

猪八戒与摩利支天关系新论^{*}

—————

· 汤德伟 夏广兴 ·

内容提要 文章从杂剧《西游记》文本出发,探究密教神祇摩利支天对剧中猪八戒形象、故事的影响。再以跨文本的视野,结合小说《西游记》成书前取经故事的图像、戏剧、平话等资料,从猪八戒的形象特征看其与摩利支天的关系。杂剧《西游记》中猪八戒的“护法者”形象是摩利支天神通及密法信仰世俗化的产物。综合来看,在元代密教兴盛的文化背景下,猪八戒形象生成的原型是密教神祇摩利支天身边御车之猪,并与摩利支天相钩连。早期的猪八戒与摩利支天紧密相连,后在衍变中打上了浓重的道教和民间文化烙印。宋元时期,密教的弘传与世俗化对取经故事的生成与演进产生了重要的影响。

关键词 猪八戒 摩利支天 《西游记》 密教 关系

DOI:10.13674/j.cnki.32-1017/i.2025.01.010

摩利支天,为梵文 Mārīcī 的音译,佛典中有时也译为摩里支菩萨、末利支提婆等,藏密中也称积光佛母、光明佛母等,原为古印度民间崇拜的光明神,后被佛教所吸收。唐代密教兴盛,随着密僧对摩利支天经典的传译,摩利支天信仰也逐渐传播开来,成为密教中重要的神祇之一^①。后世对摩利支天相关经典进行了重译,北宋初期天息灾新译有

^{*} 本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“多元文化交流与取经故事的生成、演变研究”(项目编号:24YJCZH271)、安徽省高校科学研究重点项目“《西游记》成书与中外文化交流研究”(项目编号:2023AH050465)、国家社科基金重大项目“‘一带一路’佛教交流史”(项目编号:19ZDA239)阶段性成果。

《佛说大摩里支菩萨经》，影响深远。相较于唐代摩利支天密法仪轨，《佛说大摩里支菩萨经》内容更为详实完备，对摩利支天的神格阐述则与唐代基本无异。自唐以来，摩利支天相关密法的弘传与阐释不曾间断，在密法信仰不断世俗化的过程中，对文化、文学、艺术产生了深刻的影响。

回顾西游学史，对于猪八戒的原型问题一直有不同看法，其中一种观点即是猪八戒形象来源于摩利支天驾车之猪，但前辈学者多从斯坦因所劫走的敦煌摩利支天图像入手来探讨^②。本文从元代民间文学以及取经故事图像资料等着手，结合摩利支天的密法经典、图像资料及相关文献，对猪八戒形象、故事等与摩利支天的关系进行论述，系统探究摩利支天在猪八戒形象、故事的生成和发展过程中发挥的重要作用。

一、从民间杂剧看猪八戒与摩利支天的关系

猪八戒形象、故事是民间文学和文化催生的产物，故分析猪八戒与摩利支天的关系，首先应从现存早期的猪八戒故事文本——杂剧《西游记》出发。该剧对猪八戒进行了全面地演绎，其中包含一些关键的信息和线索，对于进一步确证猪八戒形象、故事的生成源自摩利支天御车之猪有着重要的作用。

（一）猪八戒与摩利支天御车之猪的关系

在摩利支天经典及图像中，常有御车之猪、座下之猪及忿怒猪面的表现，摩利支天的形象成为元代民间文学创作的灵感来源。元末明初杨景贤杂剧《西游记》第十三折《妖猪幻惑》开篇，猪八戒就自曝其是摩利支天御车之猪：

（猪八戒上，云）自离天门到下方，只身惟恨少糟糠。神通若使些几个，三界神祇恼得忙。某乃摩利支天部下御车将军。生于亥地，长自乾宫。搭琅地盗了金铃，支楞地顿开金锁。潜藏在黑风洞里，隐显在白雾坡前。生得喙长项阔，蹄硬鬣刚。^③

另外，杂剧《西游记》第十四折《海棠传耗》中裴女向孙悟空描述猪妖情况：“他常自称魔利支天御车将军，又号黑风大王，诸佛不怕，只怕二郎细犬。”^④杂剧指出猪八戒为“魔利支天御车将军”，是猪八戒受到

密教神祇摩利支天影响的关键信息,因为摩利支天菩萨示现时有御车之猪的形象。黄永武先生曾在《猪八戒的由来》一文中,由杂剧中猪八戒自称摩利支部下御车将军切入,根据斯坦因所劫走敦煌幢幡上的摩利支天图像,菩萨脚踝前有一猪头人身的金猪,两手架开,黄先生认为其形象即是猪八戒的原型^⑤。黄先生较早且敏锐地关注到猪八戒与摩利支天的关系,其观点具有开拓性。但实际上,唐代摩利支天信仰流行,敦煌不仅留存有摩利支天图像,还有相关的密典写本,藏经洞出土的《佛说摩利支天经》就有 20 余件,宋元时期摩利支天相关的密法、仪轨仍在弘传。故将研究视野置于摩利支天密法、信仰的流传及相关图像中,更能明晰猪八戒形象与摩利支天的渊源关系。

天息灾所译《佛说大摩里支菩萨经》中记载有摩利支天乘猪车的形象。《佛说大摩里支菩萨经》卷二云:“结毗卢大印乘猪车。”^⑥《佛说大摩里支菩萨经》卷二云坛场仪轨中摩利支天菩萨“身有六臂三面三眼乘猪”^⑦。密教图像系统中的摩利支天,也有御车之猪的展现。如约绘于 10—11 世纪的敦煌藏经洞纸画 P.3999 摩利支天形象,三面八臂三眼,正面微笑女相,左面为忿怒猪相,右面童女相,摩利支天下有七猪驾车,猪车之前有一菩萨罗睺手托日月,与北宋《佛说大摩里支菩萨经》的描述一致^⑧。位于重庆大足北山佛湾第 130 窟的宋代摩利支天像,三头八臂,站立于猪车上^⑨。由此可见,摩利支天图像也是常有御车之猪的表现。

此外,摩利支天菩萨还常坐于猪身之上。《佛说大摩里支菩萨经》卷一云:“令彼行人先作观想,想彼摩里支菩萨,坐金色猪身之上身,著白衣顶戴宝塔,左手执无忧树花枝,复有群猪围绕。”^⑩所述为摩利支天菩萨的成就法,摩利支天示现的法相,是坐于金猪之上,并有群猪环绕。南宋宗晓所述《金光明经照解》下卷、南宋行霆《重编诸天传》卷二“摩利支天传”亦有引述^⑪。杭州飞来峰石窟造像中,雕造于宋元时期第 70 龕和 79 龕摩利支天女造像,座下均有一猪^⑫。另外,摩利支天菩萨示现的法相,还有三面之中有一猪面的形相。《佛说大摩里支菩萨经》卷一云:“作忿怒相有三面,面有三目一作猪面利牙外出。”^⑬《重编诸天传》卷二云:“有三面,面有三目,一作猪面。”^⑭摩利支天三面中有一忿怒猪面。可见摩利支天菩萨乘猪车的形象不只在唐代图像中有所遗

