



香港教育大學

The Education University
of Hong Kong

課程編碼：CHI 4655

課程名稱：學術研究計劃

學科：中國語文教育（五年全日制）

學生姓名：王海悅

學生證號：

畢業論文題目：

三個悟空：《悟空傳》、《大話西遊》與《西遊記》對超凡入聖的深化

指導教師：李貴生博士

目錄

1.緒論	P.3
1.1 研究價值	P.3
1.2 作品簡介	P.4
2.文獻回顧	P.5
2.1 《西遊記》	P.5
2.1.1 作者之爭論	P.5
2.1.2 主題之爭論	P.5
2.1.3 源流之爭論	P.6
2.1.4 六耳獼猴之爭論	P.6
2.2 《悟空傳》	P.7
2.2.1 人性	P.7
2.2.2 後現代主義精神	P.8
2.2.3 行文描寫	P.8
2.3 《大話西遊》	P.8
2.3.1 後現代主義精神	P.9
2.3.2 敘事方法	P.9
3.理論簡介	P.9
3.1 「陰影」原型和潛意識——榮格之心理分析	P.10
3.2 「入聖」之區別：大乘佛教與小乘佛教	P.10
4.孫悟空之「本性」	P.11
4.1 「淫邪」之本性	P.11
4.2 三個悟空	P.17
5.真正之結局	P.23
5.1 「真悟空」的結局	P.23
5.2 何為「入聖」	P.24
6.結語	P.29
參考資料	P.31
附錄一	P.35
附錄二	P.39

三個悟空：《悟空傳》、《大話西遊》與《西遊記》對超凡入聖的深化

1. 緒論

網絡文學，誕生於海外的華人留學生，其定義被劃分為「廣義」、「本義」和「狹義」三類¹，自 1994 年中國大陸以域名「.cn」正式加入國際互聯網時便開始在網絡上快速地傳播並發展²。由於受歡迎的程度很高，一部分網絡文學作品已經被出版成實體書，甚至被改編了影視劇作品，尤其在近幾年中，筆者發現各類媒體上集中湧現了諸多改編自網絡小說的影視作品。《悟空傳》就是該類作品之中的代表。該書創作於 1998 年 8 月，由作者今何在最先發佈在新浪網金庸客棧上，引起了網上廣泛的討論，並有「網絡第一書」的稱號³，被出版為實體書後也獲得了很多榮譽⁴，後被翻拍為了電影版。與此同時，在「西遊系列」中，由周星馳主演的電影《大話西遊》也深受人們的喜愛。雖然《大話西遊》和《悟空傳》都戲仿自古典名著《西遊記》，但是《西遊記》受人們喜愛的程度不及《大話西遊》和《悟空傳》，不過網絡上有不少關於三個文本所表達的主題及「孫悟空」的結局的猜測與討論。此外，由於筆者對網絡文學興趣濃厚，同時也對《西遊記》受歡迎程度低於《大話西遊》和《悟空傳》的現象產生了疑惑，故筆者將分別從三個文本入手，以「孫悟空」的性格變化為線索，結合「陰影」原型理論與大乘佛教及小乘佛教的相關概念對《悟空傳》、《大話西遊》和《西遊記》分別以單獨和對比的形式進行文本分析，提出並研究前人未提及的「三個悟空」及同一文本內不同結局的觀點，以期結合主題，研究並整理出三部作品對「孫悟空」西遊之路的終點——超凡入聖的不同理解。

1.1. 研究價值

在表面上，筆者將《西遊記》、《大話西遊》及《悟空傳》進行了橫縱對比。先分別對每個文本中「孫悟空」的性格變化進和行為特點等行了橫向分析，得出在每個

¹ 「廣義」：通過網絡傳播的文學。

「本義」：首發於網絡的原創性文學。

「狹義」：通過網絡鏈接與多媒融合而依賴網絡存在的文學。

出處：歐陽友權：《網絡文學概論》（北京：北京大學出版社，2008 年），頁 3。

² 歐陽友權：《網絡文學概論》（北京：北京大學出版社，2008 年），頁 1。

³ 歐陽友權：《網絡文學詞典》（廣州：世界圖書出版公司，2014 年），頁 168。

⁴ 在著名文學文虎網站「榕樹下」舉辦的第二屆網絡原創文學獎中獲最佳小說獎和最佳人氣小說獎

· 在起點中文網第一屆網絡文學「天地人」三榜中名列天榜

· 作者今何在成為博庫網站的十大網絡寫手之一

· 《悟空傳》的影視及動畫版權被中國電影集團收購

出處：歐陽友權：《網絡文學詞典》（廣州：世界圖書出版公司，2014 年），頁 168。

文本中都出現了三個不同形象的孫悟空。同時筆者再結合三個文本進行縱向對比，並研究「孫悟空」一形象在不同作品中的變化。

在理論方面，筆者將會在對三個文本的橫縱分析中運用榮格的「陰影」原型和「無意識」理論，以及佛教中大乘佛教和小乘佛教對「入聖」一事不同的態度，通過「三個悟空」分析對比在文本中的不同結局，進而分析作者內心對「超凡入聖」或「何為人性」的不同認識。

在現實上，筆者將會探討何為「完整的人」，以及「陰影之必要性」。整體論述由表到裏，由淺入深，系統且綜合地利用「孫悟空」的形象變化問題來分析三個文本的作者對「凡聖」及「人性」的認識。

1.2. 作品簡介

《悟空傳》是由網絡作家今何在於 2000 年發佈的網絡小說，於 2001 年被光明日報出版社整理成紙質版並被推出，⁵受到了廣大讀者的喜愛。《悟空傳》的敘事在兩個空間、三條線索中展開，「現在」與「前因」穿插敘述，勾畫出豬八戒與阿月、孫悟空與紫霞及唐僧與小白龍的情感，三條線索既獨立又有聯繫。⁶書中人物的出場富有戲劇性，而結局確都是悲劇⁷。

《大話西遊》為周星馳的電影作品，於 1995 年在香港上映，電影的故事內容被認為是對中國古典名著《西遊記》的顛覆⁸。該電影分為《大話西遊之月光寶盒》（上部）及《大話西遊之大聖娶親》（下部），兩部作品共講述了孫悟空 500 年後重生為斧頭幫幫主至尊寶，開始時至尊寶不知道也不認同自己的前世是孫悟空，但當他為了救愛人白晶晶，利用月光寶盒回到五百年前，並遇到真正的愛人紫霞仙子，以及之後為了從牛魔王手中救出唐僧和紫霞仙子而努力時，至尊寶終於承認了自己的前世且放棄了自己的感情，並成功覺醒、再次踏上取經路的故事⁹。

《西遊記》作為在明清小說裏、中國古代文學史上的一顆明珠，一直以來頗受大眾的喜愛和研究者的關注，並以其獨特的藝術特色和思想內涵而享有「四大名著」之一的美譽¹⁰。《西遊記》講述了孫悟空大鬧天宮時被佛祖打敗後作為唐僧的徒弟，與豬八戒、沙僧一起護送唐僧去西天取經，歷盡八十一難後終成正果的故事。

⁵ 龔芳敏：〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉，《凱裡學院學報》第 28 卷第 4 期（2010 年 8 月），頁 68。

⁶ 趙如冰：〈後現代主義關照下的《悟空傳》〉，《宜春學院學報》第 35 卷第 7 期（2013 年 7 月），頁 96-97。

⁷ 周孟宇：〈毀滅后的重生——《悟空傳》人物形象再解讀〉，《牡丹江大學學報》第 26 卷第 6 期（2017 年 6 月），頁 94。

⁸ 吳雲霞和夏旭光：〈後現代主義電影《大話西遊》簡評〉，《才智》第 3 期（2010 年 1 月），頁 149。

⁹ 田雯：〈《西遊記》與《大話西遊》的主題比較〉，《作家雜誌》第 5 期（2009 年 5 月），頁 142。

¹⁰ 龔宇婷：《《西遊記》功能性敘事研究》（江西：江西師範大學碩士論文，2018 年），頁 1。

2. 文獻回顧

《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》都是深受大眾喜愛的文學作品，其被研究的程度與受到的關注成正比。諸多學者都對上述三個文本中蘊含的不同問題發表了不同的意見。由於能力所限，筆者未能將全部研究成果悉數收錄，故現將部分學者的研究成果與意見分類整理如下。

2.1 《西遊記》

雖然關於《西遊記》的研究是多面開花的，但是學者們對於這些問題基本上沒有同一的論調，各家有各家的說法。目前，關於《西遊記》的研究大致集中在四個方面上：作者爭論、源流爭論、主題爭論和六耳獼猴的爭論。

2.1.1 作者之爭論

學者黃健威在《西遊記研究入門》一書中整理出了前人對於《西遊記》作者的爭論，大致有六種說法¹¹：

- (1) 陳元之
- (2) 李春芳
- (3) 許白雲
- (4) 蘇東坡
- (5) 丘處機
- (6) 吳承恩

雖然不同學者都提出了猜測的依據，但是關於前五種猜測的證據明顯不足或有異。基於當前對《西遊記》作者的研究，關於「作者是吳承恩」的依據比前五種猜測要完備，故多數人依然將吳承恩視為《西遊記》的作者。

2.1.2 主題之爭論

學者黃健威亦在《西遊記研究入門》一書中收集了前人對於《西遊記》主題的爭論，大致有十種不同的觀點¹²：

- (1) 求放心
- (2) 誠心為學，不要退悔

¹¹ 黃健威：《西遊記研究入門》，香港：明報出版社有限公司（2005年7月），頁25。

¹² 黃健威：《西遊記研究入門》，香港：明報出版社有限公司（2005年7月），頁30-40。

- (3) 安天
- (4) 反動
- (5) 主題矛盾
- (6) 正義反對邪惡
- (7) 三教合一
- (8) 玩世遊戲
- (9) 主題轉化
- (10) 功到自然成

每種猜想都有證據能在一定程度上進行證明其準確性，可見《西遊記》思想內容之豐富與龐雜。

2.1.3 源流之爭論

《西遊記》的故事內容大致上基於唐人玄奘（五九六至六六四）向西行到天竺取經的史實擴充而成¹³。玄奘取經的故事代代相闢，衍生出了許多作品，因此難免在確定哪一本為《西遊記》的祖本。目前各位學者的爭論主要圍繞著世德堂版本、楊致和版本和朱鼎臣版本而展開。

魯迅最早提出了《西遊記》的祖本源流問題¹⁴，其在《中國小說史略》中提及楊致和版本是吳承恩版《西遊記》的祖本¹⁵，學者陳新也認為楊致和的版本為祖本¹⁶。而學者陳遼認為《西遊記平話》是後來各個《西遊記》的祖本¹⁷。同時，胡適、鄭振鐸、杜德橋和李時人認為世德堂本為其祖本，學者柳存仁則認為朱鼎臣的版本才是《西遊記》的祖本¹⁸。

