

## 監護之眼

### ——《西遊記》中在佛、道護法下的過關

李 豐 楙<sup>\*</sup>

#### 摘 要

《西遊記》在布局上採用「過關」的寫法，其中所蘊含的宗教元素，既有道教的「持戒」之說，也有全真教的「酒色財氣」四戒，這些文化資源都取自道教聖傳、全真傳記。作者為了跳脫既有的敘述限制，乃加重配角、閒角群的份量，設計了一組佛、道俱有的護法群，既在暗中保護，也隨時驗察、全程俱在，後一安排直到全書之末才予揭露。作者面對原本的佛教取經故事，有意置入道教的知識，此一秘密即隱藏於層層話語下，故需細膩解讀其中所掩飾的消息：其一即襲用密教的准提咒，但行法驅遣護法群的寫法，則可能挪用了道教的天律說；其二敘寫行者雖也被護法群所驗察，但既有仙官的身分也就像法官一樣，有厄難即可差遣護法職司保護；其三就是細寫五聖如何在持戒中修行心性，將全真道規範性的「酒色財氣」四關予以小說化，同樣可以適用於佛門弟子的五聖。這種改寫之秘常在不經意中流露出來，即可推測作者面對世代累積的佛教傳統，在改寫時仍存在著心理壓力。故只能暗中使用道教資源，將其包裝於文本細節中。這種讀法雖也是一種假設，但將其置於當時的宗教語境中，卻方便詮釋「監護之眼」下的過關設計，這種「自小觀大」的創新寫法正是其改造成功之證。

**關鍵詞：**酒色財氣、過關、護法、天律、准提咒

---

2019年4月4日收稿，2019年8月5日修訂完成，2019年10月8日通過刊登。

\* 作者係國立政治大學名譽講座教授，中央研究院中國文哲研究所兼任研究員。

## 一、前言

好行者，一筋斗跳上南天門裡，唬得個龐、劉、苟、畢躬身，馬、趙、溫、關控背，俱道：「不好了！不好了！那鬧天宮的主子又來了！」行者搖著手道：「列位免禮，休驚！我來尋廣目天王的。」說不了，卻遇天王早到，迎著行者道：「久闊！久闊！前聞得觀音菩薩來見玉帝，借了四值功曹、六丁六甲並揭諦等，保護唐僧往西天取經去，說你與他做了徒弟，今日怎麼得聞到此？」<sup>1</sup>

這段對話中廣目天王一見行者後，就特意提到一件不大不小的事：觀音曾向玉帝借護法，如是敘述沒頭沒腦的，只是提醒讀者有關護法群的訊息。但如何斷句就看得出兩種理解：一是「六丁六甲並揭諦」，這樣連接就是全部向玉帝借的；二是「六丁六甲，（；）並揭諦」，使用逗號或分號斷開，就表示揭諦等為佛教原有，只需借功曹與丁甲神，因其屬於道教護法。唯不管如何，世本所設計的護法群維持佛道均衡，問題是取經乃佛門自家事，為何要向玉帝借將？這種護法神將在先行材料僅見端倪，在世本才發揮此一創意，其動機及目的為何？這種構想仍運用「小中見大」的視角，就像土地山神被召喚一樣；但這一組所承擔的職能，既是唯一始終其事的，且是作為觀音的代理者，如是安排必有深意焉！世本的敘述之所以跨越先行本，護法群又是一個例證，除了原本的保護職能，另外增加的就是監視，五聖的心性修行能否過關？背後的设计者正是觀音，此其一；其次敘述框架原屬佛教故事，為何借均衡佛道護法之便，巧將道教暗渡進去！此例非一，從聲音之道言，顯、潛兩種聲音交織，佛教為顯聲音，潛聲音則屬道教，這就挑戰了原本的認知，此其二。故見微知著護法群的職能既保護又監視，就可稱為「監護之眼」，設計此種試煉主題即創意所在。

如何闡述護法群的敘述藝術？並強調其腳色功能的不可取代性，即可聚焦於一種讀法：過關，既暗中保護也兼監視之職。將護法與過關聯結在一起，就需借用民族的遊戲文化，既有遊藝，也見諸護童儀式，這種過關

1 明·吳承恩著，李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》（北京：人民出版社，2013），第16回，頁146。本文主要使用此一版本，必要時則對照明金陵世德堂本。

觀念雖非作者明說的，卻契合八十一難的敘述設計，即將其視同儀式性過關，不管是遊戲或儀式，多與冥冥中的神意有關。過關乃具有賭博性的動作，作者有些暗示即以諸般方式隱藏起來；這種試煉心性的敘述並非世本獨有，只要比較宋元時期的宗教讀物，即常見全真四（字）戒：酒色財氣，故如何持戒就可驗察五聖的心性，護法群正是職司監護之任，故可納入「出身修行」的文學系譜。然則行者與護法群的關係為何？他既可指揮護法群，卻也需接受監察，此一機制乃擴大挪用密教真言，其實也暗用道教天律說。由此可證作者所擁有的宗教知識，在表面上是佛道均衡，但二者又孰重孰輕？也就是世本能超越先行本，就在其妥善運用了宗教文化資源，目前既不必、也無法確定作者的身分，但無妨對照明中葉前後的文化風尚，促使其採取顯、潛交織的筆法，從這種設計解釋其敘述藝術，即可證成宗教文學的讀法有其價值及意義。<sup>2</sup>

## 二、過關：遊戲與儀式中的通過象徵

在中國敘事學中的試煉型，相較於遊冥、遊歷的啓悟型，如杜子春故事；《西遊記》可視為「過關」的典型，世本之能勝出先行本，護法群設計即為其因素之一。作者迄今雖難以定論，也無法證明與「過關」遊戲、儀式的關聯性，仍無妨採取宗教文學讀法，以之抉發其幽微處。學界熟知生命儀禮的通過理論，這種文化現象存在於各民族中，此書既以通過八十一難作為通過標記，即可從民族遊藝建立自己的過關理論，其一為玩樂性的博戲，二則是相對嚴肅的通關儀式。將西遊故事視為過關敘述，這種藝術設計既有賭博性，也具有可控制性，設計護法群的目的在此：既暗中保護也隨時監護；這種行動限定於固定化框架內，結局都是達到設定的目

---

2 本篇為作者正在進行撰寫之《西遊記》專書研究的一章，除了已經出版的〈鬼律與故縱：《西遊記》中的召喚土地〉，陳偉強主編，《道教修煉與科儀的文學體驗》（南京：鳳凰出版社，2018），頁 100-150。作者另一篇，〈魔、精把關：《西遊記》的過關敘述及其諷喻〉，發表於《政大中文學報》31(2019.6): 77-128。彼此互有詳略，特此說明。

標，即所謂「西天見大佛」。此一奇書既是世代累積型，如何延滯其過關速度，就成為不斷被翻新的敘述藝術。故護法群職司的「監護之眼」，既可俯看過關的難易，其次數八十一正是一種聖數、成數，試煉本意就在驗察過關者，完成取經的命運與意志，既有命定性也有堅持性，才能形成戲劇性張力。這就需要配合護法群的監護行動，其遊戲機制聚焦於兩點：一即設計護法群驗察魔、精之「試」，二則驗察過關者是否觸犯酒色財氣之「戒」。故「持戒」成為過關的要件，結合遊戲與儀式的過關理論，即可審識這種文化隱喻所據為何？由此重讀並確立明清小說的敘述模式。

世本既傳承也勝出先行本的，就在其結構強化了過關敘述，此一機制既需考慮存在的歷史事實，護法群的監護就被限定在一定的時空：十四／八載、數千萬里，如何設計難關？重在阻撓主人翁等五聖的行動，設法延滯勿使快速通過。此種過關的儀式性，存在於世界各民族，而漢民族既有其文化傳統，小說也在同一民族傳統下，故從遊戲與儀式所提煉的理論，較普世性文化理論更適合詮釋西遊故事。在多樣性的民俗遊藝中，動靜各擇其一，一為偏於靜態的過關遊戲：葫蘆問、陞官圖，乃以往年節活動中習見的博戲，在各地名稱不一、玩法略異，唯旨趣則同；其二則是動態演法的過關度限儀式：過囡仔關，為了保護兒童平安而舉行的，就有護法群在暗中護佑。根據兩種過關理念返觀西遊敘述，既有民族性也有普世性，這種讀法雖無法直接取證於作者，但無妨將其視為觀察的理論框架，從「監護之眼」觀看其持戒與過關，其中所蘊含的就在驗察五聖、尤其主人翁唐僧的心性，是否有完成取經的命運與意志。

類似〈葫蘆問〉的博具性過關遊藝，這種玩樂出現在宋代的〈選官圖〉，清張畊《蔭餘雜錄》稱其始於「唐之李邵」，至明劉貢父根據西漢官秩的陞遷制度定名為〈陞官圖〉，這種玩法迄今猶存，都限定在一張圖上，使用六枚骰子或旋轉陀螺，根據所擲的骰子計數彩色，或旋轉陀螺四面所刻的四字「德、才、功、祿」，根據所轉的刻面核算所得的點數、或陀螺所現的大小官位，以定其升降之格，故又稱「骰子選格」或「彩選格」。這種玩法兼具運氣與技藝，以卜知該年的年運，既有超遷跳級也有降罰降調，晉彩加俸則慶賀，貪祿枉法則懲罰，故形成一種賭博性的趣味，幸運

與否就在其預卜性質。這種陞官圖流行於科舉時代，各地各有地方特色，清代所見的陞官圖圖像：溫州有〈擲小升官圖〉竹枝詞、蘇州桃花塢有〈耍貨陞官圖〉等，均被視為滿足官癮文化的遊戲。緣於年節中闔家聚玩，歡樂的氣氛可以沖淡緊張感，關鍵在彼此都會「監視」所擲的點數、采圖，就像猜燈謎一樣，既是遊戲也可預卜年運，在玩樂中具有命卜性質。

在多樣化玩法中有一種「葫蘆問」，其過關性質愈加明顯，在逢年過節闔家團圓時，守歲、新春聚會即可聚玩。這種博戲的玩器同樣是一張圖，上面所繪的圖案作螺旋狀，總共組合 47 個，中心圖像為南極仙翁騎白鶴，故稱為「南極仙翁葫蘆問」。整幅圖既有墨線黑白，也有五彩或五色套版，在桌上鋪開後合聚眾人一起玩樂，即可各下賭注試其運氣，故別名稱為雙六、牌子，顯示猶存博具的性質。通稱葫蘆運、葫蘆悶、葫蘆迷（謎），其猜謎性質與元宵燈謎一樣，也有賭運氣的成份；各地樣式大同小異，山東濰縣印行的「鳳凰棋」，刻作三層的四方形，中心是南極仙翁，乃取意下棋之意；華北地區如河北武強則有「生肖棋」，也稱「生肖升仙圖」，圖案同樣作三層四方形。為了符合年節的求祥之意，也稱作選仙圖、逍遙圖，如四川成都有「水滸選仙圖」；在臺灣所見的為福建版式，所選的為八仙，還有仙鹿、鯉魚以及青龍、朱雀、白虎、玄武四靈，器物則有古錢、銅鐘等。也在逢年過節時聚玩，合家團圓以卜吉祥，看圖即可依序背誦口訣：「一兔、二驢、三矸仔（葫蘆）、四乞食（鐵拐李）、五雞、六虎（或貓）、七賓（呂洞賓）、八鯉、九肥（鍾離權）、十浸（兔）、十一孽（頑童）、十二葫蘆，顛倒捩呀顛倒捩……」，總共 47 個圖像。闔家聚玩即可押財物為注，將骰子在起點外面輪流擲骰，最後才核算所投的點數。在玩樂過程中搭配口訣以定進退，既至某圖再移到同樣圖像，若已有人則可互換位置；若第三家也在則為和局，就重新開始。都是以最快到達中心決定輸贏，即南極仙翁象徵福壽，蘇州桃花塢則繪聚寶盆象徵財富。這種博彩圖較諸陞官圖，既容易記也較富趣味，在新年頭舊年尾借此博個好彩頭，在以前玩樂較少的情況下，成為民衆喜愛的玩樂性博具。<sup>3</sup>

3 陞官圖、葫蘆問等，參楊永智主編，《臺灣傳統版印圖錄》（臺中：臺中市文化中心，1996），頁 90-98。

這兩種局戲雖雅俗有別，均有博具、博法的賭賽性質，其特性可歸納如下：

- (一) 限於一個固定的空間內，無論方形、螺旋形或分作三層，中心處即為終點，先到者得勝。
- (二) 所有的圖像均寓含吉祥性，陞官圖則加入貪贓的罰降格，中心仍是象徵性的吉祥物。
- (三) 參與遊戲者常合聚多人，彼此之間即有棋賽、賭博的競賽性，既可交換也相互監視，才能維護遊戲的公正性。
- (四) 每次擲骰或轉陀螺都寓含運氣成份，如何較快到達中心點，就被用於預卜新一年的運氣，故與猜燈謎的預卜性一樣。
- (五) 過關的順利、快慢與否，雖猶有賭賽性質，唯重點仍在遊戲，縱使小有輸贏，也不傷和氣，故被歸屬年節的賭博遊戲。

這種局戲在民間既普遍存在，形式儘管小異，猶存「過關」的特性，聚玩者不分性別、年齡，因其簡易而不受限制。由於博戲必有輸贏，故兼具挑戰性、冒險性及預卜性，雖說競賽不計輸贏，卻又相互競比而增加趣味性。由於符合遊玩的自由、自得性質，這種民俗技藝作為年節遊樂，成為一種「過關」活動。這種遊藝傳統對照西遊歷險，同樣都有同一遊戲心理，基於同一民族傳統的形式與精神，即可援引解釋西遊的「過關」：護法群既是監視者，也是保護者，都被限定在固定化時空內：十四／八載、數千萬里，就像在一張固定的圖案上，玩樂者彼此監視，最後都能獲得通過；將這種過程移以觀看世本，西遊就在護法群的監護下，觀看鬥法事件始末、酒色財氣的試煉，這種過關敘述具有儀式性趣味。

