

这里何以被称为「中国石窟的百科全书」?

曹学文



第169窟12号窟中原传统线描与西域晕染相结合绘制的佛说法图

炳灵寺石窟是我国延续时间最长的石窟寺之一,与莫高窟、麦积山石窟并称为甘肃三大石窟。这里保存有西秦以来各个历史时期的壁画和雕塑,其内容非常丰富,题材十分广泛,在我国石窟艺术中占有非常重要的地位,享有“中国石窟的百科全书”的美誉,对研究我国的佛教历史、佛教艺术,以及中西文化交流等方面都具有举足轻重的作用。

曾经有人问我,炳灵寺石窟与国内其他石窟相比有哪些特别之处?我的回答是三点:一是独特的地理位置,二是悠久的历史年代,三是多元的文化艺术。

一、独特的地理位置

炳灵寺石窟位于黄河岸边,其上游是著名的临津渡,当年隋炀帝西巡就是从此渡口经过。其下游是名声更大的凤林关。黄河穿越炳灵寺石窟时,有一座桥横跨黄河连接两岸,这座桥就叫做“天下第一桥”,始建于十六国西秦时期,唐朝时再度重建,据称是唐中宗皇帝亲自题写的桥名。历史上著名的丝绸之路、唐蕃古道、茶马古道都从此桥经过,然后各奔东西。

天下第一桥锁控河西,肘腋陇右。过桥一路向西北行,经青海西宁翻越祁连山抵达河西走廊重镇——张掖,再一路向西经敦煌、玉门关、阳关,沿塔克拉玛干沙漠边缘翻越帕米尔高原经中亚、西亚到达欧洲,这就是丝绸之路;过桥向西南经青海翻越唐古拉山到达西藏,甚至可到达印度、尼泊尔等地,这条路线叫唐蕃古道;过桥向东方去,经天水、关中平原进入中原大地;过桥向东南走,就可经川西高原到达长江流域。

“天下第一桥”因其独特的地理位置,在历史上累次成为兵家必争之地,为了守护这座桥,西魏开始就在桥南设立了著名关隘——凤林关。盛唐以来,唐朝和吐蕃在这里进行了长期的争夺战,唐宝应二年(公元763年)后,吐蕃控制此桥长达80余年,吐蕃文化开始通过此桥进入炳灵寺石窟。可以说,炳灵寺石窟的兴衰与“天下第一桥”有着直接的关系。

历史上有许多诗人在第一桥边留下了传唱久远的诗篇:

凉州词

唐 张籍

凤林关里水东流,白草黄榆六十秋。
边将皆承主恩泽,无人解道取凉州。

天下第一桥

明 吴调元

山峰滔浪浪淘沙,两岸青山隔水涯。

第一名桥留不住,古碑含恨卧芦花。

炳灵寺石窟所在的古河州地区是黄河文明的发祥地之一,人文历史源远流长,文化古迹星罗棋布,文化类型更是种类繁多,马家窑文化(包括马家窑、边家林、半山、马厂等类型)、寺洼文化、辛店文化、齐家文化等的彩陶、玉器、石器文物在这里大量出土,著名的“彩陶王”“中华第一刀”等国宝级文物都是在炳灵寺周边的古遗址出土的。黄河两岸悠久的历史 and 厚重的文化积淀对炳灵寺石窟的形成提供了肥沃土壤。

张骞凿空,开辟了丝绸之路,这是造就炳灵寺石窟的直接原因,佛教文化沿着张骞的足迹一路东来,选择了山形奇特风景优美的小积石山安家。一千多年的时间,东来的商旅、西去的使团无不在此停留驻足,捐资建窟,经过日积月累,就形成了一座千年古刹。

唐蕃古道也是跨越天下第一桥的重要文化通道,传说文成公主、金城公主进藏途经炳灵寺,并在这里举行了一系列礼佛活动。文成公主进藏标志着汉藏文化交流大门的正式开启,对双方的社会生活产生了深远的影响,诗云:“自从贵主和亲后,一半胡风似汉家。”可见,唐蕃古道的开通,对雪域高原产生的影响之深远。

