大足学刊

JOURNAL OF DAZU STUDIES

第 三 辑

VOL. Ⅲ

大 足 石 刻 研 究 院
四川美术学院大足学研究中心 编

重庆出版集团 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

大足学刊. 第三辑 / 大足石刻研究院. 四川美术学院大足学研究中心编. — 重庆:重庆出版社, 2019.10
ISBN 978-7-229-13094-7

Ⅰ. ①大… Ⅱ. ①大… ②四… Ⅲ. ①大足石窟—研究—丛刊 Ⅳ. ①K879274-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第000000号

大足学刊·第三辑
DAZU XUEKAN DI-ER JI
大足石刻研究院 四川美术学院大足学研究中心 编

责任编辑:朱 江 王 娟
责任校对:
装帧设计:赵小刚
封面题字:金维诺

重庆出版集团
重庆出版社 出版
重庆市南岸区南滨路162号1幢 邮政编码:400061 http://www.cqph.com
重庆出版社艺术设计有限公司制版
重庆市开源印务有限公司印刷
重庆出版集团图书发行有限公司发行
E-MAIL:fxchu@cqph.com 邮购电话:023-61520646
全国新华书店经销

开本:889mm×1094mm 1/16 印张: 插页: 字数: 千
2019年10月第1版 2019年10月第1次印刷
ISBN 978-7-229-13094-7
定价:160.00元

如有印装质量问题,请向本集团图书发行有限公司调换:023-61520678

版权所有 侵权必究

《大足学刊》

编辑委员会

主　任：丁明夷

委　员：（按姓氏笔画为序）

宁　强　孙　华　陈清香　李裕群　李崇峰　李静杰

苏默然（Tomas Suchan）　罗世平　庞茂琨　杭　侃

段玉明　索伦森（Henrik H.Sørensen）

黎方银　霍　巍

主　　编：黎方银

副 主 编：刘贤高　米德昉　王天祥　秦　臻

编　　辑：邓启兵　方　珂　杨　涛　赵凌飞　张媛媛

英文编辑：姚淇琳

美术编辑：周　颖　毛世福

JOURNAL OF DAZU STUDIES

Editorial Committee

Editorial Director:

Ding Mingyi

Editorial Committee Member:

Ning Qiang	Sun Hua	Chen Qingxiang	Li Yuqun
Li Chongfeng	Li Jingjie	Tomas Suchan	Luo Shiping
Pang Maokun	Hang Kan	Duan Yuming	Henrik H. Sorensen
Li Fangyin	Huo Wei		

Editor-in-chief:

Li Fangyin

Associate Editor-in-chief:

Liu Xiangao	Mi Defang	Wang Tianxiang	Qin Zhen

Editor:

Deng Qibing	Fang Ke	Yang Tao	Zhao Lingfei
Zhang Yuanyuan			

English Editor:

Yao Qilin

Art Editor:

Zhou Yin	Mao Shifu

目　录

大足妙高山摩崖造像调查简报 …… 大足石刻研究院研究中心 / 1

大足三存岩摩崖造像调查简报…… 大足石刻研究院研究中心 / 30

四川安岳双龙街菩萨岩摩崖造像调查简报

…… 四川大学国家级考古学实验教学中心安岳县文物管理局 / 49

洛阳龙门石窟宾阳南洞初唐造像考察…… 王德路 / 62

巴蜀唐宋石刻佛经初论…… 邓新航 / 86

明清之际的川僧愚庵真贵与华严学 …… 黄夏年 / 115

明初宝顶寺的重建与“投献”蜀王府的探讨研究 …… ◎ 方　珂 / 129

麦积山瑞应寺明代主持慧莲考 …… 张　铭 / 143

关于宝顶山小佛湾石窟几个问题的探讨 …… 黎方银 / 155

宝顶山佛籍铭文中的“稀见”字例释——兼论赵智凤造字问题 …… 米德昉　刘玉琴 / 167

大足北山石刻造像群中的密教及其图像学特性 ……（丹麦）索伦森　　常红红　译 / 190

大足北山多宝塔内第七层石刻研究 ……（美）苏默然　著　　刘　静　译 / 203

佛教艺术的地域性探讨——以敦煌和大足宋代“弥勒下生经变”为例 …… 陈培丽 / 219

严逊其人——北宋石篆山石刻的赞助人研究 …… 褚国娟 / 231

图像的记忆——编《大足石刻历史图版》札记 …… 李小强　杨伟英　姚淇琳 /244

关于莫高窟隋代维摩诘经变的图像组合——通过与其他地区南北朝时期维摩诘经变比较

…… 滨田瑞美　著　　马歌阳　译 / 259

西夏水月观音中的荐亡图像考释——以东千佛洞第二窟壁画为中心 …… 常红红 / 280
浅探莫高窟唐代净土经变中观音的“次中心”地位——兼论偶像式绘画中“飞升感”的营造
…… 史忠平 / 297
河西走廊中东部石窟寺遗存与保护现状概述 …… 李慧国 / 305
汉晋陵墓石兽制度的起源与发展 …… 秦　臻 /316
大足石刻区域自动气象站与国家基本气象站的观测数据对比分析
…… 杨　涛　谢晓鹏　黎方银 / 346

CONTENTS

大足学刊·第三辑
2019年，1—29页

大足妙高山摩崖造像调查简报

◎ 大足石刻研究院研究中心

内容摘要：妙高山摩崖造像开凿于南宋前期，是大足石刻中较为典型的“三教合一”造像区。造像题材为大足石刻宋代的典型题材，不仅体现了宋代佛教信仰的精神特质，也反映了宋代儒、释、道“三教合一”的社会思潮。

关键词：大足石刻　妙高山摩崖造像　三教合一

妙高山摩崖造像位于大足城区西南37公里的季家镇曙光村二组，是大足石刻较为典型的“三教合一”造像区，长期备受关注（图1）。清道光十五年（1835年），邑人李型廉撰《游妙高山记》，略记妙高山摩崖造像状况[①]。1954年，大足县文物调查小组首次对妙高山摩崖造像进行了编号、登记等调查工作，简记第1—5号窟形制、造像内容等[②]。1955年，先贤陈习删《大足石刻志略》简介了妙高山摩崖造像“雕像五部，题

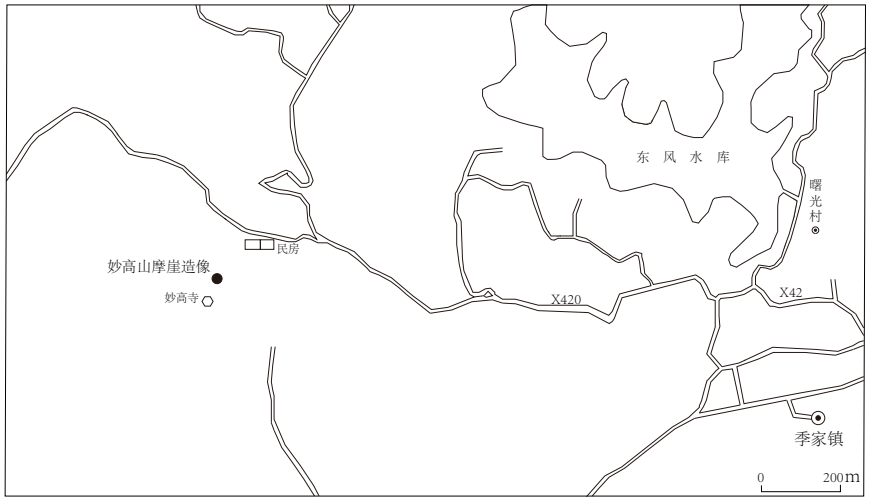


图1　妙高山摩崖造像位置图

① 李型廉《游妙高山记》，《民国重修大足县志》。
②《大足县文物调查小结》手写本，现存大足石刻研究院资料室。

记二则”[①]。1985 年，《大足石刻内容总录》较为详尽地登录了妙高山摩崖造像第 1—8 号龛内容[②]，惜有缺失。1996 年，重庆大足石刻艺术博物馆组织人员对妙高山摩崖造像遗存铭文进行了全面锤拓、整理。2003 年，重庆大足石刻艺术博物馆《大足石刻内容总录》课题组调查妙高山摩崖造像，绘制各龛窟平、立、剖面示意图。资料存于大足石刻研究院资料室，未刊布。在基础资料不断丰富的同时，研究工作也取得了一定的成果[③]。

2018 年 10 月，为配合妙高山摩崖造像作为大足区第八批国宝单位申报项目工作，大足石刻研究院组织人员对石窟进行了重新勘查，测绘地形图，绘制龛窟线图，拍摄图片等，收录了全部资料。现将此次调查情况简报于后。

一、石窟位置及窟龛相互关系

妙高山摩崖造像（俗称佛洞）位于季家镇曙光村二组妙高山山腰北面崖壁。山顶有明代妙高寺遗址。山下西面约 500 米为 20 世纪 50 年代修建的东风水库。崖壁下方前接方形石板平坝，并建有管理用房及护墙（图 2）。龛窟共 9 个编号，大致呈东西向水平布置，占崖通高约



图 2　妙高山摩崖造像卫星图

① 陈习删《大足石刻志略》，《大足石刻研究》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 345–347 页。

② 四川省社会科学院编《大足石刻内容总录》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 339–348 页。

③ 主要成果有：1. 陈明光《大足石刻“天元甲子”纪年考析》，《四川文物》1987 年第 3 期；2. 胡良学、陈静《大足石篆山、妙高山摩岩造像的调查研究》，《四川文物》1998 年第 3 期；3. 赵辉志《冯楫与大足石刻妙高山三教造像考述》，《四川文物》1999 年第 1 期；4. 胡文和《大足石篆山石门山妙高山宋代石窟与文氏镌匠世家的关系研究》，《中华佛学学报》2001 年第 14 期；5. 王志高《重庆大足石刻“天元甲子”纪年及相关问题再析》，《2014 年大足学国际学术研讨会论文集》，重庆：重庆出版社，2016 年，第 500–506 页。

615、通宽约 2580 厘米（图 3、图 4）。其中，第 1 号龛位于北崖西端转折外凸的右侧壁面，下距地坪约 800 厘米。第 2—5 号窟位于北崖中部，即第 1 号龛右侧，自西向东紧邻布置，下距地坪约 300—330 厘米。其中，第 2 号窟左距壁面转折处约 200 厘米。第 5-1 号龛位于第 5 号窟窟口下方约 50 厘米处，下距地坪约 250 厘米。第 6 号龛位于第 5 号窟右下崖壁，水平相距约 70 厘米，下距地坪约 275 厘米。第 7、8 号龛相互比邻，位于第 6 号龛右上方，水平相距约 80 厘米，下距地坪约 310 厘米。

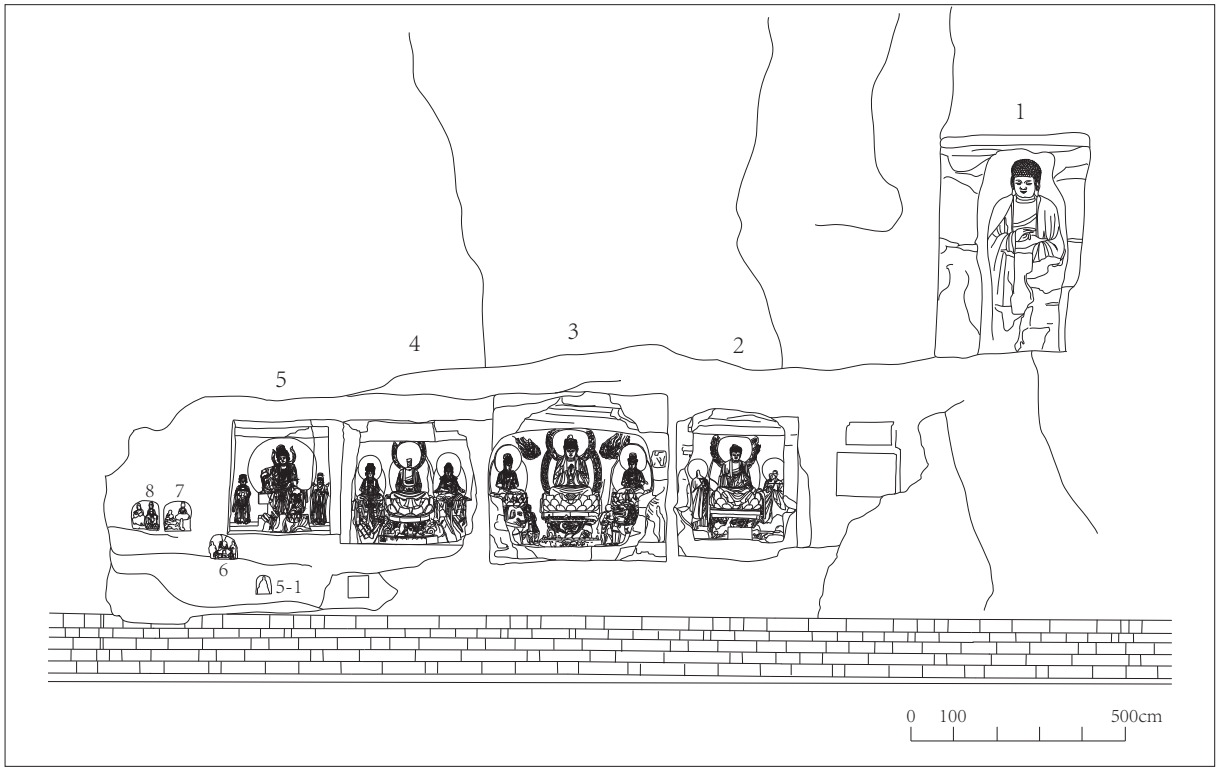


图 3　妙高山摩崖造像连续立面图

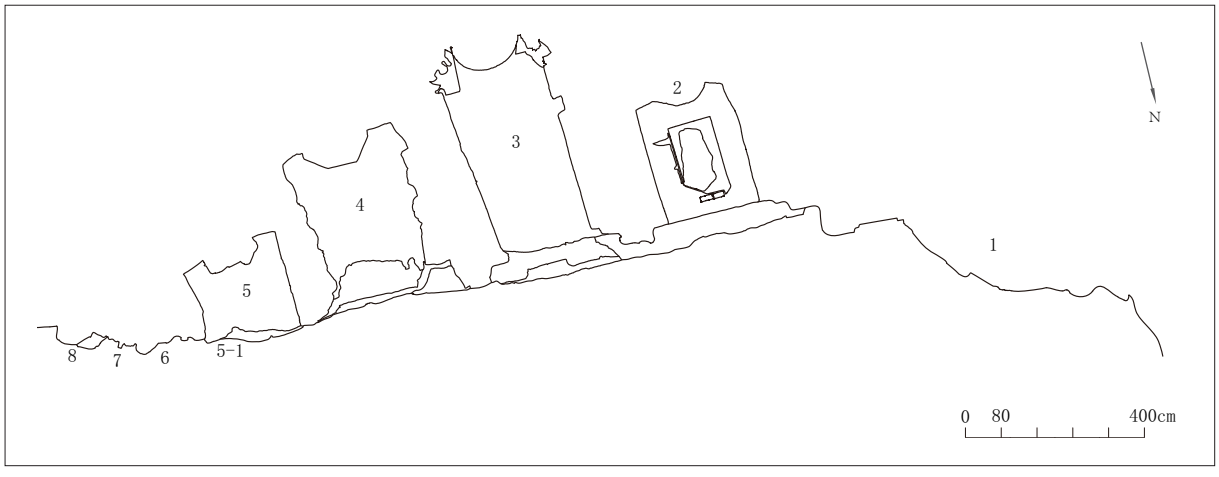


图 4　妙高山摩崖造像连续平面图

二、龛窟内容

（一）第 1 号

1. 形制

龛口毁，存弧形龛壁。龛口方向约 95°（图 5）。

2. 造像

龛内刻立佛 1 身。像高 440、头长 105、肩宽 137、胸厚 30 厘米。浅浮雕圆形素面头光，部分残，边缘饰火焰纹。头刻螺髻，鬓发绕耳垂。面方圆，眉目细长，直鼻抿唇，嘴角微翘。上唇两端及下唇各刻一蝌蚪形胡须，下颌另刻两缕胡须，交纽下垂。颈刻三道肉褶线。宽肩，内着僧祇支，系带作结，外着双领下垂式袈裟，袈裟一角敷搭右肩。双手胸前结印，下身剥蚀，细节不明（图 6）。

（二）第 2 号

1. 形制

方形平顶窟（图 7）。窟口方形，上沿毁，存部分左右沿及下沿，残宽约 40 厘米。窟口内缘高 250、宽 218、至后壁最深 338 厘米。窟底呈方形，中部凿一凸起的方形石台。石台长 208、宽 100、高出 8 厘米。窟底左右各建一级低坛，约高 35、宽 280、深 28 厘米。窟壁竖



图 5　妙高山摩崖造像第 1 号龛

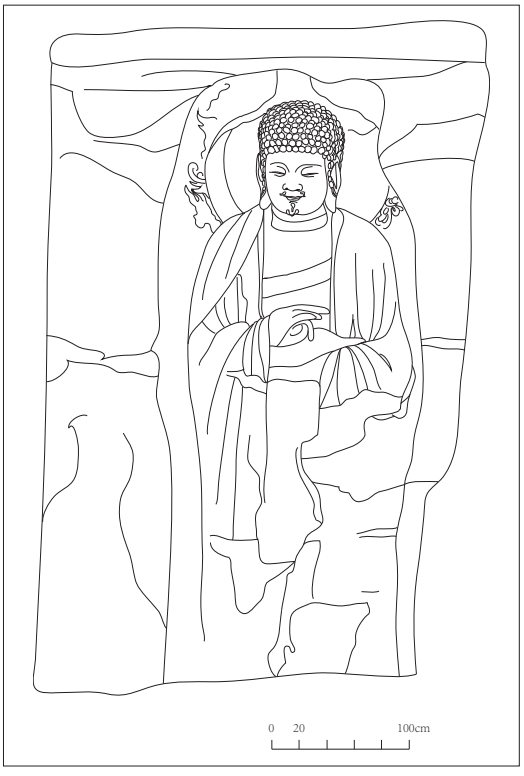


图 6　妙高山摩崖造像第 1 号龛立面图



图 7　妙高山摩崖造像第 2 号窟

直，正壁与左右壁略垂直相接。其中，左壁打磨粗糙，凿痕明显。窟壁与窟底亦垂直相接。窟顶平顶，呈方形；前侧残脱。窟口方向 24°（图 8）。

2. 造像

窟内刻像 10 身，分布于正壁及左右壁。

（1）正壁

刻像 3 身。中刻坐式佛像 1 身，左右各刻弟子立像 1 身。三像身后刻弥漫云纹作背屏（图 9）。

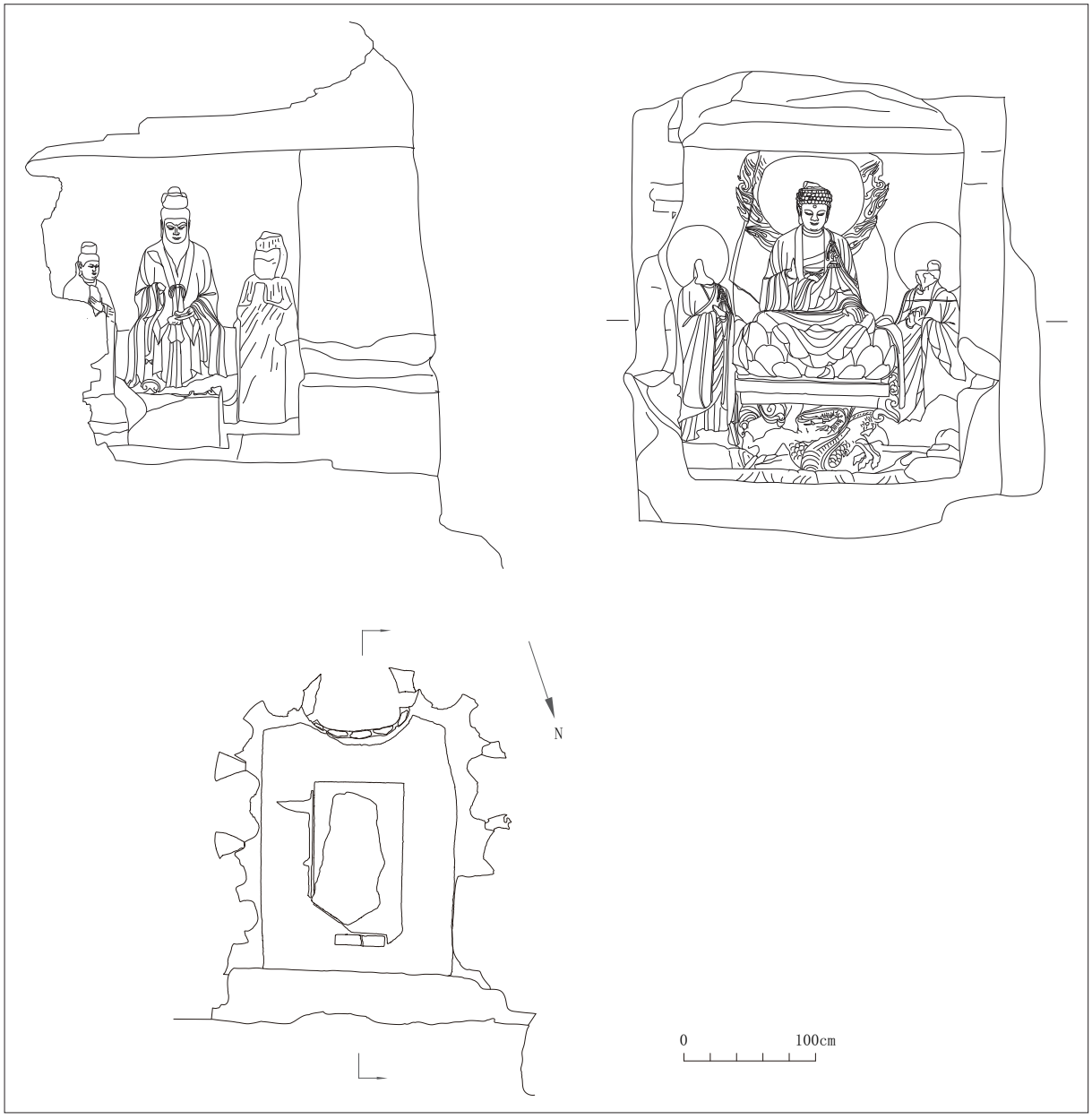


图 8　妙高山摩崖造像第 2 号窟平、剖、立面图

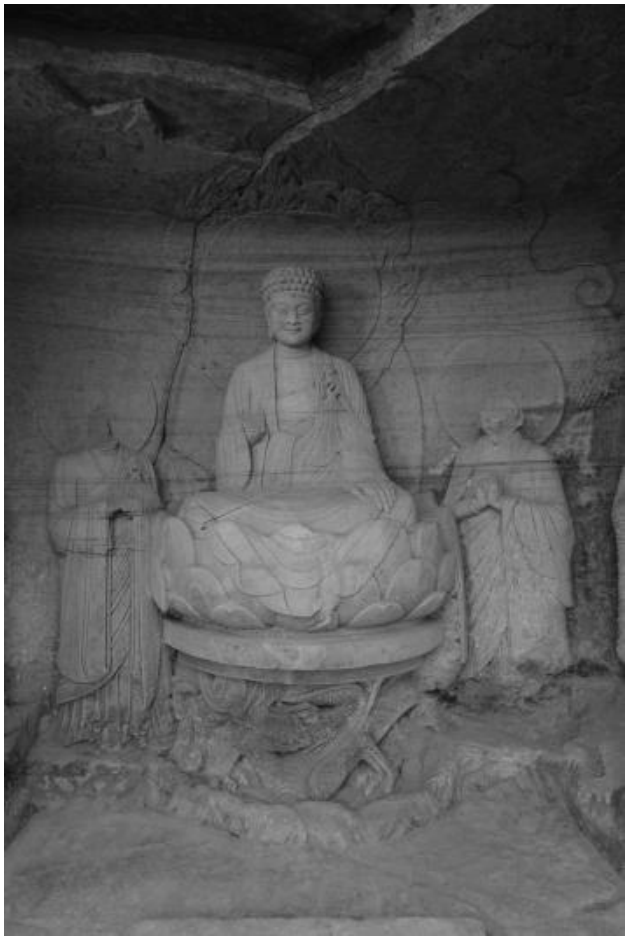


图 9　妙高山摩崖造像第 2 号窟正壁

佛像　坐高 112、头长 34、肩宽 58、胸厚 28 厘米。浅浮雕圆形素面头光和椭圆形身光，头光直径 75 厘米，身光最宽 102 厘米。头光边缘刻火焰纹，焰尖延至窟顶。头刻螺髻，面方，耳垂肥大，颈刻三道肉褶线。内着僧祇支，系带作结，外着双领下垂式袈裟，袈裟一角系挂于左肩钩钮上；下着裙。袈裟和裙摆覆于座前。左手抚膝，右手举置胸前，齐腕残断。结跏趺坐于束腰蟠龙仰莲座上。座通高 115 厘米。上部为三重仰莲台，直径 115 厘米。中部束腰处刻一蟠龙，龙头刻于正面。底部刻外凸的山石纹一周，高 13 厘米。

左弟子像　头残，立高 135、肩宽 38、胸厚 22 厘米。浅浮雕圆形素面头光，直径 57 厘米。喉结突出，上着偏衫式袈裟，下着裙。腕镯，双手残，似拱于胸前。双足残，立于山石低台上。台高 18、宽 50、深 24 厘米。

右弟子像　头毁，残立高 139、肩宽 40、胸厚 16 厘米。浅浮雕圆形素面头光，直径 53 厘米。内着双层交领长服，下着裙，外披袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩哲那环上。双手残，置胸前。双足残，立于山石低台上。台高 19、宽 45、深 23 厘米。

（2）左壁

低坛上刻像 3 身。中刻坐式主像 1 身，左右各刻立式侍者粗坯像 1 身（图 10、图 11）。

主像　坐高 101、头长 38、肩宽 48、胸厚 25 厘米。头梳高髻，戴莲花冠，面方圆，浓眉垂梢，面刻连鬓浓须，呈尖角垂至胸前。上着交领内衣，外着对襟长袍，胸前作结，下着裙，上束置胸。左手腹前托一物，物残，右手曲肘置胸前，齐腕毁。着云头履踏方形足踏，倚坐于方形石台上。足踏高 35、宽 67、深 16 厘米；石台高 77、宽 88、深 30 厘米；均未雕刻完整，现斜向凿痕。

左侍者像　为轮廓粗坯，通高约 141 厘米。

右侍者像　立高 140 厘米。头部打刻精细，梳髻戴冠，长圆脸，眉目清晰，耳垂肥大。身躯打刻粗糙，可辨两层袖口，双手胸前持笏板；其余细节尚未完工。



图 10　妙高山摩崖造像第 2 号窟左壁

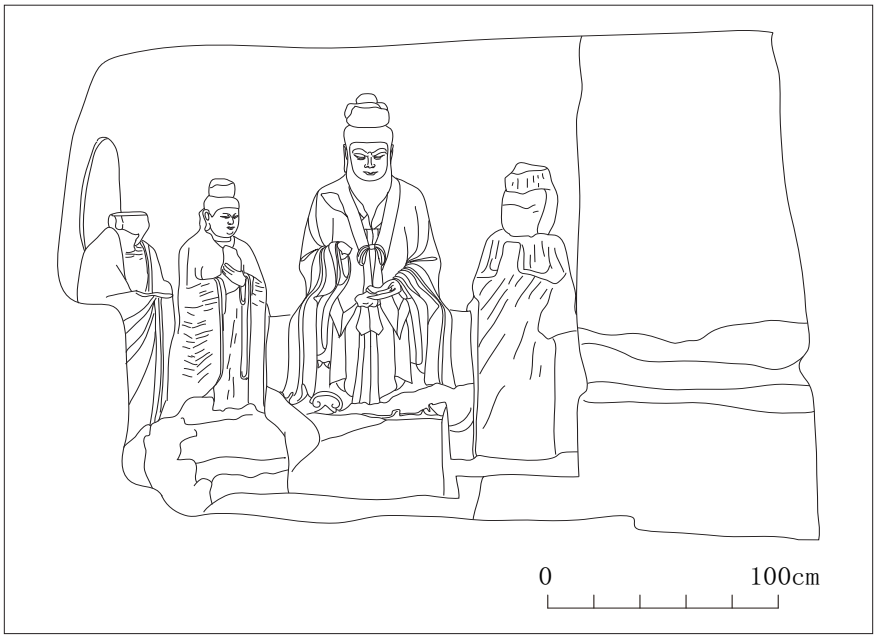


图 11　妙高山摩崖造像第 2 号窟左壁立面图

（3）右壁

低坛上刻像 4 身。内侧刻为坐式主像 1 身及相对直立的侍者 2 身，外侧刻护法立像 1 身。四像身后刻弥漫云纹作背屏（图 12、图 13）。

主像　坐高 107、头长 32、肩宽 50、胸厚 27 厘米。头戴冕冠，垂十二道冕旒。面方，耳垂略大。上着交领服，胸前饰一周带状云纹；下着裙，裙腰上束至胸。腰带外翻，膝间作较大



图 12　妙高山摩崖造像第 2 号窟右壁

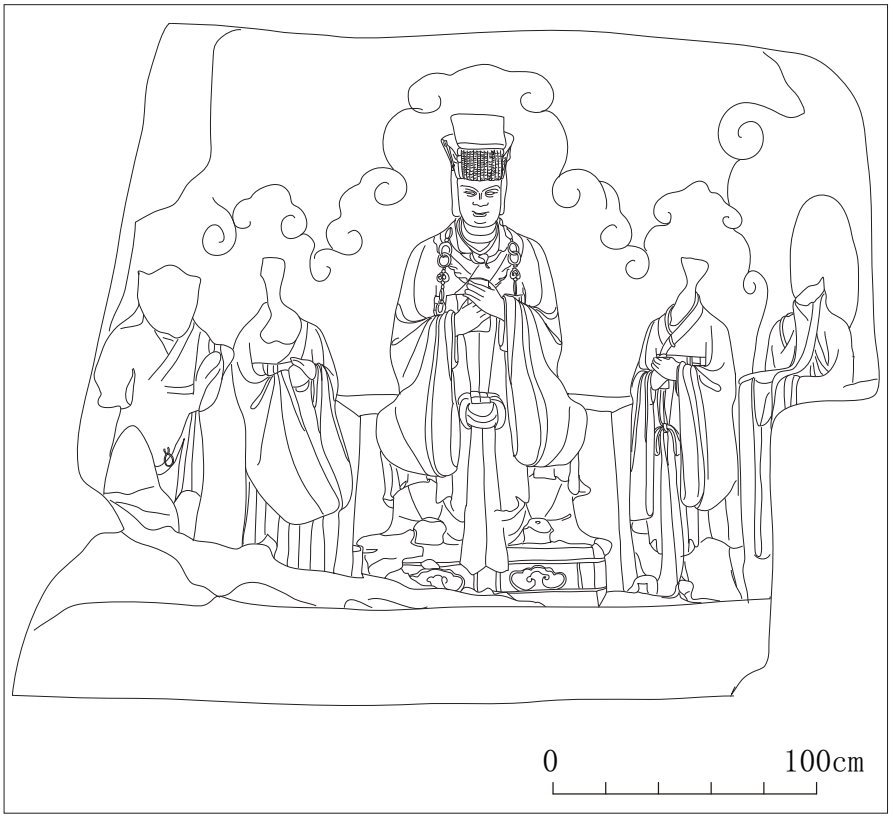


图 13　妙高山摩崖造像第 2 号窟右壁立面图



图 14　妙高山摩崖造像第 2 号窟铭文

的环结后垂搭于足踏上。左右肩内侧各下垂一串佩玉[①]。双手胸前持笏。笏残断，残长 20、宽 8、厚 2 厘米。着如意头履踏方形足踏，倚坐于石台上。足踏高 24、宽 84、深 18 厘米，正面并刻二方框，内饰壶门。石台高 73、宽 90、深 33 厘米。

左侍者像　头毁，残立高 125、肩宽 33、胸厚 16 厘米。上着双层交领长服，下着裙，裙腰上束至胸；腰带长垂，于腹前作结后下垂足间。双手胸前持笏，笏残断，残长 11、宽 5、厚 1 厘米。足履，侧身直立。

右侍者像　头毁肩残，残立高 126 厘米；袖摆展于身前，余特征与左侍者像略同。

护法像　头残身蚀，小腿毁，残立高约 127 厘米。仅辨身姿轮廓及少许衣饰。

3. 铭文

位于右壁外侧上方近窟口处。刻石面高 50、宽 23 厘米。文左起，竖刻 2 行 17 字，楷体，字径 5 厘米（图 14）。

东普攻镌文仲璋侄文珀文珠 / 天元甲子记

比邻该铭文右侧，存一残碑，通高 37、残宽 14 厘米，素面。

（三）第 3 号

1. 形制

方形平顶窟（图 15）。窟口方形，大部毁，存左右沿面。沿面残宽约 18—30 厘米。窟口内缘高 285、宽 305、至后壁最深约 505 厘米。窟底呈方形，正前及左右侧各建一级低坛。其中，正前低坛呈左右两段，均高约 82、宽约 33、最深 16 厘米。左侧低坛高 65、宽 375、最深 46 厘米，右侧低坛高 60、宽 363、最深 50 厘米。左低坛内侧后世凿一凹槽，槽口宽 42、深 19.5 厘米，与低坛等高。窟正壁与左右壁圆转相接，三壁与窟顶呈弧面相交。窟顶平顶，呈方形，前端残脱，后侧显露数道裂隙，2005 年



图 15　妙高山摩崖造像第 3 号窟

① 褚国娟《妙高山孔子像佩饰考》，《美苑》2014 年第 2 期。

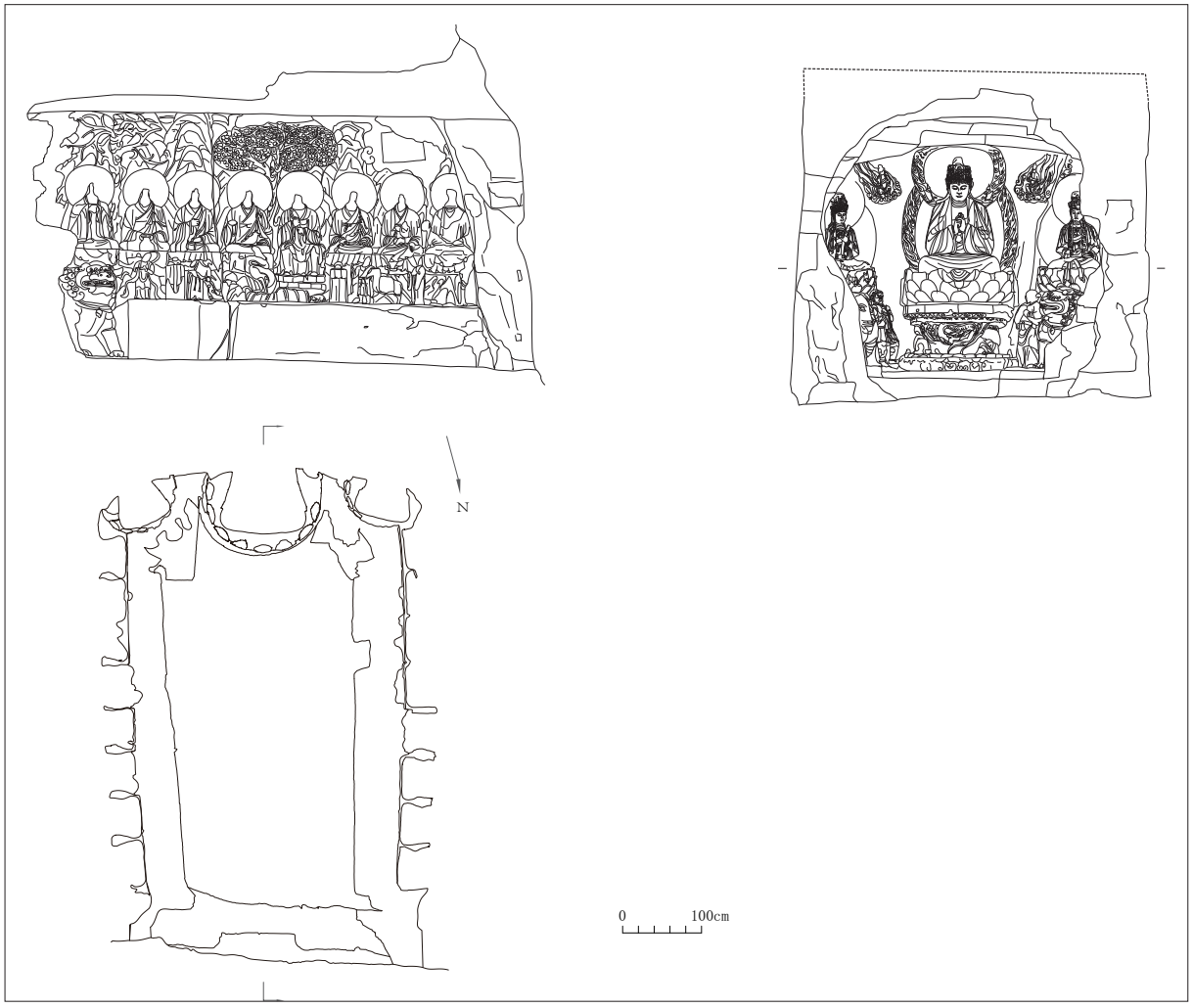


图 16　妙高山摩崖造像第 3 号窟平、剖、立面图

竖立四根铁柱支撑窟顶。窟口方向 15°（图 16）。

2. 造像

据造像布置，分为窟口、正壁、左壁、右壁及窟顶造像五部分。

（1）窟口

窟口左右外侧下部各刻护法立像 1 身，皆残，仅辨躯体轮廓，残高约 144 厘米。

（2）正壁

刻像 7 身。主尊为一佛二菩萨坐像 3 身，佛像背光左右各刻飞天像 1 身，二菩萨像座前分刻侍者像 1 身。造像均置于弥漫的云纹背屏内（参见图 15）。

佛像　坐高 140、头长 47、肩宽 66、胸厚 26 厘米。浮雕圆形头光和椭圆形身光，头光直径 86 厘米，身光最宽 106 厘米；边缘刻火焰纹，焰尖延至窟顶。自焰尖发出两道毫光，交绕两次后再绕三匝，斜向飘于窟口。佛像头梳高髻，戴卷草冠，露额发，垂耳发。冠带斜垂至

肩，再“U”形上扬贴于头光内。面方，刻白毫。弯眉细眼，鼻残。双唇微闭。颈刻三道肉褶线。内着僧祇支，系带作结；外着双领下垂式袈裟，袈裟一角敷搭右肩；下着裙。袈裟、裙摆少许垂搭座前。腕镯，双手胸前结智拳印。结跏趺坐于束腰蟠龙仰莲座上。座通高130厘米。上部为三重仰莲台，直径125、高44厘米；中部束腰处刻一蟠龙，龙身修长，龙头刻于正面，阔口半张，舌前伸，舌尖刻一圆珠。下部刻一周仰覆莲瓣及云台，通高约19厘米（图17）。



图17　妙高山摩崖造像第3号窟正壁佛像

左菩萨像　坐高97、头长34、肩宽40、胸厚16厘米。浅浮雕圆形头光和椭圆形身光，头光直径60厘米，身光最宽98厘米。头略左倾，梳高髻，刻压发板，戴花卉冠；露额发，鬓发绕耳，三道垂发覆肩。冠带沿肩下垂，扬于肘部外侧。面长圆，略残。耳饰残，存珠串。胸饰璎珞，略蚀，内着僧祇支，系带作结，外着披巾，腰带系裙。披巾两端沿胸下垂，形如领缘，于腹前交绕后敷搭前臂，垂直体侧。腰带于腿间交绕后，垂搭座前。腕镯，左手持经册，右手握经册束带，手及物略残。结跏趺坐于青狮背负的莲台上。莲台通高30、直径83厘米，上部饰三重仰莲瓣，最下饰一重覆莲瓣。青狮体壮，高103厘米，显露身长75厘米；鼓眼粗鼻，阔口露齿，扭颈，鬃毛卷曲，颈下系铃，现两直立前腿。狮身右侧刻狮奴侍者立像1身，残高100厘米。头面残，似戴盔，身略蚀，衣饰模糊，可辨腰间革带及抱肚，足靴。身后仰，双手胸前持缰绳作牵引状（图18）。

右菩萨像　坐高95、头长36、肩宽40、胸厚16厘米。头戴花卉冠，冠内刻一坐式化佛，残高4厘米，可辨头毁，双手置腹前。菩萨双手斜持如意，趺坐于大象背负的莲台上。余特征与左菩萨像略同。大象高93厘米，显露身长80厘米；棱眼搭耳，六牙，长鼻残断。大象左侧刻象奴侍者立像1身，高95、头长17、肩宽28、胸厚11厘米。头刻齐耳卷发，方面，隆眉圆眼，戴耳环、项圈。上身斜披络腋，下着齐膝短裙。臂环、腕镯，双手曲肘抓握缰绳，曲左



图 18　妙高山摩崖造像第 3 号窟正壁左菩萨像



图 19　妙高山摩崖造像第 3 号窟正壁右菩萨像

腿，伸右腿，身后仰作牵引状（图 19）。

左右飞天像　体量相近，身高约 38 厘米。二飞天像特征略同，头梳髻，面残，戴珠串耳饰。胸饰璎珞，内着僧祇支，外着披巾，下着长短两层裙。披巾两端腹前交绕，再敷搭前臂飘扬身后。长裙裹足后飘。腕镯，双手胸前捧盘，内盛物，已残。直腰相对胡跪于云纹内，作敬献状。

（3）左壁

低坛上高浮雕罗汉坐像 8 身，一字排列。自窟内向窟口，编为第 1—8 像。罗汉像身后刻山峦作背景，上抵窟顶。在第 1、2 像间刻枝条遒劲的一娑罗树，枝条延至窟顶。在第 4、5 像间刻一菩提花树，树冠略残。

罗汉像皆头毁，残毁处与后壁间存少许云纹。头后浮雕圆形素面头光，直径约 50 厘米。像体量相近，残坐高约 59、肩宽 34、胸厚 15 厘米，身皆内着双层交领服，胸际系带作结，外着袈裟，下着裙。袈裟、裙摆垂搭座前。手姿、持物各异，坐于山石座上。其中，第 5 身为倚坐，其余为结跏趺坐。罗汉像身前另刻童子、立像、净瓶、兽等（图 20、图 21）。各像具体特征于后。



图 20　妙高山摩崖造像第 3 号窟左壁

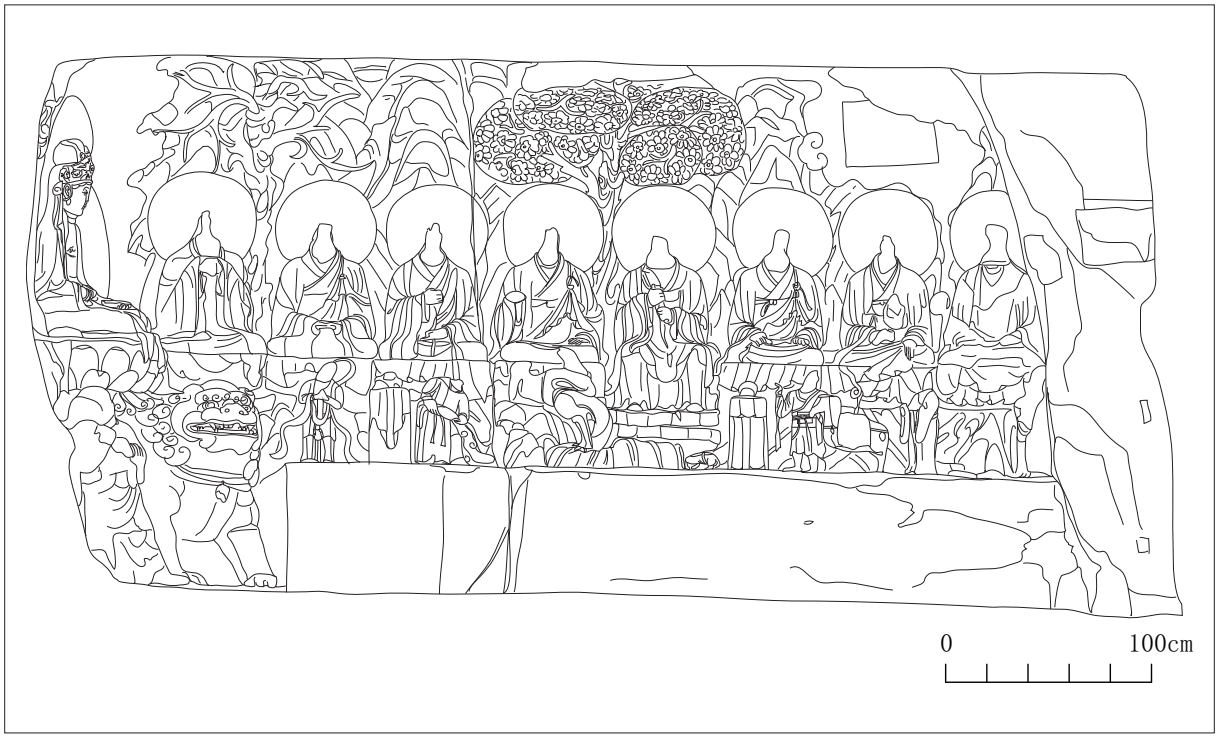


图 21　妙高山摩崖造像第 3 号窟左壁立面图

第 1 像　着双领下垂式袈裟。双手拱于颌下，竖持如意。如意全长 34 厘米。

第 2 像　着袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩。双手置腹前，敷搭巾帕，上置一物，物残。座前刻童子立像 1 身，头毁，残高 52 厘米。戴项圈，上身斜披络腋，下着长短两层裙。身饰飘带，环状绕于头后。臂钏、腕镯，双手残，似胸前合十，跣足。

第 3 像　着袒右式袈裟，双手腹前持念珠。座左前刻立像 1 身，头毁，右臂残，残高 44 厘米。着圆领窄袖服，腰束带。双手腹前抱持一瓶，瓶口残，瓶身倾斜。瓶口处刻下坠的云纹。腰左向弯倾，着翘头鞋而立。其身后刻一方台，高 36、宽 17、深 9 厘米，覆帷布。台面置一香炉，大部残。

第 4 像　着袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩钩钮上。左手按左大腿，右手曲肘上举，自腕残断。座前刻一龙，头毁，曲颈，身修长，曲折隐于山石内。露两前腿，左前腿蹬地，右前腿上举，部分残。

第 5 像　着通肩袈裟。胸前下垂两道长须。腕镯，双手胸前持杖，杖残，全长约 112 厘米，底端置于低坛上。着鞋踏山石。座前左下刻一蜷兽，身长 17、高 7 厘米，腰腹系带作结。兽头前刻一净瓶，高约 12 厘米。

第 6 像　着袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩哲那环上。双手腹前横持拂子，拂子可辨前端及手柄。座前左刻立像 1 身，头毁，残高 52 厘米，侧身向窟内。着双层交领短衫，腰系绳带；下着裙。肚腹处别一方袋，左腰　垂挂一刀。左手牵马，右手曲肘外展作指点状，前臂悬马鞭。两小腿残蚀。身后刻一马，高 39 厘米，身长 40 厘米。马头及腿残，马背负鞴，遮覆一物。自物内侧升起两道毫光，绕一圈后竖直上飘。立像身前刻一方台，高 36、宽 17、深 10 厘米，覆帷布；上置一座香炉，大部残。

第 7 像　着双领下垂式袈裟。左手抚膝，右手托物，物残难辨。座左下刻立像 1 身，头毁肩残，残高 50 厘米，上着宽袖服，下着裙，腰带于膝间作结后下垂至地。双手残，似置胸前捧物。着鞋侧身向窟内。

第 8 像　头光左侧毁。头毁，似戴披帽，双肩敷搭披帽披幅。胸前存两道长须。着袒右式袈裟。双手及腿残。座正面前刻鞋一双，大部残。座左下刻立像 1 身，残损甚重，残高约 40 厘米，仅辨腰束带，跣右足。

（4）右壁

低坛上亦横刻罗汉坐像 8 身，布局、体量、装束及后壁背景与左壁罗汉像略同。从窟内至窟口，编为第 1—8 像（图 22、图 23）。各像具体特征于后。

第 1 像　着双领下垂式袈裟。双手胸前托持一净瓶。瓶高约 16 厘米。

第 2 像　着袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩哲那环上。左手腹前结印，右手横置胸前持物，手及物残。结跏趺坐，显露足形。座前刻一童子立像，残高 53 厘米。头残，圆脸，戴项圈，上身斜披络腋，下着长短两层裙。飘带环于头后，腹前交绕，再绕前臂斜飘身后。臂钏，

双手似胸前合十，跣足直立。

第 3 像　着双领下垂式袈裟。胸前存两道长须。双手抱持左小腿。斜竖左腿，盘右腿而坐，足鞋。座前左刻一方台，高 38、宽 17、深 10 厘米，覆帷布；上置一座香炉，大部残。

第 4 像　着袒右式袈裟。腕镯，左手腹前握右袖，右手抓握虎耳。垂左腿踏山石，盘右腿而坐，足鞋。座左下刻一兽面人身像，高 43 厘米。刻齐颈短发，头面残，上着交领窄袖短衣，腰束带作结，下着开档长裤。左手抚膝，右手举于头顶，迈左腿，身前倾，向窟外作眺望状，跣足。座右下刻一虎，高约 57 厘米，鼓眼阔口，伸颈直腰，长尾绕于右后腿，向窟内直立。



图 22　妙高山摩崖造像第 3 号窟右壁

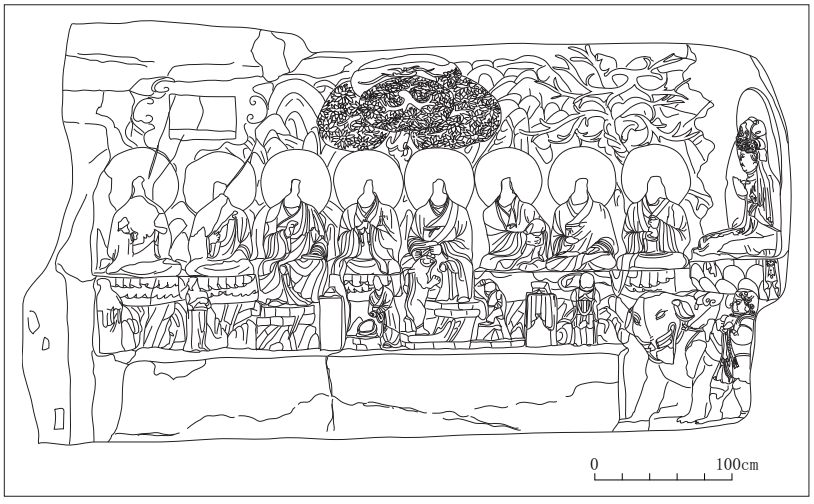


图 23　妙高山摩崖造像第 3 号窟右壁立面图

第 5 像　着袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩。腕镯，双手残，置于胸前。座前刻一立像，头毁，残高 53 厘米。内着双层交领宽袖服，胸际系带作结，下着裙；外披袒右式袈裟。左手挽右袖，右手残，作前伸状，躬身着鞋而立。其身前石台上刻一圆缸，大部残。

第 6 像　着偏衫式袈裟。胸前存两道长须。左手腹前持展开的经册，右手胸前结印。盘左腿，垂右腿而坐，足鞋。座左刻一方台，高 37、宽 16、深 12 厘米，覆帷布；上置香炉一座，大部残。座右刻一兽，似蛙，向窟内吐出四道毫光，斜飘上扬。

第 7 像　右肩毁，似着双领下垂式袈裟。左手残，置腹前，右手胸前持物。物残，似如意。座右下刻立像 1 身，侧身向内，残高 53 厘米。头残，着圆领窄袖长服，腰束革带。双手残，似胸前捧盘。

第 8 像　双肩及胸残，衣饰不明。双手残，置胸前。座正面下部刻鞋一双，残。座左下刻一净瓶，残高 21 厘米。座右下刻立像 1 身，残高 53 厘米，似身着袈裟，侧身向窟内。

（5）窟顶

窟顶中部左、右各浮雕一蝌蚪形环状云纹。云纹通长 140 厘米，最宽 68 厘米，内刻乐器，皆系长带（图 24）。左侧云纹内可辨：铙、钹、箜篌、方响、法螺、细腰鼓、六合拍板、琵琶、笙、琴、筝、笛、鞉等乐器 13 件；右侧云纹内可辨：琴、筝、六合拍板、琵琶、圆鼓、细腰鼓、笛、方响、箜篌、铙、钹等 11 件。



图 24　妙高山第 3 号窟窟顶云纹

3. 铭文

2 则。

第 1 则　位于左壁第 7、8 身罗汉像之间。山石表面刻云纹，弥漫上升，内刻方碑 1 通。碑高 37、宽 48 厘米，内素面。

第 2 则　位于右壁第 7、8 身罗汉像之间，形制与第 1 则略同。文左起竖刻 4 行，存 24 字[①]，楷体，字径 5 厘米（图 25）。

（滤）/ 小入无间△澡身君持 / 我虽不能△能设此供 / 知一切人△具此妙用

此外，在右壁第 2 身罗汉像头光上部左起横刻“大沐王”3 字，楷体，字径 4 厘米。其左前款竖刻“成化二年”4 字，右署款“冯楫书”3 字，径皆 2 厘米（图 26）[②]。

① 本则铭文首行为“大不可知△山随线移”。参见重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 329 页。

② “冯楫为宋人，不应于明成化二年书此，可能‘大沐王’三字为冯楫原书，于成化二年上石或重刻”。参见胡昭曦《冯楫史踪初探》，重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻研究文集》（5），重庆：重庆出版社，2005 年，第 288 页。

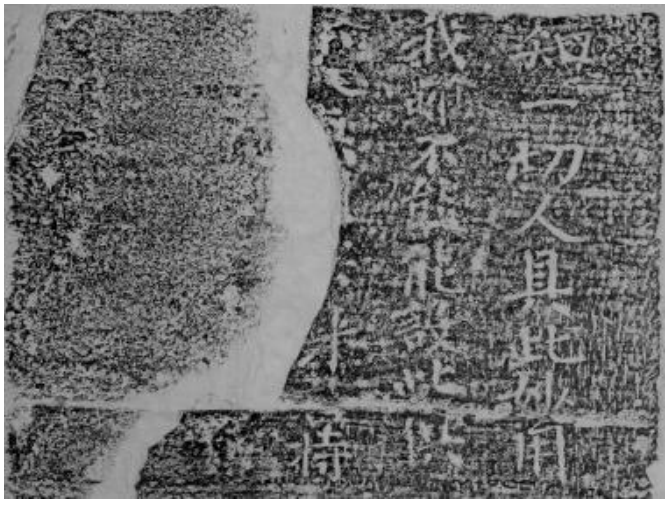


图 25　妙高山摩崖造像第 3 号窟右壁铭文



图 26　妙高山摩崖造像第 3 号窟右壁第 2 身罗汉像头光内“大沐王”铭文

（四）第 4 号

1. 形制

方形平顶窟（图 27）。窟口方形，大部毁，仅存右沿。右沿宽 35 厘米。窟口内缘高 251、宽 270、至后壁最深 410 厘米。窟底方形，内侧建一级山石低坛，高 99，最深 38 厘米，左右端延至左右壁内侧。窟正壁与左右侧壁圆转相接，正壁及左右侧壁与窟顶略垂直相接。窟顶平顶，呈方形，前端残脱。窟口方向 25°（图 28）。



图 27　妙高山摩崖造像第 4 号窟

2. 造像

据造像布置，分为正壁、左壁及右壁造像三部分。

（1）正壁

刻像 5 身。中刻主尊一佛二菩萨像，坐于山石低坛上。左右壁内侧上部各刻飞天像 1 身（图 29、图 30）。

佛像　头毁，残坐高 104、肩宽 52、胸厚 30 厘米。浮雕圆形头光和椭圆形身光。头光直径 62 厘米，身光左侧残，最宽约 95 厘米。头光边缘刻火焰纹，焰尖延至窟顶。身内着僧祇支，系带作结，外着双领下垂式袈裟，下着裙。袈裟和裙摆垂搭座前。双手略残，腹前结弥陀

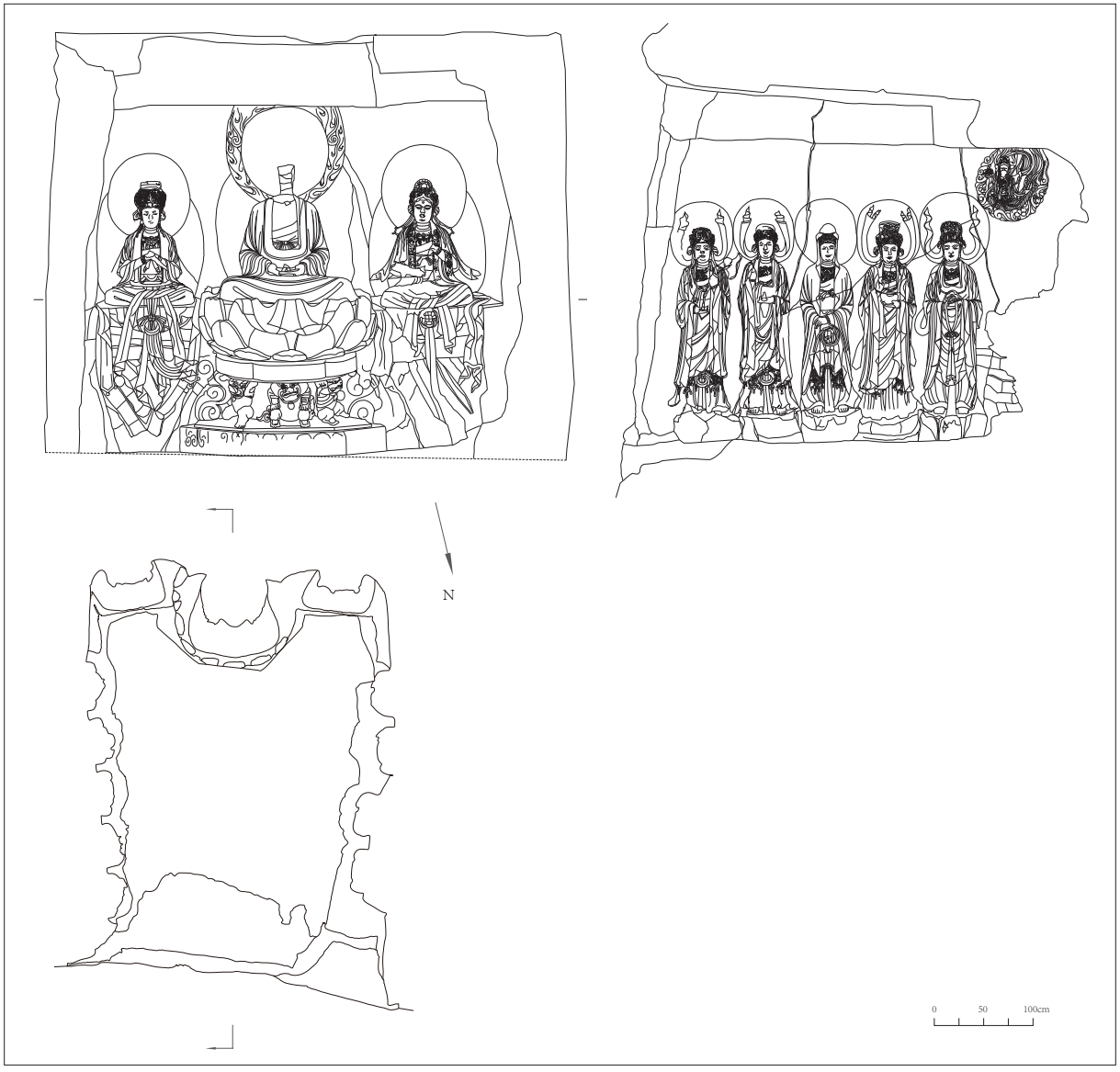


图 28　妙高山摩崖造像第 4 号窟平、剖、立面图

印，结跏趺坐于束腰仰莲座上。座通高 108 厘米，上部为三重仰莲台，高 42、直径 117 厘米；中部束腰处间刻三只肩扛背驮的蹲狮，下部为六边形方台，装饰云纹。

左菩萨像　坐高 93、头长 33、肩宽 41、胸厚 12 厘米。浮雕圆形头光和椭圆形身光。头光直径 64 厘米，身光最宽 95 厘米。头梳髻戴冠，露额发，鬓发绕耳，垂发三缕披肩。冠顶饰一圆珠。冠带作结后，分长短两道下垂；短的斜垂至双肩，端头作三角形，饰圆珠；长的斜飘至双肘外侧。面长圆，刻白毫，弯眉细眼，鼻残嘴蚀。耳垂毁，存珠串。颈刻三道肉褶线。胸饰璎珞，内着僧祇支，系带作结，外着披巾，下着裙；披巾和腰带垂于台前。腕镯，双手残毁，似胸前持物，物残。结跏趺于山石低坛上。低坛高 99、最深 28 厘米。

右菩萨像　坐高 94、头长 35、肩宽 41、胸厚 17 厘米。头梳髻戴冠，冠顶刻一净瓶。披

巾两端腹前交叠后，敷搭前臂，再沿大腿外侧垂搭于山石台左右，端头呈三角形，饰圆珠。腰带竖直长垂台前，作环结。自后腰斜出飘带，于小腿间交绕后，再垂搭台前。腕镯，双手残，置于胸前；余特征与左菩萨像略同。

左飞天像　面向主尊，侧身胡跪于蝌蚪形环状云纹内。云纹左右最宽 55、厚 10 厘米，尾部斜飘至窟顶。飞天身高约 45 厘米。头梳高髻，簪花，面残，戴项圈，袒上身，下着长短两层裙，裹足后飘。飘带环于头后，顺肩下垂，再飘扬身后，延至窟顶。臂钏、腕镯，双手胸前捧盏，内盛花，略残。

右飞天像　侧身斜跪于蝌蚪形环状云纹内。双手残，曲肘外展。左手持花卉，右手托盏，内盛花朵。其余特征与左飞天像同。

（2）左壁

水平高浮雕菩萨像 5 身，跣足立于双重仰莲台上。菩萨像体量相近，立高约 166—170、头长 35—37、肩宽 34—36、胸厚 15—17 厘米。浮雕圆形素面头光，直径约 52 厘米。像梳高髻戴花冠，冠带作结后分为长短两段。短的“U”形上扬于头光内，长的沿肩斜飘体侧，或飘垂身前。面长圆，刻白毫，戴珠串耳饰。戴项圈，下垂璎珞，内着僧祇支，系带作结；外披双领下垂式袈裟，下着裙。腰带于膝间作



图 29　妙高山摩崖第 4 号窟正壁

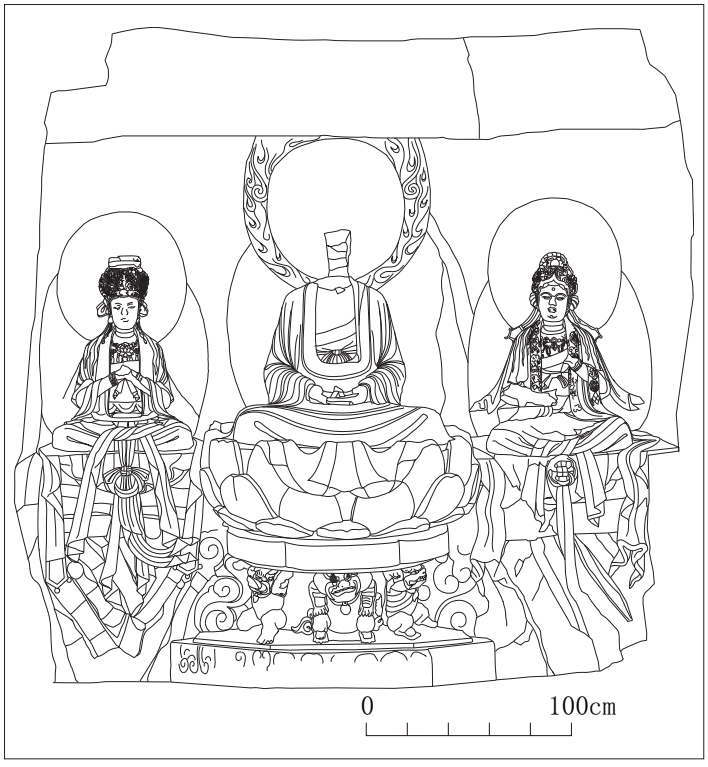


图 30　妙高山摩崖造像第 4 号窟正壁立面图



图 31　妙高山摩崖造像第 4 号窟左壁

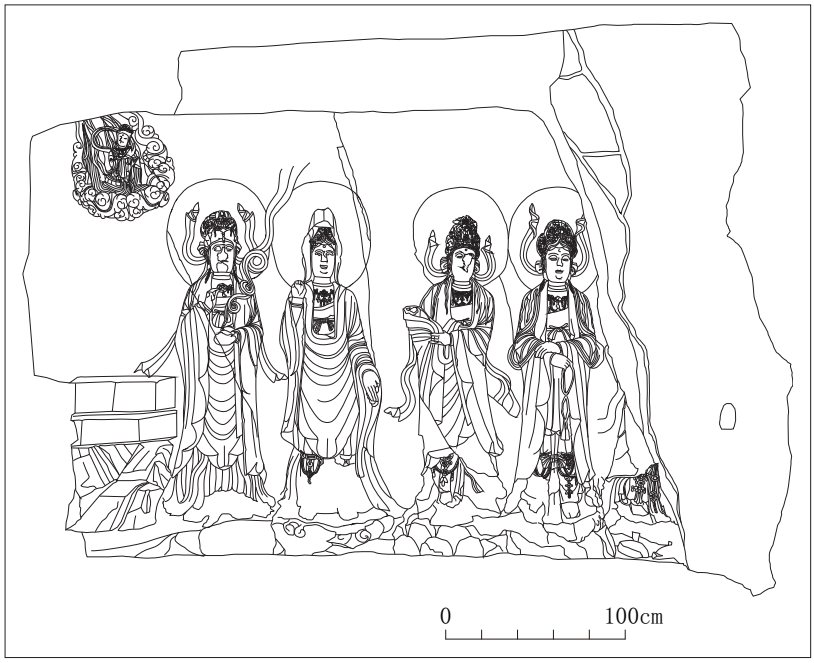


图 32　妙高山摩崖造像第 4 号窟左壁立面图

结后，长垂至双足，垂搭莲台上。裙摆双膝处饰刻璎珞。双手腕镯，姿态各异。莲台或剥蚀、或残损，高约 24、直径约 62 厘米（图 31、图 32）。自窟内向窟外编为第 1—5 像。各像具体特征如下。

第 1 像　花冠正面刻一坐式化佛，高 4 厘米。菩萨左手略残，腹前托珠，珠发出两道毫光，绕三圈后，沿左肩斜向上飘。右手略残，胸前结印。

第 2 像　袈裟一角覆于头冠上。左手仰掌下垂，右手仰掌上举，指残。

第 3 像　花冠正面刻一坐式化佛，高 4 厘米；饰圆形头光和椭圆形背光，双手置腹前，结跏趺坐于莲台上。菩萨左手横置，握右手衣袖，右臂屈肘上举，齐腕残断。

第 4 像　左手握右手腕，右手持数珠。数珠“8”字型下垂。

第 5 像　大部毁，仅存小腿，可辨少许裙摆及璎珞。

（3）右壁

水平高浮雕菩萨立像 5 身，其布局、体量及特征与左壁菩萨像略同。自窟内向窟外编为第 1—5 像（图 33、图 34）。各像具体特征如下。

第 1 像　双手腹前托如意头环。一带穿绕环内，下垂腹前作结后，再飘垂膝间。

第 2 像　左手胸下托钵，右手残，举置胸前。



图 33　妙高山摩崖造像第 4 号窟右壁



图 34　妙高山摩崖造像第 4 号窟右壁立面图

第 3 像　袈裟一角覆盖头冠上。左手握右手腕，右手残，握一羂索。

第 4 像　左手胸下持净瓶，右手残，胸前持柳枝。

第 5 像　双手身前持带茎莲叶、莲花，莲叶及莲花刻于左肩外侧，略残。

（五）第 5 号

1. 形制

方形平顶窟（图 35）。窟口残，仅存左右沿，沿面宽约 26 厘米。窟口内缘高 234、宽 194、至后壁最深 220 厘米。窟底呈方形，内高外低，略倾斜。窟壁竖直，皆呈垂直相交。窟壁与窟顶亦呈垂直相接。窟顶平顶，呈方形；前端部分残脱。窟口方向 25°（图 36）。

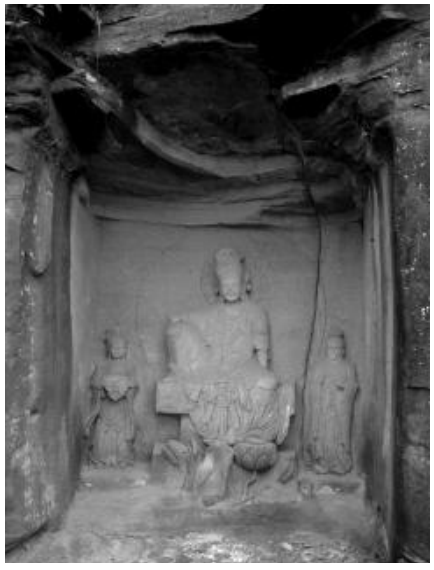


图 35　妙高山摩崖造像第 5 号窟

2. 造像

正壁刻像 3 身。中刻主尊菩萨坐像 1 身，左右各刻侍者立像 1 身。

主尊菩萨像　坐高 115、头长 44、肩宽 45、胸厚 24 厘米。浮雕圆形大背光，直径 160 厘米。像头梳高髻，戴花冠，刻压发板，露额发，鬓发绕耳，三道垂发披覆双肩。冠正面刻一坐式化佛，略残。冠带头后作结，两道“U”形上扬于背光内，两道沿胸斜垂，端头作三角形，饰圆珠。面长圆，略残，小口微启。戴耳饰，珠串下垂至胸。颈刻三道肉褶线。胸饰璎珞，内斜披络腋，外着披巾，下着长短两层裙；双膝处饰刻璎珞。披巾两端腹前交错后，垂搭座前。腰带垂至座前，作结后下垂。自后腰斜出的飘带于腿间交绕后，斜搭座前。左手撑台，右手前伸，置于右膝上。左腿下垂，足踏莲朵，斜竖右腿，游戏坐于须弥座上。座通高 87、宽

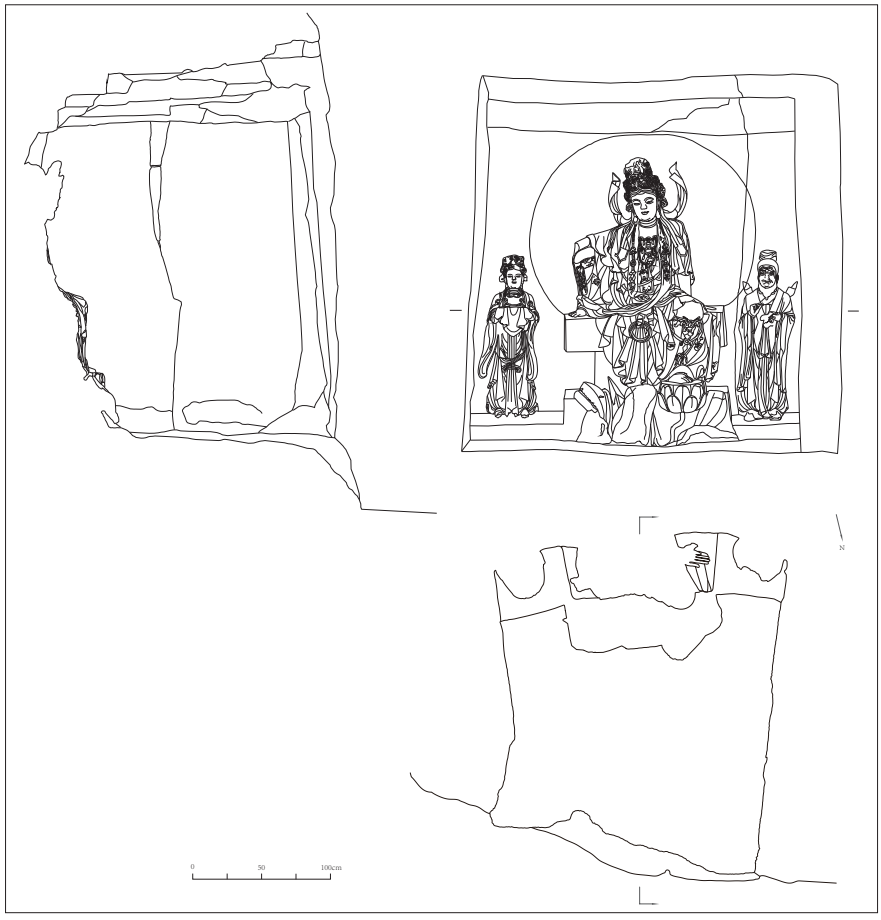


图 36　妙高山摩崖造像第 5 号窟平、立、剖面图

114、最深 47 厘米。座前刻带茎仰莲及莲叶，大部残。

左侍者像　男像，立高 125、头长 26、肩宽 33、胸厚 18 厘米。头梳髻裹巾，面方圆，浓眉垂梢，刻连鬓胡须，呈尖角垂于胸前。内着交领服，外着对襟宽袖长服，对襟系连作结；下着裙。腕镯，左手持长柄香炉，残，存炉柄，右手举胸前，拇指、食指相捻，余指弯曲。着鞋立于低台上。台高 12、宽 54、深 34 厘米。

右侍者像　女像，立高 122、头长 27、肩宽 30、胸厚 16 厘米。头梳高髻，戴凤冠。面圆，小口微启。戴珠串耳饰。上着翻领宽袖长服，外罩云肩，臂间刻出半袖的褶边；下着长裙。腰带于膝间作结，再垂至双足间。双手胸前捧盏，上覆巾帕，内盛物。物残。着鞋立于低台上。台高 15、宽 56、深 40 厘米。

3. 铭文

2 则。

第 1 则　位于右壁中部。幅面高 100、宽 69 厘米。文左起竖刻 5 行 63 字，楷体，字径 5 厘米（图 37）。

李审持挈男永誉英自桂山过 / 妙高战例瞻礼前之醮坛亲友张子 / 崇黎楚才王中行何公甫公孙元 / 度张圣文僧显明寿同来遍历岩 / 窦煮茗于此岁丙戌首夏浴佛曰

第 2 则　位于右壁外侧方碑。碑部分残，残高 63、宽 49、厚 2 厘米。文右起竖刻 5 行 51 字，楷体，字径 5 厘米（图 38）。

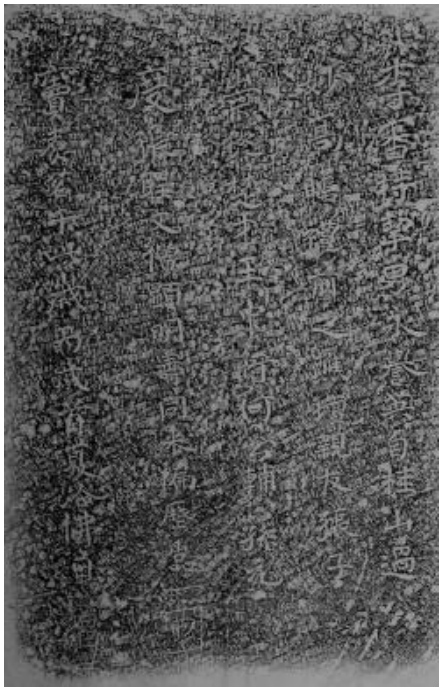


图 37　妙高山摩崖造像第 5 号窟右壁中部铭文



图 38　妙高山摩崖造像第 5 号窟右壁外侧铭文



图 39　妙高山摩崖造像第 5-1 号龛

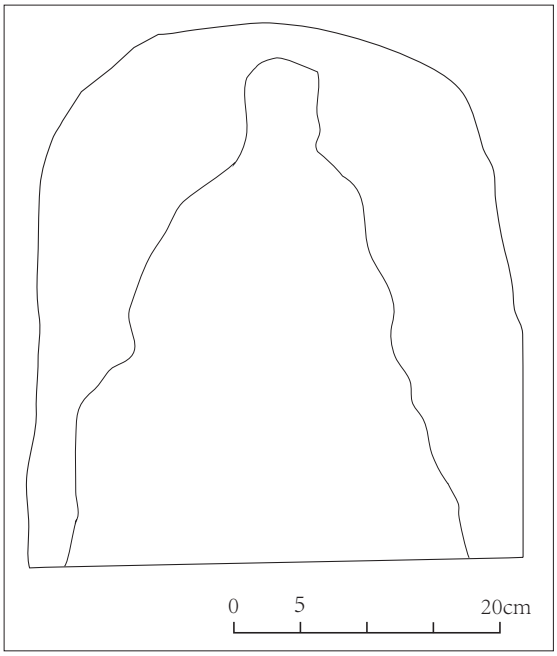


图 40　妙高山摩崖造像第 5-1 号龛立面图

洋川印祖传蓬莱胜子仁 / 宝盖智元明同游观千山竞 / 秀万卉争妍瞻梵容绝胜 / 浑古灵鹫盘薄久之兴尽 / 而归绍兴乙亥仲春五日

（六）第 5-1 号

1. 形制

龛口残损，残高 42、宽 32、至后壁深 13 厘米。龛口方向 24°（图 39、图 40）。

2. 造像

龛内造像残，可辨坐像 1 身，高约 24 厘米。

（七）第 6 号

1. 形制

龛口残毁甚重，存龛壁和龛底。龛口残高 65、宽 66、深 15 厘米。龛口方向 30°（图 41、图 42）。

2. 造像

龛内刻像 3 身，皆残。中主尊像残坐高 31 厘米，可辨着双领下垂式袈裟，左手似前伸，右手曲肘，结跏趺坐于束腰仰莲座上。座通高 24 厘米，束腰正面刻壶门。左立像残高约 43 厘米，可辨上着袈裟，下着裙，双手似合十。右立像残高 40 厘米，细节不明。



图 41　妙高山摩崖造像第 6 号龛

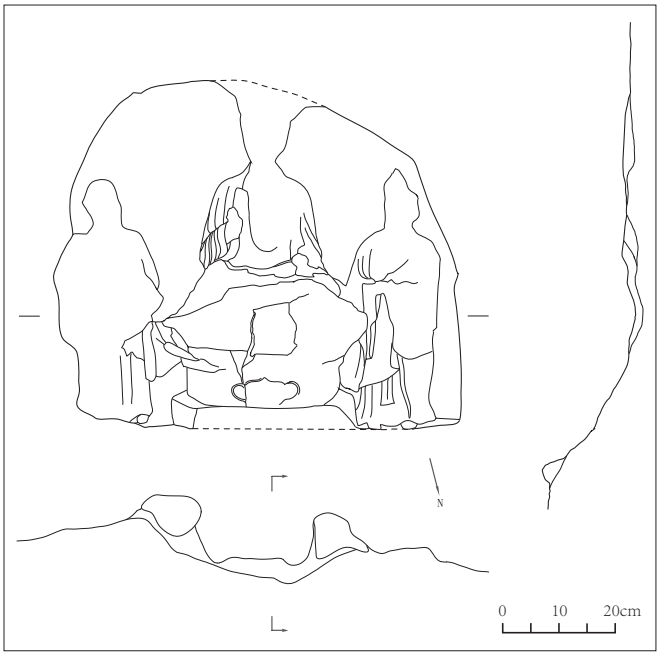


图 42　妙高山摩崖造像第 6 号龛平、立、剖面图

（八）第 7 号

1. 形制

龛口残，现存龛口略呈圆拱形，残高 79、宽 53、深 18 厘米。龛口方向 52°（图 43、图 44）。



图 43　妙高山摩崖造像第 7 号龛

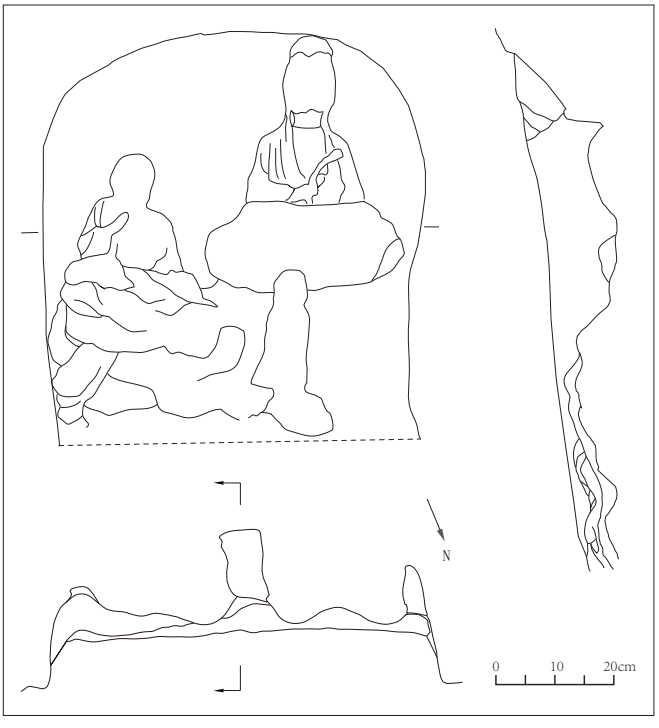


图 44　妙高山摩崖造像第 7 号龛平、立、剖面图

2. 造像

龛内刻像 3 身。左上菩萨像坐高 36 厘米。头梳髻戴冠，面残，着双领下垂式袈裟。左手似横置腹前，右手胸前持物，残蚀难辨。结跏趺坐于仰莲台上。台前刻立像 1 身，残高 25 厘米，仅辨轮廓。右下罗汉像坐高 31 厘米。光头左倾，圆面残，衣饰不明，左手似置腹前，右手举置胸前。侧身结跏趺坐于山石台上。台高 25、宽 22、深 13 厘米。自台左侧刻龙一条，头西尾东，可辨龙头、部分龙身和左前腿。

（九）第 8 号

1. 形制

龛口残，现存龛底及弧形龛壁。龛口残高 70、宽 65、深 26 厘米。龛口方向 56°（图 45、图 46）。



图 45　妙高山摩崖造像第 8 号龛

2. 造像

龛内并刻坐像 2 身。左佛像坐高 36 厘米。头刻螺髻，面方，耳垂肥大。颈刻三道肉褶线。内着僧祇支，系带作结，外着双领下垂式袈裟，下着裙。左手横置腹前，右手抚膝，倚坐于方台

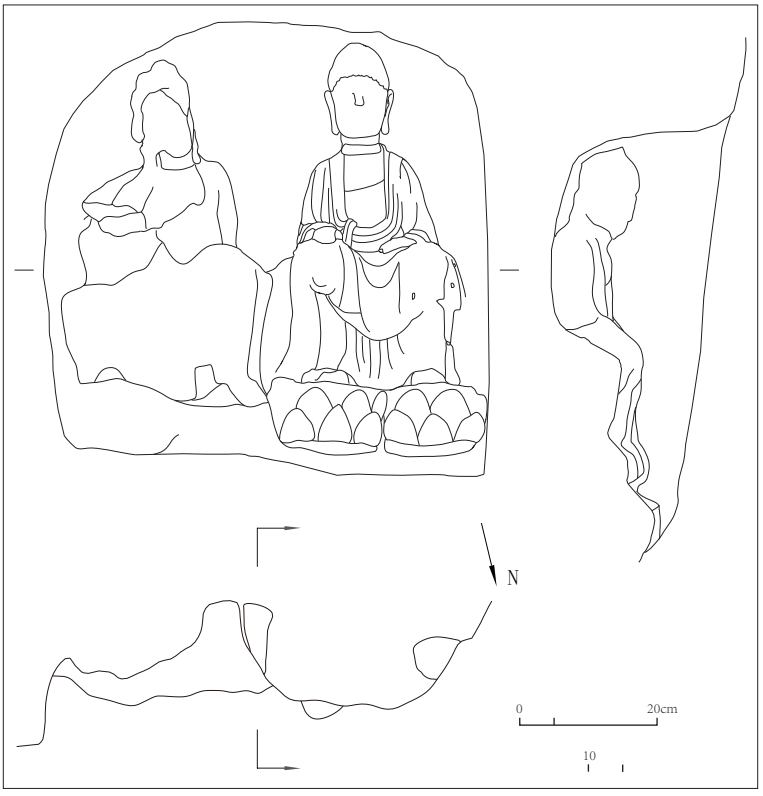


图 46　妙高山摩崖造像第 8 号龛平、立、剖面图

上。跣足分踏双重仰莲台。方台高 25、宽 30、深 12 厘米。莲台高 9、直径 14 厘米。右观音像坐高 36 厘米。头右倾，梳髻戴冠，面残。上身斜披络腋，下着裙。左手撑台，右手残。下垂左腿，右腿残，似上竖；游戏坐于方台上，跣左足，似踏莲花。方台及莲花大部残。

三、小结

（一）年代分析

妙高山摩崖造像共 9 个编号龛窟，大致水平布置。第 1 号为摩崖龛，造像位置略高，体量巨大，似有地标造像之意。第 2—5 号为较大的深窟，皆占据壁面中下部显著位置。其中，第 3、4 号窟居中，进深最大；第 2、5 号窟分置两侧，进深略浅。此四窟窟形一致，规模相近，相互紧邻，彼此间无打破关系，显示出统一规划整体营建的结果。第 2 号窟左壁壁面未打磨平整，左侍者像为粗坯，右侍者像仅是面部精细刻画，明显是突然停工，未雕刻完整的作品。停工的原因不得而知。第 2 号窟右壁存有“东普攻镌文仲璋侄文玠文珠/天元甲子记”铭文，陈明光先生研究表明，该铭文为造像镌记，“天元甲子”即南宋绍兴十四年（1144 年）[①]。这一研究成果，得到了学者们的认可[②]。此后，匠师文仲璋携领子侄们继续活跃于大足玉滩石窟[③]（1148 年）和安岳净慧岩石刻[④]（1151 年），估计再未重返妙高山再续雕刻了。随后，印祖传、李审持等分别于绍兴二十五年（1155 年）和乾道二年（1166 年）游赏妙高山造像，游记中亦未见其他事宜的记述。因此，突然停工的第 2 号窟应为上述五个龛窟中最后开凿的洞窟。据此判定，第 1—5 号窟开凿下限应为南宋绍兴十四年（1144 年）。

第 5-1、6—8 号龛，位于第 5 号窟右侧，位置低矮，均为小型浅龛，风格与大足石刻南宋时期造像相近，开凿年代应稍晚。估计在李审持游历妙高山之后，即开凿于南宋乾道二年（1166 年）之后。

（二）题材内容

妙高山摩崖造像题材较为丰富，无一重复，在大足石刻甚至巴蜀石窟宋代造像中较为常见。第 1 号龛刻阿弥陀佛立像，唇颌刻蝌蚪形胡须，手结定印。第 2 号窟为三教窟，正壁刻释迦牟尼与阿难、迦叶像；左壁刻老子像，左右分立二侍者；右壁刻孔子像，手持笏板，左右二

① 陈明光《大足石刻“天元甲子”纪年考析》，《四川文物》1987 年第 3 期。

② 王志高《大足石刻“天元甲子”纪年及相关问题再析》，《2014 年大足学国际学术研讨会论文集》，重庆：重庆出版社，2016 年，第 500-506 页。

③ 绍兴十八年（1148 年），文仲璋镌玉滩第 11 号千佛洞。“普州攻镌文仲璋男文琇」侄男文恺等造此数洞」功德绍兴十八年孟冬记」”。重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 375 页。

④ 绍兴二十一年（1151 年），文仲璋镌安岳净慧岩第 15 号龛。“绍兴辛未仲春」攻镌文仲璋」男文琇□□□」”。胡文和、胡文成《巴蜀佛教雕刻艺术史》·下，成都：巴蜀书社，2015 年，第 145 页。

侍者站立。第 3 号窟为十六罗汉像，正壁中刻戴冠的毗卢遮那佛，左右刻文殊、普贤菩萨坐像；左右壁浮雕十六罗汉坐像。第 4 号窟为西方三圣及十圣观音洞，正壁中刻阿弥陀佛，左右分刻观音、大势至菩萨像；两壁对称布置十圣观音立像。第 5 号窟为水月观音像，观音背倚圆光，游戏而坐；左右分刻善财、龙女像。第 5-1 号龛和第 6 号龛，坐像残毁均不可辨。第 7 号龛左刻观音坐像，右刻降龙罗汉像。第 8 号龛为释迦牟尼与观音合龛。

值得注意的是，第 2 号窟中，释迦、老子、孔子三像同镌于一窟三壁，这种“儒、释、道”三教造像“一窟三壁”共存现象是大足石刻中出现最早的。大足石刻最早的三教造像在北宋元丰六年至元祐三年（1083—1088 年）间的石篆山造像中，孔子、释迦、老子分属第 6、7、8 号龛中，这是“一山分龛”共存造像。妙高山其后，乾道八年（1172 年）在佛安桥第 12 号窟中出现“一窟一壁”共存的三教造像，其正壁中刻释迦，左刻老子，右刻孔子。再后，嘉定三年（1210 年）在石壁寺第 1 号龛中，释迦、老子、孔子“一龛一壁”共存，新增加了玉皇大帝像。以此看出，大足石刻三教造像发展经历了早期“一山分龛”，中期“一窟三壁”，晚期“一龛一壁”三个阶段的共存发展模式。无疑，妙高山第 2 号窟在此发展阶段中承上启下，至关重要，是研究大足石刻甚至我国三教造像发展历程的珍贵实物资料。

综上，妙高山摩崖造像开凿于南宋前期，保存较为完整，造像技法纯熟，比例匀称，雕刻精美，是大足石刻乃至巴蜀地区小型石窟中的优秀代表。造像题材为巴蜀宋代石窟的典型题材，主要有阿弥陀佛、释迦孔子老子、西方三圣、十圣观音、毗卢文殊普贤、十六罗汉、水月观音等，不仅体现了宋代佛教信仰的精神特质，也反映了宋代儒、释、道三教合一的社会思潮。

项目负责：刘贤高
现场调查：刘贤高　黄能迁　邓启兵　陈静　郭静
线　　图：周颖　毛世福
摄　　影：陈静
拓　　片：唐长清
翻　　译：姚淇琳
执　　笔：邓启兵　陈静

Investigation Report of Miaogaoshan Rock Carvings in Dazu Academy of Dazu Rock Carvings

Abstract: Built in earlier period of the Southern Song Dynasty, the rock carvings at Miaogaoshan are mainly about the typical themes of rock carvings at Dazu during that time. As a distinctive site for the three teachings harmonious as one among the Dazu Rock Carvings, the Miaogaoshan Rock Carvings does not only reflect the spiritual feature of the Buddhist belief, but indicates the social trend of thoughts in the Song Dynasty.

Key words: Dazu Rock Carvings; Miaogaoshan Rock Carvings; three teachings harmonious as one

大足学刊·第三辑
2019年，30—00页

大足三存岩摩崖造像调查简报

◎ 大足石刻研究院研究中心

内容摘要：三存岩摩崖造像是大足石刻一处小型的宋代摩崖造像点，造像开凿于南宋时期，主要题材有西方三圣及十六罗汉像、解冤结菩萨像等；对于考察和研究十六罗汉造像流行与组合，以及解冤结信仰的演变有着较为重要的价值。

关键词：大足石刻　三存岩摩崖造像　南宋

三存岩摩崖造像位于大足区中敖镇观寺村3组三存岩坡顶，海拔约505米，地理坐标为E：105°42′48″，N：29°45′24″；是大足石刻一处小型的宋代摩崖造像点，1988年公布为大足县文物保护单位（图1）。因地处较为偏远，三存岩摩崖造像一直少有关注[①]。1999年，《大足石刻铭文录》整理刊布了其中的三通清代装修碑记[②]。2016年4月，大足石刻研究院大足学研究中心开展《新编·大足石刻内容总录》课题项目，对其进行了全面清理和调查，记录龛像、测量

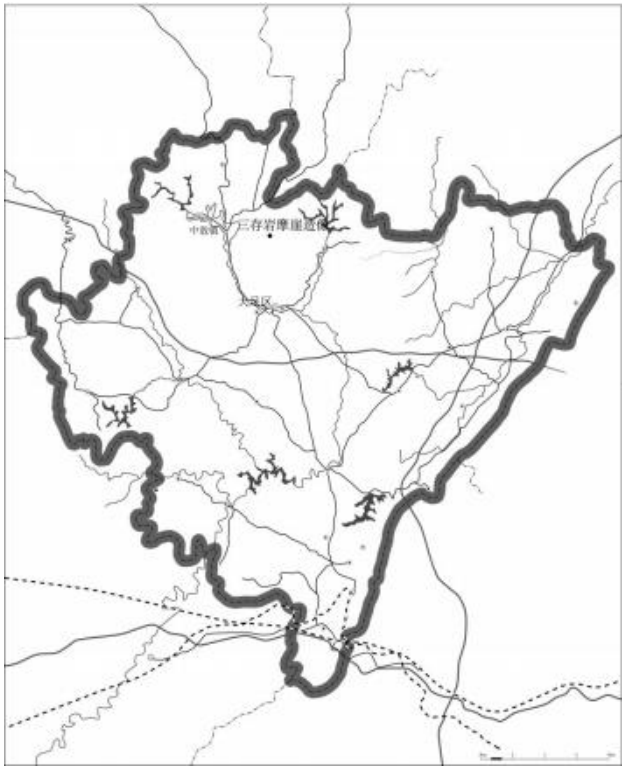


图1　三存岩摩崖造像位置图

① 少数学者在论及造像题材时，略涉三存岩摩崖造像。李小强《巴蜀地区唐宋时期罗汉信仰简述》，《2014敦煌论坛　敦煌石窟研究国际学术研讨会论文集》，兰州：甘肃教育出版社，2016年，第676～697页；李小强《解冤结观念的初步考察——以文献、图像和民俗为主的体现》，《2009年中国重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，重庆：重庆出版社，2013年，第301～327页。

② 重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999年，第368～369页。

数据、拍摄图片、绘制线图；对造像年代、题材内容等方面有了更为深入的认识。现将此次调查情况简报于后。

一、造像位置及分布状况

三存岩摩崖造像镌刻于观寺村 3 组三存岩坡顶一巨型岩石的西面，占岩通高 285 厘米，通宽 530 厘米（图 2）。岩体西向约 8 米为观寺村村小，再前约 12 米为观寺村便民村道。

三存岩摩崖造像共 3 龛，大致呈水平布置。第 1 号龛开凿于岩壁中部，左侧紧邻第 2 号龛，右侧比邻第 3 号龛（图 3）。自地坪，龛前后世用条石砌筑案台，高约 1 米，通长 11.2 米。案台与岩体紧密相接，台面最深约 1.4 米。近年来，当地信众在台面上另安放了十余身圆雕造像，全部妆彩。龛前平坝内修筑简易的砖木瓦建筑一间，遮覆造像。建筑内形成厅堂，堂内外保存清代石香炉 2 座、石质方碑 5 通。



图 2　三存岩摩崖造像全景

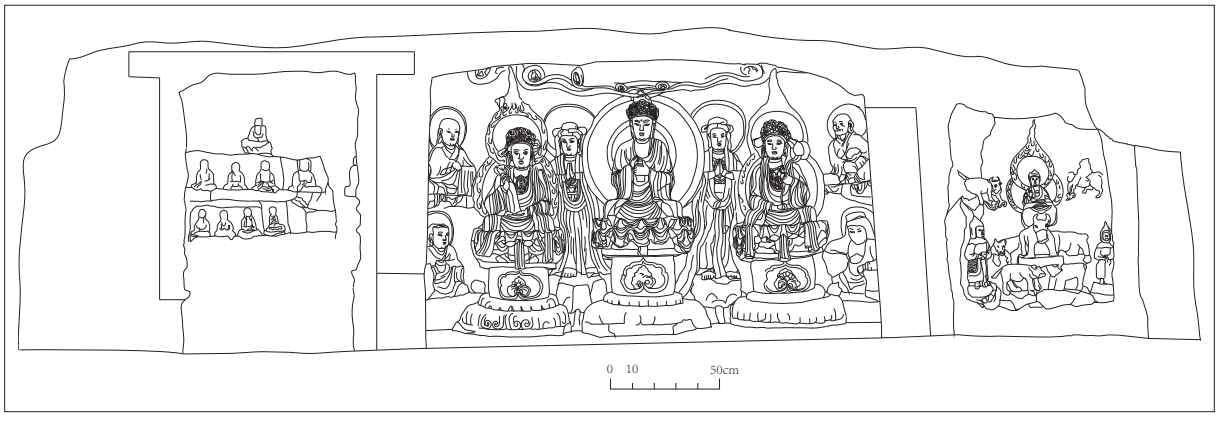


图 3　三存岩摩崖造像展开图

二、造像内容

（一）第 1 号

1. 形制

方形龛（图 4、图 5）。龛口方向 260°。

龛口方形，左侧、左上角及右下部毁，残毁处均用石板修复。左侧石板高约 128、宽 35、厚 16 厘米，左上角石板高 75、最宽 32、厚 4 厘米，右下部石板高 45、宽 34、厚 8 厘米。龛口下部毁，现被案台遮覆。龛口高 150、宽 230、至后壁最深 143 厘米。龛底呈方形，前侧大部毁，存后侧部分。残毁处现以水泥修补平



图 4　三存岩摩崖造像第 1 号龛

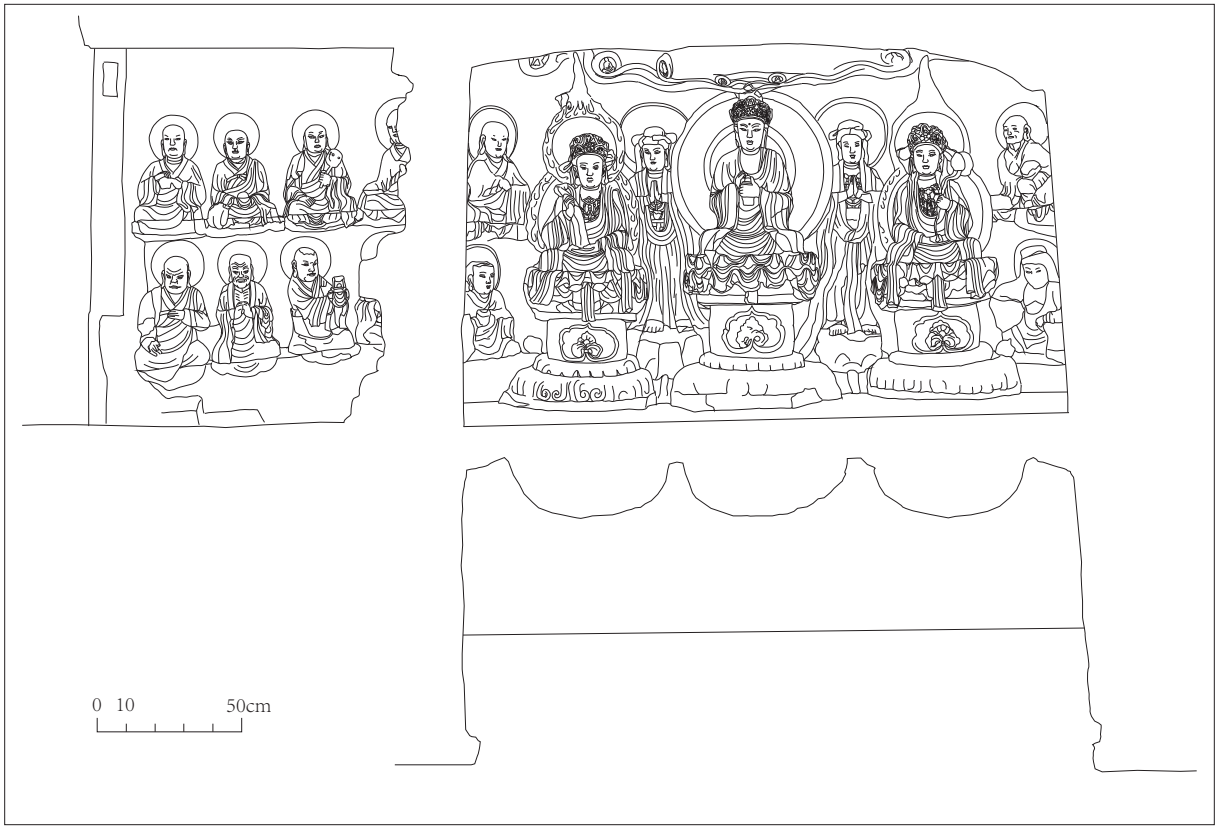


图 5　三存岩摩崖造像第 1 号龛平、剖、立面图

整，与案台台面及龛底齐平。龛壁竖直，正壁与左右侧壁略垂直相接。龛顶平顶，呈方形；外侧后世增绘一八卦图（图 6）。

2. 造像

龛内刻像 21 身。据布置，分为正壁、左壁、右壁造像三部分。

（1）正壁

刻像 5 身。中刻一佛二菩萨主尊坐像 3 身，佛像左右内侧各刻胁侍菩萨立像 1 身（图 7）。



图 6　三存岩摩崖造像第 1 号龛龛顶



图 7　三存岩摩崖造像第 1 号龛正壁

主尊佛像　头大部毁，现补塑完整，坐高 68、头长 23、肩宽 27、胸厚 19 厘米。浮雕圆形背光，直径 73、厚 10 厘米；后世彩画。颈刻三道肉褶线。双肩略窄，上着双领下垂式袈裟，下着裙。袈裟袖摆和裙摆敷搭座前。双手毁，现补塑完整，曲肘置胸前持物（物为补塑）。结跏趺坐于束腰仰莲座上。座通高 66 厘米，上部为三重仰莲台，高 20、直径 51、深 37 厘米。中部束腰为圆柱，高 23、直径 33 厘米，正面饰刻壶门。下部为两阶叠涩圆台，通高 21 厘米；上阶高 5、直径 38 厘米，饰一周覆莲瓣，下阶高 16、直径 55 厘米，饰一周羊角形云纹。

佛像头顶上方龛顶刻圆形华盖，直径 75、厚 12 厘米；现已彩画。自佛像头顶发出四道毫光，交绕至龛顶后，分作两组横向外飘，略残。其中，内侧一道蜿蜒外飘，外侧一道均绕四匝而飘。匝圈自内而外，依次编为左第 1—4 圈和右第 1—4 圈，其直径逐渐增大，内减地对称浮雕小佛像、建筑图像等。各匝圈尺寸、造像特征列入下表。

左毫光	匝圈尺寸	造像特征	右毫光	尺寸	造像特征
第1圈	直径7、深1厘米。	内刻坐佛1身，坐高4厘米。头刻螺发，着双领下垂式袈裟，双手腹前结印，结跏趺坐。	第1圈	直径6、深1厘米。	内刻坐佛1身，左第1圈佛像同。
第2圈	直径11、深0.5厘米。	内刻坐佛1身，残蚀甚重。	第2圈	直径10.5、深1.5厘米。	内刻坐佛1身，坐高7厘米。头刻螺发，着双领下垂式袈裟，双手腹前笼于袖内，结跏趺坐。
第3圈	直径14、深1.5厘米。	内刻坐佛1身，坐高7厘米，大部残蚀。	第3圈	直径12.5、深1.5厘米。	内刻坐佛1身，坐高7厘米。头残，着双领下垂式袈裟，双手残，置腹前，结跏趺坐。
第4圈	直径15、深2厘米。	内刻一座单檐楼阁，两柱一间，通高8、面阔8、进深1厘米。	第4圈	直径16、深2厘米。	内刻一座单檐楼阁，两柱一间，通高10、面阔8、进深2厘米。

左主尊菩萨像　头毁，现补塑完整。坐高60、头长20、肩宽26、胸厚13厘米。浮雕圆形头光和椭圆形身光，边缘饰火焰纹，焰尖延至龛顶。头光直径35厘米，身光最宽45厘米，均厚8厘米。像梳髻戴冠，冠带沿胸下垂，敷搭双手前臂后，垂搭座前。双肩披覆三缕垂发，颈刻三道肉褶线。胸饰璎珞。上着双领下垂式袈裟，下着裙。袈裟袖摆和裙摆垂搭座前。腕镯，左手举胸前，右手置腹前，托握长茎莲。莲全长43厘米，莲茎顶端分叉，细分出莲蕾和莲叶，刻于左肩外侧。结跏趺坐于束腰仰莲座上。座通高57厘米，式样与主尊佛像座台同。

右主尊菩萨像　头毁，现补塑完整。坐高62、头长21、肩宽27、胸厚18厘米。浮雕圆形头光和椭圆形身光，边缘饰火焰纹，焰尖延至龛顶。头光直径37厘米，身光最宽44厘米，厚约9厘米。像腕镯，左手置腹前，右手举胸前，托持如意。如意全长35厘米。身下座通高58厘米，余特征与左主尊菩萨像略同。

左胁侍菩萨像　立高92、头长18、肩宽23、胸厚8厘米。浮雕圆形头光，直径30，厚2厘米，已彩画。头梳高髻，缯带作结后下垂，沿肩长垂身前。面长圆，弯眉直眼，棱鼻小口。耳垂肥大，戴耳饰。细颈，胸饰璎珞。上着披巾，下着长裙。披巾两端下垂腹前交绕，再敷搭双手前臂后，长飘至双足外侧。腰带作结后，长垂至双足间。双手当胸合十，跣足立于仰莲朵上。莲朵高26、直径30厘米。莲朵自龛底生起，显露少许莲茎。

右胁侍菩萨像　立高92、头长17、肩宽22、胸厚8厘米。其特征与左胁侍菩萨像同。

（2）左右壁

刻罗汉坐像16身，左右壁各8身，均作上下两排，呈对称布置（图8、图9、图10、图11）。罗汉像体量相近，光头，坐高约42厘米。浮雕圆形头光，直径约25厘米。坐于外凸龛壁的石台上。石台横贯龛壁，略残。上部石台高7、深14厘米，下部石台高18、深18厘米。



图 8　三存岩摩崖造像第 1 号龛左壁

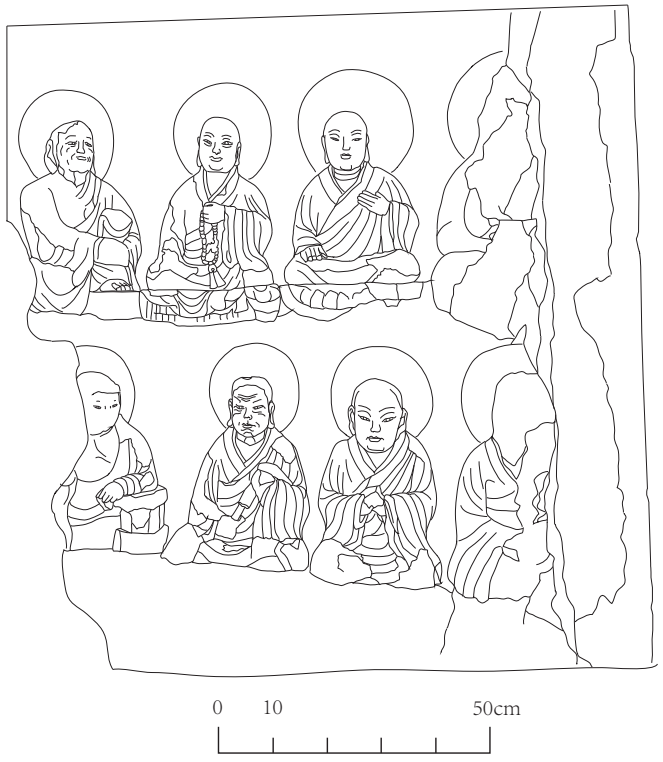


图 9　三存岩摩崖造像第 1 号龛左壁立面图



图 10　三存岩摩崖造像第 1 号龛右壁

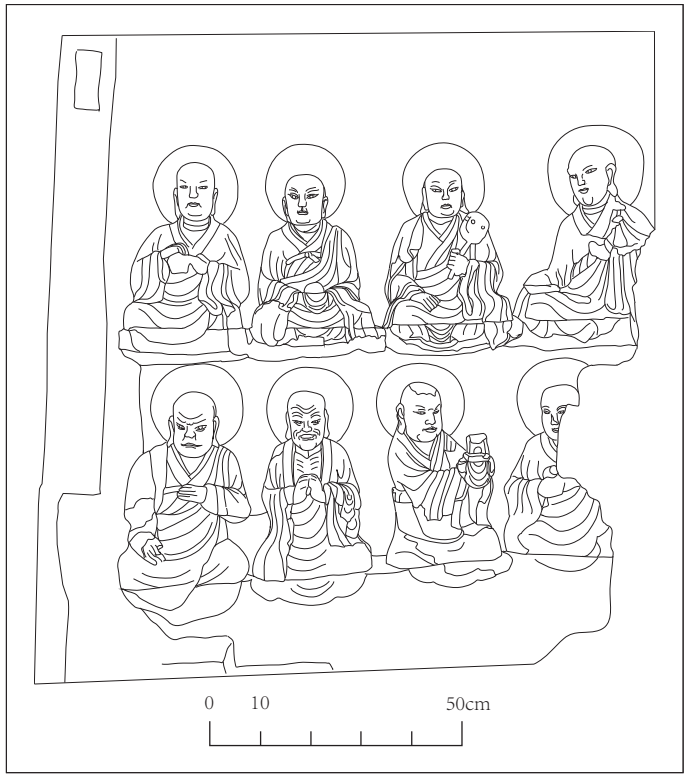


图 11　三存岩摩崖造像第 1 号龛右壁立面图

从上至下，从龛口至龛内，将左壁罗汉像编为左第1—8像，右壁罗汉像编为右第1—8像。各像特征列入下表。

左壁	造像特征	右壁	造像特征
第1像	头光左侧毁。像大部残，可辨右手置腹前，似结跏趺坐。	第1像	长方脸，内着双层交领服，外着袒右式袈裟。左手残，似持香炉；右手着添香状。结跏趺坐。
第2像	圆面，大耳。内着双层交领服，外披袒右式袈裟。左手抚左胸，右手抚右膝。结跏趺坐。身下显露少许坐垫的边缘。	第2像	面残，后世补塑。内着双层交领服，胸际系带。外置袒右式袈裟。双手置腹前，覆巾帕，上托圆珠。结跏趺坐。
第3像	圆面，略右仰。左手胸前持念珠，右手抚膝，略残。余与左壁第1像同。	第3像	面残，后世补塑。内着双层交领服，外着袒右式袈裟，袈裟一角绕后背，再敷搭右肩。左手握持短柄团扇，右手抚膝。结跏趺坐。
第4像	长脸，侧面向外，颈肌凸显。衣饰与左壁第1像同，双手抱持左小腿。曲膝竖左腿，盘右腿而坐。	第4像	面残，后世补塑，侧身向外。内着交领服，外着袒右式袈裟，袈裟一角系于左肩。左手举于胸前，似作说法印，右手置右膝上，握半开的经册。经册略残。结跏趺坐。
第5像	存右侧头光。像大部毁，可辨右手置腹前，结跏趺坐。	第5像	面方，阔口紧闭。内着双层交领服，外着袒右式袈裟，袈裟一角垂搭右肩。左手置胸前，横置一棍状物；右手抚膝。结跏趺坐。
第6像	长圆面，内着双层交领服，外披袒右式袈裟。双手置胸前，残，似合十。双腿部分残，结跏趺坐。	第6像	方面，额刻皱纹，显露牙齿。胸骨凸显，着双领下垂式袈裟。双手胸前作拱。结跏趺坐。
第7像	方面，两颊饱满，额刻三道皱纹，嘟嘴前凸。内着双层交领服，外着袒右式袈裟。左手握尘尾，右手腹前持拂尘短柄。结跏趺坐。	第7像	面方圆，侧身向内。内着双层交领服，外着袒右式袈裟。双手举于身前，上覆巾帕；托举方形塔。
第8像	圆脸略残，侧面向外。身略肥硕，坦胸露乳，着袒右式袈裟。左手曲肘置束腰圆台上，右手横置胸前，结跏趺坐。	第8像	圆脸，侧身向外。内着交领服，外着袒右式袈裟。双手胸前托钵。结跏趺坐。

（二）第2号

1. 形制

方形龛（图12、图13）。龛口方向210°。

龛口大部残，残高97、宽78、深25厘米。龛底呈半圆形，左低右高，略有倾斜。龛壁为弧壁，与龛顶弧面相接。龛顶大部毁。

2. 造像

存像 4 身，牛 7 头。中刻主尊菩萨坐像 1 身，菩萨左侧牛背上刻童子像 1 身；龛壁左右下部各刻武士立像 1 身。

菩萨像　头毁，后世补塑。坐高 25、头长 10、肩宽 11、胸厚 6 厘米。浮雕圆形头光和椭圆形身光，边缘刻火焰纹。头光直径 29 厘米，身光最宽 36 厘米。像内着僧祇支，外着双领下垂式袈裟。左手抚膝，右手举至胸前。结跏趺坐于牛背托的仰莲台上。莲台高 10、直径 20 厘米。牛头正面向外，身高 23、显露身长 22 厘米。牛嘴、两前腿毁，后世补塑完整，直立于圆台上。圆台高 4、直径 24、深 20 厘米。

菩萨像背光左右，各浮雕一牛，作相对状。左牛高 18、身长 29 厘米。牛头略残，二前蹄刻云纹承托。牛背上刻一身骑坐童子像。童子坐高约 15 厘米，残毁甚重，仅辨身姿。右牛仅存头部和二前腿，其余毁，后世以水泥补塑。可辨牛头回望，二前蹄下刻如意形云纹承托。

菩萨像座台左右对称各刻牛 2 头，呈上下排布置。上排二牛四腿蜷曲，均向龛外斜卧。牛身高 13、显露身长 21 厘米。

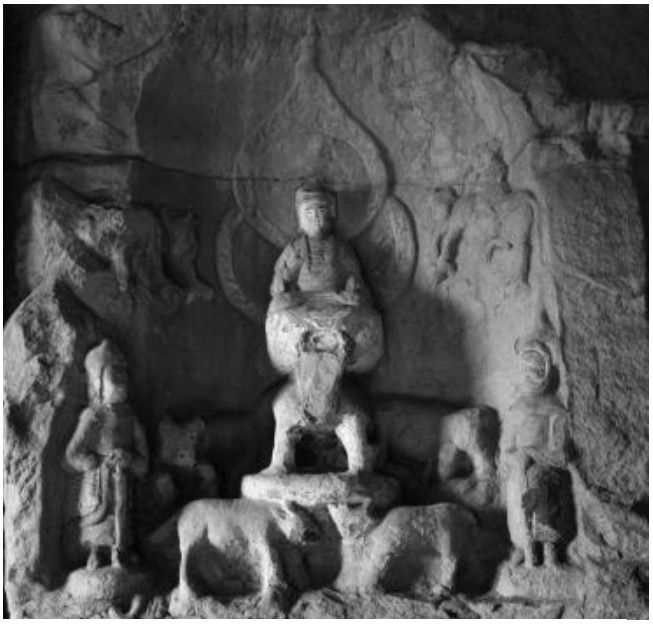


图 12　三存岩摩崖造像第 2 号龛

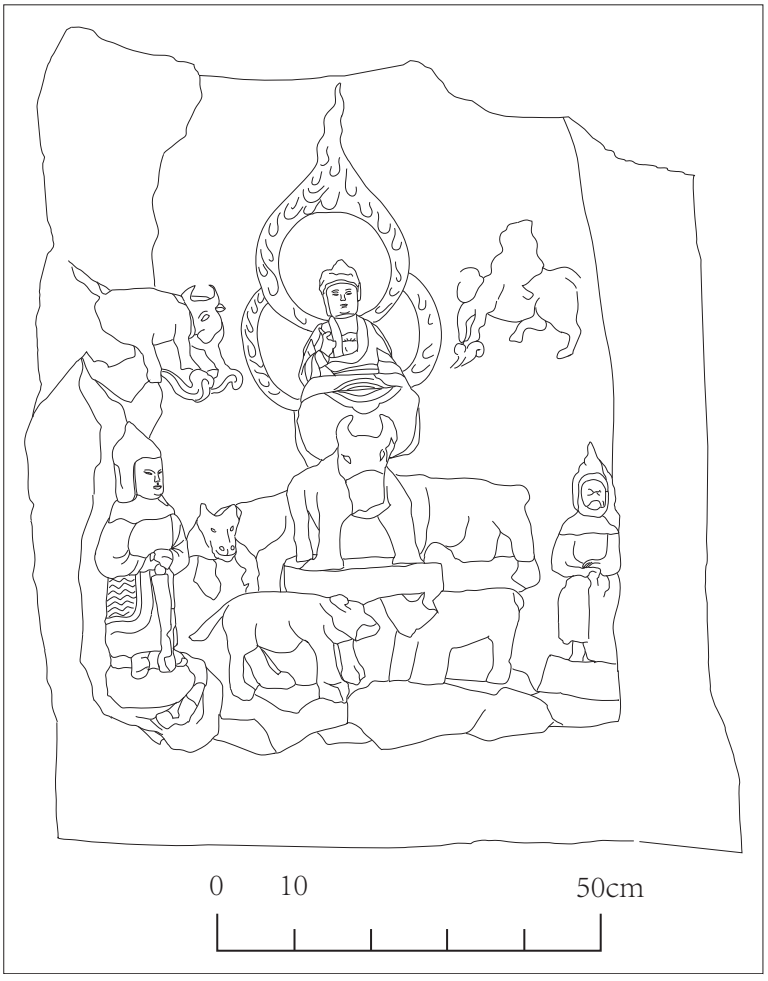


图 13　三存岩摩崖造像第 2 号龛立面图

下排二牛刻于龛底，相对直立。牛身高约 15、身长 29 厘米。

左武士像　立高 40 厘米。头似戴盔，面圆。衣饰模糊，双手腹前拄剑，着靴直立于圆台上。台残，后世略改刻，残高 6、直径 11 厘米。

右武士像　头毁，后世补塑，立高 39 厘米。身着紧袖长服，腰系带，着抱肚。双手腹前交叠，下拄长剑。着靴立于圆台上。台高 7、直径 13 厘米。

3. 晚期铭文

龛前案台左下壁面嵌入一方碑。碑高 75、宽 29 厘米，内左起竖刻 4 行 32 字，字径 4 厘米（图 14）。

棠城信士张正清处修/牛王神龕一座祈保家下/人口清吉/同治三年冬月△谷旦立



图 14　三存岩摩崖造像第 2 号龛晚期题刻

（三）第 3 号

1. 形制

于岩壁直接开凿而成（图 15、图 16）。刻石面通高 70、宽 72 厘米。后世于石面上方及左右各凿一道凹槽，用途不明。岩壁方向 302°。



图 15　三存岩摩崖造像第 3 号龛

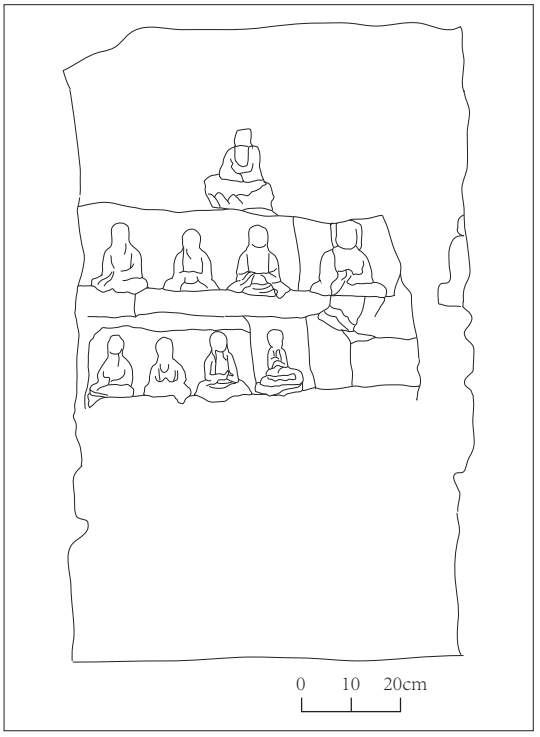


图 16　三存岩摩崖造像第 3 号龛立面图

2. 造像

刻像 9 身，打刻粗糙，系未完工之作。自上而下作三排布置。

上排　线刻坐像 1 身，高 21 厘米，可辨结跏趺坐的身姿。

中排　横向开长方形浅龛，内刻坐像 4 身。像体量相近，坐高 17 厘米；仅辨双手置腹前，结跏趺坐。

下排　刻像 4 身，体量略小，布局与中排同。其中，左起第 1 像线刻，第 2—4 像浮雕，仅辨双手置腹前，结跏趺坐。

三、石香炉

2 座。对称置于堂内左右侧。

第 1 座　通高 62 厘米，分炉座和炉身两部分（图 17）。炉座为须弥台，高 22、面宽 45 厘米。炉身呈多面球形，高 40、面宽 37 厘米；顶部中空为敬香孔洞。炉身正面左起竖刻“嘉庆拾六年三月立/王二云造”2 行 12 字，字径 2 厘米（图 18）。



图17　三存岩摩崖造像堂内左香炉



图18　三存岩摩崖造像堂内左香炉题刻

第 2 座　分炉座和炉身两部分，通高 62 厘米（图 19）。炉座为方台，高 36、面宽 36 厘米。炉身为圆柱，高 26、直径 54 厘米；顶部中空为敬香孔洞。炉身正面左起竖刻“信士杨国正处/心造钱炉/僧永宁处心/敬献佛前/嘉庆七年壬戌/岁十二月吉旦”6 行 31 字，字径 4 厘米（图 20）。



图 19　三存岩摩崖造像堂内右香炉



图 20　三存岩摩崖造像堂内右香炉题刻

四、晚期碑刻

堂内、外保存清代石质方碑 5 通。

第 1 通　《名因神传》碑

位于堂外坎下右前方。方碑高 200、宽 103、厚 14 厘米。碑额左起横刻“名因神传”4 字，字径 13 厘米。碑文左起竖刻 25 行，前序 7 行 188 字，中刻捐资人姓名 17 行，略；末署款 1 行 34 字（图 21）。



图 21　三存岩摩崖造像第 1 通《名因神传》碑

名因神传（额）

修神像石座龙龛碑记△棠北罗国玺号廷用字永昌别号双溪敬撰书/尝闻十方善果待人以成八部胜因随时而建如/璧山大帝业继神农德同天地恩泽被于四方求之即应法像遍修宇内叩之皆灵予也/仰慕神德欲刻石像于九莲山永享礼祀于观音寺无奈家乏余金何敢延匠兴修/必须众公力助方能不日功成爰是募化同人共成厥美功已告竣理应标名姓字/书刻坚石因果流芳万年伏冀/神恩普济灵显如日月常明士民咸赖血食享万世不替众既诚心神必默应云尔/（17 行捐资人姓名，略）大清乾隆四拾捌年岁在癸卯孟冬月癸亥二十七日乙酉开光吉时己卯众姓虔诚立

第 2 通　《复修金身万古千秋》碑

竖立于堂内左隔断墙东侧。碑由两块碑石组成，并列安置；通高 186、通宽 202 厘米。碑额左起横刻“复修金身万古不朽”8 字，字径 15 厘米。碑文左起竖刻 52 行，前序 5 行，存 242 字；中刻捐资人姓名 46 行，略；末署款 1 行 12 字（图 22）。

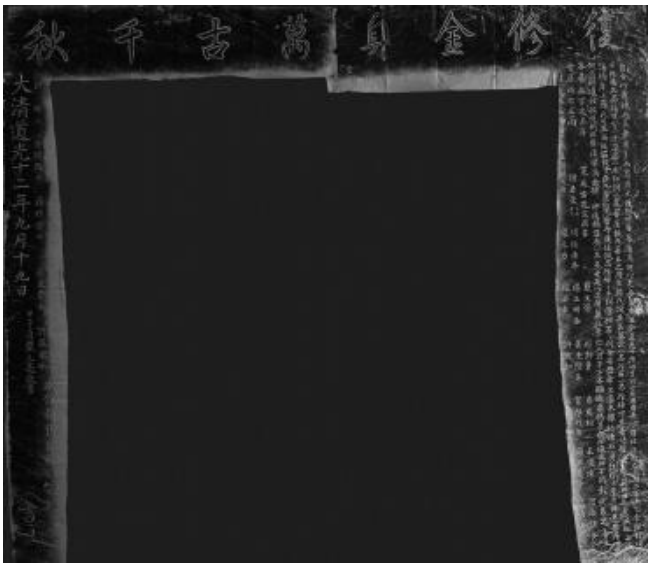


图 22　三存岩摩崖造像第 2 通《修复金身万古千秋》碑

复修金身万古千秋（额）

自古以来神之灵者固多而慈悲尤者惟观音菩萨焉何以见其灵哉目今道光十年四月初二在湖广长沙府桂洋县已□为二贫凄乞食乡村顷□/有姓杨名昌福生有二子忽染一疾即刻已死菩萨执丸药吞之复生杨氏询其名答云一名姓石一名姓樟叩其居迅樟云予在四川之邑城北三□□/溪矫岸上罗氏川主庙住石曰予在九莲山观音寺后住试思姓樟樟木刻像姓石石刊金身历年久远木像朽坏石身犹存予等蒙神恩佑得□□/何忍朽坏故欲洗刷原像复妆满金俾神像赫濯奈一木焉支是以出簿募化幸仁人君子不吝锱铢乐捐善念功竣立碑不独彰诸君之善且□/各善无穷矣是序△△△冕庭雷孔文撰书/（46 行捐资人姓名，略）大清道光十二年九月十九日

第 3 通　《同修善果共上春台》碑

位于堂内左隔断墙西侧，于第 2 通碑并列安置。碑由两块碑石组成，通高 210、通宽 222 厘米。碑额左起横刻“同修善果共上春台”8 字，字径 17 厘米。碑文左起竖刻 49 行，前序 6 行，存 203 字；中刻捐资人姓名 42 行，略；末署款 1 行 13 字（图 23）。

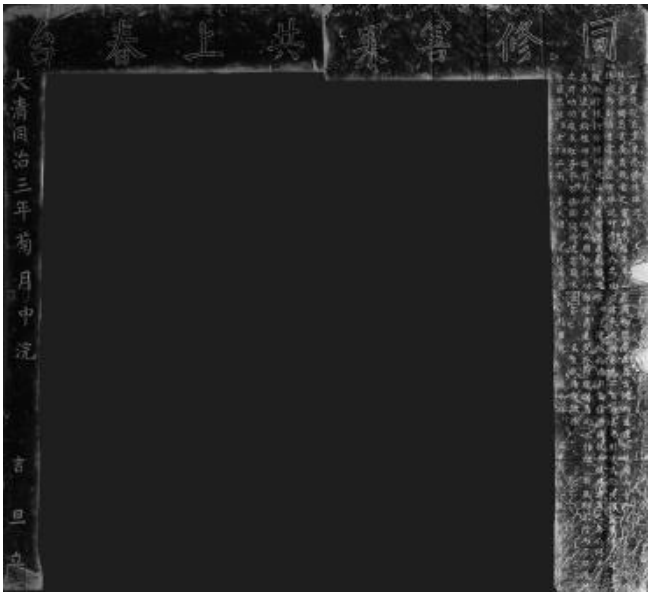


图 23　三存岩摩崖造像第 3 通《同修善果共上春台》碑

同修善果共上春台（额）

重建观音堂妆修佛像碑记/慧曰常开慈云广覆观音之灵由来旧矣本山自国初

约巉崖寻古迹创莲座于危巅而寺因以名□自□□而故故而新沿革不泯历有碑记可考前人之功亦伟矣哉顾莫为之前虽美弗彰莫为之后虽盛弗□之□来风飘雨打栋折梁□登是山者几有莫展椒醑之叹释子清诚和尚身当住持欲从而振兴者久之奈衣钵单□有志未逮爰约禅那倡首大兴土木而庙貌于以辉煌焉莲台于以灿烂焉此不特继△前徽于不坠而亦昭后□之有功功竣求叙予予不揣固陋特述其巅末云尔△文生欧阳灿敬撰（42 行捐资人姓名，略）大清同治三年菊月中浣△△吉日立

第 4 通　《正堂示》碑

位于堂外坎下左前方。碑通高 178、宽 92、厚 14 厘米。碑额左起横刻“正堂示”3 字，字径 14 厘米。碑文左起竖刻 17 行 409 字，字径 5 厘米（图 24）。



图 24　三存岩摩崖造像第 4 通《正堂示》碑

正堂示（额）

特授四川重庆府大足县正堂加三级记录五次彭△为遵照示禁事/道光二十一年十一月十二日奉分巡川东兵备道嵩△札发告示内开照得各寺观僧/人奉佛焚修自宜予以清净不使稍有滋扰兹据僧人瑶光等以各寺观僧人并无不法/情事于年终由僧会司赴县出具总结而所泛各署尤复纷匕取结并按季以查庙为由/藉端需索兵役人等乘机勒磕等情呈请示禁前来据呈自非无因合函出示严禁为此/示仰兵役人等知悉嗣后尔等务须各安本分不得仍向各寺观讹索扰累至各寺观僧/人是否确守清规应由地方印官随时顺便稽查于年终取具僧会司切实总结备案该/听讯员弁不准再取结藉查庙为由任意需索自示之后倘该员弁并兵役人等阳奉/阴违仍敢藉端索扰一经访闻或被告发/本道惟有从实参办决不姑宽等因奉此合行出示晓谕为此仰县属寺观庙庵住持/僧人等知悉自示之后如有听讯两衙兵役人等仍敢藉端索扰捏故勒磕许该住持僧/人据实具禀/本县以凭究办决不姑宽各宜凛遵特示/右谕通知/龙飞道光二十一年辛丑岁十一月二十九△△日/告示　实刻观音寺中晓谕/合堂寺僧遵示建立

第 5 通　《敬遵遗嘱》碑

位于堂外坎下左前方，与第 4 通碑比邻。碑通高 178、宽 100、厚 12 厘米。碑额左起横刻“敬遵遗嘱”4 字，字径 15 厘米；碑文左起竖刻 20 行，存 593 字，字径 4.5 厘米（图 25）。

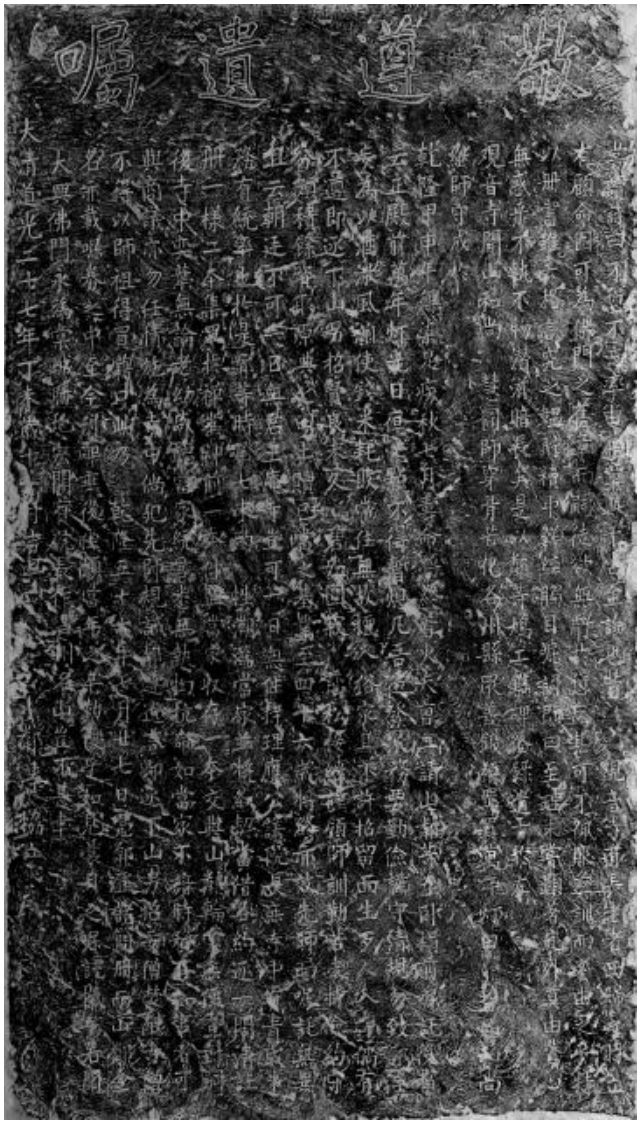


图 25　三存岩摩崖造像第 5 通《敬遵遗嘱》碑

敬遵遗嘱（额）

尝读诗曰不愆不忘率由旧章此千古至论也昔△△观音寺有长老者西归之时立/有顾命固可为佛门之旧章而嗣徒欲无□于愆忘其可不佩服□训而率由之乎特/以册书虽云格言究之韫贮棲中鲜经触目嘱词即曰至理未尝显著庭外莫由警心/无惑乎不执不物潜滋暗长矣是以邻等鸠工镌碑备录遗言于左/观音寺开山和尚△慧圆师穿骨若化各州县众善钱粮置买万年灯田△碧如和尚/继师守成于/乾隆甲申年得染足疾秋七月寿命将终着火夫二请山邻等至榻前嘱托后事/云正殿前万年灯光日夜必点不得暂熄凡吾徒发派务要勤俭谨守清规勿致邪淫/妄为以酒撒风澜使钱粮耗败常住无故擅入俗家具不许招留面生歹人入寺倘有/不遵即逐下山另招贤良未久△碧如圆寂△慈松接继谨领师训勤苦支持俭约守/分颇积余资取原典之田土赎已当之基业至四十六岁将终亦效先师而嘱托无异/且云朝廷不可一日无君王庵寺岂可一日无住持理应公议院长庶寺中有事咸事/务有统率也于是邻等时届七末酌△性潮为当家并将红契当借各约逐一问清注/册一样二本集众于禅堂神前一本付与当家收存一本交与山邻轮掌无便□□嗣/后寺中奕叶无论老幼咸听当家统管悉无执拗抗命如当家不谙时务□和事者可/与商议亦勿任情施为寺中倘犯先师规诫邻遵遗言即逐下山另招妥僧焚献寺僧/不得以师祖得买藉口此乃△乾隆五十六年七月廿七日凭邻登诸简册而山邻金/名亦载嘱券之中至今刊碑垂后但愿当年之辛勤□乎如见□曰之嘱托□年若闻/大兴佛门永为棠城胜地宏开宝院长作昌州名山岂不甚幸/大清道光二十七年丁未岁十一月吉旦

邻遵协立

四、小结

（一）年代分析

三存岩摩崖造像共 3 龛，比邻而居，大致呈水平布置，相互间无打破关系。其中，第 1 号龛为深龛，规模最大，占据岩面居中的坚实位置，应是最先开凿的龛像。第 2 号龛为浅龛，规模略小，处于岩面左侧；第 3 号龛依岩而建，形制粗糙，尚未完工。此二龛应略晚于第 1 号龛。



图 26　北山佛湾第 245 号龛主尊佛像毫光



图 27　北山佛湾第 107 号龛主尊佛像毫光

三存岩摩崖造像雕刻较为精美，造像比例匀称，服饰繁复，飘带长垂，装饰味较浓。第 1 号龛主尊佛像头顶发出四道毫光，呈由细而宽的长条带状；分两道绕匝飘飞于龛顶；匝圈内刻佛像、建筑等图像。此毫光表现方式，最早出现在大足北山佛湾晚唐造像中。北山佛湾第 245 号龛，主尊阿弥陀佛头顶发出四道毫光，分作两组斜向龛顶飘飞；其外侧毫光各绕四匝，内刻坐式佛像（图 26）。其后，大足石刻北宋造像出现了北山佛湾第 176 号龛 1 例[①]，更多的是在南宋时期造像中频繁出现。北山佛湾第 105、107、110、136 号龛窟[②]（图 27）、多宝塔第 10、12、23、28、52 号龛窟[③]以及石门山石窟第 6 号窟[④]等（图 28），主尊佛像头顶发出的毫光，或二或四，斜飘龛顶，蜿蜒修长；前行一段距离后，绕匝圈，再前行；其动感十足，装饰性强，增强了空间层

① 北山佛湾第 176 号龛开凿于北宋靖康元年（1126 年）。参见重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 27 页。

② 据造像纪年题记，北山佛湾第 136 号窟开凿于南宋十二年至十六年（1142—1146 年）间。第 105、107、110 号龛虽无纪年题记，但研究表明，亦开凿于南宋时期。张媛媛、黎方银《大足北山佛湾分期研究》，《大足学刊》第二辑，重庆：重庆出版社，2017 年，第 72—138 页。

③ 据造像纪年题记，北山多宝塔（含龛窟）建于南宋绍兴十七年至二十五年（1147—1155 年）间。

④ 据造像纪年题记，石门山石窟第 6 号窟开凿于南宋绍兴八年至十一年（1138—1141 年）间。



图 28　石门山石窟第 6 号窟主尊佛像毫光

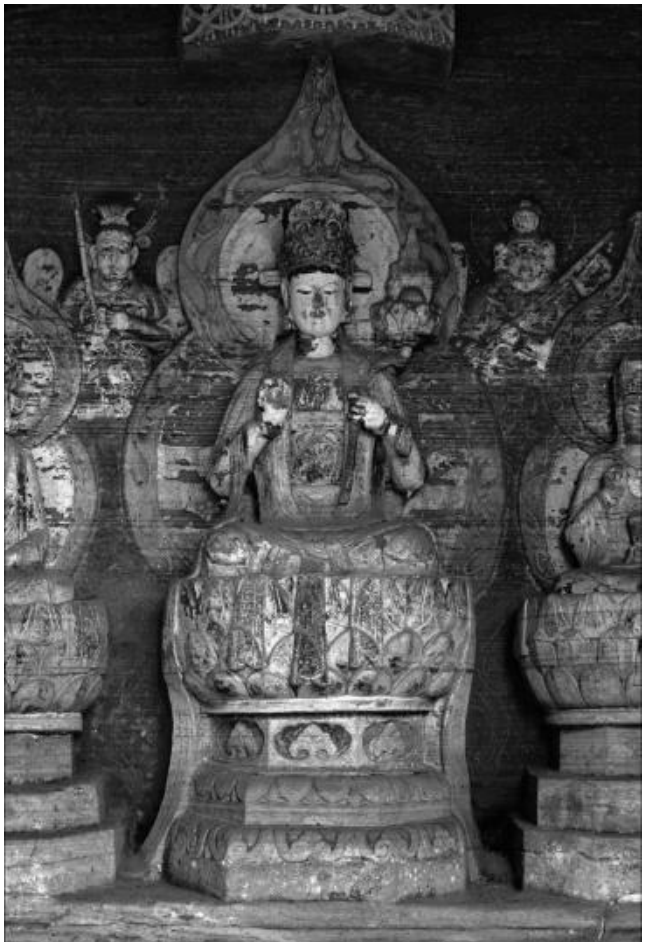


图 29　北山佛湾第 149 号窟窟主尊菩萨像座台

次。圈内或素面、或刻佛像、或刻建筑。由此可见，此毫光式样，在大足石刻南宋造像中已成为一种常见的装饰性表达。

三存岩摩崖造像第 1 号龛，正壁三主尊像结跏趺坐于束腰仰莲座上，其座式相同，装饰复杂多样。上部为三重圆形仰莲台，束腰呈圆柱状，正面刻壶门，下部为两阶叠涩，分别装饰覆莲瓣和羊角形云纹。此装饰华丽的座式，与大足北山佛湾第 149 号窟正壁居中主尊菩萨像座式结构基本相同，式样相近，甚至束腰处的壶门图形、下部两阶叠涩的装饰图案也如出一辙（图 29）。据纪年铭文，北山佛湾第 149 号窟系“奉直大夫知军州事任宗易”开凿于南宋建炎二年（1128 年）[①]（图 30）。此座式，下部两阶叠涩的装饰图案，也是大足石刻南宋造像中常见的图纹。石门山石窟第 6 号窟主尊阿弥陀佛所坐束腰仰莲座，其下部两阶叠涩分别装饰一周覆莲瓣和一周倒置的羊角形云纹，式样及表现与之俱同。此外，第 1 号龛左右镌刻十六罗汉坐像，第 2 号龛刻解冤结菩萨像，这些造像题材也是大足石刻宋代时期常见的造像内容[②]。

三存岩摩崖造像无镌造纪年。通过上述简单分析，初步认为，三存岩摩崖造像开凿于南宋时期。

① 重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 27 页。

② 李小强《巴蜀地区唐宋时期罗汉信仰简述》，《2014 敦煌论坛　敦煌石窟研究国际学术研讨会论文集》，兰州：甘肃教育出版社，2016 年，第 676～697 页；李小强《解冤结观念的初步考察——以文献、图像和民俗为主的体现》，《2009 年中国重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，重庆：重庆出版社，2013 年，第 301～327 页。



图 30　北山佛湾第 149 号龛造像镌记



图 31　北山佛湾第 209 号龛



图 32　北山佛湾第 209 号龛造像记

（二）题材内容

三存岩摩崖造像保存一般，历后世补塑、妆彩，但原迹可辨，细节较清晰，特征明显，题材可辨。

第 1 号　正壁居中主尊为佛像，双手似胸前结印，结跏趺坐。左主尊为观音菩萨像，手持莲花，右主尊为大势至菩萨像，手持如意。据此，三主尊像应为西方三圣像。左右侧壁分上下两排，镌刻十六罗汉坐像，手持念珠、团扇、拂子、宝珠等。故，此龛应名为“西方三圣与十六罗汉”龛。

第 2 号　主尊为菩萨坐像，结跏趺坐于牛背之上；其左右侧对称镌刻牛 6 头。龛左右各刻立式武士像 1 身，顶盔贯甲，手持长剑。因主尊菩萨像坐于牛背上，后世题记称为“牛王神龛”。调查发现，此龛内容及布局，与北山佛湾第 209 号龛相似。故据第 209 号龛“□无大圣解冤结菩萨壹身”造像铭文（图 31、图 32），将此龛名为“解冤结菩萨”龛。

第 3 号　造像尚未完工。现存造像作上中下三排布置，雕刻坐式佛像 9 身，布列规整。初步名为“佛像”龛。

（3）后世修缮

三存岩摩崖造像堂内保存清代方碑 5 通。其中，第 1、2、3 通方碑为装修功德碑，分别记载了清乾隆四十八年（1783 年）、道光十二年（1832 年）、同治三年（1864 年），当地信众对三存岩摩崖造像进行了修缮、妆彩的史实。第 4 通为《正堂示》碑，记载了清道光二十一年

（1841 年），大足知县彭旭初[①]奉“分巡川东兵备道”嵩道台之告示，示禁保护三存岩的事实。第 5 通为《敬遵遗嘱》碑，追述了清乾隆二十九年（1764 年），观音寺先师碧如和尚临终遗训，后世寺僧一体遵循等事宜，同时亦涉及了寺庙自开山和尚慧圆、碧如、慈松、性潮等一系的传承史实。由此可知，三存岩摩崖造像久负盛名。清代时期，佛事兴盛，妆修造像，敬造香炉，在当地具有较大的影响力。当地官府、民间信众自发倾心保护，也是造像保存至今的一个重要原因。

此外，碑文信息还透露，此地原名“九莲山”，信众呼作“观音寺”，为“棠城胜地”“昌州名山”。第 2 通《复修金身万古千秋》碑，记载了清道光十年（1830 年），在湖广长沙府桂洋县，观音菩萨执药丸救度杨昌福二子的通感故事。这则故事，无疑是观音菩萨信仰在民间广为流行的生动案例。

综上，三存岩摩崖造像开凿于南宋时期，主要造像题材有西方三圣及十六罗汉像、解冤结菩萨像等，对于考察和研究十六罗汉造像的流行及组合，以及民间解冤结信仰的演变都有着较为重要的实物价值。

项目主持：米德昉
调　　查：邓启兵、唐长清、陈静、周颖、陈正菊
绘　　图：周颖
拍　　照：陈静
翻　　译：姚淇琳
执　　笔：唐长清、陈正菊、邓启兵

① 彭旭初，江西铅山县人，清道光二十年、二十一年任大足知县。中共重庆市大足区委宣传部、南京师范大学编《大足历史文化大观》（下），重庆：重庆出版社，2016 年，第 892 页。

Investigation Report of the Sancunyan Cliff Sculptures Academy of Dazu Rock Carvings

Abstract: Built during the Southern Song Daynasty, the Sancunyan cliff sculptures is a small site of the Dazu Rock Carvings that mainly includes statues of the Three Saints of the West, the Sixteen Arhats and bodhisattva dispelling enmity. The article holds that the site has significant values for researching the popularity and the combination rule of the Sixteen Arhats and the evolution of the enmity dispel belief in dispelling enmity.

