

# 道佛关系的图像学研究：唐玄宗时期的四川摩崖造像\*

[法] 穆瑞明 (Christine Mollier) 著 胡锐 译

**提 要：**本文重点研究了四川地区独特的道佛混合造像。通过考察四川三处道佛成对造像及相关碑刻，认为它们都是在唐玄宗扶持道教的特定时代背景下出现的，都产生于道教为国教的唐玄宗统治时期（712—756），它们的排列方式体现出早期道教所定义的佛道关系，并体现了当时的政治宗教意识形态，是《化胡经》在那个时代重新兴盛的视觉表达。

穆瑞明，法国国家科学研究中心东亚文明研究中心教授（CNRS, CRCAO, Paris）；胡锐，四川大学道教与宗教文化研究所研究员。

关键词：道佛 造像 四川 唐玄宗 化胡

## 引 言

在过去 20 年中，离今西安北 100 多公里的耀县药王山碑刻得到了来自中国中古艺术史专家和道教学者的极大关注。<sup>①</sup> 这些北魏（386—534 C. E）作品保留下了现存最早的道教神尊造像。<sup>②</sup> 尽管耀县碑刻并非本文主题，但我们仍有必要对它们做一简要介绍，这有助于我们了解本文将讨论的四川摩崖佛道造像的背景。

耀县碑刻表明，5 世纪中国北方的道教信徒借鉴佛教造像的做法，发展出了另一种视觉语言来表达他们的神真，并从此结束了两个世纪以来道教正统提倡的不拜偶像的传统。老君（神化的老子）造像通常为头顶有髻、脸上有须，着 V 形对襟长袖长袍，有衣带，右手执扇或拂尘；有时造像前面有一隐几（三足扶手几）。这些造像特点亦稳定地存见于本文讨论的材料中。耀县那些供养碑上的碑文内容以及供养人姓名也使研究者得以管窥他们的社会历史背景。大多数造像都受某个家族或某个地方宗教组织的修炼团体（男性团体、女性团体都有）的委托而造，也有为过世的父母和先祖，或为增益信徒的福祉而造。总体而言，这里造像所具有的佛道混合特点令人困惑，成为学者关注的焦点。

《魏文朗碑》以其主要供养人——魏文朗的名字命名，在耀县碑刻中年代最早，可断于北魏

始光元年（424）。关于这通石碑的讨论很多。<sup>③</sup> 石碑高约 130 厘米，碑体四边刻有道教和佛教的图像，其正面拱形主龕中造有一对神真，坐姿、大小、姿态雷同，可容易地辨认为佛陀释迦牟尼和老君。释迦牟尼有垂轮耳以及顶髻（头顶凸起的肉髻），右肩披袈裟，举右手施无畏印。在其右边，是带有胡须的老君，头顶挽有发髻，着汉式长袖衣袍，右手执物（可能为拂尘或扇），左手扶膝。释迦牟尼和老君左右有两名胁侍，双手举起，姿态崇敬。石碑底部刻有供养者的肖像和姓名（六男五女），像一个小型博山炉，居中。

此外，距《魏文朗碑》稍后不久，耀县诸石碑仍有佛一道神真组合造像的特点。老君和佛陀并座的造像主题似乎在北齐（550—577）以及北周（577—581）时代颇为流行。尽管存在某些风格差异，这两位神尊总能被清楚地区别出来，并能通过他们特有的服饰以及形貌得以辨识。根据艺术史的研究，成对、并座以及造型相似的形象早在 5 世纪的佛教艺术中出现，如释迦牟尼—多宝如来组像，或维摩诘—文殊组像。然而，尽管这些成对的形象能从佛经中找到依据，甚至就算我们所知的这些形象原本就是中国自己的发明，但两相对比，在药王山发现的释迦牟尼和老君成对的形象却并不常规和常见，因此引起学界诸多探讨。针对佛、道神系中两位最高神对称出现的现象，目前已有多种解读。一些观点认为这是一

种有意识的混合手法，表现了二教的融合，及二教相互的宽容。也有观点认为佛教和道教图像的混合反映了普通人的无知，他们并不理解或没有意识到佛、道的区别。<sup>④</sup>柏夷也从自己的角度解读了耀县的一些石碑，认为它们是灵宝道教吸收佛教的例证。<sup>⑤</sup>还有一些学者则提出了一种彻底相反的意见，他们认为魏文朗碑的佛一道形象实际上很可能出自佛教徒，是佛教徒对自己佛教的崇信。按照这个思路，石碑背面碑文中的“佛道”，就不是指佛和道，而是指“佛之道”，也即佛教。<sup>⑥</sup>如何解读药王山图像并非本文主题。并且，尽管来自四川的类似的物质材料与耀县石刻在图像学上具有明显的连续性，前者也对后者的理解有一定帮助，但耀县石刻的解读仍是一个开放的问题，具有讨论的空间。

#### 四川佛陀与老君的成对造像

我们必须在一开始就强调：释迦牟尼—老君的成对形象并非只出现于耀县。事实上，它们只是今见最早的实物，或许是中唐道教艺术发展成熟时期某种图像的原型。<sup>⑦</sup>在今四川（包括重庆）散见于各处的诸多摩崖造像中，我们发现了释迦牟尼和老君（或某位道教天尊）并座的合造像，也有其他形象的道—佛合造龛。<sup>⑧</sup>

四川保存了大量的石刻，比中国其他地区都多，这证明此地中古艺术和宗教活动的活跃。尤其在唐代，四川雕有数千佛教造像；道教造像数量尽管相对较少，但也在这一地区成倍增长——作为道教的发源地，2世纪在四川兴起的天师道一直都在发展。

前几年我考察了四川多处造像石窟，发现了大约有六处释迦牟尼和道教天尊的成对造像。值得注意的是，这些成对的混合造像主要出现在道教信徒的造像区域，但也有几个出现在佛教造像区域内。此外，我们还应注意，所有这些都出现于同一时代，也即唐玄宗（712—756在位）大力推崇道教的时期。一些对称建造的佛道混合造像的龛形装饰比前代更为壮观和复杂（有多名侍从和护卫），也更高大（高约两米）。然而，我们不应忽视这类形象在图像学上的连续性特点：和耀县石刻一样，8世纪的混合造像，也主要为两尊比邻并座的神真，周围的佛道形象亦精心地维持着那种平衡。释迦牟尼和老君大小一致，但在服装与发型上做了清楚的区分；和耀县石刻一

样，两位神尊的不同服饰揭示他们不同的身份：释迦牟尼的标志是顶髻以及印式僧袍，而老君（或天尊）则特别造为发髻、胡须以及长袖V领的汉式长袍。我们将会看到，唐玄宗在位期间的四川还出现了其他样式的道—佛形象。

我认为，唐代四川的道—佛共生形象显然不能理解为对不同图像的模棱两可的折中和混合。相反，和其他图像动机一样，这些形象也表现出了佛、道信众或神职人员所认同和希望表达的宗教意愿。这种宗教意愿不仅能从造像本身得以证实，同时现场存见的碑文亦能提供佐证。关于这些老君和释迦牟尼并座以及其他道—佛混合图像的造做意图，我们只能推测，支撑这些视觉表达的，可能是政治—宗教的双重联合。

我的论据主要集中于来自四川三处的视觉证据、碑文以及石碑。它们以另一种方式揭示了唐玄宗在位期间四川道—佛的图像学问题。其中两处为道教：安岳玄妙观以及仁寿县牛角寨的道教摩崖，第三处为蒲江佛教飞仙阁造像。

