

# 图像史视域下元瓷器上西游记图再考辨

倪爱珍

(江西省社会科学院文学与文化研究所, 南昌, 330077)

【摘要】中国古代瓷器上有四幅通常视为元代的西游记图, 已有少数学者对其真伪或年代表示怀疑。将这四幅图放到中国图像发展史这个长时段上, 并紧扣陶瓷图像的制作特点来考察, 则“漳滨逸人制”瓷枕上的《唐僧取经图》疑为《骑行图》, “古相张家造”瓷枕上的《唐僧取经图》“明代说”比“元代说”似更准确, 磁州窑瓷枕上《心猿归正图》的产生时间疑为明万历后而非元代, 元青花香炉上《唐僧取经图》与现存西游记图像体系有一致也有抵牾, 有待文献的进一步发掘和研究。这些考辨有利于重新思考西游记图像传播地图, 管窥中国图像叙事传统。

【关键词】陶瓷 图像 元代 西游记

《西游记》源于唐代玄奘法师西行取经的历史故事, 经历了从真人真事到神魔小说的演变, 不仅有各种文字文本, 还有各种形态的图像文本, 如壁画、雕塑、瓷画、版画等。目前所见西游记图,<sup>[1]</sup>始于北宋, 此后南宋、金、西夏、元、明、清都有, 河北磁州窑瓷枕上有三幅, 景德镇青花香炉上有一幅, 很多书籍、博物馆资料都说是元代作品, 也有学者对其真伪或年代表示怀疑, 有的还进行了考辨。他们所采用的研究方法主要是语图文献比较、西游记图像系统内部比较。本文在前辈学者研究的基础上, 紧扣陶瓷图像的特点, 将这四幅图放到中国图像发展史这个长时段上来作进一步考辨, 并借此重新描绘西游记图像传播地图, 管窥中国图像叙事传统。本文的考辨基于两个理论前提。一是陶瓷图像具有特殊性。民用瓷具有大众日用品、商品性质, 其上的图像是用来装饰以吸引消费者的, 所以重视迎合大众喜好、市场需求, 一般不追求个性化, 而是喜

欢模仿其他媒材上现成的图像, 或是陶瓷图像之间互相模仿, 呈现出题材类型化、图式格套化的特点, 因此可以作如下推测, 即如果一个图像出现在民用瓷上, 那说明这个图像在当时是广为传播的。另外, 受原材料、窑厂、生产技术等物质因素以及师徒相传的授艺模式的限制, 陶瓷图像, 至少在某一个时间段内, 是具有较强的地域性、传承性特征的。二是历史上的每一幅图像都不会凭空而生, 也因此都是对过去图像传承发展的结果, 都是图像传统形成过程中的一环, 就如希尔斯所言: “即使那些宣称要与自己社会过去作彻底决裂的革命者, 也难逃过去的掌心。”<sup>[2]</sup>

## 一、“漳滨逸人制”瓷枕上的《唐僧取经图》疑为骑行图

河北博物馆藏有一只署名“漳滨逸人制”的磁州窑瓷枕上绘制了一幅乍一看像唐僧取经的图像。(图1)磁州窑

是中国北方著名的民间瓷窑, 位于古磁州的漳河、滏阳河流域, 现在的河北省邯郸市峰峰矿区和磁县。它创烧于北朝, 繁盛于宋金元, 明清时有延续。这幅瓷枕图像普遍被视为元代图像, 但找到这些说法的原始出处可以发现, 这一认识其实主要基于直观印象, 而非系统论证, 也有个别学者表示怀疑, 比如曹凯认为它“似表现行旅场景, 或为西游记的早期图形”<sup>[3]</sup>, 蔡铁鹰编的《西游记资料汇编》收录了同时期的“古香张家造”西游记瓷枕图, 没有收录这幅。

磁州窑为民窑, 这个瓷枕为普通的日用品, 按照陶瓷图像制作规律, 如此复杂的图像不可能是陶工原创, 只可能是模仿, 而最有可能模仿的图像应是距离这个瓷枕生产时间和地点最近的图像。就现存唐僧取经图来看, 有山西、陕西地区的石窟、寺庙图像<sup>[4]</sup>和王振鹏的《唐僧取经图》册。元代山西稷山青龙寺北大殿南壁拱眼下方壁画上, 唐僧和另一个僧人双手合十走在前, 后面是