Key words: Dazu Rock Carvings; Sancunyan Cliff Sculptures; Southern Song Daynasty

大足学刊·第三辑
2019年，30—00页

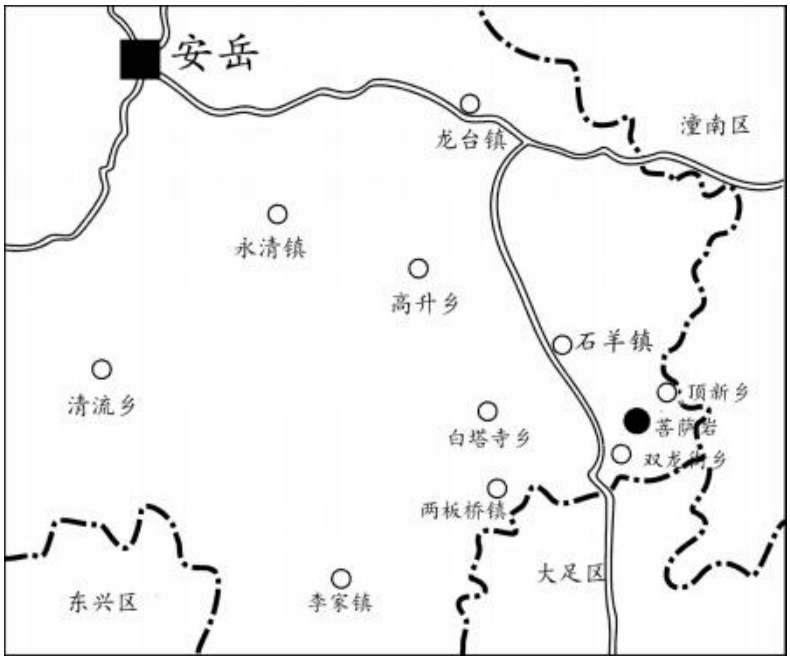
四川安岳双龙街菩萨岩摩崖造像调查简报

◎ 四川大学国家级考古学实验教学中心安岳县文物管理局

内容摘要：位于安岳东部的菩萨岩摩崖造像现存11龛，由李氏家族出资，集中开凿于嘉定四年（1211年）前后。可辨识的题材有儒释道三教合龛、鬼字母、地藏十王和阿弥陀佛。菩萨岩是川东地区占主导地位的“柳氏教派”外另一造像系统的体现，为认识川东摩崖造像的年代、类型和序列提供了重要材料。

关键词：安岳　南宋　菩萨岩　摩崖造像

菩萨岩摩崖造像位于安岳县双龙街乡文库村三组陈家坡（图一），于一平面近圆形的红砂岩巨石南、西、北三面开龛。西侧5米有村道通往双龙街乡和石羊镇，北侧约500米为著名的宋代茗山寺摩崖造像区。造像巨石东侧为民居，周围遍布农田，所在地势略高，西侧因取石形成一近三角形平台，西、北侧外围用条石向外拓宽，使造像崖壁前形成一最宽处近5米的半月形平台，平台前石砌台阶与村道相通。

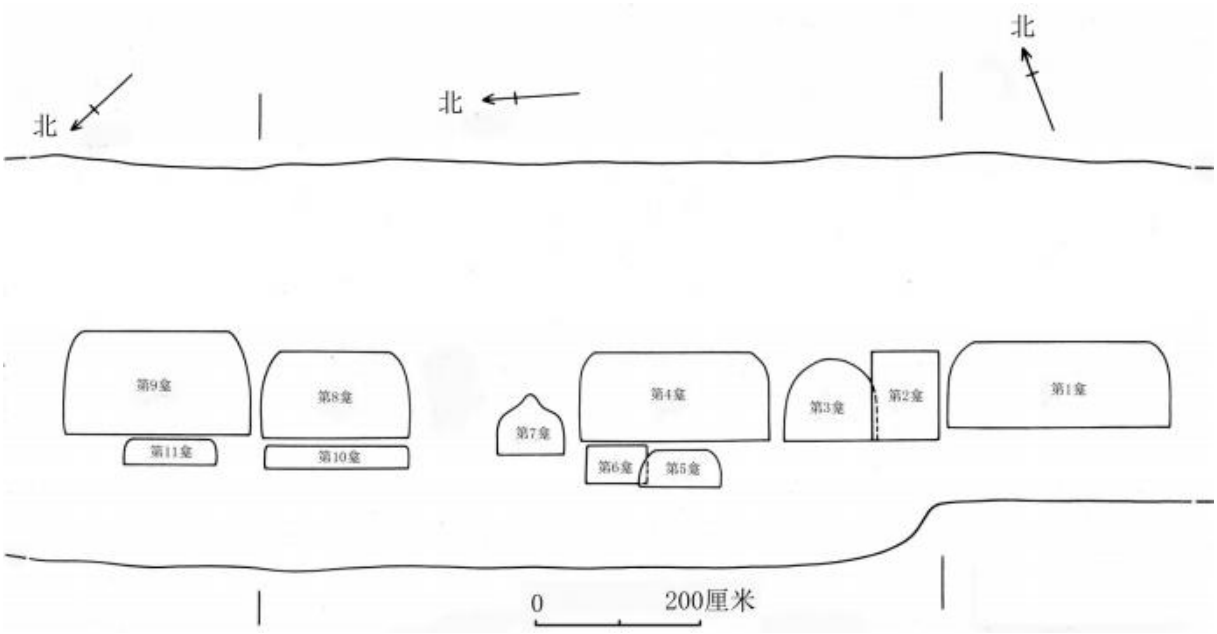


图一　菩萨岩摩崖造像位置示意图

根据现场调查可知，此处造像是由李氏家族于南宋嘉定前后较集中开凿。其造像内容，与安岳、大足地区南宋占主导地位的“柳氏教派”造像迥异，是南宋民间另一造像传统的体现，具有十分重要的学术价值。此前仅有少量简介性质的资料提及其位置、年代及部分造像等信息[①]，尚未有系统的文、照、图的调查报告刊布。2014 年 11 月，四川大学国家级考古学实验教学中心和安岳县文物管理局组成联合调查队，对该处摩崖造像进行了科学、全面、系统的调查工作，获取了完整的图文资料，并对其年代、题材及其反映的造像传统有一定认识，兹将相关情况报告如后。

一、造像

造像所在巨石平面近圆形，直径 9 米，顶部平直，有较多柱洞。巨石西侧崖壁宽 15、高 4 米的范围内开 11 龛，部分造像风化较严重。根据崖壁转折，将造像崖壁分为南、中、北段三部分，南段仅包括第 1 龛，中段造像最集中，包括第 2 至 8、10 龛，北段开第 9、11 龛[②]。中段中央近顶处开一“X”形排水槽，造像两侧零星有榫孔（图二、三）。



图二　菩萨岩造像分布示意图

第 1 龛

位于南段，第 2 龛左。横长方形龛，平面近横长方形，宽 275、高 110、深 25 厘米，龛向

① 胡文和《四川道教佛教石窟艺术》，成都：四川人民出版社，1994 年，第 81 页；西南民族大学石窟艺术研究所《四川安岳县茗山寺石窟调查简报》，《四川文物》2015 年第 3 期。

② 以往调查并未对此处造像编号，安岳县第三次全国文物普查辨识出 9 龛。此次调查自造像崖壁南侧向北侧编第 1 至 11 龛。

210 度。右壁不存，龛底两侧残，造像残损、风化严重，头部均不存，头后有补接头部遗留的小孔。

龛内造像分上、下两层。上层造四主尊倚坐于方座上，体形较大，座高 14 厘米，从左至右依次残高 45、40、40、35 厘米。主尊之间及左侧主尊外侧各有一小像亦倚坐方座上，现存四身，座高 10 厘米，从左至右依次残高 25、20、27、30 厘米。主尊及小像装束、姿势均一致。着交领广袖长袍，腹部束带，结带于双腿间下垂至台座上，足穿鞋。双手均置胸前，似持物，足下各踩“几”形足踏。

下层造像多残损、风化，仅存轮廓，可见右侧存二立像上身轮廓，身体朝向右侧，着交领广袖衣，举右手于胸前作托物状，上身略后仰。身后可见云尾残痕。



图三　菩萨岩造像崖壁



图四　第 1 龛

龛底下方中央雕一方形凸起，两侧遍布凿痕，正面雕山形，顶部存一近方形浅槽，外侧残（图四）。

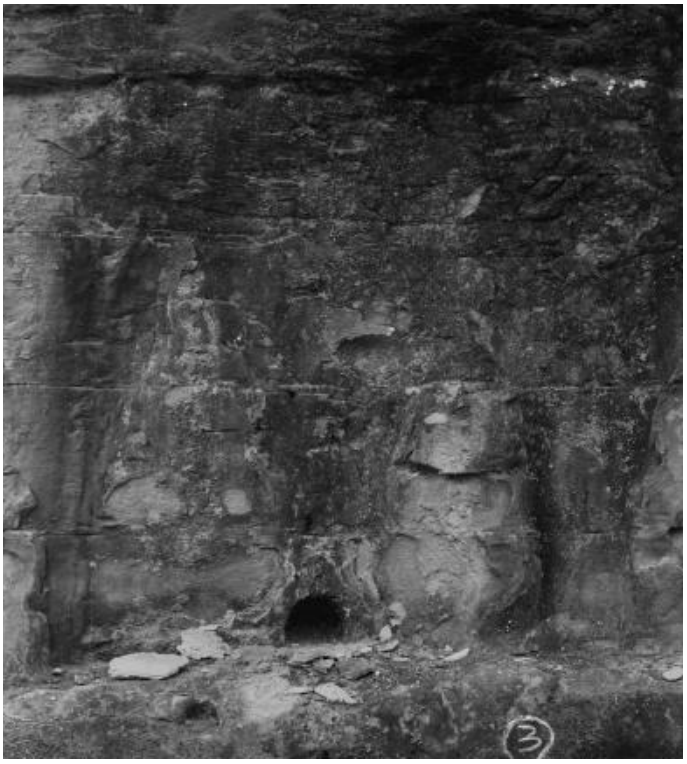
第 2 龛

位于中段南侧，第 1 龛右，第 3 龛左，打破第 3 龛左壁。拱形龛，平面近弧形，宽 70、高 110、深 15 厘米，龛向 327 度。左、右壁及龛底残损严重。

龛中部以下雕一 55 厘米高台座，正面雕山形。座上造一结跏趺坐像，残损、风化严重，高 50 厘米。绾高髻，长圆脸，可见缯带垂肩后。似着双领下垂式袈裟，下摆覆双腿，垂于台座上。双手置腹前（图五）。



图五　第 2 龛



图六　第 3 龛

第 3 龛

位于中段南侧，第 2 龛右，第 4 龛左，左壁被第 2 龛破坏。拱形龛，平面近横长方形，宽 110、高 100、深 25 厘米，龛向 274 度。龛顶及左壁不存，造像残损、风化严重。

正壁前造三尊像结跏趺坐于圆座上，均仅存轮廓。造像大小一致，可见着广袖衣，双臂均置腹前。

右侧两身像台座间存一圆形榫孔（图六）。

第 4 龛

位于中段中部，第 3 龛左，第 7 龛右，第 5、6 龛上。拱形龛，平面近外宽内窄的梯形，顶部中央近平，宽 240、高 113、深 28 厘米，龛向 285 度。左壁外侧残，右壁下部被一列连续方形榫孔破坏，造像残损、风化较严重。

正壁前造三主尊于台座上，头均不存。中央一身佛像结跏趺坐于束腰仰莲圆座上，高 51、座高 49 厘米。着双领下垂式袈裟，内着僧祇支，于腹部束带，袈裟下摆覆双腿。左手仰掌置腹前，右手置胸前左侧。台座束腰处雕山形，基座正面雕壶门。

左、右主尊均倚坐方座上，像高 100、座高 24 厘米。左侧主尊风化较严重，着交领广袖长袍。左手置胸前左侧，右手似抚膝。右侧主尊着交领广袖长袍，于腹部束带，结带于双腿间垂及龛底。左手抚膝，右手置腹前，仰掌向上。

右壁内侧前雕一像于双层圆座上，头不存，高 57、座高 22 厘米。下着长裙，披巾绕臂后下垂及座，跣足。戴环状项圈，于胸前垂三道挂饰。双手似托一物于胸前，身体倾向右侧。立像头顶雕一祥云，云尾飘向龛外，云头上置一圆轮，中央刻一“月”字（图七）。

左侧二主尊之间磨光一宽 37、高 57 厘米壁面，下有仰莲承托。刻造像题记，竖刻楷书，7 行，左起：□子李□何氏夫妇/□李文郁媳妇张氏孙太元/一家等发心造此/三教暨鬼祖母圣容一堂/□□生□永为瞻仰/大宋辛未嘉定四年上元日/□僧道春经表庆谨题（图八）。



图七　第 4 龛



图八　第 4 龛造像题记

第 5 龛

位于中段中部，第 6 龛左，第 4 龛下，打破第 6 龛左壁。拱形龛，平面近浅弧形，宽 90、高 45、深 14 厘米，龛向 275 度。左壁不存，顶部外侧及右壁下部残，造像残损、风化严重。

正壁中央造一像倚坐于方座上，残高 29、座高 12 厘米。头后中央存一小孔。着广袖长袍，双手笼袖中，置腹前。

主尊左右各雕一组造像，左侧一组已不存，仅可辨残迹。右侧一组雕四身像，均仅存轮廓。



图九　第 5 龛

中央一身高 28 厘米，体形较大。广袖长袍，左手置腹前，右手持一圆形物于胸前。身后左侧雕一像立云头上，高 20 厘米。可见左手置胸前左侧，右手平伸右侧。身体右侧雕前、后两身像。靠前一身立姿，体形较小，高 14 厘米。着长袍。面向左侧大像，双手似呈递一物与大像，身体微前躬。靠后一身半蹲姿，高 24 厘米。头顶上凸，着广袖长袍，足穿鞋。上身略左倾，双手似置前方大像右肩上，头右偏（图九）。

第 6 龛

位于中段中部偏北，第 5 龛右，第 7 龛左，第 4 龛下，左壁被第 5 龛破坏。方形浅龛，平面呈横长方形，宽 61、高 40、深 6 厘米，龛向 282 度。左上角残。

正壁前起一高 12 厘米坛，坛上倚坐二像，均风化严重，仅存轮廓。左侧一身高 40 厘米。戴直角幞头，髭须浓密，着广袖长袍，足穿鞋。双手持物于胸前。

右侧一身高 37 厘米。绾高髻，着长袍，足穿鞋。双手置腹前（图一〇）。



图一〇　第 6 龛

第 7 龛

位于中段北部，第 4、6 龛右，第 8 龛左。拱形龛，平面呈横长方形，宽 75、高 71、深 20 厘米，龛向 302 度。龛顶中部上凸。壁面遍布凿痕。



图一一　第 7 龛

正壁前造一佛二弟子立于龛底，均风化严重。佛居中央，高 65 厘米。头顶略上凸，双耳硕大。似着双领下垂式袈裟，下着裙。双手置腹前，似笼袖中。

弟子分立两侧。均光头。着袈裟，下着裙。双手置胸前（图一一）。

第 8 龛

位于中段北端，第 7 龛右，第 9 龛左，第 11 龛上。方形龛，平面呈弧形，宽 186、高 104、深 54 厘米，龛向 293 度。以崖壁上部的自然脱落面为龛顶，左壁下部外侧略残，造像头部均不存。

内龛正壁中央造一佛结跏趺坐于束腰方座上，高 54、座高 39 厘米。头顶轮廓上凸，应为肉髻。着双领下垂式袈裟，内着僧祇支，于腹部束带打结，袈裟覆双腿及台座上部，左肩垂下一环，拉起袈裟一角。左手置腹前，仰掌向上，右手举胸前右侧。台座束腰处雕二狮戏珠，中央雕一宝珠，两侧各雕一狮相向而立，前肢伏地，后肢直立。方形基座雕一壶门。

佛两侧各雕两身供养人立像，相向而立，朝向主尊，略侧身向龛外。左侧两身男像，均着交领窄袖长袍，足穿鞋。内侧一身体形较大，双臂残，高 65 厘米。双臂置腹前。外侧一身立方台上，体形较小，高 44、座高 16 厘米。双手合十胸前。二供养人间刻一则题记，高 47 厘米，楷书，1 行：奉佛李文郁男李太元焚献。外侧供养人头左侧亦存题记一则，高 25 厘米，楷书，两行，左起：太元□□伍始/焚



图一二　第 8 龛



图一三　第 8 龛正壁左侧弟子



图一四　第 8 龛正壁右侧弟子

献亡人伍长回。

右侧两身女像，着双领下垂式窄袖大衣，内着齐胸长裙，于胸、腹打结，足穿鞋。内侧一身体形较大，双臂残，高 59 厘米，双手置腹前，似托一物。外侧一身立方台上，体形较小，高 41、座高 14 厘米，双手置胸前，似合十。二供养人间刻一则题记，高 59 厘米，楷书，1 行：奉佛张氏女孟孙娘供养。外侧供养人头右侧亦存题记一则，仅可见底部一“言”字。

主尊头后两侧各浅浮雕一单层建筑，下有祥云承托，其上雕出立柱、横梁、瓦垄，顶部中央有火焰宝珠。正面各开一拱形小龛，龛内各雕一佛结跏趺坐于仰莲座上。着双领下垂式袈裟，内着僧祇支，于腹部束带。左手抚膝，右手曲肘前伸。

建筑内外侧各雕九身弟子于横长方形浅龛内，内侧各一身，外侧各八身。除从内至外第六身外，其余各身均倚坐于方座上。光头，着交领袈裟，足穿鞋。均侧身朝向中央主尊。

左侧浅龛宽 80、高 16 厘米。从内至外第一身双手合十腹前。第二身双手笼袈裟内，举胸前。第三身双手笼袖中，置右膝上。第四身双手笼袈裟内，举胸前。第五身双手于腹前结禅定印。第六身双手托一物于右腿上，坐舒相坐。第七、八身双手笼袈裟内，置腹前。第九身风化严重，双手置腹前。浅龛下方刻题记一则，残损严重，残宽 26、残高 20 厘米，竖刻楷书，现存 7 行，左起：佛会□□□□□……/李府□□……/李幸……/李仁贵□……/李忠义……/李五□□夫人/愿往西方……岩界。

右侧浅龛宽 82、高 16 厘米。从内至外第一身位置较高，双手置腹前。第二身双手笼袖中，拱于左肩侧，身体微右倾。第三、四、五身双手笼袖中，置腹前。第六身结跏趺坐，戴风帽，双手笼袖中，置腹前，台座下置二僧鞋。第七、八、九身双手笼袖中，置腹前。可见第九身戴风帽。浅龛下方刻题记一则，残损严重，残宽 32、残高 35 厘米，竖刻楷书，现存 8 行，左起：……/……伍……/……氏……/□□何……文……/□□□……/□□……七七……/……竹……/……二十/天……。从内至外第六身弟子像下方亦存题刻一则，残高 23 厘米，竖刻楷书，存 2 行，左起：世侄□□……之/林有愿业□世……。

正壁顶部与左、右壁相交处各雕一祥云，云尾飘向龛内，云头上各雕一圆轮，中央分刻“日”、“月”二字（图一二、一三、一四）。

第 9 龛

位于北段，第 8 龛右，第 11 龛上。方形龛，平面近横长方形，宽 220、高 121、深 78 厘米，龛向 336 度。以崖壁上部的自然脱落面为龛顶，左壁外侧、右壁及龛底右侧残，造像及壁面残损、风化较严重，头、臂均残。

正壁前造二佛结跏趺坐于台座上。左侧佛高 63、座高 41 厘米。着双领下垂式袈裟，内着僧祇支，于腹部束带，袈裟覆双腿及台座上部。双手托一近圆形物于腹前。台座束腰处雕二狮戏珠，中央雕一宝珠，两侧各雕一狮相向而立，前肢伏地，后肢直立。

主尊头顶两侧各浅浮雕一朵祥云，云尾飘向龛外，云头相向。云头中央各承托一单层建筑，雕出立柱、横梁、瓦垄，顶部中央有火焰宝珠。左侧建筑中央开一拱形浅龛，内雕一佛结跏趺坐于覆莲圆座上。着双领下垂式袈裟，内着僧祇支。双手置腹前。右侧建筑中央雕一门，右侧门扉半开，探出一像上身。

佛台座两侧各雕两身供养人，均朝向佛，相向而立，体形一致。左侧两身男像，着交领广袖长袍，腰束带，结带分两道垂双腿间，足穿鞋。双手置腹前。内侧一身高 60 厘米，外侧一身高 59 厘米。外侧供养人身体左侧雕内、外两则题记，外侧一则 1 行，仅存下部，竖刻楷书：清□□……□土。内侧一则紧贴外侧题记，宽 23、高 42 厘米，存 5 行，竖刻楷书，左起：……李……/乃……□五□昔化世/何氏二娘……/十一月十七日化……/……造□谯□粧。外侧供养人头顶左侧亦刻一则题记，宽 34、高 28 厘米，



图一五　第 9 龛



图一六　第 9 龛左侧供养人



图一七　第 9 龛右侧供养人

竖刻楷书，8 行，左起：先祖第一代……/罗氏/犁氏/犁氏/孙氏/□氏/何氏/……山界。

右侧两身女像，着双领下垂式窄袖大衣，下着齐胸长裙，于胸、腹束带打结，足似穿鞋。双手置腹前。内侧一身高 58 厘米，外侧一身高 62 厘米。

右侧佛高 56、座高 45 厘米。头顶上凸，应为肉髻。着双领下垂式袈裟，内着僧祇支，于腹部束带，袈裟覆双腿台座上部。左臂置左腿上，右手持一长茎莲蕾于右肩前。台座呈方形，正面中部雕一圈凸起较高的卷草，近底处雕壶门。

左壁顶部内侧雕一祥云，云尾卷曲飘向龛内，云头雕一圆轮，中央刻一“日”字（图一五、一六、一七）。

第 10 龛

位于中段北端，第 9 龛下，第 12 龛左。方形龛，平面呈狭长方形，宽 180、高 28、深 6 厘米，龛向 315 度。龛顶左侧残，造像残损、风化严重。

正壁中央造一弟子立于龛底，高 26 厘米。戴风帽，着袈裟，下着裙，跣足。左臂下垂，右臂持杖。弟子左侧雕一小立像，残高 16 厘米，可见着长袍，足穿鞋。身体略朝向右侧弟子，双臂前伸，似作搀扶状。

立像两侧各雕五身像倚坐方座上，座高 8 厘米。除右侧从内至外第五身外，其余各身均戴高方冠，可见衣纹者均着交领广袖长袍，腰束带，结带自双腿间垂及龛底，足穿鞋。立像左侧从内至外第一身高 20 厘米，双手似斜持一笏板于胸前。第二身高 20 厘米，双手置腹前。第三身高 19 厘米，双手似抚膝。第四、五身残高 17、16 厘米，均仅存轮廓。

立像右侧从内至外第一身高 20 厘米，双手笼袖中，置腹前。第二、三身仅存轮廓。第四身双手持笏板于胸前。第五身武将形像，似戴兜鍪，着战袍、战靴。双掌撑膝上。



图一八　第 10 龛

龛底下方左、右侧均磨平，存字迹残痕，均竖刻楷书。左侧题记残宽 27、高 30 厘米，存 3 行，仅可见一“七”字，其余风化不可识。右侧题记残宽 24、残高 21 厘米，存 4 行，左起：□□……/士太元……/□□……/□□六□□人申祈……/侄谋□□之……/禀□……（图一八）。

第 11 龛

位于北段靠下，第 11 龛右，第 10 龛下。方形龛，平面近横长方形，宽 110、高 36、深 16 厘米，龛向 334 度。龛顶右侧及右壁上部残，造像及壁面残损、风化严重。



图一九　第 11 龛

正壁前设一通壁高台，高 15、深 7 厘米。高台后雕六身坐像，仅露上身，多仅存轮廓。可见衣纹者均着广袖袍。左起第一身高 18 厘米，左手置台上，右手置胸前，身体微左倾。第二身残高 17 厘米。腰束带。双手笼袖中，置高台上。第三身残高 15 厘米，双手置高台上。第四身体形略小，残高 13 厘米，左手置高台上。第五身残高 12 厘米。第六身残高 12 厘米，右臂似置高台上。

台前中部及左侧各雕一立像，面向右侧，身体前倾，双手托一物于头前做恭敬状。台前右侧亦有一突起，仅存底部，残不可识。

台前中部及左侧各雕一立像，面向右侧，身体前倾，双手托一物于头前，作恭敬状。台前右侧亦有一突起，仅存底部，残不可识（图一九）。

二　年代

菩萨岩现存的 11 龛造像风格统一，排列有致，应系有规划地开凿。造像斜肩、宽腹，体形相对宽肥和雕刻线条深而硬的风格，是以安岳和大足为中心的川东地区南宋造像的典型特征。

第 4、9、11 龛的造像题记表明，该处造像应是由李氏家族出资开凿，考虑到此处造像规模不大，开凿应是在较短时间内完成的。第 4 龛有嘉定四年（1211 年）的造像纪年，则该处造像年代在此前后的 13 世纪初。值得注意的是，第 1 至 4、9、10 等 6 龛位置靠上，龛形较大，雕刻相对较精，是此处造像的主体，其开凿年代应相对稍早。

三　价值

南宋川东地区造像活动昌盛，以开凿大像，杂糅密、华严、净土、地狱等信仰的“柳氏教

派”造像（亦称为“川密造像”）最为昌盛，安岳东部是该类造像分布除大足外另一中心区域，临近菩萨岩的华严洞、毗卢洞、茗山寺、孔雀洞、大佛寺和半边寺[①]等均为该类造像的大规模造像点。菩萨岩的材料表明，除“柳氏教派”造像外，南宋时期的安岳东部民间仍有截然不同于“柳氏教派”的另一造像系统流传，为探究以安岳为代表的川东地区南宋造像类型、特点及其反映的信仰内涵提供了重要资料。并且，川东地区造像集中在 12 世纪中晚期，13 世纪的材料极少，此处造像规模较大，内容相对丰富，对探究川东地区造像活动的衰落过程有重要意义。

既往发现的川东地区南宋造像，鲜有开凿题记，造像开凿的年代、造像内容、组织形式等基本信息还不清楚。菩萨岩多龛造像题记表明，该处造像是由李氏家族在嘉定四年前后出资开凿，造像内容包括儒释道三教合龛（第 4 龛）、鬼子母（第 5 龛）、地藏十王（第 11 龛），从第 9 龛期望往生西方的表述看，所造为阿弥陀佛的可能性很大，该龛后壁上部造十八身弟子，应为南宋流行的十八罗汉题材。明确的纪年、功德主和造像内容，对研究南宋川东地区造像的基本情况亦十分有益。

此外，川渝地区北宋摩崖造像中始出现供养人进入龛内，胁侍主尊的情况。菩萨岩第 8、9 龛将世俗供养人作为造像的一部分置于龛内显著位置应承袭北宋，并进一步提高了供养人的地位。该现象无疑是探究川渝两宋时期造像演变的重要关注对象。第 9 龛的启门图像是为数不多的石窟造像中的材料，亦有助于我们从宗教信仰的角度探讨同时期以其他遗存为载体的此类图像的文化内涵。

本文系 2013 年度国家社科基金重大项目——西南唐宋石窟寺遗存的调查与综合研究（项目编号：13ZD&101）阶段性成果之一。

调查：白彬、张亮、王丽君、韩明

绘图：张亮

摄影：张亮

执笔：谈北平、韩明、白彬

① 笔者所在的调查团队对上述造像点均开展了系统的调查工作，对其内涵有比较清楚的认识。

Survey of the Cliff Sculpture at Localities of Pusayan in Shuanglongjie, Anyue, Sichuan

◎ National Demonstration Center for Experimental Archaeology Education,
Sichuan University Anyue County Cultural Relics Bureau

Abstract: Located in the eastern part of Anyue County, Sichuan Province, the Pusayan's cliff sculpture has 11 niche caves which are preserved now. It was funded by the family Li and built at around 1211. The discernible themes are the niche caves of Confucianism, Buddhism and Taoism, Hariti, the Ksitigarbha with Ten Kings and Amitabha. Pusayan's cliff sculpture is the embodiment of another statue system except Liu Benzun's sect, which is dominant in eastern Sichuan. It provides important materials for us to understand the age, type and sequence of cliff Sculptures in eastern Sichuan.

Key words: Anyue County Southern Song Dynasty Pusayan Cliff Sculpture

大足学刊·第三辑
2019年，62—00页

洛阳龙门石窟宾阳南洞初唐造像考察

◎王德路[①]（清华大学美术学院艺术史论系）

内容摘要：宾阳南洞造像系洛阳龙门唐初最重要的石窟造像，本稿采用考古和美术史学方法进行了系统分析。认为宾阳南洞后壁主体造像吸收了北魏晚期造型因素，同时呈现向唐代过渡的造型特征，应系魏王李泰所造。又基于层位关系、雕刻样式和造像题记内容，厘清了左右壁与前壁大、小型龛像的开凿次序、开凿时间和分布规律。继而考证造像施主情况，并发现部分造像活动与皇帝东巡封禅事件关联。宾阳南洞造像还反映了阿弥陀净土信仰日益兴盛的状况。

关键词：龙门石窟；宾阳南洞；初唐造像；魏王李泰；封禅

一、宾阳南洞及其研究情况

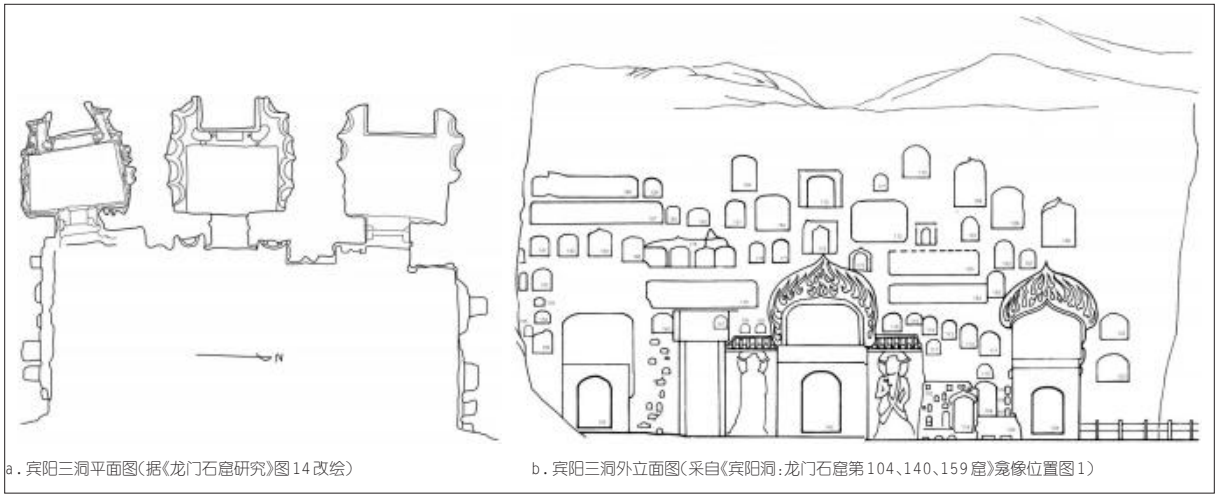
（一）宾阳南洞概况

宾阳南洞雕刻有洛阳龙门唐贞观年间规模最大、施主身份等级最高的造像，在中国佛教物质文化群体中有着举足轻重的地位和作用。该窟位于洛阳龙门伊阙西山北部，窟体开凿于北魏晚期，窟内龛像多造于初唐。洞窟平面作纵长方形，穹窿顶，横宽868厘米、进深946厘米、窟高978厘米。后壁（即西壁）主体造像为一佛、二弟子、二菩萨组合。除后壁主体造像外，窟内四壁（下文称北壁为左壁、南壁为右壁、东壁为前壁）及窟门洞南北壁共有造像320龛，已知题记185处[②]。宾阳南洞外壁北侧刊刻贞观十五年（641）“伊阙佛龛之碑”，岑文本撰文，褚遂良书丹，碑文记述了唐太宗嫡妻次子李泰的造像功德。

---

① 作者简介：王德路，男，山东省枣庄市人，清华大学美术学院艺术史论系研究生，主要从事佛教物质文化研究。

② 刘景龙编著《宾阳洞：龙门石窟第104、140、159窟》，北京：文物出版社，2010年，第207—227、229—243页。本稿所引造像题记均出自《宾阳洞：龙门石窟第104、140、159窟》第229—243页，下文引述题记不再注释。



a. 宾阳三洞平面图（据《龙门石窟研究》图14改绘）　b. 宾阳三洞外立面图（采自《宾阳洞：龙门石窟第104、140、159窟》龛像位置图1）

图1 洛阳龙门宾阳三洞平面及外立面图

宾阳南洞与并列开凿的宾阳中洞、宾阳北洞统称为宾阳三洞，其中宾阳中洞整体造像完成于北魏晚期，宾阳北洞主要造像完成于初唐。宾阳三洞规模相当，形制与窟顶装饰类似，洞外设置共用的南北长方形前庭（图1）[①]，这应是统一设计并开凿的结果。

（二）宾阳南洞研究情况

《魏书·释老志》记载，北魏晚期宣武帝曾于龙门为孝文帝、文昭皇太后营建两所石窟，之后臣下奏请为宣武帝加造一所石窟，凡为三所石窟[②]（下文称为北魏世宗三窟）。

在1980年及其以前，学界集中探讨北魏世宗三窟及李泰造像的所指问题。日本学者大村西崖率先指出宾阳三洞即北魏世宗三窟[③]。之后，常盘大定、关野贞认为，北魏宣武帝为孝文帝和文昭皇太后所造石窟应在奉先寺摩崖龛像位置，为宣武帝所造窟为宾阳中洞或火烧洞[④]。继而，水野清一、长广敏雄提出北魏世宗三窟的两种可能，一种为古阳洞、宾阳中洞和莲花洞，另一种即宾阳三洞，并倾向于后一认识[⑤]。冢本善隆也持有同样看法[⑥]。而且常盘大定、关野贞以及水野清一、长广敏雄都认为李泰造像可能在潜溪寺洞。再后，中国学者王去非、刘汝醴、张若愚、李文生等人[⑦]，指出宾阳三洞应该就是北魏世宗三窟，李泰造像应在宾阳南洞而

① 阎文儒、常青著《龙门石窟研究》，北京：书目文献出版社，1995年，图版14。
② 魏收《魏书》卷114，北京：中华书局，1974年，第3043页。
③ 大村西崖《支那美術史彫塑篇》，东京：国书刊行会图像部，1915年，第220页。
④ 常盘大定、关野贞《支那文化史蹟》（二），京都：法藏馆，1939年，第5、6页。
⑤ 水野清一、长广敏雄《龍門石窟の研究》，东京：座右宝刊行会，1941年，第126、127页。
⑥ 冢本善隆《龍門石窟に現れたる北魏佛教》，《龍門石窟の研究》，东京：座右宝刊行会，1941年，第165、166页。
⑦ 王去非《参观三处石窟笔记》，《文物参考资料》1956年第10期，第52—55页。刘汝醴《关于龙门三窟》，《文物》1959年第12期，第17、18页。张若愚《伊阙佛龛之碑和潜溪寺、宾阳洞》，《文物》1980年第1期，第19—24页。李文生《龙门石窟的新发现及其他》，《文物》1980年第1期，第1—6页。

非潜溪寺洞，这种观点逐渐得到学界认同。

在 1981 年及其以后，学界研究视野不断扩展。冈田健简略分析了宾阳南洞与中洞后壁主体造像的关系以及南洞部分龛像的样式[①]，李玉坤在统合研究龙门石窟造像题记过程中也涉及少许南洞造像题记问题[②]，久野美树分析了李泰造像的尊格及其政治意图[③]，常青、王振国分析了包括南洞在内的龙门石窟隋唐之际龛像样式[④]。这些研究从不同侧面分析了宾阳南洞造像，但毕竟不是专论，总体而言学界目前对宾阳南洞后壁主体造像的分析不甚细致，就左右壁和前壁大型龛像认识的程度有限，对为数众多的小龛缺乏足够重视，关于施主及造像思想的考察也有待深入。

二、宾阳南洞后壁主体造像

宾阳南洞后壁与北魏晚期宾阳中洞后壁的主体造像比较有诸多相似性，前者又呈现某些初唐造像风格，说明南洞后壁主体造像存在新旧两种造型因素。冈田健率先注意并讨论此问题，但着眼点有待增加，涉及问题也有必要细化。

（一）宾阳南洞后壁主体造像呈现的北朝造型因素

在造像布局方面，宾阳南洞与中洞后壁主体造像均为一佛、二弟子、二菩萨五尊像组合，形成以主尊佛为中心的内向弧形布局（图 2）。两窟后壁主体造像在造型方面呈现更多相似之处。

1. 南洞与中洞后壁主尊佛像造型的关联

南洞与中洞主尊佛像体量相近，分别高 680 厘米、645 厘米，均结跏趺坐于亚字形方座上（图 3），二佛两手的相对位置及手势基本相同。尤其二佛手臂与躯体粘连在一起，腿部形态非常抽象，难见四肢的具体结构。再者，二佛均内着僧祇支，胸腹部结带，系带翻到袈裟右领之外。袈裟下摆均悬垂座前，形成较长的悬裳。而且，在两窟主尊佛像台座的左右前角部，均雕一对内前向狮子。可见，南洞主尊佛像造型应主要参考了中洞主尊佛像。

---

① 冈田健《龍門石窟初唐造像論——その一太宗貞觀期までの道のり——》，《佛教藝術》1987 年（171 期），第 80—129 页。

② 李玉坤《龙门石窟宾阳洞题记研究》，《2004 年龙门石窟国际学术研讨会文集》，郑州：河南人民出版社，2006 年，第 99—107 页。

③ 久野美树《唐代龍門石窟の研究——造形の思想的背景について——》，东京：中央公论美术出版，2011 年，第 15—39 页。

④ 常青、王振国《龙门隋代和唐代贞观期龛像及其保守与多样风格》，《石窟寺研究》2018 年（第八辑），第 130—165 页。



a. 宾阳南洞后壁主体造像

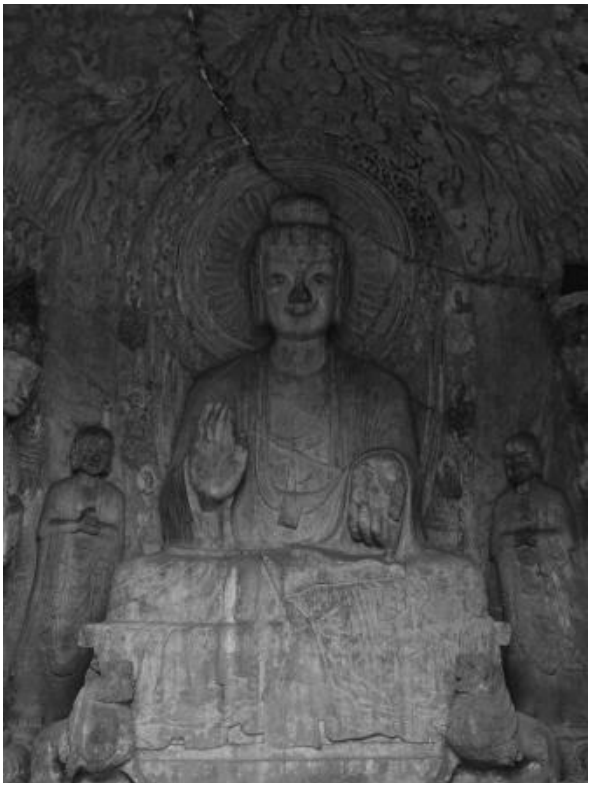


b. 宾阳中洞后壁主体造像

图 2　洛阳龙门宾阳南洞与中洞后壁主体造像



a. 宾阳南洞后壁主尊佛像



b. 宾阳中洞后壁主尊佛像

图 3　洛阳龙门宾阳南洞与中洞后壁主尊佛像

2. 南洞与中洞后壁胁侍弟子和菩萨像造型的关联

两洞胁侍弟子像形态相似（图 4），均跣足略内侧身立于圆形台座上。左胁侍弟子面相老成，双手合十于胸前，右胁侍弟子相貌年轻，双手持物于胸前。左右二弟子应分别为迦叶、阿难，二者各自所在位置体现了长幼尊卑观念。



a.宾阳南洞后壁右胁侍弟子像　b.宾阳南洞后壁左胁侍弟子像　c.宾阳中洞后壁右胁侍弟子像　d.宾阳中洞后壁左胁侍弟子像

图 4 洛阳龙门宾阳南洞与中洞后壁胁侍弟子像

两窟胁侍菩萨像均跣足立于覆莲台上（图 5），左手贴腰持宝珠，右手举于胸前持物。诸菩萨头身比例在 1/5 左右，躯体大部分被服饰遮掩，几乎不见四肢的形态及肌肉的起伏感。再者，两窟四身胁侍菩萨均头戴宝冠，身挎帔帛、佩璎珞，手戴腕钏，衣裙外侈，边缘衣纹呈几字形。南洞右胁侍菩萨与中洞两菩萨下裙形式一致，帔帛及其上的璎珞均于膝前呈 X 形交叉，整体造型风格相近。



a.宾阳南洞后壁右胁侍菩萨像　b.宾阳南洞后壁左胁侍菩萨像　c.宾阳中洞后壁右胁侍菩萨像　d.宾阳中洞后壁左胁侍菩萨像

图 5 洛阳龙门宾阳南洞与中洞后壁胁侍菩萨像

总体来看，宾阳南洞后壁主体造像明显吸收了北魏晚期宾阳中洞造型因素，造型重心仍在服饰刻画方面。但如下文所述，已出现关注躯体表现的倾向。

（二）宾阳南洞后壁主体造像所见新时代造型因素

1. 南洞后壁主尊佛像新造型因素

鉴于洛阳一带可资比较的初唐造像数量有限，有必要将视野投射到中原北方东部其余地区，从而比定南洞后壁主尊佛像在相关造像序列中的位置。

南洞后壁主尊佛像所见新时代造型因素，集中体现在面部表现、上身肌肉刻画及悬裳形式方面。北齐至隋代，中原北方东部地区普遍出现注重肌体形态表现的趋势，然而肌体写实程度则呈现明显分化的倾向，初唐造像亦延续了这一势头。依据腿部写实程度及悬裳幅度，可将中原北方东部地区北齐至隋代佛像造型概括为三种基本形态。其一种造型十分写实，如北京故宫藏曲阳修德寺遗址出土隋代白石佛像，双腿轮廓清晰可见，腿部肌肉富有张力，通体圆润优美，悬裳几乎退化不见。其二种造型比较写实，如邯郸南响堂山北齐第 5 窟南壁主尊佛像，双腿轮廓较为清晰，肌体已趋向圆润，尚有少许悬裳。其三种造型偏向抽象，如安阳灵泉寺隋开皇九年（589）大住圣窟卢舍那佛像，比较干瘪的双腿完全被袈裟遮盖，垂下部分悬裳。此三例佛像均着裹身垂领式袈裟，上身肌肉平实、圆润，代表这一时代的风尚。宾阳南洞主尊佛像造型明显属于上述第三种形态之列。

再着眼于面部及上身肌肉的充实程度、手臂与躯体的分离关系，考察第三种造型在隋唐之际的发展情况（图 6）。青州云门山隋开皇十九年（599）摩崖浮雕佛像，双腿呈笼统的块状结构，面形长圆瘦削，上身有一定的量感性，手臂与躯体粘连，垂下部分悬裳，可以看作上述安阳隋开皇九年（589）像的发展形态。历城神通寺唐显庆三年（658）摩崖浮雕佛像，双腿形态



a. 安阳灵泉寺隋开皇九年(589)大住圣窟卢舍那佛像　b. 青州云门山隋开皇十九年(599)摩崖浮雕佛像　c. 历城神通寺唐显庆三年(658)摩崖浮雕佛像

图 6　关联隋唐佛像（李静杰摄）

依然干瘪，但面部方圆饱满，清晰地刻画出胸腹部肌肉，两臂与躯体间的界限也比较清晰，仍垂下部分悬裳，属于这种造型中更为先进的发展形态。较之青州隋开皇十九年（599）像，宾阳南洞后壁主尊佛像面部表现愈加丰满，上半身量感性更强，还通过僧祇支绷紧的束带表现腹部有收缩感的肌肉形态，这种表现又不如历城唐显庆三年（658）像那样显著，手臂与躯体的分离关系也不像后者那样分明。另外，宾阳南洞后壁主尊佛像与青州隋开皇十九年（599）像、历城唐显庆三年（658）像均着吊襻纽式袈裟，也值得注意。因此，宾阳南洞后壁主尊佛像可以看作介于青州隋开皇十九年（599）像和历城唐显庆三年（658）像之间的表现形态。

宾阳南洞后壁主尊佛像袈裟分别从肩腹部和两肘部垂下，披搭双腿后悬垂座前，悬裳衣纹简洁舒朗，末端未见程式化的几字形表现，已然不同于北朝隋代悬裳形式。该像从肩腹部呈舌形垂下的悬裳多见于龙门初唐造像，属于新时代的造型特点。

2. 南洞后壁胁侍弟子和菩萨像新造型因素

相较于宾阳中洞，南洞后壁胁侍弟子像肌体略显丰满，袈裟作左右两分形式，不同于中洞的左、中、右三分形式，袈裟褶皱趋于简洁，展现一些新时代风貌。



a. 右胁侍菩萨像帔帛与璎珞局部　　b. 左胁侍菩萨像帔帛与璎珞局部

图 7　洛阳龙门宾阳南洞后壁胁侍菩萨像帔帛与璎珞局部

南洞后壁胁侍菩萨像新造型因素主要体现在帔帛和璎珞的形式方面（图 7）。南洞后壁左胁侍菩萨像帔帛自肩部垂下后，两端分别经腰部、膝部绕过对面手臂顺体侧垂下。这种帔帛形式创始于北齐，隋唐广为流行，洛阳龙门唐代菩萨像基本全采用此种帔帛形式，有别于中洞北魏晚期菩萨像帔帛于膝前交叉成 X 形的形式。

相较于中洞，南洞后壁左胁侍菩萨像璎珞的数量增多，披挂方式也变得复杂。先配一组 X 形璎珞，再挂一条呈 U 形垂下的璎珞。此种璎珞组合基本不见于龙门北朝隋代菩萨像，而见于奉先寺摩崖龛像西壁左胁侍菩萨像等唐代菩萨像。再者，南洞后壁二胁侍菩萨像璎珞宝珠式样与中洞有异且变得丰富。例如，南洞菩萨像璎珞联珠中散见菱形、圆形及椭圆形扁平饰物，这

些饰物外围均刻一周阴线，指示其为镶嵌饰。这种镶嵌饰亦见于奉先寺摩崖龛像西壁左胁侍菩萨像等龙门唐代菩萨像，且与西安隋大业四年（608）李静训墓出土嵌宝石金项链中的镶嵌饰相像，显示新时代工艺美术风貌。南洞后壁菩萨像尤其是左胁侍菩萨像璎珞式样，成为洛阳龙门唐代同类璎珞之祖型。

以上可见，南洞后壁主体造像直接承袭了北魏晚期以来造型因素，同时开启唐代风格先声，具有显著过渡性特征。从造像体现的初唐造型因素来看，将其视为“伊阙佛龛之碑”所述施主李泰于贞观十五年（641）造像，应该没有多大疑问，况且这样硕大造像在龙门石窟贞观年间绝无仅有，合乎李泰身份者亦无他例可寻。

三、宾阳南洞大型龛像

此所谓大型龛像，指宾阳南洞左右壁及前壁龛高于 150 厘米、宽于 130 厘米的龛像，共有 8 龛（图 8—10），刊刻有 3 处题记[①]。学界未见有关该窟大型龛像的整体认识。

（一）宾阳南洞大型龛像的分布与开凿次序

就大型龛像的分布可知，8 龛像无统一规划开凿的迹象，完工时间应有先后。左壁第 66 龛、右壁第 51 龛分别处在左右壁中间，所在壁面位置最优，应是最先开凿的大型龛像。其中，右壁第 51 龛东侧规整排列着数个贞观十五年（641）小龛，这些小龛所在边缘位置表明应开凿于第 51 龛之后。第 51 龛西侧有被后壁右胁侍菩萨像打破的痕迹[②]，故右壁第 51 龛的开凿应不晚于贞观十五年（641）。左壁第 66 龛与右壁第 51 龛主尊佛像大小并无多少差异，此二龛像存在对称设计开凿的可能性，故此二龛开凿时间可能相近。左壁第 66 龛下部东侧为贞观二十二年（648）第 96 龛，该龛题记受第 66 龛限制，呈上下狭长形状刊刻于龛上偏西位置，说明第 96 龛的完工时间应晚于第 66 龛。

左壁第 13 龛、第 26 龛，前壁第 3 龛、第 24 龛所处壁面位置过高，且多接近边角，开凿时间应晚于左右壁中间龛像，位置最劣的第 24 龛纪年为永徽元年（650），由此推测其余三龛开凿时间下限在高宗初年前后。另外，与前壁东南角第 24 龛同日完工的窟门北侧金刚力士像，明显有意避开前壁第 19 龛，故前壁第 19 龛完工时间应早于前壁第 24 龛。

由上可推知大型龛像的开凿次序，即左壁第 66 龛、右壁第 51 龛早期规划开凿，时间应在贞观十五年（641）之前。左壁第 13 龛、第 26 龛，前壁第 3 龛、永徽元年（650）第 24 龛则

① 分别为左壁第 13 龛、第 26 龛、第 66 龛、第 96 龛（刊刻贞观二十二年［648］思顺坊老幼造弥勒像记），右壁第 51 龛，前壁第 3 龛（刊刻昙向造弥勒像记）、第 19 龛、第 24 龛（刊刻永徽元年［650］刘玄意造阿弥陀像记）。龛号及龛像尺寸采用前揭《宾阳洞：龙门石窟第 104、140、159 窟》，下同。

② 温玉成最先有此发现。温玉成《龙门唐窟排年》，《中国石窟·龙门石窟》（二），北京：文物出版社，2012 年，第 176 页。

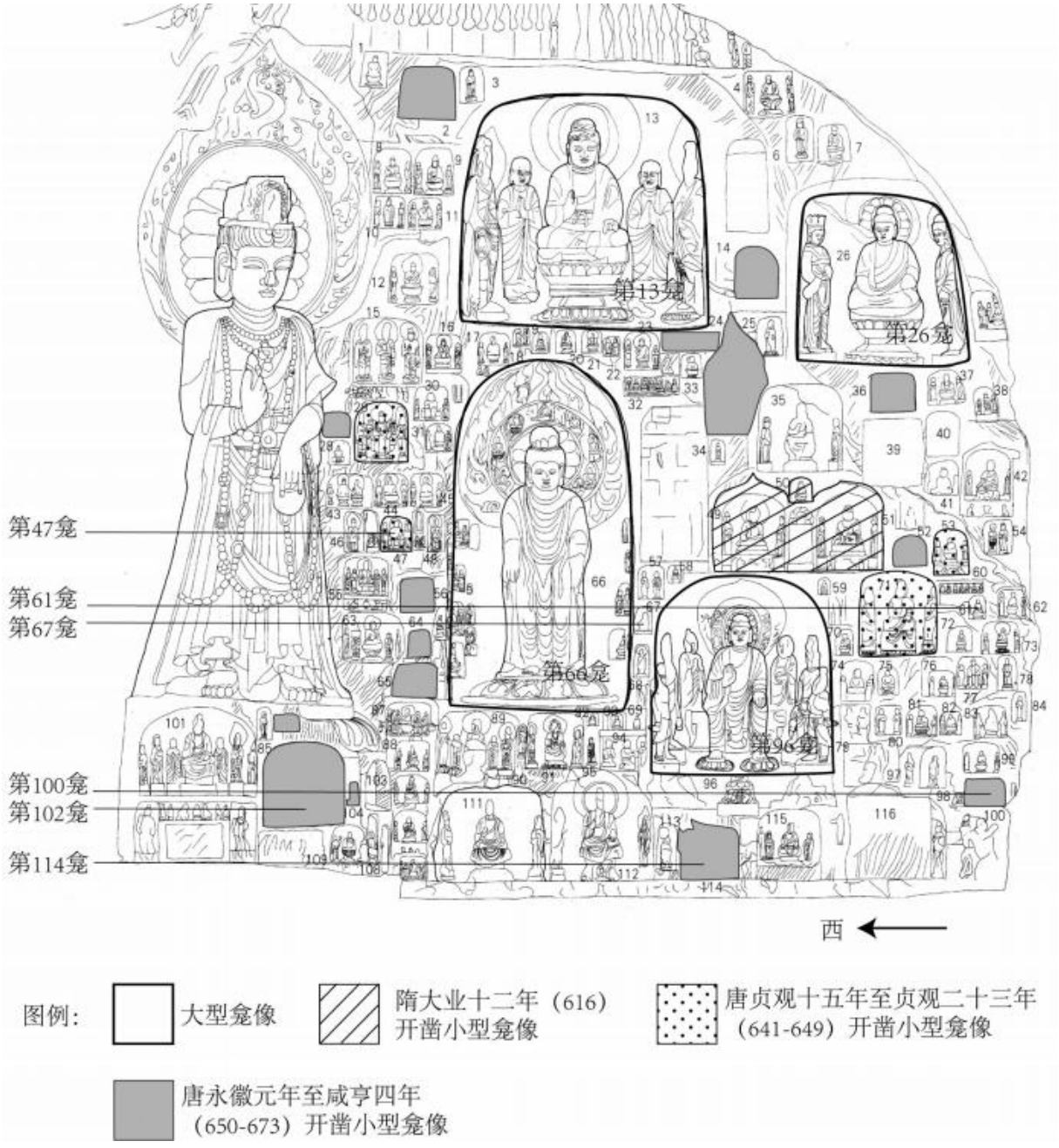


图 8　洛阳龙门宾阳南洞左壁大型龛像与纪年小型龛像分布图（据《宾阳洞：龙门石窟第 104、140、159 窟》龛像位置图 8 改绘）

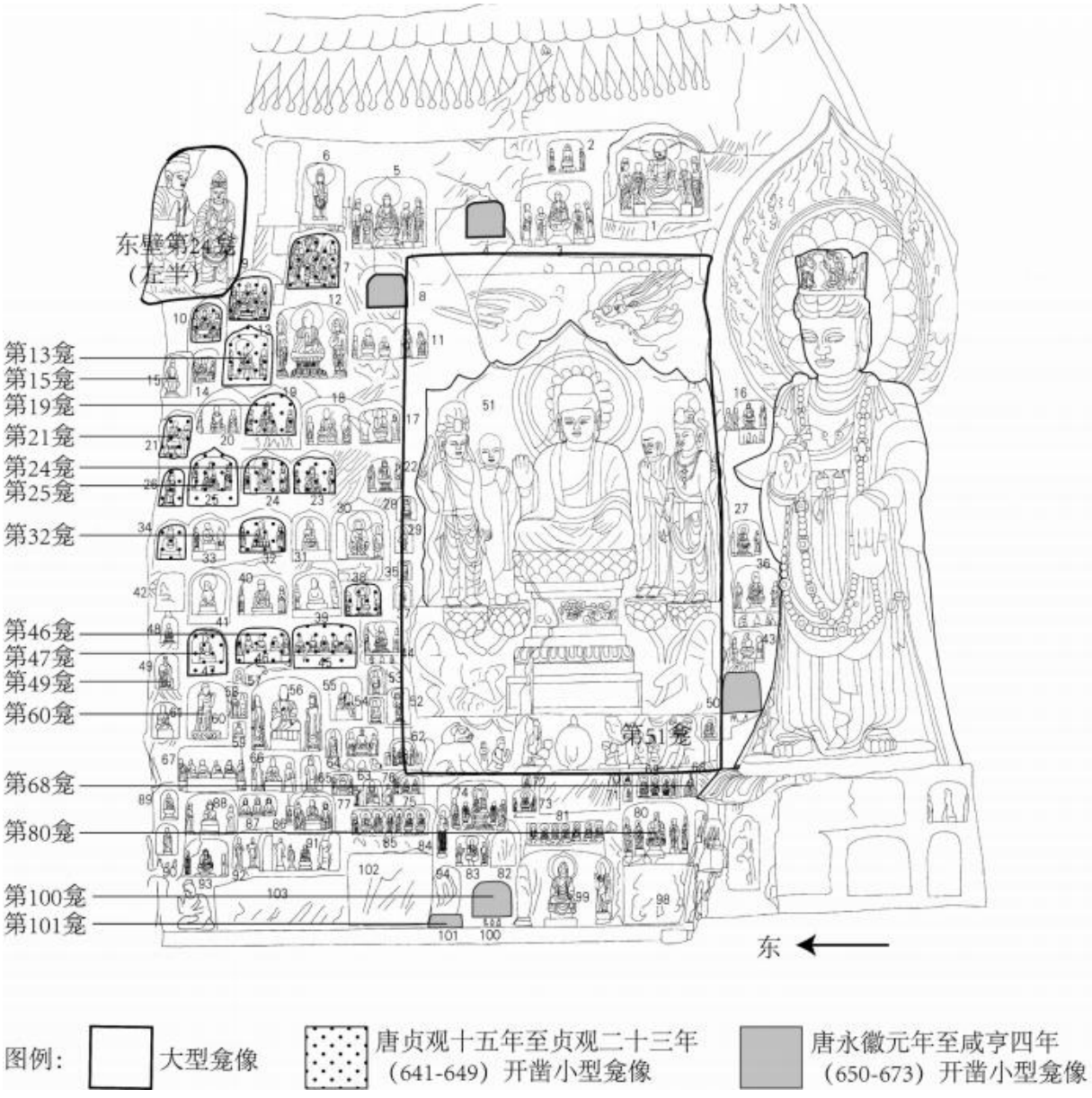


图 9　洛阳龙门宾阳南洞右壁大型龛像与纪年小型龛像分布图（据《宾阳洞：龙门石窟第 104、140、159 窟》龛像位置图 9 改绘）

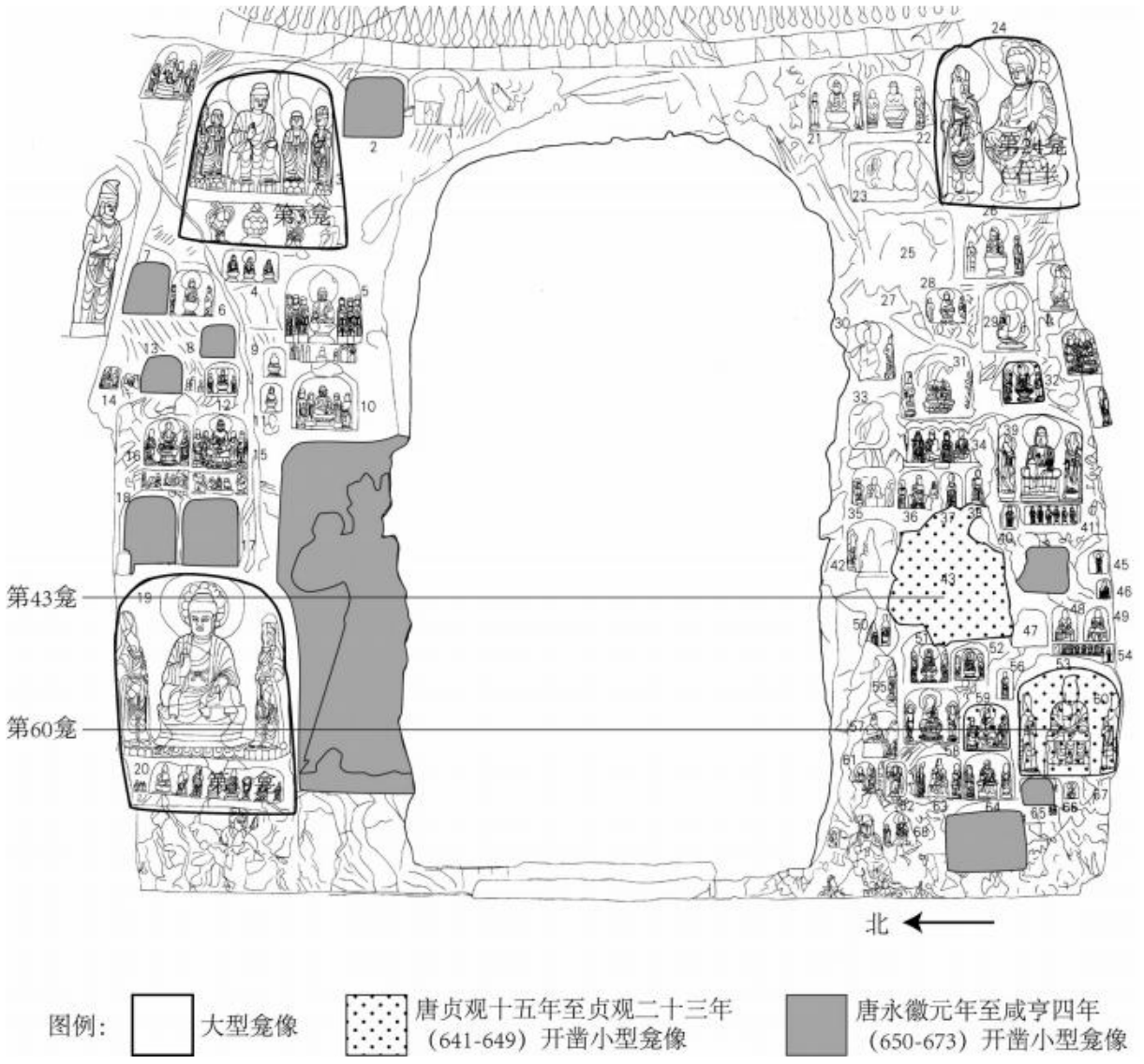


图10　洛阳龙门宾阳南洞前壁大型龛像与纪年小型龛像分布图（据《宾阳洞：龙门石窟第104、140、159窟》龛像位置图10改绘）

是晚期规划开凿的大型龛像，时间下限约在高宗初年前后。左壁贞观二十二年（648）第96龛、前壁第19龛开凿时间应介于上述早晚期龛像之间。

（二）宾阳南洞大型龛像的人物造型

以下分别梳理窟内大型龛像的主尊佛像、胁侍弟子和菩萨像造型，同时与其他类似造型的纪年龛像比较分析，可以验证上文排定的大型龛像开凿年代和次序，并有助于归纳初唐前段龙门石窟佛像造型特征。

1. 主尊佛像造型

依据主尊佛像姿态，可以分为跏趺坐佛像、倚坐佛像、立佛像加以梳理。

其一，跏趺坐佛像。主尊佛像作跏趺坐姿的大型龛像有5例（图11），分别是左壁第13











1 2 3 4 5

a. 宾阳南洞右壁第51龛造像
b. 宾阳南洞左壁第13龛造像
c. 宾阳南洞左壁第26龛造像
d. 宾阳南洞前壁第19龛造像
e. 宾阳南洞前壁唐永徽元年(650)第24龛造像

图11 洛阳龙门宾阳南洞大型龛像之跏趺坐佛像

龛、第 26 龛，右壁第 51 龛，前壁第 19 龛、第 24 龛。5 龛主尊佛像造型风格比较接近。头部所占比例明显偏大，普遍溜肩，胸部扁平，手臂与躯体界线不甚清晰，也没有明确腰际线，腿部表现为抽象块状结构。造型风格与北洞外壁贞观十一年（637）洛州乡城老人龛像（图 12）、南洞右壁贞观二十三年（649）第 21 龛主尊佛像相类，因此无纪年的 4 龛主尊佛像也应开凿于贞观年间至高宗初年前后，这与上文层位分析所得结论相符。



图12　宾阳北洞外壁唐贞观十一年(637)洛州乡城老人造像

5 龛主尊佛像造型又并非完全一致，差异表现在袈裟和台座的形式等方面。可见龙门石窟初唐前段尚未形成比较统一的佛像造型式样。

其二，倚坐佛像。左壁贞观二十二年（648）第 96 龛和前壁第 3 龛主尊佛像均倚坐于方形台座上（图 13）。两龛主尊佛像均右手施无畏印，左手抚膝，手臂与躯体的分离关系模糊，袈裟均垂覆座前，但覆座袈裟形式有较大区别。



a. 宾阳南洞左壁贞观二十二年(648)第96龛造像　　b. 宾阳南洞前壁第3龛造像

图 13　洛阳龙门宾阳南洞大型龛像之倚坐佛像

左壁第 96 龛主尊佛像覆座袈裟两侧翻折，末端呈几字形，应受北朝悬裳造型影响，左壁贞观二十三年（649）第 47 龛主尊佛像亦属此类[①]。前壁第 3 龛主尊佛像覆座袈裟紧贴台座，刻画中线对称的 U 形褶皱，体现新时代造型特征，此种覆座袈裟形式也见于左壁第 61 龛，右壁第 15 龛、第 49 龛和第 68 龛主尊佛像，此 4 龛像同前壁第 3 龛一样位于壁面边角位置，此后盛唐倚坐佛像也多采用这种覆座袈裟形式。由上可知，第二种覆座袈裟形式的流行时间应较第一种为晚。故前壁第 3 龛开凿时间应晚于左壁第 96 龛，符合上文依据层位关系排定的龛像开凿次序。



图14　洛阳龙门宾阳南洞左壁第66龛造像

其三，立佛像。南洞大型龛立佛像仅有左壁第 66 龛主尊佛像 1 例（图 14）。该像作磨光高肉髻，肉髻底部扎束中央饰圆珠的带状物[②]。头身比例约 1/6，双目微睁，肌体有一定量感。着贴体的通肩式袈裟，两下摆突出于躯体两侧，下身横断面近凹字形。该像形貌明显受到中印度笈多朝秣菟罗派造像影响。

就现有实例可知，笈多造型艺术先后于 5 世纪、6 世纪两次传播并影响汉文化地区，后一次影响尤为强劲[③]。南洞立佛像袈裟于胸腹部作平行 U 形褶皱，下身两腿及两腿之间形成三列 U 形褶皱，且呈阶梯状，类似实例如永靖炳灵寺第 169 窟北壁西秦立佛像、大同云冈第 19 窟南壁上层西侧北魏中期立佛像、纽约大都会博物馆藏唐县北魏太和十九年（495）石刻立佛像等。推测这些 5 世纪实例应是南洞立佛像造型粉本来源。此诸实例脚腕部露出两层或三层衣服，南洞立佛像则只表现一层衣服，说明后者在应用古老模式时又有所改变。

2. 胁侍弟子和菩萨像造型

南洞雕刻有胁侍弟子像的大型龛像计 4 龛。其中，右壁第 51 龛二弟子像内侧身双手合十，

① 值得注意的是，左壁第 47 龛施主崔贵本亦是左壁第 96 龛施主思顺坊老幼之一员，两龛像造型风格和开凿时间接近，因此两龛造像有出自同一批工匠之手的可能。

② 此种扎束带也见于贵霜朝犍陀罗佛像。

③ 李静杰《南北朝隋代佛教造像系谱与样式的整体观察》（上），《艺术与科学》2009 年（第 9 辑），北京：清华大学出版社，2009 年，第 110—129 页。李静杰《南北朝隋代佛教造像系谱与样式的整体观察》（下），《艺术与科学》2010 年（第 10 辑），北京：清华大学出版社，2010 年，第 107—123 页。

四肢与躯体的轮廓和形态十分模糊，与洛州乡城老人像龛胁侍弟子像相似。左壁第 13 龛和前壁第 3 龛胁侍弟子像均面向前方双手合十，躯体轮廓和肌体形态较为清晰，袈裟作左右两分式样，较右壁第 51 龛弟子像造型成熟。左壁第 96 龛二弟子像略内侧身双手合十或拱手持物，下身隐匿于主佛台座后，躯体轮廓变得清晰，但手臂与躯干仍粘连在一起，处于上述两种形态的过渡阶段。

除左壁第 66 龛外，南洞 7 例大龛均表现有胁侍菩萨像，仅就保存较好的右壁第 51 龛胁侍菩萨像做一分析。该龛胁侍菩萨像头部所占比例偏大，内侧手垂下，外侧手曲举于体侧，手臂与躯体的分离关系变得清晰，但胸腹部扁平，身体亦无扭动之姿。二菩萨头戴三叶冠，宝缯垂肩，左胁侍菩萨帔帛挎肩后两端分别经胸部和膝部绕过对面手臂再垂下，右胁侍菩萨斜挎单条璎珞。整体造型接近洛州乡城老人像龛胁侍菩萨像。

值得注意的是，与右壁第 51 龛右胁侍菩萨像类似，龙门石窟初唐前段菩萨像多有斜挎单条璎珞的实例，进入高宗朝则逐渐流行披挂 X 形联结璎珞。斜挎单条璎珞作法常见于邯郸响堂山石窟北齐菩萨像，如南响堂山第 7 窟主室北壁胁侍菩萨像等。洛阳地区初唐前段流行此种形式璎珞，或许与隋大业三年（607）迁徙三千河北工艺户入住洛阳有关[①]。

以上可知，南洞大型龛像应完工于初唐前段，洛阳龙门这一时期佛像造型比较落后，且有多种造像样式并存。

（三）宾阳南洞大型龛像的施主

刊刻题记的南洞大型龛像计有 3 龛，分别为前壁第 24 龛、第 3 龛和左壁第 96 龛。

1. 前壁第 24 龛施主刘玄意

据南洞前壁第 24 龛题记，知此龛开凿于永徽元年（650），施主为渝国公刘玄意，时为驸马都尉，任汝州刺史，汝州与龙门毗邻。刘玄意为民部尚书刘政会长子，娶太宗女南平公主。刘玄意还出资雕造了南洞前壁窟门北侧金刚力士像，与前壁第 24 龛同日完工。于前壁作力士像，使得该窟主要造像组合更为完整，也应有护卫该窟（即道场）的用意。窟门南侧不见对称力士像，这应受窟门南侧第 43 龛等永徽元年（650）之前完工龛像的限制。

2. 前壁第 3 龛施主敬善寺僧

南洞前壁第 3 龛刊刻敬善寺僧人昙向造像题记。龛下左侧雕刻供养人一身，应为昙向其人。昙向不见于史料，学界亦无考究，但其所属寺院敬善寺却闻名于时。温玉成考证敬善寺在伊阙东山，敬善寺洞应是敬善寺的附属石窟[②]。昙向佛龛未选址在敬善寺洞，而屈居宾阳南洞边角一隅，似乎暗示当时敬善寺洞尚未开凿，且当时伊阙两岸除宾阳南洞外少有洞窟可供造像。

---

① 杜宝《大业杂记》：大业三年（607）“十月，敕河北诸郡送工艺户陪东都三千余家，于建阳门东道北置十二坊，北邻洛水，给艺户居住。”辛德勇《大业杂记辑校》，西安：三秦出版社，2006 年，第 27 页。

② 温玉成《唐代龙门十寺考察》，前揭《中国石窟·龙门石窟》（二），第 230 页。

3. 左壁第 66 龛施主洛阳思顺坊老幼

据南洞左壁第 66 龛上部西侧题记，可知该龛由洛阳思顺坊老幼共同出资完成于贞观二十二年（648）。学界已考证题记中部分少数民族姓氏，此外少有研究。思顺坊位于洛阳长夏门东第一街从南向北第五坊，东邻南市。造像题记载录参与造像活动的思顺坊老幼 124 人，女性施主仅录其姓，并多记其夫或其子简写姓名[①]。施主之间多见有亲属关系者，说明此次造像活动施主多以家庭甚或以家族为出资单位。施主中惟有张君彦大致可考，此人早在贞观十一年（637）就曾参与宾阳北洞外壁洛州乡城老人龛像的雕造，贞观十八年（644）又于宾阳南洞南壁开凿第 13 龛，后一次造像题记称其为“前河南县丞”。

四、宾阳南洞小型龛像

此所谓宾阳南洞小型龛像，指后壁主体造像及另三壁大型龛像之外的 312 龛尺寸较小造像，刊刻题记 182 处，仅常青、王振国就部分小型龛像做了样式分析。以下探究小型龛像壁面分布、开凿时间及其施主情况，并联系当时社会背景，解读造像题记蕴涵的文化信息。

（一）宾阳南洞小型龛像的分布

宾阳南洞内众多小型龛像排布规整，比较充分地利用了壁面空间，这应是相关寺院管理者统一筹划的结果。例如右壁第 51 大龛东侧多数龛像，应统一规划开凿于贞观年间。特别是其中 6 龛贞观十五年（641）龛像[②]，体量相当，排列齐整，均为圆拱尖楣形龛，且题记均刊刻于外层尖拱楣下部，明显具有统一规划迹象。

（二）宾阳南洞小型龛像的开凿时间及时代背景

为准确把握南洞小型龛像情况，兹列出纪年小型龛像开凿年份及日期统计表（表 1、表 2）。南洞小型龛像开凿时间与社会背景相关联，以往学界忽略了这些信息。

1. 龛像开凿年份

确知开凿年份的小型龛像共 66 龛。据表 1 可知，自贞观十五年（641）至乾封三年（668），宾阳南洞小龛造像基本处于连续开凿状态，并于贞观十五年（641）和麟德二年（665）迎来两次造像热潮，此两次各开凿 6 龛小型龛像，其中多有皇室成员和官员造像，推测这两次造像热潮的形成与皇帝东巡封禅有关。

贞观十五年（641）正月，太宗幸洛阳宫，计划来年封禅泰山，后因天象有异而停止东巡，

① 例如题记中前有“刘君解”，后有“刘解妻王”，此处“刘解”应为“刘君解”之简写，在该题记中如此简写还有十余处。

② 6 龛像分别为右壁第 19 龛、24 龛、25 龛、32 龛、46 龛、47 龛。

贞观十五年（641）十二月回京[①]。麟德二年（665）正月（《新唐书》作二月），高宗、武后幸东都，十月自东都出发继续东巡，并于乾封元年（666）正月告成封禅之礼[②]。封禅泰山是国家最隆重的仪礼之一，封禅之行皇亲相伴，百官随从，外邦咸集[③]。太宗封禅东行前甚至发生卫士不堪行役之苦，夜袭行宫恐吓皇帝以求停止东巡的事件[④]，可见封禅役用之繁重。太宗、高宗二帝均将洛阳作为东巡封禅的首要站点并居留洛阳近一年之久，这为浩浩荡荡的随行人员，特别是平时并不居处洛阳的皇室成员与官员，提供了在伊阙龙门造像的机会，宾阳南洞的两次造像热潮因此形成。随皇帝东巡而得以在宾阳南洞造像的施主，应有豫章公主、岑文本、冯士良、牛懿德等人。

2. 龛像开凿日期

确知开凿日期的小型龛像共 56 龛，其中正月、九月、十二月份各仅见 2 龛像，数量最少。岁首、岁末两月天气寒冷，不便造像施工，加之年关节庆，俗事繁缛，以至于此两月少有造像活动。九月份秋收农忙，“举五谷之要，休百工之作”[⑤]，造像工程故而暂入低潮。与上述三个月情况相反，四月份造像数量最多，约占总数 1/5，三、五月份造像数量次之。三、四月份正值季春、孟夏时节，“山束龙门万仞青”[⑥]，伊阙风光吸引远近游人，四、五月份又值僧众夏坐时日，龙门的佛事活动应该增多。于此期间，众多民众来到伊阙山，使得此三个月造像工程突然增多。此外，某些佛教节日也促进了造像的开凿。

四月份 11 龛造像中有 8 龛集中在四月初八佛诞日。《洛阳伽蓝记》载北魏晚期洛阳于此日举办盛大的行像活动[⑦]。南梁荆楚一带此日还作龙华会，以示弥勒下生之兆[⑧]。宾阳南洞诸多四月初八开凿龛像，无疑关联当时佛诞日节庆活动。再者，南洞四月初八开凿龛像中有两龛弥勒佛像，体现弥勒下生成佛信仰，推测初唐洛阳或许也存在类似南梁荆楚地区佛诞日作龙华会的习俗。此外，南洞内还见有 2 龛端午节造像，各月的六斋日也有造像工程。

---

① 刘昫《旧唐书》卷 3，北京：中华书局，1975 年，第 52、53 页。欧阳修、宋祁《新唐书》卷 2，北京：中华书局，1975 年，第 40、41 页。

② 前揭《旧唐书》卷 4、5，第 86—90 页。前揭《新唐书》卷 3，第 64、65 页。

③ 司马光《资治通鉴》卷 201：麟德二年（665）十月“丙寅，上发东都，从驾文武仪仗，数百里不绝。列营置幕，弥亘原野。东自高丽，西至波斯、乌长诸国朝会者，各帅其属扈从，穹庐毳幕，牛羊驼马，填咽道路。”北京：中华书局，1956 年，第 6345 页。

④ 前揭《资治通鉴》卷 196：贞观十五年（641）正月“上将幸洛阳，命皇太子监国，留右仆射高士廉辅之。辛巳，行及温汤。卫士崔卿、刁文懿悼于行役，冀上惊而止，乃夜射行宫，矢及寝庭者五，皆以大逆论。”第 6165 页。

⑤ 韩鄂《岁华纪丽》卷 3，北京：中华书局，1985 年，第 94 页。

⑥ 出自晚唐殷文圭七言律诗《省试夜投献座主》，《全唐诗》卷 707，北京：中华书局，1980 年，第 8133 页。

⑦ 杨衒之《洛阳伽蓝记》卷 3：“景明寺，宣武皇帝所立也。景明（500–503 年）年中立，因以为名（中略）时世好崇福，四月七日，京师诸像皆来此寺。尚书祠曹录像凡有一千馀躯。至八日，以次入宣阳门，向阊阖宫前受皇帝散花。”北京：中华书局，2012 年，第 196 页。

⑧ 宗懔《荆楚岁时记》：“四月八日，诸寺设斋，以五色香水浴佛，共作龙华会。”宋金龙《荆楚岁时记校注》，太原：山西人民出版社，1987 年，第 43 页。

（三）宾阳南洞小型龛像的施主

宾阳南洞见有施主名号的大、小型龛题记共 152 处，其中 119 处平民造像题记占绝大多数，21 处官员造像题记数量次之，此外还见有 9 处僧尼造像题记和 3 处皇室造像题记，数量较少。可知宾阳南洞虽由皇室率先开凿主体造像，但非皇室专属洞窟，且施主社会地位高低与造像体量大小并不成绝对正比。聚焦宾阳南洞小型龛像，见有施主名号的造像题记共有 149 处，以下分皇室成员、官员、僧尼、平民四类具体论述南洞小型龛像施主情况。

1. 皇室成员

南洞小型龛像皇室成员施主见有豫章公主和淮南公主两位。其中，右壁第 19 龛和第 25 龛分别刊刻豫章公主贞观十五年（641）题记，关于豫章公主造像题记已有较多研究，而以往学界没有注意豫章公主贞观十五年（641）在洛阳龙门造像，应与其随太宗东巡封禅有关。豫章公主为太宗下嫔所生，由文德皇后抚养，下嫁光禄大夫唐俭之子唐义识。

右壁第 60 龛刊刻淮南公主造自在王像题记，学界认为此淮南公主系唐高祖第十二女李澄霞。武德六年（623）年仅三岁的李澄霞被册封为淮南郡公主，贞观二年（628）加封长公主，永徽元年（650）加大长公主[①]。皇室成员身份应适时地反映于当时的封号。若以题记“淮南公主”为李澄霞，按题记称“淮南公主”而非“淮南长公主”或“淮南大长公主”，则该龛开凿时间应不晚于贞观二年（628），菩萨像亦佩戴于膝前呈 X 形交叉的旧式帔帛。但该龛所处壁面位置较偏，故其开凿时间还有待推敲。

2. 官员

南洞官员造小型龛像题记共见有 20 处，涉及官员施主 17 位。其中汝州刺史刘玄意、前河南县丞张君彦亦出资开凿窟内大型龛像，张刺史、襄州襄阳县尉裴敬同造像题记信息简略，已难考证。余下 13 位施主身份信息尚可作进一步研究，以下按官职高低顺序分别论述。

右壁第 32 龛刊刻岑文本贞观十五年（641）题记。岑文本官至中书令，深得太宗信赖。贞观十五年（641）其人应随太宗入住洛阳预备封禅事宜。岑文本自幼崇佛[②]，于宾阳南洞造像一方面显示其个人信仰，另一方面如下文所述还表露党附李泰的迹象。

前壁第 60 龛刊刻洛阳宫留守阎武盖贞观十八年（644）造阿弥陀像记。阎武盖其人不见于史料，也无相关研究，但由官衔爵位可知其地位显赫。贞观十九年（645）太宗征辽东时任命萧瑀为洛阳宫留守，以镇守这一冲要之地，阎武盖此年应已解任留守一职。

左壁第 102 龛刊刻内给事冯士良麟德二年（665）造像题记，还不见详细研究。唐朝内给事一职隶属内侍省，为帝后之近侍，又是负责皇后出行仪仗的官员之一[③]。此龛像开凿于佛诞

① 王其祎、周晓薇《唐代公主墓志辑略》，《碑林集刊》1995 年（第 3 辑），第 64、65 页。

② 道世《法苑珠林》卷 56：“唐中书令岑文本，江陵人。少信佛，常念诵法华经普门品。”周叔迦、苏晋仁《法苑珠林校注》，北京：中华书局，2003 年，第 1694 页。

③ 李林甫《唐六典》卷 12，北京：中华书局，1992 年，第 356、357 页。

日，冯士良得此机会于伊阙龙门造像，当与高宗、武后封禅泰山途中居留洛阳有直接关系。

后壁第 20 龛刊刻麟德二年（665）王玄策造弥勒佛像记。王玄策是初唐重要的外交使臣，曾三次出使印度，拜为从五品下朝散大夫。《历代名画记》载同年王玄策还在洛阳敬爱寺主持塑造菩提伽耶释迦降魔成道像[①]。这两项造像活动或与高宗东巡封禅有关。

右壁第 24 龛、左壁第 114 龛、第 67 龛分别刊刻魏王府、周王府和虢王府属官造像题记，温玉成已大致指明施主身份[②]。其中魏王即李泰，造像施主为“魏王监”。周王即唐高宗第七子李显，造像施主为周王府户曹刘元礼、功曹王及福、兵曹郑行俨，均为正七品官员。虢王即唐高祖第十五子李元凤，造像施主为虢王府兵曹李德信。

右壁第 101 龛、左壁第 100 龛、后壁第 2 龛刊刻三处与牛懿德有关造像题记，迄今没有相关研究。麟德二年（665）和乾封元年（666）二题记显示牛懿德时任东台主书，即门下省录事。东台官署位于京师禁中，牛懿德任职东台期间应少有机会远去洛阳造像，此二龛像开凿时间又值高宗封禅来回两次居留洛阳前后，推测牛懿德为随驾封禅之一员。宾阳南洞还见有同为东台主书的许思言乾封二年（667）二月八日造阿弥陀像记。咸亨四年（673）题记显示牛懿德时已擢升为将作监丞，主管营建事宜。牛懿德咸亨四年（673）亦在宾阳北洞造像一龛，并声称奉为皇室开凿。牛懿德此年以将作监官员身份居处洛阳，可能与奉先寺摩崖龛像的营造有关。

右壁第 80 龛、第 100 龛刊刻两处东面副监孟乾绪造像题记，不见相关研究。由题记知孟乾绪应出身雍州栎阳县，其职位东面副监应是洛阳宫农圃副监的改称。其任职洛阳宫，在龙门开龛造像自然便利。

前壁第 43 龛刊刻贞观二十一年（649）正九品登仕郎、梁国公府长史杨宣政造像题记，唐太宗朝梁国公即宰相房玄龄。

3. 僧尼

南洞小型龛像僧尼造像题记有 8 处，其中 7 处比丘尼题记信息简略，施主身份已难考证。另外 1 处即左壁第 105 龛显庆五年（660）昭觉寺僧善德造弥勒像记，学界尚无研究。贞观三年（629），太宗下令于七场建国战争所在地各设立一所寺庙以超度殒身者，其中于洛阳所设寺庙即昭觉寺[③]。善德既是洛阳昭觉寺僧，于洛阳南郊伊阙龙门造像也比较方便。

4. 平民

宾阳南洞小型龛像平民施主题记有 118 处，施主情况多样。其中男性个人施主题记 50 处，

① 张彦远《历代名画记》卷 3：“（东都）敬爱寺佛殿内菩提树下弥勒菩萨塑像，麟德二年（665）自内出，王玄策取到西域所图菩萨像为样。巧儿张寿、宋朝塑，王玄策指挥，李安贴金。”北京：中华书局，1985 年，第 135 页。

② 温玉成《龙门所见两唐书中人物造像概说》，《中原文物》1993 年第 4 期，第 13—23 页。

③ 王溥《唐会要》卷 48：“贞观三年（629）十二月一日诏：（中略）可于建义以来交兵之处，为义士凶徒陨身戎阵者各建寺刹，招延胜侣（中略）破王世充于邙山，立昭觉寺，著作郎虞世南为碑铭（中略）已上并贞观四年（630）五月建造毕。”上海：上海古籍出版社，2006 年，第 994、995 页。

女性个人施主题记 47 处，夫妻、兄弟姐妹及团体造像题记 21 处。施主有 4 例属昭武九姓，还有步大、郁久闾、独孤、赫连等少数民族姓氏。平民施主大量存在的情况表明，当时宾阳南洞为龙门集中造像的场所，而且面向社会各阶层施主。

五、宾阳南洞造像所见初唐佛教信仰情况

宾阳南洞有明确尊格题记的造像 58 龛（表 3），以下讨论南洞造像反映的信仰情况，学界未见系统梳理。

（一）阿弥陀佛信仰

自贞观十八年（644）至乾封三年（668），宾阳南洞造作阿弥陀佛像数量占已知尊格造像的大半。其中官员造像 7 龛，体量相对较大，比丘尼造像 1 龛，平民造像 23 龛。或祈求亡亲、七世父母往生阿弥陀净土，或祈求阖家平安，也见有为皇帝、众生祈福的说辞。可知，宾阳南洞所见阿弥陀净土信仰盛行于社会各阶层。而且阿弥陀佛像多为亡者往生而造，与当时社会一般情况一致。

（二）观世音菩萨信仰

宾阳南洞有明确题记的主尊观世音菩萨像 11 龛，体量相对较小，1 龛纪年为贞观十六年（642）。另有 30 余龛无明确尊格题记的立菩萨像也应作为观世音菩萨表现。观世音菩萨可解救现世苦难，又为亡者往生西方极乐世界的接引者，尤其受到下层民众信奉。初唐延续了南北朝隋代日益兴盛的观世音信仰。

（三）其他信仰

宾阳南洞有明确题记的弥勒佛像 5 龛，均为倚坐像。此外，窟内还见有无明确尊格题记的倚坐佛像 13 龛，也应为弥勒佛像。宾阳南洞诸多弥勒佛造像反映了初唐洛阳弥勒下生成佛信仰流行不衰的情况。

宾阳南洞有地藏菩萨像 4 龛，作立像或半跏趺坐像，均着菩萨装。另外，宾阳南洞前壁第 5 龛见有地藏菩萨与观世音菩萨等同龛表现的实例，体现了民间信仰新创造，这种组合对其后唐五代同类造像产生巨大影响。

宾阳南洞仅见 3 龛释迦佛像，施主均为平民。相对于热烈的阿弥陀净土信仰，当时具有普遍教化意义的释迦佛已较少被选择为造作对象，这与龙门石窟北魏晚期释迦佛像数量占高比例的情况形成鲜明对比。

以上可知，初唐洛阳佛教以阿弥陀佛和观世音菩萨信仰为主流，弥勒佛信仰较受重视，地

藏菩萨信仰略有流行，释迦佛信仰则不甚流行。以往关于唐代佛教信仰的研究资料多限于高宗及其以后遗存，宾阳南洞造像题记表明，早在贞观年间阿弥陀净土信仰已居于主导地位。值得注意的是，宾阳南洞多达 124 处题记未刊刻造像尊格，说明大部分施主更关注积累功德，不甚在意某种佛、菩萨之信仰。

六、李泰造像关联事情

宾阳南洞后壁主体造像应是李泰为母文德皇后追福所造。唐太宗第四子李泰，生于武德初年，贞观十年（636）封魏王，深受太宗宠爱。其时太子李承乾行为荒唐，不孚众望，李泰遂起夺嫡之意。学界多认为李泰借此造像树立其仁孝形象，以增加夺嫡资本。

“伊阙佛龛之碑”记述李泰之所以选择在洛阳龙门造像，是因为洛阳地处中州，伊阙风景绝佳。笔者以为李泰造像与太宗东巡封禅关联。李泰造像发生在贞观十五年（641），正值太宗东巡封禅居留洛阳之时，李泰或随驾东巡。太宗此年还在伊阙举办阅兵仪式[①]，皇帝百官应详知李泰造像情况，从而使得造像功德发挥政治影响力。

史载李泰为夺嫡致胜而结交朋党。考察宾阳南洞造像可知岑文本或为李泰党羽，其人不仅撰写伊阙佛龛碑文赞扬李泰的品德、才华，还在窟内开凿小佛龛，与同年开凿的其他小型龛像一起，众星拱月般拥护着李泰营造的大像，这或许是其党附李泰的表现。岑文本曾劝请太宗立李泰为太子[②]，更印证了其与李泰的密切关系。

贞观十七年（643 年）四月，太子李承乾意图谋反被废，李泰也因夺嫡之争遭贬，永徽三年（652 年）客死郧乡。

七、小结

综上所述，其一，宾阳南洞后壁主体造像既受北朝造型因素影响，又展现初唐风貌，具有显著过渡性特征，加之规模皇皇巨制，应是魏王李泰贞观十五年（641）为母文德皇后所造。此造像活动应与太宗东巡封禅关联，并暗示某些官员与李泰有朋党关系。

其二，由层位和造型分析可知，宾阳南洞大型龛像应先后开凿在初唐前段，其中 5 龛跏趺坐佛像造型比较接近，2 龛倚坐佛像覆座袈裟形式显示造型发展脉络，左壁第 66 龛立佛像应系摹仿 5 世纪传来笈多朝秣菟罗式佛像所为，可见初唐前段佛像造型风格较为保守。由造像题记可推知左壁第 96 龛造像多以家庭甚或家族为出资单位。

---

① 前揭《旧唐书》卷 3：贞观十五年（641）“冬十月辛卯，大阅于伊阙。”第 53 页。

② 前揭《资治通鉴》卷 197：贞观十七年（643）“太子承乾既获罪，魏王泰日入侍奉，上面许立为太子，岑文本、刘洎亦劝之。”第 6195 页。

其三，宾阳南洞诸多小型龛像空间分布显现统一规划迹象。贞观十五年（641）和麟德二年（665）的两次造像热潮应与皇帝东巡封禅事件有关，相关施主如豫章公主、岑文本、冯士良等。四月初八造像工程还应关联当时佛诞日节庆活动。

另外，宾阳南洞造像反映了初唐前段洛阳盛行阿弥陀净土信仰和观世音菩萨信仰的情况，表明中国佛教进入新一发展阶段。

附记：河南洛阳龙门石窟研究院诸位前辈为笔者一行实地考察提供便利，谨致衷心谢忱。导师李静杰教授悉心指导笔者撰稿，并全力组织考察。工作室李秋红、吴禹力、Michael Norton、刘易斯等人一同参与了考察。本稿未注明出处图片均由笔者拍摄。

表 1　宾阳南洞纪年小型龛像开凿年份统计

时段＼年份	元年	二年	三年	四年	五年	六年	十二年	十五年	十六年	十八年	十九年	廿年	廿一年	廿二年	廿三年	合计
隋大业年间							1									1龛
唐贞观年间								6	2	4	1	4	2	4	4	27龛
唐永徽年间	2	1	8	6	1	1										19龛
唐显庆年间	1	2		1	1											5龛
唐龙朔年间		2														2龛
唐麟德年间		6														6龛
唐乾封年间	2	2	1													5龛
唐咸亨年间				1												1龛

注：资料来自《宾阳洞：龙门石窟第 104、140、159 窟》页 229–243。

表 2　宾阳南洞纪年小型龛像开凿日期统计

月份＼日期	初一	初二	初三	初四	初五	初六	初七	初八	初十	十二	十四	十五	十七	廿日	廿一	廿三	廿四	廿五	廿六	合计
正月													1					1		2龛
二月	1							1		2										4龛
三月		1				1			1							1	1	1		6龛
四月								8	1					1					1	11龛
五月	1				2			2				1								6龛

续表

日期 月份	初一	初二	初三	初四	初五	初六	初七	初八	初十	十二	十四	十五	十七	廿日	廿一	廿三	廿四	廿五	廿六	合计
六月		1			2									1	1					5龛
七月			1			1	1		1			1								5龛
八月				1							1			1			1	1		5龛
九月												1		1						2龛
十月	1				2			1										1		5龛
十一月								1				1						1		3龛
十二月	1										1									2龛

注：资料来自《宾阳洞：龙门石窟第104、140、159窟》页229–243。

表3　宾阳南洞明确尊格造像题记信息整理

造像尊格	施主身份	具体信息	数量
阿弥陀佛	官员	E60龛贞观十八年阎武盖造像、E43龛贞观廿一年杨宣政造像、E24龛永徽元年刘玄意造像、N114龛龙朔二年刘元礼等造像、N100龛乾封元年牛懿德造像、E69龛乾封二年许思言造像、S100龛乾封三年孟乾绪造像	31龛
	僧尼	N82龛比丘尼法明造像	
	平民	S9龛贞观廿年王氏造像、E59龛贞观廿一年慕容造像、N53龛贞观廿二年萧氏造像、S10龛贞观廿二年赵才造像、S21龛贞观廿三年张氏造像、N56龛永徽二年夏侯客儿造像、N64龛永徽三年张氏造像、E8龛永徽三年乐婆造像、E13龛永徽三年范满才夫妻造像、E18龛永徽四年三洞弟子造像、E17龛永徽四年鲁宝师造像、E44龛永徽四年孙和生造像、N52龛显庆元年张君道造像、N27龛显庆四年孟氏造像、N110龛龙朔二年像、N87龛张托造像、S3龛何□造像、E5龛王君雅造像、贞观十九年张寂妃造像、永徽四年孟氏造像、李四娘造像、□□昌造像、张法造像	
观世音菩萨	官员	裴敬同造像	11龛
	平民	S26龛贞观十六年石妲妃造像、N66龛王德仁女小娘造像、N46龛崔贵本造像、N48龛崔贵本造像、N54龛崔贵本造像、N3龛造像、N6龛造像、崔贵本造像、崔贵本造像、田氏造像	
弥勒佛	官员	W20龛麟德二年王玄策造像	5龛
	僧尼	N105龛显庆五年善德造像、E3龛昙向造像	
	平民	N96龛贞观廿二年思顺坊老幼造像、S15龛张五造像	
地藏菩萨	官员	W2龛咸亨四年牛懿德造像	4龛
	平民	乾封二年□德子造像、王婆造像、李□静造像	

续表

造像尊格	施主身份	具体信息	数量
释迦佛	平民	N49龛隋大业十二年梁佩仁造像、N2龛永徽五年赫连焚造像、S50龛永徽六年李处岳造像	3龛
七佛	平民	N24龛永徽三年李夫人造像、S81龛赵氏造像	2龛
自在王菩萨	皇室	S60龛淮南公主造像	1龛
力士	官员	永徽元年刘玄意造像	1龛

注：资料来自《宾阳洞：龙门石窟第104、140、159窟》页229—243。

Investigation of Early Tang Dynasty Buddhist Statues of The South Binyang Caves in Longmen Luoyang

◎Wang Delu (Department of Art History, Academy of Arts & Design, Tsinghua University)

Abstract: This paper focous on Buddhist Statues of the South Binyang Caves, using archaeological methods, stylistic analysis, and iconography. First of all, the main statues on the back wall were affected by late Northern Wei style, and took on a new look of Tang Dynasty as well. They should be made by Prince Litai for his mother Empress Wende. Next, analysing statues chronological order and the rule of distribution, pointing out that large and small statues were made in the period of late Taizong age to early Gaozong age, basing on the positon, the style and the notes. This paper then analyses benefactors and religious belief of the statues in the social contexts, finding out some statues related to the Fengshan ceremony. Statues of The South Binyang Caves shows that Amitabha belief is popular in early Tang Dynasty.

