

四大名著大字本

# 西遊記

上

吴承恩 著

人民文学出版社



四大名著大字本

# 西遊記

吴承恩  
著



贵州师范学院内部使用



图书在版编目 (CIP) 数据

西游记：上中下 / (明) 吴承恩著. —北京：人民文学出版社，2019  
(2020.5 重印)

(四大名著大字本)

ISBN 978-7-02-015043-4

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 (2019) 第 085140 号

责任编辑 高宏洲 胡文骏

装帧设计 刘 远

责任印制 任 祎

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 河北鹏润印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 900 千字

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 83.25 插页 7

印 数 30001—33000

版 次 1955 年 2 月北京第 1 版

2020 年 4 月北京第 4 版

印 次 2020 年 5 月第 4 次印刷

书 号 978-7-02-015043-4

定 价 96.00 元 (上中下)

如有印装质量问题，请与本社图书销售中心调换。电话：010-65233595

## 修 订 说 明

我社的《西游记》，初版于一九五五年，系以明刊本金陵世德堂“新刻出像官板大字《西游记》”为底本，参校六种清代刻本整理而成。具体的整理细则，在《关于本书的整理情况》中有详细说明，读者可以参看。由于当时新中国成立未久，古籍整理工作尚处于探索阶段，相关版本不易看到，初版在底本使用、文字校勘等方面难免存在不足。一九七九年，我社对此书进行了重新排版，校订了部分文字，增补了一些注释，使其质量有了很大提高。这个整理本对《西游记》的普及做出了重要贡献，流传广泛，影响巨大。

前些年，随着一些稀有版本渐次刊布，学术界对《西游记》的研究不断深入，有关专家指出，一九七九年的修订本仍有疏漏和不足。对此，我们非常重视，曾于二〇一〇年做了一次修订。这次修订改正了原来的一些错误，重点是增加了校记。但是现在看来，这次修订仍遗留了一些问题，而增加校记的做法与我们最初的整理思路并不相符。本着打造精品、给读者提供更优质读本的目的，我们决定对本书再做修订。

这次修订由周绚隆同志牵头，邀请河南大学曹炳建教授参与，

对全书文字进行了彻底核校,并增补了数百条注释。曹炳建教授对正文做了初步核校,并撰写了拟增补的注释初稿,周绚隆同志对其斟酌取舍,经过仔细比勘和修改,形成了定稿。

这次修订,主要做了六个方面的工作:

一、重新校订全书文字。文字的校改,原则上尽可能尊重底本。凡是底本能通的,即使其他版本的文字更优,也依照底本;底本文字明显不通的,选择参校本中最好的表述予以校改;极个别底本明显不通,参校本也不通的,则根据上下文意酌情校改。底本中的个别文字,如“抖擞”“嗖嗖”“搜寻”中的“擞、嗖、搜”都写作“搜”,“抡”都写作“轮”,“反”都写作“返”,按照通俗文学的书写习惯,这虽然并不算错,但为了不让一般读者误解,校改为现代规范用字。

二、取消校记。《西游记》文本最初写定的时候,并没有经过严谨的编辑整理,即使同为“世德堂”本,日本天理大学图书馆藏本和日本广岛市立中央图书馆浅野文库藏本之间,文字上也有差异,而“世德堂”本与其他版本的差异更多。选择“世德堂”本作底本,是因为这个系统的版本最早,但文字上的问题也最多。因此,对《西游记》这样的通俗文学作品,做严格意义上的校勘意义十分有限。

三、更定标点。此书的标点完成于二十世纪五十年代,虽然后来进行了两次较大的修订,但标点基本没变。以今天的阅读习惯看,过去的标点方式仍有改进的必要。这次修订,对全书的标点也做了较大的改动。

四、增订注释。随着时代变化和人们认识的深入,过去的注释

有些带有明显的时代痕迹,有些注音和释词不够准确,这次尽可能做了修改。另外,考虑到《西游记》涉及儒、释、道三家的术语和典故较多,过去的注释过于简略,这次特别针对这类内容增加了一些注释。《西游记》属通俗文学作品,里面应用当时的口头语较多,今天理解起来难免吃力,为了减少阅读的障碍,对这类字词也增加了注释。