2.1.4 六耳獼猴之爭論

前人對於孫悟空的演化過程、形象等方面給予了很多關注，而對於孫悟空形象的塑造的研究相對較少。「六耳獼猴」為孫悟空形象塑造過程中不可或缺的一環，然學

¹³ 余國藩著，李爽學譯：〈《西遊記》的源流、版本、史詩與語言〉（上），《中外文學》第 17 卷第 6 期（1988 年 11 月），頁 4。

¹⁴ 吳聖昔：〈《西遊記》版本淺說〉，《古典文學知識》第 4 期（1999 年 7 月），頁 111。

¹⁵ 魯迅：《中國小說史略》（北京：東方出版社，1996 年），頁 127。

¹⁶ 蘇愛琴：《建陽刻本——朱鼎臣《唐三藏西遊釋厄轉》與楊致和《西遊記轉》的研究》（福建：福建師範大學碩士論文，2007 年），頁 4。

¹⁷ 陳遼：〈我看《西遊記》〉，收入胡世厚編：《中國古代小說十二講》（河南：中州古籍出版社，1993 年），頁 160。

¹⁸ 蘇愛琴：《建陽刻本——朱鼎臣《唐三藏西遊釋厄轉》與楊致和《西遊記轉》的研究》（福建：福建師範大學碩士論文，2007 年），頁 4。

者對於是個方面的研究較少，在中國知網上搜索「六耳獼猴」也只能搜索出4篇不同的論文，其中還有兩篇與《西遊記》是不相關的。在相對較少的研究中，學者們都將六耳獼猴視為孫悟空投射出的人格陰影。在此方面學者的研究論文有張振國的〈《西遊記》「六耳獼猴」意象的文化與心理學闡釋〉¹⁹和李奉戩的〈從假孫悟空看孫悟空形象的雙重性格〉。

2.2 《悟空傳》

經筆者整理發現，各學者對於《悟空傳》的研究與分析多以認為其是一部「戲仿」（parody）《西遊記》的作品為主，並集中於「後現代性」及「與《西遊記》或其他西遊作品之關聯」兩個框架下，對人性、後現代主義精神、行文描寫等方面進行了剖析。

2.2.1 人性

《悟空傳》與其戲仿對象《西遊記》中的人物設置、塑造與情節均不相同，其作者突破了「神聖」的範式，將每個人都拉下聖壇，增加了諸多關於各種慾望的描寫。例如周孟宇學者在〈毀滅后的重生——《悟空傳》人物形象再解讀〉一文中指出《悟空傳》中有四位女性是作者新加入的元素，她們與唐僧師徒間的感情更接近大愛，而這是普遍的人性²⁰；此外，龔芳敏在〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉一文中提出了「《悟空傳》對《西遊記》中的中心性、等級制的價值系統進行了祛魅」這一觀點，並說明了「妖」與「慾望」讓人認為就是世俗世界且看到了世俗人性²¹；另有學者汪弋力在文章〈從《西遊記》《悟空傳》看「西遊」內涵的變遷〉中說明了《悟空傳》中眾人取經的目的是贖罪，並讓自身的人性在「前世今生」的糾纏中逐漸覺醒²²；此外，何英在〈經典的戲仿——今何在《悟空傳》的敘述研究〉中也逐步論述了孫悟空本性之自由²³。

¹⁹ 張振國：〈《西遊記》「六耳獼猴」意象的文化與心理學闡釋〉

²⁰ 周孟宇：〈毀滅后的重生——《悟空傳》人物形象再解讀〉，《牡丹江大學學報》第26卷第6期（2017年6月），頁94-95。

²¹ 龔芳敏：〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉，《凱裡學院學報》第28卷第4期（2010年8月），頁68-70。

²² 汪弋力：〈從《西遊記》《悟空傳》看「西遊」內涵的變遷〉，《文學教育》第2期（2017年2月），頁120-122。

²³ 何英：〈經典的戲仿——今何在《悟空傳》的敘述研究〉，《中華文化論壇》第10期（2017年10月），頁166-171。

2.2.2 後現代主義精神

《悟空傳》不僅是戲仿與《西遊記》，還在行文中融入了後現代主義的精神。不同學者對於《悟空傳》的後現代性的研究中都較為同意該書解構了《西遊記》的神聖性，並帶著批判的視角點評著社會上的種種現象。研究此特點的學者的文章有如邵敏的〈淺析《悟空傳》中人物的後現代主義精神〉、楊冰的〈《悟空傳》邊緣性與批判性的後現代視角解讀〉、龔芳敏的〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉以及趙如冰的〈後現代主義關照下的《悟空傳》〉²⁴等。

2.2.3 行文描寫

在《悟空傳》的行文描寫方面，不同學者主要集中在與其他西遊作品的對比和分析《悟空傳》本身的語言和敘述特色上。不同學者所發表的研究成果有汪弋力的〈從《西遊記》《悟空傳》看「西遊」內涵的變遷〉、王凌璐的〈《悟空傳》與《東邪西毒》、《大話西遊》的橫向藝術美學批評〉、譚夢的〈《悟空傳》戲劇與文學的跨界敘事〉、白惠元的〈西遊：青春的羈絆——以今何在《悟空傳》為例〉、白瑤的〈論巴赫金「狂歡化」理論下的《悟空傳》〉以及趙嬋的〈《悟空傳》的語言特色初探〉²⁵等，稍顯不同的分析方向為後人對於《悟空傳》的研究提供了新的角度。

2.3 《大話西遊》

學者對《大話西遊》的研究方向與《悟空傳》相似，集中於「戲仿」和「後現代性」兩個框架下，同樣對《大話西遊》所體現的後現代主義精神和其電影的敘事方法進行了研究。

²⁴ 邵敏：〈淺析《悟空傳》中人物的後現代主義精神〉，《牡丹江大學學報》第 21 卷第 8 期（2012 年 8 月），頁 51-53。

楊冰：〈《悟空傳》邊緣性與批判性的後現代視角解讀〉，《中國電影評論》第 2 期（2018 年 2 月），頁 36-38。

龔芳敏：〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉，《凱裡學院學報》第 28 卷第 4 期（2010 年 8 月），頁 68-70。

趙如冰：〈後現代主義關照下的《悟空傳》〉，《宜春學院學報》第 35 卷第 7 期（2013 年 7 月），頁 95-97。

²⁵ 汪弋力：〈從《西遊記》《悟空傳》看「西遊」內涵的變遷〉，《文學教育》第 2 期（2017 年 2 月），頁 120-122。

王凌璐：〈《悟空傳》與《東邪西毒》、《大話西遊》的橫向藝術美學批評〉，《北極光》第 1 期（2018 年 1 月），頁 57-58。

譚夢：〈《悟空傳》戲劇與文學的跨界敘事〉，《戲劇之家》第 237 期（2016 年 11 月），頁 34-36。

白惠元：〈西遊：青春的羈絆——以今何在《悟空傳》為例〉，《中國文學批評》第 4 期（2015 年 12 月），頁 111-128。

白瑤：〈論巴赫金「狂歡化」理論下的《悟空傳》〉，《河北北方學院學報》，第 34 卷第 3 期（2018 年 6 月），頁 37-39。

趙嬋：〈《悟空傳》的語言特色初探〉，《湖北廣播電視大學學報》第 28 卷第 7 期（2008 年 7 月），頁 58-59。

2.3.1. 後現代主義精神

不同學者對於《大話西遊》裏後現代性的研究，也都圍繞著「解構」而展開，並且也認為《大話西遊》戲仿了《西遊記》，拼貼、解構、顛覆了傳統的情節和不同的人，並且對現實進行了批判。研究《大話西遊》後現代主義特點的前輩所寫的文章有冉春芳的〈戲仿、拼貼、顛覆、解/建構——《大話西遊》批評面面觀〉、曹岳辰的〈淺析《大話西遊》中的後現代主義風格〉、曹曉君的〈淺析《大話西遊》的後現代意蘊〉和邢志鵬和姚丹妮的〈論解構型影像系統的後現代主義特征——以《大話西遊》為例〉²⁶等。

2.3.2. 敘事方法

研究敘事方法學者數量未有研究後現代主義的學者多，但是其仍然從符號象征、主題的分析與對比即互文性等三個不同的小項對《大話西遊》的敘事方法進行了研究。例如²⁷史亞娟的〈論系列電影「大話西遊」的狂歡化特征〉、王瑾的〈互文性：名著改寫的後現代文本策略——《大話西遊》再思考〉和張舒的〈從《大話西遊》中看悲劇〉等等。

3. 理論簡介

綜合上述對於《西遊記》、《大話西遊》及《悟空傳》關於「孫悟空」這一形象的描寫與故事情節，以及各位學者對於《西遊記》中「真假悟空」的分析、對於《大話西遊》和《悟空傳》中孫悟空形象的分析，筆者認為在三部文學作品中，都出現了被「真孫悟空」認為是難堪、邪惡或此前未被「真孫悟空」意識到的情感等，其代表就是「另一個死了的孫悟空」——也可稱之為「假孫悟空」。筆者認為「真孫悟空」的經歷與情感歷程和「假孫悟空」的出現與消失可以用榮格的陰影原型進行分析，即可將「假孫悟空」視為「真孫悟空」的陰影。三個文本中的「孫悟空」都經歷了「超凡入聖」的過程——脫離自己的凡胎，修成正果並達到聖人的境界，然而「入聖」的方式與結果有本質上的區別，其與佛教中的大乘佛教和小乘佛教間不同的追求有關。

²⁶ 冉春芳：〈戲仿、拼貼、顛覆、解/建構——《大話西遊》批評面面觀〉，《語文學看》2009年第12期，頁141-156。

曹岳辰：〈淺析《大話西遊》中的後現代主義風格〉，《戲劇之家》第9期（2014年8月），頁194。

曹曉君：〈淺析《大話西遊》的後現代意蘊〉，《才智》第5期（2010年2月），頁195-196。

邢志鵬和姚丹妮：〈論解構型影像系統的後現代主義特征——以《大話西遊》為例〉，《赤子》第14期（2014年7月），頁109-110。

²⁷ 史亞娟：〈論系列電影「大話西遊」的狂歡化特征〉，《電影評價》第1期（2007年1月），頁07-09。

王瑾：〈互文性：名著改寫的後現代文本策略——《大話西遊》再思考〉，《中國比較文學》第55期（2004年2月），頁62-73。

張舒：〈從《大話西遊》中看悲劇〉，《藝術科技》第11期（2014年11月），頁266。

故筆者將試用心理學和佛教的相關理論，對於文本中「真假悟空」的相關情節進行分析與探討。以下先簡要介紹筆者所用之理論。

3.1. 「陰影」原型和潛意識——榮格之心理分析

卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung）是當代著名的心理學家，奠定的精神分析方法，提出了「原型」（archetype）這一概念，並認為原型是一切心理反應的具有普遍一致性的先驗形式^{28,29}。其中一個重要的原型為「陰影」（shadow），榮格用其來對個人內心深處隱藏的或者無意識的心理層面進行描述，這種心理層面的組成可能由於意識自我的壓抑或是意識自我從未認識到的部分，但多數是讓意識自我覺得蒙羞或難堪的內容³⁰，也是體內最原始、不受控制和較為動物性的部分，故個體會不斷否認、壓抑陰影，但是當個體受到的壓抑越來越大時，陰影也會隨之擴大³¹。這些無意識中的特點，往往會被個體投射到其他人身上³²。

此外，榮格的理論不僅對心理學產生了影響，也影響到了文藝方面³³。榮格認為，藝術創作是一種自發的活動，創作的衝動與激情來源於無意識中的自主情緒，創作者本人是其工具與俘虜³⁴。故當創作者或藝術家在進行藝術創作時，會不自覺地將無意識中的某些情緒融入到作品當中。

3.2. 「入聖」之區別：大乘佛教與小乘佛教

每個聽眾對同一教義的見解會有深淺大小之不同，後世遂就此把佛教分為「大乘佛教」與「小乘佛教」³⁵。「乘」即度過生死、到達涅槃之彼岸的方法；「大」為能了解無量法門的強力的意志；「小」則為不能領悟高尚的法門、不能長時間休息的較弱的意志³⁶。因為大乘佛教與小乘佛教已經在教義上產生了區別，故二者修行所追求的終極目標「入聖」自然也會產生差異。小乘佛教以成為羅漢為目標，而大乘佛教則以成佛為終極目標³⁷。此外，小乘佛教在追求菩提、涅槃的同時，討厭著生死和煩

