

論西遊記——一個智慧的喜劇

(上)

·方瑜·

一、前言

中國古典小說名著中，「西遊記」是非常突出的一部，充滿神怪幻想，有濃厚趣味、幽默和諷刺，而且，最後結局，既非俗套的大團圓，亦非死別生離，而是昇天成正果的佛家喜劇。即使不把「西遊記」視為學術研討對象，只當作一部有趣的冒險小說來讀，也是難得的傑作，各種年齡的讀者都會被書中熱鬧的情節，隨處可見的解頤妙語吸引。胡適在「西遊記考證」的結論中說：「這幾百年來讀西遊記的人都太聰明了，都不肯領略那極淺極明白的滑稽意味和玩世精神，都要妄想透過紙背去尋那微言大義，遂把一部西遊記罩上了儒、釋、道三教的袍子。」○也許，讀「西遊記」最正確的方法是胡適先生指出的這種：單純的享受它，而不加深究。但是，在英譯本威理的「西遊記」序文中，胡適又說：「排除佛家、道家、儒家評論者那些寓言的解釋後，我們可以看出西遊記是一部有卓越幽默、深刻的無意義、純善的諷刺和令人愉快享受的單純的書。」○這段話中



，有些形容詞用語，相當耐人尋味，難免引起好奇讀者的深思：「純善的」諷刺、「深刻的」無意義、「卓越的」幽默，一本怎樣「單純的」書，才能符合這些語意似乎對立的形容詞？「西遊記」在表面單純的故事情節之後，確實蘊含有更豐厚的底流，值得探索。

以辯機受命記述的「大唐西域記」和慧立著的「慈恩三藏法師傳」為源頭，演變成南宋十七回本的「大唐三藏取經詩話」、元吳昌齡的「唐三藏西天取經」雜劇、明楊景賢的「西遊記雜劇」，西遊記的故事早已從官方傳記添枝加葉，羣胎換骨衍為庶民文學的瑰寶，數百年來，流傳衆口。自吳承恩遠超前人的百回本問世以來，全書獨具的魅力，更使書中虛構的主角孫悟空、豬八戒以及形形色色的妖魔，與真實人物唐玄奘同樣成為民間耳熟能詳的人物。

吳承恩的「西遊記」歷經悠長時空，吸引廣大的讀者羣，實與全書洋溢的庶民趣味和濃郁人情有關。即使妖精也都充分流露屬於人間世的種種感情，不由自主牽引着讀者的心靈。在中國歷代通俗章回小說中，描寫妖精的場面所在多有，但真能賦予妖精以「人」的「血肉精神」者，却百不得一。「西遊記」中好些妖精都寫得栩栩如生，過目難忘，他們和書中幾位主角一樣，經由作者文字的點化而不朽，「西遊記」中的妖怪「應該是得以獨立加以論述的題目。」

夏志清在「西遊記研究」一文中，特別指出吳承恩以佛家「一切皆空」的理論為全書哲學智慧的基礎，而以烏巢禪師授「心經」予唐僧為全書重要關鍵^③。「空」確為把握「西遊記」意旨的要諦，但另外還有一個「笑」字也不應忽略，整部「西遊記」是一個精心設計的喜劇。正因為作者對佛家「一切皆空」的智慧深有所悟，所以，書中「主角的主角」——心猿才取名「悟空」。所謂「打破頑空須悟空」，以此為主脈，作者遂能藉豐厚感情、機敏對白，不分高下，將書中所有仙佛人鬼普遍加以嘲弄。「他嘲弄所有妖怪，一如嘲弄朝聖取經者和天神。即使最嚴肅的人物和最接近理解空之真諦的孫悟空，都不能逃出這種親切的嘲弄。」^④由於有「空」的徹悟。作者才能以超然靜觀的態度對待宇宙萬象，靈心慧眼，瀏觀大千，荒謬悖理之事固然層出不窮，溫

暖真摯之情亦所在多有，「靜觀世界的終極形式應該是笑，這與佛家堅持超然是一致的」^⑥。吳承恩以神話和寓言構築成「西遊記」這樣一部傑出喜劇，在中國古典小說名著中，可說是絕無僅有的創舉，作者的智慧與幽默在全書「空」與「笑」互為表裏的運用上，流露無遺。