五、更换前言。本书的前言,过去一直沿用华东师范大学郭豫适、简茂森教授一九七二年所写的文字,限于当时的历史环境,政治化色彩较浓,而《西游记》研究在过去的几十年中取得了很大发展,出现了许多新的成果,为了能让广大读者更好地理解该作品,这次特意邀请北京大学刘勇强教授重新为该书撰写了前言。

六、关于取经途中所遇的八十一难顺序,第九十九回诸神给观音菩萨提供的簿子所记,与小说的叙述不相吻合。由于明清各版本之间互有出入,都未按故事发生的先后排列。一九七九年第二次整理时,我社采用了“书业公记”本的排列顺序。为尊重底本原貌,这次整理仍按世德堂本的顺序。

由于我们能力所限,不足之处在所难免,恳望广大读者批评指正。

人民文学出版社编辑部

二〇一九年八月

## 前 言

如果要从《西游记》中挑选代表其精神特点的句子,第三十二回的“寻穷天下无名水,历遍人间不到山”也许最为恰切。试想唐僧师徒,出生入死,降妖伏魔,艰难跋涉于险山恶水之间,是多么令人心驰神往的壮举!无论取经四众,还是读者,都能在这一精神漫游中经受灵魂被洗礼的痛苦与愉悦,从而领悟人生的真谛。而在艺术思维上,《西游记》又正如前人所说“纵绝古今,横绝世界,未有如作者之开拓心胸者矣”(《古今小说评林》),以它对人类精神世界的动人表现与非凡想象,获得了超越时空的艺术魅力。

### —

《西游记》是以唐代高僧玄奘(六〇二—六六四)到印度求法取经这一历史上的真人真事为原始素材的。玄奘自幼入寺读经,随着佛学造诣的加深,他发现佛教内部宗派很多,教义各不相同,争执不休,佛经翻译也多有不当而致费解或失真,决心去佛教发源地天竺(印度)留学取经,穷究佛法。一路之上,历经艰辛,凭着虔

诚的信仰和坚强的毅力,终于抵达了目的地。在印度,玄奘遍学大小乘各种佛教教义,获得了崇高的声誉。贞观十九年(六四五)玄奘返国,到达长安。往返共计十九年(一说十七年,《西游记》中为十四年)。他从印度带回梵文佛经六百五十七部,此后十九年,他先后在长安名刹弘福寺和慈恩寺主持译场,共译经论七十五部,一千三百三十五卷,成为中国佛教史上的一代伟人。

玄奘本人曾撰写了一部《大唐西域记》,记载亲身游历过的西域国家和地区的地理环境、城邑关防、交通道路、风土习俗、物产气候、文化政治等方面的情况,具有相当高的史料价值。但玄奘在这部书中没有记述他本人的艰难历程,客观上为后世想象他的旅途故事开了方便之门,也让他的形象被扭曲成为可能。幸好他的弟子慧立、彦惊将其事迹写成《大慈恩寺三藏法师传》,这部历史上最杰出的长篇传记之一记述了玄奘心诚志坚、勇敢无畏的西行经过,与《西游记》中所描写的唐僧有很大不同。

在一千四百年前交通极其落后的条件下,具有玄奘这样长途旅行经历的人屈指可数。当他西行万里,载誉归来,轰动一时,一些神奇传说也随之产生,成为《西游记》故事的源头。如唐代小说《独异志》记载玄奘取经途中,路遇虎豹,一老僧授以《心经》,令其诵之,于是虎豹藏形,山川平易。又记载他取经出发前后寺庙中松枝的指向不同。这些在《西游记》中都还可以看到,表明《西游记》有的情节渊源有自。而《大唐西域记》中西女国只有女子、没有男人的记载以及狮子王抢夺公主为妻、孕男育女的故事,这些带有异域色彩的艺术想象,也融入了《西游记》的艺术世界。

