

● 中国古代文学

《西游补》的谦与傲^{*}

何良昊

(武汉大学 期刊社文科学报编辑部, 湖北 武汉 430072)

作者简介]何良昊(1969-),男,土家族,湖北来凤人,武汉大学期刊社文科学报编辑部助理,主要从事明清小说研究。

摘要]董斯张写作《西游补》,意在挑战《西游记》,试探自己的艺术才力。这决定了《西游补》的两个特点:一是尊重《西游记》的影响,自觉做出艺术让步;二是费尽周折地改变已经由《西游记》确立的悟空形象,浮显自己的才情。

关键词]西游补;西游记;孙悟空

中图分类号] I207.4 **文献标识码**] A **文章编号**] 1000-5374(2001)03-0345-10

明末作家董斯张的小说《西游补》^①,作为《西游记》的续书之一,虽不像《西游记》那样广泛流传,致令妇孺皆知,但也得到了许多名家的青睐。清初笔记小说家钮琇、清中叶戏剧家焦循、清末学者张文虎,都对《西游补》发出过赞叹。鲁迅在《中国小说史略》里对《西游补》的艺术水平大加称赞,说它“造事遣辞,则丰贍多姿,恍忽善幻,奇突之处,时足惊人,间以俳谐,亦常俊绝,殊非同时作手所敢望也”^[1](第 139 页)。

《西游补》的艺术成就,显示了小说家董斯张杰出的创造才能。他没有因袭花果山水帘洞的故事情节和艺术风格,而是别开生面地构想出一个神奇莫测的青青世界。无论内容还是形式,《西游补》与《西游记》都大相径庭。任何一个熟悉《西游记》的读者,把《西游补》哪怕只读上一个小章节,也必然会因为感受了董斯张的呕心沥血而步入到历史的同情之境。即使不依靠史料对董斯张“伏床咯血,犹兀兀点笔”(《南浔志》卷四十六)的记载,读者仍可从《西游补》那吐字惟艰却曲折尽意的忧郁表述里,隐约体味到小说家写作时耐受的惊人的苦辛。董斯张只活了 43 岁,这位也许创作时还是青年的小说家,凭他的才华,完全可以依空起势,自创新篇。他的《西游补》也没有必要自贬身分,屈做《西游记》的徒孙。

然而,查一下史料,这董斯张——瘦骨棱生的董斯张、性格孤介的董斯张、痴情绝顶的董斯张、冯梦龙好友的董斯张——他写《西游补》,竟为了续《西游记》! 这让人费解。

董斯张为什么盯着一部《西游记》呢? 可以有多种解释。其中,有一点是不容忽视的:他高度认同《西游记》的巨大艺术成就,感到了前代作家施加给后人的压力,于是对自己一向引以为傲的艺术能力产生了焦虑。为了让艺术的信心在更高的境界获得证实,他选择了给《西游记》做续书的方式,以《西游补》挑战前人。《西游记》并不需要这一补,这一补完全是董斯张的私事,他想藉此安顿心灵。他不会选择前人已经写失败的小说来续做,尽管那样更可以发挥自己的才华,而且超越失败者更轻松。宁愿搏虎,决不屠牛,该是他续书的本意。

如果我们把眼光扩大一点,会发现许多作家都怀有董斯张似的焦虑心情。比如,豪迈的苏轼,却对诗

* 收稿日期: 2000-11-08

风平淡的陶潜赞不绝口,晚年还写《和陶》诗,模拟渊明的风格。苏轼学什么像什么,偏学不像陶诗,他无所不能的能力受到了挑战。他的佩服陶诗是满含焦虑的。王实甫在董解元之后作《西厢记》,洪升继白朴《梧桐雨》后作《长生殿》,等等,想必同有试探自己才力的愿望。曹雪芹是可以用典入化的,但《红楼梦》露出了《庄子》《离骚》《金瓶梅词话》《西游记》《水浒传》《牡丹亭》《西厢记》等名作的痕迹,如此集中的名作谱系暗示,决非偶然。大概曹雪芹不是向某一位作家,而是向自己选定的一组作家挑战。

现在,我们的眼光回到《西游补》来,从写作技术上核实一下,便会发现,《西游补》是非常尊重《西游记》的前辈地位的,处处照顾到《西游记》的影响,这是谦逊的一面;《西游补》更看中了《西游记》的影响压力,逆难而上,希望超越,这是傲的一面,蕴含着自负和焦虑。一部《西游补》可以说是谦与傲的合奏。

—

我们把话题稍微拉远一点

中国古典长篇小说要把故事讲下去,往往依靠在上回末尾设置的悬念,引起下一回文字。这种叙述方式的原理可以用射箭来说明:准备把箭射到一定远的距离,必须将弦上到一个足够的紧张点,然后放手,蓄积的势能便推动箭向前飞出。小说中的悬念正是一个高势能点,推着故事往前跑。随着叙述流程的推进,悬念引起的疑问逐步解除,势能递减到一个不再对文本内部产生压力的水平,叙述不得不停下来。此时,如果不想结束故事,有经验的作者会设法引入另一个悬念,重新垫高文势,开始新一轮讲述。一波将平,一波又起,这是古代小说家的惯用技巧。《水浒传》讲到宋江逃到柴进庄上找到藏身之所时,文势已平,为了安排与武松的初次会面,不得不让宋江一脚误踏在火锨上,与武松发生争执,陡然抬高文势。这个波澜拉着故事向前跑了一段,到宋江送武松在酒店分手时,势头又尽。接下来的武松打虎是很精彩的故事,但不能马上讲述。小说安排了一段“三碗不过冈”小插曲,将文势引到高处,利用文势的冲力,才一气贯通地推出赤手搏虎的场面。

唐宋古文家已经体会到,文势强弱决定着叙述流程的长短,如同弓弦的紧张度直接影响箭的射程。韩愈认为“气盛则言之短长与声之高下者皆宜(韩愈《答李翱书》)”,苏轼不止一次说“常行于所当行,常止于不可不止(苏轼《文说》、《答谢民师书》)”,谈的都是文势的作用。前者主张蓄积文势,后者意识到文势尽处必须搁笔。如何蓄势呢?怎样判断文势已尽?他们还停留在感性阶段,韩愈置一些道家文章质木无文的事实不顾,粗率地提出学习儒家经典可以蓄养文势;苏轼则坦然承认“虽吾亦不能知也”。