※ 基金项目: 本文为国家社科基金重点项目“陶瓷图像的文学叙事研究”(18AZW004)的阶段性成果。



图1 磁州窑“漳滨逸人制”《唐僧取经图》枕，河北省文物研究所藏（图片来自网络）

猴行者牵着驮经的白马，经书放射出光芒。元至元三十年（1293）山西晋城大云院的两组石雕，左边为一个身份不明的儒者和猴行者、白马，右边为唐僧和一个相貌怪异之人。北宋（金）时期陕西延安地区的诸多石窟、寺庙的唐僧取经石雕是现存最早的图像，图式基本上为“一人一从一马”，主次分明，即唐僧在前，从者牵着马走在后面，有的图像中的从者像胡人，一般认为是历史人物石磐陀。如果再扩展至更远距离，那就是瓜州地区、川渝地区和东南沿海地区了。瓜州地区东千佛洞、榆林窟中的唐僧取经图，都为西夏晚期作品，图式与延安地区一样，但猴行者的猴子形象特征非常明显。川渝地区图像为宋代作品，图式与延安、瓜州地区基本相同，只是从者形象不一样，北宋泸州延福寺和重庆大足北山石窟雕像中的从者都像胡人，北宋成都药师岩石窟雕像中的从者像猪八戒，南宋重庆大足妙高山石窟雕像中的从者头部残缺，形象不清晰。东南沿海地区的南宋泉州开元寺东西双塔有三座与唐僧取经相关的浮雕，分别为双手合十的唐僧、持大刀的猴行者以及唐僧和猴行者组雕。组雕中的猴行者头上戴着帽子，像宋代的平翅乌纱帽，所以一般认为其原型为刊行于南宋的《大唐三藏取经诗话》中的“白衣秀才”。元代杭州飞来峰取经石雕的图式为组雕，自西向东共有七人、三马和八

处榜题，人物特征不鲜明，榜题中虽有“朱八戒”“从人”，但真实性存疑。<sup>[5]</sup>此外，20世纪末在日本发现的王振鹏的《唐僧取经图》册页，据学者研究，创作于元中期，主角为唐僧和一个随从（一般认为是历史人物石磐陀，图册上亦有“石磐陀盗马”题签），猴行者形象仅出现一次，猪八戒、沙僧没有出现。元代还有吴昌龄《唐三藏西天取经》杂剧、无名氏《西游记平话》和元末明初杨景贤《西游记》杂剧，<sup>[6]</sup>但未见插图。综上所述可知：

第一，从直观的图式来看，瓷枕图像与元代及其以前出现的图像相距甚远，模仿是不可能的，那么有没有独创唐僧取经图的可能性？这就要分析独创的难度。元代及其以前的唐僧取经图像都存在于寺庙、石窟中，且常与观音、大势至、普贤、释迦牟尼、罗汉等佛教人物雕塑并置，唐僧都是高僧形象，光头，从未戴帽，其随从要么是僧人，要么是虔诚向佛的儒者，猴行者形象经历了从胡人像向猴子像的变化，马都是牵着的，有的驮着经书，有的未驮，可见图像讲述的是佛教故事，突出的是“取经”主题。瓷枕图像，从人物行走顺序来看，依次是“沙僧”“唐僧”“猴行者”，这种顺序在此之前未曾见过。如果它出现在特定故事场景中，则是合情理的，但瓷枕图像没有显示特定故事场景，而只是一般性地表现取经队伍，那

