



教育部统编《语文》
推荐阅读丛书

西游记^下

吴承恩 / 著



经典名著
口碑版本



人民文学出版社



育 部 统 编 《 语 文 》 推 荐 阅 读 丛 书

西游记

下

吴承恩 / 著

常州大学图书馆
藏书章



人民文学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西游记：全二册/（明）吴承恩著. —2 版. —北京：人民文学出版社，2018

（教育部统编《语文》推荐阅读丛书）

ISBN 978-7-02-013732-9

I. ①西… II. ①吴… III. ①章回小说—中国—明代
IV. ①I242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 015618 号

责任编辑 杨 华

注 释 黄肃秋

装帧设计 李思安 崔欣晔

责任印制 王重艺

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝阳区大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京中科印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 908 千字

开 本 650 毫米×920 毫米 1/16

印 张 72.75 插页 2

印 数 1—100000

版 次 1955 年 2 月北京第 1 版

1980 年 5 月北京第 2 版

印 次 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013732-9

定 价 56.00 元 (全二册)

如有印装质量问题，请与本社图书销售中心调换。电话：010-65233595

出版说明

从2017年9月开始,在国家统一部署下,全国中小学陆续启用了教育部统编语文教材。统编教材加强了中国优秀传统文化教育、革命传统教育以及社会主义先进文化教育的内容,更加注重立德树人,鼓励学生通过大量阅读提升语文素养、涵养人文精神。人民文学出版社是新中国成立最早的大型文学专业出版机构,长期以来以传播优秀文化为己任,立足经典,注重创新,在中外文学出版方面积累了丰富的资源。为配合国家部署,充分发挥自身优势,为广大学生课外阅读提供服务,我社在总结“语文新课标必读丛书”出版经验的基础上,邀请专家名师,经过认真讨论、深入调研,推出了这套“教育部统编《语文》推荐阅读丛书”。丛书收入图书百余种,均为中小学语文课程标准和教育部统编《语文》推荐阅读书目,基本涵盖了古今中外主要的文学经典,完全能满足学生成长过程中的阅读需要,对增强孩子的语文能力,提升写作水平,都有帮助。本丛书依据的都是我社多年积累的优秀版本,品种齐全,编校精良。每书的卷首配导读文字,介绍作者生平、写作背景、作品成就与特点;卷末附知识链接,提示知识要点。

在丛书编辑出版过程中,教育部统编语文教科书总主编温

儒敏教授,给予了“去课程化”和帮助学生建立“阅读契约”的指导性意见,即尊重孩子的个性化阅读感受,引导他们把阅读变成一种兴趣。所以本丛书严格保证作品内容的完整性和结构的连续性,既不随意删改作品内容,也不破坏作品结构,随文安插干扰阅读的多余元素。相信这套丛书会成为广大中小学生的良师益友和家庭必备藏书。

人民文学出版社编辑部

2018 年 3 月

导 读

在中国古典小说中,《西游记》的内容是最为庞杂的,它融合了佛、道、儒三家的思想和内容,既让佛、道两教的神祇、仙人们同时登场表演,又在神佛的世界里注入了现实社会的人情世态,有时还掉书袋似的插进几句儒家的至理名言,使它显得亦庄亦谐,妙趣横生。这种特点,无疑使该书赢得了各种文化层次的读者的爱好,使《西游记》成了永不过时的,适合各个年龄阶段的人阅读的童话。但是从另一方面来看,这种内容上的庞杂性又常常使该书在描写上处于一种自相矛盾的状态。如,宗教性质的题材和揶揄神佛的具体细节的同时并存;在上界,代表道教的天宫和代表佛教的西方极乐世界虽是和平共处的,但是在下界,唐僧师徒在西行的路上却常和道师们发生冲突;就人物塑造来说,孙悟空在前七回中曾两次大闹天宫,显得任性自由、桀骜不驯,但后来居然又心甘情愿地护送着窝窝囊囊的唐僧踏上了取经之路,并且还成了取经集团中的核心人物,等等。这些因素无疑为我们理解这部小说增加了一定的困难。对于这些问题,要想做出合理的解释,就得先从《西游记》成书的特点说起。

