

医王的多面：耆婆图像 在亚洲的跨文化想象*

陈 明

【摘 要】耆婆 (Jīvaka) 是与佛陀同时代的一名医生，他虽因医术高超而在汉译佛经中被称为“医王”，但在以印度教理论为基础的传统医学典籍中，并未获得佛教医王这样的地位。自中古以来，耆婆的故事、传说与图像不仅出现在犍陀罗地区，而且流传到克孜尔、敦煌、于阗等丝绸之路的重镇，并东传到东亚的朝鲜半岛与日本；与此同时，还沿着海上丝绸之路流传到东南亚地区。在广泛搜集耆婆相关图像的基础上，重点分析这些图像在亚洲多个地区的不同表现类型及跨文化流传的特点，能够揭示长时段、跨区域、多民族的不同人群对耆婆图像的各种想象，以及形成这些想象的具体原因。

【关键词】耆婆 图像 文化想象 跨文化流传

【作者简介】陈明，文学博士，北京大学东方文学研究中心教授、博士生导师，教育部“长江学者奖励计划”特聘教授。

【中图分类号】B948 **【文献标识码】**A

【文章编号】2097 - 1125 (2025) 01 - 0033 - 20

耆婆 (梵文: Jīvaka Kaumārabhṛtya; 巴利文: Jīvaka Komārabhacca) 是古代印度 (地理区域) 的一位拥有神奇传说的名医，他的主要事迹被记录在多个语种 (如梵语、巴利语、藏语、汉语等) 的佛经之中。Jīvaka 一名的原意是“生命”“寿命”，其汉文译名多种多样 (如耆域、侍缚迦、能活、固活等)，最常见的是耆婆。

作为与佛陀 (Buddha) 同时代的名医，耆婆因相关的医学著作 (大多

* 本文系国家社会科学基金重大项目“古代东方文学插图本史料集成及其研究” (16ZDA199) 的阶段性成果。

是后世托名之作)、医方、医事等内容丰富,故多经渲染,从而成为与佛陀比肩的一代医王。他主治身病,人称“身为佛医王”,闻名遐迩。国际学界对耆婆的研究较为深入,齐思克(Kenneth G. Zysk)、萨昆尔(C. Pierce Salguero)等学者的研究成果堪称代表。^①

笔者曾从长时段着眼,对耆婆进行跨区域的多角度考察,发现不唯有关耆婆的文本异常丰富,^②有关耆婆的图像也非常复杂,^③后者亦值得进行全面梳理和深入研究。本文拟探究耆婆的图像生产、流通环节,梳理其中的变化过程,并讨论这些图像背后隐藏的跨文化想象问题。不妥之处,祈求高明教正。

一、“依佛而生”:犍陀罗地区图像中的耆婆形象

在古代印度的艺术中,耆婆基本上是依托于佛教而“生存”的。就医学体系而言,古代印度的主流是以印度教(婆罗门)为理论基础的生命吠陀(Āyurveda,阿输吠陀)医学,而不是起源于沙门思想的佛教医学。因此,耆婆逐渐成长为一代医王,只是在佛教文化的语境中;而在生命吠陀医籍和印度教体系的典籍(如吠陀、森林书、奥义书、梵书、两大史诗等)中,耆婆不过是寂寂无名之辈,丝毫不能与内科名著《遮罗迦本集》(*Caraka-Samhitā*)的作者遮罗迦(Caraka)、外科名著《妙闻本集》(*Suśruta-Samhitā*)的作者妙闻(Suśruta)等大医家相比,更没能在医学神话体系中占据一席之地。

由于耆婆并未在古代印度主流宗教文化中有独一无二的高光表现,也不是佛教神谱中的一员(如诸佛、菩萨、阿罗汉等),仅仅是一位拥有高超技艺的大医,故而在印度和中亚现存的相关图像资料中,既没有发现展示耆婆个人形象的雕塑或绘画作品,也没有发现以耆婆为核心人物的图像——耆婆

① 参见 Kenneth G. Zysk, *Religious Medicine: The History and Evolution of Indian Medicine*, London and New York: Routledge, 2017; C. Pierce Salguero, *The Buddhist Medicine King in Literary Context: Reconsidering an Early Medieval Example of Indian Influence on Chinese Medicine and Surgery*, *History of Religions*, Vol. 48 (3), 2009, pp. 183 - 210; C. Pierce Salguero, *A Global History of Buddhism and Medicine*, New York: Columbia University Press, 2022。

② 参见陈明:《敦煌出土胡语医典〈耆婆书〉研究》,台湾新文丰出版股份有限公司2005年版;陈明:《天竺大医:耆婆与〈耆婆书〉》,广东教育出版社2021年版。

③ 参见陈明:《“火中取子”:佛教医王耆婆图像的跨文化呈现》,《世界宗教文化》2020年第5期,第38~46页;陈明:《佛教医王耆婆与社会生活的跨文化呈现——以“火中取子”图像为例》,王振国主编:《中医典籍与文化》2022年第1辑,社会科学文献出版社2022年版,第251~283页。

只是在以佛陀（或国王）为核心的群像中得到了出场的机会。可以说，图像反映的这种现象实际上与耆婆在古代印度文化中的地位是相称的。就笔者目前掌握的资料来看，印度本土和中亚现存的耆婆图像主要有三种类型，简述如下。

（一）“为佛疗伤”图像中的耆婆

耆婆是专门为佛教僧团和王室服务的医师。在佛经中，耆婆为佛陀治疗的病症主要有水病、冷湿、风病、木枪刺脚等，他为佛陀配制了那罗若酥药（*nārūca-ghṛta*）、那罗延药、青莲花叶药、用32种药杂合而成的药酥等。据唐代求法高僧义净译《根本说一切有部毗奈耶破僧事》记载，提婆达多（*Devadatta*）在鹞峰山用巨石谋害佛陀，世尊伤足。医王侍缚迦（*Jivaka*，耆婆）用牛头旃檀香和童女乳汁为世尊疗伤。^①在栗田功（*Isao Kurita*）编撰的犍陀罗艺术图册中，收录了两幅犍陀罗地区的石刻，恰好描述了提婆达多用巨石伤害佛足的画面。^②秦莫逆（*Monika Zin*）教授对此类图像进行了深入分析。^③在第一幅石刻中，头部有圆光的佛陀出现了两次，体现了图像的连续叙事的特征：右侧的佛陀站立着，提婆达多高举巨石，准备砸他；左侧的佛陀端坐着，耆婆正在为其处理脚伤（见图1）。在第二幅石刻中，提婆达多举着一块巨石，站在佛陀的右上方，而左下方的耆婆正在处理佛足的伤口。佛陀端坐着，耆婆用双手抚摸佛足（见图2）。耆婆背后有一小童，手提药罐，此场景可能与故事文本中耆婆所用的药物（牛头旃檀香、童女乳汁）有关。此则故事的本意主要是批判提婆达多企图杀害佛陀的巨大罪过，若从医学史的角度来说，这两幅石刻刚好表现了耆婆为佛足疗伤的高超医术。