炳灵寺也是茶马古道必经之地,这里的文化遗产也真实地记录了茶马古道的历史功绩,炳灵寺石窟也深深地打上了茶马古道印记。

二、悠久的历史

唐代《法苑珠林》有关于炳灵寺始建于晋武帝时期的记载,即公元265年—274年,这比敦煌莫高窟有记载的前凉太清四年(公元366年)还要早约一百年。后历经西秦、北魏、西魏、北周、隋、唐、吐蕃、唃廝囉、宋、西夏、元、明、清等十余个历史时期,持续1600多年。炳灵寺石窟是历经朝代最多的石窟寺,到了清代中期,发展成为一处具有多种艺术风格并存的石窟群。

在不同王朝和不同的民族主政时期,炳灵寺的名称也不断发生变化。北魏时期,羌、鲜卑、吐谷浑等民族是这里的主人,炳灵寺被称为“唐述窟”,“唐述”一词来自羌语,意为“鬼窟”或“神仙窟”。唐朝时期,强盛的汉文化在这里居于主导地位,炳灵寺的名称开始化胡为汉,称为“灵岩寺”或“龙兴寺”。唐朝“安史之乱”后,吐蕃占领这里,吐蕃文化逐渐在这里渗透,藏传佛教开始传播,名称又改为具有浓郁藏语风味的“仙巴本郎”,意为“十万

弥勒洲”,炳灵是“仙巴本郎”音译的简称。

在近1700年的发展历程中,炳灵寺石窟先后经历了四次佛教活动高潮,第一次是西秦时期,第二次北魏太和改制(公元471年)后,第三次是盛唐时期,第四次是明成化以后至清代康熙盛世之际。现在遗留下来的窟龕216个,各类佛教造像815尊,各类有纪年的碑刻题记70余处,壁画1000多平方米。

1963年,甘肃省文物工作队在炳灵寺石窟作第二次考古调查时,用绳索云梯等工具攀上神秘的“天桥洞”(后编号为第169窟),在洞窟北壁发现了一方墨书题记,题记的最后一行写有“建弘元年岁在玄扈三月二十四日造”的字样,因此把这方墨书题记称为建弘题记,这是中国石窟中迄今发现最早的纪年题记,更是上世纪石窟考古中引起轰动的重大发现。

关于建弘题记的价值,在同年发表于《文物》杂志上的考察简报中做了这样的评价:“一六九窟建弘元年题记的发现不仅为炳灵寺石窟的开创年代提供了重要依据,而且也为我们研究西秦的佛教艺术,提供了珍贵的资料,同时也为全国其他各大石窟的早期造像与壁画,在分期断代方面,提供了一个新的标帜。”

三、多元的文化艺术

正是由于特殊的地理位置、多民族的共同经营以及一千多年的发展演变,炳灵寺石窟的文化艺术呈现出了绚丽多彩的艺术特征,受到东、西、南、北各种文化的深刻影响,形成了一个多元艺术交相辉映的文化格局。

炳灵寺石窟中真实完整地保存了来自西亚佛教艺术初兴时期的犍陀罗艺术、佛教艺术从西亚进入印度后兴起的马图拉艺术、佛教从印度传入新疆地区后发展演变的龟兹艺术、佛教在甘肃凉州地区发展传播后形成的北凉艺术,以及来自南朝的佛教艺术,还有唐朝鼎盛时期以长安为中心形成的长安艺术风格和中晚唐以后来自青藏高原的藏传佛教艺术。

可以说炳灵寺石窟是汇聚了各种佛教艺术的集大成者,是研究探索佛教艺术和佛教历史的一座文化宝库。

此外,在炳灵寺石窟中还保存有美术和考古史上众多的“中国之最”,比如在第169窟中保存的中国最早的“西方三圣”泥塑造像,中国最早的释迦多宝佛对坐讲法的壁画,中国最早的维摩诘菩萨经变图等,所有这些都是炳灵寺石窟引以为傲的文化瑰宝。

炳灵寺石窟中的菩提树

张维艳

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

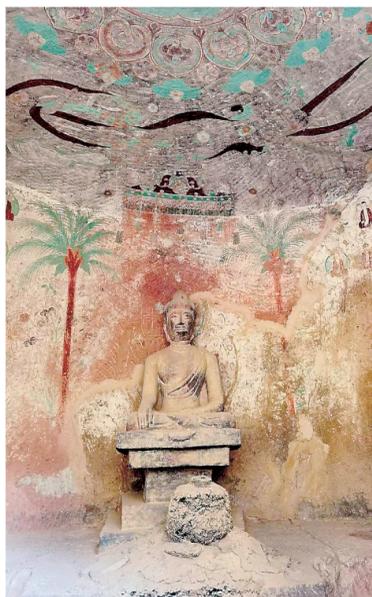
在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。

