

《西遊記》之敘事空間研究

呂素端

靜宜大學中文系副教授

提 要

《西遊記》是一部家喻戶曉「冒險遊歷小說」，「空間」又是《西遊記》重要的結構原則之一，除了無法被忽視的「旅程設計」外，還可發現《西遊記》有著各式各樣「空間結構」，而這些空間結構的區隔、關聯與作用，乃至於各種「空間特性」的賦予，皆是《西遊記》開闢的表面空間下，值得探究的問題。

本文主要分兩大部分，一是針對《西遊記》敘事的「空間結構」進行分析，包括《西遊記》裡各種「整體與個別」的空間結構，討論它們的區隔、配置、關聯與作用等問題；二是針對《西遊記》「空間特質」的賦予進行分析，分析作者賦予怎樣的空間特質及其敘事意涵，本文想藉由這些討論，展示《西遊記》有一種精神修鍊的意義，由此我們稱《西遊記》是一部「精神修鍊小說」。

本文主要參考了西方敘事學家巴爾（Mieke Bal）敘事理論的空間觀念，俄國形式主義學家巴赫金對於小說時空體的探討，同時斟酌採用歷史發生法，選取各種現存的西遊故事文獻作為參照系，在某種程度上參照出《西遊記》在前人的基礎上，對西遊故事之「敘事空間」的開拓。

關鍵詞：西遊記 敘事 空間結構 空間特質 精神修鍊小說

《西遊記》之敘事空間研究

呂素端

靜宜大學中文系副教授

一、前言

《西遊記》名列「五大奇書」之一，是中國家喻戶曉的「冒險遊歷小說」經典。然而主人公並非漫無目的四處遊蕩，而是有特定目的地的遊歷——西天大雷音寺，主人公們從一處到另一處，必定是往「西方」前進。隨著他們在空間上的位移，故事情節便依序展開，因此，空間是《西遊記》重要的結構原則之一。

本文所謂「空間」，含人物所處和事件所發生的地理位置的「場所」義，亦含間隔、區隔的「界域」義，它們是小說中作者所想像投射出來的非真實世界。本文在這個世界主要研究兩個空間層次，小說的「物理空間」與「精神空間」。「空間」是很重要的敘事要素，而空間要素在《西遊記》敘事中表現得非常顯眼，除了主人公孫悟空會到過眾多地方令人目不暇給外，仔細分析，還可發現《西遊記》有著各式各樣的空間結構，而這些空間結構的區隔、關聯與作用，乃至於各種空間特性的賦予，皆是《西遊記》開闢的表面空間下，值得思考的問題。本文想藉由作者空間結構的安排及特色的賦予，展示《西遊記》有一種精神修練的意義。

學界對時間與空間的關注很少，空間受到的關注更少，以《西遊記》的研究史來說，前輩學者關注《西遊記》的遊歷途程，也關注其心靈的追求，但少有將空間視為一特殊研究角度而予以專文論述。夏志清首先關注到《西遊記》的冒險「旅程設

計」^❶，可惜只是附帶提及而未遑多論；浦安迪《中國敘事學》中提到《西遊記》的空間布局法時說，要請讀者「注意《西遊記》把五行之說運用于作品美學的空間模式設計」的想法甚好，因為《西遊記》作者的確將主要人物四聖的加入取經隊伍，運用五行生剋的屬性來排列，然而他的舉例「唐僧和沙僧都與土有緣，龍馬則暗定在水位」卻不完全符合《西遊記》的實際，沙僧屬土，而唐僧屬水，龍馬則無與^❷。另外浦氏也提到，「不僅取經五聖如此，形形色色妖魔的設計也往往利用五行生剋的象徵性顏色和方位來定位，但也從未形成整齊劃一的圖式」^❸此並非定論，重點在並未形成整齊劃一的形式，究竟該如何來看待，仍是個有待解決的問題。

高桂惠〈《西遊記》續書的魔境——以《續西遊記》為主的探討〉一文，引入「遊」與「境」的概念，並認為「心」的歷程的動態變化是《西遊記》鋪演的主軸。高氏認為，「『遊』，是一種遭遇，一種眼光與陌生現實的遭遇，經由空間的轉移，不斷有地理形態的變化，而且有人文環境、心靈體驗的反差，因此，做為『境』的主要圖程帶著更多『心』的感受」。這裡「遊」帶著一種視覺感知的空間觀，而「境」是屬於中國本土的空間觀的概念。《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》一書的「導論」也提及《西遊記》的「心魔之境」說「也是演繹自佛教修行的密契體驗，可見由地理有形之境，以至宗教內在之境，使境意識多元化、內在化，這是文學在文化傳承中創造力的高度表現」，可見前輩學者已經自覺提出如何建構中國自身的空間思考的問題。除了《西遊記》的研究史，張世君博士論文《《紅樓夢》的空間敘事》，也用感知角度來處理《紅樓夢》，他建立了文本敘事的三個空間層次，即「實體的場景空間」、「虛化的香氣空間」及「虛擬的夢幻空間」，其中香氣空間與夢幻空間，都是新的空間敘事的開拓，值得借鑑。

本文不從「感知」的角度，來研究《西遊記》的空間觀，而另從「對立」與「對

❶ 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》，第四章「西遊記」（南昌：江西人民出版社，2001年），頁119。

❷ 請參考本文（五）「五行相剋空間描寫」的說明。

❸ 請參考浦安迪講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）第三章「奇書文體的結構諸型」之「六、奇書文體的時空布局」，頁85-86。

比」的角度，來研究《西遊記》的各種空間結構，因為結構常用對立作為複雜內容的簡約方式^④，因此，本文將運用對立與對比的概念來先予以分類，然後闡明各分類層次的相互關係，再將之引入故事脈絡中來加以詮釋。其中分類主要藉由「整體／個別」、「外部／內部」及「物理／精神」來作為區分的依據，同時更進一步考察作者對這樣的空間結構，賦予怎樣的空間特質的描寫，當然有助於對作者空間觀的思考做更細緻的認知。

本文主要參考了西方敘事學家巴爾（Mieke Bal）敘事理論中對於空間的觀念^⑤，俄國形式主義學家巴赫金對於小說時空體的探討^⑥，主要取其「道路相逢」空間觀與「動態空間觀」等概念，並斟酌採用歷史與文獻比較的方法，選取百回本《西遊記》之前的各種現存的西遊故事文獻，主要包括《大唐三藏取經詩話》^⑦及《西游記雜劇》^⑧等作為參照系，在某種程度上可參照出《西遊記》在前人基礎上，對西遊故事之敘事空間所做的開拓。

本文對《西遊記》空間描寫的探究，主要包括兩個層面：首先針對空間結構形式進行討論，內容包括「整體空間」與「個別空間」結構兩部分，凡分五項，前三項為「整體空間」，後二項為「個別空間」結構討論，將在第二節「空間結構分析」裡集中探討；次為空間刻劃的探討，主要側重討論作者賦予怎樣的空間特質及其敘事意義，

④ Bal, Mieke, *NARRATOLOGY: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. by Christine van Boheemen, of the 2nd revised edition of *De theorie van vertellen en verhalen*, (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1985), p.217.

