

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

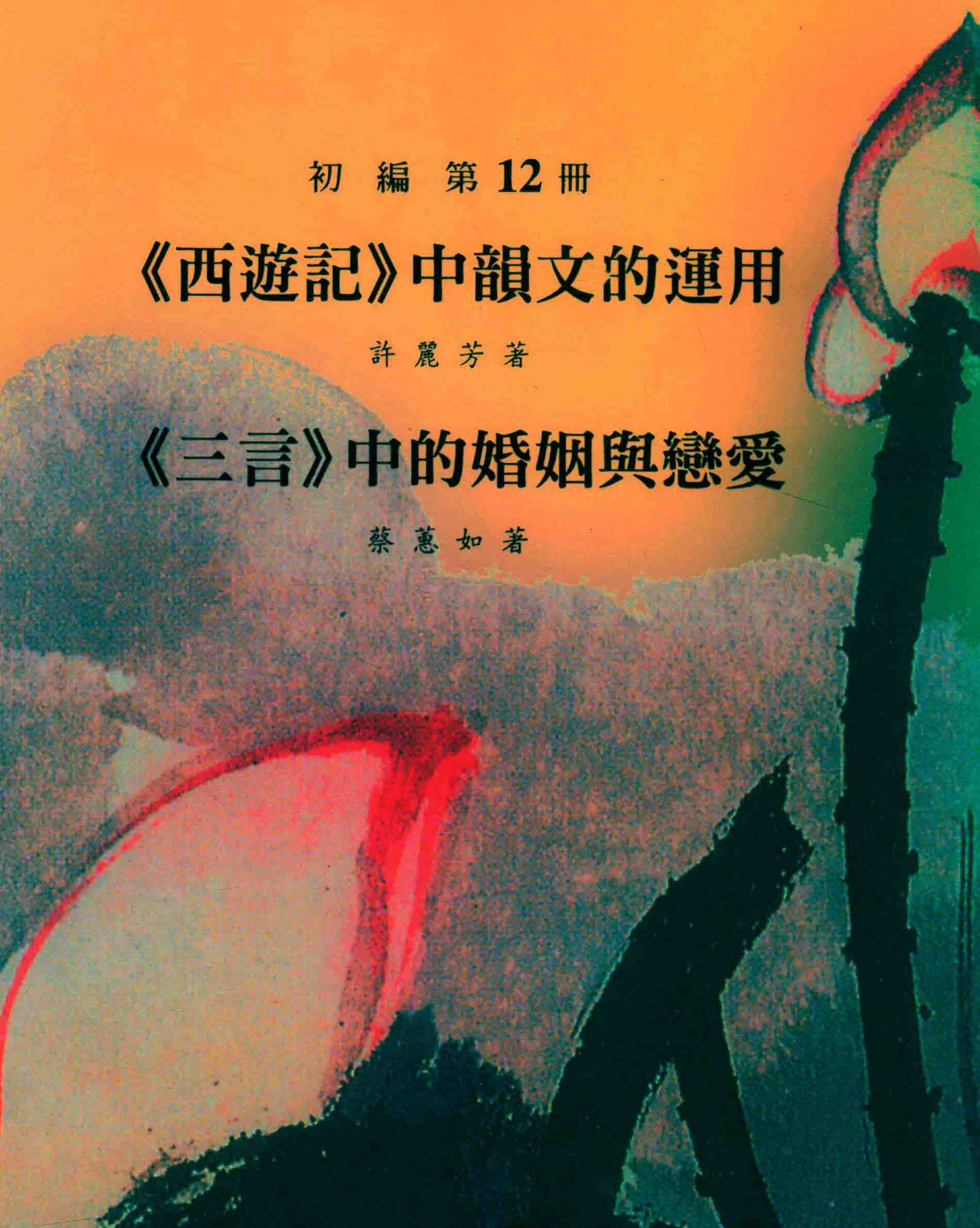
初編 第12冊

《西遊記》中韻文的運用

許麗芳 著

《三言》中的婚姻與戀愛

蔡蕙如 著



古典文學研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第 12 冊

《西遊記》中韻文的運用

許 麗 芳 著

《三言》中的婚姻與戀愛



國家圖書館出版品預行編目資料

《西遊記》中韻文的運用 許麗芳 著／《三言》中的婚姻與戀愛 蔡蕙如 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民99〕

