

文通版

西游记

鉴赏辞典

XIYOUJI
JIANSHANGCIDIAN



问世20年 畅销500万
新推中国古代
小说名著鉴赏系列
精中选萃 再续新编

上海辞书出版社

西游记

文通版

鉴赏辞典

XIYOUJI JIANSHANGCIDIAN

李时人 张兵 刘廷乾 编著

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

西游记鉴赏辞典: 文通版 / 李时人, 张兵, 刘廷乾
编著. —上海: 上海辞书出版社, 2017. 4
ISBN 978-7-5326-4917-4

I. ①西… II. ①李… ②张… ③刘… III. ①《西游
记》—鉴赏—词典 IV. ①I207.414-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 054493 号

西游记鉴赏辞典·文通版

李时人 张 兵 刘廷乾 编著

责任编辑 / 刘小明 霍丽丽 装帧设计 / 姜 明 封面绘画 / 戴敦邦

上海世纪出版股份有限公司

辞书出版社出版

200040 上海市陕西北路 457 号 www.cishu.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.co

永清县晔盛亚胶印刷有限公司印刷

开本 890 毫米×1240 毫米 1/32 印张 21.375 插页 1 字数 722 000

2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-4917-4/I·372

定价: 45.00 元

本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 0316-6658662

出版说明

本书是我社“中国古代小说名著鉴赏系列”之一。

《西游记》作为中国古代小说名著，最是老少咸宜，是一部人人都能欣赏、人人愿意欣赏的小说。然而《西游记》无论其思想倾向、形象意义还是认识价值，都聚讼纷纭，这体现了它本身的复杂性和深度。其混同三教、滑稽诙谐的内容和风格，蕴藏着时代人生的切实内容和历史况味。鲁迅在《中国小说史略》中指出，《西游记》“讽刺揶揄则取当时世态，加以铺张描写”。又说：“作者稟性，‘复善谐剧’，故虽述变幻恍惚之事，亦每杂解颐之言，使神魔皆有人情，精魅亦通世故。”为了使广大读者充分了解《西游记》所包含的社会内容、精神意蕴，深入体验小说谐谑的艺术风格，我们特邀古典小说研究专家李时人、张兵、刘廷乾遴选 76 个重要情节和 31 个主要人物，分别进行“故事情节鉴赏”和“人物形象鉴赏”。本书“前言”由李时人撰写，“故事情节鉴赏”部分由张兵撰写，“人物形象鉴赏”部分由李时人、刘廷乾撰写，附录“《西游记》成书过程和孙悟空形象的渊源形成”由李时人撰写。本书力求做到知识性、趣味性、思想性的和谐统一，以适应多层次读者的需求。我们希望，本书的出版能有助于广大读者全面地理解《西游记》，不断提高自身的文学修养与审美能力。

上海辞书出版社

二零一三年十月

前言

李时人

中外小说都不乏以宗教故事为题材的作品，于是有人将百回本小说《西游记》与十七世纪英国人约翰·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。

百回本小说《西游记》第十三回，唐僧演说西行大旨，强调“心生，种种魔生；心灭，种种魔灭”，实即佛教禅宗“心生则种种法生，心灭则种种法灭”（《古尊宿语录》）的基本教义。《般若波罗蜜多心经》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》，第四十三回还与孙悟空讨论《心经》关于“眼耳鼻舌身意”的佛理。按小说《西游记》行文的习惯，叙述中夹杂有不少诗词韵语，第八回开首的一首《苏武慢》，讲的是禅宗南宗“顿悟成佛”。其他第十四、二十九回也有长篇阐发佛理的韵文。假若从字面上探讨，《西游记》不仅涉及到中国佛教的禅、净土、密、唯识等宗，又与道教的丹鼎、符箓等派都有关系。那些五行相克、铅丹符箓的术语充斥全书，甚至回目也遍是“心猿”、“木母”、“黄婆”之类。第五十一、九十一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》卷七八六所收马著《渐悟集》）。

小说《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“须菩提祖师”，按佛经，须菩提（又译为“须浮帝”、“须扶提”）是释迦牟尼十大弟子之一，称“解空第一”，《西游记》中的这位“须菩提祖师”则可称为仙佛世界的“隐士”，其开示孙悟空的过程中，使用的是中国佛教禅宗的“棒喝”和“机锋”，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“镇元大仙”和取经和尚孙悟空拜为“把兄弟”，佛教菩萨观世音请来道教神仙“黎山老母”共试唐僧四众取经的虔心。“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，论者的见仁见智的分歧仍然令人吃惊。

