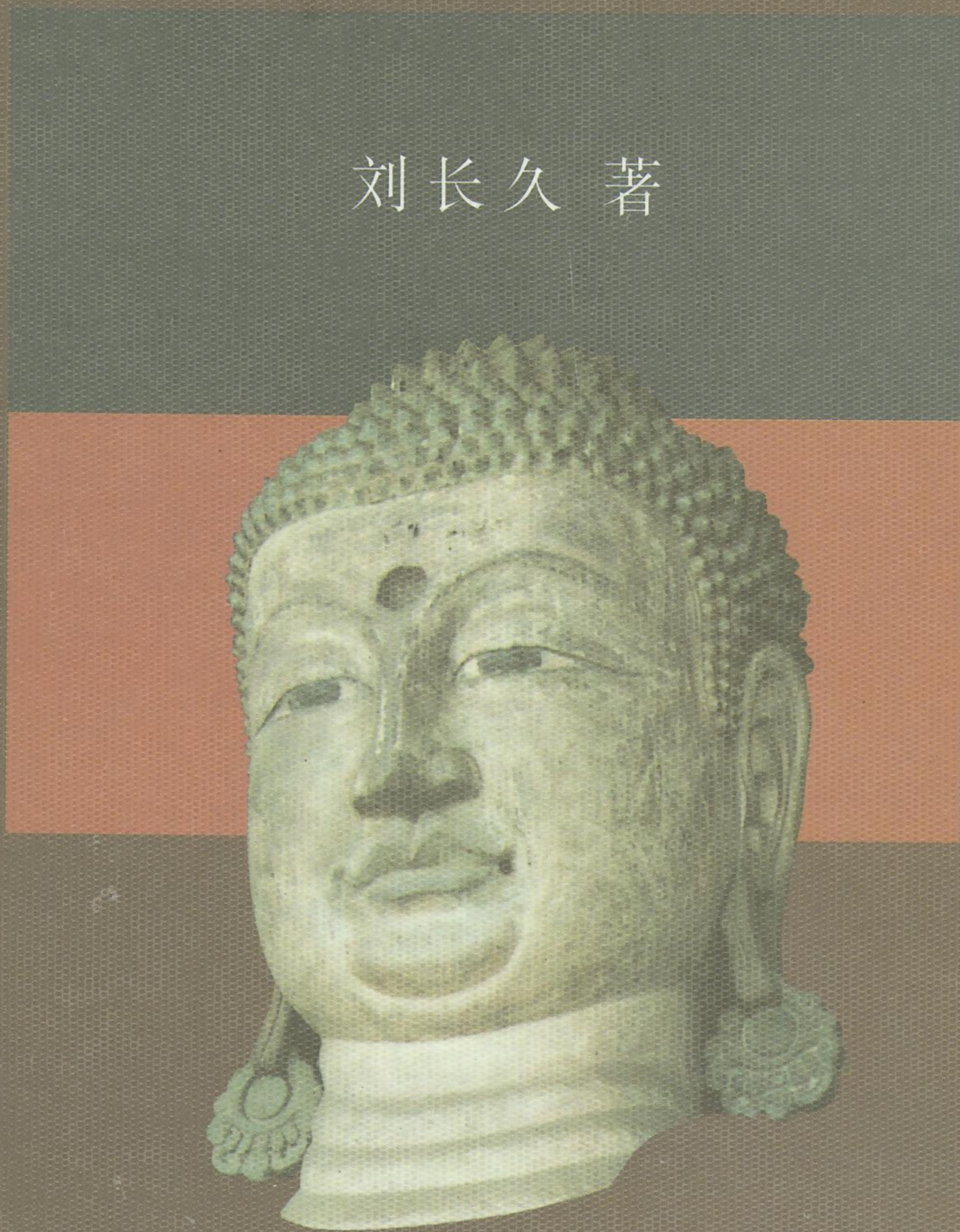


西南人文书系



中国西南 石窟艺术

刘长久 著



四川人民出版社



西南人文书系
Humanity Culture Books in Southwest China



中国西南 石窟艺术

刘长久 著

四川人民出版社

(川)新登字 001 号

策 划: 张问渔 刘长久
责任编辑: 张问渔
封面设计: 邹小工 刘 民
版面设计: 戴雨虹

西南人文书系
中国西南石窟艺术
刘长久 著

出 版 四川人民出版社
发 行 四川人民出版社
地 址 中国成都市盐道街 3 号
印 刷 冶金部西南勘察局测绘制印厂

开 本 880 × 1230mm 1/16
1998 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷
ISBN7—220—04226—4/J·329

CDJ00098
版权所有 翻印必究

出版者的话



西南人文书系

“文明”(Civilization)和“文化”(Culture),常常是互用的,不仅汉语如此,西文亦然,均是指人类能力的高度发展。英国格林·丹尼尔将世界文明分为6大文明,德国斯宾格勒举出8个主要文化,英国汤因比列出26个文明,其他还有7个、9个、11个、12个文明等不同的说法。美国塞缪尔·亨廷顿认为当代的主要文明有7个,即中华文明、日本文明、印度文明、伊斯兰文明、西方文明、拉丁美洲文明、非洲文明(可能存在的)。他指出:“人类的历史是文明的历史。不可能用其他任何思路来思考人类的发展。”“文明和文化都涉及一个民族全面的生活方式,文明是放大的文化……文化实际上是所有文明定义的共同主题。”显然,政治、经济、伦理、宗教、民俗、文学、艺术等,乃至科技无不涉及文化问题。因此,今天的人文和科技各门学科的专家、学者均日渐注意从文化切入来深化本学科的研究。

自西汉太史公的《史记》到清代乾嘉学派,二千余年来,不仅以中原汉文化独尊,“以我为主,其余次之;我即文明,其余皆荒”,而且把中原周围的四方称为:东夷、南蛮、西戎、北狄,鄙之为“四方皆荒”。中国西南地处边陲,自然被视为“蛮荒之地”。由于以中原汉文化为本位,故向来多言“黄河流域是中华文明的摇篮”。然而20世纪后半世纪,长江流域考古的重大发现,证明长江流域同样有着悠久灿烂的原始文化,也是中华文明的发源地之一。同时,在西南地区的云南开远、禄丰出土的森林古猿和腊玛古猿化石,其时代距今约有800万年。此外又在云南元谋发现早期直立人化石,时代距今 170 ± 10 万年(另说时代不早于距今73万年,可能为距今50~60万年)。以此说明中国西南地区是人类起源与发展的重要地带。近半个世纪以来,在中国西南各省区相继发现旧石器时代早、中、晚期的遗存达五十余处,新石器时代的文化遗存也相当丰富。四川广汉三星堆青铜文化遗存,震惊海内外,璀璨的古蜀文化业已成为长江上游的文明中心。此后,巴蜀一直在中国西南文化中举足轻重,滇、黔、桂、藏也以其独特的文化异彩纷呈。



西南人文书系

出·版·者·的·话

一部完整的中华文明史（或中华文化史）并非仅仅是以中原汉族为本位的精英文化的历史（以往的著述大多如此），还应当包括汉族民间文化（即精英精典知识和思想之外的一般知识和思想）以及除汉族之外的其他各民族的文化，才能构成多元整合的中华文化。鉴此，我们推出“西南人文书系”，旨在全方位地拓展中国西南地区各民族的文化，力主发前人之未发，其次，尽力深化前人之已发。抚今追昔，继往开来。

