

書 評

梁右典*

高桂惠

《吳承恩與《西遊記》》

臺北：五南圖書出版股份有限公司，2021年5月，270頁。

ISBN 9789865227111

前言

《西遊記》是華人社會最為著名的古典小說之一。本書作者高桂惠，曾任政治大學中國文學系系主任和教授，學術專長與研究領域是明清小說、古典辭賦。《吳承恩與《西遊記》》是其最新著作，對於閱讀這部經典，認為《西遊記》閱讀有其「嚴肅性」，如〈序〉所說：「本書除了作者、成書歷程以及版本，這些經典化必要的理解，對於每一個時代《西遊記》的接受史，是我們面對它很重要的視角，所以在『主題學』與『文學史』的發展中，我們再一次反思這個時代的看法」（序頁2）。

第一、第二章是「經典化必要的理解」；第三章則是從「主題學」與「文學史」的發展進行反思。第四、第五章的「人物形象」與「點讀」的章節，「加入當代學界的學術新視野」（序頁2）。包括「後身體哲學」、「物質文化」的視角，以此解讀《西遊記》，彰顯小說世界中的豐富樣貌。

以下，按照作者章節安排，依序討論本書研究脈絡、學術觀點與貢獻。包括當中的分析概念與論證過程。

* 莆田學院媽祖文化研究院助理教授；Email: ude10008@hotmail.com。

一、從《西遊記》作者研究看小說流傳的歷時性質 與集體構思

第一章《西遊記》的作者問題。有三種說法：元代初年的道士丘處機（1148-1227）、明代的吳承恩（1506-1582）、《西遊記》的作者仍未定案。但是，作者嘗試釐清這則爭論已久的議題，我認為還有為後來文本闡釋的背景知識預先進行一種鳥瞰式的勘察；也在後續「續書」與「版本」的問題解決，提前宣告《西遊記》的多重來源。

以余國藩（1938-2015）與柳存仁（1917-2009）二位先生研究為例，他們從吳承恩詩詞作品與《西遊記》內容進行比較，雖有其價值所在，但此種作法見仁見智，比較缺乏直接證據。另外，認為《西遊記》作者為丘處機之說，論證也較站不住腳；因為《長春真人西遊記》故事在於丘處機西行勸阻成吉思汗「止殺」一事（頁4），而與《西遊記》主題相去甚遠。

「西遊」故事並非一人一時一地的條件下完成；而是經過「很長時間的演化，從唐代的三藏取經事蹟，以及聖傳紀錄，不斷增衍，並吸收民間故事，經過文人集撰」（頁2）。至於，《西遊記》據傳為吳承恩所作，作者認為：「吳承恩與今存校訂者華陽洞主人李春芳熟識，比起丘處機，他更有可能是修訂的作者，但是由於吳承恩只擔任過短時間的長興縣丞，而且『貧老無嗣』，沒有人為他整理遺作，導致遺稿失傳率很高，至今流傳故宮博物院圖書館在民國十八年印行的《射陽先生存稿》四卷，仍然沒有更明顯的證據」（頁6）。吳承恩是「修訂的作者」的答案，是在目前直接證據有限下做出的最大解釋。

歷時性的文本演變與讀書人的集體構思、民間故事的流傳與聖傳紀錄的性質、還有口說與文本的結合、傳播、取捨、塑造與內涵層次的種種刻畫，都讓這部經典小說，必定要有更多元的詮釋面貌。不斷向當時及後代無數讀者，充分展現它的豐富與精彩，已為後來解讀《西遊記》塑造許多可能。

二、經典的構成與發展：《西遊記》的成書、版本及續衍

第二章《西遊記》的成書、版本及續衍。《西遊記》的誕生與聖傳故事的記載密切相關——起源於唐代玄奘法師（602-664）的宗教故事，也是漫長西天取經的冒險路程。就此來說，《大唐西域記》¹是當時的直接記載，由玄奘法師口述，並經其弟子辯機（619-?）完成記錄。作者指出：「《西域記》僅見西行所見所聞，但所見所聞的主體玄奘法師卻隱而不見，阻斷了讀者藉由敘述去理解玄奘法師所歷所惑」（頁11）。相對《西遊記》的唐三藏，《西域記》的玄奘法師顯得較為隱晦，特別在人物性格刻畫上；所以，過往對唐三藏的理解，特別是《西遊記》問世前可能有其他文本可供對照，足以成為當今《西遊記》一百回世德堂本的可用資源，是很可以理解與接受的說法。