目 2+114 面／目 2+108 面：19×26 公分
（古典文學研究輯刊 初編：第 12 冊）

ISBN：978-986-254-375-7（精裝）

1. 西遊記 2. 章回小說 3. 研究考訂
857.47

99018483

ISBN - 978-986-2543-75-7



古典文學研究輯刊
初 編 第十二冊

ISBN：978-986-254-375-7

《西遊記》中韻文的運用 《三言》中的婚姻與戀愛

作 者 許麗芳／蔡蕙如

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010 年 9 月

定 價 初編 28 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

《西遊記》中韻文的運用

許麗芳 著

作者簡介

許麗芳，1968年生，台灣基隆人。中山大學中文系博士（1997），台灣大學中文所碩士（1993）。日本長崎大學環境科學部（文化環境）客員研究員（2005--2006）、日本東北大學中國文學研究室客員研究員（2009.1－2009.2），現任彰化師範大學國文系教授，主要研究領域為中國古典小說。著有《歷史的書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》（2007）、《古典短篇小說之韻文》（2001）與《傳統書寫之特質與認知：以明清小說撰者自序為考察中心》（2000），並發表多篇相關單篇論文。

提 要

本書以百回本《西遊記》中的韻文運用為研究中心，分析韻文於小說中的各種敘事功能與特徵。

百回本《西遊記》經由唐宋兩代通俗文學的累積，不僅在故事上包羅各類史實傳說，在形式上更是承繼以往，進而發揚光大。除了收集既有的相關故事片斷、殘存話本、另結合民間其它傳說，在民間集體創作的基礎上運用了個人想像鋪陳而完成，其間最明顯的書寫現象即各式韻文的大量運用。《西遊記》之內容與形式雖相當程度沿襲傳統，但敘事中卻夾雜大量詩詞歌賦，形成明顯的形式特徵，也凸顯相關的文史價值意識。

《西遊記》作者並非單純沿用這些韻文，而是另出新意，藉以描寫山川景物、刻劃人物、塑造場面或暗示情節發展、賦予寓意等，並於其中展現綜述情節與個人評價，韻散夾雜的形式使行文豐富活潑，也呈現了章回小說敘事的多樣面貌。《西遊記》作者運用了各種韻文類型，包括詩、詞、賦與對句等，這種現象所透露之意義、所具有之敘事功用及對整部作品整體面貌之影響等，皆有探討價值。



目

次

第一章 緒 論	1
第一節 唐、宋的說唱文學	1
一、唐代的俗講與變文	1
二、宋代的說話活動	2
三、話本的形式	5
第二節 百回本《西遊記》的故事淵源及特殊形式	5
一、《西遊記》故事來源略述	5
二、形式的承襲與創新	8
第二章 詩在《西遊記》中的運用	15
第一節 運用類型	15
一、近體詩	15
二、古體詩	19
三、排律	21
第二節 修辭技巧	22
一、疊字	22
二、色彩	23
三、數字	24
四、點將錄	26
第三節 功能分析	27
一、開場介紹	27
二、預示情節	28
三、重複事件	28
四、作者述評	30
五、書中人物重述歷史或使命	34
六、凸顯人物彼此互動	37
七、增加行文雅趣與觀點完整	40
第三章 賦在《西遊記》中的運用	45
第一節 運用類型	45
一、純爲賦體	46
二、賦中有詩	50
三、句式整齊之賦	52
第二節 修辭技巧	53
一、疊字	54

二、套語	55
三、夸飾	56
四、細節勾勒	57
五、羅列事項	58
第三節 功能分析	59
一、塑造場面	60
二、提供場景	64
三、神妖形象與威力的具體化	69
四、凸顯特定事物	72
第四章 詞與其他韻文類型在《西遊記》中的運用	77
第一節 詞的運用類型及修辭技巧	77
一、小令	78
二、長調	83
三、詞的修辭技巧	84
第二節 其他韻文的運用	85
一、回目標題	85
二、回末對句	86
第三節 詞與其他韻文的功能分析	87
一、呈現不同觀點並延續情節	87
二、提供懸念或預示	89
三、寓含故事主題與內涵	89
第五章 三種韻文類型綜合討論	97
第一節 題材相同而類型相異	97
第二節 詩賦並陳，相互補充	99
第三節 韻文的重複使用	100
第六章 結 論	103
徵引書目	109

