

交織的文本記憶 ——《西遊補》的互文語境

劉雪真*

【提要】

《西遊補》乃小說續書中頗具獨創性者，仍立基於傳統文學。它與許多文本關係密切，如《西遊記》、屈原〈天問〉、《史記》〈秦始皇本紀〉〈項羽本紀〉、唐傳奇〈枕中記〉、《宋史》〈岳飛傳〉〈秦檜傳〉等。它以各種方式總匯這些文本，呈現自身的文學想像、表意結構與價值系統。本文即以互文性（intertextuality）概念討論《西遊補》如何引用、改寫、扭曲、擴展或濃縮其他文本。

《西遊補》承繼《西遊記》「心猿」主題，進入孫悟空內心深層，藉夢境展現其潛意識，其限制視角及文人化敘述表露更多作者個人見解、情感。小說夢境神化秦始皇，渲染迷離氣氛，亦顯現行者的倦怠；扭曲《史記》項羽形象寄寓諷刺，凸顯棄私情而心懷家國之旨；戲劇化獎懲秦檜及岳飛，加強《宋史》論述，呼應晚明外族入侵的歷史語境；戲仿（parody）屈原〈天問〉，則蘊含似戲謔卻悲憤的悖論（paradox）。整體結構與楊林系列故事相似，經「入夢、試煉、出夢、啓悟」歷程，主角出夢的領悟，恰回到《西遊記》「洗心滌垢」情節。

關鍵詞：西遊補 互文性 互文語境 文學語境

*南榮技術學院通識中心講師

一、前言

中國古典小說中，許多經典名著廣泛流傳之後，總是陸陸續續尾隨了許多仿作、續書，尤其明、清時期，續書更雨後春筍般地湧現，如《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》、《紅樓夢》等等，少則二、三部，多則數十部。然續書雖多，除了少數幾部外，大都因襲模仿而了無新意，不免貽人狗尾續貂、畫蛇添足之譏^①。

董說^②《西遊補》為《西遊記》續書，可謂續書中少數幾部佼佼者之一，向來受到不少名家的青睞與贊揚^③。魯迅《中國小說史略》說：「其造事遣辭，則豐贍多姿，恍忽善幻，奇突之處，時足驚人，間似俳諧，亦常俊絕，殊非同時作手所敢望也。」^④此話言簡意賅說明了《西遊補》不套襲《西遊記》而能別開生面，以其獨特的書寫手法，突破時空局限、縱橫馳騁的想像，不但令讀者怵目興嘆，也是使其他作家望塵莫及。後來的學者對《西遊補》也不冷落，許多研究分析的結果，都對其敘述藝術的高妙與獨創之才情讚譽有加^⑤。

《西遊補》能另闢蹊徑，走出一條獨特的文學之路，無論形式或內容都與《西遊記》大相逕庭，一般評者大抵也都傾注於作品的與眾不同處贊賞它。然而往往個人才具的創新也難以跳脫文學傳統的影響，艾略特（T.S. Eliot, 1888-1965）早有精當的見解：「詩人、藝術家誰也不能單獨地具有完整的意

① 參考王旭川，《中國小說續書研究》（上海：學林出版社，2004年）及高玉海，《明清小說續書研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年）。

② 《西遊補》作者有二說：舊說為董說，另一說則主董斯張（董說之父）。不論舊說或新探，各執一詞，皆未能有充足之確證，今暫從舊說。從清·鈕琇在《觚剩續編》的回憶開始，到蔣瑞藻《小說考證》、魯迅《中國小說史略》、孫楷第《中國通俗小說書目》皆作董說；新說董斯張則是大陸學者高洪鈞及傳承洲的推論。參考田千生〈《西遊補》作者之謎〉《文史雜誌》（2003年第2期），頁34-36。劉復〈西遊補董若雨傳〉據董說〈漫興〉詩及其自注加以考證：明末董說（1620-1686）字若雨，明亡後更名南潛，號月函，浙江烏程人，《西遊補》作於明亡之前，時年約21歲。劉復一文收入《西遊補》（北京：文學古籍刊行社，1955年）附錄，頁1-57。

③ 例如清·鈕琇《觚剩續編》、焦循《劇說》皆以「尤奇」稱道之。參見鈕琇，《觚剩續編》收於《筆記小說大觀》三十編第5冊（台北：新興書局，1988年），卷二，葉五；焦循，《劇說》（台北：廣文書局，1970年），頁97。

④ 魯迅，《中國小說史略》（台北：谷風出版社，未註明出版年），頁178-179。

⑤ 如高辛勇即援引西方敘述理論加以分析，頗能顯示其中變化多端的敘述層次及其特殊的效果。參見高辛勇，〈「西遊補」與敘述理論〉《中外文學》（1984年1月），頁5-23；何良吳專注於以孫悟空的形象兩書互相對照，凸顯出《西遊補》獨創之處。參見何良吳，〈《西遊補》的謙與傲〉，《武漢大學學報（人文科學版）》（2001年5月），頁345-354；趙紅娟探討情節的怪誕性及人物的意識流，認為《西遊補》是一部可以和世界新銳的現代主義文學接軌的小說。參見趙紅娟，〈一部可以和世界文學接軌的古典小說——《西遊補》新論〉《明清小說研究》（2006年第3期），頁184-196。

義，他的重要性以及我們對他的鑑賞，就是在於他和以往詩人及藝術家的關係。」^⑥《西遊補》的創造性當然也是有所承襲，作為一種「補」的續書，必然針對《西遊記》有所依據、補充甚或顛覆，除此之外，它也開放地對應著以往許多文學作品積澱成的氛圍。就其具體內容而言，它與許多作品存在著「互為文本」（intertextual）的關係，因為書中不乏直接援用或創造性地運用其他文本的題材、架構、思維模式。本文即據此嘗試檢視《西遊補》中交織的文學記憶^⑦，透過互文性（intertextuality）來理解文本，看它是如何承襲、改造、扭曲、濃縮、或擴展其它文本熔鑄而成。

「互文性」（intertextuality）是克裡斯特娃（Julia Kristeva）受俄國學者巴赫金（Mikhail Bakhtin 1895-1975）觀念的啟發而創造的詞彙，主要強調任何一個單獨的文本都是不自足的，其意義是在與其他文本交互參照、交互指涉的過程中產生的，因此任何文本都是一種互文，在一個文本中，不同程度地以各種能夠辨認的形式存在著其他的文本，諸如先前的文本和周圍文化的文本^⑧。在她之後引發了許多學人不少的闡述與運用，其中蘊含消解威權、顛覆中心的理念，大大開展了文學研究領域，但一切皆互文的無限泛化傾向，也容易造成對文學研究的負面影響。在此僅借用其中較單純、狹義的概念，如索賴爾斯（Philippe Sollers）的定義：

每一篇文本都聯繫著若干篇文本，並且對這些文本起著複讀、強調、濃縮、轉移和深化的作用。^⑨

基本上，互文性即一個文本與存在於此文本中的其他文本之間的關係。其廣泛、普遍的角度而言，指任何賦予該文本意義的文本、知識、代碼……之間的關係，可以無限擴張，但本文傾向於探討此文本與其中其他文學或敘事文本之間的關係，強調的是文學語境的考察。所謂文學語境，韓南（Patrick Hanan）認為可以具有非常廣泛和普遍的意義，例如某個文學的流派或主題；也可以是其他狹窄、精確的意義，如作家對特定作品作了某個形式的借鑑，其中包括續

⑥ 參見（美）艾略特（T.S. Eliot, 1888-1965）在 1917 年所寫的〈傳統與個人才能〉一文。引文乃卞之琳的中譯，收錄於趙毅衡編選，《「新批評」文集》（天津：百花文藝出版社，2001 年），頁 29。

⑦ （法）蒂費納·薩莫瓦約認為文學的寫就伴隨著對它自己現今和以往的回憶。（法）蒂費納·薩莫瓦著，邵焯譯，《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003 年），頁 35。

⑧ （法）蒂費納·薩莫瓦著，邵焯譯，《互文性研究》（天津：天津人民，2003 年），頁 3-11。

⑨ （法）蒂費納·薩莫瓦著，邵焯譯，《互文性研究》，頁 5。

書和戲仿等等¹⁰。一部作品的產生必然同時處於諸多語境之中，如歷史語境、社會語境、文學語境……，閱讀作品時，對任何一種語境加以考察，應該都可以使我們對作品領會更廣、更深。目前有關《西遊補》的研究，除針對小說文本敘述形式的精細分析之外，大都考察作品之歷史語境、社會語境，或者作者傳記、作者自身作品的語境¹¹，有少部分學者也曾針對文學語境作探究者，但以個別作品與《西遊補》的比較為主，如《西遊記》、《史記》〈秦始皇本紀〉、屈原的〈天問〉等等¹²，筆者基於前人的研究成果擬進行更深入、全面探討，網羅文學語境中關聯較緊密的特定作品，以尋繹其中牽繫的文學傳統，探究它如何以各種方式呈現了自身的文學想像與價值系統。