⑤ 同前註，pp.132-142。

⑥ 請參白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第三集，「小說的時間形式和時空體形式」、「教育小說及其在現實主義歷史中的意義」（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁225-343。

⑦ 請見李時人、蔡鏡浩校注：《大唐三藏取經詩話校注》（北京：中華書局，1997年）。傳世《取經詩話》有兩個版本，一為《新雕大唐三藏法師取經記》，一為《大唐三藏取經詩話》，二本皆原藏日本京都高山寺，內容相去無幾，僅有細微的文字差異。經過校勘，將兩書合為一書，題名仍用《大唐三藏取經詩話》。

⑧ 請見隋樹森編：《元曲選外編·西遊記雜劇》，第二冊，（臺北：臺灣中華書局，1967年），頁633-694。這部戲劇作品，胡適原以為吳昌齡之作，後孫楷第於1939年考證為楊景賢之作（〈吳昌齡與雜劇西遊記〉，《滄州集》），現代研究者普遍接受這個看法。

將在第三節「空間特質刻劃」裡集中討論。

二、空間結構分析

(一) 橫向空間世界

小說裡的空間描寫，總是伴隨著人物的行動而展開，孫悟空一筋斗十萬八千里，一剎時已到東海龍王處討杯茶喝，又回到了唐僧身邊（第三回）^⑨。東海龍王一撞鐘，四海龍王「頃刻而至」（第十四回），在充滿神話的小說世界裡，遙遠的空間一向都不是人物的障礙。這樣的故事展開，自然需要極廣闊的空間作為背景，才能讓人物在其間充分地開展及活動。《西遊記》裡有大大小小的空間描寫，一般讀者所熟悉的情節，如孫悟空大鬧「天宮」、唐太宗遊「地府」、孫悟空的「花果山」與「水簾洞」等等，故事總在地球上一塊有限的空間發生，然而這部長篇小說背後，是否存在著一個整體的世界模式？

在一開頭，故事便為我們揭示出了一個宇宙圖式，「世間之間，遂分為四大部洲」，所謂「四大部洲」，便是「曰東勝神洲，曰西牛賀洲，曰南瞻部洲，曰北俱蘆洲」，這是佛教的說法，根據佛教的宇宙圖式而來。在《西遊記》裡，這個宇宙圖式具有舉足輕重的作用，它構成了主人公的現實遊歷空間。孫悟空為了求道，從「東勝神洲」，經「南瞻部洲」，來到「西牛賀洲」之地；之後，他為了修成正果，護送唐僧到「西牛賀洲」，曾到過「北俱蘆洲」求救兵，然後再回到「南瞻部洲」。因此，這個宇宙空間圖式作為開端、結尾及情節開展的主要架構，實現著這整部小說布局結構的功能。

然而，這一佛教宇宙模式之描述，並不具完整性，因它缺少了作為中央之地「須彌山」之說。這種去中心的說法，可能意味著作者並無意以佛教的宇宙觀作為小說唯

^⑨ 吳承恩著，徐少知校，周中明、朱彤注：《西遊記校注》全三冊（臺北：里仁書局，1996年）。此書是根據明刊李卓吾評本為底本，會校其他本子而成。《西遊記》各版本的差異不大，尤其明刊本僅有小小文字差異，因其版本較早，校注較精詳，且內容最完整之故，因此，以下引書均用此版本。

一的背景；另外，它還融攝了道教的宇宙圖式於其中，在王母娘娘開「蟠桃勝會」的邀請名單中曾被揭示出來：

仙俄道：「上會自有舊規，請的是西天佛老、菩薩、聖僧、羅漢，南方南極觀音，東方崇恩聖帝、十洲三島仙翁，北方北極玄靈，中央黃極黃角大仙，這個是五方五老，還有五斗星君，上八洞三清、四帝、太乙天仙等眾，中八洞玉皇、九壘、海嶽神仙、下八洞幽冥教主、注世地仙，各宮各殿大小尊神，俱一齊赴蟠桃嘉會。」（第五回）

包括五方、五斗、上八洞、中八洞、下八洞等眾仙尊神，此「五方五斗八洞」之說，是屬於道教的，也是神仙的世界。其中佛老、菩薩、聖僧、羅漢、觀音、十洲三島仙翁、五斗星君、玉帝、海嶽神仙、幽冥教主等，都曾實際出現於故事中。

這一道教的宇宙圖式，主要用作為神仙人物的活動場域。我們可以想像，孫悟空到天宮搬兵，或下水晶宮攪擾，那是屬於道教版圖裡世界——「中八洞」之地，而他的三島求方則為道教「東方」之地。作者為我們揭示這樣一個宇宙圖式，除了有助於讀者的空間想像，其主要的故事作用是作為一個「伏筆」，便於它們日後不定期的隨時登場。

可見佛教的宇宙圖式與道教的宇宙圖式，共同構成了《西遊記》的「橫向空間世界」。本文所謂「橫向空間世界」，是指水平線的空間世界，主要它構成了故事的「背景空間」。這兩層橫向空間裡，作為主人公故事裡主要的活動空間，是來自佛教的宇宙；作為神仙人物特別的活動空間，是來自道教的宇宙。兩者各有側重地展示了人物活動空間的不同性質，有時兩者亦會重疊，如「花果山」位於「東勝神洲」，同時也居於道教「十洲之祖脈，三島之來龍」之地。這樣看來，《西遊記》吸收與並置了佛教與道教的兩重宇宙圖式，用它們來構成並豐富這個故事的整體想像空間，作者便提供了這樣遼闊多樣的宇宙空間，讓超自然主人公得以在其中充分的優游活動。

(二) 縱向空間世界

《西遊記》的整體宇宙圖式，另有一重「垂直線空間世界」，相對於橫向空間世

界，本文稱之為「縱向空間世界」。所謂縱向空間世界，指主人公精神的成長世界，由於主人公孫悟空志在追求不朽，其價值世界將因不斷地追求不朽而超升，直到最高的修行境界，這個縱向歷程便具體地展現於孫悟空整個修行的故事中，故以「縱向空間世界」總稱之。

孫悟空本來是塊「仙石」，內育仙胎，一日迸裂，產下一石卵，因見風化成一隻「石猴子」。之後，他感悟無常，訪師求道，學成仙道，便成了地上仙人，俗稱「妖仙」^⑩，太白金星曾道：

上聖三界中，凡有九竅者，皆可修仙。奈此猴乃天地育成之體，……今既修成仙道，有降龍伏虎之能，與人何異哉？（第三回）

孫悟空修成仙體以後，由於大鬧三界，天上玉帝招安他，自此他正式入籍「仙界」，成了仙界的一員。然後，他因不受尊重，兩度大鬧了天宮，最後被玉帝請來佛祖，將他鎮壓於五行山下；五百年後，護送唐僧上西天取經，經歷八十一難的考驗，讓他由「天上謫仙」，晉升而為「鬪戰勝佛」。

孫悟空追求不朽，經歷了「礦物界」、「獸界」、「人界」、「仙界」與「佛界」等界，這裡開展了小說另一重空間歷程——追求精神成長。從這個角度看，《西遊記》寫的便是孫悟空如何由一隻猴子到成佛的故事，因而這一「垂直線空間世界」便與小說的「中心意念」息息相關。主人公從無生命的石頭，到有智慧的獸，這是屬於大自然的神奇造化；然而，從有智慧的獸，超升到最高精神境界的成佛，主要靠的還是人物意志與抉擇。從這個角度來看，展現主人公精神世界成長的「縱向空間世界」，便具有「修行」的意涵。

（三）無形天意世界

《西遊記》的整體宇宙圖式，除了水平線與垂直線的空間模式外，還蘊含了一個凌駕於人為意志與神佛意志之上的世界，這個世界，本文稱之為「無形天意世界」。

^⑩ 太白金星向南天門守門的天神，稱呼孫悟空為「地上仙人」，之後對玉帝引見孫悟空時稱「妖仙」。

在這部小說裡，究竟根據什麼原則或意志，來制約或指導整個宇宙的運作？換言之，「誰在主宰」整個宇宙世界的一切呢？

觀音菩薩奉佛祖之命，往東土欲尋取經人，菩薩來到靈山腳下「玉真觀」，金頂大仙詢問菩薩幾時取經人會到時，菩薩道：「未定，約摸二三年間，或可到此」（第八回），然而，取經人真正到達玉真觀時間是「十四個年頭」，可見連觀音菩薩也不能真正預知到達的時間，然而，取經人何時會到不僅關乎途程行進的問題，還涉及取經人的精神修行狀況，便非菩薩所能事先預知的。

取經人來到佛境界又該領去多少真經呢？觀音菩薩曾奏佛祖，取經人才走了「五千零四十日，還少八日，不合藏數」，故佛祖吩咐八大金剛：

「汝等快使神威，駕送聖僧回東，把真經傳留，即引聖僧西回。須在八日之內，以完一藏之數。」（第九十八回）

取經人走了「五千零四十八日」，便取得「五千零四十八卷」真經，這「一藏之數」顯然是菩薩揣摩「天意」而得，連佛祖亦未曾意識得。

觀音菩薩又是如何揣摩天意？祂看過唐僧所經歷「災難簿子」時道：

「佛門中『九九』歸真。聖僧受過八十難，還少一難，不得完成此數。」即命揭諦，「趕上金剛，還生一難者」（第九十九回）

「九九歸真」之數，即八十一難的來源。這個數字，並非來自玉帝，亦非來自佛天諸神，顯然來自佛門裡暗示天意的「神秘數字」。換言之，這「九九歸真」及「一藏之數」，顯然是具有解釋效力的象徵數字，作者用它來安頓許多難以回答的問題，如取經人該走多少日子，該歷過多少災難才能取到真經？該取回多少真經才算功德完滿？這些事情，作者都很難提出什麼充分的理由來說服讀者。

