

# 武俠小說中主體在存有論上對於孤獨的 耽溺與逾越：一個從勒維納斯出發的探討

翁小珉<sup>\*</sup>

## 摘要

本文旨在應用一種主要緣於勒維納斯的形上學見解所帶來的啟發而形成的觀點，來檢視武俠小說此種類型的文學作品所具備的若干獨有要素，諸如敘事當中傳達出的一種對於個別角色的打鬥技藝本身過度耽溺、對於小說人物間基於師承所串起的關係網絡過度強調的傾向等，期望藉此促使研究社群針對武俠小說的主題所具備的認識與理解能拉高至存有論的層次。在這樣的視野下，本文主張，武俠小說中典型的英雄形象可以被視作典型的主體，其創作者不可避免要著力於將若干置身在敘事當中的角色所煥發的主體性給渲染到極致，於是，戰鬥中的英雄乃被妝點到彷彿能憑藉附麗於自身的精緻詞彙那出於詩意效果而來的亮點，融入周身的炫目光暈而逸離原本那語言指涉功能的清晰照明、逸離那囿限了其自如行動的敘事羅網而以直接的在場來取代再現，並且經由特定戰鬥技能的傳承所建立的骨肉血親式羈絆來逾越主體在存有論的層次上理當無從遁逃的絕對孤獨。至於古龍這位武俠小說知名作家，在其創作生涯中後期筆下的一些看似與上述操作顯得不盡相同的效果，也被本文納入了考察範圍；經由一番探討，本文在最後亦試著賦予其恰如其分的定位與正面評價。

**關鍵詞：**武俠小說、主體性、孤獨、勒維納斯

投稿日期：2019/03/29；接受日期：2019/09/24

---

<sup>\*</sup> 國立清華大學台灣文學研究所博士候選人

# **The Tarrying and Surpassing in Subjectivity Concerning the Ontological Solitude in Martial Arts Fiction: A Study Inspired by Emmanuel Levinas**

Hsiao-min Weng<sup>\*</sup>

## **Abstract**

This paper seeks to view several essential elements of the very genre martial arts fiction such as its overindulging in something like feats made by characters as well as the social networks regarding mentor–disciple relationship from the perspective mainly inspired by the metaphysics of Emmanuel Levinas, and therefore to ontologically enrich our understanding and appreciation to the theme of this genre. Based on such a kind of vision, this paper argues that a typical heroic character in martial arts novels could just be viewed as nothing but a subject, and it is always a top priority for authors to enhance the subjectivity within the images of their characters in the narration as much as possible; therefore, it becomes probable to allow those fighting heroes to exceed the distinct luminosity of linguistic signification by taking advantage of sparkles, which attaches to images of themselves, out of those elegant phrases with lyrical ensemble as if having been dissolved in dazzling light, probable to allow them to escape capture by the narration while in their own presence instead of representation, and probable to allow them to surpass the ontological absolute solitude of a subject by sharing limited fighting ability to someone with whom a filiation-like relationship could finally be built. Although some of the famous martial arts novel writer Gu Long's works in his later period seems different from such a kind of ensemble, this paper still gives a fully account of his cases, and then credit them appropriately in the latter part of this study.

**Keywords:** martial arts fiction; subjectivity; solitude; Emmanuel Levinas

**Submitted:** 2019/03/29 ; **Accepted:** 2019/09/24

---

<sup>\*</sup> Doctoral candidate, Graduate Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University

## 壹、前言

相對於通俗文學敘事作品當中為大眾所熟知的其他幾個主要類型，武俠小說獨有的特色之一，顯然在於這種作品對個別角色的打鬥技藝本身的過度強調，乃至於不惜耽溺在這個原本理當僅僅被用來讓小說人物排除阻礙、推進敘事的一個近乎工具性的面向。觀察若干指標性的武俠小說作品，我們可以看出特定的對戰能力在作品內個別角色身上或重要角色間的得、失、斷、續等情形，完全具有足以維繫情節懸念、牽動全局走向的舉足輕重分量，而這很顯然恰恰是使武俠小說得以在類型間的軸線上有別於當代的其他主流大眾小說、在時代的軸線上有別於其前身古典俠義小說者。武俠小說作者經常不吝於耗費大量筆墨，渲染某種玄招妙式或蓋世神功是如何在一代代的高手間一脈相承、如何基於某種天機或緣法在眼看不免要失傳之際找上了對的繼承人，從而開啟江湖上新一代奇人軼事等等；相對地，我們一般不在乎懸疑小說中的神探所施展的是師承自哪位前輩的哪種特定的推理能耐，也不在乎言情小說中的萬人迷所散發的究竟是從哪裡習得的什麼特定的魅力或調情本領。只有在閱讀武俠小說時，我們才會去關注特定的戰鬥技能在個別角色之間的薪火相傳或後出轉精、去對某一套武林絕學在前一代行家與下一代傳人手上施展起來可能的細微差異處品頭論足，而這與古典俠義小說讀者在面對相關作品時懷有的期待，顯然大異其趣：像《七俠五義》這類古典俠義小說作品，一般不會花太多心思來強調特定的打鬥技藝本身有何格外的重要之處，而是傾向於直接呈現出對戰的結果究竟是誰勝誰敗，好滿足讀者想要去知道俠客與匪徒之爭了結與否的核心期待。簡言之，如果少了涉及武藝傳承這個環節的刻劃，武俠小說這種類型的作品就形同被移除了一個引人入勝的獨有要素；對於意圖深入探索武俠小說核心面貌的研究者來說，理清武俠小說當中習武者之間的技藝傳承所帶有的意涵無疑是必要的一步。

特定的戰鬥技能自前輩高人那裡傳到後生晚輩手上的機緣，不論在武俠小說作者的筆下被渲染得有多麼順天應人抑或匪夷所思，其得以被實現的條件，基本上還是不致脫離某種形態的師徒關係；師徒之間這種核心關係本身所具有的重要性，在古典俠義小說隨時序遞嬗而逐步發展出後人所熟知的武俠小說今貌的這段過程中，也隨之更為普遍地被歷來一代又一代小說家予以輕重不等地強調，並引起了研究者的矚目。師徒關係的規模化、制度化，促使門派這麼一種旨在發揚並傳承特定打鬥技藝的組織得以在小說家筆下活躍；林立在各個山頭的諸般善惡正邪立場不一的門派，從而共同構建出肌理豐富、層次井然的一整個專屬於武俠小說的虛擬世界，也就是所謂的江湖或武林。對於已經在這種類型的作品裡浸淫夠久的老讀者來說，一部正宗的武俠小說彷彿不外乎就是在陳述各大門派組織如何為了稱霸武林的野心或重建江湖秩序的使命而明爭暗鬥；對戰能力相形之下出類拔萃乃至身懷某一套武林絕學的若干重要角色，則穿梭在幾大陣營間，各為其主、劍拔弩張。只不過，這種林立著門派組織的江湖世界，根據兼擅創作與研究的批評家張大春的觀察，<sup>1</sup>其實是判然有別於古典俠義小說的；更精確地來說，至少得要

---

<sup>1</sup> 請參照張大春，〈離奇與鬆散——從武俠衍出的中國小說敘事傳統〉，《小說稗類卷二》（臺北：聯合文學，2000），頁 165-194。

等到平江不肖生(向愷然, 1890-1957)的《江湖奇俠傳》這部指標性作品問世之後, 才開始普遍起來。在古典俠義小說的創作者筆下, 個別角色之間的師徒關係當然並不是什麼新鮮事, 就如其他形態的人際關係一般古已有之; 但是, 對這種涉及武藝傳承的關係本身足以夾帶的重要性, 作者們似乎不是尚未充分意識到、就是還沒有足夠的能力去有效刻劃出箇中巧妙。讀者們在古典俠義小說裡, 因而大多只會看到彷彿與整個外部社會的人際關係網絡若即若離的俠客, 只能目睹其仗恃著不凡身手而獨來獨往、浪跡天涯, 而少見這些快意恩仇的人物間基於師承或同門習藝之緣, 被聯結在一個輾轉交織的關係網絡當中, 更不用說是有系統且具相當規模的門派組織彼此之間充滿張力的恩怨情仇糾葛了。後續的武俠小說研究者, 對於把門派林立的一方江湖世界視為武俠小說這一類型大眾文學作品裡當然的成分, 大致上皆予以認可; 例如楊照的評論, 相當程度上即屬直接延伸自張大春的總體觀察結果而來, 聚焦於門派式微後的江湖新貌在新派武俠小說指標性作家古龍(熊耀華, 1938-1985)<sup>2</sup>筆下所具有的可能意涵,<sup>3</sup>而我在不久前嘗試進行的一份初步研究也是延伸自這方面既有的成果, 意在藉由引入精神分析取向的文學批評理論資源, 來說明武俠小說當中江湖門派所帶有的童話色彩有可能如何從潛意識層面吸引讀者。<sup>4</sup>

儘管如此, 綜覽目前為止武俠小說研究者觀察江湖世界與門派組織的面貌如何於小說家筆下與時俱進、以致能夠散發出專屬於武俠小說的魅力來吸引特定讀者群的初步探討成果, 我們即可察覺: 較諸江湖門派恩怨糾葛所產生的吸引力這種相對明顯的觀察對象, 門派組織內部的成員彼此間的師徒關係所具有的重要性, 以及這種個別角色間的羈絆本身所涉及的武藝傳承業舉如何成為足以讓武俠小說讀者念茲在茲的環節, 雖然有引起研究者的關注, 卻彷彿還距離起步的階段不遠。究竟這涉及武藝傳承與師徒關係的面向, 在武俠小說中普遍具有的不可取代分量意味著什麼, 其間有無值得讓人咀嚼再三的深刻意涵, 對有志於上下求索武俠小說全貌者而言顯然當屬一個不容錯過的研究課題, 也是我冀望經由本文的嘗試能或多或少有所進展的一個任務。在之前的研究中, 我曾經試著將武俠小說內的門派, 比擬為如童話王國一般投射了人們內心潛在的家庭意象而外顯於文字敘事的產物, 並將師徒關係解讀作童話裡一國之君與公主王子間那種事關重大的血親羈絆,<sup>5</sup>意圖從中為認識與理解武俠小說核心面貌的研究工程撬開一個不同以往的切入點。這樣的嘗試, 容或有拋磚引玉之效, 本身卻仍不可避免地呈現出了明顯的侷限; 在本文當中, 我因而意圖基於既有的成果, 更進一步深入到師徒關係所涉及的武藝傳承本身蘊藏的幽微意涵之內。為了達成這樣的目標, 我在這份研究裡所採用的文學批評理論資源, 將從之前的精神分析取向轉移至與存在主義密切相關的現象學途徑, 從心理學轉移到形上學, 以便自存有論(ontological)的層次全面考察以下幾個關鍵性的提問: 如果我們認為在文學作品

<sup>2</sup> 古龍出身寒微, 早年生活情形鮮為人知, 確切出生時間至今仍因學術界尚有不同說法而難以釐定; 本研究權且採用翁文信據古龍訃文及周邊線索而主張的古龍生於 1938 年之說, 相關考證請參照翁文信, 《古龍一出, 誰與爭鋒: 古龍新派武俠的轉型創新》(臺北: 風雲時代, 2008), 頁 31-32。

<sup>3</sup> 請參照楊照, 〈系譜的破壞與重建——論古龍的武林與江湖〉, 林保淳編, 《傲世鬼才——古龍: 古龍與武俠小說國際學術研討會論文集》(臺北: 臺灣學生書局, 2006), 頁 113-126。

<sup>4</sup> 請參照拙稿, 〈家庭意象的結構性投射: 論武俠小說中具童話色彩的潛意識成分〉, 《竹蜻蜓·兒少文學與文化》第 2 期(2016), 頁 221-252。

<sup>5</sup> 同上註, 頁 236-237。

那由敘事所鋪設而成的世界當中，小說人物據有一種相當於行動主體的地位，那麼，對於個別的角色而言，戰鬥技能的保有及運用究竟意味著什麼？將這樣的武藝給傳授出去，與其他特定或不特定的角色基於此而建立起某一種羈絆，又意味著什麼？這種羈絆的形成與維繫，可以被實現到什麼樣的程度？其可能與不可能之間的分野或交融，又是如何在一些指標性武俠小說裡以各有千秋的面貌呈現出來？