元末明初的小说家使用了一种简便有效的蓄势方法——设置悬念;悬念解开时,文势已衰,需要重振或干脆终止叙述。但悬念的消极效果也不容忽视,它使叙述出现一个又一个明显的接缝,接缝地方很刺眼。《水浒传》往往叙述到酒店活动时,才升高文势:或是鲁达喝酒,听到隔壁金氏父女哭泣而大怒;或是石勇与宋江在酒店争座位而吵闹;或是时迁偷了店主的报晓鸡而引起三打祝家庄,等等,大概是出于让接缝平滑一些的考虑。人们日复一日在饥餐渴饮,对于任何读者来说,吃饭是太平淡无奇了。从饮食活动导入另一个故事,可以部分消除叙述转换的突兀感。

《西游记》不像《水浒传》或《三国志演义》那样频繁地设置悬念。唐僧走出两界山后,几位弟子一路上大战红孩儿,偷吃人参果,计脱女儿国,三调芭蕉扇等,每个故事由几个章回构成,形成一个个小板块,板块之间的联系相当松散。叙述几乎可以在每个板块尾部终止下来。作者只用一些固定的程式,连缀前后板块。比如上个板块终结处问:“毕竟不知此后又有甚事,几时得到西天?且听下回分解。”“毕竟不知此后又有甚事,孙大圣怎生保护唐僧,几时得到西天,且听下回分解。”下面开篇无非是:“师徒四众,顺着大路,望西而进。正遇严冬之景,但见那林光漠漠烟中淡,山骨棱棱水外清。师徒们正当行处,忽然又遇一座大山,阻住去道。”“他师徒们行赏端阳之景,虚度中天之节,忽又见一座高山阻路。”接下来是唐僧叮嘱徒弟小心提防,然后果真遇妖逢怪,各个磨难故事相对地独立着,由“何时能到西天?”的提问将它们串在一起。小说这样安排的理由何在?这与《西游记》蓄积文势的方法相关。

《西游记》的蓄势法是特殊的,它抛弃了途中加油站式的悬念蓄势。如果把叙述流动比喻为汽车行驶,悬念恰好是汽油。车子跑一段路,汽油消耗得差不多了;进站加油,再跑。这种“加油—跑—加油—跑”的过程可以无限延续,直到车手叫停。悬念方式颇类《庄子·逍遥游》里的蜩与学鸠,“抢榆枋,时则不至而控于地而已矣”。眼看气力将竭,即时调整一下,再来个新悬念。《西游记》喜欢“适百里者,宿舂粮;适千里者,三月聚粮”的方式,一次把能量加足,不歇气地跑到终点。它在前面花了整整 13 回,写“大闹天宫”、“江流儿”、“梦斩泾河龙” 3 个故事,为以后的取经故事做准备。孙悟空大闹天宫遭擒,被如来佛强压在五行山下,是个潜在的核子,一旦被激活,将释放出天崩地裂的能量。玄奘法师幼遭磨难,仇深似海;依傍佛门长大成人,深习经论。这使他心志坚如铁,完全有毅力西行取经,决不后悔。太宗皇帝从地府还魂后要水陆大会,而小乘经卷度不得亡者升天,必须派人到佛祖处取得大乘真经。太宗皇帝是一代雄主,以国君和御兄的双重身分,托付玄奘法师到西天取经,给取经事业赋予了重大的政治使命和义不容辞的情感动力。取经事业也关系着取经队伍的切身利益。流沙河的沙僧每日遭万剑穿心,痛苦无比,思求解脱;福灵洞的猪八戒错投猪胎,弄得猪头猪脑,急需救拔;一条玉龙犯罪当诛,只有变马驮唐僧取经,才得保全性命。他们必须护持唐僧,奋力西行,才有出头之日。这几方面的原因,已将小说的文势蓄积如山。吴承恩尚不满足,又给悟空戴上见肉生根的紧箍儿,用强力拴定他的拜佛心志;观音菩萨赐悟空三根救命毫毛,许他叫天天应,叫地地灵,用恩义鼓励他尽心西行。小说还让浮屠山鸟巢禅师告诉心志本坚的唐僧:“路途虽远,终须有到之日,却只是魔障(障)难消。我有《多心经》一卷,凡五十四句,共计二百七十字。若遇魔障(障)之处,但念此经,自无伤害。”^[2](第 231 页)唐僧耳闻一遍,即能记忆,“悟彻了《多心经》,打开了门户”,写一篇偈子,说“只须下苦功,扭出铁中血”。又一次坚固唐僧取经的信心。到了第 23 回四圣试禅心,黎山老母、南海观音、普贤菩萨、文殊菩萨对取经队伍来了个全体教育,连心志最易动摇的八戒也下了保证:“从今后,再也不敢妄为。就是累折骨头,也只是摩肩压担,随师父西域去也。”至此,小说的文势蓄积完毕。

《西游记》从第 13 回起,写唐僧动身,经过的地方尚属大唐管辖。第 14 回,他到达两界山,收悟空为徒,才算正式开始西天行程。前面 13 回的文势已经蓄积得相当丰沛,故而西行事业正式启动。接下来的几回书,主要讲沙僧、八戒、玉龙的皈依故事,观音菩萨几次亲临现场,慈语训导,仍在增添文势。只有到了第 23 回,取经的准备工作才竣工。从文势的角度看,《西游记》是从第 24 回起,认认真真开始了西天取经之行。

23 回的蓄势,能量有多大呢?按吴承恩的估算,这个势头管得起从贞观十三年到 27 年共十四个寒暑,东土大唐长安到西天大雷音寺十万八千里往返的消耗。

唐僧见人必自称是东土大唐僧人,要往西天拜佛求经。他多次忆起太宗皇帝,感叹何时能功成而返。师徒在各种场合介绍自己的身世和取经缘由,都紧扣“大闹天宫”、“江流儿”、“梦斩泾河龙”、“自身罪孽”、“观音教化”等故事。这些无不表明《西游记》采用了一朝蓄势、10 年消耗的叙述方式,与那种随消随蓄的悬念叙述划开了界限。

