

20世纪《西游记》研究

20SHIJI XIYOUJIYANJIU

百年《西游记》研究之所以一脉相承，不绝如缕，即使在曲折行途中依然显示出向前推进的态势，乃是因为在研究进程中不仅有同声相应同气相求之合奏，更有立场相左针锋相对之争鸣，思想与观点的切磋与撞击激发了《西游记》研究的活力，并使其一直保持了自我纠正、自我更新的能力。

梅新林 崔小敬 / 主编

下卷



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪《西游记》研究/梅新林主编. —北京: 文化艺术出版社,
2008. 10

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3586 - 2

I. 2… II. 梅… III. 西游记—文学研究—文集
IV. I207.419 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 149721 号

20 世纪《西游记》研究

主 编 梅新林 崔小敬

责任编辑 金 燕

责任印制 王敬华

责任校对 崔建文

装帧设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2008 年 10 月第 1 版

2008 年 10 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 50.5

字 数 920 千字

印 数 1 - 3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3586 - 2/I · 1630

定 价 80.00 元 (上下卷)

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

《西游记》百年研究：回视与超越（代序）	梅新林 崔小敬	1
---------------------	---------	---

上 卷

《西游记》考证	胡 适	3
《西游记》的演化	郑振铎	34
百回本《西游记》是否吴承恩所作	章培恒	60
也谈百回本《西游记》是否吴承恩所作	苏 兴	77
再谈百回本《西游记》是否吴承恩所作	章培恒	89
关于百回本《西游记》作者之争的思考与辩证	蔡铁鹰	103
吴承恩与明代心学思潮及《西游记》的著作权问题	宋克夫	113
云台山、吴承恩与《西游记》	李洪甫	123
《西游记》中的淮安方言	刘怀玉	132
《西游记》祖本考的再商榷	[英] 杜德桥	148
《西游记》版本探索	程毅中 程有庆	166
围绕着元本《西游记》的问题 ——《西游证道书》所载虞集撰的“原序”及丘处机的传记	[日] 矶部彰	177
论《西游记》的成书	徐朔方	200
《大唐三藏取经诗话》成书时代考辨	李时人 蔡镜浩	216
论吴承恩《西游记》对《取经诗话》的继承和发展	周中明	232
目连变文、目连戏与唐僧取经故事关系初探	朱恒夫	242
《西游记》与元明清宝卷	刘荫柏	253
《朴通事谚解》所引《西游记》考	[日] 太田辰夫	266
论《西游记》续书	郭明志	284

董说的“鲭鱼世界”

——略论《西游补》的结构、主题和技巧	曾永义	294
《后西游记》的思想、艺术及其他	陈美林	306
解构与创新		
——评海诚长篇小说《新西游记》	魏 愚 宋慧婷	316
《西游记》在海外	王丽娜	319

下 卷

《西游记》札记	张天翼	331
谈《西游记》中的神魔问题	胡念貽	343
《西游记》里的神魔问题	高明阁	355
论《西游记》中神佛与妖魔的对立	陈 澈	368
把艺术从社会学的框子里解放出来		
——谈神魔小说《西游记》的社会内容	何满子	380
漫谈《西游记》的主题和孙悟空的形象	李希凡	386
也谈《西游记》的主题	金紫千	395
重新认识和评价《西游记》	孟繁仁	402
《西游记》主题思想新论	诸葛志	406
《西游记》：奇特的精神漫游	刘勇强	417
取经：一个多重互补的意义结构	冯文楼	423
自由的隐喻：《西游记》的一种解读	梁归智	437
《西游记》玄奘弟子故事之演变	陈寅恪	449
无支祁哈奴曼孙悟空通考	萧 兵	453
孙悟空形象的演化		
——再评“化身论”	刘毓忱	478
论孙悟空神猴形象的来历	赵国华	488

