

## 命定與超越： 《西遊記》與《紅樓夢》中歷劫意識之異同

許麗芳\*

### 摘要

本文擬以《西遊記》及《紅樓夢》中之歷劫觀點為研究中心，探討此一歷劫概念對明清章回小說書寫內涵之相關影響與意義。論述大致可分為三項：（一）記事與抒情：敘事意識與情節結構之互涉，（二）贖罪與償情：前緣分定與悟道歷程之強調及（三）缺憾與圓滿：自我修煉與現實對應之平衡。藉由以上分析可見，小說之敘述非僅為傳達訊息，其中具有創作意識，反映作者之安排與想法。所謂敘事形式與情節發展二者實互有作用與關聯，亦即，小說文本實具有作者之特定價值詮釋或既定判斷，由此而形成故事文本之價值認知與審美基礎。

關鍵詞：西遊記、紅樓夢、歷劫、敘事意識、價值詮釋

### 一、前言

既有明清章回小說之研究可略分為創作藝術特徵或主旨目的功能兩大取向，因此對於故事情節各有不同方向之觀照。然而，所謂敘事形式與情節發展彼此實互有作用與關聯，亦即小說文本實具有作者之特定價值詮釋或既定判斷，藉由文本加以具體呈現。小說作者意識實主導小說故事之發展與人物命運，乃至整體情節結構等，本文擬以《西遊記》及《紅樓夢》<sup>1</sup>中之歷劫觀

\* 作者係國立彰化師範大學國文學系副教授。

1 本文引用《西遊記》與《紅樓夢》原文出處分別為吳承恩，《西遊記校注》（臺北：里仁書局，2005），以及曹雪芹，《紅樓夢》（臺北：華文出版社，2005）。

點為研究中心，以期探討此一歷劫理念對明清章回小說書寫內涵之相關影響與意義。

## 二、記事與抒情：敘事意識與情節結構之互涉

無論正統史傳或通俗小說，均有其語言成規，二者具類似特徵，即同時包含語言、時間及認識論。敘事之活動基本上與「過去」之概念相關，所陳述之較早事件必因其後發生之事件而具有意義，並成為故事之前因，是以敘事多為「後向預言」，即事件之結果決定先前某一事件有其影響，是以無論史傳、小說或傳記都為一逆向之因果關係。<sup>2</sup>小說為作者個人價值自我實現的具體化結果，訴諸自我情感體驗與思想意向，完成對現實的重構。而讀者於閱讀中完成感悟、理解、滿足及情感的抒發與昇華，一部小說應是一個完整的意象，是一種審美的型態，小說中的敘事表現均以此為構成原則。<sup>3</sup>

小說的審美意識乃小說作者對小說這種形式的總體看法，包括小說作者之哲學或美學思想對小說功能藝術方法或創作原則等之認識，<sup>4</sup>是以，小說不僅是陳述故事，更是藉由敘事去呈現其人對現實世界的體驗認知，甚而藉此溝通過去與未來之整合與反省。於此基礎上，小說作者於創作中，故事中之時空必有一基點，決定說話者於時空中之位置，亦關涉事件前後次序及因果關係。因此，人物之言談對話中不免有時序之錯綜及混合，而所陳述之事件其展現次序亦因而有所更替穿插。小說之敘述非僅為傳達訊息，其中具有創作意識，反映作者之安排與想法。

古典小說因受史傳審美影響，往往強調其間的真實與教化，並強調文字之「述」而非「作」。然另一方面，亦因對書寫傳統的期許，而不免藉以議論抒懷、表達主觀意識。所謂「作者」，並非單純指稱一個實際個體，其同時產

局，1996，共3冊），所據為世德堂本；曹雪芹，《程甲本·紅樓夢》（北京：北京圖書出版社，2001）。下文同，不贅引。

2 華萊士·馬丁（Wallace Martin）著，伍曉明譯，《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，1990），頁80-81。

3 李晶，《歷史與文本的超越》（上海：上海社會科學出版社，1992），頁54-56。

4 寧宗一，〈史裏尋詩到俗世嚼味：明代小說審美意識的演變〉，《天津師範大學學報》（社會科學版）6(2001): 60。



生了許多「自我」和任何階級的個體都可以佔據的一系列主觀姿態。<sup>5</sup>為主體面對各式外在環境之各類反應，為傳統文化價值累積之現象。即如史傳之敘事亦然，如史家多盡可能詳細還原歷史的自然樣貌，針砭其中個人行為之是非善惡，在自然論的觀念之下，至於個人行為之是非善惡背後所具有的興衰之前因後果乃關乎「天數」，「天數」已經是一個最終的解釋，就是興衰起滅的本身，無可再說。<sup>6</sup>是以，特定價值觀點於其間取得融合，歷劫概念於明清章回小說中的運用亦然。既建立情節推展之框架與序列，亦凸顯故事之深層內涵，同時顯現作者之人生判斷與自覺。

本文所依據之認知基礎為，小說所要處理安排的是集體人物之聚散問題，而道教謫凡神話中的宗教意識，如末劫、罪罰與解罪等提供小說敘事之框架及義理結構之完美結合。如《西遊記》五聖出身，其中道教謫凡神話、戒律思想與神仙道化等思想為西遊記提供敘述框架。小說人物群反覆試煉於解罪過程中，消解以往在仙界中的罪念，以求早日修成正果，其間過程可以是時間歷程與空間歷險，或時空混合，然其中意識核心是「命定」之敘述模式。<sup>7</sup>

小說作者之創作意識實影響或主導作品整體結構與相關情節，落筆之初一如張書紳《新說西遊記》總批云：「《西遊記》卻從東勝寫起，唐僧又在中華，其相隔不知幾萬千里也，如何會合得來？看他一層一層，有經有緯，有理有法，貫串極其神妙，方知第一回落筆之際，早已在其胸中」，所謂「落筆之際，早已在其胸中，非是作了一段，又去想出一段也。」<sup>8</sup>文本藝術表現自是重要層面，然而對於如何佈局如何安排事件起結人物命運，則顯現作者之特定意識與詮釋內涵。

在《西遊記》某些章回的開頭有開場詩的安排，故事或情節的大綱常見於此，有提綱挈領的作用，其涵蓋層面或為某回之故事情節，或為全書主

5 楊大春，《文本的世界》（北京：中國社科院出版社，1998），頁325。

6 林崗，《明清之際小說評點學之研究》（北京：北京大學出版社，1999），第5章〈敘事文結構的美學觀念〉，頁132。

7 李豐楙，〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識〉，《國文學誌》（彰化師範大學）7(2003.12): 87、92-93、104。

8 清·張書紳，《新說西遊記》第1冊，《明清善本小說叢刊初編》（臺北：天一書局，1985），頁5。



旨，如第1回〈靈根育孕源流出；心性修齊大道生〉之開卷詩：

混沌未分天地亂，茫茫渺渺無人見。自從盤古破鴻濛，開闢從茲清濁辨。覆載群生仰至仁，發明萬物皆成善。欲知造化會元功，須看西遊釋厄傳。（頁1）

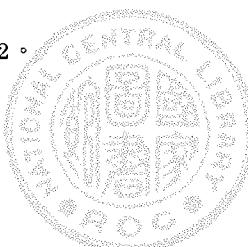
《西遊記》首回言，天地宇宙本是混沌未明，無有終始，其演變過程緩慢悠久，經歷兩個五千四百年，天始有根；又再經歷兩個五千四百年，地始凝結。其後又五千四百年，則火水山石土五形產生，再經五千四百年則萬物生，為凸顯悟空的不凡，其出生地花果山自是神聖非凡。其山乃十洲之祖脈，三島之來龍，其間所出產的仙猴自是非凡，而宇宙發明萬物皆欲成就其善，如悟空等取經眾人皆因個別的罪愆而須重新修煉以獲致重生，甚至途中所遇諸妖怪也大都歸善，而非全然消滅殆盡，此乃成就天地萬物為善之明證。而整部《西遊記》故事即是天地生物歸善的歷程。如唐僧本為佛祖弟子金蟬，卻因無心聽佛講道而遭貶下凡，悟空因與佛祖鬥法失敗，而被壓於五指山下五百年，八戒因調戲嫦娥而遭貶，沙僧因打破杯盞而遭致懲罰。彼此皆有過往罪愆，取經使命成為贖罪的方式，雖歷經種種磨難艱辛，但終能歸於智慧的彼岸，完成個人的修煉歷程。

作者述評基本上是通俗文學的結構，《西遊記》作者評述的聲音常呈現在回末回首或本文中的插語。其相關內容的表現常成為人物的心智反映，也成為本文的一部分，甚至成為故事發展的框架。藉著敘述的聲音，故事得以展現，而敘述內容與故事本身有層級不同的相關或相涉處，作者之聲音能造成讀者閱讀時暫時的距離感，形式獨立於故事本文。此類安排常表現出評價、道德觀及人物或作者本身的心理與意識。<sup>9</sup>這些仿照說書人的修辭表現，除了可讓讀者認清故事情節與人物間的關係外，也令讀者意識到作家的功用，即作家如何透過小說的架構而在人類經驗的無常變易中套上理路分明的骨架。<sup>10</sup>亦由此可知小說作者對於所敘述之故事實已有一定結論與判斷，從而於情節結構上加以呈現。

《紅樓夢》中存在著相互糾纏的兩個層面，一個是形而上的宿命意志，其預示且規定情節走向與主要人物命運；另一個則是形而下的層面，敘寫一個

9 Karl Kao, "Aspects of Derivation in Chinese Narrative," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 7.1 (1985.7): 12.

