

西南石窟文獻

第五卷

中國西南文獻叢書



中國西南文獻叢書
第五卷
雲南書局編印

中國西南文獻叢書·第八輯

西南石窟文獻

第五卷



本輯主

編：胡文和

本冊執行編輯：

胡良學

劉賢高

編

輯：黃能遷

陳靜

夏

明

本卷目錄

一	大足龍崗山石窟 閻文儒撰·····	一八
二	大足寶頂石窟 閻文儒撰·····	二七
三	從大足石窟看宗教藝術的二重性 李永翹 謝洪恩撰·····	六二
四	略論大足石刻對中國思想史的貢獻 李永翹撰·····	七七
五	柳本尊與密教 王家祐撰·····	八四
六	略談寶頂山摩岩造像是完備而有特色的密宗道場 郭相穎撰·····	九五
七	再談寶頂山摩崖造像是密宗道場及研究斷想 郭相穎撰·····	一一一
八	大足石刻密教造像源流述略 王海濤撰·····	一三〇
九	大足石刻道教造像淵源初探 王家祐撰·····	一三七
十	大足石刻中的道教造像 鄧之金撰·····	一四八
十一	大足南山三清古洞和石門三山皇洞再識 胡文和撰·····	一六五

十二	四川大足道教石刻概述	李遠國撰	一七四
十三	大足三清洞十二宮神考辨	李遠國 王家祐撰	一八二
十四	試釋大足南山『三清古洞』石刻造像	石衍豐撰	一八六
十五	大足寶頂石刻與『孝』的教化	胡昭曦撰	一八八
十六	大足石刻中的儒教造像及其產生根源	李正心撰	二〇七
十七	刻在岩壁上的哲學倫理巨著	郭相穎撰	二一四
十八	試論儒學對大足石刻的滲透和影響	何代福撰	二二二
十九	宗贖《孝行錄》及其與大足寶頂勸孝石刻的關係	侯 冲撰	二三四
二十	大足石刻是一部宋代形象的史書	鄧之金撰	二五五
二十一	宋代大足石刻崛起內因探討	張 劃撰	二七九
二十二	試論大足寶頂山小佛灣南宋法身經目塔	宋朗秋撰	二八九
二十三	四川大足寶頂山小佛灣大藏塔寺	方廣鎬撰	三四二
二十四	大足佛教石刻《牧牛圖頌》跋	龍 晦撰	三九二

二十五	大足石刻韻文與四川方音	龍 晦撰	四〇四
二十六	大足佛教石刻《父母恩重經變像》跋	龍 晦撰	四二二
二十七	關於大足佛教石刻兩則跋文	龍 晦撰	四三九
二十八	從《圓覺經變》石刻造像論宋代四川民間佛教的信仰特征	向世山撰	四五〇
二十九	論《孔雀明王經》及其在敦煌、大足的流傳	王惠民撰	四六三
三十	大足石刻的地藏造像初識	胡良學 蔣德才撰	四八三
三十一	大足寶頂山大佛灣《華嚴三聖》質疑	段玉明撰	四九三
三十二	《中國北部的石窟雕塑藝術》與《大足石刻》兩書中的一些問題	陳去生 謝明非撰	四九六

大足龍崗山石窟

閻文儒

一、龍崗山的名稱與開創歷史

龍崗山在大足縣城北約二點五公里的北山上。將近四百米高的山巔，面向西北，開鑿有大小不同二百九十窟龕（根據余今日之編號）。由於北山距大足縣城較近，因而成為大足縣主要名勝之一。今天大足縣的群眾，稱龍崗山為北山。據文獻所記龍崗山并非一處。清嘉慶二十三年（公元一八一八年），張澍等所修《大足縣志》云『龍崗山在縣西北十里，北山在縣三里。』又根據今石窟二號摩崖刻出的《使持節都督昌州諸軍事守昌州刺史充昌、普、渝、會四州都指揮靜南軍使韋君靖碑》中云：『於景福壬子（公元八九二年）歲春正月，卜築於鎮西北維龍崗山建永昌寨……築城堡二千余間，建敵樓二百余所……崢嶸十二峰……兵屯數萬。』因而張澍在《縣志·輿地志》中古迹條云：『是碑以北山為龍崗山，志以西山為龍崗山也』。其實碑文既云：『崢嶸十二峰』，可見永昌寨的範圍頗廣，將北山附近之各峰，俱入其中，當然北山與龍崗山也不在其外了。所以碑文中只有北山而無龍崗山之名稱。或者北山之名為唐以後的一般稱呼。