第一章 緒 論

第一節 唐、宋的說唱文學

「小說」一詞很早即出現於古籍〔註1〕《漢書藝文志》：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽途說者之所造也」〔註2〕。所指小說，應是瑣碎之言或野史雜記之類，既不符後來所謂小說的形式，更無成熟小說技巧可言。及至唐朝，小說由以往的叢殘小語進至細緻描寫、曲折情節及完整藝術結構，〔註3〕傳奇即爲一例。又因盛極一時的唐變文俗講及宋元說話的影響，小說的技巧更趨豐富成熟，無論人物言行、性格、情節鋪述各方面皆極力著墨，也開始重視景物與細節描寫。明清小說不僅套用說書人的說書技巧，也運用正史中的多重焦點敘述法或列傳形式。中國長篇小說實際採用的語文媒體乃混合文言與市井俗話而成，書中一些既有的套語形式實爲作者有意的手法，以製造反語或距離等效果。〔註4〕經由唐宋兩代通俗文學的累積，《西遊記》不僅在故事上包羅各類史實傳說，在形式上更是承繼以往，進而發揚光大。

一、唐代的俗講與變文

如前所述，話本一詞與宋元兩代盛行的說話有關，而這種民間田講唱活

〔註1〕《莊子》〈外物〉：「飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」但此處的小說並非文學作品，而是與大道相對的小道小技，即細碎之言。

〔註2〕班固，《漢書》〈藝文志〉（台北：鼎文，1986），頁1745。

〔註3〕賈文仁，《古典小說大觀園》（台北：丹青，1983），頁5-6。

〔註4〕蒲安迪，〈中西長篇小說文類之重探〉，收於《中西比較文學論叢》（台北：時報，1986），頁175及179。

動實際上又可回溯至唐代的俗講與變文。俗講本為宣揚佛教的方，故多於寺中。慧皎《高僧傳》：

昔佛法初傳，於時齊集，止宣唱佛名，依文教禮。〔註5〕

其內容本為宣揚佛教，但為配合大眾需要，漸趨通俗化及故事化：

談無常則令心形戰慄，語地獄則使佈淚交零，徵昔因則如見往業，

覈當果則已示來報，談怡樂則情抱暢悅，敘哀戚則洒淚含酸。〔註6〕

這種精彩的演義經文自是吸引愚夫冶婦，樂聞其說，「聽者填咽寺舍，瞻禮崇拜」的盛況也不足為奇了，成為風行的民間活動，甚至王公貴族亦加入聽講行列。〔註7〕

也由於其漸趨大眾化的發展，不僅講唱的顧材擴大，講唱的地點由寺院走向民間，而講唱者也由當初的僧侶漸轉變為民間其他人士了，成為民間文學。這些為了演義佛經經文或故事而來的文字記載，即統稱「變文」，為一種韻散合體的講唱文體。韻文部分有七言、六言、五言三言甚至十言不等，此種韻散夾雜的句法一向被視為白話小說的起源，〔註8〕有的先以散文敘述，後以韻文重複，有的則以散文部分作引起，而以韻文詳細敘述。同時，其開始與結束也有經文或勸人之詩，如「欲問若有如此事，經題名目唱將來」及「今日為君宣此事，明朝早來聽真經」等，已具有後世章回小說形式的雛型，如《西游記》中的回首韻文與回末對句等，實可視為變文形式的殘留。

二、宋代的說話活動

變文的產生亦影響了包含議論、詩筆、史才的唐傳奇，〔註9〕及其他如鼓子詞、寶卷等，更影響了盛行宋代的說書。說書的盛行有其社會因素，《東京夢華錄》記有北宋時汴梁的太平盛景：

太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但習鼓舞；斑白之老，不識干戈。

時節相次，各有觀賞：燈宵月夕，雪際花時，乞巧登高，教池遊苑……

〔註5〕 慧皎，《高僧傳》初集，下冊卷十五（台北：臺灣印經處，1958），頁376。

〔註6〕 慧皎，《高僧傳》初集，下冊卷十五，頁377。

〔註7〕 如蘇鶚《杜陽雜編》中載有懿宗敬天竺教，製二高座，一日講座，一日唱經座，見《筆記小說大觀》第二十一編，頁599。

〔註8〕 Richard E. Strassbers 著，張芬齡譯，《敦煌所發現的佛教講唱文》，收於《中國文學論著譯叢》下冊（台北：學生，1985），頁828。

〔註9〕 尉天驄，《唐代的俗講與變文》，《幼獅學誌》五卷一期（1966），頁21。

青樓畫閣，繡戶珠簾，雕車……寶馬……新聲巧笑……，按管調玄……，八荒爭湊，萬國咸通。集四海之珍奇，皆歸市易；會寰區之異味，悉再庖廚。〔註10〕

此段記載詳細說明了宋朝君民的生活活動，也由此可見當時的繁華豪奢，在不識干戈歌舞昇平的太平盛世裏，自是容易產生豐富的瓦舍伎藝，說話也從中得到良好的發展。《都城紀勝》中〈瓦舍眾伎〉條下記載：