（二）“与王见佛”图像中的耆婆

“与王见佛”这一故事主要描述原本恶性的阿阇世王（*Ajātaśatru*）受到教诲，带着耆婆、大臣和军队前往庵婆园拜见正在修行的佛陀，以表达对佛教的亲近和皈依之情。该故事主要见于《阿阇世王经》《沙门果经》《增一阿舍经》等经文，旨在突出世俗王权与佛教的密切关系，特别是阿阇世王在佛教的教化下弃恶从善的过程。在阿阇世王转变的过程中，耆婆起到了比较重要的作用，尤其体现在他劝阻阿阇世王伤害王母，以及劝导阿阇世王拜见佛

① 参见 [日] 高楠顺次郎、渡边海旭、小野玄妙等编修：《大正新修大藏经》第24册，台湾财团法人佛陀教育基金会出版部1990年版，第193页中栏至下栏。

② 参见 [日] 栗田功编著：《ガンダーラ美術Ⅰ：佛伝》，二玄社1988年版，第270页，图566；[日] 栗田功编著：《ガンダーラ美術Ⅱ：佛陀の世界》，二玄社1990年版，第286页，图878。

③ 参见 *Monika Zin, About Two Rocks in the Buddha's Life Story, East and West, Vol. 56 (4), 2006, pp. 329 - 358.*



图1 犍陀罗石刻所见耆婆为佛陀治疗足伤场景之一



图2 犍陀罗石刻所见耆婆为佛陀治疗足伤场景之二

陀。阿闍世王的故事不唯广见于佛教文献，在耆那教经文中也屡见不鲜。^①

由于在印度佛教史上负有盛名，故而“与王见佛”故事在巴尔胡特石雕中也有所刻画，展现了阿闍世王与耆婆等随从一同拜见佛陀的场景。石雕有意凸显阿闍世王在世俗人士耆婆（佛陀追随者）的引导下皈依佛陀，故并未强调耆婆的大臣身份。阿闍世王和耆婆均骑坐在大象上，二人从体型和装扮上并不容易区分出来。

（三）“火中取子”故事文本与图像中的耆婆

“火中取子”故事以描述火生（Jyotiṣka，树提伽）童子出生前后的曲折

^① 参见吴娟：《印度佛教中阿闍世王故事传统研究》，中国藏学出版社2022年版。

历程为主线，流传甚广。笔者曾对该故事及其图像进行了初步的梳理和讨论。^① 犍陀罗地区目前所见的八幅“火中取子”故事图像（以及另一幅刻画火生童子母亲的图像）主要刻画了耆婆将童子从火中救出的场景，基本上属于单一场景的叙事模式。正如笔者以往注意到的，耆婆并不是该故事的旁观者，而是故事情节发展的一位重要的推动者。火生童子故事见于多语种文本，如梵文本《火生童子譬喻经》（*Jyotiṣka-avadāna*）、汉译本《佛说光明童子因缘经》、安主（Kṣemendra）的梵文本《菩萨譬喻如意藤》（*Bodhisattvāvadāna-kalpa-latā*）及其藏文译本等。耆婆在其中被描绘为一个精通医学、依靠身上涂抹具有清凉属性的牛头旃檀香就可以防止被火烧伤的大医，由于他常追随佛陀左右，故而受佛陀的指派，从火中将因母腹爆裂而出生的童子抱持出来。从总体上看，八幅犍陀罗地区所出的“火中取子”故事的同类石刻图像应是公元1—3世纪的作品，其共通的图像元素是佛陀、火生童子、火焰、耆婆，其他人物（如童子之父、邪恶的耆那教外道、国王、佛弟子等）多是装饰性的，属于故事图像的“背景”。就人物形象而言，因为该类图像重在突出佛陀的伟岸和神力，而耆婆只是佛陀众多随从之一，所以佛陀的体型最为高大魁梧，耆婆的体型则与其他人物大体相同。进一步来说，被视为大医的耆婆以世俗形象示人，而非与佛、菩萨等类同的形象。耆婆多裹着头巾，穿着通体的长袍，系着腰带，或直身站立，或双腿微曲，或弯下腰身，身体靠近火堆，而其双手常穿过火焰或置于火焰之上。耆婆将火焰中升腾的莲花座上的童子救出，而不惧被火灼伤，这为其以“长者”面目示现的世俗形象平添了几分神奇的色彩。

就耆婆火中救人这一情节而言，各文本之间存在少许差异。在大部分文本中，耆婆毫不犹豫地踏入火聚救人，显示出他对佛陀的极大信任，以及他作为名医具有极强的自我防护能力（如使用牛头旃檀香）。犍陀罗地区不仅是欧亚文明和艺术的交汇之地，而且是佛教医学盛行的地区，因此，当地艺术家们在火生童子譬喻故事的语境中，附带刻画了耆婆的大医形象。这些石刻既是佛教艺术和医学文明交相融合的结晶，也反映了资助者或雕刻者心目中对世俗人间的大医形象的想象。

二、中国多类型文献和图像中的耆婆形象

（一）克孜尔、敦煌等地文献和图像中的耆婆形象

笔者目前所见的克孜尔千佛洞中的三幅火生童子因缘画，多为菱格本生

^① 参见陈明：《“火中取子”：佛教医王耆婆图像的跨文化呈现》，《世界宗教文化》2020年第5期，第38~46页。

类的故事画，受壁画空间限制，画家仅仅描绘了火生童子故事中最精要的部分，即耆婆“火中取子”的瞬间场景。除了佛陀、火生童子、耆婆、火焰和童子之母，在整个画面中未见其他背景人物或作为衬托的自然风景、建筑之类的图像元素。对比前述犍陀罗地区的八幅相关石刻，可知就连童子之父、外道、国王这些不应缺席的背景人物，在壁画中也被视为多余而未加刻画。这说明画家选择重点表现与世尊相关的因缘故事的核心要义，即聚焦火生童子生死攸关之瞬间，显示其获救看似耆婆之功，而实赖佛陀之力。正是得益于佛陀的救护，火生童子在长大后才会认同与皈依佛教，并资助佛教的发展，从而彻底脱离外道的控制。这种表现手法颇似莱辛在《拉奥孔》中所说的“选择最富于孕育性的那一顷刻，使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解”，^① 而将童子命在瞬间的危急时刻作为整个故事“最富于孕育性的那一顷刻”，也就意味着壁画难以详细展现故事的社会背景，更谈不上顾及自然风景了。