第二種選擇生命儀禮的過關儀式，為人生之始的過囡仔（孩童）關，在福建閩山派、三奶派中，法師幫孩童通過關煞，通稱「過關度限」。在三奶派法壇上高懸著壇圖，正中既陳、林、李三奶夫人，最上層為道教的三清聖像，三奶像旁的神將盧太保、盧二娘，下層有張趙胡三郎、五猖五營等；此外還有花公花婆護佑花樹上的紅、白花，即象徵男、女孩童；另外還有收小兒關煞圖，上繪許多關口：金雞、白鶴；南蛇、天狗、五鬼、

六害、白虎、羊刃；鋤頭、木馬、芭蕉等，通過後就有寶塔與仁宗皇帝。<sup>4</sup>在關煞上方圖繪護佑諸神，其姿勢均由上向下作俯視狀，神情則喜、憂兼而有之。首二關就是陳、林夫人，對著金雞、白鶴現出愉悅；後面依序為張趙二郎、舍人、王姆、五猖五郎等，所護的從南蛇到羊刃俱有，表情或驚惶或憂慮；最後諸關則從蠻師、魯班到普庵、觀音等，所護的從鋤頭直到寶塔，孩童也轉為喜樂，表示即將通過關煞而現出吉祥的表情。這種連環圖即示現關關要過，不同的關口所象徵的神煞，屬性不一，均彰顯父母所關心的諸厄，故舉行儀式以期解除。

在福州就選在正月十五前後舉行，所搭建的關口凡十二個，在紙紮關門上標示關限名稱；儀式開始即由法師先導，一邊吹龍角一邊搖鈴，孩童隨後一一通過，連續三次。最後一次悉數通過後，法師殿後手持寶劍一一劈破，表示通過關限不會遭厄。<sup>5</sup>〈收小兒關煞圖〉所繪的神像與孩童，象示護佑者與被護佑的關係，而關煞則象孩童所要通過的關口；諸神由上向下的俯視，象示有必要即需神力介入，方能解除災厄。此一儀式既有地域性也有普遍性，象徵人生從開始既有無所不在的厄難，將這種釋厄旨意類比西遊途中，護法群就像諸神俯看一樣，隨時不離觀看受試者，既暗中保護亦兼監視，一有必要即刻現身，介入之後即可解除厄難，相較於「有法有破」即可稱為「有厄有解」。圖像與儀式象徵護佑者與被庇護者的關係，基於這樣的民族文化心理，在護法群監護下的五聖，縱使行者的法力高強，遭遇魔、精的法寶，尤其從天上偷到下界的，仍然無法順利通過，八十一難的化解均須仙佛介入。從這種「厄」與「解」的儀式性反覆，乃基於同一民族文化的形式與精神，即可移以觀察西遊途中的釋厄行動，在滑稽的表相下隱含著儀式性。

從陞官圖、葫蘆問到小兒過關煞圖，這種遊戲與儀式可視為民族性過關模型，將其挪用於對比西遊敘述，乃基於同一文化心理，就不必拘泥作

4 李豐楙收藏「收小兒關煞」三種，收入李豐楙總編輯，《道法萬象》下冊（臺南：臺南市政府文化局，2018），頁 258-259。

5 在新北市碧潭臨水宮奉祀臨水夫人陳靖姑，本人在當時所作的田野調查，訪問該宮的主持即為福州人，而儀式亦由福州法師所主持的，都保存了閩東地區的護童習俗。

者是否接觸！而是心同理同的同理心。將其作為方便觀察的理論框架，即可發現兩者間存在的共通點，如下：

- （一）縱使長達百回的奇書體小說，仍可比擬一張圖、一個儀式，時空雖有大小之異，唯俱被統攝於一個固定的框架內，故具有可控制性。
- （二）過關的評定操在驗察者，所設計的遊戲具有競賽性，雙方實力相等，即可驗察其通過機制，而監視則需維持公平性。
- （三）參與者到達終點前，中間所設計的難關均有一定的難度，才能增強競賽的趣味；這樣歷經受試後，雙方競比具有刺激性，故遊戲本身具有設計性。
- （四）為了持續一定的強度，所設計的關卡數量不拘，在過程中雖有起伏，但最後必能通過，這就是博戲存在的心理機制。
- （五）在過關過程中兼顧測試與鼓勵，所解決的難題具有預期性，其成敗機率就像運氣的起伏，雙方才能保持一定的緊張感。
- （六）抵達終點後，總計所累積的點數，雖有遲速之別，但都能進入中心點，這樣的結局具有可預期性。

西遊敘述為了加強試煉效果，其難關設計亟需兼顧趣味性，這樣的嘗試在世本前，先行材料既有泉州傀儡戲《目連全簿》，其中《三藏取經》依據的底本可能早於世本，也參用了部分世本。<sup>6</sup> 傀儡戲作為功德戲而有拔度需求，所安排的關口或多或少，既有彈性而結構未變；三十六劫中扣除收深沙、豬八戒，以及最後的上天堂，收妖部分僅剩六件：收二郎（第六齣）、收蜘蛛（第八、九齣）、收三聖（第十、十一齣）、收大蛇（第十二、十三、十四齣）、收赤面（第十八齣）、收八輪（第十九、二十齣），其過關設計同樣為了達到試煉效果：能否「上西天」？對照另一組《目連救母》所安排的成敗，即以雷有聲襯托目連，誰通過試煉即可見大佛：第

---

6 《傀儡戲目連全簿·三藏取經》，收入泉州地方戲曲研究社編，《泉州傳統戲曲叢書》第 10 卷（北京：中國戲劇出版社，1999）；其抄寫時間李曉「密教傳持與取經故事」將其定於世本前，見李曉，「密教傳持與取經故事」（上海：上海師範大學人文與傳播學院碩士論文，2015）。



60 齣〈良女試雷有聲〉，良女白：「佛娘說你道心未堅，恐污穢天堂，令阮來試你！」<sup>7</sup>最後受試未過即被遣返見佛娘；相較之下，羅卜雙挑並連番受試，〈觀音試羅卜〉云：「蒙觀音佛化做凡婦，來黑桑林試我，見我心堅如鐵。」<sup>8</sup>即為色戒之試（第 62 齣）；又安排白猿搶經，羅卜跳落深坑，猿白：「我佛說你凡胎未脫，難到天堂」，故「試你堅心」，關鍵則在一句「我正是奉佛旨而來」<sup>9</sup>（第 63 齣）。兩人所遭均一再出現「試」字，較諸世本，同樣都注重「試」的過程及結果，這些改編的《西遊記平話》，其旨意同樣均屬過關的構想！

最末能否上西天「見大佛」，就像過關遊戲的中心圖像：南極仙翁或聚寶盆，即通過驗察既有獎賞；同樣的在小兒過關煞，通過後即可見寶塔或宋仁宗，也是一種獎勵。故試煉故事均須遵循的敘述策略，觀音或代理者所驗察的，即是過關後必如預期，均能化解厄難、劫難。泉州戲本借白猿之口表明「奉佛旨而來」，世本同樣也刻意凸顯佛旨與法旨，都是象徵神眼、驗察之眼，如是試煉即有意的設計性。世本即以豬八戒對比孫悟空，就是觀音評斷豬八戒：「又有頑心，色情未泯」，<sup>10</sup>此一驗察之眼既有本尊也可安排代理者。護法神的設計關聯「過關」的驗察，其目的之一為懲罰：像文殊菩薩懲罰烏雞國王，派青毛獅變成全真道士，將其推落井中三年，同樣點明：「他是佛旨差來的」（39 回）。二則是為了試煉：金角被收伏後，老君表明「此乃海上菩薩問我借了三次」，同樣也是「試 / 看你師徒可有真心往西去也。」（35 回）由此可知其取捨即定性宗教文學的試煉主題，為了驗察冥冥中隱存的鉅力，此一「試」字即可聯繫《西遊記》與《三藏取經》，同樣均可列入「試煉」的文學系譜。故採用本土化「過關」觀念作為論述架構，即可知安排護法神作為「監護之眼」，就是觀音安排的代理者為何直到終局才揭曉，就像過關遊戲一樣善盡驗察之任。

7 《傀儡戲目連全簿·目連救母》，第 60 齣〈良女試雷有聲〉，頁 244。

8 同上註，第 63 齣〈小挑〉，頁 255。

9 同上註，頁 256。

10 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 100 回，頁 888。

### 三、道、佛均衡：護法群的宗教淵源及其用意

從護法群切入的讀法乃屬「小中見大」，這種情況就像安排土地出場，在西遊的鬥法事件中，小角色並未被重視，其神格的位階既低、職責也不重要，卻是不可或缺，關鍵在暗中保護與隨時驗察。正因如此，護法群即需考慮佛、道均衡：佛教既有五方揭諦、護教伽藍，而道教護法的六丁六甲、四值功曹，觀音就要向玉帝商借。如是安排表面可以平衡二教，唯背後是否寓含微意！護法在先行本並未缺席，但出場並不早、且非頻繁。<sup>11</sup> 這種腳色既小且不起眼，但在過關情節中非僅串場，而是代觀音執行監護之任，故為不可或缺的小環節。<sup>12</sup> 從敘述技藝言護法群隨時在旁，這種象徵代理者的監護之任，職能既低，歷來的研究均未重視，從儀式劇到當代電影常予刪除。將一部長篇小說喻為交響樂，所有的聲音都發自不同的樂器，大小功能雖然不一卻不可或缺，均照樂譜演奏才能渾然一體。護法群雖非主奏樂器卻需其配合，自上而下俯觀全局，才能清楚五聖的所有遭遇，就像小兒過關煞圖上俯看的群神，諦觀厄運將至而適時出手。

護法群既為唯一在場的一組，這種在場性設計的藝術功能，即在「驗察」二字，監護之眼在伺察五聖能否過關？故優先安排在前半出場，行者為了向廣目天王借用火罩兒，逕到南天門，廣目天王卻向行者問了一句：「前聞得觀音菩薩來見玉帝，借了四值功曹、六丁六甲，並揭諦等，保護唐僧往西天取經去。」<sup>13</sup> 「保護」二字雖然直截了當，卻仍屬顯聲音，在前半敘述中不便直接表明，故強調「暗中」而不宜現身，此一旨意刻意隱藏；而驗察之任即潛聲音，直到最後才揭露出來。眾護法在繳旨後啓告觀音：「向蒙菩薩法旨，暗中保護聖僧」，觀音詢問唐僧四眾：「一路上心行何如？」護法此時才答：「委的心虔志誠，料不能逃菩薩洞察。」<sup>14</sup> 先揭

11 在西遊學中除了磯部彰等的關注外，在中國大陸學者中如蔡鐵鷹也持續整理，除了資料彙編，晚近也有與王毅合著的《《西遊記》成書的田野考察報告》（鄭州：中州古籍出版社，2018）。

12 詳參李豐楙〈鬼律與故縱：《西遊記》中的召喚土地〉一文。

13 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 16 回，頁 146。

14 同上註，第 99 回，頁 875。

示「暗中保護」不使唐僧有所閃失；到「洞察」二字才確定是觀音設計全局。從試煉主題言，世本雖有傳承，但其情節安排多有超越。

西遊研究者特重考索故事的誕生，唯小神則罕被關注，土地山神可預示鬥法將至，護法群則是一路隨護。正因神格不高才方便全程隨行，自上俯下的視角觀看五聖，此即自閒角觀察主角的讀法：小中見大或自小看大，在鬥法事件中彰顯其在場性功能。在世代累積中已經出現「保障」一語，唯並未特別敘述護法群，如詩話在第三入大梵天王，安排玄奘上北方大梵天王宮講經，而獲賜三件寶物：隱形帽、金銀錫杖、鉢盂；指示解決魔難的法門，就是遙指天宮大叫天王：如第六過長坑，法師以金銀杖遙指天宮，大叫「天王救難」；過火類坳則改用鉢盂；第十過溪換由行者大叫「天王解難」。<sup>15</sup> 既遺存唐代毘沙門天王的信仰遺跡，當時邊犯多在西北，早期也有密教，故北方天王才會出現。此外試煉亦已出現：第十經過女人國，文殊與普賢以女王「色」試玄奘；第十一入王母池處，先由法師試行者「偷」蟠桃，而後再試玄奘是否食用；最後則突兀出現一句：「空中見有一人」，顯然既是監護者雛形，唯真正驗察情節的展開仍有待世本。

這種情況也可證諸戲曲材料，萬曆四十二年（1614）楊景賢（生卒年不詳）等雜劇本也有護法、試煉情節，以觀音取代毘沙門天王，當時觀音信仰既有顯教也有密教。<sup>16</sup> 如此顯密匯通的時勢所趨，就像准提咒的「唵」字真言，從金元到明代流行一時，除了召喚土地也包括護法；此時仍屬佛教的十大保官、四揭帝，揭帝也由觀音引出登場擔任「保障」之職：故稱二郎神保障、風雨雷電神護持、大權保障，還有華光署保等。這些護法代表早期的佛教神將，如大權指大權修利菩薩，傳為阿育王第七子，大權修利為封號，據傳護送舍利到中土，供奉於浙江定海縣招寶山，又稱招寶七郎；在曹洞宗寺院供為伽藍神，成為職司保障的護法神。另一位華光菩薩出現於明人小說，戲劇所說的法旨乃奉「觀音」或「我佛」，閩南傀儡戲傳承的即如此稱呼，可見先行材料的主調仍是佛教，分由保