說話有四家：一者小說，謂之銀字兒，如煙粉；靈怪；傳奇；說公案，皆事搏刀趕棒及發跡變態之事；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，講說前代書史文傳興廢戰爭之事。〔註11〕

由此一記載可看出宋代說話種類之多及發達程度，且其中仍有說佛經一項，可證說話乃唐代俗講變文的延續，並由此擴大發展。此外，在說話盛行之際，說話人的角色亦值得考慮。有關說話人的記載，如《武林舊事》〈諸色伎藝人〉條所述，共分「演史」、「說經」、「小說」、「說諢話」、「商謎」及「合笙」六類共一百零六人，可見當時瓦舍諸伎藝之繁盛，同時，在說經方面，說者多為僧尼，亦可見說話與唐俗講之關係。

至於說話人的技巧，蘇軾《東坡志林》卷一曾如是記載：

王彭嘗云：塗巷小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢令聽古話。至說三國者，聞劉玄德敗，輒蹙有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快。〔註12〕

《醉翁談錄》的〈小說開闢〉亦提及：

國賊懷奸從佞，遣愚夫等輩生嗔；說忠臣負屈銜冤，鐵石心腸也須下淚。講鬼怪令羽士心寒膽戰，論閨怨遣佳人綠慘紅愁。說人頭廝挺，令羽士快心；言兩陣對圓，使雄夫壯志。

談呂相青雲得路，遣才人著意群書；演霜林白日升天，教隱士如初學道。腫發跡話，使寒門發憤；講負心底，令奸漢包羞，講論處不滯搭不絮煩，敷演處有規模、有收拾。冷淡處提掇得有家數，熱鬧處敷演得越久長。曰得詞，唸得詩，說的話，使得砌。言無訛舛，

〔註10〕 孟元老，《東京夢華錄》序，收於《筆記小說大觀》第九編第五冊，頁3189。

〔註11〕 耐得翁，《都城紀勝》，收於《西湖老人繁勝錄三種》（台北：文海，1981），頁82。

〔註12〕 《東坡志林》（台北：木鐸，1982）卷一〈懷古〉塗巷小兒聽說三國語，頁7。

遺高士善口讚揚；事有源流，使才人怡神嗟訝。〔註13〕

由此可見說話人所具的豐富材料、廣泛技巧及強烈感染力，且說話藝術亦未達高度水準，而在瓦會眾技藝的發達及諸藝人的各有所長，各項民間說唱活動自然亦有所競爭，如「講史者最畏小說人，蓋小說者能講一朝一代故事，頃刻間捏合」〔註14〕，此一記載說明了小說家的技巧具競爭性外，講史與小說篇幅的長短不同也影響聽眾的選擇，為一種商業考量。說話人也因利益故無不出奇制勝，盡顯才學，「各運匠心，隨時生發了」。〔註15〕

為求演出時有最大最佳效果，說話人自是接受過訓練，且多為師徒相傳，《醉翁談錄》〈小說開闢〉：

夫小說者，雖為末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。幼習《太平廣記》，長攻歷代史書、煙粉奇傳、素蘊胸次之間；風月須知，只在唇吻之上。《夷堅志》無有不覽，《瑤瑩集》所載皆通。動哨中哨，莫非《東山笑林》；引悼底悼，須還《綠窗新話》。論才詞有歐、蘇、黃、陳佳句；說古詩是李、杜、韓、柳篇章。舉斷模按師表規模，靠數演令看官清耳。只憑三寸舌，褒貶是非；略啣萬餘言，講論古今。說收拾尋常有百萬套，談話頭動輒是數千回。說重門不掩底相思，談閨閣難藏底密恨。辨草木山川之物類，分州軍縣鎮之程途。講歷代年載廢興，記歲月英雄文武。有靈怪、煙粉、傳奇、公案，兼樸刀、杆棒、妖術、神仙。自然使席上風生，不枉教坐間星拱。〔註16〕

