

《東華漢學》第 27 期；1-34 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2018 年 6 月

【特邀稿】
《西遊記》與「民間故事類型」之關係試論

謝明勳*

【摘要】

歷來，許多從事《西遊記》研究之學者，在「追本溯源」的認知前提下，多會關心西遊故事之「源流」問題。然當眾人聚焦於「書」、「人」、「事」三者，藉以觀察「西遊」故事之流傳與演變的同時，卻少見有人全面深入關注以「文字」寫定之《西遊》文本。當初，文學創作者（改寫者）所可能運用之眾多資料究竟為何？其所依憑之「多元」創作資料又是來自何方？前人在關注《西遊記》一書之文本敘述、故事內容、文學趣味以及內在意義的同時，對於此項正本清源的工作，無疑是多有忽略，嚴格說來，相關之深入研究實尚有所不足。本文旨在檢視《西遊記》一書所使用之「民間故事類型（含情節單元）」，針對《西遊記》一書如何化用「民間故事」（口承）部分，進行詳細考察。

關鍵詞：《西遊記》、民間故事、故事類型、丁乃通

* 國立中正大學中國文學系教授

一、引言

歷來，許多從事《西遊記》研究之學者，在「追本溯源」的認知前提下，多會關心西遊故事之「源流」問題。自從上一個世紀早期之胡適、魯迅、鄭振鐸等人以降，確實已經為此建立起相當厚實的研究基礎¹；之後迄至80年代前後，包括（日）太田辰夫、（英）杜德橋、（日）中野美代子、（日）磯部彰²以及鄭明嫻³等人，皆曾對《西遊記》之版本及西遊之「故事源流」進行考訂，並做出傑出貢獻；近人曹炳建《《西遊記》版本源流考》一書，則又補入早期研究者未曾聞見之文獻資料，為西遊故事源流之學術命題做出階段性總結。⁴

然而，當眾人聚焦於「書」、「人」、「事」三者，藉以觀察「西遊」故事之流傳與演變的同時，卻少見有人全面深入關注以「文字」寫

¹ 於此所言，係指胡適〈《西遊記》考證〉、魯迅《中國小說史略》第十六篇、鄭振鐸〈《西遊記》的演化〉諸文而言。

² 於此所言，係指（日）太田辰夫《《西遊記》之研究》（東京：研文出版，1984）、（英）杜德橋《《西遊記》祖本考的再商榷》（原刊《新亞學報》第6卷第2期，1964；後收錄於《20世紀《西遊記》研究》（北京：文化藝術出版社，2008），頁148~165，今據此）、（日）中野美代子著，王秀文等譯，《西遊記的秘密（外二種）》（北京：中華書局，2002）、（日）磯部彰編，《「西遊記」研究總覽稿》（富山：富山大學，1989）、（日）磯部彰，《西遊記形成史の研究》（東京都：創文社，1993）、（日）磯部彰，《「西遊記」資料の研究》（仙台市：東北大學出版會，2007）等西遊專著。

³ 於此所言，係指鄭明嫻《西遊記探源》（臺北：文開出版公司，1982）一書。

⁴ 詳參見曹炳建，《《西遊記》版本源流考》（北京：人民出版社，2012）一書。簡言之，隨著相關資料之陸續面世，從早期之《大唐三藏取經詩話》一書，以及《朴通事諺解》、《永樂大典》徵引之《西遊記》（平話）等，都讓許多學者對於「世德堂」刊本之前的「西遊」故事的可能樣貌，感到高度興趣。又，本人對於「元代佛教石塔西遊故事浮雕」之相關研究，當可為「世本」與「古本」《西遊記》（平話）做出適當連結，改變過去對於西遊流傳之理解，先此之前，未見從事《西遊記》研究之學者言及此一材料。

定之《西遊》文本。當初，文學創作者（改寫者）所可能運用之眾多資料究竟為何？其所依憑之「多元」創作資料又是來自何方？事實上，世人所能及見之「文字文本」，相信亦只不過是文學創作者（改寫者）於創作之後的一項產物，在知識學習與經驗傳遞的過程中，許多後起者應當都是「前有所本」，深入理解其事之意義實猶如「鏡照原理」一般，文學創作者（改寫者）根據若干材料，於心領神會、融會貫通之後再進行創作，在文學「表象」的背後，其所本之「依據」遺留下的蛛絲馬跡，誠頗令人玩味，相信亦惟有通過文本資料所留下之種種跡象詳加檢視，方能透析文字表象而直視創作之深層真相，進而詳究其事之義，如是方有可能回到創作原初，得知文學創作者之所見所聞，甚至是窺測其究竟如何更易形貌的具體手法。⁵

檢視《西遊記》一書，文本之中不斷使用許多眾所周知之「成詞」、「典故」，甚至是流傳至今之「民間故事」與「佛教故實」。不容諱言，此一做為自然可以大幅提升「文字文本」之文化深度與文學趣味，然對「資料來源」進行深入探索，在坊間刊行之多部《西遊》資料彙編⁶與諸多《西遊記》校注本中，不論是「失之簡略」的說明，或是「多所缺漏」之解說，實都不足以將其事之真實面貌予以完整呈現。詳言之，前人在

⁵ 倘若吾人能從此一角度切入，定當能夠窺測作品寫定時，文學創作（敘述、寫定）者之背景資料；詳言之，通過對寫定之「文字文本」所使用之字詞及運用之事典進行全面考察，必能夠將創作者的可能身份與學思背景，予以清楚鉤勒，而不是停留在過去，一味接受前人成說，理所當然的將《西遊記》視為是一部「通俗小說」，然卻又不知其何以名之曰「通俗」的真正意義，自陷於固有成說的泥沼之中而不自覺。馮夢龍《古今小說序》云：「大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳。……雖小頌《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎。」此一概括性之觀點，清楚點出文言與白話、雅與俗之主要差別；事實上，此種二分之說法並非絕對，對於「通俗」之中有「雅言」，並未詳加著墨，予以細辨，其間尚多有討論之空間。

⁶ 目前，坊間有三部《西遊記》研究資料匯編的著作，分別是：劉蔭柏，《西遊記研究資料》（上海：上海古籍出版社，1990）、朱一玄、劉毓忱編，《西遊記資料彙編》（天津：南開大學出版社，2002）、蔡鐵鷹，《西遊記資料彙編》（北京：中華書局，2010）。

關注《西遊記》一書之文本敘述、故事內容、文學趣味及內在意義的同時，對於此項正本清源的工作，無疑是多有忽略，嚴格說來，相關之深入研究實尚有所不足。易言之，重新檢視《西遊記》一書所使用之字詞用語以及故事情節，藉以探究其所本者究竟為何，應當是從事《西遊記》研究在關注「故事源流」之文學命題，於「書」、「人」、「事」三者之外，觀察文學創作者（改寫者）故事取材來源最為重要的研究路徑。

二、「化典成文」之意義及其功用

本文所言之「化典成文」，其義並非專指已然成為「典故」者而言，而是泛指《西遊記》一書在「文字文本」之寫定過程中，可能運用過的各種不同的「資料來源」。研究此一書籍之資料來源，實正如同前輩學者們研究過許多相同類型之歷代小說一般，它主要應當包括兩大部分：一是書承，一是口承。所謂之「書承」來源，係指書中出現之「成詞」及其所徵引之「小說」（包括「通俗小說」與「傳說」）、「佛典」等；所謂之「口承」來源，則是特指書中出現符合「AT分類法」故事類型之「民間故事」。

本文擬先探討《西遊記》一書如何別出心裁的將來自於「口承」之民間故事（包括故事類型與情節單元）進行文學轉化，藉由「化用典故」之考察，剖析小說創作者在文學創作過程中，究竟是如何轉化原本「通俗化」、「口語化」之文學資料，使之成為後來繼起之「文字文本」敘事密不可分的一部份，從中並可清楚知悉西遊故事之形成與接受、流傳的真實景狀⁷。至若書承部分，則將另文進行討論。

⁷ 值得人們特別注意的是，「口承」部分雖然在人們的口耳之間廣泛流傳，然前代之文獻資料卻未必會留下相關之文字文本明確記載其事，此一情況勢必造成追索其事之困難。

眾所周知，歷來從事中國古典小說之文學研究者，多會在「資料來源」上花費許多心力⁸，然在層層積累之龐大文化知識體系底下，許多文學創作者都會「不由自主」地將其個人在成長過程中之所見所聞、所思所學加以充分而靈活的運用，並且巧妙的鑲嵌到新創的文學作品之中，而累積醞釀許久的文學知識，經過文人學士或有心、或無意的「轉化」過程之後，改以迥異於前的「不同」風貌，再次呈現於世人面前。此種看似極其自然平順，實則是「有跡可循」的改變，毫無疑問是極具匠心巧思。⁹面對此種實質存在於文學作品之中的文學「化用」，在許多將古籍「通俗化」、「普及化」的校注本、注解本中，歷來之許多注家都曾經做出「部分」、「簡易」之說解；而諸多研究者在論述「資料來源」時，或曾就前後不同之「故事文本」或是書中某一「單元故事」做出說明；然將此一論題視為是專門之學術研究議題，尤其是以長篇巨構之小說（如《西遊記》者流）做為研究文本，進行全面考察，實是較為少見。

