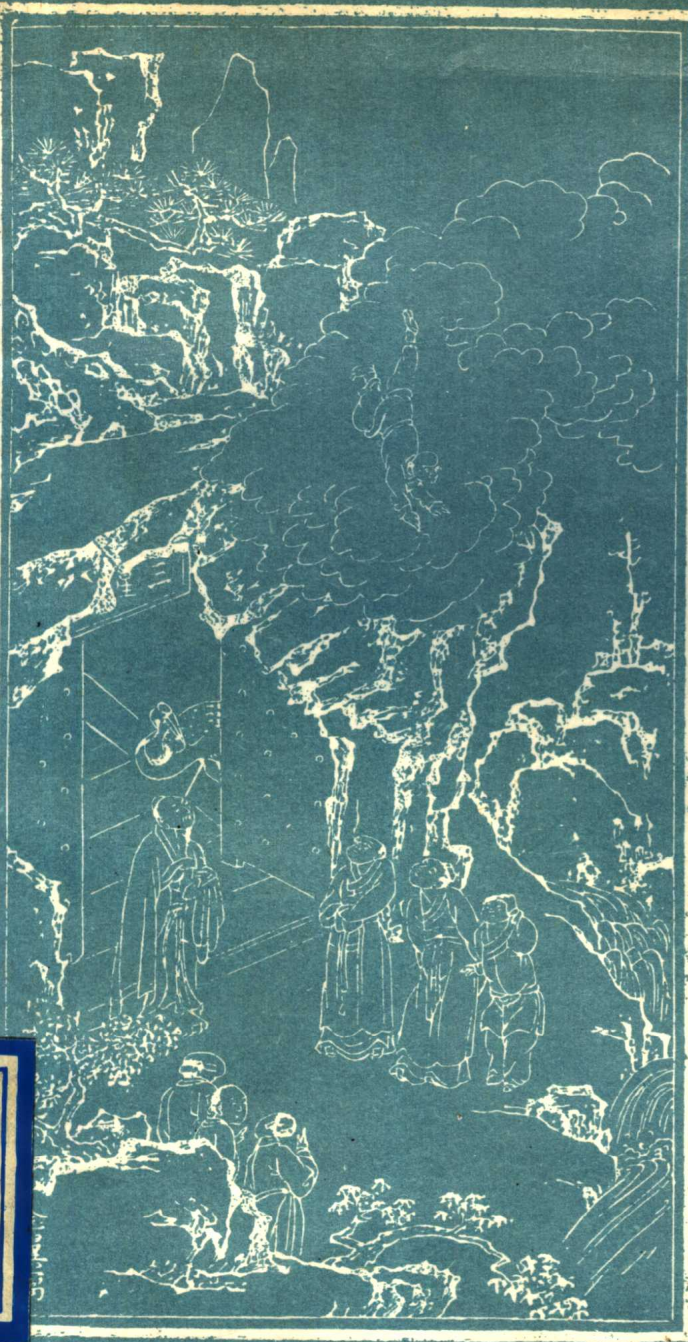


西游記考論

李時人 著



浙江古籍出版社

李时人 著

西遊記考論

何滿子題



浙江古籍出版社

西游记考论

李时人著

浙江古籍出版社出版 上海师范大学印刷厂印刷
(杭州武林路125号) (上海桂林路10号)