Keywords: Longmen Grottoes; The South Binyang Caves; Early Tang Dynasty Buddhist Statues; Prince Litai

大足学刊·第三辑
2019年，86—00页

巴蜀唐宋石刻佛经初论

◎ 邓新航（东南大学　艺术学院）

内容摘要：巴蜀地区的石刻佛经集中出现于唐宋时期，分布广泛，数量可观，可分为不可移动和可移动的石刻佛经两个类别。不可移动的石刻佛经有石窟刻经、摩崖经碑、摩崖经幢和石塔刻经这四种类型，其中尤以安岳卧佛院石窟刻经和广元、巴中、眉山、大足等地的摩崖经幢最为特别，为它处少见；可移动的石刻佛经有石刻经版、单体经幢、石碑刻经和墓葬刻经这四种类型，其中以都江堰灵岩山和邛崃龙兴寺两处石刻经版最为突出，为南方唐代石刻经版的最大规模。巴蜀唐宋石刻佛经既有保存、弘扬经典的目的，如都江堰灵岩山石刻经版等，同时也有为自身及家庭成员祈福的功能，如大足北山佛湾的摩崖经幢等。巴蜀唐宋石刻佛经经名的种类至少有30余种，其特点有三：一，唐代以真经为主，宋代多是伪经；二，以重要或流行的佛经为首选，而且这些佛经版本的译者，多是当时颇负盛名的高僧大德；三，长篇经典大都根据信众需要而选择性的镌刻。巴蜀唐宋石刻佛经的特殊意义主要体现其在表现内容和形式上大胆创造、占据中国石刻佛经三大高峰发展之两峰，部分刻经版本为海内外孤本或稀缺本，以及在中国书法艺术史上占有一定地位等方面。

关键词：巴蜀地区　石刻佛经　唐宋时期　刻经目的　刻经版本　特殊意义

石刻佛经，顾名思义，是指将佛教经典镌刻于石头之上的一类佛教艺术遗存。从载体来看，它既不同于将佛教经典用毛笔书写于纸本、丝绸或绢帛上的写经，如敦煌藏经洞中发现的敦煌写经[①]，石刻佛经的载体为石材；从目的来看，它又不同于在石材上镌刻的造像题记或建

① 敦煌写经在敦煌遗书中所占的比例最大。据郑汝中统计，大约有32000多卷，占遗书总数的85%，有不同名目的佛经约400种，且90%以上为汉字写经（郑汝中《敦煌书法管窥》，《敦煌研究》1991年第4期，第34页）。

寺碑记等，如龙门石窟中的碑刻题记[①]，石刻佛经的目的主要是为了保存、弘扬、礼拜、供养佛典。

石刻佛经在佛教的源头印度极为少见，据张总考证，印度现存的刻经仅加尔各答贝鲁阿育王摩崖法勅一处[②]，但其时代最早，当是中国石刻佛经的源头。随着汉代以来佛教在中国的传播演变，石刻佛经发展迅猛，无论是其表现形式、佛经种类，还是其刻经规模、刻经范围等方面，中国石刻佛经的丰富性远在印度刻经之上。从现有考古资料来看，中国最早的石刻佛经见于北凉石塔[③]，这是塔、经、像的结合形式。其后随着佛教在中国的深入发展，刻经的载体、形式也在不断地丰富和变化，蔚为大观。整体观之，中国石刻佛经大致有三个兴盛期：其一，北齐时期，以山东地区的东平洪顶山刻经、汶上水牛山刻经、新泰徂徕山刻经和河北响堂山石窟刻经等为代表[④]；其二，唐代，以四川都江堰灵岩山石经版和安岳卧佛院石窟刻经，河南龙门石窟初唐摩崖刻经[⑤]，以及北京房山唐代石经版为代表[⑥]；其三，宋辽金时期，以重庆大足石刻宋代摩崖刻经和北京房山辽金石经版为代表[⑦]。明清以来，石刻佛经则迅速走向衰落[⑧]。

由上可见，巴蜀石刻佛经在唐、宋两个兴盛期都有比较突出的表现，尤其是安岳卧佛院的石窟刻经，其刻经洞窟之多、刻经种类之丰富、刻经文字之完整和刻经书法艺术表现方式之多样等，均远在中原北方诸石窟刻经之上，堪称中国石窟刻经之瑰宝。近年在巴蜀新发现的广元、绵阳、德阳、南充、大足等数处石窟刻经，邛崃龙兴寺出土的石经版，以及巴中、阆中、眉山、大足等地发现的摩崖经幢，更是扩大了巴蜀石刻佛经的时空范围。这些都是巴蜀艺术史、佛教史和书法史研究的珍贵实物资料，但除卧佛院刻经外，巴蜀地区的其余石刻佛经鲜为

① 刘景龙、李玉昆主编《龙门石窟碑刻题记汇录》，北京：中国大百科全书出版社，1998 年。

② 张总《北朝石刻佛经的书法面貌》，《中国书法》2015 年第 9 期，第 98 页。

③ 北凉石塔上所刻经文以《佛说十二因缘经》为主，参看殷光明《北凉石塔十二因缘经及有关问题》，《敦煌学辑刊》1996 年第 2 期，第 61–68 页。

④ 张晓兵《北朝石刻佛经系统分布及其形成原因》，《山东农业大学学报（社会科学版）》2005 年第 3 期，第 109–112 页。

⑤ 王振国《龙门石窟刻经研究》，《华夏考古》2006 年第 2 期，第 78–87 页。

⑥ 中国佛教协会、中国佛教图书文物馆编《房山石经》，北京：华夏出版社，2014 年；胡文和《灌县灵岩山唐代石经》，《四川文物》1984 年第 2 期，第 33–35 页；四川省文物考古研究所编《四川安岳卧佛院唐代刻经窟》，成都：天地出版社，2009 年。

⑦ 重庆大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学院大足石刻艺术研究所编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年；陈燕珠《房山石经中辽末与金代刻经之研究》，觉苑文教基金会印，1995 年。

⑧ 这里仅指汉语系石刻佛经的发展概况。其实，在明清时期，随着藏传佛教的盛行，在四川、青海等地的藏族地区也创造了一种新的刻经形式——石经墙，它是用不规则的，但在上面刻有藏文佛经的石板垒砌而成，譬如青海果洛地区的石经墙（尕藏加《果洛石经的分布及其规模》，《西藏研究》1997 年第 1 期，第 66–73 页）。值得一提的是，藏语系石经具有两个突出的地域性特征：其一，藏文石经全部分布在四川和青海省的草原牧区地带，在西藏自治区和其他藏族地区的农业地带没有发现藏文石经；其二，藏文石经几乎全部是由宁玛派（红教）僧人倡导和主持镌刻的，势力更大的格鲁派（黄教）、噶举派（白教）和萨迎派（花教）都没有镌刻过石经（罗炤《中国佛教石经概述》，载中国古迹遗址保护协会石窟寺专业委员会、龙门石窟研究院编《石窟寺研究》（第七辑），北京：科学出版社，2017 年，第 96 页）。

人知，更谈不上颇有力度的相关研究[①]。本文尽可能的在全面梳理巴蜀唐宋石刻佛经遗存的基础之上，对其表现形式、分布范围、经文种类、刻经来源、刻经目的、特殊价值等方面进行深入探讨，以此还原石刻佛经在巴蜀发展的真实面貌。

一、巴蜀唐宋石刻佛经的类型与分布

就中国石刻佛经的类型划分而言，目前张总的分类较为全面，他将汉、藏两个语系的石刻佛经作了整体考虑，分为五个类型：经版、碑幢塔柱、石窟摩崖、石坪岩崖、堆石[②]。巴蜀石刻佛经类型丰富，除山东特有的石坪岩崖刻经外[③]，其余四种刻经类型均有出现，并且在石窟摩崖类型的变通上显得十分灵活，石窟艺匠们大胆发挥，创造了地域特色鲜明的石刻佛经类型。因此，鉴于巴蜀唐宋石刻佛经类型的特殊性，现将其分为不可移动的石刻佛经与可移动的石刻佛经两个大类，在这两大类之下又有不同的艺术表现形式（详见表 1）。

（一）不可移动的石刻佛经

这种类型指镌刻佛经的石材与山崖连为一体，或者虽立于地面，但其形体却相当巨大，不可随意移动。该类型在巴蜀地区主要是指镌刻于石窟内的各种刻经和立于寺院周围的石塔刻经。



图 1　安岳卧佛院第 1、2 号刻经窟（笔者拍摄）

1. 石窟刻经

巴蜀石窟刻经始于初唐，绵阳碧水寺第 10 号龛的《金刚经》为贞观年间所刻[④]，之后逐渐扩散至广元、德阳、营山、安岳、大足等地。从刻经出现的集中性来看，主要有两处，且均在川东地区：一处是以安岳卧佛院为主的盛唐石窟刻经（图 1），

① 近来，雷玉华和樊拓宇对四川地区的石刻佛经状况作了较为全面的考古调查，予人启发（雷玉华、樊拓宇《四川石刻佛经的调查与研究》，载成都文物考古研究所编著《成都考古研究（三）》，科学出版社，2017 年，第 389–431 页）。此外，雷德侯教授总主编的多卷本《中国佛教石经·四川省》，现已正式出版 3 卷（由中国美术学院出版社出版，2014 年出版第一、二卷，2016 年出版第三卷），这 3 卷对卧佛院石窟等刻经做了彩图、拓片和文字资料的全面记录，具有重要的参考价值。

② 前揭张总《北朝石刻佛经的书法面貌》，第 98 页。

③ 藏语系的石刻佛经在阿坝藏族羌族自治州和甘孜藏族自治州两大藏族地区均有发现（参看前揭罗炤《中国佛教石经概述》，2017 年，第 95 页），但其时代较晚，不在本文探讨的范围之内。

④ 四川省文物考古研究院、绵阳市文物局《绵阳龛窟——四川绵阳古代造像调查研究报告集》，北京：文物出版社，2010 年，第 6–7 页。

另一处是以大足宝顶大佛湾为中心的南宋石窟刻经。从刻经的表现形式来看，可分三种：第一种是刻经与造像同窟，且造像题材与刻经内容相吻合。如广元苍溪阳岳寺第 3 号龛，龛内造像为五十三佛，龛下刻经恰为《佛说药王药上二菩萨经》中描述五十三佛的一段[①]（图 2）。大足宝顶石窟刻经虽说是摩崖刻经的形式，但也属于广义石窟刻经的范围[②]，其表现形式也是造像与经文一致；第二种也是刻经与造像同窟，但经、像之间没有必然联系，如安岳卧佛院第 59、73 号窟等；第三种是单纯的石窟刻经，即窟内无造像，如营山太蓬山石窟第 7、8、13 号[③]，绵阳魏城北山院第 14、15 号龛[④]，以及安岳卧佛院多数刻经窟[⑤]，这种刻经形式不见于中原北方地区，为巴蜀石窟所独有。

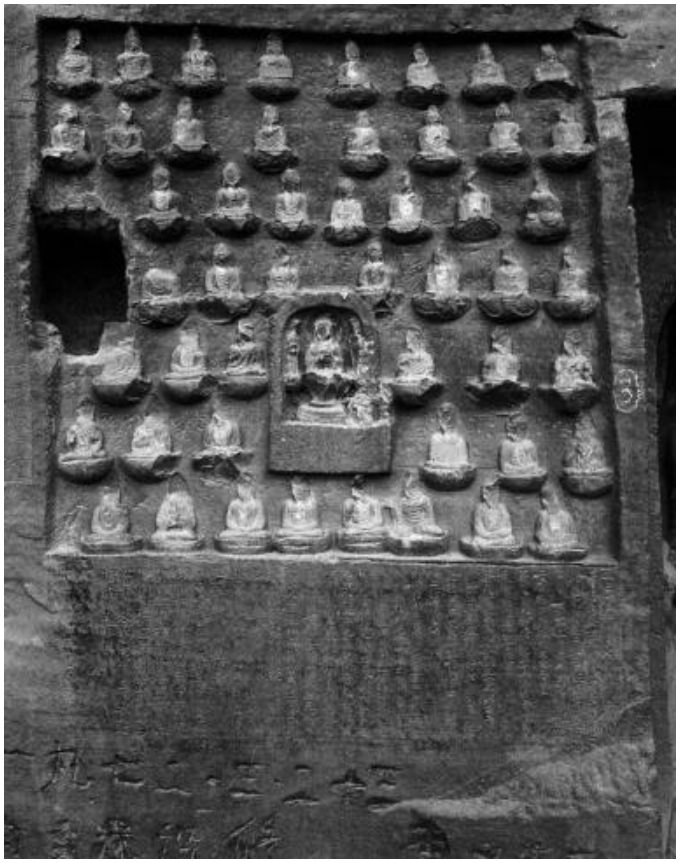


图 2　广元苍溪阳岳寺第 3 号龛（采自成都市文物考古研究所编著《成都考古发现 2001》，科学出版社，2003 年）

2. 摩崖经碑

巴蜀摩崖经碑为石窟与经碑的结合形式，也即在崖壁中凿出经碑的形式，经碑与山崖连为一体，这显然不同于中原北方地区的可移动性经碑[⑥]。中原地区最早的摩崖经碑见于龙门初唐石窟[⑦]，受其影响，巴蜀摩崖经碑始见于盛唐时期，目前发现四处：一是乐至石匣寺第 8 号龛（图 3），龛中刻圆首碑，碑首二龙交缠，碑面刻《金刚般若波罗密多心经》，末尾有开元九年

① 雷玉华、王剑平、罗宗勇《苍溪县阳岳寺摩崖石刻造像调查简报》，《四川文物》2004 年第 1 期，第 44–49 页。

② 目前学术界习惯称巴蜀摩崖造像为巴蜀石窟。

③ 应当指出，目前在营山太蓬山石窟刻经的正壁均有一小龛造像，但从打破关系来看，这些小龛为后代补凿的龛像。因此，最初的这几处摩崖浅龛内仅有刻经（邵磊、蒋晓春《四川太蓬山石窟佛教刻经初探》，《中国历史文物》2010 年第 5 期，第 4–10 页）。

④ 前揭四川省文物考古研究院、绵阳市文物局《绵阳龛窟——四川绵阳古代造像调查研究报告集》，第 111–112 页。

⑤ 秦臻、张雪芬、雷玉华《安岳卧佛院考古调查与研究》，北京：科学出版社，2014 年。

⑥ 如山东巨野石佛寺北齐华严经碑（周建军、徐海燕《山东巨野石佛寺北齐造像刊经碑》，《文物》1997 年第 3 期，第 69–72 页）。

⑦ 如龙门莲花洞内《般若波罗密多心经》碑和《佛顶尊胜陀罗尼经》碑，龙门第 429 号窟内《金刚般若波罗蜜经》碑，以及龙门第 1896 号《佛说菩萨诃色欲法经》碑等（王洁《龙门刻经洞窟及库藏经幢的调查》，载郑炳林、花平宁主编《麦积山石窟艺术文化论文集（下）》，兰州：兰州大学出版社，2004 年，第 382–394 页）。



图 3　乐至石匣寺第 8 号龛（采自《四川文物》2007 年第 3 期）



图 4　安岳舍身岩第 14 号龛（采自《敦煌研究》2017 年第 4 期）

（721）题记，碑座简化为三壶门。在碑两侧还凿刻二观音立像[①]，正与《心经》所倡导的智慧解脱型观音相吻合[②]；二是安岳玄妙观第 72 号龛，该碑为双龙头碑首，龟座，碑面也刻《般若波罗密多心经》，有开元十八年（730）题记[③]；三是安岳舍身岩第 14 号龛（图 4），该碑形制与玄妙观 72 龛相似，但无碑座，且碑面刻《金刚经》，有天宝十□年（752–756）题记[④]；四是安岳圆觉洞第 33 号龛（图 5），龛内为一佛二弟子二菩萨和十六罗汉造像，但在正壁中间下部有一长方形石碑，上刻《佛顶尊胜陀罗尼



图 5　安岳圆觉洞第 33 号龛（笔者拍摄）

① 肖世凯、卢引科《四川乐至县石匣寺摩崖造像》，《四川文物》2007 年第 3 期，第 37 页。
② 李利安《观音信仰的渊源与传播》，北京：宗教文化出版社，2008 年，第 365–372 页。
③ 唐承义《安岳玄妙观道教摩崖造像》，《四川文物》1992 年第 6 期，第 64 页。
④ 四川大学考古学系等《四川安岳舍身岩摩崖造像调查报告》，《敦煌研究》2017 年第 4 期，第 14–26 页。该摩崖经碑的录文可参看前揭雷玉华、樊拓宇《四川石刻佛经的调查与研究》，第 405–408 页。

经》[①]。一般地说，《佛顶尊胜陀罗尼经》多刻于经幢之上，直接镌刻在石窟崖面上的情况极为少见，这可能有某种特殊含义。

3. 摩崖经幢

摩崖经幢为巴蜀地区所特有，是石窟和经幢的结合形式，这与摩崖经碑相似，但幢身多刻《佛顶尊胜陀罗尼经》。因龛内经幢与崖壁相连，故只能雕出经幢正面，其余则隐于龛壁内。但也有少数例外者，譬如眉山青神中岩寺“唤鱼池”的 3 座经幢，就几乎是以圆雕的形式立于石窟之中（图 6）。摩崖经幢在巴蜀分布较为广泛，数量可观，主要流行于中晚唐和五代时期。从川北的广元、巴中、阆中，到川西的眉山，再到川东的安岳、大足等地，均有不同数量的发现。这些摩崖经幢大致可分为两种表现形式：一是单凿经幢，如丹棱县唐代尊胜陀罗尼石经幢[②]，大足北山佛湾第 260、262、269 号等龛[③]，以及阆中大象山第 18、19、21 号龛[④]等；二是经幢和造像同处一龛，有整体的设计要求，如大足北山佛湾第 279、281 号龛内的药师、地藏及经幢的组合，这三种信仰在现世与来世的功能上既有相似，也有互补[⑤]。



图 6　青神中岩寺摩崖经幢（笔者拍摄）

4. 石塔刻经

巴蜀石塔刻经也很有特色[⑥]，多依附于佛寺或石窟，有两种形式。一种是比较单纯的刻经塔，如邛崃市高何镇释迦如来真身塔[⑦]（图 7）。该塔始建于南宋乾道年间，现为十三级密檐塔，从第二层至十三层开龛造像，龛与龛之间满刻佛经。据塔顶发现的一方乾道九年（1173）

① 成都文物考古研究所等《四川安岳县圆觉洞摩崖石刻造像调查报告》，载四川大学博物馆等编《南方民族考古》（第九辑），北京：科学出版社，2014 年，第 396 页。

② 王一鸣《唐密教遗珍丹棱县陀罗尼石经幢考异》，载张哲俊主编《严绍璗学术研究——严绍璗先生七十华诞纪念集》，北京：北京大学出版社，2010 年。

③ 刘长久、胡文和、李永翘《大足石刻内容总录》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 111–115 页。

④ 蒋晓春、符永利、罗洪彬、雷玉华《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》，北京：科学出版社，2018 年，第 145–146 页。

⑤ 姚崇新《巴蜀佛教石窟造像初步研究——以川北地区为中心》，北京：中华书局，2011 年，第 371–395 页。

⑥ 石塔刻经是宋代石刻佛经的新出现的类型，当时在全国都较流行，如吴越国王钱俶在杭州西湖建雷峰塔并于塔内镶嵌石经，北宋汴京繁塔内嵌石经，以及南宋重建的杭州六和塔内嵌石经等（前揭罗炤《中国佛教石经概述》，第 93–94 页）。

⑦ 关于此塔的建筑构造，可参看胡立嘉《邛崃大悲院石塔建筑艺术》，《四川文物》1995 年第 1 期，第 68–70 页。



图 7　邛崃释迦如来真身塔（采自《四川文物》1995 年第 1 期）



图 8　安岳孔雀洞经目塔（笔者拍摄）



图 9　大足宝顶小佛湾祖师法身经目塔（笔者拍摄）

石碑可知，塔上刻经为《地藏本愿经》一部三卷，《观音经》一卷和《大悲神咒经》一卷[①]。另一种石塔虽没有镌刻经文，但塔身刻有大藏经目录，见大足宝顶小佛湾祖师法身经目塔和安岳孔雀洞经目石塔。安岳经目塔为八面三层（图 8），每层各有八棱形柱 8 根，柱上有六面各刻一佛经经名，共刻佛经名 144 部。《安岳县志》认为该塔造于晚唐，但胡文和认为是北宋遗存[②]，笔者比较赞同后者。大足经目塔为三级四方楼阁式（图 9），南宋淳熙至淳祐年间建成，塔身遍刻经名，共刻佛经名 510 部[③]。从性质上看，大足经目塔应该受到安岳经目塔的较大影响，两者可能与晚唐以来在巴蜀地区所流行的柳本尊–赵智凤一派的地方性密教有关。

（二）可移动的石刻佛经

这种类型的石刻佛经是可以根据人们的需要而任意移动，主要包括石刻经版、单体经幢和

① 前揭雷玉华、樊拓宇《四川石刻佛经的调查与研究》，第 393–395 页。值得一提的是，峨眉山伏虎寺内有一座刻有《华严经》的大型铜塔，也属于佛教刻经的范围。但据学者研究，此塔铸造于明万历年间（熊锋《峨眉山华严铜塔铸造年代初探》，《四川文物》2006 年第 5 期，第 90–93 页）。

② 胡文和、胡文成《巴蜀佛教雕刻艺术史（下）》，成都：巴蜀书社，2015 年，第 125 页。

③ 重庆大足石刻艺术博物馆、四川省社会科学院大足石刻艺术研究所《大足宝顶山小佛湾祖师法身经目塔勘查报告》，《文物》1994 年第 2 期，第 4–29 页。

石碑刻经，以及墓葬内所出土的小型石刻佛经。

1. 石刻经版

目前石刻经版在巴蜀地区共发现两处：一处是都江堰灵岩山藏经洞中所发现的窖藏经版，另一处是邛崃龙兴寺遗址于 1947 年和 2005～2006 年两次所出土的经版残件。这两处经版均为唐代作品，数量较多，惜残损太甚，具体情况不明。

都江堰灵岩山经版的发现情况，可从胡文和的文章知其大概。据说清光绪年间，经版被一位叫张耀闾的游山者偶然发现，张还听说部分完整经版被湖北举人陈仲实运走。1931 年春，当地一位叫蒲春蔚的士绅，派人清理藏经洞数日，又发现大量经版。这些经版码列整齐，其间垫有开元铜钱若干枚。经版两面刻字，上有方格，在右上侧刻有经名、卷数、版本，以及书人的名氏和译经人姓名等信息。现仅当地文管所还保留六百余块残件，其余则下落不明[①]，以上是“上藏经洞”的情况。还有一个“下藏经洞”，据清代《灌县乡土志》“卷之二”载：

“朝天寺，在灵岩前山，唐之名胜，今废。惟存一井，大可盈丈。寺有经洞，内存石刻大乘华严、楞严诸经，文旁刻书人姓名不五。内有虞世南、褚遂良等名……又有天宫院金刚经石刻全帙，唐人徐浩书，皆为人所拾取，无存。”[②]

可见灵岩山有两个石经版的藏洞。从经版间所发现的开元铜钱来看，这批经版应以初唐刻经为主。

邛崃龙兴寺遗址的发现也十分偶然。1947 年 6 月，邛崃西河涨水，在县城西北隅东岸河堤冲出了大量唐代石刻造像和经版[③]。时任华西博物馆的成恩元先生曾 5 次前去清理文物，收集到各种造像一百七十余件，其中刻有文字的碑碣、经版和经幢至少有七十多块，现均藏于四川大学博物馆。2005 年至 2006 年，成都市考古研究所和邛崃市文物管理所联合对该遗址进行了抢救性发掘，又出土了大量经幢和经版，其中经版残件有 40 件，部分刻字上还残留金箔残片[④]。从纪年及书法风格来看，这批经版多为晚唐作品。

近年，都江堰市文物局收到一块石刻经版（图 10），该经版正面磨平刻经，为标准唐代写经体。但其背面及侧面粗糙，可能是安置于塔、幢上的石板[⑤]。

2. 单体经幢

巴蜀单体经幢多出土于古代寺院遗址，除邛崃龙兴寺外[⑥]（图 11），还有 20 余件：阆中 1

① 胡文和《灌县灵岩山唐代石经》，《四川文物》1984 年第 2 期，第 33–35 页。

② 徐昱照辑《灌县乡土志》，光绪丁未（1907）季秋新镌板。转引自前揭胡文和、胡文成《巴蜀佛教雕刻艺术史（中）》，第 368 页。

③ 此次造像的发现情况有简要介绍，参看邓佐平《四川邛崃县出土的唐灯台及其他》，《考古通讯》1957 年第 5 期，第 62–64 页。

④ 冯国定、周乐钦、胡伯祥编《四川邛崃唐代龙兴寺石刻》，北京：中国古典艺术出版社，1958 年；成都文物考古研究所、邛崃市文物管理所编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》，北京：文物出版社，2011 年。

⑤ 前揭雷玉华、樊拓宇《四川石刻佛经的调查与研究》，第 389–391 页。

⑥ 邛崃龙兴寺遗址前后两次出土的经幢全为残件，无一完整，具体有多少座较难判断，据说有数十件，多为晚唐遗存。



图 10　都江堰柳街镇出土石板刻经（采自雷玉华、樊拓宇《四川石刻佛经的调查与研究》）

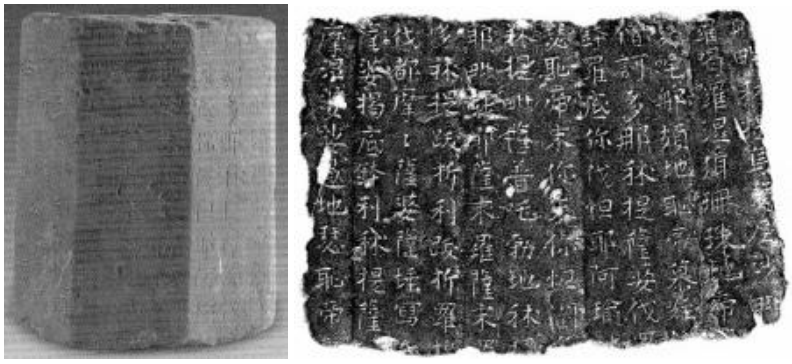


图 11　邛崃龙兴寺经幢幢身残件及经文拓片（标本 I T0502③：4）（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

件唐天宝四年（745）的铁塔（实为经幢）塔身镌刻有《佛顶尊胜陀罗尼经》[①]，是蜀地目前所知最早的经幢；汶川唐代仁寿寺遗址出土唐元和十二年（817）经幢 1 件[②]；奉节白帝城内藏有 2 件唐代经幢，其中 1 件有唐元和十五年（820）造像记[③]；成都万佛寺遗址出土唐大中元年（847）经幢 1 件[④]；成都西郊百花潭锦江内发现唐末、五代时期的经幢 6 件[⑤]；大足北宋大钟寺遗址出土北宋皇佑四年（1052）王氏母子等所造经幢 1 件[⑥]（图 12）；四川博物院、成都博物馆和重庆中国三峡博物馆分别收藏有 5、2、2 件唐末、五代时期的小型经幢[⑦]；此外，近年在成都老东门大桥的桥墩中，还发现 1 件用途特殊的经幢，其不仅是石桥建筑的一部分，而且还有保佑石桥坚固的功能。该经幢有前蜀王建永平五年（915）题

① 此塔现已不存，幸四川博物院藏有明末拓片。据郝承琳研究（《阆中铁塔佛顶尊胜陀罗尼经序拓片介绍》，《四川文物》1991 年第 3 期，第 36–39 页），阆中铁塔其实不是塔，而是八面柱体的经幢，其塔顶为石造，塔身为铁铸，高 4.32 米。《佛顶尊胜陀罗尼经》虽镌刻于铁上，比较特殊，我们还是将其纳入石刻佛经的范畴。

② 雷玉华、罗进勇《岷江上游的唐代经幢和造像碑》，《四川文物》2007 年第 1 期，第 29–32 页。

③ 国家文物局主编《中国文物地图集·重庆分册（下）》，文物出版社，2010 年，第 419 页。

④ 袁曙光《四川省博物馆藏万佛寺石刻造像整理简报》，《文物》2001 年第 10 期，第 34 页。

⑤ 袁明森《成都西郊发现唐代石刻》，《考古》1959 年第 9 期，第 481–482 页。

⑥ 邓之金《大足县大钟寺宋代圆雕石刻遗址调查》，《四川文物》1989 年第 5 期，第 48–52 页。该经幢残件现藏于大足石刻博物馆。

⑦ 董华峰等对这批经幢作了详细介绍，参看《川渝地区晚唐五代小型经幢及其反映的民间信仰》，《考古》2018 年第 6 期，第 105–114 页。

记，幢身阴刻楷书《佛顶尊胜陀罗尼经咒》及其余七个咒语、真言和偈语[①]。

3. 石碑刻经

1956 年，成都西郊百花潭锦江内发现刻有《佛顶尊胜陀罗尼经咒》的石碑 1 件，高 39.2、宽 38.5、厚 6.5 厘米。在石碑上端还刻有文殊菩萨五字真言“阿罗跛者曩”，此咒源自不空所译《金刚顶瑜伽文殊师利菩萨经》。经文末尾有“尼正仪为一切湿居众生净造，愿承此功德，往生净土”等文字[②]。将陀罗尼经刻于石碑之上，其功能当与经幢类似，可看作经幢的一种简化形式[③]。

4. 墓葬刻经

成都市西郊化成村五组的一座五代砖室墓中，出土一方高 31.7、宽 41.2、厚约 8 厘米的石刻，其正面打磨并楷书《佛顶尊胜陀罗尼经咒》和三则真言[④]。该块石刻佛经形制特殊，是晚唐以来陀罗尼信仰与丧葬习俗结合的产物，其目的当是帮助亡者超度托生。



图 12　大足大钟寺经幢幢身残件（笔者拍摄）

表 1　巴蜀唐宋石刻佛经类型一览表

类型		镌刻或出土地点	镌刻年代	资料来源
不可移动的石刻佛经	石窟刻经	绵阳碧水寺第 10 号龛	唐贞观年间	《绵阳龛窟》
		绵阳魏城北山院第 14 号龛	唐宋	同上
		绵阳魏城北山院第 15 号龛	唐宋	同上
		广元苍溪阳岳寺第 3 号龛	唐天宝十五年(756)	《苍溪县阳岳寺摩崖石刻造像调查简报》
		德阳中江大旺寺第 18 号龛	唐代	《四川中江县苍山镇大旺寺摩崖造像》
		营山太蓬山石窟第 7、8、13、53 号龛	唐宋	《四川太蓬山石窟佛教刻经初探》
		安岳卧佛院刻经窟	盛唐至晚唐	《安岳卧佛院考古调查与研究》
		大足宝顶大佛湾摩崖刻经	南宋	《大足石刻铭文录》

① 黄晓枫《成都东门大桥出土佛顶尊胜陀罗尼石经幢》，《文物》2000 年第 8 期，第 91–92 页。
② 袁明森《成都西郊发现唐代石刻》，《考古》1959 年第 9 期，第 481 页。
③ 在西昌地区，也曾发现过类似的石碑刻经，但时代为元代，并且经文文字为梵文。据研究，此类石碑刻经可能原置于墓葬中。参看黄承宗《西昌发现元代梵文石碑》，《文物》1987 年第 2 期，第 88–89 页。
④ 成都市文物考古工作队《成都市五代墓出土尊胜陀罗尼石刻》，《四川文物》1999 年第 3 期，第 100–102 页。

续表

类型		镌刻或出土地点	镌刻年代	资料来源
	摩崖经碑	乐至石匣寺第8号龛	唐开元九年(721)	《四川乐至县石匣寺摩崖造像》
		安岳玄妙观第72号龛	唐开元十八年(730)	《安岳玄妙观道教摩崖造像》
		安岳舍身岩第14号龛	唐天宝十□年	《四川安岳舍身岩摩崖造像调查报告》
		安岳圆觉洞第33号龛	宋代	笔者调查
	摩崖经幢	巴中南龛第89号龛	唐天宝十年(751)	笔者调查
		丹棱县唐代尊胜陀罗尼石经幢	唐会昌五年(845)	《唐密教遗珍丹棱县陀罗尼石经幢考异》
		青神中岩寺“唤鱼池”经幢(3座)	唐咸通元年(860)	笔者调查
		广元皇泽寺第1、3、6、7、28-1、28-2号龛	唐宋	《广元石窟内容总录:皇泽寺卷》
		广元千佛崖第365-1号龛	后蜀明德四年(937)	《广元石窟内容总录:千佛崖卷》
		大足北山佛湾第250、260、262、269、271、279、281号龛	五代	笔者调查
		阆中大象山第18、19、21号龛	唐宋	《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》
	石刻经塔	邛崃高何镇释迦如来真身塔	南宋	《四川石刻佛经的调查与研究》
		安岳孔雀洞经目塔	北宋	笔者调查
		大足宝顶小佛湾祖师法身经目塔	南宋	笔者调查
可移动的石刻佛经	石刻经版	都江堰灵岩山上、下藏经洞	初唐	《灌县灵岩山唐代石经》
		邛崃龙兴寺遗址(2次出土)	晚唐	《四川邛崃龙兴寺2005~2006年考古发掘报告》
		都江堰柳街镇出土	唐代	《四川石刻佛经的调查与研究》
	单体经幢	阆中经幢	唐天宝四年(745)	《阆中铁塔佛顶尊胜陀罗尼经序拓片介绍》
		邛崃龙兴寺遗址(2次出土,数十件)	晚唐	《四川邛崃县出土的唐灯台及其他》;《四川邛崃龙兴寺2005~2006年考古发掘报告》

续表

类型		镌刻或出土地点	镌刻年代	资料来源
		汶川唐仁寿寺遗址	唐元和十二年(817)	《岷江上游的唐代经幢和造像碑》
		奉节白帝城藏(2件)	唐元和十五年(820)	《中国文物地图集·重庆分册(下)》
		成都万佛寺遗址	唐大中元年(847)	《四川省博物馆藏万佛寺石刻造像整理简报》
		成都市老东门大桥	前蜀永平五年(915)	《成都东门大桥出土佛顶尊胜陀罗尼石经幢》
		成都西郊百花潭锦江(6件)	唐末、五代	《成都西郊发现唐代石刻》
		四川博物院藏(5件)	唐末、五代	《川渝地区晚唐五代小型经幢及其反映的民间信仰》
		成都博物馆藏(2件)	唐末、五代	同上
		重庆中国三峡博物馆(2件)	唐末、五代	同上
		大足北宋大钟寺遗址	北宋嘉祐四年(1059)	《大足县大钟寺宋代圆雕石刻遗址调查》
		绵阳石幢	南宋淳熙十年(1183)	《巴蜀佛教碑文集成》
	石碑刻经	成都西郊百花潭锦江	唐末、五代	《成都西郊发现唐代石刻》
	墓葬刻经	成都西郊化成村	五代	《成都市五代墓出土尊胜陀罗尼石刻》

注：此表资料来源的详细出处依次为：四川省文物考古研究院等《绵阳龛窟：四川绵阳古代造像调查研究报告集》，北京：文物出版社，2010年；雷玉华等《苍溪县阳岳寺摩崖石刻造像调查简报》，《四川文物》2004年第1期；刘章泽、雷玉华《四川中江县苍山镇大旺寺摩崖造像》，《四川文物》2007年第3期；邵磊、蒋晓春《四川太蓬山石窟佛教刻经初探》，《中国历史文物》2010年第5期；秦臻等《安岳卧佛院考古调查与研究》，北京：科学出版社，2014年；重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999年；肖世凯、卢引科《四川乐至县石匣寺摩崖造像》，《四川文物》2007年第3期；唐承义《安岳玄妙观道教摩崖造像》，《四川文物》1992年第6期；四川大学考古学系等《四川安岳舍身岩摩崖造像调查报告》，《敦煌研究》2017年第4期；王一鸣《唐密教遗珍丹棱县陀罗尼石经幢考异》，载张哲俊主编《严绍璗学术研究——严绍璗先生七十华诞纪念集》，北京：北京大学出版社，2010年；四川省文物管理局等《广元石窟内容总录：皇泽寺卷》，成都：巴蜀书社，2008年；四川文物管理局等《广元石窟内容总录：千佛崖卷》，成都：巴蜀书社，2014年；蒋晓春等《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》，北京：科学出版社，2018年；雷玉华、樊拓宇《四川石刻佛经的调查与研究》，载成都文物考古研究所编著《成都考古研究（三）》，北京：科学出版社，2017年；胡文和《灌县灵岩山唐代石经》，《四川文物》1984年第2期；郝承琳《阆中铁塔佛顶尊胜陀罗尼经序拓片介绍》，《四川文物》1991年第3期；邓佐平《四川邛崃县出土的唐灯台及其他》，《考古通讯》1957年第5期；冯国定

等编《四川邛崃唐代龙兴寺石刻》，北京：中国古典艺术出版社，1958年；成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺2005～2006年考古发掘报告》，北京：文物出版社，2011年；雷玉华、罗进勇《岷江上游的唐代经幢和造像碑》，《四川文物》2007年第1期；国家文物局主编《中国文物地图集　重庆分册（下）》，文物出版社，2010年，第419页；袁曙光《四川省博物馆藏万佛寺石刻造像整理简报》，《文物》2001年第10期；黄晓枫《成都东门大桥出土佛顶尊胜陀罗尼石经幢》，《文物》2000年第8期；袁明森《成都西郊发现唐代石刻》，《考古》1959年第9期；董华峰等《川渝地区晚唐五代小型经幢及其反映的民间信仰》，《考古》2018年第6期；邓之金《大足县大钟寺宋代圆雕石刻遗址调查》，《四川文物》1989年第5期；龙显昭主编《巴蜀佛教碑文集成》，成都：巴蜀书社，2004年；成都市文物考古工作队《成都市五代墓出土尊胜陀罗尼石刻》，《四川文物》1999年第3期。

二、巴蜀唐宋石刻佛经的规模与目的

唐宋时期，巴蜀地区经济繁荣、社会安定，故有“国家富有巴蜀，是天府之藏”、“扬一益二”等赞誉。加之安史之乱给中原地区造成严重灾难，两位皇帝相继避难于蜀，大批文人学士、画家百匠、高僧大德等文化精英纷纷入川，无疑给巴蜀佛教艺术的发展带来了新的生机与活力。如此浓郁的宗教氛围，不仅刺激巴蜀民众颇为频繁的建寺立塔、开窟造像，而且还使他们对佛教典籍甚为崇仰，译经、诵经、抄经、刻经等供养法宝的佛事活动屡见不鲜。

巴蜀唐宋石刻佛经的表现形式类别多样，不同的类别有不同的规模与目的，以下分述之。

首先，巴蜀数处规模较大的石刻佛经，其刻经类别的丰富，恐非民间信众日常诵读的短小、流行经典可相比，应与刻经地点所依附的大型寺院有较大关系。换言之，刻经时所依据的佛经，当来源于寺院藏经阁的经典。寺院藏经“是伴随着汉代佛教寺院的兴建与译经活动的开展而初萌，并在僧俗及其他信仰者功德心理的刺激下逐步发展，最终形成独特的寺院藏书体系”[①]。大规模的藏经，还必须有专职人员抄写。有学者考证，早在南北朝时期，写经机构的设立与写经的职业化已经出现，初唐时期，主持抄写佛经的专门机构经坊就已相当普遍[②]。唐宋时期巴蜀的大型佛寺，已然具备了上述条件。

都江堰灵岩山经版分藏于山上灵岩寺附近的上、下两个崖洞之中，这些经版当是有意识、有计划的放置。据说经版总数可能有千块以上，刻写的经文种类也很多样，可辨者有《华严经》《楞严经》《大般若经》《大般涅槃经》《佛说灌顶经》《般若波罗蜜多心经》等17种，于此可见当时刻经的巨大规模。值得注意的是，这些经文旁竟有褚遂良、虞世南等初唐书法名家等20余人的姓名[③]。查阅相关史料，褚遂良、虞世南等人并未到过巴蜀，故这批经版不可能是他们亲自到蜀地所书写。那么有没有可能是他们的佛经写本（或别人临摹后的写本）流传到巴蜀地区呢？

① 徐凌志主编《中国历代藏书史》，南昌：江西人民出版社，2004年，第50页。
② 邹清泉《虎头金粟影——维摩诘变相研究》，北京：北京大学出版社，2013年，第22–28页。
③ 国家文物局主编《中国文物地图集·四川分册（中）》，北京：文物出版社，2009年，第79页。

极有可能！关键人物在灵岩山石经的开创者——释道因。据《宋高僧传》卷二《释道因传》可知，释道因从中原避难于蜀地，先是居于成都多宝寺[①]，后“乃于彭门山寺习道安居”，但该寺“往经废毁，院宇凋弊”。道因“慨然构怀，专事营缉，未移再稔，蔚成净场”，逐渐恢复该寺往昔的繁盛。又“缅惟法尽”，担心灭法之事再次发生，“遂于寺之北岩，刻书经典，穷多罗之秘帙，尽毗尼之正文”。之后他欣闻玄奘西行求法归来，于是“追赴京邑，止大慈恩寺。与玄奘法师翻译校定梵本，兼充证义。奘师偏奖赏之，每有难文，同加参酌，新翻弗坠，因有力焉”。释道因于显庆三年（658）卒于长安慧日寺，第二年迁葬于彭门山寺石经之侧。“弟子玄疑等嗣其香火”，继续在彭门山寺刊刻经版[②]。释道因的传记还可详见由李俨撰文，欧阳通所书的《大唐故翻经大德益州多宝寺道因法师碑》[③]。

据胡文和考证，《道因法师碑》中所述“彭门山寺”的地形，恰与都江堰灵岩山的地形相符[④]。可见释道因就是灵岩山石经的发起者。彭门山寺是否就是现今的灵岩寺，已不可考。如若不是，那么彭门山寺也应是灵岩山中众多隋唐寺庙中的一座，且距灵岩寺不远，并且具有较大规模。释道因对彭门山寺的刻经一定倾注了大量心血，不然他死后是不会从长安迁葬于此的。同时，就释道因当时在长安、益州地区所产生的威望来看，他和他的弟子是很有可能将初唐著名书法家的佛经写本或临摹本带到蜀地，并保存在寺院内[⑤]。但为了防止法灭，他又在彭门山寺募人刻经，这在《道因法师碑》中说得很清楚，“纵洪澜下注，巨火上焚，俾此灵文，永传遐劫。”

邛崃龙兴寺遗址前后两次出土的经版残石，规模亦不小，所刻佛经有《金刚经》《般若波罗蜜多心经》《妙法莲华经》《佛说无常经》等。这些经版所参照的佛典当是龙兴寺的藏经，主要依据是该遗址出土过一块碑首（图 13），中部从左往右篆书“新建藏经楼碑”六字。官方寺院建设经藏在南北朝时期就有风气，如《出三藏记集》中所著录《定林上寺建般若台大云邑造经藏记》《定林上寺太尉临川王（萧宏）造镇经藏记》等[⑥]。邛崃龙兴寺建于何时，较难确证，但龙兴寺之名应始于唐代。据《旧唐书》载，神龙三年（707），改（天下诸州）中兴寺、观为龙兴[⑦]。难能可贵的是，1947 年所出土的经版中有“……□经一卷镇龙兴寺愿合家□……/……女十五娘女婿郭乾德成……”的文字[⑧]。应当指出，能将寺庙之名改为“龙兴寺”者，表明该

① 多宝寺在成都东城外十里，相传魏晋时期自印度而来的千岁宝掌和尚曾居住于此（王卫民《大圣慈寺画史丛考——唐、五代、宋时期西蜀佛教美术发展探源》，北京：文化艺术出版社，2005 年，第 34 页）。

② （宋）赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》卷二《释道因传》，上海：上海古籍出版社，2014 年，第 22–24 页。

③ 此碑现藏于西安碑林博物馆，碑刻文字可见《全唐文》卷二〇一李俨《益州多宝寺道因法师碑文并序》。

④ 前揭胡文和《灌县灵岩山唐代石经》，第 34–35 页。

⑤ 佛经写本的流通在当时已经相当普遍，在敦煌藏经洞所出土的写经中，就发现来自外地的写本，譬如敦煌出土的南朝写本，参见王菡薇、陶小军《敦煌南朝写本书法研究》，北京：人民出版社，2011 年。

⑥ （梁）释僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》，北京：中华书局，1995 年，第 488–489 页。

⑦ （后晋）刘昫《旧唐书》卷七《中宗本纪》，北京：中华书局，1975 年，第 143 页。

⑧ 成恩元《邛崃大佛院为唐代龙兴寺考》，《华西文物》创刊号，1951 年 9 月。

寺在当地应有较大影响力，是一座官寺。同时，该遗址还出土大量会昌前后的造像和刻经，也可证明该寺是邛州唯一允许保留的官寺[①]。既然为官寺，那么该寺的经藏必定相当丰富，信众可根据自身需要，选择相关经典进行镌刻。可见，邛崃龙兴寺经版虽然也以藏经为目的，但从残留的铭文看，可能还有信众的功德性供养目的。

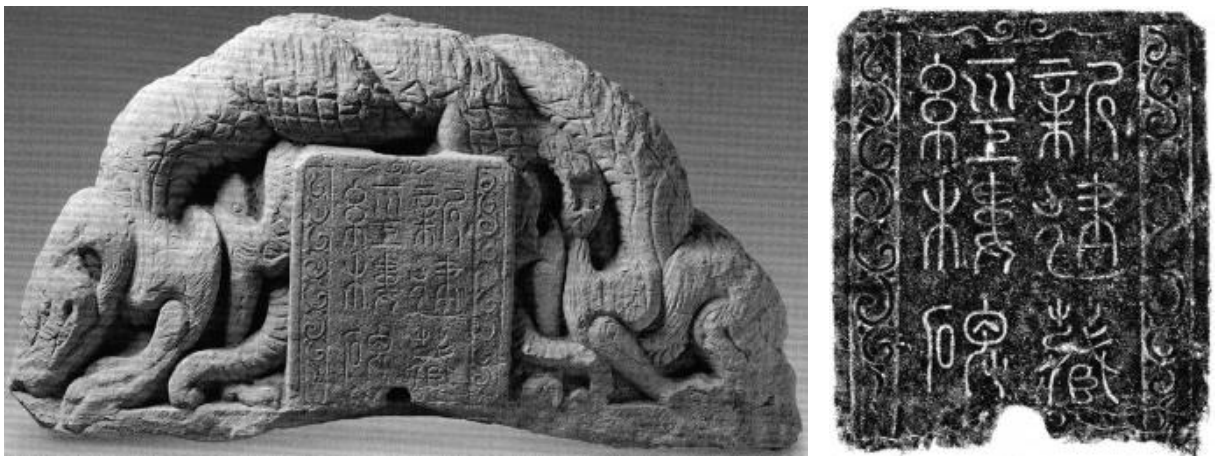


图13　邛崃龙兴寺“新建藏经楼碑”碑首残件（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺2005～2006年考古发掘报告》）

安岳卧佛院石窟刻经是一场有目的的大规模刻经活动，原初计划的刻经洞窟至少有59个，不知何种原因，现仅15个洞窟有刻经，但也镌刻了近20部佛经。卧佛院如此丰富的刻经，很可能是参照了当地某个寺院的藏经，但绝不是皇家或官方寺院，只能是民间寺院，因为所刻佛经中有三部伪经[②]。有学者对卧佛院刻经背景做了大胆推测：即经窟先成型（此部分或由寺院出资），后由信众选择其供养的佛经（或某部佛经某段）出资雕刻[③]。换言之，从刻经规划者寺院方来看，保存经典、弘扬经典可能是他们刻经的主要目的。但由于资金所限，民间寺院不可能单方面将刻经完成，因此必须向民众募集经费。从供养人来看，他们出资刻经主要是为了做供养、积功德，故可根据需要选择任何一部寺院藏经。如此双方都能达到双赢的目的。

大足宝顶大佛湾摩崖刻经的规模也不小，且将中国石窟刻经延续至南宋时期（图14）。宝顶刻经有三个特点：一，从形制上看，宝顶刻经随着崖面起伏，顺势造出一方形磨平板面，其上镌刻佛经，这是巴蜀石窟刻经的又一变通形式；二，从表现形式上看，宝顶刻经与造像是一致的，也即图文并重，刻经起到图示的作用；三，从内容上看，这些经文多是当时官方经目中未收入的佛经。总之，宝顶刻经与造像相互配合、相得益彰，堪称变文与变相结合的典范之作。

其次，对于那些一处石窟群中仅有一两龛石窟刻经或摩崖经碑来说，刻经供养人的主要目的肯定不是为了保存经典，而是为自身或家庭成员祈福，也即佛经所大力宣扬读诵、书写佛经

① 前揭成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺2005～2006年考古发掘报告》，第320页。
② 邓星亮《四川安岳卧佛院石窟刻经研究》，成都：巴蜀书社，2016年，第113页。
③ 前揭秦臻、张雪芬、雷玉华《安岳卧佛院考古调查与研究》，第130页。



图 14　大足宝顶大佛湾第 14 号龛刻经（笔者拍摄）

可获的无量功德，如北凉昙无谶《大方等大集经》云：

“释迦如来灭度之后，随有是经流布之处，若有听受持、读诵、说书、写经卷，乃至一偈一句一字，而其国主一切恶事即得消灭。所有树木、穀米、药草，四大天王降施甘露，而以益之……”①

这从以下两点可以看出。一方面，这些刻经的种类较少，且经文短小，显然是一般信众极易得到的流通经典，如安岳玄妙观第 72 号龛《般若波罗密多心经》碑，营山太蓬山第 8 号龛《梁朝傅大士颂金刚经》等；即使是那些文字相对较长的《金刚经》或《法华经》等，也会根据信众需要，选取某些卷、品进行镌刻。另一方面，在这些刻经的尾部往往带有供养人的造像题记，说明了发愿刻经的目的。譬如乐至石匣寺第 8 号龛《般若波罗密多心经》的末尾处有“弟子郑神瓘夫妻男女敬造龛二所供养”的题记。

最后，还有一类比较特殊的刻经形式——经幢。经幢是随着高宗、武则天时期《佛顶尊胜陀罗尼经》的不断翻译而流行的。该经全文有两千六百余字，但历来为民众所推崇的，仅“尊胜陀罗尼咒”的部分。虽说只有三百多字，但却被认为是该经最重要、最神奇的部分，巴蜀摩崖经幢或单体经幢上也大都镌此内容。造经幢的主要目的是为了灭除罪业、救拔幽冥，免遭地狱之苦，亦即刘淑芬所总结的“破地狱功能”②。正如佛陀波利译本序言称：

“然汉地众生多造罪业，出家之辈亦多犯戒律，唯有佛顶尊胜陀罗尼经，能灭众生一切罪

① 《大正藏》第 13 册 397 号经，第 150 页。
② 刘淑芬《灭罪与度亡——佛顶尊胜陀罗尼经幢之研究》，上海：上海古籍出版社，2008 年，第 125 页。

业……此经救拔幽显最不可思议。”[①]

可见这对于恐惧地狱罪苦的民众具有相当大的吸引力。此外，获得经幢拯救的方式也相当便利，学者称其为“尘沾影覆”[②]，也即哪怕是幢影映身，或幢尘落身，一切罪业皆可消灭。大足北宋大钟寺遗址出土经幢上的题记，将民众供养经幢的目的表达得相当到位。据题记可知，女弟子王氏与罗氏等人近年累遭灾难，其原因是他们的亲人罗超生前犯下了太多罪业，比如罗与兄弟分割祖业田土不均，杀别人骡子，偷别人猪，放火杀人家等，为使生人不受牵连，故造幢解救罗超生前所犯罪业[③]。

晚唐以来，随着佛教世俗化，经幢信仰也产生了种种变化，一方面是民间所流行的简短真言密咒也同时刻写在经幢上，比如《文殊菩萨五字真言》《五方如来真言》《解冤结真言》《往生净土真言》《安土地真言》等，这无疑会增倍或扩大经幢的功能；另一方面，经幢也不固定供养于寺庙中，墓地、石桥等处也可放置，成都东门大桥所出土的经幢便是这样的实例，甚而至于还有将刻有陀罗尼咒语的石刻放置于墓室内，从而引导亡者早日进入西方极乐世界。

三、巴蜀唐宋石刻佛经的经名种类与版本

随着巴蜀佛教考古资料的不断刊布，巴蜀唐宋石刻佛经的经名种类也逐渐引起学者重视，但有两处石刻佛经关注较少，下文将首先对其进行相关分析。

（一）邛崃龙兴寺唐代经版佛经释读（2005～2006年出土）

邛崃龙兴寺遗址新近出土的40块经版十分残碎，至今没有学者对其所刻佛经内容做解读。现对照《大正藏》，对其可辨佛经进行识读。

1. 与《金刚般若波罗蜜经》相关的经版

标本ⅠT1705④e：5[④]（图15）

本经版残件出自姚秦鸠摩罗什译《金刚般若波罗蜜经》[⑤]：“复次，须菩提！善男子、善女人，受持读诵此经，若为人轻贱，是人先世罪业，应堕恶道，以今世人轻贱故，先世罪业则为消灭，当得阿耨多罗三藐三菩提。须菩提！我念过去无量阿僧祇劫，于然灯佛前，得值八百四

① 《大正藏》第19册967号经，第349页。
② 前揭刘淑芬《灭罪与度亡——佛顶尊胜陀罗尼经幢之研究》，第10页。
③ 前揭重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻铭文录》，第471页。
④ 邛崃龙兴寺经版标本文字内容，可参看前揭成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺2005～2006年考古发掘报告》，第159-167页。下文不再一一标注。另，本文仅识读出11块经版，其余残件因所存文字内容实在是太少，无法识读。
⑤ 校记下划线者为经版残件原文，无下划线者为《大正藏》所补充，下同。

千万亿那由他诸佛，悉皆供养承事，无空过者……”①



图 15　邛崃龙兴寺经版标本ⅠT1705④e：5（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

标本 Q1：1（图 16）

本经版残件出自姚秦鸠摩罗什译《金刚般若波罗蜜经》：“佛告须菩提：‘莫作是说。如来灭后，后五百岁，有持戒修福者，于此章句能生信心，以此为实，当知是人不于一佛二佛三四五佛而种善根，已于无量千万佛所种诸善根，闻是章句，乃至一念生净信者，须菩提！如来悉知悉见是诸众生得如是无量福德。何以故？是诸众生无复我相、人相、众生相、寿者相。’”②



图 16　邛崃龙兴寺经版标本 Q1：1（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

标本采集：133

本经版残件出自姚秦鸠摩罗什译《金刚般若波罗蜜经》：“我于往昔节节支解时，若有我相、人相、众生相、寿者相，应生瞋恨。须菩提！又念过去于五百世作忍辱仙人，于尔所世，无我相、无人相、无众生相、无寿者相。是故须菩提！菩萨应离一切相，发阿耨多罗三藐三菩提心，不应住色生心，不应住声、香、味、触、法生心，应生无所住心……”③

《金刚般若波罗蜜经》在巴蜀唐代刻经中多次出现，且均为鸠摩罗什的译本，其在巴蜀地区的流行程度由此可见一斑。

2. 与《金光明经》相关的经版

标本ⅠT1503④e：1（图 17）

本经版残件出自北凉昙无谶译《金光明经》卷二《四天王品第六》：“尔时四天王闻是偈已，白佛言：‘世尊！我从昔来未曾得闻如是微妙寂灭之法，我闻是已心生悲喜涕泪交流，举身战动肢节怡解，复得无量不可思议具足妙乐。’以天曼陀罗华、摩诃曼陀罗华，供养奉散于

① 《大正藏》第 8 册 235 号经，第 750 页。
② 《大正藏》第 8 册 235 号经，第 749 页。
③ 《大正藏》第 8 册 235 号经，第 750 页。

如来上。作如是等供养佛已，复白佛言：‘世尊！我等四王，各各自有五百鬼神，常当随逐是说法者而为守护。’”①



图 17　邛崃龙兴寺经版标本Ⅰ T1503④e：1（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

标本Ⅰ T1404②a：1（图 18）

本经版残件出自北凉昙无谶译《金光明经》卷三《除病品第十五》：“……为是众生生大悲心，作是思惟：如是无量百千众生受诸苦恼。我父长者，虽善医方能救诸苦，方便巧知四大增损，年已衰迈老耄枯悴，皮缓面皱羸瘦顫掉，行来往反要因几杖，困顿疲乏不能至彼城邑聚落……”②



图 18　邛崃龙兴寺经版标本Ⅰ T1404②a：1（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

标本 G15：1（图 19）

本经版残件出自北凉昙无谶译《金光明经》卷四《流水长者子品第十六》：“既生天已作是思惟：‘我等以何善业因缘，得生于此忉利天中？’复相谓言：‘我等先于阎浮提内，堕畜生中受于鱼身，流水长者子，与我等水及以饮食，复为我等解说甚深十二因缘，并称宝胜如来名号，以是因缘令我等辈得生此天。是故我等今当往至长者子所报恩供养。’”③

标本Ⅰ T1705④b：6（图 20）

本经版残件出自北凉昙无谶译《金光明经》卷四《流水长者子品第十六》：“是故我等今当往至长者子所报恩供养。尔时十千天子，从忉利天下阎浮提，至流水长者子大医王家。时长者

① 《大正藏》第 16 册 663 号经，第 344 页。
② 《大正藏》第 16 册 663 号经，第 351 页。
③ 《大正藏》第 16 册 663 号经，第 353 页。



图 19　邛崃龙兴寺经版标本 G15:1（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）



图 20　邛崃龙兴寺经版标本Ⅰ T1705④b：6（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）



图 21　邛崃龙兴寺经版标本Ⅰ T1505④e：1-1（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

子在楼屋上露卧眠睡。是十千天子，以十千真珠天妙瓔珞置其头边……”①

标本Ⅰ T1505④e：1-1（图 21）

本经版残件出自北凉昙无谶译《金光明经》卷四《嘱累品第十九》：“尔时释迦牟尼佛，现大神力，十方无量世界悉皆六种震动，是时诸佛皆大欢喜；嘱累是经故，赞美持法者，现无量神力。于是无量无边阿僧祇菩萨摩诃萨大众及信相菩萨，金光、金藏、常悲、法上等，及四天大王、十千天子，与道场菩提树神、坚牢地神及一切世间天人阿修罗等，闻佛所说，皆发无上菩提之道，踊跃欢喜作礼而去。”②

标本Ⅰ T1224③：5

本经版残件出自北凉昙无谶译《金光明经》卷四《舍身品第十七》：“……特为父母之所爱念，奄忽舍身以饲饿虎。我今还宫，父母说问当云何答？我宁在此并命一处，不忍见是骸骨发爪，何心舍离还见父母妻子眷属朋友知识？时二王子悲号懊恼渐捨而去。时小王子所将侍从，各散诸方互相谓言：今者我天为何所在？尔时王妃于睡眠中，梦乳被割牙齿堕落，得三鸽雏一为鹰食……”③

《金光明经》虽在卧佛院第 73 号窟也有发现，但版本不同。邛崃龙兴寺为北凉昙无谶所译版本，而卧佛院为隋代释宝贵汇编的《合部金光明经》。之所以断定龙兴寺经版为北凉昙无谶译《金光明经》，是因为在标本Ⅰ T1503④e：1 经版后残有“神品”二字④，对照《大正藏》，

① 《大正藏》第 16 册 663 号经，第 353 页。
② 《大正藏》第 16 册 663 号经，第 358 页。
③ 《大正藏》第 16 册 663 号经，第 355 页。
④ 前揭成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》，第 160 页。

当是紧接第七品“大辩天神品第七”中的“神品”二字，而隋代《合部金光明经》中没有此内容。可见，唐代巴蜀地区至少流行两个版本的《金光明经》。该经之所以受到推崇，可能和其所具有的护国思想有关。

3. 与《佛说无常经》相关的经版

标本 F9②：6（图 22）

本经版残件出自唐代义静译《佛说无常经》的开头偈颂部分：“……为济有情生死流，令得涅槃安隐处。大舍防非忍无倦，一心方便正慧力，自利利他悉圆满，故号调御天人师。稽首归依妙法藏，三四二五理圆明，七八能开四谛门，修者咸到无为岸。法云法雨润群生，能除热恼蠲众病，难化之徒使调顺……”①



图 22　邛崃龙兴寺经版标本 F9②：6（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

《佛说无常经》，最早在隋代法经等所撰《众经目录》卷五中有载②，但经文不存。唐代，此经得到了四大译经家之高僧义静的关注，他在西行求法归国后，根据所携梵本，于大足元年（701）九月二十三日在东都大福先寺译出。该经在序分前、流通分后各有一段礼赞三宝和回向祈愿的偈颂，主要内容是告诉人们世间一切都是无常，不应留恋世间，应等观生死。但该经译出后流行并不广③，正如弘一大师所说：“经（《佛说无常经》）译于唐，其时流传未广，诵者盖罕。宋元以来，始无道及之者。”④该经能在唐代从两京地区流传到蜀地，一来可见两地文化交流的频繁，二来也暗示出邛崃龙兴寺为官寺的性质。

4. 与《妙法莲华经》相关的经版

标本 TJ1⑤：16（图 23）

本经版残件出自姚秦鸠摩罗什译《妙法莲华经》卷二《譬喻品第三》：“……号曰华光如来、应供、正遍知、明行足、善逝世间解、无上士、调御丈夫、天人师、佛、世尊。国名离垢，其土平正，清净严饰，安隐丰乐，天人炽盛。琉璃为地，



图 23　邛崃龙兴寺经版标本 TJ1⑤：16（采自成都文物考古研究所等编著《四川邛崃龙兴寺 2005～2006 年考古发掘报告》）

① 《大正藏》第 17 册 801 号经，第 745 页。
② 《大正藏》第 55 册 2146 号经，第 142 页。
③ 《佛说无常经》在唐代敦煌有流布。据张炎调查，目前所公布的敦煌文献中存有该经 91 号，其中 11 号首尾完整，其余均为残卷或残片（《敦煌本<无常经>残卷缀合研究》，《图书馆杂志》2018 年第 7 期，第 118-128 页）。
④ 弘一大师《无常经序》，《弘一大师全集·序跋卷》，福州：福建人民出版社，1991 年，第 426 页。

有八交道，黄金为绳以界其侧。其傍各有七宝行树，常有华果。华光如来亦以三乘教化众生。舍利弗！彼佛出时，虽非恶世，以本愿故，说三乘法。其劫名大宝庄严。何故名曰大宝庄严？其国中以菩萨为大宝故。彼诸菩萨，无量无边，不可思议，算数譬喻所不能及，非佛智力无能知者。”①

《妙法莲华经》是中国佛教史上有着深远影响的一部大乘经典，历来信徒都对它信奉有加。该经在卧佛院 1、2 号窟和营山太蓬山 53 号龛中也有镌刻，内容均为鸠摩罗什译本。

（二）大足宝顶山南宋摩崖刻经释读

如果说唐代的巴蜀刻经大都为真经，且相当遵循原文，那么宋代刻经则基本上是当时流行的伪经，即便为真经，也会对真经的内容作适当的调整或改动，这在大足宝顶南宋摩崖刻经中表现得尤为明显。值得一提的是，大足宋代刻经虽是对已有佛经进行抄录、节选并删减而成，但并非胡乱拼凑，而是经过了具有一定佛学修养僧俗的精心挑选和组织，有时可能还加入了儒教、道教经典的内容，因此，这些“新造佛经”往往显得文句通畅、逻辑清晰，在民间流传得相当广泛。

《大藏佛说守护大千国土经》在宝顶大佛湾第 2 号龛、龙头山和佛祖岩三处均有发现，以佛祖岩版本相对完整，其余两处应是佛本的略写。查阅《大正藏》，并未发现该经，但有施护于北宋太平兴国五年（980）所译《佛说守护大千国土经》，全经共三卷，字数 2 万 5 千余字，其大意是说印度毗耶离城有诸鬼神恼乱，种种灾难竞起不断，佛陀即与一切大会众前往并演说守护大千国土大明土解脱法门，乃令该城得免于难。通过内容上的比对，笔者发现宝顶《大藏佛说守护大千国土经》应渊源于施护译本，但对原经作了极度的浓缩、提炼，理由如下：一，前者晚于后者；二，前者虽仅有 224 个字，但主要内容也是希望佛教诸护法神能阻挡天魔鬼怪的侵扰，从而保护宝山（即指宝顶山）的平和宁静，这正与后者的主题思想一致。

宝顶大佛湾第 13 号孔雀明王经变龛中有一小段经文，从其“苾芻名曰莎底”文字来看，可能是《孔雀明王经》中的某部分，但历来《孔雀明王经》有 6 个译本②，那么宝顶大佛湾这段经文来自于哪一个版本呢？经过比对，我们发现宝顶“出家未久新受近圆”等文字与唐代不空所译《佛母大孔雀明王经》比较相近，而与其它版本有较大差异。但宝顶经文与不空译本也并非完全对应，可能是从长安流传到大足地区的一个转抄本。

宝顶大佛湾第 15 号父母恩重经变龛有 5 方刻经：《佛说报父母恩德经》《佛说为于父母供养三宝经》《佛说为于父母□悔罪德经》《佛说不孝罪为先经》《佛说不孝之人堕阿毗狱经》。这些佛经并未录入《大正藏》，应属于藏外经典，是中国人自己编撰的、适应当时传播孝道所需

① 《大正藏》第 9 册 262 号经，第 11 页。
② 王惠民《论<孔雀明王经>及其在敦煌、大足的流传》，《敦煌研究》1996 年第 4 期，第 37 页。

的伪经。它们的出现可能和唐代《佛说父母恩重经》的流行有关，该经是中国佛教为消弭自身与传统文化抵触之弥法障碍而积极提倡孝道的产物[①]，但在《大周刊定众经目录》和《开元释教录》等经录中都被定为伪经，唐宋以来在民间也流传多种经名各异的版本，很是复杂。若将宝顶这 5 方刻经与敦煌遗书中《佛说父母恩重经》的诸版本相互比较[②]，发现两者有较大差异，但劝人行孝的主题是一致的。可见，这是由于地域、时代的差异，地方僧侣根据时人的精神需要，通过节录、修改、删减、浓缩等方式，编撰出适合当地人“口味”的佛经。

宝顶大佛湾第 17 号大方便佛报恩经变龛也是一幅宣扬孝道思想的“石刻连环画”，它与第 15 号父母恩重经变龛刻经一样，是一种地方性的流通伪经。之所以称其具有“地方性”，一方面是因为大足报恩经变与敦煌报恩经变在内容上有差异，另一方面，敦煌藏经洞所出土的题名《佛报恩经讲经文》，也与大足报恩经变无必然的联系[③]。可见，《大方便佛报恩经》应该是一部集经，因为经中没有统一的主题[④]。换言之，只要是能体现报答父母恩德的故事和佛教教理，在当时都可收录题名为“报恩经”一类的伪经之中。譬如，该龛的《释迦因地鹦鹉行孝经》出自《杂宝藏经》，《佛因地修行舍身济虎经》出自《菩萨本生鬘论》，《释迦因地睒子行孝经》出自《佛说菩萨睒子经》等，但这数方刻经并非照录原经文，而是有所增删，主题思想并未改变。

宝顶大佛湾第 18 号观经变龛中也有配合“三品九生图”而镌刻的五方经文（图 24），但并非依据《观无量寿经》的原文，而有适当改动。一般地说，“三品九生”在唐宋观经变中很少表现，宝顶这龛观经变将其置于正壁，并且占据大面积的情况，尚属首例，可见该龛造像的设计者对此部分内容应是十分推崇的，其主要目的是为了突出阿弥陀佛来迎接众生往



图 24　宝顶大佛湾第 18 号龛刻经（笔者拍摄）

① 郑阿财《〈父母恩重经〉传布的历史考察——以敦煌本为中心》，载项楚、郑阿财主编《新世纪敦煌学论集》，成都：巴蜀书社，2003 年，第 46 页。

② 马世长《〈父母恩重经〉写本与变相》，载段文杰主编《1987 年敦煌石窟研究国际讨论会文集·石窟考古编》，沈阳：辽宁美术出版社，1990 年。

③ 胡文和《大足宝顶和敦煌的大方便（佛）报恩经变之比较研究》，《敦煌研究》1996 年第 1 期，第 35–42 页。

④ 古正美《大足佛教孝经经变的佛教源流》，载纳张元主编《大理民族文化研究论丛》（第五辑），北京：民族出版社，2012 年，第 405 页。

生西方极乐世界。

此外，宝顶小佛湾还有一座经目塔，但修建者的目的并不是为了塔崇拜，而是“塔上经目所代表的大藏经……本塔第一级北面的檐额‘佛说十二部大藏经’实为本塔的灵魂，它说明赵智凤是按照《造塔功德经》的要求，以‘十二部大藏经’来代表释迦牟尼一代教法——如来所有法藏而供养之”[①]。也即是说，经目塔上所镌刻的“佛说十二部大藏经”，一来是为了正其名，表明这些佛经名并不是子虚乌有；二来是为了向信徒传教，起到宣传教化的作用。

（三）巴蜀唐宋石刻佛经的经名种类

巴蜀唐宋石刻佛经究竟刊刻了多少种佛经，目前较难给出一个比较明确的数据，主要困难在于多处石刻佛经的资料尚未整理和公布，譬如都江堰灵岩山石刻经版要么历来多次被取出，至今下落不明；要么全部疏松，没有办法取出整理。幸有学者对安岳卧佛院、营山太蓬山等处的刻经种类作了详细考证，结合我们对邛崃龙兴寺经版的识读，现将目前能辨识的佛经经名及版本梳理如下（表 2）。

表 2　巴蜀唐宋石刻佛经经名种类一览表

佛经名称	佛经版本	镌刻地点	镌刻时间	镌刻次数	佛经真伪
妙法莲华经	姚秦鸠摩罗什译	卧佛院 1、2 号窟；邛崃龙兴寺经版；营山太蓬山 53 号龛	唐代	4	真经
大般涅槃经	北凉昙无谶译（重新分卷）	卧佛院 46、51、59、66、83 号窟	唐代	5	真经
维摩诘所说经	姚秦鸠摩罗什译	卧佛院 85 号窟	唐代	1	真经
大方便佛报恩经	东汉佚名译	卧佛院 109、110 号窟	唐	2	真经
佛说佛名经	北魏菩提流支译（演化本）	卧佛院 29 号窟；德阳大旺寺 18 号龛	唐代	2	真经
佛说灌顶经	东晋帛尸梨蜜多罗译	卧佛院 33 号窟	唐代	1	真经
贤愚经	北魏慧觉译（转抄本）	卧佛院 33 号窟	唐代	1	真经
般若波罗蜜多心经	唐玄奘译	卧佛院 29、33、71 号窟；安岳玄妙观 72 号龛	开元十八年（730）等	4	真经

① 方广锠《四川大足宝顶山小佛湾大藏塔考》，载重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻研究文集 2》，重庆：重庆出版社，1997 年，第 179–221 页。

续表

佛经名称	佛经版本	镌刻地点	镌刻时间	镌刻次数	佛经真伪
金刚般若波罗蜜经	姚秦鸠摩罗什译	绵阳碧水寺10号龛;卧佛院46、71号窟;邛崃龙兴寺经版;营山太蓬山7、8、13号龛;安岳舍身岩14号龛;乐至石匣寺8号龛	开元九年(721)、天宝十□年等	9	真经
梁朝傅大士颂金刚经	唐佚名译	营山太蓬山8号龛	唐代	1	
佛顶尊胜陀罗尼经	唐佛陀波利译	卧佛院46号窟;摩崖经幢和单体经幢	唐宋	20余次	真经
佛说修多罗般若波罗蜜经	失译	卧佛院46号窟	唐代	1	伪经
佛说阿弥陀经	姚秦鸠摩罗什译	卧佛院46号窟	唐代	1	真经
佛性海藏智慧解脱破心相经	失译	卧佛院46号窟	唐代	1	伪经
大乘大集地藏十轮经	唐玄奘译	卧佛院59号窟	唐代	1	真经
佛说禅法略出(禅秘要法经)	姚秦鸠摩罗什译	卧佛院59号窟	开元二十三年(735)	1	真经
佛说报父母恩重经	失译	卧佛院59号窟	唐代	1	伪经
合部金光明经	隋释宝贵译(演化本)	卧佛院73号窟	开元十五、二十一年(727、733)	1	真经
佛说无常经	唐义静译	邛崃龙兴寺经版	晚唐	1	真经
金光明经	北凉昙无谶译	邛崃龙兴寺经版	晚唐	1	真经
佛说观药王药上二菩萨经	南朝宋畺良耶舍译	苍溪阳岳寺3号龛	天宝十五年(756)	1	真经
地藏菩萨本愿经	唐实叉难陀译	邛崃高何镇释迦如来真身塔	南宋	1	真经
大悲神咒经	不详	邛崃高何镇释迦如来真身塔	南宋	1	伪经
大藏佛说守护大千国土经	北宋施护译(浓缩本)	宝顶大佛湾第2号龛;龙头山;佛祖岩	南宋	3	伪经
孔雀明王经	唐不空译(节选本)	宝顶大佛湾第13号龛	南宋	1	真经改写
父母恩重经	不详	宝顶大佛湾第15号龛	南宋	1	伪经

续表

佛经名称	佛经版本	镌刻地点	镌刻时间	镌刻次数	佛经真伪
大方便佛报恩经（改写）	不详	宝顶大佛湾第17号	南宋	1	真经改写
观无量寿经	南朝宋畺良耶舍译	宝顶大佛湾第18号	南宋	1	真经改写

由上可见，巴蜀石刻佛经的经名种类主要有以下三个特点：

第一，与写经相比，石刻佛经的难度要大得多，故僧俗在刻经之前，一般以重要或流行的佛典为首选，而且这些佛经版本的译者，多是当时颇负盛名的高僧大德。譬如历来佛典中地位崇高的《妙法莲华经》，自西晋竺法护于太康七年（286）译出以来，便深得信众的青睐，与此经相关的译注、写经、诵读、造像等佛事活动的记载，在古代文献中俯拾皆是。该经在安岳卧佛院、营山太蓬山、邛崃龙兴寺和都江堰灵岩山等处均有镌刻，并且都使用的是姚秦鸠摩罗什的译本。又如佛教界极力推崇的《金刚经》，在巴蜀地区镌刻的次数更多、范围更广，其影响遍及全川，历来此经的译本虽至少有6种，但以用词流畅、通俗易懂的鸠摩罗什版本最为流行。

第二，从所刻佛经的篇幅来看，既有体系庞大、内涵丰富的长篇经典，如《大般涅槃经》《妙法莲华经》《佛说佛名经》《维摩诘所说经》等，又有篇幅短小的《金刚经》《心经》等。但篇幅较长的经典，大都没有镌刻完整[①]，而是根据信众的实际需要，摘录某些卷品进行供养。之所以不可能将每一部经典都全文刻出，除了供养人的资金条件和镌刻壁面的限制以外，还与刻经活动的终止和刻经者手中所据的残本有关[②]。而那些篇幅短小的经典，基本上都全文刻出。

第三，从所刻佛经的真伪性来看，唐代刻经以真经为主，但也出现3部疑伪经，即《佛说报父母恩重经》《佛性海藏智慧解脱破心相经》和《佛说修多罗般若波罗蜜经》[③]，表明当时对伪经的排斥是相当严格的。但到了宋代，所刻经典基本上为中国僧俗自己编撰的、适应民众现实需要的伪经，或者对真经作了较大的改编。究其原因，一方面这是中国佛经的源头——印度佛教已经消亡，故较之宋前，宋代刻经的数量和质量都相当有限[④]；另一方面，宋代是佛教真正中国化、世俗化、民间化的发展阶段，民众对佛教的心理需求继续高涨，中国高僧只有按照真经的体例，编撰大量的疑伪经才能满足信众的需求。

① 都江堰灵岩山和邛崃龙兴寺石刻经版的数部长篇经典是否镌刻完整，目前尚不清楚。但从两处经版出土的数量和规模来看，可能在当时有镌刻完整的情况。

② 前揭邓星亮《四川安岳卧佛院石窟刻经研究》，第104页。

③ 关于这3部疑伪经的版本问题，可详见前揭邓星亮《四川安岳卧佛院石窟刻经研究》，第140–270页。

④ 关于宋代的佛典翻译情况，可参看王铁钧《中国佛典翻译史稿》，北京：中央编译出版社，2006年，第271–278页。

四、巴蜀唐宋石刻佛经的特殊意义

佛教信仰的核心是对“佛、法、僧”三宝的虔诚膜拜和崇敬供养，与开窟造像、建寺立塔、描绘壁画等艺术形式不同的是，镌刻佛经于不同形制的石材之上，则又是以另外一种独特的佛教艺术表现方式，即书法艺术形式，表达出僧俗对佛教的尊敬与皈依。可见，石刻佛经也应属于佛教艺术诸多门类的一个重要组成部分，兼具宗教、书法、文献、审美的多重价值。

巴蜀唐宋时期的石刻佛经，不仅在南方地区的石刻佛经中独树一帜，即使是放之于中国石刻佛经的发展序列之中，也占据着不可或缺的重要地位。整体观之，它的特殊意义和价值主要体现在以下四个方面。

第一，巴蜀地区的石刻佛经虽出现较晚，很大程度上也是对中原北方石刻佛经的继承与发展，但在表现内容与形式上却大胆创造，突破了北朝时期中原北方石刻佛经类型单一的限制。石窟刻经是佛教中国化的产物，由北齐响堂山石窟、小南海石窟、娲皇宫石窟等开创先例，但一直未形成较大规模，表现形式也较单一，多是在洞窟内、外的壁面上预留适当空间，再镌刻经文[①]。巴蜀唐宋石窟刻经的表现形式多样，既有单纯的刻经窟如安岳卧佛院刻经，又有刻经与造像密切配合的如广元苍溪阳岳寺第 3 号龛和大足宝顶摩崖刻经等，还有镌于石窟群之中的摩崖经碑和摩崖经幢等。摩崖经碑和摩崖经幢比较适合于镌刻一些篇幅较小的流通经典，如《金刚经》《心经》《佛顶尊胜陀罗尼经咒》等。据现有考古资料显示，经幢在全国各地都很盛行，但将其置于石窟者，巴蜀地区可能开此新风[②]。此外，大足宝顶小佛湾经目塔和安岳孔雀洞经目塔也极具地域特色，是中国石刻佛经后期发展所出现的全新形式。

第二，前文述及，中国石刻佛经的发展有三大高峰，巴蜀唐宋石刻佛经即占据两大高峰，并且从初唐至南宋这数百年间，它基本没有中断过，这是中原北方任何省市的石刻佛经都不具备的优势。某种程度上看，这当是盛唐以来中国石窟艺术的重心转移至巴蜀地区的表现。这两大高峰的突出代表，即都江堰灵岩山初盛唐石经版和安岳卧佛院盛唐石窟刻经，以及宋代大足宝顶的石刻佛经。特别是卧佛院石窟刻经，“尤以石窟刻经规模最浩大、刻经石窟数量最密集、所刻佛经种类最齐全、佛经文字字数最繁多等独特个性而著名，就如同佛教石窟刻经王冠上璀璨的明珠，在佛教刻石的历史上熠熠生辉。”[③]如此看来，中原北方那些零散、小规模的石窟刻经，显然不可与之相比。大足宝顶南宋摩崖刻经也占有突出地位，不仅形制特别，与造像密切配合，而且所刻经文大都为蜀地流行的伪经，符合当地民众的信仰需求，堪称中国石窟刻经的

① 李裕群《邺城地区石窟与刻经》，《考古学报》1997 年第 4 期，第 443–479 页。

② 目前，最早且有明确纪年的摩崖经幢是巴中南龛第 89 号龛，具有明显的密教性质（邓新航《巴中石窟唐宋密教造像探析》，载重庆中国三峡博物馆、重庆博物馆编《长江文明》（第二十五辑），长春：吉林文史出版社，2017 年，第 24–25 页）。

③ 前揭邓星亮《四川安岳卧佛院石窟刻经研究》，第 47 页。

最后绝唱。

第三，巴蜀唐宋部分刻经版本为海内外孤本或稀缺本，显示出它们在版本学、校勘学上的重要价值。譬如，安岳卧佛院第 46 号窟内所刻《佛说修多罗般若波罗蜜经》，无论是翻检《大正藏》，还是查阅敦煌遗书，均不见该经佛名，或与之内容相近的佛经，于此可见该经为目前海内外仅存的孤本，并且录文完整，弥足珍贵[①]。又如，卧佛院第 29 号窟刻《佛说佛名经》，据考，它同敦煌遗书中所见的十六卷本、二十卷本、三十卷本等一样，可能是《佛经名》演变过程中的不同版本，加之卧佛院版本出现较早，表明它可能还是二十卷本、三十卷本形成的最早雏形[②]。再有，卧佛院第 46 号窟刻《佛性海藏智慧解脱破心相经》也是难得的稀缺本，目前仅敦煌文献中有见。这样的例子还有不少，此不赘述。

第四，巴蜀唐宋石刻佛经在中国书法艺术史上占有一定地位。首先，相较于写经而言，刻经保存更为容易，因此，这批石刻佛经是探讨巴蜀唐宋时期书法艺术的珍贵实物资料；其次，与世俗石刻题记不同的是，书写或镌刻石刻佛经的作者，大都是受过文化教育的佛教徒，他们都是怀着无比虔诚、认真的态度来镌刻石经，因而蜀地这些刻经基本上都代表了当时书写者的较高书法水平；再次，巴蜀唐代石刻经版有褚遂良、虞世南等初唐书法名家的姓名，这为探讨他们在佛教书法艺术的贡献方面提供了珍贵材料。最后，巴蜀唐宋石刻佛经书体丰富多样，并不局限于楷书一种，而是掺有隶书、篆书、行书等笔意韵味，并有机融合了南北各家书风。正如晚清金石学家叶昌炽在《语石》卷四中所说都江堰灵岩山石刻经版的情况：

“灌县青神山新出唐佛经，大小共计六十九石，无年月题识。内《波罗蜜多心经》三石最全，余石有《涅槃经》，有屡言药王菩萨者，不详何经。其字约分三种，《波罗蜜多经》似虞永兴，最工。一种险劲，似《张猛龙》、《李仲璇》。一种疏宕，略带欹侧，颇有《根法师碑》笔势。及门阳湖庄小尹自蜀中来，携拓本见赠，并饷残石一方。云杂处瓦砾中，山中人不甚珍之。”[③]

可惜目前对其研究不够。安岳卧佛院刻经也有楷、隶等多种书体，也应当引起书法研究者的重视。

总之，唐宋时期的巴蜀石刻佛经是中国石刻佛经发展与演变中的重要一环，若缺此，将不能勾勒出中国石刻佛经的完整面貌。本文也仅是在前期研究及实地调查的基础上，从类型与分布、规模与目的、经名种类与版本、特殊意义这四个方面，对巴蜀唐宋石刻佛经做了一些初步

① 邓星亮对该经的结构与内容、真伪分别、创作背景，以及流传与影响等方面作了详细论证，可参看前揭邓星亮《四川安岳卧佛院石窟刻经研究》，第 178–269 页。

② 前揭邓星亮《四川安岳卧佛院石窟刻经研究》，第 141–146 页。

③ （清）叶昌炽撰，王其祎校点《语石》，沈阳：辽宁教育出版社，1998 年，第 119–120 页。

的整体认识。由于笔者理论水平有限，今后对巴蜀刻经做更为深入的研究，还需宗教学、考古学、文献学、艺术学等诸位方家的共同参与和关注。

基金项目：本文系2017年中央高校基本科研业务费专项资金资助和江苏省研究生科研与实践创新计划项目“南方飞天艺术研究”（编号：KYCX17_0216）的阶段性成果。

A Preliminary Study of Stone Scripture of Tripitaka in Tang and Song Dynasties in Bashu

◎ Deng Xinhang (College of art,Southeast University,Nanjing Jiangsu,210096)

Abstract: The stone scripture of Tripitaka in Bashu concentrated appeared in the Tang and Song Dynasties. It is widely distributed and Considerable amount, and it can be divided into two categories:immovable and movable stone. The immovable stone scripture of Tripitaka have four types:grotto sutras, cliff inscriptions, cliff sutra pillars and stone tower sutras. Among them, the grotto sutras of An Yue Wofoyuan and the cliff sutra pillars of Guangyuan, Bazhong, Meishan, Dazu and other places are the most special, rare for other places. The movable stone scripture of Tripitaka also have four types:stone carving sutras, sutra pillars, stone inscribed sutras and grave sutras. Among them, the stone carving sutras in Dujiangyan Lingyan mountain and Qionglai Longxing Temple are most prominent, they are the largest scale of stone scripture of Tripitaka of Tang Dynasty in South China. The purpose of stone scripture of Tripitaka are preserving and promoting buddhist scripture, and it also has the function of praying for oneself and family members. There are at least thirty types of buddhist sutras, and it has three characteristics: First, the sutras in the Tang Dynasty are almost true, but in the Song Dynasty are apocrypha. Second, major or popular sutras are preferred, and the translators of these sutras are famous monk. Third, most of the long sutras are selectively engraved according to the needs of the believers. There are four special values:First, it creates boldly in content and form. Second, it occupies two of the three peaks in the development of Chinese stone scripture of Tripitaka. Third, some editions of engraved scriptures are solitary or rare editions at home and abroad. Four, it occupies a certain position in the history of Chinese calligraphy art.

Keywords: Bashu; stone scripture of Tripitaka; Tang and Song Dynasties; purpose of engrave buddhist scripture; version of engrave buddhist scripture; special significance

大足学刊·第三辑
2019年，115—000页

明清之际的川僧愚庵真贵与华严学

◎ 黄夏年[①]（中国社会科学院世界宗教研究所）

内容提要：明清之际的四川安岳僧人愚庵真贵及其父亲无瑕玉活动在北京佛教界，本文考证了同门“父子兵”在佛门的活动。此外，又对真贵的“五对十事”的理论做了分析，指出真贵以华严学的理论为基础，构建明代佛学发展的框架，强调华严宗第一的宗旨。他的讲经突出中国佛教的圆融特点，反映了时代佛教的思潮，推动了华严宗在明清的复兴活动。

关键词：愚庵真贵　无瑕玉　华严学　五对十事　明清佛教

明代万历年间，四川安岳僧人愚庵真贵来到北京，在北京西城建立了慈慧寺。该寺系由皇帝的亲近之臣——宦官[②]共同“义置”，太监王效牵头此事。是庙建成后，聘请四川安岳来的僧人愚庵真贵住持，并且得到了圣宣文明肃太后的敕赐，捐资修建，赐以大藏经，又赐寺额“慈慧”，成为有影响的寺院。据陶望龄撰，黄辉行书，左宗郢篆额的《敕赐慈慧□十方禅院园地碑》云：“（愚庵）法师，蜀之安岳人，名真贵，幼从父出家，受法于暹法师，慧业该洽，尸罗精整。”[③]《敕赐慈慧禅寺十方常住碑记》[④]（以下简称“碑记”）载，“上人名真贵，号愚庵，家住在吾安岳县云。”[⑤]本文就与真贵有关的事迹做一些考证，以求教于方家。

---

① 作者黄夏年，1954年生，中国社会科学院世界宗教研究所研究员。

② 中涓，官名，亦作涓人。《汉书·曹参传》载：“高祖为沛公也，参以中涓从。”颜师古注：“中涓，亲近之臣，若谒者、舍人之类。涓，洁也，言其在内主知洁清洒扫之事，盖亲近左右也。”据此，则中涓之官与谒者、舍人相似。后世一般用作“宦官”之代称。《三国演义》第一回：“窦武、陈蕃谋诛之，机事不密，反为所害，中涓自此愈横。”

③《歇庵集》卷八《慈慧寺碑记》补，《续修四库全书》本（此篇资料系何孝荣先生提供，特此鸣谢）。

④ 关于慈慧寺碑的研究，可以参见笔者拙文《明代<敕赐慈慧禅寺十方常住碑记>所载俗信群体研究》，怡学主编《明代北京佛教研究》，北京：金城出版社，2018年。

⑤ 佟洵主编，孙勐编著《北京佛教石刻》，北京：宗教文化出版社，2012年，第274页。

一、无瑕玉与真贵考

《敕赐慈慧禅寺十方常住碑记》云："会上人真贵自蜀入燕，风骨清澈，谈论渊宏，见者意消，闻者神爽。于是诸中涓延而居此，为名蓝主。"也就是说，这座寺院是在完成之后，交到了僧人真贵的手中。

真贵的师父是无瑕玉和尚，憨山大师撰写的《慈慧寺无瑕玉和尚塔铭》（以下简称"塔铭"）云："公讳明玉，字无瑕，西蜀安岳龙居刘氏子。公生不爱治生产业，性倔强，不与世情和合。长娶汪氏女，举三子。长儿聪慧笃孝，公虽心爱之，亦不为儿女子计。居常以佛为事，每供养二老，必以斋蔬为尽孝。二老以此自安。公以超尘脱俗为念，无顷刻置也。二老谢世去，公年四十六，即判然弃妻子，从方外游。是时长儿年十二，踯躅相随，至播州（现贵州遵义）之楼头山，于东洋海庵主所，父子俱薙发为沙弥，授具戒。隆庆三年五月五日也。自尔，公携长儿行脚，即督课业为弟子，父子相从，云游万里，遍历名山，参叩知识，苦行绝伦。每日中一食，糠菜不糝，树下冢间，随遇顺适，自是终身胁不至席。万历初，谒普陀，过金陵，至都下。游履五台，寓三塔寺，礼《华严经》，经六十万字，一字一拜，每昼夜必稽首三千。如是者经三匝，至十二年，复至京之碧峰寺，礼《法华经》六万余字，一字一拜，昼夜不倦。如前者十二匝。长儿为沙弥者，年德日亦长，多亲讲肆，听习《华严》《法华》《楞严》《圆觉》《唯识》诸经论，善开晓发蒙。而事公日益谨，一时称诧，谓有师弟子如此者，业已风动中外矣。"[①]无瑕玉和尚带着儿子修习苦行，他们最早到的播州，即现在的遵义，过去这里属于四川，是进贵州的通道之一。父子二人礼拜经典，精进不缀，十余年如一日，学业大精，在整个佛教界里有深深影响。

按照憨山的说法："（万历）十七年（1589，己丑），内官监太监王公辈，欲开精舍，延公弟子为弘法所，且为公休老地，乃卜阜城关外二里许，捐赀创寺以居。寺成请额。圣母嘉之，赐曰'慈慧'。大宗伯棠轩李公记其事。"[②]"李公"是"赐进士出身、资善大夫、礼部尚书兼翰林院学士、前经筵日讲官、知起居注富顺李长春"，字棠轩，四川富顺人。隆庆戊辰进士，历官至礼部尚书，聪颖博洽，有诗文行世[③]。憨山可能是看过李长春撰写的碑文，否则他不会说"李公记其事"。但在憨山看来，诸中涓延请（无瑕玉）公的弟子真贵将慈慧寺为弘法所，无瑕玉和尚已经有了将此地作为休老地打算，因为这时他已经六十六岁，可能体力与精力已经不支，没有精力再游走各地了。

---

① 侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九。CBETA，X73，no.1456，第 670 页下–671 页上。

② 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页上。

③《四川通志》卷八。又说："四川富顺籍，湖广公安人，由进士万历十六年任。"（明王世贞撰《弇山堂别集》卷五十六）

“塔铭”云无瑕玉“公生于嘉靖甲申（1524，三年）七月，世寿七十有二，僧腊二十有六。”也就是说无瑕玉的生年是确定的，为 1524 年。“公年四十六，即判然弃妻子，从方外游。是时长儿年十二，踯躅相随，是时长儿年十二，踯躅相随，至播州之楼头山，于东洋海庵主所，父子俱薙发为沙弥，授具戒。隆庆三年五月五日也。”无瑕玉四十六岁携子出游，在播州楼头山两人先剃度为沙弥，同时又受戒，这一年是“隆庆三年五月五日”，亦即 1558 年。无瑕玉寂于“万历乙未（1595，二十三年）春王正月十九日也”，即他在慈慧寺住了六年之后就圆寂了，“奉全身于黄村塔，弟子一人真贵，即今为慈慧法师者”[①]。

“塔铭”称无瑕玉“西蜀安岳龙居刘氏子”[②]。“安岳”在明代以前称“普州”，因在四川东部地区，又称“东普”。真贵自称“明京师慈慧寺开山比丘、蜀东普真贵”[③]，证明他与无瑕玉是同一地方人。明崇祯三年（1630，庚午）真贵作《仁王护国般若波罗蜜多经科疏（并叙）》，自称“疏成，非敢布诸讲肆，取哂高明，唯便八十老人，自备遗忘耳”。表明这时他已经八十岁了。如果说随无瑕玉受戒的长儿当时 12 岁，他应是嘉靖二十五年（1546，丙午）出生的，到了崇祯三年时，正好是 80 余岁。“塔铭”又说无瑕玉父子既然同时剃度受戒，从佛教的伦理来讲，应是师兄弟关系。但是，从传统的世俗伦理来说，两人是明确的父子关系，这是不能破坏的。而无瑕玉儿子学佛也是受其父的影响，可以视为引进门的师父，所以称为他们这一复杂的关系最后用师徒相称既不违反世俗伦理，也不违反佛门规矩。佛门称父子两人“谓有师弟子如此者，业已风动中外矣”[④]。故这位真贵即慈慧法师者，很有可能就是长年跟着无瑕玉在外游学和修行的儿子，世俗的血缘关系没有断，但是六亲的名分断了，父子关系转为师徒关系。憨山应该知道两人为父子。由于“塔铭”是“予持钵王城，住慈氏楼阁，（真）贵持行实，哀乞海印状其事”[⑤]。面对真贵热情的请求，憨山不能揭穿这层关系，只好隐讳地用“父子团圞，形影相顾。世出世闲，有何回互。……七十二年，半僧半俗”的表达来提示这层关系[⑥]。

石万程[⑦]云：“（愚庵）师别有功行，纪甚详。”[⑧]可知愚庵是有资料的，并被记载下来，但是我们至今没有见到，只好根据零星的材料对真贵略做研究。《敕赐慈慧□十方禅院园地碑》说真贵“受法于暹法师，慧业该洽，尸罗精整”[⑨]。这里的“暹法师”应是万历年间在禅门中

① 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页上。
② 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页下。
③《仁王经科疏科文》卷一，CBETA，X26，no.515，第 192 页上。
④ 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页上。
⑤ 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页上。
⑥ 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页中。
⑦《钦定大清一统志》镌二百七十七云：“石万程，字仲允，湘潭人。天启进士授户部郎中，出守徽州。值魏忠贤榷黄山开采，岁利以数万计，万程力争不得，即挂冠去，遂夺职。崇祯间起，知常州，迁温处兵备副使，降海寇张宏铭等万余人，以病，乞休去。”
⑧ 楚中湘二非居士石万程斋沐拜书《仁王护国经科疏跋》，《仁王护国般若波罗蜜多经卷下科疏》第五。CBETA，X26，no.517，第 306 页下。
⑨《歇庵集》卷 8《慈慧寺碑记》补，《续修四库全书》本（此篇资料系何孝荣先生提供，特此鸣谢）。

很有影响的大佬、四大高僧之一的达观真可都亲自拜见的“暹、理诸大老师，皆及门去”[①]。憨山德清“洎万历元年，北游燕京，谒暹法师于张家湾”[②]。憨山写“塔铭”是应真贵之请，却没有把“受法”之事写进去，故真贵拜在了暹法师的门下，应是在无瑕玉圆寂后，否则憨山应该将此事写入之中。石万程说“（真贵）师少有夙悟，遍礼名山，信口禅机，尊宿吐舌。及长来京，渐藏锋颖，結小棚為茶庵，法教日盛，愚智咸钦，感动先朝，寸土变为大地。尘沙化为金刹”[③]。石万程所记的真贵“略纪”是在崇祯三年（1630，庚午），此时正是真贵 80 余岁的时候。“塔铭”说无瑕玉师徒在（万历）十七年（1589，己丑）接手了慈慧寺。李长春则在万历二十年写出了“碑记”。根据前面考证，真贵于嘉靖二十五年（1546，丙午）出生，那么他接手慈慧寺时已经是 43 岁了，时值壮年。按照年代为序原则，憨山与李长春两人肯定早于石万程了解慈慧寺，而且其所撰写的资料也早出于石万程，故对真贵的了解应该以这两人的记述为主。石万程所说的真贵“及长来京”和“结小棚为茶庵”的说法，应是他后来所闻，有待再考。

同门“父子兵”在佛门里面不稀奇。在明代父亲与儿子同时出家，或度子出家成为师徒的事情，除了无瑕玉之外，还有其它例子可以证明。例如明代万历年间的安徽浮山华严寺朗目本智禅师，其父白斋和尚出家住在云南曲靖城的朗目山，朗目十二岁时，即往依父亲出家，白斋为之剃染，并携其先后住在鸡足山和省城昆明等地。白斋以师徒身分，闻熏发起华严法界，朗目因之受熏，为终生从事华严打下基础[④]。

值得指出的是憨山说无瑕玉“公生不识一丁”，但是史载不识丁者也有慧能的悟道境界。“塔铭”云：“弟子请问生死大事，公但曰：‘嘻嘻呵呵，呵呵嘻嘻。不是妄念，不是真知。’良久云：‘你说是个甚么？’自代云：‘大通桥上交粮客，原是南方送米人。’临危索浴更衣，端坐持珠。念佛益哀促，连大叫，佛佛佛。倒驾铁牛归佛土，声绝而逝。”[⑤]无瑕玉参透生死，临危不惧，勇于面对，憨山赞曰：“临行快便如此，岂非脚跟线断，就路还家者耶。”[⑥]

二、真贵与华严

（二）真观与京城华严宗

父亲不识字，并不等于儿子不识字，“长儿为沙弥者，年德日亦长，多亲讲肆，听习《华

① 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人夢遊集》卷二十七<达观大师塔铭>，第 653 页上。

② 明憨山德清阅《紫栢老人集》卷之十四《祭法通寺遍融老师文》，CBETA，X73，no.1452，第 270 页上。

③ 前揭楚中湘二非居士石万程斋沐拜书《仁王护国经科疏跋》，《仁王护国般若波罗蜜多经卷下科疏》第五，第 306 页中。

④ 参见吴应宾撰文，进士出身翰林院编修龙眼居士邑人何如宠篆书的朗目著作《浮山法句》中的《浮渡山大华严寺中与尊宿朗目禅师塔铭并序》，以及憨山德清大师撰写了《皖城浮山大华严寺中兴住山朗目禅师智公传》等。

⑤ 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页上。

⑥ 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页中。

严》《法华》《楞严》《圆觉》《唯识》诸经论，善开晓发蒙”[①]。经过几十年在京城的捶炼，真贵已经显得非常成熟了，自称“京师慈慧寺开山、嗣贤首宗第二十五代”[②]。“贤首宗”是华严宗，发源于唐代，到了明代已经湮灭，只存在一些研习华严的自发者。真贵自以华严宗二十五代后人之居，表明他是以华严来作为自己的“法脉”传授。

华严属于教宗，以谈理而著名。明朝廷对佛教整理，属于教宗“唯台贤二宗耳，而南方台宗尤盛，然名位显达，多出北方贤宗，是亦运数之使然欤”[③]。也就是说，当时在中国属于“教宗”有南北两大系，南方流行天台，北方流行华严。但是实际上华严在南方也很流行，例如在南方弘传华严教义的有巢松、一雨、蕴璞、昧智、心光、佛闲、读彻等人。又有彭绍升（尺木），著《一乘决疑论》《华严念佛三昧论》各一卷。到清末，石埭杨文会（仁山，1837—1911）广究诸宗，而尤服膺贤首的教义，尝自称“教宗贤首，行在弥陀”，为刊印单本藏经，广求古佚本，于是华严一宗的著述如智俨的《搜玄记》、法藏的《探玄记》等，从海外复归，辑录为《华严著述辑要》《贤首法集》等。月霞（1858—1917）以宏阐华严宗著称，办有华严大学。

清代有人做过华严法脉的梳理，指出华严诸宗的传承为：“清凉传圭峰宗密，著《华严·行愿品钞》为六祖。密传玄珪、真奥、彻微为七祖。微传海印、月朗、炳然为八祖。然传守灯德现为九祖。长水子璇遥承为十祖。净源、寂海、潜叟为十一祖。希冲、神鉴、乘照为十二祖。妙观、道鸣、湛仁为十三祖。师会归元玉峯为十四祖。了心、深道、慧珠为十五祖。道悟、本觉、观慧为十六祖。清介、一如、洁庵为十七祖。慧琼、良璧、珍林为十八祖。妙萃、超伦、真翠为十九祖。际遇、春谷、力申为二十祖。大同一云（普济别峰）为二十一祖。明山、贤仙、古峰为二十二祖。栖岩、慧进、行成、止翁为二十三祖。广通、达庵为二十四祖。鲁庵普泰、野庵为二十五祖。真圆、大方遍融为二十六祖。云栖莲池珠宏佛慧为二十七祖。土桥绍觉广承明理为二十八祖。莲居新伊大真为二十九祖。宝轮德水明源为三十祖（此乃略序贤教正宗源委，其余支繁，不及一一详载）。”[④]又如“（贤首）五祖曰宗密，号圭峰大师，自华云至圭峰，皆名震朝野。唐自太宗，以至文宗，咸赐封号，历朝撰记，炳如日星。圭峰传彻微，彻微传海印，印传法灯，灯传长水，长水传伯长，伯长传中和，中和传佛智，智传玉峰。自玉峰而后有性空、竹坡、洁庵、珍林、聚英、春谷、一云、古峰、止翁、达庵、鲁山、偏融等，由是一十二传。历唐宋元明，各建法幢。备载新注华严佛祖传，凡二十六传。至莲池大师，讳袾宏，大弘净土之教，为末法慈航，即师之高，高师祖也。二十七传，则有土桥绍觉法

① 前揭侍者福善日录，门人通炯编辑，岭南弟子刘起相重较《憨山老人梦游集》卷第二十九，第 671 页上。

②《仁王护国般若波罗蜜多经科疏（并叙）》，CBETA，X26，no. 515，第 191 页上。

③ 唐洪州百丈山沙门怀海集编，清杭州真寂寺苾蓊仪润证义，越城戒珠寺住持妙永校阅《百丈丛林清规证义记》卷第七之上，CBETA，X63，no.1244，第 498 页下。

④ 前揭唐洪州百丈山沙门怀海集编，清杭州真寂寺苾蓊仪润证义，越城戒珠寺住持妙永校阅《百丈丛林清规证义记》卷第七之上，第 498 页中。

师，名明理。二十八传，则有莲居新伊大师，名太真。二十九传，而为乳峰焉。”[①]众说纷纭，莫衷一是，真贵到底是跟随何人学习华严，现在还不清楚，但是根据他长期以来在北方弘法的情况，他的传承必与北方有关，其所从学的华严师父很可能属于北方一系的华严大师。现在北京西山地区，有很多明清时代的华严宗人的遗迹，如长安寺有“贤首宗三十二世惠月承公老和尚”墓塔[②]，“钦命万寿寺方丈、弥勒院开山、传贤首宗三十一世量周观公和尚之塔”[③]。据研究北京佛教的专家包世轩说：“几乎整个清代，长安寺为佛教贤首宗（华严宗）僧人管理。”[④]灵光寺有“香界堂上传贤首宗三十二世慧安成公和尚愿幢”[⑤]，“钦定僧录司印堂、觉生寺住持、贤首宗三十二世崇理鉴公和尚愿幢”[⑥]，“贤首宗三十三世普济慈海氏”书写的《大陀罗尼经》[⑦]，最近又发现了“三山学□贤宗三十二世宝月珠公法师塔碑”等等（图 1、2）。



图1　三山学□贤宗三十二世宝月珠公法师塔碑（图版由包世轩先生提供）



2-1　正面



2-2　侧面

图2　香界堂上传贤首宗三十二慧安成公和尚愿幢（2-1、2 图版由包世轩先生提供）

（二）真贵论华严

真贵说：“初通明诸宗者，一切诸经各自有宗，如华严宗法界，法华宗一乘，净名宗不思议，涅槃宗佛性等，故清凉祖师，总收一代时教，以为十宗。”[⑧]他宣称华严是“吾宗义学，洗

① 泗水佛弟子徐自洙顿首拜志《浙江天竺山灌顶伯亭大师塔志铭》，《月江和尚语录》卷下，CBETA，X88，no. 1656，第 396 页中。
② 包世轩《西山八大处》，北京：华文出版社，2002 年，第 12 页。
③ 前揭包世轩《西山八大处》，第 12 页。
④ 前揭包世轩《西山八大处》，第 13 页。。
⑤ 前揭包世轩《西山八大处》，第 46 页。。
⑥ 前揭包世轩《西山八大处》，第 47 页。。
⑦ 前揭包世轩《西山八大处》，第 47 页。。
⑧《仁王经科疏悬谈》卷一，CBETA，X26，no.516，第 214 页上。

心翫之，勿谓伤乎臆断也”[①]。又说在中国佛教诸宗中，“然求其此方集判教开宗之大成者，唯贤首祖师一人也。祖师夙乘悲愿示生堪忍，妙智难测，影响化世，故注释则明如秉烛，端若析薪，讲说则神光入室，威神震地。金轮圣主，隆以国师之渥。清凉圭峰，仰为开宗之范，所谓重明性月，大振玄风，师之力也。所立五教，即小始终顿圆，谓理果俱偏，故目为小。未尽大乘法理，故立为始。称理俱成佛道，故名曰终。一法叵得即证，故称乎顿，信解行证，一具一切，帝网重重，主伴无尽，即名为圆。此大师据一代教法，立此五教之本意也。于此五中，天台不立顿教，以天台所立四教中，皆有绝言思之妙。贤首谓此绝言思之妙，为一类顿机所设，故立为顿，况顺禅宗，故知别立甚为允当。然此五教，璞玉浑金，义丰言简，即诸佛再世，不易其言。妙哉真模，万代无斁也”[②]。真贵秉持了华严华严宗五教的判教思想，强调华严宗为顿教，“别立甚为允当”，是“真模”“万代无数”，以佛学而卓然立世，故吸引了不少人攸攸钻研。

真贵的讲经说法，无不透露了遵循华严思想，强调华严宗第一的宗旨，既使在讲解《仁王护国经》时，也要用华严思想框架来解说。他指出“一切诸经各自有宗，如华严宗法界，法华宗一乘，净名宗不思议，涅槃宗佛性等”[③]。其落脚点在华严清凉祖师澄观提出的总收一代时教，以为十宗上面。他判释中国佛教的唯识、天台、华严和禅宗的高下，认为诸宗表面或隐含不同，如“若诸教地位，与今经摄者，五位断证，同乎唯识。寄化作王，有类璎珞。位位波罗之行，有似华严因修。地地依真之理，大同佛顶果证。以五种忍，含摄诸位，不异地持。以一序品，而密显地相，义合金刚、十地。三十生皆空，即楞伽不立之宗。一念八万行具足，即法界圆融之旨。况一经要旨，含天台六即之谈，一陀罗尼具四十二字之妙耶”[④]。他指出《仁王护国经》包摄了《唯识》《璎珞》《华严》《佛顶》《地持》《金刚》《十地》《楞伽》等经的内容，显密二教皆在其中，然而众经最后还是要回到“华严圆教”和“分同法界”是上来，故“大哉，仁王般若之位次，不谋而理契诸教者焉。唯加行一种合于上贤，不同唯识、楞严之开显，等觉圣位，该于寂忍，亦不类诸经众论之分张。若诸经教摄此经地位，全摄无遗，而此经中地位，摄诸教地位，亦等该非爽。唯华严圆教，全摄此经。而此经地位，亦分同法界矣。”[⑤]

（三）真观与“五对”方法论

真贵又以华严为基础讲解“五对”（五义相对）。如“华严明因果理事五对”，是说华严宗有因果与理事四法界之“五对”。“清凉以法性对破相亦有五对，谓一本性性，以常住真心为真

① 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 209 页中。
② 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 206 页下–207 页上。
③ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 214 页上。
④ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 216 页中。
⑤ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 216 页中。

如。二真知性，以一心真实，本自能知为知。三三谛性，于前二谛，加第一义谛，谓一真心性，非空非有，能空能有。四三性空有性，谓遍计情有理无，依他相有性无，圆成情无理有，相无性有。五佛德有性，谓诸佛常乐我净，真实功德身智通光，一一无尽，性自本有，不假机缘。略辨此五，余可例知。”[①]这是从华严宗、天台宗、唯识宗和涅槃宗的破相来说明“五对”。华严宗以常住真心即真如本性。天台宗以空、假、中三谛圆融为“一心三观”。唯识宗以遍计所执到依他起性，再到圆成实性的心一境性。涅槃宗以佛常乐我净四德，回归到真实自性，总之各宗都是旨在破除执相，直入实相的真性解脱理论，唯有华严“真如本性”为最高。

华严四祖澄观以“十义五对”来说明因果关系。澄观说：“第三法界因果分明显示，亦有十义五对。一无等境，此有二位：一在缠性净法界，为所信境。二出缠最清净法界为所证境。二无等心，此亦二义：一大菩提心，为普贤行本故。二信悲智等随行起故。三无等行，此亦二义：一差别行，各别修故。二普贤行，一即一切故。四无等位，此亦二义：一行布位，比证别故。二圆融位，一证一切证故。五无等果，此亦二义：一修生果，今始成故。二修显果，本自具故。”[②]华严宗的法界是表示现象与本体之间的相即关系。法界既反映事物特点，亦有因果关系，“十义五对”是因果的五个方面，如无等境系所修和所证境界。无等心是修行发心及过程。无等行是修行中的差别。无等位是修行中所证的位。无等果是修行后取得的果。“五对”每一对含有两“义”，一共组成了“十义”。如在信仰上有“信境”与“证境”。在发心上有“菩提心”和“悲智心”等。在修行上有“差别行”和“普贤行”。在证位上有“行布位”和“圆融位”。在果上有“修生果”和“修显果”。“五对十义”是华严宗修行过程中所产生的各种心理变化与认识，澄观概括为“此上五对，各初句为宗，后句为趣”[③]。所谓“宗趣”，是指宗门所归，即“语之所表曰宗，宗之所归曰趣”[④]。《大方广佛华严经搜玄分齐通智方轨》卷一说释教下所诠宗趣者有二种：“一总，二别。总谓因果缘起理实为宗趣。别有四门，一教义相对，以辨宗趣。二境行。三理事。四因果。教为宗义为趣，境为宗行为趣，事为宗理为趣，因为宗果为趣。”[⑤]

由此可知，“宗趣”是代表一宗理论与实践的总和，也是一宗之最高目的。“十义五对”的宗趣是因果关系反应，“此因果互为宗趣，一经始终不离因果故。但因果为宗，不违所依法界，第二会融因果以同法界，法界门中亦有十事五对互为宗趣。一教义相对，谓举教为宗，显义为趣；或以义为宗，显教为趣。以辩义深，令教胜故。二人法相对，举人为宗，令知法为趣；举法为宗，令得人为趣。三理事相对，举事意令趣理故，举理意在融事故。四境智相对，举所观

① 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 208 页中。
② 《大方广佛华严经疏》卷三〈世主妙严品〉，CBETA，T35，no.1735，第 522 页中。
③ 前揭《大方广佛华严经疏》卷三〈世主妙严品〉，第 522 页下。
④ 《入楞伽心玄义》卷一，CBETA，T39，no.1790，第 428 页中。
⑤ 《大方广佛华严经搜玄分齐通智方轨》卷一，CBETA，T35，no.1732，第 14 页下。

境令成观智故，举修成智令证同真境故。五因果相对，举彼修因令证果故，举其胜果劝修因故。”[①]前面的“无等五对”是法界具体现象与本体之间的相即关系，“十事五对”则是在更大层面的方法和认识表达，包括教义、人法、理事、境智和因果之五种相对关系，“五对别明是宗之趣，五对相即为宗即趣。”[②]五对的“宗”与“趣”之分别在于“即”字，当五对举明各宗之义蕴时，此时为“宗之趣”，五对发生相即互融时，为“宗即趣”，前者保持了各宗的原来面目，后者则在质上已经发生了根本变化。

真贵继承澄观说法，约说“十义五对”，论证《仁王般若护国经》的宗趣。他说：“然此亦有十义五对，为此经宗趣，谓一般若境有二，一性住般若，贯通凡圣，为所信境。二至得般若，唯局佛位是所证境。二般若心，此亦二义，一实相心，正念万法本空故。二观照心，幻修诸行悲愿故。三般若行亦有二义，一差别行，诸度断证不一故。二平等行，真修俱到彼岸故。四般若位，此亦二义，一权现位，寄王比证差别故。二实证位，依真如智平等故。五般若果，此亦有二，一始觉果，而今修生故。二本觉果，本来具足故。此上五对。皆初句为宗，次句为趋，如云信境为宗，证境为趋等。五义镕融，则心境行位果，举一全收，如云境即全果之境，果即全境之果，心为即行之心，行为即心之行，乃至位为即果之位，果为即位之果，体用一如，行证双泯，千径九逵，不离般若，故此十义，乃今宗趣。”[③]澄观的“十义五对”旨在表明境行果的关系，说明华严宗旨归。真贵的“十义五对”则要说明以般若为中心的《般若仁王护国经》所蕴含的“十义”及其宗趣。《仁王般若护国经》的经眼在“般若”上，般若为破相空宗，“然仁王一经，名同般若，所诠义旨，迥异余经，故后文明行修地位，空有双彰，染净心境真妄无二，义理幽远，全是性宗”[④]。般若扫除空有，通达幽玄之境，与澄观的理论架构一样，《仁王般若护国经》包含了以般若为特征的“境、心、行、位、果”之五种情况，每一种情况显示了“各初句为宗，后句为趣”的宗趣。般若是不二的，是一体两面的，是不一不异的，在般若境中，一性即是一心，此心贯通般若全境，可以生起信仰，所以是“信境”。另一方面，般若虽为智慧，除起“信境”外，更重要的是要有证得，能得到般若才能证得佛位。般若是证心，从诸法实相来讲，唯有“空”才是“实相心”。另一方面，通过般若观照作用，心中生起慈悲大愿，“故十义明诠，非为过也，况论五重，古今弘教，皆为能量。今论与经，义味无二，实谓幽玄也。”[⑤]

真贵以天台宗“五重玄义”为例，约说“五对”，视为“宗趣”。他说：“若就台宗释题五重玄义为宗趣者，则以妙慧为体，到彼岸为用，显明内外二护为宗，寻宗令趋妙慧实体故，于

① 前揭《大方广佛华严经疏》卷三〈世主妙严品〉，第 522 页中。
② 前揭《大方广佛华严经疏》卷三〈世主妙严品〉，第 522 页中。
③ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 214 页下。
④ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 209 页下–210 页上。
⑤ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 209 页下–210 页上。

中分出五义相对，互为宗趣。一教义。二体用。三理智。四因果。五人法。初举教为宗，显义为趣。以义为宗，达教为趣。以知义深，则教胜故。二举般若之体，意显波罗蜜之用故。举波罗蜜之用，意显般若之体故。三举理欲显实相之观照故，举智欲明观照之实相故。四护果不住，意如理修因故。护因如幻，欲克证妙果故。五举仁王护国，显般若能护之法故。举般若法体，明仁王护国之本故。一经始终，不离此五。”[①]五重玄义是天台智顗为诠显一经内容深义所设的五种体例，即：（1）释名，解释一经之名称；（2）辨体，辨一经之指归；（3）明宗，明一经所主之修行；（4）论用，论一经之胜能；（5）判教，详称教相判释，即判释一经之教相及价值。但是真贵在这里已经把天台的“五重玄义”做了修改，提出“一教义；二体用；三理智；四因果；五人法”。他将天台宗的妙慧为体，彼岸为用的宗趣，换成般若为体，波罗蜜为用的宗趣，“妙慧”成为般若，彼岸成为波罗蜜，合称“般若波罗蜜”，其所分出的“五义相对”就成为：（1）般若的宗；（2）般若的体；（3）般若的观照；（4）般若的果；（5）般若的护国。般若不二法门在这里的具体运用，可以表示为不一不异的关系，“教”不离“义”，“义不离教”，两者相照，即是宗趣。妙慧是到达彼岸的主体，彼岸是接纳妙慧所在，两者不即不离，不可分开，是为宗趣，“若五对别明，是宗之趋。若五对相即，是宗即趣。如此五对，不即不离，是名般若妙宗趣也。”[②]真贵修改“五重玄义”的理论，在思想上与世俗政权的诉求更加紧密结合，明代佛教在经过被朝廷整顿之后，变得具有更强的护国倾向，佛教界主动进行调适，将原有的一些深层次的理论思考转换成较低层次的实践尝试，“五对别明”仍然是各宗宗义所现，“五对相即”是圆融的合力，表面上看似妙慧没有政变，但是“彼岸世界”正在还原成“人法世界”，落脚点则放在了“护国”上面，神圣与世俗结合成一体，教义与实践为国家服务，《仁王般若护国经》之“一经始终，不离此五”，般若五对相即就变成宗趣。

又从理事无碍观，以约理事色空相望明义角度加以说明“五对十门”。即“一相遍对，即事理相遍二门：一谓理不异事，能遍事中故。今经一切同空，诸法皆如，既空既如，理遍事矣。二谓事无别体，还如理遍故。今经以一空门，即空一切，以一有门，即有一切，即同性宗一性义也。二相作对，即事理相成二门：一谓以有空义故，一切法得成，如揽一水，方成万波故。今经明诸佛生化，皆依般若，若离真心，无别有体，此即性宗具分唯识、真如随缘两义。二谓以事相虚，能显实理故。今经法法皆空，全彰自性，了达不二，直入胜义，此即性宗依他无性，即是圆成也。三相害对，即事理相违二门：一谓理既全理，则事相皆尽故。今经明了知一二，即胜义谛，离般若外，非如实相，即性宗生佛二界不增减，无相平等义也。二谓随缘成事，动显静隐故。今经明取着一二，即世俗事未成佛时，菩提为烦恼故等。四相即对，即理事相即二门：一谓事必理故，举体即事，例如空即是色，方隐真空故。今经以诸有为法，因缘幻

① 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第214页中。
② 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第214页中。

有，染着虚妄，便为相缚。二谓因缘无性，全体即真，如金与器，器全是金。今经明文字章句，即是真如，非一切相，如实观身。然此理事相即二门，盖显如来藏与阿赖耶，非一非异，即理即事，非断非常，起灭同时，断证亡相，皆是相即二门之义趣也。五相非对，即理事相非二门：一谓即妄之真，是真非妄，如即波之水，是水非波。今经明诸法空处，真照朗然，妙智明时，妄计撇尔。二谓即真之妄，是妄非真，如即湿之动，是动非湿故，幻法无实，依真有相，妄惑虽空，遍计成有。然此通前二门。即摄性宗有为无为、不一不二之旨，了无余蕴。上之十门，同一缘起，故云无碍。若理望事，有成坏即离之四。若事望理。有隐显一异之殊。逆顺自在，同时顿起，无障无碍。今经色空相望，当知亦尔。深思，令观明现。”[①]事法界是指万有诸法，一一事相有差别，有分齐限制。理法界是指诸法同一理性，平等一如，无有差别，这里的“五对”是指事法界与理法界五个不同方面，再概括出十个相对（十门）特点。

第一个相遍对是从普遍性来看，诸事物皆为事理无异。从特殊性来看，诸事物是当在一体。第二个相作对是说诸事皆为事理两者相成而得，如水动有波浪。第三个相害对，是说事物之理包含各事，理是诸事物实相，故不增不减，现平等义。事物之相互为条件而随缘所成。第四个相即对，是说事与理不可分开，两者相即成事，没有因缘时即为真性，如金器实质是金，如来藏则为万物本性。第五个是相非对，是说事与理两者为异，像波与水是两种，不是一种。事物实质是虚幻的，例如湿因动而起，并不是因湿才动，故所有事物皆是虚无实，人们却在执著于这些所谓“真有”。真贵从事理两法界将万物概括为“五对十门”，目的是想说明法界在缘起关系下，呈现无碍的情况。五种“对”中，总别、隐显、开合、立遣四对都有这样或那样的不足，唯有“遍圆对”的华严圆宗才是反映了圆融的特点。从理法界看事法界，诸事皆有成、住、坏、空的变化，若从事法界来看理法界，则诸事就有隐与显两种特质，只有事与理两种法界同时呈现，就进入逆顺自在的无障无碍境界，这也是佛经里面讲到的“色空相望”的情况，华严宗则将其归为一真法界，认为“初则举法界而全成因果，万德万行昭然，后乃融因果而混同法界，一毫一尘廓尔。虽四重六位有殊，隐显开合无定，而原始要终，究不离乎一真法界，故曰无不从此法界流，无不还归此法界也。”[②]

中国佛教各宗都有自己的宗经，例如唯识宗有《成唯识论》等，华严宗有《华严经》等，禅宗有《金刚经》和《坛经》等，它们各自显示了本宗的理论特点，以及修行的法门等等。真贵说：“此上诸教，所立地位，隐显开合不同，皆明差别行证之归结。然曲分五对，略示不一。一总别对，即《唯识》《璎珞》，总相立位以含摄。《楞严》等经，别相明阶而曲示。二隐显对，即《金刚》《地持》，隐示少位之方。《唯识》《佛顶》，显立多种之相。三开合对，开则五十五位，详明果证有差，合则五六七种，略示因修无二。四立遣对，《楞伽》等经明顿，故遣之又

① 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 210 页中。
②《彻悟禅师语录》卷二，CBETA，X62，no.1182，第 344 页上。

遣。《楞严》等经明渐，故立之更立。五遍圆对，谓诸教偏权，故差别有礙平等，华严圆宗故，行布不碍圆融矣。”[①]因为宗派不同，其地位和理论及其实践都不同，“然法界势含四重（谓理法界、事法界、理事无碍法界、事事无碍法界也），重重无尽。因果缘起六位（即前、信、住、行、向地等妙二觉也），位位圆融。圆融不碍行布，行布于圆融，差别非离平等，平等其差别”[②]。故可以“曲分五对”。真贵并不完全是从宗派的宗经角度来判摄各种经典，而是从经的内容与特点，及其禅法的性质等不同方面，说明经典的性质，例如《唯识》《璎珞》代表了理论与戒律总纲，因囊括一切，故是总相。与之相对的是别相，如《楞严经》专门阐明心性本体，引人入胜，是学佛之要门，为别相也。《金刚经》《地持经》隐示的是简捷方法，《唯识》《佛顶》反映的是多种法相，等等。佛法分类可以开到五十五位，合则可以只有五六七三种，《楞伽经》只说“顿”法，《楞严经》只说“渐”法，所以每一教门都有偏有权的不同差别，唯有华严一宗因为是圆教，所以可以广为行布，圆融无碍也。

三、结　语

川中地区安岳县是四川佛教的重要据点，唐宋以后这里以众多的佛教雕刻而闻名于世。但是在这一地区自明代以后出现的佛教僧人也很重要，因为他们都是影响了一代佛教的安岳籍高僧。例如东普道林无际明悟禅师就是安岳通贤镇人。他俗姓莫，年十二弃家，后参禅师古拙俊得悟，开创了河南伏牛山炼魔场，以传授禅法而闻名于世，明正统九年（1444，甲子）应诏入京，参与万寿寺戒坛法会，被朝廷赐为宗师，后在北京去世。史载他的付法偈曰：“我无法可付，汝无心可受。无付无受心，何人不成就。”[③]愚庵真贵则是安岳的另一名有成就僧人，他不仅对明清华严学做了发挥，而且还在建构政教关系的理论上有所贡献。

真贵的讲经，反映了时代佛教的思潮，以突出中国佛教的圆融为其特点，他认为：“是教相施设，此圆融是理性德用。又此二中，约能诠教道，则行布不同。约所诠之理，则圆融无二。故《大疏》云：‘相为即性之相故，行布不碍圆融。性是即相之性故，圆融不碍行布者，此也。’”[④]从修行的法门上来看，有“行布不同”的区别，但是理论上来说，则是“圆融无二”的，如传统中国佛教有十宗，然此十宗，“即一宗容有多经，随何经中，皆此宗故。若局判一经，以为一教，则抑诸大乘”[⑤]。十宗的每宗都有自己的宗经，如天台依《法华经》，华严宗依《华严经》，禅宗依《金刚经》，真贵则强调了一宗通多经，不同意“局判一经”，这正好

①《仁王护国般若波罗蜜多经科疏悬谭》，CBETA，X26，no.516，第 216 页上。
② 前揭《彻悟禅师语录》卷二，第 344 页上。
③《五燈全書》卷五十八，CBETA，X82，no. 1571，第 233 页上。
④ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 216 页上。
⑤《华严一乘教义分齐章义苑疏》卷二，CBETA，X58，no.995，第 202 页中。

反映了明代佛教思想中的融合思想的特点。

中国传统佛教将佛教的理论教义按其学说的特点分为三宗：即法性宗、法相宗、破相宗。法相宗是华严宗，讲权实相通，佛性当有，圆融无碍。法相宗是唯识宗，讲万法唯识，境随心生。破相宗亦名般若宗，讲万法假有，实为真空。真贵说："今唯取始、终二教所宗尚者有三：一法性宗，始自贤首祖师，宗《华严》大经，并《法华》、《涅槃》所立，清凉圭峰等，皆宗承也；二法相宗；三破相宗。此二宗，出自西域那烂陀寺，同时有二大德，一戒贤论师，依《解深密经》，立三时教，以法相大乘为了义。二智光论师，依《般若》等经，立三时教，以无相大乘为真了义。"[①]此三教的关系，真贵认为"古德意以法性超于法相、破相二宗，合而列之，以显法性优胜，令众依之修道悟入，以证无上觉道。"[②]也就是说，法性宗在其它二宗之上，因为法性宗讲究会通，"清凉于《华严大疏》略会通云，若知二教权实，二宗亦不相违。谓就机则三，约法则一"[③]。华严宗的权实二教包含了法相宗和破相宗之两宗教义不相违反，此三宗从本质上都是一样的，虽然数可称三，但是最终是会一。如唐代清凉澄观判教十宗先性后相，"今言性宗，故空宗居八，相宗居七耳"[④]。即性宗是介于空宗与相宗二者之间的宗派，唯"九空有无碍宗，即摄一切终教。十圆融具德宗，即摄华严圆教"[⑤]。他对华严的阐述，抓住了华严圆融特色，强调"起信止观合说，法华定慧双修，华严明权实二法，大心依赖，涅槃明定慧不等，不见佛性，无明邪见，自此而生，皆明此义"[⑥]。总之，真贵作为华严学的后人，对宣传华严确实做了不遗余力的活动，推动了华严宗在明清的复兴。

During the Ming and Qing Dynasties, the Sichuan Monk Yu´anzhengui and the Study of Flower Adornment

◎Huang Xianian(Institute of world religions, Chinese academy of social sciences)

Abstract: during the Ming and Qing dynasties, the monk in Sichuan Anyue, Yu′anzhengui and his father Wuxiayu　activities in the buddhist circle in Beijing. In addition, this paper analyzes zhengui′s

① 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 207 页下-208 页上。
② 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 208 页下。
③ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 208 页中。
④ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 214 页中。
⑤ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 214 页中。
⑥ 前揭《仁王经科疏悬谈》卷一，第 214 页中。

theory of "ten words that made by five pairs of comparatively words", points out that zhengui builds the framework of the development of Buddhism in Ming dynasty based on the theory of Flower Adornment studies,and emphasizes the tenet of Flower Adornment school first. His lecture highlighted the harmony of Chinese Buddhism, reflected the trend of thought of Buddhism, and promoted the revival of Flower Adornment school in Ming and Qing dynasties.

