

新校注本

西遊記

吳承恩著

朱彤·周中明校注

吳小如審訂

四川文艺出版社

上



前 言

唐僧取经，原是历史上的真人真事。唐僧，号玄奘，俗姓陈，名祿，洛州缑氏（今河南偃师县南）人。十一岁出家为僧，於唐贞观三年（公元六二九年）⁽¹⁾，从长安启程，去天竺取经。途经新疆、中亚地区，历尽艰险，最后到达天竺（古印度）。公元六四五年，玄奘结束了历时十七年，跋涉五万余里的伟大行程，携带梵文佛经六百五十七部，回到了长安。归国后，由玄奘口述，门徒辩机辑录成《大唐西域记》十二卷，介绍他西行取经途中所经历的各个国家和地区的风土人情。以后门徒慧立、彦琮撰《大唐大慈恩寺三藏法师传》，为了神化玄奘，在描绘他克服艰险，锐意西行的同时，穿插了一些神话传说，如狮子王

劫女产子，西女国生男不举，迦湿罗国“灭坏佛法”等。开了以取经故事为题材的神话创作的先河。

由于唐僧取经这个历史事实本身是个带有很大传奇性的壮举，因此便引起了人们极大的崇敬和关注。玄奘死后举行葬礼，京畿诸州县五百里内外，送葬、观礼的人达百万余众；佛教僧徒宿于墓侧的有三万余人。可见玄奘其人、取经其事在当时已造成了多么巨大的影响。这就足以成为脍炙人口的口头传说和后来话本、戏曲、小说创作的重要题材之一。

南宋的《大唐三藏取经诗话》，是现存最早的关于唐僧取经故事的话本，分上、中、下三卷，记述唐僧一行七人往西天时遭遇各种妖怪的磨难，因佛法无边，终能逢凶化吉，遇难呈祥。其主旨是弘扬佛法，在艺术上十分粗糙。值得注意的是书中出现了猴行者的形象。他自称：“我是花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王。我今来助和尚取经。此去百万程途，经过三十六国，多有祸难之处。”书中第十一节《入王母池之处》写猴行者自叙：“我八百岁时，到此中偷桃吃了，至今二万七千岁，不曾来也。”“我因八百岁时偷吃十颗，被王母捉下，左肋判八百，右肋判三千铁棒，配在花果山紫云洞，至今肋下尚痛。”他神通广大，足智多谋，一路杀白虎精，伏九鳢龙，降深沙神，使取经事业得以“功德圆满”。取经故事的中心人物，由玄奘逐渐演变、让位于猴行者，唐僧退居于次要地位。这标志着唐僧取经由历史故事向神话小说故事的过渡，为小说《西游记》的创作提供了维

形。

在出土的元代磁州窑的唐僧取经枕上，已有唐僧、孙悟空、猪八戒和沙僧师徒四人取经的形象。这证明西游故事在元代已经相当完备。但是，我们今天能够见到的元代的《西游记》话本只有两个片段的材料：一是明代初年《永乐大典》一三一九卷引用的“梦斩泾河龙”故事，约一千二百余字，标题作《西游记》，内容和明代刻本小说《西游记》第九回基本相同；二是古代朝鲜汉、朝语对照读本《朴通事谚解》中保存的一段“车迟国斗胜”的故事，约一千字，内容和小说《西游记》第四十六回十分相似，只不过人物姓名有一些出入。该书另另有八条注涉及到取经故事，有一条注说：“法师往西天时，初到师陀国界，遇猛虎毒蛇之害，次遇黑熊精、黄风怪、地涌夫人、蜘蛛精、狮子怪、多目怪、红孩儿怪，几死仅免。又过棘钩洞、火炎山、薄屎洞、女人国及诸恶山险水，怪害思苦，不知其几。”注中还提到猴行者“号齐天大圣”，曾偷仙园蟠桃，盗老君丹药，窃王母仙衣，李天王奉命“引领天兵十万及诸神将”，“与大圣相战失利”。终被二郎神捕获，由观音压入石缝，“饥食铁丸，渴饮铜汁”。后来唐僧取经，路过此山，将他放出，“收为徒弟，赐法名悟空，改号孙行者。”注中还提到由深沙神演变而成的沙和尚以及黑猪精猪八戒，他们的神通虽不及孙悟空，但都是唐僧的护法弟子。这一切说明，无论在故事情节或人物形象方面，元代的《西游记》话本都已为后来吴承恩创作《西游记》提供了丰富的素材和良好的胚

