

金庸《碧血劍》人物形象塑造探討

劉晉隆 *

摘要

人物是小說的核心，讀者閱讀小說，目光離不開人物的活動，讀者藉著小說中的人物，常不自覺的移情在他們身上，與他們同悲同喜，作者要傳達的思想也必須靠人物的對話方能表達，因此，人物及他們的深層心理，一直是小說家刻意琢磨之處。

《碧血劍》是金庸的長篇力作之一，敘事結構龐大而複雜，出場人物眾多且各具特色，對於人性的複雜與矛盾，發人深省，集文學性、藝術性、傳奇性、趣味性於一體，表現了作者組織情節、運用語言、塑造人物的高度技巧。書中的情節變化無窮，敘述清晰流暢，人物各具特色，這部小說在藝術性的表現上，達到了相當高的水準，不但是武俠小說的瑰寶，也是當代小說文學的優秀作品。

關鍵字：金庸、武俠小說、碧血劍、人物描寫

* 臺北市立大學中國語文學系博士生



Jin Yong's Character Creation in Bi Xuejian

Liou Jin-long *

Abstract

The characters are the core of the novel. Readers can read novels. Their eyes cannot be separated from the activities of the characters. Readers use the characters in the novels to constantly empathize with them and share their sympathy with them. The thoughts that the author must convey must also be conveyed. It can only be expressed through the dialog of the characters. Therefore, the characters and their deep mentality have always been the places where novelists deliberately pondered.

“Bei Xuejian” is one of Jin Yong’s long-standing masterpieces. The narrative structure is large and complex, with many characters and distinctive features. It is a complex and contradictory solution to human nature. It is thought-provoking and combines literary, artistic, legendary, and interesting features. The author’s high skills in organizing plots, using language, and shaping characters. The plot in the book is endless, the narrative is clear and fluent, and the characters have their own characteristics. This novel has achieved a very high level of artistic expression. It is not only a gem of a martial arts novel, but also an excellent piece of contemporary novel literature. In order to obtain a fair evaluation of the excellent martial arts novels, therefore, this thesis depends on the description of the characters in “The Blood Sword” as the research theme.

Keywords: Jin Yong, martial arts novels, Bi Sword, character description

* PhD student in Chinese language department of Taipei City University



壹、前言

小說，是透過人物行動與語言描繪，以製造情節，並展開故事的一種文學呈現。因此，人物可視為構成小說的必要元素之一。沒有人物則無法引發事件，情節自然無法發展，小說主題就更無從得知。小說家藉故事與情節變化，演繹人物思想與情感，是為使作品更顯深刻，再加以各種情節設計深化故事內容，強化人物性格與命運，由此可知，人物是小說思想和結構的中心，一部成功的小說必定不能缺少生動鮮明的人物，而人物的塑造更被認為是小說成功與否的重要影響因素。

金庸在〈「金庸作品集」新序〉曾說：「小說的內容是人」、「我寫武俠小說，只是塑造一些人物」，又說：

我最高興的是讀者喜愛或憎恨我小說中的某些人物，如果有了那種感情，表示我小說中的人物已和讀者的心靈發生聯繫了。小說作者最大的企求，莫過於創造一些人物，使得他們在讀者心中變成活生生的、有血有肉的人。¹

由此可知，金庸在小說創作過程中，相當重視人物創造與刻畫。他認為，假使小說人物創造成功，將在讀者心中掀起不同的情緒感受。誠如周伯乃所言：「人物刻畫在小說中佔著極重要的地位，它能左右故事情節的變化，它能賦予情節以生命和意義。一部小說的成功與否，人物特性的呈現是決定性的一環。」²何謂「人物刻畫」？根據趙滋蕃的定義指出：

人物刻畫乃作家通過生理的、心理的、社會的因素，通過人物的思緒與活動，情節與對話，建立起該人物的與眾不同性格之技法。故「人物刻畫」又叫「性格描寫」。³

人物刻畫最重要的，乃是透過小說情節與對話，傳達人物性格。換言之，人物刻畫首重性格描繪。然而，性格固然是人物刻畫重點，但人物複雜又多面向，除內在的性格描寫外，外在的外貌、服飾、身世、背景以及行動等，也同樣是刻

1 金庸，《碧血劍(一)》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁4。

2 伯乃，《現代小說論》（台北：三民書局，1971），頁38。

3 趙滋蕃，《文學與美學》（台北：道聲出版社，1978），頁119-120。



畫的重點。人物描寫亦當包含內在與外部層面，才能創造鮮明的人物形象。基於以上論述，本文試圖透過肖像描寫、動作描寫、對話描寫以及心理描寫等人物描寫面向，歸納並分析《碧血劍》人物塑造之描寫技巧。

貳、肖像描寫

劉世劍《小說概論》肖像描寫定義為：「對於人物面貌、身體、姿態、服飾等所作的形象化描寫是肖像描寫，也叫外形描寫。」⁴譚達先《中國評書（評話）研究》也提出異曲同工的定義：「對人物的外型特徵，如容貌、衣著、體態、神情、氣派等，進行具體的描寫，只要講得符合人物的身分、性格，而且貼切、簡明、生動，就有助於反映英雄人物的內在性格和精神境界。」⁵亦即肖像描寫，是描繪人物外在形象，以提供讀者對作者創造之小說人物具大致輪廓與認知，若描寫的貼切生動，有助讀者更為了解人物性格和表現，這些論述與Maren Elwood指出的小說人物形塑觀點相當類似，其認為：

在人物的創造上，作者應與讀者合作。你的任務是提供「資料」，讓讀者據以創造意象。⁶

因此，小說創作者須透過筆下提供人物相關資料，讓讀者的想像世界，隨人物描述而展開，小說創作的人物形象描述愈豐富，讀者想像力亦能隨之提升。故而肖像描寫在小說人物塑造中，是非常重要的第一步，可讓讀者對小說人物形象具備直接了解。本文首先針對《碧血劍》肖像描寫之特點進行論述說明如下，以期對《碧血劍》書中肖像描寫，進行分析與歸納。

一、人物外型與情境之整體描述

有關「肖像描寫」的整體式出場，傅騰霄認為：

所謂整體式的描繪，是作家對所寫人物的全面介紹。即並不局限於對人物一眉一眼的描繪，而是寫出人物的全貌，包括人物的衣著、手腳、神態等等。⁷

⁴ 劉世劍，《小說概說》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994），頁97。

⁵ 譚達先，《中國評書（評話）研究》（台北：台灣商務印書館，1988），頁68。

⁶ Maren Elwood，丁樹南譯，《人物刻劃基本論》（台北：傳記文學，1970），頁20。

⁷ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁63-64。



中國古典小說向來重視人物「出場描寫」⁸，人物出場，像是現今媒體的「曝光」，能予人最初印象。《碧血劍》女性主要人物何鐵手的初次登場，作者即採整體式描繪，不僅將她的穿著、衣飾、氣質以及談吐一一勾勒，同時極力鋪陳其艷光四射的美姿，以加深她令人驚豔的形象：

忽然聽得一陣金鐵相撞的錚錚之聲，其音清越，如奏樂器，跟著風送異香，殿後走出一個身穿粉紅色紗衣的女郎。只見她鳳眼含春，長眉入鬢，嘴角含著笑意，約莫二十三歲年紀，目光流轉，甚是美貌。她赤著雙足，每個足踝與手臂上各套著兩枚黃金圓環，行動時金環互擊，錚錚有聲。膚色白膩異常，遠遠望去，脂光如玉，頭上長髮垂肩，也以金環束住。她走到東邊居首椅中坐下，後面兩個少女，分持羽扇拂塵。⁹

