

中国文学经典书库

乔力 主编

西游记

(上)

〔明〕吴承恩 著 丰志 校注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图
北京京联图书发行有

中国文学经典书库

西 游 记

(上)

〔明〕吴承恩 著 丰 志 校注

太白文艺出版社

中国文学经典书库

顾 问	王运熙	邓绍基	吴宏一	陈华昌	杨雨前
	张 炯	傅璇琮			
主 编	乔 力				
副主编	邵 东	胡大雷	黄道京	葛承雍	

编纂委员会

丁少伦	马自力	马 奕	门 岿	方智范
王定璋	王英志	甘 英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许 总
乔 力	池 倩	朱晓晨	杜贵晨	李 方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨 明
杨 政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣 斌
洪本健	高 巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄 霖
寇养厚	韩 毓	郭 丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀璨之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握，形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品，首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义，然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵，求得两者的有机融合。其后的“品鉴”，则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境，还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地，抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订，均系视各自实情的需要落笔，并不强求规范一致。相反，我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采，精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分，还另有五种既断代又互为联续衔接的《中国文学史》，虽然各自具载相对独立性，但整合总观之，则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》，已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容，为了避免重复，同时也便于改变、拓展视野，故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握，注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等，尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然，在总则方面遵循这种撰写精神的基础上，各断代文学史也有各自的特点，方式方法并不求整齐划一。

——另外，作为一部集体协力撰写完成的大型丛书，我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向，故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家，他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构，其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过，有的却是首次共事。但无论怎样，我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨，愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事，留下一段美好愉快的记忆，以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评教正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

中国古代的一些著名长篇小说,约略可划分为两种不同制作方式:有的属于文士的个人作品,他们从各自的生活际遇感发,独运心机,熔铸成书,具载较直接的社会意义和显明的现实倾向,已类近现代作家,如《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》等。而相对时间为早的,如元末明初之际的《三国演义》、《水浒传》,明中叶的《西游记》,则是基础在流传久远、经由各阶层民众不断修改增益的历史故事上,再通过某人最后定稿总成;尽管他也起到了决定性作用,但就其本质而言,则仍然是社会群体与文士个体相结合聚晶的产物。

虽说同为一样的制作类型,不过,《西游记》又和《三国演义》、《水浒传》表现出不同的艺术旨趣。后者既本源在历史真实,仍重现作品总体的历史真实,其结构框架、情节安置、主要人物塑造等,均须接受原有史实设定的严格约束,文士的个人创造性主要贯注于小说最基本的建构因子——细节描写里,这点最推《三国演义》为典型。《西游记》便不然了,吴承恩仅只借用一个真实的历史事件来作成它的本文的承载外体,却又再据之讲述别一个非真实、超人世的幻想型神奇故事,其中那些相关的填充内容,诸如自情节建构到绝大多数角色描写,皆缘由文士个体的想像发挥,少有依傍。因此,也就决定着这部小说的基本构思意绪特征和社会功用取向。下面将进行一些具体论析。

即事件的历史真实性而言,唐代高僧玄奘为探求佛学奥义、获得教藏真谛,于贞观年间孤身只影远赴天竺,跋涉行程数万里、前后历经十七载的漫漫岁月,备尝艰难困苦,“积雪晨飞,途间失地;惊沙夕起,空外迷天。万里山川,拨烟霞而进步,百重寒暑,蹶霜雨而前踪。诚重劳轻,求深欲达。……承至言于先圣,受真教于上贤。探赜妙门,精穷奥业。三乘六律之道,驰骤于心田;一藏白篋之文,波涛于海口”(唐太宗《圣教序》),终能取经东还,实属中外关系史上罕见的壮举。若推究此等行为的缘起,固是出自宗教徒的狂热,然而其中包含了信仰追求的坚忍执着,那份勇敢的献身精神,却昭示着恒久的辉煌,给人们提供了自我生命价值实现的范型。相比之下,至于它最后成功与否的结局,反倒退居次要了。因此,就表层题义看,《西游记》无疑是将此作为全书的整体思想指向,这当然基于吴承恩所持有的认同态度;但另一方面,却也不能忽略历史事件自身对故事所拥具的既成规定意义——因为无论主动抑或被动,作家都已不可能再重新选择别的解释,另外做出新的理解了。所以,在描写唐三藏历经妖魔鬼怪、强盗歹徒的种种磨难时,都通过他与孙悟空的谈话及其他一些自白,反复印证拜佛求经、一无改易的初衷:“定要损躯努力,直至西天。如不到西天,不得真经,既死也不敢回国,永堕沉沦地狱!”(第十二回)而纵观通体“八十一难”的情节结构模式,也正是围绕这个主旨展开,又反向具体形象地表述了这个主旨。