15 參唐·佚名，《大唐三藏取經詩話》，收入蔡鐵鷹，《西遊記資料彙編》（北京：中華書局，2010），頁 73-99。

16 于君方著、陳懷宇等譯，《觀音——菩薩中國化的演變》（臺北：法鼓文化，2009）。

官、揭帝等擔任保障，尚未統一於揭帝名下，故可視為前一過渡階段。

從元明戲劇中的四揭帝，世本將護法群改造為佛、道二教，此一群體以輪值方式融入鬥法事件中，現身過程也採漸進式披露，不會一開始就現身。在前半部中第一次，先在第十五回中現聲：「只聽得空中有人言語」，然後才現身表明：「我等是觀音菩薩差來的一路神祇，特來暗中保取經者。」行者即要彼等報名、點卯，此時才完整交代清楚：「我等是六丁六甲、五方揭諦、四值功曹、一十八位護教伽藍，各各輪流值日聽候」；眾揭諦也回答：「丁甲、功曹、伽藍輪次，我五方揭諦，惟金頭揭諦晝夜不離左右。」這種安排既表示是護法群，一起出場則是佛、道均衡。但到下一回才說明原委，行者因觀音禪院失火，趕到南天門尋廣目天王借辟火罩兒，才借天王之口解釋：「前聞得觀音菩薩來見玉帝，借了四值功曹、六丁六甲，並揭諦等，保護唐僧往西天取經去。」<sup>17</sup> 表明護法群的組成中，道教護法是向玉帝借的，而揭諦則為佛門顯教、密教本有，且直接傳承自戲劇。此後依序輪值，只在特殊情況下才再點出，如行者到靈霄殿向玉帝借天裝，由玉帝強調：「朕這裡又差五方揭諦、四值功曹，輪流護持。」<sup>18</sup> 這樣反覆的交代護法群小事，世本之異於先行諸本，即反映了明代流行的思想潮流：三教合一。

在世本中力求三教平衡，這種表白既是事實，卻也是一種掩飾手法；就像搜神類書的書名強調「三教搜全」，並以三教圖置於首頁，但所收錄的僅有佛道，民間崇奉的祀典神則兼及而已。<sup>19</sup> 如此顯現明代社會的文化風氣，促使寫定者一再宣示均衡三教，在佛教中也是顯密圓通。都體現當時士人的融合心態，在多次表白中立場一致，如借孫行者之口告誡車遲國王：「望你把三教歸一，也敬僧，也敬道」；<sup>20</sup> 另外則對強要區別二教者，從方外明示其理：「你我都是一命之人，我是僧，你是道。衣冠雖別，修行之理則同。」<sup>21</sup> 由三藏回答銀角大王假扮的道士，也是表明不要強分僧

17 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 16 回，頁 146。

18 同上註，第 33 回，頁 299。

19 詳參王秋桂與李豐楙編，《中國民間信仰資料彙編》（臺北：臺灣學生書局，1989）。

20 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 47 回，頁 421。

21 同上註，第 33 回，頁 294。

道；豬八戒也曾回答假扮的黃花觀道士：「衣冠雖別，修行一般」。<sup>22</sup>如是反覆表明一種顯聲音，而想要掩飾的才是潛聲音，一是明說三教而實偏重二教；二在佛道均衡中，趁機加入道教，這種寫作策略就是暗渡道教。乃因無法否定原本是佛教故事的事實，這種語言反應暗示改造的潛在壓力，才需一再強調！

在宗教批判中同樣也是僧、道並提，表面上表明無所偏袒，早就出現在前半部，在高家莊為了驅除豬八戒，前後請來行法的都是無效，就批判「都是不濟的和尚、膿包的道士」；<sup>23</sup>這種態度前後一致直到最後，只有批評與平衡使用之別，如在天竺郡舉行儀式也不偏袒，在鳳仙郡因祈雨而啓建道場，直符使者「捧定了道家文書、僧家關牒，到天門外傳遞。」<sup>24</sup>甚而到銅臺府地靈縣，既已位屬西方的佛家之地，敘寫寇家送三藏一行的排場，也同時請南山寺和尚與東岳觀道士，<sup>25</sup>可說都是為了表明均衡佛、道。但既已到天竺外郡，何必在乎佛、道均衡？假使這些都只是顯聲音，非僅單純平衡二教，而反映寫定者的隱微聲音：既需照顧原本的佛教屬性，又想加入道教知識不使缺席，就在佛教框架中暗渡道教，這種顯、潛聲音並存的情況，乃關聯其宗教素養與文化癖好，而護法群僅作為表態的媒介。有關作者的宗教知識問題，早在胡適、魯迅時既已觸及，認為其道教知識優於佛教；而在丹道與五行知識的關係中，晚近也被進一步證實。<sup>26</sup>

在護法群中維持二教均衡，還有一種顯聲音也應注意的，就是孫行者的改宗問題，在觀音安排下陸續收伏四聖，皈依佛門乃被顯題化，都出現在第三部分、即十四回以後，多次借孫悟空的自白，有時也會由他人代為表明，次數多達十五次以上。這種反覆出現的情況在暗示什麼？就關聯護法群與五聖、特別是與行者的互動。先敘寫觀音點化行者：「見性明心歸

22 同上註，第 73 回，頁 649。

23 同上註，第 18 回，頁 162。

24 同上註，第 87 回，頁 777。

25 同上註，第 96 回，頁 850。

26 柳存仁，〈全真教和小說西遊記〉，收入氏著，《和風堂文集》（上海：上海古籍出版社，1991），頁 1319-1391。

佛教」，<sup>27</sup> 乃預示最後的證果；其次第一次行者打死屍魔的假相，唐僧咒他行凶並予驅離，即自白「秉教沙門」；<sup>28</sup> 相反的也會由道教視角點出，行者為了救烏雞國主到兜率宮求仙丹，太上老君當面點明其「皈依佛果」，<sup>29</sup> 類似的說法反覆出現，並交換使用不同的語言：佛門、佛教、釋教、釋門等。真正要表達的則在全書偏後，孫行者到妙嚴宮討救兵，救苦天尊答禮後道：「前聞得你棄道歸佛，保唐僧西天取經，想是功行完了。」<sup>30</sup> 此一「棄道歸佛」之語即借道教天尊之口，對話中必隱含玄機！故假設這些只是顯聲音，所掩飾的潛聲音，就暗示作者本身的宗教趣味，乃借二教均衡來暗渡道教，方便進入佛教故事的敘述框架。

這些護法群知識有其來源，今人難以考掘其真相，唯在佛、道二教中按圖索驥，仍可推知其各有承襲！先從結局來看如何交代？這些護法群在取經完成後歸建，只說佛教卻隱去如何歸還道教！但並不表示寫定者不注重細節，在敘述雷音寺的聖班中，三千揭諦與十八伽藍均赫然在列，只是神格卑下仍廁於兩行之末，但在敘述佛教護法中，五方揭諦重於伽藍，並已出現於先行資料。揭諦一語典出《般若波羅蜜多心經》，表示守護性質的大力神，稱為金頭揭諦、銀頭揭諦、波羅揭諦、波羅僧揭諦及摩訶揭諦等，在小說中強調金頭揭諦隨時護守不離身。揭諦亦稱「揭帝」（Caturmahārājakayikas），漢譯「天王」或「金剛」。在明代的密教經典中既有文本，也配合繪有密法圖像，其中金剛夜叉的形象特別威猛。另外一組十八伽藍則源自古印度神話，佛教將其收編為護法神，維護伽藍即寺院道場，俾使佛教僧事能正常活動，狹義既指土地護法，也泛指諸天善神。根據《七佛八菩薩所說大陀羅尼神呪經》卷 4 所說：護僧伽藍神有十八人：美音、梵音、天鼓、巧妙、嘆美、廣妙、雷音、師子音、妙美、梵響、人音、佛奴、嘆德、廣目、妙眼、徹聽、徹視、遍觀。<sup>31</sup> 唐宋時期

27 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 8 回，頁 69。

28 同上註，第 27 回，頁 243。

29 同上註，第 39 回，頁 347。

30 同上註，第 90 回，頁 801。

31 晉·佚名，《七佛八菩薩所說大陀羅尼神呪經》，卷 4，收入《大正新脩大藏經》第 21 冊（東京：大藏出版株式會社，1988），頁 557。

禪宗道場既有供奉，《釋氏要覽》云：「寺院既有十八神護，居住之者亦宜自勵，不得怠惰為非，恐招現報耳。」<sup>32</sup> 唯小說中僅泛稱伽藍，意即從十八位中派出部分，有趣的是並未使用本土的伽藍關羽，搭配韋馱。由於佛教經典在明代廣為流傳，在寺院中又習慣看到護法伽藍，作者既有傳承也可取諸諸般來源。

唯護法群中佛、道相較，作者顯然對道教較為用心，也較熟悉道教神譜的護法，原因在方便抒發創意；但這種知識如何取材？可能直接來自經典，但更可能的則是齋醮儀的壇場畫。<sup>33</sup> 在敘述手法中僅取用部分，並一律隱其名諱，故假設是挪用明代的民間知識。首即注意六丁六甲神，名稱雖同於六十甲子的六甲六丁，作為陰、陽兩組護法神常被獨立出來。這種名稱既屬干支紀年，故出現時間早在前道教期，道教收編為護法後，經唐歷宋均曾廣泛運用：宮廷建築既有六丁六甲殿，道經也有六丁六甲符；唐張萬福在《傳授三洞經戒法錄略》中確定六甲的職司，乃總「一切之綱紀」，<sup>34</sup> 可見其職司在神譜上頗為重要；關鍵在南宋諸家所編道教類書中，新法派將其吸收作為行法之秘，王契真編《上清靈寶大法》卷中，就有六丁六甲神將護身法；而與明人小說關聯的則是唐宋道經，曾經各以「六丁六甲」題名，且與《陰符經》的兵法有關。乃歸屬九天玄女傳授兵符的神話系譜，玄女所遣派傳授天書的就是丁丑玉女，即六丁六甲作為護法神將：如《靈寶六丁秘法》、《上清六甲祈禱秘法》兩部，都直接取用六丁、六甲作為經名；另外還有兩部《黃帝太乙八門入式訣》與《黃帝太一八門逆順生死訣》，同樣均屬傳授兵符秘訣的天書，均曾出現六丁玉女、六丑玉女法；元初清微派在《清微元降大法》卷 13 也有神將的名諱。可見明代中葉以前六丁六甲法曾普遍流傳，世本作者擁有這些道教知識，正是當時文人圈共享的文化資源。<sup>35</sup>

32 宋·道誠輯，《釋氏要覽》，卷 1，收入《大正新脩大藏經》第 54 冊，頁 263。

33 李豐楙，〈魔、精把關：《西遊記》的過關敘述及其諷喻〉。

34 唐·張萬福，《傳授三洞經戒法錄略》，收入《正統道藏》第 54 冊（臺北：新文豐出版社，1985），頁 294。

35 李豐楙，〈從玄女到九天玄女：一位上古女仙的本相與變相〉，《興大中文學報》27(2010.12): 5-18。

由於道經屬於規範性文體，六丁六甲神按照干支賦予陰陽兩種屬性，且各有不同的名諱；而小說文體則重在敘述功能，為了搭配西遊的主角，既未凸顯其神將形象，也未標明名諱，僅作為護法的媒介而已。這些知識來源不一定直接襲用道經文本，可能仍是根據壇場所見的圖像，或《三才圖繪》一類通俗類書。這些問題既無從考實，就只能對照諸經所見的名單、稱謂：六丁既屬陰神，丁卯神名文伯字仁高、丁巳神名庭卿字仁敬、丁未神名升通字仁恭、丁酉神名文卿字仁脩、丁亥神名文通字仁和、丁丑神名文公字仁賢（《靈寶六丁秘法》）；《黃帝太乙八門入式訣》卷中也有六丁將軍，唯名稱不同。《六甲秘禱秘法》則載明六甲為陽神：甲子神名元德字青公、甲戌神名虛逸字林齊、甲申神名節略字權衡、甲午神名潺仁字子卿、甲辰神名通元字袞昌、甲寅神名化石字子靡；而《三才圖繪》所載的六丁、六甲名諱並不相同。世本將其吸納於護法群中，其職能與道經相通，在《六丁秘法》中託黃帝之口敍明：「六丁玉女神能長能短、能有能無，處心占而問之，萬事從心。」<sup>36</sup> 同一情況在《六甲秘法》中也載明：「六甲神像可千變萬化，或獨頭或三頭或一頭，身披金甲或錦袍來降，其神道不可犯。」<sup>37</sup> 世本基於敘述藝術的功能考量，但取護法之意，既未標明名諱也不贅述服飾，唯其召喚既至的迅捷形象，則仍有「身披金甲或錦袍來降」的氣勢，故足可代表道教的護法神將。

同一筆法也顯現於四值功曹身上，既可兩兩相對，也掌握功曹使者所司之職。四值指年、月、日、時的當值之任，所謂當值即喻無時不在。作為天人訊息的傳遞者，道教早在創教期即仿漢官儀，且因應歷朝體制而與時俱變，在世本以前既已體制大備，不管道經文本抑或圖像形式，均為方便取用的道教元素。功曹出場引發的問題不在神格高低，而在神將的本質乃襲用氣化說，在儀軌定制之初既已出現，傳度儀在「出官」與「內（納）官」中，所存想的香官使者、左右官使者等，這種身神既內又外、能出能入，在天地間職司通傳之任。從經文到形諸圖像，作為侍衛常在天尊左右有事通傳，唐初《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》卷 2〈造像品〉總結的規

36 佚名，《靈寶六丁秘法》，收入《正統道藏》第 18 冊，頁 140。

37 佚名，《上清六甲祈禱秘法》，收入《正統道藏》第 18 冊，頁 154。



制中，既有侍經、侍香使者，「皆是結氣而生，常在天尊及真經所處，傳奏流通，記列善惡。」<sup>38</sup> 所謂「記列善惡」一語最為關鍵，即世本重視的驗察之任，其神即結氣化生、道氣化生而「非因胎育」，故「傳奏流通」天地就大為方便，其名稱則仿襲官儀通稱「功曹使者」。