歷代之文學作品，自來便有其基本的共性與殊性，除卻早期之「原創性」文學作品之外，後世許多繼起之作，都是在「承繼」與「創新」之間不斷流轉，此乃知識傳承與創作學習之必然，尤其是在以「敘事」

⁸ 歷來從事不同時期之小說研究者，在「追本溯源」的概念下，都會針對其研究主體之「資料來源」或「故事源流」進行稽考。人們普遍認為，惟有明其根源，方能知其流變，此一觀點對於從事不同時期中國小說之研究者，率皆如是，諸如：王國良《魏晉南北朝志怪小說研究》之於「六朝志怪小說」、胡士瑩《話本小說概論》之於「話本小說」、譚正璧《三言二拍資料匯編》之於「三言二拍」等，皆是本此概念研究特定時代之小說者。除此之外，許多學者秉持相同想法，針對某部小說進行廣泛之資料蒐羅的「資料匯編」工作，諸如：《水滸傳》、《金瓶梅》、《三國演義》、《西遊記》、《聊齋誌異》、《紅樓夢》、《儒林外史》等相關著作，遂因之面世，馬蹄疾、黃霖、侯忠義、王汝梅、朱一玄、劉毓忱等前輩學者的辛勤付出，自當予以高度肯定。因此類勞心費力的整理成果，對於後續相關研究之順利開展，無疑具有奠基之功。

⁹ 然多數讀者畢竟不是文學研究者，他們泰半樂於沉醉在文學敘事的盎然趣味之中，對於潛藏其中的文學轉化，不論是「資料來源」或是「運用手法」，或許會心有所感，然在心領神會之餘，卻未必會將其形諸於文字。

為主的文學作品中，不論是人物、觀念、典故、詞語之援引與襲用，只要是運用得宜，巧妙自然，一般讀者在關注「故事情節」與「文學趣味」之餘，實未必會去理會彼此之間前後相承的微妙關係；然對於文學研究者而言，此一經常被多數人所輕易忽略，然卻又是實際存在的「資料來源」問題，應當是解開通往文學創作根源的一條必經之路。

眾所周知，許多後來繼起之文學作品（於此特指「小說」）都會襲用前代（包括當代時間較早者）作品，或是援用當代眾人皆已十分熟悉之故事、人物、情節，而這些在後人眼中看來或許顯得有些陌生，然卻是該時代人們生活的一部分，許多都已經「內化」成為當代人們生活經驗的一環，甚至已經達到「不知其為典故」的程度。其次，書中不時出現之詞語、敘事，乍看之下，它或許只是一個簡單的成詞、用語或是故事、情節，但卻可以透露出文學創作者（改寫者）在創作過程中許多不為人知的訊息，包括創作者之學思背景（其人曾經閱讀何書？曾經聽聞何事？）、創作觀念（其人究竟如何駕馭文學素材？如何進行剪裁加工？）等等一連串攸關文學創作的核心問題。而前後不同文本在經過「文學轉化」過程之後，究竟會產生出何等令人意想不到的文學效用，其事唯有通過文獻資料之檢證、還原、詮釋、說明，方有可能獲致一個令人信服的答案，甚至是跳脫出一般人對於「通俗」、「小說」略顯浮泛的認知，¹⁰深究其事之重要性，應當是不言而喻。

¹⁰ 過去，許多《西遊》研究者對於「故事源流」之討論，多以「版本」為考索之重要依據，針對現存之二種（含）以上之不同文本進行比對，此種宏觀俯瞰、重大略小的稽考方式，確實可以讓前後不同時期之西遊故事文本，因此一連結而得以窺見其事是否具有承衍關係。然不容諱言，此種側重於故事情節之研究策略，確有不足以完整呈顯全貌之限制，許多已經內化之詞語、典故，早已成為文學創作者之自身養分及創作動能的這一部分，而這些被視為當然者卻又往往為後世研究者所忽略，甚至是不以為異，如是確實造成不足以得知該文本作家特色及對資料來源無法全面瞭解的嚴重缺失。

三、《西遊記》之「化典成文」： 以「民間故事類型」為例

在「化典成文」的研究議題下，本文將先聚焦討論《西遊記》與「民間故事類型」之間的微妙關係，特別針對《西遊記》對於資料來源之「口承」部分（民間故事）進行考索。

（一）《中國民間故事類型索引》與《西遊記》

上個世紀80年代，長期旅居國外之華裔學者丁乃通，曾經對「中國民間故事類型」研究做出高度貢獻。丁氏以「AT分類法」對於傳世許久且廣泛流傳之中國民間故事，進行全面性、系統性之分類處理，此舉使得流傳久遠之中國民間故事，得以在「民間故事類型」的架構下，與世界各國之民間故事順利連結，並從中窺見特屬於中國民間故事之特色。

其中，深為歷代民眾所喜愛之《西遊記》一書，亦是丁氏建構《中國民間故事類型索引》¹¹所使用的眾多材料之一。眾所周知，《中國民間故事類型索引》在對某一「故事類型」之情節單元的內容大要進行鉤勒、描述之後，都會清楚標注其所徵引之相關文獻的資料出處，檢視丁書所載與《西遊記》相關者，計有兩個故事類型，分別是：

△ 325A 「兩術士鬥法」。（頁82-83）

△ 960B1 「兒子長大後才能報仇」。（頁313）

上述兩個故事類型，主要包括《西遊記》一書之三個單元故事：前者（325A 「兩術士鬥法」）係指二郎神與孫悟空鬥法（第6回）及孫悟空與牛魔

¹¹ 本文所據係丁乃通，《中國民間故事類型索引》（北京：中國民間文藝出版社，1986）一書，其下凡徵引本書者，則逕行標注頁碼，不另出注，特此說明。

王鬥法（第46回）二事；後者（960B1「兒子長大後才能報仇」）則是指陳光蕊故事（第9回），即眾所周知之的「江流」故事。¹²

事實上，《西遊記》化用「民間故事」的真正數量，應當是遠高於此，¹³然此一事實卻又經常為人們所忽略。細觀《西遊記》一書，人們當可以清楚發現，書中許多看似自然通暢之文字敘述，極有可能是「前有所本」，其中或係文學創作者根據前代典籍所載之相關文字與情節描述進行改易而成¹⁴，或有於乍看之下其跡不甚明顯，然若仔細稽考其事之故事內容與情節敘述，實則無疑是來自於口承系統之「民間故事」。

¹² 於此丁氏所使用之《西遊記》，當非「世德堂本」《西遊記》，而是包含「江流兒」故事之坊間通行的百回本《西遊記》，且極有可能是李卓吾評本之後的清代刊本。此與本文主要是以「世本」為主、「李評本」為輔，進行檢視，略有差別。

¹³ 有鑒於此，拙文〈百回本《西遊記》之「三根救命毫毛」與 AT461 型故事之關係試論〉明確點出此一事實。該文並特別針對 AT461 型「三根魔鬚」故事之亞型 AT461A「西天問佛，問三不問四」於《西遊記》一書的運用情況及其事之意義做出詮說，而此一部分並未見丁氏《中國民間故事類型索引》一書徵引，當可據補。該文原載《海峽兩岸民間文學學術研討會論文集》（中壢：元智大學中語系，2000），頁 25-41，後收錄於拙著《古典小說與民間文學——故事研究論集》（臺北：大安出版社，2004），頁 131~151。

¹⁴ 試以「八戒」為例，蔡鐵鷹《西遊記資料彙編》（北京：中華書局，2010）一書蒐錄之資料極為廣泛，自《山海經》以降，包括從漢至清之歷代典籍，諸如：《淮南子》、《搜神記》、《拾遺記》、《玄怪錄》、《集異記》、《廣異記》、《道教靈驗記》、《夢梁錄》、《茶香室三鈔》等書，及黃永武〈豬八戒之由來〉一文（頁 180-191），誠可謂是極其詳備，然其中並未對八戒何以名曰「豬剛鬚」一詞做出說明。事實上，在（五代）馮縞《中華古今注》卷下「豬」條下，曾載錄一段文字：「一名『參軍』，一名『豕』，豕曰『剛鬚』。《禮》云：『豚曰腍肥。』亦曰『彘』，江東呼為『豨』，皆通名也。豕生子多謂之『豨』。」（見《蘇氏演義（外三種）》：北京，中華書局，2012，頁 127）如個人猜測無誤，則《西遊記》「豬八戒」之命名當是取義於此。又，《西遊記》第 63 回云：「至今有箇九頭蟲滴血，是遺種也。」該事見（宋）周密《齊東野語》卷 19「鬼車鳥」條，文云：「鬼車，俗稱九頭鳥。……世傳此鳥昔有十首，為犬噬其一，至今血滴人家，能為災咎。……」（見（宋）周密《齊東野語》：北京，中華書局，1983，頁 350）此類之例尚多，當可據以窺知文學創作者（記述者）所使用之相關資料。