何鐵手出場，先從外部的「金鐵相撞的錚錚之聲」，塑造由聽覺帶來的奇特性，以吸引讀者注意。其次由「身穿粉紅色紗衣」衣著不凡，勾勒出妙齡姿態，引人遐想；再配合「鳳眼含春，長眉入鬢，嘴角含著笑意，約莫二十三歲年紀，目光流轉」，顯示出眾外貌；而「赤著雙足，每個足踝與手臂上各套著兩枚黃金圓環，行動時金環互擊，錚錚有聲。膚色白膩異常，遠遠望去，脂光如玉，頭上長髮垂肩，也以金環束住」，則將最初的聽覺與視覺描述整合、解釋，透露與一般時下閨閣女子不同，其穿戴充斥異域風情。最後則描繪「東邊居首椅中坐下，後面兩個少女，分持羽扇拂塵」的上位者氣質。如此描繪，瞬間將人物概略長相容貌、神態風度，推舉到讀者面前，提供讀者「教主」應有的鮮明、清晰印象，如此自然使書中其他人物與讀者產生對何鐵手來歷之好奇，且迫切想知道何鐵手到底是什麼人。

二、人物外型與情境之部分描繪

傅騰霄對肖像描寫，亦有所謂部分性描繪：

作家對所寫人物的肖像的最有特徵性部位的著意描摹。有點像電影中的特寫鏡頭，是最能體現出人物的性格特徵。作家這樣著重地描繪，是為了加深讀

⁸ 人物第一次露臉上場，所做的描寫，就叫做「出場描寫」，引自方祖燊，《小說結構》（台北：東大圖書股份有限公司，1995），頁356。

⁹ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁541-542。



者的印象。¹⁰

要介紹某些人物出場，有時並不需全面性整體描繪，只要抓住人物基本特徵，甚至是最主要特徵部位描摹，就可刻畫人物，如《碧血劍》第三回，介紹穆人清出場時提及：

一天晚上，睡夢中忽覺燈光刺眼，揉揉眼睛，坐起身來，只見一個老人手執蠟燭，站在床前。那老人鬚眉俱白，但紅光滿面，笑嘻嘻的打量自己。¹¹

對神劍仙猿穆人清，金庸未直接將其肖像描寫，而是以「手執蠟燭，站在床前」，逐步將其形像推至讀者面前，經動作出現於讀者腦海，引起讀者好奇產生想像，再以「鬚眉俱白，但紅光滿面，笑嘻嘻的打量自己」，簡潔地描繪其局部特徵，雖僅對穆人清肖像勾勒做簡單幾筆短短敘述，卻巧妙提及其最具特徵之種點，如「俱白」與「紅光」的對比與刻意揣摩，試圖增加讀者想像，此與一般外貌勾勒相較下，更可呈現深刻印象。

《碧血劍》金蛇郎君夏雪宜一角，雖從未出現，卻針對其生前首次出現於何紅藥面前的出場描寫，提及：

何紅藥哼了一聲，道：「我說過了，那時候我還年輕得很，差不多是個小孩子。我捉到兩隻翠鳥，心裏很高興。回來的時候，經過蛇窟旁邊，忽聽得樹叢裏颼颼聲響，知道有蛇逃走了，忙遁聲追過去。果見一條五花正向外遊走。我很奇怪，咱們蛇窟裏的蛇養得很乖，從來不逃，這條五花到外面去幹甚麼？我也不去捉拿，一路跟著。只見那五花到了樹叢後面，逕向一個人遊過去，我抬頭一看，不覺心裏一凜。那便是前生的冤孽了，他是我命裏的魔頭。」何鐵手問道：「便是那金蛇郎君麼？」何紅藥道：「那時我也不知他是誰，只見他眉清目秀，是個很俊的漢人少年。手裏拿著一束點著火的引蛇香艾。原來五花是聞到香氣，給他引出來的。他見了我，向我笑了笑。」¹²

極簡潔的「眉清目秀」、「很俊的少年」，刻意渲染、營造出型男偶像氛圍。雖未曾具體描述夏雪宜長相，卻可經外部情境描寫，如，翠鳥、蛇窟與

¹⁰ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁64。

¹¹ 金庸，《碧血劍(一)》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁72。

¹² 金庸，《碧血劍(二)》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁609-610。



五花蛇情節等，對比人物形象，精鍊地局部突出其俊俏特點，點出人物主要形象。誠如劉世劍所論：「肖像描寫追求的是傳神寫照，以少勝多，而不是毫髮俱細。」¹³藉由情境、不同色彩斑斕動物，只寫人物重點特色，金庸掌握此原則，令讀者印象深刻。

三、人物外型與性格描述

金庸《碧血劍》人物形塑，多採部分性描繪，與中國古代小說中成功的肖像描寫類似，即是抓住重點，突出特徵，形神兼備之撰寫，適時營造以形傳神之形象。此外，劉世劍曾言：「好的肖像描寫應該在寫形逼真的同時，傳達出人物的神情、氣質、心境和性格等。甚至暗示出人物的經歷、命運，總之是要通過外形顯示內在特徵。」¹⁴金庸亦是如此。如，何紅藥在五毒教，原本長相秀美，後因夏雪宜盜三寶觸犯教規，相貌不僅遭遇變化，其性格轉變描述，亦有助讀者對此人物形塑呈現，有更迅速之認知，第十七回寫道：

何鐵手低聲道：「那時我爹爹當教主，雖是自己親妹子犯了這事，可也無法迴護。姑姑依著教裏的規矩，服了解藥，身入蛇窟，受萬蛇咬齧之災。她臉上變成這個樣子，那是給蛇咬的。」¹⁵

何紅藥遭逢打擊，顯得格外悲慘。金庸透過何鐵手口述，說她「臉上變成這個樣子，那是給蛇咬的。」這樣的肖像描寫，表現人物遭遇與命運變化，雖是簡單話語，但何紅藥外貌轉變之描寫，讓讀者感同身受其苦楚，了解這些過往對何紅藥而言，打擊十分沉重，不僅讓她外貌改變，甚至性格也因當年鍾情夏雪宜，犯下滔天大罪後而產生變化，最後何紅藥得知夏雪宜墓穴，執意至華山命喪該地的結局，也就可前後形成連貫情節，顯得自然。

四、人物外型與性別描述

《碧血劍》為金庸創作生涯第二部作品，發表於1956年，其對人物形貌描繪，此時仍未跳脫傳統俠義小說「男重氣骨，女重相貌」¹⁶形象塑造，如，書中對主要女性人物外貌描寫的篇幅，就比男性多。舉例而言，袁承志身邊的四個女

¹³ 劉世劍，《小說概說》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994），頁100。

¹⁴ 劉世劍，《小說概說》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994），頁98。

¹⁵ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁614。

¹⁶ 崔奉源，《中國古典短篇俠義小說研究》（台北：聯經出版事業有限公司，1986），頁166。



人一夏青青、安小慧、焦宛兒與阿九，各有不同肖像描寫，希望讓讀者感受她們外貌予人之感覺，是分屬四種不同類型的。如，夏青青先前女扮男裝，作者仍不時描繪她的肖像，隨情節發展後，青青還原女裝出現時，作者以女性嬌美為主的描述，用意不只強調其真實本質，亦是利用對比方法，讓人產生出乎意料之外的感受：

袁承志見她改穿女裝，秀眉鳳目，玉頰櫻唇，竟是一個絕色的美貌佳人，心中暗罵自己糊塗，這麼一個每人誰都看得出來，自己竟會如此老實，給她瞞了這許多天。¹⁷

「絕色的美貌佳人」是對青青美貌的描寫。而安小慧初登場，還只是小女孩，金庸形容她「也甚靈秀」¹⁸，當她長大再出現，小說則寫道：

袁承志見那少女約莫十八九歲年紀，雙頰暈紅，容貌娟秀，攻守之間，法度嚴謹。兩人拆了十餘招，一十分不出高下。袁承志對她劍法卻越看越疑心。¹⁹

同樣將描繪重心放在外貌，形容她「容貌娟秀」。對焦宛兒，作者更是有如下描繪：

跟著門帷掀開，進來一個十六七歲少女，一個七八歲男孩。那少女容貌甚美，瓜子臉，高鼻樑，頗有英氣，臉有淚痕，叫了一聲「爹！」撲到焦公禮懷裏。²⁰

對阿九亦寫道：

……這時卻打扮得明艷無倫，衣飾華貴，左耳上帶著一粒拇指大的珍珠，衣襟上一棵大紅寶石，閃閃生光。這小姑娘荊釵布裙，裝作鄉姑時秀麗脫俗，清若水仙，這時滑幅珍飾，有如貴女，花容至艷，玫瑰含露，袁承志心中砰的一跳，似是給內家高手擊了一拳，忙轉過了頭，不敢多看。²¹