#### 玄妙观

玄妙观位于四川东南部的安岳县城西北20公里。<sup>⑨</sup>它是安岳几个令人印象深刻的摩崖之一，其余几个都是为佛教而造。玄妙观建于玄宗皇帝在位时期，很可能是当时国家在各地支持修建的两个主要道观网络中的一个。这些道观应皇帝之命建于两京（长安和洛阳）及各州。第一个道观网络为开元观。此观就像佛教的开元寺一样，受738年（开元年间713—741）的一道敕令而建。<sup>⑩</sup>安岳玄妙观可能属于第二个皇家敕建的道观网络。此观建于开元观敕令之后的741年，受敕重新规整玄元皇帝庙，这个名字是授给老君的崇高称谓。

安岳玄妙观建筑已全然不存，但就我2001年10月的考察而言，尽管历经历史岁月沧桑，观址附近的环形摩崖及其造像（亦完成于开元和天宝年间）仍得以存留。这块巨大的岩石出露地表，周长约43米，凿79龛，雕大大小小的神像约1200尊。现场存见一石碑，约1000字，立于748年。此碑证实了此处开凿石窟的事实。碑文称有几窟开于730年（开元八年），而新的开凿计划，也就是后来的那些，则是748年开凿的。<sup>⑪</sup>

这组壮观的道教石窟造像中有一老君龛（11窟），为太上老君坐像，高约1.2米，身边环绕

13名侍从，有男有女。另一引人瞩目的是一尊近真人大小的“救苦天尊”像。748年的碑文中称其为“救苦天尊乘九龙”。<sup>⑩</sup>但本文最关注的还是释迦牟尼和道教天尊（也许是老君）并座的混合造像龕。这类洞龕大多较小（60—70厘米高），周围也有一些与它大小相仿的龕洞，后者也为敬崇老君所开。<sup>⑪</sup>

摩崖上还有两个较大较精美的龕洞，其中也是相似的成对的造像。一个是63号龕，挨着老君龕。此龕约占一个立方，释迦牟尼及其左边的道教天尊都坐在四方形莲花座上，他们头上都有光晕。佛陀右边站有一名弟子和一名菩萨。与佛陀对称，道教天尊左边有两名侍从，一男一女。龕洞下部的空间中，弟子、狮子，以及两名供养人刻于博山炉的每一面，这一主题与药王山魏文朗碑佛一道混合图像的下部雕刻相似。另一个敬奉释迦牟尼和道教天尊的大龕（高160厘米，宽190厘米，深130厘米）为75号龕。此龕中，两位神祇坐于长方形宝座，道教神真前面还有一个三脚几（隐几）。值得一提的是，此龕上部为一群雕，上雕十名天尊，坐姿，均高约20厘米，头有光轮，他们可与后文讨论的蒲江飞仙阁十位站姿天尊相比照。

此处中心体量较大，两个大龕完美地嵌入崖壁，与崖壁交融，显然它们并不是后面覆盖上去的，也不是后期增补的作品。它们是与旁边主要的道教石窟同时开凿的，都属于8世纪大规模的道教建设计划。这些道—佛混合造像以及这一系列的道教图像计划很可能是造像主和设计者的精心选择。要理解他们的做法，我们必须回到748年那座纪念性的石碑。

这通石碑题名为《启大唐御立集圣山玄妙观胜境碑》，碑文最后一行说明此碑造于“大唐天宝七载”，即748年，受一位道士所托为纪念其已故的父母所立。从至今仍可辨识的一些文字中，有些内容明显对道教赞美有加，并暗示了道教的繁荣发展，以及道教源自盘古和老子的神秘渊源。碑文同时也强调了道教与汉明帝（57—75）和唐玄宗的历史关系。其中最直接的，是碑文寥寥数语中表现出来的意识形态上的温和的护教姿态。首先，我们发现其中使用了老子离华西去并传五千言道德经给关令尹喜这一广泛的传说；更为主要的是，它强调了道教比其他宗教更优越，尤其比佛教优越。碑文曰：

无上道而轮化生天地而生佛。

随后又称：

道是三教祖也。

这两个观点清楚地表明8世纪负责玄妙观造像的道士认为佛教是道教的副产品，化胡说的典故支撑了他们这种主张。<sup>⑫</sup>尽管这里并未明确使用“化胡”一词，但老子穿越中亚和印度次大陆的传说，并化生释迦牟尼宣讲另外一种更为浅易的教义——佛教，这些都表达得很清楚。因此佛教是被视为道教在外国的另一种形式，简而言之“夷狄的道教”。<sup>⑬</sup>

748年碑刻提供的另一个证据证实了上述设想。这个证据未见于碑刻正文，而见于石刻之藻饰。石碑上部中心位置雕刻的主题表现了佛陀和道教天尊并排坐于一马蹄型龕内，这与前述摩崖佛道造像如出一辙。应当强调，这个物质证据从未得到历史学家的关注，原因很简单，因为所有拓本都没拓印这个浮雕。<sup>⑭</sup>对比刚才分析过的碑文内容，这些佛—道形象所传递的信息就非常清晰了。它们可视为视觉证据，证明无所不在的佛教最早是中国整体宗教传统中的一个分支，其位置原本在道教范畴之内——虽然佛教对道教补充性作用也不应忽视。

### 飞仙阁

四川第二处推进我们关于中唐佛道图像研究的，是位于成都西南140公里的蒲江飞仙阁。此处问题的提出来源于一个完全不同的角度。因为这里原本一直都是佛教占主导的区域——飞仙阁的摩崖上雕刻有上百处佛教造像群。<sup>⑮</sup>其中的两个碑文都提及女皇武则天的统治时期（684—704），这说明这一大型石窟项目始建于7世纪末8世纪初<sup>⑯</sup>，并持续至10世纪中期。此处神像石窟群组织混乱，极为拥挤，已有艺术史家进行研究。<sup>⑰</sup>这里吸引我们注意的是，在这样一个堪称佛教的区域，有几个小型道教石窟以及佛—道组合的石窟。

其中一个佛—道组合石窟位于摩崖主体东侧，内造两名神祇，其位置与其他石窟通常的位置相反，这里的老君是坐在佛陀的右边的。中国以及西方都未见对飞仙阁这个石窟的个案研究，这或许是因为该石窟隐藏在崖壁上部，并不显眼。飞仙阁第18龕位于飞仙阁北侧的摩崖，为释迦牟尼和道教天尊并座像。此龕凿于摩崖高

处，难以观察和拍摄。此外，与此地其他诸多 8 世纪的石窟一样，此龕也严重风化缺乏保护。但我们仍能分辨出穿袈裟的佛陀及其左侧的道教天尊。每尊造像高约 74 厘米，左右各有一名胁侍，其头部环绕火焰形光芒。位于佛陀旁边的诸菩萨顶冠璎珞，天尊左侧的胁侍则长袍长袖，履鞋。石窟两侧各站有两名供养人，并且，每侧前部还各有一对护法。由于这些佛一道造像都未刻碑文，所以我们不知道他们的供养目的和祭拜诉求。

要解释何以这类佛一道图像出现在一个佛教造像的环境中，我们必须研究飞仙阁摩崖主体上的另外两个小型道教石窟。它们也身处众多佛教造像之中，且二者都附有题记。其中一处是 74 号龕，旁边还有其他一些相似的小型佛教石窟，都造于与地面齐平的高度。根据龕内左侧风化严重的题刻，石窟的主要造像为“长乐天尊”。此像高 41 厘米，坐在莲花座上，旁边有两名胁侍。神真穿道袍，执笏板于胸前。题记称作于“开元二十八年”，也即 732 年。