《西遊補》與其他文本的聯繫，最重要的當然是《西遊記》，其他如屈原〈天問〉、《史記》的〈秦始皇本紀〉〈項羽本紀〉、唐傳奇〈枕中記〉〈南柯太守傳〉、《宋史》〈岳飛傳〉〈秦檜傳〉等等，都有所引用、改造、擴展。傳統文化的影響是無處不在的，本文的研究注重《西遊補》對其他顯而易見文本的具體的吸收、借用、轉化，至於有些難以追溯來源的符碼，則暫且擱置。

二、《西遊補》與《西遊記》

《西遊補》共十六回，作者在〈答問〉裡說：「西遊之補，蓋在火焰芭蕉之後，洗心掃塔之先也。」¹³故事從《西遊記》六十一回的「三調芭蕉扇」之後嵌入，情節大約是唐僧師徒四眾經過火焰山後，孫行者化齋，被鯖魚精所

¹⁰ (美)韓南(Patrick Hanan)，〈《恨海》特定文學語境〉，收入(美)韓南著，徐俠譯，《中國近代小說的興起》(上海：上海教育出版社，2004)，頁196。

¹¹ 如：①綜合討論者有：傅世怡，《西遊補初探》(台北：學生書局，1986年)、曾永義，〈董說的「鯖魚世界」——略論西遊補的結構、主題和技巧〉，《中外文學》(1979年9月)、林佩芬，〈董若雨的〈西遊補〉〉，《幼獅文藝》(1977年6月)。②考察作者傳記者：王杰謀，〈吳興董說與「西遊補」〉，《浙江月刊》(1971年12月)。③尋繹歷史脈絡者：寒爵，〈「西遊補」創作的時代背景〉，《國立編譯館館刊》(1972年6月)。④探索文化形態者：高桂惠，〈《西遊補》文化形態的考察〉，《古典文學》(1990年9月)。

¹² 何良昊曾比對《西遊補》、《西遊記》二書論悟空形象的繼承與創新，也曾回溯《史記》秦始皇事蹟，以之為《西遊補》的背景鋪墊。參考〈《西遊補》的謙與傲〉，《武漢大學學報(人文科學版)》(2001年5月)及何良昊，〈《西遊補》的背景鋪墊〉，《西南師範大學學報(人文科學版)》(2003年11月)；丁國強則認為《西遊補》「問天」模擬屈原〈天問〉有比興寄託之意，丁國強，〈董說「問天」與屈原「天問」〉，《安徽大學學報》哲學社會科學版(2002年9月)；董智穎則論證《西遊補》比《金瓶梅》更具文人獨創特質。董智穎，〈《西遊補》：文人獨創長篇通俗小說的濫觴〉，《平頂山師專學報》第18卷第1期(2003年2月)。

¹³ 《西遊補》目前筆者所見都是根據明崇刻本重印，正文目次前有〈西遊補答問〉。北京文學古籍刊行社、台北世界書局、天一書局都是同樣版本。文中所引皆直接註明卷葉。《西遊記》(台北：桂冠出版社，1988年)亦同。

迷，恍惚之間，漸入夢境。夢境中盡是虛相幻影，先是誤撞妖怪所幻造的「青青世界」，爲了找尋師父唐僧的下落，往返奔走，上下求索，卻跌到了「萬鏡樓台」。透過樓台上的鏡子，進入「古人世界」，化身虞美人，與楚霸王周旋；原想探究秦始皇去處借得驅山鐸，卻又進入「未來世界」，充當閻羅王，審判刑求泰檜，並拜岳飛爲師。好不容易尋得了唐僧，卻見師父聽彈詞落淚、娶佳人爲妻、當將軍出兵，行者在五色旌旗中不由得心亂神搖，最後幸虧虛空尊者的呼喚乃得醒悟。由以上故事梗概便可略知《西遊補》與其他續書，雖同是攀緣於《西遊記》，固有所本，卻不依樣畫葫蘆，而是改弦易轍，自成天地。

（一）以心印心——《西遊記》題旨延續

《西遊補》爲補《西遊記》而作，雖已抽梁換柱，但其藕斷絲連之處仍顯而易見。《西遊記》是在「心」上面下功夫，若以佛教思想來詮釋原書的內容，孫悟空的角色可以說是心的象徵。第七回有詩云：「猿猴道體配人心，心即猿猴意思深」（頁 76）；據鄭明嫻統計，在回目中以「心猿」稱之的達十六次之多，以「心主」稱之凡二次，以「心神」稱之則有一次¹⁴。佛教証道的歷程中，人心確是修行的主體，《西遊記》作者將孫行者當作隱喻人心的形象來描寫，意在具體地演述修心正意的過程。書中悟空之奔馳不羈、變化多端卻又慧黠坦率的特性，正如人心意念之駁雜蠢動、顛倒夢想卻又具有向善的根器，雖不易臻於涅槃之境，但又不斷地掙扎奮鬥。《西遊補》專寫孫悟空，承繼了「心」的題旨，針對複雜多變、難以收服的「心猿」加以大力發揮，進入了心猿內心更深層之處，以夢境的虛幻迷離，將他潛意識的種種難以言表之意念情思一一示現出來。曾永義曾歸納《西遊補》架構：以「心猿」墮入夢幻開始，最後「悟空」重返本然作結¹⁵。未悟的「心猿」難免染著於色相的千變萬化、迷惑於情思之紛至沓來，鯖魚腹中的種種世界即其心路曲折歷程的寫照，最後還須虛空尊者以偈說明才得心開意解，所謂「悟空」恐怕只悟到此夢是一場空而已，但中間夢境的鋪敘才是作者著墨的主力所在。所以《西遊補》對《西遊記》之旨有所承接，只是內容延伸與形式架接已與原著大異其趣。

¹⁴ 鄭明嫻，〈西遊記的主題〉，收於《古典小說藝術新探》（台北：時報出版社，1987年），頁162。

¹⁵ 曾永義，〈董說的「鯖魚世界」——略論西遊補的結構、主題和技巧〉，頁21。

(二) 夢裡乾坤——《西遊補》別有洞天

《西遊補》的情節安排在「三調芭蕉扇」之後。由於孫行者在大勝牛魔王之後，應是躊躇滿志、意氣風發，下一回卻緊接著掃塔「洗心滌垢」的動作，情節發展似乎有點跳接，行者迅速轉識成智，不合乎小說中人物性格而留下空隙，是以作者在中間補上一段大聖的內心活動，以銜接其心理狀態的變化。《西遊補》〈答問〉：「大聖計調芭蕉，清涼火焰，力遏之而已。」（葉一）王拓將《西遊記》火焰山的火看作是人類情慾的象徵，並認為芭蕉扇之熄滅火焰是藉外力加以遏止而已，人類情慾如以外力來抑制亦非長久之計¹⁶。《西遊補》的作者則認為對治情慾的根本之道在於「走入情內，見得世界情根之虛，然後走出情外，認得道根之實。」（〈答問〉葉一）所以走入情內，去探究情的底蘊，認知情的虛妄，就是行者夢境主要呈現的議題，走入情內再走出情關才能真正達到「掃塔洗心」的境界。

所以整部《西遊補》可以說是孫悟空的獨角內心戲，對於西行取經的其他三人也有約略的交代，但幾乎都緊緊扣住行者個人的見聞、經歷與內心起伏。《西遊記》以取經的任務為主線，強調宗教的關懷與救贖，是「合和四相複修身」（第一百回，頁1243）的歷程，以四個主要角色歷經八十一難而完成任務修成正果的架構。八十一難其實只有四十一個個故事，而四十一個故事都有一定的基本形式，都不離遇難、爭鬪和解除的固定程序¹⁷，並以「何時能到西天」的提問將各個磨難的故事連綴起來。而且小說敘述的進行嚴守時間順序，連四季變化、歲時景致的描寫都有條不紊。《西遊補》則主要是孫悟空的內心的幻象，情節步步推進，層層深入，飛越現下，回到過去，到達未來。小說世界的時空轉換看似廣袤開闊其實重重堆疊，萬鏡樓中萬鏡的意象恰好是極貼切的比喻。從行者入夢的第一站新唐（現下）開始，為找唐僧與驅山鐸及洗刷自己偷天的罪名，於是出入古人世界、未來世界。在巖如居士的〈序〉中以六夢將全書加以貫串¹⁸，但六夢總歸一字還是言「情」，而整個情慾的場域

¹⁶ 王拓，〈對西遊補的新評價〉，《現代學苑》第八卷第九期（1971年9月），頁367。

¹⁷ 《西遊記》四十一個故事及其情節模式是根據鄭明嫻〈西遊記的情節〉的統計及歸納。參見《古典小說藝術新探》，頁135。

¹⁸ 《西遊補》書前有巖如居士之〈序〉，其中六夢為：「如孫行者牡丹花下撲殺一千男女，從春駒野火中忽入新唐，……是為『思夢』。……踏空鑿天，皆由陳玄奘做殺青大將軍一念驚悸而生，是為『靈夢』。……勘問宋丞相秦檜一案，斧鉞精嚴，銷數百年來青史內不平怨氣，是近『正夢』。因葛鵲宮，散愁峰頂，演戲、彈詞，凡所閱歷，至險至阻……無處著力，是為『懼夢』。……虞美人、西施、絲絲、綠珠、翠繩娘、蘋香，空閨諧

