

赠青年朋友：

我期望将来的社会人的尊严
不再受到凌辱，人的经济地位
得到确认，每个人都能拥有自己
的独立人格和自由思想。青年
朋友，请超越我们，向更有人
性的目标走去。

王元化
二〇零一年二月底





名家名著导读 初中分册

CZ

主编 邓牛顿
少年儿童出版社



名家名著导读

初中分册



M 目录

ULU

《西游记》	2
《水浒》	20
《朝花夕拾》	38
《骆驼祥子》	54
《繁星·春水》	68
《鲁滨孙漂流记》	80
《格列佛游记》	94
《童年》	106
《钢铁是怎样炼成的》	116
《名人传》	132



序

邓牛顿

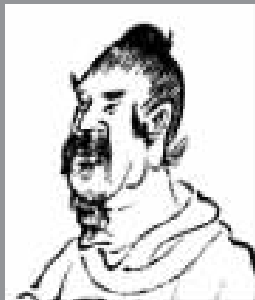
我非常高兴地和年轻朋友一起迈进了 21 世纪。我一直认为,作为新世纪的青年,应当具备现代人的素质和品格。这包括着科学思想、民主意识、艺术涵养与美学情怀。

文学作品,特别是文学名著,形象地刻画了人类所创造的历史图景,记录了各阶层人物所走过的心路历程,描绘了世界各地、各民族的风土人情与生命轨迹。茅盾曾说:“在一个民族的文学里,我们看见的是该民族中感觉特别锐敏的人们,在那里诉说他们的喜悦和忧虑;虽然他们在形式上是表白他们自己或他们的同伴,然而我们从此却接触了一个民族的心。”阅读文学名著,我们可以了解人类历来的生存状况,生活方式,生命体悟与理想追求。通过这种对文学时空的返顾与回眸,我们能够接受情的感染,爱的抚慰,美的陶冶,智的启迪,行的殷鉴,理的提升与灵的激励,而这一切,又恰恰都关系着现代人素质品格的培植与铸造。

为了帮助青年朋友鉴赏中外文学名著,我们邀集了上海各大学、科研院所、出版部门的专家学者撰写了这些导读文章,期望陪同大家一起走进经典作家所创造的文学世界,去领受他们所惠予的人生激情与审美智慧。

作为这项工作的联络人,我对各位教授、博士的热情参与致以深挚的感谢,对王元化先生的勉励和夏仲翼先生的支持表示崇高的敬意。

二〇〇五年 元月 缘日



作者简介

吴承恩

(约 1500~约 1582)

吴承恩，字汝忠，号射阳山人，山阳人，明朝小说家，曾任浙江长兴县丞，主要作品有神魔小说《西游记》、志怪小说《禹鼎志》(已佚)及《射阳先生存稿》。

《西游记》

在《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》四大名著中，《西游记》以其神魔小说的传奇、瑰丽而独树一帜。清代学者张书绅盛赞《西游记》“无一不奇”：奇人、奇事、奇地、奇想，而且在奇幻的篇章中寓寄着无比丰富的思想和文化底蕴，所谓“游戏之中暗传密谛”，令后世读者生发出无穷的遐想和启迪，享受到巨大和永久的艺术美感。

作者生平

《西游记》大约在明代嘉靖、万历间(公元16世纪中后期)问世时，书上未具作者的姓名。原因不外乎二：一是在中国古代，小说在社会上没有什么地位，小说作者也要遭封建士大夫们的轻视和蔑视，因此在自己的作品问世时，作者往往不愿意署上姓名，或者只署一个假名，什么“主人”、“山人”之类；二是《西游记》并非某人的个人创作，它最早是说书人或

演唱艺人说唱的故事材料,经过唐、宋、元、明几个朝代近千年的不断丰富,反复修改,最后由某位文人甚至某几位文人先后加工改编为现在所见的百回本小说,也可能这位文人不想将这部修改编定的作品攫为个人所有,所以不署名。这样一来《西游记》刊印后,虽受到人们广泛欢迎,但是大家并不知道它的作者究竟是谁。根据资料记载,当时社会上曾传说《西游记》作者是明代与藩王府有关的人。