图文并茂是“西南人文书系”的一大特色，文字揭示各书所描述的文化特征及其历史演变的过程，客观性、知识性、学术性并重；图版形象地展示其文化的多姿多彩，既让读者从中领略其风韵，又给读者以审美享受。现推出几本开拓性著作，欢迎西南文化研究的专家、学者及广大读者批评指正，多提建议，同时也欢迎惠赐有关西南人文研究（并配图片）的力作、新作。让我们共同构建新的西南文化，为中华文化的明天谱写新的乐章。

四川人民出版社人文编辑室

1998年9月



西南人文书系

目 录

出版者的话

1. 四川石窟与摩崖造像的历史发展 1
2. 安岳石窟艺术概论 19
3. 凉山不意瓦衣石刻画 28
4. 四川及重庆石窟造像纪年与重要碑刻 34
5. 四川石窟与摩崖造像分布一览表 97
6. 大足石窟研究综论 111
7. 大足石窟造像系年表 125
8. 合川涪滩摩崖造像 130
9. 重庆石窟与摩崖造像分布一览表 140



西南人文书系

10. 云南、贵州、广西、西藏石窟与摩崖造像艺术 144

11. 云南剑川石窟 163

12. 云南安宁法华寺石窟 177

13. 云南晋宁将军庙和禄劝密达拉三台山摩崖造像 181

14. 昆明地藏寺大理国经幢 183

15. 南诏和大理国石窟艺术风格 186

16. 南诏和大理国石窟造像一览表 190

17. 南诏和大理国石窟内容总录 193

18. 云南、贵州、广西、西藏石窟与摩崖造像年表 210

后 记

四川石窟与 摩崖造像的历史发展

四川地处中国西南一隅，东据长江三峡，南邻云贵高原，西连青藏高原，北接秦巴山地。历来是联系北方中原与南方的要冲之一，也是与东南亚文化交流的重要途径。

独具特质的巴蜀文化在中华文化史上占有极为重要的位置，广汉三星堆出土的青铜铸像和面具，梓潼、新都、芦山、雅安、渠县、夹江等地的汉阙，以及四川许多地方出土的汉俑、画像砖等，不仅在考古文化中具有很高的价值，而且在中国雕塑史上也堪称瑰宝。

四川既是道教的发祥地之一，又是佛教传入较早的地区。就佛教雕塑而言，四川已出土了不少东汉晚期和三国蜀汉时期的佛像和带有佛教特征的遗物。特别是成都万佛寺遗址出土的南朝佛教石刻造像，足以见出四川佛教雕刻的发展已达到了相当高的艺术水平。它不仅是中国早期佛教造像的珍品，而且填补了南朝佛教艺术史的空白。^①

在北方中原石窟雕塑的影响下，四川于北魏晚期开始凿造石窟，洎至唐宋时期，四川石窟和摩崖造像已达极盛阶段，元、明、清至民国仍有余绪，长达1400年的石窟造像史，令人叹为观止。据不完全统计，四川石窟和摩崖造像分布于近80个县市，达数百余处，造像多至十数万躯，可谓中国石窟雕塑之冠。从早期对北方中原石窟艺术的吸收和借鉴，到盛唐以后的融合改造，进而自成体系，体现了从民族化到地方化，从宗教的神性化到民间世俗化的嬗变。

在长江流域及南方石窟中，四川石窟和摩崖造像具有极为显赫的地位。其题材内容之丰富，艺术审美价值之高，以及道教和三教合龕像之多，是南方其他石窟难以比拟的。即使与北方中原石窟同期造像相比，也毫不逊色，甚至有过之而不及。因此，我们把四川石窟和摩崖造像作为中国晚期石窟的代表，是再恰当不过的了。

一、东汉和蜀汉四川的佛教图像

两汉之际，印度佛教传入中国。初始，这种外来宗教仅限于王公贵族、官僚仕人的狭小圈内，民间绝少流布。即使如此，他们也未真正明了佛教的经义，仅视为与黄老并祀的一种神仙方术，即所谓“诵黄老之微言，尚浮屠之仁祠”。正因为如此，东汉到三国时期的佛教图像，从现存出土的遗物看，大多见于墓葬中的门楣或明器装饰，藉以达到祈祷冥福的目的。这与当时盛行的神仙崇拜和巫鬼信仰不无关系。此类遗物在巴蜀、荆楚、江南居多，而北方中原甚少。由此引起了学术界对早期南传佛教艺术研究的瞩目。

^① 参见台湾嘉新水泥公司文化基金会研究论文第224种：董梦梅《中国佛教石雕艺术》，第153页，1972年5月出版。李文生《中原风格及其西传》，载《敦煌石窟研究国际讨论会文集·石窟艺术编》，辽宁美术出版社1990年10月第1版，第14~15页。

1940年和1955年,先后在四川乐山麻濠崖、柿子湾东汉崖墓内发现了佛像。麻濠崖佛像现存于IM1号中后室门楣正中,为剔地起突浮雕,通高37厘米,头有肉髻,项后有圆形头光,身著通肩大衣,右手施无畏印,左手似握衣襟,结跏趺坐。柿子湾佛像现存于柿M1号墓室内,共二尊:一刻于中室门楣正中,通高28厘米;另一刻于左右室门楣正中,通高35厘米,与麻濠崖佛像基本相同,只是保存现状较差。此外,麻濠崖墓内刻有《秃鹫啖蛇图》。柿子湾尹武孙墓内刻有《大鹏鸟啖蛇图》,均与佛教有关。

1942年,在四川彭山县江口镇东汉崖墓中出土的一件佛像插座(泥质灰陶,编号为M166:14),高21厘米,圆形底座有模印龙虎争璧,座上有一坐佛二站立胁侍,现藏南京博物院。其正中佛头有高肉髻,身著通肩大衣,右手施无畏印,左手抚膝,结跏趺坐,右胁侍束发,身著交领窄袖袂,右手置腰间,左手屈肘上举布掌;左胁侍光头,身著右袒式衣,右手屈肘上举布掌,左手平置腹前。^①近年来,在彭山发掘的第652号东汉崖墓门柱内侧刻有带项光的佛像二尊,墓壁刻有高24厘米的小佛像达81躯之多。

1972年,在四川什邡县皂角乡白果树村马堆子出土了一方佛像画像砖,正中为一佛塔,左右两侧有莲花和佛塔。

1981年,在四川忠县(1997年3月后划归重庆市管辖)涂井卧马凼山出土的三国蜀汉崖墓随葬器物中,有编号为M5:62、M14:31(1)、M14:31(2)的铜钱树,共清理出14节树干,每节树干均铸有一坐佛。此外,还有十余件陶俑,饰有“白毫相”和莲花,亦与佛教有关。

1986年,乐山西湖塘出土的一件东汉陶俑立像,通高20.50厘米,著汉式衣冠,冠正中有莲瓣纹装饰,右手当胸施无畏印,左手置于腹前。此虽与严格的佛像稍异,但与之不无关系。

