

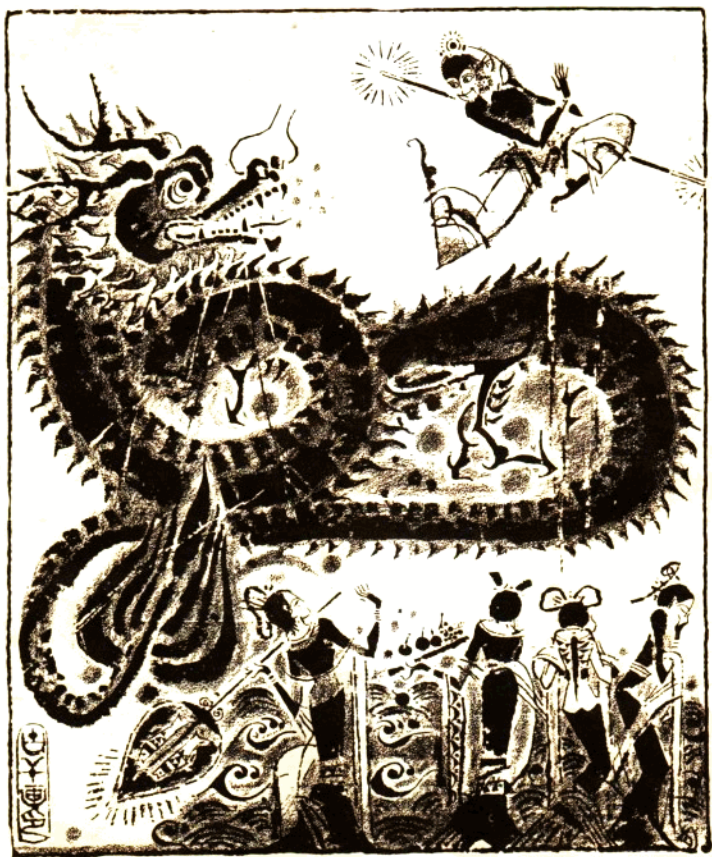
西
游
記



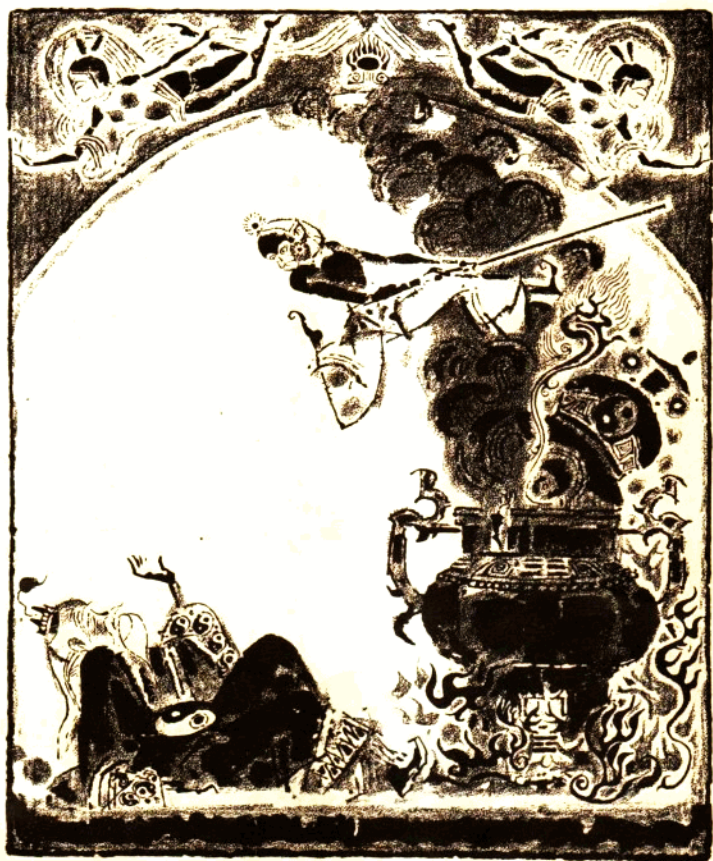
西游記圖象



灵根育孕源流出（第一回）



龙 宫 借 宝 (第三回)