论孙悟空	朱 彤	516
孙悟空形象分析中的几个问题	严云受	532
孙悟空形象的深层意蕴与民族精神	曹炳建	549
孙悟空形象的文化哲学意义	萧相恺	556
从孙悟空的形象塑造看《西游记》对悲剧和喜剧的超越	赵红娟	562
谈猪八戒	方 白	569
整合的历程：论唐僧形象的演变		
——兼及中国小说演变过程的理论意义	蔡铁鹰	574
论唐僧的精神	竺洪波	583
论沙僧	张静二	591
从二郎神形象略窥《西游记》创作心态	王 平	604
牛魔王佛门渊源考论	陈 洪	613
《西游记》土地神形象的民俗考察	吴南滨	620
《西游记》的时间空间结构	[前苏联] C·尼科里斯卡娅	626
论《西游记》艺术结构的完整性与独创性	张锦池	629
《西游记》：游戏笔墨的艺术结晶	吴圣昔	639
略论《西游记》中的讽刺	刘耿大	649
中国叙述学开篇：四部古典小说新论	傅修延	657
《西游记》的风格与礼乐文化的转型	王齐洲	674
原型模式：《西游记》的成年礼	方克强	685
《西游记》：中国神话文化的大器晚成	杨 义	698
宗教光环下的尘俗治平求索		
——论世本《西游记》的文化特征	张锦池	715
论《西游记》与宗教的关系	钟 婴	728
《西游记》的三教合一和佛道轩輊	吴承学	741
佛表道里儒骨髓：		
——《西游记》管窥再得	花三科	748

《西游记》研究	袁珂	757
论《西游记》的童话特征	白盾	766
也谈《西游记》中神话和童话的交融	汪瑰曼	770
《西游记》是神话和童话的交融吗？ ——也谈《西游记》的构成材料	陶思炎	772
《西游记》究竟是怎样的一部小说？ ——兼评对《西游记》的几种误解	陈辽	775
《西游记》的文学体裁特征	李欣复	783
建立科学的“西游学”势在必行	杨俊	785
编后记		787

◎ 《西游记》札记

张天翼

关于题材、主题和作者的态度

一

《西游记》（杨志和的四十一回本和吴承恩的百回本）以前的作品，现在我们可以见到的，有《大唐三藏取经诗话》（商务印书馆“标点宋人平话”本，不全），有吴昌龄的杂剧《唐三藏西天取经》（上海杂志公司《元人杂剧全集》第四集），都是写取经故事的。

“似取经故事，自唐末以至宋元，乃渐渐演成神异，且能有条贯，小说家因亦得取为记传也。”（鲁迅《中国小说史略》164页）

那么《西游记》故事，是大约六百年来（从唐末到明代的杨志和和吴承恩）流传于民间，经过许多人创造、取舍、增删、修改、加工，才发展成这个样子的。

二

我们知道玄奘是一个历史人物。他到印度去求经，其实并不是奉旨，倒是“结侣陈表，有诏不许”。别人都退缩了，只有他不灰心，做好了一切准备，一个人偷偷地出了境。经历了许多艰难困苦，游了五十余国，经过十七年，取了佛典六百多部回国。于是组织译场，从事翻

译，到死为止。

他的一个学生（慧立）写了一部传记，叫做《大唐慈恩寺三藏法师传》^①（十卷，有支那内学院印本）。看了这部传记，就知道玄奘是个很有毅力，不肯对困难低头的人，而且是个伟大的翻译家。是这样一个人物。

假如我们写起这个题材来，我想，大概谁都会着眼在这一方面的。我们得好好表现出他那“减重劳轻”的意志力，他的工作精神等等，不是么。

可是那时所流传的取经故事——却不这样处理。那些作者有意无意地在这个故事里掺进了一些奇迹，越掺越多，致使这个历史故事变了质，成了神魔故事。而玄奘这个人物也就渐渐变成了神，不是原来的凡人了。

至于我们所注意的玄奘的那些品质特性，只不过是一个凡人的品质特性——这对于一位有诸天佛神护佑的唐僧（玄奘），还有什么必需呢？因此它们在这故事里就渐渐褪了色，一直褪到没有，而换上了别的东西：一切艰难困苦都化而为妖魔，而克服困难的力量则是神的力量了。