²⁸ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994年），頁 2-3。

²⁹ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994年），頁 2-3。

³⁰ 申荷永：《榮格與分析心理學》（北京：中國人民大學出版社，2012年），頁 67。

³¹ 翁力齡：〈榮格分析心理學中陰影原型之初探〉，《諮商與輔導》第 311 期（2011 年 11 月），頁 7-8，F.Fordham 著，引自陳大中譯：《榮格心理學》（臺北：結構群，1990 年）。

³² 申荷永：《榮格與分析心理學》（北京：中國人民大學出版社，2012 年），頁 67。

³³ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994 年），頁 1。

³⁴ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994 年），頁 18。

³⁵ 蔣維喬：《佛學概論》（臺北：佛光文化事業有限公司，2012 年），頁 16。

³⁶ 蔣維喬：《佛學概論》（臺北：佛光文化事業有限公司，2012 年），頁 17。

³⁷ 鄧星亮：〈「八不淨」與大乘戒律〉，《宜春學院學報》第 38 卷第 2 期（2016 年 2 月），頁 1。

惱，而這在大乘佛教看來是不對的。因此人們，小乘佛教的「入聖」可以被總結為「欣賞厭下」，大乘佛教認為「入聖」涅槃與生死是不能分裂的³⁸。我們可以把小乘佛教的「入聖」當做割裂困難與痛苦的過程，將大乘佛教的「入聖」視為學會不受困難、痛苦等各種情感影響的過程。

4. 孫悟空之「本性」

筆者認為在探討孫悟空之「本性」問題時，應先確定《西遊記》故事的源頭（即祖本），並對比彼時「孫悟空」的形象，才能較為準確地確定何為孫悟空真正的本性。因為如上述所講，《西遊記》由唐朝的玄奘去印度求取佛經的歷史故事發展而來，在民間以平話、小說等形式出現並流傳，內容也不盡相同，而吳承恩版本的《西遊記》又屬後來者，故學者對於《西遊記》祖本的歸屬問題有很多分歧，至今也未能確定吳承恩版本的源頭。筆者在各位學者的說法中較為認同「吳承恩的《西遊記》是整理自朱鼎臣的《唐三藏西遊釋厄傳》」這一觀點。據陳遼的研究，明代四部長篇小說的成書過程應是大體相同的³⁹。其餘三部作品起初都是先由下層文人對平話藝人的底本進行整理、加工、再創作，然後再由文化修養很高的作家作最後的加工、創作和定稿，《西遊記》也應遵循此過程，⁴⁰因此筆者認為目前流傳甚廣的吳承恩版本的《西遊記》（以下簡稱吳本）是對朱鼎臣所著《唐三藏西遊釋厄傳》（以下簡稱朱本）的再創作。

4.1. 「淫邪」之本性

在西遊故事的流傳演變中，「孫悟空」一形象不是從始至終都有的，最開始出現在《大唐三藏取經詩話》中，名為「猴行者」⁴¹。在中國遠古的神話裏已有「猿猴淫邪」記載，說明「猿猴」的形象早已可以和情慾進行聯繫⁴²。早起的一些西遊作品中，「孫悟空」確也做過一些淫邪之事⁴³。例如西遊故事裏有一個情節為「孫悟空發現七個蜘蛛精在洗澡」。在朱本中，孫悟空變作了一隻泥鰍跳入水中：

³⁸ 樓宇烈：〈禪宗到底有甚麼意義〉，《人文宗教研究》第二輯（2012年10月），頁119。

³⁹ 陳遼：〈我看《西遊記》〉，收入胡世厚編：《中國古代小說十二講》（河南：中州古籍出版社，1993年），頁158。

⁴⁰ 陳遼：〈我看《西遊記》〉，收入胡世厚編：《中國古代小說十二講》（河南：中州古籍出版社，1993年），頁158。

⁴¹ 蔡鐵鷹：《《西遊記》成熟研究》（北京：中國文聯出版社，2001年），頁161。

⁴² 竺洪波：〈《西遊記》文化研究的總結與反思〉，《南京師範大學文學院學報》第2期（2011年6月），頁53。

⁴³ 竺洪波：〈《西遊記》文化研究的總結與反思〉，《南京師範大學文學院學報》第2期（2011年6月），頁53。

……行者大怒，把他衣服抓去。行者就變一泥鰍下水，在那怪女陰門口左沖右撞。怪女當癢痛不過，含羞上岸……⁴⁴

又因朱本的內容是根據平話藝人的內容提要本加工而來的，故其描寫的情節有一定的社會傳播基礎，由此可推測在朱本的西遊故事成稿時，孫悟空仍然有「淫邪」的表現，即「孫悟空」的本性確實是淫邪的、有情慾的，或是有各類情感的。

吳本的第七十二回「盤絲洞七情迷本，濯垢泉八戒忘形」也有一段相似的情節。然而同樣是對「蜘蛛精洗浴」的描寫，孫悟空只是變作了老鷹，叨走了衣服：

那女子都跳下水去，一個個濯浪翻波，負水頑耍。行者道：「我若打他啊，只消把這棍子往池中一攪，就叫做『滾湯潑老鼠——一窩兒都是死。』可憐，可憐……只送他一個絕後計，教他動不得身，多少是好？」好大聖，捏著訣，念個咒，搖身一變，變作一個餓老鷹……呼的一翅，飛向前，輪開利爪，把他那衣架上的七套衣服，盡情叨去……⁴⁵

與孫悟空相反，隨後而去的豬八戒卻「代替」孫悟空，變作鮎魚精在水中亂竄：

呆子不容說，丟了鐵鈸，脫了皂錦直裰，撲的跳下水去……變做一個鮎魚精。那怪就都摸魚，趕上拿他不住……滑挖壟的，只在那腿襠裏亂鑽。原來那水有攙胸之深，水上盤了一會，又盤在水底，都盤倒了，喘噓噓的，精神倦怠。八戒卻才跳將上來，現了本相……⁴⁶

可見在面對女色時，孫悟空不為所動，豬八戒卻顯示出「淫邪」之意，跳入水中戲弄蜘蛛精。筆者認為吳承恩是有意用八戒代替孫悟空行淫邪之事，並且在吳承恩的內心中孫悟空應該一直都不懂得此類事情。在吳本第二十三回「三藏不忘本，四聖試禪心」中，孫悟空不但不理睬女色，並且還明確拒絕了做男女之事：

……那三藏合掌低頭，孫大聖佯佯不采，小沙僧轉背回身。你看那豬八戒，眼不轉睛，淫心紊亂，色膽縱橫……那婦人聞言，大怒道……要把家緣招贅汝

⁴⁴ [明]朱鼎臣著，古本小說集成編委會編：《唐三藏西遊釋厄傳》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁544。

⁴⁵ [明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記》（下）（北京：中華書局，2014年），頁928。

⁴⁶ [明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》（北京：中華書局，2014年），頁929。

等……三藏見他發怒，只得者者謙謙，叫道：「悟空，你在這裡罷。」行者道：「我從小兒不曉得幹那般事，教八戒在這裏罷。」⁴⁷

孫悟空知道此事是菩薩的考驗，當他面對菩薩變作的老婦人的逼婚時，完全可以把自己當作一個「旁觀者」，只用表達出自己不去結婚的想法，就能達到拒絕的目的，然而孫悟空卻選擇說出「我從小兒不曉得幹那般事」，明確自己「不懂情慾」的特點。此外，在吳本第九十九回「九九數完魔殘盡，三三行滿道歸根」中，吳承恩細數了唐僧所受的災難，筆者整理出了「災難表格」，如下所示⁴⁸：

編號	災難名稱	編號	災難名稱	編號	災難名稱	編號	災難名稱
1	金蟬遭貶	21	黑松林失散	41	問佛根源	61	路阻獅駝
2	出胎幾殺	22	寶象國捎書	42	喫水遭毒	62	怪分三色
3	滿月拋江	23	金鑾殿變虎	43	西梁國留婚	63	城裏遇災
4	尋親報冤	24	平頂山逢魔	44	琵琶洞受苦	64	請佛收魔
5	出城逢虎	25	蓮花洞高懸	45	再貶心猿	65	比丘救子
6	折從落坑	26	烏雞國救主	46	難辨彌猴	66	辨認真邪
7	雙叉嶺上	27	被魔化身	47	路阻火焰山	67	松林救怪
8	兩界山頭	28	號山逢怪	48	求取芭蕉扇	68	僧房臥病
9	陡澗換馬	29	風攝聖僧	49	收縛魔王	69	無底洞遭困
10	夜被火燒	30	心猿遭害	50	賽城掃塔	70	滅法國難行
11	失卻袈裟	31	請聖降妖	51	取寶救僧	71	隱霧山遇魔
12	收降八戒	32	黑河沉沒	52	棘林吟詠	72	鳳仙郡求雨
13	黃風怪阻	33	搬運車遲	53	小雷音遇難	73	失落兵器
14	請求靈吉	34	大賭輸贏	54	諸天神遭困	74	會慶釘鈹
15	流沙難渡	35	祛道興僧	55	稀柿衚衕阻	75	竹節山遭難
16	收得沙僧	36	路逢大水	56	朱紫國行醫	76	玄英洞受苦

⁴⁷ [明] 吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（上）》（北京：中華書局，2014年），頁326。

⁴⁸ [明] 吳承恩著，李天飛校註：《西遊記》（下）（北京：中華書局，2014年），頁1237-1238。

17	四聖顯化	37	身落天河	57	拯救疲癯	77	趕捉犀牛
18	五莊觀中	38	魚籃現身	58	降妖取后	78	天竺招婚
19	難活人參	39	金兜山逢怪	59	七情迷沒	79	銅臺府監禁
20	貶退心猿	40	普天神難伏	60	多目遭傷	80	凌雲渡脫胎
						81	成佛

孫悟空從第7難「雙叉嶺上」開始保護唐僧，但是直到八十一難完成，孫悟空都沒有遇到過關於情慾或情感的劫難。由此可見，「孫悟空」在吳承恩的描述中，缺失了情感歷練，與朱本中孫悟空所擁有的「情慾」本性相異。

《悟空傳》中有一女性角色，名為「紫霞」，由晚霞幻化而來。誠如引言中所提到，《悟空傳》中有一條根據孫悟空和紫霞而創作的故事線。在該故事線裏，「孫悟空」這一形象與紫霞一起出現的情節，在文本中一共出現了十次⁴⁹：

編號	情節節選	出現小節	前因/現在
1	「你是誰怎來問俺？」孫悟空笑著說，到了天空他的性格仿佛也變好了。 「我是紫霞。」那女子忽而收了笑說。	【19.】	現在
2	孫悟空搖搖頭：「又一個，為甚麼所有人聽了我的名字就跑呢？」 紫霞笑著從林間走出：「齊天大聖的威名，誰能不知啊。」 孫悟空轉頭看她：「你好像卻不怕我。」 「為甚麼要怕你呢？」	【20.】	前因
3	「救命啊，為甚麼你要問為甚麼呢？如果我知道為甚麼我不就告訴你為甚麼了嗎？」 「因為你有靈魂。」紫霞說。 孫悟空又愣了。	【21.】	前因
4	「孫悟空，告訴我，花果山是甚麼樣的？」紫霞問。 孫悟空睜開了眼，他看著天空想了半天，說：「花果山？很美……對，很美。」	【22.】	前因
5	「我去了花果山了。」紫霞說。 「哦。怎麼樣，好不好玩？」孫悟空說，臉上卻無一	【24.】	前因

