

玄奘的像教藝術思維

王仲堯

浙江工商大學宗教研究所所長

提要

玄奘對佛教藝術非常關注，首先表現在對佛經和佛像同樣重視，後人習慣上把玄奘赴印度稱之為「取經」，可是玄奘自己始終認為是「取經像」，玄奘同時代人都這樣看待。其次玄奘常把佛教稱為「像教」並強調這種提法，將佛教藝術作為表法基本形式和重要手段之一。其三從玄奘留下的表文中大量運用《周易》的思想和語言來看，其所以重視佛教藝術與《周易》之「像思維」方法有關。其四玄奘重視佛教藝術目的是解行相應以推動佛教流布，造福人間。其五歷史上不少佛教大師多不僅重視「經」也同樣重視「像」，直接參與佛教藝術活動。文章最後提出，玄奘大師等重視佛教藝術的基本思想立場是中國傳統的「藝以載道」，非惟藝術而藝術。

關鍵詞：1. 玄奘 2. 佛教藝術 3. 像教 4. 《周易》

【目次】

- | |
|-----------------------|
| 一、「經」「像」同等：玄奘對佛教藝術的重視 |
| 二、「像教」：「以像表法」之佛教 |
| 三、像思維：《周易》圖文並重的方法論 |
| 四、解行相應，以廣流布 |
| 五、歷代佛教大師多重視「以像表法」 |

玄奘大師（600-664）對佛教藝術非常關注，我在學習玄奘佛教藝術思想時還體會到，他又並非為藝術而藝術。大師畢生大力推行並在百忙中花大量時間與精力從事佛教藝術活動，乃有特定深意焉。本文主要根據玄奘留下的一些表文進行認識和分析。玄奘從印度歸國之後主要精力用於譯經，基本上未留下自己的著述，他的佛教思想主要是從窺基的著作中留下來傳之於後世，所以現存於世的玄奘寫作的表文，應視為研究玄奘思想的直接和重要的文獻。¹

一、「經」「像」同等：玄奘對佛教藝術的重視

佛教藝術形象是以像表法的重要手段。我們考察中國佛教史可以發現，歷史上佛教大師們多重視佛教藝術，中國佛教史上佛教藝術極為發達，成為整個中國藝術史上不可或缺的組成部分，是與此分不開的。

我們閱讀《大唐西域記》時注意到，玄奘書中不但對自己十九年間親歷的一百一十個以及得之傳聞的二十八個城邦、地區、國家的情況進行了詳細記載，內容涉及疆域、氣候、山川、風土、人情、語言、宗教、佛寺等，對中古時期中亞、南亞諸國歷史、地理、文化和中西交通、絲綢之路留下了珍貴歷史資料，而且對佛教發源地印度次大陸的佛教藝術給予極熱情的關注，全書從頭到尾隨處可見大師對印度佛教藝術，如各地的佛像、菩薩像、「窣堵波（塔）」、建築藝術及各種佛教故事和神話傳說，做了細緻入微、精彩紛呈、感情洋溢的描寫，成為中古時代南亞諸國藝術極其重要的歷史記載，具有極高的審美價值。

¹ 玄奘在印度學成返國之前（唐·貞觀十四年，西元 640 年）用梵文寫過三部論著：《會宗論》（主題是和會空有）、《制惡見論》（主題是令棄小向大）、《三身論》（主題是說佛身功德），見《續高僧傳·玄奘傳》、《慈恩傳》、《古今譯經圖紀》等。《開元釋教錄》卷 8 據以作扼要說明曰：

「初，那爛陀寺大德師子光等，立中、百論宗，破瑜伽等義。奘曰：『聖人作論，終不相違，但學有向背耳。』因造《會宗論》三千頌，融會瑜伽、中、百之旨。先有南印度王灌頂師，名般若鞠多，明正量部，造《破大乘論》七百頌。奘申大乘義破之，名《制惡見論》，千六百頌。諸師咸曰：『斯論窮天下之勍寇也，何敵當之！』又東印度拘摩羅王因奘通化，初開信門，請問諸佛何所功德。奘讚如來三身利物，因造《三身論》三百頌以贈之。王曰：『未曾有也！』頂戴歸依。斯之三論義府幽奧，五印度境盛傳流布。」《大正藏》冊 55，頁 558a-b。玄奘三論對於當時印度佛學的闡揚有重要意義，而玄奘在印所獲榮譽也與三論密不可分。可惜三論都未翻譯流傳，僅留下一些零星資料，主要內容已不得而知。

後人習慣上把玄奘赴印度稱之為「取經」，可是我們不妨注意這樣一個事實，玄奘自己始終把赴印度目的稱之為「取經像」，也就是說，千里迢迢去印度不止是為求「經」，還為求「像」。像，就是佛教藝術形像如塑像等。對此玄奘同時代人從無疑義，玄奘回國後人們寫的記載大師主要活動的重要文獻中幾乎全部這樣說，如釋彥悰《大唐大慈恩寺三藏法師傳》（下簡稱《法師傳》）中多處提到，玄奘學成將從印度回國，整理身邊所有物事，無非兩類，即佛「經」與佛「像」：²

