

西游记漫话

林庚 著

北京出版社



小
书

大家写给大家看的书

西游记漫话

林庚 著

北京出版社



小书

图书在版编目 (CIP) 数据

西游记漫话/林庚著. —北京: 北京出版社, 2003
(大家小书·第3辑)

ISBN 7-200-05052-0

I. 西… II. 林… III. 西游记—文学研究
IV. I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第090033号

·大家小书·

西游记漫话

XIYOUJI MANHUA

林 庚 著

✧

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100011

网 址: www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行

新 华 书 店 经 销

北京市朝阳燕华印刷厂印刷

*

850/1168 32开本 5.75印张 103千字

2004年1月第1版 2004年1月第1次印刷

印数 1—10 000

ISBN 7-200-05052-0

I·799 定价: 10.00元

序 言

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。

我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工



作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候、在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

《西游记漫话》序

吴小如

我从林静希师（林庚先生字静希）受业，始于1948年我在北大中文系读四年级的时候。当时先生是燕京大学国文系教授，受北大之聘进城兼课，讲授“中国文学批评史”，我选了这门课，随班听讲。但我同先生的师生情谊并不限于课堂上旅进旅退听课的关系。远在1941年，我高中毕业后随即升入天津工商学院读商科会计财政系。经同班同学杨畏之君介绍，得以拜识静希师的尊人林宰平老先生。那正是抗日战争爆发后平、津沦陷的黑暗时期。宰老因避寇患，隐居天津英租界，寓所与我的住处一街相隔，趋谒甚便。在短短的几年中，我从宰老学作旧体诗、学写章草，并辄闻老一辈学人逸闻往事，获益极大。蒙宰老不弃，许我为忘年交，实际上老先生是我太老师一辈人。抗战胜利，宰老迁居北平。未几静希师北返，我第一次见到静希师，就是在宰老的府上相遇的。静希师和宰老一样，奖掖后进不遗余力，初相识便以他的巨著《中国文学史》（厦门大学出版）惠赐。从彼时至今，我追随静希师已逾五十五年。他不但授业解



惑，教给我学问知识，而且多次从工作上提携指导我，甚至在生活上也不时给以周济帮助。先生不但教书，而且育人，对我的为人处世也屡加训诲，医我偏躁习气。到目前为止，我已成为静希师门下年龄最老的学生了。

《西游记漫话》是静希师晚年的一部精心力作，早在十几年前即已问世，备受读者喜爱和关注。旧版并无序言，静希师本人也只写了一篇“后记”。这次北京出版社重印，为求体例统一，一定要增加一篇所谓的“序言”，而且对写序人提出要求：既要与作者本人情谊深厚密迩，又要对书的内容多少有点发言权。于是出版社和编委们乃想到了我。作为门人，为老师的著作写序，我开始是有些顾虑的。但一再婉谢，终于推脱不掉，实感进退维谷。最后还是硬着头皮答应下来。原想面谒静希师请示此序如何写法，但先生已是九十有三高龄，不便为此琐事前往烦扰，只能勉为其难，请先生恕其僭越之罪了。

这部论《西游记》的专著篇幅并不大，但学术上多年来存在的棘手问题，在书中都顺理成章地势如破竹一般被静希师做出合情合理的阐释，从而得到圆满解决。人们大抵记得，在上个世纪五十年代初，张天翼先生写过一篇有关《西游记》的论文，认为书中前七回描述孙悟空大闹天宫的故事，是现实社会中若干次农民起义（即阶级斗争）在神魔小说中的折射反

映。自此文一出，孙悟空便成为农民起义中的英雄人物的典型形象。但问题亦随之纷至沓来。第一，自孙悟空由五行山下被放出来，并受到紧箍咒的箝制，保护唐僧到西天取经，是否也像后半部《水浒》中以宋江为首的梁山好汉的“受招安”？第二，如果真的是“受招安”，那么孙悟空的性格和形象为什么一直备受作者的称誉和读者的青睐？其艺术效果与美学价值何以明显地不同于那位对朝廷俯首帖耳甘愿就死的宋江，甚至读者对这两个人物形象有着爱憎悬殊的印象？第三，“闹天宫”的故事与后面篇幅汗漫的取经历程竟被这样的阐述而分割开来，断成两截，如何使之一部宏伟的古典名著中得到前后没有龃龉的统一？第四，西天的如来佛和南海的观世音菩萨，与“八十一难”中的妖魔群体究竟是什么关系？第五，如果“闹天宫”故事不是现实社会中农民起义阶级斗争的反映，那么孙悟空的形象在封建社会后期的现实社会中，究竟以何种事物为依据？第六，在上述几个问题没有得到合理的回答之前，最后必将导致人们提出这样的疑问：《西游记》作为一部古典小说巨著，在中国文学史的发展长河中，其思想水平和艺术成就究竟还有没有划时代的意义和价值？半个世纪以来，学术界对《西游记》参加“争鸣”、“齐放”者尽管大有人在，但把上述这一系列要害问题都做出无可置疑而滴水不漏的无遗憾的结论，却只有静希先生的这一



家之言。我这样说，也许读者会认为这是弟子对老师“阿其所好”的谀词，那我就先请读者仔细绎读《漫话》全书而不要以我的浅见为准，我相信是非曲直是会自有公论的。

我不想在这篇短文中逐一重复叙述《漫话》的每一论点，却想借此机会谈谈我粗浅的读后感。首先，我十分钦佩静希师在学术上执著追求真理的过人胆识。书中第一篇论文乃是 1956 年发表的，先生对“闹天宫”反映农民起义说已明确提出自己的怀疑了。这在当时多少带有“顶风”谈学问的嫌疑。在“反胡适”、“反胡风”等等把文化学术问题与“革命”、“反革命”这样的政治问题挂钩的大背景下，即使是谈《西游记》与农民起义的关系，也是需要一定程度无私无畏的勇敢的。其次，在静希师一生的教学生涯和学术著作中，他留给人们的印象乃是一位研究古典诗歌的专家，是屈原、李白的知音，是从天才诗人的独特视角来看待中国古典文学（主要是诗歌）发展轨迹的一位学者。其实，真正的学术先驱者本应是不拘一格、不受学术畦畛局限的通人，在他独擅胜场的诗歌领域之外，对其他文学品种（如小说、戏曲）也同样具有犀利的眼光和非凡的卓识的。这部《西游记漫话》便是极其生动并具有说服力的铁证。复次，有些人认为，静希师做学问主要体现在他所具有的“职业敏感”（这是先生本人常说的话）和精辟的独到见解

上。其实，先生的考证功夫同样精湛，他的每一独到见解都是建立在充分而翔实的文献资料的基础之上的。在这部《漫话》中，不仅先生的每一个论点都是凭材料说话，而且还运用了在目前还算是比较时髦的研究方法，即比较文学方法，来证成他坚如磐石的结论的。这就在治学方法上给读者以一种崭新而又平易近人的启示。换言之，在静希师的学术著作中，是丝毫看不到目前习见的某些荒诞不经并专爱以故作惊骇怪之论来耸人听闻的欺世盗名者的市侩习气的。我以为，这才是教育后来人做学问的津梁，是真正昭示青年人治学做人的学术典范。只就这一点而言，便值得我们认真学习、认真反省。这是我反复研读先生这部《漫话》之后的重要收获。

2003年11月即癸未立冬日写论于京郊。

目 录

关于“大闹天宫”的故事情节	(1)
《西游记》漫话	(15)
从菩提祖师谈起	(15)
天上人间	(19)
江湖风波	(44)
取经记与闹天宫	(75)
喜剧角色	(95)
动物王国	(127)
童心说	(136)
童话的天真世界	(144)
结语	(165)
后记	(170)

关于“大闹天宫”的故事情节

《西游记》中孙悟空大闹天宫的故事中心，曾被肯定为是反映农民起义的，这肯定给全书前七回之后的九十三回带来了纷纭无定的解释，把一部完整的作品弄得一刀两断地割裂开来。尽管如此，前七回的论断是不容怀疑的，具有总结性的一种说法是这样的：“没有中国历史上多次发生的那样规模巨大，以至使得封建统治者不能维持或者几乎不能维持的农民起义战争，孙猴子大闹天宫这样的情节是不可能虚构出来的。”总之，大闹天宫的故事情节的产生，如果不是建立在历代规模巨大的农民起义的基础上，或者说其中心不是反映农民起义，那是不可能的。

然而为什么“不可能”呢？却从来缺少分析和解释，这就使得这个结论虽然说得十拿九稳，却并没有多少把握。现在我们先就大闹天宫的情节做一点初步的分析。

一 关于大闹天宫情节的分析

首先通过孙悟空的性格、形象究竟反映了什么样



的思想意识呢？这分析一开始对于说明反映农民起义就是不利的。孙悟空的性格与封建社会里的农民有着显著的差异。农民热爱自己那块土地，非到万不得已绝不愿意离开它去，所谓“安土重迁”乃是农民所具有的典型性格。同时农民的思想意识，在沉重的封建剥削之下，是向往于无剥削的葛天氏之民的生活的。《西游记》中花果山的描写，就正近于那样一种生活，可是孙悟空却并不安于那种生活，他偏要离乡背井远涉重洋去寻求他的理想。孙悟空的离开花果山并不是由于兵燹灾荒或者其他不得已的情况，而是如《西游记》所叙述的，正在：

朝游花果山，暮宿水帘洞。

春采百花为饮食，夏寻诸果作生涯；秋收芋栗延时节，冬觅黄精度岁华。

所谓“享乐天真”，“喜宴之际”，放下了这样无忧无虑的生活，却要漂洋过海走遍天涯，这是封建社会的农民的性格形象吗？这是符合于封建社会下农民的典型意识吗？然而这个远涉重洋却是美猴王成为孙悟空的重要情节，没有这个情节发展，也就没有了大闹天宫的下文，可是这个情节对于说明反映农民起义却是不利的，对于说明西天取经反而是有利的。因为孙悟空既能克服种种困难访道于三星洞，为什么不能经历

种种磨难取经于西天呢？这里有着性格上的一致性。可是西天取经却正是被认为与农民起义是不一致的，然则这带有一致性的孙悟空的性格，对于说明反映农民起义就显然是不利的了。

当然更重要的是要来分析大闹天宫本身的情节，这里我们先从大闹天宫的起因开始。那么大闹天宫的起因究竟是什么呢？莫非如历来农民起义的发生，是由于花果山的洞天福地变得民不聊生了吗？或是由于天宫对于花果山的猴子们强征徭役，重加赋税，以及有其他类似情况的压迫吗？可是这些在大闹天宫的前夕都找不到。大闹天宫的发生一共两次：第一次由于请孙悟空到天宫去，却给了他一个未入流的弼马温的官职，孙悟空发现玉帝如此看不起他，于是大闹了天宫，而且孙悟空从此终身恼恨听见弼马温三个字，这里应该说贯穿着有孙悟空的典型性格与思想意识，可是这是起义农民的性格形象与思想意识吗？然而这正是第一次大闹天宫的起因，除此之外，并没有更多的原因。第二次大闹天宫是由于孙悟空虽然做了齐天大圣，也有了齐天府，可是却没有请他赴蟠桃会，这样的事情跟农民起义就更难联系上了，可是这一次闹得却比上一次更凶。有人说官封弼马温以至于齐天大圣，都是统治者的怀柔政策，可是怀柔政策也是多种多样的，怎么一被怀柔就一定是农民起义呢？汉高祖曾经怀柔过韩信，韩信要做齐王汉高祖就封他做齐



王，这是大家都熟悉的故事，可是韩信能算是农民起义吗？然则两次大闹天宫的起因，与农民起义都是难得有把握能够联系得上的。

大闹天宫的战争场面乃是孙悟空与天兵天将们的对抗，这是被认为反映了农民起义的，可是在这个战争中，尽管天兵天将是那样多，而孙悟空却出色的是一个单干户。因为那些花果山的猴子们根本就到不了天宫，所以也根本上起不了什么作用，可是我们几曾看见有农民起义战争是一个人单干的？这就更没有把握了。农民起义所依靠的力量是群众，所谓“登高一呼，揭竿而起”。而孙悟空所依靠的是他的七十二般变化与一根如意金箍棒，此外还有的就是一身毫毛会变成千百个小孙悟空。若说这千百个小孙悟空就算是代表起义的群众，那么在西天取经的路上，孙悟空也老带着这一身毫毛，而且随时可以变成千百个小孙悟空，也就无时不是在起义之中了，这说法也是没有人会同意的。

然则大闹天宫的情节，从起因到整个战斗的分析，哪一件可以让我们满有把握地认为它是反映了农民起义呢？

也许有人会这样想，既然中国曾经多次发生过规模巨大的农民起义，那么什么作品能拒绝受到它的影响呢？我想大概并没有什么作品会拒绝这种影响，而且影响如果不论大小，不论间接直接，那么也总是会

有的。可是一则影响并不等于反映，二则影响并不都是决定性的，例如著名的小说《金瓶梅》与《西游记》，就是同一个时代的作品，如果我们并不说《金瓶梅》是反映农民起义的，为什么同时代的《西游记》就非是不可呢？这里我们所真正需要的不是笼统的概念，而是具体情节的分析。现在就要接触到另外一个有兴趣的问题，那就是所谓“反了”。

二 说“反了”

原来《西游记》第四回里有这样的话：

新任弼马温孙悟空，因嫌官小，昨日反下天官去了。

第五回上又有这样的标题：“乱蟠桃大圣偷丹，反天宫诸神捉怪”，可见大闹天宫确实是“反了”，这也许正是那满有把握的最后理由，可是这也仍然是没有把握的；因为仅仅是“反了”也还不免是一个笼统的概念，它并不能代替具体的分析。这里我们不妨先从小说说起，例如《水浒传》里有宋江吟反诗，这是“反了”，《封神演义》里就又有苏护吟反诗，这又是“反了”，同是吟反诗，同是“反了”，能说都是农民起义吗？至于历史上的“反了”，则更是不胜枚举，例如



《左传·庄公八年》：

齐侯使连称管至父戍葵丘，瓜时而往，曰及瓜而代。期戍，公问不至；请代，弗许；故谋作乱。

结果杀了齐襄公。这是由于戍边日子久了而“反了”的。《左传·襄公十四年》：

卫献公戒孙文子宁惠子食，皆服而朝。日昃不召，而射鸿于圃；二子从之，不释皮冠而与之言。二子怒。

结果孙文子作乱，卫献公奔齐。这是由于国王召宴，到时候又不给饭吃，并且傲慢无礼而“反了”的。襄公二十五年：

乙亥，公问崔子，遂从姜氏；姜入于室，与崔子自户出。公拊盃而歌。侍人贾举止众从者，而入闭门。甲兴。公登台而请，弗许；请盟，弗许；请自刃于庙，弗许。皆曰：君之臣扞疾病，不能听命；近于公宫，陪臣干掇有淫者，不知二命。公逾墙，又射之，中股反坠，遂弑之。

这是由于国王荒唐的黄色事件而“反了”的，至如之后秦的嫪毐作乱，是由于和皇太后私通而公然“反了”，当然是不足为训的。而《史记·廉颇列传》：

赵廉颇伐魏之繁阳，拔之。赵孝成王卒，子悼襄王立，使乐乘代廉颇；廉颇怒，攻乐乘，乐乘走；廉颇遂奔魏之大梁。

廉颇由于赵王对于他的不够重视而大怒，他抗拒赵王之命，把派来接替他的乐乘打得抱头鼠窜，然后反出赵国去了。这“反了”与孙悟空的“反了”，其神态间，颇有异曲同工之处，这姑且不多说。反正信手拈来历史上就有如此多种多样的“反了”。我们能一见“反了”就把它都贴上农民起义的标签吗？

所以一个笼笼统统的“反了”，并不能就代替大闹天宫具体情节的具体的分析，可是我们偏偏就是在分析上找不到农民起义，我们所有的往往只是一些教条的概念，却作出非常坚决的结论；我们有把握的到底是什么呢？

三 “可能”与“不可能”

现在再回到最初的问题上去，究竟“没有中国历史上多次发生的那样规模巨大，以至使得封建统治不



能维持或者几乎不能维持的农民起义战争”，孙猴子大闹天宫这样的情节能否虚构出来呢？这倒是很有兴味的一个问题。因为《西游记》已经是产生在有了多次规模巨大的农民起义之后的条件下，我们有什么办法能够让它在没有这个条件之下也产生一回呢？这当然是一件很困难的事情；幸而类似大闹天宫的情节在其他故事里并非绝对没有，这就提供给我们很好的对证。

《西游记》是一部带有神话性质的小说，而中国古代这类故事流传下来的很少，要找恰好参照的材料颇不易得，我这里愿意介绍一个带有神话性质的古代俄罗斯的英雄故事^①，这原是属于基辅时代的史诗的一部分，它的情节梗概如下：

英雄伊里亚，农民的儿子，他出生之后，来了三位不速之客，专为送给他一身神力，于是他杀死了夜莺强盗，打死了巨人，成为基辅最英雄的勇士。这勇士骑着他的神马，在俄罗斯的旷野上旅行巡逻，经过很长的岁月，年纪老了，胡须长了，身上的彩色衣服穿破了，钱也花完了，因此想回到基辅去休息休息。他来到了基辅，敲着

^① 伊里亚的故事在传说中也颇有情节上的出入，本文所依据的是伊·卡尔娜乌霍娃编写成散文的《俄罗斯勇士》，陶涌译。

官殿走去。这时俄罗斯国王是俄罗斯建国第四世，被称为“可爱的太阳”的弗拉基米尔大公。他的官中正在举行着欢乐的酒宴，冥子旁边坐着贵族们和俄罗斯的勇士们，伊里亚走进去，他们都不认得他了，把他作为一个普通的骑士，大公便让他坐在筵席的一个末位上，这一下伊里亚可大怒起来，他高声嚷道：“你对我的尊敬跟我的力量是不相称的！”大公自然也生起气来，就命宫中的勇士们赶他出去，于是伊里亚把宫中的勇士们打得落花流水，最后把宫殿的门也打飞了，宫殿上的金屋顶也射了下来，大公和宫里的人都躲了起来，于是伊里亚喊进了官门外边的穷人们，对他们说：“穷朋友们，吃吧，喝吧，用不着害怕弗拉基米尔大公；也许我明天自己就要在基辅做大公了，那我就让你们做我的助手。”他这样大闹了基辅宫，之后由于跑到宫中的地窖里面去撒酒，被大公趁势叫人堵死了地窖的门，于是伊里亚被囚在地窖里。整整的三个年头过去了，这时鞑靼人来侵犯俄罗斯，弗拉基米尔大公跑到地窖前向伊里亚恳求，请他出来保卫俄罗斯祖国，为了这光荣的事业，伊里亚跟大公和解了。他打退了敌人，又继续着他的勇士生涯。

通过这个故事的情节梗概，我们将不难看出伊里亚的



大闹基辅宫与孙悟空的大闹天宫有着许多相同之点：

一、伊里亚与孙悟空都是在他们最高统治者的宫中“反了”。而伊里亚的大闹基辅宫只是凭着他的一身神力；孙悟空的大闹天宫也只是凭着他的一身本领。他们同是出色的单干户。

一、伊里亚之所以大闹，是因为太公轻视了他，此外别无原因。孙悟空的大闹，也只是因为玉帝轻视了他。在《西游记》第四回里孙悟空一再表示：“玉帝轻贤，封我做个甚么弼马温。”“快早回天，对玉皇说，他甚不用贤，老孙有无穷的本事，为何教我替他养马！”此后没有被邀请赴蟠桃会，也正如伊里亚之被坐在末位上；所谓“老孙有无穷的本事”，也就是伊里亚说的“尊敬跟我的力量不相称”了。

三、弗拉基米尔大公或玉皇大帝，虽然都是最高统治者，可是在故事中却又都不是为非作歹非打倒不可的反面人物。弗拉基米尔是被称为“可爱的太阳”的，从这称呼上也可以说他还是一个较开明的国王，至于玉帝则在故事中表现得从谏如流，也并不是作威作福的帝王。

四、孙悟空在大闹天宫的时候曾说过：“皇帝轮流做，明年到我家”，“强者为尊该让我，英雄只此敢争先”，他要叫玉帝搬出天宫去让他来往。而伊里亚在大闹基辅宫时也说过：“也许我自己明天就要在基辅做大公了。”这可真算是无独有偶了。可是无论伊

里亚或者是孙悟空此后都并没有打算真的要做大公或玉帝。

五、大闹基辅宫是由于伊里亚的轻敌大意，而被堵在地窖里头不得出来。大闹天宫也是由于孙悟空的轻敌大意，而被压在五行山下不得出来。这也是无独有偶的。可是他们出来之后，遇到了认为是英雄的事业，就都欣然地走向了新的事业。伊里亚的事业是保卫祖国，不用说是英雄的；孙悟空的西天取经或者不宜于相比。但是在神话或童话故事中借“取宝”来构成一个英雄的事业，则正是习见不鲜的；在西天的路上，孙悟空不但经常斥责猪八戒的想散伙的思想，而且还时常开导唐僧要坚定信念，说明取经的事业，对于孙悟空说来并不是勉强顺从的，它正是一种历尽千辛万苦的英雄事业。

当然两个故事之间还有很多的不同之处，这不是本文所要涉及的。本文所要涉及的是伊里亚的故事比起孙悟空的故事来更明显地提出“农民的儿子”和“穷人们”来，这里可以说反映着一定的阶级矛盾，可是伊里亚的故事根据苏联学者们的意见至迟产生在十一世纪^①。那时俄罗斯的封建关系还不很发达，大

^① 见苏联科学院俄罗斯文学研究所主编的《俄罗斯民间诗歌创作》第二章。



部分的农民仍然生活在公社中^①。俄罗斯历史上还没有发生过足以称为规模巨大的农民起义，更不用说多次使得封建统治者几乎不能维持的农民起义战争了。这就使得“没有中国历史上多次发生的那样规模巨大，以至使得封建统治者不能维持或者几乎不能维持的农民起义战争，孙猴子大闹天宫这样的情节是不可能虚构出来的”这个结论，在事实面前，显得是更没有把握了。如果我们并不过分低估中国人民的想象能力，那么俄罗斯人民既“可能”在历史上并没有多次规模巨大的农民起义战争之前，就虚构出伊里亚大闹基辅宫的情节；为什么中国人民若没有历史上多次规模巨大的农民起义战争，就“不可能”虚构出孙悟空大闹天宫的情节来呢？本文所要涉及的只是如此而已。

俄罗斯文学真正反映农民起义的作品事实上要到十七世纪才正式出现。苏联学者们在苏联科学院俄罗斯文学研究所集体编写的俄罗斯民间诗歌创作，其第六章——十七世纪的农民与城市起义时期的民间口头创作——之中曾特别指出：“十七世纪阶级斗争愈来愈尖锐，不仅仅是前几世纪中所有的农民与地主一般的矛盾，而且已经进入到武装起义这种形式。”“民间

^① 见苏联科学院历史研究所主编的《苏联通史》第二编，向达等译。

口头创作的有力发展，是与斯节般·拉辛领导之下的（1667—1671）农民起义分不开的。”至于伊里亚的故事，则至多只是初步具有反映阶级一般矛盾的成分，其中心故事仍属于原始史诗的范畴。苏联科学院历史研究所主编的《苏联通史》这样写着：

关于弗拉基米尔的记忆，保持在民歌和史诗里，在这些诗歌里，人民借描写英勇武士们——弗拉基米尔大公的战士，如穆罗姆的农民伊里亚·多布里尼·尼契迪支、阿略沙、波卜维支以及其他保卫俄罗斯国土以御草原居民的人——来表现其爱护祖国的理想。这些史诗把基辅时代表现为俄罗斯历史中之光荣的时期。

至于大闹天宫的故事究竟反映了什么呢？那只有大闹天宫情节本身能够答复，我们所需要的应该是更多具体的分析。人民的想象力是丰富的，在对抗性的社会中，“反了”的思想感情是随时可以点燃的，何况中国历史上老早就有那么多“反了”的故事在人间流传呢？可是如果我们一见“反了”就把它看成是农民起义，那么，与农民起义紧密相关的招安又该怎么办呢？《水浒传》全书只有一次招安，已经使得《水浒传》的农民起义说难以招架。而大闹天宫短短的几回中就有了两次招安，真不知持论者又将准备如何交



代。而《西游记》这一部神魔小说既产生在明代，它也不可能完全等同于原始的神话故事；它的时代意义，则仍有待于更进一步的分析和探讨。

1956. 9. 19

（原载《文艺报》1956年第十三期）

《西游记》漫话

《西游记》是一部大家爱读的书，而孙悟空的形象尤其深入人心。要研究《西游记》中孙悟空的性格形象，实际上涉及到这样两个问题：一个是关于孙悟空性格形象的生活基础；一个是关于孙悟空性格形象的精神内涵。两部分内容互有相关，却又不尽相同。前者着重于孙悟空性格形象的由来，也就是这部神话性的小说是根据什么现实背景创造出了孙悟空这样一个人物。我们通常见到的原型批评往往追溯到印度史诗中的哈奴曼或唐代传奇中的无支祈，这在说明孙悟空形象的缘起上，固然也不失为一种可供参考的研究，却并非决定性的。决定性的是孙悟空的艺术形象在现实生活中是如何形成的，也就是怎样来确认孙悟空形象在现实生活中的原型。下面就打算首先谈谈这个问题。

从菩提祖师谈起

探讨孙悟空性格形象的生活依据和现实基础，不妨先来看看小说中孙悟空是如何获得他的生活经验



的。而这又得从他的师父菩提祖师谈起。孙悟空原是花果山中一块仙石变化而成的，他最初在花果山称王的时候，还是浑浑噩噩，天真未凿的，直到他在西牛贺洲拜师学道之后，才变得灵巧善变，成为我们心目中所熟悉的那个孙悟空。这个拜师学道的情节因此在孙悟空性格形象的形成过程中就显得十分重要。

孙悟空初到师父门下时，对于他自己和周围的世界所知甚少，所以当师父问他姓什么时，他回答说：“我无性，人若骂我，我也不恼；若打我，我也不瞋，只是陪个礼儿就罢了。一生无性。”倒也天真得有些可爱。而他的师父却老练成熟，说起话来拐弯抹角，于是两人就有以下这样一段关于学道的对话：

祖师道：“‘道’字门中有三百六十傍门，傍门皆有正果。不知你学那一门哩？”悟空道：“凭尊师意思。弟子倾心听从。”祖师道：“我教你个‘术’字门中之道，如何？”悟空道：“术门之道怎么说？”祖师道：“术字门中，乃是些请仙扶鸾，问卜揲蓍，能知趋吉避凶之理。”悟空道：“似这般可得长生么？”祖师道：“不能！不能！”悟空道：“不学！不学！”

祖师又道：“教你‘流’字门中之道，如何？”悟空又问：“流字门中，是甚义理？”祖师道：“流字门中，乃是儒家、释家、道家、阴阳

家、墨家、医家，或看经，或念佛，并朝真降圣之类。”悟空道：“似这般可得长生么？”祖师道：“若要长生，也似‘壁里安柱’。”悟空道：“师父，我是个老实人，不晓得打市语。怎么谓之‘壁里安柱’？”祖师道：“人家盖房，欲图坚固，将墙壁之间，立一顶柱，有日大厦将倾，他必朽矣。”悟空道：“据此说，也不长久。不学！不学！”

上面这段对话中的“打市语”正透露出菩提祖师身上的江湖习气。孙悟空的师父号称菩提祖师，取的是佛家的名字，可是又被人称做神仙，因此从打坐参禅到阴阳五行，似乎都在教习之列。但具体说来则无非就是三教九流，五花八门，采石炼丹、占卜算卦和预知吉凶的大杂烩，不过是些市井江湖上谋生的手段而已。

孙悟空的师父不仅会打市语，而且十分熟悉市井江湖上的世态人情。这里又有这样一段情节：孙悟空学得变化之术，当众卖弄，一日惊动了师父，竟将他逐出门去。师父这样训斥孙悟空说：

“悟空，过来，我问你弄甚么精神，变甚么松树？这个工夫，可好在人前卖弄？假如你见别人有，必要求他。别人见你有，必然求你。你若



畏祸，却要传他；若不传他，必然加害：你之性命又不可保。”

这些话听起来既无神仙家气昧，也少佛家的色彩，说的正是市井江湖上复杂的人际关系和江湖上防身的手段。而这也就是他师父对他的最后忠告了。这修行学道之所，因此实际上就正是闯荡江湖的预科班。这只要再看看门徒们来这里究竟是为了什么，就更可以明白了。小说中写到师父打算传授孙悟空“筋斗云”时说：“这朵云，捻着诀，念动真言，攒紧了拳，将身一抖，跳将起来，一筋斗就有十万八千里路哩！”于是“大众听说，一个个嘻嘻笑道：‘悟空造化！若会这个法儿，与人家当铺兵，送文书，递报单，不管那里都寻了饭吃！’”可见他们的修行学道，不过是想学点本事，将来好在衙门里谋个差事，在江湖上混碗饭吃。《水浒传》中的戴宗在落草之前，曾为押牢节级，人称“神行太保”，也往往正是做着“送文书，递报单”一类的差事，他“赍书飞报紧急军情事”，“一日能行八百里”，岂不又正如这里学会了“筋斗云”便可与人家当铺兵吗？所以，孙悟空在涉世之前，便是在这样一个充满江湖气息的地方，从一个“打市语”的师父这里学得了他的本事，也获得了他最初的生活经验。而这就是孙悟空性格形象的一个起点。

天上人间

孙悟空既是从师于一位市井江湖上的师父，后来又何以会大闹天宫呢？这所谓天上宫阙，还原到人间社会，也就是王公大臣们所在的京都，这乃是不言而喻的。那么，孙悟空的大闹天宫究竟是建立在怎样的生活基础之上的呢？这里首先需要弄清楚他是怎样闹的，是为什么闹的，我们还不妨把它与明清小说中所见到的大闹京都的一些故事对照起来看一看，或许更能够有助于得出问题的答案。

一

在《西游记》的前七回中，孙悟空两次造反，都是因为官小，先是被封了个“弼马温”，是个“未人流”的小官，于是心中不满，便打回了花果山。后来封他个“齐天大圣”的称号，他也就“遂心满意，喜地欢天，在于天宫快乐，无挂无碍”。“闲时节会友游宫，交朋结义。见三清，称个‘老’字；逢四帝，道个‘陛下’。与那九曜星、五方将、二十八宿、四大天王、十二元辰、五方五老、普天星相、河汉群神，俱只以弟兄相待，彼此称呼，今日东游，明日西荡，云来云去，行踪不定”。好不快活。不料王母娘娘设蟠桃盛会不曾请了他去，才明白这“齐天大圣”的名



