

张掖大佛寺唐僧师徒取经壁画艺术考释

甘肃政法学院艺术学院副教授 | 冯硕

兰州理工大学设计艺术学院讲师 | 冯芳

河西走廊玄奘取经壁画遗存

甘肃河西走廊为古代中西商贸文化交往的陆路要冲，丝绸之路贯穿全境。自汉代以来佛教东渐，中土王朝历代高僧大德西行求法，必经甘肃，著名的有东晋法显、十六国后秦宋云、唐代玄奘等。史载，唐贞观元年（627），玄奘自长安出发，经甘肃河西走廊凉州（武威）、甘州（张掖）、瓜州而西行，贞观十九年（645）循原路返回长安。因此，甘肃是玄奘取经故事流传最早和最广泛的地区之一。河西走廊沿线，至今仍能找到《西游记》小说中的诸多地名，如高老庄、流沙河、奎木狼洞、平顶山、莲花洞、火焰山、牛魔王洞、小西天、通天河、晒经台等^[1]。2000多年来，随着佛教的盛行，甘肃成为我国佛教文化艺术的主要传承地，现存众多的佛教建筑和石窟壁画。上世纪五六十年代至90年代，在河西走廊石窟壁画中发现7幅玄奘取经故事的壁画遗存，其中，瓜州榆林窟、东千佛洞6幅，张掖大佛寺1幅。这是全国仅见的7幅关于取经故事的古代壁画，亦直接见证了河西走廊是西行取经故事的古老发祥地。段文杰在《玄奘取经图研究》一文中，对瓜州榆林窟、东千佛洞中的6幅取经图作了详尽论述，如东千佛洞第二窟南壁观音变图中的玄奘取经壁画，“玄奘着大袖襦裙，外披田相袈裟，脚踏方头履，合十敬礼，悟空人相似猴，大嘴露齿，披发，头戴金环，身着武士袈衣，腰束带，小口袴，麻鞋，左手举额前定睛眺望，右手牵白马，马作正背面像，回首张望，趣意盎然。”^[2]段文杰认为瓜州榆林窟、东千佛洞的6幅取经图，都绘制于西夏时代，是现存最早的玄奘西天取经图，这已得到学术界的公认。相较而言，对张掖大佛寺唐僧师徒取经壁画的发掘研究，只是近十多年来，才引起学术界的关注，尚处于萌动阶段，且观点不一，疑惑甚多，故需申论商榷。

张掖大佛寺取经图成画溯源释证

关于张掖大佛寺取经图成画的年代，学界论说纷纭，且语焉不详，主要原因是无文献可查，无实据可考。近年来，有关学者就壁画的绘制年代进行了多次探讨，均没有取得共识。目前，大致有两种观点：一是元末明初说（早于《西游记》成书200年至400年）；二是明末清初说（绘于《西游记》成书同期稍晚或清初期），笔者倾向于清代说。

2005年，冯振国发表《张掖大佛寺西游记故事壁画艺术手法浅析》，^[3]文章首先依据《西游记》小说内容把壁画释读为10个

部分，并认为壁画绘制于成书同期或略晚。

2006年，蔡铁鹰发表《张掖大佛寺取经壁画应是〈西游记〉的衍生物》。^[4]作者根据“神狂诛草寇，道味放心猿”等情节的出现时间推断壁画“只能是清代作品”。

2011年，于硕发表《大佛寺西游记壁画内容与绘制时间推证》。^[5]作者通过《李卓吾先生批评西游记》刻本插图与壁画内容辨识，认为大佛寺取经壁画极有可能是以此插图本进行绘制的，又进一步例证了大佛寺取经图绘制时间当在《西游记》成书之后的晚明清初之际。