这样，玄奘对困难的斗争，就变成了神与魔的矛盾和斗争。

三

这类故事是怎样写出来的？

当然，神魔在现实中并不存在，是作者想象出来的。可是想象，首先就得有原料——要拿他在现实中所见所闻所感受到的东西来做原料。然后他凭自己的好恶、看法、希望等等，从这大堆原料里选出一些他所中意的和对他有用的来，重新组织、加工，而创造出想象的或幻想的东西。

人们总是按照自己的生活方式、想法等等，去设想天堂地狱的。

所以这些神魔故事——不论作者自己有没有意识到——总会或多或少，或显或隐，或深或浅，或正确或歪曲地反映出某一时代社会生活的某些方面：而这，当然是通过当时某一阶级或阶层人的思想感情来反映的，因此这些故事里面同时也就表现了某一阶级或阶层的感情态度（爱什么，憎什么）和批评态度（肯定什么，否定什么），或是表现了他们的理想（例如一个好天堂之类）。

这取经故事里所写的：一边是神，神是高高在上的统治者，上自天界，下至地府，无不要俯首听命。一边是魔——偏偏要从那压在头上的统治势力下挣扎出来，直立起来，甚至于要造反。天兵天将们要去收伏，魔头们要反抗，就恶斗起来了。

这就使我们联想到封建社会的统治阶级与人民——主要是农民——之间的矛盾和斗争。

那些作者是不是有意地明确地借天界佛神来描写地主、贵族和皇帝，借妖怪们的造反来描写农民起义呢？那可很难说。我们只是说，当时封建社会（鸦片战争以前）的主要阶级关系和矛盾，在这里多少是给反映出来的；而且，这故事愈经演变，愈发展，这一点就给反映得愈明显。到了《西游记》，我们甚至于要猜想作者是多少有意识地来表现这一点的了。

四

根据我们现在看得到的东西（慧立写的传，散见于《太平广记》里的传说片段，以及《大唐三藏取经诗话》、《唐僧西天取经》杂剧，到四十一回本和百回本的《西游记》），则这取经故事自唐末以来的“渐渐演成神异”，我想，也许可以叙述成这样——

起初不过是把玄奘稍为神化了一下（连慧立写的传里都有这个倾向）。这说不定就是一些佛教信徒传开来的：古时候的宗教僧徒往往不大愿意把自己的祖师描写成一个凡人。而有神则必有魔，后来这神魔故事一发展，就在神与魔的矛盾和斗争里反映出当时统治阶级与人民的矛盾和斗争，于是一些卫护封建统治阶级“正统”的脚色就有心无心加以修造和加工，这就渐渐成了一个惩恶劝善的故事了——这里的所谓“善”“恶”，当然是封建统治阶级所谓的“善”“恶”。

你看，胜利总是在统治阶级神的那一方面。连孙悟空那样一个有本领的魔头，终于也投降了神，——叫做“皈依正道”。他保唐僧到西天去取经，一路上和他过去的同类以至同伴作恶斗，立了功，结果连他自己也成了神，——叫做成了“正果”。

神是正，魔是邪，而邪不敌正：这就构成了这个取经故事的主题（这在“取经诗话”和“取经”杂剧里就已经很明显了）。

可是，这个故事也和其他许多神魔故事的命运一样，它既然流传于民间——也就是流传于农民和市人（手工业者、小商人，以至军士、皂隶、落魄士人、流民等等）之间，就渐渐地变得不那么简单，不那么纯粹了。因为这个故事在流传之际，这些老百姓也就有心无意地照自己的意思来描写、取舍、增删、修改、加工。老百姓自己也来参与这个故事的创作工作。

主题仍旧没有变：正邪相争，而邪不敌正。但至于正统方面究竟是怎样个

“正”法，邪统方面又究竟是怎样个“邪”法，哪一方面的人可憎，哪一方面的人可爱，——老百姓却有自己的看法，有自己的态度。他们凭自己的好恶、看法，来描写那两方面的人物、生活、活动等等。一些流传于民间的神魔故事，往往就会这么逐渐变了样子，那里面的妖魔就越变越可爱了，——有的甚至变成了正面的英雄人物。

