



古典文学名著新点评丛书

西游记

Xi You Ji

吴承恩 著 潘建国 评注

上



北京大学语文教育研究所 策划



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

西遊記

上



图书在版编目(CIP)数据

西游记 / 吴承恩著; 潘建国评注. — 北京: 北京大学出版社, 2011.7

(古典文学名著新点评丛书)

ISBN 978-7-301-18950-4

I. ①西… II. ①吴… ②潘… III. ①西游记—古典小说评论 IV. ①I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 099931 号

书 名: 西游记(上下卷)

著作责任者: 吴承恩 著 潘建国 评注

责任编辑: 苑海波

装帧设计: 后声文化

标准书号: ISBN 978-7-301-18950-4/I·2344

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> **电子信箱:** pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出版部 62754962

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 54 印张 1017 千字

2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 89.00 元(上下卷)

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究。举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

“古典文学名著新点评丛书” 出版说明

坊间各种版本的古典文学名著很多，但专为中等程度读者做认真注释与评点的少见。一般中小学生对年轻的读者阅读古典名著，缺乏适当的注释与导引，会有很多困难，也难于进入那美妙的艺术境界。

考虑到这种情况，北京大学语文教育研究所与北大出版社特请温儒敏教授策划主持，专为在校中小学生对中等文化程度的读者设计了这套“古典文学名著新点评丛书”。

这套书的特色是“新注新评”。所选极精，均为中国古代最有代表性的优秀诗文与小说著作，由当今古典文学界顶尖的学者考订版本，详加注释与点评。版本都经过认真的考证，是最可靠而权威的本子；注释力求准确、简约而有效，能为普通读者迅速打通阅读障碍，甚至可达到“无障碍阅读”；点评随文编排，紧抓作品内容及艺术之精要，探微入妙，会心独得，既切合阅读感受，又常有理性层面的阐说，将传统的点评方式与现代批评完美结合。

每一书的编写都有专家扎实的研究，而又处处以当年轻人为拟想读者，深入浅出，妙趣横生，随文引导，让作品—读者—点评者之间形成交流互动的阅读场。

捧读这套名著，立足当代，知古观今，神游艺境，其乐无穷。



漫谈《西游记》的魅力

潘建国

《西游记》是家喻户晓的古代长篇小说名著，章回体，一百回，演绎唐僧、孙悟空、猪八戒及沙僧四人，历尽千难万险，降妖除怪，奔赴西天取经的故事。目前存世刻印时间最早的百回本《西游记》，是金陵世德堂书坊在明代万历年间所刊《新刻出像官板大字西游记》的补版后印本，首回首页题“华阳洞天主人校”，其它几种明刻本也是如此，均未署作者名字，即便按照古代小说的惯例，将校者“华阳洞天主人”视为小说作者，也不知其真实姓名为何。清康熙时期，元代全真教道士丘处机因曾撰写过一部同名的西域游记《西游记》，一度被误认为是小说作者。乾隆时期，吴玉搢、阮葵生等人根据明天启《淮安府志》卷十九“艺文志·淮贤文目”的记载，又提出《西游记》小说作者乃淮安文人吴承恩，但这一说法当时并未引起多大注意。直到20世纪二三十年代，经过鲁迅、胡适、董作宾、郑振铎、孙楷第等学者先后撰文申述，吴承恩是《西游记》小说作者的说法，才广为人知，并逐渐成为学界通行的观点。

不过，《淮安府志》著录乡贤吴承恩的

《西游记》时，并未标明该书的文体及卷数，而明末清初藏书家黄虞稷《千顷堂书目》收录吴承恩《西游记》，又偏偏将它归入了“史部·地理类”，这不免令人产生怀疑：淮安吴承恩的《西游记》，会不会也只是一部地理游记类著作呢？20世纪80年代，复旦大学章培恒教授发表系列论文，公开质疑吴承恩的著作权，引发一场激烈讨论，之后，反对和赞成的声音，针锋相对，不绝于耳。迄今为止，关于《西游记》的作者身份问题，仍未得到圆满解决。但各方似乎也达成了某种默契，即在真正的铁证出现之前，仍将《西游记》的著作权授予明代淮安文人吴承恩。吴承恩（1500？—1582？），字汝忠，号射阳山人，淮安山阳（今江苏淮安）人，少以文名著于乡，然科举屡试不第，中年始补为岁贡生，历任浙江长兴县丞、湖北蕲州荆王府纪善等职，晚年退居家乡，以诗文自娱终老，著有《射阳先生存稿》四卷。

《西游记》小说的故事题材，源自唐代高僧玄奘赴天竺（今印度）取经的历史事件，后经长期流传演化，玄奘取经故事中历史纪

实的色彩日趋淡化，而虚构幻想的成分则越来越浓重；众多佛道两教故事、民间神话传说以及野史杂传等故事因子，也不断地融汇其中；尤其是孙悟空、猪八戒、沙僧这三个神话人物，陆续加入西天取经队伍，最终成就了“神魔版”的唐三藏取经故事。在百回本《西游记》的成书过程中，唐代小说《唐太宗入冥记》、宋代讲经话本《大唐三藏法师取经诗话》、元代吴昌龄《唐三藏西天取经》杂剧、元代《陈光蕊江流和尚》杂剧、元代杨显之《刘泉进瓜》杂剧、元代《西游记》平话、明初杨景贤《西游记》杂剧等作品，均发挥了积极的文本累积作用，取经人物形象以及部分重要情节，在百回本小说形成之前，已经获得了相当程度的发展。就此而言，即便确认吴承恩是《西游记》小说的作者，他也只是百回本的最后编定者，与西方小说或者中国现当代小说那种严格意义上的艺术独创有所不同。

当然，对于这位最后编定者的艺术贡献，应当给予充分的肯定和褒扬，因为正是他把原本零散分布于说唱文学、戏曲剧本以及口头传说之中的林林总总的取经故事，进行了全面的搜集聚拢、筛选整理，并重新调整了文学描述的重点，拟定了一个妥贴的艺术结构，最终运用丰富的艺术手法以及个性化的白话语言，编撰出一部长达百回的小说巨制，这实在是取经故事演化史上的一次伟大蜕变。