Keywords: Yu′anzhengui; Wuxiayu; Flower Adornment Studies; ten words that made by five pairs of comparatively; Buddhism in Ming and Qing Dynasties

大足学刊·第三辑
2019年，129—000页

明初宝顶寺的重建与“投献”蜀王府的探讨研究

◎方　珂

摘　要：大足宝顶石窟的修建在宋末停止。明初永乐年间，由于蜀王驾临宝顶，宝顶寺及石窟保护建筑开始重建。以当时全国各地王府的风气，结合当地各种材料，笔者认为很可能是宝顶寺周围田产“投献”王府后，才得到王府的大力支持而重建。但是这也为宝顶石窟的保护和大足当地的民生经济带来了相当的益处。

关键词：明代　投献　蜀献王　大足　宝顶

大足的佛教自有据可查的，乃起源于唐代（最早为永徽年间的尖山子弥勒造像），至南宋宝顶山石窟修建后达到高峰。后经宋末和元末的兵燹，僧寺一空。但自洪武四年朱明军队击败割据四川的明玉珍政权后，随着政治的安定，民生得到发展，大足的佛教又开始逐渐恢复，虽已不复前代的盛况，但也延续了宋代的脉络。这其中，位于成都的蜀王府中的人物，多有参与，本文就此讨论明初蜀王府对大足石刻恢复所起的作用。

一、明初宝顶兴废由来

明洪武二十三年（1390年），蜀王朱椿就藩成都。史载其人“博综典籍，容止都雅，帝尝呼为‘蜀秀才’。……蜀人由此安业，日益殷富。”[①]，官方和民间对其评价是很高的。在朱椿治蜀期间，与大足石刻发生了直接的关系，据《补续高僧传》卷25记载：“元亮，字晓山，河南信阳萧氏子。诞夕室有光如昼，甫长，茹素诵佛，不为俗营。父携之宦游棠，遂家焉。棠宝

①《明史》卷117《蜀王椿传》，北京：中华书局，1974年。

林寺僧至福，道高一时，师礼而祝发，福示以禅要，有省。且指参古渝幽谷禅师，才入室，契如针芥，尘劳迸于一见，疑滞销于片言。洪武壬子，归棠建宝顶，大弘道化。时方选名德高流，有司以师闻，被诏住报恩，迁大慈，宸章屡降，有‘幽兰久隐棠林下，不觉微香泄九天’之句。师力求退院，久之乃赐还山。初，蜀藩请师入内庭说法，赠以金襕衣锡钵诸物，并上所锡赍。师受之，存为十方招提，始终不御也”[①]。据此记载，元亮随父定居大足，自幼好佛，在洪武五年（1372 年）重建宝顶寺庙，招徕信众，后住持报恩寺[②]，被蜀王又迁往大慈寺（在成都），曾入王府说法，后因力求回山，方得回大足。从“力求退院”、“始终不御也”这类词句看，元亮与蜀王关系似乎并不太融洽，或许天性淡泊，不愿与官家有瓜葛。在大足北山 245 号龛下有建文元年（1399 年）元亮礼佛题刻[③]。元亮大致于建文二年（1400 年）坐化[④]，其后弟子继承弟子有铭宗，大足千佛岩 1 号龛的题记中记载有：“大明国四川道重庆府〔古〕昌州大足县」僧会司僧人铭宗，为洪武三十一年十一」月十二日寓居静南乡静南里重龙」山般若庵开山。……△△△△化缘僧人铭宗。」堂教僧官本师和尚晓山证盟。……永乐元年〔岁次癸未三月〕（溃）」”[⑤]。

在宝顶山 27 号龛正觉像左、右壁，各有洪熙元年、宣德元年《重开宝顶石碑记》一通，内容大同小异，记载：“（宝顶寺）遭元季兵燹一无所」存，遗基故址，莽然荆棘。我大明永乐戊戌八月初吉，报恩寺僧会了进举其比丘之士惠妙，奉」旨来住持之。既至，后与师弟惠旭乃以协谋重修为己任，常相与（此处漏刻一字，编者注），劳身焦思，夙夜展力”[⑥]。永乐戊戌年乃是永乐十六年（1418 年），“奉旨来住持之”，当是奉蜀王令旨（后文将提到）。为何要由报恩寺住持派人前来重开宝顶，其中亦有缘故。笔者个人认为，明太祖其实是对佛教相当警惕的，因其自身曾投身寺庙，而元末的红巾军，很多都是借佛教的名义聚众，在《元史》中有

① ［明］ 释明河撰《补续高僧传》卷 25《晓山元亮传》，台北：新文丰出版社，1975 年。

② 已故大足本地专家陈灼在其所撰《大足石刻史话》中认为“报恩寺”是指南京大报恩寺，笔者不赞同。明初的时候，大报恩寺是叫天禧寺，明祝允明撰《野记》卷三《野记三》中载：“……洪武二十六年二月乙酉也。后一日，天禧寺浮图灾（即古长乾寺）。有司入奏，上命兵马督人遥卫于外，令勿救火。寺既烬，命尽取其灰投于江，即其地鼎建大刹，立塔十三重，赐名大报恩寺，雄丽甲海内焉”。而实际上，大报恩寺的得名在永乐年间，《明太宗实录》卷 269 中载：“（永乐二十二年三月）甲辰，天禧寺将成，赐名大报恩寺”。南京大报恩寺由明成祖於永乐十年（1412 年）下令重建，至宣德六年（1431 年）才完工，元亮早已不在人世。

③ 其铭文为：“□〔本〕县僧会」〔元〕亮拜」□乐」□方」□镜」开」□重」□阁」（为他人题记所打破，溃）宝楼」台」化生」」九品」人无」数」尽是」他方」念佛」来」□建文己卯」□月□书”，陈明光著《大足石刻档案（资料）》，318 页，重庆：重庆出版社，2012 年。

④ 据陈明光《大足石刻档案（资料）》一书中《宝顶山石窟资料》介绍，清人所撰《续灯正统》记元亮坐化于“庚申”，陈老先生考证为《补续高僧传》中所说的“庚辰”（即建文二年）应为正确，余赞此说。因明朝早中期乾支纪年为“庚申”的是洪武十三年（1380 年）和正统五年（1440 年），正统年显然不可能，而洪武二十三年蜀王才就藩成都，若元亮洪武十三年坐化，其不可能在成都大慈寺被蜀王招入内庭说法。

⑤ 重庆大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学研究院大足石刻研究所编《大足石刻铭文录》403 页“僧铭宗等造十二光佛龛记十二件”，重庆：重庆出版社，1999 年。晓山即元亮。

⑥《大足石刻铭文录》212–214 页刘畋人撰《重开宝顶石碑记》两件。

载：“（五月）辛亥，颍州妖人刘福通为乱，以红巾为号，陷颍州。初，栾城人韩山童祖父，以白莲会烧香惑众，谪徙广平永年县。至山童，倡言天下大乱，弥勒佛下生，河南及江淮愚民皆翕然信之”[①]，这使得亲历其事的朱元璋不得不心生忌惮。在其经历中也有迹可循，曾从太祖下婺州的明人刘辰所撰的《国初事迹》中载：“太祖尝曰：‘浙西寺院田粮多，寺僧惟务酒肉女色，不思焚修。’尽起集京城工役，死者甚多。皇后谏曰：‘度僧本为佛教，为僧犯戒，自有果报。今使工役死亡，有所不忍。’太祖从后言，尽释之”[②]。因此，在洪武二十四年（1391年），颁布《申明佛教榜册》，喻：“（六月）丁巳，命礼部清理释、道二教。敕曰：‘佛本中国异教也！自汉明帝夜有金人入梦，其法始自西域而至。当是时，民皆崇敬。其后有去须发出家者，有以儿童出家者。其所修行，则去色相，绝嗜欲，洁身以为善。道教始于老子，以至汉张道陵能以异术役召鬼神，御灾捍患，其道益彰。故二教历世久，不磨灭者以此。今之学佛者，曰‘禅’，曰‘讲’，曰‘瑜珈’；学道者，曰‘正一’，曰‘全真’，皆不循本俗，污教败行，为害甚大。自今天下僧、道，凡各府、州、县寺观虽多，但存其宽大可容众者一所，并而居之，毋杂处于外，与民相混，违者治以重罪。亲故相隐者，流愿还俗者，听其。佛经番译已定者，不许增减词语，道士设斋亦不许拜奏青词。为孝子慈孙演诵经典报祖父母者，各遵颁降科仪。毋妄立条章，多索民财。及民有效瑜珈教称为善友、假张真人名私造符箓者，皆治以重罪’”[③]。这其中最重要的提到各县仅可存较大的寺观一所，其余皆为非法。这就可以看到为何前文中提到的元亮也只能在大足报恩寺容身，作为僧会的元亮落脚报恩寺，说明报恩寺是《申明佛教榜册》下惟一合法寺观。但《申明佛教榜册》实际操作太困难，反弹极大，不久被废，才有后来报恩寺僧会了进推荐慧妙与慧旭重开宝顶寺之举。这就是在洪武五年元亮重开宝顶后，又悄无声息，在永乐年间才再建宝顶的由来。

二、蜀王与永乐年间重开宝顶的瓜葛

提到蜀王，不得不先提一下蜀府的财富状况，以有初步印象，便于后文探讨。

明张瀚的《松窗梦语》中写道在成都城中所见：“城中为蜀王府，其富厚甲于诸王，以一省税银皆供蜀府，不输天储也”[④]。张瀚认为蜀府富有的原因是一省之税银皆供蜀府，此说恐不合事实，税银都是上交朝廷的，王府从朝廷处得到正常供奉只有禄米而已。《大明会典》中记载：“圣祖封藩，初拟亲王五万石。既以官吏军士俸给弥广，因监唐宋之制，定为万石。后令米钞兼支，有中半者，有本多于折者。……蜀王 岁支本色禄米一万石。嘉靖四十五年，奏

①《元史》卷 42《顺帝本纪五》，北京：中华书局，1976 年。
②［明］刘辰撰《国初事迹》，北京：中华书局，1991 年。
③《明太祖实录》卷 209，台北：中央研究院历史语言研究所，1962 年影印本。
④［明］张瀚撰《松窗梦语》卷 2《西游记》，《元明史料笔记丛刊》，北京：中华书局，1985 年。

辞一千石。岁支九千石”[①]，禄米之外并无朝廷对王府任何常规支出。《明太祖实录》中记载：“（洪武二十四年三月乙亥），以成都万年池及南渎庙池租，给蜀府岁用”[②]，这都说明，除禄米之外，地方的银钱租赋是王府管理之外的。还有一例，《明孝宗实录》中载：“命四川万县岁拨抽分盐银之半，给寿王府供用”[③]，很明显，不是特旨，税银是不能被王府征收的。那么，蜀府之富何来呢？明陆釴的《病逸漫记》中言：“天下王府，惟蜀府最富，楚府、秦府次之。楚府，昭王太祖高皇帝爱子，田地最多，故富”[④]，笔者觉得，此等说法方才说到王府财富聚集的窍门上，“田地最多，故富”，税银是和王府无关的（如果不算折色的话，但折色通常也是折钞[⑤]），不可能以此致富[⑥]。《明神宗实录》中也可以一窥蜀府致富的答案：“成都附近田地，为王府者十七，军屯十二，民田仅十一而已”[⑦]，天启《成都府志》记载：“成都虽名沃野，……而腴田膏土尽是王庄，贫民或为彼佃户，以偿租庸，此亦天府中之最可悯者”[⑧]。前文中提到的得到万县每岁盐税之半的“寿王府”，在弘治十三年得旨：“赐寿王府四川保宁府田四百三十顷有奇”[⑨]，盐税银并不能满足其要求，最终还是要得到土地以偿其不菲的开销。这些资料表明，无论最初分封蜀地的蜀献王多么文雅倜傥，蜀府拥有的土地之广是无可争议的，起码是历代蜀王不断努力扩大的结果。据《中国历代户口、田地、田赋统计》中统计，四川田土洪武二十六年计亩为 11203256 亩，万历六年已达到 13482767 亩，增加了 20% 以上[⑩]。而明洪武、弘治、万历年间实收麦米石数相差无几[⑪]，若依照洪武二十六年四川所收夏税与秋粮合计数夏麦 325550 石加上秋粮 741278 石，即 1066828 石。1066828×120%=1280194，即万历六

① ［明］李东阳等撰《大明会典》卷 38《廪禄一·宗藩禄米》，台北：新文丰出版社，1976 年。
② 《明太祖实录》卷 208。
③ 《明孝宗实录》卷 188。
④ ［明］陆釴撰《病逸漫记》，北京：中华书局，1985 年。
⑤ 《宣宗实录》卷 105 中载：“行在户部奏：‘蜀府请郡王、郡主、仪宾禄米折钞例。今议依文武官员每米一石，折钞一十五贯。自后各府郡王、郡主、仪宾禄米折钞，俱准此例。’从之”。
⑥ 虽然明朝廷对蜀府屡有颁赐，但多是赏钞及丝纻、宝物之类，如《太祖实录》卷 197 载：“以蜀王将之国，命户部运钞三十万锭赴蜀府，以备赏赉，并赐其从官军士一千八百四十人钞凡万二千七百余锭”，《太宗实录》卷 59 载：“赐蜀王椿珍珠一百九十二两，白金一千五百两，钞二万锭”，诸如此类等等。仅凭此类之物（钞在明中后期已贬值至几乎无用），恐不足以支撑蜀府成为王府中“最富者”。《宪宗实录》卷 119 中记载：“华阳王友珲奏：‘……臣在澧州窘乏殊甚，乞以献王所遗金帛、器物、内使、宫女、官校分赐于臣。’……得蜀王奏，已与银五百两付华阳王长子申鍷，以数不足，不受”。五百两白金对于被贬至澧州的庶系，尚且认为数目轻薄而不接受，可想朝廷的赏赐对于蜀府的庞大开支，不过是锦上添花而已。
⑦ 《明神宗实录》卷 420。
⑧ 冯任修、张世雍等纂《天启新修成都府志》卷 4《赋役志》，《中国地方志集成·四川府县志辑》，成都：巴蜀书社，1982 年。
⑨ 《明孝宗实录》卷 158。
⑩ 据梁方仲编著《中国历代户口、田地、田赋统计》乙表 30，《明洪武、弘治、万历年间三朝分区田地数》，370 页，上海：上海人民出版社，1980 年。
⑪ 《中国历代户口、田地、田赋统计》乙表 38，《明洪武、弘治、万历三朝分区实征麦米数的升降百分比》，384 页。万历六年，四川夏麦征收为洪武二十六年的 95.19%，秋粮为洪武二十六年的 96.95%。

年应计亩征粮 1280194 石，但实收为 309892+718653=1028545（石）[①]，还应有的 25 万石粮食消失无踪[②]，此非四川特例，也是全国普遍现象。四川（特别是成都周边地区）的土地被蜀府大量占有，这个背景对于后文的分析判断有重要作用。

可以进入下一段分析。宝顶山有一块宣德元年（1426 年）《重修宝顶事实》碑，记载了明朝初年重建宝顶圣寿寺的经过，录文如下：

【碑文】“重修宝顶事实」

重庆府大足县报恩寺僧玄极惠妙偕师弟惠旭于永乐十六年戊戌八月一日朔，本县僧会了进以予」辈戒行老成，启闻」蜀府，特命僧惠妙住持宝顶寺。既至其门，观其殿宇倾颓，佛像未备。至己亥年始置庄所，立仓库，盖浴堂，烧瓦二十」余万片，采良材大小千余根。庚子年八月，剪荆棘，拓基址，于是饭堂乃成。迨辛丑年正月十一日，起造法堂五」间。本年十一月十六日建立」大雄宝殿及僧堂两廊，周围甃砌街基。甲辰年竖」天王殿，山门、远门俱完。其年复觅匠装塑」大佛三尊，祖师、龙神、天王，珠金绘彩，悉皆完美。」丙午年正月△重开石池一所，计深丈余，内种莲藕菱芡，养畜游鱼千数。复」于寺傍左右值松柏五千四十余株，皆建石桥四座，开通道路，以便往来。计六载修治始成，仅鳞次兴」工年序。镌于石△俾，昭示后人，有所考焉。时」宣德元年丙午八月△日住持玄极立」师弟丽天」……超贤书」”[③]。此碑乃重开宝顶的慧妙（即玄极）和慧旭（丽天）所立，叙述亲身事件，可靠度更要高于其它资料。碑中明言是“启闻蜀府，特命僧惠妙住持宝顶寺”，这是其它碑中也有记载的基本事实，无可讨论。但是，另一块成化十年的《立蜀府<恩荣圣寿寺记>》碑中却透露了玄机，截取碑文中与蜀王有关文字如下：

“先于△永乐十年，敬奉」蜀献祖驾临本寺，见得石像俨然，殿宇倾颓，缺僧修理。至△永乐十六年四月，内奉」令旨，差百户彭善新送本司惠妙住持”[④]。

这里就有了问题。既然永乐十年（1412 年）蜀献王驾临宝顶时，所见乃一片荆棘，“殿宇倾颓”，那来此何干？是何人所邀呢？碑文中一无所交代。身为西南藩王的王爷，会远离驻地，至一荒山野岭视察一废寺？情理上不通。若仅是为了恢复宝顶，为何又要六年后，到永乐十六年才下令旨以新的住持来重开宝顶呢？这个问题，以往或无人注意。宝顶山的明碑中，仅此一碑记载有蜀王驾临宝顶此事，再无其它着墨。笔者以为，有两种可能，一来要么蜀献王永乐十年驾临宝顶一事乃是虚构附会，二来是涉及到寺庙土地的“投献”，其中后者的可能性要大得多。寺庙土地投献之事，自晋以来皆有，隋唐已很普遍，大寺田连阡陌，依托皇族权贵，与国

① 据《中国历代户口、田地、田赋统计》乙表 35，《明洪武、弘治、万历三朝分区实征麦米数》，380 页。

② 虽然梁方仲先生也提到了各地采用的计亩制度不同，特别是西南地区。而且豪强隐匿及吏胥舞弊的情况都不容忽视。

③《大足石刻铭文录》251 页玄极立《重修宝顶事实》碑。

④《大足石刻铭文录》215-216 页僧超禅立蜀府《恩荣圣寿寺记》碑。

争利。虽然明朝早期这样的情况还不太普遍，但是中后期就局面日坏，有些研究者有相关研究成果，笔者不在此文中赘述[①]。

投献的情况有很多种，从宝顶寺的情况看，一是小民的对寺庙田土的“投献”。因为普通民众的田地数量太少，也无渠道直接与王府沟通，通常都会投献在豪户或寺庙的名下。田土投献给贵胄，托名之下，好处是明显易见的，因为不承担国家的徭役和租赋，压力要轻得多。顾炎武的《日知录》中记载：“虞谦，洪武末为杭州府知府，尝建议：‘僧、道，民之蠹。今江南寺院田多或数百顷，而徭役未尝及之。贫民无田，往往为徭役所困。请为定制，僧、道每人田无过十亩，余田以均平民。’是之，已而谓非旧制，遂废”[②]。寺观占有大量田土而无徭役，贫民有少量田土或无田却为徭役所困，孰去孰往，毋庸多言。《明世宗实录》中记载王鸣臣上疏中言：“宗室广收民田为己私业，而阴以势力把制，使有司不得编差征税，贻累粮里”[③]，说明了小民投献之后逃脱税役的事实。

在宝顶小佛湾《唐柳本尊传》碑的碑阴，刻有《宝顶常住田产》碑，《大足石刻石刻铭文录》中视其为明代所刻，其中今可读出的断续文字：“古迹宝顶山佛祖岩……祈乞风调（漮）国泰（漮）一千田（漮）……圣旨三道免（漮）拾伍……白众本山诸□田土不许典当……”[④]，“一千田”、“圣旨三道免拾伍”、“田土不许典当”，这些当然是与田产有关的关键词汇。圣寿寺中乾隆三年（1738 年）的《亘古昭然》碑中记载：“史公接踵捐修，庙貌巍然。及四至界畔，历定清楚，皆勒贞石民，以示永久。……田土通共九百九十二亩”[⑤]，史公乃指康熙二十九年（1690 年）任荣昌知县兼摄大足知县的史彰，康熙二十九年其所撰《重开宝顶碑记》中自述：“壬戌秋，余来牧兹土。详询耆老，招徕垦荒之法，咸云邑有山，山名宝顶，寺建维摩。闻前人言山寺兴废关系邑之盛衰，寺盛则民皆安堵，寺废则民尽逃散。如欲招集逃亡，宜先开宝顶”[⑥]，康熙二十九年离明朝灭亡不过四十余年，史彰方能“详询耆老”，耆老当然是明末遗民，订立边界，当是遵循明代的圣寿寺田产界限所定，所以自康熙年间延续到乾隆年间，圣寿寺仍有田地九百多亩，与明代的“一千田”基本相符。从明初慧妙等人白手开创，恢复宝顶，至有“一千田”，当不皆是土地买卖的结果，而可能多是民众投献。《明神宗实录》中载：“小民因差役苦累，多将田产投进王府，以希影射。有等豪暴强宗，往往擅离封城，于各州县吞占田产，有司知而不问”[⑦]。而且，除去徭役之外，“有的权贵为了吸引农民投献土地，有时还以

① 如李天佑《明代土地赋役的若干问题》，《山东师院学报》，1981 年 01 期；张显清《皇室王府勋戚官绅兼并土地—明代的土地“投献”》，《北京师院学报》，1986 年 02 期。
② ［清］顾炎武著《日知录》卷一〇《治地》，武汉：崇文书局，2017 年。
③《明世宗实录》卷 386。
④《大足石刻铭文录》217 页佚名立《宝顶常住田产》碑。
⑤《大足石刻铭文录》226—227 页阖邑民公立《亘古昭然》碑。
⑥《大足石刻铭文录》219 页史彰《重开宝顶碑记》。
⑦《明神宗实录》卷 418。

低于国家税粮额征收籽粒。云南黔国公沐府就曾这样做过，以致‘投献者接踵’”[①]。

宝顶山第二种“投献”情况，乃是寺庙由于占有数量较大的土地，而对王府或官宦进行的“投献”。这种投献方式，多是以“空闲土地”为名进行投献。弘治年间，太常少卿李东阳疏称：“臣窃见甸畿等处，奸民恶党竞指空闲田地以投献为名，藩王世家辄行陈乞，每有赐予，动数百顷。得请之后，标立界至，包罗村落，发掘坟墓……故凡以空闲为请者，皆欺也”[②]。《大明会典》中明确记载：“景泰三年令：各处寺观田土，每所量存六十亩为业，其余拨与小民佃种纳粮”[③]。这个政策虽然执行上毫无意义，因为多余的土地，寺庙也还是会佃民耕种的，只不过有了此令之后，一部分佃粮理论上会被官府征收。大足宝顶寺在明末的土地显然不止六十亩，为何能不尊禁令？没有官府的强力庇护，想必是难以做到的。而蜀府与朝廷的关系，历来是相当好的，蜀献王在靖难之役中未发兵支持侄子建文皇帝，实际上是站在了其兄长朱棣一边。在朱棣夺权之后，朱椿立即前去朝见[④]，据《明太宗实录》记载，在永乐三年、永乐十五年蜀王皆入朝觐见，深得信赖而获重赐，若加上其长子与嫡长孙来朝，那就更频繁了。为何在永乐年间蜀王方敢违背祖训，收受民间土地，正是因为与永乐皇帝的特殊关系。

依笔者之管见，永乐年间，有人托称宝顶寺周围田地为荒田，“投献”王府，在永乐十年蜀献王“驾临宝顶”实地视察后，田土正式划归蜀王府。在永乐十六年，蜀王觉得有必要有代理人对田产进行管理，乃派僧人上山重修宝顶寺，实乃管理田产，后来因附近小民见田土投靠王府之下有诸多好处，乃更是自动投献，宝顶寺的所辖田土乃逐渐形成后来“一千田”的规模。

无论投献的情况如何，可能笔者所说至此，未必让人信服。不过，有一则极易被忽略的资料，挖掘出来可仔细推敲。宝顶大佛湾第 14 号龛毗卢洞口左壁上方，有明永乐十一年卢江之、胡靖游记两件，铭文如下：“中顺大夫重庆府知府开封胡」靖，为公务事便道游此。」永乐十一年八月二十四日题」、“承事郎重庆府推官卢江之、」金斗张显，为民瘼事，同大足县」儒学教谕卢陵刘畋人、训导武」昌樊谦，永乐十一年菊有黄花之」月，重阳三日前游。△谨题」”[⑤]。“民瘼”乃指“民间疾苦”，《后汉书·循吏列传》中载：“（光武帝）数引公卿郎将，列于禁坐。广求民瘼，观纳风谣”[⑥]。永乐年间大足的宝顶山乃是荒僻之地，有何民瘼之事需要大足教谕、训导乃至重庆府推官，甚至重庆知府因“公务事”到此？重庆知府到此公干（写的是“便道游此”，或许有不便说的缘由），而署名中却无大足知县及通判等人，此事实在奇妙！而且特别需注意的是，此乃发生在蜀献王“驾临宝顶”的永乐十年后的永乐十一年。笔者以为，

① 引自张显清《皇室王府勋戚官绅兼并土地—明代的土地“投献”》，《北京师院学报》，1986 年 02 期。
② 李东阳《应召陈言奏》，《怀麓堂集•文稿》卷一九，转引自张显清《皇室王府勋戚官绅兼并土地—明代的土地“投献”》。
③《大明会典》卷 226《僧录司》。
④《明太宗实录》卷 12 上载：“洪武三十五年九月壬午，蜀王椿来朝”。
⑤《大足石刻铭文录》235 页卢江之、胡靖游记两件。
⑥《后汉书》卷 76《循吏列传》，北京：中华书局，1965 年。

只有宝顶山土地投献王府而发生与民争田之事才能对这些官员欲言又止的到访有合乎逻辑的解释。如果我们再看《明神宗实录》中的诰令，或许更明白一些："太祖高皇帝榜示天下曰：'凡寺观僧道，无奔走于外，交构有司，以书册称为题疏，强求人财，无私创精庐'"[①]。这就看清了为什么宝顶僧人田产瓜葛之事，大足当地官员多有回避（出面的大足教谕、训导本来是九品级别的最下级官员，他们的出面正说明或不得已而为），而迫于蜀府压力的重庆府官员不得不硬着头皮前来处理而言辞中指东道西的根由。

不妨再看《立蜀府〈恩荣圣寿寺记〉》该碑文中"差百户彭善新送本司惠妙住持"此句，"百户"乃是明代卫所军职（下辖一百一十二军卒），若非战争时期，蜀王府能调动的只有成都三卫——成都左卫、成都中卫及成都右卫（后来仅剩成都左卫），此"百户"彭善新应是从成都三卫中调来，送慧妙来宝顶住持。一个古寺的重建需要调动军队来护卫住持吗？显然不是，这应当是做给旁人看的，暗示此寺庙及田土的真正后台是谁。这更印证笔者的揣测。

还更有一例可基本证实宝顶投献之事。石篆山佛惠寺曾有明弘治十二年（1499 年）上石的永乐十一年（1413 年）张璧所撰的《重修佛惠寺碑记》，此碑曾位于该寺大雄宝殿前廊，后在 60 年代被毁，今已不存。今《大足石刻铭文录》上所录该碑文字乃当时大足县文管所员工邓之金所手抄，摘录有关内容如下：

"至永乐十年壬辰冬而落成焉。次年癸巳四月八日，广性为禁约事，具本启准华阳郡主，以定本院见住基业。命有司禁约浮浪，勿使强暴侵渔，因求记之。……永乐十有一年岁次癸巳夏六月十日，迪功郎、蜀府典宝正、致仕前进士陈留张壁景辰撰。时弘治十二年岁在己未秋九月三日之吉镌竖"[②]。

仔细分析其中内容，包含很多信息。首先可以注意到，涉及到蜀王府的人物，乃是文中所言"华阳郡主"。实际上，这应该是手抄之误，当是"华阳郡王"之误，《明史·礼志八》中明确记载："（洪武）二十八年定制，……（亲王）次嫡及庶子皆封郡王。……亲王女曰郡主"[③]。郡主乃是女性，不可能被"具本启准"，而且，遍查史料，蜀献王的 12 个女儿中，未有被封为"华阳郡主"的。永乐年间被封为"华阳郡王"的是蜀王朱椿的第二子朱悦燿[④]。这个朱悦燿是何等人物，不妨看看史料中的记载：

1.《明史·蜀王椿传》中载："世子悦燫先卒，孙靖王友垧嗣。初，华阳王悦燿谋夺嫡，椿觉之，会有他过，杖之百，将械于朝。友垧为力请，得释。椿之薨，友垧方在京师，悦燿窃

①《明神宗实录》卷 155。
②《大足石刻铭文录》342-343 页张壁撰重修佛惠寺碑记。
③《明史》卷 54《礼志八》。
④《明太宗实录》卷 30 载："永乐二年夏四月甲戌，封……蜀王第二子悦燿为华阳王……"。

王帑，友堉归，不问”[①]。

朱悦爟既想夺其侄子的王位，被杖罚后因侄子求情而释，仍不思悔改，趁蜀王椿薨而王位继承人在京，又盗窃王府财物，仍然未被追究。

2.《明仁宗实录》卷 9 中载：“悦爟，蜀献王第二子。素放肆不顺，为父所恶。一日，擅除所爱卒为千户，制冠带给之，献王闻之，大怒，叱卫士捽至庭，骂之曰：‘禽兽！尔反耶?’，杖之百余，……囚之数月。……悦爟反诬奏友堉悖逆、怨诽数十事，意在去友堉，则王位以此及己。上即位，遣按察司副使余信兼察之。信还，奏悉出悦爟诬罔，因具出两人素行，且言：‘蜀人老少共知者。’上遂命友堉嗣蜀王，而召悦爟，既至，犹执奏友堉前过。上厉色曰：‘尔两人行事，蜀人所共知，不可掩，况可欺朝廷乎？……’抵其奏于地，叱之下。悦爟惶恐而退。明日，后入奏，请授护卫指挥、千户、百户子弟子及女户官，并请以流官为世袭。上曰：‘朝廷之制，护卫官当升降者，从王具奏。郡王安得专之?!’不听。……敕蜀王友堉，令遣人送华阳王家属赴武冈完聚，其平日随从之人，悉还之。……改命华阳王居澧州”[②]。

从上不难看出，朱悦爟是个品行如何的人。无法想象，这样的人会是佛门善男信女，能够为数百里外的从未见过的县城古寺的重建而出力。大足佛惠寺向其“具本启准”的惟一解释，就是佛惠寺也有样学样[③]，见宝顶寺在永乐十年“投献”成功后，也于永乐十一年将石篆山田土（宋代原为严逊家族的庄园）“投献”，以求王府庇护。大概主事者渠道未尽如人意，故只能投靠王爷下一级的郡王，而贪婪狠愎的朱悦爟正是最佳人选。碑文中又在“启准华阳郡王”后，有“以定本院见住基业”一句，这是最关键的证据。若寺庙田产有据，不用过分担心被人侵占，有“强暴侵渔”等情伪之事，可以申据当地僧会司或者上告县衙，何须越过大足县、重庆府甚至四川巡、按司的等级[④]，直接到成都的王府奏请批文！而且，批文是由蜀府的“典宝

①《明史》卷 117《蜀王椿传》。

②《明仁宗实录》卷 9。

③佛惠寺主持与宝顶主持（非“宝顶寺”住持，见下铭文）是有联系的，当知道宝顶寺“投献”之事。大足三驱镇的千佛村有一块永乐元年（1403）年的造像记，铭文为：“大明国四川道重庆府〔古〕昌州大足县」僧会司僧人铭宗，……命」匠镌造十二光佛一龛。……△△△△化缘僧人铭宗。」堂教僧官本师和尚晓山证盟。」珠玉寺无影禅师证盟。」权司官和尚铭宝、」报恩寺住持铭□、」佛会寺住持△广性、广贵、」宝林寺住持△铭□、」妙高寺住持△□□、」宝顶住持僧□悟。」□□匠人□□□」□□□□［德主］信人江齐祥、江齐□。」永乐元年〔岁次癸未三月〕（漅）」”。佛会寺即佛惠寺。此处当注意，各寺皆称各寺住持，惟只称“宝顶住持”，此时宝顶寺还未重建，但是却还有住持，惜无任何资料证其人与蜀府有何关联，而在永乐十六年重建宝顶寺时也是否已经不在人世，或被驱逐。

④《明宣宗实录》中有多处记载川人越级上告之事，如《宣宗实录》卷 25 载：“巡按四川监察御史斐俊奏：‘比来四川人黠吏多缘己私，讦告他人，小事不经本管官司，辄造诬词，实封奏闻。……乞敕法司禁约，凡军民词讼，必须自下而上。若官吏贪赃坏法，许赴巡按御史、按察司陈告。……’”，卷 53 载宣德四年（1429 年）事：“四川按察司奏：‘四川军民狡猾健讼，……自宣德元年以来，本司奉行二百余事，拘提鞫问，大半涉虚。……因此恣肆冒犯，而良善被其诬罔。不但妨废生理，多有破产，亦或丧躯。请严禁约。’……上从之，命行在都察院揭榜禁约”，同卷载：“上御奉天门，谕行在都察院右都御史顾佐等曰：‘旧例军民词讼，自下布上，不许越诉。近来奸顽小人，或因私忿，辄连虚言，擅动实封；或募人赴京递状。廉吏良民多被诬枉，四川尤甚’……”。

正”张璧所书写，“典宝正”一职，在朱元璋的《皇明祖训》中载有：“王府官 典宝正（正六品）”[①]，《明史·职官志四》中载：“典宝，掌王宝符牌。……典宝所，典宝正一人，正八品；副一人，从八品”[②]。则“典宝正”为王府掌管符印的官员，其级一般在正六品至正八品之间。《重修佛惠寺碑记》碑文中无重庆府和大足县人员的署名，显然并非正式官文，乃是借王府中掌管符印的官员而私自下令。若无田土利益其中，谁愿与其事？况朱悦燿此人，“违制”乃其常态。这块碑正是暗藏了向蜀王府中“投献”的事实，也成为宝顶寺投献的最为有力的佐证。

虽然《大明律》规定：“军民人等将争竞不明并卖过及民间起科、僧道将寺观各田地、若子孙将公共祖坟山地朦胧投献王府及内外官豪劫要之家，私捏文契典卖者，投献之人问发边卫，永远充军。田地给还应得之人及各寺观。坟山地归同宗亲属各管业。其受投献家长并管庄人参究治罪”[③]。实际上，这些都是空文，而且都是惩罚投献者，而不是王府人员或权贵。

三、蜀王府接受“投献”对宝顶重建的影响

笔者首先要申明，为并非偷换概念，此处的“宝顶”，并非前文所称的“宝顶寺”，而是指包含宝顶寺（即圣寿寺）、宝顶石窟、宝顶山田地在内的整个宝顶而言，以免误导读者。

虽然前文条分缕析，笔者认为宝顶寺田产应是投献了蜀王府的。这也是全国的大趋势[④]。但是，在蜀府的庇护下，有明一代，宝顶也得到了重建乃至更兴旺的结局，具体如以下几方面：

1. 宝顶寺的重建。这里笔者不用过多着墨，碑记中都记载很清楚。《重修宝顶事实》碑中记载：“立仓库，盖浴堂，烧瓦二十」余万片，采良材大小千余根。庚子年八月，剪荆棘，拓基址，于是饭堂乃成。迨辛丑年正月十一日，起造法堂五」间。本年十一月十六日建立」大雄宝殿及僧堂两廊，周围甃砌街基。甲辰年竖」天王殿，山门、远门俱完。其年复觅匠装塑」大佛三尊，祖师、龙神、天王，珠金绘彩，悉皆完美。」丙午年正月△重开石池一所，计深丈余，内种莲藕菱芡，养畜游鱼千数。复」于寺傍左右值松柏五千四十余株，暂建石桥四座”，这样大规模的经济活动，没有丰厚的财力支撑是难以办到的。文中未提到钱财来自何处，但在洪熙元年的《重开宝顶石碑记》中有记载：“复募取之好事者，捐资出橐，抡材鸠工。越四年，辛丑正月法堂成，又越十月，僧堂、馔堂、宝殿俱」成。后三年甲辰，廊庑、山门、庖廪、房舍莫不次弟就绪。于是历载以来，重修毗卢殿阁，石砌七佛阶台，重整千手大悲宝阁，兴修圆觉

① 朱元璋纂《皇明祖训》，北京：国图出版社，2002 年。
②《明史》卷 74《职官志四》。
③《大明律集解附例》卷五《户律•田宅》，台北：成文出版社，1969 年。
④ 明武宗《即位诏》云：“近来有等无籍之徒，将军民祖业征粮地土，捏作抛荒无主及水淹、沙压不堪耕种等项名色，朦胧投献。王府并内外势要之家听信拨置，奏讨占夺，以至贫困失业”，《即位大赦诏》，《皇明诏令》卷一八，转引自张显清《皇室王府勋戚官绅兼并土地—明代的土地“投献”》。

古洞，添」梁四部灵文已毕，请读大藏尊经，琅函架阁完成，佛足台亭彩绘。余适过之，睹其栋甍翼然，堊饰灿然，而其中像教之俨，音乐之胜，」庄严之美，非惠妙用心之勤不能然也！”[①]，如此恢宏庄严，说是“募取之好事者”，笔者认为一般的“好事者”恐难有此财力。既然是蜀王令旨派僧来宝顶，蜀府当很可能投入财力其中。由于2017年胡开全和李思成在日本国家图书馆发现了现今仅存的《献园睿制集》（17卷）[②]，其内容乃是后代蜀王出版的蜀献王的文集，对于研究四川地区明初历史意义极大，惜笔者未见到此书。在胡开全的《少城一曲浣花溪——明蜀王文集中明代成都的初步印象》一文中，叙述道：“献王朱椿刚到成都时（1390年），所见景象，在《游江渎庙》序言里是这样描述的：‘予到国两月始出游，城中诸寺观，兹当兵燹之后，未复旧日之观。所在宫寺十之一也。况僧徒奔走南北，而羽流更罕其人。昔之以佛以道留名于世者，我蜀中居多，今不复见矣，可胜叹哉。’……贤能的朱椿就藩时，面对一片百废待兴的景象，自然而然有一展抱负的决心。……最后就是经常性捐钱建庙、修桥，支援地方和中央的建设”[③]。从这些描述中可以看出，蜀王府对宝顶寺的重建而投入财力是很有可能的。

2. 对宝顶石窟的保护。宝顶山的大佛湾和小佛湾石刻造像是圣寿寺的附属品，当然也归其管理。宝顶寺的重建中，也包含了对石窟的保护内容。如洪熙元年的《重开宝顶石碑记》中载：“重修毗卢殿阁，石砌七佛阶台，重整千手大悲宝阁，兴修圆觉古洞”[④]，凡此，等等。另外，由于有蜀王令旨的庇护，大足地方有司必得有所关照，闲杂人等多会有所忌讳。在《恩荣圣寿寺记》碑中载：“今难知得一等愚昧无知之徒，有樵采树木者，有牧牛作践者，有耕种侵占者，有掘土仆碑者，有往来寄宿者，是不知敬畏，亵慢威灵。非惟有违于国典，亦且获罪于神明。若不严加禁约，恐后大祸阴起，悔将无及。……出榜晓谕，仰所在常川张挂。如有仍前违犯者，许僧呈报到官，定行启闻，治以重罪。……蜀王令旨：着僧超禅住持，敬此！……僧民贤愚不等，每将山门外竹木山场田地作践侵欺。……文书到日，仰本县照依来文事，……出给榜示，本寺张挂。晓谕军民人等，毋得侵欺，违者许本僧呈告，究法施行。奉此！……令僧超禅焚修外，各照永乐年间旧额管种界分为准。不得争占山场、田地、园林……如有不遵、有违者，许僧指实，赴官陈名捉拿惩治，究问罪戾不贷”[⑤]，令旨数下，言辞严厉，无疑对于刁民痞棍具有震慑作用。这也很大程度避免了宝顶石窟免遭秦陵牧火之厄。

3. 对于宝顶周边及大足经济所起到的促进作用。明初宝顶寺的重建，费工费财，当然会给

---

① 《大足石刻铭文录》212-214页刘畋人撰《重开宝顶石碑记》两件。

② 同时还有三部：蜀定王朱友垓的《定园睿制集》（10卷）、蜀怀王朱申鈜的《怀园睿制集》（10卷）、蜀惠王朱申凿的《惠园睿制集》（12卷），皆为国内所无。

③ 胡开全《少城一曲浣花溪——明蜀王文集中明代成都的初步印象》，《成都大学学报》社会科学版，2017年第4期。文中未提到蜀献王的《游江渎庙》是否出自《献园睿制集》。

④ 《大足石刻铭文录》212-214页刘畋人撰《重开宝顶石碑记》两件。

⑤ 《大足石刻铭文录》215-216页僧超禅立蜀府《恩荣圣寿寺记》碑。

周边的居民带来做工的机会，理其生机，此为其一；其二，由于宝顶寺田土广大，又投献了蜀府，周边小民必定会纷纷佃种，而其免去了国家赋役，仅向寺庙或王府交租，负担较轻，能够与民休养，民生经济得到发展，据正德《四川志》中记载，正德年间大足人口为三十七里，在重庆府中仅次于巴县、合州、江津，而上述三地皆位于水陆冲汇之地，大足以远离江河的丘陵地形，能有此人口数，亦不为劣；其三，由于宝顶寺的恢复，香火日盛，以致“蜀人有‘上朝峨眉，下朝宝顶’之语”[①]，附近各地香民前来朝拜，自然会带动当地食宿等各项民生的发展。康熙年间大足知县史彰所撰碑文中写道：“壬戌秋，余来牧兹土，详询耆老招徕垦荒之法。咸云邑有山，山名宝顶，寺建维摩。闻前人言，山寺兴废关系邑之盛衰，寺盛则民皆安堵，寺废则民尽逃散。如欲招集逃亡，宜先开宝顶”[②]。宝顶寺的群聚效应会带来当地民生经济的发展，因此，宝顶寺之重建对于大足当地安定繁荣有不可或缺的作用。

四、结语

论述及此，全文当终。通过明初宝顶寺兴废的经历，以及联系大足地区其它寺庙的各种线索，笔者以为，明初宝顶寺的重建正是在土地“投献”给蜀王府的情况下，得到了王府的大力支持，而蜀王朱椿在面对经过宋末和元末战争后的四川残破景象，也有心振作恢复，延揽人才，修路建庙，川中遂有恢复气象。宝顶寺在永乐年间重建后，由于田土广大，且在蜀府的庇护下，租佃较轻，吸引众多佃户在此安居繁衍，形成了较为安定的民生景象，且由于进山香客众多，对当地经济产生了不可替代的影响。另外，由于寺庙的重建，石窟也进行了修建保护，且蜀王府严令周围人等不许骚扰，对宝顶山石窟的保护也功在千秋。

文中论述与见解有不当之处，敬请方家指正。

附《恩荣圣寿寺记》碑碑文（因此碑详细记录了蜀王府与宝顶寺重建的关系）：

【碑文】“恩荣圣寿寺记（额）

蜀府长史司为敬神【事，洪武二】十三年九月十一日【本司长史陈南宾□□】于承运门敬奉」令旨，令【境内】文府学宫、佛寺【道观】、神祠古【刹，或缁流治道，或隆□刚理，或□祚】生灵，凡有国者，莫不遵奉，【无非所以】为民」【也。今难知】得一等愚昧无知之徒，有樵采树木【者，有牧牛作践者，有耕】种侵占者，有掘土仆【碑者，有往来寄】宿者，」【是不知】敬畏，亵慢威灵。非惟有违于」国典，亦且获罪于神明。若不严加禁约，恐后大祸阴起，悔【将】无及。令△长史司出榜去禁约【敬此。除敬遵外，本司】备云」旨意，出榜晓

①《大足石刻铭文录》219-221 页史彰撰《重开宝顶碑记》。
②《大足石刻铭文录》219-221 页史彰撰《重开宝顶碑记》。

谕，仰所在常川张挂。如有仍前违犯者，许僧呈报到官，定行启」闻，治以重罪。须至榜者，△右给付大足县僧会司宝顶寺住持慧妙收照」

永乐十六年四月初十日给」

重庆府大足县为祈恩事△成化六年闰六月初八日承奉」

蜀府长史司贴文为禁约事。近据成都府僧纲司申据重庆府大足县僧会司申该本司宝顶寺僧超禅□□□」

唐宋年间乃毗卢佛化身柳、赵二本尊开建古迹道场，上为」国家祝厘，下为庶民祈福。先于△永乐十年，敬奉」蜀献祖驾临本寺，见得石像俨然，殿宇倾颓，缺僧修理。至△永乐十六年四月，内奉」令旨，差百户彭善新送本司惠妙住持。外自师圆寂，蒙府县贴仰，本僧住持其彼处。僧民贤愚【不等，每将】山门外」竹木山场田地作践侵欺。思得本师惠妙遵奉」令旨住持，僧民皈依，超禅虽蒙贴委，未奉」国恩，难以护束。合行状呈乞，为备达照例。乞赐」令旨，僧民皈向，备中得此参照，缘系名山胜迹。祝延△△圣寿原奉」

令旨焚修处所拟合就行为此合。行申覆乞为启△闻伏赐」

令旨责付本僧住持。据申得此参照，所申缘系祈恩事理，未敢擅便。成化十年六月十三日本司【官□左长史□□】」右长史梁能安具本于△承运门题奉。」

蜀王令旨：着僧超禅住持，敬此！除敬遵外，拟合通行，为此除外。文书到日，仰本县照依来文事，【理饬行】僧会【司□□】」住持焚献，出给榜示，△本寺张挂。晓谕军民人等，△毋得侵欺，△违者△许本僧呈告，△究法施行。△奉此！【参】照前事【□□□】」此除行转僧会司。△令僧超禅焚修外，各照永乐年间旧额管种界分为准。△不得争占山场、△田地、△园林【□□□】」侵【不占偷破。】如有不遵、有违者，许僧指实，赴官△陈名捉拿惩治，△究问罪戾不贷。△须至给者，右给大足县僧会司宝顶山住持僧超禅收照。」”[①]

注：“□”乃碑铭文中的漶灭字，一个“□”代表一个漶字；“△”乃碑铭文中的空字位，一个“△”代表一个空字；“【】”中的字，乃碑铭文中现已漶失而据道光、民国县志中补录的字。

①《大足石刻铭文录》215-216 页僧超禅立蜀府《恩荣圣寿寺记》碑。

The relationship between Baoding Temple's re-establish and the king's family of Sichuan in early Ming Dynasty

Abstract: Dazu Baoding's Rock cavings was stopped in later period of Southern Song Dynasty. During the Yongle period in the early Ming Dynasty, Baoding Temple and the Rock Cavings's Protection Buildings began to rebuild as the king of Scichuan arrived at Baoding Mountain. With the ambience of the Wangfu in various parts of the country at the same time, combined with various local materials, the author believes that it is very likely that Baoding Temple devote land to Wangfu,then it was rebuilt with the support of the Wangfu. But these things also brought distinct benefits to the protection of the Baoding's and the local people's livelihood economy.

Keywords: Ming Dynasty;King called "Xian" of Sichuan province;Dazu;"Baoding" Temple

大足学刊·第三辑
2019年，143—000页

麦积山瑞应寺明代主持慧莲考

◎张铭[①]（麦积山石窟艺术研究所）

内容摘要：明代的麦积山石窟仍然是秦州重要的佛教中心。麦积山第4窟新发现的两条明代题记，是对慧莲由俗入僧并担任住持等历史信息的重要记载，慧莲师傅智幻明教主的身份及瑞应寺僧人师承字号等信息，是对麦积山明代宗教发展情况的重要补充，也是麦积山瑞应寺临济宗传承与鹅头禅师一支密切关系的实证资料。

关键词：慧莲　临济宗　智幻　明教主

明朝时期，麦积山石窟仍然是秦州地区重要的佛教中心，因其兼具佛教文化与山林清幽之妙，自然与人文景观完美结合，受到文人雅士青睐，是秦州著名的旅游胜地（图1）。瑞应寺作为当时麦积山石窟的管理机构，是一座得到秦州官方认可的寺院，[②]其师承为临济正宗，是临济禅宗的道场所在，[③]具有举办水陆法会的功能。[④]麦积山石窟遗存有数量较多的文书、题记、碑刻以及石塔、砖塔、铁钟铭文等资料，对瑞应寺明代住持传灯录和僧人师承多有记载，是研究麦积山石窟明代佛教发展的重要资料。关于这些文书和资料，李晓红在其《麦积山寺院

① 张铭（1984—　），男，甘肃省庄浪县人，博士，麦积山石窟艺术研究所副研究馆员，主要从事石窟寺考古及佛教艺术研究。

② 悬挂于麦积山瑞应寺的明代成化二十年（1484）大铁钟上所刻铭文中出现了当时秦州各级僧官，说明瑞应寺在这一时期是秦州官方认可的寺院。详见张萍、孙晓峰《明代麦积山石窟相关史迹考述》，《天水师范学院学报》，2014年第3期。

③ 根据麦积山馆藏洪武年瑞应寺所使用的木质护戒牒雕版上的内容可知，瑞应寺作为陕西一处“禅庵”，设有戒坛，是僧人受戒之所和临济禅宗的道场。图版见麦积山石窟艺术研究所编《瑞应寺遗珍》，兰州：甘肃人民出版社，2008年，第151、206页。

④ 麦积山第133窟内大佛背面有万历三十五年墨书题记“□□仲王氏，万历三十五年奉水陆会到此。”见张锦秀《麦积山石窟志》，兰州：甘肃人民出版社，2002年，第156页。

住持资料辑录》一文中已经进行了较为全面的整理，是麦积山石窟明清时期佛教活动和住持传承目前最为全面的资料公布和研究成果。[①]

笔者在对麦积山洞窟进行调查时新发现 2 条明代墨书题记，[②]其中都涉及到一位法号慧莲的麦积山住持僧，通过与其它几条关于慧莲的文献资料比对，对慧莲其人由俗入僧并担任麦积山瑞应寺住持的历史事迹可以有一个比较清晰的还原，从中所反映出的一些细节也值得注意，现将相关情况进行说明并做以初步探讨。

一、慧莲题记

新发现的这两条题记，均位于麦积山第 4 窟第 1 龛前壁上方，因所处位置距龛内地面近 4 米高，且题记所处壁面遭烟熏明显，故而之前没有被发现，兹录文如下：

1. 第 1 龛前壁上方右侧天启七年（1627）墨书题记（图 2）：

天啓六年慧蓮一心□／佛上貼金捨馬一（疋）……／堆絲銀……／貼站／佛二尊共一□□／主佛菩薩……／慧蓮妻五人　恩妻王氏　郭氏　郭（氏）……

2. 第 1 龛前壁明天启七年（1627）墨书题记（图 3）：

禮縣堙城里人□□天王／發心祈遊……／佛塔寶山一心……／瑞應寺大善知識明／教主智幻座下……／削發爲僧受持……／佛大戒比丘高至禪□……／爲住持俗……／改法名慧蓮……／復度在□……／□主下改名……／父母何加猶董氏……／天啓□年五月開工／天啓七年正月……

关于慧莲的文献资料还有 4 条，分别罗列如下：

3. 第 4 窟第 1 龛左壁明天启七年（1627）墨书题记[③]（图 4）：

維/大明國陝西鞏昌府秦州□（禮）縣民出□□/麦積山住持大戒僧慧蓮發心承许/站/佛二尊粧彩貼完慧蓮徒本□本□/□申年□月二十五日吉時生/妻王氏□大學児□□氏/父母何加猶董氏姐佘氏親弟慧忻壬辰年九月初九日吉時生/郭字清妹何氏外妻女□□□□□文/師智幻□□居士陳其趙氏陳上表劉氏共成好事□/天启六年五月十九日开工七月完/七年正月初一日書名二六時中祥光

4. 第 4 窟第 1 龛右壁明天启七年（1627）墨书题记[④]（图 5）：

维／麦積山大戒比丘僧　慧　领上下眾姓人等虔誠發心修貼粧彩／菩薩金像眾姓信女會首阮琇張氏男阮尚策陈氏孫男阮永寧一家等／恩荣寿□（官）程紹舜郭氏男程仕俊卜氏幼男程長寿程七真一家等／阮仕愛王氏男阮相阮練阮四阮六一家等／吴躰亮阮氏男吴小弟孫男吴不上裡

① 李晓红《麦积山寺院住持资料辑录》，《麦积山石窟研究》，北京：文物出版社，2010 年，第 321–322 页。
② 这两条题记之公布见拙文《麦积山第 4 窟题记识录》，《石窟艺术研究》（第一辑），北京：文物出版社，2016 年。
③ 录文见拙文《麦积山第 4 窟题记识录》，该题记张氏《麦积山石窟志》也有录入，以笔者核对后重新录入为准。
④ 同上。

／阮秦于氏男阮尚□高氏幼男寿哥一家等／阮門席氏男阮伏家保阮羅漢保／侯門張氏孫男大经保／阮門□氏男阮尚文周氏／蕭應詔刘氏阮連高氏男阮尚增／侯光道張氏□□張氏男阮尚□高氏／阮仕安尹氏／天啓六年五月十九日開工七月完／天啓七年正月初一日書名各家二六時中吉祥如意

5. 第 25 窟佛座左侧明代天启七年（1627）墨书题记[①]：

天启七年四月内粧贴菩萨。匠人陇州梨林里侯尽弟兄二人粧彩贴完。会首僧人慧莲、慧省，木匠僧人本羊。

6. 麦积山东崖东门处明崇祯十五年（1642）《麦积山开除常住地粮碑》[②]（图 6）：

本寺僧人本洋……／禀訴住持僧慧莲、慧忻……／僧正司署印僧宗演……

根据第 3 条题记中的信息，可对慧莲的出生年月进行判断。题记中说慧莲的弟弟慧忻出生于壬辰年，慧莲出生于“□申”年，该题记写于天启七年（1627），该年为丁卯年。根据天干地支纪年法从该年倒推，上一个壬辰年为公元 1592 年，即万历二十年，此年当为慧忻出生年，题记书写之时慧忻 35 岁，慧莲为兄长，因此慧莲出生年当为甲申年，即万历十二年（1584），天启七年时 43 岁。麦积山石窟现存万历年间的题记中不见慧莲其名，作为僧人和住持，慧莲最初和最集中的出现时间段为天启六年和崇祯十五年，从第 4 条天启六年的题记中关于他自己出家过程的说明综合判断，慧莲在麦积山出家为僧的时间当为天启初年。

结合以上 6 条题记，可以将慧莲的身份信息梳理如下：

慧莲，生于明万历十二年（1584），为陕西巩昌府秦州礼县堙城里人[③]，俗姓何，其父名为何加犹，其母董氏。慧莲出家前有 5 位妻子，有王、郭诸氏。天启初年在麦积山瑞应寺落发为僧，法名慧莲，时年 40 岁左右，初拜于麦积山瑞应寺僧智幻座下，亲弟也随同出家，法名慧忻。天启七年（1627）时，慧莲已经成为麦积山住持僧，座下并有“本”字辈的弟子，同时还担任某一佛教团体的会首之职。天启六年五月开始，带领家人和信众对包括麦积山第 4、25 等窟进行了重新妆彩，天启七年正月完工，并在窟内题书记之。崇祯十五年（1642）慧莲的身份也是瑞应寺住持，推知其在天启和崇祯年间先后两次担任麦积山瑞应寺住持僧，中间曾有间断。

① 张锦秀《麦积山石窟志》，兰州：甘肃人民出版社，2002 年，第 136 页。

② 张锦秀《麦积山石窟志》，兰州：甘肃人民出版社，2002 年，第 174 页。

③ 今甘肃陇南礼县崖城镇，唐咸通十三年（公元 872 年），治长道县，隶秦州。崖石属长道县，是长道县八大镇之一。直到元前称崖石，礼店文州蒙古汉军西蕃军民元帅府石吉连奉命驻兵崖石镇筑城，因地名犯官讳改名崖城至今。元朝前，名叫崖石镇；元朝时礼店军民元帅府元帅石吉连在此筑城抵御西吐蕃，故改其地名崖城。明朝为崖城里。清设崖城镇；1941 年置崖城乡。1961 年改为崖城人民公社，1983 年恢复为崖城乡至今。下辖的 20 个行政村中，其中一个何家村，和慧莲俗姓相同。

二、由慧莲出家看明代佛教的世俗化

明初实行严格的宗教管理制度，明王朝仿照宋制，设置各级僧官制度，并对各府州县的寺院以及僧人数量进行明确规定进行限制和管控，关于僧人的出家年龄也有着严格的限制，《明史》卷 74《职官》“凡僧、道，府不得过四十人，州三十人，县二十人。民年非四十以上、女年非五十以上者，不得出家”。规定男子非年达四十岁以上，女子非五十以上者不得出家，这些制度最初得到了严格执行。明代中期以后，国内形势发生变化，为了缓解财政危机，巩固国防，稳定社会，明朝政府实行鬻牒度僧制度[①]，并自明代宗景泰二年（1451）起，规定给予度牒须纳米 5 石，纳钱给牒的政策一直持续到明末。鬻牒度僧制度导致了僧人及寺院数量大幅增加，明初对僧人出家年龄及寺院数量和规模的限制也形同虚设，无法有效执行，原来所要求的考试经典、限定家庭出身以及本人身份等皆废而不用，各色人等纷纷通过购买度牒涌入佛门。

慧莲出家正是在此背景之下，根据上文对慧莲及其弟出家之时年龄的判断结果，可知明初对于出家人年龄的限制在明代中后期已是形同虚设，旧有的佛教政策也没有得到有效的执行。明代出家僧人的来源广泛，基本涵盖了当时社会的各个阶层，主要来源于社会下层[②]，但是从慧莲出家前有 5 位妻子，以及“舍马一匹”进行佛像妆彩判断，慧莲家境殷实，至少属于中产阶级，具有提供度牒所需的经济实力，或许这就是他能顺利拜在智幻座下并迅速成为瑞应寺住持僧的原因之一。也正是因为对明初佛教政策的破坏，导致僧团构成鱼龙混杂，僧人整体素质下降。数量庞大的僧团，只是维系了佛教表面的繁盛，却导致了佛学衰微和佛教没落的加剧，僧人团体进一步世俗化。

住持作为寺院最高管理者和寺院组织的领导者，既是一寺之长，也是僧团的宗教领袖，同时还是当地宗教社团的领导者[③]，对整个寺院的管理起着表率和引导作用，对于本寺发展作用至关重要。明代对佛教寺院住持的选任是有严格规定的，选任有固定的程序，对佛寺住持人选的资质也有要求。明太祖曾表示“凡各处寺、观住持有缺，从僧、道官惧有戒行、通经典者，送僧录、道录司考中，具申礼部，奏闻方许。”[④]寺院住持不仅要求精研佛法，通经晓典，还有专门的程序制约，先由僧官选出通达经典、戒行良好的僧人，报送僧录司考核，然后将考核结果送达礼部，最后由皇帝许可方能成为寺院住持。但是自明朝中叶以降，禅道中衰，佛教世俗化不断加深，寺院住持的世俗化倾向越发明显，当时丛林住持多修行浅薄、不学无术，很少出现高僧大德主事之局面。[⑤]明朝晚期的湛然圆澄对这一现象有着形象生动的说明：“大抵丛林多

① 关于明代试经度僧制度及明朝中后期的鬻牒情况，详见何孝荣《论明代中后期的鬻牒度僧》，《南开学报》（哲学社会科学版），2005 年第 5 期。

② 李孔楠《明代僧人群体研究》，青海师范大学硕士论文，2009 年。

③ 题记中对于慧莲同时兼任寺院住持和会首两职的记载就是例证，笔者注。

④ 《明太祖实录》卷一百四十四，“洪武十五年夏四月辛巳”条，台北：中研院史语所，1962 年，第 2263 页。

⑤ 王荣湟《论明清丛林住持的职权、地位与世俗化》，《宗教学研究》，2018 年第 1 期。

有不识字者主之。其领徒不过三等，上者劝其作福，次者令其应务，再次者平交而已。其贤者不耻下问，向徒弟学经；其不贤者，恐弟子处我之上，见其习学，怒云：‘你不老实修行，学此拟装大汉耶?’”[①]慧莲由一位娶有五位妻子颇有资财的俗世人员，在短短的几年时间，就由一位普通僧人成为瑞应寺这座规模较大的禅宗道场住持，虽然不能妄断慧莲一定没有具备担任住持所应具有的条件要求，但其皈依佛门时间短却是事实，其定然不是一德高望重之僧人。虽然慧莲之任职住持一事的具体情况和经过不得而知，但在明朝佛教进一步世俗化的这一趋势中，麦积山瑞应寺住持传承虽然以临济正宗自居，却也是没能脱俗，这从慧莲担任瑞应寺住持一事可见一斑。

三、智幻的另一重身份

前文所列关于慧莲的资料中，有一个人的身份信息至关重要，他就是慧莲的师傅智幻。关于智幻，麦积山现存题记和碑刻中，除去第 4 窟第 1 龛的这两条题记，还有第 4 窟第 4 龛也有一条题记也与智幻有关，该题记约为明万历年间题写，[②]其中部分文字为“耆丘智林 、智幻，本寺住持智祐、智義……”，可见智幻本人在当时瑞应寺僧人中辈分和地位之高，按照当时瑞应寺僧人法号的排位，属于智字辈，为最高辈分。出去慧莲师傅这一个身份，在本文所列第 2 条题记中，记载了智幻另一个身份——“明教主”，这一信息值得特别注意。

从字面理解，明教主应为明教教主之简称。而明教就是摩尼教，明教乃是华化后的摩尼教，林悟殊认为：“可以说，唐代传入的摩尼教，扎根中国而改称明教，最后融入了民间宗教的大熔炉里，摩尼佛进入了中国民间宗教的万神殿。”[③]摩尼教是公元 3 世纪中叶由波斯人摩尼（Mani）所创立，该教揉合了古代波斯之琐罗亚斯德教（又称为祆教）、基督教和佛教思想。后经丝绸之路传入中国内地，约于六至七世纪传入我国新疆地区，复由新疆传入漠北之回纥，而盛行于该地。唐代宗大历三年（768），应回纥请求，于江淮等地建立摩尼寺，开始在华夏广泛传播。唐武宗会昌五年（845）灭佛时，摩尼教遂遭禁断，受到严重打击，转而成为秘密宗教，攀附佛道，并吸收道教及民间信仰，改称明教，成为一种民间宗教，仍然继续发展。有学者认为明朝国号之选取就与明教有关。[④]明代之后，明教作为一个独立宗教表面上已经不复存在，但还有信徒在活动，民间还有人供奉摩尼佛的造像。国内现存摩尼教造像及遗址极少，福建晋江草庵寺是我国唯一的摩尼光佛、摩尼教寺庙遗存，也是世界现存唯一摩尼教寺庙遗址。另据温玉成先生考证，重庆弹子石镇大佛段石窟开凿于元末，其造型取材等与明教教义有关，是我

① ［明］圓澄撰：《慨古录》，《卍新纂续藏经》第 65 册第 369 页。
② 详见拙文《麦积山第 4 窟题记识录》，《石窟艺术研究》（第一辑），北京：文物出版社，2016 年。
③ 林悟殊《明教：扎根中国的摩尼教》，《寻根》，2006 年第 1 期 .
④ 吴晗《明教与大明帝国》，《清华大学学报（自然科学版）》，1941 年。

国唯一可确认的元末明教造像。[①]

秦州地区尚无关于明教传播的资料和记载，麦积山现存造像遗存中目前也没有可以确认的摩尼教或者明教造像，但是智幻的这一身份信息却至关重要，如果对题记中“明教主”的这一记载确实可以理解为明教教主的话，为我们探求明代麦积山佛教的发展提供了全新的视角和信息。在一座以临济正宗为传承的佛教寺院中存在着一位明教主，这件事情本身所蕴含的信息量非常大，不仅是明教在秦州地区传播的重要证据，也说明当时明教作为秘密发展的民间宗教，为了其自身传承和发展，不得不依附和藏身于佛教之中，凸显出明代中后期中国民间宗教发展的复杂和融合特征，而这也是明代佛教世俗化的表现之一。

四、瑞应寺宗派传承

麦积山瑞应寺明清时期传承的宗派为临济宗。现存洪武年瑞应寺所使用的木质护戒牒雕版和正德五年（1514）的两块砖刻塔铭刻有的“临济下二十三代佛照本禅师圆喜”及“法乳临济”等铭文，[②]都是对瑞应寺作为临济宗传承的真实史料说明，而瑞应寺遗存的清代经折写本住持传灯录更是明确记载了瑞应寺临济正宗的传承情况。[③]冯国瑞先生根据当时寺僧所供奉牌位，判断清代瑞应寺宗派乃是乾隆五年自西安雁塔寺移锡住此，为临济正宗，并对其中的八世禅师进行录列，[④]但从现有资料来看，麦积山瑞应寺在明初洪武年间已是传承了临济宗一支。

关于临济宗的字号传承，清代守一重编的《宗教律诸宗演派》中对于临济宗传承和字派记载为“自六祖法传南岳让。南岳传马祖一。马祖传百丈海。百丈传黄檗运。黄檗运传临济义玄禅师。后人立为临济宗。..... 临济下二十五世（碧峰下第七世）突空智板禅师演派十六字：智慧清净，道德圆明，真如性海，寂照普通”。[⑤]主张三教同源的明末四大高僧之一紫柏真可也对临济宗派的 16 字字号排列进行说明，认为“若智慧清净。道德圆明。真如性海。寂照普通。总十六字。天下谓之临济宗派。”[⑥]紫柏真可并据此进行了字号扩充，又从中分为两支。[⑦]从以上两条记录来看，临济宗最初字号传承就是“智慧清净，道德圆明，真如性海，寂照普通”这 16 字。

明代北京戒台寺知幻大师所传的临济一支被称为鹅头宗派，该支宗谱字号为 24 字，与前文所列的临济宗传承字号有了明显变化。据康熙癸未年（1703）迅雷明喜禅师刊印的《淄门世

① 温玉成《重庆弹子石镇大佛段明教石窟造像》，《四川文物》，2002 年第 2 期。
② 张锦秀《麦积山石窟志》，兰州：甘肃人民出版社，2002 年，第 186–187 页。
③ 见李晓红《麦积山寺院住持资料辑录》文。
④ 冯国瑞《麦积山石窟志》，陇南丛书编印社 1941 年印行（石印），1989 年天水报社重印线本装，第 48 页。
⑤ 《卍新纂续藏经》，第 88 册，《宗教律诸宗演派》卷 1。
⑥ 《卍新纂续藏经》，第 73 册，《紫柏尊者全集》卷 5。
⑦ 同上。

谱》记载：

“临济派，又碧峰下第二世鹅头禅师，于北京西山建万寿戒坛，横出临济一枝（计二十四字）。派曰：清净道德，文成佛法。能仁智慧，本来自性。圆明行理，大通无学。”①

李志鸿根据传世文献及碑刻资料，通过研究认为，至迟至明代嘉靖四十四年（1565），鹅头禅师所传临济宗派已经传有“清净道德，文成佛法。能仁智慧，本来自性。圆明行理，大通无学。”24 字字派。②

麦积山瑞应寺有一万历十五年所造的磬，其上铸有铭文：“清净道德文成/佛法能仁本来/自惟圆明大悟”。③（图 7）这 18 字字派是对麦积山瑞应寺临济宗传承的直接记录和说明。

为了更加直观地说明麦积山瑞应寺明代宗派传承情况，特截取李晓红整理出的麦积山住持年代列表和住持宗系列表中的明代部分，比照万历十五年的磬上铸文，进行说明。（详见附表 1、2）

从附表 1、2 中可以看出，从最早明确为临济宗二十三代的圆喜、圆才、圆聪至崇祯十五年的住持僧慧莲、慧忻，瑞应寺住持及僧人的字号有圆、海、太、能、仁、智、慧（惠）、本、自、来、性，如果算上误写为“惟”的“信”字，其中共有 7 个字相符。（这其中还需说明的就是从瑞应寺住持传承来看，并没有严格按照字号传承的先后来选任住持，慧莲本人前后两次担任主持僧既是如此。但是只出现了 18 个字号中的部分字号，特别是没有出现“清净道德，文成佛法”这前面 8 个字号，这一方面可能是目前资料留存不全所致，也有可能是麦积山临济宗这一支从别处移锡至，乃是从中间字号开始接续④），和鹅头禅师所传临济宗的 24 字比较，竟然有 9 字相符，并且和“能仁智慧，本来自性”这一中间段的字号排序一致，若是算上万历十五年磬上所刻“清净道德文成佛法”8 字，二者字派相同率高达 70%。因此，从字号相同程度这一点来看，麦积山瑞应寺临济宗传承与鹅头禅师所传的临济宗之间有着极为密切的联系，并且可以据此将这一支临济宗 24 字字号的形成时间前推至明正德年间。这 24 字后来又被罗教所借用，清末民国的帮派组织青帮也借用了这一字号传承来管理帮派，⑤显示出明清以来佛教与民间宗教之间交融发展的这一错综复杂的历史进程。

---

① 《卍新纂续藏经》，第 86 册，《淄门世谱》卷 1。

② 李志鸿《罗祖教：禅宗民间宗教化的典型案例》，《云南师范大学学报》（哲学社会科学版），2006 年第 1 期。

③ 录文见李晓红《麦积山寺院住持资料辑录》文。铸文中的“自惟”当为“自信”，是铸文制模者之误，笔者注。

④ 关于万历十五年磬上所铸铭文，铸文上列有智、惠（慧）字辈的僧人，但是在铸文中的 18 字号中却没有这两个字，个中缘由尚需讨论；另，该磬题写年代的一面上方左右两侧有两圆圈，圈内分别刻有月、日二字，这是否与明教二宗之信仰有关尚不可知，特将此情况列出。笔者注。

⑤ 孔祥涛《论罗教、大乘教的道统和辈份制—青帮辈字有来考》，《清史研究》，2002 年第 3 期。

五、关于新发现题记之思考

从前文所列题记内容可知，第 3 条主要是为了记录对第 4 窟第 1 龛内两身站佛进行粧彩之功德，第 4 条主要记录了慧莲带领信众对该龛内菩萨进行粧彩贴金的功德，第 1 条与第 3 条主体内容基本相同，关于慧莲的信息更为具体，第 2 条主要是记录了慧莲出家前后的相关细节。但是这 4 条题记有一个最大的相同点和背景，那就是对第 4 窟所作重修的记载，在同一龛内，把相同的妆彩工程进行重复说明，其目的显然不只是为了记录工程本身。既然同样是为了记录功德主相关信息，那么为什么又要分开去记录呢？这其中必然有着书写者或者慧莲本人的考量。仔细比对这几条题记内容，从书写内容的不同以及书写位置的选择这两方面综合去考虑，就会发现其中的问题所在。

第 1、2 条新发现的题记书写在前壁上方，距离地面将近 4 米，一般情况下很难发现，这两方题记本身所处的位置就带有隐蔽性，结合前文对慧莲出家前后及其师傅智幻身份的分析和考证，笔者认为，慧莲将其书写在这个位置，就是为了对题记中相关隐私和敏感信息的保护。

对麦积山目前有关智幻和慧莲的题记中，只有第 4 窟第 1 龛前壁上方这一条题记才对智幻的明教主这一重身份进行了记录说明，这种选择和记录方式本身就是对智幻身份的一种保密，也是对明教主解释成为明教教主的一个侧证。明教在明朝属于秘密发展的民间宗教，被政府禁断，智幻本人身份自然不可随意暴露，慧莲作为其传法弟子，自然深明此理，故而选择将该题记书写于此，就是为了保护他和智幻的相关信息不被外人所知。

根据现存资料我们可以得知，麦积山瑞应寺明代宗派传承为临济宗，并且与鹅头禅师所传临济宗派关系密切，这主要是体现在宗派传承字号的大体相同上。但同时也可以看出，在明朝三教融合，多种宗教相互影响并融合发展的背景下，作为临济禅宗道场之一，麦积山瑞应寺佛教的发展并非表面上那么简单，其也有可能与明教、罗教等民间宗教发生过或多或少的联系和交集。当然，限于材料，这也只是一种推测，要想得到进一步的考证和说明，还有赖于以后新资料的发现。但慧莲本人及其相关信息所透露出的丰富信息，无疑让我们对明代麦积山瑞应寺佛教的发展有了一个新的认识和切入点。

明代的麦积山没有开凿新的洞窟，但却是继两宋之后的另外一个重修高峰期，这一时期对前代的窟龛、造像及壁画进行了大量的妆彩修缮，现存的重修题记年代主要集中在明代嘉靖后期至崇祯年间（1560—1633），重修的主要区域则集中在东崖，共有 10 多个洞窟中多达 200 余身的造像得到重新妆塑，壁画重绘的面积也是历代重绘面积之最，主要集中在 13 个洞窟及瑞应寺大殿共约 400 多平米，现存的题记中也是以明代重修题记和游人题记最多[①]。根据现有重修题记以及李晓红所做表 1、2 可以看出，以“清净道德，文成佛法，能仁本来，自信圆明大

① 关于明代麦积山重修及题记之统计，皆是根据张锦秀《麦积山石窟志》一书相关内容部分进行统计所得。

悟”18字字派传承的麦积山瑞应寺临济宗慧莲一系牵头所做的重修工作，囊括了重修工程量最大的第4、25、133等窟，是明代麦积山石窟重修工程的主要代表，对明代麦积山石窟的发展贡献良多。

表1　麦积山明代住持年代列表

时代	住持及法号	出　处
明宣德七年(1432年)	住持口口	第127窟墨书题记(窟正中佛座左下側)
明成化20年(1484年)	本寺住持靜淶	瑞应寺大铁钟
明正德九年(1514年)	臨濟下二十三代　圓喜　圓才　圓聰　住持靜泉　海藏	明正德九年磚塔銘1
明正德九年(1514年)	麥積山瑞應寺住持僧海藏和尚　本師普暹	明正德九年磚塔銘2
明嘉靖6年左右(1527年)	第四代嗣住持太能　太覺 第五代住持能信	宝鑑大禅师石塔铭
明嘉靖38年(1559年)	住持太觉　太能　能信	见文物库房现存石刻残碑
明嘉靖38年(1559年)	第四代嗣住□持泰能　泰觉 第五代住持能信	寂空大禅师石塔铭
明嘉靖43年(1564年)	仙人岩靈應寺住持沙弥照琦　麥積山瑞應寺受持经真荣	麦0156
明隆庆2年(1568年)	上师比丘行安　释友满绪　发心释子真演	麦0079
明万历15年(1587年)	瑞应寺住持僧人仁绪　仁定　仁德　仁壽　仁永	见文物库房现存瑞应寺万历十五年造的磬
明万历23年(1595年)	僧仁定　麥積山僧人仁緒	麦积山下院崇福寺大铁钟
明万历28年(1600年)	本寺住持智祐　智義　智輝　智果	第4窟(第三龛左壁)墨书题记
明万历28年(1600年)	本寺住持領會釋子智林	第4窟　(第七龛右壁)墨书题记
明万历28年(1600年)	本山住持僧　智祐　耆丘僧　智林　智幻　智口(輝)　智果　智義	第133窟　甬道右壁墨书题记
明万历42年(1614年)	麥積山釋子来聚 麦积惠室	麦0100
明天启5年(1625年)	請經僧人海靜	麦0123　麦0148　麦0149
明天启5年(1625年)	海印　觀音殿住持僧性学	麦0642

续表

时代	住持及法号	出　处
明天启6年(1626年)	麥積山住持大戒僧慧莲	第4窟　(第一龛左、右壁)墨书题记
明天启7年(1627年)	会首僧人惠莲　惠省	第25窟龛　(佛座左侧)墨书题记
明崇祯2年(1629年)	積麥晚纳本韶	麦0111　麦0124　麦0203　麦0204　麦0214　麦0301
明崇祯3年(1630年)	麥積晚衲本韶	麦0231
明崇祯3年左右(1630年)	本山住持僧人来幸来明　来金 麥積住持来漆　自運	麦0566 麦0605　麦0275
明崇祯3年以后(1630年)	麦積山禪寺住持自運	麦0271.　麦0270　麦0260
明崇祯15年(1642年)	住持僧慧蓮　慧忻	麦积山开除常住地粮碑

表2　麦积山明代住持宗系列表

时代	住持传承	宗系	出处
明成化14年(1478年)		比丘恭能 妙秀　妙惠　妙清　妙源　妙成　妙真　妙榮　惠廣　惠善	文书麦0621
明弘治4年(1491年)		珎荊峯　永珎　吳恭玲	文书麦0618 麦0620
明成化20年(1484年)	住持靜滦 本师普遏 徒妙朗	靜滦　靜淳 普遏　普寬　普曜　諱印 隆寐　隆海 妙鐉　妙因　妙錦　妙宥　妙銘　妙朗 性理　性琛　性瑄 园逵　园進	瑞应寺大铁钟铭文
明正德9年(1514年)	禅师圓喜　圓才　圓聰 住持靜泉　海藏	圓喜　圓才　圓聰 靜泉　海藏	砖塔铭1
明正德9年(1514年)	住持海藏 本師普暹 徒妙玄	海藏　普暹 妙玄　妙通　妙德　妙賢 淨亮　圓青　奄惠	砖塔铭2
明嘉靖6年至38年(1527—1559年)	第四代住持太能　太覺 第五代住持能信	太(泰)能　太(泰)觉 能信	宝鑑大禅师石塔铭及石刻残碑　寂空大禅师石塔铭

续表

时代	住持传承	宗系	出处
明嘉靖43年（1564年）	麥積山瑞應寺真荣 徒普蓮　普真	仙人岩靈應寺住持沙弥照琦 真荣 普蓮　普真	文书麦0156
明隆庆2年（1568年）	行安　释友满绪 释子真演 徒真霞 徒性硕	行安 友满　友绪 真演　真霞　真喜　如全　性硕	文书麦0079
明万历15年（1587年）	住持仁绪　仁定　仁德等 徒智林　智量　智祐等	仁绪　仁定　仁德　仁壽　仁永 智林　智量　智祐　智山　智方　智然　智遠　智昶　智通　智丙　智來 智祥　智藥　智儀智閑　智泵 惠賢　惠然　惠現　惠林　惠增　惠明　惠進惠清　惠晁　惠玉　惠應　惠愛　惠彤　惠其　本平	万历十五年造的磬
明万历15年（1587年）	仙人岩東院僧來印　西庵東院僧人來印	僧来印	文书麦0299
明万历23年（1595年）	僧仁定 徒智訪	仁緒　仁口　仁口　仁口 師智林　智得　智村　智來 惠祥　惠進　惠口　惠增　惠口	麦积山下院崇福寺大铁钟
明万历28年（1600年）	住持智祐　智義 耆老智幻　智林徒慧增　慧進 孫本澤　本海　本洋	智祐　智義　智幻　智林　智輝(禅) 智果智亮 惠現　惠夏　惠周　惠福　惠車　惠大　惠才　惠益　惠靈　惠增　惠梁 惠相　惠金　惠燈 惠常　惠進　惠玉　惠存　惠(彳+胤) 慧增　仁口 本站　本清　本回　本霄　本延　本海　本河　本忻　本喜　本煙　本潔 本告　本務　本口　本口　本鉢　本羊　本諫　本志　本順　本澤　本洋 來啟　來寿	第4窟(第三龛左壁)墨书题记1、2 第4窟　(第四龛右壁)及(第七龛右壁)墨书题记 第133窟　甬道右壁墨书题记
明万历28年前后(1600年)	釋子慧虛 徒本乾等 孙来巽	慧虛　惠沾 本乾本忻、本情、本江 来巽	麦0333
明万历42年（1614年）		了玥　来聚　惠室	文书麦0100
明天启5年（1625年）	住持僧性学 性會性存性香/徒海雲海童等	淨理 海靜　海遇　海雲　海童 性通　性学　性德　性會　性存　性香	文书麦0123　0148　0149　0642

续表

时代	住持传承	宗系	出处
明天启5年至崇祯15年（1625年至1642年）	麥積山住持大戒僧慧莲　惠省慧忻 徒本字辈 孙来字辈	慧莲　惠省　慧忻　慧霑 本羊　本洋　本深　本珣　本勤　本孝　本廉来进　来復　来眾　来勝　来信 自童　宗演	第4窟（第一龛左右壁）及第25窟题记及麦积山开除常住地粮碑
明崇祯2～3年（1629～1630年）	本韶 徒来明	本韶 来明 自祥	文书麦 0111　0124　0203　0204　0214　0301　0231
明崇祯3年左右（1630年）	住持来幸来明　来金来漆 自運　自祥 徒自用　自詳等 徒性藻　性潔等 徒如壽　如随等	来幸　来明　来金 自用　自詳　自德　自正　自悟　自有　自祥 性藻　性潔　性玉 如壽　如随　如靈　如意　如石　如果　如满　如贤 本敦	文书麦0566　0605　0271　0270　0260　0275

Study on the Abbot Huilian in Ming Dynasty at the Ruiying Temple of Maijishan Grottoes

Zhang Ming (Art Institute of Maijishan Grottoes)

Abstract: In Ming Dynasty, Maiji Mountain Grottoes was still the Buddhist center in Qinzhou. Linji Sect, which was located at the Ruiying Temple of Maijishan Grottoes, had a strong factional consciousness and the close relationship with Etou Zen. There are two newly discovered inscriptions in the 4th cave in Maijishan Grottoes which are the important historic information of Huilian. They are also about the identity information as the abbot of Zhihuan and the inheritance of their names, which are definitely essential materials of the Buddhist development in Ming Dynasty in Maijishan Grottoes.

Key words: Huilian; Linzi Sect;　Zhihuan; Hierarch in Ming religion

基金项目：本文为2016年度国家社科基金项目“丝绸之路甘肃段石窟寺类文化遗产价值研究”（16XKG006）阶段性成果。

大足学刊·第三辑
2019年，155—000页

关于宝顶山小佛湾石窟几个问题的探讨

◎黎方银（大足石刻研究院）

内容摘要：小佛湾石窟是宝顶山石窟整体研究中的重要一环，历受学界重视。本文结合前人研究成果，就四个相关问题作了探讨：一是通过对明清碑记与县志所记“赵智凤事实”的分析，提出赵智凤二十一岁“西往弥牟”，南宋淳熙八年（1181年）之后首建圣寿殿；二是从形制而言，小佛湾既有别于摩崖或洞窟造像，也有别于寺院建筑，这是其在石窟建筑史上的一个最大特点；三是认为小佛湾石窟的主体未被拆卸重砌，仅做了局部的补葺、修复；四是认为小佛湾并非全部建于大佛湾之前，两处石窟在建造过程中，存在并行的时间关系，故宝顶山大佛湾造像不可能以小佛湾石窟为“蓝本”，即使是题材相近，也不代表它所表达的主题及其功能相同。

关键词：宝顶山　小佛湾石窟　形制结构　造像

宝顶山小佛湾石窟原名圣寿本尊殿、大宝楼阁[①]，其后俗称“天堂”[②]，至迟在民国时即有

① 因明宣德刘畋人《重开宝顶石碑记》有赵智凤“命工首建圣寿本尊殿”之说，故学人长期以来多视“圣寿本尊殿”为现小佛湾石窟之原名。然笔者以为，“圣寿本尊殿”在建造之初，有可能是寺院木构建筑，而非现在的小佛湾石窟。其理由有二：一是正如刘畋人碑所言，因柳本尊“修诸苦行，转大法轮，其化甚行，时明宗赐其院额曰‘大轮’，至宋神宗熙宁间敕号曰圣寿本尊。后赵智凤因持其教，故亦以是为号。初是院之建，肇于智凤，莫不毕具。”请注意“初是院之建，肇于智凤”一句，这句话与碑文前面的“命工首建圣寿本尊殿”是相联系的。故不能以“殿”和“院”来区分当年首建的就是现在的小佛湾石窟，为什么不可以是最早的圣寿寺呢？或者是包括现在的小佛湾石窟在内的一座建筑群呢？其二，最直接的依据是刻于小佛湾第2号七佛壁的题名，此题名虽现已不存，但清嘉庆张澍在《前游宝顶山记》中有记载，言七佛壁下部刻有八个大字，存‘大宝楼阁’四字。因此，我认为，小佛湾“大宝楼阁”题名的存在，恰恰证明现在的小佛湾石窟，最初有可能其名为“大宝楼阁”。当然，关于此问题，还需进一步的研究和需要更多的材料予以证实。

② （清）史彰《重开宝顶碑记》：清康熙二十九年（1690），“僧性正募造天堂，惜工未兴而寂，性超复竭力终事”。重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999年，第219—221页。

小佛湾之称[①]。它位于宝顶山维摩顶坡东侧，现四周以条石围墙封闭。其西侧和北侧与圣寿寺相连，南侧后坡为圣寿寺新建东门；西北向约 200 米为宝顶山大佛湾石窟，东北向约 300 米处立转法轮塔。

是因刘畋人《重开宝顶石碑记》中，有赵智凤“命工首建圣寿本尊殿”之说，故按照对号入座的方式认为现在的小佛湾石窟就是“圣寿本尊殿”，但并无其它相关佐证材料。

宝顶山小佛湾石窟造像镌刻于条石砌筑的石壁、石室上，宝顶山小佛湾石窟共编为 9 号[②]，其规模仅次于大佛湾，被认为是赵智凤专为密教徒修行、受戒、观想而设立的事相坛场[③]。因其涉及宝顶山石窟建造及其性质等相关重大问题，故历受学界重视，对其作了大量研究[④]。2014—2015 年，为了进一步获取宝顶山小佛湾石窟的第一手资料，大足石刻研究院《大足石刻考古学研究》课题组对其作了全面的考古调查。本文拟在现场调查的基础上，结合前人的研究成果，就其几个相关问题再作探讨。

一、小佛湾之首建：再说赵智凤

据现存于宝顶山大佛湾南崖的明洪熙元年刘畋人撰《重开宝顶石碑记》（以下简称《刘碑》）云：“传自宋高宗绍兴二十九年（1159 年）七月十有四日，有曰赵智凤者，始生于米粮里沙溪，年甫五岁，靡尚华饰，以所居近旧有古佛岩，遂落发剪爪入其中为僧，年十六，西往弥牟，云游三昼，既还，命工首建圣寿本尊殿。”“发弘誓愿，普施法水，御灾捍患，德洽远近，莫不归皈，凡山之前岩后洞，琢诸佛像，建无量功德。”[⑤]这段文字中，关于“西往弥牟，

---

① 《大足石刻考察团日记》：“从寺门左边行几十步，就看见大佛湾。”其时既有大佛湾之称，故推测亦相应有小佛湾之称。如是，则小佛湾之俗称至迟在民国时即存在。

② 宝顶山小佛湾石窟在历史上曾两次编号。1954 年四川省文物管理委员会与大足县文物管理所共同组成的文物调查组将其通编为 9 号。1985 年《大足石刻内容总录》亦通编为 9 号，但与 1954 年编号略异。本文从《大足石刻内容总录》编号，下同。

③ 陈明光《大足宝顶山石窟——中国石窟艺术史上最后一座殿堂》，《佛学研究》，2000 年第 9 期。

④ 除 1945 年大足石刻考察团成员的相关文章，1955 年陈习删所著《大足石刻志略》、1985 年《大足石刻内容总录》、1999 年《大足石刻铭文录》及《大足石刻雕塑全集》等均涉小佛湾石窟外，重要者还有如重庆大足石刻艺术博物馆《大足宝顶山小佛湾祖师法身经目塔勘查报告》、《大足宝顶山小佛湾“释迦舍利宝塔禁中应现之图”碑》，均载《文物》，1994 年第 2 期；宋朗秋《试论大足宝顶山南宋法身塔》，重庆大足石刻研究会等《大足石刻研究文选》（内部刊物），1995 年；方广锠《四川大足宝顶山小佛湾大藏塔考》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》（2），重庆：重庆出版社，1997 年；邓之金《大足宝顶山小佛湾石窟调查》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》（3），北京：中国文联出版社，2002 年；胡文和《宋立<唐柳居士传>碑再校释》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》（3），重庆：重庆出版社，2002 年；陈明光《重新校补宋刻〈唐柳本尊传〉碑》，《敦煌研究》2006 年第 3 期；温玉成《大足宝顶石窟真相解读》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年；胡文和《宝顶小佛湾祖师法身经目塔经目版本暨“祖师颂曰”寓意考释》，大足石刻研究院编《2009 年中国重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，重庆：重庆出版社，2013 年。

⑤ 见重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 211—212 页。

云游三昼”中的“三昼”，长期以来多认为其为“三年”之笔误，或解释为三月。笔者认为非也。因《刘碑》系一碑两刻，一刻于明洪熙元年（1425 年），一刻于明宣德元年（1426 年），如系笔误，宣德刻碑应正之，不致一误再误；且从刘畋人“前云南考试官任四川重庆府大足县儒学教谕”的身份看，亦不致有如此大的笔误。而将“昼”释为“月”，似更不妥，因“昼”字本意，指白天，无“月”之意。笔者愚见，以为“三昼”至少有二解，一如温玉成先生所言，《刘碑》所记多有传说色彩[①]，如是，“三昼”便是其一。须知，古之述及宗教人物及事件时，亦不乏此类事例。二者“三”在字义中除表示确切的数字外，还有表示多次或多数之意，并不是一个确定的概念，如三思而行，三回五次，三年五载等。那么，“三昼”中的“三”字可否作如是解？如是，赵智凤就非云游三载回到大足，而是一个不确定的时间概念。

另一条有关赵智凤的史实刻于小佛湾第 2 号七佛壁。此壁原有多件宋刻铭文，但大多漶蚀殆尽。现左起第四个大圆龛下约 3 厘米处存铭文残记，刻石面高约 20、宽 60 厘米；其横向所刻大字已不可辨，字径约 16 厘米；其右下约 40 厘米处，残存“承直”2 字[②]，字径 6 厘米。此则铭文虽漶，但清乾隆《大足县志·隐逸仙释》却有转述的记载：“赵本尊名智凤，绍兴庚辰年（1160 年）生于米粮里沙溪。五岁入山，持念经咒十有六年。西往弥牟，复回山，修建本尊殿，传授柳本尊法旨，遂名其山曰宝鼎。舍耳练顶报亲，散施符法救民。尝垂戒曰：‘热铁轮里翻筋斗，猛火炉中打倒悬’。嘉熙年间（1237—1240 年），承直郎昌州军事判官席存著为之铭。”清张澍在《后游宝顶山记》中亦云：“阁（指祖师法身大藏塔。——引者注）后石壁，首刻‘敕赐圣寿寺院’等字，下截磨泐。又横刻‘唐瑜伽部主总持王’八字。下刻‘焕章阁学士’字，下磨泐。次行刻‘昌州’等字，下亦磨泐。旁刻文大半消蚀。就存字译之，乃系赵本尊智凤事实也。末存‘承直郎’，盖知昌州军事判官席存著所作者。下横刻八大字，尚存‘大宝楼阁’四字，字大如箕。”[③]依张澍所记，证明席存著的赵本尊智凤事实确实存在。而按清乾隆《大足县志·隐逸仙释》所记铭文内容，赵智凤生于南宋绍兴庚辰年（1160 年），而非《刘碑》所言南宋绍兴二十九（1159 年）；五岁入山，持念经咒十六年，西往弥牟的时间是在二十一岁（南宋淳熙八年，1181 年）。

按此记载，我们也就解释通了《刘碑》所言年甫五岁入寺为僧，“年十六，西往弥牟”的真正含义，这里的“十六”并非指十六岁，而是指赵智凤在五岁为僧之后，经十六年，二十一岁时前往弥牟。

关于此问题，早在 1945 年大足石刻考察团即已注意到，吴显齐在《大足石刻考察团日记》

① 温玉成《大足宝顶石窟真相解读》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年，第 12 页。

② 1993 年调查时存“承直郎”3 字。见重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 186 页。

③（清）张澍《后游宝顶山记》，载《民国重修大足县志》卷一。

就指出："二十一岁，（赵智凤）去柳本尊阐教的圣地（弥牟）巡礼。"[①]而对于《刘碑》和席氏所言的可信度，温玉成先生在《大足宝顶石窟真相解读》中作了分析，认为席氏所记翔实，而刘氏所记多有传说色彩，且有明显的漏洞[②]。笔者极为赞同。

通过上述分析，基本可以确定，赵智凤生于南宋绍兴三十年（1160 年），于乾道元年（1165）入寺，至南宋淳熙八年（1181 年）二十一岁，持经念咒十六年，积累了丰厚的佛学思想。随即西往弥牟，学习柳本尊法旨，数年后复返，首建圣寿本尊殿。因此，赵智凤首建圣寿本尊殿的时间，早不过南宋淳熙八年（1181 年）。

二、小佛湾之初制：条石砌洞窟

小佛湾石窟现占地面积约 1200 平方米，大致坐南朝北。现主体石砌坛台置于木构殿宇之下。但通过实地调查，笔者认为，小佛湾石窟在清嘉庆二十三年（1818 年）前，并无木构殿宇建筑遮护，而是一座纯以条石砌筑的小型石窟寺。

整体上，小佛湾石窟以较高位置的石砌方形坛台为中心，于其左右两侧，各砌筑两间方形窟室（第 4、5、8、9 号）。其立面、窟底皆成方形，窟壁竖直且相互垂直相接。其中一间现为空室（第 5 号），疑为僧禅室，其余三间壁面皆刻像。坛台中央（第 6 号）面积较大，前方（北面）未砌壁，视野开阔；其余三面均砌壁刻像，且以小圆龛坐佛像最为显著，推测为僧众集聚之所。坛台左侧下，另建一窟室（第 3 号），为方形平顶窟，与坛台左侧前端窟室（第 9 号）上下相连。在坛台左前方，布置方形石塔（第 1 号）及石砌廊墙（第 2 号）。

从现存遗迹观察，第 2 号石砌墙身顶部设外挑的石板，形如两坡屋顶，通高 13 厘米，外挑墙身约 70 厘米，遮覆墙体。最上前后石板相接处设屋脊，后世用水泥沙浆抹面。屋脊断面呈梯形，高约 30 厘米，底部最宽 30 厘米，上部模棱内收，最窄 5 厘米。

第 3 号位于第 9 号之下，为平顶长方形洞窟。

第 4 号洞窟顶部毁，仅存南端少许。现左右壁间置有 4 根横梁，由内及外第 1、4 根毁，存梁孔。横梁下方原设横枋，现已不存，仅存枋孔，孔高 12、宽 10.5、深 7 厘米。第 2、3 根中部存南北向的凹槽，皆宽约 31、深约 3 厘米。

第 5 号洞窟顶为两坡屋顶，大部毁。现存十字形条石梁架结构，西北角另存 45°的斜枋。屋顶西北侧存并列铺设的三块方形石板，扣接处凿出槽口，宽约 4 厘米。南北脊檩"十"字叠架于横梁之上，通长 280、宽 30、厚 29 厘米。东西横梁嵌入壁面内，长 153、宽 31、厚 33 厘米，其下方后世增木质横枋一块，长 153、宽 11、厚 9 厘米。斜枋端头呈 45°抹角，与脊檩相

① 见《大足石刻考察团日记》，载《民国重修大足县志》卷首。

② 温玉成《大足宝顶石窟真相解读》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年，第 121 页。

接，通长 83、宽 15、厚 26 厘米。

第 6 号坛台中央正壁壁面前后最上一级条石各置 4 根挑梁，对称布置，共 8 根。其中，左起第 1 根距第 2 根 242 厘米，距左壁 36 厘米；第 2 根距第 3 根 514 厘米；第 3 根距第 4 根 215 厘米，距右壁 65 厘米。挑梁方形，高 22、宽 30、外挑壁面约 63 厘米。挑梁前端左右对称凿有枋孔，高 13、宽 10、深 8 厘米。左壁存木质横枋，与正壁左起第 1 根挑梁相接，并上承石板。右壁上方置 5 个外挑的梁头，其中右起第 1——4 挑梁已毁，第 5 挑梁外挑壁面约 65 厘米；其上压条石一级。由此推测，坛台中央三面墙体（北面未建墙体），在砌筑时即已沿墙壁搭建石构（石板）廊形人字披顶构筑物，用以遮挡风雨对墙体及造像的浸蚀。

第 8 号洞窟顶毁，可见正壁上部约 296 厘米处凿有凹槽，嵌入四块石板。石板显露部分与壁面等宽，厚 12 厘米，向窟内挑出约 80 厘米。左右壁顶部居中位置对称凿有梁孔，内嵌方形条石横梁，梁长 159、边宽约 32 厘米。

第 9 号洞窟屋身上部两级条石形如额枋，于南北端外挑屋身约 66 厘米。屋身西侧南端存有外挑的梁头，高 17、宽 26 厘米，外挑屋身约 51 厘米，与檐口齐平。屋身东侧南端对应的梁头毁。最上为悬山式屋顶，高约 30 厘米，出檐最深约 57 厘米；屋面以石板铺成，石板边缘刻出扣合的凹槽。南侧屋面保存较好，北侧毁。正脊与屋面齐平，亦刻出扣合的凹槽；其下安放脊檩。脊檩端头于屋身南北侧外凸约 26 厘米。

从上述挑梁、梁头、梁孔、横梁、横枋等石构件遗迹可见，除第 1 号祖师法身大藏塔未见构筑物遮护的遗迹外，其余洞窟及石壁均以石材或木材构建有遮护造像的人字披顶。而从现存较完整的第 2 号、第 9 号顶部以石板作为顶盖石的情况看，又以用石板砌成人字披顶遮护的可能性最大。既然小佛湾石窟各窟室、墙壁等重要部位均已作防护处理，故建造时并无现木构大殿便成了顺理成章的事实。

没有木构大殿的小佛湾，就是一个完全用石材砌筑的石窟寺。它既有别于山崖上的摩崖或洞窟造像，也有别于寺院建筑。笔者认为，这是小佛湾在石窟建筑史上的一个最大特点。其重大价值，自当别论。

那么，小佛湾坛台上的木构殿宇是何时建造的？

从现存遗迹考察，小佛湾石窟现坛台正壁中部墙身前，左右各有一形制相同的圆形柱础，高 12、底部直径 50、上部直径约 38 厘米，相距约 480 厘米，一半压在墙壁前基台下，一半露出，从其距墙身与挑梁外挑墙身的距离大致相同的情况看，推测可能系墙身挑梁历时久远承重不够，或墙身顶部盖板石损坏，无以遮风雨，而于后世添加了立柱。此次修缮在何时，已无从查考，邓之金先生推测可能是在第二次性超维修时[①]，即清康熙年间。

清嘉庆二十三年（1818 年）张澍在《前游宝顶山记》中云：大宝楼阁“屋檐外左侧有毗

① 邓之金《大足宝顶山小佛湾石窟调查——兼述小佛湾属宋世原貌造像》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》（3），重庆：重庆出版社，2002 年，第 220 页。

卢石庵”[①]。毗卢石庵即今第 9 号窟，屋檐外有此窟，说明其时此窟还未被木构殿宇遮护。由此也可知，所谓屋檐，即是坛台壁面廊墙顶部外挑的石构或木构人字披廊顶，或是前述性超修缮后的廊顶。这就说明，在清嘉庆二十三年（1818 年）时，并无坛台木构殿宇。

1993 在维修小佛湾坛台木构殿宇时，陈明光先生在殿宇明间横枋底部左右侧发现两则墨书题记，左侧为：“大清道光二年（1822 年）岁在壬午腊月初三日总领袖龙万清黄□□江万□黄存高邓先龙彰志□□□□黄昌俸黄体□□□□□□□谭公琼重修”，右侧为：“传临济正宗三十八世罄山下第九代宝顶主持僧戒□僧照明皇图巩固帝道遐昌”。这里的重修，似有两层意思，一是已有再修缮，但从嘉庆二十四年（1819 年）至道光二年（1822 年）仅四年时间，不大可能刚建又修。二是在原坛台壁面廊檐的基础上扩大修建。从前述分析看，第二种可能性较大。但不管那种情况，基本可以确定小佛湾石窟坛台木构殿宇最早建于张澍所见之后，即清嘉庆二十三年（1818 年）后，在此之前，小佛湾石窟仍无木构殿宇。

需要说明的是，现在所见小佛湾坛台木构殿宇，系 1953 年维修时，鉴于原殿宇前檐柱立于坛台边沿，未能遮护毗卢庵洞等，故采用升高正脊、扩宽进深的办法扩建而成。其后又经多次维修，方成现状[②]。

三、小佛湾之变迁：主体非“重建”

从现存史料和遗迹判断，包括小佛湾在内的宝顶山石窟及寺院在历史上曾有三次大的毁坏、三次大的维修。据明《刘畋人碑》云：宝顶山“遭元季兵燹一无所存，遗基故址莽然荆棘。”[③]明僧超禅立蜀府《恩荣圣寿寺记碑》又云：“永乐十年（1412），敬奉蜀献祖驾临本寺，见得石像俨然，殿宇倾颓，缺僧修理。”[④]永乐十六年（1418），蜀献王朱椿遂“令旨”报恩寺僧惠妙住持重修宝顶山，“于是历载以来，重修毗卢殿阁，石砌七佛阶台，重整千手大悲阁，新修圆觉古洞”等[⑤]，此为第一次大规模修缮。明末清初，大足迭遭兵燹，民多逃散。清康熙二十九年（1690）史彰撰《重开宝顶碑记》，知荣昌摄大足县事史彰巡视大足，见宝顶山“自献贼逞残以后，僧堂寺烬，迄今四十余载，即所存瓦砾亦不可睹，惟修藤巨缠绵，蓊翳红翠填

① 见《民国重修大足县志》；另见重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 247 页。

② 邓之金《大足宝顶山小佛湾石窟调查——兼述小佛湾属宋世原貌造像》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》(3)，重庆：重庆出版社，2002 年，第 222 页。

③（明）刘畋人撰《重开宝顶石碑记》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 211—212 页。

④（明）刘畋人撰《重开宝顶石碑记》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 215—216 页。

⑤（明）刘畋人撰《重开宝顶石碑记》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 211—212 页。

塞，飞鸟上下而已”，遂给示招僧开建。其后僧性超偕五僧入寺，重修宝顶山[①]，此为第二次大规模维修。清同治元年至九年（1862—1870），廖沛霖等培修宝顶山圣寿寺，此为第三次大规模修缮[②]。

正因历经多次修缮，故有学者认为，小佛湾石窟已非宋世原貌。如杨家骆在《大足宝顶区石刻记略》中云：“大宝楼阁即宝顶造像两大部分之一。赵氏先于寺侧经营一大宝楼阁，后残毁三次，重修者仅掇砌余石而成，一百三十年前张澍为大足令时，于此犹见佛像盈万，现存六百七十九尊，且有一部分为新镌者。然颓壁四垣，遍刻佛像，无有隙处，原日规模尚可想见。”“大宝楼阁中有一小室，名毗卢庵，亦系清代杂拾旧刻碑像而重建者。”[③]陈习删在《大足石刻志略》中亦云：“本部现有之像，皆古大宝楼阁僧伽蓝崩圮后，后人补葺时，拾取重砌，有原刻者，亦有增配者。”“虽无碑记可证，可以嘉庆二十四年（1819），张澍前后游宝顶山记所载当时情况，与今小佛湾对比，其最著者，为毗卢庵与庵下石洞，记称在石屋左檐之外，今在屋内，可见近百年间，又经再度崩圮，再度修复。”[④]温玉成先生亦指出：小佛湾“今存之石构建筑，是明初惠妙于 1424 年以后重修之‘毗卢殿阁’，为一层建筑，恐非原貌”[⑤]。对此，邓之金先生在对小佛湾石窟进行调查后专门撰文作了论证，认为小佛湾石窟属宋世原貌造像[⑥]。

从本次调查的情况看，笔者认为，小佛湾石窟的主体上基本保持了建造时的面貌，但个别确有补葺。结合邓之金先生提出的观点，其理由有四：一是在布局上，如前述，小佛湾坛台窟室、墙体，以及左前方石塔、廊墙等，皆布置谨严有序，协调统一。每一部分的造像或建筑，均有一个不同的主题，内容完整，层次分明，并非杂乱无章。如被陈习删作为重要依据认定其为重砌的毗卢庵与庵下石洞（第 3、9 号窟），其窟室内外造像皆相互衔接，成组展现。二是石砌建筑结构完整。壁面与壁面之间，条石与条石之间，龛像与龛像之间，皆契合得当。墙身顶端或置挑梁，或置横梁、或置脊梁，顶盖板石，各项工序谨严。如第 3 号窟顶 9 级条石两端横置左右壁墙身上，既作本窟窟顶，又作其上叠置的第 9 号窟窟底；第 4、5、6、8 号等墙身互为依托，多为共用；第 4、6、8 号壁面在转折相交处，以及小圆龛或造像在两两相交处，皆存在上下或左右拼接后形成完整龛像的情形。它表明，小佛湾石窟是按照统一构思，有序组织实

① （明）刘畋人撰《重开宝顶石碑记》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 219 页。

② （明）刘畋人撰《重开宝顶石碑记》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 262 页。

③ 《文物周刊》第 21 期，1947 年 2 月 9 日。

④ 陈习删《大足石刻志略》第二节《宝顶山小佛湾》，刘长久、胡文和、李永翘《大足石刻研究》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 302、294 页。

⑤ 温玉成《大足宝顶石窟真相解读》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年，第 124 页。

⑥ 邓之金《大足宝顶山小佛湾石窟调查——兼述小佛湾属宋世原貌造像》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》（3），重庆：重庆出版社，2002 年，第 222 页。

施完成的。三是清嘉庆二十三年（1818 年）张澍所记与今小佛湾石窟无大异。张澍在《前游宝顶山记》云："有大宝楼阁，即宝顶也，内藏毗卢肉身，凡三层，以石砌成（指现第 1 号石塔。——引者注）。""楼阁后石壁（指现第 2 号廊墙石壁。——引者注）下截，镌八字大如斗。""由右侧陟石级而升，高丈许，为平台（指现坛台。——引者注），建石屋（疑为第 4、5、8 号窟），屋亦高丈余，自东壁抵西壁长三十步，后壁（指现第 6 号正壁。——引者注）镌小佛像盈万……或向、或背、或坐、或卧、或行、或立、或屈膝、或伸臂、或瞑目、或欢笑、或悲戚，靡不生动曲肖。""屋檐外左侧有毗卢石庵（指现第 9 号窟。——引者注）。""庵之下有石洞（指现第 3 号窟。——引者注），内镌佛像，门前立二力士"。张澍在《后游宝顶山记》中又云："至石屋左侧有一碑，额横刻隶书'唐柳本尊传'五字……右面正立一碑，额刻'恩荣圣寿寺记'六字（此二碑现仍存。——引者注）。"可见，张澍所记，今于小佛湾石窟中皆可大致对应。至于其中所言"镌小佛像盈万"，仅为虚词，言其多而已。如是盈万造像被毁，当有记载，如无记载，亦应有遗迹发现，然至今二者皆无。故此，我们认为，现小佛湾石窟至少保持了清嘉庆时的格局。嘉庆之后，最大的变化是增加了坛台木构殿宇建筑。四是坛台西侧外壁（面现圣寿寺壁），镌清乾隆二十三年（1758）僧悟宗等人培修记。其后同治八年（1869）又镌杨昙七绝诗，再后镌和杨昙原韵诗至民国不绝。故知坛台在清乾隆后未被拆卸重砌。

但这并不意味着，小佛湾石窟在历史上就未受到破坏而完全没有补葺、修复。如现第 4 号窟右壁曾垮塌，后世以条石局部复原，并于其间嵌补小圆龛像。第 6 号正壁、右壁外侧挑梁上方应有一级或两级压条石（上应有小圆龛像），现无，说明已毁不存。第 8 号窟左壁外侧所嵌小圆龛，明显系拾小佛湾内小圆龛砌建。其余洞窟、墙壁等亦均有程度不同的补葺、修复痕迹。特别是坛台前的环境状况，在历次修缮中应均有改变。

还需说明的是，小佛湾石窟西面、东面、北面三面围墙系于 1962 年方修建[①]，此前从圣寿寺可直接进入小佛湾。清张澍在《前游宝顶山记》中就记有"由维摩殿之右而行有大宝楼阁"，"由右侧陟石级而升，高丈许为平台，建石屋，屋亦高丈余"[②]。可见历史上小佛湾与圣寿寺是一个整体。

综上所述，笔者认为，宝顶山小佛湾石窟的主体基本保留了建造时的面貌，但多有修缮。

四、小佛湾之造像：质疑"蓝本"说

关于宝顶山小佛湾与大佛湾石窟的关系，早在 1945 年大足石刻考察团就已论及。如吴显

① 邓之金《大足宝顶山小佛湾石窟调查——兼述小佛湾属宋世原貌造像》，重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻研究文集》（3），重庆：重庆出版社，2002 年，第 222 页。

② 见《民国重修大足县志》；又见重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 247 页。

齐在《大足石刻考察团日记》中说："断定赵氏先在圣寿寺里建一大宝楼阁（按：指小佛湾。—引者），后来又开凿了大佛湾南岩群像，和北岩的广大宝楼阁。"[①]杨家骆在《大足宝顶区石刻记略》一文中则进一步指出："宝顶造像为南宋大足人赵智凤一手所经营，历数十年，未竟全功而殁。""赵氏经营大宝楼阁后，嫌其规模太小，因更有广大宝楼阁及其南崖石刻之经营，即今称大佛湾者是也。此区不惟将大宝楼阁中佛像及经典故事放大镌造于此间，而新增之佛像及经典故事犹多，莲宫妙相，环崖里许，诚古今所未有也。"[②]其后至今，论者多以为是，认为小佛湾造像"内容很多与大佛湾造像相同，故今学人认为小佛湾是大佛湾的'蓝本'小样"。[③]按此理解，赵智凤是在完成了小佛湾石窟的建造后，才又以此为"蓝本"，开凿了大佛湾石窟。

当年考察团为什么会得出上述结论，并为后学者所赞同，笔者以为可能基于以下三个相似：

一是造像题材相似。小佛湾第 1 号为"祖师法身大藏塔"[④]，第 2 号为七佛壁[⑤]，第 3 号为"行孝报恩经变窟"[⑥]，第 4 号为"毗卢庵"[⑦]，第 5 号为空窟，第 6 号为"佛坛殿"[⑧]，第 7 号

---

① 见《大足石刻考察团日记》，载《民国重修大足县志》卷首。

② 见《文物周刊》第 22 期，1947 年 2 月。

③ 郭相颖《大足石刻艺术》，王庆瑜主编《中国大足石刻》，香港万里出版社、重庆出版社联合出版，1991 年。

④ 关于此塔称谓，自清以来不尽一致。（清）张澍在《前游宝顶山记》、《后游宝顶山记》中言，"大宝楼阁，即宝顶也，内藏毗卢肉身，凡三层"，"周遭皆刻佛经"，记其塔但未定其名；（清）康熙史彰在《重开宝顶碑记》中称其为"本尊塔"；1945 年大足石刻考察团称其为"佛说十二部经石塔"；陈习删在《大足石刻志略》中则称其为《武周刊定众经目录》经幢；照知、澄静在《宝顶石刻》中定名为"祖师法身经目塔"；重庆大足石刻艺术博物馆在刊发的《大足宝顶山小佛湾祖师法身经目塔勘查报告》中亦作是名；方广锠先生认为该塔以供养如来法藏为主，且赵智凤将其称为"十二部大藏经"或"大藏"，根据"名从主人"的原则，可称其为"法藏塔"、"大藏塔"或"十二部大藏塔"，鉴于塔身刻"六代祖师"、"佛说十二部大藏经"等文字及造像，笔者称之为"祖师法身大藏塔"。

⑤ 壁上部开七个大圆龛，内各刻坐佛一身，从左至右疑为婆尸佛、尸弃佛、毗舍婆佛、拘留孙佛、拘那含佛、迦叶佛、释迦佛，合为"七佛像"。据额题，壁右端隔断墙西壁上方刻"恒沙佛说大藏灌顶法轮经"，中部刻"南无金幢宝胜佛教诫碑"，下部刻"祖师传偈"。

⑥ 窟正壁刻释迦佛坐像；其上方及身右侧疑为忉利天宫和五趣图。左右壁刻父母恩重经变相及大方便佛报恩经变相，故将此窟称为"行孝报恩经变窟"。

⑦ 窟正壁中刻一结跏趺坐佛，双手于胸前结印，为毗卢佛；其左像着居士装，缺左耳、左臂，眯右眼，为柳本尊像；其右像为头布螺髻，身着袈裟，结跏坐，双手于胸前结印，为释迦佛像。窟下部中刻一两足蹲地呈半坐状的护法神像，其左右各刻三身兽头人身像，疑为六通像。据窟正壁上方横梁背面所刻"毗卢庵"题刻及主尊像，将此窟定名为"毗卢庵"。另有学者将此窟称为"金刚神窟"。见邓之金《大足宝顶山小佛湾石窟调查——兼述小佛湾属宋世原貌造像》，重庆大足石刻艺术博物馆《大足石刻研究文集》(3)，重庆：重庆出版社，2002 年，第 205 页。

⑧ 本号正壁（南壁）中上部壁面及梁头现存小圆龛坐像 170 身，其中坐佛像 148 身，披发人坐像 7 身，卷发人坐像 15 身；左壁现存小圆龛坐像 40 身，其中坐佛像 30 身，披发人坐像 1 身，卷发人坐像 6 身；右壁壁面及梁头现存小圆龛坐像 122 身，其中坐佛像 118 身，卷发人坐像 4 身。总计共存小圆龛坐像 332 身。此外，右壁下部还刻有六个大圆龛坐佛像。正壁（南壁）下部连续刻十组图像，从其铭文题刻可知为"十恶罪报图"，从左至右，第一组为"佛言痴暗罪报"，第二组为"佛言嗔恚业报"，第三组为"佛言贪爱罪报"，第四组图名残，第五组为"佛言两舌罪报"，第六组为"佛言绮语罪报"，第七组为"佛言妄言罪报"，第八组、九组图名残，第十组为"佛言杀生罪报"。因其为小佛湾坛台主体，且所刻图像以坐佛像为主，故宜将其称为"佛坛殿"或"佛坛龛"。《大足石刻内容总录》将其定名为"本尊殿"。四川省社会科学院编《大足石刻内容总录》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 249 页。

为宋立“唐柳本尊传碑”及“恩荣圣寿寺记碑”。第 8 号为“华严三圣窟”[①]，第 9 号为“毗卢洞”[②]。

通过造像题材的比较分析可见，小佛湾第 3 号窟左右壁内侧的十二组“大方便佛报恩经变相”与大佛湾第 17 号龛无异，且均作上三中二下一的布置，仅“舍身求法”和“诣父王所诊病”两组在排列前后顺序上不同。第 3 号窟左右壁外侧十一组“父母恩重经变相”亦与大佛湾第 15 号龛同，仅在布置方位上有异，如相同内容小佛湾第 3 号窟在窟左壁，大佛湾第 15 号龛在右壁。小佛湾第 9 号窟左右壁外侧的“柳本尊十炼图”与大佛湾第 21 号龛在题材内容、位置布局上则完全相同。第 9 号窟左右壁下部的“八大明王”，在大佛湾第 22 号龛中则表现为“十大明王”。不过，尽管在内容上它们有很多相同之处，但每组造像在布局和细节的表现上却不尽一致，如同类题材在小佛湾处理得较为简略，大佛湾则更为丰富，且配刻经文。

二是标志性特征相似。如第 4 号、第 9 号窟着居士装，缺左耳、左臂，眯右眼的柳本尊像；齐耳卷发，身着袈裟，结跏趺坐，被认为是赵智凤的卷发人像等，在大佛湾亦多处出现。小佛湾石窟中不少经、偈、颂等也与大佛湾相同。如“假使热铁轮，于我顶上悬，终不以此苦，退失菩提心”等偈语，在大佛湾（事实上在大、小佛湾之外）也比比皆是。而在宝顶山石窟中极具特征性的毗卢佛像，也不约而同地刻于大、小佛湾石窟中。

三是造像风格相似。小佛湾石窟中的佛、菩萨、护法等像，其面相、衣饰、技法等与大佛湾似如出一辙，风格十分接近。特别是其中数量众多的极具特点的圆龛造像形式[③]，在大佛湾第 5、14、20、21 等龛中均有表现[④]。

可能正是由于小佛湾与大佛湾造像存在诸多形象而又直观的相似性，致 1945 年大足石刻考察团在很短的时间内未及深究，即依据这些相似性，作出了“将大宝楼阁中佛像及经典故事放大镌造于此间”的结论，“蓝本”说也由此得以至今被认可。

但在笔者看来，这一结论尚有探讨之必要。

在本文的第一部分，我们已经讨论了小佛湾石窟大致的建造时间，同时引出了小佛湾第 2

---

① 窟正壁分上中下三层各凿三个圆龛，镌刻三组“一佛二菩萨”像。各层中像皆结最上菩提印。其中，上层中像冠上现一坐佛，中层中像冠上刻宝珠置莲台上。据其组合及持物，中像为毗毗卢佛，左像为文殊，右像为普贤。据此，此窟应为“华严三圣窟”。

② 窟内正壁为“华严三圣”；左右壁上部内侧为阿弥陀佛、不空成就佛、阿閦佛、宝生佛，与正壁毗卢佛合为密宗五方佛；左壁上部内侧另刻普贤、观音、文殊、地藏四大菩萨；左右壁上部外侧刻柳本尊行化十炼图，下部刻八大明王。窟外南壁（后壁）中部嵌“释迦舍利宝塔禁中应现之图”，碑下部左右各刻二天王像。东壁及西壁下部各为六身金刚护法像。此外，窟外三壁遍刻小圆龛佛像。

③ 小佛湾造像大多刻于壁面的小圆龛中，其龛均较浅，大小不一，形如月轮，故陈明光先生称其为“月轮龛”。陈明光《大足宝顶山石窟——中国石窟艺术史上最后的一座殿堂》，《佛学研究》2000 年第 9 期；另见重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻雕塑全集·宝顶石窟卷（下）》图版说明，重庆：重庆出版社，1999 年。

④ 大佛湾第 5 号华严三圣像后壁遍刻小圆龛 98 个，上下相邻圆龛交错设置；第 14 号毗卢洞外崖壁原刻 16 个圆形浅龛，作上下两排斜对布置；第 20 号地狱变相、第 21 号柳本尊化事迹图上层均各刻 10 个圆龛。上述圆龛内均刻像。

号七佛壁的铭文。对于该铭文，在这里需要关注的是它上石的时间。前述也已论及，该铭文出现的时间是南宋嘉熙年间（1237—1240 年）。从现场观察，该铭文刻石与造像无打破关系，且至今与七佛壁壁面镶嵌严实规整，不似后世添砌，基本可以确定为与七佛壁及其造像同时修砌。

另外一则纪年刻于小佛湾石窟第 9 号毗卢洞外后壁。该壁中部嵌一通方碑，高 120、宽 60 厘米。碑座为单层仰莲台。碑首从左至右竖刻“释迦舍利宝塔禁中应现之图”。碑身左刻“上祝皇王隆睿算，须弥寿量俞崇高”，右刻“国安民泰息干戈，雨顺风调丰稼穑”。碑中部所刻宝塔左右各竖刻长方形榜题框，其左刻“释迦如来涅盘至辛卯绍定”，右刻“四年得二千乙百八十二年”。碑身下部楷书左起竖刻传法僧道权题记。该碑所涉年代有嘉定八年、十年及绍定四年（1231），其最晚纪年为绍定四年。因此，我们可以认为，第 9 号毗卢洞建成于南宋绍定四年（1231 年）。需说明的是，该窟并非是可有可无的小窟。它建于小佛湾坛台主体左侧，无论体量、内容、位置，在小佛湾石窟中都十分引人注目。

对以上材料进行梳理，我们大致知道，赵智凤最早于南宋淳熙八年（1181 年）之后开始小佛湾石窟的建造，至绍定四年（1231 年）建成小佛湾第 9 号毗卢洞已五十年，再逾约六年，方砌建完成第 2 号七佛龛，并刻赵智凤事实。由此可见，小佛湾石窟的建造次第是先有坛台造像，其后才有坛台前的七佛壁及祖师法身大藏塔。

显然，这种分析出现了一个很大的问题，即小佛湾石窟规模并不大，历经五、六十年时间似不可能。对于这个问题，温玉成先生推论认为“赵智凤西游归来后的十年内（约 1180—1190 年）主要修建了‘本尊殿’（木构?）及圣寿寺”，其后先开凿了大佛湾，最后才建造了小佛湾[①]。这种推论显然还需要更多的材料证实，但他从侧面给我们提供了思考问题的另一个角度——其一，赵智凤云游弥牟的时间可能不短，且回到宝顶山后尚需很长时间的人力、物力准备，因此，理想化地认为赵智凤回到宝顶山即开始大规模造像似不可能，如此，包括小佛湾在内的宝顶山石窟的大规模建造可能要比南宋淳熙八年（1181 年）晚若干年；其二，后面将分析到，当年赵智凤并非是把小佛湾或大佛湾建成后才开始另一处石窟的建造，相反，在开凿次第上，两处石窟有一段时间是并行的。这也是刘畋人在《重开宝顶石碑记》中所言“凡山之前岩后洞，琢诸佛像，建无量功德”的原由[②]。因为在笔者看来，此“前岩”即指大佛湾，“后洞”即小佛湾石砌洞窟。

如果我们对上述推论尚存疑义，需要进一步探讨，但不可否认的是小佛湾石窟确实至南宋嘉熙年间（1237—1240 年）还在建造或方建成。而这一年代，比宝顶山大佛湾石窟我们可以推定的年代无疑要晚。

在宝顶山大佛湾第 29 号圆觉洞甬道左壁，竖刻“宝顶山”三个大字，署款“临邛魏了翁

① 温玉成《大足宝顶石窟真相解读》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年。

② 重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 211—212 页。

书”。在第 7 号妙智宝塔下壁，横刻“毗卢庵”三个大字，署款“朝散大夫守太常少卿兼国史院编实录院检讨官魏了翁书”。在第 3 号广大宝楼阁图下壁，横刻“宝顶山”三个大字，署款“朝请大夫权尚书兵部侍郎兼同修国史兼实录院同修杜孝严书”[①]。在第 5 号华严三圣像下方基台上，立“宇文屃诗碑”，署款“朝散郎知昌州军州事兼管内劝农事□□二江宇文屃书”[②]。此三则铭刻及一则诗碑，据李裕群、陈明光先生考证，其年代均可能在南宋嘉定十六（1223 年）[③]。此外，王象之《舆地纪胜》卷 161（成书于 1227 年）载：“宝峰山，在大足县东三十里，有龛崖，道者赵智凤修行之所。”此处之“龛崖”，显然是指大佛湾。由这些碑名题刻及文献记载，我们不难想见，至南宋嘉定十六年时，宝顶山大佛湾至少已初具规模，这也正是宇文屃在诗中所言“剸云技巧欢群目，今见周遭见化城，大孝不移神所与，笙钟麟甲四时鸣”的缘由。

通过以上分析我们基本可以得出如下结论，宝顶山小佛湾石窟确系赵智凤首先建造，但其南宋嘉熙（1237—1240）及宋绍定四年（1231 年）纪年的存在，说明小佛湾石窟并非全部建于大佛湾石窟之前。事实上，在小佛湾石窟建成之前，大佛湾石窟已具规模，更不可能尚未开凿。两处石窟在建造中，存在并行的时间关系。由此可以认为，从时间关系看，宝顶山大佛湾造像不可能以小佛湾石窟为“蓝本”。

宝顶山小佛湾石窟作为宝顶山石窟的核心组成部分，是宝顶山石窟整体研究中的重要一环。不断揭示其深刻内涵及其历史真相，还需要做大量工作。笔者愚钝，草就此文，提出以上看法，期待方家指正。

本文撰写作过程中，曾多次求教陈明光先生，并就相关问题进行了讨论；《大足石刻考古学研究》课题组的邓启兵、黄能迁、周颖诸先生提供了全部调查资料，谨此致谢！

① 重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 230—231 页。

② 重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 233 页。

③ 李裕群《大足宝顶山广大宝楼阁图像考》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年，第 224—234 页。陈明光《大足石刻考察与研究》，北京：中国三峡出版社，2002 年，第 207 页。

大足学刊·第三辑
2019年，167—000页

宝顶山佛籍铭文中的“稀见”字例释

——兼论赵智凤造字问题

◎ 米德昉（大足石刻研究院研究中心）　刘玉琴（重庆市大足区公共资源交易中心）

内容摘要：大足宝顶山石窟寺开凿于南宋时期，此山除了遗存有规模宏大的摩崖造像及寺塔建筑外，还有同期各类碑铭题记2万余字，内容以各类经文、经名、偈颂等佛籍为主。这些铭文中夹杂了诸多俗字，其中有少部分字为传世字书、碑刻、写本等文献所不见。推断此类字当为流行于西南地区的民间俗字，因受地域环境、流通空间、文化认同等因素制约而为世所“稀见”。

关键词：宝顶山　佛籍铭文　稀见字

大足宝顶山是南宋时期川渝地区赵智凤一系佛教之根本道场，此山除了遗存有规模宏大的摩崖造像及寺塔建筑外，还有南宋、明、清及民国时期各类碑铭题记4.4万余字。这些铭文中约一半为南宋时期镌刻，内容含括了各类经目、经文、偈颂、佛菩萨名号、窟龛题额和“本尊”传记等。其中一些经文或偈颂内容与习见者略有差别，不仅为一般藏经所不录，也未见写本传世或刊布。值得一提的是，上述铭文中夹杂有大量俗字或疑难字，少部分为诸多字书、碑刻、写本等文献所不见。

关于宝顶山石窟铭文中的俗字，目前而言，在总体整理与音义辨识方面基本没有大的问题，只是在一些“稀见”字上面，多有歧义。该问题的讨论始自上世纪四十年代，当初陈习删、杨家骆、王恩洋等指出，宝顶山一些“不明”字由该山创始人赵智凤“自造”[①]。之后，

① 陈习删《大足石刻概论》，见1945年编《民国重修大足县志·卷首》（影印本）；杨家骆《大足宝顶石刻记略》，《文物周刊》第21期，1947年2月9日；又载刘长久、胡文和、李永翘编著《大足石刻研究》，成都：四川省社会科学院出版社，1985年，第26页。王恩洋《大足石刻之艺术与佛教》，《文教丛刊》1947年第7期，又见前揭《大足石刻研究》，第102-118页。

“自造”说得到诸多学者的认同。八十年代胡昭曦列出 60 字加以辨识，认为其中个别字属“新造”[①]；九十年代陈明光在邓之金收集的基础上整理出 118 字，其中 63 字被视为“石窟主建者的‘自造字’”[②]。近年来张划拣选出 107 字，列出 23 字归于“罕见独创”[③]；另有邬宗玲、郭洪义等也加以讨论[④]。此外，有几篇文章仅论及经目塔铭文中的俗字，如 1994 年陈明光、邓之金在该塔的调查报告中指出有 67 字为赵智凤自造[⑤]；1995 年赵辉志检索出 204 个俗字，其中 74 字认为“无法断定来源”[⑥]；最近方广锠在对该塔经名的重新整理中，附带选出 88 字分“武周新字”和“自造字”两类在文后附表做了正俗比对[⑦]。

综上而言，就宝顶山铭文中所存“稀见”字，学界多持“自造”（或“新造”“独创”）说。其中一些人确指由赵智凤“自造”；一些人仅言“自造”，至于何人“自造”，未见说明。而在关涉哪些字属“自造”问题上，各抒己见，莫衷一是。关键是，“自造”一说依据何在？更是鲜有稽考与论证。鉴于此，本文欲做重新整理，重点对其中出处不明的“稀见”字加以考辨，并对学界所谓的赵智凤造字问题提出不同看法。

一、南宋佛籍铭文概略

宝顶山石窟南宋时期铭文存 2 万余字，大致可分为造像题记、藏经目录、碑记题额三类。其中没有发现供养人、工匠、造像时间等方面内容，即便是该山的创建者赵智凤也没有为自己身世或弘法事迹勒碑刻铭，尽管宋人席存着为其作“铭”，但寥寥数语，语焉不详[⑧]。这一点宝顶山的情况与相邻的北山、石篆山等石窟寺有别。

造像题记包括各类佛经、偈颂、故事等内容，主要集中在大佛湾北段第 15～21 诸龛、南段第 2、3、30 龛、小佛湾及宝顶山西南隅的佛祖岩等，现存 1.3 万余字，约占总题记的 63%。其中佛经有很大一部分来自所谓的“伪经”或“道场仪”等[⑨]，在内容上并非严格遵照原典，

① 胡昭曦《大足宝顶山石刻浅论》，前揭刘长久、胡文和、李永翘《大足石刻研究》，第 65–76 页；胡昭曦《宝顶石刻中的異体字和简化字》，《巴蜀历史考察研究》，成都：巴蜀书社，2007 年，第 34–35 页。

② 陈明光《“異体字”与简化字对照辨识表》，大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学院大足石刻艺术研究所《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 486–496 页。

③ 张划《宝顶石窟铭文異体字考略》，重庆大足石刻艺术博物馆等编《大足石刻研究文集》第五辑，重庆：重庆出版社，2005 年。第 465–473 页。

④ 邬宗玲《大足石刻文献俗字考探》，《中国俗文化研究》第 9 辑，成都：巴蜀书社，2014 年，第 164–173 页；郭洪义《重庆大足石刻疑难字的类型及其成因初探》，《宜春学院学报》2018 年第 4 期，第 76–83 页。

⑤ 陈明光、邓之金《大足宝顶山小佛湾祖师法身经目塔勘查报告》，《文物》1994 年第 2 期，第 4–37 页。

⑥ 赵辉志《四川大足宝顶山小佛湾大藏塔異体字考》（1995 年手稿）。

⑦ 方广锠《重庆大足宝顶山小佛湾大藏塔录文与研究》，《大足学刊》第二辑，重庆：重庆出版社，2018 年，第 32–77 页。

⑧ 宋人席存著为赵智凤所作行状刻于小佛湾七佛壁，现已漫漶，《干隆大足县志·隐逸仙释》有录文。

⑨ 侯冲《论大足宝顶为水陆道场》，重庆大足石刻艺术博物馆、重庆大足石刻研究会《大足石刻研究文集》（5），重庆：重庆出版社，2005 年，第 192–213 页。

而是事先做了摘选或程度不同的改编，择其要记之[①]。许多经不具名，笼统冠以“大藏经云……”“大藏佛说……”“大藏佛言……”等。有些经文内容要么与世传本相异，要么为一般藏经所不收。如第 20 龛题有两段《华鲜经》经文，其中一段内容见于《大方广华严十恶品经》，另一段尚不明出处。《华鲜经》应早佚，《众经目录》《开元释教录》等仅存目，该龛题刻不知所据。再如佛祖岩所题《大藏佛说守护大千国土经》，内容与施护译《佛说守护大千国土经》大异其趣。还有传统佛教之外的内容，如第 21 龛表现的是赵智凤所奉祀的毗卢佛化身“柳本尊”行化内容，题记详细描绘了其以“十炼”为代表的修行事迹。除上述外，诸窟龛中题有很多关于劝善、持戒、悟道方面偈颂，如“假使偈”[②]“宗赜禅师颂”“咏心歌”“南无金幢宝胜佛教诫”“杨次公证道牧牛颂”“普劝持念阿弥陀佛”颂等，其中“假使偈”重复出现二十多次。可以看出这些题刻于壁的经文，其功用主要是出于对造像意涵的书面解读，但同时也折射出创建者一定的弘教思想与理念。

藏经目录主要题刻在小佛湾经目塔，密布全身，称之“佛说十二部大藏经”。有漫漶，现存经名 500 余种，3800 余字。据方广锠先生考证，该塔经名出自《开元释教录略出》与《大唐贞元续开元释教录》[③]。类似的还有安岳双龙街镇报恩寺经目塔，塔身共刻经名 144 种[④]，亦属该系佛教遗存。另在宝顶山圆觉洞、菩萨堡等窟龛零星题有个别经名。

碑记题额主要为一些碑刻及当时朝廷或地方官员题写的龛额等，如《唐柳本尊传》《宇文屃碑》《三圣御制佛牙赞》《释迦舍利宝塔禁中应现之图》等，现存 3800 余字。其中除了《唐柳本尊传》与《宇文屃碑》为独立的刻碑形式外，余皆雕于摩崖或建筑壁面。一些窟龛有题额，如大佛湾第 4 龛“宝顶山”（杜孝严书）、第 6 龛“毗卢庵”（魏了翁书）、第 14 窟“毗卢道场”（姚寅恭书）、第 29 窟“报恩圆觉道场”（李□岗书）等，书者皆为宋代有品阶的官员。这是宝顶山石窟中少见的有“当事人”或“参与者”署名的题记，这些人物个别传记见于《宋史》或地方志，为考证此山建造年代提供了重要信息。

上述铭文中夹杂了大量的俗字，主要在佛籍内容中。作为遗存于崖壁的写本文献而言，这种情况实属常见。然而所不同的是，较之大足境内其它诸如北山、南山、石门山等唐宋石窟铭文中出现的俗字，宝顶山的不仅量大，且出现不少罕见异体字。这些字看似不起眼，却隐含了一些写本佛典在版本与传承等方面的特征与信息，是研究大藏经史以及宝顶山一系佛教的重要基础与依据。

---

① 相关可参陈明光整理的部分经文，见方广锠编《藏外佛教文献》第四辑，北京：宗教文化出版社，1998 年，第 292–335 页。

② “假使偈”即“假使热铁轮，于我顶上悬，终不以此苦，退失菩提心（或退于无上道）”；“假使百千劫，所作业不忘，因缘会遇时，果报还自受”。

③ 前揭方广锠《重庆大足宝顶山小佛湾大藏塔录文与研究》。

④ 安岳县文物管理局《安岳石刻道览》，北京：中国文史出版社，2008 年，第 78 页。

二、铭文中的“稀见”字例析

根据通常整理俗字的方式，发现宝顶山石窟现存南宋时期铭文中，至少有 367 个正字存在俗体情况。其中一字多体的现象较普遍，约 20% 的字俗体少则 2 个，多则 4 个，因此实际俗字有 452 个。

这些俗字大多见于历代各类字书或文献，其中有 65 字（所涉正字 56 个）尚未见例证[①]，兹列出略加释析。根据字体间有无关联性，将该部分字分为独立意义上的创造与关联意义上的创造两类。

（一）独立意义上的创造

这部分字具有相对独立的设计意识，彼此间没有必然联系。计有 23 字，从结体特征可分为整体创造、局部变异、增加意符与同形借用四类。

1. 整体创造

整体创造，即与对应正字或已有俗字有明显不同的结体，共计 3 字：、、。

【  】—归

“  ”见大佛湾，第 18 龛题“江湖风浪危中险，不如去念弥陀”；第 21 龛“炼指”图题“汝当西去，逢弥即住，遇汉即回。遂游礼灵山，却回县”等。当属“归”之变体。字书中关于“归”的释义，《说文解字》（下简称《说文》）云：“女嫁也，从止妇省，声举韦切。”《五经文字》（下简称《五经》）“止”部：“、，上说文下籀文，经典通用上字。”铭文中还有“歸”“帰”“”几种体。“”字形接近“归”或“帰”之草书，如“”（张芝）、“”（王羲之）、“”（怀素）、“”（米芾）等[②]。显然，“”字创生受到“归”行草体之影响。

【  】—业

“  ”见宝顶山松林坡与佛祖岩“假使偈”题记，二龛中均题“假使百千劫，所作  不忘”。又见经目塔第一级东面题“菩萨本  经”。该塔第二级西面题与佛祖岩同样内容，作“假使百千劫，所作业不忘”，可知“  ”为“业”之异体。题记中该字又作“  ”，其它文献中未见“  ”之另例。分析构字，上部“自”意为“自己”，佛教因果报应思想中造“业”者“自受”果报，由此臆测该字具会意特点。

① 本文所谓“稀见”俗字，即为一般字书或文献所不见，尚未找到出处的字体。检索工具书或文献包括《说文解字》《玉篇》《干禄字书》《五经文字》《新加九经字样》《刊谬补缺切韻》《正名要录》《龙龛手镜》《古俗字略》《类编》《字彙补》及当代编著成果《宋元以来俗字谱》（刘复共、李家瑞）、《汉语大字典》（徐中舒）《碑别字新编》（秦公、刘大新）、《敦煌俗字典》（黄征）、《唐碑俗字录》（吴钢）等。

② 《草书大字典》，北京：中国书店，1983 年，第 698–700 页。

【  】—有

“”见经目塔第一级西面题“力士移山经或直云移山经亦云四未经”“马三相经”，又见佛祖岩题“善恶到头终报”。可知“”为“有”之异体。其它龛题记中也见正体“有”字。“”之结体颇似“佑”，或借用同音字又加改造而来。

2. 局部变异

即在正字或已有俗字基础上，通过增减笔划、改变偏旁等方式而创生的字体。计有 13 字。

（1）正字基础上的变异。共有 3 字：、、。

【】—发

“”见小佛湾第 9 号毗卢庵正壁题“各无上菩提心，愿入毗卢法性海”。“”即“发”之俗体。“发”，《说文》“躰发也，从弓癹声”；《干禄字书》（下简称《干禄》）中以“”为俗，“”为正；《五经》“从弓从癹”。同时，铭文中还有“发”“”“”[①]三体，其中以“发”体使用见多。

【】—心

“”见于小佛湾，经目塔第一级东面题经名“持梵天经”；第二级南壁题偈颂“一二三三四五六六，日大事足足”等。此“”为“心”之书写变体。该塔经名中凡字有心旁者，“心”均作“”（下文详述）。“心”又作“”，广大山龛题“终不［以］此苦，退［失］菩提”。

【】—尊

“”见于经目塔第一级西面题“上经”；又见小佛湾毗卢庵正壁题“本者根本，尊者最”。是为“尊”之变体。其它处题记中大多作“尊”。“敦研 021”写经中“尊”作“［］”，特征颇类“”，从结体特征分析，二者应该是在正体的基础上的变异。

（2）俗字基础上的变异，体现在结构的实质性变异与书写变异两方面。共有 10 字：、、、、、、、、、。

【】—鬼

“”见于大佛湾、经目塔等处。第 20 龛题“大藏佛说护口经云：有一饿，丑恶身出猛火……曰：吾往恋……受饿身……”；经目塔第一级西壁题“地狱恶因缘经”等。可知“”为“鬼”之变体，结构中将原“厶”替换为“乃”。《字汇补》“鬼”部：“，音义同‘鬼’。”《集韵》中“乃”同“乃”，故“”由“”简化而得。题记中又写为“”，敦煌写

① “发”在日文中作“”（参陈宝勤《汉语俗字的生成、应用、传播》，《语言文字应用》2005 年第 2 期，第 135–138 页）。元明清时期的笔记小说中常作“”（参刘复共、李家瑞《宋元以来俗字谱》，北京：国立中央研究院历史语言研究所刊，1930 年），此例亦见于宝顶山千隆四十五年千手观音装修记。宝顶山铭文中“”应属“”的书写变异。

经中亦多作“鬼”[①]。

【】—来

“”仅见经目塔，如塔身第一级东面经名“大方广入如智德不思议经”“如智印经”等。可知“”即“来”之异体。“”又作“”，仅见第一级西面“十一想思念如经”一处，或为前者笔误。“”从结体特征分析，应是俗体“来”的省写变体。大佛湾还见“来”“来”二体。

【】—能

“”仅见经目塔，第一级东面题“只树林金刚断般若波罗蜜  ”“断金刚般若波罗［蜜］多经论颂……断金刚论”等。可知“”为“能”之俗体。大佛湾见“能”“”“”三种体，“”为前三者基础上的变异。从另一角度看，“有”“长”意即有“长”者则“能”，二字合体，取法会意。

【  】—贫

“  ”仅见经目塔，第一级北面题“穷老翁经，一名老经”。是为“贫”之变体。“贫”，《说文》：“财分少也，从贝分，分亦声，符巾切。，古文，从宀分。”《字略》：“、，并俗。”“”应该是俗体“”的书写变异，将“宀”误作“山”。因“宀”“山”作行草时二者特征比较相似，此处“山”应该是行草“宀”的楷化。

【  】—日

“  ”见经目塔，第一级东面题“佛遗［摩尼宝经］”“申兜本经”等；又见佛祖岩题“夜巡察……”等。故属“日”之变体。

《说文》：“日，从○一，象形。”《龙龛》古文日作“”。武周新字作“”。“”在特征上明显受到古文体及武周新字“日”影响，造字方式仍延续了象形趋势，“天”部的增加又具会意意味。

【】—施

“  ”仅见经目塔，第一级东面题“离垢女经”；南面题“［饿鬼食呪］经”，西面题“食获五福报经……色力经”等。可知“”为“施”之异体。《说文》中“施”“从㫃也，式支切”。《龙龛》“方”部作“施”，又“人”部列出“、、”诸体，《古俗字略》（下简称《字略》）也见“、、”等体。“”从字形看与上述所见诸体很相似，这些字大同小异，基本保留了正字中的“人”“也”部分结构，溯其源，应是“施”字偏旁位移后的变异。大佛湾也见正字“施”。

【】【】【】【】—天

“”见大佛湾，第 16 龛题“湛［湛清］不可欺”，第 28 龛“也空，地也空……”等，

① 黄征《敦煌俗字典》，上海：上海教育出版社，2005 年，第 141–142 页。

也见于经目塔。“  ”“”见佛祖岩题，如前者“湛湛清不可欺”，后者“神、地神、雷神……”等。“  ”见经目塔，第一级东面题“圣善住意子所问经”。其中“  ”出现的频率最高。据文意可推知上述皆为“天”之变体。

关于“天”之正俗体，《龙龛》中列出有“、、、”等，皆归为“古文”；《字略》列出“、、”诸体，皆归俗字。这些字体除个别外，基本保留了“”这一构字元素，宝顶所见应是在此基础上的讹变。

3. 增加意符

在正字或已有俗字基础上增加意符而得。计有 3 字：  、、。

【】—佛

“”字出现频率较高，见于大佛湾、经目塔及周边窟龛题记中，如大佛湾“大藏说（云）……”，经目塔“大藏说大般若波罗密多经”，佛祖岩题经名“大藏说守护大千国土经”等。在“佛”上部增加“大”字符，有表达对佛祖的尊崇之意，取法会意。与之形近者有“”。《说文》：“，大也，从大，弗声。”《类编》：“音佛，意并同，又作、。”《正字通》：“与拂、弼同，别借佛。”钱大昕《十驾斋养新录・》言：“经典不见字。《诗》：‘佛时仔肩。’毛传：‘佛，大也。’佛、古今字。”[①]因“佛”“”之音义关联，“”或为“”之变体。

【】—上

“”见于小佛湾经目塔、毗卢庵等处，第 9 号毗卢庵内壁题“各发无菩提心，愿入毗卢法性海”，后壁题“祝皇王隆睿算，须弥寿量愈崇高”。显然此字是在正体基础上增加了“”（古文“上”）字意符。《龙龛》中见“”，结体与前者类似。

【】—声

“”见大佛湾，第 19 龛题“［耳］如乌鸦逐空起”；第 20 龛题“有一饿鬼，丑恶身出猛火……支节火起，举号哭”等。可知为“声”之异体。常见“声”之俗体作“”，如大佛湾第 18 龛题“问众音，皆演妙法”。敦煌写经 S.2073、Φ096 中也见此体。“”是在“”基础上增加“口”字意符而来，取法会意。题记中亦见正体“声”。

4. 音形借用

音形借用分音借和形借两种情况，计有 4 字。

（1）音借，同音或近音字相代现象，计有 1 字：。

【】—无

“”见于转法轮塔菩萨名号题记，如“南地藏王菩萨”“南金刚手菩萨”；又见小佛湾毗卢庵“各发上菩提心”等。可知该字为“无”之俗体。其它处题记中也见“无”“无”

① 钱大昕《十驾斋养新录》卷四，影印本。

两种体。“  ”之结体是在正字“无”基础上的变化，添加“足”部意义不明。与之结构相类者有“  ”字[①]，《集韵·嘘韵》（卷五）：“（罔甫切），《博雅》迹也，或作、，通作武。”“”“无”音近，从汉字使用中的“音借”现象似乎可以推断，铭文中本应以“”代“无”，只是在具体应用中“”字发生结体上的变异而作为“”。