关于唐僧取经的故事,在历史上是实有其事的。唐太宗时,僧人玄奘曾去天竺诸国取经,前后历时十七年之久,备历艰险,归国

后又译成了佛经七十三部,对中国佛教的发展起了极大的推动作用。其后沙门慧立为其作《大慈恩寺三藏法师传》,记其旅途中的诸般经历,颇多神异色彩,为这一故事在日后被逐渐幻化提供了基础。另外,唐代的寺院里盛行俗讲(一种通过一定的故事情节来演述佛教经义的通俗讲唱形式),玄奘取经的故事由于带有一定的传奇性,所以理所当然地也就成了俗讲的素材。从今存的约成于唐末五代的《大唐三藏取经诗话》来看,取经故事在当时就已经远离了史实,而且间架结构已初具规模了,特别是道教的神仙西王母,已被纳入了故事中。到了金、元时代,由于佛道两教并兴,取经故事也得到了进一步的丰富和发展。在元人杨景贤的《西游记》杂剧中,取经故事的内容已相当完备了,并且大批的道教神仙都已进入了其中。元人对于取经故事的丰富和发展,为《西游记》小说的最后写定奠定了最直接的基础。总之,从这个故事的流传和发展过程来看,《西游记》的成书体现出一种滚雪球式的累积的特点。也就是说,它是在长期流传的过程中被不断地增入新的东西而逐渐丰富起来的,故事在传播的过程中一直处于增值的状态中。由此而带来的问题是不言而喻的,即:该故事的题材原旨与细节描写中的世俗内容,及由之而造成的意趣难免会发生矛盾;不同时代的宗教观念和故事传播者的个人趣味在故事的形成过程中也会留下各自的印记,这些程度各异、互不一致的印记在《西游记》成书的过程中都有不同程度的保留。这正是造成《西游记》在写作上出现矛盾的现象的主要根源。基于这样的事实,对《西游记》就不宜强行地用哪一个主题去进行概括,或者是凭着主观的臆测给它指派一个主题。这种简单化、一刀切的做法是有悖于作品的实际的。

但是,这样说又并不等于《西游记》没有主题。首先,从整个故事的整体框架来看,它基本上还是以西行取经为主线铺展开来

的,所以“取经”在小说中无疑有着一贯性,这也可以说是由该故事的原型决定的。如果说玄奘取经的本来目的只是为了追求真理(即求取真经)的话,而《西游记》则给这个具有朴素精神的故事赋予了新的意义,它使“取经”成了一种具有“自我救赎”和“普渡众生”的双效价值的行动。所谓“自我救赎”,是指取经人克服了来自外在和内在的各种劫难,最终证果西天。外在的劫难以取经途中所历的九九八十一难为代表,内在的劫难则表现为取经人的身心欲念。所谓“普渡众生”,是指取经人在取经途中对那些堕落的灵魂(如下凡为孽的太上老君的看炉童子,观音菩萨莲花池里的金鱼及坐骑金毛犼等)的拯救,及通过对各路妖魔的扫荡而给人民带来福祉。可是我们又应该看到,《西游记》虽然是以取经为主线铺展开的,但它与先出的《诗话》、杂剧完全不同,明显地把孙悟空当成了小说的第一主角。取经行动的组织者和领导者唐僧则退到了次要地位。小说的开头用了整整七回的篇幅从横向上展开,让孙悟空进行了一番充分的表演。这就使他赫然地占据了全书的主要位置,为后面的取经降魔做了铺垫。后面则纵向写来,表现了他为修成正果所付出的种种努力。严格地说来,这样的描写并没有割裂孙悟空性格的完整性。他在大闹天宫时的英勇无畏和在取经途中的除妖务尽,都表现了一种不肯示弱于人的争强好胜的性格,这和他后来所得的“斗战胜佛”的称号是完全一致的。戴在孙悟空头上的那只紧箍儿,其实象征着一种理性的约束力,这是他以战胜自我,实现取经人的共同理想的保证。从这个意义上看,《西游记》又是在向我们展现一个英雄的自我成就之路。所以,对这样一部成书过程漫长,故事内容经过多人加工,而且内容又庞杂的小说,我们不主张给它轻下结论,这部作品所表现的经验其实是多侧面和多层次的,它允许我们进行多角度的理解。

