

## 论孙悟空外在形象的形成与发展

— 以“铜头铁额”与“火眼金睛”为例 —

肖 大 平\*

<目 次>

I. 绪论	III. “火眼金睛”形象的源流
II. “铜头铁额”形象的源流	1. 《西游记》中对“火眼金睛”的描写
1. 《西游记》中对“铜头铁额”的描写	2. “火眼金睛”形象的源头
2. “铜头铁额”形象的源头	IV. 结论

### I. 绪论

构成文学形象的是一个复杂的系统，孙悟空的形象的构成最能说明这一问题。孙悟空具有多方面的形象特点：从使用的武器来看，他手运金箍棒，脚踏筋斗云；从本领来看，他会地煞七十二般变化，有上天入地、降龙伏虎、吞云吐雾的本领；从性格上来，有大闹天宫时表现出来的心高气傲、桀骜不驯，也有取经途中表现出来的机智勇敢、风趣诙谐等；从外在形象上来看，“火眼金睛”与“铜头铁额”是其标志性的形象特点，另外外在形象上还有其他的特点，如小说中经常提到的“尖嘴猴腮”、“毛脸雷公”等等。本文关注的重点是孙悟空外在形象中的“火眼金睛”与“铜头铁额”这两个特点，本文的目的就在于通过梳理孙悟空外在形象中的“火眼金睛”与“铜头铁额”这两个特点的来源与演变，籍此探讨小说《西游记》的写定者吴承恩在孙悟空形象塑造上

\* 建阳大学校中文系助教授

对前代文学的继承与发展。

## II. “铜头铁额”形象的源流

### 1. 《西游记》中对“铜头铁额”的描写

截至百回本长篇小说《西游记》成书的众多的西游故事文本中，最早塑造孙悟空“铜头铁额”形象的文本是元末明初的剧作家杨景贤的杂剧《西游记》。杨景贤的杂剧《西游记》中孙悟空曾四次向人自报家门提到自己“铜头铁额”的特点，分别为其中第9出、11出、17出、20出各一处，具体如下：

第九出：“……我盗了太上老君炼就金丹，九转炼得铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。……”<sup>1)</sup>

第十一出：孙悟空自报家门：“铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡脏头，你有铜牙铁齿，你便来寻我。”<sup>2)</sup>

第十七出：“……弟子铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。……”<sup>3)</sup>

第二十出：“……我盗了老子金丹，九转炼得铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。……”<sup>4)</sup>

其中的用词是“铜筋铁骨”，虽然与“铜头铁额”不完全一样，但是这两个短语都是偏正式的并列结构，使用的定语都是“铜”与“铁”，描述的对象都是身体，不同的是，“铜头铁额”描述的是头部，而“铜筋铁骨”描述的是全身的筋

1) 朱一玄，刘毓忱，《西游记资料汇编》，郑州，中州书画社，1983，96页。

2) 朱一玄，刘毓忱，《西游记资料汇编》，郑州，中州书画社，1983，99页。

3) 马冀，《杨景贤作品校注》，呼和浩特，内蒙古大学出版社，2001，120页。

4) 马冀，《杨景贤作品校注》，呼和浩特，内蒙古大学出版社，2001，131页。

骨。可以说“铜筋铁骨”应该是“铜头铁额”的变体。

在杨的杂剧中虽然四次提到了孙悟空具有“铜筋铁骨”的特点，但是并没有展开描写，只是通过悟空的自述，描述其身体上不同寻常的特点。我们从悟空的自我描述的语气中也能感受到他对自己身体之奇特的得意与自命不凡。

有意思的是，到了吴承恩的笔下，孙悟空的“铜筋铁骨”或者说“铜头铁额”的形象特点得到了十分详细的描写。

铜头铁额最大的一个好处就是刀枪不入，小说中多次写到了孙悟空“铜头铁额”刀枪不入砍不动的特点。如第十九回《云栈洞悟空收八戒 浮屠山玄奘受心经》描写了猪八戒使九齿钉耙照悟空头上砍去，而悟空却毫发无损的场面，小说写道：

行者闻言，收了铁棒道：“呆子不要说嘴！老孙把这头伸在那里，你且筑一下儿，看可能魂消气泄。”那怪真个举起耙，着气力筑将来。扑的一下，钻起耙的火光焰焰，更不曾筑动一些儿头皮。唬得他手麻脚软，道声“好头！好头！”行者道：“你是也不知。老孙因为闹天宫，偷了仙丹，盗了蟠桃，窃了御酒，被小圣二郎擒住，押在斗牛宫前，众天神把老孙斧剁锤敲，刀砍剑刺，火烧雷打，也不曾损动分毫。又被那太上老君拿了我去，放在八卦炉中，将神火锻炼，炼做个火眼金睛，铜头铁臂。不信，你再筑几下，看看疼与不疼。”<sup>5)</sup>

又如第七十五回《心猿钻透阴阳窍 魔王还归大道真》描写孙悟空与牛魔王的打斗，写牛魔王也是照孙悟空的头砍去，小说中写道：

“那老魔抖擞威风，丁字步站定，双手举刀，望大圣劈顶就砍。这大圣把头往上一迎，只闻挖掬一声响，头皮儿红也不红。那老魔大惊道：‘这猴子好个硬头儿!’”<sup>6)</sup>