在克孜尔石窟第63窟的壁画中，也绘有阿闍世王皈依佛的图像，图中“在佛座前作五体投地叩拜礼的人物，即阿闍世王，而旁边深肤色的小像，即引导他拜谒佛陀的‘耆婆童子’”。^② 在克孜尔石窟，类似图像的数量比印度本土或中亚还要多一些，主体上也是强调王权与教权之间的竞合关系。

相对而言，敦煌文献与图像反映的耆婆形象更加丰富立体，以下分别论之。

1. 敦煌多语种文献中的耆婆书写

笔者在以往的研究中，梳理了敦煌文献有关耆婆的多种记载，涉及其多个不同的译名。^③ 例如，《温室经疏》（上图068）有耆婆的异译名称“能活”和“能治”。《温室经讲唱押座文》（P. 2440）也提及与耆婆有关的温室洗浴内容。《报恩寺开温室浴僧记》（P. 3265）中有“祇域再问，大圣谈之以七物”，“于是严须达之园，千金糜吝；备祇域之供，七物不亏”这样的句子。《张善才邈真赞》（P. 3541）云：“奈何化周现疾，祇婆顶谒而遥辞。”《俗丈夫患文》（S. 5561、S. 5522）中有：“惟愿耆婆妙药，灌注身心；般若神汤，恒流四大。”《张明德邈真赞》（P. 3718）有与之对应的句子：“寻师进饵，扁鹊疗而难旋；累月针医，耆婆到而不免。”《张仲景五藏论》（P. 2115）则直接点明了耆婆“妙娴药性”的特长。另一个《张仲景五藏论》（P. 2755）写本也指出：“耆婆童子，药性妙述千端。俞（踰）跗（附）医

^① [德] 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，商务印书馆2013年版，第91页。

^② 赵莉主编：《西域美术全集8 龟兹卷·克孜尔石窟壁画②》，天津人民美术出版社2016年版，第165页。

^③ 参见陈明：《天竺大医：耆婆与〈耆婆书〉》，广东教育出版社2021年版，第297~298页。

王，神方 [万] 品。”与《张明德邈真赞》《张仲景五藏论》等把耆婆和中土神医扁鹊、踰附等相提并论一样，《维摩经颂》（北图羽字三号）也提及：“扁鹊安能疗，祈婆不可治。”在敦煌文献中，对耆婆故事加以整合的是拟名为《佛教类书》（S. 4679）的写卷。该残卷抄录了“射品三”“书品四”“医品五”等内容，其中的“医品五”有“医名”“耆域神验”两个主要条目，从《修行道地经》、《杂譬喻经》、《棕女经》（《棕女祇域因缘经》）、《四分律》等多部经文中辑录了耆域（耆婆）的事迹。S. 4679 对多种与耆婆有关的佛经史料的抄录，最能体现中土人士对此天竺大医的关注。除了上述文本，在一幅出自敦煌的艺术品《张氏绘佛邈真赞》（MG. 17662）上，还可见“亲戚伤悼，耆婆之秘术奚施；族望□□，榆附之神方何效”的题词，同样将耆婆秘术与榆附神方相提并论，体现了对耆婆医术的极高评价。

耆婆的名字还见于汉文以外的敦煌文献，其中最具有代表性的是于阆文《罗摩衍那》译本。^① 该史诗译本描述神猴哈奴曼在为受伤垂死的罗摩兄弟求取雪山神药时，咨询的医者正是耆婆，而在梵文本《罗摩衍那》（*Rāmāyaṇa*）中，根本就没有提及耆婆。这充分说明于阆地区的学者因受到大乘佛教的影响，而将耆婆巧妙地措置在史诗的译本中，由此凸显了耆婆在西域享有的盛誉。

2. 敦煌画稿及壁画中的阿闍世王与耆婆

敦煌所出 P. 2671v 白描稿大约绘制于 10 世纪中期，被沙武田拟名为《观无量寿经变稿》，具体描绘了观无量寿经变中的“未生怨王”故事的画面。其中涉及耆婆的画面内容是：“阿闍世王正在持剑追杀母亲韦提希夫人，二大臣月光与耆婆立于一侧劝说，并有二卫兵。”^② 在敦煌莫高窟第 55 窟壁画观无量寿经变中也有“未生怨王”故事，同样描绘了“阿闍世王杀母，月光、耆婆二大臣请命劝谏的场面”。^③ 在此类约 90 幅观无量寿经变画中，耆婆不是阿闍世王那样的图像中心人物，仅仅作为两位劝谏的大臣之一，是故事主角阿闍世王的一个陪衬。因此，耆婆的形象在整个经变画中并不突出，显得较为平淡，甚至其与月光大臣的区别都比较模糊。不过，在这个情节单元中，画家实际上突出了耆婆作为国之贤臣的形象。大臣的标签为耆婆形象的进一步丰富提供了有力支持，这与印度佛教文献并未着重强调耆婆的大医形象无疑有所不同，可在某种意义上视为敦煌佛教文化对印度佛教文化的“修正”。耆婆形象的这一小小转换，其背后的动因与中国重视世俗政治的文化传统是相契合的。

① 参见段晴：《于阆语〈罗摩衍那〉的故事》，张玉安、陈岗龙主编：《东方民间文学比较研究》，北京大学出版社 2003 年版，第 138 ~ 157 页。

② 沙武田：《敦煌画稿研究》，中央编译出版社 2007 年版，第 75 页。

③ 沙武田：《敦煌画稿研究》，中央编译出版社 2007 年版，第 80 页。

（二）“贵人相老者”：西北与中原地区所见佛涅槃图像组合中的耆婆

一般而言，由于佛陀的传记并未提及佛陀涅槃时耆婆是否在场，故而在印度本土、中亚和中国西北与中原地区的佛陀涅槃图像（包括壁画、石刻、雕塑等）组合中，似乎很少直接出现耆婆的形象。赵晓星通过对多种涅槃变图像的梳理，认为在西夏时期敦煌等地乃至整个辽宋金夏时期中国北方各地的涅槃变图像中，那位以“贵人相老者”形象出现在佛陀身边的“抚足者”就是天竺大医耆婆——其主要依据是《佛说兴起行经》记载耆婆曾经帮助佛陀治疗被木枪刺脚之伤。^①事实上，这一判定虽然没有确切可靠的文本依据，但也不无道理。因为此类形象既不能对应于佛陀的弟子大迦叶，也明显迥异于佛陀最后所收弟子须跋的外道形象，所以确实有可能代表以医术著称的耆婆。在此类佛涅槃组像（如敦煌西千佛洞第8窟的北周涅槃经变图像、陕西渭南盘乐村218号墓室东壁北宋壁画的佛涅槃图等）中，耆婆有时“着红色胡服，白眉长须”，^②有时“变成了束发戴冠、蓄须、着俗装的所谓贵人像”。^③耆婆以“贵人相老者”形象出现，也被学者认为是北宋、西夏时期佛教世俗化的一种表现，“特别是后期耆婆多身穿与道士相近的服饰出现的情况，反映出当时官方对佛教进行道教化改革的历史事实”。^④无论是在此类佛涅槃组像中将大迦叶“替换”为耆婆，还是对耆婆的形象进行“道教化”处理，都可视为对耆婆的一种新式想象，其想象之源依然是佛教故事，并且与耆婆的高超医术密不可分。