法師即作還意，莊嚴經像。諸德聞之，咸來勸住，曰：「印度者，佛生之處，大聖雖遠，遺蹤具在，巡遊禮讚，足豫平生。何為至斯而更捨也？又支那國者，蔑戾車地，輕人賤法，諸佛所以不生，志狹垢深，聖賢由茲弗往，氣寒土嶮，亦焉足念哉！」法師報曰：「法王立教，義尚流通，豈有自得露心而遺未悟。且彼國衣冠濟濟，法度可遵，君聖臣忠，父慈子孝，貴仁貴義，尚齒尚賢。加以識洞幽微，智與神契。體天作則，七耀無以隱其文；設器分時，六律不能韜其管。故能驅役飛走，感致鬼神，消息陰陽，利安萬物。自遺法東被，咸重大乘，定水澄明，戒香芬馥。發心造行，願與十地齊功，斂掌熏修，以至三身為極。向蒙大聖降靈，親魔法化，耳承妙說，目擊金容，並轡長途，未可知也。豈得稱佛不往，遂可輕哉！」³

「莊嚴經像」，就是莊重地整理身邊的佛「經」佛「像」，「目擊金容」，就是觀賞瞻仰佛像，「金容」就指佛像。「法師先以辭那爛陀諸德，及取經像訖，罷論竟至十九日，辭王欲還」，⁴ 其所取者，「佛經」與「佛像」兩大類物事也。因為「經像」較多，玄奘恐回程中行動不便，與尼乾商量：「意欲思歸，經像既多，不知若為勝致？」就是商量如何處置較為妥當。下面是兩人的對話：

尼乾曰：「勿憂，戒日王、鳩摩羅王自遣人送師，必達無苦。」法師報

² 慧立本、彥悰箋，《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 5，《大正藏》冊 50，頁 245c。

³ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 5，《大正藏》冊 50，頁 246a。

⁴ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 5，《大正藏》冊 50，頁 248b。

曰：「彼二王者從來未面，如何得降此恩？」尼乾曰：「鳩摩羅王已發使來請，二三日當到，既見鳩摩羅，亦便見戒日。」如是言訖而去。⁵

尼乾請玄奘不必擔心，他相信戒日王和鳩摩羅王一定會幫助玄奘將「經像」運回中國。可能是因為尼乾的通融，玄奘最終得到戒日王和鳩摩羅王之助，得以順利收拾「經像」回國。但因路途迢遙，交通不便，攜帶大量「經像」上路畢竟非為易事，何況途中還有很多人帶了更多「經像」加入進來，致使新的困難層出不窮：

西行二十餘日，至僧訶補羅國，時有百餘僧皆北人，齋經像等，依法師而還。如此復二十餘日，山澗中行，其處多賊，法師恐相劫掠，常遣一僧預前行，若逢賊時教說：「遠來求法，今所齋持並經像、舍利，願檀越擁護，無起異心。」法師率徒侶後進。時亦屢逢，然卒無害。如是二十餘日，行至呾叉尸羅國，重禮月光王捨千頭處。國東北五十踰繕那即迦濕彌羅國，其王遣使迎請，法師為象行輜重不果去。停七日，又西北行三日至信度大河，河廣五六里，經像及同侶人並坐船而進，法師乘象涉渡。時遣一人在船看守經及印度諸異花種，將至中流，忽然風波亂起，搖動船舫，數將覆沒，守經者惶懼墮水，眾人共救得出，遂失五十夾經本及花種等，自餘僅得保全。⁶

種種艱難困苦中，畢竟還是損失了「五十夾經」（每夾應有若干本）以及一些花果種子，所幸佛像未失一尊，可知所有人對「像」與「經」同樣格外尊護。玄奘回國，房玄齡等奉旨率朝中大臣奉迎入城，安置大師從印度攜回的「經像」，當時文獻明確記載了從朝廷到民間都對「經像」同樣看重（為清楚起見引文中凡「經像」並提之處皆劃底線標出）：⁷

貞觀十九年（646）春正月景子，京城留守左僕射梁國公房玄齡等承法師齋經像至，乃遣右武侯大將軍侯莫陳寔、雍州司馬李叔詹、長安縣令李乾祐等奉迎，自漕而入，舍於都亭驛，其從若雲。是日有司頒諸寺，