其实，在中国古代小说名著中，《西游记》最是老少咸宜，为各种程度的读者所喜闻乐见的作品。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、人人都愿意欣赏的小说，之所以在论者们的笔下意见纷纭、聚讼多多，并非是因为《西游记》本身缺乏艺术的圆满，实在是由于人们对其题材内容、人物关系复杂性的困惑。而敷衍唐僧西天取经故事的小说《西游记》之所以出现这种复杂性，首先与“唐僧取经”故事的长期演化和《西游记》小说复杂的成书过程有关。也就是说，正是因为人们没有从《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《西游记》作者所处时代的社会思潮、文化风习等方面，联系作者的才性来进行综合考察，或攫取其中的只言片语来立论，或用社会学的抽象概念来硬

套小说,或从作者的文风敷论,于是或谓如钟,或谓如簫,各是其是,始终不得其解。因此,要真正读懂《西游记》,确切把握《西游记》所包含的社会内容、精神意蕴,并从欣赏中得到真正的审美愉悦,就不得不从其特殊的成书过程说起。

一、“唐僧取经”故事的演化和《西游记》的累积成书

像《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,经过民间“说话”、戏曲等各种艺术形式的创作积累,最后由小说家写定的小说。中国古代长篇小说主要是由“讲史”发展而来的,所以早期小说的题材无不与历史有关。不光是《三国演义》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假借历史事件为因由。如《封神演义》假“武王伐纣”之历史以演阐教、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僧人玄奘法师西行求法的事迹。

根据史料记载,“唐僧”俗姓陈,名祿,法名玄奘,唐洛州缑氏县(今河南偃师市缑氏镇)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”(古代中亚和南亚存在着许多小的邦国),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出来的坚定信念、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,由其门徒辩机辑录成《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,自觉不自觉地增添了一些宗教传闻和强调了一些情节的奇异,成为“神化”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》十七则就很可能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,降九虺龙,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是《西游记杂剧》,无论人物、情节都是《取经诗话》的发展。杂剧中“花果山紫云罗洞主通天大圣”孙行者无疑是《取经诗话》中自称“猕猴王”的孙行者的演变。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》故事所述。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》,这是取经故事发展第三阶段的代表性作品。“平话”是元人习语,“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》卷一三一三九所引“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,可知其形式风格类似传世的《武王伐纣平话》、《七国春秋平话》、《秦并六国平话》、《前汉书平话》和《三国志平话》。《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、皈依佛门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。

百回本小说《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“唐太宗入冥”故事,在唐武后时张鷟的《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,如二郎神故事、哪吒故事、鱼篮观音故事,特别是据以塑造主角孙悟空的猿猴故事都可以追溯到种种来源。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,这些故事像滚雪球似地被吸附到西游故事情节基本骨架上。到《西游记平话》,重要情节都已初具梗概,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榜样。《取经诗话》竭力宣扬佛祖的至高无上,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,已开始夹入西王母蟠桃一类道教神仙故事内容,进一步演化为杂剧、平话时,大批道教神祇,如玉帝、老君、二郎神、李天王等都被引入了这一佛教故事中。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,有其深刻的历史文化背景,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’……”(《中国小说史略》第十六篇)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”,所以在民间艺人参与创作的西天取经题材的作品中,道教人物得以毫无顾忌地、大量地厕身其间充当角色,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,在百回本小说《西游记》产生以前,唐僧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内,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,百回本小说《西游记》的最后编写者,或称之为《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》才最大限度地彰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过渡的一个标志。

那些从故事情节到表现方法都是作者所独创的小说,像《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。而唐僧取经故事经过数百年的演化,演述这一故事的文学作品,经过多次“蜕变”、“嫁接”,不断积淀和淘洗,到明代万历年间,也即十六世纪末开始流行的百回本小说《西游记》完成以后,实际上已经和它的原始题材大相异趣了。

二、百回本小说《西游记》的作者问题

种种文献资料证明,百回本小说《西游记》是在以往以唐僧取经为题材的各种文学作品,特别是《西游记平话》的基础上写成的,但这部长篇巨著同时也处处表现了作者的天才创造,或者说正是百回本《西游记》的作者给予了这一传统题材新的艺术生命,从而完成了一部真正的旷世杰作。因此,无论从哪一方面讲,他都可以称为一位伟大的作家。只是百回本《西游记》的作者到底是谁,至今仍然是一个悬案。