（三）西藏地区文献和图像中的耆婆形象

我国西藏地区所见的耆婆形象主要根植于佛教文化，可细分为两大类型：其一是在藏医著作及藏医唐卡中，耆婆作为端坐于药王山坛城中央的药师琉璃光佛的随从之一，或是名医谱系中的一代佛教名医；其二是藏译佛教文献及本生故事图像中的耆婆，后者的图像以描绘火生童子的生平事迹为主。西藏地区的“火中取子”故事图像大多是《一百本生》、《菩萨譬喻如意藤》或《释迦牟尼佛本生传》（《释迦牟尼佛源流》）的再现，其代表作见于贡嘎曲德寺壁画，采用了连续叙事的描绘方式。耆婆受命“火中取子”，童子站在从火中长出的一株茎干较高的莲花上，向耆婆伸出双手，而耆婆面向大火，正准备用手抱持童子。耆婆身上穿的是世俗的袍服，并没有

① 参见赵晓星：《西夏时期敦煌涅槃变中的抚足者——西夏石窟考古与艺术研究之四》，《敦煌研究》2019年第1期，第20~27页。

② 高明主编：《汉唐之际丝绸之路上的遗址美术》，陕西师范大学出版社2022年版，第173页。

③ 金申：《辽代舍利石棺上的涅槃图》，《中原文物》2004年第1期，第63页。

④ 赵晓星：《西夏时期敦煌涅槃变中的抚足者——西夏石窟考古与艺术研究之四》，《敦煌研究》2019年第1期，第27页。

表明医生身份的标志。从整体而言，这幅壁画描绘了西藏地区的葬仪、政教关系、施舍与国王仪仗等日常生活内容。耆婆虽是画面中不可或缺的人物，但并不是其核心。这说明西藏地区的耆婆形象主要表现的是藏传佛教的核心教义，而非印度的生命吠陀医学知识。此外，西藏地区其他的“火中取子”壁画多采用单一场景叙事方式，直接描绘耆婆从火中抱持童子的瞬间，体现了与内地在针对同一故事的绘画方面的艺术相似性。

（四）明清汉传佛教版画与壁画中的耆婆形象

明清时期的《释氏源流》（《释迦如来应化事迹》）汇编了天竺与中土的佛教故事，其卷2载有由《经律异相》删改而来的“火中取子”故事。在该书的系列插图本中有三种版式的图像，即“上图下文”、“左图右文”和“右图左文”。这些图像的背景虽多有不同，围观的人员也有很大差异，但受命“火中取子”的耆婆多被描绘为头戴天冠、身着长袍服的形象。在清嘉庆十三年（1808年）的《释迦如来应化事迹》插图本中，火堆旁边的耆婆是头戴乌纱帽的中年官员形象，充分表明了该刻本“一依此土仪式”^①的审美特点，或许也反映出该刻本的制作者与赞助人心目中的官场意识。因此，图像将耆婆进行了“政治化”的处理。

明清时期与《释氏源流》相关的佛传壁画代表作，是四川剑阁觉苑寺大雄宝殿明代天顺初年的十四铺彩绘佛传壁画。该组壁画的粉本即源自《释氏源流》，是后者的翻版，也可称为精装版。^②在其“火中取子”图像中，可见耆婆正抱着童子从火中跳出。值得注意的是，这里耆婆被描绘为中年富贵长者的形象，他的帽子、衣领与袖口等处均被施以金粉，显得格外光鲜亮丽，这与耆婆此前的形象有显著差异。

（五）当代山东寺院中的耆婆尊者塑像

不同于古代中国的耆婆图像多见于壁画和插图本，在当代中国的佛教寺院中竟出现了新塑的耆婆坐像，山东东营天宁寺药师殿中的耆婆塑像即其代表。在“佛门神医，耆婆尊者”的锦旗下，有一座耆婆塑像（见图3），他头扎发髻，长须飘然，面目慈祥地端坐着，身穿棕黄色袍服，双手交叉于胸前。总的来说，此耆婆更接近当地的道医形象，或基于该寺院佛教信徒的想象制作而成。

^① 永珊：《重绘释迦如来应化事迹缘起》，翁连溪、李洪波主编：《中国佛教版画全集》第54卷，中国书店2014年版，第3页。

^② 参见阮荣春：《蜀道明珠觉苑寺，佛传图典耀寰宇——剑阁觉苑寺明代佛传壁画艺术探析》，阮荣春主编：《中国美术研究》第1、2合辑《美术考古与宗教美术专辑》，东南大学出版社2012年版，第83～85页；刘显成：《觉苑寺明代佛传故事壁画艺术探析》，《文艺研究》2013年第8期，第142～143页。



图3 山东东营天宁寺的耆婆尊者像

作为宗教活动场所，天宁寺以其供奉的两位祖师——神医耆婆尊者与神医武将爷为号召，以医疗活动为运作基础，开办耆婆神针（又名大准提相应坛城取穴针法）班，积极招收学员学习佛教医学针灸治疗方法。可见，该寺院充分利用社区的组织性资源，以故事传说和针灸技艺为依托，融合宗教、医疗、民俗、社会服务、寺院经济等多方面内容，有效形成了佛教医疗在当地良好的社会效应。耆婆塑像虽无疑是天宁寺的核心符号，但该塑像已经没有了印度文化的色彩，而成为山东地方化的“仙风道骨”般的医神之化身。

三、东南亚的耆婆塑像及佛本生插图本所见的耆婆图像

由于受到南亚次大陆的南传佛教以及印度教文化的双重影响，故而印度的故事、图像、艺术在东南亚地区常有较为丰富的表现。在印度本土、中亚及中国的相关文献中，耆婆虽拥有“童子医王”“药王”“耆婆菩萨”等美名，在一定程度上甚至能与佛陀比肩，却远没有在泰国那样至高的地位。耆婆的泰文名为 Shivago，全名或写作 Phra Chiwok Goman。他在泰国既被当作“医学之祖”（Phra bida haeng kan phaet）——泰国的佛教医学就脱胎于耆婆的医术——也被视为大乘菩萨的化身之一，受到当地人的崇拜。