由於此類看似「口語」、「趣味」之文字描述，或僅只是針對某種「事物特性」之描述，或為「情節單元」之援引，嚴格說來，許多都尚未構成完整之「故事類型」。加上其書流暢自然之文字敘述，未見突兀之情節鋪陳，其所言雖未必是刻意隱晦，然「雖顯實隱」之故事、情節，卻又往往為歷來之研究者們所忽略，其事之情況實正如同丁書當年在處理《西遊記》一書的「故事類型」一般¹⁵，應當是並非有意的忽略；然當人們仔細針對《西遊記》各單元故事之文字描述與情節鋪陳進行觀察，並且參酌「故事類型」與「情節單元」，將文本材料之文字陳說與之相互密合，則此一被前人所忽略的部分，自然可以在丁氏的研究基礎之上清楚呈現。易言之，吾人可以將丁氏在處理《西遊記》與「民間故事類型」過程中尚屬不夠完善之處，於「求全責備」的前提下予以進行訂補。

（二）對《中國民間故事類型索引》之訂補

根據上述所言之特性，重新檢視《西遊記》一書，其中至少有二十多個「故事類型」（含「情節單元」）曾經出現在該書的文字敘述之中。試先簡述其事如下：

（01）AT1*「狐狸偷籃子」：（頁1）

- 1、（a）兔子（b）狐狸（c）鳥或（d）其他動物（e）裝死或裝成跛子，或（f）唱歌以吸引過路人的注意。

¹⁵ 眾所周知，後世許多敘述性之文學作品對於口傳之民間故事的運用，確實十分靈活，它雖未必是將整個「故事類型」直接套用，有時僅只是擇取其中部分「情節單元」，故常為人所輕忽。舉例而言，丁乃通《中國民間故事類型索引》於AT672D「蛇液石」目下云：「只有a。解餓的東西有時是龍涎的結晶。」（頁224）易言之，此一AT672之亞型故事在中國民間故事的流傳過程中，只有一個情節單元。同樣情況亦發生在《西遊記》一書之中，西遊作者對於民間故事的駕馭，多半並非是整個故事類型的直接轉移，而只是情節單元的借用，此一部分早已成為激活整個西遊故事敘事的重要成份，人們檢索其事時，必須清楚理解口傳文學之於文字文本的特性，無須強以「故事類型」來自我設限，「情節單元」的援引借用，或更符合《西遊記》文學轉化的實際狀況。

- 2、當過路人——(a) 喇嘛、(b) 商人、(c) 女孩或 (d) 其他人或動物——停下來撿起這個「死動物」，(e) 狐狸、(f) 兔子或 (g) 其他動物就偷他的籃子，籃子裏盛有 (h) 食物或 (i) 衣服和別的東西。

勳案：此一故事類型於《西遊記》一書之中頗多可見，「白骨精」(第27回)、「平頂山」(第32回至第35回)、「紅孩兒」(第40回至第42回)等故事中之諸多妖怪，他們都不約而同採取「以善欺心」的做法，各單元故事首先敘述的是，妖怪們變化成為人形之後，他們都是以「受害者」之姿向人求救，採取「攻心為上」的作法，以對君子「欺之以方」¹⁶的方式，誘騙唐僧上當。此舉自然可以引發兩種作用：一是激發出師徒之間「救與不救」的口角爭議；一是接續登場之孫悟空師兄弟對於唐僧的營救行動，亦即是神魔之間騰挪變化的鬥法。易言之，「狐狸偷籃子」故事類型僅只是展開該「單元故事」序幕的開端，實非全部。擴大其義，則唐僧誘騙孫悟空戴上緊箍兒(第14回)，亦是採取相同之敘事策略。當然，《西遊記》書中妖怪們擬偷之「物」，並非是籃子或是籃中之物，而是直指更具價值之「十世修行」的唐僧。其次，受騙上當者並非只是唐僧一人而已，尚包括其他。

¹⁶ 《論語·雍也》云：「宰我問曰：『仁者，雖告之曰：『井有仁焉』，其從之也？』」子曰：『何為其然也？君子可逝也，不可陷也；可欺也，不可罔也。』」《孟子·萬章上》云：「昔者，有饋生魚於鄭子產，子產使校人畜之池。校人烹之，反命曰：『始舍之，圉圉焉，少則洋洋焉，攸然而逝。』子產曰：『得其所哉！得其所哉！』校人出，曰：『孰謂子產知？予既烹而食之，曰『得其所哉！得其所哉！』』故君子可欺以其方，難罔以非其道。」《論語》、《孟子》二書所陳說之義略同，然所謂「君子可欺之以方」一語，應當是出自《孟子》一書。將此一概念轉化成為唐僧之人物特質，應是西遊作者的一項「有心」做為。

- (02) AT34「狼為乾酪的倒影跳入水中」：他跳入水是為了解羊在水中的影子。(頁5)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「鷹愁澗」故事(第15回)。本事發生之地「蛇盤山鷹愁澗」之所以得有此名，通過土地、山神之說明，當能清楚得知，文云：「這澗中自來無邪，只是深陡寬闊，水光徹底澄清，鴉鵲不敢飛過，因水清照見自己的形影，便認作同群之鳥，往往身擲于水內，故名鷹愁澗。」(第15回語)¹⁷此一故事類型亦可參見AT92「獅子看到自己在水裏的影子跳下水去」(頁15)，二者相類；惟其間之差別，則是在於水中之「倒影」究竟為誰？據「鷹愁澗」故事「認作同群之鳥」一語推知，當是指「同伴」而言，其與AT34之「獵物」及AT92之「自己」，終究是多所不同。

- (03) AT91「猴子的心忘在家裏了」：抓到他的是海龜。(頁14)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「比丘國」故事(第78回至第79回)。AT91「猴子的心忘在家裏了」，原為龍王因病求取兔心進行醫治，烏龜奉命至陸地尋覓兔子，當龜、兔共赴水府龍宮，兔子於得知其情之後，竟言：因龜於事前並未清楚告知其事，故此「未攜其心」，要求龍王能夠允許其重返陸地，攜心前來赴命。然當兔子腳踏陸地之後，自是一去不返。「比丘國」故事或乃更易其事，改由比丘國國王向由孫悟空所變之假唐僧，求取能夠治療纏疾之藥引(唐僧之心)，試謄錄《西遊記》之文如下：「假唐僧說道：『我乃出家人，隻身至此，不知陛下問國丈要

¹⁷ 此段文字見引自李卓吾評本(見《西遊記校注》：里仁書局，1996，頁305)，世德堂本未見其文。本文所論計有24個故事類型，除此例之外，尚有多例均未見於世本，且都與第九回相關，如：AT440、AT555*、AT960B等，特此說明。本文所引之世德堂本《西遊記》，係據《古本小說叢刊》本(上海：上海古籍出版社)收錄者。

甚東西作引？」昏君道：『特求長老的心肝。』假唐僧道：『不瞞陛下說，心便有幾個兒，不知要的是甚麼色樣。』那國丈在旁指定道：『那和尚，要你的黑心。』（第79回語）假唐僧剖腹取出之心雖多，然卻未見有「黑心」，故以「多心」和尚名之。詳究其事，其與AT91頗有異曲同工之妙，然「取心療疾」之基本概念則是一致，惟敘事者已經十分巧妙的變易其事，將其由「動物寓言故事」轉化運用於「比丘國」故事之中。

(04) AT112A*「老鼠從罐子裏偷油」：(頁18-19)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》之「黃風怪」(第20回至第21回)與「地湧夫人」(第80回至第83回)二個單元故事。黃風怪「本是靈山腳下的得道老鼠，因為偷了琉璃盞內的清油……」(第21回語)；地湧夫人「三百年前成怪，在靈山偷食了如來的香花寶燭，……」(第83回語)，此二者同為鼠魅崇怪，且皆出自於靈山聖地，因偷食佛祖如來之物(清油、寶燭)而遭受懲罰，實完全符合AT112A*「老鼠從罐子裏偷油」，並且將偷油之對象設定為西方如來。

(05) AT293B「茶和酒爭大」：茶和酒都爭說自己比對方好，水指出沒有水兩者都不行。(頁55)

勳案：此一故事類型之「爭好」情節，亦見於世德堂本《西遊記》第9回「袁守誠妙算無私曲，老龍王拙計犯天條」之「漁樵對話」，而書中不時出現之「在家／出家」之爭，如第22回「四聖試禪心」，當亦同屬此類，皆乃是敦煌變文《茶酒論》之餘緒。