功曹的官名與職能既仿官制，就會隨朝代而調整以便行法，宋代新法因應當時的律法，即仿作天律、鬼律條文，配合文檢而愈加細密，在傳送文檢中即稱某使，如符使即指直符使者，一化符令即應時立至聽令行事。功曹使也是諸使之一，世本取資的即可對照天律、鬼律，均被收錄於《道法會元》中，其時間下距嘉靖朝較近，卷 268〈泰玄酆都黑律議格〉錄有發奏律格、北帝儀格，配合各院（如北極驅邪院）傳送關文；在符使關式中表明：「今有緊急文字，事干天憲，特發奏狀，一方函及引進狀一通，謹上詣北極天蓬佐聖院呈進，為此合煩神力即為齋捧，上達雲程勿滯，立俟感通，須至關發者。」<sup>39</sup> 而後存想關請「天界直符焦公奴使者疾速捧詣使院，轉達元帥府，通進施行。如雲路所經，有通靈鬼妖當符截奏者，仰即擒送天蓬都獄治罪。」<sup>40</sup> 就像北極驅邪院所遣的符使，在小說中則較不重通傳而重保護，可以〈北帝儀格〉總說的功曹使者為例：

（鄭）知微嘗聞先師曰：四直使者乃天地之奉使，其位非輕，職掌四界事，是名天界、地界、水界、陽界也。又曰年月日時，四直也，其神各有其府掌人間事。凡人間應有詞狀，並係所掌，通傳人間情懇，上達省院，及兼察人間善惡之事。其屬各有佐吏，如法官發傳文字；請持符奏，則如人間監司發傳省司文字；道士發傳文字，則如人間守尹發省司文字。一般至後有等，素未經師參法受錄，而冒妄行持之士，并及西夷之教，所發文字諸使者視如陽間民人詞狀，豈肯便為傳達於天廷耶！若法官關直符捧奏持符，則直符司即便逐一遞傳，進達省院，輪日呈進，永無亂敘。<sup>41</sup>

38 唐·金明七真撰，《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》，卷 2，收入《正統道藏》第 41 冊，頁 679。

39 明·佚名，《道法會元》，卷 268，收入《正統道藏》第 51 冊，頁 612。

40 同上註。

41 同上註，頁 615。

文末註明：「上清大洞法師左力行書」，即北宋徽宗朝的高道鄭知微，根據《鴻慶居士集》卷 23〈靜素法師鄭君祠堂記〉，鄭知微乃平江府崇真觀道士，大觀初曾與其師項舉之同入覲，徽宗異其言，賜號「冲和靜素法師」。<sup>42</sup> 故先師即指項舉之，所言即北帝派的看法，功曹使即通傳所上詞狀，並「兼察人間善惡之事」，此即《科戒營始》所謂的「記列善惡」。世本雖僅模糊敘寫，唯寫功曹的職司確實符合驗察之任，可見有所本而非純屬虛構。差遣功曹還有另一記事：「天師開教必專差將吏捧持，正如人間太尉節制兵官，專差軍校傳遞文字，其捷可知。」<sup>43</sup> 神將差遣乃仿當時官制，下文即特舉一例：「元帥府四目老翁，其神通備足，捷疾無雙，徑度罡風，魔無干犯，關令捧奏，即達星樞。」<sup>44</sup> 此一說法即可聯繫小說中的功曹，其形象、名諱雖被省略，唯所職司的確是「神通備足、捷疾無雙」，仍服膺於敘述功能的需要。

佛、道護法在明清小說、戲劇中，其模型取自佛、道二教的經典？抑或儀式壇場上的圖像？後一壇場圖的聖像雖難以遺存至今，甚至宋元明畫院畫、文人畫僅殘存少數，故僅能取清至近代的壇場畫作為對照，其中既有「功曹傳奏圖」，且功曹常與土地一起出現。<sup>45</sup> 這種情況與世本的敘述相一致，所取資的與其說是經典文本，不如說是佛道教二的壇場畫較有可能！唯將經典規範下的佛、道護法改造為小說，敘述中活潑的想像力，既可確定護法群，無論佛道二教，既可職司通傳之任，也可「兼察人間善惡之事」，故其下筆有憑有據，並非純屬虛構。故可推測作者所用的都是當時的宗教資源，現在經典猶存，而壇場畫則只有求諸田野的遺存，其間的關聯仍有待進一步研究！

42 唐代劍，《宋代道教管理制度研究》（北京：線裝書局，2003），頁 150-193。

43 明·佚名，《道法會元》，卷 268，收入《正統道藏》第 51 冊，頁 615。

44 同上註。

45 有關圖像參見李豐楙總編輯，《道法萬象》下冊，頁 286-288。

#### 四、差遣護法的依據：天律、鬼律下的法官形象

在過關過程中行者既被護法群驗察，反過來為何又可召喚？中間是否存在矛盾？然則寫定者如是行文必有其內在邏輯。這部奇書既會召喚土地，有時連護法群一併召喚，這樣的本事是否二者俱同？抑或還存在另一設計機制？此一筆法關聯所擁有的知識，此謎難解卻趣味橫生，在文本中並未留下痕跡，只是過於隱晦而需細究細節。在佛教的故事框架下，顯然敘寫時必須有所掩飾，即以當時宗教環境作為佐證。道教在三教之中，其聲音顯然被刻意壓抑，原因就在面對既有的事實，在顯、潛兩種聲音中，既明用暗中保護來掩飾暗中監視；但行者也有能力役使護法群，必要時才能解決難題，這就關涉作者對宗教知識的掌握，且交錯運用道教與密教。表面先是所持何訣、所唸何咒？其次則是行法的依據為何？即可試從當時道教的天津說切入，支持其敘寫行者如何依律行法，這種筆法若非盡屬虛構則必有憑據，在這樣的構想下才能形成新的敘述藝術。

在理解行者如何使喚護法群之前，先觀看護法群一方如何代理觀音監護？首需嚴守的潛規則就是暗中保護、暗地驗察，在 21 回中透過行者與八戒的對話，行者先說護法群「奉菩薩的法旨，暗保我師父者」，<sup>46</sup> 而借八戒回應彼等「不能現身明顯」，<sup>47</sup> 即不宜明顯介入人間修行。故護法群出場乃採用漸進式，由隱秘而後漸次揭露，就需靈活變化其語言，在前半部收龍馬後既點出：「特來暗中保取經者」；<sup>48</sup> 其後持續出現的：如保護唐僧、<sup>49</sup> 暗保我師父、<sup>50</sup> 護定唐僧；<sup>51</sup> 後半也仍能見到，如暗中護佑之類；<sup>52</sup> 也可換從旁觀者所見，如烏雞國國王見到護法「緊隨鞍馬」。<sup>53</sup> 直到後半、

46 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 21 回，頁 190。

47 同上註。

48 同上註，第 15 回，頁 134。

49 同上註，第 16 回，頁 146。

50 同上註，第 21 回，頁 146。

51 同上註，第 29 回，頁 261。

52 同上註，第 66 回，頁 588。

53 同上註，第 37 回，頁 330。

且接近末尾才明朗化，唐僧在陷空山無底洞被女妖逼婚，行者暗祝觀音差遣衆神「暗中保護」；<sup>54</sup> 或表明「汝等護祐」，<sup>55</sup> 或逕向衆僧明說：「我師父自有伽藍、揭諦、丁甲等神暗中護佑」。<sup>56</sup> 乃隨著情節由秘、暗轉而顯、明，類似的「保護」作為顯聲音，方能掩飾其驗察五聖心性的行動。

護法群所形成的印象並非單一、刻板的，有些筆法相當活潑、有變化，雖則不多卻有典型性。其一是功曹使具有通傳之任，在 32 回「平頂山功曹傳信」的標題中，金、銀角來頭既不小、法寶也有來歷，故離開寶象國進入平頂山域，日值功曹就化身樵夫，在鬥法前先來奉告：「此山有一伙毒魔狠怪」；行者不信，還要著山神、土地遞解；樵夫就鄭重的警告：蓮花洞兩個魔頭有五件寶貝，「神通廣大，變化多端」，才會先來「報信」。<sup>57</sup> 這種功曹化身前來「傳信」的手法，正符合道經所說的通傳之職。這種情況也適用於佛教護法，在 61 回行者在托塔天王與哪吒的幫助下，擒服牛魔王，就會聚衆護法、衆神押解牛魔王，此時出面回答三藏的，就是佛教四大金剛，這一段話頗為關鍵：「吾等奉佛旨差來助汝！汝當竭力修持，勿得須臾怠惰！」<sup>58</sup> 即是奉佛旨，這種口吻表明是代理觀音前來提醒，乃是先行本遺留之跡，只是歷經轉折後加入道教護法，且使孫行者的行法有經典作為依據。

護法群既代理觀音驗察也適時保護，但真正負責任的仍是行者，才須賦予權力與能力，基於這種敘述的合理性，就可以召喚、使喚護法群。這種行法能力到底從何而來？在小說中的交代有些模糊：從須菩提祖師學的？抑或由觀音秘授的？雖未言明卻反映了元明時期的宗教風尚，當時曾流行兩種咒語：觀音咒與准提咒，小說即選擇後一種。<sup>59</sup> 這種准提咒在元明風行一時，在先行材料中既已仿用於召喚土地，在平話與戲劇中可各舉一例，一即崔士珍《朴通事諺解》引述車遲國的鬥聖，鹿皮先脫下衣服入

54 同上註，第 82 回，頁 733。

55 同上註，第 90 回，頁 802。

56 同上註，第 92 回，頁 816。

57 同上註，第 32 回，頁 390-393。

58 同上註，第 61 回，頁 549。

59 陳星宇，〈《封神演義》中准提道人形象與准提信仰〉，《宗教學研究》2012.1: 167-172。

鍋裡，王喝采間，「孫行者念了一聲唵字，山神、土地、神鬼都來了。」；<sup>60</sup>另一例在楊東來批評《西遊記》雜劇中，第十八齣迷路問仙，即至火焰山不能過，行者到鐵鎚峰要向鐵扇公主借扇，需問山神、土地，行者即「唵！山神、土地安在？」山神上云：「小聖本處山神是也。唵乃法敕，萬神咸聽，不知那位尊神呼召，小聖上前參見，尊神稽首。」<sup>61</sup>顯示這些作者熟悉此道，在顯密二教中顯然偏好密法。按照世代累積說世本亦曾襲用，此例屬於簡要的一聲「唵」字咒。<sup>62</sup>

世本活用的佛教知識顯密俱有，端視情況而彈性運用，既考量敘述功能的藝術需求，也慮及先行本的佛教傳統，當時准提信仰也流行於士大夫圈內。此一消息既隱藏於開頭第二回的詩句中，透過須菩提之口教示悟空：「顯密圓通真妙訣，惜修性命無他說」，此詩多用丹道語言，唯首句所揭示的「顯密圓通」，暗示與密教有所關聯。菩提祖師為佛陀十大弟子之一，被改造為兼通道教與密教！此一問題胡小偉在 2005 年曾提及，就是《顯密圓通成佛心要集》，唯僅用於證明第七回壓帖的六字真言。<sup>63</sup>此一《要集》的教法特色，佛教學界夙來既已關注；<sup>64</sup>乃出自遼代五臺山的道殿，這種「顯密圓通」密法乃改革繁瑣的教法、咒語，從壇場到持咒俱被簡化而得以廣傳，從遼傳入金、宋，蒙元時期仍然普遍流行，入明之後

60 明·朝鮮·崔士珍，《朴通事諺解「西遊記」》，收入蔡鐵鷹，《西遊記資料彙編》，頁 482。

61 劉蔭柏編，《西遊記研究資料》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 209。原本斷作「唵，乃法敕，萬神咸聽」。

62 參註 2 前引論文。

63 胡小偉，〈藏傳佛教與《西遊記》——蔡鐵鷹《〈西遊記〉成書研究》續論〉，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》27(2005.4): 526-546。

64 唐希鵬，〈五臺山沙門道〔厄爻〕與密教中國化〉，《西南民族大學》2005.4: 285-287；唐希鵬，〈〈顯密圓通成佛心要集〉與元明準提信仰的流行〉，《宗教學研究》2003.3: 123-126；唐希鵬，〈中國化的密教——〈顯密圓通成佛心要集〉思想研究〉（重慶：四川大學道教與宗教文化研究所碩士論文，2004）；周伯戡，〈《顯密圓通心要集》文本與教義探源〉，發表於「首屆兩岸漢藏佛學研討會」（北京：中國人民大學國學院漢藏佛學研究中心，2011），頁 97-127；謝世維，〈佛母與咒法——以《顯密圓通成佛心要集》之「密教心要」為核心〉，收入《道密法圓——道教與密教之文化研究》（臺北：新文豐出版公司，2018），頁 195-240。

宗教政策有利於密教的發展，明太祖的宗教政策，對佛教造成的變革，就是洪武十五年（1382）禮部奉詔，將佛寺之設分為三等：禪、講、教，教即指瑜伽教，乃演佛利濟之法、消一切現造之業、滌死者宿作之愆，重在佛教法事與社會的關係。次年僧錄司強調：「即今瑜伽顯密法事及諸真言密咒，盡行考校穩當，可為一定成規，行於天下諸山寺院，永遠遵守。」<sup>65</sup> 顯密真言密咒即此一《要集》的本旨，促使准提信仰愈加盛行，不斷地重新纂輯，如萬曆間淨居潔大師輯《顯密要言》，天啓間謝於教輯《准提淨業》均有名一時，清初仍然是諸集並出。<sup>66</sup>