从题材内容演变发展的源流来看，大佛寺取经图的创作母题来源于《西游记》成书之后。前文述及西夏时期的6幅玄奘取经图尚处于原生故事阶段，出现人物只有玄奘、猴行者和白马，显然大佛寺取经图不是这一时期的作品。到元代，四人一马的取经队伍基本确定，然而《西游记》小说中的许多故事却没有成型。元末明初《西游记杂剧》不见“断魔归本合元神”的情景，也不见“圣僧恨逐美猴王”等相关故事。明初《西游记平话》中依然见不到“恨逐美猴王”的情节。依据现有材料考证，“恨逐美猴王”最早只见于吴承恩的《西游记》。因之，大佛寺取经图中“恨逐美猴王”的情节可能是在《西游记》成书之后，系依此创作完成的。明代时出现了以小说、戏曲故事为题材的寺庙壁画。“清代寺庙壁画与宫廷壁画中最引人注目者为现实重大题材的描绘，民间小说与文学名著的表现。”^[6]按照《西游记》小说问世时间推证，作者吴承恩卒于1582年，10年后，即1592年《西游记》初刻本（金陵世德堂本）刊行。那么，《西游记》小说流行至各地已至明末清初。另据《吴承恩年谱》记述，吴承恩一生从未到过河西走廊，也就是说，他在创作完成《西游记》时不可能见到张掖大佛寺取经图壁画或受其影响，且壁画仅有10个故事，无法以此为前提来创作百回故事小说。因此，可以说是随着《西游记》的问世流传，借助于插图、版画、壁画等绘画形式的演绎，才有了与其故事情节如出一辙的张掖大佛寺西游记故事壁画。

根据大佛寺大佛殿的修葺变革，以及取经图壁画墙壁质地、卧佛覆盖泥层来研究，壁画创作年代的上限大致在清初乾隆时期。据史料记载，大佛寺始建于西夏永安元年（1098），历史上经历多次修葺重建，每次修葺都要对卧佛重新塑像、装脏。清乾隆十年（1745），大佛寺卧佛殿倒塌，进行了一次大的维修，据乾隆十二年（1747）《重修卧佛殿碑记》，“但今大清乾隆十

年卧佛殿倾颓，住持思宗及功德主秉仁等募化合郡官员军民，共助檀波，桐月（七月）筑基，改式重修三层楼阁，仍塑卧佛金身。”^[7]此次重修大殿只提及塑匠、木匠、石匠，未见提及画匠，但这次历时两载的恢复修建不仅改变了卧佛殿原有的建筑式样，还对卧佛重新塑像，筑基建殿、塑像装脏势必会修葺整伤与佛像连为一体的周身墙壁（草泥墙体、砂灰覆盖），而取经图壁画绘于卧佛背身的屏壁上，据此可以推断，取经图壁画绘制年代上限可能是清乾隆十二年重建卧佛殿之后。

在清代中晚期，有两次记载对大佛寺的维修与彩绘。《卧佛殿光绪三十一年维修题记》，“重修东观音堂、百子宫、二郎庙、弘仁寺大佛寺内外圆殿，并更换大殿梁柱、门窗阁扇，挂瓦补脊，重新土塔，补铃悬镜，所有各殿神像一并焕然维新。”^[8]此次维修由甘州惜字社化育坛众性弟子发起，题记未见工匠名录。《宣统三年彩绘大佛寺题记》，“大清宣统二年、三年彩画两载，画匠二十名。前山门弘仁寺，后至土塔大佛寺一齐重新，共信弟子等叩。”^[9]参考此次重修碑记，共调集画匠20名，对大佛寺等建筑进行了长达两年的重新彩绘，重新彩绘料想会覆盖原有的画面，故推测大佛寺取经图壁画绘制年代下限应当是清宣统三年重绘大佛寺之时。

大佛寺《西游记》壁画故事释读

张掖大佛寺《西游记》壁画绘于大佛寺卧佛殿殿内泥塑卧佛背面墙壁上，壁画长约4.4米，宽约2.95米，大约有13平方米。壁画中间部分空缺，此空缺处应为佛龕部位，原佛身已无存，现新塑地藏菩萨及其座下谛听，将壁画隔为左右两部分，各绘制5幅故事画，每幅画各自独立，但又共同组成西行取经的主题内容。10幅画面内容与《西游记》小说参照对比，均能找到出处和相对应的文字描述，有些情节几乎完全一致，故此命名《西游记》壁画。壁画从左到右、从上到下对称排列10个故事，依故事情节拟逐次定名：猴

