

# 《西遊記》背後汲取的文化思潮

張純梅

關鍵詞：西遊記 吳承恩 諷刺詼諧

## 一、前言

《西遊記》與《三國演義》、《水滸傳》一樣，並非一位作家的個人創作，而是於民間長期流傳下，不斷藉由說書話本、戲曲等等各種形式的蘊釀而逐漸豐富，最終乃由一位作者集前人之豐碩成果並進行加工、再創造而誕生。《西遊記》雖產生於明代中葉，但因現存的明代刻本，無論作者或是校訂者皆無姓名，此乃由於中國古代傳統，士人皆將小說視為「小道」，尤其對於《西遊記》此種描寫「怪力亂神」之通俗小說更為貶斥，造成許多小說家皆不敢於其著作刻上其真實姓名，故古代有不少小說作者至今仍不詳<sup>1</sup>。而目前現存的《西遊記》文獻上，校訂者僅署名為「華陽洞天主人」，故其真正的作者為何人一直是學術界所爭議的焦點。至二十世紀初，五四運動之際為《西遊記》現代研究之轉捩點。中國現代文化史大家胡適與魯迅，重新界定《西遊記》於中國文化的地位與價值，胡適針對《西遊記》之作者、人物及八十一難的歷史依據和象徵內涵作了全面考證及評論；而魯迅則重新梳理《西遊記》後，精闢地揭示其藝術與美學價值。兩人主張《西遊記》作者為吳承恩之依據在於明末天啟年間(1621-1627)《淮安府志》之相關記述，於其卷十九《藝文志·淮賢文目》著錄《西遊記》乃為吳氏所著；卷十六《人物志·近代文苑》中，又載有吳承恩小傳，云其：「性敏而慧，博極羣書，為詩文下筆立成。……復善諧劇(即諧戲、諧虐，意為詼諧逗趣、滑稽幽默)，所著雜記幾種，名震一時。」，胡適、魯迅並根據清代淮安籍學者之說，指出《西遊記》中多淮安方言，以此印證吳承恩乃為《西遊記》之作者。筆者以為胡適與魯迅之考證皆有所依據且合理，故亦認為吳氏為作者之說較為可信，故採此說<sup>2</sup>。吳氏以一真實的歷史事件：玄奘取經，作故事脈絡之依托，再由此延伸出另一虛構故事。其中，融入作者對於現實生活深刻認識之反映，並以一種詼諧、幽默的筆調與口吻譏諷當時明朝的社會處境。筆者以為，取經本身乃為一種深刻的隱喻，為一種尋求的過程，透過此溯源的儀式獲得對於俗世的超越，而所尋何物？為何尋求？本文將聚焦於《西遊記》背後賦予的文化象徵意涵，作更進一步的文本思考。

<sup>1</sup> 見譚倫傑：《百變大聖取經行—漫話《西遊記》》(台北：萬卷樓，2000)，頁52。

<sup>2</sup> 見譚倫傑：《百變大聖取經行—漫話《西遊記》》，頁4。

## 二、「漫說些癡話，賺他兒女輩，亂驚猜」：身世與家國

玄鬢垂雲，忽然而雪，不知何處潛來？吟嘯臨風，未許壯心灰。嚴霜積雪俱經過，試探取梅花開未開？安排事付與天公管領，我肯安排！

狗有三升糠分，馬有三分龍性，況丈夫哉！富貴無心，只恐轉相摧。雖貧杜甫還詩伯，縱老廉頗是降才。漫說些癡話，賺他兒女輩，亂驚猜。

—〈送我入門來〉收錄於《射陽先生存稿》卷四

吳承恩(1500-1582)，字汝忠，祖籍為江蘇淮安，號射陽山人。約生於明孝宗弘治十三年，卒於神宗萬曆十年，約八十三歲。承恩性敏而多慧，髫齡即以文名。博極群書，為詩文下筆立成。唯宦途坎坷，屢困場屋，僅於嘉靖二十三年(1544)中歲貢。其一生歷經孝宗、武宗、世宗、穆宗、神宗等皇帝，其中世宗在位期間，罷黜各地鎮守太監，而經大禮儀事件(1521-1524)<sup>3</sup>使世宗自其過程，體悟到皇權的無上威嚴，故此後變得一意孤行，若遇上不合自己心意的大臣，皆會下獄受廷仗之罰。大禮儀加強了皇權專制，促成了世宗剛愎自用的政治作風，不僅中斷了楊廷和在明武宗去世之後推行的政治和經濟改革，並且使朝廷官員看到奉迎君主所帶來的好處，故自此明朝官員中諂媚之風盛行，導致明朝政治風氣愈發頹廢。同時世宗又迷信道教世宗奉道教，信用方士，在宮中日夜祈禱，先將道士邵元節召入京，並封其為真人及禮部尚書，又於其死後大寵方士陶仲文，並自嘉靖十三年後世宗即不視朝，由此奸臣嚴嵩藉此竊權，排斥異己，結黨營私，至嚴嵩衰老後，其子嚴世藩又接替其父，繼續狼狽為奸，由此政府朝政貪污腐敗、魚肉百姓，故於《西遊記》中或寫國君荒淫無道，或寫帝王因迷信宗教之荒謬事蹟，如第十回寫唐太宗魂遊地府並帶著魏徵寫給掌生死文簿的酆都判官崔珪，而崔珪則擅自偷改生死簿，將太宗陽壽多增二十。太宗還陽後，立即派人向十代冥王進獻南瓜，以報冥府延壽之恩；又如第四十五回，車遲國王寵信道士，拜虎力、鹿力、羊力三妖為國師，終日求仙丹、聖水以圖延壽，而國家大事則聽任三妖擺布；比丘國國王則好美色，縱欲過度，導致身體衰落，命在旦夕，而由白鹿化身成的老道士