5) 《西游记》第19回。

6) 《西游记》第75回。

再如小说第十四回《心猿归正 六贼无踪》中写孙悟空与强盗的打斗，打斗中强盗砍悟空的头：

“他抡枪舞剑，一拥前来，照行者劈头乱砍，乒乒乓乓，砍有七八十下。悟空停立中间，只当不知。那贼道：‘好和尚！真个的头硬！’”<sup>7)</sup>

又小说第五十六回《神狂诛草寇 道昧放心猿》中写道：

“那贼闻言大怒，骂道：‘这和尚不知死活！你倒不肯与我，返问我要！不要走！看打！’抡起一条挖挾藤棍，照行者光头上打了七八下。行者只当不知，且满面陪笑道：‘哥呀，若是这等打，就打到来年打罢春，也是不当真的。’那贼大惊道：‘这和尚好硬头！’行者笑道：‘不敢，不敢，承过奖了。也将就看得过。’”<sup>8)</sup>

以上这些对孙悟空“铜头铁额”的形象化的描写，突出的都是刀枪不入砍不坏的一面。除此以外，小说的作者还由刀枪不入砍不坏的特点引伸开去，描写了孙悟空头被砍掉却变化无端的特点。如第七十五回写孙悟空与魔王打斗，对孙悟空的头这样描写：“那老魔举刀又砍，大圣把头迎一迎，乒乓的劈做两半个；大圣就地打个滚，变做两个身子。”

最精彩的要属孙悟空在车迟国与鹿力大仙比试砍头的场面描写，小说中这些写道：

“那大圣径至杀场里面，被刽子手挝住了，捆做一团。按在那土墩高处，只听喊一声‘开刀！’唵的把个头砍将下来。又被刽子手一脚踢了去，好似滚西瓜一般，滚有三四十步远近。行者腔子中更不出血。只听得肚里叫声：‘头来！’慌得鹿力大仙见有这般手段，即念咒语，教本坊土地神祇：‘将人头扯住，待我赢了和尚，奏了国王，与你把小祠堂盖作大庙宇，泥塑像改作正金身。’原来

---

7) 《西游记》第14回。

8) 《西游记》第56回。

那些土地神祇因他有五雷法，也服他使唤，暗中真个把行者头按住了。行者又叫声：‘头来！’那头一似生根，莫想得动。行者心焦，捻着拳，挣了一挣，将捆的绳子就皆挣断，喝声：‘长！’腮的腔子内长出一个头来。唬得那刽子手，个个心惊；羽林军，人人胆战。那监斩官急走入朝奏道：‘万岁，那小和尚砍了头，又长出一颗来了。’八戒冷笑道：‘沙僧，那知哥哥还有这般手段。’沙僧道：‘他有七十二般变化，就有七十二个头哩。’<sup>9)</sup>

以上列举了两方面的例子，一是表现孙悟空“铜头铁额”刀枪不入砍不烂的，一是表现孙悟空“铜头铁额”砍不死富于变幻的一面。以上的这两方面都是对孙悟空“铜头铁额”这一形象特点的直接描写，除此以外，小说中还通过人物的语言与作者的语言反复强调了孙悟空“铜头铁额”的形象特点。有如同杨景贤《西游记》杂剧那样，通过孙悟空自我炫耀的方式强调的，如第19回在描写完猪八戒砍孙悟空头之后，孙悟空的自我炫耀：“你是也不知。老孙因为闹天宫，偷了仙丹，盗了蟠桃，窃了御酒，被小圣二郎擒住，押在斗牛宫前，众天神把老孙斧剁锤敲，刀砍剑刺，火烧雷打，也不曾损动分毫。又被那太上老君拿了我去，放在八卦炉中，将神火锻炼，炼做个火眼金睛，铜头铁臂。不信，你再筑几下，看看疼与不疼”。小说第34回写孙悟空被收入金角大王与银角大王的宝葫芦中，但是毫不担心：“没事！化不得我！老孙五百年前大闹天宫，被太上老君放在八卦炉中炼了四十九日，炼成个金子心肝，银子肺腑，铜头铁背，火眼金睛，那里一时三刻就化得我？且跟他进去，看他怎的。”小说第75回写孙悟空被牛魔王砍头却毫发无伤时孙悟空的自我炫耀：“生就铜头铁脑盖，天地乾坤世上无。斧砍锤敲不得碎，幼年曾入老君炉。”第56回写孙悟空与蜈蚣精打斗受挫后反省战败的原因，反省中亦掩藏不住对自己“铜头铁额”的自负：“晦气！晦气！这颗头今日也不济了！常时刀砍斧剁，莫能伤损，却怎么被这金光撞软了皮肉？久以后定要贡脓。纵然好了，也是个破伤风。”

除了孙悟空对自己“铜头铁额”的反复强调之外，小说中还利用人物之口

9) 《西游记》第56回。

进行了多次强调。如第19回中猪八戒向孙悟空夸口炫耀自己的武器九齿钉耙的威力时说：“何怕你铜头铁脑一身钢，钯到魂消神气泄！”这里虽然没有明确指出猪八戒所说的“铜头铁脑”是谁，但是很明显猪八戒暗示的就是孙悟空。同时也透露出在作者的意识里，其笔下要塑造的孙悟空的形象是“铜头铁脑”的形象。小说第59回写唐僧师徒四人正打算过火焰山，一老者劝止四人道，老者道：“西方却去不得。那山离此有六十里远，正是西方必由之路，却有八百里火焰，四周围寸草不生。若过得山，就是铜脑盖，铁身躯，也要化成汁哩。”老者这里提到“铜脑盖，铁身躯”，虽然没有明确说：“即使是你孙悟空也休想过火焰山”，但是我们由此也可看出作者将孙悟空塑造成“铜头铁额”的潜在的创作意识。

小说第34回写孙悟空与金角大王，银角大王斗法：“那怪将绳一扯，扯将下来，照光头上砍了七八宝剑，行者头皮儿也不曾红了一红。那魔道：‘这猴子，你这等头硬，我不砍你；且带你回去，再打你。将我那两件宝贝趁早还我!’”

