵰俠侶》第三十回）

要讓頑石點頭，仍需有人向其說法。為渡裘千仞至真正的彼岸，一燈大師以身受掌，絕不還手，藉此告訴裘千仞「我何必還手？我打勝你有什麼用？你打勝我有什麼用？須得勝過自己、克制自己，這才有用。」這幾句「要勝過自己，克制自己！」讓裘千仞咀嚼再三。而當他敗於楊過劍下，死亡迫在眉睫，才了悟到「給人殺死如是之慘，然則我過去殺人，被殺者也是一樣的悲慘。」但面臨生死關頭的悔悟不是真正的悔悟，直到黃蓉扮成瑛姑裝瘋賣傻，直揭裘千尺當年弄死瑛姑無辜嬰孩的心病，他才真正的痛悔大悟：

慈恩望望黃蓉，又望望一燈，再瞧瞧手中的孩子，倏然間痛悔之念不能自己，嗚咽道：「死了，死了！好好的一個小孩兒，活活的給我打死了。」緩步走到黃蓉面前，將郭襄遞了過去，說道：「小孩兒是我弄死的，你打死我抵命罷！」(《神鵰俠侶》第三十回)

裘千仞這才真正拋下手中屠刀，終證大道。當他飄然出廳之際，聽見裘千尺急叫「二哥，二哥，你回來！」卻答「你叫我回來，我卻叫你回來呢！」

透過慈恩這個角色的寫定，金庸明白展示人心中善念與惡念的掙扎，「善」要勝過「惡」，著實不易。慈恩死前，已然真正悔悟一生所做之惡，不求報己身之仇，只求瑛姑原諒當年殺子之過，當一燈大師向瑛姑說明裘千仞自知罪孽深重，已皈依自己門下出家為僧，瑛姑卻不屑地哼道「作下罪孽，出家便可化解，怪不得天下和尚道士這麼多」(三十四回)，一燈大師答道「罪孽終是罪孽，豈是出家便解？慈恩深受重傷，……千里跋涉，來到此處，求你寬恕他的罪過。」這段對答，也顯示金庸對於「佛法渡人」的情節著力之深，並非只以出家做為江湖難解恩怨的出口。

《倚天屠龍記》中的謝遜聽到張無忌的第一聲啼哭後，癲狂之心盡去，自此以無忌安危為一生牽掛；《射鵰英雄傳》中的裘千仞掌擊瑛姑無辜之子後，埋下一生最大的心病，最終仍是透過對此事的悔悟才真正徹悟。生命的新生能使人懺悔、使人記掛終生，嬰孩的一聲啼哭在小說中成了渡人從此岸到彼岸的一葉扁舟。

「放下屠刀，立地成佛」，以皈依佛門為江湖路終結的寫法背後，金庸強調的是放下仇恨，原諒對方，同時也解放自己。陳墨認為金庸小說表現出的人生觀核心和本質應該是自由，佛家之俠的真正意義在於啟示人們戰勝人類最難以戰勝的天敵：即人的本能與慾望，唯有戰勝自己才能獲得真正意義上的自由[241]。

在金庸筆下，曾是魔頭的惡人透過悔悟到達善的彼岸多有跡可循，他們的內心仍有良善的一面存在。修訂版《神鵰俠侶》中的金輪國師一角，下場是「惡有惡報」。但在新修版中，國師死亡的原因由修訂版中「惡」的下場改成「善」的犧牲，其改變是來自對郭襄的「愛」。起心是見她聰穎，想收她為徒，相處既久後，卻對她真心喜愛，見她隨楊過跳入深谷，搶救不及，黯然長嘆，淚如雨下。這種「有情」的展現，便是下一步以身相救的伏筆。

在修訂版中，金輪法王雖一心想收郭襄為徒，但為了個人建功，把郭襄綁於高台大柱上，欲火燒之以逼郭靖、黃蓉出降。沒想到最後楊過解救了郭襄，將法王踢下高台，身受重傷。正想翻身站起之際，又被老頑童周伯通抱住，不能動彈。

[241] 陳墨：《人論金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年出版，頁 105-106。

當高台倒塌，周伯通縱身躍開，法王便被壓在火柱之下，一位佛門高僧、武學奇才就此喪命。可謂是「惡有惡報」。而在新修版中，增添一段金輪國師原是堅決不允忽必烈以虐殺郭襄要脅郭靖，後大汗親自下旨將郭襄綁上高台，逼迫郭靖降順，金輪國師顧及千百廟宇基業、千百信眾弟子安危，無可奈何，只得順從，但火燒之際，自己卻下不了手。金庸增添這些語句、段落，實是要強調金輪國師對郭襄的牽掛不捨，也是要凸顯國師內心良善的一面。當金輪國師身受楊過重擊，見縛住郭襄高台搖搖晃晃，若高台倒塌，郭襄勢必殞命，心中「慈念忽生」，猛地躍起，鐵輪劃過綑綁郭襄的繩索，淚水涔涔而下，只要郭襄再叫他一聲「師父」。

當郭襄避不開火柱壓頂時，金輪國師從高台躍下，使出「龍象般若功」，運力將火柱擲出，自己卻癱軟在地，說道「我終於救了你」，「眼望郭襄，微微含笑，瞑目而死。」這番捨命相救，讓眾人「對金輪國師的義舉大為欽敬」，原是悲劇的死亡在此成為人生的一種「圓滿」。在兩個版本中，金輪國師的結局同為一死，只是死法不同，一是惡人遭報應，一是捨生救人，從「惡」到「善」的改變，可見金庸特意要凸顯佛門高僧仍具有難以抹滅的善念。這種特意凸顯人之將死所展現的人性光輝的例子，在新修版中多有增添[242]。金庸自述在《神鵰俠侶》新修版強調了金輪國師的內心世界[243]，便是為了最後的結局做鋪墊。

金庸曾在散文中提及周處除三害的故事，他說除三害的主題思想是知過必改，為民除害。斬虎殺蛟並不稀奇，難得的是把自己從壞人變為好人，除掉這一害是最高貴、最勇敢的行為，把改過作為一種英勇的行動來加以讚揚。與歐美戲劇中，主角的英勇行為、犯罪下場大不相同[244]。不論是謝遜、裘千仞、或是金輪國師，金庸都書寫出改過之不易，就算是失去雙眼、失去生命，對於這些人物「回頭是岸」的最終結局，金庸都給予高度讚揚。

二、由「武」到「禪」的修練目標

《笑傲江湖》第十八回中，少林寺方丈方證大師曾對令狐沖說明《易筋經》的來由：

> 《易筋經》神功，乃東土禪宗初祖達摩老祖所創，……(禪宗二祖慧可)承受達摩老祖的衣缽，傳禪宗法統。所學的乃是佛法大道，依《楞伽經》而明心見性。我宗武功之名雖然流傳天下，實則那是末學，殊不足道。達

[242] 例如在《書劍恩仇錄》的新修版中，也讓原先恩將仇報，要與陸菲青同歸於盡，做惡到底的大內高手張召重在死前靈光一閃，以自己的身體護住師哥陸菲青，讓兇猛狼牙猛啃自己背心致死。參見此書第十九回。

[243] 金庸：《神鵰俠侶》後記，2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版八刷。

[244] 金庸：《金庸散文》，台北：遠流出版社，2007 年，頁 232。

摩老祖當年只傳授弟子們一些強身健體的法門而已。身健則心靈，心靈則易悟。但後世門下弟子往往迷於武學，以致捨本逐末，不體老祖當年傳授武功的宗旨，可歎，可歎。(《笑傲江湖》第十八回)

藉由此段話，可知少林僧練武原先只是為了「強身健體」,「身健則心靈，心靈則易悟。」故習武是為了幫助攝心學佛，但武學之浩瀚總不禁讓某些深具武學資質者沉迷其中，為求武學之精進，好勝之心日起，漸漸荒廢了禪修。方證大師不肯將《易筋經》傳給師弟方生，便是怕他研習上乘武學後，荒廢參禪正業。武僧們在佛門的空間裡練武，以僧人之姿行走江湖，禪心、慾念與好武之心更迭佔據心頭，如何能心如止水，成了金庸筆下武僧必須面對的人生課題。觀察這些僧人縱橫武林的行徑，不禁令人心起疑惑：就算是已剃髮為僧，是否就代表心在佛門？金庸以《天龍八部》中的鳩摩智一角來回答這個問題。鳩摩智已為吐番國師，佛學與武學的修為均高，但仍期盼更進一部囊括中原武學精華，爭強好勝之心較常人猶盛。深陷武學魔障的下場，便是讓自己深受嚴重的內傷，直到喪失全身功力、廢盡全身武藝後才徹悟悔過。他坐在汙泥中，猛然醒悟：