都安排於鯖魚腹中，也就是說古人世界、未來世界或者六夢，其實都是鯖魚精的幻化。

《西遊補》的「情」魔，包括對富貴、功名、情愛等等的貪戀與執著。如第二回敘綠玉殿中新唐天子的荒淫昏昧，即藉以悟帝王富貴之虛假；第四回寫鏡中士子看榜的熱中功名醜態及寫作文章的投機心理，反映了科舉功名之虛妄；第五回握香台諸女的溫柔婉約、豔語飛揚，則顯示兒女情長之虛幻。凡此種種，以佛教修行証道的旨意而言，世間無量萬相最終皆歸於空無，整部作品即安排由夢中生出情魔，由情入妄，妄極歸空。了悟種種情緣的空幻，為其究竟之道，也是主要意旨之一。行者從歷幻開始，便孜孜不息於尋找師父與驅山鐸，對於取經的使命有一種不懈的堅持，經過步步追尋，層層入幻，目睹新唐君臣的荒唐腐敗、看榜士子的虛浮投機，體驗了柔媚佳人的美豔溫婉。這不但對現實有辛辣的諷刺意味，更顯露了隱含的價值理念：富貴並非其人生目標、功名亦非生命價值所在、溫柔鄉更是不該耽溺之處。那麼終極理想到底何在？故事中的驅山鐸只是子虛烏有的傳說，孫悟空的焦心努力終究只是夢中幻影，一切追尋終將歸於虛無？其實作品並不完全傾向於整體世界的幻滅感，除了具有佛教的捨離精神，還表達了極具用世的儒家本色¹⁹，幻境中的行者雖陷入「情」中，深入自我內心，但還是沒有完全脫離於現實，有些情節更有明確的歷史時空，投射作者的價值所在。

以《西遊記》來看，其時空安排在現實世界的唐朝，場景是天界、魔山為主，其中人物也以超自然的天仙、妖怪居多；而《西遊補》置身鯖魚腹中的超現實時空卻帶入了更多的現實世界的人物，與現實有更多的聯繫。除歷代美人之外，後面情節更引進知名的歷史人物：如第六回寫西楚霸王項羽的自吹自擂，耽戀虞美人卻無法翼庇她，甚至輕易聽信假虞美人之言而誤殺真虞美人，原本的英雄光環在古人世界裡全部消失殆盡，其中暗藏著對於項羽之類的英雄人物的嘲諷；第九回代理閻王勘案，用極刑審判秦檜，又極為恭敬地拜岳飛為師，很明顯是叱罵奸讒、推崇忠烈之意。小說對精忠報國者致最高的禮贊，則已隱含作者生命價值觀之所趨。再進一步衍繹，也可以說是作品蘊含了對於明

謔，婉變近人，豔語飛揚，自招本色，似與『喜夢』相鄰。……五旗色亂，便欲出魔，可是『寤夢』。」

¹⁹ 童瓊認為董說受「援佛入儒」的陽明心學影響，而此影響也表現在作品中。參見童瓊，〈從「真假猴王」到「鯖魚世界」——《西遊補》寓意淺論〉，《中國文學研究》（2001年第1期），頁52。

末變節投降的官僚的深痛惡絕與對當時腐敗政治的嚴厲批判。魯迅也說此書主旨「實於譏彈明季世風之意多」²⁰。《西遊補》裡確實注入了更多的人生價值的探索與對社會現實的思考。

《西遊補》雖繼承《西遊記》「心」的題旨而又自展其機杼。《西遊記》的成佛証道之路《西遊補》代之以家國世風的反思與自我思想感情的抒發，書寫的語調、塑造的形象及展現的風格，也都大異其趣。《西遊補》敘述者的語調也比《西遊記》減少了許多詼諧滑稽，對悟空除了極少用「潑猴」、「弼馬溫」、「猴頭」等諱號稱呼外，也全然拋棄了「雷臉毛公」、「雷公嘴」等嚇人模樣的描寫，轉而強調他的平實可親，如第八回他在冥界當閻王，還深怕自己的「慈悲和尚模樣」不夠威嚴，嚇不倒惡人秦檜（葉四）；第五回在古人鏡的世界更化身為虞美人，並且相當投入虞美人的角色，除了「洛神髻，祝姬眉，楚王腰」的外貌，更有娉婷嫋嫋的女人姿態。那像在《西遊記》的悟空，他根本不願變成女人，有時不得已變成女人，外貌雖是女人，姿態動作卻都還是猴子。」如十八回悟空在高老莊變作八戒的渾家翠蘭，雖也是花容月貌，卻「跳起來，坐在淨桶上」並對著豬八戒喊「你先睡，等我出個恭來」（頁224），舉手投足粗魯好笑，十足是個男人²¹。

此外在《西遊記》中，孫悟空頗能明察秋毫，善惡極其分明，在取經途中的除暴懲惡，通常都毫不遲疑、義無反顧，甚至是除惡務盡的態度。《西遊補》的三大幻境則看起來真真假假，他對眼前的幻境則常常無法判斷，因此也無所適從。孫悟空在《西遊補》也較少表現頑皮逗趣、生氣蓬勃的一面，倒是充滿了惶惑不安與憂思苦悶。入夢前面對春野男女的牽纏就已經「心中焦躁」（第一回葉五），後來聽說師父要作殺青將軍，「又驚又駭又愁又悶」（第三回葉三）。後來又被冤枉偷天，請女媧補天又撲個空，連山神土地公都不太聽使喚，師父更莫名其妙結了婚又當上長老將軍，後來又在戰陣中被斬了首級……，一切紛紛亂亂，孫行者無主無張、一籌莫展，唯有在未來世界審秦檜時才稍感暢快。此與《西遊記》中渾身勁力、英氣煥發，一向憑著自己的智慧勇氣排除一切艱難險阻的孫行者簡直判若兩人。《西遊補》有意要營造一種「淒風苦雨之

²⁰ 魯迅，《中國小說史略》，頁178。

²¹ 何良昊認為《西遊補》對悟空形象的處理是以「純潔稱呼」、「錯覺誘導」、「美化容貌」、「遮蓋放大」去突破與《西遊記》角色的相犯的障礙。此處所談引用其中「純潔稱呼」、「美化容貌」的概念。何良昊，〈《西遊補》的謙與傲〉，頁351-353。

致」，因為「天下情根不外一悲字」（〈問答〉葉三）。因此《西遊補》雖不乏插科打諢，但全書氣氛較為沈寂肅靜，不似《西遊記》之談諧熱鬧。而「淒風苦雨」的氛圍，正與作者生平、時代背景等問題相互輝映。當時晚明社會政治腐敗，黨爭不斷，外族入侵……整個時代籠罩著一種悲傷的氣氛，作者心中不免飽含著對故國之思的悲痛及對人生路途的迷惘，面對這樣的人生處境，董說不免時有逃禪念頭的閃現²²。透過與《西遊記》互文的對比、映襯，《西遊補》「淒風苦雨」的灰暗色調，更透顯出一種耐人尋味的深意。

二書除了不同的人物形象、情調氣氛之外，敘述者聲音也有所不同。《西遊記》的素材出自於民間說書的資料，因此敘事模式大體承襲了中國古典白話小說的說話人「虛擬情境」（simulated context）²³。《西遊補》同《西遊記》一樣，依章回小說的慣例，外在形式亦是將作品分割成一段段的章節，並分別賦予回目，模仿了說話人分回敘說的情境；但內容的敘述文字卻很少使用「說話人」的套語，只是偶而出現「話說」、「且說」、「卻說」、「原來」等字眼。全書只有十二回保留「不知畢竟如何，願聽下回分解」之類的尾語。每回結束，倒是以一段「評」的文字針對每回的情節作評論，形式類似於史傳的之後史家的總評，但評論的內容卻與史傳不同：總評的議論所關注的並非世道人心或社會現實，而是針對小說每回的情節結構與內容設計加以評論，大抵點出其別出心裁之處或主旨大意所在以昭告讀者。如：

此文須作三段讀：前一段，結風流天子一案；中間珠雨樓一段，是托出一部大旨；後驪山一段，伏大聖入鏡一案。（二回葉八）

此書奇處，在一頭結案，一頭埋伏：如此回本結第二回一案，卻提出小月王青青世界，又是伏案。（三回葉八）

嘲笑處一一如畫，雋不傷肥，恰似梅花清瘦。（五回葉十）

秦始皇一案，到此才是結穴。文章呼吸奇幻至此！（十三回葉十）

每回結尾處的回顧，或議論故事情節之要旨，或點明內容安排的精湛，或

²² 趙紅娟，〈試論《西遊補》作者董說的嗜夢臥游癖〉，《南京師大學報》（社會科學版）第4期（2004年7月），頁143-144。

²³ （美）韓南，（Patrick Hanan）著，姜台芬譯〈凌蒙初的初、二刻拍案驚奇〉所謂的「模擬的情況」，即作者將小說傳達給讀者時所假擬的一種說故事的情況。參見王秋桂編，《韓南中國古典小說論集》（台北：聯經出版社，1979年），頁132。