下面，不妨从《西游记》小说的艺术结构、人物设置及其塑造艺术、妖魔类型与降妖模式、语言风格与文学趣味、宗教立场与思想文化等方面，来对这部优秀的神魔小说进行一番粗略的解析。

一、艺术结构之优势与不足

关于《西游记》小说的艺术结构，郑振铎在《〈西游记〉的演化》一文中，曾经有过一段精辟而又形象的论述：“《西游记》的组织实是像一条蚯蚓似的，每节均可独立，即斫去一节一环，仍可以生存。”从全书情节来看，《西游记》小说乃由三大部分组成：第一部分为第一回至第七回，叙孙悟空大闹天宫；第二部分为第八回至第十二回，交待取经缘起，内含“梦斩泾河龙”、“唐太宗入冥”、“刘全（泉）进瓜”等故事；第三部分为第十三回至第一百回，叙唐僧师徒四人西天取经，包括所谓的“九九八十一难”故事，而根据小说第九十九回“灾难簿子”的记录，诸如“车迟国斗法”、“三调芭蕉扇”、“狮陀岭”等难，均被一难拆分成数难，故“九九八十一难”实际仅有四十一个故事。如果把“大闹天宫”、“梦斩泾河龙”、“唐太宗入冥”、“刘全进瓜”以及四十一个故事中的每一个故事，从小说文本中各自抽离出来，它们都仍能保持相对的完整和独立。仔细阅读“西天取经”部分的四十一个故事，还可以发现：几乎每个故事篇首多写师徒路遇高山大河，唐僧害怕忧虑，悟空劝解安慰；结尾则写妖怪降服，官员百姓感恩欢送，不忍相别。这种首尾情节模式化的特点，使得这四十一个故事，就好比是四十一根“接口”尺寸统一的水管，任意抽去一根，或者新增一根，或者调换其中几根的先后次序，都可照常连接，不会导致整个结构的混乱缺损。换言之，《西游记》小说的艺术结构，具有极为良好的开放性和伸缩性，它有利于小说作者将众多散见于各类文献之中的、曾经单独流传的取经故事，



较为轻松地糅合拼接起来，并且以“故事”为单位，自如地进行增删和调整，毫无疑问，它是最为符合唐僧取经故事的演化特征与实际状况的一个独特的艺术结构。

当然，《西游记》小说的“串联式”结构，并非完美，主要存在以下两个不足之处：第一，作为一部长篇小说，其整体结构略显松散，缺乏诸如《金瓶梅》或者《红楼梦》小说所展现出来的那种人物情节之间错综复杂而又互相紧密依存的逻辑关联。小说作者可能也意识到了这一点，所以特意安排了一些跨“故事”的人物情节，譬如小说设置了一个“牛魔王家族”，先是在第三回，牛魔王作为孙悟空的结拜兄弟，粉墨登场，之后家族各成员次第亮相，第四十至四十二回中的“红孩儿”是牛魔王之子，第五十三回中的“如意真仙”是牛魔王的兄弟，第五十九至六十一回中的“铁扇公主”、“玉面狐狸”是牛魔王的妻和妾，第六十二回中的“万圣龙王”则是牛魔王的朋友，这一虚拟的妖怪家族，错落分布于不同的回目，遥相呼应，一定程度上增强了小说的结构凝聚力。

第二，这种“串联式”结构也给后人改动小说文本，提供了技术上的可能与便利。譬如目前存世的明刊百回本《西游记》，都没有讲述唐僧出身故事的独立回目，而“灾难簿子”中却分明列有“金蝉遭贬”、“出胎几杀”、“满月抛江”、“寻亲报冤”四难，多数研究者认为百回本原来应该有此回目，但后来被整个刊落了；此外，诸如“乌鸡国”故事等回目文字，也曾被研究者怀疑不是原装的，而是后来插增的；世德堂刊本第九十九回“灾难簿子”的排列次序，亦与小说正文的次序不尽一致。凡此种种，皆表明百回本

《西游记》在形成之后的翻刻传播过程中，可能确实遭受过坊肆的增删调整，而这种改动之所以能够顺利发生，即与小说的“串联式”结构有关，如果换成像《金瓶梅》《红楼梦》那样的网状结构，后人想要在文本中抽离或插增一个故事，或欲调整若干故事情节的前后次序，却不造成小说文本的“伤筋动骨”，那是绝对不可想象的事情。

二、人物设置及其塑造艺术

在玄奘取经故事演化以及百回本小说《西游记》形成的过程中，取经队伍经历过两次重要的变化：一是从玄奘及随从等世俗人物，向唐僧及悟空、八戒、沙僧等神魔人物的过渡；一是以唐僧为小说中心人物，向以孙悟空为中心人物的转移。正是这两次变化，奠定了目前百回本《西游记》人物设置的基本情形。百回本《西游记》设置了一支奇特的取经队伍，包括五名各有来历的成员：师父唐僧是如来佛祖的弟子金蝉子转世，大徒弟孙悟空是被佛祖囚禁了五百年的齐天大圣，二徒弟八戒、三徒弟沙僧均是遭贬的天将，就连白马也是一条戴罪立功的孽龙所化。这支队伍本身就充满了滑稽的色彩：唐僧极其英俊，而悟空、八戒、沙僧则极其丑陋，唐僧乃地位最高的师父，却是个十足的“脓包”，在小说中似乎除了唠叨、念《紧箍咒》以及啼哭之外，就是一次又一次地被妖魔掳掠吊绑，等待救援；“战斗英雄”孙悟空，几乎不吃任何食物，而经常偷懒的猪八戒，反却食量惊人；悟空与八戒仿佛是一对相声演员，一路上捧逗默契，戏话连篇，而沙僧则沉默寡言，惜字如金；英俊的唐僧六根清静，禅

