

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

三 編 第 18 冊

《西遊記》 及其三本續書研究(下)

翁 小 芬 著



古典文學研究輯刊

三 編

曾 永 義 主編

第 18 冊

《西遊記》及其三本續書研究（下）



國家圖書館出版品預行編目資料

《西遊記》及其三本續書研究（下）／翁小芬 著 — 初版 — 新

北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

目 2+172 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 三編：第 18 冊）

ISBN：978-986-254-560-7（精裝）

1. 西遊記 2. 研究考訂

820.8

100015010

ISBN-978-986-254-560-7



古典文學研究輯刊

三 編 第十八冊

ISBN：978-986-254-560-7

《西遊記》及其三本續書研究（下）

作 者 翁小芬

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 新北市永和區中正路五九五號七樓

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 2011 年 9 月

定 價 三編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

《西遊記》及其三本續書研究（下）

翁小芬 著



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究文獻	1
第三節 研究範圍與研究版本	7
第四節 研究步驟與方法	8
第二章 明清長篇寓言小說概述	11
第一節 寓言及寓言小說界說	11
第二節 明清長篇寓言小說類型	19
第三章 《西遊記》及其三本續書作者與版本考	35
第一節 《西遊記》續書界定	35
第二節 《西遊記》及其三本續書作者考	36
第三節 《西遊記》及其三本續書版本考	54
第四章 《西遊記》及其三本續書創作的背景淵源	71
第一節 政治黑暗腐敗	72
第二節 儒釋道三教合流	83
第三節 時代思潮轉變	103
第四節 對前代文學之傳承	107
第五章 《西遊記》及其三本續書的寓意	127
第一節 多方思維多元寓意	127
第二節 《西遊記》及其三本續書寓意論析	143
第三節 寓意一「修心破情以證佛道」	156
第四節 寓意二「諷刺人性與社會亂象」	164

下 冊

第六章	《西遊記》及其三本續書的寫作藝術	177
第一節	修辭技法豐富圓熟	178
第二節	角色多樣琳琅滿目	205
第三節	奇幻想像超現實性	217
第四節	形象生動詼諧幽默	234
第七章	結 論	259
參考書目		267
附 表		289
表一、現代寓言定義表		289
表二、《續西遊記》之善惡心分類表		291
表三、《西遊記》角色、法術、寶器與奇境分類表		294
表四、《續西遊記》角色、法術、寶器與奇境分類表		316
表五、《西遊補》角色、法術、寶器與奇境分類表		335
表六、《後西遊記》角色、法術、寶器與奇境分類表		339

第六章 《西遊記》及其三本續書的寫作藝術

歷年來學界對《西遊記》與《西遊補》的寫作藝術評價較高；《後西遊記》次之；而《續西遊記》歷來的評價並不高。

對於藝術特色的評論，吳聖昔於《西遊新解》中以「傳奇性」、「詼諧性」和「哲理性」概括《西遊記》的藝術特徵。^{〔註1〕}李劍國、陳洪認為《西遊記》融合了「奇幻之趣」、「童真之趣」、「義理之趣」、「諧謔之趣」和「反諷之趣」，達到渾融圓通之境。^{〔註2〕}魯迅則對《西遊補》的寫作手法極為讚賞，言《西遊補》「其造事遣辭，則豐贍多姿，恍忽善幻，奇特之處，時足驚人，間以俳諧，亦常俊絕，殊非同時作手所敢望也。」^{〔註3〕}王增斌、田同旭認為《西遊補》具有「善用象徵」、「筆調詼諧諷刺」、「想像豐富」、「造境新奇」、「語言生動」、「文筆輕鬆活潑」的藝術特徵。^{〔註4〕}而《後西遊記》及《續西遊記》，劉廷璣曾於《在園雜誌》中言：「如《西遊記》乃有《後西遊記》、《續西遊記》，《後西遊記》雖不能媲美於前，然嬉笑怒罵，皆成文章；若《續西遊》則誠狗尾矣。」^{〔註5〕}