1989年,在四川绵阳何家山第一号崖墓出土的随葬品中,有编号为HMI:32的铜钱树,其上分铸五尊坐像,均高6.50厘米,造型特征与乐山麻濠崖佛像相似。^②

除上述之外,四川宜宾黄塔山东汉崖墓中也曾出土一尊骑于青狮上的佛像。泸州蛮子洞东汉崖墓内一具石棺端头刻有《共命鸟图》,此与佛教故事中的一体二头鸟有关。

由上观之,四川东汉到三国蜀汉时期的佛像遗存之多,在中国可谓首屈一指。以此说明,早在东汉时期已有佛教及其造像传入四川。虽然在东晋以前四川佛教缺乏文字记载,但佛教早期图像遗存的发现,却弥补了文献的空白。任继愈先生主编的《中国佛教史》第一卷说:“四川佛像的发现,给佛教史学界提出一个问题:四川的佛教是从什么途径输入的呢?是从西域经敦煌直接输入的,还是从长安、洛阳输入的?我们认为更大的可能是通过云南输入的。”迄今为止,许多学者均以“川滇缅印”古道作为依据,断言四川佛教是由中印度经缅甸到云南,再传入四川的。这种说法,非但史书无证,即是考古发现也无证。因为云南佛教仅发现有唐代遗物,在唐之前云南普信巫鬼,不知佛教为何物。云南剑川石钟山石窟沙登箐区第1号窟中,存有纪年为南诏丰佑天启十一年(850年)的弥勒佛和阿弥陀佛造像,相当于晚唐时期,这是云南最早的石窟造像。^③既言四川佛教经由云南传入,就不可能自东汉到唐之前这一大段空白时间,在云南未有一点佛教的蛛丝马迹可寻。因此,这种说法是缺乏实证依据的。又有学者对四川早期佛教遗存图像进行比较研究后,提出所谓“由西北印度、中亚经西域,穿越青海道进入蜀之西界,复沿岷江向东发展”的假说。^④但证据不足。

从四川早期佛教遗存图像看,均出土于东汉晚期或三国蜀汉崖墓中,仅是作为墓室门楣或明器上的装饰,而非独立的佛教造像。这与汉代以来的厚葬风俗有关,此风俗首盛于中原和北方汉族。初入中土的佛教,其佛像作为厚葬“冥福”的一种装饰,是在情理之中的事。因此,笔者认为四川早期佛教及其图像似应为由北方中原传入。

东汉顺帝时(126~144年),沛国丰(今江苏丰县)人张陵入蜀,不久在鹤鸣山(一说在今大邑县

① 参见南京博物院编《四川彭山汉代崖墓》,文物出版社1991年第1版,第37页。俞伟超《东汉佛教图像考》(载《文物》1980年第5期)称佛像插座(钱树陶座)上之图像为一佛二菩萨。吴焯《四川早期佛教遗物及其年代与传播途径的考察》(载《文物》1992年第11期)将图像定为一佛一僧一胡人。

② 任继愈主编《中国佛教史》第一卷,中国社会科学出版社1981年9月第1版,第185页。

③ 参见拙作《云南剑川石钟山石窟内容总录》,载《敦煌研究》1995年第1期。

④ 参见吴焯《四川早期佛教遗物及其年代与传播途径的考察》,载《文物》1992年第11期。

境内，一说在今剑阁县境内）创“五斗米道”（亦称“天师道”）。汉安元年（142年），在四川简阳逍遥山崖壁上摩崖石刻：“汉安元年四月/十八日会仙友。”虽未见有道像，但足以说明四川道教发端很早。

原始道教关于“道本无形”的思想，因而早期没有造像出现。即所谓“道至尊，微而隐，无状貌形象也”。^① 尽管晋代葛洪在《抱朴子内篇·杂应》中描述了老子的形貌，但道教造像的出现却是在佛教造像在中国兴起后，道教看到佛教“以像教化”的确是一种极好的传播方式，若“欲人归信”，则必须建造道教自己的神像。之前，道教上清派为使修道者存思、存神，已有不成系统且杂乱无序的神仙，直到南朝后期陶弘景的《真灵位业图》才按七个阶位排列出近七百神仙名号，并确立原始天尊为道教最高的神。至此，道教神仙谱系才开始走向有序化，到宋代道教诸神才形成庞大的系统。

道教造像起于何时？据《隋书·经籍志》载：北魏太武帝为寇谦之“于代都东南起坛宇，……刻天尊及诸仙之像而供养焉”。北魏始光元年（424年）魏文朗造佛道像（现藏陕西省耀县博物馆）。据此，道教史学界认为这是中国现存有明确纪年的最早之道教造像，并断言东晋以前尚无道教造像。^② 仅从文献看，确乎如此。但据考古发现看，近年在四川剑阁县碗泉山就存有明确纪年为东晋大兴二年（319年）的道教摩崖造像。如果按道教神系中纳入的中国传说之神，如东王公、西王母、玄武、朱雀、青龙、白虎等，四川东汉时期的画像砖、画像石、汉阙等上就已出现这类神像。在芦山县石羊村出土的纪年为东汉建安十七年（212年）的王晖石棺，其上端双门就刻有一仙童倚门而立，下端刻有玄武图。故从现存考古遗迹观之，中国最早的道教造像在四川。

道教造像除冠服舄履，老君和天尊面有三络须、老君坐前或有三角夹轼，以及或执符、笏、玉璋、圭板等外，其窟龕形制、项后头光或身光、莲台，以及三尊、五尊、七尊、九尊等布局，均摹仿佛教造像。就连许多观念也援自佛教，如“天尊”、“法、报、应”三身、“天堂”、“地狱”等等。道教早期造像题材单纯，手法简拙。

四川早期佛、道图像，对研究中国早期佛教、道教的历史及其传播途径和造像的演变具有极高的价值。

二、南北朝四川佛教造像与石窟缘起

蜀汉灭亡以后，四川置于西晋统辖范围。晋武帝曾下令全国禁止民间宗教活动，迫使四川在西晋时佛、道造像处于停滞状态。到了南朝，四川受梁管辖达52年之久，而四川东北部分地区又为北魏所占据，由于梁和北魏君主崇信佛教，因而，建寺造像活动较为兴盛。

自清末到20世纪上半叶，在四川成都万佛寺遗址出土了二百余件佛教石刻造像。其中纪年最早的是南朝宋文帝元嘉二年（425年）所造的《净土变》（现藏法国），另外尚有南朝萧梁时期有明确纪年的石刻造像数件。从南朝宋文帝元嘉二年到北周武帝天和二年（567年）的十余件作品看，除少数题材为净土变外，大多为释迦佛、弥勒佛、观世音菩萨和阿育王等题材，既有单尊造像，又有一佛二弟子二菩萨等多尊组合造像。其雕刻艺术之精美，堪称南朝石刻造像之最。

在成都其他地方出土的佛教石刻造像数十件，其中有南朝宋孝武帝大明七年（463年）王天进、王阿绪、王道晖等造的佛像一躯（现仅存造像拓片）。1987年，在成都市童子街和梓潼街两处的基建工地出土了不少南朝时期的佛教石刻造像，其中有三件可辨纪年铭文：南齐“建元”（576~582年）；梁“天监”（502~519年）；陈“光大”（567~568年）。1922年，在成都市城北报恩堂出土一躯梁普通四年（523年）康胜造的释迦佛石像。在成都市外北铁路工地上出土的梁普通六年（525年）造的一躯释迦佛石像。特别是在成都出土的梁中大同元年（546年）造的一躯光明佛石像，题记中造像施主姓名前出现了“邑子”称谓，这是流行于南北朝时期中原北方民间结社造像组织“义邑”（或称“邑义”）的成员称

① 参见饶宗颐《老子想尔注校证》，上海古籍出版社1991年11月第1版，第17页。

② 参见卿希泰主编《中国道教史》第一卷，四川人民出版社1988年4月第1版，第460页。

呼。^①以此说明四川在南朝时已出现民间结社造像组织。

清光绪年间，在成都附近的新繁县（现为新都县的一镇）三会院出土的梁中大通四年（532年）释僧镇造的释迦佛像，以及梁太清五年（实为天正元年，551年）丁文乱造的释迦双身（即指二佛并坐）石像。均现藏重庆市博物馆。

1921年，在四川茂县较场坝出土的南齐永明元年（483年）西凉曹比丘、释玄嵩造的无量寿当来弥勒成佛二世尊像。二佛均身著双领下垂大衣，内衣结带，这种汉制褒衣博带式服饰，是现存佛像著这种装最早的，比史籍所载北魏孝文帝太和十八年（494年）改革北族胡服为汉制褒衣博带要早。此为研究中国服饰提供了新的实证。同时，西凉僧来四川造佛像，也说明了当时四川与西凉佛教文化的交流，也证明河西区佛教造像对四川曾产生过一定的影响。