存,在宋代摩利支天经典中依然有所展现。密教经典中,摩利支天菩萨与猪的联系不仅体现在座下有御车之猪,还有坐于猪身之上或有群猪围绕,以及三面中有猪面。基于相关经典的阐述,密教图像中摩利支天或位于猪车、猪身之上,并有时伴有猪首人身之神围绕,或常见三面中有猪面忿怒相。无论是密教经典亦或图像,摩利支天与猪的形象紧密相连。

猪八戒脱胎于摩利支天身边御车之猪,进而形成杂剧和取经图像中猪八戒的猪首人身形象。杂剧《西游记》第十五折《导女还裴》中土地神说猪八戒的本像是“蹄高八尺,身长一丈。仔细看来,是个大猪模样”^⑤。可见摄走裴女的是妖精猪八戒,本相为巨型猪妖。杂剧《西游记》共有48幅插图,每两幅插图正好按顺序对应杂剧的一折,是杂剧内容的形象化表达,剧本插图中猪八戒均为猪首人身之相。元代“古相张家造”唐僧取经图枕上有师徒四人形象,猴行者在前,猪八戒紧跟其后,随后是唐僧和沙僧,猪八戒也是猪首人身^⑥。故杂剧中言大猪模样的猪八戒系摩利支天部下御车将军,说明了猪八戒与摩利支天的密切关系。

(二)民间对摩利支天的观念认知影响猪八戒故事演绎

杂剧《西游记》中有猪八戒于月圆之夜现本相的故事,此与民间对摩利支天示现之地的观念认知有关。杂剧《西游记》第十三折《妖猪幻惑》演绎猪八戒化为朱太公之子,骗娶裴女的故事,此折中反复突出猪八戒出现的背景是月圆之夜。裴女先说“深秋天气,好一轮月色也呵”,接着唱词是“秋色将三,皓月如悬鉴”,猪八戒行动前说“今日赴佳期去,对着月色,照着水影,是一表好人物”^⑦。再看第十五折《导女还裴》中唐僧师徒与土地神的对话:

(土地上,云)师父稽首。(唐僧云)土地,兀那裴太公的女儿,是呵妖怪摄去?(土地云)小圣亦然不知。当年八月十五夜,则见在黑松林内,现出本像,蹄高八尺,身长一丈。仔细看来,是个大猪模样。^⑧

猪八戒在皓月下化作朱太公之子摄走裴女,又在八月十五夜现出过本相。杂剧反复强调猪八戒化作人形和猪形的场景都是明月之夜,这源于摩利支天密法仪轨中关于示现的阐述对民间观念的影响。《佛说大

摩里支菩萨经》卷一云：“若有众生依此广大仪则，结大毗卢遮那印，观想日月光明，如是日月成摩里支菩萨。”^⑩《佛说大摩里支菩萨经》卷二记实施成就法的观想过程中化现四山，“山中间有一月轮，轮上有一轮字，其字变成自身如摩里支形相。于月轮中乘猪车而立，身作金色六臂殊妙，三面各三眼一面作猪相，……若夜作观想月轮”^⑪。《重编诸天传》卷二称实施观想法时摩利支天是“顶戴宝塔，立月轮内”^⑫。在密法体系中，观想日月即能现摩利支天，或者观想过程中摩利支天即以月轮中乘猪车的形象化现，摩利支天的示现与月亮相关。故杂剧《西游记》中说源于摩利支天身边御车之猪的猪八戒，在月夜作恶，在八月十五月圆之日现出本相，是源于民间对摩利支天示现背景的认知。摩利支天与月亮的关系在唐代图像中就已有表现，作于唐代的敦煌榆林窟第36窟前室西壁门北侧摩利支天形象^⑬，上方绘有圆轮，轮中有一树，表示月亮，是摩利支天立于月轮之内的抽象化表达。

杂剧《西游记》卷四故事主线与题目间的关系也透露出猪八戒出身的重要信息，该题目后半部分为“认将北斗回金柄，魔利天中走一遭”^⑭，历来为学界所忽视。自唐代始，在关于摩利支天的密典中，摩利支天菩萨便一直是常行日前的形象。唐代《佛说摩利支天菩萨陀罗尼经》云：“日前有天，名摩利支。有大神通自在之法，常行日前。日不见彼，彼能见日。无人能见，无人能知，无人能捉。”^⑮北宋《佛说大摩里支菩萨经》中摩利支天依然如此，卷一云：“有一菩萨名摩里支，而彼菩萨恒行日月之前。”^⑯敦煌共遗存有唐至北宋时期的六幅摩利支天画像，其中四幅纸画出自藏经洞，另有两幅壁画。其中作于唐五代时期的敦煌摩利支天图像，身后多有光芒四射的日轮，也是常行于日前的形象，如藏经洞所出三幅纸画 MG.17693、EO.3566、Ch.00211、莫高窟第8窟及榆林窟第36窟前室西壁门南侧的摩利支天壁画形象，均有“常行日前”的形象化表现^⑰。由此可见，唐至宋时的观念中，摩利支天是常出现在日前的形象。到南宋时，对摩利支天的认识在常行日前的基础上发生了变化，主要基于南宋初时法云所编的《翻译名义集》，其卷二称摩利支天为“阳焰”：“摩利支，此云阳炎，在日前行。”^⑱故此，南宋宗晓所述《金光明经照解》下卷对摩利支天进一步解释云：“摩利支天此翻阳

焰,由此天不可见、不可拟火、不能烧水、不能漂,犹如阳焰。”^⑧《重编诸天传》卷二“摩利支天传”亦云:“梵语摩利支,或云大摩利支,此翻阳焰。”^⑨视摩利支天为“阳焰”的观念在元代以后仍有延续,明代方以智《通雅》卷十一曾引《翻译名义集》记载^⑩。“阳焰”在现代汉语中,当称为日光照射浮尘所呈现的一种梦幻的景象,佛经中常以此喻指虚幻不实的景象或场景。隋代智顓《摩诃止观》卷一云:“集既即空,不应如彼渴鹿驰逐阳焰。”^⑪唐代白居易《和梦游春诗一百韵》云:“膏明诱暗蛾,阳焱奔痴鹿。”^⑫可见南宋以后对于摩利支天的观念认知,不仅是常行日前的形象,还引申为一种抽象的景象——“阳焰”。