10 張靜二，〈論《西遊記》的結構與主題〉，《中華文化復興月刊》13.3(1980.3): 22。



貴族大家庭內外發生的現象，在冥冥中的宿命意志力控制下，自然而然地走向悲劇的結局。

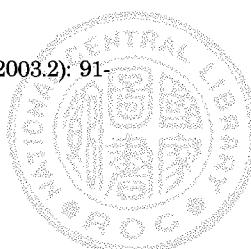
靈石下凡之緣起與歸宿，具有主導整體《紅樓夢》情節之作用，而神秘識語則預示人物未來命運轉折，亦增添故事之特定氛圍，第5回的判詞和曲子及大觀園女子詩詞預示了眾家女子之命運，而靈石口述其「親見親聞」所謂「離合悲歡，興衰際遇，俱是按跡循蹤，不敢稍加空鑿，致失其真」，然真正卻呈現了情空、色空之旨，某一程度消解了現實歷程，一僧一道在此亦具有「渡化凡兒」的人生導師之姿，其中所顯示的諸行無常與四大皆空及以「好了歌」所揭示的盛衰榮枯、過眼雲煙，就作品而言，僧道的出現強化最終空幻的結局。<sup>11</sup>作者對人生現實的特定意識主導並規劃整體文本架構，就此一角度言，文本實為作者情志之反映而非單純事件。

如《紅樓夢》第1回〈甄士隱夢幻識通靈；賈雨村風塵懷閨秀〉藉甄士隱引出一僧一道所言，其文云：

只聽道人問道：「你攜了此物，意欲何往？」那僧笑道：「你放心，如今現有一段風流公案正該了結。這一干風流冤家尚未投胎入世。趁此機會，就將此物夾帶於中，使他去經歷經歷。」那道人道：「原來近日風流冤家又將造劫歷世。但不知起於何處？落於何方？」那僧道：「此事說來好笑。只因當年這個石頭，媧皇未用，自己卻也落得逍遙自在，各處去遊玩。一日來到警幻仙子處，那仙子知他有些來歷，因留他在赤霞宮中，名他為赤霞宮神瑛侍者。他卻常在西方靈河岸上行走，看見那靈河岸上三生石畔有棵絳珠仙草，十分嬌嫩可愛，遂日以甘露灌溉，這絳珠草始得久延歲月。後來既受天地精華，復得甘露滋養，遂脫了草木之胎，幻化人形，僅僅修成女體，終日游於離恨天外，饑餐秘果，渴飲灌愁水。只因還未酬報灌溉之德，故甚至五內鬱結著一段纏綿不盡之意，常說：『自己受了他雨露之惠，我並無此水可還，他若下世為人，我也同去走一遭，但把我一生所有的眼淚還他，也還得過了！』因此一事，就勾出多少風流冤家都要下凡，造歷幻緣。那絳珠仙草也在其中。今日這石正該下世，我來特地將他仍帶到警幻仙子案前，給他掛了號，同這些情鬼下凡，一了此案。」（頁90-92）

所謂「經歷經歷」與「多少風流冤家都要下凡，造歷幻緣」、「一了此案」，

<sup>11</sup> 賈三強，〈析《紅樓夢》的宿命結構〉，《西北大學學報》（社會科學版）33.1 (2003.2): 91-93。



即強調事件本身之既定前提與可預知的結果，《紅樓夢》之故事精神與價值亦植基於此。如第116回中幻境仙女對寶玉之說明：「你要知道這草，說起來話長著呢。那草本在靈河岸上，名曰『絳珠草』。因那時萎敗，幸得一個神瑛侍者日以甘露灌溉，得以長生，後來降凡歷劫，還報了灌溉之恩，今返歸真境，所以警幻仙子命我看管，不令蜂纏蝶戀。」又第120回〈甄士隱詳說太虛情；賈雨村歸結紅樓夢〉以甄士隱所見一僧一道之言：

見那一僧一道縹渺而來，士隱接著說道：「大士真人，恭喜！賀喜！情緣完結，都交割清楚了麼？」那僧道說：「情緣尚未全結，倒是那蠹物已經回來了。還得把他送還原所，將他的後事敘明，不枉他下世一回。」士隱聽了，便拱手而別。那僧道仍攜了玉到青埂峰下，將「寶玉」安放在女媧煉石補天之處，各自雲遊而去。從此後：「天外書傳天外事，兩番人作一番人。」這一日，空空道人又從青埂峰前經過，見那「補天未用」之石仍在那裏，上面字跡依然如舊，又從頭細細看了一遍，見後面偈文後又歷敘了多少收緣結果的話頭，便點頭嘆道：「我從前見石兄這段奇文，原說可以聞世傳奇，所以曾經抄錄，但未見返本還原。不知何時，復有此段佳話？方知石兄下凡一次，磨出光明，修成圓覺，也可謂無復遺憾了！」（頁3229-3230）

再藉甄士隱所言說明寶玉塵緣歷盡，其文云：

寶玉，即「寶玉」也。那年榮寧查抄之前，釵黛分離之日，此玉早已離世，一為避禍，二為撮合。從此夙緣一了，形質歸一，又復稍示神靈，高魁貴子，方顯得此玉乃天奇地靈煅煉之寶，非凡間可比。前經茫茫大士，渺渺真人，攜帶下凡，如今塵緣已滿，仍是此二人攜歸本處，這便是寶玉的下落。（頁3226）

首末兩回除強調現實因緣聚散與修鍊返真，亦強調文字書寫之虛構性，反得以想像與尋思空間。又第120回最末以曹雪芹為空空道人所言：

既是假語「村言」，但無魯魚亥豕以及背謬矛盾之處，樂得與二三同志，酒餘飯飽，雨夕燈窗之下，同消寂寞；又不必大人先生品題傳世，似你這樣尋根究底，便是「刻舟求劍，膠柱鼓瑟」了。（頁3232）

「刻舟求劍，膠柱鼓瑟」既呼應「滿紙荒唐言」之認知，以求超越文字語言之刻板拘束，而不落言筌，於建立《紅樓夢》人物情節分合悲歡之原則外，亦建立對現實人事聚散、情愛糾葛的判斷依據，即人事因緣聚散之渺遠精微，



呈現作者之人生觀點。而「造歷幻緣一了此案、收緣結果修成圓覺」之言，凸顯對歷程特質，亦是對現實情性之詮釋模型。

事實上，小說的情節並非是現實生活或歷史的原本呈現，其間具有小說作者的體認創造，並以特定情感或價值判斷乃至詮釋，賦予情節特定之藝術形式，是以情節的敘述與組合或人物命運的推展，都在作者刻意的組織與詮釋概念而加以聯結，藉敘述來顯示某種價值。<sup>12</sup>第5回〈賈寶玉神遊太虛境；警幻仙曲演紅樓夢〉警幻仙子向眾仙姬解釋寶玉何以至此，其云：

你等不知原委。今日原欲往榮府去接絳珠。適從寧府經過，偶遇榮寧二公之靈囑吾云：「吾家自國朝定鼎以來，功名奕世，富貴流傳，已歷百年；奈運終數盡，不可挽回！我等之子孫雖多，竟無可以繼業者。惟嫡孫寶玉一人，稟性乖張，性情怪謫，雖聰明靈慧，略可望成；無奈吾家運數合終，恐無人規引入正。幸仙姑偶來，望先以情慾聲色等事警其癡頑，或能使他跳出迷人圈子，入於正路，便是吾兄弟之幸了！」如此囑吾，故發慈心，引彼至此，先以他家上中下三等女子的終身冊籍，令其熟玩，尚未覺悟，故引了再到此處，遍歷那飲饌聲色之幻，或冀將來一悟，未可知也。（頁197-198）