⁵ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷5，《大正藏》冊50，頁246a。

⁶ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷5，《大正藏》冊50，頁249b。

⁷ 為方便閱讀，本文作者對篇幅較長的引文進行了分段。

具帳與花幡等，擬送經像于弘福寺，人皆欣踊，各競莊嚴。翌日大會於朱雀街之南。凡數百件，部伍陳列。即以安置法師於西域所得如來肉舍利一百五十粒；摩揭陀國前正覺山龍窟留影金佛像一軀，通光座高三尺三寸；擬婆羅痾斯國鹿野苑初轉法輪像刻檀佛像一軀，通光座高三尺五寸；擬憍賞彌國出愛王思慕如來刻檀寫真像，刻檀佛像一軀，通光座高二尺九寸；擬劫比他國如來自天宮下降寶階像銀佛像一軀，通光座高四尺；擬摩揭陀國鷲峰山說《法花》等經像金佛像一軀，通光座高三尺五寸；擬那揭羅曷國伏毒龍所留影像刻檀佛像一軀，通光座高尺有五寸；擬吠舍釐國巡城行化刻檀像等。又安置法師於西域所得大乘經二百二十四部，大乘論一百九十二部，上座部經律論一十五部，大眾部經律論一十五部，三彌底部經、律、論一十五部，彌沙塞部經律論二十二部，迦葉臂耶部經律論一十七部，法密部經律論四十二部，說一切有部經律論六十七部，因論三十六部，聲論一十三部，凡五百二十夾，六百五十七部，以二十匹馬負而至。其日所司普班諸寺，但有寶幢幡供養之具，限明二十八日旦並集朱雀街。擬迎新至經像於弘福寺。於是人增勇銳，各競莊嚴，窮諸麗好，幢帳、幡蓋、寶案、寶輿，寺別將出分布訖，僧尼等整服隨之，雅梵居前，薰爐列後，至是並陳於街內，凡數百事，布經像而行，珠珮動音，金花散彩，預送之儔，莫不歌詠希有，忘塵遣累，歎其希遇。始自朱雀街內終屆弘福寺門，數十里間，都人仕子、內外官僚列道兩傍，瞻仰而立，人物闐闐。所司恐相騰踐，各令當處燒香散花，無得移動，而煙雲讚響，處處連合。昔如來創降迦毘，彌勒初升睹史，龍神供養，天眾圍遶，雖不及彼時，亦遣法之盛也。其日眾人同見天有五色綺雲現於日北。宛轉當經像之上，紛紛郁郁，周圍數里，若迎若送，至寺而微。⁸

玄奘回長安後稍行歇息，朝廷又舉行盛大儀式正式安置大師從印度攜回的「經像」，也是對「經像」同樣重視：

十二月戊辰，又勅太常卿江夏王道宗將九部樂，萬年令宋行質、長安令裴方彥各率縣內音聲，及諸寺幢帳，並使豫極莊嚴。己巳旦集安福門街，迎像送僧入大慈恩寺。至是陳列於通衢，其錦彩軒輊，魚龍幢戲，

⁸ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷6，《大正藏》冊50，頁252b-253a。

凡一千五百餘乘，帳蓋三百餘事。先是內出繡畫等像二百餘軀，金銀像兩軀，金縷綾羅幡五百口，宿於弘福寺，并法師西國所將經像舍利等，爰自弘福引出，安置於帳座及諸車上，處中而進。又於像前兩邊各嚴大車，車上豎長竿懸幡、幡後布師子神王等爲前引儀。又莊寶車五十乘坐諸大德，次京城僧眾執持香花，唄讚隨後，次文武百官各將侍衛部列陪從，大常九部樂挾兩邊，二縣音聲繼其後，而幢幡鐘鼓匱磬繽紛，眩日浮空，震曜都邑，望之極目不知其前後。皇太子遣率尉遲紹宗、副率王文訓領東宮兵千餘人充手力，勅遣樂史大夫李乾祐爲大使，與武侯相知檢校。帝將皇太子、後宮等於安福門樓手執香爐目而送之，甚悅。衢路觀者數億萬人，經像至寺門，勅趙公、英公、中書褚令執香爐引入，安置殿內，奏九部樂、破陣舞及諸戲於庭，訖而還。⁹

可知所有活動中，無論玄奘還是中央政府、朝中官員以及民間，都是「經像」並重，同樣看待，這與後世凡提到有關玄奘赴印度西行之事只說「取經」，有所不同。

（高宗永徽）三年（653）春三月，法師欲於寺端門之陽造石浮圖，安置西域所將經像，其意恐人代不常，經本散失，兼防火難。浮圖量高三十丈，擬顯大國之崇基，爲釋迦之故跡。將欲營築，附表聞奏。¹⁰

玄奘造塔目的，也是爲了安置從印度取回的「經」與「像」兩件東西。他把這個設想向朝廷提出，順利地得到唐朝皇帝支援：

大帝（高宗李治——仲堯注）以法師先朝所重，嗣位之後禮敬逾隆，中使朝臣問慰無絕，嚬施綿帛、綾綿前後萬餘段，法服、納、袈裟等數百事，法師受已，皆爲國造塔及營經像，給施貧窮并外國婆羅門客等，隨得隨散，無所貯畜。發願造十俱胝像，百萬爲一俱胝，並造成矣。¹¹

朝廷的所有支援及各界所賜財物，玄奘皆用以「營經像」，即經營佛經和佛

⁹ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 7，《大正藏》冊 50，頁 259b-259c。

¹⁰ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 7，《大正藏》冊 50，頁 260c。

¹¹ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 10，《大正藏》冊 50，頁 275c。

像。依我的理解，經營佛經，即大師的譯經活動，迄今為止為人稱道不已；而經營佛像，即大師營造佛像的活動，如文中所謂「發願造十俱胝像，百萬為十俱胝，並造成矣」，後人重視的程度是不夠的。