西遊記中三位主要人物：孫悟空、唐三藏、豬八戒的刻劃，顯示作者對人性觀察的體貼入微。他們都具有「普通人」的弱點，認識者產生親切會心的「笑」；但又具有超乎常人的特徵，表達作者的理念，提昇讀者到更高的心靈層面。在刻劃人物性格方面，吳承恩巧妙運用「對比」技巧，不但三位主角的性格特徵構成鮮明對比，每位主角自身也都具有複雜多重的對比性格。即使是不引人注意的沙悟淨，雖然性格柔儒，不算重要主角，但在調和行者與八戒的衝突、打破僵局方面，仍是不缺少的人物，沙僧在辨別是非方面，遠比八戒更有原則。射陽先生吳承恩飽經世途，閱歷豐富，對人性瞭解深刻，因此才能創造出「西遊記」中如此豐饒、生動、繁雜而且趣味盎然的角色。

全書三位重要主角中，又以孫悟空所佔份量最重，幾乎參與了每一次冒險，成為大多數場景的中心人物，而且往往是作者的代言人。雖說是「唐三藏取經」，可是，如果「西遊記」中沒有了悟空，根本就不成其為「西遊記」了。數百年來，在萬千庶民讀者心中，孫悟空的形象是遠遠突出於唐僧之上的。悟空本身所具的對比性格，以及種種心靈的經歷與轉換過程都值得探求，而悟空與三藏和八戒的鮮明對照，中外文學批評者也頗有涉及，本文即擬以孫悟空為着眼點，與三藏、八戒分別比列，藉以討論作者的創作意圖，希望能有助於對這膾炙人口古典名著更深層的瞭解與欣賞。

二、心猿的叛逆與皈依——孫悟空與唐三藏

「西遊記」第七回到第七回全為悟空而寫，作者不惜耗費如許篇幅鄭重介紹第一主角的出身和經歷。這七回的文章痛快淋漓，節奏明快流利，與其後取經長途的艱辛、停滯成為明顯對照。天生天養的石猴悟空，他頑



皮好事、自負要強、精力充沛、勇敢無畏、任性縱情、不守規矩繩墨而且有無比的本領神通，這一切因素活生生勾劃出一個天真的喜劇英雄。在中國古典小說中，以喜劇式英雄担任第一主角者，幾乎絕無僅有，大多作為悲劇英雄或代表道統主角的陪襯，單就此點而論，孫悟空的塑造已是石破天驚的創舉。

日人小川環樹認為「孫悟空是自然人的典型。描寫這種類型，在中國古典文學中是新的嘗試，宋以後俗文學中的魯智深、李逵、張飛均屬『自然人』類型。」^④前人論水滸人物，常以魯智深與李逵合為一類，實屬不倫，樂衛軍在「梁山伯的締結與幻滅」中已有精闢析論，茲不多贅^⑤。不過，小川環樹稱悟空為「自然人」確是創見。吳承恩高明之處，不僅在一開卷就成功地塑造了令人耳目一新的英雄形像，而且更在全書情節繼續發展的過程中，將「自然人」式的喜劇英雄一步步加以深化、複雜化，並不斷予以提昇，終於臻至開釋全書主旨的象徵：超越現實世界一切欲望，真正達到「悟空」之境。

