

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十四編 第 12 冊

《西遊記》的「風」敘事研究

蔡享宏 著



古典文學研究輯刊

十四編

曾永義主編

第12冊

《西遊記》的「風」敘事研究

蔡享宏著



國家圖書館出版品預行編目資料

《西遊記》的「風」敘事研究／蔡享宏 著 — 初版 — 新北市：

花木蘭文化出版社，2016〔民105〕

目 2+172 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十四編：第 12 冊）

ISBN 978-986-404-812-0（精裝）

1. 西遊記 2. 研究考訂

820.8

105014956

ISBN-978-986-404-812-0



古典文學研究輯刊

十四編 第十二冊

ISBN：978-986-404-812-0

《西遊記》的「風」敘事研究

作 者 蔡享宏

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 9 月

全書字數 147643 字

定 價 十四編 21 冊（精裝）新台幣 36,000 元

版權所有・請勿翻印

《西遊記》的「風」敘事研究

蔡享宏 著

作者簡介

蔡享宏，公元 1964 年生，臺灣嘉義人，祖籍福建莆田。先後畢業於國立嘉義師院語文教育學系、國立屏東師範學院國民教育研究所、及私立佛光大學中國文學與應用學系碩士在職專班，現任教於桃園市潛龍國民小學。作者平生茹素，喜好佛法、神話與文學，作者認為《西遊記》深具佛、道、玄等民間信仰研究的價值，是作者閱讀再三的書籍之一。本書是作者進修第二個碩士學位的研究著作，除了圓滿進修中文研究所的夢之外，也再次深化對《西遊記》的體認。

提 要

《西遊記》故事沒有風，敘事動能便相形失色。本論採用文本細讀、分類統計與理論分析法，深究風在這部小說裡的風化、力學、諸子思想等豐富意涵，並以此檢視臺灣《西遊記》的藝術接受情形。

《西遊記》的風變化多端，「風動蟲生」以「因見風」帶領人物進出場；「以風化數」形塑剋應戰鬥；神諭飛帖以喻教化、以陰風彰顯正義、經營黑色喜劇。在故事的幾何敘事空間，風穿梭在《西遊記》的線穿結構，藉風讓故事空間表現分枝開葉、線性仿射和繡線形式。而人物變化都有隱喻，但不論形體如何改變，其實「妖精、菩薩」只是一念。

自然風象寫入小說裡，成為令人訝異的風力敘事。其敘事空間裡，阻流的屏風分隔對話場域；流動的風是貪欲與頓悟的交會；血腥冷熱的風，代表人物的神邪風格；順風快行，易樂極生悲；逆風殘虐，悟空驚為「大造化」；風阻斷糾纏、表現迎戰決心；旋風攝人，造成滯留；風升為動，風落則止。無風醞釀敘事能量，微風存在動靜之間、疾行快風掠過敘事情節，遇到狂毀之風大作，離散與戰鬥便相繼出現，風的自然敘事各有其速度、節奏和毀滅。

在天與聖的升降敘事結構裡，「齊天大聖」貶抑聖名；心性一旦圓滿，天與聖才歷劫歸位。儒家的信、禮、孝及善言，引風來闡發；道教符籙與食餌養生的迷信，由風破除；以風模糊禪修和氣命；醫書與道教煉養巧妙謀合；風病則凸顯心性修行和天人合一才是生命究竟。

以風研究檢視臺灣《西遊記》在京劇、歌仔戲、布袋戲、版畫、繪圖、雕刻等藝術接受情形。劇通與檢場提供陣風的道具和配樂音效，展現風的視聽美學。現代京劇和歌仔戲各將傳統武場、象徵和唱腔，融入現代舞蹈、戲劇、燈光、音樂等本土元素，廣受喜愛；布袋戲木偶仿真、受風動作和藍白長布的風威都十分生動，金光戲開臺灣布袋戲新局，結合雷射、煙霧、和傳統後場配樂，風靡一時。《西遊記》的版印、繪畫都有風敘事的動態線條；臺灣民間版畫各有其宗教教化寓意和神秘性；溥儒〈西遊畫冊〉有獨特的美感線條；雕刻與兒童繪本改寫是否符合原創和趣境，端賴創作者能否正確理解《西遊記》的風。