雖然書評家主張《後西遊記》不如《西遊記》與《西遊補》二書，亦認

〔註1〕 吳聖昔：《西遊新解》（北京：中國文聯出版公司，1989），第1版。

〔註2〕 李劍國、陳洪：《中國小說通史》（明代卷）（北京：高等教育出版社，2007年6月），頁1054。

〔註3〕 魯迅：《中國小說史略》（釋評本），頁149。

〔註4〕 王增斌、田同旭：《中國古代小說通論綜解》，頁425。

〔註5〕 原載於《在園雜誌》，此見王定璋：《白話小說：從群體流傳到作家創造的社會圖卷》所引（桂林：廣西師範大學出版社，1999年7月），頁189。

爲《續西遊記》有如狗尾續貂之作，然而筆者認爲，若能從另一觀點闡發，或許可扭轉清代以來的負面的評價，正如鄭振鐸對《續西遊記》的觀感，言其：「全脫《西遊記》的窠臼，別展二境。」〔註6〕

本章對於《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》、《後西遊記》精湛的寫作藝術，針對形式與內容進行論述，形式上爲「修辭技法豐富圓熟」，內容上爲「角色多樣琳瑯滿目」、「奇幻想像超現實性」、「形象生動詼諧幽默」，說明如下。

第一節 修辭技法豐富圓熟

茲針對《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》及《後西遊記》的修辭技法進行論述，期能對此四部小說的寫作藝術有進一步的瞭解，以扭轉以往的負面印象。

一、擬人

「擬人」是比擬的一種修辭法，即「把物當作人來描寫，使物『人格化』，賦予外在的客觀事物以人的言行和思想情感。按人的音容笑貌來描寫事物，增強作品的形象性和可感性。」〔註7〕

《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》及《後西遊記》運用了擬人的手法，將許多動物、植物或非生物，都賦予其人性化的特性。如《西遊記》中的孫悟空不僅是一位能騰雲駕霧的齊天大聖，亦是一隻能與師兄學言語禮貌、講經論道、習字焚香、掃地鋤園、養花修樹、尋柴燃火、挑水運漿、抓耳撓腮、眉花眼笑、手舞足蹈的「猴」（第一回）。豬八戒不僅是天蓬元帥，亦是一隻貪吃好色、笨頭笨腦的「豬」。其他如「黑熊」、「黃鼠」、「青獅」亦屬人格化的動物。另外，東海龍王敖廣、南海龍王敖欽、西海龍王敖閏、北海龍王敖

〔註6〕原見鄭振鐸：《清初到中葉的長篇小說的發展》，此見歐陽健：《中國神怪小說通史》所引（南京：江蘇教育出版社，1997年8月），頁456。

〔註7〕李初喬：《寫作大辭典》（上海：漢語大詞典出版社，2003年8月），頁469。所謂「比擬」，是爲了表達的需要，故意把物當作人，把人當作物，把甲物當乙物，把抽象的概念當作人或物來描寫。此可以使描寫的事物和抒發的情感更加生動具體，給人以鮮明的形象和異乎尋常感受。它可以把感情和理性結合起來，提高表達的效果。不過，在運用比擬手法時，要有真實的情感，並善於抓住事物的特徵，準確運用動詞，才能達到預期的效果。

順，他們是「龍」，卻具有人的特性，其能接待潛水來東海王宮的美猴王，提供他天河鎮底的神針鐵，送他藕絲步雲履及鎖子黃金甲，又能幫他解危救急。黑魚怪和鮎魚被孫悟空用戒刀割下耳朵和下唇，慌得躲入水中，使得一群龜龜鰲鰲蟹魚精前來關切，此黑魚怪和鮎魚疼痛如同人一般，掩著嘴，搖頭擺尾；侮著嘴，跌腳搥胸（第六十三回）。又七個獅子精大戰行者、八戒和沙僧，這十位都是動物，他們執著武器，邊喊叫邊戰鬥，相互較勁耍狠，十足地人性化（第九十回）。山牛精、水牛精、黃牛精也各持兵器，走出門，搖旗擂鼓，披掛整齊吆喝著，其旁邊的妖精，也都是些牛頭鬼怪（第九十一回）。水晶宮中之龜鰲鰲鰲鮑鰲鰲蟹等兵卒大戰犀牛精，兵卒們各執槍刀齊聲吶喊，老龍王又傳號令，叫卒將們兵分多路，就像現實生活中的戰鬥一般（第九十二回）。以上這些，都是《西遊記》動物擬人之例。

