

四川北部隋末唐初佛教摩崖造像研究

杨筱

(中国社会科学院 考古研究所, 北京 100101)

内容摘要:四川北部东接汉中盆地,西连成都平原,北抵青藏高原东侧,南据嘉陵江上游,是中原北方与西南边疆交通往来的孔道,也是南、北方文化交融激荡最为剧烈的地区之一。7世纪上半叶,这一地区的广元、巴中、剑阁、梓潼、绵阳、阆中、茂县等地佛教摩崖造像数量陡增,出现了一批龕窟形制、造像风格相类的石刻。这批摩崖造像是川渝地区大规模、批量化石窟建造的开端,对理解石窟从北向南的地域传播及西南石窟传统的确立具有重要意义。本文拟在学术界现有刊布遗址的基础上,从遗址空间、造像内容及题记铭文三个方面,分析川北地区隋末唐初佛教摩崖造像的营建模式,并结合历史文献追索推动石窟勃兴的力量,揭示中原北方与川渝地区之间的交流互动。

关键词:川北地区;隋末唐初;佛教;摩崖造像

中图分类号:K879.2 **文献标识码:**A **文章编号:**2097-4698(2025)02-0027-23

DOI:10.3969/j.issn.2097-4698.2025.02.002

四川盆地北部,东接汉中、关中,西连成都平原,北抵青藏高原东侧,南据嘉陵江上游,扼北方与西南交通之要道,为南、北方文化交融激荡极为剧烈的地区之一。7世纪上半叶,广元、巴中、剑阁、梓潼、绵阳、阆中、茂县等地出现了一批佛教摩崖造像,龕窟形制相近、造像风格相仿,为川渝地区大规模、批量化石窟营建的开端,对讨论石窟从北向南的跨地域传播及西南地区石窟传统的确立具有重要意义。王剑平、雷玉华、姚崇新、于春、王婷、蒋晓春、符永利等研究者对该地区摩崖造像展开了长期的调查和研究,对遗址年代、造像风格及图像来源等具体问题已有相当认识^[1]。本文拟在现有资料及实地考察的基础上,从遗址空间、造像内容及题记铭文出发,分析该地区隋末唐初佛教摩崖造像的营建模式,结合历史文献追索推动石窟勃兴的力量,揭示石窟中所呈现的文化

基金项目:中国社会科学院“青启计划”资助项目“川北地区隋至唐初佛教摩崖造像研究”(2024QQJH071);中国社会科学院学科建设“登峰战略”资助计划(DF2023TS08)。

作者简介:杨筱(1990—),女,中国社会科学院考古研究所边疆考古中心助理研究员,主要从事石窟寺考古、佛教图像研究。

[1] 于春、王婷:《绵阳龕窟——四川绵阳古代造像调查报告集》,北京:文物出版社,2010年;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;雷玉华:《巴中石窟研究》,北京:民族出版社,2011年;王剑平、雷玉华:《6世纪末至7世纪初的四川造像》,成都文物考古研究所编著《成都考古研究(二)》,北京:科学出版社,2013年,第357-371页;雷玉华、罗春晓、王剑平:《川北佛教石窟和摩崖造像研究》,兰州:甘肃教育出版社,2015年;蒋晓春、符永利、罗洪彬等:《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》,北京:科学出版社,2018年;四川省文物考古研究院主编:《四川散见唐宋佛道龕窟总录·广元卷》,北京:文物出版社,2018年;于春:《蜀道的两端——南北朝隋唐时期长安与蜀地的佛教艺术交流》,文化遗产研究与保护技术教育部重点实验室等编《西部考古》,北京:科学出版社,2019年,第266-286页。

交流互动。

一 概况

川北地区已刊布的资料中，有14处隋末唐初佛教龕像（图1），极个别龕像的开凿年代可推至开皇年间（581—600）^{〔1〕}。广元皇泽寺、剑阁环梁子、梓潼卧龙山千佛崖（简称卧龙山）、绵阳碧水寺，沿连接成都平原和汉中盆地的金牛道从东北向西南分布。旺苍木门寺、固天坝，巴中西龕、东龕，阆中雷神洞、佛子岩、千佛岩，盐亭龙门垭，广安冲相寺等分散于南部山麓，为成都与汉中之间另一道路线米仓道及支线



图1 四川北部隋末唐初佛教摩崖造像位置图（审图号：川S【2025】00018号）

连通区域。点将台位于青藏高原东南边缘，有道路可抵绵阳，属于河南道沿线。其中，龙门垭、点将台、卧龙山、千佛岩、环梁子保存有纪年明确的造像记，碧水寺、木门寺、固天坝、东龕、雷神洞、佛子岩与卧龙山造像较为相似，学界一致推定为贞观时期（627—649），皇泽寺、西龕及冲相寺部分龕像的年代尚存争议，但绝大多数没有超出隋至唐初^{〔2〕}。

上述遗址多依山体、岩石的自然形态开龕造像。以下，依所附岩体不同，将上述遗址分为三类。

第一类为陡崖，共计2例。龕像开凿于陡峭的崖壁之上，壁面垂直或接近垂直于地面，可供开凿窟室或造像的面积较大。

皇泽寺^{〔3〕}位于广元城西嘉陵江上游西岸，现存龕窟57个，分布于大佛楼、五佛亭及写心经洞

〔1〕 王剑平、雷玉华统计四川地区6世纪末至7世纪初佛教、道教摩崖造像18处。其中，剑阁鹤鸣山、绵阳西山观为道教摩崖造像，巴中水宁寺隋末初唐无佛教独立龕像，浦江大石堡大业年问题刻非造像记，巴中南龕第139、140龕年代存疑，恩阳佛尔崖第1、3龕重妆损毁严重，潼南大佛寺、忠县龙滩河不属于川北，皆不列入讨论。受惠于近年来石窟调查的深入，川北地区新增阆中千佛岩、雷神洞、佛子岩及盐亭县龙门垭4处。此外，川东另有大足尖山子、安岳佛耳岩、乐至晒佛寺保存有同期龕像，因地域差异，不纳入讨论。王剑平、雷玉华：《6世纪末至7世纪初的四川造像》，成都文物考古研究所编著《成都考古研究（二）》，北京：科学出版社，2013年，第358—359页；蒋晓春、符永利、罗洪彬等：《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》，北京：科学出版社，2018年，第261—278页；〔日〕八木春生著，王怡文、陈珀愉译：《巴中地区佛教造像龕之研究——以初唐时期到开元初期为中心》，《美术史研究集刊》2018年第45期；王婷、钟治等：《四川盐亭县龙门垭隋唐摩崖造像调查简报》，《四川文物》2021年第3期；陈明光、黎方银：《大足尖山子发现初唐石刻造像》，《四川文物》1988年第4期。四川大学考古学系等：《四川安岳县永清镇佛耳岩摩崖造像调查报告》，四川大学博物馆等编《南方民族考古》第19辑，北京：科学出版社，2021年，第143—172页；杨潇、何睿琦、袁朗等：《四川乐至县晒佛寺摩崖造像调查简报》，西南文物考古研究院等主编《西南文物考古》第3辑，重庆：重庆出版社，2024年，第6—35页。