胎。

取经故事不仅在人民口头和说唱话本中传播，而且早在宋、金和元代已经被搬上戏曲舞台。金院本有《唐三藏》，元杂剧有吴昌龄的《唐三藏西天取经》，可惜剧本均已失传。今天我们能见到的只有元末明初人杨景贤的《西游记》杂剧，以敷演唐僧出世的“江流儿”故事开场，孙悟空是剧中的主角，但形象远不如后来《西游记》所写的那样光彩。金、元戏曲中的取经故事，对后来《西游记》小说的创作，自然也会有一定的影响。

以上是从唐朝到明初取经故事发展演变过程的概况。吴承恩的《西游记》就是在这个基础上加工、创作的，它是我国古代人民群众集体创作和作家创作相结合的产物。可以说，没有人民群众（包括民间艺人）对于取经故事的创造，就没有吴承恩的《西游记》。

但是，我们也必须看到，吴承恩的《西游记》不只是民间取经故事的集大成者，更重要的是它对原有的取经故事进行了巨大的加工、改造和提高，使它由一个以宣扬佛教精神、歌颂虔诚的宗教徒，艺术上十分荒诞不经的故事，创造成为一部有着广泛的社会批判内容和高度艺术成就的伟大的神魔小说。

吴承恩（1504？—1582？）⁽²⁾，字汝忠，号射阳山人，淮安山阳（今江苏淮安）人。他的曾祖吴铭、祖父吴贞都当过县学的学官。父亲吴锐为生活所迫，入赘徐门，成为一个卖花线、花边的商铺老板的女婿，此后“遂袭徐氏业，坐肆

中。”〔3〕吴承恩就是出身于这样一个由学官而沦落为小商人的家庭。他宦途蹭蹬，“屡困场屋”〔4〕，过着以卖文自给的清苦生活，直到嘉靖二十三年（一五四四），四十岁左右，始补了一个岁贡生，晚年才作过不到二年的八品小官——浙江长兴县丞。据明天启《淮安府志》记载：“吴承恩性敏而多慧，博极群书，为诗文下笔立成，清雅流丽，有秦少游之风。复善谐剧，所著杂记几种，名震一时。数奇，竟以明经授县贰，未久，耻折腰，遂拂袖而归，放浪诗酒，卒。”

吴承恩的思想性格，用他自己的话来说：“迂疏漫浪，不比数于时人。”〔5〕他“心只为，苍生切。”〔6〕对那个浊浪排空的（丑恶）社会现实有着相当清醒的认识。他对诸如“曲而趋，俯而趋，应声如霆，一语一僂。”“笑语相媚，妒异党同。”“手谈眼语，请张万端，蝇营鼠窥，射利如蛾”〔7〕。“行伍日凋，科役日增，机械日繁，奸诈之风日竞”〔8〕。等等丑恶的世风和腐败的政治，痛心疾首，发出了“近世之风，余不忍详言之也”〔9〕的感叹。但是，吴承恩的政治理想绝不是、也不可能是要推翻那个封建社会，他只是希望从统治阶级中清除掉“五鬼”、“四凶”一类的坏人，“复三代之治”，实行“仁政”，“上务经国，下求中民。”〔10〕