說書人的訓練與經驗的累積也來自其他說書人及觀眾，除了一己的努力或看法外，還必須考量他人經驗是否有可取處，同時，聽眾的意見亦極為重要，他們有時也能指出說書人未發現的錯誤。〔註17〕因此，為得致聽眾的最大迴響，說書人的訓練與刻意經營心態可見一斑。此本為商業考量，卻也因而造成藝術上的成就。在說書者與聽眾的互動下，說話人既從舊有書籍找材料，也採用一些志怪傳奇，又挖掘生活中的大小事件或談諧口語等民間傳說進行改編創造。話本也因而歷經補充增添，成為民間的集體創作，為日後的各式小說藝術成就奠基。百回本《西遊記》的產生亦是經由如此的背景，由其內

〔註13〕 羅燁，《醉翁談錄》〈小說開闢〉（台北：世界，1958），頁6。

〔註14〕 吳自牧，《夢梁錄》，文海書局知不足齋本，頁566。

〔註15〕 魯迅，《中國小說史略》卷十二（台北：明倫，1969），頁115。

〔註16〕 羅燁，《醉翁談錄》〈小說開闢〉，頁6。

〔註17〕 Glan Dudbridge, *The His-yu Chi*, (London: Cambridge UP, 1971), pp4.

容及形式可見上述各項因素的影響。

三、話本的形式

說話產生了話本，即說話人的底本，此乃通稱，講史者一般稱為平話。話本的特徵除有前述類似變文的入話、散場詩外，形式上亦採用了韻散夾用；於散文講述之後以「正是」、「卻是」等引起韻文亦頗類變文的「若為」、「若為陳述」，而「有詩為證」也如同變文的「詩云」、「詩曰」，又如變文中亦有如此的收場言詞：「今日為君宣此事，明朝早來聽真經」，可見已有分段現象。及至話本，如《大唐三藏取經詩話》共分十七回，此種表現方式可謂後來章回小說的雛型，所謂「欲知後事如何，且聽下回分解」。而變文中華麗的修辭亦於說話中重現，在山水、人物、戰爭等常有華麗的表現。〔註18〕這些現象證諸於百回本《西遊記》，在韻文使用上幾乎完全相同，其中亦有「詩云」、「正是」之類，至於山川風景的描繪，更是《西遊記》的一大特色。

另外，以《大唐三藏取經詩話》為例，此乃中雜詩詞的話本，講的是三藏取經故事，故應算是「說經」、「說參請」之類的話本，可視為唐變文的直接後裔，形式上有許多相似之處，如變文在一般唱詞之前的「若為陳說」的套語，即標明以唱詞描寫部分，而取經詩話大部分標題下亦有一「處」字，取經詩話中的人物亦多言詩，如（「行程遇猴行者處第二結尾」），亦與敦煌寫卷中如《伍子胥變文》、《蘇武李陵執別詞》等性質類似，均可視為變文形式的遺跡，〔註19〕《西遊記》承取經詩話而來，形式上的類似自是合理。

第二節 百回本《西遊記》的故事淵源及特殊形式

儘管百回本《西遊記》故事來源及作者問題至今迭有爭議，然現存的《西遊記》是由史實、民間傳說再加上文人的整理而成，則明顯為事實。

一、《西遊記》故事來源略述

有關西天取經的史實記載除見諸《舊唐書》卷一九一外，亦有由玄奘口

〔註18〕李本耀，《宋元明話本研究》，《師大國文研究所集刊》第18號（1974），頁14～17。

〔註19〕程毅中，《宋元話本》（台北：木鐸，1983），頁38～39。

述，其弟子辯機筆錄的《大唐西域記》，二書所載者與《西遊記》的情節無甚關連，至慧立著《大唐慈恩寺三藏法師傳》，則已帶有宗教神秘氣氛。〔註20〕慧立記述玄奘取經事蹟相當生動詳細，因其為佛教徒，且取經故事關乎教譽，故其中多夾雜神奇靈異事，〔註21〕頗具宗教神秘氣氛，也因而形成民間傳說的最佳條件。〔註22〕同時，這些記載形成日後《西遊記》中各項妖魔災難的雛形。至此，取經故事開始以帶有神話化的面貌流傳民間。取經事蹟既成為民間傳奇，除有愈傳愈奇，愈離史實的趨勢外，亦有愈傳愈廣的可能。據歐陽修《于役志》的記載，取經故事甚至已成壁畫素材，〔註23〕雖不知壁畫內容是否神話化，但可見其流傳之遠。至於先把玄奘西遊故事完全神話化，並寫成小說的，應是明代楊志和的《西遊記傳》，內容已具百回本《西遊記》規模。〔註24〕