〔2〕 具体讨论见后文各遗址的概述。

〔3〕 雷玉华、王剑平：《广元石窟》，成都：巴蜀书社，2002年；梁咏涛、罗宗勇、王剑平：《广元皇泽寺石窟调查报告》，《四川文物》2004年第1期；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。

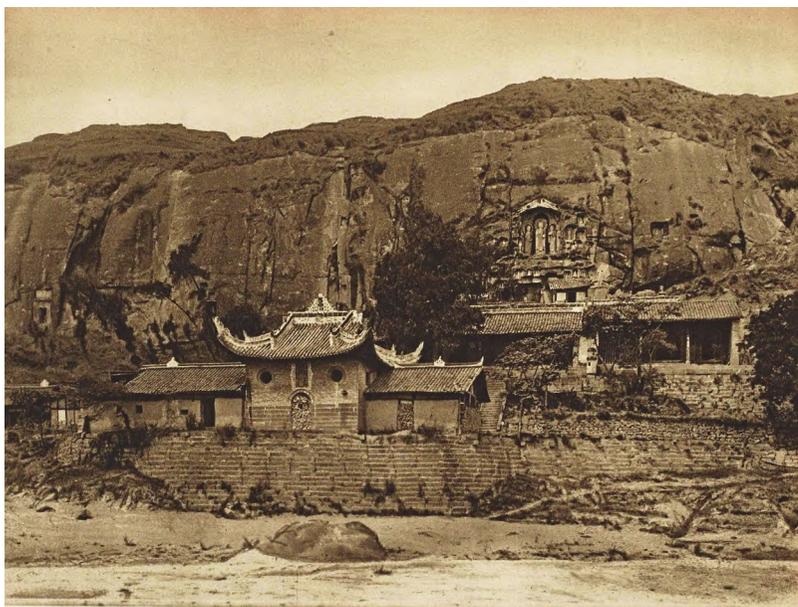


图2 20世纪初拍摄的广元皇泽寺

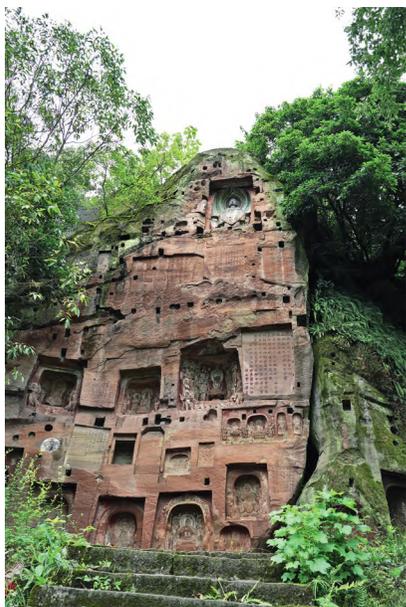


图3 广安冲相寺定光岩隋至唐初摩崖造像

(图2)^[1],最早开凿龕像推定为北魏晚期,隋末唐初造像以第28龕规模最大。第28龕为敞口摩崖大龕,平面为马蹄形,高6.86米,宽5.55米,深3.60米,龕内一佛二弟子二菩萨及八部众,龕口右侧存一力士残痕。多数研究者认为该龕完成于唐初武德、贞观年间,但与卧龙山贞观八年(634)造像相比,保留了大量更早期的造像因素,为开时代风气之先者^[2]。写心经洞区巨石南面第12、13龕,皆为双层龕,外龕方形,左壁浮雕一螭首方碑,内龕圆拱形,饰桃形龕楣,造像残损严重。2005年皇泽寺扩建工程时于巨石西面新发现4龕造像,第55、56龕整体保持较好^[3],第12、13、55、56龕造像的装饰与卧龙山造像相似,此4龕多考虑完成于贞观时期。

冲相寺^[4]位于广安市广安区肖溪镇东北,渠江之北岸(图3),现存造像58龕,包括定光岩及左右崖壁44龕,狮子山13龕,及1脱落残龕。该遗址开凿最早的龕像为定光岩正面顶部第26龕,左侧外壁疑有开皇年间造像记。定光岩下段第11、16、17、23、34、42等龕,采用双层龕,外龕方形,内龕圆拱形,具桃形龕楣,饰缠枝或几何纹样,边镶联珠纹,龕内多一佛二弟子二菩萨,皆置于缠枝托举的莲台上,与卧龙山、环梁子等贞观时期造像相类,考虑为同期龕像^[5]。

[1] Boerschmann, Ernst. *Baukunst und Landschaft in China: Eine Reise durch Zwölf Provinzen*. Verlag von Ernst Wasmuth A. G., 1923, p. 110.

[2] 阎文儒、王剑平认为其开凿上限可至隋代,马彦、丁明夷、胡文和、曾布川宽、姚崇新、八木春生等认为皇泽寺第28龕开凿于唐初。笔者认为就现存龕像的造像风格来看,年代推定为贞观早期最为适宜。不过,考虑到该龕为同类作品开风气之先者,无法完全排除其年代早至隋末的情况。马彦、丁明夷:《广元皇泽寺石窟调查记》,《文物》1990年第6期;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8页;阎文儒:《四川广元千佛崖与皇泽寺》,《江汉考古》1990年第3期;百橋明穗、中野徹編:『世界美術大全集 東洋編 第4卷 隋・唐』,東京:株式会社小学館,1997年,第377頁;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81页;王剑平、杨栋:《广元皇泽寺28号窟时代考证》,《四川文物》2004年第1期;[日]八木春生著,李梅译:《广元皇泽寺初唐造像考》,《中国国家美术》2013年第3期。

[3] 罗宗勇、王剑平:《四川广元皇泽寺新发现的唐代石刻摩崖造像》,《文物》2009年第8期。

[4] 蒋晓春、符永利、罗洪彬等:《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》,北京:科学出版社,2018年,第37-95页。