泰国还有不少耆婆塑像，不仅与印度本土的耆婆形象截然不同，而且在耆婆的成像形式上，也与上文所述的亚洲各地区大异其趣——泰国的耆婆是单独成像的，并非组像中的一员。目前所见的泰国耆婆塑像大多是坐像，用

石材、木材或金属雕造而成，其形象大体上有两类。一类近似修苦行的得道佛僧：神情严肃，深目高鼻，蓄有长须；身披袈裟，袒露右肩；手臂筋骨凸起，模样非常消瘦（见图4）。耆婆两脚交叠盘坐，呈现珈趺坐（pallaṅka）姿势，其左手掌心朝上，置于胸前，右手平放在右腿上，脖子上还挂着一串长念珠。另一类近似中国民间的大肚弥勒，以泰国的耆婆铜像为代表：头戴泰式帽子，喜笑颜开，上身袒露，大肚子凸起，左肩上搭着一条枕巾，其坐姿亦较为特别。耆婆铜像甚至被放置在泰国著名景点大王宫中，供来自全球的游客瞻仰甚至膜拜。总体而言，泰国的耆婆坐像有其自身的文化特点，背后蕴含着印度与中国佛教文化的一些影响因素。



图4 泰国的耆婆医王像（局部）

受南传巴利文佛经的影响，缅甸的佛本生故事插图本在内容上承袭了巴利文《本生经》，而图像则主要反映了缅甸当地的人物形象、建筑和自然风光。英国国家图书馆藏有缅甸文《本生经》故事插图本，编号为 Or. 14405，其中的一叶出现了佛陀的医生（the Buddha's physician）——耆婆的形象，展现了耆婆正在向佛陀致意和准备治病的场景（ff. 22 ~ 23）。在整幅画面中，佛陀是中心，拥有众多随从信徒，以医生形象出现的耆婆，受佛陀弟子阿难陀（Ananda）的邀请，到寺院中为佛陀治病，表明耆婆与佛陀之间关系密切。图中的耆婆以跪坐的姿势，侧身面向左上的佛陀。他不是缅甸当地佛教徒的模样，所穿的也不是袈裟，而是世俗的装扮。耆婆扎着白色的头巾，身穿白色上衣和红色带花的长裤，在他左侧的地上还放置着一个象征药箱的红色罐子。耆婆的这一形象源自巴利文的佛教本生故事，体现了耆婆作为佛门高医的地位。当然，此画面中的耆婆与印度本土的世俗医生的形象并不相同。

四、日本所见跨越千年的多种耆婆图像

以中国医学和佛教文本为中介，源自印度的耆婆形象在进入日本之后，由一名佛门医生被逐渐塑造为印度医祖，这一演化历程延续了千年之久。日本的耆婆图像及其对耆婆形象的重构值得深入分析，笔者目前所见的日本耆婆图像共有三大类，具体如下。

（一）日本佛涅槃图像群组中的耆婆形象

日本艺术家刻画的佛涅槃场景，以表现围绕在已经涅槃的佛陀四周的人群的极度哀痛为核心。耆婆只是构成人群背景的一位出场观众或表演者，而绝不是整个图像群组的中心。在日本的佛涅槃图像群组中，耆婆并不是每次都会出现，即便时而出现，耆婆的人物属性也不是固定不变的，而以两种完全不同的社会角色示人。因此，日本佛涅槃图像群组中的耆婆形象又可细分为以下两种类型。

1. “见脉知病”的下品医者

据日本天平十九年（747年）编撰的《法隆寺伽蓝缘起并流记资财帐》记载，法隆寺的佛涅槃雕像系奈良时代和铜四年（711年）所造。^①此乃五重塔塔本雕像，由一组四面须弥山像构成，东面为维摩诘像土，西面是分舍利佛土，南面是弥勒佛土，北面是释迦涅槃像土。在北面塑像的中心，便是侧卧着的已经涅槃的佛陀，他的周围是满怀悲痛的菩萨、弟子、大臣等众。耆婆跪在佛榻的前方，左手半伸，右手虚张，正在为佛陀诊脉。耆婆像高47.4厘米，戴着头巾，大袖宽衣，面容忧郁。^②揆诸《圣德太子传私记》（抄）和《法隆寺缘起白拍子》（抄），不仅能够断定为佛陀诊脉者就是耆婆（祇婆）大臣，而且可知其示现的是“下品相”。也就是说，此处不是将耆婆视为无所不能的印度佛教医王，而是将他当作中医传统语境中的下医，即所谓“医师有三品：上品闻声知病，中品见病人貌知病，下品见脉知病”。^③这种将耆婆置于佛涅槃图像群组的描绘手法，不仅没有体现耆婆的高超医术，而且按照中医对医师的评价标准对其进行了矮化，可能反映了8世纪前

① 参见〔日〕奈良六大寺大觀刊行会編：《奈良六大寺大觀》第3卷《法隆寺三》，岩波書店1969年版，解说部分，第5页。

② 参见〔日〕奈良六大寺大觀刊行会編：《奈良六大寺大觀》第3卷《法隆寺三》，岩波書店1969年版，图像部分，第10~11、56~61页；〔日〕奈良六大寺大觀刊行会編：《奈良六大寺大觀》第3卷《法隆寺三》，岩波書店1969年版，解说部分，第21页；〔日〕町田章、鈴木規夫編集：《日本の美術百选》，朝日新聞社1999年版，第124页。

③ 参见〔日〕奈良六大寺大觀刊行会編：《奈良六大寺大觀》第3卷《法隆寺三》，岩波書店1969年版，解说部分，第91~92页。

后日本对中医文化的认同度高于佛教。

2. 具有政治色彩的“耆婆大臣”

日本和歌山金刚峰寺所藏平安时代应德三年（1086年）绘制的《佛涅槃图》，绢本着色，既是日本现存最古的描绘佛陀涅槃的画作，也是日本佛教美术的代表作之一。在《佛涅槃图》中，诸菩萨、佛弟子、诸天、俗家信徒、狮子等围绕在佛陀四周，展现了平安时代佛教绘画的柔和风格。在画的左下方，有榜题为“耆婆大臣”的像。耆婆头戴宝冠，身着大臣服饰，以左袖半掩面，面色悲戚，给人泣不成声之感。^①同样是在佛涅槃图像的语境中，耆婆或为下医，或为大臣，中国与印度之于日本佛教文化的双重影响，由此可见一斑。