<sup>3</sup> 因武宗無子嗣、無兄弟，故於其死後由孝宗其弟興獻王之長子即位，是為世宗。世宗上位後，隨即要求尊其父為興獻皇帝、母為興獻皇后。但內閣首輔楊廷和、禮部尚書毛澄等人堅持以為不可，但亦有部分大臣紛紛迎合帝意，而世宗在這些人的助長下蔑視禮法，不僅尊其父母為皇帝及皇太后，又為父親在太廟旁專立一廟祭祀，成為獻皇帝廟，稱父親為睿宗，在武宗之上，更為父親修皇帝實錄，此乃為大禮儀事件。大禮儀事件引起軒然大波，朝臣中反對者均受打擊，或被罷官，或被入獄，當時受杖者達一百八十餘人，杖死者則十七人。

向國王進獻延壽之方：須以一千一百一十一個嬰孩之心肝作為藥引，而此國王乃深信不疑，將許多抓來的孩童關於鵝籠中等等類似情節乃皆作者於現實生活的倒影與投射。

### 三、吳氏的創作思路

其次，筆者以為文本中最有特色之處在於，作者擅長運用幽默詼諧的筆調，對於現實生活中的人情世態，予以饒有趣味性的揶揄及諷刺。如第九十三回，寫布金禪寺僧人擺齋招待唐僧師徒，八戒不等唐僧唸完開齋偈語就狼吞虎嚥、大快朵頤，一旁的沙僧見狀則提醒八戒「斯文」點，而八戒聽見就脫口而出地說：「斯文！斯文！肚裡空空」，沙僧聞之則接口笑道：「二哥，你不曉得。天下多少『斯文』若論起肚子裡來，正替你我一般呢。」此乃作者藉八戒、沙僧之對話，譏諷當時社會自稱「斯文」實則上卻無實才之人。除了諷刺現實中的那歇自視甚高之文人儒士外，文本中亦隨處可見作者對於神權與皇權的挑戰及奚落，如前七回，以猴精孫悟空一角色大鬧龍宮、地府及天宮之事，衝破俗世眾人對於神的崇敬印象，亦顛覆中國傳統社會的菩薩乃為神聖、無所不能的形象，並重新賦予那些處於仙界、地府等中具有與人無異的性格，如孫悟空不僅在佛組的手掌上撒溺，更奚落其為「妖精的外甥」；如第二十六回，豬八戒見世人所尊奉的海上三星福、祿、壽之時與三星神仙之對話：

那八戒見了壽星，近前扯住，笑道：「你這肉頭老兒，許久不見，還是這般脫灑，帽兒也不帶個來。」遂把自家一個僧帽，撲的套在他頭上，撲著手呵呵大笑道：「好！好！好！真是加冠進祿也！」那壽星將帽子攆了罵道：「你這個夯貨，老大不知高低！」八戒道：「我不是夯貨，你等真是奴才！」福星道：「你倒是個夯貨，反敢罵人是奴才！」八戒又笑道：「既不是人家奴才，好道叫做添壽、添福、添祿？」那三藏喝退了八戒，急整衣拜了三星。那三星以晚輩之禮見了大仙，方才敘坐。

八戒不僅與世人所尊崇的神仙打渾逗趣，強行將其僧帽套於三星之頭上，又在福星身上擅自亂翻：

八戒又跑進來，扯住福星，要討果子吃。他去袖裏亂摸，腰裏亂吞，不住的揭他衣服搜檢。三藏笑道：「那八戒是甚麼規矩！」八戒道：「不是沒規矩，此叫做番番是福。」三藏又叱令出去，那呆子出門，瞅著福星，眼不轉睛的發狠，福星道：「夯貨！我那裏惱了你來，你這等恨我？」八戒道：「不是恨你，這叫回頭望福。」那呆子出得門來，只見一個小童，拿了四把茶匙，方去尋錘取果看茶，被他一把奪過，跑上殿，拿著小磬兒，用手亂敲亂打，兩頭玩耍。大仙道：「這個和尚，越發不尊重了！」八戒笑道：「不是不尊重，這叫做四時吉慶。」