(06) AT301A「尋找失蹤的公主」：僅一位公主被劫去。……(頁60)

勳案：此一故事類型之情節單元亦見於《西遊記》之「黃袍怪」(第28回至第31回)及「玉兔」(第93回至第95回)二

個單元故事。故事中遭妖怪劫持者之身分皆為公主，取經隊伍基於情義，協助「尋找失蹤的公主」，其後遂展開一場神魔爭鬥。「高老莊」故事（第18回至第19回）雖然與之近似，然在身份上則是多所不同。又，AT301B「大漢、伙伴與尋找失蹤的公主」與之相較，誠如丁乃通所言：「比301A型更強調英雄的勇武事跡」，此亦較為符合《西遊記》對於「孫悟空」人物形象之塑造。

(07) AT325A「兩術士鬥法」：

1〔變形鬥法〕每個術士都變成各種動物或物件。……（頁82）
勳案：此一故事類型之情節單元亦見於《西遊記》一書，其中最為典型者有二，一是「孫悟空與二郎神鬥法」（見第6回），一是「孫悟空與牛魔王鬥法」（見第46回），此二事丁乃通以「兩個最好的實例」名之。

(08) AT326E*「渺視鬼屋裏妖怪的勇士」：

一個窮困的男人正在旅行（有時帶著妻子），他找不到地方睡覺，不得不在(a)荒蕪有鬼的房子或(b)破廟裏過夜。……深夜他看見以下的精怪在屋內走，互相談話。……(h)他焚燒了木頭精怪。……（頁84）

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「木仙庵三藏談詩」故事（第64回），木仙庵事與此一故事類型多有相仿者，主人翁出外旅行、路上遇妖、降伏妖怪等三個要素，皆已具備，最後亦是以焚燒木頭精怪作為驅除妖怪之終結。《西遊記》另事「四聖試禪心」（第19回）則為神佛考驗取經僧眾向道之心是否堅定，除為崇作怪者並非是物魅精怪之屬，而是四位菩薩所化之外，其餘則是類同。

(09) AT412「魂居項圈」：只有具有魔力的項圈這一題旨。（頁121）

勳案：此一故事類型之情節單元，當即是《西遊記》「三個箍兒」的故事。金、緊、禁三個箍兒，原係如來授予觀音

菩薩者，「假若路上撞見神通廣大的妖魔，你須是勸他學好，跟那取經人做個徒弟。他若不伏使喚，可將此箍兒與他戴在頭上，自然見肉生根。各依所用的咒語念一念，眼脹頭痛，腦門皆裂，管教（勳案：原作「交」，據文義改）他入我門來。」（第8回語）觀世音菩薩後來運用這三個「具有魔力」的箍兒，分別降伏：「孫悟空」（第14回）、「熊羆怪」（第17回）、「紅孩兒」（第42回）。

（10）AT440「蛙王或鐵亨利」：

1、（a）女子從樓閣上拋繡球（中國有的少數民族有此習俗，以此方式讓女子挑選丈夫），青蛙接到繡球。（頁129）勳案：此一故事類型之「拋繡球」情節，分見於《西遊記》之「陳光蕊」（第9回）及「天竺國」（第93回）二事，此二者皆曾經出現「拋打繡球，撞天婚」之情節敘述，惟接到繡球的並非是青蛙，而分別是陳光蕊與唐僧。又，第23回「三藏不忘本，四聖試禪心」則是採取與此概念近似之以帕覆頭的「天婚」方式行之，具有社會寫實與文學諧趣之雙重意味。

（11）AT461A「西天問佛，問三不問四」：（頁136-137）

勳案：此一故事類型見於《西遊記》之「通天河」故事（第49回），詳參見拙著〈百回本《西遊記》之「三根救命毫毛」與AT461型故事之關係試論〉（詳註13）一文所論，於此不再贅述。

（12）AT555*「感恩的龍王子（公主）」：

通常同408和465A類型結合，或作為301A型的一部份。

1、〔賜恩魚類〕主角救了（a）一條大鯉魚、海龜或一條被漁夫抓到的小蛇，把它放回水裏，……實際上它是位龍王公主。

- 2、〔善報〕這條魚實際上是龍王之子（太子或公主）。（a）
救主角免於淹死。……（頁191-192）

勳案：此一故事類型之部份情節單元，亦見《西遊記》第9回「陳光蕊」故事。陳光蕊放生一條「金色鯉魚」，此魚乃是洪江龍王，陳光蕊遭賊殺害之後，龍王遂進行報恩。又，「烏雞國」故事（第36回至第39回）雖與此有部分相仿，然並無施恩、報恩之故事情節要素。

- （13）AT681B「夫妻同夢」：（頁228）

勳案：此一故事類型原為「夫妻同夢」，然在《西遊記》「烏雞國」故事（第36回至第39回）中，國王之鬼魂僅託夢給皇后，而太子則是經由孫行者告知實情之後，再由其向皇后求證。其事之二人雖非為夫妻，且非「同夢」之說，然就廣義而言，求證夢境是否為真，應可視為是「二人同夢」概念之變體。又，第13回載獵戶劉伯欽及其妻、母三人，在三藏法師為其亡父唸經超渡之後，當晚皆同時夢到其父託夢感謝，此乃「三人同夢」，亦當屬之。

- （14）AT834A「一罈金子和一罈蝎子」：

（c）第一個人所發現的金子（銀子），到另一個人那裏就成了蝎子或者蛇。（頁248）

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「白骨精」故事（第27回）。本回敘述屍魔三戲唐僧，第一次屍魔變做花容月貌之女子，「左手提著一个青砂罐兒，右手提著一个綠磁瓶兒」，宣稱「青罐裡是香米飯，綠瓶裡是炒麵筋（勳案：原作「筋」，據文義改）」，實則是長蛆、青蛙、癩蝦蟆之屬，此當屬本故事類型之情節單元。

- （15）AT851A「對向公主求婚者的考試」：（頁251-252）

勳案：此一故事類型原為「難題求婚」，然在《西遊記》一書當中，因應「唐僧取經」之故事主題，部份「難題」情

節單元則被借用做為宣揚無上「神通」及「考驗」之用，當為其事之變體。如「朱紫國」故事（第68回至第71回）中，孫悟空揭招醫皇榜，後來大展折肱之術，以「懸絲診脈」之法得知國王所患痼疾之病灶所在，繼而施藥予以治療。

(16) AT934D2 「如何避免命中注定的死亡」：(頁309-310)

勳案：此一故事類型分見於《西遊記》之孫悟空強銷死籍（第3回），然其事並非六朝「仙境遊歷故事」或「南北斗」信仰故事之直接襲用，而是擷取其事之部分要義（改變命運），於單元故事中予以化用。又，壽星在《西遊記》一書之中頻頻出現，第7回首見，第8回獻桃於佛祖，第27回「人參果」故事及第79回「比丘國」故事，均強調其具有延年益壽之能力。

(17) AT960B1 「兒子長大後才能報仇」：(頁313)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「陳光蕊」事（第9回），即眾所周知之的「江流兒」故事。

(18) AT1174 「做一條沙的繩子」：或是用灰做的繩子。這類型往往與其他類型混在一起。(頁331)

勳案：此一故事類型係屬「難題型」故事，《西遊記》一書多有類似之描述，詳參見下文AT1960K之案語說明。

(19) AT1335 「救月亮」：(頁350)

勳案：此一故事類型與《西遊記》「烏雞國」（第36回至第39回）故事相類。本事敘述孫悟空誑騙豬八戒，至烏雞國之御花園的御井之中，撈取沉於水底已經三年之國王屍體，文中描述豬八戒掀開石板時，卻見靈光灼灼，興奮的不斷直呼「造化」、「寶貝放光」，待近前細看，方知「原來是星月之光，映得那井中水亮」（見第38回）。本事所言之「下井撈寶」，其意亦同於「救月亮」之故事類型。

(20) AT1526A2 「連神仙都要為壞蛋付酒飯錢」：

兩個仙人聽人說這惡作劇者專愛白吃酒席，就在一家酒店對著他吃喝。他要和仙人一起吃喝，仙人告訴他，酒席上每個人都要割下自己身體的一部分來付餐費，所以他們每人割去 (a) 一個鼻子，(b) 一支胳膊，(c) 一隻耳朵。惡作劇者拔下一根頭髮。(d) 當這些仙人說他的份子太小的時候，這個惡作劇者回答說，如果他不知道他們是仙人，他甚至連一根頭髮都不肯拔呢。(頁385)