寶玉神遊太虛幻境亦是在既定的前提下，警幻仙子所云榮寧二公之囑求，呈現命定天數之觀，亦因而強調經歷與省悟之過程。

至於《西遊記》故事，有其特定之宗教關懷，主要在於證道歷程與價值確認，而《紅樓夢》則不僅對小說與現實人生之聚散榮枯有所評斷與詮釋，亦進一步反省真實虛構之內涵，層次更趨深刻多元。二者之敘事意識或有異同，所謂宗教意識其實亦具有民間普遍信念並非純粹宗教內涵，然而強調個人前世因緣功過之來歷、報償贖罪歷程之必然，則為共同趨勢。藉由小說作者所提出之特定敘事意識或價值，章回小說之悲劇或團圓結局因而得以另一角度重新思考，即在於歷程之完成，以致最終的分合一致與和諧，無論是證道昇天或偕隱分離的結局，其實均是一種完成，亦是特定敘事意識中所表現之具體現象之一。

在作者既定的價值詮釋下，小說情節除包含故事因素外，亦包含令此一故事形成實體結構之成因。而彼此之邏輯性即為核心，史傳與小說共同之處

<sup>12</sup> 吳士余，《中國小說思維的文化機制》（上海：華東師範大學出版社，1990），第4章〈佛學因果觀念：小說敘事邏輯的思維同構〉，頁112-113。



在於對時間之安排，為理解故事中所發生的內容或過程，讀者須將各式大小前後事件予以聯繫，因作者未必以事件發生之順序加以展現，且此類聯繫之所以存在乃因種種普遍法則為依據，<sup>13</sup>小說中之文本時間絕非對故事時間之摹仿或重複，而恰是悖離與創造。於敘述活動中小說作者只有一途徑通向真實，即重新創造時間系統，以實現虛構中之真實。<sup>14</sup>《西遊記》與《紅樓夢》藉由文本之鋪陳敘述，作者與讀者彼此既溝通情節發展與人物遭遇之細節，而其間的命定劫難觀點亦於鋪敘中或隱微或凸顯，從而與讀者分享此共通的人生對應理念，以尋求理解與認同。

### 三、贖罪與償情：前緣分定與悟道歷程之強調

《西遊記》中唐僧與悟空等取經眾，每經歷一次磨難即有所體認或成長，屬於線性之發展趨勢，如《西遊記》中的孫悟空人生可分為三時期，即花果山時期、大鬧天宮時期與護法取經修成正果的艱難歷程。要修成正果必須「盡勤勞受教誨」(14回)，而其之前的原始生命意識與欲望之發揚，並不符生命常規，亦無法獲致生命之完滿與完美。<sup>15</sup>《紅樓夢》中的寶玉則有三種生命樣態，一為神界型態即頑石，一為凡界型態即賈寶玉，而在凡界終點與回歸神界終點之間是宗教型態，即出家後的寶玉，其間的生命歷程是塵世歷劫及至回歸大荒。<sup>16</sup>整個反省過程是起落參差，或清醒或迷惘，而以寶玉之參悟過程做為情節中心，其他眾人則屬對照或補襯，提供寶玉思考或反省之來源。

「天地感生」是宇宙萬物所以繁生，自然環境所以維持秩序的至道，而大自然的平衡又與人類安危相關。因此，與天地交感合德便是有德者的條件之一。<sup>17</sup>

13 華萊士·馬丁著，伍曉明譯，《當代敘事學》，頁238-239。

14 徐岱，《小說敘事學》(北京：中國社科院出版社，1992)，頁250。

15 崔小敬，〈石頭的天路歷程與塵世歷劫——《西遊記》與《紅樓夢》石頭原型的文化闡釋〉，《紅樓夢學刊》2000.2: 327。

16 同上註，頁332。

17 《西遊記》中的數字表現除有對仗或修辭功能外，其實亦可由此一現象來強化整個取經故事的精神，悟空會七十二變，八戒會三十六變，三、五、六、三十六或七十二等數字，其實



《西遊記》中，悟空本爲受天地日月精華而生的石猴，後拜師學藝，有七十二變之能，如此「天地感生」、「與天地合德」的信念反映出七十二此神秘數字乃象徵天地交感的符號。悟空、八戒及沙僧三人雖極力誇大其過往歷史與不凡經歷，但罪愆是其人共同的遺憾，除悟空的大鬧天宮外，第85回〈心猿妒木母；魔主計呑禪〉中八戒「只因酒醉戲宮娥，那時就把英雄賣。一嘴拱倒斗牛宮，吃了王母靈芝菜。玉皇親打二千鎰，把吾貶下三天界」；第22回〈八戒大戰流沙河；木叉奉法收悟淨〉沙僧「只因王母降蟠桃，設宴瑤池邀眾將。失手打破玉玻璃，天神個個魂飛喪」、「饒死回生不點刑，遭貶流沙東岸上」，無論是個人所使用武器的介紹，贖罪之取經使命一直是其間重點，如第75回〈心猿鑽透陰陽體；魔主還歸大道真〉悟空言其武器時，其神威與任務也一併被提起：

曾將此棍鬧天宮，威風打散蟠桃宴。天王賭鬥未曾贏，哪吒對敵難交戰。棍打諸神沒躲藏，天兵十萬都逃竄。雷霆眾將護靈霄，飛身打上通明殿。掌朝天使盡皆忙，護駕仙卿俱攬亂。舉棒掀翻北斗宮，回首振開南極院。金闕天皇見棍兇，特請如來與我見。兵家勝負自如然，困苦災危無可辨。整整挨排五百年，虧了南海菩薩勸。大唐有個出家僧，對天發下洪誓願，枉死城中度鬼魂，靈山會上求經卷。西方一路有妖魔，行動甚是不方便。已知鐵棒世無雙，央我途中爲侶伴。邪魔湯著赴幽冥，肉化紅塵骨化麵。處處妖精棒下亡，論萬成千無打算。上方擊壞斗牛宮，下方壓損森羅殿。天將曾將九曜追，地府打傷催命判。半空丟下振山川，勝如太歲新華劍。全憑此棍保唐僧，天下妖魔都打遍！（頁1347-1348）

由所有者言其個人或武器的過往事蹟，藉以凸顯個人武器神奇威力，而在敘述同時，過往的相關經歷一再出現，有補述說明故事情節的功能，同時也包

---

皆可視為是基本天地數的各式變化所構成。天一地二人三，一與二相加得三，由此再相互的相加或相乘可變化出三六九等數字，如七十二爲九與八的積數，而九及八分別由三與二所組成。其他由一至九的數字，也多少與「天地合德」此一信念相關，可見「七十二」此一數字乃象徵天地的神秘符號，未必是真正的實數，而可能是泛指一般的虛數，其間反映更深的一層信仰。三十六爲一小周天，也顯然是變相的七十二，二者都是四與九或說是二與三的積數，亦即是天地陰陽之數，仍反映出對天地的信仰。悟空與八戒分別有七十二與三十六變，未必真有如數的變化，但數字的表現卻與其人的背景特性相關，而其他數字如三六九等，其實也是一二三的變化所組成，對《西遊記》中的主題思想作一應證。見楊希枚，〈論神秘數字七十二〉，《考古人類學刊》35/36(1974): 26。



含其過失及皈依贖罪之過程。因此，助唐僧西天取經的任務也一再被重複，如第 52 回〈悟空大鬧金兜洞；如來暗示主人公〉悟空自述，舉凡花果山稱王、大鬧天宮、偷食蟠桃、驚動天兵天將與眾菩薩，及至為如來所收服，進而皈善護唐僧西天取經等經歷在此時獲得呈現。又如第 19 回〈雲棧洞悟空收八戒；浮屠山玄奘受心經〉八戒言其鉢之神威：

此是鍛鍊神水鐵，磨琢成工光皎潔。老君自己動鈐鎚，熒惑親身添炭屑。五方五帝用心機，六丁六甲費周折。造成九齒玉垂牙，鑄就雙環金墜葉。身妝六曜排五星，體按四時依八節。短長上下定乾坤，左右陰陽分日月。六爻神將按天條，八卦星辰依斗列。名為上寶沁金鉢，進與玉皇鎮丹闕。因我修成大羅仙，為吾養就長生客。敕封元帥號天蓬，欽賜釘鉢為御節。舉起烈燄並毫光，落下猛風飄瑞雪。天曹神將盡皆驚，地府閻羅心膽怯。人間哪有這般兵，世上更無此等鐵。隨身變化可心懷，任意變化依口訣。相攜數載未曾離，伴我幾年無日別。日食三餐並不丟，夜宿一眠渾無撇。也曾佩去赴蟠桃，也曾帶他朝帝闕。皆因仗酒卻行兇，只為倚強便撒潑。上天貶我降凡塵，下世盡我作罪孽。石洞心邪曾喫人，高莊情喜婚姻結。（頁 376-377）