此外第61回写孙悟空与牛魔王打斗，其中写道孙悟空变化成为一个狻猊，这个狻猊依旧保持了“火眼金睛，铁额铜头”的形象特点。小说中写道：“行者见了，迎着风，把头一幌，又变作一只金眼狻猊，声如霹雳，铁额铜头，复转身要食大豹，牛王着了急，又变作一个人熊，放开脚，就来擒那狻猊。”

由以上所列的例子可以看出，在杨景贤的杂剧《西游记》中虽然以悟空自报家门的形式四次提到了“铜头铁额”的形象特点，但是并没有对这一形象特点进行展开。到了吴承恩的笔下，在全书中多次强调了孙悟空“铜头铁额”的形象特点，并展开想象虚构了许多有关情节，以使孙悟空的“铜头铁额”这一形象特点得到了具体细致的刻画，展现了小说《西游记》作者的想象力与杰出的创作才华。

## 2. “铜头铁额”形象的源头

上文中我们分析了小说《西游记》中孙悟空“铜头铁额”的描写情况，阐述了吴承恩在孙悟空形象塑造上对杨景贤杂剧《西游记》的继承与发展。可以看出“铜头铁额”的形象是作者有意塑造的一个形象特点，那么孙悟空是第一个有着“铜头铁额”形象特点的文学形象吗？换句话说，杨景贤以“铜头铁额”塑造孙悟空形象这一构思的来源是什么？

事实上，历史上最早的“铜头铁额”的形象并非孙悟空，而是远古时期九黎部族的首领——蚩尤。蚩尤“铜头铁额”的形象见于诸多文献。汉代有纬书《龙鱼河图》，虽然此书不传，但是在后世的文献中引用《龙鱼河图》时留下了对蚩尤“铜头铁额”的记载。北宋类书《太平御览》卷79引《龙鱼河图》：“黄帝摄政前，有蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙石子，造立兵杖刀戟大弩，威振天下。”<sup>10)</sup>清代辑佚学家黄奭在《汉学堂丛书》中引用《龙鱼河图》时亦提及蚩尤，不过文字略有不同，云：“黄帝之初，有蚩尤兄弟七十二人，铜头铁额，食沙石，制五兵之器，变化云雾。”<sup>11)</sup>除了汉代的《龙鱼河图》，在其他的文献中也有记载，南朝任昉《述异记》载：“有蚩尤神，俗云：人身牛蹄，四目六手。今冀州人掘地得骷髅如铜铁者，即蚩尤之骨也。今有蚩尤齿，长二寸，坚不可碎。秦汉间说：蚩尤氏耳翼如剑，头有角，与轩辕斗，以角触人，人不能向……”<sup>12)</sup>又，北宋张君房选《大宋天宫宝藏》而成的《云笈七签》卷一百中也有类似的记载：“兄弟八十人，铜头铁额。”<sup>13)</sup>清人吴任臣在其《山海经广注·大荒北经》引《广成子传》时云：“蚩尤铜头啖石，飞空走险。以犴牛皮为鼓，九击止之，尤不以飞走，遂杀之。”据朝鲜洪锡谟《东国岁时记》记载：“端午节时王家—观象监本朱砂，榻天中赤

10) 参阅《太平御览》卷79引《龙鱼河图》，(宋)李昉，《太平御览》，[M]北京，中华书局，1960。

11) 参阅(清)黄奭，《汉学堂丛书》，[M]北京，书目文献出版社，1992。

12) 参阅(梁)任昉，《述异记》(丛书集成本)，[M]北京，中华书局，1991。

13) 参阅(宋)张君房，《云笈七签》，[M]济南，齐鲁书社，2002。

符，进于大内，贴门楣以除弗祥。卿士家亦贴之。其文曰：‘五月五日，天中之节，上得天禄，下得地福，蚩尤之神，铜头铁额，赤口赤舌，四百病，一时消灭。急急如律令。’<sup>14)</sup>

除了古代文献中有大量的关于蚩尤铜头铁额形象的记载之外，在认蚩尤为先祖的苗族的民族史诗中也有关于蚩尤“铜头铁额”的记载。苗族《蚩尤神话》中说“蚩尤头戴牛角帽，身披牛皮战袍，手持铜宝剑，站在苗兵前头。他的九子和七十二将共八十一个小首领分别站在他的左右。”又，蚩尤“把阿吾十八寨的全体青壮年苗民武装起来，人人配上铜武器，头戴牛角帽，身披牛皮，把牛群也武装起来，将铜武器栓在牛角上。”<sup>15)</sup>苗族的蚩尤传说中蚩尤的形象是一个牛角头顶上佩戴有铜制武器的形象。