更引人瞩目的是第二个小型道教石窟，即 44 号龕。此龕凿于摩崖中上部，上面刚好就是一个 1 米高的佛教石窟（45 号龕），其中造的是七位佛陀的像。这个道教石窟内造有十尊神真立像，高约 25 厘米，凿于宽约 109 厘米的基座上。<sup>⑩</sup>神像面朝前方，立于莲花座上。神像面部阙失，但仍可辨识环绕其头部的光环。他们穿长袖官服，履鞋，手势各异或执不同的物件，如扇（右数第三、第八尊）。刻于这些造像底部平面上的题记，明确称这些造像为天尊，并称他们是由一名号“三洞道士”的高道阶道士贾光宗，于“天宝九载”（750）为其亡故的“师主”所造。题记中有几个字很难辨识，已有多种辨认和解读。<sup>⑪</sup>根据我自己的理解判断，这一为故亡的“师主”所造的神像似乎属于邛县（蒲江旧称）白云观。<sup>⑫</sup>

石窟造像与该题记的追荐意图很吻合，因为十位天尊似乎就是救苦天尊不同的应化之身。<sup>⑬</sup>四川其他地方也塑有类似（在图像学上）的十天尊：例如安岳玄妙观老君龕（11 号龕）下面的 1 米高立像群，开凿于同一时期。<sup>⑭</sup>

尽管证据尚不甚充分，但飞仙阁主要岩体上的 74 龕表明，在唐玄宗在位期间，道教形象与此前就已存在的佛教图像混合出现，这种现象要

上溯到女皇武则天在位时期。因此，飞仙阁摩崖表明了两种不同的皇家宗教保护模式，一方面是武则天的拥佛，另一方面则是玄宗的崇道。我认为，这无疑一种“多元宗教信仰”的策略，或者说正如 Sørensen 所推想的，这是对正统造像规定的宽松处理。<sup>⑮</sup>摩崖上出现的道教主题必然不是随意之选，也不是当地匠人或信众幻想的结果。相反，这些造像遵循了严格图像学规范，这已被四川多处石窟中出现的其他同时代的相似图像遗存所证实。

很遗憾我们对这些地方的历史、建制，以及作用于它们的工匠网络所知甚少。几处重要的道教石窟都相距不远，也出现于同一时期。几乎可以肯定的是它们之间存在着宗教和艺术的交流，与佛教石窟之间也一样。但仍有诸多艺术史问题亟待解决：这些石窟开凿于何种情况之下？石窟的主题以及大小是如何确定的？在摩崖区域内整合佛道图像是出于附近寺观的权威，还是当地信众的决定？

根据宗教经典和碑铭材料，我们知道唐代二教为争夺宗教控制地位的竞争常常引发论战，严重时需要高级官僚出面裁判，有时甚至是皇帝本人。一个典型的事例，见于青城山的一通有名的碑文（《青城山常道观敕并表》）。此碑主要为纪念一个著名的道教宫观“常道观”的重新建立，与天宝十二年唐玄宗（732）发布的一道敕令有关。因为常道观此前曾被佛教僧侣占用，并被改名为“飞赴寺”。<sup>⑯</sup>玄宗的这道敕令回复了当地一位道士针对益州（成都）行政长官的进表，敕令称：“观还道士，寺依山外旧所，使道佛两所各有区分。”佛道之间类似的侵占或渎神事件，包括神祇形象以及对神祇所代表的道佛身份的争论，在唐代屡有发生。<sup>⑰</sup>

就飞仙阁的情况而言则相当不同。飞仙阁是在第一批佛教造像完成差不多半个世纪后，道教的图像才被增添进这一成熟的佛教区域。这起道教“侵占”佛教领地的的事件发生在唐玄宗在位时期，当时道教已升为国教。在飞仙阁摩崖中插入道教以及佛一道造像很可能是蒲江东 10 公里处长秋山附近的“太清观”所为。<sup>⑱</sup>长秋山这个道教中心至今仍存，它具有重要的历史价值，尤其他还是天师道二十四治之一的“主簿治”。主簿治得名于汉代主管簿籍（主簿）的王兴，他在长秋山上修炼成仙。<sup>⑲</sup>唐玄宗在位时期，长秋山的

“太清观”作为地方女道士杨正见的祭祀中心非常有名。根据传说，杨正见在山上随一女炼丹师修行了几年后，于732年食用茯苓，遂白日飞升成仙。<sup>⑧</sup>值得注意的是，正是在732年，飞仙阁摩崖主体上开凿了道教石窟“长乐天尊”（74号龕）。长秋山至今仍存见杨正见香火的痕迹<sup>⑨</sup>，也保存有唐代摩崖造像，特别是其中一面摩崖上存见的十个石窟中的八十尊神像。和此地其他各处一样，山是那时各种宗教艺术活动的中心。

需要补充的是，飞仙阁这种在佛教摩崖造像中吸收佛一道成对造像的现象在此地并非孤例。这里大概举出另一例，即距蒲江东南十来公里的丹棱县郑山山岩上的造像：佛一道造像即身处3000余尊佛教造像（有些是密宗的）之中。此处的48号龕中，一位神祇为释迦牟尼，道教天尊与其并排而坐，二者胁持分别有两名菩萨和两名真人，两边入口还各有一名护卫。这个组合造像的年代或可从旁边的48号龕推测，48号龕的题记为754年。<sup>⑩</sup>

#### 仁寿牛角寨的道教造像

第三处展现在我们面前的石窟，需要在玄宗积极支持下形成的道教艺术繁荣的背景，以及二教关系的背景下考察。此处石窟位于成都南30公里四川中部的仁寿县牛角寨，附近为一处重要的佛教考古基址，有1500尊像，包括一座巨大的佛陀半身像。这处道教摩崖如今孤单地矗立在一块田地之中，只能徒步前往。

鉴于其保存的独特的历史和艺术证据，及其优良的保存状态（至少目前如此），自1982年被发现后，它得到的关注与日俱增。<sup>⑪</sup>岩石四壁均开有石窟。其中的第53号龕，尤其是其中作于749年的碑记，记载了关于《道藏》最为重要的历史，是学者最为关注的对象。此龕既大且深（高2.4米，宽2.8米，进深2.1米），名“三宝龕”，其中的神像群引人瞩目，有造像约26尊，与石窟入口处的碑记为同时代作品，也即“天宝八年”——749年。石窟中心位置，为三清（亦称“三宝”）坐于方形莲花座上，头部有背光，四周环侍护法以及男女侍从，有些手上持有笏板。

尽管三清（或三宝）的身份可从旁边的碑记中确认，但“第四尊天尊”（无头）却很神秘。这尊神像与三清坐姿相同，坐方形布饰底座。这

是石窟中第四个主要形象，但并未与三清并列同排，而在石窟右壁，对面就是749年石碑。根据历史记载，在唐代国家管理的官方道观中，皇帝的肖像就放在老君像旁边。因此一些学者认为53号龕中的“第四天尊”是玄宗皇帝。倘若如此，那这尊无头像应是目前众多玄宗像中仅存的一个玄宗活着且在位时就塑造和享祀的像。<sup>⑫</sup>但我认为，并没有事实支持这一假想，因为碑文对这个如此重要造像未置一词。