就有图像传统的问题。元代及其以前的寺庙石窟中的取经图，都按主从关系，唐僧走在最前面；元末明初的《西游记杂剧》中，入师门先后顺序是猴行者—沙僧—猪八戒。中国古代社会是非常重视伦理排序的，所以陶工将“沙僧”绘制在队伍最前面的可能性是很小的。从人物形象来看，“唐僧”骑在马上，头戴宽檐帽，看不出高僧气质；“猴行者”裹着头巾，“沙僧”戴着尖顶圆帽，左肩扛着雨伞，雨伞上系着一个包裹，整个图像中无任何佛教文化元素，反而有着通俗文化的气息，这可从三人具有时代特征和地域特征的帽饰上管窥。北方草原地区，夏季炎热，冬季寒冷，所以元人喜欢戴帽子或者裹头巾，其中最常用的帽子叫钹笠帽，上至皇帝，下至贫民都会戴。帽体呈圆形，帽檐伸出且倾斜向下，有顶，因与铜钹相似而得名。图中“沙僧”的帽子很像钹笠帽，“唐僧”的像斗笠，“孙悟空”的像头巾，这样的装饰与佛教文化相去甚远。由此可见，瓷枕图像不仅在人物形象上不同于常见的唐僧取经图，而且在思想内涵也不同，这样的创新难度，对于民窑陶工来说，应是不可能的。

第二，从现存图像绘制时间推测元代及其以前图像的传播地图：北宋时期延安地区图像是现存最早的；<sup>[7]</sup>从北宋到南宋（西夏）时期，向两个方向传播：一是西北的敦煌、瓜州，二是西南的川渝地区，并沿着长江流域向东南方向传播，宋代都城南移杭州，《大唐三藏取经诗话》的刊行，推动了该地区取经图像的发展；元代时，都城从杭州移到北京（元大都），文化中心也北移，元朝皇帝尊崇佛教，取经图像因此在河北、山西等地寺庙再次出现，此外，党项人杨琏真伽受宠于忽必烈，被任命为江淮释教都总统，在杭州主持修建了飞来峰

组雕,也因此,如于硕所言,组雕的内容与《大唐三藏取经诗话》不一致,而与西夏“唐僧取经图”相仿,仅刻玄奘法师与随从一路取经场面。<sup>[8]</sup>瓷枕图像就处于这样的传播网络和图式演变中,按照两者的发展历程推测,到了元代河北地区,取经图中的从者应为二至三人,而且其中有一个必是猴行者,其形象或者为猴子形象,或者为“白衣秀士”形象,另一个为僧人或儒者的可能性较大,但瓷枕上的两个人都没有这些特征。因此,这幅图可能不是“唐僧取经图”,那它是什么呢?这就必须根据陶瓷图像的特点来推测了。

陶瓷图像多为传移摹写之作,图像都是有原型的,所以必须将其放到中国图像发展史上去考察。瓷枕上的场景首先让人联想到的是中国图像传统中的一种图式——“骑行图”,包括人们常说的“游骑图”“行旅图”“出行图”“访友图”等。这些图像的基本图式是相近的,常常是主人骑马,二三仆人步行,或执杖,或肩扛雨伞(雨伞上常系着一个包裹),或肩挑行李,行走于山水间。中国山水画之祖——隋代展子虔的《游春图》可视为最早的骑行图绘画作品,此后各朝代都有,如唐佚名《游骑图卷》、宋佚名《寻梅访友图》、元唐棣《仿郭熙秋山行旅图》、明周臣《春山游骑图》(图2),可见这一图示的源远流长。瓷枕图像与《春山游骑图》的相似度颇高,尤其是走在桥上的骑马人的帽子、行走在山路转弯处执杖的行人和肩扛雨伞(上面系着包裹)的行人,说明这一图式的源远流长。不仅文人画如此,漆器、瓷器、墓室等各种媒材上的民间图像中亦如此。磁州窑所在的河北地区以及附近的山西、山东、内蒙古等地区的金、辽、元代墓室壁画中就有,从中可以看到瓷枕图像与它们的相似性以



图2 周臣《春山游骑图》及局部,故宫博物院藏



图3 磁州窑“古相张家造”《西游记图》枕,广东省博物馆藏,倪爱珍摄

及这一图式在民间艺术中的普遍性,所以瓷枕图像可能是一幅普通的骑行图。如果要确定它是唐僧取经图,那还需要更加有力的文献来证明。当然,还有一种极小的可能,那就是某位有想象力的陶工根据当时常见的骑行图图式,自己创作的他心中的唐僧取经图,那就永远无从考证了。