可见从最早记载蚩尤“铜头铁额”形象的汉代纬书《龙鱼河图》开始，蚩尤铜头铁额的形象逐渐定型。

我们很轻易就会把蚩尤的“铜头铁额”如同孙悟空的“铜头铁额”一样，看作是一种比喻式的文学性描写语言。但蚩尤的“铜头铁额”真的是一种比喻式的文学描写吗？

我们知道，中国的冶铜技术早是在冶陶技术的基础上发展起来的，早在新石器时代晚期的龙山文化中就已经出现了冶铜技术，居住在今河南濮阳的昆吾族就是一个以擅长制陶冶铜著名的部落。在远古时期的蚩尤部落就是一个擅长冶铜的部落，先秦时期的诸多文献记载了蚩尤部落冶铜制作武器以强大部落军事力量的记载。如《尸子·地数》：“造冶者，蚩尤也。”《太平御览》833引《世本·作篇》：“蚩尤以金作兵器”。这里“金”当指“铜”，这两则材料都指出了蚩尤冶炼金属制作武器的事实。又《管子·地数篇》：“黄帝修教十年，而葛卢之山发而出水，金从之，蚩尤受而制之，以为剑、铠、矛、戟；是岁，相兼者诸侯九。雍狐之山发而出水，金从之，蚩尤受而制之，以为雍狐之戟、丙戈；是岁，相兼者诸侯十二。”明确交代了蚩尤从不同的地方选取材料制

14) 参阅(朝鲜)，洪锡谟，《东国岁时记》，[M]首尔，民俗苑，1995。

15) 转引自牛贵琥，《蚩尤与涿鹿之战》，《民族文学研究》，V3，2006。

作出不同的武器的情况。《春秋·元苞命》云：“蚩尤虎卷威文立兵。”又，《公羊》曰：“甲午祠兵。祠者，祠五兵：矛、戟、剑、盾、弓矢，及祠蚩尤之造兵者。”《公羊》中列出的蚩尤制作的五种武器虽然与《管子·地数篇》列出的武器不同，但是都明确的指出了蚩尤部落擅长制作武器的特点。由于蚩尤部落使用的武器为金属武器，在被称为中华进入文明时代的第一战之“蚩尤与黄帝涿鹿之战”中，虽然蚩尤最终被黄帝打败<sup>16)</sup>，战败的蚩尤本人也身首异处，但是在战争刚开始时，蚩尤部落凭借先进的金属武器，在战争中是处于上风的。

明确蚩尤部落擅长冶铜制作金属武器这一点对我们理解蚩尤的“铜头铁额”至关重要。汉代人作《龙鱼河图》中记蚩尤形象为“铜头铁额”，将“铜铁”并举，但据考古学家的考证，冶铁技术最早出现也不该早于商末周初。汉人以“铜头铁额”将“铜铁”并举是一种用语上的习惯，并不能证明蚩尤时代就已经同时出现了冶铜与冶铁的技术，但是蚩尤掌握冶铜的技术是可以肯定的。

蚩尤及其八十一兄弟<sup>17)</sup>的“铜头铁额”应该是蚩尤部落作战时佩戴于头部的一种防护性的武器，类似于面具或者头盔。

王树明在《蚩尤辨证》<sup>18)</sup>一文中介绍了滕州市前掌大商代遗址的情况，在这一商代晚期贵族墓中出土了许多逼真的牛头形铜面罩。尽管这一遗址与蚩尤时代年代上相距甚远，不可妄断为就是蚩尤文化的产物，但是蚩尤部落以“牛”为图腾<sup>19)</sup>，这总禁不住让人产生二者之间存在某种神秘联系的猜想。特别是出土的牛头形铜面罩与蚩尤的“铜头铁额”牛犄角的形象是十分吻合的。王树明在《蚩尤辨证》文中称：“前掌大商代遗存与蚩尤氏传说时代差远，不能论其即为蚩尤氏遗存，但同时也说明该地区远古文化习俗在后期遗存中得到传承。此亦反证前述蚩尤氏族常在头部戴有保护性面具或装饰的推

16) 虽然黄帝取胜，蚩尤战败的历史原因无从考察，但是据史料记载，黄帝相风后与九天玄女的相助是黄帝转败为胜的根本原因。

17) 学界认为应该是八十大大小小的部落，而蚩尤是这个部落群的首领。

18) 王树明，《蚩尤辨证》，[J]：《中原文物》，V1，1993。

19) 蚩尤部落以“牛”为图腾这一点已为学界公认，如郑莉《蚩尤与炎帝关系考》，《湖州师范学院学报》V1，2005。

测是可以成立的。”<sup>20)</sup>结合上文中指出的蚩尤部落具有冶铜能力这一点来看,文献中记载的蚩尤及其“八十一兄弟”的“铜头铁额”应当是作战中配戴的铜制保护性的面具,所谓蚩尤“铜头铁额”的性质是一种写实性的历史记录,与后来的孙悟空的“铜头铁额”文学比喻的性质完全是两回事。

### III. “火眼金睛”形象的源流

#### 1. 小说《西游记》中对“火眼金睛”的描写

“火眼金睛”是《西游记》中作者有意识地为孙悟空塑造的一个形象特点。据笔者统计,《西游记》中“火眼金睛”这一词出现的频率是27次(包括顺序颠倒后的“金睛火眼”出现1次)，“火眼”出现次数为7次(不包括“火眼金睛”中的“火眼”)，“金睛”出现的次数为26次(不包括“火眼金睛”中的“金睛”)。除了用词明确的一些表现之外,还有很多不涉及“火眼金睛”,“火眼”,“金睛”之类的用词的描写多处,难以统计。总之,《西游记》中“火眼金睛”是作者有意识的塑造的一个形象特点,在小说中孙悟空的这一特点反复的出现。

小说中对孙悟空的“火眼金睛”形象的形成还进行了特别的设计,孙悟空的“火眼金睛”炼成于太上老君的八卦炉。小说第7回写孙悟空太上老君的八卦炉中被文武火煅烧七七四十九天之后从八卦炉中挣脱,由于孙悟空处的位置是风位,即巽位,火势并不凶猛而烟大,孙悟空的“火眼金睛”就是被八卦炉的巽烟熏出来的。<sup>21)</sup>孙悟空火眼金睛的炼成经历在小说中多次被重复,如第41回中写孙悟空被红孩儿的三昧真火焚烧,小说中写道:“原来这大圣不怕火,只怕烟。当年因大闹天宫时,被老君放在八卦炉中,煅过一番。他幸在那巽位安身,不曾烧坏。只是风搅得烟来,把他燎做火眼金睛,故至今只是怕烟。”

20) 参阅王树明,《蚩尤辨证》, [J]:《中原文物》, V1, 1993.