[5] 关于冲相寺相关龕像的年代分析,除《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》外,亦见[日]八木春生著,陈思遥、侯悦斯译:《广安冲相寺唐代摩崖造像(760年代之前)编年研究》,《美术大观》2024年第6期。

第二类遗址为岩壁，共计 8 例。开凿于山体或河岸裸露的低矮岩壁，不似陡崖有面积平整岩面，多数龕像沿水平线排布，可形成长廊式遗址。

龙门埡^{〔1〕}位于绵阳市盐亭县文通镇龙桥村，一裸露的竖直岩壁上，坐西朝东。共计 24 龕，龕像距离地面约 0.5 米。该遗址为佛道合造，分为三排，由南向北、由上向下编号。第 14 龕正中题刻大业十一年（615）造像记，内容与南部上层的第 1 ~ 4 龕对应，分别为观音、老君、弥勒、天尊。

千佛岩^{〔2〕}位于阆中市千佛镇小保宁村，沿河岸青砂石崖壁之上。现有造像 19 龕，以圆拱单层浅龕为主，多数龕像距离地面 1 ~ 3 米。第 10 窟为整个石窟群的中心洞窟，平面呈马蹄形，残高 4.15 米，残宽 3.63 米，深 4.24 米。正壁为后代破坏，右壁塌毁，原初造像情况不明，左壁保存 11 龕，以一佛二菩萨等题材为主，亦有两则贞观九年（635）题记。

碧水寺^{〔3〕}位于绵阳市游仙区绵山路 17 号，涪江东岸碧水崖的岩壁之上（图 4），坐东朝西。共计 25 龕，龕像距离地面 2.3 ~ 4.5 米，外建现代楼阁保护。除第 1、2 龕位置较下外，其余 21 龕以第 10、19 龕为中心，开凿于崖壁中部。崖壁南面，仅第 24、25 龕两龕，第 25 龕下部残损。碧水寺造像的风格和题材，与卧龙山千佛岩存在诸多相同之处，故亦推定为贞观前段造像。



图 4 绵阳碧水寺贞观时期（627—649）摩崖造像

〔1〕 王婷、钟治等：《四川盐亭县龙门埡隋唐摩崖造像调查简报》，《四川文物》2021 年第 3 期。

〔2〕 蒋晓春、符永利、罗洪彬等：《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》，北京：科学出版社，2018 年，第 261-270 页。

〔3〕 何志国、李其堂：《绵阳碧水寺摩崖造像》，《四川文物》1987 年第 3 期；于春、王婷：《绵阳龕窟——四川绵阳古代造像调查报告集》，北京：文物出版社，2010 年，第 1-30 页。



图5 巴中西龕初盛唐摩崖造像



图6 阆中雷神洞贞观时期第1、2龕

固天坝^[1]位于旺苍县黄洋镇古田村三社，广元与巴中之间公路南侧30米处山崖，现存两龕，皆为外方内圆、拱形双层龕。第1龕一佛二弟子二菩萨二力士，据造像风格推测为盛唐时期龕像；第2龕一佛二弟子四菩萨四神王二力士，据桃形龕楣及缠枝托举莲台等推定为唐初贞观前后作品。

东龕^[2]位于巴中市城东0.5公里的插旗山下。现存8龕，大部分为现代涂妆改作。第1龕为双层

[1] 四川省文物考古研究院主编：《四川散见唐宋佛道龕窟总录·广元卷》，北京：文物出版社，2018年，第144-147页。

[2] 程崇勋：《巴中石窟》，北京：文物出版社，2009年，第281-286页。

龕，外龕方形，內龕圓拱形，飾桃形龕楣。內龕正壁一佛二弟子，周圍環繞六菩薩、八部眾，外龕左、右各立一力士，力士前有昆侖奴及獅子，側壁有供養人像。該龕形制、造像與川北唐初貞觀時期流行模式一致，推定為同期造像。

西龕^[1]位於巴中城西 1 公里處的鳳谷山西龕村（圖 5）。現存造像 92 龕，分布於佛谷灣、流杯池、龍日寺三處。雷玉華、程崇勛認為第 18、21 龕開鑿於隋代^[2]。八木春生認為第 18 龕與皇澤寺第 55、56 龕相似，開鑿於 630 年前後，第 21 窟與巴中北龕第 7、14 龕接近，開鑿於 715—725 年^[3]。第 18 龕左側持經盒弟子像與皇澤寺第 56 龕弟子像一致，但佛像樣式和組合形式亦見於潼南大佛寺隋代第 9 龕^[4]，不能排除其為隋末作品的可能。第 21 龕與東龕第 1 龕相仿，後者屬於較為典型的貞觀前後龕像，與前者年代應相差無幾，北龕第 7、14 龕為此類龕像後續之發展。

佛子岩^[5]位於南充市閬中市思依鎮松林塘村佛子洞大橋一側。共計 2 龕，從左至右編號，皆為雙層龕，外龕方形，內龕圓拱形，兩龕之間岩壁有一方形石碑。第 1 龕龕內一佛二弟子四菩薩，後壁浮雕六身八部眾像及四位聽法眾，內龕龕口左側立一天人及一力士，右側情況不明；第 2 龕龕形、尺寸與第 1 龕相類，龕內一天尊二弟子二真人。

雷神洞^[6]位於閬中市雲台鄉雲台村閬中與蒼溪交界處的雲台山山腰（圖 6）。現有 3 龕，從左至右編號。第 1、2 龕為雙層龕，外龕方形，左壁有一螭首方形碑，內龕圓拱形，帶桃形龕楣。第 1、2 龕局部經近年改裝，但主體保存原貌，主尊兩側脇侍真人、菩薩，環繞聽法眾及八部眾，內龕外側二金剛力士；第 3 龕為單層圓拱形龕，開鑿粗糙，龕內三面設壇，造像不存。

第三類遺址為单体巨石，共有 4 處。除去環梁子巨石倚靠崖壁，造像集中於一面外，其餘 3 處龕像皆分散於巨石不同的壁面上，引導觀者環繞巨石觀看，可能與佛教右繞禮拜的傳統有關。

點將台^[7]位於阿坝藏族羌族自治州中部，茂縣城北約 65 公里處疊溪鎮校場壩（圖 7）。石刻集中於一橢圓形巨石上，周長約 40 米，高約 7 米。共計 21 龕，除 3 龕位於巨石