从古至今,人们提出的《西游记》作者的姓名,竟有七八个之多。相比之下,当以吴承恩

最有根据。《西游记》作者是吴承恩,最早由清代学者提出,并在 19世纪 80年代,由鲁迅和胡适论定。此后出版的《西游记》,就都署吴承恩著。但是,海内外学者还不时提出不同的看法。

吴承恩,字汝忠,号射阳山人。山阳,今江苏淮安雪入。祖上两代曾任学官,官阶卑微,父亲入赘徐家,后承其业,做丝绒之类小生意,却不擅经营,每天只读古人书,人以为痴。吴承恩从小受其父教育和

熏陶,“少有文名”,读遍群书,被人誉为“一第如拾芥”,就是说,应试必中。可是事实上他在中秀才以后,每次赴考总是名落孙山。四十五岁才为贡生,年过五十,入京候选,等了几年,才得了个浙江长兴县丞的八品小官,分管粮马、巡捕等事。吴承恩为人不合官场潮流,不久就遭受一场冤枉官

司。之后又补了“荆府纪善”的闲职,近年有论者认为吴承恩就是在湖北荆王府时改编了《西游记》,稍后就告老还乡,以诗酒自娱而终,享年八十有余。

吴承恩从小就喜欢听神话故

事,爱读唐人传奇小说。稍长,就到处搜求此类材料,满肚子都是神仙鬼怪,以致产生了创作神魔小说的强烈欲望。同时,吴承恩一生困顿,郁郁不得志,养成了“喜笑悲歌气傲然”的性格。所以他的诗文创作,能够“师心匠意”,从不傍人门户,人云亦云,他的神魔小说,亦不是为鬼怪写鬼怪,而是为了写人间变异,寄托着“鉴戒”的深意。这些正是他编撰《西游记》的思想基础和创作基础。天启《淮安府志》记载有吴承恩《西游记》,还说“所著杂记



《西游记》

数种,名震一时”,有《射阳先生存稿》存世,新版校注本称《吴承恩诗文集》。

不过,今存最早的明金陵世德堂刊印的《西游记》百回本,系经华阳洞天主人“订校”和“秩其卷目”,并非吴承恩编本的原貌。

《西游记》百回本成书前或稍后,今存有关《西游》题材的说唱本有三种:一是《大唐三藏取经诗话》;二为《西游记》平话的两则片段,即辑入《永乐大典》的《魏徵梦斩泾河龙》和辑入朝鲜汉语教科书《朴通事谚解》中的《车迟国斗圣》;三为《西游记杂剧》,明人杨景贤作,共六本二十四出。另外,从早期戏曲资料中还可看到更早时期演唱唐僧取经故事的剧目和唱曲。这说明:小说《西游记》是由唐宋元明以来,在民间文学发展基础上不断演变,最后在明代中期由文人加工改变为百回本巨著的。

内容梗概

《西游记》描写的是唐僧西天取经故事。唐僧取经,历史上实有其事。

唐代玄奘,原名陈名祚,洛州缑氏(今河南偃师)人。十三岁出家为僧,游历各地,访求名师,讲论佛法。他发现对教义的理解,各家多有不同,深感困惑,于是誓游西方,学习

真经。但当时朝廷不许,玄奘孤身一人,毅然越境外出。经历种种艰难困苦,毫不后悔,终于到达古印度。他一面学习,一面讲学。于贞观十九年回到长安,历时十七年,行程达五万余里,带回佛经六百五十七部。当时,唐太宗李世民亲自召见,并命他专事佛经翻译。玄奘于唐高宗麟德元年逝世。

这样一位传奇性人物,无疑会受到全国民众的敬仰和钦佩。所以,在他回国之时,空城出迎;逝后殡葬,竟有百万余人送行,绵延五百余里。于是玄奘西行求法故事迅速在人民群众中传播开来。

