

张掖大佛寺取经壁画的创作时间推证

王 锐

(河西学院中文系, 甘肃 张掖 734000)

摘 要: 现存规模最大的西夏寺院建筑、闻名北方的佛教圣地——张掖大佛寺大佛殿内, 绘有一幅国内罕见的唐僧师徒西天取经的连环画。关于这幅壁画的创作年代目前尚无定论。本文尝试从取经连环画与小说《西游记》的情节比照和宗教内容的衍变中, 对壁画的创作时间作些推证, 以期从另一角度给这一历史遗留问题提供一些新的启示和参考。

关键词: 取经壁画; 取经故事; 《西游记》; 情节比较; 宗教内容

中图分类号: B947

文献标识码: A

文章编号: 1672 — 0520 (2007) 01 — 0066 — 03

地处河西走廊中隘的古甘州(金张掖)是历代僧人西行求法或东渐弘法的陆路必经之所。自唐僧玄奘赴西天取经以来, 取经故事便在河西民间不断流传、衍变, 并融入鲜明的地域色彩, 即河西人的民俗文化、宗教理念和审美情趣。现存规模最大的西夏寺院建筑——张掖大佛寺大佛殿内正对后门的墙壁上, 绘有一幅唐僧师徒西天取经的连环画, 为国内罕见壁画。这不仅是取经故事在河西留下的宝贵遗迹, 也是取经故事在该地区广为传播的有力见证。关于这幅壁画的创作年代目前尚无定论, 大致有两种不同看法: 一种认为壁画绘于《西游记》成书前的元末明初, 比《西游记》成书还早二、三百年; 一种认为绘于《西游记》成书后的清代。由于缺少历史记载, 两种观点也仅是猜测, 并无确凿实证。有人企图通过绘画风格和技巧来考证大佛寺取经壁画的创作时间, 尚无结论。本文尝试从取经连环画与小说《西游记》的情节比照和宗教内容的衍变中, 对壁画的创作时间作些推证, 以期从另一角度给这一历史遗留问题提供一些新的启示和参考。

一、情节比照

张掖大佛寺的取经壁画因年代久远, 中间部分现已脱落为灰墙。左右两侧画面除个别部位遭损, 大多清晰可辨。

先来看看现存壁画的取经故事。依笔者所见, 左侧自上而下依次描绘的是:

(一) 悟空奉旨取经: 观音端坐莲花宝座, 似

点化悟空随唐僧取经, 以赎罪孽, 修成正果; 悟空双手合十, 跪拜观音, 表示愿从佛门弟子。

(二) 斗牛魔王: 面目狰狞凶险的牛魔王携二妖, 手执长矛大刀, 向悟空等人恶狠狠杀来, 悟空、八戒执器械相敌, 好一场恶战!

(三) 斗红孩儿: 一团红雾从妖洞升起, 威风凛凛的红孩儿挺立于妖推进的五行战车上, 手执火尖枪向悟空等人袭来; 悟空边架棒抵挡, 边闪身撤退; 八戒手执一狼牙棒刚刚败下阵来。

(四) 师徒五众西行(包括白龙马): 沙僧肩掬金环锡杖, 牵马引路; 唐僧骑马随后, 八戒于左侧用月牙禅杖挑担, 悟空侍卫右侧。

(五) 吃人参果: 八戒正倾力扶正悟空毁倒的人参果树, 悟空、沙僧帮忙拥土培树, 唐僧、两道童、寿星老、一红衣老道(约是镇元大仙)皆环树而立, 面露笑意。菩萨于空中使力相助。

右侧自上而下依次描绘的是:

(一) 菩萨助五众降妖: 因局部不清楚, 具体内容已不便详述。

(二) 悟空赔“罪”: 大概是悟空“错”打妖精, 惹唐僧动怒, 怪罪于悟空, 欲驱之。悟空长跪不起, 竭力谢“罪”。沙僧、唐僧、白龙马、八戒前行, 唐僧右手向后拂袖, 作驱赶状, 沙僧、八戒边向前走边回头张望悟空。

(三) 过火焰山: 山中热气蒸腾, 烟雾缭绕, 炙火使人不得近身, 悟空拿一团扇奋力灭火。沙

收稿日期: 2006-06-05

作者简介: 王锐(1971—), 男, 甘肃山丹人, 河西学院中文系讲师, 主要从事古代文学和文章阅读学教学与研究。

僧、八戒护卫唐僧、白龙马。

（四）饮子母河水：八戒执一瓢蹲于岸边为师傅等众向河中盛水，唐僧屈身投手欲接水饮。悟空等在旁歇息。

从以上现存壁画内容来看，它们和百回本《西游记》的相关情节大体相似。只是细节上仍有一些差别：

（一）人物面貌有别。壁画中的沙僧是一个面目清秀的年轻和尚，而《西游记》中则是青脸红发的凶神恶煞，两者迥异。

（二）所持器械有差异。壁画中九龙锡杖、月牙禅杖、金箍棒等均有呈现，但未见八戒的九齿钉耙。只在“斗红孩儿”场面中，八戒持一似狼牙棒之物夺路而走。这或许是八戒所抢妖怪的兵器；或许是绘画者未曾见到九齿钉耙，画得有问题；还可能是八戒本来的武器。第一种可能性很小，因为八戒不至于丢了自己的兵器，而去抢并不得心应手的妖怪的武器。第二种情形也不大可能，因为绘画者有一定的艺术水准，该不至于绘不出一普通的九齿钉耙。相比较而言，第三种可能性较大些，这大概是当地传说所致。