吴承恩的文学主张和爱好，在他的《〈禹鼎志〉序》中说得很清楚：“余幼年即好奇闻。在童子社学时，每偷市野言稗史，惧为父师诃夺，私求隐处读之。比长好益甚，闻益奇。迫于既壮，旁求曲致，几贮满胸中矣。……因窃自笑，斯盖怪

求余，非余求怪也。……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。……国史非余敢议，野史氏其何让焉⁽¹¹⁾。”他的《禹鼎志》就是寓有鉴戒意味的短篇志怪小说。他在《二郎搜山图歌》中写道：“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；数月有矢救日弓，世间岂谓无英雄！”⁽¹²⁾也正表现了他借神话传说，寄托扫荡妖魔，保国安民的愿望。这不仅可以和小说《西游记》互相印证，而且也在一定程度上反映了他创作《西游记》的旨趣。

吴承恩的作品除《西游记》外，还有后人辑录的诗文集《射阳先生存稿》四卷。

二

吴承恩的《西游记》，其基本的思想政治倾向是进步的。

首先，表现在它对封建最高统治者的昏聩无能、伪善狡诈、暴虐凶残，作了淋漓尽致的揭露。玉皇大帝本是宗教幻想中最高的天神，在道家的《高上玉皇本行集经》中，他被描绘成是“慈爱和迓，弗贪万乘之尊荣；忍辱仁柔，不憚亿劫之修累，功高无比，德重难踰。大悲大愿，大圣大慈，现无量功德之身。”“位尊而上极天上，道妙而玄之又玄。”足以使“千灵敬仰，万神慑伏，百邪避路，群魔束形。”这

样的玉帝，显然是对封建最高统治者的蓄意神化和歌颂，而对人民群众也能起到一定的欺骗和麻痹的作用。《西游记》中的玉帝形象则与此相反。他十分昏聩无能，被孙悟空的大闹天宫弄得狼狈不堪，瞠目结舌地说：“这厮这等，这等，……如何处法？”活现出一副十足的脓包相！他对被孙悟空称为“奸诈之徒”的金星老儿言听计从，只会口口声声说：“依卿所奏。”他在治国安邦上是昏聩的脓包，而对于伪善狡诈的阴谋诡计和维护凶残暴虐的反动统治却是老手。名为授予孙悟空“弼马温”的官职，实际却是哄“来替他养马”。被孙悟空识破，进行暴力反抗，他又施展镇压的手段，派遣十万天兵天将“擒拿此怪”，结果又被孙悟空打得惨败。武力镇压不了，又设下招安的骗局，授予他“齐天大圣”的空名，实际却“不与他事管，不与他俸禄”，目的在于“且养在天壤之间，收他的邪心，使不生狂妄”，让封建统治得以“乾坤安靖，海宇清宁”。

在《西游记》中写的唯一属于历史上真实的皇帝是唐太宗李世民。在历史家的心目中，李世民“被称为英明的封建皇帝”，“是历史上少见的明君”。⁽¹³⁾可是吴承恩的《西游记》却不去颂扬他作为“明君”的德政，而是侧重描写他作为封建最高统治者“不善”的一面。李世民自己也说过：“吾居位以来，不善多矣。”（见《资治通鉴》卷一九八）。写他到“枉死城”中“心惊胆战”，“见一伙拖腰折臂、有足无头的鬼魅”都上前拉住他，向他叫道：“还我命来！还我命来！”他是个欠了众多人命血债的“冤家债主”，连阴

间的崔判官都谆谆告诫李世民：“若是阴司里无报怨之声，阳世间方得享太平之庆。凡百不善之处，俱可一一改过。”这虽然是属于劝导皇帝改恶从善的因果说教，但作者对封建皇帝不是采取美化和歌颂的态度，而是揭露他的“不善”，敦促他“改过”、“为善”，这显然也是符合历史真实的。