取经题材文学化的定型始于《大唐三藏取经诗话》,这部作品

的产生时间还有争议,现在看到的是宋元刊本。此书共十七节。第一节缺失,所以不知它是怎样描写唐僧出身和西行缘起的。从第二节起,猴行者就参加进来了。此后,一行七人,经过了十几个国度和地方,取回佛经。具体情节与《西游记》出入很大,但也有些有明显的渊源关系。如第十节《经过女人国》与《西游记》中“四圣试禅心”和西梁女儿国两段故事近似。其他如深沙神、王母池仙桃等描写,也让人联想到《西游记》的有关人物与情节。《取经诗话》突出描写了猴行者的神通广大,他在大战女妖白虎精中的英勇表现,已初具《西游记》中孙悟空的风采。不过,《取经诗话》的作者并不专注于降妖伏魔的战斗描写,重点在宣扬佛教的法力无边。

元代以来,取经题材的戏曲作品相当多,其中《西游记杂剧》是现存最早的一部完整的取经题材作品,它从唐僧出身遭父难写起,由观音安排西天取经,收伏龙马,率孙行者、沙和尚、猪八戒西行,经过女王逼配、火焰山等磨难,取回真经。与《取经诗话》相比,更接近《西游记》。《西游记杂剧》中唐僧师徒四人,加上白龙马,取经队伍与《西游记》完全相同。不但如此,人物的个性也更鲜明,尤其是孙行者,炼就了铜筋铁骨、火眼金睛,神通广大,变化多端,他“耳朵里取出生金棍”,“一筋斗去十万八千里”,“曾教三界费精神”。被唐僧收为徒弟后,一路降妖伏魔,既机智灵活,又勇敢乐观,与小说中的孙悟空更加相似。

元末明初时,还出现了一部名为《西游记》的平话。这部平话没有完整流传下来,但在《永乐大典》中保存了一个片断,标题是《梦斩泾河龙》。另外,朝鲜古代的汉语教科书《朴通事谚解》中,

也述及了《西游记平话》的情节，并引述了“车迟国斗法”的故事。从这些材料可以看出，《西游记平话》的情节已相当复杂。《西游记》中的黑熊精、黄风怪、地涌夫人、蜘蛛精、狮子怪、多目怪、红孩儿怪以及火焰山、女人国等重大关目，平话都已具备。而从现存的片断来看，它的描写也很细致，形象鲜明，且不乏喜剧意味。

到了明代万历二十年（一五九二），我们今天所看到百回本《西游记》终于问世了。

在现存最早的《西游记》版本上，只署着“华阳洞天主人校”。鲁迅根据明天启年间《淮安府志》及清人钱大昕、吴玉搢等人的记载与推论，断定《西游记》出于明代文人吴承恩之手，胡适也赞同这一说法，遂为一时之定论，后来排印出版的《西游记》就都署上了吴承恩的大名。

吴承恩（约一五〇四—一五八二），字汝忠，号射阳山人。吴家世代为儒，后来家道中落，他自幼聪颖好学，但在科举上很不得志，只做过长兴县丞这样的小官。一生悒郁，却性格诙谐，曾著有几种杂记，名噪一时。在《〈禹鼎志〉序》中，他说自己幼年即好奇闻，喜读“野言稗史”类的小说，并产生了强烈的创作欲望。一些学者认为，这为他以后写《西游记》打下了基础。另外，他还有一些诗作，如《二郎搜山图歌》，呼唤二郎神似的神奇英雄，救日月之蚀，斩尽邪恶势力，论者也常将此与《西游记》联系起来。不过，也有人认为《淮安府志》虽记载了吴承恩作《西游记》，并没有说明这是一种什么性质的著作，而黄虞稷《千顷堂书目》曾将吴承恩的《西游记》列入游记类作品，所以怀疑吴承恩是《西游记》的作者。

事实上，明代“四大奇书”中的《三国演义》《水浒传》《金瓶

梅》，我们对它们的作者情况所知也甚少。就《西游记》而言，可以肯定的是，它同时具有世代累积型小说的演变特点，和天才小说家集大成又匠心独运的创作特点。

## 二

如上所述，《西游记》是由玄奘取经为题材演化而来的，因此，天然带有佛教色彩，而道教观念的加入，又使《西游记》具有了道教意味。尽管如此，对于宗教，它却能既入乎其内，又出乎其外，显示出一种更为灵活的态度，甚至常常讥佛讽道，对宗教采取了一定的调侃态度，同时，又注入了作者对世俗生活的体验和知识。那些高高在上的神佛，也被作者拉到了人间，赋予世俗的特点。