龍崗山石窟，是晚唐割據東川顧彥暉之下部，使持節都督昌州諸軍事守昌州刺史充昌、普、渝、會四州都指揮靜南軍使，韋君靖所開鑿。據《新唐書·顧彥朗傳》云：『顧彥朗、彥暉者，豐具，起為天德軍小校。其使蔡京，以兄弟有封侯相，第厚禮之。……光啓中擢拜東川節度使……乾寧四年

（公元八九七年）華洪（王建將）率衆五萬攻彥暉，取渝、昌、晉三州，壁梓州，南敗彥暉兵，奪鎧馬八百，凡五十戰，圍遂固。唐末昌州在王建將華洪攻擊下，顧彥暉被圍困，被迫『手殺妻子，遂自刎。宗族諸將皆死麾下』。可見晚唐時昌州實爲東川的重鎮。

韋君靖所開之窟，在窟群南端一號韋君靖供養像之旁。摩表造像碑中又說：『又於寨內西（缺五字）翠壁鑿出金仙，現千手眼之威神，具八十種之相好。施（缺二字）錢，舍回祿俸，以建浮圖；。聆鐘聲於朝昏，嚶贊唄於遠近……』。今與韋君靖像較近的九號大龕內，具有晚唐刻風，四十支手的千手千眼觀世音菩薩像，應是碑中所指『現千手眼之神威』。碑中又記，黃巢起義，攻入長安，最高統治者入川。據《新唐書·高仁厚傳》云：『高仁厚亡其係，初事劍南西川節度使陳敬瑄爲營使。黃巢陷京師，天子出居成都……巢入京師，人多避難寶鷄，閑子掠之，吏不能制。仁厚素知狀下，約入邑間縱擊。軍入閑子聚觀嗤侮，於是殺數千人，坊門反閉，欲亡不得。故皆死。自是間里乃安……涪州刺史韓秀升等亂峽史，韓術反，蜀州諸將不能定。敬瑄召仁厚還，使督兵四討……韓術知大賊已擒〔一〕，徇諸壁曰，敢出者斬，衆罵之，求赴水死，衆鉤出斬以徇。余柵皆下……仁厚還，天子御樓勞軍，授仁厚檢校尚書右僕射眉州刺史』。當韓秀升起兵時『周逼郡城，公乃評度機宜、上下欄截，依山置陣，背水佈兵，齊心剪撲，賊勢大敗，我武益揚』。韋君靖是鎮壓起義軍起家的。《新唐書·高仁厚傳》鎮壓韓秀升事與碑文中所記完全符合，不過碑文中沒有直接提到鎮壓韓秀升有他而已。

當時的兩川，軍閥割居，互相攻殺，各地都建寨自衛。因而韋君靖亦在昌州設永昌寨自衛。大順二年（公元八九一年）顧彥暉任東川節度使，急想吞并東川，韋君靖是東川昌、普、合等州的實力派，因而顧拉攏韋君靖，授以昌、普、渝、合四州都指揮靜南軍使。韋君靖立寨以後，於乾寧二

年（八元八九五年）又在寨內開鑿了石窟。翌年，又有昌州刺史王宗靖造地藏菩薩與觀世音菩薩像^{〔三〕}（八十五號龕）。比丘尼惠志造歡喜王菩薩一身^{〔三〕}（二百四十號龕）。四年正月造阿彌陀佛、地藏菩薩、救苦觀世音菩薩^{〔四〕}（五十二號龕）。五月又有都典座僧明悟造如意輪菩薩一龕^{〔五〕}。光化二年（公元八九七年）四州都指揮造像，為晚唐造像的最後題記。

