

以东亚玄奘画像为中心审视圣僧神化历程

王静芬¹ 著 张善庆² 译

(1. 美国弗吉尼亚大学 美术史系, 美国 弗吉尼亚 22904;

2. 兰州大学 敦煌学研究所, 甘肃 兰州 730020)

内容摘要:玄奘大师历经艰辛,西行求法;翻经译书,创立法相宗,生前身后,无限荣光,尤其是在中国和日本,被视为圣人或圣僧。玄奘崇拜包含四个不同的传统:中国主流文学传统、日本佛教祖师崇拜传统、汉藏佛教和日本宗教圣像传统、中国民俗传统。在这四个文化传统中,玄奘被赋予了不同的尊格,分别是佛教导师和翻译家,是佛教宗派创立者;既是虔诚的朝圣者和信仰的传播者,又是超自然力量的见证者和获得者。玄奘大师的多重角色,反映了中世纪早期佛教与中国传统文化的互动和融合,佛教传播到其他文化领域所发生的嬗变,上层精英文化和民间信仰的区别以及视觉与文学艺术形式的交织。

关键词:玄奘;祖师肖像画;行脚僧;西游记;祖师崇拜;圣人传记;圣僧

中图分类号:K879.4 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-4106(2016)02-0016-16

The Making of a Saint: Images of Xuanzang in East Asia

Dorothy C. WONG¹ Trans., ZHANG Shanqing²

(1. Art Department, University of Virginia, Virginia, USA 22904;

2. Institute of Dunhuang Studies, Lanzhou University, Lanzhou, Gansu 730020)

Abstract: In East Asian Buddhism, Xuanzang was revered as a saintly figure for his contributions: his pilgrimage to India to seek authentic Buddhist texts, his translations of them, and his founding of the Faxiang School of Buddhism. This essay examines four separate traditions in which he was revered: 1) the orthodox literary tradition in China; 2) the founder worship tradition in Japan; 3) the religious icon tradition in China, Japan, and Tibet, and; 4) the folkloric tradition in China. Each honored the man in a different role. Respectively, these were as a great Buddhist teacher and translator, the founder of a Buddhist sect, a pious pilgrim and transmitter of the faith, and as a witness to and recipient of supernatural help. Through a study of the artifacts associated with Xuanzang, the essay explores the processes by which he was transformed into a saintly figure. The manifold images of Xuanzang reflected the interaction and synthesis of Chinese and Indian Buddhist traditions that began during the early medieval period, further transformations when transmitted to other cultures, distinctions be-

收稿日期:2015-04-17

作者简介:王静芬(1958-),女,美国弗吉尼亚大学美术史系副教授,主要从事东亚佛教艺术研究。

张善庆(1980-),男,山东省临沂市人,兰州大学敦煌学研究所副教授,主要从事中古中国佛教美术研究。

tween elite and popular worship, and the intertwining of visual and literary forms of art.

Keywords: Xuanzang; portraits of religious founders; itinerant monks; *Journey to the West*; founder worship; sacred biography; saint

玄奘(600—664),初唐时期著名的佛教修行者、翻译家,在诸多国家备受景仰,并由此启发不同的视觉形象的塑造以及纪念性物品的制作。在东亚美术传统中,玄奘法师更多地被描绘成一位脚踏草鞋、背负经书朝圣的行脚僧。此外,《西游记》中的唐僧形象同样广为人知。在这部小说里,吴承恩虚构了玄奘在神猴以及其他各色人物的陪同下前往印度的一次旅程。

这两种类型的视觉图像同时出现于12、13世纪,表明以玄奘为中心的崇拜信仰的发展和加强。然而,行脚僧形象大概较早见于甘肃敦煌莫高窟9、10世纪的画卷和壁画之中,并且大多表现为中亚胡僧。玄奘的身份被叠加在行脚僧形象之上,表明了人们擅用早已存在的肖像艺术为这位高僧创造了一个新的视觉身份,这个过程大约完成于玄奘圆寂500年之后。那时在敦煌附近的榆林窟中,叙事性壁画已经开始描绘玄奘由一只猴子相伴的场景。我们知道,当时民间对玄奘西行的口头和文学叙述已经传播开来,这些都是通俗小说的蓝本,经过进一步的发展最终以明朝小说的形式出现。此外,礼敬、纪念玄奘的文物还包括碑石、佛塔、卷轴画和曼荼罗绘画等,其中,部分纪念性物品在玄奘在世时就已经制作。

为什么玄奘在东亚佛教中具有如此显赫的地位?从629年到645年,他在前往印度将近17年的朝圣之旅中,巡礼佛教圣地,跟随印度大师学习佛法,寻求正统佛典。历经千辛万苦,两次穿越中亚沙漠群山,从印度带回657卷佛教经典、圣像和佛陀舍利。回到唐都长安以后,玄奘倾尽余生,翻译所收集到的佛教经典。他所结集的瑜伽教派的经典,成为法相宗的教义基础。而法相宗也是后来日本奈良朝佛教中的一个重要流派。

玄奘对佛教态度虔诚,为佛教传播付出了巨大的艰辛和努力。再者,他也受到了中国历史上最强的统治者之一唐太宗(627—649年在位)的青睐和钦佩。这都无疑增强了他的个人魅力。西行印度旅途中的浪漫传奇和异域风土人情也让围绕在他身上的光环更加耀眼。实际上,在玄奘生活的时代,就已经产生了两部专述法师生平的传记。

基于他对佛教所做出的贡献,玄奘被赐予“三藏”荣誉。

目前关于玄奘这一历史人物及其贡献的论著比较丰富。本文则是以研究玄奘图像和与他相关的文物为主旨,考察这些文物的起源、表现模式、功能和演变过程,以及它们对玄奘信仰发展这一奇伟现象所做出的诠释。欧洲中古时期基督教对圣徒或圣人的崇拜已是众所周知,并成为众多研究课题的考察对象^[1-4]。近年来亚洲宗教传统中圣徒信仰这个题目得到了越来越多的关注。本文所用“圣徒”或“圣人”一词是从基督教义中引申而来的,用以指代因具有高尚思想、品德而备受崇敬的人。那么,在当前讨论的语境中,包括跨文化研究,圣徒或圣人究竟指代什么?Richard Cohn说,圣人特质(sainthood)是“许多宗教接纳某些人所具有的圣洁的状态。”Thomas Heffernan将

在佛教传统中,“三藏”是指经(即佛经,包含原始佛教教义)、律(佛教僧团戒律)、论。玄奘以其在佛教翻译方面的贡献获此殊荣。

代表性成果包括Samuel Beal, trans. *Si-yu-ki: Buddhist Records of the Western World* (2 vols., London: Trübner and Co. 1884; rpt. 4 vols., Calcutta: Susil Gupta (India) Limited, 1957—1958); 以及季羨林等校注《大唐西域记校注》(北京:中华书局, 1985年)。有关三藏法师生平的英文著作可参见Arthur Waley, *The Real Tripitaka, and Other Pieces*, London: Allen and Unwin, 1952.

有关亚洲圣人美德传统的研究包括:Karl Jasper, *The Foundations: the Paradigmatic Individuals: Socrates, Buddha, Confucius, Jesus*, ed. Hannah Arendt, trans. Ralph Manheim, London: R. Hart-Davis, 1962; H. G. Creel, *Confucius: The Man and the Myth*, New York: J. Day Co., 1949。更多新近研究包括Richard Kieckhefer and F. George D. Bond, *Sainthood: Its Manifestation in World Religions*, Berkeley: University of California Press, 1988; Stanley J. Tambiah, *The Buddhist Saints of the Forest and the Cult of Amulets*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984。中国传统中的圣僧研究主要以唐朝以后的民众宗教为中心。

“Sainthood”一词定义可参见M. Eliade主编 *The Encyclopedia of Religion* (vol. 13, 1, New York: Macmillan, 1987)。在此课题研究上颇具影响力的论著是Max Weber关于宗教领袖超凡魅力的讨论: *Sociology of Religion* (trans. Ephraim Fischoff, introduced by Talcott Parsons, Boston: Beacon Press, 1963)。

圣人定义为“已知与未知相互作用”、“人与神、历史与超历史交集”的象征^[5]。在亚洲宗教传统中,能够接近西方圣人概念者包括佛教的阿罗汉与菩萨、儒家的圣贤、道教的仙人以及神道的神。圣人能诠释这些宗教中最高的价值观念,并成为大众效仿的模范和崇拜的对象。他们所扮演的角色包括奇迹创造者、得力伴侣以及说情者等。

正如上文所确定的概念,在东亚尤其是中国和日本,玄奘被视为圣人或圣僧。笔者暂且将崇拜玄奘的不同传统分为四类:1.中国主流文学传统;2.日本佛教祖师崇拜传统;3.汉藏佛教和日本宗教圣像传统;4.中国民俗传统。每一种传统赋予了玄奘法师不同的尊格,顶礼膜拜。在这四个传统中,玄奘分别是佛教导师和翻译家,是佛教宗派的创立者;既是虔诚的朝圣者和信仰的传播者,又是超自然力量的见证者和获得者。通过考察与玄奘相关的文物与图像的来源与发展,本文将探索玄奘转变成为圣僧的历程。林林总总的玄奘形象,反映了中世纪早期中国与发端于印度的佛教的互动和融合,佛教传播到其他文化领域所发生嬗变,上层精英文化和民间信仰的区别以及视觉与文学艺术形式的交织。