再如第四十四回，唐僧師徒至車遲國，豬八戒將道教的三清神像拱下，且將其丟至「五谷輪迴之所」：

這呆子有些夯力量，跳下來，把三個聖像拿在肩膀上，扛將出來。到那廟，用腳登開門看時，原來是個大東廁，笑道：“這個弼馬溫著然會弄嘴弄舌！把個毛坑也與他起個道號，叫做甚麼五穀輪迴之所！”那呆子扛在肩上且不丟了去，口裏嚶嚶嘍嘍的禱道：“三清三清，我說你聽：遠方到此，慣滅妖精，欲享供養，無處安寧。借你坐位，略略少停。你等坐久，也且暫下毛坑。你平日家受用無窮，做個清淨道士；今日裏不免享些穢物，也做個受臭氣的天尊！”祝罷，烹的望裏一掙，潑了半衣襟臭水，走上殿來。

甚至孫悟空還以馬溺拌鍋底灰，制作成藥丸，為朱紫國國王治並等等，作者以此種帶以惡作劇的情節安排，毫不客氣地將當日所虔誠敬仰的菩薩、佛組等等大大地揶揄一番，魯迅曾指出《西遊記》：「諷刺揶揄皆取當時世態」。宗教與儒家所形成的人道、倫理秩序僅不過是虛偽及刻意製造的假象，深刻地反映出當時社會浮泛著那些一味恪守教義、社會教條而無法真正領會其背後真義之人，當然，這並不代表作者反對社會秩序的存在。孫悟空為一石猴，無父無母，此即意味其天生就不受這社會規範所限制，在他的觀念裡，沒有所謂的長幼尊卑之人倫秩序，其不必對何人盡「忠」或盡「孝」，但孫悟空後被騙觀音所騙，戴上了「金鋼套」，此緊箍乃意味著孫悟空處世不得不有此社會必定存在的倫常秩序，不准胡來，由此可見，作者雖賦予小說中這隻「齊天大聖」有強大之威力，卻仍有其所不能克服且必須遵循之處。

在《西遊記》中，人物形象的鮮明塑造不僅有唐僧師徒與神仙道人，更有那些取經路上所遇的魔與妖。取經雖為文本的情節架構主軸，但作者之敘事卻較偏重取經時之所見所聞與光怪陸離的奇人異事，而西行的沿途中，那些魔與妖乃將唐僧視為取得成佛之捷徑，故紛紛以無所不用其極之法得之。筆者以為唐僧對那些妖魔而言，實為一欲望之符號，可使其攪動妖魔之心，而也因其身份為妖魔故而動此不善之念，也因此而始終無法修道成功。而於第十七回中，孫悟空曾道：「佛即妖，妖即佛」乃意味著佛與魔之異僅於一念而已，即「心魔」。這些魔與妖實則上乃為世人之化身，人皆有其脆弱之時，亦會有面對軟弱之一面，魔、妖及唐僧其始終無法克服自己的軟弱、無法拋棄「成佛」之欲念，而不知「成佛」需無俗世間的七情六慾，即「心空」，空其心，乃成佛，而此乃為作者之主要宗旨。故筆者以為作者藉以作品，以冷眼旁觀的方式揶揄其筆下之人物，不僅是有釋放作者對於當時現狀不滿情感之效用，更突顯出作者個人對於現實社會存在的法條與人倫道德秩序有更為深刻的見解。

#### 四、參考書目：

- 譚倫傑：《百變大聖取經行—漫話《西遊記》》，台北：萬卷樓出版社，2000年。
- 李忠明：〈《西遊記》「遊戲」背後的深層內涵〉，《明清小說研究》，2002年第2期。
- 郭子冉：〈論魔怪問題—試解《西遊記》創作原旨之謎〉，《聊城師範學院學報》，1999年第3期。
- 郭興良：〈《西遊記》幻化描寫的文化意味〉，《曲靖師範學院學報》，2001年1月第20卷第1期。
- 張蕊青：〈幻筆寓世相 戲筆寄奇趣—試論《西遊記》的審美創新〉，《明清小說研究》，2002年第3期。
- 喬力：〈三棱鏡：說《西遊記》旨趣的隱顯多元〉，《東岳論叢》，1999年11月第20卷第6期。
- 趙志成：〈緊箍咒：一個有意味的文化符號—《西遊記》主旨探微〉，《渤海大學學報》，第27卷第6期。