再者，《大唐大慈恩寺三藏法師傳》由玄奘弟子慧立（615-?）和彥棕所作，是另部承繼《西域記》聖傳系統的文本，並且與其形成明顯的對比。作者說：「對法師的西遊，特別強調了西行『孤遊』的艱險和出於毅力誠心所得的『神佑』；至於有關地域與佛教的記述，大致可以分為兩個部分，一是各項地理建物所承載的聖跡，其中以如來的事蹟為主，另一則是關於法師於西域習經、弘法之事」（頁12）。也就是說玄奘法師的主體形象更加彰顯。

普及影響主要有兩部作品：《大唐三藏取經詩話》與《西遊記雜劇》。先從前者說起。《大唐三藏取經詩話》主要可從兩方面來看，第一：「原生玄奘法師取經事件的主體由玄奘法師一人，衍生為猴行者和三藏法師兩人」（頁14）。第二：「歷史的敘事成為了小說的敘事，重要的是虛構的情節、人物和時空，給予之後的西遊故事非常寬廣的空間。佛道人物的雜糅、神異空間的加入，致使神魔的氛圍開始醞釀」（頁15）。

關於《西遊記雜劇》的問世，則是「將西行取經之緣由歸於佛教神祇的旨意和擘畫」（頁17）。並且，白馬、孫悟空、豬八戒、沙悟淨也一一登場，亦

¹ [唐]玄奘、辯機著，季羨林等校注，《大唐西域記校注》（北京：中華書局，2000）。

即所謂「取經成員的聚合是雜劇的重要內容」(頁17)。在此孫悟空的形象，竟有喜好女色的描述，也有世俗的凡姓，以及人倫關係(弟兄弟姐妹五人)，與後來《西遊記》大不相同。雜劇對於口傳演藝自然造成廣泛影響，後來《西遊記》作者就在這樣文化基礎上進一步改寫。我們能以孫悟空作為觀察角度，作者發現《西遊記》中的孫悟空「改為由石頭蹦生，無父無母無兄弟姊妹的石猴，同時對於女色完全絕緣，是為一無姓又無性的存在，並在其身寄寓生命境界的追求」(頁17)。由此對比可以明白：《西遊記》作者在之前相關文本、口傳演藝題材中擷長補短，在小說創作上更能掌握種種藝術層次，而達到經典水準的嶄新高度。

特別的是：作者也留意《西遊記》中有「圖像敘事」與「日用類書」的殘跡。對於研究古典小說，具有視野與史料上的雙重敏銳。作者指出：「在西遊故事成書歷程中，從《大唐三藏取經詩話》到世德堂《西遊記》的完成實有一個非常大幅度的跨越，當中還經歷了《永樂大典》和《朴通事諺解》的一些殘餘的故事內容」(頁19)。這是所謂「媒材再製的狀態」，以及「文化熟知化過程」(頁20)。不同狀態的文本表述方式，持續調適、加強《西遊記》的構成與發展凸顯經典誕生前的演變階段。

目前通行《西遊記》版本是一百回世德堂本，當中「法師取經是同時肩負了如來佛祖和唐代天子的使命的，因此，這個故事同時具備了政教的任務」(頁21)。其中，孫悟空的「悟性程度」、觀音的「母親形象」、取經成員的「關係試煉」，作者在書中都有所提及。可以說世德堂本的《西遊記》在敘事情節上更加豐富、人物刻畫上更是細膩、內容主題上更為集中。

關於《西遊記》版本進階問題，如果從出版年代的角度進行討論，可分為明刊本與清刊本。從系統的角度來說，則有繁本、簡本、以及刪本。²作者多處徵引日本學者太田辰夫(1916-1999)對《西遊記》版本研究，接受太田辰夫對於繁本系統《新刻出像官板大字西遊記》(世本)、簡本系統《鼎鏗全相唐三藏西遊傳》(朱本)、《新鏗唐三藏出身全傳》(楊本)的時代最早，也最為重要的說法。³其他部分：在明刊本簡本系統的《鼎鏗全相唐三藏西遊傳》方面，