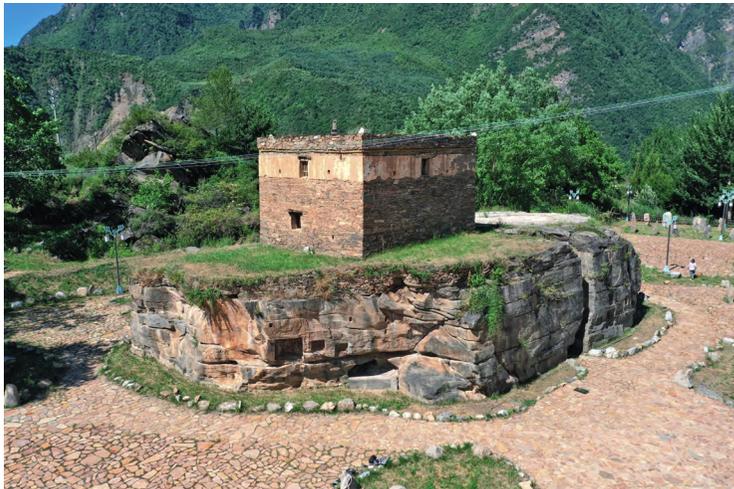


圖 7 茂縣點將台貞觀四年（630）摩崖造像

[1] 雷玉華：《巴中石窟研究》，北京：民族出版社，2011 年，第 83—110 頁；程崇勛：《巴中石窟》，北京：文物出版社，2009 年，第 184—239 頁。

[2] 西龕第 21 龕外龕題記“檢得大隋大業五年（609）造前件古像，永平三年（913）院主僧傅芝記。”程崇勛據此判斷該龕為隋代大業五年造像，但從內容來看該題記不是第 21 龕造像記，不應作為判斷造像年代的依據。程崇勛：《巴中石窟》，北京：文物出版社，2009 年，第 198—200 頁；雷玉華：《巴中石窟研究》，北京：民族出版社，2011 年，第 85—90 頁。

[3] [日]八木春生著，王怡文、陳珀愉譯：《巴中地區佛教造像龕之研究——以初唐時期到開元初期為中心》，《美術史研究集刊》2018 年第 45 期。

[4] 王玉：《淺析潼南大佛寺東岩摩崖龕像》，《文物鑑定與鑒賞》2018 年第 2 期。

[5] 蔣曉春、符永利、羅洪彬等：《嘉陵江流域石窟寺調查及研究》，北京：科學出版社，2018 年，第 275—278 頁。

[6] 蔣曉春、符永利、羅洪彬等：《嘉陵江流域石窟寺調查及研究》，北京：科學出版社，2018 年，第 271—275 頁。

[7] 于春、蔡青：《四川茂縣點將台唐代佛教摩崖造像調查簡報》，《文物》2006 年第 2 期。

东北面外，其余龕像集中于北面崖壁，其中 15 龕残存贞观四年（630）九月至十一月间造像记，以双层龕为主，题材包括弥勒、释迦、观音、释迦药师并坐等。

环梁子^[1]又称横梁子，位于广元市剑阁县武连镇计划村二组山腰（图 8）。共计 17 龕，题记 10 则。造像开凿于一块高 6.6 米，宽 4.4 米的巨石之上，上带天然崖檐，整体保存较好。龕像可分为三排，以双层浅龕为主，多共用外龕，成组开凿龕像，上两排一佛二弟子二菩萨组合，下排为或单或双的立佛、立菩萨。依据题记来看，多数造像应完成于贞观二十一年（647）、二十二年（648）^[2]。

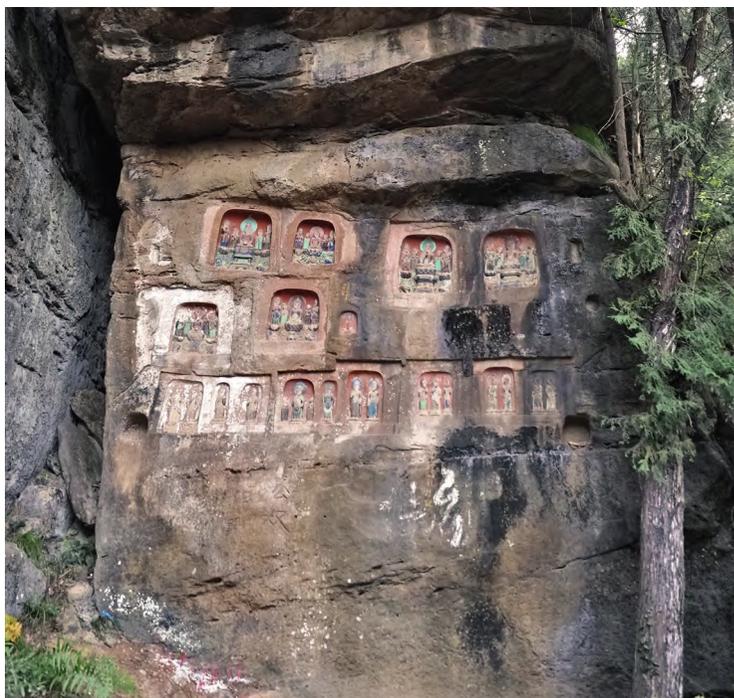


图 8 剑阁横梁子贞观二十一年（647）摩崖造像

卧龙山千佛崖^[3]位于绵阳市梓潼县城西约 15 公里处卧龙镇卧龙山梁东坡的一块方体巨石上。巨石为砂岩，东西长 5.5 米，南北宽 5.2 米，高 3.2 米，外部建有现代建筑保护。东、西、南面皆为外方内圆、拱形双层龕，北面浮雕千佛图像。西面第 1 龕为阿弥陀佛与五十二菩萨像，右侧刻贞观八年（634）“僧道密造四面龕”碑文、造像缘起及供养人名录。

木门寺^[4]位于广元市旺苍县木门镇柳树村六社。现存造像分布于晒经石及佛爷石两处巨石之上。晒经石东距木门寺 20 米，西面存 3 龕，其余各面密布千佛。佛爷石位于木门寺东北 100 米处，西、南、北三面造像。其中，晒经石第 1 龕及佛爷岩第 5 龕为贞观时期流行的双层龕，外龕方形、内龕圆拱形，龕像虽风化严重，但仍可辨识内龕桃形龕楣及一佛二弟子二菩萨二力士的造像组合。

