

百回本《西遊記》「流沙河」故事考論

謝明勳*

摘要

本文針對百回本《西遊記》第22回之「流沙河」故事進行檢視，主要是從流沙河畔旁石碑所刻之五言絕句切入，詩中的幾個關鍵詞語皆有其出處，這關係到此一故事的創作歷程。事實上，流沙河故事是唐僧西天取經眾多魔難考驗中，較早出現的一個重要單元，在中國早期的文獻資料中，已經出現「弱水」、「流沙」等名詞，從史傳、僧傳、筆記小說一類的紀錄可以看出，此一故事「由史到文」之文學化轉化過程；其次，通過《大唐三藏取經詩話》、《西遊記》（雜劇）及百回本《西遊記》等書，更可窺見不同文學作品在「西遊」演進過程中的重要關鍵所在。

關鍵詞：《大唐三藏取經詩話》、《西遊記》、流沙河、沙和尚、唐僧

* 國立中正大學中國文學系教授。



A Discussion “The River of Quicksand” in the 100th-Chapter of *The Journey to the West*

Hsieh, Min-Hsun
Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Cheng University

Abstract

This paper examines the story of “The River of Quicksand” in the 22nd chapter of the 100th chapter in *The Journey to the West* through the five-character poem inscribed on a stone tablet beside the River of Quicksand, where many allusions lead to the story had been composed. The story of the River of Quicksand is a critical ordeal in the pilgrimage. However, “Quicksand” and “Weak Water” had been appeared in historical biography, hagiography, and literary sketches. It carefully shows how the significance of sources had been transformed into a literary novel. Secondly, through the perusal of *The Story with Poems of How Tripitaka of the Great Tang Fetched Sutra*, *The Journey to the West*’s Drama and novel, shows how stories in different genres could function and form in the development of the pilgrimage story.

Keywords: *The Story with Poems of How Tripitaka of the Great Tang Fetched Sutra*, *Journey to the West*, the River of Quicksand, Sha Monk, Tang Monk



百回本《西遊記》「流沙河」故事考論

謝明勳

八百流沙界，三千弱水深。鵝毛漂不起，蘆花定底沉。（《西遊記》第 22 回「流沙河」畔石碑語）

一、引言

百回本《西遊記》第 22 回之「流沙河」故事，乃是唐僧「西天取經」故事眾多魔難考驗中，較早出現的一個重要單元。事實上，在中國早期的文獻資料中，已經出現「弱水」、「流沙」這類名詞，然其所指涉之地點誠頗為眾多，其中亦包括遙遠的「西方」在內，而這些前代的相關記載，在人們耳聞目見的知識學習與文化積澱過程中，極有可能成為後來「西遊」故事之文學創作者，據以寫作的重要資料來源。

其次，完成於唐代，與玄奘法師生平事略相關之《大慈恩寺三藏法師傳》，書中業已及見「沙河」一詞，史（僧）傳所載與後來「流沙河」故事的形成，或具有一定程度的關係。再者，被許多學者視為是宋元之作的《大唐三藏取經詩話》（簡稱《詩話》），書中更有「深沙神」及「流沙河」的明確書寫，該書之深沙神與百回本《西遊記》之沙和尚，在「人物形象」與「角色功能」的設定上雖有所不同，然卻有相當程度的承衍關係。至若與世德堂本《西遊記》（簡稱「世本」）創作時間約略相當之楊景賢《西遊記》（雜劇）（簡稱「雜劇」），¹其對流沙河故事的內容描述與世本近似，這似乎意味著有明一代對於該事之陳說，有著幾乎一致的說法。

¹ 楊景賢《西遊記》（雜劇）與「流沙河」相關之文字，詳參見「附錄一」。孫楷第嘗根據《錄鬼簿續編》之成書年代，主張：「不在永樂時，按理講應當是洪宣之際。《續編》載楊景賢事兼及其卒，我們知道《續編》成書時，景賢已前卒。」見孫楷第：《滄州集》（北京：中華書局，2009），頁 256。據此，則楊景賢《西遊記》雜劇之成書時間，應當早於世本《西遊記》面世之前。



本文擬就「世本」面世之前的相關資料，重新檢視「流沙河」故事之流變，並就該事在各書之中的具體意義提出說解。

二、文學之源：文獻記載之「弱水」與「流沙」

事實上，所謂「流沙」、「弱水」等名詞，並非《西遊記》作者新創，先此之前，已有許多典籍曾經出現與此二名詞相關的紀錄。

其中，「流沙」一詞於《楚辭·招魂》中已然及見，文云：「西方之害，流沙千里。」其意蓋指流沙千里為西方之害，觀其所言之地理方位，與西遊故事所言之路徑方向大抵相同；東漢·王逸注云：「流沙，沙流而行也。《尚書》曰：『餘波入於流沙』，言西方之地，厥土不毛，流沙滑滑，晝夜流行，從廣千里，又無舟航也。」²據此可知，所謂「流沙」應是描摹「沙流而行」的具體景狀，其說已經賦予流沙如同水流一般「流動」的文學意象。其後，《呂氏春秋·孝行覽·本味篇》「流沙之西」句下，東漢·高誘〈注〉云：「流沙，沙自流行，故曰流沙，在燉煌西八百里。」³《水經·禹貢·山水澤地所在》「流沙，地在張掖居延縣東北」條，北魏·酈道元〈注〉云：「居延澤在其縣故城東北，《尚書》所謂『流沙』者也。形如月生五日也。弱水入流沙，流沙，沙與水流行也。」⁴上述二書所言之「流沙」地點，同樣指向位於西方絲路之敦煌、張掖附近，而「沙與水流行也」之譬喻式形容，更易讓人將「流沙」與「河流」意象緊密相聯。

² 見引自宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1981），頁329。注引《尚書》之言，出自〈禹貢〉「弱水既西」句下，孔安國注云：「導之西流，至於合黎。」見漢·孔安國傳，唐·孔穎達等正義：《尚書正義》，收入清·阮元校勘：《十三經注疏附校勘記》第1冊（臺北：藝文印書館，1981），頁86。

³ 見引自周·呂不韋輯，漢·高誘注，清·畢沅校：《呂氏春秋新校正》，收入楊家駱主編：《新編諸子集成》第7冊（臺北：世界書局，1983），卷14，頁141。

⁴ 見北魏·酈道元：《水經注》（臺北：世界書局，1965），卷40，頁508。



當然，關於此一詞語，自是不能輕忽《山海經》⁵一書。其書出現「流沙」一詞，凡有 12 處。試先引錄如下：

△〈西山經〉：流沙出鍾山，西行又南行昆侖之虛，西南入海黑水之山。(頁 292)

△〈海內東經〉：國在流沙中者埤端、璽喚，在昆侖虛東南。一曰海內之郡，不為郡縣，在流沙中。(頁 327)

△〈海內東經〉：國在流沙外者，大夏、豎沙、居繇、月支之國。(頁 328)

△〈大荒南經〉：南海之外，赤水之西，流沙之東，有獸，左右有首，名曰䟽踢。(頁 363)

△〈大荒西經〉：西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰崑崙之丘。……(頁 407，詳見下引「弱水」部分。)

△〈大荒西經〉：西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥兩青蛇，乘兩龍，名曰夏后開。(頁 414)

△〈大荒北經〉：西北海外，流沙之東，有國曰中輪，顓頊之子，食黍。(頁 436)

△〈海內經〉：西海之內，流沙之中，有國名曰壑市。(頁 442)

△〈海內經〉：西海之內，流沙之西，有國名曰沮葉。(頁 442)

△〈海內經〉：流沙之西，有鳥山者，三水出焉。爰有黃金、璿瑰、丹貨、銀鐵，皆流于此中。又有淮山，好水出焉。(頁 442)

△〈海內經〉：流沙之東，黑水之西，有朝雲之國、司彘之國。……(頁 442)

△〈海內經〉：流沙之東，黑水之間，有山名不死之山。(頁 444)

檢視其說，或有與傳聞中之西方仙鄉「昆侖」(同「崑崙」、「西王母」)及「不死」之說相關者，此一先天已然具備的「神異」記述，似乎是為後來「流沙河」故事的出現預做鋪墊，而文學作品在「尚奇」的概念下推陳出新，漸次由「不死」仙鄉傳說朝「神魔」通俗小說方向開展，自是一點也不足為奇。

⁵ 本文所引係據袁珂：《山海經校注》(臺北：里仁書局，1982)一書，其下凡徵引本書者，逕行標注頁碼，不另出注，特此說明。



與此相類之情況，同樣見諸「弱水」一詞。檢視《山海經》一書，凡有五見。試引錄其文如下：

△〈西山經〉：《西次四經》之首曰陰山，上多穀無石，其草多茝薺。陰山出焉，西流注于洛。北五十里，曰勞山，多芘草。弱水出焉，而西流注于洛。（頁 58-59）

△〈海內南經〉：窳窳龍首，居弱水中，在狺狺知人名之西，其狀如龍首，食人。（頁 278）

△〈海內南經〉：有木，其狀如牛，引之有皮，若纓、黃蛇。其葉如羅，其實如櫛，其木若菴，其名曰建木。在窳窳西弱水上。（頁 279）

△〈海內西經〉：弱水、青水出西南隅，以東，又北，又西南，過畢方鳥東。（頁 298）

△〈大荒西經〉：西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰崑崙之丘。有神——人面虎身，有文有尾，皆白——處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人，戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。（頁 407）

根據上引數事所載，弱水確實是一條人們認知「真正」存在的河流，其中尤以〈海內南經〉載錄之內容最為值得人們注意，其言「窳窳」居於弱水之中，具有龍首之「非人」的形貌特徵及「食人」特性，這些特點或有可能成為後來「流沙河」故事形塑「深殺神（沙和尚）」創作取法的重要依據。

根據上述所引可知，「弱水」、「流沙」顯然並非「專名」，而是一種「通稱」，故此類名稱於典籍之中頗多可見，並非專指某一特定地點。⁶其中，〈大荒西經〉與前引

⁶ 《史記·大宛列傳》：「安息長老傳聞條支有弱水、西王母，而未嘗見。」見漢·司馬遷撰，楊家駱主編：《新校本史記三家注並附編二種》（臺北：鼎文書局，1985），卷 123，頁 3163-3164。《後漢書·西域傳》：「或云其國（案：謂「大秦國」。）西有弱水、流沙，近西王母所居處，幾於日所入也。《漢書》云：『從條支西行二百餘日，近日所入』，則與今書異矣。」見劉宋·范曄撰，楊家駱主編：《新校本後漢書並附編十三種》（臺北：鼎文書局，1981），卷 88，頁 2920。此二說所指，皆在「西方」遙遠之處。《漢書·地理志下》：「金城郡，……臨羌。」注云：「西有須抵池，有弱水、崑崙山祠。」見漢·班固撰，楊家駱主編：《新校本漢書並附編二種》（臺北：鼎文書局，1983），卷 28 下，頁 1610-1611。其說或指「青海」而言。《後漢書·東夷列傳》：「（夫餘國）北有弱水。」見劉宋·范曄撰，楊

諸書所載，同樣都出現西方仙鄉「崑崙」與「西王母」之特定元素，這應當不是偶然，而是此數者都具有相同「地緣」關係的一項證明。晉·郭璞嘗針對弱水一詞提出「其水不勝鴻毛」的說解，近人袁珂更對此說詳加稽考，有云：

弱水已見〈海內西經〉。《古小說鈎沉》輯《玄中記》云：「天下之弱者，有崑崙之弱水焉，鴻毛不能起也。」說與此同。《史記·大宛傳》《索引》引《輿地圖》云：「崑崙若水，非乘龍不至。」則尤見其難渡也。郭氏《圖讚》云：「弱出崑崙，鴻毛是沉；北淪流沙，南映火林；惟水之奇，莫測其深。」火林，即下文炎炎之山也。⁷

根據晉·葛洪《玄中記》之說，⁸「弱水」與前述「流沙」頗有異曲同工之妙，此二者均緊扣西方仙鄉「崑崙」這一神祕地點，更與炎炎之山「火林」相近。眾所周知，六朝志怪在尚奇、述異的敘事概念下，所記之事非奇即異，弱水一事之所以被人們記載，當是在於「鴻毛不能起」的神奇特性，並且強調「其地難至，其河難渡」的神祕特點。同樣記載亦見諸《海內十洲記》「鳳麟洲」條，文云：「鳳麟洲，在西海之中央，地方一千五百里。洲四面有弱水繞之，鴻毛不浮，不可越也。」⁹根據王國良所考，《海內十洲記》應是一部「道教文學作品」，撰人「必為道門弟子而兼文采者」。¹⁰由是可知，提出此說之葛洪與郭璞，他們都具有濃厚的道教色彩，加上《海內十洲記》作者乃是不知名姓之道門中人，這些相同的宗教背景隱然透露出一絲訊息：這些相類記載應非只是純然「巧合」，而是集體「有意識」的文學建構；其事應當不再只是單純「紀實」，或具有「文學誇飾」與「特殊目的」的高度可能。

