



- 新津观音寺壁画
- 剑阁觉苑寺壁画
- 新繁龙藏寺壁画
- 平武报恩寺壁画
- 资中甘露寺壁画
- 蒲江河沙寺壁画
- 蓬溪宝梵寺壁画
- 广汉龙居寺壁画
- 彭州涌华寺壁画

梵相遗珍

刘显成 杨小晋 著

——四川明代佛寺壁画

四川明代佛寺壁画遗存数量众多，大多精美灵动，品之上乘。这是灿烂辉煌的四川唐、宋佛教壁画艺术之花散落的芬芳遗韵，一个庞大的文化遗产群。在宋以后四川文化衰落的历史中，这些精美的壁画以实物形态添补了四川绘画史的断代缺如。

梵相遗珍

——四川明代佛寺壁画

刘显成 杨小晋 著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

梵相遗珍:四川明代佛寺壁画/刘显成,杨小晋著.
—北京:人民美术出版社,2014.8
ISBN 978-7-102-06860-2

I. ①梵… II. ①刘… ②杨… III. ①寺庙壁画—研究—四川省—明代 IV. ①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第185826号

本书为教育部青年基金项目课题“民俗学视域中的四川明代佛寺壁画研究”成果(编号11YJC760055),获西华师范大学出版基金资助。

梵相遗珍

——四川明代佛寺壁画

出版:人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同32号 100735)
网址:www.renmei.com.cn
电话:艺术教育编辑室 010-56692090
发行部 010-56692181 010-56692182

责任编辑:陈林
装帧设计:北京仕华永利文化有限公司
责任校对:马晓婷
责任印制:赵丹
制版印刷:北京图文天地制版印刷有限公司
经销:人民美术出版社发行部
开本:720毫米×1020毫米 1/16 印张:15.5
2014年9月第1版 第1次印刷
印数:0001-3000册
ISBN 978-7-102-06860-2
定价:59.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读,请与我社联系调换。



目 录

第一章 梵相遗珍

第一节 总论	1
一、四川明代佛寺壁画统计	1
二、明初宗教政策影响四川明代佛寺壁画	3
三、四川佛教艺术发展孕育明代佛寺壁画	8
四、活跃的四川佛教推动明代佛寺壁画发展	19
五、经济文化发展推动四川明代佛寺壁画	21
第二节 四川明代佛寺壁画内容	24
一、佛陀与菩萨壁画	26
二、善财童子五十三参壁画	28
三、罗汉壁画	29
四、诸天护法善神	30
五、供养人	34
第三节 四川明代佛寺壁画艺术特色	35
第四节 四川明代佛寺壁画研究概况	37

第二章 新津观音寺壁画

第一节 新津观音寺壁画研究综述	39
第二节 新津观音寺明代壁画	42
一、十二圆觉及诸天壁画	42
二、香山全堂	70

第三章 平武报恩寺壁画

第一节 平武报恩寺壁画	79
一、大雄宝殿《圆觉经》	79
二、万佛阁“礼佛图”	88
三、南北廊庑壁画“释迦源流图”	99

四、山门走马板两侧金刚壁画	100
五、报恩寺壁画技法材料	100
第二节 报恩寺壁画与土司地方治理	101

第四章 遂宁佛寺壁画

第一节 遂宁明代佛寺壁画研究综述	103
第二节 蓬溪宝梵寺明代壁画	105
一、宝梵寺壁画概况	105
二、《西方境》详解	106
第三节 定静寺二十四诸天	142
第四节 蓬溪慧严寺明代壁画	147
一、慧严寺壁画及其研究状况	147
二、慧严寺壁画内容解析	149
三、慧严寺壁画艺术文化特色与价值	163

第五章 剑阁佛寺壁画

第一节 剑阁觉苑寺明代壁画研究综述	165
第二节 剑阁觉苑寺佛传壁画	167
一、剑阁觉苑寺壁画《释氏源流》简介	167
二、《释氏源流》与壁画内容	176
三、八相成道与壁画形式	178
四、民俗民风与壁画意蕴	182
五、民间工匠与壁画风格	183
第三节 上寺梵天院准胝观音壁画	185