⁴⁹ 出處：今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年）

	<p>點兒笑容。 「我甚麼都看見了。」 「哦。」</p>		
6	<p>「看我作甚？」孫悟空突然覺得手不知往哪兒擺。 「我好久沒有看你笑過。」 「是嗎？」</p>	【25.】	前因
7	<p>「我就知道你一定會來的。」那殘骸說。 紫霞就那麼看著他：「你在等我？為甚麼？」 「我等你？沒有，沒有啊，我……只是想……你會來的……」</p>	【34.】	前因
8	<p>「孫悟空？」紫霞盯了他好一會兒，問。 「知道嗎？你的眼睛很好看，讓俺想起了……好吃的葡萄。」 「你不是孫悟空。孫悟空不這樣說話。」紫霞說。</p>	【36.】	現在
9	<p>「你在找甚麼？」松鼠眨巴著大眼睛問。 「滾開！俺掉了一樣很重要的東西。」 「你各部分都在啊，我看沒少甚麼。」松鼠舉小爪撓撓頭說。 「你懂甚麼，老孫從來就沒離過它！」</p>	【41.】	現在
10	<p>她哭了。 她握起那隻妖猴的手。就是剛才本應拿金箍棒打中他卻伸向了紫霞地那隻手。 她把那隻手輕輕地掰開， 那手裏，是一條紫色的披巾。</p>	【48.】	現在

可以看出，孫悟空沒有明確說出對紫霞的感情，但是其所作所為又包含著對紫霞的愛慕，否則也不會在被折磨得不成樣子時強撐著等待紫霞的到來，也不會在紫霞說出狠話之後失望地死去。然而，紫霞承認過「喜歡孫悟空」：

「哈……哈……哈，咳咳咳，你說甚麼？你再說一遍？你莫不是喜歡上了那隻猴子，哈哈哈哈哈！」

紫霞氣極反笑：「正是，如何？」⁵⁰

雖然紫霞的說話對象是巨靈神，但是其明確說出了「喜歡」一詞，比孫悟空對於感情猶豫、遮掩、朦朧的表現更為直接。由此可見，《悟空傳》中是一個有情感、有

⁵⁰ 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），頁058。

情慾的猴子，但是其不能確定、不敢承認這種想法或行為可以被歸為「情感」，甚至於拒絕和逃避「情感」的發生。

《大話西遊》的故事內容圍繞著至尊寶與白晶晶、紫霞仙子的愛情悲劇展開。至尊寶先為了救白晶晶運用了時空轉換，意外地遇到了紫霞仙子，最終至尊寶未能與任何一人在一起，而是再次踏上取經路⁵¹。與《悟空傳》不同的是，上下兩部電影中至尊寶對待情感都很直接，例如至尊寶對白晶晶說過：

(01:03:05)至尊寶：「從今天開始，我會一直陪著你。」⁵²

此外，儘管是為了脫身，但是至尊寶也會大膽地對紫霞說出情話，以取得紫霞的原諒：

(43:28)至尊寶：「曾經有一份真摯的愛情擺在我面前，我沒有珍惜。」

(43:34)至尊寶：「等我失去的時候，我才後悔莫及。」

(43:39)至尊寶：「人世間最痛苦的事莫過於此……」

(43:53)至尊寶：「如果上天能夠給我一次再來一次的機會，我會對那個女孩子說三個字，我愛你……」⁵³

由此觀之，《大話西遊》明確地以至尊寶的情感發展作為主題，並且在角色塑造上與《悟空傳》不同，《大話西遊》讓至尊寶正視情慾，沒有逃避對自己情感的表達。

綜上所述，筆者將三個文本中關於孫悟空的情慾描述情況整理出了如下表格，以便進行對比：

	《西遊記》	《悟空傳》	《大話西遊》
有無情慾敘述	無 (明確拒絕)	有 (委婉表述)	有 (明確承認)

《悟空傳》最初在網絡上發表時，就已經受到了很多人的喜愛⁵⁴，《大話西遊》在上映的五年後也空前風靡，成為耀眼的文化現象⁵⁵。筆者認為此種現象反映出了相較於

⁵¹ 王銳〈淺談《大話西遊》中的悲劇意識〉，《文學教育》第12期（2011年12月），頁98。

⁵² 《大話西遊之月光寶盒》，檢自 <https://www.momovod.com/vod-play-id-59201-src-1-num-1.html>

⁵³ 《大話西遊之大聖娶親》，檢自 <https://www.momovod.com/vod-play-id-24062-src-1-num-1.html>

⁵⁴ 龔芳敏：〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉，《凱裡學院學報》第28卷第4期（2010年8月），頁68。

⁵⁵ 田雯：〈《西遊記》與《大話西遊》的主題比較〉，《作家雜誌》第5期（2009年5月），頁142。

祛除情慾後的理性，受眾更喜歡「猿猴之本性」——淫邪，也可將其擴大為「情慾」等相似的感情。

4.2. 三個悟空

表面上，《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》中都分別出現過兩個不同的猴子。在《西遊記》中，護送唐僧取經的孫悟空被視作「真孫悟空」，在第五十七回出現的六耳獼猴則被認為是「假孫悟空」；在《悟空傳》中，失去了記憶、和唐僧一起去西天的孫悟空被視作「真孫悟空」，到處打架、殺人並有之前的記憶的孫悟空被認為是「假孫悟空」；在《大話西遊》中，兩個悟空分別為五百年前要吃唐僧的孫悟空，以及五百年後的至尊寶（孫悟空的轉世）。然而筆者認為在三個文本中分別還有第三個悟空。《西遊記》中第三個悟空為到達西天並成佛的孫悟空；《悟空傳》裏的第三個悟空未在文本中出現，但筆者認為第三個悟空是前兩個悟空的組合——即真悟空與假悟空的結合；《大話西遊》中重新戴上緊箍救紫霞地孫悟空為該文本中的第三個悟空。筆者將此三個悟空定義為「社會猴」、「陰影猴」和「超凡猴」，並分別分析三個悟空在三個文本中的表現與特點，以整理出三種悟空的共同之處。三個悟空在文本中的體現如下表所示：

	社會猴	陰影猴	超凡猴
《西遊記》	孫悟空	六耳獼猴	成佛的孫悟空
《悟空傳》	假孫悟空	真孫悟空	真孫悟空+假孫悟空
《大話西遊》	五百年前的孫悟空	至尊寶	救紫霞地孫悟空

首先，筆者發現《西遊記》的八十一難可歸類為四十六個大難，而在孫悟空與唐僧一起經歷的四十大難七十四小難中，只有九個涉及惡勢力的小難是孫悟空自己解決的，沒有藉助天庭的幫助⁵⁶，其除妖懲邪的表現與大鬧天宮時孫悟空驍勇善戰、戰無不勝的狀態不相符。然而，雖然前後的實力有差距，但是孫悟空在此時間段的性情是相同的，例如在第三回「四海千山皆拱伏，九幽十類盡除名」中有一段關於「孫悟空找朋友」的描寫：

他放下心，日逐騰雲駕霧，遨遊四海，行樂千山。施武藝，遍訪英豪；弄神通，廣交賢友。此時又會了個七弟兄，乃牛魔王、蛟魔王、鵬魔王、獅狌王、獼猴王、猓王，連自家美猴王七個。⁵⁷

⁵⁶ 詳見附錄一。

⁵⁷ [明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（上）》（北京：中華書局，2014年），頁043。

選段中的故事發生於大鬧天宮之前，可以看出孫悟空對於朋友的看重，甚至不惜遨遊四海來尋找英豪。孫悟空的行為有一種「江湖氣」、「社會氣」的感覺。故筆者認為此時的孫悟空屬於「社會猴」。此外，在大鬧天宮後到六耳獼猴出現前，孫悟空只管保護唐僧，對他人的生死莫不關心：

……只是借此罩，護住了唐僧無傷，其餘管他，盡他燒去……那天王笑道：
「這猴子還是這等起不善之心……」⁵⁸

此時的孫悟空依然具有「不善之心」，他人的生死絲毫不能影響孫悟空的決定。這類情況在在孫悟空打死六耳獼猴後發生了改變，孫悟空開始有了「善心」：

……大聖雖英雄，甚為唐僧進步。他見妖魔哀告，好奉承的人，也就回了善念……⁵⁹

孫悟空打死六耳獼猴後突然有了善心，殺妖打怪時不再考慮自己是否「打殺得爽了」，然而會考慮自己這麼做是不是「對的」、「善的」。有學者猜測六耳獼猴是孫悟空人格陰影的投射、是孫悟空的「二心」，認為孫悟空與六耳獼猴的衝突就是人格面具與陰影的衝突⁶⁰。被唐僧二次趕走，使孫悟空覺得「唐僧負了他的心」，內心感到委屈。另外，六耳獼猴沒有選擇打死唐僧，反而控制了力度只將其打暈，同時想自己完成拜佛求經的過程⁶¹。若六耳獼猴只是普通的妖怪，便不會管唐僧的死活，而只有孫

⁵⁸ [明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（上）》（北京：中華書局，2014年），頁236-237。

⁵⁹ [明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》（北京：中華書局，2014年），頁972。

⁶⁰ 張振國：〈《西遊記》「六耳獼猴」意象的文化與心理學闡釋〉，《東南大學學報》第18卷第1期（2016年1月），頁119。

⁶¹ 《西遊記》第五十七回中記述到六耳獼猴送水時只是輕輕打暈了唐僧：「那師父獨煉自熬，渴之太甚。正在惶惶之際，忽聽得一聲響亮，謊得長老欠身看處，原來是孫行者跪在路傍，雙手捧著一個磁杯道：『師父，沒有老孫，你連水也不能勾哩。這一杯好涼水，你且吃口水解渴，待我再去化齋。』長老道：『我不吃你的水！立地渴死，我當任命。不要你了，你去罷。』行者道：『無我你去不得西天也。』三藏道：『去得去不得，不干你事。潑猢猻，只管來纏我做甚？』那行者變了臉，發怒生嗔，喝罵長老道：『你這個狠心的潑禿，十分賤我！』掄鐵棒，丟了磁杯，望長老脊背上研了一下。那長老昏暈在地……」（[明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記》（下）（北京：中華書局，2014年），頁745。）

另有六耳獼猴對沙僧說要獨自去拜佛求經：「賢弟，此論甚不合我意。我打唐僧，搶行李，不因我不上西方，亦不因我愛居此地。我今熟讀了牒文，我自己上西方拜佛求經，送上東土，我獨成功，教那南瞻部洲人立我為祖，萬代傳名也。」（[明]吳承恩著，李天飛校註：《西遊記》（下）（北京：中華書局，2014年），頁749。）

悟空才會在乎唐僧生死，因此六耳獼猴很大可能就是另一個「孫悟空」。⁶²榮格認為，受到壓抑的陰影會被個體投射到他人身上，使對方成為自己的敵人，並且會使個體不能分辨這種投射是否也「屬於」自己。⁶³對於孫悟空來說，當委屈積壓太久，便被其以「六耳獼猴」的方式投射出來，成為自己的敵人並認為六耳獼猴需要被「除掉」。筆者也認同「六耳獼猴是孫悟空的陰影」這一觀點，因此筆者將六耳獼猴歸類於「陰影猴」。並且筆者發現在打死六耳獼猴後，孫悟空的性情發生了較大的改變。其一，孫悟空在與唐僧相處時，變得充滿了感性，經常會為唐僧的受難而痛哭。據筆者統計，孫悟空一共在第六十五、六十六、七十三、七十五、七十七、八十三及八十六共七回故事中為了唐僧哭過⁶⁴。其中有無聲的悲嗟：

