

故縱之嫌：《西遊記》的 召喚土地與鬼律敘述

李豐楙

提 要

在西遊敘述中，神魔鬥法前時常出現的，就是孫行者頻繁召喚土地，方能問明妖精、妖魔的出處，其頻率極高而關注者卻少，原因就是土地神僅被視為陪襯性小神。世德堂本（以下簡稱世本）敘述其出場的方式及用意，作者其實交互使用兩種聲音：顯聲音即表現滑稽性的遊戲筆調，目的即在掩飾其真正的潛聲音，主要即借此諷喻、影射當世。這種文學旨趣在兩種聲音間交織，若隱若現，亟待解讀。世本寫定者雖曾吸收先行材料，但本身自有其創意所在，即化用當時道、佛二教的文化資源。這一點學界雖有關注者，此處即針對“召喚土地”情節，詳細解讀其使用的手法，認為其背後皆有宗教、尤其道教知識的支持。運用從淺到深的敘述層次，其顯聲音即召喚土地的方式，軟硬兼用，從喚出到拘得，形成表面的敘述趣味；而關鍵的召喚敘述，也是簡繁俱有的揜訣、唸真言，從唵字到唵嚙淨法界，按照當時的宗教文化的理解，即採用明代流行於文人間的準提信仰，致使作者挪用密教準提咒，並未襲用道教的召土地神咒。最值得注意的是召喚過程，敘寫行者對待土地、山神的使喚態度，而相對地，土地、山神則表現惶恐的滑稽表情。這種顯話語背後隱藏作者的潛話語，即運用“縱放之嫌”的敘述筆法，首即化用道教的鬼律、黑律知識，規範城隍——土地：境內凡有精邪而未能通告者，即有縱放之嫌而會被杖或流放；故作者敘寫土地既知妖精、妖魔存在卻任令其活動，即襲用“縱放之嫌”，而敘寫行者欲用金箍棒威脅“欲打”而未打，此為化用了道教的鬼律敘述；其次則是諷喻性的影射層次，明代中葉以前實

行里甲制,小說家曾活用其兩件事:官方推動禮制性的里社壇制,但里甲居民仍然崇拜土地神,以致里社壇荒廢不用;其次里長、甲首負責里甲內的催稅、徭役,但稅役過重後導致居民脫逃,小說乃有逃門戶、大戶負擔元宵燈油等,此種敘述為顯話語;而描述妖精、妖魔據洞稱王、差使土地,尤其後者俱從天界私下凡間,此種潛話語即諷喻明代王府與地方豪族。西遊敘述交錯活用顯、潛兩種聲音,即可知表面愈荒唐、嬉戲的語言,愈是掩飾當時習知的社會怪現狀,故時人自然領會其諷喻旨趣,今人則需從“縱放之嫌”切入,方能進行深刻的文學詮釋,確定世本能巧用多層次的語言藝術,從而為其“奇書”作文學史的定位。

關鍵詞: 城隍 土地 孫行者 鬼律 縱放

那冤魂叩頭拜別,舉步相送,不知怎麼蹋了腳,跌了一個筋斗,把三藏驚醒,卻原來是南柯一夢。慌得對著那盞昏燈,連忙叫:“徒弟!徒弟!”八戒醒來道:“甚麼土地、土地?當時我做好漢,專一喫人度日,受用腥羶,其實快活;偏你出家,教我們保護你跑路……這早晚不睡,又叫徒弟作甚?”

——第三十七回 鬼王夜謁唐三藏 悟空神化引嬰兒——

好大聖……捻着訣,念一聲“唵嚩淨法界”的真言,拘得那山神、土地,在半空中施禮道:“大聖!呼喚小神,有何使令?”行者道:“老孫保護唐僧至此,欲拿邪魔……問汝等討個人情。”山神、土地聞言,敢不承命。

——第三十八回 嬰兒問母知邪正,金木參玄見假真——

借由三藏夢囈而將“徒弟”諧音“土地”,這種筆法看似滑稽,尤其捻訣持咒“召喚土地”,其次數之多在明清奇書中稀見。有關世德堂本(下簡稱世本)《西遊記》形成史的先行材料,學界爬梳既細,論辯亦詳,故有世代累積的說法,此乃就其故事事件而言;但類似捻訣、念咒及拘、喚動作諸細節,世本雖有所承,卻是至寫定者之手纔發揮其創意。由於此一敘述單元通常作為鬥法前奏,而神

魔鬥法又精彩之極，致使山神、土地照例被召喚出場，故常被視為敘述習套，僅作為搭配孫行者的小動作，但在鬥法情節中卻又不可或缺。在謫凡敘述中召喚土地的行動，正因其動作小而較不受矚目，反而可以懷疑是作者有意狡獪，在使用之妙中到底蘊含什麼？這種藝術手法到底何所據、其目的為何？類似這種疑問既是敘述技藝問題，其背後卻也隱藏著作者的創作意圖，在當時士庶流行的三教合一思潮，面對道、佛知識到底如何取捨？在此將其作為謫凡敘述的一體，選擇從小見大、從“小神之眼”觀看西遊大行動。根據明清小說的敘事學原理，假設如此出現頻繁、又形成習套，若非作者的想象枯竭或技藝笨拙，則其中必然有所諷喻。而使用這種暗示性筆法，歷來均顧慮西遊故事的佛教因緣，又特意使用“棄道歸佛”一辭，以致常忽略這是一種反語，此一筆法不像五聖的五行生剋，早就引發關聯丹道派用語的熱門議題；其實“召喚土地”同樣是故設陷阱作障眼法，致使其創作秘密至今仍有待挖掘。在此將從當時習見的三教圖中，對三教聖人的排序高下選擇道教，主要的核心觀念凡有兩點：在神道意識或宗教上即是“斯土斯神”，而在敘述藝術上則是“故縱之嫌”情節；由於整部敘述慣用諧擬筆法，在諧趣的背後所隱藏著為何？在此擬從三個層面切入：首即明代文人如何運用到教知識？“召喚土地”為何反映道教的鬼律思想？其次就是歷史諷喻與明代社會有何關係？從“行者之眼”觀看土地有“故縱之嫌”，其中必關乎當境所隱含的社會問題，當時讀者或許意識及此，後人卻需細心解讀當時文人運用遊戲筆法，在里社制、里社祠與道教鬼律中所諷喻的，必然蘊含許多的時代消息！解決了這兩個層面後，纔方便理解其中反映的基層聲音，借由敘述藝術表現諧謔的遊戲趣味。根據奇書文體的敘述特性，借用荒唐言必蘊含寓意：境域平安的宜居需求、土地秩序的恢復願望，這種神道旨意卻完美結合藝術表現，則其寓意中必有作者的用心，故土地的神格雖小卻無妨其中有可觀者焉。¹

1 本篇所用的世德堂本，使用北京作家出版社 1954 年點校本《西遊記》，此本即以世本為底本，必要時參考天一出版社 1985 年《明清善本小說叢刊》，所收華陽洞天主人文校《新刻出像官板大字西遊記》的二十卷百回本。參考此一點校本的原因，在篇中出現“山神土地”、“土地、神祇”等，在論述中依文意可以有不同的斷法，如“山神、土地”或“土地神祇”，此乃牽涉文意，並非故意歧異。又篇中使用《道藏》中的土地資料，承蒙學棖張超然幫忙搜尋；而涉及里甲制、故縱制等材料，則麻煩苑如搜尋而得，特此致謝。

一、斯城斯神：土地與城隍一齊出場

世本《西遊記》中孫行者對土地召喚的習套化，常被視為鬥法情節的前奏，且在先行材料中既已出現這一閒角；² 其實土地出場只是一種刻板印象，習常搭配的除了山神，有時還有另一位“城隍”，在神道信仰上兩者並提並非鮮見，但在先行材料中，如《取經詩話》或元雜劇等，仍然較少配合出場。相較於土地、山神被孫行者頻頻呼喚、威脅欲打，猶似諧星製造諧謔趣味，而城隍就相對形象模糊而顯得刻板，卻在關鍵情節中時常“城隍與土地”共同登場。不管作者是誰，寫定者雖然善用先行材料作為創作資源，也適時反映時代而創造出新角色。在鬥法事件中常被忽略的，就是召喚土地與城隍的次數頻率之高，表示情節推動中不可缺少這個環節，非僅跑龍套而是承擔不可取代的藝術功能。這種敘述關乎背後存在的社會文化，即在神道意識上相信既有斯土必有斯神：城隍與土地、山神，象徵當境從大區到小區的空間單位。在敘述西遊五聖通過八十一難的釋厄行動中，首即強調災厄何在：妖魔藏身何處？出身根源為何？縱使孫行者法術變化無窮，一至當境欲知妖魔藏身何處，就需召喚土地、山神或城隍。這種敘述必然寫定時代的行政體制，其知識並非僅倚賴先行材料的“世代累積”；³ 而需敏銳活用當時的神道知識，再將其巧妙包裝於遊戲筆法中，使所欲諷喻者形成奇書體的寓意，此一旨趣值得今之讀者重新解讀。

基於這部奇書形成的宗教因緣，論者大多會強調其與佛教的淵源關係，但為何在結束前突然冒出一句“棄道歸佛”（第 90 回），若不可輕忽略過，顯然作者刻意提醒其敘述中，原本含藏許多道教成分！為了論證這種可能的敘述意圖，先從第一種組合切入——即土地與城隍，這種經驗既依據當時的社會生

2 在報出題目並開始撰寫後，嘗試搜檢相關論文目錄，得知以此為題者確實不多，卻有一篇謝文華：《論百回本〈西遊記〉的土地公》，《東華中國文學研究》，2005 年第 3 期，頁 67—88，當時還是東華大學中文系碩士研究生，2006 年碩士論文即為《金陵世德堂本〈西遊記〉成書考》。

3 集體累積或世代累積說，為研究水滸與西遊故事的一種常見的說法，乃指各種題材的創作累積，如李時人：《西遊記考論》（杭州：浙江古籍出版社，1991 年），頁 3。

活，也明白揭示其背後的神道知識：既有道教文化的經典文獻與儀式實踐，也關聯儒家禮制如何被體制化。類似這種兼顧儒家與道教，尤其後者的儀軌敘述，即是一把解秘之鑰；姑選擇二例作為佐證：首即車遲國三清觀舉行祈雨儀式，在詳細描述壇場上雷神名號、名錄後，就出現一段關鍵的紀實文字：臺後面有許多道士，“在那裏寫作文書”；在一架紙爐上的人物，“都是那執符使者、土地贊教之神”（第 45 回），可知作者深悉道教使用文書的習慣。其二也寫玉華州舉行佛教薦拔儀式，所排出的一組儀式程序：先安土地、次請神將、又發文書、拜佛像、談孔雀經、點藥師燈、拜水懺、諷華嚴（第 96 回）；首先“安土地”就要念安土地神咒，即反映當時的信仰乃道、佛二教並存，故並非僅有單一的道教或佛教。

城隍與土地、山神相聯結，非屬文學虛構而有想象的依據，作者所實地接觸的，從儀式文書到演法場景，都可運用以改造原本的取經故事。這位作者雖則迄今難定，但無妨認定是明代中葉一位文人，關鍵在其階層身分與神道知識，既方便接近體會庶民大眾的信仰習俗，也擁有儒、道的宗教資源，從儒家禮制到道、佛二教知識俱全。土地與城隍的聯結早在明代以前，雖然土地信仰的文獻不多，宋元小說的敘述也嫌零散；⁴但土地與城隍組合的方式乃是王朝禮制，而世本形成期的明初到中葉：不管其組合已經兩尊，抑或僅見土地一尊，文本雖有些模糊，就可佐證以道教的經藏資料，證明作者虛構其情節乃有所據而云然。土地與城隍一起出場的敘述，既可能是作者根據所見，也有神道素材作為本源，如此當時的神道現象即可激發其想象力，方便改寫創作時從中取材，增加虛構的文學趣味。而將“土地—城隍”安排一起登場，並非雜多素材的文學拼湊，而反映當時明初以來的王朝禮制，所遵循的科層制兼顧儒家禮制與道教知識，纔能把握得如此當行本色，原因在其創作上有突破先行眾作的需求。

明代出現四大奇書而有所謂“奇書文體”，蒲安迪（Andrew Plaks）將其視為

4 2007 年陝西師範大學司瑞江的碩士論文《古代筆記小說中的民間土地神及其演變》，其中亦曾涉及《西遊記》，可見年輕一輩也重視此一題材，並非對此完全沒有興趣。

文人小說,在三教合一的思想潮流中傾向宋明理學。⁵ 這種見解難免仁智互見,從土地與城隍組合觀察其體制的形成,既有儒家士人所堅持的傳統禮制,也吸收了道教文化的神道知識,故其信仰知識豐富而多元,非僅單純地由理學思想所掌控,小說尤需根據敘述需求加以拼合、挪用。從這些信仰遺跡纔能詮釋文本,既廣泛運用先前的文化資源,也透露當時的時代消息,綜合表明一種神道知識:城隍者既有斯城乃有斯神,土地雖是小神,亦同樣遵循同一神道精神:斯土斯神。明代文人既與民衆擁有同一文化經驗:何種情況該祭祀何種神祇?故綜合表現明代中葉及其前的信仰現象,即明初從新制到定制所形成的儒家禮制,也曾依據明代以前的道教科儀、文檢,即宋元朝廷爲了約束紛出的地方法派,乃仿效鬼律古制擴編爲王朝新制,這些資料迄今猶保存於道教經藏——即明代正統、萬曆年間所修正、續《道藏》,其時間約與《西遊》定本相近。此一小說既能夠細述道士寫作“文書”情節,就可假設作者曾經接觸科儀文書,雖然未能詳悉其根據何種資料,但對照文本敘述與經藏文本,即可發現其中符合鬼律文書,這種規範性文類具有穩定性,得以佐證作者所敘述的應有所本。