一 中国主流文学传统中的玄奘

早在玄奘成为佛教传统中具有深远影响力的人物以前,中国主流文学传统就已经开始使用碑石的形式来纪念他的贡献。本小节旨在考察这种纪念模式的意义。645年玄奘结束了他漫长的印度之旅,返回唐都长安,定居弘福寺。他效仿北朝先例,寻求朝廷资助完成他的译经宏愿。玄奘充分意识到,由于译经工程巨大,官方支持至关重要,于是他分别向唐太宗及其继任者唐高宗寻求帮助。他与唐太宗确立的私人关系促成了译经工程的成功。在朝廷资金的支持下,他才有能力招募到大批学问僧协助完成这项翻译事业。

646年,也就是归来的第二年,玄奘奏请唐太宗为他尚在进行的译经作序,但是遭到拒绝,其主要原因是唐太宗真正感兴趣的不是佛教而是玄奘所掌握的印度及中亚等国的信息。玄奘受命于唐太宗,开始编写《大唐西域记》,描述西行所访国家及见闻、风俗。此后唐太宗曾经多次尝试规劝玄奘放弃佛家信仰,改任其智囊,但并未成功。直至

唐太宗去世前的几年,他才对佛教真正感兴趣。在高丽战争失利和身体不适的情形下,唐太宗召见玄奘为他讲解佛法和玄奘正在翻译的经典。648年玄奘译完瑜伽行唯识学派基础性经典《瑜伽师地论》,此后,唐太宗亲撰《大唐三藏圣教序》^[6]。御制的序文在庆福殿举行的仪式中颁发给玄奘,并令人在众文武大臣面前宣读。全文共计781个字,高度赞扬玄奘所做的努力。此外太子李治,即继任皇帝高宗,撰写《大唐皇帝述三藏圣教序记》一文记录此事。

佛教作为外来宗教,能得到朝廷正式的认同,这使得弘福寺方丈圆定喜出望外。他与长安城内众僧一道,上书朝廷奏请立碑,刊刻这两篇颂扬玄奘译经工程的御制序文,最终得到朝廷的允许。时任中书令、尚书右仆射的书法家褚遂良用优雅规范的楷书书写序文和记事碑文,为碑石雕刻提供了样板。文章被分别刻在两块石板上,完工于653年。

648年太子为追念已故的母亲文德皇后,布施兴建大慈恩寺。该寺同时也为敬重玄奘而建,并邀请他做该寺寺主。玄奘婉拒了这一邀请。但不久之后,翻经院在该寺建成,他便移居于此,继续他的译经工作。652年应玄奘请求,唐高宗授权他在寺内修建一座五层印度风格的佛塔。该塔土心披砖,位于佛寺中央。佛塔建成以后,两通《圣教序》碑便被安放在顶层的石室中。玄奘亲自参加了树碑典礼^[7]。此塔后来倒塌,并于703—705年在武后支持下被改建成一座中式风格的砖塔,这便是众所周知的大雁塔^{[6]9-23}。《圣教序》碑便被安放在大雁塔南面入口两侧的壁龛中,并保留至今。

672年《圣教序》被重新镌刻,发起人和设计者是弘福寺僧怀仁。他收集当时存世的王羲之书法作品中的字,并根据需要将其缩小或放大,缀合成文。所以碑文再现了王羲之流畅的行书风格。《唐怀仁集王书圣教序》碑现存于西安碑林。据说

该著作由玄奘及其弟子辩机完成。参见高楠顺次郎、渡边海旭编《大正藏》第85册,东京:大藏株式会社,1924—1932年,第867—947页。

参见慧立和彦惊所编写的最早的玄奘法师传记《大唐大慈恩寺三藏法师传》卷6,《大正藏》第50册,第256页。

参见《书苑》3,1939年(总第10)和《王羲之:大唐三藏圣教序碑》(《书迹名品丛刊》163卷,东京:二玄社,1960年,第18页)。

怀仁是“书圣”王羲之的后人,他可能有机会接触到大师的部分真迹。众所周知,唐太宗热衷于收集王羲之作品,传说他甚至要求以《兰亭序》陪葬。唐太宗的艺术品位对朝中书法家产生很大影响,比如欧阳询、虞世南和褚遂良等人,都以王羲之的书法为模范。所以怀仁集王羲之字重刻序文很可能是表示对太宗书法品味的尊崇。

对于中国佛教徒而言,玄奘最大的贡献是争取到佛教在中国发展繁荣最为关键的扶持。Frederick Mote 指出:

正是由于他(玄奘)个人的努力,佛教才被唐太宗全心全意地接受,成为中国百姓生活的一部分。起初皇帝十分器重玄奘,正因玄奘的缘故,他开始资助佛教机构,在长安兴建了一所集讲法和研究于一体的寺院,并准许玄奘在全国范围内广发度牒的要求。因此社会上层精英开始大量资助佛教。对佛教的这种资助,出现在社会稳定、文化富裕的时期,持续近两百年。当时正是中国文化高度国际性的阶段,汉传佛教的发展因此达到全盛。

以碑石来纪念玄奘大师,可以说是最正统的中国形式。早在东汉初期,人们就开始在丧葬或其他纪念性活动中使用碑石,特别是用来记载文化英雄的美德和功绩。所赞誉的主要是儒家美德,包括忠、孝、仁政等。人们用碑石来颂扬国家级重要人物,但大多数以地方官员或士绅为主。从社会学角度看,碑石获得了知识精英或士大夫阶层的认同,尤其是表扬那些因个人修行而从政、造福社会的高尚行为。从美学角度看,碑石是文学价值和绝妙书法技艺的体现,因为文学与书法皆和学识与教育紧密相联。

通过这一历史背景,我们就能够理解寺院希望勒石立碑、保存表扬玄奘贡献的御制赞辞的重要意义。虽然玄奘的主要贡献在于佛教而不属儒家,但是用中国传统的碑石来纪念他,实际上也就把他和中国其他圣贤的历史贡献视如一辙。成于653年的《圣教序》碑刻,是玄奘对佛教的贡献得到皇帝和太子亲撰文章高度赞扬的体现,并由褚遂良的著名书体刊刻下来。672年怀仁集王羲之书《圣教序》碑,更进一步提升了玄奘在士大夫精英心目中的地位,因为作为书法楷范,王羲之书法

特别受到唐太宗李世民的青睐。

中古时期初始,宗教传记是颂扬玄奘的一种途径。从6世纪开始,佛教徒开始编纂高僧传记,赞扬他们弘扬佛教、身体力行,以及作为虔诚佛教徒的榜样。传记的模来自汉朝以来史书中的传记体裁。虽然佛教传记的写实程度比较自由,包含有虚构的内容,但是它们也逐渐倾向于强调其文学价值(这代表着儒家的价值观念),以及高僧与皇室王公、达官贵人的关系。Arthur Wright 评价道,这些适应性的改变成功地实现了“将佛教传记从外来、异域的边缘拯救回来,并在中国文化史上为高僧大德的一生寻找到了应有的尊严地位”^[8]。除了记录玄奘后期与政要人物的交往之外,生平叙述中还特别强调他出身于书香门第,世代为官,精通儒学。传记提到,玄奘8岁时跟随父亲学习《孝经》,并推断他崇敬古代圣贤,在进入寺院以前他就已开始研习中国传统经典了^{[7]221[9-10]}。

作为知名的佛学大家,玄奘也被后人用印度佛教的方式加以礼拜,即在兴教寺建五层宝塔来供奉法师的舍利^{[5]9-31,图版 17-18}。多重宝塔起源于印度窣堵波,是埋葬佛陀舍利的坟冢,而这种形式又来源于古代印度为了纪念国王或者伟人建造

关于王羲之的艺术地位,可参见中田勇次郎《王羲之》(东京:讲谈社,1974年);Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1979, ch. 1, pp. 7-44.

参见 Sally H. Wriggins 专著“前言”部分(*Xuanzang: A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*, Boulder, Colorado: Westview Press, 1996, p. xii)。Stanley Weinstein 也对唐太宗时期玄奘的活动做过研究(*Buddhism Under the T'ang*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 24-31)。

在碑石功能研究方面贡献巨大的成果有:叶昌炽《语石》(10卷,1909年;2卷,台北:商务印刷馆,1956年重印);关野贞《支那碑碣形式の变迁》,东京:座右宝刊行会,1935年;J. J. M. de Groot, *The Religious System of China*, Leiden: E. J. Brill, 1897, ch. 3, pp. 1152-1164;另外参见拙作《中国石碑:一种象征形式在佛教传入之前与之后的运用》(毛秋瑾译,北京:商务印书馆,2011年),第2章。

除了这些碑石之外,另外至少还有三通雕刻同样内容的7世纪晚期的碑石。参见常盘大定、关野贞《支那佛教史迹》卷1,第24-25页。

从慧皎编纂《高僧传》(《大正藏》No. 2059)开始,中国佛教徒就开始编纂高僧传记,这种传统贯穿整个中古时期并延续到后代。参见 John Kieschnick, *The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.

