

跨世纪作家丛书

西南卷(第二辑)

半山石志

蒲 龙 著

四川人民出版社

一九九七年十二月·成都

《半山石志》序

王振会

四川剑阁鹤鸣山古刻群，中国石刻文化艺术的宝库。

中国最早的道教造像之——剑阁鹤鸣山道教造像群，崛起中国道教本土造像艺术的高峰。

唐代著名诗人李商隐撰《剑州重阳亭铭并序》碑和唐代杰出文学家元结撰文，大书法家颜真卿书《大唐中兴颂有序》摩崖碑，阐灵秘，发神珍，凝固中华墨的精魂，勃动着亘古一石的气韵。

历代墨客骚人，有贤志士拨墨溪山，题刻碑记如林，镌凿下千古不废的古老文化。中国文化一半载于书籍，一半镌于山石上；这是中国古文化赖以流传、扬播的一大特征。此山古文化历百世兴而不废，仰赖历代贤哲志士。《半山石志》全面

记叙、考证溪山文物古迹，是文物考古成果的结晶，是对古文化的发掘与重构的工作，是文物资源再生价值的开发与弘扬。现代科技、文化艺术辉煌在古文化的摇篮里，没有开发则无继承、弘扬与利用。“科学技术是第一生产力”，古文化艺术资源的发掘、开发和转化，同样是一种生产力。秦始皇陵文物资源的开发利用，被转化为生产力，促进了西安，乃至中国经济、文化、旅游、商贸的发展和繁荣，古文化资源的再生价值的转化与现代市场经济文化的融合，实现了文物资源的两个价值，古为今用。

据《中国科学报》所载：“在国际上颇具影响的、反映基础研究水平的检索工具《SCI》中，我国被收录的论文数仅居世界第15位，而被收录的我国期刊的‘影响因子’也低于平均水平。”“作为研究成果的科学论文缺少在国际舞台上竞争的磨炼”。科学论文成果是一个国家科学技术发展水平的标竿，也影响着一个国家的国际地位和声誉。《半山石志》为一部具有地方文化性的学术专著，然而它如同乐山大佛石刻文化一样，不是四川乐山的，而是中国的，乃至世界文化的一部分。剑阁县委、县府都十分重视该书的出版，它的问世，是剑阁学者进入中国学术论坛的一次磨炼；是一项宣传、开发川北古文化资源十分有益的工作；对于增强对外学术交流、文化往来，扩大社会知名度，发展地方文化旅游业都将起到不可低估的积极作用。

作家、中国通俗文艺研究会理事、四川省通俗文艺研究会副会长、四川省文联常务委员倪锡文同志，看过书稿，十分高兴，对其学术性和文学性给予了充分肯定和评价。剑阁县文管所所长蒲龙同志，多年来有志于溪山古刻，牛年季秋遂成心志。《半山石志》的出版，愿巍巍剑门雄秀天下。

一九九七年十月二十八日

目 录

《半山石志》序	王振会
---------------	-----

鹤鸣山道教造像

导言	(3)
鹤鸣山道教造像产生的背景	(9)
南北朝·道教摩崖造像	(15)
唐·道教摩崖造像	(20)

鹤鸣山摩崖石刻

导言	(37)
唐代摩崖碑刻	(40)
宋代摩崖碑刻	(56)
明代摩崖碑刻	(64)
清代摩崖碑刻	(74)
中华民国摩崖碑刻	(78)

鹤鸣山碑记

导言	(83)
唐·宋时代碑记	(85)
明·清时代碑记	(91)

鹤鸣山古建筑

导言	(113)
唐·剑州重阳亭	(115)
明·摩崖碑亭	(121)
清·剑州白塔	(124)

人物·文物·文学艺术

鹤鸣山文物与文学艺术	(131)
历史人物与鹤鸣山文物索引	(138)

鹤鸣山散文

墨之韵

——《大唐中兴颂有序》随笔	(149)
走出那岩石	(153)
古重阳亭散记	(157)
后记	(161)