（2）形借，摒弃某字原有音、义，仅借用字形，并赋予新的音义[②]。计有 3 字：、、。

【  】—顶

“”，经目塔第一级东面题“大方等王经”“大灌经”等，根据文意此处“”应为“顶”之异体。另第 9 号毗卢庵题“假使热铁轮，于我  上悬”，此处“”作“”，仅见此例，应属“”之书写变异。塔身也见正体“顶”，如第一级南面“佛顶尊胜陀罗尼经”。

字书中“顶”未见特异字体。“  ”结体“日”上为“天”，以表“颠”“上”之意，取法“会意”。《玉篇》：“，古惠、古迥二切，见也，亦作炅。”《龙龛》：“，古惠切，人姓也。”“”之音、意均与铭文中“”完全不同，或属“形借”现象。

【  】—度

“”见经目塔，第二级东面题“佛灭后棺殓葬送经”，第二级北面题“阿毗昙八揵论”等，故知“”为“度”之异体。塔身题刻中亦见正体“度”。

“  ”构字意义不明。结构相类者有“”，音“chán”或“yín”。《说文》释义“小热也”；《玉篇》释义“燎也”；杨雄《方言》释义“明也”。上述音义均与“度”无关，因“”“”形近，故可归“形借”一类。

【  】—讫

“”仅见大佛湾第 20 龛，“截膝地狱”图处题“吉盘陀女为人沽酒，死堕地狱，受形竟，身长三尺……”。铭文所述内容见于《大方广华严十恶品经》，其中“竟”作“讫竟”[③]，为“了结”“毕竟”之意。故“”应属“讫”之俗体。溯其源，颇似受到“讫”之行草体“”（柳公权）影响讹变而得。另一情况是，《龙龛》“”为“岂俱切”，今音“qǔ”（意为“呼吸声”）。“讫”“”音、形近似，存在前者对后者的借用可能。

（二）关联意义上的创造

这部分字体的创生建立在个别偏旁的变化上，即首先对所选偏旁加以变化，然后通用于有此偏旁的正、俗字体，从而生成一种“新体”。主要见于小佛湾以经目塔为主的建筑遗构。典型的有三例，即将“日”“心”“”部分别变作“”“”“”，计有 44 字。此类字创造

① “”字相关解释还见于《康熙字典》《汉语大字典》《中华大字典》等工具书。

② 裘锡圭《文字学概要》，北京：商务印书馆，1988 年，第 208–219 页。

③ 《大正藏》第 85 册，第 1359 页中。

具程序化，构思简单明晰，故仅例释一二，全貌列表公布于后（表一）。

1.“日”部变异

“日”（或“目”）作“  ”，共见 2 字：、。

【】—香

“”，经目塔第一级西面题“戒德经”。是为“香”字变体，其中将“日”部变作“”。同壁“香王菩萨陀罗尼［咒经］”中又为正字“香”。

【】—首

“”仅见经目塔一例，第一级南面题“咒五经”。是为“首”之变体。此字变下部“目”为“”而来。“”本属“日”之变，何以将“目”亦作为“”，意图不明。又同壁见正字“首”，如“贤首经”，不存在“造字者”对“首”字“目”部误为“日”的可能。故“”之出现具“偶然性”。

2.“心”部变异

“心”作“  ”，共见 23 字（表一）。兹以“德”“善”二字为例说明。

【、  、】—德

“”“”“”，均见经目塔，第一级塔身东面题“集一切福三昧经”“显无边佛土功经”“等集众三昧经”等。三者应为“德”之变体。其中“”体稀见，特征与“”“”“”几个德字俗体特征接近，应属此基础上的变化。大佛湾题记中见“德”“德”二体，其中“心”部为传统写法，未见特别变化。

【】—善

“”，经目塔第一级东壁题“圣住意天子所问经”；佛祖岩龛壁题“喜到头终报，只争□□□□□”。“”即“善”之俗体，变“”之“心”部而得。“不恶”为“善”，取法会意。

3.“  ”部变异

“”作“丨”，共见 19 字（详见表一）。兹以“涅”“法”为例说明。

【】—涅

“”，经目塔第一级东壁题“大般盘经”。与“涅”比较，该字变化除了“”部外，“呈”部“土”作“工”。“涅”经目塔又作“”，故“”属俗体“”之变。

【、】—法

“”“”，经目塔第一级东壁题“华三昧经”“大庄严门经”“诸勇王经”、第一级北壁题“禅行想经”等。“”“”分属正体“法”与俗体“”之变，其余又见“法”“”“”三体。

表一　“心”“氵”部铭文字与原字对应表

													
恝	德	意	恩	息	思	意	念	惣	怠	慧	悉	志	恐
													
恶	慕	崽	意	亿	悲	慈	想	态	湏	汉	波	沙	灭
													
海	洗	清	清	浞	洹	涅	法	涵	决	沫	漂	净	深

三、赵智凤“造字”问题

关于宝顶山铭文中“稀见”俗字的来源问题，自上世纪四十年代以来学界流行赵智凤“造字”一说。大足本地学者陈习删指出：“凡所镌经文，如以为日，以为雨，以为经文类，师心自造，目无古人。”[①]1945 年杨家骆一行调查大足石刻时曾言：“赵智凤曾造新字数十，为字书所不见，亦有袭用武后所造之字者。”[②]王恩洋亦认为宝顶多“俗写”，盖缘于赵智凤“染有道士妄造文字之习”[③]。然而，具体哪些字出于赵智凤“自造”，未见细说，亦无稽考。尽管如此，此说还是得到邓之金、陈明光、张划等后来一些学者的认同，并找出一部分字归于赵氏之功。但诸家更多仅停留于“看法”层面，至于赵氏造字依据究竟何在，无人做出实质性的考论。当然也有人对上述一说提出反对意见，如赵辉志认为赵智凤造字是“没有任何根据的”，但为何没有“根据”，同样未加辩解说明[④]。

宝顶山出于赵智凤氏多年的苦心经营，大量原创性内容以及独特的造像式样，与本地传统石窟寺形成鲜明对比。这种“新异”的、充满“主观色彩”的气息，无疑折射出开创者一种强烈的自我意识与教派观念。因之，杨家骆当年指出：“宝顶造像既为一有计划之经营，故亦不能以一般整理造像之眼光视之。”[⑤]

或许会认为，既然能在造像题材与内容形式上敢于大刀阔斧地进行“革新”与“重构”，以达到“标新立异”之意图，“自造”几个字从多方面去体现这种独树一帜性，似乎也是顺理成章之事。若从这一逻辑推断，赵氏造字并不是没有可能。那么首先要考虑的问题是他会造些什么“字”？怎么造？基本而言，这些字定被赋予某种特殊的含义与功用，即，除了在揭示佛

① 前揭陈习删《大足石刻概论》。
② 前揭杨家骆《大足宝顶石刻记略》，《大足石刻研究》，第 26 页。
③ 前揭王恩洋《大足石刻之艺术与佛教》。
④ 前揭赵辉志《四川大足宝顶山小佛湾大藏塔異体字考》（1995 年手稿）。
⑤ 前揭杨家骆《大足宝顶石刻记略》，《大足石刻研究》，第 25 页。

教思想与精神方面具标志性或象征性意义外，更关键的是能够表达创造者特定的意愿或理念，从而带上强烈的主观色彩。正如武则天临朝称制之时所造新字[①]，包括了她的名“曌”之外的“天”“地”“日”“月”“星”“国”“君”“臣”等，作为舆论宣传工具的一部分，这些字在意识形态领域的象征性意义，无不反映出武后一统天下的意志与愿望。再如道教多创新异字，重庆綦江梁山寨“天书怪联”，  （真）、  （道）、  （寂）等字，将道家的修行理念与哲学思想融入所造字体中[②]。另外曹学佺《蜀中广记》载：三国时期蜀地发现二石柱，上有“浊”“歜”“烛”“触”“蠲”五字，人不解其意，蜀相范贤议曰：“亥子岁‘浊’字可记主水灾；寅卯岁‘歜’字可记主饥馑；巳午岁‘烛’字可记主火灾；辰戌岁‘触’字可记主兵灾；申酉岁‘蠲’字可记主稼穑。”[③]范氏解释说明，以上带有“蜀”部的五字密切“关联”，组合之下所隐含的意义完全超出其本意。从文字的使用角度而言，这无疑是一种主观意识的体现。

然而我们去梳理宝顶山的诸多“稀见”字时，除了其结体少见外，并未发现其在意义与使用方面有何特殊之处。因为既看不出明显表达了赵智凤造字的主观“用意”，也看不出与赵氏所倡宣的佛教教义有何关联。

首先，从意义与功用而言，这些字大多并不具标志性的特点，难以认为是经过了筛选而被特意创制的。比如前文“顶”“度”“鬼”“上”“声”之俗体，除了字体新异外，在功能意义上与正字或一般俗字无甚区别，看不出明显增加或赋予的额外意义。

其次，从使用情况分析，这些字并没有明显的特殊之处。如果说真存在“自造”之事实，此类字至少在宝顶山范围内必会取代已有旧字而被通用。然实际并非如此，一方面，几乎每个俗字都存在与正字混用的现象，时正时俗，似乎很随意；另一方面，个别字存在多种俗体的情况，如“心”“来”“天”等出现 2–4 种体。在使用频率上，一些俗字仅出现一次，或仅出现于某一处题记，更多题记中以其正体形式为主，比如上文“度”“能”“施”等只见于经目塔。显然，所谓的“自造”字并未形成“一统天下”的局面，这似乎不符合造字者的初衷。

还有，同样的铭文内容出现在不同位置时，有时夹杂有俗字，有时无。有些铭文集中了相对多的俗字，有些却中规中矩，很少有异体。如第 21 龛“大藏佛说护口经”一处铭文，共 175 字，夹杂俗字 26 个。小佛湾《唐柳本尊传》碑文 2796 字[④]，其中俗字不过 10 余个。这种分配不均的现象说明不是刻意而为，更多应与铭文的稿本特征、现场书写等因素有关。

上述迹象表明，赵氏“造字”一事缺乏充分的事实依据。这些字之所以“稀见”应有其它多种原因。

---

①《改元载初赦文》载：“特创制一十二字，率先百辟，上有依于古体，下有改于新文，庶保可久之基，方表还淳之意。”参周绍良《全唐文新编》（卷九六），长春：吉林文史出版社，2000 年，第 1129–1131 页。

② 郭洪义《重庆梁山寨“天书怪联”解析》，《绵阳师范学院学报》2018 年第 3 期，第 90–95 页。

③（明）曹学佺《蜀中广记》卷二，四库全书影印本。

④ 前揭《大足石刻铭文录》，第 207 页。

四、“稀见”字的来源臆测

宝顶山铭文中的“稀见”字，本质上而言，和一般俗字并无差别。然受所处历史环境、文化习俗、社会观念等因素之影响，在使用范围、流通时间和社会认可等方面有着不同境遇，故而造成今天“稀见”之局面。其实从文字演变史角度论，诸多汉字的诞生往往要经历使用、流通、变异、更替、沉寂乃至淘汰等各种过程，其间必然遗留颇多“无可考据”的“黑户”。《康熙字典》收录数千个有音无意或音义全无的“备考”僻字。敦煌文书中因大量疑难字给校录者带来诸多麻烦，以致出现“误校”“臆改”“误释”“作缺”等尴尬问题[①]。由此言之，宝顶山的“稀见”字现象并非个案。

既然赵智凤造字一事缺乏根据，那上述“稀见”字来自哪里呢？从出处的直接性而言，铭文所据稿本应该是最主要的因素。如果能够对稿本来源做出科学的判断，意味着对其中“稀见”字的出处划定了基本的地域范围。但是还有一点不可忽视的是，稿本是由书匠摹刻于壁的，其间如果书匠有意或无意改动了某些字，致使意外产生一些“稀见”字，这又是书匠因素了。由此断之，稿本和书匠恐是宝顶山“稀见”字来源的两大主因。

（一）稿本因素

宝顶山丰富的铭文体现了赵智凤所倡的“柳本尊”一系佛教一定的经典基础，历经元明兵燹这些典籍早已灭失，今天无法见其情状，更难考其来源。从该教流布于以大足、安岳为主的川东南一带推断，其所集佛典大部分或来自南宋时期的川渝或周边云、贵诸地。

从赵智凤当时的情况看，四川应是其搜集佛经的主要地区。唐宋之际，成都、眉山等地官私雕版印刷业很具规模，宋初尽收天下图书“惟蜀、江南为多，凡得蜀书一万三千卷”[②]。道士杜光庭在蜀“集道经三千卷，儒书八千卷”[③]。宋太祖两次诏成都府造“金银字”藏经，并于开宝五年“敕雕佛经印一藏，计一十三万版”[④]。另外，当时四川地区至少分布有 700 余座大小不等的寺院，像成都、嘉州等府州境内多达 40 座，赵氏主要弘教地昌、普二州也不少于 30 座[⑤]。这些寺院重视经藏修造工作，多建有专门藏经阁，如成都大圣慈寺经楼院、圣寿寺经阁院以及大足本地惠因院藏经殿等。可见，四川地区相对发达的版印业、官办藏经的修造以及丰富的寺院藏经等，无疑给宝顶山佛经的搜集与印制提供了便利与可能。当然从“释迦舍利宝塔禁中应现图”来自宁波“阿育王山广利禅寺”，“三圣御制佛牙赞”来自“庐山西林干明寺”

① 张湧泉先生在“敦煌俗字校误示例”中有论。参前揭《敦煌俗字研究》，第 99–125 页。
②（宋）李涛《续资治通鑑长编》卷十九，北京：中华书局，1979 年，第 422 页。
③（宋）黄休复撰，何韫若、林孔翼注《益州名画录》，成都：四川人民出版社，1982 年，第 37 页。
④（元）觉岸编《释氏稽古略》卷四，《大正藏》第 49 册，第 0859 页下–0960 页上。
⑤ 郑涛《唐宋四川佛教地理研究》，西南大学博士学位论文，2013 年，第 21–87 页。

等推断，赵氏集经渠道不限于四川，但从条件的便利性而言，邻近地区应该是主要来源地。

由此言之，这些“稀见”字大部分为南宋或之前流行于四川或西南一带，而不见于许多官方性或大众化的典籍中，说明其更多流通于民间，为少数群体所使用。无独有偶，上述个别字还散见于与邻县的安岳。如该县高升镇大佛寺华严三圣龛壁题有经名与偈语若干，其中“大藏诣佛供养经”中“佛”作“  ”；又“佛日光辉”作“光辉”等。说明类似僻字至少在南宋时期流行于川东一带。

在写本为主的时代，一部佛经的历代相传和辗转流通，要经过无数次的钞录。这一过程，一些流行于民间的新字、怪字、难字便悄然夹杂进来，从而形成一些“地方本”。不排除宝顶山佛籍铭文稿本有很多正是在经历类似的历程中发生多次“迭变”的民间本子。从俗字的民间性和地域性特点而言，这是一种普遍的现象。有数据显示，西南地区存在“土俗书”的情况。范成大在其《桂海虞衡志》中对南宋时期桂林一带流行俗字的现状有以下描述：

> 边远俗陋，牒诉券约专用土俗书，桂林诸邑皆然。今姑记临桂数字，虽甚鄙野，而偏傍亦有依附。  （音矮），不长也。  （音稳），坐于门中，稳也。  （亦音稳），大坐，亦稳也。  （音袅），小儿也。  （音动），人瘦弱也。……他不能悉记。予阅讼牒二年，习见之。[①]

类似的现象古今以来比较普遍。诸如《清稗类钞》“俗字之训诂”条例举了诸多“京师”“衡州”“苏州”“广东”等地所用俗字；西南仫佬族、瑶族以及越南阮朝时期的一些文献中也多有“土俗字”[②]；浙南地区迄今还流行一些地名俗字[③]；重庆綦江梁山寨“天书怪联”；等等。另外，今天陕西关中一带流行的一种面食叫做“biáng biáng 麵”，其“biáng”字的创造，将浓郁的地方文化意味柔和进复杂的结体中，实属特别（图 1）。可见，一定时期各地通行颇多具有本土化色彩的生僻、疑难俗字。而正是一些相对偏远、封闭地方所用的字，往往不被外界所知。



图 1　陕西“biáng biáng 麵”之“biáng”字

由是见之，宝顶山“稀见”字之所以不为诸字书所录，亦未见于后来文献，其因或在于：一方面使用时间有限，个别字仅流通于特定时期，稍纵即逝，未有延续，以致失传。另一方面使用范围有限，仅流通于特定地域，为其它地方所不见。

---

① （宋）范成大《桂海虞衡志》，参孔凡礼点校《范成大笔记六种》，北京：中华书局，2002 年，第 129 页。

② 韦茂繁、雷晓臻《仫佬族土俗字探源及其文化阐释》，《广西大学学报》2005 年第 4 期，第 80–82 页；王玲玲、王红彩《瑶族土俗字探源及文化阐释——兼谈〈两京书〉的俗字》，《歌海》2016 年第 1 期，第 130–133 页；韦凡州《越南阮朝时期的土俗字应用特点》，《广西民族大学学报》2018 年第一期，第 176–180 页。

③ 刘美娟《浙南地名俗字考释》，《浙江工业大学学报》2008 年第 1 期，第 77–80 页。

（二）书匠因素

俗字队伍中一部分成员是因“书写”而导致的。由于书者对文字的认知程度、书写习惯、自我偏好或疏漏失误等主、客观因素，致使在书写过程中有意或无意“造出”一些怪字、别字、错字等，有些以讹传讹，有些成为俗字中无籍可查的“孤例”。梁庾元威言：“晚途别法，贪省爱异。浓头纤尾，断腰顿足，一八相似，十小难分。屈等如勾，变前为草，咸言祖述王、萧，无妨日月讹谬。‘星’不从‘生’，‘籍’不从‘耒’。”[①]宝顶山的铭文从书法角度评判，少有上乘者，料见书者非善于此道的文人雅士，而为民间一般俗匠。就现存的“稀见”字而言，除了稿本因素外，一部分基于“书写”而发生“变异”的字体，与书匠密切相关。这一点在小佛湾建筑遗构铭文中，体现得尤其突出。

现存经目塔、七佛壁和毗卢庵遗迹中，出现一些书写风格比较特别的铭文。看其字体，撇捺平直，勾挑方折，笔锋楷篆相参，几无起收、顿挫、波折之变，看似与传统法度不甚相合（图2、3）。这种突出的特征与其它相邻铭文形成鲜明对比。如“  ”，图4-1所示见于转法轮塔，字体点划基本合乎一般书写法度；图4-2所示为经目塔中字体，其中“丶”作短横，“冖”部点勾部分方折，“足”下“人”部变作竖折状等。将撇捺划变为竖划的比较多见，像“乘”“来”，写作“  ”（图5）、“”等。点部变为短横外，还有写成圆点的，如图6中的“净”，图2-2中“普”“为”“恩”等字。总之这些字利用更多平直、方折笔划，结体变得方正而又装饰意趣。很明显，这只是一种独特的写法而已，字体本身并无实质性变化。



2-1　　2-2

图2　经目塔镌字（1、2）



3-1　　3-2

图3　毗卢庵镌字（1、2）



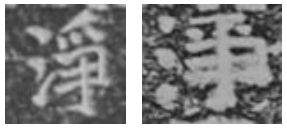
4-1　转法轮塔　　4-2　经目塔

图4　“”字写法（1、2）



5-1　大佛湾　　5-2　经目塔

图5　“乘”字写法（1、2）



6-1　大佛湾　　6-2　经目塔

图6　“净”字写法（1、2）

①（南梁）庾元威《论书》，（唐）张彦远辑，洪丕谟点校《法书要录》，上海：上海书画出版社，1986年，第44-49页。

不过其中还出现一部分字体，因其局部结构发生变化，超出了单纯“写法”概念的范畴，严格意义上而言已经是区别于原字的“新体”了。较典型的以前文所论“心”“氵”部的字体为主（表一）。和一般俗字比较，此类字具有三大特性：第一，亲缘性。彼此间有着相同的变化“基因”（如“”或“丨”部元素），与常见俗字在结体、构字方面具有相对独立的特性不同。第二，集中性。除了极少量出现于七佛壁与毗卢庵外，基本集中在经目塔。第三，共时性。诸字变化规律一致，又是成批集中出现，说明是在相同时间和有意安排下统一完成的。

一般而言，书匠按要求依据稿本完成镌刻任务，不存在主观上的造字动机，但是出于书写的便易与快捷方面的考虑，采用简写或选取更为简化的字体倒是常事。宝顶山铭文中不乏简化字，比如“万”“忏”“宝”“国”“灯”“断”之类，这些字很多在今天看来都是规范汉字，其实在当时就是一种俗写。由此可见，“  ”或“丨”字符的利用在某种程度上是达到了简化的目的。之所以对原字要作这种变化，显然主要是为了书写或镌刻的更加方便。与此最为关切者，只有书匠了。

但从这些字所处位置关系分析，还透露了书匠“谋篇布局”的经营意识。“一字多体”的现象说明，当书匠在书写中遇到同一字体反复出现时，会有着通过采用不同写法而求得变化的考虑，此时简便已不是唯一目的。诸如图 7 所示，经目塔铭文处于同一行中的“”“”之别，“”“”之殊，即是例证。

这些迹象表明，此类字是在特定环境、特定区域、特定目的情况下产生的。从“创造”者动机而言，是出于书写的方便或布局变化等需要有意为之，不算是一种完全意义上的“造字”行为。然而正是这种“无心插柳柳成荫”的举动，造就无数“新字”，从而不断推进汉字的发展与演变。



图7　经目塔铭文

结语

宝顶山铭文中现存各类俗字有 450 余，约占总数的 2%，远超之前发现的数量。其中 60 余字难寻例证外，余皆为传世字书、古籍、碑铭等文献中所经见。本文并未对所有俗字加以综合归类研究，仅就此数十“稀见”字展开考释。

这些“稀见”字多源于已有正、俗字之类化、变异与借用，从其在相关铭文中所肩负的语义功能分析，除了在使用上替代了已有字外，并未衍生出其它特殊的意涵，尽管稀见，本质上与一般俗字没有多少区别。粗略断之，此类字当为流行于西南地区的民间俗字，因受地域环境、流通空间、文化认同等因素制约而为世所“稀见”。故目前学界流行的宝顶山僧人赵智凤造字一事，恐不实。另外，如表一所列经目塔字例，在结体变化上具有明显的统一性与程序性，集中化出现于一处，这种现象在历代碑铭中是比较少见的。作为一种“写本”文献遗存，

在一定程度上折射出特定时代、特定地区，社会基层民众在文字书写中所表现出的某种“随意性”与审美趋向。

本文通过对诸多传世资料的翻检，试图厘清上述文字的来源问题，无奈历代文献浩如烟海，实难穷尽，加上笔者不擅文字学，故所得结论难免牵强或存疏漏之处。但通过对石窟题记、铭文等“写本”形态的关注，一方面为区域石窟之艺术形态、造像思想、民众信仰以及营建历史等问题的探讨找寻到一定的依据；另一方面对当代石窟艺术的综合研究而言或具借鉴意义。

A Study of Rare Variant Characters in Buddhist Inscriptions on Baodingshan

——and also to discuss the problem about Zhao Zhifeng's creating Chinese Characters

◎ MI Defang (Research Center of The Academy of Dazu Rock Carvings)
◎ Liu Yuqin (Public Resource Trading Center of Dazu County, Chongqing)

Abstract: Baodingshan grottoes temple was carved in the southern song dynasty, there are remains many large-scale cliff statues and temple towers, as well as more than 20,000 words of Buddhist inscriptions of the same period. These inscriptions are interspersed with many nonstandard forms of characters, among which a few are missing from handed down dictionaries, inscriptions, written texts and other documents. It is concluded this kind of words popular in sichuan, chongqing and the southwest fork generation, due to the geographical environment, circulation space, cultural identity and other factors constraints for the world "rare".

Key words: Baodingshan; Buddhist Inscription; Rare Variant Chinese Character

附：

表二　宝顶山石窟铭文异体字收录表（共 452 个异体字）

音序	异体		正体
	拓片	结体	
A	 醓		醓
	 愛		愛
B	 宝		寶
	 琛		
	 報		報
	 偹		備
	 悲		悲
	 変		變
	 徧		遍
	 夲		本
	 本		
	 奔		奔
	 皐		鼻
	 氷		冰
	 皮		波
C	 殘		殘
	 曽		曾
	 辞		辭
	 慈		慈

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 剌		刺
	 剌		
	 乂		叉
	 詻		諂
	 忏		懺
	 禪		禪
	 徹		徹
	 嗔		嗔
	 稱		稱
	 乘		乘
	 乘		
	 抂		持
	 勅		敕
	 臭		臭
	 醜		醜
	 虫		蟲
	 唇		唇
	 處		處
	 處		

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 處		
	 除		除
	除		
	閟		閟
	船		船
D	尒		大
	怠		怠
	達		達
	虯		虯
	衕		道
	道		
	稻		稻
	稻		
	德		德
	直		
	直		
	德		
	寺		等
	灯		燈

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 坐		地
	 宋		
	 底		底
	 苐		第
	 顛		顛
	 呑		頂
	 夂		度
	 覩		睹
	 覿		
	 断		斷
	 兜		兜
	 兜		
	 對		對
	 丟		多
	 妙		
	 埵		埵
	 埵		
E	 悪		惡
	 亞		
	 奢		
	峩		峨

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 恩		恩
	 恩		
	 恩		
	 児		兒
	 尔		爾
	 尒		
	 尒		
F	 恄		法
	 恄		
	 恄		
	 法		
	 発		發
	 菽		
	 發		
	 鬚		髮
	 凡		凡
	 翻		翻
	 梵		梵
	 犯		犯
	逢		逢
	峯		峰
	彿		佛

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	祥		福
	富		富
	富		
G	乾		乾
	剛		剛
	歌		歌
	割		割
	狗		狗
	骨		骨
	鬼		鬼
	鬼		
	恠		怪
	帰		歸
	帰		
	歸		
	岁		
	皈		皈
	国		國
	裏		裏
	光		光
	廣		廣
H	海		海

音序	异体		正体
	拓片	结体	
		舍	舍
		函	函
		漢	漢
		号	號
		采	和
		黒	黑
		旭	患
		懽	歡
		恒	洹
		會	會
		倉	
		弋	
		岁	
		迴	回
		彗	慧
		毀	毀
		庸	虎
		虎	
		虎	
		黃	黃
J		濟	濟
		劑	劑

音序	异体		正体
	拓片	结体	
		稽	稽
		鷄	
		迹	跡
		祭	祭
		髫	髻
		賣	賮
		郎	即
		賈	假
		踐	踐
		劒	劍
		燋	焦
		戎	戒
		解	解
		畏	界
		劫	劫
		劫	
		尽	盡
		淨	淨
		菜	
		阱	
		浄	
		穽	

音序	异体		正体
	拓片	结体	
		經	經
		経	
		囻	
		辛	舉
		擧	
		俱	俱
		竟	覺
		覺	
		屃	居
		鋸	鋸
		具	具
		快	決
		就	就
		舊	舊
		久	久
K		看	看
		誇	誇
		愧	愧
		恐	恐
L		蠟	蠟
		臘	
		来	來

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 丗		
	 丗		
	 賴		賴
	 賴		
	 朗		朗
	 壘		壘
	 礼		禮
	 曆		歷
	 量		量
	 量		
	 粮		糧
	 覺		了
	 临		臨
	 雲		靈
	 畱		留
	 畱		
	 瑠		琉
	 琉		
	 流		流
	 竜		龍
	 炉		爐
	 盧		盧

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 乱		亂
	 律		律
M	 罵		罵
	 滿		滿
	 覓		覓
	 密		密
	 面		麵
	 面		
	 滅		滅
	 民		民
	 令		命
	 命		
	 朙		明
	 冥		冥
	 摩		摩
	 無		無
	 無		
	 无		
	沫		沫
	鎩		鏊
N	南		南
	惱		惱

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	能		能
	能		
	能		
	尼		尼
	■		泥
	泥		
	逆		逆
	念		念
	意		
	念		
	年		年
	年		
	涅		涅
	涅		
P	槃		槃
	攀		攀
	漂		漂
	貧		貧
	菩薩		菩薩
Q	切		切
	訖		訖
	豈		豈

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 起		起
	 炁		氣
	 器		器
	 啓		啟
	 韆		千
	 錢		錢
	 淺		淺
	 遣		遣
	 牽		牽
	 秦		秦
	 勲		勤
	 勤		
	 勤		
	 清		清
	 清		
	 駈		驅
	 駈		
	 蛆		蛆
	 羣		群
R	 然		燃
	 熱		熱
	 垔		人

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 日		日
	 害		肉
	 睿		睿
S	 薩		薩
	 喪		喪
	 色		色
	 殺		殺
	 沙		沙
	 善		善
	 善		
	 上		上
	 虵		蛇
	 摂		攝
	 深		深
	 生		生
	 声		聲
	 唪		
	 舍		施
	昔		時
	师		師
	丗		世
	丗		

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	食		食
	誓		誓
	釋		釋
	失		失
	聖		聖
	聖		
	聖		
	受		受
	首		首
	鼠		鼠
	率		率
	帥		帥
	說		說
	三		四
	私		私
	思		思
	死		死
	損		損
	肅		肅
	蘇		蘇
	宿		宿
	算		算
	雖		雖

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 雖		
	 鏁		鎖
	 所		所
T	 墓		臺
	 態		態
	 貪		貪
	 躰		體
	 元		天
	 兲		
	 顚		
	 祇		
	 鐵		鐵
	 鐵		
	 聽		聽
	 聽		
	 圖		圖
	 啚		
	 塗		途
			退
	 陁		陀
	 脫		脱
W	 万		萬

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 往		往
	 網		網
	 閎		聞
	 耒		
	 为		為
	 爲		
	 爲		
	 唯		唯
	 我		我
	 至		無
	 無		
	 无		
	 物		物
	 物		
	 三		五
X	 膝		膝
	 膝		
	 皂		息
	洗		洗
	悉		悉
	弦		賢
	鮮		鮮

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	嶮		险
	陷		陷
	香		香
	想		想
	祥		祥
	心		心
	忄		
	惺		醒
	兌		兌
	凶		
	胷		胸
	頂		須
	孝		學
Y	閻		闇
	猒		厭
	掩		掩
	嚴		嚴
	焰		焰
	遥		遥
	夭		夭
	葯		藥
	皁		業

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 菜		
	 菜		葉
	 意		意
	 億		億
	 宜		宜
	 儀		儀
	 詣		詣
	 曰		因
	 婬		淫
	 引		引
	 迎		迎
			
	 佔		有
	 忧		憂
	 寀		雨
	 欲		欲
	 慾		
	 獄		獄
	 與		與
	 与		
	 御		御
	 于		於

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	 怜		
	 遠		遠
	 逺		
	 願		願
	 願		
	 緣		緣
	 緣		
	 寃		冤
	 圓		圓
	 匝		月
Z	 雜		雜
	 塹		暫
	 賛		贊
	 堊		葬
	 蔵		藏
	 藏		
	 遺		遭
	 餐		齋
	粢		
	炤		照
	輾		輒
	真		真

音序	异体		正体
	拓片	结体	
	眞		
	珎		珍
	珍		
	珍		
	正		正
	祇		祇
	隻		隻
	志		志
	衆		眾
	衆		
	衆		
	燭		燭
	庄		莊
	呪		咒
	揔		總
	坐		坐
	作		作
	尊		尊
	寘		最
	最		
	寘		
	辠		罪

大足学刊·第三辑
2019年，190—000页

大足北山石刻造像群中的密教及其图像学特性[①]

◎（丹麦）索伦森（Henrik H. Sørensen）著（哥本哈根佛学研究会）
◎常红红　译（四川美术学院视觉艺术中心）

内容摘要：本文主要针对大足北山石刻中的三个洞窟进行讨论，三个窟均包含了密教的内容和图像，并对旧有的题材进行了新的改造。这些窟龛展现出相当巧妙的构造及观念上的革新，还会出现图像之间的“杂糅”和主题上的“拼合”现象。这些图像的改变，对于我们理解北宋晚期至南宋初期大足地区流行的这类佛像具有重要意义。

关键词：北山石刻　密教　造像

前言

大足北山石刻群中包含各式各样的中国佛教造像，内容既有中国的主流造像题材，也有少见、特殊的类型。后者经常引入新的主题并对旧有题材进行再造，虽然这类造像并没有构成大足北山石刻的主体，但数量也相当之多。本文并非要探讨大足北山石刻全部的造像，而是主要针对其中的三个窟进行讨论，三个窟均展现了密教内容及图像，并对旧有题材进行了新的改造。本文论及的龛窟还包括北山第130、133、136、149、180窟等，时代均为南宋早期。这些窟龛展现出相当巧妙的构造及观念上的革新，还会出现图像之间的“杂糅”现象。比如在表现手法上，这些南宋石窟与北山那些早期的样式常规、组合标准的传统造像也有相当大的差异，打破了过去正统的图像模式，呈现出新的构思方式。与此同时，这些石窟造像的变化，反映了在这些石窟开凿的时期，密教在中国社会已被广泛认可并与主流佛教进行了融合。

① 无作者许可，本文谢绝引用。

随后，本文将着眼于大足北山第 130、133、149 窟造像，它们均以不同的方式反映了图像间的“杂糅”和主题上的“拼合”现象。其目的在于，去理解在开凿这些石窟的时代，这些佛教图像究竟发生了什么，以及这些图像的改变，对于我们理解北宋晚期至南宋初期大足地区流行的这类佛像具有重要意义。

一、摩利支天及其眷属

本文首先要讨论的是大足北山第 130 窟，该窟以摩利支天女神造像最具特色。女神共有八臂，有八位明王环绕其左右（图 1-2）。[①]在宋代以前的佛教图像中，摩利支天通常被描绘成坐姿、二臂的神祇形象，其面貌平和并手持蕉叶状的扇子（图 3）。[②]还有另一种与北山第 130 窟类似的“尚武”形式的摩利支天像，其形象并不普遍，最著名的作例见于日本平安时代。[③]笔者依据相关的材料发现，八臂、尚武样式的摩利支天图像，在南宋早期才变得流行，这与宋代天息灾（生活于公元 10 世纪之后）译出《佛说大摩里支菩萨经》有关，该经汉译七卷，大约于公元 986-987 年译出。[④]



图 1　大足北山第 130 窟摩利支天像，南宋早期，Henrik H. Sørensen 拍摄

在北山第 130 窟中，摩利支天的眷属八大明王，在窟内左、右壁龛各排列四尊明王。八大明王的主题是在唐代密教兴盛的背景下

① 八大明王的组合，系由密教五大明王（对应五方佛）发展而来。对唐代密教艺术的综合讨论，参见 Henrik H. Sørensen, "Esoteric Buddhist Art under the Tang," in *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, ed. Charles D. Orzech (General Editor), Henrik H. Sørensen and Richard K. Payne, Handbook of Oriental Studies, Section 4 China, 24, Leiden: Brill, 2011, pp. 401-418. 对这组造像相关细节的讨论，参见 Tom Suchan, "Eternally Flourishing Stronghold," pp. 314-325.

② 二臂、坐姿（有时是站姿）、持扇的摩利支天女神形象，在唐代不空译《佛说摩利支天经》中有记载。参见《大正藏》第 21 册，No. 1255B，第 261 页中。

③ 一件作例是一尊小型的铜造像，参见 Sørensen《密教与四川大足石刻艺术》（Esoteric Buddhism in the Stone-carved Art of Dazu, Sichuan），收录于大足石刻艺术博物馆编《重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2008 年，第 374-398 页；图版 16。

④ 《大正藏》第 21 册，No. 1257，第 272 页下-273 页上。



2



3

图 2　大足北山第 130 窟侧壁明王像，Henrik H. Sørensen 拍摄

被人所知的，但与相对标准化的五大明王相比，八大明王并不算很常见。[①]我们从图像学的层面，可以判定这组造像中的每一尊护法神的身份，但对于当前的目的来讲，确认这些尊神的身份，并确认伴随这些尊神出现的仪式背景就足够了。

显然，摩利支天像及八大明王呈现出传统的图像模式，但在母题上有一些较小的改变。总之，所有这些图像都能够追溯至早期的作例，既有具体的图像作例，也包括中国的佛教文献。[②]但北山第 130 窟并非如此，该窟组合成一个图像整体，融合了两种不同的图像主题，这意味着将两种差距较大的密教信仰结合起来。因为我们并不知道太多关于南宋时期大足地区密教实践的内容，所以很难证实摩利支天与八大明王在图像上的结合，是否反映了当地的密教实

① Angela Howard 讨论了八大明王造像在中国西南地区是非常独特的，但他并没有注意到当前这组造像是一个代表性的作例。参见 Howard,"The Eight Brilliant Kings of Wisdom of Southwest China,"in RES 35 (1999),pp.92–97. 即便如此，对四川及云南地区来说，这组造像实际上既不是独一无二的，也并不特殊，因为这两个地区遗存的文本和具体实例，证实了八大明王在唐代其他地方也流行。参见 Cynthea Bogel, "*With a Single Glance: Buddhist Icon and early Mikkyō Vision*", Seattle and London:University of Washington Press,pp.78–88. 对八大明王进行正式密教神祇的分类，参见 *MDJ* Vol. 4， p. 1813a.

② 一部以八大明王为特色的经典《大妙金刚大甘露军拏利焰鬘炽盛佛顶经》，唐代达磨栖那译。参见《大正藏》第 19 册，No.965。Takakusu Junjirō et. al., Tokyo:Taishō issaikyō kankōkai, 1924–1935, p. 340c, etc. 因为天息灾译本《大摩里支菩萨经》的广泛传播（七卷本，译出于 986–987 年间），这种八臂、“尚武”样式的摩利支天像，在北宋初期流行起来。参见《大正藏》第 21 册，No.1257，第 272 页下–273 页上。



图 3　敦煌二臂形象的摩利支天像，晚唐，法国国家图书馆藏



图 4　大足北山多宝塔中的摩利支天像，Henrik H. Sørensen 拍摄

践情况，或者这是否仅仅是人们通过想象而创造出来的一组造像。换句话说，在 12 世纪早期，摩利支天和八大明王信仰在大足地区已融为一体了？我们推测事实可能如此，但也不能完全确定。可能北山第 130 窟能被更好的理解为反映了本土工匠的想象力，这同样暗示我们，佛教雕刻艺术在 12 世纪的大足地区独具感知力与创新性？在这种情况下，我们能将该窟造像看作是一个摩利支天崇拜流行的作例，而八大明王的加入使该信仰进一步增强。可以肯定的是，除了大足北山石刻之外，在该地区还有多处独具创造力和混合性的石刻遗存。[①]

就石窟中的主尊摩利支天而言，在大足北山多宝塔中的浅龛中，我们发现了一尊与其相似的造像，但没有搭配八大明王（图 4）。[②]以图像学来讲，这也可能会被视为一种参照，第 130 窟主尊可能是标准的范本，而八大明王组像则呈现出了图像上的创新性。换句话说，对那些试图设想摩利支天组像配置的人，我们提出了一种对摩利支天主题的新诠释。[③]对“尚武”的摩

① 雕塑作例参看石门山造像，不仅独具特色地诠释了佛教图像的主题，而且还有佛教和道教图像并置的展现。关于这一地区的宗教雕塑研究，参见 Tom Suchan, "The Cliff-Sculpture of Stone-Gate Mountain:A Mirror of Religious Eclecticism in the Art of Twelfth-Century Sichuan," *Archives of Asian Art 57* (2007), pp. 68-69.

② 重庆大足石刻艺术博物馆编《大足石刻雕塑全集》第一卷，重庆：重庆出版社，1999 年，第 150 页，图版 162。这尊造像纪年 1148 年，与大足北山第 130 窟造像约同时代。

③ 对摩利支天图像年代的简略讨论，参见陈玉女《大足石刻北山摩利支天女像的雕凿时局》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2008 年，第 23-36 页。.

利支天和八大明王而言，他们呈现了两种与密教众神极为不同的神祇，因此我们把北山第 130 窟造像看作是两种造像的拼合，也是两种密教信仰的融合。

二、水月观音

接下来要讨论的是北山第 133 窟，即水月观音窟，水月观音主题最初来自《大方广佛华严经》。[①]在该窟中，位居中央的观音游戏坐姿，坐在一个柱基状的高座上（图 5）。观音身后是程式化的岩山，为普陀洛珈山之意。从风格上讲，这尊观音造像或多或少遵循了北宋后期以来的图像样式，除了该尊造像大量使用丰富的装饰之外，其他均无特别之处。此外，站在观音左边的善财童子，已被塑造成一个老人，这与《大方广佛华严经》经典记载不符。



图 5　大足北山第 133 窟水月观音像，南宋早期。

在石窟的两壁各有一对多臂的神祇，他们立于观音两侧，其身份是明王（图 6–7）。由于这些神祇的多手、多面、手持武器等特征，人们通认为他们是一组“四大明王”或“四大金刚”，但我们只能推测，这些神祇是以四尊方式表现出来的“明王”（或金刚）。[②]因为该窟没有与这些护法神有联系的题记，我们只能做有限的推测，尽可能地去解决问题。总而言之，该窟造像将水月观音与明王（或金刚）组合在一起，这显然是史无前例的，在中国宋代的佛教文献以及同时代的其他地区的佛教图像中，均无其他同样的作例出现。

Suchan 的毕业论文有部分研究内容涉及大足北山第 133 窟，他注意到在主尊两侧站立的四

① 关于此种样式观音的简论，参见 Yü Chün-fang, *Kuan-yin:The Chinese Transformation of Avalokiteśvara,* New York:Columbia University Press, 2001, pp. 70–71. 这种样式的观音像，晚唐以来在四川地区相对常见，相关详细讨论，参见 Suchan "Eternally Flourishing Stronghold," pp. 464–476. 作者指出，水月观音经常被一些中国学者误认为是一种密教形象。相关讨论参见 Suchan, "Eternally Flourishing Stronghold," pp. 464–474.

② 通常，明王会以五尊、八尊及十尊一组的方式呈现，而金刚则通常成对出现（但也可能出现在一群混合神祇中），显然，在北山第 133 窟中左、右壁的四尊神祇中，并没有“天王”像。值得注意的是，在早期研究大足北山石刻的图录——《大足石刻研究》中，将这四尊造像定名为“金刚”。参见刘长久、胡文和、李永翘主编《大足石刻研究》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 393 页。



图 6　大足北山第 133 窟左壁明王像



图 7　大足北山第 133 窟右壁明王像

尊“金刚”造像，与水月观音有些不同寻常的关联。然而，他没有给出一个明确的结论：这些神祇的出现，代表了两种不同教义、图像学传统的组合，即结合了显教的华严传统的观音，与密教传统的四明王。[①]

三、三位一组的如意轮观音与二级图像

在大足北山石窟中发现了几个有如意轮观音造像的洞窟，第 149 窟就是其中的一个（图 8）。然而，这种特殊的造像并没有遵循这类密教观音图像所具有的标准样式（如唐代译本中的形象），而是依照了一种非主流的、二臂造型的菩萨样式。

在该窟壁龛上雕刻有一组造像，其年代为南宋 1128



图 8　大足北山第 149 窟如意轮观音像，南宋 1128 年

① Suchuan, "Eternally Flourishing Stronghold," pp. 473–474.

年。[①]这组饶有兴味的造像具有图像学上的显著特点：首先，晚唐时期，如意轮观音雕塑在中国极为罕见。如同前述摩利支天和她的护法神眷属的作例一样，大足石刻第 149 窟中的如意轮观音最明显的图像学特征，即背离了早期、主流的造像样式。该窟造像群中的如意轮观音，仅有二臂，菩萨所持的莲花上有如意宝珠，这与早期密教中描绘的传统如意轮观音不同。另外一种如意轮观音，在四川地区的不同石窟中可以见到。[②]笔者还发现，这种特点也反映在如意轮观音菩萨的眷属（如两列的菩萨），以及道教中的神祇中。所有这一切首先被看作是一种对经典的背离，而佛教经典通常是作为如意轮观音造像的基础。总之，从大足北山造像可知，如意轮观音信仰在 12 世纪的大足地区是比较流行的。此外，前述二臂样式的如意轮观音，给我们提供了一个例证，即如意轮菩萨在表现方式上的变化，改变了此类图像旧有的标准范式。[③]



图 9　大足北山第 149 窟局部

在第 149 窟组像中，中间正壁位置有三尊像（一组），雕刻手法近乎圆雕，如意轮观音位居中央，左右各有一尊胁侍菩萨（图 9）。这三尊菩萨均端坐在各自柱状的宝座上，在每个宝座的顶端均安置一个较高的莲座，中央主尊的体量几乎比其左右的胁侍菩萨大一倍。这三尊像身后是该窟的后壁，中央三尊像的左右两侧分别是供养人任宗易（1119–1130）和他的妻子杜慧修的雕像，他们身着典型的宋代服饰，两位供养人的一侧分别雕刻一位侍从，侍从体量较小，体现出他们低下的社会地位。在这对供养人上方的后壁上，雕刻了另外四尊护法神像，均被安置在程式化的云上。

采用二臂形式的如意轮观音，而不是久负盛名的六臂形式（六臂如意轮观音在唐代最典型），这可能意味着，无论是谁创造了大足北山第 149 窟的造像范式，要么是采用了当时流行的如意轮观音样式，如二臂的形式，要么是依据了当时一个绝无仅有的版本。

---

① 前揭《大足石刻研究》，第 399 页；重庆大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学院大足石刻艺术研究所编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 27–30 页。值得注意的是，传统性的、坐姿、四臂如意轮观音，唐代之后已经流行于四川地区，尤其是造像中心的成都地区。但这种二臂的如意轮观音像仅出现在大足地区，如大足北山第 50 窟。参见 Tom Suchan, "The Eternally Flourishing Stronghold," pp. 269–272.

② 未小妹《巴蜀石刻如意轮观音造像相关研究》，图版 1–4。参见 http://msx.scfai.edu.cn/news/60_329. html。另参见胡文和《四川道教、佛教石刻艺术》，成都：四川人民出版社，1994 年，第 222–223 页。

③ 实质上，我们可以将此看作是一个指向，六臂形式的如意轮观音，之后几乎从中国佛教众神中消失了。



图 10　大足北山第 149 窟局部



图 11　大足北山第 149 窟局部

如意轮观音的右面的菩萨像，显然是观音的另一种样式——白衣观音，判定其身份可通过观音头上的斗篷或罩在头上的部分布袍（头上有一尊小型的阿弥陀佛），盛水器和柳枝斜靠着右肩（图 10）。如意轮观音左边的菩萨，最初看上去较难判定身份。然而，实际上这是大势至菩萨（图 11）。总之，这三尊组像，塑造了两尊不同类型的观音菩萨，以及另一尊与观音相关的造像。

沿着石窟的侧壁，雕刻了众多次等级的神祇，他们具有不同的尺寸，分三层排列，总共 37 尊（图 12–13）。这两组造像的布局几乎是对称的，这些大多数的次等级的神祇，很大程度上反映了大致的类型学特点，例如天官、魔怪、战神等，在这些神祇中，精确的判定每一尊的身份是有些难度的。然而，在一些情况下，我们可以通过类型学方法判定其身份，如有云朵的龙王（左壁底层最左边），四大天王（左壁中层），风神（右壁底层最右面），因陀罗及扈从（左壁顶层），梵天及扈从（右壁顶层），以及修罗王（右壁顶层），北斗七星神（左、右壁底层），各色神祇混杂在一处。整体上看，这些眷属神祇呈现了天界的官制体系，这是流行于宋代的中国式的神祇体系，而不是印度式的。

大足北山第 149 窟的密教背景，可通过窟室左、右壁的石案（案上安置造像）进一步理解，石案以金刚杵、犍稚图案装饰。就笔者所知，该窟以密教符号作为装饰图案，在北山石刻造像中这是唯一的作例。



12



13

图 12-13　大足北山第 149 窟左、右壁造像

这种特殊的图像搭配，例如以白衣观音、大势至菩萨作为如意轮观音的胁侍菩萨，显然这种组合是极为特殊并不合规范的。这在大足石刻造像中也是绝无仅有的，在中国其他地方也未曾见到这样的作例。这意味着，第 149 窟塑造了大足北山石刻造像中的另一种非常规的图像，相类似的窟龛见还于大足北山第 130、133 窟。然而，北山第 149 窟的造像结构及意涵，实际上有经典可循，即《如意轮陀罗尼经》（《大正藏》第 1080 号）。[①]这部经典中关于图像的描述，让我们知道了如意轮曼荼罗的构造，在此曼荼罗中，如意轮观音位于中央位置，周围环绕其他重要神祇（大多数是观音的化身），还有众多二级神祇。在如意轮观音周围的重要神祇中，其中包括白衣观音和大势至菩萨，还有另外 6 尊神（图 14）。有了可参考的经典，为我们判定第 149 窟后壁（即三尊组像背后）的 4 尊神像提供了很好的依据。目前学界对这组造像的诠释是较为含糊的，但有学者认为，这是一组“神将”造像。[②]我并不同意这样笼统性的称谓，这组造像在《如意轮陀罗尼经》中有所描述，我认为他们是“如意轮曼荼罗”内部四分之一处所安置的尊神。换句话说，这组造像表现的是度母、马头观世音明王、一髻罗刹女、四面观世音

① Tom Suchan,"The Eternally Flourishing Stronghold," pp. 277-278. 把这里提到的经典称为《如意轮陀罗尼经》，严格来讲是不正确的，见上文，第 278 页。

② 前揭《大足石刻研究》第 400 页；《大足石刻雕塑全集》第 1 卷，第 17 页。让人意外地是，这些雕像的重要意义，在未小妹的论文中并未进行讨论。未小妹《巴蜀石窟如意轮观音造像相关研究》，http://msx.scfai.edu.cn/news/60 329.html.

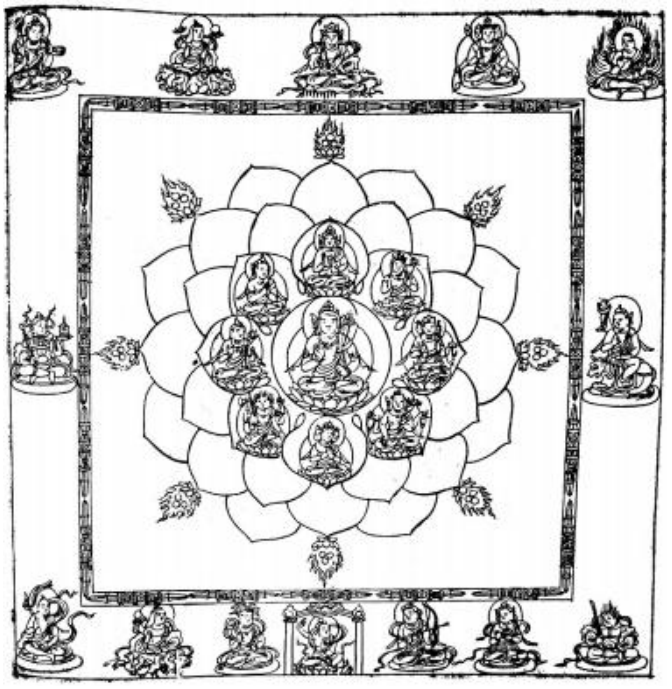


图 14　日本平安时代曼荼罗（依据《如意轮陀罗尼经》绘制，图版出处：《大正新修大藏经・图像部》第 4 卷，第 266 页，图版 72）



图 15 大足北山第 132 窟如意轮观音像　南宋晚期（Henrik H. Sørensen 拍摄）

明王，[①]以及最后的毗俱胝菩萨。[②]这给我们以提示，第 149 窟造像的意涵，包括窟室整体的布局以及造像的安排，是以一个以圆形的曼荼罗为基础进行雕凿的洞窟，该窟将曼荼罗转变成一种三维结构的图像，具有传统的、平面观看的“经变”特点。因此，一个完整的曼荼罗图像、结构及宗教仪式内涵已遗失，将原初的曼荼罗结构转变成雕塑，这种情况在大足北山较为常见。这也预示着，12 世纪的南宋，中国传统密教中正统性的宗教仪式实践，在大足地区已不再践行。大足北山还有其他如意轮观音的作例，不仅仅包括那些雕刻在多宝塔上的造像。[③]在大足北山第 132 窟中，一件有些风化的雕像，被认为是如意轮观音。[④]有趣的是，这尊也是二臂样式的如意轮观音，与第 149 窟相比，有几处小细节方面的不同（图 15）。其左手上举持宝珠，与北山第 149 窟如意轮观音相同，但右手放在腹部下方，而不是结说法印，这点与 149 窟不同。中国学界已将北山第 132 窟断代为南宋，但没有对该窟作进一步的阐释，对其中造像也没有更合理的判定。然而，笔者认为，学界之前对该窟的断代稍晚，其年代应当是北宋晚期，

① 这尊观音化现的忿怒像的实际名称及身份还不确定。

② 《大正藏》第 20 册，No.1080，第 193 页下。该窟后壁位置的四尊浮雕像，和经典中描述的曼荼罗中的五尊观音化现的造像之间，存在数量上的差异。然而，我认为这点是不太重要的，这可能是在开凿这座洞窟时，石窟设计者出于结构或者对称的考量而导致的。

③ 未小妹《巴蜀石窟如意轮观音造像相关研究》，图版 7，8.1–8.2。http://msx.scfai.edu. cn/news/60_329.html.

④ 前揭《大足石刻雕塑全集》第 1 卷，图版 148。尽管 Suchan 证实了这尊造像的存在，但他并未辨识出这是一种如意轮观音类型。参见"The Eternally Flourishing Stronghold," pp. 163, 714.

约公元 1100 年甚至更早，因为这些造像在风格上与北宋时期的其他造像具有一致性。这意味着，第 132 窟可能要早于第 149 窟至少数十年。就像那些次等级的神祇，右手结不同的手印（可能是禅定印），因此，无论是谁设计、雕凿了大足北山这些多样化、二臂样式的如意轮观音，这些造像要么可能是受到不同来源的图像的影响，要么仅仅可能是雕刻者一时兴起的创造。笔者认为，后者则可能更接近真实，因为在图像学上具有特性的雕像在北山比比皆是，在大足其他石刻造像区域也是如此。总之，值得注意的是，北山第 149 窟与此处其他的如意轮观音相比，二者存在风格上的显著差异，这表明了它们并非雕刻于同一时代。

结论

笔者仅阐释了大足北山石刻中的一小部分造像，这些造像以多样化的方式展现了其差异性或造像结构的独特性。显然，在大足北山石刻中，我们发现了更多类似的造像。形成这些造像差异性的原因有多种，但无论如何，创造这些造像的想象力来源，无疑是当地传统的佛教雕刻。北山第 130 窟将摩利支天和八大明王结合，是一个相当直接的作例，从概念性上瓦解了两种不同类别的图像，以及两种不同的信仰。毫无疑问，通过给摩利支天增加一组护法神作为眷属，其战神的特质被显著增强，组成一组强大、令人敬畏的石刻组像。当笔者讨论北山第 133 窟时，情况也同样如此，笔者再次看到了两种不同的图像学程序，以及将显教主题与密教主题的拼合。

就北山第 149 窟而言，我们发现，尽管该窟的一组造像是以经典为基础进行雕刻，但最终却进一步脱离了经典。这种对经典的背离，实质上将原初经典中记载的曼荼罗转变成了一个三维的雕塑空间（更适宜正面表现），从根本上改变了经典的内在、图像及仪式的逻辑。因此可以说，北山第 149 窟将经典中原初的曼荼罗进行了凝练及简化。一方面，这可以解释该窟中间的一组三尊像；另一方面也指出，密教中常见的以曼荼罗为基础的传统宗教仪式，在 12 世纪早期的石窟造像中已不再践行。

参考文献

典籍及其他文献

重庆大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学院大足石刻艺术研究所编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年。

木村澄觉编《密教大辞典》增订版，京都：法藏馆，1970 年，

高顺次郎等编《大正新修大藏经》（以下简称《大正藏》），东京：大正藏刊行会，1924－1935 年。

主要参考文献

《大方广佛华严经》,《大正藏》第 10 册，No.279。

《大妙金刚大甘露军拏利焰鬘炽盛佛顶经》,《大正藏》第 19 册，No.965。

《大方广佛华严经入法界品》,《大正藏》第 10 册，No.295。

《佛说摩利支天经》,《大正藏》第 21 册，No. 1255B。

《佛说大摩里支菩萨经》,《大正藏》第 21 册 . No.1257。

《如意轮陀罗尼经》,《大正藏》第 20 册，No. 1080。

次要参考文献

四川省文物管理局、成都文物考古研究所、北京大学中国考古研究中心、巴中区文物管理所编《巴中石窟内容总录》，成都：巴蜀书社，2006 年。

陈玉女《大足石刻北山摩利支天女像的雕凿时局》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2008 年，第 23–36 页。

刘长久、胡文和、李永翘主编《大足石刻研究》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年。

Howard, Angela F, "The Eight Brilliant Kings of Wisdom of Southwest China." RES 35 (Spring 1999): 92–7.

胡文和《四川道教、佛教石刻艺术》，成都：四川人民出版社，1994 年。

Suchan Tom,"The Eternally Flourishing Stronghold:An Iconographic Study of the Buddhist Sculpture of the Fowan and Related Sites at Beishan, Dazu Ca. 892–1155." Doctoral thesis. The Ohio State University, 2003. "The Cliff-Sculpture of Stone-Gate Mountain:A Mirror of Religious Eclecticism in the Art of Twelfth-Century Sichuan." *Archives of Asian Art* 57 (2007):51–94.

索伦森（Sørensen, Henrik H）《密教与四川大足石刻艺术》，重庆大足石刻艺术博物馆编《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨论文集》，北京：文物出版社，2008 年，第 374–398 页。"Esoteric Buddhist Art under the Tang." In *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia.* Ed. Charles D. Orzech (General Editor), Henrik H. Sørensen and Richard K. Payne. Handbook of Oriental Studies. Section 4 China, 24, Leiden:Brill, 2011:401–18.

未小妹《巴蜀石刻如意轮观音造像相关研究》, 四川美术学院硕士学位论文, 2009 年，http://msx.scfai.edu.cn/news/60_329.html。

姚崇新《巴蜀佛教石窟造像初步研究：以川北地区为中心》，北京：中华书局出版社，2011 年。

Yü, Chün-Fang. Kuan-yin: *The Chinese Transformation of Avalokitesvara*. New York: Columbia University Press, 2001.

赵长松《三台东山摩岩遗存是唐代密宗道场》,《四川文物》1998 年第 3 期，第 67–71 页。

Esoteric Buddhism and Iconographical Peculiarities Seen among the Sculptural Groups at Mt. Bei in Dazu

◎ (DK) Henrik H. Sørensen(Seminar for Buddhist Studies, Copenhagen)
◎ Tra: Chang Honghong(Sichuan Fine Arts Institute)

Abstract: This paper mainly discusses three sculptural groups at Mt. Bei in Dazu. These sculptures reflecting on Esoteric Buddhism and its iconography,while at the same time representing new ways of dealing with old themes. All of them display considerable composition ingenuity and conceptual innovation, sometimes bordering on iconographical hybridization. The changes in these sculptures signify for our understanding of the type of Buddhism that flourished in the Dazu area during the late Northern and early Southern Song.

Key words: Beishan Stone Carvings; Esoteric Buddhism; sculpture

大足学刊·第三辑
2019年，203—000页

大足北山多宝塔内第七层石刻研究

◎（美）苏默然　著（东密歇根大学）　　刘　静　译（四川美术学院）

内容摘要：建于南宋时期的大足北山多宝塔内外镶嵌有120多件浮雕石刻，造像内容包括一套善财童子五十三参浮雕，以及诸多漫漶或者不易辨识的题材。本文重点讨论塔内第七层编号为70、75的两幅图像，其中均包含多头多臂的忿怒相神祇。通过仔细的图像辨识和考证，第70龛主尊可能是佛教明王与道教相应神祇（如马元帅）杂交的产物。第75龛中两位神祇的外形特征则接近道教护法神四圣真君，是多宝塔石刻中唯一明确为道教题材的造像。第70龛造像的原创性表明其依据可能是某种不同于早期正统密教、我们所知甚少的密教。而这两幅图像与道教的关系则显示出赞助人的宗教折衷主义，在三教融合的名义下让道教神祇为佛教护法，这种现象在大足及周边地区并不罕见。

关键词：大足石刻　多宝塔　不动明王　秽迹明王　四圣

北山多宝塔（图1）是大足现存完整的年代最古老的独立建筑。塔位于城区北部，塔身涂白，因此又称“北塔”或“白塔”。[①]多宝塔建于南宋绍兴年间，修建时间大约为1147–1155年，矗立在北山顶朝南的崖壁上方，距离鼎鼎有名的北山佛湾约500米。多宝塔正下方是一组巨大的二佛并坐摩崖造像，高近10米。多宝塔得名于《法华经》第十一章记载的过去佛——多宝佛，二佛与塔的组合在图像上强化了这一概念（图2）。[②]除此之外，多宝塔的建筑形式与

① 多宝塔所在的位置之前为北塔寺。寺院重建于1668年，初建时间不明。有学者推断九世纪晚期的韦君靖碑中提到的“浮图”也在同一位置。参见俄亥俄州立大学Tom Suchan博士论文 *The Eternally Flourishing Stronghold: An Iconographic Study of the Buddhist Sculpture of the Fowan and Related Sites at Beishan, Dazu, ca. 892–1155,* 2003年，第114页。

② 《法华经》相关经文参见T.9.262：32b–34b。无铭文指明二佛修建年代，但是据其图像判断，可能与多宝塔同时。

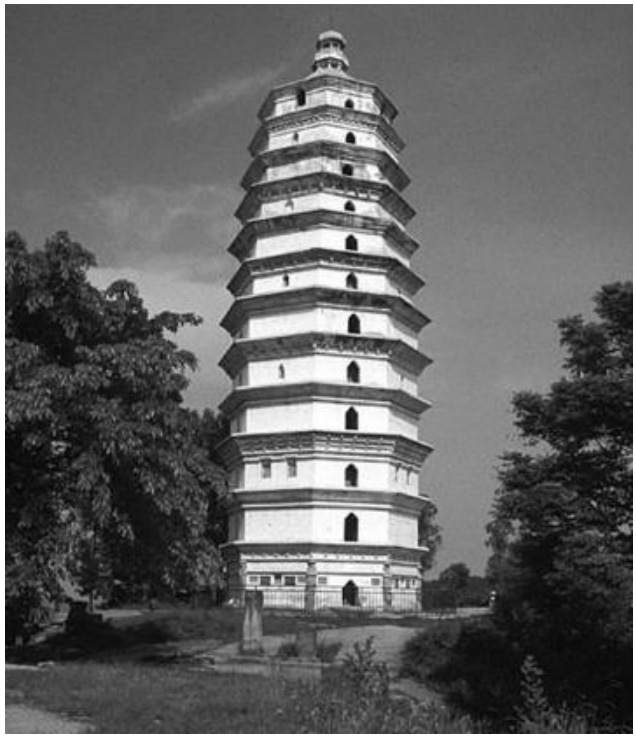


图1　北山多宝塔

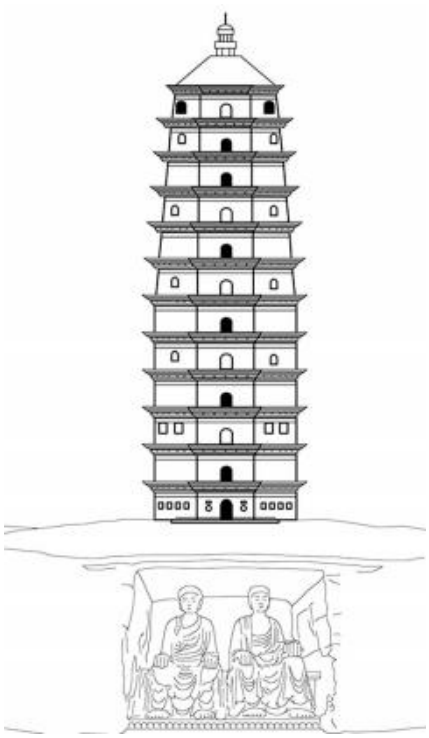


图2　多宝塔与二佛

现存的宋代八角形密檐塔并无太大区别。[①]这座砖塔高约33米，底部直径约9米。塔身外部呈现为十三层，内部实际仅八层，由斜向交叉分布于塔心的上下楼梯连接。塔上装饰有120多件石雕，镶嵌在塔内各层走廊两壁和塔内外的龛中。石雕主题包括大量佛教神祇，其中不少与北山佛湾及周边遗址的造像主题有关。这些石刻的基础资料和相关愿文题记可参考《大足石刻内容总录》、《大足石刻铭文录》和陈明光近年来针对塔内铭文展开的文献研究。[②]上述研究和其它相关研究对多宝塔造像的内容展开解释，例如研究指出其中包含一套善财童子五十三参浮雕，但是这些石刻的整体图像程序（如果存在）尚未厘清，很多漫漶或者主题不易辨识的图像仍有待深入研究。

因此，本文将通过仔细审视塔内的几幅图像，进一步探讨多宝塔石刻的图像程序及其与大足其它摩崖造像的关系。文章重点讨论塔内第七层的两幅图像——它们与多宝塔内外的其他造像相比，颇为特殊。一幅位于第七层塔心东向的龛内（图3），编号为70，刻有一位三头六臂、

① 张驭寰《中国塔》，太原：山西人民出版社，2000年，第24–34页；张墨青《巴蜀古塔建筑特色研究》，重庆大学硕士论文，2009年，第28、73页。

② 参见四川省社会科学院等编《大足石刻内容总录》（下文简称《总录》），收录于刘长久等编《大足石刻研究》，成都：四川省社会科学院出版社，1985年，第433–451页；郭相颖编《大足石刻铭文录》（下文简称《铭文录》），重庆：重庆出版社，1999年，第442–464页；陈明光《大足多宝塔外部造像勘查简报》，收录于黎方银编《2009年中国重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》（下文简称《2009论文集》），重庆：重庆出版社，2012年，第88–114页。



图 3　北山多宝塔内第七层第 70 龛



图 4　北山多宝塔内第七层第 75 龛

狰狞恶魔状的神祇，《总录》认为他是不动明王，但没有进一步解释。神祇头光装饰有禅定印结跏趺坐佛，说明该神为佛的忿怒相，但是其图像志并不符合常见明王的标准像。位于同一层的第 75 龛（图 4），体量略小，镶嵌于走廊的西南外墙上，刻有一对手持兵器、身着铠甲的神祇，其中一位身长四臂。《总录》命名为“金刚力士”，但他们的外形特征更接近道教护法神四圣真君，后者也可见于大足十二世纪的其它造像遗存。因此，这件浮雕是多宝塔石刻中唯一一件明确为道教题材的图像。

进入具体的图像研究之前，我们需要先考察多宝塔的修建背景，以便充分了解这些图像的创作语境。关于多宝塔的修建历史，仅能从塔内的题记管窥一二。题记的主要内容为发愿文，但也透露出一些与建塔工程有关的信息，表明多宝塔是个人、家庭和地方官员共同出资完成的一项地方公共工程。[①]我们不清楚工程的实际发起人是谁，但是多宝塔的建成与一位名为冯楫（1074–1153 年）的居士密切相关，他是一位成功的学者和名震一方的政府官员。[②]史书上记载

① 发愿文见《铭文录》，第 442–464 页。

② 冯楫考取过进士，曾任潼川府路兵马都铃辖。大足地区在南宋时期归潼川管辖。多篇文章讨论冯楫及其宗教活动，见胡昭曦《大足多宝塔石刻与宋人冯楫》，《中国历史文物》2002 年第 1 期，第 53–64 页；邓灿《大足多宝塔供养人冯大学即冯楫的史料调查》，《华夏考古》2007 年第 1 期，第 140–142 页，第 152 页；邓灿《大足多宝塔供养人冯大学即冯楫的史料调查》，收录于郭兴建等编《大足石刻研究文集》第五辑，重庆：重庆出版社，2005 年，第 370–372 页。上述研究的综述可参见 Tom Suchan 博士论文（2003 年），第 23–24 页，第 86–87 页，第 114–123 页。

了他的官宦生涯和奉佛事迹。[①]据载，他曾跟随临济宗大师大慧宗杲（1089–1163 年）学法，大藏经因战乱遗失时，他资助印刷大藏经，也曾建立僧人和隐居居士组成的净土社团。根据史书和题铭，他与数个佛教遗址有关，包括泸州报恩塔、妙高山摩崖造像等。多宝塔内有多处题记提及冯楫及其家人赞助“第六层”造像。[②]第四层塔心朝西的龛主像为冯楫本人，该龛证实，正如史料记载，冯楫本人信仰净土宗，在赞助建塔中担任重要角色。多宝塔在冯楫去世几年后才建成。[③]

冯楫及其家人可能是多宝塔的主要赞助人，但并非唯一。其它赞助人包括众多的本地居民及其亲属、当地士绅，他们在资助建塔的同时，也参与当地其他造像活动。一位名叫王堂的本地信徒是建塔过程中的重要人物，他负责从当地家庭筹措经费购买建筑材料，一位名叫任亮的当地僧人则负责指导整个建塔工程，或者至少担任部分指导工作，铭文中没有详细说明他的角色。[④]显然，本地人积极参与了工程的资助，冯楫晚年组织的净土社团活跃时间大约与多宝塔修建同时，因此塔的修建很可能与冯楫的净土社团存在一定关系，或者受到了净土社团的启发。尽管缺乏直接证据，很可能是在冯楫的直接或间接影响下，与净土社团（冯楫本人组织的社团，或大足本地类似的社团）相关的人群发起了建塔工程，与多宝塔大约同时期的泸州报恩塔，据说也是由冯楫发起兴建。[⑤]

从塔内可辨识的发愿文判断，当地人资助建塔的主要目的是为在世或已去世的亲人积德，尤其希望他们早生净土，子孙繁衍。多宝塔的石刻多为净土图像，也体现出这一目的，李小强等学者已讨论过。[⑥]除了个别情况，多宝塔石刻并未按照协调一致的位置和顺序布置，这表明

① 参见《佛祖统纪》，T. 49.283c18–20，T.49.426b20–21；《释氏稽古略》，T.49.892a.26–28。这些史料记载了冯楫生命最后二十年（1131–1153 年）的事迹。参见 Daniel A. Getz, Jr. "T′ien-t′ai Pure land Societies and the Creation of the Pure Land Pratriarchate, "in Buddhism in the Sung, edited by Peter Gregory and Daniel A. Getz Jr. (Honolulu:University of Hawaii Press, 1999)，第 523 页，注释 146。

② 塔内第四层有多条发愿文提及冯楫及其家人，见《铭文录》，第 445–446 页，第 456–457 页。这些题铭说明冯楫资助修建“第六层”，此处显然指对应于塔内第四层的塔外第六层。

③ 赞助人像在多宝塔石刻中通常为附属角色，因此该龛独具一格。但当地也有先例，在资助佛教造像的当地重要官员去世后，为其制作独立的纪念肖像，知名者如北山佛湾的韦君靖像和安岳圆觉洞的聂真像。泸州报恩塔第七层西墙也刻有冯楫像，参见华强《泸州报恩塔历史及文化景观价值探析》，《重庆文理学院学报（社会科学版）》，2010 年第 4 期，第 12 页。

④ 多宝塔第五层第 53 龛的发愿文记载王堂“化众舍钱”，见《铭文录》，第 447 页。编号第 43 龛的主发愿文指明冯楫资助修建第四层，并提到任亮为“修塔化首”，见《铭文录》，第 445–446 页。

⑤ 二塔建筑形式相似，可能出自同一批工匠，参见张墨青《巴蜀古塔建筑特色研究》，第 108 页。遗憾的是，报恩塔的石刻在文革中破坏严重，也没有留下印刷清晰的出版物。系统研究这些石刻将加深我们对二塔的理解。目前能参考的资料仅为一些粗略概述，参见胡昭曦《冯楫与泸州报恩塔》，《四川文物》2004 年第 2 期，第 65–69 页；程思远《泸州报恩塔》，《四川文物》1990 年第 4 期，第 32–33 页；华强《泸州报恩塔历史及文化景观价值探析》，第 10–14 页。

⑥ 参见李小强《试论净土信仰与大足石刻的关系》，《佛学研究》2004 年，第 244–251 页。

石刻的安排所对应的是一个宽泛的愿景，即创造一组神祇，增强祈福的效果。[①]一套出自《华严经》入法界品的图像在数量和位置上占据绝对优势，由 52 件浮雕组成（36 幅位于塔内，16 幅位于塔外），可谓是多宝塔石刻的核心。[②]这套石刻主要出自一位希望母亲“超生佛地”的赞助人。根据题记和图像，很多浮雕的主题可对应财童子五十三参中的各参，塔内外浮雕的位置顺序也大体符合经文中各参的时间先后顺序。因此，多宝塔石刻的设置暗合了这些造像的大体象征意义，即传达普度众生的佛性。[③]这一点也符合我们关于多宝塔主要赞助人冯楫的有限知识——他的宗教观念可能受到其佛教导师大慧宗杲的影响。[④]大慧终其一生都对《华严经》研究持有兴趣，因此可推断，冯楫的宗教信仰至少有一部分受到华严思想的影响，而华严思想是多宝塔石刻设计的重要内容。此外，设计指导思想还包括更为实用主义的考虑，希望护佑当地造像主及其亲人平安喜乐。

在上述信仰背景下，有两龛图像需要进一步讨论，它们将是本文的重点。二龛均位于塔内第七层，塔外相应位置为第十二层。七层以上再无浮雕。[⑤]和下面各层一样，第七层有个环形走廊，走廊内壁镶嵌有约 60×60 厘米大小的构件或龛，它们正对窗户，呈十字分布。（图 5）每龛正面镶嵌一块刻有浮雕的方形石板，石板正对窗户，因此，在一天的不同时段，阳光都会照亮浮雕的一部分。七层以下的走廊外壁每面镶嵌 1–2 块浮雕，但是第七层每面仅一块，第 75 龛正对通往第八层的上行楼梯。其他

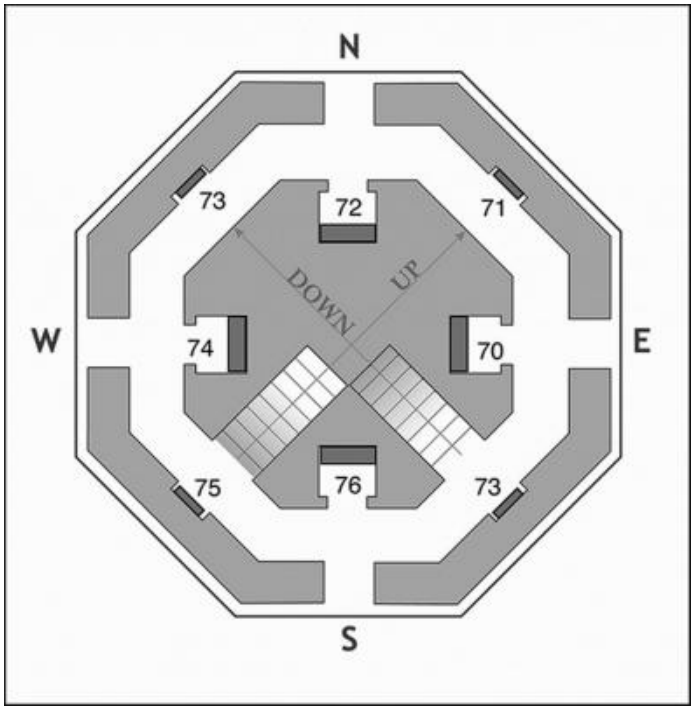


图 5　北山多宝塔内第七层平面图

① 古正美在 2009 年大足石刻国际学术研讨会上提交的论文详尽论证了多宝塔不仅是一个地方工程，皇室赞助人也可能参与，而且多宝塔与北山佛湾第 136 窟有关。她认为，修建多宝塔和开凿 136 窟的潜在意图都是弘扬支提信仰，与宋高宗宣扬自己为毗卢遮那佛王下生有关。虽然文中提供了不少有趣的观点，但其论证忽视了多宝塔内数量众多的发愿文，这些发愿文为我们理解赞助人意图提供了大量史实信息，表明多宝塔及其象征意义在于更宏大的法愿。参见古正美《大足北山多宝塔的建造性质与造像》，收录于《2009 论文集》，第 426–482 页。

② 参见黎方银《大足北山多宝塔内善财童子五十三参石刻图像》，《敦煌研究》1996 年第 3 期，第 51–63 页。塔外的石刻图像可参见陈明光文章《大足多宝塔外部造像勘查简报》中的列表，第 111– 112 页 .

③ 我的博士论文对此有简要讨论，参见 Tom Suchan 博士论文（2003 年），第 123–125 页。

④ 关于华严思想对大慧宗杲的影响，参见 Miriam Levering，“Dahui Zonggao and Zhang Shangying，”Journal of Sung–Yuan Studies 30 （2000），130–131。

⑤ 塔内最高层只有一个空龛。空龛是原始设计还是后期修复的结果，不得而知。



图 6　北山多宝塔内第七层第 76 龛



图 7　北山多宝塔内第七层第 74 龛



图 8　北山多宝塔内第七层第 72 龛

三面墙上的石板现存雕刻均为 1893 年的修塔铭文，之前可能为其他内容。第七层未发现与浮雕同时期的发愿文。

从第六层上行至第七层，顺时针绕行，所见第一龛为面南的第 76 龛，龛内浮雕部分损毁，可辨认出五尊立像（图 6），内容可能为三身佛与二菩萨，释迦牟尼居中，毗卢佛居左，药师佛居右。塔内所有朝南的龛都刻有佛像，这可能是种巧合，也可能是象征性地呼应塔下面南而坐的摩崖二佛。环绕第七层所见第二龛是正壁朝西的第 74 龛（图 7），主尊为保存完好的地藏菩萨。接下来是正壁朝北的第 72 龛，损毁严重，龛内刻有一尊身份不明的坐像（图 8），貌似为道像。最后是朝东的第 70 龛，刻有一尊三头六臂的忿怒明王像，《总录》认为其身份为不动明王。这件精彩浮雕的照片最早出版于上世纪六十年代，[①]与之相比，浮雕现状稍有损毁。它的风格类似于西安安国寺出土的马头明王石刻，后者保存完好。这种相似性揭示出中唐以来明王造像艺术风格的流布，但在另一方面，这件浮雕的图像志与传统不合。[②]

第 70 龛主尊有两位体量稍小的胁侍。左侧胁侍为满脸胡须、肌肉发达、手持军幡的武士。他的发髻向后扎起、额头夸大、脸部呈现忿怒的鬼怪相、眉头紧锁，这些特征都和主尊相似。位于另一侧的胁侍为文官形象，他位于图像下方的前景，不像武将装束的胁侍站立背景之中，因此他的身份很可能是赞助人。赞助人的身高也略低于武士像。他颌下长有三角形胡须，着长袍，头戴硬翅官帽，服饰与中国文官一致，手持微曲的长笏板。赞助人的形象基本是类型化的，但与第四层第 50 龛的冯楫像（图 9）存在一定相似度。赞助人手持的长笏板与第 50 龛侧

① 这件浮雕的精美黑白照片可见四川美术学院雕塑系《大足石刻》，北京：朝花美术出版社，1962 年，图版 107。

② 安国寺明王的照片可见 Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, Chūgoku Kokuhōten:Treasures of Ancient China 中国国宝展 (Tokyo:Asahi Shinbunsha, 2004)，第 136 页，插图 124。

壁冯楫孙女妙悟所持相似。冯楫的法号就是“不动”，因此这一相似性能增强主尊身份为不动明王的可信度，可惜缺乏赞助人题记确认他是否为冯楫。但是，我们也没有冯楫崇奉不动明王的证据。这一法号更有可能出自禅宗关于坚定的思想，或者暗指著名的佛教居士维摩诘。



图 9　北山多宝塔内第四层第 50 龛

第 70 龛的主尊踞坐岩石上，右脚屈起，左脚下垂。四肢肌肉发达，手脚戴钏。身上衣带飘飘，双肩覆带状斗篷，斗篷在头和上臂后方鼓起。中间的大脸直视观者，双目圆瞪，眉头紧皱，鬼脸作咆哮状，露出两颗朝下的尖牙。双耳戴圆珰，大耳后各伸出一个鬼脸状小头。中间头冠上有一尊化佛，坐莲座上，圆形身光环绕。根据造像传统，化佛身份应为阿弥陀，因此主尊是阿弥陀佛的忿怒相。但本地有很多造像不严格遵守造像传统，在找到更具体的阿弥陀身份特征之前，这尊佛也可能是毗卢遮那佛或其他佛，所以这一点并不能缩小主尊身份的范围，主尊的持物进一步增加了身份判定的复杂度。上右手挥舞金刚铃，左手执锏，带有一个程式化的三重金刚杵形状的锏尖。中左臂外伸，手拄长剑柄端，剑尖朝下，垂直于地上，中右臂也往外伸展，右手牢牢抓着双叉戟柄，戟上军幡飘扬。下右手置右大腿上，手持环绕的羂索，下左臂屈肘，手抬至胸前，掌心向上，捧长方形物体。《总录》称该物为“金砖”，未作进一步解释。据我所知，道教图像中才会出现此类持物。Henrik Sørensen 曾提出一个更合理的解释——金印，但它不符合金印作为持物的常见样式——印面朝外，像一面镜子。在已出版的第 70 龛照片中，该持物不易辨认，但现场观察能发现，它清楚表现了一部经折装的书，书上系着一条长锦带，下垂至主尊腹部。这种样式的经书在北山佛湾第 155 窟和石门山第 8 窟也能看到，它们是孔雀明王的持物。[①]孔雀明王所持的经书和置于第 70 龛主尊胸前的经书可能象征《般若波罗蜜多心经》，一部南宋早期的仪轨中供奉的十大明王都手持《心经》。[②]

《总录》没有解释为什么第 70 龛的主尊是不动明王，这一判断可能基于主尊的两个主要特征，一是手持羂索和剑，二是主尊坐在岩石状的平台上，不动明王的图像志通常也包括这两点。除去这些显而易见的相关性，我们还需要厘清主尊造像特征的一些问题，然后才能从图像

① 孔雀明王图像中，手持经书这一特征在仪轨中找不到依据，也不符合其他地方的孔雀明王标准像。

② 《佛说幻化纲大瑜伽教十愤怒明王大明观想仪轨经》，T.18.891.583b14–587b05。

志的角度确认其身份——它到底是一尊与众不同的不动明王像，还是其他明王像？



图 10　不动明王　北山佛湾第 56 龛

不动明王是毗卢遮那佛的忿怒相，他在唐代已经成熟的密教传统中至关重要，这一传统后来传至日本。但在唐以后，不动明王信仰连同体制化的密教在中国的影响力逐渐减弱。中国现存的不动明王造像相对较少，这进一步表明中国的不动明王信仰在特定仪轨之外，对广大普通民众的吸引力有限。[①]虽然中国的不动明王造像数量有限，但是现存造像显示，它们忠实于经文仪轨中的图像志，与日本中世纪佛教艺术中数量较多的不动明王经典形象也相差不远。[②]一个可资比较的例证是多宝塔附近的北山佛湾第 56 龛（图 10），该龛开凿时间比多宝塔至少早一个世纪，主尊之前被错认为不空羂索观音，实际为更接近标准像的二臂不动明王。[③]它包含不动明王标准像的多个重要特征，而多宝塔中被认为是不动明王的造像却没有。这些特征包括不动明王的两个年轻胁侍、火焰形头光，最重要的是羂索与宝剑的位置——以上均为判断不动明王身份的重要图像特征。不动明王的仪轨和经典图像都显示羂索在左手——正如佛湾的不动明王，宝剑在右手——佛湾不动明王的右手持物受损。[④]该规则同样符合现存的多臂不动明王造像，通常为中间二手分别持羂索和宝剑。《大正藏》图像部中有一幅三头六臂不动明王白描像，可对应多

① 佛教之外，中国人的不动明王信仰还保留在道教仪轨中，道教仪轨吸收了不动明王信仰，在仪式中召唤“道教版”不动明王和其他凶神，以驱鬼镇邪，参见 Joshua Capitanio,"Esoteric Buddhist Elements in Daoist Ritual Manuals of the Song, Yuan, and Ming," in Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia, edited by Charles D. Orzech et al., (Leiden:Brill, 2011) 529– 535,532。

② 学界已深入讨论过不动明王的图像志，尤其是与日本真言宗相关的图像。参见 Sawa Ryūken, ed., Sōran Fudō Myōō (Tokyo:Hōzōkan, 1984);Nakano Genzō, ed., Gazō Fudō Myōō (Kyoto:Kyoto National Museum, 1981);堪萨斯大学 Karen J. Mack 博士论文 *The Function and Context of Fudo Imagery from the Ninth to Fourteenth Century in Japan*, 2006 年。

③ 与四川造像有关的不动明王的综述，可参见 Tom Suchan 博士论文（2003），第 372–381 页。

④ 西安安国寺遗址出土的不动明王和邛崃磐陀寺手臂残损的不动明王图像均遵循上述规则。前者参见金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，《敦煌研究》，2003 年第 4 期，第 34–39 页；Helmet Brinker, and Roger Goepper. Ed., Kunstschätze Aus China:5000 V. Chr. Bis 900 n. Chr. Neuere Archäologische Funde Aus Der Volksrepublik China :Kunsthaus (Zürich:Das Kunsthaus, 1980), 212–222。关于磐陀寺不动明王像的复制与相关讨论，可参见 Park Hyounggook, "saka Kongoji no Kongokai Dainichi, Fudō, Gøzanze no sanson, "Bukkyō Geijustu [Ars Buddhica] 240 (September 1998): 35–72。



图 11　不动明王　线描《大正藏》图像部第六卷，125 页，No.6

宝塔明王（图 11）。次要特征存在区别，但是他和多宝塔明王一样在胸前捧经。如果多宝塔明王是按照《大正藏》这种图像范式的变体制作的，那么令人诧异的是，它打破了图像志惯例，因为图像志中宝剑总是与羂索配对，由中右手朝上举着，而非多宝塔明王那样下左手向下拄剑。有人会推断这样的设计出自工匠或赞助人的创意。但是时代稍晚的宝顶山造像中也有一尊多臂不动明王，他的持物与多宝塔明王完全不同。[①]考虑到这些图像志上的差异，我们很难确认多宝塔明王的身份为不动明王，但也不能完全排除这个可能性，因为和中国其他区域的多臂护法神一样，他们的图像志往往不稳定，常采取世俗化的处理手段，导致在缺少含有身份信息的题记时，难以破解他们的具体身份。[②]

Henrik Sørensen 关于安岳圆觉洞的研究提示第 70 龛主尊的身份还有另一种可能，鉴于该像与不动明王标准像的图像志差异，我们有必要进一步探讨这种可能性。Sørensen 认为，第 70 龛主尊与圆觉洞第 20 龛的明王存在一定相似性，二像身份可能是秽迹明王，又称火头明王。[③]正如 Sørensen 所言，两尊造像并非一模一样，仅仅在某些方面相似，如面相狰狞、肌肉发达、多头六臂、胁侍持幡，个别持物一致——如宝剑和戟，除此以外，两尊造像并无太多相同处。但是秽迹明王信仰在多宝塔修建的南宋时期流行一时，因此这个推论还是值得考虑的。[④]遗憾的是，除了宝顶山的两套明王造像，整个大足地区尚未发现可明确定为秽迹明王的独立造像。

---

① 这些图像的研究可参见 Angela F. Howard,"The Eight Brilliant Kings of Wisdom of southwest China, "Res 35 Spring 1999: 93– 107；宋朗秋《大足宝顶山与剑川石钟山十大、八大明王的比较研究》,《敦煌研究》1999 年第 3 期，第 51–59 页。

② 这种情况并非局限于大足，在其他地方，尤其是敦煌的明王图像中非常突出。相关研究请参见 Michiel Soymie, "Notes d′iconographie bouddhique:Des Vidyārāja et Vajradhara de Touen-houang, " Cahiers d′Extrême-Asie 3 (1987), 9–26。

③ 参见 Henrik H. Sørensen, A Survey of the Religious Sculptures of Anyue (Copenhagen:East Asian Institute Occasional Papers, 1989):6, 18。在之后出版的著作中，他调整了之前的结论，认为除了秽迹明王，圆觉洞第 20 龛主尊的身份还可能是军荼利明王、降三世明王等，但上述结论都不确凿。参见 Henrik H. Sørensen, The Buddhist Sculptures at Yuanjuedong in Anyue:The History and Art of a Buddhist Sanctuary in Central Sichuan Province (Copenhagen:Seminar for Buddhist Studies, 1999), 61–63。

④ 宋代的秽迹明王显然与龙树崇拜有关，龙树菩萨与般若经密切相关，参见 Edward L. Davis, Society and the Supernatural in Song China (Honolulu:University of Hawai′i Press, 2001), 130–131。龙树菩萨的造像在多宝塔中出现过三次，相关讨论请参见李小强《重庆大足北山多宝塔龙树菩萨造像初探》,《长江文明》2008 年第 2 期，第 67–73 页。

根据仪轨与它处造像，秽迹明王图像志中的持物包括羂索、宝剑、铃和戟——与多宝塔造像一致。但多宝塔造像缺少秽迹明王的一些关键特征，如缠绕四肢的蛇、骷髅和燃烧的法轮——法轮是他的标志性持物。但是，秽迹明王的图像志变化很大，至少有一处造像显示其持物与不动明王一致。[①]除此以外，并没有更多证据支持第 70 龛六臂主尊为秽迹明王，而非不动明王或其他明王。

这尊像还可能是道教神祇，或融合佛道二教的一尊神。唐以后，随着道教神谱的迅速扩张，尤其是在仪式中负责驱鬼的凶神增多，忿怒相神祇就与新增的道教凶神混为一团，因此他们在十二世纪的图像志变化多样。从这个角度看，第 70 龛主尊还可能是马元帅，他从秽迹明王借用了不少特征，相当于道教中的秽迹明王。[②]马元帅早期的图像不多，但在早期仪轨中的形象为三头六臂。他的持物与明王也有相似之处，其中包括“手执金砖”，但“金砖”通常为三角形，而非方形。不过，第 70 龛主尊头上的化佛否定了他是马元帅或任何一位道教神祇的可能性。尽管如此，他的表现手法很可能受到道神的影响，或者融合了道教神祇的特征。在宋代，佛道法事中召唤这类忿怒武士相神祇的驱鬼仪式，在仪式流程、神祇的虚构外貌上都具有一定的相似性，可以说道教与佛教密教的仪轨之间存在很多交流与融合之处。事实上，某些道教仪轨中记载有召唤不动明王，他在道教仪式中是一位与地下世界有关、负责驱鬼的神灵。[③]

也有图像证据支持第 70 龛的六臂主尊可能为佛道融合的结果，证据出自同在多宝塔第七层、正对上行楼梯的第 75 龛，龛内镶嵌一块较小的石板，石板上雕刻有一对身披铠甲、手执武器的道教神祇。这对刻在长方形石板上的武士相神祇（图 4）很可能是四圣真君中的两位。四圣图像作为一个整体也出现在大足的其它地方，包括石门山、舒成岩和南山。[④]

四圣是北极紫微大帝麾下的四位元帅，是利用法力杀妖驱魔的道教护法神。四圣包括真武、翊圣、天蓬和天猷。他们常年镇守北极，角色相当于佛教中的四天王，其形象明显来自于佛教明王。[⑤]虽然四圣中单个神祇被崇奉的时间相对较早，但四圣以一个整体成为信仰对象则始于北宋，并在当时广为流传。[⑥]大足石刻中的十二世纪四圣造像可能是现存最早的四圣图像，

① T.18.891.583b14–587b05.

② 关于这些神祇在艺术和仪轨上的关系，参见谢世维《密法、道术与童子：秽迹金刚法与灵官马元帅秘法中的驱法式研究》，《国文学报》，2012 年 6 月刊，第 10–11 页。

③ 参见 Capitanio 文章 Esoteric Buddhist Elements in Daoist Ritual Manuals of the Song, Yuan, and Ming,第 532 页。

④ 关于这些图像的相关经文、后期图像的研究可参见赵伟《从大足四圣真君造像看其图像的生成及流变》，收录于《2009 论文集》，第 555–567 页。此外，在漫漶严重的南山第 6 龛也可见四圣图像，李淞在 2014 年大足学国际学术研讨会上提交的论文中识别出了它们的身份。

⑤ 几位佛教明王也被纳入道教，担任镇邪驱鬼的任务，参见 Capitanio 文章 Esoteric Buddhist Elements in Daoist Ritual Manuals of the Song, Yuan, and Ming,第 532 页。

⑥ 参见赵伟文章，第 560–561 页。四圣在仪轨中地位突出，受到宋代皇室成员崇奉。宋代洪迈的志怪小说《夷坚志》中记载了流行的宗教法事中的四圣，见第 329、799、837 页。

但文献显示，四圣题材的道教艺术最晚在唐代已经出现。[①]赵伟 2012 年发表的文章详细讨论了大足重要的四圣图像以及与四圣信仰有关的历史文献，本文不再赘述。

多宝塔第 75 龛雕刻有两位道教武装神祇。一位为四臂，可能是天蓬或天猷，他们的标准像与佛教明王相似，表现为多臂、忿怒相、身着铠甲、手持一系列法器。与我们见过的佛教明王图像一样，天蓬、天猷的图像志多有相似，因此难以区分二者身份。二者之中，天蓬信仰更重要，经文中天蓬信仰的解释也更详细。[②]天猷的图像特征表述相对模糊，一部天猷信仰相关的道经指出他为四臂，其他几部经文则描绘天蓬有六臂或更多。[③]这是他们的常见形象，比如在著名的十四世纪平阳府永乐宫壁画《朝元图》中，他们分别为四臂、六臂相。但这一区别成为定则恐怕要等到宋代以后。山西岩山寺有一块石碑上刻有纪年 1158 年的水陆画，里面的天蓬和天猷均表现为四臂，但是依据天蓬左上手举印可辨别二者身份。[④]

在多宝塔浮雕上，四臂神的左上手举印，印面朝外，右上手舞剑。右下手抓一长矛或戟，上有龙形动物缠绕。下左手置于腰侧，貌似握着一支短匕的手柄。他的姿态和持物与舒成岩第三龛主尊紫微大帝的一位胁侍相似，后者同样是四臂、身姿硬挺、披铠甲，同样有一条小龙从护法神右脚后面探出（图 12）。[⑤]舒成岩这位四臂神祇对面，与之匹配的是一位六臂忿怒相护法神。后者双手在胸前捧一枚大方印，其身份可能是天蓬。宝印是天蓬最有代表性的持物，关系到驱鬼法事



图 12　紫微大帝和四圣　舒成岩第 3 龛

① 黄休复《益州名画录》记载唐代壁画家程承辩在成都郊外的道观画天蓬、真武（即玄武）、黑杀和火铃，在这里黑杀和火铃取代了翊圣和天猷，这说明，在宋代正式被作为一个整体被册封之前，四圣信仰已经出现。参见潘运告编《宋人画评》，长沙：湖南美术出版社，1999 年，第 184 页。

② 参见《太上助国救民总真必要》，《正统道藏》第 1227 卷，第 3 页；《道法会元》，《正统道藏》第 1220 卷，第 156 页。

③ 《太上九天延祥涤厄四圣妙经》，《正统道藏》第 27 卷，第 6 页。

④ 石碑上刻有四圣，他们是位居雷部的神祇。见柴泽俊编《岩山寺山西省古建筑保护研究》，北京：文物出版社，1990 年，图版 120。

⑤ 第三龛胁侍上左手持印，下左手执鞭，上右手挥舞战斧，下右手握剑。此处提到的三位护法的图像中都包括一只龙形或麒麟形的动物，天蓬相关的经文不曾提及，但在其他天蓬图像中（如十四世纪的永乐宫壁画）均有表现。这类图像的出现可能是因为龙为东方星空的神兽，也可能与这类灵兽驱邪逐凶的法力有关。



图13　天蓬　石门山第10窟

中如何唤起他的法力。[①]但是，天蓬持印的姿势往往表现为单手上举，如同舒成岩的四臂护法神和多宝塔中的四臂神，而这二位神祇通常被认为是天猷。这一姿势也出现在舒成岩第10龛的三头六臂天蓬像上，他手持的武器不同于其他像，但是左上手举印（图13）。既然天猷信仰及其图像志不稳定，宝印有可能取自天蓬的图像志，以获取它的法力。但是，考虑到宝印在天蓬图像志中的重要象征意义，尽管多宝塔第75龛中举印的四臂神祇与舒成岩四臂形象的天猷非常相似，我们也不能确认他是天猷，而非天蓬。无论如何，这些图像志上的差异都表明，大足这类将四圣作为一个整体表现的图像还处于初期发展阶段。

识别多宝塔浮雕中天猷（或天蓬）旁边的二臂护法神将的身份是真武还是翊圣，会面临类似的问题，因为这两位神祇的形象也相差不多。神将右手在腰部紧握剑柄，身前的宝剑斜指左上方，左手抬至左肩前，稳稳托住剑尖。他身着铠甲，衣袍飞扬。这些特征均符合真武或翊圣的常见形象。确定其身份的线索是他脚下的一个奇怪形状。虽然这个形状与该龛石刻大部分表面一样漫漶严重，但它看上去像是四象中与真武关系密切的龟蛇缠绕形象。[②]鉴于此，这尊造像的身份应该是真武，而非翊圣。

在皇室的推崇下，真武信仰在宋代盛极一时。独立的真武图像甚至出现在西北地区的西夏佛塔中，可见真武信仰已经跨越了宗教的界限。[③]但是，多宝塔中的真武旁边仅有四圣中的一位，这一点不同寻常，而且塔中再无其它道教造像。作为被单独分出来的一对神祇，真武旁边的多臂护法神更为合理的身份为天蓬，因为他们的重要性相当，而且他们的法力密切相关，有

① 参见 Davis 著作 Society and the Supernatural in Song China，第 75 页。

② 该图像与拟人形真武的关系，可参见 Stephen Little, Taoism and the Arts of China, 291, 293. 另见 Shin-yi Chao, Daoist Ritual, State Religion, and Popular Practice:Zhenwu Worship Song to Ming (960-1644) (New York:Routledge, 2011), 13-15。石门山第 10 窟的真武造像脚踏巨龟背上。

③ 宁夏宏佛塔中发现了多卷十一或十二世纪的真武挂轴，参见 Mikhail Piotrovsky, ed. Lost Empire of the Silk Road: Buddhist art from Khara Khoto(Milan:Thyssen-Bornemisza Foundation, 1993), 244-245；雷润泽、于存海、何继英《西夏佛塔》，北京：文物出版社，1995 年，第 191 页。

时能相互激发。[①]但只表现四圣中的两位、而不表现可谓是镜像对应的另外两位——这种情况极为特殊。更有可能原始石雕是一组两块，其中一块损毁或在十九世纪晚期维修多宝塔上部时被移走了。[②]此龛是第七层走廊外壁上唯一的浮雕石板（其余各龛为清代刻碑），因此它也可能不在原始位置上。是否还有一种可能性——与七层以下的龛一样，它是塔心一侧的某一龛的侧壁浮雕？在这种情况下，它可能与面北的第 72 龛是一组，该龛损毁严重，可辨认出主尊为一道教神祇。



图 14　圣母　南山第 3 龛

面北的第 72 龛主尊为一高大的坐像，左右各站立三位体量小很多的胁侍或供养人（图 8）。虽然主尊损毁严重，已无法辨识，但有多项证据表明它更像是道像，而非佛像。首先，宝座的弓形椅背两端刻有龙头或凤首，这是道教神祇宝座的常见表现手法。其次，主尊肩部的服饰保留有明显的卷云纹，腹部系有织锦腰带或腹带，这也是道教神祇的常见服饰特征。最后，也是最重要的一点，主尊在胸前双手执长方形笏板。主尊的头饰繁复，螺旋形飘带在头部两侧环绕成圈，窄长的飘带沿着脸侧下垂至双肩。这尊造像损毁严重，头部和下半身完全不存，因此它的具体身份将永远是一个无法解开的谜题；但无论如何，造像明显表现了一位道教神祇。某些特征与南山第四窟的主尊圣母（图 14）相似，如头饰上的螺旋形飘带和肩部的卷云纹。但它也可能表现的是一位男性神祇。宝座和残存的服饰细节与舒成岩第 3 窟的紫微大帝相似，而这一窟就刻有四圣造像。

两龛浮雕中的道教图像是否相关——这个问题引发出进一步的思考：为什么会在多宝塔的图像程序中放置两件与道教有关的图像？这种情况在大足及周边地区并不罕见，一方面可能与赞助人的宗教折衷主义有关，另一方面也可能出于融合的观念，打着三教融合的幌子让道教神

① 参见 Chao 著作 Daoist Ritual, State Religion, and Popular Practice:Zhenwu Worship Song to Ming (960–1644)，第 25 页；另见 Paul Katz, Demon Hordes and Dragon Boats:The Cult of Marshal Wen in Late Imperial Chekiang (Albany:State University of New York Press, 1995), 52– 84.

② 多宝塔附近大量的砖表明多宝塔上半部分的维修幅度很大，甚至被拆掉一层。参见陈明光《大足多宝塔外部造像勘查简报》，第 88 页。

祇为佛教护法。[①]前者的证据在于，多宝塔的赞助人中，至少有一位也资助了附近南山的道教造像。但我们并不清楚，赞助人资助道教造像与资助佛教造像时的“造功德”有什么区别。[②]类似的发愿文在其他地方也能找到，比如在石门山，同一家族的各代人为祈福资助不同的佛教和道教造像，僧人会修斋庆祝道教造像的完工。[③]大足石刻题记中提到了大量斋醮和类似的仪式，但在多宝塔只有一条题记提到举办斋醮活动，庆祝造像完工。[④]此类仪式通常让人想到规模更宏大、超度孤魂野鬼和地狱众生的七日水陆法会。[⑤]发愿文中，此类仪式的举办目的往往是庆祝为亡者祈福而开凿的石刻完工，它们可被看作水陆法会的缩简版。这类仪式数量众多，在大足某些地方，仪式还会与造像程序结合在一起，已有学者对此展开研究。[⑥]虽然题记显示造像主举办了水陆斋会，但很难完全证实这些摩崖造像是真正的水陆道场，或仅仅是一种借助石刻的永恒拓展仪式祈福法力的时限性的手段。最典型的例子是石篆山，它可谓是召唤各路神祇的水陆法会的精简版，实际上仅限于在几龛造像中表现三教融合，环绕周围的都是佛教造像。

至于多宝塔，虽然很多题记与治病或救赎亲人亡灵有关，只有一条题记提到举办斋醮。多宝塔造像囊括了各种流行的佛教神祇，除此以外，它还有限地包容了两件道教造像，即上文讨论的对象。虽然四圣能够作为道教神祇的代表位列水陆法会的众神之中，但两件造像很难在多宝塔造成水陆法会的万神殿效果。但可能正是受到此类斋醮法事和其它与亡灵有关的驱鬼镇邪仪式的影响，道教神祇才会进入多宝塔。这些道神的信仰在宋代传播广泛，这一点也普遍体现在大足石刻中。大足石刻在很大程度上是浓厚的折衷主义宗教信仰的产物，借助佛塔神圣空间中的石刻的永恒性，祈福镇邪，保佑家人与信众今生来世的福祉。

我们无法确认，多宝塔的所有石刻是否归属于一个事先计划好的图像程序，但我们需要考虑到道教图像的置入与多宝塔石刻主体——善财童子五十三参——的关系。石刻忠实表现了五

---

① 海德堡大学赵洲在其博士论文中详细讨论了后者，见海德堡大学 Zhou Zhao 博士论文 The Unified Three Teachings in the Rock Carvings of the Song Dynasty in Chongqing and Sichuan, 2010 年。

② 该龛的赞助人何正言及其夫人杨氏资助了塔内第二层第 8 龛造像，见《铭文录》，第 444 页。南山有题铭记载何正言夫妇“舍地开山造功德”，见《铭文录》，第 289 页。何氏家族也是观音坡造像的赞助人，参见《铭文录》，第 35 页。

③ 关于大足石刻中佛道融合与折衷主义倾向的例子，参见 Tom Suchan, "The Cliff-Sculpture of Stone-Gate Mountain:A Mirror of Religious Eclecticism in the Art of Twelfth-Century Sichuan, " Archives of Asian Art 57 (2007), 57-64.

④ 塔内第一层第 1 龛的发愿文提及此事，参见《铭文录》，第 449 页。

⑤ Phillip E. Bloom 的博士论文详细讨论了这一题目，参见哈佛大学 Phillip E. Bloom 博士论文 Descent of the Deities: The Water-Land Retreat and the Transformation of the Visual Culture of Song-Dynasty (960-1279) Buddhism,2013 年。

⑥ 参见黎方银《大足宋代石窟中的水陆遗迹》，收录于《大足石刻研究文集》第三辑，第 93-102 页。Phillip Bloom2013 年的博士论文（第 14-21 页）深入讨论了这些仪式与大足造像的关系。以侯冲为代表的学者认为，水陆法会是宝顶山等摩崖造像设计的核心要素，参见侯冲《论大足宝顶为佛教水陆道场密宗与四川大足石刻艺术》，收录于《大足石刻研究文集》第五辑，第 192-213 页。也有学者对此持反对意见，参见 Henrik H. Sørensen《密宗与四川大足石刻艺术》，收录于《2005 年重庆大足石刻国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2007 年，第 385-386 页。

十三参的故事，描绘善财童子拜访形形色色的宗教导师，显示出佛法广博，修行者可通过多种多样的方法与实践领悟真道。善财童子参拜的老师也包括佛教以外的人物，如婆罗门、太阳崇拜者等，他的游历范围限于印度，所以不包括多宝塔赞助人熟悉的道士和中世纪中国乡村的巫师。但其中的道理并无二致，多宝塔的赞助人领悟到这一点，因此在塔中放置了至少两龛道像；然后让他们成为佛教的护法，确认其法力的合法性。

我写这篇论文的最初目的是进一步确认多宝塔第 70 龛造像的身份。这一目标尚未完全实现，但是该像的存在及其令人费解的图像志在图像上证明，密教因素已成为多宝塔赞助人佛教信仰与修行中的重要内容，这表明华严与密教在教义上实现了一定程度上的统一，这一点后来体现在赵智凤对宝顶山的宏大设计中。同时，该造像的原创性与打破传统的图像志表明，它的依据可能是某种与早期正统密教不同、我们所知甚少的密教。这种情况普遍反映在大足和安岳地区特有的多臂佛教护法神中。如果第 70 龛主尊所表现的确是不动明王或秽迹明王的某种杂交形式，那么他也可能是佛教明王与道教中相应的流行神祇——比如三头六臂的马元帅，他与上述明王多处相似——杂交的产物。无论如何，最终完成的造像是一件力量非凡的雕塑。

Further Research on the Stone Carvings of the Interior Sixth Level of the Prabhūtaratna Pagoda at Beishan, Dazu

◎(USA)Tom Suchan(Eastern Michigan University)
◎Tra:Liu Jing (Sichuan Fine Arts Institute)

Abstract: Duobao-ta of Beishan, Dazu, erected approximately from 1147 to 1155, is adorned with over one hundred twenty stone carvings that are situated along the walls of the interior corridors and in recessed niches in both the interior and exterior of the pagoda. The subject matter of these carvings includes scenes from the pilgrimage of Sudhana, and some other ones difficult to identify due to the damages or vague descriptions. In this article, two images found on the interior sixth level of the pagoda are discussed, that is, those in Niche no. 70 and no. 75. Both of them include a multi-armed or/and multi-headed, wrathful deity. Visual and literature evidences indicate that the deity in no. 70 could be some hybridized form of Acala or Ucchusma with popularized Daoist equivalents, such as Ma Yuanshuai, while the appearance of figures in no. 75 more closely corresponds to two Daoist protector deities be-

longing to the Four Saints, which means this panel is one of the only carvings in the pagoda's sculptural program that features distinctly identifiable Daoist subject matter. The unconventional iconography of the image in no. 70 reveals that it was likely informed by a more diffuse form of Esoteric Buddhism that was divergent from its earlier orthodox sources. And the Daoist elements in both niches could be attributed to either religious eclecticism on the part of the patrons or syncretic notions that placed Daoist deities in support of the Buddhist teachings often under the guise of the unity of the three teachings, which are not at all uncommon in the art of Dazu and surrounding areas.

Key words: Dazu carving; Duobao-ta; Acala; Ucchusma; Four Saints

大足学刊·第三辑
2019年，219—000页

佛教艺术的地域性探讨

——以敦煌和大足宋代“弥勒下生经变”为例

◎ 陈培丽

内容摘要：“弥勒下生经变”是研究敦煌与大足佛教艺术差异性的有力物证，本文以敦煌和大足宋代“弥勒下生经变”为例，从它们的表现内容、形式特征等方面进行对比，探讨敦煌与大足两地佛教艺术各自的地域性特征。敦煌的“弥勒下生经变”数量较多，然而大足的“弥勒下生经变”只有一处，本文试图从弥勒下生信仰在敦煌和大足的传播来解答敦煌与大足“弥勒下生经变”的不同。

关键词：敦煌　大足　弥勒下生经变

“弥勒下生经变”是敦煌壁画中常见的表现题材之一，据李永宁、蔡伟堂的文章《敦煌壁画中的〈弥勒经变〉》可知，敦煌壁画中的“弥勒下生经变”自唐至西夏的几百年间绘制了有80余铺。[①]然而大足的“弥勒下生经变”只有大足北山第176窟唯一一处。仔细考察敦煌与大足的“弥勒下生经变”，我们发现它们不仅在数量上，而且在表现内容、形式特征、艺术媒材、视觉呈现等方面都有很大的区别。那么，为什么“弥勒下生经变”在大足这个地方较为少见？为什么敦煌和大足的“弥勒下生经变”在许多方面有很大的区别？本文希望通过对宋代敦煌和大足“弥勒下生经变”的比较研究探讨敦煌与大足两地佛教艺术各自的独特性，从而增进了我们对宋代社会区域文化之间关系的理解。

① 李永宁、蔡伟堂《敦煌壁画中的〈弥勒经变〉》，樊锦诗、刘玉权主编《中国敦煌学百年文库·考古卷2》，兰州：甘肃文化出版社，1999年，第357—370页。

一、敦煌与大足宋代“弥勒下生经变”的比较

（一）宋代敦煌“弥勒下生经变”的形式特征：

1．宋代时期，“弥勒下生经变”在敦煌壁画中是较为流行的题材之一，共有 13 铺，主要有以下四种表现形式：[①]

绘塑结合式。即以塑像和壁画相结合来表现“弥勒下生经变”的内容，这种表现方式在敦煌莫高窟初唐第 338 窟、盛唐第 180 窟、中唐第 112 窟就已经出现，宋代时期见于莫高窟第 55 窟中心佛坛及背屏上方。该洞窟型制为覆斗顶型，窟内中心偏后的位置设马蹄形背屏式中心佛坛，背屏与窟顶相接，中心佛坛四周留有供人绕坛观像的甬道。中心佛坛上现存九身塑像，其中倚坐佛三身、菩萨三身、迦叶一身、力士二身，推测还应有阿难一身，十身塑像组成“弥勒三会”的场景，窟顶西披描绘弥勒下生世界诸情节，中心佛坛的塑像与窟顶西披的内容共同组成“弥勒下生经变”。

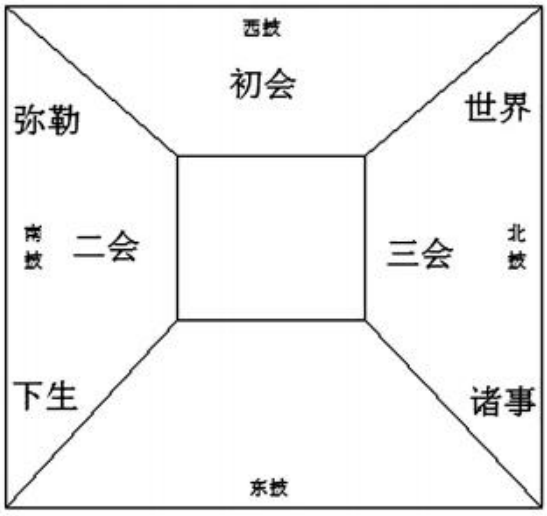


图 1　莫高窟弥勒下生经变窟顶三披式构图（陈培丽绘）

中堂式。即主体部分所绘的“弥勒三会”与两侧条幅所绘的弥勒下生世界诸情节共同组成“弥勒下生经变”。这种构图方式的“弥勒下生经变”在中唐第 231 窟、中唐第 222 窟、中唐第 360 窟、晚唐第 12 窟就已经出现。宋代则见于莫高窟第 55 窟南壁东侧，该“弥勒下生经变”中间绘弥勒初会，初会下方绘男女剃度与婆罗门拆幢，左右两下角绘弥勒二、三会与男女剃度，左右两侧条幅绘弥勒下生世界诸情节，情节顺序由下至上铺排。



图 2　莫高窟弥勒下生经变中堂式构图（陈培丽绘）

窟顶一披式。即在覆斗顶窟窟顶四披的其中一披绘“弥勒下生经变”，其它三披绘其它经

① 李永宁、蔡伟堂《敦煌壁画中的〈弥勒经变〉》，樊锦诗、刘玉权主编《中国敦煌学百年文库·考古卷 2》，兰州：甘肃文化出版社，1999 年，第 357—370 页。

变。隋代的“弥勒上生经变”大多是这样的表现形式，隋之后，“弥勒下生经变”盛行，这样的表现形式出现在盛唐第 23 窟、晚唐第 9 窟、晚唐第 85 窟、晚唐第 156 窟、五代第 53 窟。宋代则见于莫高窟第 25 窟，该窟窟顶东披中间描绘弥勒初会，两侧分绘弥勒二、三会及男女剃度，弥勒初会下方绘婆罗门拆幢，左右两角绘弥勒下生世界诸情节。

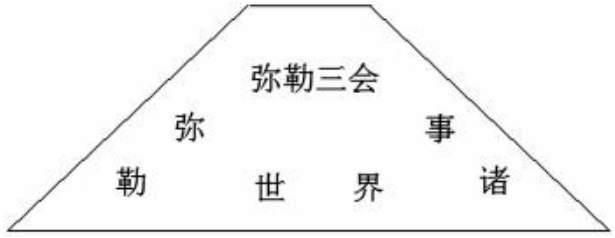


图 3　莫高窟弥勒下生经变窟顶一披式构图（陈培丽绘）

窟顶三披式。即西披绘初会，南北二披分绘二、三会，南北披二角绘弥勒下生世界诸情节。这种构图形式的“弥勒下生经变”在中唐第 186 窟、五代第 261 窟已经出现。宋代则见于莫高窟第 15 窟，该窟窟顶西披绘弥勒初会，西披南北二角绘僸佉王与随从、僸佉王宝女与随从，南披与北披的构图与西披相似，应为弥勒二会、三会的内容，南北披二角绘有夜叉扫城、一种七收、女人五百岁出嫁等弥勒下生世界诸情节。

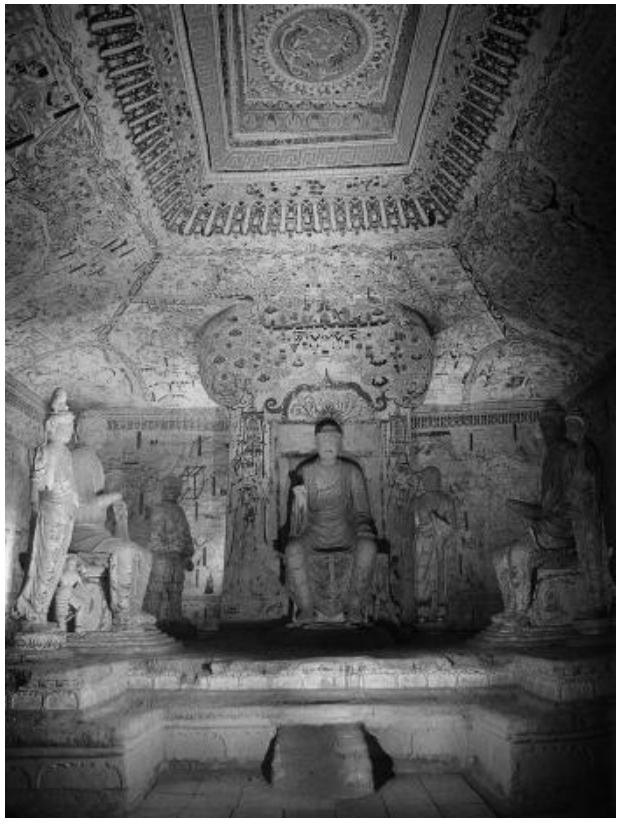


图 4　莫高窟第 55 窟中心佛坛（采自敦煌文物研究所编：《中国石窟・敦煌莫高窟（五）》，文物出版社，2013 年，图版八七）

2. 宋代敦煌“弥勒下生经变”的表现内容：

莫高窟第 7 窟南壁绘婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度

莫高窟第 15 窟窟顶西南北披绘一种七收、女人五百岁出嫁、夜叉扫城、七宝供养、弥勒三会、出家剃度

莫高窟第 25 窟窟顶东披绘一种七收、女人五百岁出嫁、老人入墓、夜叉扫城、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度、入城乞食

莫高窟第 55 窟佛坛塑弥勒佛，窟顶西披绘一种七收、女人五百岁出嫁、老人入墓、七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度

莫高窟第 55 窟南壁绘树上生衣、一种七收、龙王夜雨、夜叉扫城、弥勒投胎、弥勒诞生、七步生莲、弥勒沐浴、七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度、入城乞食，以法教化

莫高窟第 170 窟南壁绘七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会

莫高窟第 243 窟北壁绘一种七收、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度

莫高窟第 372 窟前室顶绘七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度

莫高窟第 449 窟北壁绘一种七收、女人五百岁出嫁、老人入墓、弥勒诞生、弥勒沐浴、七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度

莫高窟第 454 窟窟顶东披绘一种七收、女人五百岁出嫁、老人入墓、弥勒诞生、七步生莲、弥勒沐浴、七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度

榆林窟第 38 窟西壁绘树上生衣、一种七收、女人五百岁出嫁、老人入墓、龙王夜雨、夜叉扫城、七宝供养、婆罗门拆幢、弥勒三会、出家剃度、入城乞食、迦叶授记、以法教化

榆林窟第 36 窟前室东壁绘树上生衣、一种七收、老人入墓、出家剃度、入城乞食

榆林窟第 20 窟南壁绘一种七收、女人五百岁出嫁、弥勒三会

“弥勒下生经变”主要根据《弥勒下生经》绘制，目前《弥勒下生经》所存译本主要有西晋竺法护译《佛说弥勒下生经》、《东晋录》后附的失译者名《佛说弥勒来时经》、后秦鸠摩罗什译《佛说弥勒下生成佛经》和《佛说弥勒大成佛经》、唐义净译《佛说弥勒下生成佛经》。宋代敦煌的“弥勒下生经变”主要依据义净译本《佛说弥勒下生成佛经》绘制。如莫高窟第 55 窟南壁“弥勒下生经变”的“一种七收”图，一人右手挥鞭左手扶犁，前方绘二牛抬杠，上方绘“树上生衣”，一人正在伸手取树上的衣服，不远处的两人向树的方向走来，榜题为：“自然出稻香美味皆充足，诸树生衣服”。“树上生衣”上方绘一篱笆墙围成的院子，院内一妇人正在向外观望，院外站立一妇人正和走来的一比丘合十作揖，一旁为在圈中蓄养的动物，榜题为：“树高三俱舍，花果常充实，时彼国中人……”。义净译本《佛说弥勒下生成佛经》记载：“自然出稻香美味皆充足，诸树生衣服，众彩共庄严，树高三俱舍，花果常充实，时彼国中人，皆寿八万岁，无有诸疾病，离恼常安乐”。[①]榜题与佛经记载完全吻合。



图 5　莫高窟第 55 窟南壁弥勒下生经变局部（采自段文杰主编：《中国敦煌壁画全集·9·（敦煌五代宋）》，天津人民美术出版社，2006 年，图版一五一）

3. 宋代敦煌“弥勒下生经变”的艺术特征：

宋代敦煌的“弥勒下生经变”数量众多，表现形式也多样，但是由于有很多前期的“弥勒

① （唐）义净译《佛说弥勒下生成佛经》，《大正新修大藏经》第十四册，No.455。

下生经变”范本存在，所以宋代敦煌的“弥勒下生经变”在形式上和内容上都有前期“弥勒下生经变”的影子，宋代画师们在继承前代“弥勒下生经变”的同时也降低了创造的的热情，出现了程式化的倾向。关于这一点许多学者都曾谈及到，段文杰先生说：“五代以后，佛教还在发展，而佛教艺术却日益衰落，经变已成公式化。”[①]此外，像贺世哲、史苇湘、沙武田、魏迎春等都持这样的观点。[②]但是敦煌的“弥勒下生经变”又不是完全照搬前期的壁画，由于宋代敦煌众多大窟的开凿，经变画本身降低了对石窟内部空间的要求，所以宋代敦煌的“弥勒下生经变”在洞窟位置的安排上更为灵活。从造型手段上来看，宋代敦煌的“弥勒下生经变”大多以土红色勾勒线条，颜色以青绿色为主杂以黑白色等，给人轻快明亮的感觉，弥勒下生世界的诸情节更加贴合当时敦煌社会的风俗风貌，人物装扮清新自然。

（二）大足石刻“弥勒下生经变”的地域特色

1. 大足北山第 176 窟“弥勒下生经变”的内容：

大足北山第 176 窟位于大足北山佛湾北区中部，石窟型制为平顶方型，左右两上角为圆弧状，无前壁和窟门，高 2.27 米，宽 1.95 米，深 2.40 米。

中间雕刻弥勒佛结跏趺坐于莲座上，左手扶膝右手结禅定印，莲座腰部平均分布三座蹲狮，蹲狮间开二浅龛，左边为击排板伎乐，右边为吹排箫伎乐。莲座后方刻菩提树装饰的方形龙头靠背，靠背两端龙头下部各刻一骑兽小儿，[③]上部各刻睡雁一只。方形靠背上方有七角形半圆靠头一块，每一折角处有小佛一尊，共六尊。弥勒佛头上有七宝盖建筑，外刻一金翅鸟，四道毫光从七宝盖底部射出绕至窟顶，毫



图 6　大足北山第 176 窟（米德昉提供）

① 段文杰《敦煌石窟艺术的内容及其特点简述》，《敦煌学辑刊》，1981 年第 00 期。

② 史苇湘《关于敦煌莫高窟内容总录》，敦煌研究院编《敦煌莫高窟内容总录》，北京：文物出版社，1996 年，第 233—234 页。沙武田、魏迎春《曹氏归义军时期敦煌石窟艺术程式化表现小议》，《敦煌学辑刊》，1999 年第 2 期。

③ 据金申先生的研究，这种带靠背的方形台座为金刚宝座，宝座上的骑兽童子与其它几种形象共同称之为“六拏具”，他追溯了这种骑兽小人的原型，认为这种样式发端于公元前 1 世纪印度的山奇大塔浮雕，而阿玛拉瓦提雕刻奠定了此种样式的框架。参见金申《大足北山第 12 号、176 号龛造像佛座所反映的印度影响》，《佛教美术丛考》，北京：科学出版社，2004 年，第 143—151 页。

光下部为飞天、祥云和瑞鸟。主像左右两侧为阿难和迦叶，周围均刻出上下两组侍从人物，上组四列世俗人像，下组三人应为“剃度出家”场景，右侧保存完好，左侧已残。

左壁造像可分三层：上层主像为文殊菩萨（头残），结跏趺坐于驼莲台的青狮背上，文殊两侧刻有六排像簇拥着一人于日月羽扇之前，该像应为儴佉王及其侍从。中层刻四组图像，分别为妇人启门、一组漫涣图像、树上生衣、老人入墓。下层刻供养人数人。右壁造像亦可分三层：上层主像为普贤菩萨（头残），结跏趺坐于驼莲台的六牙白象背上，普贤两侧刻有七排像簇拥着一人于日月羽扇之前，该像应为儴佉王宝女及其侍从。中层刻四组图像，分别为妇人启门、庖厨图、挑担图、骑驴打伞图。下层刻十身供养人像，八大人二小人，均作合十状。

2. 大足北山第 176 窟“弥勒下生经变”的艺术特征：

从地理位置看，大足北山第 176 窟位于大足北山佛湾中部，属于整块岩石组成的山体结构，并且大足地处于湿热的亚热带地区，不适宜壁画与塑像的保存，于是匠师们就因材施艺，将山体掏出一个空间来，在空间内部雕凿佛像，石窟结构封闭性较强，很少受到气候、日光的影响，在任何角度都能保持外轮廓的清楚和造像的稳重。

从整体构思看，匠师们充分考虑到观众的欣赏习惯和雕塑本身的要求，中间的主尊与头顶的七宝盖和毫光组成 T 字形，正如人的眉毛和鼻子，属于观看的视觉中心，佛像的衣纹及靠背尽量保持着简洁有力的线条，显示出佛的庄严和稳重，两旁的侍者和随从尺寸较小，恰到好处的装饰着佛像，该窟较小，仅容 2—4 人，人站在里面没有了佛的崇高和伟大，佛的神性缩小了而人性增加了，拉近了人与佛的距离感。

从造型手段上来看，大足北山第 176 窟“弥勒下生经变”以圆雕与浮雕结合的方式给人以厚重的感觉。正壁中央以圆雕方式雕出主尊形象，周围的众弟子、飞天以浅浮雕方式一层层刻出，不但装饰着主尊，使主尊鲜明耐看，还引导人去联想主尊与周围的关系，达到有机统一。两侧壁的处理有主有次，以高浮雕方式刻文殊、普贤，以浅浮雕的方式刻儴佉王与儴佉王宝女及众随从。

二、宋代敦煌与宋代大足：佛教艺术的地域性探讨

（一）宋代敦煌的佛教艺术与历史

自后唐同光二年（公元 924 年）曹议金正式接替张氏政权成为归义军节度使，至公元 1030 年曹氏失势，曹氏政权共统治敦煌一百四十多年，时间跨越五代、北宋两朝，历史上一般把这段时间称为“曹氏归义军时期”。宋代的敦煌大约是自曹元忠到曹贤顺统治的这一段历史，是曹家统治敦煌时间较长、较为繁盛的时期。北宋王朝建立后，曹元忠统治的瓜沙政权即向宋称臣，建隆二年（公元 961 年）曹元忠遣使贡宋，建隆三年（公元 962 年）正月，宋朝封曹元忠为检校太傅兼中书令归义军节度使沙洲刺史，正式承认曹元忠节度使的身份。

曹家统治敦煌时期，不但掌握着中西交通咽喉之地瓜、沙二州，而且仍然沿用中原的年号、制度和文化。但是这一时期宋王朝已经将贸易与经济中心转移到东部沿海地区，对外海上丝绸之路兴起，对内漕运业发达，对宋朝来说敦煌成了边缘偏僻地，失去了政治经济的重要性。当时统治瓜、沙二州的曹氏虽然表面上臣服于宋，实际上与宋的联系较少，甚至于宋改元多年也不知道，如宋代第 427 窟檐中题记“大宋乾德八年岁次庚午”实际上应是“开宝三年岁次庚午”，第 444 窟的窟檐留有“开宝九年”的题记，实际该年已是“太平兴国元年”。[①]

为了加强对瓜、沙的统治，曹家与回鹘公主结亲，在莫高窟、榆林窟中都有回鹘公主的画像与题记，如在莫高窟第 55 窟甬道北壁题有“故北方大回鹘国圣天可汗的子勅授秦国天公主陇西李氏一心……”、“大回鹘圣天可汗天公主一心供养”。[②]北面向辽、金称臣纳贡，西面又与于阗关系密切，与于阗王甥舅相称。在第 61 窟东壁北侧有一则题记：“大朝大于阗国天册皇帝弟（第）三女天公主李氏为新受太傅曹延禄姬供养”，[③]于阗太子来访敦煌时在莫高窟盛唐第 444 窟东壁门上题名，南侧为：“南无释迦牟尼佛说妙法华经，大宝于阗国皇太子从连供养”、北侧为“南无多宝佛为听法故来此法会，大宝于阗国皇太子琮原供养”。[④]这些政策使得这一时期的敦煌政局和平安定。

宋代敦煌政治环境的稳定换来了经济和文化的繁荣发展，突出反映在敦煌的佛教艺术上。曹家五代在敦煌统治的 140 余年中在莫高窟、榆林窟开凿了大量的大型石窟，据统计大概有超过七十多处。曹家征集一批专门开窟、造像、画壁画的工人在长达一公里的露天岩面上绘制壁画、修建窟檐和栈道，大力经营莫高窟。

大约在五代、宋时期的敦煌出现了“画行”与“画院”，历史上也称这一时期为“曹氏画院时期”。姜伯勤先生在他的文章《敦煌的“画行”与“画院”》中对这一问题做了细致的研究，他指出，曹氏家族统治时期不仅出现了民间艺术家组成的“画行”，还建置了隶属于官府的“画院”。[⑤]在沙洲的民间“画行”、官府“画院”及官府作坊中都有“画匠”的足迹，这些“画匠”是来自各个地方与各个行业的人士，有来自西域的画师，如安存立，祖上可能为安国人，也有兼职做绘画手的人，如张弘恩之辈。画院中不仅仅有管理画院的画院使，而且是“知画手”（画壁画的人）、“知书手”（壁画完成后，根据变文书写内容的人）“塑匠”（做彩塑、影塑的人）一应俱全。这一时期的壁画由等级分明的“画行”和“画院”制作，且具有一套流水作业工序。[⑥]敦煌宋代的壁画仍然以经变壁画为主，“画行”、“画院”的流水作业所创作出的经

① 王伯敏《中国绘画通史》上册，北京：生活·读书·新知三联书店，2010 年，第 430 页。
② 敦煌文物研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》，北京：文物出版社，1986 年，第 18 页。
③ 敦煌文物研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》，北京：文物出版社，1986 年，第 22 页。
④ 敦煌文物研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》，北京：文物出版社，1986 年，第 168 页。
⑤ 姜伯勤《敦煌的“画行”与“画院”》，林保尧、关友惠编《中国敦煌学百年文库·艺术卷 2》，兰州：甘肃文化出版社，1999 年，第 275—287 页。
⑥ 同上。

变画必然会走向程式化之路，经变画在整体上形成了统一的风格，使人有千人一面之感。

（二）宋代大足的佛教艺术与历史

宋代是大足石刻开凿的鼎盛时期，掀起了中国历史上的第三次造像高潮。大足宋代造像之多占大足石刻造像总量的三分之二左右，约有三万余身，在全国的宋代艺术中占有十分重要的地位，其内容之丰富极尽社会生活的各个方面，可以说是宋代社会生活的缩影，为我们研究宋代政治、经济、宗教、艺术、科技、思想、风俗以及语言等提供了大量的资料。

大足石刻的宋代佛教艺术有着鲜明的时代特征与地域特色，佛教、道教、儒教走向三教会同。如以三教合一造像为主的石篆山、妙高山造像，以佛教造像为主的北山、宝鼎山造像以及以道教造像为主的南山、石门山造像等。

两宋时期的巴蜀地区社会稳定、经济繁荣，给佛教造像创造了有利条件。这个时期的佛像已从崇高威严的神变成和蔼可亲的人的形象，许多菩萨的面貌、动态、比例都与当时的人几乎完全一样，甚至有些佛像、菩萨像比人还要小，菩萨造像脸庞清秀，体态婀娜，反映了宋代大足人的审美习惯。

大足石刻的造像并不像云冈、龙门那样由皇室出资造像，而是由民间的“信众”出资镌造，所刻供养人地位并不甚高，大部分为民间的平民百姓，刻像的目的也是为了解决最基本的生活问题，如：“祁乞禄寿绵远，□道无虑，眷属康安，子孙蕃衍，尽此报身，同享极乐”（北塔第 43 号），“祁无灾殃，愿生生世世聪明多智，永为历世瞻仰”（石篆山第 6 号）等。

大足石刻宋代艺术还从镌匠人的题名表现出其极其浓厚的世俗性。敦煌宋代以前的塑像师、壁画画手绝大多数都没有在作品上留下名字，只有文献记载或石窟隐蔽的犄角处留下零星可数的几位。但是在大足的宋代窟龛中我们却看到如伏元俊、伏小八、文惟简等镌匠师的名字，在窟龛中刻匠师名字充分反映了大足石刻的画师们肯定自己所造佛像的成就。大足北山第 176 窟“弥勒下生经变”窟就刻有：“本州匠人伏元俊男世能镌此弥勒泗州大圣。时丙午岁题”。

宋代时期，朝廷设置“翰林图画院”广罗散落各地的画家，院画一度达到繁荣昌盛的地步。大足石刻的佛教艺术也受到院画“界画”的影响，强调工细与装饰趣味。如宝顶山释迦牟尼涅槃图（卧佛图）下部头戴花冠的半身菩萨像，刀法洗练、线条流畅、细腻精巧、浑然天成，与宋代画院画家武宗元《朝元仙仗图》笔下的人物有异曲同工之妙。大佛湾圆觉洞、毗卢洞中佛、菩萨的背景莫不富丽堂皇，山水楼台、花鸟行云、琴竹丝管精细逼真，供盘中的桃子、葡萄、石榴、佛手等皆一一可辨，壁上的图案、翠竹、花树等富有雕饰趣味。

（三）弥勒下生信仰影响下的敦煌和大足：

除了不同的历史背景与艺术传统影响了敦煌与大足“弥勒下生经变”的表现之外，敦煌的

“弥勒下生经变”之所以在宋代仍然流行而大足地区却稀少的原因还与弥勒下生信仰在敦煌与大足的传播有关。

现存汉文较早的佛教经典《长阿含经》、《中阿含经》、《增一阿含经》中都提到弥勒作为未来佛的形象出现及对弥勒下生世界情景的相关描述。

《长阿含经》卷六《转轮圣王修行经》记载：

“于是，其人即孝养父母，敬事师长，寿命延长至八万岁。八万岁时人，女年五百岁始出行嫁。时，人当有九种病，一者寒，二者热，三者饥，四者渴，五者大便，六者小便，七者欲，八者饕餮，九者老。时，此大地坦然平整，无有沟坑，丘墟，荆棘，亦无蚊，虻，蛇，蚖，毒虫，瓦石，沙砾变成琉璃。人民炽盛，五谷平贱，丰乐无极。是时，当起八万大城，村城邻比，鸡鸣相闻。当于尔时，有佛出世，名为弥勒如来。”①

“其人即孝养父母，敬事师长”似是加入了儒家孝道思想，但“八万岁时人，女人五百岁始出行嫁”在竺法护、鸠摩罗什、义净等译出的《弥勒下生经》中都有记载。

另外在《中阿含经》卷十三《说本经》中也有弥勒为未来佛的记载：“佛告诸比丘。未来久远人寿八万岁时，当有佛，名弥勒如来”。同经卷卷十五《转轮王经》记载：

“世尊告曰。诸比丘，未来久远当有人民寿八万岁。人寿八万岁时，此阎浮洲极大富乐，多有人民，村邑相近，如鸡一飞。诸比丘，人寿八万岁时，女年五百乃当出嫁。……如法法王成就七宝，彼七宝者，轮宝，象宝，马宝，珠宝，女宝，居士宝，主兵臣宝，是为七宝。……。佛告诸比丘，未来久远人寿八万岁时，当有佛，名弥勒如来”。②

《增一阿含经》卷四十四记载了弥勒菩萨在兜率天以及弥勒下生成佛时的情节：

“将来久远弥勒出现。至真．等正觉。欲闻其变。弟子翼从佛境丰乐。为经几时……尔时，去鸡头城不远，有道树名曰龙华，高一由旬，广五百步。时，弥勒菩萨坐彼树下，成无上道果。当其夜半，弥勒出家，即其夜成无上道”。③

《中阿含经》与《增一阿含经》中记载的弥勒下生世界的内容与鸠摩罗什、义净等译出的《弥勒下生经》中的内容已无太大区别。

---

①（姚秦）佛陀耶舍、竺佛念合译《长阿含经》卷六，《大正新修大藏经》，2002 年，第 1 册。
②（东晋）瞿昙僧伽提婆译《中阿含经》卷十，《大正新修大藏经》，2002 年，第 1 册。
③（东晋）瞿昙僧伽提婆译《增一阿含经》卷四十四，《大正新修大藏经》，2002 年，第 2 册。

清光绪年间在新疆吐鲁番高昌故城发现的五世纪中叶北凉流亡政权所留下的《沮渠安周造像碑》中记载："道与世兴，负荷顾命，恢恢大猷，弘在嗣正"据赖鹏举考证，此内容可能与弥勒下生有关。[①]可见弥勒信仰在北凉时期就已在敦煌、新疆一代传播，敦煌北凉第 268、275 窟的主尊即为弥勒佛。

南北朝时期有关于弥勒下生信仰的文献资料增多，梁释僧佑的《出三藏记集》中有宋明皇帝初造《龙华誓愿文》、齐竟陵文宣王《龙华三会记》、京师诸邑造《弥勒像三会记》的篇目。[②]虽然《出三藏记集》只列出了篇目名称而没有内容，但是从篇目名称中的"龙华"、"三会"的字眼可以判断这些文章与弥勒下生有关。《出三藏记集》中的《优婆塞戒经记第十一》也提到："将来之世，值遇弥勒，初闻悟解，逮无生忍"。[③]可见弥勒继释迦成佛的思想在南北朝已较为流行。

北魏时的弥勒下生信仰已为帝王接受并借弥勒之名巩固政权，《魏书·释老志》载："释迦前有六佛，释迦继六佛而成道，处今贤劫。文言将来有弥勒佛，方继释迦而降生。"[④]由于北魏孝文帝奉佛教为国教，并宣扬皇帝就是当今如来，因此北魏时期弥勒造像极为兴盛，如北魏孝文帝太和二年所造金铜弥勒佛像，龙门古阳洞南壁太和二十二年（498 年）高楚造弥勒佛像，敦煌莫高窟北魏洞窟如第 251 窟、第 254 窟、第 257 窟、第 260 窟的阙形龛内塑有倚坐的弥勒佛像。此外，北魏时期还出现了民众借弥勒下生之名起而作乱来表现对政治、社会不满的现象，《魏书》所记载的的佛教匪乱不下十次，其中最著名的便是延昌四年（515）冀州僧人沙门法庆借弥勒下生之名聚众叛乱之事，他宣称"新佛出世，除去旧魔"[⑤]而杀县令、僧尼，毁灭寺院、经像，这里的"新佛"指的就是弥勒佛。

开皇初，隋文帝曾自拟白衣天子，统治天下。隋初山西太原就有"白衣天子出东海"之谣，大业九年，弥勒教徒宋子贤、向海明自称弥勒出世造反，被镇压。[⑥]唐武则天为了建立政权及篡夺皇位，自称弥勒下生，号"慈氏越古金轮圣神皇帝"，由薛怀义等人撰《大云经》、《大雨经》，又在诸州建造大云寺，宣传武则天是弥勒下生，当代唐为阎浮提主。[⑦]武则天借此登基为帝。这时期，中原地区弥勒造像大盛，敦煌莫高窟则造 34 米弥勒大佛（第 96 窟）。但是在唐后期，唐玄宗因民间频有假托弥勒下生为乱者，故敕令禁断弥勒教，唐武宗又大兴废佛，自此弥勒信仰陷入低迷，弥勒造像一蹶不振。

---

① 赖鹏举《北凉的弥勒净土思想及其禅窟造像》，《圆光佛学学报》，1999 年第 4 期，第 194 页。
② （梁）释僧佑《出三藏记集》，北京：中华书局，1995 年，第 486 页。
③ （梁）释僧佑《出三藏记集》，北京：中华书局，1995 年，第 341 页。
④ （北齐）魏收《魏书·释老志》，北京：中华书局，1974 年。
⑤ （北齐）魏收《魏书》卷 19《元遥传》，北京：中华书局，1974 年。
⑥ 王静芬《弥勒信仰与敦煌〈弥勒变〉的起源》，樊锦诗、刘玉权编《中国敦煌学百年文库·考古卷 2》，兰州：甘肃文化出版社，第 310 页。
⑦ 刘昫《旧唐书》卷六《则天皇后记》，北京：中华书局，1975 年。

尽管有了唐代统治者的禁断，然而直到北宋时期借弥勒起事的事件仍然没有断绝。明代罗贯中《三遂平妖传》就是以北宋庆历七年（1047 年）贝州人王则起义为背景的神魔小说，王则即是借“释迦佛衰谢，弥勒佛当持世”起兵造反的。

大足所处的巴蜀地区一直与中原往来频繁，中原统治者对弥勒信仰的禁断一定影响到了大足大区，而在敦煌，中唐以后由于种种历史原因，敦煌与中原地区频频隔断，宋代时期的曹氏归义军政权尽管归附中原的宋王朝，但是实际上仍是独立的地方政权，中原地区“假托弥勒下生作乱”的事件并未直接影响到敦煌，“弥勒下生经变”在敦煌地区得以延续前期的艺术成果得到发展。

三、结语

综上所述，宋代敦煌与大足的“弥勒下生经变”由于处于不同的地域与政治背景，它们之间有着众多的区别。

宋代的敦煌实际上是处于曹氏这样一个独立的地方政权领导下，尽管接受中央王朝的统治，但是由于宋朝经济中心的转移以及海上丝绸之路的兴起使敦煌逐渐失去了它独特的地域优势，不过，经过曹氏家族对敦煌的经营，敦煌仍然保持着相对稳定的局面，佛教艺术在曹氏政权的大力支持下依然蓬勃发展，不但开凿了众多的大型洞窟，而且兴起了“画行”与“画院”，使敦煌莫高窟的佛教艺术得以延续与发展。然而也正是因为敦煌壁画已经有了上百年的历史，加之“画行”与“画院”固定的绘制壁画模式，敦煌宋代的佛教艺术有了程式化的倾向。宋代敦煌的“弥勒下生经变”也深深的打上了时代的烙印，不管在表现内容还是表现形式上都继承了前期壁画，同时又由于敦煌独特的地理与政治环境，使政治影响下的弥勒下生信仰并未对敦煌产生直接的影响，“弥勒下生经变”在敦煌仍然是受欢迎的壁画题材。

宋代的大足与敦煌不同，这一时期的大足社会稳定、经济繁荣，与中原保持着密切的联系，各种宗教艺术在这里找到了生根发芽的土壤，“儒释道”三教艺术合一使大足的宗教艺术具有了独特的地方特色。大足特殊的地理环境以及民间百姓出资镌造石窟，使大足没有出现像敦煌宋代石窟那样的大型洞窟。又由于大足与中原的密切联系，借“弥勒下生”的政治动乱使中原的统治者对弥勒颇为忌惮，弥勒下生信仰并未在大足得到发展，故“弥勒下生经变”在大足并不流行，大足北山第 176 窟是目前大足地区发现的唯一一处“弥勒下生经变”。

Discussion the regionalism of Buddhist art: take "Illustration of the Maitreya's Rebirth below Tusita Heaven to the world" of song dynasty of Dunhuang and Dazu as example

Abstract: "Illustration of the Maitreya′s Rebirth below Tusita Heaven to the world"is the strong matter evidence to research the difference of Buddhist art between Dunhuang and Dazu. This article take"Illustration of the Maitreya′s Rebirth below Tusita Heaven to the world"of song dynasty of Dunhuang and Dazu as example to research regionalism of Buddhist art on Dunhuang and Dazu which aspects from content of performance,form feature and so on. The number of"Illustration of the Maitreya′s Rebirth below Tusita Heaven to the world"on Dunhuang is more,but Dazu is only one. This paper try to answer the different of"Illustration of the Maitreya′s Rebirth below Tusita Heaven to the world"on Dunhuang and Dazu from the spread of Maitreya Rebirth faith.