五代時的造像，在全窟群中，幾乎占三分之一，其中造像題記有：永平五年（前蜀王建記元），（公元九一五年）押衙第三軍散副將造阿彌陀佛、地藏與觀世音菩薩像（五十三號龕）^{〔六〕}。乾德四年（公元九二三年）二月十六日楊宗厚等造大威德熾盛光佛并光曜等像（三十九號龕）^{〔七〕}。廣政三年（公元九〇四年）二月四日於彥享造地藏菩薩像（五十七號龕）。廣政十七年（公元九五四年）後蜀右廂都押衙務劉恭等造藥師佛、八菩薩、十二神王、八部并七佛、阿彌陀佛、尊勝陀羅尼幢和地藏菩薩三身等像（二百五十一龕）^{〔八〕}。廣政十八年（公元九五五年）二月二十四日通判官行首王承秀室家造阿彌陀佛、佛頂尊勝幢、地藏菩薩四秀造像（二百七十九號龕）^{〔九〕}。龍崗山未發現北宋早期造像題記。真宗咸平四年（公元一〇〇一年）知大足縣事陳紹詢與室家黃錯妝繪了晚唐、五代的觀世音、地藏菩薩與十王之子像龕（二百五十三號龕）^{〔十〕}。咸平二年三月與威平四年四月十八日，又有人修妝了廣政十八年王承秀的造像龕（二百九十七號龕）^{〔十一〕}。

北宋最早的題記，為徽宗大觀三年（公元一一〇九年）正月鑄造觀世音像（二百八十六號龕）。政和六年（公元一一一六年），內弟子鄧惟明造普賢一身（一百八十號龕）^{〔十二〕}。宣和三年（公元一一二一年）十一月初五日弟子王摧昶夫婦、弟子李節夫婦等造五百羅漢像（一百八十六號龕）。

南宋初中原地區宋金民族矛盾尖銳，戰爭十分劇烈。惟有四川比較穩定，故造像於龍崗山者頗多。如建炎二年（公元一一二八年）四月知軍州事任宗易同恭人杜氏鑄造妝鑲之如意輪聖觀自在菩

薩像（一百四十九號龕）^{〔十三〕}。紹興十二年（公元一一四二年）仲冬二十九日權發遣昌州軍州事張韋氏鑄造觀音菩薩像（一百三十六窟東壁）^{〔十四〕}。紹興十三年（公元一一四三年）六月十六日昌州錄事參軍兼司戶、司法趙彭年鑄造文殊師利、普賢王菩薩像（一百三十六年窟北壁）^{〔十五〕}。王□□之母周氏鑄妝大聖數珠手觀音菩薩像（一百三十六號窟北壁）^{〔十六〕}。此外還有前蜀永平三年（公元九一三年）九月十四日追齋贊論的題記（三十二號龕）。廣政四年（公元九四一年）（三十五號龕）與大觀元年（公元一一〇七年）丁亥，漫漶不清的題記。

窟群中的造像題記雖然不多，但從造像風格對比，也可證明開鑿的先後時間。（晚唐及北宋）至於明代蜀總制林見素之像，那是對地方統治者的逢迎改宋代造像而為，故極為丑陋。

二、龍崗山石窟的分期與造像題材

一、龍崗山石窟的分期

晚唐五代時，封建經濟日益發達，信仰佛教的人們，不像晉、十六國、南北朝時代那樣虔誠。庶族地主階級人物，亦不如早期門閥大族掌握更多勞動力。故很少見到開鑿大型石窟。這時佛教亦有大的變化，尤其是唐代以來適宜於統治者作為階級統治手段的密宗被大力提倡以後，密宗更為發達。從而在石窟造像中出現了密宗題材。龍崗山與寶頂山石窟，就是全國石窟群中，密宗造像最多的兩處。

龍崗山石窟造像，根據題記可以分為下列兩個階段。一、晚唐、五代；二、北宋末年宋徽宗起至南宋。現將窟碑各窟龕開創時間列表如下：

晚唐五代（公元八九五至九六〇年）：

龕窟號：一、二、三、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十七、十八、十九、二十、二十一、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十六、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、一百九十、一百九十一、一百九十二、一百九十三、一百九十四、一百九十五、一百九十六、一百九十七、一百九十八、一百九十九、二百、二百零一、二百零二、二百零三、二百零四、二百零五、二百零七、二百零八、二百零九、二百一十、二百一十一、二百一十二、二百一十三、二百一十四、二百一十五、二百二十、二百二十一、二百二十二、二百二十三、二百二十四、二百二十五、二百二十六、二百二十七、二百二十八、二百二十九、二百三十、二百三十二、二百三十三、二百三十四、二百三十五、二百四十、二百四十一、二百四十二、二百四十三、二百四十四、二百四十五、二百四十六、二百四十七、二百四十八、二百四十九、二百五十、二百五十一、二百五十二、二百五十三、二百五十四、二百五十五、二百五十六、二百六十、二百六十七、二百六十八、二百六十九、二百七十、二百七十一、二百七十二、二百七十三、二百七十四、二百七十五、二百七十六、二百七十七、二百七十八、二百七十九、二百八十二、數目一百五十六