鑑賞小說形式設計的奇特。如此種種的贊賞、論斷乃針對小說敘事藝術的評點，較類似閱讀角度的批評。尤其「此文」、「此書」、「文章」等語更點明了此部為文字著作，字裡行間流露的口語質素較少，因此這個部份在很大程度上已脫離了說書人說話情境的敘述方式。

對照《西遊記》來看，《西遊記》故事源於民間通俗的材料，但亦是經由文人之手改寫而成。因此浦安迪強調百回本《西遊記》是以博學文人口吻為主調，特別是在夾插詩文之處，作者常用以表現哲理深奧的寓意²⁴。而《西遊補》更是純粹的文人之作²⁵，作者有意識構思的意味更為濃厚，對通俗文體修辭成規的承襲則更為稀少，敘述者雖仍保有傳統說話人的基本形式，但說話人的套語已極其減省，且每回末了又以小說評點式的贊語作結（如前所述），模擬說話人的「似真」效果已較為輕淡²⁶。

整體而言，故事主要以孫行者之夢為發展主線，敘述者聲口有較多的變化。小說開頭的引詩及「話說」套語仍以說話人姿態娓娓訴說故事，讀者應是仍有聆聽的臨場感與意義不假外求的豐足感²⁷；其次，每回末了直接針對此回品評論述，小說敘述者兼評論者的公開講述，又以超然的身姿回顧反思每回的書寫策略，與隱含作者形成一種微妙的關聯，若即若離，使讀者或入於戲中或超拔其外，有時進入故事中透過作者的眼光來看待小說中人物、情節，有時跳出故事外評斷小說的寫作。再者，小說中許多事件都是透過行者這個角色的親眼目睹或親身經歷，這些片斷似乎是行者這個角色暫時代理敘事者的任務，以他單一有限視角，使事件人物更有歷歷在目的效果，拉近了小說人物與讀者間的距離，好似孫行者帶著我們進入他目睹或經歷的情景。從一開始的新唐幻象，萬鏡樓的鏡裡風光……都以一非全知的限制視角敘述。限制視角的使用，在故事一開始才能掩蓋似真實幻的夢中情景，使小說中人物及讀者都將虛妄的

²⁴ 浦安迪，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁101。

²⁵ 董智穎從創作宗旨及編創手法及章回體制等方面論證《西遊補》比《金瓶梅》更具文人獨創的特質。董智穎，〈《西遊補》：文人獨創長篇通俗小說的濫觴〉，頁47-50。

²⁶ 董智穎也認為在《西遊補》中說唱藝術的痕跡已經大為減少，章回體制也有變異和衰退的跡象。董智穎，〈《西遊補》：文人獨創長篇通俗小說的濫觴〉，頁49-50。又王德威：「說話情境是一似真的敘述技巧，而非只是一為了模擬『重現生命』的修辭策略。」參見〈「說話」與中國白話小說敘述模式的關係〉，收於《從劉鶚到王禎和》（台北：時報出版社，1980年），頁35。

²⁷ 王德威：「說話情境藉著『外在化』和『空間化』（externalizing and spatializing）的方式，造成讀者的臨場感和意義不假外求的豐滿感（sense of immediacy and plentitude），由是建立起真實客觀的幻影。」同前註，頁29。

幻象誤以為是真實的現實，到最後才恍然大悟行者經歷的種種只是大夢一場，製造懸疑與驚異的效果。

小說文人化的敘事透顯了個人的情調，單一的視角易於營造呈現夢境的氛圍，也較利於舒展個人的幽暗意識。《西遊補》的夢境，在一般關注人倫、社會的小說傳統之外，更浸染了作者個人見解、個人抒情的成分，蘇興即參照董說的詩文，與《西遊補》作極細膩的連繫，認為小說中的虛幻夢境，是作者有意的顛倒變序，借此一吐自己悟出的哲理與嚮往²⁸。此外，每回末的評論，也呈現許多作者對於小說敘事藝術的見解。

（三）心魔根源——《西遊記》空隙之補

《西遊補》所謂情根之悲，以佛教的觀點，乃在於富貴功名、男女情緣之終歸於虛妄空幻。體認「諸法空相」本來就是佛學裡眾人皆知的心法，這對《西遊記》不慕富貴、不好女色的悟空基本上不是大問題，他只是爭勝好強，不過同時也積極進取，絕少灰心喪志。作為「心猿」的角色，有時他的內心都還比唐僧還清明澄澈，他對《心經》（《西遊記》作《多心經》）的體悟也比師父玄奘還要通透。何良昊者認為《西遊補》之補是因為孫悟空保護唐僧取經，一路上遭遇無數千嬌百媚的女人，不但毫不動心，甚至連好言好語都不說一句，但三調芭蕉扇是例外，為借芭蕉扇，悟空只得變成牛魔王，被動接受羅刹女調情，作者找到這與情根有關係的特例，從此補入²⁹。何良昊如此推斷是有些問題的，《西遊補》的「情」前已論及並非專指男女之情。在孫悟空的夢境中，雖曰以情入，但他都只是各種情關之旁觀者，本身並未真正於情中迷亂，他無論處於何地都還心心念念要尋覓師父與驅山鐸，只掛意於如何早日到西天取回經典。所以《西遊補》真正要補的是悟空如何面對唐僧道心退轉的這一關。《西遊記》唐僧是取經之行的代表，西行取經不至於中輟，是因唐僧發下大願、志心堅固、至死不悔。取經的歷程，就是五聖修行的歷程，途中妖魔鬼怪大多都是針對唐僧而來，四聖也以極力保護唐僧為職志，因為沒了唐僧就沒有取經之行。八十一難的妖魔鬼怪不論如何神通廣大，終究邪不勝正。但是如果唐僧抵不住誘惑，中途放棄了呢？《西遊記》的唐僧對取經從來沒有疑惑，而且打死

²⁸ 蘇興遠著，蘇鐵戈整理，〈《西遊補》中破情根與立道根剖析〉，《北方論叢》第6期（1998年），頁48-50。

²⁹ 何良昊，〈《西遊補》的謙與傲〉，頁348。

不退轉，《西遊補》似乎補出了另一種極嚴酷的魔考。

《西遊記》唐僧雖是取經之行的首腦人物，但他性格懦弱優柔、頭腦混沌不清，以致常常無法明辨是非；雖然他心存人道主義的悲憫，令人有感懷的溫馨，但有時卻愚昧迂腐得無可救藥。他雖非智慧聖僧的形象，但整體而言也有出家人的善心與操持，不被色誘也不受財迷。孫悟空皈依唐僧後儘管兩次被逐，緊箍咒對他也構成極大的心理威脅與不滿，他也常氣惱師父的不明究理，但共同經歷了一次次的災難，漸漸他與唐僧有了類似親情的交融，並從中得到鼓舞與滋潤。唐僧有難時，平時嘻皮笑臉的他竟也會「心如刀攪」、「放聲大哭」（七十七回，頁972）。後來他對唐僧的拳拳服膺與耿耿忠心，是真情自然流露，而非形式上的師徒關係使然。悟空一次被逐後惱悶中帶著狂妄對唐僧說：「我是有處過日子的，只怕你無我去不得西天」，於是負氣在空中環顧八方，最後還是無意往他處去——「我還是去見我師父，還是正果」（五十七回，頁713）終究甘心於跟隨唐僧，並肯定邁向修成正果的取經之行。

唐僧在《西遊補》與在《西遊記》中的形象迥然不同，令夢境中的孫悟空不知所措。且說悟空墮入夢境之中，進入了新唐世界不久，便得到唐僧要當殺青大將軍的消息，行者大驚之下「又恐生出事來，連累師父，不敢做聲」，突然聽到師父要做將軍時心裡「又驚又駭又愁又悶」於是「急跳身起來，去看師父下落。」（第三回葉三）接下來故事的線索之一就是尋找唐僧（另一個線索是尋找驅山鐸，它可用來把上西天路途所有藏妖怪的高山趕走，以利前行西天）。這些反應都可見出：他內心深處真是以取經為志業。因此師父的去向、安危都是他心念關注的焦點。一直到十二回的關雎水殿處才見著唐僧，那唐僧正聽著彈詞心中淒楚「點頭掉淚」（葉三）。到了十四回裡唐僧已有了美麗的妻子翠繩娘，一邊斥罵著八戒和沙僧對他愛姬的窺探驚擾，一邊便要趕走這兩個徒兒，於是寫「離書」要打發他們（葉二）。離書當然是作者刻意設計的噱頭，但八戒與沙僧接了離書的「大慟」也把唐僧寫離書時「毫不介意」的無情烘托出來（葉三）。接著寫唐僧居將軍之位，得了出兵的詔書，在出發前與翠繩娘有著誇張的繾綣難捨之情（葉四—五），與剛才對徒兒的「毫不介意」形成強烈對比。待孫行者在山凹處瞧見了「師父果然做了將軍，將取經一事，置之高閣，心中大亂」（十五回葉一）這將軍在三更明月夜點將，號令森嚴、刑罰酷峻，毫無悲憫之心，還差點殺了列在將士中的豬八戒。孫悟空則化為六耳