1983年，在四川广元城关豫剧团基建工地出土了北魏延昌三年（514年）梁州（治所在今陕西汉中市）、秦州（治所在今甘肃天水市）显明寺比丘惠楞与平都寺比丘僧政等造释迦文佛石像。1986年，又在同地出土了北周刘约造像碑。

此外，在四川绵阳东汉平阳县君阙上存有梁大通三年（实为中大通元年，529年）刻的观世音像；梁中大通（531年）许善造的观世音大士像；梁太清五年（实为天正元年，551年）章景造的无量寿佛依碑石像。在成都龙泉驿大佛岩存有北周孝闵帝元年（557年）强独乐为北周文王建立的佛道二尊像碑。这不仅是四川最早的佛道造像，而且碑文所记北周文王宇文泰生平事迹可补北周史料之阙。

南北朝时期，四川佛教造像以南朝梁时最为兴盛，形制多为扁体形造像碑，雕刻手法或为高浮雕或为浅浮雕，刻工较为精细。这种造像碑形制肇始于北魏，盛行于北朝晚期，并多见于中原北方。而在四川却盛行于南朝，从四川造像碑遗物和造像铭文看，主要由甘陕地区传入四川。

四川石窟的开创比上述南朝造像碑稍晚，从现存的情况看，广元千佛崖和皇泽寺两处石窟中有少量北魏晚期、西魏和北周时期的造像窟龕，如千佛崖第37号大佛窟、第21号三圣堂、皇泽寺第45号中心柱窟、第7号一佛二弟子二菩萨二力士龕、第38号一佛二菩萨龕。其窟龕形制和造像特征受云岗昙曜五窟和麦积山同期石窟造像的影响。原因在于：一方面广元是四川的北大门，历来为中原北方入川的必经之道；另一方面广元当时为北魏占据。因此，广元为四川石窟的创始之地，是顺理成章的。同时，再一次证明四川石窟的传播途径，不可能是“川滇缅印”古道传入，而是由中原北方首先进入四川广元，然后由广元波及川北巴中，通江等地，再由川北地区深入川西、川南，最后向川东延伸。

三、隋代四川佛道石窟造像

隋代仅37年，虽历时较短，但二位帝王均笃信宗教，奉佛教为国教，并盛行道教。据文献看隋代建寺造像很多，由于诸多原因，留存至今的石窟和摩崖造像却已甚微。

四川现存的隋代佛、道造像，主要见于广元、巴中、蒲江、绵阳、潼南（潼南已于1997年3月后归属重庆市）等地。广元千佛崖第38号北大佛窟，内刻一佛二弟子，主尊为弥勒佛善跏趺坐像，磨光头髻，面型扁平，身躯宽厚，头、手比例稍大，具有明显的隋代造像风格特征。此外，从广元城关镇移入千佛崖的一躯观世音菩萨残像，就肩宽，身躯滞重的特征看，亦属隋代造像。广元皇泽寺第51号一佛二弟子二菩萨龕，其造像风格当为隋代。巴中北龕和西龕两处均存有少量隋代造像窟龕，如北龕第1、2、13号，西龕第18、21号等，从造像的风格看，似为隋末或接近唐初时的造像，窟龕形制与广元隋代敞口弧顶，平面呈马蹄形的窟龕不同，多为屋形龕，龕楣多刻为双层仰阳板垂帐，并饰有多种纹样。其中有明确纪年的是西龕第21号释迦说法龕，龕楣装饰华丽，为巴中石窟唐代窟龕门楣装饰开了先河，这也是巴中石窟较之四川其他地区石窟的一大显著特点。惜该龕造像毁坏严重，不过从一躯力士残像看，身著百褶长裙，璎珞交叉于腹际，帔帛绕身，肌肉劲健，其雕刻相当精美。这样的力士造像在

^① 参见日本佐藤智水《北魏造像铭考》、高雄义坚《中国佛教史论》、小笠原宣秀《中国南北朝佛教和社会化》、大村西崖《中国美术史·雕塑篇》。

四川石窟中实属罕见。从龕内现存的一则五代前蜀永平三年(913年)院主僧傅芝的追记中,可知该龕凿造于隋大业五年(609年)。除上述广元、巴中石窟中的隋代佛教造像外,近来在蒲江县长秋乡鸡公树山第1号龕门外左壁,发现有隋大业十四年(618年)的造像题记,说明该处最早的造像建造于隋末。

隋代四川的道教造像主要见于潼南和绵阳。潼南县定明山大佛寺东面绝壁上现存隋代道教造像三龕:右为七尊龕,主像为天尊,龕右下旁刻有“开皇十一年”(591年)纪年铭文;左上龕为一天尊二胁侍,龕右侧刻有造像题记:“记此吉/大业六年三月二十日修天尊像/弟子杨佛赞造敬记;”左下龕亦为一天尊二胁侍,无纪年铭文或题记,但与大业六年(610年)一天尊二胁侍龕完全相同,应属同期造像。绵阳西山玉女泉临泉岩壁北端存有两小龕,均刻一天尊二胁侍,右龕有造像题记一则:“大业六年太岁庚午/十二月廿八日三洞/道士黄法瞰奉为存/亡二世敬造天尊/像一龕供养(该石现已移入绵阳市博物馆)。”位于玉女泉北面的八小龕,或刻一天尊二胁侍,或刻一天尊二胁侍二力士,从造像风格看,与隋大业六年黄法瞰造天尊龕极相似,应视为隋大业年间的道教造像,另据清代刘燕庭《金石苑》载:隋大业十年(614年)文诤生的母亲曾在绵阳西山观造天尊像一龕,题记为:“大业十年/正月八日/女弟子文/诤生母为/儿诤生造/天尊像一/龕愿生长/寿子福沾/存亡恩被/五道供养。”该龕现已不存。

从个别文献中,我们可以见出隋代四川道教造像的一些情况。如唐代卢照邻《益州至真观主黎君碑》中记有汉州(今四川广汉市)灵集观造“天尊、真人石像大小万余躯”。^①今已不存。《唐护法沙门法琳别传》卷下记有:隋开皇十八年(598年),益州道士韩朗、绵州道士黄儒林为蜀王杨秀造千尺道像。^②又如《云笈七签》卷一一九《道教灵验记·嘉州开元观飞天神王像捍贼验》中记有:隋大业年间(605~618年),在嘉州(今四川乐山市)开元观(后周所创,原名弘明观)塑飞天神王像,坐高二丈余,坐二鬼之上。^③这些道教造像虽早已荡然无存,但可以见出隋代四川道教造像已较兴盛。

四、初盛唐四川石窟的蓬勃发展

到了唐代,四川虽曾有过一些军事行动,但未发生过大规模的战争。总的来说,四川的经济较为繁荣,社会相对也较安定。如武元衡《奉酬淮南中书相公见寄序》中说:“时号扬、益,俱为重藩,左右皇都”。^④又如陈子昂《上蜀川军事》说:“国家富有巴蜀,是天府之藏。自陇右及河西诸州,军国所资,邮驿所给,商旅莫不取给于蜀。又京师府库,岁月珍贡,尚在其外,此诚国之珍府。”^⑤可见其当时四川在全国所处的重要地位。这无疑为四川文化艺术的发展创造了极为有利的客观条件。特别是“安史之乱”,北方藩镇纷争不息,唐玄宗避蜀,不少文人墨客、画家工巧亦纷纷入川。单就绘画而言,“举天下之言唐画者,莫如成都之多。”(李之纯《大圣慈寺画记》)宋代邓椿在《画继》中也说:“蜀虽僻远,而画手独多于四方。”当时成都大圣慈寺佛教壁画之盛,可谓称冠于全国。毫无疑问,唐代四川佛教绘画的繁荣,必然会刺激四川石窟和摩崖造像的发展。有的画家从京城长安带入四川不少佛教造像的粉本,也有的画家还直接参与了窟龕造像的设计。