21) 《西游记》第7回.

孙悟空对自己这一段在太上老君的炼丹炉中被巽风熏成火眼金睛的经历似乎亦颇为自得,小说中多次描写孙悟空向人夸耀自己的“火眼金睛”。如第19回写孙悟空向强取高老庄高家女儿的猪八戒炫耀,小说写道:“行者道:‘你是也不知。老孙因为闹天宫,偷了仙丹,……又被那太上老君拿了我去,放在八卦炉中,将神火锻炼,炼做个火眼金睛,铜头铁臂。不信,你再筑几下,看看疼与不疼。’”又第34回写孙悟空被金银二角大王捉放在葫芦瓶中后孙悟空的心理活动:“老孙五百年前大闹天宫,被太上老君放在八卦炉中炼了四十九日,炼成个金子心肝,银子肺腑,铜头铁背,火眼金睛,那里一时三刻就化得我?”小说第94回写道:“老孙的火眼金睛,但见面,就认得真假善恶,富贵贫穷,却好施为,辨明邪正。”第81回写孙悟空自报家门:“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。”可见孙悟空对自己“火眼金睛”的自负溢于言表。

以上这些例子都是小说中以孙悟空自报家门的形式强调了其外在形象上的“火眼金睛”的特点。除此以外,作者在小说中还通过其他人物的眼睛与口吻对孙悟空的“火眼金睛”的形象进行了反复的强调。如第18回中借猪八戒眼描写孙悟空“火眼金睛”的形象:“那怪转过眼来,看见行者咨牙俵嘴,火眼金睛,磕头毛脸,就是个活雷公相似”。第27回:“他有两个徒弟:先来的,使一柄九齿钉耙,他生得嘴长耳大;又一个,使一根金箍铁棒,他生得火眼金睛。”又第49回:“妖邪道:‘是一个毛脸雷公嘴,查耳朵,折鼻梁,火眼金睛和尚。’”借妖怪之口吻突出了孙悟空外在形象上的两个特点,一个是孙悟空使用的武器,一个是“火眼金睛”。再如第14回借用唐僧的眼睛描写孙悟空“火眼金睛”的外在形象:“这长老近前细看,你道他是怎生模样:尖嘴缩腮,金睛火眼……”。第44回中描写了僧人眼中的孙悟空形象:“磕额金睛幌亮,圆头毛脸无腮。”除了这些利用小说中其他人物来描写孙悟空的“火眼金睛”之外,有时候作者会在叙述语言中进行直接描写,如第19回描写孙悟空与猪八戒的打斗时,作者写道:“行者金睛似闪电,妖魔环眼似银花。”这是对孙悟空“火眼金睛”外在形象的直接描写。

由于孙悟空具有“火眼金睛”的特点,具有了取经队伍中其他三人皆不具

备的特长，因此在取经途中分辨妖怪、侦查道路的工作主要由孙悟空承担，小说中多处写道孙悟空跳到空中运“火眼金睛”识别妖怪的情况。如小说第15回“他打个呼哨，跳在空中。火眼金睛，用手搭凉篷，四下里观看，更不见马的踪迹。”又，第27回写道：“只见那行者自南山顶上，摘了几个桃子，托着钵盂，一筋斗，点将回来；睁火眼金睛观看，认得那女子是个妖精，放下钵盂，掣铁棒，当头就打。”第33回：“好大圣，睁开火眼金睛，漫山越岭的望处，却无踪迹。忽抬头往云端里一看，看见是日值功曹”。第40回：“我老孙火眼金睛，认得好歹。才然这风，是那树上吊的孩儿弄的。我认得他是个妖精。”第47回：“老孙火眼金睛，白日常看千里，凶吉晓得是。夜里也还看三五百里。如今通看不见边岸，怎定得宽阔之数？”第80回：“前日在那黑松林绑的那个女子，老孙火眼金睛，把他认透了，你们都认做好人。今日吃和尚的也是他，摄师父的也是他！你们救得好女菩萨！今既摄了师父，还从旧路上找寻去也。”第82回：“好大圣，急睁火眼金睛，漫山看处，果然不见动静。”第95回：“行者暗里欣然，丁在那毗卢帽顶上，运神光，睁火眼金睛观看，……行者早已知识，见那公主头顶上微露出一一点妖氛，却也不十分凶恶，即忙爬近耳朵叫道：‘师父，公主是个假的。’”第85回：“好大圣，把腰一躬，就到半空。用手搭在眉上，圆睁火眼，向下观之，果见那悬崖边坐着一个妖精。”

除了写孙悟空以“火眼金睛”识别妖怪之外，小说中还多处描写了孙悟空以“火眼金睛”认出神仙与菩萨的场景。《西游记》中为孙悟空认出过的神仙与菩萨有观世音菩萨，值日四功曹，善财童子，以及接引唐僧师徒四人的宝幢光王佛。如“大圣睁开火眼金睛，点着头儿高叫道：“我怎么不认得你。你好的是那南海普陀落伽山救苦救难大慈大悲南无观世音菩萨。”（第8回）“好大圣，睁开火眼金睛，漫山越岭的望处，却无踪迹。忽抬头往云端里一看，看见是日值功曹”（第32回）“大圣闪火眼金睛，仔细观看，认得是年、月、日、时四值功曹使者，隐像化形而来。”（第91回）“行者火眼金睛，其实认得好歹，一一那老母搀着孩儿，原是观音菩萨与善财童子。——慌得倒身下拜。叫道：‘菩萨，弟子失迎！失迎！’”（第84回）“他三个跳起来站定，同眼观看，船儿来得至近，原来是一只无底的船儿。行者火眼金睛，早已认得是接引佛祖，又称

