

巴中石窟道教造像艺术特征及价值研究^{*[1]}

何汇 李振豪 杨玉虹

摘要：巴中道教造像和佛教造像几乎同一时期出现，隋、初唐时期，水宁寺已出现道教造像。隋唐时期题材主要有天尊、女真及佛道合龕、二天尊并坐组合。道教在宋代形成了完备的神仙系统，巴中道教造像题材范围扩大，出现三清、四御及关圣等内容。明、清时期巴中道教造像题材进一步扩大，世俗化、本土化倾向更加明显，题材与民间现实联系紧密。笔者将巴中道教造像内容进行了梳理、归纳，清晰地勾勒出巴中道教造像的艺术特色及价值。

关键词：巴中 道教造像 价值 艺术特征

Study on the Artistic Characteristics and value of Taoist Statues in Bazhong Grottoes

He Hui li Zhenhao Yang Yuhong

Abstract: Bazhong Taoist statues and Buddhist statues appeared almost at the same time. In the Sui and early Tang dynasties, There were Taoist statues in Shuining Temple. The themes of sui and Tang dynasties mainly include heavenly Buddha, Jurchen, Buddha and Tao shrine, and two heavenly Buddha sitting together. Taoism formed a complete system of immortals in the Song Dynasty, and the themes of Taoist statues in

^{*[1]} 基金项目：巴中市哲学社会科学重点理论研究课题基金。

作者：何汇、李振豪、杨玉虹，四川巴中，636600，四川省巴中市巴州区文物保护研究中心。

Bazhong were expanded to include “San Qing” , “Si Yu” and Emperor Guan. In the Ming and Qing dynasties, the themes of Bazhong Taoist statues were further expanded, secularization and localization were more obvious, and the themes were closely related to the folk reality. The author sorts out and summarizes the contents of Bazhong Taoist statues, and Clearly outline the artistic characteristics and value of bazhong Taoist statues.

Key words: Bazhong,Taoist statues,value,artistic characteristics

巴中石窟开凿于隋，兴盛于唐，宋、明、清有续刻。内容以佛教造像为主，同时也有道教题材的石窟造像，这一题材从隋唐、宋延续到明清。主要内容有道教尊神、道教神仙、护法神将、道教俗神等。主要分布在巴州城区的南龕、北龕、西龕、水宁寺、石门寺、曾口镇的朝阳崖石刻、卧牛山石窟、广佛洞石窟、灵应洞、朝阳洞、青竹岩、红岩洞、恩阳区玉井观音岩、瓦川坪和龙潭子等地。下面按照时间顺序进行列举归纳。

一、基本情况

（一）隋唐时期

水宁寺第 12、13、18、19 号龕，北龕第 23 号龕，西龕第 34 号龕，石门第 5、8 号龕以及甘泉佛尔岩几个小龕均与道教造像有关。

水宁寺第 12 号龕，隋代，雕一天尊二胁侍二女真二供养像。风化严重。

水宁寺第 13 号龕，隋代，二天尊并坐。正壁雕二天尊二胁侍，左右壁雕二女真，二天尊间雕菩提树，风化严重。

水宁寺第 18 号龕，隋代，雕一天尊二女真二侍者像。天尊头绾高发髻，着

双领下垂式外衣，禅定印，结跏趺坐于四方形座上。二女真绾高发髻，穿双领下垂式广袖衣，胸下系裙。二侍者着袈裟，风化严重。



图一：水宁寺石窟第 18 号龕

水宁寺第 19 号龕，初唐，雕一佛一天尊一弟子一胁侍一女真像，天龙八部散布其间。天尊居左，绾圆球形发髻，穿双领下垂式外衣，内衣胸下系带，结跏趺坐。胁侍真人、女真均绾高发髻，着云头鞋，女真身饰璎珞。释迦居右，穿双领下垂式袈裟，结跏趺坐。弟子光头，穿双领下垂式袈裟，双手合十于胸前。菩萨，着长裙。