·跨世纪作家丛书·

鹤鸣山道教造像

·半山石志·

导 言

一座天然道教博物馆，一份极其珍贵的道教文化遗产，中国道教石刻宝库中独树一帜的摩崖造像群——剑阁鹤鸣山道教石刻像。

鹤鸣山道教摩崖造像群，分布于山之阴，冠绝一世。1956年，核定公布为四川省第一批重点文物保护单位，享有天然道教博物馆之誉。

造像规模壮观。开凿 21 窟，造像 88 尊；现存 80 尊，瑞兽麒麟两尊。依崖就壁而镌凿，北而南，鳞次栉比，龛窟异状，迭宕流韵，延伸一道道石刻艺术的瑰丽古廓。题材丰富，内容广博：其《长生保命天尊像》、《内丹修炼坐功图解》、《六丁六甲神像》、《道士女冠像》、《五斗星图像》、《北斗七宿星图像》，在我国唐代道教造像中绝世仅有；而《天龙八部像》、《持钵持扇神像》和《双龙交合图像》，在我国道教石刻艺术中也鲜闻少见；五斗米教之《三张修炼像》在巴蜀道教造像中也不可多得。如此山这样规模大、造像多、

题材异彩纷呈而单纯的道教石刻群，举国罕有。就是绵阳西山观唐代老子石刻像和青城山天师洞唐三皇石刻像，也不能相提并论。北魏时所凿大同云冈石窟、洛阳龙门石窟、天水的麦积山石窟，虽然举世闻名，但都是佛教石窟。鹤鸣山唐代道教造像凿够风流，独秀一枝。

雕艺精妙，内蕴博奥精微。造型灵活融合圆雕、浮雕和线刻手法，调动概括、夸张、变形的艺术手法，或精雕细镂或粗犷镌勒，线条圆折转合有度，严整而飘逸圆和。造型赋予顽石以生命活力，静中取动，富有强烈的动态美感，达到神形兼备的艺术效果。造像神态各异：其“长生大帝像”的慈祥瑞庄美，“内丹修炼术图像”的安谧静穆美，“持钵持扇神”的庄重慈和美；“六丁六甲神”的肃穆威严美，“天龙八部神”的秀逸清雅美，“山鬼妖魔”的狰狞丑陋美；“五斗星图像”和“北斗七宿星图像”的意象涵蕴美，无不尽妙穷神，统一于道教造型艺术之形态美、寓意美、动态美、神秘美。专家有评：唐人石刻，气魂深沉博大。其造型之审美理想、审美形式，完全以道教伦理、道教崇拜内容所决定，将道教博奥精深的内涵寓于单纯的艺术形象中，使人获得一种神秘而超凡脱俗的形式美感。道教追求“长生久视，与自然长久的思想，于神化了的“长生保命天尊”偶像崇拜中；“五方五斗星神”崇拜，艺术化为“五斗星纹图像”；而北斗七宿星神之崇奉，艺术化为“北斗七星纹图像”。道教内丹理论与内丹修炼法，在 9—20 窟 14 尊造像中，得到形象化的阐释、演化。4 号、5 号窟之丁甲神所持雌雄阴阳鱼，是道教“太极图”的形象演示；雌雄鱼是被道教抽象、概括、变形为表征“太极图”阴阳两极的图象标志。“天龙八部

像”、“六丁六甲像”也同样是道教伦理思想的艺术再现，其造像和图象所涵盖的道教文化深远广博。

中国道教基本伦理思想和核心信仰崇拜，于此山道教石刻艺术中得到形象生动的表征。“悠久的中国古代哲学和宗教孕育了道教，赋予了它千万条深长的中国之根。道教在东汉末年正式形成后，继续汲取中国古代文化营养，同时采撷和消化外来文化成分，成长为茁壮的中国之身。”从此山道教石刻中，可以寻觅到道教深长的中国之根，寻觅到“儒、释、道”三教文化兼收并容而自成体系的道教之根，从而触摸到发源于中国文化土壤中而成长为茁壮的中国之身——中国道教的原型身影。以考古的严谨、科学求实的态度，重新认识此山道教石刻艺术，重新了解此山道教文化，再次认定此山道教造像的历史地位，看重这份不可多得的中国道教文化遗产，而永远珍视它。