摩利支天是抽象的“阳焰”,第四卷题目“魔利天中”即“阳焰”,“魔利天中走一遭”昭示整卷故事的情节演绎仿佛是发生在“阳焰”中。杂剧《西游记》第四卷共有四折组成,分别为《妖猪幻惑》《海棠传耗》《导女还裴》《细犬禽猪》,实际上四折是以猪八戒为主角的故事单元,四折故事围绕猪八戒而敷演,而猪八戒又系摩利支天身边御车之猪,所以第四卷整卷故事演绎的焦点是摩利支天身边御车之猪。虽然第四卷的四折内容发生在人间,但是整体围绕摩利支天御车之猪而铺开,就好似在“魔利天中”——“阳焰”经历了一番。第四卷题目暗含了摩利支天观念在猪八戒的出身与整卷内容间的“耦合”作用,透露出猪八戒与摩利支天之间联系的关键信息,显示出巧妙的艺术构思。

民间杂剧中猪八戒的形象源自密教摩利支天身边御车之猪,猪八戒的故事演绎受到对摩利支天观念认知的影响,密教神祇摩利支天是早期猪八戒形象及故事演绎的艺术源泉。

二、猪八戒形象特征与摩利支天之关系

现存可考的图像资料表明,元代之前的西夏取经故事没有猪八戒形象的进入,如绘于西夏时期的瓜州榆林窟、东千佛洞内早期“唐僧取经图像”只有法师和行者的形象^⑬,还没有猪八戒的加入。元初的取经图像中也难觅猪八戒的影踪,山西运城稷山县青龙寺大雄宝殿门上方拱眼处壁画,绘于元代初期^⑭,图中有一幅唐僧取经壁画。画中有三人一马前行,最前面应是唐僧,身后有一僧侣和猴形者形象,也没有猪八戒的形象。

就目前发现的文献资料而言,元代是猪八戒形象、故事发展的关键

时期,以致有元末明初杂剧《西游记》中猪八戒生动而具体的展现。杂剧《西游记》中的猪八戒形象是黑脸形象,第十六折《细犬禽猪》中二郎神的唱词描述猪八戒是“黑面郎心惊胆颤,逃命走洞门难恋”“嘴脸似黑炭团”^⑧。从中可以看出,猪八戒是“黑面猪精”的形象。《西游记平话》中的猪八戒也是如此,朝鲜学习中国话的教科书《朴通事谚解》^⑨中关于《西游记平话》的注文称“黑猪精朱八戒”^⑩。《朴通事谚解》正文部分是《朴通事》原有内容,注释部分则经过朝鲜语文学家们的不断注解,故“黑猪精”代表了元末以后朝鲜对猪八戒形象的认识。在元末明初取经故事壁画中,猪八戒不仅为黑脸形象,还有獠牙。甘肃省天水市甘谷县华盖寺石窟依山开凿,石窟开凿的年代约为元末明初。华盖寺石窟中的释迦洞,两壁各有一幅唐僧取经壁画^⑪,学界一般称左壁为唐僧取经图,右壁为唐僧取经归来图,其中猪八戒的形象即为黑脸獠牙的形象^⑫。

有学者指出《佛说大摩里支菩萨经》中有摩利支天坐金色猪身之上的形象,而民间取经故事中猪八戒形象是黑猪,以此认为摩利支天与猪八戒形象关系不大,这样的观点较为片面。实际上,猪八戒在民间文学、取经图像中展现出来的黑脸獠牙形象,并非是以密教神祇摩利支天身边御车之猪为原型,而是与摩利支天忿怒猪面相钩连的产物。前文提到,猪不仅是摩利支天的坐骑、御车夫、伴随者,而且摩利支天忿怒相即是猪面形相,甚至在摩利支天密法中时常用到猪,如《佛说大摩里支菩萨经》卷四云修持摩利支天成就法,竟用到猪牙、猪耳、猪血,以此达到现实的目的^⑬。《佛说大摩里支菩萨经》卷六记载坛法时用泥作一猪形,此为达到快速成就的步骤之一^⑭。可见摩利支天与猪密不可分,这也是密教中摩利支天菩萨及密法仪轨的最显著特征。所以猪八戒作为猪形妖精与摩利支天猪面相钩连顺理成章,而摩利支天猪面最常见特征就是黑脸獠牙的忿怒相。如《佛说大摩里支菩萨经》卷七云摩利支菩萨:“顶戴宝塔足乘大猪,六臂三面,正面金色端严微笑,左面猪相黑色丑恶,口现利牙出舌獠眉,作大忿怒见者怕怖。”^⑮前引《重编诸天传》卷二描述观想法中摩利支天中猪面形象的示现:“想菩萨身作忿怒,有三面,面有三目,一作猪面,利牙外出,舌如闪电,为大恶相。……左面黑色出舌獠眉,作大丑恶相令人怕怖。”^⑯摩利支天菩萨常为三面,其中有

一猪面，作黑脸、獠牙外出的忿怒之相。小说《西游记》成书前，民间取经故事中猪八戒形象与摩利支天猪面的共同点在于黑脸、獠牙外出，反映了取经故事中猪八戒形象对密教神祇忿怒狰狞特征的吸纳，与杂剧《西游记》中猪八戒自言出身于密教系统相印证。

对于密教神祇忿怒狰狞之相的宗教内涵和象征意义，日本入唐求法僧常晓有所解释，其《常晓和尚请来目录》云：“凡正法之世，魔伴无威，所以佛化多住慈悲。像末之时，邪使竞兴，所以如来多形忿怒。……外以摧魔军，内以调伏烦恼，诸佛智慧如此。”^④密教神祇常以忿怒、狰狞的形相示现，象征拥有消除妖魔的威力，进而快速地获得成就，以达到护持佛法的目的，与显教中佛菩萨示现慈悲相，用慈悲法化度众生不同。摩利支天黑脸、獠牙外出的形象即是摩利支天常见的一种忿怒狰狞之相。摩利支天的忿怒狰狞相，也有其他特征的示现，如《佛说大摩里支菩萨经》卷一“降冤成就法”云：“作忿怒相有三面，面有三目一作猪面利牙外出，舌如闪电为大恶相。”^⑤此处仅突出摩利支天獠牙的狰狞相。《佛说大摩里支菩萨经》卷五云实密法后自身变成摩里支菩萨相：“八臂三面三眼光明照耀。……左面作猪相，丑恶忿怒口出利牙，貌如大青宝色，光明等十二日，鬃眉吐舌见者惊怖。”^⑥这里摩利支天猪面作青宝色，但仍为獠牙外出的形象。摩利支天的忿怒狰狞之相虽有一定的差异，但摩利支天猪面黑脸獠牙是其最常见的特征。基于摩利支天忿怒相背后所蕴含的宗教内涵，民间文学和取经图像取摩利支天最常见的忿怒相特征，作为猪八戒的形象展现，无疑象征着猪八戒拥有消除妖魔、护持佛法的威力。