由「西遊記」整體觀之，孫悟空本身的性格相當繁複突出，決非開卷七回所呈現的「自然人」型格即可籠括。不過，在作者筆底，悟空直到成正果前的剎那，仍然多少保留自巨石中崩裂誕生之初即擁有的頑皮本性。在全書百回的回目中，作者以「心猿」稱悟空者共十五次，稱「心主」者兩次，「心神」者一次。而且，像「五行山下定心猿」、「心猿歸正，六賊無踪」、「心猿正處諸緣伏，劈破旁門見月明」、「神狂誅草寇，道迷放心猿」等，都不僅是內容的摘要提示，更具有濃厚的象徵意味，作者有意以心猿——悟空作為全書主旨的闡釋者，在回目的編述中已表現得相當明顯。心靈運作的任情無羈，自由聯想的迅捷，以及心靈超越物欲的存在，在悟空身上都有具象的描繪。他一個跟斗十萬八千里與自由聯想的迅捷正相呼應，不但有七十二變的神通，而且全身八萬四千根毫毛均可任意變化，正是心靈運作任情無羈的鮮明寫真；而在三位主角中，悟空的欲望誠然至少，與作為物欲象徵的八戒正是對比，悟空實無愧「心猿」之稱。夏志清認為「悟空是祕密教『空』的理論的發言人。」「他有能力以幽默態度觀察自己，不能做任何事都能保持超然距離。……這種幽默態度……暗示悟空最後能超越一切人類所有的欲望。」^⑥其着眼點亦即在此。

生於花果山水簾洞的福地，秉天地日月的精華，誕生不久就成了羣猴之主，這種處境本來已是石猴自身能力所能及的極限。但爲了最終超越輪迴，獲得永生，也爲了追求更多、更大的知識與權力，石猴毅然捨棄了悠遊歲月的山林生活，孤獨地踏上尋覓求道的旅途。這從無生命的石頭↓有人類智慧的獸↓最高可能的精神境界，整個自覺向上的行動過程，表現了悟空性格中嚴肅認真的一面。但是，獲得神通和長生不死法門之後，自負好強、任性無畏的悟空，雖然回歸花果山，却並未退隱洞府，樂享天真，大鬧龍宮、冥府之餘，竟公然向公認的權威者——玉帝挑戰，他打破天羅地網，踢倒老君丹爐，諸天神將束手，十萬天兵無功。直到玉帝搬來外國高手西天佛祖如來，悟空才敗下陣來，被壓在五行山下，受了五百年活罪。這段經歷中，孫悟空表現的叛逆精神，元氣淋漓，在中國正統文學中雖乏知音，但在俗文學作品裏却可找到回應，而且與西方古典文學中的英雄普洛米修斯、浮士德等，也似有遙相契合的因緣。

悟空被壓到五行山（又稱兩界山）下以後，吳承恩將他「暫且按下不表」，掉轉筆鋒來介紹書中唯一屬於人類的主角——玄奘法師唐三藏。不過，第八回到十二回，雖然也敘述了陳江流（玄奘俗家姓名）出身經歷、出家爲僧的種種，却並非全爲玄奘而寫，其中還包括如來遣觀音上東土尋訪取經僧、魏徵夢斬泾河龍、唐太宗遊冥府等早已流傳民間的傳說情節，這一部分的材料，很多是取自元人雜劇等前代作品加以潤飾修改而成。可是，只要將原始資料與吳氏改寫後的段落並比而觀，百回本「西遊記」的文學成就及精彩傳神可說有目共睹，吳承恩的創作天才使「西遊記」在前後衆多同類著作中卓然特立，列爲古典，傳世不朽。①由於介紹三藏出場的篇幅遠不及悟空，作者所費精力、筆墨也不如「創造」悟空之專誠，就全書主角地位的重要性而言，唐僧實居悟空之下。但唐僧却是「西遊記」中不可缺少的人物，作者曾借沙僧之口說：「師兄之言欠當，自來沒個『孫行者取經』之說……兄若不得唐僧去，那個佛祖肯傳經與你！却不是空勞一場神恩也？」②可見「唐三藏取經」經由宋、元話本、雜劇的流傳，早已成爲一般庶民耳熟能詳的故事，而且，更重要的是「唐僧求法的堅強決心是使故事情節繼續發展下去，不可或缺的要素。因此有舉足輕重的地位。」③



嚴格說來，取經師徒一行，四人一馬，真正有堅毅求法朝聖之心的只不過唐僧一人而已。悟空如果沒有受騙戴上金箍，可能早已不是唐僧的徒弟，重歸「天不罰兮地不拘」的「自然人」生活。八戒從頭到底都表現得十分明顯，是一個「不情不願的朝聖者」，動不動吵着要「分家散伙」，「同高老莊看老婆去」。沙僧完全為將功折罪、重返天庭的一念，只得「摩肩接踵」西行。因此，如果沒有唐僧堅決求法取經的意志支持，在重重魔劫、屢次舉步維艱的情境下，朝聖之旅，勢必中斷。唐僧在「西遊記」中實有維繫整個情節繼續推展，臻至最終佛家喜劇結局的重要作用。不過，「西遊記」全書中，唐僧的造型却與他堅毅求法的決心不甚相符。

