

吴承恩著

西遊記

上

人民文学出版社
一九七三年·北京

前 言

毛主席教导我们，对待古代文化遗产必须批判地继承，古为今用。《西游记》约成书于十六世纪七十年代我国明代中叶，对这部著名的古代长篇小说，我们也应当采取这种马克思主义的革命的科学技术态度。

读《西游记》这部古典小说*，先要认识以下几个问题。

第一，《西游记》跟一般古代小说不同，它是一部神话小说。

毛主席在《矛盾论》中，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。毛主席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』。〔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。水滸传、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、闯龙宫之类的情节，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些幻想出来的人物形象和故事情节，仍然离不开现实，它

* 本书这次重印，仍以一九五五年出版的整理本为准。此本是根据明刊「世德堂本」并参照六种清刻本而进行校订的，并作了一些方言、词语方面的简单注释。校订中对底本的较大更动是根据乾隆刊本新说西游记补入了现在的第九回，并相应地调整了回目。当时这样做，意在弥缝底本情节上的前后不相应之处。但是所补的这一回，文笔风格不象是吴承恩的原作，内容上也较多封建道德的说教和迷信色彩。

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。作品里面那个玉皇大帝和天宫，实际上就是世上的皇帝和封建朝廷的投影，而孙悟空的大闹天宫，就是以幻想的形式表现了对封建统治阶级的某种不满和反抗。所以我们既要剔除书里那些宗教迷信的东西，但却不能因为书里写了那些事实上不可能有的神仙妖怪，就认为这本书没啥意思，而应该对全书进行历史唯物主义的分析批判，把民主性的精华和封建性的糟粕区别开来。

《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，但是我们却喜欢这个天不怕地不怕，神不怕鬼不怕，阎王、玉皇都不怕的敢于造反的人物，连同他那支神奇的威力无比的千钧棒，这是为什么呢？这是因为孙悟空闹天宫、斗妖魔的斗争，这些幻想的形式中包含有我们能够理解的社会内容，具有某种社会批判的意义，而且这些浪漫主义的描写在它所展示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，从社会政治角度来认识这部作品的社会内容和意义。过去悟一子、悟元子之流却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，反动学者胡适又把此书说成是『玩世主义』^(二)，这些都是歪

曲、抹煞作品的社会内容和意义的唯心主义的谬论。

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创作，最后由一位作家作了总结性的再创作而后写定的。西游记里面许多故事都是来源于民间流行的神话传说，民间艺人的努力，为吴承恩的创作提供了一个基础。

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），僧人玄奘为了弄清佛教教义，决心到天竺（印度）取经。他私自越境西行，克服许多困难，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，但因一是佛教发源地的见闻，一是佛教徒的传记，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，取

经东还，这件事情本身就带有某种传奇性，所以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影子，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百回本西游记第十回『老龙王拙计犯天条，魏丞相遗书托冥吏』的前半部分。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大闹天宫、车迟国斗圣以及黄风怪、蜘蛛精、红孩儿、火焰山、女人国等许多故事。

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。

以上是从唐代到明代中叶取经故事发展演变过程的梗概。

自唐代玄奘取经的历史事件以及大唐大慈恩寺三藏法师传、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艺术形式得到不断的发展。在长期的故事流传过程中，人民群众也把他们对于封建统治阶级、封建社会的认识和批判，对于封建地主阶级的反抗和斗争，乃至他们征服自然力的理想和愿望注入了取经故事，不断地改造和丰富原有故事的情节内容，赋予它强烈的社会意义。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，而且也从吸取了丰富的思想养料，使这部神话小说具有深刻的社会内容。譬如前七回孙悟空『大闹天

宫』的故事，以及他对天宫、地府的统治者的造反行动和斗争的勇气、信心和力量，实质上是当时劳动人民反抗封建统治阶级的斗争在艺术想象上的曲折的反映，其中渗透着人民群众对黑暗的封建社会的革命批判和他们的思想愿望。又如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切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』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，吴承恩对当时社会现实有所不满，但他的思想基本上还是为维护封建制度服务的传统的儒家思想。