《西游记》续书《后西游记》未识母本蓄势之妙,又弃悬念增势之法,亦步亦趋地仿袭《西游记》第 24 回之后的文字,写孙小圣等保护大颠和尚一山一池地降妖捉怪,奋力西行,虔求真解。表述缺乏内在动力,平铺直叙。鲁迅评价它“其谓儒释本一,亦同《西游》,而行文造事并逊”^[1](第 140 页)。

一般做文章,但有因果,便可敷衍成文。小说何尝不如是?何必非要蓄势?但是,蓄势与否,正可区别平庸与天才。凡大手笔做文章,必要灵性飞动,要飞动则必蓄势。苏东坡写《潮州韩文公庙碑》,必待得了“匹夫而为百世师,一言而为天下法”一句,才可乘势运文而下。施耐庵必要武松喝酒与店家斗口一回,才许他上山打虎;罗贯中必使刘备三顾茅庐,方让孔明露面,皆蓄势也。

董斯张对文势非常敏感。他为《西游记》做续书,首先要顾及的就是文势。如果像人们历来的成法,在母本终结处做续书,文势必得自己再造。采用悬念造势,太小家气;模仿《西游记》一次把文势养足,小说的篇幅一定比较长。董斯张的设计是:从母本中间插入,借用母本那套无与伦比的文势,如此一来,笔墨

省减,叙述轻灵。于是,他创造了一种续书的方式——补书。

《西游补》“在火焰芭蕉之后,洗心扫塔之先”,形如《西游记》的一个小板块。首回云:“话说唐僧师徒四众自从离了火焰山,日往月来,又遇绿春时候。唐僧道:‘我四人终日奔波,不知何日得见如来。悟空,西方路上,你也曾走过几遍,还有许多路程?还有几个妖魔?’”末回道:“行者便喝退土地,一心化饭,急忙跳在空中,看见那边有个桃花畔,一条烟丝从树林中隐隐透起,登时按落云头,近前观看,果然是一好人家。行者跑入里面,正要寻人化饭,忽然走到一个静舍,静舍中间坐着一个师长,聚几个学徒,在那里讲书。你道讲那一句书?正讲着一句‘范围天地而不过’。”两处的表述与母本神韵格式简直一样,实现了无缝连接。上引的末回结尾段落,初看似与母本风格相异。如果我们把《西游记》每章末的结束诗和“毕竟不知几时才得正果求经,且听下回分解”之类句子略去,则其尾句模样如何呢?试看随便从书中摘出的几例:“那木叉按祥云,收了葫芦。又只见那骷髅一时解化作九股阴风,寂然不见。三藏拜谢了木叉,顶礼了菩萨。”“那沙和尚却卷起铺盖,收拾了担子;孙大圣解缰牵马,引唐僧入林寻看。”“正走间,只听得路旁叫:‘唐圣僧,吃了斋饭去;’那长老心惊。”结句都十分平和,而且现成,不显雕凿痕迹。《西游补》末回结句跟它们一样风格,本应为:“……静舍中间坐着一个师长,聚几个学徒,在那里正讲着一句‘范围天地而不过’。”但无下文,不便以“且听下回分解”收束,于是,作者略施薄技,一句变作两句说,出一上句:“你道讲哪一句书?”应一下句:“正讲着一句‘范围天地而不过’。”轻轻把全文收煞住。

《西游补》对《西游记》的恭顺,关键就在一个“补”字,它是母本特殊的蓄势方式生出的特殊续书品种。要说谦逊,这是最根本的。

《西游补》为什么从三调芭蕉扇之后补入呢?这与《西游记》的情节特点有关。孙悟空保护唐僧西天取经,一路上遭遇无数千娇百媚的女人,毫不动心。见了娇滴滴女妖,好言语无一句,立时金箍棒狠狠打去。但三调芭蕉扇是个例外,为借芭蕉扇,悟空只得变化成牛魔王模样,被动地接受罗刹女调情。这是悟空生平第一遭戏弄妇人,也是取经途中仅有的一次。董斯张凭着敏锐的眼光,找到了这个可与“情根”扯上关系的特例,从此补入。

董斯张设想的阅读对象是那些熟悉《西游记》的读者,《西游补》必须屈从《西游记》已经设定的许多情形,而屈从又为《西游补》的惊人之笔奠定了基础。

《西游记》的故事发生在唐朝,唐僧取经途中,每晚寻人家借宿或上朝参拜外邦君王,便自报大唐僧人的身分。闻者无不惊喜,说“原来是东土大唐来的高僧”。《西游记》作者是向往大唐盛世的,对“唐朝”、“唐太宗”、“唐三藏”、“唐僧”这些带“唐”的名字,反复提及,一片赞美。“唐朝”、“唐太宗”两个名字,深入《西游记》读者心理,不仅成为一种牢固的时间观念,而且植入了深厚的情感因子。《西游补》的作者以“唐朝”作现在时间,或写唐之前的故事,或记唐之后的历史,给人奇幻感。就《西游补》读者而言,绿珠、虞姬、项羽是古人,唐皇、唐僧也是古人,在心理感觉上本应没有什么不同。宋朝奸相秦桧,卖国杀飞,人所共知。那段历史到了明代,也无任何新鲜。一写进《西游补》,为什么读者感到奇幻呢?原因就在于《西游记》对读者的心理定位。读者潜意识里以唐人自居,忽然看到唐以前的项羽,唐以后的秦桧,如何不奇?