另外，兵器的使用者也不固定。八戒有时肩扛月牙禅杖，有时担金箍棒；沙僧有时持九龙锡杖，有时拿月牙禅杖，显得比较混乱，不像百回本《西游记》中物有所主，且较固定，物不离身。

（三）所绘事物不同。一是悟空用来灭火焰山大火的扇子是一把圆形团扇，而不是“芭蕉”叶之形，大概是当地传说中宝扇尚无“芭蕉”之名。二是所绘人参果树与《西游记》故事中所描绘的大不相同，颇像一株茎杆粗壮的玉米。

（四）挑担、开路者有异。壁画上挑担者一直是八戒，牵马引路者却是沙僧。而百回本《西游记》第十九至二十七回中，一直是八戒挑担；直到第二十八回悟空因二打白骨精被逐，才变成了“八戒前边开路，沙僧挑着行李西行”。这说明河西民间故事中，挑担的主角是猪八戒。

通过以上比照分析，我们可做一假设性思考。如果取经连环画创作于《西游记》成书后的清代，那么，所绘壁画中的人物面貌应尽可能和小说吻合，所持器械理应固定于单个人物身上，八戒的九齿钉耙必会出现在壁画中，挑担、开路者也应按小说故事分工明确，更不应把小说中又懒又馋的猪八戒绘成勤快能干、遇魔勇上的褒奖形象，而使壁画情节和小说故事有如此多的不合。尽管连环画的创作允许作者的再加工，可以融入绘画者的思考和想

象，但最本的情节还是须忠实于原著。绘画者创作前，势必要搜集耳闻目睹过的取经故事，若其真读过小说《西游记》，并在小说畅销国内的情况下进行绘画创作，不至于连最基本的情节都认识模糊。另外，能在闻名北方的佛教圣地入寺作画，也非平庸之辈所能为，绘画者也不能不慎重下笔，精心选材雕琢，更不可能把名极一时、家喻户晓的小说《西游记》撇在一旁，而全凭主观想象作画。这样的绘画作品岂不有失艺术水准？因此，考察取经连环画的情节，笔者认为壁画创作于《西游记》成书前的可能性大，并对小说《西游记》的成书产生一定影响。因为，“在佛教向北、向东传播以及最终进入中国内地的过程中，丝绸之路的开辟起了决定性的作用。”^[1]河西地区为唐僧西天取经的陆路必经之所，正如“佛教在中原传播的过程中，必先在河西走廊进行初步的汉化处理”^[2]一样，取经故事的传播亦如此。从上述取经壁画的内容和百回本《西游记》的差别来看，在《西游记》成书前，取经故事已在河西民间广为流传，大致情节已有蓝本。连环画取经故事仅是撷取了取经传说中几朵有代表性的花絮，艺术而形象地表现了师徒五众取经路上所经历的坎坷艰辛。《西游记》故事便是在搜集积累前人传说的基础上，包括河西地区的取经故事，加以再想象、再创造而形成的。

二、宗教内容的衍变

取经故事在长期的衍变过程中，不但细节与百回本《西游记》有差别，而且宗教内容也有了新的变化。取经故事源于佛教取经，这是故事的根本。看过壁画我们可明确地肯定，连环画的宗教内容仍是佛教取经，通过西天取经的磨炼修行以成正果，济世救民，宣扬佛法无边和佛教的多重功用。

壁画中的孙悟空受观音点化，接旨随唐僧西天取经，一个前提便是通过修行，改其顽性，以成正果。悟空一路降妖除魔，遭遇种种坎坷，对佛门弟子来讲，乃是一种磨炼，是为其特设的心路历程。取经途中，悟空驱妖却屡遭唐僧误解，以致旧念重生想回花果山过逍遥生活，这也是明其心志、忍辱负重的一种考验和修行。悟空头上醒目的“紧箍咒”作为理性力量控制了孙悟空，是孙悟空通往成功之路的凭借。没有“紧箍咒”，唐僧永远控制不了孙悟空，孙悟空也永远成不了佛，只有在这象征控制力量的“紧箍咒”的制约下，孙悟空才能实现由孙行者到“斗战胜佛”的转变，这是一种质的飞跃。人生价值实践的最终目标便是精神永存，即佛教的“立地成佛”。

