

# 英雄面具下的陰影—— 從榮格（Carl Gustav Jung） 解讀《水滸傳》武松形象的轉變

李秋嫻\*

## 摘要

榮格（Carl Gustav Jung）心理學分析揭櫫，人都有其顯於外的人格面具和隱於內的陰影。以《水滸傳》武松來說其顯於外的人格面具形象就是打虎英雄、梁山好漢，但在落草為寇之後轉為不受社會規約控制的乖張暴戾，其轉變的關鍵，正符合榮格所謂：在個性化過程中，其正反兩面的心理交互作用。援此對應在武松形象中，各是代表其打虎英雄正面形象和隱藏在潛意識或無意識中反面的暴力陰影。

榮格的心理分析法能洞悉其打虎英雄到落草為寇的過程，《水滸傳》作者施耐庵對武松的書寫是從有意識的人格面具——打虎英雄，和無意識的陰影形象——武行者，這雙軌的脈絡中鋪排，一個人物形象

---

\* 李秋嫻，國立高雄師範大學國文系博士。近期發表作品：〈點鐵成金——論李復言的改寫技巧〉（《2013 年海峽兩岸道家道教與養生學術研討會論文集》，2013 年 11 月）、〈從形式及內容析論李商隱〈風雨〉〉（《國文天地》第二十九卷 第八期，2014 年 1 月）、〈馬致遠《破幽夢孤雁漢宮秋》之情感塑造——以第二折為例〉（《國文天地》第二十九卷第九期，2014 年 2 月）、〈從存在主義看白先勇〈謫仙記〉〉（《新生學報》第 13 期，2014 年 3 月）、〈由〈上河東公啟〉論《樊南四六》的藝術特色〉（第三十一屆中文系南區八校聯合碩博士生論文集，2014 年 5 月）、〈《公孫龍子·白馬》語法結構析探〉（《問學》第 18 期，2014 年 6 月）、〈從弗洛姆《愛的藝術 The Art of Loving》析論《三國演義》的親情書寫——以蜀漢後主為中心〉（《問學》第 19 期，2015 年 6 月）、〈從存在主義看郭象的獨化自生主體論〉（2015 年道家道教與養生學術研討會，2015 年 11 月）、〈論《新營太子宮籤詩》的教化意義〉（新營太子宮第二屆哪吒信仰學術研討會，2016 年 12 月）、〈從義山詩研究談中華文化創新——以時空美學為例〉（北京大學第五屆中華文化論壇論文集，2019 年 11 月）。

描寫也兼顧心理的個性化過程，這是作者書寫功力的展現，更讓小說人物更加生動具體，故《水滸傳》被列為天下六才子書中唯一的小說代表，當之無愧。

**關鍵詞：**水滸傳、武松、榮格

# The Shadow Beneath the Mask of A Hero: The Flipped Image of Wu Song in *Water Margin* through Carl Gustav Jung

Lee, Chiu-hsien\*

## Abstract

The analytical psychology founded by Carl Gustav Jung reveals that everyone has both the persona played outside and the shadow hidden within. To take Wu Song, one of the main characters in *Water Margin*, as an example, the persona he wears is both the tiger slayer and one of the righteous bandits in Mount Liangshan; however, when he becomes an outlaw, he turns violent and perverse, opposing to social conventions without control. The key of change in the process of personalization, as Jung indicates, is the outcome of pros and cons psychological interaction. To correspond to Wu Song, his image represents both the positive tiger slayer and the negative violent shadow hidden in his subconsciousness and unconsciousness.

Jung's analytical psychology can discern the entire process of Wu Song's change from a tiger slayer to an outlaw. Shi Nai'an, the author of *Water Margin*, lays out the description of Wu Song in the context of being a conscious persona (the tiger slayer) and an unconscious shadow image (the violent bandit). He takes into account both the description of a

---

\* Li, Chiu-Hsien, Ph.D., Department of Chinese, National Kaohsiung Normal University.

character and the psychological personalization. Also, the piece of art work is the demonstration of the author's writing skill; moreover, he makes the characters in his fiction more vivid. *Water Margin* deserves its name of the only representative of novel among the Six Works of Genius.

**Keywords: *Water Margin*, Wu Song, Carl Gustav Jung**

## 一、前言

武松在《水滸傳》中是十分重要的靈魂人物之一，施耐庵用了相當多生動的文字語言來描繪武松的具體形象，金聖嘆〈讀法〉云：「魯達自然是上上人物，寫得心地厚實，體格濶大，論麤鹵處，他也有些麤鹵，論精細處，他亦甚是精細，然不知何故，看來便有不及武松處，想魯達已是人中絕頂，若武松直是天神，有大段及不得處。」<sup>1</sup>足見金聖嘆心中「武松」是作者筆下寫得十分精彩的人物。

值得注意的是，作者在描繪武松形象時，從一開始出場時的「身軀凜凜，相貌堂堂」<sup>2</sup>，到打了大蟲後人稱之的「壯士」，之後到改頭換面成了行者的形象：「戒刀兩口，擎來殺氣橫秋」、「相貌威嚴好似伏虎降龍」，這中間的轉變不唯是外型的差異，更重要的是一路以來從初遇宋公明起到再遇宋公明，卻是幾經波折人事已非，武松自云這段時間的豐富經歷：

小弟自從柴大官人莊上別了哥哥，去到得景陽岡上打了大蟲，送去陽谷縣，知縣就抬舉我做了都頭。後因嫂嫂不仁，與西門慶通姦，藥死了我先兄武大，被武松把兩個都殺了，自首告到本縣，轉申東平府。後得陳府尹一力救濟，斷配孟州。」至十字坡，怎生遇見張青、孫二娘；到孟州；怎地會施恩，怎地打了蔣門神，如何殺了張都監一十五口，又逃在張青家，母夜叉孫二娘教我做了頭陀行者的緣故；過蜈蚣嶺，試刀殺了王道人；至村店吃酒，醉打了孔兄：把自家的事從頭備細告訴了宋江一遍。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 見呂素端：〈金聖歎批點《水滸傳》之「人物」理論研究——小說「人物」之評價、與「人物」相關之其他問題〉（《靜宜中文學報》，2013年12月），頁27。