《西游记》讲述故事,严格遵守时间的先后顺序,不仅把取经的时间总长度交待得清清楚楚,是从贞观十三年九月望前三日起程,至贞观二十七年取经回到大唐长安,历时 15 载;而且常在每章开头,点明季节时令。取经途中的四季变化有条不紊,一如现实生活;作者一般不随意更改。例如,第 15 回开始,刚进入蛇盘山,气候是“腊月寒天,朔风凛凛”,末段写“此去行有两个月太平之路,相遇的都是些罗罗、回回、狼虫虎豹。光阴迅速,又值早春时候。但见山林锦翠色,草木发青芽;梅英落尽,柳眼初开。师徒们行玩春光,又见太阳西坠。”至第 18 回,“正是那春融时节。但见那:草衬玉骢蹄迹软,柳摇金线露华新。桃杏满林争艳丽,薜萝绕径放精神。……”到第 20 回,“且说他三众,在路餐风宿水,带月披星,早又至夏景炎天。但见那:花尽蝶无情叙,树高蝉有声喧。野蚕成萤火榴妍,沼内新荷出现。”津津乐道地交待季节变化,描述时令景致,是《西游记》的一大特色;即使《金瓶梅》《红楼梦》描述时令,也不如它那样频度高、位置显。

《西游记》细腻的季节过程，给读者强烈的时间流逝感，也突出了时间永远向前的方向性。《西游补》对母本那种时间秩序来一个逆转：行者拿到历本，“翻开看看，只见打头就是十二月，却把正月住脚。每月中打头就是三十日，或二十九日，又把初一做住脚。”现实生活中的月日是顺的，谁也不会在这点上多加思索。《西游记》不厌其烦地描述时令，使月日也成为一件事，引起了读者的注意。《西游补》突然一反，未读过《西游记》的人会惊奇；读过《西游记》的人更会惊奇：“未来世界历日，先晦后朔，尤奇。”

在《西游记》里，唐僧师徒往西天取经，从大唐长安出发，向西天大雷音寺前进。其自东渐西的方向非常显明，给读者留下了无论如何也抹不掉的印象。取经队伍刚到火焰山时，热气蒸人，“三藏勒马道：‘如今正是秋天，却怎反有热气？’八戒道：‘原来不知西方路上有个斯哈哩国，乃日落之处，俗呼为‘天尽头’。若到申酉时，国王差人上城，擂鼓吹角，混杂海沸之声。日乃太阳真火，落于西海之间，如火淬水，接声滚沸；若无鼓角之声混耳，即振杀城中小儿。此地热气蒸人，想必到日落之处也。’”强调了他们正在西行路上，离大唐已经很远。《西游补》从“三调芭蕉扇”之后续写，第一回为与母本相接的过渡文字，第二回才算是小说的真正入口。第二回一开始，就出现了迷惑人的“新唐”：行者在空中见一城池，“城头上一面绿锦旗，写几个飞金篆字：‘大唐新天子太宗三十八代孙中兴皇帝’行者蓦然见了‘大唐’两字，吓得一身冷汗，思量起来：‘我们走上西方，为何走下东方来也？决是假的。不知又是甚么妖精，可恶！’”为了强调空间上的颠倒，小说让悟空穷尽心神智慧，发了一通《天问》式的问天后，又闯上凌霄殿，要见玉帝辨明真假。作者用意只在造奇，写悟空用尽千般计，也没能辨出“新唐”真假后，要突出空间对比的目的已经达到，马上笔头一转，讲述其他事去了。悟空辨别“新唐”时，是以《西游记》东土大唐和取经的自东渐西方向为根据，进行种种猜想。没有《西游记》作参照系，则“新唐”不奇矣。

吴承恩笔下的唐僧师徒 4 人，悟空形象最为丰满。《西游补》选取悟空作为小说的主角，读者会自觉不自觉地把从《西游记》获得的各种印象拿来补充。这样一来，无需多花笔墨为悟空塑形，就能在读者眼前显现一个活生生的悟空。《西游补》写悟空在万镜楼中，“忽然见一兽纽方镜中，一人手执钢叉，凑镜而立”，竟然是当年五行山下的打虎太保刘伯钦；一到未来世界，又撞见当年的六贼；阴司审秦桧后，太上老君叫小鬼带紫金葫芦与悟空；唐僧点兵时，悟空变成六耳猕猴模样跳出来……。这些从《西游记》带来的星星之火，尽管对《西游补》的情节发展贡献不大，却把它们联系着的《西游记》故事在读者心中重新燃亮。悟空在《西游补》中不是典型人物，而是一个主视角，是很容易概念化的。但由于母本在背后支撑着，悟空的形象并不苍白单薄。

《西游记》的唐僧师徒性格固定，故事情节发展方向专一。这些稳定的东西在 81 难中反复出现，给读者烙下了心理成见。面对这样的读者，《西游补》不得不顺从他们从《西游记》带来的思维惯性。例如，悟空见八戒睡着，就喊：“‘悟能，休得梦想颠倒。’八戒在梦里哼哼的答应道：‘师父，你叫悟能做什么？’行者晓得八戒梦里认他做了师父，他便变做师父的声音，叫声：‘徒弟，方才观音菩萨在此经过，叫我致意你哩。’八戒闭了眼在草里哼哼的乱滚，道：‘菩萨可曾说我些背么？’”两人表现的性格特征与《西游记》相符；行者想辨明大唐真假，“便按落云端，念动真言，要唤本方土地问个消息。念了十遍，土地只是不来”。又叫值日功曹，“望空叫了数百声，绝无影响”。拘土地唤功曹，是悟空的习惯作法。因没人答理，“行者越发恼怒，直头奔上凌霄，要见玉帝，问他明白”。这与《西游记》里悟空动辄闹上天廷一样，读者都很熟悉。可见，《西游记》不仅限制了《西游补》的叙述大方向——往西天取经，而且规定着叙述细节的走势，即讲故事必须从顺承母本开始。母本给予《西游补》沉重压力的同时，也赐予了一个产生奇文的机会。试看上面两个顺承片段的后半部分：八戒想知道菩萨背后说他些什么没有，悟空则回答：“菩萨说罢三句，便一眼看着你道：‘悟能这等好困，也上不得西天。你致意他一声，叫他去配了真真、爱爱、怜怜。’”然而，八戒的反应让人大吃一惊，他说“我也不要西天，也不要怜怜，只要半日黑甜甜”。熟悉《西游记》的读者怎么也没料到，好色的八戒听见“真真”等美女名字，竟然不像往常那样“一骨碌爬起”，而是“又哼的一响，好如牛吼”地贪睡。另半个片段，行者要上凌霄殿见玉帝，“却才上天，只见天门紧闭。行者叫：‘开门，开门！’有一人在玉甲答应道：‘这样不知缓急奴才！吾家凌霄殿已被人偷去，玉帝可上！’又听得一人在旁笑道：