《西游记》在艺术上最突出的特点是它的诙谐性。小说所写

的虽然仍旧是唐三藏取经的故事,但在这个既定的框架里,却充溢着纷繁多样的异质内容,表露出了离经叛道的意趣。在小说中,一切都被世俗化了,作者是用世俗的经验和心理来描绘和体察这个神佛的世界的。将神佛世俗化,时而投以大不敬的揶揄、调侃,也就在一定程度上解除了其神秘性和神圣性,并造成了这部小说庄谐并陈、化庄为谐的基本格调。另外,诙谐性效果的形成还有赖于作品塑造人物的特点,即能做到物性、神性与人性的统一。孙悟空身上既有猴子的灵活好动、性情急躁和好卖弄的特点,又有神仙般的七十二变和腾云驾雾的本领,更有宗教徒的坚韧毅力。猪八戒的贪吃贪睡、糊涂好色,既带有他的原型猪的明显特点,但他的厚朴单纯、简单务实,却又体现了现实社会中的某类人的特点。人身上的这些动物性特征在小说所描写的神佛世界里,难免会奏出一些不和谐音来,这就更进一步增添了故事的喜剧色彩。当然,《西游记》的作者在写成此书时,还有有意追求故事的趣味性的倾向,这使他有时甚至不得不在一定程度上打破叙事的逻辑性。如小说写孙悟空有七十二变,在取经路上为和妖魔斗争,也曾有过多变化,哪怕缩成针尖般大小,他的尾巴都未成为妨碍他变化的因素,但第六回写他变成土地庙时,却突然遇上了“尾巴不好收拾”的麻烦。又如孙悟空的火眼金睛本来可以识破妖魔的各种幻象,但在取经途中却多次发生看走了眼和情急之下忘用火眼金睛的事情,这类描写有时甚至使西行路上的孙行者和大闹天宫的齐天大圣相比,多少会显得有点逊色,但在无形中却增添了故事的趣味性。这些,说穿了都是作者根据情节的需要,为了增加故事中的波澜而有意安排的。当然,《西游记》在艺术上的成功并不只是限于这些,我们在此只能就其最主要的方面作一简单的提示。

一部文学作品,它的价值和魅力并不在于它所选择的题材,也不在于抽象的说教,而在于它所塑造的形象的成功与否,和贯注在

作品中的智慧与精神。从这方面来说,《西游记》是成功的。阅读这部小说,我们应该注意去欣赏作品为我们所塑造的这一系列鲜活生动的艺术形象,并体察其中所折射出来的各种智慧、机趣和人格魅力。所以重要的是理解和欣赏,而不是机械地评判。

前言

人民文学出版社编辑部

在十五——十七世纪之间,对于中国小说艺术发展史来说,是一个令人瞩目的历史时期。这个时期,小说开始往纵横两个方向伸展,展现了色彩斑斓、标新立异的紧张景象,长篇、短制、文言、白话,构成了一个惊人的小说奇观,小说世界已蔚为大观。世称的“四大奇书”,《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》都产生于此时,它们都是矗立于艺术群山中的高峰,其中被鲁迅称之为“魅惑”、“狂想”的神魔小说《西游记》就是吴承恩毕其一生对中国小说史,也是对世界小说史奉献出的伟大的瑰宝。

吴承恩,字汝忠,号射阳山人,先世江苏涟水人,后徙淮安山阳(今江苏淮安),约生于明孝宗弘治十七年(1504),约卒于明神宗万历年间(1592)。吴承恩自幼聪颖过人,少年时代即以文名震于乡里。他较早通进了学,但偏偏中了秀才后,即屡试不第,困顿新场,踟蹰度日。嘉靖二十三年(1544),吴承恩已到中年,才补得个岁贡生,又过了差不多七年之久,才到北京吏部候选,结果只获得个浙江长兴县丞的卑微官职。他不愿改变自己的傲岸性格以顺从长官意志,始终保持着刚直的风骨。

对于一个诗人兼小说家来说,忠实于自己的感受和发现,就

前言

在十五——十七世纪之间,对于中国小说艺术发展史来说,是一个令人瞩目的历史时期。这个时期,小说开始往纵横两个方向伸展,展现了色彩斑斓、标新立异的繁盛景象,长篇、短制、文言、白话,构成了一个惊人的小说奇观,小说世界已蔚为大国。世称的“四大奇书”:《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》都产生于此时,它们都是耸立于艺术群山中的高峰,其中被鲁迅称之为“魁杰”、“巨制”的神魔小说《西游记》,就是吴承恩终其一生对中国小说史,也是对世界小说史奉献出的伟大的瑰宝。