在我国历史上有许多关于菩提树的故事,最脍炙人口的当属禅宗五祖弘忍的两大弟子神秀和慧能的对诗,神秀在壁上题诗“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,勿使惹尘埃”,而作为禅宗六祖的慧能则对诗“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃”。菩提树作为一种圣树,在佛教中有着很高的地位。随着佛教在我国传播,佛教石窟寺的壁画中大量出现了菩提树,菩提思想也对中国传统文化产生了深远的影响。



11号窟菩提树

炳灵寺石窟中的千佛题材

郭伟霞

千佛是石窟造像中常见的题材,是大乘佛教僧侣观佛的重要对象,体现了人人皆可成佛的思想。据佛经记载,只要绘塑、敬拜、书写、诵念千佛形象和名号,不仅可以自己成佛,还可以救众生苦难,同往极乐世界。所谓“千佛”,是指在同一时期出现的一千尊佛,最初是指“贤劫千佛”。在汉译佛经中,“千佛”一词始见于西晋竺法护译《贤劫经》卷六《千佛名号品》中。据《千佛名号品》等佛教典籍记载,在过去庄严劫、现在贤劫和未来星宿劫每一世劫中,都有千佛成佛,合成“三世三千佛”,简称千佛。其主要信仰方式有待诵读、书写为他人说、画作立佛形象、供养鲜花伎乐和至心作礼等。

在炳灵寺石窟中,大量的千佛题材或以壁画,或以浮雕的形式出现。第169窟、第192窟、第126窟等早期洞窟和藏传佛教兴起后重绘的明清壁画中都有大量的保存。

第169窟15龕千佛壁画绘佛像18排,每排57身,佛像均高9厘米。与19龕的千佛一样,都是在地面上起墙通壁绘制而成,两面千佛壁上部分完整清晰,下部分壁画脱落褪色严重。众佛排列整齐有序,均高肉髻,着通肩大衣,五官及衣纹用墨线勾勒,彩绘华盖、背光,双手胸前禅定,结跏趺坐于覆莲台上。画工通过对佛像大衣和背光颜色的规律性排列,使画面远观而呈现出一种三角形层层外延的律动视觉效果。

第169窟24龕千佛壁是在窟内东南角一片平整的崖面上做地位绘制而成的,正中间和左下方各绘一佛二菩萨像,右下角绘释迦·多宝二佛并坐说法图,四周皆绘有千佛,身量大小略有差异,排列整齐。此龕处于洞窟高处背光位置,保存较为完整。

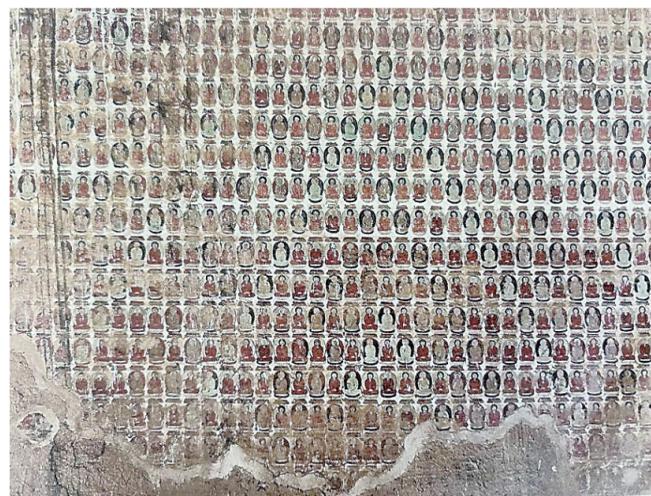
在第169窟至172窟之间的栈道上方崖壁上,残存着大面积排列整齐的千佛画面,大约绘于北周时期,可惜常年暴露在外风吹日晒而严重褪色或脱落。

第192窟位于下寺石窟群北部约数百米处的野鸡沟,窟中1龕内残存部分西秦时期的千佛画面,施色以石绿、石红为主,色泽依然浓艳如初。

第126窟为北魏时期开凿的方形穹窿顶窟,窟顶三层环绕浅浮雕千佛,共115身。

第6窟内通壁彩绘结跏趺坐千佛,共计115尊。每尊佛像之间,都用一颗小树相隔开来,排列整齐有序,是较为少见的树下千佛题材。

炳灵寺石窟中这一幅幅熠熠生辉的千佛壁,包含了不同的历史时期,不同的文化背景和不同的艺术风格,体现了炳灵寺石窟兼容并蓄的文化魅力,构成了多元文化融合发展的历史脉络,它既是文化艺术的结晶,更是各民族共创历史的有力见证。



