

陕西蒲城博物馆藏朝武当全会碑探析

胡春涛

摘要 蒲城县博物馆藏有清康熙年间“朝武当全会碑”，此碑文保留了立碑缘起、目的、过程、施砖人姓名等详细信息，展现了清前期真武信仰在北方民间的传播及朝山进香、建醮组织等方面的情况。碑身文字不仅有道教经典的内容，还掺杂了佛教故事、民间传说等，彰显了民间工匠的技巧和智慧。

关键词：朝武当全会碑；真武信仰；道教；清代

中图分类号：K877.42

文献标识码：A

文章编号：1003-6962(2009)05-0085-05

蒲城县博物馆位于唐贞观四年始建的文庙内，馆内“蒲城碑林”展厅立“西南村朝武当全会碑”（图一）一块。碑分两部分：碑额和碑身，无碑座。碑宽 0.96、厚 0.27、高 3.93 米，其中碑额高 1.23 米，碑身高 2.70 米。碑额为两层造像，碑身由六层造像和文字碑记两部分组成。

一 碑文及题记

碑文刻在碑身的下端，碑记为：

西南村朝武当全会立碑记

古帝王神道设教，俾巷曲细民，一话言务小心者，恒敬谨之，畏得罪神明。夫亦规一者，道愚迷相，与就善远之便也。吾蒲东北去西十里余，住居王姓者，望族也，中得数醮金，聚会共相酬唱，谒武当香山扣叅。

玄帝建醮毕，议勒石志之，求余言。余闻俗云见像作福，昔神禹九州岛水土铸九鼎，晋郑铸刑书。古人凡百创制，足垂久远，必有传也。用是镌于石，意无过悚动诱进，人今凡观是记，胥走上向善一路，以为祈福地，即大有劝教者在是矣。

邑学生张国治门下徒张广益拜撰。

施砖人：王田前、（孙）文帝、文玄、文延；王中权、（孙）文普；王中文、（孙）文贞；王中进、（男）文熟；王中鼎、（男）文赞；王振民。

会首：文经、白水縣景成志男允隆妻高氏、郭世耀、先觉禅师普度、住持僧人宗智。

施地：王中贤一分五十；王吉民一分；……（后略施地人姓名 35 人、施地共 49 分）。

山西太原府祁县程。

管饭人王崇修。

铁笔：人圖邑刘光九。

康熙岁次戊辰冬月吉日立。

朝武当全会碑立于康熙戊辰冬月（公元 1688 年），碑文保留了立碑缘起、目的、过程、施砖人姓名、施地人、管饭人、刻碑工匠等信息。借此碑可以考察清前期真武信仰在北方民间的传播以及朝山进香、建醮组织等方面的情况。

“碑记”中所言的“玄帝”即真武大帝，是道教信奉的神，也是武当山尊奉的主神。到明成祖营建武当道场，真武信仰达到鼎盛。清前期承其遗绪仍大兴不衰，伴随着朝武当山进香习俗亦绵延不绝。清代以朝武当神为主要特征的武当山进香风俗以康熙二十二年（公元 1683 年）至乾隆年间（公元 1736-1795 年）为盛^①。蒲城博物馆藏朝武当全会碑正处于这样一个区间内，成为反映清初朝武当山进香的民俗活动重要碑刻资料。