² 曹炳建，《《西遊記》版本源流考》(北京：人民出版社，2012)。

³ 太田辰夫著，王言譯，《西遊記研究》(上海：復旦大學出版社，2017)，頁191。

太田辰夫考訂現存兩種本子：「明書林劉蓮臺刊本」與「明朱繼源刊物」、全書共六十九節、有「朱鼎辰編輯」的題款、以及「不認同將其視為世本或其同系統文本的節略本」、分則不分回與增加陳光蕊的故事。⁴又如太田辰夫〈明刊物《西遊記》考〉提及「楊閩齋本的目錄具有裝飾性，頗為雅緻」，區分並彰顯「世德堂本未用雲形裝飾，此為楊閩齋本之特色」、「這類上圖下文形式的書是福建版的特色」。⁵

作者從各個面向——「插圖設計、情節多寡、語言文字、評點序跋等，探索這部小說的刊刻情形」（頁23）。在「清刊本」下的「全本系統」，列出張書紳《新說西遊記》，就其內容列出五點，分別是回數問題、翻刻來由、詮解角度、與世德堂《西遊記》之關聯、以及評點文字的特色。作者說：「書中以理學角度詮解《西遊》。認為其名雖為西遊，卻是講論大學之道，由《大學衍義》而來；並認為《西遊記》為注解朱注而寫」（頁43）。從小說創作的本質來說，「《西遊記》為注解朱注而寫」不容易令人信服；但由於此書為「全本系統」的重要著作，「甚至我們可以說它是整個《西遊記》版本演變史上最全的一種本子」（頁43）。如此來看，能在版本學意義加以考量，並適度解讀《新說西遊記》在版本歷史中的定位所在。

《西遊記》的續衍也是本書關注的工作，作者以文化有機河流作為比喻，「分成上游（傳說的、口述的、史傳的……）、中游（定本、刊本……）及下游（補西遊、後西遊、續西遊、新西遊）的研究面向」（頁46）。例如：「《續西遊記》再一次宣告『靈山只在我心頭』，但這顆心在回程中又經歷了一次自我否定、自我轉化與求法自贖的另類歷程」（頁48-49）。意指對於「心」仍存「機變」意涵，有待更多的文化詮釋。

《西遊補》中，「乃把握了《西遊記》『破心中賊』這一根本性的問題進行演化，更由人的對立面（妖魔）改變起」（頁52）。妖魔也能夠變成可親近、可理解的對象，已與以往威脅、迫害的形象有所不同。《後西遊記》的「道德思辨的嚴肅性增加了，使得小說涵納的『日用人倫』附著濃厚的理學色彩，無形中也回應著『文以載道』的文學目的論」（頁53）。

⁴ 太田辰夫，《西遊記研究》，頁219-234。

⁵ 太田辰夫，《西遊記研究》，頁270-272。

可以明白《西遊記》的創作者，不必然從文學藝術角度立論，傳統文以載道的書寫模式，此種觀念仍有一定影響。最後，則有《新西遊記》及《也是西遊記》的相關討論，則是與晚清知識份子對知識觀念的啟蒙有一定關聯。

三、定位與主題：文學史中的《西遊記》

文學史中的《西遊記》意謂不能單獨看待文本存在的意義，而是必須將其放在明清小說的範圍底下，至少可從魯迅（1881-1936）提出「神魔小說」這一類型下進行思考。⁶李豐楙也提出「仙傳小說」的類型，以「謫凡」的概念加以討論此類小說充滿末劫與罪贖的宗教意識。⁷龔維英稱其名為「仙話小說」，上溯先秦的神仙家言。⁸楊義認為《西遊記》理解應從中國神話史脈絡，認為《西遊記》是中國神話文化的大器晚成。⁹基本上，以上論述都是從中國文化內部探索得到的觀點。不論小說再怎麼怪誕、神魔、虛幻，都有真實、內涵、存在其中的「人情」與「世故」。

本書作者認為「主題」是一部作品的整體精神，可以是單一的理解，也可以與相關作品共同形塑時代的歷史風貌」（頁 64）。基本上分成三種類型：「一是傾向宗教哲學性，一是主張政治、社會性的，還有一種讀法是傾向心