而《續西遊記》的擬人化亦十分成功，〈讀西遊補雜記〉中就言：「《續西遊》摹擬逼真」，〔註8〕如第六回，玄陰池中積聚了無數青蛙，其中一「老蛙」如人一般，能與人言語、有情緒，亦有幻化之術。當他在路間遇過客車轍時，他不僅悻悻不讓，且會怒氣當前，忿怒而立地逼退過客，似有戰鬥之狀；他又能與越王勾踐應對，連越王也不敢招惹他，反而讚美他。其他如第十五回中的「虬妖」、「魑妖」；第二十二回中的「虎威魔」、「獅吼魔」、「狐妖」，都能如人般對話。又第二十二回中的「喜鵲」，能將書信一口撕開；「狐妖」將書信遺失，哭哭啼啼地怕被魔王嗔責。第四十四回中的「玉龍馬」，能將兩耳豎起，似有聽說之狀；且聽完人語後，能點頭會意，並細轉心中念頭。於第四十五回中，「玉龍馬」尚能說人語，表現出氣忿知情緒。又第四十七回中的「狐妖」，母狐似婆子樣，喪著臉，蹙著嘴，惡狠狠得罵著妖魔；公狐似漢子樣，吞著聲，忍著氣，笑嘻嘻的，只陪不是，就像是一對爭吵的夫妻一般。

《西遊補》中的猴行者，更是全書的靈魂角色，其思想、言談、動作都與人無異，尤其是他在幽冥帝府審判秦檜的情節，憤怒之情溢於言表，動作命令皆生動逼真，成功運用擬人筆法來書寫。

《後西遊記》，如第十七、十八回，解脫大王手下的三十六坑和七十二塹等眾將妖，以及十惡大王、六賊等妖魔，亦都是動物擬人化的角色，這些妖

〔註8〕〈讀西遊補雜記〉，參見朱一玄、劉毓忱編：《《西遊記》資料匯編》，頁398，此據汪原放校點：《西遊補》（上海：古典文學出版社，1957），書中之〈讀西遊補雜記〉。

魔「掩嘴嘻笑、攢眉黯愁、氣憤揮拳、怒目叫罵、讚譽依偎、直逞驕矜、面赤慚悔、無言若怒」，形象多樣生動。即使是妖魔的手下，亦有擬人的情緒表現，如蛇丈八先鋒之手下眾小妖聽到小行者到來，都顯得膽小、力怯和心慌，東張西望地亂竄逃跑。除此，其他蝦蟹小將亦能如人一般，生動真實，如第三回，小石猴持金箍棒來到水晶宮，朝老龍王劈頭打來，一群鯉將蝦兵蟹卒連忙分開水路，嚇得屁滾尿流，往前奔馳。

除了動物擬人之外，《西遊補》中亦有山峰擬人的書寫，如第十三回，「擬古太昆池」四面有一百座翠圍峰，這些「峰」有仰面如看天者；有俯如飲水者；有如奔者；有如眠者；有如嘯作聲者；有對面如儒者坐者；有如飛者；有如鬼神鼓舞者；有如牛如馬如羊者，形像皆生動逼真。又《續西遊記》第六十五回中，不僅「牆壁」會說話，連「瓶壺碗盞」也都能述人語，這是非生物擬人之例。

二、誇飾

「誇飾」又稱鋪張、誇張、甚言、倍寫或增語。就字義來說，「誇」是指誇張，「飾」是指修飾。「誇飾」的定義雖然各家不同，然內容實大同小異。陳望道言：「說話上張皇鋪飾過於客觀的事實。」黃慶萱言：「文中誇張鋪飾，超過了客觀事實。」董季棠言：「說話、作文時，過分地鋪排張揚，誇大誇飾，離開客觀的事實很遠；但聽者、讀者卻又不曾懷疑它的真實性，而認為『理所當然』。」王勤言：「爲了取得某種表達效果，用主觀的眼光對客觀的人或事物，故意作擴大或縮小的渲染、描述。」《寫作大辭典》載：「在客觀現實基礎上，運用語言技巧，借助於想像，將所描繪對象的某些特點作『言過其實』的擴大或縮小，以便鮮明突出地反映事物的某些特徵（性質、狀態、數量或程度等），以增強語言的表達效果。」故「誇飾」具有強調或突出客觀事物的本質，是一種誇張修飾的修辭法。主要目的在於引起讀者的注意，滿足其好奇心。〔註9〕