浙江省新华书店发行

开本 850×1168 1/32 印张 6.125 字数 150000 印数 2000

1991年3月第1版 1991年3月第1次印刷

ISBN7-80518-157-8/1·74 定 价： 3.60 元

序 言

何 满 子

《西游记》大概是中国人读中国旧小说所最先接触的一部，可能也是最早被论者所曲解的一部小说。明人所列的四大奇书中，《三国》无法曲解，说《水浒》海盗，《金瓶梅》诲淫，这还多少有个边，而《西游记》一开头就被说成“证道之书”，就离谱太远了。曲解一个接一个，证道悟道之类说不通，近人又把它和阶级斗争、农民造反之类社会学概念对号入座，虽非说梦，也大抵是影响之谈。两端都说不通时，有人又因鲁迅曾有“每杂解颐之言……而玩世不恭之意寓焉”的议论，将鲁迅的论点加以膨胀，推向极端，定《西游记》只是以文为戏的游戏之作。“玩世主义”之说，出于胡适的《西游记考证》，胡适也没有说错，《西游记》作者的风格是颇有玩世不恭的倾向的，所以鲁迅也实事求是地说“玩世不恭之意寓焉”。“寓焉”云云者，是说小说将玩世不恭寄存于小说形象之中，并非体现于艺术形象的作者的艺术思维的重心仅在于玩世，乃至仅在于游戏，那岂不全然成了二丑的插科打诨了么？而且，玩世是玩的什么世，玩的目的何在？人不能为玩世而玩世！这种将一点论断推至于极端而自衍其发明的说法，或称之为曰美学新见解，即使不与将《西游记》塞进社会学的框子里的谬误一样，至少也是以小偏盖大全的错位。

凡小说都要讽世，即评价人生，有某种程度的玩世情调；凡

小说都要提供娱悦，有某种程度的游戏作用，即以文为戏。《金瓶梅》何尝不可以称为玩世不恭，何尝不可以称为游戏之作？不过玩世的指向和游戏的性质不同罢了。说某部小说有玩世之意，有以文为戏倾向，无关于小说作者美学思想的宏旨，传达出这样的印象只是小说表层的审美体验。这和牵强附会地寻求小说的微言大义，正好是相反的两极。

顺便说说，游戏说和革命说，都是胡适最先在《西游记考证》中提出来的，胡适说得虽然较浅，但不算大错；论者各取其一端而膨胀之，遂成了谬误和偏颇。

其所以有这样的谬误和偏颇，在于没有认真从《西游记》这一历史积累的题材的展演过程，取经故事本身的生活容量的规定性；没有从百回本作者所处时代思潮、文化风习，也即是形成时代风格的诸因素这两个方面，联系作者的才性来进行综合考察。或用社会学的抽象概念来套，或从作者的文风敷衍，于是或谓如钟，或谓如箭，各是其是，始终不得其解。

李时人同志在八十年代上半叶陆续发表了十多篇研究《西游记》的论文，我是从他关于《大唐三藏取经诗话》成书考辨的论文开始注意他的研究的。考据工作如果作为一种基础研究，仅只排比材料，就事论事的说明一两个问题，我以为意义不大（至于大量铺列资料，以为学问全在于此，则更自郅以下了）；倘若寻源究本是为了藉此论证小说的艺术，并且有意识地与小说的文本研究相沟通，成为艺术研究的一个有机部分，作用就大不相同。我常常深慨于如此多的专家考据《红楼梦》的版本，却很少见有从各种版本的比勘上去发掘曹雪芹前后美学思想的进程，于是徒见其烦琐而不能使基础研究提高到美学研究的层次。时人的考据和小说的美学研究虽也还未必如擘使掌，但他却是朝这个方向努力的。因此，他的论证文字，翔实而不支蔓，环绕小说文本

而进行，故多次为国内外的专家所引称；我自己偶而写点研究《西游记》的文字时，也曾利用过他的成果。

将历史材料探本索源之后，才能掌握小说《西游记》这一特殊题材的美学转化上的规定性，才能评价作者驰骋想像以创造他的艺术的理想世界的定向及其限度，才不致脱离了这一规定性的限度作这样那样的附会。这是一。

其次，任何作家的个性风格，都受制于并辐射着时代风格。这是作家艺术创造的另一个规定及其限度。因此，在考察《西游记》作者的个人风格（例如善谐谑、玩世不恭等等）时，又必须把它放在时代思潮、社会文化气氛等构成时代风格的背景上去掌握。这样才能切合实际而且能开掘得较深。否则，以超时代的，也即是通常所说的非历史主义的眼光去研究作家，自然只能得到作品的表层风格，什么游戏之作，玩世不恭之类的泛时代的概念了。从时人的议论，也可以看出他研究《西游记》时将个人风格和时代风格综合考察的努力。