图一 朝武当全会碑全貌

从碑文来看,“朝武当全会”是一个香会组织,由当地的王姓望族领头,通过数次筹措资金——“得数醮金”,上武当山朝拜真武大帝,并在武当山“玄帝建醮”完成后,回来立造石碑。朝山进香、建醮立碑,是信众表达自我愿望、祈求神灵佑福的一种宗教方式。而包括在碑文中刻勒姓名、捐钱、捐地数目等的行为则成为积攒功德、达成自我愿望之寄托,在明清两朝尤为兴盛^[2]。碑后列有一大串施地人姓名和施地田亩数量,这当然是上述宗教习俗的直接反映,但就所捐土地的归属我们认为更有可能归佛教寺庙所有。因为碑文中记有“先觉禅师普度、住持僧人宗智”的姓名,而且这两个僧人在香会组织中担当了比较重要的角色——“会首”。关于僧人参与武当朝山进香活动,梅莉的《明清时期武当山朝山进香研究》一书中有所提及,这些僧人或是朝拜玄武,或是在进香活动中负责相关礼仪^[3]。综合推断,蒲城西南村的这个地方可能并没有朝拜真武的固定场所如真武观,寺庙的僧侣包括寺庙主持参与其中负责相关宗教礼仪,并接受信众的布施。

在朝武当全会碑碑身的六层造像之间隔处留有题记文字,共十四条。除第四层为四条外,其余每层为两条,按从左至右,由下至上排列。列表如下:

左 ← → 右

凤骑天九	化点音观
魔扫圣显	帝玉冕朝
针磨母老 菓献猴猿	花啣鹿 路引鸦乌
伴作虎二	榔寄梅插
赶追臣众	剑赐帝玉
云祥驾神	臣群别辞

题刻文字按从左至右排布,整块碑的识读顺序也应该是按这种顺序,从碑左至碑右,每一层结束后又回到左边依次层层向上。这种识读顺序可以用《玄天上帝启圣录》等道教经典作为参照,考察其故事编排的来源。但是题刻文字与表达的内容,不是完全能够从道教经典中找到出处,因为此碑所表现的故事内容掺杂了其它非道教经典的因素,如佛教故事、民间故事传说等,展现了多元文化的交织与融合。



图二 碑身

二 碑身、碑额造像

碑身(图二)的六层造像宽度一致,都为0.84米,高有些不同,第一层至第四层造像为0.28米,第五层造像为0.25米,第六层造像为0.35米。

第一层和第二层造像描绘的是真武离开宫廷生活,途中接受元君指授,前往太和山修行,玉帝又赐以宝剑的故事内容。

第一层描绘了两组画面,左三人为一组,表现“辞别群臣”。左第一人应该是太子的形象,有头光。太子和左第二人拱手作揖作辞别状。左第三人应该为侍从。这一场景与《玄天上帝启圣录》卷一中的“辞亲慕道”可以对应上,讲“年十五,辞父母而寻幽谷……”^[4]。

只不过在此处“辞父母”换成了“辞群臣”。第一层第二组雕刻的是“神驾祥云”的场景，三神仙驾祥云临于城头之上，中间一人可能为玉清元始天尊，他正在给立于其下的真武传授道法。其文本可能来自《玄天上帝启圣录》卷一“元君授道”——“玄帝念道专一，遂感玉清圣祖紫元君，传授无极上道……告毕，元君升云而去”^[5]。

第二层表现了“玉帝赐剑”、“众臣追赶”两个场景。左边表现的是“玉帝赐剑”的场景，这个场景所描绘的故事可以在《玄天上帝启圣录》卷一“天帝锡剑”中找到依据，其言“又感丰乾大天帝，授以宝剑”^[6]。右边的场景描绘的是“众臣追赶”，真武用剑在身前划过，出现一条河，将骑马追赶他的群臣阻挡在河水的后面。其故事来源于《玄天上帝启圣录》卷一“涧阻群臣”^[7]。

第三层和第四层描绘的是真武离开家后在山中修行的一些场景，一共有六处题记再现六个场景。

第三层中的“插梅寄榔”来源于《玄天上帝启圣录》卷一“折梅寄榔”，造像石碑表现真武立于树旁，抬右手折梅，“仰天誓曰：予若道成，花开果结”^[8]。第三层中的“二虎作伴”描绘的是在群山环抱之中，真武打坐修炼，二虎相伴左右。第四层的“乌鸦引路”描绘的是真武前行，面前一只展翅的乌鸦为其引路。“二虎作伴”和“乌鸦引路”两部分内容在《玄天上帝启圣录》卷一“天帝锡剑”中提到真武在山中修行时，“黑虎巡廊，乌鸦报晓”^[9]。另在《玄天上帝启圣录》卷一“童真内炼”中又提到“帝修真时，有灵鸦报晓，黑虎卫岩，每食必饵之”^[10]。