现存最早的小说《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、杨致和非小说《西游记》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《西游真詮》、《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幄里与其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，后来纪昀、钱大昕等博学之士发现了破绽，这一说法才失去了市场。

清代乾隆时江苏淮安文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、胡适之等人的肯定，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》的说法仍然有很多疑点——至少，天启《淮安府志》并没有注明吴承恩所作之《西游记》即百回本小说《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——但根据目前所能掌握的文献资料，人们实在无法找到哪一位明代人确是百回本《西游记》的作者，在谈到《西游记》的作者问题时，还不得不谈到吴承恩。

吴承恩，字汝忠，号射阳山人。明淮安府山阳县（今江苏淮安市楚州区）人，约生于明孝宗弘治十七年（1504），卒于明神宗万历八年（1582）。据吴承恩手撰的《先府君墓志铭》，其曾祖吴铭做过浙江余姚的县学训导，祖父吴贞做过仁和的教谕，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濡，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赃牵连，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。

吴承恩在科举路上极不顺利，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》)。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留了下来。

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稔。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，惧为义师诃夺，私求隐处读之。比长，好益甚，闻益奇。”以至达到“劳收曲致”，“几贮满胸中”的地步。天启《淮安府志》不仅肯定他“性敏而多慧，博极群书，为诗文下笔立成”，也记述其“复善谐剧，所著杂记数种名震一时”。《禹鼎志》即是他根据民间传闻写的一部演述怪异的文言短篇小说集，这本书已经不存，在他的诗文中集中保存的该书序言对其创作态度作了如下说明：“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。”即使吴承恩不是《西游记》小说的作者，移借这段话来说明《西游记》的宗旨和艺术风格，也是大致不错的。

三、《西游记》对题材的超越及其精神意蕴

所谓“志怪”又“时纪人间变异”，就是说在写超自然的故事时投入现实生活的内容；所谓“寓鉴戒”，就是说在艺术描绘中对生活作出评价，提供认识价值。在一个传统题材的既定框子里成功地做到这两点，已是《西游记》了不起的成就，使它远远高出许多同类作品。但是，长期以来人们又是怎样看待《西游记》的呢？说起来不免令人扼腕，因为在中国古代几部著名的长篇小说中，《西游记》不幸是最早被论者所曲解的一部小说。

明人所列的“四大奇书”中，《三国演义》很难曲解，说《水浒传》诲盗、《金瓶梅》诲淫，还多少沾上点边，而《西游记》一开始就被说成“证道之书”，就离谱太远了——清初的汪象旭断言：“《西游记》一书，仙佛同源之书。”（《西游记证道书》第一回回评）首开以“金丹大道”的立场解释《西游记》，以后又有悟一子、刘一明等对此反复论说（见《西游真诠》、《西游原旨》评语）。而张书绅则以“理学”来解《西游记》，谓“其名曰《西游》。其实却是《大学》之道。”（《新说西游》评语）——在这些人看来，《西游记》几乎可以说是宗教手册，“悟之者在儒即可成圣，在释即可成佛，在道即可成仙”（《西游原旨序》）。但所有这些证道悟道之