## 二、“古相张家造”瓷枕上的《唐僧取经图》“明代说”比“元代说”似更准确

“古相张家造”磁州窑瓷枕上的《西游记图》(图3)的创作时间,目前比较通行的观点是元代。郁博文在1973年撰写的《瓷枕与〈西游记〉》一文中说它“制作年代至迟不会晚于元代,应为宋代时磁州窑的代表作品”<sup>[9]</sup>,但没有说明理由。有一些学者质疑,还有的进行了考证。蔡铁鹰

在《〈西游记〉的诞生》中说:“断定这个瓷枕为元代物品不知何据,但已是成说。”<sup>[10]</sup>杨光熙在《论〈西游记杂剧〉和“唐僧取经瓷枕”创作时代先后》中,从人物形象设计与师兄弟排行角度研究,认为瓷枕创作时间比前者晚。<sup>[11]</sup>《西游记杂剧》的创作时间,目前学术界广为接受的观点是元末明初,那么据此推论瓷枕的创作时间就只能是明初以后了。于硕在《唐僧取经图像研究》中对猪八戒的文本和图像资料进行了详细研究后认为:“现有文献材料争议与疑惑颇多,尚未发现明确证明猪八戒形象出现于元代的文献材料……瓷枕上绘有完整的师徒四人形象,孙悟空开路在前,沙僧举华盖在队伍最尾,画面内容与《图册》、青龙寺唐僧取经壁画均存在较大差异,很难理解它是元代作品这一说法。”<sup>[12]</sup>本文将它放到图像发展史上进一步探讨它可能的创作时间。这幅图为元代作品的疑点,除了前辈学者已



图4 携琴访友瓷罐，采自铁源：《明清瓷器纹饰鉴定·人物纹饰卷》，华龄出版社2002年版，第82页

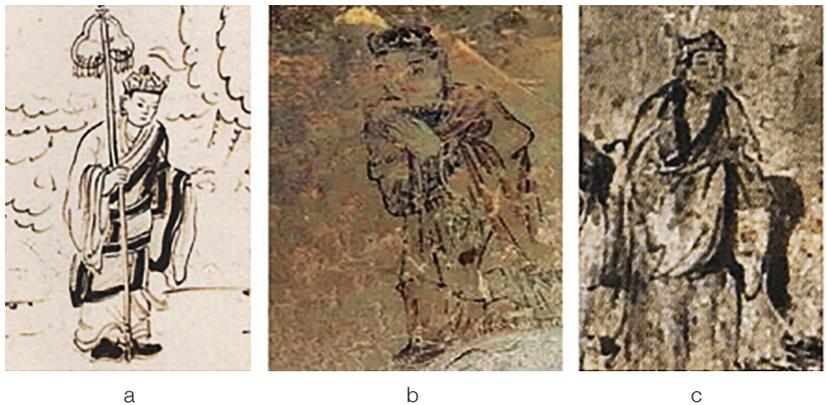


图5 唐僧戴帽形象 a. 磁州窑“古相张家造”心猿归正图枕，采自望野：《千年梦华：中国古代瓷枕》第2编，文物出版社2010年版，第88页 b. 甘肃天水华盖寺壁画，明中期以前（来自网络） c. 明天水仙人崖华严殿玄奘取经壁画，采自魏文斌、张利明：《西游记壁画与玄奘取经图像》，江苏凤凰美术出版社2019年版，第67页

经讨论的人物形象、师兄弟排行外，还有一个就是为骑行者举华盖图式在陶瓷上流行的时间。

现存最早的《西游记》刊本是明万历二十年（1592）金陵书肆唐氏世德堂刊行的百回本《新刻出像官板大字西游记》（以下简称“世德堂本”），其上只有一张图像上有举华盖形象，即“尉迟敬德访相老儿还债”中，尉迟敬德骑在马上，后面有仆人为其举华盖。明万历四十二年（1614）刊刻的《杨东来先生批评西游记》第七折“木叉售马”插图中有为唐僧举华盖的图像。本折讲述观音派弟子木叉行者化作卖马的客商将白龙马送与唐僧的故事。根据文字文本可推测，华盖下的人是唐僧，但他是站着的，举华盖的也不是沙僧，因为沙僧在第十一折才首次出现。杂剧中说唐僧“打起驮垛马，趁早行一程”，离了长安，行经半载时，担心前路凶险，希望罄其衣钵买一匹马，<sup>[13]</sup>可见他没有仪仗队，图像中的仪仗队可能是版画艺人按照他所熟悉的万历年间官员出行图式绘制出来的。所以，这个图像至少说明瓷枕上出现为唐僧举华盖图像也不是毫无源头的，还可能意味着瓷枕与明万历四十二年《杨东来先生批评西游记》的