第四层真武盘腿打坐的形象位于画面中心，身左一头鹿相伴其旁，题为“麋鹿衔花”。一只猿猴侧坐其右旁，手捧山果正欲进贡给真武，题为“猿猴献菓”。这两则故事与佛传故事有关。明代张丑《清河书画舫》卷八上引《画系》中的文献描绘宋李公麟画五百罗汉时的情景：“龙眠山人之图五百应真也……或为乘马驾车，或为坐师骑象，以至麋鹿衔花、猿猴献果、诸夷顶礼、龙王请斋、舞鹤观莲之容，净发挑耳之相，种种不离宗门本色。”^[11]山西太原崇善寺和多福寺的壁画中还有相关题榜，崇善寺有“第四十四鹊巢于顶芦芽穿膝猿鹿献花果之处”的题榜，多福寺有题榜为“第四十四太子顶雀垒巢窝麋鹿献花之处”^[12]，可以肯定的是真武故事画中“麋鹿衔花”和“猿猴献果”的题材是来源于佛教故事或受佛教影响。第四层第四组题记为“老母磨针”，来源



图三 碑额

于《玄天上帝启圣录》卷一“悟杵成针”的故事^[13]。其实在民间“棒杵磨成针”的故事流传很广，真武故事的编排借用了民间故事。

第五层和第六层表现的是真武除魔成圣的主题。

第五层有两处题记：朝冕玉帝、显圣扫魔。左三人构成“朝冕玉帝”的场面，《玄天上帝启圣录》卷一“玉陛朝参”中说道：“玄帝飞升至金阙，朝参玉陛。上帝告曰：卿往镇北方，统摄玄武之位，以断天下邪魔。”^[14]第二组为真武降魔的场面，真武全身光芒四射，举剑待发。《玄天上帝启圣录》卷一“降魔洞阴”描绘真武“披发跣足……与六天魔王，战于洞阴之野。”^[15]

第六层为：观音点化、九天骑凤。第一个场景“观音点化”，其故事是将《玄天上帝启圣录》卷一“蓬莱仙侣”中蓬莱九仙女“惑试帝心”^[16]改为观音点化。这受佛教因素的影响，同一图像在陕西佳县白云观的真武殿壁画中有体现，题榜也为“观音点化”^[17]。这一图像与许多表现真武的“五龙捧圣”图像也有相似之处。第六层第二个场景描绘的是真武骑着凤鸟飞向九天，题为“九天骑凤”。“九”用来形容极高、极远、极大的事物，“九天”通常用来指天庭，是“天帝及众神居住的由九重天垣环绕的天庭”^[18]。道教对“九天”有不同的表述，在这里泛指天界。凤鸟本来就是中国文化中的瑞

鸟,真武骑着凤飞升入天,表明他已修炼成道了。

蒲城朝武当全会碑最顶端为碑额(图三)。碑额分两层,下层内框宽0.88、高0.33米。依据手持兵器可辨识神的身份,左第一神左手拖着一根大棒,置于身后,此神应为温琼元帅;第二神持长枪,此神应为马华光元帅;第三神双手握鞭立于地,此神应为赵公明元帅;第四神左手持长刀,应为关羽元帅。四神两两相对,在马元帅和赵元帅中间卧着龟蛇合体的玄武。四大元帅和龟蛇二将都是真武收伏的部将,这在明末以来流传的通俗小说《北游记》中有详细的描述。往上一层是二龙戏珠围绕中的真武大帝坐像,为龕形造像,龕高37厘米,真武像的左旁有持旗一人,为周公。而其右旁应为捧剑的桃花女。