《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》及《後西遊記》的誇張寫作，除了可從角色的對話與動作中凸顯出來之外，最特別的，是描繪了許多法術變化

〔註9〕關於誇飾的定義與作用，見陳正治：《修辭學》（台北：五南圖書有限公司，2001），初版，頁132～133。李初喬：《寫作大辭典》（上海：漢語大詞典出版社，2003年8月），頁469～470。

場面，讓小說充滿了豐富的想像力和幻想性。如《西遊記》中，孫悟空手持的如意金箍棒有二丈多長，斗來粗細，但在變化當中，可小至鷦鷯蚊蟲、繡花針兒，大可長到萬丈，上抵三十三天，下至十八層地獄（第三回）。且能七十二變，其一個筋斗可至「十萬八千里」（第七回）。駕筋斗雲時，他點個頭，即可經「三千里」，扭個腰，就可越「八百餘里」（第二十一回）。其雙眼，於白日常可看見「千里路」上的吉凶，此皆為誇張的描寫。八戒對於食色的描繪亦誇張凸出，如第五十四回，西梁女王欲招贅唐僧為夫，八戒欽羨地挺嘴言：「留我在此招贅，如何？」當師徒決定將計就計時，八戒馬上對西梁國的太師道：「且叫你主先安排一席，與我們吃鍾肯酒，如何？」後來女王出城迎接三藏夫君，八戒見那女王時慾火焚身，忍不住口嘴流涎，心頭撞鹿，一時間骨軟筋麻，似雪獅子向火裡般，不覺得都化去了。終於等到成親盛宴到來，他那管得取關文西行之事，放開肚子盡情吃起，將玉屑米飯、蒸餅、糖糕、蘑菇、香蕈、筍芽、木耳、黃花菜、石花菜、紫菜、蔓菁、芋頭、蘿菔、山藥、黃精等一股勁吃個罄盡，在暢飲了數杯酒後直嚷道：「看添換來！拿大觥來！再吃幾觥，各人幹事去。」這誇張描繪出八戒對食、色的追求。其他關於誇張的描寫，尚有描寫蟠桃園的果實，花果微小者「三千年一熟」，層花甘實者「六千年一熟」，紫紋緋核者「九千年一熟」，人若吃了，可「與天地齊壽，日月同庚」，此對年歲的計數與現實相較，著實誇張無比（第五回）。又玉皇大帝自幼修持，苦歷過「一千七百五十劫」，每劫為「十二萬九千六百年」（第七回）。萬壽山五莊觀所產的人參果，經「三千年」可開花，再「三千年」能結果，再「三千年」方能熟，共須經「一萬年」方能吃，而這一萬年中，只能結三十顆果子，果子的模樣，誇張的如同未滿三歲的小兒一樣，不僅四肢俱全，且五官兼備。更誇張的，是人若聞納果子，就可活「三百六十歲」；吃一個，可活「四萬七千年」（第二十四回）。回中，又出現了一位鎮元大仙，大仙門下有清風與明月兩位徒弟，記載清風只有「一千三百二十歲」，明月也才「一千二百歲」。玉帝亦說天上的十三天，如同下界的「十三年」。第三十三回，紅葫蘆與玉淨瓶，每個可裝入「千人」（第三十一回）。水伯自衣袖中取出一個白玉盂兒，述此盂中乃是黃河之水，「半盂就是半河，一盂就是一河」（第五十一回），這藏在袖中的小容器竟能裝進整個黃河之水，真是誇張無比。小鑽風述其大王的法力高強，「一口可吞十萬兵」，且其隨身攜帶的陰陽二淨瓶，若將人裝入，一時三刻便可「化為漿水」（第七十四回）；且此瓶，

須「三十六人」才抬得動（第七十五回）。又，老怪生得九個頭、九張口，一次可嚙九人，實在誇張。回中又述，天宮一日，在凡世就是「一年」（第九十回）。這些都是誇飾的寫法。