勳案：此一故事類型與《西遊記》「紅孩兒」事（第40回至第42回）相類。本事言孫悟空遭遇紅孩兒之三昧真火，無法順利取勝，故向觀世音菩薩求援，菩薩向其索取「腦後救命毫毛一根作當」，悟空卻不斷尋覓各項理由推卻，菩薩回之以：「你這猴子，你便一毛也不拔，教我這善財也難捨。」（第42回）於此「一毛不拔」之陳說與「連神仙都要為壞蛋付酒飯錢」故事類型之意涵，實屬相類。

(21) AT1531A 「剃了頭髮後不認得自己」：(頁394)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「滅法國」故事（第84回至第85回）。本事言取經僧眾一行進入擬「殺僧萬人」之國度，孫悟空以「大分身普會神法」將皇宮內院、五府六部及各衙門之官吏，盡皆予以剃頭，隔日早朝遂引起莫大騷動，而原本之「殺僧」、「滅法」命令，於今面對朝廷內、外眾人，皆頂上無髮，情況遂變得極其詭異，且令人不知所措，文學敘述所刻意彰顯之矛盾與弔詭，遂清楚浮現，此一敘述實完全符合「剃了頭髮後不認得自己」故事類型之基本要義。又，「車遲國」故事中之「隔板猜枚」，其一即將「道士」化為「和尚」（第46回），其事之概念亦與此類同。

(22) AT1920A「大海著火——變體」:

一個人參加比賽的人說他有 (a) 幾百里以外都能聽到的大鼓。(b) 可以同時有一千多人仔裏面洗澡的大澡盆。(b1) 像碗一樣大的豆子。…… (頁501-502)

勳案：此一故事類型之「誇飾」文學概念的描述，可見於《西遊記》「獅駝國」故事（第74回至第77回）。本事言述孫悟空向唐僧等人自誇其本領：「我把這棍子兩頭一扯，叫『長！』就有四十丈長短；幌一幌，叫『粗！』就有八丈圍圓粗細。往山南一滾，滾殺五千；北山一滾，滾殺五千；往東往西一滾，只怕四五萬研做肉泥爛醬。」（第74回語）其後，孫悟空又化成小鑽風進入妖洞，大談金箍棒之神通，用以嚇退眾小妖事，略云：「他蹲在那澗邊，還似個開路神，若站起來，好道有十數丈長，手裏拿著一條鐵棒，就似碗來粗細的一根大杠子，在那石崖上抄一把水，磨一磨，口裡又念著：『杠子阿，這一向不曾拿你出來顯顯神通，這一去就有十萬妖精，也都替我打死，……。』」（第74回語）此類敘述係將民間故事習用之「吹牛」，轉化成為書中人物之無上「神通」。除此之外，《西遊》「車遲國」故事中之「雲梯顯聖」競技—「賭坐禪」時，唐僧亦誇言自己「會坐禪」，更言若是在生死交關之緊要關頭，甚至可以坐上「二三個年頭」（第46回語），其說自屬文學之「誇飾」，然卻依舊保留民間故事「吹牛」之表現方式。

(23) AT1920I「巨人，更大的巨人，大嘴」：(頁509)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「平頂山」故事（第32至35回）。本事敘述二名小妖（精細鬼與伶俐蟲），奉金角、銀角大王之命，攜帶二件寶貝（紫金紅葫蘆、羊脂玉淨瓶），前去捉拿被銀角大王以三座大山（須彌山、峨嵋山、泰山）所鎮壓之孫悟空；而孫悟空於脫逃之後，遂變化成

一名老道，與前來捉拿之小妖展開一場「鬥智而不鬥力」之騙取法寶的戲碼。其中，以帶有文學「誇飾」手法所言之「葫蘆可以裝天」之說，應當是屬於「巨人，更大的巨人，大嘴」之故事類型，創作者將其改易成為「葫蘆可以裝天」之故事情節，雖屬變易，其理仍是相同。

(24) AT1960K「大麵包，大餅子，等等」：(頁510)

勳案：此一故事類型見於《西遊記》「鳳仙郡」故事（第87回）。鳳仙郡郡侯因冒犯天地，獲罪於玉帝，故該郡久旱不雨。玉帝並於天廷之披香殿立下三事，「有一座米山，約有十丈高下，一座麵山，約有二十丈高下。米山邊有一拳大之雞，在那裏（勳案：原作「里」）緊一嘴，慢一嘴，啣（勳案：原作「賺」）那米吃；麵山邊有一隻金毛哈巴狗兒，在那裏（勳案：原作「里」）長一舌，短一舌，舐那麵吃。左邊懸一座鐵架子，架子掛一把金鎖，約有一尺三四寸長短，鎖挺有指頭粗細，下面有一盞明燈，燈燄兒燎著那鎖挺，……」須待此三事倒斷，才該下雨。此乃典型「大麵包，大餅子」之故事類型。試想，高一、二十丈之米山、麵山，以一雞、一犬啄舔，何時方可啖盡？而指頭粗細之金鎖鎖挺，以燈燄燎之，何日方能斷絕？其事與「烏雞國」故事中之「不用過陰司，陽世間就能醫活」（第39回語），以及「朱紫國」故事中之「半空飛的老鴉屁，緊水負的鯉魚尿，王母娘娘搽臉粉，老君爐裡煉丹灰，玉皇戴破的頭巾要三塊，還要五根困龍鬚」（第69回語），此類描述皆為典型之「難題型」故事之陳說方式。鳳仙郡故事之講述重點，主要有二，一是強調其事絕無可能，二是說明惟「誠」可以動天之民間文學基本的勸懲觀念；而烏雞國、朱紫國二事，則是在強調悟空之能。

除上述所舉之AT故事類型或情節單元之外，尚有一些與流傳久遠之「民間故事」相關的陳述，諸如：《西遊記》第71回「朱紫國」故事中載云：「那皇后穿上身，即生一身毒刺」，使妖怪不得近身。事實上，此類近似「羽衣」之故事，既非AT465「妻子賢慧，丈夫遭殃」，亦非其亞型AT465A1「百鳥衣」，然其事無疑是援引「羽衣」概念而來，但只是將其改易為「棕衣」。由於該單元故事之敘述，面臨到一個必須嚴肅說明的棘手問題，即是在妖洞之中居住多年之金聖宮皇后，是否仍舊保有貞節？毫無疑問，講述者為了捍衛人倫，以便保留皇后之清白，並且得以重返宮闈與國王復合的唯一契機，他必須提出一種使得妖怪「不得近身」的說法。在「神異」的想法之下，委諸於由仙人（紫陽真人）致贈一件神奇之衣，就成為一種足以說服眾人的合理說法。同樣略事更易的情況，亦見於《西遊記》第72回「蜘蛛精」故事。本回之蜘蛛精其數為「七」，且同樣是以「沐浴」作為敘事主軸，此數者很難讓人不與「董永」故事以降之「羽衣」傳說的「七仙女」故事進行連結；而以「妖」代「仙」、以「蜘蛛」代「禽鳥」，但為其事之變體。同理，第五回之王母派遣「七衣仙女」赴蟠桃園採取仙桃，亦有「七仙女」故事的仿效之跡。而AT770A「（觀音菩薩）保護無辜」（頁239）之故事類型，乃是《觀世音應驗記》系列強調其保護與靈驗，此一部份在《西遊記》一書當中，雖非如同其情節單元所述逐一展現，但其保護取經團隊一路平安，許其「叫天天應、叫地地靈」、「十分再到那難脫之際，我也親來救你」（第15回語）的概念，則是殊無二致。

根據上述所言，人們當可清楚得知，屬於敘事性文體之《西遊記》，書中許多看似平凡無奇之陳說，或許只是一個簡單的詞彙語句，或者只是一個片段式的情節描述，甚或只是概念之援引，然若仔細詳究其義，則它們確實是屬於某一「民間故事類型」的一個部分，經由上述所考，此點應當是無庸置疑的。

(三) 《西遊記》化用「民間故事」之方法

根據上述所考，《西遊記》一書多有援引所謂「民間故事」者，且其數量實遠遠超出昔日丁乃通所明確指出之兩個「故事類型」。然不論是情節單元的援引，或是略事變易，或是相類敘事手法之運用，書中不時可以及見其襲用「民間故事」的痕跡。過去，《西遊記》之研究者關注於此一議題者顯然不多，該文學研究論題之重要性，長期以來無疑是被人們所低估，其事儼然已經成為探索《西遊記》「資料來源」之學術命題上亟待補正的重要環節。¹⁸