朝武当全会碑所雕刻的真武故事来源于道教的经典《玄天上帝启圣录》,从其它道教经典如《元始天尊说北方真武妙经》、《武当嘉庆图》、《大明玄天上帝瑞应图录》、《太上说玄天大圣真武本传神咒妙经》中也可以找到相关故事来源。但造像内容、碑文题记与道教经典之间不是绝对的对应关系,雕凿这块碑的工匠有他自己的表述方式,如经典中的“辞亲慕道”在此处刻成了“辞别群臣”。措词变了,但故事的组织、内容及内涵的表达与道教经典是相一致的。除了经典的来源外,此碑也吸纳了佛教故事题材和民间传说故事等因素。

蒲城朝武当全会碑以雕刻的形式展现了真武从凡人通过修行最终成圣的过程,整个的故事编排和图像的结构呈由下至上分布,到最顶端就是真武的神龕。

从其功能来看,此碑可能并不像一般碑石所充当的纪事和宣表功德那么简单,正如碑文中所说的那样:“人今凡观是记,胥走上向善一路,以为祈福地,即大有劝教者在是矣。”它所要达到的即劝人向善,所以它甚至有可能在完成之后接受信徒的香火朝拜,充当神龕的作用。

三 造像分析

蒲城西南村朝武当全会碑是一块进香碑,其中包含了一定的宗教内涵,为我们探讨清初陕西关中地区的真武信仰以及朝武当山进香的宗教民俗活动提供了形象的资料。而从雕刻艺术的角度来看,此碑也有值得称道的地方。

(一)情节的选取和场景的构置

真武故事的表现方式以壁画、木刻版画插图以及纸本绘画为多,以大篇幅和多尺幅为特点^[19]。以雕刻的形式来表现同类题材却是非常少见,石碑雕刻需要对表现的故事情节加以裁减以突破空间、面积、材料、媒介的限制进而传达完整的宗教内涵。蒲城朝武当全会碑只选择了14个画面,浓缩了真武从凡人至圣人,由修道至成圣的完整过程。这些有意而为之的设计帮助这件作品准确传达出资立碑人或宗教本身需要表达的内容,故事情节的浓缩仍然有效地突显了宗教内涵和目的。

从具体场景的设计来看,此碑以概括的手法达到以少胜多的效果,如第二层“众臣追赶”画面只雕刻了



图四 碑身第四层造像

一人一马,还有半个人头,以此标识其题记中之“众”。第四层(图四)的雕刻空间和其它层差不多大小,但这一层造像却展现了四个场景,充分体现了雕刻者在场景构置中的概括和浓缩的本领,同样尽可能地拓展了雕刻所表达的内容空间。

(二)造型特点与结构布局

从真武的形象塑造来看,简洁是其特征。人物造型注重体块与线的有机结合,人物形象尤其是立像有着一种优雅的气质,通过柔软的衣服以及细微的人物动态的刻画传导出舒缓的韵律。即便是作为战神的真武形象以及他的四元帅,在夸张腹部以突出其轩昂的气度时,雕刻也尽量删繁就简,没有过多的细节。山水树石的造型特别注重大意的展现,山体(又似树)的铺陈如写意水墨般渲染了人物活动的环境。

稳定是宗教图像的一个特点。碑额是一个对称的稳定结构,从龙珠到龟蛇合体像可以连成一条中轴线,在这条中线的规制下,呈左右对称展开。上文提到的第四层造像(图四),是典型的对称布局。真武打坐是画面的中心,鹿和猿猴分列两旁。而“乌鸦引路”图和“老母磨针”图有意弱化乌鸦和老妪的形象,以突出真武立像的左右对称形式。这一层画面,整个的布局形成稳定的三角形,背景中连绵的山峦和鹿站立的位置与造型强化了这种稳定的构置形式。这种安排在第三层中的“二虎相伴”中也能见到。这种结构图式沿用了佛教造像一佛二菩萨二弟子的组合方式以及道教单窟造像的结构模式,在表达的宗教含义和宗教观念上为信众所接受。