本来玄奘取经,经历诸多奇方异域,各种天险人祸,他的所见所历,充满着惊险性和神奇性。这在玄奘、辩机著《大唐西域记》和慧立、彦惊著《大慈恩寺三藏法师传》中已多有记叙,迭加渲染,而在传播中又被不断加入幻诞诡异的内容,唐僧取经故事便逐渐被神话化,终于成为热点题材,被



《大唐西域记》

艺人编成各种故事来说唱和演出。据今日资料,有诗话、平话、戏曲多种,很可能还有词话,最后发展成为百回本小说巨著《西游记》。

但是,《西游记》所写唐僧取经的神话故事,与史实大有不同。首先,为什么取经:历史上的玄奘旨在求佛经的真解;小说中求经的目的,则是为了“皇图永固”,变成带着政治目的上西天了。其次,取什么经:历史上的玄奘旨在佛经;小说中则是取“劝化众生”之经,实际上就是改造社会的方法。因为那个南赡部洲即古代中华“多贪多杀,多谣多诳,多欺多诈”,“不忠不孝,不仁不义,瞒心昧己,大斗小秤”,总之,已经是“口舌凶邪,是非恶悔”,所以要改造。最后,是怎样取经:历史上的玄奘是孤身前往,凭其意志和毅力,苦历诸险,达到目的;而小说所写,则是由唐僧师徒同行,且主要由其徒弟孙悟空力排万难,就是说取经时主角变成了孙悟空,唐僧只是一个挂名的主角了。总之,历史上的玄奘取经是宗教活动,当然,在客观上为中外文化交流作出了巨大的贡献;而小说写的唐僧取经,虽然以宗教活动为依托,而作者的创作意图却已远远超出宗教范围了。

《西游记》全书的内容,明显可分成三大版块:

第一部分,从第一回至第七回,是为孙悟空立传,也就是孙悟空出世记。主要内容为孙悟空出世后,勇探水帘洞,创立了花果山猴国的基业,不满足现状,立志访道,求得“与天同寿的真因果,不死长生的大法门”,于是大闹龙宫,大闹幽冥和大闹天宫,名扬三界。最后失败,被压在五行山下五百年。

第二部分,从第八回至第十二回,是取经缘由和组成班子。主要内容有:如来佛造经欲传东土,命观音找人取经;观音收伏了孙悟空、猪八戒、沙悟净和白龙,为取经人安排了助手。当其时,唐太宗魂游地府,回阳后组织水陆大会,选唐僧为主持,终于为观音所鼓动西行取经。

第三部分,从第十三回至第一百回,是西天取经,为全书主要内容。描写唐僧西行,陆续收孙悟空、猪八戒、沙悟净、白龙马,收小白龙变白马为坐骑。由此苦历种种艰险,共有四十一个故事,多为妖魔鬼怪,间有人间国度。其中尤以大闹五庄观、三打白骨精、平顶山除妖、乌鸡国救王、车迟国斗法、大闹金兜洞、女儿国遇难、三调芭蕉扇、朱紫国医王等最为可观。最后到达西天,取得真经,师徒得成正果。

思想价值

由于《西游记》所写唐僧西天取经是宗教性题材，同时出现其中的人物又多是神仙菩萨、妖魔鬼怪，所以，这部小说的内容既十分丰富，也异常特殊。因此，对《西游记》的思想价值，从古至今，看法大有不同。或说要求“放心”之喻，启发人们切莫放纵身心；或说是演金丹大道，从中可获得长生不老之术，或以为反映政治斗争，说孙悟空是农民英雄者有之，又截然相反，说是革命叛徒或开明人士者亦有之。争论不已，莫衷一是。

