

南 華 大 學 文 學 系

碩 士 論 文

《西遊電影的女性形象研究（1995-2017）

—以周星馳作品為研究中心》



研 究 生：張名輝

指 導 教 授：曾金承 博士

中 華 民 國 一 〇 六 年 十 二 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

西遊電影的女性形象研究（1995-2017）-

以周星馳作品為研究中心

研究生：張名輝

經考試合格特此證明

口試委員：

葉連鵬

王祥欽

曾虛舟

指導教授：曾虛舟

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國一〇六年十二月二十二日

# 《西遊電影的女性形象研究（1995-2017）—以周星馳作品為研究中心》

## 摘要

《西遊記》是中國四大小說之一，也是神魔小說的代表，自其於明朝成書之後一直流傳廣布，也衍生各種的戲劇與表演，只是內容與小說大同小異，殊少新變的生機。直到周星馳的《大話西游》電影一出才真正顛覆小說的故事結構，並創造了許多新人物，其後在周星馳的西遊電影取得成功之後，電影市場上改編西遊跟風的電影也一一萌生，其中不乏春節檔的大製作，鑒於周星馳西遊電影在歷史刻度上所起的承先啟後作用，故本文從周星馳作品出發，研究其從小說文本跳躍到視聽文本的繼承與創發，並以女性形象為研究中心。

電影跟小說最顯著的不同在於對女性「情」與「惡」的敘事，就前者而言，不管是仙子或妖精，都突破小說「以色設劫」的工具性，電影不但肯定了女性的「情」而非以「色」視之，並打破男女的對立關係，深情不僅不妨道，反而有情益道，從 1995 年《大話西游 2》的紫霞仙子、2013 年《西游降魔篇》的段小姐到 2017 年《悟空傳》的阿紫，都是依此理念描述女性的愛情在修道過程中所起的引導與幫助作用。至於後者，在原著中雖不乏眾多女妖，卻沒有統領一方的女大反派，而女妖的惡也不外乎情、色、食、長生等比較低層次的慾望所引發之惡，對於其身世和思想層面殊少鋪陳，故有類型化、扁平化之失。而這形象的突破首先是 2016 年《三打白骨精》的白骨夫人，其後 2017 年的《西游伏妖篇》的九宮真人和《悟空傳》的上聖天尊等都是個性鮮明的女大反派，在處理手法上，唐僧師徒要過這些「劫難」，不再是一棒打死了事，而是渡化她們愆惡向善。因此，從小說到電影的女性形象演變，及對於情與惡的態度，是本論文的研究重點。

**關鍵字：**西遊記、電影、周星馳、女性形象、大話西游

## 目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 前人研究成果.....	9
第三節 研究範圍、架構與方法.....	18
一、 論文架構.....	19
二、 研究方法.....	22
三、 預期結果.....	23
第二章 20 世紀末周星馳西遊作品的女性形象.....	25
第一節 《大話西游之月光寶盒》的白晶晶.....	26
第二節 《大話西游之大聖娶親》的紫霞.....	29
第三節 女性形象的比較與特色.....	36
第三章 21 世紀初周星馳西遊作品的女性形象.....	45
第一節 《西游降魔篇》的段小姐.....	45
第二節 《西游伏妖篇》的戚秦氏、九宮真人和小善.....	52
第三節 塑造人物特質.....	61
第四章 《西遊記》原著女性形象兼與周星馳作品比較.....	65
第一節 善女形象.....	65
一、 美麗慈悲的女性仙佛.....	66
二、 良家婦女.....	74
第二節 惡女形象.....	76
一、 七情六慾化身的女妖精.....	77
二、 情關難過的女妖精.....	82
第三節 小結.....	86
第五章 其他西遊電影的女性形象兼與周星馳作品比較.....	89
第一節 《大話西游》的續情.....	89
一、 《情癡大聖》的岳美艷.....	89
二、 《大話西游 3》的紫霞.....	93
第二節 深情的女性形象.....	97
一、 《大鬧天宮》的如雪.....	97
二、 《悟空傳》的阿紫.....	99
第三節 反派的女性形象.....	104
一、 《大聖歸來》的女老闆.....	105
二、 《西游記之三打白骨精》的白骨夫人.....	106

三、《悟空傳》的上聖天尊.....	110
第六章 結論.....	115
第一節 女性人格的完整度.....	117
第二節 強大的反派女性.....	118
第三節 西遊的愛情態度.....	120
參考書目.....	123



# 第一章 緒論

《西遊記》<sup>1</sup>是明代長篇神怪小說，和《水滸傳》、《三國演義》、《紅樓夢》並列為中國四大名著，代表古典小說的最高成就。全書 20 卷 100 回，約成書於 16 世紀明朝中葉，一般認為作者是吳承恩<sup>2</sup>，書中描寫唐僧師徒四人到西天取經的故事，並在取經途中遭遇八十一難<sup>3</sup>，而經過師徒四人的同心協力，和得仙佛之助，一關接一關的打敗妖魔鬼怪終於到達西方淨土取經，於人能渡化人間迷途眾生，於己亦終證仙果。然而《西遊記》最迷人的地方並不是懲惡揚善的主題，和成功取經的結果，而是唐僧師徒在取經途中如何與眾妖怪鬥智鬥勇，也因過程中趣味橫生、花招百出，而牢牢吸引讀者的目光，就算大家都知道每一關最後一定會戰勝妖怪，也還是會不厭其煩的繼續往下看。事實上《西遊記》有其歷史根據，故事主角唐僧的原型是玄奘，他本人將其西行取經所路過的一百多個國家、地方經歷的見聞，撰寫成《大唐西域記》<sup>4</sup>，其後史書《舊唐書·方伎傳》<sup>5</sup>和《大唐新語》<sup>6</sup>分別有陳玄奘西域取經的記載。若以故事的觀點來看《西遊記》最早是從話本產生，其取材自南宋刊行的《大唐三藏取經詩話》<sup>7</sup>，說話人把取經故事串聯各種神話加以講述，類似寺院的俗講，因為獲得廣大群眾的支持，所以陸續有不少的精彩故事添加進去，越演越龐大，最

<sup>1</sup> 案：為了行文的統一和尊重原文，本論文兼用「遊」、「游」二字，凡《西遊記》小說、台灣西遊電影與研究，和行文上皆用「遊」，而大陸西遊電影與研究都用「游」，此其大較。

<sup>2</sup> 見胡光舟，《吳承恩與西遊記》，台北：木鐸出版社，1983 年，頁 1。及鄭明嫻，《西遊記探源》，台北：里仁書局，2003 年，頁 153。及蘇興，《西遊記及明清小說研究》，上海：上海古籍出版社，1989 年，頁 160。

<sup>3</sup> 李辰冬，《三國水滸與西遊》，台北：水牛出版社，1988 年，頁 105-136。

<sup>4</sup> 【唐】玄奘著，芮傳明譯注，《大唐西域記》，台北：台灣古籍出版社，1997 年，頁 79。文本：「大唐西域記裡記載許多奇幻的印度民間故事和佛教傳說，與中國民間故事和宗教傳說大異其趣，比如地獄、龍王、魔鬼、羅刹等都是域外傳入的佛教想像。《西遊記》中也有許多奇幻故事，顯然大量吸收《大唐西域記》裡的域外神魔群像、地府想像和域外風情。

<sup>5</sup> 【後晉】張昭遠、劉煦撰，《舊唐書》，台北：藝文印書館，1980 年。頁 255。

<sup>6</sup> 【唐】劉肅，《大唐新語》，台北：新宇書局，1985 年，頁 192-193。

<sup>7</sup> 【宋】作者不詳，《大唐三藏取經詩話》，台北：世界書局，2011 年 11 月。

後再由民間文人吳承恩把各種話本整理成第一部長篇章節小說。<sup>8</sup>雖是章節小說，但基本上幾個章節獨立成篇，前後無必然關聯，可視為短篇小說，這又和《三國演義》、《紅樓夢》承先啟後的特點有所不同。也因這個特質所以《西遊記》一些著名的章節可以獨立作各種的藝術表演，比如「大鬧天宮」、「三打白骨精」、「孫悟空三借芭蕉扇」等章節常在明清的地方戲劇表演中出現。

直至今日，隨著大眾娛樂方式不同和文化載體的改變，《西遊記》也進入到當今主流媒體電視、電影、電玩、動畫、漫畫這場域中，並且從不同的文化適應和改編中得到新的生機。其中最著名的例子，莫過於周星馳於 1995 年主演的《大話西游》1、2 集，該電影雖然利用了《西遊記》中的人物設定，但基本上是兩個截然不同的故事，這是前所未見的大膽嘗試。雖然起初這兩部電影票房不佳，卻沒料到約在 2000 年後從中國大陸重燃了《大話西游》熱度，尤其以北京大學為主的學術場域颯起《大話西游》各種討論<sup>9</sup>，風向所及更引起巨量的《西遊記》電影跟拍風潮，蔓延至今，絕不是一時的文化現象而已。有鑑於此，西遊電影的研究有其重要性。

## 第一節 研究動機與目的

<sup>8</sup> 參見胡適考證以及其他學者的論述，胡適，〈胡適考證〉收錄於《胡適文存，第二集第四卷》，台北：遠流書局，1986 年。其餘學者諸如：趙聰，《中國五大小說之研究》（台北：時報文化，1983 年）。趙天池，《西遊記探微》（台北：巨流，1983 年），鄭明嫻，《西遊記探源》（台北：里仁，2003 年）等對於《西遊記》來源演變皆有相當詳謹的考證。

<sup>9</sup> 侯振威，〈網路+校園+盜版—耐人尋味的《大話西游》現象〉，《北京晚報》2000 年 08 月 24 日，網址：<http://intermargins.net/intermargins/TCulturalWorkshop/chineseodyssey/report/n5.html>（2016 年 10 月上網）又汪霽文，〈從認知語言學角度分析電影《大話西游》的台詞〉，《語文學刊》2011 年第 4 期，頁 63。提到：「我們年青一代都是從看周星馳的電影《大話西游》並伴隨著笑聲走過來的，其中的「無厘頭」語言在內地早已流行開來，尤其受年輕人的青睞。」及丁申陽，〈90 年代以來「西游」題材電影分析〉，《電影新作》2015 年第 4 期，頁 116。寫道：「而在電影領域，對《西遊記》的改編始自 20 年代上海影戲公司攝製的《盤絲洞》……不過，直至 90 年代周星馳的《大話西游》的出現，才帶來兩岸三地的轟動效應。」

筆者記得小時候所看到的第一部電影是 1982 年（民國 71 年）春節上映的國片《新西遊記》<sup>10</sup>，那部電影充滿神魔鬥寶鬥法、飛天特技和聲光特效，讓筆者感到新鮮與著迷，從此也對《西遊記》的故事印象深刻。之後華視於 1983 年至 1985 年間（民國 72-74 年）每週六播出的電視單元劇，其中第三季是《西遊記》<sup>11</sup>，這一季的電視單元劇廣受觀眾歡迎，收視率遠超過前兩季，故之後又有《後西遊記》、《明珠劇坊－西遊記》、《新西遊記》等推出，這一系列西遊記充滿套路，演員陣容變動也不大，但觀眾同樣接受，只是自 1985 年以後西遊的故事已經演盡了，此後便長期處於沉寂的狀態。

直至 1995 年由周星馳主演的《齊天大聖東遊記》、《齊天大聖西遊記》的電影在台灣上映，開啟新的一波西遊扉頁。因為這兩部電影與周星馳之前主演的電影風格迥異，又和《西遊記》小說的情節內容幾無關係，所以在台灣電影市場一開始反應平淡，卻沒料到這兩部電影後勢看好，幾年之後電影改名為《大話西游》一、二集並從中國大陸再紅回台灣<sup>12</sup>，在台灣第四台經常播放，網上也有一些論壇討論，這在台灣電影史上是很少見的。

由於《大話西游》的走紅，讓導演劉鎮偉對西遊題材電影重拾了信心，分別在 2005 年和 2010 年拍攝了《情癲大聖》和《越光寶盒》，這兩部電影基本上就是在賣《大話西游》的情懷，除了自我重複之外，並以後現代主義的拍攝手法，拼貼了很多影片和話題，以致電影的評價不高，但又在票房表現上不俗。2013 年，素來喜歡西遊題材的周星馳也共襄盛舉，擔任導演拍攝了《西游降魔

---

<sup>10</sup> 陳俊良導演，姚慶康編劇，劉尚謙（飾孫悟空）、梁修身（飾唐三藏）、胖三（飾豬八戒）、方正（飾沙悟淨）等主演。

<sup>11</sup> 陳烈導演，韋辛製作，龍傳人（飾孫悟空）、楊懷民（飾唐三藏）、王德志（飾豬八戒）、孫樹培（飾沙悟淨）等主演。

<sup>12</sup> 張立憲，〈大話西游之路〉，網址：<http://www.bwsk.net/xd/z/zhanglixian/dhxy/007.htm>（2016 年 10 月上網）



篇》<sup>13</sup>，這部電影不但取得了當年度最高的票房，突破了中國大陸有史以來的電影票房紀錄，並創下華語片的新紀錄，成為當年度全球最賣座的華語電影。由於《西游降魔篇》的爆紅，引起了西遊電影的跟拍風，之後兩年之間大陸相繼有多部西遊記電影開拍，其中鄭保瑞導演的《西游記之大鬧天宮》排在農曆春節上檔，這是相當不容易的，因為春節是電影最熱門的檔期，可說是兵家必爭之地，若非大製作絕不能夠，而《西游記之大鬧天宮》繼《西游降魔篇》之後都在春節上檔，也顯示西遊之熱，該片雖受到很多負評，但拜諸多一線明星所賜，吸金功力非凡。兩年後導演再推《西游記之孫悟空三打白骨精》，同樣是春節檔，同樣用大明星，但這次劇情結構完整，評價遠超上一部。2018年春節《西游記一女兒國》即將上映，演員也是一線大明星，這三部讓鄭保瑞的西遊電影自成體系。跟鄭保瑞相似的導演還有譚俏，他拍《大夢西游》系列，時光穿梭古今，小說的人設也大有異動，是用西遊包裝愛情的穿越電影。而宋贊的《至尊寶歸來》也拍了兩部了，該電影用懷舊的劇情融合了超炫魔幻元素，和《大夢西游》系列一樣這兩部電影的演員雖非大卡司但也有一定的觀眾基礎。再回到《大話西游》上，2016年，劉鎮偉開拍《大話西游3》，並以導演之姿為《大話西游》系列做個總結，雖然大眾對這部電影褒貶不一，但在票房上大勝。2017年，周星馳和徐克首度合作，開拍了《西游伏妖篇》，一上映便成為春節檔的超級吸票機，只是後勢表現疲弱，但亦已成為目前票房最高的西遊電影，2018年鄭保瑞的《西游記一女兒國》即將上映，屆時又是一齣大製作的西遊電影。

由於中國大陸電影市場上西遊記的火紅，《西遊記》已成中國最大的 IP<sup>14</sup>，追溯源頭便是周星馳主演的《大話西游》，而讓西遊電影再次爆紅的亦是周星

---

<sup>13</sup> 案：本電影在論文研究上通見《西游降魔篇》與《西游·降魔篇》，為尊重原文所以本論文在引用上兩種併陳，但為簡便在行文上用《西游降魔篇》，其他電影的寫法依此類推。

<sup>14</sup> IP 是 intellectual property 的縮寫，係產權之意，但這兩年大陸網站所流行的 IP 並非指產權，而是把每個作品稱為一個 IP，如《仙劍奇俠傳》這款遊戲是一個 IP，它最初是款遊戲，

馳導演的《西游降魔篇》。他改寫了《西遊記》小說的橋段，甚至重編了與小說截然不同的故事，獨樹了周氏西遊風格，這個成功案例並直接點燃了很多導演心中的西遊夢，也開啟了改編西遊小說的模式，更促成了西遊電影的廣大生機。尤其自中國大陸電影市場活絡，大陸觀眾養成看電影的休閒與文化之後，西遊電影便成為春節的定檔，每年春節都有一部大製作的西遊電影上映，就目前情勢推測，這股西遊的風潮還會蔓延很久。筆者基於對西遊記小說的喜愛和長期對西遊電影的關注，深覺得《西遊記》是中國文化中一個很重要的成分，亦是個永不退時的商品。尤其《大話西游》基本上是部以神魔包裝的愛情電影，在電影中孫悟空的前身「至尊寶」透過一場真摯的愛情，而得到成長，並從一個強盜，蛻變成保護唐僧取經的英雄。其中女主角「紫霞仙子」雖是《大話西游》中虛構的人物，但因為電影成功，使紫霞成為孫悟空愛人的代名詞，她不但承襲很多《西遊記》小說中女性的形象與特質，並且影響其後的西遊電影女角甚鉅，從此以愛情為主題的西遊電影如雨後春筍的紛紛推出。這類電影不論劇情設定、風格、情懷和科技等都有《大話西游》的影子。直至繼《大話西游》二十年後，周星馳再推出《西游降魔篇》（2013）、並參與今年《西游伏妖篇》（2017）的編劇與監製，更進一步奠定其在西遊電影中的地位。

時至今日，西遊電影紛紛突破《西遊記》小說的框架，並取得觀眾的接受與認同，這不得不歸功於周星馳的西遊電影引導風向之功，尤其自周星馳以西遊的架構來表現愛情主題之後，很多電影紛紛起而效尤。文化是一個流動的概念，由人類的心理活動與生活經驗所綜合形成，《西遊記》由於故事的設定與型態，注定她是一部以男性為主角的小說，女性在書中最大表現的角色是女妖，女妖多以惡女之姿出現，可以反映明代社會的惡女形象和對付惡女的方法。至

---

經過授權之後，產生了一系列衍生品：電視劇、小說、舞台劇、網頁遊戲、手機遊戲以及周邊商品等，故《仙劍奇俠傳》是一具有很高價值的超級 IP。參考瀾海聽濤，〈人人都在說 IP，你真的知道 IP 是什麼嗎？〉，網址：<https://read01.com/zh-tw/05M35o.html>（2016 年 10 月上網）同理，〈西遊記〉也是個超級大 IP，其所衍生電視劇、小說、戲劇、漫畫、電玩以及周邊商品非常多，堪稱是中國最大的 IP。

於周星馳電影的女性人物設計也呈現他對女性的想法，美國學者巴特勒（Judith Butler）曾提出「性別的真相不過是虛構」的看法，李癸雲據以指出：「真正的性別不過是建構及刻記在身體表面的幻想，那麼性別既非真也非假，只不過是被製造成最初、穩定身分論述的真實效果」<sup>15</sup>所以性別認同往往不只是個人的事，還包含社會期待，以及作者的創作等。法國的蒙娜·德·波伏娃（Simone de Beauvoir）曾說過：「每個作家在描寫女性時，都亮出了她的倫理原則和特有的觀念；在她的身上，他往往不自覺地暴露出他的世界觀與他的個人夢想之間的裂痕。」<sup>16</sup>故創作也顯露作者對女性的看法，這不僅適用於明朝吳承恩《西遊記》所展現的女性觀，同樣也適用在周星馳西遊電影中所展現的女性觀。所以透過《西遊記》和周星馳電影的女性角色比較，可知周星馳電影的女角對小說的繼承與創新，再透過周星馳西遊電影與其他西遊電影的女性形象之比較，可體現當代華人社會對女人形象的期待或想像，是相當有趣、有意義的研究。茲將近二十年來的西遊電影，整理成表格羅列如下：

西遊電影表格

電影	上映年月	導演	編劇	演員
新西遊記	1982／2 （台灣）	陳俊良	姚慶康	劉尚謙、梁修身、胖三、方正、楊惠珊、陳觀泰
孫悟空大戰 飛人國	1982／8 （台灣）	陳俊良	姚慶康	劉尚謙、周紹棟、胖三、方芳芳、陸一龍
孫悟空大戰 牛魔王	1989	吳春萬	無資料	林國華、潘翔

<sup>15</sup> 李癸雲，《朦朧、清明與流動—論台灣現代女性詩作中之女性主體》，台北：萬卷樓圖書有限公司，2002年，頁150。

<sup>16</sup>（法）西蒙娜·德·波伏娃原著，陶鐵柱譯，《第二性》，中國書籍出版社，1998年，頁290。

大話西游之 月光寶盒 <sup>17</sup>	1995/1 (香港)	劉鎮偉	技安(劉鎮偉)	周星馳、吳孟達、藍潔瑛、莫文蔚
大話西游之 仙履奇緣 <sup>18</sup>	1995/2 (香港)	劉鎮偉	技安(劉鎮偉)	周星馳、朱茵、吳孟達、蔡少芬
情癲大聖	2005/12 (香港)	劉鎮偉	技安(劉鎮偉)	謝霆鋒、蔡卓妍、范冰冰、陳柏霖、梁洛施
越光寶盒	2010/3	劉鎮偉	劉鎮偉	鄭中基、孫儷、黃渤
西游降魔篇	2013/2	周星馳 郭子健	周星馳等	舒淇、文章、黃渤
西游記之大鬧天宮	2014/1	鄭保瑞	黃子桓、霍昕…等	甄子丹、周潤發、郭富城、何潤東、夏梓桐
大聖歸來	2015/7	田曉鵬	田曉鵬	動畫製作
萬萬沒想到—西游篇	2015/12	叫獸易小星	叫獸易小星	楊子姍、白客、馬天宇、陳柏霖、劉循子墨
紫霞	2015/12	苗述	苗述、王雙喜…等	徐潔兒，袁曉超，劉承俊，洪天照，劉永健
西游記之孫悟空三打白骨精	2016/2	鄭保瑞	冉平…等	郭富城、鞏俐、馮紹峰、小瀋陽、費翔、羅仲謙
西游記之鎖妖封魔塔	2016/3	苗金光	苗金倉	于尚、張植綠、覃培軍、梅寒、李宏磊、張雪豔
大唐玄奘	2016/4	霍建起	鄒靜之	黃曉明、趙文瑄、譚凱
大夢西游—白骨精	2016/	馬雲、譚俏	張寅蒞	謝苗、焦娜、張赫、趙鐵英、張雪迎、何彥霓

<sup>17</sup> 案：《大話西游之月光寶盒》在香港開拍，其在台灣的名稱為《齊天大聖東遊記》；在大陸的片名仍為《大話西游之月光寶盒》

<sup>18</sup> 案：《大話西游之仙履奇緣》在香港開拍，其在台灣的名稱為《齊天大聖西遊記》；在大陸的片名為《大話西游之大聖娶親》

嘻哈西游之五指山	2016／	李聰	李聰	于小魚、程芳、楊文
至尊寶歸來 1	2016／6	宋贊	宋贊 崔菁菁	曉龍、曹夢格、楊梓琛、孔小銘、李達、小黑
大話西游 3	2016／9	劉鎮偉	技安（劉鎮偉）	韓庚、唐嫣、莫文蔚、吳京、鍾欣桐
至尊寶歸來 II	2016／10	宋贊	宋贊 于承熙	曉龍、曹夢格、楊梓琛、高語芯
西游伏妖篇	2017／1	徐克	周星馳等	吳亦凡、林更新、姚晨、林允、王麗坤
大夢西游 2 鐵扇公主	2017／1	譚俏	張寅蒞	謝苗、黃一琳、九孔、馬京京、吳毅將
鬥戰勝佛	2017／3	藺水淨	藺水淨等	陳浩民、林子聰、藍燕
西游之女妖王	2017／4	賈凱	無資料	蘇桐、錢雪夷、李樂、樊浩、華嶠
大夢西游 3 女兒國奇遇記	2017／7	譚俏 莫美林	張寅蒞 周楓平	張天其、樊蕊、趙鐵英、肖躍文
悟空傳	2017／7	郭子健	郭子健等	彭于晏、余文樂、倪妮
西游之鐵扇公主	2017／11	苗金光	苗金光	于尚、呂明明、趙鵬濤、張磊、梅寒
大夢西游 4 伏妖記	預計 2018／1	無資料	張寅蒞 周楓平	謝苗、南笙、樊蕊、李波兒、白梓軒
大夢西游 5 三戀白骨精	預計 2018／2	馬中軒	無資料	涂聖成、蔣芸、馮薪朵、查傑、劉彤
西游記一女	預計	鄭保瑞	無資料	郭富城、馮紹峰、趙麗穎、林

兒國	2018/2		志玲、羅仲謙
----	--------	--	--------

在 1980-2000 年間西遊電影以港台拍攝製作居多，但數量仍是有限，雖有爆紅的個別現象，但並沒有引起風潮，而在中國大陸幾無西遊的電影作品，之後沉寂十年。直至 2010 年以後西遊電影如雨後春筍般冒出，至今未衰，大製作和小製作都有，比如《萬萬沒想到—西游篇》是小製作，而《大夢西游》系列、《至尊寶歸來》1、2 集……等皆是網路電影。觀察 2010 年後的西遊電影主要由中國大陸投資拍攝，演員也以大陸演員為主、香港居次，至於導演雖也以大陸導演居多，但像周星馳、劉鎮偉、徐克等香港導演也交出亮麗成績，至於台灣幾乎都是缺席的。

## 第二節 前人研究成果

台灣目前有關《西遊記》的碩博論研究有 113 篇，但對西遊電影作研究的碩博論則相當有限，同樣西遊電影的期刊研究也不多，相形之下，中國大陸的西遊電影研究成果較多，但主要以期刊為主。細部來說，台灣以《西遊記》的人物形象研究為主題的碩博論文約有十篇，分別是：

- 一、張秦姍，《《西遊記》中的唐僧形象研究》，國立中央大學中國文學系，2017 年碩論。
- 二、郭喬湏，《《西遊記》裡的觀音形象》，玄奘大學宗教學研究所，2013 年碩論。
- 三、沈幸宜，《《西遊記》女性書寫研究》，玄奘大學中國語文學系碩士在職專班，2011 年碩論。
- 四、吳靜雯，《《西遊記》中豬八戒的形象研究》，國立中山大學中國文學

系，2009 年碩論。

- 五、謝幸紋，《佛光與魔影—《西遊記》中女性形象之探析》，國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班，2008 年碩論。
- 六、謝玉娟，《《西遊記》中的孫悟空形象研究》，國立彰化師範大學國語文教學碩士班，2007 年碩論。
- 七、胡玉珍，《《西遊記》中的精怪與神仙研究》，南華大學文學研究所，2003 年碩論。
- 八、葉力嘉，《孫悟空的生命歷程西遊記的神話原型閱讀》，國立中山大學中國文學系，2015 年碩論。
- 九、劉宜達，《《西遊記》奇幻敘事研究》，靜宜大學中國文學系，2014 年碩論。
- 十、袁子喬，《《西遊記》與《魔戒》之比較研究》，世新大學中國文學系，2012 年碩論。

前七篇論文多著重於《西遊記》人物形象之研究，後三篇是偏重於小說文本的研究。在這十篇碩博論中只有《《西遊記》裡的觀音形象》、《《西遊記》女性書寫研究》、《佛光與魔影—《西遊記》中女性形象之探析》三篇，是專門研究書中的女性人物。其中《《西遊記》裡的觀音形象》結合了印度和中國的觀音形象，其身分形象並兼容宗教與女性的視角，也承載了人們對觀音的許多寄託。而《《西遊記》女性書寫研究》分別從觀音、女妖和凡間女子三部分切入，以解讀小說中女性書寫的意義，當然這三部份女性研究的重點在於女妖，雖然整體上呈現男尊女卑的基調，但女妖因為妖的身份反而有更多的自由，故其所展現的堅強、生命力和人性都令人十分著迷。至於《佛光與魔影—《西遊記》中女性形象之探析》則依據神魔小說的修道和濟世兩大主題，從正與邪、超脫與執著、獨立與柔弱等三個面向論述女性形象。再從三教典籍中比較《西遊記》中的女性形象，更進一步解讀小說作者的女性觀。綜合以上三本碩論，可知《西

遊記》小說的女性角色不脫菩薩、凡間女子、女妖三類，只是自電影《大話西游》一出，女主紫霞仙子就很難歸類，本質上她介於菩薩和女妖之間，但時而又像人間女俠崇尚自我，勇於衝撞仙界制度，如此女性形象是小說所無，也反映出在不同時代下人們對女性的不同想像，乃至對女神的不同投射。

其後《西游降魔篇》電影中的段小姐，也是一個時代的女性標準，至於大反派白骨夫人，在小說中以屍魔之名出現，書中除了顯示其善變和惑亂人心外，並無深刻的人性書寫，但電影《西游記之孫悟空三打白骨精》卻塑造了其不幸的身世，揭露了人比妖更可怕的層面，所以其角色塑造的成功是超越小說的，只可惜截至目前的研究論文中沒有看到從小說到電影的女性人物方面的研究。至於台灣的期刊方面以《西遊記》女性研究為主題的有六篇：

1. 林婉婷，〈《西遊記》白骨精形象構成與象徵意義探析〉，《朝陽人文學刊》第 12 卷第 1 期，2014 年 6 月，頁 63-94。
2. 張瓊雲，〈色戒—《西遊記》之唐僧〉，《國立虎尾科技大學學報》第 31 卷第 1 期，2012 年，頁 89-100。
3. 吳玉杏，〈論《西遊記》女妖群像〉，《木柵高工學報》第 13 期，2009 年 4 月，頁 225-238。
4. 王櫻芬，〈踏在西天之路—《西遊記》女妖研究〉，《高雄師大學報》第 26 期，2009 年，頁 81-98。
5. 張加佳，〈西遊記女妖研究〉，《研究與動態》第 14 期，2006 年 7 月，頁 1-17。
6. 曾馨慧，〈《西遊記》眾女妖—論英雄之女戒〉，《興大中文研究生論文集》，第 7 期，2002 年 9 月，頁 131-146。

而在中國大陸的期刊方面以《西遊記》女性研究為主題的有二十篇：



1. 朱岩岩，〈新版電影《西游記之大鬧天宮》之女性形象分析〉，《電影評價》第1期，2015年，頁19-22。
2. 昝風珍，〈《西游記》中的女性形象簡析〉，《文學研究》第1期，2015年，頁29。
3. 甘海鋒，〈簡析《西游記》中女妖形象的塑造〉，《讀與寫》第12期，2013年，頁273。
4. 黃益飛，車瑞，〈《西游記》鐵扇公主形象芻議〉，《山東省農業管理幹部學院學報》第29卷第4期，2012年，頁142-143，頁159。
5. 郭秀蘭，〈評《西游記》中的女仙妖魔形象〉，《群文天地》第1期，2013年，頁65-66。
6. 馬卓昊，〈西游記中女性形象研究〉，《語文世家》第7期，2013年，頁57。
7. 周馨璐，〈《西游記》中三種女性形象的文化意義探討〉，《蘇州建設交通高等職業技術學校學報》，2012年，頁186。
8. 余盛祥，王慧英，〈神話世界的女性眾生相—試析《西游記》中的女性形象〉，《經濟研究導刊》第24期，2012年，頁263-264。
9. 王鎮，〈淺談《西游記》中女性形象的反傳統性〉，《淮海工學院學報》第9卷第1期，2011年1月，頁13-16。
10. 凌茜，〈小說《西游記》中三種典型女性形象的文化意義探討〉，《群文天地》第9期，2011年，頁46。
11. 張明，〈論《西游記》中女性形象的文化意義〉，《遼寧教育行政學院學報》第28卷第1期，2011年1月，頁78-79。
12. 王鎮，〈淺談《西游記》中女性形象的傳統性〉，《淮海工學院學報》第6卷第3期，2008年9月，頁30-32。
13. 薛雅文，〈簡析《西游記》中的女妖形象〉，《玉溪師範學院學報》第

24 卷第 3 期，2008 年，頁 39-43。

14. 馬繼銘，〈淺析《西游記》中的女妖形象〉，《文教資料》第 3 期，2008 年，頁 16-17。
15. 郭翠萍，〈試論西遊記中的女性自主婚姻意識〉，《中山大學學報論叢》，第 25 卷第 5 期，2005 年，頁 158-164。
16. 張淑華，〈從《西游記》看男權文化中的女性形象〉，《湖北師範學院學報》第 24 卷第 3 期，2004 年，頁 70-73。
17. 王國偉，〈反叛反諷反襯——簡析《西游記》中的女妖形象〉，《理論學刊》第 3 期，2004 年 3 月，頁 124-126。
18. 李赴軍，〈佛光幻影中世俗女性的映象——《西游記》女性形象解讀〉，《湖南城市學院學報》第 25 卷第 3 期，2004 年 5 月，頁 30-33。
19. 林偉玲，〈試論《西游記》的婦女觀〉，《五邑大學學報》（社會科學版），第 1 卷第 2 期，1999 年，頁 46-50。
20. 白靈階，〈淺析《西游記》中的女妖精〉，《中南民族學院學報》第 3 期，1999 年，頁 97-100。

台灣在《西遊記》小說中的女性研究上，有的是從宗教意義著眼來研究小說的修行之路，比如林婉婷的，〈《西遊記》白骨精形象構成與象徵意義探析〉，以白骨觀的修行方式作為輔證，透過自身肉體的喪失以擺脫生死輪迴之苦，進而破除我執與我欲，達到「冥神絕境」的泥洹境界。張瓊囊的〈色戒——《西遊記》之唐僧〉，則從佛家的色戒切入，指出眾女妖的美麗與本事，終究只是淪為試驗唐僧取經之心堅定與否的工具，並將傳統小說中以男亂女的形式扭轉為女妖亂僧，最後眾女妖在唐僧執守元陽的貞節觀下，女妖之惡反撲自身，釀成悲劇的下場。也有的呈現出女妖的自我認同和對自我命運掌握力量，比如王櫻芬的〈踏在西天之路——《西遊記》女妖研究〉中的女妖透過變身來建構自我認同，並用法力、景致、性別、服裝、容儀等，不斷的發展自身的符號。張加佳

的〈西遊記女妖研究〉也是針對女妖的身分認同著眼，透過女性主義的視角討論女妖的出身、目的、形象、位置和女妖的內在意涵，作者認為她們並非全是窮凶極惡之徒，而是被邊緣化、被禁錮的女人，換言之，她們是被作者妖魔化的。以上女妖的形象固有女權的闡發，雖然最後很多避免不了被一棒打死的命運，但其激越的生命相當美麗，只是至今為止並沒有以西遊電影中的女性人物為研究主題的，這是有待台灣學者挖掘之處。

至於中國大陸在《西遊記》小說的女性研究趨向，主要著眼在女妖的自主性與反抗性上，以及因女妖異於尋常婦女的形象使小說產生的化學作用，如魯風珍的〈《西游記》中的女性形象簡析〉中以佛洛伊德的三重人格理論，對照具超我人格的女神，自我人格的世俗女性，以及本我人格的女妖，故女妖放縱「色慾和食慾，並且沒有理性的限制，按照原始的快樂行事。」<sup>19</sup>是相當自我的一類女性。張淑華的〈從《西游記》看男權文化中的女性形象〉，指出中國很早把女人看作是萬惡之源，《西遊記》中的女妖更是欲望與禍水的化身，只有無欲的女神才是女性的模範，故作者把慾望當作是一種磨難，體現在男權文化下的女性觀。薛雅文的〈簡析《西游記》中的女妖形象〉對書中女性的被指稱禍水及妖魔化也持相同的看法，她們都有著魔性以遂其惡但有相當美麗多情，反映舊時代男性對女人又愛又恨的心理。郭翠萍的〈試論西遊記中的女性自主婚姻意識〉肯定小說中女性的獨立人格，不僅生存競爭完全靠自身實力，尤其表現在女追男的自主婚姻意識上，有積極的歷史意義，只是追求自由不能妨礙他人自由為前提，最後女妖的追求都以失敗告終，這也是在取經主題上不可逆的結局。白靈階的〈淺析《西游記》中的女妖精〉中提出：「妖精與取經人的碰撞和衝突不僅豐富了取經人尤其是唐僧的形象特徵」<sup>20</sup>說明女妖精作為反抗性的存在，使唐僧的形象更加豐富。王國偉的〈反叛反諷反襯--簡析《西游記》

<sup>19</sup> 魯風珍，〈《西游記》中的女性形象簡析〉，《文學研究》第1期，2015年，頁29。

<sup>20</sup> 白靈階，〈淺析《西游記》中的女妖精〉，《中南民族學院學報》第3期，1999年，頁99。

中的女妖形象〉指出《西遊記》中對立的兩性觀，「女妖精與取經人的碰撞和衝突不僅豐富了取經人尤其是唐僧的形象特徵 還使全書談諧幽默的喜劇風格得到了張揚」<sup>21</sup>這段話和白靈階的論文內容幾乎一致，呈現出女妖在張揚自我意識下所發揮的工具特質。