刊刻时间相距较近。

从现存明中期的唐僧取经图图式来看，<sup>[14]</sup>明成化十一年（1475）山西高平炎帝行宫木雕、明弘治十一年（1498）山西娄烦清凉寺庙铜钟雕刻、明嘉靖十三年（1534）河北平山千佛堂碑雕刻、明中期以前甘肃天水华盖寺壁画（图14—图17）中，沙僧或持杖，或挑担，与百回本《西游记》小说一致，说明从这个时候开始，他的形象特征基本定型，高平市、娄烦县、平山县距离磁州窑都很近，如果瓷枕产生于它们之后，将沙僧绘制成举华盖形象的可能性就很小，所以更大的可能是出现在它们之前，那就是明代初期与中期的过渡阶段。而且，根据前文所述陶瓷图像的特点，它不应是独创的、单次出现的，而是普遍的、流行的。综观陶瓷图像史，为骑行者举华盖图式，元代磁州窑瓷枕上很少，现存元代景德镇青花瓷器上没有，明代正统以后的瓷器上则很多（图4），同期的漆器上也有很多，嘉靖末年到万历前期具有风俗画的性质的佚名绢本设色画《皇都积胜图》上也有——为骑马背负圣旨的官吏举华盖。<sup>[15]</sup>所以，瓷枕有可能产生于这一时期。因为唐僧骑马，陶工便习惯性地按自己熟悉的程式，将沙

僧绘制成举华盖的形象。另外，这个瓷枕上有“古相张家造”戳记，据张子英研究，此为观台窑烧造区产品的标志。该烧造区元末时因水患停产，之后彭城窑烧造区繁荣起来，成为北方的瓷都，有“南有景德，北有彭城，日进斗金”的传说，一直延续到清代，<sup>[16]</sup>叶喆民根据考古资料认为观台窑烧造区在明建文年间因水患、战乱而全部停烧。<sup>[17]</sup>但观台窑烧造区停烧并不意味着“古相张家造”这个品牌就一定也随之消失。具体情况如何，尚需文献来证明。综合以上这些情况推测，这个瓷枕最有可能出现的时间是明初期至中期的过渡阶段，所以“明代说”比“元代说”似更准确些。

### 三、磁州窑瓷枕上的心猿归正图产生时间疑为明万历后而非元代

磁州窑“古相张家造”心猿归正图瓷枕上的唐僧，头戴五佛冠，身着金襴袈裟，手持九环锡杖，如此完整的行头出现于元代不免令人生疑。因为综观元代及其以前图像，唐僧都是高僧形象，光头，未戴帽；到了明中期，很多图像中的唐僧都戴上了帽子，但帽型有所不同，有一个逐步定型化的过程。甘肃天



图6 唐僧戴帽形象 a.世德堂本卷一,采自古本小说集成编委会:《西游记》(世德堂本),上海古籍出版社1994年版,第455页 b.世德堂本卷三,采自古本小说集成编委会:《西游记》(世德堂本),第1432页 c.《西游记:李卓吾评本》第十三回,采自[明]吴承恩著,陈先行等校:《西游记:李卓吾评本》,上海古籍出版社1994年版,第158页 d.《杨东来先生批评西游记》卷一,采自四库之外古籍戏剧类影印原本 e.明成化十一年山西高平市炎帝行宫西游记木雕中的唐僧



图7 a.清光绪四年甘肃定西市岷县前川寺钟楼壁画中的唐僧,采自魏文斌、张利明:《西游记壁画与玄奘取经图像》,第249页 b.清初藏族男子的笠子帽,采自沈从文:《中国古代服饰研究》,上海书店出版社2005年版,第589页



图8 a.甘肃张掖肃南上石坝河石窟壁画“心猿归正”图,嘉庆至道光年间,采自魏文斌、张利明:《西游记壁画与玄奘取经图像》,第199页 b.磁州窑心猿归正瓷枕,采自望野:《千年梦华:中国古代瓷枕》(第二编),文物出版社2010年版,第89页