八卦炉中逃大圣（第七回）



黄风岭八戒立功（第二十回）

前 言

西游记约成书于十六世纪七十年代我国明代中叶，它和比它先出现的三国演义、水浒传以及后来的儒林外史、红楼梦，都是我国明清时期最有代表性、最著名的长篇小说。它们的出现标志着中国古代小说艺术的光辉成就，成为中国人民和世界人民所熟悉和喜爱的古典文学作品。

西游记这部古典小说有它自己的特点，读这部小说，有几点是必须理解的。

第一，西游记跟一般古代小说不同，它是一部具有神话、童话性质特点的小说。

毛泽东同志在讲到“神话中的许多变化”、“西游记中所说的孙悟空七十二变和聊斋志异中的许多鬼狐变人的故事”时，曾经指出：“这种神话中所说的矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，并不是具体的矛盾所表现出来的具体的变化。”“它们并不是现实之科学的反映。这就是说，神话或童话中矛盾构成的诸方面，并不是具体的同一性，只是幻想的同一性。”① 毛泽东

① 矛盾论，毛泽东选集第一卷。

同志在这里指出了神话或童话这类文艺创作具体的性质和特点，这对我们认识、理解西游记这部小说具有很重要的指导意义。

大家知道，“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”。^①神话以及神话小说西游记这类作品，作为一种观念形态，它也同样反映着一定的社会生活，只不过，它具有自己的特点而已。水浒传、红楼梦里面所描写的人物和事件以及作品里展现的矛盾斗争，除少量属于宗教迷信或文学幻想以外，一般地说，是现实生活中所存在的和可能存在的（当然作品是经过了艺术加工的）；西游记里面所描写的孙悟空、猪八戒、玉皇大帝、神仙妖魔，以及孙悟空闹天宫、闯地府、闯龙宫、智斗二郎神、三打白骨精之类的故事情节，则是现实生活中不曾有过也不可能存在的。但是西游记里面写到的那许多出自文学幻想的人物形象和故事情节，仍然离不开现实，它们是以作者对社会现实所掌握的见闻材料和对社会生活的感受理解作为创作的基础的。

西游记写孙悟空这个神话英雄人物的神通变化，充满浪漫主义的幻想色彩。一个人怎么能够飞天钻地，呼风唤雨，变这变那，甚至能变一座土地庙儿呢？一个筋斗就能翻出十万八千里远，那支金箍棒幌一幌就碗口粗细、数丈长，可是一变又会变得小如绣花针可以放在耳朵里，这是可能的吗？当然这在事实上是不可能的。但是我们却很喜欢这个活泼、机智、乐观，富有斗

① 在延安文艺座谈会上的讲话，毛泽东选集第三卷。

争精神和无穷本领的人物，连同他那支神奇多变、威力无比的千钧棒。这是为什么呢？这是因为孙悟空闹天宫、斗妖魔，这些幻想的形式中包含有我们能够理解的现实的内容，具有某种社会批判的意义，而且这些浪漫主义的描写在作品所展现的艺术世界里是合乎逻辑的。我们读西游记时，必须记住它是一部神话小说这样的性质特点，这样才能正确认识这部作品的社会内容和意义。过去悟一子、悟元子之流穿凿附会地把西游记说成是“谈禅”（谈论佛理）“释道”（阐释道教）的书^①，后来胡适又把此书说成是“玩世主义”^②，这些都是歪曲、抹煞作品社会内容和意义的错误的评论。

第二，西游记跟那些由作家个人创作完成的小说不同，它是古代民众创作和作家创作相结合的成果。

在中国古典小说中，西游记的成书过程跟儒林外史、红楼梦那样由作家个人写成的情况不同，跟水浒传、三国演义却有类似之处，其故事都是经过长期的流传和许多人的记述或创作，最后由一位作家作了总结性的再创作而后写定的。