<sup>2</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二三回，（臺北：聯經出版社，1987年），頁299。

<sup>3</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》三二回，頁434。

武松一路以來轉變的除了外型，從英雄形象的外在特質，漸漸被內心的無意識陰影所籠罩，以暴力趨向性的表現來呈現行為舉措和對話用語，當中不難見到作者欲意直接勾勒出武松的個性，其整個塑造過程便是榮格心理學中所謂個性化的進行。在這個个性化歷程中，有外在的有意識的人格面具——英雄形象，也有藏在背後的無意識的負面陰影，兩者間的拉距和角力，都在作者的刻畫下逐步呈現武松真實的形象。

## 二、榮格的分析心理學

分析心理學是著名心理學家——榮格（Carl Gustav Jung）所帶頭發展出的一支心理學，又稱榮格心理學或原型心理學。榮格認為無意識又分為個人無意識及集體無意識。個人無意識包括個人的種種情結，而集體無意識則包括人類整體經千百年累積在無意識中的普世價值。其證據是榮格在世界各地所收集的人類共同的象徵。榮格認為：

人類的性格不是簡單而是複雜的構造，他可能在某些特定的狀態下分裂破碎，而且在正常的人類心靈中有許多超人格存在……我們必須在不同的情況之下非常貼近的觀察一個人，才會瞭解環境的轉換變化，是如何造成人格的顯著變化……「在外天使，在內魔鬼」。<sup>4</sup>

而這個「天使與魔鬼」之說便是人格面具和陰影的相對存在，這兩者「像是一對兄弟或姊妹，一位站在公眾面前，另一位則躲在一邊隱蔽

---

<sup>4</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，（臺北：立緒文化事業有限公司，1999年），頁144。

著。他們是各種對比的呈現」<sup>5</sup>。在人的生命最初，「人格是簡單而未分化的單元，他沒有形體，是潛能而非真實，他就是整體」<sup>6</sup>，而在一次次對立兩者間的磨合、統整之後，轉而成就了自己的個體化或個性化過程。

所謂個性化（Individuation）或譯個體化：代表心靈成長的目標，也就是自性的實現（Self Realization）。榮格認為人的心靈包含有意識的自我、無意識兩大部分。有意識的自我是由記憶而有連續性的。但榮格認為自我只是整體心靈的一小部分，無意識才更具影響力。夢是無意識對自我所開的窗子。整合自己無意識的特性會自然的發生而發展個人的個性，這種程序叫做個性化。

我們可以說人有「一個」個性，但是事實上卻是由一群次級人格組成的，而這些次級人格包含人格面具和陰影等，關於個體化過程榮格認為：

個體化過程的主體經驗還表達了一種感覺，及某些超個人的力量正以創造性的方式介入其中。人們有時會感覺到，潛意識正主導著一種神秘設計相一致的途徑，好像某些東西正在看著我，我看不到它，他卻看著我——也許是心中的「高靈」，祂藉著夢的方式，把他的意見告訴我。<sup>7</sup>

武松的外顯形象和內心的無意識陰影，有著卓然對立的關係，卻也成就其鐵錚錚的剛正性格，最後需得打扮為行者乃至落草梁山的結局，其原因在於意識與個人自己的內在中心獲自己達成協議<sup>8</sup>的結果，這裡

---

<sup>5</sup> 同上註，頁 140。

<sup>6</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》，頁 136。

<sup>7</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，（臺北：立緒文化事業有限公司，1999年），頁 205。

<sup>8</sup> 見（瑞）卡爾·榮格著，黎惟東譯：《人及其象徵：自我的探索》，（臺北：桂

受到內心無意識和有意識相對立思維的意識拉扯、磨合、統整之後完成了武松的個體化過程。

無論是打虎英雄出身的武都頭，或是身負多條人命的武行者，不論其外在若何，其內心的潛意識陰影卻是不斷的影響其行為舉止，而這影響層面也帶動周遭的志同道合的好漢們，也可以說整個水滸英雄雖都有不同被逼上梁山的過程，但都是在官逼民反或聚義的軌道中行走，這也是榮格所說的陰影理論中一個很重要的概念——「集體感染」<sup>9</sup>，這個存在暴力面的陰影是武松人物形象的真實面貌之一，斷不能僅以表面向度中一個仗義英雄的形象來概括。

### 三、有意識人格面具的英雄形象

《水滸傳》中介紹武松登場時，一副好漢的姿態和氣度：

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。語話軒昂，吐千丈凌雲之志氣。心雄膽大，似撼天獅子下雲端。骨健筋強，如搖地貌貅臨座上。如同天上降魔主，真是人間太歲神。<sup>10</sup>

這是武松的外顯形象，也是符合社會條件與要求的「社會性角色」<sup>11</sup>，也可以說是武松的「人格面具」(persona)。

武松的形象在《水滸傳》中有詩為證：

延士聲華似孟嘗，有如東閣納賢良。武松雄猛千夫懼，柴進風

---

冠圖書有限公司，1991年），頁200。

<sup>9</sup> 集體感染指能使人變成失去理智的暴徒，而陰暗面更易受到影響。參見（瑞）卡爾·榮格著，黎惟東譯：《人及其象徵：自我的探索》，頁200。

<sup>10</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二四回，頁316。

<sup>11</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁148。

流四海揚。

自信一身能殺虎，浪言三碗不過岡。報兄誅嫂真奇特，贏得高名萬古香。<sup>12</sup>（第二十三回）

醉來打殺山中虎，揚得聲名滿四方。<sup>13</sup>（第二十三回）

這是對其武力勇猛的具體描摹，正是「身長八尺，一貌堂堂，渾身上下有千百斤氣力」<sup>14</sup>的具體例證。

但其內心的清明耿耿在的孝悌形象，更在武大和潘金蓮事件中得到彰顯：

武松儀表甚溫柔，阿嫂姪心不可收。籠絡歸來家裏住，要同雲雨會風流。<sup>15</sup>

尤有甚者，在潘金蓮設酒款待武松時，將二人心理透過互動和對話等相關描寫中更凸顯二者的生動形象，一個是美色的極盡挑逗之能事，一是不為所動的忠良之士<sup>16</sup>：