按照儒、道儀禮的擬官僚制,城隍與土地爲上下尊卑的階位,故從最高也最早出現的都城隍——土地開始,這種階位最高一級即爲長安,觀音與木叉入城後的第一個動作,就是先找土地廟,土地的反應則“急跑報與城隍、社令”;而菩薩暫借土地廟後,即“把個土地趕在城隍廟裏暫住”(第8回)。將城隍廟與土地廟兩個地點聯結,自非反映真實時空的唐代帝都,而是宋元到明初始定制的城隍——土地制。這種等級現象也出現於另外兩回:龍王告狀與點化金蟬,觀音所住的仍標明“長安城都土地廟中”。都城隍和都土地即爲禮制的最高階等,反映明代定制後的城隍——土地制,這種隸屬關係雖非始於明代,宋元及其前的城隍信仰既已如此,但明初定制則是一大關鍵,乃將各地城隍作爲地方的中心而有一定的管轄領域,土地即隸屬城隍的管轄。宋代民間既有這種傳聞,僅舉洪邁所載的爲例,在《夷堅志》支志景卷6《義孝坊土地》條記載:城隍

5 浦安迪:《文人小說與奇書文體》,原收於浦安迪:《中國敘事學》(北京:北京大學出版社,1996年);後來又收於浦安迪著;劉倩等譯:《浦安迪自選集》(北京:三聯書店,2011年),頁116—132,可知此一論點自認爲具有代表性。

召集七八個土地，要土地奉命行疫，其中本坊土地卻為民請命，即被告誡：“此是天旨，汝小小職掌，只合奉行。”類似例證反映民間相信土地遵奉城隍之命行事。⁶ 但筆記、文獻所記載較為零散，道教經藏則保存從宋元到明代中葉的文檢類書，均將城隍——土地納入文書體系；城隍牒及其格式被保存下來作為規範，即可佐證明代道教即根本於此。都城隍——土地情節雖然事屬虛構，反映的卻是歷經變化後定制的明王朝禮，從明初洪武年間開始禮制的定制，先有李善長領導中書省完成“二年新制”，由於李氏夙重道教習慣，此一胥吏集團多出身江淮和華北地區——被濱島敦俊稱為“習慣派”：即沿襲道教與民間的信仰習慣，認為城隍、土地均為人格神，故有神像以供崇奉。但隨後一年儒家官僚進行改制，此即“三年改制”，江南地區、浙東學派禮官則依據儒家禮制，被稱為“觀念派”的有陶安、錢用壬、崔亮等，城隍——土地被視為自然神而非人格神，並主張拆去塑像改設木主，即仿照行政體制認定其管理的冥界有一定的區域。⁷

世本形成於明代中葉，當時歷經三年改制失敗後，顯然儒臣依據禮意（觀念）推行的里社壇祭祀，在民間缺少基層民衆的信仰基礎，故新制所設的木主僅限於官方，民衆仍尊奉城隍——土地神像，其人格化表現在各有姓名、稱號。當時鄉村地區雖曾設里社壇，民衆仍是到土地廟祭祀，成為地緣社會的信仰中心，聚落與土地廟間始終存在強韌的紐帶關係，故官、民各有里社壇、土地廟，其祭祀活動並未一致化。⁸ 作者顯然選擇了民間與道教信仰，原因既有藝術表現偏重擬人化，也方便回應民衆信仰的人格神，這種情況反映明代中葉以前的禮制變革，並非單純只是文學的虛構性表現。道教採取城隍——土地制以符合神譜體系，仿效王朝禮制訂定尊卑階位，故宋元至明文書即呼應王朝科層制（bureaucratic organization），其儀軌一旦定制即被保存於道教經藏。從史志所見宋元至明朝的行政、法律制度，即可佐證道教雖仿效王朝的文書體制卻能與

6 前引司瑞江碩士論文曾引用此條資料，在此則將其作為宋代已有結合的例證。

7 濱島敦俊著：《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》（東京：研文出版社，2001年），其後朱海濱中文譯本，改名為《明清江南農村社會與民間信仰》（廈門：廈門大學出版社，2008年）。此書的第4章《明朝的祭祀政策與鄉村社會》，即分析城隍——土地的制度及其衍變，尤其第3節針對鄉村一級，討論里社和土地廟的興衰問題，明確指出其變化情況。

8 濱島敦俊著：《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁141—143。

時俱變，當時法派紛出彼此間並非一致，但都城隍——土地一類牒文則持續流傳。從這段歷史即可瞭解明初的禮儀定制，為何“習慣派”被認為與道教、民衆的信仰習慣有關。

長安既為都城就有都城隍——土地，都級以下不同層級的城隍——土地，後來也分別出現於各種情節中，可知作者既知悉通關必知，也會安排相應的城隍——土地登場。如進入比丘國前有一段師徒對話，行者回答：“若是西邸王位，須要倒換關文；若是府州縣，徑過。”（第78回）即依據明代中葉王朝體制分為都、府、州縣三級，府州縣徑過而不必換關文，若是王府、王朝即需倒換，在許多情節中即寫換關文而衍生多事端。最後一回即寫返回長安城後，三藏在太宗面前表明：“還經幾座國王，俱有照驗印信”，所呈上的通關文牒都有印為證：即寶象國印等八個，還有郡、州、府印三個。這種關、印層級也反映在不同層級的城隍——土地。洪武初年從二年新制到三年改制的變化，新制初定五個級別：即首都應天府一級；開封、臨濠、太平、和州、滁州一級；府一級；州一級；縣一級。其中開封等五個特例，乃創業初期基於特殊的考量，故改制後即被消除；又將州、縣合為一級，就成為都、府與州縣的三級制，纔方便與王朝體制相對應。⁹ 終回所敘述的雖然只是牒文上的印信，但分別國都的都級與府州郡級，在故事中都關聯不同層級的城隍——土地，均需符合其層級而不致紊亂。

這種城隍廟符合王朝體制的分級構想，也遺存於宋元至明的道教文書中，首先即面對都城隍牒使用與否？這種爭議在各派間各有取捨，側面反映明代此一層級的定制有問題存在。明代以前既有兩派意見：不贊成者如南宋金允中在《上清靈寶大法》中批評：“近世多牒天下都城隍司，及遍考典故並無所出；如宋朝建都之地，亦止有本府城隍佑聖王而已；今駐蹕錢塘，亦不過立臨安府城隍廟，已封顯正王。”結論即云：“以朝廷言之，今無都城隍之廟；以道典言之，又無所出。”（卷27）可知北宋在開封、南宋在錢塘均未設都城隍廟。這裏指摘的近世、近者，即為南宋時期浙東天台派的王契真，後者重編北宋寧全真（1101—1181）《上清靈寶大法》，在九州社令下分別列出：都大城隍、州城隍、

9 濱島敦俊著：《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁115—118。

縣城隍，最下為“當境劄住居土地司命等神”（卷12）；所收錄的文檢同樣有牒都城隍、府（州）城隍、縣城隍及牒劄土地等（卷29）。道教文書使用三級制的，“近世”並非僅王氏一人，也見於南宋蔣叔輿編的《無上黃籙大齋立成儀》，同樣採用牒天下都大城隍、州縣城隍及劄司命、土地（卷1、4、8）；南宋末元初林靈真（1239—1302）編，元、明間東華派重編《靈寶領教濟度金書》，均未曾因金允中的批評而改變，所援用的仍是牒天下都城隍、州城隍、縣城隍三級，及劄付司命、土地（卷3、20、304）。¹⁰ 可知明初朝廷兩派朝臣間的爭議，從五級制到三級制的演變，在道教文書體系中也有所反映。故確定作者所仿用的既為明代禮制，也多少滲入道教知識，都被參合使用於文本中，目的即適應情節之所需。

從歷史脈絡觀看西遊所經，敘述諸國的國名、風土人情雖是虛構，但使用城隍——土地制卻頗一致：在祭賽國收伏龍婆後，行者即“念動真言，喚出本國土地、城隍與本寺伽藍們”（第6回）；在比丘國大聖同樣捻訣、念真言，“拘得城隍、土地、社令、真官，並五方揭諦、四值功曹”等衆（第78、79回），既是本國城隍、土地即為都級，乃將明代禮制加於域外諸國上，同樣有上下的隸屬關係。都級以下同樣出現次一級的府、州縣制，各有同級的城隍——土地：諸如歷來爭議的第9回，同樣援例由龍王寫下牒文，“差夜叉徑往洪州城隍、土地處投下”，即向州城隍下牒取魂回來；在域外則有兩個例証，都出現在大天竺國：首為鳳仙郡，大聖設雷壇祈雨，直符使者送僧、道兩家文牒上天，四天師傳奏後，當駕天官即“引鳳仙郡土地、城隍、社令等神齊來拜奏”（第87回），屬於州郡一級。在下郡玉華縣——即仿效明代藩府制的玉華王府，¹¹ 大聖遭遇九頭獅怪後，跨祥

10 本篇引用藝文印書館所印小本《正統道藏》，以下均同，其中宋、元、明道經的成書斷代，均以所收序跋作為判斷依據，亦參考兩種提要：一為 Schipper and Franciscus Verellen 所編 *The Taoist Canon: a historical companion to the Daozang*，中文題作《道藏通考》，2004 by The University of Chicago；又參考任繼愈主編：《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1991年）。

11 有關世本《西遊記》成書與藩府的關係，吳聖昔主張與魯府本有關，在此則採取荆王府的說法，較早既有柳存仁先生之說，參柳存仁：《倫敦所見中國小說書目》（臺北：鳳凰出版社，1974年），頁215；蘇興：《也談百回本〈西遊記〉是否吳承恩所作》，載蘇興：《西遊記及明清小說研究》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁42；後來蔡鐵鷹又補充實地訪查的資料，有力論證此一說法，蔡鐵鷹：《〈西遊記〉的誕生》（北京：中華書局，2007年），頁328—333。

雲徑轉玉華州，“但見那城頭上各方的土地神祇與城隍之神迎空拜接”(第90回)，同樣屬於州土地、城隍一級，世本所表現的均契合州、郡一級，可見神道體系均符合行政體系。小說既能明白交代其等級，以之表明鬼神世界通行同級的牒文，故城隍——土地等級既為道教的文書規制，作者纔會虛構一段道士寫作文書，其靈感即源於夙所熟悉的道教文書，並不一定仿效陽界的官僚體制。

這種城隍——土地聯結出場成為定型化語辭，表面反映明代王朝所施行的禮制，實則靈活運用了道教文書，這種宗教知識均借由牒文象徵表現出來。上自天下都城隍——土地，下則聯繫州、縣各級，城隍與土地的隸屬關係既在宋元時期出現，到明代愈形定制化，道教文書自是也會改變襲用。可推知作者活動於明代中葉，又曾在王府擔任相關職務，這種機緣促使其方便活用相關的知識，無論朝廷禮制或道教儀制均能上手，其文本敘述顯得當行本色。故作者既熟稔道教齋醮與佛教儀軌，也對儒家禮制如何與時俱變並不陌生，在不經意中城隍——土地制運用均頗靈活，土地、城隍人格神均被巧妙地擬人化。小說非屬歷史，但虛構都、府乃至州、縣城隍、土地適時登場，當時閱讀者必然有種擬真實感，今人反而無感。故需費心考索其細節，在描述工夫上並不馬虎，既兼顧官方與民間，也包容儒家與道佛二教，纔能將其雜學多方表現於創意中；縱使城隍——土地不受矚目，仍採取遊戲筆法掩飾其寓意，其實所下的工夫非僅浮泛地模擬，而是將其神道知識妥加運用，使其創意具有文化根柢，方能構成既虛構又真實的文學效應。

二、斯山斯神：“行者之眼”中 土地與山神一起出現

土地或土地、山神在西遊故事中，世本寫定前雖已出場卻未發揮，《詩話》並未保存，而在明楊東來先生批評《西遊記》雜劇殘本中，如第15齣《導女還裘》，行者召喚“山神、土地”，唐僧問土地得知豬精；其他也都與雜劇有關，如《借扇》有火焰山神。又如《朴通事諺解》叙及大聖被壓在花果山，觀音使山神、土地鎮守，在研究資料匯集中所見僅此，土地與山神組合只是一種刻板腳色。