Keywords: Dunhuang,Dazu,The illustration of the Maitreya′s Rebirth below Tusita Heaven to the world

大足学刊·第三辑
2019年，231—000页

严逊其人

——北宋石篆山石刻的赞助人研究

◎ 褚国娟（浙江传媒学院）

内容摘要：本文从《严逊记》碑文、石刻造像、文献资料三方史料入手考察大足石篆山石刻的赞助人严逊的历史状况。分析严逊的家庭背景、造像投入、家庭关系、思想信仰、是否建寺、与希昼的关系等一系列开窟造像的物质与人文条件。澄清明清历史对严逊其人其事造成的一些误导，还原严逊本人真实的历史样态。

关键词：严逊　石篆山造像　佛会寺

重庆大足西南25公里三驱镇佛会新村有一处风景秀美的山崖，崖面曲折续断，形似篆字，名为石篆山。北宋严逊造像就位于此山上，整个造像系统凿于北宋元丰五年到绍圣三年（公元1082–1096年）。造像的主体在佛湾，也称子母殿，位于山顶东南面的砂岩崖壁，该处造像通编为1–9号。第二处造像为2003年3月5日发现的子母殿对面约800米处的西向山崖，共四龛石刻及一块摩崖残碑，现将其编为10–13号，称为新五龛。第三处为附近佛惠寺里的《严逊记》碑以及佛会之塔。

《严逊记》碑位于佛惠寺关圣殿左侧，此碑文字竖刻，置于素面座上，高宽厚为204×108×17cm（图1）。碑下两角各刻有博山炉，忍冬纹绕于碑边。碑刻22行，共865字。按其首行，题名应为“警人损动诸尊像及折伐龛塔前后松柏栽培记”，按碑末落款，撰文者为“严逊”，书写者为“甥遂州表白僧希昼”，上石者为严逊的三个儿子严驾、严于程、严骥。

清代刘喜海的《金石苑》首次收录了《严逊记》碑文，取名为《宋石篆山佛惠寺记》，并认为佛惠寺是剑南名僧希昼的开山道场。清代嘉庆年间，邑人李型典撰写《游石篆山记》，文

中认为《严逊记》碑文字多讹，并非宋代希昼手迹。2003 年，研究人员在石篆山石刻新址发现了一块摩崖残碑。此碑在炽盛光佛十一曜龛左侧，竖刻，碑底部残存 25 行，每行各 3–8 字不等，除个别字有区别外，残存文字跟寺碑文字完全一致。这一发现证实了清代李型典的怀疑，寺碑只是宋代摩崖文字的翻刻，错漏难免。1999 年《大足石刻铭文录》编纂时对寺碑进行了墨拓、辨认、抄录，并根据《金石苑》内容补齐了风化不能辨认的文字。现将碑记原文抄录如下（标点为笔者所加）：



图 1　《严逊记》碑

警人损动诸尊像及折伐龛塔前后松柏栽培记

释迦如来灭度，于今二千三十九年，其教流于中国几千年矣。中间，为建后立宗，多古复引，所斥似是而非。因以废兴而终不至于泯灭者，其教能使人愚者避恶、趋善、息贪；能使人贤者悟性、达理、不昧因果。是于先王致治之礼法，盖有所补，而不可一日亡也。予读佛书，年体修行，持斋有日矣。生佛未法，不亲佛会，不与劝请，去佛时远，思作佛事，而莫之能也。于是，称力复斯以钱五十万，购所居之乡胜地曰石篆山。镵崖刻像，凡十有四：曰毗卢释迦弥勒佛龛，曰炽盛光佛十一活曜龛，曰观音菩萨龛，曰长寿王龛，曰文殊普贤菩萨龛，曰地藏王菩萨龛，曰太上老君龛，曰文宣王龛，曰志公和尚龛，曰药王孙贞人龛，曰圣母龛，曰土地神龛，曰山王（龛），（曰）常住佛会塔记。龛堂塔前后左右并植松柏及花果杂木等。元佑五年，诸像既就，所植亦皆长茂。春时节日，往往为乡人瞻礼、游从之所。予渐老，不及见予身之后，子孙智否？有能成予之智而常切护念者？因书予志，以告于人：

一者，凡龛堂塔像，所作示（不）以财货为吝，精择奇工，不计时日，及金彩妆绘褫，每亲拂拭，人或不思，妄加毁破，及痴小嬉戏，不为告谕；

二者，龛堂塔前后各十丈地，不架屋宇，而专植松柏及花果者，盖以谓屋宇之庇，久不茸则颓弊，而松柏之茂，愈久而阴覆愈密，人或不思，妄加折伐；

三者，游礼之人，皆善知识。其有不善之人，肆很（狠）恃强，侵侮凌辱，或酗酒博簺，以致争竞。

如是三者，实非予所造像志。苟不知所戒，则恐种福之地，亦长祸根。且地狱天堂，不过一念之间。而报应分明，犹形影声响，人所宜觉知者也。若今所造龛堂塔像同为爱护，龛堂塔之前后左右，各十丈地，松柏乔本得无折伐，游礼之人，各生欢喜心，共起慈悲行，共成佛事，以毕予志，乃幸。

予本遂州涧国人，父应役小溪，因舍县之北隅。天圣中，予九岁，父以避役居昌元今赖川宅，且病。是时，小溪方买旁居人宅，以广公宇。既卖宅，又闻父病，寻来寓居于此。因置古村、铜鼓、石篆庄，各种松柏数十万余。辛酉年，辄以三处庄均付三子，且岁贮二千斛，以充斋粥汤药之具。凡造像所废皆其余也，子孙勿以付田畴、园林为不均，与今龛堂塔前后左右十丈地内松柏花木为未分而折伐之，以自取祸。近岁，镇州得古铁塔，其间造塔人姓名，一一皆今时人。又今知，灵泉县傅奉议耆于长松山，沿梦寻佛像，削土石上，得唐大历年造佛像碑记，亦官姓名。因略记本末，安知百千年之后，不睹于此。元佑庚午岁二月十五日，严逊记，男驾、于程、骥刻石，甥遂州表白僧希昼书。

碑记是理解严逊的一个最重要史料，通过它人们已经了解了关于造像的一系列问题，比如新发现的五龛之所以跟佛湾九龛是同一造像系统是基于碑文的记录，有些没有榜题的造像如何确定其图像志内容也基于碑文。在笔者看来，碑文所能提供的信息还远不止此。本文以铭文为核心，结合史书文献，从艺术的社会学、民俗学，经济学、思想史等角度切入细节分析力图去了解严逊其人。

一、严逊的家庭背景

根据碑记所述，严逊原籍遂州小溪县润国镇，严逊之父在小溪县服役，全家跟随之住在小溪县城的北郊。后又购买邻家屋宅以扩充住宅面积。严逊 9 岁时，其父为了逃避服役迁徙到了昌州昌元县赖川镇，并在那里置办了住宅。不久，严逊父亲病倒，其家遂卖掉小溪县住宅一起迁到了昌元。迁居昌元后，严家随即购买了古村、铜鼓、石篆三个庄园重建家业。由此可见，严逊幼年时家境颇为优渥。

为何作为一家之柱的严逊之父要抛家舍子逃避服役呢？这并非因为贫困，而恰恰因为其富有。此是由宋代差役的特点决定的。北宋初期，民户按照财产的多寡被分为五等，称为“五等丁产簿”。天圣七年（公元 1029 年）朝廷颁布了《天圣令》：“凡差科，先富强，后贫弱；先多丁，后少丁……其赋役轻重、送纳远近，皆以此为等差。”[①]由此可见，贫困少丁的下户职役较

① 天一阁博物馆、中国社会科学院历史研究所天圣令整理课题组《天一阁藏明钞本天圣令校证：下册》，北京：中华书局，2006 年，第 390 页。

少，富裕多丁的上户职役较为繁重，严家当属后者。贫富不同的家庭其采取的避役方式也不同，《宋史》所载上等户的避役方法有两种，一种是“上户析为贫下之户”，一种是“实田隐为逃绝之田”。严逊之父跨州迁徙，造成减丁析产的状态，其户口等级便可以降低，负担的赋役也相应地减少。

除了抛家舍业，或许还面临着某种政策风险，作为上等富户，究竟承担着何种可怕的赋役呢？资料显示，宋代的服役分夫役和职役。所谓夫役就是免费付出劳动修建一些公共设施，由下等贫困户承担，而财产丰厚的上等户承担的一般是职役。职役就是封建政府轮流征调乡村上等户担任州县公吏和乡村基层组织的头目。其中乡役包括里正、耆长等，负责催督赋税，督捕盗贼和防止烟火等。州县役，是在州县官府中担任公吏，包括衙前、人吏、承符、散从、步奏官、院虞侯等；负责管理府库，运输上供官物，筹办时节宴会，送迎官吏，管理馆驿等。职役所在，特权与义务交错，有借势敛财年劳补官者，亦有催督不力破产赔纳者。其中一种“里正衙前”，尤其令人畏惧，担任者不但无特权、无津贴，而且还承受着财产损失、破产危险以及由此带来的精神焦虑。催督赋税、管理府库，辇送纲运、主持场务等有缺失者要由服役者承担，除此之外还经常受到封建官僚的敲诈勒索，服役者有倾家荡产的危险。《文献通考》卷十三苏辙言：“旧差乡户为衙前，破散人家，甚如兵火。”司马光亦言：“按因差役破产者，惟乡户衙前有之，自馀散从、承符、弓手、手力、耆户长、壮丁，未闻有破产者。”严逊之父应役小溪时，属于州县役。此时，严家从乡镇迁居县城，说明其父从事的是散从、承符之类没有风险的职役。后来，也许是要充当令人畏惧的衙前，严父才因“避役”迁址昌元。

从以上轻易购买田宅、避役方法、避役原因来分析，严家是乡镇里数一数二的上等富户。

二、严逊造像的经济来源

辛酉年（公元 1081 年）严逊大约六十左右，他把三处庄园分付三子，又花钱五十万购买了石篆山。“钱五十万”来自何处？其购买力又如何？自仁宗嘉祐四年（公元 1059 年）始，朝廷在四川实行了十年的货币停铸政策，四川大铁钱的购买力大大提高，一直到北宋末，物价比较低廉。熙宁二年（1069 年）以后的银钱绢米兑换价基本保持“银每两、绢每匹直一贯四五百文……米每石一贯二三百文”[①]的比价；元丰二年（1079 年），川峡绢价为“千三百”[②]，元祐初年（1086 年），成都路绢“千四五百”[③]，“斗米六七十文”[④]。从绢米物价走势来看，元丰年间四川大铁钱的购买力一直比较稳定，只有米价在遇到丰年时才有大幅缩水的情况。以银

①（宋）吕陶《净德集》卷 1，文渊阁四库全书，台北：商务印书馆，2008 年，第 4 页。
②（宋）李焘《续资治通鉴长编》卷 301，文渊阁四库全书，台北：商务印书馆，2008 年，第 186 页。
③（宋）吕陶《净德集》卷 4，文渊阁四库全书，台北：商务印书馆，2008 年，第 34 页。
④（宋）刘挚《忠肃集》卷 5，点校本，北京：中华书局，2002 年，第 107 页。

钱比价计算钱五十万，大约为白银三百四十五两，以米价计算钱五十万在元丰四年（1081）估值五百石。“凡石者以九十二斤半为法，乃汉秤三百四十一斤也”[①]。宋代的一斤是十六两，一两为 40 克，一斤即 640 克，所以一石即 59.2 公斤，五百石即 29600 公斤，按今天大米的平均价格五元 1 公斤计算，石篆山的地价大约是今天的十四万八千元。

按照古代中国的家族法，作为一个生前分家的长辈，严逊已经卸任家长的职位，对于整个家庭财产的支配权也丧失。分家之后他可以支配的财产是分家时家庭清单为其保留的“养老地”，或者儿子们共同承担的赡养经费“养老粮”。一般人家二者取其一便可。分家惯例规定，分家之后父母养老的生活水平不得低于子辈的生活水平，凭严氏家族的雄厚实力，严逊的晚年生活很不逊色。严逊在分家后的收入是“岁贮两千斛”。从秦汉以来一直到南宋末年改革度量衡之前，斛和石是相通的重量单位。两千石即 118400 公斤，仍按五元 1 公斤计算，严逊退休后的年收入近六十万元。也就是说，严逊一年的收入可购买四座石篆山。无论放在哪个时代，这都是一笔不小的收入。

当然，“两千斛”不是严逊的纯利润，在这些收入中要除去“斋粥汤药之具”之类的消耗，那么北宋时期的日常消耗是多少呢？从以下这则材料可以清楚地知道。北宋曾巩（公元 1019–1083 年）《救灾议》曰：“有司建言请发仓廪与之粟，壮者人日二升，幼者人日一升……以中户计之，户为十人，壮者六人，月当受粟三石六斗，幼者四人月当受粟一石二斗，率一户月当受粟五石……如一户得，下户常产之赀平日未有及此者也……”[②]一个人口数量为十人的中户家庭，六个壮年，四个孩童，一月的口粮是五石，一年只要六十石，当然，这只是极端困难时期的口粮不包括其它消费。严逊分家之后，与老伴的日常消耗按二百石来计算的话，消耗总收入的十分之一，严逊退休后的纯收入每年仍有五十多万元的节余。

那么严逊的收入在整个宋代社会中属于何种水平呢？贫困户的积蓄不到“粟十石”“钱五千”。按照元丰俸禄制度，昌州最高长官刺史的每月俸禄是俸钱“一百千”，禄粟“五十石”，年收入是一百二十万钱加六百石粟米，全部兑换成粮食约为一千八百石，相当于现在的五十四万元，再加上其他的布匹、食材、薪碳之类，刺史的年收入大概两千石，约今世六十万元。严逊退休后的年收入跟宋代州最高长官的养廉高薪不相上下。如此高的年收入，严逊经营三个山庄五十年没再扩大规模，这是很令人迷惑的事情，或与繁重的赋役有关系。

由上可知，花十五万元购买石篆山，用养老粮开窟造像，对于严逊来说是完全“称力”的。“凡龛堂塔像，所作示（不）以财货为吝，精择奇工，不计时日，及金彩妆绘褫，每亲拂拭。”严逊造像工程十四个龛窟共花十五年时间，平均每年一个，正是“不计时日”，聘请的文氏工匠有“处士”头衔，一百年后还有人打着其玄孙的名义招揽工程，可见正是“精择奇工”；

①（宋）沈括《梦溪笔谈》卷 3，北京：中华书局，1957 年，第 37 页。
②杨士奇、黄维、张溥等《历代名臣奏议》卷 245，文渊阁四库全书，台北：商务印书馆，2008 年，第 67–68 页。

建成以后还要“金彩妆绘”，整个工程花费巨大，正是“不以财货为吝”。石篆山石窟规模不小，但其赞助人只有严逊一人，连其儿子都没有参与。同属庄园主开凿的佛安桥石窟，其规模远小于石篆山，从其题记来看，出资发愿者几十人，亲戚朋友族人人人有份，其中还有专门募集资金的“化首”，比之严逊的资金投入，逊色得多。

大足北山多宝塔第 55 号龛的铭文称，该塔的第十一级，为当时昌州永川县的某家人“布施大钱五百贯”建造。“大钱五百贯”[①]也相当于五十万钱，也即米 500 石，修一级宝塔之费相当于一座石篆山之地价，可见建造建筑的费用要远远高于购买土地的费用。而石篆山石窟不仅有建筑的成分，更是高级别的艺人创造性的劳动成果，其造价肯定要远远高于宝塔的价格。严逊的造像活动是在家庭共产状态结束以后实施的，造像所费必定花了严逊养老金的大部，甚至极大地压缩了其生活费用。

三、严逊的家庭关系

（一）与妻子的关系

作为个人独资造像窟，严逊造像在规模上十分可观。一般人家造像，即使只有小小的一龛，也与家人共享功德，从妻子到儿女都列名其上，对于去世的亲人则在愿文里荐福。与其他造像者造像的目的和习惯不同，在发愿文和造像记里，严逊对妻子只字未提。即使六十多岁时严逊妻子已经不在人世，为死者荐福的愿望也是很多发愿文的内容。但是，不论生死，严逊都没有提及自己的妻子。

严逊的妻子应该娶自遂州本地，作为富裕地主的太太，她嫁夫随夫，几乎不表达自己的意见，她的生活模式都由她固执而专断的丈夫规定，也许还跟他一起过着“斋粥汤药”的简朴生活。在佛湾第 7 号三佛龛内，严逊安排了男女两尊供养人像，一般认为，二者就是严逊夫妇。但是严逊没有像其他丈夫那样为妻子留一个功德名，他没有提到妻子的心愿、妻子的信仰、和属于她的那一份财产。严逊妻子似乎只作为男性供养人的配偶在石窟里出现，她没有任何主动或者被动发言的机会，谁也不知道她是否有着跟丈夫一样的信仰，她的想法是否能由丈夫一人代言，她在造像的态度上是否也跟她丈夫一样地狂热。

对待妻子，严逊有些固执和专断，即使她没有跟他一样的愿望和一样热烈的心，但在客观上，她毕竟也以大部分的财富参与了造像，她的不反对就是一种支持，她应该受到感激和鼓励。对待妻子，严逊的确有些冷淡，这与他在信仰活动中的狂热形成了鲜明的对比，他似乎是一个在家的出家者。

---

①重庆大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学院大足石刻艺术研究所编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 447 页。

（二）与儿子的关系

《严逊记》的刻石者是严逊的三个儿子严驾、严于程、严骥，所谓严氏三驱。所谓刻石者就是出资上石的赞助人，而不是实施凿刻的工匠。既然严氏三子有资格被称为“刻石者”，说明他们切实出资赞助了《严逊记》的上石工作。也就是石篆山石刻的赞助人也有严氏三驱。但是，严氏三子所参与凿造的也只有《严逊记》，其它的造像似乎是没有参与的。

正如《严逊记》没有提及其妻子一样，《严逊记》也丝毫没有提及严氏三子。其妻还收到过一分礼赞——得以在石刻中成为供养人，三子则没有任何信息体现在石篆山的造像中。《严逊记》实际上暗示了父子之间的矛盾关系。宋代的法律规定，祖父母、父母还在世就要求分家，要判三年徒刑，更严厉的要杀头；如果父母要求分家，则父母也要判刑两年。严逊父子冒着“别籍异财”的法律风险毅然分家是因为什么呢？开龛造像需要耗费大量资产，在造像之前分家只能说明除严逊外其他三人是不愿意出资造像的。分家如果因为赋役的原因也许会选择更早的时机，但是在开窟造像前分家也许是三子并不情愿与严逊共同承担造像费用，发愿文和题记中没有严氏三驱的原因也是因为他们并没有出钱。从严逊比较公平地分家举措和对造像费用自给自足（在养老粮的范围内）的控制来看，严逊作为封建家长的经验十分老道，尽可能地避免了父子、兄弟之间的矛盾冲突。严逊能够让三子联合为“警人碑”（即《严逊记》）刻石，说明他们之间已经达成了某种程度的平衡。于理，父子之间遵循公平公道，那么在情感上严逊对儿子们的看法又如何呢？严逊记中，几次提到“志”与“智”二字，“警人损动”既是针对外人的，更是针对严氏子孙的。严逊巉岩刻记就是向儿孙们说明自己的造像情怀（志），儿孙们如果有“智”的话，就会跟他一样“常切护念”以成其“志”。但现实似乎是，严翁对儿子们的“智”充满了忧虑，在文宣王龛的发愿文中还专门祈求后世子孙“聪明多智”，在长寿王龛中更是劝诫子孙息贪息争。

四、严逊的儒学修养

《严逊记》中严逊并没有提及自己的儒学教育状况，而是强调了自己对佛教的信奉，其造像目的也是为了完成佛教的“佛事”。但在造像铭文中，却有一些细节隐秘地道出了严逊的儒教弟子身份。在所有的造像龛中，只有两龛有题记，一个是志公龛匠师文惟简的题记，一个是文宣王龛严逊的题记，其它龛窟只有镌匠的完工题名，没有发愿文。也就是说，文宣王龛是最能激起严逊热烈愿望的一龛。

在此龛发愿文中，严逊自称“弟子严逊”。在对大足石刻铭文进行浏览后，笔者发现“弟子”的自称并不是随意的，而是在造像符合自己所信仰的教派时才使用“弟子”的称呼。佛尔岩佛道合龛的发愿文是如此使用弟子一词的，“弟子斯远……发心同愿……造此原始天尊”，“弟子斯敏敬造此太上老君”，而为了区分与父亲信仰的不同，斯远的儿子在无量寿佛题记中自

称“佛弟子斯远之男”。[①]佛安桥三教合一造像窟中，施主及身份虽然杂多但并未混淆，信佛的施主在自己的佛教造像下自称“奉善弟子”、“奉佛弟子”、“佛弟子”、“弟子”、“奉佛士”、“奉佛”、“奉善士”。而道君造像的施主则自称“奉真弟子”。假如儒生也参与赞助宗教造像，那么无论造像是佛是道，其都不会掩饰自己的儒生身份。例如，佛安桥的三世佛的施主是“进士杨劭”，[②]乡贡进士何浩在大足南山赞助了道教造像[③]，又在北山多宝塔赞助了佛教造像[④]。这些进士虽然参与了造像，但并不是真的奉佛或奉道者，他们不会自称弟子，不像专门的奉佛或奉道者那样对所奉宗教比较专一，他们的思想只是比较开放，善于包容其他的思想观念。当然也有真正信佛的儒生，他们并不避讳两个身份一起标明，如北山多宝塔第 7 号龛赞助人自称“奉佛进士刘升”。[⑤]

《严逊记》这篇八百多字的文章由严逊亲自撰写，只有书法是请高僧书写。严逊知道这篇文章要同造像一样流传后世，严逊对自己的文笔有着足够的自信，这份自信的来源应该是他受过良好的教育。严逊作为富家子弟，上得起学堂、请得起家塾那是必然的。《宋史·地理志》说蜀地“庠塾聚学者众，然怀土，罕趋仕进。”严逊的老家遂州是经济教育十分发达的地区，宋时书院林立，即使他父子三代由于传统观念的影响，没有走上科举的道路，但随着宋朝国家政策的转变，他的想法发生变化也是可能的。严逊生活的年代正好是北宋进士群体参政、诗文影响力最为辉煌的时代，他的老家四川出现了北宋最为著名的进士文人三苏家族，并形成了具有全国影响力独具特色的蜀学一派，这些因素使严逊对科举、文坛也产生了热烈的梦想，并且把这个梦想寄托于后代子孙，这就是严逊在文宣王面前发愿的原因。

由上可知，严逊既然在孔子造像前自称弟子，则说明他自始至终都是一个儒生。他说佛教之所以存在的理由是“于先王致治之礼法盖有所补”，完全是一种儒家正统秩序内对待佛教的态度，严逊同大足那些参与造像的进士一样，有包容心，不偏狭。即使他非常信奉佛教，算得上是一个奉佛的儒生，但佛教的价值在他看来只是“有所补”，而不是中心和全部。正因为儒生的身份和儒学的修养，也才能解释奉佛至诚的严逊为何也能同时赞助儒教和道教的造像。

严逊是严家的独苗，一人承担着继承整个家业的责任，所以他既没有走上做学问求仕途的道路，也没有遂了自己的私人爱好像他的外甥希昼那样出家当一名僧人。不管是修儒还是学佛，他都没有办法离开他的第二故乡——陪伴他从童年到老年的山庄。严逊不像他父亲那样，从事过多种职业，迁徙过多个地方，见识过各种场面。终其一生他只守着自己的山庄，没有把它扩大，也没有让它凋零。

---

①重庆大足石刻艺术博物馆、重庆市社会科学院大足石刻艺术研究所编《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 319 页。
②《大足石刻铭文录》，第 320–323 页。
③《大足石刻铭文录》，第 290 页。
④《大足石刻铭文录》，第 450 页。
⑤《大足石刻铭文录》，第 445 页。

五、严逊与希昼的关系

后世普遍认为希昼是佛会寺的开山住持。在宋代，寺院建立的住持选择有几种制度：一种是官方任命，一般是五山十刹这样的高等寺院；一种是十方住持制，一种比较民主的选举制度；还有一种是甲乙徒弟制即师徒传承。这些都是比较正规的大规模寺院的住持制度。一般的私人建立的寺院实行的是劝请制度，即创办者自己聘请高僧来担任住持。就佛会寺作为乡村小规模寺院来说，其最可能的住持制度就是劝请。那么希昼是否就是严逊劝请的住持呢？答案是否定的。

首先，严逊明确表达了自己“不予劝请”的态度。在巉岩刻像以前，严逊的佛教信仰活动只是读佛书，体验修行和持斋，他很清楚地知道，在末法时期，佛之正法衰颓，而僧风浊乱，再怎么努力宣扬光大佛法都是无能为力的事情，即“去佛时远，思作佛事，而莫之能也”。严逊对佛教的信仰有一些悲观，他所谓的“不亲佛会”是指不去寺庙里参加僧人的讲论，也就是他不喜欢结交僧人。他认为只是按照自己的私人需要秉持就可以了，没有必要进入公共的空间。“不与劝请”的“劝请”可能有两种含义。一是在心底里至诚呼唤、祈祷佛的来临，请他久住世间，度脱众生。严逊认为佛离开已经太遥远了，他不信经过至诚呼唤，佛就能来临。再说这种劝请的实施者是菩萨，一般人不可能做到。所以严逊的“不与劝请”不是这种含义。第二种含义就是劝请开山。根据《佛祖统纪》《禅林象器笺灵像门》的规矩，开山有劝请开山及创建开山之分，创建开山系亲自开创寺院，并自任住持。劝请开山则虽亲自开山建寺，然另请有德之僧任住持。严逊的“不与劝请”应该是不劝请高僧担任住持的意思。

其次，希昼不是驻寺僧，也不是开山僧，是临时外请的表白僧。碑文末尾“甥遂州表白僧希昼书”的落款制造了千年疑案。明代人根据碑文认为此希昼是宋代九僧之首剑南希昼，并且认为希昼是佛惠寺的开山住持。清代李型典、《金石苑》编纂者刘喜海因碑刻的错别字而怀疑过此说。到了现代，陈灼、胡昭曦等人都考证过遂州希昼和剑南希昼的关系。从这些讨论中，基本上得出一个可靠的事实：诗僧希昼生活在宋代初年，比之严逊的年纪大很多。在严逊造像活动结束时，一百二十多岁的希昼即使活着也没有可能在岩石上挥毫。

据《佛学大词典》解释，“法会及修法之际，于佛前申诉其愿望与目的而乞请三宝照鉴，称为表白。又作启白。”担任表白僧的，须是僧侣上座，或者职位或者年龄或者法性都需高于一般僧人。担任表白僧，还要有四种才能。《释氏要览》卷上云：“一声、二辩、三才、四博也。非声无以警众，非辩无以适时，非才言无可采，非博语无依据。”[①]从以上可知，担任表白唱导的僧人一般是比较德高望重的僧人，既有才能，又有地位，但不是住持。希昼是遂州人，且是严逊的外甥，既是老乡，又是亲戚，这样，严逊才能在造像落成大典时把希昼请来担任表

① 北禅学研究所《佛学三书》，北京：中华全国图书馆文献缩微复制中心，1995 年，第 854 页。

白僧，并且书写巉岩愿文。但看其它石刻题记中的僧侣落款，都会标明“驻岩僧”或者“本山住持”等身份，而希昼却只表明自己的地域和职务，可见他不是驻岩僧，也不是石篆山住持。

六、严逊与佛会寺

明代以前，没有任何文献提到“佛会寺”三字。《严逊记》的内容并无“寺记”，只有“塔记”。创建寺院跟开凿石窟是同样重要的佛事，按道理说应有“创寺记”或者“住持记”之类的碑刻。佛会之塔的“佛会”二字是塔的名字，整个宋代没有直接的文字证明这个寺院的存在。清代刘喜海《金石苑》名之《宋石篆山佛惠寺记》，其根据也只是明代永乐年间张壁《重修佛惠寺碑记》及明僧慈渤的《述思古迹记》，而这两碑文的根据也只是《严逊记》中的落款“希昼”。那么严逊究竟有没有创立过佛会寺呢?

（一）佛会寺的合法性问题

后周世宗的废佛举动，给宋代宗教政策很大的警戒意义。宋太祖、太宗、真宗三位帝王皆实行了比较温和的宗教政策，不破不立，保护现存者，限制再兴建。仁宗、英宗时，加强了对佛教的控制，对于一些无名额的私建寺院进行拆除，较大的有一定规模的则归官方管理。当然这些受到限制的只是民间私人建立的寺院，而皇室可以任意建立寺观，达官贵人、高僧大德建寺院则实行“陈乞”的制度，向官方申请名额，得到允许就可以建寺院。嘉祐四年（1059），朝廷规定陈乞者的资格为：亲王、长公主及现任中书枢密院并入内内侍省都知押班，神宗时又放宽至曾任两府、入内内侍省职者于十年内陈乞。

假如严逊在石篆山建立寺院其合法性问题并非易事，需要一定等级和职务的人帮他申请名额，从其自身的叙述来看，他并没有办过此类手续，他也只是普通的地主阶层，他自己及家人没有资格申请寺院名额是肯定的。

虽然宋代宗教政策禁止私人没有名额的情况下建立寺院，但并不能够令行禁止。宋代是宗教盛行的年代，而政府批准的名额太少，民间私自违建的寺院数量要远远大于批准的数量。这些寺院的命运并不完全是拆除，达到一定的规模如房屋超过 30 间的就可以得到朝廷的赐额，只有规模较小、祭祀的对象不得当、祭祀的方式违法的情况下才被取缔。因而先斩后奏的情况也是很多的，不排除严逊也有这种先建设再争取赐额的可能。但从其谨慎的性格来看，严逊似乎不像他父亲那样敢于冒险。

（二）佛会寺的用地问题

假设严逊在没有赐额的情况下建立了寺院。寺院需要驻寺僧、田产等维持运转的条件。这时寺院跟严逊的关系可以有两种，一种是严逊把土地捐给寺院，寺院独立经营、自负盈亏。大

足玉滩石刻第 6 号龛的铭文道："奉佛女弟子高氏桂一娘女母舍钱一百贯文，买田施本岩……住岩僧法隆记"。大足南山何氏家族运用的也是此种方式，何氏一家将自己的土地捐给道观，道观有了自有的土地，建立道观才是合法性的条件之一。

但捐献土地对于严逊来说是不可能的。石篆山虽然是严逊的养老地，属于他的私有财产，但是他并没有随意处置的权力，比如捐献或者典卖，因为这会伤及儿子们的利益，造成家庭的不合。《严逊记》中从严翁担心儿子们争夺石窟土地、砍伐附近花草树木、破坏道场的后顾之忧来看，儿子们并不支持他捐出石篆山。封建时代的家长很难当，兄弟叔侄因为财产问题对簿公堂的事情十分普遍。从严逊公开透明地交代经费来源均在自己的可支配范围内、以一种劝诫的口吻嘱托兄弟不要争讼等话语来看，他不希望因为自己的私人信仰造成整个家庭的不愉快，因而在没有经过家庭其他成员同意的情况下，他不可能捐掉涉及儿孙利益的土地。严逊在碑记中明确表示石篆山土地最终会归其儿子们所有，希望他们不要因分配不均而争执。

另一种方式是把"佛会寺"作为严氏家族的家庙或者功德坟寺，由严氏出钱供养寺院。这种方式也不可能，还是因为其家庭并不一致，造像完成以后，严逊已经是八十多岁的老翁，既然在造像之初，并不是全家族的公共资产参与造像，在其去世之后，已经分家的儿子们更难以联合起来供养寺院，寺院的存续将是个问题。严逊碑记中没有涉及寺院的土地问题，可见这一问题根本不存在，也就是没有捐地建立寺院的打算。

总之，严逊虽然是大庄园主，但在分家以后他对整个家族的资产并没有支配权，其养老粮除去生活之用和造像费用，并无余钱供养寺院和僧人。从土地及经济条件来看，严逊只是开窟造像，而并没有能力建立寺庙。宋时虽三教融合，但亦有相争，在佛寺内建道教和儒教造像仍有不妥。另外，根据陈灼在《大足石刻石篆山宋代造像及相关问题》一文中的说法，佛会塔是建在庙垣垠内的，在宋代跟寺院是一体的。如果此塔建在寺院之内没有脱离寺院，那么它就可以享受到寺院院墙及僧人的保护，没有必要以竖碑的方式"警人损动"，如果它真属于整个寺院的范围，其周围的十丈之外就还是寺院而不是一般林地。因此，笔者认为宋代并不存在把佛会塔包在院内的佛会寺；包围佛会之塔的庙垣应是明代遗迹。不过，《严逊记》中五次出现"龛堂塔"之称呼，陈灼认为"堂塔"之"堂"是佛会寺庙堂，我认为"堂"很可能是石篆山上类似厅堂别墅的一座建筑，正如我们在宋代绘画中常见的那样。

七、结论

以往研究认为，严逊拥有大量财富、热衷于开窟建寺，他不仅开凿了石篆山石窟，也创立了佛会寺。实际上严逊只能算中级地主，其实际拥有的财力以及对土地的支配权并不能支撑其建立佛会寺。

明代以来，书写《严逊记》的希昼就被认为是北宋著名的九僧之首剑南希昼，是石篆山佛

会寺的开山住持。实际上，书写《严逊记》的希昼既不是著名的诗僧，也不是石篆山的开山住持；他只是严逊老家的亲戚，因在遂州政府宗教机构里担任僧官，才被严逊请来参加造像落成典礼并且书写巉岩碑文。希昼是政府中担任“表白僧”的僧官，而非无迹可寻的“住持”。

在人们的认识中，严逊所拥有财富的上限一直没被触及。开窟造像、供养寺院、频繁地举行水陆法会每一项都是巨额支出，即使富有如梁武帝者，也靠“捐躯”献佛，一个偏僻乡村的中级地主的财力却从没受到怀疑。实际上，严逊不像我们想象地那样富裕。他所能够支配的财富并不是全家族的共有财产，而是表面上看起来价值不菲的“养老粮”。在“斋粥汤药”的简朴条件下才有造像所用的“不吝财货”，严逊又哪来余钱劝请开山以及频繁地举办水陆无遮大会呢？人们将严逊想象地过于豪迈和大方，以为石篆山就是严逊专门用来开窟造像、建立寺院、开水陆斋会的场所。实际上，严逊对石篆山所有权的处理方式体现了这位富翁及他儿子们的窘迫和计较。石篆山被开放为公共场所的只有石刻周围的十丈方圆，之外的土地已经被儿子们均分。无论从经济、住持僧、还是土地、后继供养人来看都不支持北宋的严逊建立佛会寺。

石篆山历史上所发生的这两个认识错误概括来说就是两个想象：一个把石篆山想象成北宋精英人物（希昼）的活动场所，一个把石篆山造像主严逊想象成有无限财力的大富翁。只可惜，美好的想象经不起推敲。为什么今人生疑，古人似乎坚信呢？宋代历史上昌州的辉煌，在元代的兵燹和荒芜之后，只剩下星星点点的遗迹和口头上的传说。少量的土著和大量的移民在这曾经热烈的土地上重建家园需要信心、需要憧憬。基于这种强烈的目的性，他们有时会忽略情有可查的现实，编织出一幅美化过的图景，这就是宋朝梦。

在我们这个时代，繁华、兵燹、宋朝梦已经远去，严逊没有想象地那么有钱、没有想象地那样慷慨；佛会寺没有想象地那么古老，希昼没有想象地那么有名望，这些与我们的思想和生活实在无关痛痒。石篆山和严逊本人的真实样态才是我们的兴趣所在。石篆山铭文在古人是通向辉煌的宋朝梦的栈道，在我们转而成为拆毁宋朝梦的阶梯。如果说以前有关石篆山的历史书写方式是情不自禁地拔高和心甘情愿地自我欺骗。那么现代人要做的，就是让并非名人的希昼和并非大富豪的严逊以其平凡的、日常的、窘迫的和琐碎的真实状态呈献在我们面前，不管是精英还是平民，都有资格出现在史书中，即使是小人物的严逊也比当年的众多精英留给后人的财富多得多。传统的历史书写总是企图仰望到伟人和高大，却忽略了对真实的真诚追求。一个想象中的拥有“无限财力”的心想事成的“大财主”与一个保守的、年老的、无实权的、仅靠一己之力的真实的窘迫的退休庄主相比，前者要单调乏味得多。比之传统史学的幻想色彩，我更欣赏“日常和琐碎”的“具体感”和“实在感”。

Yan Xun's biography

——A Study on the Sponsor of the Shizhuanshan rock Carvings in the Northern Song Dynasty

◎ Chu Guojuan (Communication University of Zhejiang)

Abstract: This article begins with the sinscriptions by Yan Xun, rock carvings and related literatures to examine the history of Yan Xun, the sponsor of the Shizhuanshan rock Carvings in Dazu. It Analyzes a series of material and human conditions of rock carvings, such as Yan Xun′s family background, Source of income, family relationship, ideological beliefs, question of Fohui temple, and the relationship with Xi Zhou. The writer tries to clarify some of the misunderstandings caused by the history of the Ming and Qing Dynasties and to restore the true historical features about Yan Xun.

Keywords: Yan Xun; Shizhuanshan rock carving; Fohui Temple

大足学刊·第三辑
2019年，244—000页

图像的记忆

——编《大足石刻历史图版》札记

◎李小强　杨伟英　姚淇琳（大足石刻研究院）

内容摘要：文中根据《大足石刻全集》“第十卷　大足石刻历史图版”编辑经历，对大足石刻一些问题进行了探讨，一是细化梳理有关历史图版资料情况；二是结合历史图片，对部分造像身份进行考证；三是保护修复工作中历史图版价值的一点认识；四是梳理了“第十卷　大足石刻历史图版”中，部分石刻造像本体在历史图版与现状的差异。

关键词：大足石刻历史图版　沽酒图　圆觉洞金龙

历经数年的资料搜集、编排、校对，《大足石刻全集》“第十卷　大足石刻历史图版”[①]终于付梓面世，该书为大足石刻首部历史图版的汇集，其对于大足石刻的研究、保护等诸多方面，都具有很高的参考价值。

本文部分作者有幸参与编辑该书，在编辑过程中，对大足石刻历史图版深感其价值与作用甚大，偶有心得，或铭记于心，或偶作小文见于报端。值此出版之际，特梳理部分心得辑录成此小文，恳望对大足石刻相关研究与保护工作有所裨益。

一、清代《大足县志》所见绘图情况

“第十卷　大足石刻历史图版”一书中收录为摄影作品，最早为1935年《东方杂志》所刊登，在这之前目前发现的图录资料，主要为白描图。“第十卷大足石刻历史图版”受体例所限，

① 大足石刻研究院编《大足石刻全集》“第十卷　大足石刻历史图版”，重庆：重庆出版社，2018年8月

未予收录，此以清代《大足县志》所见绘图为例，补缀如下。

在清代乾隆[①]、嘉庆、道光、光绪等四部《大足县志》中，每部《县志》前，有大足地舆、城池等图，其中，四部县志都同时收录了“宝鼎图”、“玉皇观图”和“北塔图”等反映石刻造像或者周边环境的白描图。其中，“宝鼎图”（图 1）即“宝顶图”，可见圣寿寺、万岁楼、转法轮塔（倒塔）、圣迹池等古迹，其中，转法轮塔为四级；圣寿寺的建筑布局较为清晰，是目前所见最早的图版，对于了解该寺院的建筑布局具有重要价值。摩崖造像龛中，白描有华严三圣、千手观音、卧佛、九龙浴太子、正觉像等造像龛窟。图中可见，在乾隆时期，进入大佛湾的路道，位于今编号第 2 号护法神龛与第 30 号牧牛图之间，今道路仍作为辅助道路在使用，未有更改。



图 1　清道光《大足县志》“宝鼎图”



图 2　清道光《大足县志》“北塔图”

“北塔图”（图 2）描绘的为今北山多宝塔和佛湾。在图中，可以清楚看到多宝塔及其二佛，特别是塔后的北塔寺古建筑描绘得尤为完整，是了解该寺当时的重要图录资料；在二佛塔下，有一小型建筑物，恐为今北山“一碗水”处。北山佛湾内的摩崖造像，受龛窟较小影响，描绘有多龛的小型造像龛的形状，具体造像情况不详。图中还可知，当时去北山的石板道路。

另，“玉皇观图”主要描绘南山一带的古建筑原貌，未描绘石刻造像。

① 故宫博物院编《【乾隆】大足县志　【乾隆】合州志　【乾隆】江津县志》，海口：海南出版社，2001 年。

二、20 世纪 30—60 年代历史图版情况

在《大足石刻全集》“第十卷大足石刻历史图版”一书“编辑出版说明”中，对该集历史图版的情况作了简要介绍，主要是搜集 20 世纪 30 年代至 60 年代的历史图片，其来源资料也作了简要的说明，受书籍体例和篇幅限制，对其中来源情况仍有语焉不详之处，现特对其具体说明如下。

（一）1934 年《东方杂志》刊登的大足石刻照片

目前搜集到大足石刻最早的历史照片，以《东方杂志》第三十二卷第五号收录的照片为最早。第三十二卷第五号于民国二十四年（1935 年）三月一日发行。在该期杂志前面的图页中，有“四川大足之古代石刻”（图 3），共收录图片 8 幅，其中，宝顶山和北山各 4 幅。

北山石刻刊布有以下 4 幅：1、多宝塔，图片说明文字为“大足北山唐代砖塔——为唐昌州刺史韦君靖所创建，初仅五级，宋大观时冯大学捐造第六级，及至明代全塔始成。该塔有雕嵌之佛像甚多，均极精致。”关于多宝塔营建时间等，此说法与今调查营建不相吻合。2、北山第 180 号观音变相左壁，图片说明文字为“北山圆觉洞之石像”，可知当时有称此窟为“圆觉

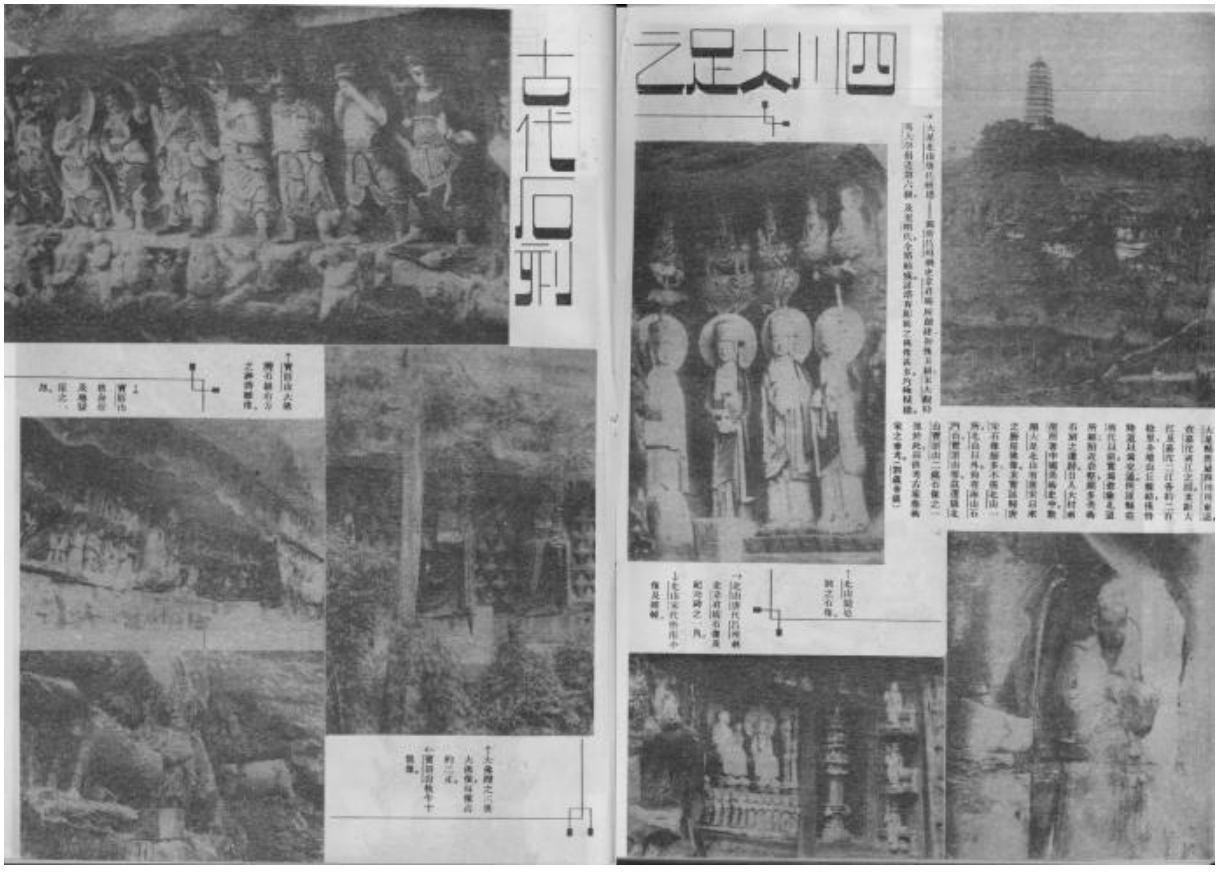


图 3　《东方杂志》第 32 卷 5 号“四川大足之古代石刻”

洞”的说法。3、北山韦君靖像，图片说明文字为“北山唐代昌州刺史韦君靖石像及纪功碑之一角”。4、北山第 281 号药师经变龛，图片说明文字为“北山宋代摩崖小像及经幢”，该龛营造时间为五代后蜀广政十七年（954 年），因此，其说明文字年代有误。

宝顶山石刻刊布有 4 幅照片，皆为大佛湾的造像。1、第 2 号护法神像龛，图片说明文字为“宝顶山大佛湾石级右方之神将雕像”。2、第 5 号华严三圣龛，图片说明文字为“大佛湾之三世大佛像，每像高约二丈”。3、以第 22 号柳本尊行化道场为主，图片说明文字为“宝顶山舍身崖及地狱崖之一部”。4、第 30 号牧牛图局部，图片说明文字为“宝顶山牧牛十偈像”。

在图片之间，有一段文字，对于了解当时大足石刻情况弥足珍贵，兹录如下：

大足县旧属四川川东道，在嘉、沱两江之间，其距大江及嘉、沱二江各约二百余里，全境山丘盘结，仅恃陆道以为交通。但该县在明代以前，实为蓉、渝孔到所经；附近岩壑，颇多美术石刻之遗迹。日人大村两崖所著《中国美术史》中，数称大足北山有唐宋石雕颇多，不仅北山一所，北山以外，尚有南山、石门山、宝顶山等。兹选摄北山、宝顶山二处石像之一部于此，以供考古家、艺术家之参考。（刘蕴华摄）

此段话中可知，摄影者为刘蕴华，其生平不详，有待识者发掘其事迹。刘蕴华知晓大足石刻，估计与日本学者大村西（文中作“两”，误）崖《中国美术史》一书中提及到大足有石刻有关。

（二）1940 年中国营造学社考察照片

1939 年，中国营造学社梁思成、刘敦桢、陈明达、莫宗江等四人，开始筹划已久的川康地区古建筑调查，至 1940 年 2 月结束。1940 年 1 月 13 日，考察团一行在重庆潼南县“闻大足宝鼎寺有唐千手观音石像，及摩崖造像多尊，又望牛坪石牛浮雕等。乃决意由北绕赴大足调查，然后再经铜梁、合川返渝。较预定日程，亦仅略迟四、五日矣”（刘敦桢日记“1940 年 1 月 13 日”条）。随后，在大足对宝顶山、北山等石刻造像进行了调查（图 4）。考察团在大足摄影多帧，主要为北山石刻。宝

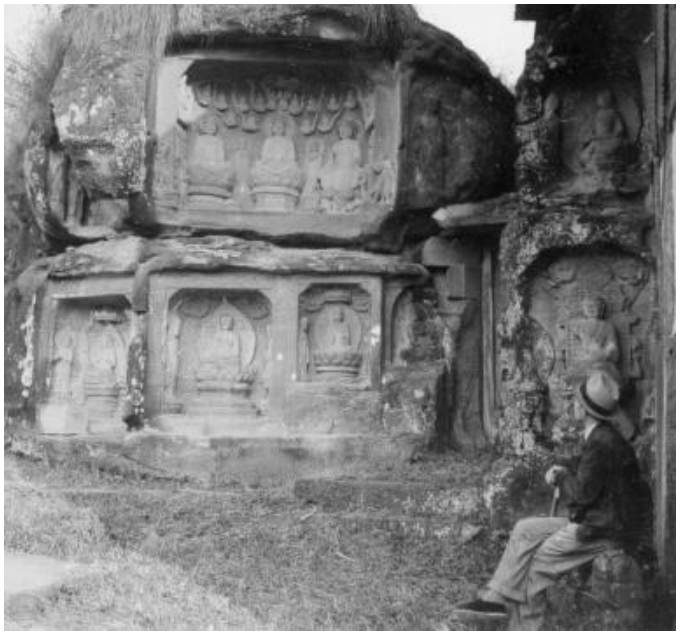


图 4　梁思成在北山考察采自梁思成著《佛像的历史》

顶山石刻“因雨，仅摄影二十余帧”[①]。

值得留意的是，考察成员在大足街上见到有石刻的照片，据刘敦桢日记“1940 年 1 月 17 日”条记载“下午四时于北街某照相馆，见宝鼎寺千手观音照片”[②]，可知当时大足有照相馆，并还对石刻进行过摄影，其作品今未见，有待发现。

营造学社此次考察的图片资料，多年来一直未得到披露，自从上世纪 80 年代开始，逐渐在一些相关著作收录，如《梁思成全集》[③]、《佛像的历史》[④]等之中。此次大足石刻历史图版集共收录营造学社考察摄影作品 144 帧，是目前收录营造学社考察大足石刻图片资料最为丰富的资料集，这些照片，不但真实地记录了以梁思成、刘敦桢等为代表的中国营造学社成员对大足石刻考察的历程，还真实地记录了当时大足石刻的原貌，弥足珍贵。

（三）1945 年乙酉大足石刻考察团

1945 年，以杨家骆、马衡、顾颉刚、傅振伦等组织的大足石刻考察团来到大足（图 5），在数天的考察中，“以为堪与云岗、龙门鼎足立”。考察期间，按照分工，“拍摄影片照片者：冯四知”，摄影的数量，考察文中记载到“以此次所得碑像之拓片，摩绘之佛像，摄制之照片，共五六百幅”[⑤]，从中可知摄影照片应颇多。目前，这批图片资料所见较少，仅可见收录在《民国重修大足县志卷首》和《中华民国三十四年大足唐宋石刻六千二百十六躯的发见》[⑥]等书籍之中。

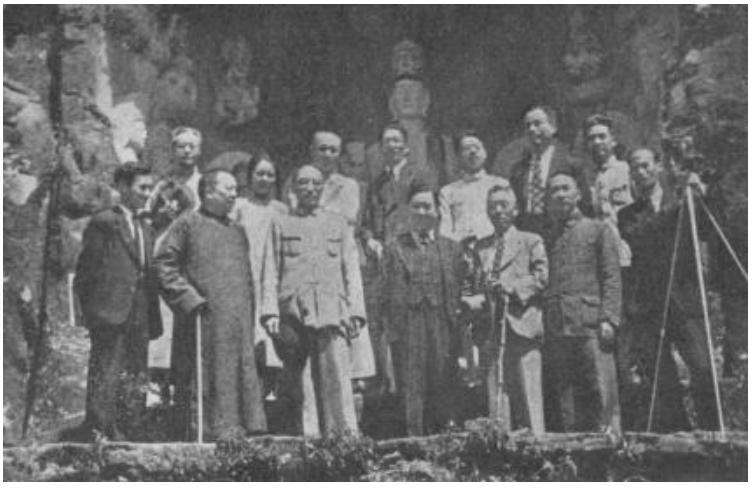


图 5　1945 年大足石刻考察团考察合影（采自：《民国重修大足县志》）

由于此次考察团的宣传，大足石刻方逐渐为外人所知，其后不久，一些来大足实地考察后的文章中，也图文并茂介绍大足石刻，如王仲博《大足石刻参礼》[⑦]文中，就收录有 7 帧大足石刻造像和碑刻图片。

---

① 《川、康古建筑调查日记》，《刘敦桢全集》（第三卷），北京：中国建筑工业出版社，2007 年。
② 《川、康古建筑调查日记》，《刘敦桢全集》）（第三卷），北京：中国建筑工业出版社，2007 年，第 319 页。
③ 《西南建筑图说（一）——四川部分》，《梁思成全集》（第三卷），北京：中国建筑工业出版社，2001 年。
④ 梁思成著《佛像的历史》，中国青年出版社，2014 年。
⑤ 吴显齐《介绍大足石刻及其文化评价》，《民国重修大足县志卷首》，1946 年。
⑥ 杨家骆《中华民国三十四年大足唐宋石刻六千二百十六躯的发见》，，中华学术院中国学术史研究所，1968 年。
⑦ 王仲博《大足石刻参礼》，《旅行杂志》1946 年 7 月号第 20 卷，第 7 期。

（四）20 世纪 50—60 年大足石刻历史图版

这一时期，相比较之前而言，大足石刻历史图版逐渐丰富起来，主要在三个方面：四部《大足石刻》图录、各种杂志的插图以及其他照片（如私人摄影等）。

1. 图录著作

20 世纪 50—60 年代，目前所见正式出版有四部大足石刻图录，其书名皆为《大足石刻》。

（1）傅扬主编的《大足石刻》（图 5）

1957 年 5 月，朝花美术出版社出版由傅扬主编的《大足石刻》一书，刊布图片 20 帧，其中包括封面养鸡女照片。据前言，该书照片“由人民画报社宋学广同志拍摄，封面的照片由西南美术专科学校李巳生拍摄”[①]。



图 5　傅扬主编《大足石刻》

（2）中国美术家协会四川石刻考察团编《大足石刻》（图 6）

1959 年，文物出版社出版由中国美术家协会四川石刻考察团编的《大足石刻》一书，刊布图片 95 帧。据前言，该书照片系 1956 年底中国美术家协会所组织的“四川省古代石刻考察团”的同志们所拍摄。[②]此次参加考察的雕塑家有张松鹤、刘荣夫、史岩、卢鸿基、朱培钧、范文龙、温廷宽、李巳生、潘绍棠、孙善宽、林家长、唐聚森等人，由张松鹤、史岩和潘绍棠分别任正副团长。[③]

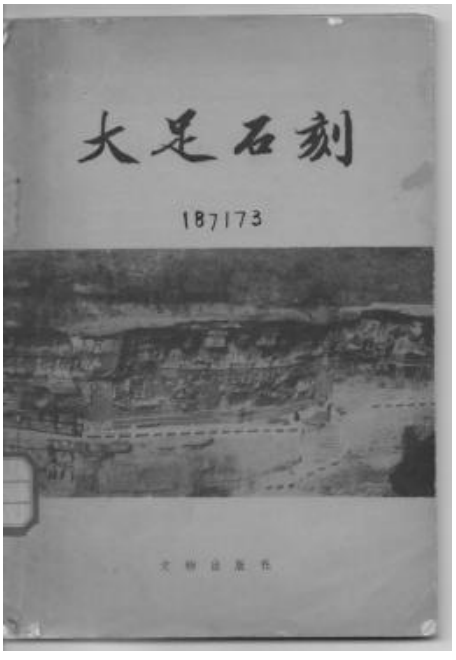


图 6　中国美术家协会四川石刻考察团编《大足石刻》

（3）荫远著文《大足石刻》（图 7）

1961 年 10 月，上海人民美术出版社编辑出版了《大足石刻》图录，图录有荫远撰《大足石刻》介绍一文，其内收录 20 张图片活页，其中，16 张为大足石刻图片，分别有南山 1、北山 4、宝顶山 11；另外，还收录有成都王建墓伎乐女 1、广元皇泽寺石窟 1、安岳石刻 2，共计 4 幅外地石刻图片。

（4）四川美术学院雕塑系编的《大足石刻》

1962 年，朝花美术出版社出版由四川美术学院雕塑

① 傅扬编《大足石刻》“大足石刻的简单介绍”，北京：朝花美术出版社，1957 年。
② 中国美术家协会四川石刻考察团编《大足石刻》“前言”，北京：文物出版社，1959 年。
③ 棠《美协组织雕塑家去四川考察古代雕刻》，《美术》1957 年第 3 期。



图 7　荫远著文《大足石刻》



图 8　北山转轮经藏窟（采自：四川美术学院雕塑系编《大足石刻》）

系编的《大足石刻》大型图录，刊布图片 205 帧（图 8），为此期最为丰富者。据前言，该书图片有 10 帧系雷震于 20 世纪 50 年代初拍摄，有 69 帧系人民画报社宋学广拍摄。[①]

2. 报刊文章历史图版

此时期，在一些报刊上发表的关于大足石刻学术论著、简介等文章中，大多有大足石刻的图版。

这其中，具有代表性的期刊有：蒋美华发表在《文物参考资料》1955 年第 9 期的《四川大足县石刻》，收录有大足石刻图版 16 帧。1956 年第 5 期《文物参考资料》封面、封里收录大足石刻图版 8 帧，其中封面为北山转轮经藏窟普贤菩萨像头部，这些图版，摄影作者多署名为李巳生。李巳生撰文《大足石刻》发表在《人民画报》1956 年 4 月号（图 9），收录有图片 8 幅，



图 9　《人民画报》1956 年 4 月号《大足石刻》

① 四川美术学院雕塑系编《大足石刻》“前言”，北京：朝花美术出版社，1962 年。

文中署名宋学广拍摄，其中，“大足县宝顶山北崖”一幅署“西南美术专科学校供稿”。张松鹤、刘荣夫和林家长发表在《美术》1957 年 6 月号的《丰富多彩的四川古代石刻艺术》，收录大足石刻图版 6 帧，摄影作者为林家长、刘荣夫，其中，封面为宝顶山吹笛女。《新观察》1957 年第 11 期的《大足石刻艺术》一文（撰文：苗子）中，收录有大足石刻图版 4 帧，摄影为刘荣夫、范文龙。



图 10　20 世纪 50 年代四川美术学院师生翻制临摹大足石刻现场（采自四川美术学院“回向：大足石刻图像与历史文献展”）

3. 其它

此时期，有较多的文化、艺术等专家以及游客来到大足，相关的工作照和石刻图版照片较为丰富。如在 20 世纪 50 年代，西南美术专科学校（四川美术学院前身）雕塑系师生为研究民族遗产，翻制临摹大足石刻，亦留下现场工作照片（图 10）。

三、宝顶山地狱变相沽酒图

宝顶山大佛湾第 20 号地狱变相，雕刻于南宋淳熙至淳祐（1174—1252 年）年间，龛高 13.8 米，宽 19.4 米，是国内同题材造像面积最大的龛像。在龛正中刻地藏菩萨，上部有十佛、十殿阎王及二报司官，下方刻十八层地狱，其中“截膝地狱”中有“劝酒图”。

在截膝地狱的右上部，有一组图，1985 年《大足石刻内容总录》称为“槃陀女卖酒堕地狱图”，并描述到：“图中是槃陀女，头扎双髻，两手抱一酒壶在左站立；中为一书生打扮男子，手持酒杯，面向右立作劝酒状，右为一比丘立像（头已残），正欲端杯饮酒”。[①]

将此组像识为向比丘劝酒的说法，一直出现在多部大足石刻的介绍性著述和画册之中，并在一些研究论述中亦可见。如《大足石刻铭文录》描述为“第三组位于图右上部，刻沽酒图，图左立沽酒的槃陀女像，头束双髻，双手托扶酒坛。图中立劝酒人像，双手捧酒杯劝右立比丘

① 刘长久、胡文和、李永翘《大足石刻内容总录》，成都：四川省社会科学院出版社，1985 年，第 221—222 页。



图 11　1945 年摄宝顶山地狱变沽酒图（采自：杨家骆《中华民国大足唐宋石刻六千二百十六躯的发见》）

饮酒，比丘像作接酒状”。[①]又如，在陈明光先生著述中，该组图为“沽酒图”，说到“图刻，沽酒女、比丘及劝比丘饮酒者 3 像，下肢隐约碑后”，其中的“比丘，立图右，高 105。头断残，交领窄袖衣，左手袖下垂，右手微曲腹前”。[②]

据 1945 年旧照显示，该比丘像身份实为世俗中人像。在 1945 年大足石刻考察团的照片中，留下地狱变相沽酒图造像珍贵的实物图片，该图片收录在《中华民国三十四年大足唐宋石刻六千二百十六躯的发见》一书中。从该图来看，多年来认为的“比丘像”身份值得怀疑。该像据图可见，这尊造像的头部完好，可辨头戴软巾，而非比丘身份的光头形象；其上身所着的交领服，多见于此时期世俗中人像。因此，该像的身份，应不是比丘，而是一般的世俗中人像。

那么，为何有将此像识为比丘像，其原因有二：

一是与图旁的铭文有关，该铭文为“槃陀女为人沽酒，死堕地狱……皆由沽酒，况饮之人，若劝比丘酒者，堕截膝地狱。其中力士将其刀剑截其两膝，强劝比丘酒者，受如是苦”[③]，碑刻中明确记载有劝比丘饮酒的描述；但是，这段碑刻文字并非仅此内容，碑文中还叙述有“尪崛摩罗”饮酒昏乱等内容。因此，可能受碑刻文字影响，将此像识为比丘像。

二是与此时调查该像残坏，头部基本不存，加之造像所处位置较高，故极容易被辨识为比丘像。笔者检阅 1985 年出版的画册中，记录了上世纪 80 年代初期在维修之前的头部造像情况，可见其已残毁，并在龛内出现有岩体开裂变形（图 12）。在 1983 年，对该龛实施修复工程，裂隙基本不见。[④]不过，该头像仍保持残坏的原貌，一直迄今（图 13）。

可见，1945 年的此张照片，对了解当时该身造像的身份，具有极其重要的意义。

① 《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 146 页。
② 陈明光《大足石刻档案（资料）》，重庆：重庆出版社，2012 年，第 449 页。
③ 《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 147 页。
④ 王金华主编《大足石刻保护》，北京：文物出版社，2009 年，第 209—210 页。

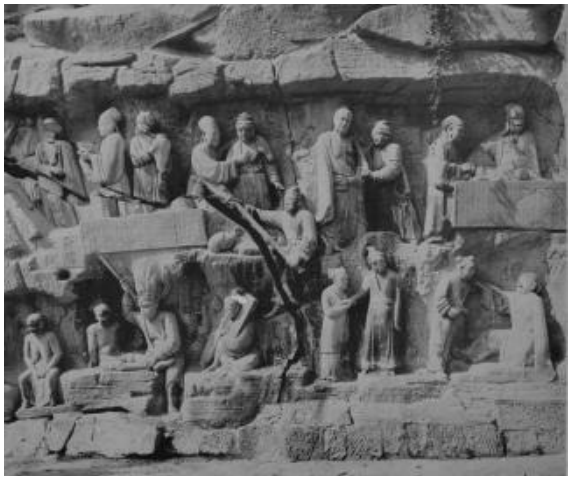


图 12　1985 年白自然编《中国大足石窟》画册中的截膝地狱局部照

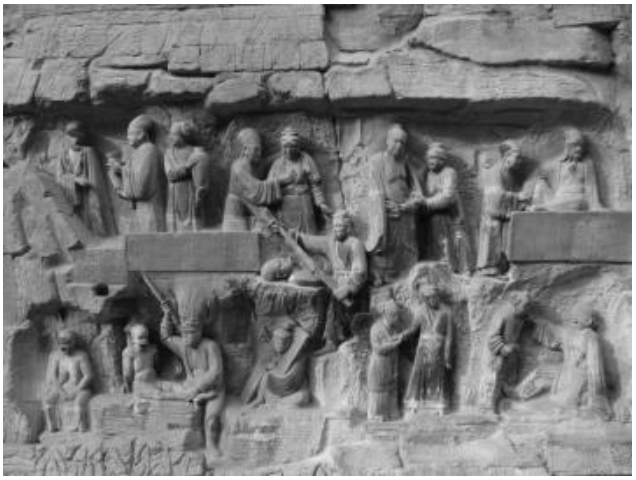


图 13　近年来截膝地狱局部照摄影：李小强

四、宝顶山圆觉洞金龙柱

宝顶山大佛湾第 29 号圆觉洞[illegible]成长方形，高 6.02 米，宽 9.55 米[illegible]左右两侧雕刻十二圆觉菩萨像，窟[illegible]大足石刻具有代表性的洞窟造像。



1945 年大足石刻乙酉考察团[illegible]像，前方为佛像，据此可知该照片[illegible]上，明显可见有两身龙，相向对望[illegible]龙旁还可辨悬挂有铜钟。

据大足宝顶山碑刻文献资料，[illegible]

在圆觉洞甬道右壁，刻有一通[illegible]“四川重庆府大足县米粮里宝顶山[illegible]远、龙文芬、邓宗禹同心募化修装圆觉洞满堂佛像，立四柱塑金龙四条，造化钱[illegible]座，[illegible]功果告毕，刻石为记，永垂万古，本山住持僧石传、监院觉舟，荣邑装修匠张可则，徒吕太和、刘光汉、张永清……乾隆二十五年岁次庚辰仲夏月二十八日吉旦立”[①]。

由此可知，该窟内曾立有四根立柱，并在其上塑有金龙，其时间在清代乾隆二十五年（1760 年），由当时住持僧和信众募资建造，具体实施的匠师为来自荣昌的“装修匠张可则”等师徒。

① 《大足石刻铭文录》，重庆：重庆出版社，1999 年，第 256 页。

据资料记录，圆觉洞内的所立的四根塑有金龙的立柱，在 20 世纪 50 年代被拆除。[①] 笔者查阅大足石刻 60 年代左右的图册，皆未见有龙柱的照片，由此也可见此时期被拆除。

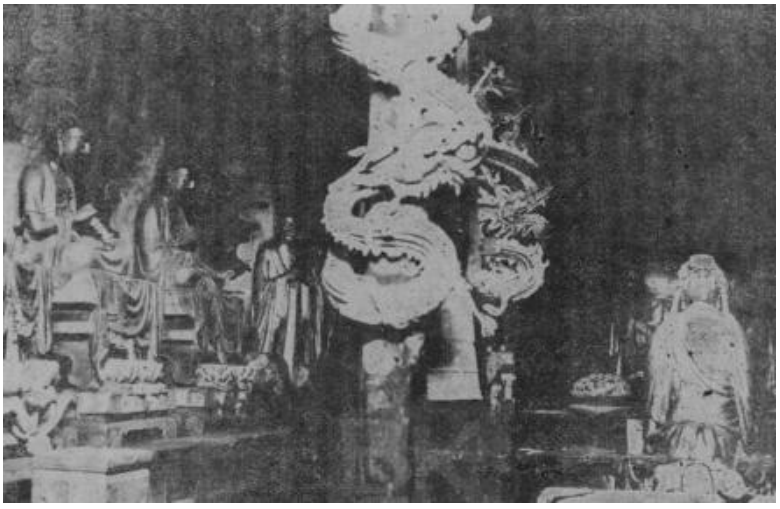


图 15　宝顶山圆觉洞龙柱（采自：王仲博《大足石刻参礼》，《旅行杂志》1946 年 7 月号）

另外一张体现圆觉洞金龙柱原貌的历史图版，收录在王仲博《大足石刻参礼》一文中（图 15）。该文发表于《旅行杂志》1946 年 7 月号第 20 卷，文末有“1946 年花朝于蜀之合阳蟠龙山麓”，可知摄影时间。在王仲博的文章中，未见有对圆觉洞金龙柱的描述。该图摄影的角度，为进入圆觉洞后左侧部分，明显可见有左侧的两根龙柱。该图从另一角度，弥补了 1945 年图版的不足。

通过上述两张照片实例，可以了解到清代保护维修石窟的情况，同时也为了解明清时期装修技艺、信仰等提供了极其珍贵的图片资料。

五、宝顶山千手观音照片

——历史图版与文物保护修复

在石刻造像本体保护修复中，历史图版亦具有重要性，尤其是在文物本体产生变化的造像中，对于修复的技术、效果等方面都具有影响，此以大足宝顶山千手观音一只手的修复为例，以窥其斑。

大足宝顶山大佛湾第 8 号千手千眼观音像，是大足石刻代表造像之一。造像自南宋雕凿以来，历史上进行过多次妆金。2008 年正式启动千手观音造像抢救性保护修复工程，2015 年 5 月正式通过验收。

在千手观音造像修复过程中，历史图版对于修复具有重要的参考价值。如笔者受项目组的委托，对造像主尊第 4—6—S1 号手的手姿、持物进行考证，为修复提供参考。

第 4—6—S1 号手位于主尊像右胸部外侧，肩下，其与左胸部外侧的 4—7—S1 号手形成对称，经调查发现，手臂为原刻，手掌部分为后世补塑，拇指外伸，余四指前伸，被一布帕所遮盖。（图 16）

① 陈明光《大足石刻档案（资料）》，重庆：重庆出版社，2012 年，第 339 页。书中记载“洞立四柱塑金龙，20 世纪 50 年代拆除”。



图 16　宝顶山千手观音主尊（2008 年李小强摄）



图 17　1940 年摄宝顶山千手观音（采自：梁思成著《佛像的历史》）

而与此对称的 4—7—S1 号手手臂存，手指大部分存，五指前部皆残缺，手心处有一圆形石质状器物。

为确认第 4—6—S1 号手原貌，根据对此两手原貌探讨的思路，从历史老照片中寻找依据，是第一步。经过历史图版的梳理，以 1940、1945 年考察时期的照片为目前所见早期的资料。

这其中，1940 年中国营造学社摄千手观音照片，4—7—S1 号手保存较好，可见手指处裹有布帕，恐应为手指断残有关。此图中，第 4—6—S1 号手因碑刻所遮挡，具体不详。（图 17）

1945 年大足石刻石刻考察团的照片显示，4—6—S1 号手的前部已经断裂，并搭有疑似布帕之类的物品进行遮盖。4—7—S1 号手的手指断裂，掌心内未见有体量较高的器物。（图 18）

通过核对老照片表明，4—6—S1 号手早已在 1940 年前残坏。其后，经过文献描述资料、佛经依据的搜寻，和同题材造像对比等步骤，初步判断 4—7—S1 号手的掌心为手捧如意珠，再结合千手观音造像居中部分对称等因素，4—6—S1 号手的掌心极可能也是捧如意珠。但是，对于 4—6—S1 号手姿的表现，具体不详。[①]而这些推断，都具有基于文献推理的特点，因此，其后项目修复组将 4—6—S1 号手设计为可以拆卸的手，就考虑到如果之后发现有更为直接的依据，则对该手进行替换。这一做法，体现出尊重历史原貌的修复理念。

由此可见，历史图版是文物保护修复的重要参考资料，对于以后开展相关修复（尤其是文

① 李小强、彭柳升《千手观音造像主尊残损手型考证——以主尊 4—7—S1、4—6—S1 号手为主的初步考察》，《中国文物科学研究》2013 年第 3 期。



图 18　1945 年摄宝顶山千手观音（采自：杨家骆《中华民国大足唐宋石刻六千二百十六躯的发见》）



图 19　2015 年修复后的千手观音主尊（李小强摄）

物本体）措施具有重要价值。

六、大足石刻历史图版与现状对比

《大足石刻全集》第十集历史图版卷内，一些石刻照片与今天比较，在石刻保护建筑、造像本体等方面有一些变化，兹列表对部分历史图片进行对比说明，主要是对石刻造像的本体，和龛窟岩石残坏较为明显之处进行对比。

造像点和龛窟号	历史图版描述	对照变化	备注
北山佛湾第3号毗沙门天王龛	图版11可见，右侧侍者像完整	右侧侍者像头不存	
北山佛湾第9号千手观音龛	图版18、19可见，千手观音正大手手臂完整，基本可辨识手中器物；图18可见饿鬼像完整	正大手手臂基本上残坏，多数持物不辨；饿鬼像头不存	
北山佛湾第52号阿弥陀佛观音地藏龛	图版34、35、36可见右侧飞天头部不存	已修复完整	
北山佛湾第53号阿弥陀佛观音地藏龛	图版39、40、41可见，左右壁飞天面部有所残坏	已修复完整	
北山佛湾第84号观音龛	图版第44、45，可辨观音手姿和胸部璎珞	现存手姿和胸部璎珞风化、剥落	
北山佛湾第106号华严三圣龛	图版47右壁飞天基本完整	现存飞天头部残坏	

造像点和龛窟号	历史图版描述	对照变化	备注
北山佛湾第122号诃利帝母龛	图版58,可见前排小孩保存完整	现存小孩身部仅存半截	
北山佛湾第130号摩利支天龛	图版67,可见龛右壁下部岩石断裂残缺	今为用条石加以补齐	
北山佛湾第136号转轮经藏窟	图版79、120可见转轮经藏藏座上断裂残坏;图版101、102可见左壁门口力士像身、腿部有残坏	今转轮经藏藏座修复完整;左壁门口力士像修复完整	
北山佛湾第169号金轮炽盛光佛龛	图版129可见,主尊头像不存	今修复完整	该头像曾修复,后又被盗,2000年又仿原佛头照片泥塑“复原”。
北山佛湾第279号药师佛经变	图版222、223可见,主尊药师佛头像完整	今头像不存	
北山佛湾第281号药师佛经变	图版227可见,主尊药师佛头像完整	今头像不存	
北山多宝塔第1窟	图版242可见,主尊佛像完整	今头像不存	1995年6月被盗,现头像在大足石刻博物馆展陈
北山多宝塔第12窟	图版255可见,主尊佛像完整	今头像不存	1999年4月,主佛头像被盗
石门山第7号独脚五通大帝龛	图版281可见,主尊佛像完整	今头像不存	2004年4月被盗
宝顶山大佛湾第11号释迦牟尼涅槃图	图版316、317、319可见,佛头像旁天王1940年时期的原貌;足部石柱原来	今天王头像以及头饰被修复,有较大差异	
宝顶山大佛湾第12号九龙浴太子图	图版331、332可见,九龙所处崖壁为条石堆砌,仅明显可见7个龙头	经修复后,9个龙头明显可见	
宝顶山大佛湾第13号孔雀明王经变相	图版333可见,孔雀明王像前有二石柱	已拆除	
宝顶山大佛湾第15号报父母恩重经变相	图版345、346可见,远行忆念恩中孩子像头部不存、身体断裂	现修复完整	
宝顶山大佛湾第20号地狱变相	图版403可见,截膝地狱中沽酒图中一男像头像完整	现残坏	详见本文“三、宝顶山地狱变相沽酒图”
宝顶山大佛湾第29号圆觉洞	图版446、447可见,圆觉洞内有四根龙柱	已拆除	详见本文“四、宝顶山圆觉洞金龙柱”

通过上表可见，因历史上种种因素，导致部分造像本体存在着一些变化。这些变化，对于考古研究、文物修复等都是值得注意的。

Image Memory

——Notes of Writing the Early Photographs of the Dazu Rock Carvings

Li Xiaoqiang　Yang Weiying　Yao Qilin
(Academy of Dazu Rock Carvings)

Abstract: On the basis of writing and editing the Vol.X of the Dazu Rock Carvings, this article discusses issues concerning making clear about historical photographs of the Dazu Rock Carvings, textual researches on the identities of some sculptures through those photographs, talking about the value of those photographs for conserving and restoring sculptures and telling the differences between the present and the historical conditions of some sculptures through the photograph.

Key words: early photographs of the Dazu Rock Carvings; illustrations to the alcohol-sale scene; golden dragon in the Cave of Full Enlightenment

大足学刊·第三辑
2019年，259—000页

关于莫高窟隋代维摩诘经变的图像组合

——通过与其他地区南北朝时期维摩诘经变比较

◎ 滨田瑞美　著（横滨美术大学）　　马歌阳　译（早稻田大学文学学术院）

内容摘要：维摩诘经变在敦煌莫高窟最初出现在隋代洞窟中。隋代维摩诘经变多绘在正面西龛外侧的左右两壁或窟顶西侧，其中维摩诘与文殊菩萨分别画于左右两侧，呈对峙之势。尽管维摩诘经变表现的是《维摩经》中的内容，但是隋代维摩诘经变这种相对简单的构图表现，与唐代以后大画面维摩诘经变有很大的差异，并且其在维摩诘和文殊菩萨中间配置的尊像或图像起到了补充说明的作用，或者也带有某种象征性的含义。另外，隋代维摩诘经变在画面配置上也颇具特色，其中频繁地出现与释迦佛、兜率天内的弥勒菩萨、二佛并坐、半跏思惟菩萨、摩顶倚坐菩萨等题材的组合表现。本文首先确认莫高窟隋代维摩诘经变的图像表现特征和配置，以及与其他图像表现的组合情况，同时参考其他地区南北朝时期的维摩诘经变图像表现，旨在指出莫高窟隋代维摩诘经变象征地表现出娑婆世界和天宫的连结以及释迦清净佛土在其涅槃后得到传承。

关键词：维摩诘经变　敦煌　莫高窟　隋代　图像组合　释迦净土　佛法相承

序

《维摩经》，是以在家者维摩诘与智慧最胜的文殊菩萨进行问答，并获得胜利这一戏剧性的故事为背景展开的一部经典。这部经典在中国非常流行，南北朝时期以后将其造形化的维摩诘经变被广泛地绘制。在这些维摩诘经变中，维摩诘身着中国样式的服装，手持麈尾，宛如士大夫的形象一般被表现出来。

根据《敦煌石窟内容总录》中的记述，敦煌莫高窟中的维摩诘经变共计 68 件，时间从隋代持续至宋代[①]。莫高窟中的隋代维摩诘经变共 11 件，其构图相对简单，以窟顶或西龛外壁左右分别绘制维摩诘和文殊菩萨的形式出现，观察画面可判断为《维摩经·文殊师利问疾品》以后的内容，即维摩诘与文殊菩萨的问答场面。

这里需要重新注意的是，在基本以对置表现来描绘维摩诘及文殊菩萨的隋代维摩诘经变中，维摩诘和文殊菩萨之间一定有其他尊像或图像（比如本尊等），而维摩诘经变不过是作为中央尊像或图的附属物而出现。也就是说，与唐代之后的维摩经变不同，隋代的维摩诘经变，可能对维摩和文殊之间的主要尊像或图起到补充说明的作用，或者有着某种象征的含义。

以这一问题出发，考察过程中不应局限于维摩诘经变本身的图像内容，也应将其周围的尊像或图的配置以及其相关性列入讨论的范围。

贺世哲先生将隋代维摩诘经变分为以下六种形式[②]。即：1. 隔龛对坐式（第 417、419、420、314、380 窟）；2. 隔龛对立式（第 276 窟）；3. 同殿对坐式（第 423 窟）；4. 隔弥勒经变对坐式（第 425、433 窟）；5. 隔阿修罗对坐式（第 262 窟）；6. 隔二佛对坐式（第 277 窟）。其中出现了维摩诘经变与弥勒经变、阿修罗、二佛的组合。潘亮文博士的论文[③]中所附“隋代有维摩诘经变洞窟中窟顶与各壁题材关系表”虽可作参考，但经笔者实际考察后，认为尚有内容需要添加。二人虽都注意到图像的组合问题，但仅停留在确认图像的层面，有进一步深入考察的必要。卢少珊博士在讨论北朝隋代的维摩诘经变与其他图像的组合关系时，着重关注了莫高窟隋代的维摩诘经变同净土图的关系，由此考察了维摩诘经变所表现的净土思想[④]。与以上的

---

① 有关敦煌维摩经变的研究数量众多。主要论文如下：
松本荣一：《燉煌画の研究》第一章第六節「維摩経変相」，東方文化学院東京研究所，1937 年。
藤枝晃：《維摩変の一場面—変相と変文の関係》，《佛教藝術》34，1958 年 5 月。
藤枝晃：《維摩変の研究》，《東方学報》36，1964 年 10 月。
金维诺：《壁画维摩变的发展》，《文物》1959 年 2 期。
金维诺：《敦煌晚期的〈维摩变〉》，《文物》1959 年 4 期。
贺世哲：《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》，《敦煌研究》试刊 2 号。
贺世哲：《敦煌石窟全集 7·法华经画卷》，香港：商务印书馆，1999 年。
贺世哲：《敦煌壁画中的维摩诘经变》，《敦煌研究文集　敦煌石窟经变篇》，兰州：甘肃民族出版社，2000 年。
石松日奈子：《維摩・文殊像の研究—中国南北朝期仏教美術における左右対置表現の一例として》，《南都佛教》71，1995 年 4 月。
影山悦子：《敦煌莫高窟維摩詰经变相図中の外国使節について》，《神戸市外国語大学研究科論集》1、1998 年。
沙武田：《S.P.76〈维摩诘经变稿〉試析——敦煌壁画底稿研究之四》，《敦煌研究》2000 年 4 期。
于向东：《敦煌维摩诘经变以窟门为中心的设计意匠—以莫高窟第 103 窟为例》，《敦煌学辑刊》2010 年 3 期。
邹清泉：《莫高窟第 61 窟〈维摩经变〉新识》，《美术学报》2013 年 2 期。
卢少珊：《北朝隋代维摩诘经图像的表现形式与表述思想分析》，《故宫博物院院刊》2013 年 1 期。
卢少珊：《河西地区唐宋时期维摩诘经变细部图像再认识》，《敦煌学辑刊》2015 年 3 期。
潘亮文：《敦煌隋唐时期的维摩诘经变作品试析及其所反映的文化意义》，《佛光学报》新 1–2、2015 年，等。
② 前揭贺世哲《敦煌壁画中的维摩诘经变》第 8–67 页，及《敦煌石窟全集 7·法华经画卷》。
③ 前揭潘亮文的论文，第 544–545 页。
④ 前揭卢少珊《北朝隋代维摩诘经图像的表现形式与表述思想分析》。

既往研究着眼点相同，莫高窟隋代的维摩诘经变中有与其他图像结合出现的这一特点，考察这些图像组合的内容及其成因，笔者认为对维摩诘经变的研究有重要的意义。

本文在讨论维摩诘经变与其他尊像或题材组合的同时，考察窟内的配制以及图像表现，通过比较中国内地南北朝时期的维摩诘经变，探讨莫高窟隋代维摩经变所具有的象征意义。

一、莫高窟隋代维摩诘经变及其周围图像

莫高窟隋代的维摩诘经变，根据出现的位置大体可分为三种。第一种在西壁龛外，维摩诘及文殊菩萨分别绘于左右两侧。此类型有第 417 窟、第 419 窟、第 420 窟、第 380 窟、第 314 窟、第 276 窟这六例。第二种位于窟顶，出现在第 262 窟、第 423 窟、第 433 窟、第 425 窟共四例。其中第 425 窟出现在前室的窟顶。第三种在北壁，可见于第 277 窟。

本章将论述以上各窟中维摩诘经变的图像表现，以及其周围视野之内的尊像和壁画的内容。

1. 西壁龛外

第 417 窟

洞窟形制是前部人字披顶，后部平顶，西壁开一龛。

西壁龛外北侧上部为维摩诘，南侧上部为文殊菩萨。维摩坐于帷帐内的宣字形台座之上，右手执麈尾，背后有两名俗人。文殊倚坐于帷帐内的籐座之上，两侧各有一尊菩萨。

西壁龛外维摩和文殊的下方各有一尊半跏思惟菩萨塑像。

西龛内有一趺坐佛、二弟子、二菩萨的塑像。龛下的中央绘有三法轮及两匹鹿，可认为龛内趺坐佛表现的应是释迦初转法轮的图像。

龛上方的平顶中央绘药师经变，北侧为摩顶倚坐菩萨，南侧为半跏思惟菩萨。窟顶西披中央是处于天宫内的倚坐菩萨（弥勒上生经变），北侧有乘龙车的人物形象，南侧有乘凤车的人物形象。

第 419 窟

洞窟形制是前部人字披顶，后部平顶，西壁开一龛（图 1–1）。

西壁龛外北侧上部绘维摩诘（图



图 1–1　莫高窟第 419 窟　西壁（采自《敦煌石窟》4，东京：文化出版局，2001 年）



图 1-2　莫高窟第 419 窟　维摩诘（采自《敦煌石窟》4）



图 1-3　莫高窟第 419 窟　文殊菩萨（采自《敦煌石窟》4）

1-2）、南侧上部绘文殊菩萨（图 1-3）。维摩和文殊都坐在瓦顶的屋内。维摩右手执麈尾。屋内有十二名比丘，维摩背后有三名俗人，屋外有三名比丘，其中屋外的一名比丘似乎在注视着维摩所执的椭圆形持物[①]。画面上方手执圆形持物的天人飞来，这可能解释为《维摩诘·香积佛品》中送来香饭的化菩萨。文殊倚坐于屋内的簏座之上。屋内有六尊菩萨和坐于莲华座手执柄香炉的比丘，比丘与文殊呈对面之势。屋外有四尊菩萨。

维摩和文殊的下方分别绘三比丘、三菩萨。

西龛内造一趺坐佛、二比丘、二菩萨的塑像。

龛上方的平顶中央绘处于天宫内的交脚菩萨（弥勒上生经变），北侧有乘龙车的人物形象，南侧有乘凤车的人物形象。平顶下部北侧为摩顶倚坐菩萨（图 1-4），南侧为半跏思惟菩萨。窟顶西披画法华经变、



图 1-4　莫高窟第 419 窟　摩顶倚坐菩萨（采自《敦煌石窟》4）

① 杨雄在图版解说中，将这一持物解释为“钵”。敦煌研究院、江苏美术出版社编《敦煌石窟艺术 莫高窟第四二〇窟、第四一九窟》，南京：江苏美术出版社，1996 年，第 198 页。

萨埵太子本生的一部分。

第 420 窟

洞窟形制是覆斗形顶，西壁开一龛。

西壁龛外的北侧上部绘维摩诘（图 2–1），南侧上部绘文殊菩萨（图 2–2）。维摩和文殊都坐在瓦顶的屋内。维摩右手执麈尾。维摩的左右及背后可以确认共计有三十二名菩萨、比丘及俗人。其中维摩的右前方为两尊跪坐于莲华座上的菩萨，二菩萨似伸出双手托着什么。贺世哲先生根据《维摩经・香积佛品》，认为是托举着钵的化菩萨[①]。维摩的左侧绘有手执圆形持物的比丘像。文殊倚坐在宣字形台座之上，右手举起。文殊的屋内共计绘二十九名菩萨、比丘及俗人，其中跪坐在文殊面前的菩萨左手执柄香炉。屋外绘俯身礼拜文殊的人物形象。维摩和文殊所在建筑物的下方，分别绘宝池中的莲花及水鸟。贺世哲先生根据《维摩经・佛国品》，将其解释为展现释迦净土的情景[②]。

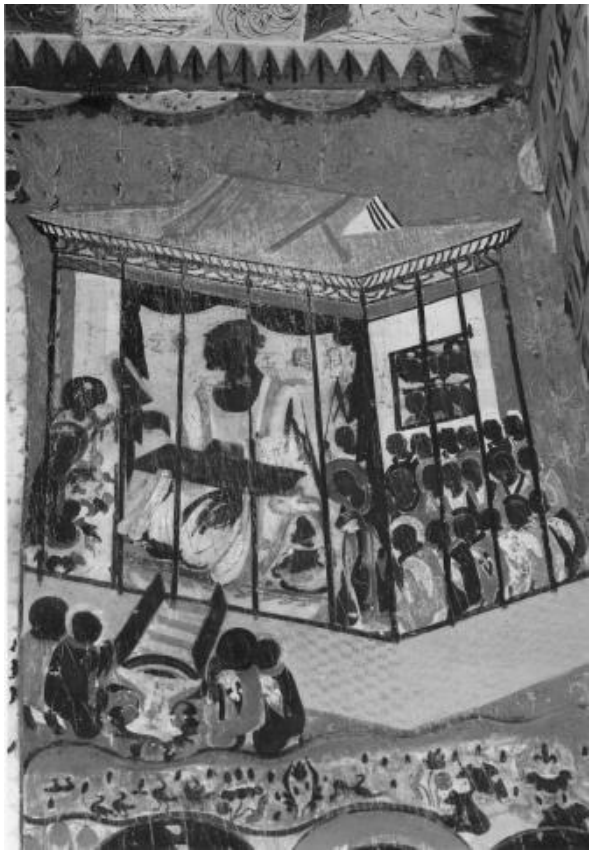


图 2–1　莫高窟第 420 窟　维摩诘（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2，东京：平凡社、北京：文物出版社，1981 年）

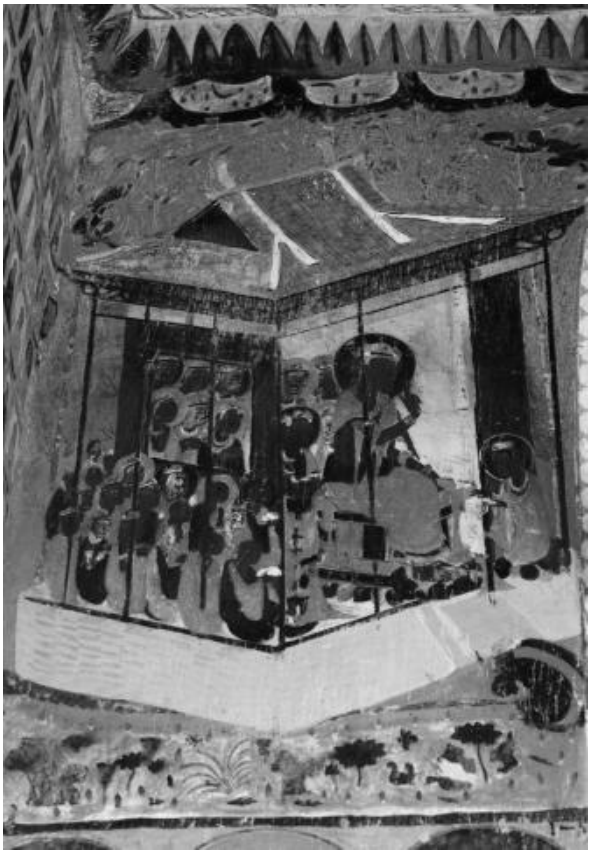


图 2–2　莫高窟第 420 窟　文殊菩萨（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）

① 前揭贺世哲《敦煌壁画中的维摩诘经变》第 18 页，以及《敦煌石窟全集 7・法华经画卷》第 189 页、第 191 页。
② 前揭贺世哲《敦煌壁画中的维摩诘经变》，《敦煌研究文集　敦煌石窟经变篇》第 17 页。

维摩和文殊的下方分别各绘五比丘及四菩萨。

西壁的内龛造一趺坐佛、二弟子、二菩萨的塑像，外龛造二菩萨的塑像。

窟顶绘法华经变。

第 380 窟

洞窟形制是覆斗形顶，西壁开一龛。

西壁龛外的北侧上部绘维摩诘（图 3-1），南侧上部绘文殊菩萨（图 3-2）。维摩、文殊坐于瓦顶的屋内。可辨认维摩右肩上的麈尾。维摩所在建筑物的基坛上绘两名人物形象，屋外的画面下方面向维摩绘五名比丘坐在褥垫之上。文殊趺坐在方形台座之上，左手举起。文殊所在建筑物的基坛上绘二尊菩萨，其中文殊前面的菩萨，右手托圆形持物，似在向文殊菩萨展示。文殊菩萨下方绘五尊菩萨坐像，其中一尊侧坐且捧圆形持物。这些托圆形持物的菩萨可能是《香积佛品》中的化菩萨。维摩诘像下方有五尊比丘坐像。

维摩诘下方还绘有一菩萨立像，菩萨头戴水瓶宝冠，左手持水瓶。文殊菩萨下方亦有菩萨立像，宝冠上为化佛，右手持柳枝。

西壁龛内造一趺坐佛、二弟子、二菩萨的塑像。

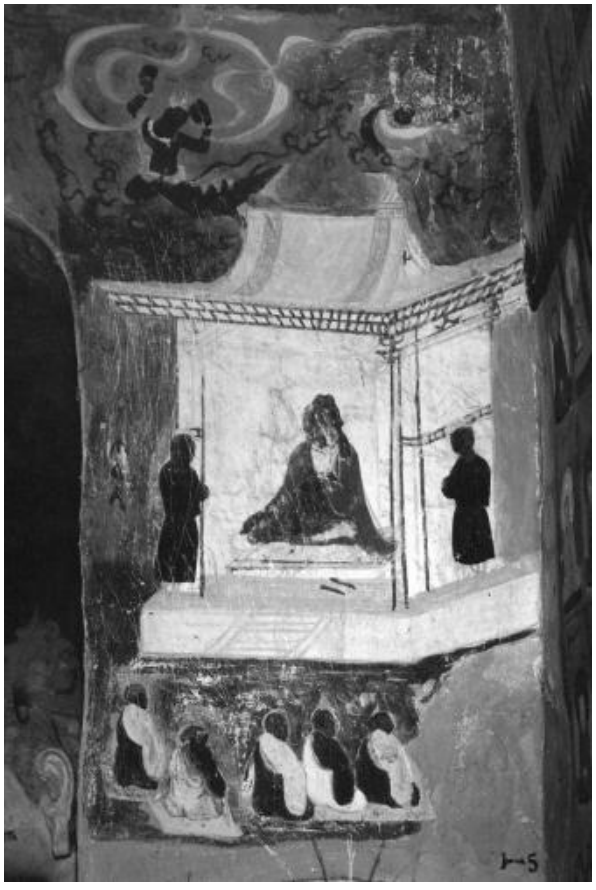


图 3-1　莫高窟第 380 窟　维摩诘（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）



图 3-2　莫高窟第 380 窟　文殊菩萨（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）

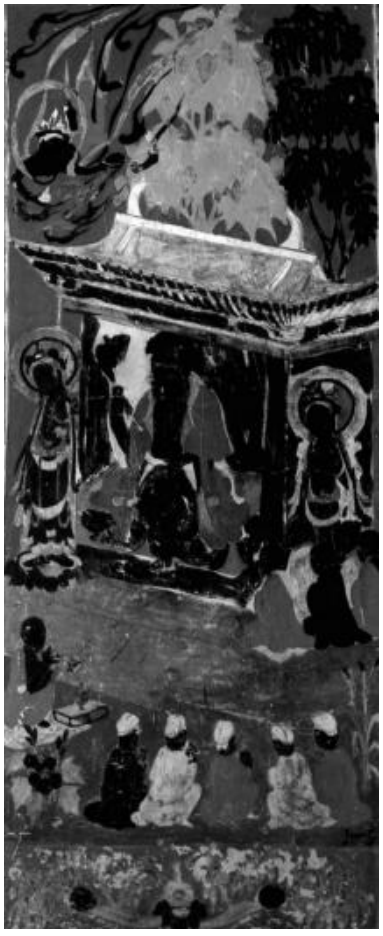


图 4-1　莫高窟第 314 窟　维摩诘（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）

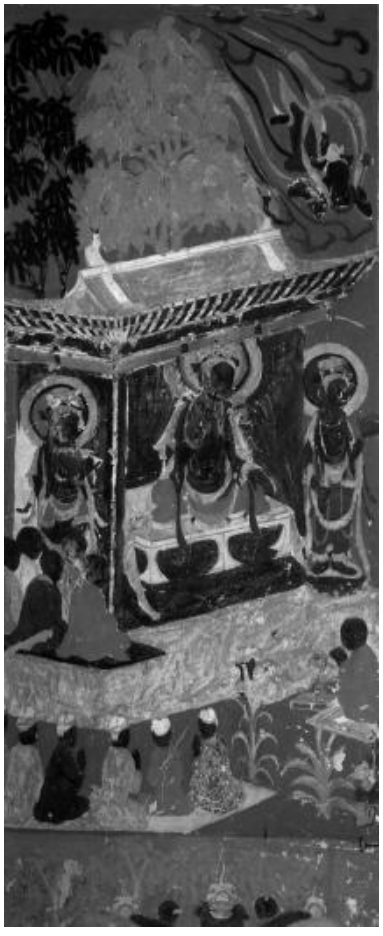


图 4-2　莫高窟第 314 窟　文殊菩萨（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）

窟顶整体绘有千佛。

第 314 窟

洞窟形制是覆斗形顶，西壁开一龛。

西壁龛外北侧上部绘维摩诘（图 4-1），南侧上部绘文殊菩萨（图 4-2）。维摩、文殊都坐在瓦顶的屋内。维摩所在建筑物的基坛上绘二菩萨立像及五比丘坐像，且建筑物的上方绘左手持椭圆形持物的飞天。维摩的屋外正面有一手持柄香炉的比丘面向维摩跪坐。画面下方还绘五名面向维摩的俗人形象。文殊所在建筑物的基坛上绘二菩萨立像及五比丘坐像。文殊的屋外正面有一手持柄香炉的比丘面向文殊跪坐。画面下方还绘五名俗人面向文殊坐于褥垫之上。关于这些俗人形象，贺世哲先生认为这是《维摩经・方便品》中国王大臣问疾图的雏形[①]。

其下方北侧绘摩顶倚坐菩萨，南侧绘半跏思惟菩萨。

西龛的内龛造一趺坐佛、四弟子的塑像，外龛造二菩萨塑像。

窟顶整体绘有千佛。

第 276 窟

洞窟形制是覆斗形顶，西壁开一龛。

西壁龛外北侧绘维摩诘立像（图 5-1），南侧绘文殊菩萨立像（图 5-2）。

西龛内存一趺坐佛、一弟子、一菩萨的塑像。

窟顶西披绘有一龛，内为二佛并坐像，且二佛间绘有多宝塔（图 5-3）。其中多宝塔的莲

① 前揭贺世哲《敦煌莫高窟壁画中的维摩诘经变》，第 65 页。

华座，与西龛的边框相连结。

北壁绘倚坐菩萨（弥勒菩萨）说法图，南壁绘佛说法图。

2. 窟顶

第 262 窟

洞窟形制是前部人字披顶，后部平顶，西壁开一龛。

本窟的入口处大面积破损，仅存正面龛周围的部分。

平顶的中央绘阿修罗，似与西龛龛楣顶相连一般，其背后为高耸的须弥山，左（北侧）绘维摩，右（南侧）绘文殊。维摩、文殊坐于瓦顶的屋内，背后绘屏风。维摩的屋内有二名俗人，屋外后方有十八尊比丘坐像。屋外前方还绘面向维摩伸出双手的二坐菩萨。文殊的屋内为二菩萨，屋外后方为七菩萨。屋外前方绘面向文殊手执钵状持物的菩萨，可以认为表现的是《维摩经·香积佛品》中的化菩萨。

西披中央绘天宫内的交脚菩萨（弥勒上生经变），似与平顶中央的须弥山上部是连续的画面。南端绘半跏思惟菩萨，北端画面现已残损，无法判明尊格。

西壁龛内造一趺坐佛、二弟子、二菩萨的塑像。



图 5-1　莫高窟第 276 窟　维摩诘（采自《敦煌石窟全集 7　法华经画卷》，香港：商务印书馆，1999 年）



图 5-2　莫高窟第 276 窟　文殊菩萨（采自《敦煌石窟全集 7　法华经画卷》）



图 5-3　莫高窟第 276 窟　二佛并坐（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）

第 423 窟

洞窟形制是前部人字披顶，后部平顶，西壁开一龛。

平顶中央绘有瓦顶的建筑物，其中左（北侧）绘维摩诘、右（南侧）绘文殊菩萨（图 6-1）。可以确认维摩和文殊的背后都分别有众多的人物形象。建筑物的左右基坛上各有一尊武人



图 6-1　莫高窟第 423 窟　维摩诘经变（采自《敦煌石窟全集 7　法华经画卷》）

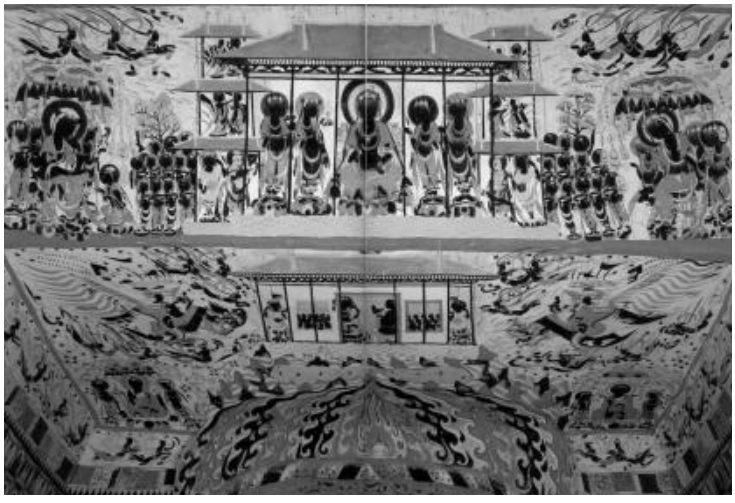


图 6-2　莫高窟第 423 窟　平顶与西披（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）



图 7-1　莫高窟第 433 窟平顶（采自《敦煌石窟全集 7　法华经画卷》）

之姿的天部立于莲华座之上。平顶北侧有乘龙车的人物形象，南侧有乘凤车的人物形象，其下方各绘一佛二菩萨。

西披中央绘有处于天宫内的交脚菩萨（弥勒上生经变），北侧绘摩顶倚坐菩萨，南侧绘半跏思惟菩萨（图 6-2）。

西壁龛内造一倚坐佛、二比丘、二菩萨的塑像。

第 433 窟

洞窟形制是前部人字披顶，后部平顶，西壁开一龛。

平顶中央绘处于天宫内的交脚菩萨（弥勒上生经变），北侧绘维摩诘，南侧绘文殊菩萨（图 7-1）。维摩和文殊坐在瓦顶的屋内。维摩左手搭在细长的机案上，右手执麈尾。维摩的屋内，其背后有七名人物形象。建筑物的基坛上，即靠近维摩右前方的位置上，有将手中持物置于胸前的比丘立像。文殊呈倚坐之姿，屋内其左右各有一尊菩萨，背后有五名人物形象。

西披绘佛说法图，画面左端（北侧）绘倚坐菩萨、右端（南侧）绘半跏思惟菩萨（图 7-2）。

西壁龛内造一趺坐佛、二菩萨的塑像。

第 425 窟

洞窟形制是前部人字披顶，后

部平顶，西壁开一龛。

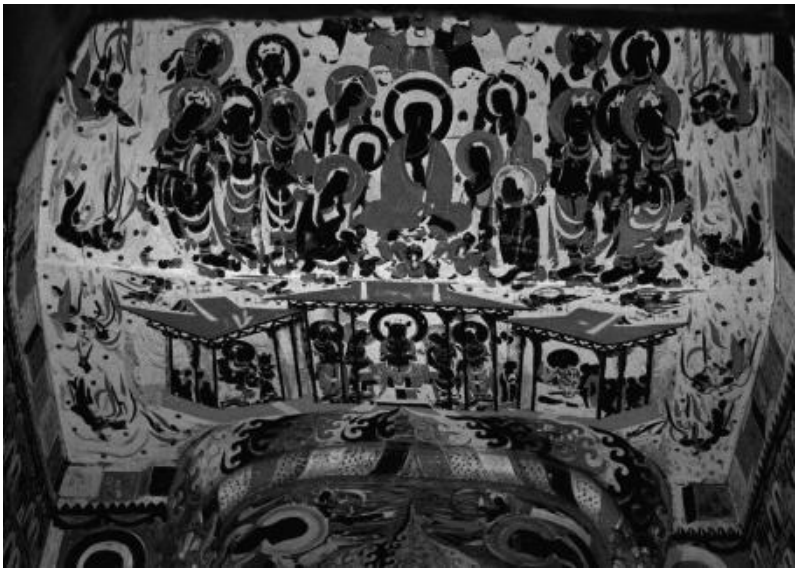


图 7-2　莫高窟第 433 窟　平顶与西披（采自《中国石窟　敦煌莫高窟》2）

维摩诘经变未出现在主室之内，而是绘制在前室的窟顶西披之上。西披画面中央是天宫内的倚坐菩萨（弥勒上生经变），左右两侧是坐在瓦顶屋内的维摩和文殊。维摩一侧的上部画面现已破损，但可辨认出维摩面前有右手持花的天女以及比丘，而背后有两名俗人形象。这里的天女应该是指《维摩经·观众生品》中的天女。文殊倚靠机案而坐，其左右共计四尊菩萨。文殊的屋外立一名比丘，手端一钵，钵向下倒扣。贺世哲先生将其解释为《弟子品》中“托钵比丘”，即须菩提乞食或阿难乞乳[①]。但托钵向下倒扣的情景更符合“满钵香饭”的化菩萨。

3. 北壁

第 277 窟

洞窟形制是覆斗形顶，西壁开一龛。

北壁中央绘一龛，内有二佛并坐像，且二佛间绘多宝塔。右（西侧）绘文殊菩萨，左（东侧）破损。文殊倚坐在屋内的宣字形台座之上，双手举在胸前。其左右各立一尊菩萨，屋外为面向文殊而坐的七名比丘。

南壁、东壁各残存一部分千佛。

西龛内塑像尽失。仅窟顶残存一部分千佛。

综上所述，隋代维摩诘经变的窟内配置、图像表现、以及其周围的相关图像得以确认。与维摩诘经变相关的图像，除了以维摩、文殊为主角的《维摩经·文殊菩萨问疾品》之外，《香积佛品》、《观众生品》、《方便品》等内容也被绘制了出来。维摩诘经变与其他题材的塑像、壁画的组合问题，将在下章详细论述。

① 前揭贺世哲《敦煌莫高窟壁画中的维摩诘经变》，第 65 页。

二、与其他题材组合的特征

与维摩诘经变组合的塑像壁画的题材如下：

1. 龛内本尊佛坐像（释迦佛）

2. 天宫内的弥勒菩萨（弥勒上生经变）

3. 二佛并坐（释迦佛、多宝佛）

4. 须弥山

5. 半跏思惟菩萨、摩顶倚坐菩萨

1. 龛内本尊佛坐像（释迦佛）

前章 1 中所述，第 417 窟、第 419 窟、第 420 窟、第 380 窟、第 314 窟、第 276 窟等六窟中西壁龛外的维摩诘经变属于这种类型，此外，前章 2 的例子也在西龛稍上的位置，即窟顶上绘维摩诘经变。这些维摩诘经变从正面看，可看作是与佛龛相联系的附属图。因此，主室窟顶绘维摩诘经变的第 262 窟、第 423 窟、第 433 窟这三例也可认为是此类型。如此，隋代十一例中的九例是这一类型，可推定维摩诘经变与正面佛龛存在一定的相关性。窟内的本尊塑像为释迦的趺坐像时，维摩诘经变基本上可认为对释迦佛世界起到一定的补充作用。此外，值得注意的是，在西壁龛外配置的六例中，除第 276 窟之外的五窟都是在龛外壁面上部，即靠近窟顶的位置上配置维摩诘经变。

2. 天宫内的弥勒菩萨（弥勒上生经变）

贺世哲先生在说明“4. 隔弥勒经变对坐式”时曾例举第 425 窟及第 433 窟这二窟，但若从正面观察，并将视野扩大至西壁、西壁上方所连接的平顶及西披这一视觉上的连续画面时，除上述所举的二窟外，第 417 窟、第 419 窟、第 262 窟、第 423 窟中亦可以确认出维摩诘经变与天宫内的弥勒菩萨（弥勒上生经变）的这一组合。若将周围的墙壁也加入视野内的话，第 276 窟亦应算一例。

第 423 窟的维摩诘经变绘制在佛龛上方的平顶中央，维摩与文殊置于同一个房屋之中。弥勒上生经变虽经常被绘制在这个位置上，但在这一窟中其被绘制在更上部的窟顶西披上。换言之，维摩诘经变的位置处于弥勒上生经变与佛龛之间，担负着连接释迦佛世界与弥勒佛所在兜率天世界的作用。以同样视角思考的话，佛龛左右的维摩诘经变基本上都出现在上部，也是相同的原因。

3. 二佛并坐（释迦佛、多宝佛）

维摩诘经变与释迦多宝二佛的组合，贺世哲先生在说明“6. 隔二佛对坐式”时仅例举了第 277 窟一例，但在第 276 窟中，西壁佛龛上方的连续画面表现出二佛并坐图像，其西龛左右分别绘维摩诘及文殊菩萨，所以也可将第 276 窟视作与二佛并坐组合的一例。

4. 须弥山

此种类型可在第 262 窟内得以确认。贺世哲先生将这种类型称为“5. 隔阿修罗对坐式”，认为其构图是在阿修罗的左右分别配置维摩和文殊。但应该解释成是将阿修罗背后上方高耸的须弥山世界作为构成要素绘入维摩诘经变的作品。在须弥山上方的位置，即在天井西披上绘制弥勒上生经变（兜率天宫内的弥勒菩萨），而须弥山图也印证了那里为兜率天。这样思考的话，第 262 窟维摩诘经变中须弥山的这一构成要素，起到了连接地上与天上的作用。

5. 半跏思惟菩萨、摩顶倚坐菩萨

如此将视野不断拓宽后，亦可发现不少至今未曾提及的维摩诘经变与半跏思惟菩萨像的组合。这种类型出现在第 417 窟、第 419 窟、第 314 窟、第 262 窟、第 423 窟、第 433 窟的六窟中，其数量占到了隋代维摩诘经变石窟的半数以上。第 417 窟及第 314 窟龛外上方的左右两侧分别绘维摩诘及文殊菩萨，其下方则有半跏思惟菩萨的塑像或壁画。另外，第 314 窟龛外南侧的下方绘半跏思惟菩萨，其对称位置（龛外北侧）上绘对俗人摩顶倚坐菩萨像。第 417 窟、第 419 窟、第 423 窟中也出现摩顶倚坐菩萨像及与其对应的半跏思惟菩萨像。

半跏思惟菩萨与摩顶倚坐菩萨的组合，因其在第 419 窟、第 262 窟、第 423 窟中分别被绘于处在天宫内弥勒菩萨的左右，被当作弥勒上生经变的一部分，但也出现在第 417 窟药师经变的左右及第 433 窟佛说法图的左右，故绝非弥勒上生经变中所特有的图像。可将其视为隋代石窟的图像题材之一。另外，因这种组合出现在西壁龛外的左右，可以说是附属于西龛的表现，同时，根据龛内的尊像，也可将其看作是与佛世界相关，或者在为佛世界进行说明。

有趣的是，这里的半跏思惟菩萨和摩顶倚坐菩萨，都绘制在佛龛左右或弥勒上生经变的左右呈对称配置，这也是隋代维摩诘经变的共通点。半跏思惟菩萨和摩顶倚坐菩萨，单独表现当然有其自身的含义，但与中间的主尊或壁画组合后就有了补充说明的意味。关于这一点，从两者表现内容的相似性上可以得知。

三、中国内地南北朝时代的维摩诘经变

维摩诘及文殊菩萨呈左右分布的这一配置表现在中国内地南北朝时期的维摩诘经变中十分常见。其中尊可分为释迦、弥勒菩萨、二佛并坐（释迦多宝）三种类型[①]。如上章所述，敦煌莫高窟的隋代维摩诘经变与其他图像的组合大致符合上述中尊的类型，说明敦煌隋代维摩诘经变的表现基本属于内地南北朝时期表现形式的延长线上的一环。

接下来举例说明中国内地南北朝时期维摩诘经变的配置及图像的类型。

① 前揭石松日奈子的论文。

1. 龛内或龛外左右绘维摩诘及文殊菩萨

该类型数量众多，龛内尊像如上所述，基本为释迦、弥勒菩萨、二佛并坐（释迦多宝）三种类型（图 8-1、8-2、图 9-1、9-2、9-3、图 10）。

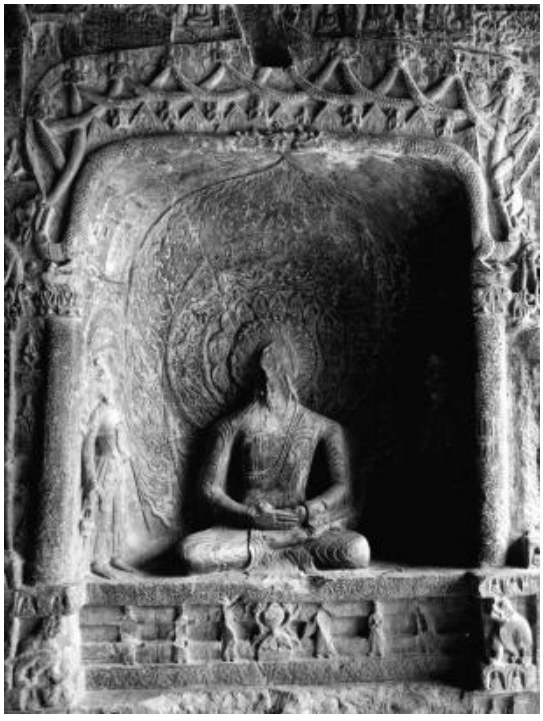


图 8-1　龙门石窟古阳洞北壁第 234 龛　魏灵藏造像龛（采自《古阳洞》，北京：科学出版社，2001 年）



图 8-2　古阳洞北壁第 234 龛　维摩诘（采自《古阳洞》）



图 9-1　龙门石窟慈香洞（笔者摄影）



图 9-2　龙门石窟慈香洞　维摩诘（笔者摄影）（右）



图 9-3　龙门石窟慈香洞　文殊菩萨（笔者摄影）



图 10　龙门石窟古阳洞北壁第 263 龛（采自《古阳洞》）

2. 窟内左右二壁上塑像

该类型可见于麦积山石窟第 123 窟（西魏）和第 102 窟（西魏）等石窟中（图 11）。中尊为释迦佛，维摩诘及文殊菩萨的塑像分别置于左右两壁。

3. 窟口壁面上

A. 分置于窟口左右两侧

龙门石窟宾阳中洞（北魏）的窟口东壁左右各有维摩诘[①]及文殊菩萨的浮雕。维摩诘的前方（面朝浮雕左侧）有天女，文殊菩萨前方（面朝浮雕右侧）有舍利弗，可知其为《维摩经·观众生品》的表现。维摩诘身后的莲华座上有二床帐，表现了《不思议品》中的内容（即狮子座飞来）。维摩诘（东壁南侧）的下方可见须达拏太子本生与皇后礼佛图，文殊菩萨（东壁北侧）的下方有萨埵太子本生与皇帝礼佛图[②]。

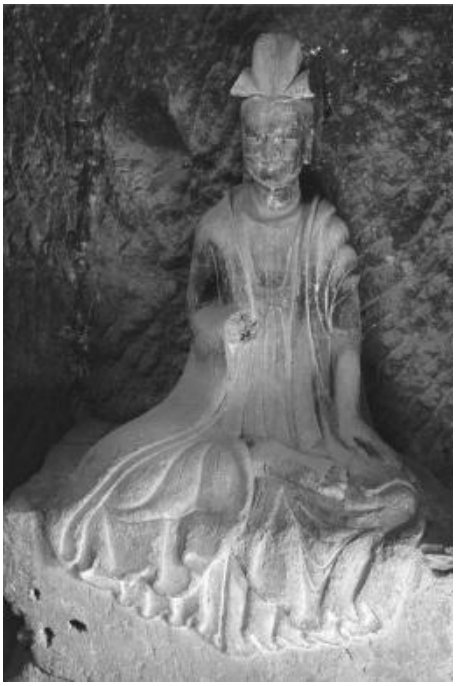


图 11　麦积山石窟第 102 窟左壁　维摩诘像（采自《中国石窟　麦积山石窟》，东京：平凡社，1987 年）

除此之外，云冈石窟第 7 窟（北魏）前壁的左右等

① 现藏于美国华盛顿特区的弗利尔美术馆。

② 现有用《维摩经》来解释龙门石窟宾阳中洞整体表现的研究。漆红《立体『維摩詰経』としての龍門石窟賓陽中洞：『維摩詰経』造像研究》，《佛教藝術》326，2013 年 1 月。



图 12　万佛山下寺石窟前壁（笔者摄影）



图 13　小南海石窟中窟前壁（笔者摄影）

也属于这一类型。

B. 窟口上方

云冈石窟第 6 窟（北魏）前壁入口上方的一个佛殿中为释迦在中央、维摩诘在左、文殊菩萨在右的图像表现。

此外，该表现也见于万佛山石窟下寺（北魏）（图 12）及小南海石窟中窟（北齐）（图 13）等前壁入口上方。但不同的是，维摩诘及文殊菩萨中间的并非是佛，而是比丘、化菩萨等维摩诘及文殊菩萨的附属尊像。

在这些例子中，维摩诘及文殊菩萨并非被分置在左右，而是出现在同一画面中并呈对问之姿。该类表现数量众多。莫高窟第 423 窟中维摩诘和文殊菩萨出现在同一佛殿内的表现，也与此相通。

4. 与佛传、弥勒菩萨、二佛并坐等同格配置

该类型多见于石碑造像或石塔造像中。例如麦积山石窟第 133 窟 10 号造像碑（北魏）（图 14），其中央下部自上而下为佛说法、交脚弥勒菩萨、二佛并坐三龛，且左右各配置了乘象入胎、树下诞生、降魔、初转法轮、涅槃等佛传图像。其中，佛说法一龛左侧上部的一殿内可见维摩诘及文殊菩萨，其对面的右侧上部为初转法轮。此外还可见燃灯佛授记及佛涅槃图像上部的半跏思惟菩萨的图像。半跏思惟菩萨的前方（面朝画面左侧）为左手伸向思惟菩萨的立佛，且这一图像紧挨着佛涅槃图，因此可推断该半跏思惟

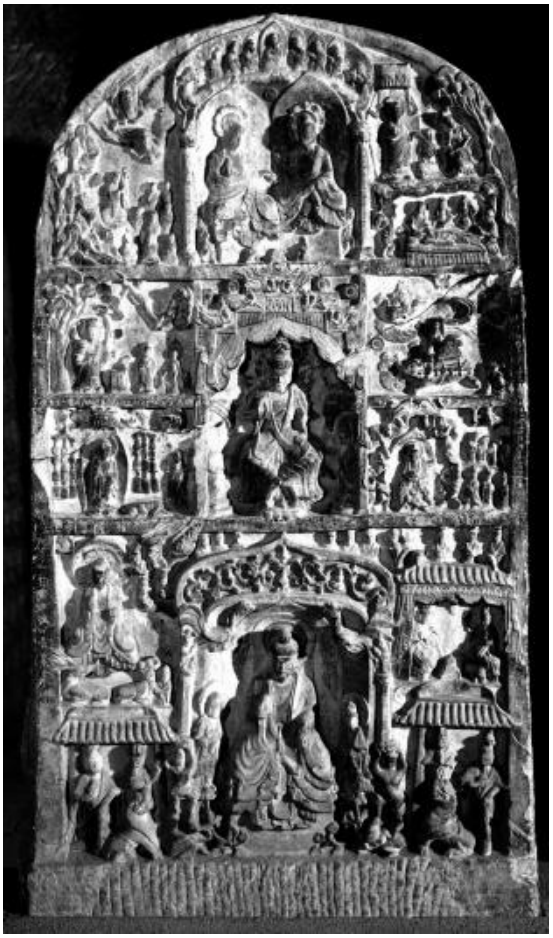


图 14　麦积山石窟第 133 窟 10 号造像碑（采自《中国石窟　麦积山石窟》）



图 15-1　巩县石窟第 1 窟后部（笔者摄影）

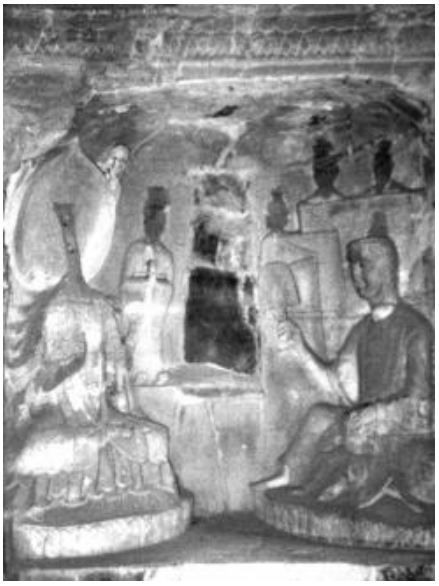


图 15-2　巩县石窟第 1 窟　维摩诘经变龛（笔者摄影）

菩萨为弥勒菩萨。由此可知，维摩诘经变亦被作为佛传相关的题材之一，或者说被当做与佛传有同等地位的题材来表现。

此外，甘肃省博物馆藏庄波卜氏造像塔（北魏）是由形状近似立方体的石头堆砌而成的五层塔，每面皆有浮雕。第二层中的一面可见维摩诘及文殊菩萨对问的图像，其相邻面为佛涅槃，正对面为佛说法，剩余一面上有树下诞生及九龙灌顶的佛传图。其他各层中除有乘象入胎等佛传图外，也可确认半跏思惟菩萨及二佛并坐的表现。

在石窟中也可见将维摩诘经变与佛涅槃及二佛并列作同格表现的例子。

巩县石窟第 1 窟（北魏）的左右二壁及内壁各开四龛，其中左壁（东壁）最里面的一龛中有维摩诘和文殊菩萨（图 15-1、15-2）。值得注意的是，在该龛的对面，即右壁最里面的一龛中有佛涅槃图像[①]。在该龛所在壁面的最前面一龛中有二佛并坐。其他各龛中除趺坐佛外，还可见趺坐菩萨或半跏菩萨。

这种与半跏思惟菩萨的组合表现应与莫高窟隋代维摩诘经变的表现相通。另外，在其他地方虽也可看到与二佛并坐的组合，但这里的维摩诘经变不是附属于二佛并坐、佛涅槃及其他佛菩萨图像的，而是作为其同格的存在来表现的。

5. 代替半跏思惟菩萨的表现

炳灵寺石窟第 128 窟（北魏）的窟内正面雕释迦多宝二佛（图 16-1）。其上方开二小龛，左龛内雕维摩诘，右龛内雕文殊菩萨（图 16-2）。虽为两龛，但龛与龛之间相连，在同一图像画面中表现维摩诘经变。在此也可见其与二佛并坐的组合。更引人思考的是旁边的第 126 窟

① 涅槃像虽已破损，但根据龛内壁尚存图像，可判断该龛表现的为佛涅槃场景。



图 16-1　炳灵寺石窟第 128 窟正面



图 16-2　炳灵寺石窟第 128 窟正面上部　维摩诘经变

（北魏）。该窟的窟内正壁雕释迦多宝二佛，其上方（与第 128 窟的维摩诘经变相同位置）雕有半跏思惟菩萨（图 17）。因这尊半跏思惟菩萨被雕于第 128 窟的前壁窟门上方，且与七佛作为组合而出现，所以是弥勒菩萨的可能性很高。也就是说，维摩诘经变代替与释迦多宝二佛作为组合出现的半跏思惟（弥勒）菩萨而出现。由此可知，维摩诘经变应是与弥勒菩萨有着类似含义的题材。进而推测维摩诘经变应也承担着与弥勒菩萨同样的功能，即在过去现在二佛之后肩负着弘扬佛法的作用。



图 17　炳灵寺石窟第 126 窟正面上部

以上概述了中国内地南北朝时期维摩诘经变的图像配置及其组合情况。可以得出以下结论，中国内地南北朝时期的维摩诘经变，除与莫高窟隋代维摩诘经变的图像组合基本相同外，还包括了石窟入口处表现的维摩诘经变，维摩诘经变与佛传图像、二佛并坐、弥勒菩萨等同格配置，以及代替半跏思惟弥勒菩萨而出现的例子。根据这一结论，下章将尝试分析南北朝时期以及隋代敦煌的维摩诘经变中表达了《维摩经》中怎样的世界观及象征性的含义。

四、莫高窟隋代维摩诘经变的含义：释迦净土的相承

南北朝时期的维摩诘经变大多配置在佛龛内或龛外的左右两侧。莫高窟隋代的维摩诘经变

也绝大多数表现在西龛的周围。莫高窟隋代的西龛内本尊基本为释迦佛，故可以认为其周围的维摩诘经变起到了补充说明释迦佛世界的作用。那么，《维摩经》中是如何描述释迦佛世界的。《维摩经·佛国品》中叙述，居于印度毗舍离的释迦宣说此婆娑世界即是清净佛国土，接着具体进行阐述的人物——维摩在第二品《方便品》中登场。清净佛土的建设是贯穿《维摩经》的主要话题[①]。释迦佛龛周围所绘制的维摩诘经变，可以认为是对释迦救济、教化婆娑世界众生，即清净佛土说明补充的具有象征性的图像。

与弥勒菩萨的相关性也在南北朝时期及隋代的维摩诘经变中可寻得踪迹。卢少珊博士认为，弥勒菩萨所在的兜率天，即弥勒上生净土，与维摩诘经变中的佛国净土在净土意义上相关联，或者说维摩诘经所强调的“此土净土”与弥勒上生净土并列，因此得出维摩诘经变表现净土思想的结论[②]。其论文中也引用了《维摩经·佛国品》中螺髻梵王对舍利弗说：

我见释迦牟尼佛土清净，譬如自在天宫[③]。

即清净的释迦佛土犹如天宫一般。大多数隋代维摩诘经变中维摩和文殊都表现在瓦顶的建筑物中，从瓦顶的建筑物表现的或许是弥勒菩萨所在的兜率天宫这一点来考虑的话，虽然二者规模不同，但维摩和文殊所在瓦顶建筑物也可能是天宫表现的一种。维摩诘经变出现在窟顶或佛龛左右两侧的上部时，也可能与天宫之喻相通。莫高窟第 420 窟的维摩诘经变下部所绘宝池，可能就是暗示婆娑世界即净土的表现[④]。

但是，隋代维摩诘经变不仅配置在天宫内弥勒菩萨的左右两侧，还出现在其下方。特别是以须弥山为构成要素的第 262 窟，以及维摩和文殊出现同一建筑物内的第 423 窟，二者都在维摩诘经变的上方绘制了弥勒菩萨所在的兜率天，因而维摩诘经变处在连接地上的释迦佛世界及天上的天宫世界的位置。弥勒上生经变的左右配置维摩诘经变，与其说是卢少珊博士所说二净土的“并列”[⑤]，不如说是具有附属的属性或补充的作用。

此外，弥勒上生经变的左右两侧等位置配置半跏思惟菩萨或摩顶倚坐菩萨的话，虽都可解释为“弥勒的化身”[⑥]，但宫治昭认为半跏思惟菩萨是因思惟兜率天世界而得以上生兜率天，摩顶菩萨向世俗的信者约定能往生兜率天，二位菩萨都充当着辅佐弥勒菩萨之职，因此可以解

① 大鹿实秋：《维摩经の研究》，京都：平楽寺書店，1988 年，第 173 页；西野翠：《『阿閦仏国经』と『維摩経』の一考察》，《印度学佛教学研究》58–1，2009 年 12 月；西野翠：《「維摩経」における浄仏国土思想について》，《大正大学大学院研究論集》30，2006 年 3 月，等。

② 前揭卢少珊《北朝隋代维摩诘经图像的表现形式与表述思想分析》第 90–91 页。

③ 《大正藏》卷 14，第 538 页下。

④ 贺世哲和卢少珊认为这个宝池表现的是释迦佛净土。参照前揭贺世哲、卢少珊的论文第 90 页。

⑤ 前揭卢少珊《北朝隋代维摩诘经图像的表现形式与表述思想分析》第 91 页。

⑥ 王惠民编著《敦煌石窟全集 弥勒经画卷》，香港：商务印书馆，2002 年。参考莫高窟第 423 窟窟顶图像解说。

释为是地上的信者与兜率天的弥勒之间连结的媒介[①]。从具有相似的特质来看，与这种配置相同的维摩诘经变，也充当着地上婆娑世界与天宫世界之间的媒介作用。此外在炳灵寺石窟中，半跏思惟的弥勒菩萨与维摩诘经变同时出现在二佛并坐龛的上方，可以看出与前述内容也具有相似的特质。另一方面，南北朝时期石窟中的维摩诘经变多出现在窟口，这样配置的理由是，维摩诘经变具有连接外面的世界与窟内的佛世界这两者的功能。换言之，莫高窟隋代维摩诘经变表现释迦的婆娑世界即清净佛土的同时，还暗示其为连接婆娑世界与天宫世界的图像。

南北朝时期石窟中的维摩诘经变，与佛传图像、二佛并坐、弥勒菩萨等存在同格配置，此外代替半跏思惟弥勒菩萨的例子也得以确认。莫高窟隋代的维摩诘经变也可见与二佛并坐的组合。这一配置应如何解释?