要想充分理清這些問題的頭緒，很顯然需要一個足以協助吾人擺脫既有定見的恢弘視野，而當代哲人勒維納斯(Emmanuel Levinas)在其形上學著述中展現出的那種對於整個人文思想主流傳統的深刻洞見與反思，恰恰提供了本文所需要的啟發性觀點；我在本文後續的考察當中，因而將會多所借重勒維納斯探討存在者與無人稱存在本身的一篇重要文稿“*There is: Existence without Existents*”，<sup>6</sup>以及他談論主體與他異性對象彼此關係的一組演講詞輯錄“*Time and the Other*”，<sup>7</sup>從中汲取勒維納斯就傳統人文思想精粹既能入乎其內又能出乎其外的卓識。各具歷久彌新價值的勒維納斯形上學見解與武俠小說這種文學作品類型，兩者彼此間的碰撞所激盪出的火花之耀眼，想當然是可期的；武俠小說根本上足以使歷代讀者神往的核心精髓之所在，將有機會伴隨著那熠熠火花的烘托而在存有論的層次閃現。事實上在我看來，武俠小說一直都無愧於被視作堪稱最能將關於主體的存在議題或者說存在者的主體性給凸顯、渲染到淋漓盡致的一類典型作品，但是歷來對這種文學藝術效果的賞析，卻始終無法脫離一種泛泛而談的層次；之所以會如此，或許確實有若干影響作用多寡不等的原因，不過也可能只是此前的研究者還沒有摸索出一個恰到好處的切入點，因此，我在這份研究中乃試著以涉及武藝傳承與師徒關係的面向著手，冀望能夠有所突破。為了在相對有限的篇幅內儘可能觸及這樣一種突破的契機，我在本文當中將不會旁徵博引大量作品的瑣碎細節；面臨舉出實際例證予以檢視之必要時，我才會聚焦在歷來的武俠小說中相對具有指標性的若干作品。藉由勒維納斯精微的形上學見解所提供的掖助，我希望這份研究足以直接賦予所有樂於更親近武俠小說的人一個清晰的途徑，以充分去體認這種文學作品類型本身在主題上所蘊藏的人文精神縱深；這種人文精神的幽微意涵並非深不可測，反倒是滲透在作品內諸如武藝傳承及師徒關係這樣的鮮明環節——講白了，戰鬥技能之於武俠小說家筆下的習武之人，其實就相當於主體性之於在塵世間以行動主體自居的存在者所夾帶的那樣一種分量，而將自己的一身武藝傳承給自己以外的對象，其實就是一種意圖從主體的絕對孤獨當中逾越出去的終極嘗試，其效果相當於建立一種直系的骨肉血親羈絆，即便這種羈絆的形成與維繫是不可能在存有論上沒有伴隨任何條件的。

## 貳、既有脈絡爬梳

在接下來所要進行的一系列探索工程行將展開之際，或許我們不妨先回顧武俠小說自古典

<sup>6</sup> See Emmanuel Levinas, “*There is: Existence without Existents*,” Trans. Alphonso Lingis, *The Levinas Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1989), pp. 29-36.

<sup>7</sup> See Emmanuel Levinas, “*Time and the Other*,” Trans. Richard A. Cohen, *The Levinas Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1989), pp. 37-58.

俠義小說乃至更為悠久的來源處所沿襲的一個核心要素，以此啟動我們的探索；一般而言，從武俠小說在各個歷史時期的前身，到這一類作品後來為當代大眾所擁抱的今貌，大致上都格外側重於刻劃英雄人物、經由凸顯出英雄的形象與英雄的事蹟來滿足讀者，因此，歷來的研究者在探討武俠小說時，總是不乏針對這所謂的英雄究竟該如何被認識與理解為佳而發的議論。當然了，這方面的基礎性研究很多是圍繞在對於「俠」這個概念的推敲、剖析乃至追本溯源，包括韓非的「以武犯禁」以及史遷的「不愛齊軀」等等經典的界定，只不過，目前為止累積的研究成果或多或少對我們透露了，將所謂的「俠」與英雄的概念予以錙銖必較地抽絲剝繭似乎沒有必要；從學者龔鵬程還有周慶華在數十年前頗具開創性的著述中，<sup>8</sup>我們已經可以看出他們各自試著在基礎的文化史、精神史相關研究裡，將俠的概念與一般而言泛著神話調性的英雄人物給融會在一起的努力。<sup>9</sup>或許這些前行研究多多少少沾染上的某種趨於分析心理學(analytical psychology)乃至文化人類學的結構主義傾向，不見得就是考察相關對象之時所必備，但不容否認的是，武俠小說中身手不凡的俠客所煥發的神話英雄色彩確實經此得到了頗為清晰的勾勒；既然如此，對於活躍在武俠小說作品裡那些英雄人物的存在本身，採取現象學途徑的研究者在存有論的層次還有什麼可說的呢？

首先，不可諱言地，涉及存在乃至非存在的一切儘管看似浩瀚無垠，但不可避免地或多或少必須依傍於一種二元對立的架構，也就是一種主與客、我與他的分野；從勒維納斯開門見山的陳述中，我們即可察覺他恰恰是把所謂的英雄色彩給視作一直與那堪稱唯我獨尊的主體性相始終者，而主體性的作用在勒維納斯眼裡就在於直截了當地去掌握一切、去掌握現下由自身所支配的任何可能性，<sup>10</sup>這相當於意味著一個典型的英雄形象其實就相當於一個典型的主體，其主體性的作用在於去實現對一切可能性的掌握、在於去支配一切。如以另一種陳述方式來表達，那麼，所謂的主體，事實上就是能據有一特定名諱、恃之與具備匿名性而無所不在的整個無人稱存在本身(“there is”/“il y a”)來分庭抗禮的存在者；<sup>11</sup>在這裡，儘管針對此等無人稱存在本身的微妙意涵予以充分說明有其必要，礙於篇幅上的考量，我想或許我還是僅止於設法先精簡地帶出這種無人稱存在本身的暗夜調性，接著就將後續考察的視野給連結到相關敘事作品如何去渲染英雄色彩及主體性方面。簡言之，在我們一般基於存有論上的定見而習以為常的存在與不在、實有與虛無這樣的對立背後，勒維納斯認為還有一種更根本的無人稱存在本身恆常地瀰漫、滲

<sup>8</sup> 請分別參照龔鵬程，《大俠》(臺北：錦冠，1987)，以及周慶華，〈俠的神話性與社會功能——兼論俠的「出路」問題〉，淡江大學中文系編，《俠與中國文化》(臺北：臺灣學生書局，1993)，頁 1-20。

<sup>9</sup> 「俠終究是一個『幻象』，他(……)像神話中的『神聖』(英雄)一樣，變成大家信仰的對象。因此，『神話性』就成了俠的唯一特徵。後人要了解俠，也必須掌握這個特徵，才有可能。」上述見解請參照周慶華，〈俠的神話性與社會功能——兼論俠的「出路」問題〉，頁 10。另請參照龔鵬程，〈英雄的崇拜〉，《大俠》，頁 59-76。

<sup>10</sup> “The now is the fact that I am master, master of the possible, master of grasping the possible. Death is never now. When death is here, I am no longer here, not just because I am nothingness, but because I am unable to grasp. My mastery, my virility, my heroism as a subject can be neither virility nor heroism in relation to death.” See Levinas, “Time and the Other,” p. 41.

<sup>11</sup> “To be conscious is to be torn away from the *there is*, since the existence of a consciousness constitutes a subjectivity, a subject of existence, that is, to some extent a master of being, already a name in the anonymity of the night.” See Levinas, “There is: Existence without Existents,” p. 32.

透於這看似由形形色色存在者所構成的整體；這種無人稱的存在本身雖然遍及一切，卻無法被特定的存在者所攫住、所掌握，因而其必然只會是無人稱的，如同暗夜一般隱匿不彰，一旦面臨光的照射就消逝無蹤了。所有的存在者只要據有主體地位，卻形同於生活在一個明亮的世界，絕對不可能徹底地遁出光的籠罩而投身到暗夜的領域中，因為在勒維納斯看來，主體對一切可能性的掌握只會在光的照明下被實現；如果沒有光賦予形形色色存在者以外觀的話，這些就不足以作為主體所可能掌握的客體對象了。<sup>12</sup>

由此觀之，儘管不能徹底免除掉幾許過度化約的意味，我們仍舊不妨暫且就把主體性的作用給視為相當於聚光一般的某種作用、一種足以在暗夜的領域內由閃耀起來的亮點所引發的作用；採用這樣一種觀點的建設性在於，它能使我們順暢地將原先在存有論的層次就一般據有主體地位的存在者傾向如何自處、如何行動等根本課題而進行的種種探討，延伸到那些置身在由敘事所鋪設出的一方天地之內的英雄人物身上，因為敘事所憑藉的語言文字本身行使的指涉功能就形同一種對於被指涉者的照明，而星羅棋布的詞彙就相當於一個個發光體。當然了，根據不同的考量所織就的詞彙組合，在本身的明亮程度上是有顯著差別的：有些彷彿僅止於消極地把來自固有光源的照明給穿透或反射出去，有些卻像是自己就足以大放異彩、畢露鋒芒，而讓觀者的視線捨不得移開，就如同與勒維納斯同屬法國現象學先驅的哲人沙特(Jean-Paul Sartre)在其辨明詩與散文之別的那篇知名文稿<sup>13</sup>當中所指出的一般。儘管我們此處的考察範圍似乎並未直接與詩這麼一種組合詞彙的極端考量相涉，但不容否認的是，散文敘事當中仍會不時有若干特別顯眼的詞彙傾向於在字裡行間被凸顯出來，其特點在於本身行使的指涉功能帶有一種濃稠度，彷彿意欲為讀者指出的不僅是準確的特定對象，而還有更多連帶的、附隨的種種可能，就好比沙特形容的那些能在詩人以不同流俗的眼光看待之下綻放出點點亮光的詞彙那樣。<sup>14</sup>於是，就敘事的整體當中有待去渲染英雄色彩、去強調主體性的個別角色而言，將此等帶有亮點的詞彙儘量附麗於自身，遂不免成為一個順理成章的傾向，而這適足以使原先勒維納斯對於存在者確立自身主體性的有關陳述被進一步細緻化：如果主體性的作用就在於以特定名諱來跟整個匿名的無人稱存在相抗衡，那麼，主體性越是鮮明的存在者，其名諱何不就由濃稠度越高、指涉功能操作起來越是開枝散葉的詞彙來膺任，俾便在整個由潛伏於表層話語間隙的沉默所交織成的敘事之網中閃耀出最大的連結可能性，好供其掌握、支配呢？

發展進入成熟期的武俠小說，諸如梁羽生(陳文統，1924-2009)還有金庸(查良鏞，1924-2018)等人的作品，其所以會大量採用各式各樣精緻詞彙，來刻劃其筆下人物的戰鬥技能，背後的一

<sup>12</sup> 關於勒維納斯就主體性與無人稱存在的完整論述，尚請逕行參照前引“*There is: Existence without Existents*”全篇，我在正文中只能儘量於不過度破壞其論述脈絡下擇要簡介其精髓。

<sup>13</sup> See Jean-Paul Sartre, “What Is Writing?” Trans. Bernard Frechtman, *What Is Literature?* 2nd ed. (London: Routledge, 2001), pp. 7-37.

<sup>14</sup> “The poet is [...] first meeting the word as a barrier as he comes toward men. Instead of first knowing things by their name, it seems that first he has a silent contact with them, since, turning toward that other species of thing which for him is the word, touching them, testing them, palpating them, he discovers in them a slight luminosity of their own and particular affinities with the earth, the sky, the water, and all created things.” See Sartre, “What Is Writing?” pp. 13-14.