我并不以为时人的研究已经把《西游记》说够说透，但他的方法我认为是对头的。《西游记》问世以来几百年中，不断地为曲解和误解所困扰。证道说早已被摒弃，革命造反说也不大有市场了，但游戏说却还有一定影响。鉴于此，我欢迎时人将他的考论结集出版，并希望得到研究界和读书界的关注。

1991年3月27日

目 录

序言 何满子(1)

《西游记》论略 (1)

一 西游故事的累积演化 (3)

二 《西游记》的作者问题 (7)

三 超越题材——《西游记》对世态人生的评价 (10)

四 体现时代精神——《西游记》对宗教的嘲弄批判 (15)

五 《西游记》的艺术风格 (21)

《西游记》成书过程和孙悟空形象的渊源 (26)

一 《大唐三藏取经诗话》——猴行者 (28)

二 杂剧《西游记》——孙行者 (40)

三 平话《西游记》——孙行者 (48)

日本学者关于孙悟空形象来源的探索 (56)

《大唐三藏取经诗话》成书时代考辨 (61)

《大唐三藏取经诗话》发微 (83)

《西游记》闹天宫故事形成考辨·····	(94)
《西游记》中的唐僧出世故事·····	(107)
明刊朱鼎臣《西游释厄传》考·····	(123)
吴本、杨本、朱本《西游记》关系考辨·····	(137)
《西游记》版本叙略·····	(155)
《四游记》版本考·····	(175)
后 记·····	(187)

《西游记》论略

中外小说中都不乏以宗教故事为题材的作品，于是有人将《西游记》与约翰·班扬的《天路历程》作比。确实，《西游记》于奇幻的情节叙述中不时插入宗教教义、教理的阐发，与《天路历程》穿插《圣经》、箴言和其他宗教材料，颇有差可相似之处。但是，不仅《西游记》以宗教故事为题材却对宗教采取皮里阳秋的揶揄嘲弄态度与《天路历程》的宗教寓言性质不同，而且《西游记》对中国古代各种宗教，尤其是佛道两教内容的兼收并蓄也与《天路历程》所表现出的宗教单一性迥然不同。这后一点在西方简直是不可思议的。

第13回，唐僧演说西行大旨，强调“心生，种种魔生；心灭，种种魔灭”。即佛教禅宗“心生则种种法生，心灭则种种法灭”（《古尊宿语录》）的基本教义。《般若心经》是佛教般若经类最重要经典，西行中唐僧一旦遇难就默诵《心经》，第43回还与孙悟空讨论《心经》关于“眼耳鼻舌身意”的佛理。按《西游记》行文的习惯，叙述中夹杂有不少诗词韵语，第8回开首的一首《苏武慢》，讲的就是禅宗南宗“顿悟成佛”。其他第14、29回也有长篇阐发佛理的韵文。假若从字面上探讨，《西游记》不仅涉及到佛教的禅、净土、密、唯识等宗，又与道教的丹鼎、符篆等派都有关系。那些五行相克、铅丹符篆的术语充斥全书，甚至回目也遍是“心

猿”、“木母”、“黄婆”之类。第 51、91 回回首所列的诗词竟然都是元代全真七子之一马丹阳的作品，见于《道藏》卷 786 所收马著《渐悟集》。

《西游记》对各宗教的术语、神祇似乎是随手拈来，随意驱使，全不管它们之间是否互相抵牾：孙悟空寻仙访道，拜的师傅是“须菩提”，按佛经，须菩提是释迦牟尼十大弟子之一，《西游记》中的这位“须菩提祖师”在开示孙悟空的过程中，使用的是禅宗的棒喝和机锋，但所诵的经典却是道家的《黄庭经》，最后传授给孙悟空的“长生妙道”也基本上是道家的“内丹”理论。在《西游记》中，佛教徒唐僧既向如来观音参拜，也向太上老君和各路神仙顶礼；道教的地仙之祖和取经和尚孙悟空结拜为把兄弟，佛菩萨观世音请来道教神黎山老母共试唐僧四众的虔心。“安天会”上，仙、佛头面人物竟然欢聚一堂，还有“王母娘娘引一班仙子、仙娥、美姬、毛女”飘飘荡荡的舞蹈。