不論「弱水」或是「流沙」，原本都只是歷代僧徒、商旅往來西方途中的一個地點，它們雖然都與傳聞中的「西方仙鄉」相關，但應當只是陳說認知事實與資料相

家駱主編：《新校本後漢書並附編十三種》，卷 75，頁 2810。其說當是指中國「北方」之黑龍江省境內。由是可知，許多地方皆有以「弱水」為名之河流，據此故言。

⁷ 袁珂：《山海經校注》，頁 408。

⁸ 袁珂徵引葛洪《玄中記》之文，見魯迅《古小說鈎沉》輯本第 21 則，該條分別由「《史記·匈奴傳·索引》、《漢書·外夷傳·注》、《御覽》65、《草堂詩箋》10」等書輯校。

⁹ 見王國良：《海內十洲記研究》（臺北：文史哲出版社，1993），頁 68。

¹⁰ 王國良：《海內十洲記研究》，頁 8。



承關係；然當具有神仙道教色彩之人以新奇之說增添其事，就足以讓原本只是停留在仙鄉之地理位置，內容或許尚未完全成熟，書寫條件似乎仍缺一角的原始說法，頓時之間變得周全。相較於前者零星片段之語，《西遊記》流沙河邊石碑上文字所言之諸多重要元素，已經將西遊故事文學拼圖上的所有資料一併補齊，成一首尾具足之說，而詩句上每一個關鍵字詞的來歷與意義，都是歷歷可考。¹¹

三、「歷史真實」與「文學想像」的雙軌發展

玄奘法師西行取經之事，無疑是人類歷史、宗教上的重大事件，然對於西遊人物、故事的「神奇」描述，早在唐代便已經陸續展開，只不過有唐一代對於玄奘法師取經事跡的敘述，主要還是來自法師口述與弟子耳聞，此一部分概以「遊記」或「傳記」方式呈現，內容上較為完整，性質上則近乎於史。其中，玄奘法師口述，弟子辯機記錄之《大唐西域記》（簡稱《西域記》），應當是相關著作中最為直接的第一手資料，亦是最為世人關注的一部作品。省觀其書，其中雖不無神異事跡的描述，內容則是側重於西域諸國及天竺佛國之地理景觀與風土民情。自《西域記》以降，其他相類著作頗多，諸如：唐·慧立、彥悰《大慈恩寺三藏法師傳》、後晉·劉昫《舊唐書·方技列傳·僧玄奘》、¹²宋·李昉《太平廣記·異僧六·玄奘》¹³等，此數者均關注法師一生行跡，在歷史人物傳記（或言「僧傳」）的敘述觀點下，勾勒法師的一

¹¹ 上述數者所言之內容，已然足以構成百回本《西遊記》「流沙河」河畔石碑所書之五言絕句的各項要件，而出現於明代且於後世廣為流傳之神奇說法，每一關鍵詞語皆有出典，其後再以完整面貌出現在經過文人加工的西遊故事之中，實是一點也不足為奇，因各項條件早已準備就緒，唯一等待的就是時之到來及有心人的精心編纂，一切皆是有跡可循。本文所引之百回本《西遊記》，係以明·世德堂本《西遊記》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994）為主，其下凡徵引本書者，逕行標注頁碼，不另出注，特此說明。

¹² 見後晉·劉昫等撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1985），卷191，頁5108-5109。其說雖較諸《大慈恩寺三藏法師傳》晚出，然卻是首次見載於正史者。

¹³ 見宋·李昉等編，汪紹楹點校：《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1981），卷92，「異僧六」，「玄奘」條，頁606，引出唐·李亢《獨異志》及唐·劉肅《唐新語》，其為唐人之說，當無疑義。

生概略。

至若「流沙河」故事，其在整個西遊故事中，無疑是一則流傳相當久遠的古老傳聞，其主要原因當與「流沙」乃是實際存在密切相關。上述幾部著作，或提及「沙河」一詞，或對「流沙」進行描述，其事當是緣於「記實」之故。自古以來，它便是一道橫亙西域的重要天險，對於許多試圖穿越者而言，這絕對是極度危厄的高難挑戰。《大慈恩寺三藏法師傳》卷1嘗載錄玄奘通過邊界烽燧，當時負責守衛之校尉王祥、王伯隴等人，都曾經給予適當協助；之後，法師旋即進入「八百流沙」的危險地域，書中嘗載錄云：

從此已去，即莫賀延磧，長八百餘里，古曰沙河，上無飛鳥，下無走獸，復無水草。是時顧影唯一，心但念觀音菩薩及《般若心經》。初，法師在蜀，見一病人，身瘡臭穢，衣服破汗，愍將向寺施與衣服飲食之直。病者慚愧，乃授法師此《經》，因常誦習。至沙河間，逢諸惡鬼，奇狀異類，遠人前後，雖念觀音不得全去，即誦此《經》，發聲皆散，在危獲濟，實所憑焉。¹⁴

當其時也，法師所面對的真實景況是：「四顧茫然，人鳥俱絕。夜則妖魅舉火，爛若繁星，晝則驚風擁沙，散如時雨。雖遇如是，心無所懼，但苦水盡，渴不能前。」¹⁵根據本書所載，玄奘因迷失方向，並且不慎失手而將至為珍貴的水袋掉落沙中，以致於他有長達「四夜五日」時間滴水未進。身處如是困境，讓法師的身體、意志遭受空前未有的嚴酷考驗。¹⁶類似上述對於危厄「流沙」之地景描述，亦可見於《西域

¹⁴ 見唐·慧立、彥棕著，孫毓棠、謝方點校：《大慈恩寺三藏法師傳》（北京：中華書局，2000），卷1，「起載誕於緱氏，終西屆於高昌」，頁16。此段文字，敘述玄奘法師西行取經，行至莫賀延磧，面對一望無邊，橫亙八百餘里之大漠黃沙，古人稱之曰「沙河」的嚴峻地形。本書將敘述重點放在玄奘法師肉體所承受的巨大壓力與心靈所遭遇的無比煎熬，以致出現「逢諸惡鬼，奇狀異類，遠人前後」諸多不可名狀的異相，並且將其全然委諸「宗教考驗」來進行說明。但是當其心不斷默念、口誦「觀音菩薩」及「《般若心經》」，這些由對玄奘法師充滿景仰之心的座下弟子所記錄的歷史文獻，筆觸之中不經意流露出的文學線索，都成為創作者據以興發鋪陳的重要脈絡。上引文中之「沙河」、「心經」、「觀音」等，無一不與後來之西遊故事發生緊密關係。

¹⁵ 見唐·慧立、彥棕著，孫毓棠、謝方點校：《大慈恩寺三藏法師傳》，頁17。

¹⁶ 寧稼雨、馮雅靜著：《《西遊記》趣談與索解》（瀋陽：春風文藝出版社，1997），「深沙神和沙和尚」條，主張沙和尚來歷之「原型」係出自《大慈恩寺三藏法師傳》所載玄奘法師途經沙河時，無意之中傾倒水袋，陷入極度困境，於「第五（日）夜半」睡夢當中，夢見一身長數丈之大神，法師驚寤

記》卷12「尼壤城」「大流沙以東行程」條，文云：

從此東行，入大流沙。沙則流漫，聚散隨風，人行無迹，遂多迷路。四遠茫茫，莫知所指，是以往來者聚遺骸以記之。乏水草，多熱風。風起則人畜昏迷，因以成病。時聞歌嘯，或聞號哭，視聽之間，恍然不知所至，由此屢有喪亡，蓋鬼魅之所致也。¹⁷

於此所言之「大流沙」，應是指西域綿延無邊的大漠黃沙，對於未曾親履其地者而言，這絕對是一幅難以想像的地理景觀；然對西遊故事之創作者，書中不時出現許多想當然耳之「異域想像」的文字書寫，自是一點也不足為奇。文學的高妙之處即是在於創作者可以巧妙通過「文學想像」，而將其事毫無隔膜的進行轉換，使之成為閱聽者熟知的「現實理解」；在「以水代沙」的概念下，所謂之「流沙」實則已經被具有「水」之流動意象的「流沙河」所取代；中土民眾熟知之「河流」概念，在講述者與閱聽者的主觀理解下，憑空平移至一個全然陌生的空間，一切宛若是渾然天成，絲毫沒有扞格之感。

《大唐西域記》側重於對西域各國之地理景觀及風俗民情的描述，至於玄奘法師在取經途中所遭遇到的種種艱辛，則是以輕淡而非重染的方式加以呈現；¹⁸相對於此，《大慈恩寺三藏法師傳》對於即將走進滾滾流沙之後所必須面對的種種危厄，則是描述得極為精細。自古以來，凡是試圖穿越此一天險者，一但走進嚴酷地域，映入眼簾將是「上無飛鳥，下無走獸，復無水草」之蒼茫無邊且不帶絲毫生氣的自然景象；加上「四遠茫茫，莫知所指」的方向迷失，更讓行旅之人不由自主地陷入「不

進發，最後終於脫困之事件，據以演化而來。然若詳究其說，論者僅以「這一情節經過歷世的演化和補充」一語，便將「沙河」與「流沙河」、「大神」與「深沙神」加以連結（頁212），或有過度簡化之嫌，亦讓人對於此說之正確與否充滿疑問。

¹⁷ 見唐·玄奘、辯機著，季羨林等校注：《大唐西域記校注》（北京：中華書局，1985），頁1030。

¹⁸ 秘書著作佐郎敬播〈序〉嘗云：「以貞觀三年。杖錫遵路。資皇靈而抵殊俗，冒重險其若夷；假冥助而踐畏塗，幾必危而已濟。暄寒驟徙，展轉方達。言尋真相，見不見於空有之間；博考精微，聞不聞於生滅之際。廓群疑於性海，啟妙覺於迷津。於是隱括眾經，無片言而不盡；傍稽聖迹，無一物而不窺。周流多載，方始旋返。十九年正月，屈于長安。所獲經論六百五十七部。有詔譯焉。親踐者一百一十國，傳聞者二十八國。或事見於前典，或名始於今代。莫不餐和飲澤，頓顙而知歸；請吏革音。梯山而奉贐。……」唐·玄奘、辯機著，季羨林等校注：《大唐西域記校注》，頁8-9。由是當可窺知一二。



辨東西」的危險窘境；而「聚遺骸以記」的特殊指引方式，雖是一種頗具「指示」意義的有效做為，但以亡者遺骸做為生人引路工具的做法，實則隱含著曾有許多因迷失方向而不幸殞落流沙的深切悲鳴。面對這些具有雄心壯志，並曾試圖穿越這片令人生畏的地理區域，然最後卻都成為陷落空間迷航之無名犧牲者，此一不幸結果確實讓人感到無限悲憫；而這些喪身殞命者對於後世踵式其步者的最後貢獻，就如同上古夸父逐日神話，死後化為「鄧林」一般，以其如同流星般殞落的亡故身軀為後人做出引導，他們都依循著相同的生命軌跡，踏上相同的冒險旅程，在一片蒼茫中不斷尋找出路。《大慈恩寺三藏法師傳》嘗另載一事云：

胡公（案：謂「石磬陀」）因說西路險惡，沙河阻遠，鬼魅熱風，遇無免者。徒侶眾多，猶數迷失，況師單獨，如何可行？願自料量，勿輕身命。¹⁹

於此所言之「胡公」，應當是指胡人「石磬陀」而言，或言石磬陀極有可能是西遊故事「孫悟空」人物形象塑造的藍本之一。²⁰上引文之胡公對玄奘所講述之西行路途即將面對的艱辛之狀，應是根據自身經驗所獲知的實際情況，此一前提點對於即將踏上渺不可知旅途的法師而言，自是具有高度的參考價值，而其事的艱難危厄，由此亦可清楚得知。

另外，文學作品亦不乏對法師個人及廣義取經故事的相關描述，主要概有兩種型態。一是對法師「神奇事跡」的陳說。此一部分初期多以「筆記小說」型態呈現，內容上較為零星，屬情節記敘，數量不甚為多，可謂是文學「神奇化」的開端，其