彌猴也混入行陣中，忽有波羅密王認他爲父，正在哭笑不得和忙亂之間，各色旌旗各路人馬更是雜沓紛亂，波羅密王趁機斬了小月王及唐僧的首級。一時之間，五旗色亂，孫行者六神無主，心旌搖晃，直到虛空尊者的呼喚，才大夢初醒。

唐僧在《西遊記》中對於取經一事是因感報皇恩、君命難違，雖也有其專心致志、負責到底的堅持，但歷經災難的過程常感恐懼驚慌、神思不安，對於經義只有抽象的理解，而沒有實證的體悟³⁰。這樣不上不下的人物，卻成了取經之行的領導者，取經意義的堅持與否，他又有決定性的影響。也許正因他的角色代表尚未悟道的芸芸衆生³¹，所以凡聖的掙扎、天人的交戰更是真實而劇烈。雖然如此，《西遊記》的唐僧尚有出家人基本戒律與操守。《西遊補》的唐僧則做了完全不同的另一種選擇，他選擇了全然世俗的一條路，他汲汲於財色官爵，道心已經蕩然無存。唐僧雖是被拱出來的雕像，卻仍是取經的意義與價值的精神支柱，悟空面對從俗如流的師父，堅持西行的信心不免動搖。對於原樂觀進取、積極奮鬥的悟空而言，再大的劫難都可以化險爲夷，所以他西行最大的考驗不是途中的驅妖除魔，而在於唐僧心性的轉變。

一般而言，在佛教裡，如爲顯教，則皈依佛法僧三寶；若是密教，則於三寶之外，加一皈依師，因密法無上，重上師之故。好像密教特別重視師這個角色，其實不論顯密，都是極爲尊師的，諺云：「迷時師度，悟了自度」，佛教之師在門徒修行的過程，是一個重要的引領的角色，因爲佛不住世，法必須靠僧來傳授，而師又是僧的代表。《西遊記》裡唐僧扮演的角色絕非是一個智慧如海的精神導師、佛法真理的詮釋者，而是只會一味慈悲，有時迂腐冬烘、不辨黑白，只因他是觀音菩薩奉如來旨意尋找到的取經人，悟空就要一路保護、唯命是從，時時受著緊箍咒的懲處。《西遊補》的夢境好比揭開潛意識，把孫行者對唐僧取經動機純正與否的懷疑及一心保護師父卻屢遭誤會的鬱悶與焦慮，做了精彩的補充。而這裡若對照歷史語境，唐僧這個角色也許隱喻了作者對崇禎皇帝的質疑與擔憂。

³⁰ 對於取經人物的缺陷，吳達芸曾有精彩的論述。見吳達芸，〈天地不全——《西遊記》主題試探〉，《中外文學》（1982年4月），頁80-109。

³¹ 鄭明嫻認爲西行取經的五聖實際是取經者一個人的五個層面。參見〈西遊記的主題〉《古典小說藝術新探》，頁162。

三、《西遊補》與史傳人物

前文已提及：《西遊記》以現實世界的唐朝為時空背景，且以唐朝貞觀年間玄奘至天竺取經的史實為依據，卻以超現實的空間場景為主（如：天界、魔山）、以超自然的人物居多（天仙、妖怪）；而《西遊補》裡活動於鯖魚腹中的超現實時空，卻有更多現實世界裡知名的歷史人物，如秦始皇、項羽與虞姬、秦檜與岳飛，因為鯖魚腹中為行者夢境，夢中可以穿越時空，回到過去，進入未來。

（一）秦始皇

《西遊補》的超現實時空，首先提及的是秦始皇，這位特殊的帝王在小說中是個虛設的人物，他只是行者道聽塗說而來，並未真正出現。第二回新唐風流天子與松蘿道士的對話提及「原來《驪山圖》便是那用驅山鐸的秦始皇墳墓」，行者聽到「驅山鐸」三字，心中暗想：「山如何驅得？我若有這個鐸子，逢著有妖精的高山，預先驅了他去，也落得省些氣力。」（二回葉八），自此行者的心神集中於尋找秦始皇的「驅山鐸」，由此而經歷了青青世界的種種。雖然最後秦始皇一直不見踪影，驅山鐸也還是虛無飄渺，卻是整個故事重要的線索，演繹出整個青青世界。

《史記》中的秦始皇，功過都是超乎常人所能為。一方面他有許多的創新的建樹，如統一度量衡、文字、貨幣、車軌，定土地私有，修建馳道，溝通水路…似是雄才大略威武過人；但另一方面也連年大興土木、四處征戰，修馳道、開靈渠、築長城，伐匈奴、征百越，卻是急功近利、不恤民情，尤其為了自己之奢慾，在首都附近造阿房宮、修驪山墓，實是濫用民力；另外嚴刑峻法、徵斂無度，箝制思想、焚書坑儒等等，更無法避免苛急殘酷、暴虐無道的論點³²。

秦始皇在歷史上正是神秘特殊的帝王，威武超人又暴虐凶殘，他統一天下，以幾乎是呼風喚雨的威力在建造前所未有的帝國，卻又迅速瓦解。何良昊根據《史記》所載認為秦始皇是人又是神——《史記》中列於〈秦始皇本紀〉

³² 《史記》的秦始皇，自以為功過「三皇」、德兼『五帝』，創建「皇帝」尊號，自稱始皇帝，宣佈子孫稱二世、三世，以至萬世，代代承襲，因而廢除諡號。參考〈秦始皇本紀〉，司馬遷著，（日）瀧川龜太郎撰，《史記會注考證》（台北：漢京文化，1983年），卷6。

之前的五帝，是神的化身；夏、殷、周本紀的帝王，如成湯、周文王，則是禮教的符號；始皇之後才是凡人的帝王，儘管功勳偉烈，仍是凡人的事業³³。秦始皇確實有種威不可犯的神秘色彩，劉邦手下許多猛將也都在他駕崩後才敢舉事造反，幾次刺客都無法行刺成功；他自稱真人，想違反自然的規律，抗拒死亡，到處訪求仙人、尋找長生不死之藥；爲了得不死之藥，行事神秘，廣設宮殿，連他臨幸所至，都不能泄露半點風聲…凡此種種都給秦始皇及「驅山鐸」以神秘及威力無比的形象。

《西遊補》的悟空認爲有了秦始皇的「驅山鐸」，取經的路途就會更加順暢無阻，因此秦始皇和他的「驅山鐸」一直縈繞在孫悟空腦中，成了他在青青世界自始至終的追尋，但終究只是飄渺的影子，因而渲染了夢境迷離的氣氛³⁴。而孫悟空在這夢境不斷追尋傳說中的「驅山鐸」，圖的是它所具備的廣大無比的神通威力，因爲可以事先驅逐高山與妖精，「也落得省些氣力」。這一勞永逸的念頭，透露行者的心態有了消極與疲憊。《西遊記》裡一向積極進取，生氣蓬勃，與妖精打打殺殺以乎永不疲累的孫悟空，在《西遊補》的夢境中，終於顯出了慵懶與倦怠。

（二）項羽與虞姬

在《西遊補》夢境的超現實時空，行者由萬鏡樓台的鏡中跌入古人世界，化身虞美人直接與項羽互動。

回到《史記·項羽本紀》³⁵的項羽，雖具宏大格局，性格上卻有不少的缺陷。他有「學萬人敵」的氣魄，但項梁教他兵法時，他卻「略知其意，不肯竟學」。（葉三）他見秦王車隊就顯現「彼可取而代之」的野心，並且驍勇善戰，果然在馬背上就打敗秦國，卻不懂得以德行來征營天下，他曾一夜間坑殺二十萬戰俘，敗秦之後又火燒咸陽，種種的暴戾使他失去了民心。他迷信於自己的勇力，不相信任何計謀，也聽不進真言相勸，在重大的問題上他目光短淺、優柔寡斷，因此在鴻門宴上他讓劉邦順利脫逃，卻中了離間計而懷疑自己的親信范增（葉五五）。後來又聽信叛徒的意見，以婦人之仁放回義父劉太公，垓

³³ 何良昊，〈《西遊補》的背景鋪墊〉，頁154。

³⁴ 此即何良昊所言《西遊補》的背景鋪墊。何良昊，〈《西遊補》的背景鋪墊〉。

³⁵ 〈項羽本紀〉若有引文皆根據司馬遷著，（日）瀧川龜太郎撰，《史記會注考證》，在引文後直接標明卷七之葉次，不另加注。

下受圍，聽見四面楚歌便認為漢已盡得楚國，吟出悲悽的〈垓下歌〉，最後無顏見江東父老而寧願求死。其〈垓下歌〉除表達面對現實的無可奈何之外，也表現了對愛姬命運的無比擔憂。虞美人也以「賤妾何聊生」回應。二者患難中的互相體貼與恩愛，成為千古佳話。司馬遷將項羽置於「本紀」之列，又拿他與舜相提並論，時而論及其超特不凡的才氣，對他實有惺惺相惜之意。