不错，《西游记》并没有把许多宗教的玄虚之谈诉诸形象，但其“混同三教”、“释迦与老君合流，真性与元神杂出”，已足以使人们接受上产生种种误差。清代的佛教徒说《西游记》讲的是“禅门心法”，道士们一口咬定是演“金丹妙诀”，儒士又断定是“大学衍义”，展开一场妙解《西游记》的竞争，姑且不论。即使是现在，对《西游记》的思想倾向、形象意义、认识价值等方面，评论家们的见仁见智的分歧仍然令人吃惊。

其实，在中国古代的小说名著中，《西游记》最是老少咸宜，为各种程度的读者所乐见的作品。粗通文墨的儿童为它瑰奇的情节所吸引，阅世既深的读者也欣赏它对社会人生隽永的嘲讽，至于其被誉为“荒诞与美的结合”的主角孙悟空，则足以使所有接触到这部小说的人倾倒。这样一部人人都能欣赏、适应性很广的小说，之所以在论者们的笔下意见纷纭、聚讼颇多，并非《西游

记》本身缺乏艺术的圆满，实在于人们对其题材内容、人物关系复杂性的困惑。一般读者只注意故事和形象的感受，批评家们则不得不面对这种复杂性。而敷衍唐僧西天取经这一佛教故事的《西游记》之所以出现这种复杂性，实与这一故事的长期累积演化有关，因此，要确切把握《西游记》的社会内容以及与之密不可分艺术特点，就不得不从其特殊的创作成书过程谈起。

一 西游故事的累积演化

象《三国演义》和《水浒传》一样，《西游记》属于那种集体累积型的小说。所谓集体累积型小说，指的是那种以同一题材为根据，经过“说话”、戏曲等各种形式的创作积累，最后由小说家写定的小说。中国古代长篇小说主要由“讲史”发展而来，所以早期小说的题材无不与历史有关。不光是《三国志通俗演义》一类的历史小说以及《水浒传》等英雄传奇小说是这样，即使是被鲁迅称为“神魔小说”的作品也都带有历史的影子或借历史事件为因由。如《封神演义》假武王伐纣以演阐教、截教之争，《平妖传》由北宋王则之乱生发。《西游记》故事的史实支点则是唐代玄奘法师西行求法的事迹。

根据史料记载，“唐僧”俗姓陈，名祜，法名玄奘，唐洛州缑氏人，原是长安弘福寺的和尚。贞观三年（629）他私自西行去天竺求法，往返费时十七载，历百余“国”，备尝艰险，于贞观十九年（645）返回长安，带回天竺佛教大小乘经、律、论 657 部，受到唐太宗的礼遇。玄奘此举，轰动朝野，他在求法过程中所表现的坚定信念、顽强意志令人景仰，所身历的种种奇遇和目睹的异国风情也使人们产生了极大兴趣。于是他奉诏口述沿途见闻，由其门徒辨机辑录成《大唐西域记》。以后他的门徒慧立、彦惊又据其经

历撰写了《大唐大慈恩寺三藏法师传》。为了弘扬佛教，他们在描写玄奘西行求法的过程中增添了一些宗教传闻和强调了一些情节的奇异，成为神话玄奘求法故事的先声。

玄奘是中国佛教史上最著名的西行求法者，在宗教迷信盛行的时代，其故事被越传越离奇、越神秘，本来就是必然的。但其由史实向神异故事转化的完成则主要得力于唐代寺院“俗讲”的盛行。现存刻于南宋时的《大唐三藏取经诗话》就是保存下来的唐五代俗讲的底本。《取经诗话》以通俗讲唱形式叙述的三藏法师一行往西天求法的经历，已完全是脱离了史实的虚构。作为后来百回本小说《西游记》主角孙悟空的前身，《取经诗话》中已经出现了自称“花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王”的猴精，即化身“白衣秀才”，引三藏入“大梵天王宫”，伏白虎精，降九馗龙，一路辅佐三藏法师完成取经任务的猴行者；也有了沙和尚的前身深沙神；偷王母蟠桃故事和西天路上遇妖逢魔的情节也粗略出现。

