

浅述炳灵寺石窟关公题材及其反映的明清佛教特征

王玲秀

(炳灵寺文物保护研究所,甘肃 永靖 731600)

[摘要]关羽是三国时的蜀汉名将,死后受民间和历代朝廷尊崇褒封,逐渐位居神列,后被佛、道二教分别吸收。在炳灵寺明清时期的佛教壁画中,共出现了四组关公与其二侍从关平、周仓为题材的画像及一帧关公三尊唐卡。本文试从关公题材的造型特征及其与窟内其他绘画题材的组合关系等入手,分析炳灵寺在大兴藏传佛教的同时也融合和吸收了民间道教、民间神祇中的信仰元素,形成佛、道、儒三教交融合流共同发展的多元化佛教特征。

[关键词]炳灵寺;关公题材;明清佛教特征

[中图分类号]K879.26 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)024-0026-02

关羽是三国时期追随刘备出生入死的蜀汉名将,后人多敬称为“关公”。关羽死后因其忠烈勇武而被民间奉为楷模,广受推崇,又经历代朝廷褒封,被尊为关圣帝君,成为与“文圣”孔子齐名的“武圣”。与关羽共赴黄泉的关平与周仓,也随关羽一起逐渐位居神列。

在儒、释、道三教不断发展并逐渐合流的进程中,关公这一极具儒家忠信道义思想的民间神祇被佛道二教同时吸收,成为连接三教、广受尊崇的宗教人物。在道教中关公被奉为护法四帅之一,后世又尊之为财神;佛教中称其为伽蓝菩萨,是寺院的守护神。明清时期,关公信仰达到鼎盛,关帝庙遍及全国,各地寺院和石窟壁画中也出现了许多关公题材。

炳灵寺石窟地处古丝绸之路和唐蕃古道的交汇地带,文化底蕴深厚,宗教氛围浓郁。在炳灵寺纷繁庞杂的佛教艺术中,共出现了四处关公三尊的画像和一帧关公唐卡,这既是关公信仰完全融入当地佛教的直观表现,也是东西方、中原与少数民族宗教文化在这里荟萃交流的历史见证。

一、炳灵寺石窟中的关公题材

炳灵寺第126、128、132三窟均开凿于北魏宣武帝延昌年间,造像内容以释迦多宝、三世佛等表现法华信仰的题材为主。明代时窟内壁画被改绘成藏传佛教内容,题材有藏传佛教中常见的诸佛、菩萨、罗汉、护法、天王、财神等。其中在第126、128窟南壁主尊佛与胁侍菩萨背光之间靠下方的位置,各绘一帐幔,帐内绘关公三尊像。第132窟北壁东侧胁侍菩萨西南角亦绘一组关公三尊像。

第126窟中的关公已大部漫漶残损,仅见为有圆形顶光,戴展脚幞头。侍立于关公左侧的关平亦多漫漶,残见为白面短须,着袍服战靴。右侧周仓戴绿色结式幞头,粗髯大眼,着战袍束腰带,双手紧握倒置于地上的青龙偃

月刀柄。

第128窟中的关公头戴软脚幞头,眼若丹凤,面似红枣,长髯飘飘,气宇轩昂。他身着战袍,足蹬战靴,左手于腰部握拳,右手捋一绺长髯,就地而坐,一副运筹帷幄、洒脱自如的大将风范。其左侧的关平头戴黑色六合帽,白面短须,着战袍束腰带,双手于胸前捧官印,侍立一旁。右侧周仓身形已毁失,仅残见双脚着战靴立于身旁。

第132窟内的关公戴黑色展脚幞头,顶有圆形头光,红脸红袍,正服端坐。其座前绘一穿着甲冑的武将,双手合掌躬身跪拜。关公左侧的关平头戴冠,白面短须,着战袍战靴,披红色披风,双手捧印,立于身后。右侧周仓仅残留左半身,见为武将装束,双手于胸前紧握倒置于地的青龙偃月刀柄。

此外,在炳灵寺上寺所藏的一帧晚清至民国时期的唐卡中,亦绘武将装束的关公三尊像,持印的关平与握刀的周仓分列左右两侧,唐卡下方绘关公坐骑赤兔马等。

有趣的是,在位于石窟二层栈道上的第165龕内,出现了关公三尊与道教总财神黑虎玄坛赵公明同时出现的画面。此龕为平面呈方形、平顶低坛基小龕,高、宽各0.75米,深0.57米,现存壁画为明清时重绘。龕内正壁南侧绘有圆形头光、戴展脚幞头、着圆领红色冠服的关公像,安坐于一棵枝叶繁茂大树下的太师椅上。北侧绘黑虎玄坛,已漫漶不清,残辨为面相威猛,着铠甲戎装,双臂伸于两侧,双手不清。座下似跨一黑色猛兽,应为赵公明之黑虎坐骑。窟北壁绘关平,头戴黑色六合帽,肤色白皙,双手胸前捧印,侍立于树下。南壁所绘周仓红脸粗髯,戴绿色结式幞头,双手紧握倒置于地的青龙偃月刀柄。窟顶绘画已残失不可辨。

赵公明为道教中的武财神,在《封神演义》中,其被姜子牙封为“金龙如意正一龙虎玄坛真君”,简称“玄坛真

君”，又因其身跨黑虎，故又称“黑虎玄坛”。《中国大百科全书·宗教》中记载赵公明：“俗祀财神为赵公明，亦称赵公元帅，赵玄坛。相传为终南山人，秦时避乱，隐居终南山。精修得道，能驱雷役电，除瘟剪疟，去病禳灾，买卖求财，使之宜利。神像头戴铁冠，一手举铁鞭，一手持翘宝，黑面浓须，身跨黑虎，全副戎装。”