号其实也并没有被人放在眼里。这于是就有了大闹天宫的一场戏。他先是骗了老实巴交的赤脚大仙，并装作他的模样，往瑶池赴宴。接下来是用瞌睡虫弄倒了宫殿中的仙官道人，偷吃了筵席上的仙酒和百味珍馐。大醉而归的路上，又误入兜率宫，趁着太上老君讲道的空子，偷吃了他的金丹。等到酒醒之后，才想到闯下了大祸，于是使了个隐身法，落荒而逃。因此，奉命捉拿孙悟空的九曜星，就这样宣布他大闹天宫的罪状：

“你这不知死活的弼马温，你犯了十恶之罪，先偷桃，后偷酒，搅乱了蟠桃大会，又窃了老君仙丹，又将御酒偷来此处享乐，你罪上加罪，岂不知之。”

有趣的是这里的几条罪状都离不开一个“偷”字。孙悟空的造反固然都是凭藉了他超凡的武功，可是却没有杀进天宫，真正搅乱了天宫的不是他的武力，而是他神偷的伎俩和灵巧善变的手段。由此也不难见出，所谓大闹天宫，无非就是这样大闹一场罢了，既没有丝毫动摇天宫的统治，也没有任何政治目的，或什么安排与计划，一路上只是走到哪就偷到哪，而孙悟空偷吃了老君金丹酒醒之后，甚至还吓了自己一大跳，这哪里像是要取代玉皇大帝的样子呢？就是在他

做了齐天大圣以后，孙悟空也还是没有任何目的地闲逛，不知做些什么才好。以致终于不过是做了个看桃园的人，却也自得其乐。只是如果有谁小看了他，或轻视了他，那就忍不住要显显手段，大闹一场，如此而已。

这样一个大闹天宫的情节究竟说明了什么问题呢？我们又不妨先来看看另外两篇小说。一篇是《喻世明言》中的《宋四公大闹禁魂张》；另一篇是《七侠五义》中白玉堂闹东京的故事情节。前一篇小说，宋代罗烨的《醉翁谈录》已有著录，题作“赵正激恼京师”。元代也有《好儿赵正》的话本。那么这个“激恼京师”的“好儿赵正”是个什么样人物呢？他原是一个市井神偷，曾经从师于宋四公，学了些偷盗行骗的功夫，他有手段，善变化，出没无常。青天白日下偷走了茶坊的金丝罐，黑天半夜里躲得过别人的暗算。有时候扮作女人，竟也维妙维肖。就是这样一个人物，来到东京汴梁城，半夜里打个地洞，偷走了吴越王钱俶土库中的三万贯钱和一条暗花盘龙羊脂白玉带。东京府滕大尹得知此事，当即下令缉查，所谓“帝辇之下有这般贼人”，而赵正此后却当面戏弄了他，剪去了他佩戴的金鱼带挞尾。又伙同宋四公等人，制造骗局，致使负责缉查盗案的官员冤死于狱中，扰得东京府一时间沸沸扬扬，不得太平。至于《七侠五义》中的白玉堂闹东京，说的是陷空岛上的



五位结拜兄弟，自称五鼠，其中锦毛鼠白玉堂最为出色。只因为南侠展昭在皇帝面前表演武艺，得到皇帝的赏识，被赐予“御猫”的称号，白玉堂不服，于是就闹到了东京。先是寄柬留刀，同南侠比武，进而又进了皇帝内苑，杀死太监总管，然后留诗题句，又盗取了黄金，闹得宫廷内外一片混乱和恐慌。从这两个故事中不难看出与孙悟空大闹天宫的相似之处。

首先，他们大闹京都也并没有什么政治上的目的和结果。赵正的激恼京师无非是到京城去施展本事，扰乱官府，赢得了一个好儿赵正的名头。小说中写到赵正连连得手之后，竟还自己投了一份状子给官府：

那状子上只写一只《西江月》曲儿，道是：
“是水归于大海，闲汉总入京都。三都提事马司徒，衫裤难为作主。盗了亲王玉带，剪除大尹金鱼。要知闲汉姓名无？小月傍边觅土。”

所谓“闲汉总入京都”，岂不正是因为闯荡京都好出名吗？白玉堂初到开封府时也正怀着同样的动机：

我既到了东京，何不到皇宫内走走，倘有机缘，略略施展施展。一来使当今知道我白玉堂；二来也显显我们陷空岛的人物；三来我做的事世上知道，必交开封府。既交开封府，再没有不叫

南侠出头的。那时我再设个计策，将他诳入陷空岛，奚落他一场：是猫儿捕了耗子，还是耗子咬了猫？纵然罪犯天条，斧钺加身，也不枉我白玉堂虚生一世。那怕从此倾生，也可以名传天下。

白玉堂为了“名传天下”，“那怕从此倾生”。而孙悟空的大闹天宫，最后被压在五行山下，险些倾生，也同样是闹出了一个响当当的名声，使得天宫诸神到以后的各路妖魔都不能不怕他几分。总之，在闹京都这样的行动中，博取个好汉的名头乃是第一要紧的。而既是好汉，也就不能被人看不起。《宋四公大闹禁魂张》中，官府出榜缉拿赵正、宋四公等人，由于失主禁魂张的吝啬，只悬赏宋四公五百钱。赵正觉得要价太低，竟愤愤不平，这才决定大闹一场。小说中这样写道：

那时府前看榜的人山人海，宋四公也看了榜，去寻赵正来商议。赵正道：“可奈王遵、马翰，日前无怨，定要加添赏钱，缉获我们；又可奈张员外吝啬，别的都出一千贯，偏你只出五百贯，把我们看得恁贱！我们如何去蒿恼他一番，才出得气。”

而《西游记》写到孙悟空从天宫打回花果山时：



一群猴都来叩头，迎接进洞天深处，请猴王高登宝位，一壁厢办酒接风。都道：“恭喜大王，上界去十数年，想必得意荣归也？”……“请问大王，官居何职？”猴王摇手道：“不好说！不好说！活活的羞杀人！那玉帝不会用人，他见老孙这般模样，封我做个甚么‘弼马温’，原来是与他养马，未入流品之类。我初到任时不知，只在御马监中顽耍。及今日问我同寮，始知是这等卑贱。老孙心中大怒，推倒席面，不受官衔，因此走下来了。”

这样一些心理活动为我们解释大闹天宫的根本动机提供了现实依据。

其次，赵正的大闹开封府，主要是凭借着骗与偷的手段；白玉堂闹东京，则主要是靠了他的功夫和武力。前者是市井神偷，后者则更多一些江湖好汉的习气。而这二者便都集中在孙悟空一人身上，这在《大唐三藏取经诗话》中就已经是如此了。在大闹天宫这场戏中，功夫和武力是他的后盾，而大显身手的是神偷的伎俩和灵巧变化的手段。这些手段和方式上的特点显然也就可以从市井神偷、江湖好汉大闹京都的行为中得到说明。

其三，孙悟空大闹天宫，是单枪匹马的单干户、

而仅仅将这一点理解成为神话的夸张，是不够的。赵正和白玉堂都并非神话人物，却也是凭藉着一两个人的力量大闹京都的。这就是一个切实的印证。过去有人曾把它与农民起义相提并论，混为一谈，岂不是未免相去太远了吗？

通过上面这些比较，可见孙悟空的大闹天宫，从手段、方式到目的和结果，都与赵正激恼京师及白玉堂闹东京十分近似。这就说明这样一个大闹天宫的形象原是以市民心目中的英雄好汉为生活依据的。将孙悟空还原到民间传奇中来，便是与市井神偷和江湖好汉有着更多的相似之处。

二

为了从具体的细节上确认这一点，我们不妨再将孙悟空的形象同《二刻拍案惊奇》里《神偷寄兴一枝梅》中的神偷懒龙的形象做一具体的比较。孙悟空本是想象中的人物，懒龙则出现在写实的小説中，二者之间并不相干。而在这种情形下，孙悟空与懒龙在形象细节上的大量相似之处便具有更为普遍的意义和更为充分的说服力，因为它揭示出小说的共同的生活基础。

《西游记》中描写孙悟空，尽管有着一身武艺，却并非身高马大，膀阔腰圆，而是干瘪瘦小，一副瘦猴的模样。所以，西行途中妖怪首次与他交手，都不



曾把他放在眼里。小说写黄风怪出来应战：

（他）厉声高叫道：“那个是孙行者？”这行者脚踢着虎怪的皮囊，手执着如意的铁棒，答道：“你孙外公在此，送出我师父来。”那怪仔细观看，见行者身躯鄙猥，面容羸瘦，不满四尺。笑道：“可怜！可怜！我只道是怎么样扳翻不倒的好汉，原来是这般一个骷髅的病鬼。”

小说第三十一回写到孙悟空见到黄袍怪抢来的公主，说要拿住黄袍怪，替她另觅佳偶，那公主也表示不信，说：

“和尚啊，你莫要寻死。昨日你两个师弟，那样好汉，也不曾打得过我黄袍郎。你这般一个筋多骨少的瘦鬼，一似个螃蟹模样，骨头都长在外面，有甚本事，你敢说拿妖魔之话？”行者笑道：“你原来没眼色，认不得人。俗语云：‘尿泡虽大无斤两，秤砣虽小压千斤。’他们相貌，空大无用；走路抗风，穿衣费布，种火心空，顶门腰软，吃食无功。咱老孙小自小，筋节。”

而《神偷寄兴一枝梅》中所写的神偷懒龙在这一点上正与他相似。小说中说他“身材小巧、胆气壮猛，心

机灵变，度量慨慷”。“柔若无骨，轻若御风”。又说他“玳瑁梁间，鸳鸯楼下，绣屏之内，画阁之中，缩做刺猬一团，没一处不是他睡场”。而孙悟空不是也曾经变成二寸长的小人睡在树上吗？《神偷寄兴一枝梅》中又记了懒龙的两位同行，一位是芦茄茄，“骨瘦如青芦枝，探丸白打最胜”。一位是刺毛鹰，“见人辄隐伏，形如蚕茧，能宿梁壁上”。可见这身材瘦小灵巧又正是他们的长处，懒龙和孙悟空因此都可以几天不吃不睡，懒龙“夜间可以连宵不睡，日间可以连睡几日，不茶不饭，象陈抟一般。有时放量一吃，酒数斗，饭数升，不够一饱；有时不吃起来，但动几日不饿”。小说又写到懒龙变化不测的手段：“随机应变，看景生情。撮口则为鸡犬狸鼠之声，拍手则作箫鼓弦索之弄。饮啄有方，律吕相应。无弗酷肖，可使乱真。”又说他“鞋底中用稻草灰作衬，走步绝无声响。与人相扑，掉臂往来，倏忽如风”。读过《西游记》的读者，都不难发现这些描写基本上适用于孙悟空的形象。孙悟空曾经使用过隐身术，后来更多的是变成苍蝇、蛾子，往来倏忽，难以觉察，也是极尽敏捷变化之妙。而追本寻源，岂不正与懒龙同类？孙悟空的七十二般变化，尽管加进了神化的色彩，实际上却也多是市井神偷一类的以假乱真的手段演化而成的。这类描写在“三言”、“二拍”中屡见不鲜。比如在《宋四公大闹禁魂张》中，赵正就曾化装成卖唱的



女子，甚至骗过了他的师父宋四公。而神偷懒龙也曾
在南京街上扮过卖卦的盲人，后来又扮作张指挥，骗
走了他的红嘴绿鹦哥。小说中是这样描写的：

懒龙走在指挥书房屋脊上，挖开椽子，溜将
下来。只见衣架上有一件沉香潞绸披风，几上有一
顶华阳巾，壁上挂一盏小行灯，上写着“苏州
卫堂”四字。懒龙心思有计，登时把衣巾来穿戴
了，袖中拿出火种，吹起烛煤，点了行灯，提在
手里，装着老张指挥，声音步履，仪容气度，无
一不像。走到中堂壁门边，把门蹉然开了。远远
放下行灯，踱出廊檐下来。此时月色朦胧，天光
昏惨，两个军人大盹小盹，方在困倦之际。懒龙
轻轻剔他一下道：“天色渐明，不必守了，出去
罢。”一头说，一头伸手去提了鹦哥锁链，望中
门里面摇摆了进去。

懒龙与张指挥仅一面之交，竟装扮得如此维妙维肖，
已近似于孙悟空的变化不测和以假乱真了。孙悟空变
作金池长老，赶赴黑风怪的“佛衣会”，也是凭着记
忆装扮的。所谓“老孙还记得他的模样，等我就变做
那和尚，往他洞里走走。好大圣，念动咒语，迎着风
一变，果然就象那老和尚一般”。这里惟一的不同，
就是孙悟空会念咒语，多了一些神异成分，然而变化

的技巧却也并不因此就十全十美了。例如孙悟空能够变作金角大仙和银角大仙的母亲，固然已是技高一筹，可是也并非没有破绽，至少他的猴尾巴就没能瞒过猪八戒的眼睛，而他笑的时候，也往往不免要现出本来的嘴脸。可见，尽管孙悟空是一个神化过的人物，可是他化装变化的手段实与懒龙属于同一路数而并没有脱离开这个生活中的原型。

当然，灵巧变化主要还是为着偷盗与行骗的方便，懒龙因此主要是以神偷的手段而闻名的，而在这一点上，孙悟空也正是有过之而无不及的。《西游记》第五十一回，写到孙悟空和哪吒太子等一同对付独角兕大王，无奈魔王有一圈子，只往上一抛，便能将人连同兵器一同收进去。

行者道：“魔王好治，只是圈子难降。”火德与水伯道：“若还取胜，除非得了他那宝贝，然后可擒。”行者道：“他那宝贝如何可得？只除是偷去来。”邓、张二公笑道：“若要行偷礼，除大圣再无能者。想当年大闹天宫时，偷御酒，偷蟠桃，偷龙肝、凤髓及老君之丹，那是何等手段！今日正该拿此处用也。”

孙悟空当年大闹天宫时，即是以善偷出名的。此后，经火焰山，骗去芭蕉扇；到五庄观，偷吃人参果；遇



金角大仙和银角大仙，又连偷带骗，弄走了他的五件宝贝。《西游记》第二十四回写孙悟空在五庄观偷打人参果，不曾想那果子掉下树来，便寂然不见了。他于是念动咒语，唤出了花园土地神，训斥他说：

“你不知老孙是盖天下有名的贼头。我当年偷蟠桃、盗御酒、窃灵丹，也不曾有人敢与我分用；怎么今日偷他一个果子，你就抽了我的头分去了！这果子是树上结的，空中过鸟也该有分，老孙就吃他一个，有何大害？怎么刚打下来，你就接了去？”

这一段夫子自道，其实就正是地地道道的市井神偷的语吻。所以等到了祭赛国的金光寺，猪八戒索性就对主人夸口说他师兄乃是个“开锁的积年”。在别人的心目中，孙悟空早已是一个积年的惯偷了。东方朔在帝君处与孙悟空相遇，直以“老贼”相唤：“老贼，你来这里怎的？我师父没有仙丹你偷吃。”这里提起孙悟空偷吃仙丹的事情，太上老君自是记忆犹新，所以他“见行者来时，即吩咐看丹的童儿：‘各要仔细，偷丹的贼又来也。’”而当孙悟空求借“九转还魂丹”遭到拒绝转身要走时，

老君忽的寻思道：这猴子惫懒哩，说去就

去，只怕溜进来就偷。即令仙童叫回来道：“你这猴子，手脚不稳，我把这‘还魂丹’送你一九罢。”行者道：“老官儿，既然晓得老孙的手段，快把金丹拿出来，与我四六分分，还是你的造化哩；不然，就送你个‘皮笊篱——一捞个罄尽’。”那老祖取过葫芦来，倒吊过底子，倾出一粒金丹，递与行者道：“止有此了。拿去，拿去！送你这一粒，医活那皇帝，只算你的功劳罢。”行者接了道：“且休忙，等我尝尝看，只怕是假的，莫被他哄了。”扑的往口里一丢，慌得那老祖上前扯住，一把揪着顶瓜皮，揩着拳头，骂道：“这泼猴子若要咽下去，就直打杀了！”行者笑道：“嘴脸！小家子样！那个吃你的哩！能值几个钱！虚多实少的。在这里不是？”原来那猴子颊下有嚙袋儿。他把那金丹嚙在嚙袋里，被老祖捻着道：“去罢！去罢！再休来此缠绕！”

可见孙悟空的偷盗手段之高，不仅远近闻名，而且令人生畏。连太上老君也不敢不送他一丸仙丹，以求息事宁人。而同样的事情也发生在《神偷寄兴一枝梅》中，神偷懒龙潜入无锡的官舍，盗走金银，也照例在墙上留下一枝梅的标记。小说接下来是这样写的：

众应捕见了壁上之画，吃惊道：“复官人，



这贼小的们晓得了，却是拿不得的。此乃苏州城中神偷，名曰懒龙，身到之处，必写一枝梅在失主家为记号。其人非比等闲手段，出有入无，更兼义气过人，死党极多。寻他要紧，怕生出别事来。失去金银还是小事，不如放舍罢了。不可轻易惹他。”

这人间的懒龙原来也同样是不好惹的。

不仅如此，孙悟空的行骗偷盗，甚至连细节上都与懒龙相似。《西游记》第八十四回，记唐僧一行到了灭法国，想扮成俗人混进城去。于是，孙悟空就变成蛾儿，飞进一家客店，打算偷些衣服头巾之类，这时主人已经睡去了，孙悟空在暗处静候机会：

那王小二有个婆子，带了两个孩子，哇哇聒噪，急忙不睡。那婆子又拿了一件破衣，补补纳纳，也不见睡。行者暗想道：“若等这婆子睡了下手，却不误了师父？”又恐更深，城门闭了，他就忍不住，飞下去，望灯上一扑。真是“舍身投火焰，焦额探残生”。那盏灯早已熄了。他又摇身一变，变作个老鼠，叽叽哇哇地叫了两声，跳下来，拿着衣服、头巾，往外就走。那婆子慌慌张张的道：“老头子！不好了！夜耗子成精也！”

孙悟空这里为着是偷衣服，先把灯扑灭，以制造混乱，接着又学老鼠叫，以搅乱视听。《神偷寄兴一枝梅》中也有这样一段类似的描写，真是无独有偶。那懒龙

曾有一日走到人家，见衣橱开着，急向里头藏身，要取橱中衣服。不匡这家子临上床时，将衣橱关好，上了大锁，竟把懒龙锁在橱内了。懒龙出来不得，心生一计，把橱内衣饰紧缠在身，又另包下一大包，俱挨着橱门。口里就做老鼠咬衣裳之声。主人听得，叫起老姬来道：“为何把老鼠关在橱内了，可不咬坏了衣服？快开了橱，赶了出来。”老姬取火开橱。才开得门，那挨着门口包儿先滚了下地。说时迟，那时快，懒龙就这包滚下来头里，一同滚将出来，就势扑灭了老姬手中之火。老姬吃惊，大叫一声。懒龙恐怕人起难脱，急取了那个包，随将老姬要处一拨，扑的跌倒在地，望外便走。

这里的学老鼠叫，扑灭灯火，趁着乱偷走衣服……不简直如出一辙吗？

孙悟空的行骗偷盗，常随身携带瞌睡虫，大闹天宫时，正是用了瞌睡虫，弄翻了造酒的仙官，盘槽的力士，运水的道人和烧火的童子，才偷吃了百味珍馐



和佳肴异果。后来在五庄观，弄倒仙树后，落荒而走时，也是如法炮制。

行者复进去，来到那童子睡的房门外。他腰里有带的瞌睡虫儿，原来在东天门与增长天王猜枚耍子赢的。他摸出两个来，瞌睡虫儿弹将进去，径奔到那童子脸上，鼾鼾沉睡，再莫得醒。

这所谓瞌睡虫，只是取一个比喻的意思，其实也并不那么神秘，不过就是市民小说中常见的薰香和蒙汗药之类。《宋四公大闹禁魂张》中的宋四公夜里摸进禁魂张员外院内，盗走黄金，便是用了薰香：

（宋四公）又行过去，只听得人喝么么六六，约莫也有五六人在那里掷骰。宋四公怀中取出一个小罐儿，安些个作怪的药在中面，把块撇火石，取些火烧着，喷鼻馨香。那五个人闻得道：“好香！员外日早晚兀自烧香。”只管闻来闻去，只见脚在下头在上，一个倒了，又一个倒。看见那五个男女，闻那香，一霎间都摆番了。宋四公走到五人面前，见有半掇儿吃剩的酒，也有果菜之类，被宋四公把来吃了。只见五个人眼睁睁的，只是则声不得。

这烟香闻着便倒，其功效绝不在瞌睡虫之下。而宋四公本人也曾不小心吃了徒弟赵正下的蒙汗药。他“放细软包儿在面前，解开熬肉里儿，擎开一个蒸饼，把四五块肥底熬肉多蘸些椒盐，卷作一卷，嚼得两口，只见天在下，地在上，就那里倒了。宋四公只见一个丞局打扮的人，就面前把了细软包儿去。宋四公眼睁睁地见他把去，叫又不得，赶又不得，只得由他”。这里我们也许自然会想到《水浒传》中“吴用智取生辰纲”的类似的描写，杨志喝下了药酒，“口里只是叫苦，软了身体，挣扎不起。十五人眼睁睁地看着那七个人都把这金宝装了去，只是起不来，挣不动，说不得”。而《西游记》中，七仙女受了孙悟空的定身法，也是“一个个兢兢睁睁，白着眼，都站在桃树之下”，一周天才醒解回来。此外，像铁锯、钢锉之类，本也是市井神偷穿墙打洞的常用工具，赵正便是随身带着小锯，“锯将两条窗栅下来”，才钻进屋子，偷走了他师父的包儿。而孙悟空的如意金箍棒也常常是变化成钢锉钢钻，帮助他脱身的。例如，孙悟空被金角大仙和银角大仙绑在柱子上时，就偷偷地“顺出棒来，吹口仙气，叫‘变！’即变做一个纯钢的锉儿，扳过那颈项的圈子，三五锉，锉做两段，拨开锉口，脱将出来”。孙悟空在小西天，被黄眉怪装在金铙内，“急得他使铁棒乱打，莫想动得分毫”。最后是在亢金龙的配合下，“将金箍棒变作一把钢钻儿”，钻了一个



孔穴，才得以脱身。孙悟空既会隐身术，又有奇妙的法术，比如他在五庄观，“把金箍棒捻在手中，使一个‘解锁法’，往门上一指，只听得突蹯的一声响，几层门双锁俱落，唿喇的开了门扇”。用孙悟空自己的话说：“这个门儿，有甚稀罕！就是南天门，指一指也开了。”孙悟空既有这样一些超凡的手段，在许多困难的场合下也就不一定非要借助于钢锉钢钻一类的工具了。而这些工具却正是一些有意义的标志，透露出市井神偷的家常手段。

这些细枝末节上的相似，具体地告诉了我们孙悟空的性格形象是从市民生活的经验中创造出来的。这绝不是一种偶然的巧合，而具有广泛的普遍性。尤其是在应付某些同样的困难与危险时，孙悟空常常表现出与懒龙完全相同的行为方式。懒龙为着警告那位对他穷究不已的无锡知县，夜间摸进县令衙中，将小孺人头上的青丝髻轻轻剪下，塞在印箱内，又在壁上画下一枝梅，然后轻身而去。次日，知县见状，

吓得目瞪口呆道：“元来又是前番这人！见我追得急了，他弄这神通出来，报信与我。剪去头发，分明说可以割得头去；放在印箱里，分明说可以盗得印去。这贼直如此利害！前日应捕们劝我不要惹他，元来果是这等。若不住手，必遭大害。金子是小事，拼得再做几个富户不着，便

好补填了。不要追究的是。”

而孙悟空偷得衣服，混进灭法国以后也正做了同样的一件事情。那灭法国的国王发誓要杀一万个和尚，唬得唐僧一行只得扮作俗人，睡在一家客店的大柜子里，可是不曾想半夜里柜子被强盗盗去，又被官军夺下，准备送将官府处置。这时睡在柜子里的孙悟空使了个手段，钻出柜子，连夜混进官府，将所有的宫女太监，连同着皇后和国王一并都剃作了和尚模样，于是，灭法国一夜之间变成了和尚国。次日清晨。

那国王急睁眼，见皇后的头光，他连忙爬起来道：“梓童，你如何这等？”皇后道：“主公亦如此也。”那皇帝摸摸头，唬得三尺呻咋，七魄飞空，道：“朕当怎的来耶！”正慌忙处，只见那六院嫔妃，官娥彩女，大小太监，皆光着头跪下道：“主公，我们做了和尚耶！”国王见了，眼中流泪道：“想是寡人杀害和尚……”

这二者之间的相似，正是如出一辙了。更有意思的是孙悟空从柜子中逃出，夜间将事情安排停当，又回到柜中，只等天亮会见国王，这一系列情节，又与《神偷寄兴一枝梅》人话中那位名叫“我来了”的神偷的行径相仿佛。“我来了”被拿在狱中，听候处置时，



收买了狱卒，只说自己是被错拿的，要求夜间回家去看看。经得同意后，“不由狱门，竟在屋檐上跳了去，屋瓦无声，早已不见”。而孙悟空则是在柜子中“顺出棒来，吹口仙气，叫‘变！’即变做三尖头的钻儿，挨柜脚两三钻，钻了一个眼子，收了钻，摇身一变，变做个蝼蚁儿，爬将出来”。虽然多有神异色彩，而其实不过就是“我来了”越狱出走的行径罢了。“我来了”夜间在外的两个时辰，四处作案，并涂写“我来了”的字样，造成自己被错拿的假象，然后又回到狱中，谢了狱卒，说：“小人就要别了哥哥，当官出监去了。”于是，坐等天亮开释。轻而易举地化险为夷。而孙悟空回到柜内，一觉醒来，也是笑着安慰唐僧说：“莫嚷！我已打点停当了，开柜时，他（国王）就拜我们为师哩。”则逢凶化吉，自是不在话下了。

在《宋四公大闹禁魂张》和《神偷寄兴一枝梅》中，赵正和懒龙一类的市井神偷，虽然也多富子传奇色彩，却是直接得自于市井生活的，并且代表着市民心目中的英雄好汉的形象。而孙悟空的偷与骗的本事，灵巧善变的手段，乃至形象和语言上，也都往往带着市井江湖的鲜明特点，《西游记》中的有关描写，因此在细节上都可以从上述这些小说中得到印证。这就具体地说明了孙悟空的形象也正是产生在市民生活的基础之上，并且是以市民心目中英雄好汉的形象为原型的。

三

《西游记》既是以西天取经为主要内容的，大闹天宫的故事情节本不过是全书的一个序幕和前奏曲，它被安排在前七回，乃是为孙悟空提供了一个精彩的出场和出色的亮相。这只要同《大唐三藏取经诗话》和杨景贤的《西游记杂剧》相比一下就可以明白。显然，《西游记》的这种安排是为了将孙悟空推到一个突出的位置上而成为无可争辩的主角。在《取经诗话》中，唐僧还是一个传统的主角，至少是与猴行者不相上下的。因此，猴行者当年偷吃王母仙桃的旧事仅仅只是在两人的对话中插叙到：

登途行数百里，法师嗟叹。猴行者曰：“我师且行，前去五十里地，乃是西王母池。”法师曰：“汝曾到否？”行者曰：“我八百岁时，到此中偷桃吃了。至今二万七千岁，不曾来也。”法师曰：“愿今日蟠桃结实，可偷三五个吃。”猴行者曰：“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，我今定是不敢偷吃也。”

这偷吃西王母仙桃的情节其实正是《西游记》中孙悟空大闹天宫，搅乱西王母蟠桃会的原型。然而在这里



却只是三言两语，一笔带过，并没有加以展开。到了杨景贤的《西游记杂剧》中，大闹天宫尽管得到了正面的表现，但是全剧共有二十四出，孙悟空却是到第九出方才出场，前面的篇幅都用来表述唐僧的身世和奉诏取经的前后过程，可见在取经故事的旧有结构中，唐僧原占有一个最突出的位置。在传说演变中，孙悟空虽然在实际上逐渐有了出色的表现，却仍然不免因为这既成的故事结构而受到相当的局限。直到《西游记》才真正彻底改变了这样一个传统的格局，扩展和丰富了大闹天宫的故事情节，并且将它突出地摆在全书的开始部分，这样便在结构上颠倒了《取经诗话》及《西游记杂剧》中原来有关唐僧和孙悟空的两部分内容，而开门见山地写到了孙悟空奇异的身世和大闹天宫的壮举。这情形正如同《水浒传》的前半部中，闯荡江湖的英雄好汉依次出场，都分别有一个有声有色的亮相。鲁智深三拳打死镇关西，武松徒手打死景阳冈上的老虎，他们一出场便不同凡响，引人入胜，而他们此后在江湖上的生涯也因此受益无穷。孙悟空大闹天宫的轰轰烈烈的出场也正是给了他全面表现和充分施展的机会，从一开始就为孙悟空树立起一个英雄好汉的形象。这便是《西游记》总体构思上的新的考虑与安排。

止如上文指出的那样，在大闹天宫这一故事情节中，偷盗是一个重要的环节与手段，并由此而派生出

种种的场面与细节描写。在《取经诗话》中甚至连唐僧也积极地怂恿偷盗行为。这些同宋四公与赵正，侯兴师徒大闹东京的以偷为主是完全相同的。当然在大闹天宫的一场戏中，除去能偷善变的本事，孙悟空还显示出了非凡的武功。正像神偷懒龙也擅长于“与人相扑，掉臂往来，倏忽如风”，他的同行芦茄茄“探丸白打最胜”，市井神偷原也离不开这样一些武功作为后盾。而白玉堂的夜闹开封府，与南侠比武，自然更是以武功取胜的。这些都正是他们闯荡江湖的资本，英雄好汉的本色。而孙悟空的那根如意金箍棒在这方面就更是八面威风。《西游记》第三回写孙悟空到龙宫取得那块一万三千五百斤的神铁，唬得东海龙王只得对他百依百顺。其他三位龙王本要点兵拿住孙悟空，老龙道：“莫说拿！莫说拿！那块铁，挽着些儿就死，磕着些儿就亡；挨挨儿皮破，擦擦儿筋伤。”单凭着它的分量就足以产生巨大的威慑力。所以孙悟空又凭藉它扰乱了冥府，抵抗过十万天兵天将，完成了一个英雄好汉的登场亮相。后来在狮驼洞，孙悟空装扮成巡山的小妖，只提到孙悟空正在磨他的金箍棒，便已吓跑了满山的妖怪。平顶山的银角大王从远处看见孙悟空手执金箍棒走在唐僧的身边，也不禁说道：“‘孙行者神通广大，那唐僧吃他不成。’众怪道：‘大王，你没手段，等我们着几个去报大大王，教点起本洞大小兵来，摆开阵势，合力齐心，怕他走了那