世本從傳承到寫定適逢此一風氣，若據先行本所運用的，這種簡要的真言僅「嚩」字或「唵嚩」二字，因不便於小說書寫而捨棄梵書的符號。其修持法門講究簡潔：先金剛坐並手結大三昧印，澄定身心入淨法界三昧，觀想自身頂上有一梵書「嚩」字：「此字遍有光明，猶如明珠、或如滿月，想此字已，復以左手結金剛拳印」；<sup>67</sup> 即以大拇指捻無名指根第一節，餘四指握大拇指作拳，此印能除內外障染成就一切功德；右手則持數珠，口誦淨法界真言二十一遍，真言曰「唵嚩」，下註「或單持『嚩』字亦得，或名『嚩』字」。在密教中早期既有陀羅尼（dharani），意譯持或能持，即「掌握住」之意；另一意即咒（tantra），古印度婆羅門認為咒語具有無比的威力，密教將其發揮至極；又意為真言（mantra），常與咒語作為對偶詞連用：tantra-mantra，即為「真言陀羅尼」。<sup>68</sup> 世本有些即襲用先行的小說、戲劇，可見真言咒語的來源，並非純屬虛構或小說杜撰。

小說基於敘述上的變化需要，對原本的簡潔形式稍加變化，連護法群的出場序也作調換，在比丘國要救小兒，大聖起在半空，捻了訣念動真言，叫聲「唵淨法界」，拘得那城隍、土地、社令、真官；並五方揭諦、四值

65 明·葛寅亮編、濮大凡總校，《金陵梵刹志》（上海市：上海古籍出版社，2002，據民國 25 年金山江天寺影印），卷 2，頁 8b。

66 參見（日）多田孝正，〈明代的准提信仰〉，《鎌田茂雄博士還曆記念論集——中国的仏教と文化》（東京：大藏出版，1988），頁 539-566。

67 此一段文字出於遼·釋道殷，《顯密圓通成佛心要集》，收入《大正新脩大藏經》第 46 冊，頁 993。

68 薛克翹，〈《西遊記》中的密教影響〉，《南亞研究》2(1994.1): 47-55。

功曹、六丁六甲與護教伽藍等衆，都到空中施禮，其格式接近「唵乃法敕」；若變化為繁複的拚合式，即如行者在空中捻訣後，念一聲「唵藍淨法界，乾元亨利貞」，立刻拘喚北海龍王敖順；<sup>69</sup> 又有一次捻訣念咒，即拘得五方揭諦、六丁六甲、一十八位護教伽藍在金鏡外，表明「我等俱保護你師父」。<sup>70</sup> 所召喚的遍及空中、地上的護法諸神，如收伏金角、銀角大王，大聖「低頭捻訣，念個呪語」，呼叫日遊神、夜遊神、五方揭諦神等奏上玉帝，這樣的呼喚法力只是密教形式嗎？其實也挪用了道教的護法之能，在通達天帝後才能借得法具，並用來假作裝天。類似寫法有時與土地一起召喚，即捻訣念聲呪語，叫那護法諸天、六丁六甲、五方揭諦、四值功曹、一十八位護駕伽藍；當坊土地、本境山神：「汝等暗中知會者」<sup>71</sup>。但附加「乾元亨利貞」五字的易數語言，則是世本變造的而非傳承先行本。在文本中最先使用此一真言的，乃是始於觀音，而後行者才頻繁使用，原因雖未敘明，理應是觀音所交付，這種筆法即為潛聲音。

世本使用功曹咒的召喚就像對土地，同樣是捨棄道教的「土地神咒」，也放棄道教本有的「功曹咒」，而僅通用准提咒，應是小說敘述宜於單純化。其實當時道教自有驅遣功曹咒法，《道法會元》卷 264〈北陰酆都太玄制魔黑律收攝邪巫法〉有〈召功曹咒〉云：「天蓬有命，功曹來臨；盧見王安，火急來臨；」<sup>72</sup> 即天蓬都元帥召「王安、盧見二功曹，直壇土地，速至壇前。」<sup>73</sup> 關鍵在宋元至明初北帝派所沿用的，如卷 266〈北陰酆都太玄制魔黑律靈書〉錄其行法的動作，以左手掐子文、右手劍訣，存想「存二功曹相皂衣至前」<sup>74</sup>。類似的功曹咒既有存想，也有功曹圖像配合，申奏天蓬、酆都即可傳奏疏狀。此一功曹咒雖為黑律所常用，唯世本則捨棄不用。

在行法的動作上世本是否仿用密教的密咒？《西遊記》戲中曾出現傀儡戲：《三藏取經》，演觀世音菩薩叮囑法師收伏齊天，就念「三寶真言」——

69 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 77 回，頁 689。

70 同上註，第 65 回，頁 580。

71 同上註，第 39 回，頁 352。

72 明·佚名，《道法會元》，卷 264，收入《正統道藏》第 51 冊，頁 573。

73 同上註，頁 573-574。

74 同上註，卷 266，收入《正統道藏》第 51 冊，頁 589-590。

即指阿、娑、嚩三字，分屬如來部、蓮花部及金剛部，即唐一行作《大毗盧遮那成佛經疏》卷 14〈次明字輪品第十〉，宋天息災譯《佛說大摩里支菩薩經》卷 1 錄大三寶真言，都維持繁複的梵文音譯形式。世本改寫的觀音傳三藏的六字真言及緊箍咒，也可用於召喚土地、功曹；但是召喚的動作情節如何取材？是否也僅取諸密教的密法？就只有儀軌較為可能，唐代所譯的准提經典，凡有三種同本異譯本，其准提陀羅尼既繪制准提佛母像之法；至北宋法賢奉詔譯《佛說持明藏瑜伽大教尊那菩薩大明成就儀軌經》，其形象仍未有變化，手持的仍是數珠、寶鐸等。世本所改造使用的行法機制，雖不排除參用密教儀軌，但不排除其語境仍是宋元明的道教新法，所強調的咒語效應就是呼召即至。

小說敘述行者在表現行法的態度上，就異於平常的嬉戲滑稽，而是像法官身分般的嚴肅，這些應置於明中葉的道法脈絡中，在此提出一個假使：乃仿用道教的天律、鬼律，關鍵就在行者曾否「受籙」？此一秘密即隱藏在對照的寫法中，就是二郎七聖雖打敗了猴王，卻不可去上界見玉帝，理由是「未受天籙，不得面見玉帝」。<sup>75</sup>而大聖則因曾「受籙」為仙官，其職不拘高低均可進出天界，<sup>76</sup>連敘述赤腳大仙也說是「腰懸寶籙」；<sup>77</sup>確定受籙才有仙官的身分，得以出入天界，並召喚功曹護法。世本這種寫法的背後，已不是異於先行本的問題，而是根據什麼來改造的？如果接受道士受籙始有法官的身分，其例就像敘述虎力大仙等變現為道士，即可化符上牒呼召龍王；若要進一步到上界謁聖，就須像行者曾受天籙，既有仙官的身分才能上天庭朝玉帝。如是行文寫來不著痕跡，但作者到底根據何種知識？即可援當時道教的天律說，推測小說在敘述行者的本事，就是仿擬道教天律說的法官，才能依「律」呼召、遣派護法，同樣也將佛教護法群視同道教神將，這種寫法若真的有所依據，就只有一種可能，亟需對照當時道教的天律、鬼律說。

為了避免過度推測而有索隱之嫌，先將這些憑據置諸明代道教的文化脈絡中，假設世本改塑行者能夠行法，就如仙官、法官的同一身分，始能

75 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 6 回，頁 52。

76 同上註，第 4 回，頁 30。

77 同上註，第 5 回，頁 40。



呼召護法；其先決條件就是所受天籙，就像《天壇玉格》所定制的，先從法官而後證盟授予仙官之職；而其行法的才能及依據，則是運用天律、鬼律，只有擁有所受的籙職，才能呼召、遣派護法。朱元璋當時統整道教，使龍虎山一統江南三山符籙，所整併的《天壇玉格》即為受籙制，其遺制猶存於《道法會元》及民間抄本中。<sup>78</sup> 道士依制奏請而得授「法官」籙職，即可據以差撥籙中將吏，使之聽候行事；<sup>79</sup> 就像驅邪院仿官制而有行法的威信，道士等同法官才可呼召、遣派神將吏兵。故小說特別強調護法群必有當值者，這種寫法與其說是密教密法，不如說得自道教的行法知識，即將護法群視同天曹神將，既可傳遞文檢也可驅邪、除祟。故假設世本寫定的階段正當此一關鍵期，才方便仿用兩種道教資源：既將《玉格》授籙視同「天籙」，而行法驅遣則仿宋元明時期的天律之制，此即可能是世本改寫的憑據。

這種仿用天律的可能性，自非直接的證據而只能對照，當時《道法會元》卷 251 錄《太上混洞赤文女青詔書天律》，乃宋代新法仿用宋律所造的，元代龍虎山既已收編刊行，亦有寫本流傳於今。<sup>80</sup> 主要是對照三種驅遣法：天曹案吏十八條、神吏符使六十一條；而可以對比小說中行者行法的，就是仙官二十條與數量最多的法官條文。世本敘述應是有所依據的虛構，即可推知敘寫行者持咒差遣的動作，就像法官按律書符役使神吏。小說所重者為戲劇性動作，而律條文體則屬規範性，故行者差遣功曹護法群，就像法官差遣天曹案吏、神吏符使，可以對比如下五條：

諸天曹案吏遇法官差使，故違者，處斬。<sup>81</sup>

諸天曹案吏承受勅命頒行下界，仰即時宣布；違者，針決，降入東嶽差使。<sup>82</sup>

78 早期《天壇玉格》的遺存問題，即將撰為專文，在此無法細述其細節。

79 有關《天壇玉格》的研究，晚近有劉仲宇，《道教授籙制度研究》（北京：中國社會科學出版社，2014）。

80 《女青天律》的版本及其內涵，將與《天壇玉格》合併，另作專題研究，在此僅就驅遣護法有關的部分撮述其要。

81 明·佚名，《道法會元》，卷 251，收入《正統道藏》第 51 冊，頁 455。

82 同上註。

諸天曹案吏遇下方申奏心詞，不即時具檢上進者，徒九年。<sup>83</sup>

諸神吏符使被呼召而應對遲緩者，處斬。<sup>84</sup>

諸神吏符使遇法官出入而不隨行者，處斬。<sup>85</sup>

將諸天曹案吏等同功曹等護法群，行者就像法官一樣可以呼召、差使，而護法不可故違，否則就按律處罰；為什麼連虎力大仙假冒道士後，即可差使龍王聽令，敘寫行者同樣也會持訣、念動真言，且其法力更加高強，所有的龍王、護法均需即時反應，否則就會遭受嚴厲的處罰：處斬或流徙。故誇寫行者在行法嚴威的表相下，並非畏懼其性格及法力，而是仿效天律而行法的力量，可見這種寫法非盡屬想像而有憑有據。

為了避免孤證之嫌，另外還可證以《上清骨髓靈文鬼律》，即饒洞天定、鄧有功編，乃仿用宋律，卷上七個門類中第一法道門註二十七條，同樣是規範神將，可據此觀察護法群的驅遣機制，也選取數條對照如下：

諸神將被命，報應稽遲者，杖一百；緣事害人受賂者，徒二年；天兵將吏仍具所犯，因奏聞。(4 條)<sup>86</sup>

諸神將吏兵等，因追攝鬼祟殘害受賂者，徒二年；若隱匿縱令逃避者，以犯人罪罪之；若罪人在壇，顯驗通露，後忽因事身死者，具將吏所責情狀奏聞。(10 條)<sup>87</sup>

諸神將、名山大川城隍社令及三品神眾，凡遇承受驅邪院文字，並須驗認印記，嚴謹護持，速具報應，輒有輕易者徒二年。(11 條)<sup>88</sup>

諸神將吏兵應使而不使、不應使而使者，一人杖一百、十人加一等；罪止，徒三年。(18 條)<sup>89</sup>

諸神將吏兵輒離行法官者，杖一百；遇有急闕，許於近便神祠差借兵，不得過五百人；幹辦訖，犒賞推恩，申奏所屬錄功。(25 條)<sup>90</sup>

83 同上註。

84 同上註，卷 252，收入《正統道藏》第 51 冊，頁 459。

85 同上註。

86 北宋·饒洞天定正，南宋·鄧有功重編，《上清骨髓靈文鬼律》卷上，收入《正統道藏》第 11 冊，頁 800。

87 同上註。

88 同上註，頁 800-801。

89 同上註，頁 801。

90 同上註，頁 802。

這些條文都偏重懲處，若將護法群視同諸神將，一接行者敕令即需聽令行事，有功犒賞，違命則按律懲罰。這些罪律從宋元以來通行教內，元妙宗編《太上助國救民總真秘要》卷6悉數收錄，調整為十門，首一門仍是道法門，針對民間崇祀的正祀、淫祀到精怪邪祟等，一律納入規範之列。這種道門秘本既多，世本作者就有機會參考仿用，當然這樣的推測是一種假設，小說敘寫這種動作有當時的語境，而讀者縱使沒有這種知識，則無妨其閱讀的趣味，世本交織著顯、潛兩種聲音，所形成的閱讀趣味本就是開放的詮釋。

作者是否具有道教玉格與天律知識？其實難以證明，何況敘寫行者與護法群的關係，基本上是模式化的表現法，正因如此，而罕見探究這種寫法的可能依據！本來小說的筆法就是顯、潛交織在一起，在敘述上已經渾然一體，而閱讀的趣味就在諸般可能性，此即文學詮釋的多義性、曖昧性。將其聯結於明代前期的宗教語境中，無論《天壇玉格》或《女青天律》一類秘笈，從禮部管轄下的道錄司到地方道壇，所職掌的宗教知識既在小圈子內，也有機會傳播於文化圈內。世本作者既活動於同一時代，若有機會接觸也就可能挪用，故假設當時的寫定曾取資於此。這種非密即道的宗教氛圍在嘉靖朝（1522-1566）盛極一時，就使道法與密法可能會相互流通，世本作者如何得知並善用並不重要！關鍵在有助於想像：行者兼有法官與仙官的雙重身分，即可按律驅遣護法群而不分佛、道，並翻轉被驗察的身分，這種身分的游移在五聖中，只有行者具有資格。由於奇書體小說的行文，常常特意隱秘其事，致使表面敘述下的召喚動作，也可能隱藏著秘密的筆法，驟讀之下雖似不著痕跡，當時人讀之必然較能領會，唯時間間隔既久，這種隱密亟需重新解讀，是耶非耶！將其置諸時代語境中，如是解秘何嘗不是一種閱讀的趣味。