的葬礼坟墓。在佛像膜拜流行之前,印式窣堵波是佛教仪式和礼拜活动的聚焦点。在后期佛教传统中,人们通常建造小型窣堵波或者佛塔来纪念对佛教做出卓越贡献的僧侣。因此,这些佛塔是标志性建筑,纪念履行佛教理想的高僧,为玄奘建塔就是以印度方式来纪念他,佛塔本身一并成为礼拜的对象。

二 日本宗教祖师崇拜传统

在大多数宗教传统中,宗教传记(圣人或宗教创始人的传记)或圣徒传记(描写圣徒的传记)的创作很普通。总体而言,这些文学体裁的特色是把历史与神话糅合为一体,圣人通常被描绘成拥有真知或超自然能力,或者两者兼而有之,这些能力在他们完成神圣使命的过程中得到了印证。在许多传统中,这些文本属于宗教信仰类文学。但是中国传记的体裁具有独特的文化模式。例如孔子在中国传统文化中是一位圣人,但与其他传统相比,其传记强调历史多于神话。William Lafleur指出,对孔子的膜拜是通过他作为一位老师和圣贤的生平范例表现出来的,换言之,他拥有的是睿智而不是超自然能力^[11]。如上所述,这种模式影响着中国佛教传记体裁。

在这一节,笔者将考察日本描绘玄奘传记的叙事性画卷,讨论画传所展示出来的地方性文化现象。以高僧传记为主题的画传源于日本中世纪佛教祖师崇拜传统,把玄奘视为法相宗祖师进行崇拜。现存大阪藤田美术馆的《玄奘三藏绘》画卷,完成于镰仓时代,是为奈良兴福寺而创作的。

兴福寺是法相宗的大本山,同时也是藤原家族的家寺。在日本平安时代(794—1185),藤原家族是实力雄厚的贵族,把持政治大权以及文学与艺术等领域。历史文献资料表明,镰仓时代早期画师曾经创作过同名的画卷,高阶隆兼制作了另外一组。此外高阶隆兼还创作了《春日権现验记绘》。画卷是为纪念神道春日大神而作,完成于1309年,后由藤原家族成员献给兴福寺大乘院。《玄奘三藏绘》也收藏于大乘院。由于《春日権现验记绘》、《玄奘三藏绘》(现存藤田美术馆)展现出相同的绘画风格,学者一般认为后者也出自高阶隆兼之手,以较早的画卷(现已佚失)为蓝本^[12-13]。

《玄奘三藏绘》包括十二帧,以玄奘传为基础,

在文本与图像的交替中,画卷从玄奘在中国的出生地开始,展示了高僧一生的事迹。较早的一幅图像向我们展示了他少年时跟随父亲学习《孝经》的情节。然后,画卷描述了玄奘的印度之旅,包括他在沙漠中的艰辛和各种见闻。与后来民间传统夸大的描述比较,画卷的处理手法显得有些保留。卷中展现玄奘的形象是一位高贵的旅行家,沿途经常得到当地统治者的帮助。绘卷进而描述他抵达印度后巡礼所有的佛教遗迹,包括舍卫城祇园精舍、那竭国和灵鹫山。在画卷的另一章节中,可以见到玄奘正在当时最大的佛教中心那烂陀寺学习。末后(图1),可以看到他在离开前向印度大师戒贤告别。戒贤大师曾就学于护法大师门下,其教义的直接传人就是瑜伽学派创始人世亲。通过清晰地点出玄奘传承于印度佛法的谱系,绘卷的宗旨是肯定法相宗的正统地位。尽管如此,画面中建筑的细节和场景都是依照日本本土模式勾勒的。

随后我们看到玄奘回到长安城时的情景:玄奘所得经像部队一般陈列于长安城通衢大道上;



图1 《玄奘三藏绘》绘卷局部 14世纪早期
(采自源丰宗主编《新修日本绘卷全集》卷15《唐三藏》,东京:角川书店,1977年,彩版6)

例如,地近河南少林寺的塔林,便是由诸多为纪念佛教高僧而修建的印度样式的佛塔组成。

参见 William Lafleur 对“传记”的研究(“Biography”, *The Encyclopedia of Religion*, vol. 2, pp. 220—224)。另外于此研究相关的有所帮助的成果是 *The Biography Process: Studies in the History and Psychology of Religion* (Frank E. Reynolds and Donald Capps, The Hague: Mouton, 1976)。

画卷含刊印于源丰宗主编《新修日本绘卷全集》卷15《玄奘三藏绘》(总30卷,东京:角川书店,1977年)和中野玄三主编《日本绘卷大成》卷9《玄奘三藏绘》(东京:株式会社中央公论新社,1982年)。

另一幅画面进一步描绘了众多僧侣在他指导下尽心尽力地翻译佛经。李唐皇室对玄奘的厚爱也被描绘出来:在唐太宗弥留之际,玄奘陪伴在他的身边。全卷以玄奘圆寂和送葬队伍结尾。

从平安时代末期到镰仓时代,绘卷是当时最受重视的绘画形式。统治者和贵族出于个人或公众目的,支持这种艺术类型。当时著名绘卷包括《源氏物语绘卷》、《平家物语绘卷》等。《玄奘三藏绘》制作华丽,可以推断出赞助者的皇室或贵族身份。此外,保存这些画卷的寺院与权贵都有紧密的联系。当然,贵族赞助人必然赞同绘卷中描绘的玄奘的形象——学识广博、举止优雅、高贵庄严。他身穿僧祇衣,袈裟由颜色不同长条形布料作成,形同补丁,也称百衲衣。

日本传记绘卷这一传统始于8世纪,《绘因果经》就是当时著名的代表作品。总体而言,学者认为它是以中国蓝本为基础的摹本。画卷描述了释迦牟尼佛一生之中的重要事件,包括太子降诞、离开皇宫、遁入群山、禅修悟道以及度化五大弟子,等等^[14]。与口述传记和文学传记一样,绘画式传记也以说教为目的,传达出的信息是,信徒应该以佛陀为榜样,效仿佛陀一生所树立的道德与宗教行为。

玄奘所译佛经大多是深奥的瑜伽学派经典。其教义坚持外部世界是内心世界的幻觉所制造出的假象。因此伴随着瑜伽派在中国的弘传,玄奘所创法相宗以唯识教义为人们所熟知。玄奘的学说吸引了许多追随者,包括窥基。但是,瑜伽学派在中国没有得到广泛接受。随着早期祖师的圆寂,瑜伽学派迅速衰败,一方面是因为845年灭佛运动,另一方面也是因为受到教义浅显易懂的宗派如净土宗和禅宗的竞争所排挤^[15]。

然而学术性极强的法相宗在日本却取得了巨大的成就。作为中国大唐所传佛教一部分,它被日本佛学界接受,并被尊奉为奈良朝佛教的六大宗派之一。兴福寺与元兴寺是这一宗派的本山寺院,享受王公贵族的供养。该学派同样影响着其他财力、实力雄厚的大寺院,如东大寺、药师寺、西大寺和法隆寺^[16]。然而,到了镰仓时期,新的宗教运动涌现,如三大净土宗派(净土宗、真宗、时宗)、两大禅宗宗派(曹洞宗、临济宗)以及日莲学派。经过颇具远见卓识的领导者的改造,这些新型学派比奈良大寺旧有的宗派——如法相学,更为直接地吸

引俗界乃至整个社会^[17]。

研究日本佛教的学者注意到,伴随着新学派的兴起,宗派创始人崇拜开始出现^[18],创办宗派的祖师被视为真理的化身。正如James Dobbins所说:“他们被认为是佛法的化身或释迦牟尼佛的转世。”^{[17]36}与之相关的物品,比如舍利、图像、邈真像或画传都成为崇拜的焦点,膜拜宗派祖师的仪式更是佛教年历中的大事。在构思寺庙建筑设计时,特设纪念祖师的殿堂^{[18]156-159}。

镰仓时代祖师信仰以弘法大师空海(774—835)崇拜最为典型。他在平安时代创立了深奥的真言宗。真言从古老学派的学术理论分离出来;为了产生更为广大的号召力,它成为镰仓时代改良佛教的先行者。以弘法大师为中心的崇拜得到称为“圣”(ひじり,指圣人、圣者)的新型宗教实践者的推动而传播。所谓“圣”者,包括对佛教组织衰败不满的还俗僧人、云游四海或隐居山野的头陀苦行僧,以及那些为了往生净土世界而过着独居生活的修行者。他们愿意忍受肉体与精神的苦楚作为获得解脱的途径。“圣”特别推崇弘法大师为模范,因为他年轻时曾退隐山林修炼以增其神力。

“圣”的出现必须从佛教在日本本土化的这个语境中来理解,特别是佛教与神道观念和实践的融合。人们以为“圣”的行为展现了“本地垂迹”理论,即神道的神祇就是佛教诸佛菩萨的化身。在神道观念中,大神四处游历庇佑众人,所以“圣”认为他们与宗派祖师的修行,践行了佛教目的^{[18]159-163}。“圣”的团体的形成和对宗教创始人的崇拜,是日本佛教显现其独特的文化类型。Joseph Kitagawa指出,日本宗教文化传统中的一个重要的主题是“它倾向于用宗教领袖超凡脱俗的魅力作为拯救世人的‘灵方妙药’”。并且,该主题源于佛教以前的神道传统,但因佛教信徒的虔诚而得到扩展。空海以及后来其他宗派创始人形象的神化,正体现了Kitagawa所说的“神道与佛教救世主主题的融合”^[19]。