17 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁173。

18 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁60。

19 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁150。

20 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁281。

21 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁459。



由以上可知，金庸對女性主要人物的肖像描寫，均塑造出美貌形象。在男性主要人物袁承志方面呢？則僅在第十一回，焦公禮推舉袁承志「武功蓋世、仁義包天的英雄」²²，以及沙天廣明指袁承志「年紀輕輕，武功行事卻高人一等」²³，對他外表，書中無太多著墨，將反而將描繪重心放在他的氣度與風采。由此或可推論，金庸《碧血劍》的人物描寫，仍深受中國傳統俠義小說影響，「男重氣骨，女重相貌」，又只能大概知道書中主要人物外貌特徵，他們具體的長像究竟如何，是無從得知的，此成為《碧血劍》人物刻畫的特點之一。

綜合上述人物描寫可發現，《碧血劍》人物描寫，在人物形象塑造方面，可分為：人物外型與情境之整體描述、部分描繪、性格描述以及性別描述等，金庸運用整體情境的小說劇情發展，從中綴入人物描寫，甚至在諸多人物描寫中，只寫出肖像中最傳神的一兩點，留下大量藝術空白，讓讀者自行填補，彷彿劉世劍所指：「高手的肖像描寫追求的是傳神寫照、以少勝多，而不是毫髮俱細、不得要領。」²⁴金庸只在適當時刻，對重要人物加以仔細描繪氣質神韻，在外貌不詳盡勾勒，具體長相不可知的筆法，不僅需仰賴小說劇情情境，才可加深人物形象，同時留給讀者無限的空間想像，為人物形象塑造提供不同的拓展視野。

參、動作描寫

「動作是刻畫小說人物的主要手段，也是小說人物性格外露的一種方法。」²⁵因人物在外界刺激下，或某種思想情感中，會產生特別的具體行動，又因人物外在行動，是受內在性格支配的，導致行動與性格間具必然連繫，透過人物動作可窺探個人內心世界，進而了解性格。中國古典小說歷來重視動作描寫，許多優秀小說，即善於抓住對人物種種具體動作描寫，將其做為表現人物性格之基本手段。

具體而言，動作描寫，是描寫一個人做了什麼？如何去做？「小說家在對其作品中的人物，尤其是那些舉足輕重的人物的行動描寫時，就必須有選擇、有加

²² 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁416。

²³ 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁417。

²⁴ 劉世劍，《小說概說》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994），頁100。

²⁵ 周伯乃，《現代小說論》（台北：三民書局，1971），頁46。



工。這種選擇的眼力和加工的本領，就能充分顯示出小說家的高超技藝。」²⁶因此，小說家對人物動作描寫不容忽視，因經由動作描寫，能使人物靈活展現在讀者眼前，真實呈現出人物性格，使人物更立體化，茲將金庸《碧血劍》對人物的動作描寫選擇與詮釋，歸納如下。

一、最能突顯人物個性的動作之選擇

人物個性會顯現在動作表達與呈現，作者常運用描寫書中人物不同動作方式，希望突顯其不同個性與相關作為。

《碧血劍》的崇禎皇帝，因性格使然，不僅生性多疑，且喜好一意孤行，第十八回的小說劇情發展中，當闖王及袁承志聯手入京，各處烽火漫延，皇宮大內亦危機四伏，恐有淪陷之虞。阿九因袁承志要帶她遠走高飛，於是跟父皇崇禎告別。崇禎不但不表贊同，反而氣極敗壞，金庸描繪此段令人印象深刻的動作，透過對動作呈現人物的個性：

崇禎變色道：「你要等袁崇煥的兒子？」阿九臉上一紅，低聲道：「是，兒臣今日和陛下告別了。」崇禎道：「你等他幹甚麼？」阿九道：「他應承過我，一定要來會我的。」崇禎道：「把劍給我。」接過阿九手中那柄金蛇寶劍，長嘆一聲，說道：「孩兒，你為甚麼生在我家裏……」忽地手起劍落，烏光一閃，寶劍向她頭頂直劈下去。²⁷

上述的崇禎「一劍斬中左臂」，表現出崇禎性情中的狠絕，使其形象突出而鮮明得顯現，具體可感。進而能夠造成鮮明強烈的視覺感受，讓人物在讀者面前活絡起來。

二、人物連續動作與情節相結合之描寫

傅騰霄《小說技巧》認為：「為了充分表現人物的性格，展示各種不同人物的風貌，小說家經常選擇描寫一系列彼此相關的動作，組成所謂『行為動作體系』。由於這一系列動作，無不由人物的最富特徵的秉性、氣質或能力所支配，因而這些動作，實際上往往有一根無形紅線『一以貫之』。」²⁸小說家描寫動

²⁶ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁68。

²⁷ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁660。

²⁸ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁70。



作，不只使情節精彩，更希望讓讀者了解人物性格與當下所處情境感受，以及相呼應作為，此不僅充分表現人物性格，也因應小說情節導向，只仰賴描繪人物的一兩個動作，是不夠的。因此小說家常會描寫人物一系列彼此相關動作，經不同人物動作互動與穿插，使人物形象與性格獲得更多表現，以連結小說劇情發展。

如，何紅藥出場，是五毒教位高權重人物，眼見教主何鐵手與袁承志走的近，不知尋回教中三寶，反而迷戀袁承志，拜金蛇郎君之徒為師，深怕五毒教匿跡江湖，於是改變初衷，意圖謀反。金庸對何紅藥的改變，有一段一系列的動作描寫，並以袁承志、何鐵手以及齊雲璈的動作，一起進行描述：

……只聽何紅藥冷然道：「我並不想做教主，也明知不是你對手。」……她彎刀一揮，眾人吶喊上前。何鐵手倏地躍起，只聽得乒兵聲響，坐椅已給數件兵刃同時擊得粉碎。兩名教眾接連慘叫，中鉤受傷……忽見人羣中一人行動詭異。這人雖也隨眾攻打，但腳步遲緩，手中捧著一個金色圓筒，慢慢向何鐵手逼近。……，何鐵手大聲尖叫，已為暗器所中。這時袁承志也已看得清楚，這件活暗器便是那條小金蛇。……袁承志眼見她轉瞬之間，便要死於這批陰狠毒辣的教眾之手，心想昨晚在宮中答允了收她為徒，……齊雲璈道：「小人敵不過那老乞婆，仔細思量，還是來歸順教主。小人該受千蛇噬身大刑，只求教主開恩寬赦。」說著雙手高舉，捧著一個金色圓筒，……。袁承志知道筒中裝的便是那條劇毒小金蛇，他將此利器呈給何鐵手，便是徹底投降歸順，再也不敢起異心了。……一人驀地竄將出來，縱到齊雲璈身後，一彎腰，又縱了開去。只聽齊雲璈狂喊一聲，俯伏在地，只見他背後插了一柄尺來長的利刀，深入背心，直沒至刀柄。這一下猶如晴空霹靂，正所謂迅雷不及掩耳。……看那突施毒手的人，正是老乞婆何紅藥。卻見她啊啊怪叫，左手揮舞，雙足亂跳，卻總是摔不開咬在她手背上的一條小金蛇。原來齊雲璈陡受襲擊，順手將小金蛇放了出來。……。但見她白眼一番，忽地從懷裏摸出一柄利刀，刀光一閃，嚓的一聲，已把自己左手砍下，急速撕下衣襟包住傷口，狂奔而去。²⁹