「如來教導佛子，第一是要去貪、去愛、去取、去纏，方有解脫之望。我卻無一能去，名韁利鎖，將我緊緊繫住。今日武功盡失，焉知不是釋尊點化，叫我改邪歸正，得以清淨解脫？」(《天龍八部》第四十六回)

明白了今日之「因」，實是自己多年前種下之「果」，回顧所做所為，感到慚愧又傷心，決定此後不再插手俗事，但求心安樂，真正成為一代高僧。

武學與佛學應該如何取的平衡，金庸藉由《天龍八部》中的青袍無名僧之口道出：

本派武功傳自達摩老祖。佛門弟子學武，乃在強身健體，護法伏魔。修習任何武功之時，總是心存慈悲仁善之念。倘若不以佛學為基，則練武之時，必定傷及自身……本寺七十二項絕技，每一項功夫都能傷人要害、取人性命，凌厲狠辣，大干天和，是以每一項絕技，均須有相應的的慈悲佛法為之化解。這道理本寺僧人道卻也並非人人皆知。一人武功越練越高之後，禪理上的領悟，自然而然會受到障礙。在我少林派，便叫「武學障」，與別宗別派的「知見障」道理相同。要知佛法在求渡世，武功在求殺生，兩者背道而馳，互相剋制。只有佛法越高，慈悲之念越盛，武功絕技才能練得越多，但修為上到

了如此境界的高僧，卻又不屑去多學諸般厲害的殺人法門了。(《天龍八部》第四十三回)

而佛法修為不足，卻強自多學上乘武功導致走火入魔、內傷難癒的，還有藉青袍無名僧口中述出的少林寺玄澄大師。玄澄是少林寺中難得的武學奇才，但在練功之際，一夜之間筋脈具斷，成為廢人。當玄生、玄滅為他向青袍無名僧懇求治療時，無名僧卻回答「五蘊皆空，色身受傷，從此不能練武，他勤修佛法，由此而得開悟，實是因禍福。兩位大師所見，卻又不及玄澄大師了。」(四十三回)

在《神鵰俠侶》中，金輪國師修練的武功名稱是「龍象般若掌」，由易至難共分十三層，待到第五層以後，欲再練深一層，往往便須三十年以上苦功。這功夫循序漸進，終有練成之日。但人壽有限，躁進之人往往陷入了欲速不達的大危境。「北宋年間，吐蕃曾有一位高僧練到了第九層，繼續勇猛精進，待練到第十層時，心魔驟起，無法自制，終於狂舞七日七夜，自絕經脈而死」(三十七回)，這裡所指的「心魔」，便是一味求武學精進，而誤了禪修的結果。

武學之海浩瀚，實是吸引好武之士窮盡一生心力鑽研其中，連少林高僧也難於勘破其迷障，在修訂版的《天龍八部》三十九回中，原有一段寫鳩摩智到少林寺展露『袈裟伏魔功』，一拂之間便叫玄慈方丈「百感交集」，因他畢生已花不少時日修練這門功夫，雖然有時覺得為了這「一拂之純」，窮年累月的練下去，既是無謂，也「頗誤禪學進修」，但轉念想到可憑這門功夫獨步天下，又深感欣慰了。但一見鳩摩智「隨意拂袖，瀟灑自在，而口中談笑，袍袖已動，竟不怕發聲而洩了真氣」，這功力遠遠在己之上，頓覺半生心血，再無價值，心灰意冷之際，不由得「百感交集」。金庸在此回深刻寫出執著於武學者必然會面臨的失落，只要心裡仍有爭強好勝的念頭存在，就一定會有求不得的痛苦。可惜在新修版中，或許是為了強化玄慈的正面形象，已把此段刪除了，甚為可惜，只留下「老衲今日始知天外有天，人上有人。老衲數十年苦學，在國師眼中，實不足一哂。」這幾句話表達甘拜下風之意。

要放下對武學的執著確實不易，玄慈的同門師兄弟玄痛則是在死前一刻才徹悟。當時玄痛身受鐵頭人游坦之的冰寒掌力所傷，後與函谷八友之一的吳領軍激鬥之時，卻在書生苟讀的一段偈語下突然徹悟而圓寂了：

> 那書獃自怨自艾了一陣，突然長聲吟道：「既已捨染樂，心得善攝不？若得不馳散，深入相不？」玄難與玄痛都是一驚：「這書獃子當真淵博，連東晉高僧鳩摩羅什的偈句也背得出。」只聽他繼續吟道：「畢竟空相中，

其心無所樂，若悅禪智慧，是法性無照。虛誑等無實，亦非停心處。大和尚，下面兩句是什麼？我倒忘記了。」玄痛道：「仁者所得法，幸願示其要。」

那書獃哈哈大笑，道：「照也！照也！你佛家大師，豈不也說『仁者』？天下的道理，都是一樣的。我勸你還是回頭是岸，放下屠刀罷！」

玄痛心中一驚，陡然間大徹大悟，說道：「善哉！善哉！南無阿彌陀佛，南無阿彌陀佛。」嗆啷啷兩聲響，兩柄戒刀擲在地下，盤膝而坐，臉露微笑，閉目不語。……一探玄痛的鼻息，只覺呼吸已停，竟爾圓寂了。（《天龍八部》第二十九回）

玄痛的個性急躁，出家多年雖位居少林高僧之列，但在死前一刻卻才大徹大悟。「嗆啷啷兩聲響，兩柄戒刀擲在地下，盤膝而坐，臉露微笑，閉目不語」，便是「立地成佛」。

而玄難則是透過一棋局了悟昨日之非：

玄難喃喃自語：「這局棋本來糾纏於得失勝敗之中，以致無可破解，虛竹這一著不著意於生死，更不著意於勝敗，反而勘破了生死，得到解脫……」他隱隱似有所悟，卻又捉摸不定，自知一生耽於武學，於禪定功夫大有欠缺，忽想：「聾啞先生與函谷八友專鶩雜學，以致武功不如丁春秋，我先前還笑他們走入了歧路。可是我畢生專練武功，不勤參禪，不急了生死，豈不是更加走上了歧路？」想到此節，霎時之間全身大汗淋漓。（《天龍八部》第三十一回）

在佛教的「無為」與英雄強人的「有為」之間原本便有一種對峙關係，當劇情的演變在這兩種因子之間擺盪時，便形成一股強大的張力[245]。這些耽溺於武學修為的佛門高僧，或是受到挫折，或是靠他者點化，才恍然大悟自己走岔了路，執著於武學卻反受其害。金庸以此顯示了佛門高僧佛性未成的一面，也提供讀者深入思考人生兩難的選擇結果。

《天龍八部》裡的少林僧虛竹原先武藝低微，而後在一路的江湖歷險，卻先得逍遙派無崖子七十餘年的內力相授，後有天山童姥傾力教導畢生所學，成了逍遙派掌門、靈鷲宮主，地位與武藝均高。不求武學造詣，一心虔誠向佛的虛竹在

[245] 徐岱：＜論金庸小說中的信仰之維＞，收錄於《華山論劍─名人名家讀金庸(上)》，台北：揚智文化，2000 年出版，頁 143。

國立政治大學 National Chengchi University

「無心插柳柳成蔭」的「被動」狀態下擁有武功絕學，實是因他以向佛之心看待習武之事：

> 虛竹坐在地下，尋思：「我師父常說，佛祖傳下的修證法門是戒、定、慧三學。《楞嚴經》云：『攝心為戒，因戒生定，因定發慧。』我等鈍根之人，難以攝心為戒，因此達摩祖師傳下了方便法門，教我們由學武而攝心，也可由弈棋而攝心。學武講究勝敗，下棋也講究勝敗，恰和禪定之理相反，因此不論學武下棋，均須無勝敗心。唸經、吃飯、行路、睡覺，無勝敗心極易，比武、下棋之時無勝敗心卻極難。若在比武、下棋之時能無勝敗心，那便近道了。《法句經》有云：『勝則啟怨，負則自鄙。去勝負心，無諍自安。』我武功不佳，棋術低劣，和師兄弟們比武、下棋之時，一向勝少敗多，師父反而讚我能不嗔不怨，勝敗心甚輕。」（《天龍八部》第三十一回）