《續西遊記》則因爲人有許多的機變之心，故書中塑造出許多妖魔，這些邪魔都是由人的機變之心所產生。這些妖邪皆能變幻神通，促使小說充滿著想像與誇張的特點。

《西遊補》脫離現實世界的拘束，盡情描繪行者所經歷的三界、六夢幻境，天馬行空，此誇張奇特，如第九回，秦檜被五千名銅骨鬼使以一座鐵泰山重壓，一個時辰後，只見一枚秦檜變成泥屑；後來行者又將秦檜變作一匹花蛟馬，任數百惡鬼又騎又打；無數青面獠牙鬼與赤身惡鬼，將秦檜剮成魚鱗樣、冰紋樣、雪花樣，極盡誇張與變幻。

《後西遊記》如第四回，土地神訴蟠桃最小顆的爲「三千年」，中顆的爲「六千年」，極大顆得爲「九千年」，此年數若與現實中的桃子相較，實極端誇大。又第十三回，缺陷大王絕人後嗣，分離眷侶，令人殘疾與窮苦，並以此爲樂；而對於不向他供奉祈禱的遠方來客，他也會將路面弄得七坑八缺，使人跌得頭破血流；若硬漢不求他，他更會將路面弄得萬丈深坑，讓人跌進，永世不得翻身。此「萬丈」、「永世」的誇張語彙，將抽象概念予以具體化。至於誇張的場面描繪，如第十九回，五庄觀火雲樓烈焰騰騰，經小行者以菩薩柳枝上的甘露水灑下一滴之後，火焰霎時「熄了一半」；行者又灑下一滴，不消半刻工夫，火即「全然無光」，此處將法術誇張化。第二十三回，唐長老被繩索捆綁，小行者在繩索上吹了一口仙氣後，那繩索隨即像刀割一般，馬上散開。其中又以第三十二、三十三回，小行者對付不老婆婆；以及二十三、二十四回，孫小聖在對付文明天王的橋段最爲生動誇張。小行者使變身法，將身體變爲蜜蜂；並施幻法，現出三千諸菩薩及持降魔杵的韋陀尊者；其又持金箍棒，對付不老婆婆的玉火鉗與文明天王的文筆和金錢鉤。此金錢鉤不僅能打傷人，而金箍棒與玉火鉗對戰更充滿想像力，尤如男女歡愉的場面誇張生動。不老婆婆尚能從口中吐出青絲兒，真奇特無比。又第二十八回，陰陽二氣山上，東邊熱，西邊冷。山上有一陰大王及陽大王，陽大王爲人春風和氣，陰大王爲人冷落無情，他們在天地間遊行，喜時能生人，怒時能殺人。其力氣能鑽天入地，攪海翻江，並足以使日月無法圓缺。陽大王執三刃火尖鎗，可使四周如一團烈火；而陰大王執條梨花白雪鎗，可使四周冷森森，似

萬丈寒水。這些法力及形容皆充滿神奇與誇張的特點。又第三十三回，小行者自述其金箍棒是天生神物，乃大禹王的定海神珍鐵，重達「十萬八千斤」，若打將下來，「比泰山還重」；且「能大能小，可久可速」，此用誇飾寫法來形容金箍棒之神奇。又第三十四回，寫蜃妖大肚腹寬，其喫進腹中的東西，時常「整個月」還是活的，著實誇大無比。

三、隱喻

隱喻是一種潛藏在事物背後的訊息，能跨過概念領域的瞭解，不自覺的影響一個人的認知活動，是一種以一個概念領域瞭解令一概念領域的認知模式或構思歷程。在日常生活中所使用的語言就蘊藏著許多隱喻，當大家同時認同某一語詞的弦外之音時，發訊者與收訊者都會有默契的接受這樣的隱喻語言。故事的隱喻也是如此，故事除了主題之外，尚蘊含著其他不同的隱喻訊息。（註10）

《西遊記》、《續西遊記》、《西遊補》、《後西遊記》的「隱喻」，可分為「隱喻權貴欺壓」、「隱喻醜惡品性」、「隱喻貪財好利」、「隱喻科舉醜態」、「隱喻人心百樣」、「隱喻背逆佛理」、「暗喻性愛場面」，藉由這些隱喻來揭開許多偽善的面目，以進行譏諷嘲弄，達到發人深省的效果。茲說明如下。