二、「像教」：「以像表法」之佛教

佛教以法為教，而玄奘常把佛教稱為「像教」。本文作者孤陋寡聞不知「像教」之說始於何時，可以確定的只是大師相當強調這種提法。玄奘從印度回國不久，正式將從印度取回的佛經和佛像上呈朝廷，上〈進經論等表〉曰：

由是鹿野之談，應聖期而重譯，雞林之士，仰神化以來儀。建香城於中洲，引玄津於神縣，像教東被，斯為盛矣。¹²

玄奘回國後受到唐朝皇室隆重禮遇，太宗李世民、高宗李治兩代皇帝不但親自為他所譯佛經作序並頒行天下，而且派當朝宰相等來寺助他譯經。如太宗朝曾經：

遣左僕射于志寧、中書令來濟、禮部尚書許敬宗、黃門侍郎薩元超、杜正倫、中書侍郎李義府、國子博士范頤等諸學士監共譯經。¹³

譯經非為易事，要譯出高質量的經文，不但需費時耗財，而且要殫思竭慮、凝神觀照、付出巨大心力。朝中大官們日理萬機，未必真的可以坐下來參與譯經工作，但是這表示了國家對文化事業的重視，而對玄奘的工作來說，則是極重要的實際支援。為此，玄奘上表，誠摯申恩，諄諄文曰：

像教東被五百餘年，雖敷暢厥旨，抑有多代，而光贊之榮，獨在茲日。¹⁴

在這個最重要的說話場合，他亦是以「像教」之名指稱佛教。夫「像教」者，

¹² 《寺沙門玄奘上表記》卷1，〈進經論等表〉，《大正藏》冊52，頁818a。

¹³ 《寺沙門玄奘上表記》卷1，〈謝許製大慈恩寺碑文及得宰相助譯經表〉，《大正藏》冊52，頁821c。

¹⁴ 《寺沙門玄奘上表記》卷1，〈謝許製大慈恩寺碑文及得宰相助譯經表〉，《大正藏》冊52，頁821c。

「以像表法」之教也，或可以「像」所示現之教法也。如此，則佛教藝術作為一種表法的基本形式和重要手段，自然具有特殊重要性和現實意義。這是玄奘重視佛教藝術的基本出發點。

三、像思維：《周易》圖文並重的方法論

玄奘留下的表文中大量運用《周易》的思想和語言，是值得注意的一個問題。結合本文討論的主題，玄奘之重視佛教藝術，與中國文化根本經典《周易》圖文並重的思想方法有深刻和直接的關聯。

貞觀二十年（647）七月十三日，玄奘回國不久，將從印度攜回的佛經和佛像上交國家，作〈進經論等表〉，文曰（為清楚起見引文中凡援用《周易》的語詞皆劃底線標出）：

玄奘聞：義畫既陳，肇有書契，籀文斯闡，爰盛典籍，徒以悔義輔德，紀情括性，猶纏埃累之間，未出寰區之表，豈若龍宮秘旨，驚嶺微詞，導群迷於沙界，庇交喪於塵劫。然則至極無象，演其源者法王；至理無言，詮其道者聖帝。¹⁵

文中劃線處表示的「至極無象」、「至理無言」，故以「義畫」、「籀文」表之，然後有「書契」、「典籍」，即《易經》以卦圖表現天地宇宙運行法則也。唐太宗應玄奘的兩次要求，為玄奘所譯佛經作序，題曰〈三藏聖教序〉，玄奘作〈謝太宗文皇帝製三藏聖教序表〉曰（下面的討論中我仍以劃底線表示玄奘文章中直接或間接引用《周易》經、傳的語詞）：

沙門玄奘言。竊聞六爻探賾，局於生滅之場，百物正名，未涉真如之境，猶且遠徵義冊，睹奧不測其神，遐想軒圖，歷選並歸其美。¹⁶

意思是無論「六爻探賾」（卦畫）還是「百物正名」（孔子曰：必先正名乎。此處「正名」指概念規定），都不如用佛教以佛「像」對深刻玄理表現得更清楚明白。玄奘〈謝東宮書述聖記啓〉曰：

¹⁵ 《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈進經論等表〉，《大正藏》冊 52，頁 818a。

¹⁶ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 6，玄奘〈謝太宗文皇帝製三藏聖教序表〉，《大正藏》冊 50，頁 256c。

至於開圖陳迹，妙窮於八體，離經辨志，義綜於九疇。筆勢雲浮，詞峰霧洽，含豪變六爻之象，揮翰煥三辰之光。降甲觀之秘藻，闡祇園之奧旨，思等風雲，明懸日月，淳化所被，蒼生荷福，澤及幽顯。慶洽人天。¹⁷

文中可體會大師真乃性情中人，感激之情，溢於言表。他甚至以時為太子的李治作〈述聖記〉比喻為易經之六爻卦畫，「開圖陳迹」（以圖像表現事理），揭示表述出佛教深義（「闡祇園之奧旨」）。玄奘〈請經出流行啓〉曰：