取经故事就是这样的。发展到《西游记》——不但和《取经诗话》（似乎是摹拟佛经故事的）简直是两种作品，就是比起《取经》杂剧来，精神面貌也大不相同了。

如果说《取经》杂剧还是一部唐僧传，那么《西游记》里真正的主人公却成了孙悟空。如果说《取经》杂剧里的诸天佛神都给描写成那么庄严妙相，而魔头们多半是些瞎胡闹的脚色；那么《西游记》里的诸天佛神却都给描写成那么可笑可憎（作威作福而又昏庸、欺软怕硬），而魔头们里面倒很有些可爱的脚色。

总不会有哪位读者由于《西游记》的影响，而至心朝礼起玉皇大帝或如来佛或太上老君来的吧。我们读者心里倒是向着大闹天宫的孙悟空，同情着在高家庄招亲做庄稼的猪刚鬣，以及失去了爱儿的牛魔王和铁扇公主等等，而惋惜他们的失败。在《西游记》所写的这个世界里，所谓“正”“邪”之分并不是凭的什么合理不合理，正义不正义，而是凭的暴力。

于是，就这方面说来，《西游记》就成了这么一种作品：在那原来的卫护封建正统的故事主题和题材里，却多多少少表现了人民的反正统情绪。同一主题和题材，也是可能写出意义不同、作用不同的，有时甚至是相反的作品来的。

《西游记》就是这么矛盾的一部作品。

五

问：如果说这个故事是经过民间作者的创造的，那么那些民间作者大可以把这个矛盾解决好，比如说，来一个翻案：孙悟空大闹天宫——不让他失败，而让他胜利，如何？

可是，孙悟空是怎样胜利的？而胜利之后又将怎样？——这是作者不得不首先搞清楚的问题。

我们假如批评那些参与《西游记》创作的民间作者，说他们本应该让孙悟空去明确地知道农民革命的目标和依靠什么阶级，那是可笑的。我们知道，那时

的历史还没有发展到可以使他们创造出这样的人物来。那时（鸦片战争以前）的农民起义，还往往只是自发性的行动，起义的农民往往提不出一个明确的要求，当然更无从自觉到自己就是历史的真正创造者了。

因此《西游记》的作者们只会让孙悟空去闹闹天宫。而究竟要闹出怎样一个局面来，起先连孙悟空自己也都模里模糊。直到如来佛问起他，他这才忽然想到了玉帝的尊位（第七回）——“只教他搬出去，将天宫让与我，便罢了。”

这就不难明白第二个问题（胜利之后又将怎样）了：假如孙悟空闹成了功，那也不过是玉皇大帝改姓了孙，就像刘邦朱元璋之乘着农民起义运动的高潮而爬上了龙位一样——自己成了地主头儿和统治者，而农民又照样被那换了姓的主子剥削着压迫着，终至于又闹造反。

那时的作者们从历史上所能见到的，不过如此。至于每次的农民起义战争在历史上多少会起些什么进步作用，他们是还看不出来的。

那么，这些作者即使来一个翻案，写孙悟空闹天宫胜利了、成功了，那也不过是把“正统”从失去宝座的那位玉帝那里夺过来，奉给新登宝座的这位玉帝而已：那仍旧成了卫护封建正统的故事主题。那么，还是不可能解决这部作品的矛盾。

现在孙悟空造反不成，作者们就只看见有这么两条路摆在孙悟空面前：或者是像赤眉、黄巾、黄巢、方腊他们那样，被地主统治阶级血腥镇压下去了；或者是像《水浒》（百回本或百二十回本等）里所写的宋江他们那样，受了地主统治阶级的“招安”。