……咬牙恨怪物，滴淚想唐僧，仰面朝天望，悲嗟忽失聲。⁶⁵

當孫悟空誤以為唐僧已死時，也會嚎啕大哭：

急縱身望空跳起，且不救八戒、沙僧，回至城東山上，按落雲頭，放聲大哭……⁶⁶

筆者認為六耳獼猴的出現是一個分界線。在其出現前，孫悟空對他人的生死不關心，對於唐僧所受的苦難也只是本分地進行救援。而當孫悟空打死六耳獼猴後，意味著孫悟空祛除了自己內心的陰暗面，因此才對這些苦難有所反應，會為唐僧感到悲傷。其二，在六耳獼猴出現之後（即第五十九回後），唐僧就沒再念過緊箍咒，筆者認為其側面反映出孫悟空性情上的改變，使唐僧沒有「機會」念緊箍咒。唐僧在前五十八回時，一共念了七次緊箍咒，大多都是源自於唐僧認為孫悟空又要頑劣性情亦或是被豬八戒引導的，例如：

三藏自此一言，就是晦氣到了。果然信那呆子攏唆，手中捻訣，口裡念咒。行者就叫：「頭疼！頭疼！莫念！莫念！有話便說。」⁶⁷

⁶² 李奉戩：〈從假悟空看孫悟空形象的雙重性格〉，《大同高專學報》第 10 卷第 4 期（1996 年 12 月），頁 37。

⁶³ 翁力齡：〈榮格分析心理學中陰影原型之初探〉，《諮商與輔導》第 311 期（2011 年 11 月），頁 8。

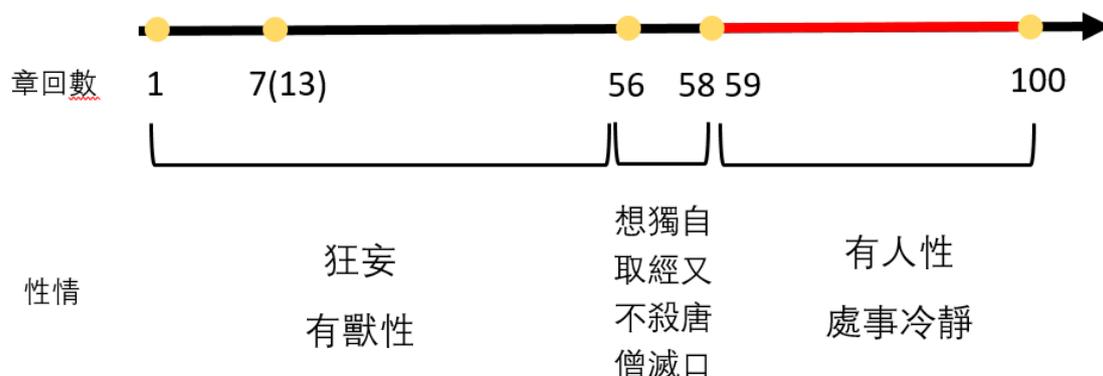
⁶⁴ 詳見附錄二。

⁶⁵ 〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》（北京：中華書局，2014 年），頁 844。

⁶⁶ 〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》（北京：中華書局，2014 年），頁 990-991。

⁶⁷ 〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（上）》（北京：中華書局，2014 年），頁 378。

而之後唐僧未再念過咒語，則也可說明孫悟空頑劣性情的消失，所做之事沒有再令唐僧感到不滿，因此緊箍咒也再未出現。此外，筆者認為最後成功到達西天並成佛的孫悟空是第三個悟空，即「超凡猴」，因為此時的孫悟空已經超凡入聖，脫離了凡胎，變成了脫離世俗的存在。筆者將孫悟空由社會猴、陰影猴到超凡猴的歷程小結為下圖：



《西遊記》中孫悟空擺脫凡胎、成為聖人的轉變可以視為由「社會猴」到「陰影猴」，最終成為「超凡猴」的逐漸過渡的過程。

其次，與《西遊記》不同，《悟空傳》中的真、假孫悟空一直出現在同一時空裏，並且假孫悟空總是在真孫悟空離開某處時緊接著到來，並且打殺了唐僧、地府中眾人和西海龍王等等。《悟空傳》中失憶的真孫悟空被灌輸了要「打死假孫悟空」的想法，即孫悟空要「自己殺死自己」：

「你真煩哩，好吧，就讓你死個明白。第一件，要我保剛才那個禿頭上西天。第二件，要我殺了四個魔王……」

「四魔王？！」

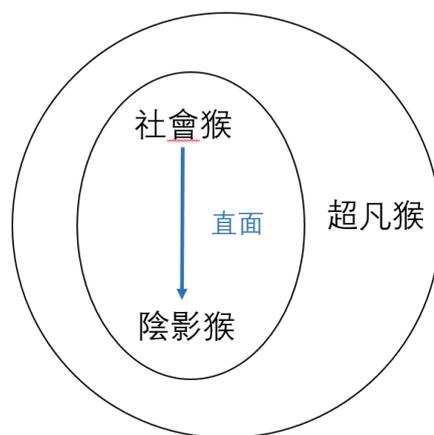
「沒錯，就是西賀牛州平天大聖牛魔王、北俱蘆洲混天大聖鵬魔王、南瞻部洲通天大聖獼猴王，還有一個，東勝神洲齊天大聖美猴王！」⁶⁸

其中「東勝神洲齊天大聖美猴王」在書中表面上指代的是所謂的「假孫悟空」，實際上真假孫悟空都屬於「孫悟空」這一本質，因此殺了美猴王就以為殺了自己。

作者今何在所寫的序中提到自己認為「每個人童年的經歷都會暗中影響我們的一生」，而自己小時候又喜歡騎車輪上有水的小三輪車轉圈，看畫出來的痕跡；長大後

⁶⁸ 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），頁009。

又認為「這世界看起來很大，可實際上你哪兒也去不了。」，因此有一種想逃離、衝破甚麼的衝動。⁶⁹榮格認為，藝術家的創作來源於崇高的理想和偉大的抱負，來源於無意識的創作衝動與激情，同時作者為了達到某種意圖，會創作出一類看似符合自己目的的作品，而實際也是潛意識的操縱。⁷⁰對於今何在來說，「孫悟空」就代表了反抗，書中關於真假孫悟空的描述則展現出今何在突破限制、突破權威的衝動。因為今何在認為成佛就意味著虛無，感情、夢想和血肉都會消失，雖然放棄這些人就不會痛苦，但是人也沒剩下甚麼了，依然相當於死亡。⁷¹童年的經歷與想法，以及成年後對於人生的思考，在無意識中讓今何在選擇了如書中所敘述的故事內容與悲劇性的結局。與此同時，書中假孫悟空對權威所做的種種抗爭也與今何在想表達的「突破思想」想吻合，所以筆者認為在《悟空傳》中的「社會猴」是四處殺人的假孫悟空，因為其有記憶、有鬥爭精神並且奮起反抗，這樣性情立體的猴子是不應該被消滅的。「陰影猴」則是失憶的真孫悟空，由於其忘記前事，一心想「殺死自己」，在今何在的意識中真孫悟空已經走在了通往虛無的路上，因此才應該被視為「陰影」而祛除。雖然《悟空傳》中真、假孫悟空都消失了，書中也無「超凡猴」的敘述——即孫悟空超脫凡塵後成佛的體現，然而筆者認為今何在所追求的超凡入聖的「超凡猴」是真、假孫悟空的結合體。「超凡猴」既要超脫凡塵，又要擁有夢想和感情，而今何在又認為人生「哪兒也去不了」⁷²，所以在今何在的無意識中，認為「超凡猴」是一個達不到的、理想化、願望化的超凡入聖的狀態，故沒有明確寫出「超凡猴」的存在。



如圖所示，《悟空傳》中的「社會猴」要直面「陰影猴」，並且會處於「是否除去對方」的困惑中，而「超凡猴」則融合了兩類猴子，其內部「社會」和「陰影」共存。

⁶⁹ 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），初版序，頁01。

⁷⁰ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994年），頁20。

⁷¹ 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），初版序，頁02。

⁷² 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），初版序，頁01。

再次，與《西遊轉》進行類比，《大話西遊》中的「超凡猴」則可被歸為重新戴上緊箍、恢復記憶、營救唐僧和紫霞最終重新踏上取經路的孫悟空（恢復記憶的至尊寶）。在至尊寶重新戴上緊箍的時候，與觀音大師發生了以下對話：

(01:20:59)觀音：「我要再提醒你一次，金箍戴上之後，你再也不是個凡人，人世間的情慾不能再沾半點。如果動心，這個金箍就會在你頭上越收越緊，苦不堪言。」

(01:21:13)至尊寶：「聽到。」⁷³

觀音提醒至尊寶戴上金箍後就不能再沾染情慾，即讓至尊寶脫離現世中有情慾的自己，消除情感。完成覺醒後，孫悟空自己也說出了想皈依佛門的話。除此之外，再次見到紫霞時，孫悟空也顯得很冷淡，仿佛在與「至尊寶」的身份劃清界限，其態度與紫霞的興奮形成了鮮明的對比。因此筆者認為至尊寶是「陰影猴」，至尊寶代表的「情慾」則為孫悟空西遊道路上的「陰影」，並且至尊寶也有其前世孫悟空暴躁的一面：至尊寶和唐僧被關在一起時，面對唐僧的嘮叨，至尊寶像孫悟空一樣握緊了拳頭，有毆打唐僧的趨勢。可見《大話西遊》中的「陰影猴」同時包含了獸性的一面和情慾的一面。此外，由於五百年前的孫悟空既不聽唐僧教導，又和牛魔王稱兄道弟、聯合起來要謀害唐僧，展示出了自身性情中獸性的一面，故在《大話西遊》中的「社會猴」為五百年前的孫悟空，即至尊寶的前世。因此，《大話西遊》中的「孫悟空」也經歷了由「社會猴」到「陰影猴」，再到「超凡猴」的轉變，並且最後選擇主動放棄自己的情感，誠心皈依佛門。

綜上所述，筆者認為「社會猴」、「陰影猴」及「超凡猴」在三個文本之間有共同的特性。「社會猴」代表了孫悟空暴躁的性情或暴躁的階段；「陰影猴」代表了性格複雜的孫悟空，《西遊記》中的六耳獼猴既想自己取經又不想害死唐僧一勞永逸，《悟空傳》和《大話西遊》裏的孫悟空也都有關於「情慾」、「情感」的掙扎與糾結；「超凡猴」在《西遊記》和《大話西遊》中是祛除了情慾、脫離凡胎的猴子，而在《悟空傳》中，「超凡猴」則暗指了人們無法達到的和諧的狀態。

《大話西遊》比《西遊記》多了關於孫悟空情慾方面的描述，使至尊寶的形象變得豐滿。《悟空傳》又比《大話西遊》更進一步，在孫悟空的塑造上不僅有關於情慾的朦朧的表述，還蘊含了與命運相抗爭的精神。「越是含蓄、朦朧、富於象徵和暗示的作品，越是能緊緊抓住讀者和觀眾，刺激他們不斷地去想像和猜測其中的奧秘」，⁷⁴作家也會在創作時運用「心理模式」，加工構成人的意識生活，尤其是情感生活的普遍

⁷³ 《大話西遊之大聖娶親》，檢自 <https://www.momovod.com/vod-play-id-24062-src-1-num-1.html>

⁷⁴ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994年），頁25。

素材，⁷⁵引發人們的同理心。所以《大話西遊》中對於至尊寶情慾的表述，以及《悟空傳》中對於情慾的含蓄描寫和對抗爭命運的暗示，使受眾意識到平時迴避或忽略的東西，破事受眾更清晰的洞察人心，因此這兩個文本比《西遊記》更受人們的喜愛，同時也說明了「情慾」於人之重要性——從三個文本受歡迎的程度上可以看出，受眾更喜歡「有情有慾」的表述。