北宋末至南宋初（公元一一〇九年至一一四六年）

龕窟號：八十三、八十四、九十九、一百、一百零三、三百零四、一百零五、一百零六、一百

零七、一百一十、一百一十一、一百一十二、一百一十三、一百一十四、一百一十五、一百一十六、一百一十七、一百一十八、一百一十九、一百二十、一百二十一、一百二十二、一百二十三、一百二十五、一百二十六、一百二十七、一百二十八、一百二十九、一百三十、一百三十一、一百三十二、一百三十三、一百三十五、一百三十六、一百四十一、一百四十六、一百四十七、一百四十八、一百四十九、一百五十、一百五十五、一百五十七、一百五十八、一百五十九、一百六十、一百六十一、一百六十二、一百六十四、一百六十五、一百六十六、一百六十七、一百六十八、一百六十九、一百七十二、一百七十三、一百七十四、一百七十五、一百七十六、一百七十七、一百八十、一百八十七、二百五十七、二百五十八、二百五十九、二百八十六、二百八十八、(明改鑄林思制像)二百八十九、數目六十七

明：

一百零一、一百三十九、一百五十六、二百九十。數目四

民國：

一百零二、一百三十四、一百三十八、一百四十三。數目四

時代不明的：

龕窟號：四、十三、十四、十五、十六、二十二、四十一、四十二、四十三、四十四、五十四、五十五、一百零八、一百零九、一百二十四、一百三十七、一百四十一、一百四十二、一百四十四、一百四十五、一百五十一、一百五十二、一百五十三、一百五十四、一百六十三、一百七十、一百七十一、一百七十八、一百七十九、一百八十一、一百八十二、一百八十三、一百八十四、一百八十五、一百八十六、一百八十八、一百八十九、二百零二、二百零六、二百一十六、二百一十七、

二百一十八、二百一十九、二百三十六、二百三十七、二百三十八、二百三十九、二百六十一、二百六十二、二百六十三、二百六十四、二百六十五、二百六十六、二百八十、二百八十二、二百八十三、二百八十四、二百八十五、二百八十七。數目合五十九

二、龍崗山造像題材

龍崗山石窟藝術，由於開鑿時間較晚，在造像題材方面，與中原一帶及西域等地石窟多少有些不同。最明顯的是在一鋪造像內，不僅有佛、聲聞弟子、菩薩以及四天王等，而且加入了許多護法、鬼神等造像。把護法、鬼神等擠在一鋪造像中的組合形式，是中國封建社會多年發展，最高統治者封建體係形成和完備的反映。

唐代佛都宗派的形成，亦反映在中國石窟藝術中，突出反映的密宗造像，和以地藏爲主的三階教，可能在晚唐五代，兩川一帶流行。除此以外，還有反映淨土宗與禪宗的造像。

(一) 晚唐五代造像題材

1. 密宗造像

以千手千眼觀世音菩薩爲主像，左右上層刻十方佛、雷神、風神。中層刻文殊、普賢菩薩、摩醯首羅天與鳩摩羅天。下層左右刻一佛夾侍二僧像及四天王。最下刻供養人（九號窟）^{〔十七〕}。大威德金輪熾盛光佛及星宿圖（三十九號窟）^{〔十八〕}。東方藥師佛、夾侍二上首菩薩、日光、月光菩薩、八大菩薩及十二藥叉大將（二百五十五號窟）^{〔十九〕}。或夾侍二僧、二菩薩及十二藥叉大將（一百九十、二百五十六號窟）。如意輪菩薩像（五十二號窟）。日、月光菩薩像（二十四號窟）。三面六臂——上二手持日月、中二手持索及劍，下二手當胸的不空羅索觀世音菩薩像（二百一十二、二百二十四號窟）^{〔二十〕}。西方金剛利菩薩像（六號窟夾侍菩薩）^{〔二十一〕}。毗沙門天王像（五號窟）。佛頂尊勝陀羅尼