大致而言，這些不受控制的女妖，勇於衝撞傳統倫理觀和婦女形象，這跟台灣的學者的看法大抵一致。整題上，大陸的研究成果雖然較多，但觀點的重複性也高，台灣則在關於女性的自我成長與社會文化對女性的影響等的研究深度與細膩度更加好些。原小說中的女妖有勇於反抗威權卻殊少自我覺醒，故其所謂女權的展現也變成一個空架子，事實上作者也沒有闡發女權的意識，他是帶著批判性來創作這些反抗性的女妖精的，時至今日，女權意識抬頭，小說在這部分的不足有待電影對女性的重新塑造詮釋加以補足。

目前較具代表性的西遊電影的期刊論文篇數約有：西遊題材電影 4 篇、1995 年《大話西游》系列 37 篇、2010 年《越光寶盒》5 篇、2013 年《西游降魔篇》22 篇、2014 年《大鬧天宮》10 篇、2015 年《大聖歸來》16 篇、2016 年《三打白骨精》11 篇、2017 年《西游伏妖篇》9 篇、2017 年《悟空傳》3 篇，數量可觀，其中又以《大話西游》研究論文最多，足證其重要性，呂冠蘭說：「之後的歲月，雖然劉鎮偉妄圖複製《大話西游》的輝煌，拍出《情癲大聖》《越光寶盒》《大話天仙》等模仿之作以及續貂之作《大話西游 3》，周星馳也拍了解構西游文化，希望延續《大話西游》精髓的《西游降魔篇》和《西游伏妖篇》，但均無法達到《大話西游》的高度。」<sup>22</sup>可見《大話西游》對後來西遊電影的引領作用。目前研究《大話西游》女性形象的論文如：徐大鳳的〈《大

---

<sup>21</sup> 王國偉，〈反叛反諷反襯--簡析《西遊記》中的女妖形象〉，《理論學刊》第 3 期，2004 年 3 月，頁 126。

<sup>22</sup> 呂冠蘭，〈《大話西游之大聖娶親》再度重映 情懷難再〉，《聲屏漫議》，2017 年 5 月，頁 71。

話西游》傳統愛情觀》<sup>23</sup>、黑王輝的〈愛是一道金箍—從《大話西游》與《西游降魔篇》談起〉<sup>24</sup>均對電影的愛情觀提出看法，惜篇幅有限，深度不足。至於專門作西遊電影的女性研究也不多，優秀的論文如：朱岩岩的〈新版電影《西記游之大鬧天宮》之女性形象分析〉<sup>25</sup>將女性分成三類：守護眾生的女神—女媧娘娘、為愛下凡的女人—鐵扇公主、純潔天真的女妖—九尾狐，但事實上這些女性出場不多，女媧甚至只有兩場畫面且無台詞，她們存在只是在為「大鬧天宮」鋪梗而已，但卻是西遊電影中少見的善女群相，可惜論文並無與其他西遊電影女性形象作綜合比較分析，這是筆者可著力之處。

受到《西遊記》小說的影響下，西遊電影中的女性難以作正派的主角，女性的表現空間被限縮在愛情故事和反派角色，這是其先天上的侷限，故西遊電影的女角戲碼大致可分反派和愛情橋段，只可惜目前尚無專門對白骨夫人、上聖天尊、九宮真人等大反派女性的研究論文，相關論文僅見於徐俊潔的〈《西游記之孫悟空三打白骨精》影視改編研究〉、蔣慧的〈從《西游·伏妖篇》看西游 IP 的繼承與創新〉<sup>26</sup>等篇，誠如張于彬對唐僧師徒的批評<sup>27</sup>，他們的言行並不合理，相較之下白骨夫人的塑造較為成功，徐俊傑提出：「當妖怪有了讓人同情的前史，觀眾們該如何去定位妖的善與惡？」<sup>28</sup>的問題，發人省思。至於九宮真人形象不羈，觀眾易因她的「隨心隨性大法」而低估她的思想層面，所以蔣慧點出其行為動機：「更多程度上是一種無所忌憚的縱情……是因為他宣稱要揭開世間所有虛偽醜陋的面目」是可貴的，本論文願意在這些論點上進一

---

<sup>23</sup> 徐大鳳，〈《大話西游》傳統愛情觀〉，《文史典故·23·山海經》，2016年7月。

<sup>24</sup> 黑王輝，〈愛是一道金箍—從《大話西游》與《西游降魔篇》談起〉，《視聽工廠》，2013年5月。

<sup>25</sup> 朱岩岩，〈新版電影《西記游之大鬧天宮》之女性形象分析〉，《電影評介》，2015年1期，頁19-22。

<sup>26</sup> 蔣慧，〈從《西游·伏妖篇》看「西游」IP的繼承與創新〉，《新片銳評》，2017年第5期，頁25-26。

<sup>27</sup> 張于彬，〈電影《三打白骨精》中虛假的人物形象〉，《青年記者》，2016年9月，頁101。

<sup>28</sup> 徐俊潔，〈《西游記之孫悟空三打白骨精》影視改編研究〉，《人間—影視傳媒》，2016年11月，頁224。

步分析探討與深化。

在就愛情的主題來看，愛情戲在西遊電影中又比反派表現更佳、更重要，基本上西遊電影除了《三打白骨精》和《大聖歸來》等少數幾部外都有愛情橋段，尤其《越光寶盒》、《西游降魔篇》、《悟空傳》等的愛情元素占電影很重要的一部分，對照吳祉鑾對《大話西游》的評價：「電影的魅力所在，通過喜劇手段，製作出悲劇的結局，讓觀眾在大悲大喜中感悟愛情與生活的刻骨和無常……」<sup>29</sup>《越光寶盒》則失於刻意<sup>30</sup>、《西游降魔篇》將男女之情轉化為大愛，這幾部電影的愛情戲雖重，但唐僧與孫悟空在面臨愛情與西行取經的選擇時，無一例外的選擇後者，愛情最後只是他們取經的動力或責任，雖不相悖，但往往以女性的死亡來作男性（唐僧師徒）成長的轉捩；而《悟空傳》這部份研究尚闕如，本論文希望對這些電影的愛情觀做綜合與比較，建立自我觀點，並在前人研究基礎上更進一步推進或持不同意見。

總結以上，一般中國大陸的期刊論文篇幅較短，勝在精簡；台灣的期刊論文則鉅細靡遺，勝在細膩詳實，再從研究數量來說，不管是《西遊記》小說或單部西遊電影的研究都浩瀚深廣，成果豐碩。從結果來看，電影不再只是純粹消遣娛樂之用，一部好的電影還要擔起文化傳承和再詮釋之用，且有其研究價值，但截至目前為止，尚沒有專論把《西遊記》小說和西遊電影作串聯和研究，這是比較可惜的，故筆者願意為之。尤其是從《西遊記》過渡到西遊電影中，女性人物的質變最大，其所呈現的也不再只是單向的神魔鬥法，而深深涉及到愛情、人性、佛教、女權、社會文化等諸多層面，非常具有研究意義，卻是至

---

<sup>29</sup> 吳祉鑾，〈大生活 話愛情—淺談電影《大話西游》中的生活與愛情〉，《戲劇之家》，2014年5月，頁150。

<sup>30</sup> 張萌，〈《越光寶盒》惡搞之「登峰造極」終結版〉，《影世博覽》，2010年5月，頁122。文本：「所以從電影的一開篇，我們就被孫儷扮演的偽「紫霞仙子」滿大街地追著鄭中基飾演的偽「至尊寶」跑，給雷到了。」

今尚還缺空的一塊。

### 第三節 研究範圍、架構與方法

基於周星馳主演的《大話西游》對《西遊記》小說的延續和創發，以及對後來西遊電影產生的引領作用，故本論文以周星馳的西遊電影系列為研究中心，包含他主演的《大話西游》1、2集和由他導演的《西游降魔篇》和編劇及監製的《西游伏妖篇》，中間的歷程跨度約有二十年，故本論文定名為《西遊電影的女性形象研究(1995-2017)——以周星馳作品為研究中心》。就電影歷程來看，1995年的《大話西游》1、2集甫推出並不紅，到了1997年以後因北京電影學院等各大學的BBS網站討論火熱、加上電視不斷重播、VCD熱賣、春節熱播、盜版猖獗……等諸多原因讓《大話西游》重燃熱度，到了2000年到達鼎盛巔峰，而餘波蕩漾至今，到了2017年又推出加長版的《大話西游2——大聖娶親》，其魅力可見一斑。

但其實西遊成為中國電影最大的IP，還必須有天時地利的配合，包含中國大陸民眾的消費能力和到電影院看片的習慣，電影市場的發達和電影院的設備現代化等，而這些必須推遲到2010年之後才逐漸成熟。其中最顯著的例子是2013年周星馳導演的《西游降魔篇》，近13億的票房在當年創下很多紀錄，並引發西遊電影熱，截至目前為止產生了近20部的西遊電影，這些電影很多是同一導演的系列之作，如周星馳、劉鎮偉、鄭保瑞、宋贊等。此外，西遊電影雖然題材老舊，但吸金一流，從2013年春節檔的《西游降魔篇》起，除了2015年外每年農曆春節都有一部西遊電影上映，包含2014年的《西游記之大鬧天宮》、2016年的《西游記之孫悟空三打白骨精》、2017年的《西游伏妖篇》和預計於2018年上檔的《西游記——女兒國》等，都是春節檔的大製作，幾年

下來養成觀眾的預期心理，使中國人在春節到電影院看西遊記變成一種習慣，久而久之將釀成一種情懷，故很多影評人指稱西遊是中國最大的 IP。

本論文考量周星馳對西遊電影的創發和領導作用，故以周星馳的西遊電影為研究中心，並鎖定其於女性形象的塑造及表現的研究上，再對照《西遊記》小說，研究周星馳的西遊電影在小說基礎上的繼承與創發，既而考量電影的製作、演員陣容、評價、票房、代表性和女角特質等綜合因素，選出《情癲大聖》的岳美艷、《大話西游 3》的紫霞、《西游記之大鬧天宮》的如雪、《悟空傳》的阿紫、《大聖歸來》的女老闆、《孫悟空三打白骨精》的白骨夫人、《悟空傳》的上聖天尊等女性角色作為對照，論其異同。並將論文定名為《西遊電影的女性形象研究（1995-2017）——以周星馳作品為研究中心》，確定研究範圍之後，筆者擬出研究大綱如下：

## 一、 論文架構

第一章 **緒論**：交代本文研究動機與目的，回顧前人相關研究成果，並說明研究範圍、架構和方法。

第二章 **20 世紀末周星馳西遊作品的女性形象**<sup>31</sup>：本章第一、二節分別論述《大話西游》1、2 集的女主白晶晶和紫霞仙子，她們雖是新創人物但其愛情故事卻是《大話西游》1、2 集的重心，故以白晶晶和紫霞仙子的愛情故事和觀念分成兩節論述。並在第三節作小結：女性形象的比較與特色。「有情皆苦」，雖然兩人追求愛情並沒有如小說受到詆毀，只是無論白晶晶或紫霞的愛情觀都是一種盲目的執念，前者惑於表象，後者編織童話，都是佛家的無明，無明之

<sup>31</sup> 案：目前由周星馳主演、導演、編劇或監製的西遊電影共有四部，分別是 1995 年的《大話西游》1、2 集，2013 年的《西游降魔篇》和 2017 年的《西游伏妖篇》，因前後差約二十年，為利於分析比較分成，故將周星馳的西遊電影分成兩章論述。



愛非不存在，而是真空暫有，所謂真愛也會隨著輪迴而重新洗牌，曾經的執念也將隨著轉世而煙消雲散。

**第三章 21世紀初周星馳西遊作品的女性形象：**本章論述的重點在於《西游降魔篇》的段小姐和《西游伏妖篇》的戚秦氏、九宮真人和小善，段小姐雖是驅魔人，但她深愛陳玄奘，只是愛情就像悟道，也需要經過頓悟才能懂，雖然段小姐之於陳玄奘是愛情，但她也同時是啟發陳玄奘領悟小愛、大愛，並悲憫眾生無明之人，故段小姐的形象隱含「神」的象徵。至於《西游伏妖篇》的三位女性皆是惡女，但她們背景不同、惡性成分不一，引渡方式自也不同。最後再以韋恩布思（Booth, Wayne C.）的不可靠敘述，分析以上諸女的「情」與「惡」的不可靠敘述，以及不可靠敘述的戲劇效果。

**第四章 《西遊記》原著女性形象兼與周星馳作品比較：**本章就《西遊記》的女性分成「善女」「惡女」兩大部分，善女有女性仙佛及民間的良家婦女，惡女則指書中的女妖精。在取經途中，女性仙佛扮演指引者和協助者的角色，而良家婦女則恪守婦德，尤重貞操，她們是社會的一種安定力量。相對之下，女妖精是反叛的，但其惡念主要是因七情六慾所致，比如對長生的、對愛情、對修仙的貪念妄想等，申言之，女妖精也受盡情關難過之苦。在《西遊記》書中女妖精對情的追求，成為唐僧取經路上的一難，是色戒的考驗，故有「深情妨道」的思想，在周星馳西遊電影中把愛情變成取經的動力，因為愛情所以領悟大愛，故對「愛情對道的影響」表現與小說截然不同的觀點，對女權來說周星馳電影是持比較進步的看法，但對於完美女性的定義，兩者其實差異不大。

**第五章 其他西遊電影的女性形象兼與周星馳作品比較：**本章就比部票房較高或評價較好的西遊電影等的女性形象與周星馳西遊電影的女性形象比較。受到《大話西游》的影響，《情癲大聖》的岳美艷和《大話西游3》的紫霞都在賣懷舊情結，但差強人意，並沒有把「情」帶領到新境界。而《大鬧天宮》

中的如雪是善良癡情的九尾狐但出場不多，只是概念人物；《悟空傳》的阿紫是個出彩的女性，是孫悟空成長與覺醒所不可或缺的女性。至於《大聖歸來》的女老闆、《西游記之三打白骨精》的白骨夫人和《悟空傳》的上聖天尊是惡女形象，以上三個女性角色呈現出不同的「惡」，女老闆作為妖王的手下，她本身的個性思想並不突出，並帶有《西遊記》中對女妖精的刻板印象——嫵媚，但在動畫表現上並不淫穢，反而因嫵媚與倒楣的反差設計產生很多的趣味，所以女老闆雖不是獨立的女性形象，但亦有其藝術的表現張力，是偏向工具化、類型化的概念人物。白骨夫人之惡是受到人性之惡所起，故要渡化她須以人性之善著手，而同理心是慈悲的基礎，犧牲是慈悲的必要條件，要渡化「惡」必須有相應犧牲的「善」。至於上聖天尊，她象徵父權的權威，一方面她是天庭的聽命者、執行者，另一方面她又是下界的發號者、控制者，在每個人都有其「位階」的設定上，為了保護自己的「位階」，她顯現出無比的貪婪與狠絕，在小說與電影上這種反派形象向來不缺，但多由男性角色擔任居多，何況《悟空傳》是部陽剛味十足的電影，故上聖天尊雖由女性擔任，但在她身上傳統女性的特徵很少，而有男性化的現象。

第六章 **結論**：結論共分三節：女性人格的完整度、強大的反派女性、西遊的愛情態度，如本篇緒論所述的觀點，由於《西遊記》故事本身設定關係，女性人物在先天上就無法當正派的主角，這是研究西遊中的女性的重要前提。而在女性人格的完整度上，從小說到電影的女性形象演變是從扁平人物到圓形人物，從類型化、工具化、概念化到有故事背景，形象飽滿，此其大致趨勢。而女性大反派的成功塑造，反映出不同時代下的女性觀念與社會意義，唐僧師徒對付女反派的方式從小說到電影的趨勢是從「殺」、「收」到「渡」，體現佛家的慈悲。至於女性的愛情故事，從小說到電影的趨勢是從「色」、「情」到「愛」，整體上對愛情之於道（取經）的影響，抱持接納與肯定的趨向，但兩者實無法並存，電影的處理手法通常不是由男主在取經與愛情間作出選擇，而是透過女

性的犧牲使男主當然走上取經之路，即透過愛情成全道心。

## 二、研究方法

前置作業是作資料的廣泛收集與整理，主要收集西遊記的電影和研究論文，包括研究《西遊記》小說的論文和西遊電影的論文等之收集等。

其次是作比較互文的研究，根據劉介民的意見：「形構研究法側重文學的內在因素，它探討文學的文學性和文學的形式，它追尋文學作品的創造原則和手段，理想地討論文學作品的創造原則。」<sup>32</sup>。劉介民又說：「在語言的運用和修辭技巧的安排組織卻是最能表現文學本質。……在理論上把作品作為批評的出發點和歸宿。……對作品的剖析，才是文學研究自然而合理的起點。……對形式和結構的分析和認識，可以恢復人們對世界的敏感，使事物充滿生氣。」<sup>33</sup>所以對作品的剖析，才是文學研究自然而合理的起點。易言之，形構研究法是以文學內部的結構（包含：文字語言、敘述形式、情節模式、內容結構等）作為分析的基礎，用在本論文的研究上，可知《西遊記》之於不同的文學載體有其不同的表現張力，尤其是從小說到電影跨度相當大，其所展現的文學效果亦有其個別性、獨特性，故研究上先從文本自身的女性形象的分析入手，進而比較不同文本間的女性形象，發掘其之於女性的不同的形塑、觀點與意義，而這部分牽涉到歷史研究法。

所謂歷史研究法是對文本作進一步的評價、分析和探討，這也是本論文的重要研究方法，根據劉介民的《比較文學方法論》所述，歷史研究法是「一個借自域外的新名詞。要了解作品，必須考慮到作品產生的時代背景，它與當時

---

<sup>32</sup> 劉介民，《比較文學方法論》，台北：時報文化出版事業，1990年5月，頁189-190。

<sup>33</sup> 劉介民，《比較文學方法論》，台北：時報文化出版事業，1990年5月，頁190。

的社會、政治、哲學等方面關係。因此，要了解作品的涵義，必須蒐集有關資料，尋找作品反映一個民族和歷史的真實。」<sup>34</sup>又：「歷史研究法所涉及的是對具體作品的理解、欣賞、詮釋和評價。它運用的範圍包括對不同國家文學的變化和發展、文學同特定歷史時期和社會型態的關係、作家生平對作品的影響、作品文字的甄別考訂、作者的創作意圖和作品在不同歷史時期的作用的關係。」<sup>35</sup>本篇論文既強調不同歷史時期的西遊記所展現的面目，主要以明代的《西遊記》小說對照現代的西遊電影，研究在不同歷史因素、社會環境和文化背景下的西遊記，所呈現對女性人物的形塑與評價，再更進一步的探索不同的文學載體的互涉或因果關係。

最後要探索的是思想層次，在前述的基本研究下足功夫後，筆者會先根據自己對文本的解讀與理解，作獨立的思考。再從相關理論的探討與運用入手，包含文學理論、心理學理論、電影理論、女權理論等的精讀，並進一步的對作者的創作背景和其所屬的社會文化作適度的對照與反饋。在研究過程中，期能對於文本與理論之間可能的相契與違和，作精確的判斷與取捨，目前學者對《西遊記》和西遊電影的跨文本研究不多，筆者希望能有對西遊電影在前人的研究基礎上有新的見解，並對其所隱藏或延伸的各種意義作出論述與評價。

### 三、預期結果

1. 建構西遊電影女性形象的演變史
2. 分析當代西遊電影女性角色對傳統女性特質的繼承與新變
3. 跨文本的比較西遊女性的存在意義與故事張力
4. 研究當代社會文化對女性的角色的期望
5. 提供相關研究者更豐富完整的資料

<sup>34</sup> 劉介民，《比較文學方法論》，台北：時報文化出版事業，1990年5月，頁185-187。

<sup>35</sup> 劉介民，《比較文學方法論》，台北：時報文化出版事業，1990年5月，頁185。

## 第二章 20 世紀末周星馳西遊作品的女性形象

截至日前周星馳總共拍的四部西遊電影，周星馳前兩部西遊電影於 1995 年上映，由周星馳主演，這兩部電影在台港大陸有不同的名稱，台灣的名稱是《齊天大聖東遊記》、《齊天大聖西遊記》、香港的名稱是《月光寶盒》、《仙履奇緣》，中國的名稱是《大話西游之月光寶盒》、《大話西游之大聖娶親》，名稱不同命運也不同，起初兩部電影在台港播出時票房並不亮麗，也使周星馳投資的電影公司慘賠，最後周星馳重回了無厘頭的老路。但自 1997 年以來，《大話西游》卻從北大校園 BBS 網站引起非常大的轟動和迴響，接著成為各大學校園裡高討論度的電影，電影中的台詞和情節，也被細膩的研究和解讀，再加上盜版的盛行和第四台的重複播放等種種原因，《大話西游》重新走入市場並漸被大眾接受，不但在中國養成一批大話迷，且將這股風潮重流台港，水漲船高，從此周星馳的電影上了一檔次<sup>1</sup>，因為周星馳西遊電影的火紅主要是從中國開始，所以本論文以《大話西游》定名。

周星馳的第三部西遊電影是 2013 年上映的《西游降魔篇》，由周星馳自任編劇和導演。劇情以描述段小姐協助唐僧降伏水妖、豬妖、猴妖，並與唐僧發展一段愛情故事為主敘事線，所要研究的女性是段小姐。而 2016 年上映的《西游伏妖篇》是降魔篇的續集，在這部電影中周星馳只擔任監製，這部電影可謂沒有女主角，但劇中的反派主要由女角擔任，她們分別是戚秦氏、九宮真人和小善。鑒於這四部電影時差約二十年，為利於分析故分二章論述，本篇所要研究的女性分別《大話西游》是上、下兩集的女主：白晶晶和紫霞仙子，因為故事複雜牽涉

---

<sup>1</sup> 見記者侯振威編撰，〈網路+校園+盜版—耐人尋味的《大話西游》現象〉，《北京晚報》，2000 年 08 月 24 日，網址：<http://ent.sina.com.cn>（2016 年 2 月上網）

到三種時空穿越、身分置換和多重結局等問題，故在章節安排上前兩節以女性人物為敘述主體，釐清脈絡，夾敘夾議，第三節則以論述為主，分述如下：

## 第一節 《大話西游之月光寶盒》的白晶晶

《大話西游》儘管披著西遊的神魔外衣，但主要敘事線是講孫悟空的愛情故事，並以孫悟空的愛情故事推動整個電影情節，包含《月光寶盒》中孫悟空和白晶晶的愛情，以及《大聖娶親》中孫悟空和紫霞仙子的愛情。在《月光寶盒》中，電影一開始，地點在五岳山（五百年前的五指山）下的某山寨，傳聞孫悟空在這裡投胎轉世，而唐僧將會為尋孫悟空<sup>2</sup>而來，於是引來許多想吃唐僧的肉以求長生不死的各路妖魔鬼怪。首先出場，是盤絲大仙的大弟子蜘蛛精春三十娘，她以法術立刻控制了山寨，並且要在此住下的等著唐僧路過，接著她的師妹白骨精白晶晶也跟著來了，不同於師姐，白晶晶來五岳山是要來找孫悟空的。她別於師姐的高壓控制，對深夜前來殺蜘蛛精的寨主釋出善意，她說：「師姐說，幫主大仁大義是俠中之俠，能交上幫主這樣的朋友真是三生有幸。」還對眾土匪說：「今天攔在你們兄弟頭上的錢就當請大家買酒喝吧。」（蜘蛛精一來就在眾土匪頭上放銅錢，說只要銅錢一掉就取其性命，這裡模仿著古龍《多情劍客無情劍》一中金錢幫的套路）。而寨主至尊寶對白晶晶則一見鍾情，雖白晶晶並不十分美麗，眾土匪也說：「幫主品味太差了吧！」但至尊寶回：「各有所好嘛！」，這是至尊寶和白晶晶的第一次見面，彼此都有好感。

電影情節進展很快，至尊寶不相信二當家說兩師姐妹是妖怪，特地梳了髮髻去見白晶晶，但白晶晶見了他沒有反應，於是他又換了一個新造型，他把自己的

---

<sup>2</sup> 這裡的孫悟空有兩個身分，一個是和牛魔王同謀吃唐僧肉，並和鐵扇公主搞曖昧、並拋棄白晶晶的孫悟空。一個是至尊寶死後，為了救紫霞，改變世人命運，並護送唐僧取經以消解世間仇恨的孫悟空。綜合不同的兩個角色，可以把孫悟空看成一種盛載英雄的「容器」。

落腮鬚和一字眉剃光，打扮成書生模樣去見白晶晶：「自從看到晶晶姑娘之後，我決定改過自新、不再做賊，為了表示對姑娘你的誠意，我不要再看見以前的我。」見到至尊寶的新造型白晶晶卻誤認他是孫悟空，那個五百年前拋棄她的人，她喝道：「是你這臭猴子！」白晶晶以為他是孫悟空，用三昧白骨火燒他，發現他真的被燒傷，白晶晶發現搞錯，但仍不忿的罵了至尊寶一頓，等到至尊寶離開後，白晶晶兀自嘀咕：「什麼不好像？像個臭猴子！」在此顯示，白晶晶是以外型來認孫悟空的，她罵至尊寶，因為那是她愛人的形象，她對孫悟空餘情未了，但是光以外型判斷身分是不靠譜的，後來她也自認為認錯人。經過這件事，白晶晶被至尊寶勾起一段回憶，於是她獨自坐在岩石上沉思往事：

五百年前她去水瀨洞找孫悟空，要向他討一個說法，她在洞口大叫：「孫悟空你給我滾出來，你個臭猴子，我十八歲那年你說會來娶我，害我白白的等了三年，你給我滾出來。」在洞口玩耍的猴子告訴她：「我們大王有事出去了，並把一塊銅佩還給白晶晶，轉告說：「謝謝晶晶姑娘的一番美意，大王是無福消受囉！」白晶晶只好拿著銅佩回去。後來孫悟空被如來佛打敗被困在五指山中，五百年後，他護送唐三藏取經卻串通牛魔王殺唐三藏，觀世音一怒之下便將孫悟空殺了，唐三藏為了救他，犧牲自己給孫悟空一次投胎轉世的機會，傳聞孫悟空將轉世為腳底有三顆痣的人……。白晶晶一直都沒有忘卻這段前塵往事，就算經過五百年，她依然想向孫悟空討一個說法。

五百年後，白晶晶仍對孫悟空餘情未了，她嘴裡雖說：「在看到那無情無義的人又怎麼樣？不同的是他上次死在觀世音手上，這次卻會死在我的手上。」但實則當春三十娘要把至尊寶抓回盤絲洞引唐僧時（至尊寶為了逃命，和菩提老祖合演一齣戲，自稱是孫悟空，兩師姐妹信以為真），白晶晶一掌將師姐打飛，也因此中了春三十娘的盤絲軟夾毒。師姐妹的內鬨還未完牛魔王又來了，至尊寶見

風轉舵的投靠牛魔王，牛魔王卻也要殺他（前世的孫悟空曾勾引二嫂）。後來大夥逃命到盤絲洞，白晶晶看春三十娘打至尊寶時動了一下，她雖說：「我不會再為這個男人心疼了。」但當春三十娘要她一劍將至尊寶殺了之時，白晶晶反而拿刀砍師姐。白晶晶此舉無異是自尋死路，因為她需要春三十娘的解藥，但為了至尊寶她豁出去了。此時至尊寶已知白晶晶是妖怪，但為了躲避春三十娘的追殺，他拉著白晶晶逃到一處山崖，至尊寶問白晶晶為何要殺春三十娘？

她說：「不開心長生不死也沒用，開心就算只能活幾天也已足夠。」至尊寶知道她深愛孫悟空，但仍向她坦承自己不是孫悟空，「你不怕我殺了你嗎？」白晶晶問，至尊寶說：「怕，不過沒辦法，因為我不希望你看到我的時候，心裡面卻想著另外一個人。」這時至尊寶已經算準白晶晶不會殺自己，接著白晶晶便哭了，至尊寶安慰他：「晚上也好，白天也好，你隨時需要隨時吩咐，我會一直陪著你。」白晶晶貌似強大，但在感情世界裡她處於弱勢。她因為中毒危在旦夕，至尊寶決定為她冒險去盤絲洞找春三十娘要解藥。白晶晶醒來後不見至尊寶，誤以為自己受騙，跳崖自盡了。等牛魔王將她救醒又幫她解毒後，威脅她帶路到盤絲洞。到盤絲洞，她看到春三十娘手抱嬰兒，春三十娘騙她嬰兒是和至尊寶生的（實則和二當家生的），白晶晶信以為真，心碎之餘她拿劍自刎。等到至尊寶拿「月光寶盒」找到白晶晶時只看到她的屍體，為了查明殺死她的兇手，至尊寶一次又一次利用月光寶盒回到過去，最後查知白晶晶死於自殺。最後一次，至尊寶使盡全力的跑，趕在白晶晶沒死前向她解釋自己沒有拋棄她，兩人誤會澄清後，春三十娘和牛魔王的打鬥也到白熱化，眼見斷龍石要關了，白晶晶跳入戰局掩護至尊寶離開，在被牛魔王殺死前，她說出最後一句話：「至尊寶來世再見。」

再從劇情看來《月光寶盒》和傳統的《西遊記》的劇情毫無關聯，它是披西遊的外衣講述孫悟空的愛情故事。女主角白晶晶雖然敢愛敢恨，但她缺乏自信，



她可以為孫悟空偷襲師姐，甚至和師姐反目為仇，但她不相信愛情，春三十娘說：「師妹你不記得他以前怎麼對你的？他欺騙感情背棄婚約，原來你跟赤煉君有段美好的姻緣，都被她攪和啦，他現在還沒本事等他恢復真身之後，一樣不會理你的。」這些話對她產生影響，所以當她在山崖邊醒來時沒看到至尊寶，她認為自己被騙了；當師姐騙她孩子是和至尊寶生的，她又認為至尊寶變心，就算她在把至尊寶當成孫悟空時，她也沒問至尊寶當年為何背棄婚約……儘管之前說要討個說法，但面對孫悟空（至尊寶）時，她完全喪失求證的勇氣，因為她沒自信。矛盾的是，她又愛的癡狂、愛得盲目，儘管被辜負她仍為孫悟空空度五百年，只是五百年後等到的不是孫悟空而是至尊寶，雖然遇到對的人但結局仍是錯過，因為轉世後的孫悟空變了一個模樣，她就認不出他了，比起紫霞仙子能在至尊寶變身成孫悟空後依然認出他就是自己的意中人，白晶晶的愛流於表相，當至尊寶對她說：「我不希望你看到我的時候，心裡面卻想著另外一個人。」白晶晶也被至尊寶感動，還向他討安慰，可見她對孫悟空的愛並非不可取代的。她的兩次自殺都是為了至尊寶，甚至最後還為至尊寶犧牲生命，足證至尊寶後來已取代孫悟空，只是以她在愛情上的這點道行，五百年來都沒有其他的愛情故事，不合邏輯。

## 第二節 《大話西游之大聖娶親》的紫霞

和白晶晶相同的是，紫霞仙子的愛情也有很大部分是自己的想像，同樣是想像，白晶晶的愛情世界是充滿背叛和痴狂的現實議題，而紫霞的愛情世界卻像是一則童話故事。紫霞和姐姐青霞原本是如來佛日月明燈燈座下的兩根燈芯，她為了追求愛情而下凡塵，她曾發過誓，如果誰能把紫青寶劍拔出劍鞘，就是她的如意郎君。此舉遭到仙界眾神的圍剿，眾神說：「你是神仙怎麼能動凡心？假如邪門歪道把你的劍拔出來，我們仙界豈不是笑柄？」說穿了神仙就是要面子，但紫霞把愛情看的比生命還重要，她說：「神仙也好、妖怪也好，劍只有我跟我的意

中人能拔得出，就算他是妖怪，我也會一生一世的跟著他。如果不能跟我喜歡的人在一起的話，就算讓我做玉皇大帝我也不會開心。」紫霞仙子尋找愛人的方式有點像雁鵝的銘印效應（imprinting，又稱印痕行為）<sup>3</sup>，只要通過「拔劍」便認定了，卻不管是否興趣和理念相同、是否能溝通，以及外在條件等，這種簡單的條件設定也只有童話故事才有。也因為紫霞年輕貌美，吸引了很多邪魔歪道來拔劍，紫霞一概以她的手鈴迷惑妖怪的心神，就算遇到逮捕她回天庭的二郎神，也屢試不爽，這使她的笑容充滿美麗與自信。

接續上集，至尊寶為救白晶晶，被月光寶盒帶到五百年前的盤絲洞，這時紫霞慢慢地牽驢走來，當她要走進洞口時，至尊寶阻止：「盤絲洞不要亂闖！」「你當我不識字，明明是水濂洞嘛！」至尊寶抬頭一看，洞口赫然刻著水濂洞三字，接著紫霞覺得盤絲洞之名甚好，拂袖一揮，將水濂洞改成盤絲洞，至尊寶大驚，原來盤絲洞之名是自己取的<sup>4</sup>。紫霞不久宣布山頭所有的東西都是她的，並在至尊寶的腳底點三顆痣，說：「包括你在內。」被點了三顆痣，至尊寶拿照妖鏡自照時看到孫悟空，他崩潰、無法接受，但此時他還沒有接受孫悟空的使命，外形上還是至尊寶，可見人之變化是從裡到外、從心到形的。這時至尊寶一心只想拿回月光寶盒去到未來救白晶晶，卻在無意間拔出了紫青寶劍，於是紫霞認定他就是自己要找的意中人，開啟了愛情的三角關係。紫霞向至尊寶表示自己的意中人將要出現，但她擔心不被意中人喜歡，也擔心對方已經有老婆，至尊寶敷衍她：「你管他那麼多，上天安排的最大嘛！」給紫霞很大的信心，紫霞立刻向至尊寶表明意中人就是他，並主動要求「親一下」，至尊寶要她先拿出月光寶盒以證明她的愛，但紫霞湊過去被至尊寶推開，紫霞難過了，她使用縮身術鑽入至尊

---

<sup>3</sup> 案：也就是剛生出來的小鴨會把第一個看到的動物當作媽媽，從此跟在他後面，而且這個認定很難改變，也就是說小鵝只認定第一看到的，但在不同的環境之下，會有不同的程度的銘印效應，甚至有些情況會出現逆轉。見（奧）康拉德·勞倫茲（Konrad Lorenz）著，楊玉齡譯，《雁鵝與勞倫茲》，臺北市：天下文化，1994年6月。

<sup>4</sup> 案：這是本部片的「循環」現象，很多人的宿命也進入循環的迴圈中，就像佛教的宿命論一樣，眾生無明，進入宿命的迴圈之中，會犯的錯誤還是會犯，會發生的悲劇還是會發生，無限輪迴。

寶身體問他的良心。以上情節設定，與佛洛伊德的伊底帕斯情結<sup>5</sup>和拉康的鏡像原理隱隱扣合，吳東岳說：

俄狄浦斯情節的第一個階段，母親與幼兒之間的關係是二元的。母親成為幼兒認識自己的可能：幼兒一方面在鏡子面前看到自己的影像，一方面看到自己的母親。最終，在對兩者的反復顧盼之間，幼兒將自己和母親視為一個整體的存在來感知。……他不僅希望始終與母親在一起，更希望成為母親的一切。也就是說，有成為母親欲望的欲望。然而，拉康認為，母親的欲望和幼兒成為母親的欲望之間，是不能統一的。這之間的缺失之物，即陽具<sup>6</sup>。隨著俄狄浦斯第二階段的到來，陽具化身為菲勒斯，父親的出現打破了「幼兒—母親」的二元關係。<sup>7</sup>

易言之，紫霞在至尊寶到孫悟空的成長過程中，扮演重要的角色，她是至尊寶回到五百年前第一眼見到的人，還給他三顆痣，是他的主人，是啟動他蛻變成孫悟空的關鍵，更是他成為孫悟空後不得不拋棄的女人，而這場愛情的結局竟然跟母愛的結局一致。而在這場關係中扮演父親角色的就是觀音了，至尊寶第一次見到觀音就回到五百年前遇到紫霞，意味父母使他來到世界，之後父親角色的缺席，讓他有時間跟母親相處，至尊寶也幫紫霞找意中人，後來他發現自己是她的意中人又必須拒絕她時，他的表情是傷感的，因為他無法「成為母親欲望的欲望」，隨著兩人走到了洛陽沙漠，紫霞說要去找姐姐便離開至尊寶，紫霞和姐姐素來不合，她這麼說分明是說謊以掩飾她被至尊寶拒絕的難堪，然而隨著紫霞的退出，也象徵她作母親任務的結束。