图二：水宁寺石窟第 19 号龕

西龕第 34 号龕，盛唐，雕一释迦一天尊二弟子一真人一菩萨一女真七尊像。
释迦居左，外披双领下垂式袈裟，结跏趺坐。弟子，穿双领下垂式袈裟。菩萨，
头绾高发髻，帛带绕腹。天尊居右，头绾高发髻，外披双领下垂式衣，下着裙，
结跏趺坐。真人绾高发髻，穿云头鞋。女真人，上披双领下垂式大衣，着云头鞋。
二力士站立龕口。



图三：西龕石窟第 34 号龕

北龕第 23 号龕，盛唐，雕一天尊一佛一真人一女真一弟子一菩薩像。天尊居左，披双领下垂式衣，结跏趺坐于束腰仰莲圆座上。胁侍真人，绾球形发髻，着双领下垂式大衣，穿云头鞋。女真人绾高发髻，戴三叶冠，璎珞两串交于腹前，着云头鞋。释迦居右，磨光肉髻，披双领下垂式袈裟，结跏趺坐，胁侍弟子穿双领下垂式袈裟，菩萨绾高发髻，戴三叶冠，璎珞两串交于腹前，一手提瓶，一手扬拂尘。二力士立于龕口两侧。



图四：北龕石窟第 23 号龕

石门寺第 8 号龕，盛唐，雕二天尊、真人像，女真像。二天尊头绾高发髻，外披双领下垂式广袖衫，均结跏趺坐于束腰仰莲圆座上。三胁侍真人内着双领下垂式衣，外披广袖双领下垂式大衣。二女真绾高发髻，璎珞交于腹前，外披双领下垂式长衫，着云头鞋，立于束腰仰覆莲圆座上。二天王立于地鬼背上，二力士立龕口。



图五：石门寺摩崖造像第8号龕

隋唐时期道教造像主要有三类组合：一天尊二胁侍二女真二供养像；二天尊二胁侍二女真；一佛一天尊一弟子一胁侍一女真像。从人物造型中来看，有佛道合龕像也有单龕天尊像。

（二）宋代时期

以朝阳崖石刻、卧牛山石窟为代表。



图六：朝阳崖石刻全景

朝阳崖石刻第1号龕，宋，龕內雕三尊坐像。关圣帝君居中，冠带披肩，身着长袍，倚坐。左雕周仓，右雕关平。

朝阳崖第2号龕，南宋，雕四御，均头戴冠，身穿双领大袖袍，双手持物，倚坐。女真穿长袍，挂有璵珞。

朝阳崖第3号龕，南宋，雕三清天尊像，左、右壁各雕一护法神。天尊穿双领下垂华衣，结跏趺坐。护法神身着短甲，侍立。

卧牛山第1号龕，宋，雕三官，天官居中，左手置腿上持物。地官居左，右手置膝上托一圆形物。水官居右，头顶雕一张着大嘴的龙头作喷水状。



图七：卧牛山石窟第 1 号龕

卧牛山第 3 号窟，宋代，雕三清，元始天尊居中，左手持一物似书，右手执一枝花。左侧灵宝天尊右手置胸前握太极图。右侧道德天尊右手置膝前持一物似书。



图八：卧牛山石窟第 3 号龕

卧牛山第 6 号龕，宋代，龕内雕萨真人、王灵官。萨真人头束发戴通天冠，面相清瘦，长须垂胸，身着大袖衫服，左手置膝上握衣巾，右手置膝上执一枝花蕾或贺珠状物，双盘腿坐，座下身侧刻祥云。王灵官：大鼻，三只眼，长须垂胸，身着衫服，左手持风火枪，右手执双鞭，座于狮身上，盘右腿，左足垂下。广佛洞石窟也有“三清”“文昌帝君”等内容。



图九：卧牛山石窟第6号龕

（三）明清时期

以柳岗瓦川坪、朝阳洞石窟为代表。



图十：朝阳洞石窟全景

柳岗瓦川坪造像第7号龕，明代，雕一天尊、龟蛇二将、金童玉女。天尊真武大帝，居中，火焰纹身光、穿明光甲、腰束革带，倚坐高坛。龟蛇二将龟将在天尊左足下，蛇将在天尊右足下。金童玉女金童穿补服、玉女身穿交领衫、腰束带、围长裙、足穿尖头鞋。