‘大哥,你还不知哩!那灵霄殿为何被人偷去?原来五百年前有一孙弼马温大闹天宫,不曾夺得灵霄殿去,因此怀恨,构成党与,借取经之名,交结西方一路妖精。忽然一日,叫妖精们用些巧计,偷出灵霄,此即兵法中以他人攻他人,无有弗胜之计也。猢狲儿倒是智囊,可取,可取!’”与《西游记》里悟空上天的通行无阻及众天兵打恭问讯全然不同。类似这样的情节尚有许多。小说先承顺母本,缓缓消解母本传来的惯性压力,把读者拉一把;正当读者的想像顺着母本的常规展开,警觉放松,情节忽然逆转,将读者猛推一把,造成惊奇。母本的规范束缚成为《西游补》俘虏读者的陷阱。如果没有前面承顺的部分,就无法使读者掉进陷阱,决不会取得惊人效果。

《西游补》从《西游记》借得文势,省去许多闲笔,仅以短短的 16 回,就画出了一个神奇的青青世界。它又往往以《西游记》植在读者心中的成见为靶子,旁敲侧击,靶子顿破。离开《西游记》的支撑,《西游补》不足观矣。

二

《西游补》吸吮了母本足够的乳汁,变得肌骨丰隆,是一个方面;努力挣脱母本的怀抱,以求俏生生地婀娜独立,是《西游补》更重要的另一面。

《西游记》的主角是唐僧师徒 4 人,悟空因为本领大,得到了作者较多的笔墨,但从总体布局看,除沙和尚稍次,唐僧、悟空、八戒则是鼎足而三的角色,尤其是悟空和八戒,谁也不能离开谁,否则,两人的形象便生动不起来。到了《西游补》,沙和尚、八戒几乎退出表演舞台,唐僧也只偶尔露露面。主角剩下悟空一人,绝大多数事件围绕他的活动展开,悟空是传达作者主意的中心媒介。《〈西游补〉答问》云:“天下情根不外一‘悲’字。”如何在悟空身上体现悲的意蕴,成了塑造悟空形象的关键。诞生悟空的《西游记》已经是一部名著,对相关的故事具有强大的吞噬力。那些分量不够的神魔故事经《西游记》的阳光一照,便会萤火失色。《西游补》作为后继小说,只有突破《西游记》设置的几个障碍,才能取得成功。

障碍之一:体例难谐。一部成功的小说,无论它的故事是否讲述完毕,读者都会自然而然地随着文本的终结而在心中划一个句号。如果读者认可小说的权威性,也就一定会接受由于文本终止产生的强制性句号,而不在乎故事的内部延续是否真的走到了头。像美国女作家米契尔的小说《飘》中的斯嘉丽的结局究竟如何?《红楼梦》的宝玉出家后,妻子宝钗的命运怎样?她们的故事并没有完,但小说不可避免的文本终止,在读者心中划了一个句号。既然作者停止了叙述,读者也就心安理得地认为故事已经完毕,从而对于别人的续讲产生排斥心理。

任何想为斯嘉丽或宝钗安排结局的小说,除了面临母本小说的艺术成就的挑战外,首先还得化解读者的心理排斥。但斯嘉丽和宝钗毕竟留下了供人发挥的话题,凡有兴趣的作者尽可以一试笔墨。《西游记》与《飘》和《红楼梦》都不同,它的故事在唐僧师徒成佛后宣告结束,不仅是文本的终止,而且是内容的完成,没有留下什么非答不可的问题。为它写续书,难度更大,简直是找了件画蛇添足的事来做。母本故事设在读者心里的那个句号,像一道不便架桥的河流,使得续书无论怎样模仿母本的风格,都难以与母本连为一体,被不客气地搁置在对岸。续书与母本之间总是或多或少存在隔阂,两者的不协调是普遍的事实。这方面,《后西游记》是一个典型例子。它写唐半偈在孙小圣、猪八戒、小沙弥保护下,往西天取佛经真解。人物设置和情节发展皆模仿《西游记》,推测作者本意,是希望与母本融为一体。但正是这种模仿,加深了续书与母本的隔阂。读者从孙小圣、孙大圣、猪八戒、猪八戒、沙弥、沙僧、唐半偈、唐三藏的关联,马上想到《西游记》。《后西游记》好像一个长相不靓的姑娘,单独看时未必没有几分媚态,但她走到哪里胸前都挂着一幅绝色母亲的写真,还提醒人,“瞧,我是她的女儿!”相形之下,自己便不足观矣。如何平滑地联入母本,是《西游记》续书要想成功必须迈过的门槛。

障碍之二:角色相犯。如果续书中比较重要的人物在母本中已经清晰可感,它会受到母本的干扰。续书角色与母本中的前身形象太相像,读者会因雷同而生厌;与前身不太相像,读者又会因差别过大而

加以排斥。要化解角色前身的干扰,续书作者必须有高明的技巧,把握好“度”,在似与不似之间求其妙。愈是在母本中形象生动的角色,进入续书受到的母本干扰也就愈大。碰上这种情况,要把角色的前后身作无缝连接,所要求的技巧难度更高。具体到《西游记》与《西游补》,孙悟空是《西游记》中最活跃的形象,又将进入《西游补》充任主角。《西游记》全书洋溢着乐观向上的热烈气氛,悟空走到哪里笑到哪里,没有任何磨难能让他低头。如果把这样的悟空带入《西游补》,显然与情根之“悲”相冲突,因此,必须对悟空的形象加以改造。《西游补》是写给熟悉《西游记》的读者看的,对悟空形象的改动稍有不慎,就会引起读者的排斥心理。如何处理悟空的形象,成了《西游补》的一大难关。

董斯张似乎要在掌上跳舞,有意选择故事已经完毕的《西游记》作母本,拿母本中已经浮雕般凸现的悟空作主角,与母本形成很大的对抗张力。只要他找到办法克服上面所论的两大障碍,便可收到重拳出击的效果,《西游补》就成功了一大半。我们来看看,他是如何做的?