里去?’二魔道：‘你们不曾见他那条铁棒，有万夫不当之勇，我洞中不过四五百兵，怎禁得他那一棒?’”正像孙悟空自己所说的那样：“不是老孙海口，只这条棒子，揣在手里，就是塌下天来，也撑得住!”（见第六十七回）这就是孙悟空的力量所在，而他也正是因此而有了压倒所有对手的一往无前的气概和无所畏惧的精神。孙悟空所以永远是乐观的，充满自信的。他不仅有金箍棒，可以纵横驰骋，叱咤风云，而且还有一副铜头铁额，金刚之躯，能够经受住最严峻的痛苦与考验，这就使得他在任何场合都不曾被打垮，被征服。大闹天宫时，孙悟空就领教过严厉的惩罚，但是，“刀砍斧剁，枪刺剑刳，莫想伤及其身”。“放火煨烧，亦不能烧着”，“以雷屑钉打，越发不能伤损一毫”。老君的炼丹炉，不仅没有将他化为灰烬，反而是炼就了他的一双“火眼金睛”。后来西行途中在车迟国与羊力大仙赌下油锅洗澡，在平顶山被装进宝葫芦，在狮驼洞又给密封在阴阳二气瓶中，都有如八卦炉的重演，考验着孙悟空的英雄品格。因此大闹天宫正是第一次为孙悟空提供了这样一个全面展示其英雄品格的机会，成为西行故事的精彩的序曲。而这也便是它的意义所在了。至于大闹天宫的情节，就是在《西游记》中也不只见于孙悟空一人，《西游记》第七十四回，写孙悟空装扮成总钻风，在与小钻风的对话中，也曾引出狮子精当年大闹天宫的旧事：

行者道：“你既是真的，大王有基本事，你可晓得？”小钻风道：“我晓得。”行者道：“你晓得，快说来我听。如若说得合着我，便是真的；若说差了一些儿，便是假的。我定拿去见大王处治。”那小钻风见他坐在高处，弄獐弄智，呼呼喝喝的，没奈何，只得实说道：“我大王神通广大，本事高强，一口曾吞了十万天兵。”行者闻说，吐出一声道：“你是假的！”小钻风慌了道：“长官老爷，我是真的，怎么说是假的？”行者道：“你既是真的，如何胡说？大王身子能有多大，一口都吞了十万天兵？”小钻风道：“长官原来不知，我大王会变化：要大能撑天堂，要小就如菜子。因那年王母娘娘设蟠桃大会，邀请诸仙，他不曾具柬来请，我大王意欲争天，被玉皇差十万天兵来降我大王；是我大王变化法身，张开大口，似城门一般，用力吞将去，唬得众天兵不敢交锋，关了南天门：故此是一口曾吞十万兵。”行者闻言暗笑道：“若是讲手头之话，老孙也曾干过。”

可见因为不曾吃着蟠桃会而大闹天宫的原不止孙悟空一人。狮子精乃是文殊的坐骑，又如何可以得到王母娘娘的请柬去参加蟠桃会呢？他却也是因此而大闹了



一场。类似的传说或许还有一些。而小钻风说狮子精“意欲争天”，岂不正同于孙悟空的亮出“齐天大圣”的旗号吗？狮子精与孙悟空的大闹天宫，几乎是出于同样的原因，采取了同样的方式，可想这情节原也常见，而且也往往成为夸口的凭藉。所以，问题不在于大闹天宫的行为本身，而在于《西游记》借着这一故事情节的夸大为孙悟空安排了一个精彩的亮相。狮子精的大闹天宫之所以没有引起我们的注意，正如同《取经诗话》中在对话时交代猴行者偷吃王母仙桃的旧事也不曾给我们留下什么印象。而在《西游记》中却是放手写来，通过大闹天宫这一个出场戏，全面展示了孙悟空神偷变化的手段、非凡的武功以及经得起失败考验与痛苦折磨的硬骨头的品格。这便是他此后西天之行的一個凭藉和缘由，也是他好汉生涯的开始。大闹天宫之后展开的自然也就是作为《西游记》主干情节的西天取经的艰难而漫长的历程。

江湖风波

如果说《西游记》前七回中孙悟空大闹天宫的故事情节，颇近似于《宋四公大闹禁魂张》中的“赵正激恼京师”和《七侠五义》中的白玉堂闹东京，那么，他后来护送唐僧历尽劫难的西天之行则不妨可以说是英雄好汉的闯荡江湖了。这里展示出来的充满危

险与变故的漫长的行程，是在唐僧西天取经原有的故事梗概之上，依据行旅客商往来江湖的生活经历充实和丰富起来的。《西游记》就正是这样一部以取经故事为主体的讲史性传奇和江湖上的历险记，这也便是孙悟空作为一个闯荡江湖的英雄形象之所以又大于他的市井神偷的形象了。而唐三藏远离本土去西天取经的经历本身就极富于传奇色彩，这在最初的《大唐西域记》中就已经可以见出了。例如，其中描写大清池“龙鱼杂处，灵怪间起”，大雪山中则“山神鬼魅，暴纵妖祟，群盗横行，杀害为务”。加上那些“食人鬼”和“狮子国”等等的传说，已经制造出一种超现实的非人间的气氛，这些内容不断为后来的戏曲、小说所增附，终于演成了《西游记》中的神魔世界。但是神奇的想象显然又必须获得生动的细节的充实，才可能形成为血肉丰满的故事情节。而《西游记》中这些旅途上的危险与劫难表现得越丰富、越具体，也就越能够清楚地看出它们所依据的江湖生活的经验与原型，这一点正好可以从市民小说里常见的闯荡江湖的描写中得到具体的印证。西天之行的危险行程便是这闯荡江湖的集中与变形。

—

《西游记》中唐僧一行所遇到的种种危险与劫难，大致说来可以分成两类：一类是碰上了各路妖魔的打



劫。这构成了西行中的主要的内容；另一类则是孙悟空见义勇为，主动去擒拿和降服妖魔，如第三十七——三十九回，搭救乌鸡国国王，第四十四回解救车迟国和尚，第四十七——四十八回救出陈清、陈澄家的童男童女，一直到第六十七回在驼罗庄拿住大蟒蛇，第六十八——七十一回，为朱紫国国王看病并救回公主，第七十八回在比丘国救儿童，第九十五回在天竺国救公主等等，前后也不下十几起。在前一类情形中，各路妖魔往往都是占山为王，或各守一块地面，打家劫舍，谋财害命，其行径与市民小说中常见的山寨王及所谓剪径的强人正相近似。例如第十六回中、观音院的那位老和尚，本“与妖精结党”，活了二百七十岁，可是他见唐僧的袈裟而生谋财害命之心，小说借着一位小和尚的话说：“那唐僧两个是走路的人，辛苦之甚，如今已睡着了。我们想几个有力量的，拿了枪刀，打开禅堂，将他杀了，把尸首埋在后园，只我一家知道，却又谋了他的白马、行囊，却把那袈裟留下，以为传家之宝，岂非子孙长久之计耶？”这类寺院和尚谋财害命的故事在“三言”、“二拍”中原是屡见不鲜的。如《醒世恒言》中《张淑儿巧智脱杨生》写宝华禅寺的和尚因为贪财，夜里杀了在寺院寄宿的行人，然后又“把杀死众尸，埋在后园空地上”。几乎与那位小和尚的设想出于同一模式。在《西游记》的同一回目中，又写到一位趁火打劫的

黑风怪，他见寺院起火，前来搭救那老和尚，只一见那一领锦襦袈裟，于是也“财动人心”，“他也不救火，他也不叫水，拿着那袈裟，趁哄打劫，拽开云步，径转回山洞而去”。《西游记》中曾多次写到剪径的强人，如第十四回、第五十六回、第八十四回和第九十七回等等。其中第九十七回中是这样写的：众贼见唐僧四人远远走来，“笑道：‘来得好！来得好！我们也是干这般没天理的买卖。这些和尚缘路来，又在寇家许久，不知身边有多少东西，我们索性去截住他，夺了盘缠，抢了白马凑份，却不是遂心满意之事？’众贼遂持兵器，呐一声喊，跑上大路，一字儿摆开。叫道：‘和尚！不要走！快留下买路钱，饶你性命！牙迸半个“不”字，一刀一个，决不留存！’”这些描写与“三言”、“二拍”中常见的拦路打劫的场面绝无二致，其出于客商、游侠走江湖的生活经验，自是无须多说的了。《西游记》中所写的妖魔当然本事更大，要价也更高，直是要吃了唐僧肉才善罢甘休，而钱财的考虑倒在其次了。不过，那个“剪径大王”的原型却是始终如一的。《西游记》第四十三回，写到黑水河的妖怪将唐僧和猪八戒打劫了去，又请来亲戚，说是“捉得一个东土僧人，我闻他是十世修行的元体，人吃了他，可以延寿，欲请舅爷看过，上铁笼蒸熟，与舅爷暖寿哩”。又说还有一个猪八戒，“要与唐和尚一同蒸吃”。这吃人肉的情节，在我们的印



象中，总是与妖魔联系在一起的，于是也就习惯于将它看做是想象或者是对人世间所谓吃人魔王的一种暗喻。其实，在市民小说中，那些谋害过往客商，卖人肉馒头的黑店不正是往往可见吗？《宋四公大闹禁魂张》中，侯兴就曾在汴河岸边开了一个人肉馒头店，并且差一点儿就害了赵正的性命，将他做成人肉馒头馅儿。江湖上充满了各种危险，《西游记》中的八十一难，大多就是这种种危险的变形，其所以能与市民小说相互印证，正说明它们与市民的活动天地和生活经验是息息相通的。

中国古代的封建社会中，市民的生活是有其自身特点的。它不像农民的生活那样，由于依附于土地而具有相当的稳定性。一般的市民往往都要从事一些贩运和买卖，有时甚至长年累月在江湖上奔波，这就不仅增加了生活的不安定性，而且也不免要承担一些风险。市民小说中常常写到的“否泰变化”的故事，都正是在转眼之间，或者撞上大运，发了横财；或者一贫如洗，人财两亡。《初刻拍案惊奇》中《乌将军一饭必酬，陈大郎三人重会》记述了一个商人“到江湖上做些买卖”，前后三次竟被同一伙强盗打劫。事虽出于巧合，却说明了江湖上的风波迭起，劫难重逢。而强盗也正因为此与客商结下了不解之缘。《初刻拍案惊奇》中有一篇《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》，记刘东山到京师卖驴，赚得一百多两银子，

在顺城门客店歇脚，准备天明启程还家。一位熟人劝告他说：“近日路上好生难行，良乡、郑州一带盗贼出没，白日劫人，老兄带了偌多银子，没个作伴，独来独往，只怕着了道儿，放仔细些。”“东山听罢，不觉须眉开动，唇齿奋扬，把两只手捏了拳头，做一个开弓的手势，哈哈大笑道：‘二十年间张弓追讨，矢无虚发，不曾撞个对手。今番收场买卖，定不到得折本。’”结果就为着他这句大话，半路上被一少年侠客劫去了银两。刘东山从此收拾起本钱，开了个酒铺，再也不敢自恃武艺，在江湖上闯荡了。《醒世恒言》中《蔡瑞虹忍辱报仇》又记了一群艄公，“专在河路上谋劫客商”，发了一笔横财之后四散而去，其中有的“随着山西客人，贩卖绒货”，有的逃往他乡，“撑船过活”。而《喻世明言》中《临安里钱婆留发迹》也正写的是钱婆留既贩盐为生，经营违法生意，又顺手打劫商船，抢夺财物。兼二任于一身，而相得益彰，看来又并非仅此一例了。这正说明市民乃是最熟悉江湖风波的，所以每每在小说中加以描述了。有意思的是，《西游记》第八十四回，写唐僧一行混入市井，也是装扮成走江湖的客商。小说写到在客店吃饭时，孙悟空又对猪八戒说：“你我在江湖上，那里不赚几两银子！把上样的安排将来！”谁知客店跑堂的与强盗一伙，听见孙悟空说有许多银子，便伙同他们前来打劫。他们在店里找来找去，却只见天井中一张



大柜子。小说是这样写的：“众贼道：‘走江湖的人，都有手眼。看这柜势重，必是行囊财帛锁在里面。我们偷了马，抬柜出城，打开分用，却不是好？’”唐僧一行为着混过市井而扮作了客商，而扮作客商又遇见了强盗的打劫，这里正暗示给我们这样一个消息：荒山大泽中的取经历险，若是还原到人间来，不过是客商们江湖生涯中的否泰变化而已。取经之事，不可常得，而客商的闯荡江湖，却是为市民所常见熟知的，这就是一个更为广泛的生活基础。

二

江湖上既多风险，自然也就需要有人保护，这正是江湖上英雄好汉们之所以大显身手了。《初刻拍案惊奇》中《程元玉店肆代偿钱，十一娘云冈纵谭侠》一篇，写客商程元玉夜间赶路，便是多亏了侠女的暗中保护。《二刻拍案惊奇》中《伪汉裔夺妾山中，假将军还姝江上》，也记述了这样一个侠客：“山东莱州府掖县，有一勇力之士邵文元，义气胜人，专要路见不平，拔刀相助。……及至知县朝覲入京，才出境外，只见一人骑着马，跨着刀，跑至面前，下马相见。知县认得是邵文元……问道：‘你自何来？’文元道：‘小人特来随魏相公入京，前途剧贼颇多，然闻小人之名，无不退避的。’”在《西游记》中，孙悟空也正扮演着这同样的角色。在最初的《取经诗话》

中，孙悟空与唐僧一行原也是在途中相遇，自告奋勇、一路随行的。而西行途中，孙悟空屡次想凭藉他的名声来震慑对手，又与邵文元相似。这或许可以说是江湖上的一贯作风吧。如《西游记》第二十七回“圣僧恨逐美猴王”中，孙悟空临行之前，便特意嘱咐沙僧说：“倘一时有妖精拿住师父，你就说老孙是他大徒弟。西方毛怪，闻我的手段，不敢伤我师父。”所以当猪八戒到花果山请求孙悟空搭救师父时，二人又有这样一番对话：

行者道：“你这个呆子！我临别之时，曾叮叮又叮叮，说道：‘若有妖魔捉住师父，你就说老孙是他大徒弟。’怎么却不说我？”八戒又思量道：“请将不如激将，等我激他一激。”道：“哥啊，不说你还好哩；只为说你，他一发无状！”行者道：“怎么说？”八戒道：“我说：‘妖精，你不要无礼，莫害我师父！我还有个大师兄，叫做孙行者。他神通广大，善能降妖。他来时教你死无葬身之地！’那怪闻言，越加忿怒，骂道：‘是个甚么孙行者，我可怕他！他若来，我剥了他的皮，抽了他筋，啃了他骨，吃了他心！——饶他猴子瘦，我也把他剁碎着油烹！’”行者闻言，就气得抓耳挠腮，暴躁乱跳道：“是那个敢这等骂我！”八戒道：“哥哥息怒，是那黄袍怪这等骂



来，我故学与你听也。”行者道：“贤弟，你起来。不是我去不成；既是妖精敢骂我，我就不能不降他。我和你去。老孙五百年前大闹天宫，普天的神将看见我，一个个控背躬身，口口称呼大圣。这妖怪无礼，他敢背前面后骂我！我去，把他拿住，碎尸万段，以报骂我之仇！”

孙悟空原以为凭着他的名声便可以压服妖怪，猪八戒编出一套瞎话就气得他暴跳如雷，可知这好汉的名头在江湖上是何等重要。上文提到的《刘东山夸技顺城门》中的那位刘东山，在被人劫了银两之后“呆了半晌，捶胸跌足起来道：‘银钱失去也罢，叫我如何做人？一生好汉名头，到今日弄坏，真是张天师吃鬼迷了。可恨，可恨’”。此后“再不去张弓挟矢了”。失去了好汉的名头也便无法在江湖上立足，而由此回过头来看《西游记》的大闹天宫，岂不正是为孙悟空打下了一个好汉的鼎鼎大名吗？这便是他此后西天之行之本钱。而西天之行又处处带有江湖社会的色彩。《西游记》正以其融会了大量类似的情节线索和细节描写而使我们得以辨认出其中生活经验的由来。简单地说，作为一部白话小说，它主要是面向市民的，因此也就势必多少融入市民所熟悉的生活内容，而以取经为主体的《西游记》所展示的旅途的劫难与英雄好汉的行径，又正可以从市民走江湖的人生阅历中得到

具体形象的印证和补充。也就是说，市民正是通过他们走江湖的经验来推想和接受西天取经故事情节的。这于是便自然出现了与“三言”、“二拍”中有关走江湖的内容彼此类似的情形。

当然，“三言”、“二拍”都是些短篇的故事，还不可能充分展开走江湖的生活场面，因此较之《西游记》来说，不过是保留了一些可资参照的片断而已。真正淋漓尽致地表现了江湖世界的乃是《水浒传》的前半部。通过这部分内容的印证将有助于我们透过《西游记》中西天之行的奇异色彩而寻找到它背后的现实生活的基础。这里首先还是从《水浒传》中所见的江湖风波谈起。《水浒传》的前半部中，英雄好汉逐一亮相，而他们又都是只身在江湖上漂泊闯荡并且屡经劫难的。其中武松就前后两次差一点死在张青夫妇手下，而这张青夫妇实际上正是以开店为名而干着剪径的买卖。据张青自己说，他原是在老丈人的指点下，学了些剪径的招数，于是

依旧来此间盖些草屋，卖酒为生；实是只等客商过往，有那入眼的，便把些蒙汗药与他吃了便死。将大块好肉，切做黄牛肉卖，零碎小肉，做馅子包馒头。小人每日也挑些去村里卖，如此度日。小人因好结识江湖上好汉，人都叫小人“菜园子张青”。



可见他们原也同侯兴夫妇一样，是卖人肉馒头的。至于山寨上当然就更不例外了。《水浒传》第十一回写了一个开酒店的朱贵，原是王伦手下的耳目，由山寨特意安排在山下，以开酒店为名，“专一探听往来客商经过；但有财帛者，便去山寨里报知。但是孤留客人到此，无财帛者放他过去，有财帛的来到这里，轻则蒙汗药麻翻，重则登时结果，将精肉片成靶子，肥肉煎油点灯”。这些打劫行客，做人肉买卖的黑店在江湖上似乎是司空见惯的，至少是市民文学中已经形成了这样一种广泛的传说。而《西游记》中类似这样的描写，我们更是并不陌生。如第二十八回，写唐僧在黑松林遇见了妖怪：

那妖怪叫道：“小的们，你看门外是甚么人！”一个小妖就伸头望门外一看，看见是个光头的长老，连忙跑将进去，报道：“大王，外面是个和尚哩，团头大面，两耳垂肩，嫩刮刮的一身肉，细娇娇的一张皮：且是好个和尚！”那妖闻言，呵声笑道：“这叫做个‘蛇头上苍蝇，自来的衣食’。你众小的们！疾忙赶上去，与我拿将来！我这里重重有赏。”

唐僧长着一身好肉，也就是张青所谓过往客商中“有

那人眼”的一类，他当然是在劫难逃的。甚至连猪八戒也是不肯轻易放过的。当妖怪听说唐僧还有两个徒弟和一匹马时，不禁连声叫好：“又造化了！两个徒弟，连你三个，连马四个，够吃一顿啦！”又说，“常言道：‘上山的买卖好做。’且等慢慢的捉他。”所以见猪八戒前来挑战，小妖欢天喜地跑进去报告说：“大王，买卖来了！”这“买卖”二字竟成了他们的行话，正是市民小说中常用的语汇。而当猪八戒前来索回师父时，那妖怪又这样回答说：“是有一个唐僧在我家，我也不曾怠慢他，安排些人肉包儿与他吃哩，你们也进去吃一个，何如？”这里索性连人肉包子都出来了，岂不就正是张青、侯兴等人开的黑店吗？

类似的例子还有不少。如《西游记》第三十三回：

那怪（银角大王）将八戒拿进洞去，道：“哥哥啊，拿将一个来了。”老魔喜道：“拿来我看。”二魔道：“这不是？”老魔道：“兄弟，错拿了，这个和尚没用。”八戒就绰经说道：“大王，没用的和尚，放他出去罢。不当人子！”二魔道：“哥哥，不要放他；虽然没用，也是唐僧一起的，叫做猪八戒。把他且浸在后边净水池中，浸退了毛衣，使盐腌着，晒干了，等天阴下酒。”八戒听言道：“蹭蹬啊！撞着个贩腌腊的妖怪了！”



这“贩腌腊的妖怪”，不过是经营着另一种方式的买卖，如同《水浒传》中开黑店的朱贵麻翻了行客之后而“将精肉片成靶子（肉干）”。而《水浒传》中记矮脚虎擒住了夜奔清风寨的宋江，则这样吩咐道：“孩儿们，正好做醒酒汤。快动手，取下这牛子心肝来，造三分醒酒的酸辣汤来。”都是要吃人肉的，只是一个要做成下酒的腊肉，一个要做成醒酒的酸辣汤，差别也就仅此而已了。

至于给行客下蒙汗药之类，这也正是江湖上所惯用的伎俩。在《西游记》中我们不要以为只有孙悟空会用瞌睡虫，仿佛《宋四公大闹禁魂张》中宋四公的使用薰香。其实那化作道士的百眼怪岂不也是这方面的黑手行家：

道士对七个女子道：“妹妹，我这宝贝，若与凡人吃，只消一厘，入腹就死；若与神仙吃，也只消三厘就绝；这些和尚，只怕也有些道行，须得三厘。……”内一女子，急拿了一把等子道：“称出一分二厘，分作四分。”却拿了十二个红枣儿，将枣拍破些儿，搥上一厘，分在四只茶钟内；又将两个黑枣儿做一个茶钟，着一个托盘安了……行者眼乖，接了茶钟，早已见盘子里那茶钟是两个黑枣儿。他道：“先生，我与你穿换

一杯。”道士笑道：“不瞒长老说。山野中贫道士，茶果一时不备。才然后在后面亲自寻果子，止有这十二个红枣，做四钟茶奉敬。小道又不可空陪，所以将两个下色枣儿作一杯奉陪。此乃贫道恭敬之意。”行者笑道：“说那里话？古人云：‘在家不是贫，路贫贫杀人。’你是住家儿的，何以言贫！象我们这行脚僧，才是真贫哩。我和你换换。我和你换换。”三藏闻言道：“悟空，这仙长实乃爱客之意，你吃了罢，换怎的？”行者无奈，将左手接了，右手盖住，看着他们。

却说那八戒，一则饥，二则渴，原来是食肠大大的，见那钟子里有三个红枣儿，拿起来咽的都咽在肚里。师父也吃了，沙僧也吃了。一霎时，只见八戒脸上变色，沙僧满眼流泪，唐僧口中吐沫。他们都坐不住，晕倒在地。

这大圣情知是毒，将茶钟，手举起来，望道士劈脸一掼。……骂道：“你这畜生！你看我那三个人是怎么说！我与你有甚相干，你却将毒药茶药倒我的人！”

这里的情形与《水浒传》中张青、孙二娘的黑店何其相似。而孙悟空看穿了百眼怪的伎俩，又正像武松识破孙二娘的蒙汗药一样。如果说这里真有什么火眼金睛，那不过是凭藉着闯荡江湖的长期经验而已。



以上这些细节上的类比说明了西天之行劫难与危险不过是市民小说中常见的江湖风波的翻版。离开这样一个社会生活经验的原型，西天之行就只剩下了一个干巴巴的故事框架。

孙悟空在西行途中除去应付那些无法回避的劫难以外，还时常路见不平，拔刀相助，这些见义勇为的行径原与取经并无直接关系，却正是江湖好汉的本色当行。因此从西天之行的江湖风波到孙悟空行侠好义的好汉行径，《西游记》正是为我们展示了一个江湖世界的完整画面。从这里我们找到了孙悟空与《水浒传》前半部中走江湖的英雄好汉更多的相似之处。其中最突出的一个例子莫过于鲁智深的大闹桃花村与孙悟空的高老庄降伏猪八戒了。

鲁智深的大闹桃花村起因于桃花山寨主周通等人抢亲一事。鲁智深因为在刘太公家借宿，便自告奋勇要替他回绝这门亲事。而孙悟空前往收伏猪八戒，最初也不过是途经这里临时借宿而已。所以连高老也说：“二位原是借宿的，怎么说会拿怪？”而孙悟空的回答才叫精彩：“因是借宿，顺便拿几个妖怪儿耍耍的。动问府上有多少妖怪？”说得如此轻松，仿佛一切妖怪全都不在话下。这正是江湖好汉的一贯的作派。鲁智深在听了刘太公叙述抢亲的始末以后说：“原来如此，小僧有个道理，教他回心转意，不要娶你女儿如何？”这所谓的道理，其实并没有什么讨巧

之处，无非是将周通痛打了一顿而已，而说来却那样轻易，仿佛是唾手可得。“花和尚大闹桃花村”与“高老庄大圣除魔”正是从这样一个共同的起点上开始的。而令人感兴趣的是接下来的回亲伏怪的主要过程也几乎是依照同样的方式展开的。鲁智深让刘太公引进他女儿的房内，跳上床去只等周通进来。而周通进来以后果然误以为帐子里坐着他的压寨夫人，结果因此吃了大亏。孙悟空也是同样被引进房内，变成高老的女儿，坐等猪八戒的到来，并且不费吹灰之力便让猪八戒供出了他自己的姓名和来历。这样的一番周旋与对话是小说中最富于戏剧性的场景，而表现在这两部小说中不过有着繁简的不同而已。《西游记》接着写到猪八戒听说孙悟空前来伏他，转身便走，而孙悟空一把扯住他，“将自己脸上抹了一抹，现出原身。喝道：‘好妖怪，那里走！你抬头看看我是那个？’那怪转过跟来，看见行者咨牙俅嘴，火眼金睛，磕头毛脸，就是个活雷公相似，慌得他手麻脚软，划刺的一声，挣破了衣服，化狂风脱身而去。行者急上前，掣铁棒，望风打了一下。那怪化万道火光，径转本山而去”。而《水浒传》则是这样写的：周通被坐在帐子里的鲁智深打了一拳，叫道：“做甚么便打老公？”鲁智深回答道：“教你认的老婆”，结果是“拳头脚尖一齐上，打得大王（周通）叫救人”。好不容易才被小喽罗们搭救出来，逃回山寨去了。而故事的结局，在



“花和尚大闹桃花村”中，是因为周通终于知道与他交手的和尚原来是名震江湖的鲁智深，于是扑地便拜，抢亲一事也就由此告罢了。而猪八戒原是特意等待唐僧一同西行取经的，听说孙悟空正是唐僧的徒弟，于是丢下钉钯，拜了师父，而高老庄从此也便免去了妖怪女婿之苦。这两段故事又都是由冲突而转为和解，其间的相似是无须多说的。

我们上面花了这么多笔墨来比较这两段故事情节，无非是说明孙悟空的英雄行为并非凭空虚构的，而是可以从市民小说中英雄好汉的性格行为中得到印证和解释的。而这样一些英雄好汉的形象本又来自江湖社会，这就是说《西游记》中有关孙悟空的英雄行为的描述乃是依据着市民文学中英雄传奇的传统及其生活基础的。至于情节如此相似，当然也可能是出于偶然的巧合。而《水浒传》与《西游记》的成书一前一后，或者后者吸收了前者的某些影响，也正未可知。但重要的是如此相似的背后必定有一个更深的的原因，否则即便是吸收也不可能如此充分，即便是影响也不可能一拍即合。而这样一个更深的原因就在于鲁智深与孙悟空的行为乃正是表现出了江湖好汉见义勇为的共同观念，这就是一个更为内在的一致性。

江湖好汉既然是路见不平，拔刀相助，就应该一帮到底，所谓“救人须救彻”，绝不半途而废。这不论是在鲁智深，还是在孙悟空，都不例外。《水浒传》

中鲁智深打跑了抢亲的周通以后，与刘太公的一番对话最足以见出这一点：

刘太公扯住鲁智深道：“和尚，你苦了老汉一家儿了。”鲁智深说道：“休怪无礼！且取衣服和直裰来，洒家穿了说话。”庄家去房里取来，智深穿了。太公道：“我当初只指望你说因缘，劝他回心转意，谁想你便下拳打了他这一顿，定是去报山寨里大队强人来杀我家。”……太公道：“师父休要走了去，却要救护我们一家儿使得。”智深道：“甚闲话，俺死也不走。”太公道：“且将些酒来师父吃，休得要抵死醉了。”鲁智深道：“洒家一分酒，只有一分本事，十分酒，便有十分的气力。”太公道：“恁地时最好。我这里有的是酒肉，只顾教师父吃。”

《西游记》中孙悟空打跑了猪八戒回到高老庄时，高老也表示过与刘太公相同的忧虑。而孙悟空的性格，用他自己的话说是“只是不动手，动手就要赢”，又岂能输与猪八戒？他自然也是“死也不走”的。只是因为他生性好谐谑，不免又要顺带调侃高老一番罢了。小说中有两人的这样一番对话：

那老高上前跪下道：“长老，没奈何，你虽



赶得去了，他等你去后复来，却怎区处？索性累你与我拿住，除了根，才无后患。我老夫不敢怠慢，自有重谢……只是要剪草除根，莫教坏了我高门清德。”行者笑道：“你这老儿不知分限。那怪也曾对我说，他虽是食肠大，吃了你家些茶饭，他与你干了许多好事。……据他说，他是一个天神下界，替你把家做活，又未害了你家女儿。想这等一个女婿，也门当户对，不怎样坏了家声，辱了行止。当真的留他也罢。”老高道：“长老，虽是不伤风化，但名声不甚好听。动不动着人就说：‘高家招了一个妖怪女婿！’这句话儿教人怎当？”三藏道：“悟空，你既是与他做了一场，一发与他做个结局，才见始终。”行者道：“我才试他一试耍子。此去一定拿来与你们看。且莫忧愁。”叫：“老高，你还好生管待我师父，我去也。”