柳岗瓦川坪造像第6号龕，明代，夫子老君佛。神像着双领下垂衣，仰莲束腰四方形座，居中二菩萨头绾髻，着双领下垂衣，善跏趺坐于仰莲圆座上。二菩萨两侧各一神像，着圆领袍，腰系革带，倚坐于方坛上。

朝阳洞石窟第7号龕，清，雕药王、华陀及二童子。药王圆形头光，头戴冠，身着圆领衫，双手于头顶擎龙，坐于虎背上。华陀圆形头光，头戴冠，面方，长须，穿大袖袍，左手横置腹前，右手抚膝，足着靴，倚坐。二童子：均圆脸，着小袖衫。右侧童子右肩扛一把伞。

朝阳洞第2龕，清代，雕关圣帝君、关平、周仓。第3龕为弧形顶龕。龕内雕观音、文殊、普贤。

朝阳洞第4号龕，清代，雕佛、夫子、老君。佛居中，圆形头光，椭圆形身光，肉髻，螺发，面相长圆，内着僧祇支，结带，外披双领下垂袈裟；双手于腹前捧珠，结跏趺坐于仰莲圆座上，露双足。孔子居左，圆形头光，椭圆形背光，头梳髻，戴小冠，面清瘦，长须垂胸，身着交领大袖衫，双手持一枝花蕾置于左肩，

结跏趺坐于仰莲方座上。老君居右,圆形头光,椭圆形身光,头束髻,戴小冠,额上两道横纹,下巴略尖,长须垂胸,着交领大袖衫,双手握一把扇置右肩,结跏趺坐于仰莲方座上。



图十一：朝阳洞石窟第4号龕

朝阳洞第9号龕,清,雕文昌帝君、天聋、地哑。文昌帝君戴翼善冠,方脸,大耳,八字须,着大袖袍,左手抚膝,右手置膝上握带,倚坐于龙头靠背上。天

聋居左，童子像，圆形头光，椭圆形身光，着长袍，袖手，侍立，抱一卷书。地
哑居右，童子像，圆形头光，椭圆形身光，着长袍，袖手，侍立，持一枝花。



图十二：朝阳洞石窟第9号龕

明清时期道教造像主要内容有三清、五圣、天尊、龟蛇二将、金童玉女、药

王、华陀、关圣帝君、关平、周仓、夫子、老君、文昌帝君、天聋、地哑等像。

二、巴中道教造像艺术特征

（一）题材内容

1.隋唐时期。主要流行天尊像、天尊与释迦组合像。天尊是道教术语中的一个尊称,用以信奉地位最高的神。巴中隋唐时期的道教造像把天尊作为主尊供奉,仿照佛教造像的做法,突出了天尊的地位。

水宁寺第 19 号龕、北龕第 23 号龕、西龕第 34 号龕表现得是释迦与天尊并坐内容。水宁寺第 19 号龕为初唐造像,天尊居左,释迦居右,当时以左为上,说明开凿该龕像时佛道之地位是道教在先佛教在后^[2]。北龕第 23 号龕,为唐开元后期至天宝时期,左侧为天尊,右侧为释迦佛,反映了唐玄宗时期道先佛后的政策。西龕第 34 号龕,武周至睿宗时期,释迦天尊并坐,左侧为佛,右侧为天尊,反映了佛先道后的政策。

通过以上例子我们看到不同时期朝廷对佛教和道教的影响,在民间造像中也有所反映。说明巴中石窟道教造像与当时政治有很大的关系。

2.宋代时期。这一时期是中国道教造像最多、最集中、反映神系最完整的时代,巴中道教造像主要题材内容有关圣帝君像、四御、三清、三官、萨真人、王灵官等内容。三清即道教最高神,包括元始天尊、灵宝天尊和道德天尊。四御:是辅佐三清的四位天帝,包括玉皇大帝、北极大帝、勾陈大帝、后土皇地祇。三官大帝源于原始宗教中对天、地、水的自然崇拜,故三官为天官、地官、水官^[3]。关圣帝君:道教把关羽奉为“关圣帝君”,为道教的护法四帅之一。护法神将中还雕有萨真人、王灵官等。