目

次

第壹章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	2
第二節 文獻回顧	7
第三節 研究方法與範圍	22
第四節 研究架構與章節安排	25
第貳章 《西遊記》的風化敘事	27
第一節 「風動蟲生」的演繹	27
第二節 風的教化敘事	34
第三節 風的轉化敘事	41
第四節 風與人物形式變化	50
第參章 《西遊記》的風力敘事及其意象	59
第一節 《西遊記》的風及其流動空間	59
第二節 屏風的風阻空間意象	67
第三節 風的位移敘事及其意象	73
第四節 風速敘事和意象	80
第肆章 《西遊記》的風與聖、儒、道、禪、醫	87
第一節 天與聖的升降敘事	88
第二節 《西遊記》的儒風	94
第三節 《西遊記》的風與道教信仰	102
第四節 《西遊記》的禪門風	110
第五節 《西遊記》的風與醫家風病	118
第伍章 從《西遊記》的風評析其藝術接受 ——以臺灣地區為例	129
第一節 臺灣戲曲《西遊記》的「因見風」	130
第二節 臺灣布袋戲《西遊記》的風意象	138
第三節 臺灣《西遊記》版畫、繪圖、雕刻的「風」 貌	146
第四節 臺灣《西遊記》繪本裡的風意象	153
第陸章 結 論	159
參考書目	163

第壹章 緒 論

風的流動影響大地。珍·德布里歐（Jan DeBlieu）說：「沒有其他的自然力，能像風這樣塑造出大地的千山萬水，撫育生存其間的萬物生靈；風對人類的歷史和心靈，產生無比深遠的影響。」〔註1〕大自然的風在作家筆下形塑成各類動態敘事，營造各種案頭山水，這些敘事裡蘊藏著許許多多有趣的隱喻和意象。

《西遊記》的各章回裡，有很多時機使用到風字或與風有關的情節。有時拿風來形容人物的飄忽不定；有時很簡單地提及各角色的御風而行；有時一陣風的來去，平鋪直敘地呈現情節、心思、或動向；有時風又做了某種人、事、物的預告；或者突然來一陣風，又造就了另一個敘事高潮，挑起讀者緊張的神經；甚者還隱含了許多敘事作用和言外之意。「風」在《西遊記》裡，其實佔有很重要的地位。〔註2〕

在《西遊記》的文本閱讀歷程，筆者參看相關的研究發現：人物的生動描寫備受關注；前人對版本與作者已經讓《西遊記》的出處研究紮下厚實的基礎；張潮、魯迅、胡適……等前人，也闡述了這部章回小說的定位；引用諸子思想緣由也有學者深入探討；甚者陰陽五行、道家修煉仙術……等內涵，

〔註1〕 珍·德布里歐著，呂文慧譯，《風——改造大地、生命與歷史的空氣流動》（Wind: How the Flow of Air Has Shaped Life Myth and the Land），臺北：商業周刊出版公司，2000年，頁5。

〔註2〕 梳理世德堂百回本《西遊記》的內容，統計其中使用到風的字詞句共有九百九十二次，尚未含括巽、氣、呼、吸、飄、蕩、飛、升、裊、揚、掃、舞、落、刮（颳）、紛、撩、攝、吼、颯、……等與風有關的詞字句。各回至少出現一次風字，最多高達五十三次。超過廿次的有十回之多。

也已經有所整理。各種面向的研究可謂森羅萬象，但是這部古典小說就有如一座寶山，有取之不盡的學術寶藏。筆者再淺嘗深掘，發現書裡的各個情節頻頻出現與風有關的描寫。心喜之餘，除了讚嘆這真是一部值得一再品味的小说之外，更深刻感受到小說的經營，如果能善用風，將使創作內容更加生動；而閱聽人如果能敏銳地以風敘事來察覺作者的寫作意圖和巧妙鋪陳，也將會對小說作品欣賞有更深一層的體認和領悟。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

風的流動意象是作家埋藏在文句裡的機關。作家筆下的風千變萬化，氣象萬千。小說的故事情節裡，如果沒有風作為拋接的包袱，常會讓內容僵化，無法展現其生動的氣韻。

中國四大奇書都有風的描寫。《三國演義》寫風，最膾炙人口的是「孔明借東風」，但在這段情節之前，還有一個謀略的前奏曲——「鳳雛妙計，鐵索連舟」，是很經典的風敘事：

是日西北風驟起，各船拽起風帆，衝波激浪，穩如平地。北軍在船上，踴躍施勇，刺鎗使刀，前後左右各軍，旗旛不離。又有小船五十餘隻，往來巡警催督。操立於將臺之上，觀看調練，心中大喜，以為必勝之法；教且收住帆幔，各依次序回寨。（註3）