⁶ 魯迅在《中國小說史略》第十六篇「明之神魔小說（上）」提及「神魔小說」，看法如下：「奉道流羽客之隆重，極于宋宣和時。元雖歸佛，亦甚崇道，其幻惑故遍行于人間。明初稍衰，比中葉而復極顯赫，成化時有方士李孜、釋繼曉，正德時有色目人于永，皆以方伎雜流拜官，榮華燿耀，世所企羨，則妖妄之說自盛，而影響且及於文章。且歷來三教之爭，都無解決，互相容受，乃曰『同源』，所謂義利、邪正、善惡、是非、真妄諸端，皆溷而又析之，統於二元，雖無專名，謂之『神魔』，蓋可賅括矣」。徵引文字，見於魯迅，《魯迅小說論文集：中國小說史略及其他》（臺北：里仁書局，1992），頁 135。以上內容，大致勾勒道佛二教自宋宣和年間至明代中葉的興起背景與發展狀況；並且，歷來所謂「三教」互相容受的內涵，也已大量見於文章之間。其中，可從義利、是非諸種二元對立概立來說，故以「神魔」二字概括。例如：以《西遊記》為例，融合三教、統於二元說法，則是可以理解的閱讀視野。

⁷ 李豐楙，〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》、《西遊記》為主〉，《國文學誌》，7（2003），頁 85-113。

⁸ 龔維英，〈《西遊記》系仙話小說述論〉，《明清小說研究》，2（1998），頁 115-127。

⁹ 楊義，〈《西遊記》中國神話文化的大器晚成〉，《中國社會科學》，1（1995），頁 171-185。

理、遊戲性質的」(頁 64)。作者也列出幾種較為通行的解讀觀點並進行論述，《西遊記》主題可以是多線並進，彼此並沒有明顯矛盾。

第一是「心」的主題：求放心。核心的觀念是「心猿意馬」的寓意(頁 66)。作者羅列的研究資料有謝肇淛的《五雜俎》卷十五的「以猿為心之神」、「而歸於緊箍一咒，能使心猿馴伏，至死靡他，蓋亦求放心之喻，非浪作也」(頁 67)。更重要的是內證，即《西遊記》涉及「心」的回目共二十九回(頁 67)；《西遊記》第八十五回作者透過孫悟空之口，向師父唐三藏說：「佛在靈山莫遠求，靈山只在汝心頭。人人有個靈山塔，好向靈山塔下修」，更是一語中的(頁 68)。另外，徵引《西遊記》第十九回烏巢禪師說「多心經」(即《心經》)也是具有「以經觀心、審心並收心」的意涵(頁 69)。本書作者稱之「內化的旅行」(頁 69)，很能掌握其中精神要義。

第二是「罪與罰」的主題：「五聖都因罪過被貶謫，失去了原有身份，因此導致西行取經是他們贖罪與復歸的途徑」(頁 70)。值得注意的是罪過與懲罰是否適當問題——亦即「罪與罰是否公正，也成了思考本書非常重要的一個課題」(頁 74)。例如薩孟武(1897-1984)認為《西遊記》中的沙悟淨打破琉璃盞是小失誤，卻被遭遇重罰，簡直是「刑賞無章」。¹⁰無可諱言，「罪過貶謫」到「贖罪復歸」顯得一定合理，是「這部小說最重要的敘事動機與寓意所在」(頁 74)。作者從文本來看，扣合小說結尾，「五聖」的「復歸」與起初「貶謫」情節符合；一百回的《西遊記》，當中取經歷程的篇幅最多、也是最主要的情節。

第三是「三教多元闡釋」的主題：無數的神魔妖怪、唐僧的身份與言行、修養心性的描述，都可以看到三教的蹤跡。基本上，《西遊記》可以說是在「神通的敘事中架構出哲學的玄思」(頁 76)。「神通」中通常以佛道為主，再加上代表儒家一定宗教色彩的《周易》，以此融合作為敘事策略。而且，「其所述及複雜的宗教和哲理，實打破了原生事件的詮釋界域」(頁 76)。三教關係在《西遊記》中是個有趣議題。余國藩以三教混融角度出發：從佛教方面來說，認為《西遊記》強調受苦—贖罪—開悟過程；從儒家方面來看，是養心、修