不过,笼罩在上述表层的单纯题义之后的深层涵纳,却又拥具着复杂旨趣,形成为多重组合——也许它正是作家个人情怀的载体和情性特指的显现。对此,可以用愤世的内衷,玩世的姿态,但仍不离入世济民之根本的话去概括。这三者间相互表里补充,各有所侧重,而共同结合作有机的统一体。

充溢在《西游记》字里行间、贯通了全书整个进程中的，无疑是那种谐乐幽默的机智与戏谑调笑的风趣。它使屡屡重复出现、基本上大同小异，极易流于平庸冗长的取经故事情节显得新颖活泼、富有变化感；让这个沉重严肃的主题蒙盖着轻松的外衣，给危难紧急的既定氛围以玩笑式的缓解，从而确立下“游戏”的实质，似乎小说的功用目的只关注在愉悦。对于这个问题，不妨作一些分别的考察。

如前七回写孙悟空出世成道、大闹天宫，对玉帝请来降伏的如来说：“灵霄宝殿非他久，历代人王有份传，强者为尊该让我，英雄只此敢争先！”“他虽年劫修长，也不应久占在此。常言道：‘皇帝轮流做，明年到我家。’只教他搬出去，将天宫让与我便罢了。若还不让，定要搅攘，永不清平！”如来则提出一个赌赛方法来调解，如果孙悟空赢了，“再不用动刀兵苦争战，就请玉帝到西方居住，把天宫让与你”；倘若不能赢呢？“你还下界为妖，再修几劫，却来争吵。”又如第十七回写孙悟空保唐僧取经之初，因炫耀争胜，致袈裟失落，起事原委正如观世音所说：“都是你这孽猴大胆，将宝贝卖弄，拿与小人看见，你却又行凶，唤风发火，烧了我的留云下院，反来我处放刁！”但孙悟空却去找观音说：“我师父路遇你的禅院，你受了人间香火，容一个黑熊精在那里邻住，着他偷了我师父袈裟，屡次取讨不与，今特来问你要的。”再如第五十二回写孙悟空与诸天神将皆战不过金峯洞老魔，救不下唐僧，只得救助于如来，运慧眼看破其出处，方得擒拿。如来却说：“那怪物我虽知之，但不可与你说。你这猴儿口敞，一传道是我说他，他就不与你斗，定要嚷上灵山，反遗祸与我也。”再有第三十七回写乌鸡国王鬼魂夜谒唐三藏，三藏惊醒后连声叫：“徒弟！”猪八戒应道：“甚么‘土地’‘土地’？当时我做好汉，专一吃人度日，受用腥膻，其实快活！偏你出家，教我们保护你跑路，原说只做和尚，如今拿做奴才——日间挑包袱牵马，夜间提尿瓶务脚！这早晚不睡，又叫徒弟作甚？”凡此所举等

等，涉及君民、长幼师徒之类上下尊卑结构，原是封建社会里最神圣不可逾越的首要部分，而这里，竟要凭强力判定谁当皇宫主人，“彼可取而代之！”如来亦不凭恃礼教制度那一套唬人；徒弟可以撒赖使刁，没好气地抱怨冲撞；佛祖怕多生事端，也会回避推诿……庄严肃穆的气氛已是荡然无存，但并未用猛烈抨击否定的态度——因为那样恰恰从反向证明对礼制名教的推尊认同。它只是超脱于其外，无可无不可，以之作戏耍口吻，聊供解颐发噱罢了。惟此，才表现出一个真正彻底，悠悠然弃绝世间实用功利羁绊的“调侃”，一种纯粹愉悦的美。