在《西游记》中还塑造了许多昏君、暴君形象，如宝象国王，比丘国王，车迟国王，灭法国王，等等。他们或是把吃人的妖魔当作“济世之梁栋”，委以重任，贻害国家和人民；或是“许下一个罗天大愿，要杀一万个和尚”，暴虐无道；或是由“先年原是天朝国，如今翻作虎狼城”；或是荒淫无度，弄得身体羸羸，要强征民间一千一百一十一个小儿的心肝做所谓“药引子”，妄想“服后有千年不老之功”。作者通过唐僧之口，“失声叫道：‘昏君！昏君！为你贪欢爱美，弄出病来，怎么屈伤这许多小儿性命！’”这些描写虽带有极大的浪漫主义的夸张成分，但无疑是有着充分的现实依据，是明代后期黑暗暴政的曲折反映。

从《西游记》所描写的由天官的玉皇大帝到人间的各国国王，我们都可清楚地看出，作者对封建最高统治者的态度，不是要美化他，颂扬他，而是立足于揭露他，批判他。尽管作者揭露、批判的目的，并不是要从根本上彻底打倒他，推翻他，而是要救助他，匡正他。这自然是属于作品存在的阶级局限和历史局限，但由于作品本身侧重的是揭露、批判，它对于腐朽反动的封建统治阶级无疑地是个有力的鞭挞，对于广大读者认清封建统治阶级的反动本质有着积极的

作用。

其次，表现在它对祸国殃民的妖孽有一种势不两立、彻底斗争的精神。如虎力、鹿力、羊力三个妖仙，装扮成道士，以会呼风唤雨、转砂炼汞等道家法术，取得了车迟国王的宠爱和信任，被拜为“国师”，称为“皇亲国戚”。然后这三个妖仙便以“国师”的身分，唆使国王下令到处捉拿和尚。作者写道：“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。”使二千多和尚因“熬不得苦楚，受不得煎熬，忍不得寒冷，服不得水土，死了有六七百，自尽了有七八百”，剩下五百个，“度牒追了，不放归乡，亦不许补役当差”，都被国王赐予那三个妖仙家做“佣工”，“苦楚难当”。这实际上是明代封建皇帝尊崇道教、特务横行的真实写照。

作者所处的明嘉靖时期，皇帝就对道士邵元节“大加宠信”，“拜礼部尚书，赐一品服”，“岁给元节禄百石，以校尉四十人供洒扫，赐庄田三十顷，蠲其租”。此后道士陶仲文又被“帝深宠异”，“特授少保、礼部尚书。久之，加少傅，仍兼少保。”“不二岁，登三孤，恩宠出元节上。”

“仲文得宠二十年，位极人臣。”嘉靖皇帝为“日求长生”，沉醉于道家法术，以致“郊庙不亲，朝讲尽废，君臣不相接，独仲文得时见；见辄赐坐，称之为师而不名⁽¹⁴⁾。”太仆卿杨最、御史杨爵、郎中刘魁、给事中周怡、吏部尚书熊浹为此先后向皇帝进谏，或被“杖死”，或“悉下诏狱，拷掠

长系”，或“即命削籍。”从《西游记》中被车迟国王拜为国师的妖仙道士身上，我们不是可以看到吴承恩时代被“称之为师”的道士邵元节、陶仲文的投影么？

在当时的现实生活中，道士邵元节、陶仲文是些势炎熏天，祸国殃民的恶棍。起来反对他们的人，在封建君权的淫威下，只能惨遭失败。而在《西游记》中，作者通过浪漫主义的想象，却呼喊出了孙悟空这样一个凌驾于妖道和国王之上的神话英雄。他不但有本领揭穿其骗局，使虎力、鹿力、羊力三个妖仙道士露出原形，自取灭亡，而且能以自己斗争胜利的事实教训君王“省悟”。在作者的笔下，真正的强者不是欺君售奸的妖道和专制暴虐的国王，而是取得除奸灭妖斗争胜利的孙悟空。作者的这种描写，实在是大快人心，足以鼓舞受奸邪迫害的人们起来作不屈不挠的斗争。