① 悟一子陈士斌撰西游记真诠、悟元子刘一明撰西游记原旨，均用佛道思想解释西游记的真意。如刘一明在西游记原旨·读法中就说西游记是“神仙之书”，“乃古今丹经中第一部奇书”，在西游记原旨序中又说，读西游记的人，“悟之者，在儒即可成圣，在释即可成佛，在道即可成仙”，这些都是主观唯心主义的荒谬说法。

② 胡适西游记考证说：“这七回（引者按：指西游记前七回）的好处全在他的滑稽”，“这部西游记”“至多不过有一点爱骂人的玩世主义”。他歪曲、抹煞了整部作品积极的思想内容和社会意义，这跟他对祖国历史文化遗产采取民族虚无主义态度是分不开的。

唐僧取经本来是一个真实的历史事件。唐太宗(李世民)贞观年间(公元六二七至六四九年),僧人陈玄奘为了弄清佛经教义,决心到天竺(印度)取经。他经历了许多艰难困苦,前后花了十七年时间,来往走了几万里路,终于取得六百多部梵文(印度古文字)佛经回到长安。回国以后,他奉旨主持佛经的翻译工作,并口述西行见闻,由他的门徒辩机写成大唐西域记,介绍西域诸国的佛教遗迹兼及土地出产、风俗人情等状况。后来他的门徒慧立、彦惊又写了大唐大慈恩寺三藏法师传,着重记述他西域取经的详细经历。这两部书虽写真人真事,但因前者是写佛教发源地的见闻,后者是佛教徒的传记,所以都有神异的色彩,西域记里面更是记述了许多宗教传闻和佛经里面的故事。又由于在当时交通极其困难的条件下,唐僧竟能孤身西行、远涉异域,终得取经东还,这件事情本身就带有某种传奇性。这样,唐僧取经故事流传到了民间,就逐渐离开了史实而有了越来越多的神异的内容。

到了宋代,关于取经的故事已经在民间广泛流传,说话人甚至已把它作为说话的专题。现存大唐三藏取经诗话便是南宋时候说话人使用的话本。它已经不象大唐大慈恩寺三藏法师传那样记述历史人物和事件,而是写猴行者化身为白衣秀士,保护唐僧西行取经,沿途降妖伏怪的故事。这个话本故事情节很粗略,艺术想象力和文字比起吴承恩的西游记来差得很远。但它首先把取经故事引入文艺创作,同时又开始把故事的主角由玄奘转为猴行者。书里的猴行者和深沙神,显然就是后来西游记里孙悟空和沙和尚这两个形象的前身;猪八戒这个形象则还没有出现。

到了元代，西游取经故事有了很大发展。根据已发现的材料推断，元代至明代初年已经有比大唐三藏取经诗话更为成熟的西游记话本小说。可惜我们已见不到当时西游记话本的全貌，只在明代永乐年间（公元一四〇三至一四二四年）编纂的永乐大典里面，发现有一段题为“魏征梦斩泾河龙”的文字，约一千二百多字，所引书籍题为西游记。这段文字相当于现在世德堂本西游记第九回“袁守诚妙算无私曲，老龙王拙计犯天条”和第十回的前半部分。^①此外，在一部朝鲜古代的汉语教科书朴通事谚解中，曾多次引用到一部题为唐三藏西游记的平话。虽然朴通事谚解所引述的有关文字并不是那部话本的原文，而是经过转述者简化过的，但从中我们可以知道那部话本已经写到了有关的许多故事。

西游取经故事很早就在舞台搬演。金院本中有唐三藏，元杂剧有吴昌龄的唐三藏西天取经，但均已失传。元末明初人杨景贤的西游记杂剧还在。这个剧本有唐僧出世的故事，没有魏征梦斩泾河龙和太宗入冥的故事。孙悟空是此剧的主角，但“神通”远不如后来西游记所写的那样，整个形象跟吴承恩笔下的孙悟空的形象有本质的区别。