除去这一点相似之外，鲁智深与孙悟空都有着江湖好汉勇于战斗、善于战斗的无所畏惧的精神与施展本事以征服对手的强烈渴望。孙悟空拜唐僧为师后不久就对唐僧夸口说：

“我老孙，颇有降龙伏虎的手段，翻江倒海的神通。见貌辨色，聆音察理。大之则量于宇

宙，小之则摄于毫毛。变化无端，隐显莫测。……若到那疑难处，看展本事么！”

这样一种向往在很大程度上支配了孙悟空的行动，使他对于每一次的挑战都跃跃欲试。孙悟空在收伏了猪八戒以后便这样对高老的家人说：“昨日累你引我师父，今日招了一个徒弟，无物谢你，把这些碎金碎银，权作带领钱，拿了去买草鞋穿。以后但有妖精，多作成我几个，还有谢你处哩。”这虽说是一句玩笑话，却正见出了孙悟空的英雄本色。而《水浒传》中形容鲁智深则说是“这人笑挥禅杖，战天下英雄好汉；怒掣戒刀，砍世上逆子谗臣。”闯荡江湖的好汉们似乎都正是凭藉着他们高超的手段而秉受了神圣的使命，他们的行为没有任何附加的条件，他们的本事就是他们全部的资本。鲁智深以一人之力与桃花山的大队强人对峙而无惧色，他所凭藉的就是手中的禅杖，而他正是以此取得了刘太公的信任，小说中有这样一段文字：

智深道：“太公休慌。俺说与你：洒家不是别人，俺是延安府老种经略相公帐前提辖官，为因打死了人，出家做和尚。休道这两个鸟人，便是一二千军马来，洒家也不怕他。你们众人不信时，提俺禅杖看。”庄客们那里提得动。智深接



过来手里，一似捻灯草一般使起来。

而《西游记》中孙悟空为着向高老证明他的本事，也正是拿出了他的如意金箍棒。小说写道：

老儿问道：“要甚兵器？要多少人随？趁早好备。”行者道：“兵器我自有。”老儿道：“二位只是那根锡杖，锡杖怎么打得那个妖精？”行者随于耳内取出一个绣花针来，捻在手里，迎风幌了一幌，就是碗来粗细的一根金箍铁棒，对着高老道：“你看这条棍子，比你家兵器如何？可打得这怪否？”

他们的功夫与力量全都体现在手里的禅杖和金箍铁棒上，单枪匹马，别无长物，这也正是闯荡江湖的英雄好汉的共同特点。

此外，从以上两则故事中，也不难见出江湖上崇尚好汉名声的风气。鲁智深三拳打死镇关西而名播江湖之上，周通得知是鲁智深后“把头摸一摸，叫声阿呀，扑翻身便剪拂”。昨日的冤仇随之烟消云散。而猪八戒只一听说孙悟空的大名，当即就想一走了之：

那怪闻得这个名头，就有三分害怕，道：“既是这等说，我去了罢。……那闹天官的弼马

温，有些本事，只恐我弄他不过，低了名头，不象模样。”说罢，套上衣服，开了门，往外就走。

孙悟空名声在外，令人闻风丧胆，而猪八戒也颇看重自己的名头，担心“弄他不过，低了名头，不象模样”。这与上文引述的《刘东山夸技顺城门》中刘东山是十分相像的。好汉的名头原是闯荡江湖的安身立命之处，这只要再看看《水浒传》中宋江从夜奔清风寨为燕顺所打劫到获罪流放而被张青用药酒麻翻，几经劫难而终能死里逃生，便全仗着他在江湖上享有的名望。小说写燕顺听得宋江大名，立即就为他松了绑，让他坐在中间的虎皮交椅上，连声说：“小弟只要把尖刀刺了自己的眼睛，原来不识好人，一时间见不到处，少问个缘由，争些儿坏了义士。若非天幸，使令仁兄自说出大名来，我等如何得知仔细。小弟在江湖上绿林丛中，走了十数年。闻得贤兄仗义疏财，济困扶危的大名；只恨缘分浅薄，不能拜识尊颜。今日天使相会，真乃称心满意。”又说宋江“礼贤下士，结纳豪杰，名闻寰海，谁不钦敬！”这些都构成了宋江的超凡的个人魅力与号召力，使他在江湖上如鱼得水，左右逢源。不仅落难时可以绝处逢生，化险为夷，而且济困扶危，拯人于水火，也易如反掌。而孙悟空的西行途中，又有谁不知道他的大名呢？《西游记》第四十四回记唐僧一行来到车迟国，那里受难的



僧人全都在期待着孙悟空的到来。每到夜里，六丁六甲、护教伽蓝就托梦给他们，教他们“不要寻死，且苦捱着，等那东土大唐圣僧，往西天取经的罗汉。他手下有个徒弟，乃齐天大圣，神通广大，专秉忠良之心，与人间报不平之事，济困扶危，恤孤念寡。只等他来显神通，灭了道士，还敬你们沙门禅教哩”。在第三十七回“鬼王夜谒唐三藏”中，死去的乌鸡国国王也是因为早知孙悟空的大名而主动上门请他前往复仇的。可见孙悟空在别人的心目中不早已是一个江湖好汉的英雄形象吗？而“行者闻得此言，心中暗笑道：‘莫道老孙无手段，预先神圣早传名’。”则又正是江湖好汉共同的心理了。

《西游记》中孙悟空路见不平，拔刀相助的故事还有许多，比如第六十七回“拯救驼罗禅性稳”，写唐僧一行来到驼罗庄借宿，主人听孙悟空说会拿妖怪，便说我这里却有个妖怪，累你替我们拿拿。孙悟空当即朝上唱个喏道：“承照顾了。”一旁站着的猪八戒调侃说：“你看他惹祸！听见说拿妖怪，就是他外公也不这般亲热，预先就唱了喏。”孙悟空一路西行，几乎无处不夸耀他降妖伏怪的本事，在黄风岭前路旁人家投宿时，便对主人夸口说：“我老孙也捉得怪，降得魔。伏虎擒龙，踢天弄井，都晓得些。”而在驼罗庄上，则是一出场便自报家门说“缚怪擒妖称第一”。所以，他一听说要擒拿妖怪就兴奋异常，跃跃

欲试。比如在朱紫国，孙悟空自告奋勇治了国王的痼疾。听说皇后金圣宫被赛太岁抢去做了压寨夫人，又主动提出要替他伏妖并索回皇后：

国王道：“三年前，正值端阳之节，朕与嫔后都在御花园海榴亭下解粽插艾，饮菖蒲雄黄酒，看斗龙舟，忽然一阵风至，半空中现出一个妖精，自称赛太岁，说他在麒麟山獬豸洞居住，洞中少个夫人，访得我金圣宫生得美貌娇姿，要做个夫人，教朕快早送出。如若三声不献出来，就要先吃寡人，后吃众臣，将满城黎民，尽皆吃绝。那时节，朕却忧国忧民，无奈，将金圣宫推出海榴亭外，被那妖响一声掇将去了。……”

行者闻得此言，满心喜悦，将那巨觥之酒，两口吞之，笑问国王曰：“陛下原来是这般惊忧！今遇老孙，幸而获愈。但不知可要金圣宫回国？”那国王滴泪道：“朕切切思思，无昼无夜，但只是没一个能获得妖精的。岂有不要他回国之理！”行者道：“我老孙与你去伏妖邪，何如？”

孙悟空之所以“满心喜悦”，岂不正是因为他又获得了一次路见不平，拔刀相助的机会吗？而当孙悟空与赛太岁遭遇时，连赛太岁都怪他多事：



那妖王听他说出悟空行者，遂道：“你原来是大闹天宫的那厮。你既脱身保唐僧西去，你走你的路去便罢了，怎么罗织管事，替那朱紫国为奴，却到我这里寻死！”

按妖怪的话说，孙悟空是罗织管事，孙悟空自己则说是“顺便拿几个妖怪儿耍耍的”，而西行途中这一类顺便耍耍的事情原又不仅仅是因为受人拜请之礼，或蒙他管待之恩，孙悟空一行在比丘国搭救儿童，开始时连驿站的主人都劝他们不要搭理，只管走自己的路。而他在镇海寺降老鼠精，则唐僧也不免怪他多事，怕误了行程，连累了自己：

三藏道：“我们今住几日了？”行者道：“三整日矣。明朝向晚，便就是四个日头。”三藏道：“三日误了许多路程。”行者道：“师父，也算不得路程，明日去罢。”三藏道：“正是。就带几分病儿，也没奈何。”行者道：“既是明日要去，且让我今晚捉了妖精看。”三藏惊道：“又捉甚么妖精？”行者道：“有个妖精在这寺里，等老孙替他捉捉。”唐僧道：“徒弟呀，我的病身未可，你怎么又兴此念！倘那怪有神通，你拿他不住啊，却不是害我？”行者道：“你好灭人威风！老孙到处降妖，你见我弱与谁的？只是不动手，动手就

要赢。”三藏扯住道：“徒弟，常言说得好：‘遇方便时行方便，得饶人处且饶人。操心怎似存心好，争气何如忍气高？’”孙大圣见师父苦苦劝他，不许降妖，他说出老实话来道：“师父，实不瞒你说，那妖在此吃了人了。”唐僧大惊道：“吃了甚么人？”行者说道：“我们住了三日，已是吃了这寺里六个小和尚了。”长老道：“‘免死狐悲，物伤其类。’他既吃了寺内之僧，我亦僧也，我放你去；只但用心仔细些。”行者道：“不消说。老孙的手到就消除了。”

孙悟空的全部行为都体现着江湖好汉的品格，这也就是《西游记》所展示出来的英雄传奇的鲜明特色。

中国古代的英雄传奇在讲史类的章回小说中发展得最为充分。《三国演义》、《水浒传》和《西游记》便都正是在历史及其传说的基础上扩展成为引人入胜的长篇故事的。这原因大概正在于历史及有关历史的民间传说，为小说提供了丰富的素材和连续发挥的故事线索。而既是讲史，又多少总是与历史上的英雄有关。《东京梦华录》中将讲史分为说三分与说五代史，这些都正是天下大乱，英雄纷起的时代，《三国演义》因此得以在这样一个风云变幻的政治军事背景上塑造出诸葛亮、周瑜等运筹帷幄、扭转乾坤的英雄形象。而讲史与朴刀杆棒相结合，则便又出现了《水浒传》



这样一类作品，重心转向了江湖好汉的传奇生涯和江湖社会的特定背景。至于《西游记》尽管披上了宗教的外衣，表现为想象的形式，然而其凭藉于唐僧取经的历史事实，却是人所共知的。而孙悟空的行为之近于《水浒传》中的江湖好汉，也已在上文详加阐明。这些都证明了这样一个事实：即中国古代长篇的章回体小说，至少在其前期最主要的发展阶段上是以英雄传奇为中心主题的。这个英雄传奇的传统则又是由市民文学自身的一系列特征所促成的。

市民小说所表现的生活天地，大致可以分成两方面：一部分是日常的市井生活，以“三言”、“二拍”为代表的短篇小说为主，其中主要是表现市民社会的种种复杂的世态人情，多以小人物为主角，以市井为中心，以发生在这里的商业活动、爱情经历、家庭关系、邻里纠纷以及与此相关的英雄传说、公案故事为主要情节。这是一个日常生活的世界，这里所发生的一切都直接受制于市井社会的种种现实关系及道德、伦理观念，自然也就难以产生出非凡的英雄豪杰。但是市民也并非就没有这种向往，环绕着历史上的变故而流传的大量传说，普遍地表现出一种寻找和创造更为崇高的英雄形象的倾向。这是一种浪漫主义的渴求与憧憬。然而它又需要一个更合适的背景与环境，需要一个能够从社会关系的严格制约下超越和解放出来的外在的凭藉。于是当市民们将眼光转向更广大、更

富于冒险色彩的江湖世界时，他们想象中的英雄便从历史走进了他们所熟悉的生活天地，并且从中获得了直接的生活源泉，这也正是长篇章回体的英雄传奇所展示的江湖好汉的重要天地。它与市井社会的日常生活合起来构成了市民小说中完整的生活画面，而又显然地高出于日常生活的境界与格调。就《西游记》而言，尽管借助于“三言”、“二拍”可以透视出其中的一些生活原型与社会经验，但是孙悟空完整的性格形象所焕发出来的英雄风采，却远非“三言”、“二拍”中的《宋四公大闹禁魂张》和《神偷寄兴一枝梅》所能企及，倒是更可以与《水浒传》中的江湖好汉彼此呼应，相映生辉。《西游记》因此乃是属于市民文学中英雄传奇的传统，孙悟空的性格形象正是从中获得了升华与超越的力量。我们这里所要强调指出的其实就正是这一点。

当然，《西游记》凭藉的是西行取经的历史及传说，并没有直接写到江湖社会本身，而正如上文所指出的那样，《西游记》中所描写的漫长的取经行程中经历的劫难与考验，又是依据着市民生活中闯荡江湖的人生经验而创造出来的。这便为小说提供了一个远离日常生活的充满紧张和冒险气氛的背景和环境。来自旅途的危险时时在威胁着人们，也向人们提出了挑战，而这挑战就正是促成英雄的最重要的契机。孙悟空于是便应运而生了。他不仅带来了我们所熟悉的江



湖好汉的见义勇为的品格和超凡出众的本领，而且更重要的是他的出现仿佛正是为着完成一件伟大的历史使命，那就是西行护僧求法。西行取经是人类文明交流史上的一次壮举，对于西行的每一个人来说又是一次艰苦卓绝的考验。然而使命的严峻感从来都是与它的崇高感成正比的，没有一样伟大的事业不需要克服困难。而在《西游记》中，孙悟空仿佛生来就是为着接受挑战并经历考验的，这于是便赋予了孙悟空的行动以一种崇高的使命感和自觉性。事实上，英雄之成为英雄往往并不仅仅在于他做了什么，而在于他意识到自己所承担的使命，并且全身心地投入他所从事的事业。他的专注，他的献身精神，他所表现出来的热情与不达目的誓不罢休的百折不挠的毅力，总之是这样一些非凡的精神品格构成了一个英雄的重要标志。而孙悟空无疑正具备了上述所有的品格。面对旅途中无休止的危险与劫难，猪八戒经常想到散伙回高老庄做女婿去，而孙悟空却从不曾退缩、厌倦、绝望或者患得患失、犹豫徘徊。他每一次与妖魔遭遇都仿佛是第一次那样鼓舞起全部的力量与勇气。他自信而乐观，往往绝处逢生而又举重若轻。在生死关头，他的出现就意味着希望。小说第三十一回，写沙僧被妖怪拿在洞中，无可奈何之时，听到孙悟空来了，“便好似醍醐灌顶，甘露滋心。一面天生喜，满腔都是春。也不似闻得个人来，就如拾着一方金玉一般”。这便

是孙悟空的感染力。正因为如此，他几乎成了唐僧一行四人的精神支柱，以致连唐僧也一再说：“贤徒，亏了你！亏了你！这一去，早诣西方，径回东土，奏唐王，你的功劳第一。”

由这种崇高的历史使命感所唤起的精神力量使孙悟空成为不同寻常的英雄，也使孙悟空远远超出了《神偷寄兴一枝梅》和《宋四公大闹禁魂张》中懒龙、赵正和宋四公等等一般的市井神偷的层次。这些人物手段高明、义气过人，的确也非同凡响，但是他们的行为常常为一种无目的的随意性所支配，兴致所至，则酗酒、狎妓，寻衅斗殴，竟可以无所不为了。都市流氓无产者的弱点几乎淹没了那些行侠好义的英雄品格。在那里正缺少一种更崇高的人生使命的呼唤和精神追求。而在以讲史类英雄传奇为主的章回体长篇小说中，我们常常可以听到这种呼唤。也许正因其凭藉着历史事件和历史人物，这些小说总是预设着某种行为的目的，或最终达于一个行动的归宿。这些在一定程度上影响着人物的命运、支配着他们的行动，并且往往表现为自觉意识到的历史使命感。以《三国演义》为例，在一个乱世英雄的时代，八方豪杰，脱颖而出，竞相逐鹿中原，问鼎于周室，必得有一种天将降大任于斯人和舍我其谁的使命感。其中虽然鱼龙混杂，泥沙俱下，但是即便是作者在小说中竭力想要贬低的称之为“奸雄”的曹操，也毕竟不失其横槊赋诗



的一世之雄的气概，又何况刘备一方所代表的正面角色呢？正是英雄的历史使命感给小说带来了宏大崇高和昂扬进取的正剧色彩，而英雄的回天无力，则又使得小说不可避免地走向了“星落五丈原”的悲剧结局。这便赋予了小说人物以更为深刻的历史人生的精神内涵。在《水浒传》中，我们看到了类似的情况，英雄好汉，千里追寻，意气相感，为着一个共同的使命而聚集到了一起，他们中的许多人都指望着以此获得立边功的机会而名垂于青史。对此我们固然可以有不同的评价，可是却不能不承认这毕竟也是一种更高的人生追求和使命感。而小说的后半部则又一步步地写到了这一追求所导致的现实困境，英雄好汉战死疆场，奔走离散，而终归于“魂聚蓼儿洼”的沉寂。这样一个聚散的过程，也正是从追求到失败和幻灭的过程，其所以失败而仍不失为英雄，不正是由于这一点精神上的追求吗？《西游记》与《三国演义》、《水浒传》同属于市民小说中英雄传奇的文学传统，它凭借着西行取经的历史及传说而赋予了小说人物孙悟空以崇高而严峻的历史使命，正因为如此，孙悟空才不仅得以充分施展英雄好汉的本事，而且表现出英雄好汉的精神品格。这正是英雄传奇的最高境界。然而《西游记》的特殊之处又在于孙悟空最终是一个胜利者。他所经历的九死一生的磨难与挫折都只是证明了这胜利的来之不易，英雄性格与悲剧性格往往有着更多的

一致性，而孙悟空却是喜剧性的。这或许可以说是另一种类型的英雄传奇吧。在神话传说和童话故事中，我们常常可以读到那里的主人公因为承受着一种使命或者为了达到某个目的，而经受了各种各样的考验，终于如愿以偿，功成圆满。《西游记》的故事结合着神话传说的因素，又表现出童话故事的特点，因此为英雄传奇提供了更富于想象也更为乐观的精神内涵，这些将在下文详加论述，这里就不再多说了。

取经记与闹天宫

上文已分别讨论了大闹天宫与西天取经两部分的故事情节，并且指出二者都是在市民生活的共同基础上形成和发展出来的，而孙悟空的形象也便统一为市民心目中的英雄好汉的性格特征。关于孙悟空性格形象的讨论，不可避免地涉及到他大闹天宫与西天取经之间协调一致的问题，也就是这两部分故事情节的关系问题。上文已经指出过，在《取经诗话》中，大闹天宫的故事情节不过是在西天之行的路上通过对话交代出来的，它本来就是西天之行的一个部分而已。只是《西游记》因为将孙悟空推到了故事主角的位置上，因而也就把他的出生身世及大闹天宫放在全书开篇的七回，而相应地将叙述唐僧身世及取经缘起的五回推到了这七回的后面。事实上这叙述唐僧身世及取



经缘起的五回主要是沿袭了取经故事已有的出场戏，从现存材料来看，至少杨景贤的《西游记杂剧》中便已有了这些情节。《西游记》让孙悟空取代了唐僧原有的地位，把他写成取经故事的主角，因此也便将原来夹在西行途中交代出来的孙悟空身世生平及闹天宫的故事扩展成七回的篇幅突出地摆在全书的开头，不论是就篇幅而言，还是从它在故事结构中所处的位置来看，都大大超过了已有的关于唐僧的那五回文字。而由于这样一个颠倒，原来作为唐僧出场戏的那五回文字反而不免就显得有点儿过于冗长，令人感到与《西游记》的整体结构不尽协调了。所以，大闹天宫乃是《西游记》的序曲，是孙悟空的出场戏，它全面展示了孙悟空卓越的英雄性格与非凡的本领，直接导致了孙悟空此后西行护僧求法的传奇生涯。而他西行途中所经受的种种考验也正是他大闹天宫前后经历的一次又一次的重演。换句话说，他在西行途中的所作所为是他大闹天宫的继续与发展，彼此间并没有根本的差异。孙悟空西行途中的大闹五庄观与他大闹天宫时的大闹兜率宫前后呼应，如出一辙，便最足以见出这前后两部分情节的内在的一致性与连续性。我们不妨就从这里谈起。

在小说第二十四回《万寿山大仙留故友，五庄观行者窃人参》中，唐僧一行来到五庄观借宿时，孙悟空吃了人参果，之后又变着法儿偷跑出来，这与第五

回中孙悟空误入兜率宫，偷吃了太上老君的金丹之后又落荒而走的情形正相仿佛。而五庄观的主人镇元大仙乃地仙之祖，连菩萨也让他三分，用童子的话说：“三清是家师的朋友，四帝是家师的故人；九曜是家师的晚辈，元辰是家师的下宾。”其地位与太上老君之在天宫是不相上下的。而镇元大仙的“袖里乾坤”，一下子就能将孙悟空一行四人全部摄了去，也并不亚于太上老君能用金钢琢打翻孙悟空而将他拿住。太上老君拿住了孙悟空，将他放进炼丹炉，炼了七七四十九天，反而炼就了孙悟空的一双火眼金睛，而镇元大仙则是将孙悟空投进了炼油锅，不曾伤得他一根毫毛，反而把锅烧漏了。这两段故事的前因后果及全部过程都表现为同样的方式，这说明孙悟空的大闹天宫与西天之行原是同枝连理，水乳交融的关系。

如果我们从最初的起源上看，也不难见出这两部分故事内容原也是从同一个原始情节分化发展而来的。在《取经诗话》中，孙行者偷吃王母仙桃的情节前后两次出现。前一次偷桃，结果被西王母拿住，“左肋判八百，右肋判三千铁棒”，“配在花果山紫云洞”，由此而发展扩充成为《西游记》中孙悟空大闹王母蟠桃会，最终被压在五行山下的一系列情节。后一次偷桃则是发生在西行途中再次经过王母池的时候，最终衍化出《西游记》中《孙行者大闹五庄观》的偷吃人参果的回目。前者因为孙悟空在《西游记》



中成为主角，需要有一个突出的亮相而被大大地扩充了，而后者则仍是西行途中的一个应有的插曲。而它们又都正是统一为一个“偷盗”的共同方式。孙悟空的偷盗行骗几乎贯穿了整个西天之行的全过程，可以说从蟠桃会上兜率宫中一直偷到了朱紫国和平顶山，又限于五庄观的偷吃人参果了。而类似的相似之处还突出地表现在孙悟空好名头，耍本事，渴望挑战与经得起考验等等性格行为上，表现在他贯穿始终的英雄品格与好汉本色上。这些都正说明了孙悟空性格形象前后一致的完整性以及西天之行与大闹天宫的事情节的连续性，为我们这里的论述确立了一个重要的支点。

—

历来否认孙悟空性格形象完整性与一致性的说法都以为孙悟空的皈依佛教，破坏了他大闹天宫时为自己创造的无法无天的形象。此后西天之行的所作所为不论如何轰轰烈烈，都不免是服从于宗教的目的。孙悟空形象的光彩于是便淹没在佛教的阴影之下了。这便又涉及到了《西游记》中宗教因素的问题。然而这里的关键并不在于仅仅指出这一步，而在于判定这些佛教因素对于孙悟空的性格行为究竟起了多少作用，这才是一个更具实质性的问题。《西游记》既是凭藉着大唐三藏西行取经的历史传说而来的，自然也就不

免保留一些佛教的内容，这是由原有的故事框架所带来的。《西游记》既通过西天取经为人物的行动设置了一个最终的目标，由此而展开了整个西行的历程，又通过菩萨、如来佛等等佛家人物的介入而推动了故事情节的进展，这些对于《西游记》乃是必不可少的。可是，对于孙悟空来说，这些佛教的因素始终是外在的，也就是说，它们属于那个沿袭而来的现成的故事框架，并没有直接影响到孙悟空本人的性格及行为方式，更没有渗透到他的精神世界中去。孙悟空的皈依佛教仅仅是继续他好汉生涯的一个由头。他对于最终的修成正果既无兴趣，而事实上也不感到有什么需要。他的使命便是护送唐僧到达目的地。而在这个过程中，过关斩将，降妖伏怪，见义勇为，拔刀相助，去经受精神与意志的考验，显示他英雄的本色，而终于完成最困难的使命，这就是他西天之行的全部意义了。事实上，孙悟空本人没有任何信仰，也没有丝毫崇拜权威的意识，他放言无忌，嘲弄一切，对于佛教及佛家人物常常嬉笑怒骂，随意戏谑，他诅咒观世音“该她一世无夫”，嘲笑唐僧的无能与怯懦，于佛家的教义也颇多非议。佛家讲因果报应，孙悟空却以为这无非是菩萨借此以报私仇而已。如第三十九回，收伏了青毛狮子以后，孙悟空与菩萨便有这样一番对话：



行者道：“菩萨，这是你坐下的一个青毛狮子，却怎么走将来成精，你就不收服他？”菩萨道：“悟空，他不曾走，他是佛旨差来的。”行者道：“这畜类成精，侵夺帝位，还奉佛旨差来。似老孙保唐僧受苦，就该领几道敕书！”

菩萨道：“你不知道。当初这乌鸡国王，好善斋僧，佛差我来度他归西，早证金身罗汉。因是不可原身相见，变做一种凡僧，问他化些斋供。被吾几句言语相难，他不识我是个好人，把我一条绳捆了，送在那御水河中，浸了我三日三夜。多亏六甲金身救我归西，奏与如来，如来将此怪令到此处推他下井，浸他三年，以报吾三日水灾之恨。‘一饮一啄，莫非前定。’今得汝等来此，成了功绩。”

行者道：“你虽报了甚么‘一饮一啄’的私仇，但那怪物不知害了多少人也。”

可见孙悟空根本就不承认什么“一饮一啄”的前定。佛教的教义又以大慈大悲为主，而孙悟空却自始至终，大开杀戒，以至于最后不得不封他一个战斗胜佛。而这个名号本身其实便已背离了佛家忍让宽恕的一贯原则，说明试图将孙悟空的行为纳入佛教教义的范围已经是勉为其难了。孙悟空最初随唐僧西行，便每每因此与唐僧发生争执。如第二十七回，孙悟空屡

次打死尸魔王的化身，引起唐僧的震惊与恼怒。

唐僧道：“猴头！还有甚说话！出家人行善，如春园之草，不见其长，日有所增；行恶之人，如磨刀之石，不见其损，日有所亏。你在这荒郊野外，一连打死三人，还是无人检举，没有对头；倘到城市之中，人烟凑集之所，你拿了那哭丧棒，一时不知好歹，乱打起人来，撞出大祸，教我怎的脱身？你回去罢！”行者道：“师父错怪了我也。这厮分明是个妖魔，他实有心害你。我倒打死他，替你除了害，你却不认得，反信了那呆子谗言冷语，屡次逐我。常言道：‘事不过三。’我若不去，真是个下流无耻之徒。我去！我去！——去便去了，只是你手下无人。”

而此事并不曾就此结束，孙悟空回到花果山以后，仍然不忘提及：

大圣按落云头，鼓掌大笑道：“造化！造化！自从归顺唐僧，做了和尚，他每每劝我话道：‘千日行善，善犹不足；一日行恶，恶自有余。’真有此话！我跟着他，打杀几个妖精，他就怪我行凶；今日来家，却结果了这许多猎户。”叫：“小的们，出来！”那群猴，狂风过去，听得大圣



呼唤，一个个跳将出来。大圣道：“你们去南山下，把那打死的猎户衣服，剥得来家，洗净血迹，穿了遮寒；把死人的尸首，都推在那万丈深潭内；把死倒的马，拖将来，剥了皮，做靴穿，将肉腌着，慢慢的食用。……”

孙悟空随唐僧西行打死的还多是妖怪，而回到花果山却又打死了许多猎户，并且鼓掌大笑，连称“造化”。可见他皈依佛教之后，何尝又有什么改悔之意呢？而事情的结果却总是证明孙悟空是对的，猪八戒后来不得不来请回孙悟空，说明小说于他嫉恶如仇的性格行为持着鲜明的肯定态度，说明他的皈依佛教不过是他西天之行的一個缘由而已，并不曾真正受制于佛家的信仰与戒律。此外，对于佛门的家风，孙悟空也多有嘲弄。如第九十八回写唐僧一行到达灵鹫的雷音寺，在取得经文的前后又有这样的一段情节：

阿傩、迦叶引唐僧看遍经名，对唐僧道：“圣僧东土到此，有些甚么人事送我们？快拿出来，好传经与你去。”三藏闻言道：“弟子玄奘，来路迢遥，不曾备得。”二尊者笑道：“好，好，好！白手传经继世，后人当饿死矣！”行者见他讲口扭捏，不肯传经，他忍不住叫噪道：“师父，我们去告如来，教他自家来把经与老孙也。”阿

惟道：“莫嚷！此是甚么去处，你还撒野放刁！到这边来接着经。”八戒、沙僧耐住了性子，劝住了行者，转身来接。

阿傩、迦叶首先索要礼品，然后才肯传经。见唐僧并无礼品，便传他无字之经，一纸空文。如果说小说的倾向性更多的是从细节的描写中自然流露出来的，那么这样一个细节究竟说明了什么倾向呢？小说写唐僧一行发现经文空无一字时，又这样写道：

长老短叹长吁的道：“我东土人果是没福！似这般无字的空本，取去何用？怎么敢见唐王！诳君之罪，诚不容诛也！”行者早已知之，对唐僧道：“师父，不消说了。这就是阿傩、迦叶那厮，问我要人事，没有，故将此白纸本子与我们来了。快回去告在如来之前，问他措财作弊之罪。”八戒嚷道：“正是！正是！告他去来！”四众急急回山，无好步，忙忙又转上雷音。

不多时，到于山门之外。众皆拱手相迎，笑道：“圣僧是换经来的？”三藏点头称谢。众金剛也不阻挡，让他进去，直至大雄宝殿前。行者嚷道：“如来！我师徒们受了万蜚千魔，自东土拜到此处，蒙如来吩咐传经，被阿傩、迦叶措财不遂，通同作弊，故意将无字的白纸本儿教我们拿



去，我们拿他去何用？望如来救治！”佛祖笑道：“你且休嚷。他两个问你要人事之情，我已知矣。但只是经不可轻传，亦不可以空取。向时众比丘圣僧下山，曾将此经在舍卫国赵长者家与他诵了一遍，保他家生者安全，亡者超脱，只讨得他三斗三升米粒黄金回来。我还说他们忒卖贱了，教后代儿孙没钱使用。你如今空手来取，是以传了白本。白本者，乃无字真经，倒也是好的。因你那东土众生，愚迷不悟，只可以此传之耳。”即叫：“阿傩，迦叶，快将有字的真经，每部中各检几卷与他，来此报数。”

