

中國美術分類全集

# 中國石窟雕塑全集

9 雲南 貴州 廣西 西藏



中國石窟雕塑全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

# 中國石窟雕塑全集

9

雲南·貴州·廣西·西藏

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國石窟雕塑全集 第9卷：雲南、貴州、廣西、  
西藏/劉長久主編；重慶：重慶出版社；1999  
(中國美術分類全集)  
ISBN 7-5366-4882-0

I. 中… II. 劉… III. ①石窟-雕塑-雲南-圖  
集 ②石窟-雕塑-貴州-圖集 ③石窟-雕塑-廣西-圖集  
④石窟-雕塑-西藏-圖集 IV. J. 32

中國版本圖書館 CIP 數據核字(1999)第 40253 號

《中國石窟雕塑全集》編輯委員會

主任

王朝聞 中華全國美學會會長、中國藝術研究院研究員

副主任

段文杰 敦煌研究院院長、研究員

副主任

李書敏 重慶出版社社長、編審

委員（以姓氏筆畫爲序）

丁明夷 中國社會科學院世界宗教研究所研究員

周永健 重慶出版社副編審

溫玉成 龍門石窟研究所名譽所長、研究員

劉長久 四川省社會科學院研究員

歐治渝 重慶出版社副編審

## 凡例

一 《中國美術分類全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、書法篆刻、建築藝術五大類，本套畫冊爲雕塑類的《中國石窟雕塑全集》，共十卷，主要按時代分地區編排。

二 本卷爲《中國石窟雕塑全集》之第九卷《雲南·貴州·廣西·西藏》卷，收入雲南省南詔、大理國和清代的佛教、本主崇拜和道教造像；貴州省清代佛教造像；廣西壯族自治區唐、宋佛教造像；西藏自治區前弘時期、後弘時期佛教造像，總共二〇〇幅圖版。

三 圖版編排分爲雲南部份、貴州部份、廣西部份、西藏部份。各部份依石窟或摩崖造像點編號爲序，未編號者則依方位爲序。

四 本卷內容分總論、圖版、圖版說明三部份，并附雲南、貴州、廣西、西藏石窟與摩崖造像年表，石窟分布示意圖等。

# 雲南、貴州、廣西、西藏石窟與摩崖

## 造像藝術

劉長久

上古時期，以中原為核心的華夏族視四方為夷、狄、戎、蠻。自司馬遷著《史記》到清代乾嘉學派，近三千年來一直是把西南稱為『西南夷』或『西南蠻』，即被貶為不開化的區域。從二十世紀六十年代以來的考古發現中，證明西南地區不僅有古人類遺跡，而且也擁有豐富的舊石器時代、新石器時代和青銅時代的文化遺跡，同樣為史前和有史以來的中華文明進程譜寫了輝煌的篇章。西南地區再也不是往昔認為的『蠻荒之地』。

就中國石窟寺藝術而言，迄今為止尚未有實證說明長江流域和江南石窟的開鑿早于北方和中原的石窟。然而從出土的非石窟性佛教圖像觀之，長江流域和江南卻早于和多于北方和中原。這是值得研究的一個課題，此姑且不論。

自十六國或北朝石窟的開創到唐代石窟的鼎盛時期，無疑是以北方和中原為代表的中國早期石窟的輝煌時代。但由于安史之亂，藩鎮割據和黃巢起事等原因，迫使李唐王朝玄、僖二宗逃蜀，官吏士人、佛道大德、百工藝匠紛紛入川，西南便成為避難的大後方。此時，北方和中原石窟在烽火狼煙、兵荒馬亂的形勢下，漸自衰微。盛唐以後，大規模的鑿窟造像活動由北向南轉移。由于長江流域和江南地理環境使然，多採用摩崖造像形制，既利教化，又方便信眾觀賞膜拜。中晚唐、五代和兩宋時期，長江流域和江南摩崖造像的勃興，特別是以四川為代表的摩崖造像，透射出中國晚期石窟的耀眼光華。除四川以外的雲南、貴州、廣西、西藏石窟與摩崖造像，雖然在布點、數量以及題材內容、雕刻藝術等方面有較大的差異，總體上不及四川，但這四地的石窟與摩崖造像各自所具有的區域文化和宗教特質，卻是其他石窟與摩崖造像