正是由于《西游记》关注现世，所以它在宣扬佛道二教的同时，又让整个作品充满了理性和人性的光辉。它以幻想的形式对人的进取精神与奋斗意志，作了热情洋溢的肯定。坚韧不拔的执着追求不再只是奉献给虚幻的宗教信仰，而成了英雄人物斩妖除邪、匡危扶倾的伟大实践和实现自我价值的战斗历程。看完《西游记》，使我们崇尚的绝不是神佛的法力无边，而是敢于斗争、善于斗争、百折不挠、战无不胜的英雄主义和突出的人文关怀。

取经题材的演变过程中，最引人注目的变化是人物焦点的转移与取经团队的形成。早在安西榆林窟的西夏壁画《唐僧取经图》上，我们就可以看到唐僧之外，还有猴行者和白马；而在《取经诗话》中，猴行者的形象已非常突出；到了《西游记杂剧》《西游记平话》中，孙行者不但已向故事的主角演进，而且还具备了反抗的

性格,为其形象的进一步发展奠定了重要的基础;再到了百回本《西游记》中,开篇以七回篇幅描写了孙悟空的诞生神话、求师访道和闹三界,他更成了结构上和事实上的主人公。与此相关的是唐僧形象的弱化,历史上的玄奘是心诚志坚、勇敢无畏的高僧,《西游记》中的唐僧则不然,他虽虔诚坚定,却又庸弱无能,更多地是带有象征性的精神领袖。而猪八戒、沙僧的加入,则使得取经团队获得了一种整体上的意义。作者显然有意识地通过取经四众表现不同的精神品格。

值得一提的是,孙悟空为什么会以猴形象出现,这是《西游记》研究中的一个谜。有的学者认为他是在中国本土传说中的猿精猴怪如“无支祁”之类的基础上形成的,也有的学者认为他的原型是印度史诗《罗摩衍那》中的猴神哈奴曼。但无论是本土传说中的猿精猴怪,还是哈奴曼,都与孙悟空的形象还有很大的距离。

从表面看,《西游记》仍是一部宗教题材的作品,书中对宗教思想也作了大力的颂扬。但是,《西游记》改变了孙悟空在以前取经题材作品中作为宗教信徒和神怪形象的性质,使之成为一个体现着社会愿望的英雄,作者在他身上寄予了当时普遍的英雄观念。他以叱咤风云的战斗姿态,荡魔除邪、匡危扶倾,表现出极大的救世热忱。同时,他又顽强执着、不屈不挠。实际上,挫折和失败对孙悟空来说是常有的事,多少次濒临绝境、九死一生,多少次被妖魔缴去金箍棒,赤手空拳,孤立无援,但是他从不气馁,往往吸取教训,计上心来,重又抖擞精神,强行索战,终于绝处逢生,赢得胜利,显示出昂扬、坚定的斗志。

不过,孙悟空的卓犖不群不仅在于他体现了非凡的英雄品格,

还在于他具有强烈的自我意识。正是在后一点上,作者突破了固有的英雄观念及小说塑造英雄的传统模式。他也像《水浒传》中的英雄一样,以极大的热情投入到“专救人间灾害”的斗争中去,也带有除暴安良、见义勇为的江湖好汉特点。但与其说是为了“替天行道”或“建功立业”,毋宁说是出于一种朴素的正义感和他特有的在斗争中开拓人生、获得无穷乐趣的心理特征。有一个例子很典型。当孙悟空去救金圣娘娘时,妖魔讥讽他是替朱紫国为奴,他喝道:“我老孙比那王位还高千倍,他敬之如父母,事之如神明,你怎么说出‘为奴’二字!”(第七十一回)虽然他打的也是“诳上欺君”之徒,却不甘愿以臣仆自居,还要维护自己高傲的人格独立性。他既肩负着匡世济民的伟大责任,又不断追求着自我的价值,两者在他身上得到了完美的结合。