---

<sup>5</sup> (奧) 佛洛伊德原著，孫名之翻譯，《夢的解析》，台北：左岸文化，2010年6月。

<sup>6</sup> (法) 拉康原著，褚孝泉翻譯，《拉康選集》（助成我的功能形成的鏡子階段），上海：上海三聯出版社，2001年，頁89。

<sup>7</sup> 吳東岳，〈《大話西游》：一場找尋自我的神話之旅〉，《開封教育學院學報》第35卷第10期，2015年10月，頁10。

自從紫霞走後至尊寶做了一個夢，夢到孫悟空因為和牛魔王合夥要殺唐三藏，被觀音收入淨瓶，唐三藏見狀要犧牲自己以換取孫悟空一次投胎轉世的機會（如《月光寶盒》開頭）。夢醒後，至尊寶遇到拿著月光寶盒的唐僧師徒，大家都把他當作孫悟空，至尊寶為了伺機拿回月光寶盒救白晶晶，便冒充孫悟空，不久牛魔王也依約而至，以為孫悟空（至尊寶）如約將唐僧送來，便高興的把唐僧師徒一行人帶走，月光寶盒也就跟著落到牛魔王手中，為了感謝孫悟空，牛魔王決定把妹妹牛香香嫁給他。第二天，至尊寶遇到紫霞<sup>8</sup>，紫霞目光一陣淒楚，當她聽到至尊寶要娶牛香香時，不禁問道：「那你家裡的老婆怎麼辦？」至尊寶聽了只敷衍帶過，這時牛魔王拿著月光寶盒向紫霞求婚，至尊寶一見大喜，為了得到月光寶盒他慫恿紫霞答應，但蛤蟆精立刻反對：「她曾經發過一個誓，如果誰能把紫青寶劍拔出鞘的話呢，就是她的如意郎君！」直到這時，至尊寶才明白為什麼紫霞說自己是他的如意郎君，又為什麼說這是上天的意思。但紫霞不願承認，說那只是一個玩笑，接著她轉身去後院。此時鐵扇公主來興師問罪，前廳一陣亂戰，至尊寶趁亂跟紫霞走到後院，紫霞看到至尊寶跟來便拔劍抵住他咽喉，至尊寶為了得到月光寶盒決定讓紫霞愛上自己，這時的電影旁白：「當時那把劍離我的喉嚨只有 0.01 公分，但是四分之一炷香之後，那把劍的女主人將會徹底地愛上我，因為我決定說一個謊話。雖然本人生平說過無數的謊話，但是這一個我認為是最完美的……」紫霞怒喝：「你再往前半步我就把你給殺了！」至尊寶說：

你應該這麼做，我也應該死。曾經有一份真誠的愛情放在我面前，我沒有珍惜，等我失去的時候我才後悔莫及，人世間最痛苦的事莫過于此。你的劍在我的咽喉上割下去吧！不用再猶豫了！如果上天能夠給我一個再來

---

<sup>8</sup> 案：紫霞與至尊寶分別後遇到孫悟空，她被孫搶走月光寶盒並被打傷，隨後被牛魔王救走。

一次的機會，我會對那個女孩子說三個字：我愛你。如果非要在這份愛上加上一個期限，我希望是……一萬年！

至尊寶是個說情話高手，這段話也極感人，聽得紫霞淚流滿面，對照五百年後他向白晶晶坦承自己假冒孫悟空，白晶晶也氣得想殺他時，他淡然的回應道：「怕，不過沒辦法，因為我不希望你看到我的時候，心裡面卻想著另外一個人。」的橋段，那席話說完至尊寶立刻取代孫悟空在白晶晶心中的地位，至尊寶總能輕易戳中女孩心中的柔軟，只是這一次他是欺騙紫霞。紫霞天真的問他要怎麼跟你的娘子交代，至尊寶說：「所以我一定要拿回那個月光寶盒帶你一起回去跟他們說清楚。」其實，他只想要拿回月光寶盒去救白晶晶，但紫霞卻信以為真，還主動說要幫他拿回月光寶盒。

到了半夜，紫霞被吃醋的牛香香砍成重傷，牛魔王和鐵扇公主也加入混戰，至尊寶趁機抱著紫霞逃命，跑到半途遭遇牛香香執刀站在路中央，她要殺紫霞以使至尊寶回到身邊。至尊寶氣極：「這種事情怎麼能勉強呢？天意怎樣就是怎樣嘛！」香香說：「廢話！上天讓你喜歡豬八戒，你會不會喜歡他？」至尊寶：「上天要是真的這麼安排，那我也沒有辦法！」話說的容易，但通常這麼說是上天安排稱合己意，故有恃無恐。聞言牛香香立刻用「移形換影」大法將紫霞與豬八戒的靈魂調換，不久青霞（與紫霞用同一個身體的姐姐）從豬八戒的身體醒來，而豬八戒也從紫霞的身體醒來。之前至尊寶曾誑騙青霞自己是秦祥林，並且愛她，這時青霞頂著豬頭喚他秦祥林，至尊寶聽了噁心的一逕狂吐，這也是電影所要討論的愛情課題，若愛人的外形嚴重崩塌，是否還愛著他？後來紫霞也醒了，並與豬八戒共用紫霞的身體，一陣混亂之後，至尊寶用盡詭計始終無法從兩姊妹手中騙到月光寶盒。接著牛魔王和鐵扇公主打了過來，至尊寶見狀拉著紫霞就逃，「不行！我一定要幫你吧月光寶盒拿回來，好讓你跟你娘子有個交代！」直到現在，

紫霞還是相信至尊寶，至尊寶隨口誇她講義氣，紫霞聞言滿心歡喜。然後至尊寶自己先跑了，紫霞痴道：「跑都跑那麼帥，我真幸福！」完全被愛情沖昏頭，而不怪他遇到危險一跑了之。這時鐵扇公主仍對至尊寶狂追不捨，為了甩掉鐵扇公主至尊寶設計跳崖的假象，但不幸弄假成真落下山崖。另一邊，紫霞和青霞聯手打不過牛魔王，最後都被牛魔王抓走，紫霞的手鈴也在混戰中掉了，這個手鈴後來掉在樹枝上被至尊寶發現並撿走了。

紫霞被抓走後謹守諾言，只顧著答應至尊寶的事屢向牛魔王討月光寶盒，但卻遲遲拖著牛魔王的求婚，最後牛魔王強迫她於七天後成親。雖然婚期迫在眉睫，但紫霞仍心存樂觀，她相信至尊寶，「上天既然安排他能拔出我的紫青寶劍，他一定是個不平凡的人，錯不了！我知道有一天他會在一個萬眾矚目的情況下出現，身披金甲聖衣，腳踏七色的雲彩來娶我！」她不知道跌落山崖的至尊寶遇到很多事，包括落崖時壓死官兵、救了要被殺頭的強盜，然後他帶眾強盜到盤絲洞中，遇到剛好前來拜師的白晶晶，他一股腦兒把五百年後彼此相愛的事告訴白晶晶，要求她馬上和自己成親。但白晶晶使用縮身術去問至尊寶的良心時，她知道答案了，於是她留下一封信：

你的良心告訴我你最愛的不是我，而是另外一個女人。當我見到她在你良心裡面留下的東西後，我覺得你經過這五百年，回來要找的不是我，而是她。你我都要相信這是天意，也是傳說中的緣分。

白晶晶走了，至尊寶默然放下信，他迷惑了。不久春三十娘尋來問白晶晶下落，因為眾強盜和至尊寶都不知道，所以全被春三十娘殺了，至尊寶受死前要求她：「我有個朋友說留了東西在我的心裡面，我想看看到底是什麼。」他如願看清了，原來紫霞在他心裡留下的是一滴眼淚。至尊寶死後，盤絲洞變成水濂洞，觀音出

現了，他決定承接孫悟空的使命護送唐僧去西方取經，用經書化解人世間的仇恨，觀音提醒：「金箍戴上之後你再也不是個凡人，人世間的情欲不能再沾半點。如果動心這個金箍就會在你頭上越收越緊，苦不堪言！」並問：「在戴上這個金箍之前，你還有什麼話想說？」至尊寶拿起金箍，想了半晌：

曾經有一份真誠的愛情擺在我的面前，但是我沒有珍惜，等到了失去的時候才後悔莫及，塵世間最痛苦的事莫過於此。如果上天可以給我一個機會再來一次的話，我會跟那個女孩子說我愛她。如果非要把這份愛加上一個期限，我希望是一萬年！

同樣一番話，先假後真，只是發現自己的真心為時已晚，他必須要有孫悟空的法力才能救紫霞，但戴上金箍後就意味著他與紫霞無緣了。當紫霞被牛魔王押著結婚時，她仍是信心滿滿的等意中人來娶她，果不其然在關鍵時刻一道七彩祥雲破空而出，當中之人身披金甲聖衣，手執金箍棒，紫霞口呼至尊寶的迎了過去，但卻被孫悟空否認並出言嘲諷，後來在一陣孫悟空大戰牛魔王的混戰中，她看到孫悟空懷裡掉出自己的手鈴，確定孫悟空是愛她的。牛魔王趁孫悟空和紫霞拉扯時偷襲孫悟空，紫霞見狀用身體替孫悟空擋下牛魔王的鋼叉，傷重、並從雲端掉落，孫悟空拉住了她，但同時他的金箍越縮越緊，最後不得不放手，傷心的孫悟空憤而將牛魔王擊斃，接著整座被牛魔王拿芭蕉扇搗走的城池高速飛往太陽，在城池爆炸瞬間孫悟空用月光寶盒送走師父師弟(唐僧是之前牛魔王誤以為孫悟空送給他的，所以一直被牛魔王關著)離去。再次醒來，孫悟空發現自己置身在水濂洞，聽八戒說是自己帶他們來的，這時一個導遊跟遊客介紹：「相傳五百年前這裡就是水濂洞、齊天大聖住的地方，自從他打死牛魔王救回唐僧之後這個世界再也沒有妖怪了……。」原本五百年後應該變成盤絲洞的地方還是水濂洞，孫悟空知道命運的轉輪已因自己的選擇而改變，後來孫悟空又看到前世的眾強盜、春三十娘

和白晶晶等都投胎做人，他感到欣慰。之後他和唐僧等來到一座城牆，城樓上站著一男一女，女的是紫霞轉世，男的是前任孫悟空轉世，女的要男的留下，男的要走，雙方僵持不下，於是孫悟空附上男的身子讓他親女的一下，最後他們緊緊抱在一起，孫悟空退出男的身體和師父走上取經之路，女的也注意到他，說他樣子好怪。男的說：「他好像條狗啊！」孫悟空則頭也不回的大步離去。

### 第三節 女性形象的比較與特色

《大話西游》的兩段愛情故事其實講的就是**執著與放下**的兩個主題，無論在《月光寶盒》或者《大聖娶親》中我們都可以看到兩個明媚大方的女孩勇敢追求自己的愛情，她們愛的熾烈愛得癡狂，但也愛的任性、愛的盲目，以佛家來說這就是「無明」，比如白晶晶為了孫悟空未嫁他人，五百年後，其他的妖魔鬼怪來五岳山，是為了吃唐僧的肉以求長生不老，但對白晶晶來說：「不開心長生不死也沒用，開心就算只能活幾天也足夠了。」她去五岳山是為了去找孫悟空，要問他五百年前悔婚的理由……白骨精的修行不易，但她卻對生死看得如此雲淡，卻又把愛情看得如此濃烈，可以為愛而生、為愛而死，雖在電影人設上她至少 518 歲，但仍像是個未經世事的荳蔻少女，把愛情看的比什麼都重要。但是，她真的那麼愛孫悟空嗎？在《月光寶盒》中，至尊寶的一番深情告白也有打動了她，乃至於她後來為至尊寶大戰牛魔王而犧牲；就算至尊寶被月光寶盒帶到五百年前，她和至尊寶在盤絲洞相遇，至尊寶告訴她五百年後將發生的事，並向她求婚，白晶晶竟未拒絕，只說要確認他的真心，她縮身進入至尊寶體內，發現紫霞在至尊寶心中留下的一滴淚，於是白晶晶留書而別：



你的良心告訴我你最愛的不是我，而是另外一個女人。當我見到她在你良心裡面留下的東西後，我覺得你經過這五百年，回來要找的不是我，而是她。

這番話不能說沒有感情，如果對至尊寶沒有感情，她也無須去確認至尊寶的真心，但比對劇情，這時候的白晶晶應該是為了孫悟空的悔婚而情傷，怎麼還會對至尊寶動情？退一步說，倘若她沒看到紫霞留在至尊寶心中的眼淚，那她是否就嫁給至尊寶？這樣就和她愛恨孫悟空五百年矛盾了，唯一可以解釋的是，至尊寶的臉很像孫悟空（當至尊寶剃掉了落腮鬚和一字眉後，白晶晶便將他誤認為成孫悟空）。綜合以上，可以發現白晶晶的愛是愛一種形象，或者說，她是愛上心中的執念，也就是說，白晶晶的這段愛情摻雜太多她自己的盲目和想像，她的愛情其實也不是非孫悟空不可，但卻因自己的執念堅持五百年，這就是執念大於愛情的真相。還有一個佐證是，儘管孫悟空背棄婚約，對她不辭而別，她還是把她和孫悟空的信物銅佩隨身攜帶。所以有情皆苦，並不是情讓自己苦的，而是心中的執念讓自己受苦，因為情為執念所造，事實上，愛沒有那麼深，為愛受苦也是自找的，因為愛是盲目的，套句佛家的說法：眾生無明。

同樣地愛的盲目、愛的執念也反映在紫霞身上，別於佛教的戒七情六慾，身為如來佛日月明燈燈心的紫霞，為求自由愛情而私自下凡，但她尋愛的方式，竟是誰能拔出她的紫青雙劍便是她的如意郎君，既然要把緣份交給天意，那為什麼不能順天意安排在如來佛身邊修行？所以她私自下凡貌似有反抗精神，實際上她的潛意識仍是受天庭的影響，含有相當濃厚的天意、天命、宿命論等。再如她下凡後遇到至尊寶，便擅自把至尊寶當作寵物還在他腳底做記號，這種養寵物的觀念和做法，應該是向如來佛學的，在《西游降魔篇》外，玄奘的師父畫的水墨中有段文字：「還奴婦隗參軍浮游不出也，去九日，得者募毯十張，得者將詣唐司

馬祠收攝，受募，不負言誓也。五月十日僧 淵班。」<sup>9</sup>這是一張懸賞逃奴的啟示，影射水妖、豬妖、猴妖皆是天庭的逃奴，逃到凡間為魔作亂，故唐僧需要降魔把他們找回來。又，《西游伏妖篇》中九宮真人也是如來佛所養的九頭金雕，她本來一直跟在如來佛身邊修行，因為受到如來佛的忽視而下凡大鬧人間，借以引起如來佛的注意。所以主人跟寵物的關係是相當緊密的，寵物需無條件的服從主人，但也受到主人的保護。主人和寵物的身分決定於力量大小，力強者當主人，反之當寵物，所以不管是《西遊記》小說或者是《西游伏妖篇》，都可以看出主人都以力量來降伏寵物，他們之間並不存在教育或規勸，更遑論溝通與討論了。回到電影至尊寶為了拿回被紫霞搶走的月光寶盒，決定跟她走。

至尊寶：反正你一定要帶我走就對了。

少女：我為什麼要對你那麼好？

至尊寶：因為你是我的主人啊，你走了我一個人留在這裡有什麼意思啊！

少女：真的嗎？坐！地下！手！乖，待會兒給你買件新衣服回去見你娘子。叫啊！

至尊寶：汪！

少女：用心點兒。

至尊寶：汪汪！汪汪汪汪汪！汪汪！

紫霞雖把至尊寶當作寵物，但沒想到拔出她的紫青寶劍的也是至尊寶，從此，她認定至尊寶就是她的如意郎君，但至尊寶已經有娘子，她使用縮身術鑽入至尊寶體內問他的良心，最後只在他心中留下一滴淚。如果說三顆痣是紫霞給至尊寶的寵物印記，那麼一滴淚就是紫霞給至尊寶的愛情印記了，紫霞的武功遠高於至尊寶但她並沒有強迫他，她選擇離開，但仍在他心中留下自己的淚。接著，牛魔王

---

<sup>9</sup> 唐長孺主編，《吐魯番出土文書》，北京：文物出版社，1981年，頁76。（哈拉合卓九六號出土，編號：75TKM96：21 第二冊）

府裡兩人的重逢，至尊寶又為了得到月光寶盒對紫霞甜言蜜語，誑的紫霞說要幫他拿到月光寶盒，乃至於之後，鐵扇公主和至尊寶搞曖昧、至尊寶又打算說謊話騙她，但謊話已經圓不回來。至尊寶：「紫霞，其實我……」紫霞：「我相信你！」一句相信包容千萬句謊言，她的愛是如此盲目，至尊寶：「你又知不知道？我一直在騙你。」紫霞：「騙就騙吧！就像飛蛾一樣，明知道會受傷，還是會撲到火上。飛蛾就這麼傻！」這就是紫霞對愛情的態度，在至尊寶面前她沒有底限，可以包容他所有欺騙，可以幫他拿月光寶盒，甚至可以為他犧牲性命。在被牛魔王逼婚的時候，她也不慌不懼，依然滿懷夢想：

上天既然安排他能拔出我的紫青寶劍，他一定是個不平凡的人，錯不了！  
我知道有一天他會在一個萬眾矚目的情況下出現，身披金甲聖衣，腳踏七色的雲彩來娶我！

以至尊寶當時的形象如何變成英雄？毫無根據，可見她的愛非常夢幻，就像童話一般。後來，一切如她所願，至尊寶戴上金剛箍成為新一代的孫悟空，但成為孫悟空後他喪失愛人的資格，紫霞為了確認他的愛，不顧戰況凶險一直糾纏孫悟空，以致讓牛魔王有機可趁，最後紫霞幫孫悟空擋了牛魔王一記鋼叉，「我的意中人是一個蓋世英雄，有一天他會踩著七色的雲彩來娶我，我猜中了前頭，可是我猜不著這結局……。」紫霞死了，至死她都活在自己的世界裡，而她的世界是一場愛情童話。按照法國格雷馬斯的行動元理論：「根據作品中主要事件中的不同功能關係，任何敘事文本中的人物及其變體都可歸納為六種角色，經過調整，組合為三組關係，即主體／客體、發送者／接受者、輔助者／反對者」<sup>10</sup>，它們在作品的主要事件中構成以下關係：

---

<sup>10</sup> (法) 格雷馬斯著，吳泓鈞譯，《結構主義語義學》，北京：三聯書局，1999年，頁97、251、257。

發送者——客體——接受者



輔助者——主體——反對者」<sup>11</sup>

在《大話西游》，紫霞作為追求真愛的主體兼愛情的發送者，被她追求的至尊寶是客體兼愛情的接受者。牛魔王、觀音和唐僧都是紫霞追求真愛的障礙，即反對者，而白晶晶和菩提老祖讓至尊寶發現自己的內心，是輔助者。由此可見，反對的力量遠大於輔助之力，對紫霞來說這場愛情是毫無勝算的。但再深究，紫霞也兼具輔助者與反對者雙重角色，一方面她想得到至尊寶的愛情，主動熱情、大膽告白，是輔助者，但她在失望之餘答應嫁給牛魔王，甚至拿劍指著至尊寶，最終促成至尊寶為了打敗牛魔王不得不戴上緊箍，她在追愛同時促成至尊寶承接孫悟空的取經宿命，故她也是反對者。

運用格雷馬斯的行動元理論可以發現，人物關係複雜，自我和他者也常常在整起事件中兼任支持與反對者，但在時而變動的關係中，比較合理的解釋是，推動整起故事的悲劇或喜劇的不是命運，而是人物性格。畢竟人是矛盾的，愛與恨，往往是一念之間，在紫霞方面，起初她得不到至尊寶的愛，至尊寶又慫恿她嫁牛魔王，她恨到拿劍指著他，但這恨是「求不得」的愛所產生的。在過程中，她慢慢體會有的愛是求不得的，她以飛蛾撲火自喻，出嫁時她看到至尊寶變成孫悟空來救她，在孫悟空大戰牛魔王這激烈的戰事中，她彷彿置身事外的只想確認至尊寶的愛，直至最後為他而死。她雖料不到這結局，但卻無畏的為他擋死，鏡頭上至尊寶和紫霞的手從緊握和鬆開，取捨兩難，但從「求不得」到「放手」，紫霞的愛不僅給至尊寶成長，她自己也成長很多。五百年後，紫霞（轉世的紫霞）和東洋武士（轉世的孫悟空）在城門僵持不下，孫悟空（至尊寶）當下決定幫他們

---

<sup>11</sup> 薛瑩，〈從格雷馬斯敘事學視角解讀《杜十娘怒沉百寶箱》〉，《史教資料》，2011年4月，頁13。

一把，在他的促成下，兩人有情人終成眷屬，這時他們看到猴樣的孫悟空扛著金箍棒走在夕陽下特別落寞。

紫霞：「那個人樣子好怪啊！」

東洋武士：「我也看到了，他好像條狗啊！」

關於「他好像條狗啊！」一直有各種解讀，大抵跟對生活深刻的感悟有關<sup>12</sup>，但這樣分析很容易過度延伸而成為個人的自由心證。其實在影片一開始，紫霞把至尊寶當作寵物，在他身上打印記，要他認真的汪汪叫，而這裡是曾經是至尊寶的孫悟空看起來像狗……。但轉世的紫霞顯然已經忘了孫悟空曾是她的寵物，忘了他是她的如意郎君，轉過一世，她以同樣熾熱的深情愛別人，她在和東洋武士擁吻時，知不知道離開的是她的寵物、她的如意郎君，知不知道他為了救她戴上金箍承受天命。不知道……因為她是愛自己的執念和想像，所以她看不出他曾是自己最愛的人，看到他孤獨走遠只會有一股莫名的惆悵而已。可見讓她受苦的不是「情」本身，而是她自己的執念。因為愛是盲目的，是無明的，是轉過一世就全忘了，所以要放下執著，這是《大話西游》兩段愛情故事所闡述的主題。兩部電影運用了現在→過去→現在的鏡框式結構，既擴充了時空的座標，也呈現了愛情加入了時間的因素後所引起的化學變化。綜合來看，《大話西游》1、2集的劇情是連接的，包含：白晶晶回憶五百年前被孫悟空拋棄、孫悟空與牛魔王合謀殺唐僧被觀音收伏五百年、和眾強盜與白晶晶及春十三娘轉世的五百年……等的小鏡框結構，使得時空顯得相當錯亂，但這些都包含在至尊寶利用月光寶盒回五百年前的大鏡框式結構中，故能亂中有序，增加許多解讀的空間。

---

<sup>12</sup> 見苗漢子，〈你理解大話西游片尾那句「他好像一條狗」嗎？如果不能理解，那就是沒看懂〉，《豆瓣電影》評價五顆星，網址：<https://movie.douban.com/review/5199026/>，2011年12月4日。文中將這句話理解成「男人的無奈」，又扒一卦，〈「我也看到了，他好像條狗啊」星爺的這句台詞，您看懂了嗎？〉，《每日頭條》，網址：<https://kknews.cc/zh-tw/news/jvyxk96.html>，2016年11月15日。文中將這句話理解成「他（周星馳）對於生活深刻的感悟」（2016年2月上網）

白晶晶和紫霞的愛情固然是一種盲目的執念，但男主角至尊寶要何嘗不是如此呢？他對白晶晶固然一見鍾情，但發現她是白骨精之後也是避之唯恐不及。至尊寶之所以愛上白晶晶，是因為她不顧身中劇毒，為了自己和春三十娘同門反目，也是白晶晶犧牲自己擋下牛魔王，把至尊寶推出斷龍石外……。也就是至尊寶對白晶晶的愛是被動的，是建立在白晶晶為他犧牲而產生的感動上，就這一點來說他對白晶晶的愛是一種報答，但他卻誤以為是真愛。直到用月光寶盒穿梭時空回到五百年前，與紫霞相遇，愛的真相才會顯現。和紫霞一樣，在至尊寶身上也有雁鵝的銘印效應現象，至尊寶始終認定白晶晶才是自己的娘子，他一本初衷，不斷的自我暗示，紫霞、牛香香、鐵扇公主等各種的示愛更堅定他對白晶晶的愛，正所謂莫忘初衷，但弔詭的是，至尊寶越堅持初衷就離自己的真心越遠。在不愛紫霞的前提下，他一再騙她、利用她，甚至在危急時刻只顧自己逃命棄她而去，沒有半點愧疚，表現出至尊寶的無明與自私。直到死後，他發現良心上的一滴淚，才驚覺自己最愛的人是紫霞，也因這發現讓他願意為她戴上金箍，願意為她身披金甲聖衣，腳踏七色的雲彩，陪她作一場童話的夢。後來隨著紫霞的死亡、轉世，她遺忘了自己曾經的夢，遺忘了曾經的寵物、遺忘了曾經的愛人，她愛上城門上轉世的孫悟空，而已經戴上金箍的至尊寶，卻必須承接孫悟空護送唐僧到西方取經的使命。

至尊寶愛上白晶晶，又被紫霞追求的三人關係，就像《亂世佳人》<sup>13</sup>中郝思嘉愛上衛希禮，又被白瑞德追求的三人關係，在愛情世界中至尊寶和郝思嘉都曾經執著錯誤的人，都是在了解自己真正愛的人之後失去了他。回應佛家「緣起性

---

<sup>13</sup> 案：《亂世佳人》（Gone with the Wind），是一部根據小說家瑪格麗特·米切爾的英文同名小說《飄》（Gone with the Wind）改編的美國電影。導演是維克托·弗萊明（Victor Fleming），男女主角分別由克拉克·蓋博（Clark Gable）和費雯·麗（Vivien Leigh）扮演。見 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B9%B1%E4%B8%96%E4%BD%B3%E4%BA%BA>（見維基百科，2017年12月上網）

空，真空妙有」的空觀<sup>14</sup>，愛情也是因緣而起，緣盡而滅，故最終白瑞德的離開一如紫霞之死都象徵真愛的盡頭，他們的存在都給主角帶來很重要的考驗與生命啟示，唯當真愛遠逝後，郝思嘉才意識到只有泰拉莊園才是長伴自己的土地，才是自己的責任；至尊寶也才英雄成長，承接孫悟空護送唐僧到西方取經的使命。



---

<sup>14</sup> 劉貴傑，〈僧肇思想之基礎〉，《華岡佛學學報》第8期，1985年10月，頁311-358。

## 第三章 21 世紀初周星馳西遊作品的女性形象

周星馳的第三部西遊電影作品是 2013 年上映的《西游降魔篇》，由周星馳自任編劇和導演。劇情的主要敘事線是描述驅魔人段小姐協助唐僧降伏水妖、豬妖、猴妖，並與唐僧發展一段愛情故事，本篇的主要女性角色則是段小姐。至於 2016 年上映的《西游伏妖篇》是降魔篇的續集，在這部電影中周星馳擔任編劇和監製，劇情的主角唐僧師徒仍自稱驅魔人，他們在取經過程中先後遭遇到蜘蛛精、九頭金雕、白骨精等妖魔鬼怪，最後被他們一一降伏的故事，這部電影沒有女主角，但劇中的反派主要由女角擔任，她們分別是戚秦氏、九宮真人和小善，論述如下：

### 第一節 《西游降魔篇》的段小姐

《西游降魔篇》一開始上場的是水妖在一個小漁村作亂的故事，漁村中有一個天真的小女童目睹爸爸死在水妖的口中，於是村民請了一個道士來收伏水妖，但這道士裝神弄鬼虛有其表，反而讓村民死在魚腹之中，連最初出場的小女童也不幸被水妖一口吞下，這時女童的母親也抄起竹竿，奮不顧身地一躍而下，就算水妖以絕對強大的體積浮現在她面前時，她顫抖著但仍清楚的說：「還我的女兒」。影片一開始就如此的聳動，雖然吸引觀眾並有討論價值，但也實在太血腥了些。而玄奘是來拯救村民、並收伏水妖的人，但他的外表完全沒有說服力，村民不但沒有相信他反而還將他綁起來。直到經過一些事，村民發現玄奘才是真正拯救他們的人，聽到玄奘說要靠身體的重量將被擱在木板上的水妖彈到陸面上時，大家也不顧危險紛紛跳下木板……這些橋段完全複製了周氏電影中的鄉民理盲與濫



情的特點。最後水妖終於被彈到甲板上，村民嚷著殺了牠卻被玄奘阻止，玄奘在水妖面前擺起了種種法器，卻搞笑的對著他唱兒歌三百首，說要「喚起人性的真善美」，卻成功的將水妖惹怒，被水妖一頓暴打，直至這時，女主角段小姐才正式出場。

她三兩下暴力的拳頭，直接將水妖打成一隻可愛的魚形布偶，接著走過來對玄奘說：「你也是驅魔人啊？」玄奘拿出了驅魔大典（兒歌三百首）給她看，並對她說：「它能喚醒妖怪內心的真善美，所謂人之初性本善，再加上我獨一無二的演繹……」段小姐聽了大感興趣，在玄奘面前玩起了無定飛環的把戲，笑著對他說：「這種小孩子的玩意，其實我也挺喜歡的。」可見在這一場收伏水妖的過程中，表面上段小姐以暴制暴的方法簡潔有效，但其實她被玄奘的單純信仰給打動了。易言之，段小姐的以力服人贏到了面子，但玄奘的以德服人卻贏到了裡子，而玄奘「人之初，性本善」成為貫穿《西游降魔篇》的主題，這個想法也套用在收伏妖怪上，他要幫助妖怪返回初心，回復像孩童般的真善美。段小姐被玄奘的單純所打動，但玄奘反而對自己的信念遲疑了，他回來問師父：「兒歌三百首真的那麼厲害嗎？」他也想像其他的驅魔人一樣用最簡單的辦法除妖，但師父對他說：

一刀殺並不是驅魔的真正道理，你要牢記我們驅魔的理念，魔，為什麼為魔？是人的心被魔所侵，我們要除掉他的魔性，留住他的善性，兒歌三百首就是喚醒人的真善美，扼殺人目心中的魔……

但玄奘聽了還是懷疑自己的能力，師父提醒他：「你不是救了一個小嬰兒嗎？」

「我其實可以救更多的人，可是我沒有辦法，師傅你沒看到那個小姑娘才四五歲，但是我真的沒有能力救她，是我害死了他們啊……那麼多人…師傅…我什麼都不

會……」師父安慰他，他只差了一點點，等他修成了之後就會明白兒歌三百首真正無窮的力量。在這裡透露出，伏妖的兩難。這種喚醒妖怪善良的方式，在災難的面前是緩不濟急的，如果給妖怪機會，會有更多無辜的百姓死在妖怪手裡，但是如果直接對妖怪以暴制暴，雖可立即收到成效，但是這麼做妖怪不但魔性未除，甚至積怨更深，等到它蓄積能力後會反撲，展開更大的報復，如此就會陷入無盡的殺戮循環，所以感化與暴力是一雙面刃，且不管用什麼方式都可能留下遺憾。

電影的第二部分是在高家莊收伏豬妖的橋段，玄奘來到高家莊中，高家莊表面上人山人海，但在玄奘眼中所呈現的卻是一群橫死的死屍，紅色的燭台其實是九齒釘耙，而鎮店之寶烤乳豬其真相就是烤人。相對於之前來高家莊的一對兄妹，無法看出店內的凶險，表現出世人的眼睛易被表象蒙蔽，只有心性單純的人才能看出真相。只是，玄奘雖能看出真相，但是他的力量不足以驅魔，後來還是由段小姐來幫助玄奘打退妖怪、化險為夷。段小姐的手段依然很暴力，本來一拳爆一個妖怪，但後來她使出無定飛環，凡飛環所經之處妖怪盡成沙爆。這些妖怪本來都是來高家莊的受害者，但是當他們被豬剛鬣害死之後，卻反過來幫助豬剛鬣害死更多無辜的人，就好像一句成語「為虎作倀」，指被老虎吃掉的人，死後化成倀鬼，專門引誘人來給老虎吃，其本身就是遭遇不幸而死的無辜者，卻不怨加害者反而做他的幫兇，顯出人骨子裡欺善怕惡的劣根性，他們無法反抗強權，反而透過其他人的不幸來安慰自己的不幸，這種行為是很懦弱及可悲的。或許這些妖怪也有他們的故事，但這並不足以讓段小姐手下留情，這麼做雖對某些妖怪不公平，但這確是設立停損、阻止災難漫延的最有效方式。只是以暴易暴一旦遇到強敵就只有失敗一途，當段小姐打爆了高家莊的妖怪，終於引得豬剛鬣現身，在一番打鬥之後，段小姐雖然打出豬剛鬣的元神，但她的乾坤袋卻無法困住豬剛鬣，情急之下她只好拉著玄奘一起逃亡。

在逃亡過程中，段小姐其實已在剛才的打鬥中受了傷，她不拘小節的要玄奘幫她按著胸口的穴位，玄奘有點尷尬轉移話題：「剛才那個豬妖很厲害。」「當然，他是我們這裡賞金最高的，你不是也來分一杯羹嗎？」「我不是為了錢，我是為了老百姓出一份力的。」「就憑你，不要命了吧！」「我也沒想那麼多……」一個為正義冒傻的驅魔人大概段小姐之前沒見過吧！要不然玄奘這番傻話就不會打動了她。在《西游降魔篇》中雖一直沒有演繹玄奘何時愛上段小姐，但在這裡對話的同時他流鼻血而不自知，也就是玄奘對段小姐並非是無感的，但當段小姐閉起眼睛要玄奘親她時，他又一溜煙地跑掉了。比起段小姐對感情的大方與直接，玄奘是懵懂而逃避的，在他大愛的經書裡並沒有男歡女愛的情節，所以他跑掉了。誠如九把刀在《那些年，我們一起追的女孩》（2011年）電影中，男主角柯騰的自白：「成長，最殘酷的部分就是，女孩永遠比同年齡的男孩成熟；女孩的成熟，沒一個男孩招架得住。」在段小姐和玄奘的愛情裡，也是遇到相同的殘酷！以至於女方用各種花招倒追男方，卻都不得其法，也許愛情就像悟道一樣，也需要經過頓悟才能懂。

玄奘跑回去找師父，師父問他：「你對男女之間的事怎麼看？」「男女之間是小愛，跟我一點關係都沒有，我是要為世間的大愛去修行的。」（師父拿起鵝腿）問他：「想吃嗎？」玄奘說不想，師父就自個兒拿起鵝腿啃了，玄奘說：「師父你這樣不好，這樣是有違清規的。」「我心中沒有鵝腿吃了也無妨，你心裡想吃，嘴上卻說不吃，就差那麼一點點……。」玄奘所差的那一點點，就是誠實面對內心，如果不能誠實的面對真我，又要如何修行得道、完成世間的大愛呢？只是這個一點點師父不能直接點破他，要靠他自己去學習、去體會，這是一段修行的過程。

包括接下來段小姐對他的種種示愛、求愛對玄奘來講也是一段修行的過程。網路上有說段小姐是觀世音菩薩的化身，包含她五名手下，就象徵觀世音菩薩座下五個弟子：紅孩兒、黑熊精、金魚精、木吒、龍女，這樣詮釋也非不合理的附會，但一旦這麼看，段小姐對玄奘的愛情就變成一種套路，失去了愛本身的單純與無目的性，而且，這樣的愛也不足以讓玄奘領悟大愛，更不值得讓他一直念念不忘。所以與其把段小姐聯想為觀世音菩薩的化身，毋寧忠於她在電影裡的身分——一個力大無窮的驅魔女孩，由她的直率、爽朗與明確對照著玄奘的猶豫、虛偽和曖昧，更說明修道之路首先在誠實面對自我，一旦心有了動念，就算能控制自己的言行，但那動念始終存在，仍是修道的關隘。段小姐為了追求玄奘，和五名手下合演一齣戲，五人託名從西方來的驅魔人，強迫玄奘和段小姐洞房以證明他們是夫妻，否則他們就是驅魔人就會被五名強盜追殺，玄奘拒絕：「我死也不能跟他洞啊！」「你死也不肯，你以為我願意？」段小姐也表現矜持，可是在強盜的強迫下玄奘還是就範。這橋段其實模仿金庸《鹿鼎記》中韋小寶和楊溢之串通，楊溢之和他的士兵扮演一群野人強迫韋小寶和阿珂結婚，實則在幫助韋小寶娶阿珂的橋段。回過頭來，電影故意以拙劣的劇情配合段小姐尷尬的演技，讓玄奘很快識破他們的詭計，他發現段小姐和五名強盜根本是一夥的，段小姐還是寨主，他霎時亦明白段小姐對自己所抱的心思，於是他說：