個根本考量就在於此，就在於沾染上幾許詩意而不僅有工具性指涉功能的詞彙明顯有助渲染個別角色的英雄色彩；當然了，這種考量很難稱得上是個別創作者的匠心獨具，而比較像是出自既有脈絡的一股自然趨勢，畢竟，在著力於渲染英雄形象與英雄事蹟的古典作品當中，個別角色本身的頭銜或暱稱還有專屬的獨門兵刃之名即曾受到精心雕琢。簡言之，附麗於個別角色之上的那些相對精緻的詞彙，往往點亮了該等角色、使其形象顯得更形閃耀；這樣一類詞彙的作用，恰恰在於以一種對今之讀者而言或許不免失之單刀直入的方式，來渲染英雄色彩。內嵌於敘事整體的個別角色最為根本的英雄色彩、最根本的那種傾向於去掌握諸般可能盡皆為我所用的主體性，其實絕大部分就承載於這些精緻詞彙之上；否則，內嵌於敘事整體的個別角色僅僅循著清晰的語言指涉功能，所支配得了的可能性總不免是極其有限的。在此，我想我應該不必再額外深入到涉及語言哲學的進一步討論，而僅僅需要指出：在整個形同無所不包的敘事之網當中，每一個存在其間的人物都是相當無力的，只能夠隨著語言文字的任意指涉而行動；敘事話語怎麼安排，他們就得要怎麼做，不論是再偉大或再卑微的角色就此皆沒有什麼足以支配的額外可能性，相當於在明滅交替的敘事整體中都只能散發出黯淡的微光。這種聚光作用的匱乏，顯然意味了個別的鮮明主體性在敘事整體內的匱乏，而古人應該沒有理由意識不到這一點才是；古典俠義小說作品在雕琢個別角色本身的渾號以及隨身兵刃的名稱時，因而不免傾向於從不盡清晰的指涉來下手，乃至於進一步逸離直接的再現(representation)而訴諸更為深刻的在場(presence)。當一個相對不容易直接被再現的形象置身在敘事的整體當中，意味著這乃是相對難以完全嵌入到黯淡羅網裡的一幟發光體；其亮光之所以比較不至於遭到稀釋，恰恰是因為本身帶有比一般日常詞彙更大的濃稠度，亦即更閃耀的諸般充沛可能，故而適合被用來附麗於敘事整體當中格外需要渲染英雄色彩的個別角色之上。

相對於古典俠義小說，當代的武俠小說作品在邁向成熟期之際，則找到了另一種將帶有亮點的詞彙給附麗於個別角色之上的做法，並且很快地爛熟了這種足以在英雄色彩的渲染上發揮出更大效果的操作，那就是將雕琢的標的轉而集中在主要形諸招式的對戰能力；不論是兵刃，還是人物的專屬頭銜或暱稱所曾具有的重要性，都在武俠小說的發展過程中遭到了貶低，而這直接使得曾在古典俠義小說當中被普遍採用的白刃戰形態，不得不在過渡到當代武俠小說的過程中或多或少浮現學者陳平原所提及的下列趨勢：

晚清俠義小說特別強調寶劍的威力，俠客的打鬥能力很大程度倚賴於它。而對於強調內力的新派武俠小說家來說，寶劍並沒有多大作用。〔……〕貶低寶劍，突出內功，目的是強化俠客作為打鬥主體的主觀能力。<sup>15</sup>

如果依循本文所採用的觀點，來審視陳平原對武俠小說發展軌跡的這一番勾勒，那麼，我們在此首先要留意的是，在文字敘事當中被述及的一柄神兵利器究竟有多麼地削鐵如泥、當者披靡，很大程度上其實是仰賴這把寶刀寶劍究竟叫什麼名字而定的；否則，讀者根本難以具體地感受

<sup>15</sup> 請參照陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》(臺北：麥田，1995)，頁144。

到其鋒利，就如同人物本身的英雄色彩很大程度上是仰賴自己的稱號而定一般。其次，所謂對於內力或內功的強調，其實也就是對其名稱的雕琢，因為這種抽象戰鬥技能的威力大小，同樣非常仰賴本身究竟是被冠以某某神功或某某要訣一類詞彙而定。綜觀一九五零年代後半到七零年代初之間這一段武俠小說發展的巔峰期，我們即可從當時問世的若干稍具指標性的成熟作品發現，理當最需要在敘事的整體當中凸顯出自身主體性的主角，卻往往連個江湖渾號都沒有，身上也沒有什麼寶刀寶劍，只有打鬥技藝被刻劃得猶如神乎其技一般；足以渲染出此等效果的，恰恰是招式名稱當中精緻詞彙的大量堆砌。原本，在講求拳腳兵刃真功夫的對戰形態下，將所謂內力或內功的造詣形諸於外的招式名稱可想而知是不甚重要的，因為五花八門的招式名稱對打鬥動作的準確指涉與再現其實不無妨礙；唯有當創作者更徹底地意識到，比起準確性更重要的乃是可能性，與其仰賴動作上的再現來凸顯個別角色在戰鬥當中的鮮明主體性還不如讓他們更直接地在場，炫人眼目的濃稠詞彙才會被廣泛用來刻劃主要形諸招式的戰鬥技能，並隨之產生了可觀的效果。

若要具體地感受一下這種效果，我們不妨在此簡要地看過以下這兩段從我姑且選來作為範例的相關作品裡所節錄的文字。首先是這一段：

這一個姿勢，正是他的劍法中的一招絕招「鷓鴣子覓食」的起勢，等到他內勁蓄足了，身形便會陡地拔起，然後，連人帶劍，一齊向下攻來，劍尖指向何處，必然攻中何處，百發百中，而且力道之強，無以復加！<sup>16</sup>

從這一小段敘事在搬出特定劍招名稱之際所附帶提及的「內勁蓄足了」云云，我們可以看出招式與所謂的內功或內力間乃是密切配合的、內功的修為很自然地經由招式的運用而形諸於外，只不過這個部分其實還不能算是我在此處所要加以聚焦的重心所在；且讓我們接著下去欣賞後續的這一段：

葛龍驤一劍當先，〔……〕施展恩師諸一涵獨步江湖的「天璇劍法」，青銅劍「星垂平野」，化成一片光幕，向青衣怪叟鄺華峯當頭罩落。<sup>17</sup>

上開兩段文字所呈現出來的效果，其間主要的相通處及差異處分別為何？首先，這兩個段落的敘事所要刻劃的，其實是大同小異的特定一種持劍打鬥時的姿態，也就是以居高臨下之姿向敵人發起凌厲的攻擊；這波攻擊的威力，其凌厲程度感受起來不免要取決於劍招名稱，故而敘事者必須明確指出持劍者所使的招式究竟稱作什麼，並且必須仰賴帶有亮點的詞彙來渲染出施展該等劍招禦敵者的強大。其次，我們從「鷓鴣子覓食」還有「星垂平野」這樣的名稱裡，可以感受到相關詞彙均意在把形諸個別角色的存在者所夾帶的分量予以凸顯，但是兩者所發揮的渲染效果相比起來，恐怕要屬後者來得比前者更為鮮明一些，而其差距就在於「星垂平野」顯然是個足以比「鷓鴣子覓食」沾染上更多出些許詩意的名稱。

<sup>16</sup> 節錄自倪匡，《杏花劍雨》（臺北：風雲時代，1999），頁17。

<sup>17</sup> 節錄自諸葛青雲，《紫電青霜》（臺北：萬象，1997），頁39。

在這裡，我所指的詩意絲毫不涉及「星垂平野」這幾個字與唐人詩作裡「星垂平野闊，月湧大江流」的佳句所具有的關聯，而是著眼於「星垂平野」本身所具有的濃稠度、著眼於這樣的詞彙比「鷓鴣子覓食」更足以逸離對清晰動作的直接再現。「鷓鴣子覓食」所指涉的出手動作雖不無相當的模糊空間，但讀者們畢竟仍可大致比附到猛禽對獵物的攻擊，而「星垂平野」字面上的意思雖近乎平野上的流星雨，卻不應該真的就是對這種天文現象的準確指涉；如果有根據原著小說所改編的哪一部影片居然在呈現相關戰鬥場景時，每逢「星垂平野」這一招被使出來都要搭配電腦特效把流星雨的視覺效果給合成上去，那無疑會是極其詭異的，相當於飾演《七俠五義》裡紫髯伯歐陽春一角的演員居然當真頂著紫色大鬍子造型出場一般。比較文學學者劉奕德在他近年那份研究內<sup>18</sup>曾用了「文本無從再現之物」(something that the text cannot represent)<sup>19</sup>這麼一個貼切的說法，來形容武俠小說裡的招式，而他所意指的，其實就是像「星垂平野」這樣的詞彙足以逸離對清晰動作的再現、乃至於使得施展出該等動作的個別角色彷彿挾其懾人之威而直接地在場；這相當於意味著形諸英雄人物的存在者充分掌握了閃耀於這詞彙裡的諸般可能，其主體性乃於焉被點亮。

## 參、基本論據鋪陳

藉著充分檢視以上的這個例子，武俠小說作品在刻劃特定戰鬥技能時的考量是如何衍生自古已有之的既成脈絡，大致已經被我們從主軸上爬梳得差不多了；基於這樣的一番認識與理解，我們便可以進一步去咀嚼，成熟期武俠小說的操作除了對古典俠義小說的繼承外，尚有什麼突破或開創之處。在武俠小說的發展軌跡當中，原先雕琢個別角色本身的稱號或專屬兵刃之名不遺餘力的作者，之所以會漸漸轉而雕琢起招式，乃至於理論上由一系列招式所組成的特定一套戰鬥技能的名稱，比如上面那個例子當中「星垂平野」所屬的一套「天璇劍法」，主要理由不外乎是：比起江湖渾號，戰鬥技能更足以帶出主體性本身那偏於生理的、物質的一面，而主體性在勒維納斯看來恰恰是不能脫離其生理的一面或者說物質的一面而空談的。勒維納斯指出，主體是傾向於去逾越出自身的存在那種一開始孤獨隔絕的根本處境，並以豐盛充盈的整個世界來滋養自身的，<sup>20</sup>而且必然地要趨向諸般客體對象來從事其勞動；<sup>21</sup>唯有透過從勞動而來的苦痛與

<sup>18</sup> 請參照劉奕德(Petrus Liu)，「Cultural Bodies in Gu Long」，林保淳編，《傲世鬼才—古龍：古龍與武俠小說國際學術研討會論文集》(臺北：臺灣學生書局，2006)，頁 91-112。

<sup>19</sup> 語出劉奕德，「Cultural Bodies in Gu Long」，頁 94；此處的中文係我自己從劉氏原作的英文所譯。

<sup>20</sup> "The subject [...] is thrust upon itself, and is so in the very freedom of its present. Its solitude is not initially the fact that it is without succour, but its being thrown into feeding upon itself, its being mixed in itself. This is materiality. So in the very instant of the transcendence of need, placing the subject in front of nourishment, in front of the world as nourishment, this transcendence offers the subject a liberation from itself. The world offers the subject participation in existing in the form of enjoyment, and consequently permits it to exist at a distance from itself." See Levinas, "Time and the Other," p. 38.

<sup>21</sup> "In the concreteness of need, the space that keeps us away from ourselves is always to be conquered. One must cross it and take hold of an object—that is, one must work with one's hands." See Levinas, "Time and the Other," p. 39.