因此，作者利用中國文化裡，有著對某些神秘數字的崇拜，等於直接將它歸之於「無形天意世界」，有意味地解決了這一棘手的問題。此一天意世界，既非道德的天，亦非自然的天，而是有著某種神秘意味超自然的天，然而菩薩與佛祖似乎是能夠在某種程度上掌握這天意密碼的人。總的說來，這一世界的提出，不僅具有「解釋事件」

作用，亦具有「結構布局」的功能，因為「八十一難」在這部小說中，具有框架作用。

(四) 兩度西遊

故事中的主人公們，在「橫向空間世界」中行動，其不朽的追求與精神的成長，便反映於他們的「縱向空間世界」裡，這一點在主人公們「兩度西遊」中，具體地被展示出來。第一度西遊，只有孫悟空的行動歷程被具體的展示出來，因此，本文將論述焦點集中於孫悟空身上。第二度西遊則五聖一起參與整個行動的歷程，然為論述的方便，本文仍將論述焦點置於孫悟空身上。

孫悟空「第一度西遊」為的是求長生，結果讓他超升至「仙界」。孫悟空從「東勝神洲」花果山出發，經「南瞻部洲」，到達「西牛賀洲」，完成了第一度的西遊。而這一次西遊，讓他從「獸界」到「人界」，進而得注「仙體」，後來更由於玉帝的招安，讓他得晉級「仙界」。

作成第一度西遊的關鍵因素，是人物的修行意志。「花果山水簾洞」是個洞天福地，算是個世外「樂園」；後來孫悟空感悟無常，為訪道求仙，他必須外出，這時生命的樂園變成一種限制，於是主人公選擇離開樂園，獨自駕舟出遊，來到「南瞻部洲」；他在這裡，八九個年頭，找不到教他修行的神仙，然而他並未放棄，繼續飄洋過海，來到了「西牛賀洲」，終於找到了須菩提祖師，教他學會各種神通與長生術。然而，孫悟空在這一度的西遊中並沒有完成全部的修行課程，因為他只學到長生術及神通，沒有真正學到「煉心術」，難怪須菩提祖師預言他離開此地後「定生不良」（第二回），這伏下了主人公日後的「第二度西遊」。

「第二度西遊」，孫悟空是護送唐僧到西天取經，結果讓他超升至「佛界」。孫悟空與他的師弟們為保唐僧西天取經，一路由東往西，從「南瞻部洲」，來到「西牛賀洲」，歷經「八十一難」，終於取得真經，再送回「南瞻部洲」，然後回到「佛境界」，受封果位。這一次西遊，讓孫悟空由「仙界」超升「佛界」，得到最高修行境界的「佛果位」，而唐僧與其他弟子亦各得超升果位。

作成孫悟空等的「第二度西遊」，有內外在因素。外在因素來自「西天」的佛祖要傳經東土；而「東土」的唐王要建「水陸大會」，需要可以超渡亡魂的「真經」，

而此真經在「西天」，所以唐王便派了唐僧去西天取經。然而，「西域」是一個群妖畢集之所，凡軀之身的唐僧，根本無法獨自前往，所以需要法力高強的徒弟保護他去，這便給了孫悟空及其他幾位護法弟子「將功贖罪」機會。

外在因素只給了他成行的機會，然而作成孫悟空第二度西遊得以成行的內在因素，仍是人物的抉擇與意志。如果主人公不堅持，中途選擇退出，這一次的西遊便終歸失敗。孫悟空全心全意地保唐僧西行取經，即使唐僧一再誤會他，甚至寫貶書貶退他，他都忍辱選擇再回到唐僧身邊，這去留之間，便充分地展示了人物的抉擇與意志。可以說，這一趟「西牛賀洲」之行，都是意志堅持的結果，西域的路愈艱難，便愈能展現主人公強大的意志力。因此，這一趟旅程充滿了「修行」的意味。

「第一度西遊」，是「小西遊」^⑪，讓主人公孫悟空「成仙」；「第二度西遊」，是「大西遊」，讓孫悟空「成佛」。小西遊是作為大西遊的準備，而大西遊才是敘述重點，大西遊不僅佔了大部分的敘述篇幅（從第 13 回到 100 回），主要是它讓主人公孫悟空完成了最後的「修心」課程。由此我們可以問：為何這部書叫做「西遊記」？從空間角度來看，應與主人公孫悟空的「兩度西遊」及「兩度超升」密切相關。

孫悟空的「第一度西遊」，是現存各種西遊故事裡所沒有的。《大唐三藏取經詩話》、《西游記雜劇》，甚至連《朴通事諺解》^⑫所述的故事大意中，都未曾發現這段故事的存在，它們都只有「第二度西遊」——唐僧取經的西遊，因此，百回本《西遊記》裡的「兩度西遊」，可視為一種新的表現形式。而兩度西遊中皆在場，且扮演吃重要角者，唯有孫悟空。從這個角度來看，誰是這部小說的主角？孫悟空，是最具資格的第一人選。

⑪ 于學彬有「小西遊」與「大西遊」之說，請參見所著《西遊歷險記》（臺北：實學社，2003年），頁 11-15。

⑫ 見崔世珍譯注：《老乞大諺解、朴通事諺解》（臺北：聯經出版事業公司，1978年6月，奎章閣叢書第八，京城帝國大學法文學部），頁 2-25。這本書相當於元末明初時期，朝鮮人學習漢語的教科書。所謂「朴通事」，是指姓「朴」的通事；「諺解」，是指「韓文注解」，即韓國人學習中國話的教科書。

(五) 兩界、三境與兩重門檻

《西遊記》故事中的「兩度西遊」，明顯呈現出「東—西」二元對立結構。第一度西遊，主人公由「東勝神洲」到「西牛賀洲」；第二度西遊，主人公從「東土」進入「西域」。所不同者，第一度西遊中間並沒有明確的分界點，然而，第二度西遊卻有個明確的分界點——「兩界山」。作者說它是五百年前，佛祖鎮壓孫悟空時所化的神山，正位於取經路上的起點，標誌著兩界的區別，並且唐僧在這裡收孫悟空為徒。作者這樣安置作為標界的「第一重門檻」，或許，是作者有意告訴我們，孫悟空在故事中的重要地位。意即唐僧步步有難，若沒有孫悟空的幫助，簡直寸步難行；或許，也有排序作用，按照進入師門先後來排序是取巧的方法，作者不必費心說明排座次的合理性。

「兩界山」之前有個「雙叉嶺」，作者安排唐僧在那裡遇到一位英雄「劉伯欽」，還上演了一場打虎戲。然而，劉伯欽卻不能護送唐僧過界，「東半邊屬我大唐所管，西半邊乃是韃靼的地界。那廂虎狼，不伏我降，我卻也不能過界」。送唐僧過界的是孫悟空，孫悟空在「兩界山」也有一場打虎戲。劉伯欽打虎，純是現實的打鬥；孫悟空打虎卻是超現實的，「那隻虎蹲著身，伏在塵埃，動也不敢動動」，被他一棒打得稀爛。

或許，我們可以對比兩個打虎事件，視之為「東界與西界」空間特質的投影。相對而言，東界是屬於較自然現實的境域，本文稱之為「凡境」，而西界卻是群妖畢集之超現實境域，本文稱之為「異境」，換言之，作者透過這兩個對比事件，進一步規定了兩個空間的關係與性質。

「兩界山」可以說是「東界」進入「西界」，由「凡境」進入「異境」的第一道門檻，這道門檻未曾出現於其他西遊故事中，算是《西遊記》新設的空間標記。從「異境」進入「聖境」也有另一道門檻——「凌雲渡」，《大唐三藏取經詩話》裡也有道類似的門檻：