「攝心」難，「無勝敗心」亦難，虛竹因潛心向佛，反倒能做到這兩件難事，也恰好符合要求武藝精進的重要條件。無崖子說他是「福澤深厚」之人，這「福澤深厚」四字其實是從他「無所求」而來。

吳靄儀在《金庸小說中的男子》中提及虛竹的個性是人如其名——「如竹節中的空虛」。「虛」與「空」是一樣意思。虛竹幾乎是百分之一百的被動，正是它的無為，為它帶來異乎尋常的成就[246]。

金庸進一步敘述少林寺的絕學中有部「易筋經」，其修練方式十分特殊，必須先放下心中所有強求念頭，才能從「無為」中獲得「有為」：

> 梵文《易筋經》實是武學中至高無上的寶典，只修習的法門甚為不易，須得勘破「我相、人相」，心中不存修習武功之念。但修習此上乘武學之僧侶，必定勇猛精進，以期有成，哪一個不想盡快從修習中得到好處？要「心無所住」，當真千難萬難。少林寺過去數百年來，修習易筋經的高僧著實不少，但窮年累月的用功，往往一無所得，於是眾僧以為此經並無靈效，當日為阿朱偷盜了去，寺中眾高僧雖然恚怒，卻也不當一件大事。（《天龍八部》第二十九回）

能夠勘破「我相、人相」，心中不存修習武功之念，才能修得最高武功，這樣的

[246] 吳靄儀：《金庸小說中的男子》，台北：雲龍出版社，1998 年，頁 75-79。

例子明顯地說明了高深的武功是不能夠強求而來，武學的最高境界應是與禪學相通，便是「心無罣礙」。

《神鵰俠侶》裡的覺遠擁有高深的內力，自己卻渾然不覺。因這份當世少人能及的深厚內力也是因「無心插柳柳成蔭」而來。他自稱「小僧在藏經閣領一份閒職，三十年來未曾出山門一步，只為職位低微，自來不敢和來寺居士貴客請益」(四十回)，掌管藏經閣的職務，閣中每部經書自是要翻閱一番，讀至《楞伽經》，發覺此書的夾縫之中，另有前輩高人親手書寫的一部經書，稱為《九陽真經》，這本高深的武功秘笈在覺遠看來只是「記著許多強身健體、易筋洗髓的法門」、「只不過教人保養有色有相之身」、「終究是皮相小道之學，失去倒也罷了」，他一一照做，數十年來，勤習不懈，渾然不覺自己已在無意間練成武學中上乘的功夫。而一般少林僧所精的拳腳功夫，對覺遠來說卻是「不符佛家本旨，抑且非君子所當為」，故當旁人練武，他總是遠而避之。連指導弟子張君寶與尹克西動手，也只是教他守護防身，並非攻擊敵人。金庸藉由佛法修為已深的一燈大師肯定了覺遠的佛學修為：

> 一燈大師卻暗暗點頭，心道：「這位師兄說《九陽真經》只不過是皮相小道，果已深悟佛理。禪宗之學，在求明心見性，《九陽真經》講的是武功，自為他所不取了。」（《神鵰俠侶》第四十回）

不論是《天龍八部》裡睿智的青袍僧或是《神鵰俠侶》裡迂腐的覺遠，這些真正有道者在寺裡只是無名之輩，都是金庸用來指稱的符號，藉此告訴讀者他對佛學的看法：潛心佛法修為的威力，遠大於任何武技的強求與執著。

三、由「執著」到「放下」的頓悟歷程

《書劍恩仇錄》中的余魚同動了出家之念，只因見了「寶相寺」佛殿上的壁畫而觸動心弦，既而讀到《四十二章經》中，佛見玉女亦只道「革囊眾穢，爾來何為？」才「醒覺」過來，要求寺裡老僧為他剃度。《金剛經》中有云：「凡所有想，皆是虛妄。若見諸相非相，即是如來」，金庸寫余魚同在一剎那間醒覺、剃度出家，似是寫其已看破對駱冰的情緣，但金庸並未進一步寫余魚同對佛法的領悟，只寫他「過了幾天清靜日子」、「心頭清涼明淨，真似一塵不染」。他的「醒覺」其實並非「頓悟」，而只是短暫的逃避現實、逃開紅花會眾、逃開自己內心的煎熬。但割捨了「愛情」還是放不下師門恩仇、兄弟情義，當他對文泰來自承

> 我喪心病狂，早就該死了，卻又不死，心中老大不安，只得做了和尚。四

哥，你能原諒我嗎？(《書劍恩仇錄》第十四回)

原先想透過「死」的自戕行為來逃避，死不了，「只得做了和尚」，皆因心中有愧，當獲得文泰來的諒解後，余魚同又輕率還俗：

> 駱冰笑道：「十四弟，這事早過去啦，何必再提？可是有一件事我卻很不樂意。」余魚同一怔，道：「怎……怎樣？」駱冰道：「你是大和尚，歸天之後，我佛如來接引你去西方極樂世界。我們八人卻給五哥、六哥拘去陰曹地府，免不了上刀山、下油鍋。這一來，豈不是違了當年咱們有福共享、有難同當的誓言？」眾人越聽越是好笑。余魚同把身上僧袍一扯，笑道：「反正我今天已殺人破戒，我佛慈悲，弟子今日決意還俗。與眾位哥哥姊姊同赴地獄，勝於一人獨登極樂！」眾人拍手叫好。(《書劍恩仇錄》第十四回)

出家、還俗都在一念之間，但都非因真正了悟而有此決定。從引文可以看出余魚同簡略了佛法義理，剃度出家只是因難解不如意事，但耿耿於懷的事情(對不起文泰來)被諒解之後，逃避紅塵的原因消失，出家一事也失去了必要性了。對於愛情，仍是有憧憬和欲望，在幾經波折後，人生的結局是與李沅沚攜手紅塵。

要闖蕩江湖的武人真正看透所執著的一切而出家實不容易，畢竟每個人心裡都有牽掛。《天龍八部》裡的蕭遠山數十年來念茲在茲的，便是要報雁門關外家破人亡之仇，所以在江湖豪傑面前戳破玄慈方丈的年輕韻事欲使之身敗名裂，更要誅了慕容博以洩心頭大恨。但在無名青袍老僧一掌打死了慕容博後，頓覺人生已再無目標：

> 突然之間，數十年來恨之切齒的大仇人，一個個死在自己面前，按理說該當十分快意，但內心中卻實是說不出的寂寞淒涼，只覺得這世間再也沒什麼事情可幹，活著也是白活。他斜眼向倚在柱上的慕容博瞧去，只見他臉色平和，嘴角邊微帶笑容，倒似死去之後，比活著還更快樂。蕭遠山內心反而隱隱有點羨慕他的福氣，但覺一了百了，人死之後，什麼都是一筆勾銷。頃刻之間，心下一片蕭索：「仇人都死光了，我的仇全仇了。我卻到哪裡去？回大遼嗎？去幹什麼？到雁門關外去隱居麼？去幹什麼？帶著峰兒浪跡天涯、四海飄流麼？為了什麼？」(《天龍八部》第四十三回)

「路已走到了盡頭」，卻沒有快意，內心反而是一片蕭索。面對內心的執著要能放下並不容易，金庸以蕭遠山與慕容博的例子，來顯示多數人得透過「死亡」這一道關口，才能了解「我執」的不必要。少林寺的無名老僧先是將結怨甚深、以命相搏、惡鬥不休的蕭遠山與慕容博分別擊倒，使其呼吸停止宛若死亡姿態，然後讓他倆以「四手相握、內息相應」這種互相救治的方法死而復生，要他們領略「王霸雄圖，血海深恨，盡歸塵土，消於無形！」看空所執著的一切，才能明瞭昨日之非。只是數十年來的仇恨放下後，在少林寺出家為僧，兒子欲再求見一面也予以拒絕，其斬斷塵緣的態度過於堅決，如此形塑反不近人情。而這種敵我雙方互救解怨的情節設計，在《神鵰俠侶》中已出現過：十一回中，北丐洪七公與西毒歐陽鋒在華山巔上比拼內力，初時，兩者不分軒輊，但最後，兩者內力竟然