悲切，主體才得以去攫住內蘊於存在本身的分量。<sup>22</sup>儘管如此，當據有主體地位的存在者趨向諸般客體對象來從事勞動，以圖逾越出自身那孤獨的根本處境時，這種勞動在勒維納斯看來最終卻往往不免要淪為徒勞的嘗試，其理由在於，隨著其勞動而來的既然是最為切身的苦痛與悲切，那麼其分量之沉雖足以使從事勞動的主體迫近其存在本身，卻無法讓任何據有主體地位的存在者持續承受這樣一種沉重；苦痛與悲切的尖銳，恰恰在於足以使悲苦下的主體無法維繫對一切可能性的掌握、沒辦法去支配一切。隨著原先所穩定握有的諸般可能性在悲苦下的喪失，主體甚至還因而將無法再繼續據有主體的地位而存在，因為去支配一切的此等傾向正是主體性的作用、是據有主體地位的存在者所絕對不可失去的；從事勞動的主體，故而最終不免只能撤回既有的領域、固守著自身的主體性而孤獨地存在。著眼於此，勒維納斯乃肯定地聲稱，主體的絕對孤獨是無從遁逃的，任何去逾越出這種孤獨隔絕處境的嘗試最終都只會讓行動主體重行滯留於自身，猶如繼續被囿限在光的世界而無法觸及暗夜的領域；<sup>23</sup>是故，主體性本身那偏於生理的或者說物質的一面可以說呈現出了十足的弔詭：一方面，主體性的作用被認為不能脫離這一面而空談、不能將主體涉及這一面所從事的勞動置之不理，可是在另一方面這樣的嘗試卻又由於生理上、物質上的悲苦無法與主體性相容而不免淪為徒勞。

由此觀之，我們或許不得不承認小說人物在一個由敘事所鋪設而成的世界裡所面臨的處境，恰恰就與在塵世間以行動主體自居的存在者所面臨的若合符節：如果我們採取前文所提及的那種觀點，將語言文字本身行使的指涉功能視作對於被指涉者的照明、將串起整個敘事的一個個詞彙視作一個個發光體，那麼，在敘事的整體當中那些始終被囿限於語言指涉功能的擺布而無所遁逃的個別角色，確實與只能夠被囿限在光的籠罩之下而存在的主體一般無二。近代一些極具企圖心的實驗性質小說作品中，有不少著力於刻劃出個別角色的孤獨寂寞，間或傾向於試著將敘事之流刻意以重行拼貼文句、剪裁篇章來打亂；這兩種趨勢的同時興起與其說是偶然，或許反倒更像是有感於一般所知的存在者與內嵌於敘事之網當中的個別角色根本上的共同處境者所為。當然了，像這樣的作品，似乎往往見諸純文學或所謂高雅文學、嚴肅文學的創作者筆下居多；在主流大眾小說當中，我們是否找得到較具有這種實驗企圖的類型呢？在這麼一份以

<sup>22</sup> "In work—meaning, in effort, in its pain and sorrow—the subject finds the weight of the existence which involves its existent freedom itself. Pain and sorrow are the phenomena to which the solitude of the existent is finally reduced." See Levinas, "Time and the Other," p. 39.

<sup>23</sup> "In pain, sorrow, and suffering, we once again find, in a state of purity, the finality that constitutes the tragedy of solitude. The ecstasis of enjoyment does not succeed in surmounting this finality. [...] The structure of pain, which consists in its very attachment to pain, is prolonged further, but up to an unknown that is impossible to translate into terms of light — that is, that is refractory to the intimacy of the self with the ego to which all our experiences return. [...] This way death has of announcing itself in suffering, outside all light, is an experience of the passivity of the subject, which until then had been active and remained active even when it was overwhelmed by its own nature, but reserved its possibility of assuming its factual state. To say 'an experience of passivity' is only a way of speaking, for experience always already signifies knowledge, light, and initiative, as well as the return of the object to the subject. Death as mystery contrasts strongly with experience thus understood. In knowledge all passivity is activity through the intermediary of light. The object that I encounter is understood and, on the whole, constructed by me, even though death announces an event over which the subject is not master, an event in relation to which the subject is no longer a subject." See Levinas, "Time and the Other," pp. 39-40.

武俠小說為考察對象的研究裡，或許不免有讀者會預期我要在這裡提及的是古龍晚期的一些作品，乃至於更後來溫瑞安筆下那種被認為進一步「詩化」到了「完全是著力於語言策略的改變和標點符號的運用」<sup>24</sup>而顯得極富實驗性的字句；然而，儘管他們的嘗試無疑具有相當值得矚目的討論價值，我在這裡所要談的首先仍舊是更具指標性的梁羽生、金庸這類在武俠小說巔峰時期先行崛起的作家。一般讀者或批評家在檢視梁、金等人的作品時，或許相對比較不會去強調當中所流露的任何刻意的實驗企圖，而且幾乎不曾提及這些作家筆下所鋪設的敘事整體有什麼顯眼的拼貼剪裁痕跡，彷彿整個敘事流暢得渾然天成，不若古龍等後來者在敘事上的各種標新立異；只不過，這其實僅僅反映出了對於一般人而言，真正顯眼的東西反而恰恰會使其產生近乎感官知覺上的疲乏而未置一詞。

事實上，在梁羽生及金庸這類作家筆下所鋪設出來的敘事遠非渾然天成，而恰恰是鑿痕斑斑的，充滿了對於整個敘事的流暢度予以大動作介入的高姿態；我們之所以不覺得敘事的整體當中所介入的這種痕跡顯得突兀，是因為我們已經把這種痕跡給當成了一種點綴，乃至於在習慣了此等效果之後直接將其視作有機地被鑲進原先的敘事而與之輝映的成分、感受不到它們對敘事中本有的指涉功能所造成的干預——沒有錯，我所指的就是附麗於敘事的整體當中那些個別角色之上的詞彙，那些閃耀在敘事之網當中的亮點。在古典俠義小說當中，帶有亮點的詞彙儘管被普遍用在賦予人物本身及其兵刃某個特定的名諱，以渲染出其鮮明的主體性來，但是這暗夜裡的許多星點還不至於使整個天幕猶如被炫目的各色光暈給浸透、不至於造成對於整個敘事的高姿態干預；指標性的那些成熟期武俠小說作品，卻遠遠不僅如此，就如以下這段例子所顯示的：

楚昭南「怪莽翻身」，往回一轉，游龍劍「金鵬展翅」，驟往凌未風的劍身上崩  
 砸，喝道：「撒手！」用足十成力量，凌未風青鋼劍疾往下沉，隨即往外用腕，  
 一招「沛公斬蛇」，劍鋒下斬楚昭南雙足，冷然說道：「叛賊看招！」<sup>25</sup>

這一段文字所具體刻劃的動作其實並不繁複，然而我們卻看到了對戰中的每個細節幾乎都搭配了類似前文提及的「鶴子覓食」、「星垂平野」那般閃耀的招式名稱來表示；英雄人物們就這麼恣肆地彼此拋擲各種帶有亮點的精緻詞彙來爭相壓制敵方、鮮明地彰顯著自身的在場，搬演一幕又一幕炫人眼目的壯舉來普照整個敘事的羅網，幾乎使整個敘事之網被無數的亮點給交織成了一片光幕，其間精心雕琢過的詞彙出現的頻率密集到讓人目不暇給，彷彿這些人物沒有透過相關詞彙就不知道該怎麼進退趨避、就沒辦法行動自如了一般。這就怪不得劉奕德要感嘆，武俠小說作品裡的招式已經到了無所不在的地步，簡直就要把驅動慾望、形塑理解乃至於推展敘事等林林總總的一切都完全替讀者給包辦；<sup>26</sup>這意味的，無疑正是對於敘事的刻意介入。即使

<sup>24</sup> 語出葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》（臺北：遠流，2005），頁450。

<sup>25</sup> 節錄自梁羽生，《七劍下天山》（臺北：風雲時代，2009），頁566。

<sup>26</sup> “[...] *zhaoshi* connects all the heterogeneous episodes, events and happenings into a coherent genre that we have learned to recognize as *wuxia*. Here *zhaoshi* is what animates our desire to read, what shapes our understanding and what moves the narrative forward.” See Liu, “Cultural Bodies in Gu Long,” p. 105.

沒有這些精緻的詞彙，原本的敘事其實就已經流暢得綽綽有餘，但是這些格外搶眼的成分卻還是刻意地被鑲了進去——當然，鑲進了這些成分的敘事依舊可以顯得流暢，然而整體而言它已經變為大不相同的敘事了，因為它的流暢度起先在於其足以將指涉對象的行動給直接地再現，後來卻在於指涉對象的進退趨避已然淋漓盡致地與周身炫目的光暈融為一體、於焉造就了一種既顯得濃稠卻又能不失流暢的敘事來。

刻意將濃稠與流暢的調性共冶於一爐的這麼一種敘事，無疑可以稱得上是弔詭的，而其成功之處或許也恰恰在此；它的弔詭恰恰足以帶出主體性本身那涉及生理的、物質的一面所具有的弔詭本色，從而幽微地刻劃出據有主體地位的存在者那與之攸關的絕對孤獨。此等刻劃之所以顯得幽微，是因為讀者在感受相關作品裡帶有亮點的精緻詞彙所沾染的詩意之際，一般不會察覺到其間還可以帶出這層意涵；將敘事的整體當中準確的指涉乃至直接的再現予以干預的這種效果關乎主體的孤獨之處，一般讀者乃至批評家並不易察覺，因為武俠小說作品對此的操作，與有感於主體那樣一種孤獨處境的無可遁逃而出於強烈企圖心來進行實驗性創作的文學家們，恰恰在表面上看來是各行其是的。相較於努力地筆打亂敘事的流暢度、刻意將篇章文句以突兀的次序去剪裁及拼貼這類做法，武俠小說所做的更像是去妝點原先的篇章、雕琢既有的文句，最終造就出一種既濃稠又流暢的敘事，而這樣一種介入敘事的姿態與其說是對於敘事的干預，其實還更等同於對敘事的擦脂抹粉。在這裡，我們可以看出這些脂粉不外乎就是一些晶亮的文字組件，它們以自身的熠熠生輝來點綴著整個敘事、包覆起一個個在敘事之網當中據有行動主體地位的存在者臨敵之際的每一次攻防，以至於這些個別角色的存在終將無可避免地要與之融為一體，從而緊密無間地與周身那過度飽滿的濃稠光暈攪和在一起、緊密地耽溺於它們；於是乎，一種將主體的絕對孤獨給刻劃到位的另類策略，就此堂而皇之浮現了。在這種策略下，陷入絕對孤獨的主體試圖去逾越光的照明所帶來的囿限時形諸於外的，不是經由打亂敘事去干預原先一個個如發光體般的詞彙就其指涉對象的照明，不是著力於實驗性創作的文學家們及其菁英讀者所親近的那樣一種對敘事具有顛覆性的、衝撞的策略，而是反過來讓敘事當中那些據有行動主體地位的存在者滯留於周遭的光暈，乃至無可自拔地耽溺於本身的過度曝光、耽溺於近似劉奕德以「不可見的肉身」(invisible body)來形容的<sup>27</sup>那樣一種弔詭本色。如果說那些純文學創作者們筆下的實驗是將著眼點放在使讀者眼前的光影失焦，以致讓敘事顯得面目全非而不再能維持那麼清晰判然的語言指涉功能，那麼，成熟期武俠小說作品的著眼點就是在於以過度曝光的樣態來造成敘事的另一種面目全非；隨著這樣一種面目全非而來的不會是面前眾多觀者在一睹該等容顏時的觸目驚心，而是讚嘆乃至於陶醉，因為那面目全非的容顏覆滿了濃濃的脂粉來點綴，使其綻放出了一種被觀者以詩意名之的炫目美感，一種足以使人跟敘事中的存在者一起耽溺於其中的文學藝術效果。

<sup>27</sup> "It is worth emphasizing, however, that the martial arts of martial arts fiction (as opposed to real martial arts or wushu) refers to an "action" necessarily recorded on an invisible body, one that resists representation in and by language." See Liu, "Cultural Bodies in Gu Long," pp. 93-94.