上述為有關西天取經的史實記載與後來演變，多少與《西遊記》本事相關，然而，《大唐三藏取經詩話》與〈魏徵夢斬逕河龍〉故事卻與百回本《西遊記》最為相關。《大唐三藏取經詩話》於民國四年由羅振玉及王國維在日本發現，〔註25〕〔註25〕並影印發行。此書上中下凡三卷，共分十七章，然第一章已佚，每章皆有題目，頗類後世小說之回目，且畫中有詩有話，故名為《詩話》。趙聰以為，詩句的形式應是由唐代俗講及變文演變而來。〔註26〕

由《詩話》回目可知，取經故事演變至此，其情節已完全脫離玄奘取經史實，而為神話了。〔註27〕在詩話中隱然已有後來百回本《西遊記》的若干人物或情節，如猴行者與深沙神（即沙僧）的出現、途中所遇的妖魔災難，

〔註20〕 慧立，《大唐三藏法師傳》（台北：台灣印經處，1956），頁16～17。

〔註21〕 胡光舟，〈西遊記故事的演變及西遊記的成書〉，收於《吳承恩與西遊記》（台北：木鐸，1983），頁64。

〔註22〕 趙聰，《中國四大小說》（香港：友聯，1964），頁145。

〔註23〕 歐陽修，《于役志》，見《歐陽修全集》卷五（台北：華正，1975），頁80。

〔註24〕 吳雙翼，《明清小說講話》（台北：木鐸，1983），頁37。

〔註25〕 胡適，〈西遊記考證〉，收於《胡適作品集》第十（台北：遠流，1986），頁45。

〔註26〕 趙聰，《中國四大小說》，頁146。

〔註27〕 《取經詩話》之回目為：第一（缺），行程遇猴行者處第二，入大梵天王宮第三，入香寺四第四，過獅子林及樹入國第五，過長坑大蛇嶺處第六，入九龍池處第七，遇深沙神第八，入鬼子母國處第九，經過女人國處第十，入王母池之處第十一，入沉香國處第十二，入波羅國處第十三，入優鉢羅國處第十四，天竺國度海之處第十五，轉至香林寺受《心經》第十六，到陝西王長者妻殺兒處第十七。

均為後來《西遊記》所據並加以增飾或改編，在回目的處理上，《詩話》乃單句，而小說《西遊記》則已形成對句式，亦屬特別的文章結構。《詩話》的出現證明了取經故事從晚唐至南宋已成為具神話性的民間傳說，南宋劉克莊之「取經煩猴行者，吟詩輸鶴阿師」〔註28〕可資佐證。《取經詩話》可視為《西遊記》故事的主幹，但就殘存章節觀之，其中並未有玄奘出世及太宗入冥等情節，與此二者相關的則屬〈魏徵夢斬涇河龍〉故事，見於《永樂大典》卷一三一三九「送」字韻中，「夢」條文註，〔註29〕引書標題〈西遊記〉，與《西遊記》第十回故事相似。就此殘文觀之，與百回西遊記第九回「袁守誠妙算無私曲，老龍王拙計犯天條」可謂息息相關，只是《西遊記》作者將故事擴充更動，如本為兩漁翁的對話變為漁樵問答，衍生出十首聯對。同時，另外的情節如太宗入冥，秦叔寶、尉遲敬德為門神等亦為民間傳說，而涇河龍王犯天條的相類故事，亦見於《太平廣記》卷四一八引《續玄怪錄》，〔註30〕敘代龍王行雨的李靖因誤下雨，致龍王母子受天譴。而太宗入冥事，則見於唐人張鷟《朝野僉載》。

民間傳說中有關取經故事的，尚有如陶宗儀《輟耕錄》卷二五「院本名目」條下「和尚家門」中有一唐三藏，然僅存名目。〔註31〕又有元人雜劇《唐三藏西天取經》、《二郎神鎖齊天大聖》。〔註32〕在雜劇中，八戒已出現，並有了唐三藏過女人國的情節。這些戲曲至今雖未必即為《西遊記》之所本，但至少說明了取經故事的流傳與演變。

由以上例證可知，《西遊記》乃在民間傳說集體創作的基礎上，再加上作者的整理，〔註33〕並藉由其才能再予以創造或修改，其間亦包含了作者的想像、誇大或鋪陳技巧，而這些匠心在《西遊記》的韻文中最能看出。與現存百回《西遊記》最直接相關的，應屬《取經詩話》及〈魏徵夢斬涇河龍〉故