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，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〔五〕。

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）〔六〕，有的说他「性敏而多慧，博极群书，为诗文下笔立成，……复善谐剧，所著杂记几种，名震一时」〔七〕。这些当然都是以封建士大夫的标准来评价的话，但我们可以从中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，不肯阿谀逢迎〔八〕。直到六十多岁时，不得已，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」〔九〕。晚年放浪诗酒，从事文艺创作，西游记是晚年写成的。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。

吴承恩虽然在科举场上很不得意，对社会现实有所不满，但他的思想基本上还是封建传统的儒家思想，主张行「王道」以巩固封建制度。这从射阳先生存稿里面的许多诗文书信可以得

到说明(一〇)。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。他吹捧明世宗嘉靖皇帝(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下)，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，有的甚至当场被活活打死(一一)。他又长期让严嵩一伙极其反动腐朽的官僚掌握大权，这一伙人专横跋扈，为所欲为，迫害异己，贪婪昏暴，当时政治极为腐败。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，射利如蛾』的种种丑态，他不禁发出了『近世之风，余不忍详言之也』(一二)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』(一三)的儒家的政治思想愿望。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。」^{〔二〕}简言之，他认为「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的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。

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^{〔一〕}为志怪，盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓焉。」^{〔二〕}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。但是如上所述，吴承恩虽然对封建社会进行了某种揭露批判，但并不是也不可能是否定封建社会制度本身。他的作品给我们提供了一些认识封建社会历史的材料，但他用以进行批判的思想武器却是封建传统的儒家思想，批判的出发点又是为了更有效地维护封建社会制度。这就说明，吴承恩的思

想跟我们今天不仅存在着遥远的时代距离，而且存在着严格的阶级界限，需要我們进行分析批判。

二

《西游记》相当深刻地揭露、批判了封建社会的黑暗腐朽和统治阶级的昏庸凶暴。

作品里所描写的天上人间，实际上都没有一块干净的『乐土』。天宫和地府，看上去似乎十分神圣威严，其实是在神圣威严的外衣之下，隐藏着腐败和堕落。唐太宗魂游地府时，判官崔珙因为生前是『先皇帝驾前之臣』，更因收到当朝宰相魏征的求情信，而崔珙生前与魏征是『八拜为交，相知甚厚』（十回），所以就私改生死簿，让唐太宗延年二十，还魂阳世（十一回）。唐僧师徒历尽千辛万苦，到了西方『极乐』世界，就因为『不曾备得人事』，阿傩、伽叶二尊者便『措财作弊』，不肯『白手传经』，为了取得真经，唐僧只得把那只『沿途化斋』的饭碗紫金钵盂都献出去（九十八回）。乌鸡国那个狮狒怪，霸占王位，害死国王，就因为他『官吏情熟』，与神佛阎王有亲，所以乌鸡国王『无门投告』，有冤难伸（三十七回）。这些描写实际上是当时社会那种官官相护、徇情枉『法』、贪脏行贿的黑暗腐败现象的反映。与此同时，《西游记》尽情地嘲弄批判了统治阶级的昏庸无能，荒淫残暴。人间帝王，或崇信道教，或沉迷女色。就连天上的玉帝这个剥削

阶级用来愚弄人民的庄严偶像，在西游记里也是一个贤愚莫辨、专横独断的家伙。他为了镇压孙悟空的造反行动，在太白金星、太上老君一伙的策划和支持下，设骗局，搞阴谋，软硬兼施，无所不用其极。在这个天宮的统治者身上，人们可以看到人间的那些昏庸而又残暴的封建帝王的反动面目。