如果从全书艺术形象体系作总体分析，《西游记》的思想价值大体可归纳为如下三个方面：

其一，《西游记》虽表现神怪内容和描写宗教题材，却在不同程度上对

当时现实社会和宗教思想作了相当广泛的深刻的嘲笑、讽刺和批判。

最尖锐的莫过于把斥责的矛头直指人间社会的最高统治者。车迟国、比丘国故事中，国王宠信妖道求圣水，取一千一百一十一个小儿心肝做药引，以求长生不老，毫无疑问是明代嘉靖皇帝宠信道士、养童男童女炼长生药事的写照。作者借唐僧之口，直斥比丘国王为“昏君”、“行无道之事”，又何尝不是借题发挥，指桑骂槐？唐太宗在小说中似乎为明君形象，但作者也不惜用曲笔痛加讽刺，即在魂游地府时，路遇其父李渊和兄弟建成、元吉的鬼魂，不仅视同陌路，后者竟上前扯住李世民的衣领，揪打索命。这无非是翻当年李世民杀太子害兄弟夺皇位的玄武门之变的旧账，挖他的烂疮疤。

至于对统治阶级残害人民和社会



西行求法图

生活中的黑暗腐朽现象，也时时借机嘲弄和贬斥。车迟国迫害和尚，和尚本为无辜受难，却大规模四下缉拿，连“剪髻秃子、毛稀的，都也难逃”，显然就是明代特务统治横行害民的写照。红孩子故事中，土地们“披一片，挂一片，褪无裆，裤无口的”向孙悟空诉告：他们被妖精弄得“一个个衣不蔽身，食不充口”，还要“拿了去烧火顶门”，“提铃唱号”，又要“讨甚么常例钱”，被搅得“不得安生”，是当时社会下层群众被剥削被残害得无法生存的苦难生活的图景。

《西游记》对宗教的嘲讽，也相当深刻和耐人寻味。唐僧西行中遭遇灾难时，有不少妖魔是佛、道两教头面人物的家奴或坐骑下凡，作祟害民，如观音菩萨的坐骑狮狒接连害死多名朱紫国宫女，寿星的鹿儿要杀一千多小儿做药引等。作品甚至把批判的矛头直指三教教主。如写玉帝滥施淫威，见凤仙郡守推倒供献喂狗，竟使该方三年无雨，“三停饿死二停人”，“十门九户俱啼哭”，残害无辜。诸如此类，决非偶然，而是作者创作构思中有意设计的反映。

其二，《西游记》中所表现的和所寄寓的奇思异想，对读者具有莫大的甚至是无穷无尽的启示，能触发人们的灵感，增进人们的智慧，促使人们不断地去幻想、去创造。

《西游记》形象描绘中所表达和寄托的奇思异想，是作者对于人类和人类社会未来的某些自由思想的体现，是对于人类未来不断征服大自然的奇妙构想。这种奇思异想，无疑是作者高度飞驰幻想的产物。幻想是人们对现状不满足并希望改变现状而产生的憧憬美好事物和美好未来的一种心理表现。幻想并不是科学的预测和对未来的科学设计。幻想的飞驰，实际上是从个人的意愿出发抒发个人对未来的愿望，包含着极大的想象性和随意性，但同样也包含着极大的启示性和鼓动性。诸如：千里眼，顺风耳，一个筋斗十万八千里，孙悟空身上的毫毛能在顷刻间变化成无数的小猴子，他能钻入别人的肚子里去伸拳踢腿，能直上三十三天大闹天宫，又会下海赴龙宫索宝，以及小小扇子能扇灭八百里熊熊火焰，还有断头再接，剖腹再合，男子怀孕……这一切惊人的笔墨，标志着作者的创作思维无论其模式或内容，已经不受传统的方式所局限，并远远地超越了当时时代所反映的水平和社会所提供的普遍尺度的范围。作者把自己这种创造性思维，转化为创造性活动，把自己对于未来的渴望和希冀，具体地生动地转化为活生生的形象，从而使这种带着超前性的奇思异想，征服着读者的心理，并在读者的心灵中点燃起对于未来的理想

之光,激发人们探索未来的莫大勇气,去创造比现有水平现有秩序更美好、更和谐、更自由的境界。

《西游记》所抒写的奇思异想,应该说已有不少方面已为科学的发明和技术的进步所证实,还有不少方面正在实验和创造中,而且随着对《西游记》的认识越深化,理解越深入,它所给予人们的精神启迪将进一步升华。