沙門玄奘啓：竊以六爻陳跡，察陰陽之愆伏；八卦成象，考日月之悔吝。與夫忘言妙辯，至道被於人天，滿字宏規，茂實騰於空有。拯淪胥之滯，鑒弱喪之流；語其取捨，功豈同日。伏惟皇太子殿下含章育德，基性多才，仁聲溢於萬邦，惠情留於三寶，深窮權實，妙達色空，不為而道茂，忘己而功顯。降志紹隆，留神贊述，如洪鐘之待扣，若空谷之必應；闡妙象於名言，暢幽筌於聲教。遂乃昭之以慧燭，濟之以智舟。既朗長夜之昏，爰拯暴流之溺，三途享福，四生受賴。¹⁸

文中大量直接引用《周易》語詞，引文中用底線標出的「六爻」、「陰陽」、「八卦成象」、「日月悔吝」、「含章」、「妙象」、「幽筌」、「享福」等皆是，而用意與上文略同。細讀玄奘留下的所有表文，可知其文風一貫如此。我們不妨再舉幾例，玄奘〈皇帝在春宮日所寫六門經及題菩薩藏經等謝啓〉曰：

沙門玄奘啓：中使曲臨，光命隆渥，伏奉神筆所寫《六門陀羅尼經》一卷及題《大菩薩藏經》等六十六卷，殊私忽降，惕然惟咎；惠澤光被，欣若登高。竊以至教希夷，理出宵冥之外；玄章沖邈，道闡言象之間；顯晦從時，行藏在運，非屬淳和之化，豈弘幽蹟之訓者哉。¹⁹

¹⁷ 《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈謝玄奘法師東宮書述聖記啓〉，《大正藏》冊 52，頁 820b。

¹⁸ 《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈請經出流行啓〉，《大正藏》冊 52，頁 820b。

¹⁹ 《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈皇帝在春宮日所寫六門經及題菩薩藏經等謝啓〉，《大正藏》冊 52，頁 820c。

文中「惕然惟咎」、「言象」、「顯晦從時」等用語也都是直接或間接引自《周易》。又如玄奘〈謝送大慈恩寺碑文並設九部樂表〉曰：

沙門玄奘等言：今月十四日，伏奉勅旨，送御書大慈恩寺碑，并設九部樂供養。堯日分照，先增慧炬之輝，舜海通波，更足法流之廣。豐碣岩峙，天文景燭，狀彩霞之映靈山，疑繡宿之臨仙嶠。凡在縑素，電激雲奔，瞻奉驚躍，得未曾有。竊以八卦垂文，六爻發繫，觀鳥制法，泣麟敷典，聖人能事，畢見於茲，將以軌物垂範，隨時立訓，陶鑄生靈，抑揚風烈。²⁰

文中「八卦垂文，六爻發繫，觀鳥制法」皆出《易》之用語。又如玄奘〈慶佛光周王三日並進衣鉢錫杖表〉曰：

沙門玄奘言：奘聞《易》嘉日新之義，《詩》美無疆子孫，所以周祚過期，漢曆遐緬者，應斯道也。又聞龍門洄激，資源長而流遠；桂樹叢生，藉根深而芳藹。伏惟皇運累聖相承，重規疊矩，積植仁義，浸潤黎元，其來久也。由是二后光膺大寶為子孫基，可謂根深源長矣。逮陛下受圖，功業逾盛，還淳反素，邁三五之蹤；制禮作樂，逸殷、周之軌。不持黃屋為貴，以濟兆庶為心，未明求衣，日昃忘食，一人端拱，萬里廓清，雖成、康之隆，未至於此。是故卿雲紛郁，江海無波，日域遵風，龍鄉沐化，蕩蕩乎，巍巍乎，難得而備言矣。既而道格穹蒼，明神降福，令月嘉辰，皇子載誕。天枝廣茂，瓊萼增敷，率土懷生，莫不慶賴。²¹

又如玄奘〈請御製大般若經序表〉曰：

皇帝皇后重暉日月，含德乾坤，永御金輪，獨昌沙界。²²

²⁰ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 9，玄奘〈謝送大慈恩寺碑文並設九部樂表〉，《大正藏》冊 50，頁 269a-b。

²¹ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 9，玄奘〈慶佛光周王三日並進衣鉢錫杖表〉，《大正藏》冊 50，頁 271c。

²² 《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈請御制大般若經序表〉，《大正藏》冊 52，頁 826c。

比較一下朝廷臣僚對玄奘的評價表彰，也多從易經思想和語詞的角度出發，如：

六年夏五月庚午，法師（指玄奘——仲堯注）以正譯之餘，又譯《理門論》，又先於弘福寺譯《因明論》，此二論各一卷，大明立破方軌，現比量門，譯察僧伍競造文疏，時譯經僧栖玄將其論示尚藥奉御呂才，才遂更張衡術，指其長短，作《因明注解立破義圖》序曰：蓋聞一消一息，範圍天地之儀，大哉至哉，變通爻畫之紀。理則未弘於方外，事乃猶拘於域中。推渾元而莫知，窮陰陽而不測。豈聞象繫之表，猶開八正之門，形器之先，更弘二智之教者也。故能運空有而雙照，冥真俗而兩夷，泛六度於愛河，駕三車於火宅。是知法王法力，超群生而自在，自覺覺人，摧眾魔而獨悟，業運將啓，乃雷震而電耀，化緣斯極，亦火滅而薪盡。²³