第六章 资中甘露寺壁画

第一节 资中甘露寺壁画综述	187
---------------------	-----

第二节 十二圆觉壁画	189
一、十二圆觉与二十四诸天	189
二、天龙八部	195

第七章 广汉龙居寺壁画

第一节 广汉龙居寺壁画研究综述	199
第二节 十二圆觉壁画	202
一、十二圆觉菩萨	202
二、四众	207
第三节 龙居寺壁画与马祖道一	213

第八章 新繁龙藏寺壁画

第一节 新繁龙藏寺壁画研究综述	217
第二节 天龙八部壁画	219
第三节 横铺壁画	223
一、华严世界二十四诸天	223
二、释迦应化事迹	226
三、西方三圣	227

第九章 蒲江河沙寺壁画

229

第十章 彭州涌华寺壁画

235

第十一章 法脉欣存

239

后记	242
----------	-----

第一章 梵相遗珍

第一节 总论

一、四川明代佛寺壁画统计

四川，东邻重庆，南接滇贵，西连西藏，北衔陕甘青，是承接华南、华中、西南、西北，沟通中亚、南亚、东南亚的重要交通走廊。古今皆为全国著名粮仓，故誉为“天府之国”。北宋真宗咸平年间（998-1004年），今四川一带的川峡路被分为“川峡四路”^①，此乃“四川”得名缘由之一。明洪武四年（1371年），大将傅友德出兵将蒙元西蜀四川道并入明朝版图。明代四川省（布政使司），辖区除今重庆市、四川省外，还包括今贵州省的遵义和云南省东北部及贵州省的西北部。

本书所谓“四川”，是1997年将重庆市^②从原四川省分划出去后的新四川。

有学者指出，四川存在四个文化区域^③，即巴、蜀、攀西、川西高原。本书所涉四川明代佛寺壁画，属于“汉化佛教”系统，主要集中在川西北一带，以成都为中心，像珍珠一样散落在新繁（龙藏寺壁画）、彭州（涌华寺壁画）、广汉（龙居寺壁画）、梓潼（玛瑙寺）、剑阁（觉苑寺壁画等）、蓬溪（宝梵寺壁画等）、资中（甘露寺壁画）、蒲江（河沙寺壁画）、新津（观音寺壁画）等地，隶属于巴、蜀文化区。当然，在川西高原文化区也有许多明代佛寺壁画遗存，如木雅地区明代藏传佛教经堂碉壁画^④，由于其属于“藏传佛教”系统，鉴于研究的系统性和纯粹性，故不将其纳入研究范畴。（表1-1）

目前，已发现四川明代佛寺壁画遗存计十余处，主要分布在宣德（1426-1435年）到成化（1465-1487年）年

① 川峡四路：益州路、梓州路、利州路和夔州路。

② 1997年所定重庆市，含重庆、涪陵、万县、黔江地区。

③ 在今四川区划中，巴文化区含南充、巴中、达州、广安、乐山沐川、内江（隆昌、资中）、广元东部以及自贡（自流井、大安、沿滩和富顺）、宜宾、泸州；蜀文化区含成都、绵阳、德阳、遂宁、雅安、眉山、资阳、乐山、广元西部、自贡（贡井和荣县）和内江（市中区、东兴区、威远）；攀西文化区含攀枝花和凉山彝族自治州；川西高原文化区含阿坝藏族羌族自治州和甘孜藏族自治州。