开创新体例 如果对中国古代小说来一翻巡视,不难发现,“中国长篇小说创作,有续书的传统,明代‘四大奇书’,每部都有续书”^[31](第 285 页)。《水浒传》下面是《水浒传后传》《后水浒传》《荡寇志》,《金瓶梅》之后跟着《续金瓶梅》。《西游记》后面“除了《后西游记》《续西游记》这样的续书以外,还有与《西游记》有着直接或间接的源流关系的神魔小说,前者如朱鼎臣《唐三藏西游释厄传》和杨致和《西游记传》,后者如吴元泰《东游记》余象斗《南游记》《北游记》以及许仲琳《封神演义》罗懋登《三宝太监西洋记通俗演义》等”^[31](第 250 页)。以上诸续书作为母本的仿效之作或删改本,成就是有限的。在中国古代小说林里,后书占绝对优势地充当着续书角色。董斯张却别出心裁地创立补书。创新体例,是为了熨平母本与子本之间的皱折。董斯张在《〈西游补〉答问》一开始,就对自己新创的体例作了说明:“问:《西游》不阙,何以补也?曰:《西游》之补,盖在火焰芭蕉之后,洗心扫塔之先也。”交待补书的特点是试图以钉子的形式楔入母本,成为母本的一个部分。依照这样的体例,补书比后书有优势。后书在母本的文本终止号之后接着叙述,是从外面挂上去的一段,母本与子本截然分成两个部分。补书从母本的中间嵌入,避免了被终止号隔开的尴尬,从外在形式上初步成为母本的一个构成部分,为实现无缝连接作了很好的铺垫。

纯洁称呼 孙悟空在《西游记》里有多多个称呼:美猴王、大圣、悟空、行者……。八戒、沙僧称他“师兄”、“猴哥”;唐僧呼之“贤徒”、“泼猴”;悟空当敌人面,爱自称“孙外公”、“祖宗”等。讲述故事中,要逗乐,则称“弼马温”、“猴哥儿”、“猴头”等;要夸赞,则呼“好大圣”、“好猴王”、“孙长老”等。其他几人称呼也不少,唐僧又叫三藏、长老、唐御弟、圣僧;猪八戒叫悟能、呆子、夯货、老猪;沙和尚也称悟净、沙僧、卷帘大将。这些称号蕴含不同的感情色彩,视场合需要而用。唐僧亲口为 3 个徒弟取下别名,奇怪的是,他自己几乎从不用别名称呼徒弟,一向只称“悟空”、“悟能”、“悟净”。这是小说家的安排。唐僧称呼弟子正名,显露出他不苟言笑的庄重仪态。3 个徒弟富有特色的别名和其它译称,被用来灵活转换叙述气氛。悟空、八戒的称呼尤其多,那些称呼不是赞许意味明显,就是调笑成分浓厚,是形成《西游记》诙谐明快风格的一个重要原因。可以设想,如果让那一大串令人捧腹的别名、译名随着悟空、八戒一齐进入《西游补》,青青世界将是一片喧笑之声,与小说“天下情根不外一‘悲’字”的立意相悖。为免此困,《西游补》严于择名,对于唯一的主角孙悟空,极少用“大圣”、“泼猴”之类字眼,叙述的主要称呼始终是“行者”。提到二师弟时,用“八戒”和“猪悟能”,舍弃了“呆子”、“夯货”、“老猪”、“呆根”等令人发笑的译号。一般说来,称呼总是在人物交谈中才会频繁出现,交谈对象一旦确定,所用的称谓就被彼此间的关系缚住。悟空在《西游记》里与妖精、神仙打交道,龙王尊他“大圣”,土地呼他“大圣爷爷”,魔王骂他“泼猴头”,他自称“老孙”,这些称谓不同于作者的叙述用语,全部出于人物角色之口,具有强制性。《西游补》要屏蔽那些诙谐滑稽的称呼,必须慎重选择悟空的接触对象,才能避免称呼用语的失控。作者确实是这样做的。悟空进入青青世界,主要在人间社会活动,甚至冥司审案,与之打交道的也是秦桧、岳飞等世间俗人,几乎不与知道他底细的神仙、菩萨、妖精接触。尤其是母本小说中与悟空形影不离的笑料人物猪八戒,被果断地放置在青青世界之外,与悟空分开。八戒的故事少得可怜,活动状态呈现出异常的低调。如此一来,《西游补》既避免了兄弟间不露口的“弼马温”、“猴哥”、“呆子”等译称,又杜绝了伴随八戒的各种调侃叙述如“长嘴

大耳和尚”、“造化低了”、“那猪八戒睡梦里听见说吃好东西,就醒了”、“沙僧,你且上前与他斗着,让老猪出恭来”等。我们对悟空的称呼作上述分析,是不是高估作者而小题大做呢?不是。试把《西游补》正文与《〈西游补〉答问》做一比较,可以发现《〈西游补〉答问》从头至尾,共 11 次提到孙悟空,全部用“大圣”称号;《西游补》16 个回目,直接提到悟空有 10 次,这 10 次的分配是:“大圣”4 次,“行者”2 次,“心猿”和“猿”共 3 次,“悟空”1 次;小说正文称呼孙悟空约 520 多次,“行者”占 400 多次,“大圣”40 次左右,“悟空”约 30 余次,“老孙”约 20 多次,其他 30 多次。从《〈西游补〉答问》以及回目标题大量采用“大圣”看,董斯张个人是偏爱“大圣”这个称呼的,因为序言较少受正文的内在牵制,写起来可以畅所欲言,往往是作者的内心表白;回目标题也不像正文内部的叙述流程那样被上下语意挤压,它有相当的灵活性,一样的正文可以用不同的题目,比较能表达作者的个人兴趣。可以推断,小说正文占绝对优势地使用“行者”,是立意的需要,乃属刻意为之。《西游补》主要用“行者”称呼悟空,感情色彩平淡,举重若轻地消除了《西游记》里“好猴头”、“好大圣”、“大圣好手段”等让读者起舞跳跃的快乐气氛,营造了一个冷色调的环境。