## 五、護法驗察：酒色財氣的持戒

護法群作為觀音代理者，所代行的洞察之任都隱於空中，方便不離左右隨行伺察，這種敘述構想即其創意所在。從「持戒」觀點切入觀察其行

動，雖不像鬥法事件的熱鬧非凡，反而顯得制式、單調。唯此一設計不可或缺的原因，非僅僅作為聯繫先行材料的線索，端在其深化西遊過程中的心性修行，並非僅有鬥法過關的艱險，其實只是平常的心性試煉，這種主題乃取諸宗教、尤其全真教。在世本中所占的分量雖則分散，卻關聯重要的心性修行，自此重新觀看整部小說，可說是五聖、尤其是三藏的「持戒錄」；其細節形諸「酒色財氣」，甚至單取其一即可驗察「一路上心行」。在《西遊記》戲中所回應的即是全真教義，元雜劇將其簡括於「酒色財氣」四字戒中；如楊暹（生卒年不詳）或吳昌齡（生卒年不詳）《唐三藏西天取經》雜劇，其中〈豆葉黃〉為老回回所唱曲：「師傅！咱凡胎濁骨，俺須是肉眼愚眉。俺師父怕憂愁思慮，戒了酒色財氣。」所謂「憂愁思慮」、「酒色財氣」，唱得平凡無奇，其實這些戲曲材料都有典故，都出現於全真集內。<sup>91</sup> 其材料雖然散見、數量卻不少，即可佐證當時全真教影響之深，既在神仙道化劇中度脫主人翁，均需歷經紅塵世界中的惡境頭，這種修行就常安排「酒色財氣」，即為典型的試煉主題。<sup>92</sup> 三藏既為取經的主人翁，連同弟子都被置於這些修行中，只要比較相類的互文，根本就是宗教修行在文學的折射現象。

這種酒色財氣、憂愁念慮的細節，其核心理念就是「持戒」，護法群在天上輪值所驗察的就在是否破戒？這種文化資源的仿用其實和天津一樣，都是顯、潛交錯的筆法，只能對照當時的宗教文本與脈絡，即可知具有相當程度的普遍性；其中不宜忽略的就是道教聖傳，祖師傳記原僅流傳於教團內部，推崇其事蹟重在型塑祖師人格，將其神聖化為教團修道的楷模，這種聖者崇拜的佐證所在多有，可以顯豁的二例為證，一為淨明忠孝道的許真君（遜）、二為西河派的薩真人（守堅），兩位均名著一時，因而被書寫於聖傳中，而廣泛的影響則收錄於搜神類書中，從元版《搜神廣記》至明人增補的《三教搜神大全》，俱有通俗的聖者傳，即可概見其廣

91 參見元·吳昌齡，《唐三藏西天取經》，收入蔡鐵鷹編，《西遊記資料彙編》，頁 434。

92 李豐楙，〈神化與謫凡：元代度脫劇的主題及其時代意義〉，收入李豐楙主編，《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002），頁 237-272。

受注意的程度。<sup>93</sup> 這些祖師聖傳流傳的時間，約與西遊故事的寫定相前後，故可視為同一宗教氛圍下的文化產物，當時寫定者應有參閱的機會。在此無意證明其如何取得材料，寧可運用這些材料作為對照，有助於理解敘述框架的形成，並不為原本的佛教故事所限，也可取資於道教祖師的神話敘述。作者的改造同樣涉及道教知識，不過將其重點置於「持戒」部分，也就無關佛、道之別而是二教所同然，尤其仍處於上昇階段的全真宗風，均可歸屬護法群所驗察的要點。

道教聖傳中的人格典範即是薩守堅（生卒年不詳），顯示當時西河派的薩祖信仰仍在盛行，從宋元到明代中葉前，薩守堅作為祖師的聖蹟，其中有一條收錄於《道法會元》卷1，在卷首作為行法者共同的楷模，先引述南宋白玉蟾的〈道法九要序〉：立身、求師、守分、持戒、明道、行法、守一、濟度、繼襲；其中「持戒第四」的例證即薩真人與許真君；<sup>94</sup> 目的在彰顯行法需知的戒律與禁忌，乃因諸法既可助人亦可害人，故禁秘特重。在開宗明義既云：「夫行持者，行之以道法，持以禁戒；明其二字端的，方可以行持。先學守戒持齋，神明自然輔佐。」<sup>95</sup> 故尊稱薩守堅為「守戒第一」，並證以一首有名的證道詩：

道法於身不等閑，思量戒行徹心寒。

千年鐵樹開花易，一入酆都出世難。<sup>96</sup>

在薩祖神話中鐵樹開花象徵持戒之難，而後才能證明證果的可貴，以勗勉行法者亟需堅持心性，才能免於諸般誘惑。此一理念表面呼應宋元理學的心性論，其實是道教在時代衝擊下的修持之道，當時諸派無不皆然，既有全真派諸子的鬥修行，也如淨明派的劉玉，都會因應理學的心性論，以凸顯忠孝的教義。<sup>97</sup> 此一期間西河派在敘述祖師事蹟，同樣重視心性的修行，故選擇王善的出身經歷作為標杆人物，從王惡改名王善即為標記，當

93 詳參王秋桂、李豐楙主編，《中國民間信仰資料彙編》，其中所收的三種搜神廣記類書。

94 李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1997）。

95 明·佚名，《道法會元》，卷1，收入《正統道藏》第48冊，頁493。

96 同上註。

97 郭武，《淨明忠孝全書研究》（北京：中國社會科學出版社，2005）。

時道經與類書均記載其事。《道法會元》將其濃縮為一段簡短的議論：

豈不聞真人燒瘴神廟，其神暗隨左右，經一十二載，真人未嘗有纖毫犯戒，其神皈降輔將。真人若一犯戒，其神報讎必矣！今人豈可不持戒！<sup>98</sup>

文字雖然簡短，而關鍵字就是「犯戒」與「持戒」，其事蹟則可參看《搜神大全》等，才知悉王惡的本相為瘴惡之神，要求百姓立廟並索祭童男女，薩守堅遊方經過即以雷火燒廟；王惡乃訴諸天帝，天帝准其隨行伺察，如有「犯戒」即可擊殺。歷經十二年伺察，真人的「持戒」精嚴，王惡心服才現身干作輔將，此一持戒事蹟既見諸薩祖傳。全真教既以革新自許，從王重陽到收七真同樣強調持戒，在門人整理所說的都離不開性命修行，在《重陽真人金關玉鎖訣》中答修真妙理，既說「第一先除無名煩惱，第二休貪戀酒色財氣，此者便是修行之法。」<sup>99</sup>而答如何是五行之法，其訣「第一先須持戒、清靜、忍辱、慈悲、實善、斷除十惡，行方便，救度一切衆生」<sup>100</sup>等。在諸多的真訣中，「持戒」排在最先，入道實踐首在性功，以《王重陽教化集》中〈化丹陽〉為例，即諄諄點化：「凡人修道先須依此一十二箇字，斷酒、色、財、氣、攀、緣、愛、念、憂、愁、思、慮。」<sup>101</sup>末四字正是唱曲的「憂愁思慮」四字；而馬丹陽在《洞玄金玉集》的〈十六障〉也說：「人我是非招業種，氣財酒色斬人場」<sup>102</sup>。可見「酒色財氣」四字為全真修行的通戒，從王、馬二人的出身、入道，即可知為何特別關注此事，王重陽曾經以詩分詠四戒對修道之害，而馬氏出身於豪族，故度化之詩即如標題：〈試煉馬鈺財色心〉，都是針對四戒的持戒。隨著全真教在金元時期的盛況，此四字風行於文學中各種文體，作為道教出家的修行法，其意義與佛教出家制有所異同，小說中即敷衍為五聖的「鬥修行」過程。<sup>103</sup>

98 明·佚名，《道法會元》，卷 1，收入《正統道藏》第 48 冊，頁 493。

99 金·王重陽，《重陽真人金關玉鎖訣》，收入《正統道藏》第 43 冊，頁 580。

100 同上註。

101 金·王重陽，《重陽教化集》，卷 2，收入《正統道藏》第 43 冊，頁 552。

102 金·馬丹陽，《洞玄金玉集》，卷 1，收入《正統道藏》第 43 冊，頁 217。

103 有關全真教修行與西遊敘述的關係，將另文撰寫；又詳（日）參蜂屋邦夫著，欽偉剛

酒色財氣之說隨著修行故事的流傳，鄧志謨（生卒年不詳）曾根據薩祖事蹟加以改編，而後與呂洞賓、許遜，均以出身修行志傳體小說出現，萬曆二十年寫成，三十一年刊行，時間雖略晚於世本，所據的事蹟則早就流傳，在《呪棗記》敘述遊方的歷程，從第七回後半起，敘寫城隍派符使隨同王惡察過，雲水生涯集中於八、九、十回，所受之試即敷衍「酒色財氣」四戒，所取材的包括通俗說部且挪用艷情小說。所述的鑑察時間凡十二載，鋪陳為十四回，其細節即敷衍持戒的情節故事；都可證在同一社會文化風尚下，世本也會借鑑於宗教資源，從全真文集到元雜劇、明人小說俱有，但已經複雜化為一群護法，所伺察的五聖也是一組人，唯敘述結構仍可相通，茲製表如下：

表一《呪棗記》與《西遊記》結構比較

主人翁	驗察者	時間	空間	戒行	結局
薩守堅	王惡及符使	十二年	從湖南到雲南	酒色財氣	王惡心服被收伏
唐三藏	護法群	十八年	西行途中	酒色財氣	護法向觀音面告

表中的時間相差不多，即十二年與十四年之比（玄奘西行則是十八年），在篇幅、結構安排上，鄧氏僅有三回，世本只有少數獨立的章節，其他都分散於各章回之末，扣合鬥勝後的獎賞。二者都同樣重在驗察受試者，其持戒構想有一致性：如何抗拒酒色財氣的誘惑？三藏與薩守堅同樣面對持戒，其難度有異，而情節安排則相近，都強調如何設計難關，重點都在如何「過關」？關關難過關關過！唐僧及其徒弟在持戒表現上各有偏重，而試煉意志的堅定則一：色戒針對唐僧、豬八戒，酒戒則對三藏，兼及其他諸聖；財戒則是全體、尤其八戒容易觸犯；其實敘寫不經意卻精彩

---

譯，《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》（北京：中國社會科學出版社，2007）；吳光正，〈苦行與試煉——全真七子的宗教修持與文學創作〉，《中國文哲研究通訊》23.1(2013.3): 39-67。

的是「氣」戒，既是測試五聖之間的「鬥修行」，重在誇寫三藏與行者、行者與八戒之間，如何借五行喻其始於相鬥，終則相生相合而完成修行。不論篇幅、文學效應，均可歸屬持戒修行的試煉文學系譜，自此一觀點觀察其「心性」修行，雖說反映當時三教合一的思潮，各家既有偏重，今人詮釋也各有異趣，如浦安迪（Andrew H. Plaks）選擇偏向理學家的心性之學。<sup>104</sup> 其實世本敷衍的四字戒，雖廣納道、佛二教，而實為全真之教，並不為宋明理學所限。道教在性命雙修上的思想與實踐，才是世本脫離佛教故事框架的關鍵，故酒色財氣的持戒即為「暗渡道教」之證。

世本面對規範性的戒律條目，關鍵在如何將「酒色財氣」四戒小說化，使之具有通過四關的「過關」趣味，這樣的鬥修行既是五聖的相剋相生，更是護法群的十餘年「伺察」，才符合人間修行的內在旨意。<sup>105</sup> 在表現上需回應兩種文化，一即謫凡神話：除了行者，四聖出身均屬謫凡者類型，均需在凡間完成修行，在過程中均需在持戒與犯戒中受試，以免失其本根，故不可缺少「誘惑犯罪」的設計；二則是宗教聖傳，這一類型小說雖較世本略晚出，但出身修行傳則早在道教既醞釀多時，世本敘述將其擴大篇幅、增添細節。<sup>106</sup> 即將唐僧等同道教祖師，所有的「過關」都是試煉，就像聖者在人間修行的歷程，只是最終的證果不同：一上西天、一登仙界，這種終極真實就像「過關」遊戲的終點。這兩種文體格式及其筆法，均非成於一時一人，而是歷經一次次試用後，成為當時共享的文化資產，西遊故事正出現在這個時段中，而作者掌握其機並盡洩才華。然則小說文體與宗教聖傳如何互動？才是兼具宗教與文學敘述的創意所在，故舖陳酒色財氣的試煉價值及意義，雖不若鬥法精彩，但在護法的驗察中，這樣的監視反而是不可或缺的要點。

104 蒲安迪（Andrew H. Plaks），〈「文人小說」與「奇書文體」〉，收入《浦安迪自選集》（北京：三聯書店，2011），頁 116-132。

105 有關「過關」敘述，本篇需配合另一篇李豐楙，〈魔、精把關：《西遊記》的過關敘述及其諷喻〉。

106 李豐楙，〈出身與修行：鄧志謨道教小說的敘述結構與主題〉，收入《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁 313-352。