水华盖寺石窟的两幅壁画和仙人崖石窟的一幅壁画上唐僧所戴帽子(图5),前者像“六合一统帽”(俗称“瓜皮帽”),后者像“四方平定巾”,是明代最主要的两种帽饰,取意“四方平定、天下一统”。据朗瑛《七修类稿》说,此为杨维桢阿谀朱元璋而来,是判断该壁画为

明代的一个依据。<sup>[18]</sup>

明代《西游记》木刻版画中也有唐僧戴帽子的形象。现存最早刊本世德堂本中,唐僧所戴帽子,有的像瓜皮帽子,有的像四方巾,因为是小说的版画插图,所以画得不精确是难免的;与之刊刻时间相近的《李卓吾先生批评西游记》(以

下简称“李评本”)中的唐僧头戴五佛冠、手持九环锡杖的形象比较清晰,其刊刻时间,学术界多认为上限为明万历三十一年(1603),下限为崇祯年间,且以崇祯年间的可能性较大。<sup>[19]</sup>明万历四十二年刻本《杨东来先生批评西游记》中的唐僧帽子画得有点变形,但看起来还是像五佛冠(图6)。<sup>[20]</sup>山西高平炎帝行宫西游记木雕上的唐僧戴的是五佛冠(图7),它的时间一般都说是明成化十一年,<sup>[21]</sup>其理由是庙内现存一座明成化十一年《重修炎帝行宫碑》,但这理由不充分,因为木雕不一定和石碑同时建造,可以是后来加上去的。明崇祯以后的清代西游记图像中,以魏文斌所列清代《西游记图像汇总表》来看,唐僧戴的几乎都是五佛冠(有的稍微变形),除了甘肃定西岷县前川寺钟楼清光绪四年的壁画。<sup>[22]</sup>该壁画上唐僧所戴帽子,经对比可发现是藏族的笠子帽。岷县有六个少数民族,藏族是其中一个,前川寺为藏传佛教寺院,画工可能受地方文化影响,给唐僧戴上了藏族帽子。

从以上唐僧图像发展脉络梳理中可推测,唐僧头戴五佛冠、手持九环锡杖形象在明万历晚期才出现,按照陶瓷图像制作规律,磁州窑瓷枕上的心猿归正图不可能是原创,而只能是模仿,而且模仿小说版画插图是当时陶瓷图像制作的普遍现象,所以可以推测,它可能是明万历以后的作品,而不是元代作品。

再从图式来看,瓷枕上的心猿归正图,最早见于世德堂本《西游记》第十四回“心猿归正”的插图,画面中共有四人,唐僧、猴行者、绰号“镇山太保”的刘伯钦以及随从,唐僧是光头形象。到了李评本中,唐僧形象则发生了变化,为头戴五佛冠、手持九环锡杖的形象。

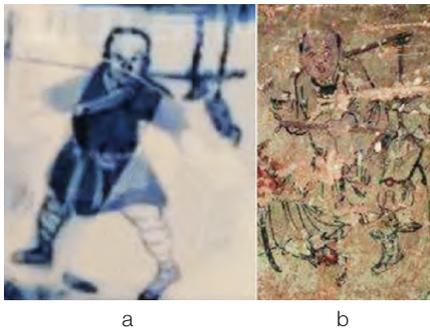


图9 沙僧形象 a.景德镇窑青花《西游记图》香炉 b.甘肃天水华盖寺壁画,明中期以前



图10 a.景德镇窑青花《西游记图》香炉,采自网络 b.重庆大足北山168窟唐僧取经雕像中的从者,北宋,采自魏文斌、张利明:《西游记壁画与玄奘取经图像》,第23页

李评本的影响非常大,是很多壁画模仿的对象,于硕详细考证了甘肃张掖的清乾隆十年至二十年(1745—1755)大佛寺卧佛殿壁画和清嘉庆初期民乐县童子寺石窟壁画对它的模仿,<sup>[23]</sup>所以瓷枕极有可能也模仿了李评本。李评本的刊刻时间,据学者考证,应为明万历三十一年至崇祯时期,所以瓷枕图像创作时间最早也应是明万历晚期至明末。