^[2] 雷玉华:《巴中石窟研究》北京:民族出版社,2011年,第274页

^[3] 程崇勋:《巴中石窟》文物出版社,2009年,第412页。

3.明清时期。宋代题材继续流行，明清又出现了许多新题材，道教俗神内容丰富，如关圣帝君、周仓、关平等历史人物；玉皇大帝、玉井真人、杨戩、哪吒、孙悟空等神话人物。出现了儒、释、道“三教合一”新题材。如朝阳洞第4号龕，清代，雕佛、夫子、老君，柳岗瓦川坪第6号龕雕夫子、老君、佛等。

（二）造像特征

1.隋唐时期。

巴中石窟隋唐时期的道教造像，无论是窟龕形制、造像布局和样式等都是按照佛教造像的作法，但又不同于佛教造像。无论是天尊或胁侍头绾高发髻，不是佛的螺髻或内髻，更不是弟子的光头。天尊、胁侍、女真等着道袍，足穿云头鞋。这一时期道教造像，人物造像刻划逼真，线条流畅，形象生动，受佛教造像影响较深。

2.宋代时期。

男女性别突出，内容主要以男性角色居多，女性角色甚少。例如朝阳崖石刻第2号龕女真像，广佛洞石窟第4号龕金童玉女像。整体造像面部表情单一，仪容严肃，形象肃穆庄严。宋代以后的道教造像，再也看不到佛教造像的痕迹，完全是中国化、世俗化、本土化的特征。

3.明清时期。

主尊衣服着大袖长袍居多，无莲花座，多倚坐于方坛上。造像多有穿靴子的形象，如龙潭子造像第1号龕龙王、灵应洞造像第9号龕文昌帝君都穿靴。清代人物造像面相多有变化，面部表情不在单一，表情丰富。如灵应洞第3号龕哪吒双目圆睁咧嘴，龙潭子第7号龕龙王鼓双目、张大嘴，孟家山造像慈航道人面相年轻、清秀。

三、四川及其它地方的道教造像

道教为中国本土宗教，四川是道教的发源地和传播最广泛的区域之一，东汉时期已广泛流布于民间。道教本无偶像崇拜，佛教偶像崇拜形式传入中国后，道教受其影响也开始有了偶像崇拜^[4]。因此早期道教造像与佛教造像非常相似，不仔细观察，很难辨识，巴中石窟隋唐时期的道教造像就是在佛教造像中夹杂有道教造像，窟龕形制、人物配置均与佛教造像相同，以天尊（老君）为主尊，真人、女真、护法神将等一应俱全。

四川发现的最早的道教造像有 1995 年在成都西安路发现的与佛教造像一同出土的一件单尊造像和绵阳平杨府君阙上的部分小龕，它们均为南北朝晚期造像^[5]。唐代出现了大量与道教有关的造像，主要有安岳玄妙观、圆觉洞、丹棱龙鹄山、仁寿牛角寨坛神庙、蒲江县飞仙阁等天宝时期的造像。五代、宋代道教像更盛行，主要有大足石门村圣府洞、石篆山老君龕、安岳县华严洞的造像。明清时期仍不断，主要有泸县玉蟾山、安岳三仙洞等造像。上面所列举的道教造像地点均与佛教造像有关，主要有两种情况，一种是以佛教造像为主的区域夹着几龕道教造像。一种是以道教造像为主的区域中出现佛教造像。巴中属于第一种情况。

四川是崇奉道教的传统区域，隋代皇帝虽实行佛先道后政策，但对道教采取的是兼容政策，从四川各地的道教造像来看，道教仍然有所发展，川西绵阳地区有集中的民间道教造像。唐初，统治者虽然尊崇道教，只是将老子奉为祖先而已，并非真正信其神灵。武周时期，也是出于政治原因，崇佛抑道，道教发展受到限制。中宗、睿宗时期，政策虽有改变，但仍只奉道教的传统区域，但道教造像仍