所不能替代的。以往由于極少對這四地石窟與摩崖造像進行全面的研究，加之宣傳不夠，致使鮮為人知。茲謹就筆者實地考察所獲分述如下。

## 一 雲南石窟與摩崖造像藝術

雲南省地處中國西南邊陲，是中國少數民族聚居最多的省份。滇池和洱海是雲南古代文明的兩大搖籃，元謀人、麗江人、西疇人化石的發現，爲人類的起源及其演變提供了極爲可靠的依據。自二十世紀以來，通過考古發掘出土的雲南文物相當豐富，又給人們揭示出雲南悠久的歷史文化。<sup>〔一〕</sup>僅就石窟與摩崖造像看，據雲南省文物部門近年來對該省石窟與摩崖造像普查表明，其鑿窟造像的歷史已有一千餘年，無論從題材內容還是藝術風格，都具有濃厚的地方特色，也是研究雲南文化不可缺少的重要組成部份。

雲南石窟與摩崖造像的分布點主要有：劍川縣石鐘山石窟、金華山摩崖造像；晉寧縣將軍廟摩崖造像；安寧縣法華寺石窟；祿勸縣密達拉三臺山摩崖造像；大理市挖色石窟、喜洲鎮古佛洞造像；昆明市西山龍門石窟、地藏寺經幢造像；蒙自縣龍門洞石窟、緣獅洞石窟；思茅縣翠雲觀音洞造像；維西縣咱尼生生洞造像等十餘處，總計大小造像五〇〇餘軀。

雲南石窟的開創是隨着佛教傳入及其發展而勃興的，到底佛教何時傳入雲南？對此，學術界多有爭議。但不少學者認爲，佛教由西藏傳入雲南是在異牟尋之後，即中唐時期。黃惠焜先生在《佛教中唐人滇考》一文中說得更明確：『佛教之傳入南詔，上限應在中唐豐祐之間』『大體說來，雲南于中唐以前廣信巫鬼，不見佛教。』『何以佛教入滇，僅在中唐，既不在漢晉，也不在元明？這是因爲，雲南既得佛教，即載之于文書，見之于文物。中唐以前，既無文字可徵，又無文物可證；中唐以後，則佛教已見大振，不似初入情況。故中唐之說，是基于目前所知材料，斟酌所得。』<sup>〔二〕</sup>方國瑜先生則認爲『佛教傳人在南詔晚期』<sup>〔三〕</sup>此教晚唐盛于雲南，當晚唐以後始奉也。<sup>〔四〕</sup>因此，佛教傳入雲南，時在唐代。

唐代初期，在今雲南的洱海地區聚居着許多少數民族部落，尤以蒙嵩詔、越析詔、浪穹

詔，遼賧詔、施浪詔、蒙舍詔（南詔）等六詔最爲著名。據說蒙舍詔的始祖舍龍（又名龍伽獨）爲避仇攜子細奴羅（又名獨羅消）從哀牢山（今雲南保山縣東部）遷徙到巍山（今雲南大理州巍山縣），從游牧轉事農耕，日漸強盛。後細奴羅並六詔，建大蒙國。再經羅盛、盛羅皮、皮羅閣、閣羅鳳五代的奮鬥，終於統一了雲南。唐天寶年間，南詔與吐蕃結成聯盟，曾兩次大敗唐軍，成爲李唐王朝的邊患之一。異牟尋繼任南詔王後，由於攻打成都失利，吐蕃便遷怒于南詔，使兩者原有的『贊普鍾』（藏語，意爲吐蕃王之兄弟）關係降爲臣屬關係，僅冊封異牟尋爲『日東王』，且不賜金印。異牟尋對此極爲不滿，於是決定歸順李唐王朝。貞元十年（公元七九四年），唐劍南西川節度使韋皋派節度巡官崔佐時赴南詔會盟，史稱『蒼山會盟』。接着，唐德宗又遣使人南詔，賜異牟尋銀巢金印『貞元冊南詔印』，冊封爲『南詔王』。

在南詔與吐蕃以及中原李唐王朝的交往過程中，不僅表現在政治和軍事上，而且在宗教文化上也曾給南詔予一定影響。據唐代樊綽《蠻書》載：『貞元十年，歲次甲戌，正月乙亥朔，越五日乙卯。雲南詔異牟尋及清平官大軍將與劍南西川節度使巡官崔佐時謹詣蒼山北，上請天、地、水三官，五嶽四瀆及管川谷諸神靈，同請降臨，永爲證據。……其誓文一本請劍南節度使隨表進獻，一本藏于神室，一本投西洱河，一本牟尋留詔城內府庫，貽誠子孫。伏維山川神祈，同鑒誠懇。』<sup>四</sup>從中可以見出異牟尋時代，如此重大的會盟儀式，採用的卻是道教五斗米道的三官手書和祈請自然神的巫教儀式。以此說明當時巫教與道教并行，而藏傳佛教和漢地佛教在南詔尚未產生較大的影響，更未形成具有地方特質的佛教。