此連續篇幅中，何紅藥動作描寫是具連貫性的。將原本安份守己，卻因何鐵手「迷戀袁承志，忘了教中深仇，反拜仇人之徒為師」，轉而「另立教主」，以

²⁹ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁646-654。



至後續一連串刺殺何鐵手的「揮動兵刃，彎刀的頭上又鑽出一個小尖」、唆使教眾「沒用的東西，怕甚麼？大夥兒上呀！」、「這賤婢給金蛇咬中啦。大夥兒絆住她，毒性就要發作啦！」、「晴空霹靂，正所謂迅雷不及掩耳」暗殺齊雲璈，以及最後「把自己左手砍下」畏罪潛逃等動作與小說情節聯繫在一起。這一系列動作描寫，成為情節鋪陳與繼續的關鍵，何鐵手對袁承志心生情愫，則是啟動續列動作的「鑰匙」，開啟了何紅藥內心過往與舉動，導致她良心泯滅，喪失理智與人性，並激發心中的悲憤填膺，作出喪心病狂且令人髮指的行為。這一系列的動作描寫之連續發展，使讀者看到不同人物的性格與風貌。動作與情節環環相扣，書中人物由自身特質與情緒反應，衍生出的舉止動作，讓讀者為之吸引，也使讀者為情節與動作連成一氣的何紅藥，逐步邁向自我毀滅而不勝唏噓。

三、心態呈現於動作的描寫

人心中所想的事，常借助某些動作，加以表達。尤其小說創作中的人物形象塑造，將人物內心反映思緒的舉止動態，常被細緻表現，此即心態動作描寫。假使小說家想讓讀者能深刻感受書中人物情緒，並產生移情作用，常須依靠其透過一項項的事件設計與發生，運用一個個的動作表現，以保持讀者對人物發生情緒感應；而非直接加以敘述、說明和分析。透過人物心態動作的描寫，呈現其性格與相呼應的動作表達，是喚起讀者情緒最直接，也是最有效的手法之一。

《碧血劍》中，老乞婆何紅藥，因金蛇郎君的負心，遭致酷刑而滿臉傷疤，終使性格變得悖逆乖離，第十九回中，青青帶她至金蛇郎君葬埋處，何紅藥表現的動作是這樣的：

青青道：「爹爹葬在這裏。」何紅藥道：「哦……原來……他……他已經死了。」這時再也支持不住，騰的一聲，跌坐在金蛇郎君平昔打坐的那塊岩石上，右手撫住了頭，淚如雨下，悲苦之極，數十年蘊積的怨毒一時盡解，舊時的柔情蜜意斗然間又回到了心頭，低聲道：「你出去吧，我饒了你啦！」……何紅藥再挖一陣，倏地在土坑中捧起一個骷髏頭，抱在懷裏，又哭又親，叫道：「夏郎，夏郎，我來瞧你啦！」一會又低低的唱歌，唱的是擺夷小曲，青青一句不懂。³⁰

³⁰ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁711-712。



何紅藥見到昔日鍾情之人的動作描寫，不單具情節性大動作，更包括小動作的細節，金庸以「右手撫住了頭，淚如雨下，悲苦之極」描述，讓讀者感受何紅藥對金蛇郎君怨慕泣訴之情，一方面認為不可思議，一方面卻又感同身受。當何紅藥「抱著金蛇郎君的骷髏頭又哭又親」時，往昔怨恨如同一筆勾銷似的。「親」與「哭」小動作的描寫與刻畫，表現何紅藥真實情感，經由這動作，表達出她的「思慕」之情，也將她如同戀愛般女子的心態，清楚而簡單表現於外。

而何紅藥找到金蛇郎君的葬埋處，發現骷髏頭附有溫儀的金釵，卻又無法抑制妒火中燒，小說中寫何紅藥的反應：

何紅藥悲怒交集，咬牙切齒的道：「好，好，你臨死還是記著那賤婢，把她的釵子咬在口裏！」望著金釵上刻著的「溫儀」兩字，眼中如要噴出火來，突然把釵子放入口裏，亂咬亂嚼，只刺得滿口都是鮮血。……何紅藥奪過骨灰罇一瞧，恍然而悟，叫道：「這是你母親的骨灰？」青青緩緩點頭。何紅藥反掌擊出，青青身子後縮，沒能避開，這掌正打在她肩上，一個踉蹌，險些跌倒。何紅藥狂叫：「不許你門合葬，不許你們合葬！」用手亂扒，但骨灰已與泥土混和，再也分拆不開。她妒念如熾，把一根根骸骨從坑中撿出，叫道：「我要把你燒成飛灰，撒在華山腳下，教你四散飛揚，四散飛揚！永不能跟那賤婢相聚！」³¹

此時何紅藥發狂似的「眼中如要噴出火來」，所謂情人眼裡，容不下一粒砂，這細膩的動作描寫，將何紅藥內心不容別的女子與她共享愛人的內心思緒表露無遺。使何紅藥形象塑造，更現豐滿之態。金庸透過其愛恨交織心態表達，甚至連人死都不允許合葬的動作描述，不經意勾勒將夏雪宜骨灰「四散飛揚」動作，充分表現何紅藥對夏雪宜強烈的佔有慾與絲毫不退讓心態，這般反映內心思緒的心態動描寫，使何紅藥形象塑造，充滿藝術魅力。

四、人物反常動作之描寫

人性，原就複雜又多樣化，非單一情緒可呈現。故而人物行為動作處於特殊情境時，可能出現反常行為動作，自是人性自然反應，「小說家的筆下，不但要有常態動作的描繪，也應當要有反常動作的描繪，這裏所說的反常動作，仍屬於

³¹ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁712-713。



正常人物的動作，只不過是在某種特殊情境下的反常動作而已。」³²現實中人性具備複雜多面向，小說家對筆下人物，若能兩種兼顧，更能讓作品人物顯得生動逼真，如同傅騰霄《小說技巧》中所指：「因為這是多層次、多角度地描繪人物，讓人物具有立體感的重要一環。」³³因此不會導致藝術性減損，是因現實人生敘述，即是如此，不可能永遠平靜無漾。金庸《碧血劍》便是運用這樣的創作原則。如，闖王李自成的形象塑造，第二十回即有如此反常之舉：

袁承志惕然心驚，登覺人心之可怕，簡直無法想像，問道：「闖王帶領天下餓飯的窮人流民起兵，本來要革除前朝弊政，那知自己做了皇帝，又來幹欺壓百姓的老一套，大哥，我們都錯了麼？」李岩搖頭道：「闖王也是身不由己，有苦難言。他打天下，是靠了權將軍劉宗敏、高必正等等大將軍打的，得了天下之後，劉宗敏他們要搶財寶婦女，闖王心中是想禁止的，但他們對闖王說：『皇帝就讓你來做，金子銀子和女人，總該分一些給我們吧！』只要一個將軍一鬆，其他全都鬆了，那也怪不得闖王。其實，自古以來，世上的事都是這樣的。說是為百姓出頭，自己得了天下，又轉頭來欺壓百姓了。楚霸王說秦始皇虐待百姓，起兵亡秦，但他攻破咸陽之後，大搶大掠，將全城燒得乾乾淨淨。漢光武、趙匡胤是好皇帝，他們殺的百姓、屠的城那還少了？」袁承志長嘆一聲，道：「那麼這是無可奈何的事了？」李岩道：「孟子說要王天下，只有不殺人者能一之。我瞧那是空口說白話，是他老人家的空想罷了。」³⁴

一般說來，正宗史書所載的歷朝開國初期，大都歷經平定內亂、休養生息，再進入勵精圖治開創盛世過程。然而，《碧血劍》形塑闖王形象，不但與部屬私相授受，推翻前朝，且任由劉宗敏、高必正等大將，視百姓如敝屣，甚至率眾燒殺擄掠。反過頭又走向「欺壓百姓」、「搶財寶婦女」等如同土匪的勾當。又藉李岩推托歷史上帝王將相莫不如此，言及聖賢之道只是空談，利用身不由己，自