心坚定，却是公主及女妖竞相追逐的对象，而性欲未除、淫心萌动的猪八戒，偏偏相貌丑陋，时常遭人戏弄……如此种种，皆因反差强烈，产生绝佳喜剧效果。可以想象：这样一支充满喜剧色彩的取经队伍，行走在漫漫西天路上，再遭遇各色各样千奇百怪的妖魔，演绎出来的故事又怎会不吸引读者的眼球呢？

不仅如此，小说作者在塑造上述人物之时，也体现出了很高的艺术水平。首先是为师徒四人做出了合理的性格定位与搭配，若统一以“力”来概括的话，那么，唐僧就是整支队伍的“定心力”，悟空是“战斗力”，八戒是“离心力”，沙僧则是“向心力”，这四个“力”合在一起，不仅可以确保取经活动的正常开展，而且避免了人物性格类型的重复，最大限度地拓展了小说的文学表现空间。具体而言：唐僧满怀佛家慈悲，胸无杂念，禅心坚定，专心一意奔赴西天取经，自始至终没有说过一句动摇的话语，奠定了取经活动的精神基础；但是，唐僧身上也有诸多缺点：他凡胎俗眼，不识好歹，许多灾难即因之而起；他偏听偏信，软弱无能，有时还自私自利，刚愎自用，数度驱逐悟空，差一点令取经事业中途夭折。孙悟空则尊师爱师，英勇善战，乐观进取，百折不挠，离了他，西天取经寸步难行；但他又爱慕虚名，喜欢被别人奉承，逞强好胜，还经常作弄八戒，制造了不少无谓的麻烦。而作为“离心力”的猪八戒，扮演的则是一个可爱的“丑角”，他好吃，吃相也不雅观，小说不厌其烦地描写了八戒的种种吃食场面，每次都令读者忍俊不禁；他懒惰，怕吃苦；好色，时常春心萌动；他意志薄弱，动辄就要分行李回高老庄当他的倒踏

门女婿；他还喜欢打小报告，挑动唐僧与悟空之间的矛盾，不过，八戒虽多小坏，却无大恶，他的憨傻痴呆，戏谑诙谐，大大缓解了取经活动的紧张苦难气氛，带给读者许多轻松和快乐。再来看沙僧，他是取经队伍中着笔最少的一位，性格内向温和，不仅很少参与降妖战斗，也不太掺和八戒悟空的调笑，留在读者印象之中的他，或是牵马前行，或是看守行李，几乎没有激烈张扬的言行举止，不过，沙僧的形象并非可有可无，他实际上充当着取经队伍的润滑剂及黏合剂。总之，取经队伍四个人，一个都不能少。

其次，小说作者在塑造孙悟空、猪八戒等形象时，成功实施了神性、物性和人性紧密结合的艺术法则。悟空本领非凡，用他自己的话来说：“我老孙翻江搅海，换斗移星，踢天弄井，吐雾喷云，担山赶月，唤雨呼风，那一件儿不是幼年耍子的勾当”（第八十七回），但他纵然会七十二般变化，却变不去自己的两块红屁股一根猴尾巴，并数度因之出丑，他爱吃野果，性子“猴急”，凡此都保留了猴子的动物特征；而八戒的好吃、懒做、嗜睡，也是出于猪的动物本能；他们身上的种种优缺点，则又真实地反映了人性的某些面貌。可以说，“神性”令读者感到可惊，“物性”令读者感到可笑，“人性”则令读者感到可亲，三“性”结合，可惊可笑可亲，人物形象便跃然纸上，深入人心。在塑造许多妖魔形象之时，小说作者也使用了类似的艺术手法，甚获成功。值得指出的是，《西游记》三“性”结合的艺术法则，对明清时期神魔小说的人物塑造，尤其是清代蒲松龄《聊斋志异》刻画花妖狐鬼形象，产生了非常显著的文学影响。



三、妖魔类型与降妖模式

《西游记》小说大部分篇幅都在讲述取经队伍与“妖魔”之间斗智斗勇的故事，尽管作者并未设置一个贯穿文本始终的妖魔形象，但整个妖魔群体数量众多，故事丰富，实为小说的一大看点。就其来历而言，《西游记》中最大宗的妖魔来自天庭，或是神将被贬，或是仙童下凡，或是神兽走失，他们为祸一方，劫掠唐僧，阻挡西行征程。小说之所以如此设计，是因为“九九八十一难”的实质，乃西天佛祖对唐僧师徒禅心的反复考验，故天界人物下凡为怪，不过暗合天意，充当考验的工具而已。小说第三十五回，叙太上老君看守“金炉”、“银炉”的两名童子，偷窃五件宝贝，走下界来，化身为平顶山“金角大王”、“银角大王”两妖，悟空责怪太上老君“纵放家属为邪”，老君却解释道：“不干我事，不可错怪了人。此乃海上菩萨问我借了三次，送他在此托化妖魔，看你师徒可有真心往西去也”，可谓一语道破天机。小说还有意强化了“妖魔”与“心魔”之间的内在关联，譬如第五十六至五十八回，叙唐僧师徒之间发生矛盾，“孙大圣有不睦之心，八戒、沙僧亦有嫉妒之意，师徒都面是背非”，于是妖魔乘隙而入，引发真假美猴王“二心搅乱”之灾，而第八十八至八十九回，叙悟空、八戒、沙僧三人在玉华州好为人师，炫耀武艺，遂招致一大群狮子精，“师”“狮”同音，隐含着“妖魔”乃“心魔”外化的禅理。

此外，各地修炼成精的动物植物妖怪，灭法杀僧的人间帝王，难以逾越的自然障碍，也都一一构成了对取经者的严峻挑战。需要注意的是，小说在叙述自然障碍之时，通常都会另行设置妖魔，譬如黑水河的鼉怪、火

焰山的牛魔王及铁扇公主、稀柿衕的蟒蛇怪、通天河的金鱼精等等，以便提高危险级别，刺激读者神经。当然，还应提及的是西天路上可爱的小妖，虽然他们不是“九九八十一难”的主角，但凭借着小说作者的偏爱，小妖们时有精彩表演，甚至在若干段落中反客为主，成为读者视线的焦点。