在異牟尋之前，閣羅鳳曾于大曆元年（公元七六六年）在大理建《南詔德化碑》，該碑是研究南詔社會制度，以及南詔與吐蕃和中原李唐王朝關係的極重要的實證史料。碑文中除有『闡三教，實四門。』句外，只字未及佛教。這裏所謂『三教』是否是中原漢地所說的儒、釋、道三教呢？從迄今爲止的考古發掘看，尚未有當時的佛教遺跡可證。撰碑文的作者是流落南詔而作清平官（相當于漢地的宰相）的漢人，文風頗具儒味，『三教』又是唐時漢地的時髦語，因而『闡三教，實四門』是出自于行文的需要。

元、明、清時期有關雲南的方誌文獻，多把佛教入滇時間提前到初盛唐的貞觀、開元、天

寶年間，所述多據傳說且具神異色彩，自相矛盾，不足為信。

從唐代樊綽的《蠻書》以及新舊《唐書·南詔傳》、《資治通鑑》等史書所記載的佛教入滇時間看，均在南詔豐祐時代。再者，雲南現存的佛教遺跡最早的也都在此時。如著名的大理崇聖寺及千尋塔（建于豐祐保和十年至天啓元年，公元八三三至八四〇年）、崇聖寺銅鐘及鐘上造像（鑄于世隆建極十二年，公元八七一年）、崇聖寺兩銅觀音（造于舜化貞中興二年，公元八九九年）、南詔中興畫卷（繪于舜化貞中興二年，公元八九九年）、沙門玄鑒集《護國司南鈔》寫經殘卷（寫于鄭買嗣安國六年，公元九〇二年）等。

再從雲南石窟或摩崖造像的開創時間看，迄今為止，在劍川石鐘山石窟沙登箐區第一號窟阿彌陀佛像方座正面存有：『沙追附尚邑／三賤白張傍／龍妻盛夢和／男龍慶龍君／龍興龍安龍／千等有善因／緣敬造彌勒／佉阿彌陀佛／囡王天啓十／一年七月廿／五日題記』。<sup>〔五〕</sup>該造像題記中造像施主張傍龍及子採用的是南詔時盛行的『父子連名制』（即父名之最後一字為子名之首字）；『天啓』為南詔豐祐之年號，『天啓十一年』即公元八五〇年。以此可證雲南石窟造像最早在豐祐時代，這也是現存雲南石窟或摩崖造像中唯一有南詔紀年的造像題記。此外，在劍川石鐘山石窟獅子關區第二號、石鐘寺區第八號還存有大理國段智興盛德四年（公元一一七九年）的兩則造像題記。另在沙登箐區第二號阿嵯耶觀音龕中存有祇署『大理國』而無紀年的造像題記：『大理囡造像施主藥師祥婦／觀音姑愛□□□□等敬雕』『奉為造像施主藥師祥婦觀音得雕』。題記中施主的名字是採用的大理國時期盛行的『冠姓三字名』（即在名字前署上自己所崇奉的佛名），『所夾佛號就是他本人所崇信的「本尊」，即他修煉的對象，以此為樣板進行修持達到「成佛」的境界。』<sup>〔六〕</sup>這種『冠姓三字名』之夾佛號習俗一直延續到明代。<sup>〔七〕</sup>該龕『阿嵯耶觀音』的造型藝術風格與大理出土的鑄銅觀音，以及流失于美國的雲南鑄銅觀音極為相似。因此，該龕雖僅署『大理國』，但造像年代應比盛德四年（公元一一七九年）開鑿的那兩龕要早，約在大理國段政興初年，即公元一一四八年左右。