以「西北風起」引發讀者對風的感受印象，再以戰船的風帆、受風的波浪和旗幡齊飛等風的意象來鋪陳背景。西北風揭示初冬季節的時間點，戰船和精銳操練顯示出軍隊的威風，都藉風來闡發。

操升帳謂眾謀士曰：「若非天命助吾，安得鳳雛妙計？鐵索連舟，果然渡江如履平地。」程昱曰：「船皆連鎖，固是平穩；但彼若用火攻，難以迴避。不可不防。」操大笑……曰：「凡用火攻，必藉風力。方今隆冬之際，但有西風北風，安有東風南風耶？吾居於西北之上，彼兵皆在南岸，彼若用火，是燒自己之兵也，吾何懼哉？若是十月

（註3）明·羅貫中，《三國演義》，第四十八回，臺北：聯經出版公司，2007年，頁390。

小春之時，吾早已隄備矣。」諸將皆拜伏曰：「丞相高見，眾人不及。」

〔註4〕

這段以西北風作為背景的敘事，展現曹營揮軍南下的勇猛氣勢，也凸顯曹操的獨見。整段對話是一種對風的疑慮；而曹操的闊論暢言季節風向的「常識」，就像一枝豎在西北大風中的旌旗，得意地迎風飄揚。三個人的對話裡，以水、火、風三個元素讓情節凝聚，進而為後來的赤壁之戰埋下精彩的伏筆。曹操的「勝喜」在事後的印證上顯得極其諷刺，風在這裡展現戰事的不確定感、預埋未來情節的伏筆、梟雄曹操的霸氣和「事與願違」的諷喻。

《三國演義》的戰事背景談及風，《水滸傳》也有精彩的風敘事：

一篇古風單道景陽岡武松打虎，但見：景陽岡頭風正狂，萬里陰雲
覆日光。焰焰滿川楓葉赤，紛紛遍地草芽黃。觸目晚霞掛林蔽，侵
人冷霧滿穹蒼。〔註5〕

這段文字感興了「風」的情節氛圍，描寫黃昏暗落的山色，有火紅的楓葉和蒼黃的草原，「觸目晚霞掛林蔽」是獨自一人遠望山林的視角；「侵人冷霧滿穹蒼」的「冷」字中，是武松孤獨的人生行路的寫照。

忽聞一聲霹靂響，山腰飛出獸中王。昂頭踴躍逞牙爪，谷口麋鹿皆
奔忙。山中狐兔潛蹤跡，澗內獐猿驚且慌。卞莊見後魂魄喪，存孝
遇時心膽強。清河壯士酒未醒，忽在岡頭偶相迎。上下尋人虎飢渴，
撞著猙獰來撲人。虎來撲人似山倒，人去迎虎如巖傾。臂腕落時墜
飛炮，爪牙爬處成泥坑。拳頭腳尖如雨點，淋漓兩手鮮紅染。穢污
腥風雨滿松林，散亂毛鬚墜山奄。近看千鈞勢未休，遠觀八面威風
斂。〔註6〕

這陣景陽岡上的狂風，帶來虎威與人虎相鬥的驚險畫面。在山風吹襲下，人驚酒醒，而這人稱山中王的猛虎猙獰掀撲，人虎相持的場景怎可無風？武松打虎的情節，從一陣風起進入緊湊和懸疑的發展，人虎搏鬥是很精彩的寫實劇。人和虎的威風與交戰，有著讀者忽略的孤獨戰鬥的意象。

〔註4〕《三國演義》，〈第四十八回 宴長江曹操賦詩，鎖戰船北軍用武〉，頁390。

〔註5〕明·施耐庵原著，盛巽昌補證，《水滸傳補證本》，第二十三回，上海：人民出版社，2010年，頁199。

〔註6〕《水滸傳補證本》第二十三回，頁199。人虎相遇（相喻）是作者的多階語言，一來隱喻武松的孤獨、與個性相搏；二來也暗示，即使歸返山林，做了「山中王」仍不免如景陽岡的猛虎一般，遇強搏鬥而亡的命運。

在景陽岡頭上的陰、狂、冷風中，武松屢遭陷害的生命際遇隱藏在這風裡，他的孤獨上山是生命中最形單影隻的「行路難」的寫照，沒有風敘事凸顯不出這種孤獨感；風裡的人虎搏鬥是眾所熟知的情節，但是武松拚命相搏的豈止猛虎？「獸中王」的雄威老虎，隱匿在山林之中，豈非對映了武松真實的人生？從風敘事的暗示，武松難道不是在跟自己的性格拚搏？《水滸傳》裡只要有風的敘事，緊接著的故事情節通常都精彩可期。