西天取经故事演化第二阶段的代表作品《西游记杂剧》，无论人物情节都是《取经诗话》的发展。杂剧中的“花果山紫云洞主通天大圣”孙行者无疑是《取经诗话》中猕猴王的演变。除此之外，又出现了两个也曾行妖作怪而被收伏作了唐僧徒弟的虚构的神异人物。一个是猪精（号称黑风大王的摩利支御车将军）；一个是沙和尚，或称回回人阿里沙（带酒思凡而被贬恒沙河的原玉皇殿前卷帘将军）。唐僧乘坐的白马也被说成原是南海沙劫驼老龙的第三子。甚至唐僧本人也迷失自我，不再是历史上的洛州籍僧人，成了西方毗卢伽尊者托化的海州“江流和尚”，一如南戏《陈光蕊江流和尚》。杂剧不仅完成了对西天取经故事全班人马的定型化，还增添了唐僧出世、过火焰山、过女儿国等情节。《西游记杂剧》长达六本廿四折，现存明万历时刻本，旧误为元吴昌

龄作，近人有认为明初杨景贤是其作者，似也不很准确，根据各方面情况判断，其原作极可能是元前期的民间演出本，杨景贤或是后来的改编者。

较《西游记杂剧》稍晚一些时候出现了散文体的《西游记平话》。“平话”是元人习语，“说平话”即宋代“讲史”的发展。目前虽然还没有找到《西游记平话》存本，但据《永乐大典》13139卷所引“魏徵梦斩泾河龙”文字和朝鲜汉语教科书《朴通事谚解》所载“车迟国斗圣”一段，可知其形式风格类《全相平话五种》。《朴通事谚解》还有介绍《西游记平话》情节内容的几条注文，这些注文提到齐天大圣孙行者出身、闹天宫、皈依佛法以及保护唐僧取经路上所遇到的种种妖魔及其他险阻，估计其规模大体和《武王伐纣平话》差不多。

小说《西游记》的许多故事情节，探究起来可以说是多元的。例如其中引为取经缘起的太宗入冥故事，武后时代张鷟《朝野僉载》中已经出现。敦煌藏卷中更有《唐太宗入冥记》。其他许多故事，二郎神故事、哪吒故事、鱼篮观音故事、江流和尚故事，特别是据以塑造主角孙悟空的猿猴故事都可以追索到种种来源。在以真实的历史事件为出发点的西天取经故事的演变过程中，这些故事象滚雪球似地被吸引到情节基本骨架中来。到《西游记平话》，重要情节都已粗具梗概，而经历了多次的衍演，这一题材的意趣也发生了很大变化。

慧立等为玄奘立传，目的是在树立一个卓越的佛教徒的榜样。《取话诗话》竭力宣扬佛祖的崇高无上，美化天竺佛国，向往证果西天，表现出虔诚的宗教情绪和神秘的宗教气氛。但在演述这一佛教故事的俗讲中，已开始夹入西王母和蟠桃的道教神仙故事内容，进一步演化为杂剧、平话时，大批道教的神道，如玉帝、老君、二郎神、李天王等都被引入了这一佛教故事。如在杂剧

中,除了一头一尾是唐僧取经的话头,那是佛教的史实无法取代外,中间叙述过程,嫁接的几乎都是道教的东西。《华光署宝》(第八折),《神佛降妖》(第九折),《细犬擒猪》(第十六折),出风头的都是道教神祇。道教的大举侵入这块原先是宣扬佛法的地盘,有其深刻的文化背景,关于这一点,鲁迅说得好,“奉道流羽客之隆重,极于宋宣和时,元虽归佛,亦甚崇道,其幻惑故遍行于人间……且历来三教之争,都无解决,互相容受,乃曰‘同源’……。”由于“三教原来是一般”说法的流行,也因为道教的“幻惑遍行于人间”,所以在民间艺人参预创作的西天取经题材的作品中,道教人物得以毫无顾忌地、大量地厕身其间充任角色,并使这一故事的格局和意蕴、色彩发生改变。