關於石鐘寺區第一號南詔王異牟尋議政圖的造像年代，方國瑜先生在《劍川石寶山石窟造像》一文中說：『異牟尋窟內有題榜三，已雕方框而未刻字，其中之一，宋伯胤記曰：有毛筆

書寫字跡，隱約可見……開光（？）永平四字，當是紀年，其開字似可定，光字不類。以年代推奪之，開元之時代不符，則為開成否？開成有五年（公元八三六—八四〇年），當南詔豐祐之保和十三年至天啓元年，適為修建崇聖寺塔之時，石寶山石刻有天啓十一年，是時在石寶山石刻佛像實為可能，同時亦刻南詔統治者三窟也。『宋伯胤、方國瑜二位先生的推斷有誤，他們所說的這則題記位于該號右邊清平官像頭部上方，豎行墨書：『永曆戊戌歲□□月初八開光永吉』。『永曆戊戌』即為南明桂王朱由榔永曆十二年（公元一六五八年），『開光』則是為造像落成或為過去造像所作的一種慶讚儀式，以求永保吉利。』又據陳垣先生《明季滇黔佛教考》附錄《永曆時寺院之保護及修建》說：南明永曆皇帝入滇後，『寺院建築，無地不有』，『猶可見當日君臣護法之誠，及寺院工程之盛也。』『現存石鐘寺區第七號窟的石柱之上崖壁斷面橫刻有：『永曆丙申重修』，獅子關區第二號不遠處洞口崖壁亦刻有『永曆丙申開』。以此說明永曆丙申（十年，公元一六五六年）曾重修石鐘山石窟的部份造像。再從石鐘寺區第一號南詔王異牟尋議政圖的造像藝術風格看，雕刻技巧遜于同區第二號南詔王閣羅鳳議政圖。其次，石鐘寺區的八個窟龕造像，惟第一號獨立于一處，其餘七個窟龕均並列一處且造像風格較接近。因此，筆者認為第一號的造像年代要比第二號至第八號的造像年代晚，其上限為大理國末期，下限為南明永曆十二年（公元一六五八年）。』

除劍川石鐘山石窟之外，南詔末期至大理國時期的石窟或摩崖造像還有劍川金華山摩崖造像、大理挖色石窟，晉寧石將軍摩崖造像、安寧法華寺石窟、祿勸密達拉三臺山摩崖造像以及昆明地藏寺經幢造像。現存四川省境內的涼山不意瓦衣（原誤為博什瓦黑）摩崖石刻畫，亦屬南詔末期至大理國時期的作品。雲南境內的其他摩崖造像點均為明清時期的佛教、道教造像。

雲南石窟或摩崖造像的窟龕形制可分為以下三種類型：一是佛殿窟，窟門楣多飾有人字形帷幔，窟外有仿木構建築的多重窟檐、立柱、底基和臺座，窟內鑿壇，壇上正中雕主尊和夾侍，左右側壁刻輔像。該類型見于劍川石鐘山石窟石鐘寺區、昆明西山龍門石窟。二是方形或圓拱形淺龕，素面無裝飾，龕內或鑿低壇或無壇，或刻單尊或刻多尊像。該類型見于劍川石鐘山石窟獅子關區、沙登箐區、大理挖色石窟、安寧法華寺石窟。三是摩崖造像，或依崖壁薄肉

雕或陰綫刻像。該類型見于劍川石鐘山石窟獅子關區、沙登箐區、劍川金華山、晉寧石將軍、祿勸密達拉三臺山等處。

雲南石窟或摩崖造像的題材，可分為三大類：一是佛教題材；二是本主崇拜題材；三是道教題材。

（一）佛教題材。自南詔王豐祐保和年間（公元八二四至八三九年）天竺僧贊陀崛多到雲南大理傳密教以來，南詔晚期到大理國時期盛行的是密宗『阿叱力』（即漢譯之『阿闍梨』）。據《新纂雲南通誌》卷一三〇《阿叱力之行教》載：『今可考大理、賓川、鄧川、鶴慶之明代墓碑甚多，稱阿叱力僧者，即有家室之佛弟子，至今亦有所謂阿闍梨者，為人祈禳，自稱如來弟子，此自古以來之遺風也。』儘管如此，但到元代已漸衰微。據《康熙雲南通誌》說：『阿叱力教，非釋非道，其術足以動衆，其說足以惑人，此固盛世之亂民，王法所必禁者也。』因此，『雲南自元初禪宗漸盛。信佛者漸棄阿叱力而奉禪宗。』<sup>①</sup>正因為如此，所以南詔和大理國時期的造像題材大多為阿叱力教題材，如毗盧遮那佛、華嚴三聖、地藏、阿嵯耶觀音、觀音化現梵僧、毗沙門天王、大黑天神、八大明王等。

阿叱力教融合印度密教和西藏密教而自成一系，被稱為『滇密』，特別崇拜觀音，認為觀音是阿叱力教的開啓者，神通廣大，法力無邊。故有『阿嵯耶（即阿闍梨）觀音』之稱，因為『大矣哉！阿嵯耶觀音之妙用也，威力罕測，變現難思，運悲而導誘迷塗，施權化而拯濟含識，順之則福至，逆之則害生。心期願詣，猶聲逐響者也。』<sup>②</sup>進而衍化出觀音化現梵僧助南詔建立霸業的『七化』乃至『十八化』之神話傳說，這既豐富了白族文學，同時也為石窟造像題材增添了異彩。在劍川石鐘山石窟沙登箐區第二號龕中刻有阿嵯耶觀音立像，面相清潤，頭戴化佛高花冠，袒胸露乳，下著長裙，細腰，繫綴珠革帶，右手施無畏印，左手施與願印，跣足立于仰蓮臺上。由于細腰，故俗稱『細腰觀音』。這種觀音造型與西藏崗巴乃甲切木石窟和阿里東嘎—皮央石窟中的觀音造型較為接近，但又不完全相同。很可能受有西藏密宗造像的影響。正因為造型獨特，所以美國學者海倫·B·查平（Helen B. Chapin）在研究美國克利夫蘭博物館、紐約首都博物館、聖地亞哥精藝博物館等收藏的一些大理國時期鑄銅觀音像時，把這