那婦人將酥胸微露，雲鬟半臉上堆著笑容，說道：「我聽得一個閒人說道：叔叔在縣前東街上養著一個唱的。敢端的有這話麼？」武松道：「嫂嫂休聽外人胡說。武二從來不是這等人。」婦人道：「我不信，只怕叔叔口頭不似心頭。」武松道：「嫂嫂

<sup>12</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》，第二三回，頁 299。

<sup>13</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》，第二三回，頁 300。

<sup>14</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》，第二四回，頁 311。

<sup>15</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》，第二三回，頁 299。

<sup>16</sup> 《水滸傳》第二四回：「酒色端能誤國邦，由來美色陷忠良」，這裡用「美色」和「忠良」來借指潘金蓮和武松。見（明）施耐庵：《水滸傳》第二四回，頁 311。

不信時，只問哥哥。」那婦人道：「他曉得甚麼。曉得這等事時，不賣炊餅了。叔叔，且請一杯。」連篩了三四杯酒飲了。那婦人也有三杯酒落肚，哄動春心，那裡按納得住，只管把閒話來說。武松也知了四五分，自家只把頭來低了。那婦人起身去燙酒。武松自在房裡拿起火箸簇火。

那婦人暖了一注子酒，來到房裡，一隻手拿著注子，一隻手便去武鬆肩胛上只一捏，說道：「叔叔，只穿這些衣裳，不冷？」武松已自有六七分不快意，也不應他。那婦人見他不應，劈手便來奪火箸，口裡道：「叔叔不會簇火，我與叔叔撥火；只要似火盆常熱便好。」武松有八九分焦躁，只不做聲。那婦人欲心似火，不看武松焦躁，便放了火箸，卻篩一盞酒來，自呷了一口，剩了大半盞，看著武松道：「你若有心，吃我這半盞兒殘酒。」

武松劈手奪來，潑在地下，說道：「嫂嫂！休要恁地不識羞恥！」把手只一推，爭些兒把那婦人推一交。武松睜起眼來道：「武二是個頂天立地噙齒戴發男子漢，不是那等敗壞風俗沒人倫的豬狗！嫂嫂休要這般不識廉恥！倘有些風吹草動，武二眼裡認得是嫂嫂，拳頭卻不認得是嫂嫂！再來，休要說道：「嫂嫂！休要恁地不識羞恥！」把手只一推，爭些兒把那婦人推一交。武松睜起眼來道：「武二是個頂天立地噙齒戴發男子漢，不是那等敗壞風俗沒人倫的豬狗！嫂嫂休要這般不識廉恥！倘有些風吹草動，武二眼裡認得是嫂嫂，拳頭卻不認得是嫂嫂！再來，休要恁地！」

那婦人通紅了臉，便掇開了杌子，口裡說道：「我自作樂耍子，不直得便當真起來！好不識人敬重！」搬了盞碟自向廚下去

了。武松自在房裡氣忿忿地。<sup>17</sup>

潘金蓮的勾搭在武松眼中不為所動，且疾言厲色的斥喝「嫂嫂休要這般不識廉恥」，也直言若潘金蓮再多進一步違反禮義的舉止，便會「眼裡認得是嫂嫂，拳頭卻不認得是嫂嫂」，武松如此坐懷不亂和凜然拒絕的表現正符合水滸英雄的剛正形象。

再者，武松將前往東京辦事「多是兩個月，少是四五十日」的遠行，卻擔心自己那個同母生的「三寸丁谷樹皮」的哥哥「恐怕被外人欺負」，於是餞別時一番叮嚀卻是英雄情長：

假如你每日賣十扇籠炊餅，你從明日為始，只做五扇籠出去賣；每日遲出早歸，不要和人吃酒；歸到家裡，便下了簾子，早閉上門，省了多少是非口舌。如若有人欺負你，不要和他爭執，待我回來自和他理論。大哥依我時，滿飲此杯。<sup>18</sup>

兄弟之情溢於言表，此番說法雖是施耐庵在鋪排情節時所留的伏筆，卻也可視為對武大郎的無限關懷，也是對潘金蓮的正面警告。於是緊接著，武松再篩第二盃酒，卻是對嫂嫂直接的勸告：

嫂嫂是個精細的人，不必武松多說。我哥哥為人質樸，全靠嫂嫂做主看待他。常言道：「表壯不如裡壯。」嫂嫂把得家定，我哥哥煩惱做甚麼？豈不聞古人言：「藜藿犬不入」。<sup>19</sup>

當下，懦弱的武大當然聽不懂武松的意在言外，但潘金蓮卻能理解中

---

<sup>17</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二四回，頁 318—319。

<sup>18</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二四回，頁 322。

<sup>19</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二四回，頁 322。

間的弦外之音，因而惱羞成怒的指著武松罵了一串連珠：

你這個醜賸混沌！有甚麼言語在外人處說來，欺負老娘！我是一個不戴頭巾男子漢，叮叮噹噹響的婆娘！拳頭上立得人，胳膊上走得馬，人面上行得人！不是那等搨不出的驚老婆！自從嫁了武大，真個螻蟻也不敢入屋裡來！有甚麼籬笆不牢，犬兒鑽得入來？你胡言亂語，一句句都要下落！丟下磚頭瓦兒，一個個要著地！<sup>20</sup>