以此長篇詩歌敘述器物，既可說明武器的不凡歷史，並能藉長篇幅鋪敘所述事物之非凡。

事實上，取經目標一直在取經四眾的敘述中被重複提起，構成一故事基本結構。取經者強調寶物或自身歷史的同時，常會將取經使命提起，一些相關個人歷史隱密亦加以透露，並刻劃了天庭中的恩怨，如悟空三人皆因在天庭犯錯遭罰，也藉以展露過去如蟠桃會等關鍵事蹟。如此的敘述使歷史重現於一瞬間，這種重述有助於加深讀者的時空概念。<sup>18</sup>

歷史倒述多與人物自述同時，多出現於打鬥前的叫囂喊話或遇難的嘆惋中，尤以悟空佔絕大部分，共有九次。其自述分別出現於與佛祖對話、或與妖魔打鬥前之自我介紹中，敘述內容或言其不凡來歷、或言其高人一等的技藝，中亦如上述，包括協助唐僧西天取經的使命。如第 41 回〈心猿遭火敗；木母被魔擒〉悟空嘆魔王之阻礙，「憶昔當年出大唐，巖前救我脫災殃。三山六水道魔障，萬苦千辛割寸腸」，個人歷史與取經任務再次被提起，而第

18 蘇其康，〈《西遊記》韻文部份的修辭用法〉，鄭樹森、周英雄、袁鶴翔合編，《中西比較文學論集》（臺北：時報出版社，1986），頁 216。



### 11回〈唐王秉誠修大會；觀因顯聖化金蟬〉有關唐僧的描寫：

靈通本諱號金蟬，只爲無心聽佛講，轉托塵凡苦受磨，降生世俗遭羅網。投胎落地就逢兇，未出之前臨惡黨。父是海州陳狀元，外公總管當朝長。出身命犯落江星，順水隨波逐浪殃。海島金山有大緣，遷安和尚將他養。年方十八認親娘，特赴京都求外長。總管開山調大軍，洪州勦寇誅兇黨。狀元光蕊脫天羅，子父相逢堪賀獎。復謁當今受主恩，凌煙閣上賢名響。恩官不受願爲僧，洪福沙門將道訪。小字江流古佛兒，法名喚做陳玄奘。（頁232-233）

這番敘述正是其個人的歷史，介紹其出身，也使陳光蕊故事於其中展現，往後情節發展如第15回「致使金蟬重脫殼，故令玄奘再修行」；第41回「二人努力爭強勝，只爲唐僧拜法王」、第49回「自恨江流命有愆，生時多少水災纏。出娘胎腹淘波浪，拜佛西天墮渺淵」，而第64回〈荊棘嶺悟能努力；木仙庵三藏談詩〉唐僧自述，「養性看經無懈怠，誠心拜佛敢俄捱？今蒙皇上差西去，路遇仙翁下愛來」等，亦再次陳述唐僧出身的不凡及任務。<sup>19</sup>無論是神仙或妖魔的說明皆有再次強調過往歷史、補充及重複功能。在爭鬥前的一番長篇大論雖似不合乎情節的正常發展律度，但此項安排卻使讀者再次將注意力集中於過往歷史中，從而連結過去與現在的情節，使原本結構鬆散之故事結構獲得關連。

《西遊記》作者亦藉五行概念來描述取經眾間的衝突或和諧，這內部衝突與妖魔所造成的外在衝突相對比。<sup>20</sup>回目有關五行的方面只限於簡單名詞的表現，對未來所發展的故事只作一暗示。而書中的相關韻語則作較多的發揮，回目文字亦透露了五行觀念，與穿插在故事進行中、同是描寫五行詩詞韻語相呼應，如第38回〈嬰兒問母知邪正；金木參玄見假真〉，第51回〈心猿空用千般計；水火無功難煉魔〉等，「心猿」爲悟空，其本屬金，但由第

19 Anthony C. Yu, "Narrative Structure and the Problem of Chapter Nine in *Hsi-yu Chi*," *Journal of Asian Studies* 34.2 (1975.2): 297-303.

20 五行爲金、木、水、火、土五種生活資料，乃先民日常生活中所發現與運用的物質。而後因時間日久，先民生活日益豐富，這一素樸的五行觀念漸趨薄弱，由本爲實際的物質轉變爲抽象的概念。「行」有運行、流行之意，因而產生五行相生相剋之意。陰陽五行、丹鼎爐火的基本概念普遍存在於中國經典中，《西遊記》中所運用的五行觀念，應是傾向由道教吸收的五行思想，道教以民間文學的形式來宣揚其信仰，進而與民間文學相互滲透影響。



57回〈色邪淫戲唐三藏；性正修持不壞身〉悟空被逐後，三藏頓覺口乾舌燥，其詩曰：「土木無功金水絕」可知，悟空又配火。木為八戒，而水為三藏，在其自述中常有對一己常遭水厄的感嘆。從《西遊記》的回目、回末對句、各類型韻文甚至散文的敘述中皆可發現，作者有意以此一完整綿密的五行體系，配合道教修鍊的觀念來建構一文章主體，傳達其思想及人生觀。

《西遊記》作者所暗示的萬物消長思想多半合於陰陽五行的宇宙觀，肯定天覆地載的信念及生命中盈虛交替的現象。<sup>21</sup>五聖與敵人間亦有五行關係，如妖與魔色應五行，以五行循環的關念解釋了聖妖間的懷疑矛盾、相生相剋，歷經種種的磨難。取經眾摒棄了以小我為利益的自私，轉而對大我的修養與追求完成。<sup>22</sup>以五行觀念代表唐僧師徒有其寓言性，金木水火土在民俗傳統中代表自然界的五種元素或動力，宇宙一元的看法強調五行的運行乃循著相生相剋的原則。因此，這五種動力須處於一定的軌道，方得前進。所以，取經人彼此的關係十分重要，雖各自有其性格，但亦需結合成一體，相互扶持，方能獲致成就。<sup>23</sup>

整個取經旅程為一災難的循環，<sup>24</sup>自第 22 回後，取經隊伍成員完全到齊，開始其取經任務。其中不斷經歷各式災難，又常於災難後有一關係和睦的狀況，而後再次面臨一新的挑戰。如第 62、63 回悟空收伏了九頭龍，方為祭賽國金光寺收回寶物後，在第 64 回又穿插荊棘嶺木仙庵中唐僧與眾仙妖的賦詩情節，其後在第 65、66 回中唐僧師徒又經歷了獅駝洞黃眉老佛之難，繼續前往西天。馬上又面臨七絕山污穢的稀柿衕，經由八戒及其他人力力加以清除，取經眾呈現和諧關係，取經四眾的命運起伏、各式劫難便從不同的形式障礙中得到呈現，構成一循環的歷練過程。《西遊記》的歷險故事往往是遇險、排難、再遇險、再排難之結構，<sup>25</sup>模式雖一致但每遭遇一次或

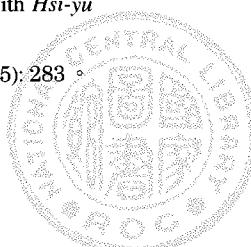
21 蒲安迪（Andrew H. Plaks）著，孫康宜譯，〈《西遊記》、《紅樓夢》的寓意探討〉，收於《中國文學論著譯叢》上冊（臺北：臺灣學生書局，1985），頁 440。

22 Robert Campany, "Demons, Gods, and Pilgrims: The Demonology of the *Hsi-yu Chi*," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 7(1985): 110-113.

23 吳壁雍，〈西遊記研究〉，《師大國文研究所集刊》25(1981): 832。

24 Roderich Ptak, "*Hsi-yang Chi* 西洋記—An Interpretation and Some Comparisons with *Hsi-yu Chi*," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 7(1985): 129.