在《西遊記》中雖然仍是扮演“小神”，卻飽受行者戲弄、揶揄，老是顯得無奈而缺少尊嚴，這只是藝術上的諧謔效果？抑或別有其他理由？在神統譜底層，土地、山神的地位不高，但較諸先行材料的偶然出場，其次數之多殊屬罕見。原因並非只是厄難地點常在荒山野外——如葛洪《抱朴子·登涉篇》所謂的登涉，乃必須被召喚出現的情境。¹² 作者既有豐富的神道知識，如是特殊的安排應另有目的，出場頻繁就暗示其手法並非尋常，而是有其敘述策略的考量。從“行者之眼”的視角觀照山神、土地，所隱藏的對待山神、土地的態度，到底依據何種神道知識？假設其來源一是參閱道教典籍，二則根據所親見的壇場景象，纔激發其進行改寫的動機，在看似諧謔的動作中隱藏其諷喻旨趣。

對照迄今仍然遺存的田野實況，在齋醮壇場外面，就像描述車遲國的三清觀壇場門外，有一座紙糊紮作“像生的人物”，所表現的“土地贊教之神”（第45回），到底只有土地一尊，抑或泛指山神與土地兩尊一組？到底幾尊並未詳細敘明，由於四五百年前描述的，目前既缺文獻亦乏文物可證，只能推知作者所虛構的應有所據，到底一尊或一組，只能根據宋、元、明道教類書作為佐證。在前後兩段中前段，例證如王契真《上清靈寶大法》、蔣叔輿《無上黃籙大齋立成儀》，都說根據“杜儀”——即唐末杜光庭所訂儀軌：在監臨所即列城隍、土地等位，並云：“凡建齋壇，土地為首，亦宜設位，遙對壇前，香花几案供養如法。”（蔣氏《無上黃籙大齋立成儀》）王氏除將土地改作“里域司”，其一條又云：“並於道場內行事，壇前向外，立土地里域、當境承差官將、監壇正神位。”（《上清靈寶大法》卷54）時間相前後的另有金允中，也說是根據杜光庭，卻表明“壇外須別設土地，以為關告之首”，不必為里域眾神“又別設道場”。¹³ 可知南宋時期在壇外只有土地一位；第二段從元到明初，既已出現土地、山神連言的例證：明初編《道法會元》中即云：“歷代宗師密賜護持，曲垂濟度，開顯天星地曜，敕召土地、山神，許以理藏，協之吉兆。”（卷43《清微保生文檢》）又錄召土地山神符等（卷46）；元代則有《太上洞神天公消魔護國經》，經誦即云：遣司命、司祿等，

¹² 詳參李豐楙編著：《不死的探求：抱朴子》（臺北：時報文化出版社，1981年）。

¹³ 同注10。

虛空監察“當境主司土地、山神”(卷下)。類似的連言例證逐漸增多後,類書內就有“山神、土地”定型化的組合。¹⁴

由於組合時間,歷史文獻、道教經典既未提供證據,作者描寫壇外僅見“土地贊教之神”,推測此一組合當時還未普遍,或只是簡述而已。這一條線索若是反映實際所見,其文本敘述就有創意;其中山神信仰自古既有,道教收編後何時納入?南宋呂元素《道門定制》中即稱“山神主者”(卷3);《道法會元》的稱謂則連言土地與山神。這種情況都會被小說家挪用。“山神與土地”模式即以山神為先而後土地,乃扣緊登涉所經諸山,約有六例:落伽山(第15回)、須彌山與峨眉山(第33回)、烏鷄國城外(第38回)、六百里鑽頭號山“十里——山神、十里——土地”(第40回);金兜山(第50回);陷空山(第81回)。另一種模式則先土地後山神,也約有六例:五指山(第8回);蛇盤山“當坊土地、本處山神”(第15回);碗子山波月洞“當坊土地、本處山神”(第27回);烏鷄國“當坊土地、本境山神”(第39回);號山“本境土地、山神”(第40回);毛穎山“山中土地、山神”(第95回)。¹⁵此種常用的套語語言,即為當坊、本處(或境),都在敘述經過某山發生某事件後,首需詢問妖魔藏身何處,或順勢先叙山神後述土地,比較契合地理景觀;或仍舊先述土地以之涵蓋山神。而根據目前所見的田野遺存,在道壇外擺設的紙紮器物,大多呈現左山神右土地,顯示山神在龍月(左)高於虎月(右)土地。此種筆法還是服膺藝術功能,所參酌的或元、明道經或儀式現場,形成“山神與土地”的組合模式。

山神與土地是否一起登場?明代小說家深知當時的句讀習慣,就會有兩種讀法及義解:若不斷開即山神亦為土地;或可用現代標點斷開為二:山神、土地,一起登場時就需強調兩個小神,從“行者之眼”所見同時出現,如是即顯示作者已自覺為二。這種例證並非孤例,在敘述上呈現的多樣變化有如下者:

14 此處所引的土地山神,其實都應斷開為土地、山神,只是使用於符命則連言召土地山神符,而不便斷作“召土地、山神符”。

15 在土地與山神前分別加上限定詞,如當坊或本處、本境等字,即吸收規範文體形成的文字格式,就比“土地、山神”容易辨識;此種習套乃襲用道教文書的明證。

(在蛇盤山)喚出當坊土地、本處山神,[一齊]來跪下道:“山神、土地來見。”行者道:“伸過孤拐來,各打五棍見面。”……行者見說,喚山神、土地[同來]見了三藏,具言前事。(第15回)

早驚了山神、土地與五方揭諦神衆,會金頭揭諦道:“這山是誰的?”土地道:“是[我們]的。”……揭諦道:“……土地也問個擺站,山神也問個充軍。”(第33回)

那行者打了一會,打出[一夥]窮神來;……行者道:“怎麼就有許多山神、土地?”(第40回)

那老翁放下拐棒,接了鉢盂遞與僮僕,現出本像,[雙雙]跪下,磕頭叫:“大聖!小神不敢隱瞞。[我們兩個]就是此山山神、土地,在此候接大聖。”(第50回)

原來行者打了一路,打出[兩個]老頭兒來,一個是山神,一個是土地,上前跪下道:“大聖!山神、土地來見。”八戒道:“好靈根啊!打了一路,打出[兩個]山神、土地;若再打一路,連太歲都打出來也。”行者問道:“山神、土地!汝等這般無禮!”(第81回)

(行者)喚出那山中土地、山神審問。少時[二神]至了……[二神]告道……[二神]聽說,即引行者去那三窟中尋找。……行者輪起鐵棒架住,唬得那山神倒退、土地忙奔。那妖怪口裏嘍嘍突突的,罵著山神、土地道:“誰教你引著他往這裏來找尋!”(第95回)

按照現代標點習慣斷開山神、土地,而明代文人則依傳統方式並未使用標點,評點家圈點亦復如此。但爲了靈活表現山神與土地一起登場,只得直接表現於語詞形式:或約其總數,如言一齊、雙雙;或採取計數法,如一個一個、兩個、

二神及許多等；也會直接使用指稱詞，如我們、汝等之類，偶爾會用“你”字指稱山神與土地（第 95 回），而非援例使用“汝等”（第 81 回）。明代章回體的小說語言既使用語體，而非文言體的精簡語言，形成明清通俗小說的語言魅力，縱使語言如此進步，仍僅句讀而非標點，所表現的情緒效應亦有異趣。這種文學形式非僅關乎創作技巧，實則關聯土地信仰在道教、民間的變化，此一期間原本各自獨立的，卻因性質相同而逐漸組合。假設作者熟悉道教文化，而適逢加速組合的關鍵階段，就會將其形諸創作，然則土地為何、如何與山神組合？即山神+土地，則山中土地就稱為“山神土地”；但兩者組合後則為“山神、土地”或“土地、山神”，在敘述上就需凸顯兩者同時登場，也可推知道教經典已將“土地、山神”並置，而小說就需強調數量語詞，如是表現手法就有其創作意圖。

世本曾經意識及此的佐證，就是行者之眼所見雖是兩個或雙雙，但誠惶誠恐回答的通常只稱“土地”，傳統漢語既未標明單數、複數，如果表明兩個就容易分辨，若是單言其一，就端看上下文關係纔能決定，到底是誰回答或僅有一個代表。前舉諸例中的複數例，都會寫明一齊跪下回答、雙雙磕頭回話、兩個上前跪下回答或二神告道，即為安排兩位小神回話的例證；有些則使用簡略筆法，就需細加辨識，而辨明匪易的例證則如第 15 回在落伽山，只聽得半空中有人言語：“聖僧多簡慢你！我是落伽山山神土地。”後句到底斷為“山神土地”抑或“山神、土地”？就需回顧前面文脈：那裏邊有一個老者，那老者，卻早不見了那老兒，回答也只說“我”，顯然僅指山神一個，而不可斷為“山神、土地”。¹⁶ 另外在第 33 回中回答金頭揭諦的，接連兩三次都使用“土地道”，只有一次敘明“那山神、土地纔怕道”，就要對照“是我們的”，纔可辨明單數或複數。山神既為山中土地，就有土地神的性質及身分，為了避免行文模糊不清，創作又需講究變化，基於這種技藝原則，若不欲全部均由兩個答話，則兩個中到底何者較能代表？在神格屬性上自是土地較古老且普遍，毫無疑問的就單由土地出面：如第 15 回前平均扣緊“一齊”兩字，連言三次“二神”道，等行者尋找玉龍不獲

16 此處的斷法採取“落伽山山神土地”，對照的坊間本斷為“山神、土地”，如香港中華書局 1972 年版，頁 175。

就只有“土地道”，到底是一抑或二，均需視語境而辯明。類似情況並非孤例，而是使用筆法的體例，如第 33 回先是山神、土地來見，而後多次使用“土地道”；第 50 回在山神、土地候接大聖後，回答的只叙及“土地道”；第 53 回同樣先由山神、土地叫道，等行者、八戒相互對話後，只寫出“土地跪下道”；第 81 回同樣先寫“二神慌了道”，而後行者再問，接著也說“土地道”。類似形式顯示的一致性，表示創作時既有自覺，纔會分別使用兩個、一齊或土地一個，在交錯行文中形成的敘述技藝，就可從兩個角度理解：一為文學筆法所講究的變化技巧，二則因山神與土地同具土地神特性，故僅由一位代表即可，而不煩二神爭相回答。

其次還可側面證明，明代當時土地神頗為普遍，有一個值得注意的就是通篇鮮見山神廟，大多只寫出“土地廟”。其敘述手法凡有明寫、暗寫兩種：在長安有“都土地廟”，寫五莊觀土地“即回本廟”（第 24 回），均不需強調土地而只寫土地廟。為何鮮見或未見山神廟？一般筆記或道教經典仍可見山神有廟：明初《道法會元》既有“小廟山神”（卷 145）之類；但世本為何只說“本處山神”而未叙明山神有廟？原因應是敘述技巧考量，反映當時民間常見土地廟，而道教的齋醮空間也未設“山神位”，在監臨所獨設一個“土地位”，作者所見也只有“土地贊教之神”。如果作者擁有道教的儀式知識，敘述五聖登涉途中，既已張揚“山神”而與土地並列，既未細寫土地廟，對山神廟也未曾描述。這種組合不管山神與土地如何排列，都契合“斯土斯神”的土地意識：既有斯土亦有斯神，既有斯山亦有斯神，其形象在小說敘述中均被定型化，明清小說史就具有里程碑意義。在此也可以提出一個假設：世本既大為流行，道門中人不不斷重編，而“山神、土地”組合反覆出現，從明代中葉至清代是否也會影響儀軌的變化，在壇外兩邊均衡設立山神、土地位，是否也有推波助瀾的效應！

三、當境土地：小說與道教經藏的呼應

統計文本出現所有的土地總數，還加上單一登場的土地數目，纔能呈現到處皆有的印象。由於名稱多樣、數量又衆，若與上下文脈相契，則關注的焦點非

僅數量多寡,而在其關乎儒家或道教,兩家各有其神道觀,是否能被技藝高超的作家運用,造就明清小說史前所未有的土地現象。從明初到中葉兩百餘年間,土地信仰在體制上處於衍變期,官方與民衆之間難免不同,然則民衆怎樣堅持其信仰,作者即在儒家禮制與道教儀軌間有所取捨,這種歷史遺跡被表現於奇書,即可多樣化詮釋其中的底蘊,並非只是無意義的行文,而是借土地信仰表達一種當境意識?下即緊扣“召喚土地”理解其變化,非僅關乎小說技藝,且關聯儒、道兩家的神道觀如何被挪用。爲了解讀之便均先舉文本爲例,再置於明代的神道脈絡解讀,形成小中見大的表現手法,相信其中必寓含時代消息。故“斯土斯神”既是神道意識,也是小說技藝所反映的現實生活。

土地信仰在城市與城隍聯結,在山區則與山神組合,顯示其無所不在的普遍性,即可反映明代朝廷推動的里社組織,里社壇或土地廟到底如何並存?世本既是藝術自歸藝術,但土地作爲信仰也該歸信仰:什麼樣的土地就有相應的神祇。首即最爲泛稱的“當境土地”,既符合當時道教的使用方式,也是小說塑造當境土地的在地性格:斯土斯神即有當境性質,從而擴及所有的土地信仰。故形諸創作也配合所需,這種安排必有其藝術功能的考量。當代學者定義古“社”即爲“小區原群”,意指人群在社會組織中最小的祭祀單位。¹⁷ 後來衍爲社公、社令、土地神諸詞,都同樣指稱社會基層崇奉的小神,即以最小單位之神象徵小區與原本群體。小說敘述各樣土地都自稱“小神”,這種最小單位的土地信仰,所使用的語言不一卻觀念一致,凡有當境土地、本處土地、當坊土地等,都是神格既卑、職能亦低,所象徵的最小單位即爲“當境”,縱使面對當地大神,小神因無所不在也無可取代。整部都依據這種敘述邏輯,而神道義理則支持其朝此定向穩定發展,每一次土地出場後所敷衍的情節、事件前後統一,從而構成敘述結構的內在秩序。