相应地，上述幽默风趣也表现于其他方面。若就故事主干而言，唐三藏师徒一行西天取经，路途上遭逢诸般妖魔险恶，无疑是生死攸关的头等大事，但这里除了给人紧张惊奇的新颖感觉之外，读者丝毫不为其安危成败担忧——这固然缘由命运结局早已在历史的真实里凝定，流传中广被预知，由之缓冲减淡了悬念心理因素；而更重的，还是具体细节描写的活泼生动。此等例子真是累珠贯纆，不胜枚举。

如过狮驼山这一段，先说太白金星报讯三个妖怪厉害，依次写孙悟空斗智斗勇，降伏老魔狮怪；二魔象精不服，再来挑战，猪八戒受孙悟空捉弄被擒，孙悟空巧诈八戒私房银两将其救出。二魔追来，“那八戒见大圣与妖精交战，他在山嘴上竖着钉钯，不来帮打，只管呆呆的看着。那妖精见行者棒重，满身解数全无破绽，就把枪架住，甩开鼻子，要来卷他。行者知道他的勾当，双手把金箍棒横起来往上一举，被妖精一鼻子卷住腰胯，不曾卷手，你看他两只手在妖精鼻头上丢花棒儿耍子，八戒见了捶胸道：‘噢！那妖怪晦气呀。卷我这夯的，连手都卷住了，不能得动；卷那们滑的，倒不卷手，他那两只手拿着棒，只消往鼻里一搦，孔子里害疼流涕，怎能卷得他住？’行者原无此意，倒是八戒教了他。他就把棒晃一晃，小如鸡子，长有丈余，真个往他鼻孔里一搦。那妖精害怕，‘沙’的一声

把鼻子摔放，被行者转手过来，一把挝住，用气力往前一拉，那妖精护疼，随着手举步跟来。八戒方才敢近，拿钉钯往妖精脖子上乱筑。”其他像平顶山会金角银角，车迟国与虎、鹿、羊三仙斗法，号山火云洞遭际红孩儿，……无一不是妙境奇趣迭出横生，一路波涌云诡，好似在看一场场滑稽戏，只感到赏心悦目，煞是好玩，并没有产生情绪上悲欢乐的大起大落。换言之，它只给人心灵的熨贴愉悦，犹如平静清澈湖面上的微微涟漪，怡性舒情、憩劳解惫；而不去追求，并且也不可能具有强烈刺激振憾的张力。就似一叶孤帆出没摇荡在波涛汹涌、风暴雷电交作的大海那样，莫测深浅底蕴，难以把握情感的极度抑扬与急遽变化。

处理唐僧师徒内部以及有关相助取经的各方面的关系上，更是强化了喜剧效果，使各色人等原本应是立体多样的性格构造单纯化了，复杂而涵纳着多元内容指向的情节场境趋于简单一元，均被笼罩、覆盖在嬉笑戏谑的气氛情调下。如猪八戒因贪吃、夯笨而屡屡被孙悟空捉弄，造成二人间的小矛盾，他偶尔也反过来凭恃小聪明，利用唐僧耳根软、偏听偏信的弱点，撺掇他念“紧箍咒”以整治、报复孙悟空，于冲突的开展中步步生成曲折波澜。第三十二回写孙悟空巧言花语说动唐僧，让猪八戒去巡山探妖，八戒很不情愿，“行有七八里路，把钉钯撇下，吊转头来望着唐僧，指手画脚的骂道：‘你罢软的老和尚、捉掐的弼马温、面弱的沙和尚！……晓得有妖怪，躲着些儿走，还不够一半，却教我去寻他——这等晦气哩！’”第六十八回写猪八戒受孙悟空诱哄，去朱紫国闹市上买调合，结果怀里给塞进了国王求医的皇榜。二段皆是由此顿出风波，遂渐次进入故事情境。再如师徒之外，与天宫诸神的合作或纠纷。第八十三回写唐三藏被托塔天王义女金鼻白毛老鼠精掳去强逼成婚，孙悟空上天告御状，天王初时不知，以为是诬陷，将他捆绑起来要杀要斫，后经哪吒说过缘由，才要松绑放开。但孙悟空乘机放刁，“打滚撒赖，只要天王去见驾”，天王无奈，求同去传旨的太白金