第169窟15龕千佛壁(西秦)

炳灵寺石窟中的米拉日巴尊者

夏艳

藏传佛教传入炳灵寺后,留下了极其丰富的文化遗存,各个教派祖师的雕塑造像就是其中之一,比如宁玛派的莲花生大师,噶举派的米拉日巴尊者,格鲁派号称第二佛陀的宗喀巴大师等。

米拉日巴尊者是藏传佛教噶举派(俗称“白教”)的创始人之一,是西藏“实践佛法”的代表人物,在藏传佛教史上有着举足轻重的地位。在炳灵寺石窟保存有三处米拉日巴造像和壁画:第187窟有一尊泥塑造像;洞沟区第7窟有一尊石雕造像;洞沟区第5窟的壁画中绘有米拉日巴画像。经专家考证,这些米拉日巴的造像和壁画均属明代作品,距今有近六百年的历史。

下寺禅堂北山崖上第187窟的泥塑米拉日巴尊者像,通高0.8米,长发披于身后,右手置于耳前做唱歌状,左手置于胸前,着袒右肩袈裟,游戏坐于方形台上。

洞沟区第7号窟的石雕米拉日巴尊者像(现移至文物库房保存),高0.7米,卷发披后,面含微笑,右臂残缺,腰系带,胸戴佛珠,游戏坐于山石上。

洞沟区第5窟壁画中的米拉日巴尊者像与其师父玛尔巴大师的画像并列窟门两侧上方,这幅画像身姿与第187窟的米拉日巴尊者的塑像较相似,身后绘有背光和项光,周围绘有山峦、花卉及云纹等。

米拉日巴的一生,可以称得上是传奇的一生。他出生于贡塘(今西藏自治区吉隆以北),原属琼波家族,自其祖父定居贡塘后,称米拉家族。他幼时丧父,家产被伯父霸占,他与妹妹随母亲过着贫困的生活。成年后,为报仇雪耻,习来教黑咒术,掘挖曾咒杀伯父及亲属、亲友30余人,并毁坏全村庄稼。后因忏悔杀人毁缘之“罪孽”,改宗佛教,拜噶举派始祖玛尔巴为师,矢志习受密法,注重实际修持,以苦修著称,故人们称他为“米拉日巴”,意为米拉家族人穿布衣者。据说他从玛尔巴学到“拙火定”法,冬季只穿单布衣即能抵御严寒。米拉日巴的传教方式很独特,他



第187窟米拉日巴像

患有口吃,但其具有一副好嗓子,常以歌唱形式教授门徒。后由其弟子将这些歌曲收集整理成《米拉日巴道歌集》,在藏域广为流传。“道歌”虽属佛教内容,但写人叙事多采取比喻手法,文字清新流畅,对话生动隽永,对后世藏族诗歌发展产生过影响,在文学史上也占有一定地位。

据史书记载,米拉日巴是一个彻底的出世主义者,喜欢遁迹山林,寻一些远离世俗生活的清幽场所进行苦修,他后来的追随者们也承袭了这种修行方式。炳灵寺石窟的洞沟区正符合噶举派信徒们理想中山林空谷的修行环境。从洞沟区现存壁画、造像的内容来看,这里应该曾属噶举派的活动范围。

由于噶举派诸祖师们持续不断的努力,加之明中央政府的高度重视与推崇,其势力崛起西藏,遍及安多,波及全国。炳灵寺石窟中大量出现米拉日巴尊者和其他噶举派祖师像,充分地证明了炳灵寺在历史上特别是明朝时期深受噶举派思想的影响。炳灵寺位于丝绸之路和唐蕃古道的交汇点上,处在汉藏文化的叠压地带,也位于甘肃和青海两省交界处,有证据表明,噶举派在青海大规模传播之时也同时传入到了炳灵寺。炳灵寺石窟现存的噶举派造像及壁画具有非凡的意义,不仅丰富了炳灵寺石窟藏传佛教艺术,还为研究藏传佛教历史和炳灵寺石窟艺术提供了很好的物证。

鸣谢:甘肃炳灵寺文物保护研究所