从这一背景来看,我们可以领会镰仓时期人

窥基俗姓为尉迟,和田游牧民族的后裔,其父亲、祖父都在李唐王朝身居高官。他17岁落发,跟随玄奘学习梵语和佛法。除了翻译工作,他还编纂了诸多佛教论著,在大慈恩寺度过了大部分的寺院生活。

这种修行活动同样包含道教的影响,众所周知,道士为了保存真气,往往潜心苦行。

们绘制玄奘画传的深层意涵。法相宗是改良学派所反对的奈良朝佛教中的一支。无疑法相宗拥护者感受到了压迫感,他们通过美化创始人,来保护宗派,应对挑战。空海或亲鸾(1173—1262,净土真宗创始人)在日本具有强大的号召力,而玄奘却不同,其地位的确立依赖于他对佛法的精准翻译和诠释,并且是通过印度大师的直接传承。于是,画卷的重点放在玄奘与印度的交往上,也包括他与中国帝王、朝臣的关系。

为了纪念一个宗教学派或组织的创始人,寺院会委托画师制作祖师肖像。有时这些肖像被置于神秘的曼荼罗之中。在镰仓时代和室町时代(1392—1573),有不少描绘法相宗传法谱系的绘画作品,称为“法相曼荼罗”。其中兴福寺藏一幅15世纪的作品,绘画中央描述该宗派最尊崇的弥勒菩萨,四周是16位法相祖师,包括5位印度人、4位中国人和7位日本人(图2)。图中玄奘位于左边,从上往下数第二,以年轻僧人形象出现,身披



图2 《法相曼荼罗》 15世纪
(采自《西遊记のシルクロード:三藏法師の道》,
奈良:奈良县立美术馆,1999年,图版199)

袈裟,右手握住贝叶经书。百桥明穗教授指出,“对于日本人……这些形象(连同下面将讨论到的把玄奘刻画为护法神的作品)似乎拥有超自然的力量”^[20]。

正如曼荼罗和其他宗教创始人崇拜相关物品一样,玄奘画传的功能用于揭示其所包含的深层含义。这些画卷被兴福寺尊奉为圣物,并赋予神奇的力量,被视为守护寺院福祉的神灵。只有在特殊场合或皇室请求下才能阅览该画卷。自18世纪以后,画卷被称为《法相宗秘事绘词》,这进一步显示了其神圣的地位。玄奘,作为法相宗的创始人,被提升成为拥有超能力的寺院守护神。

三 汉传佛教、藏传佛教、 日本宗教圣像传统

玄奘图像通常把他描绘成朝圣者的形象。最为人所熟知的代表作是创作于日本镰仓时代早期的两幅几乎完全相同的绢画。笔者所援引的图3就是其中一幅,作品显示,玄奘作行脚僧装束打扮:外衣束腰简短,脚穿芒履,随身携带阳伞。他还背负竹制经筐。经筐前面悬挂着一个小物品。有学者认为这是一个香炉,也有学者认为是舍利匣。他一手持拂尘,一手拿经书:拂尘用来驱除恶魔,经书则用来诵读。脖子挂着骷髅项饰,但具体细节不详。

《西遊记のシルクロード:三藏法師の道》,图版197—199,兴福寺法相曼荼罗也发表于中野玄三编《玄奘三藏绘》,第123页。

据记载,日本天皇曾经于1433年要求一睹画卷(源丰宗《玄奘三藏绘》,第123页)。

就像图3一样的复制品,鹤城居士也有收藏(《古画玄奘法师行脚图考》,《国华》总第96,1897年,第231—233页,彩版)。原属个人收藏品,现在这件作品收藏于东京国立博物馆,并被认定为重要文化财。此外松本荣一曾经介绍过另一件几乎完全相同的作品(《玄奘三藏行脚图考》,《国华》总第590,1940年,第436—445页)。

在2000年6月29日到7月3日举行的敦煌国际学术讨论会上,Roderick Whitfield和Lokesh Chandra曾经提交两篇论文:Dunhuang Depictions of Pilgrim Monks和Tun-huang as Virture and Power,分别讨论伴虎罗汉图像。吉美博物馆收藏敦煌绢画中(图6),行脚僧背负的竹架前面悬挂的物件,常常伴有一只红嘴的舍利鸟。这就表明这是装有佛陀舍利的舍利函。在此笔者特对分享这一发现的Roderick Whitfield和Lokesh Chandra表示感谢。

骷髅项饰是一个与玄奘西行有关联的护法神的图像。玄奘在穿越敦煌以西沙漠时丢失了水瓶,一连数日滴水未进,但仍然继续前行;最终在饥渴和绝望之际,他梦见了一个身高数尺、手握长戟的护法神。护法神敦促玄奘继续前行。玄奘醒来再次出发,老马却改变了方向并且一如既往地走下去,很快带着玄奘来到水草丰茂的绿洲,在这里他补足饮水继续旅程^{[7][224]}。

在后来的记载中,该护法神被称作“深沙大神”,是沙漠腹地中的神秘护法神。日本僧人常晓曾于838到839年在中国朝圣旅行,回国时带回一尊深沙大神尊像及其他物品。他宣称这就是玄奘在沙漠中所遇到的那位大神,并进一步认定他是北方多闻天毗沙门天王的化身。该天神保佑着唐朝民众免于灾难,并受到人们的供奉^[21-23],同时又作为旅行者的保护神而备受崇拜。

一幅日本12世纪的绘画将这尊护法神描绘为头发竖立、面目狰狞的形象,一手摊开,另一手举起作击打状(图4)。璎珞用七个骷髅头串成。四肢缠绕着长蛇,膝盖上也显现出象头。不仅如此,他的双脚还长着爪子。这一守护神在日本被称为深沙大神,出现在平安时代后期和镰仓时代的木质雕像中^{[20]图版185-187}。另外还有记载把深沙神描绘

成恶魔,被玄奘所降伏。在吴承恩小说中,他演变为沙和尚,成了玄奘的一名随从^[23]。两幅镰仓时代的绘画中,玄奘从深沙大神那儿得到了骷髅璎珞(图3)。据推测,这些骷髅可能代表玄奘的七个前世化身。

另一则与玄奘相关的著名神话讲述了《心经》(《大般若波罗蜜多心经》简本)的神奇法力。据传,该经文是玄奘在四川时由一位衣衫褴褛的神秘老者所授。后来,每当玄奘在旅途中遇到妖魔鬼怪,祈请念诵观世音菩萨法号也不能发生效用,只要诵读《心经》,妖怪就会立刻全部消失。正因为它具有作为咒语的灵验力量,供奉《心经》的仪轨在中古中国逐渐发展起来。也因玄奘翻译了这部佛经,所以《心经》的信仰也与之相关。这部佛经被尊奉为圣物,其内容等同于佛法 and 佛陀。

十六善神的形象伴随着《心经》崇拜而发展起来,有时与玄奘图像形成组合。根据文献资料,唐玄宗诏令印度高僧金刚智绘制护卫《心经》的十六善神画卷。据称,这些图像被空海带回日本^{[22][441]}。尽管唐朝画样没有流传下来,但在日本,现存最早关于十六善神作品,可以追溯到平安时代后期。十六善神以《心经》保护神的身份出现,他们被画在安放《心经》的藏经匣内侧木板上。有时释迦牟尼佛尊像也被用来象征《心经》,护法者也由原来的十六善神扩大到菩萨和天人^{[22][441-444][24]16-17}。



图3 朝圣者玄奘画像
14世纪

(采自《西遊記のシルクロード:三蔵法師の道》,图版1)



图4 深沙神图像
12世纪

(采自大正新修大蔵経刊行会《大正新修大蔵経圖像部》,卷3,第743页)

玄奘所译《心经》见于《大正藏》(第8册,第848页)。参见 Leon Hurvitz, "Hsuan-tsang and the Heart Scripture" (Lewis Lancaster and Luis O. Gómez, ed., *Prajñāpāramitā and Related Systems: Studies in Honor of Edward C. Gómez*, Berkeley: Berkeley Buddhist Studies Series, 1977, pp. 103-121)。在此笔者特别感谢 Victor H. Mair 对“般若”的释读。

关于此部经典的供奉,可参见 Robert F. Campany, "Notes on the Devotional Uses and Symbolic Functions of Sutra Texts as Depicted in Early Chinese Buddhist Miracle Tales and Hagiographies", *The Journal of the International Association of Buddhist Studies*, 14:1 (1991): 2872; Victor H. Mair, "The Heart Sutra and The Journey to the West", Gungwu Wang, Rafe De Crespigny and Igor De Rachewiltz, eds., *Sino-Asiatica: Papers Dedicated to Professor Liu Ts'un-Yan on the Occasion of his Eighty-fifth birthday*, Canberra: Faculty of Asian Studies, The Australian National University; distributed by the Chinese University Press, Hong Kong, 2002, pp. 120-149。