其三,《西游记》给读者谱写了一曲寓有哲理意味的理想之歌,旨在鼓舞人们不断克服人性的弱点,勇于披荆斩棘去战胜前进路上的种种艰难险阻,为实现人生的完美和社会的不断和谐而贡献自己的一切。

《西游记》形象描绘的主体,无疑就是表现主人公们特别是孙悟空的人生历程,以及他们如何完成西天取经的不朽事业。因此,一切形象设计和创作构思,莫不以此为中心,由此来展开,由此为归宿。

在全书首尾,如来佛祖曾两度指责东土是罪恶凶场、是非恶海,这种设置旨在说明一种传经和取经的必要性;但是,随着情节进展而表现的 actual 和真相,原来被如来佛祖赞美的西方道上,也不是什么乐土,而是处处有魔窟,步步有妖祸,这样,取经和反取经的冲突,便时时爆发。同时,观音菩萨所组织的取经班子,包括唐僧、孙悟空、猪八戒和沙僧,既是很完善的一班

人,也可说是一个差劲的群体。所谓完善,是指各有其能,不失为优化组合;所谓差劲,因为皆非完人,各有所短,离心力强。说穿了,唐僧虽有取经的决心,却无其能;三徒虽有其能,却无拯救东土之大志,只抱获得一己正果之小愿。因此,就出现了如下的态势:若要完成取经事业,就必须不断完善取经班子的优化组合,克服离心力,才有可能去战胜西天路上处处存在的灾祸和困难。

这个设计,当然为作者的艺术构思提供了巨大的空间,沿着如下的思路,即:师徒间矛盾的出现和激化,灾难丛生,大祸临身,而随着矛盾的钝化和解决,妖祸人灾也就战胜了。全书安排的西天取经路上的四十一个故事,从表象上看,似有同题重复之嫌,若透过形象描绘,从深层哲理上体会,则每题都会有不同的启示。此外,当然也包括孙悟空大闹天宫的失败以及随之而来的拜师取经,甚至还出现戴禁箍一节变化,也只是为展示孙悟空人生历程的复杂性和完成取经事业的艰巨性而已。然而,这一切留给读者的哲理性的启示,又是多么的丰富和深刻。

艺术特色

《西游记》具有自成一格的艺术特

色,给读者以独特的艺术享受和美的熏陶。这部不朽巨著的艺术特点最突出最引人的当推如下方面:

其一,涉笔成趣,寓嘲寓讽。

《西游记》形象描绘中,作者有意识地采用了喜剧的笔法,走笔运墨,自然成趣,妙趣横生。而且看似信手拈来,却总是能笔底生花。所以,小说中处处洋溢着一股浓厚的诙谐和滑稽的氛围,常常能引出和赢得读者会心之笑。这笑声,是作者艺术格调中趣的特点异常引人的反映,是作者涉笔成趣的艺术功力的完满体现。如五庄观故事中,猪八戒对人参果馋涎欲滴,撺掇孙悟空去偷,偷来后一口囫圇吞,却又涎着脸向沙僧问果子啥滋味,想再弄一个吃,但当小道童追究时,他反而怀疑孙悟空多吃多占,竟倒转来同猴哥纠缠。寥寥数笔,把猪八戒一副呆头呆脑的贪嘴馋相刻画得活灵活现,浓烈的诙谐氛围中,透露出善意的讥嘲之意。又如唐僧到达西天后,如来命伽叶发经,但后者因勒索“人事”未能如愿,便故意发出无字经本。孙悟空告到如来跟前,佛祖竟发其经不能贱卖之话。无疑这也是戏笔。这其中就包含着深刻的讽刺意味了。六根清静如佛祖、伽叶,何用“人事”?作者自然难免由此而连及人世间事,作者的戏笔勾勒,讥嘲和贬斥的锋芒已悄悄指向了人世的时弊了。作者那运用自

如富有色彩的笔,或借嬉戏以见志,或以调笑来寄讽,或因难抑心头的愤慨而冷嘲,或在漫不经心的叙述中以寓讥,都能在涉笔成趣中来体现,而人们也就会在字里行间的诙谐意味中引发笑声,从而得到艺术欣赏的无限快感和满足。