> 合而為一，水乳交融，不再敵對互攻，而是融合貫通，相互撫慰，便如一幅太極圖相似，陰陽二極互環互抱，圓轉如意。兩人只感全身舒暢， 先是身上寒冷徹骨，但對方內力傳來，如沐春日陽光，又如浸身於溫暖的熱水之中，自內息各脈以至四肢百骸，盡皆舒服之極。頃刻間全身炙熱，如置身烤爐之中，炎熱難忍，對方內力湧來，登時全身清涼，熾熱全消。(《神鵰俠侶》第十一回)

這樣的奇遇使兩人盡釋前嫌，緊抱對方，縱聲大笑後，竟一同死去。數十年的深仇大恨，便一笑而罷！不論是北丐、西毒二人的相擁赴死，或是蕭遠山、慕容博二人的「四手相握、內息相應」互救重生，金庸要表達的均是冤家宜解不宜結的核心思想。

《天龍八部》中的玄慈曾說「明白別人容易，明白自己甚難。克敵不易，克服自己心中貪嗔癡三毒大敵，更加艱難無比」(四十二回)。金庸寫出從這岸到彼岸的艱難，要放棄世俗走入佛門確實不易，走進佛門，真的體悟自己已在佛門又需更深一層的修為。鳩摩智喪武後自悟、徹悟，皆靠自己，無名老僧無法點醒他。青袍無名僧曾說「認錯悔過，生自本人內心，方有意義，旁人強求，全無益處」，又說「佛由心生，佛即是覺。旁人只能指點，卻不能代勞」(四十三回)。禪宗講「悟」，「悟」的基點，便是「自覺」[247]。

《天龍八部》裡，蕭遠山、慕容博、鳩摩智三人都因一味貪圖武功長進而走火入魔，以致身受難擋痛楚，這是「貪」的惡果，但三人最後都大徹大悟，放下執著，潛心向佛。雖說這三人的徹悟都是在徹底失敗後才從欲望的苦海脫出，但金

[247] 陳文新：《禪宗的人生哲學 頓悟人生》，台北：揚智出版社，1995 年 3 月，頁 21-24。

庸也以此宣揚佛門對世俗功名利祿的唾棄。在他筆下的佛僧裡，偶遇機緣，練成絕技的虛竹是「無心插柳柳成蔭」，而畢生苦修，自負甚高的鳩摩智最終卻喪失了全身武藝。這樣的安排完全扣緊了青袍無名僧的勸誡之語，也顯示了身為佛門中人應有放下執著的修為。

中國的禪宗分為北宗禪與南宗禪，開創者分別是神秀與慧能。相傳禪宗五祖弘忍為選定衣缽傳承，曾令門人各做一偈。神秀做偈：「身是菩提樹，心如明鏡台。時時勤拂拭，莫使惹塵埃」，強調禪定功夫需持之以恆，以「漸修」為修行的核心；而慧能做偈：「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃」，認為只要明心見性，便可「頓悟成佛」。前者講求「離念」，過程是「由禪至慧」；後者強調「無念」，過程是「即慧即禪」[248]。南北禪宗在「悟」上的實質方法雖有不同，但最終目標還是相同。北宗偈語有云：「猶如伐木，片片漸砍，一時頓倒」，又云：「又如遠赴都城，步步漸行，一日頓到」，唯有透過「漸修」的過程，才能有「悟」的剎那[249]。細究金庸寫「悟」，應是較近南宗所言，強調的是一剎那的靈光乍現便到彼岸，他曾透過《天龍八部》裡蘇星和的口中指出：

> 玄難大師精通禪理，自知禪宗要旨，在於「頓悟」。窮年累月的苦功，未必能極具有宿根慧心之人的一見即悟。（《天龍八部》第三十一回）

在金庸筆下，寫武人出家常用「頓悟」一詞，雖符合禪宗要旨，但難免有草率結局之嫌[250]。但細寫少數幾位人物出家緣由及出家後仍有的內心掙扎，其實更符合一般人對人性的了解。

這些曾叱吒江湖一角的武人，其生命歸宿紛紛由「惡」、「武」、「執著」走向「善」、「禪」、「放下」，顯示金庸以佛學作為生命困頓、世間紛擾的一種解決方法，佛教禪學重心而不重行，重定慧而不重戒律，正好可以用來破除人生妄見，保持清透的心和精進不已的生命態度。正如金庸在《笑傲江湖》的＜後記＞中寫道：「寫《笑傲江湖》是想表達一種中國人沖淡的、不太爭權奪利的人生觀，.....做甚麼事情都應該適可而止，不要總想著往上爬，事情的發展是無止境的，對欲望

---

[248] 參見戴檢：《中國佛教學術論典 75 禪與禪宗寺院建築布局初探》，高雄：佛光山文教基金會，2003 年，頁 6-7。

[249] 陳文新：《禪宗的人生哲學 頓悟人生》，台北：揚智出版社，1995 年 3 月出版，頁 39-42。

[250] 倪匡曾在書中提及蕭、慕兩人出家是別無他法的寫法。陳平原亦曾指出，武俠小說中出現一個奇怪的局面：既不能不以「恩仇」為推動故事發展的主要動力，又不能不力圖超越個人恩仇。辦法是通過佛法和愛情來消解恩仇，或藉擴大恩仇的涵義來突出其合理性。以佛法化解恩仇，善則善矣，作為小說家來說，則往往是沒有辦法的辦法，難以取得很好的藝術效果。金庸尚且如此，餘者可想而知。參見陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年，頁 171-172。

應當有所克制，把自己的一切看得淡一點，生活的幸福程度就增加一點……」[251]，正好可以做為註腳。

第三節　小結

金庸曾寫道「小說寫一個人、幾個人、一群人、或成千成萬人的性格和感情。他們的性格和感情從橫面的環境中反映出來，從縱面的遭遇中反映出來，從人與人之間的交往與關係中反映出來。」[252]武俠小說展現的是一個快意恩仇的世界，在其中，「善有善報、惡有惡報」是俠客的任務，也是讀者期待的結局。金庸筆下的大俠個個正義凜然，以天下蒼生、江湖和平為己任，個性均是善良，就連偏執的楊過，生性終究是善念多於邪氣。受限於市場讀者的期待，要寫定大俠的人生選擇並不困難，因他們的大是大非是如此明確清晰。但書中的第二主角、第三主角、甚至那些在武林中平凡如我們一般讀者的小配角，在面對恩仇的兩端、欲念的掙扎時，常是偏執而又茫然的。在正邪不兩立的江湖世界裡，金庸進一步寫出惡人有靈光一現的人性光輝，善人也有誤入歧途的蒙昧時，透過這些配角人物的人性複雜面，小說向讀者展現尋常人的尋常思維的心路歷程與掙扎，企圖為現實世界中的眾生提供走出欲念迷霧的可能。

在金庸有意安排下，汲汲營營、鍥而不捨的鳩摩智，雖文才武略、佛法造詣堪稱一絕，也打不過渾沌無心、無心插柳柳成蔭的小和尚虛竹，顯示金庸對「無欲無求」的讚揚。又藉著《笑傲江湖》中，方證大師評論渡元禪師還俗一事，說「這位林前輩立身甚正，吃的雖是鏢局子飯，但行俠仗義，急人之難，他不在佛門，行的卻是佛門之事。一個人只要心地好，心即是佛，是否出家，也沒多大分別」(三十回)，顯示金庸對「佛性」的寬宏看法。

金庸在《天龍八部》的「釋名」中寫道「天龍八部這八種神道精怪，各有奇特個性和神通，雖是人間之外的眾生，卻也有塵世的歡喜和悲苦。」[253]他以「天龍八部」這個名詞來象徵一些現世人物，並非明確有所指涉。但若以此來看這部小說、甚至是金庸全集中這些已剃度的武僧、未剃度的武人們，更能深深感受到那份企求不得的哀愁，不論佛門內、外，既是人心，便避不了塵世的歡喜和悲苦。金庸藉著這些武僧寫出佛性難成，人世艱辛的一面，不論是從惡到善的心理轉折，或是從武到禪的行為改變，種種從執著到看透的過程，都圍繞著人心細微處

[251] 參見金庸：《笑傲江湖》後記，2006 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 6 月四版四刷。
[252] 金庸：<「金庸作品集」新序>。
[253] 參見金庸：《天龍八部》「釋名」，2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。

來寫。倪匡說「人，當然是會變的，但是變來變去，始終只是他根本性格上的變化而已。」[254]這些書中的反派角色，一一由武林走向佛門，本在佛門中的則真證大道，都是緣於內心深處的良知猶存。