与地面齐平，沿着天尊座位底部排列着的基座上，为站立的供养人。他们分为两组，面对一块空地，这里可能原来是放博山炉的地方。从信徒所在的面对神像的视角，这种划分符合传统的阴阳一右左二分法。左边一组主要是男性（包括六名道士及其四名供养人和一名仆人），而右面一组则是十二名女性，前面是三名男性以及随后的一名仆人。

遗憾的是，刻有“南竺观记”的那块碑刻，只提供了很少关于牛角寨石窟开凿以及造像的信息。但是，碑文指出三宝龕（也包括其他石窟）的神像是受三位三洞道士（“三洞道士”和“三洞女道士”）委托而造，这三位道士都姓杨。<sup>⑬</sup>其中一个为杨行进，男；另外两个：杨正真和杨正观，都是女性。这些地方道士之间可能是有关系的，但我们对他们一无所知。很可能这两名“三洞女道士”与杨正见属于同一个宗教派系（甚或是亲戚）。杨正见是附近蒲江长秋山的道教传奇女仙。如前所述，她于732年成仙，只比牛角寨石窟的开凿早了17年。这三位女性的名字中都有同一个宗教名字“正”，似乎说明她们属于同一个支派的同一个辈分。由于关于这个地方的宗教历史信息只有现场发现的碑铭材料，因此我们很遗憾不能用更多的材料来证明这些不同的地方、寺观以及道士之间的关系。

749年的碑记没有提及牛角寨另外三个重要的石窟。艺术史学家认为，这几处石窟都建于8世纪中期。<sup>⑭</sup>遗憾还没人对它们进行持续的研究。其中最壮观的石窟是高达5米的第64号龕，几乎占据了目前所见摩崖正面的大部分面积。作为单纯供奉道教的石窟，其中雕刻了约35尊高大漂亮的人形石像（1.47米），他们站在小小的莲花座上，前后两排。第二排全为男性面孔：有蓄胡须的真人（或天尊），有火焰状的光环；也有没蓄胡的，可能是道士，也有圆形的光环。这排

一些人物手执器物，如扇、香炉、笏板、瓶或卷轴。第一排造像则明显有男有女，但遗憾的是大多数有破损，尤其是手部。他们与摩崖后部的图像相似，男性面孔的石像穿着官袍有三点式胡须。女性的穿着正式，服饰和发型都很精美华丽，穿厚底方鞋并佩戴各种珠宝。

这两处大型石窟遗存下来的少见的、令人惊讶的佛道混合形象，值得我们特别关注。我的研究是尝试性的，主要从它们所传达的视觉信息中探讨佛一道关系。

其中的第 47 号龕与第 53 号龕几乎一样<sup>⑧</sup>，内有约 25 座石像（高约 1.36 米），分成两排（前排 12 座，后面 13 座），都站在小型莲花座上，此外石窟入口两侧还各有两名护法。尽管由于两排神像有破损很难确认身份，但可确认是佛教和道教神祇的混合造像群。我个人认为，这些神像在数量上大致相等：13 尊佛教形象，12 尊道教形象。<sup>⑨</sup>我们注意到第一排的佛、菩萨造像（包括三位女性），均为赤足；而第二排的造像则均执器物，如笏板、瓶、柳枝、绳或扇。和 64 号龕一样，在混合造像龕中的道教神祇均穿着方形厚底鞋；男性有胡须，着长袖官袍（其中一位执扇），女性足履式样相同的鞋子，优雅的长裙，头梳云髻。尽管佛道二教的神祇没有严格按照对称布局，但我们务必注意，除了在第一排佛教神祇最右边的位置上有一位真人的造像外，所有的道教造像都集中在右部，而佛、菩萨则集中在左部（从神像的位置视图）。

最后一个重要的石窟是 69 号窟，位于今摩崖正壁的右边。此龕并非如上所述那种成对的坐像，而是三尊高约 1.4 米的立像：释迦牟尼佛以及两名道教天尊肩并肩地站在莲花座上。从神祇的角度而言，赤脚的释迦牟尼很容易从他的袈裟和顶髻中辨认出来，他位于石窟右边，而石窟的中心位置以及左边则是两位天尊，穿着道教的服饰，发髻以及厚底方鞋。他们分别被认为是元始天尊和太上老君。<sup>⑩</sup>

我们应如何解读这两个道—佛石窟呢？就佛、菩萨与道教天尊和真人的位置关系来看，这似乎说明当地的艺术家和发起人试图传达的图像信息是：道教不仅接受了他有力的对手，甚至包容了对方，这证明了自己比对方更为优越的地位。把佛教神祇摆在他们自己的道教神真旁边，他们展示了道教能大度地将这些不同的神祇整合

进自己的神系，同时赋予他们一个较低的地位。69 号龕的三位神祇，释迦牟尼在右位，这也可以理解为这代表与道教天尊相比，释迦牟尼的地位较低。因为，我们应该明白，在道教的理论中，一般都是左尊右卑，这种惯例也见于前文所述之 47 号龕，此处佛教的造像都在道教造像的右边。

这两个石窟都没有留下任何题记。假设它们与三宝窟（53 号龕）开凿于同一时期，那么我们必须再次依靠 749 年的《南竺观记》，才能辨明那些负责现场艺术施工的人员的宗教动机。道教史学家认为这篇短小的碑记具有独特的文献价值，它文中提供的当地通行的《道藏》经目为我们的研究提供了重要线索。<sup>⑪</sup>碑记中罗列的“三十六部经藏目”中，有饱受非议的化胡经（已佚）。据说此经为王浮撰于 300 年左右<sup>⑫</sup>，随后又有各种扩展和改编的版本流行。经文提出的“化胡说”是二教数番御前激烈辩论的核心。有唐一代，此类宫廷辩论次数成倍增加，朝廷针对二教的政策多变，这也加剧了他们之间在御前的竞争。在对佛教的控制和对道教的无条件的支持之间，唐皇似乎选择了一种并不稳定的折中的方法。因为佛教在社会各个层面都有力地扎下根来并繁荣发展（译者：因而要控制），而道教的老子则是唐室追认的先祖（译者：因而要支持）。唐皇一脉以李为姓，与老子的姓氏相同，因此他们认为自己是这位圣人的后代。道教化胡的故事成为打击羞辱佛教的手段，这又进一步形成激烈攻击佛教的局面。为指责和驳斥对手，道教尤其强调佛教是从外国来的。赞成或反对“化胡”说的争论不断，从而形成二教争论的局面，同时也成为朝廷华夏中心主义甚至民族主义态度的托辞。

尽管如此，《化胡经》多变的命运仍在很大程度上反映出了唐代宗教政策的变化。佛教徒认为《化胡经》讹谬不堪，是对佛教的攻击。为了安抚他们，唐高宗（649—683 早唐皇帝）遂下令全面销毁所有《化胡经》经文抄本，此时“化胡”文本已扩展到了十多卷。<sup>⑬</sup>但几十年后，这些经文再度出现，直到唐中宗（705—710 在位）登基的第一年（705）才又遭禁止。<sup>⑭</sup>《禁化胡经勅》不仅声称要惩罚那些试图传播“化胡”文本的人（所有记录有化胡之事的文本都在禁止之列），此外还禁止“化胡”的图像。如果我们相