臺灣農諺所謂“田頭田尾土地公”的農事經驗,同樣出現於西遊敘述中,這種“小區”從上等庭園到荒野小廟俱有,這種場景具有虛構性就從蟠桃園開始:

17 小區原群的說法爲許倬雲所提出,詳參許倬雲:《古代社會與國家的關係》(臺北:國科會,1983年),3—1,頁1—15。

大聖奉玉帝點差後獲得代管之任，即要入園查勘，攔住他且緊隨不放的的就是本園土地，一旦被問就能縷述蟠桃樹的數量、效能，其職位雖低卻掌握了本園一切（第5回）；其次就是五莊觀的人參果園，同樣也由花園土地出場，都能鉅細靡遺地回答行者所問，表明其深知人參果的出處（第24回）；最後一例見於天竺國的御花園，妖精藏放寶器的地方即是“御花園土地廟”，即御花園也有土地廟。（第95回）三個土地及小廟都同樣襲用小區觀念，不論天上、人境俱有土地及土地廟。其次就是泛稱土地而不拘出現場所者，如“竹節山土地”並未使用山神稱呼；另外還有兩三個特例均為形象突出者：一是被老君責罰的兜率宮守爐道人，降下人間作火燄山土地，相較於一夥窮鬼的寒酸，其出場穿著頗為體面：（衆）見一老人身披飄風氅，頭頂偃月冠，手持龍頭杖，足踏鐵勒靴（第59回）；其次為金兜山土地變為老翁：氈衣蓋體，暖帽蒙頭，足下踏一雙半新半舊的油靴，手持著一根龍頭拐棒（第50回）；又有假冒的荆棘嶺土地，同樣顯現非窮酸相：即轉出一個老者頭戴角巾，身穿淡服，手持拐杖，足踏芒鞋。（第64回）這種體面的土地形象應該反映當時的土地像，而對照的土地大多為窮酸相，其中別有當時的時代寓意。

土地的名稱及相關處所，在下筆時是否反映其生存處境？這個答案頗為隱晦，只能尋諸字裏行間：首需注意開篇不久既出現的歷史遺跡，這個並不引人矚目的名稱出現於第15回：三藏在鷹愁澗得到玉龍所化的白馬後，進入西番哈叻國界，忽見廟宇門上有三個大字“里社祠”，入門後三藏和老者有一段問答，目的就為了解釋里社祠：“里者乃一鄉里地，社者乃一社土神。每遇春耕夏耘、秋收冬藏之日，各辦三牲花果在此祭社，以保四時清吉、五穀豐登、六畜茂盛故也。”等老者贈以鞍轡等物後忽不見老兒，“及回看那里社祠是一片光地”。此際落伽山的山神土地纔現出本相說明緣由。為何在此段文脈中忽然插叙一段“里社祠”說明文字？且特別安排在前面章回中，此後陸續出現的就通稱“土地廟”，這種安排不宜忽略，解說社祠、社日的目的非僅關乎名稱，而有意借“里社祠”三字及消失後的光地景象，透露當時隱微的時代訊息：里社祠為何會成為一片光地？此中理應別有用意，並非只是為了創造奇幻景象，而象徵里社壇制在歷史上已淪為殘跡。作者既身在明代中葉前後，應知悉洪武三年曾有儒

家官僚的城隍——土地改制，定制後並搭配里甲制的推動，想在基層社會裏實現社祭古制；但這種理想並未如預期，正德年間既因里甲制衰退，里社壇制也隨著衰敗。嘉靖年間各地方官雖曾力圖恢復，但地方聚落仍然傳承土地祭祀的舊制，原因就在里社壇但用牌位，而民衆則習慣崇拜人格神，土地廟所供奉的依舊是土地像。¹⁸ 在定本期間既已證明復古派的理念不可行，里社壇及其制度並未扎根基層社會，在鄉村就像小說所展現的只是“一片光地”。文本即反映里社壇制僅留殘跡，故將里社祠幻化為老者瑣細叙說，這種光地場景就像一種隱聲音，宣示里社壇制經證明不成功！反映道教的土地信仰能夠成功，其關鍵即因配合民衆的信仰生活，土地人格化後被收編定性為“當境土地”，故在道教文書中里域土地被定型化。

相較於里社祠的敗壞，小說則靈活呈現諸般土地、土地廟，其名稱雖則多樣，卻統括於並舉的語式中，即可對照道教內部的規範性文書。下即依章回次序略舉：如當坊土地、本處山神(第15回)；當坊土地、本處山神(第27回)；當坊土地、本境山神(第39回)；本境土地、山神(第40回)；本坊土地神祇(第46回)；當境土地(第72回)；當方(坊)土地(第79回)；當坊土地(第84回)；當坊土地(第90回)；及山中土地、山神(第95回)。從諸例可見語言運用的套語化，其數目以當坊、本坊最多，本境、當境次之，還有本處之類，這些名稱所反映的並非文學想象，而為明代社會所實踐的既有諸多面向。王朝實行鄉里制度的里甲制，作為鄉里的基層組織，方便推動鄉村的治理政策，若能管轄最小的行政單位就方便社會控制。原因在明初立朝的定制，乃是面對蒙元破壞後的基層社會，由於地區遼闊、功能亦異，其間曾使用不同的名稱方便各地利用，也各有其歷史、地理及習俗意義：諸如鄉、區、坊、廂以及都、保、團等。如坊即為基層組織的單位名稱，從隋、唐期的坊、市結合，至宋代逐步去掉市的含義，使坊制遍行於各府縣城邑，作為徵收賦稅、管理鄉治之用。從元沿襲至明代，即成為各地城邑中普遍的基層組織，也是黃冊里甲制在城郭中所編制的名目：在鄉都為里、城中為坊、近城則稱為廂；若依編戶110戶的建置，坊下轄十甲，即有坊正

18 濱島敦俊著：《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁141。

(坊長)、甲首管攝一里之事。¹⁹ 明代大力施行里甲制，里長、甲首多由地主、豪紳及富裕大戶擔任，形成農村社會的統治階級，里長的職責即擔負十甲的“催徵錢糧、勾攝公務”。這種制度在明初曾經順利推動，有效改善蒙元時期遭受破壞的鄉里制度，到明代中期還有些效用，卻已逐漸出現執行困難等問題；等到中後期則是弊端增多，纔會推行一條鞭法，目的即為了進行賦役改革。里社壇、里社祠曾在鄉村地區推動，官方想要利用里甲制推行社祀制，但明代中後期民衆並未接受，在里甲內仍然恢復使用土地廟祀，基層均以土地廟的信仰作為祭祀中心。

小說家的筆下對里甲與里社壇制，雖然在歷史上只留下遺跡，但採用文學慣用的夸飾筆法，則被簡化敘述為“十里——山神、十里——土地”（第40回），即每一里甲各有土地信仰，從里社祠到土地廟所形成的社祠印象，顯示此時已經普遍衍變為土地廟。而稱為當坊或當境，並兼用本處、當方等，推測或曾參考道教的神道知識，若此一假設可以成立，顯示作者熟悉道教文書，由此解讀小說為何使用習套的“當某、本某”語式。道教內部的儀軌類書性屬規範文體，在文檢中城隍——土地即用牒劄類，界域土地所用，從宋、元至明中葉大體維持一致，而各派別也曾因應時代而變通，目的即方便時人的理解。諸詞中以“當境土地”用語最為普遍，《靈寶領教濟度金書》在監臨幕神位，或三官醮、真官醮聖位，均稱“當境土地里域真官”（卷3、27）；王契真《上清靈寶大法》既立“土地里域”神位，在牒文中則出現“當處土地正神、當處受事土地”等，即與“本處”的語意相同。可知“境”與“處”兩字方便泛用，故土地位即稱為當境、當處或本境、本處。這種道壇習用的牒劄用法，對照明代里甲制常用的里社、坊諸字，明

19 歷史學界對明代里甲制所累積的研究，整體考述的較早如李曉略：《明代里甲制研究》，《華東師範大學學報》，1983年第1期；唐文基：《試論明代里甲制度》，《社會科學戰線》，1987年第4期；有關分類名稱的研究，如王昊：《明代鄉、都、圖、里及其關係考辨》，《史學集刊》，1991年第2期；夏維中、崔秀紅：《明代鄉村地域單位的主要類型及其作用考述》，《江蘇社會科學》，2002年5月；地區性研究，鄭振滿：《明清福建的里甲戶籍與家族組織》，《中國社會經濟史研究》，1989年第2期；余清良：《明代鄉、區、坊、廂、隅含義考析——以福建地區為例》，載《明史研究》（合肥：黃山書社，2010年），第11輯，頁108—119；余清良：《明代都、保、團含義考析——以福建地區為例》，《廈門大學學報》，2008年第4期。

初《道法會元》既匯集宋、元新出派別，其中清微派文檢既有“當坊里域社令主者”(卷27)，作為使用里域之例也有“里社正神”之例(第44回)。這種與時俱進的名稱反映於道教的規範文體，稱為當坊、當境土地就具有公文書的嚴肅性，小說家將其吸收活用，使公文書的刻板語言融入白話文體中，嚴肅與俚俗兩樣雜陳，呈現一種特殊的語言趣味。作者既有統合多樣語言的能力，而後在奇書文體中融鑄為小說的語言風格，即成為當坊、當境土地職掌一坊、一境的小神印象。

土地的神格縱使位卑，但在神道上卻不可或缺，就因其職掌當境、本處的小區範圍，故會被置於城隍管轄下，城隍統轄當地一切冥界，土地則分司治理小區，同樣都與冥界事務有關。這種神道屬性置於陰陽思維中，就被歸屬陰神性格，作者所要表達的鬼神屬性，在蟠桃園內，借行者的錯怪與土地的回答，就明確辨認：“這寶貝(蟠桃)乃是地仙之物，小神是個鬼仙，怎麼敢拿去？就是聞也無福聞聞！”(第24回)土地既自稱“鬼仙”，並用蟠桃寶貝對照高階的“地仙”。在宋元期仙道的修行成就中，鬼仙為五仙中最低一階，明人仍沿用這種說法。道教內部可以佐證的較多，僅舉一例如《玉清無極總真文昌大洞仙經》衛琪注——進經時間元武宗至大三年(1311年)，故為元朝通行的說法：“鬼仙者，人死而英靈不昧，焄蒿悽愴，昭明能禍福於人，如今天下州縣城隍、土地，關羽、張飛之類是。”(卷5)城隍、土地為人死後英靈不昧的鬼仙，其職掌即提舉城隍司印代天行化，例如：“城隍神所行去處，陰官自報，皆有鬼神迎接佐送，亦差助法兵……日夜常有本屬兵吏侍右。”(《上清天樞院回車畢道正法》卷上)又有一則相近的說法也見於注語：“社令、城隍係在所國土、州府、軍縣、鎮監、鄉村、疇里，各有斯職，分領陰景卒吏，機察本界中事，皆聽太玄指揮制度使令也。”(《太上說玄天上帝大聖真武本傳神呪妙經、社令城隍悉處指揮下》卷2)²⁰可知城隍統領陰景卒吏，土地職位較低亦同領斯職。類似的說法為文人襲用，如元《崔府君斷冤家債主》雜劇，即由崔判官吟詩：“天地神人鬼五仙。”(《資料》頁189)在第58回中為了分辨真假獼猴，借如來之口表明：“周天之內有五仙，乃

20 有關諸本的年代斷代，詳參注10前引工具書。

天、地、神、人、鬼。”都將鬼仙列為最低一階，明代文人對於仙品分等即襲此看待城隍——土地。

小說中所衍生的就常見土地率領陰兵，描寫為行者助陣的筆調活靈活現：行者要山神、土地幫助太子，打獵時“那各神即著本處陰兵，刮一陣聚獸陰風”，一下就捉到百千餘隻鳥獸前來奉獻（第 38 回）；這種助陣場景也出現在火焰山，土地率領陰兵攔住牛魔王，幫忙誼譁助陣並打破洞門，最後還簇擁著白牛到芭蕉洞找羅剎；但有趣的是沙僧報告三藏，卻不說陰兵而說“護衛神兵”（第 61 回）。在清華洞也遵照行者的命令，“土地即轉身，陰風颯颯，帥起陰兵”，一起搬草焚毀清華洞（第 79 回）。無論助陣或勞役凡需人多勢眾的，均由當境土地率領陰兵出場，這種雜沓熱鬧的場面取法戲劇演出，就可製造熱鬧的諧謔效果。而這種敘述就是按照“同類相治”咒術原則，其反證就是同樣使用於妖精身上，用以描寫妖怪出場，如“好妖精停下陰風”即寫屍魔登場（第 27 回）；羅剎女取出芭蕉扇“一扇陰風”，把行者搥飛（第 59 回）；又如“忽見一陣陰風”，冒牌的荆棘嶺土地隨著出現（第 64 回）。使用陰兵剋制陰風，成為土地與陰兵的固定化情節，民間既流行這種觀念，道教則以此確定土地具有鬼格，都支持作者借此搬弄戲劇般的熱鬧場面。