種獨特的觀音造型稱為『雲南觀音（或稱『雲南福星』）。她在《雲南的觀音像》中說：『儘管這些神及他的形象形成的來源並不清楚，但是雲南人製作的觀音像確有他們自己與眾不同的獨特風格：雲南人崇拜這些觀音像，就像崇拜他們自己的天神一樣。』<sup>12</sup>雲南觀音造像不僅是受梵式造像和藏式造像的影響，而且也受有漢式造像的影響。如劍川石鐘山石窟寺區第七號窟中的甘露觀音像，從豐腴的面相到衣、冠、頭光、身光的裝飾，均可見出受漢式唐代造像的影響，是雲南石窟中雕刻較為精美的作品。

觀音化現梵僧制服羅刹和授記南詔始祖細奴羅的神話故事，至今在雲南白族地區廣為流傳。在劍川石鐘山石窟獅子關區第二號（摩崖薄肉雕）和沙登箐區第五號（摩崖綫刻）刻有觀音化現梵僧像，以一老比丘形象和一大喻示觀音化現梵僧制服羅刹。<sup>13</sup>該題材寓意出佛教傳入南詔後與固有的原始巫教的鬥爭，最終佛教戰勝巫教。同時，也寄托了古代白族人民徵服自然災害（洱海洪水泛濫）的願望。這樣的造像題材是雲南石窟獨有的。

劍川石鐘山石窟寺區第六號八大明王堂，不僅是雲南石窟中規模最大的一窟，而且也是中國石窟雕塑中鮮見的佳構。其形制為佛殿窟，窟楣刻為三重檐，以六根雕花方立柱將全窟分隔為五龕，正中刻一佛二弟子，左右龕中分別刻六足尊明王、降三世明王、無能勝明王、大輪明王、馬頭明王、大笑明王、步擲明王、不動尊明王、窟口左右刻毗沙門天王、大黑天神。八大明王造像依據唐代達摩棲那譯的《大妙金剛大甘露軍拿利焰鬘熾盛佛頂經》。唐代密宗開始出現八大菩薩的教令輪身為八大明王之說，並認為這種忿怒威猛的明王可以佛的智慧與光明降伏衆魔，以及摧破衆生的煩惱業障。迷于貪、瞋、痴的衆生，觀明王像即可獲得解脫。這就是供養明王像的原因。

毗沙門天王和大黑天神（梵文音譯為『摩訶迦羅』），除出現在上述八大明王堂外，在劍川石鐘山石窟沙登箐區第四號（實為兩龕合編一號）也刻有毗沙門天王和大黑天神，除此還有劍川金華山毗沙門天王及其眷屬，晉寧石將軍毗沙門天王和祿勸密達拉三臺山也刻有北方多聞天王（即毗沙門天王）與大黑天神。

密宗將毗沙門天王作為獨立的主像來供奉，出現于中、晚唐時期。而雲南的毗沙門天王像

又較北方、中原和四川石窟晚出，主要在南詔末期和大理國時期。據密宗《摩訶吠室囉末那野提婆喝囉闍陀羅尼儀軌》中的『求一切利益品』說：『凡是欲求伏怨家者，求人愛敬者，求雨者，求治各種疾病者，求伏鬼神外運者……』祇要供養毗沙門天王，並誦呪祈求，即可圓滿如願。不僅如此，後來毗沙門天王更成為鎮護國土，拒退怨敵的保護神。南詔和大理國時期普造毗沙門天王的原因，除阿叱力教信仰外，白族還把毗沙門天王當作『本主崇拜』的天神之一。至于大黑天神，良賁疏《新譯仁王經·護國品》：『大黑天神鬥戰神也，若祀彼神，增其威德，舉事皆勝，故響祀也』。雲南石窟中的大黑天神像雖與神愷和慧琳《一切經音義》卷十『摩訶迦羅』條所述儀軌稍異，但基本造型是符合的。大黑天神造像，在漢地石窟中並不多見，在杭州西湖東北岸紫陽山有元代伯家奴所造的『麻曷葛刺』（『摩訶迦羅』的蒙古語音譯），但比雲南晚出。而在西藏和川、滇、甘、青藏區的喇嘛廟壁畫、唐卡、摩崖造像中較多，藏語音譯為『瑪哈嘎拉』，造型有二臂、四臂、六臂等多種，常見為單身造像，個別為雙身造像。藏密認為大黑天神是毗盧遮那佛降服惡魔時所現之忿怒形，因此，成為衆護法神之首。雲南的大黑天神造像雖然受藏式大黑天神造像的影響，但又不完全相同，造型具有本地和中原漢地造像的特徵。實際上大黑天神已成為南詔和大理國時期白族人的『本主崇拜』天神之一。