25 樂雲，〈論《西遊記》的敘事結構〉，《武漢大學學報》（人文科學版）57.3(2004.5): 283。



化解一次劫難，師徒五聖間的自我提昇或彼此關係即更進一步，是以磨難本身是一學習修煉，不僅為贖罪，亦有修成正果的目的，然實際經歷之過程往往才是主要重點。

《紅樓夢》情節核心則是寶玉對情的領悟過程，主要有三次，一是第22回〈聽曲文寶玉悟禪機；製燈謎賈政悲讞語〉，寶玉對所謂「巧者勞而智者憂」、「愛博而心勞」之痛苦與來去無牽掛的人生孤寂感，第二次是第36回〈繡鴛鴦夢兆絳芸軒；識份定情悟梨香院〉，於此之前的寶玉，於夢中否定所謂的金玉良緣，加之因齡官與賈薔態度而生的「此深悟人生情緣，各有分定」感悟，第三次是116回〈得通靈幻境悟仙緣；送慈柩故鄉全孝道〉，則是寶玉對自己與眾家女子運命之審視及覺醒。於第98回〈苦絳珠魂歸離恨天；病神瑛淚灑相思地〉寶玉獲知黛玉已死，放聲大哭，心中恍惚，及至陰司，欲尋黛玉，而與陰司中人有一段現實人生之詮釋，其文云：

那人冷笑道：「林黛玉生不同人，死不同鬼，無魂無魄，何處尋訪？凡人魂魄，聚而成形，散而為氣，生前聚之，死則散焉。常人尚無可尋訪，何況林黛玉呢？汝快回去吧。」寶玉聽了，呆了半晌，道：「既云死者散也；又如何有這個陰司呢？」那人冷笑道：「那陰司說有便有，說無便無；皆為世俗溺於生死之說，設言以警世。便道：上天深怒愚人，或不守分安常，或生祿未終，自行夭折，或嗜淫慾，尚氣逞凶，無故自殞者，特設此地獄，囚其魂魄，受無邊的苦，以償生前之罪。汝尋黛玉是無故自陷也。且黛玉已歸太虛幻境，汝若有心尋訪，潛心修養，自然有時相見，如不安生，即以自行夭折之罪，囚禁陰司，除父母之外，欲圖一見黛玉，終不能矣。」（頁2656-2657）

面對現實人事之來歷或相關興衰預示，故事中的人物卻未必立即獲致啓發，未必立即反省或意識，如第120回甄士隱所謂「太虛幻境即是真如福地，兩番閑策原始要終之道，歷歷生平如何不悟」，即使當下獲致領略，亦必須有領悟親歷的過程，且行傷生，所謂「汝若有心尋訪，潛心修養，自然有時相見，如不安生，即以自行夭折之罪，囚禁陰司」，以為此乃人生應有之職責，亦有此前因，須經藉由此一歷練，方有覺悟之可能。

又如第3回〈託內兄如海薦西賓；接外孫賈母惜孤女〉敘述黛玉與寶玉初見，彼此皆有似曾相識之感，其文云：



黛玉一見便吃一大驚，心中想道：「好生奇怪。……倒像在哪裏見過的？… …何等眼熟！」（頁 151）

寶玉看罷，笑道：「這個妹妹，我是見過的。」賈母笑道：「又胡說了。你何曾見過？」寶玉笑道：「雖沒見過，卻看著面善，心裏倒像是遠別重逢一般。」（頁 153-154）

面善眼熟，遠別重逢自有前緣宿因，林黛玉乃《紅樓夢》第 1 回中所云，因受神瑛侍者以甘露澆灌之恩的絳珠仙草，而有還淚報恩的下凡歷程，對黛玉而言，是以一生所有的眼淚報恩的歷程，最終死於愛情的幻滅，然對於自我認知，亦多集中於此未若寶玉的反省領悟歷程。

不同於《西遊記》中多於場景描繪中預示取經五聖未來的遭遇，多為局部情節之預示，往往只限於特定磨難或挑戰中；《紅樓夢》中所呈現的預示預言多端，既為事件糾葛之主要基礎，亦是相關人物未來命運之預言，決定了後續發展趨勢。如第 5 回金陵十二釵判詞預示了眾家人物之既定命運，自是《紅樓夢》內在意涵之焦點，其他章回亦多見預示的情節安排，尤其是隱約重複出現的寂寥意象或不祥預兆，強調了故事的特定意識。

如第 22 回〈聽曲文寶玉悟禪機；製燈謎賈政悲識語〉賈政對探春所作風箏詩，以為是「飄浮蕩之物」，探春作海燈詩，「一發清淨孤獨」，本已有「今乃上元佳節，如何皆用此不祥之物為戲耶」的感慨，及至看到寶釵所製謎詩，更是深有感悟，寶釵所云詩為：

朝罷誰攜兩袖煙，琴邊食裏皆無緣。曉籌不用雞人報，五夜無煩侍女添。焦首朝朝還暮暮，煎心日日復年年。光陰荏苒須當惜，風雨陰晴任變遷。（頁 593）

賈政因而隱有悲戚，自忖，「此物倒還有限，只是小小之人作此詩句，更覺不祥，皆非永遠福壽之輩」。於上元佳節之歡樂情境中其實已隱含或預示悲涼之未來，雖有所知，但卻無法扭轉命運趨勢，此為人物面對時空變遷之無奈。

又第 94 回〈宴海棠賈母賞花妖；失通靈寶玉知奇禍〉亦然，怡紅院的海棠枯萎年餘，卻又於十一月開花，王夫人等雖屈承賈母心意，咸以喜兆視之，以為「必是寶玉有喜事來了。」惟探春另有所慮，「必非好兆：大凡順者昌，逆者亡。草木知運不時而發，必是妖孽。」其後即有失卻通靈寶玉之



災，即寶玉因換衣見賈母，偕賞海棠，忙亂中未將通靈寶玉掛上，而後遍尋不著，寶玉因而「神魂失散」，「一日獸似一日」。其後第95回〈因訛成實元妃薨逝；以假混眞寶玉瘋顛〉為尋通靈寶玉而以「賞」字測下落；妙玉亦扶乩而得「來無跡，去無蹤，青埂山下倚古松。欲追尋，山萬重，入我門來一笑逢」等指示內容，無論是測字或扶乩，以及第96回賈母使寶玉寶釵成親沖喜之計，以為「我們兩家願意，孩子們又有金玉的道理，婚是不用合的了。」「再者，姨太太曾說，寶丫頭的金鎖也有個和尚說過，只等有玉的便是婚姻。焉知寶丫頭過來，不因金鎖倒招出他那塊玉來？也定不得」。凡此皆是通靈寶玉來歷的再次強調，亦是寶玉未來命運的預示，可見情節發展均是既定敘事意識之呼應與安排。

《西遊記》八十一難或可指為人之心路歷程，說明人之意志力不斷接受挑戰以及克服的過程。《紅樓夢》以營造多種場景，往往是藉樂景寫哀情，而描寫哀事哀情，則又不動聲色、順應情節自然發展，對於哀情之表達，時時隱微，欲言難言，因此越是令人明顯感到悲哀之存在，<sup>26</sup>《西遊記》西天取經的場域是前進且變動的，取經五聖所面對的，是不斷更替的事件空間與危難遭遇，而《紅樓夢》中寶玉的反省歷程主要在大觀園等特定場域實踐完成，雖是特定空間，但反映明顯的時序轉換與人事變遷之特質，大觀園雖是寶玉與眾家女子之理想樂園，但卻建立在脆弱的現實基礎上。大觀園乃據會芳園整建，而秦可卿之死，賈瑞之荒淫均發生於此，大觀園並俱潔淨與污穢，顯現了此一場域與相關人物未來命運衝突與劫難之必然。

《西遊記》與《紅樓夢》雖各自建立人物修為鍛鍊的場域，或開放或固定，心路歷程之推移或具體或抽象，各又側重，然彼此文本中的人物意志變遷與反省修正則相類似，且均為作品所強調關注之重點。故事情節安排因作者既定之價值詮釋而有所規格化，對於謫凡緣起，歷劫之命定，亦及對人間現實遭際之解釋，其中故事人物出身之介紹往往與天界相關。歷劫亦有其預期趨勢，並往往有賴指導者之引導，得以解救或指點，以延續歷練過程。其間過程序列之重複命定與縝密，包括數字、顏色、五行等代表人物之性格與彼此之互動關係，從而對自然或天界加以結合。數字的特定宗教化，八一、

26 劉玉力，〈樂景寫哀，倍增其哀：淺談《紅樓夢》中樂景寫哀的藝術手法〉，《勝利油田師範專科學校學報》17.2(2003.6): 8-9。



七七、四九，出場人物之特定象徵與彼此競合關係，五行、善惡、強弱，金玉互補與對立，歷程之動靜展現，神魔抗爭、官匪對立，情愛糾葛，空間氛圍呈現與今昔差異等，皆在此一涵蓋範圍內。「劫」的實際內涵，如不斷的人物衝突、神魔交戰或釵黛不同的人生態度等，有關社會責任與個人修身或情愛死亡等價值歧異與爭執，均是在一致的價值判斷之前提下，往復擺盪，及至終趨平衡。真假榮枯、出入盈虛等二元補襯概念，<sup>27</sup> 實為人生模式之概括，亦為歷劫之具體過程，作者亦藉此展現其創作之意圖。