初唐时期,四川石窟造像仍然受有北方中原石窟某些形制、题材内容和艺术风格的影响。该期的窟龕造像主要分布于广元、巴中、通江、茂县、剑阁、梓潼、射洪、阆中、蒲江、大足(大足于1997年3月后划归重庆市管辖)等地。佛教题材多为释迦佛、弥勒佛、阿弥陀佛、释迦说法、弥勒说法、释迦多宝说法、阿弥陀净土变(亦称“西方变相”)、观音菩萨等,亦有少量卢舍那佛以及毗卢佛与弥勒佛并龕像。道教题材主要为天尊或天尊与老君并龕像。以下仅就主要造像题材分述如下:

(一)弥勒造像始于东晋,在四川最早的是茂县南齐永明元年(483年)造的弥勒佛像,可见四川

① 参见《全唐文》卷一六七。

② 参见《大正藏》第五〇卷,第208页。

③ 参见《云笈七签》,书目文献出版社1992年7月第1版,第826页。

④ 参见《全唐诗》第一〇册。

⑤ 参见《全唐文》卷二一一。

的弥勒信仰较早。其次是南朝梁大同七年(541年)武陵王萧纪在成都兴国寺造的弥勒佛像。隋唐以来,四川的弥勒信仰愈来愈盛,不仅弥勒佛造像增多,而且兴起了造弥勒大像之风。广元千佛崖第38号北大佛窟中的主尊弥勒佛,是四川最早的一尊弥勒大像。这种大像之风一直绵延到宋代和明代,盛唐时的乐山凌云山弥勒大佛创世界石雕佛像之最,四川10米以上的大佛像近20尊,为中国之冠。

初唐时,武则天自谓弥勒下世。就在武则天在位的永昌元年(689年),王氏一家大小在蒲江飞仙阁造弥勒佛一龛(编号为第60号),该佛像虽不属大像,但系头戴化佛冠,身著右袒式大衣,双耳垂圆珞,饰臂钏、手镯的思惟坐式弥勒佛像。这种著菩萨装的弥勒佛像,除蒲江飞仙阁第9号弥勒说法龛(盛唐)和通江鲁班石第2、3号弥勒窟中的主尊与之相同外,在四川其他石窟中绝无仅有。梓潼卧龙山第1号弥勒说法龛为初唐贞观八年(634年)凿造,而主尊弥勒佛又是螺髻,著佛装的倚坐像。这种弥勒佛像多见于盛唐以降,但四川南朝已有著佛装的单尊弥勒佛像,说明初唐和之前弥勒佛像既有著佛装的,也有著菩萨装的,只不过著菩萨装的弥勒佛像在四川并不多见。

(二)净土信仰自东汉末期已在中国流行,大乘佛教宣扬的净土有:弥勒净土、弥陀净土、药师净土。其中影响最大的是弥陀净土。隋唐之际形成的净土宗将弥陀净土信仰推向了极致,按照《阿弥陀经》、《无量寿经》和《观无量寿经》雕刻的经变造像在四川很多。初唐时期,广元皇泽寺第28号大佛窟所表现的即是弥陀净土,主尊阿弥陀佛及二弟子二菩萨造像雕刻精美,刻画细腻,特别是后壁浮雕的人形化天龙八部护法像,在中国石窟中堪称极品。梓潼卧龙山第3号是四川最早的阿弥陀佛与五十二闻法菩萨造像,亦可称为弥陀净土变相。该龛凿造于初唐贞观八年(634年),比通江千佛崖第6号、第29号麟德二年(665年)造的弥陀净土变相要早。四川这三龛弥陀净土变相又比河南洛阳龙门万佛洞永隆元年(680年)的相同题材造像更早。毋庸置疑,梓潼卧龙山第3号贞观八年所造的弥陀净土变相,是中国现存有明确纪年的该类题材造像最早的。

(三)弥勒佛与毗卢佛并尊题材在初唐时川北石窟中出现,说明在盛唐“开元三大士”创立“纯密”之前,四川已有“杂密”流布。同时,体现了初唐时期川北地区显、密双修的特质。如广元千佛崖第13号莲花洞,该窟沿袭早期三壁三龛式窟形,中龛主尊为弥勒佛,右龛主尊为毗卢佛,左龛主尊为卢舍那佛,虽然不是按照密宗造像仪轨布局,但显、密双修的特点比较明显。广元千佛崖第33号菩提瑞像窟,系从中心柱窟向中心方坛过渡的一种具有地方特色的形制,并与左侧的弥勒佛窟构成一组双窟,以弥勒佛与毗卢佛并尊反映显、密双修的特点。同时,毗卢佛像严格地遵循密宗造像仪轨雕刻,像身后凿有靠背椅式大背屏,其两端自上而下浮雕有密宗的“六拏具”^①形象。这种在背光上刻“六拏具”是密宗造像独有的,在巴中南龛第37号、北龛第12号、通江鲁班石第2、3号等窟龛中均雕饰有“六拏具”。^②初唐时期四川就有如此完整的密宗造像,在中国其他石窟中亦不多见,即使与北方中原同期密宗造像相比,也难分轩輊。

(四)当隋末动乱时,社会上便流传“天道将改,将有老君子孙治世”^③的政治谶言。李唐王朝建立后,自称是老子的后裔,尊老子为“圣祖”,并册封老子为“玄元皇帝”、“大圣祖高上金阙玄元天皇大帝”。大肆宣扬皇权神授,不遗余力地推崇道教,以道为先,儒释为后,使道教得到了空前的发展。初唐时,四川的道教造像活动较之隋代更为活跃。李唐王朝建立的翌年,即武德二年(619年)便在绵阳西山观出现了道教造像。贞观二十二年(648年)洞玄弟子辨法迁在绵阳佛祖岩造天尊像一龛。巴西县(治所在今绵阳市东)雍龙伯在绵阳为大唐皇帝敬造天尊、老君等180躯。麟德二年(665年)唐法真在绵阳造天尊像。咸亨元年(670年)在绵阳玉女泉造天尊、老君像一龛,何某亦在同处造天尊、老君像一龛。从以上有明确纪年的道教造像可以见出初唐时绵阳造道像之盛,其题材多为天尊、老君或二者并龛像。

盛唐时期是李唐王朝政治、经济、文化、艺术的黄金时代,北方中原石窟艺术已登峰造极。但天宝

① 清·王布查布译《佛说造像量度经解》:“背光制有云:六拏具者,一曰:伽嚩拏,华云大鹏,乃慈悲之相也。(鹏鸟与慈悲,梵名相近,故借其音而因以有形,表示无形之义。余皆仿此。)二曰:布嚩拏,华云鲸鱼,保护之相也。三曰:那嚩拏,华云龙子,救度相也。四曰:婆嚩拏,华云童男,资福之相也。五曰:舍嚩拏,华云善王,自在之相也。六曰:救嚩拏,华云象王,善师之相也。是六件之尾语俱是拏字,故曰:六拏具。又以合为六度之义。”见金陵刻经处同治十三年(1874年)正月木刻本,第20页。