一个非常有趣的发现是,清嘉庆至道光年间甘肃张掖肃南上石坝河石窟壁画中的“心猿归正”图,与磁州窑瓷枕图像的相似度非常高(图8),如唐僧的着装,头部微倾的姿势,孙悟空的形象,前景和背景中的云气、侧边的松针和山崖的杂草,只是图像整体的方向相反,但这是陶瓷图像在模仿过程中经常出现的现象。张掖与磁州窑两地相距甚远,两者谁模仿谁,还是模仿了共同的底本,不得而知,有待新文献的发现才能解释。

#### 四、关于元青花香炉上的《唐僧取经图》的思考

绘有《唐僧取经图》的元青花香炉是在2010年12月26日的“辉煌印记——中国元青花瓷片标本展”上首次对外公开展示的。网络上提供的图片不完整,故需结合其拥有者张庆玉的描述

才能知晓画面的全部内容,“唐僧身穿袈裟头戴笠帽手持禅杖走在最前边,孙悟空紧随其后。这个孙悟空的形象很特别,方方的脑袋,面部表情鬼怪狰狞,头顶也无紧箍咒……第三位人物是光头的沙和尚,任劳任怨挑着担子跟在孙悟空身后,担子前后能够看到他们的生活用品应有尽有;沙和尚身后是猪八戒,他牵着白龙马大步流星紧跟不舍,形成了《西游记》主要人物的场面”。<sup>[24]</sup>

瓷器年代鉴定方法有多种,本文仅从图像史角度提出一点思考。如果这只香炉是元青花,那么按照现存元青花瓷器上故事图的特点——题材多来自元杂剧,图式多来自元平话插图,<sup>[25]</sup>现已确认元代有《西游记杂剧》,那么元代是否也有《全相西游记平话》之类的书籍?现存元代全相平话仅有五种,藏于日本国立公文书馆内阁文库,都是讲史题材,包括《全相武王伐纣平话》《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋后集》《新刊全相秦并六国平话》《新刊全相平话前汉书续集》《新刊全相三国志平话》,是否当时也有其他题材的全相平话刊本?

如果它是元青花瓷器,那么其图像与现存西游记图像体系既有一致也有抵牾。从师兄弟排行来看,元代唐僧取经图像中,沙僧在前猪八戒在后,明中期以后则普遍为猪八戒在前沙僧

在后,这张图像中沙僧在前猪八戒在后,看起来像是元代作品。但从唐僧帽子来看,目前所见元代及其以前其他媒材上的唐僧都是光头,到明代中期才开始戴帽,这张图像中的唐僧戴了帽;沙僧形象与甘肃天水甘华盖寺壁画上的沙僧形象有较大相似性,都是清秀的中年男子模样,秃顶鬓发,用长棍挑着包袱,扎着绑腿(图9),似乎又是明代中期前后的作品。<sup>[26]</sup>另外,孙悟空形象与北宋重庆大足北山168窟唐僧取经雕像(图10)中的从者(胡人相)相似,比如发型、脸型、身上的“双翼”,后者是因为它源于北宋延安地区石窟中的取经图,从者原型为历史上的胡人石磐陀,但元代景德镇瓷器上为什么会出现这样的孙悟空形象,而且可能是现存图像中的独一例?元代早期吴昌龄创作北曲杂剧《西天取经》,见于元钟嗣成撰《录鬼簿》,题目正名为“老回回东楼叫佛,唐三藏西天取经”。回族也即回族人,元代时候包括西域、漠北胡人以及中亚、波斯一带人群。古代陶瓷上的故事图,也有直接模仿戏曲舞台场景的,瓷瓶上孙悟空的胡人造型是否与杂剧表演时的舞台场景有关?以上这些问题目前都只能存疑,有待文献的进一步发掘和研究。

中国古代陶瓷器物上的图像主要用

作装饰，绝大部分都没有题款，所以很多图像的主题和生产时间都不明确，需要借助文图互证、图像互证等方法进行考辨。但由于文献本身的缺漏、个人搜集文献数量的有限、图像符号的虚指性特征等原因，考辨不一定都能得出准确无误的答案，有时或许只能提供一些文献、一种方法、一点启示，甚或只是起到错误思路的警示牌作用，但仍然是必要的。陶瓷上的图像，尤其是民用瓷上的图像，因其载体、工艺的普通性而常被研究者所忽视，但其实正是因为它的普通——作为大众日用品、商品，所以其上的图像更能反映某种思想观念、审美诉求在民间大地上的普遍性、根深蒂固性。所以，这四个民用瓷上的西游记图，对于研究西游记故事形成史、中国图像叙事传统、中国传统文化等具有一定的价值。