#### 四、缺憾與圓滿：自我修煉與現實對應之平衡

歷劫既為一命定了緣或贖罪過程，凸顯修鍊之特質，小說人物面對現實與理想之衝突而產生的感知反省，最終被統合成一整體的境界，即對其人生經驗之無常與虛幻有了反省，並形成某種人生模式與規律，於此形成一超越自我及當下的永恆。既有所謂「前緣分定」之宿命論，則有相關的思考，即如何處理命定的缺陷，自我修為與自我體認或應是核心。《西遊記》展現的思想是有關修身指導。禪宗的相信頓悟、人人有佛性、破壞神威的觀念，使修身養性乃至成真成為可能。第 20 回的偈子言：「只須下苦功扭出鐵中血」、「栓在無爲樹，不使他顛劣」，第 91 回回首亦明言「修禪何處用工夫？馬劣猿顛速剪除」，所強調的即是修心工夫。如第 50 回〈情亂性從因愛慾；身昏心動遇魔頭〉開場詩：

心地頻頻掃，塵情細細除。莫教坑壑陷毘盧。本體常清靜，方可論元初。性  
燭須挑剔，曹溪任呼吸。勿令猿馬氣聲粗。晝夜綿綿息，方顯是工夫。（頁  
909）

「心地頻頻掃，塵情細細除」，「勿令猿馬氣聲粗」，所強調的是修身的工夫。一如第 59 回所言：「有日功完行滿，圓明法性高隆。休教差別走西東，緊鎖牢籠。收來安放丹爐內，煉得金烏一樣紅。朗朗輝輝嬌豔，任教出入乘龍」。又如第 56 回〈神狂誅草寇；道迷放心猿〉所云：

27 蒲安迪，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996），第 5 章〈奇書文體中的寓意問題〉，頁 158-166。



靈臺無物謂之清，寂寂全無一念生。猿馬牢收休放蕩，精神謹慎莫崢嶸。除六賊，悟三乘，萬緣都罷自分明。色邪永滅超真界，坐享西方極樂城。（頁1013）

因六賊而生發的俗情妄念是修身的最大障礙，「猿馬牢收休放蕩」，收拾貪妄心不教心意飛馳，便成為修道的必要工夫。此地又可發現禪宗的理念，「靈臺無物謂之清，寂寂全無一念生」，即灰身滅智，拋棄原本支配吾人日常生活的思想或成規，不因外在事物而影響內心。主要在瞭解自我內心的真實生命，而能超脫桎梏，體認自我，進至明心見性的境界。又第74回〈長庚傳報魔頭狠；行者施為變化能〉回首：

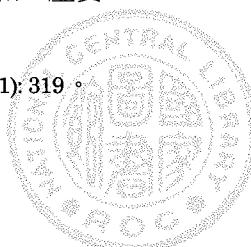
情慾原因總一般，有情有慾自如然。沙門修煉紛紛士，斷慾忘情即是禪。須著意，要心堅，一塵不染月當天。行功進步休教錯，行滿功完大覺仙。（頁1321）

雖言修煉斷慾的修身指導，但也是第72、73回故事的重述，唐僧師徒遭遇盤絲洞的蜘蛛精，妖怪欲吃唐僧肉以求長生不老，八戒在濯垢泉變成鮎魚精戲弄眾女妖，凡此皆是慾望的表現，有慾望就有迷惑，截斷慾望便是修身的起點，故曰「斷慾忘情即是禪」，但修煉工夫首重心志堅定，「行功進步休教錯，行滿功完大覺仙」，神魔之別，往往只在一念之間，妖的升格為神，神的墮落為妖，就如蜈蚣精最後被覲藍菩薩所收伏，亦走向修煉求道的歷程。

取經者往西天路途中不僅自己歷經種種困頓，也常為途經的國家掃蕩妖魔、解決困境。取經過程成為一種個人修身與替人解災的歷程。取經者所取之經為大乘經，其所作所為恰是所取之經的寫照。佛教思想在《西遊記》中的表現為一民間信仰之呈現，在講史小說中，通俗的宗教觀特別是接近民間傳說性質的宗教觀一向是其表現的素材。<sup>28</sup>同具民間文學的性質，《西遊記》亦展現了類似的特質，這類的現象旨在說服大眾天命不可違或自我修身的重要，有撫慰人心的作用。

由此可見，《西遊記》的思想並非單一，而是各類觀念的綜合。事實上，此時的宗教並非只集中於對佛教的關切，儒釋道三者並無明顯分界，反而相互雜揉。而此項宗教神魔的呈現，使現實與幻想的運用更為融和，虛實

28 張瑞芬，〈宋元平話及話本中所反映之民間文學特質〉，《興大中文學報》4(1991): 319。



相間，具有修辭上的平衡功能。這些寓意的關鍵語包括了佛教用語、心猿意馬、五行觀念、易學口訣及道家煉丹術語等，其中修身觀念由道教思想而生，道教的特點如養神、全真，其追求目標是個體的長生不死，為面壁式的個人長期修身養性，這類情形多發生於《西遊記》的妖魔身上，與旨在普濟眾生的取經者形成對立。《西遊記》中有利他即自利的觀念，即眾生之中有小我，取經之前，四聖皆有各自天地，但普濟眾生方是圓滿之道，是正的成功。<sup>29</sup>這類透過佛道式言談所展露而似深具啟發性的思想，可給讀者一暫時的結束。取經目標達成時的「九九功、三三行」，易六十四卦與五行的反覆周旋，代表綿延交替現象，甚至八十一難的安排也具有週而復始的完整精神。

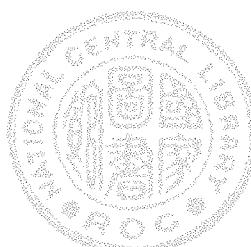
「空」為《西遊記》的主題，以「悟」為臻至此一境界的過程。故須正心除六賊，以最大誠心到靈山。「心」一放，將會妄念叢生，「意」亦得著意收拾，不能「如馬飛馳」，否則道性禪性將會受到蒙蔽。<sup>30</sup>取經四眾在旅途中的所遇種種，基本上也是在體認此一事實。悟空等三徒皆以「悟」字為排行，「悟」有領會、了解之意，而「空」者虛無，「淨」為無垢、絕塵，「能」為始之意。因此，三者所表現的皆是塵世的虛無，所謂「色即是空」的道理。<sup>31</sup>取經眾在取經之前，都有所罪愆，西天取經的任務正是自我救贖的行動。在歷劫的過程中，一己得到圓滿，也普濟了眾生。

現實人生之指導亦見於《紅樓夢》，主要歸結於聚散興衰之易變無常，第13回〈秦可卿死封龍禁尉；王熙鳳協理寧國府〉鳳姐夢中秦可卿訣別之言，所謂「月滿則虧，水滿則溢」，「登高必跌重，如今我們家赫赫揚揚，已將百載，一日倘或樂極生悲，若應了那句樹倒猢猻散的俗語，豈不虛稱了一世詩書舊族了！」文中所謂「否極泰來，榮辱自古週而復始，豈人力所能常保？」「若目今以爲榮華不絕，不思後日，終非常策。眼見不日又有一件非常的喜事，真是烈火烹油，鮮花著錦之盛，要知道也不過是瞬息的繁華，一時的歡樂，萬不可忘了那盛筵必散的俗語。」並贈鳳姐「三春去後諸芳盡，各自須尋各自門」以爲提醒。又如第31回〈撕扇子作千金一笑；因麒麟伏白首雙星〉敘及王夫人於端午治酒，宴請薛家母女等人，但因寶玉、寶釵、黛玉、鳳

29 鍾嬰，〈論《西遊記》與宗教的關係〉，《世界宗教研究》3(1987): 5-6。

30 張靜二，〈論《西遊記》的結構與主題〉，頁25。

31 同上註，頁23。



姐、迎春等人各有心事或顧忌，眾人無趣，故酒筵一下即散，文中比較寶黛二人對聚散的認知，其文云：

那黛玉天性喜散不喜聚，他想的也有個道理。他說：「人有聚就有散，聚時歡喜，到散時豈不清冷？既清冷，則生感傷，所以不如倒是不聚的好。比如那花開時令人愛慕，謝時則增惆悵，所以倒是不開的好。」故此人以為歡喜時，他反以為悲。那寶玉的情性，只願常聚，生怕一時散了，那花只願常開，生怕一時謝了，只到筵散花謝，雖有萬種悲傷，也就沒奈何了。因此今日之筵，大家無興散了，黛玉還不覺怎麼著，倒是寶玉心中悶悶不樂，回至房中，長吁短嘆。（頁807-808）

「黛玉還不覺怎麼著」，因其本即喜散不喜聚，對於人生規律有特定之解答，故不若寶玉之「悶悶不樂」、「長吁短嘆」，其間實已意識到現實與理想之落差，以及無法掌握之無力感。