自唐代玄奘取经的历史事件以及大唐大慈恩寺三藏法师

① 永乐大典第一三一三九卷保存的那段话本残文，跟吴承恩西游记第九、第十回，都写了魏征梦斩泾河龙的故事。除了话本西游记里面两个渔翁，在吴本西游记里面改为一个渔翁、一个樵子，并且增加了一大段渔樵两人诗词对答之外，两者故事内容几乎完全相同，甚至连卜者袁守诚算定下雨“三尺三寸四十八点”，两书记述也都一样。这不会是偶然的巧合，而是表明吴承恩创作时，曾经参考过永乐大典所引到的那部西游记话本。

传、大唐西域记这些书籍出现以后，宋、元至明初几百年间关于取经故事的民间口头传说以及话本小说和杂剧，使西游取经故事通过不同的途径和文艺形式得到不断的发展。在长期的故事流传过程中，人民群众不断地改造和丰富原有故事的情节内容，同时也把他们对于封建统治阶级、封建社会的观察和认识，对于封建社会里种种丑恶势力的批判和斗争，乃至他们征服自然力的理想和愿望注入了取经故事。吴承恩的西游记不仅直接继承了有关取经故事的民间文学的题材，而且也从中吸取了丰富的思想养料，使这部神话小说在生动有趣的艺术描写中常闪烁出可贵的思想光彩。譬如小说第四十五回孙悟空对着一群司雷电风雨之神发号施令：“但看我这棍子：往上一指，就要刮风。”那风婆婆、巽二郎没口的答应道：“就放风！”“棍子第二指，就要布云。”那推云童子、布雾郎君道：“就布云！就布云！”“棍子第三指，就要雷鸣电灼。”那雷公、电母道：“奉承！奉承！”“棍子第四指，就要下雨。”那龙王道：“遵命！遵命！”充分写出了孙悟空在自然之神面前的雄伟气魄和强大威力。这些浪漫主义的艺术想象，非常生动地反映了古代人民驾驭自然的热烈愿望和人定胜天的乐观精神，这是古代人民“用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力”^①的表现。

西游记是我国古代人民群众集体创作和作家创作相结合的成果。可以说，没有关于西游记的民间文学，就没有吴承恩的西游记。当然，前者是比较简单、比较粗糙的东西，在过去这个基

① 马克思：政治经济学批判导言。

础上来一个集大成的再创作，写出一部规模更加巨大、艺术更加成熟、内容更加丰富的古代神话小说，这就是作家吴承恩的贡献了。

第三，吴承恩讽刺、批判当时黑暗的社会现实，但只是幻想有所改良，并不是要推翻封建统治制度。

吴承恩，字汝忠，号射阳山人。淮安府山阳县（今江苏淮安）人。他生活在明代中叶，约当公元一五〇〇年至一五八二年间，出生在一个由文职小官僚而沦落为小商人的家庭。曾祖、祖父“两世相继为学官，皆不显”。父亲“卖采缕文縠”（卖彩线和绉纱一类的丝织品），是个不善经营的小商人，他极好读书，常遭官府吏胥敲诈，对社会现实颇为不满^①。

关于吴承恩，前人有的说他“髫龄即以文鸣于淮”（童年即以文才闻名于淮安一带）^②，有的说他“性敏而多慧，博极群书，为诗文下笔立成，……复善诸剧，所著杂记几种，名震一时”^③。从这些记述，我们可以了解吴承恩生平的一些侧面。吴承恩在科举场上很不得志，直到四十多岁才得了个“岁贡生”。由于科场失意，境遇不好，生活贫困，他曾遭到那些势利之徒的笑骂。这种种遭遇使他加深了对封建官场、科场的腐败以及社会上的炎凉世态的认识和愤慨。他为人性格比较倔强，不肯阿谀逢

① 吴承恩：先府君墓志铭。作者在文中说：他的曾祖父做过“余姚训导”，祖父做过“仁和教谕”。父亲是个店肆主人，极好读书，“自六经诸子百家，莫不流览”，“又好谈时政，意有所不平，辄抚几愤惋，意气郁郁”。据射阳先生存稿卷三，故宫博物院本。