³² 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁75。

³³ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁73。

³⁴ 金庸認為，闖王李自成與歷史上所謂的「弔民伐罪」如出一轍，演變成「虐民霸財」，是歷史條件的必然。筆者認為不以為然，或許有，但不盡如此，有時殺戮是針對亂臣賊子，不是無辜百姓，是為平定天下所採取嚇阻手段之一，不全然是排除異己，還包括對前朝功臣的禮遇，另提及闖王入京是無產階級革命，與馬克思有密切關聯，想必是金庸在此捕風捉影，借題發揮而已。引自金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁771-772。



找台階，並為己出暴行提供合理正當性藉口，這些反常動作描寫，讓讀者了解闖王的猙獰面目，使人物呈現更加鮮明與立體化形象。

另一方面，《碧血劍》第十八回的崇禎皇帝，得知公主阿九要與袁承志私奔時則寫道：

阿九驚叫一聲，身子一晃。崇禎不會武功，阿九若要閃避，這一劍本可輕易讓過，但時當生離死別，心情激動之際，萬萬料不到一向鍾愛自己的父皇竟會忽下毒手，驚詫之下，忘了閃讓，一劍斬中左臂。³⁵

虎毒不食子，崇禎多疑的性格，在國難當頭的危急存亡之際，自己性情丕變，表現瘋狂反常動作，直接對女兒「一劍斬中左臂」，或許是因為無法承受其背叛，在國難與親情雙重壓力下，利用反常動作描繪，使人物形像立體豐富，也讓讀者印象深刻。

藉由上述歸納可發現，《碧血劍》動作描寫，在其小說人物形塑上，主要運用：最能突顯人物個性的動作之選擇、人物連續動作與情節相結合描寫、心態呈現於動作描述以及人物反常動作的描寫等四方面，做出形象之詮釋，透過一連串代表事件，加以人物特徵與動作，建構出小說中的情節發展，並藉反常動作表現，讓讀者產生更多對比心態，更可能透過人物的表現，融入小說情節發展。

肆、對話描寫

「語言是表達人類的內在心意的一種手段」³⁶，因此小說家在創作小說時，常借助語言以增加人物的形象豐富性與深度，切合人物身分、性格等語言，可使讀者聞其聲而見其人。因此人物對話正是運用語言以刻畫人物形象最靈活的方式。

小說中人物對話，可推動情節的發展、交代小說中的背景材料、從側面引導出書中其他人物，更重要的是，還能藉對話刻畫人物的身分與動作，生動顯現其思想、感情與性格。在小說中，人物和人物之間的交流思想，尤其需要仰賴對話進行直接表達，使人物形象有鮮明表現。吳功正認為：「塑造人物應該以人物本

³⁵ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁660。

³⁶ 周伯乃，《現代小說論》（台北：三民書局，1971），頁9。



身的語言和相互間的對話為主。」³⁷因此可知，適切的人物對話與人物形象的塑造，具有非常密切的關係，小說的對話，是表現人物性格的最重要方式之一。

「對話是表現性格的方法，換言之，性格決定對話，對於人物的對話，要切合他的身分、職業、年齡、經歷、性格、心情等，不但有階級、階層的共性，也有他本人特有的個性。」³⁸一個人說什麼話？如何去說？與其是什麼樣性格的人，三者之間存在著一定關係。因此對話的評價，取決於是否合乎人物性格設定，亦即是讀者在閱讀之際，相信此一人物，是否真正會說出這樣的話之依據，誠如朱西寧的見解：

小說的對話有兩個要素：一是自然，即人物身分的自然流露，什麼身分說什麼樣的話。另一是可信，讓讀者能體會到是真正符合該人物在某一特定時空下所該講的話。³⁹

由此可知，小說的對話，必需合乎人物塑造的身分。小說中的人物語言，並非僅只是預先備好的演說稿，也不是像是演員先背好台詞，而是在具體對象前突然直接呈現，未經過嚴謹邏整理過後的語言。雖小說中人物的語言需要適度經過加持，但加持之結果，不應是過度的系統化、邏輯化與過度的精鍊準確，否則人物的真實性，勢必被大幅削弱，因此，小說中的人物語言一定要適合當時的情境，以下就《碧血劍》中的對話描寫進行分析。

一、切合人物身分

本文所指人物身分，包括人物年齡、性別與地位等。阿九為袁承志的意中人，袁承志也愛慕阿九，《碧血劍》第十八回，阿九面臨慘遭自己父皇崇禎斷臂之命運，小說寫道：

袁承志大吃一驚，萬想不到崇禎竟會對親生女兒忽施殺手。他與兩人隔得尚遠，陡見形勢危急，忙飛身撲上相救，躍到半路，阿九已經跌倒。崇禎提劍正待再砍，袁承志已然搶到，左手探出，在他右腕上力拍，崇禎那裏還握得住劍，金蛇劍直飛上去。袁承志左手翻轉，已抓住崇禎手腕，右手接住落下

³⁷ 吳功正，《小說美學》（江蘇：江蘇人民出版社，1985），頁266。

³⁸ 譚達先，《中國評書（評話）研究》（台北：台灣商務印書館，1988），頁73。

³⁹ 朱西寧，〈小說的對話〉，原文載於黃武忠採訪編纂，《小說經驗-名家談寫作技巧》（台北：富春文化事業股份有限公司，1990），頁102。



來的寶劍，回頭看阿九時，只見她昏倒在血泊之中，左臂已給砍落。袁承志大怒，喝道：「你這狠心毒辣的昏君，竟甚麼人都殺，既害我父親，又殺你自己女兒，我今日取你性命！」⁴⁰

袁承志眼睜睜看阿九遭逢重大變故，不及制止。左手臂已被自己父親無情砍去，慘不忍睹。再加上自己父親的血海深仇，在心如刀割又義憤填膺的情形下，因受苦的一是自己的心上人，另一則是心中景仰的父親，同時又有正遭受苦難的黎民百姓，三者共同之敵人，便是眼前的崇禎，身為七省武林盟主的袁承志，於公於私，殺君復仇是他位居盟主的首要信念。於是將這股憤怒之情不僅以行動「力拍」與「搶劍」作表示，同時亦將情緒訴諸於對話，既點出崇禎的為君不仁，又說明其為人父之不慈，且將其對己的殺父之仇添於其中。短短的對話中表現出崇禎的個性與作為。

另一方面，《碧血劍》中塑造的崇禎形象，原為一國之君，在惠王欲謀篡國的兵臨城下之際，已知國家處於分崩離析、無可挽回的情況，卻絲毫不掩飾亡國之君的哀嘆：

崇禎嘆了口氣道：「朕無德無能，致使天下大亂。賊兵來京固然社稷傾覆，借兵胡虜，也勢必危害國家。朕一死以謝國人，原不足惜，只是祖宗的江山基業，就此拱手讓人了……」⁴¹

崇禎自知「無德無能」，無可奈何下，又能如何？昏君面對亂臣賊子，外患頻仍又內部失和，除了自行了斷，也無他法可想。否則就將面臨束手待斃，任人宰割的狀況，確實符合當下處境。

細究《碧血劍》人物塑造形象，皆恰如其分，無論是武林盟主或帝王天子，面對當時情境和各樣人、事、物，該說什麼樣的話，均因其身分、氣質不同，各有所拿捏。因此說的話語自然就有對話的契合之處。

二、表現人物性格

對話是表現人物性格重要方式，因人物的聲情口吻，是人物塑造形象中最重要的心靈世界之自然呈現。人物語言決定因素是人物性格，此是人物內在心靈的

⁴⁰ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁660-661。

⁴¹ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁638。



外在表現。語言，亦為個人特有社會身分與獨特的生活經歷與精神氣息表達，甚至在矛盾衝突情境中，反映出其內心活動。小說創作描繪，若寫出具個性特徵的人物語言，非但能表現出人物內在氣質，也能使人物形象更逼真傳神，不再如同紙上的平面呆板人物。因此作者若能把握人物性格特徵，即可對人物內心世界瞭若指掌，進一步創造出能夠表現人物性格之對話。

《碧血劍》第十五回，惠王府招賢館的賓客聚會中，何鐵手父親因金蛇郎君而亡，故得知袁承志身旁的青青，竟是夏雪宜之子時，想留其作為人質，袁承志挺身極力阻止：

何鐵手道：「那麼把他公子留下來，先祭了先父再說。」她說話時輕顰淺笑，神態靦腆，全似個羞人答答的少女，可是說出話來卻狠毒之極。袁承志道：「常言道一人做事一人當。各位既跟金蛇郎君有樑子，還是去找他本人為是。」何鐵手道：「先父過世之時，小妹還只五歲。十八年來，那裏找得著這位前輩？如把他公子扣在這裏，他自然會尋找前來。咱們過去的帳，就可從頭算一算了。」⁴²

此敘述藉袁承志與何鐵手兩個人的對話，可看出二人的性格差異。首先，袁承志聽了何鐵手欲除掉青青以報父仇，當下雖可理解何鐵手為五毒教教主，不明究理「先祭了先父再說」的心狠手辣，屬其一貫作風。但袁承志認為仇家應是金蛇郎君，所以應「還是去找他本人為是」，不應牽連無辜。由此可看出袁承志明事理性格，此種重視生命的大仁大智，恰恰與何鐵手的性格成強烈對比。

而第四回中，袁承志與夏青青的對話，則可看出此二人的性格差別：

袁承志道：「他們要搶你財物，既沒搶去，也就罷了，何苦多傷性命？」溫青白了他一眼，道：「你沒見他剛才的卑鄙惡毒麼？」要是我落入他手裏，只怕還有更慘的呢。你別以為幫了我一次，就可隨便教訓人，我才不理呢。」袁承志不語，心想這人不通情理。溫青拭乾劍上血跡，還劍入鞘，向袁承志一揖，甜甜一笑，說道：「袁大哥，適才幸得你出聲示警，叫我避開暗器，謝謝你啦。」袁承志臉上一紅，還了一揖，登覺發窘，無言可答，只覺這美少年有禮時如斯文君子，兇惡時狠如狼虎，不知到底是甚麼性子。⁴³

⁴² 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁547。

⁴³ 庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁125。



從沙天廣搶奪青青財物的同一事件中的兩人各自表述之對話，可發現袁承志與青青迥然不同的性格。袁承志認為身上財物未被奪走，人又安好，已是萬幸！何必大開殺戒，濫殺無辜，可見其性格中的慈悲，不欲過多的仇恨與打殺。而青青則是恩怨分明，有仇必報，兩人性格差異亦是透過對話一一表現。

此外，讀者從書中人物面對同一事件的不同反應中，可觀察出人物性格之差異。如《碧血劍》第十八回，阿九左手被砍去後，從袁承志、崇禎與阿九的對話，顯示出三人的性格不同：

袁承志大怒，喝道：「你這狠心毒辣的昏君，竟甚麼人都殺，既害我父親，又殺你自己女兒，我今日取你性命！」

崇禎見到是他，嘆道：「你動手吧！」說罷閉目待死。兩名內監搶上來想救，袁承志一腳一個，踢得直飛出去。袁承志舉起劍來，正要往崇禎頭上砍落。

阿九恰好睜開眼睛，當即奮力躍起，擋到崇禎身前，叫到：「別殺我父皇，求你……」臉上滿是哀懇的臉色，望著袁承志，一語未畢，又已暈去。……哭叫：「大哥……別傷我父皇！」⁴⁴

此對話中，崇禎一方面顯現出異常冷血的態度，連自己女兒也不放過，一方面卻又乖乖任命，束手就縛。而阿九護父心切，又具悲天憫人性格。袁承志則是行俠仗義，除卻自身父仇與心上人的斷臂之恨，從中擴及蒙不白之冤的芸芸眾生，呈現出以天下蒼生為己任的性格特質。金庸運用三人的對話，將其性格差異表露無遺。

潘國森認為金庸小說創作的人物塑造具有特質如下：

金庸小說雖間有被人目為「通俗小說之列」，事實上其修辭技巧爐火純青，堪稱雅俗共賞。其辭於雅處則無矯揉束之態，在俗處則書中人物吐實皆恰如其分；寫文士則或見儒雅、或見迂闊，寫俠客則或建豪雅、或見飄逸，寫市井或見渾樸、或見無賴；書中人物言談舉止，栩栩如生，足證作者「所見者真，所知者深。」⁴⁵

⁴⁴ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁661。

⁴⁵ 潘國森，《總論金庸》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1998），頁34。



歸納《碧血劍》，其人物對話描寫切合人物身分，同時表現出人物性格。因合乎說話者的身分與性格，導致人物的型塑更為人容易認知與了解，從而可推及至小說情節之發展。仔細分析《碧血劍》中的對話描寫，金庸小說對於人物語言之長處，或許即是可緊扣住特定的人物性格、經歷與語境，讓不同的人，具有相異說話方式，並進一步建構出劇情導向，可說是藉由人物的對白與語言，模擬出相當成功的人物形象。

伍、心理描寫

對人物的心理狀態進行描寫，同樣也是小說創作的塑造人物個性重要因素。因心理狀態屬悄然無聲，只存在於每個人思維當中的活動，一旦思維活動展現於外，就成為肢體動作或話語。若是只存於內心，則為意識流狀態，金健人在《小說結構美學》，將人物形象的塑造要素分為內、外兩部分，並主張人物肖像、人物行為舉止以及人物語言等，應歸類於形象的外部構成，而心理描寫，則應視為形象的內部構成。簡單而論心理的描寫，就是「揭示人物心理的複雜的結構關係」⁴⁶。因此心理描寫，應為對人物在一定的環境中內心活動的直接描寫，透過此類描寫，可以顯示人物面臨特定情境時的某種思想境界。李傳龍則進一步闡述的心理描寫，其對於小說的重要性與作用為：

文學作品必須要創造人物形象。而人物形象不僅要有外部形狀，而且還要有內心世界。作家，作為人類靈魂的工程師，只有關注人類命運，寫出了人物的心理特徵，揭示出了人物的內心秘密，才能使人物形像有血肉，有生命，有魅力，從而才能吸引讀者，從心靈深處影響讀者。⁴⁷

吳功正也見解，指出：

心理描寫的審美功能是最大限度地開拓人物內心世界的廣度和深度，其立足點依然是為著展現和豐富人物的性格。這就提出了橫、縱兩方面來開拓心靈，擴大心態的空間領域的審美命題。橫的方面，常常表現為人物因某一事

⁴⁶ 金健人，《小說結構美學》（台北：木鐸出版社，1988），頁114。

⁴⁷ 李傳龍，《文學創作美學》（西安：陝西人民出版社，1991），頁118。



件的觸發而引起諸端心理、情緒的湧動。……縱的方面，就是多層地披瀝心理的波瀾餘漾。這是增強人物心態的豐富性和深度感的有力手段。⁴⁸

由此可知，若要深化人物形象，使形象飽滿豐富且具有深度，就不能忽略人物的內心描寫。茲將《碧血劍》中的人物形像的塑造所運用之心理描寫技巧，歸納如下。

一、內心分析法

金建人在《小說結構美學》論述內心分析，認為其是「通過作者的敘述來表達人物的意識活動，所以往往是第三人稱。……在傳統的心理描寫中，作者意識介入人物內心的成分總比較多。」⁴⁹而李傳龍在《文學創作美學》則提出內心分析法在小說中之功用：

它在人物秘密進行內心活動的情況下，對揭示人物的內心秘密，對把人物寫活，對賦予人物以藝術力量，對成功創造人物形象，具有重要的作用。⁵⁰

正因人物的心理活動，是潛藏在其內心深處進行，誰也無法察覺出來的想法，為使讀者能夠更清楚掌握小說創作的人物性格，並更了解人物心理想法，創作者常在描寫完人物對話與行動後，會緊接著以第三人稱立場，直接描繪人物心理狀態，此頗為類似戲劇中的「旁白」，便是運用內心分析方法。

《碧血劍》中的塑造人物形象，即包含內心分析，並將其作為藝術呈現之方式。如第八回中的袁承志，為一探溫氏五祖五行陣之虛實，隨手拈來安小慧頭上的玉簪，找出破解之法，青青見了心裏不是滋味，心中怒氣不得不發洩出來，於是順手拔下自己頭上的簪子，丟在地上，踹了踹，以示洩憤，小說寫道：

袁承志覺得她在無理取鬧，只好默不作聲。青青怒道：「你跟她這麼有說有笑的，見了我就悶悶不樂。」袁承志道：「我幾時悶悶不樂了。」青青道：「人家的媽媽好，在你小時後救你疼你，我可是個沒媽媽的人。」說到母親，又垂下淚來。袁承志急道：「你別儘發脾氣啦，咱們好好商量一下，以後怎樣？」青青聽到「以後怎樣」四字，蒼白的臉上微微一紅，更加惱了，

48 吳功正，《小說美學》（江蘇：江蘇人民出版社，1985），頁251-253。

49 金健人，《小說結構美學》（台北：木鐸出版社，1988），頁124。

50 李傳龍，《文學創作美學》（西安：陝西人民出版社，1991），頁125。



發作道：「商量甚麼？你去追你那小慧妹妹去。我這苦命人，在天涯海角飄泊罷啦。」袁承志心中盤算，如何安置這位大姑娘，確是件難事。⁵¹

青青因袁承志使用安小慧的頭簪，感到憤怒。然而，金庸利用第三人稱的內心分析，直接將袁承志對青青無理取鬧而不去查覺的心理狀態揭露顯現，進而刻畫出袁承志無可奈何又不知所措的窘境。同時這段對話隱藏著青青因袁承志舉動產生的醋意與怒氣，藉由訴諸安小慧母親，又憶及自身身世，是一種思緒的微妙轉折，因人憶己的思想作為。可說是將二者的內心活動皆作出引導之用，且表現出袁承志面對青青的羞赧情態。

又同第八回中，青青趁著夜晚做案，不久傳遍開來。此時金庸以簡潔筆法，同是利用內心分析，將袁承志內心懊惱直接加以描述：

這天晚上她出去做案，在一家富戶盜了五百多兩銀子。第二日金華城裏便轟傳起來。袁承志料知是她幹的事，不禁暗皺眉頭，真不懂得她為甚麼莫名其妙的忽然大發脾氣？如何對付實是一竅不通。軟言相求吧？不知怎生求懇才是；棄之不理吧？又覺讓她一個少女孤身獨闖江湖，未免心有不忍。想來想去，不知如何是好。⁵²

由此可發現，袁承志欲關心青青，但左右思量，這也不是，那也不是。該做的事，他不敢去做，又不知如何去做，充分表露袁承志優柔寡斷、裹足不前的性格面向，為其形象塑造出種種忐忑與躊躇之狀。如此描寫，也讓閱讀者對於袁承志心理所思所想，多有了解，並可從中發現其形象並不僅是正義且勇往直前的，而是在個性中亦會因所處情境不同，並衍生出舉棋不定的一面，從而將袁承志個性以多方面方式，形塑出更加豐滿的人格與形象表現。

此與傅騰霄《小說技巧》中的心理描述應用相符，其認為「很多小說在描寫人物的對話、行動以後，緊接者便直接道出了人物的心理，以便讓讀者能更加熟悉作品中的人物。這種直接描寫，如果運用得好，不但不會破壞作家對人物形象的塑造，反而會更加引起讀者對人物的興趣，幫助他們了解作品中所寫的人

⁵¹ 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁252。

⁵² 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁253。



物。」⁵³透過這樣的描寫，對於袁承志的心理變化，可以有更加明確的理解，並銜接小說中描述其日後面臨愛情選擇時的矛盾與掙扎、患得患失之情節，也更能形成對比與詮釋，最終其成為一無所獲的感情白癡之結果，就更易讓讀因剖析其心理描述，而心有所感。

此外，對於感情的處理，金庸常亦運用相同筆法將人物微妙心理進行表露，如第八回中，金庸便在人物對話和行動之際，以第三人稱立場，讓情感驚鈍的袁承志恍然大悟，領略到青青對他的關愛：

……青青驚惶之下，雙手摟住了他，給他胸口揉搓。袁承志給她抱住，很是不好意思。青青哭道：「承志大哥，都是我不好，你別生氣啦。」袁承志心想：「我若不繼續裝假，不免給她當作了輕薄之人。」此時騎虎難下，只得垂下了頭，呻吟道：「我是活不成啦，我死之後，你給我葬了，去告訴我大師哥一聲。」他越裝越像，肚裏卻在暗暗好笑。青青哭道：「你不能死，你不知道，我生氣是假的，我是故意氣你的，我心裏……心裏很喜歡你呀。你對你那小慧妹妹好，我心裏好生難過，以為你對我不好了。你要是死了，我便跟你一起死！」袁承志心頭一驚：「原來她是愛著我。」他生平第一次領略少女的溫柔，心頭一般說不出的滋味，又是甜蜜，又是羞愧，怔怔的不語。⁵⁴

袁承志面對青青時而任性時而對他示愛情形，卻偏偏像是木頭一般，遲遲無法在感情世界中被點醒。因此讀者不易體會袁承志是否知曉青青對他的情意。且面對時常捉弄他的青青，袁承志偶然假裝肚子痛，希望以其人之道，還之其人之身的表現，才使他無意中恍然大悟，了解青青的愛意，《碧血劍》中利用內心分析刻畫人物，並不只是為有助後續情節發展，同時也讓人從袁承志對愛情滋味體會，勾勒出他的人物個性表現。

二、內心獨白法

金健人《小說結構美學》表明：「『內心獨白』是人物的自言自語的方式，所以是第一人稱。在傳統寫法中，『內心獨白』只用來表現人物在特定心境

⁵³ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁98。

⁵⁴ 金庸，《碧血劍（一）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁255-256。



中的思想、情緒和感覺等，而且只片段地使用，僅僅只是心理描寫中的一種技巧。」⁵⁵傅騰霄在《小說技巧》也提出：「所謂人物的『內心獨白』不同於人們對一定言談對象所發出的「有聲語言」；它通常是指自己對自己說(自言自語)，或是借用日記或書信的形式加以表達，這就是人物的『內心獨白』。這是描繪人物心理的一種比較獨特的方式，它往往能顯示人物最強烈的思緒或最隱密的心情。」⁵⁶因此內心獨白式的描寫，可將人物在腦海中的自我思維進行表述，顯現出人物當時的思考，並表露其內心最隱密心情，讓閱讀者更加精確捕捉人物之心理與性格。

運用內心獨白方式以呈現主人公之心理狀態，在《碧血劍》中時有所見，第二十回，袁承志內心到底真心喜愛哪一個女子，書中寫道：

……袁承志心想就算上山落草，此後數十年中，終究不能忘了阿九，年年月月的三心兩意，總有一天會管不住自己，突然間遠走藏邊去尋阿九，自己受傷時青青如此相待，如何可以負她；但若遠赴海外，從此不歸，既遠離了國難家仇，亦免得負人不義，終生良心不安，但事不兩全，不負青青，卻不免辜負阿九了。⁵⁷

分析袁承志這段內心獨白，可體會到袁承志另一性格面向，其一方面不明白自己究竟所愛何人，表現出盾沒主見的各性，另一方面，則是擔心自己不論選擇何人，都會使另一人傷心，呈現出其項中具備仁慈善良個性面向。

三、其他

羅盤在《小說創作論》中，曾經提到要運用景物來顯示人物心理，其要領是「作者必須對景物賦予情感，即所謂『移情作用』。我們將情感移置於景物，景物便有生命了，所以我們如所移置的情感是喜悅的，那麼藉景物所顯示的心理必是喜悅的，反之，我們所移置的情感是悲哀的，或失意的，則藉其所顯示的心理，必是悲哀失意的無疑了。」⁵⁸此一看法，正如王國維在《人間詞話》所言：「以我觀物，則萬物皆著我之色彩。」因此藉著景物的描繪，也常被應用於映襯

⁵⁵ 金健人，《小說結構美學》（台北：木鐸出版社，1988），頁123。

⁵⁶ 傅騰霄，《小說技巧》（北京：中國青年出版社，1992），頁99。

⁵⁷ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010），頁793-794。

⁵⁸ 羅盤，《小說創作論》（台北：東大圖書有限公司，1980），頁134-135。



出小說人物形塑之心理，並可供藉其心理表現，推敲性格。

《碧血劍》第二十回，袁承志與玉真子激戰，阿九欲出手相助，造成其內心情愫不禁油然而生，一旁的青青醋勁大發，順勢欲跳下山崖，被搶救後又哭又鬧，小說描述是：

袁承志待她吵得倦了後閉目睡去，搶到崖邊，遠遠向羣山千峯望去，只見雲封霧湧，阿九與木桑道人早已不見影蹤，嘆息良久，腸痛心酸，支持不住，坐倒在地。⁵⁹

此段文字敘述，夾雜著景物描寫，藉此顯示袁承志的心理狀況。袁承志擊退玉真子後，面對阿九離去，在藏邊癡心等候，雖然不捨，但崇禎的卑鄙無恥誤殺自己的父親，又讓其心裏陰影揮之不去。他憂心若眷戀著阿九，無法告慰父親在天之靈，此二種情緒的之間的錯綜交織，金庸以「雲封霧湧，腸痛心酸」的景物，襯托袁承志的心理表現，刻畫出袁承志凡事求問心無愧的仁者形象。

綜合以上的分析得知，在人物描寫的方面，金庸運用了多種手法，包括：肖像、動作、對話與心理描寫等方式，茲將其總結如下。

- (一) 肖像描述：透過袁承志為基礎，對人物進行重點式的肖像描寫，抓住人物的主要特質，毫無鋪陳，極其精鍊的加以勾勒，甚至能與人物內在精神狀態連繫起來。
- (二) 動作描寫：運用出色的動作表現之城現，讓人物親自用動作表演給讀者看，使得人物性格躍然於紙上。
- (三) 人物對話：將切合人物形象的對話，運用在事件的發生與結果上，逐一反映人物的性格與思想。
- (四) 心理描寫：透過第三人稱的內心活動勾勒，讓人物與讀者坦誠相見，進而使讀者了解人物內心的隱密。此外，在恰當的時候以景物顯示人物的心理。金庸靈活運用各種人物刻畫技巧，使得筆下人物性格鮮明，更讓人物鮮活的展現在讀者的眼前。

⁵⁹ 金庸，《碧血劍（二）》（台北：遠流出版事業股份有限公司，201），頁761。



陸、結 論

金庸在《碧血劍》中運用了多項描寫手法，其中不僅以透過袁承志之視角，對人物形塑表現出重點式的肖像描寫，並捕捉人物的主要處事特徵與性格表露，未加鋪陳，反亦精鍊描寫加以勾勒，從而與人物內在精神活動進行連結，如，何鐵手「英氣逼人」、何紅藥「樣貌全毀」；或以動作描寫，讓人物形像透過親身動作提供讀者閱讀，使人物性格不再受限於平面的對話，而是可因動作活動，得以讓閱讀者有更寬款的想像空間，如，崇禎手刃阿九左臂；或以人物對話，充分展現人物性格與思想之反應，如，袁承志見阿九斷臂，憤而刺殺崇禎；或以心理描寫，讓人物與閱讀者可藉人物經歷之時間與空間的交錯，配合心靈如實呈現，讓閱讀者不僅因人物形象之肖像描繪、人物對話與動作描寫，知悉情節走向，更可透過了解小說人物隱密的內心反應過程，更加表現出人物形塑之豐富性與多樣性。而在恰當的時候，運用以景物襯托人物心理之描述方式，也讓金庸《碧血劍》中的人物形象，因靈活運用各種人物刻畫技巧，促使筆下人物性格分明，鮮活的展現出栩栩如生的各式樣貌，飄然落入讀者眼中與心裡。



參考書目

壹、書籍部份

一、金庸作品

金庸2010《碧血劍》（一），臺北：遠流出版事業股份有限公司。

金庸2010《碧血劍》（二），臺北：遠流出版事業股份有限公司。

二、金學研究類

（一）金庸研究

陳墨1992《金庸小說之謎》，南昌：百花洲文藝出版社。

冷夏1995《金庸傳》，臺北：遠景出版事業公司。

楊莉歌1997《金庸傳說》，臺北：遠景出版事業公司。

費勇、鐘曉毅2001《金庸傳奇》，臺北：雅書堂文化事業有限公司。

彭華、趙敬立2002《漫談金庸：刀光、劍影、俠客夢》，臺北：大都會文化。

孫宜學2004《金庸傳：千古文壇俠聖夢》，臺北：風雲時代出版股份有限公司。

孔慶東、蔣泥主編2005《醉眼看金庸》，孔慶東、陳珺、呂少剛撰〈金庸的小說人生〉，北京：線裝書局，中國社會科學出版社。

台山2009《金庸前傳——新「戰國時代」》，台北：旗林文化事業有限公司。

（二）金庸小說研究

潘國森1998《總論金庸》，臺北：遠流出版事業股份有限公司。

三、武俠研究類

崔奉源1986《中國古典短篇俠義小說研究》，臺北：聯經出版事業公司。

四、文學理論類

Maren Elwood，丁樹南譯1970《人物刻畫基本論》，臺北：傳記文學。

周伯乃1971《現代小說論》，臺北：三民書局。

趙滋蕃1978《文學與美學》，臺北：道聲出版社。

羅盤1980《小說創作論》，臺北：東大圖書有限公司。

吳功正1985《小說美學》，江蘇：江蘇人民出版社。

譚達先1988《中國評書（評話）研究》，臺北：臺灣商務印書館。

金健人1988《小說結構美學》，臺北：木鐸出版社。

黃武忠1990《小說經驗》，臺北：富春文化事業股份有限公司。

李傳龍1991《文學創作美學》，西安：陝西人民出版社。



傅騰霄1992《小說技巧》，北京：中國青年出版社。

劉世劍1994《小說概說》，高雄：麗文文化事業股份有限公司。

方祖燊1995《小說結構》，臺北：東大圖書股份有限公司。

貳、論文部份

一、學位論文

(一) 博士論文

羅賢淑《金庸小說武俠研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1999年。

(二) 碩士論文

葉燕容《金庸小說倚天屠龍記研究》，台北：台北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2006年。

盧乃鳳〈金庸《鹿鼎記》新舊版本研究〉，臺北：台北市立教育大學中國語文學系語文教學碩士論文，2009年。

李維軒《金庸武俠小說中的愛情論述》，新竹：國立新竹教育大學人資處語文教學碩士論文，2011年。

二、期刊論文

葉洪生〈論金庸小說美學及其武俠原型〉，美國「金庸小說與二十世紀中國文學學術研討會」會議論文，1998年。

參、報紙

《中國時報》，2005年9月24日，E6版。

肆、相關網址

《明報-維基百科，自由的百科全書》：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%98%8E%E5%A0%B1>。

《金庸茶館》：<http://jinyong.ylib.com.tw/lib/jynews37.htm#01>。