藏于兴福寺的此类厨子可参见《奈良六大寺大观》(奈良六大寺大观刊行会主编,岩波书店,1969年,第7卷,第2—97页)和《西遊記のシルクロード:三蔵法師の道》(图版178—184)。

早在镰仓时期作品中,玄奘和深沙大神这两个形象被加入到这个组合^[20]图版 178-184。在南禅寺一幅绘画(图5)中,般若会造像组合包括释迦牟尼佛及其胁侍菩萨:骑狮文殊菩萨和乘象普贤菩萨;此外还有功德天和婆薮仙以及十六善神。玄奘作为行脚僧站在右下角,深沙大神站在左下方,看上去面目狰狞,肌肉呈泛红的颜色。尽管玄奘出身凡人,而深沙大神是护法神,他们在佛教万神殿的等级序列中原本地位较低,但因为他们在《心经》传播过程中所做出的贡献,地位也因此提高,并与守护经典的佛、菩萨及善神一同出现。虽然有些般若会绘画作品将玄奘描绘成一名身披袈裟、手持贝叶经的高僧(参见上节讨论的画卷或曼荼罗所塑造的形象),但在大多数作品中,玄奘多以身负经筐的行脚僧形象出现。

两幅镰仓时代的玄奘图像画(图3),可能基于宋朝末期的原本所摹。精湛的技法和雅致的描绘都与宋朝人物画风格相吻合。通过宋代中国和日本便捷的交通,那时许多手工绘制或者雕版印刷的绘画、图像蓝本被带到了日本,继而影响了日本佛教绘画的发展^[22]441-444[24]6-17。

诸多学者指出,玄奘作为行脚僧这一朝圣者



图5 释迦牟尼佛三尊像并二天人、十六善神、玄奘和深沙神 13—14世纪

(采自《西遊记のシルクロード:三蔵法師の道》,图版181)

形象源自异域行脚僧的描绘。约有十多幅中亚或印度行脚僧的绘画在敦煌被发现,现藏于英国国家博物馆、法国吉美美术馆、韩国国家博物馆以及其他地方。这些图像的时代为9、10世纪,通常绘于纸上,技法粗劣,而且经常夸张地描绘中亚人或非汉人的面相(图6)。此外,敦煌壁画也有这种类型的作品,比如莫高窟第45窟、第363窟、第306窟、第308窟各有两幅^[25-26]。图中僧侣的随身物品包括一个竹制背经筐、拂尘、宽边帽子、悬挂的香炉或舍利匣以及芒鞋。他并没有佩戴骷髅璎珞,而是腾驾彩云,与老虎为伴。小型的化佛像出现在右上角,有时被题名为宝胜如来。

行脚僧在佛教传播过程中扮演着非常重要的角色。他们深入偏远的荒蛮之地游化,往往需要用讲故事一类的技巧来宣讲宗教道德教义。Victor H. Mair认为,敦煌所描绘的中亚行脚僧就代表了这一类民间艺人^[27]。他们所携带的卷轴也许是用来配合讲解佛教故事的图画,而他们所讲的故事也许就是俗文学体裁中所谓变文的口头的前身。祥云通常是超自然或化身变现的象征。由于行脚僧的任务是宣传佛教,讲故事就被认为是介于已知与未知、人与神之间的宗教行为。图画中化佛的显现,意在表明行脚僧的传教之旅得到了佛陀的保佑。随之出现的老虎则意味着凶猛的野兽在佛陀灵气的感化下变得异乎温顺。

由于玄奘在传播佛教过程中所扮演的角色,

松本荣一较早指出了这一源头(《敦煌画の研究》共2卷,东京:东方文化学院东京研究所,1937年,第520—522页,图版147a-b,148a,图版10)。另见秋山光和《敦煌壁画“虎をつれた行脚僧”をめぐる考察へオリ请来绢画二遗例の紹介を中心に》,《美术研究》第238期,1965年,第163—183页;Paul Demiéville,“Appendice sur ‘Damaduoluo’ (Dharmatrāta)” (Paul Demiéville, Jao-Tsung-i, Peintures monochromes de Dunhuang (敦煌白画), Paris: École française d’Extrême-Orient, 1978, Tome 1, pp. 43-49);山口瑞凤《虎を伴う第十八罗汉图の来历》,《印度古典研究》第6卷,1984年。近年研究成果则包括王惠民《敦煌画中的行脚僧图新探》,《九州学刊》6卷4期,1995年,第43—55页;Jacques Gies et al., Les arts de l’Asie centrale: La collection Paul Pelliot du musée national des arts asiatiques—Guimet (3 vols., Paris: Réunion des musées nationaux & Kodansha, 1996, vol. 1, pp. 316-318; vol. 2, pls. 87-89)。

这批作品包括英藏 Ch. 00380, Ch. 0037, 吉美博物馆藏 17683, E0. 1138, E0. 1141, 法藏敦煌文献 P. 3075v, P. 4029, P4074。其余资料散见于韩国国家博物馆、日本奈良天理图书馆、俄罗斯圣彼得堡东方文献研究所以及日本中山正善个人收藏品。



图6 敦煌绢画行脚僧及虎伴 9—10世纪
(伯希和收藏品, Réunion des Musées Nationaux/Art Resource 概允图片)

我们就很容易理解为何画师会采纳行脚僧这一形象去描述他。目前学界普遍认为,这一过程大约成于晚唐到宋朝这段时间,镰仓时代的两幅作品很有可能就是基于已经佚失的中国宋代绘画的摹本(也可能其中一幅是摹本,另一幅是摹本的摹本)。玄奘以行脚僧的新形象出现于12世纪到13世纪之间,具有特殊的意义。因为关于他的传说——包括口头和传统故事、戏剧以及其他佛教或非佛教的娱乐形式——正是在这一时期不断涌现出来的。

尽管行脚僧形象被借来用于玄奘图像的这个过程可能发生在中国,但这种情况同样也会发生在日本。如上所述,日本朝圣者常携带回去一尊深沙大神像并记载了关于玄奘的传说。如此看来,9世纪的日本旅行家们也都可能做过同样的事情。在12世纪中日交流恢复以后,玄奘图像以行脚僧的新形象传到日本,并作为崇拜圣物备受不同派别佛教徒的供奉。正像先前所述玄奘作为知识渊博的大师,受到王公贵族的拥戴,与精英阶层分庭抗礼,而玄奘作为不屈不挠的朝圣者的典范,对“圣”来说深具意义,并得到他们的欢迎和传播。

行脚僧的形象也影响到修验道——与“圣”

现象相关的宗教运动。修验道脱胎于本土和外来传统混同交融,这包括神道、道教、儒家、佛教、民间信仰和山岳信仰等。其追随者有不同的称谓,如修验者(“拥有非同寻常的宗教力量的人”)或山伏(“睡在群山中的人”)。他们除了在山中苦行之外,也会四处云游,到乡村周边向普通民众讲解教义^[28]。据传,修验道创始人是役小角(643—701),直到平安时代和镰仓时期才形成固定的组织。修验者或山伏都遵守着严谨的宗教仪轨与实践。严格的服饰法典规定了修行者所持手杖、念珠、草鞋以及一个便携式装满佛经的经架。他们前往圣山、寺院以及礼拜中心朝圣。一张19世纪的苦行者的照片显示了他们的服装与玄奘作为朝圣者模范的形象是何其相似(图7)。晚期的日本绘画和屏风画经常描绘山中苦行者和巡礼圣地的朝圣者。

修验道信徒身上佩带着护身符。其中一例由木版印图像长卷组成,展示讲述《心经》的释迦牟尼佛并二菩萨、二天人(可能是印度教神梵天和帝释天和十六善神,玄奘在右侧远处,深沙大神位于左侧远处。这个案例表明,与其他神灵一道,玄奘成了日本山中修行者和朝圣者的守护神(图8)。

日本所存玄奘作为行脚僧的图像后来又回流到中国,因为现代中国图像都是日本作品的摹本。1933年,以日本镰仓绘画为摹本的玄奘图像被刻在两块碑石上,其中还把玄奘放置在朝圣之旅的现代地图上。现今两块碑石均藏于西安碑林。此外,我们注意到中国传统注重以碑石这种富有象征内涵的形式来纪念和保存具有重大文化意义的

《西遊記のシルクロード:三蔵法師の道》一书中图版176、180把玄奘描写为学问僧,图版178、181—184则把他描绘为行脚僧。

同上,第26—27页。关于修行者相关美术作品,参见《日本美术全集》卷11《神道的美术》(东京:学习研究社,1979年)。

《西遊記のシルクロード:三蔵法師の道》刊载了药师寺18世纪一尊行脚僧形象的玄奘木雕像(图版6)。

关于护身符、供养小饰品、尊像等此类宗教物品崇拜的研究,可参见 Tambiah, *The Buddhist Saints of the Forest and the Cults of Amulets*, 此外还包括氏作“Personal Devotional Arts of Buddhist Asia”(Larry D. Perkins et al., *Intimate Ritual and Personal Devotions: Spiritual Art through the Ages*, Gainesville: Harn Museum of Art, University Of Florida, 2000, pp.23-35)。