¹⁰ 薩孟武，《西遊記與中國政治》(臺北：三民書局，1969)，頁 55。

心的觀念；從道教方面來談，凸顯煉丹、長生不老的追尋。¹¹張錦池在《西遊記考論》提出：「宋元取經故事演化為世本《西遊記》的過程，是潛在的非宗教意識不斷發展為世俗的情感哲學和濟世之道，顯性的弘揚佛法的思想不斷蛻變為一抹宗教光環的過程」。¹²即以「潛在與顯性的變化」看待《西遊記》的宗教意識與世俗情感。再如：李豐楙融合「宗教說」與「遊戲說」的詮釋視角，¹³都是值得參考的說法。

第四是「遊戲說」的主題。遊戲通常伴隨歡喜、趣味，能夠跳脫現實的束縛，也可以投入虛幻的世界。明代李卓吾（1527-1602）評點時就有「趣」、「趣甚」、「妙」的批語；作者認為這「顯然受到晚明『以趣為美』的文藝思潮，以及『童心說』的思想所影響」（頁83-84）。另外《西遊記》雖有濃厚宗教意識，但是「喜感與宗教感有時候不是那麼扞格不入的」（頁84）。如此一來，我們自然很能夠理解《西遊記》的經典地位所在——「遊戲書寫的童心，舒緩了降妖除魔的緊張氣氛，也是這部小說老少咸宜的特色」（頁82）。輕鬆與啟發、遊戲與宗教、幻世與現實可以並存，不只是純粹宗教嚴肅作品。

第五是「成長」的主題。「成長」意謂脫離「童年」、「幼稚」及「愚昧」，邁向「大人」、「成熟」與「智慧」。「成長」需要象徵，「名字」是重要環節。如同作者所說：「『名字』作為『禮物』，開啟了悟空一行人的自我體悟過程，唯有當他們真正的領略了這份禮物的含意，才能夠瞭解自己『名字』的意義，終而體會『成人』之艱難」（頁89）。有趣的是：「成長」也必須「等候」、要能夠「體悟」，常常這是很個人的工作。但是，在《西遊記》中也包括「共修」、「同修」的歷程。以取經隊伍為例，「在與妖群互動的過程中不斷自我發現、自我理解」（頁90）。

第六種是「食欲」的主題。讀者不難發現，《西遊記》中的情節始終圍繞「吃與被吃」——吃的是「唐僧肉」、喝的是「唐僧血」，因「化齋引來災禍的敘事模式成為取經行的主調」（頁92）。本書作者也有一個有趣的觀察：「《西

¹¹ 余國藩著，李爽學譯，《余國藩西遊記論集》（臺北：聯經出版公司，1989），頁196。

¹² 張錦池，《西遊記考論》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1997），頁227。

¹³ 李豐楙，〈監護之眼——《西遊記》中在佛、道護法下的過關〉，《漢學研究》，37：4（2019），頁115-158。

遊記》的妖魔重分享、輕獨占，卻有一種倫理的色彩」(頁93)。然而，「分享」需要大家時間的「配合」，「等待」就成為必然，故事情節也有充分安排的空間餘地。妖魔遲延時間，對於五聖有更多的緩衝時刻可以應對；如此看來，妖魔重分享的倫理色彩，反倒是讓自己陷於一敗塗地之窘境，也帶給讀者一種時間緊湊的感受與情節變化的趣味。時間刻意被估算，在情節時間內幾日、幾個時辰內應當如何敘事，也都考驗《西遊記》作者的創作才能。

作者對於六種主題說法都有論述，多元詮釋讓《西遊記》的經典特質更加彰顯出來。「心」的主題排列首位，由此引發「罪與罰」，需要「宗教力量的救贖」。後來的「遊戲」、「成長」與「食欲」則是較多現代觀點，理解的立足點更為彈性，也隨著物質文化的研究開展，而讓文本解析具有更貼近時代脈動之所在。

四、從身體到形象:《西遊記》的人物詮釋

「人物論」是研究《西遊記》重要環節，如同作者所說：「人物的形象是否鮮明立體，是否帶來審美與價值判斷的豐厚、複雜、多元對話的機制，是小說創作成功與否的關鍵」(頁98)。「五聖」則是當中最顯著的形象，作者在第四、第五章為我們展現這方面努力耕耘的成果。先從唐三藏說起。