④ 罗文华等编著《四川甘孜地区民族与考古调查报告：木雅地区明代藏传佛教经堂碉壁画》，故宫出版社，2012年。

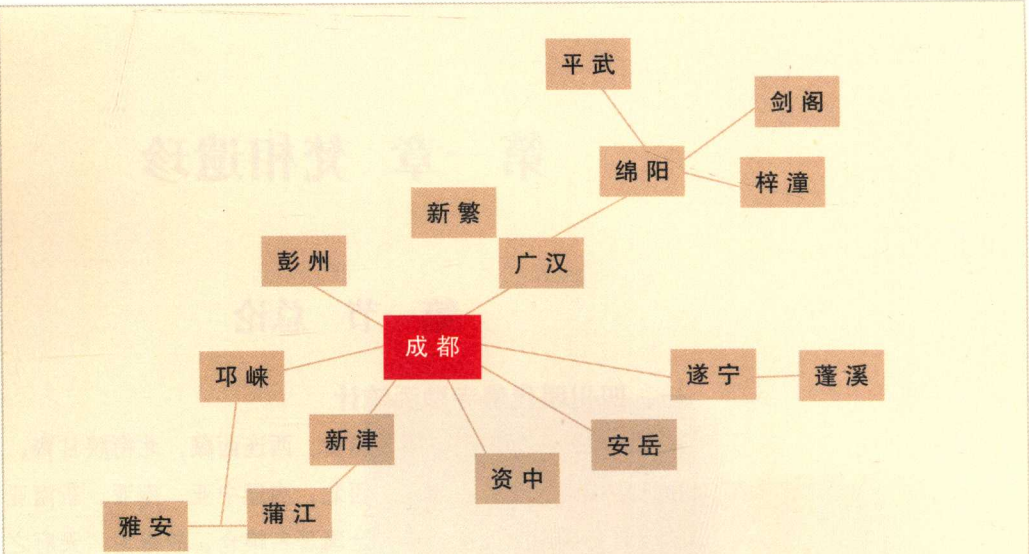


表1-1 四川明代佛寺壁画分布示意地图

壁画	时间	铺	内容
内江报恩寺	明正统二年（1437年）	7	不详（现已毁绝）
平武报恩寺	明正统四年（1439年）	18	12 圆觉、天龙八部、礼佛图、24诸天
蒲江河沙寺	明天顺至成化（1457-1487年）	16	善财童子53参、24诸天
剑阁觉苑寺	明天顺至弘治（1457-1505年）	14	佛传故事
邛崃盘陀寺	明景泰七年至天顺元年 （1456-1457年）	8	善财童子53参
蓬溪宝梵寺	明成化二年（1466年）	8	佛、祖、16罗汉、24诸天
蓬溪定静寺	明代，晚于宝梵寺壁画	4	24 诸天
广汉龙居寺	明成化二年（1466年）	10	12 圆觉、四众（24诸天、弟子）
新津观音寺	明成化四年（1468年）	7	12 圆觉、24诸天、仙凡供养人、香山全堂
新繁龙藏寺	明成化十二年（1476年）	12	善财童子53参、华严世界24诸天、阿弥 陀净土西方三圣、释迦摩尼应化事迹
资中甘露寺	明成化十六年（1480年）	12	12 圆觉菩萨、24诸天
彭州涌华寺	不详，据说明成化年间	9	12 圆觉菩萨、观音修行、郭子仪上寿
梓潼玛瑙寺	明代，不详	10	不详（1970年4月毁于火灾）
剑阁上寺梵天院	明万历年间（1573-1620年）	1	千手千眼观音坐像和二协侍菩萨
遂宁慧严寺	明正统十二年后，推为晚明	6	24 诸天

表1-2 四川明代佛寺壁画统计

间,晚明也有少量遗存。在普通历史分期上(表1-2),属于明前期和中期^①,此阶段为明王朝创立、巩固阶段,期间经历了明太祖朱元璋(洪武)、明惠帝朱允炆(建文)、明成祖朱棣(永乐)、明仁宗朱高炽(洪熙)、明宣宗朱瞻基(宣德)、明英宗朱祁镇(正统/天顺)、明代宗朱祁钰(景泰)、明宪宗朱见深(成化)、明孝宗朱祐樞(弘治)的统治。在单国强明代绘画断代史分期意义上属明早期阶段^②,即洪武至弘治年间(1368-1505年),共130余年。她们既是佛教本身在明代发展的反映,也是中国佛教壁画艺术重要组成部分,与明朝政治、经济、文化、民风民俗的变化密切联系。

二、明初宗教政策影响四川明代佛寺壁画

封建社会的君主专制对佛教文化艺术影响深远,所谓“不依国主,则法事难立”^③。总体来讲,明代佛教及其艺术“在大致趋势上受明太祖及明成祖强势统治时期形成的佛教认识 and 对待佛教的政策模式的基本制约”^④。