《西游记》写孙悟空走了后一条路。

当然，至于投降以后又怎么样，则各有不同。比如，《水浒》是写宋江他们征了辽，为“朝廷”出了许多力，立了功之后，一百单八个弟兄中间起了分化，而居官的宋江吴用他们终于为统治阶级所害。而《西游记》——却写孙悟空三弟兄终于成了“正果”，只是在成“正果”的过程中，展露出一些矛盾，把诸天佛神那些统治者的面貌勾下来，嘲笑了一番而已。

不但如此，即使这些作者暴露了嘲笑了封建的统治者，我们也还是不能认为他们是在明确地反对封建主义或是反对封建阶级。他们还不可能有这样的认识。甚至他们脑袋上还难免多多少少给箍上了当时统治思想的“紧箍儿”，不得不承认封建的统治阶级的“正统”（此外他们不知道有什么正统）。只是一接触到实际，一接触到具体的人物和生活，他们就不期而然地对统治者流露出憎恶和鄙视，而在被压迫的邪统这一边感到了一些亲切的属于自己的东西。

所以，不但作者解决不了《西游记》主题问题上的矛盾，而且我们还发现：

这部作品里有些地方作者的立足点是模糊或混乱的：有时候被压迫阶级里的脚色也受到了作者的糟蹋，统治阶级里的脚色有的也受到了作者的赞美——例如观世音菩萨（虽然这也许另外还有原因）^②。

六

上面所谈的那些，还只是从一个假设出发的（假设《西游记》里的故事全部创自民间）。实际上，我们知道，这个故事的创造是经过种种人（不同阶级的）之手的。而最后把它写成现在流行的百回本《西游记》的，是吴承恩（约1510〔或1500〕—1580），留下来的作品还有诗文集《射阳先生存稿》^③，有故宫博物院印本）——他就是一个文人，所谓士大夫流（见《中国小说史略》168页，《小说旧闻钞》56—63页）。

虽然在他以前，已经有了关于取经故事的许多情节（口头的或文字的，或演出的），到了杨志和本又经过一番选择和组织，而成了一部完整的长篇结构，可是“杨志和本虽大体已立，而文词荒率，仅能成书；吴则通才，敏慧淹雅，其所取材，颇极广泛，……讽刺揶揄则取当时世态，加以铺张描写，几乎改观”（《中国小说史略》169页）。所以百回本并不是简单地仅由选材编写而成的，而实在是这位诗人的天才创作。这以前，还没有见过哪一家写幻想的神魔故事能写得像这么生动，这么艳异多彩，而又这么亲切，这么吸引我们。

“又作者稟性，‘复善谐剧’，故虽述变幻恍惚之事，亦每杂解颐之言，使神魔皆有人情，精魅亦通世故，而玩世不恭之意寓焉。”（《中国小说史略》173页）

在这里，天界的统治者们——玉皇玉帝、太白金星、托塔天王，以至太上老君、如来佛等等，都成了作者“讽刺揶揄”的对象了。

但当然，不能说作者这就是站到被压迫的造反的这一边来了，更不能说他在明白地反对封建主义或反对封建阶级。士大夫阶层里这些个别有见地有正义感的分子，可能对封建主义还是忠心耿耿的；他们的批评统治者们，也许不过像焦大之骂贾府而已。他们也许不过是希望封建的统治者能够更好些，更争气些，更高明些而已。——纵使如此，可是，只要他们的批评真正是中肯的，尖锐的，只要他们真正暴露了统治阶级的真面目，真正击中了统治阶级的痛处，——那么，这样的作品，在这方面是合乎人民的要求的，是可以和人民情绪起共鸣的。

这样的作者，要是他敢于批评，敢于正视现实，敢于说真话，而且肯去亲近

并尊重民间作品，那他就能够从前人所遗下的材料里面去选取那些属于人民的东西，选取人民凭自己的爱憎所创造出来的东西，——因为这正是于他合用的有力的批评武器（而且作者自己既然是士大夫流，他比农民和市人更熟悉更了解统治阶级里那些人物，那么只要他深入现实，忠于现实，并且有用老百姓喜闻乐见的形式来表现的能力的话，就也可能在原有的民间作品的基础上再提高些，写得更深刻些，更尖锐些）。