取经队伍四人在妖魔降伏过程中的作用，则各不相同，大体说来，唐僧乃引出妖魔的“诱饵”，八戒是能够帮点小忙但也不时帮倒忙的“帮手”，沙僧则是负责看守行李马匹偶尔露峥嵘的“后卫”，真正出生入死、冲锋陷阵的只有孙悟空一人而已。小说对于降妖战斗的描述，通常包括三个环节：

1. 正面交锋。妖魔的武艺大多不如悟空，却常有难以对付的神奇“宝贝”，故妖魔赛宝、悟空夺宝，成为此环节最具吸引力的情节。

2. 搬取外援。外援分布广泛，从天庭神佛到冥府阎王，从四海神仙到十洲圣老，莫不愿意前来助战，这一方面展现了悟空交游的广博，即他经常宣称的“玉帝认得我，天王随得我，二十八宿惧我，九曜星官怕我，府县城隍跪我，东岳天齐怖我，十代阎君曾与我为仆从，五路猖神曾与我当后生，不论三界五司，十方诸宰，都与我情深面熟”（第五十六回）；另一方面也是小说作者拓展情节空间的有效方法，读者们只需跟随着悟空的筋斗云，瞬息之间便可完成一次又一次的奇妙旅行，感受无限惊喜，这恐怕正是小说没有设计悟空一有困难，就直接去找观音菩萨或如来佛祖了事的原因之一。

3. 妖魔降服。与降妖细节的千变万化不同，降妖结果则呈现出模式化的倾向，主要有“主人召回”、“生物相克”等模式，其中

数“主人召回”最为多见，这当然与妖魔多来自天庭、与“九九八十一难”本属上天为考验取经者而设，息息相关。因此，如来佛召回了“大鹏怪”，观音菩萨召回了“金毛犼”怪，文殊菩萨召回了“青狮”怪，普贤菩萨召回了“白象”怪，弥勒菩萨召回了“黄袍怪”，太上老君召回了“金”“银”二童，太乙救苦天尊召回了“九头狮”怪，太阴星君召回了“玉兔”精……，如此甚多，不赘举。“生物相克”也是非常有趣的一种模式，仅仅利用鸡食昆虫的自然法则，小说就设计了三个故事的相关情节：第五十五回昴日星官现出本相，“原来是一支双冠子大公鸡”，对着妖怪只叫了两声，琵琶洞蝎子精就“浑身酥软，死在坡前”；第七十三回，昴日星官的妈妈——母鸡神“毗蓝婆菩萨”，降伏了蜈蚣精；至第九十五回则重返自然界，叙天竺国撒放“绝大雄鸡千只”，将“百脚山”中的蜈蚣全部吃光，为民除害。小说中最精彩的一场生物大战，乃发生在第七十二回，盘丝洞的蜘蛛精们发动“蜜蜂”、“蚂蜂”、“鲈蜂”、“班毛”、“牛虻”、“抹蜡”、“蜻蜓”等袭击八戒，悟空则拔下一把毫毛，变作“黄鹰”、“麻鹰”、“鹄鹰”、“白鹰”、“雕鹰”、“鱼鹰”、“鹞鹰”，结果“鹰最能啖虫，一嘴一个，爪打翅敲。须臾，打得罄尽，满空无迹，地积尺余”，大获全胜。此类情节设置，不仅制造出很好的戏谑效果，也体现了古代中国绿色和谐的自然观。

四、语言风格与文学趣味

与《三国演义》、《水浒传》等小说相比，《西游记》的白话语言更为成熟，民间口语色彩更为浓重，不过，《西游记》在语言方面的

最大成就，乃是形成了自己轻快谐谑的语言风格。语言风格是比语言特点更高一层的艺术境界，它需要小说作者调动一切必要的艺术手法，营造出一种弥漫于整个文本的较为统一的语言特色。那么，《西游记》的语言风格又是如何形成的呢？

首先，《西游记》小说喜用短句，节奏明快，铿锵有力，琅琅上口，即便是所插韵文也有类似特点，读来令人产生十分强烈的轻快感和兴奋感。譬如小说第七回描写孙大圣从八卦炉中逃生的一段：

忽一日，开炉取丹。那大圣双手侮着眼，正自揉搓流涕，只听得炉头声响，猛睁睛看见光明，他就忍不住将身一纵，跳出丹炉，唵喇一声，蹬倒八卦炉，往外就走。慌得那架火、看炉与丁甲一班人来扯，被他一个个都放倒，好似癫痫的白额虎，风狂的独角龙。老君赶上抓一把，被他一摔，摔了个倒栽葱，脱身走了。即去耳中掣出如意棒，迎风幌一幌，碗来粗细，依然拿在手中，不分好歹，却又大乱天宫，打得那九曜星闭门闭户，四天王无影无形。

又如第八十一回悟空自报家门的一段韵文：

行者道：“我今日略节说说，你们听着：我也曾花果山伏虎降龙，我也曾上天堂大闹天宫，饥时把老君的丹，略略咬了两三颗；渴时把玉帝的酒，轻轻啐了六七钟。睁着一双不白不黑的金睛眼，天惨淡，月朦胧；拿着一條不短不长的金箍棒，来无影，去无踪。说甚么大精小怪，那怕他惫懒腰肢！一赶赶上去，跑的跑，颤的颤，躲的躲，慌的慌；一捉捉将来，铗的铗，烧的烧，磨的磨，春的春。



正是八仙同过海，独自显神通！众和尚，我拿这妖精与你看看，你才认得我老孙！”

其次，《西游记》小说擅长借助人物对话，运用类似曲艺对口相声、群口相声的方式，一逗一捧，或一逗多捧，联手制造戏谑调侃的气氛。悟空与八戒均是个中高手，他俩还是一对配合默契的搭档，在小说中上演了无数的相声段子；有时候，一本正经的唐僧也会装痴作傻，配合徒弟们的表演，譬如第五十六回叙悟空打死两名强盗，接下去就有两段八戒与悟空、八戒与唐僧的谐趣表演：