慧立所著的「慈恩三藏法師傳」描繪玄奘西行途中遇險不懼、艱苦卓絕、百折不回的精神，在「西遊記」唐僧身上很難找到印證。傳記中那英雄的聖僧形象，在小說作者筆下，大量摻入神話與嘲弄的成分，自從踏上取經長途之後，三藏已幾乎沒有任何英雄的表徵，雖然，文中多處以「聖僧」「長老」相稱，更加添了親切鮮明的反諷意味。如果沒有唐僧，佛祖決不可能傳經，朝聖之旅也極可能中斷，但是，如果沒有幾位徒弟，尤其是心猿悟空用盡智慧神通、騰挪巧計「老虎口中奪脆骨，蛟龍背上搗生鱗」的忠誠保護，唐僧也不可能到達西天，完成求法的大業。師徒彼此依存的關係密不可分，却並不平衡。因為，大多數魔劫災難之所以發生，唐僧存在的本身就是召致劫難的源頭，對於用盡心力保全師父性命的心猿而言，唐僧幾乎就是「災難」，但又是決對不能捨棄的「重荷」。

人道主義的悲憫同樣構成三藏自身的奴役，他為種種外界現象操縱，永遠無法達到心境的平和安甯，因此，他與代表「悟」「空」的心猿經常處於並不和諧的局面。夏志清認為，「西遊記」中的唐三藏至少有三種形象：通俗傳說中的聖僧、佛在西天大弟子金禪長老的神話，以及最主要的「一個普通人」⑤。三藏在整個危險旅途上，「歷經災難却並未表現任何精神啓迪跡象」，「他好生氣、無幽默感、很少理解力、偏愛最懶惰的一個徒弟」，「恐懼、輕信、乖張地關切他個人的舒適」。這些凡人的弱點塑造成「西遊記」中的唐三藏，他是吳承恩的「創造」，歷史上的聖僧玄奘在三藏身上只依稀留下一點不太清晰的痕跡。由吳承恩賦予生命的「唐

僧」和悟空形成明顯對比，成爲「西遊記」全書精心設計的喜劇不可或缺的重要因素。

將佛學和陰陽五行雜揉，本是明代神話小說共同的現象^⑤，但吳承恩在「西遊記」中却將佛家的「般若波羅蜜多心經」突出而賦予特殊重要地位。自第十九回收伏了八戒以後，三藏緊接着就在浮屠山受了烏巢禪師口傳的「心經」。這篇短短經文，從此成爲取經師徒的最高精神指引，「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色，受想行識，亦復如是。」是故空中，無色無受想行識，無眼耳鼻舌身意，無舌聲香味觸法。「心無罣礙，故無有恐怖，遠離顛倒夢想。」這些句子明白剖示人類一切欲望的虛幻。自從由口授（不落文字障）習得這篇經文後，三藏「顛倒也背得爛熟」，但却並未真正了悟其真諦。因此，途中三藏、悟空雖一再討論心經，悟空始終居於闡釋、開啓的地位。現引一段原文爲例：

行經一個多月，忽聽得水聲振耳。三藏大驚道：「徒弟啊！又是哪裏水聲？」行者笑道：「你這老師父恁也多疑，做不得和尚。我們一同四衆，偏你聽見什麼水聲，你把那多心經又忘了也？」唐僧道：「多心經乃浮屠山烏巢禪師口授，共五十四句，二百七十個字，我當時耳傳，至今常念，你知我忘了那句兒？」行者道：「老師父，你忘了『無眼耳鼻舌身意』。我等出家之人，眼不視色，耳不聽聲，鼻不嗅香，舌不嚐味，身不知寒暑，意不存妄想，如此謂之祿退六賊。你如今爲求經，念念在意；怕妖魔，不肯捨身；要齋吃，動舌；喜香甜，觸鼻；聞聲音，驚耳；覩事物，凝眸。招來這六賊紛紛，怎生得西天見佛？」^⑥