玄奘：我其實就是一個普普通通的驅魔人，我有我的理想，我就是為了世間的大愛而活的，男女之間的小情小愛我是不會去想的，跟你說這麼多你也不會明白的。

段小姐：我也是驅魔人我可以理解的。

玄奘：理解就好。

段小姐：但是我有一個小理想，就是可以找到一個如意郎君，跟他一起組織家庭生個小寶貝，然後簡簡單單的過生活，那個人就是你。

玄奘：神經病。

劇情設定上段小姐之於玄奘，就是修道路上的一種考驗，他必須堅持道心，要突破世間小情小愛才能達到大愛的境界。這對玄奘而言也是痛苦的，因為他對段小姐並非全然無情，但恰好是忍受這種痛苦會讓他獲得道德上的滿足。誠如古龍《多情劍客無情劍》中龍嘯雲對李尋歡說的：「他就會覺得自己很偉大，這種感覺就會將他的痛苦減輕。」<sup>1</sup>每個人各有各的追求，段小姐也有她的堅持，但如果這只是我愛你沒有原因，而且不管你怎麼對我，我都愛你的套路，那她的愛就很一般，電影沒有走這個套路，段小姐看玄奘是用她獨到的眼光：「雖然他看起來什麼都不是，可是他敢拿著一本兒歌下地獄打妖怪，還不是為了名利，這才是真正的大勇之人。」她看到玄奘單純的勇氣，當玄奘指責三個驅魔高手：「你們個個身懷絕世武功為什麼不聯起手來對付妖怪，現在讓他走了月圓之夜它會很厲害的，那個時候就生靈塗炭，你們還在這裡爭什麼名利，你們簡直不配做驅魔人！」因為沒有武力支持，空虛公子對玄奘這段話嗤之以鼻。但不管別人覺得玄奘怎麼冒傻、不自量力，段小姐仍看重他，欣賞他對兒歌三百首和人性真善美的信念，欣賞他什麼都不會卻什麼都不怕。

正因段小姐對這段愛的堅持，恰使玄奘認為她是自己求佛之路上最大的障礙，他說她神經病，對她說：「走開！都是你三番五次阻我求佛之路。」「我不愛你，我不要跟你共結連理，我摘不掉這指環，我就不要這手指頭。」但不管他推開她多少次，說過多少狠話，她都沒放棄愛他，就算被逼急了，掉頭走了在他危急時還是回來幫他。一再的表白、一再的被拒，各種追求花招百出，也製造不少笑料、滑稽百出，但這些荒腔走板的告白適表示段小姐對感情的坦誠與認真。直到最後，

<sup>1</sup> 古龍著，《多情劍客無情劍·四·騙局》，臺北：風雲時代出版股份有限公司，1997年11月，頁181—182。龍嘯雲道：「但你的痛苦比別人都深得多，也重得多。」李尋歡道：「哦？」龍嘯雲道：「因為你將你最心愛的人，讓給了別人做妻子。」杯中的酒潑出，因為李尋歡的手在抖。」龍嘯雲道：「但你的痛苦還不夠深，因為一個人若是肯犧牲自己成本別人，他就會覺得自己很偉大，這種感覺就會將他的痛苦減輕。」

講究以暴制暴的段小姐，因為力不能勝而被孫悟空打死。玄奘驅魔致力於喚醒妖怪內心中的真善美，但段小姐喚醒了玄奘內心中的愛，也讓他坦誠地面對自我，在段小姐彌留之際，玄奘不再否認，他對她說：「我愛你，第一次見到你就愛上你了，我沒有一天不想你。」段小姐在玄奘的愛中死去，這時，她的無定飛環從武器變成玄奘的戒指，到最後又變成孫悟空的頭箍。而原本的《兒歌三百首》，在被段小姐撕碎之後，她將碎片重新拼湊，打算歸還給玄奘卻被拒絕，在她死後，風沙吹過書皮，封面上赫然寫著是《大日如來真經》，也就是說，段小姐的兩項遺物，都是玄奘用來降伏孫悟空的法寶。也因為段小姐的犧牲，讓玄奘領悟：「男女之愛也是包含在所謂的大愛之內，眾生之愛皆是愛，沒有大小之分。有過痛苦，才知道眾生真正的痛苦；有過執著，才能放下執著；有過牽掛，了無牽掛……。」

在中國的宗教教義裡和民間流傳的神魔故事，男女之愛總是被當作求道之路的障礙，女性也常被當作用來考驗男人道心的色戒，但《西游降魔篇》突破了以往的窠臼，認為求道並不是要克制種種慾念，而是透過同理心，將慾念轉化為一種求道的動力，就像把和段小姐的男女之情轉化為泛愛眾生的大愛一樣。因為明白愛是怎麼一回事，所以才會悲憫眾生的無明。就像玄奘對孫悟空說的：「你只是走出了山洞，佛還在。」同理，玄奘如果只是一味的逃避與否認，也不能掩蓋「愛還在」的事實，是段小姐讓他面對真我，並帶著他對段小姐的遺憾與承擔走上取經之路。必須一提的是串聯整部電影的兒歌三百首，其封面上畫著一名小兒一手指天、一手指著空中，雙腳踩在蓮花上呈現走路的姿勢，這形象和釋迦牟尼佛誕生時，「一手指天，一手指地，周行七步」<sup>2</sup>的形象幾乎相符，再回應到段小姐的形象，小兒脖子上的金環以及踩在蓮花上的姿勢，和小嘴微啟的樣子，與段小姐的無定飛環，在蓮花上唱豬妖歌的形像也相疊，而且《大日如來真經》也是段小姐拼湊而出的。就筆者所知，在書籍、影評或網路上都還沒有人提出段小姐

---

<sup>2</sup>【宋】法應集，【元】普會續集，【明】淨戒重校，《禪宗頌古聯珠通集卷第二》收錄《CBETA-漢文大藏經》0481b16，網址：[http://tripitaka.cbeta.org/X65n1295\\_002](http://tripitaka.cbeta.org/X65n1295_002)（2017年1月上網）。

是如來佛的象徵或對段小姐和如來佛做相關的研究，其實相較於觀世音，如來佛也可能是段小姐的原型，如果這個假設成立，那麼就不難解釋作為系列電影的《西游伏妖篇》中如來佛再次出現的原因。

佛陀說：「天上天下，唯我獨尊。」這個「我」是每個人或每一生物的佛性，也是萬物初生的一點善，從此，不管他在世間做了多少壞事、有了多少壞念頭，只要能喚起他這點佛性，就能使他愆惡向善走向正道，所以這個「我」是非常尊貴的。同理，眾生之「我」也非常尊貴，所以人與人、物與物之間要互相尊重，用同理心去看待他者，了解他們的無明，也對他們的遭遇懷抱同情，所以驅魔不是除惡務盡，而是喚醒他們心中的佛性，也就是電影中所說的真善美，這也是扣合著《大日如來真經》的中心主旨：「救渡一切眾生」。眾生不分貴賤、人、動物或妖魔，只要存於世間便是眾生。玄奘欲渡一切眾生，須先自渡，唯有誠實面對自我，去除大愛和小愛之間的分別心，嘗受過弱小、貧窮、愛別離、被嘲笑……等諸種人生百態，才能感同身受的同理萬物的無明，進而喚醒他們內心的佛性，渡化他們。

## 第二節 《西游伏妖篇》的戚秦氏、九宮真人和小善

《西游伏妖篇》是由徐克導演，周星馳監製的電影，在 2017 年新年期間上映，剛開始時票房飆得很高但後繼無力，乍看這部電影有很多新元素，但卻沒有一條中心的敘事線，以致各部情節之間結構凌亂、情調也不統一。尤其在人物形象塑造上存有很大的問題，以女性角色來說，這部電影主要有三個女妖，第一個是蜘蛛精戚秦氏、第二個是九頭金雕九宮真人（也是比丘國國師），以及第三個白骨精小善，分述如下：

蜘蛛精的出現除了增加審美和恐怖的情調外，並沒有在劇情上擔起承先啟後的作用，且對蜘蛛精的人性刻畫薄弱，除了表現出她的美艷、貪婪，殘忍之外，並沒有對她的身世背景和個性特質做鋪述，對於蜘蛛精的刻劃基本上和《西遊記》小說中的蜘蛛精差不多，主要是她們是邪惡的，並突出其雌性特質，賣弄風騷，想勾引唐僧並吃其肉以滿足口腹之慾，但對吃唐僧之肉可以長生不老的梗上並沒有著墨，純粹落入生物競爭弱肉強食、適者生存的演化論鐵律裡。其中有一幕豬八戒看上了某一蜘蛛女妖的美色，就撲上去朝她亂親。女妖掙脫不開驚喊道：「我是蜘蛛，有沒有搞錯？」豬八戒也喊道：「我也是隻豬，沒搞錯啊。」語言的諧音固然充滿諧謔，但再深一層分析可以發現不管是豬八戒或是蜘蛛精都不改其妖怪或者說動物的本質，這時豬八戒不再是護送唐僧取經的正義一方，而是比蜘蛛精更流氓、更暴力的妖怪，這一場打鬥與其說是正邪之爭不如說是強弱之爭。

在周星馳的西遊電影中很少看到純粹用暴力解決女妖的，何況是頗有戲份的戚秦氏？簡略的演出或可歸咎於情節太多以至於不能充份拓展，或者為了表現動畫場面而犧牲了敘事空間，但對這麼出彩的角色其人物刻畫竟如此單薄，不免是一種遺憾。這也呈現出世上芸芸眾生數量藩多，物種之間為了生存、為了競爭、為了各種利益，或者沒有理由只是為了遊戲，而以戲謔其他生物為樂，這是一種天生的惡性，萬物皆有之，但會不會展現惡性端視對手的強弱。比如戚秦氏故意戲弄道士，先在他們面前扮演一楚楚可憐之弱女子，又特意賣弄風情向他們尋求庇護。所以道士先是將除妖的對象鎖定因中邪而被綁在椅子上的老太婆，繼而又鎖定美婦口中兩名老態龍鍾的義女，等到照妖鏡照不出她們的原型時，這時道士一行人毛骨悚然了，他們艱難地回望戚秦氏，在照妖鏡下她現出蜘蛛的原型，並立馬將道士們殺掉吃掉，這種行為跟《西游降魔篇》中的豬剛鬣基本上沒兩樣，都是先將獵物迷惑後再吃掉他們。但結局不同，蜘蛛精最後被孫悟空一棒打死而不像豬剛鬣有取經贖罪的機會，這是因為她們並不是被上天選定的妖怪，所以等



待她們的終點只有死亡。

甚至戚秦氏除了外形美艷外，卻連一個故事也沒有，她們的命運其實是被其物性決定，並且很卑微的，就像周星馳《九品芝麻官》（1994年）中同名的戚秦氏，同屬於社會階級（生物階級）的底層，所以在其卑微的命運下，其靈性層次也是很低的，只能倚仗原始條件（美色），順著動物之性（口腹之慾）而活，且無法自救。這其實也在影射現實社會中的小人物，在弱者面前他們高高在上，但在強者面前他們就會顯露出其卑微與諂媚，不講是非對錯只問力量，這也是底層的生物競爭之中，無法完全排除的以暴易暴的簡易模式。

關於蜘蛛精還有一個有趣的橋段，當唐僧一行人在戚秦氏所製造的幻境破滅之後跌到一個很深的黑洞中，在黑洞中唐僧看到一隻蜘蛛在地上爬行，他笑著對蜘蛛說：「放下屠刀立地成佛」這時唐僧在小蜘蛛面前無疑是優越的，但等到小蜘蛛爬到一個群體，組成一隻龐然大蜘蛛時，唐僧就呆若木雞、無法喘息了。最後還是得靠孫悟空出馬，一棒將大蜘蛛打死。這意喻甚麼呢？在蜘蛛精的立場意味團結力量大，當小蜘蛛組成大蜘蛛時就從受人欺侮變成使人駭怕，但團結之後若遇到更強悍，武力值完全不在同一層次的孫悟空時，團結的結果反而團滅，還不如化整為零至少可能有漏網之魚，可以延續族群的命脈。若站在唐僧的立場來看，顯示出道理不是取決於善惡，而是取決於強弱，自翊正義的強者在弱者面前擺出一副諄諄教誨的樣子；但在更強大的對手面前他們反而喪失了對道理的自信，亦即道理需要力量加持，光憑善良是無法講理的。所以《西游伏妖篇》的劇情風格可以視為理性的現實主義，既用一種幽默的手法，拍出紅孩兒和十分稚氣的九宮真人，顯出人性本惡；又表現出是非黑白取決於力量，不管是武力、勢力還是實力，總之，由強者說了算，只是：「以力服人者，非心服也，力不贍也。」<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> 謝冰瑩等編譯《新譯四書讀本》〈孟子·公孫丑上〉，台北：三民書局，1993年8月，頁372。

那些弱者因為力不如人，不得不屈服，但等到他們東山再起，就會展開報復，九宮真人的反叛，小善的怨恨皆是如此。

再看九宮真人，在周星馳的西遊系列電影中，主要女角大都演繹著愛情，很少走詼諧風格的，惟《西游伏妖篇》中的九宮真人走出獨特的玩世路線。胡適認為《西遊記》的主旨既非道教的金丹妙訣，也非佛教的禪門心法，更非新儒學的正心誠意，而是一部有趣的滑稽小說、神話小說，兼帶愛罵人的玩世主義。<sup>4</sup>而這玩世主義體現在九宮真人身上，她一出場便搞出大陣仗，但畫面刻意呈現下屬忘記打開箱子，鏡頭中九宮真人盯箱子一眼，接著箱子很快被打開，一群白鴿飛向天際以襯托她的出場不凡，這一橋段顯出九宮真人的裝腔作勢，而這個角色也是如此被定調著。再看剛出場不久，她就故意露一手法術，當她說：「花開」時，兩旁下屬就把事先安排好放在地上的花樹扶好，顯出花開千樹的盛景，唐僧就問：「真人，貧僧一直有個困惑，你的法術是故意做得這麼假嗎？」九宮真人：「哈哈，法師你我乃同道中人，都知這世間法術怎麼會有真，所以真真假假又何必在意。」所以她的法術是故意玩假的，但這麼做卻恰恰顯出內心的真，因為她用假來玩出真的可笑，既表現她的隨心所欲，也映襯出掌權者顛倒是非，為所欲為的任性——甚至是毫無目的的，比如她和紅孩兒一起布下陷阱離間唐僧師徒，但電影沒有交代她這麼做的目的，和傳統上覬覦唐僧的肉或想謀求唐僧的愛情顯然不同，簡單的說，九宮真人就是一個孩子，她對唐僧說：

修法不同於變戲法，最重要的是內心，法師你有點放不開，可是心裡有事呢？法師的心裡裝著一個人朝思暮想，念念不忘，做人了跟修法一樣，講究的是隨心隨性才能青春常駐，一個人若是不忠於自己的內心，那就是偽善啊，本宮修的隨心隨性大法，正是如此，哈哈。

---

<sup>4</sup> 胡適，《西遊記考證》，台北：遠流文化出版事業股份有限公司，1986年，頁39-84。

又說：

這隨心隨性大法是……就是想幹麻就幹麻。

這話可說的直白了，而世間上最能隨心隨性的人不就是小孩子嗎？也只有孩子才會單純為了開心、好玩而做事，他和紅孩兒一起的各種玩鬧、翻天覆地，整個比丘國就像是頑童的樂園，種種行徑都顯示出她就是一個孩子。但這個孩子是個頑童，尤其在掌握極大的權力之後，她完全放縱人的劣根性和野性，為所欲為，所以她和同樣心性幼稚，卻又力量強大的紅孩兒一拍即合。其中有個橋段是紅孩兒所變成的國王對唐僧說：「喂！聽說你是驅魔人？」唐僧：「對，在下正是。」國王：「我不信，你擺兩下、露兩手。」唐僧：「我想皇上搞錯了，驅魔不是雜技表演……。」這些對話在在都顯示出國王的幼稚，並且以自我為中心對他人毫不尊重，或許這也不會造成大問題，重點是，如果是一個國家領導把整個國家當作他的頑童樂園，那就很不美妙了。不管是電影一開始在市集中的馬戲班老闆，或比丘國國王都是紅孩兒的化身，他每一次出場都起於玩樂，終於毀壞，就像小孩子玩累了，心情不好了就破壞玩具一樣。而九宮真人也是個孩子，她和唐僧師徒決裂時，也想把「很萌」的孫悟空當作寵物來養，且相對於紅孩兒她的武力值更高，所以能把更多更大的東西，甚至是人變成她的玩具，比如紅孩兒、小善等。

在《西游降魔篇》中，玄奘對著水妖唱：「本來人性都善良的像個小孩」這裡又完全顛覆小孩「善良」的特點，顯現人的天性中有惡的一面。影片最後，她變出三個巨型如來佛，一時漫天巨浪、烈焰燒天，隨之孫悟空也變回真身（類似巨型金剛）比三個假如來更巨大，更威武，孫悟空把手一伸就將他們全部捏碎，就像捏碎玩具一樣，連帶也把九宮真人捏在手中，這時更巨大的如來佛出現了，

只見霧裡雲間出現了五根金手指，這就是曾將孫悟空困住五百年的如來掌，如來佛一出場，就把九宮真人變回真身九頭金雕，以主人帶走寵物的名義，不解釋就將她帶走了，對九宮真人對唐僧和世間所造成的危害也沒有一句道歉。在此，真理還是一種大小之爭，越巨大的越有理，但這「理」的內涵不是佛教的高深哲學，而是簡單粗暴的武力，是非以強者說了算，強者的離開已經算是一種對弱者的道歉方式了。

回過頭來看九宮真人，其實這種野孩子的原型不只是紅孩兒，還有《封神演義》的哪吒，近代武俠小說中也有，如還珠樓主的《青城十九俠》中的桑仙姥和天缺娃，《柳湖俠隱》中的魯勿惡；金庸小說《神鵰俠侶》中的楊過、《鹿鼎記》中的韋小寶；古龍小說《絕代雙驕》中的江小魚等……這些野孩兒有的天性殘酷，但也有秉性善良的，但他們都反叛社會，並且對很多社會現象和人性有一套自己的理解。就像《西游伏妖篇》中九宮真人曾說：「本宮有一個夢想，就是要令世間所有虛偽醜陋的面目，原形畢露。」這一席話其實就是針對唐僧說的，因為電影中唐僧有太多造假，比如向徒弟誣騙自己會如來神掌，對比丘國王誣說自己會變戲法、甚至明知小善是妖精也裝作不知，他是如此虛偽，但最真的心事他反而不敢面對——包括對段小姐的念念不忘，以及對孫悟空殺死段小姐的恨。而九宮真人就是利用小善來勾起唐僧對段小姐的思念，為了證明這點她讓小善離間唐僧師徒之情，九宮真人這麼做也許只是為了好玩，或者要證明出家人也是有七情六慾，但在九宮真人被如來收伏時，她喊道：「如來，我為你而生，這麼多年我在你身邊，你可有正眼看過我一次？」這句話，或者可視為九宮真人的種種造作都是在向如來索求愛情，就像唐僧愛段小姐一樣，亦可視為她是在向如來索求親情，就像小孩子渴望父親的肯定一樣。只是她的一番心機終究在如來的：「九頭金雕，你在我身邊練法修行，但一點悟性都沒有，難怪亂闖人間散播歪理……無需多言」變回原形，在如來眼中她不過是一個散播歪理的孩子，但她卻是最忠於內心的，

只是在成人世界有太多的爾虞我詐，神仙世界也有很多虛偽，所以她終究玩不過唐僧師徒，更加玩不過如來。

《西游伏妖篇》的第三個重要女角是小善，小善是白骨精所幻化的，但她秉性善良，依照以往慣例，周星馳每部電影中都會有愛情情節，《西游伏妖篇》也不例外，而這次演繹愛情情節的是唐僧和小善。小善因為受到九宮真人的指使，使用了離間計要離間唐僧和孫悟空，因為九宮真人知道在唐僧心中有一個念念不忘的段小姐，於是她讓小善模仿段小姐的舞步，要讓唐僧看了觸景傷情，後來果然成功的讓小善加入唐僧師徒的團隊一起到西方取經，這個計謀本身就很荒謬，也只有心性像小孩子的九宮真人想得來，並將他們的中計信以為真。唐僧曾說過：「小善她善心未泯，我要超渡他向善讓他重新做人。」但其實被超渡的是他自己，因為相對於小善的心性單純，唐僧師徒反而有更多的虛偽和計謀，沙僧就曾經說過：「走得最長的路就是師父的套路」，意喻唐僧的每個作為都有其動機與目的。

甚至在電影中還有一個橋段，孫悟空直指小善是妖精變幻的，唐僧不肯相信，孫悟空要殺了小善，唐僧立刻擋在小善面前大聲說：「是不是我喜歡的女人都要像段小姐那樣死在你手上？」來質問孫悟空，這也造成他們師徒決裂的結果，甚至到後來孫悟空將唐僧吞嚥到自己的口中，以騙九宮真人他們內鬨，之後九宮真人找上門來，正得意於自己的計謀成功讓唐僧破了色戒，甚至引起他們師徒反目相殺時，這時只見孫悟空悠悠的從嘴裡吐出唐僧，告訴她自己是假裝中計，目的是要引出背後的主謀，這一段的套路果然太深了。在此，編劇似乎想刻劃一個機智的唐僧，但如果連他和段小姐之間的愛情都能拿來當作欺騙九宮真人和小善的套路，那麼所顯現的不是唐僧的機智，而是虛偽，這對唐僧的形象是大大扣分的。向來神魔電影的主敘事線就是正邪之爭，所以正方人物的正直與正義是很重要的，

而在《西游伏妖篇》中卻沒有這種正方人物，相對於九宮真人所率領的野孩子團隊，唐僧師徒本身也是表現出各種的邪魔歪道，所以抱著西遊情懷的觀眾「看不懂」這部電影，所造成的電影票房後繼無力也是可想而知的。

相較於唐僧，同樣也受過情傷的小善就顯得單純真誠，據她後來向唐僧坦承：「當年我跟未婚夫在路上遇到山賊，我最心愛的人竟然丟下我自己跑了，讓我受盡凌辱，山賊將我蹂躪之後，又棄屍荒野直至化成一堆白骨，到現在我的怨氣還沒有散……其實我只是一堆白骨，對不起……。」唐僧因辜負段小姐的愛，成為一段永恆的遺憾；小善則是屬於被背叛的一方，她的未婚夫在遇到危險時棄她而去，成為一段化不開的怨念。負人的和被辜負的都逃不過情關，難怪小善臨死之際感嘆：「世上最難過的關是情關」。在電影中幫她化解怨念的是唐僧，是唐僧對段小姐的愛感動了她，讓她發現世上還有真情，也因為這樣她愛上唐僧，她知道自己取代不了段小姐，（當然，這也是一個無解的迴圈，如果小善能取代段小姐，那代表唐僧變心了，那末，這樣的唐僧小善還會喜歡嗎？）所以，她只希望自己能在唐僧的心裡留下一點點「回憶」。但她忘記了，當孫悟空殺死河口村全部村民，使唐僧大為生氣並趕走孫悟空的橋段，是演的；當唐僧師徒反目後，孫悟空要殺她，唐僧擋在她面前的套路，是演的；之後，孫悟空和九宮真人打起來，滿天飛沙走石，唐僧微向小善伸出手，但小善無法構到唐僧的手，唐僧只對她說：「小心啊，快躲好！」然後就被孫悟空帶走了，以孫悟空的武力值遠勝於九宮真人變出的假如來，要救小善又有何難？但唐僧沒有為小善向孫悟空開口求助，也沒有守在她身邊，唐僧的行為與拋下小善獨自逃跑的未婚夫有何不同？甚至唐僧還有孫悟空這個大徒弟，遠比當時自顧不暇的未婚夫更具救人條件……。

這裡要指出，唐僧與段小姐的一段情是一條明線，但唐僧和孫悟空之間的感情是一條暗線。當小善出現時孫悟空對她不假辭色，雖說小善是白骨精變的但她

稟性善良，並未害人，何況孫悟空和他兩名師弟也是妖精，但他何以能容得下豬妖、魚妖，卻容不得小善？就連最後他和九宮真人對決時，以孫悟空的超強法力要救小善綽綽有餘，但他卻任憑她被亂石打死，可見他是真容不得小善。此為何故？姑將孫悟空與唐僧決裂的台詞，對照 2015 年的中國大陸最火電視劇《花千骨》中花千骨和師父決絕時的台詞是：

孫悟空：這一路，我殺的妖降的魔，全都是為了他，我這治不好的偏頭痛和我滿身的鞭痕無一處不是他賜給我的，我欠他的，早已還清，他欠我的也不必再還，從今往後，你我師徒二人，恩斷義絕。

花千骨：白子畫，我身上這一百零三劍，十七個窟窿，滿身疤痕，沒有一處不是你賜我的。十六年的囚禁，再加上這兩條命，欠你的，我早還清了。斷念已殘，宮鈴已毀，從今往後，我與你師徒恩斷義絕。

可發現兩者的相仿度甚高，而花千骨和師父白子畫之間的感情是愛情，從這就不難理解《西游伏妖篇》中唐僧與孫悟空得曖昧和孫悟空對小善的敵意了。此外，還有很多橋段可以佐證這個說法，比如，當唐僧對孫悟空說：「叨著樹枝很拽嗎？臭猴子！」（臭猴子來自於《大話西游》中白晶晶對孫悟空的稱呼）孫悟空：「你不喜歡就不叨嘍，靠」又，孫悟空氣唐僧信小善不相信自己：「你居然為了一隻妖精打我？你是不是信她，不信我？」「是。」「那好，我殺了她」這分明有吃醋的意思。關於孫悟空頭上的緊箍也不像其他西遊電影中，是唐僧對孫悟空的控制法寶，在本片中他們鬧矛盾時，唐僧說：「把箍撿起來，戴好，戴正。」孫悟空：「戴著呢！」他們和諧時，唐僧就說：「把金剛箍還我」孫悟空：「不還，你給了我就是我的了。」金剛箍的原型是無定飛環，是段小姐給唐僧的定情信物，後來成為

孫悟空的緊箍，但在這些橋段中金剛箍不像是控制物，倒像是唐僧給孫悟空的定情物似的。在夜晚時唐僧會把孫悟空當作段小姐對他又摟又親，白天卻又有段小姐被孫悟空殺死的心結，對孫悟空百般責罰、大肆凌辱。在金剛箍可以恣意取下的設定下，以孫悟空的心高氣傲早就可以殺死唐僧，至少離他而去，但他卻一直忍耐，故本片孫悟空和唐僧的感情戲相當耐人尋味。

在唐僧感情的明線和暗線的交織下，唐僧和小善之間的愛情太牽強，加上演員演技生澀，自然會尷尬觀眾引不起共鳴。最終小善問唐僧：「其實我早就愛上你了，你有愛過我一點點嗎？」唐僧回答：「對不起，我的心裡容納不下第二人了。」小善是在乞求愛情。但愛情豈是能祈求得來？最終，她那「只要能在你心中留下一點回憶，我就滿足了。」也是奢望了。

### 第三節 塑造人物特質

根據韋恩布思 (Booth, Wayne C.) 所提出不可靠敘述，是以敘述者的言論是否符合常理來判斷其敘述可不可靠，他在書中寫道：「當敘事者按照作品的規範 (即作者的規範) 行動時，我稱之為可靠的敘事者，反之、為不可靠的敘事者。」

<sup>5</sup> 彼得拉賓諾維茨 (Rabinowitz, Peter J.) 批評韋恩布思的方法受到主觀想法的污染，而且過於依賴規範和倫理等的推測，因此、他修改了不可靠敘事者的定義：「不可靠的敘事者不僅僅是一個「不說真話」的敘事者。相反的，一個不可靠敘事者是一個口出謊言、隱藏訊息，對敘事對象下了錯誤判斷的人，也就是說、他們的言論可能是真實的，但並不是依據現實世界或原始觀眾的標準，而是依據他自己的敘述的標準。」<sup>6</sup>不可靠敘述基本上是編劇的技巧，一方面使人物呈現更

---

<sup>5</sup> (美) 韋恩·布斯，《小說修辭學》，北京：北京聯合出版公司，2017年7月，頁197-200。  
Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Univ. of Chicago Press. 1961: 158-159

<sup>6</sup> Rabinowitz, Peter J.: *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences*. In: *Critical Inquiry*. Nr. 1,



多元，增加劇情的複雜度，讓觀眾在劇情發展與預測落差之餘產生驚訝及新鮮感，但答案又要有一定的合理性，既要出乎意料之外又要合乎情理之中。

根據以上，可以發現無論電影《西游降魔篇》或《西游伏妖篇》中所敘述的「情」與「惡」都充滿爾虞我詐的「不可靠敘述」。以《西游降魔篇》為例，段小姐對陳玄奘的貶低是不可靠敘述、陳玄奘對段小姐的無情是不可靠敘述、孫悟空對陳玄奘的裝弱示好是不可靠敘述、豬剛鬣對來客棧消費的客人招待是不可靠敘述……。再就《西游伏妖篇》來說，唐僧師徒的日常相處就充滿各種不可靠敘述，蜘蛛精戚秦氏對男人柔若弱女是不可靠敘述，九宮真人在人前裝幼賣萌是不可靠敘述，小善在唐僧師徒面前的單純無辜也是不可靠敘述……。若說可靠敘述是建構電影原本設定的規則，那末，不可靠敘述就是解構原本設定的規則，在這兩部電影中這種表一套、裡一套的套路很多，單就女性作研究對象則分：段小姐和小善的「情」、戚秦氏和九宮真人的「惡」。

段小姐初出場時就幫陳玄奘收伏水妖，當她聽到陳玄奘也是驅魔人並且驅魔法寶是〈兒歌三百首〉時，她笑道：「這種小孩子的玩意兒我也挺喜歡的。」乍聽似乎相當瞧輕陳玄奘，但實則芳心暗許。之後隨著她對陳玄奘的表白失敗和陳玄奘對她的態度越來越決裂後，她所發出的貶損和肢體動作也就越來越狠，在竹林與三驅魔人合驅豬妖事後，陳玄奘對她翻臉不認，她先是軟語相勸無效，憤而撕掉他的〈兒歌三百首〉，還罵道：「你這廢物、無能、白癡、吃大便啦你！你也不撒泡尿照一下自己是怎麼樣？如果不是我的話你能活到今天嗎？你以為自己是什麼新鮮蘿蔔皮？驅魔人，呸！」在這一番又髒話又動手之下，料想兩人關係就此決裂了，但這位段小姐卻在陳玄奘去花果山後，又若無其事地隨後跟至，還自動將〈兒歌三百首〉黏好，低聲下氣的示好。她將無定飛環套在他的手指，但

---

1977, S. 121–141. 見維基百科：網址 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8D%E5%8F%AF%E9%9D%A0%E7%9A%84%E6%95%98%E4%BA%8B%E8%80%85>（2017年12月上網）

陳玄奘寧可斷指也不戴指環，這次她什麼也沒說，含淚離去。離去的如此傷心絕望，按理這次她應該絕了念想，但她卻又在陳玄奘被孫悟空挾持時出現相助。段小姐的不可靠敘述包含愛上自己屢次貶抑的人，用嘻笑瘋癲來表現深情，以及發狠話後又若無其事，一次故作豪邁的叫他在自己胸口敷藥，兩次在受傷之餘還因陳玄奘對她的擔心而笑：「我就知道你是愛我的」，可見她的不可靠敘述只是為了替自己挽回尊嚴的強詞，實際上她的心意始終一致。至於小善，她的不可靠敘述包含白骨精喬裝人間少女，又為了瞞唐僧眾人變幻出村落，製造孫悟空屠殺村民，離間唐僧師徒……這些都是小善起心動念的「惡」，但其惡卻是前世遭到拋棄所致，因為前世受盡情的不可靠之害，所以怨念化成白骨精之後，要用不可靠之情害人。解鈴還須繫鈴人，推至源頭要解脫這惡的循環，還須以情化解，當她發現唐僧不念舊惡，並在危急時還牽掛她的安危時，她就惡性消失，而無憾的轉入輪迴了。

至於蜘蛛精戚秦氏變成弱女子以魅惑眾人為樂，就像她先引導眾道士認為老太婆是妖精，繼而又引導他們懷疑兩個年老到不行的女兒是妖精，等到眾道士一一排除她們是妖精的可能性後，都用異常驚懼的眼光看她，此時她嫣然一笑，從美婦人立馬變成面目猙獰，長腿細腰的八爪蜘蛛，形成極大的反差。也就是她用她的不可靠敘述來享受眾人從沉迷她的美色轉變為對她駭怕的快感，就像貓在吃老鼠前先肆意玩弄的心理，但能這麼作的前提是她是「貓」，就像戚秦氏在唐僧師徒來時也如法炮製，只是孫悟空的火眼金睛識破她蜘蛛精的原形，她雖暫時離間唐僧師徒，但是終究還是在力量懸殊的情況下，不但自己身首異處，整個蜘蛛巢穴也被孫悟空等一把端了。再就比丘國國王和九宮真人是一對「惡」的不可靠敘述壞人，九宮真人從頭到尾都是在遊戲，且玩假的，明明是紅孩兒的主人卻偏偏居為臣位；主動和唐僧套近，熱情款待實則把他引入險地，並趁機深化唐僧師徒的矛盾；送出小善名為報恩，實則要離間唐僧師徒，並欲以試驗唐僧對段小姐

的深情是否有變？其實九宮真人所做得種種把戲，無非想試煉人心，就像前面彼得拉寶所說的：「他們的言論可能是真實的……依據他自己的敘述的標準。」退一步說，如果唐僧師徒團結一心，如果唐僧對段小姐的愛始終堅定不移，九宮真人也就沒有戲了。只是她的不可靠敘述遇到更懂不可靠敘述的唐僧師徒，以為成功離間唐僧師徒，以為唐僧愛上小善，但終究是唐僧師徒用他們的不可靠敘述將她一軍。誠然，九宮真人敗了，但從另一角度看這何嘗不是她的勝利？她遊戲凡間，是因為她沒有歸屬感，如來未曾見眼看過她一次的冷淡，讓她為如來而生與多年追隨變得沒有意義，而唐僧對段小姐的愛，和唐僧師徒看是矛盾不斷實則齊心的團體，不就有她想追求的歸屬感嗎？唐僧師徒用他們的勝利，證明這世間有永恆的愛與信任，這對九宮真人來說應該是種鼓勵吧。



## 第四章 《西遊記》原著女性形象兼與周星馳作品比較

《西遊記》<sup>1</sup>一共出現了 27 個有名字的女性人物，這些女性對情節推展占重要作用，和同期《水滸傳》、《三國演義》中的男性英雄出彩不同，《西遊記》中的精彩人物往往是妖豔的女妖，當然「女性形象反映了明代中後期女性的社會地位及思想變化，反映了一定的宗教思想觀念以及作者的哲學思想。」<sup>2</sup>所以《西遊記》除了小說的閱讀和審美趣味外，也反映了明代社會的某種女性形象，之前已有很多學者做過《西遊記》女性人物的類型化研究<sup>3</sup>，本章想在這基礎上進一步的提出個人觀點，並將《西遊記》中的女性人物與周星馳西遊電影中的對應角色，做出分析比較，期能聯絡小說和影視文學的橫向研究。

### 第一節 善女形象

《西遊記》當中的善女包含女性仙佛和人間的良家婦女，前者包括：觀音菩薩、王母娘娘、黎山老母、毗藍婆菩薩、文殊菩薩、普賢菩薩以及嫦娥仙子，菩薩的出現主要在唐僧師徒取經途中給予考驗，比如在〈四聖試禪心〉一回由四位菩薩考驗唐僧，並堅定他的禪心，但更多時候是在他們遇到困難時提供指引以及協助的人。其中出場最多、角色最重要的是觀音菩薩，其他女性仙佛敘事則有人物扁平化現象，故以觀音為主並佐以其他女性仙佛加以論述。至於後者則大多是民間遭遇不幸後仍能保持貞節的有德女性，而這些女性恰與書中的女性妖魔呈現

<sup>1</sup> 案：本論文所引用的《西遊記》原文若無特別註明，則皆引用【明】吳承恩撰，繆天華校定，《西遊記》，台北：三民書局，1986年9月。註腳格式：《西遊記·第回·章回名》，頁數。

<sup>2</sup> 李文賀，《《西遊記》女性形象研究》，長春理工大學中國語言文學專業碩論，2016年3月，摘要。

<sup>3</sup> 如李文賀，《《西遊記》女性形象研究》，長春理工大學中國語言文學專業碩論，2016年3月。沈幸宜，《西遊記女性書寫研究》，玄奘大學中國文學系在職專班碩論，2011年6月。

