



顺昌宝山双圣庙“齐天大圣”“通天大圣”祭祀碑 元代



顺昌深山里的通天大圣祭祀碑 元代

◀ (上接14版)

影响来源于印度文化，受了印度史诗《罗摩衍那》中神猴哈奴曼的影响——他的话被称为“外来说”或者“进口说”。我曾说他们二位就像盲人摸象，摸到耳朵的说大象像扇子，摸到腿的说大象像柱子。这并非故意不恭，殆因孙悟空身上，既有外来文化的影响，也有本土文化的血脉。不过，这两种文化的影响发生在不同阶段，两位大师限于当时的条件分别看到了两种文化在不同阶段的影响，所以各执一词。

其实，我们现在已经可以确认，最后定型的孙悟空，系两只猴拼合而成：一只是佛教猴，叫孙悟空或者猴行者，以护法为职责；一只是道教猴，叫齐天大圣，以顽劣闹事吸引眼球，是《西游记》大闹天宫的主角。

齐天大圣的登场发生在元代，以当时的杂剧《西游记》为代表。这个剧本中的故事和现在的《西游记》略有不同，说的是有一个翻江倒海、占山为王的恶猴家族，老大叫齐天大圣，老二叫通天大圣，弟弟叫耍耍三郎，还有两位叫老母的姐妹。这位齐天大圣神通广大，曾经大闹天宫，偷仙桃御酒，又强夺人家女子为压寨夫人，后来被观音与二郎神收服，追随唐僧去了西天。迄今这数百年来，这位大圣的出现并没有成为新闻，因为它被安排得很巧妙，就像是原来的护法大神孙悟空加了一段前传。

但在几年前，这件事忽然引起了各方关注。原因是福建顺昌县博物馆馆长王益民声称，在该县宝峰山顶发现了孙悟空的墓地墓碑，因此他认为孙悟空的老家在福建。有关报道见诸媒体，公众喧哗。喧嚣过后，其合理的内涵开始显现：首先，这块祭祀碑——不是墓碑——可以确认是元代的；其次，当地这样的祭祀遗物竟然很多，仅在顺昌就陆续发现了100多处，从宋元到明清都有；第三，这位齐天大圣事实上和

《西游记》取经故事毫无关系，竟然别是一家。

这时候，学者们若有所悟，想起齐天大圣早在宋代的话本《陈巡检梅岭失妻》和元代杂剧《二郎神锁齐天大圣》中就出现了，而且确实与取经没有任何关系。现在看来，号称“齐天大圣”带有道教文化或本土文化色彩的猴精家族，并不依附《西游记》，他们自成体系，早已存在，只是在元代杨景贤整理《西游记》杂剧时，被加进了取经故事。

道教猴齐天大圣为什么会加进去取经故事呢？研究者们发现，这和时代背景下的文化争斗及交融有关。

前面说过，最初的取经故事属于佛教文化，主要在北方流传。但北宋被金所灭，以临安为首都的南宋就此诞生。南宋的文化主流是逃亡江南的中原人，在他们带去的中原文化中也包括了唐僧取经的故事，这就是为什么我们今天会看到《大唐三藏取经记》临安翻刻本的原因。在南方，道教的势力可以与佛教抗衡，佛教的宣传品必然会遇到道教的抵抗。

对于唐僧取经的故事，佛教徒采用的办法是：我不能消灭你，就为你涂上我的色彩。尤其在道教中，恰恰也有一只浑身故事的猴“齐天大圣”。于是，就有人把传统的“唐僧取经”改成了带有道教色彩的“西游”，为孙悟空增加了一个道教的名号“齐天大圣”，大圣闹天宫的故事也自然成了孙悟空的前传。胡适与鲁迅之所以各执一词，就是因为胡适看到的，是这只猴外来的佛性的一面；鲁迅看到的，是这只猴本土的道性的一面。

这也许可以解释爱好者们的一个疑问：为啥孙悟空大闹天宫时，普天神将概莫能敌，但到了西天路上，随便一个妖都能折腾得他头疼，非得找菩萨或者佛祖帮忙？这就是拼合的痕迹。闹天宫和护法取经的，本来就是不同的猴：大圣就是道教中造反的猴，无法无天是其

本性，闹天宫是他的故事；悟空是佛家中护法猴，通过他彰显佛祖法力才是故事本意，他的本领太大，佛祖往哪儿放？两者当然不能一个样。

明代：儒学思想，故事书终成巨著

唐僧取经的题材犹如一块美玉，数百年来经过了不同工艺的雕刻，但能成为传世巨作，是因为吴承恩的出场。吴承恩（1506—1582），明代淮安府人，出生于一个在儒和商之间翻腾的穷孤家庭。他自幼聪慧过人，有神童之称，大约16岁时进学——中了秀才，得到督学使者即省里最高学官“得一第如拾芥”的考语。那时的淮安府，正是历史上科举最盛的阶段，吴承恩的同学中，中进士的有六七位，其中状元两个半，官职最高的李春芳做到了隆庆朝的首辅。但是学中翘楚吴承恩的仕途却不顺畅，参加乡试次次铩羽而归，在将近60岁时才借助于好友李春芳的帮助，谋了个长兴县丞的职位。而后，他又受官场内斗牵连，出任湖北蕲州荆王府的教育官员纪善一职。在王府任职期间，他完成了《西游记》的整理定型。