② 参见邢军《广元千佛崖初唐密宗造像析》、丁明夷《川北石窟札记——从广元到巴中》,均载《文物》1990年第6期。

③ 参见宋·谢守灏编《混元圣纪》卷八。

十四载(755年)至广德元年(763年)的七年间,发生了“安史之乱”,加之藩镇割据冲突的进一步加深,致使社会动荡,战争不息,造成北方中原石窟由盛而衰。相对稳定的四川不仅成为唐玄宗和大批文人艺匠的避难之所,而且给仍盛不衰的四川石窟和摩崖造像带来了新的契机,并为中国晚期石窟艺术的发展谱写了崭新的一页。

盛唐自开元伊始到永泰元年这五十二年间,四川石窟和摩崖造像几乎未中断过,特别是开元和天宝年间,四川佛、道造像尤为兴盛。该期的窟龕造像主要分布于广元、巴中、通江、南江、旺苍、安岳、乐至、遂宁、营山、广安、岳池、合川、綦江、乐山、夹江、丹棱、眉山、仁寿、彭山、剑阁、绵阳、盐亭、蒲江、邛崃、简阳、资中、内江等地。(合川、綦江于1997年3月后划归重庆管辖)

盛唐时期,四川的佛教造像不仅内容丰富,而且雕刻和装饰相当精美。主要题材如下述:

(一)佛说法像。这种题材多以释迦佛为主尊,亦有一些以弥勒佛或阿弥陀佛为主尊的。主尊一般为结跏趺坐式,个别为立式,惟弥勒佛为善跏趺坐式(即倚坐式)。均呈说法状,大多配置有二弟子、二菩萨、二天王、二力士,以及佛身后浮雕有菩提双树、三壁上部浮雕有人形化的天龙八部护法像。该题材造像主要见于广元千佛崖、皇泽寺、观音崖;巴中南龕、西龕、北龕、水宁寺;通江千佛崖、鲁班石;安岳卧佛院、千佛寨;剑阁武连驿;绵阳开元寺;蒲江飞仙阁;合川濮岩寺、龙多山等石窟点。其中又以巴中的四个石窟点最多。释迦说法像,保存完好且精美者为巴中水宁寺第8号、南龕第70、71、77号等窟龕。弥勒说法像,精美者首推蒲江飞仙阁第9号龕。

此外,还有二佛并坐说法像,在四川石窟中有两种:一是根据《法华经·见宝塔品》所造的释迦多宝说法像,主要见于广元千佛崖第2号、巴中南龕第41、106号,西龕第34、49号,水宁寺第19号等窟龕。其中最精美者,是广元千佛崖第2号多宝龕。二是根据《弥勒下生经》所造的释迦弥勒说法像,在四川石窟中惟巴中水宁寺第2号一例。

(二)阿弥陀净土变相。这是初唐时已有的题材,盛唐时渐多,雕刻艺术更臻于完美。如丹棱郑山第37、71号,通江鲁班石第15号,巴中南龕第33、62、78、105、111、116号,西龕第37、53号,合川龙多山第24号等窟龕。其中巴中南龕第116号当属这类题材的上乘之作。

西方净土变相与阿弥陀净土变相同属弥陀净土信仰,只是依据的经典和造像布局有所不同。前者依据《阿弥陀经》。后者依据《阿弥陀与五十二闻法菩萨的传说》。前者造像布局以阿弥陀佛及二胁侍观音、大势至菩萨构成的西方三圣为主体,三壁刻听法四众、七宝楼阁、七宝树、七宝池、八功德水、池中莲花盛开、空中飞天伎乐、宝幢、宝网、迦陵频伽、共命鸟等等,以此构成“无烦恼众生住处”的西方极乐世界。后者造像布局以阿弥陀佛说法为主(也有左右配置观音、大势至菩萨的),三壁刻五十二(或五十,也有少于五十者)菩萨各坐长茎莲花聆听佛法。西方净土变相在四川石窟中相当多,而盛唐之佳构,莫过于丹棱郑山第62号西方净土变龕。

(三)涅槃变。此系据《大般涅槃经》所造的表现释迦佛灭度的情景。借以宣扬佛身常住不灭,涅槃常乐、我、净,一切众生悉有佛性,一阐提(断绝善根者)人皆得成佛的大乘佛教思想。这一题材在四川石窟中始见于盛唐时期,如广元千佛崖第4、10号,安岳卧佛院第3号。广元千佛崖两窟的规模较小,但第4号睡佛窟正中设坛,除刻释迦涅槃像和弟子举哀外,二龙柱和娑罗双树直达窟顶,是仿中心柱窟的形制而变化的佛坛窟,较有特色。而且窟内三壁还浮雕有六女弟子奔走相告、自焚金棺、摩耶夫人与释迦佛相对而坐话别、娑罗双树下九弟子与摩耶夫人围金棺而坐、十四弟子抬金棺等情节,内容较为丰富。安岳卧佛院第3号涅槃变窟规模相当大,仅释迦涅槃像就达23米。其特殊之处是佛的卧姿有悖于佛经所谓:“北首右胁卧,枕手累双足,”而是刻为头东脚西,左胁而卧。这种卧姿的涅槃像在凉山彝族自治州昭觉县碗厂乡不意瓦衣^①石刻画南区第4号上曾正中亦有一例。此外,敦煌莫高窟第120号盛唐时的涅槃变也是左胁而卧,在斯里兰卡造于11世纪的释迦涅槃像亦是同样的卧姿,其山势同安岳相仿,即头处高,脚处低。^②可见,卧姿的改变就山势而因地制宜。有人认为佛左肋而卧是表现释迦佛双林入灭之前,在波伐河芒果林因体力不支而向左侧下休息的情节。^③在佛传故事“四相图”、“八相

① 过去误译为“博什瓦黑”(彝语:“蛇穴”之意),今据苏克明《凉山昭觉石刻的译名探讨》一文,改为“不意瓦衣”(彝语:意为刻有画的岩穴)。参见《四川文物》1986年第2期。

② 参见潘绍棠编著《世界雕塑全集·东方部分》上册,河南美术出版社1989年9月第1版,第347页图20。

③ 参见《四川文物》1990年第1、2期所载《安岳卧佛侍者像辨析》、《安岳卧佛院卧佛刻经与题记》。

图”乃至“十二相图”中均不表现这一情节，在“涅槃变”题材中，也不见表现这一情节的例证。作为信仰涅槃思想的施主在造涅槃变时，也不可能选择这一鲜为人知的情节。再从安岳卧佛院第3号窟卧佛上方所表现的释迦临终说法和弟子举哀，以及卧佛脚旁的密迹金刚力士看，该窟无疑是属于涅槃变题材。该窟不仅气势恢宏，而且雕刻也相当精美。

(四) 弥勒大佛。如前所述，隋代在广元千佛崖第38号北大佛窟已开了弥勒大佛的风气，但该大佛仅4.31米，与盛唐以降出现的弥勒大佛相比，却是微不足道。开元初，海通禅师在乐山凌云山主持开凿弥勒大佛，工程未竣身先卒。继有连帅章仇兼琼捐资续造。贞元初，西川节度使韦皋又捐巨资，终于贞元十九年(803年)工毕，历时90年，大佛通高71米。该大佛以“山是一尊佛，佛是一座山”的磅礴气势，冠绝世界。盛唐以后，四川各地造大佛像蔚然成风，如荣县、潼南、南部、阆中、合川、资阳、隆昌、江津等地，其中荣县弥勒大佛以36.67米高度，成为中国第二大石佛像。天宝初年，在彭山县江口镇仙女山凿造有一坐一立齐山二大佛，通高32米，这种一坐一立并尊大佛独殊于中国石窟。