吴承恩,字汝忠,号射阳山人。先世江苏涟水人,后徙淮安山阳(今江苏淮安县)。约生于明孝宗弘治十七年(1504),约卒于明神宗万历十年(1582)。吴承恩自幼聪颖慧敏,少年时代即以文名冠于乡里。他较早地进了学,但偏偏中了秀才后,即屡试不售,困顿场屋,蹭蹬穷年。嘉靖二十三年(1544),吴承恩已到中年,才补得个岁贡生,又过了差不多七年之久,才到北京吏部候选,结果只获得个浙江长兴县丞的卑微官职。他不愿改变自己的傲岸性格以屈从长官意志,始终保持着刚直的风骨。

对于一个诗人兼小说家来说,忠实于自己的感受和发现,就

意味着忠实于自己的诗魂。在众多的歌唱中,吴承恩的著名长歌《二郎搜山图歌并序》是一首气势伟岸的诗,也是他全部诗作中的一组强音符。他以纵横捭阖、浑灏奔放的笔触,为我们展现了一幅神话中二郎神搜山,使魑魅魍魉、狐妖虺龙,或断头授首,或束手就擒的奇幻景观。因此,这首诗同《西游记》一样应该看作是吴承恩向一切封建统治和腐烂没落的社会发表的抗争檄文。

吴承恩久经动乱,但是豪情与诙谐依旧,他没有在悲哀中消沉,其《送我入门来》一首词可看作吴承恩整个人生态度的自我表白:不为贫穷的处境、困顿的遭遇、世人的白眼、炎凉的世态所屈服,在严霜积雪的酷寒中,信心百倍地“探取梅花开未开”,它可视为诗人的自况。这洁白芳香的“梅花”正是象征着他那高洁的人格,也象征着他自己从事的文学事业。他的诗和他的小说一样,是以乐观意识为轴心,或者说,终以乐观的调子完成悲哀的美。

诗人有幸,他不仅能以健笔参与了中国小说史创造的巨大工程,而且能以他的诗篇保留下历史巨变时代的动人场面和音响。

我们说,没有吴承恩,自然没有《西游记》,但没有《西游记》也就不会有我们今天所理解的吴承恩。事实上,他们是互相创造的。虽然我们看到了吴承恩在《西游记》中,营造了一个属于他自己的独特艺术世界。然而它的题材和基本情节又不是他的首创,它的产生过程和我国优秀的古典小说《三国演义》、《水浒传》等相类似。

作为《西游记》主体部分的唐僧取经故事,是由历史的真人真事发展演化而来。唐太宗贞观元年(627),青年和尚玄奘独自一人赴天竺(今印度)取经,这一惊人举动,震动中外。玄奘在取经

过程中所表现的坚定信念、顽强意志,令人敬仰。他所身历目睹的种种奇遇和异国风光,对人们具有极大魅力,他的行为和见闻本身,就具有不同寻常的传奇色彩。取经故事的真正神奇化是在它流入民间以后,愈传愈奇,以至离历史上的真实事件愈来愈远。在《独异志》、《大唐新语》等唐人笔记中,取经故事已带有浓厚的神异色彩。据欧阳修《于役志》载,扬州寿宁寺藏经院有玄奘取经壁画,可知取经故事在五代时已流布丹青。

形诸文字刊印于南宋时期的第一本小说形态的《大唐三藏取经诗话》的出现,标志着玄奘天竺取经由历史故事向佛教神魔故事过渡的完成;标志着“西游”故事的主角开始由唐僧转化为猴行者;标志着某些离奇情节有了初步轮廓。因此它在《西游记》成书过程中有着重要意义。

由于《取经诗话》是晚唐五代佛教徒宣扬佛法的“俗讲”,一般属于宗教文学。与此同时,“西游”故事随“说话”艺术的繁荣,又以“平话”的方式出现,至迟到元末明初,就出现了更加完整生动的《西游记平话》。后来百回本《西游记》中的一些重要情节,在《平话》里大体上已具备了。《西游记平话》的形式风格,比较接近于宋元讲史平话,文字古拙,颇像元刊本《全相平话五种》,描写亦欠精细。但无论从内容、情节、结构、人物诸方面看,《西游记平话》都很可能是吴承恩据以加工进行再创造的母本。

取经故事除了在话本和其他艺术形式中不断发展和流布外,还搬上了舞台。宋元南戏有《陈光蕊江流和尚》,金院本有《唐三藏》,元杂剧有吴昌龄《唐三藏西天取经》杂剧,可惜都已失传。元末明初则有无名氏的《二郎神锁齐天大圣》杂剧和杨讷(景贤)所著的《西游记》杂剧。杨作共六本二十四折,以敷演唐僧出世的“江流儿”故事开场,后面有收孙行者、收沙僧、收猪八戒,女人国逼配、火焰山借扇、取经归东土、行满成正果等情节。吴承恩正是