明顯的對照。善女形象反映作者在明代社會下對女性的觀點，而這和周星馳西遊電影中的善女大異其趣，論述如下。

## 一、美麗慈悲的女性仙佛

《西遊記》中的女性仙佛特點有二：「美」及「慈悲」。以觀音為例，《華嚴經》說：「勇猛丈夫觀自在」<sup>4</sup>是個魁梧男子形象，但自唐代以後觀音多以婦女形象示人，到了《西遊記》作者更大費文字描繪觀音之美：

理圓四德，智滿金身。纓絡垂珠翠，香環結寶明。烏雲巧迭盤龍髻，滿金身。纓絡垂珠翠，香環結寶明。烏雲巧迭盤龍髻，繡帶輕飄彩鳳翎。碧玉紐，素羅袍，祥光籠罩；錦絨裙，金落索，瑞氣遮迎。眉如小月，眼似雙星。玉面天生喜，朱唇一點紅，淨瓶甘露年年盛，斜插垂楊歲歲青。解八難，度羣生，大慈憫。故鎮太山，居南海，救苦尋聲，萬稱萬應，千聖千靈。蘭心欣紫竹，蕙性愛香藤。<sup>5</sup>

瑞靄散繽紛，祥光護法身。九霄華漢裡，現出女真人。那菩薩，頭上戴一頂金葉紐、翠花鋪、放金光、生瑞氣的垂珠纓絡；身上穿一領淡淡色、淺淺妝、盤金龍、飛綵鳳的結素藍袍；胸前掛一面對月明、舞清風、雜寶珠、攢翠玉的砌香環珮；腰間繫一條冰蠶絲、織金邊、登彩雲、促瑤海的錦繡絨裙；面前又領一個飛東洋、遊普世、感恩行孝、黃毛紅嘴白鸚哥。手內托著一個施恩濟世的寶瓶，瓶內插著一枝灑青霄、撒大惡、掃開殘霧垂楊柳。玉環穿繡扣，金蓮足下深。三天許出入。這才是救苦救難觀世音。<sup>6</sup>

<sup>4</sup>【唐】澄觀撰述，難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，（CBETA，L133n151557\_068，0567b12 卷 68·39 入法界品），網址：[http://tripitaka.cbeta.org/L133n151557\\_068](http://tripitaka.cbeta.org/L133n151557_068)（2016年5月上網）

<sup>5</sup>《西遊記·第8回·我佛造經傳極樂 觀音奉旨上長安》，頁60。

<sup>6</sup>《西遊記·第12回·唐王秉誠修大會 觀音顯聖化金蟬》，頁105。

穿一件織錦官綠紵絲襖，上罩著淺紅比甲；繫一條結綵鵝黃錦綉裙，下映著高底花鞋。時樣髻皂紗漫，相襯著二色盤龍髮；宮樣牙梳朱翠晃，斜簪著兩股釧金釵。雲鬢半蒼飛鳳翅，耳環雙墜寶珠排。脂粉不施猶自美，風流還似少年才。<sup>7</sup>

一出場便表現觀音出場的妝顏穠豔、衣著華麗、氣場強大、意態風流，但比起其他作者筆下寶相莊嚴的觀音，吳承恩更大膽形容觀音菩薩的眉眼、玉面、朱唇，對觀音之美的渲染可謂不餘遺力，就連未及梳化的觀音也呈現一股閒適之美：

遠觀救苦尊，盤坐襯殘箬。懶散怕梳妝，容顏多綽約。散挽一窩絲，未曾戴纓絡。不掛素藍袍，貼身小襖縛。漫腰束錦裙，赤了一雙腳。披肩繡帶無，精光兩臂膊。玉手執鋼刀，正把竹皮削。<sup>8</sup>

觀音雖位列仙班極尊，但詩中的「懶散怕梳妝」頗有溫庭筠〈菩薩蠻〉中「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。」<sup>9</sup>的風情；「綽約」、「一窩絲」等亦有白居易〈長恨歌〉中的「其中綽約多仙子」<sup>10</sup>、「雲髻半偏新睡覺，花冠不整下堂來」<sup>11</sup>的神韻。此外，書中形容白面狐狸容貌亦用「貌若觀音」<sup>12</sup>，可見觀音之顏值是《西遊記》中美的標準，這時的觀音不是高高在上的莊嚴菩薩，而是世俗化的女神，王豔說：「在這裡，觀音的女性容貌第一次得到大肆渲染，這是此前的各類文學作品中所沒有的。」<sup>13</sup>

<sup>7</sup> 《西遊記·第23回·三藏不忘本 四聖試禪心》，頁197。

<sup>8</sup> 《西遊記·第49回·三藏有災沉水宅 觀音救難現魚籃》，頁440。

<sup>9</sup> 張夢機、張子良編著，《唐宋词選注》，台北：華正書局，2001年4月，頁10。

<sup>10</sup> 邱燮友等註譯，《新譯唐詩三百首》，台北：三民書局，1994年2月，頁112。

<sup>11</sup> 邱燮友等註譯，《新譯唐詩三百首》，台北：三民書局，1994年2月，頁112。

<sup>12</sup> 《西遊記·第78回·比丘憐子遣陰神 金殿識魔談道德》，頁696。

<sup>13</sup> 王豔，《〈西遊記〉女性形象研究》，山東師範大學中國古代文學專業碩論，2017年4月，

再看黎山老母，和文殊、普賢菩薩的寶相，在小說〈四聖試禪心〉中寫道：

一個個蛾眉橫翠，粉面生春。妖嬈傾國色，窈窕動人心。花鈿顯現多嬌態，繡帶飄搖迥絕塵。半含笑處櫻桃綻，緩步行時蘭麝噴。滿頭珠翠，顛巍巍無數寶釵簪；遍體幽香，嬌滴滴有花金縷細。說甚麼楚娃美貌，西子嬌容。真個是九天仙女從天降，月裡嫦娥出廣寒。<sup>14</sup>

三位菩薩的寶相分別用西施、九天玄女、嫦娥等來比擬，自是美貌非凡了。至於毗藍婆菩薩的寶相不同於菩薩而是「女道姑」的打扮，書中說：

頭戴五花納錦帽，身穿一領織金袍。腳踏雲尖鳳頭履，腰繫攢絲雙穗條。面似秋容霜後老，聲如春燕社前嬌。<sup>15</sup>

其中「面似秋容霜後老」顯出毗藍婆菩薩貌已美人遲暮，但亦有其韻致。至於著墨不多，但與西行取經緣起關連甚大的王母娘娘，雖然書中沒有對她的衣著容貌有正面描寫，但從形容貌美的西梁女王以「月裡嫦娥難到此，九天仙子怎如斯。官妝巧樣非凡類，誠然王母降瑤池。」<sup>16</sup>之詩句，可見王母娘娘神聖高貴，威儀端莊。書中還有一個常被提到卻只出現一場的女仙：嫦娥，作者雖未直接描寫其言形樣貌，卻對其令豬八戒動心的美貌多有著墨，詩句中凡稱頌美女的比喻便以嫦娥居首（5次）、九天玄女其次（2次），王母娘娘和觀音居三（1次），意味這些女性仙佛代表一種審美的標準，她們雖都很美但姿態各異，嫦娥是高冷之美，九天玄女在書中未曾出現，王母娘娘是女王風範，而出場最多、形象最完整

---

頁 25。

<sup>14</sup>《西遊記·第 23 回·三藏不忘本 四聖試禪心》，頁 200。

<sup>15</sup>《西遊記·第 73 回·情因舊恨生災毒 心主遭魔幸破光》，頁 654。

<sup>16</sup>《西遊記·第 54 回·法性西來逢女國 心猿定計脫煙花》，頁 484。

的觀音則仿若鄰家婦人那可敬可親之美。

再說「慈悲」，唐僧師徒取經之行可說是觀音一手策畫，而唐僧師徒是執行者，他們是觀音選定的人選，在〈四聖試禪心〉中觀音和三位菩薩變化冶容嬌麗的美婦和女子來考驗唐僧師徒的禪心，在這場試驗三藏一開始裝傻，但又怕惹對方不開心，還叫三個徒兒接受婦人招贅為女婿，所以他這師父雖然過了色戒但也十分窩囊。悟空和悟淨則是輕鬆過關了，只有豬八戒沒過，他見三個女孩美麗，想一次占有三女，失敗了竟要求婦人「你招了我罷。」豬八戒果如書中形容「淫心紊亂，色膽縱橫」，但觀音也只是網綁他一會，還是應三藏的求情，沒將他逐出取經團隊。這裡既顯出觀音的慈悲外，也表現她對唐僧這個執行長的充分尊重與授權，亦顯出求道之路所遇之劫難，未必是魔鬼的干擾，也有可能是出於神可考驗，抑或團隊成員的出招。以佛家來說這是因緣合和的結果，世上沒有無緣無故之事，一切神祇魔鬼，貴人小人都是自招的，唯有了結因果才能成佛。當然除了考驗外，這些女性仙佛無不對取經團隊提供指引與協助，尤其以觀音菩薩最古道熱腸，她不只是「救苦尋聲」甚至有時候為了救人也顧不得衣著儀態，為了與人交流也村言村語起來，這些特質更顯出觀音的世俗與可愛。至於其他女性仙佛雖然個性不同、姿態各異，有的古道熱腸，有的勉為其難，但無不在唐僧師徒遭遇困難時施以援手，盡顯菩薩慈悲心腸，但因著墨不多，不免有人物類型化、扁平化之失。

無獨有偶的，在周星馳的西遊電影中，不同於男性仙佛的世俗相貌（如菩提老祖）或相貌清奇（如驅魔人），電影的女性仙佛也多容貌美麗，在周星馳的西遊電影中，領導決斷的女性仙佛是觀音，但令人印象最深刻的女仙則是紫霞仙子。觀音在《大聖娶親》中降伏孫悟空那段出現過，在悟空百般辯解他何以要殺唐僧時，觀音加以斥責：「諸多藉口，你根本不想去取西經，不管怎麼解釋也不能原諒你欺師滅祖的行為。」想不到觀音一番話被唐僧指正，唐僧說悟空殺師只不過



是一個構思還沒有成為事實，最後還勸她重新訂做一個金剛圈，嘮嘮叨叨一番話惹得觀音受不了，喊了聲：「閉嘴」手臂更瞬間變長直扼唐僧的脖子，動作竟比孫悟空還快，搞得孫悟空為之一愕，觀音也立馬意識到自己失禮，瞬間收回長手臂，道了聲：「罪過」<sup>17</sup>這橋段雖帶點惡趣味，卻也諷刺家長式說教的煩人。最後觀音用淨瓶收伏了悟空，唐僧為悟空求情，願意以命抵命，觀音面對這個和牛魔王合謀殺唐僧的孫悟空，心知他惡性難改，但在慈悲心腸和唐僧求情下仍然同意給孫悟空機會，祂說：「善哉！悟空，希望你有一天能夠領悟到你師父這種捨身取義的精神。」也就是因為祂同意再給孫悟空機會，這才有了最後轉世的孫悟空與轉世的紫霞城門上相遇的橋段。

電影中觀音的形象較之於《西遊記》並不渲染其美麗（周星馳西遊電影中的觀音較之其他西遊電影中的觀音，不但樸素，而且顯老），但菩薩的慈悲心腸則是一致的，同時也有世俗化和人性化的特點，配上唐僧那一口一口的「觀音姐姐」更縮短人神之間的距離。這特點小說也有表現，如觀音動怒時會爆粗口，她罵過孫悟空：「大膽的馬流，村愚的赤尻」<sup>18</sup>，也罵過紅孩兒：「那潑妖敢變我的模樣。」<sup>19</sup>顯出菩薩也有動怒的時候，李卓吾在此評點說：「菩薩也大怒，大怒便不是菩薩。」<sup>20</sup>但重點不是大怒，而是爆粗口，未免不合觀音莊嚴寶像，不過這可能是明朝說書人的口吻，作者在整理成書時加以保留。此外，孫悟空大鬧天宮

<sup>17</sup> 當孫悟空受不了唐僧的囉嗦時一把推開他說，並把唐僧比喻為一直嗡嗡鬧的蒼蠅，說這是要殺唐僧的理由，觀音則加以斥責：「諸多藉口，你根本不想去取西經，不管怎麼解釋也不能原諒你欺師滅祖的行為。」想不到觀音一番話被唐僧指正，他說：「悟空要吃我，只不過是一個構思，還沒有成為事實，你又沒有證據，他又何罪之有呢？不如等他吃了我之後，你有憑有據再定他的罪也不遲。」觀音：「唐三藏，你囉嗦我早就聽說過了，不過沒想到你居然這麼囉嗦，我給你的金剛圈要你用來制服這猴子，你居然不用。」唐三藏：「那個金剛圈尺寸太差，前重後輕，左寬右窄，他戴上之後很不舒服，整晚失眠會連累我嘛，他說是一隻猴子可是你也不能這樣對他呀，官府知道會說我虐待動物的，說起那個金剛圈，去年我在陳家村認識一位鐵匠，他手工精美，價錢又公道，童叟無欺，乾脆我介紹你再訂做一個吧。」「閉嘴」這一聲是孫悟空喊的，「閉嘴」這一聲卻是觀音喊的，她不只喊閉嘴，手臂更瞬間變長直扼唐三藏的脖子，動作比孫悟空還快，搞得孫悟空為之一愕，觀音也立馬意識到自己失禮，瞬間收回長手臂，道了聲：「罪過」

<sup>18</sup> 《西遊記·第15回·蛇盤山諸神暗佑 鷹愁澗意馬收韁》，頁128。

<sup>19</sup> 《西遊記·第42回·大聖慇懃拜南海 觀音慈善縛紅孩》，頁372。

<sup>20</sup> 【明】吳承恩著，李卓吾、黃周星評，《西遊記》，濟南：山東文藝出版社，1996年，頁516。

不把天兵天將放在眼裡，和楊戩打個你死我活，就算被如來佛壓在五指山下也不曾皺過眉頭，但他獨對觀音示好示弱，每在西行途中遇到困難時就找觀音，在觀音面前可以像小孩子般「止不住淚如泉湧，放聲大哭」<sup>21</sup>，也可以調侃觀音說祂「這菩薩也老大憊懶……該他一世無夫」<sup>22</sup>。孫悟空明明是被觀音所賜的緊箍咒控制才不得不西行取經，但卻對祂毫不慍怒，因為他本來被如來壓在五指山下，從這層意義來看，觀音策畫取經之行，是給他一個自由的機會，畢竟比起五指山的大禁錮，緊箍咒只是小禁錮，悟空想必也是明白的，所以對觀音多了幾分感激，王豔說他們「情同母子」<sup>23</sup>，對照電影中唐僧滿口的「觀音姐姐」都顯出觀音的平易近人。

在周星馳導演的《西游降魔篇》中的女主段小姐一角相當出色，關於她的身世有諸多討論，其中有種說法是段小姐即象徵觀音，張瓊雲指出：「關於《西游降魔篇》在網路上有諸多討論，其中有個說法是三名驅魔人是三菩薩的象徵，而段小姐是觀音的象徵，同於原著觀音是給玄奘金箍的人，而段小姐的無定飛環成為玄奘指環，最後也成為套在孫悟空頭上的金箍，這中間確實有巧妙的關聯。」<sup>24</sup>誠有見地，再查網路論壇<sup>25</sup>和個人意見，共整理出段小姐是觀音的論據約有以下五點：一、段小姐的武器無定飛環最後成為孫悟空的緊箍，而小說中賜予唐僧緊箍的是觀音；二、段小姐的手下共有五人，扣合觀音及其隨行人數（紅孩兒、黑熊怪、木吒、龍女、鯉魚精）；三、段小姐幫助唐僧收伏水、豬、猴三妖，而小說中策劃西行團隊的是觀音；四、段小姐苦追唐僧不休，扣合書中〈四聖試禪心〉；五、段小姐的車子遭到豬要撞爛時，三個驅魔人及時出現，而三個驅魔人

<sup>21</sup> 《西遊記·第 57 回·真行者落伽山訴苦 假猴王水簾洞謔文》，頁 507。

<sup>22</sup> 《西遊記·第 35 回·外道施威欺正性 心猿獲寶伏邪魔》，頁 312。

<sup>23</sup> 王豔，《《西遊記》女性形象研究》，山東師範大學中國古代文學專業碩論，2017 年 4 月，頁 26-27。

<sup>24</sup> 張瓊雲，《近代中國武俠書寫暨影像中的俠觀研究》，中正大學中文系博論，2016 年 7 月，頁 432。

<sup>25</sup> 佚名，〈段小姐是觀音菩薩，胖子是如來佛祖〉。網址：<http://tieba.baidu.com/p/2189309082>（2017 年 8 月上網）

分別象徵地藏、文殊、普賢三菩薩，對比書中觀音與三菩薩都有交情。這些線索拉起了段小姐和觀音的巧妙雷同。在這基礎上把段小姐的特質跟觀音做對比是有意義的，首先是「美」，段小姐乃一介驅魔人有女漢子之風，與書中觀音形狀穠麗莊雅，確實不同，但觀音可化千相，書中亦有「疥癩形容，身穿破衲，赤腳光頭」<sup>26</sup>裝扮，和段小姐同樣不修邊幅。本來隨性的段小姐和美離得很遠，但她只是不打扮而已，若打扮起來也是美人一個，比如她在唱誘豬歌時白衣長髮，隨風飄逸，確有幾分觀音的味道，也是這個形象讓唐僧留戀不已。

其次是「慈悲」，在書中觀音一再幫助唐僧師徒，甚至為了救唐僧不暇裝扮提了竹籃就走<sup>27</sup>，還有即使對於為非造禍的妖精們，觀音也願意給予機會而不是打死他們，甚至收為徒弟親自教化的都有，如她座下的紅孩兒和黑熊怪就是被她收伏來的。段小姐看似兇殘暴力，但她在高家莊所殺的妖怪是豬剛鬣製造的幻覺，而降伏水妖、豬妖是將牠們變成布偶後送給唐僧，過程中亦不見血腥，電影中雖說「七七四十九天後這隻豬妖就會化成灰燼了」，但之後豬妖卻成為取經團隊的一員，故被化成灰燼的是其妖性。可見段小姐的慈悲既非婦人之仁，亦不是盲目的得饒人處且饒人，她知道三妖怨念極深、妖性極重，要渡化他們並不容易，所以慈悲的前提是原諒後有制止他們為惡、甚至教化他們的能力，而不是以慈悲為名，卻縱惡逞凶，牽連無辜。故段小姐是慈悲的，她自稱是為了賞金的驅魔人，但電影中並無她受賞的橋段，反而是她一再幫助唐僧，儘管事後每被唐僧絕情趕走，但仍對他表白心跡、不離不棄。段小姐對唐僧的愛已超出〈四聖試禪心〉的美色及富貴之試驗，她是真心的，最終唐僧也因為她而領悟：「男女之愛，也包含在所大愛之內。眾生之愛皆是愛，沒有大小之分。有過痛苦，才懂得世間眾人之苦；有過執著，才能放下執著；有過牽掛，了無牽掛。」可見，最大的慈悲就是感同身受，只有親自走一遭才會體會愛之難捨，恨之難放，才會對七情六慾的

<sup>26</sup> 《西遊記·第12回·唐王秉誠修大會 觀音顯聖化金蟬》，頁100。

<sup>27</sup> 《西遊記·第49回·三藏有災沉水宅 觀音救難現魚籃》，頁440。

凡人才能有同情的理解，所以段小姐的愛對唐僧來說是種渡化，相較於小說中觀音常被當工具人使，段小姐對唐僧之渡化高明很多。

周星馳西遊電影中另一個具表性的女性仙佛是紫霞，她本是如來佛日月明燈燈座下的燈芯所幻化的，說她是妖也可以，但電影以仙子稱之，所以把她歸類為女性仙佛。在電影中她愛上至尊寶，和至尊寶間有一段刻骨銘心的愛情，小說中的對照人物是寶象國公主，她被黃袍妖精誘騙出走，與他生活十三年，並有夫妻之實生下兩個兒子，按理說她和黃袍妖精是因緣天定，文中說：「寶象國王公主，非凡人也。他本是披香殿侍香的玉女，因欲與臣（奎木狼）恐點污了天宮勝境。他思凡先下界去，托生於皇宮內院。是臣不負前期，變作妖魔，占了名山，攝他到洞府，與他配了一十三年夫妻。」<sup>28</sup>侍香玉女因思凡而下凡，這和紫霞為了尋找如意郎君而下凡的理由如出一轍，只是紫霞下凡仍具仙體和法力，但侍香玉女下凡則投胎做寶象國公主。紫霞的結局是為護至尊寶而死在牛魔王的鋼叉中，臨死前她不悲傷自己的早逝，而是遺憾有情人未能圓滿，「我的意中人是個蓋世英雄，有一天他會踩著七色的雲彩來娶我，我猜中了前頭，可是我猜不著這結局……」（電影《大聖娶親》台詞）。轉世的紫霞和轉世的孫悟空（形象似至尊寶）在城門上相遇，在孫悟空（原至尊寶）的幫助下有情人終成眷屬，貌似幸福，但其實愛人已非最初之人，表現出人間情愛易受色身所欺，故愛情沒有絕對的，更沒有非誰不可的愛情。電影中紫霞為愛犧牲誠屬偉大，但至尊寶為救愛人而戴上孫悟空的緊箍，亦是情之極致，這段愛情的美麗在於結局的無奈。

對照小說中的侍香玉女和奎木狼，為了愛情下凡，侍香玉女投胎為寶象國公主，奎木狼化身黃袍怪，他們雖有追求自由戀愛的勇氣，但在凡間相處十三年反而使原本浪漫美好的愛情想像，落入現實的粗糙與醜陋，黃袍怪使了手段誘騙公

---

<sup>28</sup> 《西遊記·第31回·豬八戒義激猴王 孫行者智降妖怪》，頁269。

主離家，並與她有夫妻之實，還生下兩子，但活在黃金寶塔的公主怏怏不樂，且看不慣黃袍怪所為，不但背著他放走沙僧，當孫悟空要殺黃袍怪為考慮公主心情而請她迴避時，「那公主果然依行者之言，往僻靜處躲避。也是他姻緣該盡，故遇著大聖來臨。」<sup>29</sup>可見公主對黃袍怪的情意甚淺，這和當初為他下凡的深情已不可同日而語，黃袍怪也是，當他被眾星押見玉帝時，推說是因侍香玉女「因欲與臣私通」而自己「恐點污了天宮勝境」<sup>30</sup>才下凡的。最後奎木狼被罰給太上老君燒火，而返回宮中的寶象國公主面在對失去夫君又喪兩子之事時，不見悲傷，反而說：「多虧孫長老法力無邊，降了黃袍怪，救奴回國。」<sup>31</sup>可見十三年的夫妻生活反而把一雙璧人變成一對怨偶，縮小距離反而放大愛情的醜陋。

## 二、良家婦女

相對於女性仙佛和女妖精的出彩表現，西遊記中的良家婦女的個性與特質並不鮮明，很多是為了宣揚禮教而存在的，故有扁平化、概念化之失。如果說女性仙佛展現了女強人的形象，女妖精解錮了女人倍受壓抑的自性，那末，良家婦女則表現出在男尊女卑的明代社會困境中，作為一個弱女子要如何贏得社會敬重的形象，她們既無女性仙佛的凌空一切的優越，也沒有女妖精叛逆的自我風格，她們循規蹈矩，安分做人，憑著對婦德的堅守而贏得聲譽，故《西遊記》中的良家婦女正是明朝社會中的有德婦女形象之典範。尤其明代統治者大力推崇烈婦、節婦，所謂「餓死事小，失節事大」造成許多婦女被禮教摧殘不堪，據統計「明代貞節女人數為 27141 人，烈女人數為 8688 人」<sup>32</sup>，張延興在《中國古代艷情小說史》亦說：「據統計，史書所載烈女，《宋史》55 人；《唐書》54 人；《元史》187 人；《明史》竟達 308 人；《古今圖書集成》『閨節』、『閨烈』兩部

<sup>29</sup> 《西遊記·第 31 回·豬八戒義激猴王 孫行者智降妖怪》，頁 269。

<sup>30</sup> 《西遊記·第 31 回·豬八戒義激猴王 孫行者智降妖怪》，頁 273。

<sup>31</sup> 《西遊記·第 31 回·豬八戒義激猴王 孫行者智降妖怪》，頁 274。

<sup>32</sup> 杜芳琴，〈明清貞節的特點及其原因〉，《山西師大學報》1997 年第 10 卷，頁 145-147。

收入的烈女節婦，唐代 51 人，宋代增至 267 人，而明代竟達近 3.6 萬人。」<sup>33</sup>雖說統計之數不同，但明代貞節烈婦皆有三萬人以上，這數字遠遠高於其他朝代。無獨有偶的在《西遊記》中作為典範性的良家婦女，也是貞婦、烈婦。

溫嬌是唐僧生母，她本是相國之女，又許配給新科狀元陳光蕊為妻，對女人來說是榮華富貴之極。只是她在陪伴丈夫赴任途中遭遇強盜，丈夫被強盜殺害，而她受盡侮辱，但為了保護腹中胎兒只好忍受，強盜劉洪冒狀元之名赴任，溫嬌不得已勉強相從。直到玄奘長大將事情原委告知外公，才剷除劉賊，同時丈夫陳光蕊也受到龍王相助起死回生，溫嬌貌似即將迎接苦盡甘來的大團圓，但她卻想不開：「吾聞『婦人從一而終』。痛夫已被賊人所殺，豈可靦顏從賊？止因遺腹在身，只得忍恥偷生。今幸兒已長大，又見老父提兵報仇，為女兒者，有何面目相見？惟有一死以報丈夫耳。」<sup>34</sup>委從強盜是為了護子的權宜之計，但她終覺於婦德有虧，自殺身亡，她是被婦女的貞節觀逼死的，但這種摧殘婦女的傳統思想卻被小說所認可，呈現明代社會中婦女的可憐處境。不過作者在處理其他婦女的貞節問題比較寬容，如朱紫國的金聖娘娘被賽太歲擄走囚禁多年，但因有張紫陽真人所贈的霞裳保護自身清白<sup>35</sup>；天竺國的真公主受玉兔精所害被囚於布金禪寺中，為了不被眾僧點污，她以「裝風作怪，屎裡眠，屎裡臥。白日家說胡話，呆呆鄧鄧的；到夜靜處，卻思量父母啼哭。」<sup>36</sup>自保；高老莊的高翠蘭被豬八戒強娶禁錮，但因豬八戒「未曾害了你家女兒。」<sup>37</sup>逃過一劫，這些婦女雖都是弱女子，但面臨強暴，都有責護住自身貞節，一旦失節不問原因都不能合理的活著，故她們的形象加強了封建禮教的正確性，也反映作者思想的侷限，但另一方面「作者對女性是心懷同情的，更能以寬容的態度來審視封建禮教束縛下的女性。」<sup>38</sup>

<sup>33</sup> 張延興，《中國古代艷情小說史》，北京：中央編輯出版社，2008 年 4 月，頁 183。

<sup>34</sup> 《西遊記·第 9 回·陳光蕊赴任逢災 江流僧復讎報本》，頁 72-73。

<sup>35</sup> 《西遊記·第 71 回·行者假名降怪狃 觀音現像伏妖王》，頁 635。

<sup>36</sup> 《西遊記·第 93 回·給孤園問古談因 天竺國朝王遇偶》，頁 824。

<sup>37</sup> 《西遊記·第 19 回·雲棧洞悟空收八戒 浮屠山玄奘受心經》，頁 162。

<sup>38</sup> 李文賀，《《西遊記》女性形象研究》，長春理工大學中國語言文學專業碩論，2016 年 3 月，

所以作者讓多數的婦女護住自身清白，不管方式多麼天馬行空，最後她們大都能全身而退。

同於女性仙佛的美貌，書中婦女的容貌也是美麗的，只是女性仙佛之美清聖，凜然不可褻瀆，而婦女之美則柔弱可欺，為強梁與眾妖所覬覦，所以她們的不幸遭遇很多是因美貌肇禍的，如「那劉洪睜眼看見殷小姐面如滿月，眼似秋波，櫻桃小口，綠柳蠻腰，真個有沉魚落雁之容，閉月羞花之貌，陡起狼心。」<sup>39</sup>這麼說來陳光蕊的被殺，溫嬌的受辱，全都是因為溫嬌的美貌所引起的，所謂「慢藏誨盜，冶容誨淫。」作者竟不把肇禍的矛頭指向加害者，反過來責怪受害者美貌。再看金聖娘娘，也是因「玉容嬌嫩，美貌妖嬈」<sup>40</sup>的美貌而被賽太歲劫擄囚禁於洞府，但她雖被羈囚，賽太歲仍對她寵愛有加，還被她賺騙了法寶，也是因為她美麗之故。天竺國的真公主是個「美貌端正之女」<sup>41</sup>，高翠蘭被豬八戒所囚雖「雲鬢亂堆無掠，玉容未洗塵淄。」<sup>42</sup>但依然不掩美貌，可見不管天道或人道總是揄揚女性之美，但比起女性仙佛的天人之姿，人間婦女的美貌往往成為她們遭辱受苦的原罪，但在禮教思想瀰漫的明代社會，她們不管多弱小都必須捍衛自己的貞節，否則就只能做貞婦烈婦了。

## 第二節 惡女形象

《西遊記》的惡女主要以女妖精為主，這些女妖精美麗而任性，崇尚自我和享樂至上，略等於現在的流行名詞「妖豔賤貨」，雖具有貶意卻被作者投注莫大熱情，故她們的個性特質和藝術表現遠高於女性仙佛和人間女性，是書中刻畫最

---

頁 9。

<sup>39</sup> 《西遊記·第 9 回·陳光蕊赴任逢災 江流僧復讎報本》，頁 67。

<sup>40</sup> 《西遊記·第 70 回·妖魔寶放煙沙火 悟空計盜紫金鈴》，頁 624。

<sup>41</sup> 《西遊記·第 93 回·給孤園問古談因 天竺國朝王遇偶》，頁 824。

<sup>42</sup> 《西遊記·第 18 回·觀音院唐僧脫難 高老莊大聖除魔》，頁 158。

成功的女性形象。在《西遊記》中有名字的女妖精有十二個，比較重要的則有五個：27 回的屍魔（即白骨精或白骨夫人）、55 回的蠍子精、59-62 回的鐵扇公主和玉面狸精、64 回的杏樹精、72 回的蜘蛛精、78-79 回的白面狐狸、80-83 回的老鼠精、93-95 回的玉兔精。以上的女妖個個心性不同、風姿各異，但基本上都以「惡女」的形象存在，她們象徵人類七情六慾的化身，因為利慾薰心，不擇手段而失去善良本性，所以她們無法修成正果，只能做低等的妖精。

### 一、七情六慾化身的女妖精

大抵來說，女妖精的共同特性是美麗與縱放自我。以美麗來說，白骨精「冰肌藏玉骨，衫領露酥胸」<sup>43</sup>既美且蕩，鐵扇公主脾氣雖差，但「兇比月婆容貌。」<sup>44</sup>也是美的，玉面狸精「貌若王嬙，顏如楚女。」<sup>45</sup>，蜘蛛精「卻似嫦娥臨下界，仙子落凡塵。」<sup>46</sup>，白面狐狸「形容嬌俊，貌若觀音」<sup>47</sup>，蠍子精「美若西施還孌娜」<sup>48</sup>，杏仙「不亞當年俏笪姬」<sup>49</sup>，老鼠精「桃腮垂淚，有沉魚落雁之容」<sup>50</sup>，玉兔精「巧樣宮妝，嫦娥怎比」<sup>51</sup>……，可見女妖精個個非常美麗，貌若天仙。另一方面，女妖精是有本事的，有些甚至唐僧師徒無法收伏，而需仗勢其他外援。如蠍子精：「蠍至成精，陰毒無比；女至淫邪，傷人益甚。行者傷其頭，八戒傷其口，如來痛難禁，菩薩不敢近，俱形容其毒之不可當。」<sup>52</sup>她的本事不但孫悟空、豬八戒都降伏不了，連如來也深受其害。而白鼠精可以跟唐僧三徒弟對打，打不過時便鑽到洞裡去，若不是孫悟空請來哪吒和托塔天王相助也莫奈她何。也

<sup>43</sup>《西遊記·第 27 回·屍魔三戲唐三藏 聖僧恨逐美猴王》，頁 232。

<sup>44</sup>《西遊記·第 59 回·唐三藏路阻火焰山 孫行者一調芭蕉扇》，頁 526。

<sup>45</sup>《西遊記·第 60 回·牛魔王罷戰赴華筵 孫行者二調芭蕉扇》，頁 532。

<sup>46</sup>《西遊記·第 72 回·盤絲洞七情迷本 濯垢泉八戒忘形》，頁 641。

<sup>47</sup>《西遊記·第 78 回·比丘憐子遣陰神 金殿識魔談道德》，頁 696。

<sup>48</sup>《西遊記·第 55 回·色邪淫戲唐三藏 性正修持不壞身》，頁 492。

<sup>49</sup>《西遊記·第 64 回·荊棘嶺悟能努力 木仙庵三藏談詩》，頁 572。

<sup>50</sup>《西遊記·第 80 回·姹女育陽求配偶 心猿護主識妖邪》，頁 712。

<sup>51</sup>《西遊記·第 94 回·四僧宴樂御花園 一怪空懷情慾喜》，頁 835。

<sup>52</sup>【清】陳士斌撰，《西遊真詮》，北京：中國人民大學出版社，1992 年，頁 201。



有的女妖精本身本事不大，但憑著法寶則威力大增，如鐵扇公主的芭蕉扇等，因為她們都有一技之長或某種優勢，故有能力主宰自己的命運，如玉兔精從太陰星中偷溜出來，「那個為結婚姻降世間」<sup>53</sup>。白鼠精偷食如來的香花寶燭，被托塔天王和哪吒饒了性命後在下界鑿洞生活，自名地湧夫人……。她們一方面追求自己的理想生活與慾望滿足，一方面又道德感極低，任性妄為，呈現動物的習性，故在能力上她們高於良家婦女，像是女強人，但在道德上她們卻屬低等，只能是妖孽。若和女性仙佛相較，那末，前者代表人性中善性的昇華，女妖精則代表人性中七情六慾的縱放。

以白骨精為例，在小說中稱之為「屍魔」，屍魔三變，分別變化妙齡少女、老婆婆、老太公以幻惑唐僧師徒，在情節推動下三個化身均被孫悟空的火眼金睛識破，一棒打死，屍魔雖然死了，但也成功離間唐僧師徒，因為小說沒有講出屍魔這麼做的目的而顯得情節有點莫名，但在往後戲劇的發展下，這個情節獨立發展為〈孫悟空三打白骨精〉的膾炙人口的戲碼。在《西遊記》第 26 回中，唐僧吃了鎮元大仙的人參果脫胎換骨「長生從此始」<sup>54</sup>，修道者藉由外在丹藥而功體大進，這是修道的第一步，但得丹之後還需斬掉人身上的三屍，道教典籍《夢三屍說》說：「人身中有三屍蟲。」三屍蟲代表人類三種欲望<sup>55</sup>，清代學者陳士斌指出：「道家認為，人身有三屍，嫉人成道。三屍又叫三毒，是陰濁之氣。三屍變化多端，隱顯莫測。能化美色使人夢遺陽精，能化幻景使人睡生煩惱，使大道難成。只有斬除三屍，才能得道。」<sup>56</sup>慾望熾盛是無法得道的，唯有斬除慾望才

---

<sup>53</sup> 《西遊記·第 95 回·假合真形擒玉兔 真陰歸正會靈元》，頁 839。

<sup>54</sup> 吳承恩著，李卓吾、黃周星評，《西遊記》，濟南：山東文藝出版社，1996 年，頁 328。

<sup>55</sup> 梁歸智指出：「三屍其原型是三種蟲子，代表人體內部的三種欲望。「三屍蟲」再具體化，包括上屍三蟲，在人的頭內，名彭侯，讓人蠢笨無智慧；中屍三蟲，在人的胸中，名彭質，讓人煩惱妄想無清靜；下屍三蟲，在人腹內，名彭矯，讓人貪圖男女飲食之欲，統一稱為「三屍九蟲」。「屍」其實就是停留存在的意思。修道者必須剷除和消滅這「三屍之根」，也就是斬除「執念」，「斬得三屍，即證金仙」。見梁歸智，〈女妖怪的隱喻—《西遊記》經典探秘之四〉，《名作欣賞》第 2 期，2016 年。