人之大欲，莫過於名位財勢，武林中掀起腥風血雨的爭奪多來自於此，爭奪之中，難免糾葛著恩怨、愛恨，故復仇行動亦隨之而興。從此章敘述中，身陷情愛糾葛或欲念執著的角色，最後都選擇了出家為僧為人生最後的安頓處，佛門成了難解恩怨的出口，提供除了情愛、生死之外的心靈歸宿。這樣的安排除了顯示金庸個人對佛學的體悟，也是繼承中國文化傳統中敦厚的情操，對犯錯悔改者給予新生和寬容。

細究這些武僧的生命情調，各有其幽暗、殘缺的一面，有人身受情傷、有人執著於武學、名利，皆是有所求又求不得，心以為苦。遁入佛門則各有機緣，多是能拋去原先執著，心無罣礙，才能真證大道。

國立政治大學
National Chengchi University

[254] 倪匡：《四看金庸小說》，台北：遠景出版社，1986 年，頁 67。

第五章　結論

金庸《俠客行》寫於一九六五年，他自言在寫此書時，對佛經全無認識可言，但此書隱含義理跟佛經「凡所有相，皆是虛妄」、應破除所有煩瑣的名相戲論、強調「無著」、「無住」、「無作」、「無願」等思想大有相關[255]。而在這之前寫成的《倚天屠龍記》、《天龍八部》等書，已透過情節編排、人物塑造等方面，流露許多佛學思想，金庸或許承繼武俠小說加入佛門元素的眾多先例，但所展現的深度卻是當代同類作家所不能及的。

魯智深出家雖只為了避禍隱匿，不真正信仰佛教，但他的救世精神卻比一般和尚強得多，一句「殺人需見血，救人須見徹」的自白，前半句有違佛教「不殺生」的戒律，後半句卻與佛家提倡救苦救難的精神相通。他拳打鎮關西、大鬧桃花村、火燒瓦罐寺、大鬧野豬林，以及後來為營救史進而身陷華州牢營等事，都不是出於個人恩怨，救助的人非親非故，但都一樣盡心盡力。《水滸傳》裡的魯智深是個理想的俠義形象，具有除暴扶弱的正義感，而理想化並非神話，他依舊具有急躁、莽撞、貪杯、好鬥等缺點，卻讓他的性格更為真實可愛，但憑如此面貌「能令大地作黃金」，坐化善終。

武松鬥殺西門慶、醉打蔣門神、屠殺張都監家十五口，都是為了解決個人恩怨，聲稱「專打天下不明道德的人」。他的行者形象比魯智深的僧人形象更為表面，連正式的剃度儀式都沒有，但最後卻受到魯智深的感化，在六和寺真正出家以終。如果說武松最後的出家是佛性的展現，那麼六合寺前的遭遇都可說是他歷經人世艱辛、佛性難成的過程。

從《水滸傳》這兩位武僧形象的塑造，本論文試圖為其後的金庸武僧找尋相似的組成鏈鎖：在行走江湖的武僧群中，酒肉和尚的特色依舊鮮活，魯莽、易怒、詼諧的個性屢屢展現，而在個人性格塑造之外，屬於佛家熱誠救世的理念，全面性地藉由高僧捨己渡人，以及「懲惡勸善」的情節，傳達出作者對理想人格的期待；亦藉由「武人出家」過程中靜心之不易，深刻呈現善念與惡執、執著與放下之間的掙扎。

一個性烈如火、嫉惡如仇的人怎能靜心於幽靜的寺院裡敲木魚渡日？甫出家的魯智深無法做到，坐化六和寺前亦未見此種行為出現。那武松出家後會是如何？是否靜心參禪不問世事？是否心如止水再不起殺念？讀者無法從書中得知，因為《水滸傳》留下大量的文本縫隙。但在金庸的小說裡，展現了武人出家過程中複雜的心路歷程：殺人魔王謝遜透過空見大師的死諫、張無忌的新生，逐

[255]參見金庸：《俠客行》後記。

漸改變殘暴的性格，在少林寺中鎮日聽禪、真正悔悟，成為一代高僧；慕容博、蕭遠山藏身少林寺旁十餘年，被青袍僧掌擊後，二人由死至生走一回，雙手互握、內息相濟泯恩仇，真正出家為僧，不復出山門一步；裘千仞皈依於一燈大師座下後，往日種下的惡念難消，內心常「血沸如煎」，善念與惡執在胸中拉扯，直到黃蓉裝瘋賣傻重演往事才化解他心頭鬱結的結。這些江湖上的殺人魔王，身上血債來自內心仇恨無處宣洩，其中有些如同《水滸傳》中的武松因被背叛、被冤曲，故怒而殺人，用自己的手血恨，但最後都在佛門中棲留，顯示人性的深沉複雜與塵世考驗的艱辛，都能藉由佛門得到安頓。

《水滸傳》的版本眾多，在不同版本的考據中，魯智深與武松的真實樣貌或許值得推敲，前賢已有相關論述分析。本論文以通行的容與堂本為主，就書中所刻劃的魯、武二人形象做分析，成為後文金庸武僧研究的前導。博學金庸一定也讀過《水滸》相關版本的人物事蹟考證，但做為現代流行小說的作者，他所承繼的是人物之「奇」的一面，掌握「奇」、「異」的精神，為他筆下的武僧做進一步的形象塑造。

逐一爬梳金庸全集中武僧的樣貌、行徑、結局等事蹟，檢視他們的人生經歷、命運、愛恨情仇等異同處，本論文歸結出金庸在武僧形象書寫上的特殊如下：

一、外在形象的開展——武技與言行的表演

傳說中，禪宗初祖達摩折葦渡江，來到北魏，居住少林寺，傳授禪法，讓少林寺成為禪宗發祥地的祖庭，此外，少林寺具有卓絕的武術、有名的僧兵，並受歷代帝王特別重視，少林寺既是佛教禪宗的祖庭，又是少林功夫的發源地，一寺兼具佛、武兩特點，古今少見。這些過往的歷史都為少林寺增添許多傳奇的色彩，當小說家描寫它時，多了穿鑿附會的可能。

承繼《水滸傳》裡魯、武二人佛門裝束下的詼諧言行與武鬥炫技，金庸透過通俗小說必具備的趣味性與戲劇性，展現了筆下武僧的逗趣言行與精湛武藝，書中的少林功夫有些是來自真實世界的少林武學叢書記載，但更多是金庸化用佛經話語所創造出來的神奇招數，透過生花妙筆，將繁複的武功招式如現眼前，也讓佛典故事變得膾炙人口。

而透過《笑傲江湖》不戒和尚、《倚天屠龍記》布袋和尚說不得、《天龍八部》慧淨、《鹿鼎記》澄觀等人物言行的插科打諢，增添了閱讀上的趣味化，也顛覆了佛門高僧必然道貌岸然的形象。

二、內在精神的深化——佛性與人性的調和

金庸在早期作品中便描繪過受佛教影響的人物，有因情場失意、逃遁空門的

余魚同(《書劍恩仇錄》)及阿九(《碧血劍》)、《飛狐外傳》裡恪守佛教徒身分而矢志不嫁的袁紫衣，他們出家的緣由皆出於無奈與逃避，並非對佛教信仰的真正自覺，而隨著《倚天屠龍記》、《天龍八部》等書的問世，出家武人的生命艱辛、掙扎獲得更曲折的刻劃，對於相關佛法義理的感受更為深刻，皈依歷程也就更顯得感人真實。

在魯智深大鬧五台山的粗鄙行徑與逗趣言行的場面下，引人深思地是：人究竟應該遵從於戒條或是自尊其性呢？魯智深無疑地選擇了後者。對於自己在他人眼中種種誇張、違反清規的行為，他完全無意去改變。《水滸傳》中所標榜的「真」性情與佛教戒律相衝撞的結果，更凸顯出魯智深性格中任真豪爽的一面，而這樣的佛教徒形象也被金庸沿用來增加角色趣味性，從最初《碧血劍》裡的過場人物鐵羅漢、至《倚天屠龍記》裡的布袋和尚說不得，以及《笑傲江湖》裡喝酒吃肉、娶妻生女的不戒和尚，都可見這般不守戒律卻又正氣凜然的行事。而透過《天龍八部》中虛竹的破戒還俗歷程，金庸大膽將佛戒與人性的衝突透過情慾的掙扎直白呈現，重新定義「佛性」的存在。