土地常自稱“小神”表示職低，但鬼仙的認定常從“行者之眼”所見，如批評號山土地：“汝等乃是陰鬼之仙，有何錢鈔？”（第 40 回）言下頗為不屑；類似語氣並非孤例，對照天上神將、神兵時更會貶抑其卑職，在玉華州情節中，金頭揭諦、六甲六丁神將押著土地跪在行者面前，即道：“大聖！吾等捉得這個地裏鬼來也。”（第 90 回）有時也曾換個稱呼，即為“毛鬼”（第 50 回），都是與鬼仙相近的用法。有趣的是從天神視角觀看行者，如金兜山兇大王眼中就罵行者：“這賊猴真個是個地裏鬼！”（第 52 回）連行者在毘藍菩薩面前，也自稱：“我是個地裏鬼！”（第 73 回）當時人對城隍——土地的這種刻板印象，這種人格神即回應儒家禮學均視人死為鬼。這種鬼仙、地裏鬼的寫法又可對照天將天兵所象的“神風”：如烏鷄國國王稱夜遊神送他的是“一陣神風”（第 37 回）。從鬼仙、陰鬼之仙與陰兵、陰風一類用語，始可進而理解道教的一種“鬼律”之說，纔會將懲罰土地列於鬼律，可知作者的用典有據而非屬虛構，只是將其掩蓋於諧謔趣味下。

四、訊問妖魔出處：諧謔語言下隱藏之秘

“召喚土地”作為一個關鍵性情節，方便觀察弔詭筆法下所隱藏的意旨，關於妖魔、妖精的出處，自是鬥法事件前亟需解決的基本問題。世本作者就像技藝高超的魔術師，他採取的隱藏手法觀賞者明知為障眼法，一時間雖然不易知悉真相，卻能激發許多探秘的樂趣。此書一再使用魔術手法的典型，就是圍繞“問訊”展開三個手段：欲見、欲問、欲隱，即學界常視為一種影射法。²¹ 關鍵就在行者為何頻對土地威脅欲打？此一動作表面只是為了訊問妖魔出處，其實這種手段的背後需假設其與道教“鬼律”有關，只是經過文學包裝後形成一種隱藏的諧謔趣味，目的就是誘使讀者掉入其語言圈套中。行者老是威脅土地欲打，使人誤以為金箍棒就是常要棒打，書中偶爾出現欲打八戒的諧謔動作，又常用於棒殺妖魔；但為何召喚土地卻包裝於“欲打”行動下，若只視為諧趣就掉入語言遊戲的陷阱中，在此強烈懷疑其挪用自道教鬼律，從這一視角觀察欲打乃暗示其“縱放之嫌”，這種說法來自鬼律的諧擬，問題在作者為何能夠用得當行本色？這種技藝使用乍聽之下有些匪夷所思，關鍵就在其障眼法，就像第33回借揭諦之口道：“律上有云：不知者不坐罪。”即誘使讀者以為只是仿擬人間律法，但其真相實需對照道教內部的“鬼律”，假設其熟悉道教知識而能諧擬鬼律條文，從而依據懲治鬼仙之律暗示土地有“縱放之嫌”，就可了然“欲打”動作事出有因，從這種諧擬手法肯定作者具有一定的道教知識，始能在改寫後得以超越所有先行材料。

對於行者與妖魔鬥法的鋪陳，其敘述方式遵循一種習套，不管章回、字數多寡，均可模式化為如下的演出程式：

三藏被抓→行者亟尋或先與妖魔打鬥→妖魔鬥敗後隨即隱匿→行者急

21 影射說提出者，如蘇興：《〈西遊記〉對明世宗的隱喻批判與嘲諷》，《西遊記及明清小說研究》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁45—64。

著召喚土地→土地即交代妖魔出處→行者得知真相後設法解決→難題解除後得以過關。

在此僅處理其中的“欲見”土地情節，表明當境土地熟知當境之秘，此種問訊方式頻率之高超出預期。但這種召喚手法卻是使用密教真言，只有少數出自觀音菩薩之口，第 42 回降下號山後在山頭上念一聲“唵”字咒語，隨即喚出本山土地衆神都來蓮座下磕頭；而大多數皆由行者使用真言，念咒情節較早見於第 15 回玉龍喫了三藏坐騎後，且此一情節既備具整體動作，其構成單元即全見於此段，茲全錄並加以分類爲目如下：

（猴王）念了一聲唵字咒語（A），即喚出（B）當坊土地、本處山神，一齊來跪下道：“山神、土地來見！”行者道：“伸過孤拐來，各打（C1）五棍見面，與老孫散散心！”二神叩頭哀告道：“望大聖方便，容小神訴告。”行者道：“你說甚麼？”二神道：“大聖一向久困，小神不知幾時出來，所以不曾接待，萬望恕罪。”行者道：“既如此，我且不打你（C2）。我問你（D）：鷹愁澗裏是那方來的怪龍？（E）他怎麼搶了我師父的白馬喫了！”土地道：“大聖不知，這條澗千萬個孔竅相通……要擒此物，只消請將觀世音來，自然伏了。”

這條可以作爲標準在於敘述簡短卻完整，後來縱使反覆使用亦僅略作變化，差異只在敘事繁簡，而行者威脅欲打的描述也有輕重，都可視爲同一模式的反覆使用，些許變化只爲了豐富其技藝，表現不同趣味的諧謔效果。以下即按照編碼說明，在“縱放之嫌”情節中各種技巧的變化運用，各自承擔哪些敘述功能：

A 念真言模式：

見於第 27、38、42、46、72、73、77、78、79、84、95 等回，按照繁簡凡運用三種方式，常見的就是捻訣、真言，一聲“唵嚩淨法界”，如第 38、78 等；其次爲簡式僅念一聲“唵”字真言，如第 73、84、95 回；或說念聲“唵”字咒語，如第 46 回喚

北海龍王、第 42 回觀音菩薩所念；相對最長的真言，就是第 77 回行者拘喚北海龍王，念作“唵嚩淨法界，乾元亨利貞”，在第 65 回拘得五方揭諦、六丁六甲時也一樣使用。表面上這種念咒動作，只是呼應“棄道歸佛”說法，確實是襲用密教準提法，真言所配合的“捻訣”到底何種？小說中並未細表，符合密教準提法的簡化原則，對照道教“招訣”就極其繁複，宋、元、明類書收錄多種召土地符咒，各有招訣或招坤文（《靈寶無量度人上經大法》卷 49）、或招都監訣（《太上助國救民總真秘要》卷 5）；又有追土地符一道燒為灰，以左手招地雷訣丑文（《太上助國救民總真秘要》卷 7），皆為符、咒、訣完具，但是作者並未採用道教咒語。²²

宋、元道教既有召土地咒多種，其繁複可以對照密教的簡化，如《召土地符咒》：“土地正神，最聖最靈，聞吾呼召，速現真形，急急如律令。”（《上清天心正法》卷 6）王契真也曾錄一種云：“此間土地，神之最靈，聞符一召，速現威形，安鎮庭宇，通達齋誠，急急如律令。”（《上清靈寶大法》卷 11）《道法會元》化身驅邪院判官後召土地云：“以今焚香關召本壇土地、里域正神，為吾疾速呼召直月某將軍，火急前來，聽候指揮。疾！”這些召土地咒作者並不採納。而準提法的使用並非孤例，若是仿擬雜劇則楊東來先生批評雜劇中，在第十八齣《迷路問仙》借扇一節，同樣是行者召問土地：“唵！山神、土地安在？”山神上云：“小聖本處山神是也，唵乃法敕，萬神咸聽。”唵乃就是“唵嚩”，乃、藍音近，都是密教真言咒語的擬音，就不宜斷為“唵，乃法敕”（《資料》頁 209）。殘存的雜劇中有問土地情節的，僅有第十五齣《導女還裴》等，唯未寫念咒動作。故推測元雜劇既已挪用準提法，或從遼傳入，或遼、金入元，在時間上都有可能，不過元雜劇中僅少量運用；而入明以後準提法大為流行，文人圈也曾接受，故“唵嚩淨法界”真言會被作者使用。此一準提法源於遼金時期道殿，在所撰《顯密圓通成佛心要集》中所創準提儀軌，由於簡易好用方便推動，尤其準提法所包括的真言：法界真言、護身真言、六字大明咒與一字大輪咒等，均強調為世間、出世間最殊勝

22 在道教類書中所見的，均採符、咒、訣三者，唯小說中僅有訣與真言（即咒）而未見符文，推測為敘述上的方便，即行者不便當場書符之故。

者，因其簡短又具根源性，故被稱為“中國式準提法”；即將印度佛教融合顯密予以中土化，所運用的“淨法界真言”，本義在以火性除垢離染，作為實相字義觀，真言模式即為“唵+嚩”字，既精簡又有效，從遼到元既已盛行，入明之後準提信仰在士大夫生活中也曾流行。作者在寫定西遊故事中，可能受到雜劇中“唵乃”的啓發，或同樣因應準提法流行的文化風尚，而未採取可能也熟悉的道教召土地咒，這種被挪用的密教真言，使全書保存一種密教的文化氣氛。²³

B 召喚模式：

召喚語氣先前《詩話》使用客氣的口吻：借問或問（《資料》頁 158、159、163）；元雜劇通常只使用“問”字（《資料》頁 208、209）。但世本則是輕重俱有，其中“喚出”較為客氣，另一例則附加審問二字：“喚出那山中土地、山神審問。”（第 95 回）其次為語氣相近的“叫”字：如念動咒語，“叫當坊土地、本處山神”（第 27 回）；捻訣念咒，“叫那護法諸天、六丁六甲、五方揭諦……當坊土地、本境山神”（第 39 回）；但常使用強烈的“拘得”二字，念唵字咒語後，“拘得那花園土地前來”（第 24 回）、“拘得那山神、土地在半空中施禮”（第 38 回）、“拘得個土地老兒在廟裏似推磨的一般亂轉”（第 72 回）、“把個土地老兒又拘來了”（第 73 回）、“拘出一個當方土地，戰戰兢兢近前跪下”（第 79 回）。最重的則是押

23 有關準提法的相關研究，承蒙謝世維學棣提醒並提供信息，特此致謝。明代準提信仰研究有多田孝正：《明代の準提信仰》，載《鎌田茂雄博士還曆記念論集：中國の仏教と文化》（東京：大藏出版株式會社，1988 年），頁 539—566；《明代の準提信仰について（一）》，載《大正大學研究紀要》，通号 74，1989 年 2 月，頁 35—62；《明代の準提信仰について（二）》，載《大正大學研究紀要》，通号 75，1990 年 2 月，頁 1—29。其早期可見唐希鵬：《五臺山沙門道殿與密教中國化》，《西南民族大學》，2005 年第 4 期，頁 285—287；《〈顯密圓通成佛心要集〉與元明準提信仰的流行》，《宗教研究》，2003 年第 3 期，頁 123—126；《中國化的密教——〈顯密圓通成佛心要集〉思想研究》（重慶：四川大學碩士論文，2004 年）。其後呂建福：《中國密教史：五代至近代密教的流傳》（新北：空庭書苑，2011 年），頁 67—78；周伯戲：《契丹佛教：他的涵化與整合》，載《東宗呼喚：賴鵬舉居士逝世週年學術研討會》（臺北：臺北藝術大學，2011 年），頁 89—107；《〈顯密圓通成佛心要集〉文本與教義探源》，載《首屆兩岸漢藏佛學研討會》（北京：中國人民大學國學院漢藏佛學研究中心，2011 年），頁 97—127；郭祐孟：《印度佛教密宗的漢化：以唐宋時期準提法為中心的探索》，載《佛教的思想與密法》（北京：中國社會科學出版社，2012 年），頁 259—288；最近謝世維即將發表《準提佛母經與實踐之流傳與嬗變》。

解動作,金頭揭諦等“押著一尊土地跪在(大聖)面前”、“卻將竹節山土地押解至此”(第90回)。但不管叫、喚或拘、押動作,均先用密教真言,強調其不可思議的法力。而土地、山神在真言呼召下,都顯現無奈而狀似諧謔,這種文學詮釋背後的實情,則暗示行者的魯莽動作隱藏著土地的縱放之嫌,並非只是強調真言的法力。

C 欲打不打模式:

這樣的動作最為常見且多變化,到底是夸飾行者善用金箍棒並表現其火爆(火)性,抑或考慮文學藝術上的諧謔趣味?其實背後真正隱藏著的則是“鬼律”效應。其運用模式頗為多樣:行者罵落伽山山神土地“藏頭露尾的,本該打他一頓”,(第15回)為該打而未打的警告口吻;其次為記打、寄打之類的警惕語氣,如土地受迫於遣山咒,把山借與妖魔來壓行者,揭諦就提醒行者有一條金箍棒,“打著的就死,挽著的就傷”,等山遣開後行者出來,即要“先打兩下”散散悶,知道真相後又說:“既這等,你都且記打!”(第33回)盤絲嶺土地擔心被打緊張得亂轉,行者同樣也說:“我且不打你,寄下在那裏!”(第72回)寄打意同記打,後面還有一句:“老實說來,免打!”(第73回),即為寬恕語氣,在陷空山同樣威嚇山神、土地:“快快的從實供來,免打!”(第81回)較輕的還有一句“不打”,仍是語帶威脅:被拘出的柳林坡土地戰戰兢兢的,行者安慰:“你休怕,我不打你!”(第79回);在毛穎山喚出土地、山神後,也說:“我且不打你!”(第95回)諸般與打有關的行動,都被掩藏於障眼法下,因為行者手持金箍棒一惱便打,並打出結果,就加深了讀者的刻板印象,習用金箍棒打的動作,表面只是一種習慣的延伸:在號山行者打了一會,“打出一夥窮神來”(第40回);在陷空山行者也因心焦在林裏亂打:“打出兩個老頭兒來,一個是山神、一個是土地。”(第81回)面對土地威脅欲打而未真打,這種動作的背後必有原因。

D 訊問模式:

訊問消息常和“欲打”動作聯結,不管訊問方式結果則一,就是為了知悉妖

魔的出身、出處。先行材料中一致使用客氣的問字，世本的行文體例，只限用於常人與仙佛：如對凡間樵夫作禮，道個“問訊”（第 59 回）；或對神仙如太白金星所變的老公公（第 21 回）、日值功曹變成的樵子（第 32 回）。真正對土地、山神的訊問語氣頗為靈活，甚而不著問字，都可達到探詢的目的：如見山凹裏霞光焰焰而來，行者道：“山神、土地！你既在這洞中當值，那放光的是甚物件？”（第 33 回）因被拘喚輪流當值有罪，告知放光的寶貝即可將功抵罪。類似的模式反覆出現，在號山衆神來見，行者道：“我且饒你罪名！我問你：這山上有多少妖精？”既是本境土地、山神，“我問他妖怪的原因”，纔清楚火雲洞紅孩兒的來歷。（第 40—42 回）在火焰山土地先要求“大聖若肯赦小神之罪，方敢直言”，纔知曉調芭蕉扇滅火之道。（第 59—61 回）在盤絲嶺拘得土地後，行者道：“我問你，此間是甚麼地方？”（第 72 回）在黃花觀把土地拘來問：“我想你在此間爲神，定知他的來歷，是個甚麼妖精？”土地即就“檢點”所知相告，接下纔說：“問及土地，說他本相。”（第 73 回）在柳林坡拘出土地，行者先一句“我問你”，後一句“是以問你”，土地即叩頭表示：“望大聖恕罪！比丘王亦我地之主也，小神理當鑒察；奈何妖精神威法大，如我泄漏他事，就來欺凌，故此未獲。”（第 79 回）纔探知開清華洞府之門的秘密。在陷空山行者怪罪山神、土地，二神慌了道：“大聖錯怪了我耶！妖精不在小神山上，不伏小神管轄。……小神略知一二。”（第 81 回）竹節山土地被六丁六甲押來：“卻將竹節山土地押解至此，他知那妖精的根由，乞大聖問他一問，便好處治。”（第 90 回）在毛穎山行者喚出山中土地、山神審問：“我且不打你！我問你：這山叫做甚麼名字？此處有多少妖精？從實說來，饒你罪過！”後來經二神引導纔破了洞窟，妖怪還罵山神、土地：“誰教你引著他往這裏來找尋！”（第 95 回）

聯結訊問消息和打聽出處兩目，既是事件的起迄關係，也是事情發生前後的因果關係，彰顯行者既到其地，必問當境土地、本處山神，而後始知妖精的出處、根由。重複使用這種敘述技藝，固然可視爲對讀者示知原委，以便推動情節能穩定的發展；但既是敘述事件，行者爲何總是姿態特高，對待土地、山神還常使用“喝退”，是否因其小神、窮神之故？小說安排其出場如是惶恐，若只從諧謔趣味加以詮釋，顯然忽略了問答中的關鍵字：罪、恕罪、饒罪、爲何有罪？更

需關注語境中出現一組法律名詞：檢點、管轄、鑒察、審問等。由於妖精、妖魔的神通、法力廣大，土地、山神這等小神雖知妖精的根由、出處，卻飽受威脅且力量不足，也就不敢洩漏。A 與 B 聯成一組，目的在表現訊問的手法、手段，C 與 D 為另一組，則是欲打與欲知的因果關係，用於推動情節使事件起迄具有合理性。這樣就形成難題解決後的結局，從而展開鬥法的精彩敘述(E)。如此表面直接聯想到法律的隱喻：一旦發生擄人的犯罪事件，偵查者必至事發當地查詢、偵辦，而管區負責人均需到場，在明代里甲制中即指里長、甲首，就像現代管區內的警察身分，必然可以提供初步的訊息。因此之故，行者每次遭遇三藏被劫後開始偵查，就像面對犯案後逃匿無蹤的罪犯，都先調問土地、山神；就像明代地方官派遣偵辦案件的，總會先詢問里長、甲首來取得訊息。假設作者擅用道教文化，則明代中葉及其前道教存在的“鬼律”，即為方便挪用的神道知識，暗示土地、山神與里甲的里長、甲首之間存在隱喻關係。

五、鬼律：文學諧擬及其諷喻

世本的敘述技藝中運用“召喚土地”，是否具有隱喻就需要細加解讀，作者若是曾經接觸過某些材料，所根據的即為律文條文，就只有兩種可能：其一是使用道教的鬼律知識？其二則為取資大明律？前者事涉隱秘並非通俗知識；且對後者也存在仿襲的關係。故亟需對照、比較纔能證明這種假設，認定其擁有獨特的條件纔能妥加使用。他到底基於何種創作意圖，竟然嘗試改造這種文化符號？從閱讀者的接受言淺者見淺、深者見深，並非需要知悉鬼律知識，纔能欣賞其描寫土地、山神之妙。但假使這種召喚、威脅懲罰的動作，確實曾經諧擬鬼律，就可進一步體會其喻意所在。在此擬先從兩個層面切入：這種技藝是否會增強其藝術效果？其次對影射說能否增加解釋力度？將其作為論述焦點所涉及的，就是什麼情節、人物亟需影射？借用這種手法又要表現什麼？這樣的詮釋並非索隱式釋義，而是針對文本探究其歷史脈絡，使行者對待土地的方式獲得合理的解釋。根據敘述原理解多層的聲音，既有顯聲音、顯話語，也存在作者真正要表達的潛聲音、潛話語，纔會費心轉化道教鬼律。基於文學傳統中

的冥律象徵，在神道懲罰的背後常有社會諷喻，然則運用鬼律或者改造律法，同樣可以懷疑其中涉及时代影射，其社會諷喻必然模糊、曖昧，有心人閱讀則是不證自明，後人、今人則需勾稽史料，只有獲得足夠的支持纔具有解秘的趣味。

從顯話語所見土地、山神常被威脅懲罰，在欲加懲治與惶恐反應間確實形成諧噱性，若將其視為潛話語則喻意為何？在這種情況下假設其使用道教鬼律，然則其材料來源為何、秘傳知識如何取得？這樣的解釋是否過度解讀？由於書闕有間其實難以遽加解答！但鬼律存在於道教經藏中，乃是少數倖存的文化庫，若能妥善運用即可成為解秘之鑰。而理解這種神秘知識的存在方式，從道教圈流傳到文人圈，其關鍵就在作者的知識駁雜多端，纔能適時加以改造使用。在道教史上不同時期各有其鬼律說法，就反映了當時的神道觀：從創始期出現的指標性道經，《女青鬼律》即以鬼律作為標誌，當時面對群魔、眾鬼紛擾的鬼神世界，乃提出懲治鬼神的律文，期以三天正法取代六天故炁。²⁴ 經歷唐宋的時移境遷，神道亦應與時俱變，纔能適應刑法的諸多變革，故道教界必需重新整編鬼律，配合王朝維繫鬼神世界的秩序。唐宋轉型期後，從北宋到南宋王朝制度中，刑法律則愈加繁細，而帝王崇道的氣氛也誘發道教中人相與配合，仿襲朝制更新鬼神新制，這種因應時代變化而新出的鬼律，即可用來規範鬼神秩序，以神道彌補政道，致使新法派紛出鬼律、黑律。²⁵

從新鬼律理解宋、元入明後的道教，原本僅在內部流傳的神道知識，由於與士庶並未分隔即共享。作者即屬士大夫的中階層，就有機會接觸並挪用新鬼律說，擴充原本刻板敘述的土地召喚，這種顯話語所表現的顯聲音，僅讓人感受一種諷諧的趣味；再由此進入潛話語的潛聲音，解讀故事底層所寓含的政治諷喻，正是影射說所要考掘的時代消息。其潛聲音就是暗用鬼律，作為故事與影射間的中介體，只是如此曲折隱晦就難以發現。故扣緊此一中介體聯繫

24 有關女青鬼律的研究，詳李豐楙：《〈道藏〉所收早期道書的瘟疫觀——以〈女青鬼律〉及〈洞淵神咒經〉系為主》，《中國文哲研究集刊》，1993年第3期，頁417—454。

25 道封的說法，由施舟人教授所提出，施舟人：《〈道藏〉中的民間信仰資料》，載《中國文化基因庫》（北京：北京大學出版社，2002年），頁84—100。

表裏兩層,就可觀察明代中葉里甲制崩潰前的社會,從側面理解其法令滋彰而不可行,以致被隱喻為光怪陸離的神魔世界。學界對此即從影射說舉例解說,在此則換個角度改從鬼律新說切入,重新檢驗顯話語所發出的聲音,先觀察兩則例證所明顯表現的:一為在號山打出一夥窮神,都披一片、掛一片,裊無襠,褲無口;表面敘述即歸因妖精:“弄得我們少香沒紙、血食全無,一個個衣不充身、食不充口。”因火雲洞魔王神通廣大,就拿彼等“燒火頂門,黑夜與他提鈴喝號;小妖兒又討甚麼常例錢”(第40回),所謂常例錢對照另一種“見面錢”,即是行者變成總鑽風向小妖索取五兩為禮的名目(第74回),所反映的即是當時官場的“潛規矩”:下屬參見例送錢物的陋規。二則叙寫行者懷疑陷空山土地,“在此處專一結夥強盜,強盜得了手,買些豬羊祭賽你”(第81回)。

當境小神的遭遇雖然不盡相同,透過行者的敘述者之眼均會被質疑,原因何在?就是其職能既深知當境、本處的瑣事,為何又任令妖精、妖魔在境內為非作歹,使得里甲不安、境內不靖?這種顯聲音背後隱藏著什麼?作者使用荒唐言作為包裝,這樣的潛聲音正是為當時人發聲。所代言者即對里甲制衰敗後的感慨,當時里長即需面對里甲內居民,卻因朝廷徵收稅役過重,地方豪強則勾結官員兼併土地,以致編戶細民生計窘迫,以故常逃稅避役而私下逃走,使得里甲人口流失戶口不存,此即為何象徵表現土地、山神的窮相。這種紛雜的歷史潛聲音,既借小說代言又需包裝以掩耳目,最佳的面具就像八戒的戲言:第21回行者與八戒遭遇黃風怪的狂風傷眼,護法伽藍點化莊院後化身老者送目藥治療風眼;等醒來後纔發現真相,八戒即道:“這家子也憊懶!他搬了,怎麼就不叫我們一聲?通得老豬知道,也好與你送些茶果。想是躲門戶的,恐怕里長曉得,卻就連夜搬了。”其中“躲門戶的”所叙寫的搬逃者,表明當時里長都不曉得的窘境,故將失職的里長=土地聯結而繩以鬼律,所影射的即是人間律法下民衆的潛聲音,這種潛話語值得細加解讀。

作者擅用潛聲音、潛話語的手法既變化又老練,不易從表面察覺其中隱藏著道教鬼律,他熟稔使用各種律條,第33回金頭揭諦所道的:“律上有云:不知者不罪。”不知即是反語:假裝不知,表示土地深識魔頭厲害,不得不縱容其佔山為王。行者關召土地出場,並未遵從三藏教誨八戒的問訊禮數,而採取軟硬

兼施威逼其說明妖魔出處、來歷。有些土地依照職守檢點清楚，有的則不敢違逆妖魔，在這種顯話語下所隱藏的潛話語，作者總是借戲筆加以諷喻。每遇妖魔憑跡而亟想破法，就喚出土地照實稟告寶貝為何？主者何人？在悉數交代中叙寫土地的委曲、無奈，若說毫無影射其誰能信！