呆子一路跑到前边，厉声高叫道：“哥哥，师父教你莫打人哩。”行者道：“兄弟，那曾打人？”八戒道：“那强盗往那里去了？”行者道：“别个都散了，只是两个头儿在这里睡觉哩。”八戒笑道：“你两个遭瘟的，好道是熬了夜，这般辛苦，不往别处睡，却睡在此处！”呆子行到身边，看看道：“倒与我是一起的，干净张着口睡，淌出些粘涎来了。”行者道：“是老孙一棍子打出豆腐来了。”八戒道：“人头上又有豆腐？”行者道：“打出脑子来了！”

八戒听说打出脑子来，慌忙跑转去，对唐僧道：“散了伙也！”三藏道：“善哉，善哉！往那条路上去了？”八戒道：“打也打得直了脚，又会往那里去走哩！”三藏道：“你怎么说散伙？”八戒道：“打杀了，不是散伙是甚的？”三藏问：“打的怎么模样？”八戒道：“头上打了两个大窟窿。”三藏教：“解开包，取几文衬钱，快去那里讨两个膏药与他两个贴贴。”八戒笑道：“师父好没正经，膏药只好贴得活人的疮肿，那里好贴得死人的窟窿？”三藏道：“真打死了？”就恼起来，口里不住的絮絮叨叨，猢猻长，猴子短，兜转马，与沙僧、八戒至死人前，见那血淋淋的倒卧山坡之下。

再如第七十五回，悟空钻入了妖怪肚中，“老魔”喝了一大盆盐汤，呕得头昏眼花，也未能把悟空呕出来，接着小说插入了一段群口相声，原本是敌我双方的“老魔”、“二魔”、“三魔”和悟空，好像暂时忘记了战斗，你逗我捧，玩起了谐谑快乐的游戏，令读者捧腹：

老魔喘息了，叫声：“孙行者，你不出来？”行者道：“早哩！正好不出来哩！”老魔道：“你怎么不出？”行者道：“你这妖精，甚不通变。我自做和尚，十分淡薄，如今秋凉，我还穿个单直裰。这肚里倒暖，又不透风，等我住过冬才好出来。”众妖听说，都道：“大王，孙行者要在你肚里过冬哩！”老魔道：“他要过冬，我就打起禅来，使个搬运法，一冬不吃饭，就饿杀那弼马温！”大圣道：“我儿子，你不知事！老孙保唐僧取经，从广里过，带了个折叠锅儿，进来煮杂碎吃。将你这里边的肝肠肚肺细细儿受用，还勾盘缠到清明哩！”那二魔大惊道：“哥呵，这猴子他干得出来！”三魔道：“哥呵，吃了杂碎也罢，不知在那里支锅。”行者道：“三叉骨上好支锅。”三魔道：“不好了！假若支起锅，烧动火烟，焰到鼻孔里，打喷嚏么？”行者笑道：“没事！等老孙把金箍棒往顶门里一搠，搠个窟窿：一则当天窗，二来当烟洞。”

再次，《西游记》小说还善于使用谐音、同类语词排比等艺术手法，营造轻快谐谑的语言风格。譬如第四十回红孩儿变做顽童吊于树上，呼喊求救，唐僧听到后询问“那里甚么人叫”，悟空答曰：“师父只管走路，莫缠甚么‘人轿’‘骡轿’，‘明轿’‘睡轿’”，此处将“人叫”谐“人轿”，一则为了发噱，二则也可分散唐僧注意力，免其上当；第四十八回叙唐僧在通天河冰面上，被妖怪弄法术沉

入河底，悟空问“师父何在”，八戒顺口答道：“师父姓‘陈’，名‘到底’了。”此处将“陈”谐“沉”，显示了八戒的搞笑天分。同类语词排比是《西游记》小说文本中颇为特殊的语言现象，譬如第五十四回叙西梁国女王即将与唐僧成婚，心情极为高兴，八戒想要喝酒，女王命取酒杯来，“近侍官连忙取几个鹦鹉杯、鸂鶒杓、金叵罗、银凿落、玻璃盏、水晶盆、蓬莱碗、琥珀钟”；第七十九回叙悟空在比丘国宫殿上，用刀剖开胸膛，滚出一大堆心来，有“红心、白心、黄心、恹贪心、利名心、嫉妒心、计较心、好胜心、望高心、侮慢心、杀害心、狠毒心、恐怖心、谨慎心、邪妄心、无名隐暗之心、种种不善之心”。如此排比同类语词，既不是出于情节发展的需要，也不符合一般的汉语规范，其作用只有一个，那就是营造滑稽戏谑的艺术效果。

需要特别指出的是，《西游记》小说作者的戏谑精神已深入骨髓，一举手一投足间，都会不自觉地流露出来，似乎不必借助任何手法。譬如第十六回叙唐僧在“观音禅院”虔诚叩拜，僧人敲鼓，悟空撞钟，这本是一件庄严肃穆的事情，但小说作者略施数笔，气氛顿变：“祝拜已毕，行者还只管撞钟不歇，或紧或慢，撞了许久。那道人道：‘拜已毕了，还撞钟怎么？’行者方丢了钟杵，笑道：‘你那里晓得，我这是做一日和尚撞一日钟的。’”调笑间，宗教的神圣性便顷刻瓦解，再如第七十四回，叙八戒前去向讯，得知前方狮驼岭有妖魔四万七八千，凶险无比，接着写：“那呆子闻得此言，战兢兢跑将转来，相近唐僧，且不回话，放下钯，在那里出恭。行者见了喝道：‘你不回话，却蹲在那里怎的？’八戒道：‘唬出屎来了！如今也不消说，赶早儿各自顾命去罢！’”一句戏言，既制造