《三國演義》有戰事之雄風、《水滸傳》有人虎搏命的猛風，《金瓶梅》也有精彩的「風」敘事：

且說婆子提著個籃子，拏著一條十八兩秤，走到街上打酒買肉。那時正值五月初旬天氣，大雨時行。只見紅日當天，忽一塊濕雲處，大雨傾盆相似。但見：烏雲生四野，黑霧鎖長空。刷刺刺漫空障日飛來，一點點擊得芭蕉聲碎。狂風相助，侵天老檜掀翻；霹靂交加，泰華嵩喬震動。洗炎驅暑，潤澤田苗。洗炎驅暑，佳人貪其賞玩；潤澤田苗，行人忘其泥濘。正是：江淮河濟添新水，翠竹紅榴洗濯清。〔註7〕

這段文字寫在潘金蓮自己脫卸武大郎的喪服，濃妝豔抹在自家房中，設酒等候西門慶之後。待西門慶來到武家，她託王婆上街打酒買肉，以此轉化理應繼續描述的屋內情節及男女媾事。以一段看似毫無干係的「王婆打酒」做插敘。文中風雨交織的場景，「刷刺刺漫空障日飛來」是風襲烏雲而來的景象，暗示著潘金蓮昧著夫妻倫常，弑夫從奸，逆天淫行的隱情；「狂風相助，侵天老檜掀翻；霹靂交加，泰華嵩喬震動。」把風的摧折力道描寫的淋漓盡致，又意味著人心底下的情欲襲倒天道的隱喻。這段文字如果沒有風，就難顯雨勢；而這陣狂風驟雨意味著光天化日的道德倫常制度下，隱匿著許多不欲人知的禮教崩毀。五月初旬是端午時節，暗示著忠貞的固有傳統思想，「漫空障日」隱含私密的情事正昧著倫常大道在進行著；用「洗炎驅暑，佳人貪玩；潤澤田苗，行人忘泥濘。正是：江淮河濟添新水，翠竹紅榴洗濯清。」透露了潘氏的「貪玩」情慾與西門慶的「忘濘」風流。更隱含人們的最底層慾望的沁濯和滿足。

〔註7〕明·笑笑生，《金瓶梅》〈第六回 西門慶買嘴何九，王婆打酒遇雨〉，臺北：三民書局公司，1980年，頁46～47。王婆手裡的十八兩秤也有其隱喻，雙九代表陽剛之極，而秤子又隱含著某種世間「公平」和兩相對應的事理，其中意涵耐人尋味。王婆上街遇風雨，有著人性悖逆天道的更深隱喻。

以風的插敘預告情節與接續效果，風在這裡拋接情節；屋內的激情則以屋外的陰霾，皴描市井驚人的風雨景致，淡轉屋裡纏綿的縱欲狎邪。

從三部奇書裡透見小說裡藉風表現情節妙處，讀者還可以發現《西遊記》的「風」更精彩，其使用次數之廣泛、技巧之靈活，已囊括了前三部小說的風敘事形式。

話說孫悟空習道有成，回到花果山，爲了幫猴孫們取得武器，駕雲來到傲來國界上空，唸動咒語，向巽地吸一口氣，呼地吹出一陣飛砂走石的狂風：

炮雲起處蕩乾坤，黑霧陰霾大地昏。江海波翻魚蟹怕，山林樹折虎狼奔。諸般買賣無商旅，各樣生涯不見人。殿上君王歸內院，階前文武轉衙門。千秋寶座都吹倒，五鳳高樓幌動根。〔註8〕

這陣風的寫實有力，夾帶著雷聲厚雲（炮雲）和遮天大霧。以海浪翻騰、樹折虎驚的洶洶態勢奔旋在天地之間，氣勢更勝景陽岡上的狂風。人群躲散，宮殿高樓爲之撼動，凌駕了曹操大軍的威風，《西遊記》的風更顯其震撼力。比較《金瓶梅》的「紅日當天，忽一塊濕雲處，大雨傾盆相似」，其實不如《西遊記》的「炮雲起處蕩乾坤，黑霧陰霾大地昏」這般磅礴。研究《西遊記》的風自有其代表性。