這一方面是因當時文體如此，另一方面也不能排除行文時與大師表文文體回應的因素。

《周易》基本思想方法是強調思想與形像之配合，圖文並出。《易·繫辭》曰：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。動靜有常，剛柔斷矣。方以類聚，物以羣分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，變化見矣。²⁴

是謂天地尊卑動靜、剛柔聚分諸種變化都要經由「成象」、「成形」得到表現。《易·繫辭》曰：

聖人設卦觀像，繫辭焉而明吉凶，剛柔相推而生變化。是故吉凶者，得失之像也；悔吝者，憂虞之像也。變化者，進退之像也；剛柔者，晝夜之像也。

是《易》多用「像」為指稱，夫《易》，即以「成形」之「像」，「繫辭」而

²³ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷8，《大正藏》冊50，頁262b。

²⁴ 《易·繫辭傳》上第一章。

得意也。則「得失之像」以表「吉凶」，「憂虞之像」以表「悔吝」，「進退之像」以表「變化」，「晝夜之像」以表「剛柔」等，由是《易傳》云：「是故君子居則觀其像而玩其辭，動則觀其變而玩其占。是故自天祐之，吉無不利。」²⁵

《易·繫辭傳》下明確說到這樣的思想：「是故《易》者象也。象也者，像也。」這裏的「象」，指卦象，「像」，指「像形」。「觀物取象」，是《周易》創作原則，這一點古往今來從無異義。《周易》經文創作經過的三個階段，可概括公式如下：

陰陽二爻——八卦（經卦：乾坤震巽離坎艮兌）——六十四卦（重卦）
象辭

由上分析，《易經》陰陽爻象形成，本於古人對自然萬物的直接觀察，以陰陽二爻，象徵天地之間陰陽二氣化成萬物，喻示宇宙時空種種物象，陰陽二爻與八經卦及六十四卦形，本是古人從觀察自然物象（「觀物」）中提煉出喻示物情事理的象徵符號，再通過「像思維」（「取象」）而獲得的思想成果，是中華民族優秀文化中最精華部分之一。上世紀八十年代以來，我國學界不斷有關於周易「像思維」方法的討論，近年又有學者提出周易「像思維」方法的問題，並以之論證所謂「仰觀天文，俯察地理」而得到卦「象」並創造的「像思維」特徵。不僅如此，甚至有學者提出西方由胡塞爾奠基的「現象學」在種種「還原」中「面向事情本身」，並從胡塞爾先驗現象學到梅洛·龐蒂的知覺現象學，從「體驗」到「知覺」的思維發展路向中，都能看到向中國「像思維」的趨近。²⁶ 魏晉間易學家王弼曰：「夫像者，出意者也；言者，明像者也；盡意莫若像，盡像莫若言。」²⁷ 王弼認為「像」即指由《易傳》作者所賦予「意」之象，再通過卦爻辭所立之「言」說明，成為盡意之「像」。如《乾》卦借「龍」之形像，喻論天地變化之「道」，其中包含深刻之「理」（道理），於是龍之「形」為「成象」之「像」。所謂「取象之辭乃採取一種事物

²⁵ 《易·繫辭傳》上第二章。

²⁶ 王樹人，〈論「易道」之「觀」〉，《炎黃文化研究》第一輯（鄭州：大象出版社，2004年出版），頁96、97。

²⁷ 王弼，《周易略例》。

以爲人事之象徵，而指示休咎也。」²⁸ 言辭通過某種物形抒發、寄託、象徵、表達觀念，使外物不再是自在之身，而成爲融合一定事理之物象，即「成像」。

「像思維」之「像」範疇是經《易傳》系統論述而嚴格確立起來的。²⁹ 這種思維方法爲獨具特色的中國藝術開出先河，有學者提出中國書畫就是沿著這條道路走下來的。³⁰ 「像思維」主張主客相融，著眼於事物「象」的層面尋索「像」的內涵，「不得兩起」，「不得俱出」，³¹ 《易·繫辭》曰：

聖人有以見天下之赜，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之像。³²

是知「設卦觀像」、以像表法，本是中國文化傳統思維方法。玄奘對佛教藝術的重視，其「像思維」方法的思想淵源不能說與此無關。

四、解行相應，以廣流布

玄奘回國後對於爭取朝廷支援非常重視，因爲這是推廣佛教的有效途徑。他譯出佛經後一再請皇帝作序，並要求將之頒行全國，作〈請經論流行表〉曰：

沙門玄奘言：竊以玄宗無兆，因名教以垂訓；法本無爲，資言象以成化。是知詮名教者，法王之善權；闡言象者，聖帝之能事。

爲使佛教經論「宣佈遠近，咸使聞知」，玄奘直接向皇帝提出很具體的要求，希望將皇帝作序的佛經，「大郡名州，各施一本」，以使「慧雲布於遐邇，法雨澍於中外」，使「皇靈享法施之福，永永無窮；黎元阜法財之用，生生無