有人认为吴承恩的仕途蹭蹬乃是由于官场黑暗，考官不公，用语过激等等原因，然后由于对社会不满，才想到去写《西游记》。这个思路，太简单化、模式化。

约在35岁到40岁之间，吴承恩一边应付乡试，一边写了一本志怪小说《禹鼎志》，此书已经亡佚，但序言还在，它向我们展示了吴承恩一些完全没有在其他文献里出现过的生活状态。他说自己从小喜欢神怪故事，经常偷偷买一些不能拿上台面的传奇志怪小说，怕父亲和老师发现呵责，就会找地方躲起来偷偷读。尽管早就想模仿着写一本，但由于功

课繁忙，直到今天愿望才得以实现。我们不知道吴承恩用什么方法掩盖了自己的兴趣，在表面上维持了奋发上进的形象，而他的内心深处，自始至终对举业是抵触的。

他想干什么呢？还是要说《禹鼎志》。禹鼎本身是一个次生神话故事，说大禹因治水有功而成为受人尊敬的部落联盟领袖。他用天下各州进贡的青铜铸成九只鼎，在鼎上刻上了“魑魅魍魉”的图案，以便让百姓有所警惕。在《禹鼎志》的序中，吴承恩交待自己写作的目的，就是承袭昔日大禹铸鼎的最初意愿——“写形魑魅，欲使民违弗若”。就具体写作来说，“虽然吾书名为志怪，盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓焉”。

尽管他在序中写：“因窃自笑，斯盖怪求余，非余求怪也。”在这貌似玩笑话的背后，却是他的道义责任感——“国史非余敢议，野史氏其何让焉”。吴承恩不具备修编国史的身份资格，但他认为做一个“野史氏”则是他的权利，也是他的责任，而他不会躲避这种责任和权利的——“其何让焉”！

现在我们再看《西游记》

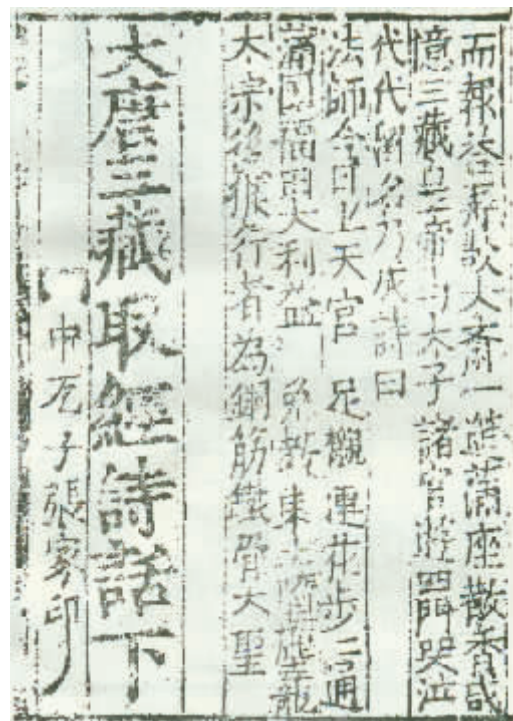
经过吴承恩之手的变化。

首先，看文学变化。《西游记》能够跻身世界名著行列，和吴承恩在文学上的改造是分不开的。《西游记》号称九九八十一难，实际是四十多个故事，其中大约有三分之一是原本就有，但吴承恩作了修饰，如火焰山等；有大约三分之一，是原来初陈梗概，吴承恩作了大幅改进，如车迟国等；另有三分之一出于他的原创，如木仙庵谈诗。这个故事的四个风雅精怪吟诗作对的形式，出于唐人笔记《玄怪录》中的“元无有”，而《玄怪录》是吴承恩明确说自己很喜欢的一本志怪；其中那种“红袖添香夜读书”的风雅，也不是前代和尚道士们能欣赏的。又如玉华国，这是书中唯一国王贤明的藩国，其实就是吴承恩曾经任职的荆王府的写照。

其次，看现实意义。把《西游记》解读为儿童作品、神话故事并不错，但不是全部。唐僧取经故事的核心主题就是对于理想的追求，经过吴承恩之手后，《西游记》的现实社会意义得到彰显。比如在比丘国、灭法国等故事中，朝廷佞道成风，道士枉法横行，都是吴承恩生活的嘉靖朝政治生态的真实写照。

最后，看文化体系。唐僧取经故事的题材源于佛教，在演变过程中得到道家文化的滋润，但最后能够成为经典，最根本的原因还是吴承恩赋予了它儒学思想体系的道德根本、生活规则、审美意识。这其实是吴承恩最大的功劳，也是《西游记》能融入社会的根本保证。

（作者为淮阴师范学院文化创意产业研究中心教授、中国西游记文化研究会学术委员会副主任）



南宋临安刻印的《大唐三藏取经记》末页，“中瓦子张家印”曾经引出误判。