《西遊補》則略去了史記中項羽其他面向，而大力鋪敘項羽對虞美人的殷勤與自我吹噓。第六回行者變做虞美人模樣，掩淚望著項羽，似怨似怒，項羽的反應竟是「大驚，慌忙跪下」（葉三）。行者又斥責他「你赫赫將軍，不能庇一女子，有何顏面坐此高臺！」（六回葉三）項羽只是哭，也不敢答應，膽怯懦弱，毫無《史記》中的意氣風發。行者以假虞美人身份瞞騙項羽，真虞美人竟遭項羽毒手「斬了虞美人之頭，血淋淋拋在荷花池內」（六回葉四）。這裡的暴戾衝動與史記所記之項羽同，卻不見英雄惜美人的款款深情，只見行者化身虞美人對項羽的百般戲弄，而項羽竟絲毫不察。後來項羽對著虞美人開始滔滔不絕講出一篇項羽平話。先是誇口與秦將章邯的戰役，「輕輕把刀梢兒一撥，斬了他坐下花蛟馬，放他走了。那時節，章邯好怕也」（七回葉四），後來八面諸侯皆跪地而行，行至玉帳門前口稱萬歲，…秦皇子嬰也叫他「萬歲爺爺」並投降於他，他竟將君臣一行數千人都斬作無頭鬼……項羽連夜絮叨的平話，其實正是行者所謂的「無顏話」。《史記》〈項羽本紀〉項羽真是驍勇善戰，只是不擅長也不屑於權謀策略，因狂妄自大、識人不明而成了悲劇英雄。而《西遊補》演說「項羽平話」的項羽只會自吹自擂、耽溺「人稱萬歲」的虛榮，毫無《史記》的慷慨悲壯。

《西遊補》專注於描繪項羽與虞美人的互動，項羽性格可以自大虛榮概括言之，成為扁平的小說人物；對其言行事蹟的改寫，也扭曲了史書中的項羽形象。借用歷史故事進入小說，可以產生一種附加的效果，如《史記》對項羽形象的描繪已非常飽滿而生動，讀者會以其先前的印象來補充《西遊補》的描寫，或者從中關注作者轉化或扭曲的意涵何在。《西遊補》的項羽對虞美人陪盡小心的柔軟身段、不辨真假的愚昧及對自身的豐功偉業的誇張渲染，與《史記》批判中帶有憐惜的敘述相較，雖不強調項羽的坑殺戰俘、火燒咸陽，卻蘊涵更多的諷刺意味，也呈現了董說與司馬遷不同的史識、史觀。《西遊補》對項羽

的諷刺，凸顯了隱含作者欲勘破兒女私情，及充滿了家國情懷的意向³⁶。

(三) 秦檜與岳飛

《西遊補》夢境的未來世界出現了秦檜與岳飛。第九回孫行者在未來世界代理閻王審秦檜，其審判內容都根據《宋史·秦檜傳》³⁷直接引用或稍加整理濃縮，名為《秦檜惡記》，意在歷數秦檜罪狀。其中如「會金主吳乞買以檜賜其弟撻懶；撻懶攻山陽，檜遂首建和議。撻懶縱之使歸，遂與王氏俱歸。」

（九回葉二）就是引《宋史·秦檜傳》中的文字而稍有跳接（頁 13748-9）；又「八月，拜右僕射；九月，呂頤浩再相，檜同秉政。檜風其黨，建言內修外攘，出頤浩於鎮江。上嘗謂學士綦崇禮曰：『檜欲以河北人還金，中原人倒還劉豫。若南人歸南，北人歸北，朕北人，將安歸乎？』」（葉三）也是《宋史·秦檜傳》的文字而稍加整理濃縮（頁 13749-51）。如此不一而足，略舉其二。悟空審秦檜後又拜岳飛為師，《宋史·岳飛傳》³⁸很經典的一段亦列入《秦檜惡記》之中，即奉十二金牌令岳飛班師回朝一事，及受誣告時張憲謀還飛兵一事，當何鑄審問岳飛父子時，「裳忽自裂，露出背上『盡忠報國』四字，深入膚理。」此記錄可在《西遊補》（九回葉九）及《宋史·岳飛傳》（頁 11393）互見。

《西遊補》裡審判的過程除加入孫行者對秦檜的叱罵，並以酷刑加以凌虐秦檜。如秦檜當時與金人議和，並在朝廷中挾金以自重，於是叫五千名銅骨鬼使，抬出一座鐵泰山壓在秦檜背上，一個時辰之後，只見一枚秦檜變成泥屑。

（葉八）對秦檜的慘酷之刑尚有：碓作細粉成百萬螞蟻、滾油海裏洗浴、鋸成萬片、灌人膿酒…連篇地獄般的景觀，以誇大、鋪張的筆法敘述之，不難理解作者對於秦檜罪過的嚴厲斥責，乃著意強調秦檜雖十身百身難以自贖，千死萬死而有餘辜。

秦檜與岳飛也是大家耳熟能詳的歷史人物，形象較為固定，《西遊補》行者的批評審判，只是以戲劇化方式加強史家的論述，刑罰則是符合讀者預期心理的戲劇效果，懲處了秦檜之後「行者心中快暢」（九回葉十）便是顯著的註

³⁶ 蘇興也認為《西遊補》創作之大旨即是「破情根與立道根」，參見蘇興遺著，蘇鐵戈整理，〈《西遊補》中破情根與立道根剖析〉，頁 48-50。

³⁷ （元）脫脫等撰，《宋史》（台北：鼎文書局），〈列傳〉卷 332，頁 13747-13765。

³⁸ （元）脫脫等撰，《宋史》（台北：鼎文書局），〈列傳〉卷 124，頁 11375-11397。

腳。選擇與外族相通的秦檜寫入小說，當然又可繫聯於作者所處時代對外族的排斥——明末清兵入關的歷史語境³⁹。對於秦檜如此嚴厲懲處，設想晚明時代之讀者，閱讀此段之後心中之快暢或許更甚於小說中的行者。在此《西遊補》裡對當時社會現實的針砭相當明顯，但如此「理念先行」的寫作方式可使主題思想較為深刻明晰，雖可發人深省，卻減少了文學想像的層次。且若太拘於嚴肅說教，雖雜有嬉笑怒罵的諷刺成分，還是限制了閱讀的廣度。

四、《西遊補》與屈原〈天問〉及其他

（一）問天與〈天問〉

在《西遊補》第三回裡，當孫行者眼見師父要當將軍，驚駭愁悶之下，急著尋找師父下落，卻看到一群人持斧操斤、掄刀振臂地在鑿天。於是心中暗想，不覺向天發問了 16 個問題：

思想起來，又不知是天生癢疥，要人搔背呢？不知是天生多骨，請個外科先生在此刮洗哩？不知是嫌天舊了，鑿去舊天，要換新天？還是天生帷障，鑿去假天，要見真天？不知是天河壅漲，在此下瀉呢？不知是重修靈霄殿，今日是黃道吉日，在此動工哩？不知還是天喜風流，教人千雕萬刻，鑿成錦繡畫圖？不知是玉帝思凡，鑿成一條禦路，要常常下來？不知天血是紅的，是白的？不知天皮是一層的，兩層的？不知鑿開天胸，見天有心，天無心呢？不知天心是偏的，是正的呢？不知是嫩天，是老天呢？不知是雄天，是雌天呢？不知是要鑿成倒掛天山，賽過地山哩？不知是鑿開天口，吞盡閻浮世界哩？（三回葉四）

如此向天提問的方式與屈原的〈天問〉極為相似，但不論問題內容或提問的對象都大不相同。屈原〈天問〉包含了一百七十個左右的問題，包括天文、地理、神話、歷史等方面，其內容時有錯亂難解之處⁴⁰，而歷來一般學者均認為〈天問〉是基於一種對天命質疑而提出詰問，屈原藉以抒發其憂國憂民卻

³⁹ 一般都是以當明末清兵入關的歷史語境來解讀《西遊補》。如寒爵：「古人世界代表明朝；未來世界即青青世界（滿清）。…勘定秦檜一案，是暗示亡國之後，必須振作精神，消滅邪惡之心」，見〈「西遊補」創作的時代背景〉，頁 197。另蘇興達著，蘇鐵戈整理，〈《西遊補》中破情根與立道根剖析〉也有大略相同意見。

⁴⁰ 蘇雪林，《天問正簡》（台北：文津出版社，1992 年），頁 1-21。

蔽障於讒的悲憤心情⁴¹。因此屈原雖有問無答，但答案是心照不宣的。《西遊補》則是悟空見衆人鑿天而問，問的對象不是天，而是帶領鑿天的長官；而且中間雜著許多插科打諢的字句，無屈原質疑反抗的精神；其內容也大抵是與鑿天有關的問題，把天擬人化地開玩笑，輕鬆而口語化，與〈天問〉的複雜難解有天壤之別。丁國強則認為董說的問天可與屈原〈天問〉媲美，《西遊補》透過孫行者心中的暗想，問天的真假、新舊、老嫩、厚薄以及天骨、天河、天山、天胸、天心…隱喻了對崇禎皇帝如何支撐和振作明王朝的質疑與擔憂⁴²。丁先生以弗洛伊德潛意識解釋《西遊補》的夢境並與晚明時代情勢作聯繫，或許可謂聊備一格，但亦可僅依文本脈絡詮釋。