根據上述案語之說明，《西遊記》化用「民間故事」之方法，主要有三：一是故事類型的套用，如：AT34「狼為乾酪的倒影跳入水中」、AT92「獅子看到自己在水裏的影子跳下水去」、AT112A*「老鼠從罐子裏偷油」、AT293B「茶和酒爭大」、AT960B1「兒子長大後才能報仇」、AT1531A「剃了頭髮後不認得自己」、AT1920A「大海著火——變體」、AT1960K「大麵包，大餅子，等等」；一是情節單元的直接援引，如：AT1*「狐狸偷籃子」、AT301A「尋找失蹤的公主」、AT325A「兩術士鬥法」、AT412「魂居項圈」、AT440「蛙王或鐵亨利」、AT834A「一罈金子和一罈蝎子」；一是故事類型或情節單元的變易使用，如：AT91「猴子的心忘在家裏了」、AT326E「渺視鬼屋裏妖怪的勇士」、AT461A「西天問佛，問三不問四」、AT555*「感恩的龍王子(公主)」、AT681B「夫妻同夢」、AT851A「對向公主求婚者的考試」、AT934D2「如何避免命中注定的死亡」、AT1174「做一條沙的繩子」、AT1335「救月亮」、AT1526A2「連神仙都要為壞蛋付酒飯錢」、AT1920I「巨人，更大的巨人，大嘴」。然不論是完整之故事類型或是部分情節單元的巧妙運用，都足以讓原本西遊故事的鋪陳因之生色不少，甚至是憑添

¹⁸ 因在認知不夠周全的情況下閱讀其書，勢必會造成理解上的偏狹與缺失，為避免此一情況之發生，處理如是一個為人所輕忽之「文獻資料」問題，實有其必要性。

出許多意想不到的文學趣味，讓這些來自於民間之俗趣，益發顯得生機盎然。

除此之外，《西遊記》轉化運用「民間故事」之方法，尚有援引前代故事之特定概念而據以延伸者，如上述第71回「朱紫國」故事援引「羽衣」想法，以及第72回「蜘蛛精」故事援引「七仙女」概念和第5回之王母派七衣仙女採桃等，皆屬之。詳究其事，雖無「民間故事」之故事類型或情節單元，然據以轉化成文之想法，無疑是來自於前代文本或是口耳傳誦之民間故事。

眾所周知，《西遊記》一書原本即擁有多元之資料來源，其一即是來自於口語講述之說書系統，文學創作者將原本流傳於人們口耳之間的文學素材，不論是直接援引或是變易其說，將其轉化運用於「文字文本」之中，此一做為實有助於文學作品「趣味性」的提昇，誠不足為奇。只不過，此一部分就文學創作者而言，或許是一件心知肚明之事，然其事在經過「文字」書寫及「時間」流轉之後，許多的閱聽者則未必能夠充分理解其事之由來，甚至認為此乃文學創作者（改寫者）的「新創」之舉，讓原本不是問題的問題，在文學知識傳播的認知層面上，形成雙方（傳播者與接受者）在認知上的重重隔閡¹⁹。此一部分必須經過論說其事者穿針引線的詳細說明，方能廓清其事之根源與變異前後的真實景狀。

釐測文學典籍「化用」資料之多元手法，不論是直接襲用（全部或局部），抑或是因應不同文本之特性，將故事類型或情節單元適度的予以改形換貌，別出新義，至若運用之巧妙與否，則全憑文學創作者之巧

¹⁹ 眾所周知，語言、文字原係做為人際相互溝通的重要工具，然如果雙方在認知上產生距離，則不論是以「口語」講述或「文字」書寫作為傳遞思想、情感、概念的溝通方式，必將因此而形成障礙。文人經常會將許多元素加諸於文學作品之上，使之更富文學機趣。然如果閱讀者對於文本之理解未能臻至講述者當初設定的目標，則傳播與接受雙方終將無法在思緒上相互銜接，若是，則語言、文字所可能形成的障礙將隨之而至，而文學創作者原本意圖借由語言、文字，使某一意象、概念能在閱聽者既有的認知層面上發生催化，進而將文學的內在意涵予以提昇，使之在二者之間發生共鳴的企圖，或將因之而落空。

思妙構，務必使之充分內化而成為文本敘事的一部份，此當可以視為是文學創作者「化典成文」的具體結果。過去之研究者多側重於對傳統文獻典籍——「書承」資料的理解，對於以口語傳播方式講述之「口承」資料來源的追索，則是多所忽略，此舉無疑是一種畫地自限的做為，亦將使得全面探索資料來源與希冀求全責備的目地，因之而大打折扣，甚至成為文學（文本）研究的一個盲點與誤區。²⁰

四、「民間故事」與「通俗小說」

誠如上述所言，文學創作者對於歷代層層堆疊之知識、文化的接受與自覺、不自覺的內化，許多皆早已流於無形，文學創作者於其創作（改寫）過程中，極其自然且不以為異的援引許多承自於學習所得之前代知識，並且直接將其書於小說文本之中，成為後來文字文本的一部分，這一切看來似乎都顯得極其自然且平淡無奇，然其間實蘊藏著文學創作者（改寫者）在「援引故實」、「化用典故」的無窮意念，當中亦足以透露出許多值得人們深思的創作訊息。事實上，文學創作原本即是不受束縛，它既可以是有所「承」，亦可以是有所「變」，在「承舊」與「新變」交互反覆運用的文學「化用」過程中，得以不斷衍生出無數的「變易」與「新趣」，此舉足以讓原本眾所周知的古老傳聞，跳脫出既有之窠臼與框架的重重限制，散發出意想不到的文學義韻。²¹

²⁰ 本文針對《西遊記》一書運用民間故事及其採用之手法，做出較諸前人更為完整之說明，此舉當有助於人們重新省視所謂之不同的資料來源，因它不再只是狹義的故事情節之徵引，而是強調文學研究應當有更為完整之資料「化用」的觀念，如是方有助於釐清文學創作者的整體創作思維，不至於有偏廢一隅之虞。

²¹ 文學寫作或具「原創性」，或具「模仿性」，時代愈後之作品，因知識承衍、累積之故，許多創作在不知不覺中，都會受到前代文學作品有形、無形之影響，或典故之化用，或觀念、手法之借用，此皆可據其內容考而知之。當然，此一部分當不無作者自眩才華、誇飾博學之企圖，而後世讀者於隱約之中窺測其軌跡變革，意識作者之創作概念，以甲證乙，廓清資鑑

不容諱言，人們在面對過去之知識體系進行文化（文學）承衍，一方面固然要吸收來自於遠古以降傳襲至今的許多教化訓誡，一方面則是要將其適度轉化成為能夠吸引眾人目光的新創之作，許多後起之文學作品都有其承自於前代「或隱或顯」的痕跡，然不論這類承繼是極其明顯或是略顯晦澀，皆有其值得深思之處。通過對於許多眾所熟知之「成詞」、「用語」、「題材」、「典故」的使用，進行詳細考察，足以讓這條文學與知識傳承的脈絡，因而變得更加清晰。它或許只是文學創作者對於語言、文字的一種「不自覺」襲用，未必是一項「有心」的做為，然不容否認的是，有些確實是文學創作者「刻意」將來自於「民間故事」之某種特定的故事類型或情節單元，或是直接予以援引，或是於略事變易之後再次融注於文本之中，乍讀其文，其事之輪廓雖未必然是十分清晰，然在隱約之中卻是存有諸多奧秘，人們可以依照文學創作者散落文中的些微跡證，指向其事所本的中心所在，而這些經過「化用」之後的文字描述，雖與原先的文學樣態已經是多所不同，然卻又因其不甚為異，故而又往往為一般人所忽略。²²易言之，作者從耳聞、目見的知識體系當中，擷取成詞、典故的一端，宛若是於長江大河之中，隨意擇取一瓢；而後世之人擬欲由此隻言片語去窺測其源，甚至是推知其變，確實需要對於其事之來龍去脈多所瞭解，倘若意欲得知其事之全貌，則是必須對於整部作品進行披沙揀金的細心審視，如是方能得知其所慣用之文學特定形式與文學書寫手法。另一方面，由於這些微不足道的承繼與新變，未必會影響到一般讀者對於文學趣味的品賞，縱使是未知其事之根源所在，相信亦無損於人們對於作品內容之理解，因它往往被文學創作者鑲嵌的十分巧妙，融鑄的極為自然流暢，在文本敘述之中一點也不

之事實，當有助於對原始文本之理解。

²² 文學創作者當然會力求恰到好處、恰如其分之語言、文字的靈巧運用，然此類「援甲入乙」之「化用典故」的做法，雖無法讓文學作品襲用痕跡全然消弭於無形，然卻可以儘量讓它變得渾然天成、自然流暢，而這些作者難以泯滅而所留下之殘跡，有些雖然十分隱微，有些乍看之下雖然無關，然作者變易其跡的真相，終有為人掘發的一天。

會顯得有所扞格。然在深入探索文學作品之創作意涵與文學創作者之創作背景等內在與外部問題時，它確實會造成一些不利的負面影響，人們甚至可能會在理據不足的情況下，錯估作品成就與作者身份，此類問題皆係肇因於人們對於資料掌握與意義理解不夠完備所致。²³據此可知，對於此類文學作品中之「化典成文」現象進行廓清的重要性，自是不言而喻。