揆諸明代中葉前後的社會實情，只能說是影射里甲制的里長職司，既需詳悉里內大小事情，若缺少解決問題的能力，就像筆下窮迫的土地窘相。里甲制的崩潰約在正德、嘉靖年間，里長在鄉村管攝諸事所面臨的艱難處境，乃因當初的里甲制：十家為一甲、十甲為一里，再從一百十戶中選出丁糧最多者擔任，每年輪由一個里長擔任甲首，明初推動後開始卓有成效，新王朝整理全國戶口，即責由里長管攝里甲諸事，包括催辦錢糧、勾攝公務等。初期為了改革蒙元之弊頗有成效，後來里甲制的管理逐漸混亂，有些“躲門戶的”之所以逃稅避役，原因就是承擔不起，一旦脫逃後里長無從徵稅徭役，就成為自己的沈重負擔。而地主豪戶所佔土地、田糧雖多，卻設法逃避，致使里長的負擔加重，凡此均加速里甲制崩潰。世本定本期間所反映的里甲制實態，就像第 91 回叙述金平府旻天縣賞燈事件，先細膩描寫三盞金燈及油香，而後插叙衆僧彼此間一段答話：“縣有二百四十里，每年審造差徭，共有二百四十家燈油大戶。府縣的各項差徭猶可，惟有此大戶甚是喫累：每家當一年，要使二百多兩銀子。……還有雜項繳纏使用，將有五萬餘兩，只點得三夜。”後來除妖後所鋸之角，即“留一隻在府堂鎮庫，以作向後免徵燈油之證”。按戶口數應為縣級規模，差徭及徵油錢輪流分攤，即側寫大戶的負擔，在顯聲音下存在的潛聲音，認捐酥合香油即被認為影射嘉靖晚期，每建大醮即需數量龐大的黃蠟、白蠟。故叙寫問題解決後免卻燈油，以蘇概縣小民之困，所反映的正是從大戶到細民皆有的困境。²⁶

按理里長在鄉村行政擔任的職守，既要深悉里甲內各家戶的情況，也需面對地主土豪所犯的弊端，雖詳知其弊卻又無力執行。作者既深悉當時的弊端，筆下所呈現的各級“當境土地”，即是影射“當境、本處”里長，民間比喻土地為

26 詳參謝文華：《金陵世德堂本〈西遊記〉成書考》，頁 100—104；里甲制的相關論述，詳參注 19 前引論文及論著。

“里長伯”的稱呼頗為恰切。透過行者=敘述者之眼所見的,號山、陷空山兩處土地會被懷疑,認為前者得到豬羊祭賽的好處,乃因選擇與妖魔合作的結果(第81回);後者則自訴苦狀:若沒利錢與他或無獵物相送,“就要來拆廟宇、剥衣裳,攪得我等不得安生!萬望大聖與我等剿除此怪,拯救山上生靈”(第40回)。後面一句露骨表達基層里長的潛聲音:仰賴大聖纔能拯救!否則當境妖魔神通廣大,只能無奈面對。如是筆調當時人必能了然於心,作者不必、也不能過多描述,只得將旨意隱藏於諧謔語言下。這種隱喻寫法當時既一看便知,卻借道教鬼律的非合理化敘述,巧妙掩飾民衆皆知的事實,所以荒唐言在奇書文體中,總是負擔被潛藏、壓抑的情緒,形成諷喻傳統下奇特的發聲方式。

今人雖無從詳悉當時的創作情境,但可考掘其如何活用道教知識,從保存的鬼律中擇取與土地懲罰的條律,至少可以作為對照。這種規範文體傳世既久而相對穩定,新鬼律定型化的時間,約從宋元期傳到明代中葉,正統、萬曆年間修藏乃收錄數種代表性鬼律文獻,剛好標誌這一時期的經驗總結。這些鬼律從教內到教外都有影響,現存者題名鬼律的如《上清骨髓靈文鬼律》,曾經北宋饒洞天定正、北宋末鄧有功重編,即仿效宋代王朝的刑法律,目的即為了批斷鬼神罪犯,期以輔正驅邪、為國禦災,在約束性法條中就有針對城隍——土地的,對徇私、失職、傳奏誤時等均按律處罰:輕者杖徒流徒,重者滅形處死,以期整頓鬼神世界的秩序。律條即反映宋代的法律制定頗為繁細,從而激發當時諸法派也仿效以補正舊律,制定這種鬼律的思想即為了回應政道,符合神道設教下的國家統治所需,較諸古早的《女青鬼律》切近當時民情。故北宋末(1116年序)元妙宗編《太上助國救民總真秘要》十卷(以下簡稱秘要),卷4至卷6即悉數收錄,顯示其契合當時的社會需要。

由於鬼律一律仿效法條格式,這種排列整齊的條文具有規範性,其文類性質文字簡潔、語意固定,故顯得乾澀、呆板,僅能作為教內翻檢應用。作家卻據以創作而別具創意,將其隱藏於行文細節中,使行者的行動有其理據,一方出現“欲打”的威脅性動作,另一方即表現畏縮、恐慌,甚至夸寫不斷繞圈的惶恐不安。這種寫法卻與金箍棒的慣性打殺交錯,其諧謔筆法還針對八戒:如他不馱烏鷄國王的屍體,行者威脅“便伸過孤拐來,打二十棒”(第38回)。直到行

程將終，因其好喫連長老也警告：“再若強嘴，教悟空拿金箍棒打牙！”引出小段繞著打形成有趣的對話：哥要打、怎麼發狠轉教打、免打、怕打，而以吆喝沙僧“打將來了”結束（第92回）。舉此一例形似詼諧的橋段，作為障眼法的目的在掩飾土地自知有罪，然則其“罪”為何？就可將諧趣之筆視為顯話語，而潛話語則在鬼律條規。這些片片斷斷的動作細節，都出現於行者掐訣念真言後，土地一接符咒即惶恐出場，背後的原因就在鬼律條文的威嚇效應。

首先需要辯證一個難題，就是道教鬼律與密教真言如何銜接？小說一再借行者之口強調：皈依、皈正釋門、佛門，或是秉教沙門、僧教，其次數之多反而顯示作者的弔詭，即借此提醒自己與讀者接近終了，纔借由救苦天尊之口提問行者“棄道歸佛”（第90回）。這種反語的運用本身就是障眼法，即表面承認西遊為了求取佛經，但真正取資的卻特多道教資源。姑且不論丹道修煉的五行套語，就是行者頻召土地的真言下隱藏著鬼律挪用，如是假設即需對應道教鬼律為何，先從《上清骨髓靈文鬼律》入手：

諸神將、名山大川、城隍社令及三品神衆，凡遇承受驅邪院文字，並須驗認印記，嚴謹護持，速具報應；輒有輕易者，徒二年。（《鬼律》卷上、《秘要》卷6）

行者經常使用行法的程序，包括捻訣、念咒、行符，其法術效應就像驅邪院發出的文書，土地亟需驗認速報而不可輕易，否則就會被流徒。其次就是接到符令後，自知會遭到杖打的刑罰，對照鬼律即可知觸犯“故縱”之罪，其類似的條文如下諸條：

諸鬼神無故害人性命、及偷盜人間財物，不受咨懇，被捉者處死。所屬城隍、土地等故縱者，同罪。失覺察者，杖一百。（《鬼律》卷上、《秘要》卷6）

諸山川、土地、司命、城隍受命搜捕邪祟，輒有違滯、故縱，於經歷地分害人者，直送東嶽處斷。主者失覺察，杖一百。（同上）

諸奏上清表章詞文、關直日功曹，通落東嶽文狀，付沿路土地收捕鬼祟，差本院神將吏兵告奏事定，輕重行遣。如合奏而不奏、不合奏而奏者，已上並杖一百。(同上)

諸應有怪異居於陂塘堤岸，以至修築不常、非時爲害、損壞者，委當處土地驅逐離彼，仍以三光符鎮之，違而不去者，依法斷遣。(同上)

這種鬼律原先仿效大宋律條文，重點就在“故縱”二字，強調城隍、土地應盡其職責：收捕鬼祟、邪祟，若是違滯或失覺察，即犯故縱之罪。

明代道教襲用這種新出鬼律，在《道法會元》中收錄宋元諸法及條文，其中既有涉及此事者，僅舉數條爲例：

本司今據入意，當司得此檢會，欽奉混洞女青詔書節文……一、諸門神、戶尉、土地、竈神守鎮宅舍，放祟入宅，侵害人民者，與鬼同罪。一、諸土地等神與鬼通同作禍者，處斬。……一、諸門丞、戶尉、土地、竈神，當常切覺察，不得放鬼入宅。如是侵害生民者，處斬。傷人命者，分形。(卷55《清微治顛邪文檢品》)

諸城隍與鬼神通情，容納境內，爲禍生靈，知而不告者，法官合行糾察，且奏申玉帝、紫微、天蓬、東嶽聽裁。如或不知情，則法官牒問。承牒則罪歸本境神，乃當坊社令土地也。(卷267《泰玄鄴都黑律儀格》以下簡稱黑律)

這些條目除既題名“鬼律”，又有另一種“黑律”標題，若作者真的熟悉其條文，其驅遣文字就有憑有據，真實情況固然未能詳悉，卻不能不承認書中發揮律條的警告效果。法律條文本既生硬、嚴肅，照律全錄必然缺少藝術性，故由“行者之眼”觀看後借滑稽之口說出，使嚴肅與諧謔形成反差後具有諧趣效果。在文學敘述中講究藝術效果，故一律隱去“故縱”二字，卻處處坐實土地之罪即故縱

之嫌。這種遊戲筆調誘使讀者忽略背後的懲戒，而從鬼律觀看土地所犯的律條，正坐失覺察、合奏而不奏諸罪，失職者即按律理當“杖一百”，鬼律即仿效律法制定，同樣也挪用了刑法的懲處精神。在文本中則形諸行者威脅欲打，這種姿勢夾纏於棒打與杖打中，金箍棒就成爲障眼法的有效道具，若加上記打、寄打乃至威脅而不打，如此反覆中迭有變化，即會製造一種閱讀的詼諧趣味。除此之外，還偶爾出現“審問”一語，配合逼迫“從實”交代妖精出處，其顯聲音仿效法律，而真正的潛聲音則暗示其影射對象：里域土地對應里甲之首，纔將土地搜捕邪崇不力加以“故縱”之嫌，對照當時里長面對里內土豪、王府，雖則知曉卻無力對應，雖則無奈卻仍難免故縱的嫌疑。乃因能與行者對峙的均非等閑：下凡怪物或人間邪崇，其寶貝出處及背後主人均來頭不小，連行者的法術、法寶也無法應付；然則里長所面對的土豪劣紳、豪門大戶，何嘗非等同當境的妖魔、邪崇，其背後均諷喻各有來頭的非等閑身分。故行者從未真正開打，反而採用寬諒性的“記打”，這樣的寫法即以諧謔語言作爲掩飾，在遊戲中寓託其真正的時代諷喻。

作者如果詳知鬼律條文，就可理解與鬼魂相關的另一還魂事件，在終了前的第96回以後專寫寇員外雪冤事件，也可以對應有爭議的第9回：陳光蕊雪冤還魂事件。這種情節固然也可能敷衍民間說話，但是形似律法同樣可對照鬼律，相近條文可資參照者如下：

諸囹圄久淹受苦之人，所犯非辜，實負冤屈，諸處雪理不明。即委當處城隍、獄神顯諭推勘，官吏省悟實情，立爲與決。違者徒一年；如囚人實犯陰譴者，勿論。（《鬼律》）

寇員外既喜接待高僧竟蒙此不白之冤，故叙寫寇家蒙冤在先，官吏雪理不明在後，行者纔會裝神弄鬼採取諧謔行動來化解，在前後的戲扮中交代死後歷程，既據當時道教的黃籙齋法，或亦雜入《孔雀經》、諷《華嚴》等，即以佛教儀式包裝其“棄道歸佛”。在兩次顯靈中則反覆提及獄神、土地、城隍不安，報與閻君後暗示：“新鬼顯魂，報應猶可。”看起來必是冤枉。這一段文字對照江流兒情

節,即增補陳光蕊死後,屍首被龍王認出救命恩人後,即寫下牒文投下洪州城隍、土地,出現取魂、還魂的敘述情節。在《鬼律》中規範死後的呈報程序:“諸發遣文字,危急,行劄子,限當時;次緊牒城隍,限一日;次申東嶽,催鬼神,限二日。常程給限,並不過三日。輒有留滯半日,杖一百。涉私故,徒一年。情重者,加一等。”(同上)在《道法會元》中也引《泰玄酆都黑律儀格》表明:“諸土地、寺宇伽藍、里域土神,及社令廟祀之神,敢有拒逆北帝符命及衝正令、不行送迎防衛者,皆處斬。”(卷267)書中取用的到底是哪種鬼律?抑或純粹只是民間傳聞?作者既能寫出儀式、文書細節,就有能力挪用黃籙齋法的道教知識,創造地轉化鬼律條文變成活潑的文學創作。

召喚土地的懲罰威脅若聯結鬼律,就表明當境土地實知自己有罪:境內既有妖魔、妖精盤踞,卻未察覺或察覺而未能申報,難免就違反、觸犯“故縱”之罪,鬼律使用這樣的辭語,無疑即仿效宋、明的法律文書。如果十里土地、山神即影射里長、甲首,所職司者即勾攝里中諸事:徵稅、徭役等,但面對地主豪戶的逃漏稅役,卻未察覺、未舉報,即可坐實失職情事。《大明律》大體沿襲宋元諸律,配合調整後適應新王朝需求,其律條即依據所需而有戶律、兵律等,在刑罰上就有各種罪刑表達的體例:笞多少、杖多少或徒幾年、流多少里,如戶律中的田宅盜賣,對於盜賣、侵佔他人田宅者,就有田一畝屋一間以下笞五十,每田五畝屋三間加一等罪,止杖八十、徒二年;而對於違法事情的規定,同樣有官吏知情“故縱”或容隱不行舉問之類。類似這種故縱者、隱匿不首者、失於盤詰者,其罪大多杖一百、杖九十,實為歷代以來相襲而可微調的律法。²⁷ 所以道教文書仿效而成的鬼律、黑律,不管是否仿效宋元律,能符合明律,這種法律用語即為文人所熟知,既可擷取鬼律、黑律,也可兼取當時的大明律,主要的仍服膺文學表現的藝術技巧,將其原創性巧妙融入情節中,這樣的改造就免於照抄律條,使全書行文嚴肅與諧謔並陳,且諧趣足以掩飾嚴肅性,這就是奇書文體的成功處。通篇既需與諧謔趣味協調,故隱去所有的故縱、杖、笞諸字,僅採取虛