错觉诱导。“悲”往往与静止、柔弱相联系,惟静惟柔,方可能传达《〈西游补〉答问》要求的“凄风苦雨之致”。如果人物事件附上坚硬、迅猛、凶悍等显示力量的特征,就只能令人精神振奋,慷慨激昂。《西游记》里的悟空在八卦炉里锻炼成铜筋铁骨,火不能焚,水不能淹,是力量之王。一个能上天入地的猴王,是很难给读者凄悲感的。《西游补》要在悟空身上寄寓情根之悲,必须让悟空静下来,尽量不显现能量充足的大动作。如何让悟空由动变静呢?直接否认他通天彻地的本领,或歪曲其“手之舞之,足之蹈之”的猴性,会引起读者反感,显然行不通。《西游补》的处理颇有技巧:一是增强敌人的能耐。悟空的本领在《西游记》中已经量化,主要由 72 般变化加上观音赐给的 3 根救命毫毛构成。西行过程中,每次碰上法力巨大的妖魔,都得天请菩萨来降服,没有出现敌方本事愈强我愈强的浮动上涨。这真是个有机可趁的特点,让《西游补》抓住了。于是,出现了青青世界。往日,叫天天应,喊地地灵;一句咒语拘得土地公满地乱转,一声召唤慌得值日功曹即时现身——这是由《西游记》定型好了的悟空。一到青青世界,情况就变了。悟空想辨大唐真假,“念动真言,要唤本方土地问个消息。念了十遍,土地只是不来”。又叫功曹,“望空叫了数百声,绝无影响”。要上凌霄殿,天门紧闭不得开;在新唐看到使者飞马出城,传诏唐僧,登时飞一个“梅花落”追赶,“出了城门,现原身望望使者,使者早已不见”。本领大不如昔,但又是可信的,因为小说设置了一个与他同年同月同日同时的鲧鱼精,神通比他大。

让悟空的神通受到冷遇,是《西游补》弱化悟空力量的又一妙招。在《西游记》里,悟空动辄变成螻蛄虫儿,门关得再紧,照进不误;要看人或探路,跳起在半空中,火眼金睛能辨清千里之遥。《西游补》有意不让悟空使用神通。他在新唐追赶使者时,是以粉蝶儿现身的,一个跟头十万八千里的本事搁置未用,竟让使者从眼皮底下溜走;在紧闭的天门前,也只拳打脚踢,不肯变个虫儿钻进去。不使用神通,并不表明没有神通,但使读者产生悟空缺乏神通的错觉。旁人对悟空的评价也发生了微妙变化。《西游记》里,妖魔闻得悟空之名就胆寒,侥幸拿住了唐僧,也要一等再等看风头,不敢就吃。可是,《西游补》里的踏空儿误认为悟空是个怕事的可怜虫,说西方大慈国王把西天大路铸成通天青铜壁后,“唐僧大恸,行者脚震,逃走了。”还说“只是可怜孙行者,下界西方路上又恨他,上界又怨他,佛祖处又有人送风,观音见佛祖怪他,他决不敢暖眼。看他走到那里去!”这是故意由小说中人物贬低悟空。旁人贬语,未必是事实,但积毁销骨,一样能弱化悟空的刚强形象。

美化容貌。自古以来,丑陋总是联系着凶猛,表征着力量,这是一种普遍的民间心态,中西方概莫能外。阿拉伯民间故事集《一千零一夜》描绘的那些魔鬼,往往生着一副可怕的嘴脸,吓得死人;《格林童话》《安徒生童话》里的巫婆,本领超人,丑陋无比。中国古代神话描绘的蚩尤,兽身人语,铜头铁额,吃沙嚼石。《山海经》记载的刑天,头断后,竟以双乳为目,肚脐为口,拿着盾牌斧子反抗天帝,畸形相貌使其斗志更显得凶猛骇人。而美丽多是弱柔的,“怜香惜玉”、“吹弹得破”等成语,说明了美丽的弱不禁风,需人护卫。所以,中国古典小说描写人物,增一分猛,则增一分丑^②。《三国演义》里的张飞,许褚猛得惊人,也丑得怕人;《水浒传》的李逵是梁山好汉中最丑的一个,也是最丑的一个。《西游记》继承了传统,丑中显力

量。悟空长个雷公脸,三分像人,七分像鬼。人初见他,无不唬得脚软身麻,惊叫“鬼来了!鬼来了!”但“丑自丑,却有用,一路降妖伏魔亏他之力!”唐僧长得俊,却很柔弱,像徒弟们说的,“经不起摆布,一摆布就是死了。”《西游补》著意淡化悟空的丑陋,彻底抛弃了“雷脸毛公”、“雷公嘴”等《西游记》里频繁出现的词语,转而强调悟空的平实可亲。如悟空在冥司作阎君,是以本像出现的,其本相从来令人骇怕,书中却这样写:“正要勾那造历人来问他,只见一个判官上堂禀:‘爷,今日晚堂该问宋丞相秦桧一起。’行者暗想道:‘当时秦桧必然是个恶人,他若见我慈悲和尚的模样,那里肯怕?’便叫判官:‘拿坐堂衣服过来。’行者便头戴平天九旒冠,身穿绕蛟袍,脚踏一双铁不容情履。”写他自认为是“慈悲和尚的模样”,既没否认已在《西游记》中定型的外貌特征,又给读者造成悟空长相慈悲的错觉。悟空在万镜楼被几百条红线缠住难以挣扎,其元神化作一个慈悲的老人,救自己脱险。悟空盘问老人来历,越问越蹊跷,使叙述忽生波澜,提起了读者的精神,结果是“突然一道金光飞入眼中,老人模样即时不见。行者方才醒悟是自己真神出现,慌忙又唱一个大诺,拜谢自家”。暗地将毛脸雷公丑悟空扮成一位和善的老翁,没有引起读者不满。