明太祖朱元璋治下史称“洪武之治”,他将佛教政策和模式基本定型,影响有明一代。朱元璋出过家,与民间左道宗教组织有染,因此,他力主发挥佛教“阴翊王度”、“暗助王纲”的功能。他指出:“举以鬼神,云以宿世,以及将来,其应莫知,所以幽远不测,所以阴之谓也,虚之谓也。其圣贤之道为阳教,以目前之事,亦及将来,其应甚速,稽之有不旋踵而验,所以阳之谓也,实之谓也。”^⑤更进一步,朱元璋调和儒释道,提出“三教之立,虽持身荣俭之不同,其所济给之理一。”^⑥强调利用三教在阴虚阳实两方面辅助治化,如以释教“明心见性”同于儒教的“存心养性”,推崇释教《父母恩重经》与儒家《孝经》,命各地沙门讲习《心经》、《金刚经》、《楞伽经》,达到禁邪思、绝贪欲和慎终追远的教化愿景。

在具体措施方面,朱元璋一方面优渥佛教高僧,一方面整肃佛教队伍,恩威并举。在怀柔方面,建国初,他召集江南名僧至南京举办盛大法会追荐元季亡魂;又点校藏经,进行刻版;立善世院料理天下释教住持事宜^⑦;免丁钱,普给僧

① 历史教科书中明代分期:前期(洪武-宣德),中期(正统-万历),后期(万历-崇祯)。

② 单国强:《中国绘画断代史明代绘画》,人民美术出版社,2000年。明代绘画史:早期,洪武至弘治;中期,正德至嘉靖(1506-1566年);晚期,隆庆至崇祯(1567-1644年)。

③ (梁)释慧皎:《高僧传》卷五《道安传》,北京中华书局,1992年,第178页。

④ 周齐:《明代佛教与政治文化》,人民出版社,2005年,第4页。

⑤ 朱元璋:《宦释论》。见钱伯城:《全明文》第一册,上海古籍出版社,1992年。

⑥ 朱元璋:《三教论》。见胡士尊点校:《明太祖集》,合肥黄山出版社,1991年,第215页。

⑦ (清)龙文彬撰《明会要》卷39《职官十一》,北京中华书局,1956年,第694页。

度牒，让僧道自由讲经说法，游方修心；以僧为外交使节等。就个人而言，明太祖常与高僧大德坐而论道，甚至阅藏著述，有《护法集》传世；他将幼时托身的皇觉寺新建为龙兴寺^①，这带动了僧道各界创建或修复寺院道观的风潮。

所谓整肃，就是通过一系列措施强化封建集权对佛教的直接控制。首先，洪武十四年开始对佛教实行官僚化管理：在京师设僧录司总领天下僧教事，其僧官由礼部任命，主官称正印、副印，有左善世（正六品）、右善世（正六品）、左阐教（从六品）、右阐教（从六品）、左讲经（正八品）、右讲经（正八品）、左觉义（从八品）、右觉义（从八品）^②；在地方各府设僧纲司，各州设僧正司，各县设僧会司。有司负责僧侣人事统计，考核寺院主持，监管约束寺院及僧侣行为。其次，严格度牒制度，限定各地僧侣的数额：洪武十七年（1384年）明政府规定三年度牒一次，并加以考经，不通经典者淘汰。第三，洪武十九年（1386年），设具有僧俗双重性质的碯基道人（景泰年间废止），游走于僧团与官府之间并掌管差役税收，既可抑制寺院经济膨胀，又能防止僧众在外奔走交结官司。第四，敕令天下寺院及僧人界划为禅、讲、教^③，各行其道，各司其职。第五，归并天下寺院，提出“凡历代以来，若汉晋唐宋金元及本朝洪武十五年以前寺观有名额者，不必归并，其新创者悉归并如旧。”朱元璋的佛教政策，客观上促使僧侣的佛学素养水平较高，间接影响到佛寺壁画的创作水准和谨严程度。

开创“永乐盛世”的明成祖朱棣原是与皇位无缘的藩王，他与佛教渊源甚深：如助其“靖难”上位的第一功臣是佛门道衍禅师；明成祖的仁孝皇后也笃信佛教，在“靖难”北平濒危时，她挺身激励将校士民妻佩甲荷戈守护城池，谓观音菩萨护佑城池安然。她撰有《大明仁孝皇后梦感佛说第一希有大功德经》^④，对观音信仰起到了引领和推动作用。