张掖大佛寺《西游记》壁画局部之一



王勇斗混世魔、圣僧恨逐美猴王、八戒取水子母河、行者一调芭蕉扇、观音显像收狮吼、悟空大战青牛怪、大圣殷勤拜南海、红孩火烧孙行者、婴儿戏化禅心乱、观世音甘泉活树。

1. 猴王勇斗混世魔。画面上混世魔王双手挥刀向下砍去。猴王一手提刀、一手前指，后面3个小猴，奋舞短棒，杀向妖魔。本图与《西游记》第二回《断魔归本合元神》描述情景一致：“只见那魔王：头戴乌金盔，映日光明；身挂皂罗袍，迎风飘荡。”“手执一口刀，锋刃多明亮。称为混世魔，磊落凶模样。”“他闪过，拿起那板大的钢刀，望悟空劈头就砍。悟空急撒身，他砍了一个空。悟空见他凶猛，即使身外身法，拔一把毫毛，丢在口中嚼碎，望空喷去，叫一声‘变’！即变做三二百个小猴，周围攒簇。”^[10]画面上只画了3个小猴，画工采用了中国戏剧传统表现手法：“三五步走遍天下，二三人百万雄兵”的写意表现技巧。有学者认为这幅画内容是猴王闹天宫，笔者不赞同此说，《西游记》中闹天宫情节与此图并不相符。

2. 圣僧恨逐美猴王。《西游记》第27回有一段悟空“噙泪叩头辞长老，含悲留意嘱沙僧”的情景。画面中唐僧骑白马挥手而去，似在说：“我是个好和尚，不受你歹人的礼。”^[11]沙和尚在旁引领，一手持月牙铲，单掌合胸，显得无可奈何。猪八戒则肩扛担子，转头不睬，作无所谓状。唯独孙行者神态夸张，头戴紧箍儿，张嘴抱拳，给唐僧磕头辞别，忠诚刚直的形象活灵活现。《西游记》里有两回提到唐僧怒逐孙悟空的情节，其一为第二十七回《圣僧恨逐美猴王》，其二为第五十六回《道昧放心猿》，笔者认为本图更近似于第二十七回描述之情节。

3. 八戒取水子母河。“几处园林花放蕊，阳回大地柳芽新。”“正行处，忽遇一道小河。”“三藏见那水清，一时口渴，便着八戒：‘取钵盂，舀些水来我吃。’那呆子道：‘我也正要些吃哩。’即取钵盂，舀了一钵。”^[12]此幅画中描绘的正是《西游记》第五十三回里的这种情节。猪八戒咧嘴伸鼻，躬身

张掖大佛寺《西游记》壁画局部之二



汲水。岸边一棵嫩绿柳，一株青梅花，早春回暖，师徒4人颇有惬意。悟空左手插腰，作宽带状；沙僧右手扯衣，作挠痒状；唐三藏则举手作吩咐状。师徒神情动态生动传神，可见画师观察表现之入微。专家学者对该图的识辨尚无争议，即《禅主吞餐怀鬼孕》中子母河饮水的故事。

4. 行者一调芭蕉扇。画中孙行者举一芭蕉形状扇子，奋力挥动，几缕火焰腾空而起。猪八戒因酷热难耐，褪去了绿直裰，以手遮面，转身逃去。沙和尚与白龙马举首眺望，显得进退两难。这也符合《西游记》第五十九回的内容：“行者果举扇，径至火边，尽力一搨，那山上火光烘烘腾起；再一搨，更着百倍；又一搨，那火足有千丈之高，渐渐烧着身体。行者急回。”“那师父爬上马，与八戒、沙僧，复东来有二十余里，方才歇下。”^[13]与小说不同的是画面未绘唐僧，画师巧妙地运用了组画描绘“瞬间性”的特点，突出事件的直接参与者——众徒。学者们对这幅画基本认同，鉴别为师徒路阻火焰山，行者三调芭蕉扇之一的故事内容。