为南无宝幢光王佛。”(第98回)

另外需要提及的是,《西游记》中除了描写孙悟空的“火眼金睛”的形象之外,还描写了一些妖怪也具有火眼金睛的形象特点,如“凤目金睛”(第75回),“醜面金睛鬼”<sup>22)</sup>(第69回),牛魔王的坐骑——“辟水金睛兽”(第60回),以及第28回中“那个大睁火眼伸猿膊,这个明幌金睛折虎腰”与“大撑开着一双金睛鬼眼”描写的黑松岭怪,第17回中之“眼幌金睛如掣电,正是山中黑风王”描写的黑风王,第8回中之“卷脏莲蓬吊搭嘴,耳如蒲扇显金睛”描写的猪八戒,第31回中之“明幌金睛折虎腰”描写的奎木星等等,这些应该是作者在塑造孙悟空“火眼金睛”外在形象时的副产品。

## 2. “火眼金睛”形象的源头

由上文中笔者的分析可知,小说《西游记》中孙悟空凭借“火眼金睛”识别神仙妖怪,在取经路上发挥了重要的作用;“火眼金睛”不仅仅是为塑造孙悟空形象而设计的一个外在特点,也是小说情节结构安排上的一个重要的道具。那么《西游记》中孙悟空的“火眼金睛”这一形象特点与情节安排上的道具,是吴承恩的原创吗?

众所周知,《西游记》是一部世代累积型的艺术作品,从记载玄奘取经经历的《大唐西域记》到长篇百回本《西游记》的成书,数百年间经历了众多艺术家的改造。这期间西游故事的文本的发展主要经历了这样几个阶段:《大唐三藏取经诗话》—元末明初杨景贤杂剧《西游记》—《西游记》平话—吴承恩百回长篇《西游记》。元代虽有吴昌龄的杂剧《西游记》,但是大多散逸,仅存《钱行》、《回回》两折,难窥全貌。由《朴通事谚解》中保存的“车迟国斗法”平话来看,平话《西游记》虽然比较接近吴承恩的《西游记》,但是也都散逸不可知。目前我们能找到的西游故事的文本中,明确提到孙悟空“火眼金睛”的文本是元末明初杨景贤的杂剧《西游记》。杨景贤的

22) 孙悟空这里所谓的“醜面金睛鬼”可能是指的王灵官。

杂剧《西游记》六本二十四折，其中有4处，其中第9出、11出、17出、20出各一处，具体如下：

第九出：

“……我盗了太上老君炼就金丹，九转炼得铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。……”<sup>23)</sup>

第十一出：

孙悟空自报家门：“铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡脏头，你有铜牙铁齿，你便来寻我。”<sup>24)</sup>

第十七出：

“……弟子铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。……”<sup>25)</sup>

第二十出：

“……我盗了老子金丹，九转炼得铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。……”<sup>26)</sup>

在杨景贤的杂剧《西游记》中明确提到“火眼金睛”，这四处关涉“火眼金睛”的文字皆为孙悟空自报家门时出现，连同“火眼金睛”，孙悟空对自己过人的外在形象的其他方面，如“瑜石屁眼，摆锡鸡巴”等，也以带有自负自傲的语气进行了介绍。在由杨景贤的杂剧《西游记》向吴承恩的小说《西游记》过渡间的平话《西游记》中，有没有对孙悟空“火眼金睛”进行描述的文字？换句话说，平话《西游记》中孙悟空是否也是一个火眼金睛的形象？由于平话资料缺乏，我们不得而知，但是我们可以大胆推测可能性是很大的。

我们不妨将杨景贤的杂剧《西游记》中提到的孙悟空的“火眼金睛”与吴承恩小说《西游记》中孙悟空的“火眼金睛”进行一番比较。

首先，在杨的《西游记》中，提到“火眼金睛”只有四处，而上文已经统计过，在吴的《西游记》中“火眼金睛”出现了26次，“火眼”单独出现了7次，

23) 朱一玄，刘毓忱，《西游记资料汇编》，[M]郑州，中州书画社，1983，96页。

24) 朱一玄，刘毓忱，《西游记资料汇编》，[M]郑州，中州书画社，1983，99页。

25) 马冀，《杨景贤作品校注》，呼和浩特，内蒙古大学出版社，2001，120页。

26) 马冀，《杨景贤作品校注》，呼和浩特，内蒙古大学出版社，2001，131页。

“金眼”出现了3次，“金睛”单独出现了26次。(虽然其中有一些“火眼”或者“金睛”的主人是一些妖怪或者神仙，但是大多为孙悟空)这是从数量上来看。第二，从“火眼金睛”在文本中出现的方式来看，杨的《西游记》中提及的四处“火眼金睛”都是孙悟空自报家门的形式出现的；在吴承恩的《西游记》中孙悟空也有自报家门式的提及，也有通过作者的叙述语言进行提及，也有通过其他人物(神仙妖怪)之口来提及。第三，从“火眼金睛”的功能上来看，在杨的《西游记》中，“火眼金睛”仅仅是孙悟空外在形象上的一个特点，换句话说，“火眼金睛”在杨的《西游记》中只是在孙悟空这个人物形象的塑造上发挥了作用。而在长篇小说《西游记》中，吴承恩在杨的基础上对孙悟空的“火眼金睛”大做文章，不仅塑造了“火眼金睛”的孙悟空，也塑造了“火眼金睛”的许多妖怪；另外，从三打白骨精等情节来看，“火眼金睛”也对小说情节的设计也有着激发作用。