民间取经故事吸收摩利支天的忿怒相特征，与摩利支天忿怒相的流传有关。随着摩利支天密法的弘传，在摩利支天信仰世俗化的过程中，摩利支天忿怒狰狞之相也流传至民间。周密所著《云烟过眼录》“游氏家藏”中标出：“陆探微《摩利支菩萨》，徽宗题，四角宣和政和印，及金书神品上上，其画青地细描，三首四臂。”^⑦可见摩利支菩萨三首之相在民间的流传，密教经典中云摩利支天三首其一为猪面忿怒相，此画应亦是如此。除三首四臂外，宋代的摩利支天还有四首十二臂的形象。据清代姚际恒《好古堂书画记》下卷所记：“宋绣摩利支天喜菩萨一尊，为

四首十二臂，盖仿陆探微画本为之，宋秘府物也，身挂人头念珠，每颗面貌殊别，其他种种神怪，不能殚述。”^⑧多面多臂的摩利支天挂有人头念珠，令人畏怖。摩利支天多面多臂、可怖的形象在民间的流播，是民间文化对忿怒狰狞之相及其所蕴含的宗教内涵的认可，故取经故事中猪八戒吸纳摩利支天猪面形相的显著特征，容易为民众所接受和认同。

小说《西游记》中猪八戒仍带有其早期形象特征的遗痕。明代金陵世德堂本《新刻出像官板大字西游记》是现存最早的《西游记》版本，世德堂本第八十五回中，师徒行至一座高山遭遇群妖，猪八戒对老怪自我介绍说，“巨口獠牙神力大，玉皇升我天蓬帅”^⑨。按猪八戒所说，其在天庭为官时是巨口獠牙的形象，猪八戒形象演变到这里，其特征仍然带有早期形象受摩利支天猪面忿怒相影响的痕迹。

不但猪八戒的形象受到摩利支天的影响，而且其部属的形象亦是如此。杂剧《西游记》中描述猪八戒的部属呈现出火光异象，第十六折《细犬禽猪》二郎神与猪八戒交战时，二郎神说猪八戒“部从似火肉然”^⑩，这与密教中摩利支天散发出火焰是密切相关的。五代僧人义楚《释氏六帖》卷二十二“摩利支扇”条云“上有火焰摩利支”^⑪。北宋《佛说大摩里支菩萨经》卷一云摩利支天“身出光焰周遍照耀，等十二个月光”^⑫。《佛说大摩里支菩萨经》卷二云摩利支天“身有炽焰亦著青衣乘猪”^⑬。南宋《重编诸天传》卷二描述摩利支天“身出炎焰，偏袒青衣”^⑭。可见密教神祇摩利支天散发火焰是其重要的特征之一。摩利支天散发火焰的形象与印度一脉相承，并在本土造像遗存中仍有展现。印度那烂陀寺有一尊摩利支天像，造于8世纪前后，左面为猪面，头后部就有火焰形装饰^⑮。敦煌藏经洞所出MG.17693纸画，有火焰形头光^⑯。在密教体系中，散发强烈火光异象的神祇非常常见。黄阳兴曾指出：“佛教图像中表现火势最另类、最怪异的是密宗绘画艺术，尤以周身烈焰的明王忿怒尊像为最。”^⑰密教神祇如不动明王、军荼利明王、大轮明王、无能胜明王等，皆呈现周身火焰的忿怒之相，不胜枚举。密教神祇周身散发火焰常与獠牙、面部颜色、怒目等形象特征一起，构成了密教神祇忿怒狰狞之相的突出特点。如不空所译《底哩三昧耶不动尊威怒王使者念诵法》中不动明王“上下出牙作大忿怒瞋怖畏状，遍身火

光作天兵势”^⑧。由于猪八戒源于摩利支天身边御车之猪,并与摩利支天猪面形象相钩连,摩利支天散发火焰一定程度上影响了杂剧创作者的意象表达,以致猪八戒的部属显现出火光异象。摩利支天散发火焰还与摩利支天獠牙忿怒之相一起出现,如《佛说大摩里支菩萨经》卷五记载实施密法时,以摩利支天为观想对象,“观想十方菩萨为大恶相,面如明王有其猪头,口出利牙种种光焰”^⑨,更说明了猪八戒的黑脸獠牙与部属散发火焰皆与摩利支天形象相关联。

受密教神祇摩利支天形象影响,猪八戒呈现黑面獠牙的忿怒相,其部属神将也散发火焰,这在元代民间杂剧中并不是孤立现象。如元杂剧《二郎神醉射锁魔镜》第四折中驱邪院院主说二郎神“身长万余丈,腰阔数千围,面青发赤,巨口獠牙”^⑩。明代剧曲家陈与郊、戏曲理论家祁彪佳及后世郑振铎、王季烈均认为《二郎神醉射锁魔镜》为元代杂剧,剧中二郎神的形象与前代相比,发生变异,明显也是受到密教神祇忿怒相的影响。《二郎神醉射锁魔镜》还对那吒形象进行了生动精彩的展现,其中第四折探子描述那吒的唱词:“腾腾火焰起,见见见火轮上烟迷四下里,火火火降魔杵偏着,飏飏飏火星剑紧劈……”^⑪剧中的那吒也是出身于密教系统,那吒在密教中是作为毗沙门天王的子孙形象出现的^⑫。杂剧中那吒手持武器的同时显现其火光异象,与密教神祇手持法器时散发出强烈的火光是一致的。

民间文学和取经图像中猪八戒的形象特征受摩利支天猪面忿怒相的影响,其部属也与摩利支天形象相关联,这和其他神魔题材作品中人物形象受到密教神祇的影响相一致。

三、摩利支天神通及密法、信仰对猪八戒“护法者”形象的影响

在杂剧《西游记》中猪八戒完成了“摩利支天御车将军→妖魔→护法”的戏剧性转变,形成了生动有趣的故事呈现。猪八戒最终成为护法与密教神祇摩利支天的神通特质及密法信仰的功用、世俗化有关,来看杂剧《西游记》第十六折《细犬禽猪》中猪八戒被抓之后的情节:

(左右绑科)(放唐僧上,做谢科)(唐僧云)上告二郎大圣,出家人以慈悲为念,救物为心。望神圣看佛天三宝之面,饶这魔军,与

弟子护法者。(二郎唱)