《西游记》不仅揭露了形形色色的妖魔鬼怪危害国家、虐杀人命的反动本质，而且总是指出他们的后台不是国王就是神佛。如第二十——二十一回的黄风怪，系灵吉菩萨“有意纵放”，“伤生造孽”，连灵吉菩萨本人也不得不承认：“我之罪也。”第二十八——三十一回的黄袍怪，本是二十八宿之一的奎木狼，被孙悟空“大闹天宫时打怕了的神将。”回到天宫，玉帝叫他“带俸差操，有功复职。”第三十二——三十五回的金角、银角大王，是由观音“托化”指使的，因此孙悟空指责观音菩萨“老大惫懒”，“反使精邪陷害，语言不的，该他一世无殃！”第四十七——四十九回的灵感大王，是观音莲花池里养大的金鱼，“修成手段”，打着

“施甘露”，“落庆云”，“威灵千里祐黎民”的幌子，每年要当地老百姓用“一个童男，一个童女，猪羊牲醴供献他”“一顿吃了”，因此老百姓痛斥他：“只因要吃童男女，不是昭彰正直神。”第五十——五十二回的独角兕大王，是太上老君的坐骑，孙悟空曾经责问太上老君：“纵放怪物，抢夺伤人，该当何罪？！”第七十四——七十七回狮驼洞的青毛狮子怪、黄牙老象怪，是文殊、普贤菩萨的坐骑，大鹏雕“与如来有亲”，是如来佛的舅舅。他们以神佛为靠山，“一封书到灵山，五百阿罗都来迎接；一纸简上天宫，十一大曜个个相钦。四海龙曾与他为友，八洞仙常与他作会。十地阎君以兄弟相称，社令、城隍以宾朋相爱。”作品以一系列的事实说明，妖魔与神佛之间尽管也有这样或那样的矛盾，但从本质上看，它们都是一伙相互勾结、狼狈为奸的魑魅魍魉。

吴承恩在他的诗文中，对当时社会上的“五鬼”、“四凶”深恶痛绝，认为他们是“群魔出孔窍”，“民灾翻出衣冠中，不为猿鹤为沙虫”。他忧心重重，“抚事临风三叹息”，恨不得要用“斩邪刀”来把他们斩尽杀绝⁽¹⁵⁾。所谓“五鬼”、“四凶”，显然就是指当时从中央到地方的那些为非作歹、涂炭生灵的大小官僚。如在嘉靖二十一年冬十月，巡按四川御史谢瑜给皇帝的上书中，即称当时朝廷重臣郭勋、胡守中、张璜、严嵩为“四凶”⁽¹⁶⁾。在郑廉的《豫变纪略》卷二中，又称南阳曹某、睢州褚太初、宁陵苗思顺、虞城范良彦为河南“四凶”⁽¹⁷⁾。可见这类“四凶”“五

鬼”，在当时从中央到地方比比皆是。我们从孙悟空降龙伏虎、斩妖除魔的斗争中，可以感受到《西游记》的政治倾向绝不是美化和歌颂封建统治，而是以神话幻想的形式，对当时社会上“群魔出孔窍”，“五鬼”、“四凶”猖獗，作了令人怵目惊心的揭露，表现了不共戴天的斗争精神。对此，不仅有吴承恩的诗文可以佐证，作者在《西游记》中也有明确的提示。如孙悟空在车迟国与妖精道士赌赛呼风唤雨时，作者便写孙悟空呼唤打雷的邓天君：“仔细替我看那贪赃枉法之官，忤逆不孝之子，多打死几个示众。”这里作者就明确地暗示了打妖精实即打击“那贪赃枉法之官”。我们固然不能把《西游记》中的妖魔与贪官污吏、地主恶霸等同起来，因为它们毕竟是神话幻想的形象，有的妖魔也确实仅是自然灾害的化身，但是，文艺作品归根结底总是社会现实的反映；我们从《西游记》中形形色色的妖魔身上，难道不也可看到那个社会“五鬼”“四凶”的投影么？