以上依所附岩体不同，将川北地区留存的隋末唐初佛教摩崖造像分为了陡崖、岩壁及巨石三类。这些遗址的差异主要来自遗址所在之处自然地形、地貌的差异，而非人工改造的空间结构。从各遗址的龕窟、造像以及题记来看，这一时期川北地区佛教摩崖造像形成了较为相似的营建系统。下文将从龕像形制、石刻造像及赞助组织三个方面，解析川北地区隋末唐初佛教摩崖造像。

[1] 四川省文物考古研究院主编：《四川散见唐宋佛道龕窟总录·广元卷》，北京：文物出版社，2018 年，第 50-61 页。

[2] 考虑题记之中存在贞观、景云两类纪年，研究者推定第 1~8 龕为贞观年间造像，第 9~17 龕为景云年间造像。不过，景云年间题记距离造像较远且内容模糊，无法判断是造像记还是重妆或游访题记。又，环梁子摩崖造像风格统一，与川北地区唐初造像相仿，故笔者考虑该遗址造像皆开凿于贞观年间。四川省文物考古研究院主编：《四川散见唐宋佛道龕窟总录·广元卷》，北京：文物出版社，2018 年，第 50 页。

[3] 仇昌仲：《梓潼卧龙山千佛崖摩崖造像》，《四川文物》1998 年第 2 期；于春、王婷：《绵阳龕窟——四川绵阳古代造像调查报告集》，北京：文物出版社，2010 年，第 115-156 页。

[4] 四川省文物考古研究院主编：《四川散见唐宋佛道龕窟总录·广元卷》，北京：文物出版社，2018 年，第 130-143 页。

二 龕窟形制

龕和窟是石窟营建的基本单位。龕、窟之间的差异，不在于实际尺寸的大小，而在于开凿之初的功能定位。龕以造像为核心，观看、礼拜等人类活动发生于龕外；窟则需兼顾造像及洞窟内的人类活动。与云冈石窟、龙门石窟等中原北方的大型石窟寺相比，川渝地区佛教石窟最为显著的差异是龕像多直接开凿于崖壁或岩面，缺乏人工开凿的洞窟。这一基本结构意味着川渝石窟不再致力于在崖壁中开凿供僧团或信众聚集、礼拜及日常生活的空间，石窟没有前壁这一区隔内外的结构，以更直观的形式对观者展示内部造像。学者已经注意到川渝佛教石窟这种以龕为主的结构，并指出由于缺乏窟室，将其称为摩崖造像更为恰当^[1]。

学界对于这类以龕为主的结构是如何形成的，讨论相对较少。部分观点将其归结为中原北方大型石窟为适应川渝地区特殊的自然、社会条件“地方化”的产物。需要指出的是，北朝晚期广元千佛崖、皇泽寺的石窟营建以洞窟为主^[2]。千佛崖第726窟为马蹄形平面、穹隆顶窟，第226窟为方形平顶窟，三面开龕；皇泽寺第45窟为方形平顶中心柱窟。尽管尺寸、形制有所不同，这一批北魏晚期石窟皆作为洞窟开凿，带有前壁及窟门，区隔内外空间。唐宋时期，洞窟的开凿亦没有完全消失，如广元千佛崖盛唐时期第512窟、大足宝顶山大佛湾南宋毗卢洞等。由此可见，即便川渝地区自然、社会条件中存在某些不利因素，也不足以完全阻碍洞窟的开凿。因此，将对川渝石窟以龕为主的结构单归因于地域因素，显然失之偏颇。

于春指出“龕”的出现应考虑与长安周围石窟造像及造像碑的关系，如陕西彬州市大佛寺大佛窟背光之中小龕或长安开皇四年钳耳神猛造像碑龕像^[3]。这一讨论具有启发性，即以龕为主的结构不一定形成于石窟地方化的过程中，而有可能来自北方石窟的既定传统。不过，这一传统并不局限于长安地区，而是普遍流行于北朝晚期地方社会开凿的中小型石窟。这类石窟并没有遵循“斩山、开窟、造像”的步骤，而是更多利用岩体自然的形态和壁面，着力于造像本身。例如，北魏太和年间（477—499）开始营造的偃师水泉石窟，利用天然洞窟扩建，除去正壁二立佛之外，两侧密布小龕^[4]。山东历城孝昌三年（527）开凿的黄石崖及东魏天平四年（537）龙洞皆以天然溶洞为中心，在溶洞内部及周围崖壁直接开窟造像^[5]。有意思的是，水泉石窟右甬道第8龕造像记“石窟/主县/覆敬/念造”，黄石崖崖壁之上造像记亦有“大魏孝昌三年七月十日法/义兄弟一百余人各抽家财/于历山之阴敬造石窟”^[6]。这类缺乏人工开凿窟室的遗址在北朝也被称为石窟，暗示着对于北朝的建造者

[1] 雷玉华、罗春晓、王剑平：《川北佛教石窟和摩崖造像研究》，兰州：甘肃教育出版社，2015年，第3-5页。

[2] 这一批石窟的窟龕形制及造像风格与长安、洛阳地区北魏晚期石窟相似，应为同期造像，推测其开凿于505年至535年，与北魏对广元短暂的辖制有关。史岩：《关于广元千佛崖造像的创始时代问题》，《文物》1961年第2期；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46-51页。

[3] 于春：《蜀道的两端——南北朝隋唐时期长安与蜀地的佛教艺术交流》，文化遗产研究与保护技术教育部重点实验室等编《西部考古》，北京：科学出版社，2019年，第277页。

[4] 杨超杰：《洛阳周围小石窟全录》第1卷，北京：外文出版社，2010年，第1-39页。

[5] 张总：《山东历城黄石崖摩崖龕窟调查》，《文物》1996年第4期。

[6] 杨超杰：《洛阳周围小石窟全录》第1卷，北京：外文出版社，2010年，第24页；张总：《山东历城黄石崖摩崖龕窟调查》，《文物》1996年第4期。

而言，他们并没有因为结构上不同而区分摩崖造像与带窟室的石窟^{〔1〕}。

隋代至唐初，以龕为主的石窟普遍流行。据梁银景的统计，有隋一代，除去敦煌莫高窟之外，晋、冀、鲁、豫地区尚有石窟开凿，但洞窟数量极少，仅有 8 例，而龕像数量日益增多，超过 200 例；除去天龙山之外，其余洞窟规模不大，山东地区更是多 1 米左右的小窟，窟内空间极为有限^{〔2〕}。进入唐初，除去本文讨论的川北地区，洛阳、麟游、山东、桂林等地同时期或稍晚开凿的造像也都不约而同地选择了以龕为主的建造方式，或利用早期洞窟，或利用天然溶洞，或开凿于崖壁之上^{〔3〕}。因此，以龕为主的结构，并不是某一特殊地域的区域特征，而是石窟建筑向地方社会普及过程中的产物。川北地区摩崖造像的出现从根本上说是北朝晚期地方社会业已形成的中小型石窟传统向西南地区的进一步扩散。