(五) 双头瑞像。这种题材较特殊，在四川历代石窟造像中仅有巴中南龛第83号龛(盛唐)一例。它比敦煌莫高窟第72号窟中作于宋代的双头瑞像壁画早得多。就石雕而言，巴中南龛造于盛唐的双头瑞像既是中国石窟中最早的又是惟一的。关于双头瑞像故事见于唐代玄奘、辩机《大唐西域记·健驮逻国》。^①

(六) 三世佛。这一题材出现较早且流行于北方中原石窟中，一种是“横三世佛”(药师佛、释迦佛、阿弥陀佛)；另一种是“竖三世佛”(燃灯佛、释迦佛、弥勒佛)。广元千佛崖北朝造像中亦有三世佛，盛唐时期也有此题材，如巴中南龛第63、103、107、109、112号，西龛第12、13号等窟龛。不过，有的窟龛已改变了旧有的布局，即采用阿弥陀佛、释迦佛、弥勒佛并置的布局。中晚唐后，这种特点更为突出。

(七) 七佛。盛唐之前，多把过去七佛作为装饰，出现在龛楣或背光以及化现云端的毫光之上。在四川石窟中，作为独立的七佛龛像多见于盛唐。该期的七佛造像既有坐式又有站式，较有特色的是巴中南龛第73、88、108号，西龛第60、63、82号，北龛第9号等窟龛。

(八) 千佛。盛唐以前多附刻于佛说法等窟龛中，盛唐以降，亦继承了这种传统手法，如广元千佛崖第8号千佛窟正中佛坛刻一佛二弟子二菩萨二力士之说法像，窟室四壁刻千佛。该期出现了一种新的布局，即在千佛像中间凿一小龛，内刻一佛二菩萨(多为西方三圣)或一佛二弟子二菩萨。如巴中南龛第12、119号，西龛第54、61号，通江千佛崖第29号，眉山石碓窝第1号，丹棱刘嘴第28、65号等窟龛。盛唐以后，仍有此布局，尤以邛崃花置寺千佛龛为最精美。

(九) 密宗造像。四川石窟中的密宗造像虽已见于初唐，但不普遍，盛唐时期数量和题材有所增加，又不及中晚唐和五代两宋那样兴盛。盛唐时期，除沿袭初唐时已经有过的毗卢佛以及毗卢佛与弥勒佛并尊的题材外，出现较多的是表现多臂观音和千手千眼观音的题材。如广元皇泽寺的四臂观音、千佛崖的十一面观音、巴中南龛第16号如意轮观音等。千手千眼观音，如安岳卧佛院第45号、丹棱郑山第64号、刘嘴第46号、眉山石碓窝第3号、遂宁龙潭寺第4号等。该期开始出现表现地藏与六道轮回的龛像，如巴中南龛第25号。表现地藏与十王题材的，在初唐时通江千佛崖第29号就已出现，盛唐时则见于广元千佛崖第8号千佛窟中。而成都府大圣慈寺沙门藏川《佛说十王经》则出自于晚唐，说明造像先于经文在民间流行，至于药师经变题材，隋末唐初就已出现在巴中北龛石窟中，盛唐时的佳品则以巴中水宁寺第1号为代表，不过，表现的内容不及晚唐时的药师经变那样丰富。鬼子母(诃利帝母)题材，盛唐时主要集中于巴中南龛，如第68、74、81号，其规模较小，有的仅是附刻于他龛之侧壁，雕刻简朴，鬼子母宛若民妇，怀抱小儿冰揭罗天、八子围坐、取其爱子之义。这是四川石窟最早的。

(十) 道教造像。盛唐时期，四川的道教相当兴盛。其主要分布于绵阳西山观玉女泉，剑阁王家河，

① 唐·玄奘、辩机《大唐西域记》卷第二“健驮逻国”：“大窣堵波石陛(亦作“阶”)南面有画佛像，高一丈六尺。自胸以上，分现两身；从胸已下，合为一体。闻诸先志曰：初有贫士，佣力自济，得一金钱，愿造佛像。至窣堵波所，谓画工曰：‘我今欲图如来妙相，有一金钱，酬功尚少，宿心忧负，迫于贫乏’。时彼画工鉴其至诚，无云价直，许为成功。复有一人事同前述，持一金钱求画佛像。画工是时受二人钱，求妙丹青，共画一像。二人同日俱来礼敬，画工乃同指一像示彼二人，而谓之曰：‘此是汝所作之佛像也。’二人相视，若有所怀。画工心知其疑也，谓二人曰：‘何思虑之久乎？凡所受物，毫厘不亏。斯言不谬，像必神变。’言声未静，像现灵异，分身交影，光相照著。二人悦服，心信欢喜。”转见季羡林等校注《大唐西域记校注》，中华书局1985年2月第1版，第242页。

蒲江飞仙阁、长秋山，都江堰（原灌县）青城山天师洞，丹棱龙鹤山、郑山、刘嘴，仁寿牛角寨坛神岩，安岳玄妙观，乐至南昌观，潼南千佛岩，射洪玉京观等处。尤以安岳玄妙观和仁寿牛角寨坛神岩两处为最佳。

该期的道教造像题材除单尊老君或天尊像以及二者并龕像外，五尊龕、七尊龕、九尊龕、十一尊龕等渐多，尤其是在多尊龕中护法神将的增多是一显著特点。这期出现的题材有三皇像，如开元十一年（723年）道士杨悟玄捐资在青城山天师洞造的三皇像。表现十天尊并列立像的，如蒲江飞仙阁第44号，造像年代为“大宝九载”（750年）。表现真人群像的，如仁寿牛角寨坛神岩第64号，分两排男女真人计35躯，这在四川他处石窟中是没有的。特别是仁寿牛角寨坛神岩第53号三宝窟，造像时代为“天宝八载”（749年），是四川石窟中最早表现道教三清题材的。其造像多达27躯，窟内正中刻三清境之三宝君坐像，即玉清境天宝君（元始天尊），上清境灵宝君（灵宝天尊）、太清境神宝君（道德天尊），三壁刻有男女诸仙真、护法神将、金童玉女、力士、供养人等。右壁还刻有纪年为“天宝八载”三洞道士杨正观等人所建的《南竺观记》碑一通，记载了道教三洞三十六部经藏目。该窟保存相当完整，雕刻艺术也十分精美，具有很高的研究价值。

安岳玄妙观是开元六年（718年）由法师李玄则主持营造的，至乾元二年（759年）历时41年，共造道像（包括佛道合龕像）计1297躯，绝大部分为盛唐时期的造像，是四川规模最大且最集中的道教摩崖造像点之一。惜遭“十年动乱”人为破坏较严重。不过，从现存的造像中仍可窥见其题材之丰富，雕刻之精美，足以称得上是四川唐代道教摩崖造像的代表。

安岳玄妙观第11号是四川石窟中最大型的老君龕，内刻老君坐像及二胁侍、二女真、八护法神，内龕门楣上下左右刻有天尊、护法神将近30躯，龕下部还刻有九真人立像，全龕约刻有近60躯造像，实属他处少见。玄妙观第62号题材较特殊，即在一天尊一神将一力士立像下方刻有九龙。有人说是“巴蜀神话‘九头鸟’（鸟身共有九个头），是巴人祖先三皇兄弟九人的象征，又是道教‘人鸟山’传说的具体物化。”^①据玄妙观第6号龕右侧之《启大唐御立集圣山玄妙观胜境碑》所述，玄妙观第62号题材应为“救苦天尊乘九龙”。玄妙观的道教护法神将造像较之四川他处的同类造像迥异，其特点是身材修长，头多束椎髻，束带左右上翘，形若软翅，末端呈鱼尾状，身著襦裆甲或明光铠，饰兽头覆膊、护膝，刻工相当精细。玄妙观第61号为盛唐时所造的三清像，但不如仁寿牛角寨坛神岩第53号三宝窟那样丰富而精美。玄妙观还有一大特点，即是表现佛道合龕的造像多达12龕，最有代表性的是第63号，除正中刻天尊与释迦佛并坐外，二像之座左右刻有“六拏具”。还刻有三面六臂之阿修罗天以及三壁上部刻八护法神将。显然融入了一些密宗的造像特征。而仁寿牛角寨坛神岩第47、69号佛道合龕相比之下，显得较简单。