<sup>56</sup> 【清】陳士斌撰，《西遊真詮》，北京：中國人民大學出版社，1992 年，頁 106。

能完成修道的第二步，而斬欲最難割捨的是自身的軀殼，一副皮囊能帶來所有因感官而起的愉悅與苦惱，而白骨精象徵軀殼，孫悟空三打白骨精意喻修道者要修道，首要是戰勝自身。

周星馳的西遊電影中也出現過兩個白骨精，一個是在《大話西游》中的白晶晶，另一個則是《西游伏妖篇》中的小善。電影並未交代白晶晶成為白骨精的原因，只是展現她的癡情，她雖一再蒙受孫悟空的欺騙，但當師姐要她對至尊寶（當時至尊寶騙她自己是孫悟空）下重手時，她卻反過來偷襲師姐，可見她的屬性是愛情至上的，所以當她誤會至尊寶背叛感情時，才絕望到橫劍自刎。到了《西游伏妖篇》則有交代小善成為白骨精的原因，簡言之，讓她怨念無法消解的不是那群將她欺辱至死的強盜，而是臨陣脫逃，棄她而去的新婚丈夫，是這股怨念讓她成為白骨精的，故成精後仍帶著那股怨念，同時也帶著前世的記憶與渴望。白晶晶對愛情的盲目和小善對真情的渴望，都是執著，道教的斬三屍便是要斬除種種因肉身而起的慾望與執著，而電影的處理方式就是讓她們重新投胎轉世。白骨精是因怨念成精，所以她們成精後的第二次死，若沒化解怨念，則怨念還是會跟著輪迴，就像《西游降魔篇》中當孫悟空解除封印重獲自由時，陳玄奘告訴他：「你只是走出山洞，佛還在。」一樣，在電影中白晶晶的故事處理比較簡化，她透過至尊寶承接取經的天命而投胎轉世，嫁給二當家作豆腐西施；而小善在臨死時有個渡化的過程，她感受到唐僧對她的不離不棄，彌平了對人的恨，並在唐僧的超渡聲中溘然長逝，這種處理遠比小說中不管屍魔如何變化都被孫悟空一棒打死來得細膩與慈悲。

再看蠍子精好淫「那一個展鴛衾，淫興濃濃；這一個束褊衫，丹心耿耿。那個要貼胸交股和鸞鳳，這個要面壁歸山訪達摩。」<sup>57</sup>以及蜘蛛精「酥胸白似銀，

---

<sup>57</sup>《西遊記·第55回·色邪淫戲唐三藏 性正修持不壞身》，頁492。

玉體渾如雪。……膝腕半圍圍，金蓮三寸窄。中間一段情，露出風流穴。」<sup>58</sup>這些靡靡詩詞堪比《金瓶梅》了，但《西遊記》畢竟不是風月小說，所以黃文除了詩詞外並未在正文中出現，故「色而不淫」。像文中說蠍子精好淫，但她抓了唐僧後也只是用繩子把唐僧捆起來丟到一旁而已，並沒有威脅力逼。除了淫蕩的女妖精外，也有為唐僧動真情的女妖精，像杏仙才華橫溢，援筆便就「雨潤紅姿嬌且嫩，煙蒸翠色顯還藏。自知過熟微酸意，落處年年伴麥場。」<sup>59</sup>語露自己正值芳華，想要覓佳偶成親之思，同修的樹妖均知其意，故齊向唐僧逼婚，這時杏仙見唐僧被逼婚而哭泣，反而一邊給他揩淚，一邊安慰道：「佳客勿得煩惱。我與你倚玉偎香，耍子去來。」<sup>60</sup>既有幾分解語，復有幾分風流。此外，有的女妖精抓唐僧強行婚配，除了情慾外還有其他的目的，如白鼠精抓唐僧是為「那唐僧乃童身修行，一點元陽未泄，正欲拿他去配合，成太乙金仙」<sup>61</sup>至於玉兔精婚配唐僧的目的是「他假借國家之富，搭起彩樓，欲招唐僧為偶，採取元陽真氣，以成太乙上仙」<sup>62</sup>，可見女妖精們並非完全被情慾沖昏頭，她們或有更高的修仙追求，但強行擄人行陰陽採捕之術，縱能成仙也有失厚道。

以上橋段顯示女妖精們對自由戀愛的追求，反映明代社會一方面禮教發達，婦女的品德與貞節受到全所未有的壓迫，但也因此生出另一股反潮流，商傳指出：「在正統的理學思想宣傳同時，一些文人士大夫們開始更加強調人欲的合理。」<sup>63</sup>，所以「許多士子文人對性採取寬容開放的態度，其中不乏有影響力的文壇領

<sup>58</sup> 《西遊記·第72回·盤絲洞七情迷本 濯垢泉八戒忘形》，頁642。

<sup>59</sup> 《西遊記·第64回·荊棘嶺悟能努力 木仙庵三藏談詩》，頁573。

<sup>60</sup> 《西遊記·第64回·荊棘嶺悟能努力 木仙庵三藏談詩》，頁574。

<sup>61</sup> 《西遊記·第80回·姪女育陽求配偶 心猿護主識妖邪》，頁713。

<sup>62</sup> 《西遊記·第93回·給孤園問古談因 天竺國朝王遇偶》，頁826。

<sup>63</sup> 商傳，《歷代文化沿革·第一典·明代文化志》，上海：上海人民出版社，1998年10月，頁21。文本：「在明朝人的擬話本中，我們已經可以經常看到一些色情的描寫，但那一般來說還只是出現在作品中的一些點綴，或者以道貌岸然的面孔，以懲淫說教的方式去講述那些男盜女娼的故事。但這顯然不能滿足那些放縱已極的人們的追求，他們更需要那些露骨的色情作品的刺激。在正統的理學思想宣傳同時，一些文人士大夫們開始更加強調人欲的合理。最具有代表的色情作品，如像《金瓶梅》、《繡榻野史》《肉蒲團》等，我們目前無法確知其在當時的流行程度，但僅從當時士大夫們嘖嘖稱讚中已可知道它們的影響之大。」

袖，是以艷情小說大行其道。」<sup>64</sup>，若採用二分法，則《西遊記》中的女性仙佛和良家婦女是代表禮教制度下的女性形象典範，而女妖精則代表崇尚自我，追尋自由戀愛，及享樂至上、不擇手段的惡女。而在眾多熱情女妖精追求下的唐僧，亦有和女子不相上下的「美色」，書中說：「三藏相貌稀奇，丰姿非俗」<sup>65</sup>、「像你這個單身，又生得嬌嫩，那裡像個取經的！」<sup>66</sup>、「御弟相貌堂堂，丰姿英俊」<sup>67</sup>、「老者見三藏丰姿標致。」<sup>68</sup>……之外，從「嬌嫩」、「標致」等形容，及唐僧時時謹記「我怎肯喪元陽」<sup>69</sup>又「我的真陽為至寶，怎肯輕與你這粉骷髏。」<sup>70</sup>等看出唐僧和眾女妖強弱易勢，就和傳統小說中「惡霸欺負弱女子」的橋段如出一轍，只是男女易位，唐僧反而像謹守貞節的弱女，而把他擄走的眾女妖就是惡霸了。張瓊囊指出：「唐僧每落入情色網羅時，皆時時謹記執守「元陽不洩」，有如傳統女子守其貞節，在這些層面上頗有「雌化」痕跡。」<sup>71</sup>又「故以女妖的立場來看，唐僧是她們的欲望，求之不可得，適肇為禍，這雖是作者的諷刺<sup>72</sup>，卻呈現出了男體為禍的本質，而這倒轉了傳統的紅顏禍水之觀念。」<sup>73</sup>從這觀點來看，《西遊記》泛著道教的房中採補術，如劉向的《列仙傳·女丸》便有女子透過採捕以成仙或回春的記載：「丸開視其書，乃養性、交接之術。丸私寫其文要，更設房室，納諸年少，飲美酒，與止宿，行文書之法。如此三十年，顏色更如二十。」<sup>74</sup>除了道教的陰陽採補術之外，還有儒家的貞節觀念，並藉由貞節觀一方面加強鞏固人間女子的三從四德，一方面也把這種標準套在「嬌嫩」、「標

<sup>64</sup> 張瓊囊，〈色戒—《西遊記》之唐僧〉，《虎尾科技大學學報》，2012年9月，頁92。

<sup>65</sup> 《西遊記·第36回·心猿正處諸緣伏，劈破旁門見明月》，頁315。

<sup>66</sup> 《西遊記·第80回·姪女育陽求配偶，心猿護主識妖邪》，頁717。

<sup>67</sup> 《西遊記·第54回·法性西來逢女國，心猿定計脫煙花》，頁481。

<sup>68</sup> 《西遊記·第59回·唐三藏路阻火焰山，孫行者一調芭蕉扇》，頁523。

<sup>69</sup> 《西遊記·第54回·法性西來逢女國，心猿定計脫煙花》，頁483。

<sup>70</sup> 《西遊記·第55回·色邪淫戲唐三藏，性正修持不壞身》，頁492。

<sup>71</sup> 張瓊囊，〈色戒—《西遊記》之唐僧〉，《虎尾科技大學學報》，2012年9月，頁90。

<sup>72</sup> 吳璧壘，《西遊記研究》，台北：師範大學國文研究所碩論，1980年。

<sup>73</sup> 張瓊囊，〈色戒—《西遊記》之唐僧〉，《虎尾科技大學學報》，2012年9月，頁94。

<sup>74</sup> 如【漢】劉向，《列仙傳》，上海：上海古籍出版社，1990年，頁22。

致」及時時謹記「我怎肯喪元陽」<sup>75</sup>的唐僧身上，表現出唐僧對佛教的「貞潔」，另一方面，也突顯了唐僧克除層層情關色戒，也就是佛教中說的魔障，王艷說：

佛教認為，修行者內心的欲望、陰暗心理等是阻礙修行者成功的最大魔障，稱之為「心魔」。所謂「心生種種魔生，心滅種種魔滅」。(第十三回)從而《西遊記》中西方路上所設置的妖魔都是取經人心魔的化身，是從取經人身上分離出來的各種欲望的外化形態。在取經人所要消除的種種心魔中，色欲、情欲之魔最為頑固，而色欲、情欲之魔往往化身為具有迷人外表的女性，對取經人形成種種考驗。<sup>76</sup>

話雖如此，但事實上《西遊記》的情關魔障考驗並不艱難，深受眾女妖青睞，被女妖精眾星拱月的唐僧並沒有對女妖動過情，至多是起憐憫之心，而且連憐憫的程度也甚微，比如當唐僧替杏仙求情時：「『悟能，不可傷了他。他雖成了氣候，卻不曾傷我。我等找路去罷。』行者道：『師父不可惜他，恐日後成了大怪，害人不淺也。』那猢猻子索性一頓鈚，將松、柏、檜、竹一齊皆築倒。」<sup>77</sup>徒弟為了還沒發生的隱患而擊斃杏仙和眾樹妖已屬可議，但唐僧卻聽任八戒所為更有違出家人的慈悲，然出言求情已是唐僧對女妖精最大的憐憫了。

## 二、情關難過的女妖精

誠如周星馳電影《西游伏妖篇》的台詞：「世上最難過的關是情關」，相對於小說中的情關並無實質的情，電影中的情關就比較深邃，不管是《大話西游—大聖娶親》中的至尊寶與紫霞，或《西游伏妖篇》的陳玄奘跟段小姐，他們都有

<sup>75</sup> 《西遊記·第54回·法性西來逢女國，心猿定計脫煙花》，頁483。

<sup>76</sup> 王艷，《《西遊記》女性形象研究》，山東師範大學中國古代文學專業碩論，2017年4月，頁38。

<sup>77</sup> 《西遊記·第64回·荊棘嶺悟能努力 木仙庵三藏談詩》，頁575。

極真誠、極轟轟烈烈的愛情故事，最後至尊寶為救紫霞成承接孫悟空的宿命，陳玄奘也因為段小姐蛻變為唐僧，在段小姐死後他陡然領悟：

男女之愛也是包含在所謂的大愛之內，眾生之愛皆是愛，沒有大小之分。  
有過痛苦，才知道眾生真正的痛苦；有過執著，才能放下執著；有過牽掛，  
了無牽掛……。

因為切身遭遇過人世愛情的苦樂，所以同理世間愛情的苦樂，亦即把對自己愛情的小愛轉成悲憫世人的大愛。在此，愛情不但不是渡世修身的阻力，反而是動力，這種小愛到大愛之間的轉化，使「愛情」不再是佛教所說的「魔障」，而是慈悲的力量，正如大乘佛教的修行，「心中有愛有情，但沒有情執，而把愛與情擴大為大愛，也就是「慈悲」」<sup>78</sup>。言之，人生而有情，佛教不否定有情眾生、也不否定愛情，而是呈現愛情的實像——是執著、是佔有、是空，是諸多煩惱的來源，來告訴世人只有放下執念佔有、五蘊熾盛的小愛，轉成憐憫眾生的慈悲，才是佛的愛。以《佛說太子瑞應本起經》中記載的「五莖蓮花」為例，悉達多和耶輸陀羅有多世姻緣，「願我後生，常為君妻，好醜不相離」<sup>79</sup>。到這一世悉達多轉世為太子，而耶輸陀羅仍是他的妻子，但這一世悉達多突然決定出家，耶輸陀羅知道時雖然震驚憤怒，但仍深愛著他，最後她在悉達多的渡化下領悟到愛情的本質也跟著出家了，對照常惺法師所言：「我佛善用愛情而成大悲心」<sup>80</sup>可見佛教認為真正的愛情具有大愛的力量，正像電影中「男女之愛也是包含在所謂的大愛之內」的台詞一樣，只是電影的結局比佛教的愛情故事激烈，最後紫霞和段小姐皆

<sup>78</sup> 柳成蔭，〈看似無情卻有情—由「色戒」談佛教的愛情觀〉，《人乘》第 17 期，2008 年 12 月 10 日，網址：<http://www.zgs.org.tw/epaperSystem/periodical/9712/rmenu3-4-2.htm>《慈光山資訊網》（2016 年 10 月上網）

<sup>79</sup> 柳成蔭，〈看似無情卻有情—由「色戒」談佛教的愛情觀〉，《人乘》第 17 期，2008 年 12 月 10 日，網址：<http://www.zgs.org.tw/epaperSystem/periodical/9712/rmenu3-4-2.htm>《慈光山資訊網》（2016 年 10 月上網）

<sup>80</sup> 黃威南，〈善用愛情成大悲心〉，《學佛網》：<http://big5.xuefo.net/nr/article26/258237.html>，2015 年 6 月 2 日。（2016 年 10 月上網）

以死亡結束，不同的是，轉世的紫霞愛上另一個人，證明了愛情的空相；而段小姐雖死，但她對玄奘的愛卻不曾死去，成為唐僧西行取經的大悲心。

除了情關之外，唐僧師徒的取經之行還遇到很多女妖精的阻礙，比如鐵扇公主不借芭蕉扇，這本來也是她的自由，但若她不借芭蕉扇則無法通過火焰山，阻擋西行，在這情況下她也被小說歸為惡女，這由天庭眾神幫助孫悟空可見端倪。其實她不借芭蕉扇還有一段緣由的，話說「我兒是號山枯松澗火雲洞聖嬰大王紅孩兒。被你傾了，我們正沒處尋你報仇，你今上門納命，我肯饒你？」<sup>81</sup>這是失子之恨了，失子對母親來說傷害何等沉重？但孫悟空卻以牛魔王威脅她交出芭蕉扇，甚至還一度僥倖想有借不還，所以唐僧師徒的立場也未必是對的。蜘蛛精與蠍子精同為書中的淫女代表，她們擄走了唐僧是因為「我們久聞人說，唐僧乃十世修行的真體，有人吃他一塊肉，延壽長生，故此拿了他。」<sup>82</sup>純粹要滿足長生的慾望。她們的下場是被孫悟空「把叉兒棒晃一晃，復了一根鐵棒，雙手舉起，把七個蜘蛛精，盡情打爛，卻似七個剝肉布袋兒膿血淋淋。」<sup>83</sup>這是為求長生反而遭禍，而她們師兄百眼魔君則只被毘藍婆菩薩收為守門人，差別待遇顯現作者男尊女卑的意識型態。

對照比丘國的劫難亦然，白面狐狸是比丘國的妖后，自嫁比丘國王後備受寵愛，但她卻和國丈（鹿精）危害國內嬰兒，稱比丘王的心疾要吃嬰兒心肝方能治癒。後來唐僧師徒路過比丘國本來也得到國王的通關文牒，但國丈（鹿精）說唐僧：「乃是個十世修行的真體，自幼為僧，元陽未泄，比那小兒更強萬倍。若得他的心肝煎湯，服我的仙藥，足保萬年之壽。」<sup>84</sup>昏聩的國王一聽竟向唐僧借心肝煎湯，只是為惡不自量力，鹿精和白面狐狸不久就被孫悟空給收了，可見其禍

<sup>81</sup>《西遊記·第59回·唐三藏路阻火焰山 孫行者一調芭蕉扇》，頁526。

<sup>82</sup>《西遊記·第73回·情因舊恨生災毒 心主遭魔幸破光》，頁648。

<sup>83</sup>《西遊記·第73回·情因舊恨生災毒 心主遭魔幸破光》，頁651。

<sup>84</sup>《西遊記·第78回·比丘憐子遭陰神 金殿識魔談道德》，頁701。

自取。鹿精因為是南極壽星的坐騎，所以南極壽星向孫悟空討個人情，讓他饒過鹿精一命；但妖后的下場則被豬八戒「舉鈇照頭一築。可憐把那個傾城傾國千般笑，化作毛團狐狸形。」<sup>85</sup>和蜘蛛精橫死的下場相同，可見在神仙世界裡講人情、靠關係，還有男尊女卑的差別待遇，反映著中國傳統的世俗文化。此外，蜘蛛精象徵七情，黃周星說：「絲者，思也。此心本原，何思何慮？世人憧憧擾擾，因思而生情，因一情而生七情……此七情皆出於心，而皆足以害心。」<sup>86</sup>心生七情，而七情足以害心，所以孫悟空盡情打爛蜘蛛精表示除七情。至於白面狐狸代表紅顏禍水，在男權思維下，下令搜刮小兒心肝的比丘國國王和出此詭計的國丈都逃過一劫，反而狐狸妖后被打死無貸。

由蜘蛛精和狐狸精的例子來看，可見在修煉之途上七情與美色是首惡，修道人要完全杜絕乾淨，不能讓其有絲毫存在的可能，才能得證大道。同樣是狐狸精的還有玉面狐狸，她是牛魔王的外遇對象，本來跟唐僧師徒毫無交集，卻受牛魔王所累，被豬八戒「一鈇築死」<sup>87</sup>也算是無辜的女妖精了。無獨有偶的，受金角銀角邀請去享唐僧肉宴的九尾狐狸，在赴約途中被孫悟空「劈頭一棍，打了個窟窿，腦漿迸流」<sup>88</sup>九尾狐狸或許不是善類，但也沒有做過壞事，只為赴義子之宴就被孫悟空打死也挺倒楣的，只能說凡是書中的狐狸精都沒有好下場的，也許這正是狐狸精的原罪吧。

在周星馳的西遊電影雖有鐵扇公主這個角色，但她不是和取經人結仇怨的女妖精。在小說裡的鐵扇公主有世俗的家庭關係和以夫為天的婦德觀，但在周星馳的西遊電影中的鐵扇公主雖和牛魔王結為夫婦，然貌合神離，牛魔王情移紫霞，她也跟孫悟空好上了，牛魔王和她都有違夫妻之倫，兩人罵起話來，打起架來也

---

<sup>85</sup> 《西遊記·第 79 回·尋洞擒妖逢老壽 當朝正主救嬰兒》，頁 707。

<sup>86</sup> 吳承恩著，李卓吾、黃周星評，《西遊記》，濟南：山東文藝出版社，1996 年，頁 868。

<sup>87</sup> 《西遊記·第 61 回·豬八戒助力敗魔王 孫行者三調芭蕉扇》，頁 546。

<sup>88</sup> 《西遊記·第 34 回·魔王巧算困心猿，大聖騰那騙寶貝》，頁 298。



都拚盡全力，但她和孫悟空的愛情也是虛應故事而已。在她為數不多的台詞中有句她抱怨至尊寶的話（她誤以為至尊寶就是孫悟空）：「以前陪我看月亮的時候，叫人家小甜甜，現在新人勝舊人了，叫人家牛夫人！」從話中可看出她是個渴望浪漫、渴望被寵愛的女人，但也深知男人「新人勝舊人」的習性，她雖然對感情不忠，但都很「念舊」，牛魔王雖和她有名無實，但從她去鬧牛魔王的婚禮來看，顯然她還是想拴住他的。至於孫悟空和她雖然逢場作戲，但比起孫悟空的到處留情，她在心中一直給孫悟空留下位置，以至於她誤會孫悟空寧可跳崖也不願見她時，心冷的說：「我還是回火焰山去吧！」

綜觀鐵扇公主在《大話西游》中只是個丑角，雖然感情多舛但沒有大悲大喜，明白男人喜新厭舊的習性，對男人也沒有期待與妥協，在感情上採取相對的態度：牛魔王劈腿時她也劈腿，孫悟空變心時她也不再留戀，表現得比書中的鐵扇公主更加獨立與灑脫，惜出場不多，只是個概念人物，形象亦不如書中的飽滿。至於狐狸精，目前在周星馳的西遊電影中沒有，只是電影屢屢讓女妖精大展其嬌媚，如上述的春三十娘、戚秦氏，即使不以美艷著稱的國師九宮真人、白骨精小善和段小姐的妹妹等，都程度不一的展現女性的性感，也許這是商業電影的策略吧。

### 第三節 小結

小說中的女性仙佛與情愛絕緣，不但如此，她們還嚴盯唐僧師徒是否犯了色戒——為什麼她們選擇以色試禪心，而不是權位、功名或富貴等？一方面展示女體之美是明代小說的通例，也是《西遊記》作者的趣味，一方面也扣合「萬惡淫為首」的中國傳統思想，把「美女」連結「色」再連結「淫」，在此，追求情愛的美女失去了主體性，反而變成考驗唐僧師徒的工具，而且最後也往往不得善終，可見作者既性好漁色，復有極深固的封建禮教思想，故情關被視為取經的阻礙。

很多貌美菩薩的心性和居所都透露著孤寂，她們幾乎除了行善就無所是事，問題是這些女菩薩並不主動行善，她們離群索居，靜心修持，缺乏人味。就算舉辦蟠桃大會設宴招待眾仙的王母娘娘，也是嚴分尊卑，一絲不苟，王豔說：「王母娘娘是一個不太受歡迎的人物，威嚴而不可親近。」<sup>89</sup>說她不受歡迎未免太過，畢竟她能召集仙班赴宴，又深受玉帝倚重，故其人脈不可小覷，但她每次出場都從頭到尾端著的，確實不像觀音般的可敬可親。總結以上，小說中的女性仙佛雖然美貌，但離情愛很遠，唯一因美貌被傾慕的只有嫦娥，但嫦娥形象高冷，只是一個概念化的人物，故相較於小說，電影中的段小姐和紫霞有較多的人味，也因這點使她真實可愛，不若眾菩薩只為仙道服務，再加上她們出場不多，缺乏個人特質，可視為師徒取經途中的工具人。

小說中的良家婦女所守的貞節觀，貌似落後，但到現代社會也沒有進步多少，如周星馳西遊電影《月光寶盒》中的春三十娘不但美絕艷絕，還是個「桃花過處，寸草不生，金錢落地，人頭不保。」的女魔頭，但她在陰錯陽差之下懷了二當家的孩子，為了護子，她把孩子交給二當家，隨後將自己和牛魔王一起封在斷龍石中，這就像溫嬌為了護子而苟活的偉大母親形象一樣，春三十娘懷孕後的思維變成以夫兒為重的普通婦女，再無女魔頭的氣息。在《大聖娶親》中，至尊寶因戴上緊箍而改變眾人命運，蜘蛛精和白骨精投胎轉世後成為豆腐西施，一起嫁給二當家，可見周星馳西遊電影的思維：女強人非完美女性形象，遵守婦道，在家相夫教子才是女人的圓滿，這其實和小說的觀念相去不遠。

綜觀《西遊記》中的女妖精雖然嬌艷動人，有的更對唐僧癡情一片，但唐僧從未起心動念，故女妖精的情與其說是考驗，更不如說書中透過眾女妖對唐僧的追求，來滿足明代男人的異想，如張延興於《中國古代艷情小說史》中說的下層

---

<sup>89</sup> 王豔，《《西遊記》女性形象研究》，山東師範大學中國古代文學專業碩論，2017年4月，頁29。

書生畫餅充飢一樣<sup>90</sup>，《西遊記》雖非豔情小說，但那種展現女體之美，女色之誘等橋段不無受到豔情小說的影響。類似的妖女形象在周星馳電影也屢屢可見，比如《大話西游—月光寶盒》中春三十娘一出場便艷絕美絕，肩臂上還露出桃花刺青，而《西游伏妖篇》中的戚秦氏也是嬌媚無雙，賞心悅目。與小說不同的是電影中的女妖精並不把美貌和性感當作色誘唐僧以圖愛情的武器，而是用來戲弄男人，享受男人拜倒在她們石榴裙下，神昏顛倒的醜態，等待戲弄夠了再送他們上路，所以她們除了對自己的美貌有足夠的自負與自戀外，也展現出她們對自身力量的自信，不以美貌為獲得利益的手段，可見電影中的女妖精比小說的更為獨立、強大。

乍看這些女妖精姿態紛呈、手段各異，對唐僧的劫難不再展現在單一的「情關」上，但瀰漫在電影中的依然男權思想，紫霞和段小姐雖被至尊寶和陳玄奘所愛，但在「取經至上」下，她們無法合理的活著，最終以犧牲自己告結。其餘配角不管是春三十娘懷孕後犧牲自己救夫救兒、白晶晶誤會至尊寶背叛而絕望自殺、小善因怨念成白骨精、九宮真人對如來的依戀，乃至鐵扇公主、牛香香、小雙俠中的師妹……等，她們的故事乃至她們的生死都跟「情」關係至重，其中變化最大的莫過於九宮真人，她看似頑皮好玩，對一切事物毫不著心，還宣揚所謂的「隨心隨性大法」，當她向如來喊出：「如來，我為你而生，這麼多年我在你身邊，你可有正眼看過我一次？」她的高度一下子摔落，從一個惡國師變成一個渴望認同，甚至向如來討愛的小女孩，其餘女妖精大抵如是：以愛為主，不管她們多麼風姿獨特，個性突出，最後大多會回歸男權主義下的理想婦女形象。

---

<sup>90</sup> 張延興，《中國古代豔情小說史》，北京：中央編輯出版社，2008年4月，頁41。相關文本：「有趣的是，一個窮酸文人竟然成功獵豔多個女人，妻妾成群，眾美集身。數量最多的當數《浪史》中的梅素先，共擁有二十位美人。《杏花天》中的封悅生屈居其次，擁有十二房妻妾。《天緣奇遇》中的祁羽狄、《空空幻》中的花春都擁有十美…。落魄文人的心胸表白無疑，通過這一個個的白日夢，我們看到下層文人書生遊戲人生心態下的失望和鬱悶、頹廢和墮落。其實那些窮酸文人，大概生活中連一美都難得，便借小說畫餅充飢。」

## 第五章 其他西遊電影的女性形象兼與周星馳作品比較

《西遊記》小說的女性角色多半居於附屬的地位，若是菩薩和女性神明則扮演引導和協助的角色，但若是女妖則扮演劫難，簡而言之，她們存在是為了增加唐僧一行人的助力和阻力，類似一種工具性的存在，沒有獨立的人格。雖說，西遊的神話世界本來以男性為主，描寫唐僧師徒於取經路上的各種渡劫渡難、伏妖降魔事蹟，但自《大話西游》一出，則將主題偏攏到於愛情上，意外發現「愛情」這個元素加到西遊故事裡，能激起很多新浪花，開啟了後續的西遊電影的一股愛情風潮，連帶提升電影中女性人物的地位（尤其是女妖）；但堅持走小說中神魔鬥爭路線的西遊電影也有，在這些電影中女性通常是設劫的存在，千姿百態，亦不乏創作出成功的角色。

### 第一節 《大話西游》的續情

由於電影《大話西游》的成功，便開始出現很多《大話西游》續集，連《大話西游》的編導劉鎮偉也陸續拍出了三部續集，這三部雖有自我重複、消費情懷等的問題，且因前有《大話西游》這座大山而難以取得觀眾的普遍認同，但作為續集電影來說還是比較有代表性的，茲以結構較完整的《情癡大聖》的岳美艷和《大話西游 3》的紫霞為例，分述如下：

#### 一、《情癡大聖》的岳美艷

《情癡大聖》是 2005 年劉鎮偉編導的電影，劇情設定承襲《大話西游》並繼續探討取經之路的愛情，這次的男主設定是唐三藏，在取經途中遇到他心儀的

女子，兩人相愛又分離的故事。不同於紫霞仙子，《情癡大聖》的女主初出場時醜的清奇，在蜥蜴族的所有女子都愛慕孫悟空的情況下，族長便派一個最醜——也就是女主，去監視孫悟空（實則為唐僧，因為孫悟空把金箍棒交給唐僧，所以唐僧被誤認是孫悟空），希望透過孫悟空引出唐三藏，以吃唐三藏的肉長生不老。

這是一部以神魔和 3D 動畫為背景的玄幻愛情電影，講的是在宿命面前小愛的犧牲，如同《大話西游》的模式，女主一開始就愛上唐三藏，因為唐三藏是唯一的會叫她名字的人，所以當她母親要她帶唐三藏遠走，並找機會吃掉他以長生不老時，她在母親走後低聲自語：「媽，我下不了手，我愛上他了……真沒想到我老公會是個和尚……。」如同《白髮魔女傳》中的男主卓一航給女主取了練霓裳的名字，女主便愛上他<sup>1</sup>，岳美艷也因為唐三藏叫她的名字而愛上她。其實在中國志怪小說裡「呼名」的作用很大，如「若夜聞人音聲大語，其名曰蚊，知而呼之，即不敢犯人」<sup>2</sup>可見呼某名能對某產生影響，《情癡大聖》的設定應也如此。一反《西遊記》小說中唐三藏受眾徒弟的保護，在《情癡大聖》中則反過來，三位被樹妖抓去的徒弟成為唐三藏要營救的對象，因此，愛上唐三藏的女主岳美艷不但要幫唐三藏擋妖怪，還要幫他救徒弟，但美艷的愛並不順利，美艷第一次被鬧分手是因為兩人為搬救兵，結果在南天門失手殺四大天王……。

唐三藏：分手，正邪不兩立，我們就此分手。

岳美艷：分手？你太沒良心了吧！我救了你，你居然過河拆橋？

唐三藏：你還說？你每次說沒幾句就打人，現在天將都被你殺了！

---

<sup>1</sup> 見《白髮魔女傳》（1993年的香港電影，由于仁泰編導，林青霞、張國榮主演），而梁羽生小說版的《白髮魔女傳》則是男主看到女主的形象想到練霓裳這個名字，跟女主的本名一樣，所以兩人互相產生愛慕的劇情設定異曲同工。

<sup>2</sup> 【晉】葛洪著，王明撰，《抱朴子內篇校釋·登涉》，台北：中華書局，1980年，頁303。全文為：「山中山精之形，如小兒而獨足，走向後，喜來犯人。人入山，若夜聞人音聲大語，其名曰蚊，知而呼之，即不敢犯人也。一名熱內，亦可兼呼之。又有山精，如鼓赤色，亦一足，其名曰暉。又或如人，長九尺，衣裘戴笠，名曰金累。或如龍而五色赤角，名曰飛飛，見之皆以名呼之，即不敢為害也。」

岳美艷：你把責任居然都推給我？是你自己先動手的。

唐三藏：我推卸什麼責任？

岳美艷：你們剛剛男人講話的時候，我半句話都沒有講，我給足你面子了，是你自己那一句，我怕你什麼，那麼臭屁，別人才會想要扁你的嘛！是你伸腳去絆人家人家才會掛的嘛。

唐三藏：我絆他是……走！（唐三藏絆倒天將是為了幫岳美艷擋神的攻擊）

「你不愛我了？」「從來沒愛過。」「我不信。」「看清楚，不愛。（強調唐三藏說不愛的口型）」「你再說一遍。」「不愛啊……滾走啊！」「唉呀，別這樣！夫妻倆床頭打床尾和，你愛啦！」

唐三藏：我是一個出家人，我不懂得談戀愛，我的愛是用來普渡眾生的。

「這麼說也包括我。」（也包括普渡我）「除了你。」「你真的那麼恨我。」「好恨。」「你一點都不在乎我。」「完全不。」

岳美艷：那你繼續做你的和尚吧。

這一段吵嘴是模仿《大話西游》以嬉笑怒罵來表現深情，但效果卻像小孩子玩過家家，散漫攏長的台詞放在電影中很不精緻，這是兩部電影的差異。不過相較於被解救的紫霞，岳美艷在愛情上表現更多的主動與獨立，她可以為男主救徒弟、為男主扛罪，像女英雄似的，展現了現代女性的能力，有其時代意義。但這個優點被節奏凌亂、浮誇失當的劇情和尷尬的演技所掩蓋，直到 2013 年的《西游降魔篇》中的段小姐的女英雄形象設定才比較完整。岳美艷第二次被分手，是因為為保護唐三藏不被妖怪分食，而欺騙群妖說唐三藏有毒，需要一個月毒才會退；但另一方面她也在改造唐三藏，設計出天將濫殺妖怪的戲碼，讓唐三藏忍無可忍、不再固守慈悲而呼喚金箍棒殺天將，達到岳美艷要把他從正轉邪的奇想。顯現岳美艷的兩難與私心，她對妖怪說謊固是為了保護愛人，但也使唐三藏錯判形勢，所以這是一種片面的愛，猶如小說《地底三萬呎》中「在毫無惡意中，我們一點

一滴惡詭地改造了對方。」<sup>3</sup>在三萬呎的深埋下究竟含有多少愛、多少私心，恐怕是永遠無法挖掘清楚，但對不明究竟的唐三藏來說，他的理解是：

我一直相信上天有好生之德，慈悲為懷，可是我今天終於看到的是不分是非、濫殺無辜，以前你我正邪不兩立，可我今天已經變成殺人惡魔，變成一個邪派中人……

看到唐三藏如此消沉與自責，這時岳美艷的那怕只有一點真愛與良知，都該告訴他實情，但她卻引導唐三藏將錯就錯：「我們以後共同進退，叫妖怪們一起去救孫悟空，叫他入股，叫他殺人放火、一起墮落。」企圖讓唐三藏轉正為邪，這事是岳美艷做錯了，她使唐三藏不分是非，所以當唐三藏知道真相後斷然離去，同時她的母親也離開她，雙重的打擊讓岳美艷美貌和神力大爆發（故事設定她是外星人，但這轉變完全沒敘述基礎）。擁有神力以後，她不但解救被困在地球的外星飛碟，還打敗樹精解救孫悟空，完成對唐三藏的承諾。這時唐三藏後悔了，但岳美艷說過：「我答應你和你一起救孫悟空，可你要記住，如果有一天你再趕我走的話，我就不再給你這種機會了。」岳美艷言出必行，她離開唐三藏，也不回自己的星球，她去天庭幫唐三藏擔罪……。

總體而言，這是一部女主精彩的電影，扣合愛的主題，女人和男人一樣都可能犯私心的錯，就像《大話西游》的至尊寶欺騙紫霞，岳美艷也欺騙了唐三藏，最後他們都付出相愛不能相守的代價。但劇情的風向卻引導觀眾岳美艷是為愛犧牲，而不是承擔錯誤，使她成為被辜負者、受害者，這是本片邏輯薄弱、是非觀紊亂的地方，連帶也使唐三藏的離去與後悔顯得輕率、沒有原則，本可開展為信仰與愛情兩難、愛情與宿命矛盾的議題，也變成是小情侶過家家的兒戲。再者，

---

<sup>3</sup> 朱少麟著，《地底三萬呎》，台北：九歌出版社，2008年，頁364。

岳美艷在還沒變身前醜的清奇，相對於她對唐三藏所犯的種種花癡，唐三藏對她只是「越看她越順眼」，還在發現她欺騙自己時大怒：「醜有什麼關係，可你為什麼要騙我？」言下之意是否美就可以騙人？可見唐三藏還是著於色相。不管作為情人或知己，唐三藏都不該在眾妖攻擊岳美艷時離她而去，再等到她變美還幫自己解救孫悟空時又後悔求和。在此，唐三藏的怒氣與後悔都是說翻就翻、說沒就沒，也毫無省思，使其人設相當紊亂。而金箍棒的啟動咒語「愛你一萬年」更說明愛情本質中的暴力，不只是力量的暴力、顏值的暴力，更甚的是正義的暴力，因為唐三藏是正，所以視邪派的岳美艷總帶著優越感，直到他殺了人才願和岳美艷聯手救孫悟空。