（一）隱喻權貴欺壓

《西遊記》寫的雖是僧人取經的故事，然卻以嬉笑怒罵的方式表達出對政治社會之失望，將現實政治的腐朽與人情世態的弊端做了一番調侃與批評，希望藉此諷喻手法來達到勸諫的效果，進而增添小說的義理之趣。正如李時人所言：

《西遊記》對一般神魔小說涵義的超越，首先表現在它植根於現實生活的土壤，所謂：「揶揄諷刺皆取當時世態」，正說明作品與現實的密切聯繫。而《西遊記》藝術創造的活力，也正是在傳統取經故事的骨架上，充實了從現實生活中攝取而來的社會關係內容作為他的血肉，用幽默嘲諷的筆調描寫了世情，讓讀者從種種神魔關係中看到人世間，使人認識了經過作家評價的中國封建社會關係的某些

〔註10〕 蔣建智：《兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係》（嘉義：國立中正大學哲學研究所，碩士論文，2001），頁9～10、23。

特徵。〔註11〕

《西遊記》在隱喻技巧的運用上，小說中有多處妖魔奴役正神的情節，如第三十三回，土地神向孫悟空訴苦：「那魔神通廣大，法術高強，念動真言咒語，拘喚我等在他洞裡，一日一個輪流當值哩。」又第四十回，眾神向行者道：「那洞裏有一個魔王，神通廣大，常常把我們山神、土地拿了去，燒火頂門，黑夜與他提鈴喝號。小妖兒又討甚麼常例錢。」這些片段顯示出現實社會中的權貴及地方豪強欺壓百姓，以及刁難清官的惡行。而《西遊補》第八、九回，孫行者進入地府代閻王之職審問秦檜，當審到挾金人之力以制宋一事，問秦檜在促成和議的三天過程中，做了何事？秦檜表明，僅忙著為姓「秦」的封官。可知，秦檜在國家正逢危難之際，全國上下無不為滅朝擔憂，然而其卻僅擔憂著個人私利，藉此嘲諷奸臣當道，官僚腐敗，體現出董說對於明末局勢動蕩的不安。而《後西遊記》第十三回，亦藉「缺陷大王」來隱喻那些殘害人民的當權者，藉以進行嘲諷。

（二）隱喻醜惡品性

明朝由於國君權貴奢淫無度，所以整個社會風氣是「貴己賤人」的，自上而下呈現欲望的無限放縱，而在放縱的背後，也暴露出許多人性的醜陋面貌。《西遊記》中能顯露人性醜惡面的，以豬八戒的描繪最為成功，他不僅具有豬的物性，亦具有人的個性特徵，這些性徵隱喻著人性的醜陋，如好色、貪財、好吃、懶惰、缺乏正義感等等，而這些缺點含有廣泛社會的典型意義，所以周中明及朱彤曾言：

作者諷刺的矛頭，絕不只是針對豬八戒個人，同時也是只向那整個私有制社會的世俗惡習。〔註12〕

又第七十九回，行者假扮唐僧在比丘國王前自剖肚腹，結果滾出一堆心來，有「紅心、白心、黃心、慳貪心、計較心、好勝心、望高心、侮慢心、殺害心、狠毒心、恐怖心、謹慎心、邪妄心、無名隱暗之心、種種不善之心」等，這諸多的假心，可謂是對世俗間種種醜惡品性的挖苦與嘲諷。而《續西遊記》第六十回的通天河老鼃精，則隱喻著世人常以不正當的手段追永恆的生命。