此番兄友弟恭的情意相挺，在在刻畫了武松的正人君子的氣概，也因為武家兄弟間的深厚親情支撐，於是個性衝動的武松在這樣反唇相譏之下竟然還能耐住性子，不忘藉此酒席間的勸告，取得潘金蓮未來和武大間平安相處的保證，於是他接著笑道：

若得嫂嫂這般做主，最好；只要心口相應，卻不要『心頭不似口頭』。既然如此，武二都記得嫂嫂說的話了，請飲過此杯。<sup>21</sup>

當然，一切都在潘金蓮「推開酒盞」後破局，也在兄弟兩人最後告別時「眼中垂淚」中作為日後悲劇的楔子，武大雖不能完全明瞭弟弟的用心，卻能深刻感受離別依依和情義的厚度。

從心理學的角度來看，外在的行為所呈現的某種態度和所扮演角色，是「採取某種約定俗成的集體態度」<sup>22</sup>這是武松展現出來的兄弟情義的孝悌形象，也是親情至性的表現。

關於人格面具，榮格又認為：

---

<sup>20</sup> 同上註。

<sup>21</sup> 同註 20。

<sup>22</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 144。

在人格中，我們是由許多有可能分歧的態度與傾向所構成，而他們很容易就會彼此對立，並製造出導致精神官能性人格的衝突<sup>23</sup>，這類的分歧次人格——「陰影」與「人格面具」，他們是互補的結構，存在於每個進化心靈。<sup>24</sup>

「人格面具」意思是「呈現的人」，而非「真正的人」。這個詞是榮格自創且特別的「智慧財產」<sup>25</sup>卻也在心理學界成為已被接受的當代文化詞彙：

人格面具是為某種特殊目的而採用的心理建構與社會建構，榮格選擇他做為自己的心理學理論，是因為他與社會中角色扮演有關。他感興趣的是，人們如何扮演特定的角色，採取某種約定俗成的集體態度，以及表現出社會與文化的刻板印象，而不是承擔、活出他們自己的個性來。這當然是眾所周知的人類特質，它是某種複製品。榮格只不過是給它一個名稱，並把它放入自己的心靈理論罷了。<sup>26</sup>

在外顯形象中，武松是武力高強的「真神人也」<sup>27</sup>，無論打虎或打石墩皆非一般人所能及之處，而其對朋友、兄弟的情義深重也是相當鮮明的形象，無論是為自己親兄弟武大報仇，或是義助施恩奪回快活林、後受張都監設局陷害後在鴛鴦樓大開殺戒等，都是在愛恨分明的性格上書寫。但值得注意的是，武松的仁心在初期不僅對兄弟如此，

---

<sup>23</sup> 同上註，頁 136。

<sup>24</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二四回，頁 140。

<sup>25</sup> 同上註，頁 143。

<sup>26</sup> 同註 25，頁 144。

<sup>27</sup> 同註 25，頁 390。

其仁愛也呈現在對那些名不見經傳的小角色身上，只要對方對其友善，武松也會相對回報：

話說當下張青對武松說道：「不是小人心歹；比及都頭去牢城營裡受苦，不若就這裡把兩個公人做翻，且只在小人家裡過幾時。若是都頭肯去落草時，小人親自送至二龍山寶珠寺與魯智深相聚入夥。如何？」武松道：「最是兄長好心顧盼小弟。只是一件，武松平生只要打天下硬漢。這兩個公人於我分上只是小心，一路上伏侍我來，我若害了他，天理也不容我。你若敬愛我時，便與我救起他兩個來，不可害他。」張青道：「都頭既然如此仗義，小人便救醒了。」<sup>28</sup>

於是乎，愛恨分明的性格，也是武松自覺到的性格特點，他說：「平生只要打天下硬漢，不明道德的人」<sup>29</sup>，武松一身本事卻不是盲動的，但僅限在成為武都頭之後到武行者之前的期間，更具體來說在他血濺鴛鴦樓時即已在人格面具和陰影中其協調性有了翻轉。之後雖然作者針對武松仍在壯士和勇士的形象上書寫，但其實透過不理性的牽累和暴力，讓武松脫離先前的「仁」心特質，轉而從他自認的規則和法度中行事，不論社會規約與輕重，乃至武松自己以「我為中心」<sup>30</sup>的思考重點，但如此以「自我核心的原型的此端」發想，在榮格認為這是「自我的學習」這種學習經過累積的歷程漸漸型塑出外顯的人格面具，但值得注意的是，「如此個人便把所有的認同及真實感，真正的依附在人格面具上，更不用說個人的自我價值與歸屬感了。」<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二九回，頁 382。