受佛涅槃图这一佛教图像母题的影响，日本陆续出现了不少成系列的同类创作，至少一直延续到19世纪中期。据不完全统计，日本寺院（如达磨寺、宗祐寺、昌寿院等）和博物馆现存的佛涅槃图像多以挂轴画的形式出现，描绘佛涅槃时众多菩萨、弟子、信徒乃至动物为之深切哀痛的场景，其中就包括以世俗大臣形象出现的耆婆。^②这类佛涅槃图有些提供了版题，标示出“耆婆”或“耆婆大臣”；有些则没有版题，需要通过考订辨认耆婆是否在场。无论如何，耆婆在佛涅槃图像群组中的出现，表明日本的佛教艺术家（或画家）基本上认同耆婆在佛教语境中的地位，也认可他的高超医术，以及他在世俗政治语境中作为国之贤臣的身份。

笔者暂未发现在日本有依托“火中取子”这一故事创作的耆婆图像，可以看出该故事在中国的影响可能要远远大于在日本。

（二）作为印度神医的耆婆

自中古以来，耆婆的名字多见于日本典籍，甚至成为其中的重要人物。一方面，受唐代医学家孙思邈所著《千金方》的影响，出现了以耆婆命名的药剂名称，如“耆婆万病圆”“耆婆万病丹”等；另一方面，出现了以耆婆命名的医书著作，如《耆婆五脏经》（二卷一册）、《耆婆万病丹》、《耆婆流医书》[抄写于文化八年（1811年），现收藏于伊势神宫文库]等。在医学文本之外，日本还出现了以耆婆命名的文学或民俗著作，如《耆婆诞生记》和《通俗医王耆婆传》等。在这些著作中，我们也能发现一些与耆婆

① 参见[日]町田章、鈴木規夫編集：《日本の美術百选》，朝日新聞社1999年版，第36、37页；Sherwood F. Moran, *The Death of Buddha, a Painting at Kōyasan, Artibus Asiae*, Vol. 36 (1/2), 1974, pp. 97-146；[日]森口真衣：《“王舍城の悲劇”における耆婆の医師像——〈涅槃經〉梵行品の阿闍世王說話》，《印度哲学仏教学研究》第24號，2009年，第103~119页。

② 参见範駿：《涅槃図像における耆婆の登場とその意味》，《印度学仏教学研究》第70卷第1號，2021年，第171~174页；範駿：《日本の物語集における釈迦の入滅と耆婆の登場》，《印度学仏教学研究》第71卷第1號，2022年，第266~269页。

相关的图像，以下加以简述。

1. 《耆婆诞生记》

江户时期的《耆婆诞生记》是古净琉璃的台本，用于表演木偶剧。东京大学图书馆霞亭文库收藏的插图本《耆婆诞生记》有三张插图，其中有一张耆婆童子的图像，有待进一步辨析。

2. 《通俗医王耆婆传》

《通俗医王耆婆传》是江户中期的一部章回体通俗小说，系五卷本，每卷收两回，共十回，作者是鹿鸣野人（都贺庭钟）。该书别名《医王耆婆传》《国字演义医王耆婆传》《通俗耆婆传》等，其内容多改写自汉译佛经，尤其是托名安世高翻译的《佛说奈女耆婆经》（异本《佛说捺女祇域因缘经》）。

《通俗医王耆婆传》的收藏比较常见，有日本宝历十三年（1763年）刻本等版本，在京都大学的大惣本系列中也有收录。龙谷大学图书馆收藏了一个刻本，其封二题名为《通俗耆婆传》，旁书“巢居主人译，浪华称觥堂/扬芳堂同刻”，^①扉页则绘有《耆婆天之像》（见图5）。这里的“婆”并不是“婆”的异体字，很可能是画家把“耆婆”当成了“耆婆”的异音名。“耆婆天”之名在汉译佛经中仅见于《首楞严经》。实际上，此图就是耆婆童子像，图中可见耆婆头扎双髻，身穿长袍，腰间系着腰带，左臂弯处挂着一个绣花的包袱，左手拿着一根较细的树枝。这根树枝就是神奇的能够照见人体脏腑的药王树的象征。此页的题记还有鹿野山人创作的一首偈颂：

奈女游台忽有身，空期无恼诞医神。

苍生耽差无余术，术业清净起死人。^②

其中简要描述了耆婆的出生历程及其高超的医术。耆婆童子手持药王树的情节源自汉译佛经，《通俗医王耆婆传》第四回“王门樵中巧得药王，香闺脑里能去毒虫”也交代了药王树的来历——“耆婆大喜，此小枝定是药王”。^③在日本的图像中，药王树也成了耆婆身份的一个标志。

3. 《绘本三国妖妇传》

《三国妖妇传》的作者是高井兰山（Takai Ranzan, 1762—1838年），该书以宫廷九尾狐的恶行为线索，将中国、天竺（印度）和日本的故事融为一体。在该书第二部分“天竺的华阳夫人编”中，来自中国的九尾狐（妲己）元神化身为南天竺国班足太子的妃子华阳夫人，其目的不仅是搅乱后宫，还要毁灭南天竺国。当然，九尾狐的阴谋最后没有得逞，而是原形毕

^① 参见 [日] 鹿鸣野人：《通俗醫王耆婆傳》第1冊，日本宝曆十三年刻本，封二。

^② 参见 [日] 鹿鸣野人：《通俗醫王耆婆傳》第1冊，日本宝曆十三年刻本，扉页。

^③ 参见 [日] 鹿鸣野人：《通俗醫王耆婆傳》第2冊，日本宝曆十三年刻本，第7页 a~8页 a。



图5 《通俗医王耆婆传》中的《耆婆嬰天之像》

露，落荒而逃，又化身为日本的绝世美女玉藻前，继续祸国殃民。在这段曲折的故事中，耆婆也是一个重要人物，作者用大段篇幅描写了他的事迹。

《绘本三国妖妇传》出自江户末期浮世绘画师蹄斋北马（Teisai Hokuba, 1771—1844年）之手。传世的有日本江户后期享和三年（1803年）的木刻本，另有文化二年的序言。在以浮世绘风格呈现的木刻版画中，以耆婆为题的插图共有如下九幅。

（1）《耆婆、華陽の脈を診す図》。^① 此图描绘了耆婆在宫中为华阳夫人把脉治病的场景。印度的耆婆并不懂得脉诊之术，中医典籍却有以耆婆命名的《耆婆脉经》《耆婆脉诀注》（或名《注耆婆脉诀》）等脉学著作，很显然，这是中医学者将其本土医技赋予耆婆的结果。在前述法隆寺的佛涅槃雕像中，耆婆虽被塑造为诊脉之下医形象，但至少说明日本医家也认可耆婆擅长诊脉之术，这为后世进一步丰富对耆婆高超医术的想象奠定了基础。