此去溪千里，過溪至山五百餘里，溪水番浪，波瀾萬重。山頂一門，乃是佛居之所，山下千餘里方到石壁，次達此門。除是法師會飛，方能到彼。（第十五

則)

然而這樣一道門檻卻是不可接近的，故事中的主人公始終並未跨越此道門檻親見佛祖。而百回本《西遊記》作者，將這道門檻改為「凌雲渡」，說它是一根獨木橋，十分細滑難渡，下有滾浪飛流。又增設引渡人——「寶幢光王佛」駕著無底破船來接引唐僧等上船。作者描述他們在船上的一段情景：

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！」沙僧拍著手，也道：「是你，是你！」那撐船的打著號子，也說：「那是你！可賀，可賀！」他們三人，也一齊聲相和，不一時，穩穩當當的過了凌雲仙渡。（第九十八回）

這樣的事件具有豐富的象徵意義，「死屍」象徵「自我」，能放下自我執著，生命便可以進於「道」，得以向無限境界超升，換言之，即解脫本骸，得從此岸到彼岸。這裡暗喻取經人，在精神境界上的超升，而這一超升讓他們躍升於「佛境界」，本文稱此境為「聖境」。

「第二度西遊」既是《西遊記》故事的敘述重點，作者便在這趟旅程中，巧心安置了「兩界、三境與兩重門檻」。作者以「兩重門檻」作為中介線，不但區隔「東—西」兩界，同時也區隔「凡境—異境—聖境」三境，是相互參照又對立的關係。東界與西界，在小說中被賦予「無道—有道」、「安全—不安全」、「熟悉—陌生」價值觀念；凡境與聖境，則呈現「現實—理想」、「名利—道德」、「物質—心靈」兩個近乎對立的價值世界。「凡境與聖境」的空間場域，各指「南瞻部洲」與「佛境界」之地，而「異境」的界域，則指進入「西牛賀洲」然未至佛境界之境域。在「異境」主人公們，彷彿置身於封閉的魔圈裡，必須等待魔難滅盡，功行圓滿時，方能從魔圈裡超升出來，然後解脫本骸成就正果。

因此，「兩界山」及「凌雲渡」，這兩重門檻，正象徵著一連串試煉與成長的起點與終點。「凡境」中的人，跨越第一重門檻（起點）後，再通過「異境」中的種種魔難的考驗，始得跨越第二重門檻進入「聖境」（終點）。起點與終點之間的「魔難」

是必經的過程，缺少這個過程，試煉與成長便無法真正被完成，這裡蘊涵了作者特殊的價值意識，從這個角度來看，百回本《西遊記》既是「遊歷冒險小說」，也是重視「精神修練」。

取經人來到「聖境」，享受過佛祖賜齋之後，突然變得舉止安靜個個穩重，可能象徵著道果成就時生命境界的不同以往，只是改變得有點突然，恐怕無法完全令讀者釋疑。像唐僧過凌雲渡時，還抱怨孫悟空弄髒他的衣服；豬八戒在臨近佛境界諸難中，不但未見收斂，其嗜吃更近乎顛狂，為何可以有如此的大幅改變？或許我們可以解釋為宗教神秘力量的加持，再加上前行九九八十一難的累積，而得以豁然頓悟。這種解釋仍具有故事的合理性，若是小說去掉了「魔難」過程，而僅顯神蹟，自然這個結果就更難令讀者接受。

三、空間特質刻劃

(一) 對照性空間描寫

《西遊記》作者經常運用對比性，來造成空間的區隔並賦予某種價值高下。如故事裡隱含了「東天—西天」分別，而「西天」顯然優於「東天」，這便是一種「對照性空間描寫」。例如「玉帝」是東天的領袖，相形之下，他的神通卻遠遜於西天的「佛祖」，當孫悟空第二度大鬧天宮時，玉帝還須遠請西天佛祖來把他降服，以保住自己的帝位。他的智慧也遠遠不及西天的觀音菩薩，當孫悟空第一度大鬧天宮時，玉帝自己束手無策，最後還是靠觀音菩薩推薦了「顯聖二郎神」，才把孫悟控制服了，諷刺的是二郎神是玉帝的親外甥，可見玉帝真是不能知人善任。

玉帝也不善養育人才，孫悟空這樣神通廣大的人，被玉帝用來飼養天馬及看管蟠桃園，以致做下滔天巨禍落到被殺被剮的下場；觀音菩薩則讓他保護唐僧，往西天取經，不僅掃清了西方眾多妖邪，一路上還造福不少百姓，功德圓滿得到最高的佛果位，因此，若從神通與智慧兩點來論，「東天」的玉帝實遠遜於「西天」的佛祖。怪不得孫悟空看見「東天」最高的尊神玉帝，只唱個諾；對「西天」佛祖或觀音菩薩還會下

跪，甚至怕自己駕筋斗雲在前面走，「掀露身體」對菩薩不敬（第四十二回），有這種差別待遇。

為何作者設計「東天」玉帝不如「西天」佛菩薩呢？或許作者有意將小說的理想世界，投射或寄托於遙遠的「西天」，而將現實世界裡種種不合人意的現狀，安置於切身相近的「東天」。因此，當我們每次讀到玉帝「駕坐金闕雲宮靈霄寶殿，聚集文武仙卿早朝」之際，便彷彿讀到人間的帝王早朝一般，這樣一來，《西遊記》裡種種描寫玉帝的不堪，便可視為對人間帝王的間接嘲諷。

然而「西天」最高的「佛境界」，在《西遊記》裡也非絕對理想化，因為最後在佛境界裡出現阿難及迦葉尊者，向取經人收賄之事。作者在小說裡結構了西天作為理想之境投影，卻又隨即解構了它，或許作者不想讓讀者太執著於某個特定的境界或宗教，或許也意味著所謂理想之境，並非凝著虛懸於某一固定的外的空間，而應置於每個人內在靈山之地，所謂「靈山只在汝心頭」（第十七回），這樣一來，所謂「修行」即是「修心」。

《西遊記》裡，還有「上界—下界」及「天上—地上」的空間對照。孫悟空學成仙道後，本是「下界妖仙」，後來玉帝招他上界，敘述者說他「高遷上品天仙位」（第三回），從「高遷」的說法，便呈現出「上界」與「下界」等級區隔。高遷後的孫悟空，便自此永不墮輪迴，是上界的好處。然而，「上界」諸神若犯錯則會被貶到「下界」受苦，豬八戒本是上界的「天篷元帥」，因貪酒好色，被貶下界；唐僧前身是「金蟬子」，因不聽佛說法，被貶下界，必須歷盡魔難，方能再返上界；又上界來的妖精往往較難降服，觀音菩薩曾說：「若不是你偷了這鈴，莫說一個悟空，就是十個，也不敢近身」（第七十一回），因為他們往往偷取上界主人的寶貝，下界為惡。可見《西遊記》的世界裡，「上界」的等級或價值，往往高於「下界」，投影於空間便有「高低」的對比價值。

「天上」與「地上」，則分屬兩種人物的行動空間，表現「非凡軀生命」與「凡軀生命」差異。孫悟空、豬八戒、沙僧及龍馬四聖，都可以在天空活動，只有唐僧不行，因為唐僧是凡人，只能在地上行走；妖精與神佛也都非凡軀，故可任意在天上活動；孫悟空第一度西遊，去程都在地上走，回程時便能在天上飛，因為得道了；第二

度西遊，去程亦在地上走，因為跟著唐僧的緣故，回程則由八大金剛駕香風送回。故「天上」與「地上」這組空間，便標誌著「非凡驅與凡驅」、「得道與不得道」之區隔與價值。這種情節，可能承自《西游記雜劇》，《雜劇》裡取經人亦去程在地上走，回程由四位神人駕雲護送¹³。

在《西遊記》價值世界裡，「天上」比「地上」好，「上界」比「下界」好，然而「上界」的妖精，為何一有機會便要偷溜「下界」呢？因為在上界有主人拘管，不似在下界可以自在為王？這裡便呈現了兩種價值世界。除非妖精可以修煉到最高境界，否則永遠不能獲得最終極的自由，孫悟空了解這一點，所以他願意放棄眼前短暫的快樂，以獲取將來永久的快樂，忍辱保護唐僧到西天取經，這是孫悟空的意志與抉擇，也是他的修行與實踐。