关于弥勒菩萨和维摩诘经变之间的关系，石松日奈子例举了《维摩经・嘱累品》的内容[②]。佛灭后，给弥勒菩萨嘱托广宣流布《维摩经》之事[③]。换言之，《维摩经》中所述释迦的佛国净土世界在佛灭后也依旧被托付并继续相承，而弥勒菩萨就是那位受托者。由此可知，南北朝石窟中维摩诘经变与佛传图像、二佛并坐、弥勒菩萨等同列配置，尤其是与涅槃对置，尤其是与涅槃图像的对置，或代替弥勒菩萨出现都可以认为其本身具有佛法相承和付嘱的象征意味[④]。从这个角度出发，莫高窟隋代的维摩诘经变出现在窟顶天宫内弥勒菩萨的左右两侧，或下方佛龛龛外的这一配置，与龛上方的释迦佛世界和弥勒菩萨紧密相连，此外维摩诘经变周围的二佛并坐的配置，也将释迦佛国净土在佛灭后由弥勒相传承这一含义内包于其中。

在与维摩诘经变有相同配置的半跏思惟菩萨和摩顶俗人的倚坐菩萨中，特别是后者倚坐菩萨摩顶这一动作，一般解释为摩顶授记，宫治昭将这一图像解释为约定往生兜率天，并认为其与弥勒上生经变相关联的观点更具有说服力。本文中所举第 314 窟未表现天宫内的弥勒菩萨（弥勒上生经变），但同窟西龛外的维摩像下方绘制了一尊较大的摩顶倚坐菩萨，可认为与维摩诘经变一同是龛内释迦佛的附属图像。关于摩顶，《法华经・嘱累品》中写道：

释迦牟尼佛从法座起，现大神力，以右手摩无量菩萨摩诃萨顶，而作是言。我于无量百千万亿阿僧祇劫，作习是难得阿耨多罗三藐三菩提法，今以付嘱汝等[⑤]。

---

① 宫治昭《半跏思惟像を読み解く—アジア的視点から見た菩薩信仰の一断面—》,《日本仏教綜合研究》16，2018 年 9 月。

② 前揭石松日奈子的论文。

③《维摩经・嘱累品》:“于是佛告弥勒菩萨言，弥勒，我今以是无量亿阿僧祇劫所集阿耨三藐三菩提法，付嘱于汝。如是辈经于佛灭后末世之中，汝等当以神力广宣流布于阎浮提，无令断绝。”（《大正藏》卷 14，第 557 页上）。

④ 关于南北朝时期维摩诘经变具有佛法相承的含义，参照滨田瑞美《中国南北朝期石窟の維摩経変について》,《横浜美術大学　教育・研究紀要》8，2018 年 3 月。

⑤《大正藏》卷 9，第 52 页下。

就是说，摩顶应解释为付嘱的动作。这一类图中不是如来，而是菩萨摩顶俗人的图像。关于这类摩顶菩萨是否是弥勒的问题，有进一步探讨的必要。但假定其为弥勒的化身或其辅佐的话，释迦佛或维摩诘经变就应该与其存在某种联系。也就是说，这类图像可能暗示着弥勒菩萨被嘱托广宣流布释迦净土的思想，并向世俗的信者传授这一思想，以及释迦的佛国净土世界相承佛灭后的婆娑世界。

结语

本文通过探讨莫高窟隋代维摩诘经变的图像表现、窟内配置和与其他图像组合，以及在参考的基础上，考察了南北朝时期的维摩诘经变的实例，得出以下结论。维摩诘经变表现了释迦佛世界的清净佛国土，而清净佛国土付嘱给弥勒菩萨，且在佛涅槃后也依旧相承。

经典中释迦清净佛土被比喻为天宫，莫高窟隋代维摩诘经变中绝大多数绘制在西龛外的上部或窟顶之上，即是与天宫紧紧相连的位置。但第 227 窟北壁，维摩诘经变绘在二佛并坐图的两侧。与北壁上大画面表现维摩诘经变的初唐时期壁画相联系。

敦煌莫高窟隋代石窟内的正面，出现在佛龛左右两侧及上方的维摩像和文殊像，作为正面龛内释迦佛的附属图像题材也非常瞩目。维摩诘像，与文殊菩萨像对置而设，这可以说形象地体现了维摩诘本为阿閦佛国的菩萨，亦为众生救济者，其身份或高于文殊菩萨。并且，维摩诘被绘制成着在家者服装，手执清谈所用麈尾的形象，向观者展示了维摩诘为在家信徒的同时，亦为救济众生的存在。这一中国在家者的形象，可推测当时的人们应已接受中国即佛国净土这一想法。

附记：本文为日本学术振兴会科学研究助成的基盘研究（C）（2016–2019 年）项目“中国石窟摩崖における維摩経変図像の調査研究”（16K02282）的阶段性成果之一。

The Iconographic Elements of the Sui Dynasty Vimalakīrti Scenes in Mogaoku: A Comparison with Southern and Northern Dynasties Works from Other Regions

◎ Tamami HAMADA (Yokohama university of fine arts)
◎ Translated by Ma Geyang (Waseda university)

Abstruct: Vimalakīrti scenes in Dunhuang begin to appear during Sui. Many of the Sui Vimalakīrti scenes are painted on the either sides of the western niche on the main wall, or on the western side of the cave ceiling. Vimalakīrti and Manjushri are depicted on the left and the right side in corresponding positions. The simple layout in Sui scenes such as these are different from the Tang Vimalakīrti scenes painted on large surfaces. The Sui scenes most likely complement and explain the images between the Vimalakīrti and Manjushri images, or has a symbolic meaning. Additionally, Sui Vimalakīrti scenes have the characteristic where they are often paired with subjects such as Śākyamuni, Maitreya bodhisattva in the Tuṣita Heaven, two Buddhas sitting together, contemplative bodhisattva sitting with one leg pendant, and bodhisattva sitting while having his head stroked. This paper will confirm the characteristics and the layout of iconographic expression in the Sui Vimalakīrti scenes in Mogaoku, and their combination with other subjects. Additionally, with Southern and Northern Dynasties Vimalakīrti scenes from other areas as reference, the paper will discuss how Sui Vimalakīrti scenes in Mogaoku depict the continuation between sahā and the heavenly palace, and how Śākyamuni′s pure Buddha land will be succeeded after his decease.

Keywords: Vimalakīrti Scenes; Dunhuang Mogaoku; Dynasty; Image Combination; Śākyamuni′s Pure Buddha Land; the Dhama Succeed

大足学刊·第三辑
2019年，280—000页

西夏水月观音中的荐亡图像考释*

——以东千佛洞第二窟壁画为中心

◎ 常红红（四川美术学院视觉艺术中心）

内容摘要：水月观音经典、图像在10-11世纪敦煌已具有浓郁的荐亡色彩。西夏时代的水月观音图像在继承唐代周昉（活动于8世纪）所创传统样式的基础上，进一步与佛教地狱观结合，相当一部分水月观音图像将“亡者往生”或“丧葬仪式”描绘其中，用来追荐亡人。东千佛洞第二窟后室南、北壁水月观音，其中增添“亡者”、“冥府判官与鬼卒”等形象，这些形象最初出现在地藏十王的图像中，但并不见于水月观音之相关经典。西夏水月观音与这些出自其他经典或图像传统的形象并置、以及加上丧葬法事的场景，折射了西夏佛教信仰中浓郁的实用性和功利性色彩。

关键词：东千佛洞第二窟 水月观音 荐亡

前言

东千佛洞（又称“接引寺”）属敦煌石窟群之一[①]，现存23窟（包括14个未编号的残窟）。其第2窟（以下简称东2窟）坐西向东，东西长10.54米，南北宽为6.23米，高5.54米，[②]为整个东千佛洞体量最大、壁画保存最完好的洞窟。该窟属甬道式中心柱窟：窟室平面呈长方形，前2/3为宽敞的礼拜空间（顶为覆斗型藻井），中心柱占后方1/3，中心柱正壁前设

* 2017年度教育部人文社科项目（17YJC730001）阶段性研究成果。

① 东千佛洞位于甘肃省酒泉市瓜州县桥子乡（距离瓜州县城约80公里）南35公里峡谷河床两岸的涯面上，因地处莫高窟（千佛洞）之东，故名。东千佛洞现存23个窟，其中有壁画的洞窟为8个，有3个窟位于东崖（编号第6、7、8窟），5个窟位于西崖（编号第1、2、3、4、5窟），第2、4、5、7窟为西夏时期营建。

② 周维平《东千佛洞石窟述论》，《社科纵横》1996年第3期，第32页。

佛坛（目前为清代改妆过的三世佛塑像），围绕的另三面为凿出的礼拜甬道。窟室壁面与窟顶皆绘满壁画（图 1）。虽然文献史料匮乏，但依旧窟室内壁画中的供养人、西夏文题记及壁画内容和风格，可判定第 2 窟为西夏时期所开凿的洞窟。

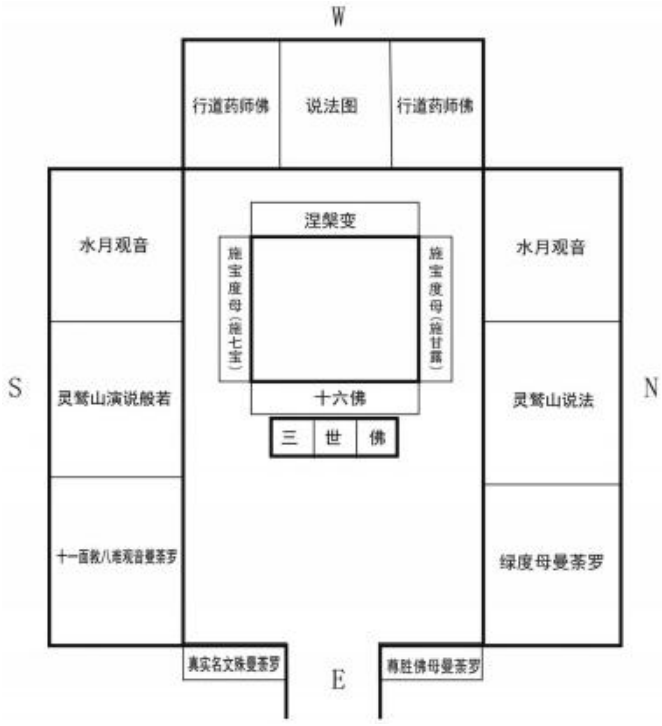


图 1　东千佛洞第 2 窟窟室平面图，常红红绘

东 2 窟后甬道南、北壁各画一铺水月观音壁画，对称布局，构图相似。画面皆以黑色框起，水月观音居画面一侧，身穿璎珞天衣，游戏坐于岩座之上，在身侧放置净瓶（瓶中插柳枝）、经书，身后有修竹和岩山，观音前方是茫茫海水，在水上各画一组在云中行走的人物像，观音对岸的坡岸上各绘一小幅“玄奘取经图”（图 2、3）。

总体而言，东 2 窟两壁图像遵循着唐代周昉所创具“圆光及竹”，以及刘整为周昉画作增添山水景致这一传统水月观音的样式。[①]在此传统基础上另增加两处新“情节”：一、在每铺水月观音中均增加一幅玄奘取经图；二、每铺水月观音中增添一组云中人物组像（四人）。这两处新情节在西夏之前的传统水月观音图像中均未曾见，东 2 窟水月观音中新增添的两幅“云中人物组像”，即是本文所要重点探讨的“荐亡图像”。在西夏遗存的多件水月观音图像中，有相当一部分添加了亡者往生以及与度亡相关的内容，用来超荐亡者。

这类荐亡图像并不见于水月观音经典记载，在以往传统水月观音图像中也未见，乃是西夏人将水月观音、佛教荐亡仪式及世俗丧葬进一步融合的产物。本文将对东 2 窟后甬道南、北壁两铺水月观音中的两组荐亡图像进行考证。首先将追溯晚唐至宋初敦煌水月观音图像的度亡意涵，以此作为探讨西夏此类图像产生的背景。其后，本文将结合多件西夏作品遗例，考订东 2

① 有关水月观音图像的记载，唐代张彦远《历代名画记》卷十“周昉”条记载：“（前略）初效张萱画，后则小异，颇极风姿。全法衣冠，不近闾里。衣裳劲简，彩色柔丽。菩萨端严，妙创水月之体。”同书“记两京外州寺观壁画”一节，记载胜光寺“塔东南院周昉画水月观自在菩萨掩障，菩萨圆光及竹，并是刘整成色。”画中观音有圆光及竹，由当时的山水画家刘整“成色”，推测刘整为周昉画作增添山水景致，可能至此有圆光、修竹以及山水背景的水月观音图像样式才真正完成。又北宋《太平广记》卷二一三引张怀瓘《画断》云：“今上都有观自在菩萨，时人云水月。”张怀瓘约与周昉同时代人，周昉活跃的年代约在唐代宗大历年间（766–779）到德宗年间（742–805），由此可知水月观音图像大约在 8 世纪中期便已流行开来。相关水月观音的研究，参见潘亮文《水月观音与白衣观音造像在中国发展的概况》，《故宫文物月刊》2000 年，第 78–97 页。



图 2　东千佛洞第 2 窟后甬道南壁水月观音，张宝玺绘



图 3　东千佛洞第 2 窟后甬道北壁水月观音，张宝玺绘

窟水月观音壁画中荐亡图像的内容及来源。在此基础上，结合东 2 窟“后室”图像内容、结构，分析荐亡图像与水月观音及宗教仪式之间的关系。

一、五代至宋初敦煌水月观音中的荐亡思想

（一）敦煌葬仪式中的荐亡经典《水月观音经》

敦煌藏经洞所出的抄本《佛说水月光观音菩萨经》一卷，又名《水月观音经》，是五代时期在敦煌葬俗中使用的荐亡要典。[①]该经的内容是摘抄自唐代西天竺沙门伽梵达摩译本《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经》（以下简称《千手观音经》）[②]，脱胎于《千手经》的《水月观音经》，誓愿部分中的刀山、火汤、地狱、饿鬼皆是描述众生遭受恶道地狱之苦。[③]《水月观音经》同样被赋予了与《千手经》同样的破地狱恶道功能。

《千手观音经》尊格化的千手观音被称为“大悲观音”，其首要功能便是破地狱。[④]水月观

① 《佛说水月光观音菩萨经》（现藏天津市艺术博物馆第 4532 号文书）一卷，为五代朝议郎检校尚书工部员外郎翟奉达，于显德五年（958 年）为过世的母亲马氏抄写，经后有题记：“十四日，二七斋追福供养，愿神生净土，莫落三途之难，马氏承受福田。”法国国家图书馆也藏有翟奉达为超度亡妻马氏抄写《水月观音经》的题记（敦煌遗书 P. 2055）：“弟子朝议郎检校尚书工部员外郎翟奉达为亡过妻马氏追福，每斋写经一卷，第二七斋，写《水月观音经》一卷”。翟奉达在母亲、妻子过世后的二七斋日抄写《水月观音经》，以期亲人亡魂往生净土。由此可推测，五代时期该经已是敦煌葬俗中使用的荐亡要典。翟奉达抄本《水月观音经》，为目前所见年代最早的水月观音经典，因该经并未见藏于汉文《大藏经》及历代佛经目录，故通常被认为是部疑伪经。方广锠主编《藏外佛教文献》第一辑，北京：中国人民大学出版社，1995 年，第 349–353 页。

② 王惠民《敦煌写本水月观音经研究》，《敦煌研究》1992 年第 3 期，第 96–98 页。

③ 《水月观音经》誓愿部分：“若值刀山处，刀山自摧锋。或向火汤里，火汤云消灭。若遇地狱者，地狱或竭枯。或若向饿鬼，饿鬼自饱满。或向阿修罗，恶心自调伏。若向畜生间，得其大智慧”。参见方广锠主编《藏外佛教文献》第一辑，北京：中国人民大学出版社，1995 年，第 350 页。

④ （隋）天台智者大师《摩诃止观》卷二记载：“所谓大悲观世音破地狱道三障，此道最苦，宜用大悲。”《大正藏》卷 46，No.1911。



图 4　敦煌藏经洞所出《千手千眼观音》绢画（局部），图版出处：ジャン・フランスワ・ジャリージュ、秋山光和监修《西域美术：ギメ美术馆ペリオ．コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995，pl.96

音在敦煌也有“南无大悲救苦水月观音菩萨”的称号，[①]佛教中的苦，亦多指地狱之苦，[②]水月观音也具有与大悲观音同样的救苦、超荐内涵。如法国集美博物馆藏有一幅五代天福八年（943）所画的“千手观音”绢画（图 4），将具有破地狱功能的千手观音与具有度亡功用的水月观音画在一起，增强了其济度恶道众生及超度亡魂的内涵。[③]

（二）10–11 世纪敦煌水月观音与地藏、十王图像组合

除文献记载之外，敦煌水月观音图像中也含有浓郁的荐亡色彩。莫高窟遗存有多铺水月观音与地藏菩萨、十王图像搭配的作例，将水月观音信仰与佛教地狱观进一步结合。地藏信仰及图像的出现大约始于公元 7 世纪中期，地藏菩萨曾发下誓愿：“所有地狱及三恶道，诸罪苦众生，誓愿救拔，令离地狱恶趣、畜生、饿鬼等。”[④]十王信仰约兴起于唐代，依据《佛说地藏菩萨发心因缘十王经》所创的地藏十王图像，最早可追溯至晚唐时期，而广泛流行于五代至两宋时期。

五代时期，敦煌开始出现将水月观音与地藏十王图像搭配的例子。莫高窟现存有 15 铺五代至北宋初期的水月观音壁画，[⑤]其中有 6 铺将水月观音与地藏十王搭配，分别如下：1、莫高

① 敦煌藏经洞所出一幅北宋乾德六年（968）的绢画（现藏美国弗利尔美术馆），画面中央为持净瓶与柳枝的观音，身后有圆光，跏趺坐姿，尽管在其周围并无竹子及山水景致，但从画面左上方题记“南无大悲救苦水月观音菩萨”可知主尊是水月观音。图版参见星云大师总编修：《世界宗教美术图说大辞典・绘画 1》，台北：佛光文化，2013 年，第 260 页。

② （东晋）佛陀跋陀罗译《佛说观佛三昧海经》卷第五中罗列了众多地狱名目，称所谓苦者，就是众生在这些地狱中所受的苦楚。《大正藏》卷 15，No. 643。

③ ジャン・フランスワ・ジャリ—ジュ、秋山光和监修：《西域美术：ギメ美术馆ペリオ・コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995 年，図版 96。

④ （唐）实叉难陀译《地藏菩萨本愿经・阎浮众生业感品第四》，《大正藏》卷 13，No. 412。

⑤ 敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》，北京：文物出版社，1996 年，第 278 页。

窟第 6 窟（五代），在甬道盝顶位置画水月观音和地藏十王像；2、莫高窟第 331 窟，在西壁门上画五代地藏菩萨、水月观音各一铺；3、莫高窟第 176 窟，于前室顶画宋代水月观音，甬道盝顶中央画地藏十王；4、榆林窟第 38 窟，前室西壁两侧画宋代水月观音各一铺，北壁画地藏十王一铺；5、榆林窟第 21 窟，前室甬道两侧各画回鹘水月观音一身，两侧中部各画一身地藏菩萨。笔者注意到，莫高窟地藏十王与水月观音图像并置画在一起时，通常是画在甬道顶的位置，可推测这一位置可能是连接冥界与天国净土的中介，而地藏十王与水月观音则共同承担着，将亡者以及地狱众生超度到净土的职责。

从以上材料分析可知，水月观音经典及图像都具有浓郁的荐亡色彩。五代之际已流行将水月观音与地藏十王信仰相融合，但尚未发现将二者共同绘在一幅画面上的作例。

二、东 2 窟后甬道南、北壁水月观音中的荐亡图像

西夏有“重死轻生”的习俗，[①]西夏人在继承传统水月观音图像范式的基础上，进一步与丧葬超荐仪式融合，更为直接地将死者往生的过程“添加”其中，表现籍水月观音之力往生观音净土的愿望。

（一）冥府判官与鬼卒

东 2 窟两铺水月观音中出现的一组人物组像，正是本文所要讨论的“荐亡图像”。这组图像均被画在水面升起的云中，走在前面的是一女一男，在他们身后有一双目圆瞪、髭须竖发、身穿红色袍服怀抱卷宗的人，紧随其后者手撑旌旗、面目凶恶。这两组人像的冠帽、服饰皆一致，他们也出现在南壁水月观音中（图 5–6）。关于这组像中的后两位，段文杰判定是“神



图 5　东千佛洞第 2 窟后甬道北壁《水月观音》（局部）



图 6　东千佛洞第 2 窟后甬道南壁《水月观音》（局部）

①（清）张鉴《西夏纪事本末》第十卷，兰州：甘肃文化出版社，1998 年，第 68 页。

魔”[①]，张宝玺将怀抱卷宗者判为“文吏”，并将其身后擎旗者判为“武士”。[②]但事实上，此二者表现的是冥界的两位神祇，即出自地藏十王信仰体系的地府判官与鬼卒。但与地藏十王相关的经典《佛说预修十王生七经》中没有关于此二位样貌的描述。[③]

检视现存美术遗品，与这两位冥界神祇有关的图象遗例，在 10–11 世纪敦煌藏经洞所出地藏十王绘画作品中可见到。法国集美博物馆藏一件敦煌绢画《地藏菩萨与十王》（图 7），其中每位神祇均有名称题记（部分漫漶），画面正中绘地藏菩萨，下方绘十位持笏板的阎罗王。在地藏菩萨左、右侧各绘两位身穿袍服、头戴幞头，双手于胸前抱着卷宗的人，尚遗存二则题记，分别为“崔判官□□”、“赵判官□□”。从此幅作品可判断，东 2 窟水月观音“荐亡组像”中怀穿袍服、戴幞头、抱卷宗者，乃是出自地藏十王图像传统的冥府判官。通常来讲，冥府判官多与十王审判相关。如英国博物馆藏一幅 10 世纪《地藏菩萨与十王》绢画（Ch.0021。图 8），[④]在地藏菩萨左、右侧画十王审判亡魂的情节，于地藏菩萨右侧第二幅小图的审判处，阎王案前站着一位身穿绿色袍服，头戴幞头、怀抱卷宗的判官。手持卷宗是判定冥界判官身份的一个重要特征，因卷宗记录善恶，出现卷宗即意味着地府十王进行审判，在阎王身后还站着一位红发鬼卒，其双目圆瞪，手持旗子。对比东 2 窟水月观音中出现的冥府判官，以及面目狰狞、头发竖立、手持旗帜的鬼卒，可知东 2 窟这一组图像原型乃出自地藏十王图像传统。此幅“阎王审判”场景位于十王图之第二，应为第二位阎王处，《佛说预修十王生七经》指出，人在死后三年内要在冥府依次经历十王审判其生前所做的善恶之事，之后才能依据其善恶投胎，其中第二位即是初江王处。偈言为：

第二七日过初江王，赞曰：二七亡人渡奈河，千群万队涉江波，引路牛头肩挟棒，催行鬼卒手擎叉。[⑤]

笔者注意到，前述翟奉达在为其亡妻抄经的题记中，在妻子过世的第二七斋所书写的是《水月观音经》。东 2 窟水月观音中所描绘的怀抱卷宗的判官与擎大旗的鬼卒涉水前行，亦可能是表示亡魂二七之时所渡奈河之时的情景，而将这一场景画在水月观音中，应当是将水月观音思想中的救度六道及破地狱思想与地藏信仰中的度亡观念结合，使亡魂不堕地狱，免受十王审

① 段文杰《玄奘取经图研究》，收录于《敦煌石窟艺术研究》，兰州：甘肃人民出版社，第 399–400 页。
② 张宝玺《东千佛洞西夏石窟艺术》，《榆林窟研究论文集》，上海：上海辞书出版社，2011 年，第 648 页。
③ 该经约形成于晚唐至五代时期，通常被认为是依附佛典而造的疑伪经。主要讲述无数生前不孝父母、不重因果而造下罪孽的众生，死后堕入地狱受尽折磨，佛故说此经以拔济三途，经中还叙述在人死后的头七、二七、百日、三年，亡魂要依次历经十王的审判，亡人亲属要书写此经并造像，便可以消除亡者罪孽而往生净土。参看成都府大圣慈寺沙门藏川述《佛说预修十王生七经》，《卍续藏经》卷 150。
④ ジャン・フランスワ・ジャリ—ジュ、秋山光和监修《西域美术：ギメ美术馆ペリオ．コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995，图版 24。
⑤ （宋）藏川述《佛说预修十王生七经》，《卍续藏经》第 1 卷，No. 0021。



图 7　敦煌藏经洞所出《地藏菩萨与十王》绢画，图版出处：ジャン・フランスワ・ジャリージュ、秋山光和监修《西域美术：ギメ美术馆ペリオ．コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995，pl.65–2



图 8　敦煌藏经洞所出《地藏菩萨与十王》绢画（局部），图版出处：ジャン・フランスワ・ジャリージュ、秋山光和监修《西域美术：ギメ美术馆ペリオ．コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995，pl.24

判而往生净土之意。大体上来讲，将冥界判官与鬼卒画在水月观音中是极为罕见的，目前除东千佛洞之外尚无他例，应当是对晚唐以来的地藏十王体系图象的借用，以寓免于地府审判之意。将水月观音的度亡功能与佛教地狱观结合，成为一种西夏宗教图像学特有的实用性“借用”。



图 9　西夏《金光明最胜王经》版画，图版参见：[俄]彼得洛夫斯基（Piotrovsky）（许洋主译）《丝路上消失的王国：黑水城的佛教艺术》，台北：历史博物馆，图版 77

除此之外，冥府判官、鬼卒还被借用在西夏刊印的《金光明最胜王经》中，在该经前附有《忏悔灭罪冥报传》，为一篇彰显该经神异的佛教灵验记，内有表现张居道入冥的版画插图（图 9）[①]。因张居道嗜肉，以至于经常屠杀动物，死后被带到冥间接受阎王审判，他在地藏菩萨指示下发愿抄写《金光明经》四卷以示忏悔，因此得以复

① 彼得洛夫斯基（Piotrovsky）著、许洋主译《丝路上消失的王国：黑水城的佛教艺术》，台北：历史博物馆，图版 77。



图 10　山西繁峙岩山寺《鬼子母本生》（局部），图版出处：柴泽俊　张丑良编《繁峙岩山寺》，北京：文物出版社，1990 年，图版 84



图 11　《地神图》卷轴画（局部），图版出处：Shih-shan Susan Huang, *Picture the True Form: Daoist Visual Culture in Tradition China*, Harvard University Asia Center, 2012,PL6

活。此经插图分为四部分，分别为张居道杀生、病危、被压解到地府审判以及返回人间等情节，其中第三个情节是“押送居道亡魂回地府”，最前面的人是身穿袍服、头戴幞头、怀抱卷宗的典官，其后是手持棍棒押解张居道的鬼卒，一旁站立着怀抱卷宗的地府书吏。可见，西夏《金光明最胜王经》也借用地藏十王主题中的“押解亡魂”、“阎王审判”情节，以表达佛教灵应故事中的忏悔灭罪及因果报应思想。

在山西繁峙岩山寺文殊殿东壁画金代《鬼子母本生》壁画，其一位穿绿袍服、头戴幞头的鬼王正展开手中的卷宗，在前方是三个朝其跪拜的鬼卒（图 10）。[①]在此处，通常出现在地藏十王图中作为记录亡魂善恶的判官，被画在与十王审判并无关联的佛教故事中，可以说这一形象在当时已广泛流行，以至于画工在表现与鬼相关的作品时，便将这一冥界神祇借用，其怀抱卷宗的形象已“约定俗成”，壁画中文官形象的“鬼王”展示记录死者善恶的卷宗已无审判亡魂之意，而是以期向观者提示，此乃描绘鬼界之事。

有意思的是，冥府判官这一源自唐代地藏十王体系的佛教形象也被道教水陆画所借用。如南宋道教系列卷轴画之《水神图》，云端中画怀抱卷宗的地府判官伴随一女性亡魂前行，其后有三个鬼卒及一雷神跟随。而在同一系列的《地神图》，在画面下端画穿红衣、抱卷宗的典官引领鬼卒的场景（图 11）。[②]

① 柴泽俊、张丑良编《繁峙岩山寺》，北京：文物出版社，1990 年，图版 84。

② Shih-shan Susan Huang, *Picture the True Form: Daoist Visual Culture in Tradition China*, Harvard University Asia Center, 2012, pl. 6.

由以上讨论可知，最晚至公元 10 世纪，敦煌“地藏十王”图像中已出现作为十王部属的地府判官与鬼卒图像，但二者并未独立存在。西夏时代二者的形象脱离“地藏十王”而被借用到与其并无关联的水月观音图像中，出现佛教不同经典以及不同神祇之间的相互融合、混同现象。

值得注意的是，与前述地藏十王及西夏图像中出现的地府官吏、鬼卒押解亡魂相比，东 2 窟水月观音中的冥界神祇位于一女一男身后，并无押解之举，倒有护卫之意，暗示亡者被地府判官及鬼卒护送，不受十王审判并免堕地狱。因诵经行善而被鬼怪护卫的图像作例，可见北宋崇宁元年（1102 年）刊刻的《佛顶心观世音菩萨大陀罗尼经》，[①]内有经版画插图，描绘诵读此经观音化身护佑的故事，其中有一个场景为四个罗刹鬼围绕一位合掌礼拜的人，其中一位亦扛大旗，画面左上方有题记（图 12）：“其人持诵此经，日夜常有百千罗刹暗守护卫之”。[②]



图 12　北宋《佛顶心观世音菩萨大陀罗尼经》插图（局部），图版出处：李之檀主编《中国版画全集　佛教版画》，北京：紫禁城出版社，2008 年，图版五八

（二）亡者与引魂者

除了地府典官和鬼卒之外，水中升起的云上还有一女一男（见图版 5、6）。关于这组男女人物的身份，段文杰先生判定是“大梵天王与侍女”，并“与地上的玄奘取经人马相随前行”，认为此处出现的“大梵天王”是取材自《大唐三藏取经诗话》的内容，与玄奘取经有内在联系。[③]但笔者注意到，北壁男性头部并没有画佛教神祇特有的头光，而且大梵天的持物也并非香炉。

笔者认为，后甬道南、北壁云中的男性人物乃是“被超度的亡灵”，女性人物为“引魂者”。首先，这两组人物组像皆被画在云中，西夏现存多件佛教图像遗例，画在云中的世俗人物皆是亡灵或已往生者，这组图像亦不例外。将亡魂绘在水月观音中，应当是在举办超度法事时，要召唤亡魂亲临。在西夏举办的观音法事的道场文书中，就有召唤亡魂出现的内容，如黑水城所出西夏皇建元年（1211）的观音道场科仪《亲集耳传观音供养赞叹》（俄 Φ311），其中

① 该经现藏中国国家图书馆，经折装，经首版画绘观音菩萨解冤故事，经末有“崇宁元年石处道同妻梁氏镂版印施”题记。图版参见翁连溪、李洪波主编《中国佛教版画全集·第 2 卷》，北京：中国书店出版社，第 28 页。

② 李之檀主编《中国版画全集·佛教版画》，北京：紫禁城出版社，2008 年，图版 58。

③ 段文杰《敦煌石窟艺术研究》，兰州：甘肃人民出版社，2011 年，第 399–400 页。

就有“勾召亡魂偈”，亡魂由“坛主依观行录召之”，其后由“观音慈悲力拔济力”进行超度。[①]其次，这是两组被画在不同位置的同一组像，[②]在北壁水月观音中尚无头光的男性亡灵，在经过“饶塔、诵经、施食”等法事之后，出现在南壁水月观音中的同一人物则被画上头光，以表示亡灵已得到超度升天。而且，北壁手捧托盘的女性到了南壁则手中持物变成了幡，其手持的幡又被称为“引魂幡”，有接引亡者灵魂往生净土的功能。北宋释元照集《地藏慈悲救苦荐福利生道场仪》收录有《胜幡引路真言》：“四心满足金刚定，六度庄严万劫因。胜幡引导往西方，亲礼弥陀真教主。”[③]

敦煌藏经洞出土的绢画中遗存多幅“引路菩萨”图像。如英国博物馆藏一幅五代敦煌《引路菩萨》绢画（Ch.lvii.002. 图 13），一菩萨持幡在前方云中行走，回顾跟随在其身后的女性亡者，在菩萨上方的云端上画多座宫殿建筑，为亡者往生之地的佛国净土，画面榜题残存“□引路菩”，由引路菩萨引导亡者往生净土。[④]此外，引路菩萨也常出现在“地藏十王”图像中，如在一幅法国集美博物馆藏的敦煌绢画《地藏十王图》中，在右下方画持幡的“引路菩萨”，左下方画亡者及侍从，以引导亡魂升天。现藏日本的一幅南宋卷轴画《地藏十王图》，画面下方的“引魂使者”骑马持幡，引导身后一队亡魂升天，幡上有题记“统引领亡魂使者”（图 14）。[⑤]明代成化年间刊刻的《新刊全相说唱开宗义富贵孝义传》，其中有题为“开公合家大小升天”的插图版画，画面下方是冥府十王审判，上方是开公全家站在从冥府中



图 13　敦煌《引路菩萨》绢画，图版出处：ジャン・フランスワ・ジャリージュ、秋山光和监修《西域美术：ギメ美术馆ペリオ．コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995，pl.46

① 俄罗斯科学院东方研究所、中国社会科学院编《俄藏黑水城文献 6》，上海：上海古籍出版社，第 110–126 页。

② 细看图像可知，南壁云端中央的男性穿蓝色宽袖长袍，腰系红色绶带，后腰部系白色打结的束带，头戴通天冠，北壁云中的男性的服饰与其完全一致，可知二者应当是同一人。此男性前方的女性在南、北壁中皆穿红色广袖长袍，前述典官与鬼卒在两幅图像中亦形象相同。由此可知，这两组被画在两幅水月观音中的组像，应当是同一组像。但这两组图像又有几处细节的“不同”，北壁中的男性亡者没有画头光，而在南壁中则被画上头光；北壁中的女性手捧托盘（内有象牙、珊瑚等），在南壁中则改成持幡，两幅图像中的“不同”可能是为配合超度法事仪式而专门绘制。

③ （宋）释元照集，赵文焕、侯冲整理《地藏慈悲救苦荐福利生道场仪》，收入方广錩主编《藏外佛教文献》第 6 辑，北京：宗教文化出版社，1998 年，第 310 页。

④ ジャン・フランスワ・ジャリージュ、秋山光和监修《西域美术：ギメ美术馆ペリオ．コレクション》，东京：讲谈社，1994–1995，图版 46。

⑤ Shih-shan Susan Huang， *Picture the True Form：Daoist Visual Culture in Tradition China*， pl. 5.12A–B.



图 14　南宋《地藏十王图》卷轴画（局部），出版出处：Shih－shan Susan Huang, *Picture the True Form: Daoist Visual Culture in Tradition China*, Harvard University Asia Center, 2012 PL5.12A–B



图 15　明代《新刊全相说唱开宗义富贵孝义传》版画，图版出处：周心慧主编《新编中国版画史图录》第 2 册，北京：学苑出版社，2000 年。

升起的云上，最前方的女性手持幡引导他们往生天上（图 15）。[①]引路菩萨（或引魂者）的基本图像学特征为菩萨手持幡，走在亡魂前方以引导其前往净土。值得注意的是，在上述诸幅晚唐至明代的作品中，走在前方的“引路菩萨”及“引魂使者”均无一例外地回头看着亡者，与亡者产生呼应。在东 2 窟水月观音中所绘的“荐亡组像”中，走在最前方的女性持幡，并回头看身后的亡者，其身份无疑是一位引导亡魂前往净土的“引魂者”。

（三）东 2 窟水月观音中的“荐亡程序”

东 2 窟为平面呈长方形的甬道式中心塔柱式窟形，前方 3/2 宽敞的礼拜空间为窟室的“主室”，在后方 3/1 处凿出中心柱及左、右、后甬道，形成较为独立的“后室”，主室与后室的图像内容、风格迥异。依据笔者研究，该窟后室中的图像内容多与超度亡魂、恶鬼及荐亡主题相关，并在多铺图像中添加“施饿鬼”内容。[②]

① 周心慧主编《新编中国版画史图录》第 2 册，北京：学苑出版社，2000 年。

② 东 2 窟“后室”部分包括中心柱，以及中心柱左、右、后方开出的甬道，后室壁画题材、内容均与荐亡、施饿鬼及净土题材有关。如后甬道顶绘进行施饿鬼法时供奉的“五如来”；中心柱南壁画施宝度母“甘露施饿鬼”；后甬道南、北壁分别画具有荐亡功能的水月观音，并在其中增添出自地藏十王体系的冥界神祇，以及被超度的亡者；后甬道西壁所绘的行道药师佛中添加施恶鬼等情节。参见常红红《东千佛洞第 2 窟壁画研究》，首都师范大学博士学位论文，2015 年，第 148–154 页。

东 2 窟后甬道南、北壁《水月观音》中的两组“荐亡图像”，是画在不同位置的同一组形象。前文讨论了南、北壁“亡者”以及“引魂者”有两处不同的细节，乃是表现超度亡者的过程。除此之外，南、北壁《水月观音》图像也有一处细节存有差异：北壁水月观音周围的坡岸上并无任何珍宝，在南壁则画各种宝物散落在坡岸上。

笔者认为，后室南、北壁水月观音中的两组图像间的“不同”，是在有意表现亡灵被超度的仪式及过程，北壁是荐亡的过程，南壁则是荐亡的结果。从图像程序上讲，北壁是描绘亡魂礼拜观音的情节，走在最前方的女性引魂者手捧盛有珍宝的托盘，引导亡魂朝拜观音，这时亡魂还未往生，并未画上神祇所特有的头光。画在南壁中的同一组人像，最前方女性手中的托盘变成了引魂幡，引导着亡者往生净土，跟随其后的男性头上被画上头光，完成了由亡魂往生而成为神祇的过程。北壁《水月观音》中的坡岸上并无任何珍宝，在南壁中则画各种珍宝散落在坡岸上，表明南壁《水月观音》乃是亡者已往生之地——观音净土。

结合东 2 窟后室的其他荐亡图像，笔者认为该窟后室应当是一处专门举行超度法事的活动空间，具有荐亡功用的水月观音在此超度仪式中扮演着重要角色。而且，在敦煌石窟壁画中，西夏时代水月观音图像多被画在窟室后甬道或后壁的位置，如东千佛洞第 5 窟、榆林窟第 29 窟、五个庙第 1 窟中的水月观音皆被画在后甬道或后壁，我们或可推测西夏石窟寺中的“后室”可能是西夏举办超度法事时的特定位置。

三、西夏时代其他水月观音中的荐亡图像

除东 2 窟之外，在敦煌及黑水城所出的佛教文献中，还遗存多幅西夏时代的水月观音图例。如黑水城所出一幅西夏水月观音绢画（现藏俄罗斯冬宫博物馆，编号 X-2439，图 16），[①] 此幅画中也“添加”了不见于传统水月观音图像的荐亡内容，在画面右下角画一位老者与一位侍童，他们均站在水中升起的云上，老者持长柄香炉，戴黑帽，身穿绣有金色团状图案的长袍，其身份应为西夏皇室或贵族。[②]此幅画中添加的情节，应是表现该老者死后灵魂往生的情景。在画面左下方的坡石上有四个手舞足蹈、演奏乐器的人，他们头顶秃发，可知这是西夏人

① ［俄］彼得洛夫斯基（Piotrovsky）、许洋主译《丝路上消失的王国：黑水城的佛教艺术》，台北：历史博物馆，图版 46。

② 西夏《天盛改旧新定律令》第七卷之“敕禁门”规定：“一节亲主、诸大小官员、僧人、道士等，一律敕禁男女穿戴乌足黄（石黄）、乌足赤（石红）、杏黄、绣花、饰金、有日月，及原已纺织中有一色花身，有日月，及杂色等上有一团身龙。”此幅水月观音中，老者衣服上的团状图案及帽子上的装饰皆为金色，其身份应高于普通官员。另外，黑水城所出一幅“贵人与侍从”像，贵人戴黑帽，衣服上绣团龙，其身份可能是西夏皇帝或皇室贵族。此幅水月观音中的老者，衣服上的图案虽不够清晰，但与前述西夏贵人的服饰类似，二者皆戴黑帽，衣服上都绣金色团状纹饰，推测此老者身份可能是西夏贵族。

的“秃发”样式。[①]画面中穿红衣拍手舞蹈的人，其双眉紧蹙神情哀伤，呈现内心对逝者的悲痛之情。在画面左下角的坡石上有一个矩形的坑，一旁有泥土状的物体，可能寓意死者的坟墓。依据孙昌盛先生的研究，西夏的墓葬分为土洞墓室和砖室，砖室多为汉人墓，而党项人的墓几乎全是土洞墓室。而且，从考古发现来看，能陪葬帝陵的高官显贵则是实行土葬。[②]该坡石上的“土葬”墓穴空空如也，意味着死者的灵魂已离开坟墓，即将往生净土世界。这一组舞蹈奏乐的西夏人中有两个人正注视着云上的老者，可知乐舞是为老者所奏。在画面左上角的云端上画一童子，有头光，伸双手朝向老者方向，并躬身以示迎接，应是接引老者灵魂前往观音净土。而坡岸上的这组奏乐舞蹈的人也当与西夏的葬俗仪式联系起来，北宋人上官融所撰《友会谈从》记载其亲见西夏葬俗：



图 16　西夏《水月观音》绢画，图版出处：[俄] 彼得洛夫斯基（Piotrovsky）（许洋主译）《丝路上消失的王国：黑水城的佛教艺术》，台北：历史博物馆，图版 46。

俗重死轻生，侮法忘义。凡育女稍长，靡由媒妁，暗有期会，家不之问。必相挈奔逸于山岩掩映之处，并而卧，绅带置头，各悉力紧之，倏忽双毙。一族方率亲属寻焉。见不哭，谓男女之乐，何足悲悼?”用缯彩都包其身，外裹之以毡，椎牛设祭，乃条其革，密加纏束。然后择峻岭架木，高丈余，呼为女棚。迁尸于上，云于飞升天也。二族于其下击鼓饮酒，数日而散。[③]

文献中提到西夏殉情死去的男女，其族人在盛放他们尸体的“女棚”下击鼓饮酒，藉此灵魂升天。除此之外，在《马尔波罗行记》中也记载“唐古特州”的丧俗：“柩行时，鸣一切乐

① 元昊为恢复西夏旧俗，于显道元年（1032）三月，下秃发令，他“先自秃其发，然后下令国中，使属蕃遵此，三日不从，许众共杀之。”南宋彭百川《太平治迹统类》记载：“元昊以兵法部勒诸羌，其伪官分文武，或靴笏幞头，余皆秃发，耳重环。”参见白钢主编《中国政治制度通史》第 7 卷“辽金西夏”，北京：人民出版社，1995 年，第 410 页。

② 孙昌盛《略论西夏的墓葬形制和丧葬习俗》，《东南文化》2004 年第 5 期，第 37–43 页。

③ 江畬经编《历代小说笔记选》（宋），上海：上海书店，1983 年，第 609–610 页。



图 17　西夏文刻本《妙法莲华经　观世音普门品》插图，图版出处：李之檀主编《中国版画全集　佛教版画》，北京：紫禁城出版社，2008 年，图版一一七。



图 18　莫高窟第 95 窟《水月观音》壁画

器”。[①]元时蒙古人称党项人及其所建的西夏政权为唐兀或唐兀惕，这是西夏葬俗无疑。由以上分析可知，此幅《水月观音》绢画中西夏人舞蹈奏乐的场景应为西夏的丧葬仪式，将水月观音信仰中的度亡内涵与西夏葬俗融合，以舞蹈、奏乐的形式祈愿这位西夏贵族往生净土。

黑水城所出西夏文刻本《观世音普门品》（Инв.No.940），经首版画是水月观音像，观音半跏趺坐于月轮中，背景是茫茫海水，水面升起的云中有一位亡者，手捧托盘（内盛供养物）朝观音礼拜（图 17）。[②]肃北五个庙石窟第 1 窟（西夏窟）西壁画一铺水月观音壁画，其中也出现水中云端上朝观音礼拜的亡者，形象地表现出水月观音超度亡者往生的内涵。莫高窟第 95 窟为西夏至蒙元窟，主室中心柱南侧通道口上龛内西壁画水月观音壁画，画中一亡者朝观音祈拜，在画面左上端的化光中画出房屋宇舍及山林景致，为净土世界之寓意，希望籍助观音之力往生净土（图 18）。

四、观音净土（补陀洛迦山）：亡者往生之处

东 2 窟将荐亡图像画在水月观音中，另一个重要原因是水月观音的居住地是“补陀洛迦山”，此处也被称为观音道场和观音净土。补陀洛迦山在经典中多有记载，唐代西天竺沙门伽梵达摩译《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经》称，释迦牟尼演说此经是“在补陀落迦山观世音宫殿宝庄严道场中”，明确指明观音道场即补陀洛迦山。[③]《华严经入法界

① 冯承钧译《马可波罗行纪》第 1 卷，第 57 章“唐古忒州”，上海：上海书店，2007 年，第 116 页。
② 俄罗斯科学院东方研究所、中国社会科学院编《俄藏黑水城文献 1》，上海：上海古籍出版社，图版五四。
③《大正藏》卷 20，No. 1060。

品》也有描述善财童子在补陀洛伽山参拜观音的情景。[①]在玄奘《大唐西域记》卷十中就有玄奘参拜补陀洛伽山观音圣地的记载：

秣剌耶山东有布呾洛迦山，山径危险，岩谷敧倾，山顶有池，其水澄镜，流出大河，周流绕山二十匝，入南海。池侧有石天宫，观自在菩萨往来游舍。[②]

水月观音为亡者往生之处的“净土”信仰在五代时期的敦煌就已出现。[③]关于补陀洛迦山的图像材料，南宋临安贾官人刻版《佛国禅师文殊指南图赞》图绘了“善财童子第二十八参”这一情景（图 19），有题记云：

善财童子第二十八谒请補陀落迦山众，观自在菩萨诸菩萨众，各坐宝石犹如满月，共演慈音说离怖畏随益摄化得大悲行法门证随顺众生回向。[④]



图 19 《佛国禅师文殊指南图赞》版画插图，图版出处：周心慧主编《新编中国版画图录》第 2 册，北京：学苑出版社，2000 年。

由题记可知，善财童子在补陀落迦山参拜观音菩萨，该图描绘观音端坐在岩石之上，身后有修竹、岩山，周围是茫茫大海，可知这些场景正是表现观音菩萨道场——补陀落迦山。而水月观音的居处景致大致与之相同，观音坐于岩石（宝石）上，周围有修竹、圆月及海水，显然，水月观音的居住地应是补陀落迦山。而西夏人通常会将亡者往生的情节画在水月观音中，也是希望藉助观音之力往生至补陀落迦山观音净土。

① 经书记载：“于此南方有山，名补怛洛伽山，彼有菩萨名观世音自在。”并描述善财童子参拜观音的情景：“见其山岩谷之中，泉流荥映，树林翡郁，香草柔软右旋布地，观自在菩萨，于金刚宝石上，结伽趺坐，无量菩萨，皆坐宝石，恭敬围绕，而为宣说大慈悲法。”参见《大正藏》卷 10，No.295。

②（唐）玄奘、辩机著，季羡林等校注《大唐西域记》卷十“秣罗矩吒国”，北京：中华书局，1985 年，第 861 页。

③ 敦煌藏经洞所出一幅五代天福八年（943）的《千手千眼观音》绢画（现藏法国集美博物馆），是时为节度押卫知副后槽使银青光禄大夫检校太子宾客的马千进，为超度其去世的母亲而请画工所绘。画面下方左侧画一幅“水月观音菩萨”，右侧画马千进去世的母亲及一侍女，有榜题：“亡妣三界寺大乘顿悟优〔婆〕姨阿张一心供养”。从发愿文可知，此图为画工“修诸故事所创新图”，其创新之处可能是在此幅《千手千眼观音》中添加水月观音附图，并将水月观音画在与其母画像对称的位置，笔者检视敦煌所出其他诸观音图像，均不见这种构图。而且，愿文称“忆恋慈亲难觐灵迹，遂召良工乃邀真影之间敬画大悲观世音菩萨一躯并侍从，又画水月观音一躯二铺观音，救民护国济拔沉沦。”潘亮文先生称此处“灵迹”有观音圣地之意。事实上，在此幅新创的图像中添加水月观音，并将其与亡人相对，祈愿去世的母亲返归净土（即灵迹）。

④ 周心慧主编《新编中国版画图录》第 2 册，北京：学苑出版社，2000 年。

东 2 窟的后甬道南壁的水月观音图像，无疑更形象地表现了观音净土世界。首先，观音所坐的岩石为蓝色，并用金色装饰，以表明观音所坐乃是“金刚宝石”，契合佛经所言观音菩萨“各坐宝石犹如满月”。其次，南壁水月观音周边的坡岸中散落着诸种珍宝，有象牙、元宝等宝物，符合佛教经典中对净土世界的描绘：“处处皆有金银珍宝摩尼珠等，积用成山。”①

五、结语

西夏具有轻生重死的习俗，对人死后之事极为重视。从西夏遗存的文献史料看，举办荐亡、追福的法事在西夏时代极为兴盛。水月观音经典、图像在 10-11 世纪的敦煌已具有浓郁的荐亡色彩。在继承传统水月观音度亡思想及图像样式的基础上，在佛教地狱观及丧葬荐亡法事的推波助澜下，西夏有相当一部分水月观音图像将“亡者往生”或“丧葬仪式”描绘其中，用来追荐亡人。东 2 窟后甬道南、北壁水月观音，其中亦增添了“亡者”、“冥府判官与鬼卒”的形象。另外，西夏水月观音对不同佛教经典之间图像的“借用”，以及与丧葬法事的融合，折射了西夏佛教信仰中浓郁的实用性及功利性色彩。

Research on the Images of Releasing the Death's Soul from the Hell in the Water-Moon Guanyin of Tangut Xia Dynasty: the Case of the Second Cave of Dongqianfo Caves

◎Chang Honghong(Sichuan Fine Arts Institute)

Abstract: The scriptures and images of the Water-Moon Guanyin discovered in 10th-11th century Dunhuang had reflected the concept of releasing the death's soul from the Hell. On the basis of that created by Zhou Fang (active in the 8th century), a famous painter of Tang dynasty, the images of the Water-Moon Guanyin in Tangut Xia (1038-1227) were further combined with the concept of the Hell and the deceased and funeral rites were added in some paintings of Water-Moon Guanyin from that period.

① （后秦）鸠摩罗什译《佛说弥勒成佛经》，《大正藏》卷 14，No.0456。

In the case of the second cave of Dongqianfo Caves, the deceased as well as the clerk and the tormenting devils from the Underworld are painted in the two murals of the Water-Moon Guanyin located at the symmetric south and north wall. These figures originally appeared at the scene of Kṣitigarbha and the Ten Kings of the Underworld and were not described in the scriptures of the Water-Moon Guanyin. The juxtaposition of the Water-Moon Guanyin with figures from other scriptures or visual tradition, and the scene of funeral rites was added, reflects utilitarian aspects of Buddhism in Tangut Xia.

Key words: The second cave of Dongqianfo Caves; Water-Moon Guanyin; release souls from the hell

大足学刊·第三辑
2019年，297—000页

浅探莫高窟唐代净土经变中观音的“次中心”地位

——兼论偶像式绘画中“飞升感”的营造

史忠平（西北师范大学美术学院）

内容摘要：在莫高窟唐代诸多西方净土经变中，观音的位置虽次于中心偶像，但相比其他菩萨与眷属而言，却又具备“中心”的特点，这即是其作为胁侍菩萨所处的“次中心”地位。莫高窟唐代西方净土经变画对观音“次中心”的表现，除了在整体上遵循“偶像式”构图外，还得益于对圆形、三角形、网格形、平行等结构模式，以及对佛教绘画独特的观看方式的应用。而正是因为这些造型手段的参与，偶像式绘画所追求的“飞升感”也得以很好的营造。

关键词：莫高窟　唐代　净土经变　观音　次中心　飞升感

随着阿弥陀信仰在有唐一代的兴盛，净土往生型观音信仰也得以流行。所以，在莫高窟的唐代洞窟中，不仅出现了大量的“西方三圣”造像及画像，而且绘制了大量以“净土三经”为题材的经变画。在这些经变画中，观音作为主要表现对象之一，其图像从大小、位置、色彩等方面均体现了她既从属于阿弥陀佛，而又具有相对独立性的特殊身份和地位。即她在整个净土经变中的“次中心”地位。

观音在整个净土经变中的“次中心”地位，固然有着一定的佛教理论依据，但当佛教试图将这一理论借助绘画艺术来表达时，又必须遵循绘画自身的规律。所以，在尊重净土经典规定的前提下，莫高窟唐代西方净土经变画充分调动了多种造型手段对观音的“次中心”地位进行表现。使其在最大限度上体现了佛典内容，又不失艺术美感，很好地营造了一个妙曼庄严、极富“飞升感”的西方净土世界。

一、观音作为“次中心”的理论依据

有关“经变”、“变相”的定义，学界长期聚讼不休。但在敦煌壁画中，“变相”仅指“经变”，专指将某一部分乃至几部有关佛经之主要内容组织成首尾完整、主次分明的大型绘画，即经变画。[①]这就说，莫高窟唐代西方净土经变画中观音的“次中心”位置也必然是以相关佛经，尤其是“净土三经”为依据的。

统观净土三经，其主要内容无非两点：即尽情渲染西方乐土之美妙、庄严、功德以及苦难世界的众生如何到达彼国的往生法门。而观音在这一体系中的角色则主要有四：一、她是阿弥陀佛的上首弟子，在净土神团体系中，与大势至一道侍佛左右，合称“西方三圣”；二、其身相可供信众观想，由此引导众生往生极乐净土；三、她在西方极乐世界的任务是协助阿弥陀佛说法并接引众生前往极乐世界；四、她在净土系统中的未来命运是“一生补处菩萨”，即将继承阿弥陀佛而成为西方极乐世界的教主。由此可见，“净土体系中的观音信仰，主要体现在对观音作为阿弥陀佛胁侍和助手这种角色的认同，对观音殊妙身相的热爱与观想，对观音接引的期盼和对观音各种庄严法物如莲台等的向往，以及对观音未来成佛的坚信”[②]。所以，“观音在净土系宗教实践中并不占主要地位，她的存在始终是与阿弥陀佛联系在一起的”[③]。但她又是“一生补处菩萨”，有着未来成佛的特质。这就充分说明了观音身份的特殊性，也直接影响到净土经变中观音的重要性仅次于佛的图像模式。

净土经典对观音“次中心”地位的描述，在中土的传播与阐释中，又糅杂以儒家等级观念，使其自然进入到中国固有的“君臣”思想体系之中。如昙鸾在谈到观音、势至与阿弥陀佛之间的关系时就曾说：“如有明君，则有贤臣，尧舜之称无为，是其比也。若便但有如来法王，而无大菩萨法臣于翼赞道，岂足云满？亦如薪积小则火不大。如经言，阿弥陀佛国有无量无边诸大菩萨，如观世音、大势至等，皆当一生于他方，次补佛处”[④]。智顗也说：“观佛既竟，次二大士是眷属庄严，如王来即有营从，有佛必有菩萨也”[⑤]。这里将佛比作“明君”与“帝王”，而将观音、势至比作“贤臣”与“营从”，具有明显的儒家色彩，可以说从中国文化的角度对观音在净土群像中的身份作了定位。

可以说，观音在中国净土信仰中的“次中心”地位，既有净土经典的规定，又有儒家君臣思想的支撑。而莫高窟唐代净土经变对观音 “次中心”地位的表现，则既依于相关理论的描述，又得益于绘画艺术独特造型语言的调动和应用。

---

① 季羡林主编《敦煌学大辞典》，上海：上海辞书出版社，1998 年，第 81–82 页，施萍亭撰“经变”、“变相”条。
② 李利安《观音信仰的渊源与传播》，北京：宗教文化出版社，2008 年，第 91 页。
③ 李利安《观音信仰的渊源与传播》，北京：宗教文化出版社，2008 年，第 91 页。
④ 沙门昙鸾注解《无量寿经优婆提舍愿生偈注》卷上，《大正新修大藏经》第 40 册 No.1819。
⑤ 隋天台智者大师说《观无量寿佛经疏》，《大正新修大藏经》，第 37 册，No.1750。

二、净土经变对观音“次中心”地位的表现

由于西方净土经典弘扬的主要对象是阿弥陀佛，所以，为了渲染极乐世界之妙曼，区分佛与菩萨之地位，莫高窟唐代净土经变在画面结构与布局上仍然采用了源自印度的“偶像式”对称模式。[①]在这一模式中，作为偶像的阿弥陀佛，以其高大的形体与庄严的相貌形成了视觉的中心，而侍立左右的观音、势至以及周匝环绕的眷属、菩萨，还有建筑，均将观者的目光引导至中心偶像身上，形成了一种“向心式”的结构图式。[②]

“偶像式”构图无疑是为每幅绘画中的主尊而设定，以往学者们对这一构图模式的研究，也是试图以中心偶像为起点，依次向外扩展，关注周围诸形象，这恰好是此构图模式的目的及成功所在。但问题是，当我们的研究对象并非画中主尊（阿弥陀佛），而是一位胁侍菩萨（观音）的时候，则发现古代画工们在整体遵循“偶像式”构图的框架下，还采用了诸多造型手段，塑造了观音在经变画中仅次于佛的特殊形象。由此为整幅经变画设计了一个偏离主位，但又颇具独立性的“次中心”。



图一　莫高窟中唐第 112 窟南壁东侧观无量寿经变

具体而言，莫高窟唐代净土经变对观音“次中心”地位的表现，除“偶像式”构图外，还得益于四类主要结构模式的应用：

第一类是圆形结构模式。这一模式又分圆形与弧形两种，前者以中唐第 112 窟南壁东侧的《观无量寿经变》为例（图一）。在这一画面中，整体设计思路是以圆为基调的，佛、观

① “偶像式”构图是巫鸿先生在研究汉画像及敦煌艺术时经常使用的一个概念。他认为这一构图是印度佛教艺术表现宗教崇拜主题的主要方式，并在传入中国后，对西王母图像的构图及后来的绘画构图产生了深渊的影响。见［美］巫鸿著，柳扬、岑河译《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年，第 151 页。

② 巫鸿先生说偶像式构图强化了“向心式”视觉效果。见［美］巫鸿著，郑岩、王睿编，郑岩等译《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2005 年，第 360 页。于向东受巫鸿的启发，提出了“向心式变相”的概念。见于向东《敦煌变相与变文研究》，兰州：甘肃教育出版社，2009 年，第 114 页。贺世哲先生也亦使用“向心式经变”的称呼，且认为此类经变是受中原影响而成的，因为初唐时净土宗的创始人善导在长安“画净土变相二百铺”，其中以“铺”为单位，即说明这些经变已非横卷式。见贺世哲《敦煌壁画中的法华经变》，敦煌研究院编《敦煌研究文集》敦煌石窟经变篇，兰州：甘肃民族出版社，2000 年，第 153 页。



图二　莫高窟中唐第 201 窟南壁中央观无量寿经变



图三　莫高窟初唐第 321 窟主室北壁阿弥陀经变



图四　莫高窟盛唐第 445 窟南壁西侧阿弥陀经变

音、势至以及各自身后的眷属分别被安排在三个圆形结构中。由于这三个圆在面积大小及人物组合方式上基本相同，且距离极近，所以，它们给人是视觉感受也应是相同的。但是，佛所在的圆要高于二菩萨所在的圆，这就从纵向上确立了三个圆的主从低位。弧形结构以中唐第 201 窟南壁中央的《观无量寿经变》为例（图二）。在这一画面中，二菩萨贯穿在背向的两条弧线上，从整体上将画面划分为左中右三等分，但由于佛与菩萨比例上的差别及三圣之间的距离较远，从而有我在视觉上确立了主从关系。

第二类是三角形结构模式。这是净土经变中常用的构图模式，一般是在画面中段的宝池上，横向排列三座平台，平台之间以小桥连接，而观音常见于两个位置，第一是与佛一起被安排在最中间的平台上，以初唐 321 窟主室北壁的《阿弥陀经变》为例（图三）。此图中，三圣位于中间透视感较强的平台上，平台的透视线延伸形成稳定的三角结构，观音与势至各领眷属侍佛左右。由于二菩萨眷属众多，与周围留有一圈空白的佛形成鲜明对比，这使得观音在视觉上显得“人多势众”，而佛却“势单力薄”。可见，在这一结构中，观音“次中心”的地位在视觉上并为真正变成“次中心”。第二是三圣分别被安排在三个平台上，以盛唐 445 窟南壁西侧的《阿弥陀经变》为例（图四）。此图基本采用了焦点透视的方法，整个画面的每组内容均渐次变小，最后消失在最上方的一点上。观音率众坐于佛左侧的平台之上，由于画面阵容庞大，且三圣距离较远，所以，观音尽管比例大小及随众与佛相仿，但



图五　莫高窟初唐第 334 窟北壁阿弥陀净土变



图六　莫高窟初唐 329 窟主室南壁阿弥陀经变

在视觉上仍是名副其实的“次中心”。

第三类是平行结构模式。一些小型净土变中出现，以初唐第 334 窟北壁的《阿弥陀净土变》为例（图五）。在此图中，三圣及眷属被有序的组织在一个平行的画面结构之中，由于构图简洁疏朗，人物较少，加之观音极富美感的姿态，使其形象较为突出。但她与佛在比例上的悬殊及色彩上的冷暖处理又决定了其在画面中“次中心”的地位。

第四类是网格形结构模式。这类构图总体上应属于三角形结构模式，但因画面人物较少，色彩对比鲜明，平台楼阁整齐有序，清新明快，宝池纵横交错，形如网络，故另列一类。以初唐第 329 窟主室南壁的《阿弥陀经变》为例（图六）。观音率众坐于佛左平台上，在绿色宝池的映衬下，显得格外突出。

以上所举只是几个典型之例，远远无法穷尽莫高窟唐代净土经变的所有构图模式及观音作为“次中心”的视觉感受。但我们从中也似乎看到，观音在净土经变类绘画中，一方面服从于整个画面的设计需求，为净土经变的完整性与宗教氛围“尽职尽责”，而另一方面却又保持着一定的独立性，有时甚至在比例、面积、随从等方面与佛相当。然而，她作为“次中心”的地位还是没有改变，其中之因，除位置的安排而外，还有一个观看方式的问题。

三、“偶像式”构图中观音的观看方式

这里所说的“观看方式”包括两个方面：一是指净土图中观音画像在画面内部的观看方式，即观音脸面的正侧、朝向及视线所传达的信息；二是指信众观看净土图中观音画像的方式。

先说第一种观看方式。巫鸿先生曾说：“在偶像式绘画中，中心偶像被表现成一位正面的庄严的圣像，毫不顾及环绕的众人，却凝视着画像以外的观者，尽管偶像存在于画面体系内

部，然而它的含义却依赖画面之外的观者或礼拜者的参与，因而这种结构不是闭合式的”[①]。这就很好的说明了佛的观看方式，决定了偶像式绘画的开放式结构，因为“这种开放式绘画结构的基础是假定有一位礼拜者试图与偶像发生直接的联系”[②]。那么，在莫高窟唐代净土图中，观音的观看方式又将如何呢？通过考查，我们得知她在画面体系内部的观看方式大体不出四种，一是抬头观佛，二是低头沉思，三是与势至对视，四是低头俯视，前三种多为三七面，数量居多，第四种为正面，数量极少。这就说，在大多数净土经变画中，观音的目光并没有投向画外的观者，而是投向画面内部的佛、势至及与势至同侧的其它圣众。与佛相比，这种观看方式，势必缺少与观者的目光对接和直接联系，这也就决定了观音画像即使在比例、面积、随从等方面与佛相当的情况下，也无法改变其“次中心”的地位。

然而，也正是佛与观音在画面内部观看方式的不同，使观者在观看二者画像时获得了完全不同的视觉感受和宗教体验。这就是我们接下来要说的第二种观看方式，即信众观看净土图中观音画像的方式。

正如前文所述，偶像式绘画是一种开放的结构，观者一旦进入佛窟，便被纳入了佛说法的体系之中，成了壁上画面的延伸和组成部分。而当礼拜者进入这一体系，试图与偶像发生联系时，却发现，佛的观看方式与观者的视线是相对抗的。因为，从视觉心理上讲，画中任何向前的倾向都会违背观者向深处释读画面的愿望。[③]而净土图中的佛恰恰就是这样一个先以前进倾向在视觉上与观者产生对抗，进而以其高大的体貌与神秘的宗教力量让人拜倒的形象。相比之下，观音的观看方式及姿势、面向不但在视觉上与观者不产生对抗，反而通过自己的神情，将观者引入一个庄严祥和、禅静愉悦的听法氛围之中。由此可见，作为一幅体现净土思想的画面，其中真正引导观者进入佛境的并不是佛本身，而是周围听法的菩萨。从这个意义上讲，观音在净土图中所谓的“次中心”地位并不次要（图七）。

观音在画面中的观看方式与观者对整个画面及观音画像的观看方式，不仅使我们对净土经变中观音的“次中心”地位有了更加深刻的认识，而且还有助于对“偶像式”绘画中“飞升感”的理解。

---

① ［美］巫鸿著，郑岩、王睿编，郑岩等译《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第361页。

② 同上。

③ 德国雕塑家及艺术理论家阿道夫·希尔德布兰德认为：透视缩短法是一种倒退的运动，但也能引起向前运动的感觉。例如一个向观者鞠躬的人像，当我们想象其鞠躬的动作时，自然有一种顺着向前释读的倾向。但这显然是与人们一贯从前向后释读透视法的做法是相违背的，所以，他说：“任何向前的倾向，必定反抗图画中往深处运动的普遍倾向，甚至可以抵消它”。见［德］阿道夫·希尔德布兰德著，潘耀昌等译《造型艺术中的形式问题》，北京：中国人民大学出版社，2004年，第40页。在莫高窟净土图中，佛一般也会被安排在一个具有透视感的结构中，所以，当我们观看佛时，其正面端坐，目视画外的形象与那个向观者鞠躬的人像在视觉上是相差无几的。由于佛的形象在整个画面中是最具向前运动倾向的，故而，也是最容易与观者向画面深处释读的愿望向背的。我们后面所讲的观看方式中的对抗也与此有关。



图七 莫高窟初唐第 220 窟南壁阿弥陀净土变

可以说，飞升的感觉是宗教升天思想在绘画中的反映与追求。在“偶像式”绘画中，对称是最为主要的构图方式，它给人的视觉感受是稳定与整齐。然而，一旦观者的观看方式与画中人物的观看方式相结合时，这一稳定感就会发生微妙的变化。前面已经说过，画中任何向前的倾向都会违背观者向深处释读画面的愿望，同样，任何迎面走来的形象也会与观者投向远方的目光发生对抗。在部分净土经变画中，观音的目光投向画面内部的势至及与势至同侧的其它圣众，若观者的视线参与其中，就会感受到势至一行与观音在目光上的对抗，反之亦然，当然，观者也早已感受到自身目光与佛的相抵。这就说，当观者与整个画面发生关系时，其目光在前、左、右的运动都会遇到画中人物的对视。而这实质上是一种视线运动过程中力的聚集与对抗，当这种力达到平衡而使几组画面形象处于稳定时，上下空间的处理就显得至关重要。因为这两个空间面积的大小以及安排其中的任何形状，都会使这一稳定的格局遭到破坏而趋于运动。而偶像式净土绘画的处理方式恰恰是多采用透视法，将宝池平台等绘制于下，飞天、云气、不鼓自鸣之乐悬浮于上。这不仅符合了在上为天、在下为地的观念，而且在面积上也形成了上小下大的格局。这种处理方式，无疑使上述四周所聚的平衡之力与稳定之形遭到破坏，并呈向上运动的趋势，从而造成了“飞升”的视觉效果。

概言之，作为佛教信仰中的主要神祇，观音在西方净土系统中的存在始终是与阿弥陀佛联系在一起的，他的身份也主要体现在其作为阿弥陀佛胁侍和助手这一角色的认同上。但与此同

时，观音又是彼佛国中的“一生补处菩萨”[①]，有着未来成佛的特质。这就决定了观音在净土信仰体系中仅次于佛，而又颇具独立性的“次中心”地位。而对于绘画而言，要通过视觉传达这种佛教的内容，必然要借助于造型艺术特有的语言。而莫高窟唐代西方净土经变画对观音“次中心”的表现，正是在遵循“偶像式”构图的基础上，对圆、弧、三角、网格、平行等结构模式的合理应用，以及从审美心理、观佛思想等角度对佛教绘画独特观看方式的有效调动的结果。而这正是佛教艺术表现宗教崇拜主题的产物，也是引导我们深刻认识宗教升天思想以及“偶像式”绘画中表现“飞升感”的一把钥匙。

A Preliminary Study on the "Sub-center" Status of Guanyin in the Pure Land of the Tang Dynasty——Also on the Construction of "Flying Height" in Idol Painting

◎Shi Zhongping (Northwest Normal University Academy of Fine Arts)

Abstract: During the Tang dynasty of the Mogao Grottoes, the location of Guanyin was second to the center idol. However, compared to other Bodhisattvas and genus Bodhisattvas, it possessed the characteristics of "center". The "sub-center" status. The performance of the Western Pure-Landscape Paintings at the Mogao Grottoes in the Tang Dynasty on Guanyin's "sub-center" not only followed the idol-like composition, but also benefited from the circular, triangle, grid, and parallel structural models. And the application of the unique way of viewing Buddhist paintings. It is precisely because of the participation of these styling methods that the "flying feeling" pursued by idol painting has also been well established.

Key words: Mogao Grottoes; Tang Dynasty; Pure Land Transmutation; Guanyin; Subcenter; Uplifting

①《佛学大词典》“一生补处”条云：“原为‘最后之轮回者’之义。谓经过此生，来生定可在世间成佛，略称补处，即指菩萨之最高位——等觉菩萨”。《丁福保佛学大词典》“补处”条云：“前佛既灭后，成佛而补其处是名补处。即嗣前佛而成佛之菩萨也，隔一生而成佛，则谓之一生补处。”

大足学刊·第三辑
2019年，301—000页

河西走廊中东部石窟寺遗存与保护现状概述※

◎李慧国（河西学院美术学院，甘肃张掖，734000）

内容摘要：河西走廊是佛教东渐的咽喉要道，自十六国至晚清，开窟造像的风气从未停歇，造就了灿烂辉煌的石窟文化。仅在河西走廊中东部地区就分布有25处石窟寺遗存，这些石窟都为中小型石窟，开凿时间从北朝至清代，现存窟龛数量并不多，但多有壁画、造像遗存。因石窟多散布于偏僻荒野之地，缺乏必要的加固修缮和有效的保护管理，正面临着日益严重的自然损坏与人为破坏。

关键词：河西走廊　石窟寺　遗存与保护　石窟壁画

甘肃素有“石窟艺术之乡”的美誉。河西走廊地处丝绸之路的咽喉要道，又是佛教东渐的必经之地，遗存了大量的石窟寺群。以敦煌莫高窟为代表的石窟艺术构成了中国佛教艺术史上的重要华章。敦煌莫高窟、瓜州榆林窟、武威天梯山石窟与永靖炳灵寺石窟、天水麦积山石窟等，一道奠定了甘肃“石窟艺术之乡”的基石。河西走廊的西部地区与西域车师、龟兹诸国相毗邻，成为佛教东渐之路上的的重镇，石窟艺术从克孜尔、库木吐喇、柏孜克里克、吐峪沟一路延伸到敦煌、瓜州、肃北等地的莫高窟、西千佛洞、东千佛洞、榆林窟、五个庙石窟等。河西走廊西部地区也以莫高窟为核心成为佛教石窟研究的圣地，因二十世纪“敦煌学”研究热潮的掀起成为学术界持久关注的焦点。与此同时，河西走廊的中东部地区是佛教东渐途中由西域经敦煌而东入关陇地区的转折点，自然也是佛教艺术中国化历程中的一个中转站，遗留了大量的佛教石窟艺术遗产，但是学术界对其关注远不及西部地区。根据笔者近年来田野调查的结

※基金项目：本文为2016年度教育部人文社会科学研究青年基金项目资助课题“河西走廊中东部地区石窟、寺观壁画考察与研究”（项目批准号：16YJC760024）阶段性成果。
本文曾在2018年佛教美术源流国际学术研讨会（上海）交流发言。

果，地处河西走廊中东部的武威、金昌、张掖三市现存有石窟寺遗存 25 处，遗存概况如下文所述。其中天梯山石窟、马蹄寺石窟群、金塔寺石窟、童子寺石窟、上天乐石窟、文殊山石窟群因其独特的艺术魅力与文化价值也成为甘肃石窟艺术中的璀璨明珠。

一、遗存概况

河西走廊中东部地区的石窟寺遗存多为中小型石窟，其规模都不是很大，窟龛数量在数个到数十个不等，时间跨度从北凉到清代，绝大部分有壁画遗存，主要分布于武威市凉州区和张掖市肃南县两地。此外永昌县圣容寺石刻和民乐县童子寺石窟、上天乐石窟也是河西走廊中西部地区非常重要的石窟寺遗存。具体遗存状况详见下表：

河西走廊中东部地区石窟寺遗存统计表

序号	市	县	乡镇	石窟名称	时代	窟龛数	有无壁画
1	武威市	凉州区	中路乡	天梯山石窟	北凉	18	有
2			古城乡	杂木寺摩崖石刻	西夏至元	两层	无
3			新华乡	亥母洞寺石窟	西夏、明	4	无
4			金山乡	石佛崖石窟	北凉	12	有
5			张义镇	观音山石窟	西夏至清	2	有
6			西营乡	五沟湾石窟	不详	1	无
7	金昌市	永昌县	南坝乡	云庄寺石窟	北凉至清	25	有
8			南坝乡	灵官殿石窟	北凉至清	1	无
9			南坝乡	石佛崖石窟	北周	9	有
10			城关镇	圣容寺石刻	北周至西夏	两处	无
11			城关镇	花大门石刻塔群	西夏至明	50	无
12	张掖市	山丹县	位奇镇	赐儿山石窟	元至清	4	有
13			大马营镇	高峰寺石窟	明	28	无
14			清泉镇	娘娘庙石窟	明	1	无
15		民乐县	民联乡	童子寺石窟	北朝至清	9	有
16			洪水镇	上天乐石窟	清	17	有
17		肃南县	马蹄乡	马蹄寺石窟	北魏至清	49	有
18			马蹄乡	千佛洞石窟	北凉至清	10	有

续表

序号	市	县	乡镇	石窟名称	时代	窟龛数	有无壁画
19			马蹄乡	观音洞石窟	元、明、清	15	有
20			马蹄乡	金塔寺石窟	五代、元	2	有
21			皇城镇	大湖滩石佛崖石窟	唐至元	8	有
22			大河乡	景耀寺石窟	清	3	有
23			祁丰乡	上石坝河石窟	清	4	有
24			祁丰乡	文殊山石窟群	北凉至西夏	73	有
25		高台县	新坝乡	龙泉寺石窟	明、清	16	有

这些石窟寺多为北凉、北魏、北周时期始凿，后经唐、吐蕃、西夏、宋、元各时期不断扩建规模，现今所见造像、壁画遗存则多为明清妆銮、重绘。部分石窟中壁画地仗层可见多层叠覆的现象。窟龛形制多为简单的长方形纵券顶窟，也鲜见有中心柱窟与覆斗窟。大部分石窟背山面水，开凿在人迹罕至的砂砾岩断崖之上如天梯山石窟、童子寺石窟、文殊山石窟等；有些开凿在数十米高的红砂岩绝壁之上，且分列多层，内有“之”字型暗道左右连通的“连洞”构造，如马蹄寺石窟千佛洞、三十三天石窟等；有些石窟大部分塌毁，洞口掩埋难以清理如武威天梯山石窟、亥母洞寺石窟；有些地处密林深处，居高临下，保存相对完好，如金塔寺石窟；有汉传佛教华严信仰的天梯山石窟、法华信仰的马蹄寺千佛洞，有藏传佛教密宗修行的花大门石刻、马蹄寺石窟群等，也有凉州瑞像信仰的圣容寺石刻，还有体现“三教合流”的童子寺石窟、上天乐石窟等。造像也是形式多样，内涵丰富，有石刻、有泥塑，有线刻、有浮雕、有圆雕、有悬塑等等。当然，石窟遗存所在地多在偏僻荒野，交通极为不便，许多地方需要借助工具攀援，给田野考察工作带来了诸多不便。

二、主要石窟寺及保护现状

散布于河西走廊中东部地区的石窟寺多为中小型石窟，且分布较为散乱，多处于荒僻山野之地，对石窟的有效保护与管理就较为困难。这些石窟寺大部分都有壁画遗存，但毁坏较为严重。其中天梯山石窟、马蹄寺石窟群、文殊山石窟群为全国重点文物保护单位，其余多为省、县级文物保护单位，缺乏有效的保护管理和加固修缮，正面临日益严重的自然损坏与人为破坏。

1. 天梯山石窟

天梯山石窟位于武威城南 50 公里处，地处中路乡灯山村，创建于东晋十六国时期的北凉，



图 1　天梯山石窟第 13 窟

传为沮渠蒙逊下令开凿。天梯山石窟是我国早期石窟艺术的代表，是云冈石窟、龙门石窟的源头，在我国佛教石窟艺术史上占有重要的地位，开创了著名的“凉州模式”，距今已有 1580 多年的历史，被誉为“石窟鼻祖”。据明正统碑记载“诸佛之龛，二十有六”，在经历 1927 年大地震之后，现仅存 3 层，大小洞窟 18 处。计北凉、北魏 10 窟，唐 4 窟，其余 4 窟皆残破。所有洞窟均经后代重修和妆銮，有的壁画重叠多达 5 层。明代正统十三年间，重修广善寺时，对石窟又进行了大规模重修，绘制大量明代壁画。石窟形制主要有三种：五柱型（或五塔型）、中心柱型、覆斗顶型，前两种多为北凉、北魏窟，后者多为隋、唐窟。天梯山石窟主窟第 13 窟系唐代造像（图 1），一铺七躯，本尊为临水危坐的释迦牟尼大像，高约 26 米，面水而立，右臂前伸，指向前方，巍然端坐。大佛两旁还有文殊、普贤菩萨，广目、多闻天王、迦叶、阿难等 6 尊造像，造型生动，神态威严。窟内南北两壁绘有大幅壁画，南壁上部为云纹青龙，中部为大象梅花鹿，大象背部驮有烟焰发光的经卷，下部是猛虎和树木花卉；北壁上部绘有青龙双虎，中部绘有白马、墨虎、菩提树，马背上经卷闪光，下部绘有牡丹花卉。整个壁画笔触清新，色泽艳丽，形象逼真，虽经历代重修，仍然保留着唐代风貌。

1958 年，由于在石窟附近修建黄羊河水库，灌溉下游万亩粮田，为了保护文物，甘肃省政府决定对洞窟内部分文物搬迁保护，组织以常书鸿为队长的文物搬迁保护机构。1959 年 11 月，敦煌研究院协同省博物馆考古人员对石窟文物进行为期半年多的清理搬迁。除大佛窟外，距地表几十米高处的小洞窟内 49 身塑像、300 多平方米的壁画及 25 箱残片均搬迁至省博物馆保存。在之后的几十年里，武威市及相关水利专家多次对黄羊河水库进行测量，发现当初过高估计了蓄水水位，水库对小洞窟的文物并未造成威胁。1991 年北方大旱，黄羊河水库水位大幅下降，武威市政府在大佛窟外筑起 18 米高的混凝土围堰大坝，将大佛与湖水隔绝开来。1995 年敦煌研究院专家李云鹤主持修复 13 窟大佛，并对岩体及塑像进行加固。2005 年，天梯山石窟原搬迁文物中的绝大部分移交武威市博物馆，其中壁画 120 多平方米，塑像 22 尊，佛首 9 尊，塑像残件、壁画残片共计 25 箱。2015 年 10 月，天梯山石窟搬迁壁画、彩塑保护修复项目正式启动，项目由敦煌研究院资深保护修复专家樊再轩领队。历经半个多世纪，天梯山石窟的文物在几代文物工作者手中经过了拆迁、归还、修复，兜了一圈后，最终回归原址。可以说，天梯山石窟是我国石窟保护工作的一大败笔，为中国石窟寺艺术的研究留下了些许无法

弥补的遗憾。

2. 马蹄寺石窟群

马蹄寺石窟群位于张掖市肃南裕固族自治县马蹄乡的临松山中，东晋敦煌名士郭瑀隐居讲学时开创，初名“薤谷石窟”，后因现编第 8 窟（马蹄殿）内马蹄迹印而得名。包括马蹄南、北两寺、金塔寺、千佛洞以及上、中、下观音洞七个部分，现存窟龛 70 余个。各窟群均开凿在临松山山谷或近水的红砂岩崖壁上，间距 2—7 公里，各部分有 2—20 余窟不等。洞窟排列有横向也有竖向，最高的北寺第 3 窟“三十三天石窟”达 5 层。北寺第 7 窟藏佛殿又叫站佛殿（图 2），始凿于北魏，该窟宽 27.4 米、纵 33.5 米、高约 15 米，为国内单体面积最大的一个石窟。石窟为中心塔柱窟，巨大的中心柱与侧壁形成一圈宽阔的回廊，平面呈“回”字形。前堂拜殿正面凿有三个圆拱龛，正壁有坛基，两侧回廊及后壁凿有 46 个佛龛，每龛内塑一结跏趺坐普明大日如来佛像（现存 36 尊）。考古学家宿白先生曾考证中央回廊两侧的佛像为元代早期的塑像。拜殿正中原有 11 米多高的弥勒站佛，据说毁于十年文革动乱时期，今已不见踪影，以 8 米多高施无畏印鎏金立佛代替。前堂南北两壁绘有大型礼佛图，中心柱及回廊入口的残壁上绘有金刚护法神，壁画残损，均系明代早期重绘，其风格与芮城永乐宫壁画相仿。这些壁画躲过了文革时期毁灭性的破坏残存至今，常书鸿之子常嘉煌于 1987 年捐出赴日留学期间勤工俭学所得收入修复了这两面珍贵的明代壁画。此外，千佛洞 6 号窟即“西方三圣殿”，内有初唐石雕一佛二弟子二菩萨。主尊佛像原为凉州瑞像，1963 年到 1992 年间经当地僧俗重妆、复刻，从而彻底改变了主尊的神格，转变为现在所见的阿弥陀佛。[①]佛像面容丰满、体态端庄，弟子像形象逼真、神态各异，菩萨像仅存头光，此组造像为河西走廊不可多得的唐代石雕精品。



图 2　马蹄寺石窟群北寺第 7 窟

马蹄寺石窟群整体损毁较为严重，尤其是石窟内壁画几乎破坏殆尽，仅有零星窟龛内残存部分千佛、天女、力士、供养人等形象。作为佛教圣地的马蹄寺石窟群与莫高窟、榆林窟、天梯山石窟堪称河西走廊四大佛教艺术宝窟。但如今塑像损毁、壁画剥落之惨重现状，着实令人扼腕长叹。

3. 金塔寺石窟

金塔寺石窟开凿在肃南县大都麻乡刺沟内的红砂岩绝壁上。共东、西二窟，均为平面呈长

① 详见张善庆《甘肃张掖市马蹄寺千佛洞凉州瑞像再考》，《四川文物》2009 年第 3 期。

方形的早期中心塔柱窟，呈覆斗顶。中心柱四面分三层开圆拱形龛，龛内泥塑造像。四壁及顶部绘有壁画，多已漫漶。塑像大部为北凉原作，元代重修。壁画有两层或三层，下层为北凉原作，上层为元代重绘。最具特色的是东窟一层龛楣两侧悬塑的飞天（图 3），相对作凌空飞舞之势。金塔寺石窟属于马蹄寺石窟群的一部分，虽地处偏僻，但其造像艺术价值不凡。“金塔寺石窟造像的内容主要为佛、菩萨及飞天，造像的表现形式主要是石雕、泥塑和石胎泥塑。佛、菩萨及飞天的容貌及服饰塑造有着北方少数民族的长相及着装特征，这便是当时当地现实社会生活的真实反映。塑像衣纹处理是在原有简单平行的贴泥条式衣纹上增加阴刻线法，形成变化的旋涡纹。这是在外来文化（源自印度的秣菟罗和健陀罗风格）的基础上，加上了中国传统以线造型艺术手法的创新。在塑像方面，佛、菩萨及飞天都是面相浑圆。佛为石胎泥塑，高肉髻，上眼睑为弧线，下眼睑为直线，鼻子平直，上嘴唇厚，脸形修长，呈‘秀骨清像’，作说法印，结跏趺坐。身着通肩袈裟，衣纹凸起，从左角斜向右胸，左肩右袒，右肩披袈裟一角；菩萨眉眼细长，深目高鼻，颈饰璎珞，胸系华绳，梳发挽，戴臂钏，帔帛从身后绕手肘垂下，身躯健美；飞天姿态多样，造型生动。特别是在中心柱表面大量采用高肉塑的方法，使一些飞天塑像贴壁而坐或凌云飞翔，烘托出佛国世界更加热烈非凡的气氛。金塔寺的这种悬塑大型高肉浮雕飞天的表现手法，是北凉时期石窟造像的一大特色。”①



图 3　金塔寺石窟东窟悬塑飞天

金塔寺石窟因地处偏远，位于祁连山境内临松山西面的崇山峻岭之中，开窟较少，只有东西二窟，洞窟开凿在大都麻河西岸，距离地约 60 多米的红砂岩崖壁上，地势险峻，罕有人至，再加洞窟不对外开放，因此，除洞窟前壁因山崖崩塌而失，后经加固外，洞窟整体保护较为完整，窟内雕塑、壁画遗迹保存相对完好，是河西走廊佛教石窟艺术中的精品。二窟内壁均绘有千佛壁画，且壁画有三层重叠，对研究石窟的开凿时间极具价值。东窟壁面有嘉庆、道光、咸丰年间的游人墨书题记，对研究清代地方民俗信仰具有很好的文献价值。2001 年初，因安保设施简陋、文管员巡查洞窟不便等原因，金塔寺石窟发生盗窃案，两尊飞天和九尊佛像被盗，多处壁画被铲毁，塑像遭到破坏，伤痕累累。一年后案件侦破，失窃国宝虽悉数追回，但文物遭到的破坏永远无法弥补。此案在当时对河西走廊乃至甘肃省石窟文物保护事业起到了很大的

① 雷兴福《张掖金塔寺石窟艺术研究》，《雕塑》2010 年第 5 期，第 40 页。



图 4　童子寺石窟外景

警示作用，政府开始对一些全国重点文物保护单位加大保护经费和设施的投入。

4. 童子寺石窟

童子寺石窟又叫“洞子寺石窟”，位于民乐县城东 10 公里的民联乡翟寨子村，石窟开凿于童子坝河东岸的崖壁上（图 4）。洞窟大致呈南北走向，坐东向西，现存已编号洞窟 9 个，其余小窟龛多崩毁不存。窟型以中心塔柱窟为代表（现编 1 号、8 号、9 号窟），壁画内容主要是藏传佛教菩萨、绿度母、大威德金刚、明王像及部分道教题材。从壁画的多层叠加遗存现状来看，该石窟的始凿年代应该也在十六国或北魏时期，隋唐、西夏、宋元历经多次营修，清代又大规模重绘壁画。1 号窟现存清代《西游记》壁画是童子寺石窟规模最大的壁画，该窟为中心塔柱窟，前半部已坍塌，后来加固木构楣楼，窟内南北两侧壁、面积最大的东壁及对面中心柱顶部绘有大型连环画式《西游记》壁画，以墨线框划分为二尺见方的方格画幅，四壁共绘有 39 幅，人物形象与构图以“李评本”《西游记》版刻插图为粉本，绘制时间应当在清乾隆、嘉庆年间，与张掖大佛寺卧佛殿《西游记》壁画年代相仿或略晚。兰州大学丁德天和杜斗城先生认为“童子寺石窟所有的《西游记》壁画题材，从其绘画的顺序、位置安排来看，并不遵循一定的规律来制作，亦未按照《西游记》章回的先后顺序来编排，前中后的章回均有。故其应当是按照石窟壁面的大小，绘画者对刻本的熟悉程度以及《西游记》故事情节取舍进行布局和设计的。其绘画的题材亦不特重于某一类，但值得注意的是，很多壁画中都有观音的出现……显示出了清代河西地区的观音信仰在民间宗教信仰中的强大影响力。”[①]童子寺石窟《西游记》壁画与大佛寺《西游记》壁画等构成了河西走廊“唐僧取经”图像的主要内容，有着非常重要的宗教美术研究价值与艺术价值。此外，有文博专家于上世纪八十年代在 1 号窟的外壁还曾剥离出北朝风格壁画残存和榜题文字，至今依稀可见。从剥出的壁画和地仗断层处（有 4–5 层）可判定，童子寺石窟的开凿和壁画创作有着悠久的历史，有可能肇始于北朝时期，后经隋唐、西夏、宋元、明清历代营建、修葺才有现今规模。元代为藏传佛教密修之地，明清为道人所栖居，佛道共存，三教合流，体现了明清时期河西走廊中小型石窟发展的共同特征。

童子寺石窟所处崖壁质地主要为砾岩、砂岩，质地疏松，遇地震或强降雨则极容易开裂、

① 丁德天、杜斗城《甘肃民乐童子寺石窟〈西游记〉壁画补录及其年代新论》，《兰州大学学报（社会科学版）》2015 年第 4 期，第 71 页。

崩塌。2003 年民乐县 6.1 级地震对童子寺石窟及寺庙建筑造成的破坏就非常惨重，洞窟多处坍塌，石窟前寺院建筑几乎夷为平地。另外，童子寺石窟在 2003 年以前为开放状态，遭受人为破坏严重，尤其是游人对壁画的刻划、涂鸦等损坏随处可见。地震后出于安全和保护的考虑，加装门锁，由童子寺僧人负责文保看护工作，现今也仅为县级文物保护单位，保护范围和力度非常有限。现存 9 个窟除第 7 窟无壁画残存，其余窟龛皆有壁画遗存。尤以第 1 窟《西游记》壁画、第 8 窟藏传佛教诸佛及菩萨像、第 9 窟绿度母像保存最为完好，绘制最为精美。其余窟龛壁画遭自然和人为破坏非常严重，亟需当地政府及文保部门加大保护力度，拯救河西走廊这处重要的佛教艺术遗产。

5. 上天乐石窟

上天乐石窟又名“朝阳洞”，典型的道教洞窟，位于民乐县城西北约 3 公里的洪水河西岸崖壁上（图 5）。始凿于明末清初，顺治、康熙、雍正、乾隆、嘉庆、道光年间皆有开凿、重修、重绘题记。现存洞窟 17 个，[①]以纵券顶窟为主要类型，分上下两层排列：上层东端 13 个洞窟南北走向，坐西向东，距地面约 18 米，有一窟坍塌；南端 1 个洞窟坐北朝南，位于二层入口铁栅栏内侧；下层 3 个洞窟并排东西走向，坐北朝南，另有 1 个残洞被掩埋于入口石隙间。所有洞窟原有塑像皆毁，唯有下层现编 15 窟原为“三霄殿”，残存“三霄娘娘”泥塑三尊，仅存半身像座及坛基。上天乐石窟壁画主要集中在上层 5—12 号窟，题材多以道教平天仙姑圣迹、朝元仙仗、十八罗汉、百子婴戏、宝卷故事、礼教故事、山水花卉等为主。“洞内壁画以儒释道三教题材为主，题材丰富，造型生动，线条流畅，技法多样，具有很高的艺术价值。还存有大量墨书题记，对石窟断代及地方民俗信仰的研究具有重要的价值。”[②]第 5 窟南北两壁近 10 平方米的《敕封平天仙姑圣迹图》以连环画的形式，用巧妙的构图和精妙的笔墨将广泛流传于河西走廊一带的《平天仙姑宝卷》故事呈现在石壁之上，在石窟壁画中十分罕见，对研究河西走廊的“仙姑信仰”和宝卷流传具有重要的图像价值。第 12 窟南北两壁所绘《朝元仙仗图》，众仙班近乎真人大小，壁画造型生动，线条流畅，具有很高的艺术价值，就单个的人物造型来看，堪与山西芮城永乐宫壁画相媲美。



图 5　上天乐石窟外景（图片来源：作者自摄）

① 详见李慧国《民乐县上天乐石窟内容总录》一文（待刊）所录。

② 李慧国、刘少鹏、徐妍茹《民乐县上天乐石窟道教壁画〈朝元图〉临摹与探究》，《美与时代（中）》2018 年第 12 期，第 135 页。

上天乐石窟作为河西走廊少见的道教石窟，在甘肃石窟艺术史上应该具有非常重要的地位。但自 1990 年当地人民政府公布为县级文物保护单位以来，再未“升级”省保单位，而当地政府财政又无力划拨文化遗产保护专项经费，石窟现状令人堪忧。由于石窟长期处于开放状态，近几十年以来遭受人为破坏异常严重，游人在石窟内壁上胡涂乱划、刻字涂鸦导致许多精美的壁画千疮百孔、惨不忍睹，造成了严重的破坏。更有甚者，对一些艺术价值较高的壁画进行了破坏性的局部揭取、盗割和故意挖损，对壁画造成了永久性的损毁。另外，上天乐石窟所处崖壁质地也多为砂砾岩，岩层酥松，地震、风蚀、强降雨、窟顶农田灌溉及窟前河道洪水冲刷所带来的坍塌、渗漏、滑坡等自然破坏也非常严重。据村上老人讲，早年间石窟外围修有木构栈道，每逢庙会、道场，百姓云集此处奉祀、禳灾、祈福，盛况浩大，顶礼石窟者络绎不绝，香火鼎盛。后来栈道、阁楼坍塌，部分石窟的外部也因地震及强降雨整体崩塌，香客入窟不便，又因地处偏远，香客遂日渐罕至。至今，石窟外部开裂、坍塌，内部顶层塌方及两壁地仗脱落、渗漏漫漶现象仍十分严重，壁画整体剥落，空鼓、起甲、酥碱等病害及人为刻画、污损情况十分严重，急需有效地加固保护并进行专门管理。否则，不过数年则此窟壁画皆损毁殆尽。

6. 文殊山石窟群

文殊山石窟群位于酒泉市南 15 公里的文殊山山谷中（图 6），地理概念上已经属于河西走廊西端，行政区划上属于张掖市肃南县祁丰藏族乡。始建于北凉时期，是一处规模较大的藏汉佛教石窟群，现存洞窟可见的有 73 个，为全国重点文物保护单位。主要洞窟有前山千佛洞、万佛洞、后山古佛洞和千佛洞，以穹窿顶中心塔柱窟为主要类型。窟内佛像多为泥塑，内容多系密教题材，大多已残破不堪。前山太子寺后崖壁间有一大窟内残存一尊释迦像，据史岩先生推测这尊残像是文殊山石窟仅存的唯一唐代塑像。前山千佛洞中心塔柱龛内有结跏趺坐如来像，龛外左右各有胁侍菩萨立像。前山千佛洞甬道顶绘有飞天及宝蔓天花，现存六身飞天手持排箫、横笛、琵琶奏乐起舞，形象生动，风格与莫高窟北凉飞天相近。前山万佛洞东西两壁分别绘有大型《弥勒经变》和《西方净土变》壁画，四角各绘一真人大小天王像，铁线描遒劲有力，经变图琼楼玉宇、人物众多，艺术价值极高。后壁正中绘有水月观音，窟门顶部正中绘有布袋和尚。这些壁画，学界多认为是西夏重绘，敦煌研究院杨富学先生则认为“通过对文殊山万佛洞壁画的全面观察及历史背景的探究，庶几乎可以认定，万佛洞现



图 6　文殊山石窟外景

存壁画大多应为元代之遗墨”[①]。此外，后山古佛洞前壁门上绘有两幅《水月观音图》，并列绘制于土红色边框内，高约 0.9 米，总宽度约 1.7 米。右侧一幅观音下方绘有一组《唐僧取经图》，人物造型与榆林窟第 2 窟、第 3 窟、东千佛洞第 2 窟中绘于西夏时期的《玄奘取经图》一脉相承，成为河西走廊“唐僧取经图像”的重要材料。

文殊山石窟群因窟龛数量较多，分布较为分散，给管理和保护工作带来了诸多困难。1958 年，石窟造像、壁画和规模宏大的寺院建筑群惨遭毁坏。至今，窟内壁画遭到人为烟熏、涂鸦、刻划、盗割的痕迹随处可见，令人痛心。开凿石窟的山崖为砂砾岩，多处石窟遭受长年雨水冲刷，窟内渗水、开裂、坍塌现象严重。1997 年，省文物保护维修研究所对石窟群渗水现象进行了维修治理和加固保护。2001 年，文殊山石窟被国务院列为第五批全国重点文物保护单位，河西走廊上这一重要的佛教艺术宝窟得到了日益有效的保护与宣传。

三、思考及结语

自古以来，河西走廊中东部地区开窟造寺成风，宗教文化鼎盛。散布于祁连山脉的这些中小石窟见证了丝绸之路上宗教文化的盛衰兴替，石窟造像与壁画又丰富了甘肃宗教美术的宝库。同时，这些石窟遗存也为学术界提供了很好的研究资源。但是长期以来，学界对于散布在河西走廊中东部地区的中小石窟群的关注并不够密切。学者们依托敦煌学的研究热潮将研究视线集中在莫高窟、榆林窟等一些大型石窟上，却忽视了对河西走廊中小型石窟的系统整理与研究。其实，“敦煌学”、“西夏学”、“河西学”都是一个宽泛的概念，学术界应该将研究视野和领域扩大到学科辐射的宏观范围内，将学术研究细化和深化，拓宽研究领域，拓展研究成果。

这些珍贵的文化遗产一方面在为学术研究提供丰富的图像资源，另一方面却又缺乏有效的保护。大部分中小石窟地处人烟罕至的峡谷、崖壁，多为县级文物保护单位，长年缺乏有效的保护与看管，处于半开放状态，遭受人为破坏十分严重。同时地震、强降雨等自然力给石窟带来的破坏也不容小觑。而当地政府由于文物保护意识的淡薄和迫于地方财政压力，又很难对石窟寺遗存进行有效地保护、加固、维修与宣传、开发。因此，省、市、县三级政府协同各级文物保护单位联合地方高校、科研院所展开对河西走廊中小石窟寺遗存的保护、整理、研究、及数字化开发，对丝绸之路佛教文化遗产保护工作来说当迫在眉睫！

注：本文为“河西走廊中东部地区石窟、寺观壁画考察与研究”系列论文之一

① 杨富学《文殊山万佛洞西夏说献疑》，《西夏研究》2015 年第 1 期，第 31–32 页。

An introduction to the remains or conservation status of Grotto Temple in the middle east part of Hexi Corridor

◎ Li Huiguo (School of Fine Arts Hexi University, Zhangye, Gansu, 734000)

Abstract: Hexi Corridor is the key point for Buddhism to spread eastward, the fashion of grotto-opening statues never stopped than from the Sixteen Kingdoms to the late Qing Dynasty, that Create brilliance for grotto culture. In the central and eastern part of the Hexi Corridor alone, there are 25 relics of grottoes and temples, these are small and medium-sized grottoes, excavated from the Northern Dynasty to the Qing Dynasty, there are few existing niches, but there have mostly murals and statues. Grottoes are mostly scattered in remote wilderness areas, lack of effective protection and management, reinforcement and repair, are facing increasingly serious natural and man-made damage.