在宗教聖傳中敘述持戒的目的，偏重於型塑祖師的理想人格，在教團內部作為修道的楷模；而小說則不盡相同，人格楷模的型塑並非唯一的目標，仍需服膺於文學技藝的藝術效果，講究人物性格如何才能生動表現？在這種需求下世本形成多樣化的敘述模式，其一即出現的環節，都在每一次過關事件之末，從四關中選擇一部分；其二則強化誘惑的設計，反覆出現「如何才能有效地驗察」，故分別安排符合身分的設計；其三則需有反複性：這種敘述的模式化並非想像的代替品，而是配合八十一難事件，在不變中有變，以示經得起不同的試煉。由於使用的模式化，以致技巧變化不大，故讀者在接受過程中也較不關心；其四就是目的性：事件大小既是不一，除了少數獨立的章回，大多數配合鬥法事件，通常作為除魔後的獎賞，就容易被習套化。其五即標誌性：四戒象示四關，在宗教修行中象徵「過關」，有時酒戒兼含食戒，乃因漢傳佛教、全真道，都強調出家的戒葷持齋，化緣如此，尤其接受國王或齋主的道謝，仍一再強調葷素必分；其六即結構性：在「驗察者與被驗察者」的關係中，等同於「誘惑者與被誘惑者」，五聖既被誘惑的一方，必須設計「如何誘惑才能驗察其心性？」其敘述效果相較於鬥法，雖不熱鬧卻是關鍵，是否引起注意並不重要。凡此種種即為護法群的驗察重點，正因用心設計了心性修行的「過關」難度，才契合試煉小說的旨趣。

在敘述四戒 / 關的過關事件中，原意既然有取於全真家的持戒，就像王重陽在〈自嘆歌〉中所嘆的：「四般拘執盡貪婪，酒色更兼財與氣」。<sup>107</sup> 通常都是先「酒色」而後「財氣」，但詮釋世本則可彈性調整，乃是慮及酒、財二戒的分量較多，且常一起出現。就行者四聖「棄道從僧」而出家言，在敘述中這兩戒也較顯目；且常常酒、食相伴，在化緣中固然以食為主，一旦化解精、魔之厄後，國王、齋主例需禮謝，唐僧師徒常需面對酒、食的勸飲，因難卻盛情而容易犯戒；而後就是必贈以資財，一有貪念就犯財戒，均反映漢傳佛教的出家僧制。但全書敍寫精采的則是色、氣二戒，色戒還包含「還俗」之思；有趣的在所描述的理由，全都挪用道教、全真家在修煉丹道上的說法，不近女色是為了不失真陽、元陽，而非

107 金·王重陽，《重陽全真集》，卷9，收入《正統道藏》第43冊，頁485。

佛教所講的破戒旨趣。在佛教史上明代正處於衰微之際，如何關注色戒與還俗的掙扎，即特別安排獨立的章回，且多出現在前半部，並非僅作為鬥法事件的附屬，而將其穿插於鬥法事件之間，即可調節接連鬥法的緊張氣氛。而四戒中最不容易定性的，就是「氣」這一關的設計，如何方可視為氣戒？主要即圍繞著行者與唐僧之間的關係，並附加了八戒時常攪局，導致唐僧常觸犯氣戒，一動氣就會念咒驅走行者；而行者在保護過力中也常犯暴力之戒，亦即一再獨犯殺了真、幻之「人」，將此都視為一種「暴力修行」，如是敘述均可歸於氣戒，其實和水滸好漢有同嗜焉。<sup>108</sup>

第一個色戒出現於收伏八戒的兩回（18、19 回），符合有意設計的技藝原則，可以呼應「過關」的通過機制，這種漸進式先由自家人開始。八戒在高老莊受試的色戒，即借行者之口交代佛、道異制：只有「火居道士」而無火居和尚，所反映的乃是江南道教，在士庶的日常知識中，火居道既可結婚生子，平常時間也可飲酒食肉；並非針對全真道的住庵修行制，就像王重陽化馬丹陽夫婦，馬丹陽在了悟後的「十勸」中，既要斷「酒色財氣」，也要除「攀緣愛念」，後者即明指戀家之念。八戒答應觀音的是出家當和尚，在這種刻板印象下展開持戒的對話，借高老兒擺盛宴的場景，先試酒戒：高老開樽斟滿「素酒」請飲，三藏自許所持之戒乃「胎裡素」，既不吃葷，也不敢用酒；並借此強調「酒是我僧家第一戒者」（19 回），而悟能、悟空則尚未要求「斷酒」之酒稱為素酒，在後來有解釋是「葡萄做的素酒」，連師父平日也好吃（82 回）；其他更「可吃素酒」（84 回）類似語句在朱紫國重複一次，因國王敬酒又說「酒乃僧家第一戒」，故轉由三徒代飲（69 回）。世本寫定的時間在全真道風行之後，作者既引述丹道與五行話語，也會注意全真的清規、戒律，就像出現在馬丹陽告誡弟子的戒語：「酒為亂性之漿，肉是斷命之物，直須不喫為上。酒肉犯之猶可恕，若犯於色，則罪不容於誅矣。何故？蓋色者，甚於狼虎，敗人美行、損人善事、亡精滅神，至於殞軀。故為道人之大孽也。」<sup>109</sup> 此種戒語出於馬

108 詳參筆者所撰〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉，《中國文哲研究通訊》17.3(2007): 147-158；〈暴力修行：道教謫凡神話與水滸的忠義敘述〉，《人文中國學報》19(2013.10): 147-180。

109 金·馬鈺述，金·王頤中集，《丹陽真人語錄》，收入《正統道藏》第 40 冊，頁 9-10。

丹陽之口，乃因七真之中馬氏夫婦的分梨／離最不容易。在此並非直接證明世本與全真語錄有關，而是顯示酒色之戒，其背後絕不缺少全真的旨趣，反而佛教初入漢地一段時間既已「斷酒肉」。

財戒同樣借用了同一筆法，宴罷即順理成章表現人情事故，敘寫高老莊中老高捧著紅漆丹盤，拿出二百兩散碎金銀奉贈為途中之費，三藏前後兩次婉謝，先說：「我們是行腳僧，遇莊化飯、逢處求齋，怎敢受金銀財帛！」再說：「我出家人，若受了一絲之賄，千劫難修。」重複兩次就有宣示性，最後只帶些吃剩的餅果做乾糧，並特准八戒接受新鞋與襦衫。安排這一回的設計性話語，乃在情理上彰顯拒財之戒，借此建立了酒、財二戒的優先性，此後這種持戒的說法重複出現，在每一鬥勝事件後多會發生，正因習套化而可寫可不寫，就屬於潛話語；其具體例證可以對照國王級的餞送場面，較早出現的有寶象國事件，行者為了鬥勝奎星下凡的妖魔，特到上天報告玉帝，搬動二十七宿收服奎木狼，解救披香殿侍香玉女降生的公主。功勞雖大，也僅是「整治素筵，大開東閣」，而後國王率官遠送就不再贅述贈送盤纏之事。這種既可重複也可不重複的敘述原則，每次立功後就偶或出現，從一概不取到但取些微俱有，有趣的是略取小錢零用，在過子母河時稍婆撐船登岸，長老教沙僧「取幾文錢與他」；若是皆一文不取，在過河時如何付「幾文錢」。類似的筆法既不重覆，就簡筆帶過而有一致性，正因是行文體例，故研究者罕見重視這類瑣事。

相較於酒、財二關，則色、氣二戒的過關就可略加發揮，就像目蓮搭配有雷友聲，即以丑角性格的豬八戒對襯三藏，一個時常會犯戒、一則對於色戒特別持戒精嚴，敘述出家人的修行常作為基本試煉。其中專設章回而非採事件後餘筆的，就是驗察被謫之後如何護持本根？故設計數回考驗能否通過「色關」，即反映當時艷情小說流行後，也適度回應，故愈到後半運用愈多：如西梁國女王、<sup>110</sup> 蠍子精、<sup>111</sup> 金鼻白毛老鼠精等，<sup>112</sup> 均屬妖精化為女子的色誘情節。並將酒戒夾雜於色戒書寫中，既有三藏為妖精

110 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第54回，頁484-491。

111 同上註，第55回，頁492-500。

112 同上註，第80-83回，頁711-745。

所擄，也有菩薩化身來試：如蠟子精的色誘、西梁國女王的勸婚，總會連結勸飲與色誘的動作。唯受試模型也先出現於前半部，但對拒色的描寫僅用淡筆而非濃彩，此即 23 回的試禪心：「黎山老母不思凡，南海菩薩請下山；普賢文殊皆是客，化成美女在林間。」<sup>113</sup> 證明聖僧有德還無俗，八戒無禪更有凡；乃黎山老母受觀音之託前來驗察，先回應八戒在高老莊的舊事，而以普賢、文殊所化三個女兒測試心性，基於尊賢之故，敘寫得諧趣多而艷情少，就未曾誇張艷情，卻也藉此透露敘述者的潛聲音：「和尚是色中餓鬼，哪個不要如此！」<sup>114</sup> 將其安排在婚嫁敘述中，常被視為逗趣性技法，而非採用艷情小說的繪聲繪影。這種清淡筆法在前半部就建立的敘述模式，在敘寫中節制其筆，只求達到受試目的即可；而後半部則因事件增多，筆調也較開放，但下筆仍是自有分寸，如 72 回的盤絲洞事件，也多寫八戒的戲謔，並非事件後所詠所寫的「情欲」、「打開欲網，跳出情牢」，<sup>115</sup> 都反映作者對艷情小說的筆法相當的節制。

在四字戒中最模糊也較多表現的則是「氣戒」，在鬥法事件中非屬附筆而已，反而借用此戒之犯與持，大大改造了先行本的三藏形象，凸顯唐僧對氣戒如何持戒修行。從「鬥修行」的角度來看，幾乎都與行者有不可分的關係，並且例需動員八戒幫襯。這種雙重意義下的「暴力修行」，雖然模式化卻會引發不同的詮釋，表面敘寫行者在(in)暴力中修行，即借殺釋放其暴烈之性，達到修成鬪戰勝佛的證果目標；亦即表面聚焦於行者一人，但不能忽略的仍是主人翁三藏，才真正是借此修行氣戒、氣關，行者與八戒乃以相異的方式幫助其修行：八戒常持附和的態度，而行者則是扮演反方，習常為了除魔而出以暴力：殺，甚至對草寇同樣也打殺。觀音勸說的理由：打死妖精是「功績」，草寇雖不良仍是人身，打死即「不仁」。三藏之氣則因無法分辨真假，一律不許打殺，故每次的固定反應必然「氣惱」。<sup>116</sup> 這樣的「氣關」修行可以首尾兩例為證：第一次暴力在第 27 回，

---

113 同上註，第 23 回，頁 210。

114 同上註，第 23 回，頁 207。

115 同上註，第 74 回，頁 659。

116 同上註，第 57 回，頁 512。

最後一次則是 97 回，後一回既未出現暴力，也未發生三藏持咒驅離行者事，先後之別間蘊含複雜的涵義。亦即三藏與行者間存在微妙的互助關係，行者打死妖精後，三藏必然責怪無出家人的慈悲心，就會威脅念咒並動氣驅離。這種情況一再反覆，雖然三藏一再苦勸行者「忍氣高」，<sup>117</sup> 這種反語也可加諸己身，故可視為「以暴制 / 止暴」的修行法；而使用反筆敘寫三藏，既因不識妖精，反而責怪行者而常氣惱，一氣之下就會念咒、驅人，結果常導使自己遭受磨難，小說中的習語即稱晦「氣」或合該「有難」。這種鬥修行筆法契合「過關」的儀式本質：反覆性。

在第一次尸魔（白骨夫人）三戲唐三藏，尸魔凡有三番幻變女子，五聖反應各異：行者認得是妖當頭就打，三藏就會責怪無故傷人，八戒則是「氣」不忿而常常唆嘴，沙僧對行者則以無言同情。總是師徒爭辯後行者「忍氣」別去，在整個事件中常會認為三藏因慈悲而容易受騙，八戒唆嘴則是助長唐僧生「氣」；相反的，行者則自信所見為真，每次照樣擎棒打死。<sup>118</sup> 從護法群驗察氣關的過關設計，目的就是三人都在「鬥修行」。<sup>119</sup> 在經歷事件中修行氣戒，其實均以三藏為主人翁，而非敘寫情節精彩的行者，終究小說本身有其主體性。此一事件可以寇家事作為結尾，即設計符合三教的修行旨意：事上磨練；敘寫一夥毛賊既強劫財物，又打死寇員外，「行者欲將這伙強盜一棍盡情打死，又恐唐僧怪他傷人性命！」<sup>120</sup> 而弔詭的結果就是行者輕放，反而無端惹上一場冤案。從敘述結構言，百回將終不宜橫生枝節，故不許重覆「縱放心猿」<sup>121</sup> 的老套；從修行角度言，三藏始終不變，堅持慈悲的本根，還要將被盜的財物「護送他家」，以報款待之恩；行者既知非屬妖精，也就學會「忍氣」高於「爭氣」，想出手終未出手，就契合愈近所證的「鬪戰勝」果位。故鬥勝自己的氣戒，非僅行者一人通過氣關，護法群所驗察的仍在唐僧，世本這樣

117 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 81 回，頁 724。

118 同上註，第 27 回，頁 239-246。

119 有關「鬥修行」的詳細情況將另篇詮釋，在此僅拈舉為例，有待細加展開，特此說明。

120 明·吳承恩著、李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，第 97 回，頁 857。

121 同上註，第 28 回，頁 250。

的「過關」安排，都獲得佛、道二教的教義支持。

當時距離全真教崛起的時間較近，從祖師到七大弟子都注重心性修行，在世本中所謂的「心魔」，到底僅是呼應佛教？抑或廣泛參用全真教義？雖無直接證據得以證實，但護法群所驗察的心性修行，都被模糊納入八十一難中；其實酒色財氣的持戒敘述，都可統括於「心魔」二字，這種觀念在當時並非簡單地歸入佛教的說法，全真在修煉心性上也常以此為喻，故可視為魔精把關，此一說法始於王重陽〈詠劍〉，馬丹陽又稱「三尸六賊總魔人」，故需以心內劍「誅戮妖精」（《洞玄金玉集》卷3），豈非與魔、精征戰；馬丹陽又直接命題〈降心魔〉，宣稱修心需防「心魔返倒」，才能「牢擒意馬，緊鎖猿心」；<sup>122</sup> 丘處機則在《大丹直指》指出內觀起火階段，亟需嚴防十大魔，即將情、欲直喻為魔，如稱六欲魔、七情魔、恩愛魔、妓樂魔、女色魔等，並有災難魔之類。<sup>123</sup> 世本敘述護法群在西遊過程中的倍受驗察，既泛指八十一難，也可聚焦於「酒色財氣」的設計，諸般厄難都契合全真教義中的心魔諸關！