〔么〕泼妖魔，世不然，告吾师，煞可怜。你若是肯放心愿，跟后趋前，莫生狂颠，一性参禅，将你那害生灵的冤孽免。

(猪云)谨依法旨。(二郎云)唐僧，沿路小心，俺自保障你者。^⑤

杂剧第十六折上演的是二郎神奉观音法旨，擒拿妖魔猪八戒的故事。猪八戒自称是摩利支天身边的“御车夫”，实则是妖魔，二郎神和唐僧称其为“魔军”，最终却皈依佛法，与唐僧弟子一道成为“护法者”。另外从杂剧《西游记》插图可以看出，猪八戒被降伏后一直跟随取经队伍，直到取回真经。《朴通事谚解》关于《西游记平话》的只鳞片爪以及取经图像等，猪八戒皆是加入取经队伍，实际上是猪八戒成为取经护法者的展现。猪八戒之所以成为取经护法形象有两方面原因。首先，与摩利支天的神通特质有关，这是猪八戒能成为取经“护法者”的基石。阿地瞿多所译《陀罗尼集经》是初唐时期的一部持明密法总集，也是较早阐述摩利支天的密教经典，卷十云：

若有人知彼摩利支天名者，彼人亦不可见、亦不可知、亦不可捉、亦不可害、亦不为人欺诳、亦不为人缚、亦不为人责其财物、亦不为人责罚、亦不为怨家能得其便。”^⑥

上述摩利支天的神通也见于后来的摩利支天密法仪轨中，如不空所译《佛说摩利支天菩萨陀罗尼经》、《佛说摩利支天经》以及失译人的《佛说摩利支天陀罗尼咒经》中^⑦。可见摩利支天是保护众生的神祇，拥有一系列的神通法力，信奉摩利支天即可得到灵验。摩利支天的神通特质，在消灾救难方面展现得淋漓尽致，《陀罗尼集经》卷十、《佛说摩利支天菩萨陀罗尼经》云：“若有人识彼摩利支天菩萨者，除一切障难、王难、贼难、猛兽毒虫之难、水火等难。”^⑧摩利支天菩萨有消除诸种灾难的护佑神通。

正因摩利支天具有神通特质，来源于摩利支天身边之猪且与摩利支天相钩连的猪八戒，属于摩利支天的跟随者且带有摩利支天的神性，

故民间杂剧赋予其特殊的神通,并最终成为唐僧取经路上的护法,也自然符合民众的思维理念。杂剧《西游记》第十三折《妖猪幻惑》中猪八戒一登场说其“潜藏在黑风洞里,隐显在白雾坡前”^⑧,便表现出具有特殊的神通。猪八戒的隐显神通即与摩利支天的神性特质有关。《佛说摩利支天经》云摩利支天“日天月天不能见彼,彼能见日。无人能见无人能知,无人能捉无人能缚”^⑨。《佛说大摩里支菩萨经》卷一开篇即云“有一菩萨名摩里支,而彼菩萨恒行日月之前,彼之日月不能得见菩萨,今此菩萨而不能见”^⑩。可见摩利支天具有隐身不得见的神通,受其影响,进而有杂剧中猪八戒的隐显神通。

其次,猪八戒成为取经护法,是摩利支天密法、信仰的现实功用及世俗化的必然产物。修持摩利支天密法具有免除灾难的特殊功用,自唐代延续下来,且为民众所接受和信奉。唐代日本求法僧宗叡所编《新书写请来法门等目录》中,在“摩利支天经一卷”后注云:“不空三藏译三纸,未有立成法,策子说免一切难,仪轨法则具。”^⑪可以看出,修持摩利支天密法的核心功用是免于灾难,这一点受日本求法僧所重视。日本求法僧求法目录中还有请去摩利支天菩萨像的记载,如圆行的《灵岩寺和尚请来法门道具等目录》^⑫及安然的《诸阿闍梨真言密教部类总录》下卷^⑬中有所记载。可见摩利支天密法产生初期的流行及影响力,主要是缘于摩利支天的现实功用。至宋代,修持摩利支天密法可以避免灾祸的核心功用依然没变。《佛说大摩里支菩萨经》突出修持摩利支天密法的功效,卷二云坛场及观想法:“若阿闍梨粉坛画幃及作观想,并依此仪,能灭一切罪增长富贵吉祥,若恒持诵一切所求无不成就。”^⑭《重编诸天传》中对摩利支天的赞词说“咒法观想令成就,冤魔销散免灾危”^⑮。摩利支天密法的现实功用还表现在咒术威力上,《陀罗尼集经》卷十云:“若人欲行此法者,一切法中此法最胜。持此咒者,面向百踰阇那,一切鬼神恶人无能得其便者。”^⑯《佛说摩利支天菩萨陀罗尼经》亦有记载^⑰。在密教中,修持咒法即能消除灾难非常常见,如“观世音咒”“军荼利咒”等,修持摩利支天咒所获功用也实为丰富。总之,修持相关密法即能达到远离诸种危险的成就。摩利支天信仰与密法的本质是一致的,皆可获得除灾的快速成就,如南宋志磐所撰《佛祖统纪》卷四十七

云：“释迦自云：我因知此天名得免一切厄难。”^⑦

摩利支天密法的特殊功用与猪八戒的关系，前辈学者也予以肯定。黄永武先生认为，修持摩利支天咒能得诸多功用，这与“塑造摩利支菩萨左右的护法神，来作为协助度过八十一难的角色，自有其渊源的关系”^⑧。结合前文可以进一步看出，取经故事之所以吸纳摩利支天猪面的形象特征，是取摩利支天的神通特质及其密法、信仰消除诸种危险的现实功用，进而为猪八戒的“护法者”形象和神通增添“资本”。

宋元时期，摩利支天密法、信仰逐渐世俗化，并对民间文化进行渗透，促使民间取经故事对摩利支天的汲取。北宋时期，统治阶层便对摩利支天密法信仰持重视与扶持态度。《重编诸天传》卷二记载，对于天息灾所译《佛说大摩里支菩萨经》，宋太宗“御制圣教序以冠其首，故祈福之处参入天位”^⑨。这有利于摩利支天密法信仰的传播和世俗化。信奉摩利支天尤其能避免兵祸是其信仰的突出特点，南宋僧人宗晓所述《金光明经照解》下卷^⑩、南宋行霆《重编诸天传》卷二^⑪均有持摩利支经免除兵戈之灾的神异故事。《佛祖统纪》记载了两个有关摩利支信仰的故事，卷四十七为唐州泌阳尉李珣念诵摩利支天菩萨，避免兵戈之灾的故事^⑫。卷五十二“祈祷灾异”条还记载了高宗时“孟后去国南向，奉摩利支天像以护身”^⑬。佛教故事的记载可见，摩利支天信仰具有很强的现实功用，太后及官员敬信摩利支天，皆能免除兵戈灾难。宋元时期摩利支天密法信仰在世俗化中，融入民间文化之中，影响到普通民众的生活和观念。北宋苏轼曾写过题为“跋所书摩利支经后”的跋文：“侄安节于元丰庚申六月大水中，舟行下峡，常持此经，得脱险难。明年十二月至黄州，见轼，乞写此本持归蜀。”^⑭元好问《续夷坚志》卷二云：“忻州刘军判，贞祐初，闻朔方人马动，家诵摩利支天咒。及州陷，二十五口俱免兵祸。独一奴不信，迫围城始诵之，被虏四五日亦逃归。南渡后居永宁，即施此咒。”^⑮说明宋元时期摩利支天密法信仰具有护益世人免遭兵戈危险的现实功用，为民众所信奉，并逐渐与民间文化相汇融。