〔註11〕 李時人：《《西遊記》考論》（杭州：浙江古籍出版社，1991年3月），第1版，頁11～12。

〔註12〕 參見吳承恩：《《西遊記》校注》中周中明、朱彤所著〈前言〉（台北：里仁書局，1996年2月28日），頁16～17。

（三）隱喻貪財好利

《西遊記》第十六回，觀音院的佛僧爲了謀奪三藏的袈裟，不惜謀財害命，足見佛僧亦有貪婪不法之徒。第九十八回，唐僧師徒歷經千辛萬苦來到西天大雷音寺，卻遇阿儼、伽葉索財，阿儼、伽葉對唐僧說：「聖僧東土到此，有些什麼人事送我們？快拿出來，好傳經與你去。」行者不悅，希望如來救治，佛祖卻笑說：「你且休嚷。他們兩個問你要人事之情，我已知矣。但只是經不可輕傳，亦不可以空取。向時眾比丘聖僧下山，曾將此經在舍衛國趙長者家與他誦了一遍，保他家生者安全，亡者超脫，只討得他三斗三升米粒黃金回來。我還說他們忒賣賤了，教後代兒孫沒前使用。」此段，唐僧師徒隨阿儼及伽葉兩位尊者到藏經樓取經，不料尊者卻要索取「人事費」，後來師徒們向如來告狀，如來卻說「經不可空傳」，「教後代兒孫沒錢使用」，將索賄者貪婪的形象點染得栩栩如生，可見神明都有索賄的情事，想必索取好處已成慣例。想《西遊記》產生於明末，當時政治腐敗，官場賄賂成風，這似乎是對當時世風的諷刺。

而《續西遊記》二十一回，揭露僧人常以名位取得他人的好處，迷失於物質欲望當中，借以進行嘲諷。又第五十九回，百子河孫員外的九子成賊，隱喻世人對錢財的貪得無厭。《後西遊記》第十二回，以自利和尚來諷刺受外物所惑的僧人，由於自利和尚有塊佛田，卻常假借佛田之名來聳動天下，詐騙他人布施，還理所當然的上門催討。故「自利」之名實爲「自私自利」之喻，將自利和尚喜入怕出，賦予強烈的嘲諷。又第二十三回至第二十四回，「文明天王」原是春秋時一麒麟，怎知樵夫以爲怪物而將牠打死，死後麒麟之靈不散，托生爲文明天王，其竊取孔子著《春秋》之筆，並大興文教，專與佛教作對。後來，文明天王擁有傲人的財勢，其以《春秋》筆製成槍當作武器，滿身戴滿金錢，能取下做金錢鉤攻擊人，而其所乘坐的是與楚霸王一同死於烏江的烏騅馬，並命令石、黑（硯、墨）二將軍作先鋒。文明天王對不服者，會以筆殺伐之，用金錢鉤開打之，且其頭上的金錠亦能取下壓人。此將《春秋》筆淪爲暴力兵械，金錢財物成爲攻人之利器，隱喻著士人好財者的橫霸欺壓，故嘲諷譏刺意味濃厚。

（四）隱喻科舉醜態

明清許多文人一心只想拼科舉，圖大官，然而卻無真才實學，這可從《西遊記》第九十三回，八戒與沙僧的對話中顯露出來，八戒道：「斯文斯文，肚

裡空空。」沙僧笑道：「二哥，你不曉得。天下多少斯文，若論起肚子裡來，正替你我一般哩。」借八戒之「斯文」諷刺天下那些「肚裡空空」學子之「斯文」。而《續西遊記》第十一回，藉由僧人受到名色之誘來諷刺秀才虛有其表，有名無實。又第七十七回中的「福緣君」、「善慶君」、「美蔚君」，原是由獼猴、白鶴和猩猩三妖所幻化而成，其有害人的邪心，卻以隱士君子自稱，諷喻山中隱士的沽名釣譽。另《西遊補》第四回，行者跳入萬鏡樓中，見到鏡中諸多儒生看榜的各種情狀：

初時但有喧嘩之聲，繼之以哭泣之聲，繼之以怒罵之聲。須臾，一簇人兒各自走散，也有呆坐石上的；也有丟碎鴛鴦瓦硯；也有首髮如蓬，被父母師長打趕；也有開了親身匣，取出玉琴焚之，痛哭一場；也有拔床頭劍自殺，被一女奪住；也有低頭呆想，把自家庭對文字三迴而讀；也有大笑拍案叫「命，命，命」；也有垂頭吐紅血；也有幾箇長者廢些買春錢，替一人解悶；也有讀自吟詩，忽然吟一句，把腳亂踢石頭；也有不許僮僕報榜上無名者；也有外假氣悶，內露笑容，若曰應得者；也有真悲真憤，強作喜容笑面。獨有一班榜上有名之人，或換新衣新履；或強作不笑之面；或壁上寫字；或看自家試文，讀一千遍，袖之而出；或替人悼嘆；或故意說試官不濟；或強他人看刊榜，他人心雖不欲，勉強看完；或高談闊論，話今年一榜大公；或自陳除夜夢識；或云這番文字不得意。不多時，又早有人抄白第一名文字，在酒樓上搖頭誦念，旁有一少年問道：「此文為何甚短？」那念文的道：「文章是長的，吾只選他好句子抄來。」