就在这一点上，《西游记》作者和人民——即令出发点彼此不同，即令跨过这一点再往前走的方向也彼此不同，但目前就在这一点上——彼此不约而同地会合了，不知不觉地联结起来了。老百姓觉得这是属于他们自己的作品。

关于现实性和幻想、寓意等等。

《西游记》里的那些神魔——孙悟空、猪八戒、托塔天王、太白金星等等——都是现实中所不存在的幻想出来的脚色，甚至于很荒唐。但这只是外表。至于这些脚色的实质，他们的性格、思想、感情、活动等等，那的确是现实生活里所常见的那几号“人”。幻想的形式，现实的内容。而这里所说的现实性，比起前面所说（一般神魔故事自然而然“总会或多或少，或显或隐，或深或浅，或正确或歪曲地反映出某一时代社会生活的某些方面”）的那些现实性来，却有更明确、更积极、更直接的现实意义。《西游记》里所写的，其实是那时的一些社会相，只不过采用了原来的神话材料，通过神话形式来表现而已。

关于魔头们的形象。孙悟空是个猴子，猪八戒是个猪。我们知道，这用来表现这两个“人”的猴和猪的形象，并不是随便乱凑的；要是把孙悟空弄成一个呆头呆脑的猪身，而把猪八戒写成一个活蹦乱跳的猴子，就不适合。为什么用猴子形象来表现孙悟空这号人物就会适合呢？这是由于这号人物和猴子在某几点上有某种程度的相类似，容易使人发生联想之故。否则，人物性格和形象就不统一。

但要注意，这些相类似——只是在一定的某几点上，在一定的程度上。一超过这一定的限度，就成问题了。究竟人是人，猴子是猴子。超过一定的限度，人的内容和猴子的形象之间就会不对头。

要是到了这么一个关头——要顾到写“人”，就会写得不像个猴子；要顾到写得像个猴子，就会写得不成其为“人”，——作者该怎么办呢？

作者要写的如果是文学创作，而不是关于动物形态学的科学报告的话，那他应当顾到写“人”。在这里，现实性和真实性的问题是在于“人”的内容，而不在于猴或猪的形象。

我们这里所说的“人”，当然不是指什么一般的抽象的“人”，而是指现实性的具体的人——他们是生活于一定的历史时期里的，有他们的阶级性和阶层性，而这阶级性和阶层性是通过他们的具体的个性来表现的。

还有关于所谓微言大旨的问题。

当然，像所谓“悟一子”“悟元子”之流那样，把《西游记》看作一部深奥的谈禅讲道的书，是可笑的。可是我们姑且承认《西游记》是有所寓意的吧，“以猿为心之神，以猪为意之驰”等等，以及三藏讲的“心生种种魔生，心灭种种魔灭”等等（《中国小说史略》174页）。假定如此，那么《西游记》是一种“借外言之”的“寓言”，意在此（心意）而言寄于彼（猿、猪）。为什么可以意在此而言寄于彼呢，因为作者在这彼（猿、猪）此（心意）之间，看到有某些方面在某种意义上有某种程度的相类似，——否则这寓言就会不知所云。

即使我们这样假定，但也要注意，这些相类似——也只是在一定的方面，在一定的意义上，在一定的程度上。一超过这一定的限度，矛盾就暴露出来了。这类寓言，它本身原就是两重性的：一边是譬喻者或象征者，一边是被譬喻者或被象征者，而这二者又各属于不同的范畴。超过一定的限度，这二者之间就会发生矛盾、冲突。

要是到了这么一个关头——要顾到阐明“三界唯心”的大道理，就不可能把孙悟空猪八戒这些人物写得真实而具体；要顾到把这些人物写得真实而具体，就会把“三界唯心”的大道理撂到一边去——作者该怎么办呢？