5. 真正之結局

文學作品的形式可以分為詩、小說、劇本和散文等四種基本題材⁷⁶。《西遊記》是明朝時期的著名小說，《大話西遊》雖是以電影的形式而展現，但將人物之間的對話剝離出來後，其文字也可以以劇本的形式呈現。此外，《悟空傳》雖然是以網絡文學的身份而面世，然而網絡文學也屬於文學，其出現與電子文化的興起有很大的關係⁷⁷。因此也可將《悟空傳》當做一個文學作品，即可運用文本分析的方法，分析並對比《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》中的不同的結局。

5.1. 「真悟空」的結局

在《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》中，「孫悟空」看似分別迎來了不同的結局，然而筆者認為實際上三個文本中「孫悟空」的結局殊途同歸，最終都走向了「死亡」。

如上文所述，《西遊記》中孫悟空的性情在六耳獼猴出現前後產生了較大差異——孫悟空由之前的玩世不恭、桀驁不馴的個性轉變為了發起善心、安分守己的形象。筆者認為發生轉變的原因是真悟空已死——在佛祖處被打死的才是真正的孫悟空，留下的反而是六耳獼猴。首先，六耳獼猴與孫悟空有一個共同點——求名。⁷⁸花果山時期的孫悟空追求的是成為齊天大聖，受眾人尊敬；六耳獼猴想獨自去西天取經，送上東土、獨自成功，其也追求萬代傳名，受人尊敬。其次，如來佛祖也在孫悟空與六耳獼猴鬧上西天時說出了「汝等俱是一心，且看二心競鬥而來也。」⁷⁹其中「二心」指的就是孫悟空與六耳獼猴。六耳獼猴是孫悟空內心陰影的投射，那麼除去六耳獼猴就意味著除去了內心中的獸性與桀驁的個性，但排除這些負面的陰影並不會讓孫悟空多出「同理心」，變成一隻為了唐僧的安危而「多愁善感」、「愛哭」的猴子。故筆者認為在孫悟空與六耳獼猴的爭鬥中，死的是真正的孫悟空，六耳獼猴留下來接替孫悟空的位置，因此後半段孫悟空的性情變化較大，多出了「善心」，也能解釋為甚麼在後

⁷⁵ 卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》（臺北：九大文化股份有限公司，1994年），頁99。

⁷⁶ 童慶炳主編：《文學理論教程》（北京：高等教育出版社，2008年），頁192。

⁷⁷ 陶東風主編：《文學理論基本問題》（北京：北京大學出版社，2012年），頁300。

⁷⁸ 李奉戩：〈從假悟空看孫悟空形象的雙重性格〉，《大同高專學報》第10卷第4期（1996年12月），頁37。

⁷⁹ 〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》（北京：中華書局，2014年），頁758。

半段西行旅程中孫悟空會經常哭泣。因此《西遊記》裏的孫悟空表面上是成了佛，但實際上真孫悟空已經在六耳獼猴事件時，被當成「假猴子」打死了。

《悟空傳》中「孫悟空」們在最後都走向了死亡。有記憶的「假孫悟空」被失憶的「真孫悟空」打死，而當「真孫悟空」知道了一切不過都是如來的計謀時，主動選擇鬥爭到底，直至消失。至此，「孫悟空」已經不存在了。所以《悟空傳》中孫悟空表面上的和實際的結局一樣，無論如何鬥爭，迎來的都是「死亡」的結果。

而在《大話西遊》中，至尊寶是先被春三十娘殺死，然後才做出的決定並戴上金箍，恢復記憶。此外，在故事最後孫悟空重新踏上取經路時，已然到了一個和現世相關的平行世界——每個人都在，但是他們的名字和身份與現世的毫不相關。筆者認為平行世界呼應了至尊寶的死亡。例如在現世中，無論是五百年前還是五百年後，至尊寶與白晶晶、春三十娘都應當有許多糾纏，而在平行世界中她們卻不認識至尊寶，或者說是覺醒後的孫悟空。此外，平行世界中的唐僧也不再啰嗦，說話時言簡意賅，與之前的形象也不相同。故筆者認為這些景象都是孫悟空死後的幻想。因為並非真實存在，所以人物的性格特點發生了很大的變化。由此可見，《大話西遊》中的孫悟空在表面上再次踏上了成佛之路，護送唐僧去西天取經，然而，實際上在至尊寶選擇覺醒時，「孫悟空」已經死了。筆者將《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》中孫悟空的結局整理並總結為下表：

	表面結局	實際結局
《西遊記》	成佛	死亡
《悟空傳》	死亡	
《大話西遊》	再次踏上成佛之路	

綜上所述，三個文本中孫悟空的表面結局不同，分別為成佛、死亡以及再次踏上成佛之路，然而其分別以「被當做二心」、「自己醒悟」、「選擇覺醒」的方式迎來實際上死亡的結局。

5.2. 何為「入聖」

「入聖」在佛教中可被視為超脫凡胎的過程。《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》雖都在追求入聖，但是所用的方式、內心的想法和表面上展現出的超脫凡胎的方法——大乘還是小乘，是不同的。

	表面	內心
《西遊記》	大乘	小乘
《悟空傳》	小乘	大乘
《大話西遊》	小乘	大乘

首先，在《西遊記》中師徒四人去西天如來處求取的是大乘佛教的經，然而對孫悟空而言，取經過程遵循的是小乘佛教的「套路」。孫悟空在《西遊記》中想求取的正果為超脫凡胎，成為佛，最後其也確實成為了鬥戰勝佛。與小乘佛教修行者成為「阿羅漢」就已經滿足不同，「成佛」是大乘佛教所重視與追求的目標，並且在大乘佛教的認知中，一切眾生都有佛性及成佛的可能。由此可見孫悟空求取的確實是「大乘」。⁸⁰前文提及大乘佛教追求的是「涅槃」與「生死」之間的平衡，並且不排斥痛苦。然而書中有一些含蓄的描寫，表面是剷除惡勢力，實際上影射出孫悟空脫離自己內心痛苦、陰暗一面的想法，例如書中第十四回「心猿歸正，六賊無蹤」中，孫悟空打死了六個盜賊，這六個盜賊自報家門時所用的名字引人注意：

行者道：「我也是祖傳的大王，積年的山主，卻不曾聞得列位有甚大名。」那人道：「你是不知，我說與你聽：一個喚做眼看喜，一個喚做耳聽怒，一個喚做鼻嗅愛，一個喚作舌嘗思，一個喚作意見慾，一個喚作身本憂。」悟空笑道：「原來是六個毛賊。你卻不認得我這出家人是你的主人公，你倒來擋路。把那打劫的珍寶拿出來，我與你作七分兒均分，饒了你罷。」那賊聞言，喜的喜，怒的怒，愛的愛，思的思，慾的慾，憂的憂，一齊上前亂嚷道：「這和尚無禮。你的東西全然沒有，轉來和我等要分東西。」⁸¹

六個盜賊的名字裏分別包含眼、耳、鼻、舌、意、身，囊括了人的六種感官，並對應了佛教概念中的「六根」⁸²。要想修道成佛需做到「六根清淨」，即此六種感官不受塵世的干擾⁸³。孫悟空打死六賊的行為等同於「斬斷六根」，意味著從根源上就避免了世俗的干擾。然而這樣的行為違背了大乘佛教正視痛苦、正視干擾的思想。因此孫悟空表面上通往的是大乘，內心所走的依舊是小乘的路。

筆者認為矛盾產生的原因與作者吳承恩思想表達的主題有關。前文中提及關於《西遊記》確切的主題，不同學者之間的爭議都很大。而筆者認為《西遊記》表達的是對當時政治與社會環境的不滿。明清之際社會的政治、經濟變革和思想、文化潮流，以及其他縣市矛盾，對《西遊記》的創作產生著影響⁸⁴。明朝的皇帝多半也都崇信佛道，

⁸⁰ 魏道儒：〈小乘佛教與大乘佛教〉，《百科知識》第5期（2009年3月），頁45。

⁸¹ 〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（上）》（北京：中華書局，2014年），頁211。

⁸² 孫維張：《佛源語詞典》（北京：語文出版社，2007年），頁144。

⁸³ 孫維張：《佛源語詞典》（北京：語文出版社，2007年），頁145。

⁸⁴ 竺洪波：《四百年〈西遊記〉學術史》（上海：華東師範大學博士論文，2005年），頁17。

會為自己的走火入魔的信仰舉行耗費龐大的宗教儀式，種種行為廷臣們的攻擊與勸諫，然而各皇帝皇帝仍執迷不悟，不思悔改⁸⁵。《大般涅槃經》作為大乘佛教的經典之作⁸⁶，筆者認為其特色符合當朝皇帝的同時心態。《大般涅槃經》有鮮明的世間法特色，一方面用「一切眾生皆有佛性」籠絡民眾，讓他們接受佛教教義，以配合並滿足統治者利用佛教政治治國的需要；另一方面，《大般涅槃經》流佈並利用自身的功德，利用國家機器促進其在世間的廣泛流傳。⁸⁷種種現象使吳承恩認為大乘佛教可以在某種程度上視為「統治者的權力」，並且這種權力是很難違抗的，因此才創造出了「孫悟空」這一形象，作為表達反抗的符號。吳承恩在用《西遊記》諷刺明代皇帝並批判現實社會中種種醜惡的同時⁸⁸，也表達了對於「反抗」的無奈——無論如何抗爭，最終還是走向了如來，接受了正果。學者郭英德將《西遊記》中師徒四人遇到的妖怪分為六個大類⁸⁹，筆者將其整理成如下表：

妖怪種類	妖怪名稱
天宮裏的神仙下凡或者被收服以後上了天宮修成「正果」	奎木狼，紅孩兒，玉兔精
天宮裏的神佛無意中走勢的坐騎或侍從	通天河靈感大王，獨角凹大王，黃眉大王，賽太歲，妖怪國仗，黃毛獅子怪
神佛有意放縱的坐騎、侍從	金角大王銀角大王，假烏雞國國王，青毛獅子怪，黃牙老象
與天宮神佛有瓜葛的	白龍，鼉龍，萬聖龍王，九公主，大鵬雕，金鼻白毛老鼠精
與孫悟空有關係的	六耳獼猴，鐵扇公主，牛魔王
與天宮無關的土生土長的妖魔	黑風怪，黃風嶺妖怪，尸魔，虎力鹿力羊力，蝎子精，九頭蟲，樹木妖怪，蜘蛛精，百眼魔君，豹子精，闕寒闕暑闕塵，老龜

⁸⁵ 李孝悌：〈明清的上層社會與宗教〉，《明代政治與文化變遷》（香港：香港城市大學出版社，2006年），頁41-44。

⁸⁶ 吳章燕：〈兩類《涅槃經》典範人物之比較敘事研究〉，《石河子大學學報》第30卷第3期（2016年6月），頁119。

⁸⁷ 鄧星亮：〈「八不淨」與大乘戒律〉，《宜春學院學報》第38卷第2期（2016年2月），頁4。

⁸⁸ 郭英德：《中國四大名著演講錄》（廣西：廣西師範大學出版社，2006年），頁173-175。

⁸⁹ 妖怪分類為①天宮裏的神仙下凡或者被收服以後上了天宮修成「正果」；②天宮裏的神佛無意中走勢的坐騎或侍從；③神佛有意放縱的坐騎、侍從；④與天宮神佛有瓜葛的；⑤與孫悟空有關係的；⑥與天宮無關的土生土長的妖魔

出處：郭英德：《中國四大名著演講錄》（廣西：廣西師範大學出版社，2006年），頁177。

因此筆者認為吳承恩意識到了反抗的無用性，才將「孫悟空」的取經之路描寫成「表面求大乘，內心做小乘」的景象，以達嘲諷的意味。所以在吳承恩的意識中，「入聖」只是統治者的思想工具，無所謂是大乘抑或小乘，只需讓「求正果」的人祛除內心的雜念，沒有自己的想法，便能達到統治的目的。