鹤鸣山道教摩崖造像群，在中国道教造像艺术史上，占据十分重要的历史地位。此山 21 窟造像大致分为两个时期的造像：一为唐代造像。据四号窟题记确考为：唐大中十一年（857）丁丑五月，由唐代刺史郑国公所雕凿；又据 5 号窟窟门门碑宋太祖乾德年问题记所考：5 号窟凿于宋乾德以前，应为唐五代作品。1—5 号窟造像表现出唐代健康丰满的艺术造型风格。一为北魏晚期、东魏早期造像。初步据唐人《长生保命天尊像 赞并序》之“序”所考；6—8 号窟、9—20 号窟表现出南北朝佛像特有的秀骨清相、婉雅俊逸的艺术风格，尤其是 9—20 号窟造像清俊秀骨之风格更为突出鲜明。朱越利谈道教造像艺术时说：一般认为，早期道教供神不立形象，似乎是如同先秦时期的祭祠一样，只立神位、

神媒，或者竟如伊斯兰教似的，连神主、神媒也不立。自南北朝以后才开始出现道教造像，原因有二：一是道教造像是中国本土造像艺术，是在佛教传入中国后，才逐渐形成的；二是至今尚未发现南北朝以前的道教造像，也无文献记载。他又说：随着考古的新发现，这种观点有进一步研究的必要。剑阁鹤鸣山道教造像中，6号至20号窟造像的发现，可能动摇这个观点。我国道教造像出现于南北朝以后，这个普遍认可的观点的确有进一步考证研究的必要性。道教在南北朝已经成熟，道教以本土文化为母体，道教前史即中国古代文化对道教的影响根深蒂固。我国远在秦汉时已有相当精湛而成就辉煌的雕塑艺术，勿庸列举。从这个角度讲，南北朝时道教应该有自己的道教造像艺术。道教创立于东汉末年，佛教于两汉之际传入中国。道、佛是同行成长壮大的两大宗教文化体系。在佛教传入中国初期，众所周知，佛教依靠道教而在中国站稳脚跟，并汲取道教文化的营养而逐渐成长壮大为中国佛教的自身。道教也汲取不少佛教文化的营养，但道教一开始就根植于中国本土，从这个角度讲，道教更优越于外来文化的中国佛教。尽管道、佛文化相互汲取、相互融合，但是道教有中国本土之身；佛教也有中国佛教的自身，各不依附于谁。没有理由和根据说明道教造像艺术一定晚于中国佛教造像艺术。南朝梁武帝天监三年（504），创建佛寺、塑佛像；“汉地佛教的凿窟造像活动始于苻秦时”，魏道武帝起手开凿石窟，文成帝开凿云冈石窟，宣武帝开凿龙门石窟、巩县石窟、麦积山石窟。可见佛窟在南北朝已很具规模。就说道教造像是汲取、借鉴佛教造像艺术而发展起来的，那么在南北朝时期，道教也应有道教造像艺术，也不

致于晚到隋唐时期。何况北魏时期，被道士冠谦之改造的北天师道已成为北魏国教。道教于北魏时还没有自己的道教造像艺术，实在说不过去。再说，道教最为崇奉神仙，我国神仙崇拜源于远古原始社会，道教在已经成熟的南北朝时期，不会不以造型艺术来表达道教崇奉的神仙偶像。而造型艺术又是最能表现对神仙偶像崇拜的形式，它具有直观形象、易于传播、影响深广的特点。说了几句多余的话，意在以石击水，冲开一层涟漪，有望专家学者对此山造像的关注。