與這樣一種耽溺密切相關的是，在武俠小說作品裡我們顯然可以經常看到，英雄人物們在追求江湖頭銜、追求寶刀寶劍這些古典俠義小說裡即已屢見不鮮的對象之外，往往熱烈地被所謂的玄招妙式或蓋世神功所吸引，而且對這種對象的看重往往遠高於一切，彷彿只要練成了某一套武林絕學就可以化解原先及爾後由敘事的話語所設置的任何行動阻礙一般。就如我在本文開頭處所指出的，這無疑是武俠小說這種類型的作品本身所獨有：懸疑小說中的神探追求的是真兇、是謎底，而不是去讓自己擁有超越其他同行或競爭對手的超卓推理能耐，至於言情小說中的戀人通常追求的是自己的對象、是締結良緣，而不是讓自己成為調情本領高人一等的萬人迷，即使有這樣的念頭也通常是工具性的，不像武俠小說裡有前仆後繼的習武之人耽溺於對打鬥技藝本身的追求與維繫。有鑑於武俠小說作品裡呈現出的這種根本上對於武藝本身異乎尋常的耽溺，陳平原曾經具象化地把出於這樣一種考量的敘事所鋪設而成的世界稱為「大擂台」，<sup>28</sup>而他這樣的形容不可否認地堪稱頗為貼切，無巧不巧地為我們點出了武俠小說裡的江湖世界所具有的面貌中那一重幽微的意涵：在根本上，擂台是個最終只為個別的存在者而提供的行動場域，沒辦法讓好幾個人共同據有主體的地位而久留於內。置身在擂台上的行動主體，只能夠是孤獨的，只能別無選擇地耽溺於對打鬥技藝本身的追求與維繫、耽溺於那炫目到依稀可以把擂台邊界給抹消的亮光，藉著耽溺於過度飽滿的光量來弔詭地懸置那來自清晰照明的囹圄，乃至與之合為一體、消融到擂台內外閃耀逼人的奪目強光當中。當然了，我們可能不會覺得武俠小說的敘事當中如此程度的亮光顯得太過刺眼，但那其實是因為小說家們已經熟練地讓讀者能從一個適切的距離，來欣賞其筆下人物的在場、欣賞那些神乎其技的角色周身煥發的英雄色彩，就像是從一個適切的觀測點來飽覽夜空中閃耀的群星。那些遙遠的天體，其實都是個別被包圍在駭人的烈燄當中，且星子本身的質地其實是由讓人陌生的物質材料所結構而成，但這些赤裸裸的細節，都被消融進了濃稠的光量裡；夜空下如你我之輩的觀星者，因而幾乎不會思及其間存有幽微的任何稱得上弔詭之處，不會想到那每一顆星之間的距離其實遙遠得無法去想像、它們其實是被徹底地隔絕於各自那無從逾越的孤獨當中。

## 肆、核心主題探討

有了以上的這一番基本認識與理解，我們對於武俠小說這種類型的作品當中涉及武藝傳承及師徒關係的環節，才能真正從存有論的層次加以充分探索；目前為止，文學批評或文化研究的社群似乎並未真正有效地就此進行過相關嘗試，反而不時近乎劃地自限，比如陳平原在觀察武俠小說如何刻劃俠客的孤獨寂寞處境時，就對應用存在主義思想來進行相關研究的前景語帶保留，並且儼然把武俠小說作品內刻劃的孤寂看成是一種經驗上的具體結構、一種不見得必然

<sup>28</sup> 「武俠小說中的『江湖世界』，實際上就是個『大擂台』。人世間的一切紛爭，最後都簡化為『大擂台』上的打鬥比武。不管是才子佳人、王侯將相，抑或是平民百姓、和尚道士，都醉心於習武，希望在擂台上顯身手，成為『天下武功第一』。」上述見解請參照陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》，頁 208。

要由形上學視野來予以檢視的偶然處境，<sup>29</sup>以致在探討這種孤獨寂寞時並沒有真正地將著眼點拉高到存有論的層次來切入。歷來大部分批評家在探討武俠小說時，總是輕忽了沙特及勒維納斯這些本身與存在主義思想關係密切的現象學家及其著述，讓人深感遺憾；對於被凸顯、渲染在武俠小說作品當中的某些與主體的存在議題或者說存在者的主體性攸關處，研究者若能更為敏感，就像在對待一份深具實驗企圖的所謂高雅文學、嚴肅文學作品時那樣，應當能發現有些研究上的著眼點其實不難拉高層次來進一步細究才是，就比如楊照的以下這一番見解：

以前的俠，個個依其絕技存在，像是點綴在巨大夜空中的點點亮星。《江湖奇俠傳》後，俠與俠組成的武林、江湖，自成一片空間，或「反空間」，與夜空同時存在，而且還偶而透過「蟲洞」交錯穿越。<sup>30</sup>

在這裡，楊照所提出的觀察結果並不是出於形上學的視野所獲致，但是卻非常適合與本研究所以採取的現象學途徑彼此銜接，特別是其中將內嵌在敘事整體的那些俠客們喻為夜空中點點繁星的說法，更在楊照沒有明確意識到的情況下頗為傳神地道出了據有行動主體地位的存在者最根本的處境，也就是本文前一小節同樣形諸夜空星點之譬所反覆查考的那種弔詭的主體性、那種無可遁逃的絕對孤獨；楊照在這裡所提出的「蟲洞」這個比喻，因而顯得對我們來說有必要予以更深入咀嚼一番。個別的俠客之間，當真可以透過某種足以將其根本侷限給徹底逾越的關係網絡，來建立起羈絆、突破固有的孤獨隔絕處境嗎？如果像這樣的一種逾越真有其獲致實現的可能，我們或許可以想像，其確切實現的可能性或許就相當於星際的蟲洞當真被觀星者所確切掌握的可能性，終不免有賴於恢弘視野下的深刻洞見；這或許意味著，藉由勒維納斯那每每能帶來啟發的觀點，我們將有機會一舉得悉這整個明滅交替的幽邃場域中那引人遐思連篇的奧秘所在。

就如本文在前一小節的相關討論裡所曾提及的，在勒維納斯看來，主體經由勞動去觸及形形色色客體對象以逾越孤獨處境的這樣一種傾向，受制於我們在本文中歸為生理的或物質的那一面底下隨之而來的那主體所不可承受者、那切身的悲苦，最後總不免要化為徒勞，使其不得不撤回原先那被隔絕的領域固守其主體性、重行滯留於自身。儘管如此，勒維納斯並未因此完全排除掉據有主體地位的存在者與既不僅僅是一般客體、又不僅僅等同於主體自身的特殊對象去建立某種親密羈絆的條件；從他筆下對此等對象的描述看來，我們可以發現這特殊的對象恰恰與主體那涉及生理的、物質的一面具有直接的關聯，那就是切身的一種親子關係、骨肉血緣。依照勒維納斯的見解，對於主體來說，自己的孩子不會是一種能夠憑主與客、我與他的二元對立架構來把持的對象，但也絕對不會僅僅等同於主體的另一個自己；孩子的存在，看來恰恰能夠毫無窒礙地同時既是卻又不是原有的那個孕育出孩子的主體，而這遂使得原先被籠罩於主體

<sup>29</sup> 「俠客之寂寞，主要是新派武俠小說家的創造。白玉堂、黃天霸輩最多有委屈、有憤恨，難得體驗到寂寞；〔……〕真正將『孤獨』作為徽記贈給俠客，確實是在五十年代以後。這裡面有現代都市人的獨特感受，也有西方現代哲學和現代藝術的影響，可硬要坐實，從中勾勒出存在主義思潮的面影，則又過於牽強。」上述見解請參照陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》，頁 246。

<sup>30</sup> 請參照楊照，〈系譜的破壞與重建——論古龍的武林與江湖〉，頁 116。

性的作用下的存在者，有機會憑藉親子之間存在的根本羈絆，去一舉跨出那看似不可逾越的根本囿限，不再只孤獨地滯留於自身，因為主體已經有了既是卻又不是他自己的對象與之同在，那就是他的孩子。<sup>31</sup>從勒維納斯在這裡的措詞，我們可以感受到親子之間的羈絆在存有論的層次上確實顯得超乎尋常，或者也可以說是顯得弔詭，而這種弔詭本色，其實未嘗不可以等同於蟲洞下的特殊空間關係在天文物理上的弔詭：尋常處境下所不可逾越的囿限、不可維繫的連結，在此憑藉著某種特殊的管道而得以成就。

由此，我們或許已經不難揣度，自古以來那麼多側重於渲染英雄人物的偉岸形象及其種種壯舉功勳的敘事作品，從神話傳說、民間故事到當代的各類型大眾文學，之所以往往離不開親子關係這個母題、動輒在刻劃英雄人物之際要牽扯到若干身世謎團或者天倫悲劇這類恆常套路的根由。當然了，歷來富有見地的某些奠定在精神分析或結構主義基礎上的研究成果，還是足以就此提供給我們不少啟發的；然而，如果我們不否認這些看似趨於心理學還有人類學傾向的研究其實說到底是出自一種更接近形上學的、而非實證科學的視野，那麼我們當然沒有理由忽視曾經對形上學的發展造成深遠影響的現象學途徑被引入相關研究的前景，尤其是針對武俠小說的研究。既然在主流的大眾文學作品當中鍾情於武俠小說此一類型的讀者群裡，早就不乏對存在主義思想頗感興趣的人試著去結合這兩者，<sup>32</sup>那麼，將武俠小說中尚未在存有論的層次被探討窮盡的核心研究課題，藉助與存在主義思想關係密切的現象學途徑來叩問的條件其實業已具備；本文到目前為止所進行的嘗試，反映出的即相當於拋出這種叩問後一步步地從摸索中推進的可行性。要開採、提煉出此間的具體成果，最恰當的切入點無非是武俠小說那涉及武藝傳承與師徒關係的面向，因為武俠小說裡的師徒關係委實有太充分的理由，可以被對應到勒維納斯的形上學見解中強調的那種骨肉血親羈絆。要揭示武俠小說裡的師徒關係可對應塵世間居於行動主體地位者涉入的親子關係之處，我們只需要基於兩個主要的支柱：首先，親子關係的成立必然與其間生理的、物質的一面相繫，亦即孩子的存在必然是肉身上繼承了其至親而來，捨此無他；其次則是本文自始即不吝屢屢強調的，主體性的作用不能撇開生理的或者說物質的一面而空談，而且具備了弔詭本色的這一面恰恰攸關了主體的絕對孤獨，以致我們可經由這一面的探討來深入主體的根本處境那幽微的意涵。有了由上述兩者所支撐起來的一番認識與理解上的基礎，我們或許就足以在著眼於充分的線索之下，試著答覆這麼樣一個關鍵性的提問：武俠

<sup>31</sup> “Paternity is the relationship with a stranger who, entirely while being Other, is myself, the relationship of the ego with a myself who is none the less a stranger to me. The son, in effect, is not simply my work, like a poem or an artifact, neither is he my property. [...] I do not *have* my child; I *am* in some way my child. But the words ‘I am’ here have a significance different from an Eleatic or Platonic significance. [...] Paternity is not a sympathy through which I can put myself in the son’s place. It is through my being, not through sympathy, that I am my son. The return of the ego to itself that begins with hypostasis is thus not without remission, thanks to the perspective of the future opened by eros. Instead of obtaining this remission through the impossible dissolution of hypostasis, one accomplishes it through the son. It is thus not according to the category of cause, but according to the category of the father that freedom comes about and time is accomplished.” See Levinas, “Time and the Other,” p. 52.