图7 日本行脚僧照片 19世纪
(The Peabody Museum of Salem, Japan, Through the Eyes of E. S. Morse, 东京:小学馆, 1988, 第72页)

图像。

14至15世纪,行脚僧模式开始在藏传佛教中得到绘制。值得注意的是,这个形象在藏传佛教传统中的变体,非常类似于他在中日佛教万神殿中所扮演的角色。在藏传模式中,行脚僧被称为达磨多罗。他是一位居士,是佛祖的仆人,因此地位相对较低,他的外貌与敦煌壁画中描绘的中亚行脚僧一样:留着长发或系成发髻,拿着阳伞或宽

边帽,一手执拂尘,一手执水瓶。他穿着凡人衣服,背上经架里装满经卷或书籍。由于达磨多罗是观世音菩萨的化身,长伴其身旁的化佛就是阿弥陀佛。图像还包含随行的老虎和团云图案(图9)。

同时,达磨多罗是后代新增的二罗汉之一,加到传统的十六罗汉组合中去^[29-30]。在唐卡(图10)中,他们的任务是护法,围绕在主尊佛的四周。根据上述特点,达磨多罗图像很容易识别。第十八个

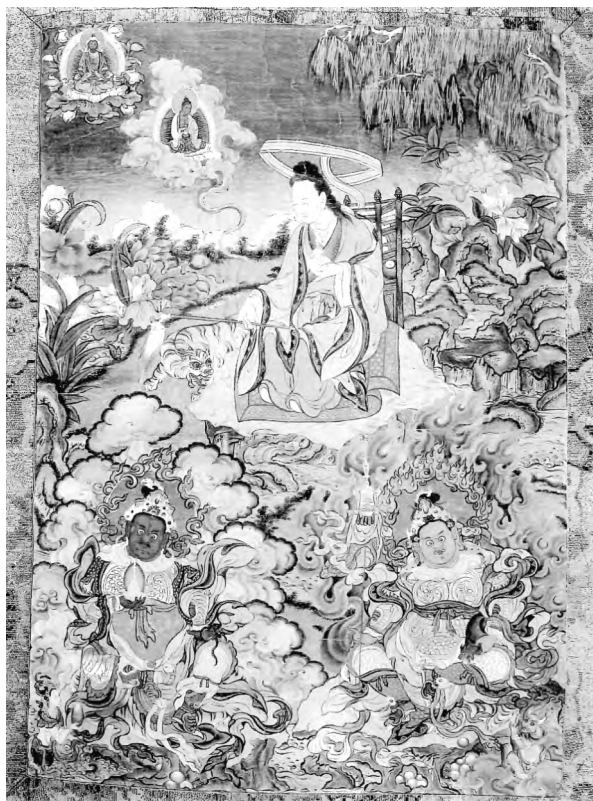


图9 西藏唐卡 达磨多罗并广目天王、多闻天王
19世纪

(旧金山亚洲艺术博物馆概允图片)



图8 日本护身符 释迦牟尼佛并十六善神、玄奘和深沙神 江户时代
(私人收藏品)

Sally Wriggins 最近的著作 *Xuangzang: A Buddhist Pilgrim on the Silk Road* 封套也采用了玄奘作行脚僧的行像,但看上去玄奘更显年轻,脚步也轻捷。

如上文所述,松本荣一、秋山光和、Demiéville、Mair 都

曾经讨论过这个图像传播方面的问题。此外,Roderick Whitfield 也曾经追溯过行脚僧图像的发展脉络,参见 *The Art of Central Asia* (第2卷,东京:讲谈社,1983年,第336—337页,图59)。



图 10 西藏唐卡 释迦牟尼佛并二弟子、十八罗汉、
行脚僧达磨多罗 15 世纪中期
(大英博物馆概允图片)

罗汉是布袋和尚，起源于汉传佛教后期的弥勒佛或大肚笑佛。传统组合中达磨多罗和布袋和尚的加入体现了藏传佛教系统对汉地乃至中亚地区民间元素的吸收。

这两个人物地位得到提升，加入罗汉行列，正如玄奘和深沙大神加入守护《心经》的十六善神组合。中亚的行脚僧与玄奘、达磨多罗一样，都是凡人出身。但是，由于他们对佛教事业的贡献，玄奘和达磨多罗都获得了半神地位以及陪伴十六善神或罗汉的殊荣。

四 中国民间传统中的玄奘

随着对玄奘的崇拜广为流传，有关他的视觉作品也相继发展起来，糅合了史实，充满着幻想、奇异的浪漫主义精神，使玄奘在民间传说中的形象广为百姓所熟知。大概从口头文学出发，有关玄奘的民间传说和故事最终以小说《西游记》的形式出现。Glen Dudbridge 考究了《西游记》的雏形，追溯到宋代都城的市井文化，尤其是说书业^[23]。更早的版本可能是变文。20 世纪初敦煌遗书早期变文的发现，已经揭示了这种俗文学的源头，与之相关的还有早于宋代的佛教讲唱文、绘画以及其他表演。周绍良曾经指出，“‘变文’者，刺取佛经中神变故事，而敷衍成文，俾便导俗化众也。”^[31]

Victor H.Mair 对“神变”（梵语 *prātihārya*）一词的阐述与解释是：“这是佛祖或菩萨为点化众生所施展的神奇的变化（就是现身或化身）。”^[27]^[49] 虽然是源于佛教实践，“变”（变文）的演出也进入世俗场合中，有时还用图像作为辅助。显然，在中晚唐时期这种变或变文的表演，是广受下层社会群体喜爱的娱乐形式^[27]^[170]。9 世纪常晓对深沙大神传说所做的记录，表明环绕玄奘的民间信仰已经发展起来。因为玄奘是佛教高僧的代表，所以不难想象他的生平事迹与英雄史诗般的旅程被编排到“变”的表演中。

宋代涉及玄奘的文字、视觉题材激增，这证明该信仰已流行并成熟起来。宋朝有两本书代表《西游记》早期版本，现存于京都高山寺。它们恰好是中国通俗小说最早的印刷版本，分别是《新雕大唐三藏法师取经记》和《大唐三藏取经诗话》。Dudbridge 指出该书的两大特色为：

（首先）书中还保存有众多类似源于

笑口常开的弥勒佛原型来源于 10 世纪自称弥勒转世浙江本土神僧。他常常携带一麻袋，并且很受孩子们的喜爱。（Kenneth Ch'en, *Buddhism in China*, pp.405-406）

最近关于小说发展的专题研究著作是 Glen Dudbridge, *The Hsi-yu Chi: A Study of Antecedents of the Sixteenth-century Chinese Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970)。其他重要研究还应包括胡适《西游记考证》、《胡适文存》（台北：远东，1953 年，第 354—399 页）；C.T.Hsia, “Journey to the West”, *The Classic Chinese Novel*, New York: Columbia University Press, 1968, pp.115-164。

变文研究参考书目丰富。可参见 Victor H.Mair, “Catalogues of Tun-huang Manuscripts and Bibliographies of Studies”, *T'ang Transformation Texts*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1989, pp.220-278; *Painting and Performance: Chinese Picture Recitation and Its Indian Genesis*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1988, pp.227-268。

在 “*The Origins of an Iconographical Form of the Pilgrim Hsuan-tsang*” 一文中，Mair 主张敦煌出土的中亚行脚僧图像也许描绘的是变文的表演者。图画的作用就是说明佛教的义理，这在古代印度家喻户晓，而且和佛教叙事发展有关。参见 A. K. Coomaraswamy, “Picture-showman”, *Indian Historical Quarterly* V (1929), pp.82-187; Vidya Dehejia, “On Modes of Visual Narration in Early Buddhist Art”, *Art Bulletin*, 73:3 (1990): 374-392。

Dudbridge 著作 *The Hsi-yu Chi* 第二章。另外参见 Anthony C.Yu 译本 *The Journey to the West* (Chicago: University of Chicago Press, 1980, pp.6-9)。《西游记のシルクロード：三蔵法師の道》一书曾刊印《大唐三藏取经诗话》（第 269 页，图版 6）。

佛教的因素,但也包含非佛教正统的主题,其章节令人困惑且变化不一。其次,由此表现出佛教(或从属佛教)的信仰与传统在这一过程中失去了其本身的意义或逻辑。^{[23]44-45}

许多学者对此感到很惊讶:因小说中的描述与历史上的玄奘之旅大相径庭。这些故事体系的早期文本表明,众多信仰和神话,无论是佛教还是非佛教者,都被渐次添加到故事环节中。对小说形成的分析已经超出了本文的研究范围,但是值得关注的是,玄奘的故事系统强调超越史实的奇迹和超自然力,因此相对于中国传统的传记来说,更贴近于其他宗教传统中的圣人传记(就此而言,比如印度佛教)。

自宋朝开始,文献资料就提及描绘玄奘取经的绘画或壁画。董道《广川书跋》就曾列举《玄奘取经图》^[32]。身为朝官的诗人欧阳修记载,他于1036年探访扬州寿灵寺,得知后周世宗把此地作为行宫时,寺院就已经毁坏,唯独只剩一铺《玄奘取经图》壁画^[33]。这些作品都未能保存到今天,因此妄度猜测图像的内容只会徒劳无功。但是,甘肃省榆林窟壁画和日本所存的一本宋朝画册的公布,为我们继续探索这个故事系统提供了视觉资料。