5. 观音显像收狮狻。观世音头后黄色圆光，身旁祥云缭绕，座下绿怪狻，颌首注视。孙大圣腰插短棍棒，双手托举一带铃宝环献与菩萨。这幅画与《西游记》第七十一回描写场景大体一致。“那菩萨才喝了一声：‘孽畜！还不还原，待何时也！’只见那怪打个滚，现了原形，将毛衣抖抖，菩萨骑上。菩萨又望项下一看，不见那三个金铃。菩萨道：‘悟空，还我铃来’……行者笑道：‘实不曾见。’菩萨道：‘既不曾见，等我念念《紧箍儿》。’那行者慌了，只教：‘莫念，莫念！铃儿在这里哩！’”^[14]专家们对本图的识辨说法不一，存有疑问，但《西游记》中出现观音菩萨骑着金毛狻，孙悟空手持紫金铃的章节仅此一处。

6. 悟空大战青牛怪。此画表现的是孙悟空大战青牛怪的情景。牛面妖魔身披铠甲，手持三叉枪，带领众妖来打。孙悟空骑着火龙，烟云缭绕，手舞铁棒作向下打去状，身后紧跟几个持兵器的小猴，一场好战：“这一棒来解数如风响，那一枪架雄威似水流。只见那彩雾蒙蒙山岭暗，祥云……树林愁。”“那阵上小妖呐喊，这壁厢行者抖擞。”《西游记》中唯一描写孙悟空骑火龙与妖怪大战的情节在第五十二回《悟空大闹金兜洞》。“大圣满心欢喜，将毫毛拿起来，呵了两口热气，叫声：‘变！’即变作三五十个小猴；教他都拿了刀、剑、杵、索、球、轮及……一应套去之物，跨了火龙，纵起火势，从里边往外烧来。”^[15]此图孙悟空骑火龙与上图观世音跨狮狻为整幅壁画上方内侧对称排列的两幅骑兽画面，笔者认为可能是画师根据构图需要安排的。研究者一般容易忽视孙悟空骑火龙这一细节，而错把此图解读为悟空大战牛魔王。

7. 大圣殷勤拜南海。画幅内容为孙行者径投南海，躬身参拜观音菩萨，寻求帮助的情景。《西游记》里悟空前往南海的次数不少，这次又因何事而往？仅依图辨识实难确定其出处，然而

参照下图，前后文意相衔接，笔者推测本图符合第四十二回悟空求拜菩萨收服红孩儿以解师父之难的描述：“大圣敛衣皈命，捉定步，径入里边，见菩萨倒身下跪。”“正是‘不看僧面看佛面’。千万救我师父一难罢！”^[16]画中观音菩萨高坐宝莲台，目视下拜着的孙悟空，似在倾听悟空陈情，悟空腰束虎皮裙，双手合拢，屈身拜谒，表情急促诚恳。背景画一丛竹子，上方盘飞一白鸚哥，下方水波微动，点明观音菩萨的居住地南海洛加仙境。“紫竹几杆鸚鵡歌，青松数簇鸚鵡喧。万叠波涛连四野，只闻风吼水漫天”。画师对细节的交待与小说描写亦相符。

8. 红孩火烧孙行者。在《西游记》第四十一回中描写红孩儿：“战裙巧绣盘龙凤，形比哪吒更富胎。双手绰枪威凛冽，祥光护体出门来。”画面从场景、道具安排到人物形象刻画与小说描述极相吻合。红孩儿装束简单，赤臂露足，手持火尖枪，英姿勃勃站在一辆战车上，推车者为一披战袍妖将，车后紧随几个小妖，战车前后两组八个车轮，半隐半现于云雾中。小说中描述红孩儿：“口里喷出火来。”“只见那红焰焰，大火烧空。”“八戒慌了道：‘哥哥，不停当！这一钻在火里，莫想得活……快走！快走！’说声走，他也不顾行者，跑过涧去了。”“行者被他烟火飞腾，不能寻怪，看不见他洞门前路径，抽身跳出火中。”^[17]画中表现的是行者跳出火中的一瞬间，一组火苗直冲行者，行者一手护头状逃逸；八戒手背钉耙，抱头奔向桥去；沙僧埋首躲在石窝中，神情紧张。画面诸多情节处理简化得当而意趣无穷。研究者对此画面内容看法较为一致，认定是“悟空大战红孩儿”的情景。