其次，通俗小說之所以名曰「通俗」，蓋因此類小說具有之特殊格局與文學體式，相對於「雅正」，「俗」自然是其最大的特點。然這類以「文字」作為書寫工具之文學創作者，或曾經接受過一定之學習教育，具有一定之知識水準，它絕非只是單純口誦耳聞之口頭文學，純然是以目不識丁的庶民百姓做為宣講對象。在其巧妙的將「口傳文學」方面所得之資料，轉化成為「書面文學」的過程中，通過對於不同之「俗」、「雅」資料的剖析，當可窺見文學創作者在聞見、記誦之後所留下的諸多痕跡，而經過文學冶煉、催化與活用，進而鑲嵌在文字文本之中所呈現的最後文學樣態，它或許是來自於典籍之中的「成詞」、「事文」（書承來源），甚至是人們口耳相傳之「民間故事」（口承來源），而各種不同形式來源在經過「通俗化」的重塑之後，都會因此而變得無入而不自得。²⁴後世讀者於品賞傳世之通俗文學作品時，在思緒無比流暢的同

²³ 任何一部久享盛名的文學著作，得以於時間洪流的淬煉下熠熠生輝，絕非是憑空而至；任何一個久為人知然卻未必是真實的姓名，或許可以在文學祭壇中「暫時」享有莫大尊榮，然在研究資料陸續發掘與研究策略不斷改變的過程中，或許可以清楚說明其究為「原創」抑或是「改作」之嚴肅問題；或許人們可以更加清楚理解所謂之「非成於一人」與「非成於一時」的真正意義，甚至是進一步釐清「通俗」二字的真正意涵，以及推知所謂「集大成」者之知識承衍體系，而這些林林總總的問題關鍵，都在於必須先行釐清「化用典故」這個最為核心之問題。

²⁴ 省觀不同時期之文學作品，昔日之文學創作者不論或「說」或「寫」，不論是在大庭廣眾之下，面對傾耳聆聽之講述者，抑或是安坐於書齋案牘之上，從事文學改寫、創作的書寫者，他們隨意之所在，自由自在的言宣其事，或是恣意馳騁想像，書寫腹笥所藏，然要如何區處才能夠吸引閱聽者的關注，營造扣人心弦的情節鋪陳與文學趣味性，這才是文學創作者所應設想之重要命題。後世研究者在探索前人創作脈絡時，自然有其研究策略

時，往往沉緬於文本內容的細細品味（故事性）與閱讀過程中所產生之趣味橫生（趣味性），實無暇去顧及是否應就此一「化用」問題進行探源與析究，因其早已如同「化作春泥更護花」一般，巧妙的轉化成為書中的一部分，讓所有的一切都顯得無入而不自得。易言之，通俗小說的「故事性」與「趣味性」，足以讓多數人們沈緬於《西遊記》一書騰挪變化的趣味之中，面對這些以「敘事」為主之通俗文學作品，故事情節中不時散落的字詞、典故與故事情節，一切似乎都已然不再重要。²⁵

文學研究原本便是環環相扣，任何一個學術命題的討論，對於作品之深入理解，必定有其作用存在。可以想見的是，通俗小說之創作者自是十分理解文學作品的特殊性，他們清楚知曉應當要如何處理，方能取得講述者及閱聽者在「傳播與接受」之間的巧妙平衡，不論是穿插「俗語」²⁶及「歇後語」²⁷一類眾所周知之話語，或是援用來自於前代之「典

與重點所在，然是否隨著時間的自然流轉，後世之人以前人著作為研究對象，試圖從可見的文本之中還原歷史真貌，推測出文學創作者當初創作的
主要依據。歷史的趣味性在於時間的洪流總會沖刷掉一些特屬於某一時期的
記憶，並且保留下值得人們最為珍貴且最值得緬懷思念的部分。

²⁵ 然面對此一連串的問題，學術研究者自有詳加探究之必要，因其事實足以
用來解開有關通俗文學創作上的核心（資料）問題，以及深入理解其書
之完整架構，而這些都必須要更多的文學敏銳與細心觀察，方有可能順利
達成。

²⁶ 《西遊記》一書講述「俗語」之方式，或直接言之，或是以「常言道」、「
古人云」、「自古云」、「自古道」、「俗語云」、「正所謂」、「這
正是」、「古云」、「俗云」等做為起頭，之後再言其語。其例甚多，於
此不煩遍舉。

²⁷ 《西遊記》一書之中不時會出現「歇後語」，藉以增加文學作品之趣味性，
其所採取之兩段式的講述模式，蓋以先「比喻」而後「說明」的方式進行。
前者係屬於事物、現象之描述，後者則是通過讀者聯想或是講者點破其事
關鍵，進而將此二者巧妙連結，頓時產生文學趣味。諸如：皮笊蓆——一
撈罄盡。（第 39 回）糟鼻子不吃酒——枉擔其名。（第 39 回）磨磚砌的
喉嚨——又光又滑。（第 47 回）尖擔挑柴——兩頭脫。（第 57 回）大海
裡翻了豆腐船——湯裡來，水裡去。（第 61 回）吃了磨刀水的——秀氣在
內裡。（第 67 回）貓咬尿脬——空歡喜。（第 71 回）棺材座子——專一
害人。（第 76 回）鐵刷帚刷銅鍋——家家挺硬。（第 77 回）和尚拖木頭
——做出了寺（事）。（第 83 回）販古董的——識貨。（第 86 回）手插
魚籃——避不得腥。（第 86 回）蒼蠅包網兒——好大面皮。（第 87 回）

籍」文字²⁸，然卻已然「通俗化」的古老規訓，皆是構成吸引各類不同身份閱聽者的關鍵要素。而如是之巧妙鑲嵌與組成，自然能夠滋養眾人，達到雅俗共賞之目的，對於不同階層者皆能夠產生不同之體會與領悟，這類作品在人際之間所搭起之一座心靈與意念的溝通橋樑，自可產生出不可言喻之化學反應的無上妙用。

通俗小說原本質樸之屬性，倘若沒有經過文學昇華，它終究難以成為雅俗共賞之作，在以「口語」、「對話」為主的敘事文本中，些許或雅、或俗元素的滲入，實具有畫龍點睛的無上妙用。千百年來，人們對於《西遊記》一書的喜愛從未間歇，其中不僅有馳騁豐富想像之故事內容以及人物賭勝之騰挪變化，而宛若晨星般偶爾出現的雋永言語及富含俗趣的故事情節，亦是其中不容輕忽的一項要件，只不過這些在過去被人們視之為「理所當然」的文學成分，其重要性卻又往往為人們所忽略，甚至是未能將其與文學創作者及文學作品進行適當連結，用以解開橫陳於二者之間的隱形屏障，進而通過揭開「文字文本」的神秘面紗，窺見此類作品之獨特屬性。

然究竟要如何處理方能取得雅、俗之間的高度平衡？因所謂之「雅正」，絕不能恆居於廟堂之上；而所謂之「通俗」，亦不能常處於鄉里之間。眾所周知，語言與文字皆具有高度之流通性，倘若通俗小說已然成為人際溝通的重要工具，書中所言已是眾人之間的共通話語，而點化其事乃是使之益發多元豐富的主要關鍵，亦是文學創作者匠心獨運的成

三錢銀子買箇老驢——自誇騎得。（第 93 回）上述所舉，皆為是例。

²⁸ 《西遊記》一書之中常見引用前代「典籍」之文字，其所使用之引用方式頗為多元，或是直接言之，如：「人而無信，不知其可。」（第 1 回）「獲罪於天，無所禱也。」（第 8 回）或是以「成語」表之，如：「圯橋進履」（第 14 回）、「烏盡弓藏，兔死狗烹。」（第 27 回）或是以「聖經云」（第 8、27 回）、「孔子云」（第 24 回）、「古書云」（第 31、72、85 回）、「律云」（第 33、50 回）、「自古云」（第 60 回）、「古云」（第 61 回）等重言方式言之。稽考其所引者，多為《論語》、《周易》、《禮記》及《三字經》、《千字文》一類童蒙之書，偶爾及乎律令。關於其事，本人將另文討論。

果。這些文學的組成是否是在經過人們的長期摸索之後才漸次成形，進而成為目前眾所習見的文學形態，通俗文學所特具之包容性，更可將原本分屬雅、俗不同族群之不利因素，完全予以消弭於無形，讓此二者產生意想不到的奇異交流，進而創造出無遠弗屆的深邃影響。