²⁸ 高亨，《周易古經今注》（北京：中華書局，1984年3月版），頁49。

²⁹ 參見劉長林，〈《周易》與中國象科學〉，《周易研究》第1期。濟南，2003年。

³⁰ 李巍，〈《周易》思維方式在中國畫發展中的特殊地位〉，《周易研究》第4期。濟南，1993年。

³¹ 董仲舒，《春秋繁露》：〈天道無二〉、〈陰陽出入〉。

³² 《易·繫辭傳》上第八章。

遺。」他的態度，也許某種意義上可以說表現很強硬。³³ 我們可以從中深深體會大師用心良苦。

佛教觀法入微，名相繁多，加之梵語譯漢，音聲衍義，錯綜複雜，流布不易。佛教強調解行相應，但「解」既不易，在歷史發展過程中，隨著不同社會條件中機緣條件的變化及適應世法的方便，「行」同樣不易。佛法不同於知識傳授，亦不僅是慧命流注，必須通過死守善道、為法忘軀、上上增進的過程，才會有證悟的發生，新生命於焉圓成。佛教強調聞思修三慧，首先謂機教相應，聞受者與教理相應須根據根機，如能信受奉持則為聞慧；其次謂教理相應，能詮名句為教，所詮之義為理，聞受者能依言教解了精粹微妙深奧義理為思慧；再次謂解行相應，聞受者不但解了教義，依理而行，起心、發語、動身一切行為無不付諸實踐為修慧。道不能弘人而人能弘道，推動和促使佛法流布，為天下人造福，這是大師認定自己的人生使命。

釋尊在鹿野苑初轉法輪後住世說法，建立幾處供平時說法與僧伽修行和「雨安居」之地，建在城市中的如舍衛國祇樹給孤獨園、王舍城竹林精舍，建在山上的如王舍城東北靈鷲山說法台與石室等。釋尊說法不立文字，又禁造像，這些精舍與石窟中原無佛像。佛涅槃後，隨著希臘神話及造像藝術傳入南亞次大陸，佛教徒因為紀念佛由禮拜象徵物、禮拜塔轉到塑造和禮拜佛像。佛像原不屬藝術範疇，是信眾為修行所作。流傳以後，由於其優美和淨化人心的效果，也為眾生喜愛，使之具有宗教、藝術兩重特性。在佛教中國化的過程中，佛像和佛教雕塑等佛教藝術起的作用不可估量。

信眾出於對佛的崇敬，塑像有三十二相八十種好的要求，也有度量經等標準，儘管如此，各地各時代造像並不統一，但為眾生所崇敬欣賞的佛像都符合一定的規範，品相、手印、姿勢及手持法物絕不可隨意安排。如佛教唱念，原本是佛教如法修行之一內容，轉化成「佛教音樂」後，大眾學唱中有時感到有束縛，但是唱念本來是為修行，不是為了音聲感受的「唱曲」，唱念的前提是信仰，不是音樂專業知識，二者之間有很大差別。前者唱的是心，後者唱的是音。如同有藝術修養的畫家、雕塑家掌握了佛教造像的規律和技術，賦予塑像和繪畫以自己的藝術感情，這樣的作品可以感染人，但不是真正的佛教造像，只有加入了對佛的親近、崇敬，理解等佛法內涵，才是弘法的佛教藝術。佛教在中國的傳播中融合了中華傳統儒家和道家思想，佛像成為包含儒釋道三教合

³³ 皆見《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈玄奘法師請經論流行表〉，《大正藏》冊 52，頁 820a。

一的藝術形像，當其以具像的圖形來表現佛教思想、經典時，都是以中華審美觀表現，成為中華文化的結晶，給人以更強烈的感染力，成為佛教傳播的最有力載體。玄奘曰：

竊以識真者寡，每苦徂東之路；迷方者眾，共仰司南之車。況乎大道玄遠，妙門虛寂，非乘睿智，孰能詮序者哉！

玄奘說自己經常為此「悚荷之至」。³⁴ 他在〈謝太宗文皇帝製三藏聖教序表〉中說，唐太宗序言：「文超象繫之表，理括眾妙之門。忽以微生親承梵響，踊躍歡喜，如聞受記，無任欣荷之極。」³⁵ 真實地表達出心中的無限歡喜。我們在大師當時寫給皇室的一些表文中讀到，他往往「捧對歡欣，手舞足蹈」，³⁶ 是因為看到佛法宣化，造福人間，欣喜之情，溢於言表。對玄奘大師推動佛像藝術，我們從這個角度認識，才能理解其一片大乘菩薩心腸。

五、歷代佛教大師多重視「以像表法」

中國佛教史上不少佛教家都如同玄奘大師不僅重視「經」，也同樣重視「像」，直接參與佛教藝術活動。我們不妨再舉當時另兩位大師善導和窺基做一下比較。

善導（613-681）活動年代較玄奘稍後，是歷史上著名的淨土宗大師，也是生時就在社會上相當有影響的人物。他自奉刻苦，遠避名利，不受供養。他曾畫《淨土變相》圖三百餘壁，「滿長安中並受其化」，³⁷ 是一位佛教造像藝術和佛教建築藝術大師，著名的洛陽龍門奉先寺大盧舍那像，也是由善導負責整個監造工程得以順利完成的，據《河洛上都龍門之陽大盧舍那像龕記》³⁸ 記載，造此像過程中皇后武則天捐資脂粉錢兩萬貫助成，像成之後並親率朝臣