在阐明了在“火眼金睛”这一问题上吴承恩对杨景贤的继承与超越之后，我们不免还是要追问到底：杨景贤杂剧《西游记》中的“火眼金睛”又是从何而来？

《大唐西域记》虽然是记载玄奘取经途中见闻的著作，但是属于严格意义上的历史地理学的著作，还不能将其视为“西游故事”的肇始。追究“西游故事”的正式发端显然要从《大唐三藏取经诗话》开始。经过笔者查阅，《大唐三藏取经诗话》中并没有明确的“火眼金睛”的字样，但是《取经诗话》中对于猴行者的形象有这样一番描述：

“遂教虎精开口，吐出一个老猕猴，顿在眼前，身長丈二，两眼火光。……”<sup>27)</sup>

这是描写猴行者与白虎精(后来演化为吴承恩笔下的白骨精)斗法的场面。上文中的老猕猴形象有两点得到了强调，一个老猕猴的身高，一个是眼

27) 《遇长坑大蛇岭处第六》，李时人，蔡镜浩，《大唐三藏取经诗话校注》，[M]北京，中华书局，1997，18页。

睛：“两眼火光”。对于这一只由猴行者变化而成的老猕猴的眼睛的描写只此一处，在其他的章节中有没有对猴行者“眼睛”的描写。

那么这唯一的一处对猴行者眼睛的描写是《取经诗话》的作者为了突出猴行者形象有意为之吗？笔者以为非也。《取经诗话》中的这一描写并没有什么深意，不过是一种不经意的对动物眼睛模式化的描写。类似的描写我们还可以在《取经诗话》中找到另外的例子：

“小蛇头高八尺，怒眼如灯，张牙如剑，气吐火光。”<sup>28)</sup>

这一段文字出现在上引《遇长坑大蛇岭处第六》之前。在这里有一段对蛇的形象的描写：“头高八尺，怒眼如灯，张牙如剑，气吐火光。”用“灯”来比喻蛇的眼睛，“灯”与“火”，“金”都是能闪闪发光之物。可见，《遇长坑大蛇岭处第六》中对老猕猴的“两眼火光”的这种描写，与此处的对蛇的“怒眼如灯”的描写的性质是一样，都是对动物眼睛的一种程序化的描写，其效果就是为了突出所描写的动物的非同凡响或者狰狞恐怖，并没有诸如为了塑造形象的着意考虑。有意思的是这种用“灯”、“火”、“电”之类闪闪发光的东西来比喻动物眼睛的这种模式化的描写，我们可以在吴承恩的《西游记》中找到继承。

以上以“火眼金睛”为线索，梳理了从《取经诗话》到杨景贤杂剧《西游记》再到吴承恩百回本小说《西游记》的发展过程。通过上文的分析，我们可以发现，今天广为人所知的“火眼金睛”，在其“源头”——《取经诗话》的描述中，只不过是动物眼睛的一种程式化的描述，并非着意的塑造；而随着西游故事的箭垛式的堆累，到了明初杨景贤的杂剧《西游记》中就明确的抽出了孙悟空形象上的“火眼金睛”的特点；《西游记》平话中关于孙悟空“火眼金睛”的文字虽然不得而知，但是吴承恩的《西游记》中却对“火眼金睛”进行了大量的描写，不仅仅将“火眼金睛”固定为孙悟空形象上的重要特点，还围绕“火眼金睛”大做文章，使“火眼金睛”成为保证取经成功的重要武器，甚至

28) 《入香山寺第四》，李时人，蔡镜浩，《大唐三藏取经诗话校注》，[M]北京，中华书局，1997，11页。

可以说很多妖怪形象的构思与情节的设计或许就来源于“火眼金睛”的启发。可以说,“火眼金睛”的缘起与发展也是反映世代累积型西游故事由单间到复杂、由素朴到华丽的变身的一个缩影。

#### IV. 结论

“铜头铁额”最早用在蚩尤身上,本来是对当时已经掌握冶铜技术的蚩尤部落在部落战争中佩戴铜制头盔(或面具)的如实记录,并非是一种文学语言。到了元末明初,杨景贤从蚩尤“铜头铁额”的形象中受到启发,将这一形象特点嫁接到孙悟空的身上;后来吴承恩在创作《西游记》时又从杨景贤那里获得启发,在其百回本长篇小说《西游记》中对孙悟空“铜头铁额”的形象进行了反复强调与描写,使得孙悟空的“铜头铁额”这一形象最终固定下来。换句话说,孙悟空的“铜头铁额”的根源在蚩尤,孙悟空的形象的塑造受到了蚩尤形象的影响。从蚩尤部落战争中配戴的铜制面具“铜头铁额”这一历史细节的如实记录,经过杨景贤的嫁接,再到吴承恩《西游记》中的大力描写,孙悟空的“铜头铁额”这一文学形象经历了这样一个由简单到丰富、由真实的历史细节到文学形象的发展过程。