在瓜州(原文为“安西”,译者改)榆林窟及其附近的东千佛洞,有数铺西夏时期的玄奘图。在榆林窟第3窟的壁画中,玄奘身处普贤菩萨道场。普贤菩萨是常与文殊菩萨作为释迦牟尼佛胁侍出现的菩萨大士之一,在画师绘制的壮观的全景式山水画背景下,优雅庄严的普贤菩萨乘白象居中。团团簇拥着普贤菩萨的眷属站在深海巨浪之上,包括小菩萨、中国帝王打扮的印度教神梵天和帝释天、天王以及罗汉。左边悬崖岸边站着拥有头光的小型僧人图像,他正向普贤菩萨致敬。其身后站着一只猴子和一匹白马,马鞍上似乎是一包经书。

《华严经》最后一品《入法界品》中,主角善财童子,在文殊菩萨指引下,为寻求佛智,踏上朝圣之路,参访了五十三位善知识。最后一位正是普贤菩萨。文殊菩萨与普贤菩萨是文献中备受尊敬的两位大士(与卢舍那佛合称“华严三圣”)。前者代表着信念、理解力、洞察力,而后者将“信念对象”、“实践”、“理”赋以人性化。因此,善财童子与普贤菩萨的相会象征着他已经达成了朝圣之旅的目的,也就是大乘佛教菩萨道践行的完成。榆林窟壁

画中的玄奘扮演了善财童子典型的朝觐者角色,最终与普贤菩萨相见。这铺壁画的题材揭示了如《华严经》这样重要的大乘佛教经典,为玄奘信仰相关的图像提供了教义基础和创作的灵感。

文学系统中的故事情节也得到了发展。高山寺文本其中的一节讲述了三藏在中亚传说中的“女儿国”受到王后接见以及百般引诱的故事。随后这个王后现出真身,她原来是文殊菩萨和普贤菩萨的合体,这个隐喻同样与《华严经》相关^{[23]13-14}。东千佛洞一铺12、13世纪的壁画,描述了玄奘与猴子、白马为伴。但榆林窟第2窟颇具特色的水月观音壁画中陪伴玄奘的只有猴子而已^[34]。Dudbridge指出,观世音菩萨是变化成诱惑者的另一位佛教人物^{[23]14 注释2}。除此以外,在与玄奘旅行相关的神话中观世音菩萨都扮演了很重要的角色,尤其是作为旅行者的保护神形象。这些壁画内容与文学虚构玄奘之旅的故事符合,证明文学与绘画的相互影响。

在榆林窟和东千佛洞的壁画中,猴子是最早在玄奘长途旅程中现身的伙伴。关于猴子形象的来源,学界存在多种说法,最普遍的理论是将其与《罗摩衍那》(*Ramayana*)史诗中的半神哈努曼(Hanuman)联系起来。另一方面,中国南方有崇拜猴神的地方习俗,福建泉州南宋开元寺西塔上也

段文杰共公布5铺,包括来自东千佛洞的作品。《榆林窟的壁画艺术》,《安西榆林窟》,第172—173页,图版138、158—160。

《大方广佛华严经》先由佛驮跋陀罗于418年到420年之间翻译完成,后实叉难陀在695年到699年完成了第二次翻译。

笔者在此感谢Robert Gimello分享自己对《华严经》的研究。参见“Ch'eng-kuan Meditations on the ‘Three Holy Ones’”(镰田茂雄博士古稀纪念委员会《华严学论集》,东京:大藏出版株式会社,1997年,第131—213页)。与《入法界品》相关的图像研究,参见Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana* (The Hague and Paris: Mouton & Co., 1967)。

段文杰的临摹品也收录在《西遊记のシルクロード:三藏法師の道》之中(图版204)。

有关神猴的讨论请参见Dudbridge, *The Hsi-yu Chi*, pp.31-32, 47-48, 160-164; Meir Shahar, “The Lingyin Si Monkey Disciples and the Origin of Sun Wukong”, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 52:1 (1992), pp.193-224; Hera S. Walker, *Indigenous or Foreign? A Look at the Origins of the Monkey Hero Sun Wukong*, *Sino-Platonic Papers* no.81 (1998)。日本奈良药师寺收藏一铺玄奘取经的元代绘画作品,图版显示圣僧只有一个随从和一个确定为深沙神的伙伴(《西遊记のシルクロード:三藏法師の道》,图版208)。

有猴行者和玄奘的浮雕，这些证据都显示了故事的本土化发展。无论如何，神猴后来成为小说《西游记》的主角，标志着玄奘故事的变化，因为它的出现把故事提升至神与佛的境界。当玄奘由猴子相伴出现时，在宏伟画面中他的绘画形象显示他已被弱化为一个微不足道的礼拜者，地位虽然神圣，但在卢舍那佛、普贤菩萨和文殊菩萨所主宰的神圣道场中，只是一个心怀敬畏的次要人物。

最近出版的一本图册为宋朝玄奘故事系统提供了一份罕见的视觉证据。图册分为两卷，每卷16页，上有元代王正鹏题记。通过分析画册内容和可供比较的文学和视觉资料，田仲一成得出了结论：其图片所绘的《西游记》故事，早于高山寺南宋《诗话》。他认为该画册创作于12世纪，在北宋或金代。

这部画册将玄奘定格为一名英雄，他拥有降妖除魔的超能力，不同于后来的作品将他刻画为日益文弱的人物这一特点。其中一页，玄奘正使用禅杖降伏恶龙（图11）。猴子扮演玄奘的保护者，猪八戒和沙和尚也出现了，此时他们还是未被降伏的妖怪，象征玄奘为完成任务而必须克服的障碍。被降服以后，他们就在随后的故事体系中成为玄奘的随从。



图11 王正鹏绘《玄奘降服恶魔》13—14世纪
(采自田仲一成《〈唐僧取经图册〉故事初探》，
《国华》第1163期，1992年，画册第1册，第13页)

在16世纪的《西游记》小说中，玄奘仍然拥有一定程度的法力，但猴子的超能力骤然增大。然而他们和至高无上的万神殿保持着原有的关系。现在的万神殿又进一步扩展，吸收了道教及其他中国本土神祇，可见于保存至今明末清朝木版印的《西游记》。这部喜剧巨作所表现出的不可思议的想象力，直到今天仍然对观众具有强大的吸引力。现今《西游记》的视觉表现不断增加，从卡通动漫、图书插图以至电视戏剧，吸引了来自东亚、蒙古和西藏等地的狂热爱好者。台湾传统的丧礼仪式上，送丧队伍有时会表演经过精心安排的玄奘与猴子结伴同行的场景。玄奘取经这个情节的表演为逝者答允了救赎，而其伙伴猴子滑稽的举动却能活跃仪式氛围。

结 语

通过研究与玄奘相关的图像和文物，我们可以总结出玄奘信仰的共同特点：1. 玄奘在不同传统中分别扮演着不同的角色，反映出不同群体的

G.Ecke 和 Paul Demiéville 都曾对开元寺佛塔的浮雕进行过考察（*The Twin Pagodas of Zayton*, Harvard-Yenching Institute Monograph, series 11, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1935）。另外参见 Dudbridge, *The Hsi-yu Chi*, pp. 158-160; 中野美代子, “Sangzang Fashi in Legend: The World of Xiyou-ji”, 《西游记のシルクロード：三蔵法師の道》，pp. 35-36, reference pl. 5.

参见田仲一成《〈唐僧取经图册〉故事初探》、户田祐佑《〈唐僧取经图册〉の样式的检讨》（《国华》总第1163, 1992年，第21—33页，第34—42页），此外《西游记のシルクロード：三蔵法師の道》也刊载了图册的其中两页（图版206—208）。

《西游记のシルクロード：三蔵法師の道》收入了数个案例。

不论是有关玄奘可信的传记还是有关其西行虚构的描述，二者在蒙古文学中广为流传。唐朝高僧变成“神圣喇嘛”，参见 Christopher Atwood, “The Marvelous Lama in Mongolia: The Phenomenology of a Culture Borrowing”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 46:1 (1992/3), pp. 3-30. 《西游记のシルクロード：三蔵法師の道》图录也载有和《西游记》相关广为流传的图片（图版214—222）。

Dudbridge 曾指出早期玄奘故事和目连救母故事雷同的地方，后者主要是在纪念父母祖先在盂兰盆节上演绎的。（Dudbridge, *The Hsi-yu Chi*, pp. 12, 165）目前台湾葬礼依然会表演目连救母和西游记等节目。（Gary Seaman, “Mu-lien Dramas in Puli, Taiwan”, *Ritual Opera, Operatic Ritual*, ed. David Johnson, Berkeley: University of California, IEAS Publications, 1989, pp. 155-179）

宗教信仰;2. 作品所选择特定的形式和模式,基于创作者和观众所指定要传达的信息;3. 每个传统都把玄奘提升到一个高于世俗人的地位。

因为碑石是用来纪念儒家正统的文化英雄,所以用碑石来纪念玄奘,就是使用孔圣人之礼来表达对玄奘的崇敬。长安佛寺请求勒石刊刻《圣教序》,一来为了强调玄奘在本国宗教传统中的地位,二来是颂扬帝王对佛教的支持。碑石的序文不仅是由两位皇帝所撰写,而且其后怀仁的集字序更是体现了当时对王羲之书体典雅模范的推崇。这些碑石彰显了佛教的合法地位以及中国知识精英对佛教的认同。