¹⁹ 唐·慧立、彥棕著，孫毓棠、謝方點校：《大慈恩寺三藏法師傳》，卷1，頁13。

²⁰ 詳參見張錦池：《西遊記考論》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1997），上篇，第三章「《大唐三藏取經詩話》故事源流考論·說猴行者的現實原型是石磬陀」，頁56-57。又，杜桂萍：〈孫悟空形象原型研究與石磬陀〉，《文獻與文心：元明清文學論考》（北京：中華書局，2009），頁54-56，嘗對近代學者研究孫悟空形象原型做一學術回顧。鄭明嫻：《西遊記探源》（臺北：文開出版社，1982），頁215-216，認為《詩話》中之「深殺神」實為明代小說第8、22回「沙和尚」之濫觴。蔡鐵鷹：《西遊記的誕生》（北京：中華書局，2007），第二章「故事之結集與猴形者探源」及第四章「齊天大聖闖入《西遊記》」，頁69-125、151-184，亦對孫悟空之人物形象來源有所論述，可參看。

中最具代表性者當屬「摩頂松」事。²¹至於宋元戲文「陳光蕊江流和尚」，²²則是將原本與陳玄奘毫不相關的「江流」事嫁接至法師身上，再加上明·楊景賢《西遊記（雜劇）》（詳參見「附錄一」），這些資料都成為西遊故事不容輕忽的一部分；而唐僧之今世、前生遂在營造「不凡」的前提下，被歷代講述者系統性且是脈絡清晰的漸次補齊。一是與法師行跡或西天取經並無直接關係，然其所載內容卻被西遊故事所吸納，有時甚至被創作者刻意嫁接、轉化，成為西遊故事的重要一環。此一部分或以不同之文學體式呈現，內容上更為多元，此舉無疑是擴大西遊故事的文學框架與內容鋪陳，諸如：唐代變文中之《唐太宗入冥記》，²³《太平廣記》「袁天綱」、²⁴「陳與義」²⁵諸條，以及《永樂大典》之「魏徵夢斬涇河龍」²⁶等，此數者雖與玄奘之生平事略不相干涉，然卻都巧妙成為眾所周知之西遊故事的一部分。

從人物傳記之以「歷史真實」為主，到後來若干故事情節專以「奇」、「異」為尚，這些分別聚焦於人、事的前代資料記載，其主要目的無非是將玄奘不凡一生及其對於宗教的偉大貢獻，予以完整記錄，並且通過眾多神奇事跡的記述，達到宣揚其人之所以能夠豐偉不凡，實乃是其來有自，而這些具體而微的事蹟，但都只是為了彰顯此一目的的文學先聲罷了。²⁷

²¹ 見宋·李昉等編，汪紹楹點校：《太平廣記》，卷 92，「玄奘」條，頁 606。其事雖然只是簡單的情節敘述，然卻無妨將其視為是玄奘神奇事跡的最早記述，其後該事亦被百回本《西遊記》所吸納（見第 12 回及第 100 回），在西遊故事的演化過程中，具有一定之代表性。

²² 見錢南揚輯錄之《宋元戲文輯佚》，其中有「陳光蕊江流和尚」。此據劉蔭柏：《西遊記研究資料》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 182-188。

²³ 見潘重規：《敦煌變文集新書》（臺北：中國文化大學中文研究所敦煌學研究會，1983），卷 6，頁 1095-1102。

²⁴ 見宋·李昉等編，汪紹楹點校：《太平廣記》，卷 76，「方士一」，「袁天綱」條，頁 479-480，引出唐·鍾輅《感定錄》。本事言袁氏善相，然與西遊故事並無直接關涉，百回本《西遊記》第 9 回但只是借用該名人物特色，說明「袁守誠」善相妙算，蓋因此二人具有叔姪關係。

²⁵ 見宋·李昉等編，汪紹楹點校：《太平廣記》，卷 122，「報應二十一」，「陳與義」條，頁 858-859，本事所載與「陳光蕊」事頗為相類，然並無「江流」情節，百回本《西遊記》援引其事並稍事變化，成為後來眾所周知之「江流」故事，自此之後，唐·溫庭筠《乾闥子》「陳與義」故事遂漸次為人所忘。

²⁶ 詳參見劉蔭柏：《西遊記研究資料》，頁 230-233。劉氏認為：「此類傳說可能出自宋代，最遲也在元代。」茲據其說。

²⁷ 與玄奘法師相關以「紀實」為主的文獻資料，在歷史「真實」的基礎上進行創作，其限制性無疑是



毫無疑問，玄奘法師歷經十餘年寒暑往返天竺的艱辛過程，為西天取經故事提供重要的「文學敘事」框架；而若干「神奇化」的故事情節，則是賦予後來西天取經故事「由史而文」的發展方向；²⁸然將冒險遊歷過程以「單元故事」的敘事模式，或是以「歷劫考驗」、「神魔對抗」做為行文敘事的主要基調，而不再只是單純記述沿途聞見之奇聞軼事，在有唐一代似乎尚未具備此一外在條件。其時距離眾所周知之西遊故事的誕生，顯然還需要在「講述形式」及「故事內容」上進行調整，此一部分仍需一段漫漫長路；至少，在唐代以歷史玄奘生平事略為重，偶爾穿插神奇傳聞的這個階段，文學唐僧出現之時機確實尚未完全成熟。

不容諱言，人們對於玄奘法師之陳說，必須跳脫「史實」的重重限制，改以「文學」方式加以表述，並且附益特屬文學的說法，如是方能讓「西天取經」故事變得更加神奇，這絕對是由「歷史」玄奘走向「文學」唐僧的重要轉變契機。²⁹因為唯有將「歷史真實」的外衣褪去，方能讓唐僧西天取經故事堂而皇之地走進廣大人群，成為老少婦孺皆知的傳奇故事。回顧歷史，這段看似簡單的「文學轉化」之路，實

巨大的。在此一情況下，對於西行取經的陳說，勢必要圍繞法師進行，一切都以「人事」為主，對於「神異性」的開展極為有限，即令記述者對於法師高行充滿無限孺慕與景仰之情，也只能在「真人真事」的框架中，偶爾穿插一些具有宗教神奇色彩的描述，想要大幅跳脫「史實」的無形框限，進而在「虛構」的文學場域中大展身手，顯然還是力有未逮。此一情況在唐代傳世的文學作品中已經清楚呈現，不論「摩頂松」事抑或《大唐西域記》、《大慈恩寺三藏法師傳》等書對於玄奘法師的記述，這些看似並非十分緊要的文字陳說，卻對西遊故事的發展產生一定程度的影響。

²⁸ 根據記載，玄奘法師出生之時，其母嘗作一夢：「又法師初生也，母夢法師著白衣西去。母曰：『汝是我子，今欲何去？』答曰：『為求法故去。』此則遊方之先兆也。」唐·慧立、彥悰著，孫毓棠、謝方點校：《大慈恩寺三藏法師傳》，頁 10。在這個具有「前兆」、「預示」意義的夢境中，顯然已經為玄奘法師未來必將西行求法預做鋪墊。事實上，此類「夢兆」事件的書寫，自有其指涉目的，相類之事在前代史傳早已有之，歷代史傳更是屢見不鮮，其在玄奘傳記中載錄類似之事，實是一點也不足為奇。當然，在這樣一個具有「徵驗」意義的夢境，其事的後續發展便顯得極其自然。玄奘法師在「貞觀三年秋八月」，時年二十六歲，在西行前夕又有一個深具「祥瑞」意義之夢發生，隔天便帶著欣喜萬分的心情出發，自此展開對於身心靈的嚴格考驗。

²⁹ 《西陽雜俎·前集·貝編》云：「國初，僧玄奘往五印取經，西域敬之。成式見倭國僧金剛三昧，言嘗至中天，寺中多畫玄奘麻屨及匙筋，以綵雲乘之，蓋西域所無者。每至齋日，輒膜拜焉。」唐·段成式著，方南生點校：《西陽雜俎》（臺北：漢京文化公司，1983），頁 38。段成式以耳聞目見方式陳說其事，由是可知，玄奘法師西天取經之事，於當代已經被圖繪成壁畫，供廣大信眾進行膜拜，他的事蹟不再只是單純之歷史人事，而是一種「不凡」事蹟的重要表徵，甚至已經近乎「神聖」。



際上走得並不輕鬆，倘若西天取經故事是從唐代玄奘法師之「真人真事」開始起算，足足經過了數百年，直到宋元時期，一個較為接近後人熟知之西遊故事的文學雛形，方才在千呼萬喚中緩緩出現。

四、故事化的初步開展與未臻完備的限制： 《大唐三藏取經詩話》³⁰

關於《詩話》一書，可說是一部相對較為完整之西遊故事「文學化」的早期作品，在西遊故事「由史而文」的演化過程中，實是居於樞紐的關鍵地位。歷來與唐三藏「西天取經」相關的作品雖多，然卻誠如張靜二所言：「真正敘述『唐三藏取經』並且具有創意的想像文學，實則仍舊只有《詩話》、《雜劇》以及《西遊記》三部而已。」³¹其中，與本文所論「流沙河」故事相關者，亦僅此三部作品。以下，本文將聚焦於《詩話》及《西遊記》二書，或兼及《雜劇》，通過此數者之文本內容，討論其事衍變之因由所在。

《詩話》一書與「流沙河」故事相關之文字，凡有三則，試先臚列如下：

△行經一國已來，偶於一日午時，見一白衣秀才從正東而來，便揖和尚：「萬福，萬福！和尚今往何處？莫不是再往西天取經否？」法師合掌曰：「貧僧奉敕，為東土眾生未有佛教，是取經也。」秀才曰：「和尚生前兩迴去取經，中路遭難，此迴若去，千死萬死。」法師云：「你如何得知？」秀才曰：「我不是別人，我是花果山紫雲洞八萬四千銅頭鐵額獼猴王。我今來助和尚取經。此去百萬程途，經過三十六國，多有禍難之處。」法師應曰：「果得如此，三世有緣。東土眾生，獲大利益。」當便改呼為猴行者。僧行七人，次日同行，左右伏事。（〈行程遇猴行者處第二〉，頁3）

³⁰ 本文所引係據李時人、蔡鏡浩：《大唐三藏取經詩話校注》（北京：中華書局，1997）一書，其下凡徵引本書者，逕行標注頁碼，不另出注，特此說明。

³¹ 見張靜二：《西遊記人物研究》（臺北：臺灣學生書局，1984），頁95。



△法師行程湯水之次，問猴行者曰：「汝年幾歲？」行者答曰：「九度見黃河清。」法師不覺失笑，大生怪疑，遂曰：「汝年尚少，何得妄語？」行者曰：「我年紀小，歷過世代萬千，知得法師前生兩迴去西天取經，途中遇害。法師曾知兩迴死處無？」師曰：「不知。」行者曰：「和尚蓋緣當日佛法未全，道緣未滿，致見如此。」（〈入大梵天王宮第三〉，頁5）

△（前原缺）……一物否？」答曰：「不識。」深沙云：「項下是和尚兩度被我喫你，袋得枯骨在此。」和尚曰：「你最無知。此回若不改過，教你一門滅絕！」深沙合掌謝恩，伏蒙慈照。深沙當時哮吼，教和尚莫驚。只見紅塵隱隱，白雪紛紛。良久，一時三五道火裂，深沙袞袞，雷聲喊喊，遙望一道金橋，兩邊銀綫，盡是深沙神，身長三丈，將兩手托定。師行七人，便從金橋上過。過了，深沙神合掌相送。法師曰：「謝汝心力。我迴東土，奉答前恩。從今去更莫作罪。」兩岸骨肉，合掌頂禮，唱喏連聲。（〈（題原缺）第八〉，頁23）

根據上引，與「流沙河」故事直接相關者，當為第三則。然第一則白衣秀士（猴行者）所言：「（和尚）莫不是再往西天取經否？」「和尚生前兩迴去取經，中路遭難，此迴若去，千死萬死。」「我今來助和尚取經」數語，以及第二則「法師前生兩迴去西天取經，途中遇害」，和第三則深沙神所言：「項下是和尚兩度被我吃你，袋得枯骨在此」，乍看之下，相關敘述似都聚焦在法師一人，然若無「前生兩迴去西天取經」之說，則深沙神項下「袋得枯骨」一語定無著落，顯見此二者（唐三藏與深沙神）實為一體兩面，互為主客，而該書對於流沙河故事之陳說，前後一致，並無不同。其次，在法師「一而再、再而三」，不斷重複「相同」的生命軌跡，以取經人身份「累生累世」不斷進行西天取經，此一部分或與《大慈恩寺三藏法師傳》「聚遺骸以記」一語密切相關。事實上，此語之遺骸原是指不同之人，而《詩話》卻在有意無意之間，將所謂之「眾人」改聚於「一人」之身，其事應是建立在「轉世投胎」、「累世修行」、「積累功德」的概念之上；然根據此一稍嫌簡略之說，新增攸關前生、今世之出身來歷的「神仙謫降」想法，持續演化而來之「十世修行」說，則仍需要一段時間來進行醞釀。³²在文學發展「由簡而繁」的規律下，《詩話》「前生兩迴去西天取