将孙悟空的外在形象塑造成“火眼”形象,最早的文本是《大唐三藏取经诗话》,在这部诗话中,以“两眼火光”四个字描述了从白虎精肚子里蹦出来的,由猴行者变幻的老猕猴的形象,其实这种描写并非《诗话》作者的有意描写,不过是一种对动物眼睛的程式化的描写,我们可以找到很多以“火”、“电”、“灯”等闪闪发光之物来描写动物眼睛的例子,《取经诗话》中就有以“怒眼如灯”来描写大蛇的眼睛。可这种不经意的描写却为元末明初的剧作家杨景贤演绎为“火眼金睛”四个字,固定为孙悟空外在形象上的一个特点,虽然杨景贤杂剧《西游记》中有四处提及了孙悟空“火眼金睛”的特点,但是并没有展开。到了吴承恩的《西游记》中,继承了杨景贤塑造的孙悟空外在形象上“火眼金睛”的特点,在小说中设计了“八卦炉炼成火眼金睛”的情节,并让

孙悟空的“火眼金睛”成为甄别神妖的重要武器，通过孙悟空自己的口吻，也通过其他人物的眼睛与口吻，也通过作者自己的叙事语言对孙悟空的“火眼金睛”的形象特点进行了细致的描写与反复的强调，使得“火眼金睛”成为孙悟空外在形象上一个具有标志性的特点。从《大唐三藏取经诗话》中的“两眼火光”到杨景贤杂剧中的孙悟空，再到吴承恩笔下“火眼金睛”的孙悟空，我们可以看出孙悟空外在形象由简单朴素到复杂丰富的发展轨迹，也可以看出吴承恩在孙悟空外在形象塑造上杰出的才华。

### <References>

- (Warring States Period) GuanZhong, *Guanzi*, Shenyang, Niaoling Education Press, 1997.
- (Warring States Period) Shi Jiao, *Shizi*, Shanghai, Huadong Normal University Press, 2010.
- (Han Dynasty) Song Zhong, *Shiben*, Shanghai, The Commercial Press, 1937.
- (Liang Dynasty) Ren Fang, *Shuyiji*, Beijing, Zhonghua Book Company, 1991.
- (Song Dynasty) Li Fang, *TaipingYulan*, Beijing, Zhonghua Book Company, 1960.
- (Song Dynasty) Zhang Junfang, *Yunjijiqian*, Qilu Press, 2002.
- (Ming Dynasty) Wu Cheng'en, *Story of a Journey to the West*, Changsha, Yuelu Press, 2012.
- (Choseon Dynasty) Hong Sukma. *Dongguo Suishiji*. Seoul, Minsokwon, 1995.
- (Qing Dynasty) Huangshi, *Hanxuetang congshu*, Beijing, Catalogs & Documentations Publishing House, 1992.

- Beijing University of Science and Technology, *Chinese history of Metallurgy*, Beijing, Science and Technology Press, 1978.
- Yao Zheng, Deng Qitong. *Chunqiu*. Nanjing, Nanjing University Press, 2014.
- Wang Weihui, *Piaotongshi Yanjie*, Beijing, Zhonghua Book Company, 2005.
- Li Shiren ,Cai Jinghao. *Datang sanzang qujing shihua jiaozhu*, Beijing, Zhonghua Book Company, 1997.
- Zhu Yixuan, Liu Yucheng. *Compilation of data of Story of a Journey to the West*, Zhengzhou, Zhongzhou Shuhua Press, 1983.
- Niu Guihu, “Chiyou and the War Happend in Zhuolu”, *National Literature*, 2006, 05.
- Wang Shuming. “Discrimination on Chiyou”, *Zhognyuan Cultural Relic*, 1993, 01.

### <Abstract>

The description of “copper head and iron forehead(铜头铁额)” firstly is used to describe the image of Chiyou(蚩尤),who firstly mastered the technology of smelting the copper, and copperinvented the copper weapon and decorated his tribe with the copper motorbiketo win the wars with other tribes in the distant past.The describtion of “copper head and iron forehead(铜头铁额)” firstly is just a record of the historic detail.But till Yang Jingxian(杨景贤) who lived during the end of Yuan Dynasty and the beginning of Ming Dynasty,the describtion of “copper head and iron forehead(铜头铁额)” is used to describe the image of Sun Wukong. And later, Wu Chengen acceded Yang Jingxian’s describtion of

“copper head and iron forehead(铜头铁额)” and paid so much attention on Sun Wukong’s external character— “copper head and iron forehead (铜头铁额)” in his work <Story of a Journey to the West(西游记)>. Eventually the character of “copper head and iron forehead(铜头铁额)” is known as a typical character of Sun Wukong by the readers of <Story of a Journey to the West(西游记)>. The first one who described the “the fire and golden eyes(火眼金睛)” is <Xuanzang(大唐三藏取经诗话)>. But the description of “the fire and golden eyes(火眼金睛)” is just a kind of stylized description of the animals emerged in the works. But this kind of stylized description is used for reference in Yang Jingxian’s zaju(杂剧) works <Story of a Journey to the West(西游记)>. In his works, the hero Sun Wukong reminded his external character— “the fire and golden eyes(火眼金睛)” for four times, but it’s just a kind of mention. Later till Ming Dynasty, the writer Wu Chengen acceded and developed this kind of description. In his works, he made “the fire and golden eyes(火眼金睛)” become a typical character of Sun Wukong by three ways. The first way is by the hero Sun Wukong’s self-introduction, the second way is by the characters’ introduction or retails in the works, the third way is by the writer’s direct narration.

Key Words : 孙悟空(Sun Wukong), 蚩尤(Chiyou), 铜头铁额(tongtoutie’e),  
火眼金睛(huoyanjinjing), 外在形象(external image)