除阿叱力教題材外，在雲南石窟中也有些顯教題材，如劍川石鐘山石窟石鐘寺區第五號維摩詰經變、大理挖色石窟龍繞石之十八羅漢、安寧法華寺石窟十八羅漢、雪山大士、牧牛女獻乳糜、釋迦涅槃像等。僅前者之維摩詰經變保存較完好，後兩個石窟點的造像風化、毀壞嚴重。維摩詰經變龕所刻內容，主要依據《維摩詰經》卷五『文殊師利問疾品』。以此宣揚大乘佛教所謂『般若性空』和『不住生死，不住涅槃』的『菩薩行』。自東晉顧愷之到宋代李公麟等畫家所塑造的維摩詰形象，以及中原漢地石窟中的維摩詰形象，均是面有美髯，清矍示疾，憑幾坐床，手持扇的居士形象。而雲南劍川石鐘山石窟中的維摩詰形象則面帶愁容，無美髯，也未憑幾坐床，卻坐于岩間。此特殊處，在中國其他石窟中絕無僅有。

許多人都把劍川石鐘山石窟石鐘寺區第八號定名為『阿央白』（白族語，意為女性生殖

器），依據是該號上層正中龕內刻有一女性生殖器，後壁墨書有「廣集化生路，大開方便門」。對此，多有爭議。持肯定說者認為：「劍川石刻女陰作為原始生殖崇拜的一種潛在的遺留是可信的。」並例舉雲南文山州邱北縣馬者龍村的一座白族神廟曾供奉一具泥塑女陰作為佐證。

〔四〕持否定說者認為：「阿央白」不是原來雕成的，很可能是蓮座上的雕物被人打鑿掉以後的結果。〔五〕現據造像和題記可知，此窟現雕女陰處，原為佛像。「阿央白」是以後佛像毀壞後另雕之物，但至今人們乃摩頂崇拜，為性崇拜的遺物。〔六〕從實際情況看，石鐘寺區第八號分上下兩層並各開五小圓拱形淺龕，上層所刻內容為佛、菩薩、天王、阿修羅；下層所刻內容為供養人、須彌山、鳥獸等。至于上層正中之「阿央白」龕，原龕楣墨書有盛德四年（公元一一七九年）造像題記（現已磨泐脫字），其上刻有「西疋乃」（白族語，意為「死人的女陰」），顯然是後代添刻，藉以標示龕內的石雕「阿央白」。再者，石雕「阿央白」刻工粗獷，與該號的整體造像風格不合，且石雕「阿央白」下的仰蓮座雖已風化殘損，但從左右側尚可辨仰蓮瓣紋。因此，石雕「阿央白」應為原佛像毀壞後改鑿而成較符合實際。還有一點值得注意，既然「阿央白」如此奇特，為何元、明、清方誌或名人雅士（如李元陽、楊慎等）親歷後卻隻字不提呢？豈非咄咄怪事！

（二）『本主崇拜』題材。『本主』是白族語「武真」的漢譯，意為「本地之主」。所祀奉的男性神泛稱為「老谷」，意為「老祖公」；女性神泛稱為「阿太」（或「老太」），意為「老祖母」。據此，又可視為一種祖先崇拜。從總體上講，『是由自然崇拜、祖先崇拜及圖騰崇拜諸社會意識的整合而形成的原始巫教。』〔七〕本主的神號，主要見載于《滇畧》、《南園漫錄》、《天啓滇誌》、《滇小記》，以及明成化銅鍾、明正德石碑等。據近年來的調查統計，大理白族地區供奉本主神祇有四一三堂之多。〔八〕從天地、日月、星辰、山林、洪水等自然事物，到歷代南詔王、賢臣良將、英雄義士等，乃至佛教、道教以及儒家的一些神和聖賢，都是本主崇拜的偶像。