<sup>32</sup> 「前些年國內的大學生們能把存在主義與武俠小說攪在一起討論。在他們看來，高深的哲學著作與大眾化的武俠小說之間的距離並不重要，重要的是如何直面慘淡的人生；〔……〕。」上述見解請參照陳平原，《小說史：理論與實踐》（臺北：淑馨，1998），頁 301。

小說作品裡所刻劃的師父與徒兒，尤其是成熟期武俠小說創作者筆下那些炫目戰鬥技能的傳授者與傳人，憑什麼可以、又為什麼應當，在存有論的層次上被看作相當於是親骨肉？

承上所述，孩子的存在，必然要在肉身上繼承將其孕育出的至親、捨此無他，而這也意味著，生理上、物質上的一脈相承而又不全然等同，足以使前者同時既是卻又不是後者；只不過，成熟期的指標性武俠小說作品內煥發著英雄色彩的那些人物被小說家賦予的，其實是劉奕德對我們所形容的那種不可見的肉身，是過度曝光的、被裹在晶亮的脂粉當中以致整個逸離了清晰照明而無從被準確再現出來的肉身。既然如此，敘事當中這些英雄人物在生理的或者說物質的一面從至親那裡實際繼承的，說到底不外乎就是附麗於己身的那些足以使其在暗夜中大放光明的亮點、那些過度濃稠的光量，也就是那些在觀者的眼中充滿詩意的精緻詞彙、那些神乎其技的對戰能力；於是，我們的結論便很明顯了：促成英雄人物得以牢固地據有行動主體地位而存在、得以在由敘事鋪設而成的一方天地內炫目地在場並彰顯出其鮮明主體性的至親，就是傳授了打鬥技藝給英雄人物的角色。武俠小說裡的英雄人物可以從各種來源獲取其一身高強的本領，包括身手不凡的某一位或幾位師父、失傳已久而在機緣巧合下到手的特定武林絕學寶典秘笈或口訣心法等等；不論如何，英雄與他的授業恩師或遺留下相關絕學的前輩高人之間，會有一種強勁的羈絆被維繫起來，而維繫起這種羈絆的兩個存在者之間基於主體性本身的淵源所具備的，就相當於骨肉血緣的親密關係。同樣的這種羈絆，當然也會維繫在英雄人物與其門下弟子或傳承其衣鉢者之間；即使武俠小說作品當中有不少為讀者熟知的英雄人物是被刻劃為沒有留下後代、沒有正式收徒，乃至於在轟轟烈烈地闖出一番震動武林的事業後就迅速隱遁無蹤、不知所之的，小說家們卻常常捨不得讓這些英雄的蓋世神功隨著角色的隱去而走下舞台，動輒會在同一系列的後續作品中寫點什麼來凸顯前一代英雄的遺澤，乃至於下筆刻劃某個新登場的具體角色來施展同樣一套武林絕學、彷彿同時是卻又不僅僅是那故去的英雄。藉著這樣的操作，英雄人物基於自身鮮明的主體性而來的孤獨隔絕處境，隱隱然變得不完全是絕對的了；在那些動如參商的星體之間，彷彿敞開了蟲洞，使得原本各自被主體性的作用所徹底圍限住的這一干存在者，在耽溺於自身的熠熠生輝之餘，還能夠透過由蟲洞所搭起的管道彼此傳遞飽含能量的電磁波，甚至串連起同頻共振的一個羈絆著彼此的關係網絡來。

有鑑於此，以梁羽生、金庸為代表的那些深具影響力的武俠小說家筆下的江湖世界所蘊藏的幽微意涵，透過一個拉高了立足層次後的恢弘視野，遂能被我們充分地來檢視；這樣的新觀點將能夠讓我們得悉，為什麼這類作品總是著了魔似地，大費周章構建出亦正亦邪的諸般門派組織林立之下一整個繁複的虛擬世界，也就是所謂的江湖或武林。這種創作上的策略，與相關作品同樣近似著了魔一般地在敘事中過度強調打鬥技藝的傾向，其實有深層的關聯；只可惜歷來的武俠小說研究者中，除了對古龍其人其著作力甚深的翁文信曾試將這兩個部分放在一起考慮，並歸結出頗有見地的看法以外，<sup>33</sup>似乎都不甚留心在尋找一個恰當的切入點來併觀武俠小說對門派師承的執著與對武藝本身的耽溺，以致在勾勒此一大眾文學作品類型的核心面貌之際

<sup>33</sup> 相關見解請參照翁文信，《古龍一出，誰與爭鋒：古龍新派武俠的轉型創新》，頁 280。

很難真正地著眼於整體。簡言之，傾向於訴諸陳平原以「於刀光劍影中顯出詩文韻味」<sup>34</sup>來形容的那種效果、將個別角色的戰鬥技能以精緻詞彙雕琢得讓人感到神之又神的那些武俠小說，往往也會是耗費大量筆墨去把個別角色基於師承或同門習藝之緣而互相聯結、使之輾轉串起一個龐大關係網絡而譜成的作品；這一類的作品之所以會在操作上採用此等整體考量，乃是意在最極致地渲染出小說人物的英雄色彩，而這樣的一種操作所帶來的成功，則足以在成熟期的指標性武俠小說作品當中得到見證。就如同我在本文這幾節下來的討論中所談的：一方面，成熟期的指標性武俠小說賦予了個別角色過度曝光至幾不可見的肉身，好讓這些英雄人物的進退趨避能從源自語言指涉功能的清晰照明底下逸離，在敘事的羅網中能與周身的濃稠光量融為一體而毋須服膺於準確的再現；另一方面，這一類作品又在這些炫目得難以近觀而只堪遙望的孤懸者之間敞開了所謂的蟲洞，好讓其不至於僅僅只能滯留於自身、僅僅耽溺於那孤獨隔絕處境的無從逾越，而尚且能夠與某些同時既是彼此卻又不是彼此的特殊對象有所連結。絕對的孤獨與超然的羈絆並存的可能性，於焉乃被該等以近乎行動主體之姿置身於敘事之內者所掌握、所支配，繼而得以增益其極致的英雄色彩——既然主體性的作用就在於儘可能去掌握、去支配諸般可能，而主體性又是與英雄色彩必然相始終的。由此觀之，或許歷來金庸最廣受歡迎的幾部作品，恰恰頗適合讓我們實際去領會上上述這一番創作上的策略究竟可以如何付諸筆下。

## 伍、名家名作概觀

喜好武俠小說的讀者們，在觀覽金庸筆下的《射鵰英雄傳》、《神鵰俠侶》還有《倚天屠龍記》這幾部最讓人津津樂道的作品，以及向來與上開三部小說被歸入同一系列底下並且同樣膾炙人口的《天龍八部》時，或許都不能免於要在胸中湧起一股澎湃，就猶如在目睹壯麗的浩瀚天體一般；活躍在這幾部作品當中的那一干秀逸昂揚的英雄人物所散發的搶眼光量，幾乎要把整個敘事給交織成了巨幅的璀璨星圖，使人在親炙如許的熠熠生輝之際讚嘆其目不暇給。然而，在此我們不能忽略的是，這一系列知名傑作裡諸多搶眼的角色之所以能夠被串起來織就一幕幕懾人的絕景奇觀，乃是由於有若干神奇的武林絕學在恰如其分地發揮樞紐的功能；某些最需要迸發出鮮明主體性去觸動讀者的個別角色，從而能藉此維繫起彼此間特有的師徒關係，以達成此等效果。從相較起其他的幾部作品而言在敘事的時代背景上最為古老的《天龍八部》一路欣賞到最為晚近的《倚天屠龍記》，讀者不難察覺到：這一系列的皇皇巨構所講述的，與其說是以特定的英雄世家歷代成員為主軸之下，一代接一代依次譜出的傳說史話，還不如說特定的玄招妙式本身就是整個系列可歌可泣的敘事所環繞的真正主軸。整個從《天龍八部》一路綿延到《倚天屠龍記》的轟轟烈烈歷程，所講述的其實就是降龍十八掌與一陽指這些蓋世神功、乃至武穆遺書與九陰真經一類秘笈心法，如何被不世出的歷代豪俠壯士踵繼前賢發揚光大，再留給後人承襲其英雄意志的傳奇故事。在這裡，所有曾經把同一套武林絕學給引為己用，而於此「大擂台」上成就其壯舉功勳的個別角色間，形同共享著同樣的璀璨、傳遞著一脈相承的榮光：在各

<sup>34</sup> 語出陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》，頁 150。

自鮮明地煥發其英雄色彩之際，尚且以其最根本的存在來呼應著彼此；在各自耽溺於絕對的主體性之際，亦能訴諸該等超然的羈絆來逾越那絕對的囿限。武林絕學寶典秘笈或口訣心法的歷代傳人，在武俠小說內，因而真正構成了被傳頌的那一支又一支以特定戰鬥技能代代相傳的英雄世家血脈，支撐起了作品裡引人入勝的敘事整體。

就因為這樣，當那被稱為楊姊姊的黃衫女在《倚天屠龍記》裡猶如驚鴻一瞥似地登場亮了相，讀者們所感受到的絕不會僅止於憑空冒出來的一尊無謂的機械降神(*deus ex machina*)；儘管本身戲份很有限，她這個角色卻意味著九陰真經此種蓋世神功最新一代的嫡系傳人，足以使此前仗勢這套絕學而縱橫武林的歷代英雄，隨著她的存在而形同又一次將主體的絕對孤獨給逾越。基於同樣的著眼點，我們還可以進一步去品味，《倚天屠龍記》作為這整個系列的最後一部小說，是如何恰如其分地表現出其於卷帙浩繁的成篇累牘中所居的地位。在《倚天屠龍記》裡，金庸把降龍十八掌與一陽指的最新一代傳人寫得頗為不堪，又讓武穆遺書與九陰真經秘笈隨著屠龍刀與倚天劍而隱沒不彰，所透露的其實恰恰相當於將至此的一切相關英雄事蹟給作一收束的決心；是故，儘管金庸在《倚天屠龍記》問世以後又下筆寫了《天龍八部》，在敘事的時代背景上它卻顯然已經不復存有再接再續於《倚天屠龍記》之後的條件，只能落在比這部作品更早的時代，其理由在於，原本由降龍十八掌還有一陽指等戰鬥技能所妝點起來的英雄，將其主體性給延伸下去的血脈至此形同已斷。相形之下，崛起時間稍晚的古龍在許多方面的做法，與金庸下筆為一系列的小說人物渲染英雄色彩的此等堪稱淋漓酣暢的純熟操作，都無異於背道而馳，兩者之間恰恰形成了頗值得玩味的鮮明對比，也引來了歷來不在少數的武俠小說研究者就此展開討論；殊為可惜的一點是，相關考察有的志在比較雙方各自刻劃出的江湖世界乃至涉及門派師承方面的人物關係網絡之差距所在、有的專注於比較兩造在涉及對戰的部分各自偏向去呈現何等具體形態，<sup>35</sup>似乎仍然未有能夠從一個足夠的高度來觀照全局者。有鑑於此，接下來我在這裡遂要將古、金二人作品的整體差異先以最精簡的篇幅點出，再以之為基礎，根據本文此前幾個小節的討論所梳理出的思考脈絡，勉力試著提出一個不同於前人的觀點，來發揮與既有研究成果的互補之效。

首先，就如許多既有的研究成果所提及的，古龍在度過創作生涯前期的摸索階段以後，從中期就開始在刻劃人物的對戰之時有意地<sup>36</sup>擺脫仰賴大量精緻詞彙所妝點出來的詩意效果；描寫英雄人物臨敵之際的諸般攻防時，他逐漸於筆下捨棄掉繁複的招式名稱，而試著另闢蹊徑。在《浣花洗劍錄》這部創作生涯中期階段的代表性作品中，古龍讓熔普天之下各門各派不計其數的劍招自有的精粹於一爐的紫衣侯這位華夏武林第一人，死在從頭到尾以幾近毫無變化的同

<sup>35</sup> 本文此前所引的楊照對古龍那篇評論專文可視為前一種的代表，劉奕德的研究成果則近乎後一種的典型，均收錄於「傲世鬼才—古龍：古龍與武俠小說國際學術研討會」的論文集；綜觀這個研討會上所發表的諸多論文，恰恰可以發現古龍作品的重要性雖能得到各領域專家一致認可，各方研究者對於古龍與金庸筆下作品的鮮明差異也都能心領神會，但是在掌握相關差異的整體走向時卻都不免難以克竟其功，往往只能先將討論集中在個別的片段或是乾脆直接泛泛而談。

<sup>36</sup> 之所以在此特別指出古龍創作上的轉型是出於有意的考量，乃是著眼於古龍曾經在筆下若干零散的雜文中留有涉及相關創作方面的推敲之思，其具體內容可參照古龍，《誰來跟我乾杯》（臺北：風雲時代，2008），頁172。