對於小說的流動敘事還有水敘事，這已有前人透徹研討。風與水有許多密切關連，研究「風」常會有「水」的元素介乎其間；風的窒息感異於水，疾風帶來懸空驚恐的瀕死威脅感更重，風的不確定性和驚駭感，有特殊的懸宕黑色意象；此外，水只是下趨，而風來去多蹤，具備上下四方，涵括人們對水的更多感受；《西遊記》對於水的敘事雖然精彩，但撰寫的篇幅不及風敘事多，其神秘感與懸念也不如風；最後，乘舟而行、水上漂、水底潛、……對人們而言，其實難度較少，但是御風而行、騰雲駕霧，在空中自在去來，這是當時人類未曾親歷的莫大夢想，這個飛行的夢想在《西遊記》裡全都成了可能，創作者與讀者（閱聽人）同時感受到這種期待、興奮、冒險與未來感。這些感受全在文本裡活現開來。研究《西遊記》的風，讓人感受到這種夢想實現的喜悅。

從各文學作品裡，個人發現風的敘事有許多重要地位；閱讀四大奇書發現，各書中都有「風」的精彩描寫，而《西遊記》的「風」已具代表性；對

〔註8〕 吳承恩，《西遊記》〈第三回 四海千山皆拱伏九幽十類盡除名〉，臺北：桂冠圖書公司，1991年，頁28。

於小說裡的流動意象，《西遊記》的「風」常與水、雲、霧、夢、光、影、……等相結合，產生許多虛實兼具的趣味，頗有敘事能量。研究《西遊記》的「風」，從中獲得未來欣賞小說的不同視角、發現不同的文學批評形式，將會帶給個人文學閱讀的新視界，這是本研究的動機所在。

二、研究目的

本研究旨在探討《西遊記》的「風」，嘗試瞭解書中關於風的學思寄喻、描寫形式、情節作用、意象表徵、及其現代接受的藝術表現等議題。

學者探討《西遊記》，對於版本、人物、情節等淵源，已有很深的著墨。但鮮少有人仔細看待《西遊記》的風有何變化，文學的「化」其實很重要，淺說的變化有之，生成造化的「風動蟲生」、教化、轉化、變化……等。結合風的元素，形成特殊的「風化」敘事尚未有真知灼見。《西遊記》的「風化」有其獨到的表現形式和意涵，本研究希望能進一步理解其中的思維與書寫的奧妙。

從自然科學的風象來思考文學的風敘事，風其實不止於氣體流動。風還有許多不同程度與種類的能量和作用存在於小說的敘事結構裡，諸如：「無風」的醞釀、風的搬移、風速的摧毀、風的轉向……等等形式，山水有情隨風化生，文學裡的風同樣塑造許多懸疑、快悅和憂愁，乃至於靈驗的占卜師袁守誠所說：「開談風雨汛，下筆鬼神驚」（註9）預告氣候、吉凶等訊息，各有其不同的符徵與符指。否定這些作用，取經故事動彈不得。風隱藏在文本裡的各種敘事技巧也是本研究的目的之一。

風的來去寄喻著某種敘事文化思想，《西遊記》鍾愛「風」的使用是否意味著小說作者的意識和潛意識裡，深受孔孟儒風、道教煉氣、佛禪空識、醫家風病等諸子思想所影響？這頗耐人尋味。

《西遊記》成書迄今數百年，臺灣地區除了在學術上有許多斐然的研究成果外，在各種藝術的接受形式已有本土的、現代的接受情況，以《西遊記》的「風」來窺探臺灣《西遊記》的藝術（或說民間藝術）接受形式，深具研究寓意。

據此，本研究擬定幾個未來待解答的問題：首先，《西遊記》有哪些「風化」敘事？「風動蟲生」的化生意涵、以「風」諷喻教化、轉化敘述情境和

〔註9〕《西遊記》〈第十回 老龍王拙計犯天條 魏丞相遺書託冥吏〉，頁114。

人物的形式變化、……等有哪些敘事特色？各情節如何促成不同的意境？

其次，《西遊記》的風有關力學的敘事形式有哪些？又有何寓意？屏風有何敘事作用？風的速度與位移是否涵攝自然科學與文學的多元表徵？

第三，小說裡描寫風，是否可窺探出其中寓含的聖、儒、道、禪、醫等文化思維與殊見？

最後，從《西遊記》的「風」研究中，是否對臺灣本土的《西遊記》現代戲曲、繪圖、版畫、雕刻、兒童繪本等藝術接受情形，有何足供評析和建議之處？這些有趣的研究問題，有待本研究持續深入探討。