《水滸傳》裡以「懲惡」作為「勸善」的公義觀念，在金庸小說的江湖世界裡也清晰可見，《天龍八部》裡的玄慈方丈曾說「除一魔頭，便是救無數世人」，少林武僧為了維持江湖和平，屢屢下山出寺助人抗敵，例如《天龍八部》裡，少林寺得知四大惡人要為難大理皇室，便派玄悲禪師率弟子前來通風報信；《倚天屠龍記》中，少林寺為援助俗家弟子都大錦一家免受敵手加害，派出多名弟子下山相助。但異於《水滸傳》裡以「殺戮」為「懲惡」唯一方法，金庸的佛門空間提供了囚禁所的功能，以卓絕的武力防備與慈悲的渡人胸懷來採取「溫和」的懲罰手段，亦給予「放下屠刀、立地成佛」的寬恕機會。魯、武身處與《水滸傳》眾魔星謫凡的艱辛試煉，以神異的能力與奇特的意志，執行冥冥的天意，完成所囑託的天命[256]，而金庸筆下的武僧都在人世慾念中打滾翻騰，要為所謂的武林恩仇負起責任或犧牲自我。兩組人馬命運不同，但同開展出佛門人物行走江湖間，佛性與人性的衝撞。

《水滸傳》的人物定局為一長時間的寫作過程，精彩的魯十回與武十回可能是文人所作、宋江水滸故事成型後所加，非一人一時的思想展現；但金庸作為作品集的唯一書寫者，人物的命運操之在手，從他對武僧的生命歷程安排可看出他對佛學的浸淫與運用，而透過一再修訂的不同版本比較，更能明顯看出金庸欲以佛法說理渡人的心意，在眾多武僧面貌的背後，隱藏著金庸慈眉善目的面孔，在

[256]參見李豐楙：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識－－以「水滸傳」和「西遊記」為主〉，《明道文藝》334，2004 年 1 月，頁 108。

虛構的江湖空間裡再現永恆的人性真實面。

對經典作品與經典人物的承繼，似乎是通俗作品不可避免的過程，而通俗文化是任何美學經驗的必然起點，重複經典的通俗文化與被重複的經典文化，在兩者之間值得關注的不是其差別，而是承接上和相似性上的關係[257]。本論文比較了不同時空下的敘事者如何處理武僧角色，探索由「俠義小說」到「武俠小說」中武僧一角的異同，也希望由類型人物的承繼與創化印證通俗文學與經典文學的幫襯關係。

在個人有限的學殖下，本論文對金庸佛學思想做出了初步的考察，亦指出金庸武僧與《水滸傳》武僧的具體關聯性，期能藉此論文，對中國歷代小說中的武僧研究做出貢獻。

國立政治大學
National Chengchi University

[257]參見關山譯(原作 Simon, Kichard Keller)：《垃圾文化——通俗文化與偉大傳統》(Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition)，北京：社會科學文獻出版社 2001 年 11 月初版，頁 20-29

附錄

金庸武俠小說中的武僧

（書籍排列順序依據創作出版先後）

書名	人物	對佛法的領略	主要情節
書劍恩仇錄 朝代:清	少林寺僧 (元字輩、大字輩、天字輩)	有	武藝功強，為守護乾隆身世秘密與陳家洛過招。
碧血劍 朝代:明末清初	鐵羅漢(頭陀)	未提	於酒店出場，後投靠袁承志
射鵰英雄傳 朝代:南宋	一燈大師	有	避仇(換裝)，救助黃蓉
	枯木大師	未提	少林旁枝，本是軍官
	焦木大師	未提	
	靈智上人	未提	金王爺府門客
	裘千仞	後徹悟	鐵掌幫主，後皈依一燈大師
	蒙古哈赤大師	未提	忠厚老實，傻裡傻氣。在福康安所安排的天下掌門人大會中出醜
	袁紫衣	未提	尼姑圓性改裝，至中原為報母仇。情牽胡斐
	九藏僧	未提	乾隆皇帝侍衛
神鵰俠侶 朝代:南宋	金輪國師	有	蒙古國師，奉藏傳密宗 欲收郭襄為徒
	靈智上人	未提	藏僧
	達爾巴	未提	蒙古僧，法王徒，手持金剛降魔杵
	劉侃	未提	漢人，出家為僧 投靠忽必烈帳下為軍師
	一燈大師	有	為渡慈恩，以身受掌
	慈恩	有	裘千仞出家，拜一燈門下
	覺遠	有	少林寺守藏經閣之僧
	狗肉頭陀	未提	身材高瘦，頭上金冠閃閃發光，口中咬著半隻肥雞。送禮向郭襄祝壽。
	聖因師太	未提	黑衣尼。送禮向郭襄祝壽。
	聾啞頭陀	未提	向郭襄祝壽
雪山飛狐 朝代:清	寶樹和尚	未提	大夫閻基出家，貪財之輩 曾以毒害死苗人鳳與胡一刀
	靜智和尚	未提	莽和尚，手持戒刀

飛狐外傳 朝代:清	無嗔	未提	程靈素之師，善用毒物
	大智禪師	未提	赴福康安之宴，受朝廷封賞，為武林四大門派之一。
	蒙古哈赤大師	未提	忠厚老實，傻裡傻氣。在福康安所安排的天下掌門人大會中出醜
	袁紫衣	未提	尼姑圓性改裝，至中原為報母仇。 情牽胡斐
	九藏僧	未提	乾隆皇帝侍衛
倚天屠龍記 朝代:元末	無色禪師	未提	楊過友，少林掌門
	少林寺僧群	有	
	覺遠禪師	未提	因失經書，被罰上鐐挑水，不得言
	火工頭陀	未提	生性陰騭，偷學武藝，打死寺僧
	空見大師	有	少林高僧，被謝遜十三拳打死
	番僧	未提	趙敏手下
	彭瑩玉	未提	天鷹教五散人之一，為掩護白龜壽受傷。具雄心、關世人疾苦
	朱元璋	未提	皇覺寺出家、喝酒吃肉 不念佛、後還俗起義
	圓真	未提	因師妹為明教主所奪，恨極，殺徒之家人，欲藉其引明教內鬥，自身出家避禍少林
	布袋和尚 說不得	未提	天鷹教五散人之一、具雄心、關世人疾苦
	苦頭陀	未提	明教右使、范遙假扮
	八個和尚	未提	綠林大盜投奔圓真門下
	謝遜	有	生平殺人甚多 後悔悟出家少林
	峨嵋派女尼	未提	滅絕師太心狠手辣
鴛鴦刀 朝代:清	無名和尚	未提	傳授雙人刀法給林任夫妻
白馬嘯西風	無		
連城訣 朝代:清	血刀門五藏僧	未提	為奪連城訣而起殺戮
天龍八部 朝代:北宋	虛竹(主角)	有	孤兒，在寺中長大 由小僧轉為靈鷲宮主人
	鳩摩智	有	吐蕃國師，喪武後徹悟

國立政治大學 National Chengchi University

	少林寺僧	有	維護武林秩序
	玄慈大師	有	少林掌門，與葉二娘有情愛糾葛
	慧淨和尚	未提	飼養冰蠶
	蕭遠山 慕蓉博	後徹悟	隱身少林避禍，偷閱武典 放下國仇家恨出家為僧
	大理天龍寺僧	有	皇室避位出家
	段譽	有	修訂版癡情的段譽在新修版以出家為結局，金庸指稱為符合史實及人性，但引起讀者極大論爭。
俠客行 朝代:明	妙諦大師	未提	少林掌門，赴俠客島參悟古詩圖解，一去不回
	善本長老	未提	五台山掌門，赴俠客島參悟古詩圖解，一去不回
笑傲江湖 朝代:明	少林寺僧方證、方生	有	為江湖和平，欲留任我行等三人於少室山上。傳令狐沖《易筋經》
	不戒和尚	未提	追求女尼
	恆山派女尼	有	掌門人傳位令狐沖 儀琳為不戒和尚女，單戀令狐沖
	頭陀仇松年	未提	長髮。持一對虎頭戒刀。尋找辟邪劍譜。
鹿鼎記 朝代:清	五台山清涼寺僧	有	保護雍正帝
	藏僧	未提	欲挾持雍正帝
越女劍	無		