(三)雕刻技法和风格来源

雕刻上运用了高浮雕、浅浮雕、线刻等多种技法。处理主要人物和情节时采用的是高浮雕;而雕刻一些比较次要的人物和背景采用的是浅浮雕和薄意雕;对一些细节和特殊场景则采用线刻,如人物的衣纹、城砖、马鞍辔饰、山脉,背景中的树叶、河水、草、云等等以及边框中带寓意性的莲花纹、莲蓬纹、云纹、龙纹以及作为身份标识的人物头光等等。不同的技法运用是相互补充的,没有这些多样技法之间的结合与穿插,物象表现的层次和丰富性可能大打折扣。除上面提及的三种雕刻手法外,雕刻中运用了诸如抛光打磨一类比较细腻的处理手法,而这一雕刻技术的使用为形成整体浑厚、质朴的雕刻风格奠定了基础。

从风格的来源审视这块碑,我们发现在体现宗教内涵的外表下,更彰显了民间工匠的技巧和智慧与民

间传统在其中的传承。

碑记中的“铁笔人富邑刘光九”应该就是镌刻这块碑的工匠,其中的“富邑”就是蒲城的邻县——富平县^[20]。从工匠的籍贯来看,他是本地的民间雕刻艺人。从风格的角度来看,我们发现与陶俑、民间木雕、砖雕有着相似或相近的风格,这种风格取向体现同为民间艺术体系中对形象处理、结构安排、意义传达等各方面综合的同一性。它的产生脱离不开现有的文化环境,而已有的民间雕刻传统为成就这块道教叙事性图像作品准备了土壤。

注释

- [1] 参见梅莉:《明清时期武当山朝山进香研究》,华中师范大学出版社,2007年,P29-66。
- [2] 魏明杰:《佛教寺院中土地、功德及其交换的可能》,胡素馨编:《佛教物质文化:寺院财富与世俗供养国际学术研讨会论文集》,上海书画出版社,2003年,P115-123。
- [3] 同[1],P128-129。
- [4] 《道藏》第19册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社,1988年影印,P572。
- [5] 同上。
- [6] 同上。
- [7] 同上。
- [8] 同上,P573。
- [9] 同上,P572。
- [10] 同上,P573。
- [11] 明·张丑撰:《清河书画舫》卷八《四库全书》第817册,上海古籍出版社,1987年,P298。
- [12] 邢莉莉:《明代佛传故事画研究》,中央美术学院2008届博士学位论文,P129。
- [13] 《道藏》第19册,P573。
- [14] 同上,P574。
- [15] 同上,P575。
- [16] 同上,P573。
- [17] 《中国·佳县白云山白云观壁画》,文物出版社,2007年,P149。
- [18] 王利民、沈巡天:《“九天”与“九神”考》,《云梦学刊》2005年05期。
- [19] 可参考以下资料中的真武故事图:肖海明:《河北省蔚县北极宫真武壁画研究》(李淞主编《道教美术新论——第一届道教美术史国际研讨会论文集》,山东美术出版社,2008年)、肖海明:《真武图像研究》(文物出版社,2007年)、《中国·佳县白云山白云观壁画》(文物出版社,2007年)、《武当嘉庆图》、《大明玄天上帝瑞应图录》。
- [20] 清·李堪:《恕谷后集·杨侯初度序》“富邑东北流曲美原一带,连山亘壤,接蒲城、耀州,民多犷悍,前遇官呼,尝途劫遁……”(《续修四库全书·集部·别集类》1420册,上海古籍出版社,P12)流曲镇、美原镇都在富平县境内,通过《富平县志稿·卷一·疆域图》(台湾成文出版社有限公司,1969年,P42。)可以看到。碑文中的“富邑”指的就是富平县。富平是蒲城的邻县。