信敕令作者所言“天下诸道观皆画化胡成佛变相”<sup>④</sup>，那么可以判断，所谓“化胡”的图像当时或已传遍全国。

然而，这一严厉的政令并未取得实效，这部具有破坏性的作品仍慢慢传播开来。在距705年《禁化胡经勅》不到半个世纪的时间里，在唐玄宗的道教政权下，生生不息的《化胡经》被提升到一个令人惊讶的地位。《化胡经》与其他流行的排佛经文一起，被收录进了开元年间皇帝敕命在首都长安编修的新《道藏》<sup>⑤</sup>。从现存于仁寿的749年碑记中的经目来看，很明显这部经在大约同一时代的四川已具有经典性的地位。与碑记提及的其他道经一样，此经的抄本很可能就藏于附近的道观，碑文中的杨姓道士也是这个道观的。是否这个道观就是碑记所指的“南竺观”，是否这个独特的观名暗指化胡的内容，这些都有待进一步探讨。

#### 左位的宗教与右位的宗教

这些关于《化胡经》的要点及其观念带领我们回到一个基础的图像学问题上，也即，我们应当如何理解在释迦牟尼和道教天尊的成对造像，以及其他道—佛造像群中，佛、道神祇的位置关系？除了上述飞仙阁二号龕以及其他一些少见的例子（如丹棱刘嘴）外，我们调查研究过的所有释迦牟尼—天尊石窟中的两位主神像都表现出同样的空间关系：佛陀总是位于老君（天尊）的右侧。同样的左—右排列分布也可见于仁寿牛角寨的64和69号龕。此外，这种阴—阳，左—右的排布也延续到了男、女供养人的造像上，如仁寿的53号龕。但必须强调的是，在这些例子中，供养人与神真的朝向并不一样，神真的视角是从内看向外。相反，供养人与敬拜者以及观察者是一样的，是面朝神真的，是站在外面朝向内的。因此男性的图像自然就雕在左面（阳），而女性则在基座的右面（阴）。

这种左—右图像习惯似乎基于一个长久以来的教义。该教义是中古早期道教为定义自身与强大对手之间的关系而设定的。这个教义的端倪早见于一个奇怪但是有名的故事，即古《灵宝定志通微经》（ca. 400）中“左玄真人”和“右玄真人”的故事。此经讲述天尊派遣两位真人人间传教，分别传讲道教和佛教。经中也以佛教《譬喻经》的方式讲述了他们的前世是一对夫妻，左玄

是丈夫、右玄是妻子。道教（与左/男/阳相关联）和佛教（与右/女/阴相关联）因此在经中被看做是“二涂归一”。<sup>⑥</sup>后来，道教的正统变得富于防御性，于是这一包容左右的方法渐趋式微，而代之以一种更为对抗的姿态。与药王山碑刻同时代的5世纪的《三天内解经》，本着其劝教的旨趣，依据中国宇宙观中关于阴阳对立互补的基本原则，区分了二教的界线，并坚持二教内在的等级上的差异。在述及老子出生的部分（明显地模仿了流传已广的佛陀本生故事），道教和佛教分别对应着左（阳）和右（阴），这可以方便地解释中国的宗教的地位问题：

老子主生化，释迦主死化。故老子剖左腋而生，主左，左为阳气，主青宫生录。释迦剖右腋而生，主右，右为阴气，主黑簿死录。是以老子释迦教化，左右法异。左化则随左宫生气，使举形飞仙。右化则随右宫死气，使灭度更生……所以言右不如左者。<sup>⑦</sup>

这里的意思很清楚：左（阳）比右（阴）优越；道教的伦理和文化优越性高于其对手，这是不容否认的。

用道教的这种手段隐射出的对佛教的蔑视必然不会被僧伽无视。正是在中古宗教的论争的背景下，佛教徒表达出了对这一分裂言论的愤怒。其中最早一篇排道文为6世纪的《笑道论》，提供了大量佛教反击道教的证据。作者甄鸾全书目标清晰，引用道经来证明道教的讹谬不经。《笑道论》第八，特地取名“佛生西阴者”。其中就引用了《老子序》中的一段。《老子序》强调道教为阳，佛教为阴，他们其他相关的属性也与此相应，如东—西，木—金，父—母，天—地、生—死，等。这样一个方法非常有效，相当于把“右边的宗教”方便地归入了次级地位。

道生于东。为木阳也。佛生于西。为金阴也。道父佛母。道天佛地。道生佛死道因佛缘。并一阴一阳不相离也。佛者道之所生。<sup>⑧</sup>

道教这种排斥外来宗教的阴—阳，左—右的思维遭到甄鸾进一步地公开斥责，他引用《老子化胡经》：

佛兴胡域。西方金气刚而无礼。<sup>⑨</sup>

被中古道教理论家宣扬的，同时也被他们的佛教对手坚决反对的“左—右宗教”这一教义一直未被遗忘，几个世纪后四川出现了道—佛造像。人们把佛道神系中最高的两位神祇按照左—

右方位摆放，这无疑受到了当时道教圈以及最高皇权都拥护的《化胡经》的影响。

《化胡经》所传递的这种造像观念，是否也存在于那些把释迦牟尼和老君并雕一处的耀县碑刻作者头脑中？Stanley Abe 提出了一些研究结论。他富有洞见地指出这些石碑中，冯神育碑上出现的两位神祇的右—左排列可能意味着“佛教信众的一种反击，他们雕刻诸如姚伯多碑（佛陀和老君在相反的位置）时，通过把道教仙真表现为佛教众多神祇之一的方式来报复‘化胡’理论”。<sup>⑤</sup> Abe 的推断看起来不无道理，但必须对耀县碑刻展开更多的分析才能进一步确认。

### 几点总结

我们调查的四川几处壮观的道教石窟提示我们，从中古开始，这个地区就一直与道教保有一种特别的而且优越于其他宗教的关系。然而，不论怎样，这些石刻都是道教艺术在唐玄宗政权推动下取得的卓越的成果。玄妙观以及牛角寨这类大体量的道教石窟几乎在 8 世纪同时建成——前者建于 748 年，后者只晚一年。这并不是一种偶然现象。除了本文讨论的这些石窟外，当时的四川还建有其他一些重要的道教石窟。特别是前面提及的蒲江附近长秋山北坡的龙拖湾摩崖，以及丹棱龙鹤山建于 750 年左右（根据现场碑刻）的 53 个石窟。<sup>⑥</sup> 750 这一年，如上文所见，蒲江飞仙阁的佛教石雕将道教形象整合在内。

玄宗执政的最后三年，四川开凿了上千尊道教雕像，因此这个时期常被称为道教的“黄金时代”。这一期间皇帝对他青睐的宗教的神职人员、艺术，以及组织等启用了一系列前所未有的政策。事实上，四川道教艺术活动的活跃是后来几起重大事件的序曲：

\* 741 年敕令全国建立祭祀老子的玄元皇帝庙及其下属的道教研究机构崇玄馆。参加科举的人在这里接受培训，参加新制定的“道举”考试。

\* 742 年，改年号为“天宝”，这是老子显灵后迅速改变的年号，同时还因为发现了一块刻有“天宝千载”的玉石。<sup>⑦</sup>

\* 743 年，将国家祭祀道祖的玄元庙升级，并敕命建立一个复杂的道教国家仪式。<sup>⑧</sup>

\* 实施大规模的皇家造像计划，规定在老君像旁边放玄宗像并在全国的皇家道观中祭祀。<sup>⑨</sup>

四年后的 748 年，玄宗对道教的介入达至极点，他通过上清宗师李含光（683—769，著名道教宗师司马承祯 647—735 的继任人）受策，此时道教已全面受惠于这一空前的来自皇家的支持和认可，并在事实上取得了国家宗教的地位。