(二) 特定方向超升描寫

孫悟空因大鬧天宮，被鎮壓於五行山下，成了「東天的謫仙」，但他的救贖卻來自「西天」，他保護唐僧西天取經，歷經了九九八十一難，功成行滿，超升成為「西天的鬪戰勝佛」，這是孫悟空「由東入西」的超升模式。這種超升模式，同時也發生於其他幾位取經人身上。

豬八戒本是東天的天篷元帥，沙僧本是東天捲簾大將，龍馬本是東天西海龍王三太子，皆因犯罪，不是受懲便是要被殺，後來皆因保唐僧取經而正果「西天」，豬八戒成為「淨壇使者」，沙僧成為「金身羅漢」，龍馬成為「八部天龍」，亦同為「由東入西」的超升模式。唐僧則稍有不同，唐僧本是「西天的金蟬子」，是佛祖第二大弟子，因為不聽佛講而貶生東土受罪，後來歷劫受難取經闡教，受封為「西天旃檀功德佛」，雖然前身與其他四聖不同，然而他們超升的彼岸都在「西方」則是一致的。《大唐三藏取經詩話》故事結尾，取經人們坐採蓮舡升天了¹⁴，但是，超升至何所並未指明，可見它只強調往上超升，並不特別著意於東西天的區隔。

¹³ 請見隋樹森編：《元曲選外編·西遊記雜劇》，頁691-692。

¹⁴ 請見李時人、蔡鏡浩校注：《大唐三藏取經詩話校注》，頁44。

《西游記雜劇》裡的主角唐僧，最後只是回到原點——佛境界並沒有超升，唐僧前世為西天「毘盧伽尊者」，本為取經任務而下凡，任務完成後，他又回到西天佛境界，算是「圓形的回歸」，不能視為「垂直線的超升」，其他的取經人也只是在佛境界裡就地圓寂了，看不出什麼特別的超升。有些著名的長篇章回也強調這種圓形回歸模式，如《水滸傳》中的一百零八好漢是天罡地煞下凡，在人間轟轟烈烈幹了一場以後，又紛紛回歸到他們命運的起點；《紅樓夢》裡賈寶玉，本是「太虛幻境」的一顆頑石，歷劫後又回歸太虛幻境青埂峰下，依然是塊石頭¹⁵。百回本《西遊記》強調垂直超升模式，因為他是一部「修行成長的小說」，主人公們藉由歷難解脫了凡軀或現實生命的限制，扶搖直上，到達不朽的生命境界，如果不是為了這種不朽的追求，孫悟空早就離開取經團，回花果山逍遙了。種因得果，最後五聖各得其所的超升情節，成為這部小說最水道渠成的「結局」。

然而，《西遊記》作者為何將終極的超升之所，安置於「西天的佛境界」呢？為何孫悟空的西遊總是「由東往西」呢？為何提供救贖的慈悲教主總在西天？或許作者總將理想的事物安置於距離我們遙遠的某個地方——西天，主人公為了追尋他的理想目標，於是由東往西，因為西天是主人公未來的目標。然而這個遙遠的理想國度，總是可以到達到的，因為至少它曾經出現在過去的某個時空裡——唐太宗的時代，這就賦予理想以現實性，只要我們的主人公願意長途跋涉，克服種種困難，渡過兩重大洋，或走過十萬八千里路，便得以實現夢想，達到超升彼岸的不朽追求。這樣的處理方式，能使此一理想世界的追求，不致於完全虛幻，保持讀者一份企慕感。

(三) 溯源性空間描寫

《西遊記》裡區隔了「天上」與「人間」兩種空間結構，這兩種空間結構之間的關係，作者往往安排「人間」的行動根源來自「天上」，這是一種「由下往上」的溯源關係。例如，「人間」唐僧的取經行動，乃源自「天上」佛祖有傳經之意，佛祖派觀音菩薩到「人間」來安排這一切，唐太宗取經意圖，除了修建「水陸大會」的需要，

¹⁵ 請參考王孝廉：《神話與小說》，「死與再生」（臺北：時報文化出版公司，1986年5月），頁102-103。

也是遵從上天的意旨，可見「天上」為「人間」行動的終極根源。

此外，「人間」禍福的根源，往往也來自於「天上」，例如「烏雞國王」並被推落井中三年，國家被妖精侵奪，來自「西天」佛祖之意，因為他曾將文殊菩薩推在御水河中浸了三日夜，故有此三年之患（第三十九回），可見人間禍福來自天上；唐王入冥回來，在「人間」做了一些善事，譬如確實履行承諾、三千怨女放出宮等，故得「福蔭十七宗」（第十一回）；「朱紫國」國王誤射「西天」孔雀明母的幼雛，故有「折鳳三年」及「身耽嗽疾」之患（第七十一回）；第八十七回「鳳仙郡」王，因推倒齋天素供而被玉帝見罪，罰乾旱不雨，直到他以誠心回天，才解除了這場禍難，可見「人間」的禍福往往與「天上」神佛之意志息息相關，這裡蘊涵作者某種形而上或宗教上的價值意識。

（四）道路相逢空間描寫

所謂「道路相逢空間描寫」，指讓各種相逢情節，發生在道路這一空間上的描寫。相逢可以發生在任何地方，船上、茶館酒店、公堂、家裡、後花園等等，然而《西遊記》裡有大量的情節，卻直接建築在道路或途中相逢的空間上。如孫悟空遠渡重洋來到西牛賀洲，「路遇樵夫」提供他神仙住處的訊息，此時主人公的心情，自然是欣喜的（第一回）；又如孫悟空被鎮壓五行山下時，適逢觀音菩薩路過那裡，給了他一個贖罪的機會，勸善他成為取經人徒弟（第八回），這也正是他所渴求的；孫悟空每到一個地方，總會出現一個引路人，而這個引路人往往也是路遇的。

《西遊記》四十多個故事單元裡，通常以一個「路遇情節」開端，例如第二十回路遇高山，接著便路遇妖精，虎怪攝走了唐僧，險情便隨即展開；第四十三回，路遇「黑水河」，裡面便住著妖精，黑河妖設計捉唐僧，險情自此展開；第七十二回，路遇荒郊村舍，乃妖精點化，唐僧親去化齋，險情就此展開等等。有時與妖精打鬥情節，就直接在相遇的路上展開；有時孫悟空受傷了，便會「路遇神人」點化村舍，提供主人公各種救援；有時孫悟空需要搬救兵，又會路遇神人，提供情報，或路遇友人，直接幫攻；最後，主人公們降服了妖精，解難成功後，便會繼續上路等等，大多數的情節都直接建立在道路相逢的空間上。

這些道路相逢情節，可能不期而遇，可能等待很久，在不同的上下文中，可能具有不同的寓意。如第二十八回，唐僧被「黃袍怪」所捉，是不期而遇，因為黃袍怪根本沒計劃要吃唐僧肉，而是唐僧自己送上門來的。唐僧因「情思昏亂」便信步亂走，路遇「放光寶塔」以為必有寺院可借宿，結果走到黃袍怪的巢穴被捉。可見當一個人情思昏亂頭腦不清楚時，最好留在原地，不要冒然採取行動，等頭腦恢復清醒時，再做出應然的選擇，才是上策。第四十回，唐僧路遇「紅孩兒」，紅孩兒為吃唐僧肉，早已處心積慮良久等待多時了。紅孩兒安排苦肉計來引誘唐僧中計，他假扮七歲頑童被盜賊吊在樹上。唐僧因對孫悟空先起了嗔心，又執迷於救人的正確道理，根本無法洞識妖精的假象，更聽不進孫悟空的勸告，最後被妖怪攝走了。可見，同樣是路遇妖精，而其所涵寓意卻各有不同。

(五) 五行相剋空間描寫

《西遊記》裡觀音菩薩找尋取經人，一路上「由西往東」，依序收降沙僧、豬八戒、龍馬、孫悟空等做為唐僧之護法弟子或腳力。後來，唐僧奉唐太宗之命到西天取經，反方向「由東向西」，依序收降了孫悟空、龍馬、豬八戒、沙僧等。菩薩與唐僧兩者的行進路線，顯然有某種程度的呼應關係，作者為什麼安排唐僧這樣的收徒順序呢？看似出於菩薩無心的見機收降，然而卻可能出於作者刻意的安排。