<sup>29</sup> 同上註，頁 392。

<sup>30</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 147。

<sup>31</sup> 同上註，頁 148。

此外，再從《水滸傳》中武松的性格轉變外顯於語言上的前後差異來解讀其真實形象的前後不同。首先，武松的有意識的外顯形象，可以說從打虎成功後開始脫胎換骨，並在有意識的行為表現中刻意的符合社會期待，若從都頭成形前後來分析武松形象，可見其轉變的涇渭分明。在上景陽岡打虎成功之前，武松更加衝動蠻幹，從其對話中三句不離「鳥」字可見一斑，如：一開始和宋江的衝突中，稱其為「鳥人」<sup>32</sup>，又在三碗不過岡酒店裡喝到第六碗酒時：「休得鳥說」、再稱對方為「鳥店」、「鳥話」、「鳥子聲」，也稱人人聞風喪膽的老虎為「鳥大蟲」，稱自己為「怕什麼鳥」等等如此的粗俗率性。但總總的行為在打虎之役一戰成名成為都頭之後有了不同的轉變，縱然遇到武大被殺盛怒下為其報仇的血腥殘暴、甚至是在和孫二娘對手之時也不見其任何提到「鳥」字，足見，他當時還籠罩在都頭這個身份的社會性行為上，這是呼應社會期待與要求的引導下所呈現的反應，也是個人的社會目標與抱負的人格面具的顯現，只是在之後犯行更多，加諸醉打蔣門神之後，武都頭的為官形象卻是再也回不去了，一個「鳥」字伴隨著武松人格面具的「轉化」<sup>33</sup>於是時乎生：「武松指著蔣門神，說道：『休言你這廝鳥蠢漢』」。<sup>34</sup>依榮格的說法，這便是「象徵將提出一個能涵容二者引領向前的選擇，他不只是妥協，而是召喚自我此取新態度，和對世界建立新關係的綜合體」。

#### 四、無意識陰影下的武松形象

<sup>32</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二九回，頁 297。

<sup>33</sup> 榮格認為：「自我的原型核心不會一下子就改變，但是人格面具依據自我對環境改變的感知，以及他與其互動的能力，會在人生的過程中有多次的修正」，見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁 155。

<sup>34</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁 154。

榮格用陰影（shadow）這個詞來表示「性格的潛意識部分」<sup>35</sup>，又認為陰影代表「未知或所知甚少的自我屬性與特質」：

這些屬性與特質幾乎都屬於個人的範圍，並且也能被意識到，在某些方面，陰影也包含個體人格生活以外的來源所延伸出來的集體成分。當個體企圖瞭解他的陰影時，便會開始察覺到那些他自己否認、卻能清楚瞭解的性格特質和衝動。<sup>36</sup>

因為陰影並非潛意識性格的全部，他代表未知或所知甚少的自我屬性，而自我無法控制的無意識心靈要素之一便是陰影<sup>37</sup>，陰影在武松的人格面具之內，相對的存在於無意識時的狀態之下，更重要的是，此端的形象和正義的外顯行為有些對立之處，這是人個體化的過程，但當人在兩者互為衝突與磨合下，逐漸型塑成一個人的個性體。

武松在《水滸傳》第二十二回中，第一次出場是柴進府邸和宋江間的互動：

宋江已有八分酒，腳步起了，只顧踏去。那廊下有一箇大漢，因害瘧疾，當不住那寒冷，把一掀火在那裏向。宋江仰著臉，只顧踏將去，正跣在火掀柄上。把那火掀裏炭火，都掀在那漢臉上。那漢吃了一驚，驚出一身汗來。自此瘧疾好了。那漢氣將起來，把宋江劈胸揪住，大喝道：「你是甚麼鳥人，敢來道違我！」宋江也吃一驚，正分說不得。那個提燈籠的莊客慌忙叫道：「不得無禮！這位是大官人的親戚客官。」那漢道：「『客官，客官』！我初來時也是『客官』，也曾相待的厚。如今聽

<sup>35</sup> 同上註，頁 200。

<sup>36</sup> 同註 35，頁 200。

<sup>37</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 137。

莊客撇口，便疏慢了我。正是「人無千日好，花無摘下紅。」』。

時值武松身染瘡疾，在被宋江不經意的打擾之下「經出一身冷汗」，雖然「自此瘡疾好了」，但武松當時不假思索的立即反應便是「氣將起來」和「劈胸揪住」，繼而「大喝」的，此刻武松怒不可抑便是「自我無法控制的無意識心靈要素之一」的「陰影」呈現，而這樣的陰影通常「也在衝動和不慎的行為中暴露出來」，並且在「人沒來得及思考之前，邪惡的意見就會冒出來」<sup>38</sup>，在這盛怒之下武松用「鳥人」一說來責罵宋江，卻在瘡疾好了後轉瞬知道眼前這位是宋押司，便立刻稱對方為「兄長」，也即時的將自己的心理狀態拉回到「人格面具」的保護中，於是自道：「卻才甚是無禮，萬望恕罪！『有眼不識泰山！』」，於是「跪在地下，那裡肯起來」。

此外，在《水滸傳》中有一些是在武松喝醉酒的情形之下，所做的衝動舉措與他自己在酒醒後的形象相左的：

因酒後醉了，與本處機密相爭，一時間怒起，只一拳，打得那廝昏沈。（《水滸傳》第二十三回）<sup>39</sup>

酒後的衝動行事屢屢出現：

武松初來投奔柴進時也一般接納管待；次後在莊上，但吃醉了酒，性氣剛，莊客有些管顧不到處，他便要下拳打他們；因此，滿莊裡莊客沒一個道他好。眾人只是嫌他，都去柴進面前，告訴他許多不是處。柴進雖然不趕他，只是相待得他慢了。（《水

<sup>38</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，黎惟東譯：《自我的探索》，（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年），頁204。

<sup>39</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》，頁300。

《水滸傳》第二十三回)<sup>40</sup>

也就能說明之前武松在柴進家所受到的冷眼對待緣是自己的「醉了酒，性氣剛」導致從莊客口中的「客官」到最後「眾人只是嫌他」甚至是「去柴進面前，告訴他許多不是處」的田地。這些個性衝動部分便是個體人格的陰影，對武松這些行為特質的描寫也是打造武松個性化的形象過程，於是打虎英雄便在一個個情節的敘述中漸漸被拼湊而成，也慢慢的讓人見到武松背後陰影力量逐漸強大的過程。

武松個性深處的陰影便在「衝動並不經意的行為中顯現出來」<sup>41</sup>，以景陽岡打虎為例，因為「酒」的因素導致武松在「三碗不過崗」的酒店中的表現，以第六碗為界，在飲酒過量之後進入潛意識的陰影所控制下的人格特質描寫，和先前談笑風生甚至帶些詼諧的形象大異其趣：