② 吴国荣：射阳先生存稿跋。

③ 天启淮安府志卷十六人物志。

迎^①。直到六十多岁时，不得已，才勉强去作长兴县丞，但不久就“耻折腰（弯腰折背地拜迎官长权贵），遂拂袖而归”^②。他的创作很多，但因贫、老、无子，遗稿很多散失。现存作品除西游记外，有后人辑集的射阳先生存稿四卷。

吴承恩在科举场上很不得意，对社会现实有所不满，他基本的政治思想和主张，是实行“王道”“德治”以维护封建制度。这从射阳先生存稿里面的许多诗文书信可以得到说明^③。譬如该书的第一篇作品明堂赋，就是一篇为当朝皇帝歌功颂德的典型作品。他赞美明世宗嘉靖皇帝（朱厚熜）是什么“崇功伟烈”的天子，说他的统治是什么“顺人望，承天心”，“纳黎元于化日（使老百姓生活在和煦的阳光中），合上下于和气”，等等。这当然绝不是当时的现实，只不过是作者幻想明王朝能够实现所谓“王道”“德治”而已。其实朱厚熜是一个很昏庸的皇帝，他“崇尚道教”，长年不理朝政，深居宫内，专干那些“服丹药”、求长生之类的蠢事。有些人劝他停止这类迷信活动，竟遭迫害，有的甚至当场被

① 吴承恩祭危山先生文：“承恩淮海之竖儒也，迂疏浪漫，不比数于时人”，“泥涂困穷，笑骂胥至”。庚戌离京师迫于归志呈一二知己诗：“世味由来已备尝”。赠沙墨士诗：“平生不肯受人怜，喜笑悲歌气傲然”。见射阳先生存稿卷三及卷一。

② 天启淮安府志卷十六人物志。

③ 吴承恩在开府介川毛公箴政颂并序中，提倡“明告戒，振纪纲”，“上务经国，下求宁民，神明在躬，天日可对”的“王道之功”。在寿师相存斋徐公六十序中，宣扬“揭贤与善”“求才用人”的“辅相之道”，鼓吹“溯道脉，振儒风”，盼望“唐虞三代之盛，复见于今日”。在明堂赋序中甚至说：“歌颂德业，儒臣事也。”这些都是封建文人的老生腐谈，反映了吴承恩思想中封建性的庸俗、落后的一面。引文分别见射阳先生存稿卷一、卷二。

活活打死^①。他又长期让严嵩一伙掌握大权，他们专横跋扈，为所欲为，迫害异己，贪婪昏暴。所以当吴承恩实际地观察现实的时候，他就指出了明代社会的真实状况：“行伍日雕，科役日增，机械日繁，奸诈之风日竞”，面对着官场、科场和一般社会上那些“曲而踞，俯而趋”，“笑语相媚，妒异党同”，“蝇营鼠窥，射利如贼”的种种丑态，他不禁发出了“近世之风，余不忍详言之也”^②的慨叹。

吴承恩一方面揭露批判当时黑暗丑恶的社会现象，另一方面仍抱着“佞人远，古道还”^③的政治愿望。他在长诗二郎搜山图歌中充分地表明了他的社会见解和政治抱负。吴承恩在这首诗里赞美了画家高超的艺术技巧，同时借题发挥，抒写了他对明代社会的看法和自己的理想：“民灾翻出衣冠中，不为猿鹤为沙虫。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。胸中磨折斩邪刀，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。”^④诗中“衣冠”指的是官僚士大夫，“猿鹤”和“沙虫”分别比喻高尚之

-
- ① 明史卷十七世宗本纪：“太仆卿杨最諫服丹药，于杖死”；“员外郎刘魁諫营贾殿，于杖下狱”。
- ② 分别见赠卫侯章君履任序、贺学博未斋陶师磨奖序、送郡伯古愚邵公擢山东宪副序，据射阳先生存稿卷二。
- ③ 贺学博未斋陶师磨奖序，射阳先生存稿卷二。
- ④ 二郎搜山图歌，见射阳先生存稿卷一。诗中“坐观宋室用五鬼，不见虞廷诛四凶”两句，是作者用历史上的记载、传说，来比喻、揭露明代的政治，说当时明王朝那些当权者是“五鬼”“四凶”那样的恶人。“五鬼”，宋史卷二八三王钦若传说王钦若、丁谓等五人奸恶为害，时人称为“五鬼”。“四凶”，传说是尧舜时的四个恶人。