若依五行的觀點來看，這樣的安排次序，便呈現出一種特別的空間結構。唐僧的五行配屬為「水」¹⁶，他第一站收的徒弟是「孫悟空」，孫悟空在五行中的配屬是「火」與「金」，依五行相剋原理，即「水剋火」，故唐僧作為孫悟空的師父，有緊箍咒兒

¹⁶ 第二十二回，有詩為證：「二土全功成寂寞，調和水火沒纖塵」，第三十六回，沙僧吟詩：「水火相攙各有緣，全憑土母配如然」，沙僧（土）在全書的功能，正是要調合唐僧（水）與孫悟空（火）間的衝突。參張靜二：《西遊記人物研究》，「『五行生剋』的問題」（臺北：臺灣學生書局，1984年8月）頁24-27。

可以治他；孫悟空又屬金，「火剋金」，本身又能自相刑剋¹⁷；接著收龍馬，龍馬為唐僧的腳力，在五行中沒有配屬；再次，收「豬八戒」歸隊，豬八戒在五行中配屬「木」，第十八回，有詩為證：「金性剛強能克木，心猿降得木龍歸」，豬八戒最怕孫悟空的棒子，依相剋原理，即「金剋木」。之後，是「沙僧」進取經團，沙僧配屬「土」，他與豬八戒在水裡大戰了三次，有詩為證：「只因木母剋刀圭，致令兩下相戰觸」，「木母」是豬八戒，「刀圭」是屬土的沙僧，依相剋原理，為「木剋土」；最後，還有一道完成的程序，為目前學界所忽視，即沙僧所屬的「土」，正與屬「水」的唐僧相剋，即「土剋水」；這樣一來，取經隊伍自成一體之刑剋關係，便可建構完成。

換言之，由「水剋火」，「火剋金」到「金剋木」，再到「木剋土」，最後頭尾相接「土剋水」，便形成一圓形刑剋關係的循環模式。作者利用唐僧的收徒順序，置入中國特有的五行觀念，將取經團成員的刑剋關係展現出來，自足而完整。作者這種刻意的設計，似乎暗示著人物關係的和諧，將是這趟修行之旅的描寫重點。換言之，取經團成員間既有刑剋關係，如何能夠既維持內部和諧，又團結一致對外打擊妖邪，此間若沒有某種生命的修持與智慧作後盾將很難達成，因此，人際關係的經營，在這趟修行之旅應扮演重要地位。

（六）災難性空間描寫

人物的歷難與精神修行切相關，取經途中的「異境」，到處充斥著各種災難，幾乎難難皆有妖怪，險情非常豐富，包括各種吃人之險（如金銀角大王、黃袍怪等）、女色之險（如西涼女國、蠍子精、地湧夫人等）、地理之險（如八百里荊棘嶺、稀柿衕等）、神明設驗之險（觀音菩薩、五庄觀鎮元仙等）及人禍之險等（如盜賊、觀音禪院金池長老、寇夫人之誣指等）。《西遊記》作者以各種險難來考驗取經人的意志，大大地擴大了險難的取材範圍，換言之，作者將各種險難的代表，紛紛派進小說中，

¹⁷ 孫悟空一人獨得兩行，既屬「火」又屬「金」，可能因為他是書中的主角，金與火自相刑剋，相反而相成，讓他的個性比較複雜，且與其他取經人的關係更為複雜。參傅述先：〈西遊記中五聖的關係〉，《中國古典小說研究》（臺北：中華文化復興月刊社，1977年），頁240。

讓這部小說更具有百科全書性質，亦是前此各種現存的西遊故事望塵莫及的。

《大唐三藏取經詩話》裡羅列排比各種奇風異俗以驚聽，大多為有驚無險之「奇境」、以及各種接近佛境界之「勝境」描寫，所謂「百物皆新，世間罕有」。《西遊記雜劇》裡除「貧婆問心」外，皆為險境描寫，包括各種妖怪之險（如鬼母、紅孩兒、黑豬精等）、女色之險（女人國）及地理之險（火燄山）等，然其描寫規模與豐富性遠不及百回本《西遊記》。

《西遊記》裡的異境，不強調異國風情，卻充滿各種險情或災難性的描寫，我們稱之為「災難性空間描寫」。如「火燄山」，酷熱難禁的八百里火燄；「黑水河」，水色不正，渾黑難渡；「流沙河」，鵝毛飄不起；「子母河」，令人懷孕生子的河水；「荊棘嶺」，有八百里荊棘蔽路；「稀柿衢」，有八百里稀柿惡臭。可以說西遊路上一切奇特景觀的描寫，總與某種險情密切相關。

《西遊記》作者並不重視地方特質的描寫，西路上所遇到的節日、氣候、生活起居、民情、禮儀及建築等，到處充滿家鄉世界的影子，到處都有作為唐僧出發地的那個中華世界的影子，換言之，許多發生在西路上的事，也可以出現在中華之地。例如，取經人來到「比丘國」，作者描寫它的大街景觀：

酒樓歌館語聲喧，綵鋪茶房高掛簾；萬戶千門生意好，六街三市廣財源；買金販錦人如蟻，奪利爭名只為錢；禮貌莊嚴風景盛，河清海晏太平年。（第七十八回）

這段描寫，與作者說南瞻部洲之地的「長安」，如出一轍，就連「奪利爭名只為錢」通病都一樣；唯有「家家門口一個鵝籠」這點，較為奇特，然而這個特點，卻不作為地方特色的表現，而是構成了取經人必須解難的險情所在。每個鵝籠裡面裝的都是五至七歲的小男孩，原來是當今國主無道，因貪歡弄壞了身子，國丈妖精進海外秘方，要一千一百一十一個小兒的心肝做藥引，服後有千年不老之功。

又如，「金平府」為「天竺國外郡」，已鄰近佛祖靈山地界，然而《西遊記》作者對它的描寫，仍一如中華之地，他們也過元宵節，熱鬧的方式也無多差異，唯一較具特色者是「金燈橋」。所謂「金燈橋」，原來是三盞金燈構成，每缸要五百觔的酥

合香油，共費四萬八千兩，卻只點得三夜，因為佛爺會下降「金燈橋」，將香油收去。唐僧觀燈時，果見風中現出三位佛身，就跑到橋頂，倒身下拜，於是被妖精一起攝走。可見，作者所關注的不是異國風情，也不是地方特性的描寫，而是西路上種種奇特的險情，它們如何構成險難，阻礙了主人公們的行程。作者對於這些有著險情的地理物事，描寫的特別詳細，讓我們充分領略取經人所遇到的各種險情，而不會領略到什麼現實意義的地方風土特色。

「險山」、「惡水」與「黑松林」，經常出現於故事的一開頭，在《西遊記》裡，它是危險與災難的象徵，換言之，只要一出現這些景象描寫，就知道新的災難又將來臨。第二十七回寫「屍魔」出場時，就先敘述山勢的高聳險惡，「正行到嵯峨之處」，之後便開始有狀況發生了；第四十七回遇「通天河」，正是「徑過八百里，亙古少人行」；第二十八回寫唐僧在「黑松林」遇到黃袍怪；第八十回寫唐僧在「黑松大林」遇白鼠精。所謂「山高必有怪，嶺峻卻生精」，這些險惡場景皆能創造足夠的空間條件，讓各種奇幻事件發生，開展即將發生的險情。

有時《西遊記》地名或山名的形容詞，便直接喻示了此地非善，如第二十七回，從化身為美女的「屍魔」口中，取經人得知這個地方叫做「蛇回獸怕的白虎嶺」，作者既以「蛇回獸怕」來形容「白虎嶺」的空間特質，可見此地絕非善地，正宜速速離去，妖怪既然不敢正面下手，必然有其忌諱處，然而唐僧卻為一口齋飯委決不下，差點上了妖怪的當，若非孫悟空及時趕回，後果真是不堪設想。

(七) 妖精形象化空間描寫

《西遊記》裡大多數的險情或災難，幾乎皆有妖精介入，作者將妖精的形象特質，投影於環境空間上的描寫或命名，成為這部小說空間描寫常見原則。例如，第八十四回作怪的是一隻老鼠精，她叫「地湧夫人」，又號「半截觀音」，所以唐僧看見她時，她的下半身是埋在土裡的，象徵著「人的下半身的陷溺」，有女色誘惑的隱喻，所以她住的地方便喚做「陷空山無底洞」，而這地下深洞特質，便可影射「慾望深壑的永難滿足」，後來那妖精攝走唐僧，為了要唐僧的元陽配合以成仙體，如果唐僧無法拒絕女性魅力的誘惑，勢將陷溺於其中無法自拔。