牛角寨、玄妙观和飞仙阁发现的成对的形象和其他道—佛组合，只是当地少数几个事例。但是，他们反映出独特的政治—宗教背景下的特殊图景，也反映出当时全国普遍存在的现象。相较而言，绵阳西山玉女泉（成都北 150 公里，造于隋 589—618 及唐初）<sup>⑩</sup> 的道教造像则没有任何类似的图像痕迹。

作为一个通常的规则，无论何时，一旦某个形象被宗教正统思想所规定（这个正统本身也受政治意识形态的影响），其在艺术方面的自由就被限制了。尽管具有化胡意识的形象在表达上显得非常温和、普通，但这种形象仍足以让我们想象出它们在同时代作品中所表现出来的挑衅性。不要忘了，在此前不到 50 年的时间里，中国关于“化胡”的各种表达是被官方严格禁止的。毋庸置疑，释迦牟尼和老君并排的形式并非不是出于皇家的许可。

（责任编辑：魏昌）

\* 本文系国家社科“施舟人 (KRISTOFER SCHIPPER) 道教学术经典论著的翻译和研究” (17BZJ036) 阶段性成果。此文原标题为：Iconizing the Daoist-Buddhist Relationship: Cliff Sculptures in Sichuan during the Reign of Tang Xuanzong, 以英文发表在《道教研究学报》，香港中文大学，2010 年第 2 期。

① 公开出版物主要参照张燕、赵超编：《北朝佛教造像碑精选》，天津：天津古籍出版社，1996 年。研究举例则包括：Yamitsuka Yoshiko（神塚淑子，1993 年）（译者注：原注只有作者名与时间，不过她在 1993 年发表《南北朝時代の道教造像—宗教思想史の考察を中心に—『中国中世の文物』》一文，收入砺波护编：《中国中世の文物》，京都：京都大学人文科学研究所，1993）；Stanley K. Abe, “Heterological Visions: Northern Wei Daoist Sculpture from Shanxi Province,” 《陕西省的北魏道教造像》 *Cahiers d'Extreme-Asie* 9, 1996—97, pp. 69—83; Stanley K. Abe, *Ordinary Images* 《日常之象》，Chicago: University of Chicago Press, 2004, pp. 281—313; Stephen R. Bokenkamp, “The Yao Boduo Stele as Evidence for ‘Dao-Buddhism’,” 《道佛融合的证据——姚伯多碑》 *Cahiers d'Extreme-Asie* 9, 1996—97, pp. 54—67; 石松日奈子：《魏文朗造像碑的年代考察》，《佛教艺术》第 240 期，1998，第 13—32 页；Stephen Little and Shawn Eichman,



- Taoism and the Arts of China* (《道教与中国艺术》), Chicago and Berkeley: The Art Institute of Chicago and University of California Press, 2000, pp. 163—171; 李松著:《长安艺术与宗教文明》,北京:中华书局,2002年,第439—451页; Dorothy Wong, *Chinese Steles: Pre-Buddhist and Buddhist Use of Symbolic Form* (《中国碑刻:前佛教及佛教对象征型象的使用》), Honolulu: University of Hawaii Press, 2004, pp. 105—120; 胡文和:《陝西北魏道(佛)造像碑石类型和型象造型研究》,《考古与文物》2007年第4期,第64—77页。
- ② 这些造像的年代被判定为424—533年之间。
- ③ 这通石碑的年代一直都是学界讨论的焦点。参见[日]石松日奈子:《魏文朗造像碑的年代考察》,《佛教艺术》第240期,日本每日新闻社,1998年;李松著:《长安艺术与宗教文明》,北京:中华书局,2002年,第439—451页。
- ④ 柳杨:《佛陀、老君并坐:从民间造像看北朝时的道—佛关系》, Susan Y. Y. Lam 主编:《陝西省古代道教艺术》,香港:香港大学出版社,2003年,第60页。
- ⑤ Stephen R. Bokenkamp, “The Yao Boduo Stele as Evidence for ‘Dao-Buddhism’,” (《道佛融合的证据——姚伯多碑》) *Cahiers d’Extreme-Asie* 9, 1996—97.
- ⑥ Stanley K. Abe, “Heterological Visions: Northern Wei Daoist Sculpture from Shanxi Province,” (《陝西省的北魏道教造像》) *Cahiers d’Extreme-Asie* 9, 1996—97, pp. 73—76; Stanley K. Abe, *Ordinary Images* (《日常之象》), pp. 298—313.
- ⑦ 这类佛—道摩崖造像一样更早的实物同样出现在陝西,位于6世纪时的一个道教福地之内。见李松著:《长安艺术与宗教文明》,第471—472页。
- ⑧ 根据目前我可利用的相关图像数据,尚不能清晰地区分此处文本所涉及图像中的老君和其他道教天尊。
- ⑨ 王家祐著:《道教论稿》,成都:巴蜀书社,1987年,第52—54页; 遊佐昇,《唐代所见的救苦天尊信仰》,《东方宗教》第73期,1989年,第43—94页; 胡文和著:《四川道教佛教石窟艺术》,成都:四川人民出版社,1994年,第9—11、78—79页; 刘长久著:《安岳石窟艺术》,成都:四川人民出版社,1997年,第49—50页。
- ⑩ James Benn, “Religious Aspects of Emperor Hsüan-tsung’s Taoist Ideology,” (《唐玄宗道教意识形态下的宗教面相》) in *Buddhist and Taoist Practice in Medieval Chinese Society: Buddhist and Taoist Studies II* (《中古中国社会中的佛教和道教修行:佛教和道教研究II》), edited by David W. Chappell, Honolulu: University of Hawaii Press, 1987, pp. 127—145, pp. 132—133; Stanley Weinstein, *Buddhism under the Tang* (《唐代佛教》), Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1987, pp. 53—54.
- ⑪ 完整的碑文(遗憾为中文简体)参见陈垣著:《道家金石略》,北京:文物出版社,1988年,第142—143页; 胡文和著:《四川道教佛教石窟艺术》,第9页。同时也参见王家祐对碑文部分内容的誉写(见《道教论稿》,第52—53页); 以及遊佐昇,《唐代所见的救苦天尊信仰》,第25页。对碑文的一项可靠研究,可参考刘屹:《唐代道教的“化胡”经说与“道本论”》,荣新江主编:《唐代宗教信仰与社会》,上海:上海辞书出版社,2003年,第84—124、120—121页。
- ⑫ 关于祭拜救苦天尊的考察,参见 Christine Mollier, *Buddhism and Taoism Face to Face: Scripture, Ritual, and Iconographic Exchange in Medieval China* (《佛道面对面:中古中国时经文、仪式和图像的互通》), Honolulu: University of Hawaii Press, 2008, pp. 174—207.
- ⑬ 胡文和著:《四川道教佛教石窟艺术》,第79页,提及编号13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29和30的龛洞。
- ⑭ 刘屹:《唐代道教的“化胡”经说与“道本论”》,第120—121页,其对此有类似的解读。
- ⑮ 借用索安的表达:“Le Sūtra merveilleux du Ling-pao supreme, traitant de Lao-tseu qui convertit les barbares (le manuscrit S 2081),” (《太上灵宝老子化胡经(敦煌抄本 S 2081)》) in *Contribution aux études de Touen-houang* 3 (《敦煌研究论文集》卷3), edited by Michel Soymié, pp. 305—352, 332.
- ⑯ 如胡文和的拓本,存于胡文和著:《中国道教石刻艺术史》下册,北京:高等教育出版社,2004年,第65页。
- ⑰ 参见 Angela Howard, “A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang,” (《四川蒲江的佛教雕刻:在高唐中国西南与印度直接联系的一面镜子》), *Archives of Asian Art: The Asia Society* 42, 1989, pp. 49—61; Henrik H. Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan,” (《四川蒲江飞仙阁佛教雕刻》) *Artibus Asiae* 58, no. 1/2, 1998, pp. 33—67; 胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,下册第29页。
- ⑱ 一处与女皇武则天有关的碑文带有“永昌元年五月”(689)的日期标记,它被刻在带有一尊庄严加冕佛像的60号大型石窟中。另一处日期可辨的武则天时期的碑文则发现于55号大型石窟,其中还存有三位菩萨的刻像。该处碑文显示的日期为“久视元年”(700)。参见胡文和著:《四川道教佛教石窟艺术》,第19页; 刘长久著:《中国西南石窟艺术》,成都:四川人民出版社,1998年,第45页; Henrik H. Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan,” (《四川蒲江飞仙阁佛教雕刻》) *Artibus Asiae* 58, no. 1/2, 1998 pp. 61—62.
- ⑲ Henrik H. Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan,” (《四川蒲江飞仙阁佛教雕刻》) *Artibus Asiae* 58, no. 1/2, 1998 pp. 35—36, 61.
- ⑳ 胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,第2册第29页; Henrik H. Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan,” (《四川蒲江飞仙阁佛教雕刻》) *Artibus Asiae* 58, no. 1/2,