以龕为主的石窟结构又是如何被川渝地区佛教石窟所接受的呢？同一地区北朝隋代道教遗址值得注意。作为道教五斗米道（即天师道）勃兴之处，川北地区道教信仰一直较为兴盛。从广元往南至剑阁下寺镇，嘉陵江支流清水河边有北魏晚期道教摩崖造像，最大一龕为圆拱形龕，龕楣二龙相交、龙首反顾^{〔4〕}。隋代以后，绵阳、阆中及潼南等地道教摩崖造像兴盛。潼南大佛寺大业六年（610）道教造像，绵阳西山观大业六年（610）、大业十年（614）道教造像，皆圆拱形尖楣龕，龕楣以素面为主，较少装饰^{〔5〕}。这类龕形与巩义石窟第 2、3 窟之间岩壁 6 世纪中叶附属小龕（编号 244 ~ 283 龕）相似^{〔6〕}，推测其受到了北方圆拱尖楣龕的影响，反映了隋代南、北方文化交流的增加。这一龕形又进一步影响了同地区稍晚开凿的佛教摩崖造像，如剑阁环梁子、阆中千佛岩等。其中，阆中千佛



图9 阆中千佛岩第10窟贞观九年（635）附属第2、3龕

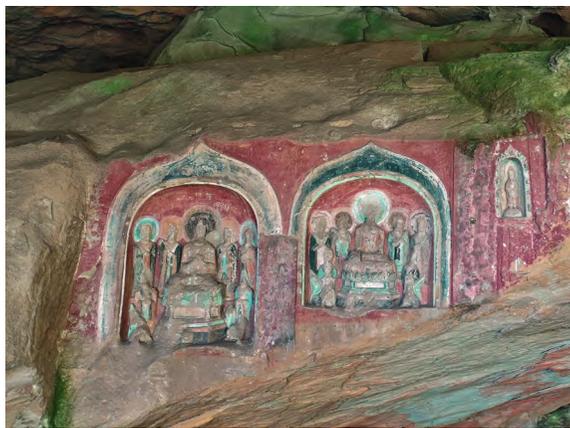


图10 阆中石室观开皇十四、十五年（594、595）第2、3龕

〔1〕 郑岩指出黄石崖石窟虽引入了中原“石窟”的概念，但黄石崖造像和刻经更侧重于奉献行为本身，而不是强调服务于特定仪式的功能。郑岩：《黄石崖——佛教石窟在山东地区的传播》，王永波、蔡德玲主编《中国佛教石经（山东省第三卷）》，杭州：中国美术学院出版社，2017年，第1-18页。

〔2〕 梁银景：《隋代佛教龕像研究》，北京：文物出版社，2004年，第68页。

〔3〕 常青：《陕西麟游青莲山寺摩崖造像调查》，《文博》2015年第3期；常青、王振国：《龙门隋代和唐代贞观期龕像及其保守与多样风格》，中国古迹遗址保护协会石窟专业委员会等编《石窟寺研究》第7辑，北京：科学出版社，2018年，第130-165页；刘勇：《桂林摩崖造像》，上海：上海古籍出版社，2022年；李清泉：《神圣景观的构建——神通寺千佛崖初唐造像形成考》，《故宫博物院院刊》2023年第11期。