星说情，金星道：“你干事忒紧了些儿……这猴子是个有名的赖皮，你如今教我怎的处！”最后便将当初招安授官衔的事做为恩义功和，孙悟空道：“古人说得好，‘死了莫与老头儿同墓，干净会揭挑人！’……也罢，看你老人家面皮，还教他自己来解。”并得意洋洋地夸嘴：“老官儿，如何？我说先输后赢，买卖儿原是这等做。”等到金星提出吃钟茶再走，悟空又生顽皮，便道：“你吃他的茶，受他的私，卖放犯人，轻慢圣旨，你得何罪？”金星忙道：“不吃茶！不吃茶！连我也赖将起来了。李天王快走！快走！”且劝孙悟空不必计较前隙，总以救人要紧：“天上一日，下界就是一年。这一年之间，那妖精把你师父陷在洞中，莫说成亲，若有个喜花下儿子，也生了一个小和尚儿，却不误了大事？”——这一段还牵涉及当年闹天宫的相互间的旧账积怨，故风风火火，竟至剑拔弩张，但倾刻又是春光和煦，以协同捉妖解难的皆大欢喜圆满收场。

总上述，《西游记》主体趣旨在于以游戏笔墨写出玩世之姿，唐三藏取经的本事只是其借以敷演生发一个个笑剧、浑料用来打科耍玩的舞台框架而已。所以，无论是迂腐呆板的唐僧、机敏灵动的孙悟空、夯笨嗜吃睡的猪八戒，还是一本正经的如来、老君，让人不乏亲近感觉的观世音，以及那些形形色色要吃唐僧肉的妖魔精怪，书中对之其实都无多少正儿八经、认认真真的褒贬之意和是非之论，诚如第九十三回写孙悟空与三藏解经，“旁边笑倒一个八戒，喜坏一个沙僧，说道：‘嘴巴！替我一般的做妖精出身，又不是那里禅和子，听过讲经，那里应佛僧，也曾见过说法？弄虚头，找架子，说甚么‘晓得，解得！’”更多的倒是一些揶揄调侃成分。不过，这里不是浅薄油滑的戏谑、弄贫嘴的鄙俗丑角，而是一种机智聪慧的理性之光、一个会心无碍的微笑，因情性契合所衍生出的幽默，是以得能超迈俗世的庸滥浮躁之气而直抵光风霁月之境。

二

《西游记》写的是一个非人间的神话幻想世界，可以不理睬现实的荣辱浮沉、兴衰得失；但作家吴承恩却是实实在在地生活在现实社会里，其身世际遇、生平行迹中必然要承受到人世的风雨、不可避免地打上特定的时代印记，难以再作一味超然之举。那么，他有关的种种喟慨感叹、喜怒愤怨之情，他对社会的批判意识，理想的追求，也就会自然而然地寓托倾注于书里，直接或曲折间接地流露出来。

纵览吴承恩所处的十六世纪明帝国中叶，不仅是整个漫长的封建社会，也更是朱明王朝在极度成熟之后已走向腐朽腐败的阶段，通体笼罩着末世的残晕，早已泯灭勃发的生机与对未来的向往热情。（顺便提一句，也只有在这种极端黑暗的现实背景上，才能出现作为它对应物的，尽是污秽奸诈，物欲色欲横陈的创作小说《金瓶梅》。）另一方面，为了强化统治，封建专制制度更趋严密残酷，权奸严嵩、严世蕃父子独揽朝政，迫害正直朝臣，用特务手段对付贤良士子，天下正气销磨殆尽。是而吴承恩也十分愤慨社会上盛行的“蝇营鼠窥，射利如蛾”的丑行，说“近世之风，余不忍详言之也”（《送郡伯古愚邵公擢山东宪副序》，《射阳先生存稿》卷二）。而《西游记》写到国王要捕人时，即多次直出“锦衣卫”之名号，又第四十四回写车迟国敬道灭僧，缉拿和尚，“且莫说是和尚，就是剪髻、秃子、毛稀的，都也难逃。四下里快手又多，缉事的又广，凭你怎么也是难脱。”倘若对照“缉事人四出，道路惶惧”、“一家犯，邻里皆坐”（《明史·刘瑾传》）的严酷现实，当然可供玩味消息的了。