朱棣延续了朱元璋的佛教政策和认识。在怀柔方面，他特别看重“善恶报应”和“业报轮回”学说扬善诛恶的社会作用，他阐释“善”就是“忠于君上，孝于父母，敬天地，奉祖宗，尊三宝，敬神明，遵王法，谨言行，爱惜物命，广

①《明太祖实录》，台湾中央研究院校勘本，卷一五六。

②（清）张廷玉等：《明史》卷七十五《职官志四》，北京中华书局，1974年，第1853页。

③ 禅，禅宗，不立文字，必见性者。讲，务明诸经旨义，指注重研修讲说佛教义理的天台、华严诸宗；教，演佛利济之法，消生死宿业，指诵念真言密咒，演行瑜伽显密法事仪式者。禅僧茶褐常服、青条玉色袈裟；讲僧玉色常服，深红条浅红袈裟；教僧皂常服，黑条浅红袈裟。僧官皆如之，惟僧录司官袈裟，缘纹及环皆饰以金。据《明太祖实录》卷一百五十，第2368页。

④ 该经见《卮新纂大日本续藏经》第一卷。

行阴鹭，如是，则生享富贵，歿升天堂，受诸快乐。”^①

在禁约方面，朱棣进一步限制佛教规模：一方面限制僧道人数和为僧年龄，如永乐十六年规定“今后愿为僧者，府不过四十人；州不过三十人；县不过二十人。限年十四以上、二十以下，……”^②，“凡度僧，例以十年一次”^③，力图避免僧多则滥，坐食于民的弊端；另一方面，严格考核淘汰制度，“从师受业者五年后，诸经习熟，然后赴僧录、道录司考试，果谙经典，始立法名，给与度牒。不通者，罢还为民。”^④ 这为明初提高僧团素质奠定了基础。朱棣时代，建起了南京大报恩寺，影响天下；敕谕修刻佛教“藏经”；诏汉藏高僧，数建广荐法会等；著述文章，如《御制经序》、《神僧传》等。当然，朱棣比较沉迷瑞应，对崇信佛法的民俗环境产生了深远的影响，以致法事活动流行。

明太祖和明成祖之后诸帝，皆延续明初的既定方针，但各代帝王的宗教取向不同，对宗教亲疏不同，影响着佛教的存在状态。

明仁宗在位一年，施政方式不再强势，首开明代仁治德化之风。明宣宗继之，打造出“仁宣之治”的开明盛世，社情民气得到些许自由舒张，世道已显勃勃生机。这段时间，依然延续着明成祖对僧道的素质考核。尽管仁、宣二帝皆标榜不近僧道，但为民祈福的“禱祭各路神明的活动记录则明显增多”^⑤。如朝鲜《李朝实录》云“中国自太祖皇帝以来，皆好佛事，洪熙最好，亲设水陆。”^⑥ 宣宗继位后，自称“于释氏亦靡怠忽”^⑦，虽未举频繁的佛事活动，但修葺了大圆通寺、大报恩寺、大功德寺、隆善寺等，除此，他对寺院修建限制颇为严格。

从壁画的角度看，明太祖、成祖、宣宗等怀柔边远、直接护持的青海瞿昙寺壁画艺术，也如同诸位帝王确立的佛教政策一样垂范着后世。洪武二十六年（1393年）在寺内瞿昙殿东西壁所绘壁画为善财童子五十三参^⑧，该题材后来在四川和山西的明代佛寺壁画中被进一步发展成体系完备的图谱。寺内宝光殿及回廊建成于明永乐十六年（1418年），隆国殿建于明宣德二年（1427年），这一时期，在环绕两殿中院