类的说法,与一般读者的阅读体验实在相差太远,所以只能成为笑谈。不过,令人无奈的是,当证道悟道之类说不通后,对《西游记》的曲解仍然一个接一个地出现。

二十世纪庸俗社会学流行时,最流行的是从政治角度去阐释《西游记》,仿佛《西游记》又成了阶级斗争的教科书。脍炙人口的《西游记》前七回“孙悟空出身”和“大闹天宫”的描写,成为论者论证《西游记》所谓“主题思想”的出发点。论者先验地断定作品中的神魔关系就是统治阶级与被统治阶级的关系,神魔之争是两个敌对阶级的斗争,因此,孙悟空的“造反”就是“封建社会阶级斗争的升华”。孙悟空被推崇为“农民革命领袖的化身”,甚至还有人用明中叶农民暴动的时事(如刘六、刘七起义)来诠释闹天宫。这一逻辑的必然结果就是将孙悟空被降服后的皈依佛门说成是妥协投降。此类观点在二十世纪八九十年代的报章杂志上还偶有所见,孙悟空被说成是“从叛逆英雄蜕变为统治阶级的帮凶和打手”,《西游记》也成了“破心中贼的政治小说”。显然,这和大多数读者阅读时的审美愉悦实在大相径庭,总不能说读者都喜欢一个变节的叛徒吧!于是聪明的评论家又提出一个“主题转化”论来济穷。按照这一理论,大闹天宫反映了人民英雄反抗统治者的英勇战斗,而到西天取经,作品的“主题”则转化为反映人民英雄与危害人民的恶势力以及种种自然险阻的斗争云云。这一说法充斥于大专教材和普及读物,使希望能从中得到鉴赏启示的读者为理解这一“转化”大费脑筋。不幸,这个圈终究是画不圆的,一个人民英雄,千辛万苦地到那个把自己打下五行山的敌对势力的头子那里去取真经,这个“人民英雄”也未免太滑稽了。不少论者似乎也看出了这一破绽,于是出现了一些新的解释,或曰孙悟空是“市民英雄”,有着“先天妥协的一面”;或曰作品的主题是“安天匡国”、“除邪治国”,孙悟空是“中小地主的化身”,是“封建统治阶级的救世英雄”等等。

其实,《西游记》的形象表明,它所描写的“神魔”关系并不是非此即彼的简单关系,很难以阶级对立来比附。关于这一点,鲁迅早已说过:“小说中所写的邪、正,并非儒和佛,或道和佛,或儒道释和白莲教,单不过是含糊的彼此之争”(《中国小说的历史变迁》第五讲)。“所谓

义利、邪正、善恶、是非、真妄诸端，皆混而又析之。统于二元，虽无专名，谓之神魔，盖可赅括矣。”（《中国小说史略》第十六篇）确实，《西游记》写了神魔之争，但又没有严格按照正邪、善恶划分阵营。它揶揄了“神”，也嘲笑了“魔”，有时把爱心投向“魔”，又不时把憎恶抛给“神”。正因为《西游记》没有停留在一般神魔小说的涵义上，它所表现的神魔之争并不是仅为演义正邪、善恶的冲突，或为其他抽象概念服务，而是将人物、人物的命运置于画面的中心，使其成为描绘社会人生的艺术而产生动人的美学品格。像《封神演义》那样对读者也颇有吸引力的“神魔小说”，之所以在文学上不得不归入二流，就是因为一部大书，除了哪吒出世故事、二郎神（杨戬）故事以及土行孙故事的某些片断外，只是抽象地、程式化地演绎正邪顺逆的斗争和一方对另一方的战胜，诡奇的情节只是敷衍一个没有生命实感的命运的图示而已。

《西游记》对一般神魔小说涵义的超越，首先表现在它植根于现实生活的土壤，所谓“揶揄讽刺皆取当时世态”，正说明作品与现实的密切联系。而《西游记》艺术创造的活力，也正是在传统取经故事的骨架上，充实了从现实生活中摄取来的社会关系内容作为它的血肉，用幽默嘲讽的笔调描写了世情，让读者从种种神魔关系中看到人世间，如同通过漫画体味现实一样，使人认识了经过作家评价的中国古代社会关系的某些特征。这其中无疑包含着一定的阶级关系认识的价值。因为自从人类进入阶级社会，有多少社会活动、人生现象与阶级关系无关呢？但作者何尝一本正经地反映什么阶级斗争。

将《西游记》与阶级斗争、农民造反之类社会学概念对号入座，虽非证道悟道说之说梦，也大抵是影响之谈，不着边际。两端都说不通时，近年来有人又因鲁迅先生曾有“每杂解颐之言……而玩世不恭之意寓焉”的议论，将鲁迅的看法加以放大，推向极端，认定《西游记》只是以文为戏的“游戏之作”。《西游记》“玩世”的说法，本出于胡适之先生的《〈西游记〉考证》，胡适说的不能说没有一点道理，《西游记》小说作者的风格是颇有些玩世不恭倾向的，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于小说形象之中，并非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又自炫其发明的说法，或称之曰美学新见解，即使与将《西游记》塞进社会学的框子里的谬误不一样，至少也是以小偏概大全的错位。凡小说都要讽世，即评价人生，有某种程度的玩世态度；凡小说都要提供娱乐，有某种程度的游戏作用，即以文为戏。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，是不能概括这部小说的全部精神意蕴的，也无关于小说作者美学思想之宏旨，最多不过是一种对小说的最表层的审美体验。这和牵强附会地寻求小说的微言大义，正好是相反的两极。其实，革命说和游戏说，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。