而岳美艷雖出身邪派，但她卻不思修行正果，反而以愛為名處處想改造唐三藏，乃至設計讓唐三藏轉正為邪，讓自己能夠匹配，可見她的愛不能使人昇華反教人墮落。同樣寫西遊的愛情，《大話西游》的至尊寶和紫霞深入人心，《情癡大聖》唐三藏和岳美艷卻充滿各種生硬與私心。最後還藉由如來佛現身說法來定義這段愛情。如來佛問唐三藏：「如果我告訴你，你們在一起的時間只可以維持到今天日落，你覺得呢？」唐三藏：「我願意。」如來佛：「正因如此，你的愛是有限的，你有沒有想過愛一個人不一定要有結果，不追求結果就不會有盡頭的一天，我相信這個女子今天上天庭是打算犧牲自己，並沒有想過有機會可以跟你在一起，這種不追求結果的愛才是無限的。」這段話貌似高深，但愛無小大，有限的愛也未必不如無限的愛，佛家哲學也不會用某一價值來踩另一價值，所以如來之言有蛇足之感，何況好的電影不應該直接告訴觀眾結論，而是讓觀眾各自體會。

## 二、《大話西游3》的紫霞

《大話西游3》是2015年劉鎮偉編導的電影，劇情設定除承襲《大話西游》



1、2 並加以改編外，還補充並解釋《大話西游》的劇情，企圖使這系列的電影更完整，這是劉鎮偉繼 2005 年的《情癡大聖》、2010 年的《越光寶盒》的西遊之作，這仍是一部賣情懷的電影，其播出時間約是《大話西游》上映後的 20 年，可以說劉鎮偉又藉由《大話西游》的情懷炒了一鍋。

在《大話西游 3》中一開始紫霞便借月光寶盒去看結局，發現自己的死去以及孫悟空踏上取經之路，這個設定將《大話西游》1、2 集變成是紫霞所預見的未來，為了讓這個未來不發生，她決定不愛至尊寶，也不讓至尊寶愛上她，這樣她就不會死，至尊寶也不會變成孫悟空，陪唐僧取經孤零零的像狗一樣，她要人定勝天。所以，電影的主題是**改變命運**，但愛情至上是這十年來大眾戲劇的普遍價值，如果說必須藉由犧牲愛情來改變命運，這樣的價值是否能得到觀眾認同？電影一開始的劇情是這樣子的……

口白：何為命運？古人云：命由天定，早在你出生之前，玉皇大帝已把千言萬事都寫在天書上，人生不過是一齣他編寫好的戲，無人能逃出天書的命運，可有人認為人定勝天。就好像紫霞仙子相信至尊寶就是她命中註定的愛人一樣，不過紫霞她不知道在至尊寶心裡，只有娘子白晶晶，**所以紫霞不服用月光寶盒穿梭時空**，偷看完這齣有上天安排的愛情故事結局之後，她決定要將這個悲慘結局改寫，她要逆天而行。

以上設定就劇本的銜接上是很有問題，照理 1、2 集設定至尊寶先愛上白晶晶後回到 500 年前愛上紫霞，導致紫霞之死，以及至尊寶變成孫悟空取經的結局。但第 3 集，至尊寶心中並沒有白晶晶，那末，至尊寶以什麼原因回到 500 年前並與紫霞相遇相愛？還和電影一開始的旁白對不準，這是電影說不通之處，再舉一例，紫霞穿梭時空回來時心想：

剛才我在你的心裡面進到一個白晶晶的姑娘，她曾對你說了這樣的話，你的良心告訴我其實你最愛的不是我，而是另外一個女人，當我看到她在你心裡面留下的東西之後，我覺得你經過這 500 年回來要找的，不是我而是她。你跟我都要相信這是天意，也就是傳說中的緣份，她留下的是一滴眼淚，當她這滴眼淚包住你的心之後，你就會慢慢的忘記我，愛上她。

但事實上，紫霞是借月光寶盒預見未來結局，只有未來結局是發生在至尊寶穿越 500 年前的時空，才会有符合紫霞預見的悲劇發生，然至尊寶穿越到 500 年前時，他也要先向白晶晶求愛求婚後，才會發現一生所愛是紫霞。但我們發現此時的至尊寶和白晶晶是兩條平行線，至尊寶心中完全沒有她。彷彿至尊寶本來就是和紫霞本屬同一時空，而不是借月光寶盒穿越而來，但至尊寶又說他之前做過山賊，而當山賊本卻是他 500 年後做的行業……以上都是和 1、2 集不連戲之處，而至尊寶人設的改變，也使他對紫霞的愛沒有任何糾結和犧牲，而顯得輕浮，在電影中至尊寶一味的叫紫霞娘子，對她死纏爛打，原因竟是「你說只要誰把你的紫青寶劍，誰就是你的如意郎君」至尊寶的畫風，跟 1、2 集總是被眾女追著跑的實在差太大了。再說紫霞，在 1、2 集中她天真爛漫、敢愛敢恨，奉行愛情至上，但在 3 集裡她考量現實，不敢愛也不坦誠，她說：「他不可以愛上我，如果他愛上我，我就會死掉的」於是她寧可犧牲愛情也要活著，甚至想了兩條計謀，其一是將至尊寶推給白晶晶，其二是自己主動嫁給牛魔王。紫霞本來是不會使心計的人，甚至還主動要嫁牛魔王，這形象不但遠離本來人設，而且太不討喜。直到後來她對青霞說：「不行，我不能讓那個結局重寫，留他一個人在這……」才顯出她對至尊寶的愛，只是這個表態和她屢屢掛在嘴邊的「我不要死掉」「……我就可以不用死」前後不一。最後紫霞跟至尊寶的對話是這樣的：

（紫霞被牛香香打敗昏過去後）

至尊寶：我以為你死過去了呢。

紫霞：為了你，我不可以讓自己死。

至尊寶：沒錯，要死我們得快樂到死。

紫霞：但我們不會在一起。

至尊寶：為什麼？

紫霞：你一定要跟別人在一起，不可以愛上我。……我用月光寶盒去到未來看了我們的結局，我死了，你孤零零的一個，像條狗好淒涼……。

至尊寶：人生總要一死，你說這人世間的情侶都像你這麼想的話，恐怕自己剩下的只有傷心了，你說在這個世界上還會有夫妻嗎？

紫霞：可是我怕你現在回憶越多，以後你會更加傷心。

至尊寶：不怕，我知道月光寶盒在牛魔王那兒，我跟你一塊把他偷出來一起走，就算難逃一劫，我們也快樂過，愛過方知情深，醉過方知酒濃，人生只有一次你千萬不要錯過。（△用月光寶盒把牛魔王兄妹弄走）

至尊寶：我愛你是注定的，要不要走你決定。

紫霞本來一心一意的遠離原本註定的結局，但只因至尊寶的一席話就改變主意，也不管這席話多麼不切實際（要對付牛魔王）、以及多麼不負責任（結局是紫霞會死，但至尊寶說人生總要一死）。紫霞的輕率改變使她之前的改變命運、人定勝天之論調顯得很無謂。再說，本片檯面上的反派牛魔王，也是個受害者，是紫霞要改變自己命運嫁給牛魔王的，結果牛魔王對她一見鍾情後，她又決定要和至尊寶一起逃跑，這些表現顯示出她對愛情的態度很不負責任，很多人說《大話西游 3》是在賣情懷、毀經典的，就紫霞和至尊寶的敘事線來看確實如此。在結尾時，因為玉帝寫錯天書的原因，所以由雙生姐姐青霞代替紫霞死去，再由六耳獼猴代替孫悟空保護唐僧到西天取經，這個結果可以讓紫霞和至尊寶大團圓，但紫霞的形象反而不若 1、2 集那麼明亮可愛了。

本片的前半部是紫霞的愛情故事，後半部則是青霞和牛香香的愛情故事，青霞知道六耳獼猴是浪蕩子，所以不願用懷孕綁住他，就算他不辭而別，她還是為他偷月光寶盒保命，她說：「我看你錯過一次，不想再看你錯第二次。」這種不管你怎麼對我，我都愛你，且不求回報的套式缺乏新意。而牛香香和螳螂精相愛，但螳螂精被牛香香的哥哥牛魔王殺死，原因是：「螳螂精的本性是要吃掉伴侶的我不殺了他他就會吃掉你的」，但牛香香卻說：「吃就吃，螳螂哥是我一生所愛，我寧願他把我吃到肚子裡，我也不願意就剩我一個人，天天生不如死。」表現相當出奇的愛情觀，只是在這部電影中沒有發揮太多空間。

## 第二節 深情的女性形象

承上節，在《大話西游》的成功後，興起一股西遊熱，除了《大話西游》續集，包括很多西遊改編版，這些改編版有忠於原著的，也有改編很大的，但有個明顯現象是多數西遊電影都存在愛情橋段，而這也是女性角色較能發揮之處，茲以演員陣容、製作團隊、票房等選出流傳度較大的《大鬧天宮》的九尾狐如雪，和《悟空傳》的阿紫為例，分述如下：

### 一、《大鬧天宮》的如雪

《西游記之大鬧天宮》是 2014 年由鄭保瑞導演的中國神話電影，故事主要是第一次天庭大戰牛魔王輸給玉皇大帝，但因玉皇大帝的妹妹鐵扇公主的求情，所以玉皇大帝將牛魔王及其率領的魔界妖怪放逐到火焰山。也由於天界破損不堪，女媧娘娘犧牲自己修補天庭，其中一顆掉落花果山的晶石吸收日月精華孕育石猴，因此，孫悟空介於半妖半神之間。而被放逐到火焰山的牛魔王，時刻不忘魔族的復仇大業，後來他聯合鎮守南天門的楊戩造反，但因魔族中人只要進入南天門就

會化成灰燼，所以牛魔王設計了孫悟空為他開路。

電影中的孫悟空就像是一個調皮的孩子，有人性之初的善惡兩面，對外界充滿好奇，因為愛玩不小心捏死了一隻藍蝴蝶，蝴蝶後來被菩提老祖救活了，所以他跟菩提老祖學習法術，菩提老祖給孫悟空上了生死學的第一課。而火焰山的狐狸精如雪則給他上了生死學的第二課，因為幼年時的一面之緣，再見面時孫悟空高興的帶如雪飛花果山，充分展示出自己的猴王實力，這時他對如雪充滿好感，如雪告訴他：「像我們這種小妖只能活二百年，二百年後便會死。」「死後可以重生啊！」孫悟空說，但如雪回答：「我哪兒有那種福氣啊？所以我很珍惜每一天，每一天都看日出。」孫悟空笑：「每一天都有日出啊。」如雪知道生命有限所以很認真地活著，是個熱愛生命的狐狸精，她更向孫悟空描述的仙界的美好：「有三十三重天，還有起死回生的本領。」一席話使孫悟空想起蝴蝶，又看到有些獼猴逐漸年邁，於是孫悟空決定去天庭學起死回生之術。如同《西遊記》小說中孫悟空對長生的追求，他關心長生不老，他跟菩提祖師學藝時學任何技能前都要問一句：「可得長生嗎？」他對長生的追求不是要為了世俗至高權力，而是要享盡世俗之樂。而如雪告訴他上仙界可求長生，只是出身於火焰山魔族的她，打從出生她就是牛魔王安排在孫悟空身邊的一顆棋，對牛魔王來說如雪之死比如雪之生更具利益。

牛魔王：如雪，是你犧牲的時候了

如雪：為什麼？

牛魔王：因為你的愛才激起他內心的惡，這就是我給你們的緣，緣起於我，也滅於我。

如雪：求求你不要傷害他……。

別於狐狸精給人的刻板印象，如雪純真又善良，牛魔王和她就像是主人和寵物的關係，最終牛魔王親手殺了如雪，嫁禍給天庭，讓孫悟空對天庭產生恨意，這就是「你的愛才激起他內心的惡」的計謀。而如雪對這個死亡計畫並沒有反抗或掙扎，也許這是她報答牛魔王恩情的方式，但這樣一來她對孫悟空的愛就只能是以「求你不要傷害他」的微弱程度了。如同《大話西游》的紫霞和《西游降魔篇》的段小姐，《大鬧天宮》的如雪也是讓孫悟空發生轉折的人，孫悟空雖然生性調皮，但他對天庭也有一份尊重，是如雪之死讓他大鬧天宮，這雖是為保護弱小所激起的正義感，只是這個轉折並沒有讓孫悟空有內在精神的提升，不管對上天庭或在真相大白後的對上牛魔王，孫悟空都是用激憤來執行自以為是的正義，並都採用以暴易暴的手段，使人物在刻畫上顯然深度不足。再者，如雪和紫霞雖然都是單純的少女，但如雪缺乏反抗性（對照如雪是牛魔王的寵物，身為燈心的紫霞也是如來佛之物，但紫霞有獨立人格和個人追求），所以同樣是愛情故事，紫霞之淚讓至尊寶成長成孫悟空，而如雪之死一如藍蝴蝶之死，顯現出美好生命的脆弱與短暫，但因如雪的人設上比較臉譜化，愛情故事比較概念化，使她的死並沒有讓孫悟空得到心靈成長，最後還是植入觀世音的說法，來消解孫悟空對長生的執著，這種「說教式」的處理，還是比較拙劣的。

## 二、《悟空傳》的阿紫

《悟空傳》2017年由郭子健執導的電影，雖採用《西遊記》的人設，但跟小說關聯不大，可視為小說的前傳，據說女媧補天石孕育的巨人被眾神打敗後，血肉生長萬物成了花果山，而補天石不死也化成一隻獼猴這就是孫悟空，這時天機儀再次找到了他，將花果山夷為平地，「猴子心有不甘，若還有一口氣在，定要殺回天庭，打它個地覆天翻」簡單的說，這是一部反權威的電影，幾個男主的設定形象像黑幫少年，但弱化兄弟情義，加強了愛情線。男主孫悟空是被天地所生，卻又被天命追著打死的存在，所以他反抗天命，他反抗的唯一方式就是打，

而女主阿紫，其原型是《大話西游》中的紫霞，阿紫也是為愛而生，但思想作風比紫霞激烈，有時像個太妹。

花果山的晚霞比仙境還美這是猴子對花果山的一切記憶。

為什麼要毀滅這麼美的地方，我不服！——阿紫

阿紫兼具剛與柔，初出場的她一襲白衣坐在看晚霞，她說：「我看晚霞時，不幹任何事。」再出場，她救下被巨靈公子暴打的捲簾，一聲：「不准打男人」翻轉女子是弱者的刻板印象。孫悟空的第一場戰鬥是因偷吃蟠桃和巨靈、天篷、楊戩等對打，這一場架打得夠久、夠浮誇，但孫悟空的敢做敢當讓阿紫留了意，表面上她罵悟空：「偷吃蟠桃害我朋友被打……臭猴子……像你這種下等動物，連跟小白一起做我手下的資格都沒有。」但這裡已經有主人和寵物的意味，也就是在愛情中馴服與被馴服的關係。接下來，阿紫看到天尊騙孫悟空戴緊箍，她請求天尊把金蓮（緊箍咒的啟動器）賜她，她口中說要管教，實為保護，後來天尊答應了她的請求，當孫悟空醒來後想拔開緊箍。

阿紫：你別白費力氣了，就是天庭聖物我也拿不下來，現在只有我可以唸  
這個咒語，好吧我就勉為其難批准你當我的手下……叫主人。

悟空：我不要當你的手下，你以為這個東西可以控制我，太小看我孫悟—

阿紫作勢催動金蓮，孫悟空立刻認慫：「我錯了，主人」阿紫是唯一能以高壓手段讓孫悟空任慫的人，但猴子的野性難以馴服，找到機會便要壓制阿紫，這時他們之間有股曖昧流動。有次上課，天尊故意說清洗花果山，想激怒孫悟空，在孫悟空爆發前阿紫跳出來：「笑話，那裡本來是很美的地方，都是因為你們的狠心才變成這樣，為什麼不能給他們一個重生的機會……。」阿紫提出自己的看

法，無形中也解除悟空和天尊間的煙硝。孫悟空的第二場戰鬥，是因他踏上結界橋欲毀天機儀，這場戰鬥由反抗者的代表孫悟空對上服從權威的楊戩、天篷，而阿紫和捲簾是趕來阻止戰鬥的人，她是五人中唯一看清戰鬥是操在天尊手裡。然戰鬥的結果意外讓五人掉下花果山，並在凡間失去仙力，但在艱困環境中大家反而有合作的基礎，而阿紫是五人的連接點，在她決定幫村民對抗妖雲後，捲簾首先響應、之後她成功說服楊戩，然後是孫悟空——

悟空：別再跟我說這裡是花果山，我現在連看晚霞的地方都找不到。

阿紫：天庭拿走了你的晚霞，那我們就一起把他再拿回來。

在這對話中陽剛狂野的孫悟空失去信心，而阿紫用她母性的力量鼓舞他，在共同信念下他們火速用布作彩霞，發明大砲和槍，最後合力拿下妖雲（孫悟空筋斗雲的由來），也激發了兄弟情義，只是這情義在凡間才有，等回到天機處大家又各自回到自己原本的立場，正如楊戩對阿紫說的：「在村裡的時候我們都是凡人，他不是魔你也不是神仙，現在你回到天庭就該做回神仙做的事」。對孫悟空來說，不同於和天篷、楊戩間的男人競爭關係，阿紫既能帶領他，也能作他的堅實後盾，所以他甘心為她戴上緊箍，對孫悟空而言緊箍不是控制他的物件，而是阿紫的愛。尤其阿紫還為他織了一條繡有猴子的紫色圍巾，可見在愛情面前，像她這麼潑辣跳脫的女子也可以溫柔，溫柔到有她在，孫悟空就「感覺這裡……就是我的花果山」，這是母性的愛給人的歸屬感。

但花果山後來還是被天尊派來的天兵毀滅了，孫悟空石心的秘密也被天尊發現，他像隻牲畜般的被關進仙獄，等著被人取走石心，楊戩告訴阿紫：「他被壓在天機獄的最底層，受盡一切痛苦，他還是不死因為他在等你，你去勸勸他，讓他放棄吧。」這席話雖是奉天尊之命，但不能說沒有楊戩的盤算，在凡間所激發的兄弟情義回到天庭後都不算，只有阿紫的愛沒有變，如同《大話西游》至尊寶



的兩難，阿紫也面臨保護孫悟空和完成他的心願的兩難，最後在絕望下，她選擇用毀滅來愛他，她去嘲笑孫悟空，毀了他的堅持和希望，讓他魂飛魄散。之後她戴上他的緊箍說：「你安心去吧，你想要做的事我替你做。」孫悟空死後魂魄飛回花果山，正所謂置於死地而後生，失去石心的孫悟空才是最強大，然這不是阿紫和所有人能逆料的。這一邊，阿紫破壞天機儀，她這麼做除了替孫悟空完成心願外，更重要的是，她看清天尊的野心，只是她的反抗被天尊輕易打飛，這時孫悟空剛好來復仇了，他接住飛落的阿紫。

悟空：我以後就是你的手下。

阿紫：以後你就自由了，沒有人會管你做什麼，你就去做你想做的事情吧！

悟空：那我要帶你去花果山看晚霞……。

最後，阿紫死在孫悟空懷裡，阿紫之死徹底激發孫悟空的憤怒，他惡鬥楊戩，打死天尊，破壞天機儀。最後「猴子帶著心裡的紫色晚霞回花果山，召喚所有不服天命的生靈與天庭展開持續半年的大戰。」這個帶點悲劇的浪漫成為反抗者最後的宿命，不死不休的戰鬥。綜觀《悟空傳》中劇情的 bug<sup>4</sup>委實不少，很多情節也不合理<sup>5</sup>，但這些缺點比不上孫悟空缺乏自我分裂與內在爭戰來的嚴重，誠如「閃票電影」比較《大話西游》和《悟空傳》的一段話：

---

<sup>4</sup> 案：「Bug」的創始人格蕾絲·赫柏（Grace Murray Hopper），是一位為美國海軍工作的電腦專家，也是最早將人類語言融入到電腦程式的人之一。而代表電腦程式出錯的「Bug」這名字，正是由赫柏所取的。1945 年的一天，赫柏對 Harvard Mark II 設置好 17000 個繼電器進行編程後，技術人員正在進行不整機運行時，它突然停止了工作。於是他們爬上去找原因，發現這台巨大的計算機內部一組繼電器的觸點之間有一隻飛蛾，這顯然是由於飛蛾受光和熱的吸引，飛到了觸點上，然後被高電壓擊死。所以在報告中，赫柏用膠條貼上飛蛾，並把「Bug」來表示「一個在電腦程式裡的錯誤」，「Bug」這個說法一直沿用至今。原文網址：<https://read01.com/a7Aonx.html>（2017 年 4 月上網），就目前語彙使用情況，當小說情節或影視劇情不合邏輯、有缺陷的情況也稱為 Bug。

<sup>5</sup> 案：比如大砲和火槍的被發明、抓妖雲的大竹簍都很出戲，掌管天機儀（天命）的天尊單打獨鬥，孫悟空的死而復生，還有時間的接合點（比如孫悟空殺進天機處，剛好天篷也殺進天機處，基本上孫悟空被關進仙牢一陣子，天篷應該比他早殺進天機處，結果兩人並肩作戰一陣，孫悟空抱住被天尊打飛的阿紫，放天篷單打獨鬥，孫悟空在阿紫死前又說了好一會話，直到阿紫死了，孫悟空重新上陣時，剛好天篷也被打死了。從頭到尾，孫悟空和天篷兩條線硬被扯在一

看《悟空傳》，叔最大的感受是——為什麼電影中的善惡，分的那麼明確？……換言之，至尊寶所代表的，恰恰是人們在相愛後得知無法在一起時，強迫自己咽下的那一嘴的血。這些對孫悟空精細化的描寫，是塑造角色最高級的辦法，對現實否定卻又不得已認命，也是將現實與電影相結合的巧妙方法。這或許就是我們常說的「悟空精神」。這也是那些西遊記的翻拍者們，始終都無法觸及觀眾內心的原因。<sup>6</sup>

在《大話西游》中展現至尊寶由人格轉為神格的掙扎與矛盾，但在《悟空傳》的孫悟空，一直說要推翻天命，但卻把推翻天命轉成破壞天機儀那麼簡單。他對天命有什麼理解？A.C.Bradley 曾說：「最本質的悲劇是實乃是蘊含在倫理實體之自我分裂與內在爭戰，而不是善與惡，或善與善之間的戰爭」<sup>7</sup>因為孫悟空缺乏自我分裂與內在爭戰所以他的反抗內涵空洞，變成一種口號。還有，自始至終他都没指出天尊的錯處，包含天尊為維持天地平衡所作的殺戮，以及清洗花果山掃蕩妖氣等，這都有她的理由，再說，她也是奉「上蒼」之命……。總之，孫悟空缺乏中心思想，也沒有內在矛盾，這是他的反抗變成為反對而反對，這是不良少年，而不是大魔王、更不是英雄。相形之下，阿紫的形象塑造比較成功，首先阿紫是理性的，她是為了保護弱小、防止殺戮才反抗，也是由她說服大家合力對抗妖雲，最後，她發現天尊以天命為名，實為搶掠石心以壯大自己的虛偽面目時，她選擇讓孫悟空死去，只為取得孫悟空的石心，接近天尊、毀滅天機儀……。只

---

起。)……都不合理，加上愛情、喜劇、特效、暴力等諸多元素的各自膨脹，五味雜陳，也使觀眾很難入戲，尤其是愛情的支線太多、太硬，比如在悟空和楊戩決鬥時，楊戩竟因阿紫的幻影而倒戈，幻影從何來？楊戩輕易就受影響？電影毫無解釋，但這可是攸關結局啊！最後還有「我不服」、「從今以後一萬年，你們都會記住這個名字，我叫孫悟空。」被強行置入在很多句子裡，一直洗腦觀眾。

<sup>6</sup> 閃票電影，〈從今往後一萬年，《悟空傳》仍是爛片！〉，《搜狐娛樂》，網址：[http://www.sohu.com/a/157730148\\_527410](http://www.sohu.com/a/157730148_527410)（2017年7月17日）

<sup>7</sup> 顏厥安，〈命運與倫理——由青年黑格爾的悲劇概念反思幾個實踐哲學問題〉，《人文及社會科學集刊》第15卷第2期，2003年6月，頁247。轉引 Oxford Lectures on Poetry, 2 ed. 1950,70, 轉自 1979:240。

有孫悟空死，她才能完成孫悟空的心願，於是她用愛來毀滅他：「你看看你現在這個樣子，你就是一團泥巴，我不喜歡你，我討厭你。你已經輸了，也輸了一切。花果山已經沒了，那裡的天空一片黑暗，根本就沒有晚霞。」這一場戲突顯阿紫的愛與絕望，若對照阿紫的志願：「我要成為一個了不起的神仙，我要拯救所有的人……」就可昇華成阿紫在愛人與天下之間的兩難，可惜劇本寫不到位、演員也演不到位，還是差了一點點。但不管如何，於公她不負天下，於私她不負孫悟空，孫悟空反對天命、反對命運，反對被控制……但卻心甘情願的喚她主人，這是因為阿紫對他的一切，包含對他的約束，都是愛。

《悟空傳》還有另一條愛情線是天篷和阿月，這是一個記憶與愛情的故事。阿月在下凡前交給天篷半顆寶石：「天篷，無論過了多少年，我都會記得你」但等到天篷下凡遇到阿月時，阿月已忘了他。和阿紫形象完全相反，阿月個性溫柔，她雖忘了天篷，但她感覺的到天篷的情義，她安慰他：「過去，真的那麼重要嗎？對我來說和你在一起的這幾天是我最幸福的時候。」這席話解開天篷的心結，就算阿月全忘了，但只要兩個相愛的人在一起，每一天都可製造新的記憶……。這是個好故事，但放在《悟空傳》裡是不智的，一來天篷和阿月的感情戲和《悟空傳》無必要性，強行置入下除了讓天篷與阿月的愛情空間不足，還壓縮孫悟空與阿紫的表現空間，與其發展天篷與阿月的愛情線，不如讓阿紫之死使孫悟空有成長，使他的人格更完整，就像《大話西游》中紫霞之死讓孫悟空體悟愛與責任的兩難，或《西游降魔篇》中段小姐之死讓陳玄奘體會愛無大小，小愛被包含在大愛中……。結果《悟空傳》中阿紫之死只讓孫悟空憤怒，然後到花果山號召所有不服天命的生靈繼續反抗天庭……哲學層次相差不只一階。

### 第三節 反派的女性形象

在西遊電影中女角本是為了給西遊團隊提供協助或設劫而存在，自從《大話西游》開闢了愛情園地後，陸續有很多西遊電影也演起愛情戲，但走傳統路線的西遊電影中，協助唐僧師徒的女菩薩，或阻止唐僧取經的女妖們仍是存在。一般而言，女菩薩的出現頻率以觀音最多、九天玄女、王母娘娘、嫦娥等居次，她們都是在唐僧師徒遇到危難或其內部發生矛盾時，提供指引與協助，是符號化人物。相對而言，女妖的人性表現比較真實，形象也較豐富，本節的討論以女妖為主，茲以票房、評價和女反派的藝術表現為考量，分析《大聖歸來》的女老闆、《西游記之三打白骨精》的白骨夫人，和《悟空傳》的上聖天尊等，論述如下：

### 一、《大聖歸來》的女老闆

《西游記之大聖歸來》是 2015 年的一部中國大陸三 D 動畫電影，導演和編劇均為田曉鵬，電影上映後獲得巨大成功，其最終票房為 9.56 億人民幣，成為 2015 年的中國動畫電影票房冠軍<sup>8</sup>。劇情主軸是在講江流兒遇到孫悟空並打倒妖王，解救女嬰的故事，跟《西遊記》小說並沒有太大關聯，是部改編幅度較大的電影，也是一部以男角為主的動畫片，電影中的唯二女角就是傻丫頭和客棧中的女老闆。傻丫頭是一個女嬰，是江流兒的保護物件，猶如工具性的存在，藉由她來表現出江流兒（唐僧）的各種智慧和勇氣，因為有傻丫頭的設定，使得江流兒別於《西遊記》中的唐僧，從被保護晉升到保護別人的人。其中有一幕，妖王率領眾山妖來搶傻丫頭，這時大聖（孫悟空）前來抵抗卻被妖王打飛，最後妖王抱走傻丫頭，還把她手裡的大聖布偶丟到海中，說：「什麼齊天大聖嘛，不過是隻沒有用的猴子！」一席話完全摧毀大聖的信心，所以當江流兒向大聖求助救傻丫頭時被大聖拒絕：

---

<sup>8</sup> 參見〈西遊記之大聖歸來〉維基百科，網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%A5%BF%E6%B8%B8%E8%AE%B0%E4%B9%8B%E5%A4%A7%E5%9C%A3%E5%BD%92%E6%9D%A5>（2017 年 4 月上網）

江流兒：大聖我們快去救傻丫頭吧，大聖！

大聖：（消沉）我管不了。

江流兒：大聖、大聖

大聖：（怒）我都說了我管不了！……我管不了那孩子。

豬八戒：猴子你消消氣兒。

大聖：別叫我猴子，你給我閉嘴，你這個蠢豬！（作勢打豬八戒）

江流兒：可是……可是現在只有你能救他……。（大聖偏過頭去）

江流兒：我去救他。

大聖因為尚未解開封印，無法施展神力，基於現實考量他拒絕營救傻丫頭，相形之下，江流兒雖然不會武功，但他做不到見死不救，那句「我去救他」使他比大聖更加強大。就像《西游降魔篇》中不會武功的陳玄奘，相信《兒歌三百首》能喚醒妖怪內心的真善美，江流兒和陳玄奘靠著都只是單純的信念和勇氣，這不但使他們自己內心強大，還能激發別人的信念和勇氣，最終大聖被江流兒感動，重新加入救人行列。如同傻丫頭，女老闆的劇情也不多，她是妖王的手下之一，是個外形性感美麗但實則是一醜陋的山妖，電影藉由女老闆的變形表現出「色即是空」的道理，但《大聖歸來》並沒有在女老闆的美色上多所著墨，反而藉由她的屢次出糗與失敗增加許多笑料。此外，她雖對江流兒一逕的殷勤，而江流兒只是一個純真的孩子，對女老闆無感，顯現出一種單純的力量。誠如《西游伏妖篇》的戚秦氏，女老闆也是作為江流兒求道中的一個劫難，是個概念化的產物，沒有太多的人物個性與內涵。

## 二、《西游記之三打白骨精》的白骨夫人

《西游記之三打白骨精》是鄭保瑞於 2016 年導演的 3D 魔幻動作電影，白骨夫人是電影的最大反派，相對於《西游伏妖篇》中的女反派九頭金雕的玩票性

質，《三打白骨精》中的女反派白骨夫人一角，塑造的比較紮實。白骨夫人雖為反派但在某種意義上她是個受害者，據她自述：「在我 16 歲那一年，我被逼迫著嫁給了大戶人家，一年以後那裡鬧了饑荒死了很多人，村裡的人說是我把惡運帶給他們的，我是妖孽，全村的人把我扔上了絕嶺峭壁，讓禿鷲把我吃了，以祭天神，後來我活下來了。」受害者與加害者的雙重身分，使白骨夫人的形象更具實感，就像《西游降魔篇》篇的水妖，前世為救兒童反被誤解為人口販子，而被村民打死，在此對待水妖和白骨夫人的村民，象徵底下階層的無知和自私，具一定程度的代表性，這也使得白骨夫人的惡，成為可被理解的。

白骨夫人自述說她活下來了，但事實上她並沒有活下來，而是死後積怨化成白骨精。但就算當了白骨精，她還是被人類栽贓各種惡名，比如雲海西國國王派人到處抓兒童，用兒童之血來治療自己的手疾，但百姓認為是白骨夫人做的，強盜也說是奉夫人之命，因為這是妖精給人的既定印象，為此，白骨夫人就曾警告強盜：「膽子夠大的，你們做的這麼多的壞事，不能總推到別人身上。」白骨夫人雖然為惡，但她敢做敢當從不嫁禍，卻沒料到人類讓她背不少黑鍋。她自稱妖，但「我最恨別人叫我妖孽」，因為前世她就是被村民當做妖孽而被扔到絕嶺峭壁，那是一種被誣陷卻無法辯解的恨，累積這股恨意讓她成為最強的妖，最後她當妖當出了興趣，據女妖說：「三日之後就是夫人的大限，只要吃的小和尚就可以不用輪迴，這樣夫人就可以永世為妖了。」所以白骨夫人為了永世當妖，她化身為一個老婦人，找上唐僧。

唐僧曾說：「經書講的是這個世界的真相。」何謂真相？一種是現象界的真，一種卻是心理上的真，白骨夫人把自己前世的事告訴唐僧，她的真誠讓唐僧自行走出金箍圈，他對白骨夫人說：「……光陰如梭未必是世間良藥，念念相續痛苦裡都是執著，其實痛苦呢就像這小小的圈子，雖然它看上去很厲害，但是只要你向前勇敢的邁出一步，苦惱就會烟消雲散的，小僧尚且能做到，施主也一定可以

做得到的。」這是唐僧第一次渡化白骨夫人，他了解有些痛苦不是靠時間就能化解的，必須靠自己走出。但唐僧這番話顯然不得其法，佛家雖說要去執著，但佛家也講究因果，若因無法化解，則果仍會發生，在唐僧的渡化之後白骨夫反而想趁機暗算他，卻被趕回來的孫悟空一棒打死，白骨夫人的元神則化作一陣煙溜了，她這一齣戲演出了孫悟空和唐僧之間的矛盾。

之後唐僧師徒一行人來到雲海西國，國王以禮接待他們，並告訴唐僧說白骨夫人擄走兒童無數，並以小兒為食，希望唐僧師徒可以為民除害，國王這番話說的十分感人，但擄走兒童的其實是他派人做的。這時白骨夫人從壁上畫像飛出來，她對國王說：「我真喜歡聽你講故事，重覆一遍。」氣場強大的女王風範威震全場，然白骨夫人痛恨國王的嫁禍，但推其因，國王飲兒童之血也是拜白骨夫人所賜，因為她把國王的手變成枯骨必須靠飲兒童之血治療。在此顯現出人與妖之惡是不同的，人之惡是必要時可以犧牲無辜，可以推諉，且一旦危機解除還是可以當回正人君子，而妖之惡則簡單粗暴、惡行昭彰，未若人類為惡的細膩與複雜，這是因為她少了人性的善良，所以也不會有為了維護善良而生出的虛偽。只是比起其他妖怪，白骨夫人多了幾分心機，首先她分化了孫悟空和唐僧，繼而想聯手孫悟空殺唐僧，在她看來孫悟空也是被人類荼毒的妖，物悲其類，所以他們有合作的基礎，當她看到孫悟空的遲疑時，霸氣說道：「是不是下不了手啊，壞人幹的事就讓我來做吧。」這場相會，白骨夫人自以為和孫悟空達成共識，但孫悟空另有想法。到了夜晚唐僧去規勸她皈依我佛，這是唐僧第二次渡白骨夫人，但仍失敗，白骨夫人本要殺了唐僧，被孫悟空阻止。

孫悟空：只要你點頭，俺老孫現在把這妖孽送去往生極樂。

白骨夫人：我最恨別人叫我妖孽。

孫悟空：死妖孽，你不是妖孽還能是什麼？

白骨夫人：我告訴你，我可以什麼都不要，那小和尚我也可以不要，我跟你沒完，你等著……。

可見白骨夫人對背叛之痛恨甚於永世為妖的慾望。很快，她對孫悟空的報復立即展開，她化身成一對母女，藉故靠近唐僧時被孫悟空打死於棒下，再次引起唐僧和孫悟空間的矛盾。在《西遊記》小說中屍魔化身成人接近唐僧，接連被孫悟空打死，但其動機不明，而電影則演繹出白骨夫人的報復是因為對孫悟空的恨，她要让孫悟空也嘗受被冤枉卻無法辯解的滋味，這一招成功的讓唐僧把孫悟空趕走。等孫悟空一走，白骨夫人就立刻抓走了唐僧。

唐僧：你這麼做到底是為了什麼？

白骨夫人：想知道嗎？因為我吃了你，我就可以永世為妖，我不想輪迴，我不要做人

唐僧：你的前世到底發生了什麼？

白骨夫人：前世……村裡的人說是我把惡運帶給他們的，我是妖孽，那個故事就是我的前世，都是真的，你別以為你和那些把我送上絕巔峭壁的人有什麼不同，你們這些凡人就是無情，我恨你們……。

唐僧：恨只能生出恨，你何必這麼折磨自己呢？

白骨夫人：你還在渡化我？我告訴你，你的渡化對我一點用都沒有……。

白骨夫人的意識型態太強，她根本聽不下唐僧的話更無法接受他的渡化，在被孫悟空打敗後（孫悟空經菩薩點化後又回來），她寧可灰飛煙滅，也不肯皈依佛祖，最後，她要自決於小僧體內。在此，白骨夫人的遭遇可說是和《西游降魔篇》中水妖的遭遇一樣，他們都是「荒誕世界裡被拋棄的存在，因此才在仇恨和恐懼面