《西游记》写孙悟空 72 变,变螃蟹、螭螬虫、大跳蚤、花脚蚊、跛道士、丑小妖时候多。偶尔也变人,但尾巴变不了,藏在衣服底下,屁股上那块红疤仍在,总被猪八戒认出来。他不屑于变女人。在通天河陈家庄住宿,他和八戒需要变做陈家小儿女去替祭。论理该由乖巧的悟空变俊秀小女孩,粗夯的八戒变顽劣的小男孩,才最便当。但实情是,悟空自己变做男孩陈关保,却逼着身子郎伉的八戒变作女孩一秤金。结果八戒脸面变了,肚子胖大不像,还是靠悟空吹了一口仙气,才变得与女孩一样。《西游记》里,悟空总共变过 3 回女人。一次在平顶山莲花洞,变做妖精老奶奶,她“貌似菊花霜里色,形如松老雨余颜”,已经与老公公没有差别。另一次变过黄袍怪的浑家宝象国公主百花羞,而百花羞并非凡人,实是偷下凡间的天廷披香殿侍香的玉女。只在高老庄时,悟空变作猪八戒浑家翠兰,算是花容玉貌,却“跳起来,坐在净桶上”,对老猪喊“你先睡,等我出个恭来”,粗俗可笑,气质上仍是丑男人。72 般变化,包括了大千世界的种种物象,《西游记》侧重展示悟空变丑变怪的能力,突出刚猛的一面。《西游补》里的悟空,总是变做柔美的东西。或者化身为“粉蝶儿”,飞一个“美人舞”,再飞一个“背琵琶”,或者变成娇娇滴滴的“虞美人”,或者幻做乖乖巧巧的“六耳猕猴”。他变女子非常到位,不仅有“洛神髻,祝姬眉,楚王腰”的容颜,更有袅袅婷婷的女人仪态。行者变做虞姬,将到天歌舍梳洗时,还怕“若是秃秃光光,失美人的风韵”。便摘一瓣石榴花叶在手里弄来弄去。到天歌舍,“行者见了镜子,慌忙照照,看比真美人何如,只见镜中自己形容更添颜色”。对自己的美人角色如此投入,是《西游记》没有的。《西游记》里的悟空根本不愿变成女人,偶尔变成女人,也外貌是女人,情性是猴子。

遮盖放大 《西游补》有时采用一种类似照相技术的“聚焦放大”,刻意对人物的某个点面加以突出,获得预期的设计效果。此种手法,古典诗歌中常见。读李颀诗《古意》,其“辽东小妇年十五,惯弹琵琶解歌舞。今为羌笛出塞声,使我三军泪如雨”句,将一位略带野性的妙曼女子推到读者眼前。可是,诗句没有描写女子的容貌。“辽东”的地点,“小妇”的身分,“十五”的年龄,“惯弹琵琶解歌舞”的技艺,这些全可由一位貌寝的少女担当。读者感到辽东小妇美丽,原因在于,诗句把“辽东”的幽远,“十五”的芳龄,“惯弹琵琶解歌舞”的雅技,加以集中,产生了放大效果。张先《减字木兰花》词:“垂螺近额,走上红茵初趁拍。只恐轻飞,拟倩游丝惹住伊。文鸳绣履,去似杨花尘不起。舞彻伊州,头上宫花颤未休。”只提及雏妓的发式、鞋子和舞态,几桩玲珑的意象堆叠在一起,产生强烈的美感诱导,对于小姑娘,读者只能往乖巧俏丽想。这既是一种放大技法,也是一种遮盖法:放大美丽,遮盖其他。此种技法,妙处不可思议。对于一个长相平淡的妇女,只要写道:“她穿一件红单衣,灯下,细心编着那根乌黑的长辫子。”描述没有丝毫的失真,只是遮盖了她的脸部,突出了她的发辫。立刻,她变得清纯美丽。《西游补》为了塑造悟空的新形象,就采用了这种技法。小说从不提及悟空的毛脸,用的是遮盖法。

《西游记》的悟空勇武好斗。从诞生那天起,悟空见风就长,然后学爬学走,目运两道金光,射冲斗府。接着出海求仙,学成 72 般变化,一身好武艺,自封为齐天大圣,大闹天宫。后保护唐僧西天取经,一路降妖捉怪,性喜打斗。唐僧骂他是着祸的猴头,八戒讥笑他听见有妖可降,比见爹爹老子还高兴。取经事毕,

佛祖封他为“斗战胜佛”，强调了他的神勇。悟空识字，曾在如来佛手指上写过“齐天大圣，到此一游”。但从来没有题诗做文，其文才究竟如何，是个未知数，读者可以自由想像。董斯张利用这种自由，放大悟空文雅的一面，在《西游补》里把悟空写成一个典型的文士。小说一开始，悟空就显出了文人气，见到红牡丹他发议论；杀了春男女他写“送冤”文。他的“送冤”文是“呜呼！门柳变金，庭兰孕玉”、“胡为乎三月桃花之水，环佩湘飘”的赋家手笔。在万镜楼，还评论时文：“哀哉！一班无耳无目、无舌无鼻、无手无脚、无心无肺、无骨无筋、无血无气之人，名曰秀才，百年只用一张纸，盖棺却无两句书！”握香台上，悟空假扮虞美人，吟出“忏悔心随云雨飞”的诗句。按照我们民族的心理习惯，文被视为武的对立面，其特性偏于柔弱和静止。“行动斯文”、“手无缚鸡之力”这类成语，曾被用来形容文人。悟空变成文人，也就由神勇而软媚了。

对母本精神面貌的变异反转，使《西游补》风格凄郁，与《西游记》的活泼乐观全然不同。

注 释：

- ① 《西游补》的作者长期被认为是董说，误。应是董说的父亲董斯张。
- ② 中国古典小说里也存在关羽、赵云、武松几个相貌堂堂的猛士，但比起美丽而弱柔的小说人物形象，他们在数量上不占优势。

参 考 文 献

- [1] 鲁 迅 . 中国小说史略 [M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [2] 吴承恩 . 西游记 [M]. 武汉: 长江文艺出版社, 1981.
- [3] 吴志达 . 明清文学史 (平装本): 明代卷 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1991.
- [4] 董 说 . 西游补 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [5] 陈文新 . 中国笔记小说史 [M]. 台北: 志一出版社, 1995.
- [6] 何良昊 . 试论《西游补》的创作动机 [A]. 人文论丛 [C]. 武汉: 武汉大学出版社, 2000.

(责任编辑 车 英)

Supplements to Pilgrimage to the West Modesty and Pride

HE Liang-hao

(Wuhan University Journals Press, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography HE Liang-hao (1969-), male, the Tujia nationality, Associate editor, Wuhan University Journals Press, majoring in novels of the Ming and Qing Dynasties.

Abstract Wondering what his artistic ability would be, DONG Si-zhang made up his mind to challenge the Pilgrimage to the West by inserting a supplement to the former. This resulted in two features of his Supplements to Pilgrimage to the West. First, enough things from the Pilgrimage to the West kept in DONG's novel. Second, DONG tried his best to make his Monkey SUN different from WU Chen-en's Monkey.

Key words Supplements to Pilgrimage to the West; Pilgrimage to the West; Monkey SUN