第二節 文獻回顧

《西遊記》的相關研究豈止汗牛充棟，舉凡：教育、政治、管理、……等外部研究琳瑯滿目。單在小說藝術的研究範疇裡，就有許多不同的主題研究，遑論跨科際的研究成果。從小說文本研究，到戲劇、電影、動畫、……等延伸探討，每一種特殊面向的學術探討，讓《西遊記》的藝術價值更形豐富。在豐碩的研究背景和研究知識爆炸的氛圍裡，本論嘗試以「風」敘事重新看待《西遊記》這部小說，相信可以啟發個人在浩瀚的《西遊記》研究中，另闢一條蹊徑。

回顧國內外文獻，本論先從專書出發，瞭解《西遊記》研究梗概；次就「風」的敘事及意象進行文獻蒐集與分析，獲得理論的支點。從專書、期刊、博碩士學位論文等相關文獻，探尋歷來對《西遊記》的人物、形象、風格等相關研究；關於《西遊記》的體、氣、理、敘事時空與身體場域等研究文獻，筆者想藉此做進一步瞭解；此外，過去學者闡述的經典滲透、風的文化淵源等研究成果，有其不可忽略的重要性；關於在臺灣的《西遊記》，其視聽藝術的現代及本土接受情況，尚未有專題研究，相關文獻的風敘事令人倍感趣味。最後，從這些文獻探討的歷程中，進一步確立本研究的方法、向度和構架。

一、專書及相關專論

百回本《西遊記》的成書在明初漸趨完熟，清代評論《西遊記》多有獨到見解，愈到後來對《西遊記》的評價和考據，愈常見累積過去說法的堆疊，有創見者相形有限。

紀昀考據《西遊記》〔註 10〕，認為書中所引「錦衣衛」、「司禮監」、「東城兵馬司」、「大學士」、「翰林院中書科」都是明代典制，斷定《西遊記》作者是明代人；胡適《西遊記考證》與魯迅《中國小說史略》再推論作者為吳承恩，但證據有限〔註 11〕，後來的學者多引此說，暫訂作者為吳承恩，不過仍有爭議。對於《西遊記》的寫作旨趣，李卓吾（1527 年）評點認為是心性之學〔註 12〕；而胡適則認為《西遊記》只是「出於遊戲」〔註 13〕，無須牽強附會「微言大義」，學者丁平〔註 14〕等認同這個說法，而周錫山則批評「魯迅否定清代評點本的觀點，暴露了魯迅自己學養的不足……此書是修道之書……《西遊記》確實是儒道佛三家合一的修道之書……」〔註 15〕陳萬益〔註 16〕，以及清代劉一明〈西遊原旨序〉、〈西遊原旨讀法〉〔註 17〕等人的見解相似。

其實，文本第一回目，即開宗明義點明：「心性修持大道生」，在各回目也都有心地生滅的敘述，「只是出於遊戲」簡略了小說創作的要旨。另，胡適推測孫悟空的猴子角色可能來自印度，他從「拉麻傳」（Ramayana）裡找到猴子國大將軍哈奴曼（Hanuman），認為是猴王孫悟空的前身。這個說法沒有太多直接證據，更忽略歷代小說家和說書人創造人物形象的智慧。對於《西遊記》的人物，魯迅摘引胡適以下的說法，「作者稟性『復善諧劇』，故雖述變幻恍惚之事，亦每雜解頤之言，使神魔皆有人情，精魅亦通世故……」〔註 18〕神魔皆有人情的見解精闢；「諧劇」、「解頤」確實是《西遊記》人物描繪的主