³² 《詩話》之「三世」說與百回本《西遊記》之「十世」說，無非都是強調「取經非一人，取經非一



經」之看似簡單的說法，或乃脫胎於《大慈恩寺三藏法師傳》之文學轉化，當可說是百回本《西遊記》「十世修行」說之所以能夠橫空出世的嚆矢，而此一「前文本」的先行之說，為後世繼起者奠定下可資遵循的基礎。³³

《詩話》出現之流沙河故事，相對於百回本《西遊記》顯然簡略許多，然其由原先之「人物傳記」（歷史）到「神魔想像」（文學）的發展過程，本質上已經發生微妙變化。大抵而言，概有兩項重點：一是「由史到文」的漸次改變，一是「取經條件」的逐步確立。試分述如下。

（一）「由史到文」的漸次改變

歷史人物傳記旨在陳述傳主生平的重要事跡，「人物」、「事件」應是傳記體式文字陳述的重點所在，而偶爾出現之「神異」敘述，則是在「記實」的基礎之上憑添人物「神奇」色彩，作為形塑非常人所能企及之「英雄形象」或是標榜「人物特色」的依憑所在。有關玄奘法師的出身來歷，在有明確歷史真實紀錄的情況下，想要擺脫眾人熟知的深刻印象，無疑具有一定難度，然《詩話》確實走出嘗試性的一步，其將「私自出行」改易成「奉敕取經」，³⁴這或許是對於統治者的一種輸誠，然講述者毫不避諱的將此一偉大成就，完全歸功於帝王聖明，縱令其所言與歷史事實不符，相信也不會招致外界太多的抨擊與責難，甚至是來自政治方面的惡意攻訐與汗巖。

時」的內在想法，毫無疑問，《詩話》「三世」說已經成為《西遊記》唐僧「十世修行」說的主要依據所在。詳參見謝明勳〈百回本《西遊記》之唐僧「十世修行」說考論〉一文所論，本文收入謝明勳：《西遊記考論：從域外文獻到文本詮釋》（臺北：里仁書局，2015），頁205-230，今據此。

³³ 據此可知，《詩話》「生前兩迴取經」、「兩度被喫」與「袋得枯骨」的說法，實是一脈相承，通貫全書，其在文中之取義所在，當是為了彰顯「三世有緣」一詞。不容諱言，其事已將「轉世投胎」及「多世取經」概念完全融入其中，意在言外的要義所在，當是取經人即使面對重重考驗，甚至必須犧牲寶貴生命，為了完成「西天取經」之重責大任，他們還是會前仆後繼，雖死不悔的去完成這項神聖使命。只不過在此一階段，與佛祖相關的諸多想法，實尚未及見於《詩話》的文本之中，亦即所謂「佛子」之說與「神仙謫降」、「金蟬脫殼」概念，在此一時期尚未完全成形，它依舊只是百回本《西遊記》面世之前的一個簡單雛形，雖然它已經走出「史傳」的歷史框架，然距離「神魔小說」的成熟階段，仍舊還有一段相當的距離。

³⁴ 有關玄奘法師的歷史描述，多側重於其遊歷所見之異域風光與佛國景致，此與後來出現之文學作品的諸多魔難與重重考驗，實是迥然或異，《詩話》介於其間，確實做出一些改變，諸如《詩話》出現「貧僧奉敕」（頁3）及「奉唐帝詔勅」（頁39）之語即是，據此故言。



在講述者將人世「取經緣起」的書寫基調確認之後，其後所必須詳加處理的問題，就只是如何將來自帝王意志的來龍去脈敘說得更為周全。此與後來陸續出現對於玄奘出身來歷「神奇化」的作為，就成為「由史而文」漸次改變之兩個不同階段的重點所在。

此舉之目的應當是在跳脫原本對於歷史人物的認知框架，賦予唐僧「神奇」、「不凡」的出身來歷；至於講述者所採取的敘事策略，不論是移植不同人物的生平事略，抑或是提出新創說法，無非是要讓眾所周知之歷史人物能有一個全然嶄新的不凡來歷，為他後來之所以能夠締造不凡事功，在生命輪迴之「因果論」的認知基礎上預做鋪陳，這是朝「文學化」方向轉變的樞紐所在。毫無疑問，後來附益關乎今世之「陳光蕊」、「江流兒」，抑或是關乎前世來歷之「金蟬子」，皆與歷史文獻記載毫不相干，然如何將歷史人物親身經歷之所見所聞，轉化成接踵而至的魔難考驗，如何將諸多難題考驗敘說的更加緊湊與動人心弦，藉以吸引閱聽者的目光，對於創作者而言，這是攸關成敗的重要關鍵。相應於如何在平凡無奇中顯見不凡，則是歷史人物傳記書寫的高妙之處，二者所重原本就有所不同。

一個顯而易見的事實是，《詩話》依舊保留一定程度的歷史殘影，諸多佛國景致於書中仍是不時可見，許多與佛教密切相關的元素，³⁵在該書之中依然佔有相當比重。只不過種種魔難已經逐漸滲入西遊故事，而原先的歷史殘影與新增的文學考驗，兩者交織共融成為西遊故事的雛形，諸多略顯稚嫩的單元故事（當然包括「流沙河」），夾雜來自「歷史」與「文學」的不同元素，都讓這部作品帶有一定程度的佛教身影與文學印記，³⁶這是「由史而文」漸次改變的一種過渡。易言之，《詩話》同時保有隸屬前後不同時期的文史特色，它既不全是人物傳記的書寫模式，而原先之艱辛遊歷亦有部分被具有「神魔」色彩的劫難、考驗所取代，在兩者兼具的同時，「由史

³⁵ 諸如：大梵天王、香山寺（觀音菩薩）等，皆屬之。詳參見〔日〕太田辰夫著，王言譯：《西遊記研究》（上海：復旦大學出版社，2017），「二、《大唐三藏取經詩話》考」之「（二）佛典之影響」及「（三）各章考證」，頁 20-23、23-38，據此故言。

³⁶ 諸如：〈入王母池之處第十一〉（頁 31-33）中出現之「西王母池」及「偷吃蟠桃」的故事情節，疑與西王母神話及《漢武故事》之東方朔事（魯迅《古小說鈞沉》輯本，第 30 則）息息相關，據此故言。



而文」漸次改變的演化痕跡，絕對是清晰可見。

(二)「取經條件」的逐步確立

其次，西遊故事「文學化」的另一觀察重點，則是「取經條件」的逐步確立，主要包括：取經團隊「人員組成」的改變與取經成員「特殊能力」的賦予。

歷史上玄奘法師西天取經的過程，人們可以通過《大唐西域記》及《大慈恩寺三藏法師傳》一類人物傳記而清楚了解。不容諱言，後世許多西遊文學作品都是承自前代相關文獻，這當然是一種助力，但同時也是一種阻力。前者是指「有所本」，此一部分讓晚出之作可以有所依循，易於陳說；後者是指「有所執」，此一部分讓後起新作受到一定程度的限囿，甚至出現不易擺脫「前文本」的歷史幽影。許多文學作品在「歷史真實」的基礎上重新建構，而創作者總是會找到建立「文學虛構」的嶄新策略，唐僧西天取經故事自亦不能例外。檢視《詩話》對於「取經條件」的設定，確實有其不容抹滅的重大貢獻。

在人員組成方面，玄奘法師從單槍匹馬私行出發，到由「凡俗之人」組成取經團隊（歷史），再到由具有「降妖伏魔」能力者組成取經團隊（文學），這是不同階段必須審慎思考的問題，也是「由史而文」的重要表徵，這個問題在《詩話》中獲得初步回應。當初，玄奘法師偷渡出關，橫跨沙漠，歷經生死，這是「單人」西行的階段，也是個人意志的具體展現；其後，高昌國王與之結拜成為異姓兄弟，並且資助許多人力與物力，這是由「凡俗之人」組成取經團隊的階段，對於能否橫跨無垠的酷熱沙漠與冰天雪地的高山峻嶺，無疑是極其重要。至若《詩話》一剛開始即是奉太宗敕命出發，這批與唐僧同行然卻「不具名姓」之取經人，加上白衣秀士（猴行者）中途加入，直至抵達終點，共有七人。先此之前，唐僧之所以「兩世」皆殞命於流沙河，除「當日佛法未全，道緣未滿」³⁷之渺不可知的原因，蓋因無「神通廣大」者從旁協助。值得注意的是，具備「降妖伏魔」能力之「非人」角色（猴行者）

³⁷ 見《詩話》〈入大梵天王宮第三〉行者語。其後，天王有言：「此人三生出世，佛法俱全。」（頁5）由是可知，在取經能否順利成功的問題上，佛法是否周全，道法是否具備，應當都是條件之一，此與是否有具神通法術者隨行護衛，皆是不可或缺的重要因素。



的加入，讓取經團隊瞬間發生「聖／俗」變化，為其後朝「神／魔」方向發展跨出前所未有的重要一步，此舉亦為後來取經團隊新加入成員必須具備降妖伏魔能力，奠定明確規範。³⁸其次，此時流沙河故事之深沙神，始終被定位為是盤據河中崇亂的「妖怪」，他的身分是阻撓取經任務之「加害者」，³⁹其與白衣秀士（猴行者）雖然都是初次登上西遊舞台，然前者已由最初之「旁觀者」轉變成「參與者」，而後者卻是一仍其舊，繼續扮演「加害者」的角色，此二者雖然只是一線之隔，然是否被納入取經團隊，卻有著「變與不變」之迥然不同的選擇。

《詩話》在西遊故事「文學化」、「故事化」初步開展之際，的確留下足資法式的策略，然因其乃是「由史而文」的初步嘗試，許多未臻完備、略顯青澀的限制依然是清晰可見。在傳世的西遊作品中，「以水代沙」在《詩話》中已經徹底完成，此舉不僅開啟西遊故事「由史而文」的端倪，更將「流沙河」深鑲其中，成為不可或缺的一部分。事實上，流沙河故事已將「河流」觀念充分導入，而以崇怪形象出現之「深沙神」更成為西天取經途中，一道難以抹滅的重要魔難。⁴⁰此舉自是極具巧思的文學創發，或許是肇因於前代文獻資料曾經出現「沙河」、「弱水」等詞語，加上講述者自惑於對「流沙」的迷思，故以其對自然事物的理解重新詮釋其事，並將此數者予以揉合，在「流沙」之後新增「河」字，於是符合文學想像之「流沙河」就

³⁸ 白衣秀士的加入，同時開啟原先由「凡俗之人」組成之取經團隊的漸次解體，並讓具有神通法術者之新血得以順利加入，此點徵諸《詩話》之白衣秀士（猴行者）隨隊同行，以及百回本《西遊記》有更多具備「降妖伏魔」能力者所組成之貼身護衛，而說明這些人物之「出身來歷」，又成為西遊講述者鋪陳其事的重要線索，這些無疑都是改寫者據以擴寫西遊故事的重要根據，同時也是在「轉世投胎」的基礎上，將「謫降」概念導入其中的一種契機，此舉為《西遊記》朝向「神魔」方向發展，跨出重要一步。

³⁹ 值此之時，盤據於流沙河之沙和尚，無疑是個「沙漠惡煞」，其在《詩話》筆下仍舊只是一名攔路阻道的妖怪，並非後來眾所周知之「取經五聖」的成員之一。詳參見張錦池：《西遊記考論》，第三章第四節「說深沙神的幻想原型是沙漠惡煞」及第七章第二節「從沙漠惡煞到沙河水怪」，頁 66-70、201-206，本文於此援引其說。