据专家考证：我国目前现存的唐代道教造像，仅为绵阳的西山观和青城山的天师洞两处造像，宋代及以后的道教造像遗存较多。剑阁鹤鸣山的唐代道教造像，专家已经考证定性，也有题记确考，早于一九五六年就公布于世。又新发现并初步考证此山还有早于唐的道教造像。因此，鹤鸣山道教造像丰富了我国唐代道教造像的艺术宝库，实物表明我国现存三处唐代道教造像集中分布于四川的西北部，这个独特的道教文化现象，对研究我国道教造像历史和道教文化有着极其珍贵的实物资料价值。由此可以推断我国道教本土道教造像艺术源于四川，源于五斗米教，因为四川是五斗米教的主要创始圣地，也是五斗米教的主要传道之地。这个观点，值得重视。4号窟右侧相同的三尊像考为五斗米教之天师、嗣师、系师三张修道像，更具说服力。同时此山道教造像把我国道教造像出现的时代推早到唐代以前。中外专家对此山造像有介绍和评述：日本著名专家常盘大定·关野贞在《中国文化史迹》中评述为“四川省剑州重阳寺的天部像”；《中国美术全集》，《四川道教摩崖石刻造像》和《四川道教摩崖造像概述》等专著收编有1—5窟造像的图版并专页简介。6—

20号窟造像发现于九十年代初，这15窟造像少有专家学者所熟知，尤其是石刻考古专家所不知，或有所闻而无目睹，所以其造像年代尚无定论。笔者据此山题记与实物所考，有抛砖之意，以资有意于此山道教造像之同仁志士共考之。

简言概括之，剑阁鹤鸣山道教造像再现了中国道教文化之根：一是它是我国现存最早的3处唐代道教造像之一，6—20号窟造像可能会把我国道教造像出现的时代推早到唐代以前；二是它与四川的另两处唐代道教造像，反映出我国最早的道教造像都分布于四川西北一线，可考我国本土道教石刻艺术源于四川，源于五斗米教，为研究我国道教提供了新的信息；三是其造像和图象所表征的道教文化现象，在我国已发现的道教造像遗存中，尚无他例，它集中反映了道教基本伦理思想和道教基本信仰，是中国道教本土造像艺术形成和成熟的重要标志，是中国道教本土艺术不同于中国佛教造像艺术的时代特征；四是它留下了道教汲取、融合中国传统文化和佛教文化的宗教特征；五是造像题材广泛，所涵盖的道教文化博大深厚，是他处道教造像不能相比的；六是其艺术精湛，反映了道教造像艺术继承和发展了我国造像艺术及绘画艺术的传统，并汲取了佛教造像艺术的长处，结合道教教义的需要，以现实主义手法为基础，融合浪漫主义手法，注重传神，造型形神兼备，独树一帜的艺术特点。代表了我国唐代道教造像艺术风格，是中国道教本土道教造像艺术的代表。这六方面，可视为此山道教造像的六大特征，确立了它无可厚非的道教历史地位和艺术审美价值。它是一曲凝固的道教古乐，雄浑而深沉；它是一部厚重的无字道藏典籍，博大而精深。

鹤鸣山道教造像产生的背景

鹤鸣山道教造像，是道教信仰、崇拜的艺术表现，是道教文化艺术的载体。造像规模大、数量多，年代久远，反映了我国道教造像艺术的时代特征，其造像的产生有特殊的道教历史背景。

其一，此山道教造像与李唐抑佛兴道密切相关。

道教创立于东汉末年，发展到魏晋南北朝时期，道教从农民社会下层，逐渐转向社会上层，一批受封建教育的士大夫阶级进入道教。士大夫出身的葛洪、陆修之、寇谦之为首，改造五斗米教，创立了适应封建统治者需要的北天师道。士大夫进入道教，使道教的阶级基础发生了变化，被烙上士大夫阶级的印记，给道教注入更多的理性因素，进一步丰富和充实了道教教义，使道教日臻完善规范，道教的地位被提高。儒、佛、道成为中国文化思想的三大支柱。早期道教太平道、五斗米教反映平等向往理想的社会需要在南北朝时，渐渐被维护封建伦理道德所代替。隋代以后，历朝封建