武松入到裡面坐下，把哨棒倚了，叫道：「主人家，快把酒來吃。」只見店主人把三隻碗，一雙箸，一碟熱菜，放在武松面前，滿滿篩一碗酒來。武松拿起碗一飲而盡，叫道：「這酒好生有氣力！主人家，有飽肚的，買些吃酒。」酒家道：「只有熟牛肉。」武松道：「好的切二三斤來吃酒。」

店家去裡面切出二斤熟牛肉，做一大盤子，將來放在武松面前；隨即再篩一碗酒。武松吃了道：「好酒！」又篩下一碗。恰好吃了三碗酒，再也不來篩。武松敲著桌子，叫道：「主人家，怎的不來篩酒？」酒家道：「客官，要肉便添來。」武松道：「我也要酒，也再切些肉來。」酒家道：「肉便切來添與客官吃，酒卻不添了。」武松道：「卻又作怪！」便問主人家道：

<sup>40</sup> 同上註。

<sup>41</sup> 見(瑞)卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁 201。

「你如何不肯賣酒與我吃？」酒家道：「客官，你須見我門前招旗上面明明寫道：『三碗不過岡』。」武松道：「怎地喚作『三碗不過岡』？」酒家道：「俺家的酒雖是村酒，卻比老酒的滋味；但凡客人，來我店中吃了三碗的，便醉了，過不得前面的山岡去：因此喚作『三碗不過岡』。若是過往客人到此，只吃三碗，便不再問。」武松笑道：「原來恁地；我卻吃了三碗，如何不醉？」酒家道：「我這酒，叫做『透瓶香』；又喚作『出門倒』：初入口時，醇濃好吃，少刻時便倒。」武松道：「休要胡說！沒地不還你錢！再篩三碗來我吃！」

而在第六碗過後，甚至到第九碗便是有些蠻橫無理了：

酒家見武松全然不動，又篩三碗。武松吃道：「端的好酒！主人家，我吃一碗還你一碗酒錢，只顧篩來。」酒家道：「客官，休只管要飲。這酒端的要醉倒人，沒藥醫！」武松道：「休得胡鳥說！便是你使蒙汗藥在裡面，我也有鼻子！」

店家被他發話不過，一連又篩了三碗。武松道：「肉便再把二斤來吃。」酒家又切了二斤熟牛肉，再篩了三碗酒。

武松吃得口滑，只顧要吃；去身邊取出些碎銀子，叫道：「主人家，你且來看我銀子！還你酒肉錢夠麼？」酒家看了道：「有餘，還有些貼錢與你。」武松道：「不要你貼錢，只將酒來篩。」酒家道：「客官，你要吃酒時，還有五六碗酒哩！只怕你吃不得了。」武松道：「就有五六碗多時，你盡數篩將來。」酒家道：「你這條長漢儻或醉倒了時，怎扶得你住！」武松答道：「要你扶的，不算好漢！」

酒家那裡肯將酒來篩。武松焦躁，道：「我又不白吃你的！休

要飲老爺性發，通教你屋裡粉碎！把你這鳥店子倒翻轉來！」酒家道：「這廝醉了，休惹他。」再篩了六碗酒與武松吃了。前後共吃了十八碗，綽了哨棒，立起身來，道：「我卻又不曾醉！」走出門前來，笑道：「卻不說『三碗不過岡』！」手提哨棒便走。

酒家趕出來叫道：「客官，那裡去？」武松立住了，問道：「叫我做甚麼？我又不少你酒錢，喚我怎地？」酒家叫道：「我是好意；你且回來我家看抄白官司榜文。」武松道：「甚麼榜文？」酒家道：「如今前面景陽岡上有只吊睛白額大蟲，晚了出來傷人，壞了三二十條大漢性命。官司如今杖限獵戶擒捉發落。岡子路口都有榜文；可教往來客人結夥成隊，於巳午未三個時辰過岡；其餘寅卯申酉戌亥六個時辰不許過岡。更兼單身客人，務要等伴結夥而過。這早晚正是未末申初時分，我見你走都不問人，枉送了自家性命。不如就我此間歇了，等明日慢慢湊得三二十人，一齊好過岡子。」

武松聽了，笑道：「我是清河縣人氏，這條景陽岡上少也走過了一二十遭，幾時見說有大蟲，你休說這般鳥話來嚇我！——便有大蟲，我也不怕！」酒家道：「我是好意救你，你不信時，進來看官司榜文。」武松道：「你鳥做聲！便真個有虎，老爺也不怕！你留我在家裡歇，莫不半夜三更，要謀我財，害我性命，卻把鳥大蟲唬嚇我？」酒家道：「你看麼！我是一片好心，反做惡意，倒落得你恁地！你不信我時，請尊便自行！」一面說，一面搖著頭，自進店裡去了。

原來武松在打虎前的漫不經心和衝動形象甚至到了誣賴酒店要下毒害命的無理取鬧，更是令人印象深刻，第六至第九碗後的不勝酒力，

武松的本我（Self）陰影此刻竄出駕馭了外在人格面具的行為和思想，這就是榮格所謂的「陰影含有不可抗力的衝動、壓制一切的力量，這個是事實並不意味著這種驅力應該施以英雄式地壓抑」<sup>42</sup>，所以順著本我的中的這種驅力，武松人格中陰影的力量加大之時，在與本我的衝動相結合在同一目標的情況下，則上岡打虎便是不得不進行的終極目標。