董說對〈天問〉的戲仿（parody），雖也以模仿為基礎，卻已生成嶄新的、戲謔性的悖論（paradox）。董說借用〈天問〉詰問的形式，作了一篇插科打諢的戲謔之文，一方面使《西遊補》的悟空流露出猴兒的頑皮本性，頗有趣味，似乎有意解構屈原問天的焦慮、失望和憤懣的情感狀態；可是另一方面屈原〈天問〉對天命的質疑，乃因竭知盡忠而蔽障於讒，以致心煩慮亂不知所從，如此的情緒在《西遊補》第三回的上下文裡悟空也有許多雷同的心境。如行者「問天」之前，正是他聽說師父要作將軍而「又驚又駭又愁又悶」之時（第三回葉三）；問了鑿天的問題後，答者不知眼前便是孫悟空，便不避諱對他的謗議與辱罵，甚至鑿天的過失（靈霄殿滾下地）無端賴給行者，使他「下界西方路上又恨他，上界又怨他，佛祖處又有人送風；觀音見佛祖怪他」（三回葉八）等等。既嘲諷鑿天的可悲可笑，也預示他在青青世界憂思苦悶的基調。

（二）其他

《西遊補》前之〈答問〉未進入小說正文，主要是對於《西遊補》宗旨的說明，其藉主客問答形式以闡述思想理念的模式，可謂源遠流長，如《漁父》、《卜居》等已是問答體，漢賦的形成的關鍵之作——枚乘《七發》也是在一個虛構的故事框架中以問答體展開的，其後的大賦也多採用這種虛構框架和問答體形式，主客答問於是成為賦體一種藝術結構的成規。至於東方朔《答客難》、《非有先生論》，更是藉著問答的形式，以展其才智不伸反遭鄙視的悲憤內心

⁴¹ 屈原等著，《楚辭四種·天問章句》（台北：華正書局，1989年），頁50。

⁴² 丁國強，〈董說「問天」與屈原「天問」〉，頁87-89。

43。後世之運用答問體表達一己之哲理思悟者，更不計其數（不論是否為賦體），如韓愈《進學解》、柳宗元《答問》、《設漁者對智伯》、蘇軾《前赤壁賦》…《西遊補》〈答問〉無論是思想信念的宣示，或問答模式的運用，可謂頗有文學淵源，除說明《西遊補》著書的緣由與蘊含的深意，也讓這部小說通俗、娛樂的意味減低不少，更像是寄寓個人情志的心靈感發之作。

進入小說情節後，《西遊補》嬉笑怒罵的場面減少，悟空也多了一些多愁善感的文人氣息。當他「心中焦躁」一下掄棒打殺了糾纏的一群春野男女之後，心生悔恨，「不覺涕流眼外」，這已不是《西遊記》悟空的反應和行止，後頭竟還寫了一篇「送冤」文字：

嗚呼！門柳變金，庭蘭孕玉；乾坤不仁，青歲勿穀。擁爲乎三月桃花之水，環佩湘飄？九天白鶴之雲，蒼茫煙鎖？嗟！鬼耶？其送汝耶？余竊爲君恨之！…（一回葉七）

小小一段已是駢四儷六，通篇看來更是駢文手筆，還以「秀才袖式，搖搖擺擺、高足濶步、朗聲誦念」（一回葉七）。在萬鏡樓時還背誦出五百年前老君對文章氣數的議論，有所謂的「純天運」謂之「大盛」、「純地運」謂之「中盛」「水雷運」謂之「小衰」、，輪到「山水運」上便壞了！「山水運」便是時文，後頭緊接著行者對時文的評論（四回葉六）。在握香台上，假伴虞美人之時，還吟出「懺悔心隨雲雨飛」（五回葉六）不小心接了「拜佛西天」，差點露出馬腳，行者反應快速轉口即便解釋道：

文字艱深，便費詮解。天者，夫也；西者，西楚也；拜者，歸也；佛者，心也。蓋言歸心于西楚丈夫。他雖厭我，我只想他。（五回葉七）

行者似乎文思泉湧地玩起文字遊戲，且玩得不亦樂乎。這些其實即是作者對文章議論見解與逞其創作才能的表現，在小說中假借孫悟空之口敘述出來，悟空在此展現了與《西遊記》渾身猴性不同的形象，不但滿腹經綸，還出口成章、文采斐然。小說中有時有意無意所展現的書寫策略，其實也是來自傳統小

43 《答客難》、《非有先生論》雖未以賦名，卻是賦體。另外，據《漢書》卷65《東方朔傳》所載，東方朔精通文史，奇智多謀，自薦上書，兼論文武，使漢武帝刮目相看。東方朔還屢陳農戰強國之計、興利除弊之策，多爲武帝所採納。但因性格詼諧，滑稽多智，常在武帝面前談笑，武帝始終視他爲俳優，不得重用，所以有依違朝隱的憤懣，於是著《答客難》、《非有先生論》以抒發已志。漢·班固，《漢書》（台北：鼎文書局，1987年），頁757-766。

說「文備衆體」的特點，種種文體及種種議論皆可讓作品異采紛呈，但有些文章經由孫悟空之手或口而出，雖然《西遊補》中他已渾身文人氣息，但因為讀者腦中存留《西遊記》的深刻印象，多少會帶點滑稽的效果。作者或許出於自身的目的而對原著加以創造性的再現，但原著銘刻的力量，有時也會產生閱讀上的歧異，而有意想不到的效果。

除此之外《西遊補》的情節結構由入夢到出夢，正如夏濟安所說，是一部討論夢境的小說⁴⁴。而整體的夢境架構又與張漢良所分析「楊林」故事系列的原型若合符節⁴⁵。「楊林」等幾篇故事的情節大致上是講一個年輕人，對現實世界狀況有所不滿，在某個機緣下做了一場夢，在夢裡現實的缺憾得到補償，醒來後發現是一場空，因而得到人生的啓悟。追求、考驗、啓蒙的架構在《西遊補》中更為完整。《西遊補》行者進入鱗魚腹中即進入試煉情根的所在，無論青青世界或過去世界或未來世界的經驗，皆是歷練各種意念深淵裡「情」的過程，到最後藉著虛空尊者（智慧老人原型）的幫助，才夢醒出得魚腹而走出情外。雖然後來對悟空走出夢境後的領悟，並無明確交代，只用他化飯時聽得的「範圍天地而不過」（十六回葉八）含蓄作結，他還是尋常嬉笑，尋常怒罵。不過小說的開頭《西遊補·問答》所謂「四萬八千年俱是情根團結，悟通大道，必先空破情根；空破情根，必先走入情內；走入情內，見得世界情根之虛，然後走出情外，認得道根之實。」（葉一），已將試煉的主要內容說明清楚。小說最後不明確交代悟空的領悟，是很自然、不露痕跡地又把情節轉回到《西遊記》。所以悟空走出夢境後的領悟，只要回到《西遊記》中的「洗心滌垢唯掃塔」，就可以找到蛛絲馬跡。

五、結語

《西遊補》在古典續書中確有它獨樹一幟的風貌，但它總是存在於傳統文學的氛圍裡。在氛圍中有些與之關係比較密切的文本，它將他們用各種方式總滙、編織起來，呈現了自身的文學想像。以往學者都是討論它想像的結果與其

⁴⁴ 夏濟安著、郭繼生譯，〈《西遊補》（董說著）：一本探討夢境的小說〉。

⁴⁵ 張漢良曾歸納劉義慶《幽明錄》「楊林」故事及沈既濟《枕中記》、李公佐《南柯太守傳》、任繁之《櫻桃青衣》等為同一深層結構和母題的不同處理。參見〈「楊林」故事系列的原型結構〉，《中外文學》（1978年11月）。

特異性，或是作品與作者生平、歷史社會語境的聯結。在此則討論它總滙了哪些文本，與那些文本聯繫的綫索以及如何聯繫。

《西遊補》專寫孫悟空，承繼了《西遊記》「心」的題旨，卻又針對複雜多變、難以收服的「心猿」加以大力發揮，進入了心猿內心更深層之處，夢境成為小說的主要場景，藉由夢境的虛幻迷離，將他潛意識的種種難以言表之意念情思一一示現出來，尤其將孫行者對唐僧取經動機純正與否的懷疑及一心護師取經卻屢遭冤屈的焦慮鬱悶，做了精彩的補充。

除了夢境的虛幻迷離，《西遊補》也不似《西遊記》的詼諧熱鬧，而有意要營造一種「淒風苦雨之致」，因此《西遊補》雖不乏插科打諢，但全書色調灰暗，氣氛也較為沈寂。「淒風苦雨」的氛圍，正與晚明社會籠罩著的悲傷氣氛相互輝映。再者，《西遊補》敘述者聲音有較多的變化。小說中通常以說話人姿態訴說故事，但說話人的套語已極其減省，且每回末了又以小說評點式的贊語作結，與隱含作者形成若即若離的微妙關聯。小說中許多事件都是透過行者這個角色的單一有限視角，使事件人物更有歷歷在目的效果。整體而言，在書寫的情調氣氛、敘事聲口，都比《西遊記》文人化，注入了更多作者個人見解、抒情的成分。