（2）《耆婆、門を閉じ慎むの図》。^② 此图描绘了耆婆在关门时表现出谨慎的态度。

（3）《天竺の大臣孫晏、耆婆と対話する図》。^③ 此图描绘了天竺大臣孙晏与耆婆对话的场景。

① 参见〔日〕高井蘭山作，蹄斋北馬画：《繪本三国妖婦傳》上編第5卷，日本享和三年刻本，第15页b~16页a。

② 参见〔日〕高井蘭山作，蹄斋北馬画：《繪本三国妖婦傳》上編第5卷，日本享和三年刻本，第18页b~19页a。

③ 参见〔日〕高井蘭山作，蹄斋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第1卷，日本享和三年刻本，第6页b~7页a。

(4) 《華陽夫人、耆婆と問答の図》。^① 此图描绘了耆婆与华阳夫人之间的问答场景。

(5) 《耆婆、再び面目を失ふ図》。^② 此图描绘了耆婆再次丢脸的尴尬场景。

(6) 《耆婆、ふたたび面目を失ひ、警護を以って家に送らるる図》。^③ 此图描绘了耆婆再次丢脸之后，被警卫护送回家的场景。

(7) 《耆婆、金鳳山に登る図》。^④ 此图描绘了耆婆攀登金凤山的场景。

(8) 《杣吏（そま）、薬王樹を伐る図》（见图6）。^⑤ 此图描绘了耆婆从樵夫手中获得药王树的场景。

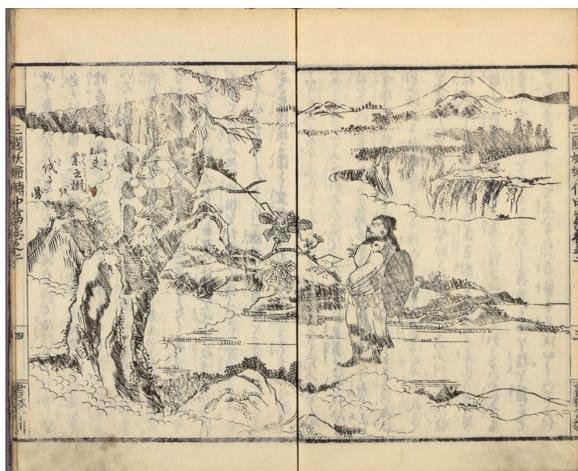


图6 《繪本三国妖婦傳》中耆婆从樵夫手中获得药王树的场景

(9) 《耆婆、妙樹を得て三大臣と密談の図》。^⑥ 此图描绘了耆婆在获得妙树之后，同三位大臣密谈的场景。

① 参见 [日] 高井蘭山作，蹄齋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第1卷，日本享和三年刻本，第8页b~9页a。

② 参见 [日] 高井蘭山作，蹄齋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第1卷，日本享和三年刻本，第10页b~11页a。

③ 参见 [日] 高井蘭山作，蹄齋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第1卷，日本享和三年刻本，第15页b~16页a。

④ 参见 [日] 高井蘭山作，蹄齋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第2卷，日本享和三年刻本，第1页b~2页a。

⑤ 参见 [日] 高井蘭山作，蹄齋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第2卷，日本享和三年刻本，第3页b~4页a。

⑥ 参见 [日] 高井蘭山作，蹄齋北馬画：《繪本三国妖婦傳》中編第2卷，日本享和三年刻本，第5页b~6页a。

合而观之，这九幅插图呈现类似连环画的结构特征，值得从图文关系的角度加以进一步探讨。

4. 《万物绘本大全图》

江户末期的浮世绘大画家葛饰北斋（Katsushika Hokusai, 1760—1849年）是蹄斋北马的师傅，他的绘画作品具有世界影响力，在欧美流传甚广。葛饰北斋笔下包罗万象的《万物绘本大全图》（*Illustrations for the Great Picture Book of Everything*）全套共103帧画，落款印章为“葛饰前北斋为一老人画”，^①乃日本文政十二年（1829年）制作于江户，目前收藏于大英博物馆（British Museum）。《万物绘本大全图》包含多幅源自《三国妖妇传》的妖狐图，还有一幅原题为《医王耆婆路途得药王树》的画作（见图7）。^②不过，《医王耆婆路途得药王树》不能看作《三国妖妇传》的插图，而应视为与《三国妖妇传》有关的单幅画。此画带有典型的浮世绘特征，在其刻画的人物中，最左边的应该是樵夫，因为他的身边有一把斧头。中间偏右那位戴着毡帽的人物就是耆婆，他手中拿着一块小木板，乃药王树的一部分。此画再现了耆婆从樵夫手中获得药王树的经过，凸显了耆婆超凡的辨认药物的能力，并与佛经中耆婆提出的万物皆药理论遥相呼应。耆婆的这一理论早就被孙思邈记录在《千金翼方》中，其后随着该书的东传，被日本的医家熟知。



图7 葛饰北斋所绘《医王耆婆路途得药王树》

作为浮世绘歌川派画家的代表之一，歌川国芳（Utagawa Kuniyoshi, 1797—1861年）也有彩绘的《三国妖狐图会》传世，不过，笔者目前只找

^① 参见 British Museum, Object Type: Box, Museum number 2020, 3015. 104。

^② 参见 British Museum, Object Type: Drawing, Museum number 2020, 3015. 56。

到一些零散的插图，如《南天竺の國王・班足太子怪力》^①《華陽夫人采姫が眼を射て班足王をなぐさむ》^②《華陽夫人老狐の本形を顕し東天に飛去る》^③等，尚未在此彩绘系列中发现与耆婆有关的图像。

（三）作为宇内四大医祖之一的耆婆

日本森之宫医疗大学的传统医学博物馆（Museum of Traditional Medicine）藏有一幅明治十七年（1884年）绘制的大型挂轴绘卷《宇内医祖之画像》（见图8），其题跋为“明治甲申冬日，柳溪拜画”。^④此图共绘制了四位来自宇内（世界）各地的医学开山鼻祖，分别是中国医祖神农（左手持百草，右手拿采药用的锄头）、日本医祖大穴牟迟命（左手拄宝剑，右手掌中站着的一个小人儿是小彦名命）、印度医祖耆婆、西方医祖希波克拉底（其右臂有一条缠绕的象征西方医学的大蛇）。江户时期日本有不同的医学流派，以至于产生了汉方医尊奉神农像、兰方医尊奉希波克拉底像的习俗，而和方医家则崇拜大穴牟迟命和小彦名命。这样看来，《宇内医祖之画像》实则反映了明治前期和洋折中的风尚。虽然日本当时并没有出现印度医学流派或佛教医学流派，但画家依然将耆婆列为宇内医祖之一，以形成一个宇内四方的完整结构。