在一些武松與人相爭掄拳便打的情節敘述中，幾乎和「酒」脫不了關係，如醉打蔣門神、醉打孔亮等，都是在這樣線索中書寫，因為酒力之故而鬆散了人格面具的張力，使得無意識陰影面的暴力逐漸強大甚至控制了原本不濫殺無辜的俠義形象，繼而翻轉成隨性率性的魯莽，蜈蚣嶺的道童何辜？鴛鴦樓上路人甲乙更是無端被殃及，施耐庵在塑造武松形象時並非一味以造神的姿態在呈現的，是故若能拆解外在和內在兩種力量的拉扯，從有意識和無意識；或是人格面具和陰影的方向去進行，當更能分析出打虎後的武都頭和血濺鴛鴦樓後的武行者，其性格轉變的個體化過程。

武松無意識的內在陰影，也可從潘金蓮事件得其端倪：

潘金蓮等只是表現出最低層的生物本能，梁山好漢曾就這個層次極力否定內在的女性陰影，不斷以男性特質相互砥礪，造成人格與人格陰影劇烈的衝突，內在處於緊繃的狀態，面對女性時，不由自主表現緊張感形同陰影的浮現。<sup>43</sup>

這也令人不難理解，潘金蓮在挑逗二叔時的「暗把邪言釣武松」<sup>44</sup>，

<sup>42</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁207。

<sup>43</sup> 見徐培晃：〈《水滸傳》英雄的求生與再生——以女性為切入點〉，《興大人文學報》，2013年3月），頁164。

<sup>44</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二四回，頁314。

武松這個打虎英雄的反應原和集體社會禮教規約相同，但卻在大哥被殺的新仇舊恨中，武松對潘金蓮、西門慶二者的反撲，乃至痛下殺手的橋段，其手法之殘暴更是令人驚心動魄：

被武松腦揪倒來，兩隻腳踏住他兩隻胳膊，扯開胸脯衣裳。說時遲，那時快，把尖刀去胸前只一剜，口裡銜著刀，雙手去挖開胸脯，搥出心肝五臟，供養在靈前；胳膊一刀便割下那婦人頭來，血流滿地。四家鄰舍眼都定了，只掩了臉，看他忒凶，又不敢勸，只得隨順他。<sup>45</sup>

武松伸手下凳子邊提了淫婦的頭，也鑽出窗子外，湧身望下只一跳，跳在當街上；先搶了那口刀在手裡，看這西門慶已跌得半死，直挺挺在地下，只把眼來動。武松按住，只一刀，割下西門慶的頭來；把兩顆頭相結在一處，提在手裡；把著那口刀，一直奔回紫石街來；叫土兵開了門，將兩顆人頭供養在靈前；把那碗冷酒澆奠了，有灑淚道：「哥哥靈魂不遠，早升天界！兄弟與你報仇，殺了姦夫和淫婦，今日就行燒化。」便叫土兵樓上請高鄰下來，把那婆子押在前面。<sup>46</sup>

武松在盛怒之下為到武大被鴆之仇而大開殺戒，前因當然便是兄弟情深意重最後欲為亡兄報仇雪恨，但其手段之殘忍卻是比之潘金蓮西門慶之流有過之而無不及，這是武松內心的陰影，這個陰影的作用總是「呈現自我的對立面，使自我在別人身上最不樂見的種種特質得以具體化」<sup>47</sup>這個暴力形象存在於武松的人格特質中，在盛怒之下有時連

<sup>45</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二六回，頁 368。

<sup>46</sup> 同上註，頁 369。

<sup>47</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁

理性也無法壓抑和克服。

武松受性格中陰影的籠罩部分再如武松回孟州欲向張都監尋仇一段，也是從馬院的後槽到廚房丫嬛、養娘玉蘭、夫人、甚至路過和跟隨的侍婢不論男女無一倖免於難，更遑論和他有直接結下樑子的張都監、張團練、蔣門神等，武松對其是如何的以暴制暴，在施耐庵筆下書寫起來極盡生動也令人驚心動魄：

武松聽了，心頭那把無名業火高三千丈，衝破了青天；右手持刀，左手揸開五指，搶入樓中。只見三五枝燈燭熒煌，一兩處月光射入，樓上甚是明郎；面前酒器皆不曾收。蔣門神坐在交椅上，見是武松吃了一驚，把這心肝五臟都提在九霄雲外。

說時遲，那時快，蔣門神急要掙扎時，武松早落一刀，劈臉剝著，和那交椅都砍翻了。武松便轉身回過刀來。那張都監方才伸得腳動，被武松當時一刀，齊耳根連脖子砍著，撲地倒在樓板上。兩個都在掙命。

這張團練終是個武官出身，雖然酒醉，還有些氣力；見剝翻了兩個，料道走不迭，便提起一把交椅輪將來。武松早接個住，就勢只一推。休說張團練酒後，便清醒時也近不得武松神力！撲地望後便倒了。武松趕入去，一刀先割下頭來。

蔣門神有力，掙得起來，武松左腳早起，翻筋斗踢一腳，按住也割了頭；轉身來，把張都監也割了投。見桌子上有酒有肉，武松拿起酒鍾子一飲而盡；連吃了三四鐘，便去死屍身上割下

一片衣襟來，蘸著血，去白粉壁上大寫下八字道：「殺人者，打虎武松也！」<sup>48</sup>

武松的心中燃起熊熊的「無名業火高三千丈，衝破了青天」盛怒之下已超越能自我控制的範圍共殺了「男女一十五名」<sup>49</sup>，榮格認為「自我在它的陰影中具有極端自私、任性、無情與掌控的能力」，對照之前在孫二娘店中為已遭蒙汗藥下毒的兩位公人說項，武松在此時連無辜者也不放過的無情和殘暴的表現是天差地遠，其隱藏在自我陰影面竟是如此的「脆弱和情緒化」<sup>50</sup>。