⁴⁰ 建造完成於元代後期之佛教石塔「西遊故事浮雕」，可謂承繼其說餘緒，藉由浮雕之以「圖像」方式呈現，在「文先圖後」的概念下，當可推測出「古本」《西遊記》可能存在的事實。這個「圖像文本」之圖繪內容與世本《西遊記》「文字文本」之間，應當有著相當程度的關聯，配合《西遊記》第 22 回「流沙河」石碑下的四行真字：「八百流沙界，三千弱水深。鵝毛漂不起，蘆花定底沉。」（頁 518）更可清楚看出此一「由史而文」的轉變軌跡。



順理成章取代「沙河」、「流沙」之西域風情的地理景物，成為後人耳熟能詳、源遠流長之西遊故事。⁴¹

五、故事化的再次開展與完整性的建立： 百回本《西遊記》

後人熟知之西遊故事，無疑是指百回本《西遊記》一書而言。這部冒險遊歷作品之人物形象與故事內容，自古以來便深鏤人心。⁴²「流沙河」從早期之「流沙」、「弱水」一類地理名詞，因為遙遠之空間距離，加上地理位置與西方仙鄉之神話傳說（崑崙、西王母、不死）緊密相連，自古以來便充滿神祕的奇幻色彩；是以當《詩話》以「單元故事」方式陳說「流沙河」畔的神怪故事之後，「流沙河」一詞便與西天取經故事密不可分，成為此一冒險旅程的專有名詞。⁴³事實上，《詩話》一書已將流沙河故事初步定型，包括：時間（唐代）、地點（流沙河）、人物（深沙神）、事件（渡河）、衝突（啖食取經人）、變異（白衣秀士的加入），而這個看似簡略的文學框

⁴¹ 所謂八百里之「沙河」，對於未曾親眼目睹大漠風光，長年居於中土者而言，但只能將「沙」、「河」兩種截然不同的概念，揉而為一，甚至是在「河」的認知基礎上，以流動之「沙」取代眾所周知之「水」的意象，形成純然「文學想像」的創作。此點徵諸百回本《西遊記》第 22 回對於「流沙河」的描述，當可清楚窺知。試想，創作者以其對於「河流」的理解，移植到無邊無界的沙漠之上，文學筆下之臨水觀河以及對河面波濤洶湧的描述，甚至是為了清楚標示地景地物，於河畔豎立一碑，亦成為文學書寫的一種必然。最後，講述者通過一首五言絕句，將創作者對於「流沙河」的文學想像，充分表露無遺。

⁴² 人們可以想見的是，自百回本《西遊記》面世之後，先前曾經風光一時之許多西遊著作，最後都遭到冷落的命運，詳究其因，當與該書大幅超越前作，不論是精彩的故事內容或是完整的故事結構，故能吸引世人目光，成為獨佔鰲頭且是無可取代的曠世巨作。

⁴³ 《大慈恩寺三藏法師傳》中所言之「流沙」，到了《詩話》已有十分明顯之「河」的意象出現，深沙神於流沙河中的各項舉動，無疑是一名據河崇亂之「水怪」，只不過此時對於人物形象描摹及故事內容書寫，相對於百回本《西遊記》，仍是處於極其簡略的層次。在短短數百字中，勾勒出一個阻攔取經的單元故事。到了百回本《西遊記》第 22 回，該書對於人物、情節的大肆鋪陳，讓原本還只是望文生義之略顯模糊的人物形象，頓時趨於清晰，而原本還不甚明瞭的故事內容，經過時間陶冶與文學創作者的不斷努力，已經發生巨大改變，不再模糊。詳參見張靜二：《西遊記人物研究》，頁 180。



架，對於後世陳說西天取經故事自是一個易於依循的重要標的，然同時也是一種無形限制。細較前後兩個不同文本（《詩話》與百回本《西遊記》）之故事內容，其事之差異自是一目了然，至若箇中原因則是可待推敲。以下，試從西天取經故事之「完整性」與取經團隊成員之「定型化」兩點切入，就其詳略不同的書寫策略，審視此二者在演變上的差異。⁴⁴

（一）西天取經故事之「完整性」

百回本《西遊記》顯然襲取《詩話》「流沙河」之說，並對其事採取更為細緻的描述，當改寫者對小說人物之角色設定進行改變，原本之故事內容亦將隨之修正，而新出現的說法勢必影響故事結構之完整性。詳言之，當《詩話》之深沙神由崇怪之妖魔，轉變成《西遊記》取經團隊的重要成員，流沙河故事已經發生質變，先前存在於《詩話》中的許多因子，都必須因應此一改變而有所調整。

如果說，唐僧西行取經之前的「兩世」取經人都是命喪流沙河中，則在這個不幸災厄發生之後，後續諸多故事勢將無由持續進行，一切都會嘎然中止。事實上，當取經人殞落流沙河的剎那，實則意味著另次「轉世投胎」的正式開始，此時人們無妨將流沙河故事視為是暫時停止流動的沙漏，它正在等待變異契機的降臨。是以在白衣秀士（猴行者）加入取經團隊，與唐僧同行渡河的當下，這個新加入的變數，便是一個全然嶄新之取經故事重新啟動的關鍵樞紐。值此之時，人們必須特別關注小說文本對於「生死」問題之內在意涵的不同陳述，亦即是對於「由生到死」（投胎轉世）及「再生」（聖俗轉換）問題的深入探討。其中，由「三世」擴充至「十世」，其所呈顯出的意義，一是將取經「時間」予以拉長，一是不斷加深「試煉難度」，然它依舊還是停留在「轉世投胎」的概念之上。是以當講述者溯及唐僧之「前世」身分來歷，一個新的變數實則已經悄然加入；當唐僧之前世身分被說解成是佛祖座下弟子（金蟬子），因為觸犯過錯而謫降人間，必須接受「再試煉」之懲罰，在改寫者

⁴⁴ 事實上，取經團隊成員的「定型化」與西天取經故事的「完整性」，乃是互為表裡、前後連動的一個問題。當後來之改寫者重新講述一個與前代之作有別之「取經團隊」的同時，實際上就是在對某一單元故事內容及通貫全書的觀念與結構，進行同步修正。



導入「神仙謫降」——「犯過受懲」、「歷劫考驗」的概念之後，整個西遊故事的敘事與結構都將因此而發生重大丕變。⁴⁵就唐僧而言，他已經歷經十次「轉世投胎」，對於前世之事已然不復記憶；然與之同行的四名弟子，則是甫剛「謫降」，他們對於謫降之前所發生的種種情事，依然還是記憶猶新。此二者雖然同屬神仙謫降，然其間實又多所不同，乍看之下雖是殊途，實則是終屬同歸，講述者所採取的陳說策略容或有所不同，然對於「歸返神聖」的最終目標，無疑是一致的。

如上述所言，《詩話》「流沙河」故事的講述重點之一，應當是在「轉世投胎」的概念下，導入「歷劫」、「考驗」想法，這無疑是「累世修行」、「積累功德」的另外一種說法；然對於唐僧「前世」之身分來歷究竟為何，顯然並未多所著墨，一個十分明確的事實是，《詩話》似乎尚未意識到這個問題的重要性，在西遊故事朝「神魔」方向發展始終不變的前提下，對於「世俗／政治」取經緣起之外的說明，則仍有待進一步補充。後來之西遊作品在層層堆累概念下，對此已有新穎之說，是以不論是《西遊記》（雜劇）之「西方毗盧伽尊者」，⁴⁶抑或是百回本《西遊記》之「金蟬子」，均將唐僧之前世來歷導向「西方佛子」，其根本目的除了是要將「神仙謫降」觀念導入，做為說明「神聖／宗教」取經緣起因果由來的重要起始。由是可知，《詩話》對於「由史而文」問題的詮說，顯然並未完全脫離人世糾結，依舊停留在「世俗」取經緣起的階段，尚未觸及「神聖」取經緣起層面，在後續西遊故事的發展過程中，此一部份仍有發揮空間。先此之前，取經人必定會客死於這個令人聞之生畏的地點，它是過去兩世取經人莫名其由的葬身之所，也是他們始終無法突破限制的宿命所在。當百回本《西遊記》對《詩話》「流沙河」故事進行承變，取經故事的敘事框架顯然被後者所承繼，在此同時也對故事內容進行修正，續作者必須兼顧「完整性」，在新的文學因子加入之後，如何處理方能讓整個西遊故事的內容變得更為周

⁴⁵ 此一陳說概念上的改變，同時將「取經五聖」在內的許多西遊人物，不分神、魔都包括在內，易言之，幾乎是每一個書中人物，都是因為觸犯不同罪過而謫降人間，他們都必須接受人間「再試煉」的嚴格考驗，方才能夠重新取得歸返「神聖」之域的機會。

⁴⁶ 見《西遊記》（雜劇）第1齣「之官逢盜」。引自明·楊景賢：《楊東來先生批評西遊記》，收入《續修四庫全書》第1766冊（上海：上海古籍出版社，2002），「集部·戲劇類」，頁175下。

密，故事情節與人物形象能夠相互呼應，這絕對是後世評驚其書的重要關鍵。⁴⁷

百回本《西遊記》對於唐僧之所以西行取經，在《詩話》「奉敕西行」說之外，特別加上來自佛祖的動心起念（第 8 回），這是在「政治／世俗」因素之外（第 12 回）新增的「宗教／神聖」元素，此舉無非是在通過兩種截然不同型態的動機，同時達到聖／俗兩方宣揚淑世、濟民及弘道、宣教的目的；而來自佛祖的「神聖」因子，又將至關重要之取經緣起巧妙回歸「宗教」，⁴⁸只不過「謫降」過程必須先讓西方佛子（金蟬子）「由聖轉俗」，而謫降人間之後已是凡夫俗子的唐僧，則必須經過「歷劫考驗」、「積累功德」過程方能「由俗轉聖」。有趣的是，「流沙河」故事的陰影一直如影隨形籠罩在西遊故事之上，在《詩話》還無法有效推陳出新之餘，只能採取不斷複製的方式，將葬身於流沙河的故事情節一再搬演，在「三世有緣」一詞之上言至三世；迄至引入「神仙謫降」之說，方才打破「轉世投胎」的既有樊籠，為了強調時間的重要性，「十世修行」說順勢產生。檢視百回本《西遊記》，唐僧乃是「金蟬子」轉世投胎、十世修行好人，這個因變異之故而所衍生出的「神聖性」，

⁴⁷ 百回本《西遊記》對於人物、情節的發展，固然有其「整體性」之全面考慮，而且也將「故事情節」之前後呼應與「人物書寫」之力求一致，努力做到完整，然在許多細部問題的處理上，卻又不時出現「前後矛盾」之令人費解的現象。以「沙和尚」一事為例，在第 8 回中，他接受觀音菩薩的勸服，加入取經團隊，並且做出「不再食人」的重大承諾，該回故事結尾則是以他從此沉潛流沙河中，靜俟取經人到來作結。專就此一「單元故事」而言，謫降人間之捲簾大將，或許尚未達到「和尚」的境界，然至少已經導入「行者」在家修行的行為模式。只不過到了第 22 回，先前觀音菩薩與惠岸行者師徒勸服加入的那段經歷，宛若是未曾發生一般，更遑論是沙悟淨先前的承諾，亦如同是一場空言。這完全是肇因於「單元故事」與全書「整體性」之間的衝突，而所導致之「敘事矛盾」的結果。

⁴⁸ 如果說，百回本《西遊記》一書所言之「取經緣起」，可以概分成兩個部分：一是因佛祖動心起念，故而派遣觀音前往中土，尋覓一名取經人，他必須歷經千辛萬苦，至天竺大雷音寺拜佛取經，這是屬於「宗教」、「神聖」系統的說法；一是由唐太宗入冥還陽之後，為超渡亡魂而舉行一場盛大的水陸法會，因緣際會，故派遣唐僧至西天取經，這是屬於「政治」、「世俗」系統的說法。一個十分明顯的事實是，《詩話》雖然走出先前「傳記」的歷史框架，然仍舊與實際現實保持藕斷絲連的關係，而且其與「奉敕西行」說的提出，猶如緊箍咒一般，將其由唐太宗所作之〈大唐三藏聖教序〉連結到玄奘法師「西天取經」的歷程，所有一切都與太宗皇帝緊密相關。這樣的理解或許可以說明，唐太宗何以與西遊故事之「取經緣起」相關，而這個看似合理的美麗錯誤，同時也讓許多與唐太宗有關的敘述，在後來的西遊故事中，成為揮之不去的影子；其由〈大唐三藏聖教序〉之作者變成引出唐僧登上宗教祭壇，擔任帶有「政治」意味之西天取經重責大任的西遊人物，並非全然是憑空捏造，而是有跡可循。