猪八戒在被二郎神等降伏和唐僧感化之后，完成了“摩利支天御车将军→妖魔→护法”的巨大转变，加入“护法”队伍之中，成为唐僧的“保障”者，同时也显示出佛法的感化力量。杂剧《西游记》中猪八戒经历了

从猪妖到皈依佛门、加入取经队伍的转变,为后世小说《西游记》的情节演绎奠定了重要基础,反映出民间杂剧的艺术构思和兴趣取向。杂剧《西游记》中沙和尚的模式也是如此,经历了“密教深沙神→流沙河妖→沙和尚”的转变,最后主动寻求唐僧度脱,与猪八戒的转变类似,形成唐僧弟子的角色转变模式。沙和尚的故事出现较早,在《大唐三藏取经诗话》中最后帮助唐僧过河,实际上已显示出皈依佛法的倾向。李小荣先生曾指出在宋初“深沙神依然是作为护法神而被信士信女所尊崇的”^⑧。东密中,日本真言宗僧觉禅著有《觉禅钞》,其第一百二十一卷“深沙大将”云:“深沙王者,毗沙门天王使者,七千药叉之为上首。”^⑨深沙神为北方毗沙门天王麾下将领,统领众药叉。摩利支天与深沙神一样,都是护法神形象,拥有特殊的神通,二者的密法、信仰也具有现实的功用,故二者分别对猪八戒和沙和尚产生影响,以致猪八戒和沙和尚共同成为取经路上的“护法者”,也为后世小说《西游记》演绎唐僧弟子协助度过种种危难的故事奠定了基础。

密教神祇往往具有特殊的神通,摩利支天亦是如此,这是猪八戒成为唐僧护法的重要基础。自唐以来,摩利支天密法信仰具有现实的功用,并在不断弘传和世俗化的过程中,渐与民间文化、文学艺术相融合,进而导致猪八戒“护法者”形象的产生。

余 论

从民间文学及图像资料来看,猪八戒形象和故事脱胎于密教系统。密教自魏晋以来经历了漫长的发展过程,唐代“开元三大士”善无畏、金刚智和不空为代表,入华翻译密典、弘传密法,使密教影响广泛。宋辽金时期密教继续流播,印度天息灾、法天、施护等密僧入译经院主持译经,传入中国的佛经以密典为主。元代密教呈现兴盛的局面,统治者崇信藏传密教,将其定为国教,吕建福先生曾指出“元代的密教除了传统密教之外,印度密教继续东传,藏传密教、西夏密教、回鹘密教也随着版图的统一而成为中国密教的组成部分,并流传内地。……这样元代内地实际上流传六个系统的密教”^⑩。在这样的文化背景下,猪八戒与密教神祇摩利支天紧密相连。到明代小说《西游记》中,猪八戒“天蓬元帅”称号的背后仍带有与摩利支天相关联的痕迹,这在《张三丰先生全

集》中有所表露，其卷七“先天神后斗姆元尊大道九皇真经”云：

是时斗姆告真人曰：“起！吾语汝。吾即摩利支天万泰阳也。……一团神气，三次超脱，为生圣嗣九头。长曰天英，是为人皇，后升玉真仙灵；二曰天任、三曰天柱、四曰天心、五曰天禽、六曰天辅、七曰天冲、八曰天芮、九曰天蓬，琼林玉蕊，亭亭森森，是为九子，皇号九皇。”^⑧

张三丰相传系宋末元初时人，其生平、行道等带有神秘色彩，难以考证。清代道光时期，李西月依据“梦九藏旧本”（得于汪锡龄六世孙处）重编《张三丰先生全集》，实际上在李西月周围有一个小团体参与全集的编纂。在全集编纂过程中，广搜正史、野史、传说等，难以断定上述记载为何时产生，但从上述道教斗姆元君的起源及其与天蓬之间的关系来看，竟将密教摩利支天与道教天蓬神联系在一起，这是宗教文化融合的产物。实际上宗教文化的融合还表现在，道教神祇斗姆曾借鉴了摩利支天的形象，与摩利支天关系密切^⑨。此外，道教天蓬神的形象在唐代以后呈现出多头多臂、各执法器的狰狞忿怒之相，甚至令人畏怖，借鉴了密教神祇的形相，这在道教文献和造像中多有表现。

从杂剧《西游记》到小说《西游记》，猪八戒先后与摩利支天及天蓬紧密联系，加之《张三丰先生全集》中又述及摩利支天与天蓬的联系，透露出猪八戒脱胎于密教系统继而转向与道教文化连接的文本信息。到明代小说《西游记》中，猪八戒不再是摩利支天御车将军，而与道教天蓬神紧密联系。《西游记》第八回中，猪八戒成了管天河的“天蓬元帅”，其对观音菩萨说：“我不是野豕，亦不是老鼋，我本是天河里天蓬元帅。只因带酒戏弄嫦娥，玉帝把我打了二千锤，贬下尘凡。”^⑩天蓬在道教体系中不仅是降妖除魔的将帅神，以此命名的咒术也大行其道，使用天蓬咒法，能达到除邪灵验、降妖灭鬼之效。有学者总结，“各种各样的天蓬符、天蓬咒、天蓬印、天蓬尺及天蓬大法，盛行于唐宋之际，影响甚大”^⑪。其治邪役神的神异道法在民间广为流播，对民间信仰产生了重要的影响。除道教文化的影响外，小说《西游记》中的猪八戒还受民间文化对天蓬星认知的影响。《西游记》第十九回，猪八戒在和孙悟空大

战之前自曝来历：“敕封元帅管天河，总督水兵称宪节。”^③在民间文化中，天蓬不仅为道教神，还是九星之一^④。猪八戒是玉皇手下主管天河的天蓬元帅，受到明代民间文化中天蓬星对应坎位，为行水之星的影响^⑤。

在猪八戒形象、故事生成及流传初期，没有去借鉴道教神天蓬，到小说《西游记》中却明确其道教文化背景。从猪八戒出身的转变可见，猪八戒形象、故事在衍变中，受到本土道教、民间文化的碰撞和影响。小说《西游记》中，猪八戒脱离与摩利支天的紧密关系，转向与本土道教、民间文化相联系，原先取经故事中与摩利支天密切相关的事实被淹没而难以寻觅，这是小说创作者艺术探索的结果，也折射出取经故事在民间生成、演进的规律。