《西游记》作者揭露、批判封建统治，其对“五鬼”“四凶”式的“群魔”，是要进行斩尽杀绝的殊死斗争，而对于封建最高统治者，则仅限于揭露他的昏庸残暴，目的不是要推翻他，而是要匡正他，因此孙悟空大闹天宫要夺取皇帝的宝座，作者就要强迫他“知悔”了。这自然是属于作者的历史的和阶级的局限。但是，他不是象封建的传统观念那样，寄希望于所谓“圣君贤相”，由“虞廷”来除“四凶”，“宋室”来诛“五鬼”，而是幻想依靠孙悟空那样有本领的神话英雄，让他置身于朝廷之外，凌驾于君王之上，既跟昏

君、暴君作适当的斗争，又直接为国为民斩妖除魔，达到既以事实劝正君王，又直接为民除害的目的。孙悟空这种天不怕、地不怕的战斗精神，对于广大人民依靠自己的力量来进行反抗封建压迫的斗争，显然是有着巨大的鼓舞作用的。孙悟空的光辉形象，是《西游记》具有进步的政治倾向和民主性精华的突出表现，尽管他没有也不可能超出他那个时代和阶级的局限。

三

历史上的唐僧取经，根本没有孙悟空其人。他完全是作者根据民间传说的一个伟大的艺术创造，是《西游记》中最成功最光辉的艺术形象。

吴承恩赋予了《西游记》的主人公孙悟空以深广的社会典型意义。

在《大唐三藏取经诗话》里，根本没有提到闹天宫的事，只是写到猴行者曾偷吃西王母的蟠桃受罚，猴行者表示：“我今定是不敢偷吃也。”戒偷盗，这本是佛教《沙弥十戒法并威仪》、《沙弥十戒经》规定的十戒之一，是为维护封建的私有制效劳的，谈不上有什么积极的社会意义。

《朴通事谚解》虽然提到“闹天宫”，但也只不过是老猴精“入天官仙桃园盗蟠桃，又偷老君灵丹药，又去王母官偷王母绣衣一套，来设庆仙衣会”。实质仍离不开“偷”、“盗”之类，也没有什么政治内容。

元末明初杨景贤的《西游记》杂剧，也说他“偷玉皇仙酒，盗老子金丹”，又盗衣“与夫人穿着，今日作庆仙衣会”。结果被观音菩萨压在花果山下。他仍然是个惯偷惯盗的妖魔。

吴承恩的《西游记》写孙悟空的偷蟠桃、盗金丹，却不属于一般的偷盗行为，而主要是为了表示他对“玉帝轻贤”“不会用人”的愤恨不满。他的大闹天宫，其目的也不是为了个人私欲，或“与夫人穿着”，更不是为了“庆仙”，而是为了实现“皇帝轮流做，明年到我家”的政治纲领；其斗争方式，也不只是偷盗，而主要是靠武装的暴力反抗。这就使孙悟空的反抗性格具有了现实的重大的深刻的社会典型意义。

吴承恩所塑造的孙悟空形象，集中体现了我国人民高超的智慧，巨大的力量，非凡的勇气，崇高的理想，顽强的意志和降龙伏虎的神通。封建统治阶级从来都是宣扬神对人的统治乃天经地义，不可冒犯，只能俯首贴耳，甘受奴役，顶礼膜拜，祈求保佑。而吴承恩的《西游记》却偏偏要塑造和歌颂一个对神魔的压迫和侵害敢于作反抗斗争的神话英雄孙悟空。写他有一副火眼金睛，能及时识破神佛妖魔的种种阴谋诡计；敢于向天宫地府的一切神佛挑战，大闹天宫，把貌似不可侵犯的神圣权威恣意加以践踏。他有七十二般变化的神奇本领，足以把十万天兵天将打得落花流水。“火部众神，放火煨烧，亦不能烧着”。“雷部众神，以雷屑钉打，越发不能伤损一毫”。太上老君把他推入八卦炉中，炼了