政治大學 National Chengchi University

參考書目

一、古籍

〔漢〕司馬遷撰/〔南朝宋〕裴駰集解、〔唐〕司馬貞索引、〔唐〕張守節正義：《史記三家注》，台北：洪氏出版社，1974 年。
〔漢〕班固撰 / 〔清〕王先謙補注：《漢書補注》，上海：上海古籍出版社，2012 年。
〔唐〕段成式：《酉陽雜組》，台北：漢京文化，1983 年。
〔宋〕李昉編：談愷本《太平廣記》，北京：國家圖書館出版社，2009 年。〔明〕施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》百回本，上海：上海古籍出版社，1988 年。
〔明〕馮夢龍：《喻世明言》，台北：鼎文書局，1978 年。
〔清〕金聖嘆評點 / 文子生校點：《第五才子書施耐庵水滸傳卷》，河南：中州古籍出版社，1985 年。
〔清〕吳璿：《飛龍全傳》，臺北 ： 小知堂出版，2003 年。
〔清〕蒲松齡：《全圖詳註聊齋誌異》，台北市 ： 廣文出版社，1991 年。
〔清〕文康：《兒女英雄傳》，台北 ： 桂冠出版社，1988 年。

二、專著

（一）金庸作品

金庸：《書劍恩仇錄》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版八刷。
金庸：《碧血劍》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 6 月四版七刷。
金庸：《射鵰英雄傳》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 2 月四版十刷。
金庸：《神鵰俠侶》2003 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版八刷。
金庸：《雪山飛狐》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版七刷。
金庸：《飛狐外傳》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2007 年 4 月四版六刷。
金庸：《倚天屠龍記》2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 2 月四版七刷。
金庸：《連城訣》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 7 月四版七刷。
金庸：《天龍八部》2005 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 4 月四版五刷。
金庸：《俠客行》2004 年新修版，台北：遠流出版社，2007 年 4 月四版六刷。
金庸：《笑傲江湖》2006 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 6 月四版四刷。
金庸：《鹿鼎記》2006 年新修版，台北：遠流出版社，2008 年 2 月四版三刷。
金庸：《金庸散文》，台北：遠流出版社，2007 年。
金庸、池田大作：《探求一個燦爛的世紀 ： 金庸・池田大作對談錄》，台北：遠流出版社，1998 年。

（二)俠文學相關研究(依作者筆畫順序排列)

王秋桂主編：《金庸小說國際學術研討論文集》，台北：遠流出版，1999 年。
王立：《偉大的同情　俠文學的主題史研究》，上海：學林出版社，1999 年。
王齊：《中國古代遊俠》，台北：商務出版社，1998 年。
王敬三編：《倚天既出誰與爭鋒—名人名家讀金庸(上)》)，台北：揚智文化，2000 年。
王敬三編：《倚天既出誰與爭鋒—名人名家讀金庸(下)》)，台北：揚智文化，2000 年。
吳靄儀：《金庸小說看人生》，台北：雲龍出版社，1998 年。
吳靄儀：《金庸小說的男子》，台北：雲龍出版社，1998 年。
吳靄儀：《金庸小說的女子》，台北：雲龍出版社，1998 年。
杜南發等：《諸子百家看金庸(伍)》，台北：遠流出版社，1997 年。
林保淳：《解構金庸》，臺北市：遠流出版，2000 年。
林保淳：《古典小說中的類型人物》，臺北：里仁出版，2003 年。
范伯群、孔俊東：《通俗文學的十五堂課》，台北：五南出版社，2008 年。
倪匡：《再看金庸小說》，台北：遠景出版社，1982 年。
倪匡：《我看金庸小說》，台北：遠景出版社，1983 年。
倪匡：《四看金庸小說》，台北：遠景出版社，1986 年。
陳平原：《千古文人俠客夢》，台北：麥田出版社，1995 年。
陳平原：《中國散文小說史》，台北：二魚文化，2005 年。
曹正文：《俠客行－縱談中國武俠》，台北：雲龍出版社，1998 年 12 月。
陳墨：《政教金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《技藝金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《賞析金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《武學金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《情愛金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《文學金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《俠客金庸》，台北：遠流出版社，2001 年。
陳墨：《人論金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。
陳墨：《藝術金庸》，台北：雲龍出版社，1998 年。
陳墨：《視覺金庸》，台北：遠流出版社，2001 年。
陳墨：《人性金庸》，台北：雲龍出版社，1997 年。

陳墨：《金庸小說人物談（上）》，台北：風雲出版社，2001 年。
陳墨：《金庸小說人物談（下）》，台北：風雲出版社，2001 年。
陳墨：《評析金庸小說新版(上) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年。
陳墨：《評析金庸小說新版(下) 金庸想的和你大不同》，台北：風雲時代，2008 年。
梁守中：《武俠小說話古今》，台北：遠流出版社，1990 年。
舒國治等著：《絕品 11 位名家提出 12 種金庸讀法》，台北：遠流出版，1987 年。
葉洪生、林保淳：《台灣武俠小說發展史》，臺北市：遠流出版，2005 年。
華嚴出版社編輯部：《少林寺傳奇》，台北：華嚴出版，1994 年。
溫瑞安：《天龍八部欣賞舉隅》，台北：遠景出版社，1986 年。
甄秉浩：《少林寺全傳》，鄭州：河南人民出版社，1993 年。
劉若愚：《中國之俠》，上海：三聯書店，1991 年。
潘國森：《話說金庸》，台北：遠流出版社，1998 年。
潘國森：《武論金庸》，台北：遠流出版社，1999 年。
潘國森：《雜論金庸》，台北：遠流出版社，1998 年。
潘國森：《總論金庸》，台北：遠流出版社，1998 年。
潘國森：《解析金庸小說》，台北：遠流出版社，1999 年。
潘國森：《解析笑傲江湖》，台北：遠流出版社，1999 年。
戴俊：《千古世人俠客夢：武俠小說縱橫談》，台北：台灣商務出版社，1994 年。
薛后：《少林寺珍聞實錄》，廣東：廣東科技出版，1983 年。
嚴家炎：《一探金庸俠骨柔情》，台北：遠流出版社，2000 年。
嚴家炎：《金庸小說論稿》，北京：北京大學出版社，2007 年出版，頁 6-8。
龔鵬程：《大俠 俠的精神文化史論》，台北：風雲時代出版社，2007 年。
龔鵬程：《游的精神文化史論》，石家莊市：河北教育出版社，2001 年。

（三）水滸傳相關研究（依作者筆畫順序排列）

王玨、李殿元：《水滸傳中的懸案》，成都：四川人民出版，1994 年。
朱一玄、劉毓忱：《水滸傳資料匯編》，天津：南開大學出版社，2002 年。
沈伯俊編：《水滸研究論文集》，北京：中華書局出版，1994 年。
胡萬川：《真假虛實 小說的藝術與現實》，台北：大安出版社，2005 年。
孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，臺北：時報文化出版社，1978 年。
馬幼垣：《水滸論衡》臺北：聯經出版，1992 年。
馬幼垣：《水滸二論》臺北：聯經出版，2005 年。
馬幼垣：《水滸人物之最》，台北：聯經出版社，2003 年。

高桂惠：《追蹤躡跡－中國小說的文化闡釋》，台北：大安出版社，2005 年。
耿湘沅：《水滸戲曲集論》，台北：世紀書局，1979 年
陳松柏：《水滸傳源流考論》，北京：人民文學出版社，2006 年。
郭偉廷：《元雜劇的插科打諢藝術》，北京：中國社會科學出版社，2002 年。
傅正玲：《悲壯與蒼涼－－水滸意境的探索》，臺北：文津出版社，2001 年。
樂蘅軍：《意志與命運》，台北：大安出版社，2003 年。
樂蘅軍：《古典小說散論》，台北：純文學出版社，1977 年
劉烈茂：《坐遊梁山泊》，台北：遠流出版社，1991 年。
嚴敦易：《水滸傳的演變》，台北：里仁書局，1996 年。