孙悟空的自我意识首先是表现为对自由的渴望。他天生地养,一开始就在精神上超越了宗法制社会对人的种种限制和约束,宣称“天不收、地不管,自由自在”(第三十回)。为此,他不断反抗神佛对他的羁縻。直到全书结尾,小说还描写已经成佛的孙悟空仍未消释心头积怨,要把一直限制他自由的紧箍儿“打得粉碎”。他关心的并不是什么“大法”,而是他始终渴望的自由。

其次,是对自尊的坚守。他大闹天宫的心理动机是玉帝“这般藐视老孙”,秉持着所谓“强者为尊该让我,英雄只此敢争先”的理念(第七回)。在参加取经后,他的心高气盛、傲不为礼也时有流露。用他自己的话说就是“老孙自小儿做好汉,不晓得拜人,就是见了玉皇大帝、太上老君,我也只是唱个喏便罢了”(第十五回)。及至迫于救师降妖的特殊情境,不得不向老怪行礼时,这个

铮铮硬汉竟“泪出痛肠”(第三十四回),从反面衬托出他视尊严为性命的刚强精神。

再其次,是对自娱的追求。书中曾借人物之口说孙悟空:“你是人间之喜仙,何闷之有!”(第六十六回)这确实是对孙悟空性格的一个精彩概括。他总是以降妖伏魔为游戏,必要时连神圣的取经也要让位于他的“耍耍”(如第六十八回)。细心的读者会发现,孙悟空的大部分战斗并未取得直接的胜利,闹天宫的代价是困压五百年,取经路上也屡遭挫折。可是我们从不感到他是一个失败的悲剧英雄,因为在反抗和斗争中,他已经得到了极大乐趣,已经实现了他对自我的追求。

《西游记》对孙悟空自我意识的渲染,固然有作品以孙悟空喻“心猿”,从而说明人的私欲爆发、不得不加以遏制的意味。但从小说的实际描写,特别是给读者的印象来说,那种弘扬人的主体精神的倾向更是贯穿全书始终的。

唐僧的形象虽然与历史上的玄奘反差巨大,但也在《西游记》中获得了另一种艺术生命。历史上勇猛精进的高僧,到了《西游记》中,变得离开了徒弟的帮助,简直寸步难行,甚至连一碗斋饭都化不到。一有风吹草动,就吓得魂飞魄散。同时还有是非不分、昏庸偏执、心胸狭窄、自私嫉妒等弱点。不过,他依然表现了虔诚悟道、持戒精进的高僧品格,是取经队伍不可替代的精神领袖。比起他本领非凡的“妖徒”来,他经受了更多的磨难和诱惑,却从不动摇,“铁打的心肠朝佛去”(第八十二回)。事实上,没有唐僧的坚持不懈,取经队伍早就作鸟兽散了。有时候,一个坚强有力的人完成某种事业并不足为奇,而一个软弱无能的人要做出同样的业

绩,更让人感佩不已,因为他不仅在战胜困难,还要战胜自己。所以,唐僧也由此得到了徒弟们由衷的尊敬。

相比之下,猪八戒是另一类典型。作者在他身上把人的食色二欲夸张到了极点。他原本是仙界的天蓬元帅,因带酒调戏嫦娥,被贬下尘凡。在《西游记》中,猪八戒与孙悟空形成鲜明对比,孙悟空在花果山自由自在地称王,遨游于精神世界,猪八戒却在高老庄入赘为婿,沉迷于世俗生活。高老庄之于猪八戒,一如花果山之于孙悟空,都是性格的铺垫和预演,他是带着随时可能回高老庄做“回炉女婿”的想法参加取经的。参加取经,他遇到的第一个麻烦是饥饿。一路之上,作者对猪八戒的贪吃也作了不少诙谐的描写。而更严重的是,猪八戒始终没有改变好色的毛病,“四圣试禅心”时受到神灵的教训,仍不思悔改,以后又多次因急情贪色,落入妖怪的圈套。如在盘丝洞,他就自陷“情网”,被女妖用丝绳束缚得无法动弹。直至快到西天了,他仍是“色情未泯”。作者的用意当然并不是要简单否定人的正常欲望,而是通过猪八戒的喜剧性行为,表现基本欲望与理想追求之间的对立和冲突,从而使人能够更深刻地认识自我、把握自我。