士和卑劣小人，“五鬼”“四凶”分别指宋代和尧舜时期奸恶为害的人物。吴承恩在不少诗文中，反覆表达他最憎恨这类人物。他在熙台先生谏垣奏议跋中，特别表彰了潘熙台当谏官时，敢于“夺伦、案杲，忤彬、犯宁”，而毛伦、宁杲、江彬、钱宁四人，恰恰是明代的“五鬼”“四凶”式的人物。二郎搜山图歌所反映的吴承恩的基本政治观点，就是认为“民灾”之所以形成，社会丑恶现象之所以存在，是由于统治者用人不善，豺狼当道，权奸误国，所以他想“致麟凤”，行“王道”，维护封建制度的“万年”基业，然而怀才不遇，壮志未酬，只能空怀慷慨，抚事临风叹息。

作者深感在现实社会中，自己的政治理想不能实现，对于当时那些“五鬼”“四凶”，“欲起平之恨无力”，于是就在民间传说创作的基础上，创作出西游记这部神话小说，在民间已经流传的孙悟空这个神话人物身上，寄托了他的政治理想，并且借助这个神话英雄手里那支威力无比的金箍棒，来代替自己胸中的“斩邪刀”，对封建社会里那些腐朽黑暗的种种妖魔鬼怪进行扫荡了。这不但表现在小说总的思想倾向上，而且也经常表现在小说的细节描写和人物语言上。如小说四十五回孙悟空布置自然之神布云、打雷、下雨时，特别命令雷公邓天君说：“老邓仔细替我看那贪赃坏法之官，忤逆不孝之子，多打死几个示众！”小说这里写孙悟空最痛恨的是“贪赃坏法之官”，这跟吴承恩本人在许多诗文中所表现的特别仇视贪官污吏的思想是完全一致的。这个例子生动地说明了吴承恩正是通过他笔下的主人公孙悟空来寄托自己的政治理想的。

吴承恩自幼喜欢野言稗史，熟悉古代神话传说和民间传闻。

他曾写了一部志怪小说禹鼎志，并说：“虽然吾书名为志怪，盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓焉。”^①这告诉我们，他那些志怪小说、神话小说，写的虽是神仙鬼怪，其实他着意的还是在于“人间”。这些创作是幻想的形式，现实的内容，其中是寄寓着作者对社会现实的评论和批判的。当然，作者这种揭露批判，只是为了改良，并不是而且也不可能是要否定封建社会制度。

二

明代中叶以后，宦官弄权，特务肆虐，政治更加腐败。明武宗朱厚照“闇于用人，昏于行事”，刘瑾等人“奸险佞巧，诬罔恣肆”，“大行杀戮，广肆诛求，府藏竭于上，财力匱于下”；刘瑾强索贿赂，“不与则贬斥，与之则迁擢”^②。明世宗朱厚熜时，“吏贪官横，民不聊生”^③。严嵩严世蕃父子贪污枉法，“凡文武迁擢，不论可否，但衡金之多寡而畀之。将弁惟贿嵩，不得不朘削士卒；有司惟贿嵩，不得不掊克百姓。士卒失所，百姓流离”^④。“权门之利害如响，富室之贿赂通神”^⑤。西游记写的虽是神魔故事，但也反映了明代的社会现实。

① 吴承恩，禹鼎志序，射阳先生存稿卷二。

② 明纪卷二四武宗纪（一）。

③ 明纪卷三六世宗纪（九）。

④ 明纪卷三四世宗纪（七）。

⑤ 大明世宗肃皇帝实录卷一五三王廷相述当时情况云，“文书非贿吏不行，差役以富僚得免”，“权门之利害如响，富室之贿赂通神”。（据北京图书馆藏抄本）