首先，唐三藏是歷史真實人物，譯經有功，深受當時唐太宗賞識；但在《西遊記》中的形象，許多學者也指出他在個性中的缺點與諛過性格。作者認為唐僧「具備『人心』之常與『修心』的歷程，將唐僧作為一個有機整體的人物予以理解」(頁99)。觀察唐三藏在《西遊記》的地位，似乎不如三位徒弟，特別是孫悟空。孫悟空對唐三藏的揶揄：「天下也有和尚，似你這樣皮鬆的卻少」，既滑稽也比較貼近人性。

唐三藏的身體在小說中帶有「貶抑性」、「工具性」的存在。雖然也有「仙體」，即所謂「金蟬子」的意象，「也預示生命蟬蛻新生，超越肉體的生死，捨身求法的明亮永恆的多重載體」(頁106)。身體的種種可能，除了傳統以「心」的角度進行論述，也增加更具體可見的四肢形象。吃與被吃過程，可以引發許多故事情節；如上所說，妖魔「共享唐僧肉」，以及看重如何料理、時間掌

握，一方面指向肉體的有限性，另一方面也顯現宗教身體的鍛練與修行是何等不易。至於，女妖對唐僧的引誘與脅迫失敗，也「多少反映了唐僧所代表的佛教修行立場在整部小說中的正統位置」(頁 229)。

作者從身體角度觀察，唐三藏的「眼淚」也引起學界討論；常掉眼淚代表的是情感的自然流露，既有悲憫性格，對他人而言，也能引起一定程度的同情。例如姚詠萼即認為：「唐三藏的淚眼婆娑，贏得孫悟空捨命相從」。¹⁴但也有較負面的看法，張錦池說唐三藏的哭泣則是：「憂不得真經而歸以保皇圖永固，還由於有那鄉愿意識的一面」。¹⁵也有把「眼淚」解讀成「五行」思想的意涵，即「最常發生磨擦的是配『水』的三藏和配『火』的悟空兩人」。¹⁶

其次，是孫悟空的形象。基本上扮演的角色，借沙僧之口點出值得留意的部分：「哥呵，你生為師父，死也還在口裡」(頁 235)。作者指出：「從沙僧的話，可以看出悟空對師父的情感超越了責任的層次，已是一種下意識的生死與共」(頁 235)。然而，孫悟空是兼具英雄與頑童的形象，兩方面都很吸引人，而比較沒有悲劇英雄的色彩。在孫悟空身上，也較凸顯《西遊記》的「競賽文化」(頁 153)。競賽其實就是一種輸贏比賽，所以孫悟空的口頭禪常說「買賣來了」，作者發現：師徒一行人經過的國度也帶有濃厚的商業氣息(頁 157)。

因此，李桂奎認為孫悟空的描述是以「食貨」架構出發，不做賠錢生意，即不做無謂的犧牲。¹⁷以「四民」立場來看，孫悟空屬於「商」，較為「機變型」的人物，抱持穩賺不賠的精神面對世俗，某種程度上也帶給讀者具有娛樂的視野(頁 160)。「機變」與「智」相關，「智」的展現有「趣味」效果，得以在一定程度上不受拘束；雖然在《西遊記》中觀音交付唐三藏制伏悟空的法寶「緊箍兒」，讓悟空受到制約，但「也具象化了唐僧和悟空之間的階級／人倫關係」(頁 167)。

其三，是豬八戒的形象。作者說豬八戒是「被通天河和平頂山的妖精稱為『半路上出家的和尚』」(頁 170)；也留意八戒在小說「最先是以前一個妖精的

¹⁴ 姚詠萼，《笑談西遊記》(臺北：時報文化出版社，1978)，頁 134。

¹⁵ 張錦池，《漫說西遊》(北京：人民文學出版社，2005年1月)，頁 31。

¹⁶ 張靜二，《西遊記人物研究》(臺北：臺灣學生書局，1984)，頁 121。

¹⁷ 李桂奎，《元明小說敘事形態與物欲世態》(上海：上海古籍出版社，2008)，頁 231-251。

身份出場的，然而這妖精卻與眾不同，他是高老莊高老的上門女婿」(頁171)。後來加入取經隊伍，當遇到種種困難，八戒就想回到高老莊家中做起他的回鍋女婿，以免落得「和尚誤了做，老婆誤了娶，兩下都耽擱了」(頁171)。參加取經前也特意叮囑未來的老丈人，「你好生看待我妻子，只怕我取不成經時，好來還俗，照舊與你做女婿過活」(頁171)。八戒確是「半路上出家的和尚」，因其心思無法在決定西行取經當下，就完全擺脫婚姻與人倫的眷戀；八戒的性格在面對取經成功與否，抱持某種勝敗參半的或然率。「做和尚」與「娶老婆」看似衝突，在八戒心中卻是種進可攻退可守的雙重心態。