炳灵寺第165窟中的赵玄坛形象姿态与上述记载完全相符。关公三尊的绘制也与北魏延昌三窟中明代所绘的关公三尊相近。可见关公信仰于明清时曾一度在炳灵寺一带盛行。

二、由关公信仰看炳灵寺明清时期的佛教特征

由上述可知，炳灵寺石窟和唐卡中的关公像，有三组为冠冕袍服、威严神圣的帝君形象，二组为战袍加身、英姿飒爽的武将形象，两侧均有捧印的关平和持刀的周仓作为左右胁侍。可见关公三尊的组合形式与身份特征在此时已形成基本规范。在思想信仰的范畴中，关公已不仅是千百年来受人景仰的英雄豪杰和封建统治者及儒家伦理纲常所极力倡导的忠义仁勇之榜样，更成为能给人们带来财运、平安等诸多现世福报的神祇，因而其身份已渐由“人”升格为“神”。

在对于关公信仰的表现形式上，第126、128及132三窟中，既将关公三尊以一组独立的画面呈现，又巧妙地将之融入窟内其他藏传佛教各尊神之中。从所处位置来看，关公三尊均处于洞窟最下方，与之并排的位置，还多绘有百子嬉戏图、狮面空行母、财宝天王、降阎魔尊等护法、财神，以显示其作为佛教护法的神职。可见佛教在民族化、本土化、世俗化的发展进程中，不断将所吸纳的本土民间神祇列为护法，这既没有动摇佛教至高无上的正统地位，又缓和了儒、释二教的发展矛盾，同时也展示了佛教博大宽广的包容特性。

而第165窟中的关公三尊，因黑虎玄坛的介入，可能更多地表现了道教的信仰内容。黑虎玄坛为道教总财神，而关公至清代起亦被民间尊为财神，因而考虑此龕应为以招财、祈福、禳灾为目的而绘制。值得思考的是，在炳灵寺这座千年佛刹中出现如此清晰的道教绘画，这本身就说明了佛、道二教的相互融合与包容。另就关公信仰自身来看，关公亦儒亦佛亦道，若其画像与佛菩萨护法共处一窟，即是其融入佛教的表现；若与道教神祇并列龕内，则也可以视之为道教尊像。而不管是在延昌三窟还是第165龕内，关公三尊的造型特征几近雷同，可见儒、释、道三教

共同培植起来的关公形象在此时的炳灵寺石窟中已丰满定型，并集三教信仰于一身，成为儒、释、道三教融汇合流的集中反映。

除此之外，在炳灵寺第172窟北壁佛右侧菩萨旁存一则明清时期的游人题记为：“皋兰道士周宝、周应祥、周应福、董鳳、王罗、蒋海、蒋正言、黑采进香。”显见明清之际，炳灵寺所在的陇中一代佛道之间相处融洽，甚至出现了道教徒为佛教圣像顶礼上香的景象。

另据载，北宋时经与西夏、吐蕃之间的兵乱破坏后，炳灵寺的佛教势力渐衰，僧众戒律松弛。而道教于此时逐渐延伸到炳灵寺，占据现编号为第184号、原凿于北魏时期的一个中心柱窟，覆盖原北魏佛教壁画，并提出“炳灵观”之名称，一度与佛僧之间就“炳灵寺”或“炳灵观”之名而争论不休。后几经兵燹，道士们流离失散，各自谋生。至清光绪年代，又有一刘姓道士，在炳灵下寺转世活佛云法台应允下，栖居于第184窟，并在洞内亲手塑造太上老君像，洞门外插檐挑角，改建之后称此洞为“老君洞”，此名一直延用至今。

由上看来，炳灵寺自宋末道教势力正式渗入以来，在与佛教之间长期的相互排斥之中逐渐达到了相互吸取融合，进而和谐发展。明清时期，藏传佛教在炳灵寺大盛，石窟多在此时被收奎重绘，并于明末清初时先后产生了六大活佛转世系统。然而，炳灵寺的僧侣虽诵藏经，信众虽拜藏教，但出家人与信徒大多为当地汉人、土人等，本身也有相当的传统儒道基础。在明清以儒家伦理思想为主导、佛道二教宗教思想为辅助的统治思想大背景下，炳灵寺一带本来复杂的民族关系与多元化的宗教、文化源流，也最终影响到信仰的多元化与交融。而窟中多次出现的关公题材，恰是儒、释、道三教在炳灵寺融汇合流的具体表现。

据杨森先生考证，炳灵寺题记中，无一“法师”、“真人”等的题名留存，即使游人题记中也不见这类称号，再因炳灵寺一带地处西北偏远地带，说明“炳灵寺的道教可能属于民间道教，而非正统的道教……一、可以说此地道观少，道士势力微弱；二、可以说此地尚未形成正规道教教团”。因此，明清时期的炳灵寺在原有的宗教基础上，大兴藏传佛教，同时也融合和吸收了民间道教、民间神祇中的信仰元素，并顺应封建王朝儒学治国的统治根本，形成了佛、道、儒三教荟萃合流共同发展的思想文化现象。

【参考文献】

- [1]王亨通.炳灵寺上寺1号窟、2号龕内容总录[A].郑炳林,石幼松.永靖炳灵寺石窟研究文集(下册)[C].甘肃文化出版社,2011.
- [2]王亨通,杜斗城主编.炳灵寺石窟内容总录[M].兰州:兰州大

学出版社,2006.

- [3]杨森.炳灵寺石窟的道人、道士、道观、喇嘛及其他[A].炳灵寺石窟学术研讨会论文集[C].兰州:甘肃人民出版社,2003.