看来，还是得老老实实承认《西游记》是在演述传统的取经故事。《西游记》中的美猴王，在天宫闹了一阵，大大地出了玉帝、老君、天兵天将们的洋相，终于被神佛联合征服，这本来就是取经故事的规定，从《大唐三藏取经诗话》起就需要这个猴头作取经路上降妖护法的主角，否则小说就写不下去了。作者大概无论如何也不会想到这是为犯上作乱的起义农民“树立一个改邪归正的榜样”。作者对天庭统治者和神佛，已竭尽奚落嘲谑之能事，借这个故事所勾勒的那幅中国古代专制朝廷如此全面、传神的谐谑画，在中国的小说艺术中还找不出可与匹配的第二幅，我们还能要求作者什么？而作品对孙悟空思想性格、人生遭遇的描写，则足以使读者的种种人生体验在阅读中得到审美的升华。

同样，作为《西游记》主体的唐僧四众西天取经的故事，其所经历的种种磨难，也不是为了演绎某种抽象的概念。相反，正因为其甚至超越了取经故事本身的题材涵义，才创造了“每杂解颐之言”、逸趣横生的喜剧氛围。如果故事只是为了逻辑论证，交待他们如何降妖伏魔、化险为夷，那么不论情节多么惊险奇幻，能引人一时之兴，作品也终究不过是五颜六色的平庸。《西游记》的艺术魅力，不在于其情节的诡谲，或描写了多少神出鬼没的法术，这些大都是以前的西天取经故

事已经提供的东西,而在于将人的感情赋予了神魔,所谓“神魔皆有人情,精魅亦通事故”。那些天神地祇、狮魔牛怪,都有或善良或残暴;或豁达或贪婪;或坦荡或妒忌的言语行动和心理活动,是读者在自己的人生经验中所常见、所理解的。猪八戒的贪小、偷懒、打小报告,概括了人们习见的性格特征,使读者不禁会心微笑。红孩儿的狠毒、刁钻、顽强和初生之犊不畏虎的强悍,要比他那神奇的三昧真火给人印象深得多;同是牛精,牛魔王和金嶺大王各具性格和气派;至于主角孙悟空的好胜、机灵、促狭和善于调侃人生的特征,也常比金箍棒、筋斗云、七十二变更令人难忘。小说中主要人物性格都具有社会风习的浓郁色彩,使读者情不自禁地要用小说中的形象来观照人生。

不过,《西游记》终究不是直接描摹现实人生的小说,作者的创造又受着传统题材框架的束缚,因而他只能尽可能地将自己的生活体验注入其间,这无疑影响了他对人物的塑造。在《西游记》中,除了几个主要人物,大多数人物虽然具有可以辨认的特征,但还不能摆脱肖像化的框子。也有些人物只是为了演述取经途中的磨难及其克服等情节的需要而敷设的,缺乏社会关系的内涵。有些人物虽不乏这种内涵,但由于形象内容的不完整,只有重复显现或将几个同类人物综合起来,才能使读者加深印象并看出社会关系的性质,这正是在小说发展史上,特别强调故事的早期小说不可避免的缺陷。性格比较完整的唐僧、孙悟空、猪八戒等,也只有猪八戒才冲破了神魔的纱幕,直接不隔地以生活风情画的形式呈现了真实的社会关系,成为成功的、典型性最高的人物。唐僧的虔诚、慈悲、易受蛊惑而见识短浅的性格,固然有其现实的依据,但在作品中只能说来自夙根,难以看出环境、历史和个人生活同这种性格有多少联系。孙悟空的形象当然是鲜明的,他的勇敢、坚韧、倔强、机智、促狭、谐谑的性格,同他从妖怪到佛徒的曲折生活过程不无关系。孙悟空性格中对付庸俗人物的促狭,调侃人生的世故和谐谑,大闹天宫和取经路上对某些人物和生活现象的嘲弄,可以看作是作者认识历史、评价生活的态度,而那些人物和社会现象在某种程度上也是真实和典型的。但孙悟空的机智、坚韧、倔强,却更带有理想的性质,孙悟空只是这类品格的化身。这一部分更多的是作家