竟又因此巧妙成為西天路上眾多妖魔鬼怪垂涎的對象，原因無他，只因若能吃他一塊肉，便可以長生不死的強烈誘因，⁴⁹這或許是改寫者始料未及之事，也是當初聚焦於變動之餘產生的一種意外。

另外，當《詩話》之深沙神由原本西天路上崇怪之「加害者」，搖身一變成為「參與者」，亦即是百回本《西遊記》取經團隊成員之一的沙和尚，改寫者除要將《詩話》協助渡河之故事情節講得更為神奇，還必須審慎處理另外一個隨著白衣秀士（猴行者）加入之後，唐僧因而可以順利渡河，無須再如同先前一般面對「死亡」所衍生出的相關問題。乍看之下，《詩話》但只是以「輪迴轉世」方式，將後續問題暫時擱置，然要如何處理方能讓暫停之時間沙漏重新運行，並將流沙河以降的諸多故事，視為是下一階段新旅程的正式開始，這是講述者必須坦然面對的問題。但是百回本《西遊記》在神聖取經緣起的說法下，還有金蟬子「謫降」的問題必須解決，究竟要以何種方式「回歸神聖」，用以取代《詩話》取經人命喪流沙河的困境，這將會是另外一個棘手的問題。易言之，當《詩話》以「度脫」方式簡單處理取經僧眾七人的去處，⁵⁰然此一說法並未完整回應唐僧「前世來歷」及「何以取經」的核心問題，是以當百回本《西遊記》加入「神仙謫降」元素之後，如何妥善處理因十世說衍生出之由俗返聖的「歸返」問題，便成為講述者必須深入思索的重要命題。⁵¹檢視百回本《西遊記》第98回「凌雲渡」故事，適可以將原屬「流沙河」故事之「死亡」問題，與接續「神仙謫降」而來之金蟬脫殼的「再生」問題，予以一併解決，這應當

⁴⁹ 張錦池云：「深沙神兩度吃取經人也罷，沙和尚九度吃取經人也罷，這對妖精來說，是服食採補，它屬於道教文化系統。唐僧生前取經曾兩度遭難也罷，曾九度遭難也罷，這對和尚來說，是累世修行，它屬於佛教文化系統。」張錦池：《西遊記考論》，第七章「論沙和尚形象的演化」，頁204-205。事實上，張氏之說可以分成兩個部分進行理解，其一是以「服食採補」之說解釋深沙神及沙和尚屢次噉食唐僧的因由，然若是站在百回本《西遊記》眾多妖精的角度思考其所以對唐僧垂涎之根本目的，則此一說法確實可以成立。詳參見謝明勳：〈百回本《西遊記》之唐僧「十世修行」說考論〉，《西遊記考論：從域外文獻到文本詮釋》，頁205-230。

⁵⁰ 《詩話》〈到陝西王長者妻殺兒處第十七〉云：「天宮降下採蓮缸，……七人上缸，望正西乘空上先去也。」（頁49）此乃是一種近乎道教超昇飛仙的說法，同時具有佛教西方之方位概念。

⁵¹ 簡言之，在《詩話》中「轉世投胎」的觀念已經完全成形，而呼應前世來歷的「十世修行」說，於此則是尚未完全建立。



是《西遊記》講述「凌雲渡」故事的根本緣由。⁵²因此舉不僅讓整個西遊故事的通篇結構變得更加周全，同時也讓《詩話》之「死亡」問題可以迎刃而解，而百回本《西遊記》因「神仙謫降」必須面對之「試煉」與「歸返」，亦可同時於此找到解決之道。

（二）取經團隊成員之「定型化」

其次，關注取經團隊成員「定型化」的重要焦點，應是在於《詩話》深沙神與百回本《西遊記》沙和尚兩者之間的差別。事實上，此二者之最大不同係在於由「魔」轉變成「神」，至若其所以發生變異的主要關鍵，則是在於加入「神仙謫降」觀念之後發生質變。當深沙神由原先之「水怪（魔）」，變成為沙和尚之由「神」（捲簾大將）而「魔」（流沙河水怪）再到「神」（金身羅漢），⁵³此時西遊人物之敘事內容概可分成：「神仙謫降」、「歷劫考驗」、「歸返仙境」三個階段，此一敘事模式亦可用以解讀「取經五聖」在西遊故事中的經歷，而若干崇亂之妖魔鬼怪，其中亦有來自神仙世界者，同樣可以「奉命」、「思凡」、「私自下凡」等不同理由，取代前述「謫降」原因，此舉足以讓神、魔之間的界限變得更加模糊。⁵⁴事實上，百回本《西遊記》在「神

⁵² 誠如上述所言，百回本《西遊記》必須處理取經五聖（唐僧師徒）兩種不同的「謫降」方式，以及後續衍生的「回歸」問題。詳言之，孫悟空師兄弟係經由試煉修心，而唐僧則是必須再次面對死亡（金蟬脫殼），方可褪去凡胎俗骨，回歸聖域。值得注意的是，這個問題都在「凌雲渡」故事中獲得完整解決，讓通書「西天取經」主題可以在「自修」與「共修」雙軌並進的過程中，以首尾完足的方式進行敘述，同時讓由佛祖發起之「神聖」取經緣起，以及唐太宗發起之「世俗」取經緣起，這兩條不同之「取經緣起」的後續脈絡，在「凌雲渡」故事中逐一完成收束工作，讓通書結構益形圓密。詳參見謝明勳：〈百回本《西遊記》「凌雲渡」故事析論〉，《中國文化研究》43（2019.2），頁173-187。

⁵³ 《西遊記》第100回載如來之語，有云：「沙悟淨，汝本是捲簾大將。先因蟠桃會上打碎玻璃盞，貶汝下界，汝落於流沙河，傷生吃人造孽。幸皈吾教，誠敬迦持，保護聖僧，登山牽馬有功，加陞大職正果，為金身羅漢。」（頁2546）據此故言。

⁵⁴ 與此相類者，同見《西遊記》（雜劇）。根據《西遊記》（雜劇）第三本第11齣「行者除妖」所載，沙和尚原本是「玉皇殿前捲簾大將軍」，因為「帶酒思凡」，故而謫降人間，滯留於「流沙河」接受懲罰。此類陳說內容乃是中國古典小說「神仙謫降」故事模式的敘寫，凡是觸犯過錯之神仙，都必須謫降人間，在經歷一番嚴格考驗之後，才能再次得到「度脫」機會，重新返回「神聖」之域。在沙和尚蟄居流沙河為怪的這段期間，卻有一個不知名姓之前代僧人，發願要去西天取經，一個十分明顯的事實是，這名發下弘願西行取經的僧人，卻是屢敗屢戰，他已經歷經「九世」的不懈努力，只可惜每次都是在經過「流沙河」時喪身殞命。這個不幸結果當然令人感到惋惜，然若是要追根究柢，其事但只是說明一個明確事實，即該名凡僧或許是在不斷「積累功德」，只是他單憑一股宗教熱

仙謫降」觀念之後所衍生出的「神／魔」概念，判別其事之主要關鍵在於當事者是否「動心」——動心即是魔，不動心即是神，神、魔實為一體兩面。至若「神仙謫降」強調神仙犯過之後，必須經由「再試煉」過程，方能達到「歸返聖域」的最終目的，此與純粹之妖魔鬼怪之所以崇怪，實是迥然不同；此點通過深沙神與沙和尚之角色轉變，當可清楚見證此一說法加入後所發生之一連串的變動。

自古以來，中土民眾因不同目的前往西天，除路途極其遙遠之外，還必須克服許多自然天險，誠非易事，是以西行取經必須群策群力，組隊同行，單憑一己之力絕對無法順利完成，這似乎已經成為一條不容改變的定律；其次，團隊成員中倘若未有具「降妖伏魔」能力者，同樣不可輕言踏上此一危險至極的艱辛道路。檢視《詩話》一書，上述兩條「不成文」的規範，講述者顯然是嚴格遵守並且確切執行；徵諸唐僧之前「兩世」之所以命喪流沙河，主要關鍵並非沒有取經團隊，而是團隊成員之中沒有具備神通異能者的緣故；是以在白衣秀士（猴行者）加入之後，團隊成員共有七人，除唐僧與猴行者外，其餘皆不具名姓，難分甲乙，他們並無真實名姓，主要負責平常之庶務性工作，並非不可替代。是以在取經任務完成之後，團隊成員無分貢獻多寡，一律升仙，如是簡化之處理方式，自是讓人容多想像。故在後續的西遊作品中，以唐僧為首之取經團隊必須組成，而每位成員之角色、功能更是不容模糊，他們必須形象鮮明、各司其職、不容取代，亦即是人物之「定型化」，因在這樣分工明確的情況下，歸返神聖之後的論功封賞，方才會有一個足以說服人心的參考依據。

百回本《西遊記》在《詩話》猴行者的基礎上增添人手，關鍵在於新的成員必須具備「降妖伏魔」能力，法術變化因是變得極為重要。不容諱言，因應西遊故事

誠，便貿然踏上西行取經的艱辛路程，在不具備「降妖伏魔」能力的情況下，要如何才能平安渡過流沙河？人們可以想見的是，先此之前，當該名僧人踏上西天取經路程，行經流沙河時，遭到深沙神的無情攻擊，取經任務於轉瞬之間便嘎然中止，由是可知，此點絕對是取經人能否繼續西行的關鍵所在。此時唯有改變取經之外在條件，亦即讓具有「降妖伏魔」能力者加入團隊，隨行保護，這絕對是開啟後來西遊故事由「人事」轉向「神魔」書寫的重要樞紐，亦是沙和尚言：「那廝九世為僧，被我吃他九遭，九個骷髏尚在我的脖項上」的根本原因。當然，這樣的改變絕非遲至《西遊記》（雜劇）方才出現，在《詩話》便已經開啟這一改變的重要契機。



所面對之魔難強度不斷加深，正／邪、神／魔之間的對抗日趨加重，原先附隨同行，負責牽馬擔物之庶務性工作之人，已經不足以擔任此一工作，或是一如過往單憑行者一人之力便可力抗群魔，因西行取經所面對的將不再只是單一個體之妖魔鬼怪，而是一群盤據山林水澤的各類精怪，與繼之而來不斷強化的騰挪變化，這些外在因素的改變，都讓取經團隊成員必須擴大，降妖伏魔能力必須增強。是以除唐僧之外，所有成員都由「凡俗」蛻變成「神聖」，他們都必須提升至具備降妖伏魔的戰鬥能力，因為唯有如是，方能應付接踵而至的嚴格考驗與不斷接續而來的種種魔難。為了因應此一改變，新成員的加入實是一件刻不容緩之事。值此之時，創作者究竟要採取何種策略，方才能夠解決此一問題？詳究其所採取的方式，不外有二：一是從舊有人物進行改造，沙和尚屬之；一是重新塑造人物，豬八戒屬之。其次，敘述者究竟要以何種方式通貫新舊人物，使之易於陳說且脈絡清晰？毫無疑問，導入「神仙謫降」概念應是創作者解決此一問題的最佳選項。值得關注的是，明·楊景賢《西遊記》（雜劇）與百回本《西遊記》所載之內容極為相近，其間雖仍有許多差異，⁵⁵然卻不難看出，明代之西遊故事頗為喜用神仙謫降說法。再者，通過元代「西遊故事浮雕」的內容可以推知，至遲在元代後期，「流沙河」故事仍被保留，根據「圖像文本」進行推測，其說與世本之「文字文本」極為相近，此時之「沙和尚」應當已經褪去妖怪身分，成為團隊成員之一，而《詩話》中未曾及見之「豬八戒」也已經加入，至若唐僧坐騎是否為「龍馬」，從西遊故事浮雕中實不易確定。⁵⁶

百回本《西遊記》之所以安排「取經五聖」，無妨視之為是「修正」前說不足而來，他們都是由觀音菩薩招募，在每個成員陸續加入之前，其所擔任的工作內容看似隨機，實則是根據倫理次序而來，而且都與人物形象息息相關；每一個人物都必須各司其職，克盡其責，此點觀諸取經完成之後，如來對於五聖之封賞，職稱與內

⁵⁵ 詳參見「附錄一」。然在明·楊景賢《西遊記》（雜劇）之中，關於「取經五聖」的問題都是確定的，只不過在「雜劇」與「世本」之間仍舊存有一定差異，至若何以若此，則是有待進一步深究。