（四）其他相關研究（依作者筆畫順序排列）

王鴻泰：《「三言二拍」的精神史研究》，臺北市：國立台灣大學出版委員會，1994 年。
朱光潛：《悲劇心理學：各種悲劇快感理論的批判研究》，台北：駱駝出版社，1987 年。
宋珂君：《明代宗教小說中的佛教修行觀念》，北京：中國社會科學出版社，2005 年。
吳俊編校：《魯迅學術論著》，杭州市：浙江人民出版社，1998 年。
陳平原：《小說史：理論與實踐》，台北：淑馨出版社，1998 年。
陳文新：《禪宗的人生哲學 頓悟人生》，台北：揚智出版社，1995 年。
陳寶良：《中國流氓史》，上海：上海人民出版社，2013 年，頁 454。
野上俊靜等著、釋證嚴譯：《中國佛教史概說》，台北：台灣商務印書館發行，1993 年。
劉登翰：《南少林之謎》，台北：幼獅文化出版，2001 年。
戴檢：《中國佛教學術論典 75 禪與禪宗寺院建築布局初探》，高雄：佛光山文教基金會，2003 年。
巴赫金(Bakhtin,M)原著，錢中文主編：第五卷〈詩學與訪談〉，《巴赫金全集》，河北：河北教育出版社，1998 年。
亞里斯多德著、陳中梅譯注：《詩學》，北京：商務出版社，1996 年。
Simon, Kichard Keller /關山譯：《垃圾文化——通俗文化與偉大傳統》(Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition)，北京：社會科學文獻出版社，2001 年。

三、 學位論文

（一）金庸武俠小說相關研究（依時間先後排列）

楊丕丞：《金庸小說「鹿鼎記」之研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

許彙敏：《金庸武俠小說敘事模式研究》，中正大學中國文學研究所碩士論文，1996年。

張依寰：《金庸小說「射鵰三部曲」》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1998年。

羅賢淑：《金庸武俠小說研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1999年。

吳明麟：《「天龍八部」美學研究》，政治大學中國文學研究所碩士論文，2002年。

蘇惠美：《金庸小說「神鵰俠侶」研究》，台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2003年。

送銘池：《金庸小說天龍八部事物研究----中國傳統文化事物分析》，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2003年。

楊瑩薇：《「天龍八部」研究》，彰化師範大學國文學系碩士論文，2004年。

顏嘉儀：《英雄的旅程——以神話批評法閱讀「天龍八部」》，中山大學中國文學研究所碩士論文，2005年。

劉玉華：《金庸「倚天屠龍記」研究》，屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2006年。

葉燕容：《金庸小說「倚天屠龍記」研究》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2006年。

吳家齊：《金庸「射鵰三部曲」新舊版本研究》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2006年。

胡淑婷：《「俠客行」與「絕代雙驕」比較研究》，雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2006年。

黃碧瑩：《金庸武俠小說的丐幫研究》，國立台灣師範大學國文學系在職班碩士論文，2010年。

江怡靜：《遊俠與超越－金庸小說對俠文化的繼承與辯證》，南華大學中國文學系碩士論文，2012年。

張雪莉：《金庸武俠小說之丐幫研究》，國立台南大學國語文學系碩士論文，2012年。

（二）水滸傳相關研究（依時間先後排列）

陳純禎：《中國傳統四大小說之「指導者」研究》，東吳大學中國文學系碩士論文，

1989 年。
陳美玲：《「水滸傳」之人物刻畫技巧研究》，國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1990 年。
林慶揚：《「水滸傳」的人格世界研究》，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1996 年。
李文瑤：《水滸傳女性研究》彰化師範大學國文系碩士論文，2004 年。
潘伊莉：《秩序與反秩序--「水滸傳」俠文化之考察》，淡江大學碩士論文，2005 年。
黃崇旻：《「水滸傳」小說中的山寨研究》，雲林科技大學碩士論文，2005 年。
邱葦：《明代水滸傳奇研究》，暨南大學碩士論文，2007 年。
翁育詩：《水滸傳罵詈研究》，政治大學碩士論文，2013 年。

(三)其他相關研究(依時間先後排列)
駱水玉：《四部具有烏托邦視境的清代小說—「水滸後傳」、「希夷夢」、「紅樓夢」「鏡花緣」研究》，台灣大學博士論文，1998 年。
高嘉謙：《國族與歷史的隱喻：近現代武俠傳奇的精神史考察(1895-1945)》，暨南大學中國文學系研究所論文，2001 年。

四、期刊論文

(一)金庸武俠小說相關研究(依時間先後排列)
林保淳：〈通俗小說的類型整合—試論金庸小說的「虛」與「實」〉《漢學研究》第 17 卷第 1 期，1989 年 6 月，頁 259-281。
葉洪生：〈淺談武俠小說的來龍去脈〉，《歷史月刊》第 75 期，1994 年 4 月，頁 75-80。
林保淳：〈金庸小說中的「江湖世界」〉，《淡江人文社會學刊》第 20 期，2004 年 9 月，頁 1-28。

(二)水滸傳相關研究(依時間先後排列)
樂蘅軍：〈梁山泊的締造與幻滅－論水滸的悲劇嘲弄〉，《中外文學》1:8，1973 年 1 月，頁 68-91。
傅述先：〈談「水滸傳」裡的兩個和尚〉，《中外文學》2:3，1973 年 8 月，頁 84-102。
胡復熊譯：〈「水滸傳」與「西遊記」分析比較－－中國古典小說的藩離〉，《中外

文學》11:2，1982 年 7 月，頁 60-66。
張錦池：〈「水滸傳」和「西遊記」的神學問題〉，《人文中國學報》4，1997 年 7 月，頁 33-60。
錢茂竹：〈《水滸傳》與佛教文化〉，《紹興文理學院院報》，第十八卷第三期，1998 年 9 月，頁 36-42。
鮑延毅：〈「花和尚」的「花」〉，《國文天地》，1999 年 3 月，頁 35-36。
鮑延毅：〈「閹人」李逵〉，《國文天地》，1999 年 3 月，頁 37-39。
韓石：〈下降到物質－肉體形象 論《水滸傳》中的英雄〉，《明清小說研究》，2001 年第 2 期，頁 81-91。
許子漢：〈論元人戰爭劇與戰爭場面的喜劇精神〉，《東華人文學報》3，2001 年 7 月，頁 215-240。
何錫章、高建青：〈江湖遊民的奴才夢－論「水滸人物」的生存狀態及生存意識〉，《中國文學研究》， 2002 年第 4 期，頁 48-53。
李豐楙：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識－－以「水滸傳」和「西遊記」為主〉，《明道文藝》第 334 期，2004 年 1 月，頁 102-128。
楊肅衡：〈武松圖像之消融與建構——試以宋、元時代為考察範圍〉，《國文天地》，2006 年 12 月，頁 50-55。
王靈芝：〈魯達慈悲情懷辨考－《水滸》人倫和諧之一〉，《渮澤學院學報》，第 28 卷第 3 期，2006 年 6 月，頁 61-65。
陳文新：〈論《水滸傳》題材及價值內涵的多元性〉，《渮澤學院學報》，第 28 卷第 3 期，2006 年 6 月，頁 44-46，99。
李志宏：〈在天道循環與人事際遇之間——論「水滸傳」敘事的後設命題及其話語構成〉，《東華人文學報》第十期，2007 年 1 月，頁 107-153。
薛中鼎：〈水滸傳新解：水滸傳武松故事的社會意義〉，《歷史月刊》，2008 年 11 月，頁 44-52。
惠繼東：〈梁山好漢報恩悲劇論〉，《明清小說研究》，2010 年第 4 期，頁 87-95。
齊裕焜：〈對《水滸傳》中血腥、暴力問題的思考〉，《明清小說研究》，2011 年第 2 期，頁 82-93。
康珮：〈論《水滸傳》的狂歡性格與庶民精神〉，《興大人文學報》第四十七期，2011 年 9 月，頁 186-209。
項裕榮：〈試論中國古代小說中的淫僧形象—以明代話本小說為討論中心〉，《明清小說研究》，2012 年第 4 期，頁 50-62。

(三)其他相關研究：(依時間先後排列)

劉苑如：〈廬山慧遠的兩個面向〉，《人文中國學報》4，1997 年 7 月，頁 33-60。

張錦池：〈「高僧傳」的西域空間論述----以地理敘述為依據〉，《人文中國學報》4，1997 年 7 月，頁 33-60。
宋珂君：＜涅槃：宗教小說的結尾套路及其佛教「修行」寓意＞，《明清小說研究》，2002 年第 3 期，頁 5-6。
張秋華：〈若託大儒言，是名善戲謔--淺談「神偷興寄一枝梅」、「宋四公大鬧禁魂張」中的戲耍與智巧〉，《國文天地》，2006 年 3 月，頁 13-18。

國立政治大學
National Chengchi University