- 1998, p 59); 胡知凡著:《形神俱妙——道教造像艺术探索》,上海:上海辞书出版社,2008年,第107—108页。
- ②① 胡知凡著:《形神俱妙——道教造像艺术探索》,第108页,此处载有一个与我类似的碑文誊写文本。但书中略去了道教神真的姓名,并将“白云观”释读为“百鹤观”。根据刘长久的研究,他誊写了这一碑文,内称这十位天尊由扈灵寂为其亡师监造(《中国西南石窟艺术》,第45页)。Henrik H. Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan,” (《四川蒲江飞仙阁佛教雕刻》) *Artibus Asiae* 58, no 1/2, 1998, p 67, 其中对该碑铭的誊写稍有不同,他还提供了相应的英文翻译,但他对“寂”这一文字产生了误解——将之视作为“宝”,导致他将该造像归结为由当地社会中的灵宝派道士所监造。尽管存在 Sørensen 所设想的这种可能,但碑铭并未提供相关证据。
- ②② 天尊一辅/天宝九/载五月/扈灵寂/奉为临/邛郡白/云观□/亡师主/三洞/道士贾/光宗造。
- ②③ 道教这位高级神灵的救亡角色在隋代即已证实,似乎在唐代即已完全确立。参见穆瑞明著:《佛道面对面》,第201—204页。
- ②④ 玄妙观的十位天尊头部被光环所围绕;身着制式长袍并系有腰带,不幸的是由于这些雕像糟糕的保存状况,我们难以具体分辨。同样在玄妙观还保存有8世纪时一尊庄严的救苦天尊乘九龙雕像。见 Christine Mollier (穆瑞明), *Buddhism and Taoism Face to Face: Scripture, Ritual, and Iconographic Exchange in Medieval China* (《佛道面对面:中古中国时经文、仪式和图像的互通》), pp 202—204.
- ②⑤ Henrik H. Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan,” (《四川蒲江飞仙阁佛教雕刻》) *Artibus Asiae* 58, no 1/2, 1998, pp 65—66.
- ②⑥ Franciscus Verellen, “‘Evidential Miracles in Support of Taoism’: The Inversion of Buddhist Apologetic Tradition in Later Tang China,” (《护持道教的可靠神迹:晚唐中国佛教悔罪传统的反转》) *Toung Pao* 78, no 4—5, (1992), pp 258—316, pp 246—247; 张勋燎、白彬著:《中国道教考古》,北京:线装书局,2006年,第1847—1861。对这一碑刻的转录,见龙显昭、黄海德等编:《巴蜀道教碑文集成》,成都:四川大学出版社,1997年,第22—25页。
- ②⑦ Franciscus Verellen, “‘Evidential Miracles in Support of Taoism’: The Inversion of Buddhist Apologetic Tradition in Later Tang China,” (《护持道教的可靠神迹:晚唐中国佛教悔罪传统的反转》) p 248.
- ②⑧ 今属天华县六合村。
- ②⑨ 见[唐]杜光庭:《洞天福地岳渎名山记》,经文年代为901年,收于DZ599, 14b。
- ③⑩ 见[宋]李昉等编:《太平广记》第六十四,女仙,台北:文史哲出版社,1981年,第397—398页。杜光庭《洞天福地岳渎名山记》对此也有提及,见DZ599, 14b。
- ③⑪ 就我2007年的考察来看,那里有一个据说是杨正见取水的池塘,太清观山脚下的一个小庙里供有杨正见的像。
- ③⑫ 胡文和著:《四川道教佛教石窟艺术》,第29页。
- ③⑬ 邓仲元、高俊英:《仁寿县牛角寨摩崖造像》,《四川文物》1990年第5期,第71—77页。由于它实际上基本完全处于埋存状态,这一遗迹不仅幸运地躲过劫掠,也在文革中保存了下来。根据2007年胡文和教授所搜集的信息,近年来牛角寨中一些雕像的头部也不幸被劫掠一空。
- ③⑭ Liu Yang, “Cliff sculpture: Iconographic Innovations of Tang Daoist Art in Sichuan Province,” (《摩崖雕刻:四川唐代道教艺术的图像变革》) *Orientalia* 28, 1997. 9, pp 85—92, 91—93; “Image of Temple: Imperial Patronage in the development of Tang Daoist Art,” (《庙宇图像:皇室对唐代道教艺术发展的赞助》) *Artibus Asiae*, vol 2 (2001): pp 189—261, 242—243.
- ③⑮ 对这一碑文的誊写,参见龙显昭,黄海德著:《巴蜀道教碑文集成》,第29—30页;胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,第2册第169—170页;碑文的一项翻译则参见 Florian C. Reiter, “The Taoist Canon of 749 A. D. at the ‘Southern Indian Belvedere’ in Jen-shou District, Szechwan Province,” *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 146 (1998): pp 111—124.
- ③⑯ 胡文和著:《四川道教佛教石窟艺术》,第107页;胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,第2册第170、195页。
- ③⑰ 具体尺寸:高2.25米,宽2.80米,深2.20米。见胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,第2册第170、209页。
- ③⑱ 胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,第2册第209页,第一排提到了16个图像,后面则提及有13个。
- ③⑲ 胡文和著:《中国道教石刻艺术史》,第2册第209页。
- ④⑰ 胡文和著:《仁寿县神坛第53号“三宝”窟右壁“南竺观记”中道藏经目研究》,《世界宗教研究》1998年第2期,第118—128页; Florian C. Reiter, “The Taoist Canon of 749 A. D. at the ‘Southern Indian Belvedere’ in Jen-shou District, Szechwan Province,” *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 146 (1998): pp 111—124; 刘屹:《唐代道教的“化胡”经说与“道本论”》,第117—120页。
- ④⑱ 对《化胡经》和“化胡”的争议,参见 Erik Zürcher: *The Buddhist Conquest of China: The Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China* (《佛教征服中国:佛教在中古中国的流传与适应》) 2 vols, Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1959, pp 288—320.
- ④⑲ 参见吉冈义丰对“化胡”经文按时间先后的排列, [日]吉冈义丰著:《道教与佛教》卷3,东京:日本学术振兴会,1976年,第59—60页。
- ④⑳ Stanley Weinstein, *Buddhism under the Tang* (《唐代佛教》), Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1987, pp 47—48.
- ④㉑ [清]董诰等编:《全唐文》,北京:中华书局,1983年,第1册第202—203页。
- ④㉒ Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, *The*

- Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (《道藏通考》), Chicago: University of Chicago Press, 2004, p. 25.
- ④⑥ DZ325, 17a—18a. 具体研究参见 Erik Zürcher, “Buddhist Influence on Early Taoism: A Survey of Scripture Evidence,” (《佛教对早期道教的影响：一项文献证据的考察》) *Toung Pao* 68 (1980): 1—7, 9—91; Seidel, “Le Sûtra merveilleux du Ling-pao supreme, traitant de Lao-tseu qui convertit les barbares (le manuscrit S 2081),” (《太上灵宝老子化胡经(敦煌抄本 S 2081)》) in *Contribution aux études de Touen-houang* 3, edited by Michel Soymié, pp. 334—335; Stephen R. Bokenkamp, “The Yao Boduo Stele as Evidence for ‘Dao-Buddhism’,” (《道佛融合的证据——姚伯多碑》) p. 66; 及 Ursula Angelika Cedzich 关于相关经文的研究, 载施舟人、傅飞岚主编的《道藏通考》卷 1, 第 266—267 页。
- ④⑦ 《三天内解经》, DZ1205, 1. 9b, 柏夷翻译的姚伯多造像碑(第 195 页)。也可参见许理和稍有不同的转译(见《早期道教中的佛教影响：一项文献证据的考察》, 第 95—96 页); 以及 Livia Kohn, *God of the Dao: Lord Lao in History and Myth* (《道教的最髙神：历史与神话中的老子》), Ann Arbor: University of Michigan, Center for Chinese Studies, 1998, p. 241.
- ④⑧ Livia Kohn, *Laughing at the Tao* (《笑道论：中古中国佛道之争》), Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995, pp. 79—80.
- ④⑨ Livia Kohn, *Laughing at the Tao* (《笑道论：中古中国佛道之争》) p. 110 指出：《笑道论》第 21 节中“佛邪乱政者”这一句并不清楚是否出自 4 世纪的《化胡经》。亦参见 Erik Zürcher, *The Buddhist Conquest of China* (《佛教征服中国》) 2 vols, Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1959, pp. 305—306.
- ⑤⑩ Stanley K. Abe, “Heterological Visions: Northern Wei Daoist Sculpture from Shanxi Province,” (《陕西省的北魏道教造像》), p. 80. 耀县姚伯多造像碑被断代于 496 年; 参见 Stephen R. Bokenkamp, “The Yao Boduo Stele as Evidence for ‘Dao-Buddhism’,” (《道佛融合的证据——姚伯多碑》) *Cahiers d’Extreme-Asie* 9, 1996—97, p. 59.
- ⑤⑪ 据胡文和著《四川道教佛教石窟艺术》第 28 页所言, 这一碑石于 742—755 年之间雕刻而成。亦参见刘长久著：《中国西南石窟艺术》, 第 45 页、胡文和著：《中国道教石刻艺术史》, 第 2 册第 30 页。24 号石窟发现的这一碑刻题有“松柏之铭”。对这一文本的转写, 可参见陈垣著：《道家金石略》, 第 143—144 页; 《巴蜀道教碑文集成》, 第 30—32 页; 胡文和著：《四川道教佛教石窟艺术》, 第 6 页; 胡文和著：《中国道教石刻艺术史》, 第 2 册第 34—45 页。
- ⑤⑫ James Benn, *Religious Aspects of Emperor Hsüan-tsung’s Taoist Ideology* (《唐玄宗道教意识形态下的宗教面相》), pp. 132—133; Stanley Weinstein, *Buddhism under the Tang* (《唐代佛教》), pp. 168—169 n26; Timothy H. Barrett, *Taoism under the Tang: Religion and Empire during the Golden Age of Chinese History* (《唐代道教：中国历史黄金时代的宗教与帝国》), London: Wellsweep, 1996, pp. 62—65.
- ⑤⑬ 长安和洛阳两地的“玄观”分别改为“太清宫”和“太微宫”, 各省的“玄观”则改为“紫极宫”。见 Victor Xiong, “Ritual Innovations and Taoism Under Tang Xuanzong,” (《唐玄宗时期的祭礼变革与道教》) *Toung Pao* 82, no. 4—5, 1996, pp. 258—316; 葛兆光：《最终的屈服：关于开元、天宝时期的道教》, 荣新江主编：《唐代宗教信仰与社会》, 上海：上海辞书出版社, 2003 年, 第 13—24 页。
- ⑤⑭ James Benn, *Religious Aspects of Emperor Hsüan-tsung’s Taoist Ideology* (《唐玄宗道教意识形态下的宗教面相》), pp. 137—139; Liu Yang, “Image of Temple: Imperial Patronage in the development of Tang Daoist Art,” (《庙宇图像：皇室对唐代道教艺术发展的赞助》) *Artibus Aaiæ*, vol. 2 (2001): pp. 189—261.
- ⑤⑮ 玄宗此后受有“河图篆”, 见 Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (《道藏通考》), Chicago: University of Chicago Press, 2004, p. 595. Christine Mollier, *Buddhism and Taoism Face to Face: Scripture, Ritual, and Iconographic Exchange in Medieval China* (《佛道面对面：中古中国时经文、仪式和图像的互通》), pp. 165—168.
- ⑤⑯ 这一遗迹亦以作为天师道二十四治之一闻名。
- ⑤⑰ James Benn, *Religious Aspects of Emperor Hsüan-tsung’s Taoist Ideology* (《唐玄宗道教意识形态下的宗教面相》), pp. 132—133; Stanley Weinstein, *Buddhism under the Tang* (《唐代佛教》), pp. 168—169 n26; Timothy H. Barrett (巴瑞特), *Taoism under the Tang: Religion and Empire during the Golden Age of Chinese History* (《唐代道教：中国历史黄金时代的宗教与帝国》), pp. 62—65.
- ⑤⑱ 长安和洛阳的玄元庙分别升为太清宫和太微宫, 其余各地则变为紫极宫。参见 Victor Xiong, “Ritual Innovations and Taoism Under Tang Xuanzong,” (《唐玄宗时期的仪式改革与道教》) *Toung Pao* 82, no. 4—5, 1996, pp. 258—316; 葛兆光：《最终的屈服：关于开元天宝时期的道教》, 荣新江主编：《唐代宗教信仰与社会》, 第 13—34 页。
- ⑤⑲ James Benn, *Religious Aspects of Emperor Hsüan-tsung’s Taoist Ideology* (《唐玄宗道教意识形态下的宗教面相》), pp. 137—139; Liu Yang, “Image of Temple: Imperial Patronage in the development of Tang Daoist Art,” (《庙宇图像：皇室对唐代道教艺术发展的赞助》) *Artibus Aaiæ*, vol. 2 (2001): pp. 189—261.
- ⑥⑰ 这里也是天师道二十四治之一。