本主崇拜題材在石窟造像中的表現，除上述阿叱力教題材中談到的毗沙門天王和大黑天神外，最具特色的是藝術地再現幾個最傑出的南詔王。如劍川石鐘山石窟獅子關區第三號所雕刻

的細奴羅及后妃男女從者像，之所以把細奴羅（公元六一七至六七四年）作為本主崇拜的偶像，原因在於他是蒙舍詔的大酋長，統一了洱海地區的六詔而建立南詔，是南詔的開山祖。又如石鐘寺區第二號雕刻的是南詔王閣羅鳳議政的場面，閣羅鳳（公元七一二至七七九年）在位期間是南詔的極盛期，天寶年間唐王朝曾兩度遣兵攻打南詔，閣羅鳳聯合吐蕃擊退唐兵，進而完成了統一雲南各部的大業。這便是把閣羅鳳當作本主崇拜的原因。再如石鐘寺區第一號所刻的南詔王異牟尋議政場面，異牟尋（公元七五一至八〇八年）『頗知書，有才智，善撫其衆。』（《舊唐書·南詔傳》）因與唐兵交戰失利而受到吐蕃王的遷怒，加之吐蕃連年向南詔索貢徵稅，漸使南詔國力不振。在清平官鄭回的勸說下，又經唐劍南西川節度使兼雲南安撫史韋皋等人斡旋，異牟尋決心擺脫吐蕃的控制而歸附唐朝，貞元十年（公元七九四年）與唐使『蒼山會盟』，並受唐王冊封和賜銀巢金印。終於結束了自閣羅鳳與唐交惡四十餘年兵爭不息的局面，化干戈為玉帛。因此，異牟尋便成為本主崇拜的偶像。此外，在今四川省涼山不意瓦衣石刻畫北區第九號，綫刻有南詔王出行圖。王者為世隆（《唐書》作酋龍，公元八三五至八七七年），因其名字犯唐太宗李世民之『世』字和唐玄宗李隆基之『隆』字諱，唐以犯宗廟諱為由，不予冊封。世隆便與唐交惡，並自號景莊皇帝，改元『大禮』。咸通年間屢犯西川，成為唐王朝之邊患。且世隆篤信佛教，據《新唐書·南詔傳》載：『自南詔叛天子，數遣使至其境，酋龍不肯拜，使者遂絕。駢以其倘尚浮屠法，故遣浮屠景仙攝使往，酋龍與其下迎謁且拜，乃定盟而還。』又據《楚古通紀淺述》載：『征赤冊還……以所得金銀錢糧寫《金剛經》一部，易長觀音像，銅鐘十二，效之而寫《金剛經》，設觀音道場。觀音化梵僧來應供。主曰：「吾欲再征伐，如何？」僧曰：「土廣民衆，恐難控制。」乃止。主以四方八表夷民臣服，皆感佛維持，于是建大寺八百，謂之藍若，小寺三千，謂之伽藍，遍于雲南境中，家知戶到，皆以敬佛為首務。主為邊患十餘年，中國為之虛耗。』（清）王崧校理本《南詔野史》『蒙世隆』條說：『南詔犯建昌（治所在今四川省涼山彝族自治州西昌市），乾符四年，世隆因患疽，卒于越嵩景淨寺（在今西昌市）。』<sup>①</sup>儘管世隆『嗜殺戮』，但仍把他作為本主崇拜的偶像，其原因在於他『英武過人』。

雲南石窟中的『本主崇拜』題材所具有的白族古代文化內涵，不僅體現了宗教的世俗化，而且也反映了石窟藝術的地方性。這是有別於中國其他石窟造像題材的獨特之處。

（三）道教題材。在佛教未入滇之前，滇民普信巫鬼。道教是中國的本土宗教，形成於東漢晚期。其主要淵源于先秦至秦漢時期的自然崇拜、鬼神信仰、民間巫術、神仙思想、方士方術、陰陽五行學說和養生術等。從總體上說，『中國道教的產生過程具有龐雜、交錯、緩慢和教派聯繫松散等特點』。<sup>①</sup>毫無疑問，道教與巫教有着密切的關係，加之雲南與四川接壤，又在經濟和文化等諸多方面交往頻繁，南詔時便經常派人到四川成都學習漢文化，因此，雲南早期的道教是從四川傳入的。其傳入時間，史料未及。據《元史·張立道傳》載：『先是雲南未知尊孔孟，祀王逸少（羲之）為先師』。南詔時，許多白族人曾到成都學習書法，特仰慕東晉書法家王羲之。據《晉書·王羲之傳》載：『王氏世事張氏五斗米道』。加之當時盛行五斗米道，故而祭祀王羲之。異牟尋時代，『蒼山會盟』誓文即採用五斗米道之『三官手書』。到豐祐時代雲南佛教已大興，唐太和二年（公元八二八年）南詔宣布廢除道教。儘管如此，道教祇是被削弱，五斗米道或明或暗仍在雲南民間流行。元代忽必烈徵服大理國後，由於宗教政策的寬容，使雲南的道教得到了一定發展。此時，道教全真派開始在雲南流行。明清時，又在雲南出現了道教正一派。