有明一代，君主多佞道教，吴承恩生活的世宗朝尤甚，据《明史·陶仲文传》《邵元节传》载，这两个道士即先后被封“真人”，官至礼部尚书；嘉靖三十五年（1556）世宗上皇考道号“大帝”、皇妣道号“元君”，自封道号“灵霄上清玄雷元阳妙一飞玄真君，”其后一再加

号,直至“太上大罗天仙紫极长生圣智昭灵统元证应玉虚总掌五雷大真人玄都境万寿帝君”之名。他一味炼丹药,服食求永生,多年深居内宫,不理朝政,致国事废弛;并且上行下效,一时蔚为整个统治阶层的风气。《西游记》对此,亦是深有讥刺,书中所写唐僧一行取经途中路过的国家,君主多崇尚道教,昏聩荒唐;道士则为非作歹,残民误国。如第七十九回写比丘国王迷恋妖狐美后,听信妖精老道士国丈的谎言,要取一千一百一十一个小儿心为药引以祛病长寿不老;又如第八十回写灭法国王“二年前许下一个罗天大愿,要杀一万个和尚。这两年陆陆续续,杀戮了九千九百九十六个无名和尚,只要等四个有名的和尚,凑成一万,好做圆满哩”。等等不一,实不宜笼统视作随意任性编造的故事,纯粹的“谬悠之言”;而是基础在真切的现实感受上,微言大义,若有所指陈射影焉。不过,即吴承恩本身来说,尽管写了佛徒西天取经的题材,盛赞“佛法无边”,实在他于释老间也并没有太多的抑扬轩轻意思。第四十七回写孙悟空斗法术胜过并诛灭虎力大仙、鹿力大仙、羊力大仙后,书中借其口,对车迟国王说了“望你把三教归一,也敬僧,也敬道,也养育人才,我保你江山永固”的一段话头,于此就再明白不过吴承恩的“宗教思想”了。

其他还有像第二十一回明用“躲门户”的说法,当是缘由统治者对农民盘剥役使的严重,是为政的暴虐苛酷所致;第六十回有“会同馆”、第七十五回有“从广里带回折迭锅”之类的词语,也均属当时惯常的事物现象。这些虽只不过片言只语,但都从现实中来,虽然无须据之直线对应式地指证这部超然人世的神魔小说的人世背景,以强求深刻;但是,现实社会生活在作家潜意识及至创作思维中,自觉不自觉地或隐喻曲折的反映却是确然无疑的存在着的。

这就牵涉到吴承恩持以安身立命处世的基本思想根源。换句话说,他的嬉笑怒骂、谐谑幽默之姿,悉数化作了《西游记》神魔仙佛纵横驱驰的幻想世界;而其缘因一己的人生遭际和耳闻目睹现