统治者，时而兴佛抑道，时而兴道抑佛，或佛、道并重推崇。封建统治者运用专制政权，调济、限制儒、佛、道三大势力，各取其用，为巩固封建统治政权服务。宗教成为封建政权的服务工具，这是中国封建社会的特征之一，也是中国宗教的一大特征之一。这种宗教特征，是李唐抑佛崇道的社会基础。李唐自称为老子李聃的后代，硬抬出老子以提高李唐的统治地位。唐高祖李渊利用老子，利用道教而灭隋立唐，为道士王远和在茅山修太受观，在亳州为太上老君建老君庙。唐高宗尊老子为“太上玄元皇帝”，将太上老君奉为祖神、族神。道教在唐代受到推崇，唐太宗规定佛、道在宫廷中尊奉顺序为道先僧后。高宗弘道元年（683）下诏各州修道观，规定上州三观，中州二观，下州一观，全国各地道观大兴，有如宋时的佛寺一般，同时又规定王公百官皆习《道德经》。唐高宗和睿宗都曾送女儿出皇宫修道，于是道观中出现了太平观、玉真观，女道士被受到空前尊重，女道士也逐渐增多。唐玄宗李隆基崇奉道教最甚，尊奉茅山派道士司马承祯，开元二十年（773）下诏每户必备一册《道德经》，奉为诸经之首，并御注老子《道德经》，令司马承祯以三种字体抄写《道德经》：诏令“道士女冠隶宗正寺”，视道士为皇室同宗；规定《道德经》为科举内容，并设置道举人，重用道士；加尊老子为“大圣祖高上大道金阙玄元皇帝”，并大量铸造元始天尊之金铜像，置奉于各地大观。道士出家修道必须取得“试经”或“恩变”或“进纳”，才能出家修道。李唐崇道如此，朝廷上下大兴道教。道教造像已是在李唐崇道风气之下，走向成熟。据专家考证，我国现存最早的道教造像为唐代，一是绵阳西山观下的老子石像；一

是青城山天师洞的唐三皇石像。四川剑阁鹤鸣山 1—5 号窟道教造像，正是在唐代抑佛崇道的背景下产生的。据 4 号窟造像内唐人题记所考，4 号窟造像为唐代剑州刺史所造，表明 1—5 号窟造像为唐代朝廷命官的崇道行为。2 号窟、5 号窟造像中的“道士冠像”就是唐代“道士女冠隶宗正寺”这一崇道思想文化的典型再现。据道士女冠像这一独有特征，说明 2 号、5 号窟造像为唐代中晚期造像。1—5 号窟道教造像不仅与唐代崇道的历史背景密切相关，而且造像直接反映了唐代朝廷崇道思想内容。

其二，此山道教造像与道教信仰、崇拜密切相关。

道教崇拜神仙，崇拜自然，它同佛教一样，也要塑造崇奉的偶像，以表达道教伦理思想，宣道传法。道教或佛教，以塑造偶像来表现宗教信仰崇拜，这是宗教文化的特征之一。东晋画家顾恺之，可以说是道教画家，他擅长人物肖像、山水以及佛道画，尤精神仙画，其《刘仙图》、《三天女像》是神仙画中的代表，他撰有道画专著《画云台山记》，顾恺之为我国道教画奠定了理论和技法基础。他的道画以及道画理论、技法对道教造像的产生有着无法割裂的联系。唐代宗教画家辈出，吴道子擅长佛、道人物像，如道画中的“五帝、三官、星宿，太上玄元皇帝”等道教画像；周昉也擅长佛、道宗教画。唐末五代至宋，佛道画家不绝于前，道士画家张素卿，佛道画家武宗元、梁楷等等；元、明、清三朝佛道画家也辈出不穷。由此说明：自东晋始，道教已经有了自己的绘像艺术。当然不能说明东晋有了道教石刻造像艺术，但是可以说明道教绘像艺术，也是道教信仰、崇拜的反映，道教画像艺术已被社会所接受，并有所流传，这对道教