二尊者复领四众，到珍楼宝阁之下，仍问唐僧要些人事。三藏无物奉承，即命沙僧取出紫金钵盂，双手奉上道：“弟子委是穷寒路遥，不曾备得人事。这钵盂乃唐王亲手所赐，教弟子持此，沿路化斋。今特奉上，聊表寸心。万望尊者将此收下，待回朝奏上唐王，定有厚谢。只有以有字真经赐下，庶不孤钦差之意，远涉之劳也。”那阿傩接了，但微微而笑。被那些管珍楼的力士，管香积的庖丁，看阁的尊者，你抹他脸，我扑他背，弹指的，扭唇的，一个个笑道：“不羞！不羞！需索取经的人事！”须臾，把脸皮都羞皱了，只是拿着钵盂不放。……正是那：

大藏真经滋味甜，如来造就甚精严。

须知玄奘登山苦，可笑阿傩却爱钱。

在这一段文字中，如来的回答等于是在诡辩，而阿傩再次索要人事时，连众人都羞辱起他来了。孙悟空说他“指财作弊”，是一点儿也不为过的。如此看来，孙悟空于佛门的尊者又谈得上有什么敬意呢？第五十二回写孙悟空为降伏兕大王，前来拜见如来，取得金砂出门，一路查看，却只见十六尊罗汉，他于是便又嚷道：“这是那个去处，却卖放人！”孙悟空在言语上、行为上，我行我素，一如既往。这也就是说，皈依佛教并没有改变或者限制他的思想及行为方式。而他的性格就更是与佛教的精神大相径庭，这也是一个显而易见而又最具说服力的事实。佛家的归宿在静，孙悟空却连一会儿都静不下来，更谈不上打坐念经，静悟佛家真谛了。身为僧徒而并不比《水浒传》中的花和尚鲁智深更近于佛门弟子。小说第四十六回写孙悟空在车迟国与虎力大仙、鹿力大仙和羊力大仙斗法。虎力大仙一上来就要求比坐禅：

国王……道：“国师，你怎么与他赌？”虎力大仙道：“我与他赌坐禅。”国王道：“国师差矣。那和尚乃禅教出身，必然先会禅机，才敢奉旨取经，你怎与他赌此？”大仙道：“我这坐禅，与常不同：有一异名，教做‘云梯显圣’。”……



国王见此有些难处，就便传旨问道：“那和尚，我国师要与你赌‘云梯显圣’坐禅，那个会么？”行者闻言，沉吟不答。八戒道：“哥哥，怎么不言语？”行者道：“兄弟，实不瞒你说，若说踢天弄井，搅海翻江，担山赶月，换斗移星，诸般巧事，我都干得；就是砍头剥脑，剖腹刺心，异样腾那、却也不怕；但说坐禅，我就输了。我那里有这坐性？你就把我锁在铁柱子上，我也要上下爬踏，莫想坐得住。”三藏忽的开口道：“我会坐禅。”行者欢喜道：“却好！却好！可坐得多少时？”三藏道：“我幼年遇方上禅僧讲道，那性命根本上，定性存神，在死生关里，也坐二三个年头。”

从这一段对话可知孙悟空的确不是一个佛教徒的形象。坐禅原是佛家定性存神、安身立命之处，而孙悟空恰恰就缺少这种心性。在《西游记》中全部的佛教徒的性格素质，可以说全都集中在唐僧一个人物身上，孙悟空不曾分得一星半点。换句话说，《西游记》中的佛教因素体现在主要人物的性格形象上的，便只有唐僧一人而已，而唐僧作为一个艺术形象来看，在小说中又是最一般化的、缺少个性的。因此，佛教的因素主要的便体现在小说的故事情节的基本框架上，也就是西天取经为整个故事设置了一个最终目的并由

此而展开了整个故事过程。而在这个过程中孙悟空所起的作用就是围绕着护送唐僧而展示他作为英雄好汉的全部品格与行动。这些与取经的结果并无直接关系。孙悟空关心的是这个过程，而不是这个过程的结果。孙悟空之所以被塑造成功，也正是赖于这个过程的展开，而取得真经，修成正果，只是由取经原有的故事情节所必然带来的结果而已，它是外在于孙悟空性格行为的因素，因此也正不足以解释孙悟空大闹天宫之后，西天取经的真正动机与原因。

二

同样为着解释这一动机与原因，又有另一种说法以为孙悟空的西天之行完全是出于被迫，是因为唐僧给他戴上了紧箍帽，并且通过紧箍咒使他不能违抗佛主的意志而自由行动。但是这种说法显然也是不能令人信服的，因为它不符合孙悟空西行途中的行为表现与精神状态。试想孙悟空如果真是出于无奈被迫西行的，那他怎么可能如此跃跃欲试而又百折不挠，如何能够在种种的危险面前经得起考验呢？而唐僧屡次被妖魔抓了去，孙悟空又何必要那么出生入死地救他出来呢？唐僧若是真的被妖魔吃了，也就不可能念紧箍咒了，岂不正遂了孙悟空的心愿？而孙悟空却是一心一意要救出唐僧。事实上，唐僧师徒中，被迫西行的是猪八戒，猪八戒一路上三心二意，动辄就要散伙回



家，他之所以还能够坚持下来，多半倒是因为孙悟空对他的束缚力以及孙悟空化险为夷，绝处逢生的非凡力量。如果依照上述说法，那么对于孙悟空西行途中的这种行为表现又该作如何解释呢？

孙悟空被压在五行山下时，他所渴望的便是有机会再显身手，而唐僧的到来正是使他获得了这样一次机会。小说中所以有这样两句诗说：“若得英雄重展挣，他年奉佛上西方。”而孙悟空从五行山下出来遇见一只老虎，随即变出他的金箍棒，拿在手里，笑道：“这宝贝，五百余年不曾用着他，今日拿出来挣件衣服儿穿穿。”又对唐僧说：“若到那疑难处，看展本事么！”既然是英雄好汉，就渴望着有机会施展本事，而越是疑难处也就越能够见出英雄本色。这可以说是孙悟空主要的一个心理活动。至于说到紧箍咒，在实际描写中并没有突出它应有的控制力，并且事实上在相当长的时间内甚至是弃置不用的。孙悟空第一次打死拦路的强盗被唐僧激恼之后，愤然离去，那时他还没有戴上紧箍帽，本来就可以不必再回来，可是他竟又回来了，如果当初孙悟空的西天之行竟是完全出于被迫，那么对于他离去之后又自动回来该作怎样的解释呢？而孙悟空第二次被激恼后离唐僧而去，唐僧当时就留下字据，表示从此再也不念紧箍咒了。小说中是这样写的：

（孙悟空）对唐僧道声：“苦啊！你那时节，出了长安，有刘伯钦送你上路；到两界山，救我出来，投拜你为师，我曾穿古洞，入深林，擒魔捉怪，收八戒，得沙僧，吃尽千辛万苦；今日昧着惺惺使糊涂，只教我回去：这才是‘鸟尽弓藏，兔死狗烹！’——罢！罢！罢！但只是多了那紧箍儿咒。”唐僧道：“我再不念了。”行者道：“这个难说，若到那毒魔苦难处不得脱身，八戒、沙僧救不得你，那时节，想起我来，忍不住又念诵起来，就是十万里路，我的头也是疼的；假如再来见你，不如不作此意。”

唐僧见他言言语语，越发恼怒，滚鞍下马来，叫沙僧包袱内取出纸笔，即于涧下取水，石上磨墨，写了一纸贬书，递于行者道：“猴头！执此为照！再不要你做徒弟了！如再与你相见，我就堕了阿鼻地狱！”

这也就是说唐僧立下字据再不念紧箍咒了，可是孙悟空这第二次出走还是又回来了，这当然更不是由于紧箍咒的原因，而紧箍咒在此之后简直几乎就很少使用了，紧箍帽实际上已形同虚设。它们始终并没有对孙悟空的西天之行起过什么真正的约束作用。

紧箍咒既然没有起到强迫西行的作用，那么在小说中起了什么样的作用呢？这里或者是出于小说人物



关系的考虑。孙悟空与唐僧本是性格截然不同的两种人，孙悟空是天生的急性子，什么事都讲一个干脆利落；而唐僧却是一个慢性子，什么事情一唠叨起来就没完没了，最让孙悟空受不了。小说第十五回写唐僧的马被龙吃了：“三藏道：‘既是他吃了，我如何前进，可怜啊！这千山万水，怎生走得！’”说着话，泪如雨落。行者见他哭将起来，他那里忍得住暴躁，发声喊道：‘师父莫要这等脓包形么！’”两人性格上如此不同，又如何能够合作到一块儿呢？孙悟空本事无穷，能搅海翻江，而唐僧却手无缚鸡之力；孙悟空会腾挪变化，一个筋斗便是十万八千里，而唐僧却肉体凡胎，登高兴叹，遇水便沉。完完全全就是孙悟空的累赘，可是他却是孙悟空的师父。作为师父，他当然深得佛教的修养，也颇有些学问，可是孙悟空并不欣赏，反倒常常加以嘲谑，那么，唐僧作为师父，如何能够有一个师父的尊严和权威呢？小说正是通过紧箍咒赋予了唐僧这样一个神秘的力量，这仿佛是一种特权，因为除去观音以外没有人能使用它；也是一个标志，只要有了它，就意味着他在一行四人中最受尊敬的地位。而唐僧既有这样的地位和特权，也就难免被人利用。紧箍咒既然在故事中已经有了，也不能老是不念，这样，唐僧的念紧箍咒，也就并不是因为孙悟空不愿西行，而往往是出于猪八戒的挑唆。这就见出了紧箍咒在故事情节上的另外一个作用，也就是猪八

戒利用师父的这一特权而向孙悟空进行报复。所以孙悟空总是埋怨师父为猪八戒护短。小说第三十八至三十九回中有一个很好的例证，孙悟空骗猪八戒说去捞宝贝，结果却是要他下井打捞乌鸡国国王的尸体，猪八戒上了当却又拿孙悟空没办法，便只有撺掇师父念紧箍咒了：

八戒道：“……师兄和我说来，他能医得活。若医不活，我也不驮他来了。”那长老原来是一头水的，被那呆子摇动了，也便就叫：“悟空，若果有手段医活这个皇帝，正是‘救人一命，胜造七级浮图。’我等也强似灵山拜佛。”行者道：“师父，你怎么信这呆子乱谈！人若死了，或三七五七、尽七七日，受满了阳间罪过，就转生去了。如今已死三年，如何救得！”三藏闻其言道：“也罢了。”八戒苦恨不息。道：“师父，你莫被他瞒了。他有些夹脑风，你只念念那话儿，管他还你一个活人。”真个唐僧就念紧箍几咒，勒得那猴子眼胀头疼。……

话说那孙大圣头痛难禁，哀告道：“师父，莫念！莫念！等我医罢！”长老问：“怎么医？”行者道：“只除过阴司，查勘那个阎王家有他魂灵，请将来救他。”八戒道：“师父莫信他。他原说不用过阴司，阳世间就能医活，方见手段哩。”



那长老信邪风，又念紧箍儿咒，慌得行者满口招承道：“阳世间医罢！阳世间医罢！”八戒道：“莫要住！只管念！只管念！”行者骂道：“你这呆孽畜，撺掇师父咒我哩！”八戒笑得打跌道：“哥耶！哥耶！你只晓得捉弄我，不晓得我也捉弄你捉弄！”

第七十六回中，孙悟空又埋怨猪八戒，“但只恨他动不动分行李散伙，又要撺掇师父念紧箍咒咒我”。撺掇师父念紧箍咒的人恰恰是不愿西行，嚷着分行李散伙的人。这紧箍咒的作用也就可想而知了。

三

另外又有一种说法，试图证明孙悟空的西天之行仍旧是与主要来自神界的妖魔进行对抗，因此也正是他大闹天宫的继续。然而大闹天宫与西天之行的一致性原又并非统一于反抗天神这一点上。因为这里一个显而易见的事实是孙悟空所面对的妖魔多数并非来自天神所豢养的，真正来自天神豢养的妖魔不过十几个而已。如通天河的鱼原是菩萨莲花池里的金鱼，黄袍怪本是天上的奎星。犼为菩萨的坐骑，独角兕来自太上老君的牛。此外狮驼洞的三个魔王，有两个分别是文殊骑的青狮和普贤骑的白象。九头狮子是太乙救苦天尊的坐骑，寿星脚力白鹿变作比丘国的国丈，广

寒宫的玉兔下凡到天竺国假冒成公主，龙王第九个儿子鼍龙在黑水河变成妖精。加上太上老君的金银二童子和弥勒佛的黄眉童，也不过十三、四个而已。而相比之下，并非来自天神豢养的妖魔却近三十之多，它们大多是由山野的动物精变而来的，如黑熊精、貂鼠精、豹子精、犀牛怪、牛魔王，车迟国的虎、羊、鹿，蜈蚣精、蜘蛛精、蟒蛇精、蝎子精、老鼠精、狐狸精、白骨精、六耳猕猴、九头虫，此外还有铁扇公主、红孩儿，以及落胎泉边牛魔王的兄弟和木仙庵的七位树精等等。对于这么多并非来自天神豢养的妖魔我们该作如何解释呢？上文已经指出这西天历险不过是江湖风波的再现与翻版，而江湖风波又多来自草野之间，而并非来自官府。这正可以解释《西游记》中的妖魔何以大多与天神无关，更非奉了天神的旨意。事实上，天神们倒常常是要帮助孙悟空来降妖捉怪的。小说第七十四回写孙悟空遇见金星时便有这样一番对话：

行者谢道：“感激！感激！果然此处难行，望老星上界与玉帝说声，借些天兵帮助老孙帮助。”金星道：“有！有！有！你只口信带去，就是十万天兵，也是有的。”

唐僧的西天取经既然是奉了佛主和玉帝的意旨，那么



在他西行途中，上天诸神便都是在护佑着他们并且尽力协助他们的。那些来自天神豢养的妖魔也主要是在偶然的会中偷跑到人间，并非主人故意放他们出来的。比如第四十九回，写观音菩萨为了搭救唐僧，收伏了金鱼精，而这金鱼精原是趁潮水偷着从南海的莲花池中跑到凡间的。菩萨这样描述说：

“他本是我莲花池里养大的金鱼，每日浮头听经，修成手段。那一柄九瓣银锤，乃是一枝未开的菡萏，被他运炼成兵。不知是那一日，海潮泛涨，走到此间。我今早扶栏看花，却不见这厮出拜。掐指巡纹，算着他在此成精，害你师父，故此未及梳妆，运神功，织个竹篮儿擒他。”

《西游记》中来自天神豢养的妖魔几乎全部都是趁主人不备，私自偷跑到人间的。孙悟空想降伏他们，他们的主人又何尝不这样想？在这一点上，他们是完全一致的。此外像老鼠精，原是只野生的老鼠，因为偷吃了如来的宝香烛，被李天王拿住，没有杀死她，她便奉李天王为父，而李天王实际上早已不记得她了。可是孙悟空正好借机耍赖放刁，到玉帝那里告状，把李天王弄得十分紧张。可见如果真是主人放纵妖祟，危及唐僧的性命，那是玉帝所不能容许的。所以在这一点上，孙悟空又正是与玉帝、如来佛和太上老君完

全一致的。从这里看不出任何反叛天神的意味。试图以此来解释孙悟空西天之行动机及意义，也是没有说服力的。

以上的这些论述主要是想说明孙悟空的大闹天宫与西天之行之间究竟是怎样一种关系。如果我们并不高地估计大闹天宫的意义，而是尽可能依照当时文学中市井江湖上英雄好汉的行为观念来考虑这个问题，那么，所谓两部分之间的冲突与对立本来便并不存在。取经记与闹天宫原在同一个故事之中，后者之被提前，不过是由于故事的主角换成了孙悟空。大闹天宫与西天取经中孙悟空的性格形象因此是完整统一的，他从花果山的美猴王到灵鹫山成佛，始终还是那一副原来的面目。

喜 剧 角 色

《西游记》中西天之行的故事情节主要是在孙悟空与妖魔之间展开的，但这只是一个方面，而旅途中的生活又不仅仅是这个方面。事实上，在八十一难的很多回合中，孙悟空并不是直接就进入与妖魔的对抗，而常常是在旅途生活中与猪八戒调侃戏谑，产生一些喜剧性的冲突，这有时甚至占了相当长的篇幅。比如在朱紫国给国王看病的一段，主要就是孙悟空与猪八戒的戏，这一部分几乎占了朱紫国降妖救公主全



部故事的一半篇幅。至于像《三藏不忘本，四圣试禅心》这样一些回目，几乎通篇都是在耍弄猪八戒，其与妖魔无关，自是不待多说了。这就是说，《西游记》中许多最富于喜剧性的故事情节常常是发生在孙悟空与猪八戒之间的，如果说孙悟空是主角，则猪八戒就是他的重要的配角。二人性格行为方面的种种差异，构成了鲜明的对比，而小说也正是从这对比中写出了猪八戒的性格形象并且揭示出孙悟空性格形象的一些重要侧面。这里首先使我们感兴趣的仍然是其中透露出来的生活原型的消息。

上文已经指出孙悟空的性格形象是以市民生活为原型的，这一点在他与猪八戒的差异对比中看得更加清楚。猪八戒是恋家的，他不习惯更不喜欢长期在外奔波的行旅生活，他的护僧取经真正是出于无奈的，所以在西行途中，遇有劫难，总是他第一个打退堂鼓，要散伙，嚷着回高老庄做女婿，种地过日子，以致沙僧都常说：“二哥怎么又说要散伙。”的确，猪八戒常常怀念他在高老庄的生活，那是一段农村的生活，而由此而来的这种回归土地，眷恋家园，渴望定居生活的心情也正是长期依附于土地的典型的农民意识与农民心理。猪八戒的生活原型在很大程度上便是来自乡村的。与猪八戒在这点上形成对照的是孙悟空。孙悟空的背景是有点有点奇异的，他既无家庭负担，又没有亲戚的连累。他可以说是身无长物，更不

用说家产了，除去耳朵里的金箍棒、头上戴的紧箍帽和身上穿的虎皮裙以外，他几乎是什么都没有，因此也便不怕失去什么。所以他浪迹天涯，行无定止，却习以为常，甚至乐在其中，并且不放过任何机会嘲笑猪八戒的恋家心理。如小说第二十回写道：

那日正行时，忽然天晚，又见山路旁边，有一村舍。三藏道：“悟空，你看那日落西山藏火镜，月升东海现冰轮。幸而道旁有一人家，我们且借宿一宵，明日再走。”八戒道：“说得是。我老猪也有些饿了，见到人家化些斋吃，有力气，好挑行李。”行者道：“这个恋家鬼！你离了家几日，就生抱怨！”八戒道：“哥啊！似不得你这喝风呵烟的人。我从跟了师父这几日，长忍半肚饥，你可晓得？”三藏闻之道：“悟能，你若是在家心重呵，不是个出家的了，你还回去罢。”

孙悟空云游天下，久已熟悉了旅途生活，再加上他见多识广，巧言善辩，通晓市井江湖上的语言，又常将“生意”、“买卖”挂在嘴边。碰见强盗他就心中暗笑道：“造化！造化！买卖上门了！”遇有妖怪便说是“照顾老孙一场生意”。（第三十七回）甚至连与李天王打官司时，他也声称：“老孙的买卖，原是这等做，一定先输后赢。”（第八十三回）这些原都更近于都市



的无业游民。而猪八戒虽是天蓬元帅，可是长期住在高老庄里，自然要闭塞得多，仿佛第一次从乡下跑出来，难免是要被人取笑的。而他那把九齿钉钯就最足以见出他的这种身份。孙悟空第一次与猪八戒交手时就点出了这一点：“你这钯可是与高老家做长工筑地种菜的？”沙僧与猪八戒交手时也说：“看你那个锈钉钯，只好锄田与筑菜。”以致于到了平顶山，连妖怪也看出猪八戒是半路出家的：“你会使这钯，一定是在人家园圃中筑地把他这钯偷将来也。”而让猪八戒配带九齿钉钯，实是小说中的神来之笔。十八般兵器中，原来并没有钉钯一类，而英雄好汉中又何尝有猪八戒这样的形象呢？所以猪八戒与九齿钉钯正是旗鼓相当，再般配不过的了。而猪八戒的生活原型不正由此而见出了吗？

猪八戒的原型是来自农村的，而孙悟空的原型则是来自市井的。就其中所包含的社会生活而言，孙悟空与猪八戒的关系，其实也就是市民与农民的关系。而《西游记》原又是市民文学，猪八戒的形象因此也就反映为市民眼中的农民的形象。在市民看来，刚刚进城的农民总不免像猪八戒那样土头土脑的，目光短浅，少点儿见识。像他那样小心翼翼地攒了点私房钱，却被孙悟空轻易地诈了去。想占孙悟空的便宜，到头来却总是被孙悟空占了便宜。所以即便是他的精明也只是农民式的精明，不免显得笨拙而可笑，更不

用说守着土地而养成的顽固的保守心理了。市民的文艺里因此也就常常拿乡下佬打趣。《云麓漫钞》中记载说：“杂扮或曰杂班，又名经兀子，又谓之拔和，即杂剧之后散段也。顷在汴京时，村落野夫，罕得入城，遂撰此端，多是装为山东河北叟以资笑端。”戏曲里专为山东河北一带的村落野夫设一角色而加以调笑，这最可以见出市民心目中的农民是怎样的一个形象了。而猪八戒在《西游记》中就正是这样的一个形象。当然，猪八戒尽管时常被孙悟空耍笑，却也不失其朴实憨厚的一面，而二人毕竟是兄弟，又时有配合。如第八十五回，写猪八戒被众妖围困时：

行者……接落云头，厉声高叫道：“八戒不要忙，老孙来了！”那呆子听得是行者声音，仗着势，愈长威风，一顿钯，向前乱筑。那妖精抵敌不住，道：“这和尚先前不济，这会子怎么又发起狠来。”八戒道：“我的儿，不可欺负我！我家里人来了！”一发向前，没头没脸筑去。

猪八戒称孙悟空是“我家里人”，可知二人之间本无根本性的冲突，孙悟空至多也只是拿猪八戒开开心，搞些恶作剧而已。这其实也正是市民与农民的关系。农民破产后便流入城市，市民尽管嘲笑农民，却又是从农民演变而来的，他们本来就是兄弟，只是进城早



晚而已，所以孙悟空既调侃猪八戒，而事实上又常常与他合作，这便是为他们所各自依据的生活基础所决定的。

在《西游记》中，孙悟空与猪八戒的这种关系又是最富于喜剧性的，因此又表现为市民喜剧的某些特色。换句话说，它不仅是依据着市民及其心目中的生活原型的，也体现在市民文艺的某些共同的形式特征上。中国古代的戏曲，从唐参军戏到宋金杂剧和院本，一直都具有较多的调笑滑稽的色彩，插科打诨是其中最重要的至少也是不可或缺的成分。目前学界一般认为唐参军戏是中国戏曲的雏形，最初就是由参军与苍鹅两个角色扮演的近乎相声那样的滑稽表演。宋杂剧沿袭了这一传统，正杂剧中由“副净色发乔，副末色打诨”（耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》），吕本中《童蒙训》也说：“杂剧，打猛诨入，却打猛诨出。”几乎就正是对口相声中的逗哏与捧哏了。而在正杂剧之前，又有“艳段”，所谓“先做寻常熟事一段，名曰艳段”，艳段后来又称作“艳爨”，也往往是由副净色与副末色两人插科打诨。所以宋杂剧“大抵全以故事世务为滑稽”（《都城纪胜·瓦舍众伎》），前一段的“艳段”是以“故事”为滑稽；而后一段的正杂剧则是以“世务”为滑稽。至于金院本，实际上不过是从宋杂剧中分离而来的，主要沿袭“艳段”部分，仍以滑稽调笑为主。所以院本又或称“笑乐院本”。《水浒

传》第五十一回写雷横在郓城县的勾栏中看戏，“看戏台上，却做笑乐院本”。可见金院本与唐参军戏、宋杂剧之间一脉相承的喜剧性特征了。而从金院本中又产生出了元杂剧，即主要流行在元代的北杂剧。北杂剧在情节安排和人物塑造上都更趋丰满，并且相对地加强了正剧性的因素。但是作为市井娱乐的戏曲形式，显然又不可能背离它业已形成的滑稽调笑的特色，只是由于形成了以末、净、旦为主的新的脚色行当，原来由副末色、副净色扮演的滑稽角色转由一对净角承担，后来受南戏的影响又将其中的一个净角改成了丑角。这样便通过两个滑稽角色的穿插表演成为整个剧情发展中插科打诨的喜剧性传统。

在《西游记》中，猪八戒的表演颇近于戏曲中的“丑角”，而孙悟空的伶牙俐齿，调笑嘲谑，正好又与他成为一对搭档。二人的插科打诨，无往而不唤起舞台的喜剧效果。如小说第七十回，写孙悟空在朱紫国替国王降妖时有这样一段：

那八戒在金銮殿前，正护持着王、后，忽回头看见行者半空中将个妖精挑来，他却怨道：“喂！不打紧的买卖！早知老猪去拿来，却不算我一功？”说未毕，行者按落云头，将妖精摔在阶下。八戒跑上去，就筑了一钯道：“此是老猪之功！”行者道：“是你甚功？”八戒道：“莫赖



我！我有证见！你不看一钯筑了九个眼子哩！”行者道：“你看看可有头没头。”八戒笑道：“原来是没头的！我道如何筑他也不动劲儿。”

这一段表演纯粹就是舞台上的插科打诨。而第二十三回写猪八戒以放马为名实际上却是去相媳妇，孙悟空察知内情，回来告诉了唐僧，过了一会儿：

见呆子拉将马来拴下。长老道：“你马放了？”八戒道：“无甚好草，没处放马。”行者道：“没处放马，可有处牵马么？”呆子闻得此言，情知走了消息，也就垂头扭颈，努嘴皱眉，半晌不言。

孙悟空这里说的“牵马”就是牵头，说媒的意思，一语双关，点出了真情，弄得猪八戒无言以对，颇近于对口相声的表演了。而孙悟空与猪八戒二人的调笑，又不仅仅是些无关紧要的过场戏，而且往往与故事情节打成一片，成为塑造人物的重要手段，比如第三十二回猪八戒巡山的一场戏便是如此。孙悟空得知妖魔的消息，心想：师父“倘或被妖魔捞去，却不又要老孙费心？……且等我照顾八戒一照顾，先着他出头与那怪打一仗看。若是打得过他，就算他一功；若是没手段，被怪拿去，等老孙再去救他不迟，却好显我本

事出名”。于是便撺掇师父让猪八戒前往巡山，猪八戒不得已只得去了。

行者在旁，忍不住嘻嘻冷笑。长老骂道：“你这个泼猴！兄弟们全无爱怜之意，常怀嫉妒之心。你做出这样獐智，巧言令色，撮弄他去甚么巡山，却又在这里笑他！”行者道：“不是笑他。我这笑中有味。你看猪八戒这一去，决不巡山，也不敢见妖怪，不知往那里去躲闪半会，捏一个谎来，哄我们也。”长老道：“你怎么就晓得他？”行者道：“我估出他是这等。不信，等我跟他去看看，听他一听：一则帮副他手段降妖；二来看他可有个诚心拜佛。”……那呆子只管走路，怎知道身上有人，行有七八里路，把钉钯撇下，吊转头来，望着唐僧，指手画脚的骂道：“你罢软的老和尚，捉拍的弼马温，面弱的沙和尚！他都在那里自在，撮弄我老猪来跑路！大家取经，都要望成正果，偏是教我来巡甚么山！哈！哈！哈！晓得有妖怪，躲着些儿走。还不教一半，却教我去寻他，这等晦气哩！我往那里睡觉去，睡一觉回去，含含糊糊的答应他，只说是巡了山，就了其帐也。”那呆子一时间侥幸，拿着钯，又走。只见山凹里一弯红草坡，他一头钻得进去，使钉钯扑个地铺，鞍辔的睡下，把腰伸了一伸，



道声“快活！就是那弼马温，也不得象我这般自在！”……那呆子入深山，又行有四五里，只见山凹中有桌面大的四四方方三块青石头。呆子放下钯，对石头唱个大喏。行者暗笑道：“这呆子！石头又不是人，又不会说话，又不会还礼，唱他喏怎的，可不是个瞎帐？”原来那呆子把石头当着唐僧、沙僧、行者三人，朝着他演习哩。他道：“我这回去，见了师父，若问有妖怪，就说有妖怪。他问甚么山，——我若说是泥捏的、土做的、锡打的、铜铸的、面蒸的、纸糊的、笔画的，他们见说我呆哩，若讲这话，一发说呆了。我只说是石头山。他问甚么洞，也只说是石头洞。他问甚么门，却说是钉钉的铁叶门。他问里边有多远，只说入内有三层。——十分再搜寻，问门二钉子多少，只说老猪心忙记不真。此间编造停当，哄那弼马温去！”

那呆子捏合了，拖着钯，径回本路。怎知行者在耳朵后，一一听得明白。行者见他回来，即腾两翅预先回去。现原身，见了师父。师父道：“悟空，你来了，悟能怎不见回？”行者笑道：“他在那里编谎哩。就待来也。”长老道：“他两个耳朵盖着眼，愚拙之人也，他会编甚么谎？又是你捏合甚么鬼话赖他哩。”行者道：“师父，你只是这等护短。这是有对问的话。”把他那贴在

草里睡觉，被啄木虫叮醒，朝石头唱喏，编造甚么石头山、石头洞、铁叶门、有妖精的话，预先说了。说半，不多时，那呆子走将来。又怕忘了那说，低着头，口里温习，被行者喝了一声道：“呆子！念甚么哩？”八戒掀起耳朵来看看道：“我到了地头了！”那呆子上前跪倒。长老搀起道：“徒弟，辛苦啊。”八戒道：“正是。走路的人，爬山的人，第一辛苦了。”长老道：“可有妖怪么？”八戒道：“有妖怪！有妖怪！一堆妖怪哩！”长老道：“怎么打发你来？”八戒道：“他叫我猪祖宗，猪外公，安排些粉汤素食，教我吃了一顿，说道，摆旗鼓送我们过山哩。”行者道：“想是在草里睡着了，说得是梦话？”呆子闻言，就吓得矮了二寸道：“爷爷呀！我睡他怎么晓得？……”行者上前，一把揪住道：“你过来，等我问你。”呆子又慌了，战战兢兢的道：“问便罢了，揪扯怎的？”行者道：“是甚么山？”八戒道：“是石头山。”——“甚么洞？”道：“是石头洞。”——“甚么门？”道：“是钉钉铁叶门。”——“里边有多远？”道：“入内是三层。”行者道：“你不消说了，后半截我记得真。恐师父不信，我替你说了吧。”八戒道：“嘴脸！你又不曾去，你晓得那些儿，要替我说？”行者笑道：“‘门上钉子有多少，只说老猪心忙记不真。’可是么？”那呆子