经过长期的历史累积,在小说《西游记》产生以前,西天取经故事的基本情节已大致形成,无论谁再敷演这个故事,都已无法摒弃这些情节,艺术创造只能在这个基本范围,循着这条基本线索去发挥,别的用武之地是没有的。正是在这种情况下,小说《西游记》的作者表现了杰出的艺术才能。在中国集体累积型的小说中,《三国演义》和《水浒传》仍保留了焊接史实或绾结短篇的痕迹,只有《西游记》最显出作家的个人风格对群体风格的融解,使其成为中国古代长篇小说由集体创作到个人创作的过渡。

那些从故事情节到表现方法都是作者所独创的小说,象《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》,大致是作者取材于当时的社会生活,是小说家对他所处的时代生活的体验、评价,人们容易通过小说所产生的时代、作者的思想感情去理解小说的社会内容并进而对作品作出判断。《三国演义》、《水浒传》这类小说虽然也经过民间艺人的不断加工、逐渐演变的阶段,但它们原来情节发展的脉络和方向没有根本的变化,基本思想倾向大致是一致的,只是形象越来越丰富饱满而已。而《西游记》,经过多次“蜕变”、“嫁

接”，不断积淀和改铸，待它完成以后，实际上已经和它的原始题材大相异趣。这或许是《西游记》的索解者常常对之迷惘而难以应付的原因之一。但一部伟大的作品一旦诞生，就形成了一个独特完整的艺术世界，在这个世界里有着艺术家的心灵，也许历史的尘埃湮没了他的其他业绩，甚或他的姓名，但我们仍然能在他的作品感受到他心灵的震颤。

二 《西游记》的作者问题

现存最早的《西游记》刻本是明万历二十年(1592)金陵世德堂刊《新刻出像官板大字西游记》二十卷一百回。通行的人民文学出版社“中国古典文学读本丛书”中的《西游记》即以此本为底本。世德堂本题“华阳洞天主人校”，首有秣陵陈元之《刊西游记序》，但没有作者署名，陈序说：“不知其何人所为，或曰出今天潢何侯王之国，或曰出八公之徒，或曰出王自制。……旧有序，余读一过，亦不著其姓氏作者之名。”存世《西游记》的明刊本，除世德堂本外，还有五、六种，其中百回本均无作者署名，倒是十卷本《唐三藏西游释厄传》题“朱鼎臣编辑”，四卷本《西游记传》署“杨致和”，但此两本已被证明是删节本，故朱鼎臣、杨致和非《西游记》小说作者自明。清初道士汪象旭自称得大略堂古本，刻《古本西游证道书》一百回，首伪托元代虞集序，谓《西游记》系元代全真道士长春真人丘处机所作；以后流行的清刊本《西游真诠》、《新说西游记》、《西游原旨》等皆相沿以丘处机为作者。这是一个人为的“误会”。《道藏》里确有一本《西游记》，那是丘处机的弟子李志常撰写的，叙述丘处机在公元1221—1224年应成吉思汗之邀，从山东莱阳到现在的阿富汗兴都库什山北营盘里和他相见及返回事迹的书，书名是《长春真人西游记》，与唐僧取经的故事

毫不相干。当时世人多受欺蒙，惟纪昀、钱大昕等博学之士发现破绽。而淮安人吴玉搢和阮葵生则根据天启《淮安府志·淮贤文目》吴承恩名下有《西游记》的记载，提出小说《西游记》乃是他们的同乡先贤、明人吴承恩所作（见《山阳志遗》、《茶余客话》）。另外，他们还提出了《西游记》“多吾乡方言”的佐证。此说在本世纪二十年代得到鲁迅、胡适等人的肯定，近几十年来刊印的《西游记》遂皆署吴承恩之名。虽然吴承恩作《西游记》的说法并非无隙可击，至少，天启《淮安府志》并没有注明吴承恩《西游记》即小说《西游记》，这就不排除其可能属于“游记”一类的作品，清初黄虞稷《千顷堂书目》就曾将吴承恩《西游记》列入史部地理类，与沈名臣《四明山游记》等列在一起。但是时下驳难者却无一能够提出一个可以取代吴承恩的人来，故吴承恩的小说《西游记》著作权仍然为大多数人所承认。