西游记描写取经途中遇到的许多妖魔鬼怪，有的是自然界的险阻和困难的神化，但更多的是象征危害人民的社会恶势力，是社会现实的反映。如第四十四回写虎力三大仙化为道士，在车迟国以妖术取信国王，迫害和尚，使一国和尚死的死，不死的做苦工、受折磨，欲死不得，欲逃不能，『四下里快手又多，缉事的又广，凭你怎么也是难脱。』而且迫害所及，『就是剪鬃、秃子、毛稀的，都也难逃』。这正是明代『缉事人四出，道路（路人）惶惧』，『一家犯，邻里皆坐』（邻居都受连累）『心的特务统治的写照。作品关于车迟国王受惑于道士的艺术构思，是有现实的社会根据的。作者生活于明世宗时代，史书记载，明世宗就很崇奉道教，他先后封道士邵元节、陶仲文为『真人』，官至礼部尚书，他还自号什么『凌霄上清统雷元阳妙一飞元真君』（二七）。又如四十回写红孩儿怪剥削、勒索的残酷情形，更是触目惊心。他把一伙山神土地搞得『一个个衣不充身，食不充口』，还要拿他们去『烧火顶门』，『提铃喝号』，又怂恿小妖儿『讨甚么常例钱』，『若是没物相送，就要来拆庙宇，剥衣裳』。这又正是明代社会『豪横之剥削无已，官府之征求无艺』，人民

群众被剥削得『寒暑之衣食不给』^{二〇}的社会现实的反映。这些描写是具有鲜明的时代特点，有着真实的社会内容的。

《西游记》还揭露了那些为害人民的妖魔往往跟神仙、佛祖和菩萨有关系。比丘国国王原来是寿星所骑的一只白鹿，平顶山金角大王、银角大王是太上老君的看金炉的童子，通天河的魔头是观音菩萨莲花池里的金鱼，小雷音寺的黄眉大王是弥勒佛的司磬的赤眉童儿，狮驼山老怪和二怪是文殊、普贤二菩萨的青狮和白象，三怪大鹏金翅雕又与如来有亲，陷空山无底洞的老鼠精又是李天王的义女，如此等等。这些妖魔鬼怪不是仙佛的部下，就是他们的亲属。对于这些为非作歹的家伙，每当孙悟空追根寻源时，他们的主子往往就出来以『收服』为名，行保护之实，不让孙悟空打杀。如妖魔赛太岁原是观音菩萨跨下的金毛犼，他在朱紫国占皇后、吃宫女，弄得国王也差点送命，观音却曲为辩解，反说他是为朱紫国王『消灾』。孙悟空当面就说：『菩萨反说了』（七十一回）。还是这个观音菩萨，把作恶多端的妖魔红孩儿怪收归属下，封为『善财童子』。这里写的神魔关系，实际上反映了封建社会里统治阶级上下勾结，并且怂恿帮凶爪牙肆意压迫剥削人民的社会状况。

《西游记》对宗教，特别是对道教进行了嘲弄和讽刺。作品里写到的道士，个个都是反面角色，通过对他们的揭露，斥责了妖术的虚妄，道教的可笑。书中写猪八戒曾经当面嘲弄福、禄、

寿三星，说他们是『奴才』。作品对于佛教好象比较推崇，但也常有揶揄讽刺之处。譬如孙悟空就曾当面取笑如来是『妖精的外甥』，这是对神的大胆的讽刺。作品不仅有『依着官法打杀，依着佛法饿杀』之类的不敬之言，而且通过一些具体的描写，实际上批判了佛教的一些教义。取经途中孙悟空和唐僧常为如何对待吃人妖怪的事闹矛盾，前者主张打杀妖魔，后者却死扣住佛教『不杀』的教条，说什么『念念不忘善心』。而斗争实践的结果，总是证明了孙悟空是正确的而唐僧是错误的。这在实际上就等于说明了『不杀』教条的不可信和它的危害，硬要信守这类佛教教义是愚蠢可笑的。应当指出，西游记对宗教、对神权的那些批判，是和揭露当时社会的黑暗紧密相连的。书中对道教态度最严厉，并非表明作者主张『崇僧灭道』，而是因为嘉靖年间，道教在统治阶级中风行一时，搞得乌烟瘴气，所以作者特别反感。