〔註28〕劉克莊，《後村大全集》上集，卷四三「釋老」六言十首之四，《四部叢刊》（台北：台灣商務）。

〔註29〕《永樂大典》卷一三一三九，「送」字韻「夢」條文（台北：世界，1962），頁149～150。

〔註30〕《太平廣記》卷四一八（台北：新興，1958），頁3128。

〔註31〕張鷟，《朝野僉載》卷六，《筆記小說大觀》第四編第二冊，頁1287。

〔註32〕陶宗儀，《輟耕錄》（台北：世界，1963），頁382。

〔註33〕《唐三藏西天取經》，見《元人雜劇鈎沉》（中國學術名著曲學叢書第一集第五冊）（台北：世界，1960）；《二郎神鎖齊天大聖》，見《全元雜劇外編》第八冊（台北：世界，1963）。

事，而在兩者之間，尙有元代的《西遊記平話》。〔註34〕程毅中以爲，永樂大典中的〈魏徵夢斬涇河龍〉可能從《西遊記平話》摘錄而來，〔註35〕然因目前此書已不得見，究竟何者爲本，並未確知。但此詩話、平話與百回本《西遊記》三者的關係密切，及《大唐三藏取經詩話》應爲早期話本，這兩項結論應是可以確定的。

二、形式的承襲與創新

就韻文形式言，《大唐三藏取經詩話》、取經雜劇與百回本《西遊記》的關係較密切。取經詩話共分三卷十七回，除第一回題文皆缺外，在十六段的故事中散文裏雖雜有韻文，因名爲詩話，故形式單純，共僅有二十七首四句或八句的詩作，另有一首亦告闕如，另一首則爲字數不一的韻文，除此並無其他文類韻文。〔註36〕這些詩作的使用場合也大致相同，多爲猴行者或三藏法師的言語及留詩，而在每一段落最後一定有留詩。如「行程遇猴行者處第二」中，猴行者參與六僧的取經隊伍前往西天時留一詩：

百萬程途向那邊，今來佐助大師前。一心祝願逢真教，同往西天雞足山。

在「入香山寺第四」中，當七眾方過蛇子國時，法師驚駭之餘亦留一詩：

行過蛇鄉數十里，清寂寞號香山。前程更有多魔難，只爲眾生覓佛緣。

這些韻文的安排除表現猴行者與法師等人的題詠外，也有敘述情節的功能，如「入鬼子母處第九」的法師留詩：「誰知國是鬼祖母，正當飢困得齋餐。更蒙珠米充盤費，願取經回報答恩」，此詩重述此段落故事，鬼子國國王款待法師七僧事，在「經過女人國處第十」中的女王女眾其真正身分在詩篇中得到解答：「此中別是一家仙，送汝前程往西天。要識女王姓名字，便是文殊及普賢」，詩篇在此也具有指示的功能。

在《唐三藏西天取經》雜劇中，共有十六個曲牌穿插其間，〔註37〕如「油

〔註34〕北大中文系1955級編著《中國文學史》第九章〈西遊記〉（北京：人民文學出版社，1959），頁271。

〔註35〕《朴通事諺解》，見程毅中，《宋元話本》第一章註三二所引（台北：木鐸，1983），頁42。

〔註36〕程毅中，《宋元話本》，頁46。

〔註37〕《大唐三藏取經詩話》，見《中國通俗小說名著》（台北：世界文庫，四部刊要，1958）。

葫蘆」、「天下樂」、「喬木查」、「太平令」等，因雜劇為在舞台上搬演的形式，故曲牌處多出現於對話或說明的場合，且須演唱，與賓白有異，如「錢送郊關開覺路」中尉遲恭之唱：

（天下樂）救度俺眾生們可使離了苦海。師傅那片虔也麼心，我可也無掛礙，正按著救苦救難得這觀自在。參的透色即是空。參不透空即是色。師傅那片修行的心可使有甚麼歹。

此說明尉遲恭持戒事，且形式上與唐僧的道白相互配合。這類曲牌運用於劇中，與賓白雜用，一同扮演敘述的角色。同時，在賓白中亦有詩句般的韻文，如同段落中尉遲恭之白：「建成元吉使雙鋒，頃刻英雄一夢中」，也是韻散夾雜。然而，雜劇因是表演的作品，內容全為賓白，故曲牌所表現的內容亦較單一，多為人物的道白，技巧上較簡單。

另一雜劇是《二郎神鎖齊天大聖》，共四折，每折後亦都以尾聲作結，尾聲為套曲最後一曲，屬於韻文，作為每一折故事的總結與讚嘆。〔註38〕如第四折最末云：「呀！殺的他忘魂喪魄怎還鄉，倒戈卸甲盡來降。只因仙闕盜金漿，他都宴享難同地久與天長」，此尾聲指出戲劇最後的結局，並重述整齣戲的大意，其中亦含有作者對故事的批評意識。