① 朱棣《诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经序》。

② 《明实录》《太宗实录》卷二百零五。

③ 《明会典》“永乐十六年”。《图书集成释教部录考》卷六。

④ 《明实录》《太宗实录》卷二百零五。

⑤ 周齐：《明代佛教与政治文化》，人民出版社，2005年，第53页。

⑥ 吴晗：《朝鲜李朝实录中的中国史料》上编卷五《世宗庄显大王实录二》，北京中华书局，1980年。

⑦ 《大明宣宗皇帝御制集》卷三《大功德寺记》。

⑧ 谢继胜等：《瞿昙寺回廊佛传壁画内容辨识与风格分析》，《故宫博物院院刊》，2006年第3期，第17页。

和后院的回廊壁上绘制着佛传故事壁画。结合大报恩寺名僧释宝成于永乐二十年（1422年）在其编撰的《释迦如来应化录》基础上，进一步编纂了《释氏源流》图谱，并于洪熙元年（1425年）初刊的历史，可见佛传故事的研究与推行是佛教辅教王化的重要内容。四十年后，四川剑阁觉苑寺将释宝成《释氏源流》图谱绘于壁，是这种源自帝王护持的佛教文化广为传布的生动实例。

明英宗正统朝前期，不但限制发放僧众度牒名额，而且也限制寺院额度，严禁私自建寺院庵观，不许官民之家修斋设醮。这些举措主要解决“释道日兴，民贫愈甚”的社会经济问题。北京法海寺及其壁画就是这一时期佛教及其艺术发展状态的缩影：首先，法海寺是改建旧龙泉寺而成之寺院，不违禁约；其次，法海寺由御用太监李童为报答圣恩，协同汉藏两族官员和僧众共同设计修建，是明朝宦官修庙建寺的例子；第三，法海寺壁画由宫廷画士官宛福清、王恕率画士十五人所绘，礼部尚书胡濙撰《法海寺碑记》，属于皇家风格的佛教艺术。（图1-1）



图1-1北京法海寺壁画《帝释天》局部

关于明初的宫廷绘画，明太祖承袭宋制，征召画家入内廷供奉，明成祖试图建立类似宋代的翰林图画院。宣德年间社会承平，宣宗酷爱绘画，画院机制日趋正规，宫廷绘画迅速发展，势头一直延续到成化、弘治年间。宫廷画家的创作活动机构主要设置在仁智、武英、文华三殿，隶属于内府的司礼监和御用监，挂名的任职机构主要是锦衣卫，授以都指挥、千户、百户、镇抚等武官职衔，然仅领俸禄，不司其职。由于明初严酷的文化专制政策，初创时期的宫廷绘画主要沿袭元人传统，创作虽活跃，画法多样，功力深厚，但却偏于工谨，少见新意。正统朝的画士们在法海寺所绘祥云图、佛会图、三大士图、二十诸天及侍从图，正是明前期皇家佛教美术文化的典范，这些题材，在四川明代佛寺壁画中不断得到发挥和改造，如三大士图的结构在十二圆觉菩萨题材中保留着，二十诸天题材进一步与道教融合，世俗化为二十四诸天等。

明英宗正统朝中后期，宦官王振擅权并大肆佞佛，违逆以前诸帝的宗教策略，形成了宦官修庙建寺的风气，如役使军民万人，费物料巨万而修缮京城大兴隆寺，修建私家寺院智化寺等，寺庙的装饰艺术可谓富丽堂皇。

由于“土木之变”，受宦官扶持过的佛教被卷入政治斗争，贬责之声不绝。明英宗被俘后，其弟明代宗朱祁钰即位。景泰七年（1456年），明英宗被瓦剌放归复辟，年号天顺。由于处于特殊的社会环境变化，这段时间皇帝参与祈祷各路神明的活动增加，修建寺院大为积极起来，不但营建了与其命运相关的皇姑寺，还大赐寺院扁额，仅天顺元年十月和十一月，他就赐在京并浙江等处寺额和在京在外诸寺额各四十寺。鉴于其他寺院纷纷求请赐额，十二月遂令禁止。这种特权寺院，客观上推动了佛教流行。

明宪宗朱见深的成化朝，被史家认为是明朝转衰的重要时期。^①“宪宗于释道二教，俱极宠信”^②，他热衷修建佛寺，自称当皇帝后“凡一切神祠及孔子庙庭罔不一新”^③。宪宗还好方术和奇淫邪术，得宠的僧道锦衣玉食，滋生了朝政腐败，扭曲了佛教。这一时期，饥谨之灾频发，出家成为谋