其次，由於在《悟空傳》中失憶的真孫悟空是「陰影猴」，有記憶的假孫悟空是「社會猴」，因此真假孫悟空打鬥的過程可被視作小乘佛教的入聖過程——一定要拋棄並遠離心中的陰暗面。

真孫悟空打死假孫悟空後，如來對孫悟空說他已經成佛：

「你明白了？當你殺死過去的自己，才終於找到了通向成佛之路。」如來道，「現在，魔王孫悟空已經不復存在，以後，詩人只知道孫悟空成佛了，從此他們再也不會看見你。」⁹⁰

當孫悟空知道自己將要消失並成為虛無的佛時，他拒絕以忘記所經歷的一切為代價才能得以實現的「入聖」，而是選擇進行反抗直至消失。由此可見，今何在並不認同忘記一切情感、經歷、痛苦等情感的入聖方式，認為真正的「正果」需是一個「完整的人」，在書中則為真假孫悟空的融合體。今何在對於「正果」的認識與大乘佛教中超凡入聖的看法相接近，因此今何在在《悟空傳》中讓如來安排孫悟空殺死另一個自己，以此忘記情感和經歷，這種入聖的方式與小乘佛教入聖方式的特點相類似，然而其內心真正希望入聖的是一個「完整」的孫悟空，是大乘佛教求正果的方式。是故在《悟空傳》裏表面上用的是小乘佛教的方法，內心追求的卻是大乘佛教的正果。

此外，今何在認為《西遊記》是一個徹頭徹尾的悲劇，是一場陰謀，而他心目中的西遊，是人生的道路，當每個人到達西天時，就會不可避免地歸於虛無，但是我們仍然可以在西遊道路上多做一些精彩的事，同時也是今何在認為的《西遊記》所表達的「反抗」主題⁹¹。所以在吳承恩和今何在眼中，「入聖」都被賦予了消極的結局。

再次，《大話西遊》中至尊寶的覺醒過程體現出的是小乘佛教求正果之路的特點——作為凡胎、擁有情慾的至尊寶被春三十娘殺死後，才用心眼看透了世事，不再留戀塵世間：

(01:19:33)至尊寶：「觀音大師，我開始明白你說的話了。以前我看事物是用肉眼去看，但是在我死去的那一剎那，我開始用心眼去看這個世界。所有的事物，真的可以看的前所未有的那麼清楚。」

⁹⁰ 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），頁117。

⁹¹ 今何在：《悟空傳》（典藏紀念版）（北京：北京聯合出版公司，2017年），初版序，頁02-03。

(01:20:02)觀音：「塵世間的事，你不再留戀了嗎？」

(01:20:07)至尊寶：「沒關係了，生亦何哀，死亦何苦。」⁹²

在此情節中，作為凡胎的至尊寶的死亡意味著孫悟空祛除了心中的情感，變得誠心向佛：

(01:24:29)至尊寶：「師傅，弟子昔日罪孽深重，幸得觀音大師指點迷津，現在已一心皈依我佛，絕不會再留戀人世間半點情慾。」

(01:24:38)至尊寶：「護送師傅取西經這個重任，弟子願一肩承擔。」⁹³

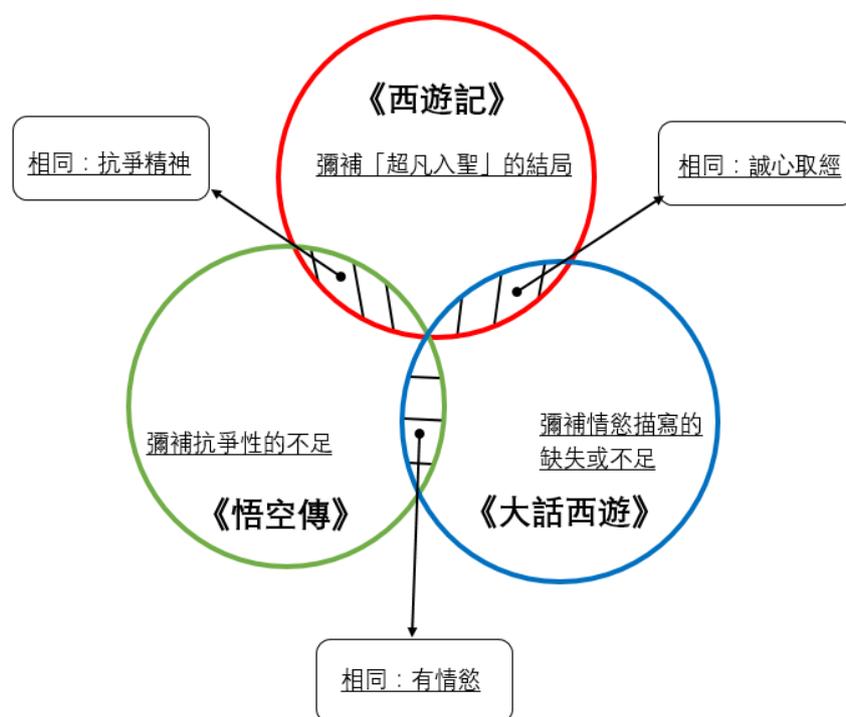
然而在電影的最後一幕中，孫悟空在平行世界中看到了外貌和至尊寶一模一樣的夕陽武士和與紫霞長相相同的女子，於是就鑽入夕陽武士的身體中，促成了他與女子的姻緣。在此過程中，孫悟空頭上的金箍沒有收緊，也就等於孫悟空沒有產生情慾。此時的孫悟空能分辨出愛情、促成愛情而自己又不動情，其心理狀態則相同於大乘佛教——面對情慾不逃避也不為所動，能夠保持內心的平衡。所以《大話西遊》中的轉世的孫悟空表面上經歷了小乘的覺醒方式，內心中依然用大乘佛教的思想對待情慾。

⁹² 《大話西遊之大聖娶親》，檢自 <https://www.momovod.com/vod-play-id-24062-src-1-num-1.html>

⁹³ 《大話西遊之大聖娶親》，檢自 <https://www.momovod.com/vod-play-id-24062-src-1-num-1.html>

6. 結語

《悟空傳》與《大話西遊》雖然都戲仿自《西遊記》，但是三個文本中對於「孫悟空」的形象塑造不盡相同。《西遊記》重點講述了「去西天求正果」的轉變過程，《悟空傳》著重於描述「孫悟空」與天地抗爭時發生的種種事件，《大話西遊》則將更多的筆墨用在勾勒「孫悟空（至尊寶）有情慾」這一形象上。三者之間的具體關係如下圖所示：



《西遊記》與《悟空傳》中的「孫悟空」都具有反抗精神；《西遊記》與《大話西遊》中的「孫悟空」最後都一心皈依佛祖，虔誠取經；《悟空傳》和《大話西遊》中「孫悟空」都對一位名為「紫霞」的女性角色產生了愛慕，有了情慾。與此同時，《大話西遊》彌補了《西遊記》中「孫悟空」情慾的缺失和《悟空傳》中情慾描寫的不足；《悟空傳》放大了《西遊記》中的抗爭精神，解釋了《大話西遊》中前世孫悟空的頑劣；而《西遊記》則在表面上實現了其餘兩部作品中「孫悟空」均未實現的「入聖」的追求。由此觀之，《西遊記》和《大話西遊》都把「超凡入聖」列為修行的終極目標。與二者不同，《悟空傳》將「追求人性」、「成為完整的人」列為永遠的目標。即使要擺脫凡胎，也不能以忘記情慾、痛苦、做過的事等等為代價，失去人性的完整。

筆者認為《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》對於現實有兩點意義。第一，《悟空傳》結合了《西遊記》與《大話西遊》，說明了「陰影」能夠能夠讓人獲得人格上的平衡。人的性格中的「光明」能夠和「陰影」不斷拉扯，使個體既能分辨出陰

暗面，又能不受其影響。第二，在綜合了《西遊記》、《悟空傳》和《大話西遊》後，筆者發現有情慾（或是有「陰影」）才算是「完整的人」。

《悟空傳》和《大話西遊》對《西遊記》中未能顧及的問題進行了補充。作為網頁小說，《悟空傳》更加自由和大膽地表達了《西遊記》中的抗爭精神。作為電影，《大話西遊》也補充和擴大了《西遊記》及《悟空傳》中的情感部分。對於「西遊故事」的改編一直在進行著，「孫悟空」這一經典形象也會以新的形式繼續流傳。筆者希望關於《西遊記》的改編或戲仿，能夠突破傳統的概念，讓「西遊」這個文化符號煥發出新的活力，能帶給觀眾新的理解。

參考資料

專書

- 【1】蔡鐵鷹：《《西遊記》成熟研究》，北京：中國文聯出版社，2001年。
- 【2】陳遼：〈我看《西遊記》〉，收入胡世厚編：《中國古代小說十二講》，河南：中州古籍出版社，1993年。
- 【3】郭英德：《中國四大名著演講錄》，廣西：廣西師範大學出版社，2006年。
- 【4】黃健威：《西遊記研究入門》，香港：明報出版社有限公司，2005年7月。
- 【5】蔣維喬：《佛學概論》，臺北：佛光文化事業有限公司，2012年。
- 【6】今何在：《悟空傳》（典藏紀念版），北京：北京聯合出版公司，2017年。
- 【7】卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川和蘇克譯：《心理學與文學》，臺北：九大文化股份有限公司，1994年。
- 【8】歐陽友權：《網絡文學概論》，北京：北京大學出版社，2008年。
- 【9】申荷永：《榮格與分析心理學》，北京：中國人民大學出版社，2012年。
- 【10】孫維張：《佛源語詞詞典》，北京：語文出版社，2007年。
- 【11】陶東風主編：《文學理論基本問題》，北京：北京大學出版社，2012年。
- 【12】童慶炳主編：《文學理論教程》，北京：高等教育出版社，2008年。

期刊

- 【13】白惠元：〈西遊：青春的羈絆——以今何在《悟空傳》為例〉，《中國文學批評》第4期，2015年12月，頁111-128。
- 【14】白瑤：〈論巴赫金「狂歡化」理論下的《悟空傳》〉，《河北北方學院學報》第34卷第3期，2018年6月，頁37-39。
- 【15】曹曉君：〈淺析《大話西遊》的後現代意蘊〉，《才智》第5期，2010年2月，頁195-196。
- 【16】曹岳辰：〈淺析《大話西遊》中的後現代主義風格〉，《戲劇之家》第9期，2014年8月，頁194。
- 【17】鄧星亮：〈「八不淨」與大乘戒律〉，《宜春學院學報》第38卷第2期，2016年2月，頁1-8。