尽管猪八戒有许多缺点,如贪吃好色,喜占小便宜等,但他并不是反面人物。其中一个很重要的原因就是猪八戒自己说的“我是个直肠的痴汉”(第二十回)。这种憨厚朴实近乎呆傻的性格,不但使他在复杂多变的现实面前出乖露丑,也让读者因此享有精神上的优越感而产生宽容与同情。况且,他也不是一味的愚笨,他有许多来自生活的智慧,是整天腾云驾雾的孙悟空所不具备的。作者在写尽猪八戒的直与痴时,又为他点缀了些曲与巧,使人物的

性格更加鲜明和丰满。

与孙悟空、猪八戒相比,沙和尚显得不那么突出。但他同样是取经队伍不可缺少的一员。他是一个默默奉献的苦行僧,有着“宁死也要往西天去”的坚强意志(第二十三回),每当猪八戒抱怨魔障凶高、西天难到时,沙僧总是鼓励他“且只捱肩磨担,终须有日成功也”(第四十三回),“只把工夫捱他,终须有个到之之日”(第八十回)。正是这种顽强精神支持着他,并通过他影响了取经队伍,起着消弭分歧、调和矛盾的作用。当猪八戒打退堂鼓时,是沙和尚鼓励他坚持下去;当孙悟空吵嚷着散伙时,也是沙和尚中流砥柱,劝得他回心转意。孙悟空说“贤弟,你是个好人”(第二十七回),这朴实的表彰不是什么人都当得起的。尽管沙僧谦虚地说“我也没甚手段”(第四十一回),但没有他的协助,孙悟空有时也孤掌难鸣。在灾难面前,惊恐退缩者和勇猛精进者是两极,沙僧则以其坚韧顽强实现了他独特的个性。

《西游记》就这样通过幻想的形式,描绘了一个具有悠久历史的民族,在历险克难的漫长而曲折的过程中显示出的精神风貌。取经队伍可以说是作者经过精心提炼而建立的一个富有代表性的群体。孙悟空的机智勇敢、诙谐幽默象征着中华民族的英雄主义和乐观主义;唐僧的坚定虔诚、软弱无能则体现了传统知识分子志行修谨,面对瞬息万变的现实却缺乏应对能力;猪八戒的贪图安逸、眼光如豆又反映出小生产者的保守心理;至于沙和尚的勤恳依顺,也折射着我国人民朴实、善良的品性。通过形象生动地概括民族性格的几个重要类型,作者表现出了对民族素质的深刻反省,以及希望人的精神境界臻于完美的高度热忱。

## 三

《西游记》的结构与此前的《三国演义》《水浒传》明显不同,《三国演义》比较接近史书的编年体形式,基本上是以时间为线索,时空的转换则是以事件为中心的,没有贯穿始终的人物;而《水浒传》某些段落类似于史书的纪传体形式,虽然中心线索是写梁山英雄的聚散过程,但过程本身却又呈现出众水汇流的特点。《西游记》则不然,它的主要人物相对来说比较少,却贯穿全书;情节进展则以主要人物的旅行为骨干,形成一种时序鲜明、段落清晰而又浑然一体的游历型结构。

游历型的结构在古代小说中渊源有自,但具有《西游记》这种宏大规模的游历型作品却是前无古人的。由于情节单元化容易造成雷同的结果,作者为全书设计了两条贯穿全书的情节线索。一条是一路之上取经四众与旋生旋灭的妖魔斗法;一条是取经四众内部的摩擦与矛盾。前者使全书始终保持着惊心动魄、引人入胜的吸引力和显明的目的指向,后者使小说的情节因围绕主要人物展开而具有内在的连贯性和隐约的心性变化。二者相辅相成,促成了取经过程在现实与精神两个层面的实现。

《西游记》情节结构的核心在于“八十一难”的设计与寓意。“八十一难”的设置与解除既是小说内容的反映,也体现了一种情节结构的特点。就基本寓意而言,“八十一难”意味着灾难是接连不断的、不可避免的,但它的设定本身并不严格。有时,作者将一难析为数难,如“黄风怪阻”是一难,“请求灵吉”又算一难。而实