① 周齐：《明代佛教与政治文化》，人民出版社，2005年，第62页。

②（明）沈德符：《万历野获编》。《元明史料笔记丛刊》，北京中华书局，1997年，第684页。

③ 明宪宗：《御制重修灵光寺碑》。北京图书馆金石组：《石刻拓本汇编》第52册，第148页。

生和升迁之路，鬻僧道牒成为朝廷募集赈灾的重要手段，前期帝王对佛教规模的限制被泛滥取代。成化二十一年，礼部尚书周洪谟上书说：“成化十七年（1481年）以前，京城内外敕赐寺观至六百三十九所，后复增建，以至西山等处相望不绝，自古佛寺之多未有过于此时者。”^①弘治九年（1496年）南京礼部给事中屈伸上疏言“谓天下僧道额设不过三万余。自成化二年以来，三次开度，已逾三十五万，正数之外，增至十倍，妨政害治，莫甚于此。”^②现存四川明代佛寺壁画，明成化年间约占大半，应该与宪宗朝寺院规模、僧众人数泛滥扩张的社会环境分不开。

明孝宗朱佑樘的统治有“弘治中兴”之誉。新政之初，出现了沙汰佛教的议论，明孝宗严厉纠正清理成化时滥封的法王、真人等，重申僧额、寺额限制，支持拆除私创寺观等。但弘治中后期，朱佑樘沉湎于教事，在宫内外经厂及佛寺广设斋醮，政权复归宦官擅权的颓势局面。

在皇帝、后妃多佞佛的明代宫廷中，佛教艺术气息浓厚，宫中广塑佛像，甚至宫殿梁拱间皆遍雕佛像。宫中还专门设立了为皇帝、后妃等人礼佛服务的准寺院——经厂。汉经厂内官，平时习释氏经忏；番经厂内官，平时习西方梵呗经咒。遇到帝王诞辰，正旦、中元等节，两经厂内官则于内廷置办道场，做法事，其仪规、作法与汉僧、番僧的专业佛事活动几无二致。^③

通观明朝洪武至弘治诸帝王的宗教政策，僧官制度、考核制度以及禅讲教的划分，保证了佛教认识的严谨性，因此，明代前期的四川佛寺壁画内容，主要还是依据经典和仪轨，创作端正严肃，富丽堂皇，世俗化程度并不算高。由于洪武之治、永乐盛世、仁宣之治等社会经济的发展，加之各帝王对佛教的怀柔政策和参与，以及宦官大肆佞佛，客观促进了宫廷和民间佛教艺术的发展。

三、四川佛教艺术发展孕育明代佛寺壁画

（一）唐五代时期四川佛寺壁画盛况

四川明代佛寺壁画遗存数量众多，大多精美灵动，品艺

①（清）于敏中：《日下旧闻考》，北京古籍出版社，1983年，第986页。

②《孝宗实录》《明实录》卷一百十三。

③程恭让：《明代太监与佛教关系考述》，《首都师范大学学报》，2002年第3期。（明）刘若愚：《酌中志》，北京古籍出版社，1994年，第116页、119页。

上乘。这是灿烂辉煌的四川唐、宋佛教壁画艺术之花散落的芬芳遗韵。

早在刘宋（421-479年）末年，就有河西金城（陕西南郑）名僧玄畅，从荆州西行到成都大石寺，绘金刚密迹等十六神像的记载。^①

有唐一代，中国迎来佛寺壁画创作的高潮。据《历代名画记》、《寺塔记》等载，唐代200多知名画家，就有180多名参加过壁画的绘制。还有无数不知名的民间画工，参与了诸如敦煌莫高窟等窟龕壁画的创作工程。

唐代早、中期佛寺壁画艺术的中心在两京（长安、洛阳）。唐代早期的阎立本兄弟将魏晋南北朝以来的遗风尽情消化反刍，尉迟乙僧则将域外梵相引入中土。唐代中期的吴道子创吴家样，吴带当风冠绝天下，被民间画工奉为祖师；张萱、周昉“绮罗人物”，水月观音，成为盛唐华美丰腴时代审美的代言人；韩幹画马、张璪画松，边鸾花鸟，王维山水，卢楞伽承继吴道子……他们以自信浩漫的精神情怀，开创了“奇艺骈罗，耳目相接”的佛寺壁画艺术典范，展现出豪放外拓、侈丽豪华的盛唐风采。当然，中唐时期成都的佛寺壁画也对长安发生过影响，如段成式《寺塔记》载：“翊善坊保寿寺有先天菩萨帧，本起成都妙积寺”。