9. 婴儿戏化禅心乱。图画中唐三藏骑白马，沙僧扛杖，八戒挑担，行者拄棍，4人穿行于树下。三藏和八戒、沙僧抬头注视树上吊着的赤膊孩儿，只有火眼金睛的孙大圣，低头作寻思状，琢磨怎样对付孩儿。《西游记》第四十回描写道：“长老抬头看时，原来是个小孩童，赤条条的，吊在那树上，兜住缰，便骂行者道：‘这泼猴多大惫懒！全无一些儿善良之意……你看那树上吊的不是个人么？’大圣见师父怪下来了，却又觑面看见模样，一则做不得手脚，二来又怕念紧箍儿咒，低着头，再也不敢回言。让唐僧到了树下。”^[18]画师依文为画，依意而绘，富于想象，妙趣横生，观后莫不赞叹叫绝。本图乍看似四众西行，仔细解读则看到除悟空外，其余三人眼光都注视着树上吊着的赤膊孩儿，因此本图应解读为第四十回内容“婴儿戏化禅心乱”。

10. 观世音甘露活树。这幅画人物众多，右边福禄寿三星及镇元大仙，个个形态殊别，神情相异，三星或袖手、或拄杖、或观望，气息平和；镇元子表情严肃，似怒火未除。观世音菩萨立于上方云端，手持净瓶，念念有词，慈悲为怀。中间猪八戒手扶人生果树，沙和尚手捧箕子向树根倒土，孙悟空单腿跪地，双手下揣，目视树根。左边唐三藏侧立闭目，双手合十，敬礼祈祷。《西游记》第二十六回说道：“菩萨将杨柳枝，蘸出瓶中甘

露，把行者手心里画了一道起死回生的符字，教他放在树根之下。”“那行者捏着拳头，往那树根底下揣着。”“行者、八戒、沙僧扛起树来，扶得周正，拥上土。”^[19]作为画面的解说词，完全适合。专家学者对此画的释读基本无异议。

大佛寺西游记壁画艺术特色

大佛寺西游记壁画采用均衡对称的构图，结构严谨，布局独特。10个故事分左右两面，均以二、一、二式置陈排列，属分类组画。画幅之间以云团烟雾、山石树木、涧水溪流等物体间隔，穿插避让，繁而不乱。或高或低、或深或浅、或陡或缓，连贯起伏，气息相通，形成疏密有致的故事画面。

壁画的线描运用熟练精纯，画工以铁线描、折芦描与游丝描、钉头鼠尾描相结合，不同的线描表现不同的质感和形体，颇具中原画师“动笔形似，画外有情”的艺术意趣。

壁画因年代久远显得色彩斑驳，以赭石、土红、青、绿等石质颜料涂绘，设色简淡素雅，朴质浑厚，足见北方壁画“迹简意淡而雅正”的风貌特征。

整幅壁画描绘了观音菩萨、唐僧师徒以及神仙、魔怪等40余众，神态各异，动静相宜。这些形象的刻画脱离了佛本生故事、经变故事的神性，突出了世俗化的内容。观音菩萨“碧玉钮，素罗袍，祥光笼罩；锦绒裙，金落索，瑞气遮迎。眉如小月，眼似双星。玉面天生喜，朱唇一点红。”纯然美丽端庄人间女性之化身。唐僧师徒的形貌神情被表现得人性化十足，唐僧头戴宝冠，身着浅色大袖襦裙，腰束红围系带，面目和善。孙悟空一副猴相，红衣绿围虎皮裙。沙僧络腮胡须，相貌敦厚持重。八戒猪嘴模样，一路挑担取水，勤劳可爱的形象跃然纸上（《西游记》第三十六回有八戒挑担的描写）。众多妖怪亦未被丑化，大都被描绘得英武雄强，绝无畏惧、恐怖的神魔化、脸谱化弊端。至于壁画中些许形象内容、道具场景的描绘与小说略有差异，笔者认为这不过是画匠的创作想象、自由发挥而已。