其二,作意好奇,亦幻亦真。

文学创作离不开想象、夸张和虚构。特别是《西游记》这样的神怪小说,则更是需要天马行空般飞驰想象,异想天开般进行虚构,千方百计地加以夸张。而作者文心灵幻的创作个性和立意好奇的创作作风,正是《西游记》艺术上独创一格的又一个标志。作品形象描绘中,包括故事、人物、场景,都是异常恍惚缥缈,十分神奇幻诞:天庭、水府、仙境、地狱,都是远离尘世的海市蜃楼;齐天大圣、天篷元



玄奘藏经的大雁塔

帅、卷帘大将，牛魔王、白骨精、黄袍怪，都是幻想飞驰的虚拟之体，车迟国斗法、三调芭蕉扇、朱紫国医王，更是荒诞诡谲，无底洞、火焰山、稀柿衕，又是何等千奇百怪。总之，奇幻，全面体现在作品内容和形式的一系列因素中，深入渗透在思想和艺术的各个环节间，从而构成一个奇中见奇，幻中有幻的艺术境界。

但是，《西游记》却又是好奇而不荒唐，怪幻而不失其真，全书所体现的是亦幻亦真，虚实结合。小说描写的人物、故事、场景，说到底，是在一定程度上反映了特定历史时代生活中的某些特点和真实性，即使是曲折地含蓄地间接地加以体现。例如，小说中几度描写孙悟空的钻心术、变丹、变桃、变瓜、变螭螭虫，几乎无所不能，但是钻心术并不能因此胜券在握，还须辅能以人相助和其战术手段。最有趣的莫过于钻入罗刹女腹中所获得的竟是一把假扇，以致在火焰山前把两股间猴毛也烧个精光。这种笔墨无疑是使故事情节具有更多的合理性。天宫地府如此等级森严，岂出于作者之臆想，不过是人间社会的曲折写照；即使是孙悟空和二郎神斗法时，那根尾巴变不去而只好变旗竿的奇想妙笔，这也无疑是幻不失真的表现。说到底，《西游记》作者好奇的追求，之所以能够使读者乐于欣赏，甚至灵犀相通，根本原

因也就在于具有幻不失真、真幻结合、具有一定的真实感。

第三 喜闻乐见 雅俗共赏。

《西游记》的内容和形式最显著的特点之一就是通俗性。就故事情节说，曲折生动，有头有尾，发展的层次很清楚，大闹天宫自成一块，八十一难则为全局的重点，但就八十一难来看，一难结束，另一难开始，环环相接，连续演进，而就其中每个故事而言，则又各自从发生发展到结束，同时，大多数故事，都精彩引人，令人爱读，且亦可独立成篇，屡读不厌。就人物形象说，孙悟空、猪八戒固然是难得的艺术典型，备受人们喜爱，但其他较次要者亦不乏生动鲜明，也具有一定典型意义。他们虽然大多为神魔之类的幻想之物，但作者赋予他们的性格特征，则是人类社会矛盾冲突的反映和人性的不同的折射，不但可以理解，而且相当熟悉。就文学语言说，叙事时娓娓动听，丝丝入扣，全书情节内容之所以那么多姿多彩，无疑借助于那特色鲜明富有魅力的语言技巧；写人时如闻其声，惟妙惟肖，全书人物形象之所以那么丰满生动，因为作者善于扣住人物各自的性格特点来反复点染，笔到传神；绘景时情景交融，美不胜收，全书景物描绘之所以能给读者以艺术感染，更由于作者把景物描绘与刻画人物和叙述故事联系起来，写景为了写

情写人,所以,写景也融入了人性和感情。

因此,欣赏《西游记》,既可以只看故事看得兴高采烈,也不妨往深层次发掘,探其旨趣和审美意蕴。所谓雅俗共赏,老少爱读,这正是《西游记》的一大特色。

与此相适应,《西游记》取得了多方面的艺术成就,在中国文学中产生了极大的影响,其中最为人们称道的有两个方面。

其一 神话形象的塑造。

《西游记》所描写的人物形象,大多为仙佛魔怪,林林总总,千姿百态,其中主要者都能给人以比较深刻的印象。特别值得提出的则是孙悟空和猪八戒,这两个艺术典型堪称双子座,作为全民族的宝贵精神财富,将永远地耸立在古典小说形象画廊而光辉长存。