三藏如能真正了解烏巢禪師「口授」經文的深義，領悟般若的妙諦，而不執着於經文的記誦，則應知整個取經之途也本是虛幻，正如第五十回的回目所云「情亂性從因愛欲，神昏心動遇魔頭」，魔由心生，途中的重重魔劫，漫漫長程，本是通往「徹悟」之境的自我歷練，一旦真正了悟，則「回首處即是靈山」，根本無須外



求。吳承恩將「多心經」的傳授安排在收伏物欲的象徵八戒之後，而且在全書關鍵處屢將「心經」提出加以討論，頓使整個冒險旅途以及妖魔災劫都具有象徵與寫實的雙重層面，更深化了全書內涵的豐饒。書中隨處可見點出主題、富於佛家哲學智慧的對白，如：「有經處有火，無火處無經，誠是進退兩難。」（第五十九回）「是菩薩妖精，還是妖精菩薩？」「菩薩、妖精，總是一念，若論本來，皆屬無有。」（第十七回）到最後，抵達靈山，在凌雲渡口，接引佛祖撐無底船來接，三藏驚疑恐懼不敢上船，悟空將他「叉着脖子，往上一推」。那佛祖輕輕用力撐開，「只見上溜頭決下一個死屍，長老見了大驚，行者笑道：『師父莫怕，那個原來是你！』八戒也道：『是你，是你！』沙僧拍着手也道：『是你，是你！』那撐船的打着號子也說：『那是你，可賀！可賀！』（九十八回）

作者以詼諧的描繪，點出佛家「捨身」的真諦，書中唐僧雖被悟空稱為「師父」，但在漫漫長途中，悟空不僅是唐僧肉身的保護者，也是心靈的指引者。在天生智慧（並非後天知識）和對道、佛哲學真諦的了悟方面，悟空處處表現出居於唐僧之上。三藏太過執着於「取經」之一念，結果被騙取到「無字之經」，吳承恩直到全書將終，仍不忘借「笑的嘲弄」再度點明「空的主旨」。

悟空的性格與唐僧對比之下，誠然在各方面都居於超然的地位，但在他身上同樣也有凡人的弱點，悟空爭強鬥勝之心極重，對權威有相當濃厚的叛逆性。書中說他「一生受不得人氣」，「老孫自為人以來，服過誰來？」「你去乾坤四海問一問，我是歷代馳名第一妖！」「一生不曉得拜人……我為人做了一場好漢，只拜三個人：西天拜佛祖，南海拜觀音，兩界山師父救了我，我拜了他四拜。」這種傲氣與唐僧不論仙佛人鬼，一概叩頭的「低姿勢」態度，真有天壤之別。可是，正由於這種自負好強之心，聰明機變無雙的悟空，每為「激將法」所動，例如第三十一回，連一向被稱作「獸子」的八戒也知道「請將不如激將，等我激他一激！」於是，假借妖魔之口，把悟空罵了一場，「是個甚麼孫行者！我可怕他！他若來，我剝了他皮，抽了他筋，啃了他骨，喫了他心！」——饒他猴子瘦，我也把他剝鮮着油烹！」就罵人的境界而論，這頓罵簡直不入流，但悟空一聽