又第92回〈評女傳巧姐慕賢良；玩母珠賈政參聚散〉賈政與馮紫英提及甄士隱與賈雨村之遭際，因而藉母珠之感懷對話，其文云：

馮紫英道：「人世的榮枯，仕途的得失，終屬難定。」賈政道：「像雨村算便宜的了。還有我們差不多的人家兒，就是甄家，從前一樣功勳，一樣的世襲，一樣的起居，我們也是時常來往。不多幾年，他們進京來，差人到我這裏請安，還熱鬧一回兒，抄了原籍的家財，至今杳無音信，不知他近況若何？心下也著實惦記。」（頁2507-2508）

賈政所言之「轉瞬榮枯」實與可卿「瞬息的繁華」及黛玉「人有聚就有散」相呼應，又因甄士隱、賈雨村與賈府的淵源，配合整部《紅樓夢》故事之虛實出入與原委起結，更深化文本所具有之多重意識。

一如前述，人生對黛玉而言，是還淚的情感歷程，並未觸及其他現實經歷，亦因而未染塵埃，即第27回〈葬花詞〉中所謂「未若錦囊收豔骨，一坯淨土掩風流。質本潔來還潔去，不教污淖陷渠溝。」較之寶玉，黛玉的反省相對薄弱，反而多停留在悲憐情緒，亦如〈葬花詞〉所云，「一年三百六十日，風刀霜劍嚴相逼。明媚鮮妍能幾時，一朝漂泊難尋覓。花開易見落難尋，階前愁煞葬花人。」「花魂鳥魂總難留，鳥自無言花自羞。願儂此日生雙翼，隨花飛到天盡頭。天盡頭，何處有香丘。」「爾今死去儂收葬，未卜儂身何日喪。儂今葬花人笑癡，他年葬儂知是誰。試看春殘花漸落，便是紅顏老



死時。一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知。」悲憐或許是黛玉既定的人生態度與人生之解答，其中未具積極的能動力量，反而使哀憐感傷的生命情調延至生命終點。

又第76回黛玉和湘雲於中秋夜聯詩，黛玉之警句為「冷月葬花魂」，妙玉打斷黛玉與湘雲之對詩，以為「好詩好詩，果然太悲涼了，不必再往下聯」，「只是方才我聽見這一首中，句雖好，只是過於頽敗淒楚，此關之人氣數而有，所以我出來止住」。妙玉之阻止有其限制，實無法抵擋天數命定的趨勢，黛玉與眾家女子亦無法超越無情之現實經歷，大觀園中的女子或婚嫁或漂泊，原本幸福安祥的樂園反而變得冷清孤寂，黛玉的歷程往往是因現實人事常引其感傷，而感傷本身卻無法提供提昇超越之作用。

故事人物心路歷程與反省的鋪展，亦為實際人生現狀之比擬，即使對未知命運有所關注，然實際體驗是必經過程，亦為獲致生命解答之唯一途徑。雖然寶黛之情是作者安排入世歷劫以證情案的，但最終面對的卻是悲涼無情的世界，不同於黛玉之魂歸離恨天，寶玉必須思考人生情愛幻滅後應有的人生姿態。

又如第113回〈餓宿冤鳳姐脫村嫗；釋舊憾情婢感癡郎〉寶玉於幻境所見文字，「假去真來真勝假，無原有是有非無」、「過去未來，莫謂智賢能打破；前因後果，須知親近不相逢」、「喜笑悲哀都是假，貪求思慕總因癡。」又紫鵑對寶黛情分之尋思：

如此看來，人生緣份，都有一定！在那未到頭時，大家都是癡心妄想，及至無可如何，那糊塗的也就不理會了，那情深義重的，也不過臨風對月，灑淚悲啼。可憐那死的倒未必知道，這活的真真是苦惱傷心，無休無了！算來不如草木石頭，無知無覺，倒也心中乾淨。（頁3042-3043）

此一領悟亦可與第116回寶玉翻閱金陵十二釵正冊時所云，「若都是這樣明白，要抄了去細玩起來，那些姐妹們的壽夭窮通，沒有不知的了！我回去自不肯透漏，只做一個未卜先知的人，也省了多少閒想。」又第118回〈記微嫌舊兄欺弱女；驚迷語妻妾諫癡人〉寶玉與寶釵對「赤子之心」之爭辯，寶釵以為不應遁世離群，以救民濟世為心，才是「不忍」的赤子之心，寶玉卻以為「那赤子之心有什麼好處？不過是無知無識無貪無忌，我們生來已陷溺於貪嗔癡愛中，猶如污泥一般，怎能跳出這塵網？如今才曉得『聚散浮生』」。



四字，古人說了，不曾提醒一個。」無情是否是一個人精神解脫的代價？究竟是因完全無力拯救人類秩序而痛苦較好，抑或是變成茫茫天地的頑石較好，這是寶玉覺醒後的兩難。<sup>32</sup>

曹雪芹創造了大觀園的理想世界，但亦寫出另一個與之對比的現實世界，且後者的一切力量不斷在破壞理想世界，直至完全毀滅為止。《紅樓夢》的兩個世界不僅是密不可分，且彼此朝向一確定趨勢發展，現實與理想世界的情淫穢潔彼此矛盾，主觀企求昇華卻又不免墮落的宿命，一如對妙玉之描寫「欲潔何曾潔，云空未必空，可憐金玉質，終陷淖泥中」，發展至盡頭即是《紅樓夢》的悲劇意識。<sup>33</sup>最後所領悟的，是人生沉重的宿命感，從青埂峰的補天所遺留的頑石，至以通靈寶玉規定著寶玉的生命，即使以摔玉砸玉象徵反抗先驗的命運，最終仍無法避免宿命的安排，由迷至悟，完成歷劫的生命。<sup>34</sup>

小說在創作時不僅注重情節安排上必須符合現實的合理性，亦需關注對創作思維的一致性。此類考量終仍以符契人情物理為原則，此類藝術表現與人物性格、生活規律最終取得一致。由此一角度而言，小說作品是某種意識之藝術呈現，以歷劫此一解釋模式觀之，人物經歷或反省過程是必須強調之重心，亦是現實人生得失窮達的藝術化詮釋與展現。小說作者希望其文本得以與宇宙生息不已、起滅循環的萬事萬物相通，是以故事中的人物面對無可深究的天數定運，甚或讀者於閱讀之際，皆無法有超越人力之挽回。因為一切都是順其自然的。然而即使如此，在實際之故事敘述中，卻又顯現儒道佛等價值詮釋的錯綜影響，即對道德是非的因果論述。此一分歧現象或可解釋為天數命定，乃作者之主觀意識以為敘事之整體主導，多藉開篇楔子和前數回之陳述所要解決的問題，不僅是安排人物出場佈局，同時亦在闡釋作者於小說文本之立言本意。<sup>35</sup>其中凸顯現實人生對於自身來歷、意義與未來命運之追尋與詮釋心態，此實為人心之共通處。

32 夏志清著，何欣譯，〈紅樓夢裏的愛與憐憫〉，收錄於王國維、林語堂等著，《紅樓夢藝術論·甲編三種》（臺北：里仁書局，1984），頁308、310-311。

33 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版公司，1991），頁41-61。

34 崔小敬，〈石頭的天路歷程與塵世歷劫——《西遊記》與《紅樓夢》石頭原型的文化闡釋〉，頁330。

35 林嵩，《明清之際小說評點學之研究》，第5章〈敘事文結構的美學觀念〉，頁134-135。



無論是對未來命運之關注、企求甚至反抗，都是個人面對現實人生之情感，然而實際經歷卻是唯一途徑，所謂人生終究之解答，亦在於反覆思索與質疑中方能顯現。《西遊記》與《紅樓夢》所呈現的歷劫意識凸顯現實與理想乃動態平衡之本質，現實經驗之缺憾與理想世界之期盼彼此並存，彼此流動；既然二者是變動不居，則自我修持與安頓自亦成為現實人生對應姿態，艱難的磨煉是現實人生之反映及必經途徑，亦是人生歷程之具體依據，至於是否修成正果，反而不是最終的關注歸向。

## 五、結語

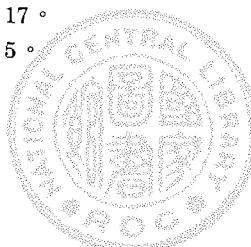
小說作者面對現實人事或故事材料，加以擇取創造書寫，此一過程具有作者特定的思考與再創造，於此，小說具有某種程度的主觀虛構與判斷，對其間的事件發展序列與因果關係，亦往往以特定的思維加以解釋，且具有作者的主體意識。<sup>36</sup>明清章回小說因具有「敘」及「論」之特質，加之多以全知觀點進行事件與情節之陳述，並與讀者有某種程度之對話或互動，實顯現作者之特定情感去向或對小說所陳述事件之歸納或看法。此類歸納實形同作者之內在結論或價值觀，亦可因此而影響小說情節之發展以及結局。