#### 作者简介

倪爱珍（1976—），女，江西省社会科学院文学与文化研究所研究员、文学博士，江西师范大学叙事学研究院博导。研究方向：叙事学、符号学、图像学。

#### 注释

[1] 本文为行文方便，将早期的唐僧取经故事和后期的《西游记》故事都统称为“西游记故事”。

[2]（美）E·希尔斯著，傅铿、吕乐译：《论传统》，上海人民出版社1991年版，第48页。

[3] 曹凯：《中国出土瓷器全集》河北卷，科学出版社2008年版，第216页。

[4] 本文西游记图像的地点、年代等信息主要来自魏文斌、张利明编著的《西游记壁画与玄奘取经图像》（江苏凤凰美术出版社2019年版）中的《唐僧取经图像汇总表》。

[5] 于硕：《唐僧取经图像研究——以石窟图像为中心》，首都师范大学博士学位论文2011年，第34—40页。

[6] 杜治伟、王进驹的《〈西游记〉杂剧作者献疑》（载《文学遗产》2019年第2期）认为《西游记》杂剧可能是拼凑包括吴昌龄、杨景夏（贤）等前人作品的产物，属于集体智慧。

[7] 欧阳修的《于役志》记载了五代扬州寿宁寺的玄奘取经壁画。

[8] 于硕：《唐僧取经图像研究——以石窟图像为中心》，第79页。

[9] 郁博文：《瓷枕与西游记》，《光明日报》1973年10月8日，载朱一玄、刘毓忱《西游记资料汇编》，南开大学出版社2002年版，第149页。

[10] 蔡铁鹰：《西游记的诞生》，中华书局2007年版，第147页。

[11] 杨光照：《论〈西游记〉杂剧和“唐僧取经瓷枕”创作时代先后》，《明清小说研究》2009年第3期。

[12] 于硕：《唐僧取经图像研究——以石窟图像为中心》，第77页。

[13] [明]杨讷：《杨东来先生批评西游记》（二），四库之外古籍戏剧类影印原本。

[14] 比较普遍的明代分期观点：初期：

洪武元年（1368）明太祖建国到宣德十年（1435），67年；中期，从正统元年（1436）到万历十年（1582），146年；晚期：从万历十年（1582）到崇祯十七年（1644），62年。

[15] 沈从文：《中国古代服饰研究》，上海书店出版社2005年版，第543页。

[16] 张子英：《磁县古代陶瓷工业烧造的三个区域》，《文物春秋》1992年第3期。

[17] 叶喆民：《中国磁州窑》上卷，河北美术出版社2009年版，第189页。

[18] 沈从文：《中国古代服饰研究》，第549页。

[19] 竺洪波：《四百年〈西游记〉学术史》，复旦大学出版社2006年版，第54页。

[20] 袁世硕认为：“元末明初人杨讷所撰《西游记》杂剧，清以前刊本今仅存明万历四十二年（1614）刻本一种，题《杨东来先生批评西游记》，六卷，署‘元吴昌龄撰’，1928年发现于日本，今存日本内阁文库。后世版本皆直接或间接从此本出。”载袁世硕《元曲百科辞典》，山东教育出版社1989年版，第354页。

[21] 魏文斌、张利明：《西游记壁画与玄奘取经图像》，江苏凤凰美术出版社2019年版，第4页。

[22] 同上，第78页。

[23] 于硕：《唐僧取经图像研究——以石窟图像为中心》，第79—129页。

[24] 张庆玉：《元青花〈西游记〉图大香炉收藏记》，《收藏》2015年第15期。

[25] 徐华烽：《元青花人物故事器物的艺术渊源及相关问题》，《故宫学刊》2016年第1期。

[26] 笔者未能见到图像，无法作进一步比较分析。

（栏目编辑 许永福）