小说《西游记》成书前，猪八戒形象、故事已经历了漫长的生成、衍化过程，受到诸种文化因素的影响。但追根溯源，猪八戒的原型是密教神祇摩利支天身边御车之猪，猪八戒的故事展现受到密教神祇摩利支天的影响。将猪八戒形象置于民间文学、取经图像之中，其显著特征亦指向与摩利支天猪面忿怒相的密切联系。取经故事中猪八戒成为护法者也是缘于摩利支天神通及密法信仰的现实功用、世俗化。宋元时期，随着密教的弘传与世俗化，渐次与民间文化、文学艺术相融汇，对取经故事产生了深远的影响。

注释：

① 唐代不空对摩利支天密教经典的翻译，推动了摩利支天密法体系的建立和弘扬，现存唐代关于摩利支天专门性的密法仪轨有不空所译《佛说摩利支天经》《佛说摩利支天菩萨陀罗尼经》《摩利支菩萨略念诵法》《末利支提婆华鬘经》。另有《摩利支天陀罗尼咒经》（今附《梁录》）、阿地瞿多所译《陀罗尼集经·摩利支天经》。据记载唐代还有《小摩利支天经》，失译者，智昇《开元释教录》附为梁录，与《陀罗尼集经》第十卷初分异译。

② 关于猪八戒的原型，学界一直有不同的看法。早期研究以陈寅恪《西游记玄奘弟子故事之演变》一文影响较大，该文认为义净所译《根本说一切有部毗奈耶杂事》“佛制苾芻发不应长缘”中有天神为使国王不伤害牛卧苾芻而变为一猪，于是牛卧乘机逃走的故事，猪八戒来源于牛卧苾芻（陈寅恪：《西游记玄奘弟子故事之演变》，《金明馆丛稿二编》，北京：三联书店，2001年，第220—221页）。新中国

成立以来,猪八戒原型问题受到前贤时哲的广泛关注。龚维英从小说《西游记》出发,认为猪八戒前身是古代神话中的黄河之神——河伯冯夷(龚维英:《猪八戒艺术形象的渊源》,《文学遗产增刊》1983年第15辑;龚维英:《〈西游记〉系仙话小说述论》,《明清小说研究》1988年第2期);张锦池认为猪八戒的原型来源于民间“黑猪精”的传说故事(张锦池:《论猪八戒的血统问题》,《明清小说研究》1997年第2期);杨光照根据《大唐三藏取经诗话》中有变成驴的“小行者”,认为猪八戒即是由“驴”转变而来的(杨光照:《〈西游记〉中猪八戒形象的前身是“驴”》,《学术月刊》2009年第4期);张同胜认为猪八戒来源于野猪瓦拉哈,即印度神话中毗湿奴的第三次化身(张同胜:《试论猪八戒的原型为瓦拉哈》,《明清小说研究》2011年第3期)。黄永武、朱英荣、姚立江、刘黎明等学者以斯坦因拿走的敦煌摩利支天图中猪头人身的金猪为依据,认为猪八戒形象源于密教摩利支天菩萨驾车之猪,相关研究参见黄永武《猪八戒的由来》(原载于《中国时报·人间副刊》1981年11月15日,收入郑炳林、郑阿财主编《港台敦煌学文库53》(兰州:甘肃人民出版社,2014年,第203—205页)),朱英荣《谈猪八戒形象的起源》(《社会科学战线》1989年第3期),姚立江《金色猪与河伯——也谈猪八戒形象的原型》(《文史知识》1990年第2期),刘黎明《中国古代民间密宗信仰研究》(成都:巴蜀书社,2010年,第255—257页)。

③④⑬⑰⑱⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲《古本戏曲丛刊》编辑委员会:《古本戏曲丛刊》初集“杨东来批评西游记”,上海:商务印书馆1954年,第57、63、67、58—59、67、57、72、72、72—73、57页。

⑤⑧ 郑炳林、郑阿财 主编:《港台敦煌学文库53》,兰州:甘肃人民出版社,2014年,第203、205页。

⑥⑦⑩⑬⑱⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲《大正新修大藏经》第二十一册,第269b、267a、263b、265c、262c、268b、259b、262a、274b、280b、283a、265b—265c、277a、265c、267b、11b、276c、260b、262a、267b、260a页。

⑧⑳㉑ 张小刚:《敦煌摩利支天经像》,《佛学研究》2018年第1期。

⑨ 相关情况参见郭相颖主编《大足石刻雕塑全集·北山石窟卷》(重庆:重庆出版社,1999年,第125页),刘静《摩利支天像的流变折射佛教信仰变迁》(《中国社会科学报》2015年5月20日)。

⑩ 相关内容参见《卍续藏经》第三十一册(台北:新文丰出版公司,1983年,第830页)、《卍续藏经》第一五〇册(台北:新文丰出版公司,1983年,第275—276页)。

⑪ 屈涛:《江南宋元佛教艺术遗存中反映出的佛教信仰新变化——以杭州灵隐寺周边为中心》,光泉 主编:《灵隐寺与中国佛教 纪念松源崇岳禅师诞辰880周年》下册,北京:宗教文化出版社,2013年,第861页。

⑭⑰⑱⑳㉑㉒㉓㉔ 《卍续藏经》第一五〇册,台北:新文丰出版公司,1983年,第276、276、275、276、276、276、276、276页。

⑰ “古相张家造”唐僧取经图枕的创制年代学界没有定论,学界多认为是元代作品,现藏于广东省博物馆。魏文斌、张利明 编著:《西游记壁画与玄奘取经图像》,南京:江苏凤凰美术出版社,2019年,第51—52页。

⑱ 敦煌摩利支天“常行日前”的形象参见张小刚《敦煌摩利支天经像》(《佛学研究》2018年第1期),王惠民《敦煌佛教与石窟营建》(兰州:甘肃教育出版社,2017年,第574—576页)。

㉒ 《大正新修大藏经》第五十四册,第1077c页。

㉓⑳ 《卍续藏经》第三十一册,台北:新文丰出版公司,1983年,第830、830页。

㉔ [明]方以智:《通雅》,北京:中国书店,1990年,第146页。

㉕ 《大正新修大藏经》第四十六册,第8b页。

㉖ [唐]白居易著,丁如明、聂世美校点:《白居易全集》,上海:上海古籍出版社,1999年,第197页。

㉗ 关于西夏时期的“唐僧取经图像”,参见魏文斌、张利明编著《西游记壁画与玄奘取经图像》(南京:江苏凤凰美术出版社,2019年,第35—36、39—43页)。

㉘ 柴泽俊和于硕根据题记和相关图像认为青龙寺大雄宝殿殿内壁画是至元二十六年(1289)绘制,于至正五年(1345)前后补绘,宝殿门上方拱眼处“唐僧取经图”绘于至元二十六年(1289)大雄宝殿建成前后。参见柴泽俊编著《山西寺观壁画》(北京:文物出版社,1997年,第61页),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52—56页)。