〔4〕 雷玉华、罗春晓、王剑平：《川北佛教石窟和摩崖造像研究》，兰州：甘肃教育出版社，2015年，第256页。

〔5〕 王剑平、雷玉华：《6世纪末至7世纪初的四川造像》，成都文物考古研究所编著《成都考古研究（二）》，北京：科学出版社，2013年，第361页。

〔6〕 杨超杰：《洛阳周围小石窟全集》第4卷，北京：外文出版社，2010年，第36-41页。

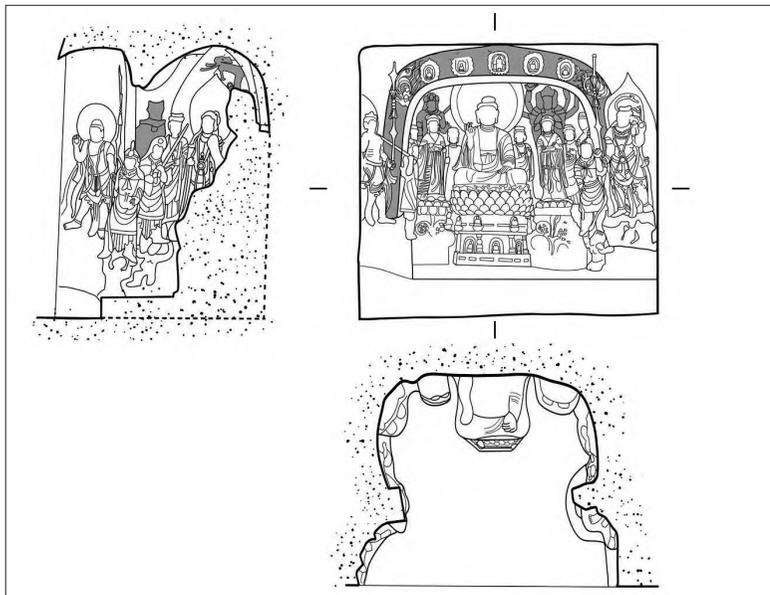


图 11 阆中雷神洞贞观时期第 1 龕平面、立面及剖面示意图

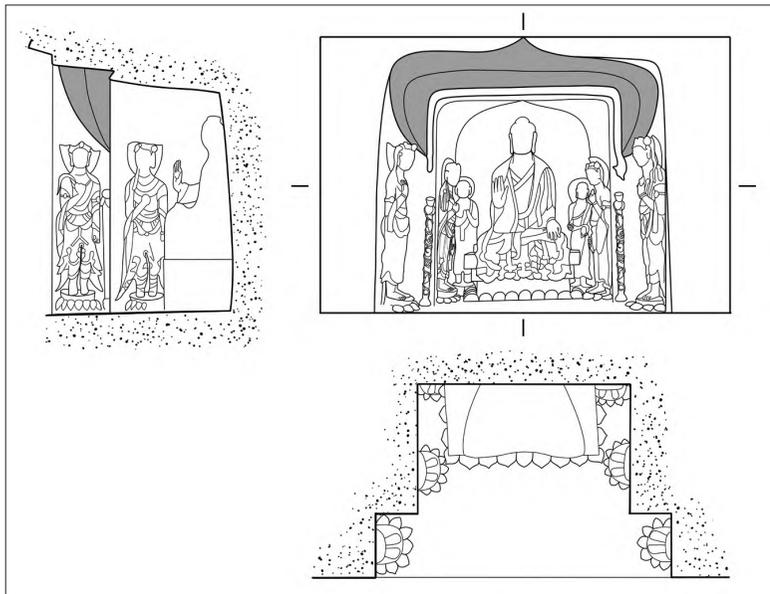


图 12 敦煌莫高窟隋代第 420 窟西壁主龕平面、立面及剖面示意图

岩第 10 窟中贞观九年（635）第 2、3 龕（图 9）为并列开凿的圆拱尖楣双龕，其龕型设计与石室观开皇十四年（594）第 2 龕及开皇十五年（595）第 3 龕（图 10）高度一致^{〔1〕}。尽管类似双龕也见于巩义石窟第 2、3 窟之间北朝龕群等北方石刻造像，但考虑到石室观与千佛岩相距不到 20 公里，千佛岩受到石室观影响应更为直接。这一例子也可以视作川渝石窟发展的一个侧影，表明隋代道教摩崖造像以龕为主的结构可能对唐初佛教石窟中类似结构的应用具有一定的示范作用。

不过，川北隋至唐初佛教遗址并不是对于北朝隋代已有石窟结构的被动接纳。这一阶段流行双层龕，高、宽、深约 2 ~ 3 米，如皇泽寺第 13 龕，卧龙山第 1、2、3 龕及雷神洞第 1、2 龕（图 11）等。外龕为长方形平面、平顶，内龕为马蹄形平面、拱顶。内龕饰桃形龕楣，光尖折至外龕顶部，多数中间浮雕缠枝卷草及七尊禅定小坐佛，缘饰联珠纹、

回形纹、火焰纹。龕内造像以坐佛为主尊，环绕菩萨、弟子等，主尊及胁侍皆置于莲枝托举的莲台之上。部分学者指出双层龕口与四川崖墓的做法相仿，目的在于避免内龕造像被雨淋湿，可能是北方传统的圆拱形龕与四川具体情况相结合的产物^{〔2〕}。这一讨论指出石匠技术和工艺的上下传承，但这类双层龕的原型仍有讨论的空间。笔者认为此类双层龕可能与北朝中原北方用于礼拜的主龕有关。现存实例主要见于敦煌地区隋代洞窟，如莫高窟第 420 窟（图 12）和第 276 窟西壁主龕，亦分为内、外双层，内龕带桃形龕楣，边缘装饰联珠纹、几何纹、火焰纹等。饶有趣味的一处细节是，莫高窟所见桃形龕楣，光尖亦从内龕延伸至外龕顶部，借此在内、外龕之间建立起互动。川北地区工匠将

〔1〕 蒋晓春、符永利、罗洪彬等：《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》，北京：科学出版社，2018 年，第 247、264 页。

〔2〕 蒋晓春、符永利、罗洪彬等：《嘉陵江流域石窟寺调查及研究》，北京：科学出版社，2018 年，第 259 页。

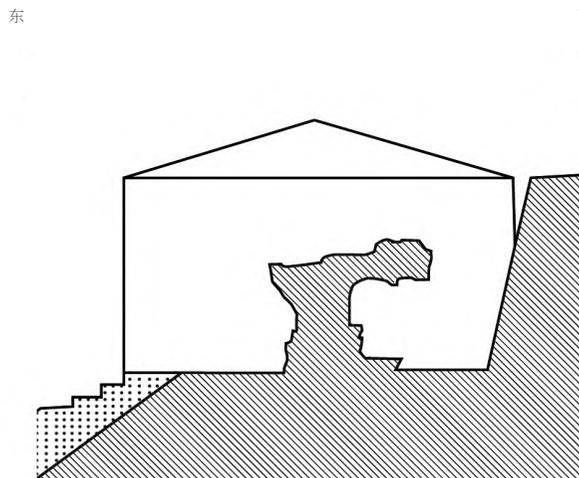


图 15 梓潼卧龙山四面龕剖面示意图

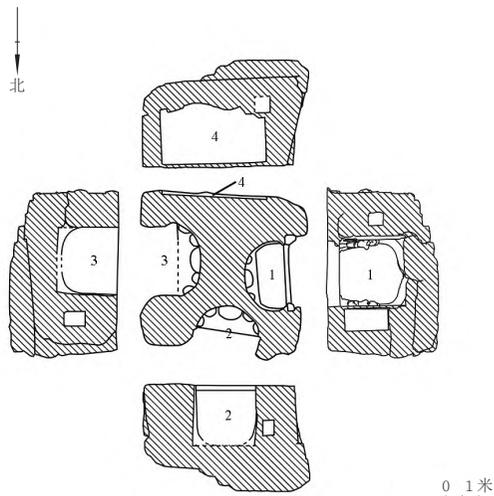


图 16 梓潼卧龙山四面龕平面、立面示意图

建筑^[1],其为第 28 龕外部木构建筑的可能或许更大^[2]。另一例类似遗址为梓潼卧龙山,其龕像集中于从山体中斩削出的一方形巨石之上,外部现有晚期木构建筑覆盖(图 15)。巨石西、南、东三面各一中型龕,皆外方内圆、拱形双层龕(图 16),其中西面与原初山体之间保留有一条狭窄的通道。就平面结构而言,卧龙山巨石与邯郸南响堂山石窟北齐第 1 窟、曲阳隋代八会寺等颇为接近,暗示着该遗址可能是以中心柱窟或具有类似中心柱结构的单层佛塔为蓝本修凿^[3],原初设计之时或亦规划了与现存木构类似的附加建筑,以遮蔽风雨、供人绕行。在这一意义上,巨石的三面龕像皆作为主龕开凿,保持了与北方原型相同的礼拜功能。

综上,川北地区佛教石窟以龕为主的结构,需要纳入中国石窟发展的整体脉络考察,是北朝晚期地方社会中小型石窟传统向西南传播的产物。同地域的隋代道教遗址对这一结构在川北的接受或有一定的先锋作用。不过,四川地区并非完全被动地继承了北方传统,外龕方形、内龕圆拱形双层龕展现了地方工匠对于北方元素的创造性使用。此外,卧龙山和皇泽寺第 28 龕这类与木构建筑组合营建的例子,表明摩崖造像也可能通过附属木构具有供人绕行、登临的内部空间。