即慌忙跪倒。行者道：“朝着石头唱喏，当做我三人，对他一问一答。可是么？又说：‘等我编得谎儿停当，哄那弼马温去！’可是么？”那呆子连忙只是磕头道：“师兄，我去巡山，你莫成跟我去听的？”行者骂道：“我把你个囊糠的夯货！这般要紧的所在，教你去巡山，你却去睡觉！不是啄木虫叮你醒来，你还在那里睡哩。及叮醒，又编这样大谎，可不误了大事？你快伸过孤拐来，打五棍记心。”

这“巡山”的一场戏，发生在与妖怪遭遇之前，既非故事情节的主干，也并未对故事情节的发展有任何推动。这场戏之后，猪八戒仍旧是继续巡山，这才与妖怪遭遇。而对于猪八戒这个人物来说，这场戏却是至关重要的。因为猪八戒的性格特征几乎完全都是通过孙悟空对他的调侃戏弄而写出来的。一旦真的与妖怪相遇，猪八戒也就很少有表现的机会了。所以，这样一些喜剧性的冲突，主要是出于塑造人物的考虑。又如第七十六回，写猪八戒被妖怪拿在洞中，孙悟空前来营救：

大圣却飞起来看处，那呆子四肢朝上，掘着嘴，半浮半沉，嘴里呼呼的、着然可笑，倒象八九月霜落了子儿的一个大黑莲蓬。大圣见他那

嘴脸，又恨他，又怜他，说道：“怎的好么？他也是龙华会上的一个人。但只恨他动不动分行李散伙，又要撺掇师父念紧箍咒咒我。我前日曾闻得沙僧说，他攒了些私房，不知可有否。等我且吓他一吓看。”

好大圣，飞近他耳边，假捏声音，叫声：“猪悟能！猪悟能！”八戒慌了道：“晦气呀！我这悟能是观世音菩萨起的，自跟了唐僧，又呼做八戒，此间怎么有人知道我叫做悟能？”呆子忍不住问道：“是那个叫我的法名？”行者道：“是我。”呆子道：“你是那个？”行者道：“我是勾司人。”那呆子慌了道：“长官，你是那里来的？”行者道：“我是五阎王差来勾你的。”呆子道：“长官，你且回去，上复五阎王，他与我师兄孙悟空交得甚好，教他让我一日儿，明日来勾罢。”行者道：“胡说！‘阎王注定三更死，谁敢留人到四更！’趁早跟我去，免得套上绳子扯拉！”呆子道：“长官，那里不是方便，看我这般的嘴脸，还想活哩。死是一定死，只等一日，这妖精连我师父们都拿来，会一会，就都了帐也。”行者暗笑道：“也罢，我这批上有三十个人，都在这中前后，等我拘将来就你，便有一日耽阁。你可有盘缠，把些儿我去。”八戒道：“可怜啊！出家人那里有甚么盘缠？”行者道：“若无盘缠，索了去！”



跟着我走！”呆子慌了道：“长官不要索。我晓得你这绳儿叫做‘追命绳’，索上就要断气。有！有！有！——有便有些儿，只是不多。”行者道：“在那里？快拿出来！”八戒道：“可怜，可怜，我自做了和尚，到如今，有些善信的人家斋僧，见我食肠大，衬钱比他们略多些儿，我拿了攒在这里，零零碎碎有五钱银子；因不好收拾，前者到城中，央了个银匠煎成一处，他又没天理，偷了我几分，只得四钱六分一块儿。你拿去罢。”行者暗笑道：“这呆子裤子也没得穿，却藏在何处？……咄！你的银子在那里？”八戒道：“在我左耳朵眼儿里捂着哩。我搯了拿不得，你自家拿了去罢。”

行者闻言，即伸手在耳朵窍中摸出，真个是块马鞍儿银子，足有四钱五六分重；拿在手里，忍不住哈哈的一声大笑。那呆子认是行者声音，在水里乱骂道：“天杀的弼马温！到这们苦处，还来打诈财物哩！”行者又笑道：“我把你这猥槽的！老孙保师父，不知受了多少苦难，你倒攒下私房！”八戒道：“嘴脸！这是甚么私房！都是牙齿上刮下来的，我不舍得买了嘴吃，留了买匹有几做件衣服，你却吓了我的。还分些儿与我。”行者道：“半分也没得与你！”

猪八戒被妖怪倒挂在水池中，而前来搭救他的孙悟空却偏偏还有闲心先来戏弄他一番，正像猪八戒骂的那样：“天杀的弼马温！到这位苦处，还来打诈财物哩！”然而也恰恰是因为孙悟空这样一些恶作剧式的调笑，才生动地揭示出猪八戒的性格特征，他的小农意识与狭隘心理。从这个意义上说，没有孙悟空，就没有猪八戒。而孙悟空的机智灵巧，调笑诙谐的特点也正由此而见出了。所以二人之间的喜剧性冲突在《西游记》中时常可见，即便是在紧张危险与性命攸关的重要时刻也不可免。这里一个突出的例子是第八十五回中，孙悟空探听到妖怪的消息，又像他前番捉弄猪八戒巡山那样，想出了新的花样：

他道：“我且回去，照顾猪八戒照顾，教他先来与这妖精见一仗。若是八戒有本事，打倒这妖，算他一功；若无手段，被这妖拿去，等我再去救他，才好出名。——他想道，八戒有些躲懒，不肯出头，却只是有些口紧，好吃东西。等我哄他一哄，看他怎么说。”

即时落下云头，到三藏前。三藏问道：“悟空，风雾处吉凶何如？”行者道：“这会子明净了，没甚风雾。”三藏道：“正是，觉到退下些去了。”行者笑道：“师父，我常时间还看得好，这番却看错了。我只说风雾之中恐有妖怪，原来不



是。”三藏道：“是甚么？”行者道：“前面不远，乃是一庄村。村上人家好善，蒸的白米干饭，白面馍馍斋僧哩。这些雾，想是那些人家蒸笼之气，也是积善之应。”八戒听说，认了真实，扯过行者，悄悄的道：“哥哥，你先吃了他的斋来的？”行者道：“吃不多儿，因那菜蔬太咸了些，不喜多吃。”八戒道：“啐！凭他怎么咸，我也尽肚吃他一饱！十分作渴，便回来吃水。”行者道：“你要吃么？”八戒道：“正是，我肚里有些饥了，先要去吃些儿，不知如何？”行者道：“兄弟莫题。古书云：‘父在，子不得自专。’师父又在此，谁敢先去？”八戒道：“你若不言语，我就去了。”行者道：“我不言语，看你怎么得去。”那呆子吃嘴的见识偏有，走上前，唱个大诺道：“师父，适才师兄说，前村有人家斋僧。你看这马，有些要打搅人家，便要草要料，却不费事？幸如今风雾明净，你们且略坐坐，等我去寻些嫩草儿，先喂喂马，然后再往那家子化斋去罢。”唐僧欢喜道：“好啊！你今日却怎肯这等勤谨？快去快来！”

那呆子暗暗笑着便走。行者赶上扯住道：“兄弟，他那里斋僧，只斋俊的，不斋丑的。”八戒道：“这等说，又要变化是。”行者道：“正是。你变变儿去。”好呆子，他也有三十六般变化，

走到山凹里，捻着诀，念动咒语，摇身一变，变做个矮瘦和尚。手里敲个木鱼，口里哼阿哼的，又不会念经，只哼的是“上大人”。

却说那怪物收风敛雾，号令群妖，在于大路口上，摆开一个圈子阵，专等行客。这呆子晦气，不多时，撞到当中，被群妖围住，这个扯住衣服，那个扯着丝绦，推推拥拥，一齐下手。八戒道：“不要扯，等我一家家吃将来。”

孙悟空的“照顾猪八戒照顾”就是“哄他一哄”，而好笑的是猪八戒误以为真却自以为聪明，直到被妖怪围住还当是信佛的人家抢着请他吃斋。这样一场玩笑差一点把猪八戒搭在妖怪的手里。从常情来看，是不免有些过火的，而在《西游记》中却是家常便饭。又如第三十四回，孙悟空装扮成金角大王和银角大王的母亲，混入洞中：

却说猪八戒吊在梁上，哈哈的笑了一声。沙僧道：“二哥，好啊！吊出笑来也！”八戒道：“兄弟，我笑中有故。”沙僧道：“甚故？”八戒道：“我们只怕是奶奶来了，就要蒸吃；原来不是奶奶，是旧话来了。”沙僧道：“甚么旧话？”八戒笑道：“弼马温来了。”沙僧道：“你怎么认得是他？”八戒道：“弯倒腰，叫‘我儿起来’，



那后面就掬起猴尾巴子。我比你吊得高，所以看得明也。”沙僧道：“且不要言语，听他说甚么话。”八戒道：“正是，正是。”

那孙大圣坐在中间，问道：“我儿，请我来有何事干？”魔头道：“母亲啊，连日儿等少礼，不曾孝顺得。今早愚兄弟拿得东土唐僧，不敢擅吃，请母亲来献献生，好蒸与母亲吃了延寿。”行者道：“我儿，唐僧的肉，我倒不吃，听见有个猪八戒的耳朵甚好，可割将下来整治整治我下酒。”那八戒听见慌了道：“遭瘟的！你来为割我耳朵的！我喊出来不好听啊！”

噫！只为呆子一句通情话，走了猴王变化的风。那里有几个巡山的小怪，把门的众妖，都撞将进来，报道：“大王，祸事了！孙行者打杀奶奶，他妆来耶！”

孙悟空装扮成二位魔王的母亲，本来是为着营救唐僧和猪八戒的。可是，因为知道自己被猪八戒识破了，便又有意想调侃捉弄他一番，提议说要吃猪八戒的耳朵。在这身家性命的紧要关头开这样的玩笑，多少有些不近常情，而猪八戒偏偏又把个玩笑当了真，差一点喊了出来，又未免过于迟钝了。可是这在整部《西游记》中却是十分协调的，因为它符合于孙悟空随机应变、调笑诙谐的性格特征与猪八戒认死理、不开窍

的典型心理，并且又是沿袭着二人一贯扮演的插科打诨的路数而来的，人物的性格特征结合着喜剧角色自身的行为逻辑，在这里起着决定性的作用。而这样一种喜剧的角色安排与性格刻画，显然又不会是凭空而来，或者仅仅是偶然的巧合。它与取经故事所经历的戏曲化的过程是分不开的。

早在《西游记》成书之前，西天取经的故事就曾经被搬上舞台。金院本有《唐三藏》、元初吴昌龄有《唐三藏西天取经》、元末明初的杨景贤又有《西游记杂剧》流传至今，这些戏曲的某些成分因此也就可能在《西游记》形成的过程中产生影响并留下痕迹。举例来说，《西游记》中西行取经的每一次劫难，都自成局面，并且有高潮，有始末，单抽出来都可以顺理成章地改编成一出戏曲。所以从《西游记》的情节结构上，的确可以看出它与戏曲曾经有过的一些因缘。此外，《西游记》的人物安排乃是以孙悟空、唐僧、猪八戒和沙僧一行四人为主，这种格局大约形成于元代。南宋刊行的《大唐三藏取经诗话》中还说唐僧一行有七人，而有姓名的只有唐僧、孙行者和深沙神。而现存广东博物馆的一个元代瓷枕上的唐僧取经图，则已开始看到《西游记》中上述四人的格局了。这种人物格局的确立与金元之际同类题材戏曲的出现似不无关系。金院本《唐三藏》和元初吴昌龄的《唐三藏西天取经》今已失传，不过，作为金院本与元杂剧，



通常是安排四至五个脚色。而此后元末明初之际杨景贤的《西游记杂剧》中就正是四个。因此，戏曲的参与，对于《西游记》人物格局的形成与确立，也起过相当的作用。而上文已经指出，从金院本到元杂剧，脚色行当虽有变化，而其中一定有一对滑稽调笑的脚色。西游题材的戏曲即便是有些例外，不必尽合于通行的惯例，却也不至于离谱太远。比如猪八戒在《取经诗话》中是没有的，他很可能便是由戏曲带来的。他的近于丑角的表现及其与孙悟空调笑滑稽、插科打诨的喜剧性关系，可以明显地看出戏曲影响的结果。

《西游记》的调笑滑稽不仅体现在孙悟空与猪八戒这两个人物的喜剧性关系中，还时时处处流露在小说的字里行间，形成小说的叙述语言的风格。说书人的机智、俏皮和幽默，原就带着市民曲艺的一般特色，如《五代史评话》：

行过一个高岭，名叫悬刀峰，自行了半个日头，方得下岭，好座高岭，是根盘地角，顶接天涯，苍苍老桧拂长空，挺挺孤松侵碧汉，山鸡共日鸡齐鸣，天河与涧水齐流，飞泉飘雨脚廉纤，怪石与云头相轧，怎见得高：

几年搬下一樵夫，至今未曾搬到底。

而《西游记》结合着喜剧的气氛尤为集中地反映了这

一特色。如第五十九回描写一位老者说：

但见他：穿一领黄不黄、红不红的葛布深衣；戴一顶青不青、皂不皂的蔑丝凉帽。手中拄一根弯不弯、直不直，暴节竹杖；足下踏一双新不新、旧不旧，掣靷鞦鞋。面似红铜，须如白练。两道寿眉遮碧眼，一张诰口露金牙。

第二十回描写一座高山说：

果然那：高的是山，峻的是岭；陡的是崖，深的是壑；响的是泉，鲜的是花。那山高不高，顶上接青霄；这涧深不深，底中见地府。山前面，有骨都都白云，屹崢崢怪石。说不尽千丈万丈挟魂崖。崖后有弯弯曲曲藏龙洞，洞中有叮叮当当滴水岩。又见些丫丫叉叉带角鹿，泥泥痴痴看人獐；盘盘曲曲红鳞鳞，耍耍玩玩白面猿。至晚巴山寻穴虎，带晓翻波出水龙，登的洞门唵喇喇响。草里飞禽，扑扑起；林中走兽，掬掬行。猛然一阵狼虫过，吓得人心跣跣惊。正是那当倒洞当当倒洞，洞当当倒洞当山；青岱染成千丈玉，碧纱笼罩万堆烟。

这与其说是在描写，不如说是在玩弄语言上的机智，



像是快板书，又杂有绕口令，其实就正是说书人的语吻。而这也不时表现在人物的自述与对话上。如第八十一回，孙悟空对镇海寺的众僧夸耀自己手段时便这样说：

我也曾花果山伏虎降龙，我也曾上天堂大闹天宫。饥时把老君的丹，略略咬了两三颗；渴时把玉帝的酒，轻轻啐了六七钟。睁着一双不白不黑的金睛眼，天惨淡，月朦胧；拿着一条不短不长的金箍棒，来无影，去无踪。说甚么大精小怪，那怕他急煞腰脓！一赶赶上去，跑的跑，颠的颠，躲的躲，慌的慌；一捉捉将来，锉的锉，烧的烧，磨的磨，春的春。正是八仙同过海，独自显神通。

这里所谓“一双不白不黑的金睛眼”和“一条不短不长的金箍棒”，正有如上文所引的“一根弯不弯、直不直，暴节竹杖”，原都是曲艺中的语言，而这与孙悟空的机智俏皮和伶牙俐齿又正相吻合。至少孙悟空当初便是就学于一位好打市语的师父，而所谓市语，正是市民曲艺中习见的语言。这种曲艺的语言统摄了全书的语吻，影响所及，连一向老实笨拙的猪八戒遇到得意时竟也变得口齿伶俐，诙谐俏皮起来。如第五十四回，猪八戒在西梁女国作客：

那八戒那管好歹，放开肚子，只情吃起。也不管甚么玉屑米饭、蒸饼、糖糕、蘑菇、香蕈、笋芽、木耳、黄花菜、石花菜、紫菜、蔓菁、芋头、萝藦、山药、黄精，一骨辣噎了个罄尽。喝了五七杯酒，口里嚷道：“看添换来！拿大觥来！再吃几觥，各人干事去。”沙僧问道：“好筵席不吃，还要干甚事？”呆子笑道：“古人云：‘造弓的造弓，造箭的造箭。’我们如今招的招，嫁的嫁，取经的还去取经，走路的还去走路，莫只管贪杯误事。快早儿打发关文。正是‘将军不下马，各自奔前程。’”

这里前半段是说书人的历数菜名、物名和地名，这在今天的相声中也还时常可见。而此后猪八戒的一段话，即兴编排，顺嘴说来，一发而不可收，一改他平时的木讷笨拙。这里最突出的一个例子是第三十五回，写孙悟空收伏了平顶山的银角大王，满洞群妖，为之齐声痛哭：

猪八戒吊在梁上，听得他一家子齐哭，忍不住叫道：“妖精，你且莫哭，等老猪讲与你听。先来的孙行者，次来的者行孙，后来的行者孙，反复三字，都是我师兄一人。他有七十二变化，



腾那进来，盗了宝贝，装了令弟。令弟已是死了，不必这等扛丧，快些儿刷净锅灶，办起香蕈、蘑菇、茶芽、竹笋、豆腐、面筋、木耳、蔬菜，请我师徒们下来，与你令弟念卷‘受生经’。”

猪八戒兴致所至竟也像曲艺说书那样点起了菜名，难怪老魔闻言，心中大怒道：“只说猪八戒老实，原来甚不老实！他倒作笑话打趣我！”猪八戒本来并无任何幽默感，以至孙悟空与他开玩笑，他都认了真，哪里还谈得上拿妖怪打趣呢？这样的语言其实是带着曲艺的特点，经过了夸张与强调因而成为语言上的特殊的表现。当然有的地方分寸掌握得不好，也难免失于油滑，或落入俗套。比如第二十六回写猪八戒见寿星：

正说处，八戒又跑进来，扯住福星，要讨果子吃。他去袖里乱摸，腰里乱挖，不住的揭他的衣服搜检。三藏笑道：“那八戒是甚么规矩？”八戒道：“不是没规矩，此叫做‘番番是福’。”三藏又叱令出去。那呆子踱出门，瞅着福星，眼不转睛的发狠。福星道：“夯货！我那里恼了你来，你这等恨我？”八戒道：“不是恨你，这叫‘回头望福’。”那呆子出得门来，只见一个小童，拿了

四把茶匙，方去寻钟取果看茶。被他一把夺过，跑上殿，拿着小磬儿，用手乱敲乱打，两头玩耍。大仙道：“这个和尚，越发不尊重了！”八戒笑道：“不是不尊重，这叫做‘四时吉庆’。”

这样一段对话无非是为着套用几句现成的熟语，没有更多的表现力，是语言上失败之处。但是从总体上说，《西游记》的语言风格与它的喜剧风格是协调一致的。

上文谈到过孙悟空与猪八戒的喜剧性关系，主要还是强调了猪八戒的性格如何从中得到了体现。而孙悟空的诙谐调笑，原又不仅仅是对猪八戒如此，面对着妖怪，他也同样开玩笑。比如他到车迟国的三清观，假冒三清临凡，让妖怪们领所谓圣水，便是与他们开了一场大玩笑。后来遇到红孩儿，扮作他父亲牛魔王，回来对猪八戒吹牛说：“是老孙想着他老大王必是牛魔王，就变了他的模样，充将进去，坐在中间。他叫父王，我就应他。他便叩头，我就直受。着实快活！果然得了上风！”连这出生入死的经历竟然也变成了一场轻松有趣的游戏。小说第七十五回写孙悟空变成小妖模样混进狮驼洞，编造关于孙悟空的谎话，想吓住妖怪，小说中有这样一段文字：

行者道：“他说拿大大王剥皮，二大王剐骨，



三大王抽筋。你们若关了门，不出去啊，他会变化，一时变了个苍蝇儿，自门缝里飞进，把我们都拿出去，却怎生是好？”老魔道：“兄弟们仔细。我这洞里，递年家没个苍蝇，但是有苍蝇进来，就是孙行者。”行者暗笑道：“就变个苍蝇唬他一唬，好开门。”大圣闪在旁边，伸手去脑后拔了一根毫毛，吹一口仙气，叫“变！”即变做一个金苍蝇，飞去望老魔劈脸撞了一头。那老怪慌了道：“兄弟！不停当！那话儿进门来了！”惊得那大小群妖，一个个丫钯扫帚，都上前乱扑苍蝇。

这大圣忍不住，欹欹的笑出声来。干净他不宜笑，这一笑笑出原嘴脸来了，却被那第三个老妖魔，跳上前，一把扯住道：……“刚才这个回话的小妖，不是小钻风，他就是孙行者。”

孙悟空听老魔说洞里“但是有苍蝇进来，就是孙行者”，他就偏偏变出一只苍蝇来，惊得满洞妖怪一片混乱，这简直就像是在逗着玩了。而他本人作为这场玩笑的旁观者，竟然忘记了自己的危险处境和所扮演的身份，看到高兴之处，忍不住笑出声来，而终于被妖怪识破。这里很可以见出孙悟空一贯的开心的态度。在车迟国里与妖魔斗法，他也是应付自如的，遇到赌砍头，便说：“我当年在寺里修行，曾遇着一个

方上禅和子，教我一个砍头法，不知好也不好，如今且试试新。”这样一副满不在乎的样子，连车迟国的国王看了也禁不住笑道：“那和尚年幼不知事。砍头那里好试新？头乃六阳之首，砍下即便死矣。”轮到赌剖腹，孙悟空则“摇摇摆摆，径至杀场”，仍然是一副若无其事的神态。至于赌下油锅，当然就更开心了：

你看他脱了布直裰，褪了虎皮裙，将身一纵，跳在锅内，翻波斗浪，就似负水一般顽耍。

不仅如此，他居然还有闲心同猪八戒开玩笑：

八戒见了，咬着指头，对沙僧说：“我们也错看了这猴子了！平时间刻言讹语，斗他要子，怎知他有这般真实本事！”他两个唧唧唧唧、夸奖不尽。行者望见，心疑道：“那呆子笑我哩！正是‘巧者多劳拙者闲’。老孙这般舞弄，他倒自在。等我作成他捆一绳，看他可怕。”正洗浴，打个水花，淬在油锅底上，变作个枣核钉儿，再也起不来了。

国王以为孙悟空真的死了，便要拿猪八戒下油锅。



那呆子捆在地下，气呼呼的道：

“同祸的泼猴子，无知的弼马温！该死的泼猴，油烹的弼马温！猴儿了账，马温断根！”

孙行者在油锅底上，听得那呆子乱骂，忍不住现出了本相。赤淋淋的，站在油锅底道：“饕槽的夯货！你骂那个哩！”唐僧见了道：“徒弟，烧杀我也！”沙僧道：“大哥干净推伴死惯了！”慌得那两班文武，上前来奏道：“万岁，那和尚不曾死，又在油锅里钻出来了。”监斩官恐怕虚诌朝廷，却又奏道：“死是死了，只是日期犯凶，小和尚来显魂哩。”

行者闻言大怒，跳出锅来，揩了油腻，穿上衣服，掣出棒，越过监斩官，着头一下，打做了肉团，道：“我显甚么魂哩！”

可见这诙谐调笑几乎在任何场合都可以出现，因此也就最足以代表孙悟空英雄品格中那种举重若轻，无往而不胜的乐观精神。英雄总是要经受考验的，西天之行就是一个经受考验的历程，而孙悟空诙谐俏皮的游戏态度与随机应变的聪敏的天性，使他似乎对一切都满不在乎，总是可以化险为夷，绝处逢生，将一切严重的考验应付得轻松自如。哪怕是遇到最绝望的困境，他也总能急中生智，灵机一动，想出解脱的办法。在绝对的劣势中，仍然保持着胜利者的自信而轻

松的姿态。比如他遭遇上五庄观的镇元大仙，镇元大仙的“袖里乾坤”一下子就将他们师徒四人统统摄了去。这本来已经是无计可施，毫无希望的。可是在将他投入油锅的片刻，孙悟空仍不失其一贯的幽默诙谐的态度：

行者闻言，暗喜道：“正可老孙之意。这一向不曾洗澡，有些儿皮肤燥痒，好歹荡荡，足感盛情。”顷刻间，那油锅将滚。大圣却又留心：恐他仙法难参，油锅里难做手脚，急回头四顾，只见那台下东边是一座日规台，西边是一个石狮子。行者将身一纵，滚到西边，咬破舌尖，把石狮子喷了一口，叫声“变！”变作他本身模样，也这般捆作一团；他却出了元神，起在云端里，低头看着道士。

只见那小仙报道：“师父，油锅滚透了。”大仙教“把孙行者抬下去！”四个仙童抬不动；八个来，也抬不动；又加四个，也抬不动。众仙道：“这猴子恋土难移，小自小，倒也结实。”却教二十个小仙，扛将起来，往锅里一搅，煮的响了一声，溅起些滚油点子，把那小道士们脸上烫了几个燎浆大泡！只听得烧火的小童喊道：“锅漏了！锅漏了！”说不了，油漏得罄尽，锅底打破。原来是一个石狮子放在里面。



孙悟空总是有办法的，就是将他置于死地，他也能够死里脱生。而这一切又都来得那样轻松自如，仿佛事情本来就该如此。所以，镇元大仙说：“这泼猴枉自也拿他不住；就拿住他，也似抟砂弄汞，捉影捕风。”又责骂他：“你这猢狲！怎么弄手段捣了我的灶？”孙悟空笑道：“你遇着我就该倒灶，干我甚事？”这正是调笑之间举重若轻的大家风度，似乎任何奇迹在他都是理所当然，毋庸置疑的。所以孙悟空从来是自信的。他的精神从来不曾被征服过。他的丰富的想象力带来了行动上的无限的可能性，而更重要的是他征服一切的信心，相信凡是他想到的就一定能够做到。镇元大仙要他医活仙树时，他本来没有任何把握，可是他就敢当即承担下来，并且还嘲笑镇元大仙“小家子样”，仿佛这些原本不在话下：“你这先生，好小家子样！若要树活，有甚疑难！早说这话，可不省了一场争竞？”孙悟空对一切都不看得十分严重，同时又能将一切都做得轻松漂亮。他的传奇性生涯中充满了即兴式的浪漫行径与喜剧性和乐观精神。他最初只身出去闯荡的时候，对于他所要经历的生活真可以说是一无所知的。他没有目的地，不知道路线，只是随风任意漂泊。他不通人语，连件衣服也没有，而他就正是这样出发的。小说写他到南赡部洲时的情形：

也是他运至时来，自登木筏之后，连日东南风紧，将他送到西北岸前，乃是南赡部洲地界。持篙试水，偶得浅水，弃了筏子，跳上岸来，只见海边有人捕鱼、打雁，挖蛤、淘盐。他走近前，弄个把戏，妆个鬻虎，吓得那些人丢筐弃网，四散奔跑。将那跑不动的拿住一个，剥了他衣裳，也学人穿在身上，摇摇摆摆，穿州过府，在市廛中，学人礼，学人话。朝餐夜宿，一心里访问佛仙神圣之道，觅个长生不老之方。

他连那些起码的生存手段都是在漂泊的行程中学来的，可是他就能扎起一个竹筏子，只身出来冒险。支持着他的就是他永不满足的愿望和一个成功的预感，是他应付一切困境的诙谐幽默的态度。他的降妖伏怪，也不过是“拿几个妖怪耍耍”。平时拿猪八戒开心，当然就更是一种日常的娱乐了。在英雄传奇中去表现喜剧的精神，本来是一件困难的事情，因为英雄历来多产生于悲剧中。而《西游记》却能够自始至终地将英雄性格与喜剧精神结合起来，创造出孙悟空这样一个充满乐观主义的英雄形象。悲剧当然也可以是乐观主义的，那或许是一种信念，是主人公虽死犹存的精神力量，而孙悟空的乐观主义实质上是喜剧性的，因为他是胜利者，即便是被压在五行山下，他仍然不服气，说是如来哄了他，并且渴望重新展挣的机



会，这就是他精神性格中的开朗乐观的喜剧性。中国古代的戏曲中，调笑滑稽的角色虽然处处可见，却很少能够同时创造出这样一个英雄性格。市民喜剧中的大团圆的结局又不过多是由情节外在赋予的廉价的乐观主义。因此，孙悟空的调笑诙谐虽得自于市民的喜剧角色，而在精神上又显然超出了市民喜剧。它的真正的来源应该也只能通过《西游记》中所具有的童话性来寻求解释。而这也正是代表着孙悟空性格形象中更深的精神内涵了。

上文已经指出过，童话是极富于乐观精神的。童话中的英雄从来是胜利者，在我们所熟知的英雄取宝一类 的故事中，主人公不论经历多少危难与考验，最终总是如愿以偿，功成圆满的。而在更多其他的童话故事类型中，则充满了自由天真的游戏气氛和情调，展现为童年的欢快的乐园。这里的一切都是新的希望的开始，是面向无限的可能的世界发展着的，因而也正代表着一种新生的和成长着的原始的生命活力。童话中的乐观情调便是这人生初始阶段上健康的精神状态的生动写照。因为童年并不知道什么真正的悲哀，它陶醉在不断生长着的快乐中，为面向无限的发展所鼓舞，这是个体生命史上不断飞跃的时期。而在真正进入社会之前，童年的世界又是自由的、未定型的，显示着无限发展的潜力与可能性，这里正有着无尽的快乐。所以真正的童话从来都与悲观主义无缘。而孙

悟空的乐观精神，在很大程度上就正是得益于童话的。在这里首先要确认的是《西游记》中的童话因素的由来及其具体的表现。而这又必须从《西游记》的神话框架谈起。

动物王国

中国文学史上历来比较缺乏神话的记载，及至明代，出现了《西游记》和《封神演义》这样两部长篇小说，都带有类似神话的色彩。这是一个令人瞩目的现象。但是历史上错过的阶段毕竟无法追补，神话时代既已成为过去，写作神话便不免沦为拟古的赝品，所以《封神演义》从整体上说是一部不算成功的作品。其中的故事情节往往涉及到神魔间的斗法宝，可是法宝的渲染不免流于神秘，一物降一物的情节演进模式则又显得贫乏单调。因此千篇一律，落于窠臼，缺少神话中那种生动的想象和活泼的生命，这便是一切伪神话的共同命运。而《西游记》之所以成功，正是因其在神话的古老躯壳上诞生了童话的艺术生命，这就是一个创造性的全新的开始。它凭藉着神话，又没有成为神话的复制和模仿，正如它凭藉着历史传说，却也不曾被历史传说所局限。《西游记》的成功便在于从一切有形的和现成的安排中超越出来的力量，这也正是它童话般的活泼自由的精神。