又如，第十七回被觀音收為守山大神的「黑熊精」，孫悟空說他是條「黑漢」，拿一把「黑纓槍」，黑衣黑靴，稱名為「黑風大王」，連他住的地方也叫做「黑風山黑風洞」，人物的形象特質便直接顯現於其居處名稱上，令人印象深刻。然而，這個妖精卻有些仙分，這樣的特質便呈現於他的居家環境中，孫悟空進入妖精洞裡，門上一副對聯寫著：「靜隱深山無俗慮，幽居仙洞樂天真」，便知此妖怪是個「脫垢離塵，知命的怪物」，後來果然有登仙之分，被觀音收為「落伽山神」。黑風怪「黑」的特點，可能承自《雜劇》中的「黑豬精朱八戒」（第十三到十六齣），這個黑豬精也住在「黑風洞」，自稱「黑風大王」，也是一身黑的打扮，只是由黑「豬」精，變成《西遊記》的黑「熊」精¹⁸。

另外，第二十一回黃風大王，由於擅吹「黃風」，故其洞府名為「黃風嶺黃風洞」；第四十回紅孩兒，他住在「火雲洞」，因為他有「三昧真火」的特技，連孫悟空都治不了他；第六十四回「木仙庵」裡，住著一群樹仙，他們會談詩論道想留住唐僧；第七十二回「盤絲洞」裡，住著七隻會吐絲纏人的蜘蛛精，唐僧對其凝視良久，顯為七情所迷情思纏繞，可見作者有意藉景緻的描寫，強化人物形象特色，同時寓寄題旨。

(八) 動態性空間描寫

《西遊記》小說中的世界並非一成不變，它是一種動態的時空體。最明顯的例子是「花果山」，花果山曾歷經「六度改變」，這六度改變都與孫悟空的行動息息相關，孫悟空在這裡長大，從這裡出外訪道，亦從這裡升入天界，花果山跟隨著主人公的遭遇及命運，亦不斷地變化著，見證了孫悟空一生的興衰起落。

花果山本為「萬劫無移的大地根」，其堪輿地理亦是「十洲之祖脈，三島之來龍」，作者描述它宛如永恆的「人間勝境」，主人公亦在這裡度過了混沌天真的歲月（第一回）；後來，當他學成仙道再回到花果山時，只聽得鶴唳猿啼，花果山已變為「妖魔侵擾之地」（第二回）；孫悟空遂以救世主之姿重回花果山，這時的孫悟空，已蛻變為有野心及有強大力量的魔王，他利用神通侵擾各界，將花果山建成「鐵桶金城」一

¹⁸ 請見隋樹森編：《元曲選外編·西遊記雜劇》，頁 665-674。

般，以致各界妖王都來參拜為尊，儼然成為一代妖王（第三回）。

後來，孫悟空入籍仙界，由於兩度大鬧天宮與天兵對峙，此時花果山翻成「戰場」（第五回）；之後孫悟空被天界所降，花果山便被燒滅，自此成了「荒蕪之山」（第六回），孫悟空在五行山下這五百年，花果山也歷經山場被燒、猴族凋零、及獵人侵擾等各種災難，直到孫悟空於取經半途被唐僧貶回，才再度重整這塊原已荒蕪的人間勝地。孫悟空將獵人的勢力趨逐出境，再向四海龍王借些甘霖仙水，將山洗青了，「前栽榆柳，後種松栢，桃李棘梅，無所不備」，重整後的花果山，儼然成為風光明媚而得安居樂業「田園之家」（第二十八回）。花果山歷經這次重整事件之後，便已然塵埃落定，形成仿如平靜穩定的田園生活基調一般，一如孫悟空心堅意定的修行求道生活。

另外，隨著取經人所到之處，那個世界也或多或少產生了變化，主人公們每一難的遭遇，都留下了一些改變的痕跡：某一處的妖精被取經人消滅了，例如第二十一回黃風怪被靈吉菩薩收降後，主人公們撞入洞中，將群妖盡情打死；第八十六回孫悟空解決了南山大王後，將眾小妖俱盡燒死，替百姓剷除了那一地的禍害；某一地方百姓的困難，因為取經人幫助得到解決，例如第四十九回「陳家莊」，其通天河住著好吃童男女的金魚精，被取經人收降後，一莊的百姓自此免遭年年祭賽的禍害；第六十七回「駝羅莊」有條紅鱗大蟒吞食無數人畜，孫悟空替那莊人剷除了這個禍害；第八十七回「鳳仙郡」郡侯冒犯了玉帝，玉帝降乾旱之災，以致田野荒蕪，多少百姓家破人亡，孫悟空詳察事因並助其消災解厄，救了那郡人的性命等；某些地方被改造，或重建新風貌，例如第八十四回「滅法國」，本為滅佛法、殺和尚的國家，被孫悟空施巧計，改變為敬奉佛法之「欽法國」；第六十三回祭賽國金光寺有座黃金寶塔，裡面的舍利寶被妖精所竊，以致許多和尚被屈殺，孫悟空收降妖精並奪回寶物，讓寶塔回光，於是「金光寺」自此變成「伏龍寺」；第四十七回車遲國國王，為妖精國師所惑，「崇道殺僧」，孫悟空降了妖精，勸服國王「三教並重」，這些地方都因為取經人的介入而以改變或改造。

在這裡「人物與世界」的關係問題被提出來了，在這趟「修行之旅」中，取經人不僅清除了自己的敵人，也幫助他人解決困難，因此，這世界改變了他們，取經人的

精神得以成長提升，同時他們也改善了這世界。換言之，人物與世界之間並非靜止而毫無變動的關係，而是展現一種「自利利他」的關係。「自利利他」是佛教的修行觀念，如果套用儒家的觀念則為「內聖外王」，亦即生命的價值不僅是在獨善其身，還要能兼善天下，這種修行觀念，《西遊記》裡藉由「人物與世界」相互作用的這種動態關係中展現出來。

四、結 論

藉由空間結構及其特色的賦予，展示一種精神修鍊的意義，由此，便可認識到《西遊記》不僅是「冒險遊歷小說」，同時也是一部「精神修鍊小說」，因為主人公的冒險遊歷行動是伴隨著他的精神修行歷程，兩者同步進展著，因此，當主人公們達成任務取得經卷時，也是他們受封證果之時。若以結果來評斷，這趟取經之旅，既是朝聖之旅，亦是心靈修行之旅。

孫悟空為修得「長生」，他從距離我們遙遠的「東勝神洲」，歷經我們熟悉的「南瞻部洲」，渡過兩重大海，來到「西牛賀洲」學得仙術，完成他的「第一度西遊」；他的「第二度西遊」是跟著唐僧的，唐僧帶著唐王的意旨，從「南瞻部洲」，經由陸路，一路上收了四聖為徒，歷經「西牛賀洲」來到「佛境界」，完成他的取經任務。因此，這「兩度西遊」有著結構情節的作用。

五聖前世分屬不同的神系，皆曾因罪而受譴貶，「第二度西遊」讓他們得以消除前世的業障，完成了最重要的修行生涯，成就了五聖的朝聖證果之旅，因此，「第二度西遊」更是整部小說的「敘述中心」。專屬於孫悟空的「第一度西遊」只能是第二度西遊的「前行準備」，因為這趟西遊讓他成仙，卻並未讓他真正學到「修心」，而第二度西遊不但有各種難題磨練他的心志，也有各種機會讓他累積功德，因而成就了他不朽的終極追求。

「第二度西遊」既是《西遊記》敘述中心，作者更進一步在這趟旅程巧心設置了「兩界、三境與兩重門檻」的結構。所謂「三境」，指「凡境—異境—聖境」，此三境便由「兩重門檻」——「兩界山與凌雲仙渡」所區隔，其中「兩界山」既作為「東