樣那致命一擊來招呼敵手的東海白衣人劍下；主角方寶玉之所以能擊敗該名以一招無敵於天下的白衣劍客，則是因為從天地間自然萬物的運行變化中，悟出了以無招勝有招的武學至理，並依此鍛鍊精進所致。這樣的安排，形同宣示了古龍在創作上的整體走向已經有與成熟期武俠小說的主流分道揚鑣之意；自此之後，他也確實陸續以「楚留香」、「小李飛刀」等系列暢銷作品成功實踐了這樣的嘗試、甚至在筆下一路推進到每每「大地蒼茫，奔放著原始的活力，人的生命乃與刀劍合一；當氣氛醞釀成熟，即一招判生死」<sup>37</sup>的極端。另一方面，同樣是從創作生涯的中期階段起，古龍漸漸在筆下流露出「對於習藝、練功過程往往隻字不提」<sup>38</sup>的傾向；「書主只有現在，沒有過去未來」<sup>39</sup>於是成了古龍作品裡許多英雄人物的共同背景，包括蕭十一郎等一眾在古龍中後期膾炙人口的傑作中叱吒江湖的角色俱是如此。在古龍筆下，彷彿只有像楚留香這樣少數的幾個最耀眼的例外，才有資格被賦予隱約的線索，來供人將其師承追溯至傳說中上一代的英雄人物；彷彿只有像小李飛刀這樣最為曠古絕今的神技，才有資格被賦予下一輩的秀異傳人來繼承其傳唱江湖的餘緒。很自然地，這促使如楊照這樣的評論者不免要滋生起一股莫名感慨，稱武俠小說裡原本以門派組織為中心的江湖世界彷彿經此被硬生生地扭轉為以個人為中心，<sup>40</sup>至於翁文信則正面看待這樣的一種扭轉所彰顯的「武藝個人化」意味。<sup>41</sup>針對古龍這有別於由金庸所代表的主流操作而下筆另闢蹊徑的實踐，也就是一則擺脫掉對於打鬥技藝的過度耽溺而講求速戰速決、一則拋開門派師承方面涉及的人物關係網絡而專事刻劃孑然一身的英雄形象，歷來的研究者至今似乎還沒有覓得著眼於整體的一個最恰當的切入點，以付諸全局性解讀。目前主要的研究成果，就此泰半著眼於或多或少帶有偶然性的、涉及特定具體經驗的外在變項，泛泛談及日本作家刻劃浪人劍客的作品所產生的跨文化影響、現代社會高速的運作步調伴隨著人際關係網絡的頻繁重組所帶來的衝擊等等；<sup>42</sup>個別上看來，這些泛論自有其可資參考的價值，卻不免與觀照全局時所需的恢弘視野還是隔了一層。

<sup>37</sup> 語出葉洪生，《葉洪生論劍——武俠小說談藝錄》（臺北：聯經，1994），頁 91。

<sup>38</sup> 語出翁文信，《古龍一出，誰與爭鋒：古龍新派武俠的轉型創新》，頁 257。

<sup>39</sup> 語出葉洪生，《葉洪生論劍——武俠小說談藝錄》，頁 91。

<sup>40</sup> 「讀古龍小說，讀者記得的『座標』，顯然是楚留香、李尋歡、蕭十一郎、江小魚、傅紅雪……這些俠客。可是讓我們考驗自己記憶，試問一下：這幾個人，都是何門何派？這幾部小說的情節是以何門何派的恩怨情仇為主題的？〔……〕武俠小說原本的『群性』，被古龍以個性，以個性化的個人英雄主義取代了，於是『群俠』的關係不再重要，江湖也就不再重要了。」上述見解請參照楊照，〈系譜的破壞與重建——論古龍的武林與江湖〉，頁 122-123、頁 124。

<sup>41</sup> 「古龍新派武俠小說中，俠客沒有師承、不靠秘笈的設計，代表著武藝進一步的個人化，因為它暗示著這些武藝可能都是由俠客們所自創的。即便並非自創，古龍也強調描寫這些武藝與俠客的融合為一，就像他描寫傅紅雪的刀是天上地下、獨一無二般，在古龍的武俠小說中，每一位俠客的武藝都是獨特的，不適用於別人的，所以李尋歡的飛刀是獨特的、阿飛的快劍是獨特的、傅紅雪的快刀也是獨特的，更別提那些特別的武器如子母雙鳳環、離別鉤……等等。這點與講究師承的傳統武俠小說是大異其趣的，〔……〕古龍將俠客與武藝緊密結合，強烈顯現著俠客的個人意識與風格。」上述見解請參照翁文信，《古龍一出，誰與爭鋒：古龍新派武俠的轉型創新》，頁 282。

<sup>42</sup> 這一類的著述當中較具代表性者諸如：「古龍創作的鼎盛時期(1966-1976)充分掌握住社會脈動，切合臺灣工業轉型期『多、快、好、省』的生活步調；而且更博採東、西洋大眾文學技巧及人物故事典型，以極經濟的敘事手法和饒富詩意的語句〔……〕開創了他獨樹一幟、再造乾坤的武俠新紀元。」請參照葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》，頁 212。

其實，作為主流大眾小說指標類型之一的武俠小說這種作品，說到底終歸不免是要以敘事當中某種英雄式的存在、英雄最為切身的根本處境，作為最大的看點乃至賣點來使讀者著迷的；古龍中後期的作品既然能夠在金庸之後廣為眷戀英雄形象的大眾所接受，最明顯的一個理由自然不外乎他確實在筆下所刻劃的一系列角色身上，成功渲染出了相較起金庸的若干小說人物猶有過之的英雄色彩，而這也意味著猶有過之的鮮明主體性。為了達到此等猶有過之的程度，主體的在場必須被拉抬到極致，據有主體地位的存在者周身那炫目的亮光必然也只能綻放到極致，猶如在浩瀚的夜空中熠熠生輝的那些璀璨星子乃可想而知地不得不自此經歷一個無止盡的膨脹、加溫的過程，然而這樣的過程不可能真的沒有盡頭；膨脹到極致以後的星體只會迎來內爆乃至塌陷，於是所有的熱焰、一切炫目耀眼的在場皆或遲或早要失所附麗，只有主體繼續存在著、繼續伴隨著自身那無可逾越的孤獨。當然了，這樣的孤獨隔絕處境若要說是絕對的卻又似乎未必盡然，因為畢竟我們還可以仰賴所謂的蟲洞，可以將希望寄託在這種超然的、弔詭的羈絆之上；但是很顯然，就如同蟲洞維繫的條件在不同觀星者的臆想中不盡然能達成共識一般，古龍在創作生涯中後期就此所持有的立場，看來恰恰是跟以金庸為代表的主流具有顯著落差的。

側身於夜空間隙的星際蟲洞，顯然對處在創作生涯中期以後的古龍來說，不該是那種任人想觀測就能觀測得到的庸常事物，而是各自被囿限於其孤獨當中並且動如參商的那些星體間極其渺茫的稀有連結；在漫無邊際的廣袤星圖中，其占據的地位僅僅能止於偶然地被驚鴻一瞥。對於兩盞在暗夜中各自沿著宿命般的天體軌跡踽踽獨行的孤星而言，不管它們是刻正瀕臨或已經開始內爆乃至塌陷，一旦其軌跡在敘事整體的擺布下，恰好使彼此不能免於對撞在行進歷程的某處，那麼當它們不可逆地迎向對方，接下來最可能發生的場面不外乎就是其中一者崩解於另一者的吸收、吞噬，從此再不復存。罡風大作、諸天嚎啕，一陣連鬼神都彷彿要為之瞠目噤聲的九霄異象閃現過後，暗夜重行瀰漫如舊，就好似區區一顆星子的寂滅在這無邊無際的宇宙裡不足以遺留任何一點痕跡，這些在在都相當於中後期的古龍筆下絕頂高手間典型的巔峰對決所呈現給讀者的屏息節奏：山雨欲來、天地江河彷彿盡皆為之變色的戰前氣氛，電光石火、針尖對毫芒般的一擊決勝，還有煙硝散盡後一切隨即復歸於寂寥的恆久淒清。在刻劃《浣花洗劍錄》裡紫衣侯與東海白衣人那樣的決戰時，或許古龍的手筆相較起他後來的作品看來仍不免帶有稍多的斧鑿之痕；隨著古龍的創作邁入個人的巔峰期，不可否認的，他確實在作品中成功創造出了一個又一個足以使讀者悸動的經典戰鬥場景，就比如《多情劍客無情劍》裡主角李尋歡與其死敵上官金虹那樣張力十足的對峙。眾目睽睽之下，儘管小李探花與上官幫主彼此間根本就連一招都沒有出手，光是雙方那樣一種淵渟嶽峙的儀態與氣勢，還有暗藏機鋒的不俗談吐，就已經讓整個場面逼近沸騰；<sup>43</sup>周遭所有看客都感受得到，至少有其中一方會隨時在頃刻間血濺當場非死即傷，小李飛刀與龍鳳子母環這兩大武林絕學至少有一者很可能不免要自此絕跡江湖，畢竟這兩者都是從來不曾失手、也不勞傳諸後輩凡夫俗子之手的神技。此等氛圍無疑是令人戰慄的，其入人之深，委實不下於撼動寰宇的天災地變降臨前夕；所有的觀者乃至讀者在此

<sup>43</sup> 請參照古龍，《多情劍客無情劍(下)》(臺北：風雲時代，2009)，頁147-160所呈現的完整場景。

行將見證的，等同於一段絕無僅有的傳奇殞落，等同於目睹了湧動著最極致英雄色彩的主體在其絕對的孤獨中一步步走向終結、步入暗夜。相較於我們在諸如《射鵰英雄傳》這樣一部金庸的成名作內所看到的，武林名宿歐陽鋒與他那同樣貴為一代宗師而門人弟子成群的老冤家狹路相逢時，暗暗尋思的「自知與黃藥師非拆到一二千招後難分勝負」，<sup>44</sup>中後期的古龍筆下屢屢由孑然一身的高手擔綱演出的速戰速決壯烈場景，在讀者感受起來委實與之相去不可以道里計。

武俠小說中的高手們彼此之間的關係往往充滿張力，非友即敵，習武之人在古龍筆下所面臨的孤獨當然也不只限於如方才所提及的這種臨敵場面之下；就算有朋友的相伴，孤獨的圍限依舊無法倖免，這一點翁文信把握得堪稱頗為透徹：

古龍筆下的俠客對於社會組織的權力與名利的興趣不高，既不搶奪天下第一的名號，也不願去擔任盟主、教主之流，就此而言，大大地降低了傳統武俠小說中常見的，俠客對於他人與社會的濃厚的宰制欲望。可在另一方面，對於自我的獨立與自主，古龍筆下的俠客卻又表現出超強的控制欲，他們不但不願被別人所控制，更要強烈進行自我控制，這導致俠客與俠客之間的同性友誼不易建立——一個要求絕對獨立的個體如何能與別人建立真正的親密關係？所以古龍筆下的友情雖然描寫強烈但往往突兀，經常展現為非常直覺而主觀的短暫交歡的關係，雖然這種關係同時也表現出古龍對友情獨具一格的詮釋。<sup>45</sup>

簡言之，在這裡被點出的關鍵就在於控制欲的作用，其無從消解是與孤獨的無從消解相始終的，而我們從勒維納斯那裡得知，主體性的作用就在於去支配一切的可能，因此，所謂「古龍對友情獨具一格的詮釋」委實不外乎著眼於主體的根本處境而來的一種詮釋、一種對於絕對孤獨的絕佳註解。

以梁羽生、金庸為代表的主流路線，以及中後期的古龍所領頭掀起的後繼一波新潮旁支，正是因為分別淋漓盡致地刻劃出了據有主體地位的存在者基於其鮮明的主體性去嘗試逾越其絕對孤獨處境的可能與不可能，遂使相關作品足以蓄有讓人回味再三的無窮後勁；針對武俠小說在發展過程的成熟期當中相繼出現的這兩種表面上大異其趣的典型操作，歷來已迭有著眼於此間的鮮明對比而娓娓道來乃至於大發議論的著述，本文在這裡所嘗試的因而並不僅僅在於為既有的成篇累牘討論再添上最新的一筆。經由一併觀照這兩種成熟期武俠小說的面貌之間所呈現的對比與對應、變易與不易，這份研究意在將此一文學作品類型所蘊藏的人文精神縱深儘量切中肯綮地予以勾勒，至於這肯綮所繫之處，即為武俠小說那最為引人入勝而經久不衰的主題所在，那就是指向存在本身與存在者的思辨、是關乎主體性的大哉問、是涉及據有主體地位的存在者在根本上應當如何自處與如何行動的上下求索；這等深抵存有論層次的議題，在由武俠小說的敘事所鋪設的一方天地裡恰恰能獲致淋漓盡致的凸顯。梁、金一派的作品著力於營造出空前的一種冶濃稠與流暢於一爐的晶亮敘事，來妝點諸多習武之人臨敵之際的自如行動，賦予置