在前人艺术创造的基础上,博采众长,并受到多方面的启迪,才写出了《西游记》。郑振铎先生曾说:“惟那么古拙的《西游记》,被吴承恩改造得那么神骏丰腴,逸趣横生,几乎另成了一部新作,其功力的壮健,文采的秀丽,言谈的幽默,却确远在罗氏改作《三国志演义》,冯氏改作《列国志传》以上。”(《西游记的演变》)

历史赋予吴承恩创作《西游记》以客观和主观的条件。明朝自成化(1465—1487)以后,特别是嘉靖(1522—1566)、万历(1573—1620)两朝皇帝,都崇信道士羽客的妖妄之言,这股风气从上层一直蔓延到民间,神魔小说的崛起和风行,显然同这一社会风气下的精神状况有着密切关系。至于作家的主观条件,由吴承恩的诗文,已经证明他的文学才华是多方面的。而在小说创作经验的积累上,他的志怪小说集《禹鼎志》虽已亡佚,但此书或许是他写作《西游记》做准备练笔而用的。幸运的是,从此书的序中我们却又得到这样的信息:“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。”这“微有鉴戒寓焉”与《二郎神搜山图歌并序》联系起来看,其相通之处甚多,这就是作为小说艺术家的吴承恩兼具思想家某些品格的明证。

吴承恩虽然以其卓越的艺术创造才能,使原来的“西游”故事顿改旧观、面目一新,但他也不能不受传统故事基本框架的限制。《西游记》全书一百回,主要篇幅还是写孙悟空保护唐僧去西天取经,一路上降妖伏魔、扫除障碍、取回真经,终成正果的故事。小说也正是按其脉络布局的:从第一回至第十二回是整个故事的序幕,交代取经故事的缘起。第十二回后的八十八回书,才是吴承恩取经故事的主体工程。前七回集中写石产仙猴、闹龙宫、闹地府、闹天宫,主要是写西天取经的保护人孙悟空的非凡出身和神通广大的本领。第八回主要介绍取经集团中其他四名成员的出身经历。

第九回至第十二回则是承袭第八回继续叙述西天取经故事的缘起。从整体结构看,前七回故事的主要作用与第八回一样,既然同是介绍取经集团成员的出身经历,自然也应视为序幕的有机部分。把前七回同七回以后截然分开,说成是两个不同的故事,从而把孙悟空大闹天宫等情节,从取经故事的序幕中剖离出来,显然既不符合小说作者的创作意图,也不符合中国古代小说思维的定式,更不符合神魔小说结构布局的一般模式。

吴承恩的真正的创造性,体现在《西游记》的情节提炼和故事剪裁的全过程。如果把小说《西游记》与《大唐三藏取经诗话》和《西游记》杂剧相比较,有两点明显的变化值得注意:第一,《取经诗话》中的猴行者与杂剧中的孙悟空,虽已逐渐升格为主角,但本领与所起之作用都有较大局限,取经途中降妖伏魔主要力量,实际是大梵天王与“十大保官”。而小说《西游记》,却把孙悟空的神通广大与求得真经的决定作用大大提高,并淋漓尽致地大加渲染,从而使之由取经集团中的一个重要成员,一变而为小说中名副其实的主角。事实上,《西游记》的主体工程和审美价值,只能是关于孙悟空“一生”的故事。如果没有孙悟空,就没有吴承恩《西游记》这部小说。第二,《诗话》把唐僧看作是取经的主要人物,所以故事的开端,也由叙述唐僧行状开始。猴行者出身经历,直到“入王母池之处第十一”,才以补叙方式略加介绍。杂剧则承袭《诗话》所采取的做法,孙悟空的出身经历,到第三本才进行追叙。而吴氏的小说《西游记》则打破取经故事的传统格局,不仅把关于孙悟空出身的描写,由原来作为穿插而存在的“隐蔽”环节,一变而为重要的显现情节,置于全书的开篇处。这种布局显然是和吴承恩的整体构思和象征主旨密不可分的。