“七七四十九日”，他却乘老君开炉取丹之机，“唵喇一声，蹬倒八卦炉，往外就走。”如来佛用五行山对他实行长达五百年的残酷镇压，迫使他承受着“饥餐铁丸，渴饮铜汁”的灾难，也终究未能把他压垮。他始终紧握手中的战斗武器，向神佛作斗争，向妖魔作斗争，向各种自然灾害作斗争，同时也向唐僧、猪八戒以及他自己身上存在的错误思想和缺点作斗争。孙悟空不愧为我国人民理想的神话英雄形象。

在孙悟空这个神话英雄身上，虽然寄托着我国古代人民的理想和愿望，但是，在那个历史时代，作者不可能具有明确的阶级观点，更不可能自觉地塑造和歌颂被压迫阶级的造反英雄，何况他毕竟还是个神话英雄形象，必然带有许多神话幻想的特征。因此，我们只能说他在某种意义上反映了我国古代人民的理想愿望和反抗斗争精神。他造反，只是为了反对“玉帝轻贤”，“不会用人”。他提出“皇帝轮流做，明年到我家”的战斗口号，也并没有从根本上废除皇权、彻底推翻封建统治的意思，而只是因为玉帝昏庸，要求由他自己取而代之。这都说明，孙悟空的造反在当时的历史条件下没有、也不可能具有彻底推翻封建统治的性质；它只是反映了人民强烈反对封建暴君专制统治、追求一种理想政治的愿望。

因此，孙悟空在大闹天官失败后，承认“犯上作乱”的“错误”，表示“知悔”，“皈依佛门”，也不能认为是属于阶级投降的性质，而只能说明他不得不受历史的和阶级的

局限。因为不管他有多么神通广大的本领，历史终究注定不可能实现他那“皇帝轮流做”的要求。

孙悟空的大闹天官，既以浪漫主义幻想的神奇性，揭露了神圣天国的昏庸和虚弱，黑暗和暴虐，又对造反者惨遭镇压的痛苦遭遇，作了忠实于历史的清醒的描绘。作者既没有鼓吹对统治者的迷信崇拜，也没有散布对他们的暴力恐怖，更没有把人们引入沉湎于虚假胜利的幻想之中。在那个历史条件下，作者也只能作出那样的艺术处理。

大闹天官虽然失败了，但是孙悟空的斗争并没有停止。他名为“皈依佛门”，实际上却是通过西行取经，继续跟“文也不贤，武也不良，国君也不是有道”的封建腐朽政治作斗争，跟与神佛勾结、危害国家人民的妖魔鬼怪作斗争，跟以唐僧为代表的无原则地讲求忍让、仁爱、慈善、不杀生等宗教信条作斗争。他虽然放弃了他原先提出的“皇帝轮流做”的要求，但这并不是出于他的本性自愿，而是由于迫不得已的客观条件。如书中观音菩萨所说的：“你这猴子！你不遵教令，不受正果，若不如此拘系你（指戴上紧箍——引者注），你又逛上欺天。”福祿寿三星也说：“若不是这个法儿（指戴上紧箍——引者注）拘束你，你又钻天了。”一方面是封建的枷锁套在头上，使他不能继续“欺天”、“钻天”；另一方面，经过孙悟空的斗争，封建最高统治者也不能不屈从于他的某些要求。如他为了除妖，曾要求“将天借与老孙装闭半个时辰”，他说：“若道半声不肯，即上灵霄殿，动起刀兵！”玉帝不敢抗拒，说：“只得他无事，落个