了笑料，又渲染了大敌临前的紧张气氛，可谓一石二鸟。

事实上，《西游记》小说的这种语言风格，乃受制于小说的总体文学趣味。仔细阅读《西游记》文本，可以清晰地感受到一股浓烈的谐谑色彩，它贯彻于小说的故事素材、人物性格、情节设计以及语言风貌等多个环节。试想：一名英俊而无能的和尚，带着三位“丑自丑，却各有用”的徒弟，展开一段漫长的取经旅程，一路上和形形色色的妖魔赛宝贝，赌变化，斗智斗勇，这是何等富有喜剧性的故事！故事第一主角孙悟空，偏偏又是一位“耍耍”心思极重的猴王，在他的眼中“拿几个妖精耍子”，就是人生最大乐事，这份快乐远比那头上的紧箍咒，更能坚定他西行的脚步。为了充分满足悟空的“耍耍”愿望，为了让读者们一起分享他的欢乐，《西游记》小说在情节上也经常做出看似矛盾、实则合理的安排，譬如小说无数次写到悟空与妖魔打斗，妖魔败阵逃回洞府，关闭石门，悟空在门外叫骂半天，无可奈何，只能明日再来挑战。按理说对于神勇无比的孙悟空来说，区区一座石门又算得了什么，一棒就能打个粉碎，但是，小说作者、悟空本人都不愿意让战斗匆匆结束，都希望慢慢享受这场快乐的游戏，所以暂时违反一下常理，又何足怪之？与此类似，惯会三十六般变化的八戒，可以让一根藤萝绊倒，被小妖们生擒活捉，明明知道只要请来如来佛或观音菩萨，一切灾祸均可消除，悟空却总是先去请别人相助、最后才想起他们；法力不高的妖精可以轻易地把唐僧掇来掇去，而法力超强的悟空却总说背不动师父的俗体凡胎……如此“反常”设计的文学动机，都在于获取及延续一种谐谑的效果。



最令读者钦佩的是,《西游记》小说可以将文学趣味、情节设置、人物性格、语言风格等项熔冶一炉,融会贯通,而不留雕琢痕迹。譬如第二十六回“孙悟空三岛求方,观世音甘泉活树”,叙悟空遍历三岛十洲,访求医活人参树的仙方,各路仙道人物齐聚五庄观,整回故事并无妖魔出现,洋溢着节日般的欢快气氛,小说有一段描写八戒与“福星”调笑的文字:

正说处,八戒又跑进来,扯住福星要讨果子吃。他去袖里乱摸,腰里乱吞,不住的揭他衣服搜检。三藏笑道:“那八戒是甚么规矩!”八戒道:“不是没规矩,此叫做‘番番是福’。”三藏又叱令出去。那呆子踉出门,瞅着福星,眼不转睛的发狠,福星道:“夯货!我那里恼了你来,你这等恨我?”八戒道:“不是恨你,这叫做‘回头望福’。”那呆子出得门来,只见一个小童,拿了四把茶匙,方去寻钟取果看茶,被他一把夺过,跑上殿,拿着小磬儿,用手乱敲乱打,两头玩耍。大仙道:“这个和尚,越发不尊重了!”八戒笑道:“不是不尊重,这叫做‘四时吉庆’。”

“番番是福”、“回头望福”、“四时吉庆”几句口彩,不仅写出了八戒诙谐搞笑的性格,也很好地衬托了本回的欢乐气氛,彰显了小说谐谑的文学趣味。再如小说多次描述了发生在悟空与小妖之间“设骗局”、“换宝贝”、“验身份”等类故事,也同样具备语言生动活泼、情节滑稽有趣、人物天真可爱的特点,三者互为映衬,相辅相成。林庚先生《西游记漫话》曾以“动物王国”和“童话世界”来概括小说所描绘的文学世界,诚为精辟之论。

五、宗教立场与思想文化

《西游记》讲述的是僧人取经故事,对佛教有所偏护;对道教则视为旁门左道,语多讥讽,譬如第四十四至四十六回,悟空等人行经车迟国,先是将道教三清圣像丢入茅厕,又戏弄道士们喝下“一溺之尿”,最后与三位道士国师斗法,大败虎力、鹿力、羊力大仙,令其死于非命,可谓极尽嘲弄之能事。不过,倘若因此把《西游记》看作是一部崇佛贬道的小说,却并不准确。这是因为:一方面小说对佛教也颇有揶揄之处,譬如第四十八回,唐僧看见商人们舍命踏冰过河,感叹“世间事惟名利最重”,而自己赴西天取经,乃“奉旨全忠,也只是为名,与他能差几何”,这是唐僧对西天取经意义的自嘲;第九十八回又写佛祖弟子阿傩、伽叶因向唐僧索要“人事”未遂,就传给他们无字之经,悟空等人发现之后向如来佛祖告状,佛祖却说出了一大通“经不可以轻传,亦不可以空取”、“忒卖贱了,教后代儿孙没钱使用”之类的世俗话语,这又是对佛教最高领袖的讥讽;另一方面,小说文本之中充斥着道家内丹术语,并表现出赞慕之意。那么,《西游记》小说的宗教立场究竟是什么呢?应该包括以下两个要点:

其一,倡导儒释道三教合一,此乃唐代以降历朝政府奉行的基本国策,也是《西游记》小说明确主张的宗教态度。譬如小说第三十三回唐僧有云:“我是僧,你是道,衣冠虽别,修行之理则同”,第四十七回又写悟空劝告车迟国君臣:“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。”

其二,站在民间立场,将各种宗教成分杂糅起来,化而用之,并加以世俗化和谐谑

化。譬如悟空师父“须菩提祖师”的身份便有些暧昧，他弘法时“说一会道，讲一会禅”（第二回），而那段告诫悟空切勿在人前显山露水的话语，则带有明显的江湖术士口吻；暗中保护唐僧西天取经的神祇，有揭谛、伽蓝、四值功曹等佛教神，也有六丁六甲等道教神，乃一支佛道联军；应邀前来降妖助战的外援，既有来自佛教的如来佛、观音菩萨、弥勒佛，也有来自道教的太上老君、太乙救苦天尊，还有来自民间宗教的托塔李天王、哪吒、二郎神、小张太子等等，可以说，为了确保取经事业的成功，小说作者几乎对各路神道仙佛进行了总动员。