<sup>44</sup> 請參照金庸，《射鵰英雄傳》，四版二刷（臺北：遠流，2003），頁 1102。

<sup>45</sup> 請參照翁文信，《古龍一出，誰與爭鋒：古龍新派武俠的轉型創新》，頁 329。

身在敘事中的個別角色猶如過度曝光至不可逼視的炫目肉身，使其弔詭地耽溺於周身那將其囿限住的光暈，卻又儼然煥發出睥睨整個敘事之網的鋒芒；主體的在場、主體對諸般可能性的縱情支配，於是乃得以隨之被渲染到了幾近無以復加的地步。當然了，與這種絕對的主體性等同於已經融為一體的存在者，是難以免於兀自高踞在那「大擂台」上與其絕對的孤獨相始終的，這一點構成了梁、金一派與中後期的古龍共同的深刻體認，但前者因應的方式是鋪天蓋地般地在筆下張起堪比骨肉血親的一種超然羈絆、將此等猶如交錯縱橫於暗夜孤星間的蟲洞視作足以使絕對的孤獨處境被就此逾越的渠道；後者則反其道而行，彷彿把無從遁逃的孤獨給還原為赤裸裸的一種令人戰慄的分量，將主體性的極致給界定為在消融於暗夜前夕那一瞬的電光石火，而非恆常自我耽溺的閃耀色澤。就此而論，如果硬是要姑且標舉出一種不惜失之過度化約的論斷，我們或許可以說金、梁一派與中後期的古龍這兩款典型一者是讚嘆取向的，而另一者是戰慄取向的，雙方共同構成了成熟期武俠小說的雙璧；當然，如果我們把後者作品中的那種戰慄，連結到勒維納斯在討論無人稱存在本身的核心精髓時所強調的「駭異」(horror)，<sup>46</sup>那麼，古龍中後期的作品就存在者的主體性或者說主體的存在議題所進行的操作，似乎比前者要來得更直截了當幾分。古龍筆下那些孑然一身的豪俠壯士，身上彷彿隱隱有勒維納斯在實際應用自己的形上學見解來賞析西方文學經典時，所標舉出的馬克白(Macbeth)抑或哈姆雷特(Hamlet)等孤獨英雄那種進退維谷之姿；<sup>47</sup>但是，這當然不代表金、梁的文學藝術成色就要稍遜古龍一籌：能夠把原先沉重的主題給和入一層看似毫無負擔的流暢敘事當中來呈現，不留痕跡地把握住主體性本身涉及生理的、物質的那一面所具有的弔詭本色，就此將絕對的孤獨給懸置成了幾乎稱得上輕巧的玲瓏新貌，這難道不更像是值得讚嘆不迭的一套文學藝術效果嗎？能夠在同一種文學作品類型當中見識到兩款操作上各有千秋而同樣精彩絕倫的名家手筆，這絕對是武俠小說的珍貴資產；讀者之間容或免不了要有出於每個人無可厚非的主觀偏好而層出不窮的金、古之爭，但是對於志在就武俠小說深層的可能意涵予以上下求索的研究者來說，所有介入金、古兩造間泛泛而論的揚抑褒貶之評，委實俱可以休矣。

## 陸、結語

至此，本文這一系列討論所進行的探索工程藉助勒維納斯若干形上學見解所帶來的啟發，始於從根本上先予考察與英雄色彩相始終的主體性本身，並且輔以沙特對文學及語言表達的見解，將其細緻化而使之足堪應用於探討彼等置身在敘事整體當中的存在者所涉及的研究課題；循此，本文繼而逐步去檢視當代的武俠小說從古典俠義小說發展下來的脈絡，梳理出其間值得從存有論的層次進一步咀嚼之處，致力歸結出一個在概觀武俠小說成熟期名家名作之際可資上手的賞析架構。儘管本文所提出的嘗試還未脫離雛型階段，粗糙及生澀在所難免，但對後續的

<sup>46</sup> 關於勒維納斯就該等“horror”的作用所提出的完整論述，尚請逕行參照前引“*There is: Existence without Existents*,” pp. 32-34.

<sup>47</sup> 勒維納斯對於馬克白與哈姆雷特的角色形象所進行的相關探討，請分別參照前引“*Time and the Other*,” pp. 41-42 以及“*There is: Existence without Existents*,” pp. 33-34 的若干段落。

研究而言，這樣的嘗試絕對具有其至少階段性的用處，因為就如我在本文第四節的討論當中曾提及的，歷來有志於更深入探索相關作品的讀者社群中，其實始終不乏將存在主義思想與武俠小說研究相結合之需，只是與存在主義思想關係密切的現象學大師及著述真正進入其視野的緣分未至罷了；本文的這一番嘗試，因而或多或少可發揮出填補此一認識與理解上的縫隙之效。採取現象學途徑的研究本於其長期積澱下來的關懷重心，容或更能刺激吾人提升對主體的存在議題或者說存在者的主體性所持有的敏感度；如此，我們在欣賞成熟期武俠小說中風貌殊異的指標性作品時，便能夠更有效地聚焦於各有千秋的表面背後所一脈相承的共同旨趣，從而了解：如何將根本上受制於整個敘事的個別角色所煥發的鮮明主體性給渲染到極致，這麼一個考量，堪稱形塑了自古典俠義小說以來一代代創作者所念茲在茲的環節，而這樣的一種觀照，到最後總不免要著落在敘事整體當中的存在者基於其主體性以致無從逾越的孤獨上頭。

受篇幅所限，本文並未進一步將曾經於部分讀者心目中占有相當地位的更多作品納入討論，這是一個考察範圍上無可避免的限制，也是有待我日後以更多的研究來予以彌補之處；在面臨取捨之際，我的標準主要還是取決於作品的整體影響力。至今仍擁有廣大讀者群的金庸，以及筆下文字讀來與之不無互通之處的梁羽生作品，不可避免地佔據了我這份研究最大的討論篇幅，古典俠義小說中具有代表性的《七俠五義》以及為武俠小說開闢一番新境界的中後期古龍作品次之；其他在本文中僅止於被我一筆帶過的，例如早期的向愷然、晚期的溫瑞安等等，則只能先視作潛在的後續研究標的，而暫且予以割愛。事實上，就如同許多研究者所察覺到的，看似分立的文本之間本來就都會處於內在千絲萬縷的無止盡互文當中，而大眾小說裡歸於同一類型的作品間尤其如此；相關研究的後續走向，因而或許不盡然要著落在把每一筆凡有相當斤兩的作品都納入討論。另外，同一類型的大眾文學作品間所具有的近似處，畢竟總是比差異處來得更重要、更值得關注的，因此，本文容或對個別作家作品間的差異不無著墨之處，有時也不免是為了顧及陳述的相對明晰之便而酌予採用的權宜之筆，並非意在將此等差異給進一步標籤化。就以古龍與金庸之間的對比來說，誠如相關研究者所指出的，以無招勝有招的構思雖然萌生於前者的《浣花洗劍錄》，但更具發揚光大之功的恐怕還是要推後者於創作生涯末段所撰寫的《笑傲江湖》這部傑作；一般大眾更熟悉的，似乎也是《笑傲江湖》裡主角令狐沖的獨孤九劍，而非《浣花洗劍錄》裡方寶玉擊敗東海白衣人的事蹟。由此觀之，古龍與金庸的落差並不如某些讀者所想的那般絕對；他們的創作之間所具有的共通處，至少跟那些表面上的分歧來得同樣富含探討價值，而這正是我在本文當中一再強調的一種著眼於全局的視野才更能有效予以捕捉到的。

最後，在行將收束這整份深具嘗試性的研究之際，或許我們不妨就以針對下面這幾個足供後續研究者好生腦力激盪一番的潛在課題所進行的展望，來為本文作結，諸如：金庸與梁羽生筆下鋪設的敘事當中那種以炫目詞彙來將個別角色的在場給渲染得華麗繽紛的做法，在武俠小說發展過程的成熟期過後似乎有漸漸趨於沉寂之勢，這與傳統上聚焦於在場與否的形上學主流路線屢受當代思潮質疑以致在人文學門中不復強勢的傾向，兩者之間是否恰恰形成了饒富深意的呼應？後期的古龍及受其影響的溫瑞安等作者筆下日趨碎裂支離的敘事篇章文句，究竟意在

消解被鑲嵌於敘事的整體之內的存在者看似據有的主體地位，還是更近似於在辯證性地繼承歷來武俠小說作品針對英雄形象向來不遺餘力去渲染的主體性，並且極端到了不惜以犧牲掉敘事的整體來成就個別角色的地步？以及，後期的古龍與溫瑞安等人的作品在若干研究者眼裡與純文學所具有的潛在關聯，究竟是基於上述兩種可能性當中的哪一種才更足以成立？凡此種種，無疑都構成了頗值得從存有論的層次加以咀嚼再三的研究課題之所在；看似業已被一代代的讀者討論過無數次的舊作，一旦經過了這麼一番重行檢視，必然可以再被揭示出歷久彌新之貌來，就如同莎士比亞(William Shakespeare)的經典劇作儘管已然被幾個世紀以來的研究者前仆後繼地剖析過，但其間所蘊藏的若干幽微意涵卻是在勒維納斯的解讀下才汨汨湧現，而得以揭示其於呈現涉及存在與主體等哲學上恆久的主題之際是如何臻至絕佳的效果那般，<sup>48</sup>如此，本文所意圖達成的拋磚引玉之效也應當就至少不至於落空了。

## 參考文獻

- 古龍，《多情劍客無情劍(下)》(臺北：風雲時代，2009)。
- ，《誰來跟我乾杯》(臺北：風雲時代，2008)。
- 金庸，《射鵰英雄傳》，四版二刷(臺北：遠流，2003)。
- 周慶華，〈俠的神話性與社會功能——兼論俠的「出路」問題〉，淡江大學中文系編，《俠與中國文化》(臺北：臺灣學生書局，1993)，頁 1-20。
- 翁小珉，〈家庭意象的結構性投射：論武俠小說中具童話色彩的潛意識成分〉，《竹蜻蜓·兒少文學與文化》第 2 期(2016)，頁 221-252。
- 翁文信，《古龍一出，誰與爭鋒：古龍新派武俠的轉型創新》(臺北：風雲時代，2008)。
- 倪匡，《杏花劍雨》(臺北：風雲時代，1999)。
- 梁羽生，《七劍下天山》(臺北：風雲時代，2009)。
- 陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》(臺北：麥田，1995)。
- ，《小說史：理論與實踐》(臺北：淑馨，1998)。
- 張大春，〈離奇與鬆散——從武俠衍出的中國小說敘事傳統〉，《小說稗類卷二》(臺北：聯合文學，2000)，頁 165-194。
- 葉洪生，《葉洪生論劍——武俠小說談藝錄》(臺北：聯經，1994)。
- 葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》(臺北：遠流，2005)。
- 楊照，〈系譜的破壞與重建——論古龍的武林與江湖〉，林保淳編，《傲世鬼才—古龍：古龍與武俠小說國際學術研討會論文集》(臺北：臺灣學生書局，2006)，頁 113-126。
- 劉奕德(Petrus Liu)，“Cultural Bodies in Gu Long”，林保淳編，《傲世鬼才—古龍：古龍與武俠小說國際學術研討會論文集》(臺北：臺灣學生書局，2006)，頁 91-112。

<sup>48</sup> “Allow me to return once again to Shakespeare, in whom I have overindulged in the course of these lectures. But it sometimes seems to me that the whole of philosophy is only a meditation of Shakespeare.” See Levinas, “Time and the Other,” p. 41.

諸葛青雲，《紫電青霜》(臺北：萬象，1997)。

龔鵬程，《大俠》(臺北：錦冠，1987)。

Levinas, Emmanuel. "There is: Existence without Existents." Trans. Alphonso Lingis. In *The Levinas Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1989: 29-36.

---. "Time and the Other." Trans. Richard A. Cohen. In *The Levinas Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1989: 37-58.

Sartre, Jean-Paul. "What Is Writing?" Trans. Bernard Frechtman. In *What Is Literature?* 2nd ed. London: Routledge, 2001: 7-37.