这种寓言形式有这么大的限制性，要用来写一大部现实性的史诗，简直是不可能的。作者所写的如果是现实性的史诗，而不是关于本体论和认识论的哲学文字的话（这只要把孙悟空猪八戒拖来打一个譬喻就行，不用多费笔墨去描写他们自己的生活），那他就得撂下他那套“大旨”，来顾全孙悟空猪八戒这两个人物。就是说，如果要把孙悟空猪八戒这两个人物写得真实而具体，就决不能把他们死死地依附在那被譬喻被象征的东西（心意）上，而应当让这两个人物能够独立地存在，让他们像活人一样有自己的生活，有自己的性格、思想、感情、活动等，有自己的发展。

《西游记》正是这么办的。不管作者原来的意图如何——是不是旨在“明心见性”，但照他所表现出来的看，却是活生生的人物，是生活。这样，就有了现实性。

只是在回目上用了些“心猿”、“本性”、“二心”等字样而已。有些回目——如“外道迷真性，元神助本心”（第三十三回），“群魔欺本性，一体拜真

如”(第七十七回)等等——我疑心是各种各色(或释,或道,或理学)的“悟一子”“悟元子”之流窜改的,想用回目来点出“大旨”,而其实和内容不相干(光看回目,决想不起是些什么内容)。

再看作者的写“群魔”——倒是个个都有来历,有下场,而其魔之所以为魔,也交代了那种种原因。那么这“种种魔”就不是由唐僧的“心”所生,也不是唐僧的“心”所能控制的了。即使三藏此心真正能够寂然不动,也还是有“群魔”要闹出事情来的。这“群魔”明明是客观的存在,是统治阶级的对立体。这么着,这部作品有了这样的现实性——这现实性就恰恰否定了“心生种种魔生”的说法。

《西游记》里还有这样的话头:

“人心生一念,天地尽皆知。善恶若无报,乾坤必有私。”——凡两见:第八回,第八十七回。

假如作者抽象地概念化地来处理这“天地”和“乾坤”——它们虽然被作者拟人化,可并不是现实性的具体的人,而只是超出世间一切利害关系之外的公正无私的最高裁判者——那么,也许可能使读者相信这四句话,而乖乖地听命于天,小心在意地皈依“正道”,不敢生什么“犯上”作乱的念头。

可是《西游记》作者不这样处理。他却把这“天地”、“乾坤”的代表都写成有血有肉的活生生的“人”;这些天界的神道们并不是什么超出世间一切利害关系的无私的裁判者,而是自己亲身参加到这利害斗争中的一个集团——而且这个集团也不能算是“善”的代表。

孙悟空之所以败于玉帝他们之手,难道是由于孙悟空作了什么“恶”而得的报应么?我们说,一点也不是。作者笔下的孙悟空,是一个现实性的具体的“人”(并不是一个抽象的概念的恶魔化身),使我们了解他的性格、思想、感情、欲求、活动:我们不但觉得他这是“恶”,而且还觉得他可爱,同情他,心向着他。他的失败,更不是什么“恶”不敌“善”,只是由于种种原因,力量不敌而已。

那么,那四句话写在这个地方——不论作者主观意图如何,但就这作品所表现的人物及其生活看来——那“善”、“恶”和“无私”等字样是应当带上引号的,因为它们恰恰成了一种讽刺。

那么,这很明白:正由于《西游记》里写出了人物,写出了他们的性格、思想、感情、欲求、活动,写出了神道们怎样个“正”法,魔头们怎么样个

“邪”法，而孙悟空他们“弃邪归正”之后又有些什么矛盾（思想方面和行动方面）等等，——这样，才表现得哪边的人可爱，哪边的人可憎，才表现得人民的反正统情绪。

假如作者不去接触具体的人物和生活，不去接触现实，而只是概念化地来处理这个主题——神是正，魔是邪，而邪不敌正——这部作品就会成了地主统治阶级惩恶劝善的滥调。

如果说，《西游记》在这方面是多多少少表现了些人民性，那么这人民性是通过现实性表现出来的。在这里，概念化和人民性是互不相容的。

附注：

①在我国古代的传记文学里，还没见过像《大唐慈恩寺三藏法师传》这样完整的大部头的作品。其中虽然有许多地方是佛教徒的渲染和幻想（有些地方是对某些自然现象的不了解而演为奇迹，有些地方则是把这位玄奘法师神化了），但大致是真实的纪事。可以看出玄奘之为人，他的学习精神和工作精神等等。关于他在旅途中怎样克服困难——尤其是从西出国境到高昌国的一段，写得非常动人。从文体上，也可以看出初唐的作者怎样徘徊于骈、散之间。