你快來同看，學些法則，明年好中哩。」兩箇又便朗聲讀起。

將那些熱衷科舉的讀書人寫得醜態百出。士人爲了攀求權勢利祿而希求中舉，因此趨之若鶩，將中舉視爲終身的志向，然而科考畢竟不能盡如人意，所以放榜時，有得意與失意的不同樣貌。失意者，有大笑的、垂頭吐寫的、尋春解悶的、真悲憤的、強作歡笑的。得意者，有強作不笑的、替人悼嘆的、故意說試官不濟的、說公正的，真是幾家歡樂幾家愁，形成強烈的對比。這些醜態顯露出文人虛假造作，以及對功名的迷戀，對儒人、士者真是一大諷刺。書中曾譏諷這些人，認爲此輩真是「無舌無鼻，無手無腳，無心無肺，無筋無骨，無血無氣之人」（第四回），他們爲了得到他人的賞識，到處奉承，並無真才實學，可謂「百年只用一張紙，蓋棺卻無兩句書」。將讀書士人痛罵得淋漓盡致。

《西遊補》此段描寫科舉放榜的景象是對科舉的極大諷刺，將考生的心態與醜態描繪得淋漓盡致，王旭川與林景隆皆認為此段是中國小說中對科舉文人扭曲心態的首次創作，對《儒林外史》與《聊齋誌異》中對科舉的揭弊應有啟發作用。故王旭川言：

對科舉制度下人的扭曲心態的描寫，是我國小說中第一次從消極、嘲諷的態度進行的描寫。〔註13〕

林景隆亦言：

藉由小說形式描寫科舉弊端應屬《西遊補》為最早，這對蒲松齡《聊齋誌異》中〈司文郎〉、〈王子安〉等篇及吳敬梓《儒林外史》的創作過程中應是有所啟發的。〔註14〕

王旭川與林景隆皆主張以小說形式來凸顯科舉弊端，在中國文學史上應屬《西遊補》為最早。

《後西遊記》第二十二回，「絃歌村人」是現實中酸儒、迂儒形象的化身。絃歌村人盡為讀書君子，人人知禮能文，但他們卻受到文明天王的教化，仇佛恨僧，又受到村塾先生的教導，只會滿口之乎者也的踐文饒舌，因而個個淺薄冥頑、狂傲自大。此處藉絃歌村中那群呆板守舊、不明事理的腐儒，來嘲諷現實中的陋儒，批判性十足。又第二十四回，「魁星」長得「頭不冠，亂堆著幾撮赤毛；腳不履，直露出兩條精腿。藍面藍身，似從靛缸裡染過；黑筋黑骨，如在鐵窯內燒成。走將來只是跳，全沒些斯文體面；見了人作揖，何曾有詩禮規模。兩隻空手忽上忽下，好似打拳；一張破斗踢來踢去，宛如賣米。今僥倖，列之天上，假名號威威風風，自矜日星；倘失意，降到人間，看皮相醜醜陋陋，只好算鬼。」魁星的外表雖然奇怪不雅，但其內在卻有滿腹經文。此乃藉「魁星」來諷刺當時文人虛有其表、腹笥甚窘的矯飾身段。至於魁星始終不發一語，不停跳舞的形象，亦反襯出一般不學文人好逞口舌、舞文弄墨，故作莊重沉靜的虛偽面貌。

（五）隱喻人心百樣

《西遊補》第四回至第十回，描寫孫行者進入鏡中世界，並以「鏡」喻「心」。當孫行者走進「青青世界」，跌入琉璃樓閣中時，見閣之四壁有許多

〔註13〕王旭川：《中國小說續書研究》，頁203。

〔註14〕林景隆：《〈西遊記〉續書審美敘事藝術研究》（高雄：國立中山大學中國文學研究所，碩士論文，2000年6月），頁61。