值得注意的是，榮格心理學中很重要的部分便是對夢的解讀，從夢中能見到武松而個性中的陰影：

某些特定狀況下，個體感到不得不活出他本性中較惡劣的一面，而壓抑其較好的一面，這種情況下，陰影會以積極的形象在他的夢裡出現。但對那些還有著自然情緒和情感的人來說，陰影或許會以冷靜而消極的知識份子形象出現，消極的陰影是被壓抑的有害判斷和消極思想的化身，因此，不論慘取何種形式，陰影的作用總是呈獻自我對立面，使自我在別人身上最不樂見的種種特質得以具體化。<sup>51</sup>

以此來解析武大托夢一段，便也能藉此將武松的潛意識陰影多一層認識，原是武松回家後正是武大斷七之日，在被嫂嫂告知兄長因病過世之後，他「沈吟半晌」便是進入較深入的思考層面，於是在兩個更次

<sup>48</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》三一回，頁 416—417。

<sup>49</sup> 同上註，頁 422。

<sup>50</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 138。

<sup>51</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁 207。

之後他拜倒靈前說：「哥哥陰魂不遠！你在世時軟弱，今日死後，不見分明！你若是負屈銜冤，被人害了，托夢與我，兄弟替你做主報仇」<sup>52</sup>，原是為三更之後的夢境一環作了鋪陳：

武松歎了一口氣，坐在蓆子上自言自語，口裡說道：「我哥哥生時懦弱，死了卻有甚分明！」

說猶未了，只見靈床子下捲起一陣冷氣來，盤旋昏暗，燈都遮黑了，壁上紙錢亂飛。那陣冷氣逼得武松毛髮皆豎，定睛看時，只見個人從靈床底下鑽將出來，叫聲「兄弟！我死得好苦！」

武松聽不仔細，卻待向前來再看時，並沒有冷氣，亦不見人。

53

再對比榮格對於夢隱喻表達的解釋中，足見夢的強大：

夢所創造的形象，比他們在醒覺狀態中的概念和經驗鮮活生動多了。其中的理由之一是，在夢中，這類概念能夠表現出它們的潛意識意義，在意識思維中，我們會限制自己在理性陳述的範圍之內，這些陳述並不那精彩有趣，因為我們已剝奪了它們大半的心靈聯繫。<sup>54</sup>

所以，武松在這個武大申冤的夢境中，所呈現的便是武松自己內心的

---

<sup>52</sup> 見（明）施耐庵：《水滸傳》二六回，頁 359。

<sup>53</sup> 同上註，頁 360。

<sup>54</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁 28。

定見，他對於兄長猝死完全相信絕對是被害的事實，這是潛意識中的思想模式，卻是在醒著的時候，還需透過一些理性的動作，如找證據抽絲剝繭，和鄆哥、何九的對話和推演，再到冷靜的請到四家鄰舍作證，請胡正卿記錄之情節描寫，在在都只是為其潛意識的那個根深蒂固的思想，去付諸理性的行動罷了。

榮格所謂的「陰影」，具有「不道德」或「不名譽」的特性。<sup>55</sup>而武松在個性化過程中逐漸被陰影宰制，逐漸脫離仁義形象，逐漸向莽撞衝動純以個人好惡，以義任事的部分趨近。

## 五、結語

榮格認為：「人的性格不是簡單而是複雜的構造，他可能在某些特定的狀態下分裂破碎」<sup>56</sup>，人都有「性格分裂的人格」的特點。陰影（shadow）是人無意識或夢中同性但性格與自我（ego）相反的人物，也是榮格四大原型之一。榮格認為人性是矛盾的，如果表現於外的意識中的性格是東，在無意識中補償性的性格往往是西。陰影也有正負之分。正面的自我的陰影是負面的；負面的自我的陰影是正面的。

榮格發現人格面具的兩個來源：「符合社會條件與要求的社會性角色，一方面受到社會期待與要求的領導，另一方面也受到個人的社會目標與抱負的影響」，因此整部水滸皆可說在一個聚義或是官逼、民反的線索上書寫，也或許是當時社會期待和氛圍或是個人目標的投射作用，簡單來說，武松的形象梳理出來也可說是施耐庵刻意經營的「人格面具」和「陰影」二者的交互作用，更貼近現實生活。

陰影的作用總是呈現自我的對立面，使我在別人身上最不樂見種種特質得以具體化，簡白來說「自我無法控制的無意識心靈要素之一

---

<sup>55</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 137。

<sup>56</sup> 見（加）Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 144。

便是陰影」<sup>57</sup>，而陰影的組成，或來自於「潛意識的野心，和內向性格」<sup>58</sup>，武松的打虎英雄形象之對立的陰影就是在潛意識中無意識時所呈現的無法控制的暴力舉措，無論在動作、言語上越來越張狂不受社會規約控制，可以說，在武松的形象塑造上，榮格的心理分析法能洞悉其打虎英雄到落草為寇的過程來自於正反兩面的心理交互作用，其關於武松形象外在和內在的書寫，施耐庵都兼顧到了，故金聖嘆將《水滸傳》並列為六才子書之一，足見作者書寫功力當屬一流。

---

<sup>57</sup> 同上註，頁 137。

<sup>58</sup> 見（瑞）卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，頁 205。

## 引用書目

### 一、專書

#### (一) 傳統文獻

(明)施耐庵：《水滸傳》，臺北：聯經出版社，1987年。

#### (二) 近人論著

(瑞)卡爾·榮格著，黎惟東譯：《自我的探索：人及其象徵》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年。

(加)Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，臺北：立緒文化事業有限公司，1999年。

(瑞)卡爾·榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想的總結》，臺北：立緒文化事業有限公司，1999年。

### 二、論文

#### (一) 期刊論文

徐培晃：〈《水滸傳》英雄的求生與再生——以女性為切入點〉，《興大人文學報》，2013年3月。

呂素端：〈金聖歎批點《水滸傳》之「人物」理論研究——小說「人物」之評價、與「人物」相關之其他問題〉，《靜宜中文學報》，2013年12月。