〔註 10〕 清·紀昀著，嚴文儒譯注，《閱微草堂筆記（中）》〈如是我聞三〉，臺北：三民書局公司，2006 年，頁 770～771。

〔註 11〕 周錫山認為魯、胡二人的證據不足，引發許多爭議。詳見：魯迅著，周錫山評註，《中國小說史略》，臺北：五南圖書公司，2009 年，頁 266。

〔註 12〕 詳見：明·吳承恩，李卓吾評點，杜京主編，《品讀西游——李卓吾評西游記》，（上中下冊），北京：光明日報出版社，2007 年。

〔註 13〕 詳見：胡適，〈西遊記考證〉一文，收錄在：吳承恩，《西遊記》臺北：桂冠圖書公司，1991 年，頁 1343～1352。

〔註 14〕 丁平，《中國文學史》，臺北：黎明文化公司，1984 年，頁 274。

〔註 15〕 同註 2，頁 266。

〔註 16〕 詳見：王夢鷗等著，《中國文學的發展概述》，臺北：中華文化復興運動推行委員會，1982 年，頁 291～292。

〔註 17〕 詳見：朱一玄、劉毓忱編，《西遊記資料彙編》，天津：南開大學出版社，2002 年，頁 342～344。

〔註 18〕 魯迅著，《中國小說史略》，□□出版公司，頁 260。

要特徵。但在人物諧趣表徵的背景上，有許多「風」的精彩映襯，這部分還有其深意必須被關注。

錢念孫認為，《西遊記》是以浪漫主義手法，創造一個現實生活中根本不可能存在的神魔世界。分析孫悟空要求玉帝讓位，表現作者對明朝封建專制和社會黑暗的強烈不滿，也曲折反映群眾反抗壓迫，渴求革命的願望；而唐僧有西行決心，卻軟弱無能不辨真假，敵我不分，對那些一心要吃唐僧肉的妖魔，也想慈悲相待。他認為這師徒二人對比不同的性格，「是對封建儒士的迂腐無能和佛教信徒盲目虔誠，作了辛辣的諷刺，具有很強的現實意義。」〔註19〕；錢氏還認為豬八戒代表了作者對小私有者落後意識的善意批評；全書以幻想形式曲折反映封建社會的腐敗現實，歌頌人民蔑視神權，反抗壓迫，堅決同惡勢力抗爭到底的精神。〔註20〕

錢氏進一步推估吳承恩仕途不順遂、屢見社會黑暗，由是將不滿情緒轉為反抗與革命思想寄寓在《西遊記》之中；周中明、吳家榮等學者也有「反抗壓迫」的類似見解〔註21〕。「反抗壓迫」有之，但孫悟空具有革命意圖尚有爭議。「玉帝讓位」的情節有二個隱喻：一是表現一味貪高，過度追求的苦悶心理；二則寄喻帝位不長久，只有修行長生才能心性自在，得到究竟。烏雞國王復活的情節裡可以看出，孫悟空幫助國王重登王位，終究沒有「革命」稱帝的意圖。

其次，唐僧與孫悟空的對照或許有迂儒和迷信的可能，若以心性修持的要旨來思索寫作用意，便是佛教捨生慈悲對比神通道術的抉擇。唐僧捨生慈悲，即使被妖魔吃食，也不能在須臾間起「不仁」殺念；對照悟空的當機立斷和滅惡決心，以二種用意做判斷。這種「判教」〔註22〕的閱讀，有其宗教意識的體會，更是後來各章回情節，出現多次師徒二人爭執對話的真諦。風在這辯證的情節裡暗示著多變的各種念頭起伏和調解，但尚未有相關研究。

〔註19〕 錢念孫著，《中國文學史演義增訂版（參）元明清篇》，新北市：正中書局，2007年，頁667～670。

〔註20〕 同前註，頁667。

〔註21〕 周中明、吳家榮著，《小說史話》，臺北：國家出版社，2004年，頁128。

〔註22〕 「判教」引自佛教在譯解佛經時，學者對大小乘經典的內容、思想、解釋各有不同觀點闡發的現象，此處採引伸意義，是指研讀《西遊記》如果能以心學及宗教等意識基礎，將可避免謬解。

在《西遊記》的故事裡，常以「風」化解（調和）慈悲（唐僧）與智慧（悟空等神通）的矛盾與衝突，如：〈第十四回 心猿歸正六賊無蹤〉提到師徒二人山下遇六賊（眼看喜、耳聽怒、鼻嗅愛、舌嘗思、意見欲、身本憂）究竟是以慈悲容受？還是以智慧斷根？各有對治法門，如何以「風」作為調和的「觸媒」，是本論重要的研究面向。

李志宏〈失去樂園之後——孫悟空終成「鬪戰勝佛」的寓言闡釋〉，談孫悟空生命歷程的各種形勢變化及其內涵的話語建構等主題闡釋。作者有許多發現：一是佛祖鎮伏悟空反映作者保守的政治觀；二指悟空是既定宇宙人文秩序和思想文化系統相異而衝突的文化表徵；三是觀世音菩薩感召五行山下的孫悟空，願西行取經，借用「謫凡」神話結構——犯罪被謫、歷劫除罪、罪盡重返的深層結構形式，最後登昇成佛，重返樂園。文末引北宋邵雍《清夜吟》：「月到天心處，風來水面時。一般清意味，料得少人知。」勉勵後學者以儒、釋、道三教立論來求破譯《西遊記》原旨時，應立足於空的超越之上，才能真正知其意味。（註23）