神话是人类童年时代的精神产物，它反映了初民对于世界的最初的认识。正如马克思所说的那样：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。……困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起，困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说，还是一种规范和高不可及的范本。一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使成人感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把儿童的真实再现出来吗？每一个时代的固有性格不是在儿童的天性中纯真地复活着吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”马克思在这里是从个体生命的历史推及整个人类的历史，也就是说，个体生命的过程也正是整个人类生命过程的缩影。因为尽管人类早已永远地离开了它的童年时代，可是作为个人却仍然在不断地重复着自己的童年时代，并借此而得以重温人类童年的乐园。这样，神话消失之后，代之而起的便是童话。二者分属于不同的时代，却又是一脉相承的。童话就是儿童的神话，正有如神话之出现在人类的童年，童话的思维方式因此也表现出与神话的相似的特征。初民最初来到世界上，他们对于周围的事物都还缺乏基本的概念，他们得从头认识一切。而这最初的认识就是凭藉着直觉与想象的，由此他们创

造了一个人格化的宇宙，使整个大自然中的一切都获得了一种新的生命联系。这与我们今天的科学所揭示的世界大相径庭，却成就了人类最初的艺术创造。而童话其实也正是这样的。儿童眼中的世界大概与初民所看到的正相仿佛。他们在接受那个由成人安排好的世界同时，又经历过一个丰富的想象虚构和拟人化的时期。所以有人说儿童都是拜物教的，如同初民的信奉泛神论一样。基于这样一种类似的心理特征，童话所以又常常借助于神话的框架而出现。神话本身固然已经产生不出创造性的作品，可是却为童话的出现提供了适宜的土壤。因而即便是《封神演义》这样的失败的神话小说中，也偶有哪吒闹海那样活泼有趣的童话般的故事。《封神演义》中又有一位叫马亮的人物，他原是燃灯古佛灯上的火苗，居然能够脱离那个灯而自己跑了出来。打仗时，无所畏惧，即使被一刀砍成两段，马上就又像火苗那样复原了。如此新鲜有趣的想象，也正是最富于童话情致的。

但是童话毕竟又不等于神话，因为神话所产生的那个时代基础早已改变了。原始部落的生活、战争及其历史，以及初民对宇宙人类由来的发问，显然都永远地成为过去。因此在童话中，有关创世纪等方面的内容也就不复可见了。童话更关注儿童生活在其中的幼小天地，而且多以动物为主角，表现出儿童的兴趣、喜好和心理特点。《西游记》中孙悟空和猪八戒



便以其动物的造型、动作及习性特征而给人留下生动的印象。在最早的《取经诗话》中，猴行者虽然是猴精变化而来的，却还是一位“白衣秀士”，而到《西游记》中就完全是猴子的形象。这就是《西游记》作为童话而与神话分道扬镳了。神话中的形象尽管也往往包含有一些动物的因素，可是直接以动物形象出现的却不多见。而《西游记》所展示的是一些动物世界中所发生的故事，其中所写的神魔除去尸魔以外，几乎都是由动物精变而成的，像玃、牛、象、鹿、虎、羊、豹、蝎子、老鼠、貂鼠、金鱼、狐狸、六耳猕猴、大鹏、蜘蛛、蟒蛇、犀牛、蜈蚣、黑熊等等，构成了一个独特的动物王国。从花果山的群猴、豹头山的群狮、青牛山的群牛，到海底色彩缤纷的水族世界，一直到蝎子、蜈蚣、蜘蛛等等，仿佛是动物园的猴山、狮山、水族馆和昆虫馆，因而也便自然成为儿童所喜爱的乐园。除去这些动物以外，《西游记》中的神魔就只有四个童子，即红孩儿，太上老君的金、银二童子及弥勒佛的黄眉童和一些植物，如第六十四回中所写的七棵树精，这当然都属于童话的世界，而与神话显然有别了。

在《西游记》中，这些动物形象往往都保留着它们自身的特征和习性，表现出儿童对于动物世界的浓厚的兴趣，细致的观察和活泼的想象。例如写盘丝洞的七个蜘蛛精，又有七个结拜的干儿子，分别是蜜

蜂、蚂蜂、妒蜂、斑毛、牛虻、抹蜡、蜻蜓：

原来那妖精慢天结网，拂住这七般虫蛭，却要吃他。古云：“禽有禽言，兽有兽语”，当时这些虫哀告饶命，愿拜为母，遂此春采百花供怪物，夏寻诸卉孝妖精。

这一段几乎是用童话的语言讲述了一个昆虫王国里的故事。而孙悟空为了对付这些昆虫，不得已而变出黄鹰、麻鹰、鹄鹰、白鹰、雕鹰、鱼鹰、鹞鹰，又演出一场飞禽对昆虫的大战，这些想象早已远离了成人的世界，却正是儿童的精神享乐，表现为典型的童话的方式。而在这所有的动物中，儿童大概又最喜欢猴子，因为猴子的灵巧好动，变化不定，而又长于模仿，都更近于儿童的活泼的天性。孙悟空之所以表现得活灵活现，深得儿童的喜爱，很大程度上得益于猴子的形象。而《西游记》又不只是写了孙悟空这一只猴子，当初他在花果山称王时，手下的猴子多得不计其数，何况他一身的毫毛又可以变成千万只小猴。小说第三回写孙悟空去做来国抢兵器时，便有了这样一段描写：

好猴王，即拔一根毫毛，入口嚼烂，喷将出去，念动咒语，叫声“变！”变做千百个小猴，



都乱搬乱抢；有力的拿五七件，力小的拿三二件，尽数搬个干净。径踏云头，弄个摄法，唤转狂风，带领小猴，俱回本处。

却说那花果山大小猴儿，正在那洞门外顽耍，忽听得风声响处，见半空中，丫丫叉叉，无边无岸的猴精，唬得都乱跑乱躲。少时，美猴王按落云头，收了云雾，将身一抖，收了毫毛，将兵器都乱堆在山前，叫道：“小的们！都来领兵器！”

这里写群猴抢着兵器，从天而落的千奇百态，不需多加描写，只一个“丫丫叉叉”，就将那个纷繁变幻，手忙脚乱的场面写得如在眼前了。这种画龙点睛的神来之笔，正是出于儿童的兴趣与儿童的眼光。另一个突出的例子是《西游记》中又写了一只六耳猕猴，他“能知千里外之事；凡人说话，亦能知之；故此善聆音，能察理，知前后，万物皆明”。一日他忽发奇想，装扮成孙悟空，打倒唐僧，抢走了行李，跑到花果山上自称美猴王，又打算取代唐僧一行，凭着一纸关文，去西方拜佛求经。所以沙僧追到花果山时，见他高坐在石台之上，扯着那份关文，正在高声诵读，并且是“念了从头又念”。沙僧苦心劝说，而

行者闻言，呵呵冷笑道：“……我打唐僧，

俺行李，不因我不上西方，亦不因我爱居此地。我今熟读了牒文，我自己上西方拜佛求经，送上东土，我独成功，教那南赡部洲人立我为祖，万代传名也。”沙僧道：“师兄言之欠当。自来没个‘孙行者取经’之说。……兄若不得唐僧去，那个佛祖肯传经与你！却不是空劳一场神思也？”那行者道：“贤弟，你原来懵懂，但知其一，不知其二。谅你说你有唐僧，同我保护，我就没有唐僧？我这里另选个有道理的真僧在此，自去取经。老孙独力扶持，有何不可？已选明日大早起身去矣。你不信，待我请来你看。”叫：“小的们，快请老师父出来。”果跑进去，牵出一匹白马，请出一个唐三藏，跟着一个八戒，挑着行李；一个沙僧，拿着锡杖。

六耳猕猴假充孙行者，又变出假唐僧，究竟能得到什么好处呢？不过是也想出点风头，或者仅仅是觉得好玩，游戏一场而已。而儿童的游戏又有什么实际目的呢？游戏不过是模仿，模仿就是游戏的目的。六耳猕猴能解人语，反应敏捷，模仿孙悟空，竟分毫不差，连观世音也分辨不出，这最能够满足儿童的好奇心理与模仿天性。我们所以说这一段故事近于童话，既是因为它写了拟人化的动物，又在于它是以儿童的眼光来写动物，处处都流露出儿童的兴致与性情。所以，



《西游记》中由动物组成的神魔世界也并非总是面目狰狞的。比如九头狮子，不过是在太乙救苦天尊那里待得闷了，趁着狮奴熟睡的机会跑了出来，在九曲盘桓洞聚集起一群狮子玩耍，很像孙悟空当初在花果山称王的情形，这些依照儿童的心理和行为原都是不难理解的。而更有意思的是它在捉住唐僧和猪八戒以后，也只是吊打一番、就径自去睡了，并无伤生之意。而小说中的黄狮精，言谈行止倒常常显得天真老实，屡次中了孙悟空的计策，吃了大亏。如小说写到孙悟空、猪八戒、沙僧分别扮作小妖和贩猪羊的客人走进山洞：

沙僧仗着胆，同八戒、行者进于洞内，到二层撇厅之上，只见正中间桌上，高高的供养着一柄九齿钉钯，真个是光彩映目，东山头靠着一条金箍棒，西山头靠着一条降妖杖。那怪王随后跟着道：“客人，那中间放光亮的就是钉钯，你看便看，只是出去，千万莫与人说。”

类似的描写在《西游记》中往往可见，所谓的妖魔有时竟老实得像尚未涉世的孩子。第七十一回写孙悟空向金毛犼索要金圣娘娘，自称是朱紫国拜请来的外公，来取圣宫娘娘回国：

那小妖听得，即以此言回报。那妖随往后官，查问来历。原来那娘娘才起来，还未梳洗。早见侍婢来报：“爷爷来了。”那娘娘急整衣，散挽黑云，出官迎迓。才坐下，还来不及问，又听得小妖来报：“那来的外公已将门打破矣。”那妖笑道：“娘娘，你朝中有多少将帅？”娘娘道：“在朝有四十八卫人马，良将千员；各边上元帅总兵，不计其数。”妖王道：“可有个性外的么？”娘娘道：“我在官，只知内里辅助君王，早晚教诲妃嫔，外事无边，我怎记得名姓！”妖王道：“这来者称为‘外公’，我想《百家姓》上，更无个性外的。娘娘赋性聪明，出身高贵，居皇官之中，必多览书籍。记得那本书上有此姓也？”娘娘道：“止《千字文》上有句‘外受傅训’，想必就是此矣。”

妖王喜道：“定是！定是！”即起身辞了娘娘，到剥皮亭上，结束整齐，点出妖兵，开了门，直至外面，手持一柄宣花钺斧，厉声高叫道：“那个是朱紫国来的‘外公’？”行者把金箍棒撻在右手，将左手指定道：“贤甥，叫我的？”

这一段细节的穿插，明显地带着几分儿童的稚气。这里的妖怪远远不像我们通常想象的那样刁钻阴险或工



于心计，他们有限的知识与生活经验，常常使他们在与孙悟空的周旋中，闹了笑话，出了洋相和吃了大亏。所以《西游记》乃是以儿童的心理和眼光讲述了一个动物王国中的神奇的故事。这就是《西游记》中所表现出来的童话的特色。

需要解释的是，神话传说的框架尽管包含一定的童话因素，却并不会必然地和自动地产生出童话来。《西游记》如此富于童话色彩，还有待于其他的条件。换句话说，富于童话色彩的《西游记》何以能够在明代中后期出现，这又不能不回到当时社会思潮的背景上来寻求解释。

童 心 说

明代中后期，具体地说是自嘉靖、万历以后，封建社会内部发生了急剧的变化。随着商品经济的高度繁荣和市民文化的集中涌现，封建正统观念日趋于走向没落。而这没落的症状首先就表现在官僚士大夫阶层中虚伪矫饰的风气盛行一时。前七子之一的李梦阳甚至于这样说：“故令伪行欺世而不可使天下无信道之名；宁矫死干誉而不可使天下无仗义之称。”（见《大梁书院田碑》）在封建正统失去了号召力之后，所谓“信道之名”和“仗义之称”都变得徒有其名了，“伪行欺世”和“矫死干誉”之风于是应运而生。可

是在李梦阳看来，这种一本正经的虚伪至少还是承认了传统的信条，因此比起彻底的叛逆来说，终归还是可以容忍和接受的。但是他说这话时，显然忘记了一个最重要的事实，即一切正统的破坏，首先便是来自它自身的虚伪。汉末儒生“举秀才，不知书；举孝廉，父别居”，经学的威信，早已日薄西山。所以等到曹操出现，登高一呼，举所谓“不仁不孝而有治国用兵之术”的“逸才”，正统的力量乃一触即溃，土崩瓦解。明代中后期的情形与此近似而更有过之。因为在这个阶段上商品经济的发展正在市民阶层中不断滋生和积聚着新的意识和观念，它们所带来的朴素的力量，不仅与正统的虚伪的统治形成鲜明对照，而且也成为文人中非正统倾向的重要凭藉。冯梦龙编辑刊行了大量的山歌（其中主要是市井歌曲），在叙中说明他的意图，便是要“借男女之真情，发名教之伪药”。市井文学中发乎自然的“真情”与名教的虚伪形成对立，并由此引出了全然不同的价值标准。而冯梦龙在评价自己作品时便是用了这同样的标准：“子犹诸曲，绝无文采，然有一字过人，曰真。”（《太霞新奏》）早在冯梦龙之前，袁宏道其实也已在激昂慷慨地攻击当时文坛上陈陈相因的拟古之风，并且将有无真性情当作评价作品的一个重要依据。在《序小修诗》中他说：今之诗文“其万一传者，或今闺阁妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无



识，真人所作，故多真声，不效颦于汉魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲，是可喜也。”在《与张幼于》信中又这样说：“昔老子欲死圣人，庄生讥毁孔子，然至今其书不废。荀卿言性恶，亦与孟子同传。何者，见从己出，不曾依傍半个古人，所以他顶天立地。”从揭露依傍古人，标举正统的欺世伪行，进而到否定正统的神圣权威，这里显然包含着更为积极的因素。所以从李梦阳到袁宏道，维持正统的假面具已经被揭穿和打碎，而其间最为激进的批判家和鼓动家又要算是直接影响了袁宏道和冯梦龙的李贽了。袁中道在《李温陵传》中这样描述李贽：“公气既激昂，行复诡异，斥异端者日益侧目。与耿公往复辩论，每一札，累累万言，发道学之隐情。”李贽的《答耿司寇》言辞激烈，辩驳笑谑之语往往冲口而出，痛快淋漓：

试观公之行事，殊无甚异于人者。人尽如此，我亦如此，公亦如此。自朝至暮，自有知识以至今日，均之耕田而求食，买地而求种，架屋而求安，读书而求科第，居官而求尊显，博求风水以求福荫子孙。种种日用，皆为自己身家计虑，无一厘为人谋者。及乎开口谈学，便说尔为自己，我为他人；尔为自私，我欲利他；我怜东家之饥矣，又思西家之寒难可忍也；某等肯上门

教人矣，是孔孟之志也，某等不肯会人，是自私自利之徒也；某行虽不谨，而肯与人为善，某等行虽端谨，而好以佛法害人。以此而观，所讲者未必公之所行，所行者又公之所不讲，其与言愿行、行愿言何异乎？以是谓为孔圣之训可乎？翻思此等，反不如市井小夫，身履是事，口便说是事，作生意者但说生意，力曰作者但说力田。凿凿有味，真有德之言，令人听之忘厌倦矣。

李贽在这里一针见血地道出了士大夫的虚伪，而称市井小夫的言谈为“有德之言，令人听之忘厌倦”，真可以说是破天荒的惊人之论。这正是市民力量对于封建社会的巨大冲击在思想观念中所引起的回响，是非正统社会思潮的有力依据。所以从王阳明到李贽，“心学”大师，一前一后，异口同声地为商人说话。王阳明的《禁约榷商官吏》：“商人比诸农夫，固为逐末，然其终岁弃离家室，辛苦道途，以营什一之利，良亦可悯。”李贽《又与焦弱侯》：“商贾……挟数万之货，经风涛之险，受辱于关吏，忍垢于市场，辛勤万状。”因此从李贽到三袁和冯梦龙，文人们一步步地接近市民文学也正是不难理解的。

当然，市民的因素在文人的思想体系中毕竟没有占据一个主要的位置。在市民身上，文人似乎也并没有寄托更多的希望。李贽在其他场合谈到市井小人



时，仍然与“短见者”相提并论。所以李贽除了批判封建正统的虚伪时借助于市井小人的对比之外，主要乃是从市民文化中提取了一个“真”的观念，然后将它抽象化，并放到王阳明以来的“心学”的体系中，加以新的解释和发挥，其结果便是产生了著名的“童心说”：

夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣。

“童心说”的主旨在于回到人的原初状态，回到心灵的天真未凿的状态，那里才有新的可能与新的希望。既然这个社会已经无可收拾，既然一切都已经大错特错，那就只有从头开始去寻求一个解决的办法。这童心的追寻，于是便成为对社会的反抗。所以李贽接下来又说：

童子者，人之初也；童心者，心之初也。夫心之初曷可失也！然童心胡然而遽失也？盖方其始也，有闻见从耳目而入，而以为主于其内而童心失。其长也，有道理从闻见而入，而以为主于其内而童心失。其久也，道理闻见日以益多，则

所知觉日以益广，于是焉又知美丑也，而务欲掩之而童心失。夫道理闻见，皆自多读书识义理而来也。古之圣人，曷尝不读书哉！然纵不读书，童心固自在，纵多读书，亦以护此童心而使之勿失焉耳，非若学者反以多读书识义理而反障之也。夫学者既以多读书识义理障其童心矣，圣人又何用多著书立言以障学人为耶？童心既障，于是发而为言语，则言语不由衷；见而为政事，则政事无根柢；著书为文辞，则文辞不能达。非内含于章美也，非笃实生辉光也，欲求一句有德之言，卒不可得。所以者何？以童心既障，而以从外入者闻见道理为之心也。

人愈是社会化，愈是适应了社会对人的塑造，也就愈背离了他的原初状态，天真的童心因此不复可得。在这里，真与伪的对立被转换成为童心与社会的对立，寻求内心的解放与对社会的批判，构成了“童心说”的肯定与否定的两个方面。可以说明代中后期社会思潮中的叛逆倾向到这里被表达得最为明快，也最具锋芒了。

然而，在正统的重压之下与虚伪的风气之中，追求那一颗赤子之心的放任天真，又不可避免地走向了放诞，这正是那个时代的悲剧。在现实社会中，李贽等人贯彻“童心说”的精神，最终而不免于人生的失



败，可是，童心作为一种理想，又可能在艺术上获得成功。这就是《西游记》中天真烂漫的童话精神的由来，是孙悟空自由不羁、超越一切束缚的精神状态的一个解释。从这个意义上说，《西游记》正是体现了明代中后期激进文人精神解放的浪漫追求。与《西游记》的出现相去不远的李贽，其实便是从这个角度来看《西游记》的。如《西游记》的第一回中写菩提祖师为孙悟空取名：

祖师笑道：“你身躯虽是鄙陋，却象个食松果的猢猻。我与你就身上取个姓氏。意思教你姓‘猢’，猢字去了个兽傍，乃是个古月。古者，老也；月者，阴也。老阴不能化育，教你姓‘狲’倒好。狲字去了兽傍，乃是个子系。子者，儿男也；系者，婴细也。正合婴儿之本论。教你姓‘孙’罢。”

李贽在此评点道：“即是庄子为婴儿，孟子不失赤子之心之意。”这里正可以见出“童心说”的影子。李贽的《四书评》中在孟子的那一句话后评曰：“‘赤子之心’正是道心，正是性，小人那得知。”将“赤子之心”说成“道心”，是“心学”的独特解释与发挥，这最终便体现为李贽的“童心说”。而在这里，李贽一方面指出孙悟空的“不失赤子之心”，一方面又借

助于“童心说”的反社会的批判精神，将孙悟空的天真本色与当时社会的虚伪风气进行对比。例如小说第四回写孙悟空去见玉帝：

大白金星，领着美猴王，到于灵霄殿外。不等宣诏，直至御前，朝上礼拜。悟空挺身在旁，且不朝礼，但侧耳以听金星启奏。金星奏道：“臣领圣旨，已宣妖仙到了。”玉帝垂帘问曰：“那个是妖仙？”悟空却才躬身答应道：“老孙便是。”仙卿们都大惊失色道：“这个野猴！怎么不拜伏参见，辄敢这等答应道：‘老孙便是！’却该死了！该死了！”玉帝传旨道：“那孙悟空乃下界妖仙，初得人身，不知朝礼，且姑恕罪。”众仙卿叫道：“谢恩！”猴王却才朝上唱个大喏。

李贽评：“猴孙不知礼体固矣，如今又有一等君子獬豸就在礼体内作耍。”像这样一些评点发挥，都可以见出李贽于《西游记》的会心之处，这是处在明中后期特定的社会思潮中而对《西游记》所作的理解，它至少揭示出了小说的一个重要内涵。换句话说，就是《西游记》中的童话性因素。比如它以儿童的天真烂漫的情趣讲述着动物世界的奇异故事以及它所赋予孙悟空的活泼好动、富于想象和轻松游戏的乐观性格，都正暗含着当时社会思潮中寻求精神解放与回到心灵



原初状态的普遍向往。《西游记》中的童话性与李贽的“童心说”，分别在文学与哲学的不同领域中体现了这共同的向往。

童话的天真世界

上文曾经指出孙悟空举重若轻、自由不羁的英雄性格与无往而不胜的乐观的喜剧精神，而这些又正统一为童话的游戏性。其实，孙悟空一路西行，所经历的一切都莫非兴致盎然的游戏。他在朱紫国读到国王征求名医的榜文，便“满心欢喜道：古人云：‘行动有三分财气。’早是不在馆中呆坐。即此不必买甚调和，且把取经事宁耐一日，等老孙做个医生耍耍。”只要他高兴，可以做个医生耍耍，当然更不妨捉几个妖怪耍耍。在高老庄他就这样同高老说话：

高老道：“二位原是借宿的，怎么说会拿怪？”行者道：“因是借宿，顺便拿几个妖怪儿耍耍的。动问府上有多少妖怪？”

面对着严峻的考验，孙悟空也总是这样一种即兴式的游玩的态度，他所以永远那样轻松自如，胜任愉快，

正因为他将这一切出生入死的经历都看做是一场有趣的游戏而已。小说写孙悟空在狮驼洞跑进老妖的肚子里，也是一场开心的玩耍：

老魔喘息了，叫声：“孙行者，你不出来？”行者道：“早哩！正好不出来哩！”老魔道：“你怎么不出？”行者道：“你这妖精，甚不通变。我自做和尚，十分淡薄：如今秋凉，我还穿个单直裰。这肚里倒暖，又不透风，等我住过冬才好出来。”

众妖听说，都道：“大王，孙行者要在你肚里过冬哩！”老魔道：“他要过冬，我就打起禅来，使个搬运法，一冬不吃饭，就饿杀那弼马温！”大圣道：“我儿子，你不知事！老孙保唐僧取经，从广里过，带了个折叠锅儿，进来煮杂碎吃。将你这里边的肝、肠、肚、肺，细细儿受用，还够盘缠到清明哩！”那二魔大惊道：“哥啊，这猴子他干得出来！”三魔道：“哥啊，吃了杂碎也罢，不知在那里支锅。”行者道：“三叉骨上好支锅。”三魔道：“不好了！假若支起锅，烧动火烟，煊到鼻孔里，打喷嚏么？”行者笑道：“没事！等老孙把金箍棒往顶门里一搠，搠个窟窿：一则当天窗，二来当烟洞。”

老魔听说，虽说不怕，却也心惊。只得硬着



胆叫：“兄弟们，莫怕；把我那药酒拿来，等我吃几钟下去，把猴儿药杀了罢！”行者暗笑道：“老孙五百年前大闹天宫时，吃老君丹、玉皇酒、王母桃，及凤髓龙肝，——那样东西我不曾吃过？是甚么药酒，敢来药我？”那小妖真个将药酒筛了两壶，满满斟了一钟，递与老魔。老魔接在手中，大圣在肚里就闻得酒香，道：“不要与他吃！”好大圣，把头一扭，变做个喇叭口子，张在他喉咙之下。那怪咽的咽下，被行者咽的接吃了。第二钟咽下，被行者咽的又接吃了。一连吃了七八钟，都是他接吃了。老魔放下钟道：“不吃了。这酒常时吃两钟，腹中如火；却才吃了七八钟，脸上红也不红！”原来这大圣吃不多酒，接了他七八钟吃了，在肚里撒起酒风来，不住的支架子，跌四平，踢飞脚；抓住肝花打秋千，竖蜻蜓，翻跟头乱舞。

孙悟空能跑到妖怪的肚子里，这本来就只有童话才想得到，而他在妖怪的肚子里竟然又打秋千，竖蜻蜓，翻跟头乱舞，简直就像是一个无法无天的顽童。孙悟空后来出来了，却还将绳子系在妖怪的心肝上，用手牵着，直扯着妖怪漫天里飘荡。小说接着写道：“他（老魔）害疼，往上一挣，大圣复往下一扯。众小妖远远看见，齐声高叫道：‘大王，莫惹他！让他去罢！’

这猴儿不按时景：清明还未到，他却那里放风筝也！’大圣闻言，着力气蹬了一蹬，那老魔从空中，拍刺刺，似纺车儿一般，跌落尘埃。”可见，不仅孙悟空在游戏，在小妖眼里，这一场搏斗也正有如放风筝的游戏了，还埋怨说“不按时景”。这真正是一种儿童的兴趣，恰好可以说明《西游记》中追逐格斗的游戏性质。此外，孙悟空又是长于装扮的，这装扮也正是游戏的特征。孙悟空在平顶山一会儿变成传令的小妖，一会儿扮作二魔的母亲，变幻往复，真是其乐无穷。而扮作小妖时因为要在二魔的母亲面前下拜，几乎委屈得哭了起来。轮到扮演二魔的母亲时因为想到要受人拜请之礼，立刻便又欢天喜地，将刚才的委屈和烦恼忘得一干二净了。这种心理，正是典型的儿童心理，而这种自由转换角色的方式也正是儿童游戏中的方式。儿童的游戏原是在虚拟和模仿中进行的，一个孩子可以自由地扮演不同的角色，也可以同时扮演几个角色，以完成他们想象的游戏情节。而在游戏的过程中，生而复死，死而复生，也全凭一时的需要和兴致。总之游戏虚构出一个自由的儿童世界中，模仿是行为的手段，娱乐是行为的目的，因此，相互追逐而有捉迷藏的游戏，彼此格斗也不存在真正的危险。《西游记》中孙悟空与妖魔以及天界诸神之间所展开的角逐与格斗，常常就正带着这种游戏的意味。其中的一个例子就是小说第六回所写的二郎神与孙悟空的



追逐。

（孙悟空）把金箍棒捏做绣花针，藏在耳内，摇身一变，变作个麻雀儿，飞在树梢头钉住。那六兄弟，慌慌张张，前后寻觅不见，一齐吆喝道：“走了这猴精也！走了这猴精也！”

正嚷处，真君到了，问：“兄弟们，赶到那厢不见了？”众神道：“才在这里围住，就不见了。”二郎圆睁凤目观看，见大圣变了麻雀儿，钉在树上，就收了法象，撇了神锋，卸下弹弓，摇身一变，变作个饿鹰儿，抖开翅，飞将去扑打。大圣见了，搜的一翅飞上去，变作一只大鹞老，冲天而去。二郎见了，急抖翎毛，摇身一变，变作一只大海鹤，钻上云霄夹嫌。大圣又将身按下，入涧中，变作一个鱼儿，淬入水内。二郎赶至涧边，不见踪迹。心中暗想道：“这猢猻必然下水去也。定变作鱼虾之类。等我再变变拿他。”果一变变作个鱼鹰儿，飘荡在下溜头波面上，等待片时。那大圣变鱼儿，顺水正游，忽见一只飞禽，似青鹞，毛片不青；似鹭鹭，顶上无缨；似老鹳，腿又不红：“想是二郎变化了等我哩！……”急转头，打个花就走。二郎看见道：“打花的鱼儿，似鲤鱼，尾巴不红；似鳊鱼，花鳞不见；似黑鱼，头上无星；似鲂鱼，腮上无

针。他怎么见了我就回去了？必然是那猴变的。”赶上来，刷的啄一嘴。那大圣就掙出水中，一变，变作一条水蛇，游近岸，钻入草中。二郎因嫌他不着，他见水响中，见一条蛇掙出去，认得是大圣，急转身，又变了一只朱绣顶的灰鹤，伸着一个长嘴，与一把尖头铁钯子相似，径来吃这水蛇。水蛇跳一跳，又变做一只花鸨，木木楞楞的，立在蓼汀之上。二郎见他变得低贱，——花鸨乃鸟中至贱至淫之物，不拘鸾、凤、鹰、鹞都与交群——故此不去拢傍，即现原身，走将去，取过弹弓拽满，一弹子把他打个踉蹌。

那大圣趁着机会，滚下山崖，伏在那里又变，变一座土地庙儿：大张着口，似个庙门；牙齿变做门扇，舌头变做菩萨，眼睛变做窗棂。只有尾巴不好收拾，竖在后面，变做一根旗竿。真君赶到崖下，不见打倒的鸨鸟，只有一间小庙；急睁凤眼，仔细看之，见旗竿立在后面，笑道：“是这猢猻了！他今又在那里哄我。我也曾见庙宇，更不曾见一个旗竿竖在后面的。断是这畜生弄喧！他若哄我进去，他便一口咬住。我怎肯进去？等我掣拳先捣窗棂，后踢门扇！”大圣听得，心惊道：“好狠！好狠！门扇是我牙齿，窗棂是我眼睛；若打了牙，捣了眼，却怎么是好？”扑的一个虎跳，又冒在空中不见。



.....