前選擇了復仇」<sup>9</sup>而他們那難以平復的復仇卻又成全了這世界的荒誕，形成一種惡性循環，存在主義的沙特說過：「人不是別的東西，而僅僅是他自己行動的結果。」<sup>10</sup>這和佛教的因果論異曲同工，也就是所有的果都是自己造的因，世上沒有無緣無故之事，換言之，如果沒有自覺的了卻因果，其惡性循環仍會持續下去。本電影中唐僧渡化白骨夫人也是要她了卻因果，這樣的處理方式比《西游降魔篇》中用暴力降伏水妖的方式高明的多。

此外，相對於水妖被降伏後就受到控制，成為取經團的成員，白骨夫人的叛逆反而顯現她為妖的格調，相對於神魔小說中以人為尊現象(妖怪都想修成正業，轉世為人)白骨夫人選擇永世為妖，就算心願失敗，她寧可灰飛煙滅也不肯轉世為人，矢志與「人」決裂，呈現妖的本位。但唐僧不願她帶著怨恨灰飛煙滅，為了渡化白骨夫人，唐僧選擇犧牲自己，然後化成魂魄帶著白骨夫人走入輪迴……。也許再走一次，悲劇仍會重複，但也也許她會對人有新的看法，她的恨是在人世間種下，故也應在人世間了結因果。相對於《西游降魔篇》的水妖，白骨夫人的形象更加紮實，正因她表現了人性的各個面向，所以孫悟空的三打不能真正打死她(不管經歷多久，輪迴幾次怨念仍在)，只有唐僧的三次渡化才能從內心真正了結因果。

### 三、《悟空傳》的上聖天尊

《悟空傳》的唯一反派是天機處領導上聖天尊，天機處位於三十六重天的最高位，統領三界六道五行陰陽，可見其重要性，菩提祖師也說：「世間一切命運，都由天機儀掌控，天庭才能權衡三界、統御萬靈，沒有人能夠停止它。」所以天

---

<sup>9</sup> 黃波，〈荒誕背後的自由選擇—試論存在主義視域下的《西游降魔篇》〉，《中國電影評論》第10期，2013年，頁33。

<sup>10</sup> 吳岳添，《薩特傳》，北京：新世界出版社，2003年10月，頁80。

尊是掌控天命、掌控萬物命運的神，為了擔任這個神職，天尊殺盡一切妖魔，什麼是妖魔？「天庭說一切不受控制的生命都是妖魔，巨人就是魔王……」所以為了維持天地的平衡天尊也要殺戮，她殺巨人，毀滅花果山，其理在此。

之後三百年，花果山又妖氣瀰漫，天尊認為魔王還沒死，要再次清洗花果山，所以在孫悟空等重建花果山之後，天尊再次毫不留情的加以毀滅，她說：

身為仙就是要無欲、無我，要忘記自己的傷痛，看清楚生靈。你們落下的那天他們等就該死在這破廟裡，是你們給了他們一個虛假的希望，最終只能帶來更痛苦的死亡，我們不是來殺人的，而是來總結這場混亂。……我讓你們經歷這一切，就是要你們明白，你們什麼都改變不了。

她用她的手段除了維持天地平衡外，更要證明所有萬物都要照天命而走，而天命是由她規定的，是誰都改變不了的，甚至她自己也能為了天命，杜絕私情，毫不猶豫的殺了女兒。因為天尊自居於正義的一方，有著正派的自信，她對孫悟空等反抗者說：「天地混亂，眾神無能，重建天地秩序，是我真正的天命，你們這樣執迷不悟就是逆天而行。」但對他們不顧生死，一次又一次的反抗後，天尊疑惑了：「你們明明知道什麼也改變不了，為什麼一個個還要來送死。」她不懂，不懂這些人為何不聽她的控制、為何不服天命，她堅守任務，忍受孤獨，杜絕私情也有她自己為了天地運行所需付出的代價，為什麼這些人就不肯付出代價？天地本有其殘忍的一面，既可滋長萬物，也可毀滅生靈，老子說：「天地不仁，以萬物為芻狗」<sup>11</sup>，歐陽脩的〈秋聲賦〉也有：「是謂天地之義氣，常以蕭殺而為心。天之於物，春生秋實。故其在樂也，商聲主西方之音；夷則為七月之律。商，傷也，物既老而悲傷；夷，戮也，物過剩而當殺。」<sup>12</sup>所以殺戮本是維持自然運行

<sup>11</sup> 陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，台北：台灣商務印書館，2002年10月，頁66。

<sup>12</sup> 謝冰瑩等註譯，《新譯古文觀止》，台北：三民書局，1989年8月，頁604。

規則的必要之惡，也是佛家「殺生為護生」的慈悲，這種元素放在戲劇中是充滿張力的，因為觀眾會同情兩造而糾結，黑格爾認為：

衝突雙方要維護個別化於自身的實體性的倫理力量，這在他們看來是理所應當的，他們都有理由把各自堅持的倫理理想實現於行動，而同時每一方拿來總為自己所堅持的那種目的和性格的真正內容卻只能是把同樣有辯護理由的對方否定掉或破壞掉。這就造成了一種兩難之境，變成了你死我活的鬥爭。而這種兩難之境的解決，就是代表片面倫理力量的人物遭受痛苦或毀滅。就他們個人而言，他們的犧牲好像是無辜的，但就整個世界秩序而言，他們的犧牲又是罪有應得的。<sup>13</sup>

簡而言之，最大的悲劇不是出現在善惡之間，而是出現在兩善之間，因為雙方都具有一定的合理性，將使這衝撞更顯得無奈與悲壯。所以，如果天尊的殺戮是純粹為了天地平衡、自然運行，那末，孫悟空與天尊之爭就是善與善之爭，而不是正邪之爭，這會使電影產生巨大的張力。但是天尊卻在執行天命同時，包藏私心，當阿紫質問她：「所有人都死了，你說是命，要服從。原來只有你的命是你自己定的，你殺了這麼多人說是為了天地平衡，原來你想要的只是孫悟空的石心，用來增強力量、延續權力……我不服！」一針見血的暴露天尊對權力的野心，因為她是天機處的領導，也就是天命制度下的既得利益者，她要石心是為了壯大實力以繼續掌握權力。

易言之，天尊雖是天機處的領導，但關於天機儀的運行她仍要稟告「上蒼」，天庭階級制度嚴格，天庭就像是格巨大無朋的機器，而天機處的領導者天尊對這機器來說也只是一個零件，天尊奉守天命，謀取石心，都是為了確保她這個零件

---

<sup>13</sup>【德】黑格爾著，朱光潛譯，《美學》（第三卷下），北京：商務印書館，1981年，頁286。

的位置。只是她處心積慮的對付魔王（孫悟空），設計讓孫戴上緊箍、叫天篷殺孫、終於取得孫的石心，到最後她的失敗卻不是因為孫悟空，反而是她一心培植的楊戩。受到她「無欲、無我」的神仙論影響，楊戩和她毫無恩義，在最後一戰中，楊戩為了阿紫的幻影倒戈相向，和孫悟空並肩作戰，促成天尊的敗績。天機儀最後被孫悟空打壞，但孫悟空還是無法掌握自己的命運，天書是這樣記載的：

「上聖天尊與魔王作亂天庭，也被定為妖魔，楊戩降魔有功，晉升為南天門第一神將領命肅清三界。」最後也和維持天地平衡相同的理由，天尊被定義成魔王，被天庭遺棄，而曾為她下屬，服從天命、從不犯錯的楊戩成為整場戰鬥後最大受益者。

以上三個女性角色呈現出不同的「惡」，女老闆作為妖王的手下，她本身的個性思想並不突出，並帶有《西遊記》中對女妖精的刻板印象——嫵媚，但在動畫表現上並不淫穢，反而因嫵媚與倒楣的反差設計產生很多的趣味，所以女老闆雖不是獨立性的女性形象，但亦有其藝術的表現張力，是偏向工具化、類型化的概念人物。至於白骨夫人和上聖天尊分別位居一部電影的大反派，兩者的形象、地位、表現和詮釋空間和女老闆自非屬同一等級。白骨夫人脫胎於小說中的屍魔，但在補足其故事背景後其人物形象的飽滿度大為增加，如佛家的因果論，世間萬物皆無自性，故既無無原無故的善，亦無無原無故的惡。白骨夫人之惡是受到人性之惡所起，故要渡化她須以人性之善著手，而同理心是慈悲的基礎，犧牲是慈悲的必要條件，要渡化「惡」必須有相應犧牲的「善」。必須說明的是，渡化只是一個方向的引導，如唐僧引導白骨夫人投胎轉世為人，給她一個重新來過人間的機會，但她會遇到什麼人、發生什麼事，產生什麼心理或其他種種的連鎖反應，都是她自身累劫百世所種的因緣所造成的，能否改惡向善要靠白骨夫人的自覺，這就不是唐僧力所能及之處了。至於上聖天尊，她象徵父權的權威，一方面她是天庭的聽命者、執行者，另一方面她又是下界的發號者、控制者，在每個人都有其「位階」的設定上，為了保護自己的「位階」，她顯現出無比的貪婪與狠絕，

在小說與電影上這種反派形象向來不缺，但以男性角色擔任居多，何況《悟空傳》是部陽剛味十足的電影，故上聖天尊雖由女性擔任，但在她身上傳統女性的特徵很少，而有男性化的現象。



## 第六章 結論

明代邱濬曾言：「京城內外，不下百十萬人家」<sup>1</sup> 稍後的吳寬亦說北京城：「生齒益繁，物貨益滿，坊市人跡，殆無所容」<sup>2</sup> 可見明代的城市人口眾多，經濟發達，但與城市發達背道而馳的是女權的淪落，自兩宋理學對女性的桎梏後，明朝對女權之撕傷更加嚴重，學者鄧前成認為：「明代是中國封建社會婦女地位急轉直下的時代。婦女地位自宋以來，又進一步沉落了。」<sup>3</sup>段塔麗也說：「到了明清時期，女性婚姻自由幾乎喪失殆盡，女性在家庭和社會的地位也隨著下降到中國婦女史的最低點。」<sup>4</sup> 故就目前學界普遍的看法是，明代婦女在封建倫理與父權制度的蹂躪下，其地位、自由、思想乃至生活與愛情都受到前所未有的壓迫，所以明代女性的權利是很低的，她們幾乎沒有獨立的人格。誠如傳統小說中的女性被要求遵守三從四德，就像「坤卦」所示，女性只要服順就好，她們幾乎是沒有話語權的，正如法國的女權主義者西蒙娜·德·波伏娃所言：「中國男權社會中的女性地位遠非是僅次於男性的『第二性』的低下和不平等，而是一種喪失了自我本體性的被物化了的東西，女性既不會開口申訴自己的意願，也沒有自己的話語和話語權，更不會反抗外界的壓迫。」<sup>5</sup> 易言之，中國女人連「第二性」的資格都沒有，更遑論明代的女權之低落，故在這時代背景下，《西遊記》小說中神通廣大的女菩薩和個性鮮明、才華洋溢、魅力橫生的女妖精皆無比動人，她們不但占書中相當高的比重，具重要地位，並且在言行舉止和思想上都相當世俗化，儘管是明代社會的產物卻就今日讀之亦並不難懂，魯迅評《西遊記》：「神魔皆有人情，精魅亦通世故。」<sup>6</sup> 大概指得是她們的思想與言行、慾望與追求都

<sup>1</sup>【明】邱濬，《大學衍義補》，台北：丘文莊公叢書輯印委員會，1972年，頁1310。

<sup>2</sup>【明】吳寬，《匏翁家藏集》，台北：台灣商務印書館，1965年，頁185。

<sup>3</sup>鄧前成，〈明代婦女的貞節問題〉，收錄於《四川師大學報》，1989年第6期，頁63-65。

<sup>4</sup>段塔麗，《唐代婦女地位研究》，北京：人民出版社，2000年，頁293。

<sup>5</sup>（法）西蒙娜·德·波伏娃原著，陶鐵柱譯，《第二性》，中國書籍出版社，1998年，頁290。

<sup>6</sup>魯迅，《中國小說史略》，收錄於《魯迅小說史論文集》，台北：里仁書局，1992年9月，頁199。

泛著世俗的色彩，更可貴的是她們悲憫眾生的優位或飛揚跋扈的自信，又是超越時代的，在《西遊記》世界裡雖仍有男尊女卑的痕跡（尤其反映在人間婦女的禮教思想上），但相較於同時代的其他小說，《西遊記》的女權前衛的令人讚嘆。

首先，在小說中觀音和其他女性仙佛她們為唐僧師徒指點迷津、降魔伏妖，甚至觀音還是西行取經總策畫和引領者，就像是榮格所說的「智慧老人」<sup>7</sup>，除了觀音外，其他女性仙佛都是扁平人物，雖個性並不彰顯，但她們的姿態或仁慈或高高在上，都是「上位者」，且女性仙佛在《西遊記》的出席率和重要性高於男性仙佛，這不但在明朝小說中相當可貴，即便在神魔小說也絕無僅有。至於女妖精，她們的自性與獨立更達到前所未有的舒展，她們各據一方（具社會地位），具有某項才華或本領高強（有一技之長、女強人），她們風情萬種，賣弄風騷（女姿審美），她們愛憎分明，勇敢追求所愛與慾望（自由戀愛），雖然這些女妖精都心狠手辣，但她們也努力追求愛情與理想生活，她們或許會透過原始粗暴手段擄走唐僧，但將唐僧擄來後也相當尊重他，她們心中多半還是嚮往單純美好的愛情的。雖然這些女妖精最後都被唐僧師徒給收伏了，成為取經路上的一難，以及人間女性的貞操觀念和禮教思想，甚至連西梁國女王都有嫁給唐僧後由他當王，自己居旁輔佐的想法，這些在在反映明代社會根深蒂固的男尊女卑，但整體來說，《西遊記》中的女權還是相當前衛的。

時至今日，不管周星馳的西遊電影，或其他導演所拍的優秀西遊電影，相較於小說女性角色更為重要而突出，這可從三點看出端倪：一、女性人格的完整度；二、強大的反派女性；三、西遊的愛情態度。

---

<sup>7</sup>（英）溫森特·布羅姆著，文楚安譯，《榮格、人和神話》，鄭州：黃河文藝，1989年，頁241。

## 第一節 女性人格的完整度

首先就女性人格的完成度來講，電影中的女性人物不再是一個幫助或設劫工具人，她們或有較完整的身世，或有較細膩的心理狀態，或者她們的故事情節有較詳細的前因後果。白骨精為例，在小說中的白骨精稱為屍魔，小說只展現白骨精善於變化，既能變化成老人也能變化為妙齡少女，但至於她為什麼要迷惑唐僧、離間唐僧師徒，小說中並沒有交代，是個扁平人物。到了周星馳西遊電影中的白骨精有兩個，一個是《大話西游》中的白晶晶，另一個是《西游伏妖篇》中的小善，白晶晶表現出她對愛情的勇敢及忠貞，她為掩護至尊寶離開不惜困在洞內和牛魔王決鬥。至於小善則有一段可憐的身世，她的未婚夫在遭遇強盜時棄她而去，使她被眾強盜凌辱致死，死後怨念成精專門迷惑男人。故她們的愛情態度和追求是很完整與世俗化的，故其人物形象比小說還飽滿，還有一部電影是鄭保瑞導演的《三打白骨精》，其人物的完整度有甚於白晶晶和小善，是目前西遊電影中詮釋的最好的白骨精。白骨夫人生前還是小姑娘時被迫嫁給一大戶人家，一年以後那裡鬧了饑荒死了很多人，村裡的人認為是她帶給他們惡運，罵她是妖孽，把她扔上了絕嶺峭壁餵禿鷲，以祭天神，就這段身世來說她是愚民的受害者，跟《西游降魔篇》中水妖的身世相似，於是她死後也怨念成精，化身白骨夫人，成為眾妖之王，玩弄人性，並以永遠當妖為志願……。以上西遊電影的白骨精形象相當鮮明，其思想所為不論對錯都是可以被理解的，這是較小說進步之處。自來電影的時間有限，在一個多小時的時間裡，導演不可能把小說情節都搬進去，只能擇要而演，並做若干改編，使其人物形象更加完整。目前〈三打白骨精〉、〈鐵扇公主〉、〈女兒國〉等都是西遊記中常見的戲碼，這些角色都能在小說中找到原型，再經過後世不斷的修改之後其人物形象也越來越完整，和原型相去已遠，她們不再只是唐僧取經途中的一個劫難，而有她們自己的人生故事與理想追求。



## 第二節 強大的反派女性

再看強大的反派女性，原本西遊記小說中就有很多的女妖精，這些女妖精都是唐僧取經路上的一個劫難，其惡多半展現在她們對長生不老的慾望和追求愛情的不擇手段，時而展現她們心狠手辣的一面，故多是反派角色。但退而言之，小說中的女妖們雖然各具本領，但常常也是被孫悟空一棒打死，或被豬八戒數耙打死的程度罷了，就算本領高強的蠍子精、玉兔精也能找到其他神仙幫忙，雖經一些波折但打敗他們也沒有太高的困難度。比較特別的是，有些女妖精能化作楚楚可憐的弱女子，如屍魔變化的少女，杏仙等，實際上杏仙也沒做壞事，但只要其原型是妖精，基本上都被歸為非善類，不被通融的被打死，這也顯示作者紅顏是禍水，美女皆是妖孽的偏激女性觀。有些比較工於心計的女妖精，如玉兔精、玉面狐狸、屍魔等，不問其本領高強與否，其形象都受到程度不等的醜化，基本上女妖精都是外表美麗，心地險惡的狠角色，她們最可愛的一面展現在對愛情的追求上，用以映襯唐僧的男色魅力和堅定的道心，但深而究之，她們的身世、為惡的心路歷程，以及較高層次的思想等，小說都付諸闕如，使得她們的愛恨悲喜，難以令人同情的理解。而西遊電影補足了這塊，誠如上段所述西遊電影中的女性形象較立體、飽滿，尤其是一些塑造精彩的大反派，如白骨夫人、上聖天尊等儘管她們為惡，但觀眾對她們的身世和立場會有同情的理解，她們和九宮真人分別是一部電影中的大反派，這和小說中以男性為大反派有所不同，略過個體戶不提，集團的大反派通常是男性——比如鐵扇公主的丈夫牛魔王、蜘蛛精的師兄百眼魔君、白面狐狸的父親鹿國丈等，但電影裡的白骨夫人、上聖天尊、九宮真人都是一集團的領袖，她們本領高強，能與孫悟空纏鬥很久，在性別的刻板印象中她們是以女性身分擔任男性角色，如上聖天尊冷面無私，滿腦極權思想，全無女性特質，而九宮真人忽男忽女，是不完全女性，某種層面上她們都扮演男性角色，由

女性擔任大反派也是女權的象徵吧。至於春三十娘、九宮真人、戚秦氏等，電影雖僅以側筆交代她們的故事，但她們的音形相貌很有個人風格，是令觀眾眼前一亮的精彩人物。但更重要的是唐僧師徒在降伏女妖精的態度與方法上，從「殺」、「收」到「渡」，這種轉變可說是一種進步，這部分在電影中表達的最精彩的當屬白骨精。

小說中的屍魔雖知其惡，卻不知其所以惡，所以被孫悟空一棒打死而不足惜，但電影中的小善或白骨夫人她們的生前都是人類自私與無知的受害者，有其可憐之處，這時電影的手法也就不是簡單粗暴的將其打死，而是渡化她們。當然白骨夫人不是自願被渡化的，她當妖當慣了，還是妖界之王，所以即使面臨輪迴的大限，她仍想藉由吃唐僧之肉以續妖壽，即使失敗也選擇魂飛魄散不願轉世為人，這對傳統小說中以人為本位，妖精都想修成人形的正果有很大不同。當然，電影中的唐僧其慈悲的對象，從對人間百姓擴大到對魔怪妖孽，面臨取經路上的女妖精不是將其打死、掃掉了事，而是慈悲的憐其不幸、憫其不辜，所以志願犧牲自己渡化白骨夫人，讓她投胎轉世有重新認識人間的機會，唐僧的犧牲有如《本生經》中屍毗王「割肉餵鷹」的故事<sup>8</sup>，在眾生平等不分貴賤之下，唐僧要渡原本要魂飛魄散的白骨夫人，也要犧牲自己才能做到，而這種肯捨得才是大慈悲，在《西游伏妖篇》中的小善也有一段可憐身世，唐僧不顧孫悟空的警告而相信她，這就是渡的第一步，如同《三打白骨精》的台詞「火眼金睛看真相，凡人看心相」，而心相是超越真相的真實。再對照《西游降魔篇》中，水妖的身世和白骨精如出一轍，而這三位護送唐僧的徒弟也都是妖魔鬼怪的化身，故妖怪也有善的潛質。如同如來佛降孫悟空，不是用如來掌把他壓住就完結，而是鎮壓他五百年後讓他有機會行善，即護送唐僧取經以弘揚佛法，這就是佛家的教化功能，在這點上電

---

<sup>8</sup>【宋】紹德、慧詢等譯《菩薩本生鬘論·第1卷·尸毘王救鵠命緣起第二》收錄《CBETA-漢文大藏經》T03n0160\_001，網址：[http://tripitaka.cbeta.org/T03n0160\\_001](http://tripitaka.cbeta.org/T03n0160_001)（2017年12月上網）。另見（日）高楠順次郎、渡邊海旭監修翻譯，《大正新修大藏經》第三冊，台北：新文豐出版社，1983年1月。

影對佛法的詮釋比小說更進一步。

### 第三節 西遊的愛情態度

最後探討西遊的愛情態度，在小說中追求唐僧的女妖精很多，這些女妖精濃艷清秀各具姿色，她們獨立自主，主動追求愛情，超乎女性仙佛的無男女之愛及民間婦女被桎梏的愛情觀，只是女妖精的一片芳心被唐僧師徒視為色戒，視她們為粉骷髏、妖孽基本上沒有好下場，只有傾全國財力跟權力來追求唐僧的西梁女王，最後「自覺慚愧」<sup>9</sup>總算能全身而退。綜合來說，小說極力渲染女妖精的美麗，卻又批評她們的愛情，故但見其色不見其情，她們的愛情成為取經路上的劫難，是用來考驗唐僧道心的工具，而通過考驗的辦法往往就是將她們一棒打死，別說唐僧道心堅定，就連號稱好色的豬八戒也耙死不少美麗的女妖精，用以展示他的取經意志，不受色誘，坐定了女妖精「女禍」<sup>10</sup>的原罪。直到電影中這種毀謗女性、貶低愛情的觀念才有所改，西遊電影中不少愛情故事，比如周星馳西遊電影《大話西游》的白晶晶、紫霞仙子，《西游降魔篇》的段小姐，《西游伏妖篇》的小善等，這些都是小說沒有的新創角色，她們包括仙子、女妖和驅魔人等各種身分，其共同點是對愛情的主動與堅貞，如同小說中女妖精主動追愛，她們的愛情也是女追男模式，起初被男方各種拒絕，甚至羞辱，但她們仍忠於愛情，不肯放棄，最後終於感動了男方，但到這時也是她們為愛犧牲之時，這種殉愛精神與殉道無異，若說唐僧師徒所求之道是取經，那末她們所求之道便是愛情。在《大話西游》中的紫霞仙子，她以她單純而堅定的愛情，讓至尊寶戴上緊箍承接孫悟空的天命，而《西游降魔篇》中的段小姐更讓唐僧領悟：「男女之愛，也包含在所謂大愛之內。眾生之愛，皆是愛，沒有大小之分。有過痛苦，才知道眾生

<sup>9</sup>《西遊記·第55回·色邪淫戲唐三藏 性正修持不壞身》，頁488。

<sup>10</sup>案：「女禍」一詞，出自《新唐書·睿宗玄宗紀贊》：「自高祖至中宗以來，數十年間，在罹女禍。」本指女性魅惑國君或女主掌權為女禍，後世往往譬喻女性為男人事業上的絆腳石。

真正的痛苦。有過執著，才能放下執著。有過牽掛，了無牽掛。」這就是把男女的愛情昇華到悲憫眾生的大愛，因為曾經愛的刻骨銘心，所以才能同理世人的情關難過，故西遊的女人的愛情態度演進是從「色」、「愛情」到「大愛」，女人不再被視為取經路上的禍水，而是一種助力，除了段小姐外，其他導演的女角如《越光寶盒》的岳美艷、《悟空傳》的阿紫都以她們單純而無私奉獻的愛，幫助男主更加成熟、更加強大。

綜合以上，可知《西遊記》從小說到電影的女性人物，有莫大的轉變，尤其展現在：女性人格的完整度，女性大反派的塑造和西遊的愛情態度等三個面相。使女性書寫從平面的小說到立體的電影，尤其是女妖形象塑造也從扁平到圓形，成為有故事、有背景的人，使她們的愛恨情仇可為觀眾感知，而非只是取經路上一難而已。而這些阻礙取經的女妖精在電影上搖身一變成大反派，也新創幾個女性大反派的角，這些女性大反派破除小說中的依傍男性或個體戶情況，不但獨當一面甚至統領一個組織，如屍魔變妖界之王白骨夫人，就這點來說也象徵著女權的擴大。最後，自周星馳的《大話西游》以來，「愛情」成為西遊電影中最重要的主題，後繼的西遊電影也紛紛模仿，但目前還是以《大話西游》和《西游降魔篇》最佳，她們詮釋出「取經」和「愛情」也不再是天平上對立的兩端，這兩者同樣都講究付出與成全，故無私的愛情可成為取經人的精神助力，只是就西遊電影的模式來看，不管是否認肯愛情，最終「取經」和「愛情」無法並存，而是透過女性的犧牲來促使唐僧師徒的頓悟與成長。

## 參考書目

### 一、古籍

- 【漢】劉向，《列仙傳》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 【晉】葛洪著，王明撰，《抱朴子內篇校釋》，台北：中華書局，1980年。
- 【唐】玄奘著，芮傳明譯注，《大唐西域記》，台北：台灣古籍出版社，1997年。
- 【唐】劉肅，《大唐新語》，台北：新宇書局，1985年。
- 【後晉】張昭遠、劉昫撰，《舊唐書》，台北：藝文印書館，1980年。
- 【宋】作者不詳，《大唐三藏取經詩話》，台北：世界書局，2011年11月。
- 【明】吳承恩撰，繆天華校定，《西遊記》，台北：三民書局，1986年9月。
- 【明】吳承恩著，李卓吾、黃周星評，《西遊記》，濟南：山東文藝出版社，1996年。
- 【明】邱濬，《大學衍義補》，台北：丘文莊公叢書輯印委員會，1972年。
- 【明】吳寬，《匏翁家藏集》，台北：台灣商務印書館，1965年。
- 【清】陳士斌撰，《西遊真詮》，北京：中國人民大學出版社，1992年。

### 二、專書（依年代先後排序）

- 唐長孺主編，《吐魯番出土文書》，北京：文物出版社，1981年。（哈拉合卓九六號出土，編號：75TKM96：21 第二冊）
- 胡光舟，《吳承恩與西遊記》，台北：木鐸出版社，1983年。
- 胡適，《西遊記考證》，台北：遠流文化，1986年。
- 胡適，《胡適文存》，台北：遠流書局，1986年。
- 李辰冬，《三國水滸與西遊》，台北：水牛出版社，1988年。
- 蘇興，《西遊記及明清小說研究》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 謝冰瑩等註譯，《新譯古文觀止》，台北：三民書局，1989年8月。
- 魯迅，《魯迅小說史論文集》，台北：里仁書局，1992年9月。
- 謝冰瑩等編譯，《新譯四書讀本》，台北：三民書局，1993年8月。
- 邱燮友等註譯，《新譯唐詩三百首》，台北：三民書局，1994年2月。
- 古龍，《多情劍客無情劍》，台北：風雲時代，1997年11月。
- 商傳，《歷代文化沿革》，上海：上海人民出版社，1998年10月。
- 段塔麗，《唐代婦女地位研究》，北京：人民出版社，2000年。
- 張夢機、張子良編著，《唐宋詞選注》，台北：華正書局，2001年4月。
- 陳鼓應註譯，《老子今註今譯》，台北：台灣商務印書館，2002年10月。
- 李癸雲，《朦朧、清明與流動—論台灣現代女性詩作中之女性主體》，台北：萬卷樓圖書有限公司，2002年。
- 鄭明姍，《西遊記探源》，台北：里仁書局，2003年。

- 吳岳添，《薩特傳》，北京：新世界出版社，2003年10月。
- 張延興，《中國古代艷情小說史》，北京：中央編輯出版社，2008年4月。
- 朱少麟，《地底三萬呎》，台北：九歌出版社，2008年。

### 三、外文著作

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Univ. of Chicago Press. 1961
- Rabinowitz, Peter J.: *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences*. In: *Critical Inquiry*. Nr. 1, 1977, S.
- (日)高楠順次郎、渡邊海旭監修翻譯，《大正新修大藏經》第三冊，台北：新文豐出版社，1983年1月。
- (法)西蒙娜·德·波伏娃原著，陶鐵柱譯，《第二性》，中國書籍出版社，1998年。
- (法)拉康原著，褚孝泉翻譯，《拉康選集》，上海：上海三聯出版社，2001年。
- (法)格雷馬斯著，吳泓鈔譯，《結構主義語義學》，北京：三聯書局，1999年。
- (美)韋恩·布斯，《小說修辭學》，北京：北京聯合出版公司，2017年7月。
- (英)溫森特·布羅姆著，文楚安譯，《榮格、人和神話》，鄭州：黃河文藝，1989年。
- (奧)佛洛伊德原著，孫名之翻譯，《夢的解析》，台北：左岸文化，2010年。
- (奧)康拉德·勞倫茲著，楊玉齡譯，《雁鵝與勞倫茲》，臺北市：天下文化，1994年6月。
- (德)黑格爾著，朱光潛譯，《美學》，北京：商務印書館，1981年。

### 四、期刊（依姓名筆畫排序）

- 王國偉，〈反叛反諷反襯--簡析《西游記》中的女妖形象〉，《理論學刊》第3期，2004年3月。
- 王櫻芬，〈踏在西天之路—《西遊記》女妖研究〉，《高雄師大學報》第26期，2009年。
- 白靈階，〈淺析《西游記》中的女妖精〉，《中南民族學院學報》第3期，1999年。
- 朱岩岩，〈新版電影《西記游之大鬧天宮》之女性形象分析〉，《電影評介》，2015年1期。
- 吳祉鑿，〈大生活 話愛情—淺談電影《大話西游》中的生活與愛情〉，《戲劇之家》，2014年5月。
- 呂冠蘭，〈《大話西游之大聖娶親》再度重映 情懷難再〉，《聲屏漫議》，2017年5月。
- 杜芳琴，〈明清貞節的特點及其原因〉，《山西師大學報》，1997年第10卷。

林婉婷，〈《西遊記》白骨精形象構成與象徵意義探析〉，《朝陽人文學刊》第12卷第1期，2014年6月。

昝風珍，〈《西游記》中的女性形象簡析〉，《文學研究》第1期，2015年。

徐大鳳，〈《大話西游》傳統愛情觀〉，《文史典故·23·山海經》，2016年7月。

徐俊潔，〈《西游記之孫悟空三打白骨精》影視改編研究〉，《人間－影視傳媒》，2016年11月。

張于彬，〈電影《三打白骨精》中虛假的人物形象〉，《青年記者》，2016年9月。

張加佳，〈西遊記女妖研究〉，《研究與動態》第14期，2006年7月。

張淑華，〈從《西游記》看男權文化中的女性形象〉，《湖北師範學院學報》第24卷第3期，2004年。

張萌，〈《越光寶盒》惡搞之登峰造極終結版〉，《影世博覽》，2010年5月。

張瓊雲，〈色戒—《西遊記》之唐僧〉，《虎尾科技大學學報》，2012年9月。

梁歸智，〈女妖怪的隱喻—《西遊記》經典探秘之四〉，《名作欣賞》第2期，2016年。

郭翠萍，〈試論西遊記中的女性自主婚姻意識〉，《中山大學學報論叢》，第25卷第5期，2005年。

黃波，〈荒誕背後的自由選擇—試論存在主義視域下的《西游降魔篇》〉，《中國電影評論》第10期，2013年。

黑王輝，〈愛是一道金箍—從《大話西游》與《西游降魔篇》談起〉，《視聽工廠》，2013年5月。

劉貴傑，〈僧肇思想之基礎〉，《華岡佛學學報》第8期，1985年10月。

蔣慧，〈從《西游·伏妖篇》看「西游」IP的繼承與創新〉，《新片銳評》，2017年第5期。

鄧前成，〈明代婦女的貞節問題〉，《四川師大學報》，1989年第6期。

薛瑩，〈從格雷馬斯敘事學視角解讀《杜十娘怒沉百寶箱》〉，《史教資料》，2011年4月。

顏厥安，〈命運與倫理—由青年黑格爾的悲劇概念反思幾個實踐哲學問題〉，《人文及社會科學集刊》第15卷第2期，2003年6月。

## 五、碩博論文

吳壁壘，《西遊記研究》，台北：師範大學國文研究所碩論，1980年。

沈幸宜，《西遊記女性書寫研究》，玄奘大學中國文學系在職專班碩論，2011年6月。

李文賀，《《西游記》女性形象研究》，長春理工大學中國語言文學專業碩論，2016年3月。

張瓊雲，《近代中國武俠書寫暨影像中的俠觀研究》，中正大學中文系博論，2016

年 7 月。

王豔，《《西游記》女性形象研究》，山東師範大學中國古代文學專業碩論，2017 年 4 月。

## 六、網站

張立憲，〈大話西游之路〉：<http://www.bwsk.net/xd/z/zhanglixian/dhxy/007.htm>

瀾海聽濤，〈人人都在說 IP，你真的知道 IP 是什麼嗎？〉網址：<https://read01.com/zh-tw/05M35o.html>

張哲生臉書，網址：<https://www.facebook.com/zhangzhesheng/posts/10154996124594531:0>。

【唐】澄觀撰述，難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，(CBETA, L133n151557\_068, 0567b12 卷 68·39 入法界品)，網址：[http://tripitaka.cbeta.org/L133n1557\\_068](http://tripitaka.cbeta.org/L133n1557_068)

【宋】法應集，【元】普會續集，【明】淨戒重校，《禪宗頌古聯珠通集卷第二》收錄《CBETA-漢文大藏經》0481b16，網址：[http://tripitaka.cbeta.org/X65n1295\\_002](http://tripitaka.cbeta.org/X65n1295_002)

侯振威編撰，〈網路+校園+盜版—耐人尋味的《大話西游》現象〉，《北京晚報》，2000 年 08 月 24 日，網址：<http://ent.sina.com.cn>

苗漢子，〈你理解大話西游片尾那句他好像一條狗嗎？如果不能理解，那就是沒看懂〉，網址：<https://movie.douban.com/review/5199026/>，2011 年 12 月 4 日。

扒一卦，〈「我也看到了，他好像條狗啊」星爺的這句台詞，您看懂了嗎？〉，《每日頭條》，網址：<https://kknews.cc/zh-tw/news/jvyxk96.html>，2016 年 11 月 15 日

「不可靠敘事者」維基百科：網址 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8D%E5%8F%AF%E9%9D%A0%E7%9A%84%E6%95%98%E4%BA%8B%E8%80%85> 佚名，〈段小姐是觀音菩薩，胖子是如來佛祖〉。網址：<http://tieba.baidu.com/p/2189309082>

柳成蔭，〈看似無情卻有情—由「色戒」談佛教的愛情觀〉，《人乘》第 17 期，網址：<http://www.zgs.org.tw/epaperSystem/periodical/9712/rmenu3-4-2.htm> 《慈光山資訊網》，2008 年 12 月 10 日發表。

黃威南，〈善用愛情成大悲心〉，《學佛網》，網址：<http://big5.xuefo.net/nr/article26/258237.html>，2015 年 6 月 2 日發表。

閃票電影，〈從今往後一萬年，《悟空傳》仍是爛片！〉，《搜狐娛樂》，網址：[http://www.sohu.com/a/157730148\\_527410](http://www.sohu.com/a/157730148_527410)

【宋】紹德、慧詢等譯《菩薩本生鬘論·第 1 卷·尸毘王救鴿命緣起第二》收錄《CBETA-漢文大藏經》T03n0160\_001，網址：[http://tripitaka.cbeta.org/T03n0160\\_001](http://tripitaka.cbeta.org/T03n0160_001)