對照鄧志謨小說敘述的修行情節，終究限於個人才具而顯得單薄；不像世本作者能夠大力開展，先行本的簡要故事都被擴增，成為精彩的過關情節。這些經驗雖有世代累積，其實仍應歸諸作者的精巧設計；相較於水滸敘述，將五聖中一僧與「棄道從僧」的三道，對照水滸故事的一僧、一道，從互文關係理解，魯智深、武松與公孫勝各自代表佛、道，同樣也是一組僧、一組道，在「酒色財氣」的人間修行中卻大有異趣，所同者在打抱不平中，行者與好漢都會展現「暴力」，即可視為通過氣關的修行；至於嚴守色戒，則眾好漢的持戒動機大異於唐僧；有趣的是不忌財、酒二戒，乃基於山水寨所需而打造的好漢形象。<sup>124</sup> 二者之間的互文性，同樣在氣戒修行是否通過氣關，從藝術成就觀察兩部奇書，其間既有互文性，也存

122 金·馬丹陽，《洞玄金玉集》，卷3，收入《正統道藏》第43冊，頁234。

123 金·丘處機，《大丹直指》卷下，收入《正統道藏》第7冊，頁61。

124 李豐楙，〈假作真時假亦真——一僧、一道眼下的情、慾與理〉，收入王璦玲主編，《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009），頁1-50。

在著影響焦慮，從「酒色財氣」四戒來看，敘寫西遊五聖的重點，就在完整呈現唐僧師徒如何「過關」，不管是色、財二關，或氣關在鬥法、打殺中，彼此在五行中的生剋關係，都在鬥修行中修成正果。故最後所證果的「鬪戰勝佛」，其實也是一語雙關，驗察的非僅行者一人，而可推及諸聖，均因鬥勝了自我的意志。從這個角度觀看過關的設計，護法群監護下的三藏師徒，鬥法雖說熱鬧，實則四戒／四關才需真正的「戰勝」，若將鬥勝敘述歸屬顯聲音，則潛聲音正在「持戒」，故從「過關」原理觀察，無論形式或義理，都可歸入宗教文學譜系的試煉名單上。

## 六、結 語

在一百回五聖復轉靈山後，如來為五聖正果封孫悟空為「鬪戰勝佛」，理由是「在途中煉魔、降怪有功，全終全始」，鬪戰勝三字同樣可加於諸聖，表面上表明的只是持戒的理念，而真正戰勝自己的則是心魔。故從過關形成的寫法與讀法，奇書文體之所以勝出，即寓哲理於遊戲中，其結局既隱含於預卜中，過關也有固定化的布局。世本之能超越先行本，其成功因素就在巧用諸多宗教元素，或明白說是道教，尤其全真「酒色財氣」四戒即四關的經驗。這種敘述設計端在護法群的驗察全程，採用顯聲音的安排，就是護法群在暗中保護，實則最後才揭露的心性驗察，才真正是試煉主題的潛聲音，這就是作者的有意弔詭。其次則是在原本佛教的取經故事中，如何將道教巧妙的置入，此一暗渡的秘密被隱藏於層層話語下，面對大家公認的佛教故事如何掩飾？就考驗作者的才華及功力：明明襲用了密教的准提咒，但行者行法驅遣卻又使用道教天律，這種包裝、掩飾都潛存於細節中，這種改寫之秘在不經意中流露出來，都可推測作者在面對世代累積下，其實猶存著許多心理壓力。

作者在改造筆法中經常使用潛聲音，其秘密都隱藏在文本中，只有置諸時代語境方能解讀其秘。故今人的文學詮釋既容許多義性、開放性，何況在滑稽的表相下方便隱藏。這些假設性的讀法中：其一就是行者既是曾受天籙的仙官，也就有法官身分差遣護法群；另一個假設就是五聖所持之

戒，即全真道的四字戒，唐僧所收既是佛門弟子，但所持之戒又近於全真戒，故才會說是「棄道歸佛」，就像召喚護法群也盡量佛道均衡，這種情況並非世代累積，而是故作弔詭。當取經故事逐漸刻板化之後，作者勢需換另一個角度敘說西遊故事，如何改造則暗渡道教即為其一，這就是道教聖傳、全真傳記所提供的，創作資源越不同越容易跳脫既有的限制。而加重配角、閒角群的份量，從護法群驗察五聖形成「自小看大」的寫法也是創新。對主人翁從有難到釋厄，時間長達十四 / 八載，空間有萬千里，在冥冥中的「監護之眼」下，所有之試即是「過關」，故這種創新的設計乃有新效果。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 晉·佚名，《七佛八菩薩所說大陀羅尼神呪經》，《大正新脩大藏經》第 21 冊，東京：大藏出版株式會社，1988。
- 唐·金明七真撰，《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》，《正統道藏》第 41 冊，臺北：新文豐出版社，1985。
- 唐·張萬福，《傳授三洞經戒法錄略》，《正統道藏》第 54 冊，臺北：新文豐出版社，1985。
- 宋·道誠輯，《釋氏要覽》，《大正新脩大藏經》第 54 冊，東京：大藏出版株式會社，1988。
- 北宋·饒洞天定正，南宋·鄧有功重編，《上清骨髓靈文鬼律》，《正統道藏》第 11 冊，臺北：新文豐出版社，1985。
- 遼·釋道殷，《顯密圓通成佛心要集》，《大正新脩大藏經》第 46 冊，東京：大藏出版株式會社，1988。
- 金·王重陽，《重陽全真集》，《正統道藏》第 43 冊，臺北：新文豐出版社，1985。
- 金·王重陽，《重陽真人金關玉鎖訣》，《正統道藏》第 43 冊，臺北：新文豐出版社，1985。
- 金·王重陽，《重陽教化集》，《正統道藏》第 43 冊，臺北：新文豐出版社，1985。
- 金·王頤中集，馬鈺撰述，《丹陽真人語錄》，《正統道藏》第 40 冊，臺北：新文豐出



版社，1985。

金·丘處機，《大丹直指》，《正統道藏》第7冊，臺北：新文豐出版社，1985。

金·馬丹陽，《洞玄金玉集》，《正統道藏》第43冊，臺北：新文豐出版社，1985。

明·佚名，《道法會元》，《正統道藏》第48-51冊，臺北：新文豐出版社，1985。

明·葛寅亮編，濮大凡總校，《金陵梵刹志》，上海市：上海古籍出版社，2002，據民國25年金山江天寺影印。

明·吳承恩著，李洪甫校注，《最新整理校注本西遊記》，北京：人民出版社，2013。

佚名，《靈寶六丁秘法》，《正統道藏》第18冊，臺北：新文豐出版社，1985。

佚名，《上清六甲祈禱祕法》，《正統道藏》第18冊，臺北：新文豐出版社，1985。

## 二、近人論著

于君方著、陳懷宇等譯 2009 《觀音——菩薩中國化的演變》，臺北：法鼓文化。

王秋桂、李豐楙編 1989 《中國民間信仰資料彙編》，臺北：臺灣學生書局。

（日）多田孝正 1988 〈明代の准提信仰〉，《鎌田茂雄博士還曆記念論集——中國の仏教と文化》，東京：大藏出版，頁539-566。

吳光正 2013 〈苦行與試煉——全真七子的宗教修持與文學創作〉，《中國文哲研究通訊》23.1(2013.3): 39-67。

李曉 2015 「密教傳持與取經故事」（上海：上海師範大學人文與傳播學院碩士論文）。

李豐楙 1997 《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，臺北：臺灣學生書局。

李豐楙 2002 〈神化與謫凡：元代度脫劇的主題及其時代意義〉，收入李豐楙主編，《文學、文化與世變》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，頁237-272。

李豐楙 2007 〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉，《中國文哲研究通訊》17.3(2007): 147-158。

李豐楙 2009 〈假作真時假亦真——一僧、一道眼下的情、慾與理〉，收入王璦玲主編，《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，頁1-50。

李豐楙 2010 〈從玄女到九天玄女：一位上古女仙的本相與變相〉，《興大中文學報》27(2010.12): 5-18。

李豐楙 2013 〈暴力修行：道教謫凡神話與水滸的忠義敘述〉，《人文中國學報》19(2013.10): 147-180。

李豐楙 2019 〈魔、精把關：《西遊記》的過關敘述及其諷喻〉，《政大中文學報》31(2019.6): 77-128。

- 李豐楙主編 2018 《道法萬象》，臺南：臺南市政府文化局。
- 周伯戡 2011 〈《顯密圓通心要集》文本與教義探源〉，發表於「首屆兩岸漢藏佛學研討會」，北京：中國人民大學國學院漢藏佛學研究中心。
- 柳存仁 1991 《和風堂文集》，上海：上海古籍出版社。
- 泉州地方戲曲研究社編 1999 《泉州傳統戲曲叢書》第 10 卷，北京：中國戲劇出版社。
- 胡小偉 2005 〈藏傳佛教與《西遊記》——蔡鐵鷹《〈西遊記〉成書研究》續論〉，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》27(2005.4):526-546。
- 唐代劍 2003 《宋代道教管理制度研究》，北京：線裝書局。
- 唐希鵬 2003 〈《顯密圓通成佛心要集》與元明準提信仰的流行〉，《宗教學研究》2003.3: 123-126。
- 唐希鵬 2004 「中國化的密教——〈顯密圓通成佛心要集〉思想研究」，重慶：四川大學道教與宗教文化研究所碩士論文。
- 唐希鵬 2005 〈五臺山沙門道〔殷〕與密教中國化〉，《西南民族大學》2005.4: 285-287。
- 郭 武 2005 《淨明忠孝全書研究》，北京：中國社會科學出版社。
- 陳星宇 2012 〈《封神演義》中准提道人形象與准提信仰〉，《宗教學研究》2012.1: 167-172。
- 陳偉強主編 2018 《道教修煉與科儀的文學體驗》，南京：鳳凰出版社。
- 楊永智主編 1996 《臺灣傳統版印圖錄》，臺中：臺中市文化中心。
- （日）蜂屋邦夫著，欽偉剛譯 2007 《金代道教研究：王重陽與馬丹陽》，北京：中國社會科學出版社。
- 蒲安迪（Andrew H. Plaks） 2011 《浦安迪自選集》，北京：三聯書店。
- 劉仲宇 2014 《道教授籙制度研究》，北京：中國社會科學出版社。
- 劉蔭柏編 1990 《西遊記研究資料》，上海：上海古籍出版社。
- 蔡鐵鷹 2010 《西遊記資料彙編》，北京：中華書局。
- 蔡鐵鷹、王毅 2018 《〈西遊記〉成書的田野考察報告》，鄭州：中州古籍出版社。
- 薛克翹 1994 〈《西遊記》中的密教影響〉，《南亞研究》2(1994.1): 47-55。
- 謝世維 2018 〈佛母與咒法——以《顯密圓通成佛心要集》之「密教心要」為核心〉，收入《道密法圓——道教與密教之文化研究》，臺北：新文豐出版公司，2018，頁 195-240。

## **Guardian Eyes: “Progressing through Levels” under Buddhist and Taoist Divine Protection in *Journey to the West***

Lee Fong-mao\*

### **Abstract**

The novel *Journey to the West* 西遊記 is structured using a paradigm of “progressing through levels.” It makes use of religious concepts such as the Taoist “abiding by prohibitions” 持戒, which forbids the four cardinal vices of “wine, lust, avarice, and pride” taking from biographies of Taoist saints and the biography of Quanzhen 全真. In order to transcend the existing limitations of narrative, the novelist emphasizes the supporting cast, creating a group of divine protectors who secretly protect pilgrims throughout their entire journey, as well as testing them—an arrangement not fully exposed until the very end of the novel. The novelist deliberately incorporates Taoist knowledge into the original Buddhist story of pilgrimage. This “secret,” however, is hidden under layers of language, and requires that readers analyze hidden information. My paper discusses three examples: first, while the novel uses the Buddhist Cundi Incantation, the order to dispatch the divine protectors is very likely borrowed from the Taoist “heavenly principle.” Second, although Sun Wukong is also tested by the divine protectors, being immortal (similar to being a judge) enables him to order the protectors to guard pilgrims in trouble. Third, the novel details how the pilgrims, or the five saints, cultivate their minds during “abiding by prohibitions,” thus transforming the Quanzhen principle—the four

---

\* Lee Fong-mao, Emeritus Professor, National Chengchi University, and Adjunct Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

cardinal vices—into stories, but at the same time maintaining the five saints’ identities as Buddhist followers. The underlying work of these adaptations is revealed incidentally in the novel. It indicates that the novelist contended with lingering pressures when adapting Buddhist tradition, which had been passed down through prior generations. Thus, he employs Taoist sources in secret, dressing them up with textual details. This reading approach is hypothetical; however, reading the novel against this religious context helps us interpret the literary trope of “progressing through levels” under “guardian eyes.” Such creativity in “viewing the large from the small” proves the successes of the novelist’s rewriting of Buddhist narratives.

**Keywords:** vice, “wine, lust, avarice, and pride,” progressing through levels, divine protection, heavenly principle, Cundi Incantation