界與西界」中介線，亦作為從「凡境」進入「異境」的標志。取經人的魔難幾乎皆在「異境」中度過，因此，異境類如「魔圈」，取經人必須在魔圈中歷盡各種魔難，直到「功行圓滿」之時，方得從「異境」再超升入「聖境」，「凌雲仙渡」便是這超升聖境的標志。因此，「兩界、三境與兩重門檻」的結構安排，便直接展示了魔難與精神修鍊，兩者息息相關不可分離的緊密意義。

東西界所不同者在於「西界」充滿各種妖魔與試煉，它異於凡境為一「魔境」，展示精神修鍊意義其本質便是神與魔的對抗。也因此，《西遊記》安排取經途程中的每一站，皆充滿了各種妖異險情，《西遊記》作者不重視異域風情或各地地方特色的描寫，而其描寫獨充斥著各種地理物事的險難，同時對這些險難描摹的特別詳細，沒有這種「災難空間的描寫」，《西遊記》的冒險情節便無所附麗，沒有災難考驗，主人公們的精神修鍊便無以成就，災難對人物智慧成長的重要性，於此可見。由於《西遊記》大部分的災難都與妖精有關，因此，作者也往往將妖精形象特質，投影於環境場所的描寫或命名，因此更強化了災難空間的描寫，讓讀者無法忽視。

除了妖魔災難，人際關係所產生的問題試煉，也是《西遊記》精神修鍊的重要線索。作者將取經隊伍內形成人際關係的基礎，利用「五行生剋」的原理，直接嵌入唐僧各站的收徒次序之中。唐僧在「兩界山」收了孫悟空為徒，由東往西的空間位移，一站一站地依序將五聖會齊，由「唐僧→孫悟空→（龍馬）→豬八戒→沙和尚」，這個順序正好形成五行互相剋的關係，即「水剋火→火剋金→金剋木→木剋土」，最後頭尾相接「土剋水」，便形成一圓形循環的圖式。作者顯然有意藉著這個會齊的動作，將四聖刑剋的人際關係織入其中，由此構成「五行相剋空間描寫」。

各種災難與人際問題，都有助於主人公們修鍊生命智慧，而這主要是獨善其身的方面，他們還需要兼善天下，即小說中所謂的「積功累行」。這方面的成長，便由主人公們不斷在西行路上幫助他人解決難題而成就，他們每一次的伸出援手，便幫助改善了這世界，換言之，這世界因為取經人的介入幫忙而更形美好，因此小說裡的世界不會是一成不變的，它會因為主人公們的行動而有所改變，這便是《西遊記》的「動態空間觀」。主人公不但解決自己的困難，也幫助他人解決困難，他們改善了這世界，同時這世界反過來也改變了他們，讓他們精神世界由此得到開拓。這種「自利利人」、

「福智雙修」，或者「內聖外王」的價值觀，其實體現了作者儒釋道兼容會通的特殊價值關懷，也是精神修煉極為重要的部分。

不管是自助或是助人，《西遊記》所有的故事幾乎都發生在道路上，因為它的敘事大多在「走路」中進行，路遇險山惡水，就發生狀況，險情自此展開；路遇妖精，便展開打鬥情節；路遇神人，便提供各種救援或情報；路遇友人，便直接幫攻，收降妖精；最後主人公降服妖精，仍得繼續上路，因此，道路是連接情節，亦是轉換情節的主要媒介，依此，《西遊記》大多數的情節都直接建構於這種「道路相逢的空間描寫」上。

《西遊記》的故事雖然都發生在道路上，但主人公們的旅程不是漫無目的，而是由東入西，因為大乘經典在「西天」，取經必得往西天去；主人公們也大多在「東天」犯罪貶謫於「下界」，經由取經歷險犯難贖罪證果於「西天」，而得返回「上界」，這裡似乎含有「西天優於東天」「上界優於下界」「由東入西」及「向上超升」的空間對照或對立及價值意識的高下評判。這裡作者的重點其實並不在於高下價值的評斷，而是作一種理想價值的投射與寓寄，作者用意在將理想寄託於遙遠的「西天」，而將不合人意的現實，投影於近身的「東天」，因而對現實進行諷喻。然而西天也並不絕對理想，因為西天的佛祖也縱容祂的屬下索賄為惡，因而隨即解構了這種絕對價值賦予，打破專橫權威形象的建立，精神修煉的重點在心，似乎也不宜建立某種外在真理的唯一權威。在這部小說中，佛祖是東西天本領與智慧最高的尊神，然而《西遊記》卻還蘊涵了一個凌駕人與神仙意志之上的形上世界，本文稱為「無形天意世界」，小說中「九九八十一難」，便由其而生並得到安頓解釋，而非由佛祖的意志決定。

總言之，作為整部小說主人公們精神修煉的歷程及結果的投影——「縱向空間世界」，它是《西遊記》裡的「精神空間」，它也是整部小說「價值意念中心」；精神修煉需要歷難，主人公們為追求理想與解決難題，他們上天界入龍宮下地獄，遊遍四大部洲，四處求索救援，這需要廣大「背景空間」，便由「橫向空間世界」來提供，它是《西遊記》的「物理空間」；至於整部小說八十一難的「結構安排」，便由「無形天意世界」來提供合理的解釋及安頓。

主要參考及引用文獻

一、中文論著專書（依著者或編者姓氏筆畫為序）

- 于學彬：《西遊歷險記》（臺北：實學社，2003年）。
- 王孝廉：《神話與小說》（臺北：時報文化出版公司，1986年）。
- 巴赫金著，白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第三集（石家莊：河北教育出版社，1998年）。
- 米克·巴爾（Mieke Bal）著，譚君強譯，萬千校：《敘事學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學出版社，1995年）。
- 吳承恩著，徐少知校，周中明、朱彤注：《西遊記校注》全三冊（臺北：里仁書局，1996年）。
- 李時人、蔡鏡浩校注：《大唐三藏取經詩話校注》（北京：中華書局，1997年）。
- 李豐楙、劉苑如主編：《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》上下冊（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年）。
- 胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，1994年）。
- 浦安迪講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）。
- 高辛勇：《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版事業公司，1987年）。
- 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年）。前1988年先由安徽文藝出版社出版。
- 崔世珍譯注：《老乞大諺解、朴通事諺解》（臺北：聯經出版事業公司，奎章閣叢書第八，京城帝國大學法文學部，1978年）。
- 張靜二：《西遊記人物研究》（臺北：臺灣學生書局，1984年）。
- 張世君：《《紅樓夢》的空間敘事》（北京：中國社會科學出版社，1999年）
- 隋樹森編：《元曲選外編·西遊記雜劇》，第二冊（臺北：臺灣中華書局，1967年）。

二、單篇論文

- 高桂惠：〈《西遊記》續書的魔境——以《續西遊記》為主的探討〉，《空間、地域

與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》下冊（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁211-268。

傅述先：〈西遊記中五聖的關係〉，《中國古典小說研究》（臺北：中華文化復興月刊社，1977年），頁240。

三、英文論著

Bal, Mieke, *NARRATOLOGY: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. by Christine van Boheemen, of the 2nd revised edition of *De theorie van vertellen en verhalen*, (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1985).

Study of Narrative Space Study of *Hsi-Yu Chi*

Lu, Su-duan

Associate Professor

Department of Chinese Literature

Providence University

Abstract

Hsi-Yu Chi is one of the most well-known adventurous journey novels and the space is one of the major structures in *Hsi-Yu Chi*. The journey design in space structure has been received much attention, however, other important aspects such as, allocations, correlations and functions in space structure are usually neglected. In this paper, the allocations, correlations and functions in space structures are investigated and analyzed in detail from the individual and entire aspects. Based on the above analysis, furthermore, the paper further discusses the characterizations of the space structures and underlying narrative meaning. It is thus pointed out that *Hsi-Yu Chi* is a significant fiction of spiritual practice.

The paper mainly combines two theories for the analysis: the space concept of narrative theory by Meike Bal and the time-space body of formalism by Bachking. Meanwhile, historical occurrence method is used to compare *Hsi-Yu Chi* with other forms of the west journey stories in different dynasties. From the comparison, it can be found that *Hsi-Yu Chi* has successfully opened up an innovative narrative space with more spectacular

and diversity than its predecessors.

Keywords: *Hsi-Yu chi*, narrative, structure of the space, characters of the space,
fiction of spiritual practice

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校