三 造像内容

川北地区隋末唐初摩崖造像所呈现的复杂的南、北方造像传统,引起了诸多学者的关注。不少研究着力于皇泽寺、碧水寺、卧龙山等唐初造像所呈现的以西安为代表的中原北方造像的影响,如

[1] 王贵祥:《隋唐时期佛教寺院与建筑概览》,《中国建筑史论汇刊》2013年第2期。

[2] 若这一假说成立,皇泽寺第 28 龕主尊应为释迦牟尼佛。杨筱:《广元皇泽寺第 28 龕的年代、题材及窟前建筑——兼唐宝历二年〈再修西龕佛阁记〉新释》,《敦煌研究》(待刊)。

[3] 梁思成在考察梓潼卧龙山遗址之时,记录“入门有方石柱四面镌佛像,若云冈之支提柱,可绕行诵经者。”梁思成著,林洙整理:《梁思成西南建筑图说(手稿本)》,北京:人民文学出版社,2014年,第129页。不过,与云冈中心柱窟相比,更为接近的原型是南响堂山石窟第 1 窟及隋代曲阳八会寺等具有类似中心柱结构的单层佛塔。水野清一、长广敏雄:『河北磁县·河南武安 响堂山石窟:河北河南省境における北齐時代の石窟寺院』,京都:东方文化学院京都研究所,1937年,图版 7;赵洲:《河北省曲阳县八会寺石经龕》,中国古迹遗址保护协会石窟专业委员会等编《石窟寺研究》第 1 辑,北京:文物出版社,2010年,第 12-35 页。

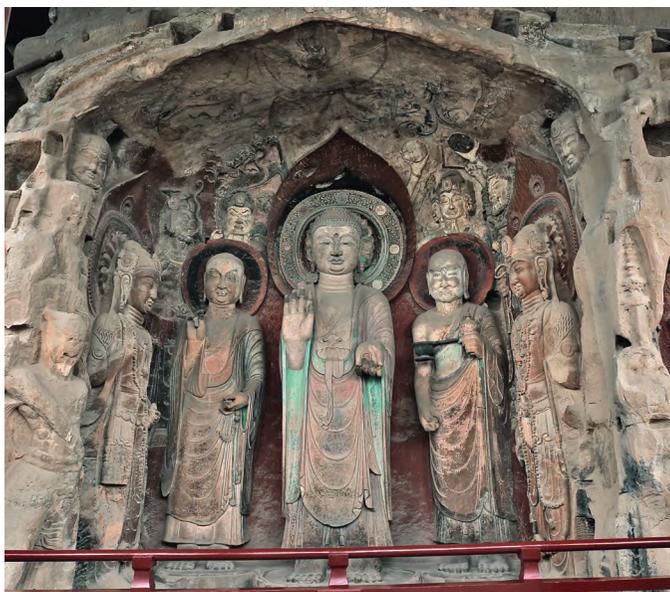


图 17 皇泽寺隋末唐初第 28 龕

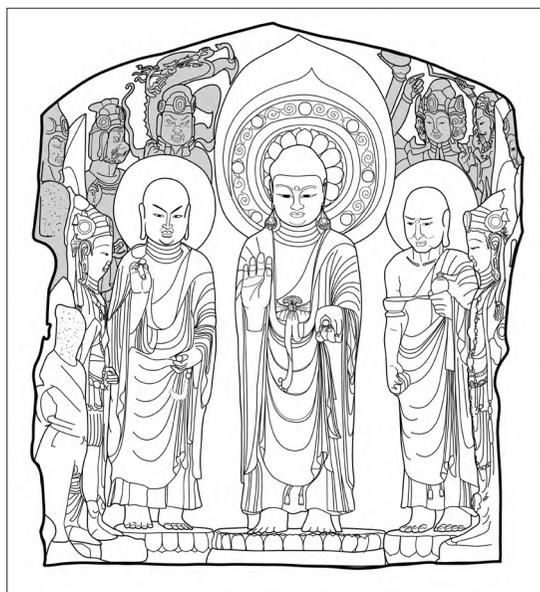


图 18 皇泽寺第 28 龕立面示意图（灰色为背景人物）

菩萨装饰与北周、隋代菩萨像之间的关联^[1]，八部众、阿弥陀佛五十二菩萨像等粉本应来自北方^[2]，皇泽寺第 56 龕佛陀腿部表现与山东隋代前期造像相似^[3]。亦有学者指出本阶段造像四川本土风格鲜明，如戴耳珰、持宝珠的佛像，狮子吐出莲茎托举的佛座等被认为承袭成都地区南朝造像的特点^[4]。川北地区作为成都腹地与中原北方交通的主要通道，南、北方文化传统在此混杂并不令人惊讶。关键的问题在于来自南、北方的哪些元素、以何种方式混杂在一起，以及如何界定二者所组成的造像风格。

川北地区这一时期最具代表性的龕像是皇泽寺第 28 龕（图 17、18）。龕内造像五尊，后壁佛陀居中而立，左右各一胁侍弟子，左右壁各一菩萨，皆立于仰覆莲台之上。龕口原应有二力士，背倚龕口而立，但现仅存右侧力士，左侧力士残毁。上述核心尊像，为近似圆雕的高浮雕，除背部之外，身体其他部位脱离壁面。龕内壁面另有八身眷属，为人形立姿八部众。以后壁及转角处的四尊特征明显、保存较好，从左至右为头戴狮子冠的乾闥婆、三面六臂的阿修罗、盘绕蛟龙的龙王、嘴如鸟喙的迦楼罗。八部众皆为浅浮雕，仅从壁面微微凸起，分散地开凿在核心尊像间隙之中。此外，与皇泽寺第 28 龕相似的实例还包括皇泽寺第 55、56 龕、卧龙山第 2、3 龕，西龕第 21 龕，碧水寺第 25 龕，雷神洞第 1、2 龕，佛子岩第 1 龕等。上述龕像皆借助高浮雕、浅浮雕分别表现核心尊像、背景人物。借助不同技法形成的凸起高度差异、遮挡关系暗示尊像的分组及前、后空间关系，从而有序地表现出多层环绕、人物众多的造像群。这种多技法、分层位的群像为这一时期川北地区摩崖石

[1] 藤岡穰：「初唐期における長安造像の復元的考察」，肥田路美编『東アジアