

文稿

論《西遊記》及其續書的創作背景及淵源(下)

翁小芬*

三、時代思潮轉變

一部文學作品的產生必有其肇因，或因作者好意所驅使，或是作者生平經歷的激發，或社會背景與時代思潮的鼓動，這些都是文藝創作形成的背景因素。《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》、《後西遊記》亦然，有關其形成的原因，有一大因素是時代背景對作家及其作品的啓發及影響，包含作家自覺及個性解放思潮，這促使文學作品展現出對情感欲望與自由的追求、童話色彩的浪漫氛圍，及以諧謔寄託情懷的文學特質。以下針對此項作進一步的說明。

(一) 作家自覺

明清政治黑暗，時局不穩，在內憂外患之下，許多作家關注社會歷史的發展變化，而激發出匡世濟俗的熱腸，希冀能充當理想社會的角色，這樣的時代思潮便影響著明清文學的創作。皋于厚曾針對明清的小說，列出小說主要的特徵，包括：(一) 明清小說中展現的理想人物和理想人格，是對現實的否定和反撥中產生出來的。(二) 明代中葉以前小說的理想世界，是建立在王道仁政的基礎上；而明代後期的小說，則過渡到個體化的理想，並藉由紛雜的現實人生表現出來。(三) 明清小說中的理想願望，由明代後期中民間的市民心曲，逐漸向文人的志趣轉化。(四) 小說顯露的封建道德日趨淡薄，而新的道德觀則日益鮮明。(五) 明清小說探索的理想主流，與社會及哲學文化思潮有著密切關係。(六) 優秀的明清小說家，大多是清醒的現實主義者。¹是故，明清小說創作者深深具有自我意識的覺醒，而自我意識的覺醒，讓小說創作者能將自身對社會的感懷，自覺地體現於文學作品之中，也促使小說蘊含著許多寓意。

(二) 晚明個性解放思潮

明朝朱元璋以程朱理學作為統治思想的基礎，建立保守的宗法農業社會，強調三綱五常的等級次序，以及封建倫理道德，以確保政局穩定。此

* 修平科技大學助理教授

¹ 皋于厚：〈理想世界的探尋和理想人格的設計—論明清小說主潮及其流向〉，《江海學刊》第 6 期（1999 年），頁 168~174。

時，儒學是一種為專制政治所需求的理論。到了明代中後葉，制度衰敗及經濟的發展，人們對封建傳統的僵化與拘束日漸感到不耐，於是王守仁提出「心學」主張，對程朱理學的傳統儒學造成極大的衝擊。其以「樂是心之本體」為基點，強調心是天地萬物之主，並注重內心的省思，開啓了人們對心靈思維的探索，也促使人們個性化的開展，成為個性解放的哲學基礎，而這也影響著小說的創作。

1. 表現情感欲望與自由的追求

由於晚明個性解放思潮的影響，促使人性日益復甦，市民意識增強，人們對情感欲望以及歡樂生活的追求，達到前所未有的重視和肯定，而這樣的改變也影響了《西遊記》的創作。

《西遊記》中的孫悟空，不愛受拘束，喜好自在自由，所以小說中極力刻劃出一個恣意「放心」的大聖。他大鬧天宮、反抗權威、蔑視偶像，完全率性而為，表現出追求個性解放與自由的精神，而這種強調自我個性的態度，也正是明代個性思潮湧動，以及人生價值觀念改變的反映。又豬八戒對食色之欲的貪愛，亦是對原始人性期待的渴望與折射。雖然這和西行取經的宗教性相左，但從八戒內心渴望與壓抑的矛盾心態之中，似反映出明代中葉以後，市民階層在傳統禮教和世俗欲望之間徘徊游移與掙扎的心境。

2. 體現文學童話浪漫色彩

明代中後葉重視「心學」，李贄吸取禪宗超脫的思想及王陽明心學重視主體精神的哲學主張，給予新的解釋和發揮，形成著名的「童心說」。而此「童心說」，李贄曾於〈童心說〉中闡述：

夫童心者，真心也。若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若夫卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。童心者，人之初也；童心者，心之初也。夫心之初曷可失也！然童心胡然而遽失也？蓋方其始也，有聞見從耳目而入，而以為主於其內而童心失。其長也，有道理從聞見而入，而以為主於其內而童心失。其久也，道理聞見日以益多，則所知覺日以益廣，於是焉又知美醜也，而務欲掩之而童心失。夫道理聞見，皆自多讀書識義理而來也。古之聖人，曷嘗不讀書哉！然縱不讀書，童心固自在，縱多讀書，亦以護此童

心而使之勿失焉耳，非若學者反以多讀書識義理而反障之也。夫學者既以多讀書識義理障其童心矣，聖人又何用多著書立言以障學人為耶？童心既障，於是發而為言語，則言語不由衷；見而為政事，則政事無根柢；著書為文辭，則文辭不能達。非內含於章美也，非篤實生輝光也，欲求一句有德之言，卒不可得。所以者何？以童心既障，而以從外入者聞見道理為之心也。²

李贄認為「童心」即是「真心」，所指的是最初一念之「本心」，而此「本心」乃是與生俱來的，因此「童心」也是與生俱來的心，是故，人應回歸到最初的原始狀態，回到嬰兒那天真純樸的心靈境界。一旦人的「童心」被蒙蔽之後，人就會言不由衷，辭不暢達。所以「童心」是針對假道學家那些虛偽的封建禮教，以及傳統倫理道德觀念的反動。許金如亦言：

李贄是從王陽明學派發展出來的思想家，受王陽明心學和禪宗思想影響較大。他的「童心說」與王陽明的「心外無佛」、「本性即佛」的觀點相似。……上承老莊阮嵇，近取陽明心學、禪宗美學，形成了自己很有特色和個性的自然論美學思想。³

明清文學作品受到「童心說」的影響，明末富於童話色彩的《西遊記》，正是李贄〈童心說〉思潮的反映，文中那股天真爛漫的童話色彩，便是體現出明代中後期文人志士對於精神解放的浪漫追求，書中動物世界的奇異刻劃，以及孫悟空富於想像、樂觀活潑和自由不羈的性格特徵，都是明代中、後葉人們追求精神解放與回歸心靈原初狀態的象徵。

所以《西遊記》的童話文藝特性和李贄的「童心說」有著密不可分的關鍵性。

3.以諧謔寄託情懷

晚明文學思潮是明季在個性解放之下的文學標誌，作家們以抒發真實情感來創作文學作品。清初士人亦崇尚自然，在作品中抒發性靈，自娛娛人。加以清代嚴酷的文字獄，文人們動輒得咎，不敢肆無忌憚隨意書寫，故只能以另一種方式間接呈顯心迹，以諧謔的方式來逃避現實生活壓力。

² 李贄：《焚書》，頁 98，收錄《李贄文集》（北京：社會科學文獻出版社，2000 年 5 月），第 1 版。

³ 許金如：〈近代自然人性論美學的晨輝－評李贄的美學思想〉，《揚州師院學報》第 1 期（1995 年），頁 411。

所謂「諧謔」，是一種以喜劇手法書寫的文藝技巧，其目的在於「寓莊於諧」，藉諧謔來透視社會。而「寓莊於諧」，「寓」為寄寓、寄託之意；「莊」為嚴肅、端莊之意；「諧」為諧趣、詼諧之意。簡明言之，「寓莊於諧」乃指以詼諧有趣的技法寓寄莊嚴主題於其中的寫作手法。⁴

劉勰於《文心雕龍·諧隱第五十》，對「諧辭」的寫作特徵描述得極為貼切，言：

諧之言皆也；辭淺會俗，皆悅笑也。昔齊威酣樂，而淳于說甘酒；楚襄讌集，而宋玉賦〈好色〉，意在微諷，有足觀者。及優旃之諷漆城；優孟之諫葬馬，並譎辭飾說，抑止昏暴。是以子長編史，列傳〈滑稽〉，以其辭雖傾回，意歸義正也。⁵

劉勰認為「諧語」應具有「辭淺會俗，皆悅笑也」的審美娛樂功能，以及「意在微諷，有足觀之」的認識功能。而此「辭俗」、「悅笑」和「微諷」即為諧謔的寫作手法與目的。文中並舉優旃和優孟之例，言其善用「譎辭飾說」來勸諫君王，以抑止昏暴，此「譎辭」、「飾說」乃是「諧謔」的寫作特徵，即是運用奇異的言辭，不直書目的，而以假託的方式來指出諷寓的一種寫作手法。

明清在嚴酷的文網與專制的政治之下，士人為了抒發困厄與被壓制的不滿情懷，只能尋求其他文學形式來化解怨憤之氣，他們常以諧謔手法，或寄寓、或諷刺。但文士們卻不似魏晉名士那般放浪形骸，放縱不羈，而是以一種笑看現實世界的態度來感知人生，藉詼諧戲謔的文風表現出來。明中後期，文人間瀟灑流行著一股風流蘊藉、瀟灑狂放的風氣，以不同程度表現出蔑視禮法、我行我素的傾向，在這股風氣的薰陶之下，文學的審美情趣也隨之改變，促使諧謔詼諧的筆法成為風尚。《西遊記》便是吳承恩將他對社會、人生的看法和態度，以諧謔的手法來對當時世態進行諷刺，使小說賦予戲謔性、諷喻性和幽默感。

四、對前代文學之傳承

一種文體的形成並非一蹴可幾，而是經過漫長的演繹過程，《西遊記》及其續書亦然，其長時間廣泛吸收了中國文學的養分，包括先秦寓言隱含

⁴ 林淑貞：《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（台北：里仁書局，2006年9月10日），初版，頁10。

⁵ 羅立乾：《新譯《文心雕龍》》（台北：三民書局，1999年8月），第3版，頁145。

寓意的手法，以及許多傳統與民間文學的傳承與誘發，如神話傳說、志怪傳統、歷史事蹟、宋元說話、平話、傳統戲曲、寶卷、壁畫、佛經翻譯等，這些都與《西遊記》及其續書的創作有著或多或少的關聯性。以下將依次說明之。

（一）傳承說話、戲曲與平話

完整的《西遊記》故事之形成，並非一人一時的創作，而是自唐至明，經過歷史事件與文人創作長期累積的成果，促使西遊取經故事的情節與人物塑造，在歷經漫長的時光歲月後逐漸累積與豐富，由歷史走向神異世界。

自唐、五代至宋初，是西遊故事初步形成，是由玄奘取經歷的單一歷史事件逐步轉化為神話傳說的時期。《西遊記》本取材於唐僧玄奘赴印度取經的故事，據《舊唐書·方伎傳》記載，玄奘自貞觀三年前往印度求取佛經，至貞觀十九年返回中土，自西域帶回佛經 657 部，後經玄奘口述西行取經的過程，由弟子辯機筆錄成《大唐西域記》。爾後，取經事件逐漸被神化，在玄奘弟子慧立、彥悰撰寫的《大慈恩寺三藏法師傳》中，出現了神化的痕跡。唐末，出現演義玄奘取經而成的神奇故事，如筆記小說《獨異志》、《大唐新語》、《開天傳信記》等，其不僅記載此取經故事，並加以誇飾與變形。到了唐、五代的寺院俗講，取經歷程被改編成情節完整的神話傳說故事。然而截至唐末，有關取經的各種著作，都只是處於佛教神話化的階段而已。

至宋末明初，西遊故事廣泛傳播，並且豐富發展起來，促成小說《西遊記》的主要人物與情節逐漸定型，並臻至成熟。成書於北宋年間，刊行於南宋末年的說經話本小說《大唐三藏取經詩話》，有了豐富的變化，包括猴行者第一次出現，其化身為白衣秀士，一路上斬除妖怪保護唐僧；而深沙神為沙僧的雛型亦已出現；書中歷史上的真實人物也開始由虛構人物取代；佛教故事演向神魔故事發展等，這些轉變，皆標誌著玄奘取經已由歷史故事轉向文學故事的轉變。⁶

⁶ 李悔吾：《中國小說史》（台北：洪葉文化事業有限公司，1995 年 4 月），初版，頁 316～317。關於《大唐三藏取經詩話》的性質、成書與刊印年代，眾說紛紜，袁行霈綜合王國維《大唐三藏取經詩話跋》、羅振玉《大唐三藏法師取經記跋》、德富蘇峰《魯迅氏之〈中國小說史略〉》、鄭振鐸《宋人話本》、太田辰夫《大唐三藏取經詩話考》、王力《漢語史稿》、小川環樹《〈西遊記〉的原本及其改作》、程毅中《宋元話本》、張錦池《〈大唐三藏取經詩話〉成書年代考論》等意見，定論

另外，宋代南戲《陳光蕊江流和尚》、金院本《唐三藏》、元代吳昌齡的雜劇《唐三藏西天取經》、無名氏的《二郎神醉射鎖魔鏡》、《二郎神鎖齊天大聖》、元末明初楊景賢的《西遊記》雜劇等戲劇作品，也由取經的題材移至神魔之爭，劇中故事的主角也從聖僧變為斬妖伏魔的孫行者，進一步發揮了玄奘西行途中的艱難險阻與異域風情。特別是楊景賢的《西遊記》雜劇，豬八戒首次出現在取經故事中；而孫行者也有了「齊天大聖」的稱號；深沙神也改稱沙和尚。至明中葉以後，西遊故事再經改寫與修訂而逐漸完善。

故西遊故事的發展，與說話、平話、雜劇有著深切的關聯性，而這些關連性也與《西遊記》故事情節的發展有關。

1. 宋元說話

「說話」即講故事，在文學史上，專指唐、宋、元時期民間文學技藝的一種。

宋代由於城市經濟的發展，市民階層的擴大，使得「說話」愈趨盛行。南宋「說話四家」各有不同的題材，此四家的論述首見於南宋耐得翁《都城紀勝》一書，文曰：

說話有四家：一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇、說公案，皆是搏刀、杆棒及發迹變泰之事。說鐵騎兒謂士馬金鼓之事。說經謂演說佛書；說參請謂賓主參禪悟道等事。講史書講前代書史文傳興廢爭戰之事。⁷

故宋元說話四家中的「說經」，其題材特徵是演說佛書與參禪悟道，而此內容與《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》、《後西遊記》的關係相當密切。

流行於宋代的《大唐三藏取經詩話》，可視為說經一類的話本，它是演說唐玄奘取經的故事，與佛教傳說有密切關係，最初可能出自僧徒俗講，

《大唐三藏取經詩話》當成書於北宋年間，刊印於南宋末年，參見袁行霈、吳燕萍：《中國文學史》（台北：五南圖書公司，2003年1月），初版，頁620。

⁷ 上海古籍出版社編：《古典文學三百題》（台北：建宏出版社，1993年11月），初版，頁740。另胡士瑩亦提出四家的分法為：一、小說（即銀字兒）：包括煙粉、靈怪、傳奇、說公案，皆是樸刀杆棒及發迹變泰之事；二、說鐵騎兒：士馬金鼓之事；三、說經：演說佛書，又有說參請、賓主參禪悟道等事，以及說渾書；四、講史書：講說前代書史文傳，興廢爭戰之事。見胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980年），第1版，頁107。

因此可以視為說經一類的話本。⁸該書可謂是《西遊記》的先聲，如其中的：（一）災難邪魔衍成《西遊記》中的八十一難。（二）白衣秀士猴行者衍成《西遊記》中的孫悟空。（三）《西遊記》中的緊箍帽、金箍棒、紫金鉢盂，原是《大唐三藏取經詩話》中大梵天王賜予猴行者的隱行帽、金環錫杖、鉢盂。可見，《西遊記》的內容是經過長時間的累積而成，而有一部分的內容取自於說話。

2. 平話

「平話」即評話，是中國說唱藝術中「說」的一種，所謂「說」，是指相聲、評書和講古，乃以「說」為主要的表演體裁。平話由說話、講史發展而來，除了說話表演之外，也為古典小說的創作開創了前所未有的模式。

元明之際出現一部《西遊記平話》，其發展了《西遊記》取經的主體故事，玄奘在《西遊記平話》中修成正果，成為旃檀佛如來。可惜原書已佚，無法得知全貌，然該書之「車遲國鬥聖」情節（即《西遊記》第四十四至四十六回內容），在元末明初朝鮮人邊暹等人所編的古代漢語教科書《朴通事諺解》已有記載。⁹

3. 戲曲

《西遊記》在成書以前，故事情節已被搬上舞台。玄奘西天取經的故事在宋、元時期的戲劇中早已出現相關的內容，如：金院本的《唐三藏》¹⁰、宋元南戲《陳光蕊江流和尚》¹¹、元初吳昌齡《唐三藏西天取經》雜劇¹²、

⁸ 程毅中言：「關於《大唐三藏取經詩話》的撰作年代，近人研究的結果比較趨於一致，多數認為當在宋代，甚至更早一些。……當然，《取經詩話》並沒有演說佛經，也沒有多少參禪悟道的故事，而且在話本裡還是年代較早，題材和體裁較特殊的作品，它產生於宋代說話分家數之前。因此以往學者沒有為它分別門類，如孫楷第《中國通俗小說書目》就把它列在宋元部的小說類裡。但從它的淵源說，和佛典文獻及唐五代的僧徒俗講文學確有一定的聯繫，猶如《廬山遠公話》，雖然增添了神異荒誕的‘七謊’，但還是佛教徒的宣教作品，以至日本人新修的《大正藏》也收錄作為佛典。」見程毅中：《宋元小說研究》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁369~370。

⁹ 佚名撰（朝鮮）、崔世珍諺解：《老乞大諺解朴通事諺解》（台北：聯經出版社，1978年），頁294~309。

¹⁰ 元陶宗儀《輟耕錄》（共30卷）卷25，「院本名目」中的「打略拴搐」項下「和尚家門」有金院本《唐三藏》，見周光培編：《歷代筆記小說集成·元代筆記小說》第2冊（全4冊）（石家莊：河北教育出版社，1994年4月），第1版，頁504。

¹¹ 明徐渭《南詞敘錄》中「宋元舊篇」載有《陳光蕊江流和尚》，參見中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成（三）》（北京：中國戲曲出版社，1959年7月），

元初趙彥暉《一枝花妖精狐媚了唐三藏》¹³、元末明初楊景賢《西遊記雜劇》¹⁴等。這些戲曲或多或少影響了《西遊記》的創作，如：（一）《西遊記》中西遊取經的每一次劫難都有始末及高潮，若單一抽離，皆可編成一齣戲曲。（二）《西遊記》中孫悟空、唐僧、豬八戒、沙僧四者的安排，原先於南宋刊行的《大唐三藏取經詩話》中是一行七人，雖然金院本《唐三藏》與元初吳昌齡的《唐三藏西天取經》今已失傳，但金院本與元雜劇通常有四至五個腳色，加上後來元末明初楊景賢的《西遊記雜劇》正是四個腳色。（三）《西遊記》中喜劇角色的安排與性格的刻劃並非憑空捏造，而是和戲曲中滑稽詼諧的腳色密不可分，如豬八戒在《大唐三藏取經詩話》中並沒有，其應是受到戲曲的影響，他與孫悟空滑稽調笑、插科打諢的喜劇性表現，明顯受到戲曲的影響。（四）《西遊記》中孫悟空伶牙俐齒、豬八戒俏皮詼諧的口吻，以及其他人物的自述和對話，加上短語、快語的文字書寫，此皆表現出說書人的機智、俏皮和幽默，帶有市民曲藝中說書人說話的特色。可見《西遊記》中人物的確立與金元同類題材的戲曲有著密切的關聯。¹⁵

第1版，頁251。而《陳光蕊江流和尚》今殘存佚曲三十八支，見錢南揚輯錄：《宋元戲文輯佚》（上海：上海古典文學出版社，1956年12月），第1版，頁165~172。

¹² 在范氏天一閣抄本鍾嗣成《錄鬼簿》上卷，吳昌齡《西天取經》劇下，註有其題目正名曰「老回回東樓叫佛 唐三藏西天取經」。見（元）鍾嗣成、賈仲明著，浦漢明校：《新校錄鬼簿正續編》（成都：巴蜀書社，1996年10月），第1版，頁95。

¹³ 散曲家將傳說典入曲文，已見取經故事的風行。見劉蔭柏：《《西遊記》發微》（台北：文津出版社，1995年9月），初版，頁149~150。

¹⁴ 楊景賢《西遊記雜劇》，其題名《楊東來批評西遊記》，共6本24折，收錄於隋樹森編：《元曲選外編》第2冊（北京：中華書局，1959年9月），第1版，頁633~694。由於此劇刊本為明萬曆甲寅年（四十二年，西元1614年），實已在《西遊記》小說最初刊本，即萬曆二十年（1592年）世德堂刊本之後22年，故胡光舟認為此劇並非楊景賢所作之原貌，而是在《西遊記》小說流行之後，楊東來等人將小說的情節增補入楊景賢的原作中，將其四折雜劇予以接續加長而形成目前所見的內容，其中孫行者在此劇中的稱號為「通天大聖」，又劇中的豬八戒首次出現於取經故事的文學作品中，沙和尚之名稱亦是第一次出現，參考胡光舟，《吳承恩與《西遊記》》（上海：上海古籍出版社，1978年9月），第1版，頁75-76。雜劇將唐僧神話為「西天毗盧伽尊者」轉世，所托生的肉身是「諸佛議論」的結果，其取經是奉「佛命」化闡教，而非降謫贖罪。謝明勳認為，若將《西遊記雜劇》視為《西遊記》故事的承續，那麼或許可以作為由《詩話》過渡到「百回本」的重要憑藉。參見謝明勳：〈百回本《西遊記》之唐僧「十世修行」說考論〉，《東華人文學報》第1期（1999年7月），頁125。

¹⁵ 林庚：《《西遊記》漫話》（北京：北京出版社，2004年1月），第1版，頁113~119。

（二）與其他文學之傳承

以下就《西遊記》及其續書在成書過程中與其他文學的關係分項論述之，以期對其創作背景有更全面的認識與瞭解。

1. 先秦寓言

《西遊記》及其續書承襲了先秦寓言的寫作手法，肯定文學作品中所隱含的特定主旨與作者情志，因此陳元之曾於〈西遊記序〉中評《西遊記》，曰：

彼以為濁世不可以莊語也，故委蛇以浮世。委蛇不可以為教也，故微言以中道理。道之言不可以入俗也，故浪謔笑謔以恣肆。笑謔不可以見世也，故流連比類以明意。於是其言始參差而傲詭可觀，謬悠荒唐，無端崖湮，而譚言微中，有作者之心，傲世之意，夫不可沒也。¹⁶

其以寓言寄託微言的觀點來評述《西遊記》，不僅明確闡明了作者的創作心態，也道出明代知識份子在亂世中為了明哲保身的無奈與悲哀之情。因此《西遊記》借虛幻的創作手法來表明作者對現實社會的諸多想法，其虛擬出許多妖魔神怪及誇張情境，這看似脫離現實，但其實妖魔神怪乃是人獸合一的形貌，其中的悲歡離合與喜怒哀樂卻與現實人生相近。作者創作的主要目的是希冀透過文學作品以諷刺炎涼世態，以對明代黑暗社會進行揭露與撻伐。這透過虛幻誇張的小說情節來闡明主旨意涵的手法，實是受到先秦寓言筆法所影響。

先秦《莊子》的筆法就有許多諧謔的特質，其往往藉假託來闡述哲學思想。如西漢司馬遷《史記》中之〈滑稽列傳〉，就藉俳優的滑稽言行寄寓微言。至明朝俗文學發達，具有諧謔性質的笑話也大行其道，「笑話」文學如越南星的《笑贊》、浮白齋主人的《笑林》、馮夢龍的《笑府》與《古今譚概》、江盈科的《雪濤諧史》、潘遊龍的《笑禪錄》等，其採用誇張的戲謔手法來進行嘲諷。這戲謔筆法影響了寓言小說的寫作，在《西遊記》中就有許多諧謔的元素，如子母河八戒懷孕、女妖企圖與三藏發生關係、孫悟空大鬧天宮、高老庄八戒招親等情節，都具有幽默詼諧的藝術魅力。

¹⁶ 陳元之：〈西遊記序〉，見《鼎鐫京本全像西遊記》，收錄於國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊初編》第5輯（台北：天一出版社，1985年5月）。

2. 神話傳說

神話傳說是早期先民對抗大自然與生活的智慧結晶，而這些神話傳說的流傳與演變也影響著後代文學的創作，《西遊記》及其續書即是例證。

「神話」是早期人類對客觀世界認識的反映，是先民經由思想認識和經驗智慧，透過幻想虛構所表現出來的口頭故事。早期人們對險惡的自然環境茫然無知，但又希望能征服支配它，於是將天地萬物賦予人格化和神格化，希望藉由不自覺的想像，將自然界化為具體的形象和奇特的意象，於是產生英雄式人物，形成了神話。

關於神話的闡釋，茅盾在〈中國神話研究〉中曾言：

是一種流行於上古時代的民間故事，所敘述的是超乎人類以上的神們的行事，雖然荒唐無稽，可是古代人民互相傳述，卻確信以為是真的。¹⁷

魯迅在〈神話與傳說〉中述：

昔者初民，見天地萬物，變異不常，其諸現象，又出於人力所能以上，則自造眾說以解之：凡所解釋，今謂之神話。¹⁸

劉大杰亦在〈殷商文學與神話故事〉中說：

神話是初民對於自然現象的解釋，反映人類和自然界的鬥爭。¹⁹

又言：

遠古的神話故事，都是原始社會勞動人民集體的創作。在有文字以前，已經廣泛地流傳在人民的口頭。它們流傳日久，使得故事的內容複雜化、系統化、美麗化，而成為初民在生產勞動的過程中，對於自然現象的解釋，對於自然界的鬥爭和願望以及社會生活在藝術概括中的反映。²⁰

隨著認識水平的提高，人們便運用有意識的聯想和想像對原有的神話素材進行改寫，創造出許多賦有神話元素的文學作品，並藉以進行勸誡和

¹⁷ 茅盾：《神話雜論》（台北：世界書局，1929年）。

¹⁸ 魯迅：《中國小說史略》（釋評本）（上海：上海文化出版社，2005年1月），第1版，頁12。

¹⁹ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：漢京文化事業有限公司，1992年6月20日），台版1刷，頁21。

²⁰ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：漢京文化事業有限公司，1992年6月20日），台版1刷，頁22。

諷喻。

而「傳說」的產生則晚於「神話」，且大多敘述古史事蹟和英雄行爲。魯迅曾對「傳說」作了說明：

迨神話演進，則為中樞者漸進於人性，凡所敘述，今謂之傳說。傳說之所道，或為神性之人，或為古英雄，其奇才異能神勇為凡人所不及，而由於天授，或有天相者，簡狄吞燕卵而生商，劉媪得交龍而孕季，皆其例也。²¹

可見，「傳說」原與歷史人物、歷史事件、地方古蹟、自然風物和社會習俗有關，只是漸漸地，神話與傳說輾轉相傳後，神話中的神變成人，而傳說中的人又變為神，於是神話和傳說遂混淆不清了。

《西遊記》及其續書，將神話和傳說的元素注入小說中的例證多處可見。茲說明如下。

(1)「十洲三島」

《西遊記》第一回，記載孫悟空的家鄉位居東勝神洲海外之傲來國，其海中有一花果山，此山乃「十洲之祖脈，三島之來龍」。此「十洲三島」是借用古代神話傳說中神仙居住之處。

(2)「托塔李天王」

《西遊記》第四回及《後西遊記》第四回中有「托塔李天王」。「李天王」即為李靖，本為唐初名將，死後配享武成王（姜太公）廟。在唐人小說《續玄怪錄》中有其代龍行雨的故事，知其在唐已被神化，且於五代封為「靈顯王」。元末楊景賢的《西遊記》雜劇，其中有一折〈神佛降孫〉，李天王道：「天兵百萬總歸降，金塔高擎鎮北方，四海皆知名與姓，毗沙門下李天王。」此時已將二神合一。而在《西遊記》中，乃依據民間傳說與信仰塑造出「托塔天王李靖」，使其脫離毗沙門天王，而成為一位徹底中國化的神明。²²

(3)「王母娘娘」

《西遊記》第五回的「王母娘娘」，是根據古代神話西王母的信仰而來，

²¹ 魯迅：《中國小說史略》（釋評本）（上海：上海文化出版社，2005年1月），第1版，頁12~13。

²² 柳存仁：〈毘沙門天王父子與中國小說之關係〉，《新亞學報》第3卷第2期（1958年2月1日），頁55~98。

後來道教將西王母與東王公相配，成爲地位最高的女神，故《西遊記》中王母娘娘的形象乃依據民間西王母傳說改編而成。²³

(4)「赤腳大羅仙」

《西遊記》第五回的「赤腳大羅仙」(赤腳大仙)，本是宋昭陵太子，幼時每穿履襪，便即脫去，故宮中稱爲「赤腳仙人」。

(5)「南極觀音」

《西遊記》第六回中出現「南極觀音」。她本是大乘佛教中僅次於佛的第二等果位，是未來成就佛果的修行者。在《西遊記》第六回中稱其爲「南海普陀落伽山大慈大悲救苦救難靈感觀世音菩薩」，並將其塑造成「魚籃觀音」的形象，形貌爲「懶散怕梳粧，容顏多綽約。散挽一窩絲，未曾戴纓絡。不掛素藍袍，貼身小襖縛。漫腰束錦裙，赤了一雙腳。批肩繡帶無，精光兩臂膊。玉手執鋼刀，正把竹皮削。」其手提紫竹籃，籃中有亮灼灼的金魚。這樣的描繪乃是繼承了民間傳說與戲曲小說中觀音的名號與形象，較屬於中國本土信仰中的造型，而非印度大乘佛教的原始形象。²⁴

(6)「黎山老母」

《西遊記》第二十三回中的「黎山老母」，本爲「驪山老母」，是中國古代傳說中的仙女。傳說中殷周時有位驪山女，時爲天子，到了唐宋以後成爲女仙，遂尊稱爲「姥」，或曰「老母」。²⁵

(7)「女媧」

《西遊記》第三十五回中記「混沌初分，天開地闢，有一位太上老君，解化女媧之名，煉石補天，普救閻浮世界」。此「女媧」是民間信仰中最爲顯赫的古老女神，具有始祖神、造物主及文化英雄的神格性質，女媧常與盤古開天闢地的神話相黏合。²⁶

(8)「彌勒佛」

《西遊記》第六十六回之「彌勒佛」。其原爲釋迦牟尼佛的弟子，民間

²³ 劉耿大：《《西遊記》迷境探幽》(上海：學林出版社，1998年5月)，第1版，頁106~107。

²⁴ 鄭志明：《中國社會的神話思維》(台北：谷風出版社，1993年6月)，初版，頁143~144。

²⁵ 鄭明娟：《《西遊記》探微》(台北：里仁書局，2003年)，初版，頁68。

²⁶ 楊利慧：《女媧的神話與信仰》(北京：中國社會科學出版社，1997年12月)，第1版，頁103~104。

盛傳其蒙釋迦牟尼佛授記，將繼承釋迦而在人間成佛，所以將其名為「未來佛」。後來，衍生出許多彌勒佛轉世的傳說，其中最著名的是唐末五代後梁的「布袋和尚」，世人以其為彌勒之化身，後世便以布袋和尚取代彌勒佛之形象。《西遊記》中彌勒佛之形象即是根據布袋和尚的傳說塑造而成的。

27

(9)「泗州大聖」

《西遊記》第六十六回之「泗州大聖」，是民間傳說中觀音的化身。相傳其本為西域僧人僧伽，於唐高宗時至長安、洛陽等地行化，後定居泗州。唐中宗曾請其至宮中講說佛法。僧伽圓寂後葬於泗州，世人稱其為觀世音菩薩的化身，後「州」改「洲」，又稱「四洲文佛」。

爾後來所流傳的「泗州大聖」(觀世音菩薩)擒水母傳說，則是源於大禹鎖水怪巫支祁(無支祁)的神話。巫支祁本為一形若猿猴的淮河水怪，後又變為女水怪，即水母娘娘。²⁸劉蔭柏認為「無支祁」的傳說，對於孫悟空的形象及故事之演變應當有一定的影響。²⁹

(10)「照妖鏡」

《續西遊記》中，二龍有個自天宮偷來的照妖鏡，它是張騫乘槎誤入斗牛宮所得來的月鏡。此傳說源於漢武帝時，漢武帝被一神仙所迷，希求長生不老，於是派遣方士入海尋求神仙，張騫遂奉武帝之命出使西域，尋求神話中的崑崙山。相傳崑崙山是一座仙山，是神與人天地交通的必經之處，故崑崙山有長生不死的象徵。《續西遊記》中二龍之「照妖鏡」，便與崑崙山的神話傳說有關。³⁰

(11)「龍王」

《西遊記》及其續書中描寫了許多動物神及自然神，賦予其保護人間的神性。如「龍王」，「龍」本是古人幻想出來的一種動物，在古代傳說中，

²⁷ 鄭志明：《中國社會的神話思維》(台北：谷風出版社，1993年6月)，初版，頁142。

²⁸ 呂宗力、樂保群：《中國民間諸神》(下)(台北：臺灣學生書局，1991年10月)，頁1005~1008。

²⁹ 劉蔭柏：《《西遊記》發微》(台北：文津出版社，1995年9月)，初版，頁58~68、98、120。

³⁰ 杜而未：《崑崙文化與不死觀念》(台北：臺灣學生書局，1985年4月)，頁48~49。

龍具備降雨的神性。後來佛教傳入中國之後，佛經中描寫龍王可以興雲佈雨。至唐宋以後，帝王更敕封龍神為王。道教並且吸收民間傳說與佛教的龍王信仰，創造出各種龍王，於是龍王廟四處林立。³¹

(12)「自然神」

《西遊記》及其續書中描繪了許多自然神，如雷神、山神、風神等，此亦源於古代自然崇拜的信仰。

在民間信仰的形成過程中，常會將一些源自古老神話或出於民間信仰中的神祇拉進神仙譜系之中，而成爲神仙世界中的一員，而在諸神明間的不斷混合與交融過程中，有些神祇的原有地位及職司會因此改變與調整。如「女媧」的煉石補天，傳說女媧是受玉帝或太上老君所指派，因此女媧在民間的傳說中便與太上老君產生關聯。³²

《西遊記》中就有「李老君乃開天闢地之祖」，並能「解化女媧之名，煉石補天，普救閻浮世界」一事的論述，即是吳承恩融合神話傳說與道教神祇加以創造而成的結果。

可見，《西遊記》及其續書深深受到神話傳說的影響，而這樣的影響並不是小說家自己創造的，而是集體共相傳承的結果。

3.志怪傳統

中國早期社會著重巫術及占卜；到了漢末與六朝，又關注超自然的問題，舉凡不朽、來生、賞罰與因果關係，以及道術、巫法、煉丹等。魏晉初期又崇尚老莊，玄風盛行，使得社會上下巫道神佛夾雜泛濫。從三國時期至隋初，由於朝代更替，社會動盪，人們幻想享樂，羽化登仙；加上佛教傳入，報應輪迴，鬼神顯驗的宗教觀念驅使，這些都進一步在故事情節與文學背景當中反映出來，促使文學作品參雜著靈異色彩，充斥著鬼神精靈與妖怪。因此「志怪」之名隨之產生，「志怪小說」即是在這樣的背景中孕育發展起來的，可見，文學中的志怪特質與早期的宗教有著極大的關聯。魯迅對此曾作出概括的分析：

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大倡巫風，而鬼道

³¹ 呂宗力、樂保群：《中國民間諸神》（上）（台北：臺灣學生書局，1991年10月），頁437~443。

³² 楊利慧：《女媧的神話與信仰》（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），第1版，頁93~94、103~104。

愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉訖隋，特多鬼神志怪之書。³³

此說明志怪小說所反映的對象多為神仙鬼魂、精怪妖異、凶祥卜夢及殊方異物，泛指社會上和自然界一切反常的現象。

魏晉南北朝的文學明顯有神異色彩的傾向，此時期的「志怪小說」，在小說發展史上是創作繁榮的時期，其作者眾多，題材廣泛，以「異、神、怪」為主要特徵。重要作品記有曹丕《列異傳》、王浮《神異記》、張華《博物志》、郭璞《玄中記》、干寶《搜神記》、葛洪《神仙傳》、王嘉《拾遺記》、孔約《志怪》、祖台之《志怪》、荀氏《靈魂志》、戴祚《甄異傳》、陶潛《搜神後記》、劉義慶《幽明錄》和《宣驗記》、劉敬叔《異苑》、郭季產《集異記》、東陽無疑《齊諧記》、祖沖之《述異記》、任昉《述異記》、王琰《冥祥記》、吳均《續齊諧記》、蕭繹《金樓子志怪篇》、侯白《旌異記》、顏之推《冤魂志》、佚名的《窮怪錄》、《稽神異苑》、《續異記》、《錄異傳》、《神異傳》、《外國圖》、《神鬼傳》、《志怪》等三十餘部。

其題材廣泛，舉凡世間奇怪之事物，無所不記，內容大致可分為三類：（一）地理博物體志怪小說，如晉朝張華的《博物志》。（二）雜史雜傳志怪小說，如晉朝葛洪的《神仙傳》。（三）雜記體志怪小說，如晉朝干寶的《搜神記》。作品如曹丕《列異傳》之〈宗定伯捉鬼〉：

南陽宗定伯，年少時，夜行逢鬼。問曰：「誰？」鬼曰：「鬼也。」鬼曰：「卿復誰？」定伯欺之，言：「我亦鬼也。」鬼問：「欲至何所？」答曰：「欲至宛市。」鬼言：「我亦欲至宛市。」共行數里。鬼言：「步行大亟，可共迭相擔也。」定伯曰：「大善。」鬼便先擔定伯數里。鬼言：「卿太重！將非鬼也？」定伯言：「我新死，故重耳。」定伯因復擔鬼，鬼略無重。如是再三。定伯復言：「我新死，不知鬼悉何所畏忌？」鬼曰：「唯不喜人唾。」於是共道遇水，定伯因命鬼先渡；聽之了無聲。定伯自渡，漕漼作聲。鬼復言：「何以作聲？」定伯曰：「新死不習渡水耳。勿怪！」行欲至宛市，定伯便擔鬼至頭上，急持之，鬼大呼，聲咋咋，索下不復聽之。徑至宛市中，著地化為一羊。便賣之，恐其便化，乃唾之，得錢千五百，乃去。於時言：「定

³³ 魯迅：《中國小說史略》（釋評本）（上海：上海文化出版社，2005年1月），第1版，頁34。

伯賣鬼，得錢千五百。」³⁴

這是記述宗定伯憑藉勇氣和機智捕獲一鬼的故事，其在干寶《搜神記》中亦有記載，大同小異，只把宗定伯改為宋定伯，題名為〈宋定伯賣鬼〉。將世間的邪惡勢力與困難比喻成「鬼」，藉由捉鬼告誡人們面臨困難與挑戰時應鎮定，避免慌亂，如同宗定伯捉鬼時一樣，以智取勝。作品運用擬人法，使鬼魅生動逼真的形象躍然紙上，特別是描寫渡河和鬼魅的呼聲，情態宛然，生動有趣。又如干寶《搜神記》（卷十九）的〈李寄斬蛇〉：

東越閩中有庸嶺，高數千里。其西北隰中，有大蛇，長七八丈，大十餘圍，土俗常懼。東冶都尉及屬城長吏，多有死者。祭以牛羊，故不得禍。或與人夢，或下諭巫祝，欲得啗童女年十二三者。都尉令長，並共患之。然氣厲不息。共請求人家生婢子，兼有罪家女養之。至八月朝祭，送蛇穴口，蛇出，吞嚙之。累年如此，已用九女。

爾時預復募索，未得其女。將樂縣李誕家，有六女，無男，其小女名寄，應募欲行，父母不聽。寄曰：「父母無相，惟生六女，無有一男，雖有如無。女無緹縈濟父母之功，既不能供養，徒費衣食，生無所益，不如早死。賣寄之身，可得少錢，以供父母，豈不善耶？」父母慈憐，終不聽去。寄自潛行，不可禁止。

寄乃告請好劍及咋蛇犬。至八月朝，便詣廟中坐。懷劍，將犬。先將數十米糝，用蜜麩灌之，以置穴口。蛇便出，頭大如困，目如二尺鏡，聞麩香氣，先啗食之。寄便放犬，犬就嚙咋，寄從後斫得數創。瘡痛急，蛇因踊出，至庭而死。寄入視穴，得其九女髑髏，悉舉出，咤言曰：「汝曹怯弱，為蛇所食，甚可哀愍。」於是寄女緩步而歸。越王聞之，聘寄女為后，拜其父為樂將令，母及姊皆有賞賜。自是東冶無復妖邪之物。其歌謠至今存焉。³⁵

這則故事記敘東越閩中少女李寄冒險入蛇穴，智斬大蛇為民除害的事跡，藉此讚揚李寄能以勇敢、機智和沉著斬除大蛇，為民除害，肯定其破除迷信的精神，從側面揭露出官吏昏庸，巫祝害人的事實。

至唐，這種志怪傾向遂成為文學的共同傳統，而不僅是在敬事鬼神或闡揚宗教而已。舉凡唐代作意好奇的傳奇筆記；宋元話本中的靈怪、神仙、

³⁴ 魯迅：《古小說鉤沉》（上海：魯迅先生紀念委員會編，1947年），頁141～142。

³⁵ 黃鈞：《新譯《搜神記》》（台北：三民書局，2000年4月），初版，頁657～658。

妖術。明代以「記」、「傳」、「演義」命名的小說敘述模式，如《天妃濟世出身傳》、《呂仙飛劍記》、《封神演義》等，都帶有濃厚的宗教色彩；以及元代雜劇的神仙道化，皆充斥著搜奇志異的敘述特點。爾後，明清的神魔小說更充斥著此怪誕誇張之風。

《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》、《後西遊記》融入佛道的各種宗教元素，虛擬出許多神魔妖怪，極盡幻想誇張之能事。如《西遊記》中的孫悟空可以七十二變，一翻筋斗能出十萬八千里，即使刀劈火燒亦不能傷其身，不僅如此，他還有三頭六臂，變化萬千，這些變幻，讓小說兼具誇張與怪誕的傳奇色彩。

4. 歷史事蹟

西遊取經故事的形成，乃由唐代玄奘取經的歷史事件為源頭，再慢慢演變成為長篇白話通俗小說。故《西遊記》及其續書中有關唐玄奘師徒及龍馬西行取經及演化的題材，實與歷史事蹟有明顯的關聯。

玄奘取經的事蹟於《舊唐書》中有明確的記載：

僧玄奘，姓陳氏，洛州偃師人。大業末出家，博涉經論。嘗謂翻譯者多有訛謬，故就西域，廣求異本以參驗之。貞觀初，隨商人往遊西域。玄奘既辯博出群，所在必為講釋論難，蕃人遠近咸尊伏之。在西域十七年，經百餘國，悉解其國之語，仍採其山川謠俗，土地所有，撰《西域記》十二卷。貞觀十九年，歸至京師。太宗見之，大悅，與之談論。於是詔將梵本六百五十七部於弘福寺翻譯，仍敕右僕射房玄齡、太子左庶子許敬宗，廣召碩學沙門五十餘人，相助整比。……凡成七十五部。³⁶

此玄奘取經的事蹟，於貞觀二十年經由玄奘口述，弟子辯機筆錄，撰成《大唐西域記》，共十二卷，記載著玄奘西行取經歷行百餘國的經過。後來，由慧立與彥悰撰成《大唐慈恩寺三藏法師傳》（簡稱《慈恩傳》），共十卷，以極度頌揚的口吻記述玄奘的生平事蹟，加以神異和誇張化，敘述著玄奘西域取經的歷程，使書中除了弘揚佛法之外，更增添了許多傳奇和神通。

玄奘的事蹟經一再傳誦之後，成為民間故事的素材，並予以改編與神化。在《大唐慈恩寺三藏法師傳》中濃厚的神異化傾向，也成為後來《西

³⁶ 劉昫等撰、楊家駱主編：《新校本《舊唐書》》（台北：鼎文書局，1976年），第5版，頁5108~5109。

遊記》的情節來源，除此，書中胡人換馬、流沙之困、玄奘成爲高昌國御弟、歸途中翻船失經等事件，都成爲《西遊記》中鷹愁澗收龍馬、流沙河伏沙僧、唐太宗拜御弟、通天河老龍沉經的情節。

宋代有關於玄奘取經故事的作品，首推《大唐三藏取經詩話》及《新雕大唐三藏法師取經記》。《大唐三藏取經詩話》對《西遊記》產生的影響主要在於：（一）猴行者的加入，助三藏法師除難，達到取經的目的。（二）深沙神爲沙和尚的影子。（三）途中出現許多的妖魔災難。³⁷

由上可見，《西遊記》的故事是以玄奘法師西行取經的歷史事蹟爲基礎，在經過多次的演變之後，促使小說情節與題材的意趣逐漸轉變，可謂是一部「集體累積型」的小說。

5. 民間故事

關於民間故事的影響，《西遊記》中所述及的「陳光蕊」、「江流兒」事例，李福清認爲是出自於淮海一帶所流傳的〈陳光蕊爲三元大帝的父親〉民間故事，其更舉出幾例少數民族所流傳的唐僧故事，以印證《西遊記》與民間故事的關聯，如：（一）達斡爾族的無文字神話與唐僧過通天河有關，不過故事中的烏龜卻吃了唐僧肉。（二）彝族故事裡有唐僧是由膝蓋骨生成的奇生變形。（三）索倫族故事則將唐僧取經代之以取不死之書。³⁸而根據孟繁仁考察，其以爲《西遊記》的故事是濫觴於北方黃土高原，在發展演變的過程中，曾以西夏人的童話形式流行過一段時間。³⁹

6. 寶卷

《西遊記》與元明時期的寶卷亦有著深厚的關係，其中以元代中晚期的《銷釋真空寶卷》爲最早。《銷釋真空寶卷》中有一則敘述唐僧西天取經的故事，言：

唐僧西天去取經，一去十萬八千里。

³⁷ 參考胡適：《《西遊記》考證》（台北：遠流出版社，1986年5月），初版，頁45～52。鄭明娉：《《西遊記》探源》（上）（台北：里仁書局，2003年），初版，頁247～249。何錫章：《幻象世界中的文化與人生—『西遊記』》（雲南：雲南人民出版社，1999年6月），第1版，頁30～33。

³⁸ 李福清：《李福清論中國古典文學》（台北：洪葉出版股份有限公司，1997年7月），頁118～132。

³⁹ 孟繁仁：〈《西遊記》故事與西夏人的童話〉，收錄於西遊記文化學刊編委會：《西遊記文化學刊》【1】（北京：東方出版社，1998年），頁146～155。

昔日如來真口眼，致今拈起又重新。
正觀殿上說唐僧，發願西天去取經。
唐聖主，燒寶香，三參九轉；祝香亭，排鸞駕，送離金門。
將領定，孫行者，齊天大聖；豬八戒，沙和尚，四聖隨根。
正遇著，火焰山，黑松林過；見妖精，和鬼怪，魍魎成群。
羅剎女，鐵扇子，降下灘露。流沙河，紅孩兒，地湧夫人。
牛魔王，蜘蛛精，設入洞去。南海裡，觀世音，救出唐僧。
說師父，好佛法，神通廣大，誰敢去，佛國裡，去取真經？
滅法國，顯神通，僧道料聖，勇師力，降邪魔，披剃為僧。
兜率天，彌勒佛，願聽法旨。極樂國，火龍駒，白馬馱經。
從東土，到西天，十萬餘里。戲世洞，女兒國，匿了唐僧。
到西天，望聖人，慇懃禮拜；告我佛，發慈悲，開大沙門。
開寶藏，取真經，三乘教典；暫時間，一剎那，離了雷音。
取真經，回東土，得見帝王。告我佛，求懺悔，放大光明。
到東土，擒真經，唐王大喜；金神會，開寶藏，字字分明。⁴⁰

寶卷中的豬八戒、沙和尚、齊天大聖、白馬馱經、牛魔王、蜘蛛精、雷音取經等與小說中的人物、情節雷同。又如，明嘉靖年間《清源妙道顯聖真君一了真人護國佑民忠孝二郎寶卷》，其中有許多言及唐僧取經的內容，於〈五眼六通品第十三〉中敘述唐僧與孫行者：

唐僧領旨辭聖主，出了長安望西行。……到了山中無出路，要見活佛難上難。唐僧祝贊天合地，阿彌陀佛念萬千。正是長老為難處，猛聽人語叫連天；叫聲師父救救我，情願為徒把經擔。唐僧一見忙念咒，大山崩裂在兩邊。行者翻身拜師父，擔經開路上西天。⁴¹

《銷釋科意正宗寶卷》亦有唐僧取經的描寫，如〈出玄門遊三界品第十六〉：

唐僧白馬，師徒五人，西天去取經。每路辛苦，只為眾生傳下大法，照樣修行，唐僧譬語，收攬一身。⁴²

⁴⁰ 張希舜、濮文起、高可、宋軍主編：《寶卷》第 19 冊（太原：山西人民出版社，1994 年），頁 262~264。

⁴¹ 張希舜、濮文起、高可、宋軍主編：《寶卷》第 14 冊（太原：山西人民出版社，1994 年），頁 31~33。

⁴² 劉蔭柏：《〈西遊記〉發微》（台北：文津出版社，1995 年 9 月），初版，頁 130~

由於通俗寶卷多產生於市井之間，直接間接地吸收了民間傳說、詩話、雜劇、平話、小說的題材，故在研究《西遊記》上，寶卷提供了重要的參考依據。

7. 壁畫

《西遊記》中的西遊故事亦可自壁畫中窺見，如歐陽修《于役志》中曾提及揚州壽寧寺經藏院玄奘取經壁畫：

甲申與君玉飲壽寧寺，寺本徐知誥故第，……壁畫尤妙，……盡污漫之，惟藏院畫玄奘取經一壁獨在，尤為絕筆。⁴³

這壁畫應是目前所見最早的五代《玄奘取經圖》，因瓜州人民為了頌揚唐僧法師西行的事蹟，而將其畫於洞窟之中。當年玄奘潛行出關，為了逃避官府追緝，河西高僧慧威特派弟子慧琳與道整密送，餐風宿露行至瓜州，獲得瓜州刺史獨孤達、州吏李昌抗旨護送出玉門關，渡葫蘆河，偷越國境，此驚險事蹟遂於民間廣為流傳。

另外，甘肅安西縣榆林石窟和東千佛洞，亦發現有六幅西夏時期所繪製的《玄奘取經圖》壁畫，描繪玄奘冒險西行、取經東歸及途中所歷之事。這六幅都是以《大唐三藏取經詩話》的內容為依據。⁴⁴

8. 佛經翻譯

印度佛經翻譯對中國傳統文學產生極大影響，尤其在小說的宗教層面上。胡適對此曾有一番論述：

中國固有的文學很少是富於想像力的，像印度人那種上天下地毫無拘束的想像力，中國文學裡竟尋不出一個例。……印度人幻想文學之輸入確有絕大的解放力。試看中古時代的神仙文學如《列仙傳》、《神仙傳》，何等簡單，何等拘謹！從《列仙傳》到《西遊記》、《封神傳》，這裡面才是印度的幻想文學的大影響！⁴⁵

梅維焜（Victor Mair）在研究敦煌文學的變文時，強調其中「幻」與「化」的特質，影響了中國人對於小說的了解，進而促使小說從街頭巷議、軼史

148。

⁴³ 歐陽修：《于役志》，清康熙間刊本五朝小說本，頁5。

⁴⁴ 段文杰：〈玄奘取經圖研究〉，《藝術家》第210期（1992年11月），頁289~291。

⁴⁵ 胡適：《白話文學史》（台北：東方出版社，1996年），第1版，頁140。

與筆記中逐漸推展成爲虛構故事，肯定中國在吸收印度文化之後，才在唐代開始出現了有意識的文學創作。⁴⁶

佛教傳入與新的文學、語言的形式，確實對虛構文學提供許多素材，並影響著生活的許多層面。文人結合了佛祖、高僧與奇人的冒險事跡，爲文學提供許多引人入勝的題材，如《西遊記》的故事大抵基於唐史玄奘的事蹟，此史實是宗教史上的一個事實，作者加以虛構，使小說深具宗教意義，富於濃厚的宗教色彩。

印度佛經翻譯對《西遊記》及其續書的影響，可從寫作手法與小說內容兩方面來看。

(1) 寫作手法

《西遊記》大鬧天宮中，孫悟空與二郎神鬥法，令人眼花撩亂，以及西行路上，孫悟空率眾與各路妖精鬥志鬥勇，大顯神通的降妖伏魔，尤其是在車遲國與虎力、鹿力、羊力三大仙輪番鬥法，這些情節的生成與想像奇特的佛教文學有明顯的淵源關係。⁴⁷如《賢愚因緣經》卷十《須達起精舍品》，是描寫須達長者建只園精舍供佛及度化舍衛國人的事蹟，須達長者爲了建立精舍引起六師外道的嫉恨和阻撓，舍利佛遂變化神通，降伏六師外道，文爲：

六師眾中，有一弟子，名勞度差，善知幻術。於大眾前，咒作一樹，自然長大，萌覆眾會，枝葉郁茂，花果各異……時舍利佛，便以神力，作旋嵐風，吹拔樹根，倒著於地，碎為微塵……又復咒作一池，其池四面，皆以七寶，池水之中，生種種華……時舍利佛，化作一大六牙白象，其一牙上，有七蓮花，一一花上，有七玉女。其象徐庠，往詣池邊，并含其水，池即時滅……時舍利佛，即便化作金剛力士，以金剛杵，搖用指之。山即破壞，無有遺餘……復作一龍身，有十頭，於虛空中，兩種種寶，雷電振地，驚動大眾……時舍利佛，便化作一金翅鳥王，擘裂啖之……復作一牛，身體高大，肥壯多力，

⁴⁶ 參見余國藩著、李爽學編譯：《《紅樓夢》、《西遊記》與其他》（北京：生活、讀書、新知三聯書局，2006年10月），第1版，頁362。

⁴⁷ 俞曉紅：《古代白話小說研究》（合肥：安徽人民出版社，2005年8月），第1版，頁160。

羸腳利角，爬地大吼，奔突來前。時舍利弗，化作師子王，分裂食之……復變其身，作夜叉鬼，形體長大，頭上火燃，目赤如血，四牙長利，口自出火，騰躍奔赴。時舍利弗，自化其身，作毘沙門王。夜叉恐怖，即欲退走，四面火起，無有去處，唯舍利弗邊，涼冷無火。即時屈伏，五體投地，求哀脫命。辱心已生，火即還滅。……時舍利弗，身昇虛空，現四威儀，行住坐臥。身上出水，身下出火。東沒西踊，西沒東踊，北沒南踊，南沒北踊。或現大身，滿虛空中，而復現小；或分一身，作百千萬億身，還合為一身。於虛空中，忽然在地。履地如水，履水如地。作是變已，還攝神足，坐其本座。時會大眾，見其神力，咸懷歡喜。⁴⁸

又，釋迦牟尼佛四十多年教法中的重要中篇經典《中阿含經》，其中卷三十之《降魔經》描述大目犍連尊者入定時，忽覺魔王化作細形入己腹中，乃喝叱令其出，魔王即化細形出尊者之口，文載：

耳時尊者大目犍連教授，為佛而作禪屋，露地經行。彼時魔王化作細行，入尊者大目犍連腹中……尊者大目犍連便知魔王在其腹中。尊者大目犍連即從定寤，語魔王曰：「汝波旬出！汝波旬出！……必生惡處，受無量苦。」……彼魔波旬復作是念：「今此沙門，知見我故，而作是說耳。」於是魔波旬化作細形，從口中出，在尊者大目犍連前立。⁴⁹

又《舊雜譬喻經》上卷十八條中，載〈梵志作術〉：

梵志獨行，來入水池浴，出飯食，作術吐出一壺。壺中有女人，與於屏處作家室。梵志遂得臥。女人則復作術，吐出一壺，壺中有年少男子，復與共臥。已便吞壺。須臾梵志起，復內婦著壺中。吞之已，作杖而去。⁵⁰

⁴⁸ 魏慧覺等譯：《賢愚經》卷10《須達起精舍品》，見《大正藏》第4冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁420。

⁴⁹ 《中阿含經》由東晉瞿曇僧伽提婆於西元401年由梵譯漢，其中《降魔經》是由瞿曇僧伽提婆譯，見《中阿含經》第30卷，為《大正藏》第1冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁620。

⁵⁰ 康僧會譯：《舊雜譬喻經》卷上第18條，見《大正藏》第4冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁514。

這些極富奇幻色彩的神異故事，均啓發了明清寓言小說的創作，爲其神通變異的藝術泉源。

除此，林庚認爲《西遊記》中孫悟空的形象，其原型深受印度史中「哈奴曼」的影響，這也是受到印度文學影響的另一面向。⁵¹

(2) 小說內容

翻譯佛經對《西遊記》及其續書內容的影響，如《西遊記》第二十七回的「三打白骨精」。在佛教修道中有所謂「白骨觀法」，如《蘇婆呼童子請問經》之《律分品第一》言：「若貪恚盛者，修白骨觀及膨脹爛壞諸不淨觀。」⁵²《大般涅槃經》中言：「聲聞弟子有因緣故生於貪心，畏貪心故修白骨觀。」⁵³「修白骨觀」是爲了息念去欲，而將女色幻想成一具骷髏嶙峋的白骨，帶有佛教意旨。而佛典中亦有描述化美女爲白骨故事，如《賢愚經》之《優波鞠提品第六十》中描寫門徒在尊者說佛法時爲波旬魔王所幻化而成的美人所惑，尊者遂將此女化作白骨的事例，文曰：

於第四日，復集大眾。魔王復化作一女人，端正美妙，侍立尊後。眾人注目，忽忘法事。於時尊者，尋化其女，令作白骨。眾人見已，乃專聽法。⁵⁴

另外，《大般涅槃經》之《師子吼菩薩品之四》中亦有世尊教人子寶稱修白骨觀一事，言：

爾時我復往波羅奈，住波羅河邊。時波羅奈有長者子。名曰「寶稱」，耽荒五欲，不知非常。以我到故，自然而得白骨觀法，見其殿舍宮人採女，悉爲白骨，心生怖懼，如刀毒蛇，如賊如火。⁵⁵

⁵¹ 林庚：《《西遊記》漫話》（北京：北京出版社，2004年1月），第1版，頁15。

⁵² 輸波迦羅等譯：《蘇婆呼童子請問經》卷上之《律分品第一》，見《大正藏》第18冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁722。

⁵³ 慧嚴等人依照《般泥洹經》撰成《大般涅槃經》，載於《大般涅槃經》卷23之〈光明遍照高貴德王菩薩品第二十二之五〉，見《大正藏》第12冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁760。

⁵⁴ 魏慧覺等譯：《賢愚經》卷13《優波鞠提品第六十》，見《大正藏》第4冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁443。

⁵⁵ 慧嚴等人依照《般泥洹經》撰成《大般涅槃經》，載於《大般涅槃經》卷28之《師子吼菩薩品之四》，見《大正藏》第12冊（佛光教育基金會影印，1990年），頁788。

於《西遊記》第二十七回，白骨精三次幻化身形去誘騙唐僧師徒，最後死於行者的金箍棒下，此乃受到佛教白骨觀法的觀念所影響。文中白骨精第一次化作一位月貌花容的女子，長得眉清目秀，齒白唇紅，左手提著青砂罐，右手提著綠瓷瓶，其「翠袖輕搖籠玉筍，湘裙斜拽顯金蓮。汗流粉面花含露，塵拂蛾眉柳帶姻。」第二次變作一位年滿八旬的老婦人，手拄著一根彎頭竹杖，一步一聲的哭著，長得「雨鬢如冰雪，走路慢騰騰，行步虛怯怯，弱體瘦伶仃，臉如枯菜葉，滿臉都是荷包摺。」第三次變為一個老公公，其「白髮如彭祖，蒼冉賽壽星。耳中鳴玉磬，眼裏幌金星。手拄龍頭拐，身穿鶴氅輕。數珠招在手，口誦南無經。」這妖精三番變形，戲弄唐僧，最後孫悟空念動咒語，喚來土地神與山神的幫助，最後用金箍棒打死妖精，妖精斷絕靈光後，頓時變作一堆粉骷髏，在脊梁出現一行「白骨夫人」的字樣。這段情節中，美女是妖魔，亦是骷髏，汲取了佛典白骨觀的旨意，將「紅粉骷髏」的寓意寄於鬥妖的故事當中。可見《西遊記》中「三打白骨精」的情節構思，深受佛教「白骨觀」法的影響是極為明顯的。