却说那大圣已至灌江口，摇身一变，变作二郎爷爷的模样，按下云头，径入庙里。鬼判不能相认，一个个磕头迎接。他坐中间，点查香火：见李虎拜还的三牲，张龙许下的保福，赵甲求子的文书，钱丙告病的良愿。正看处，有人报：“又一个爷爷来了。”众鬼判急急观看，无不惊心。真君却道：“有个甚么齐天大圣，才来这里否？”众鬼判道：“不曾见甚么大圣，只有一个爷爷在里面查点哩。”真君撞进门，大圣见了，现出本相道：“郎君不消嚷，庙宇已姓孙了。”这真君即举三尖两刃神锋，劈脸就砍。那猴王使个身法，让过神锋，掣出那绣花针儿，幌一幌，碗来粗细，赶到前，对面相还。两个嚷嚷闹闹，打出庙门，半雾半云，且行且战，复打到花果山。

这一场追逐岂不正有如一场捉迷藏的游戏吗？本来以孙悟空那么大的本事，变作苍蝇飞蛾，乃至隐形分身，尚且不在话下。何以变成了——一座土地庙，却无法收拾他的那条尾巴，以至于非得在庙旁多此一举地竖上一根旗竿呢？而这不近情理之处恰恰是小说的精彩之处，因为游戏中的模仿与装扮总不可能尽善尽美，挑不出一一点破绽。如果真的看不出一点破绽，那样反倒减少了许多趣味，而这趣味正是童话的魅力所在。

小说写到孙悟空躲过二郎神的追踪，结果却是跑到了二郎神的庙里，扮作二郎神的模样在那里一本正经、大模大样地查点香火。若以常情度之，这岂不正是送上门来，自投罗网吗？而这却又正是近乎恶作剧式的游戏了。小说后来写六耳猕猴扮作孙悟空以假乱真的故事，其实也不妨看做是这场恶作剧游戏的延续和发展。正是因为小说创造了游戏的童话气氛，我们对孙悟空的许多行为也就不能看得过于认真，看得过于认真了，便不免大煞风景。我们得时刻记住游戏与童话都是在模仿与虚拟的前提下展开的，它与真实的世界保持着相当的距离。同时，我们也不应该忘记小说所表现的常常乃是一种儿童的心理与行为，否则，我们将无法理解其中蕴含着的天真的情趣与幽默的态度。比如我们欣赏孙悟空的偷与骗，显然与阅读《宋四公大闹禁魂张》、《神偷寄兴一枝梅》的感受经验不同。在《西游记》的五庄观偷吃人参果和平顶山换宝贝等故事场景中，我们看到的是一群孩童的天真快乐的游戏，并不能与成人世界中真实发生的偷盗和行骗等量齐观、同日而语。这也正是《西游记》之所以超越于它的生活基础，而历来赢得儿童喜爱的原因。这里不妨就先来看看第三十三回平顶山换宝贝的故事。平顶山的二魔差两位小妖带着两件法宝去降孙悟空，孙悟空于是便想出法子要把法宝骗到手。小说是这样写的：



好行者，伸下手，把尾上毫毛，拔了一根，捻一捻，叫“变！”即变做一个一尺七寸长的大紫金红葫芦，自腰里拿将出来道：“你看我的葫芦么？”那伶俐虫接在手，看了道：“师父，你这葫芦长大，有样范，好看，——却只是不中用。”行者道：“怎的不中用？”那怪道：“我这两件宝贝，每一个可装千人哩。”行者道：“你这装人的，何足稀罕？我这葫芦，连天都装在里面哩。”那怪道：“就可以装天？”行者道：“当真的装天。”那怪道：“只怕是谎。就装与我们看看才信。不然，决不信你。”行者道：“天若恼着我，一月之间，常装他七八遭。不恼着我，就半年也不装他一次。”伶俐虫道：“哥啊，装天的宝贝，与他换了罢。”精细鬼道：“他装天的，怎肯与我装人的相换？”伶俐虫道：“若不肯啊，贴他这个净瓶也罢。”行者心中暗喜道：“葫芦换葫芦，余外贴净瓶：一件换两件，其实甚相应！”即上前扯住那伶俐虫道：“装天可换么？”那怪道：“但装天就换；不换我是你的儿子！”行者道：“也罢，也罢，我装与你们看看。”

.....

早有游神急降大圣耳边道：“哪吒太子来助功了。”行者仰面观之，只见祥云缭绕，果是有

神。却回头对小妖道：“装天罢。”小妖道：“要装就装，只管‘阿绵花屎’怎的？”行者道：“我方才运神念咒来。”那小妖都睁着眼，看他怎么样装天。这行者将一个假葫芦儿抛将上去。你想，这是一根毫毛变的，能有多重？被那山顶上风吹去，飘飘荡荡，足有半个时辰，方才落下。只见那南天门上，哪吒太子把皂旗拨喇喇展开，把日月星辰俱遮闭了。真是乾坤墨染就，宇宙旋装成。二小妖大惊道：“才说话时，只好向午，却怎么就黄昏了？”行者道：“天既装了，不辨时候，怎不黄昏？”“如何又这等样黑？”行者道：“日月星辰都装在里面，外却无光，怎么不黑！”……好行者，见他认了真实；又念咒语，惊动太子，把旗卷起，却早见日光正午。小妖笑道：“妙啊！妙啊！这样好宝贝，若不换啊，诚为不是养家的儿子！”那精细鬼交了葫芦，伶俐虫拿出净瓶，一齐儿递与行者。行者却将假葫芦儿递与小妖换了。既换了宝贝，却又干事找绝：脐下拔一根毫毛，吹口仙气，变作一个铜钱。叫道：“小童，你拿这个钱去买张纸来。”小妖道：“何用？”行者道：“我与你写个合同文书。你将这两件装人的宝贝换了我一件装天的宝贝，恐人心不平，向后去日久年深，有甚反悔不便，故写此各执为照。”小妖道：“此间又无笔墨，写甚文书？”



我与你赌个咒罢。”行者道：“怎么样赌？”小妖道：“我两件装人之宝，贴换你一件装天之宝，若有反悔，一年四季遭瘟。”行者笑道：“我是决不反悔；如有反悔，也照你四季遭瘟。”

这一场戏是孩子气十足的。儿童好奇心重，总是看着别人的东西好，所以也就最喜欢交换。孩子们碰在一块儿，各自带来自家心爱的东西，像什么邮票、糖纸、烟盒，甚至拾来的石子、贝壳等等，拿出来夸耀一番，然后相互交换。怕事后翻悔，又赌咒发誓。这原是儿童生活中常见的场面，我们读来并不陌生，甚至连孙悟空与小妖的神情语吻也似曾相识，比如孙悟空听伶俐虫说要换宝贝，“心中暗喜道：‘葫芦换葫芦，余外贴净瓶：一件换两件，其实甚相应！’即上前扯住伶俐虫道：‘装天可换么？’那怪道：‘但装天就换，不换我是你的儿子！’”这一段对话读下来，就如同是在看一场儿童的游戏，神情姿态，直是毕现无遗了。

二

《西游记》的童话特色又表现在它的天真烂漫的儿童情趣上，这一点尤其能够从对小妖的大量描写中见出。古典小说中叙述两军对垒，多是将帅之间的戏，像《三国演义》和《水浒传》中的战争场面，几

乎就看不到士卒喽啰的描写。将帅固然应该身先士卒，而士卒哪里去了，毕竟是一个疑问。而这正是讲史类英雄传奇所形成的传统写法，原又不可深究。然而与此不同的是，《西游记》叙述孙悟空的西行历险，却并不仅仅与那些妖魔大王相对抗，倒常常是与传令跑腿的小妖相周旋。小妖的戏因此在小说中占了相当的篇幅，并且给人留下生动的印象。一般的小说写到传令的喽啰，往往是一笔带过，而《西游记》中却是这样写的：

那洞前有一个小妖精，把个令字旗磨一磨，
撞上厅来报道：“大王，小的巡山，才出门，见
一个长鬃大耳朵的和尚坐在林里；若不是我跑得
快些，几乎被他捉住。”

你看这里写小妖前来报道消息，却是先“把个令字旗磨一磨”，成人也许不会留心于这样一些细微的动作，而儿童却是对他们同龄的伙伴怀有特殊的兴趣，所以，一举一动，都看得分明。这就是儿童所关注的角度，是儿童眼中所看见的场面。而有趣的是小妖向大王报道时也与一般成人不同，说什么“若不是我跑得快些，几乎被他捉住”。则完全是儿童的天真的语言了。小妖们所以都天真烂漫，如同一群快乐的儿童。《西游记》中有关小妖的戏很多，而尤以狮驼洞的几



回为集中。狮驼洞的大王原是狮、象、鹏，可是写小妖的文字却有长长的一大段篇幅，最可以见出童话的特色，这里不妨就此集中来谈谈。小说第七十四回写孙悟空正在巡山：

只听得山背后，叮叮当当，辟辟剥剥，梆铃之声。急回头看处，原来是个小妖，掇着一杆“令”字旗，腰间悬着铃子，手里敲着梆子，从北向南而走。……

好大圣，捻着诀，念个咒，摇身一变，变作个苍蝇儿，轻轻飞在他帽子上，侧耳听之。只见那小妖走上大路，敲着梆，摇着铃，口里作念道：“我等寻山的，各人要谨慎提防孙行者：他会变苍蝇！”行者闻言，暗自惊疑道：“这厮看见我了；若未看见，怎么就知我的名字，又知我会变苍蝇！……”原来那小妖也不曾见他，只是那魔头不知怎么就吩咐他这话，却是个谣言，着他这等胡念。

巡山的小妖“敲着梆，摇着铃”，口中念念有词，实际上有口无心。这里写小妖从打扮、动作、语言，一直到梆铃之声，都非常细致而且有趣。记得丹麦童话作家安徒生的《火绒箱》中曾经这样写一个走在路上的士兵：“一个兵沿着大路走来——一，二！一，二！

他背上有个背包，腰边有把腰刀，他从前出征，现在要回家去了。”这个“一，二！一，二！”用安徒生自己的话说，就是“照着对小儿说话一样写下来”的。而同样的说法也可以用在《西游记》的这段描写上，“叮叮当当，辟辟剥剥”，用的正是童话的语言，写的正是儿童的眼光。小说接下来写孙悟空变作一个小妖：

……照依他敲着梆，摇着铃，摘着旗，一般衣服，只是比他略长了三五寸，口里也那般念着，赶上前叫道：“走路的，等我一等。”那小妖回头道：“你是那里来的？”行者笑道：“好人呀！一家人也不认得？”小妖道：“我家没你呀。”行者道：“怎的没我？你认认看。”小妖道：“面生，认不得！认不得！”行者道：“可知道面生。我是烧火的，你会得我少。”小妖摇头道：“没有！没有！我洞里就是烧火的那些兄弟，也没有这个嘴尖的。”行者暗想道：“这个嘴好的变尖了些了。”即低头，把手侮着嘴揉一揉道：“我的嘴不尖啊。”真个就不尖了。那小妖道：“你刚才是个尖嘴，怎么揉一揉就不尖了？疑惑人子！不大好认！不是我一家的！少会，少会！可疑，可疑！我那大王家法甚严，烧火的只管烧火，巡山的只管巡山，终不然教你烧火，又教你来巡山？”行



者口乖，就趁过来道：“你不知道，大王见我烧得火好，就升我来巡山。”

小妖见到孙悟空，就像儿童遇见生人那样，说“我家没你呀！”等看到孙悟空将嘴揉一揉就不尖了，更是疑心大起，于是又重复着前面的话，连声说：“疑惑人子！不大好认！不是我一家的！少会，少会！可疑，可疑！”把儿童见到生人的那种怯生多疑而又简单有趣的推想过程都说了出来。而孙悟空变作同样一个巡山的小妖，却偏要“比他略长了三五寸”，这些都是儿童的兴趣和心理了。小说接下来写道：

小妖道：“也罢，我们这巡山的，一班有四十名，十班共四百名，各自年龄、各自名色。大王怕我们乱了班次，不好点卯，一家与我们一个牌儿为号。你可有牌儿？”行者只见他那般打扮，那般报事，遂照他的模样变了。因不曾看见他的牌儿，所以身上没有。好大圣，更不说没有，就满口应承道：“我怎么没牌？但只是刚才领的新牌，拿你的出来我看。”那小妖那里知道这个机关，即揭起衣服，贴身带着个金漆牌儿，穿条绒线绳儿，扯与行者看看。行者见那牌背是个“威镇诸魔”的金牌，正面有三个真字，是“小钻风”，他却心中暗想道：“不消说了！但是巡山

的，必有个‘风’字坠脚。”便道：“你且放下衣走过，等我拿牌儿你看。”即转身，插下手，将尾巴梢儿的小毫毛拔下一根，捻他把，叫“变！”即变做个金漆牌儿，也穿上个绿绒绳儿，上书三个真字，乃“总钻风”，拿出来，递与他看了。小妖大惊道：“我们都叫做个小钻风，偏你又叫做个甚么‘总钻风’！”行者干事找绝，说话合宜，就道：“你实不知，大王见我烧得火好，把我升个巡风；又与我个新牌，叫做‘总巡风’，教我管你这一班四十名兄弟也。”那妖闻言，即忙唱喏道：“长官，长官，新点出来的，实是面生。言语冲撞，莫怪！”行者还着礼笑道：“怪便不怪你，只是一件：见面钱却要哩。每人拿出五两来罢。”小妖道：“长官不要忙，待我向南岭头会了我这一班的人，一总打发罢。”行者道：“既如此，我和你同去。”那小妖真个前走，大圣随后相跟。

……（孙悟空）坐在峰尖上，叫道：“钻风！都过来！”那些小钻风在下面躬身道：“长官，伺候。”行者道：“你可知大王点我出来之故？”小妖道：“不知。”行者道：“大王要吃唐僧，只怕孙行者神通广大，说他会变化，只恐他变作小钻风，来这里踟着路径，打探消息，把我升作总钻风，来查勘你们这一班可有假的。”小钻风连声应道：“长官，我们俱是真的。”行者道：“你既



是真的，大王有基本事，你可晓得？”小钻风道：“我晓得。”行者道：“你晓得，快说来我听。如若说得合着我，便是真的；若说差了一些儿，便是假的。我定拿去见大王处治。”那小钻风见他坐在高处，弄獐弄智，呼呼喝喝的，无奈何，只得实说……

这“我们俱是真的”，简直是绝妙的文字。那巡山的小妖开始本不肯轻信，还想着盘问孙悟空一番，可是后来见了孙悟空“总钻风”的牌儿，就不敢多问，信以为真了。而其他那一班小妖更是只想着表白自己不是假的，而忘了追问孙悟空的真假了。这些都最能见出小妖们的天真和稚气了。狮驼洞的这些妖的言语行动，包括前面引述过的，小妖见老魔被孙悟空扯着上下飞动，便“齐声高叫道：‘大王，莫惹他！让他去罢！这猴儿不按时景：清明还未到，他却那里放风筝也！’”这都是真正的童话语言。尽管小妖们与孙悟空处在对立的位置上，却因为体现了儿童的天真心理而可以和孙悟空同样赢得儿童的喜爱。对立的双方最终都统一在童话的天真烂漫的情调中了。

三

《西游记》的童话性还表现为儿童的活泼的想象与幻想。神话原也富于想象，《西游记》借助于神话

的框架，自然也就带上了神话想象的色彩。不过，正像上文指出的那样，童话的想象毕竟又有所不同，它更多关注于儿童的生活天地，尤其是集中在动物王国中。《西游记》中的人物，从孙悟空、猪八戒一直到魔头和小妖，都是以动物的形象出现的，而他们的言谈举止又在一定程度上契合于儿童的语言和情趣，也就是说，是依据着儿童的心理及性格特征来展开想象的。所以《西游记》中的想象常常表现为动物的形象动作特征与儿童的语言心理特征的统一。以孙悟空为例，他生性好动，上蹿下跳，容不得片刻安宁，这是猴子的形象和动作留给我们的印象，所以猪八戒骂他是“急猴子”。而这好动不安的特征也正合乎儿童的天性。儿童睁开眼睛看世界，觉得一切都新鲜可喜，兴奋点不断转移，也就很难对一件事情保持长久的兴趣。所以儿童不仅好动，而且也对所有好动的事物感兴趣。《西游记》以猴子的形象为主角，正好满足了儿童的这种好动的心理。因此可以说，《西游记》中对动物王国的想象表现为典型的童话方式。而这种童话的想象方式也同样体现在小说情节的前后关系上。这就是一种非逻辑的关系。儿童对于眼前世界的经验是从个别开始的，这些个别的经验在其最初的阶段上还不可能联系起来形成一个整体，因此是片断的、跳跃性的，彼此间缺少一贯的逻辑线索，如同是有了零散的语汇，却还没有将它们组织起来的语法那样。儿



童的想象常常只是相对于一个具体的情境而出现的，因此哪怕是对同一个人物的想象，也可能随着具体情境的变化而出现前后不一致甚至完全矛盾的现象。这在童话中往往可见，而《西游记》在这方而也表现得尤为突出。比如猪八戒，当他第一次出场时，本事还很不小。他与孙悟空遭遇之中，描写他是“化万道火光，径转本山而去”。乃至与孙悟空交手，竟能“自二更时分，直战到东方发白”。之后“依然又化狂风，径回洞里”。这简直是有点棋逢对手了。可是猪八戒此后每况愈下，如果单枪匹马与妖怪相遇，几乎每战必败。有时甚至笨拙无能而有过于常人。如小说第三十二回，写猪八戒巡山遇见了妖怪：

他见那些小妖齐上，慌了手脚，遮架不住，败了阵，回头就跑。原来是道路不平，未曾细看，忽被蘿藤绊了个踉跄。挣起来正走，又被一个小妖睡倒在地，扳着他的脚跟，扑的又跌了个狗吃屎。被一群赶上按住，抓鬓毛、揪耳朵、扯着脚、拉着尾，扛扛抬抬，擒进洞去。

不管怎样说，猪八戒是天蓬元帅下凡，也有三十六般变化，腾云驾雾本来是家常便饭。可是在这个逃命的紧要关头，他却既不腾云驾雾，或是“化作万道火光而去”，反而会被地面上的蘿藤给绊了一跤。前后

两相对照，直是判若二人。如果以逻辑的一贯性的眼光来看，这种写法是无法接受的。可是《西游记》中几乎所有的想象都是以小说特定的情境为转移的。猪八戒在小说中第一次出场时，是为着表现孙悟空降妖伏怪的本事，那他当然也就不能是不堪一击的。否则一切的戏剧性便都无从谈起了。而猪八戒在平顶山巡山则是另一番情形了。因为前次巡山，猪八戒偷偷睡了一觉回来扯谎，被孙悟空揭穿，出了洋相，他事实上已经在这个场景中成为调侃和取笑的对象了。接下来继续巡山，于是便又有了被青藤绊倒的可笑场面。这与猪八戒早先的能力不相一致，却是合于眼前这个场景的需要的。所以《西游记》中的大量的想象只能以这种方式来接受，也就是以童话的方式来接受。我们再来看孙悟空也是如此。他本事无穷，几乎无所不能。当年在八卦炉中炼了四十九天尚且不在话下，可是后来在火焰山买了一块热糕，“行者托在手中，好似火里烧的灼炭，煤炉内的红钉。你看他左手倒在右手，右手换在左手，只道：‘热，热，热！难吃，难吃！’”这里是到了火焰山，火焰山之所以成为一次考验，是因为它热浪灼人。而人又总不免是怕火怕烫的。从这样一个具体的情境出发，孙悟空也就暂时失去了他的神异性而被降到了凡人的层次上了。而《西游记》之所以变化无穷，引人入胜，从某种意义上说，也正是因为它没有将孙悟空的神异性一以贯之地



坚持下来。试想孙悟空如果处处都发挥他曾经施展过的本领，显示他金箍棒翻江搅海的神力，结果无非是他一路顺风，直到西天，从而使小说中大量的情节根本无法成立。而那样的话，恐怕小说也就没有什么可读性了。小说第五十二回，写孙悟空去偷兕大王的魔圈，见他将圈子勒在胳膊上，就变作蛇蚤咬他，而那魔王翻身叫骂了一番，却是将圈子拧得更紧了。孙悟空见他防范得紧，便也就作罢了。其实，孙悟空既有定身术，又会用瞌睡虫，作为一个神偷，偷一个圈子何至于费什么气力呢？这本来可以是一件很简单的事情。而好在小说并没有这样来写。《西游记》的好处恰恰就在于写出了孙悟空层出不穷的新的方法和手段。他的行为从不落于一种格式，你无法预料他接下来会做些什么。他的行动中充满了即兴式的花样翻新与尝试。这就是童话的积极因素，造成了《西游记》中想象的创造性与无限性。而我们在阅读中，尽管实际上感觉到了小说中逻辑上的前后不尽一致之处，也并没有因此而小说提出异议。也就是说，我们并没有按照通常的生活情理及一般小说的逻辑来要求它，而是以童话中想象的不合逻辑的方式与层出不穷的丰富性与创造性来接受和理解它的。这便是默认了《西游记》中所包含的童话性。

总之，《西游记》作为一部深得儿童喜爱的小说，其中正包含着丰富的童话因素。成人的小说，乃至远

古的神话，都不可能像《西游记》这样将全部的兴趣投入一个动物的世界。这是从儿童的眼光所看到的世界。而发生在这里的故事又正是以儿童的模仿的天性与天真的想象为心理依据的。模仿是儿童进入生活的途径，但是人们并不要求儿童立刻进入生活，于是模仿便成为一种游戏。这正像孙悟空在朱紫国行医那样，不过是玩耍一场而已。儿童看这个世界，本来就有如一场轻松的游戏。所以孙悟空一会儿扮作医生，一会儿扮作老道，在儿童来说，这些都无可无不可。在游戏中，儿童是充分解放的，让天真的心灵自由地表露。所以《西游记》中这些发生在动物王国中的故事，最终是完成了一个天真的儿童的乐园。孙悟空所以从来都有那样好的兴致，那样乐观的心情，那样活泼充沛的想象与自由不羁的性格，正是童话精神的真正体现。动物世界、儿童的游戏性、天真的童心与非逻辑的想象，这一切形成了弥漫在《西游记》中的童话的气氛，也正是在这样一种气氛中，孙悟空才得以左右逢源，如鱼得水，充分地发展他的性格特征，并且将他性格形象的精神内涵推向了最完美的高度。

结 语

以上分析和探讨孙悟空的性格形象是依照他的生



活基础与精神内涵两个基本层次而由低向高逐步展开的。前一部分实际上涉及到孙悟空的生活原型，也就是孙悟空这样一个想象的人物究竟是根据什么生活经验创造出来的。通过与市民小说中大闹京都与市井神偷等情节和形象的对比分析，可以清楚地看出在孙悟空性格形象的创造中，实际上大量运用了市井生活的经验与素材。这一点尤其可以从丰富的细节上求得印证。但是，这样的印证又是远远不够的。孙悟空的言谈举止之间有不少市井习气，近于城市的无业游民。但是他在我们的心目中又不失为高大的英雄，并且赢得了我们的喜爱与仰慕。那么，他的市井习气和偷盗行骗的作风如何能够与英雄的性格统一起来呢？也就是说，孙悟空的英雄性格能否只从市井生活的原型中去寻求解释呢？在回答这个问题时，必须将眼光扩展到市民文学中英雄传奇的内容，像《水浒传》这类讲史类英雄传奇所展示的英雄好汉闯荡江湖的传奇生涯，为我们理解《西游记》的西天历险与孙悟空的英雄行为提供了有益的线索。闯荡江湖是商人所熟悉的生活，而江湖好汉也正是市民心目中的英雄，这些都可以从《西游记》中得到证实。也就是说，《西游记》所写的西天历险与孙悟空的好汉生涯，可以通过市民的商旅生活与英雄理想而得到说明。同时，这里的问题也就不仅仅限于市民的生活原型。因为凭藉着英雄传奇的文学传统，孙悟空又被赋予英雄的崇高感与使

命感，这也正构成了他精神内涵的一部分。在市民文学中，讲史类英雄传奇代表着最高的精神境界，较之一般描写市井生活的短篇小说有着更开阔的视野，也可以说是超越了一般的市民文学。孙悟空正是凭藉着这样一种超越的力量而获得了高出于一般市民形象的格调与气度。这对于孙悟空的性格形象来说显然是更具有决定性的。然而由此而来的另一个问题是，英雄性格与悲剧性格往往有着更深的一致性。讲史类英雄传奇中历来多有悲剧色彩，人物性格也表现得更为庄重严肃。而孙悟空却是喜剧性的，他的诙谐调笑，几乎无往而不在。为了解释这种差异，我们又转向了市民戏曲中的喜剧传统，并且指出孙悟空与猪八戒的关系实际上近于喜剧角色的关系。这里既有一定的生活原型的依据，又可能与取经故事经历过的戏曲化过程有关。无论如何，指出《西游记》与市民喜剧的这一点因缘，可以有助于理解孙悟空调笑戏谑的言行和活跃在《西游记》中的喜剧气氛。当然，停留在这个层次上也还不能够圆满地解释孙悟空乐观的喜剧性格。因为市民的喜剧并没有创造出乐观的喜剧性格。其中的喜剧性常常只是表现为语言上的插科打诨与情节上的大团圆结局。这些无疑都是外在的因素。而孙悟空的乐观主义是渗透于内在性格之中的。与英雄传奇的悲剧性格不同，孙悟空代表着一个成功的喜剧性格；而与市民喜剧的肤浅的乐观主义不同，孙悟空又是一



个真正的乐观主义者。高度的英雄性格与高度的喜剧性格的统一，这是相当奇特的。如何给孙悟空这些独特的性格特征以一个合理的解释呢？涉及到孙悟空精神内涵中这些更高的层次，显然又并非市民文学的传统所能解释了。于是最后又着重论述了《西游记》的童话精神。这种童话精神产生于《西游记》已有的神话框架，并且与明代中后期李贽的“童心说”所反映的寻求内心解放的社会思潮相一致。作为一个理想人物，孙悟空所表现出来的无限活力与想象力，他的乐观性格与喜剧精神，他的无拘无束的自由解放的人生，都成为一颗“童心”的真实写照。孙悟空的性格形象也正是因此而超越了他所依据的生活基础而获得了永恒的精神魅力。

对于孙悟空性格形象的探讨实际上就是这样这样一个不断追寻的过程。在将他还原为生活原型时，显然还不足以充分说明这一部分因素在孙悟空整体的性格形象中的位置，更不足以解释孙悟空作为一个艺术形象何以会有如此强烈的精神魅力。因此，不断地解决问题，同时又不断地提出问题，从市民的生活原型一直追寻到童话精神，这样一个由低向高的探寻的过程，正是一步步接近孙悟空的精神内涵的过程，也是一步步扬弃与升华的过程。而孙悟空性格形象的形成过程大概也正是与此相一致的。换句话说，对于孙悟空性格形象的逐层的多方面的分析，是以这一形象的历史

演变及发展过程为依据的。在南宋时期刊印的《大唐三藏取经诗话》中，便已包含了某些市民生活的因素、市民文学的成分，如猴行者的神偷的手段和《取经诗话》作为英雄传奇及神怪传说的特征等等。这些萌芽的因素后来不断生长成熟，到了元明之际，随着取经题材戏曲的出现，又结合进了市民文学中喜剧的因素，到明代则又从当时的社会思潮中获得了心灵解放的童话精神。后者对于《西游记》是一个决定性的飞跃。孙悟空的性格形象正是在历史演进中形成了他的丰富性与多样性，同时也正是在这个过程中确认了他自身的完整性与一贯性。由此又顺带说明了大闹天宫与西天之行的情节之间的一致性问题。由于达到了不同层次上多种因素的统一，《西游记》中孙悟空的性格形象经过充分发展而已经完成。在《西游记》之前，孙悟空的性格形象处在不断的丰富与发展中，而这一过程在《西游记》出现以后，事实上也就终止了。因为人们已经无法为他的性格形象中加进新的东西而又能够不破坏他原有的完整性。孙悟空作为一个完整而丰富的性格形象，在艺术上是成功的。孙悟空所代表的童话精神也将永远赢得人们的喜爱。

1988. 6. 30



后 记

《西游记》是一部富于童话性的小说，童话在世界各国的文学中都是不可多得的，而我本人又历来喜欢童话，甚至于与童话相关的各种动画片，我至今对它们都仍然兴味不减，所以也就格外偏爱《西游记》。十年动乱期间，夜读《西游记》曾经是我精神上难得的愉快与消遣。一部《西游记》不知前后读了多少遍，随手翻到哪里都可以顺理成章地读下去，对于其中的细节，也都仿佛可以背诵似的。而已经如此熟悉了，却还是百读不厌，这或许正是《西游记》的艺术魅力所在吧。这样，在阅读的过程中，自然也就不断有一些零零碎碎的体会。对于这部小说的生活基础及形成过程等等逐渐产生了许多想法，可以说已经初步有了一个腹稿。近年来，我因为手颤，书写不便，整理出书的工作都是由商伟同志协助完成的。以前出版的《唐诗综论》和《中国文学简史》（先秦至唐五代部分，修订本）基本是在原稿的基础上进行修订。而这篇《〈西游记〉漫话》则开始时还只是腹稿，所以整理起来，比较困难。八六年底《中国文学简史》修订完毕，交北大出版社后，八七年春，商伟同志便一

再鼓励我将有关《西游记》的想法整理成文章。于是在将近半年的时间里，我陆陆续续将脑子里闪过的一些念头和思索过的一些问题谈了出来。而在畅谈的过程中，也就自然形成了大体的章节、层次。此后由商伟同志一章一章地整理，每整理一章，就念给我听，我斟酌、补充一些意见后再加以修改，这样前后又花了将近半年的时间。这一段时光是愉快的，谈论《西游记》成了生活中的一大乐事。由于我只能口述，尽情地倾吐着我的论点、论证和论据，至于行文组织以及有关材料的查对，便主要都得依靠商伟同志。所以这篇长文能够问世，我对商伟同志实在是万分感谢！可以说，如果没有他的鼓励和帮助，我是没有勇气写出这篇文章的。现在，将这篇文章连同另外的三篇，（编者按：本书初版时另有《“赤壁之战”分析》与《〈红楼梦〉中所反映的新的意识形态的萌芽》两文，今再版，遵林庚先生之意，仅保留《关于“大闹天宫”的故事情节》一篇。）合成这本小书。由于其中以这篇《〈西游记〉漫话》为主，也就以此为书名，并以为记。

林 庚

一九八八年七月二十四日

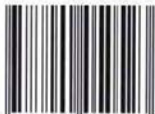


小
书

这部论《西游记》的专著篇幅并不大，但学术上多年来存在的棘手问题，在书中都顺理成章地势如破竹一般被静希师做出合情合理的阐释，从而得到圆满解决。

——吴小如

ISBN 7-200-05052-0



9 787200 050523 >

定价：10.00元