^[4] 雷玉华：《巴中石窟研究》北京：民族出版社，2011 年，第 268 页。

^[5] 雷玉华：《巴中石窟研究》北京：民族出版社，2011 年，第 269 页。

然有限。宋代时期，是中国道教造像最多、最集中、反映神系最完整的。如大足石刻出现了不少道教和儒、释、道三教合一造像，题材内容主要有三清、四御、东岳大帝、三皇、五通大帝等。儒、释、道三教合一造像在宋代已经出现，大足石窟妙高山第2号窟南宋绍兴十四年（1144）就出现了“三教合一”造像，巴中明代开始出现。明清时期，泸县玉蟾山上的道教造像主要有：三官、天官、土地、玉皇大帝，还有道化的佛像送子观音等，这些题材在巴中道教造像中都有此内容，同时还出现了新的题材。

四、价值阐释及作用

道教是多神教，是中国最本土的文化，道教深深扎根民间，体现着百姓最朴素的信仰。巴中石窟道教造像从隋唐、宋到明清真实的反映了当时社会百姓的生活状况和精神世界，造像内容丰富，题材多样，人物形象逼真，生动，为研究巴中石窟道教艺术有着重要的价值。

一是巴中石窟道教造像从隋唐、宋到明清有对道教尊神的崇拜，也有对道教神仙的信仰，有护法神将的场景，也有道教俗神的雕刻，通过这些复杂的造像题材，反映了巴中地区民间信仰的多样性。隋唐时期道教造像与佛教造像和睦共处，这也是道教效仿佛教造像的真实反映。宋以后的道教造像，再也看不到佛教造像的痕迹，以民间开凿活动为主流，造像小型化、世俗化、本土化倾向明显。

二是关圣帝君、玉皇大帝、太上老君是明清流行题材。关羽战死后，其地位在历代不断提高，逐渐神化。万历四十二年（1613），明神宗封关羽为三界伏魔大帝神威远镇天尊关圣帝君，清代雍正、乾隆、咸丰等8位皇帝封关羽为关圣大帝，关羽在民间同样受到高度崇拜，造像遍布全国。玉皇大帝作为天宫的皇帝，受到推崇，和清代专制主义中央集权高度强化的背景暗合。太上老君为三清中百

姓最熟悉的道教尊神,其地位类似于释迦牟尼,在清代道教造像中居最中心位置。为研究这类题材及背景有着重要的价值。

三是明代巴中石窟道教造像 17 龕,清代 36 龕,清代从数量上远远大于明代,形成数量上的差异与当时政治局势、社会环境有很大关系。明代巴中所在的川东北地区社会环境相对安定,鲜有战乱发生,理学深入人心,民间耕读传家各安其职,对未来生活顺理成章,因此对宗教的依赖相对较轻。清代则不同,有明末张献忠屠川、清军平川、三藩之乱、白莲教之乱等大小战事,社会极其动荡,百姓流离失所,朝不保夕,因此,民间对宗教的依赖性很强,亟需依靠宗教保佑,获取心灵慰藉。因此,清代巴中地区的造像数量远远大于明代。

四是功利性更明显。通过分析巴中明清道教造像的题材,供奉对象与老百姓的现实需求联系紧密。如祈求风调雨顺、五谷丰登而供奉土地神、龙王、灶神;求财源广进而供财神;求科举功名供文昌帝君;求祛病延年供药王。这些神祇与传统农耕生活息息相关,得到民间的极大追捧,流传广、影响大,成为明清民间信仰的主流。

五是雕像技艺不断变化。隋唐时期道教造像偏佛教造像,人物身体浑圆,面庞丰圆,衣服线条流畅,到了宋代时期主尊造像形象虽年老但躯体壮实,方脸居多,神情沉静平和。明清时期造像更偏务实,形态多样,配上小说及传说上得人物性格,雕刻出一具具生动自然的造像。无论各个时期的造像,与时代大背景同步,突显手法自然写实。

六是儒释道三教融合现象突出。巴中石窟也出现了释道合龕和孔夫子老君释迦并坐造像。

总之,巴中石窟道教造像题材内容丰富、本土化、民俗化特色鲜明,是研究

巴中石窟道教文化的重要纽带，同时，也是研究四川道教发展和延续，中国道教文化的珍贵实物史料。