壁画中的八戒勤快、朴实,一路挑担,任重道远;降妖除怪,不畏强暴;体贴师傅,照顾甚周,这和《西游记》中贪、懒、馋等各种不良习性集于一身的八戒相比,完全相反。这一方面与河西传说中八戒是一个勤劳农民有关,另一方面也与佛教中宣扬人性向善,行善积德,修心炼性有直接的关系。壁画中的菩萨是佛法无边的代表人物。关键时刻,菩萨总能靠自己的法力助唐僧师徒降妖制魔。菩萨在民间向来是行善积德、救苦救难、普度众生的象征。这些佛教教义已在当时深入人心。菩萨于取经路上设难乃是苦其心志,劳其体肤,以期取得真经,终成正果,造福于民众、国家。

壁画所表现的佛教取经主题充分告诉我们:佛教的修炼历程是极其艰辛的,只有不断修行,迎接困难和挑战,才会有所收获。但是,从故事诞生后历经唐、宋、元、明各代漫长的流传过程中,由于受到各种宗教文化的影响,使其宗教内容在在后来小说《西游记》中显得纷繁复杂,有了多元化的倾向。

我们知道,在中国思想史上最早确立了正统地位的是儒学。它在两汉以后,虽有个别时期稍稍削弱,但没有遇到可以撼动其根基的挑战。由魏晋到唐宋,佛教日益兴盛,除少数例外,它往往得到统治阶级的支持,成为官方倡导的信仰。道教在唐代几乎成为国教,在其后的宋、金、元、明各朝,也逐渐获得并巩固了政治方面的优势。两宋皇帝垂青道教,得到完全支持的厚报。至元明,则又吸收道士参与国事的决策,三教既已获得了十分体面的政治地位,又在理论方面互相渗透吸收,如全真教主张含耻忍辱就与佛教精神一致,而其传道济世又与儒家的仁爱精神契合。恰恰在这个历史时期,西游故事经历了由民间艺人讲说、演唱,丰富充实,又有文人(包括道士)最后整理加工,成为一部“世代累积型集体创作”^[1]的长篇小说的过程。徐朔方《评全真教和小说〈西游记〉》称《西游记》“成书时,三教合一盛行到这样的地步,以致在宋元明士大夫中间难得找到一个不受对方影响的儒者、道人或居士。”^[4]三教发展的历史,使《西游记》的作者非常方便地打通了儒、佛、道的壁垒,把宗教意识、教会活动同封建政治联系起来,并把信教、取经、修行等纳入政治教化的范畴,重新结构《西游记》题材内容和思想旨意的整体框架。

综上所述,壁画中所反映出的单一的佛教取经主题,与原取经故事最初的思想是一致的,这和小

说中宗教内容的驳杂形成鲜明对照,说明《西游记》显然是后世不断衍化、重新构建的结果,也同样是壁画极可能创作于小说成书前的佐证。

元末明初,取经故事早已在全国广为传播,各地传说有同有异,纷纷渗入自己的地域文化和宗教倾向。张掖大佛寺作为闻名北方的佛教圣地,其大佛殿内的取经壁画不可能不引起编订者的注意和参考。而编订者面对各种纷繁的资料,不得不精心取舍整理,并有可能根据个人审美标准,对部分细节修补,如取经连环画中的猪八戒的形象和百回本《西游记》正好相反;沙僧由眉清目秀的和尚变成青脸红发的凶神恶煞;四众所执器械由随意走向固定;人物性格由单一走向多元化,人物形象由壁画中单板、简陋变得丰满、生动;宗教内容也由佛教取经变为儒、释、道三教相糅,内涵更为深广,主题显出多层次化,不仅更受读者的欢迎,也有了多重的教化意义。

张掖大佛寺建于西夏兴盛时期。自李元昊广植佛事起,西夏王代代崇拜佛教,大兴土木修建佛寺庙宇,供奉祭拜释迦牟尼,以期保佑其社稷的安危、统治的稳固。为了教化自己的臣民,西夏人运用佛教壁画艺术和佛教讲唱艺术的形式,劝导世人苦心修炼,潜心向善,宣扬佛教密宗“一世成佛”或“即身成佛”的思想。这种宗教表现形式一直延续到了元、明两朝。同样,可能绘于此期的大佛寺取经壁画便是佛教在河西一带兴盛的见证。之所以把取经事以连环画的形式绘于全国最大的卧佛殿内,正是因为取经故事迎合了当时河西民间从佛的宗教理念。

2004年6月7日,《深圳特区报》载文透露,甘肃省张掖市大佛寺文物保护单位负责人首次对外公布:“经反复考证,一幅幸存于大佛寺内、绝不允许游客拍照的壁画内容是《西游记》创作原型。”“这幅唐僧师徒4人西行取经的壁画绘制时间,比吴承恩著书《西游记》早200年!”这虽不是有历史依据的学术定论,但较之壁画绘于小说《西游记》成书后的清代的看法,笔者认为,则更具说服力。

参考文献:

- [1][2] 杨国学. 河西文化与敦煌文艺概论[M]. 北京: 中国文联出版社, 2002.11.
- [3] 徐朔方. 论《西游记》的成书[J]. 社会科学战线 1992, (2).
- [4] 徐朔方. 评全真教和小说《西游记》[J]. 文学遗产 1993, (6).

[责任编辑: 朱耀善]