由上論述，知《西遊記》以唐玄奘西行取經的史實為基礎，歷經長時間的神化演繹而成，其與續書在內容與形式上，傳承了先秦寓言、志怪傳統、神話、傳說、歷史故事、說話、平話、戲曲、佛經翻譯等創作，又雜糅政治、社會、宗教等因素，促使著小說充滿虛幻想像的特色，增加作品更多解讀的空間。

參考書目

一、書籍

1. 歐陽修：《于役志》，清康熙間刊本五朝小說本。
2. 茅盾：《神話雜論》，台北：世界書局，1929年。
3. 魯迅：《古小說鉤沉》，上海：魯迅先生紀念委員會編，1947年。
4. 錢南揚輯錄：《宋元戲文輯佚》，上海：上海古典文學出版社，1956年12月，第1版。
5. 沈德符：《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1959年，第1版。
6. 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成（三）》，北京：中國戲劇出

- 版社，1959 年 7 月，第 1 版。
7. 隋樹森編：《元曲選外編》，北京：中華書局，1959 年 9 月，第 1 版。
 8. 《正統道藏》，台北：藝文印書館，1962 年。
 9. 黃彰健校勘：《明世宗實錄》，據中央研究院歷史語言研究所民國五十一年刊本縮編。
 10. 令狐德棻等撰：《周書》第 1 冊，北京：中華書局，1971 年，第 1 版。
 11. 張廷玉等撰：《明史》，台北：鼎文書局，1975 年 6 月，臺 1 版。
 12. 朱熹：《四書集註》，台南：東海出版社，1976 年 2 月，初版。
 13. 劉昫等撰、楊家駱主編：《新校本舊唐書》，台北：鼎文書局，1976 年，第 5 版。
 14. 佚名撰、崔世珍諺解：《老乞大諺解朴通事諺解》，台北：聯經出版社，1978 年。
 15. 胡光舟：《吳承恩和《西遊記》》，上海：上海古籍出版社，1978 年 9 月，第 1 版。
 16. 胡士瑩：《話本小說概論》，北京：中華書局，1980 年，第 1 版。
 17. 余繼登：《典故紀聞》，北京：中華書局，1981 年，第 1 版。
 18. 程顥、程頤：《二程集》，北京：中華書局，1981 年，初版。
 19. 李詡撰、魏連科點校：《戒庵老人漫筆》，北京：中華書局，1982 年。
 20. 趙翼：《廿二史劄記》，台北：王記書坊，1984 年。
 21. 楊家駱編：《吳承恩集》，台北：世界書局，1984 年，初版。
 22. 杜而未：《崑崙文化與不死觀念》，台北：臺灣學生書局，1985 年 4 月。
 23. 國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊初編》，台北：天一出版社，1985 年 5 月。
 24. 張翰：《松窗夢語》，北京：中華書局，1985 年。
 25. 陳洪謨：《繼世紀聞》，北京：中華書局，1985 年。
 26. 魏收：《魏書》，北京：中華書局，1985 年 10 月。
 27. 胡適：《《西遊記》考證》，台北：遠流出版公司，1986 年 5 月，初版。
 28. 李時珍：《本草綱目》，台北：新文豐出版公司，1987 年，崇禎庚辰武林錢蔚起刊本。

29. 《大正藏》，佛光教育基金會，1990年。
30. 陳捷先：《明清史》，台北：三民書局，1990年，初版。
31. 古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990年32.8月，第1版。
33. 呂宗力、樂保群：《中國民間諸神》，台北：臺灣學生書局，1991年10月，初版。
34. 劉大杰：《中國文學發展史》，台北：漢京文化事業有限公司，1992年6月20日，台版1刷。
35. 李忠昌：《古代小說續書漫話》，瀋陽：遼寧教育出版社，1992年10月，第1版。
36. 鄭志明：《中國社會的神話思維》，台北：谷風出版社，1993年6月，初版。
37. 上海古籍出版社編：《古典文學三百題》，台北：建宏出版社，1993年11月，初版。
38. 張希舜、濮文起、高可、宋軍主編：《寶卷》，太原：山西人民出版社，1994年。
39. 周光培編：《歷代筆記小說集成·元代筆記小說》，石家莊：河北教育出版社，1994年4月，第1版。
40. 史次耘註譯：《《孟子》今註今譯》，台北：臺灣商務印書館，1995年，初版。
41. 李悔吾：《中國小說史》，台北：洪葉文化事業有限公司，1995年4月，初版。
42. 季跪撰；鍾夫、世平標點，《續西遊記》，中和：建宏出版社，1995年7月，初版。
43. 劉蔭柏：《《西遊記》發微》，台北：文津出版社，1995年9月，初版。
44. 胡適：《白話文學史》，台北：東方出版社，1996年，第1版。
45. 馬書田：《中國道教諸神》，北京：團結出版社，1996年4月，第1版。
46. 鍾嗣成、賈仲明著，浦漢明校：《新校《錄鬼簿》正續編》，成都：巴蜀書社，1996年10月，第1版。

47. 谷應泰：《明史紀事本末》，北京：中華書局，1997 年。
48. 李福清：《李福清論中國古典文學》，台北：洪葉出版股份有限公司，1997 年 7 月。
49. 楊利慧：《女媧的神話與信仰》，北京：中國社會科學出版社，1997 年 12 月，第 1 版。
50. 西遊記文化學刊編委會：《西遊記文化學刊》【1】，北京：東方出版社，1998 年。
51. 程毅中：《宋元小說研究》，南京：江蘇古籍出版社，1998 年。
52. 劉耿大：《《西遊記》迷境探幽》，上海：學林出版社，1998 年 5 月，第 1 版。
53. 何錫章：《幻象世界中的文化與人生－《西遊記》》，雲南：雲南人民出版社，1999 年 6 月，第 1 版。
54. 羅立乾注譯：《新譯《文心雕龍》》，台北：三民書局，1999 年 8 月，第 3 版。
55. 楊國楨、陳支平：《明史新編》，台北：昭明出版社，1999 年 9 月，第 1 版。
56. 黃鈞：《新譯《搜神記》》，台北：三民書局，2000 年 4 月，初版。
57. 李贄：《李贄文集》，北京：社會科學文獻出版社，2000 年 5 月，第 1 版。
58. 袁行霈、吳燕萍：《中國文學史》，台北：五南圖書公司，2003 年 1 月，初版。
59. 林庚：《西遊記漫話》，北京：北京出版社，2004 年 1 月，第 1 版。
60. 鄭明嫻：《《西遊記》探源》，台北：里仁書局，2003 年，初版。
61. 陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》，湖北：武漢大學出版社，2003 年 7 月，第 1 版。
62. 林庚：《《西遊記》漫話》，北京：北京出版社，2004 年 1 月，第 1 版。
63. 王旭川：《中國小說續書研究》，上海：學林出版社，2004 年 5 月，第 1 版。
64. 魯迅：《中國小說史略》（釋評本），上海：上海文化出版社，2005 年 1 月，第 1 版。

65. 俞曉紅：《古代白話小說研究》，合肥：安徽人民出版社，2005年8月，第1版。
66. 王陽明：《傳習錄》，台北：柏室科技藝術出版，2006年，初版。
67. 林淑貞：《寓莊於諧：明清笑話型寓意論詮》，台北：里仁出版社，2006年9月10日，初版。
68. 余國藩著、李爽學編譯：《《紅樓夢》、《西遊記》與其他》，北京：生活、讀書、新知三聯書店，2006年10月，第1版。
69. 烏丙安：《中國民間神譜》，瀋陽：遼寧人民出版社，2007年6月，第1版。
70. 陳大康：《明代小說史》，北京：人民文學出版社，2007年4月，北京第1版。
71. 綦曉芹：《科學》，重慶：重慶出版社，2007年1月，第1版。

二、期刊

1. 柳存仁：〈毘沙門天王父子與中國小說之關係〉，《新亞學報》第3卷第2期，1958年2月1日。
2. 段文杰：〈玄奘取經圖研究〉，《藝術家》第210期，1992年11月。
3. 許金如：〈近代自然人性論美學的晨輝--評李贄的美學思想〉，《揚州師院學報》第1期，1995年。
4. 干樹德：〈二郎神信仰的嬗遞〉，《文史知識》第6期，1995年6月13日。
5. 皋于厚：〈理想世界的探尋和理想人格的設計--論明清小說主潮及其流向〉，《江海學刊》第6期，1999年。
6. 謝明勳：〈百回本《西遊記》之唐僧「十世修行」說考論〉，《東華人文學報》第1期，1999年7月。
7. 嚴耀中：〈論「三教」到「三教合一」〉，《歷史教學》第11期，2002年。