更为值得关注的是，《西游记》小说在描述宗教之时，每多调侃戏谑之意，殊少崇拜敬畏之心，譬如孙悟空就曾背地里指责观音菩萨“语言不的，该他一世无夫”（第三十五回），又将宝林寺大雄宝殿的三尊佛像，斥为“泥塑金妆假像”，并威胁要“一顿棍打碎金身，教你还现本相泥土”（第三十六回），他还戏称如来佛祖“是妖精的外甥”（第七十七回），实在肆无忌惮，多有亵渎；本应四大皆空、六根清净的神道人物，在小说作者笔下也常常会犯了嗔戒，就连观音菩萨也未能幸免，第四十二回悟空前来请求观音菩萨帮助降妖，当她听说红孩儿曾变作自己的模样哄骗八戒时，菩萨“心中大怒”，“恨了一声”，后对悟空说：“我这瓶中甘露水浆，比那龙王的私雨不同，能灭那妖精的三昧火。待要与你拿了去，你却拿不动；待要着善财龙女与你同去，你却又不是好心，专一只会骗人。你见我这龙女貌美，净瓶又是个宝物，你假若骗了去，却那有工夫又来寻你？你须是留些甚么东西作当”，悟空拿不出贵重东西作抵押，菩萨又笑骂道：“你这猴子！你便

一毛也不拔，教我这善财也难舍！”此处的观音菩萨已被消解了神佛光环，还原成为一名普通的世俗女子；而虔诚拜佛的唐僧，却又因为自己的虔诚而不断遭殃，看到他对着妖魔幻化的寺庙或佛像拼命叩头时，读者总是感到有些滑稽和反讽。很显然，《西游记》小说作者面对宗教的心情是轻松戏谑的，而不是崇高神圣的；小说虽然讲述了一个佛教取经故事，但其主旨却并不在于宣扬教义。

既然如此，那么《西游记》小说的思想文化价值又在哪里呢？可以从这样几个方面来理解：

1. 《西游记》小说通过对神魔世界的描写，间接地表达对社会现实的批判。小说一开始就借如来佛之口，将中华大唐所在的“南赡部洲”说成是“贪淫乐祸，多杀多争，正所谓口舌凶场，是非恶海”（第八回），为全书定下批判现实的基调。之后，类似的影射现实文字多有出现：譬如小说对于玉帝所在天庭以及如来佛所在西天灵山的描写，令人想起等级森严的人间朝廷；小说对于因好色佞道而误国殃民竟至要吃小儿心肝的比丘国国王的描写（第七十八回），令人想起同样好色佞道的明代嘉靖皇帝；小说对于妖魔欺压土地山神的描写：“正是没钱与他，只得捉几个山獐野鹿，早晚间打点群精；若是没物相送，就要来拆庙宇，剥衣裳，搅得我等不得安生”（第四十回），令人想起贪婪的地方官吏对于平民百姓的残酷盘剥；而小说描写车迟国官府搜捕僧人时：“且莫说是和尚，就是剪鬃、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”（四十四回），也总是令人联想到明代著名的特务机构东、西厂、锦衣卫……如此甚多，读者可以自己细心阅读体会。



2.《西游记》小说借助孙悟空形象，弘扬自由、智勇、进取、坚韧、乐观以及自娱等弥足珍贵的人类精神品格。孙悟空是《西游记》小说最为着力塑造的文学形象，作者对其偏爱有加，多所寄托。大体说来，作者在大闹天宫阶段主要抒写孙悟空的“自由”精神，在西天取经阶段侧重表现他的“智勇”、“进取”和“坚韧”品格，而“乐观”和“自娱”则是悟空形象的本色特质，贯穿前后，刻画至深。有些研究者曾经从“阶级对抗”角度切入，认为孙悟空形象存在前后断裂的情况，这是有失偏颇的。事实上，倘若站在“人类精神品格”的层面予以观照，《西游记》小说中的孙悟空形象，饱满充盈，神气贯通，不仅是中国古代小说不可多得的艺术杰作，也庶可视为中华民族精神的文学象征。

3.《西游记》小说利用取经故事，较为感性地演绎了关于心性修炼的人生哲理。由于《西游记》小说文本之中充斥着“心猿”、“意马”、“黄婆”、“姹女”之类的道家内丹术语，故自清初以来就不断有人主张将《西游记》当作一部宣扬金丹大道的作品来解读，这虽然有其一定的合理性，但是，如果将《西游记》狭隘地理解为金丹大道的文学宣讲，这既不符合小说的实际情况，也会极大地降低《西游记》的多元文化价值。更何况，关于心性修炼的思想，并非道家内丹派的专利，它也是儒释道三教共同的思想资源，佛教有“明心见性”之义，道家有“修心炼性”之说，而儒家早在先秦时期就曾叹息于人们“有放心而不知求”，并提出了“学问之道无他，求其放心而已矣”的主张（《孟子·告子上》）。事实上，人类最本质的痛苦乃源于内心欲望的无边无际，若欲解脱这种痛苦，唯有对人心进行有效和持久的收束，因此，包括各类

宗教在内的一切“学问之道”，都企图对此终极问题给出自己的答案。百回本《西游记》小说成书之际，正是王阳明“心学”流行之时，而“心学”的要义之一也正在于如何通过读书和反省，荡涤内心杂念，获取那纯洁无瑕的“良知”，与上述三教可谓殊途同归。就此而言，《西游记》的小说情节确实存在着颇为明显的隐喻色彩：大闹天宫乃隐喻着人心的放纵；悟空被压于五行山下、戴上紧箍咒以及第十四回的灭杀“六贼”，乃隐喻着人心的收束；而漫长的西天取经历程，则隐喻着心性修炼的痛苦过程，自然地，降伏妖怪也与祛除心魔存在着合理的对应关系。不过，正如《西游记》对待宗教的态度一样，小说作者也是以一种戏谑的方式来演绎心性哲理的，因为当唐僧师徒“魔灭净”后来到西天灵山，欲望却依然存在，譬如阿傩、伽叶有索要“人事”之心，如来佛祖有经文“卖贱”之忧，被封为“斗战胜佛”的悟空仍有将紧箍咒“打得粉碎”的愤恨，而八戒则抱怨自己未能封佛，由此可知：人类想要真正地制约自己的心灵，扫除杂念和欲望，实非易事。