上文從「四民」角度看孫悟空屬乎「商」，那麼豬八戒應是近於「農」，例如從他的武器「九齒釘耙」來看，就頗像一件用來「平整土地、施肥倒糞的農具」(頁171)。作者也說八戒「打上了世俗社會『農』這一階層人物精神氣質的烙印」(頁171)，農夫的精神氣質應是苦幹實做、能吃有力，也可對應到後來八戒的食欲形象，作者細心指出這「不只是飢餓的問題，他通常是要吃得痛快，生理機能的需要之外，還有心理飢渴的享樂意識」(頁172)。《西遊記》裡不難觀察到有關八戒「好色」的描寫，例如他在西梁國看見女王的美貌，第五十四回提到八戒「忍不住口嘴流涎，心頭撞鹿；一時間骨軟筋麻，好便是雪獅子向火，不覺得都化去也」(頁173)。

作者留意八戒與悟空在取經隊伍中是「對比關係」，能以「五行生剋與性別差異的金公／木母」比擬兩者(頁173)。至於八戒對自我認知又是如何？包括「長工」與「奴才」，也類似「獸子」的自我形象，則在小說中顯得「真實而有人情味」(頁174)。同時八戒也並非在取經途中全然構成負面意涵，讀者也應留意八戒曾立下功勞，例如第六十七回：「在七絕山稀柿衕，以他天生神力，化身大野豬，拱開八百里爛柿堆，立下一場臭功，大大展現『開路神』的形象」(頁174)。

其四，是沙悟淨的形象。作者指出他「成為取經隊伍無聲的紐結，多次化解『散伙』的危機」(頁176)。「象徵著五行中的土，人體之中的脾就是屬土的」(頁178)。沙僧在團隊中是不可或缺的，在種種情節安排，內部如何化險為夷，最沒有衝突意味的沙僧就成為不二人選。

能為大局著想，願意忍耐，少發怨言，朝著目標，一步一步勇往直前。

因此，取經隊伍面對妖怪的策略，一則攻擊、一則留守；他也總能符合最小師弟的身份，不扮演衝鋒的角色，默默當配角，忠守保護師父與行李的責任。

因此，《西遊記》對沙僧的描述，不但是一股穩定的力量，他的「忠心」——「這個古典德目的人物形象，提供讀者對於《西遊記》中又一個道德審美的典範」（頁180）。透過以上觀察引發讀者思考：在西天取經過程，斬妖除魔的法力是最重要的嗎？懂得機變是得以渡過一關又一關劫厄的核心因素嗎？在沙僧身上，可以明白沙僧也在發揮他的「無用之用」，值得更加被讀者關注。

其五，是龍馬的形象。主要是從張靜二的「心猿」、「意馬」的「西行進行曲」說法——「『心猿』是高音部分，『意馬』是低音部分，二者的挑配，才能完美奏出這取經進行曲的樂章」（頁184）。從龍馬的存在，也凸顯取經之路，必須始於足下，方能有成。任何機變與權謀都必須捨棄，也意謂某種程度上的「道路原型」小說，朝著既定的方向前進。

作者觀察到「龍馬忤逆父親獲罪，在取經過程中，對於唐僧的照顧，帶有贖罪意味」（頁184）。龍馬是照顧者，從交通工具來看，如來佛說「馱負聖僧來西，又虧你馱負聖經去東」（頁184），在此意義上，龍馬確是文化傳播的重要載體。

五、《吳承恩與《西遊記》》的學術視野與成果貢獻

透過以上學術研究的脈絡、對於該書的分析與論證過程，可以明白全書架構與內容要點。本書學術視野與成果貢獻如下：

第一，主題的掌握與分析：《西遊記》的敘事情節是斬妖除魔與西天取經，這是讀者普遍共識。作者掌握與分析六種主題論述，也有結合並用的實例。《西遊記》主題很難以單一面向完全概括，這是預設吳承恩在編撰《西遊記》整體情節，其實都經過深思熟慮的安排，因此在每一角色與故事，都有其豐富意涵值得後人不斷闡釋，意謂經典價值歷久彌新。作者也留意到以往學界較為忽略《西遊記》的「身體哲學」，以及取經隊伍中的其他形象（孫悟空之外）。不以單一面向看待《西遊記》，而能加以整合各種說法，置於文本一