㉙ 《朴通事谚解》成书的确切年代,目前尚无定论。它的祖本源自朝鲜高丽末期、李朝初期的《朴通事》《老乞大》,是当时朝鲜学习中国话的重要教科书,朝鲜中宗时期语文学家崔世珍(1473—1542)又在《朴通事》《老乞大》中收集难解的词语加以注解,编成《老朴集览》。《朴通事谚解》系朝鲜肃宗三年(1677)边暹、朴世华等人根据《老朴集览》考校订证而成。丁邦新先生曾结合《朴通事谚解》及相关文献中的记载考论《朴通事》成书于1346—1423年之间。《老乞大谚解·朴通事谚解》,台北:联经出版事业公司,1978年,序1—2页。

㉚ 《老乞大谚解·朴通事谚解》,台北:联经出版事业公司,1978年,第294页。

㉛ 于硕从壁画人物形象、洞窟重修记录、人物排位顺序几方面分析,华盖寺释迦洞取经壁画的绘制时间在元末到百回本《西游记》成书之前。参见于硕《唐僧取经图像研究:以石窟图像为中心》(博士学位论文),首都师范大学,2011年,第68—71页)。

③⑨ 相关介绍和图像,参见王来全《甘谷华盖寺石窟》(《敦煌学辑刊》2004年第1期),于硕《甘谷县华盖寺石窟唐僧取经壁画初探》(《敦煌研究》2013年第4期),魏文斌、张利明 编著《西游记壁画与玄奘取经图像》(南京:江苏凤凰美术出版社,2019年,第60—64页)。

④⑦①⑦② 《大正新修大藏经》第五十五册,第1071a、1109b、1073b、1131c页。

④⑦ [宋]周密:《云烟过眼录》,上海:商务印书馆,1939年,第34页。

④⑧ 姚际恒:《好古堂家藏书画记 附续记》,北京:中华书局,1985年,第53页。

④⑨ 《古本小说集成》编委会 编:《西游记·世德堂本》(四),上海:上海古籍出版社,2017年,第2175页。

⑤① [五代]义楚:《释氏六帖》,杭州:浙江古籍出版社,1990年,第464页。

⑤⑤ 相关介绍和图像,参见[日]关野贞著,胡禛、于姗姗译《中国古代建筑与艺术》(北京:中国画报出版社,2017年,第451页),王建林、朱英荣《龟兹佛教艺术史》(上海:上海文化出版社,2013年,第171页)。

⑤⑦ 黄阳兴:《图像、仪轨与文学:略论中唐密教艺术与韩愈的怪诗风》,《文学遗产》2012年第1期。

⑥①⑥① 《古本戏曲丛刊》编辑委员会:《脉望馆钞校本古今杂剧》第三十一册“锁魔镜”,上海:商务印书馆,1958年,第12、13页。

⑥② 那吒的形象最初见于密教经文,一般是毗沙门天王之子的形象,如不空所译《毗沙门仪轨》载“天王第三子那吒太子,捧塔常随天王”,不空所译《北方毗沙门天王随军护法仪轨》称那吒是毗沙门天王之孙,较为特殊,此外“那吒”一词还常出现在密教咒语中。参见《大正新修大藏经》第二十一册,第228c、224c页。

⑥④⑦⑤ 《大正新修大藏经》第十八册,第869c、870b页。

⑥⑤ 阿地瞿多所译《陀罗尼集经》关于摩利支天的神通描述,也见于这三部密经中。参见《大正新修大藏经》第二十一册,第259c、260b、261c页。

⑥⑥ 《陀罗尼集经》和《佛说摩利支天菩萨陀罗尼经》的记载一致。参见《大正新修大藏经》第十八册(第870a—870b页)、《大正新修大藏经》第二十一册(第260a页)。

⑦①⑧②③ 《大正新修大藏经》第四十九册,第423c、423c、456a—456b页。

⑧④ [宋]苏轼著,傅成、穆倩 标点:《苏轼全集》下册,上海:上海古籍出版社,2000年,第2174页。

⑧⑤ 元好问:《元遗山先生全集》,《续夷坚志》卷2,光绪七年(1881)读书山房刻本秀容书院藏版,第9—10页。

⑧⑥ 李小荣:《敦煌密教文献论稿》,北京:人民文学出版社,2003年,第359页。

⑧⑦ 《大正新修大藏经》图像部第五,台北:佛陀教育基金会,1990年,第562页。

⑧ 吕建福:《中国密教史》(修订版),北京:中国社会科学出版社,2011年,第644页。

⑨ [清]李西月重编:《张三丰全集》,北京:华夏出版社,2017年,第291页。

⑩ 相关研究参见汪小洋主编《中国百神图文志——原始神、宗教神和民间神五千年总揽》(上海:东方出版中心,2009年,第122页),刘黎明《中国古代民间密宗信仰研究》(成都:巴蜀书社,2010年,第271页)。

⑪⑫ 《古本小说集成》编委会编:《西游记·世德堂本》(一),上海:上海古籍出版社,2017年,第183、440页。

⑬ 李远国:《天蓬、天蓬信仰及其图像的考辨》,《宗教学研究》2011年第2期。

⑭ 宋明时期方术、风水等文献中即有相关记载。参见[宋]杨维德等撰《遁甲符应经三卷》(卷中,商务印书馆,1935年,第6页),续修四库全书编委会编《续修四库全书术数类丛书·六》(上海:上海古籍出版社,2006年,第836页),《遁甲演义》(收入《四库全书珍本初集》子部·术数类,上海:商务印书馆,1935年,第14页),[明]茅元仪辑《武备志》第十七册(台北:华世出版社,1984年,第7365页)。

⑮ 民间文化中天蓬星为行水之星,相关记载参见[明]吴国仕辑《造命宗镜集》卷七(明崇祯三年(1630)吴氏搜玄斋刻本,第23页),[明]严衍《资治通鉴补 外五种》第五册(卷二百十五“唐纪三十一”,上海:上海古籍出版社,2007年,第398页),[明]张介宾《类经》卷二十八(收入《景印文渊阁四库全书》第七七六册,台北:台湾商务印书馆,1986年,第564页)。

[作者简介]汤德伟,文学博士,安庆师范大学人文学院副教授,硕士生导师,研究方向为中国古代文学与宗教;夏广兴,文学博士,上海师范大学对外汉语学院教授,博士生导师,研究方向为佛教与中国文学。

(责任编辑:胡莲玉)