另据南宋祝穆《方輿胜览》记载：至德年间（756~757年），唐玄宗避蜀期间，曾在四川射洪县玉京观造老君像。^②

由于初盛唐时期佛、道造像的蓬勃发展，促使后来四川石窟和摩崖造像的进一步繁荣。同时，也标志着—一个更加成熟化和自成体系的全新时代即将来临。

五、中晚唐四川石窟的繁荣

中晚唐时期，由于武宗灭佛，黄巢起事和僖宗逃蜀，北方中原石窟愈加衰颓，一蹶不振，开窟造像之风已向长江流域和南方转移。而在长江流域和南方石窟中，四川独具优势，其一是此时相对北方中原来说，四川经济繁荣，社会较安定；其二是玄、僖二宗避蜀以及随之而入川的文人艺匠和僧侣相当多；其三是四川本身就具备石窟造像的坚实基础和雄厚势力；其四是密宗在四川的广泛流布，以及以柳本尊

^① 参见王家佑《四川道教摩崖造像概述》，载《中国美术全集·雕塑编12四川石窟雕塑》，人民美术出版社1988年6月第1版，第34页。

^② 南宋·祝穆编，祝洙补订《宋本方輿胜览》卷六十二潼川府路·潼川府·玉京观：“在射洪县北金华山上。东晋陈勋学道山中，白日仙去。梁天监中建观。有唐明皇所铸老君像……”。上海古籍出版社1991年12月第1版，第535页。

为代表的“川密”的崛起，并影响至两宋。这无疑是促进四川石窟更加兴盛和日益走向自成体系的四个重要原因。

中晚唐时期，四川除石窟造像外，多以摩崖造像形制出现，即从盛唐装饰华丽的窟龕逐渐简化为素面的摩崖造像龕。此时，以早期和初盛唐造像著称的广元、巴中、通江等川北地区的石窟已渐衰微，而川西、川南、川东地区的摩崖造像却日渐兴旺。特别是安岳、大足、邛崃、资中、仁寿、丹棱、夹江、蒲江、荣县、合川等地，直到五代、两宋仍盛不衰。

该期的造像题材，在盛唐已有的造像题材的基础上有新的发展，尤其是密宗的造像题材更是如此。此时，佛说法龕像减少，而表现“西方三圣”的龕像增多。较之西方净土变更丰富的“观无量寿经变”开始出现。这种题材的造像，依据《观无量寿佛经》，在龕门左右浮雕有“十六观”修行图像，以及龕内表现往生西方和因果报应的“三品九生”和“未生怨”图像。同时，伎乐也增多。比较有代表性的是夹江千佛崖第99、115、132号，资中重龙山第55号，大足北山佛湾第245号窟龕，此外，安岳云峰寺、仁寿牛角寨鹰头岩、丹棱鸡公山、荣县罗汉洞等处亦有此类题材的造像。以宣扬大乘般若性空理趣和“入不二法门”菩萨行的“维摩诘经变”题材，南北朝时期就已在北方中原石窟中出现，隋和初盛唐敦煌石窟壁画中这类题材相当多。在四川石窟中则见于中晚唐，如邛崃石笋山第20号、资中重龙山第23号、夹江千佛崖第2号（现已毁）、仁寿牛角寨鹰头岩第2号等窟龕。这些龕像均以“问疾品”为主，亦有些龕像加进了“香积佛品”和“观众生品”等内容。

中晚唐时期四川的密宗造像在数量上大大超过盛唐时期，就题材而言，大都已在盛唐时期出现过，如毗卢佛、药师三尊和药师变、地藏与十王、如意轮观音、千手千眼观音、毗沙门天王等。不过，中晚唐的这些题材，表现的内容更丰富，在雕刻艺术上有的超过盛唐作品，有的却略逊一筹。如安岳千佛寨第96号药师经变，不仅刻有药师佛和八大菩萨、十二药叉神将，而且还刻有“九横死”和“十二大愿”。该龕虽凿造于晚唐，但在内容的丰富性以及雕刻的艺术性方面，不啻是盛唐时的同类题材造像所不及，即使是后来五代、两宋时的同类题材作品也相形见绌。如此完整精美的石雕药师变，在中国石窟中亦属首屈一指。该期的千手千眼观音和毗沙门天王较多，前者以邛崃石笋山第3号和资中重龙山第113号为代表；后者以邛崃石笋山第33号，夹江千佛崖第136号，巴中南龕第9号，资中重龙山第58、88号，大足北山佛湾第5号为最佳。从巴中南龕第93号毗沙门天王龕外右侧会昌六年（846年）的《巴郡太守荥阳郑公新建毗沙门天王记》碑有：“王师伐判，以剪除邪谬，为民除害”句，以此说明毗沙门天王所显示的神威和作用。毗沙门天王作为镇护国土的天神，后来在资中西崖五代后唐天成四年（929年）的《后唐毗沙门佛龕记》中更为突出。中晚唐时期，表现“华严三圣”题材的造像较多，如巴中西龕第54号，邛崃石笋山第32号，资中重龙山第32、93号等窟龕，其中以邛崃石笋山第32号和资中重龙山第93号为佳作。

中晚唐四川的道教造像和三教合龕造像，主要见于安岳玄妙观，剑阁鹤鸣山和打儿岩，仪陇，成都龙泉驿大佛岩，绵阳西山观，岳池西山院，资中重龙山，仁寿龙桥乡白艮罐、渣口岩和千佛寺，遂宁龙居寺等地。中唐大历二年（767年），资州刺史叱干公在成都龙泉驿大佛岩造三教合龕像，这是四川三教合龕像最早的一例。同年，某施主又在剑阁天马山打儿岩造三清像。据南宋王象之《舆地纪胜》载：“新政县（治所在今四川仪陇县西南新政乡——笔者注）《大历碑》在江岸之次，颜鲁公书，碑旁有佛、老、孔子像。像旁又有二小记，皆大历中物。”^①这显然是三教合龕像。晚唐太和年间（827~835年），某施主在岳池县西山院造老君像。从剑阁鹤鸣山出现存的大中十一年（857年）的《长生保命天尊像赞并序》碑记看，该处道教造像始凿于晚唐，现存造像多为长生保命天尊和道教十二护法神将，为他处所鲜见。安岳玄妙观主要为盛唐道教造像，但亦有少量中晚唐的道教造像。咸通七年（866年）和咸通十二年（871年），以绵州道士孙灵智、孙灵讽、孙灵国兄弟为首的在绵阳西山观结社造天尊、老君像，其中还有著名道释人物画家张南本参加。四川民间结社造像在唐和五代均很兴盛，主要活动于绵阳、安岳和资中等地。咸通十三年（872年），摄资州录事参军邓暗到任不到三月，便遭人加诬而被停职，于是发愿在资中重龙山造天尊像。光化二年（899年），在遂宁东禅乡白鹤嘴村龙居寺出现了庄、老合龕

^① 明代曹学佺《蜀中名胜记》卷之二十四“川北道·保宁府一·南部县”引有此条，见重庆出版社1984年10月第1版，第362页。据蒲孝荣《四川政区沿革与治地今释》，新政县在今仪陇县西南新政乡，见四川人民出版社1986年3月第1版，第240页。