②观世音大概是在民间最受欢迎的一个菩萨了。我小时候看见浙江的一些信佛的农村妇女，嘴里念的虽然是“南无阿弥陀佛”，有兴趣的可还是观音菩萨，一开口就谈不完，好像谈着自己的姐妹似的那样亲切。观音之受爱戴，总由来已久了。慧立的《玄奘传》（卷一）里就说到玄奘在万分困难之际念观世音菩萨名号，后来学会了《心经》之后，才觉得念《心经》更有力量些，而《心经》里的“观自在菩萨”其实就是“观世音”的另一译名。

观世音究竟是怎样一个人物，为什么这样受人欢迎？

《法华经》里描写了几个大乘佛教里的理想人物，观世音菩萨就是其中之一。我们看看鸠摩罗什译的《妙法莲华经》、《观世音菩萨普门品》（这是比较流行的一种译本）吧，这里写出了一位救苦救难的菩萨。能够救哪种人的苦难呢？——

若复有人，临当被害，称观世音菩萨名者，彼所执刀杖，寻段段坏，而得解脱。……设复有人，若有若无罪，枷械枷锁，检系其身，称观世音菩萨名者，皆悉断坏。……

这些苦难，都是社会矛盾和斗争所引起的，而且是被压迫被迫害的人民才会

遭受的苦难。

偈语里可写得更露骨：

或遇王苦难，临刑欲寿终，念彼观音力，刀寻段段坏。

或囚禁枷锁，手足被杻械，念彼观音力，释然得解脱。

这“观音力”简直是目无“王法”，和王者对抗了。而且他“于布畏急难之中，能施无畏，是故此娑婆世界，皆号之为施无畏者”。

还有值得注意的是，这里至多只提到了商人的苦难（如为了觅宝而“入于大海”，或“赍持重宝，经过险路”，观世音菩萨可以保险），可是没有一个字提到帝王、贵族或地主们的苦难。

他不但救苦救难，能施无畏，而且——

咒诅诸毒药，所欲加害者，念彼观音力，还著于本人。

那么，观世音菩萨简直是个复仇之神了。

不记得在什么书上看来的了，说是苏轼有一次在佛印那里看了这几句偈语，认为后面两句太厉害，想改为“念彼观音力，两边皆无事”。佛印首肯，云云。要是真正这么一改，观世音菩萨当然要温和得多（从一个打破枷锁的复仇的“施无畏者”变而为一个和事老），可是在老百姓心目中就要疏远得多了。

这样一个物——解救苦难的力量的化身，大无畏的复仇力量的化身——而使老百姓感到亲切，那是不足怪的。

（比较一下《法华经》里另一个人物——叫做“常不轻菩萨”——对一切损害和侮辱都甘心顺受，而且还恭恭敬敬地告诉对方：“我不敢轻于汝等，汝等终当成佛。”[大意如此]这位菩萨在我们民间就一点也吃不开）

《法华经》里还写观世音菩萨有时“现妇女身而为说法”，民间传说里就渐渐使这“妇女身”固定下来，终于成了一个妇女。在《三教搜神大全》里就有了一个很完整的故事了，说她是一个国王的三公主，因为抗婚，父王要烧死她，要杀她，而她“色不变而志愈坚”。她被囚到冷宫里，大家苦劝，她不听，“反失语激父，父大怒”，立命斩讫。虽然写她的反抗是为了“欲了人间事”（要出家），而且那结果是公式化的（照例是由于一些奇迹而得救），可是总写出了—一个非常坚决顽强的反抗到底的女性——为民间所喜爱所歌颂的性格。

就这样，这几乎成了个传统：在民间作品里出现的观世音菩萨，总往往是正