Key words: Hexi Corridor; Grotto Temple; Remains and Conservation; Grotto Frescoes

大足学刊·第三辑
2019年，316—000页

汉晋陵墓石兽制度的起源与发展

◎秦　臻（四川美术学院）

内容摘要：陵墓神道石兽作为被视为“象征生命”之“石象生”，是陵墓石雕群中最具代表性和特殊意义的重要组成部分。这些石制兽类，通常被设置于供墓主人灵魂出入的神道两侧和通往墓地大门的起始点，标示着墓主生前所享有的护卫、仪仗礼仪，并起着提供役使、驱逐凶胁的作用。是在汉晋时期，完成了它形成与发展成型的重要过程，并奠定了中国古代陵墓石刻制度的初步规范和制度。

关键词：陵墓制度　墓前神兽　汉晋时期　石兽

汉晋时期陵墓石兽造型规范和设置制度，早在春秋、战国时期，就已初现端倪。西汉初期承袭秦制，有了比较规范的陵寝制度，开始设置具有“起居、衣冠、象生”之备的陵墓附属设施。自西汉中期开始，先秦时期各地墓葬中散见的以镇邪驱魔为目的墓俑、兽开始出现于墓冢地面，成为陵墓石兽最早的形式。而至东汉，随着陵寝制度的逐渐完善，厚葬观念的不断普



图1　秦始皇骊山陵——杨宽：《中国古代陵寝制度史》，上海：上海人民出版社，2008年，彩图。

及，帝王陵墓前开设神道，通过对宫苑建筑体例及仪仗护卫雕刻造像的全力仿效，陵园墓前列置石人和石兽更是形成完善的制度，并为朝野上下广为效仿，蔚为风行。直接开启了南北朝陵墓制度之标准，并为中国古代陵墓石刻制度奠定了完善的规制基础[①]。（图 1）[②③]。

一、中国古代陵墓石兽的起源

中国古代先民们相信，死亡并不是生命的终结，而仅仅是灵魂与肉体的分离而已，而这个脱离了肉体的灵魂又具有与活着的人同样的意识和意志。基于这种灵魂不灭、魂魄分离、鬼犹求食的观念由来已久，影响并支配了古代的丧葬礼俗和祭祀活动，并随之产生了原始的墓葬礼仪制度。

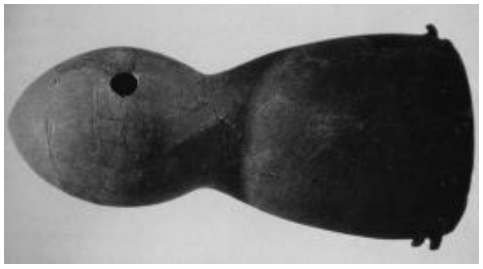


图 2　仰韶文化儿童瓮棺——（美）巫鸿著，李清泉、郑岩等译：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海：世纪出版集团，上海人民出版社，2009 年，第 157 页，图 2.37。

考古发掘所获材料表明，自距今约五六千年前的仰韶先民在安置逝者的瓮棺上钻小圆孔以供灵魂出入[④]（图 2）[⑤]，原始部民在埋葬族人的冢穴中遍撒赤铁矿粉，在木制棺椁内撒置朱砂[⑥]等材料用以强化“永生”开始，就诞生了最早的墓葬习俗及原始礼仪。而随着社会的进步，“以生人为殉”殉葬制度的逐渐淡化并被

① 王鲁豫将中国古代陵园石雕艺术的发展基本分为三个时期，一，诞生期：从战国时代开始出现到秦代基本明确设立陵墓石雕时期，但这一时期没有固定的造型规范和制度，除从文献记载中可以得知以外，尚无明确的实物佐证。二，规制期。从西汉建立基本造型规格制式、产生基本艺术风格和品类特征，经东汉时期的竞相发展，陵墓石雕规制逐渐趋向丰富和完善，并于南北朝时期发生南北分化而各具独自特色的时期。南方一脉的艺术风格走向辉煌的极致，而后终结；北方一脉的基本规制和艺术风格由唐代继承。三，完备期。唐代继承北朝规制而进一步全面确立这一造型体系，成为陵园石雕艺术发展的中转点。唐代以后，宋元明清至民国初年，这一体系始终保持风格多样前提下的完备状态。参见王鲁豫：《汉晋南北朝墓前石雕艺术》，北京：北京广播学院出版社，1992 年，第 1 页。

② 杨宽：《中国古代陵寝制度史》，上海：上海人民出版社，2008 年，彩图。

③ 王鲁豫将中国古代陵园石雕艺术的发展基本分为三个时期，一，诞生期：从战国时代开始出现到秦代基本明确设立陵墓石雕时期，但这一时期没有固定的造型规范和制度，除从文献记载中可以得知以外，尚无明确的实物佐证。二，规制期。从西汉建立基本造型规格制式、产生基本艺术风格和品类特征，经东汉时期的竞相发展，陵墓石雕规制逐渐趋向丰富和完善，并于南北朝时期发生南北分化而各具独自特色的时期。南方一脉的艺术风格走向辉煌的极致，而后终结；北方一脉的基本规制和艺术风格由唐代继承。三，完备期。唐代继承北朝规制而进一步全面确立这一造型体系，成为陵园石雕艺术发展的中转点。唐代以后，宋元明清至民国初年，这一体系始终保持风格多样前提下的完备状态。参见王鲁豫：《汉晋南北朝墓前石雕艺术》，北京：北京广播学院出版社，1992 年，第 1 页。

④ 参见中国社会科学院考古研究所编：《中国考古学・夏商卷》，北京：中国社会科学出版社，2003 年，第 99 页。

⑤ 仰韶文化儿童瓮棺，约前 3500 年。长 65 厘米。1978 年河南临汝阎村出土。（美）巫鸿著，李清泉、郑岩等译：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海：世纪出版集团，上海人民出版社，2009 年，第 157 页，图 1.37。

⑥ 远古时期的原始先民开始到夏商周三代，均有以朱砂来求吉避凶的做法，古人用朱砂涂在收敛之尸骨周围或铺于棺底，其中，考古发现所获周代墓葬铺有厚达八厘米的朱砂。参见李玉洁：《先秦丧葬制度研究》，郑州：中州古籍出版社，1991 年版。

各类“象生”所替代，则出现了陶制、木制乃至石制的俑殉[①]，开始有了作为明器的俑类雕塑艺术的产生。随着保护魂魄、镇邪驱魔思想的发展到死后和来世升仙观念的逐渐成熟，出现了设置于墓室之内的各类镇墓俑、兽及仿效仙界情形的刻铭。

至目前为止，全国各地的各类考古发现已将中国陵墓石刻的源头追溯到公元前 13 世纪甚至更为遥远的新石器时代晚期。在红山文化、巫山大溪文化、石家河文化及山东腾县大汶口遗址、安徽含山凌家滩遗址中都相继出土了最早的玉质或石质人物，如玉龙、玉猪、玉人面、人头像等等。1999 年在湖北三峡库区柳林溪遗址还发现了坐式人像，说明我国雕塑工艺发展源远流长[②]。至商王武丁时期，中原地区已经出现了较为规范成型的石雕艺术的雏形，在墓葬中设置作为“人殉”及“人牲”[③]的替代品或礼仪，勒铭、标示之用（图 3）[④]。据林梅村先生认为：“先秦石刻艺术家大概从制作编钟编磬的梓庆或梓人分化而来。凡此表明，中国纪念碑式大型石雕首先在中原兴起”[⑤]。



图 3　安阳殷墟虎首虎爪人身大型圆雕
——中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 376 页，图二四〇。

（一）先秦时期陵墓石刻及陵墓石兽的起源

中国古代殡葬制度，及至春秋时期，虽然经历长时间的不断发展且规模日益扩大，却仍然尚为简朴。如《易经·系辞》所描述的：“古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不树”[⑥]，它的充分发展和基本确立应该在春秋晚期到战国中期。春秋战国之交，是中国古代史上一个非常特殊的巨变时期，其时，周天子威权陵夷、礼崩乐坏；各地诸侯势力不断扩张、竞相争霸而征战不止。出于对传统权威的挑战和树立自身权威的需要，使得丧葬建筑的宏伟程度和规模不断扩大，并且开始出现坟丘状墓葬和墓上建筑。《周礼·冢人》：“凡有功居前，以爵等为丘封之度与其树数[⑦]”就是反映的当时遍及各诸侯国的普遍现象。而自三代起就已形成规范的丧葬等级制度，“至于战国，渐至颓陵，法度衰毁，上下僭杂。终使晋侯请隧，秦伯殉葬，陈大夫设参门之木，宋司马造石藏之奢”。特别是在当时比较强盛的魏、楚、秦、中山等国，大规模

① 参见李玉洁：《先秦丧葬制度研究》，郑州：中州古籍出版社，1991 年，第 169 页。
② 参见王方：《对成都金沙遗址出土石雕作品的几点认识》，《考古与文物》2004 年第 3 期第 54 页。
③ 中国古代用人作为殉葬，有“人殉”和“人牲”两种，在商代中晚期甚为普遍，安阳的考古发掘及出土甲骨占卜词语中有大量记载。参见黄展岳：《中古古代的人殉和人牲》，北京：文物出版社，1990 年，第 53～132 页。
④ 参见中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 376 页，图二四〇。刘敦愿：《美术考古与古代文明》，北京：人民美术出版社，2007 年，第 125 页，图 1。
⑤ 林梅村：《秦帝国大型石雕艺术的兴起》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 148 页。
⑥ 杨树达：《周易古意》，上海：上海古籍出版社，2006 年，第 106 页。
⑦（清）孙治让撰，王文锦、陈玉霞点校：《周礼正义》卷四十一，北京：中华书局，1987 年，第 1694 页。

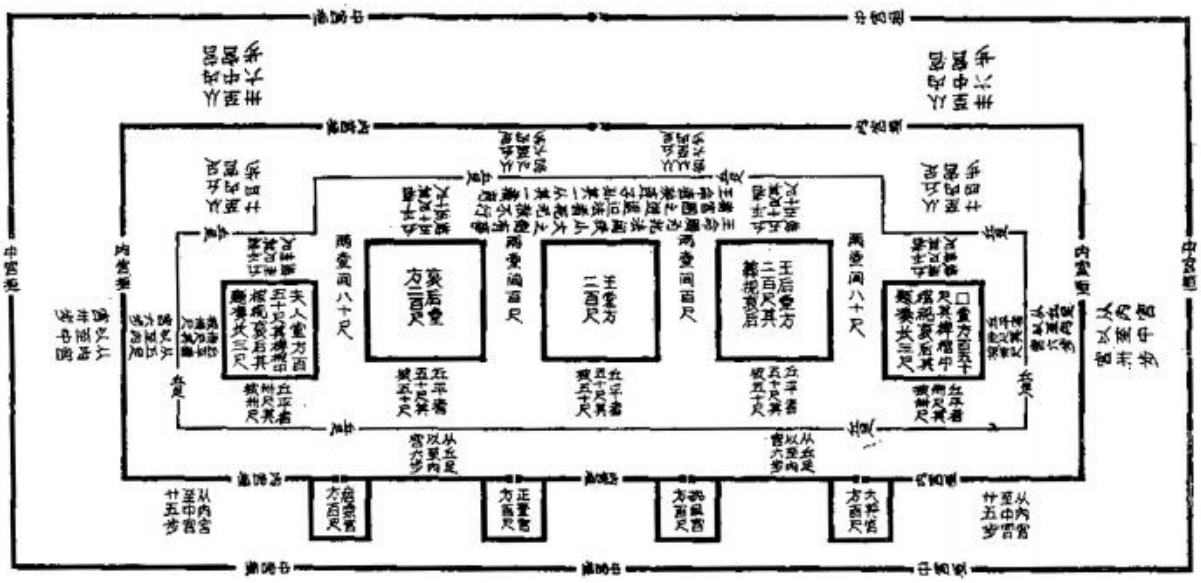


图 4　中山王陵兆域图线描图——杨鸿勋：《战国中山王陵及兆域图研究》，《考古学报》1980 年 1 期，第 119～138 页，图五。

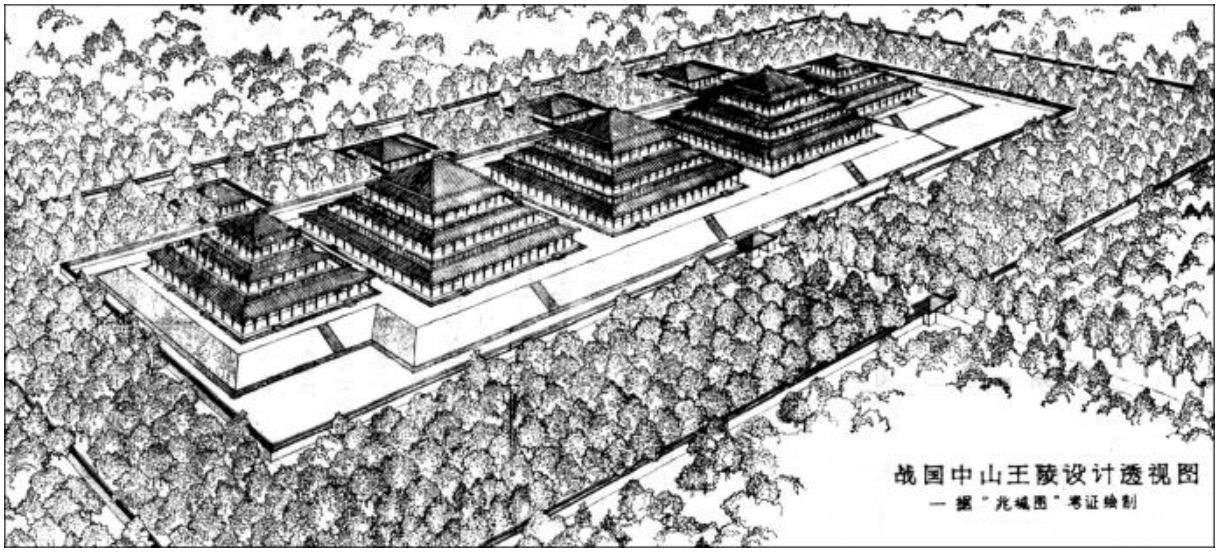


图 5　中山王墓全景图——杨鸿勋：《战国中山王陵及兆域图研究》，《考古学报》1980 年 1 期，第 119～138 页，图八。

坟丘状墓地的普遍推行和墓上建筑的广泛兴起[①]。至此，许多君主和大贵族都在地面起高台坟丘，有些还在墓室之上建起高大的“享堂”，并开始第一次有了“陵”这一称谓，作为君王坟丘的专用名称[②]（图 4、5）[③]。同时，传统的祖先祭拜的形式和内容开始发生变化，有了从庙到墓、从祀宗到祭祖的演变。祭拜的中心也开始有了从集合性的以祖先崇拜为主的宗教建筑

① 这一时期代表墓葬有河北平山中山王墓、河南耀县顾围村魏国墓地、河北邯郸赵国贵族墓、安徽寿县蔡侯墓及湖北随县曾侯乙墓等。参见阎崇东：《两汉帝陵》，北京：中国青年出版社，2007 年，第 16 页。

②《史记》记载：赵肃侯十五年（公元前 335）“五年三月，作阳陵”索隐景帝豫作寿陵也。按：赵系家赵肃侯十五年起寿陵，后代遂因之也。《史记》卷十一《孝景本纪》，北京：中华书局点校本，第 443 页。

③ 杨鸿勋：《战国中山王陵及兆域图研究》，《考古学报》1980 年 1 期，第 119～138 页，图五、图八。

“宗庙”转移到为彰显个人权威而设的“墓地”的趋势[①]，正如东汉王允所言：“古礼庙祭，今俗墓祀”[②]。

随着高台陵丘及墓上建筑的出现，至战国晚期到秦帝国时期，在楚地最早出现的各类镇墓俑的影响下，吸纳其以镇墓驱邪为目的设置意义（图 6）[③]，一些地方开始出现了以镇墓、驱避为主要目的的墓上及墓前石雕。虽然，这一时期的石雕象生，仅见于文献中有零星记载而且无固定的规范和设置形式，但其造型样式及使用功能已经开始接近于两汉时期分列于墓前的石刻兽类。随后，又伴随着陵墓制度的不断发展并日趋成熟，墓葬装饰对各类立石、勒铭以及宫苑雕刻的设置的借鉴，石雕侍卫、神兽等开始出现于陵园墓地及墓前神道中。



图 6　战国彩漆木双头镇墓兽——湖北省博物馆：《湖北出土文物精粹》，北京：文物出版社，2006 年，第 134 页，图 77。

由于年代久远，先秦时期各地的陵墓地上建筑及陵园设施均早已湮没不见。目前仅可从历代典籍及文献中搜寻到关于陵墓石兽的一些语焉不详的记述，为我们提供了关于先秦时期各地陵墓石刻、石兽的初略状况。如《吕氏春秋·安死》：“今有人于此，为石铭置之陇上”[④]，据此看来，起码在《吕氏春秋》成书的战国末期已经开始有了在墓圹之上竖立石为铭的习俗。《史记·吴太伯世家》集解《越绝书》有记载吴王阖闾墓上白虎传说：吴王阖闾之冢“卒十余万人治之，取土临湖，葬之三日，白虎居其上，故号云虎丘”[⑤]，这段文献指出：“虎丘”之得名，与阖闾墓上“白虎”有关。类似记载也

① 参见（美）巫鸿：《从“庙”至“墓”——中国古代宗教美术发展中的一个关键问题》，载《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》，文物出版社，1989 年，第 98～111 页。

②（东汉）王充：《论衡》，上海：上海人民出版社，1974 年，第 469 页。

③ 战国时期南方的楚国普遍流行漆镇墓兽，漆镇墓兽主要出土于河南、湖北、湖南三省的战国楚墓中，尤其以战国中期墓葬出土的居多。主要安置于较为大型的墓葬中，一墓仅放置一个漆镇墓兽于墓葬的头箱内，为墓主人起镇墓驱邪的作用。镇墓兽以其方形器座和以凸眼、口吐长舌为典型特征的兽面及高耸的双鹿角为其突出特征。较为典型的战国时期的楚地镇墓兽形象如：1986 年湖北荆州市江陵区雨台山 6 号墓出土彩漆木双头镇墓神兽，以背向的两只兽头雕刻为变形的龙面，兽头两眼鼓突，长舌外露，两头各插一对巨型真鹿角。底座上装饰以几何纹方块并雕刻菱形纹、云纹、兽面纹等。参见湖北省博物馆：《湖北出土文物精粹》，北京：文物出版社，2006 年，第 134 页，图 77。又如河南信阳战国墓地 1 号、2 号墓出土的木雕“强梁”守墓神，高均在 1 米以上，位于墓室的后室，为墓主人起镇墓驱邪的作用。作为专司吞噬状鬼怪、镇墓驱邪的神异怪物，形状似人身，呈坐状，首部似兽头，头顶上部插彩绘双鹿角，张其巨型大口，白色牙齿外露，两侧还分别有一颗獠牙，朱红色的长舌从口中吐出，下垂至其胸部，口中咬着一条巨大的木雕蛇，作啖食状。参见河南省文物研究所：《信阳楚墓》，北京：文物出版社，1986 年，图四一，图版五八、五九、一〇九。

④ 陈奇猷校释：《吕氏春秋新校释》《孟冬纪》第十安死，上海：上海古籍出版社，2006 年，第 542 页。

⑤《史记》卷三十一《吴太伯世家》，北京：中华书局点校本，1959 年，第 1468 页。

见于后世著作《述异记》中：“吴王阖闾葬于吴县，三月有白虎居其上，号曰虎丘”[①]。虎丘与阖闾墓之关系，据清代学者顾炎武考证，虎丘之名，并非与墓上白虎有关，而应该与吴王阖闾之墓因山而高大者有关联[②]。而杨宽在此基础上认为：“虎丘之名未必与阖闾葬于此地有关”[③]。《述异记》中还介绍了春秋时期越国名臣文种[④]墓前石刻：“广州东界有大夫文种之墓，墓下有石为华表柱、石鹤一只。种即越王勾践之谋臣也”[⑤]。但文种墓地石刻，除此记载之外，尚无其他文献及明确证据可证实，故历来对该文所述石表柱、石鹤，均认为后人附会成分更多一些。北魏郦道元在其《水经注》中曾描述过西周周宣王时名臣仲山甫[⑥]陵墓石兽：“中山夫人祠南有仲山甫冢，冢西有石庙，羊虎倾低，破碎略尽”[⑦]。虽然，郦道元所记仲山甫陵墓石兽究竟是西周时所作，还是两汉时因后人纪念其人所为，目前已无法得以详考。但是，随着相关考古工作的不断推进，一些新材料的出现，使得我们开始重新审视一些旧的看法和原有的结论。



图 7　殷墟侯家庄大墓出土石虎、石牛及石龙——中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 371 页，图二三二。

20 世纪 20 至 30 年代，在对河南安阳殷墟的发掘工作中，侯家庄、武官村一带的大墓及著名的商王武丁之妻妇好墓中相继出土一批较为大型的圆雕艺术品如石虎、石牛、石龙及石双伏兽雕和虎首虎爪人身兽，大理石雕刻大石磬以及数量众多的玉雕人像等，其尺度巨大者甚至长达 1 米左右（图 7）[⑧]。这批玉雕人像及石兽，虽然其在墓葬中的摆放地点可能有所变动甚至缺失[⑨]，所幸有侯家庄 HPKM1500 大墓的几件石雕尚留在原地，通过对其所处位置与组合关系的考察，其意义与作用应该可以得

---

①（梁）任昉等：《述异记·世说新语》，长春：吉林出版集团有限责任公司，2005 年，第 265～278 页。

② 顾炎武：《日知录》卷十五“陵”条，“……而吴王阖闾之墓亦名虎丘。盖必其因山而高大者……”，转引自杨宽：《中国皇帝陵的起源与变迁》，《中国古代陵寝制度史》上编，上海：上海人民出版社，2008 年，第 14 页。

③ 参见杨宽：《中国皇帝陵的起源与变迁》，《中国古代陵寝制度史》上编，上海：上海人民出版社，2008 年，第 14 页注释 1。

④ 文种（？～前 472），字会、少禽，一作子禽，春秋末期著名谋略家，楚国郢城（今湖北江陵附近）人，后定居越国。越王勾践的谋臣，助勾践灭吴后，自视功高，为勾践所不容，受赐剑自刎而死。参见《史记》卷四十一《越王勾践世家》，北京：中华书局点校本。

⑤（梁）任昉等：《述异记·世说新语》，长春，吉林出版集团有限责任公司，2005 年，278 页。

⑥ 仲山甫，即仲山父。周太王古公亶父的后裔，周宣王元年（公元前 827 年），受举荐入王室，任卿士（相当于后世的宰相），位居百官之首，封地为樊，从此以樊为姓，为樊姓始祖，所以又叫“樊仲山甫”、“樊仲山”、“樊穆仲”。正义毛苌云：“仲山甫，樊穆仲也。”括地志云：“汉樊县城在兖州瑕丘县西南三十五里，古樊国，仲山甫所封也。”参见《史记》卷四《周本纪》，北京：中华书局点校本。

⑦ 参见《水经注》卷二十四《瓠子河》，（北魏）郦道元著，陈桥驿校证：《水经注校证》，北京：中华书局，2007 年，第 575 页。

⑧ 中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 371 页，图二三二。

⑨ 安阳侯家庄等地的这些商代墓地在历史上曾经多次遭到盗扰，所以很多器物如大理石雕刻、体积较大的铜器都“不是在原处而是在被盗后墓道的填土中”。李济：《安阳》，刘梦溪主编《中国现代学术经典·李济卷》，石家庄，河北教育出版社，1996 年，第 515 页。

到揭示。从当时发掘所呈现的面貌来看，该墓为四条墓道大墓，四条墓道呈十字形交叉于正方形墓室（图 8）[①]。东、西、北三条墓道均有台阶，在西墓道中仍残留大理石门臼及一些礼仪类的木器，据此估计这三个墓道均有可以闭合的石门；而南向的墓道为缓慢的由外向墓室的斜坡形，说明南墓道应为墓主人所面对的主要出入通道。南墓道中残留了石虎、石牛及石龙，其排列方式为依次由南到北，两两相对，头北尾南东西并列而设置。特别是在排在首位的石虎南端 4.42 米处，陈列一件石俎，作为整个墓前礼仪程序的开端。当时的发掘报告撰写者已经认识到这些石刻制品所呈现的现象及其所象征的意义较为深刻："石刻兽象是牺牲较永久的代用品，石俎是放置已经腐化了祭品的家具"[②]。

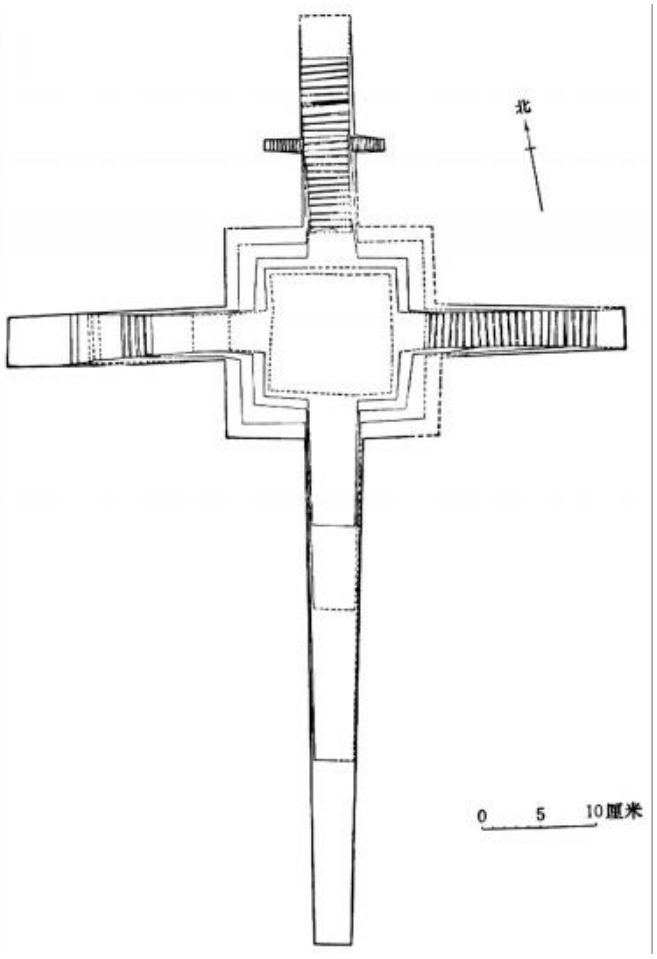


图 8　殷墟侯家庄 HPKM1500 大墓平面图——中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 106 页，图五五。

笔者认为：侯家庄大墓中的这些石雕象生的设置与组合关系，为之前所未见，其实具有与后世墓上建筑前所列置的石象生有相类似的意义和作用：身处地下世界的墓主人，在分列于墓道两旁的镇墓石兽的护卫下，驱避了鬼魅的侵扰，来到墓道前端的石俎前去享用后人供奉给他的祭品。

类似的墓内设置，也见于西汉时期的墓葬中。陕西西安龙首原 92 号西汉墓[③]及西安十里铺西汉墓[④]中，均出土了带有羽翼的兽型器座。这类器座，虽然并不具备与后世墓上神道石兽类似的镇守职能，但是从其在墓葬中的位置及其与其他随葬器物的组合关系，它是沿着墓葬中轴线对称列置于墓道两侧的礼仪物品。在西汉中期诸侯王刘胜为自己所建规模宏大的崖墓中，这种中轴线对称设置的"神道"自陵山外一直贯通至墓内，抵达安放刘胜灵柩的中央墓室。而

① 中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 106 页，图五五。
② 梁思永，高去寻：《侯家庄第七本，1500 号大墓》，历史语言研究所，台北，1974 年，第 43 页。转引自中国社会科学院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 370 页。
③ 西安市文物保护考古所：《西安龙首原汉墓》甲编，西安：西北大学出版社，1999 年，第 120～122 页。
④ 高曼：《西安地区出土汉代陶器选介》，《文物》2002 年 12 期，第 32～36 页。

且，在其墓冢中出现的两对石俑，不论从其位置关系，还是从设置意义与表现形态上，都能够使得我们将其与东汉各类陵园神道石雕相联系起来考虑。

所以，从上述材料来看，汉代墓葬建筑体系的神道石兽与殷墟石雕兽乃至西汉墓内器座的设置理念与基本模式是有其共同之处的。

另外，殷墟墓葬中各类大小不一的石雕类俑像也为人所瞩目，但是其后很长时间，各地尚未有类似的发现。直到 20 世纪晚期的成都平原的几次考古发掘中，又出现了一些与之相类的石雕制品，非常引人注目。先是在广汉三星堆的考古发掘中[①]，后在成都市内的方池街四川省总工会建筑工地上[②]，均发现了形态特征类似的 “双手倒缚的石雕奴隶跪像”（图 9）[③]。2001 年，在成都市西郊的金沙遗址发掘中，又出土了一批石雕殉俑，有石人、石虎、石蛇及石鳖等[④]。其中石雕人像多达 10 件，高度在 17 至 27 厘米不等，均为跽坐状，双手被反绑于身后，同样也应该是表现作为殉葬奴隶的形象，作为商代以来开始实施之人祭的代用品。而且，当时的发掘者还认识到，三星堆及金沙石人可能来自西南夷，其虎、蛇形象应是动物崇拜、神灵崇拜的反映，而金沙石雕意匠直接继承沿袭了三星堆遗址石人、石虎、石蛇的象征意义[⑤]。



图 9　成都双手倒缚的石雕奴隶俑——吴怡：《成都方池街出土石雕人像及相关问题》，《四川文物》1988 年第 6 期，第 18～22 页图 3。

成都及邻近地区的这些发现，不但证实了在殷商时期，这种制作石质俑像以代表“牺牲”的做法并不是偶然为之，而且为我们了解殷墟石雕的来源提供了线索。巫鸿先生比较上述三星堆石人与殷墟妇好墓出土玉人时更得出了它来自三星堆文化的结论（图 10）[⑥]，这个说法可与林梅村的认识相互补充，他认为出现在殷墟大墓中体量巨大的双兽石雕在中原极为罕见，不一定属于商文化，极有可能是当时北方草原部落向殷商王朝觐献的方物[⑦]。上述几类看法，均认为殷墟商墓中有来自各个地域及不同文化的物产。

综上所述，可以得出这样的一个推断，在殷商时期，来自四面八方的多样文化因素影响下，中原地区具有纪念碑性质的墓内石雕或者墓上石雕的艺术雏形已经出现，成为了其后中国

① 四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，北京：文物出版社，1998 年。及陈显丹：《广汉三星堆遗址发掘概况、初步分析～简论“早蜀文化”的特征及其发展》，《南方民族考古》二辑，1989 年，第 216 页。

② 徐鹏章：《我市方池街发现古代文化遗址》，《成都文物》1984 年第 2 期，第 90 页。

③ 吴怡：《成都方池街出土石雕人像及相关问题》，《四川文物》1988 年第 6 期，第 18～22 页，图 3。

④ 参见成都市文物考古研究所、北京大学考古文博院：《金沙淘珍——成都市金沙遗址出土文物》，北京：文物出版社，2002 年，第 171 页；王方：《对成都金沙遗址出土石雕作品的几点认识》，《考古与文物》2004 年 3 期，第 54～67 页。

⑤ 参见王方：《对成都金沙遗址出土石雕作品的几点认识》，《考古与文物》2004 年 3 期，第 54～67 页。

⑥（美）巫鸿：《眼睛就是一切——三星堆艺术与芝加哥石人像》，载入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年，第 70～86 页，图 4-1。

⑦ 林梅村：《秦帝国大型石雕艺术的起源》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 153 页。



图 10　三星堆文化石人（美国芝加哥美术馆藏——（美）巫鸿：《眼睛就是一切——三星堆艺术与芝加哥石人像》，载入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年，第 70～86 页，图 4-1。



图 11　阿尔泰山区鹿石——林梅村：《丝绸之路考古十五讲》，北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 41 页，图 3-5。

大型陵墓石兽起源的最为重要的本土文化因素。

但是，殷商时期列置于墓道中的石兽是如何呈现于墓上及墓园之中的，又是哪种文化动因催使产生了这种结果。研究学者认为，战国时期开始出现了类似于后世墓碑的立石，应该与来自北方草原文化的影响有一定关系[①]。20 世纪 30 年代，河北省平山县村民在当地七汲村发现一具石刻遗存，后据李学勤释读表明为战国时期中山国王陵墓前立石，被称为“监囿守丘刻石”[②]。虽然普遍观点认为作为北狄国家的中山王陵墓前立石传统应该与北方草原游牧民族传统丧葬习俗（图 11）[③]有关，但是这件材料也说明了在战国时期中原地区已经出现了竖立于墓上的石刻制品。同时，也验证了前文所述《吕氏春秋》上“今有人于此，为石铭置之陇上”的记载。

还有一个重要的原因，可以归于中国古代丧葬思想的变化所导致其墓葬形制自身的演变。汉以后，传统的竖穴椁墓逐步开始演变为横穴室墓，在墓葬地下空间构筑立体埋葬空间，这一变化不但影响了墓葬建构体例，而且对墓地装饰及附属建筑的形成也有深远的影响。这个过程，有学者认为其墓中“通道”的形成与发展甚为关键：先是“椁内开通”使椁内各箱体连通并从最初的无方向性逐渐转变为有一定方向性设置的变化；再到“向外

① 如李零在论及中国石刻艺术传统时认为：“如果我们考虑到中国的石刻艺术传统，其早期主要还是表现在陵墓建筑上，这一点就更值得注意。因为中国的陵墓建筑，无论是土坑竖穴墓，还是木椁墓和洞室墓，它们和周围的葬俗可能都有一定关系，特别是墓前立石（包括鹿石和石人），其实正是草原民族的传统。”参见李零：《读〈丝绸之路草原石人研究〉——兼谈欧洲石人》，载入李零著《入山与出塞》，北京：文物出版社，2004 年，第 70～83 页。林梅村也认为：“石人石兽在中原突兀兴起，与欧亚草原文化，尤其是阿尔泰语系游牧人古代艺术不无联系。”参见林梅村《欧亚草原文化对中国石雕艺术的影响》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 149～157 页。

② 河北省文物管理处：《河北省平山县战国时期中山国墓葬发掘简报》，《文物》1979 年 1 期，第 1～2 页。

③ 林梅村：《丝绸之路考古十五讲》，北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 41 页，图 3-5。

界开放”使得地下的埋葬空间与外界连通，墓内与墓外通道形成；最后是通过建造各种材质的多墓室构成“墓葬空间与祭祀空间的确立”，完善并确立了中轴线配置型室墓的格局[①]。所以，从整个墓葬建筑空间上考量，这种中轴型墓室构造的形成与逐渐完善，导致了墓葬空间与祭祀空间在结构上完全分离，在祭祀空间中开始形成了墓前神道，也开始有了墓前石兽存在的空间和理由。

而且，通过考察各时期墓内随葬器物的配置与位置关系，如前文所述侯家庄大墓、西安龙首原 92 号西汉墓、西安十里铺西汉墓及满城刘胜墓，我们仍然可以发现，中轴线型墓室空间形制与汉代墓上神道的形成应该是有前后因果关系的。这种改变对墓园基本建造体例产生的影响正是神道石兽所形成的一个重要因素。我们甚至可以理解为：中国陵墓神道石兽的出现，伴随着墓葬形制从椁墓到室墓的变化，其神道设置的意义和形态不断强化并且从封闭的地下逐渐浮现于地上，陵墓石兽也经历了从地下走向地上的过程。

这里，我们再回头审视《越绝书》及《述异记》中关于虎丘的记载，联系两汉时期与之类似的陵墓石虎遗存来看，是不是可以大胆推测：阖闾冢上之白虎，不但有可能存在，而且应该是后世安置于墓前为死者及其亡魂设置的具有辟邪压胜、镇墓驱祟意义上的石雕的雏形。在先秦及汉代人们的观念中，虎是可以辟邪驱魔的神物。据《风俗通义》记载：“虎者阳物，百兽之长，能击鸷性食鬼魅者也”[②]。而且，在当时的的丧葬仪式中，为保护丧者顺利下葬并保证其在地下世界不被食死者肝脑的鬼魅——“方良”（魍象）所侵害，习惯在护送丧者灵柩行进往墓地和入圹下葬之时，通常以人扮作方相氏形象举行仪式驱除被称之为方良的鬼魅。如《周礼・夏官・方相氏》：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（傩），以索室驱疫。大丧，先柩。及墓，入圹，以戈击四隅，驱方良。[③]”而在墓主人入圹之后，由于人们坚信魍象畏虎柏，所以墓地仍然需要有“虎和柏”之类的固定设置为墓主人镇守与驱祟。正好有北方草原民族的立石传统为墓前类似虎、柏之类的设置提供了形式上的参照，这种情况下，便出现了早期的墓地石兽[④]。

（二）秦帝国时期石刻及陵墓石兽

虽然远至殷商时期即有墓内安置镇守护卫的石雕兽类及石质殉俑的做法，但尚属个别现象。进入春秋战国以来，各地墓葬内部普遍开始有了安置各类殉俑及镇墓俑、兽的做法。特别

① 参见黄晓芬：《汉墓的考古学研究》，长沙：岳麓书社，2003 年，第 90～93 页。

② （汉）应劭撰，王利器校注：《风俗通义校注》下册，北京：中华书局，1981 年，第 574 页。

③ （清）孙冶让撰，王文锦、陈玉霞点校：《周礼正义》第十册卷五十九，北京：中华书局，1987 年，第 2493 页。

④ 汉人应劭在《风俗通义》中所言墓前立兽是镇邪驱魔，作用是驱除食亡人肝脑的“魍象”，以防其对墓主人的侵犯：“墓上虎柏，路头石虎。《周礼》：‘方相氏，葬日入圹，驱魍象。’魍象好食亡者肝脑，人家不能，常令方相立于侧以禁御之，而魍象畏虎与柏，故墓前立虎与柏。”（汉）应劭撰，王利器校注：《风俗通义校注》，北京：中华书局，1981 年，下册，第 574 页。

是战国后期，一些诸侯国如中山、楚、秦等已经在其先王陵区设寝、陵旁立庙的举措。将为死去先王所设立的“寝”从设在都邑中的宗庙中分离出来，设置在帝王陵墓边侧，在陵墓附近设庙为祭拜场地，作为一种陵寝建筑形式开始实施[①]。这样，出于对宫殿礼仪建筑的仿效，原来设立于陵墓内部的各类镇墓、驱邪作用的石质俑、兽逐步演变为墓上的大型圆雕。

墓上大型圆雕石兽的出现，一方面与陵寝制度的变革有关；另一方面也受当时流行的灵魂观念、墓葬思想所影响，需要制作各类俑像及神兽来供奉乃至驱邪镇魔。还有就是与当时铁器在中原各地普遍使用，社会生产能力、制作技术的提高密切相关。同时也与当时各国势力的扩展，活动范围的扩大、对外交往日益频繁有关。

尤其在战国晚期的秦国，不但是地理位置与戎狄杂处，而且本身的民族构成也是复杂多样，多种文化之间有着频繁的交流和文化的相互影响。秦人的风俗习惯及墓葬形制，接受北方草原民族的翁仲、鹿石传统极为可能[②]。而且，其生产能力和技术水平也为大型石雕制品提供了必要的条件。据文献记载和考古发现材料认定：当时的秦国，已经雕凿了一大批纪念碑性质的大型石人和石兽，仅在现在的四川成都一地就有都江堰镇水三神石[③]以及《蜀王本纪》中所记蜀守李冰修建都江堰所造五石犀[④]和秦惠王造五石牛等[⑤]。文献中还记载了秦献公时期（公元前 384～前 362 年）在祭祀场所所造大型泥塑人、兽。如《史记·封禅书》所云：“栎阳雨金，秦献公自以为得金瑞，故作畦畤栎阳而祀白帝”[⑥]。索隐引《汉旧仪》云：“祭人先于陇西西县

① 历来文献记载帝王陵墓设寝起自秦代，并推行于西汉，据现有考古发现所证实，其起始应在战国时期，起源更是远在商代。参见杨宽：杨宽：《中国皇帝陵的起源与变迁》，《中国古代陵寝制度史》上编，上海：上海人民出版社，2008 年，第 26～30 页。

② 对此问题，如李零认为：“汉代的墓前雕刻多半是石制，很多是模仿当时宫殿中的铜制品，特别是异国情调的东西，如翁仲原来是表现胡装的人像或神像，石兽也主要是表现异域朝贡的珍奇翼兽。这个传统比较连贯。”参见李零：《铄古铸今——考古发现和复古艺术》，北京：生活·读书·新知三联书店，2007 年，第 14 页。近年更有学者认为，秦始皇陵开创的制作如此写实巨大的人物雕塑不是来源于本土传统，是受中亚的希腊化时期的雕塑艺术影响而产生的。参见英国伦敦大学亚非学院与伦敦大学学院考古研究所的倪克鲁（Lukas Nickel）在由中央美术学院人文学院和芝加哥大学东亚艺术中心主办联合主办的“中国古代墓葬美术研究国际学术讨论会”上的发言：《亚洲视野中的秦兵马俑》，《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011 年，第 23～40 页。

③ 1975 年在都江堰曾发现过一具当时认定为汉代石像，位于东汉灵帝时期造李冰石像不远处，为一水工形象的石人，据当时发掘者认为应为东汉建宁元年（公元 168 年）所造“三神石人”之一，也有学者认为其应为李冰当年建造都江堰作为外江水则的“三神石”之一。参见四川省博物馆、灌县工农兵文化站：《都江堰又出土一躯汉代石像》，《文物》1975 年第 8 期，第 89～90 页及林梅村：《秦汉石雕艺术的起源》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 147 页。

④ 晋人常璩《华阳国志·蜀志》记载秦蜀守李冰治水都江堰，“于玉女房下白沙邮作三石人，立三水中。与江神要：水竭不至足，盛不没肩。”又记载“秦孝文王以李冰为蜀守外作石犀五头，以厌水精。”杨雄《蜀王本纪》也记载：“江水为害，蜀守李冰作石犀五枚，二枚在府中，一在市南下，二在渊中，以压水精，因曰石犀里也”。（晋）常璩：《华阳国志》，成都：巴蜀书社，1984 年，第 202 页。

⑤ 晋人常璩《华阳国志·蜀志》记载秦惠王为取蜀而赠蜀王五头可以便金的石牛，而蜀王因之开金牛道。杨雄《蜀王本纪》也有类似记载称秦惠王造五头石牛。（晋）常璩：《华阳国志》，成都：巴蜀书社，1984 年，第 188 页。

⑥《史记·秦始皇本纪》：“始皇初即位，穿治郦山，及并天下，天下徒送诣七十余万人”。参见《史记》卷六《秦始皇本纪》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 265 页。

人先山，山上皆有土人，山下有畤”。林梅村先生认为上文所述：“西县人先祠‘土人’似指大型泥塑人像。秦兵马俑和铜车马殆与秦神祠的大型泥塑人像一脉相承”[①]。

至秦帝国时期，这种铸造铜制神人、神兽的做法已经甚为普遍，有记载：秦始皇统一六国后，即大兴土木，营建宫室，“收天下兵，聚之咸阳，销以为钟鐻，金人十二，重各千石，置廷宫中”[②]。其原因是秦始皇帝所见：“有大人长五丈，足履六尺，皆夷狄服，凡十二人，见于临洮。……反喜以为瑞，销天下兵器，作金人十二以象之”[③]。而据《水经注》所引《广雅》及《三辅黄图》记载秦始皇造桥时刻石为力士孟贲像以祭之及渭桥北首有忖留神像等等，均为当时建造大型雕塑像的证据[④]。以上均表明了秦帝国时期，在地面建筑之上建筑大型铜像、石像已成习俗并为之风行。

其间，石雕兽首次使用于陵墓地面石刻，则见于文献中关于秦始皇骊山陵墓石麒麟的记载。据记载，骊山石麒麟，体型庞大，高达 3 米以上。在《三辅黄图》卷五中关于西汉时期离宫五柞宫中青梧观石麒麟来源于骊山秦始皇陵的记载[⑤]：“有石麒麟二枚，刊其肋文字，是秦始皇骊山墓上物也，头高一丈三尺”[⑥]。秦始皇骊山陵前石兽，文献记载虽仅此孤证，然有司马迁的《史记·张释之传》中关于汉文帝效法秦始皇骊山石椁，利用北山之石做自己死后的陵寝及石棺的记载[⑦]，可得知秦帝国有用石质材料建造陵墓的习俗，应为当年石兽可能存在的旁证。对秦始皇骊山石麒麟，早年杨宽先生有不同看法，他认为古代帝王陵前列置石麒麟的制度成型于东汉，“这种石兽（《三辅黄图》石麒麟），未必真是‘骊山墓上物’，可能也是东汉的制作”[⑧]。但是，随着考古发掘工作的不断推进，新材料的不断丰富，为审视一些原来的结论提供了新的思路。1986 年，陕西风翔秦景公墓出土一具大理石马头[⑨]，这一石兽残件则更进一步证实了早在春秋晚期，秦人已经开始制作大型石雕艺术作品。而且，在陕西省风翔县秦公九号

① 林梅村：《秦汉石雕艺术的起源》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 147 页。

②《史记》卷六《秦始皇本纪》，北京：中华书局点校本，第 239 页。

③（东汉）班固：《汉书》卷二十七《五行志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 1472 页。

④《水经注》引《广雅》：“秦始皇造桥，铁镬重不能胜，故刻石作力士孟贲等像以祭之”，又引《三辅黄图》：“桥之北首，垒石水中，故谓之石柱桥也。旧有忖留神像”参见《水经注》卷十六，（北魏）郦道元著，陈桥驿校勘：《水经注校证》，北京：中华书局，2007 年，第 403 页。

⑤ 同样的记载亦见于《西京杂记》卷三：“五柞宫有五柞树，皆连抱，上枝荫覆数亩。其宫西有青梧观，观前有三梧桐树。树下有石骐驎二枚，刊其肋为文字，是秦始皇骊山墓上物也，头高一丈三尺。东边者前左脚折，折处有赤如血。父老谓其神，皆含血属筋焉。”参见（晋）葛洪：《西京杂记》，西安，三秦出版社，2006 年，第 316 页。

⑥ 河清谷：《三辅黄图校注》，西安：三秦出版社，2006 年，第 387～388 页。

⑦《史记·张释之传》：（汉文帝）“顾谓群臣曰：‘嗟乎！以北山石为椁，用纻絮斫陈，蒙漆其间，岂可动哉！’今案：大颜云‘北山青石肌理密，堪为碑椁，至今犹然。故秦本纪作阿房或作郦山石椁是也’。参见《史记》卷一百二《张释之冯唐列》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 2753 页。

⑧ 杨宽：《中国皇帝陵的起源与变迁》，《中国古代陵寝制度史》上编，上海：上海人民出版社，2008 年，第 83 页。

⑨ 王学理等：《秦物质文化史》，西安，三秦出版社，1994 年，第 50 页。

陵园又出土了3件小石俑，高度均在20厘米左右，造型粗犷，雕凿手法朴拙。虽然其放置地点和作用不详，但至少为我们提供了先秦时期已开始制作石人石兽的新证据[①]。

20时期70年代末到80年代早期，秦俑考古队在秦始皇骊山陵西北部的郑家庄发现了一处规模巨大的石料加工厂，东西长1500余米，南北宽约500米，总面积达75万平方米。遗址分为石料堆放区、加工区以及房屋建筑区三大部分。发掘者认为这个石料厂是当时专门为建造秦始皇骊山陵所设[②]。在秦陵K9801陪葬坑中，还发现了打磨细腻的石质铠甲，体现了较高的工艺水准（图12）[③]。据史料记载，秦始皇继位后不久，于公元前246年即着手营建自己的陵墓，灭六国后，更是征召各国工匠齐聚咸阳，开始大规模建造[④]。来自四面八方的各国工匠，带来了各个区域的文化因素和造型特征，骊山石麒麟很有可能就是延续战国时期开始出现于各地的取意以镇墓驱避的兽类石雕意匠，并作为象生安置于墓上。据此，笔者认为：《三辅黄图》中所记秦始皇骊山墓石麒麟是有可能的。



图12　秦陵K9801陪葬坑石铠甲——秦俑坑考古队：《秦始皇帝陵东侧马厩坑钻探清理简报》，《考古与文物》1980年4期。

当然，对古代文献材料所记叙内容的辨别使用，一直是中国考古学及中国古代美术史研究中一个重要话题。中国上古史，正如顾颉刚所认为是："层累地造成的中国古史"[⑤]。对上述先秦时期各宫苑、陵墓石兽，同样也需仔细甄别辨析。首先是因为先秦至两汉时期各类史书和文献材料很多是后世对前世的记叙，这样就会有误传、甚至谬传。其次，由于文献材料著录者本身所处的立场、所持的思想观念以及其行文时倾注其间的主观态度，也会导致文字的不确定性。再者，这些史书及文献中，有很多不同程度的神话、附会的成分掺杂其间。正鉴于此，对

① 王学理等：《秦物质文化史》，西安，三秦出版社，1994年，第262～265页。
② 秦俑考古队：《临潼郑庄秦石料加工场遗址调查简报》，《考古与文物》1981年1期，第39～43页。
③ 秦俑坑考古队：《秦始皇帝陵东侧马厩坑钻探清理简报》，《考古与文物》1980年4期。
④《史记·秦始皇本纪》："始皇初即位，穿治郦山，及并天下，天下徒送诣七十余万人"。参见《史记》卷六《秦始皇本纪》，北京：中华书局，中华书局点校本，第265页。
⑤ 顾颉刚：《与钱玄同先生论古史书》，载入《古史辨自序》，石家庄：河北教育出版社，2003年，第3～9页。

文献材料的考释必须谨慎结合考古材料、实物资料的证据使用，才能得出正确的结论。前述几种文献中关于先秦陵墓石兽的记述虽难全部确信，但是，由于上述考古发掘、发现所获材料提供的证据表明：在秦帝国时期，作为祭祀、宫苑装饰、陵墓题铭所雕凿了很多大型石雕艺术品。林梅村统计，基本上可以确认有以下十几件，这些石雕分别用于帝王封禅勒铭（琅琊祭天台及泰山刻石等）、宫殿（咸阳宫青石五枝灯）、皇家园林（兰池石鲸鱼）、帝王陵园（骊山石麒麟）、桥梁（渭桥秦力士像[①]）等地方[②]。而这些石兽的存在，无疑从另一个角度为我们提供了先秦时期陵墓石雕兽可能存在的佐证。

二、中国古代陵墓石兽规制的形成

（一）霍去病墓前石刻群与石兽规制的形成

中国古代陵园石雕，开始由偶尔为之过渡到具有特定造型规范及制式特征的常规设置，起自何时，众说纷纭。据唐人封演认为源于秦汉时期：“秦汉以来帝王陵前有石麒麟、石辟邪、石马之属，人臣墓前有石羊、石虎、石人、石柱之属，皆所以表饰坟垄如生前之象仪卫耳” 。而《宋书·礼志》则认为起于汉代，与当时盛行朝野的厚葬之风不无关系，故云：“汉以后，天下送死奢靡，多作石室、石兽、碑铭等物”[③]。上文我们谈到，陵墓前设置的石质人、兽类雕塑，不但秦始皇陵及西汉诸帝王陵前可能存在，而且先秦时期也曾出现过类似的设置。只不过当时的石雕兽类，或模仿北方草原民族传统，或模拟石象生，或取意罔象畏虎，属随意而为，尚无明确的制度和规格标准。根据现有考古发现，具有比较明确的成序列设置的最早实物仅见于西汉霍去病墓（汉武帝茂陵陪葬墓）周围石刻群。

从陵墓制度的演变来看，墓前石兽的出现，同时也与墓葬形制的演变及墓上建筑及陵寝规模的扩大密切相关。秦汉时期的陵寝制度，东汉蔡邕在《独断》中这样描述：“宗庙之制，古者以为人君之居，前有‘朝’，后有‘寝’，终则前制‘庙’以象朝，后制‘寝’以象寝。‘庙’以藏主，列昭穆；‘寝’有衣冠，几杖、象生之具，总谓之宫。”蔡邕并指出，陵旁设寝起自于秦始皇陵，并为西汉统治者所继承：“古不墓祭，至秦始皇出寝，起之于墓侧，汉因而不改，故今陵上称寝殿，有起居、衣冠、象生之备，皆古寝之意也” 。

根据现有研究成果，秦始皇陵设寝、设庙，并非首创，而是在承袭秦国制度基础上的进一步发挥。作为灭六国后新建之秦帝国的起始之帝，需要建立一个专事祭祀自己的庙作为宗庙的替代，具有非常重要的意义，所以秦始皇陵墓中对祭奉自己的“庙”的建设非常刻意且重视。

---

① 该像为林梅村认定“石柱桥忖留神像”，亦即本书前述之“咸阳石桥石虎”。本书从姜彦文观点，认为该石虎系西汉时期陵墓石兽遗存。参见姜彦文：《地缘性与分区：汉代陵墓圆雕石兽考察》，载入《第二届全国高等艺术院校美术史教育年会交流论文汇编》，重庆：四川美术学院美术学系，2007 年。

② 林梅村：《秦帝国大型石雕艺术的兴起》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年，第 100 页。

③（南朝梁）沈约《宋书》卷一五《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本。第 407 页。

同时，在其陵旁兴建了代表“寝”的庞大建筑，并作为一种陵寝制度开始实施。而秦汉交替时，这种制度的顺利延续，与西汉皇室及开国元勋在灭秦之前均为闾巷贫民有很大的关系。刘邦及其追随者，起于市井阡陌，历来没有设立宗庙的权利和习惯，祭拜祖先的传统应该为墓祭而非庙祭。这样，不论从维持其统治尊严出发或是习惯使然，汉承秦制显得非常自然而明显。西汉伊始，高祖刘邦“原庙”便建设于其长陵以北，且陵内设“寝”共同构成其陵墓的规模，开始确立了西汉 “陵旁立庙”的制度[①]。史书中将其粉饰为其子惠帝孝道，为了便于先王的灵魂在其陵墓接受祭拜典礼[②]。这样，从战国晚期历秦到西汉初期的变革和完善，陵、寝、庙三者就结合在了一起，构成了整个陵区的规模。

从汉文帝起崖墓依山为霸陵开始，利用石质材料这种更为坚固、造价更为高昂的原料来建造墓葬，并影响了各级各类官吏豪族甚至普通平民墓葬的建造[③]。其后的满城一号汉墓，归属于汉武帝同父异母兄弟中山王刘胜，该墓的建造时间在公元前 113 年以前[④]。刘胜墓引起我们关注的地方在于其依天然山势所营造的相对而立的神道门阙（陵山前方的两座山丘）与墓前神道（象征门阙的山丘之间界定了一条东西走向的中轴线通道，与墓室相垂直，在视觉上延伸进入崖墓内部与山崖内长达 20 余米的通道相贯通并且直抵中央墓室）的关系。比照其后陵墓建造体例的格局，刘胜墓的这种结构设计其实正处于从墓道开通到墓前神道呈现于地面的这一关键节点。

至西汉武帝时，伴随着帝王及贵族陵区建筑体系的完全成型，陵墓神道及墓前石兽开始普遍出现。所以，巫鸿先生认为，武帝时期，在秦始皇陵中尚深埋地下的大型雕塑，开始有了转移到地面上的倾向，成为神道两旁的护卫，仿若皇亲国戚、勋将功臣仍然围绕在皇帝身边行君臣之礼[⑤]。但汉武帝茂陵神道及墓上建筑均已湮灭不见，唯有陪葬墓之一的霍去病墓作为目前仅见墓前石刻群的西汉墓葬，为我们了解当时的状况提供了依据（图 13）[⑥]。

骠骑将军霍去病，为西汉武帝时期名臣，公元前 117 年逝世。汉武帝为表彰霍去病征服匈

---

①《汉书·韦贤传》记载：“自高祖下至宣帝，与太上皇、悼皇考，各自居陵旁立庙，又园中各有寝、便殿。日祭于寝，月祭于庙，时祭于便殿。寝，日上四食；庙，岁二十五祠；便殿，岁四祠。又月一游衣冠。”参见（东汉）班固：《汉书》卷七十三《韦贤传》，北京：中华书局点校本，第 3103 页。

②《汉书·叔孙通传》记叔孙通对汉惠帝说：“愿陛下为原庙渭北，衣冠（汉高祖刘邦衣冠）月出游之，益广宗庙，大孝为本，上乃昭有司立原庙。” 参见（东汉）班固：《汉书》卷四十三《叔孙通传》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 2124 页。

③ 石质材料的广泛使用，固然因其坚固、耐用且可以体现墓主人身份地位，同时又因其与当时社会普遍流行的生死观相联系的材料选择有关系。巫鸿认为西汉时期大量使用石质材料制作墓葬及墓葬石刻是有其合理的思想基础的：“石材一方面与死亡有关，另一方面又与升仙有关。”“西汉时期诸侯王突然风行建造崖墓，以及墓前纪念性石雕的出现，应同样与预期死后达到永恒的观念有关。”参见（美）巫鸿：《玉衣或玉人》，载入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年，第 134 页。

④ 中国社会科学院考古研究所，河北省文物管理处：《满城汉墓发掘报告》，北京：文物出版社，1980 年。

⑤（美）巫鸿著，李清泉、郑岩等译：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海：世纪出版集团，上海人民出版社，2009 年，第 149～151 页。

⑥ Victor Ségalen,"Mission archéologique en Chine (1914). Paris", P. Geuthner,1923。

奴战功，纪念其人，亲自为其在自己未来的陵墓（茂陵）东面选定了墓址并“为冢象祁连山”[①]。根据《史记·卫将军骠骑列传》索隐引姚氏说[②]：“冢在茂陵东北，与卫青冢并。西者是青，东者是去病冢。上有竖石，前有石马相对，又有石人也”[③]（《汉书·霍去病传》颜师古注：“冢在茂陵旁，冢上有竖石，冢前有石人马者是也”）。霍去病墓前石刻群，现存石刻16件，可识别的形象有14件，共塑造各类形象12种，分别为立马（马踏匈奴）、卧马、跃马、卧牛、卧虎、卧象、猪、蟾、鱼（两件）、蛙、野人、怪兽食羊、野人搏熊，其中以“马踏匈奴”、“怪兽食羊”、“野人搏熊”等几件石雕尤为突出[④]。整个墓前石雕群，均采用巨大整石，利用原石的天然形态，因势象形雕凿而成各类石兽形象广竖于墓圹顶端及四周[⑤]。



图13　陕西兴平茂陵霍去病墓及墓前立马——Victor Ségalen，“Mission archéologique en Chine（1914). Paris”，P. Geuthner, 1923。

历来研究者普遍认为，霍氏墓所设列石兽、石人，与东汉时期各陵墓前对称设列在神道两旁的石兽并无制度及形态上的渊源关系[⑥]。其实，对霍氏陵墓所残留石兽，不但如孙机先生所言“种类驳杂，是一种新风气开始出现时的情况的反映”[⑦]，也如王鲁豫先生所认为：霍去病墓前石刻“显示了西汉时期陵园墓前石雕的艺术性格。也即是规制和反规制的统一。[⑧]”

细观霍氏墓墓前石刻，我们可以发现，石刻群应该是由两类不同性质和不同作用的石雕所构成。一类如“马踏匈奴”立马，该立马高约1米7左右、长近2米，为整石圆雕。其原始位置在墓前不远处，表现形式为静立姿态，脚下踏着仰身而卧的匈奴俘虏，尺度大小符合一般早期墓前石雕的制作规律，为墓前镇守石兽，估计应为“前有石马相对”的石马之一，另一件

① 《史记·卫将军骠骑列传》载：“骠骑将军自四年军后三年，元狩六年而卒。天子悼之，发属国玄甲军，陈自长安至茂陵，为冢象祁连山。”司马迁：《史记》卷一百一十一《卫将军骠骑列传》，北京：中华书局，中华书局点校本。

② 据顾铁符考证，姚氏即为南北朝时期陈国人姚察（533～606年），著有《汉书训纂》三十卷。《陈书·姚察传》中记载姚察曾出使北周，到过关中、渭北一带，记《西聘道里记》。他亲自考察过霍氏墓，而姚氏所处时代距西汉武帝时期并不太远，估计当时墓地状况应该变动不大。参见顾铁符：《西安附近所见的西汉石雕艺术》，《文物参考资料》1955年第11期，第4页。

③ 《史记》卷一百一十一《卫将军骠骑列传》，北京：中华书局，中华书局点校本，第2940页。

④ 李松：《中国美术·先秦至两汉》，中国人民大学出版社，2004年，第355页。

⑤ 傅天仇：《陕西兴平县霍去病墓前的西汉石雕艺术》，《文物》1964年第1期，第40～44页。

⑥ 参见杨宽：《中国古代陵寝制度史》上、中编，上海：上海人民出版社，2008年，第78及第148页。

⑦ 孙机：《汉代物质文化资料图说》，上海：上海古籍出版社，2008年，第481页。

⑧ 王鲁豫：《汉晋南北朝墓前石雕艺术》，北京：北京广播学院出版社，1992年，第16页。

已无存。关于这件石马，从前文所引色伽兰当年拍摄照片可以看出，马踏匈奴石像在上个世纪初仍与石碑一起竖立在坟丘南侧，表现出符合后世陵墓神道石刻类似的设置形式。

对此，孙机曾很有见地地指出："其中马踏匈奴一像造型较严肃，可能含有铭功的意义。……但总的来说，这里的石雕种类驳杂，是一种新风气开始出现时的情况的反映"。林通雁先生也根据马子云早年的调查记录、并结合文献资料分析，对霍氏墓前石雕布局进行了推测认为：该墓地东部的石雕有立马、跃马、石人、人及石熊等，均为墓前两两相对而置。其组合关系为石马在前，石人居后，石人和人与石熊高度相当，有相对列置的性质、而且，他认为立马是清代为霍去病立碑时从墓地东迁移至此。所以推测霍氏墓原建有祠堂，祠堂在墓室东部，与石雕一致。而其他石雕如石蛙、石鱼等，则位于墓顶，构成象征特定意义的群雕[①]。

笔者认为：霍去病墓前这两只分别相向而立的石马，其表现形式、位置关系、表达意思应与东汉时期陵墓神道石兽有一定相似性及承袭关系。这种常规性设置方式直接影响了东汉时期陵墓神道石兽制度。只是在西汉武帝时期，这种设置尚未形成正式且广为推行的规制，属于制度形成初期萌芽状态的表现。

而另一类，则如姚氏所云"石人"，为散落于墓东路旁东侧的"野人、野人搏熊"等。这类"石人"形象及其他石刻（即马子云所说分布在墓冢之四周的许多磨制与未磨制之石[②]），作用和意义则与后世迥然有异。估计当时的墓葬建筑者的意图是以巨石广竖于墓圹顶端及其四周，用石雕群体来构成与"祁连山"[③]相类似的图像，而且以这些立石来模拟祁连山自然环境中的丰富生命内涵。司马迁所言"为冢象祁连山"，正是表明了墓葬设计者和建造者用象征的手法再现墓主征战沙场，降伏匈奴的丰功伟绩这一构想。这第二类石雕群的设置，不论是与墓前建筑的构成意义上，还是图像意义上，都与东汉时期的陵陵墓石兽有一定区别，应该并无完全的直接渊源关系。

同时，霍去病墓前石雕群，从其反映的内容，造型风格、特征，雕刻工艺及表现手法来看，确实与同处关中的西汉时期各地墓葬出土的动物形象明显不同，更接近于北方草原民族的传统[④]。有学者提出其与中国传统艺术迥异，其厚重扁平的处理方法与萨珊王朝时期石刻浮雕类型相似[⑤]。对此，林梅村先生曾有专文论述，认为霍氏墓前石雕群来自匈奴习俗[⑥]，墓前立所谓的杀人石以表战功或纪念，为匈奴及北方草原民族传统，见《隋书·突厥传》所载："表木

① 林通雁：《论西汉长安的陵墓雕塑艺术》，录入《中国陵墓雕塑全集（西汉）》，西安：陕西美术出版社，2009年，第61～65页。

② 马子云：《西汉霍去病墓石刻记》，《文物》1964年第1期，45～46页。

③ 霍氏墓之祁连山，据林梅村考证，非现在甘肃祁连山，而应该是现在新疆巴里坤山。参见林梅村：《吐火罗人与龙部落》，《西域研究》1997年第1期，11～20页。

④ 闫文儒：《关中汉唐陵墓石刻题材及其风格》，《考古与文物》1989第3期，第91页。

⑤ 参见（英）苏立文：《艺术中国》，长沙：湖南教育出版社，2006年。

⑥ 参见林梅村：《欧亚草原文化对中国石雕艺术的影响》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000年，第149～157页。

为茔，立屋其中，图画死者形仪及其生时所经战列之状。尝杀一人，则立一石，有至千百者。……大抵与匈奴同俗[①]。并将其渊源追溯到青铜时代欧亚草原游牧民族实施狩及战争巫术时所列置的大型碑型石刻："鹿石"（Olenniye Kamni）[②]，青铜时代墓地鹿石和石人，遍布整个欧亚草原[③]。现在我国新疆阿尔泰地区广大范围内尚可见到很多类似遗存，一些石人石棺墓前竖立有巨石或代表被俘虏的石人，用以装饰坟墓或寓意服侍死者[④]。故认为："霍氏墓前这150多块巨型花岗石大概是送葬的南匈奴将士按自己的风俗习惯为霍去病设置的，以示其生前奋勇杀敌的英雄气概。霍去病墓前带有浓郁草原艺术风格的石雕也许是匈奴工匠的作品"[⑤]。

据此看来，霍氏墓前石刻群应该是由上述两类不同要求（由"前有石马相对"所构成的陵墓早期常规制度设置与"为冢象祁连山"所形成的非制度化的设置）所产生的两类作品共同构成。在同一陵墓中，由共同的造型语言、风格特征一起完成了对霍去病墓的构建。霍去病墓石刻群的出现，不但标示了汉代大型纪念碑性雕塑从单一的设置向多样组合型石雕群的变化，也预见了其后帝王及贵族陵墓前建制神道及石刻的出现，对陵墓石雕的组合、布局乃至形制等规范化设置产生直接影响。

（二）西汉时期其他陵墓石兽遗存及规制

目前所见西汉时期的陵墓石兽遗存，除霍氏墓石刻群外，尚有咸阳石桥石虎、天水李广墓前石马及山西安邑石虎。这三处石兽，在本书第二章已作详细介绍和说明，故此处不再赘述。而文献中有《西京杂记》关于汉初名臣张良墓前石马的记载；"见张丞相墓前石马。谓为鹿也。[⑥]"郦道元所著《水经注》中有汉广野君骊食其庙"门有两石人对倚，……石人西有二石阙，虽经颓毁，尤高丈余。……基前有碑"的记载[⑦]。《西京杂记》及《水经注》成书年代距西汉时期均不太遥远，上述记载且有考古发现相类似材料为其佐证，故可为西汉时期高级官吏墓前已开始列置石兽的依据。同时，南朝文献《述异记》中还有一段记载可为补充："丹阳大姑

① （唐）魏征《隋书》列传第四十九《突厥传》，北京：中华书局，中华书局点校本。

② "墓前立石（石人、鹿石）一直是草原地区的传统（鹿石约流行于公元前13世纪～前7世纪，石人约流行于前3千纪——14世纪），它在中国和中国以外的整个欧亚草原分布极广。"参见李零：《出山与入塞》，载《出山与入塞》，北京：文物出版社，2004年，第12页。

③ 欧亚草原，指东起黑龙江、松花江流域，西抵多瑙河、伏尔加河流域的广阔区域。北部以游牧、狩猎和半游牧区为主，南部则是东亚北方旱作农耕区和内陆沙漠绿洲区。活动其间的主要是各类游牧民族。参见刘迎胜：《开展内陆欧亚学的研究》，载入《欧亚学刊》第一辑发刊词，北京：中华书局，1999年。

④ 对遍布阿尔泰地区及天山区域的墓地石人及其渊源关系的介绍，参见林梅村：《吐火罗人的起源与迁徙》，载入《丝绸之路考古十五讲》，北京：北京大学出版社，2005年，第12～34页。

⑤ 林梅村：《欧亚草原文化对中国石雕艺术的影响》，载入《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》。北京：生活·读书·新知三联书店，2000年，第157页。

⑥ （晋）葛洪著，周天游校注：《西京杂记》卷五，西安：三秦出版社，2006年，第251页。

⑦ 参见《水经注》卷十六，（北魏）郦道元著，陈桥驿校证：《水经注校证》，北京：中华书局，2007年，第403页。

陵，陵下有石麟二枚，不知年代，传云秦汉间公卿墓则以石麒麟镇之”[①]。而且，文献中有关于霍去病同一时期的名臣霍光墓僭越规制“太夫人显改（霍）光时所自造茔制而侈大之。起三出阙，筑神道”[②]的记载，说明了当时高级官吏已有墓前开神道立阙的做法。综上所述，我们可以认为：在西汉时期，陵墓前已开始设置石兽，初步形成了最基本的组合形态，即设有门阙、石碑、石柱及石象生等，并将石兽等象生按照“夹对”、“翼列”等对称形式排列于陵墓前的组合方式。但这种方式和设置尚未形成定制和普遍推行的习俗。

当然，正如同我们在前面所探讨过的，一种制度形成的初期，旧的习惯和新的制度是有一个融合过程的。从霍去病墓前石刻群来看，正好反映了这样一个现象。霍氏墓石刻群中，具有不同于常规设置的另一种以取意于“为冢象祁连山”所要求的非制度性设置，较为随意。这种有异于常规情况的设置方式的出现，在很大程度上应归结于来自北方草原民族匈奴人的传统习俗。它恰好反映了在制度开创形成的早期，标准规格、设置制度的尚未完全成型，以及规制与非规制的冲突状况和这两种状态的相互妥协与调和情况。

三、中国古代陵墓石兽规制的完备成型

（一）东汉时期陵墓石兽

东汉时期帝王陵墓前有没有神道石兽，现在已无明确的实物遗存证实，唯见文献中有只言片语的记载。但就目前的考古发现结合文献记载考察，墓前立石兽之风至东汉时已成制度。东汉墓前石刻，据杨宽先生总结，具有以下两个方面的特点：“第一个特点是，墓地上的石刻群往往布置在祠堂或祠庙的前面，说明石刻群的出现该与当时盛行的上墓祭祀的礼俗有关。”“第二个特点是，墓地上石刻群往往成对布置在墓前大道（神道、隧道）的两旁”[③]。

“上墓祭祀”及“祠堂祭拜”的礼俗，自西汉以来一直在豪强大族中流行，东汉明帝出于统治的需要，将其用于实施陵寝制度改革。彻底废除宗庙祭祀，取消了原在朝廷和宗庙中举行的“上计”礼和“酎祭”礼，用 “上陵礼”为主要内容的新的陵寝制度来改革宗庙制度[④]，推行上陵朝拜祭祀仪式。于是，“庙”的地位和作用被降到最低，“墓”则成为了祭拜祖先的新的中心。这样，帝王陵寝建筑的规模不断扩大，不但将墓葬中的寝殿建造成宫殿式样，仿效宫殿模式设立了大殿、司马门等设施，更在陵园大门之前开筑了便于朝臣朝拜的大道，即墓前神

---

①（梁）任昉等：《述异记·世说新语》，长春：吉林出版集团有限责任公司，2005 年，第 278～61 页。

②《汉书·霍光传》：“（霍）禹既嗣为博陆侯，太夫人显改（霍）光时所自造茔制而侈大之。起三出阙，筑神道，北临昭灵，南出承恩，盛饰祠室，辇阁通属永巷，而幽良人婢妾守之。”参见（东汉）班固：《汉书》卷九十二《霍光金日磾传》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 3150 页。

③ 杨宽：《中国皇帝陵的起源与变迁》，《中国古代陵寝制度史》上编，上海：上海人民出版社，2003 年，第 79 页。

④《后汉书·明帝纪》中记东汉明帝永平元年（公元 58）：“永平元年春正月，帝率公卿已下朝于原陵，如元会仪。”参见《后汉书》卷二《显宗孝明帝纪》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 99 页。

道[①]，还按照宫殿仪礼制度设立了为故去先皇警卫、仪仗的石像群，其中有官吏、士卒等形象，还有象征祥瑞、驱除妖魔的神兽形象[②]。此风一开，朝野上下，广为仿效。自帝王陵墓到豪强大墓，均开始按照一定的组合性设置制度与造型效果所营造[③]。

东汉时期墓前设列石人石兽，是仿效宫苑城阙仪仗卫石雕所制。汉代宫苑石雕，虽然目前尚无遗存及考古发现依据所证实，但文献中有关于天禄、虾蟆等大型圆雕，作为宫门装饰和仪伟的专门设置记载，见之于《后汉书·孝灵帝纪》："中复修玉堂殿，铸铜人四，黄钟四，及天禄、虾蟆"。章怀太子李贤专门以河南南阳宗资陵墓石兽为对比讲到这对天禄和虾蟆："天禄，兽也。时使掖廷令毕岚铸铜人，列于仓龙、玄武阙外，钟悬于玉堂及云台殿前，天禄、虾蟆吐水于平门外。事具宦者传。案：今邓州南阳县北有宗资碑，旁有两石兽，镌其膊一曰天禄，一曰辟邪。据此，即天禄、辟邪并兽名也。汉有天禄阁，亦因兽以立名"。近年来，在四川西北部的雅安市芦山县城区姜城遗址，考古工作者发掘出土了一具形体巨大被确认为城门神兽的东汉时期的石雕神兽（图14）[④]，无疑为上述记载提供了证据。



图14　四川芦山姜城遗址城门神兽——雅安市文物管理所、四川省文物考古研究院：《雅安汉代石刻精品》，成都：四川人民出版社，2005年，第70页。

《后汉书》载有："中山简王焉之窆也。厚其葬，采涿郡山石，以树坟茔，陵隧碑兽，并出此山"[⑤]。这里的"陵隧碑兽"表明了当时王陵前神道所设列的墓碑及石兽。《水经注·阴沟水》所记谯城南曹嵩冢："冢北有碑，碑北有庙堂……夹碑东西，列对两石马，高八尺五寸，石作粗拙，不匹光武隧道所表象马也"[⑥]。从这段记载中我们可以得知，光武隧道（即东汉光武帝刘秀陵墓神道）前是存在成对的石象、石马的，在郦道元写作《水经注》时仍然可以见到，现在已不复存在。而且郦道元将其与曹嵩冢前所列置石马的粗拙相比较，认为其制作非常精美。所幸有前文所述洛阳象庄东汉石象，为我们提供了光武陵前石象、马曾经可能存在的依

① 唐章怀太子李贤注曰："墓前开道，建石柱以为标，谓之神道。"《后汉书》卷四十二《光武十王列传》，北京：中华书局，中华书局点校本。

② 参见杨宽：《中国皇帝陵的起源与变迁》，《中国古代陵寝制度史》上编，上海：上海古籍出版社，2008年。

③ 发现于河南洛阳东郊的东汉墓园遗址，为我们提供了东汉晚期二千石官员的墓园面貌的依据。参见中国社会科学院考古研究所洛阳汉魏城队：《汉魏洛阳城西东汉墓园遗址》，《考古学报》1993年第3期，第351～380页。

④ 雅安市文物管理所、四川省文物考古研究院：《雅安汉代石刻精品》，成都：四川人民出版社，2005年，第70页。

⑤《后汉书》卷四十二《光武十王列传》第，北京：中华书局，中华书局点校本。东汉中山简王墓（永元二年，公元90年）前石兽于郦道元《水经注》中亦有记载。

⑥《水经注·阴沟水》，（北魏）郦道元撰，陈桥驿校证：《水经注校证》，北京：中华书局，2007年。



图 15　河南洛阳白马寺象庄东汉石象——杨宽：《古代陵墓和陵园布局的研究》，《中国古代陵寝制度史》下编，上海：上海人民出版社，2008 年，第 205 页。

据。这只石象，杨宽先生在对洛阳汉魏故城以西的东汉陵墓区域遗存的调查时，发现于当地农民的肥粪池傍边，当时石象的四条腿下半部已深陷于泥淖之中。他认为："这样成对的石象只有皇帝陵园的神道两旁才可能出现，臣下的坟墓前是不准许陈列石象的。"并进而指出："这对石象正是"神道"门口的主要石刻，很可能是东汉晚期恭陵、宪陵、文陵"神道"上的东西"（图 15）[①]。

由于年代久远及多次朝代更迭，目前已不能得见东汉时期各帝王陵陵墓石兽，但是豪强大族墓地，还是留下不少石刻及石兽遗存。而且，就上述遗存考察，不论在那类型的墓前石刻组合形制当中，石兽均为常见的必须设置。而文献及金石著录也为我们留下了不少相关记述，与考古发现互为印证[②]。前文所述唐人所著《封氏见闻录》中有关于东汉时期太守杨震墓前石鸟雕刻来历的记载及汝南彭氏墓头立石人石兽的典故[③]。北宋欧阳修《集古录跋尾》，沈括《梦溪笔谈》及赵明诚《金石录》中有关于河南南阳宗资墓石兽的记载。对东汉各地陵墓石兽著录最为丰富的古代文献，当属郦道元所著《水经注》各卷，其中著录了大量石兽遗存，为我们提供了东汉晚期豪强大族陵园陵墓石兽丰富而详实的记载。《水经注》中记载的陵墓石兽，主要分布于黄河、淮河、海河流域，范围涵盖了河南、湖北、山东、江苏、河北、安徽等地，其墓主人分别为太守、太尉、将军、常侍等高级官吏。[④]类型则包括石虎、石羊、石马、石狮、石象、石驼、石牛、天禄（鹿）辟邪石兽等，其中以石虎、石羊、石马、石狮、天禄（鹿）辟邪石兽为多，石牛、石驼、石象仅见一次。目前各地汉代石兽遗存，均属于东汉中后期产物，特别以河南和四川等地居多，而尤以河南洛阳、南阳等地所出最为著名，也

① 根据杨宽的调查，这具石象保存于洛阳白马寺西北象庄，据当地人介绍，原来是成对设置。参见杨宽：《古代陵墓和陵园布局的研究》，《中国古代陵寝制度史》下编，上海：上海人民出版社，2008 年，第 205 页。

② 历代文献中对东汉时期各地陵墓石兽所著录见于：北魏郦道元《水经注》、宋欧阳修《集古录跋尾》宋沈括《梦溪笔谈》、宋赵明诚《金石录》等

③ 参见封演撰，赵贞信校注《封氏闻见记》卷六"羊虎条"中所载："后汉太尉杨震葬日，有大鸟之祥，因立石鸟像于墓。……《风俗通》又云：'汝南彭氏，墓头立石人石兽，……。"《后汉书•杨震传》所记同："先葬十余日，有大鸟高丈余，集震丧前，俯仰悲鸣……于是时人立石鸟像于其墓所"。范晔：《后汉书》卷五十四《杨震列传》，北京：中华书局，中华书局点校本。封演撰，赵贞信校注《封氏闻见记》，北京：中华书局，2005 年，第 58 页。

④ 参见《水经注》各卷《清水》、《易水》、《颍水》、《汳水》、《阴沟水》、《睢水》、《粉水》、《比水》、《濛水》中的记载。其中清水、颍水、汳水、阴沟水、濛水、睢水都源于或主要流经河南，易水流经河北，粉水、比水则在湖北。（北魏）郦道元著，陈桥驿校证：《水经注校证》，北京：中华书局，2007 年。

证实了当时的文献记载。

二、陵墓石兽制度的成型与完备

西汉中期以后，由于土地私有制度的完善，私营工商业的兴起，促使社会上层官僚富户的财富充分积累，整个社会竞相攀比，奢靡成风。特别在汉武帝推崇“独尊儒术”之后，儒学思想渗透到社会的方方面面，而孝道思想在当时被极为推崇，儒家典籍《孝经》借孔子之口：“夫孝，天之经也，地之意也，民之行也” 。朝廷中推行“以孝治天下”，提倡孝道、褒奖孝行，把孝悌思想纳入教育、取仕等制度中，并确立了“察孝廉”为主要内容的选官制度。墓葬空间及建筑设置，作为能够充分彰表孝行的丧葬礼仪活动和永久表现其孝道的展示场所，变得非常重要。加上西汉时期流行朝野的灵魂观念和求仙、升仙观念推波助澜，使得厚葬之风盛行于朝野，成为风俗，并在汉帝国的广大疆域内迅速推行、流传开来。如《盐铁论》所云：“今生不能至其爱敬，死以奢侈相高；虽无哀戚之心，而厚葬重币者，则称以为孝，显名立于世，光荣着于俗。故黎民相慕效，至于发屋卖业”[①]。

同时，延续多年的丧葬礼俗发生了一系列重大变革：室墓代替了椁墓并成为墓葬的主流模式；不但日常生活用品和模拟器成为随葬品，更出现了专用的祭器；石室墓和砖石墓的广为流行，大量制作祠堂、石兽、石碑铭等；墓地上封土成为主要的标志性建筑外，更普遍存在茔界、祠堂[②]。表明了当时墓上及墓室内的祭祀活动已在豪强大族内蔚然成风。

直至东汉中后期，豪强并起，强宗大族势力日益扩张，僭越礼制更是成为平常，纷纷大起高坟大冢。东汉王符在《潜夫论·浮侈篇》中对当时社会中所盛行的“子为其父，妇为其夫，竞相仿效”厚葬风俗做了如下描述：“今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇葬；或至刻金镂玉，檽、梓、梗、楠、良田造茔，黄壤致藏，多埋珍宝、偶人车马，起造大冢。广种松柏，庐舍祠堂”。而且，这种风气不但是京畿重镇如此，更遍及全国：“东至乐浪，西至敦煌，万里之中，相竞用之”[③]。今天考古发现所见各地东汉中后期陵墓石阙及石兽就是这种情况下的产物。

东汉时期的墓地结构，通过目前的考古发现所得到的认识，结合历史文献材料记载，可以为我们复原出当时比较普遍的基本特征和配置：“墓地茔域的界限以一对石阙为标志，阙门之间向内延伸的神道形成墓地的轴线，在靠近阙门的神道两侧有成对的石兽和石人，神道的尽头是墓葬，地上有封土地下有墓室。在封土前面有时还会建祠堂（图 16）[④]，树墓碑”。这种墓地结构标示了逝者从生到死的转化，象征着墓主人死后通过由石阙所代表的幽冥两界的分隔，

① （汉）恒宽：《盐铁论》卷第六，《诸子集成》本，上海：上海书店出版社，1986 年 7 月，第 32 页。
② 杨爱国：《幽冥两界——纪年汉代画像石研究》，西安：陕西人民美术出版社，2006 年，第 31 页。
③ 王符：《潜夫论·浮侈篇》，载入《述古堂影宋写本》，上海：上海古籍出版社，1990 年，第 20 页。
④ 杨泓、郑岩：《中国美术考古学概论》，北京：中国社会科学出版社，第 146 页，图 4-44。

进入到死后的世界[①]（图 17）[②]。这个过程，在汉代很多画像砖、画像石中均有所表现（图 18）[③]：护送墓主人的车马行列经过代表幽冥分界的门阙，并经过墓地神道，在墓主人即将居住的地下世界的镇守与护卫（墓前石兽及镇墓神、亭长等）的注视下，通过他“魂”的居所，也是他接受祭拜和祭品的地方：祠堂，最后安葬于保存遗体的“魄”的去处：墓葬。



图 16　山东长清孝堂山东汉墓石祠——杨泓、郑岩：《中国美术考古学概论》，北京：中国社会科学出版社，第 146 页，图 4-44。



图 18　山东苍山迎接送葬车马画像——《中国美术分类全集　山东汉画像石》，济南：山东美术出版社，2000 年，第 92 页，图一〇四。

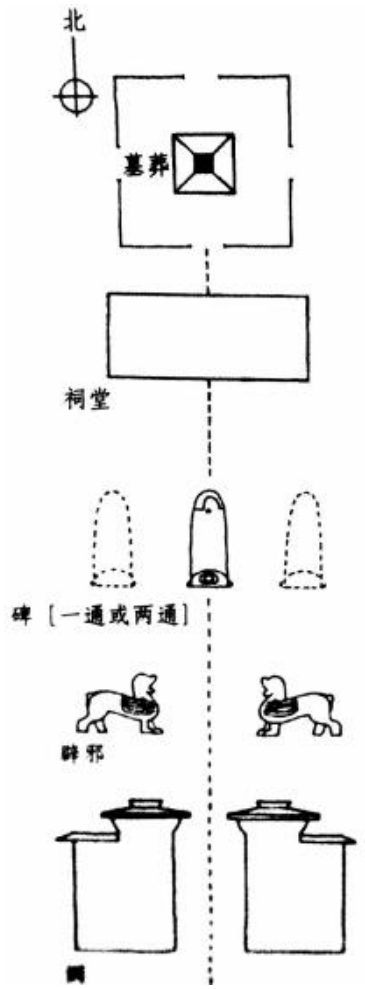


图 17　东汉墓地复原图——（美）巫鸿著，李清泉、郑岩等译：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海：世纪出版集团，上海人民出版社，2009 年，第 249～251 页，图 4.1。

① 汉代墓地的石阙及石阙画像，有认为其为“天门”，也有任务“地下世界的入口”，上述观点，笔者更赞同“天门”的说法。参见赵殿增、袁曙光：《“天门考”兼论四川汉代画像砖（石）的组合与主题》，《四川文物》1990 年 6 期，第 3 页，及佐竹靖彦：《汉代坟墓祭祀画像中的亭门、亭阙和车马行列》，载入《中国汉画研究》第一卷，桂林：广西师范大学出版社，2006 年，第 35 页。

② 巫鸿这段对东汉时期墓地结构的描述基于《水经注》中对东汉安邑长尹俭墓地的记载，现保存较为完整的东汉时期墓葬如四川雅安地区的益州太守高颐墓地及芦山县郊外的巴郡太守樊敏墓地，尤其是高颐墓地，其兽、阙、碑、墓均基本完好，为我们复原当时状况提供更为可靠的材料。参见（美）巫鸿著，李清泉、郑岩等译：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海：世纪出版集团，上海人民出版社，2009 年，第 249～251 页，图 4.1。赵彤：《四川雅安高颐阙考释》，《四川文物》1989 年 2 期，第 64～67 页。

③ 山东苍山城前村汉代画像墓前室东壁门楣正面画像：迎接送葬车马。《中国美术分类全集·山东汉画像石》，济南：山东美术出版社，2000 年，第 92 页，图一 0 四。



图 19　四川雅安高颐阙——秦臻拍摄。

在上述汉代墓葬的基本规制中，神道石兽、石人作为一般性设置，成为惯制。当然，由于各地的习俗和文化背景差异，墓主人身份地位、财力的差异所导致也有不同的组合形式。其中，石祠、石兽与石碑是一类组合形式，如山东嘉祥武氏祠[①]等。石阙、石兽与石碑则是另一类更为普及常见的组合形式。如著名的四川雅安高颐阙（图 19）[②]、芦山樊敏阙[③]及四川渠县[④]、重庆忠县等地诸阙[⑤]。但同时，也有个别用石柱代替石阙的形式如《水经注》所记河南获嘉县汉桂阳太守赵越墓前石刻形制，以石碑、石柱及石羊、虎、牛等[⑥]。另外，20 世纪 60 年代，在北京西郊石景山发现秦君墓石柱两件，同时发现的还有石阙顶一件、石柱础二件、石表，和面部已经残毁的石雕双人一件等大批石刻[⑦]。墓前石刻组合种类的不同，应该与墓主人的财力和身份地位有关。据此，杨晓春认为东汉时期各地墓葬所用石刻种类繁多且有所变化，表明了在当时，墓地建筑尚未形成完全真正统一的标准规制，仍然处于规制成型的初期阶段[⑧]。

阙，原是设置于城垣、宫室的大门，一般为两两相对而设立的建筑。如晋人崔豹《古今注》所云：“阙，观也，古者每门树两观于其前，所以标表宫门也，其上可居，登上则可远观，故谓之观。人臣将朝，至此则思其所阙多少，故谓之阙。其上皆丹垩，其下皆画天气仙灵、奇禽怪兽，以昭示四方焉”。《白虎通义》中也有：“门必有阙者何？阙者，所以谓门，别尊卑也”。西汉刘熙的《释名》这样解释：“门阙，天子号令赏罚所由出也。”最早在西周，已有阙的建制：“从四亭于城垣之上，两两相对”。阙既是城垣、宫殿的出入口，更是代表统治者声威、权利的标志物。自西汉中期开始，由于陵墓对宫苑建筑的仿效而被移植到墓地建造中，及

① 高文：《中国汉阙》，北京：文物出版社，1994 年，第 67 页。
② 图 1–18 系笔者在雅安高颐阙考察时实地拍摄。
③ 徐文彬等《四川汉代石阙》北京：文物出版社，1992 年，第 34～35 页。
④（法）色伽兰著，冯承钧译：《中国西部考古记》，北京：中华书局，2004 年，第 5～12 页。
⑤ 参见孙华：《四川忠县丁房阙辨》，《文博》1990 年 3 期，第 37～41 页；李峰：《重庆忠县邓家沱石阙的初步认识》，《考古》2008 年 4 期，第 73～81 页。
⑥ 参见（北魏）郦道元著，陈桥驿校证：《水经注校证》，北京：中华书局，2007 年。
⑦ 北京市文物工作队：《北京西郊发现汉代石阙清理报告》，《文物》1964 年 11 期，第 13～17 页。
⑧ 杨晓春：《南朝陵墓神道石刻研究》，《考古》2006 年 8 期，74～82 页。

至东汉遂成为定制[①]。《后汉书·礼仪志》注引《古今注》中对东汉帝陵制度的描述如下：光武帝原陵“垣四出司马门”，明帝显节陵及其后章、和帝至质帝静陵计八陵或有垣或无垣皆“四出司马门”。而恒帝宣陵、灵帝文陵无明确记载，献帝禅陵则不再起坟[②]。《古今注》中所指四出即四方的意思，四出门阙，即四方各设一阙。可见，“四出门阙”为帝王陵墓所独有制度，当时各级官吏墓阙，虽无记载，但从考古发现及文献记叙考察，似乎只允立一阙。墓前立阙制度，早年冯汉骥考证认为：是“象征墓主人的官阶和地位的表征之一。在汉代官阶至‘两千石’以上者，墓前方可立阙。例如现在尚保存的四川汉代墓前的石阙（如有名的八阙），其墓主是作过太守以上的官吏的”[③]。但是从现在所掌握的材料来看，并不完全如此，也有一些官阶在两千石以下的官僚也在其墓前立阙[④]，由此说明当时墓前立阙制度已经是一种较为普及的现象。

从目前材料来看，汉代墓葬建筑中的石阙设置与墓室建造中的石阙画像，一方面起到了与现实生活中门阙类似的限定范围，别尊卑的作用；另一方面则具有某种特定的象征意义，它是对现实生活中的门阙、宫阙的模仿成为体现升仙思想的天门，与神道石兽一起完成了当时的墓地营建。

从山东、河南、四川、重庆等地所遗存的汉代石棺、画像砖、石材料中，我们可以看到很多石阙的画像[⑤]。罗二虎曾统计了西南地区大量的带有石阙图像的画像石棺和画像砖，这些石阙形象，或出现于距离其墓门最近的地方（在画像砖墓、画像石墓中）；或在墓门及墓穴门外两侧（在画像崖墓中）[⑥]。上述门阙图像，大多与墓前神道接引逝者灵柩及升仙图像有关。所以，在墓葬空间中的门阙建筑或门阙画像其实是天门的象征，作为升仙的入口，标示了幽冥两界的分隔（图 20）[⑦]。从这一点上，也可以解释东汉时期，设置于门阙两侧的陵墓石兽造型愈加神异与变幻莫测。当时的墓前石兽，除了担当仪卫、神兽、驱避凶邪之用外，还具有协助墓

① 在贵族官宦墓地建起阙门彰示死者等级和身份，目前学界普遍的共识是起于公元前 2 世纪，见于《汉书》对霍光死后其夫人为其“起三出阙”的记载，但是也有一些记载将墓前起阙的时代推进到更早的东周墓地及秦始皇骊山陵前现已无存的门阙。参见（美）巫鸿著，李清泉、郑岩等译：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海：世纪出版集团，上海人民出版社，2009 年，第 249～251 页。

② 参见《后汉书》第六《礼仪志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 3149～3150 页。

③ 冯汉骥：《四川的画像砖墓及画像砖》，《文物》1961 年第 11 期，第 35～42 页。

④ 如山东平邑功曹阙，参见刘敦桢：《山东平邑县汉阙》，《文物参考资料》1954 年第 5 期。

⑤ 如山东苍山东汉墓石室画像（李发林《山东汉画像石研究》，济南：齐鲁书社，1982 年，第 91～101 页）；四川郫县新胜 1 号、2 号、3 号砖石墓石棺（李复华、郭子游：《郫县出土东汉画像石棺图像略说》，文物 1975 年 8 期，第 65～85 页；四川省博物馆、郫县文化馆《四川郫县东汉砖墓的石棺画像》，文物 1979 年 6 期，第 495～503 页）；四川简阳鬼头山东汉石棺（霍建金：《简阳县鬼头山发现榜题画像石棺》《四川文物》1988 年 6 期，第 65 页）；四川成都杨子山东汉 1 号墓画像砖（于豪亮：《记成都扬子山一号墓》，《文物参考资料》1955 年 9 期，第 70～78 页）及四川、重庆等地多处石棺画像材料。

⑥ 参见罗二虎：《汉代画像石棺》，成都：巴蜀书社，2002 年，第 188 页。

⑦《中国美术分类全集·四川汉画像石》，郑州：河南美术出版社，2000 年，第 119 页，图版一五二。

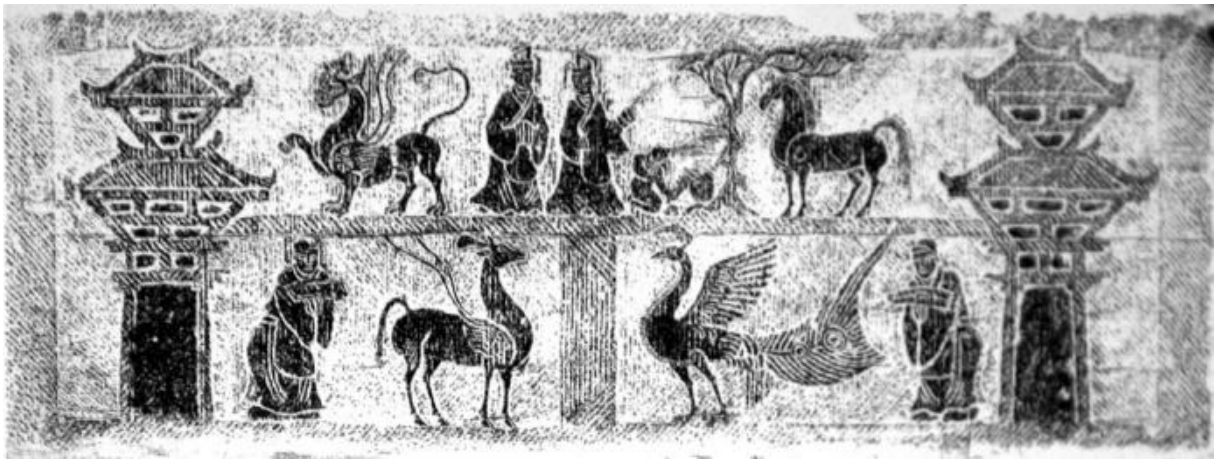


图 20　四川彭山双河崖墓一号石棺双阙画像——《中国美术分类全集　四川汉画像石》，郑州：河南美术出版社，2000 年，第 119 页，图版一五二。

主人灵魂与天感应并引导灵魂升天的功能[①]。

三、陵墓石兽制度的衰落与变革

从东汉晚期历魏晋及至南北朝时期，墓前石兽制度经历了“从繁荣经衰落到复兴的完整过程”[②]。在东汉末年至魏晋之际，由于战乱不止造成民生凋敝，形制复杂，费工费时的石阙、石祠逐渐退出墓地建筑体系，甚至一度完全废除墓地神道及石兽等。降至西晋初年，墓上建筑又重新恢复，但是普遍采用更为简略的石表、石柱来装饰陵墓，多采用石兽、石碑、石柱三种组合来规范神道石刻[③]。

两汉时期厚葬之风盛行，从豪强大族到平民百姓均竞相攀比。甚至：“唯死不惧义，重死不顾生，竭财以事神，空冢以送终”[④]。不但费工伤农、劳民伤财，而且对公私财富及国家财力均造成极大伤害。朝廷也认识到厚葬危害，有意崇俭推行薄葬。早自东汉光武帝起，明帝、章帝、和帝直至安帝均多次下诏禁止厚葬[⑤]。至汉献帝时期，摄政当权的曹操以“天下凋弊”为由发布“薄葬令”，下令禁止厚葬及立碑，从朝廷的角度彻底废弃东汉初期所确立的陵寝制度[⑥]。并于建安二十五年（公元 220 年）所立遗立又说：“天下尚未安定，未得尊古也。……收敛时以衣服，无藏金玉珍宝”[⑦]。

---

① 对于中国古代陵墓石兽雕塑的通天功能的论述，参见张光直：《美术、神话与祭祀》，台北：稻乡出版社，1993 年。《考古学专题六讲》，北京：生活·读书·新知三联书店，2010 年。王可平：《凝重与飞动——中国雕塑与中国文明》，北京：国际文化出版公司，1988 年。

② 王鲁豫：《汉晋南北朝墓前石雕艺术》，北京：北京广播学院出版社，1992 年，第 35 页。

③ 参见杨晓春：《南朝陵墓神道石刻研究》，《考古》2006 年 8 期，第 80 页。

④ （东汉）王充：《论衡》，上海：上海人民出版社，1974 年，第 352 页。

⑤ 杨树达：《汉代婚丧礼俗考》，上海：上海古籍出版社，2000 年，第 82～83 页。

⑥《宋书·礼志》记载：“汉以后，天下送死奢靡，多作石室石兽碑铭等物。建安十年，魏武帝以天下雕弊，下令不得厚葬，又禁立碑。”参见（南朝梁）沈约《宋书》卷一五《礼志》：北京：中华书局点校本，第 407 页。

⑦（晋）陈寿：《三国志》卷一《魏书一武帝纪》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 81 页。

而至汉末魏晋之际，一方面由于多年的战乱，造成社会民生凋敝，各个阶层已经没有物力、人力从事厚葬；另一方面，朝代更迭、统治阶层的来源与社会基础所附加的政治因素也要求废除上陵礼之类的“淫祀”而重新恢复周之古礼。这种情况下，墓葬的规模及丧葬礼仪制度随之发生改变，作为丧葬艺术重要组成部分的陵墓石兽的雕凿与安置也相应简化与消亡[①]。曹魏王朝的第一位统治者魏文帝曹丕则以拆除曹操陵园建筑来表示其崇古复礼之举，维护其制度。下诏曰：“先帝躬履节俭，遗诏省约。子以述父为孝，臣以系事为忠。古不墓祭，皆设于庙。高陵上殿皆毁坏，车马还厩，衣服藏府，以从先帝俭德之志。”[②]

墓前祭祀活动既已停止，陵墓建筑及神道亦不复存在，神道前所列置的石兽就没有了存在的理由和空间。这个过程，在《宋书·礼志》中是这样记载的：“汉文以人情季薄，国丧革三年之经；光武以中兴崇俭，七庙有共堂之制；魏祖以侈惑宜娇，经敛去袭称之数；晋武以丘郊不异，二至并南北之祀”。[③]

魏晋之交，代表豪族的司马氏家族替代寒族代表曹魏政权成为新的统治阶层，政治主张即为转变。晋皇室自宣帝司马懿及武帝司马炎均重新开始重孝、重礼。对待丧葬仪礼的态度是：“三年之孝、自古达礼”，而且“居亲丧皆毁瘠逾制”，可谓有过之而无不及[④]。但是，由于其统治的不稳定性，导致政策也是不断变动，先有晋宣帝颁布的“子弟群官皆不得谒陵”之遗诏[⑤]。又有武帝于咸宁四年（公元 278 年）发布禁令严禁各墓葬制作石兽及竖立碑表。其后，晋室南渡不久，朝廷政策又开始有所松动。晋元帝司马睿时期，由朝廷专门下诏为顾荣设立碑铭的事件，标志着制作石兽、碑表的禁令逐渐有所松动[⑥]。但是，由于诸多原因，当时的墓葬仍然甚为简易[⑦]。随后又有为晋元帝陵开建寝殿、设神道及石麒麟，恢复谒陵之举[⑧]。但是陵寝规模仍

① 对汉魏之际，丧葬礼仪及制度变化并导致墓葬艺术的演变，巫鸿认为：中国丧葬艺术的形成与盛兴是一个持续演进的过程，在这个进程中，偶然事件和人为因素常常导致一般性演化发生改变或加速与停顿。该文分析了东汉、魏晋之际中国礼制改革、丧葬仪礼变迁表象之后的社会根源与思想基础。参见（美）巫鸿：《汉明、魏文的礼制改革与汉代画像艺术之盛衰》，载入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年。第 274～286 页。

②（唐）房玄龄《晋书》卷二十《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 634 页。

③（南朝梁）沈约《宋书》卷一五《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 327 页。

④ 参见万绳楠整理：《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》第一节，《魏晋统治者社会阶级的区别》，贵阳：贵州人民出版社，2008 年，第 2～11 页。

⑤（唐）房玄龄《晋书》卷二十《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 634 页。

⑥《宋书·礼志》记载：“晋武帝咸宁四年（公元 278 年），又诏曰：‘此石兽碑表，既私褒美，兴长虚伪，伤财害人，莫大于此；一禁断之。其犯者虽会赦令，皆当毁坏。’至元帝太兴元年（公元 318 年），有司奏：‘骠骑府主簿故恩营葬旧君顾荣，求立碑。’诏特听立。自是后，禁又渐颓。大臣长吏，人皆私立。”参见（南朝梁）沈约《宋书》卷一五《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 407 页。

⑦ 两晋交替，因受晋室南迁遭到打压的南方豪族因权力的解除甚至经济的瓦解而无法继续保持传统丧葬礼仪，来自北方的移民则又时刻不忘家乡，始终存在将墓葬回迁故里的思想，基于这两方面原因，东晋时期墓葬始终没有恢复到东汉时期状况，参见安然：《东晋时期北方移民对南方墓葬影响的重新评估》，载入《汉唐之间文化艺术的互动与交流》，北京：文物出版社，2001 年，第 269～272 页。

⑧《晋书·礼志》中记载：“逮于江左，元帝崩后，诸公始有谒陵辞告之事”参见（唐）房玄龄《晋书》卷二十《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 634 页。

然很小，陵墓多取穴山麓，不起坟或者偶尔起小丘坟，故当时陵墓神道装饰甚为简略。整个两晋时期，对待墓葬礼仪、墓前石刻与石兽设置的禁与不禁，一直是反反复复，多次更改[①]。在晋安帝司马德宗义熙年间又下达了不许设立碑铭的禁令[②]。

从目前所存遗物及田野发掘材料来看，两晋时期墓地遗存，尚未大型石兽类雕刻，仅有为数不多的神道石柱遗物。分别为北京西晋幽州书佐秦君神道石柱[③]，河南博爱西晋乐安相河内苛府君神道石柱[④]，洛阳邙山出土西晋永宁元年（公元 301 年）散骑常侍骠骑将军韩寿石柱[⑤]，重庆巴县东晋隆安三年（公元 399 年）巴郡察孝骑都尉杨阳石柱[⑥]。这些石柱遗存，说明了当时石兽还是应该存在，虽然自晋武帝司马炎即昭令严禁制作石兽及竖立碑表，但是在当时仍有违禁私自设立的举措，只是数量上较东汉时期已大为减少。上述材料也正好契合这样一个事实：汉魏之际直至西晋，各帝王陵墓及豪强大族墓地石刻逐步减少，而东晋时期帝陵神道石刻至今未见。一般墓葬中更是即便有用石刻的例子，也是数量极少，而且大多位于当时的政治中心地区之外[⑦]。

直至南北朝时期，大规模兴建陵寝制度和厚葬习俗开始复兴。在北方，北魏入主中原后锐意汉化，有孝文帝为其祖母文明皇后冯氏（葬于太和十四年即 490 年）仿中原之制建永固陵并设置神道[⑧]及随后的孝庄帝静陵（葬于普泰元年即 531 年）对东汉时期陵寝制度的内容上的简化模仿与造型形式上的恢复[⑨]，在陵墓神道两旁成对设列石人、石狮等开始。大规模的神道石

---

①《晋书·礼志》记载："成帝时，中宫亦年年拜陵，议者以为非礼，于是遂止，以为永制。至穆帝时，褚太后临朝，又拜陵，帝幼故也。至孝武崩，骠骑将军司马道子曰："今虽权制释服，至于朔望诸节，自应展情陵所，以一周为断。"于是至陵，变服单衣，烦黩无准，非礼意也。及安帝元兴元年，尚书左仆射桓谦奏："百僚拜陵，起于中兴，非晋旧典，积习生常，遂为近法。寻武皇帝诏，乃不使人主诸王拜陵，岂唯百僚！谓宜遵奉。"于是施行。及义熙初，又复江左之旧。"参见（唐）房玄龄《晋书》卷二十《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 634 页。

②《宋书·礼志》记载："义熙中，尚书祠部郎中裴松之又议禁断，于是至今。"参见（南朝梁）沈约《宋书》卷一五《礼志》，北京：中华书局，中华书局点校本，第 407 页。

③ 北京市文物工作队：《北京西郊发现汉代石阙清理报告》，《文物》 1964 年 11 期。

④ 刘习祥、张英昭《博爱县出土的晋代石柱》，《中原文物》1981 年第 1 期。

⑤ 洛阳博物馆、黄明兰：《西晋散骑常侍韩寿墓墓表跋》，《文物》1982 年第 l 期。

⑥（日）曾布川宽著，傅江译：《六朝帝陵—以石兽和砖画为中心》，南京：南京出版社，2004 年，第 9 页。

⑦ 虽然杨晓春根据《南齐书》所载南朝刘宋由襄阳而得石兽推测："但依对南朝陵墓石柱来源的初步认识，两晋时期襄阳一带的墓葬很可能是使用石兽的。"但目前两晋时期的石兽遗存尚无踪迹可寻，笔者认为说明当时使用石兽为极少数和当时墓葬制度的进一步简化的状况。参见杨晓春：《南朝陵墓神道石刻研究》，《考古》2006 年 8 期，第 76 页。

⑧《魏书·皇后传》记载："太后与高祖游于方山，顾瞻川阜，有终焉之志。因谓群臣曰："舜葬苍梧，二妃不从。岂必远祔山陵，然后为贵哉！吾百年之后，神其安此。"高祖乃诏有司营建寿陵于方山，又起永固石室，将终为清庙焉。太和五年起作，八年而成，刊石立碑，颂太后功德。太后以高祖富于春秋"参见（北齐）魏收《魏书》卷十三《皇后列传》，北京：中华书局，第 328～329 页。

⑨ 1976 年冬，在洛阳郊区邙山公社挖出一具高 314 厘米的持剑石人及石人头残件，据判定为静陵神道门吏，参见黄明兰：《洛阳北魏景陵位置的确定和静陵位置的推测》，《文物》1978 年 7 期，第 26～41 页，图 4。及宫大中：《试论洛阳关林陈列的几件北魏陵墓石刻艺术》，《文物》1982 年 3 期，第 79～83 页。

雕群开始在北方诸政权中发展起来。

在南方，则有刘宋王朝大肆营建陵寝，出现了以大幅拼镶砖画为墓壁装饰的大墓，并设立寝庙，开置神道。才有了宋文帝之子孝武帝刘骏为文帝刘义隆长宁陵设神道并广置神道石兽之举，重新出现了列置于帝王陵墓神道的石柱、石兽、石碑等石雕群。整个六朝时期的陵墓神道石刻，据罗宗真统计，目前散布于江苏南京附近的六朝帝陵附近共有石刻 33 处（图 21）[①]，组合方式为标准的成对设置于陵前神道的有翼神兽、石碑及石柱[②]："前列石兽，左右对立，后为墓阙，再后则为碑碣"[③]。相对于汉代陵墓石刻有明显的区别：首先体现在其表现主题的简化，六朝神道石刻中，汉代流行的石人、羊、马、虎及石阙等题材很少雕凿，取而代之的是成对设置的有翼神兽和石柱，制度相对整齐，这亦是六朝陵墓石刻的一大显著特点；其次，在形态特征上有别于汉代的少装饰而质朴、遒劲的特点，六朝石兽的雕塑手法和表现语言则更为细腻，雕刻精美富于装饰性，但仍然不失生动、雄浑的气魄。



图 21　南朝梁文帝建陵遗址——（美）巫鸿：《透明之石》，载入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年，第 673 页，图 31-2。

本文为 2014 年度国家社会科学基金艺术学项目"图像、营建与观念—川渝地区汉代石阙艺术研究"（14BF063）成果之一。

① （美）巫鸿：《透明之石》，载入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年，第 673 页，图 31-2。

② 罗宗真：《六朝考古》，南京：南京大学出版社，1994 年，第 92 页。

③ 朱偰：《建康兰陵六朝陵墓图考》，北京：中华书局，2006 年，第 8 页。

The origin and development of the stonebeast system of tombs in the Han and Jin Dynasties

◎Qin Zhen (Sichuan Fine Arts Institute)

Abstract: The stonebeast in front of the tomb was regarded as the "Symbol of life". It was the most representative parts of the stonebeasts in front of tomb which with special significance. These stone beasts are usually placed on both sides of the shendao and the gate of the tombs which for souls out and in. They symbolize the guards and etiquette of the owners,also play the role of providing service and expelling coercion. During its development and forming period,Han and Jin dynasties,it laid a preliminary standard and system for the stone carving system of ancient Chinese tombs.

Key words: Tomb system,stonebeasts in front of the tomb,The Han and Jin Dynasties,stonebeasts

大足学刊·第三辑
2019年，346—000页

大足石刻区域自动气象站与国家基本气象站的观测数据对比分析

◎杨涛　谢晓鹏　黎方银（大足石刻研究院）

内容摘要：大气环境是世界文化遗产监测的重要内容，气象数据有助于分析文物发生病害的原因，可为文物保护修复材料的实验方案提供依据。本文通过对大足石刻北山摩崖造像和石门山摩崖造像两处区域性自动气象站的观测数据与国家基本气象站的观测数据进行综合比较，结果表明，区域自动气象站与国家基本气象站的观测数据在相对湿度、气温、太阳辐射和气压三要素的变化趋势基本一致，其中气温和气压的数值与站点海拔高度相关。风向和风速受气象站场地条件的影响较大，雨量的区域性较强，因此在充分利用国家基本气象站观测数据和公共历史气象观测数据的基础上，再在文物保护单位附近建立区域性气象观测站是必要的。

关键词：自动气象站　公共气象服务　气象要素　相关性分析

一、引言

重庆市大足区内近千个文物点分由2处全国重点文物保护单位、6处重庆市市级文物保护单位和近百处大足区县级文物保护单位保护和管理，其中属于石窟寺及石刻的文物保护单位有75处[①]，包括北山摩崖造像和宝顶山摩崖造像2处第一批全国重点文物保护单位。在第四批全国重点文物保护单位的核定中，南山—石篆山摩崖造像及多宝塔归入北山摩崖造像，石门山摩崖造像归入宝顶山摩崖造像（图1）。

① 郭相颖《大足石刻——国之瑰宝》，《民主》2009年第11期，第29—32页；王金华《大足石刻保护》，北京：文物出版社，2009年；郭相颖《大足石刻研究与欣赏》，重庆：重庆出版社，2013年。

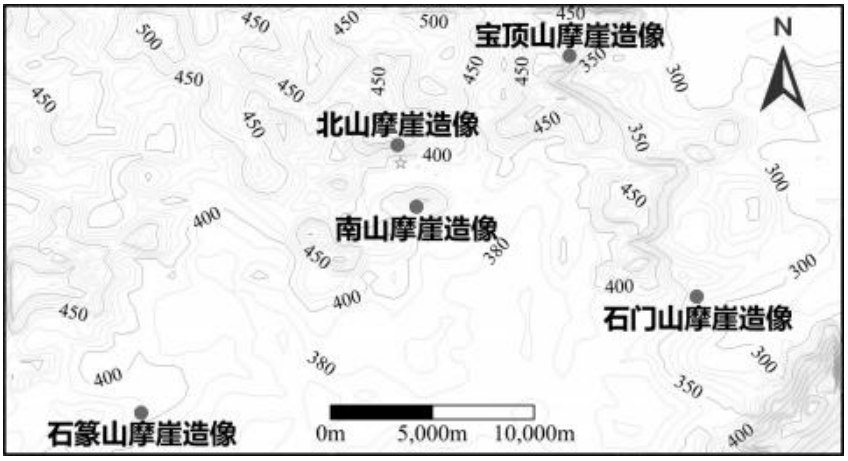


图1　大足石刻全国重点文物保护单位分布图

大足石刻[①]在狭义上指列入世界文化遗产名录的北山摩崖造像、宝顶山摩崖造像、南山摩崖造像、石篆山摩崖造像和石门山摩崖造像，以及和这五处文物保护单位有关联的结界造像、古建筑、古遗址和附属文物。广义上，大足石刻泛指位于中国西南大足区境内所有摩崖造像的总称，这些刻凿于侏罗系钙泥质长石砂岩中的摩崖造像的表层普遍风化严重。除了岩石[②]的矿物成分、孔隙结构和胶结物质之外，摩崖造像的物理风化、化学风化和生物风化与外界环境因素密切相关[③]，尤其是浅表层[④]冷热风化主要受太阳辐射和环境温度的影响，风蚀风化受大气风速和风向的影响，表面泛盐[⑤]和水化学损伤[⑥]主要受环境湿

① 郭相颖《大足石刻研究与欣赏》，重庆：重庆出版社，2013年；童登金、谢晓鹏《大足石刻——全人类的瑰宝》，《风景名胜》2001年第7期，第8—15页。

② 韦荃、贺晓东、谢振斌、等《四川摩崖造像岩石的工程物理特性》，《文物保护与考古科学》2009年第2期，第48—52页；张赞勋、付林森、姚金石、等《大足石刻砂岩的岩石学特征》，《重庆建筑大学学报》1995年第2期，第58—62页；Wang Y. X.、Hua P. D.«The environment, composition, and protection of Dazu rock inscriptions»,«Environmental Geology»1998年第4期，第295—298页；Wang L. Q.、Dang G. C.、Wang X. Q.、等«Analysis and protection of One Thousand Hand Buddha in Dazu stone sculptures»,«Chinese Journal of Chemistry»2004年第2期，第172—176页。

③ 雷惊雷、黄美燕、陈卉丽、等《摩崖石刻风化及其保护材料》，《材料导报》2012年第8期，第88—92页；宗静婷、岳乐平、秦立科、等《地质环境差异对中国摩崖石刻的影响机理分析》，《西北大学学报（自然科学版）》2012年第2期，第276—280页；蒋思维《宝顶山石窟的风化治理》，《文物保护与考古科学》1999年第1期，第18—22页；谢振斌、郭建波、陈显丹《外界因素对崖墓石刻风化影响的实验研究》，《四川文物》2014年第1期，第54—62页；汪东云、张赞勋、付林森、等《宝顶山石窟岩体风化破坏的作用因素分析》，《工程地质学报》1994年第2期，第54—65页。

④ 宗静婷、王淑丽、张忠永《四川广元千佛崖石窟造像表面风化的环境地质问题分析》，《地球科学与环境学报》2011年第2期，第185—190页。

⑤ 汪东云、张赞勋、付林森、等《宝顶山石窟造象岩壁风化产物化学特征及形成分析》，《工程地质学报》1995年第3期，第18—30页；张赞勋、付林森、汪东云、等《北山石窟风化产物可溶盐形成的水文地球化学机理》，《工程勘察》1996年第2期，第37—42页；张赞勋、汪东云、付林森、等《北山石窟岩体风化产物的形成及其破坏作用》，《重庆建筑工程学院学报》1993年第3期，第67—75页；汪东云、张赞勋、谢本立《宝顶山卧佛风化破坏原因》，《四川建筑》1994年第2期，第19—20页。

⑥ 汤连生、王思敬《岩石水化学损伤的机理及量化方法探讨》，《岩石力学与工程学报》2002年第3期，第314—319页；周翠英、邓毅梅、谭祥韶、等《软岩在饱水过程中水溶液化学成分变化规律研究》，《岩石力学与工程学报》2004年第22期，第3813—3817页；邓华锋、李建林、王孔伟、等《饱和-风干循环过程中砂岩次生孔隙率变化规律研究》，《岩土力学》2012年第2期，第483—488页；李黎、王思敬、谷本親伯、等《龙游石窟岩面水岩作用研究》，《工程地质学报》2008年第6期，第798—805页。

度、大气降水和孔隙渗流的影响。因此，在文物保护单位附近建立气象监测站[①]，人们可以根据历史气象环境数据制定科学的冻融循环实验、风洞模拟实验、饱和–风干循环实验以及淋滤实验[②]。

我国有 1 个全球大气本底监测站、6 个区域大气本底监测站、近两百个国家基准气候站、近千个国家基本气象站和近两千个国家一般气象站，其中重庆市大足区范围内的 1 个国家基本气象站位于北山摩崖造像与南山摩崖造像之间，方位坐标为北纬 29°42′、东经 105°42′，区站号 57502，观测场长 25m、宽 16m、海拔 394.7m，气压传感器的海拔高度 395.3m，于 1957 年 12 月 1 日投入使用，主要承担地面气象观测和酸雨观测的任务，同时也担负区域气象信息交换的任务。

区站号为 57516 的沙坪坝国家基本气象站同时用作全球地面气象站，站点方位坐标为北纬 29°35′、东经 106°28′，观测场长 30m、宽 25m、海拔 259.1m，于 1941 年 1 月 1 日投入使用，主要承担地面、辐射和酸雨的观测任务。

气象服务属于公共服务的范畴。中国气象数据网是中国气象局面向国内外科研人员的开放式气象数据共享服务平台，其中地面气象站资料提供气温、气压、相对湿度、水汽压、风、降水量等气象六要素的逐小时观测值。中国天气网是中国气象局面向公众的气象信息发布平台，整点天气实况的气象四要素有温度、相对湿度、降水量和风力风向。天气后报网和 2345 网等历史天气查询网站提供自 2011 年以来每日的最高气温和最低气温。

1. 资料与方法

2016 年 1 月 21 日至 25 日，我国大部地区遭受强寒潮天气，这期间的降温幅度大、气温下降剧烈、极端性强、影响范围广，多地最低气温跌破历史极值。本文拟以世界时 22 日 08：00 至 25 日 08：00 期间的气象资料为依据，对比北山摩崖造像和石门山摩崖造像附近两个同型号自动气象站、中国气象数据网、中国天气网、天气后报网之间气象数据的一致性，综合利用区域气象观测站和国家基本气象观测站的数据监测文物保护单位的气象环境，为后续文物保护决策提供直接依据。

大足石刻北山摩崖造像和石门山摩崖造像的海拔高度[③]分别为 545.5m 和 374.1m，两者之间的直线距离约 16.5km，在这两处安装的 LSI LASTEM 公司模块化 AWS 192c 型自动气象站主要由 E–Log 数据采集器、户外温湿度传感器、太阳辐射传感器、风向传感器、气压传感器、风速传感器、雨量传感器和太阳能–蓄电池供电系统组成（图 2）。

① 周涛、邓启兵《2000 年宝顶石窟气象特征》，《文物保护与考古科学》2002 年第 1 期，第 29—33 页；陈卉丽、蒋思维、席周宽《大足石刻的气象环境特征》，《华夏考古》2004 年第 1 期，第 55—59 页。

② 谢振斌、郭建波、陈显丹《外界因素对崖墓石刻风化影响的实验研究》，《四川文物》2014 年第 1 期，第 54—62 页；邓华锋、李建林、王孔伟、等《饱和–风干循环过程中砂岩次生孔隙率变化规律研究》，《岩土力学》2012 年第 2 期，第 483—488 页。

③ 王金华《大足石刻保护》，北京：文物出版社，2009 年。

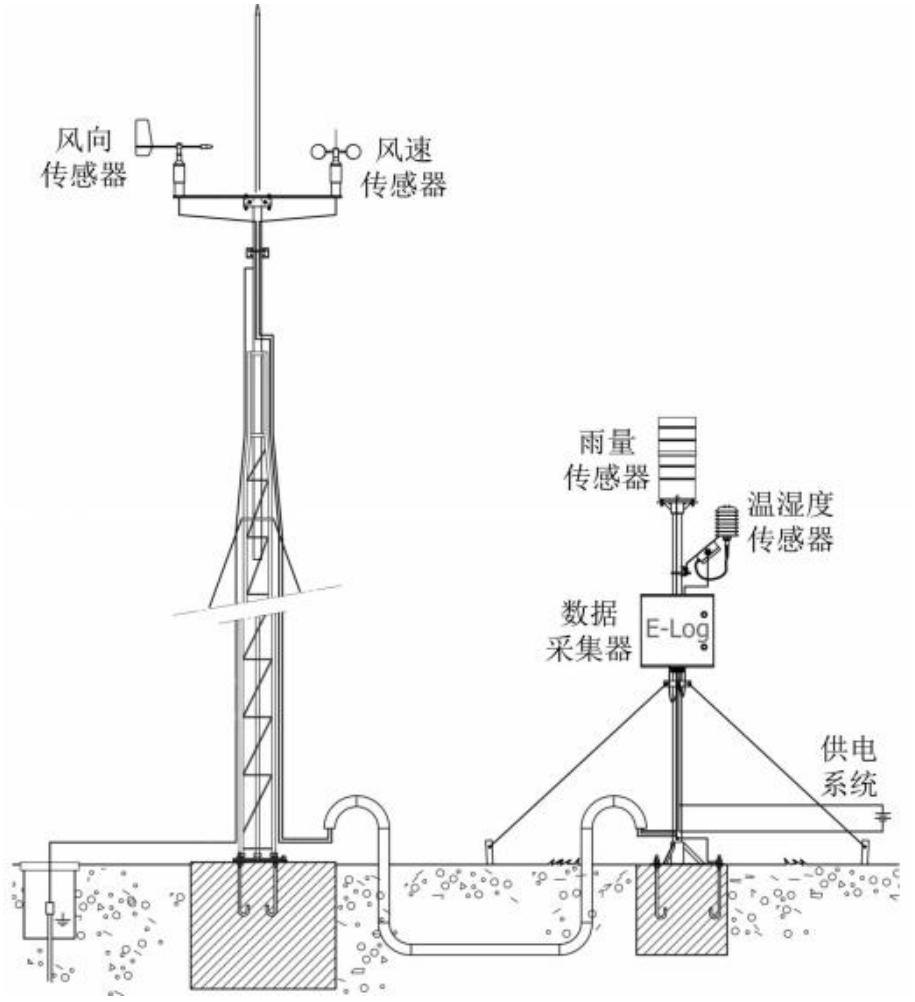


图 2　AWS 192c 型自动气象站

E-Log 数据采集器每间隔 10min 存储各气象传感器（表 1）的数值，通过 RS232 接口与电脑连接，使用数据采集软件 3DOM 下载气象数据，同时向 MS SQL Server 数据库中添加记录集，然后使用数据库管理软件 GidasViewer 调取并导出指定时间段的气象数据。

表 1　传感器性能指标

传感器	相对湿度/%	气温/℃	太阳辐射/W·m^{-2}	风向/°	气压/10hPa	风速/m·s^{-1}	雨量/mm
量程	0～100	−30～60	0～1500	0～360	70～110	0～50	/
精度	2	0.1	10	2	1.5	0.5	0.2
分辨率	0.1	0.01	1	1	0.1	0.1	0.1

2. 气象数据分析

根据中国气象数据网提供的统计资料，1981 年 1 月 1 日至 2010 年 12 月 31 日期间，区站

号 57502 的国家基本气象站的观测结果表明：大足区累年年平均相对湿度为 84%，2006 年 8 月 15 日极端最高气温 41.9℃、1989 年 1 月 14 日极端最低气温−2.9℃、累年年平均气温 17℃，1992 年 11 月 9 日极端最高气压 995.1 hPa、2009 年 2 月 12 日极端最低气压 941.1 hPa、累年年平均气压 968.3 hPa，2004 年 4 月 6 日极大北风风速 22.1m/s，1998 年最多降水量 1601.3mm、2006 年最少降水量 639.7mm、2002 年 6 月 27 日最大日降水量 125.7mm。

2.1 曲线特征

2.1.1 温湿度

北山摩崖造像自动气象站、石门山摩崖造像自动气象站、中国天气网（大足区 57502 号站）和中国气象数据网全球地面气象站（沙坪坝 57516 号站）四处气象信息来源的气温变化曲线（图 3）在走势上基本相似，四处的相对湿度变化曲线（图 4）也基本同步。

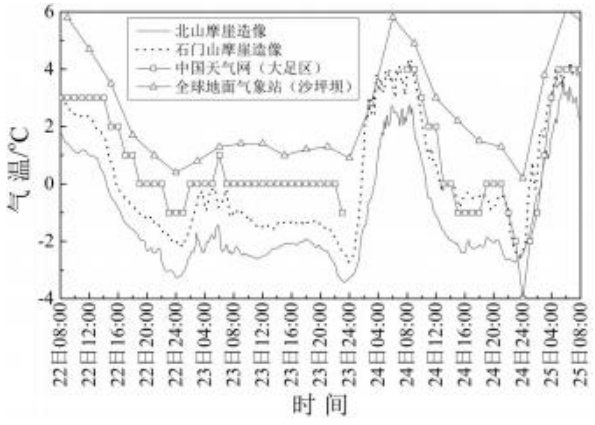


图 3　大足石刻温度变化曲线

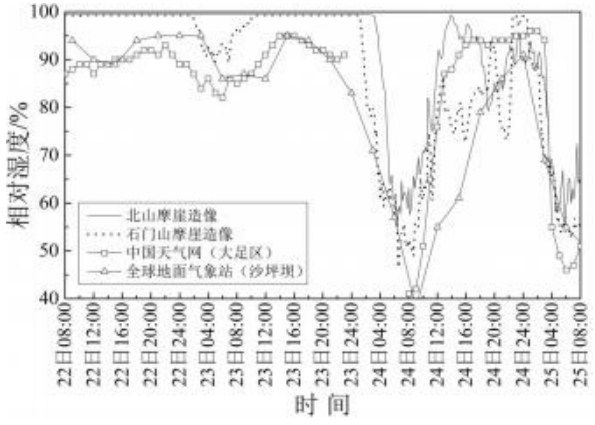


图 4　大足石刻相对湿度变化曲线

北山摩崖造像的海拔较石门山摩崖造像高 171.4m，当取气温垂直梯度系数为 0.5℃/100m 时，两者的理论温差约 0.86℃。

图 3 中，北山摩崖造像的气温总体偏低，中国气象数据网的气温总体偏高。23 日世界时间 00：00 附近，北山摩崖造像、石门山摩崖造像、大足区 57502 号站和沙坪坝 57516 号站的极低气温分别为−3.27℃、−2.19℃、−1℃和 0.4℃，24 小时后，北山摩崖造像和石门山摩崖造像的极低气温分别刷新至−3.42℃和−2.73℃，再经过 24 小时后，大足区 57502 号站和沙坪坝 57516 号站的气温分别降至新低−4℃和 0.2℃。

图 4 中，当气温在 0℃附近波动时，空气的相对湿度接近 100%，随着气温的升高，空气中容纳水汽的能力增大，相对湿度降低。

2.1.2 太阳辐射

北山摩崖造像和石门山摩崖造像的太阳辐射变化规律（图 5）基本一致。当大气接收太阳辐射时，气温升高，空气中的水汽含量减少，相对湿度降低，这与图 3 和图 4 的结果是一致的。

太阳常数约为 1367 W/m^2，晴天时，大气透明系数大，地面气象站测得的太阳辐射较高。图 5 中，23 日的太阳辐射值较低，与中国天气网的天气状况“小雪”是一致的；24 日较高的太阳辐射值对应于中国天气网“晴天”的天气状况；25 日天气“多云”时的太阳辐射值介于“小雪”和“多云”之间。

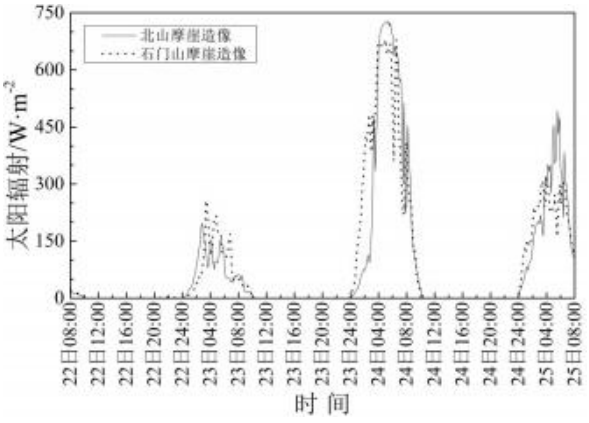


图 5　大足石刻太阳辐射变化曲线

2.1.3 风向风速

北山摩崖造像和石门山摩崖造像的风向比较一致，以西南风为主，中国天气网和全球地面气象站的风向分别偏南和偏东南（图 6），说明风向具有明显的区域性，特别是在多山地区。

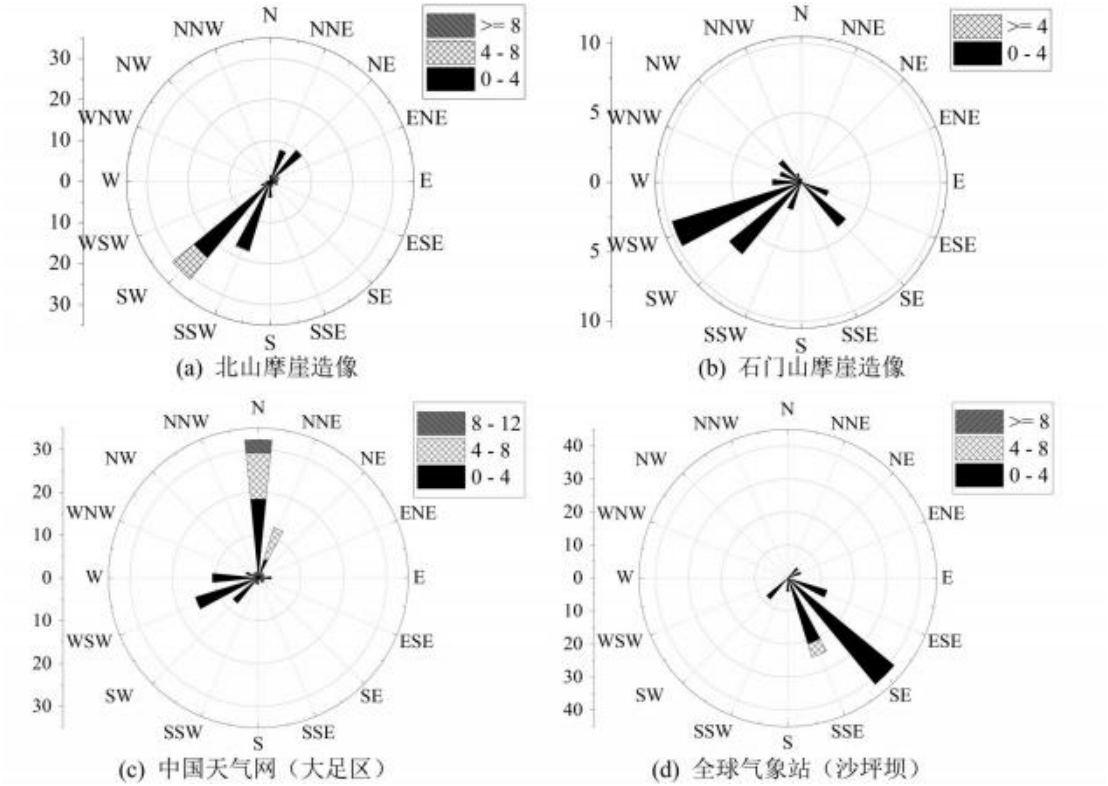


图 6　大足石刻风向玫瑰图

图 1 中，北山摩崖造像的地势相对较高，受风面相对开阔，因此观测得到的风向比较稳定，风速也较大。石门山摩崖造像的地势相对平坦，由于地面对气流的减阻作用，观测得到的风向比较紊乱，风速也有所减弱。

2.1.4 气压

北山摩崖造像、石门山摩崖造像和中国气象数据网全球地面气象站（沙坪坝57516号站）三处的气压变化趋势非常协调一致（图7），其平均值分别为975 hPa、994 hPa和1008 hPa，与气象站的海拔高度反相关。

2.1.5 降水量

北山摩崖造像和石门山摩崖造像的降水事件基本一致（图8）。中国天气网（大足区57502号站）和全球地面气象站（沙坪坝57516号站）在世界时22日18：00至23日03：00以及23日11：00至18：00观测到降雨或降雪事件，但是在24日02：00至08：00却没有观测到降水，这说明降水的时空分布不均匀。

图8中，北山摩崖造像和石门山摩崖造像在每10min间隔内的降水量大多为0.2mm，接近雨量传感器的分辨率极限，说明实验期间这两个文物保护单位的降雨强度较小，以小到中雨为主，也有可能是融化后的雪水。北山摩崖造像、石门山摩崖造像、中国天气网（大足区57502号站）和全球地面气象站（沙坪坝57516号站）四处72小时内的累计降水量分别为13mm、22mm、12mm和7.2mm。

2.2 气温数据准确度

LSI LASTEM自动气象站的E-Log数据采集器在记录平均气温的同时也存储采样周期内的最高气温、最低气温和标准偏差（图9）。

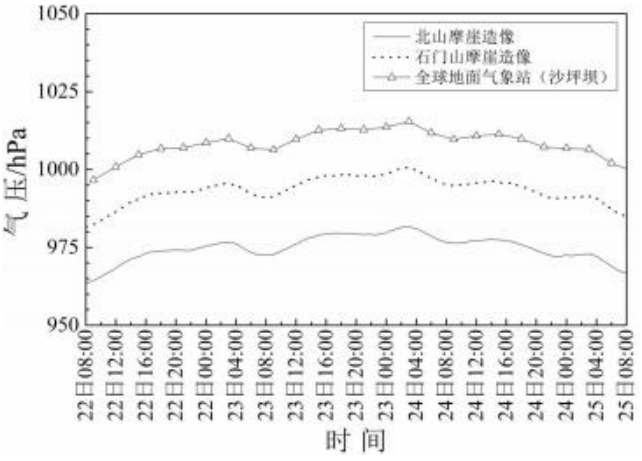


图7 大足石刻气压变化曲线

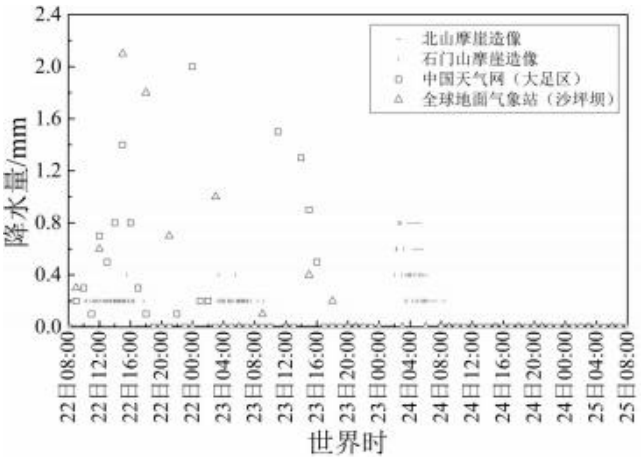


图8 大足石刻降水量变化曲线

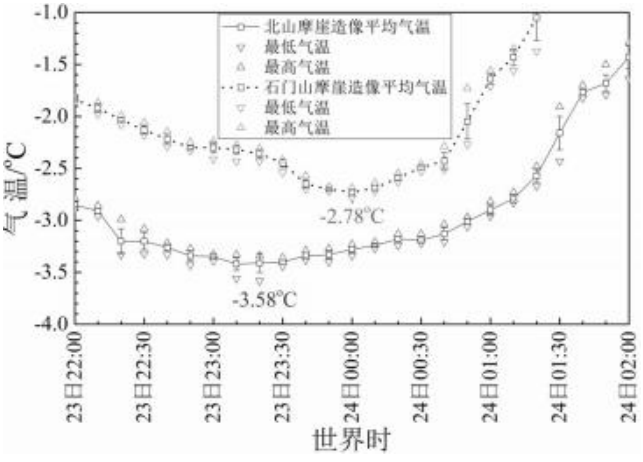


图9 大足石刻极端低温曲线

图9中，北山摩崖造像的极端低温-3.41℃±0.09℃出现在世界时23日23：20，对应于北京时间24日07：20，石门山摩崖造像的极端低温-2.69℃±0.03℃发生在北京时间24日08：00。

根据天气后报网的历史天气资料，大足区 22 日天气状况“小雨/雨夹雪”、最低温度-1℃；23 日天气状况“雨夹雪”、最低温度-3℃；24 日天气状况“晴”、最低温度 0℃，这与北山摩崖造像自动气象站和石门山摩崖造像自动气象站的观测结果基本一致。

三、结　论

出于文物保护的目的，分别在大足石刻北山摩崖造像和石门山摩崖造像两处设立的 LSI LASTEM 自动气象站以每 10min 的间隔采集相对湿度、温度、太阳辐射、风向、气压、风速和雨量等气象要素，获得的气象观测数据与国家基本气象站观测数据基本一致。

当公共气象信息的天气实况为“雨”时，自动气象站的相对湿度接近 100%，太阳辐射的数值比较小，气温上升缓慢。

当公共气象信息的天气实况为“晴”时，太阳辐射的数值较大，气温明显上升，相对湿度降低。

区域自动气象站和国家基本气象站的气温、风向、气压和风速等气象要素受制于站点的场地条件，特别是气温和气压与场地海拔高度明显相关。根据国家基本气象站的历史观测数据估算文物保护单位的气象环境条件时，必须考虑国家级地面气象观测站与具体单位的海拔高差。

致谢：感谢重庆市大足区科学技术委员会（项目编号：DZKJ，2018ABB1013）对本论文的支持与资助。

Consistency Analysis of Meteorological Data from Automated Weather Stations at Dazu Rock Carvings and Public Service Center

◎ YANG Tao, XIE Xiaopeng, LI Fangyin(Academy of Dazu Rock Carvings, Dazu 402360, China)

Abstract: Atmospheric environment is an important item during themonitoring of world cultural heritage. Themeteorological information is not only helpful in finding the reason of why the cultural heritage

becomes deteriorated, but alsomakes contribution to scientific plan of conservationmaterials. This paper focuses on the comparison ofmeteorological data between two regional automated weather stations and national surfacemeteorological stations. It is found that the variation tendency of relative humidity, air temperature, global radiation and air pressure at Dazu Rock Carvings is basically consistent with that of eachmeteorological element from publicmeteorological service, and that the air temperature and air pressure are related with the altitude of observation station. The wind direction and wind velocity are influenced by the station condition, and the precipitation amount is quite space dependent.

Key words: automated weather station; publicmeteorological service;meteorological elements; consistency analysis

《大足学刊》征稿启事

《大足学刊》是大足石刻研究院与四川美术学院合办的综合性学术出版物。本刊立足中国西南，面向世界，在秉承弘扬中华优秀传统文化的理念下，刊发以大足石刻为主包括西南石窟艺术、宗教文化、历史地理、民俗遗产、文物保护等方面具有一定的研究水平，具有创新性和前瞻性的学术论文。诚恳期待国内外学者惠赐佳作。

投稿要求：

1. 来稿字数原则上在 8000 ～ 30000 字之间，附中英文题目、摘要、关键词；正文为 Word 格式，一律采用现行规范简化字，如因需要用繁体、异体、俗体字者，请标注清楚；插图请保持清晰，注明图片作者或来源，如因作者标注不明而引发的版权纠纷，责任由作者负责。所有插图以图片格式（JPEG）作为附件单另发送。

2. 规范使用参考文献，核对准确，一律采用页下注，每页重新编号，序号格式为①、②……。专著请详注作者、书名、出版地、出版社、出版年份、页码；期刊请详注作者、文章标题、刊物名、年度、刊期；报纸请注明作者、文章标题、报纸名、日期、版次等。

3. 译稿请提供原作复印件，并附原作者同意翻译为中文在我刊发表的授权书，同时提供原作者简介及详细通讯地址。

4. 来稿请附作者姓名、出生年月、性别、籍贯、单位、职务、学位、研究方向及详细通讯地址、邮政编码、电话、电子邮箱等。

5. 收稿后编委会将约请相关专家审阅，审稿期一般为 3 个月，3 个月内未收到通知，作者可自行处理稿件。

6. 遵守学术道德与规范，文章必须是作者本人或团队独立进行的研究成果，且未公开发表；如有侵犯他人著作权的问题，其后果由作者负责。

7. 投稿一经采用，即视为将该论文的复制权、发行权、信息网络传播权、翻译权、汇编权等权利转让给本刊。作者著作权使用费与稿酬本刊一次性给付。

特别声明：本刊不收取任何形式版面费、审稿费。

来稿请寄：重庆市大足区龙岗街道北山路 7 号《大足学刊》编辑部　邮编：402360

电话：023-43779007　023-43726497　**邮箱：**mdf2016@yeah.net

《大足学刊》编辑部