經幢（二百一十七、二百五十、二百六十、二百六十二、二百六十六、二百七十九、二百八十一號龕）〔三十一〕。

二屬於淨土宗〔二十三〕、三階教〔二十四〕者

阿彌陀佛、夾侍二僧二菩薩（觀世音與地藏菩薩）（二十一號龕）。披帽地藏像（三十七號龕）或加道明和尚〔三十五〕像（二百四十一號龕）。一龕中刻出地藏菩薩與觀世音菩薩像（一百九十一、一百四十九、二百五十三、二百五十七、二百七十七號龕）。地藏菩薩及夾侍二菩薩像（二百六十一號龕）〔三十六〕。《觀無量經變》（二百四十五號龕）〔二十七〕。地藏菩薩與十王圖（二百五十三、二百五十四號龕）。

3. 屬於禪宗造像

牧牛圖：正中刻一騎牛人，左右各刻一牛。上層又刻一牧童（二百零九號龕）〔三十八〕。

此處還有，一佛、二僧、二菩薩、四大王像（十號龕）。一佛、夾侍一騎獅文殊菩薩、騎象普賢菩薩像（十二號龕）〔二十九〕。一佛、夾侍十六羅漢像（三十六、二百二十號龕）〔三十七〕。三世佛像（五十一、六十一、二百八十一號龕）〔三十二〕。勇猛跏趺坐水月觀音菩薩像（二百三十一號龕）〔三十二〕。

（二）兩宋造像題材

藥師七佛與十二藥叉大將像（一百零七號龕）〔三十三〕。三面八臂菩薩及夾侍八大明王像（一百三十號龕）。觀世音菩薩、如意輪觀自在菩薩、白衣觀音像〔三十四〕，及夾侍十二天〔三十五〕與風師火神等像（一百四十九號龕）。大聖數珠手觀音菩薩像（一百三十六號龕北壁）。孔雀明王像（一百五十五號龕）〔三十七〕。大日如來及十二圓覺菩薩像（一百三十號龕）〔三十八〕。東方藥師佛、釋迦牟尼佛及夾侍地藏菩薩與判官像（一百一十二號龕）〔三十九〕。彌勒下生變，正中刻彌勒佛、夾侍刻二僧及男女多剎

度像（一百七十六號龕）^{〔四十〕}。佛與摩訶帝南、鬼子母像（一百二十二號龕）^{〔四十一〕}。佛及夾侍二僧、二菩薩。北壁刻騎象普賢菩薩并有象奴，一面六臂菩薩、數珠手觀音菩薩，南壁刻騎獅文殊菩薩，持印菩薩^{〔四十二〕}、托摩尼珠菩薩，門外左右刻二力士像。窟中心刻有龍纏繞須彌山及忉利天宮圖（一百三十六號龕）^{〔四十三〕}。維摩詰經變及文殊問疾品圖（一百三十七號龕）^{〔四十四〕}。五百羅漢像（一百六十八號龕）^{〔四十五〕}。

從以上造像題材可以看出，晚唐、五代時候，兩川流行的佛教，主要是密宗。龍崗山造像，密宗題材占二分之一以上。南朝以來的佛教思想，偏重在涅槃、般若學說，發展了彌勒、阿彌陀兩淨土。儘管這種淨土思想，宣傳了幾百年，但他無法改變階級社會壓迫剝削的客觀現實世界，人民仍然在痛苦中呻吟，得不到也不可能得到真正的淨土。於是密宗應運而生。它有五部尊法：即息災法、增益法、降伏法、敬愛法、徇召法。每部尊法各有供養對象。凡有所求，向供養的尊神作法，即可隨心所欲。因而大受其最高統治者的信仰和提倡。龍崗山的密宗造像，真實地反映了當時信仰佛教的情況。其它如禪宗之盛行、淨土教與三階教之繼續，亦完全反映在龍崗山造像中。

三、龍崗山石窟造像的特征與風格

在唐代，兩川地區固然與其它地區一樣存在尖銳的階段矛盾和階段斗争，但由於地處西南，未受八世紀末葉，安史之亂，以及李唐統治集團內部矛盾的戰禍影響，生產上不象中原受到極端破壞，還有余力從事上層建築——藝術的創造。因而兩川地區，唐代後期的石窟造像，可以說在全國除敦煌莫高窟外，大足龍崗山、寶頂山兩處，亦足可稱道。這兩處晚唐、五代的石窟，雖不能說是全國之冠亦足稱譽於全國。