人们常说《西游记》是一部很“复杂”的小说,其实,这“复杂”并不在于人们所说,是题材本身的局限性和吴氏所处时代的局限。

《西游记》的“复杂性”，正在于它是以庄严神圣的取经的宗教故事为题材，但在具体描写时，却使宗教丧失了庄严的神圣性，它写了神与魔之争，但又没有严格按照正与邪、善与恶、顺与逆划分阵营；它揶揄了神，也嘲笑了魔；它有时把爱心投向魔，又不时把憎恶抛掷给神；并未把挚爱偏于佛、道任何一方。在吴氏犀利的笔锋下，宗教的神道佛从神圣的祭坛上被拉了下来，显现了它的原形！“大闹天宫”这则故事，带有提纲挈领的意义，可以说是在主旨上为整个作品定下了基调。在取经途中，孙悟空的英雄形象又增添了新的光辉，他的“抗魔”斗争可以说是“大闹天宫”的继续。而且事实上在取经征途中，孙悟空对待诸神佛道，仍然是桀骜不驯，没有放松对他们的捉弄与揶揄，态度是一以贯之的。至于吴氏在小说中极聪明、极俏皮、极轻松地描写的那些妖魔鬼怪同天上诸神道佛的微妙关系，更不仅只是为了博读者一粲，它多数寓讥讽于笑谑。这里显示了吴承恩的宽广的精神视野，他把对宗教批判的锋芒转到了另一角度：原来宗教从来是与蒙昧主义相依为命的。他们所编造的谎言，句句都要人当作真理般信仰——神是正宗，魔是异端，实际情况却大谬不然。吴氏在这里，只是撩起了幕布的一角，让人们看到神魔的关系，原来就是纠缠不清的，有时简直就是二位一体。它的讽喻蕴涵，似乎也不难把握。作者喜爱孙悟空身上的魔性甚于他身上的神性。另外，牛魔王虽然喜新厌旧，停妻再娶，但他那憨厚浑直之态也颇能令人解颐；平顶山的精细鬼、伶俐虫，写得妙趣横生，十分逗人喜爱。看来，吴承恩对于神魔从不存偏见，也没框框，只是在娓娓叙述奇幻瑰丽的故事时，顺便给人物抹上一些谐谑的色彩。

创作《西游记》是吴承恩的一次精神漫游，想必在他经历了一切心灵磨难之后，他更看清了世人的真相，了解了生活的真谛，他更加成熟了。

当然,吴承恩对生活并未失去爱,小说处处是笑声和幽默,只有心胸开阔、热爱生活的人,才会处处流露出一种不可抑制的幽默感,他希望他的小说给人间带来笑声。《西游记》并非是一部金刚怒目式的作品。他富于一个人文主义者的温馨的人情味。讽刺和幽默这两个特点,其实在全书一开始就显示出来了,它们统一于吴承恩对生活的热爱,对人间欢乐的追求。

《西游记》是中国家喻户晓的古典小说名著,它问世以后即产生广泛影响。明清两代,续作、补作《西游记》的小说有多种。著名的有明末董说写的《西游补》十六回,明末无名氏写的《续西游记》一百回,清初无名氏写的《后西游记》四十回等。《西游记》故事在清代还被改编为戏曲搬上舞台,一直到现代,《西游记》故事仍然活跃在戏曲舞台上。《三打白骨精》、《闹天宫》、《真假美猴王》是经常上演而受到观众喜爱的剧目。

《西游记》不仅是中国人民的文化瑰宝,随着世界文化的进一步交流,《西游记》也被更多的外国朋友所喜爱。早在20世纪初,西方汉学研究先驱之一、英国剑桥大学文学教授H·贾尔斯所著《中国文学史》就专辟一章,评介了《西游记》及其作者吴承恩。1913年,蒂莫西·理查德出版了一本题为《赴天堂之使命》的书,是《西游记》最早的意译本。1977年开始,芝加哥大学的文学和宗教学教授余国藩首次出版了他的《西游记》四卷本第一卷,1983年最后一卷问世,终于使整个英语世界的读者第一次得以欣赏《西游记》全貌的风采。

最后,谈谈关于本书的整理情况。新版《西游记》是人民文学出版社根据北京图书馆所藏明刊本金陵世德堂《新刻出像官板大字西游记》摄影的胶卷,并参考清代六种刻本,校订整理的。初版于1955年,以后印过多次。明崇祯年间刊《李卓吾批评西游记》,是接近世德堂本的较早刊本,初版整理时未能见到,后又用此本作