³⁴ 皆見《寺沙門玄奘上表記》卷 1，〈謝述聖記啓〉，《大正藏》冊 52，頁 819b-c。

³⁵ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 6，玄奘〈謝太宗文皇帝製三藏聖教序表〉，《大正藏》冊 50，頁 257a。

³⁶ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷 9，玄奘〈謝勅書表〉，《大正藏》冊 50，頁 274b。

³⁷ 見〔唐〕道宣撰，《續高僧傳》卷 37，《大正藏》冊 50；《往生西方淨土瑞應傳》，《大正藏》冊 51；《佛祖統紀》卷 39，《大正藏》冊 49。

³⁸ 《河洛上都龍門之陽大盧舍那像龕記》，一般簡稱《奉先寺像龕記》。

參加盧舍那佛開光法會。唐調露元年（679），善導又奉勅在大盧舍那佛像之南建造了奉先寺。

窺基（632-682）是玄奘門下高足，他繼承師教，於法相唯識學術思想多所發揚，著述豐富，人稱「百部疏主」。³⁹ 他生平事業唯在佛「經」，在譯「經」、注「經」、論「經」中度過了傑出一生，但是他也同樣重視「像」。贊寧《宋高僧傳》中記載，窺基曾造過不止一處大型佛像，如在其師逝後他主持譯經的主要場所慈恩寺造彌勒像，像成之後，「對其像日誦菩薩戒一遍，願生兜率，求其志也，（彌勒像）乃發通身光瑞，爛然可觀。」⁴⁰ 「通身光瑞，爛然可觀」八字似有描述此像外觀形狀之意。又如窺基在五臺山用玉石造文殊菩薩像：

復於五臺造玉石文殊菩薩像，寫金字般若經畢，亦發神光焉。⁴¹

我們不但看到古德多重視造像，同時也能從中體會其造像之意義追求，是以為與「經」同在的「法」之象徵。「經」是法的載體，同樣，「像」也是法的載體，二者在表法的功能性和功效性意義上同樣重要。

關心佛教藝術、重視造像，注重「以像表法」的傳統，在中國佛教史上得到發揚光大。如近代中國佛教復興闕功巨偉的楊文會（1837-1911）亦一例。楊文會號仁山，居南京主管建築工程時結識精於佛學的王梅叔、魏剛己等人，創辦「金陵刻經處」，同時積極參與佛教藝術活動，研究造像，收集古代名畫佛像一併刻印。1886年因公考察英國，在倫敦識日本學僧南條文森，三年後歸國，獲得南條之助，在日本陸續收集大量大藏經所未收入之經典，其中多屬唐代會昌滅佛後即失傳，宋明以後已不得見的重要典籍，在學界引起很大震動。他一生校刻經版四萬多片，出版經典百餘萬卷，印造佛像十餘萬張。⁴²

我們從以上分析中似乎也可體會到，與一般專業從事佛教藝術者不同，玄奘等大師的佛教藝術活動以及重視並從事佛教藝術的基本立場，是中國傳統的「藝以載道」，非惟藝術而藝術。這也正是玄奘作為一個佛教思想家與藝術家（或佛教藝術家）的區別。

³⁹ 見〔宋〕贊寧等撰，《宋高僧傳》卷4，〈窺基傳〉。《大正藏》冊50，頁726c。

⁴⁰ 《宋高僧傳》卷4，〈窺基傳〉。《大正藏》冊50，頁726b。

⁴¹ 《宋高僧傳》卷4，〈窺基傳〉。《大正藏》冊50，頁726b。

⁴² 參見盧生法，《佛學與現代新儒家》（遼寧大學出版社，1994年版），頁243。

Xuanzang's Views on Buddhist Art

WANG Zhongyao

Director

Institute of Religions Research, Zhejiang Gongshang University

Abstract

Xuanzang demonstrated a high degree of interest in Buddhist art. First, this is shown in his equal appraisal of Buddhist scriptures and Buddhist images. Although he was later known for his journey to India to “seek scriptures,” Xuanzang himself, as well as his contemporaries, considered the purpose of his journey to be for the sake of obtaining both scriptures and images. Second, Xuanzang refers to Buddhism as the “religion of images,” allowing Buddhist art to serve as a basic form and method of representation. Third, in Xuanzang’s extant memorials to the emperor, he used many concepts and terms from the *Yi jing* (Book of changes) relating to the *Yi jing*’s concept of image-based thinking. Fourth, Xuanzang’s interest in art was for the purpose of combining doctrine and practice to spread Buddhism and benefit society. Fifth, historically, many other great Buddhist masters also have also shown interest in both scriptures and images, or participated in artistic activities. The last section of this article points out that Xuanzang and other masters honor the traditional Chinese standpoint that art transmits *Tao*.

Key words: 1. Xuanzang 2. Buddhist art 3. religion of images 4. *Yi jing*