這一時期造像的形態，不象盛唐時代那樣豐厚肥腴，但更加圓潤和諧，更接近現實人的生活。少見特別誇張的手法。如天王像多戴折起的搭耳帽，外著緇子甲、魚鱗甲、片甲等三種，又有覆膊、護胸、護腿的裝飾，這基本上是當時的武士、將軍們的英姿，并非神的形像。至於菩薩頭戴高寶冠，胸前挂着直至脛下的細纓珞，帔巾橫於腹下而上卷，下裙較寬博的姿勢，與盛唐相較，並無區別。只是無『斜欹疑曲』那種美的姿態而已。護法中天部，乾闥婆、緊那羅等，又多刻在雲朵之內，這樣固然收到真實之容的效果，但缺少『氣韻生動』之美。

九號龕中將千手千眼觀世音菩薩與文殊、普賢菩薩、護法諸天神等形象，集聚在一龕內，在安排位置上次第清楚，不感混亂。二百四十五窟又能把『觀無量壽經變』西方淨土世界的亭臺樓閣，天樂飛舞、九品往生、與韋提希夫人十六觀的形象，一一雕造出來。尤其樓閣中的人物，不僅表露出浮雕，而且能表達出深、淺、運、近，甚至有鏤空的手法，這是開中國近世明、清兩代雕刻工藝品表現出立體畫面的先河。所有這些，都可以說晚唐、五代雕塑藝術上的進步現象。

一百三十六號窟是龍崗山最大之一窟，也是雕塑藝術最美的一窟。其佈局是後面刻出一佛，夾侍二僧、二菩薩。南、北壁又刻出文殊、普賢、六臂菩薩、不空羂索菩薩、數珠手觀音菩薩，以及門外二力士。正中又刻出須彌山和忉利天宮的形象。從整體來看，是以佛為中心，夾侍配以聲聞、菩薩、力士。如從單體來看，除後壁的一佛、二聲聞、二菩薩外，南、北壁的每個菩薩都可為主像來供養，例如文殊、普賢二菩薩，不僅有象、獅，而且有象奴、獅奴。獅奴、象奴那種雄壯威武的英姿，與菩薩密切結合，完全可以當作一鋪來看待。其它的菩薩，也都配有夾侍，當作一鋪完整的主像。這樣的菩薩像，與全窟造像配合起來，既不感到特殊，也不覺得乏味。在造型上却能用人的形象，從現實生活中進行創作，并非依據固定不變粉本。雖然神像是多臂的菩薩像，但不感到森嚴而

可畏。至於獅奴、象奴及男女供養侍者又反映了當時人的真實形象。這樣的造型風格，確實反映出時代精神，應是大足石窟藝術中突出的優良創作。

唐張彥遠曾說：「作畫，狗馬難，鬼神易，狗乃凡俗所見，鬼神乃譎怪之狀」。龍崗山造像，有許多密宗造像，或三首六臂，或怒目揚眉，固然也吸取了人的形象，但塑造更加丑惡，如一百三十號龕中三面八臂的菩薩，與八大明王像，使人一見則感到瘳惡可怕，從而收到使人畏懼而信仰的效果。其目的是使人們不要超越統治階級所制定的理道德規範。這樣譎怪之狀的神像，在藝術上，是無足稱道的。

在廣元皇澤寺造像中，已出現摩岩造幢的神像題材。在龍崗山石窟中，又出現了與其他造像——藥師、地藏混在一龕的形象。它固然是密宗盛行的標志，同時也說明晚唐、五代時石窟藝術創作的風格。

中國佛教至唐代已臻極盛，密宗曾受到最高統治者——皇帝的提倡而盛行一時，而且東傳到日本。唐代末期，禪宗成為佛教傳乘的中心，其他如淨土、天臺、華嚴、律宗等宗派，雖不發揚，仍有繼續。唯有密宗從八世紀以後，在中國內部似為衰落而絕迹，但在兩川確大為發展。從寶頂、龍崗山造像中，又可看到它的流傳從晚唐、五代、宋、一直到十三、四紀之元代。

註釋：

〔一〕《新唐書·高仁厚傳》（卷一百八九）云：「會邛州賊，衆數萬，略諸縣，列陞數十。」

〔二〕五十八號龕北題記為：「敬造救苦觀世音菩薩，地藏菩薩一龕，右為何七娘鑄造……西方受諸快樂。乾寧三年九月二十三日，設齋表贊畢，檢校司空守昌州刺史王宗靖造」。案：王建攻梓州，滅顧彥暉於乾寧