先说孙悟空。孙悟空是一个石猴,石猴勇探水帘洞,就被群猴尊为美猴王。这个美称,恰恰可以代表孙悟空形象有着美的心灵和美的性格。

人们首先称奇不止的是孙悟空敢于大闹龙宫、大闹幽冥和大闹天宫,这使他的威名从此盛传三界,也使猴王自己永远以此为荣。在孙悟空大闹三界特别是大闹天宫的描写中,不仅由于作者运用生花妙笔,将孙悟空形象刻画得那样活龙活现,栩栩如生,还由

于这些故事,显然表现出对于神圣不可侵犯的三界权威的蔑视。读者们欣赏中,自然而然会与打碎那种不合理的封建秩序和精神桎梏的观念联系在一起,从而产生一种难以抑止的快感和满足。

不过,孙悟空更光辉的业绩,却是在他拜唐僧为师保护其去西天取经的过程中表现的,孙悟空无限丰富而鲜明的性格特征,也在这过程中得到最丰满的塑造和实现。因为在西行途中,他出生入死,英勇奋战,经历了一次又一次艰难险阻,战胜了一个又一个穷凶极恶的妖魔鬼怪,谱写了一曲又一曲英雄战歌,“使碎六叶连肝肺,用尽三毛七孔心”,最后到达西天,取经事业圆满成功,他也得成正果。

再说猪八戒。猪八戒曾任天庭的天篷元帅,因犯天条被贬下界,颇有点呆头呆脑,得了个绰号叫呆子。

猪八戒是取经集团中的重要成员之一。他的任务最平凡不过,就是挑行李。但行李担重,路途遥远,其实也艰苦难挨,他却逐日家担着走,最后也是由“挑担有功”,成了正果。这是作者塑造猪八戒形象的最基本的性格层面。从这一层面,不难理解,作者赋予这个人物的特点:只能是一个普通劳动者。

但是,猪八戒除挑担以外,对别的事也并非不问不管。连孙悟空也承

认 在与妖魔恶斗中“单丝不成线 孤掌难鸣”所以常常带上老猪当帮手。尤其是稀柿衢口 呆子赫赫显神威 水底洞府 老猪总是打头阵。这些描写，显然是作者有意来充分展示猪八戒作为取经成员之一的特殊作用，与孙悟空相辅相成 共同完成取经事业。

猪八戒的性格特征主要是浑厚憨直，愚钝质朴。不过作者又以浓重的喜剧性手法来刻画这个神话人物，也不免包含着揶揄的意图，对诸如弄虚作假、贪吃懒做 即沾染了世俗社会某些不良习气的表现，给以善意的讥讽和恰如其分的嘲笑。

孙悟空和猪八戒是《西游记》中塑造得最成功的人物形象。人们阅读《西游记》，最欣赏的、最喜爱的、印象之深刻甚至永远会留在记忆中的，就是这两个栩栩如生的艺术典型。究其原因，当然是作者运用了富有独创性