总之，一部《西游记》小说，僧侣从中看到了佛法无边，道徒看到了金丹大道，儒子看到了阳明心学，社会学家看到了现实批判，而普通读者则看到了降妖伏魔的精彩故事。横看成岭侧成峰，多元文化多种解读，或许，这就是古今中外所有伟大文学作品的共同特征吧！

最后，再对《西游记》的版本传承以及本书的底本使用、校勘评点等情况，略作说明。目前存世的明刻本《西游记》共有七种版本，其中属于百回繁本系统的有两种，一种是金陵世德堂书坊在明代万历年间所刊《新刻出像官板大字西游记》的补版后印本

(简称“世德堂本”),另一种是明刊本《李卓吾先生批评西游记》(简称“李本”);属于百回简本系统的有三种,即明刊本《唐僧西游记》(简称“唐僧本”,包括朱继源刊本、蔡敬吾刊本两种)、明清白堂刊本《鼎镌京本全像西游记》(简称“清白堂本”)、明闽斋堂刊本《新刻增补批评全像西游记》(简称“闽斋堂本”);另有两种非百回本系统的简本,一种是明朱鼎臣所编《唐三藏西游释厄传》(简称“朱本”)六十七则,另一种是明杨致和所编《新镌三藏出身全传》(简称“杨本”)四十回。关于上述版本之间的关系,学术界尚存在争议,本书采纳黄永年《论〈西游记〉的成书经过和版本源流》一文观点,并稍加补充,即“朱本”、“杨本”乃据“世德堂本”删节而成;“唐僧本”、“清白堂本”乃据“世德堂本”祖本的早期删节本(已佚),再度分别删改而成;“闽斋堂本”乃据“清白堂本”及“李本”删补而成;“李本”则是“世德堂本”的校正翻刻本。清初时期,文人黄周星与书商汪象旭合作出版了《西游证道书》,此本不仅对百回本《西游记》进行了文字润色,还做了两件引人注目的事情,一是补入了讲述唐僧出身故事的第九回,二是开启了从道家内丹派角度来解读《西游记》的先河,之后出现的《西游真诠》、《西游原旨》、《西游正旨》等书都深受其影响。清乾隆时

期“晋省书业公记”出版的《新说西游记》,则是“世德堂本”的翻刻本,且翻刻时较为忠实于底本,但也有文字删改之处。20世纪中叶以来,最为通行的《西游记》版本,乃人民文学出版社重版多次的铅排整理本,该本声称使用“世德堂本”为底本,但笔者通过校勘发现,其实际使用的工作底本可能是清乾隆刊本《新说西游记》,再据国家图书馆所藏“世德堂本”缩微胶卷予以回改,由于回改不够彻底,故遗留下许多与“世德堂本”不同的文字。

本次整理以《古本小说集成》影印的“世德堂本”为底本,以中州书画社影印的“李本”、《古本小说丛刊》影印的“清白堂本”、日本东北大学东北亚研究中心影印的“闽斋堂本”为校本,进行了全文校勘。凡文意可通者,均遵从底本;底本有明显错误或文意难通者,始据校本订改。限于本书体例,所有校改皆未出校记。至于叙述唐僧出身故事的“陈光蕊赴任逢灾,江流僧复仇报本”,系采自《西游证道书》第九回,本书仿照人民文学出版社整理本的做法,仍以附录方式插在百回本的第八回、第九回之间。书中注释,一律采用简注方式;而所谓批点文字,实乃笔者阅读《西游记》小说的点滴感受,部分批点也糅合了相关学术研究成果,其中多有粗疏浅陋、误读强解之处,尚祈读者谅解。

目 录

(上)

第 一 回	灵根育孕源流出	心性修持大道生	2
第 二 回	悟彻菩提真妙理	断魔归本合元神	11
第 三 回	四海千山皆拱伏	九幽十类尽除名	19
第 四 回	官封弼马心何足	名注齐天意未宁	27
第 五 回	乱蟠桃大圣偷丹	反天宫诸神捉怪	35
第 六 回	观音赴会问原因	小圣施威降大圣	42
第 七 回	八卦炉中逃大圣	五行山下定心猿	49
第 八 回	我佛造经传极乐	观音奉旨上长安	56
附 录	陈光蕊赴任逢灾	江流僧复仇报本	63
第 九 回	袁守诚妙算无私曲	老龙王拙计犯天条	71
第 十 回	二将军宫门镇鬼	唐太宗地府还魂	79
第 十 一 回	还受生唐王遵善果	度孤魂萧瑀正空门	87
第 十 二 回	玄奘秉诚建大会	观音显象化金蝉	95
第 十 三 回	陷虎穴金星解厄	双叉岭伯钦留僧	103
第 十 四 回	心猿归正	六贼无踪	111
第 十 五 回	蛇盘山诸神暗佑	鹰愁涧意马收缰	120
第 十 六 回	观音院僧谋宝贝	黑风山怪窃袈裟	128
第 十 七 回	孙行者大闹黑风山	观世音收伏熊罴怪	137
第 十 八 回	观音院唐僧脱难	高老庄大圣降魔	147
第 十 九 回	云栈洞悟空收八戒	浮屠山玄奘受心经	154
第 二 十 回	黄风岭唐僧有难	半山中八戒争先	162
第二十一回	护法设庄留大圣	须弥灵吉定风魔	170
第二十二回	八戒大战流沙河	木叉奉法收悟净	178
第二十三回	三藏不忘本	四圣试禅心	186
第二十四回	万寿山大仙留故友	五庄观行者窃人参	195