夢境的時空可以自由轉換，除了文學題材的承接與轉化，過去、現在、未來的歷史題材，也都可以納入小說之中。小說援引知名的歷史故事或人物有其附加效果，因讀者腦中已存有先前的印象，會以史傳為基礎來理解小說。在《西遊補》夢境中，秦始皇和驅山鐸是虛設的人與物，一直為行者所追尋，卻始終不見踪影，使整個故事瀰漫著飄渺的氣氛。對於秦始皇與其驅山鐸神性化，卻顯現了行者也會疲累倦怠的人性的一面。其次《西遊補》扭曲《史記》的項羽形象，蘊涵強烈的諷刺意味，藉此凸顯了棄兒女私情而存家國情懷之大旨。至於行者針對秦檜的審判及對岳飛的贊揚，是以戲劇化的獎懲加強史家的論述；秦檜之與外族相通，又可繫聯於晚明時期面對外族的歷史語境，同時也反映作者對當時社會現實的處心積慮。

至於董說在小說中對屈原〈天問〉的戲仿（parody），僅借用〈天問〉詰問的形式，作了一篇戲謔之文，除表現文字創作才能，更呈現出一種悖論（paradox）。一方面《西遊補》悟空問天的插科打諢，完全是猴兒的頑皮可愛；另一方面檢視《西遊補》上下文，悟空也有許多如屈原〈天問〉對天命質

疑、充滿悲傷憤懣的情感狀態。

分別討論《西遊補》與各個文本之間的關係，或許會形成《西遊補》是由拼貼而成的印象，它不像《西遊記》的八十一難的線性結構，而是在孫悟空無意識的狀態下無所適從的時空轉換，雖有那麼一點解構經典的味道，但整個時空轉換大都在夢境中，究其深層結構又與楊林系列故事相似，由「進入夢境、經歷試煉、走出夢境、得到啓悟」的架構建立。

一部文學作品裡的文學記憶應是千絲萬縷、縱橫交錯的，廣義的與《西遊補》互為文本的作品也應是不勝枚舉。但所謂的記憶也有銘刻較深的與鑄印不清的分別，因此互為文本的文學脈絡裡，較容易尋繹的，總是那些聲聲大者。尋繹銘刻較深之文本與作品的互相牽繫，讓作品置於文學傳統的語境中，審視作品與傳統聯繫的方式，以呈現出作品獨特的文學想像、表意結構、價值系統。

參考書目

一、古籍

1. 周·屈原等著：《楚辭四種》，台北：華正書局，1989。
2. 漢·司馬遷著，（日）瀧川龜太郎撰，《史記會注考證》，台北：漢京文化，1983。
3. 元·脫脫等撰，《宋史》，台北：鼎文書局。
4. 明·吳承恩，《西遊記》，台北：桂冠出版社，1988。
5. 明·董說，《西遊補》，北京：文學古籍刊行社，1955。
6. 清·鈕琇，《觚賸續編》，《筆記小說大觀》三十編第5冊，台北：新興書局，1988。
7. 清·焦循，《劇說》，台北：廣文書局，1970。

二、專著

1. 王德威，《從劉鶚到王禎和》，台北：時報出版社，1980。
2. 王旭川，《中國小說續書研究》，上海：學林出版社，2004。
3. 高玉海，《明清小說續書研究》，北京：中國社會科學出版社，2004。
4. 傅世怡，《西遊補初探》，台北：學生書局，1986。
5. 孫楷第，《中國通俗小說書目》，台北：鳳凰出版社，1976。

6. 蔣瑞藻，《小說考證》上海：上海古籍出版社，1984。
7. 魯迅，《中國小說史略》，台北：谷風出版社，未註明出版年。
8. 趙毅衡編選，《「新批評」文集》，天津：百花文藝，2001。
9. 蘇雪林，《天問正簡》，台北：文津出版社，1992。
10. 鄭明嫻，《古典小說藝術新探》，台北：時報出版社，1987。
11. 浦安迪，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996。
12. (法) 蒂費納·薩莫瓦著，邵煒譯，《互文性研究》，天津：天津人民，2003。
13. (美) 韓南著，姜台芬譯，王秋桂編，《韓南中國古典小說論集》，台北：聯經出版社，1979。
14. (美) 韓南著，徐俠譯，《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004。

三、期刊論文

1. 丁國強，〈董說「問天」與屈原「天問」〉，《安徽大學學報》哲學社會科學版，2002 年 9 月。
2. 王拓，〈對西遊補的新評價〉，《現代學苑》第八卷第九期，1971 年 9 月。
3. 王杰謀，〈吳興董說與「西遊補」〉，《浙江月刊》，1971 年 12 月。
4. 田干生，〈《西遊補》作者之謎〉，《文史雜誌》第 2 期（2003 年）。
5. 林佩芬，〈董若雨的〈西遊補〉〉，《幼獅文藝》，1977 年 6 月。
6. 何良昊，〈《西遊補》的謙與傲〉，《武漢大學學報（人文科學版）》，2001 年 5 月。
7. 何良昊，〈《西遊補》的背景鋪墊〉，《西南師範大學學報（人文科學版）》，2003 年 11 月。
8. 吳達芸，〈天地不全——《西遊記》主題試探〉，《中外文學》，1982 年 4 月。
9. 夏濟安著，郭繼生譯，〈《西遊補》（董說著）：一本探討夢境的小說〉，《幼獅月刊》1974 年 9 月。
10. 張漢良，〈「楊林」故事系列的原型結構〉，《中外文學》，1978 年 11 月。

11. 高辛勇，〈「西遊補」與敘述理論〉，《中外文學》，1984 年 1 月。
12. 高桂惠，〈《西遊補》文化形態的考察〉，《古典文學》，1990 年 9 月。
13. 曾永義，〈董說的「鯖魚世界」——略論西遊補的結構、主題和技巧〉，《中外文學》，1979 年 9 月。
14. 寒爵，〈「西遊補」創作的時代背景〉，《國立編譯館館刊》，1972 年 6 月。
15. 童瓊，〈從「真假猴王」到「鯖魚世界」——《西遊補》寓意淺論〉，《中國文學研究》第 1 期（2001 年）。
16. 董智穎，〈《西遊補》：文人獨創長篇通俗小說的濫觴〉，《平頂山師專學報》第 18 卷第 1 期（2003 年 2 月）。
17. 趙紅娟，〈一部可以和世界文學接軌的古典小說——《西遊補》新論〉，《明清小說研究》第 3 期（2006 年）。
18. 趙紅娟，〈試論《西遊補》作者董說的嗜夢臥游癖〉，《南京師大學報》（社會科學版）第 4 期（2004 年 7 月）。
19. 蘇興遺著，蘇鐵戈整理，〈《西遊補》中破情根與立道根剖析〉，《北方論叢》第 6 期（1998 年）。

Interweaving of Textual Memories: Intertextuality in *Hsiyou bu*

Liu, Hsueh-chen*

【 Abstract 】

Hsiyou bu (Supplement to Journey to the West) is the most original among the many novel sequels in Chinese literature. No matter how original it may be, it is still rooted in literary tradition. Several texts in the Chinese literary tradition, such as *Journey to the West* (西遊記), *The Records of the Grand Historian* (史記), *Heavenly Celestial Questioning* (天問) and other stories and biographies in the Tang *chuanqi* (傳奇) stories and Sung History, which are closely related to the *Supplement*. Using these literary sources, the *Supplement* displays its literary imagination, semantic structure and value system. The concept of “intertextuality” is employed in this article to discuss how the *Supplement* uses, adapts, twists, expand or condenses the sources, so as to see the interconnectedness of the texts and its significance.

For instance, following the theme of “mind-Monkey”(心猿) in the *Journey to the West*, the *Supplement* looks deeper into the mind of the Monkey, revealing the thought and feeling in the subconscious level. By treating the story in a limited perspective involving intellectually-oriented narration, the author gains an access to see things differently and to express his personal views better. Monkey’s deification of the first Emperor of Qin will no doubt create an aura of dream world and display the human aspect of the Monkey. Twisted image of Xiang Yu (項羽) is obvious parody in reveal the theme of nation over personal concerns. The trial of Qin Kuai (秦檜) and the glorification of Yue Fei (岳飛) can be seen as a

* Lecturer, Non-Jeon Institute of Technology

reinforcement in a dramatic way of the discourse of what Song History has already put in and reveals the author's concern with the social reality. The parody of Qu Yuan's Celestial Questioning is one way to show off the author's learning and his resentment. In the final analysis, the structure of the *Supplement* is similar to that of the Yang Lin series of stories (楊林): "entering the dream world—trial—return to reality—initiation" pattern. After entering into and returning from the dream world, Monkey is initiated and becomes enlightened.

Keywords: Supplement to Journey to the West Intertextuality
literary context