艺术手法的成果。这可以从如下三方面来谈：

一是亦神亦妖、是人似兽的形象设计，使这两个神话人

物性格之独特，形象之奇异，古今唯一，世上无双。是人似兽，就可以具人性，呈兽形。孙悟空是石猴，作者对孙猴子的猴脸、猴毛、猴尾巴和猴屁股做足了文章，生发出无数生动有趣的笔墨；猪八戒是猪猡，作者对老猪的猪嘴、猪耳朵和猪肚子也充分加以利用，随时点染，借此引出读者多少难遏的笑声。作为人类社会的一员，孙悟空大智大勇，有无畏气概，敢无私拼搏，是人中英雄，而猪八戒平平凡凡，浑浑噩噩，安于现状，是普通人。亦神亦妖，既有妖气，亦有神性。作为妖，孙悟空乐做猴王，大闹天宫，见玉帝唱个喏，与妖魔拜弟兄；而猪八戒，变了猪嘴脸，乐做倒踏门女婿。作为神，孙悟空能长生不老，出入三界不费力，猪八戒，天蓬元帅威风犹在。奇奇怪怪，怪怪奇奇，却又实实在在，可感可触。作者即使设计一柄武器，如孙悟空的金箍棒，猪八戒的九齿耙，前者灵动，后者笨拙，非常适合各人的身份，又何尝不显示出作者形象设计之精巧细密。这无疑都是这两个形象性格既奇异又独特之根源。

二是亦褒亦贬，褒贬结合，褒得充分，贬得合理，这是孙悟空和猪八戒形象性格丰满的基础。孙悟空形象是一个高度理想化了的艺术典型。在他身上既倾注着作者那个时代的时代思潮和时代精神，也赋予他对于未来时代

贵州孙悟空木刻面具



的美好希望和理想光辉。所以作者满怀热情地描绘他那种敢于蔑视和反抗三界权威、大闹天宫、在前进道路上勇于披荆斩棘勇往直前的乐观主义精神,以及为争取实现自己理想而不惜付出一切代价,去艰苦奋斗的坚定信念。但是,孙悟空应该是一个活生生的人,一个可以理解的立足于现实土壤的人,所以作者又很有分寸地设计了他身上的某些缺点。诸如孙悟空好胜心强,喜欢戴高帽子,有时还要作弄人,闯点祸,他一听别人叫他弼马温就光火,而奉承他几句就骨头轻之类。理想化的英雄并不是都完美无缺的,孙悟空身上有这些缺点倒显得更可爱一些,对比起来,猪八戒身上的缺点似乎更多一些。除了前面提到的以外,尤其严重的是他的某些言行有时成为取经集体中的一股离心力。如唐僧一旦被妖精捉去,他就想分行李散伙,甚至有意撺掇其师念紧箍咒整孙悟空,诸如此类,不妨说已经很严重了。但是,作者总是通过形象化的描绘,给以揶揄、讥嘲和讽刺,使猪八戒又乐意为取经继续挑行李担向前。猪八戒作为一个普通人的性格特点,恰恰成为孙悟空这个英雄形象的补充,相辅相成,显得更多样化,更丰富多彩。

三是游戏笔墨和极度夸张手法的巧妙运用,使这两个人物形象各自具有一股独特的艺术吸引力。猪八戒是

一个喜剧性人物,浑身散发着笑料,但他身上又涂抹着一层神奇怪诞的幻想色彩。猪八戒在稀柿衕口变成一头巨猪,用长嘴拱路,数百村民为他不断传送吃食。他不分生熟,一捞食之,拱了两天两夜,居然拱开千年烂柿臭污,西行大道为之畅通。既无比滑稽,又想象奇幻。孙悟空身上充满着神奇的意趣和幻诞的氛围,他并不是严格意义上的喜剧性人物,但他身上同样洋溢着很浓重的戏谑色彩和诙谐意味。孙悟空大闹天宫时,与如来打赌翻手心,在天尽头肉红柱头上写“齐天大圣到此一游”,又撒了一泡尿。这无疑是游戏笔墨,但其中又充满着灵幻和奇幻氛围。因为当孙悟空一筋斗返回原处要叫玉帝让位时,如来竟说仍在他手心中,猴头睁圆火眼金睛看时,果然如来手指上写着那八个大字,指丫里还散发出猴尿臊气哩。戏中有幻,幻中有戏,诙谐有趣,想象奇特。

其二,开辟了神魔小说的发展道路。

《西游记》的成功创作,为中国明清小说园地开拓了一大新的流派,即神魔小说流派。正是《西游记》奠下第一块坚厚的基石,《封神演义》、《三宝太监西洋记》以及《聊斋志异》等优秀神魔小说才能连绵而出,成为蔚为壮观之势。可以说,没有《西游记》的典范作用,便没有神魔小说这一大流派