⁵⁶ 通過「西遊故事浮雕」刻繪的內容進行推測，眾所熟知之取經團隊無須至明代中葉之世本《西遊記》方才出現，早在世本面世之前近一百五十年前，就已經在人們的口耳之間不斷流傳。詳參見謝明勳：〈韓國敬天寺元代石塔「西遊」故事浮雕圖解〉，《西遊記考論：從域外文獻到文本詮釋》，頁 3-82。



容實是密不可分(第100回),由此亦可清楚得知,眾人在取經途中所擔任之工作性質與對取經任務的具體貢獻。毫無疑問,取經五聖除唐僧依舊還是凡夫俗子之外,其餘四眾都是具有神通之謫仙,在人手增多的情況下,當然有助於故事內容的擴寫與深化,這或許是百回本《西遊記》之所以後出轉精的重要原因。

(三) 承衍與新變

前引《大唐西域記》及《大慈恩寺三藏法師傳》等歷史文獻,刻畫玄奘法師西行取經,面對大自然嚴酷考驗所呈現之無比堅強的精神意志,然此一強調個人部分,在後來出現的文學作品,因應講述現場及接受者的需要,其事之敘述重點已經發生微妙改變。《詩話》係在「由史而文」的概念下進行講述,新添更多奇異成分,因為唯有如是方能吸引閱聽者的目光,而後來之西遊作品大抵承續此一基調持續發展。在唐僧西天拜佛取經的道路上,層出不窮的考驗紛沓而至,在神魔爭鬥賭勝的故事框架下,尚奇、述異自是陳說重點,對於「流沙河」之講述自不能停留在《大唐西域記》及《大慈恩寺三藏法師傳》二書,援用其中若干元素並加以創新與變易,重新講述一則古老的單元故事,這絕對是創作者必須清楚掌握的敘事方向。由歷史之「流沙」、「沙河」到文學之「流沙河」,其間之轉變自然提供崇亂之「怪」(或曰「魔」)自由伸展的空間,而盤踞流沙河之「深沙神」,在時間、地點、人物兼具的情況下,由傳記之自然天險轉化成為一道文學魔難,此乃是唐僧西行取經,橫阻於前行路上的眾多障礙之一,因為唯有克服不斷出現的難題,方才能夠通過層出不窮的考驗繼續前行,而這樣的敘事模式,顯然已經成為西遊各單元故事講述時的主要基調。⁵⁷

事實上,百回本《西遊記》第22回描述「流沙河」降伏沙和尚的故事,至遲在元代就已經有一個較為近似的故事內容出現,⁵⁸相較於《詩話》之簡易說法,可以清楚看出改寫者對於故事鋪陳確實花費許多心思。毫無疑問,此二者都是聚焦「轉世

⁵⁷ 歷來,對於「流沙河」故事之水怪「詳略不一」的描摹,自是此一單元故事陳述的重點之一,其次,則是必須說明如何降妖伏魔及通過考驗,因此二者都是不同「單元故事」鋪陳之重點所在,亦是其故事內容能否吸引世人目光、橫生趣味的主要關鍵。

⁵⁸ 詳參見謝明勳:〈韓國敬天寺元代石塔「西遊」故事浮雕圖解〉,《西遊記考論:從域外文獻到文本詮釋》,頁7-10,一文關於「沙和尚」一圖之說解。



投胎」、「多世取經」的概念，只不過《詩話》顯然立意於「三世有緣」一詞，而百回本《西遊記》則是關注「十世投胎」概念，並且擴大其義，巧妙將唐僧前世今生的出身來歷，講述得更為周密，不論是對「金蟬子」抑或「江流兒」之身世背景描述，都讓原本失之簡略之「轉世投胎」說法變得益發神異，前後情節環扣得更加緊密。除此之外，《詩話》「袋得枯骨」一語顯然並未因此而被改寫者所忽略，取經人之遺骸已經由原先較為「隱匿」之置於深沙神的囊袋之中，改以「外顯」之掛在沙悟淨項下的一串骷髏，⁵⁹而原本只是為了說明「二世取經」之歷史因緣的單一功能，於《西遊記》中則是據以衍生出憑物「渡河」的神奇功能。詳言之，沙悟淨項下之九個骷髏，除隱微呼應唐僧「十世說」，更順勢成為取經團隊通過流沙河時的重要元素，九個骷髏依照九宮佈列，另外再加上觀音菩薩的一個紅葫蘆，此一拼合之舉讓渡河法船因是充滿「神秘」與「神聖」。觀諸觀音菩薩託木叉行者帶來之葫蘆，實一如其手中所持之淨瓶、柳枝一般，具有來自神佛之神聖性；而組成法船的另一事物——九個骷髏，其來歷則是先前意欲渡河之取經人，不幸喪身殞命於此所留下的唯一證明，而「九個骷髏」與書中不斷強調唐僧乃是歷經「十世」轉世投胎的說法，無疑是高度密合。然令人感到無比神秘的是，上述二物共同組成此次渡河工具，惟在渡河之後，九個骷髏頓時化為一縷輕煙，隨風飄逝，這樣的描述似乎是「有意」揮別過往「取經未果」的缺憾，並且藉由過河之「跨越」動作，重新展開一段全然嶄新，先前未曾經歷的冒險旅程。先此之前，《詩話》之深沙神於搭建金橋協助取經人渡河之後，依舊盤據流沙河，妖魔還是妖魔；而元代之「西遊故事浮雕」及明代之百回本《西遊記》，則是將沙和尚納入取經團隊，隨同唐僧齊赴西行取經，從此進入「自修」與「共修」的考驗歷程。

檢視前後不同作品，不論是從原先之「加害者」到後來之「參與者」之角色轉

⁵⁹ 唐·玄奘、辯機著，季羨林等校注：《大唐西域記校注》，卷1，「迦畢試國」條，頁136，云：「天祠數十所，異道千餘人，或露形，或塗炭，連絡鬪體，以為冠鬘。」唐·慧立、彥棕著，孫毓棠、謝方點校：《大慈恩寺三藏法師傳》，卷4，頁99，另載一事云：「離繫之徒則露質標奇，拔髮為德，皮裂足皴，狀臨河之朽樹。體鬘之類，以體骨為鬘，莊頭掛頸，陷枯磧磊，若塚側之藥叉。」沙和尚項下「九個骷髏」之人物造型，或有可能係參酌此一說法而來者。



變，抑或是「過河情節」及「項下骷髏」之從簡易到繁複的處理方式，除朝「神異」方向發展之外，更是攸關取經團隊成員「定型化」與故事「完整性」的核心問題。是以不論渡河時增添「九宮佈列」之說，抑或是對沙和尚之「出身來歷」新提一套嶄新說明，後來之文學改寫者顯然針對故事內容不斷提出修正與新說，都讓百回本《西遊記》之「流沙河」故事有了一個全新面貌，由此更可窺測出其所以改變的關鍵所在。

流沙河故事的新變，讓《詩話》之深沙神得以用新舊交融的面貌，出現在永恆傳世的文學作品之中，然在跳開此一單元故事的敘述內容，以通觀全書的視野來加以審視，深沙神的角色改變與導入神仙謫降概念後的收束問題，便成為改寫者在更新說法時，必須忠實面對的一道難題。⁶⁰通過對於「流沙河」故事的檢視，人們當可清楚看出由歷史文獻慢慢過渡到文學（小說）創作的轉換過程，以及文學「由簡而繁」的發展規律，而後繼改作對於前文本的承繼與變異，此一單元故事通過百回本《西遊記》之文字文本，可以發覺一道清楚完整之文學足跡，明確印證其日趨嚴密的改寫過程。

六、結語

玄奘法師西天取經的相關傳聞，在有唐一代，仍是以由玄奘法師口述、弟子辯機筆錄之《大唐西域記》及慧立、彥悰著之《大慈恩寺三藏法師傳》等書為中心，係建立在「真人真事」的現實基礎之上。不容諱言，其書雖是在「記實」的心態下進行，然卻不乏「神異」記述，紀錄者將個人之宗教情懷與其對於師長的無限欽仰，

⁶⁰ 百回本《西遊記》承繼前作，加以改寫，此乃是毋庸置疑之事，而加入的新創元素必須完密鑄鑄，惟在進行改變之時，改寫者必須面對所有新衍生出的諸多問題，這些都必須在接續的敘述中加以解決。先此之前，取經人必須面對之生死交關問題，至此已然全部消失，繼而起的是如何將「轉世投胎」之三世、十世未曾清楚交代之事，予以徹底解決，甚至是讓西遊故事展開之初便已經完全確定之「取經必成」結果，在歷劫考驗的過程中，變得更加豐富多彩。



直接投射至深具宗教文學色彩的僧傳之上，這些記述無疑是後來講述西遊故事的重要基礎。在此同時，文人學士對於玄奘法師西行取經的神異敘述，實則已經悄然展開，不論是「摩頂松」情節或「江流」故事，不論是「直接」或「間接」與後來西遊故事相關者，無一不成為其事朝「神怪」、「神魔」方向發展奠下基礎。檢視此時之相關記述，仍是處於「史重於文」的階段，歷史之玄奘法師的相關事蹟，遠遠凌駕於未來出現的西遊故事之上；這種情況綿歷相當漫長的一段時間，一個文學之西遊故事的破繭而出，仍然需要等待時之到來。

迄至《詩話》出現，目前及見之作雖略有殘缺，人們仍可根據現有資料，拼湊出此書對於「唐僧西天取經」故事所做出的一些修正。眾所周知，歷史之玄奘法師乃是「偷渡西行」者，然《詩話》卻將取經一事賦予「政治」意義，奉君王敕命西行取經的這種說法，初時雖會令人產生「與史實不符」的一陣錯愕，然此一說法卻有其為廣大群眾普遍接受的因由，而新興之說已然將原先個人對於宗教義理的熱切追尋予以完全掩沒，進而提升到淑世、濟民的政治層次。換言之，此次取經任務已經不再是隸屬「個人」的宗教行為，而是攸關「邦國」發展的重要使命；人們傳頌許久之玄奘取經一事，不再只是弘揚個人宗教行為的偉大成就，而是將其歸諸於聖明君王的豐功偉業，對於眾多閱聽者而言，經由故事講述而接受深具政治教化的訓諭成效，遠比是否為歷史事實要來的更為重要。不容諱言，西天取經故事係以玄奘法師取經故事做為寫作藍本，只不過他已經由原先隨著難民偷渡出關，十餘年後帶著令人無限欽仰之偉大成就，由西方天竺重返中土，太宗皇帝不但赦免其罪，更派出廟堂大臣遠道迎接，甚至還有成千上萬的民眾夾道歡迎，歷史上赫赫有名的大德高僧，卻在《詩話》緩步走下「神聖」的宗教祭壇，「世俗化」的傾向益趨濃厚。及屆此時，他已經不再是過去那位端坐神壇講經說法的得道高僧，也不再是昔日那位單槍匹馬便果敢由長安私行出發，歷經十餘年寒暑的艱辛學習，攜帶數百部佛經由遙遠天竺回到中土，受到萬民擁戴的法師。雖然《詩話》西行取經之法師名稱依舊被講述者所襲用，故事框架依然還是英雄冒險遊歷之三部曲模式：啟程出發、冒險遊歷（考驗）、歸返，只不過這次卻是承受皇帝敕命前往，自出發伊始便肩負一定的



「政治」使命；而所謂之冒險遊歷，則是多了佛國傳說與貼近於庶民百姓生活的一些經歷，相較於後世眾所周知之《西遊記》，妖魔鬼怪容亦有之，然令人目眩神馳的神奇鬥法賭勝場面，則是尚未出現。

《詩話》的出現依舊是在「真人真事」的歷史架構中，緩步尋求改變，從奉唐太宗敕命出發開始，⁶¹便將西天取經原本隸屬「個人」、「宗教」的無上冠冕，毫不遲疑的送給「帝王」、「政治」；而原本《西域記》的異國色彩，漸次被具有佛國風味與非人世相關的神奇故事所取代；唐僧依舊只是一名「取經人」，此時「神仙謫降」的故事情節，顯然尚未被完全套用在唐僧身上，只不過「轉世投胎」、「歷劫考驗」的敘事模式已經儼然成形，這應當才是講述者在陳說「流沙河」故事時，不論是冷眼旁觀之白衣秀士，抑或是兩度啖食唐僧之深沙神，以近乎唱和的方式，陳說一件相同之事的根由所在。易言之，百回本《西遊記》「流沙河」這個單元故事的講述，絕非偶然，孫悟空之前身在《詩話》已經加入七人之取經團隊，然人們卻永遠只會記得玄奘法師與白衣秀士，至若其餘五名同行之人，則是以近乎平面之人偶形象，一路同行而已，在文學「由簡而繁」的發展規律中，這個細微改變也為後來眾所熟知之取經團隊組成，向前邁進了一大步。既然原本在一旁觀看之白衣秀士，都可以用具備「降妖伏魔」能力的理由加入取經團隊，之後西遊故事再將原本加害者的故事情節稍事改變，同時讓妖魔的加害力度強化，在此同時亦必須讓隨行保護成員及其能力相應加強，文學張力亦將因此而大幅提升，此舉亦可完全呼應百回本《西遊記》第 29 回「寶象國」國王所言：「你既不會降妖，怎麼敢上西天拜佛」（頁 551）的故事基調。當然，此一改變同時也讓流沙河不再是唐僧西天取經一道永遠無法跨越的