在雲南石窟與摩崖造像中，道教題材的出現是在明清時期。如創自明代的蒙自龍門洞石窟、開鑿於清代乾隆年間的昆明西山龍門石窟。其主要造像題材有：文昌帝君、關聖帝君、財神、魁星、南極仙翁、八仙、送子娘娘、青龍、白虎、星君等。這些題材在民間極有影響，文昌帝君主宰人世功名利祿，關聖帝君象徵忠勇神武，魁星主文運為士人所奉祀，財神招財進寶為商賈市民所崇拜，南極仙翁主人間壽夭，八仙過海各顯其能，送子娘娘多子多福，等等。這些題材充分反映了明清時期雲南道教的民間性。

除以上三大類題材外，在劍川石鐘山石窟還有所謂『波斯國人』（見獅子關區第一號、石鐘寺區第一號外龕門左內側壁陰綫刻）題材。據《康熙劍川州志》載：『波斯國人像在鐘山麓，螺髻短鬚，披罽拄杖，鐫刻非凡手可及。』這裡所說的『波斯國』，並非指今伊朗之古稱

『波斯』(Persia)，也不是宋代周去非《嶺外代答》第三卷中所說的『西南海上波斯國』，即《元史·武宗本紀》譯作『八昔』(Pasai)。筆者認為應是 Pathin (波斯)，故址在今緬甸南部勃生，是古代緬甸之重要港口。<sup>[11]</sup>南詔與緬甸在經濟和文化方面都有交流，閩羅鳳時南通驃國(即緬甸)，異牟尋歸唐後曾勸說驃國王遣使入唐，並獻驃國樂。因此，『波斯國人』題材體現了南詔與緬甸的友好關係。然有個別人對此持有歧見，認為波斯國人像當為天竺僧人像。<sup>[12]</sup>

雲南石窟與摩崖造像的藝術風格，從總體上看，大致可分為：南詔時期、大理國時期和明清時期。

(一) 南詔時期。南詔石窟的興起，一方面與豐祐時代密宗『阿叱力教』的盛行有關；另一方面又與南詔攻蜀俘回的四川工匠以及南詔與吐蕃的交往有關。因此，在窟龕形制、造像風格上受有四川石窟『唐式造像』和吐蕃『藏式造像』的影響。該期的窟龕形制主要為方形淺龕和圓拱形淺龕兩種，龕楣和龕門均無紋樣裝飾，且規模不大，刻工也較粗獷。龕內造像多為單尊、雙尊、三尊。佛像的特徵是：面相豐圓、螺髻、雙耳大而垂肩，眉間有白毫相，頸有三道蠶紋；或著右袒式大衣，或著雙領下垂大衣，右肩敷搭偏衫，四肢粗壯；坐姿或結跏趺坐，或善跏趺坐；背托火焰紋雙重桃形身光；座式或為方形束腰仰蓮座，或為束腰疊澀座。菩薩像(以觀音為主)的特徵是：仿漢地(如四川石窟)的菩薩造型，即面相豐腴，頭戴化佛冠，寶繒垂肩；袒上身，披半臂，斜披絡腋，下著長裙，帔帛繞肩臂垂于體側，胸飾瓔珞(不如漢地那樣繁麗)；手腳均戴釧，一手持鉢，一手舉楊枝，背托火焰紋雙重桃形身光。弟子像的特徵與中原漢地石窟造型相同。

(二) 大理國時期。除繼承南詔時期的窟龕形制外，出現了前期未有的佛殿窟和無龕形的摩崖造像。該期由于造像題材內容的豐富而使藝術表現手法更加多樣，雖然佛、菩薩、弟子的基本造型與南詔時期相似，但面部的刻畫、衣紋的處理、紋樣的裝飾以及整體布局卻更加細膩、生動而富有變化。該期除觀音菩薩外，還出現了大勢至、文殊、普賢、地藏、維摩詰以及獨特的『阿嵯耶觀音』。尤其是愁面無美髯坐于岩間的維摩詰和細腰的『阿嵯耶觀音』，造型