因《二郎神鎖齊天大聖》為劇本，具舞台表演的效果，以對白為主。但在彼此人物的自述或對白間卻也夾雜韻文，如頭折元始天尊在自我介紹前先吟一詩：

太極初分道在先，清陽居上以為天。鴻濛之始吾為長，歷代尊崇億萬年。

詩後為散文的自我敘述，故此詩在此具有總述與介紹的功能。又如第三折齊天大聖的自我介紹：「三十三天別一天，則我是玉皇殿下小神仙。為吾折折蒼龍角，罰在深山數百年」，也是對一己歷史的介紹，但形式上並非全然整齊。同屬第三折中又有出現如古風的形式，如老彌猴言：

攀藤攬葛串林稍，閒來摘果又偷桃。見個蓮蓬生樹上，仔細端詳看眼瞧。則因嘴饞心裏愛，舒手攀枝勾不著。就把通臂忙施展，登時下手與一搖。不想蓮蓬裏面生毒物，飛將出來將我唬。一交撲頭撲面蜈，蜂落螫的區區沒處逃。叮了鼻子咬了嘴，跌了脊梁閃了腰。至今沒處

〔註38〕《元人雜劇鉤沉》，見《中國學術名著，曲學叢書》第一集第五冊（台北：世界，1960）。

討膏藥，渾身疼痛還不消。被他頭上整一下，嗨！腫的腦袋似柳飄。
可見此雜劇已有不同的韻文形式，有四句八句或古風，亦有不規則的韻文形式，如頭折齊天大聖云：

廣大神通變化，騰雲駕霧飛霞。三天神鬼盡皆誇，顯耀千般惡吒。

不怕天兵神將被吾活捉活拿，金精閃爍怒增加，三界神祇懼怕。

可見所使用的詩體式已趨多元化，不似取經詩話，幾乎都是整齊的四句或八句詩作。二郎神雜劇中約共有十六首形式不一的詩作，多出現於上場人物的自述中。另外亦包含約十五個曲牌，而其中所用曲牌不乏與西天取經雜劇的相同，如「油葫蘆」、「太平樂」或「混江龍」等，同樣是具音樂效果的韻文形式。在韻文使用頻率上明顯比《唐三藏西天取經》雜劇多，因西天取經雜劇的韻文多集中於各曲牌間，但二郎神雜劇則除曲牌外尚有其他韻文。但二郎神雜劇在韻文功能上仍屬單一，多為上場人物的自我敘述，僅具有說明介紹的功能。至於故事結尾的贊論式韻文，亦本為前述兩種作品所具有的特徵，其功能不外是重述及作者的批評。

上述三種《西遊記》的前身作品基本上都有韻散夾雜的特性。但因其表現方式為口頭陳述與肢體動作，與專供閱讀的小說有別，因此，韻文的表現較單一。及至小說的《西遊記》，韻文數量大量增加，在修辭上亦更見巧思，由於將各式韻文運用於多種對象，韻文的功能更見豐富與多元。

百回本《西遊記》即是作者收集既有故事片斷、殘存話本、再加以民間其它傳說，在民間集體創作的基礎上運用了個人想像而成。雖於內容形式皆有所承襲，如保留了說話的表現方式，故事中夾雜大量詩詞歌賦，然而，就《西遊記》中所出現的各類型韻文觀之，作者處理這些韻文並非只是單純因襲，而是另出新意，作者藉其描寫山川景物、刻畫人物、塑造場面或暗示情節發展、賦予寓意等，《西遊記》包含的陳述型式有評論、描述及敘說等三項，韻文至少具有了前二項，韻散夾雜的形式使行文豐富活潑，呈現了故事的多樣面貌。余國藩以為，《西遊記》行文中充滿了比敦煌變文還華麗豐富的詩文，作者似乎有意在各類韻文中盡現其才華，〔註 39〕由此，更可見《西遊記》中的韻文並非僅是舊有的格式，其中亦含有作者刻意的用心。

此種將舊有資料或形式加以收集並有意的刪改之例，有一平行例證，即馮夢龍的編輯宋元話本小說，馮氏以其對通俗文學的愛好及熱情，兼之當時通俗

〔註 39〕《二郎神鎖齊天大聖》，見《全元雜劇外編》第八冊（台北：世界，1963）。