吴承恩，字汝忠，号射阳山人。先世涟水人，后徙居山阳（今江苏淮安），约生于明孝宗弘治十七年（1504），卒于明神宗万历十年（1582）。据吴承恩手撰的《先府君墓志铭》，其曾祖吴铭作过浙江余姚的县学训导，祖父吴贞作过仁和的教谕。到他的父亲吴锐则因幼年失怙，家贫无依，只得入赘徐氏，成了一名经营绸布绒线的小商人。据说他的父亲虽为商人，却“诸子百家莫不流览”，常为史传激动而又“好谭时政，意有所不平，辄抚几愤惋，意气郁郁”。家庭地位的跌落和父亲气质爱好的熏陶，显然对吴承恩发愤求学和企图应举入仕有很大的影响。吴承恩很早就入了学，但他考取秀才后却一直困顿场屋，屡经乡试都未能中举。嘉靖二十三年（1544）挨到一名岁贡，隆庆元年（1567）以六十多岁的老贡生资格出任浙江长兴县丞——“分管粮马、巡捕之事”，令人想起孙悟空的出任弼马温。但这个八品小官他大约最多做了两年，失官的原因不甚清楚，据有人考证，可能是受署印官征粮

贪脏牵连，查明无罪却罢了官。后来他又补了荆王府纪善，荆藩所在地是湖北蕲春，纪善职掌“讽导礼法”，是类似清客的王府闲职。或有人认为吴承恩《西游记》即记其西行经历见闻；或有人认为吴承恩在荆府作小说《西游记》，原是供不得干预政事的藩王消遣的，这倒和世德堂本陈元之序提到的《西游记》“出今天潢何侯王之国”的说法相符。只是都没有可靠的文献证明。

吴承恩在科举路上很不顺利，但他的诗文在当时却颇有些名气，甚至被誉为“淮自张文潜（宋张耒）以后一人而已”（陈文烛《射阳先生存稿序》）。除了近年来陆续收集到的零星诗文和碑刻外，吴承恩诗文著作今存的尚有四卷本的《射阳先生存稿》。在他现存的诗文中，虽然并没有多少论者喜欢强调的激昂愤慨、抗击现世的金刚怒目式的作品，但那种洞察世情、嘲谑人生，于委时顿命之中透发出来的不屈服于现实的精神，却也历历可见。“狗有三分糠份，马有三分龙性，况丈夫哉！”（《送我入门来》）“平生不肯受人怜，喜笑悲歌气傲然”。（《赠沙星士》）表现了其性格傲岸的一面。当时文坛上正刮着“前后七子”的复古风，能超然自拔的诗人不多。吴承恩虽与后七子之一的徐中行交好，却并不倚傍七子门户，诗作“率自胸臆出之，而不染于色泽”（李维桢《射阳先生集序》）。这大概正是清人朱彝尊在《明诗综》中选这位自称“淮海竖儒”、“蓬门浪士”诗的原因吧。诗词以外，吴承恩还长于书法，据说亦能画，至今还有他的墨迹和碑刻藏在一些博物馆里。

吴承恩因应考、候选、游宦到过南北二京和其他不少地方，阅历宽广，交游不乏上层人物，故对明中叶政治的腐败、最高统治者的迷耽道士、荒淫佚荡感受至深，少时处于商人家庭，又做过亲民的下层官吏，对民间情伪、世故风俗更是十分熟谙。另外，吴承恩还喜爱“稗官小说”，在其《禹鼎志序》中曾自陈：“余幼年即好奇闻，在童子社学时，每偷肆野言稗史，惧为义师河夺，私求