一檢視。

第二，版本的來源與流播：作者採取的不是傳統的版本考據工作，而是在前人基礎上，就版本來源與流播情況，提要勾勒並且彰顯它的深切意涵。在故事底本的改編、口傳文學的過渡、圖像類書的殘跡等等，不單單以一百回世德堂本《西遊記》為滿足。並且，能夠在版本中找到合宜的詮釋與定位。對於「當代意義的延伸」與「古典意義的新生」，至少在「續書」方面的探索，以及學界研究角度上，都有更深刻的省思。

第三，續書的增衍與變化：這是經典小說詮釋的「下游」工作，再加上前面所做的版本源流——即傳說、口述、史傳的「上游」工作，前後結合來看，對於《西遊記》世德堂本能看得更加準確且合乎歷史地位。《續西遊記》描述五聖回程中的另類歷程、《西遊補》或與「它所闡釋的主題傾向知識分子的內部對話」(頁 50)、《後西遊記》「消費並消解『西遊』」(頁 54)，都在一定程度上繼承《西遊記》的總體精神，同時又在某些問題上有所突破(頁 47)。

第四，歷史的演變與定位：以「文學史」的視野加以考察，比較集中處理的「仙傳」或稱為「神魔」小說類型，特別是延續當中寓言，即魯迅所說的《西遊記》：「使神魔皆有人情，精魅亦通世故」(頁 62)。作者從人物個性化、典型化著眼，不論從魏晉南北朝的仙話或志怪小說、宋人小說的靈怪與妖術、明代的《平妖傳》及《封神演義》，都凸顯《西遊記》「以幻寫真」的意涵。將《西遊記》的小說藝術價值，客觀置於文學史脈絡，彰顯其意涵所在。

第五，人物的刻畫與闡釋：作者探討《西遊記》的眾多角色，主要集中在「五聖」；對於物質文化的闡釋，也是令人印象相當深刻。如上所述，「主題學」研究是作者在書中採取的視野，如此一來，自然也能在此架構下分析小說人物的言語行動，並有合情合理的觀察。《西遊記》在人物刻畫與文化闡釋，都已達到很高的藝術境界。足以解釋為何《西遊記》作為一部經典小說的緣由，並透過當代更為多元的研究視角，彰顯《西遊記》的豐富意涵。

六、結語

《吳承恩與《西遊記》》如同作者所說：是一部「在『主題學』與『文學史』的發展中，我們再一次反思這個時代的看法」(序頁2)。同時，讀者亦如同取經人物，「越過那一道道魔難，一起往靈山前行」(序頁4)。不用說，本書在學術視野與閱讀趣味兩方面都達到相輔相成的效果。我願意就以下三點說明，作為本文結語：

其一，文本細讀的工夫。作者的理論建構與版本續書，完全建立在文本細讀的基礎。全書八十一回厄難，哪一回數的遭遇，點讀內容一一呈現讀者眼前。最大解釋效度，不在於體系的封閉，而是《西遊記》的未完成與開放性。作者說這符合「『永遠無法逼近真理』的殘缺，正是它能永垂不朽的秘密」(頁268)。

其二，體系建立的架構。小說的「上游」、「中游」、「下游」說，很能造成一種立體周全的小說架構，而不是單一將《西遊記》文本孤立看待。如此一來，小說研究就有分門別類的邏輯，避免流於主觀臆測的想像。作者也試圖從當代物質文化、身體哲學角度進行剖析，能在扣合文本的背景脈絡下較為妥當地詮釋。

其三，閱讀趣味的彰顯。眾所周知，小說最吸引人是它的故事性與趣味性，進而帶給讀者在知性與感性上的共鳴。學術研究很難做到這點，不容易做到深入淺出的工作。作者在此則打破這個不成文的規定，為我們展現從學術視野閱讀小說的樂趣。「至於心領神會，則有待每一位讀者自己的靈山行」。

本文於2021年7月2日收稿；2022年1月14日通過刊登

責任校對：黃翊峰