²⁷ 有關大明律的條文,參(明)衷貞吉等纂注:《大明律集解附例》(東京都:高橋寫真會社,1977年),卷5、14、15。

張聲勢的喊打而不打，纔能造成始而緊張終則詼諧的戲謔效果。

六、結 語

世本呈現其西遊敘述之前，歷來先行材料的世代累積，的確各有其功勞，唯真正能够達成這樣的成就，仍應歸諸定本作者：吳承恩或其他明代文人，其證據只要檢驗“召喚土地”如何推動情節，且在細節中針對明代朝廷有所諷喻。此書如此傑出的條件頗多，關鍵之一就是創造地轉化道教知識，運用鬼律僅為其一。當時社會既流行三教文化，文中卻故意表明“棄道歸佛”，由於作者常故作反語，這種表面話最為弔詭，總體來說真言性屬密教，道教所佔比例仍然較高，因其“神道”觀涵蓋較廣、內涵亦深，最終都被綜攝於三教。從神道觀察土地、山神這種小神小道，所反映的則是政道、人道，小中見大蘊含耐人尋味的宗教文化。由於文本形成的鬼神世界，魯迅乃目之為“神魔小說”，此中存在一個有趣的現象，就是鮮見地方性或全國性祀典神，都是道、佛二教仙佛及隨從，主要的考慮則是神魔鬥法，當境土地的神格雖低，卻既有斯土必有斯神，因其無所不知而被作者巧妙利用，加重其登場次數，使之超越先行材料，逆向操作的結果最終完成新的創作，而採取這種絕無僅有的寫法，用意就是達到其諷喻目的。

土地登場既如是之多，就表示作者加重其分量必有微意，且又借用滑稽的遊戲筆調，其意圖就是掩飾。因其反映明代里甲制，所面對的既是朝廷，也是職掌其事的儒家官僚。當時推動里社壇制雖然復古，卻未能滿足民衆的信仰需求，也就無法取代民間的土地信仰，表達對斯土崇德報恩之情。政道、人道本可與神道配合，從定制到新制實施卻歷經波折，最後的結果證明仍是民衆所堅持的，決定了土地廟作為生活共同體的核心。作者既親見此情此景，纔會挪用道教知識表明土地既當境，則里長 = 土地的管攝當境之事，這種信仰特質方便諷喻王朝制度。小說家在西遊必經的旅程中，選擇土地山神展開其故事，纔能順利推動除魔行動。三藏師徒在度厄過關的途中，儘管道、佛二教的仙、佛滿天，地上則城隍與土地、山神方是基層，這種選擇決定其創作取向；取諸道教文化

的資源多於佛教、儒家，從鬼律、黑律所作的詮釋，即可深入瞭解行者與土地、山神的關係，假定這種憑據能夠成立，則荒唐言下的詼諧趣味，就有助於理解其運筆之妙。

道教與民衆的信仰並非兩截，既有共識也有共享，收編城隍——土地、山神與土地後，強化了科層制神譜的基層，這種普遍性信仰被小說家巧用後，就成為深具寓意的文學隱喻。正因其筆法極其滑稽，方便掩飾其多層的創作意圖，使道教鬼律的潛話語，得以諷喻里甲制的不切實際。這種影射事涉大明律，雖則明代文網不若清代之密，但基於文學技藝的藝術本質，仍是宜隱而不宜淺露，纔能形成閱讀者追索的解秘趣味。土地 = 里長在基層管攝里域 = 里甲，這樣的類似點足以聯繫兩者，兼用兩種聲音表達無辜與無奈，從而創造奇書文體中顯、潛兼顧的趣味。這種技藝所揭示的文學奧祕，使遊戲筆法與諷喻旨趣並存，兼具顯聲音與潛聲音，讀者自可選擇自己的讀法，既可接受兒童讀物的新說，也可求深解讀耐人尋味的諷喻趣味，這纔構成傑作的基本條件。在現實生活中民衆所祈求的：合境平安，小說即借小神期待大聖降臨，拯救合境之人免於妖魔、邪祟的干擾。這種神道語言作為文化象徵，小說家言則借此一抒懷抱，其隱微的寓意造就這部奇書之奇，將神道與政道糅合為一，想要解開隱聲音之鑰者，這可能是一把金針得以解讀其中訊息，正因若隱似顯的筆法，纔使小說敘述借小道而有可觀者焉。

(作者：臺灣政治大學文學院退休講座教授)

引用書目

一、中文

(一) 專書

- 任繼愈主編：《道藏提要》。北京：中國社會科學出版社，1991年。
- 呂建福：《中國密教史：五代至近代密教的流傳》。新北：空庭書苑，2011年。
- 李時人：《西遊記考論》。杭州：浙江古籍出版社，1991年。
- 李豐楙編著：《不死的探求：抱朴子》。臺北：時報文化出版社，1981年。
- 柳存仁：《倫敦所見中國小說書目》。臺北：鳳凰出版社，1974年。
- 浦安迪：《中國敘事學》。北京：北京大學出版社，1996年。
- 浦安迪著；劉倩等譯：《浦安迪自選集》。北京：三聯書店，2011年。
- 衷貞吉等纂注：《大明律集解附例》。東京都：高橋寫真會社，1977年。
- 許倬雲：《古代社會與國家的關係》。臺北：國科會，1983年。
- 蔡鐵鷹：《〈西遊記〉的誕生》。北京：中華書局，2007年。
- 濱島敦俊著；朱海濱中譯：《明清江南農村社會與民間信仰》。廈門：廈門大學出版社，2008年。
- 蘇興：《西遊記及明清小說研究》。上海：上海古籍出版社，1989年。

(二) 論文

- 謝文華：《論百回本〈西遊記〉的土地公》，《東華中國文學研究》，2005年第3期，頁67—88。
- 王昊：《明代鄉、都、圖、里及其關係考辨》，《史學集刊》，1991年第2期。
- 余清良：《明代都、保、團含義考析——以福建地區為例》，《廈門大學學報》，2008年第4期。
- 余清良：《明代鄉、區、坊、廂、隅含義考析——以福建地區為例》，載《明史研究》（合肥：黃山書社，2010年），第11輯，頁108—119。
- 李曉略：《明代里甲制研究》，《華東師範大學學報》，1983年第1期。
- 李豐楙：《〈道藏〉所收早期道書的瘟疫觀——以〈女青鬼律〉及〈洞淵神咒經〉系為主》，《中國文哲研究集刊》，1993年第3期，頁417—454。
- 周伯戡：《〈顯密圓通成佛心要集〉文本與教義探源》，載《首屆兩岸漢藏佛學研討會》（北京：

- 中國人民大學國學院漢藏佛學研究中心,2011年),頁97—127。
- 周伯勳:《契丹佛教:他的涵化與整合》,載《東宗呼喚:賴鵬舉居士逝世週年學術研討會》(臺北:臺北藝術大學,2011年),頁89—107。
- 施舟人:《〈道藏〉中的民間信仰資料》,載《中國文化基因庫》(北京:北京大學出版社,2002年),頁84—100。
- 唐文基:《試論明代里甲制度》,《社會科學戰線》,1987年第4期。
- 唐希鵬:《〈顯密圓通成佛心要集〉與元明準提信仰的流行》,《宗教研究》,2003年第3期,頁123—126。
- 唐希鵬:《中國化的密教——〈顯密圓通成佛心要集〉思想研究》(重慶:四川大學碩士論文,2004年)。
- 唐希鵬:《五臺山沙門道毘與密教中國化》,《西南民族大學》,2005年第4期,頁285—287。
- 夏維中、崔秀紅:《明代鄉村地域單位的主要類型及其作用考述》,《江蘇社會科學》,2002年5月。
- 郭祐孟:《印度佛教密宗的漢化:以唐宋時期準提法為中心的探索》,載《佛教的思想與密法》(北京:中國社會科學出版社,2012年),頁259—288。
- 鄭振滿:《明清福建的里甲戶籍與家族組織》,《中國社會經濟史研究》,1989年第2期。

二、日文

(一) 專書

濱島敦俊著:《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》。東京:研文出版社,2001年。

(二) 論文

- 多田孝正:《明代の準提信仰》,載《鎌田茂雄博士還曆記念論集:中國の仏教と文化》(東京:大藏出版株式會社,1988年),頁539—566。
- 多田孝正:《明代の準提信仰について(一)》,載《大正大學研究紀要》,通号74,1989年2月,頁35—62。
- 多田孝正:《明代の準提信仰について(二)》,載《大正大學研究紀要》,通号75,1990年2月,頁1—29。

Suspicious Indulgence: Summoning the Gnome and Narratives of Ghosts' Laws in *Journey to the West*

Lee Fong-mao

(Retired University Chair Professor, College of Liberal Arts, National Chengchi University)

Abstract:

In the narratives of *Journey to the West*, there is a customary scene of Monkey summoning the gnome before each battle between deities and goblins, whereby he may find out the identity of the goblins. This scene occurs very frequently but has drawn little attention, simply because the gnomes are regarded as low-ranking deities who serve only as a foil of the main characters. In the common editions, in narrating the method and intent of the gnome's debut, the author alternately uses two voices. The first one is the manifested voice, a playful writing style that represents the comedy content. The real intent of using this voice is to hide the second voice, namely the suppressed voice. The main purpose is to satirize and insinuate the current situation of the time. The aesthetic appeal lies in the indirect expression in these two interwoven voices, which the reader finds tantalizing to decipher. Although the editor of the common edition must have relied on an earlier version, he must also have been creative when producing his own version, in which he made use of the prevalent resources of Daoism and Buddhism. This has indeed drawn attention in relevant scholarship. In the present study, however, I would like to focus on the plot of "summoning the gnome" and analyze its literary devices. I argue that there must be some religious background, especially Daoist knowledge, behind it as support. The narrative level follows a low-to-high development discourse, in which the manifested voice summons the gnome in both forceful and soft manners, and forms a kind of joyful process in the

summoning and capture. The summoning per se is a process that contains complete and simple religious content, such as making religious gestures, and chanting spells and words of the Perfected One, from the word *om* to *om ram* of the Pure Realm of Reality. According to the then-prevalent religious practice, it is observed that the summoning ritual is based on the belief in Cundhi Buddha that was popular in the Ming dynasty. As a result, the author borrowed the Cundhi spells from esoteric Buddhism, instead of following the Daoist spells for summoning the gnome. The most noteworthy point is the summoning process. The narrative of the Practitioner (Sun Wukong) shows his attitude towards summoning the gnomes and mountain spirits, as well as its counterparts, the funny facial experience of the gnomes and mountain spirits' fear of the Practitioner. Behind this manifested discourse is hidden a suppressed discourse of the author. This is the use of a narrative of "suspicious indulgence." In the beginning, he uses the knowledge of "ghosts' laws" and "dark laws" in the Daoist tradition to regulate the guards of walls and moats — the gnomes. In accordance with these laws, if there are spirits and devils in the area but the gnome fails to report, he is thus suspected of indulging and will be hit with a rod and/or exiled. Likewise, when writing about the gnome who was aware of the existence of goblins and devils but still let them act at will, the author inherited the notion of "suspicious indulgence." When describing the Practitioner who was about to hit with his Gold Circle Rod but had not done so, the author borrowed a narrative mode derived from the Daoist laws of the ghosts. The second level is an insinuating one. Before the middle of the Ming, *Lijia* (lit., "lane and alley"; *li* = 110 households; *jia* = 10 households) was an administrative system, which became inspiration for novelists for their creative writing in two respects, namely: 1) a ritual system called "Lane Altar" promoted by the government, but the *lijia* residents still worshiped gnomes and therefore the "Lane Altar" was abandoned; 2) the *li* mayors and *jia* magistrates were in charge of taxation and levies, but as

this became a burden the residents fled; this gave rise to the themes of “evading households” and “wealthy households paying lamp oil for the fifteenth of the first month,” which became the main fiction discourses. As for the narratives about demons who declared kingship in a grotto and gave orders to gnomes, they (especially the latter) were all previously in Heaven but later fled to the mortal world. These suppressed discourses are all satires for Ming princedoms and regional powerful clans. The narrative in *Journey to the West* alternately speaks in these two voices, from which we are informed; the more absurd and playful on the surface the more it covers up the strange phenomena of society that were widely known. Therefore, the intended gist was easily understood by people of that time, but in our time we must rely on “suspicious indulgence” to conduct an in-depth literary interpretation. We must recognize the various artful means in the common versions of the novel and thereby render the novel a status of “book of wonder.”

Keywords: [guarding deities of] walls and moats, gnome, Sun Wukong the Practitioner, ghosts’ laws, favored vindication