晚唐的佛寺壁画艺术中心，随着唐天宝十五年（756年）唐玄宗入蜀避安禄山之祸以及唐广明元年（880年）唐僖宗幸蜀避黄巢之难，大批画家随之入蜀，而转移到了成都，形成了四川唐、宋壁画艺术的辉煌。诚如北宋李之纯记载：“举天下之言唐画者，莫如成都之多；就成都较之，莫如大圣慈寺之盛。”范成大《成都古寺名笔记》说：“成都画多名笔，散在诸寺观，而见于大圣慈寺为多，今犹具存。”^②黄休复《益州名画录》亦言“五代时益都多名画，富视他郡”。

李之纯曾作成都府尹，他在《大圣慈寺画记》将当时僧司统计的寺宇及绘画之数记载如下：

“总九十六院，按阁、殿、塔、厅、堂、房、廊无虑八千五百二十四间，画诸佛如来一千二百十五，菩萨一万四百八十八，帝释、梵王六十八，罗汉、祖僧

①《神僧传》卷第三。

②（明）杨慎编，刘琳、王晓波点校，《全蜀艺文志》，北京线装书局出版社，2003年，第1261页。

一千七百八十五，天王、明王、大神将二百六十二，佛会、经验、变相一百五十八，诸夹绅雕塑者不与焉。像位繁密，金彩华缛，何庄严显饰之如是！……自至德已后，写从官、府尹、监司而下僚属真，怠于今凡三百九十人，……”^①。其规模宏大可见一般。而且“昔之画手，或待诏行在，或禄仕两蜀，皆一时绝艺，格入神妙。至于本朝，类多名笔，……。”^②

当然，除了号称“震旦第一丛林”的大圣慈寺有曼妙壁画，记载中这样的佛寺壁画在成都及周边地区还分布甚多。范成大《成都古寺名笔记》更是直接详细记载了成都诸寺庙壁画的名称、堵数，“庶几观者可考”。

二帝幸蜀时，蜀中画家可谓群星璀璨，其标格楷模，无处不有。而且此时壁画艺术打破了吴道子一家独大，全才通吃的格局，许多画家展现出自己的个性，在山水、花鸟、人物、器物等不同专业领域开疆拓土。

宋代黄休复著《益州名画录》三卷，记载了历战火焚劫略尽、甚乎剥庐、散如决水、只剩十之二三的唐、五代至宋初成都地区的壁画创作，按逸、神、妙、能品评诸画家，为我们认识四川唐、五代壁画的辉煌留下了宝贵的史料。

唐、五代入蜀的画家将中原文化的血脉注入蜀地，且大多与大圣慈寺结下画缘。唐代入蜀的画家，卢楞伽唐肃宗乾元元年（758年）在大圣慈寺弘扬着吴道子画风，辛澄将泗州真本涂于壁，范琼、陈皓、彭坚一起在成都各寺院中图画了二百多间房屋墙壁上的天王佛像和变相^③，还有赵公佑、赵温奇父子，吕峤，范琼、张腾，常粲、常重胤父子，孙位，张南本，滕昌佑，刁光胤，张询等。本地画家也辈出英杰，如唐代的李洪度、左全、李升等。另有薛稷、王宰、韦偃等大家也在蜀中佛寺留有壁画之迹，可惜黄休复时就已经“有名无画”了。

五代前、后蜀时期，四川因为僻处避祸，物产富庶，民生平和，经济文化得到发展。前蜀主王建和后蜀主孟昶都嘉赏艺术，承担着艺术保护人的角色。前蜀王建迁移保护中唐赵公佑在大圣慈寺所绘壁画被传为美谈；后蜀孟昶更是于明

①（明）杨慎编，刘琳、王晓波点校，《全蜀艺文志》，北京线装书局出版社，2003年，第1247页。

② 同上，第1248页。

③（宋）《宣和画谱》卷二“范琼”条，人民美术出版社，1964年。