所謂之「化用典故」，不論是出自於「自覺」或「不自覺」，不論文學創作者是基於「有心」或是「無意」，它都足以讓所謂之文學作品得到一定程度的昇華，擴大閱讀的群眾基礎，甚至是跨越時間與空間的重重限制，在文學「商品化」的激烈競爭過程中，免於被淘汰的悲慘命運，順利取得足以傳世的一席之地。不論是「化繁為簡」或是「化難為易」，文學作品在時代的洪流之中，都必須不斷的進行蛻變，不斷的尋找新的出路，在雅俗相通、兼融並蓄之後，再次形成通俗小說的另類特性。「化用典故」之做為，既可以滿足庶民百姓在接受文學「教化」、「訓諭」、「趣味」的同時，對於高雅品味的逐步提昇，同時又可以滿足士宦階層在面對「精緻」、「典雅」之餘，對於純樸俗韻的求索。通過適度的文學轉化，雙方都得以改變其原本既有之文學體式與不同品味，也為傳世許久的古老傳聞，尋找到一條嶄新的出路，使之成為一部足以傳世的文學名著。

五、結語

本文所論，係以丁乃通《中國民間故事類型索引》所錄之「中國民間故事類型」做為參照藍本，以之與百回本《西遊記》所載之諸多「單元故事」所敘述之故事內容相互參看，期能清楚而完整的呈現出《西遊記》援引「民間故事類型（或情節單元）」的真實狀況。

總括前述所言，全文研撰之目的與獲致之研究成果，主要有三：一是可以增補丁氏之說，以求其事之完備；二是在此一研究基礎之上，重新審視《西遊記》一書究竟如何「化俗成文」，聚焦討論本書究竟如何化用（轉化、運用）原本流傳於人們口耳相傳之間，且極富通俗性之「民

間故事」，使之成為《西遊記》之文字文本的重要部分；三是在前述的結果之上，重新省思所謂之「通俗小說」的真正意義與實質意涵。

過去，人們習慣以「雅」、「俗」之簡單二分方式，建構較為浮泛之文學（通俗小說）觀念。不容諱言，此一說法固然可以分判殊異，呈顯其事之大較，然卻極易陷於涇渭分流、黑白二分之「簡化其事」的處理模式，讓原本可以相容共通之二者，存乎其間之諸多可能性全然消失。本文在「化典成文」的概念下，試圖將《西遊記》一書之中來自於「民間故事」的文學臍帶，得以更為完整的呈現在世人面前，此舉當可以修訂丁氏前說之不足，並將過去較為人們所忽略之「民間故事」，帶入「古典小說」的研究領域，強化其在「通俗小說」中的影響力度。

如果說，文學創作者確實將以口語表述為主之「口承」資料帶入通俗小說，此舉無疑是讓該類小說之所以名之曰「通俗」的主要原因之一²⁹。相對於此，以文字文本表述之「書承」資料，被文學創作者予以巧妙而適度的化用，則此種「化雅成俗」的做法，相應於前述之「援俗（民間文學）入俗（通俗小說）」，相信都是讓通俗文學不斷改變其俗性的重要契機。若是，則所謂之通俗小說，應當不再只是以「表述方式」或是「資料來源」做為分判所屬的唯一標準，經過文學創作者適度轉化運用，許多原本眾人熟知之事，實皆已經完全「內化」而成為文字文本的一部分，此亦將是通俗小說的重要表徵。當然，文字刊刻層出不窮之「不求甚解」以及「多有訛誤」的現象，相信亦無損於讀者對於文字文本閱讀之無窮趣味。

²⁹ 《西遊記》第 47 回李卓吾評曰：「凡形容八戒飲食處，都俗且重複。」（同註 17，頁 862）李卓吾評語確實清楚意識到《西遊記》一書在特定人物與其行為舉止上，都使用類似之文字描述，故以「俗且重複」名之，其事正反映出《西遊記》一書之「單元故事」特性，所謂「俗且重複」實正符合此類作品之「通俗」及單元與單元之間的「重複」特性。

主要徵引書目

一、傳統文獻

《論語》（《十三經注疏》本），臺北：藝文印書館，1982。

《孟子》（《十三經注疏》本），臺北：藝文印書館，1982。

《蘇氏演義（外三種）》，北京：中華書局，2012。

（宋）周密《齊東野語》，北京：中華書局，1983。

（明）世德堂本《西遊記》（《古本小說集成》本），上海：上海古籍出版社。

吳承恩原著，徐少知校，周中明、朱彤注，《西遊記校注》，臺北：里仁書局，2006。

二、近人論著

《20世紀《西遊記》研究》，北京：文化藝術出版社，2008。

（日）太田辰夫，《《西遊記》之研究》，東京：研文出版，1984。

（日）中野美代子著，王秀文等譯，《西遊記的秘密（外二種）》，北京：中華書局，2002。

（日）磯部彰編，《「西遊記」研究總覽稿》，富山：富山大學，1989。

（日）磯部彰，《西遊記形成史の研究》，東京都：創文社，1993。

（日）磯部彰，《「西遊記」資料の研究》，仙台市：東北大學出版會，2007。

丁乃通，《中國民間故事類型索引》，北京：中國民間文藝出版社，1986。

王國良，《魏晉南北朝志怪小說研究》，臺北：文史哲初版社，1984。

朱一玄、劉毓忱編，《西遊記資料彙編》，天津：南開大學出版社，2002。

- 周樹人，《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》，臺北：里仁書局，1992。
- 胡士瑩，《話本小說概論》，臺北：丹青圖書公司，1983。
- 胡適，《中國章回小說考證》，臺北：盤庚出版社，1978。
- 曹炳建，《《西遊記》版本源流考》，北京：人民出版社，2012。
- 蔡鐵鷹，《西遊記資料彙編》，北京：中華書局，2010。
- 鄭明嫻，《西遊記探源》，臺北：文開出版公司，1982。
- 鄭振鐸，《鄭振鐸古典文學論文集》，上海：上海古籍出版社，1984。
- 劉蔭柏，《西遊記研究資料》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 謝明勳，《古典小說與民間文學——故事研究論集》，臺北：大安出版社，2004。
- 謝明勳，《西遊記考論——從域外文獻到文本詮釋》，臺北：里仁書局，2015。
- 譚正璧，《三言二拍資料》，上海：上海古籍出版社，1980。

Selected Bibliography

- CaiTieying蔡鐵鷹, Xiyoujiziliaohuibian (西遊記資料彙編A Compendium of Materials on *The Journey to the West*) (Beijing: Zhonghuashuju, 2010).
- Ding Naitong丁乃通, Zhongguominjiangushileixingsuoyin (中國民間故事類型索引|An Index to the Typology of Chinese Folktales) (Beijing: Zhongguominjianwenyichubanshe, 1986).
- Isobe, Akira磯步彰, A Study of the Development of *The Journey to the West* (《西遊記形成史の研究》) (Tokyo: Chuangwenshe創文社, 1993).
- Isobe, Akira磯步彰, A Study of the Source Materials of *The Journey to the West* (《西遊記》資料の研究) (Sendai仙台, 2007).
- Liu Yinbo劉蔭柏, Xiyoujiyanjiuziliao (西遊記研究資料A Compendium of Materials on the Research on *The Journey to the West*) (Shanghai: Shanghai gujichubanshe, 1990).
- Ota, Tatsuo太田辰夫, A Study of *The Journey to the West* (《西遊記》之研究) (Tokyo : Yanwen chuban研文出版, 1984)
- XieMingxun謝明勳, Gudianxiaoshuoyuminjianwenxue, gushiyanjiulunji (古典小說與民間文學——故事研究論集Classical Fiction and Folktales, Studies on the stories) (Taipei: Daanchubanshe, 2004).
- XieMingxun, 謝明勳, Xiyoujikaolun, congyuwaiwenxiandaowenbenquanshi 西遊記考論——從域外文獻到文本詮釋Studies on*The Journey to the West*, from overseas materials to textual interpretation) (Taipei: Lirenshuju, 2015).
- Zheng Mingli鄭明嫻, Xiyoujitanyuan (西遊記探源 An Inquiry into the Origin of *The Journey to the West*) (Taipei: Wenkaichuban, 1982).

Zhu Yixuan朱一玄, Liu yuchen劉毓忱, eds. Xiyoujiziliaohuibian (西遊記資料匯編A Compendium of Materials on *Journey to the West*) (Tianjin: Nankaidaxuechubanshe, 2002).

***The Journey to the West* and Its Relation to Typology of Folktales**

Min-Hsun Hsieh*

Abstract

Scholars of *The Journey to the West* have traditionally concerned with the origins of the story, trying to find related source materials and see how they were developed into the work. However, when “book,” “author,” and “events” are emphasized for the tracing of *Journey* stories, one important aspect of the process of “writing down” remains ignored. What were the source materials the author(s)/adapters of the novel might have while he/they was/were composing the novel? Where did they come from? When scholars engage in studies of the narrating, plotting, nuances, and literary significance of the novel, they somehow neglect one indispensable aspect of the writing of the novel itself. This neglect is nevertheless fatal in the proper interpretation of the *Journey*. This article will look into the typology of the folktales (including the plot units) and analyze how they have been weaved into the *Journey*.

Keywords:

* Professor of Chinese Literature, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University