壁画内容均为流传广泛的《西游记》故事段落，采撷品数不多，却喻旨深远，想象奇特，演绎精彩。大佛寺西游记壁画的主角是孙悟空（10幅画面均有），喻为众生代表。通过孙行者跋山涉水、斗智斗勇、降妖伏魔、历尽劫难的艰苦取经历程，暗喻众生达到智慧彼岸的艰难历程。以唐僧师徒取经故事来弘扬佛法、寓化心性、普渡众生，助人伦、成教化。

张掖大佛寺取经图运用的是湿壁画方法绘制。元代以后，壁画一般都是在粉壁上或灰砂混合的壁面上以淡墨描稿，施彩后再描深墨线，即湿壁画。大佛寺取经图采用多种线描手法，特别是用折芦描表现衣纹转折，增强了线描造型的功能，反映出元明时期线描方法的演变和新发展。壁画中人物形象、衣冠服饰和画面意境的处理，都体现出儒释道的融合，与明清时期中原寺观壁画是一脉相承的面貌。同一时期，在大佛寺取经图壁画两侧还各绘

一方以道教神话传说、儒家伦理故事，佛释菩萨救难相糅杂的壁画，这两方壁画与取经图的绘画风格完全一致，尤其是下围的壁饰纹样一模一样，三方壁画都具有鲜明的明清道释画、水陆画的风貌。吴正科在《大佛寺史探》中论述：“至乾隆时，在弘仁寺（大佛寺）内已出现三教混杂的局面，从建筑到塑像、绘画、雕刻乃至教俗等方面均融入了佛、道、儒及藏传佛教诸多成分，进一步衍生出许多世俗化东西。”^[20]

综上所述，张掖大佛寺的取经图壁画是以《西游记》小说为蓝本创作而成的。成画年代上限约为清乾隆十二年（1747年）之后，下限当在清宣统三年（1911年）之时。壁画以形象的描绘传情达意，更为直观生动，就其艺术价值而论，堪称流传后世的典范之作。大佛寺壁画取经图与吴承恩小说《西游记》各以自身的语言形式，宣喻佛教，达到教化目的，可谓交相胜美，旨趣昭彰。

[甘肃省高等学校科研项目资助（2013A-090）]

注释：

- [1] 张克复，《甘肃史话》，甘肃文化出版社，2007年版，第367页。
- [2] 段文杰，《敦煌石窟艺术研究》，甘肃人民出版社，2007年版，第399页。
- [3] 冯振国，《张掖大佛寺西游记故事壁画艺术手法浅析》，《甘肃联合大学学报》，2005年第4期。
- [4] 蔡铁鹰，《张掖大佛寺取经壁画应是西游记的衍生物》，《西北师范大学学报》，2006年第2期。
- [5] 于硕，《大佛寺西游记壁画内容与绘制时间推证》，《敦煌研究》，2011年第1期。
- [6] 中央美术学院美术史系中国美术史教研室编著，《中国美术简史》，中国青年出版社，2002年版，第308页。
- [7] 吴正科，《大佛寺史探》，甘肃人民出版社，2004年版，第112页。
- [8] 同上，第118页。
- [9] 同上，第119页。
- [10] 吴承恩，《西游记》，北京燕山出版社，2008年版，第9页。
- [11] 同上，第122页。
- [12] 同上，第246页。
- [13] 同上，第278页。
- [14] 同上，第334—335页。
- [15] 同上，第242页。
- [16] 同上，第195页。
- [17] 同上，第189页。
- [18] 同上，第185页。
- [19] 同上，第118页。
- [20] 吴正科，《大佛寺史探》，第124页。