⁶¹ 玄奘法師奉太宗皇帝敕命出發，固非「歷史真實」，然《西遊記》書中與此相類之例，誠是頗多可見。舉例而言，歷史上之玄奘法師原本是隻身一人由長安出發，在歷經一段艱難險阻之後，終於抵達西域大國高昌。高昌國王備極禮遇，誠心邀請法師長年駐錫，傳道弘法，然此一要求卻與玄奘一心前往西天的強烈意願相違，雙方各持己見，僵持不下。法師以絕食方式表明其矢志不移的堅強意志，最後終於獲得國王體諒，雙方並結拜成為異姓兄弟。之後，法師獲得國王之大力資助，順利到達天竺。《西遊記》書中所謂「御弟」之說，實乃源自於此，與太宗皇帝無關。這些看似與西遊故事無甚相關之事，乃是唐僧西出長安，組成一支世俗之取經團隊的根據所在，亦是《詩話》及百回本《西遊記》據以朝向「神異化」改寫的先聲。



障礙，取經成員的重新組成與護衛能力的重大改變，讓原本特屬於人事的限制得以順利褪去，此一說法攸關後來取經成敗根由，沙悟淨項下「九個骷髏」之來歷及眾所熟知之「十世修行」說，都可由此而覓得一個合理解說。

《詩話》一書所載「西天取經」故事，雖已粗具雛型，然距離長篇巨帙之傳世名作，顯然仍多有不足；而這樣一個略顯青澀的西遊故事，以其稚嫩的身影登上文學舞台，至關重要之取經團隊則尚未完全建構，故事情節仍屬簡略，「由史而文」之取經故事「文學化」的機制雖已啟動，從「出發」到「歸返」雖說是取經過程的一種必然，其中亦有許多佛國色彩與中土特色的神奇、博物之說，然以神魔對抗、法術賭勝為主，以及特屬西遊故事的重要元素，諸如：取經時間、緣起、歷程、神仙謫降、佛道對抗等，則是尚未完全到位。這些相對嚴格的文學要求對於一部嘗試「由史而文」的文學作品而言，或許未盡公平，然《詩話》試圖擺脫歷史人事樊籠，至少已經努力走出最為艱難的一步。

至於由最初之「神異」到西天路上妖魔紛舞的「神魔」對抗，則必須等待另外一道黎明曙光的降臨，這是文學演化「由簡到繁」必經的一條道路，而存世之世本《西遊記》恰恰為此留下「文字文本」的完整足跡，然其事至遲在元代晚期之「西遊故事浮雕」中已有與世本所載約略相同之「圖像文本」存在。易言之，世本之說絕非憑空出現，通過存世之西遊故事浮雕亦可間接證實「古本」《西遊記》確實存在的高度可能，根據現有材料以觀，其說應當是「有所本」者，這一點應當是確信不移的明確事實，而本文所論之「流沙河」故事亦包括其中。



附錄一：明·楊景賢《西遊記》(雜劇)⁶²第三本第11齣「行者除妖」

(和尚掛骷髏上云)恆河沙上不通船，獨霸篙師八萬年。血人為飲肝人食，不怕神明不怕天。小聖生為水怪(案：原作「恠」，下同此)，長作河神，不奉玉皇詔旨，不依釋老禪規。怒則風生，愁則雨到，喜則駕霧騰雲，閑則搬(案：原作「般」)沙弄水。人骨若高山，人血如河水，人命若流沙，人魂若餓鬼。有一僧人，發願要去西天取經。你怎麼能夠(案：原作「勾」)過得我這沙河去！那廝九世為僧，被我吃他九遭，九個骷髏尚在我的脖項上。我的願心，只求得道的人，我吃一百個，諸神不能及。恰吃得九個，少我的多哩。看甚人來者？(行者上云)渡船！渡船！(沙和尚云)又是個(案：原作「箇」)合死的來者。(行者云)你姓甚麼？(沙和尚云)我姓沙。(行者云)我認得你，你是回回人河裏沙。(沙和尚云)你怎麼知道？(行者云)你嘴臉有些相似。(沙拿行者咬科)(行者云)諸人怕你吃，恁爺不怕你吃。銅筋鐵骨，火眼金睛，鎗石屁眼，擺錫髒頭，你有銅牙鐵齒，你便來尋我。(做行者拿沙和尚科)(行者云)我不是別人，大唐國師三藏弟子。你放心，隨我師父西天取經回來，都得正果朝元，卻不好來。若不從呵，我耳朵裏取出生金棍來，打的你稀爛。(沙和尚云)也罷，降了罷。(唐僧上)(行者云)師父，弟子降了這洞魔君。(唐僧云)善哉！善哉！你元是何等妖怪？(沙和尚云)小聖非是妖怪，乃玉皇殿前捲簾大將軍，帶酒思凡，罰在此河，推沙受罪。今日見師父，度脫弟子咱。(行者云)偈今夜師弟四人，⁶³憑甚妖怪不怕。咱早行(下)。

⁶² 見引自《續修四庫全書》第1766冊，「集部·戲劇類」，書名作《楊東來先生批評西遊記》，作者原作「元·吳昌齡撰」，然此一說法卻存有疑義。據孫楷第：〈吳昌齡與雜劇《西遊記》——現在所見的楊東來評本《西遊記》雜劇不是吳昌齡作的〉，《滄州集》，頁244-265，一文所考，孫氏主張：「現在所見的楊東來評本《西遊記》，既不是吳昌齡作的，究竟是誰作的呢？……今本《西遊記》必不出吳昌齡之手。……則今本《西遊記》或者是楊景賢作的。」(頁252)經孫氏詳細考證，總結其說云：「今本《西遊記》是明初人楊景言作的，……今本《西遊記》以及其他書標舉著錄，書吳昌齡，是明萬曆以後人不知曲是楊景言作，誤屬之吳昌齡的，其實吳昌齡曲情節文字體裁與今本《西遊記》皆不同，萬不能認為是一書。」(頁258-259)孫氏認為今所及見之「楊東來先生評本《西遊記》(雜劇)」作者，乃是明人楊景言(即楊景賢)，其說可採，茲據其說。

⁶³ 於此所言「四人」，依照加入取經團隊次序，分別為龍馬(第7齣「木叉售馬」)、孫悟空(第10齣「收孫演咒」)、沙和尚(第11齣「行者除妖」)、豬八戒(第13齣「妖豬幻惑」)。除此之外，第1齣「之官盜盜」云：「西天毘盧伽尊者托化於中國海州弘農縣陳光蕊……。」據此，唐僧謫降前之身分為「毘盧伽尊者」，並非眾所熟知之「金蟬子」，此二者雖同為佛子，然仍有所不同，且「江流兒」事其後已經出現；而龍馬之原來身分為「南海火龍」。此數點均與百回本《西遊記》之次序、內容多有不同。

徵引文獻

一、原典文獻

- 周·呂不韋輯，漢·高誘注，清·畢沅校：《呂氏春秋新校正》，收入楊家駱主編：《新編諸子集成》第7冊，臺北：世界書局，1983。
- 漢·孔安國傳，唐·孔穎達等正義：《尚書正義》，收入清·阮元校勘：《十三經注疏附校勘記》第1冊，臺北：藝文印書館，1981。
- * 漢·司馬遷撰，楊家駱主編：《新校本史記三家注並附編二種》，臺北：鼎文書局，1985。
- 漢·班固撰，楊家駱主編：《新校本漢書並附編二種》，臺北：鼎文書局，1983。
- 劉宋·范曄撰，楊家駱主編：《新校本後漢書並附編十三種》，臺北：鼎文書局，1981。
- 北魏·酈道元：《水經注》，臺北：世界書局，1965。
- 唐·玄奘、辯機著，季羨林等校注：《大唐西域記校注》，北京：中華書局，1985。
- 唐·段成式著，方南生點校：《酉陽雜俎》，臺北：漢京文化公司，1983。
- 唐·慧立、彥悰著，孫毓棠、謝方點校：《大慈恩寺三藏法師傳》，北京：中華書局，2000。
- 後晉·劉昫等撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1985。
- * 宋·李昉等編，汪紹楹點校：《太平廣記》，臺北：文史哲出版社，1981。
- 宋·洪興祖：《楚辭補注》，臺北：藝文印書館，1981。
- * 明·不題撰人：《西遊記（世德堂本）》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994。
- 明·楊景賢：《楊東來先生批評西遊記》，收入《續修四庫全書》第1766冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- * 袁珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1982。



二、近人論著

- * 王國良：《海內十洲記研究》，臺北：文史哲出版社，1993。
李時人、蔡鏡浩：《大唐三藏取經詩話校注》，北京：中華書局，1997。
杜桂萍：《文獻與文心：元明清文學論考》，北京：中華書局，2009。
- * 孫楷第：《滄州集》，北京：中華書局，2009。
- * 張錦池：《西遊記考論》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1997。
- * 張靜二：《西遊記人物研究》，臺北：臺灣學生書局，1984。
寧稼雨、馮雅靜著：《《西遊記》趣談與索解》，瀋陽：春風文藝出版社，1997。
- * 劉蔭柏：《西游記研究資料》，上海：上海古籍出版社，1990。
潘重規：《敦煌變文集新書》，臺北：中國文化大學中文研究所敦煌學研究會，1983。
蔡鐵鷹：《西遊記的誕生》，北京：中華書局，2007。
鄭明嫻：《西遊記探源》，臺北：文開出版社，1982。
魯迅：《古小說鈎沉》輯本，坊間本。
- * 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。
謝明勳：〈百回本《西遊記》「凌雲渡」故事析論〉，《中國文化研究》43（2019.2），
頁 173-187。
〔日〕太田辰夫著，王言譯：《西遊記研究》，上海：復旦大學出版社，2017。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）



Selected Bibliography

- [Ming] Anonymous, *Xi You Ji (Shi De Tang)* [The Journey to the West (Shi De Tang Edition)] adpt. in the Editorial Board of Ancient Novels, *Gu Ben Xiao Shuo Ji Cheng* [Collection of Ancient Novels] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1994).
- Hsieh Min Hsun, *Xi You Ji Kao Lun: Cong Yu Wai Wen Xian Dao Wen Ben Quan Shi* [Studies on the Journey to the West, from Overseas Documents and Textual Interpretation] (Taipei: Le Jin Books Co., 2015).
- [Song] Li Fang & Wang Shao Ying, *Tai Ping Guang Ji* [Extensive Records of the Taiping Era] (Taipei: The Liberal Arts Press Co. Ltd., 1981).
- Liu Yin Bo, *Xi You Ji Yan Jiu Zi Liao* [Research Materials for the Study of the Journey to the West] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1990).
- [Han] Si Ma Qian, Yang Jia Luo ed., *Xin Jiao Ben Shi Ji San Jia Zhu Bing Fu Bian Er Zhong* [Triple Commentary of the Records of the Scribe] (Taipei: Tingwen Publication Co. Ltd., 1985).
- Sun Kai Di, *Chang Zhou Ji* [Essays from the Studio of Changzhou] (Beijing: Zhonghua Book Company, 2009).
- Wang Kuo Liang, *Hai Nei Shi Zhou Ji Yan Jiu* [A Study on the Ten Continents Within the Borders] (Taipei: The Liberal Arts Press Co. Ltd., 1993).
- Yuan Ke, *Shan Hai Jing Jiao Zhu* [Collated with Commentaries and Notes on The Classic of Mountains and Seas] (Taipei: Le Jin Books Co., 1982).
- Zhang Jin Chi, *Xi You Ji Kao Lun* [Studies on The Journey to the West] (Harbin: Heilongjiang Educational Press, 1997).
- Zhang Jing Er, *Xi You Ji Ren Wu Yan Jiu* [Studies on the Characters of the Journey to the West] (Taipei: Student Book Co. Ltd., 1984).