在日本,贵族檀越出资委托画师制作了描述玄奘生平事迹的精致画卷。由于画卷以佛传故事画为模范,所以它特别强调玄奘承传印度大师世亲法师的关系。法相宗在备受其他流行宗派的挑战的时代,画卷所强调的传承关系有力地维护了该宗的权威。玄奘信仰的另一种形式融入到日本本土民众对超凡脱俗的宗教领袖的崇拜传统中。作为法相宗创始人,玄奘与其他祖师,一同被视为该宗的守护圣者或神。将玄奘进行如此描绘的画卷和曼荼罗本身也成为崇拜的对象,因为它们彰显了玄奘的存在及其超自然力量。最后一点,玄奘的朝圣者身份成为“圣”这一宗教群体的典范,包括苦行僧和非佛教的宗教实践者。

玄奘作为一名献身于佛教事业的虔诚的朝圣者,深受汉地、西藏、日本传教僧人的崇敬。在泛亚洲语境中,他的形象虽然源于早已存在的中亚行脚僧,但当他与守护神以及中古时期《心经》护持信仰产生联系后,其内涵得到了极大充实。利用这一重身份,玄奘获得了半神的图像地位。与藏传系统中的达磨多罗一样,他们跻身于十六善神或罗汉行列,参与佛会。

在中国和日本,中国民俗传统与精英信仰同时发展起来。Arthur Wright 指出,中国文学传统运用冷静、明智的方式来纪念尊崇者,而印度传统则把圣人与超自然事件和半神的权威相联系^[8]。文学与民俗传统的分枝发展,不仅表明知识精英与普通大众之间的文化差异,更加暗示了自中古时代初期起,印度对中国文化的持久影响。在民俗传统中形成的《西游记》里,玄奘力量微薄,见证了优于常人的超自然事件,并在取经途中得到神异的帮助。小说创造了譬如神猴等随从以及众多旅

途故事,这实际上就是喜剧,是对这个充满神奇的旅行,对这个空想创造出来的佛教和非佛教的万神殿的幽默和讽刺。这些生动的元素使玄奘朝圣故事所影响到的观众远远超过知识阶层和宗教精英。因此,以初唐玄奘知识精英中的神圣化开篇,透过对一系列的视觉图像和艺术模式的分析,我们揭示了投射于玄奘法师身上的宗教理想和价值的发展变化。多个世纪以来,玄奘被描绘成为一个角色多重、层面丰富的人物形象,不断为不同阶层的佛教信徒和观众群体提供启发。

在搜集论文材料时,笔者借鉴大量古代及近代学者前沿的研究成果。注释引用了主要的资料,除了相关内容,富有争议性的问题不再赘述。文章的最初版本分别提交 1999 年 2 月美国洛杉矶 College Art Association 年会和 2000 年 7 月香港大学国际敦煌研究会议。在此,作者要感谢以下学者所给予的点评与建议:Sylvan Barnet、Terese Tse Bartholomew、Karen Brock、William Burto、Susan Bush、Lokesh Chandra、陈金华、Robert Gimello、Paul Groner、饶宗颐、Robert Lintothe、Victor H. Mair、Naomi Richard、John Shepherd、Roderick Whitfield。此外,2000 年夏天笔者在敦煌参加敦煌学研究会议时获悉,1999 夏天一个题为“丝绸之路与玄奘的世界”展览在奈良博物馆开启,并在日本各地巡展。十分感谢神户大学百桥明穗教授馈赠此次展览的图录——《西游记のシルクロード:三蔵法師の道》。尽管文中论据的前提保持未变,但图录为本文的论证提供了更加充分的证据。

(本文原载 Early Medieval China, vol. 8, 2002, pp. 43-81, 译文发表时,图版略有删减。)

参考文献:

- [1] Peter Brown. *The Cult of the Saints* [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- [2] Donald Weinstein, Rudolph M. Bell, *Saints and Society* [M]. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1982.
- [3] Stephen Wilson. ed. *Saints and Their Cults* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- [4] Barbara Abou-El-Haj. *The Medieval Cult of Saints: Formations and Transformations* [M]. Cambridge: U-

- niversity Press, 1977.
- [5] *Sacred Biography* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1988: 38.
- [6] 常盘大定, 关野贞. 支那佛教史迹: 卷 1 [M]. 东京: 金尾文渊堂, 1925-1931: 23-29, 图版 12-13.
- [7] 大唐大慈恩寺三藏法师传: 卷 7 [M] // 大正藏: 第 50 册. 台北: 新文丰出版公司, 1983: 260.
- [8] Arthur Wright. Biography or Hagiography: Hui-Chiao's Lives of Eminent Monk [C] // Robert M. Somers, ed. *Studies in Chinese Buddhism*. New Haven & London: Yale University Press, 1990: 76.
- [9] 道宣. 续高僧传 [M] // 大正藏: 第 50 册. 台北: 新文丰出版公司, 1983: 446-458.
- [10] 冥详. 大唐故三藏玄奘法师行状 [M] // 大正藏: 第 50 册. 台北: 新文丰出版公司, 1983: 214-220.
- [11] William Lafleur. Biography [J]. *The Encyclopedia of Religion*, New York: Macmillan, 1987, 2: 223.
- [12] 源丰宗主编. 新修日本绘卷全集·15·玄奘三藏绘 [M]. 东京: 角川书店, 1977: 3-7.
- [13] 谷信一. 玄奘三藏绘と春日権现験记绘の传来考 [J]. 国华, 1936, 552: 311-317.
- [14] Akiyama Terukazu (秋山光和). *Japanese Painting* [M]. Geneva: Skira, 1961: 28-29.
- [15] Kenneth Ch'en. *Buddhism in Chinese History* [M]. Princeton: Princeton University Press, 1964: 321-325.
- [16] G.B. Sansom Japan. *A Short Cultural History* [M]. Stanford: Stanford University Press, 1931: 121-122.
- [17] James Dobbins. Envisioning Kamakura Buddhism [M] // Richard K. Payne, ed. *Re-Visioning 'Kamakura' Buddhism*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1988: 24-42.
- [18] Masao Fujii. Founder Worship in Kamakura Buddhism [M] // George A. De Vos & Takao Sofue, ed. *Religion and the Family in East Asia*. Berkeley: University of California Press, 1984: 155-167.
- [19] Kitagawa, Joseph. Kūkai the Master and Savior [M] // Frank E. Reynolds & Donald Capps, eds. *The Biographical Process*, The Hague: Mouton, 1976: 335.
- [20] 百桥明穗. 长安ら奈良へ: 遣唐使が伝えた仏教美術 [M] // 西遊記のシルクロード: 三藏法師の道. 奈良: 奈良市博物館, 1999: 208.
- [21] 常晓和尚请来目录 [M] // 大正藏: 第 55 册. 台北: 新文丰出版公司, 1983: 1070.
- [22] 松本荣一. 玄奘三藏行脚图考 [J]. 国华, 1940, 590: 440-441.
- [23] Glen Dudbridge. *The Hsi-yu Chi: A Study of Antecedents of the Sixteenth-century Chinese Novel* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1970: 20-21.
- [24] 中野玄三. 宋请来图像の传播: 长宽三年般若十六善神图像を中心にして [J]. 国华, 1979, 1026: 16-17.
- [25] 刘玉权. 沙州回鹘时期石窟艺术 [C] // 敦煌研究院. 安西榆林窟. 北京: 文物出版社, 1997: 219, 图版 5.
- [26] 刘玉权. 民族艺术的奇葩: 论敦煌西夏元时期的壁画 [M] // 中国敦煌壁画全集: 第 10 卷. 天津: 天津人民美术出版社, 1996: 4.
- [27] Victor H. Mair. The Origins of an Iconographical Form of the Pilgrim Hsüan-tsang [J]. *T'ang Studies*, 1986(4): 29-41.
- [28] H. Byron Earhart. The Religious Background and Historical Development of Shugendō [M] // *A Religious Study of the Mount Haguro Sect of Shugendo; an Example of Japanese Mountain Religion*. Tokyo: Sophia University, 1970.
- [29] Giuseppe Tucci. *Tibetan Painted Scrolls* [M]. Rome: Istituto poligrafico della stato, Part 2, 1949: 121-136.
- [30] Marilyn M. Rhie, Robert A. F. Thurman. *Wisdom & Compassion: The Sacred Art of Tibet* [M]. San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 1991: catalogue nos. 3, 4, 6, 17.
- [31] 周绍良. 敦煌变文总录 [M]. 上海: 上海出版公司, 1954: .
- [32] 董道. 广川画跋: 卷 4 [M] // 于安澜. 画品丛书, 上海: 上海人民出版社, 1982: 274-278.
- [33] 欧阳文忠公文集 [M]. 北京: 中华书局, 1980: 4-5.
- [34] 敦煌研究院. 中国石窟·安西榆林窟 [M]. 北京: 文物出版社, 1997: 图版 138.