- 【18】龔芳敏：〈《悟空傳》：在戲仿中結構神聖〉，《凱裡學院學報》第 28 卷第 4 期，2010 年 8 月，頁 68-70。
- 【19】何英：〈經典的戲仿——今何在《悟空傳》的敘述研究〉，《中華文化論壇》第 10 期，2017 年 10 月，頁 166-171。
- 【20】李奉戩：〈從假悟空看孫悟空形象的雙重性格〉，《大同高專學報》第 10 卷第 4 期，1996 年 12 月，頁 36-39。
- 【21】李孝悌：〈明清的上層社會與宗教〉，《明代政治與文化變遷》，香港：香港城市大學出版社，2006 年，頁 39-62。
- 【22】樓宇烈：〈禪宗到底有甚麼意義〉，《人文宗教研究》第二輯，2012 年 10 月，頁 113-125。
- 【23】冉春芳：〈戲仿、拼貼、顛覆、解/建構——《大話西遊》批評面面觀〉，《語文看》2009 年第 12 期，頁 141-156。
- 【24】邵敏：〈淺析《悟空傳》中人物的後現代主義精神〉，《牡丹江大學學報》第 21 卷第 8 期，2012 年 8 月，頁 51-53。
- 【25】史亞娟：〈論系列電影「大話西遊」的狂歡化特征〉，《電影評價》第 1 期，2007 年 1 月，頁 07-09。
- 【26】譚夢：〈《悟空傳》戲劇與文學的跨界敘事〉，《戲劇之家》第 237 期，2016 年 11 月，頁 34-36。
- 【27】田雯：〈《西遊記》與《大話西遊》的主題比較〉，《作家雜誌》第 5 期，2009 年 5 月，頁 142。
- 【28】汪弋力：〈從《西遊記》《悟空傳》看「西遊」內涵的變遷〉，《文學教育》第 2 期，2017 年 2 月，頁 120-122。
- 【29】王瑾：〈互文性：名著改寫的後現代文本策略——《大話西遊》再思考〉，《中國比較文學》第 55 期，2004 年 2 月，頁 62-73。
- 【30】王凌璐：〈《悟空傳》與《東邪西毒》、《大話西遊》的橫向藝術美學批評〉，《北極光》第 1 期，2018 年 1 月，頁 57-58。
- 【31】王銳：〈淺談《大話西遊》中的悲劇意識〉，《文學教育》第 12 期，2011 年 12 月，頁 98-99。
- 【32】魏道儒：〈小乘佛教與大乘佛教〉，《百科知識》第 5 期，2009 年 3 月，頁 44-46。
- 【33】翁力齡：〈榮格分析心理學中陰影原型之初探〉，《諮商與輔導》第 311 期，2011 年 11 月，頁 7-10。

- 【34】吳聖昔：〈《西遊記》版本淺說〉，《古典文學知識》第4期（1999年7月），頁107-116。
- 【35】吳雲霞和夏旭光：〈後現代主義電影《大話西遊》簡評〉，《才智》第3期，2010年1月，頁149。
- 【36】吳章燕：〈兩類《涅槃經》典範人物之比較敘事研究〉，《石河子大學學報》第30卷第3期，2016年6月，頁119-124。
- 【37】邢志鵬和姚丹妮：〈論解構型影像系統的後現代主義特征——以《大話西遊》為例〉，《赤子》第14期，2014年7月，頁109-110。
- 【38】楊冰：〈《悟空傳》邊緣性與批判性的後現代視角解讀〉，《中國電影評論》第2期，2018年2月，頁36-38。
- 【39】余國藩著，李爽學譯：〈《西遊記》的源流、版本、史詩與語言〉（上），《中外文學》第17卷第6期，1988年11月，頁4-45。
- 【40】趙嬋：〈《悟空傳》的語言特色初探〉，《湖北廣播電視大學學報》第28卷第7期，2008年7月，頁58-59。
- 【41】趙如冰：〈後現代主義關照下的《悟空傳》〉，《宜春學院學報》第35卷第7期，2013年7月，頁95-97。
- 【42】張舒：〈從《大話西遊》中看悲劇〉，《藝術科技》第11期，2014年11月，頁266。
- 【43】張振國：〈《西遊記》「六耳獼猴」意象的文化與心理學闡釋〉，《東南大學學報》第18卷第1期，2016年1月，頁119-123。
- 【44】周孟宇：〈毀滅后的重生——《悟空傳》人物形象再解讀〉，《牡丹江大學學報》第26卷第6期，2017年6月，頁93-95。
- 【45】竺洪波：〈《西遊記》文化研究的總結與反思〉，《南京師範大學文學院學報》第2期，2011年6月，頁46-54。

學位論文

- 【46】龔宇婷：《《西遊記》功能性敘事研究》，江西：江西師範大學碩士論文，2018年。
- 【47】漆良蜜：《電影的反諷修辭淺析——以「發條橙」和「大話西遊」為例》，武漢：華中師範大學碩士論文，2010年。

【48】蘇愛琴：《建陽刻本——朱鼎臣《唐三藏西遊釋厄轉》與楊致和《西遊記轉》的研究》，（福建：福建師範大學碩士論文，2007。

【49】竺洪波：《四百年〈西遊記〉學術史》，上海：華東師範大學博士論文，2005年。

古籍

【50】〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（上）》，北京：中華書局，2014年。

【51】〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》，北京：中華書局，2014年。

【52】〔明〕朱鼎臣著，古本小說集成編委會編：《唐三藏西遊釋厄傳》，上海：上海古籍出版社，1990年。

網絡資料

【53】《大話西遊之月光寶盒》

檢自：<https://www.momovod.com/vod-play-id-59201-src-1-num-1.html>

【54】《大話西遊之大聖娶親》

檢自：<https://www.momovod.com/vod-play-id-24062-src-1-num-1.html>

【附錄一】

「災難」——表格⁹⁴

	災難	邪惡勢力	救兵/幫助
1	金蟬遭貶		
2	出胎幾殺		
3	滿月拋江		
4	尋親報冤		
5	出城逢虎		
6	折從落坑		
7	雙叉嶺上	寅將軍（魔王），熊山君，特處士	太白金星
8	兩界山頭	六賊	
9	陡澗換馬	白龍	觀音
10	夜被火燒	和尚	觀音
11	失卻袈裟		
12	收降八戒	八戒	觀音
13	黃風怪阻	黃風嶺的妖怪	伽藍，太白，靈吉
14	請求靈吉		
15	流沙難渡	收服沙僧	觀音，木叉
16	收得沙僧		
17	四聖顯化	菩薩們	
18	五莊觀中	偷人參果，被鎮元仙捉，被鞭打被下油鍋	觀音，三星
19	難活人參		
20	貶退心猿	遇到尸魔，孫悟空打死尸魔被唐僧	

⁹⁴ 從第七難「雙叉嶺上」開始為孫悟空與唐僧共同經歷的劫難。

		趕回花果山	
21	黑松林失散	妖魔（奎木狼） （二十八宿之一）	護法，二十七宿
22	寶象國捎書		
23	金鑾殿變虎		
24	平頂山逢魔	金角大王，銀角大王	土地，哪吒
25	蓮花洞高懸		
26	烏雞國救主	假烏雞國國王 （文殊菩薩的青毛獅子）	護髮們，土地，山神， 太上老君，文殊菩薩
27	被魔化身		
28	號山逢怪	紅孩兒 （被觀音收帶走做善財童子）	四海龍王，木叉，觀音
29	風攝聖僧		
30	心猿遭害		
31	請聖降妖		
32	黑河沉沒	鼉龍 （九太子）	摩昂
33	搬運車遲	虎力大仙，鹿力大仙，羊力大仙	雷公，電母，龍王
34	大賭輸贏		
35	祛道興僧		
36	路逢大水	通天河靈感大王 （觀音蓮花池裏養大的金魚）	雷公，電母，龍王們
37	身落天河		
38	魚籃現身		
39	金兜山逢怪	獨角凹大王 （太上老君的青牛）	李天王父子，雷公，火 德星君，水德星君，十 八羅漢，太上老君
40	普天神難伏		

41	問佛根源		
42	嚙水遭毒	西梁女國	
43	西梁國留婚		
44	琵琶洞受苦	蝎子精	昂日星官
45	再貶心猿	六耳獼猴	觀音，陰君，諦聽，如來
46	難辨獼猴		
47	路阻火焰山	鐵扇公主	靈吉菩薩，土地，山神，神眾和護法們
48	求取芭蕉扇		
49	收縛魔王		
50	賽城掃塔	萬聖龍王，九公主，九頭蟲	二郎神，六聖
51	取寶救僧		
52	棘林吟詠	樹木妖怪	
53	小雷音遇難	黃眉老佛 (彌勒佛祖的黃眉童兒)	護法們，二十八星宿，真武大帝，龜、蛇二將和五大神龍，王菩薩派出小張太子和四大將
54	諸天神遭困		
55	稀柿衝穢阻		
56	朱紫國行醫	賽太歲 (觀音的金毛犼)	觀音
57	拯救疲癯		
58	降妖取后		
59	七情迷沒	蜘蛛精	
60	多目遭傷	百眼魔君	黎山老姆，毗藍婆
61	路阻獅駝	青毛獅子怪，黃牙老象，大鵬雕	敖順護持；文殊菩薩，

62	怪分三色	(老魔、二怪是文殊、普賢的，三怪和如來有關)	普賢菩薩，如來
63	城裏遇災		
64	請佛收魔		
65	比丘救子	妖怪國仗 (壽星的腳力白鹿)	城隍，土地，社令，真官，護法們，壽星
66	辨認真邪		
67	松林救怪	金鼻白毛老鼠精 (李天王的恩女)	李天王，哪吒
68	僧房臥病		
69	無底洞遭困		
70	滅法國難行	滅法國	
71	隱霧山遇魔	豹子精	
72	鳳仙郡求雨	鳳仙郡	
73	失落兵器	黃毛獅子怪偷走，老妖九靈元聖 (太乙救苦天尊的坐騎)	太乙救苦天尊
74	會慶釘鈹		
75	竹節山遭難	關寒大王、關暑大王、關塵大王要吃唐僧	四值功曹，四木禽星，摩昂
76	玄英洞受苦		
77	趕捉犀牛		
78	天竺招婚	玉兔精 (給太陰星君搗藥的)	
79	銅臺府監禁	師徒被冤枉	
80	凌雲渡脫胎	唐僧真身死了	
81	成佛	老龜	

【附錄二】

「孫悟空哭了」——表格⁹⁵

	章回	片段節選
1	第六十五回 妖邪假設小雷音 四眾皆遭大厄難	咬牙恨怪物， 滴淚 想唐僧，仰面朝天望，悲嗟忽失聲。
2	第六十六回 諸神遭毒手 彌勒縛妖魔	行者聞言及此，不覺對功曹 滴淚 道……
3	第七十三回 情因舊恨生災毒 心主遭魔幸破光	出來現了本相，力軟筋麻，渾身疼痛， 止不住眼中流淚 ……美猴王正當悲切，忽聽得山背後有人啼哭， 即欠身揩了眼淚 ……行者點頭嗟嘆道：「正是：『流淚眼逢流淚眼，斷腸人遇斷腸人。』……行者聽言，眼中流淚……
4	第七十五回 心猿鑽透陰陽體 魔王還歸大道真	自己心焦道：「怎麼好？孤拐燒軟了，弄做個殘疾之人了。」忍不住 吊下淚來 ……
5	第七十七回 群魔欺本性 一體拜真如	①行者聞言， 忽失聲淚似泉湧 ……大聖聽得兩個言語相同，心如刀攪，淚似水流。急縱身望空跳起，且不救八戒、沙僧，回至城東山上，按落雲頭， 放聲大哭 …… ②說未了， 淚如泉湧 ，悲聲不絕。
6	第八十三回 心猿識得丹頭 姹女還歸本性	慌得個八戒兩頭亂跑，沙僧前後跟尋，孫大聖亦心焦性燥。正尋覓處，只見那路傍邊斜著半截兒韁繩。他一把拿起， 止不住眼中流淚 ……行者揩了眼淚道……
7	第八十六回 木母助威征怪物 金公施法滅妖邪	①行者道：「這是分瓣梅花計，把我弟兄們調開，他劈心裡撈了師父去了。天天天，卻怎麼好？」止不住 腮邊淚滴 。 ②孫行者認得是個真人頭， 沒奈何就哭 。

⁹⁵ 該表格中 1~7 的內容的出處分別為：〔明〕吳承恩著，李天飛校註：《西遊記（下）》（北京：中華書局，2014 年），頁 844，848，941，962-963，990-991，992，1051，1086，1088。