我们应当看到，吴承恩对封建社会、封建统治阶级和宗教进行的某些批判，其目的是为了对统治阶级提出『鉴戒』，希望使之『改邪归正』。但从作品本身，我们还是可以看到明代社会的黑暗，封建统治的腐朽，这对我们认识什么是封建统治，什么是封建社会，提供了生动的认识材料。

西游记塑造和歌颂了孙悟空这个富有反抗性的神话英雄形象。

作品写孙悟空是一个天不怕地不怕的人物，哪里有不平，哪里压迫了他，他就在哪里『造

反』，真有点无『法』无『天』。他不理睬天宫神圣不可侵犯的说教，抡起金箍棒，打上凌霄宝殿，闯入兜率天宫，把天宫闹个不亦乐乎。他不管生死定数，『六道轮回』的说教，偏偏打入冥司，强行勾掉生死簿上的名字，『躲过轮回，不生不灭。』他也不理天子独尊、下不犯上之类的教义，全不把天宫里面那些尊势大的统治之神放在眼里，就连在天上至尊玉帝面前，他也口称『老孙』，或者只是『唱个喏』罢了。孙悟空不仅敢打敢骂，而且在斗争中，从来没有恐惧之感，退缩之态。他曾被天兵天将重重包围，但他从容对阵，斗智斗勇，坚持到底。即使被推入老君的八卦炉中用火炼了『七七四十九日』，『把一双眼煽红了』，他也决不悲观。一旦跳出八卦炉，他便立即从耳里掣出如意棒，『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』去了（七回）。取经途中，他面对各种妖魔，也是无所畏惧，总是敢打敢拼，或是上天入地，查清妖怪来历，设法斩除。困难再多再大，都难不倒、吓不倒他。有一回他在狮驼山误入『阴阳二气瓶』，几乎『倾了性命』，但他还是『咬着牙，忍着疼』（七十五回），想方设法，终于跑了出来，继续斗争。作品描写孙悟空闹天宫、闯地府的大胆的叛逆行动，以及他那乐观、勇敢和机智的性格，给读者留下了深刻的印象。

孙悟空的敢于斗争，不怕困难，在和唐僧、猪八戒的比较中，显得更加突出。在西游记中，唐僧、猪八戒这两个形象除了本身的典型意义外，在作品中主要作用是在对比中更好地衬托孙

悟空的形象。作者批判唐僧的软弱胆怯，象个『脓包』，烘托孙悟空的敢于斗争；又从猪八戒的缺乏信心和恒心，或动辄要『分行李』『散伙』，或者临阵脱逃，烘托出孙悟空的不怕困难，坚持战斗。

在封建社会里，剥削阶级总是说『造反有罪』，总是把敢于起来造反的人视为洪水猛兽，大逆不道。西游记却塑造了一个敢于对天宫、地府的统治者们造反的形象，这在当时历史条件下是有一定进步意义的。我们不是笼统地肯定孙悟空的『造反』，而是因为他的矛头是指向昏庸残暴的封建统治者和为害人民的妖魔鬼怪，他对于人民却是关心爱护的。作者在四十四回里通过众僧之口，称赞他那『与人间报不平』、『济困扶危，恤孤念寡』的行动。在取经途中，他对那些危害人民的妖魔决不肯轻易放过，多次为人民除去祸害，如在比丘国降服了白鹿精，救了一千一百一十一个小孩的性命，在隐雾山又打死了豹子精，救出了贫苦的樵夫，等等。西游记通过孙悟空这个艺术形象所表现出来的敢于蔑视玉皇大帝和阎罗天子，敢于对他们的统治进行反抗斗争，曲折地反映了人民群众对于封建统治阶级的不满和反抗。他那斩妖诛怪，为民除害的正义行动，以及上天入地、呼风唤雨的广大神通，也符合当时人民群众的愿望，寄托了古代人民征服自然力的理想。正因为如此，所以几百年来，孙悟空在人们心目中是一个可爱的神话英雄形象。