实黑暗种种所激扬感发的“孤愤”衷怀，偶尔借《西游记》的故事、人物聊为渲泄讥刺之。那么，吴承恩的本心却是并不仅停滞于此端，他本来就以人世济民为生命价值取向的准则，浸润在骨子里，根深蒂固的仍然是传统的儒家道德伦理思想。所以，便屡屡在书中说教、表述，毫不厌烦其陈腐迂阔。如第三十一回，大闹天宫、处处洋溢着反抗既有礼教制度精神，本身又是石头里崩出、无父无母的孙悟空，竟然去对黄袍妖精之妻、宝象国公主大讲起孝悌之遭来，真是再滑稽不过的事！第四十六回里，唐僧对着要杀他们师徒一行的车迟国王表示认同，说：“正是天下官员也管着天下百姓，陛下若教臣死，臣岂敢不死！”而在七十八回，当知悉比丘国王要用一千一百一十一个小儿的心肝煎药服汤，以求延寿长生时，向来粗夯不晓礼数的猪八戒说：“‘君教臣死，臣不死不忠；父教子亡，子不亡不孝。’他伤的是他的子民，与你何干？”——诸如此等愚昧残酷的纲纪，散发出赤裸裸的血腥气味。既使退一步，从纯艺术角度分析，也悖离了形象的固有性格特征与正常逻辑，只能认为是硬性涂抹上的外在“思想”标签，出于作家拙陋的手笔。同样地，在第三十九回中，写孙悟空降服了假冒乌鸡国王的青毛狮子精，认为他执国政的三年间，虽是风调雨顺，国泰民安，“但只三宫娘娘与他同眠同起，点污了他的身体，坏了多少纲常伦理，还叫做不曾害人？”这种封建伦常贞节观念基础，对于女性独立生命价值的否定和自我尊严、权利的歧视，更是由孔子“唯女子与小人为难养也”肇端，而在宋明以来程朱理学已成为官方正统思想，大大强化了对女性束缚压制的历史背景及社会现实的表现。

可以说，于《西游记》中，看到了吴承恩从来就未曾动摇过对君主专制式封建政治制度存在合理性的信念。且不论第八十八回直接颂言圣明贤良、“重爱黎民”的玉华郡王，他是推行德治，致成天下太平、五谷丰登的“极乐世界”的范本，由之体现了儒家的王道英主理想。即便昏聩如车迟国王、朱紫国王，残暴如灭法国王、比丘

国王，作家也是规箴劝喻之情多，谴责指斥之意少，一心希望他们能除魔障、辨谗言、却邪佞，而重振朝纲、体恤民瘼，改昏君暴君为贤君明君。倘若那样的话，自是国泰民安、江山基业万世不移的了。明白了这一层道理，就更清楚小说开头写孙悟空大闹天宫、直逼玉帝龙庭，只不过游戏笔墨，凭作家幽默浪漫的情性造作谐剧，以发人笑噱，聊供愉悦罢了；原无须过分穿凿、深文周纳、非要从中去挖掘什么不满封建阶级的统治、大胆反抗的斗争精神不可——你看孙悟空不是最终逃不脱如来的手掌，迷途知返，乖乖皈依正法了吗？

于此，似乎还可以参证一下史称“性敏而多慧，博极群书，为诗文下笔立成”（《天启淮安府志》卷十六《人物志》）的吴承恩现存《射阳先生存稿》中的其他一些作品。《存稿》首篇即为一派谀词潮涌的《明堂赋》，颂扬嘉靖帝之“崇功伟业”，能“纳黎元于化日，合上下于和气”，故而其登大宝统治天下是“顺人望，承天心”的事——既然以“歌颂德业，儒臣事也”（《明堂赋序》）自任，那么，此等文字的产生，自是顺理成章的必然。所以，作家一力倡扬“明告戒，振纪纲”的“王道之功”（《开府介川毛公德政颂》）；期许“溯道脉，振儒风”，使“唐虞三代之盛，复见于今日”（《寿师相存斋徐公六十序》）。不过，黑暗严峻的现实终是难以回避的，因之吴承恩在《二郎搜山图歌》中批评奸佞执政、豹狼当道，抒发自我社会政治理想说：“民灾翻出衣冠中，不为狼鹤为沙虫。坐观宋室用五鬼，不见虞廷诛四凶。野夫有怀多感激，抚事临风三叹息。胸中磨损斩邪刀，欲起平之恨无力！救月有矢救日弓，世间岂谓无英雄？谁能为我致麟凤，长令万年保合清宁功！”尽管怀着满腔入世济民的热情与抱负，但置身于“吏贪官横，民不聊生”（《明史》卷三十六《世宗纪》）、“权门之利害如响，富室之贿赂通神”（《大明世宗肃皇帝实录》卷一五三），而最高统治专权者的皇帝又“暗于用人，昏于行事”（《明史》卷二十四《武宗纪》）的衰时季世，除了抚事临风，喟慨空有壮志、却无