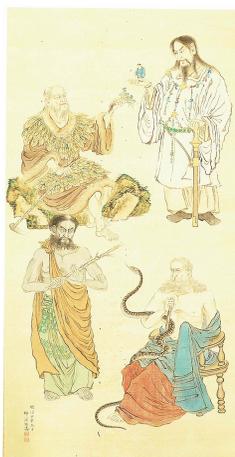


图8 日本明治前期的《宇内医祖之画像》（左下为耆婆）

在《宇内医祖之画像》中，耆婆的形象是苦行者与密教僧人的混合体，他留着长长的胡须，头部有一处光秃，上身赤裸，右肩斜系着淡红色的长布

① 参见東京都立図書館，資料コード4300560020。

② 参见 British Museum，Object Type: Print，Museum number 2008，3037. 07003。

③ 参见東京都立図書館，資料コード4300560039。

④ 参见〔日〕森秀太郎、長野仁：《はりきゅうミュージアム》Vol.2《日本の伝統医療と文化篇》，森ノ宮医療学園出版部2003年版，第35页。

披风，腰间系着淡绿色的长裙，光着双脚。耆婆的右手紧握树枝，放在左手的虎口上，在此树枝的前端，还有两个枝节。这根树枝应该就是汉译佛经中与耆婆故事紧密相关的药王树。

笔者暂未发现日本存在以医祖形象出现的耆婆的单幅像，而神农、希波克拉底的单幅像则于日本颇为流行。^①时至今日，每年11月在大阪的道修町仍会举行“神农祭”，该仪式即因神农而得名。可见，《宇内医祖之画像》无疑是日本受到的中医学、兰医学和佛教等多重影响的产物。《宇内医祖之画像》之生成背后，隐含了日本社会对医祖（医神）图像崇拜的演化历程。首先是对神农图像（以及包括伏羲、神农、黄帝在内的《三皇像》）的祭拜，其次是江户时期对希波克拉底画像的宣传与崇拜，彼时希波克拉底的画像甚至还有赞语云：“西方有至人，鹤发皓如银。双眼睨寰宇，片言惊鬼神。高天仁不极，苍海智无限。赫赫吾医祖，光辉焰万春。”最后，坪井信道等日本学者将本地和方家的医药神大穴牟迟命、小彦名命也列入崇拜的名录。耆婆能一跃而与神农、希波克拉底并称，不仅与佛教的深刻影响有关，还与在日本长期流传的中医知识、《古抄失名灸法书》等针灸医书^②及《耆婆五藏经》等耆婆医书有关，^③其中常将耆婆与中土神医扁鹊相提并论，^④更与故事化的《注好选》（“耆婆治病第七十六”^⑤），以及江户时代鹿鸣野人（都贺庭钟）的《通俗医王耆婆传》、高井兰山的《三国妖妇传》等文本有关。后者以章回体小说的形式，将汉译佛经中的耆婆故事与中日的相关故事加以演义化，从而将耆婆推至印度医祖的至高地位。

五、结语

同耆婆相关的各种文本和图像是较为典型的长时段、跨区域、跨文化流

① 参见〔日〕公益財団法人武田科学振興財団、杏雨書屋編集：《杏雨書屋所医聖像集》，公益財団法人武田科学振興財団2022年版，第254~255、322~339页。

② 参见〔日〕松木宣嘉：《〈灸針図〉を記す耆婆系医書〈古抄失名灸法書〉について》，《Tehamo》第1卷第2号，2021年，第7页。

③ 参见陈明：《天竺大医：耆婆与〈耆婆书〉》，广东教育出版社2021年版，第201~226页；〔日〕池内早纪子：《写本〈耆婆五脏经〉中所见的日本中世纪医学思想的一面》，该文宣读于2024年6月15—16日在上海中医药大学召开的“写本文献与东亚传统医学”学术研讨会。

④ 例如，平康赖在其所撰佛教说话集《宝物集》（撰于1177—1181年）卷2、卷4中，将耆婆与扁鹊并列。参见伊丹：《占卜に通じた扁鹊——〈注好選〉卷上「鶴鶴悔卜」を中心に》，《国語国文》第91卷第9号，2022年，第18~36页。

⑤ 〔日〕佚名：《注好選》，宮内庁書陵部本，原文未标页码。

变的产物。不同时期的耆婆图像大抵依托于三大文本体系，即“为佛疗伤”、“与王见佛”和“火中取子”。在皆以耆婆为天竺佛门大医的基础上，不同地区对耆婆形象的塑造各有特色，耆婆被表现为佛门圣徒、佛教医王、国之贤臣、“贵人相老者”、下医、宇内四大医祖之一等诸多不同形象，每一种耆婆形象反映的佛教和医学的关联性皆有所不同。这是由印度佛教文化的流传程度以及各地的宗教及医学文化乃至政治观念的属性共同决定的。

耆婆图像背后隐藏着较为丰富的跨文化想象。就“火中取子”故事的图像来说，其采用了跨媒介的艺术形式，分别涉及雕刻、壁画、插图（黑白版画与彩绘本）等。此类图像在相当广阔的区域流传，陆续出现在中亚的犍陀罗地区，以及我国新疆克孜尔、西藏贡嘎、四川剑阁等多民族地区的寺院，在拥有同样的北传佛教作为中介的情况下，也体现了上述地区的文化差异。究其原因，“火中取子”图像依托的故事情节虽大致相同，但实际上牵涉多样化的文本，包括佛教律典、譬喻故事集、汉译本《大般涅槃经》、摘录本《经律异相》等，这些并不完全相同的文本对各地图像差异的出现产生了相应的影响。就耆婆个体而言，他并不是故事的绝对主角，而只是佛陀众多随从之一，但由于他具有非同一般的医学才能，故而在绝大部分的图像中又占据了比较重要的位置，获得了与故事主角佛陀和火生童子同场的机会。此外，耆婆的状貌也几乎完全出自自各地艺术家的想象，无论是南亚的刹帝利、藏地的边民，还是中原的富贵长者，都是耆婆以不同形象在跨文化语境中得到呈现的明证。

耆婆形象的差异化呈现与各地区的医疗文化传统及其对印度佛教医学的态度也有一定关系。例如，耆婆在中国山东被表现为“似佛实道”的道医形象，在泰国为“医学之祖”，在日本为下医、“耆婆大臣”和宇内四大医祖之一。进一步而言，泰国与明治前期的日本虽然均将耆婆视为医祖，但其背后的认定原因又有较大差异。泰国是将作为佛医的耆婆转化为世俗的医王，而日本则是在耆婆长期以来作为佛教医学人物闻名于世的基础上，结合中医的诊脉知识叙事，同时突出耆婆具有政治含义的国之贤臣身份，最终借助流行的章回体小说《通俗医王耆婆传》和《三国妖妇传》，将耆婆推至印度医祖的高位。这样的升格又体现了日本在与中国相近的佛教文化语境中发挥的不同想象，从而使耆婆原本在印度本土较为单一的形象发展为多元和立体的复合形象，也使佛教与医学的相互关系在不同地区变得更加丰富和生动。

（责任编辑：张梦晗）