《西遊記》劫難之起源有主觀與客觀因素，亦有主客觀相互混雜，其中包括人性之脆弱、妖魔之阻擾、亦有取經眾之主動除害，各式劫難實為修煉之過程與途徑：著重內省與外求以及自我反省與超越。<sup>37</sup>八十一難在《西遊記》中實具有寓言意味，是為修持文化觀念而生，其中蘊含中國傳統文化中「天人合一」以及運數、氣數等觀點，從而藉由小說藝術加以表現，九九八十一或可視為時令人事、陰陽消長、難易變遷的過程。<sup>38</sup>而此亦見小說作者對於實際人生模式之判斷、詮釋或主張。《紅樓夢》呈現了由儒入世、由道出世是唯一可以自救，從而獲得永恆意義的途徑，然而故事卻亦顯現一個質疑，當「一飲一食，都發洩出兒女真情」時，人心是否真能安於「好就是了，了

36 吳士余，〈中國小說思維的文化機制〉，第4章〈佛學因果觀念：小說敘事邏輯的思維結構〉，頁116。

37 王筠，〈《西遊記》八十一難結構剖析〉，《運城高等專科學校學報》19.1(2001.2): 17。

38 楊揚，〈《西遊記》文體特徵的再認識〉，《運城高等專科學校學報》19.1(2001.2): 5。



就是好」，一死一出家的無情世界反襯托出真情之可能，曹雪芹破除了寄託家庭倫理或歷史政治等面對現實之態度，而是在面對現實痛苦缺陷時加以思索，進而提出救贖的期盼。<sup>39</sup>

歷劫為《西遊記》及《紅樓夢》情節發展基調與敘事主軸，展現作者之信念。歷劫觀念此一文化心理，亦影響小說的敘述策略與審美特徵，具體表現如情節發展序列與人物彼此分合之因果關係，甚至規範小說人物之生命模式，為整體故事之所以發生的前提與詮釋。宗教思維與傳統儒道精神的互動，歷劫意味修習經歷之必然，修行與自我完善亦正是對現實人事之特定角度詮釋。仙凡於不同時空的相互聯繫，既呈現前因，亦鋪敘後果，並強調整體實踐的過程。無論是功德圓滿、得道升天或頓悟出世，凡此亦可視為對現實人事悲歡遇合之各式詮釋。<sup>40</sup>基調既已確立，故事發展因而具有一定的預期範圍，歷劫過程必有種種磨難與衝突，其間亦於關鍵時刻得以被解救或指引，以促使歷劫經驗之繼續，其後則必有某種程度的完成，未必是圓滿的結局，但卻是一種提昇與淨化，此似又與傳統之修煉領悟觀念相契，小說作者之敘事意識與價值判斷，終將合理化情節發展與故事結局，亦與傳統價值有所安頓與融合。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

明·吳承恩，《西遊記校注》，臺北：里仁書局，1996。

清·曹雪芹，《程甲本·紅樓夢》，北京：北京圖書出版社，2001。

清·張書紳，《新說西遊記》，《明清善本小說叢刊初編》，臺北：天一書局，1985。

### 二、近人論著

王 筠 2001 〈《西遊記》八十一難結構剖析〉，《運城高等專科學校學報》19.1:

39 鍾曉華，〈悲涼之霧遍被華林：從才子佳人小說的言情模式看《紅樓夢》中寶黛情愛的多義性〉，《邵陽學院學報》（社會科學版）2.3(2003.6): 107、108。

40 此類現實相關解釋，前有所承，如六朝之人鬼殊途、死生異路，及唐傳奇中仙凡終必相別或相偕不知所終等結局，實為現有智慧對具體人事與故事的折衷解釋。



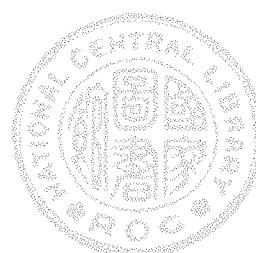
16-17。

- 王國維、林語堂等著 1984 《紅樓夢藝術論·甲編三種》，臺北：里仁書局。
- 余英時 1991 《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經出版公司。
- 余國藩著，李奭學譯 1989 《余國藩《西遊記》論集》，臺北：聯經出版公司。
- 吳士余 1990 《中國小說思維的文化機制》，上海：華東師範大學出版社。
- 吳壁雍 1981 〈西遊記研究〉，《師大國文研究所集刊》25: 797-869。
- 李晶 1992 《歷史與文本的超越》，上海：上海社會科學出版社。
- 李豐楙 2004 〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識〉，《國文學誌》（彰化師範大學）7: 85-114。
- 林崗 1999 《明清之際小說評點學之研究》，北京：北京大學出版社。
- 徐岱 1992 《小說敘事學》，北京：中國社科院出版社。
- 崔小敬 2000 〈石頭的天路歷程與塵世歷劫——《西遊記》與《紅樓夢》石頭原型的文化闡釋〉，《紅樓夢學刊》2000.2: 323-333。
- 張瑞芬 1991 〈宋元平話及話本中所反映之民間文學特質〉，《興大中文學報》4: 313-322。
- 張靜二 1980 〈論西遊記的結構與主題〉，《中華文化復興月刊》13.3: 19-26。
- 華萊士·馬丁 (Wallace Martin) 著，伍曉明譯 1990 《當代敘事學》，北京：北京大學出版社。
- 楊揚 2001 〈《西遊記》文體特徵的再認識〉，《運城高等專科學校學報》19.1: 3-6。
- 楊大春 1998 《文本的世界》，北京：中國社科院出版社。
- 楊希枚 1974 〈論神秘數字七十二〉，《考古人類學刊》35/36: 12-47。
- 賈三強 2003 〈析《紅樓夢》的宿命結構〉，《西北大學學報》（社會科學版）33.1: 91-96。
- 寧宗一 2001 〈史裏尋詩到俗世嚼味：明代小說審美意識的演變〉，《天津師範大學學報》（社會科學版）6: 60-66。
- 蒲安迪 1996 《中國敘事學》，北京：北京大學出版社。
- 劉玉力 2003 〈樂景寫哀，倍增其哀：淺談《紅樓夢》中樂景寫哀的藝術手法〉，《勝利油田師範專科學校學報》17.2: 8-9。
- 樂雲 2004 〈論《西遊記》的敘事結構〉，《武漢大學學報》（人文科學版）57.3:



283-288。

- 鍾 嬧 1987 〈論《西遊記》與宗教的關係〉，《世界宗教研究》3: 1-11。
- 鍾曉華 2003 〈悲涼之霧遍被華林：從才子佳人小說的言情模式看《紅樓夢》中寶黛情愛的多義性〉，《邵陽學院學報》（社會科學版）2.3: 105-108。
- 蘇其康 1986 〈西遊記韻文部份的修辭用法〉，收錄於鄭樹森、周英雄、袁鶴翔合編（1986）《中西比較文學論集》，臺北：時報出版社，頁 197-223。
- Campany, Robert. 1985. “Demons, Gods, and Pilgrims: The Demonology of the *Hsi-yu Chi*,” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 7.1: 95-114.
- Kao, Karl. 1985. “Aspects of Derivation in Chinese Narrative,” *CLEAR* 7.1: 1-36.
- Ptak, Roderich. 1985. “*Hsi-yang Chi* 西洋記－An Interpretation and Some Comparisons with *Hsi-yu Chi*,” *CLEAR* 7.1-2: 117-141.
- Yu, Anthony C. 1975. “Narrative Structure and the Problem of Chapter Nine in *Hsi-yu Chi*,” *Journal of Asian Studies* 34.2: 295-310.



## Destiny and Transcendence: A Comparative Analysis of “Calamity” Consciousness in *Journey to the West* and *Dream of the Red Chamber*

Li-fang Hsu \*

### Abstract

This paper is written to analyze the consciousness of *lijie* 歷劫, meaning “calamity,” in *Journey to the West* 西遊記 and *Dream of the Red Chamber* 紅樓夢, two classical full-length novels from the late imperial era. This paper is divided into three main parts: (1) the inter-connectivity of narrative consciousness and plot structure in the two novels, (2) the emphasis on pre-determined fate and the path toward enlightenment, and (3) the corresponding balance between self-cultivation and reality. According to this study, it can be seen that the novels’ authors’ personal values and consciousness dominate the artistic forms and inherent meaning in their works.

**Keywords:** *Journey to the West* 西遊記, *Dream of the Red Chamber* 紅樓夢, narrative, destiny, consciousness

---

\* Li-fang Hsu is an associate professor in the Department of Chinese Literature at National Chang-hua Normal University.