作者精闢的見解和論述令人激賞，在宇宙人文與思想文化二種秩序的衝突過程，孫悟空常圍繞著「風」來化解；謫凡的神話結構與風的升降有很深刻的連結待討論。李氏的見解精闢，正如「風來水面」般有其「清意」，以「風」研究進一步的詮釋，將會對西遊原旨有更深入的體會。

袁行霈認為，《西遊記》主要特徵是尚「奇」貴「幻」，參照現實生活中政治、倫理、宗教等矛盾鬥爭，比附性地編織了神怪形象系列。他認為《西遊記》是長期積累和演化，採納魯迅的說法，指陳取經故事在元代漸趨定型，內涵豐富，有總體性寓意，也有局部性的象徵；在版本上，採納明萬曆二十年（1592年）金陵世德堂刊本《新刻出像官板大字西遊記》，二十卷一百回為主。袁氏認為，這部神魔小說在神幻和詼諧中蘊含哲理，這個哲理就是被明代個性思潮衝擊，改造過了的心學。通過塑造孫悟空的藝術形象來宣揚「明心見性」以及「三教合一」化的心學（求放心、致良知），維護封建社會秩序、張揚人的自我價值、和對人性美的追求。（註24）

〔註23〕 李志宏，〈失去樂園之後——孫悟空終成「鬪戰勝佛」的寓言闡釋〉一文，收錄在蔡忠道主編，《中國小說戲曲國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2008年，頁239～290。

〔註24〕 袁行霈，《中國文學史》（下冊），臺北：五南圖書公司，2003年，頁603～611。

袁氏對《西遊記》累積型創作的見解客觀，所言現實生活中的政治、倫理、宗教以及明代個性思潮是該書的文化視野，需予以關注；書中具有總體性寓意和局部性的象徵之說，有助於瞭解對《西遊記》原旨的各種主張，也提供理解《西遊記》「風」研究的方法和判準依據。

李悔吾分析《西遊記》的故事演變和成書較足採信，分三段過程：一是參考《舊唐書·方伎傳》、《大唐西域記》、《獨異志》、《大唐新話》，考據《西遊記》的第一個階段演變：從佛教的歷史故事到佛教的神話化故事；二是參考南宋《大唐三藏取經詩話》（說書人底本）、元人雜劇吳昌齡《唐三藏西天取經》、明代楊景賢《西遊記雜劇》、宋元話本《西遊記平話》有第二階段進入宋元話本和搬上戲劇舞台；最後，才由吳承恩加工、創造和寫定。（註25）

李氏研究啓發探討《西遊記》在臺灣的戲曲表演形式的研究方向，從說書、布袋戲、戲劇豐富了章回小說的內涵，後人復將這部小說的文學藝術形式轉化成繪圖（本）、動漫、電視電影、……等現代接受形式，豐碩了《西遊記》的藝術價值。

余國藩《余國藩西遊記論集》對《西遊記》做了許多考據與論證，他提及翻譯《西遊記》的過程，從詮解佛教和道教功夫中漸長知識，也逐漸改變自己原先的看法。他引樂譜上明白譜上或暗寓其中的音符，後者都得鉅細靡遺一一「奏出」，其批評眼力全拜翻譯之賜。（註26）作者所言提醒後續研究者關注《西遊記》譯本內容，以此充實理解文本的功夫，更須留意文化認知對理解《西遊記》的影響。

〔韓〕宋貞和做了東亞各國《西遊記》的現代接受研究。作者整理了1980年代以後，中、韓、日三個國家的大眾文化中《西遊記》的相關作品，對中國大陸的電視劇、電影、出版物、網絡超文本文學，韓國的漫畫、動畫、出版物，日本的電視劇、電影動畫漫畫和其他出版物為對象，進行系統整理。提及中國從傳統保守的角度推進《西遊記》的現代化，有其創新與傳承古典的保守立場，但在中國網絡上對《西遊記》的改編網絡小說則十分活躍；韓國則以反映自身本土文化作兒童文學的改寫；而日本大眾文化裡的《西遊記》則傾向三藏法師女性化、沙悟淨表現為河童。韓、日二國對《西遊記》的改

〔註25〕李悔吾著，《中國小說史》，臺北：洪業文化公司，1995年，頁311～320。

〔註26〕詳見：余國藩、李爽學譯，《余國藩西遊記論集》，臺北：聯經出版公司，1989年，頁291～298。