，竟然就「氣得抓耳撓腮，暴躁亂跳」，乖乖跟着八戒去殺那「罵我之妖」去了！這種地方頗可窺見悟空性格中不失天真的一面。

由於自負，悟空看不起沒有真本領的神仙，「見了玉帝也不過唱個喏！」但對憑本事降服他的如來、觀音則頗為尊敬。悟空好名之心頗重，因此也喜歡被「捧」。「西遊記」全書八十一難，其中「三調芭蕉扇」是非常精彩出色的一段。悟空本已從羅刹女手中騙到扇子，歸途上，牛魔王變成八戒上前，幾句好話一說，「火眼金睛」自負識人的悟空，竟然就把扇子交給了他。吳承恩形容悟空當時得意忘形之情說「得勝的貓兒歡似虎」，針砭而兼嘲弄，傳神之至。可是，除了「好名爭勝」之外，悟空幾乎沒有任何現實世界的欲念，因此能以超然態度，冷靜觀察周遭環境，運用智謀神通，一次一次打破師徒所處的困境。而且有豐富的幽默感，在大部分場合成為作者的代言人。在「心猿冒險」的漫漫長途中悟空僅僅只有一次表現了對華美衣着的欲念，而就此一念之差，悟空遂被觀音、三藏所騙，戴上了束額的金箍。這段文學的描繪極其出色，現摘引如下：

行者去解開包袱，在那包裹中間見有幾個粗麵燒餅，拿出來遞與師父。又見那光豔豔的一領錦布直裰，一頂嵌金花帽，行者道：「這衣帽是東土帶來的？」三藏就順口答應道：「是我小時穿戴的，這帽子若戴了，不用教經，就會唸經；這衣服若穿了，不用演禮，就會行禮。」行者道：「好師父，把與我穿戴了吧！」……三藏見他戴上帽子……却默默的念那緊箍咒一遍。行者叫道：「頭痛！頭痛！」那師父不住的又念了幾遍，把那行者痛得打滾。……伸手去頭上摸摸，似一條金線兒模樣，緊緊的勒在上面，取不下，揪不斷，已是生了根了。……三藏道：「你今番可聽我教誨了？」行者道：「聽教了！」「你再可無禮了？」行者道：「不敢了。」他口裏雖然答應，心上還懷不善，把那針兒幌一幌，碗來粗細，望唐僧就欲下手。慌得長老口中又念了兩三遍，這猴子跌倒在地，丟了鐵棒，不能舉手。……「我問師父，你這法兒，是誰教你的



？」三藏道：「是適間一個老母傳授我的。」行者大怒道：「不消講了，這個老母，坐定是那個觀世音，他怎麼那等害我？等我上南海打他去！」三藏道：「此法既是他授與我，他必然先曉得了。你若尋他，他念起來，你却不是死了？」行者見說得有理，真個不敢動身。……才死心塌地，抖擻精神，束一束錦布直裰，扣背馬匹，收拾行李，奔西而進（第十四回）

佛門大戒原是不打誑語，可是，「聖僧」在緊要關頭，爲了自己的好處，居然也會撒謊騙人。心猿這回「陰溝裏翻船」，受縛皈依。作者強調欲念之陷人，雖然文章幽默風趣，讀來却動魄驚心。

心猿至此由無羈的自然人、兩界山石匠中的囚徒成爲取經僧的保護者。但作者始終沒有放棄他耗費如許筆墨塑造的喜劇英雄形像。途中，三藏、悟空多次摩擦、衝突，悟空曾一次出走、兩次被逐。但每次三藏都不得不再請回悟空，正如心猿的豪語：「師父呵！我是有處過日子的，只怕你無我去不得西天！」悟空在他能控制的情勢之下，永遠不忘以幽默態度與惡作劇的行動配合，雖然，在很多場合中，他也流露出自真情的憂傷、憤怒，忍受同行者八戒的無能、懷疑、怠惰，迎接妖魔的挑戰，對抗天神的冷漠與惡意困擾。但孫悟空自始至終保持了他喜劇英雄的完整性。三藏缺乏的正是這種超越自身的觀照，豐饒的幽默和無比的行動力。在這兩個主角性格的交錯對比下，作者精心設計的喜劇遂呈現出幻變多姿，目不暇給的風貌。

夏志清說：「悟空以其根深蒂固的人性掩飾他在佛家智慧方面的優越成就。」^⑤其實，這正是吳承恩的卓越創造，他以「笑」涵蓋「空」，使廣大的庶民讀者均能歡愉的享受一席盛筵，而無須爲哲學的思維傷神。

如果說三藏與悟空的性格對比以及兩人的衝突，在造成喜劇效果方面還不夠明晰，那麼，悟空與八戒的對立與相異，可說是有目共睹。吳承恩的創作意圖在塑造猪八戒這個喜劇典型中，更是昭然若揭。（待續）

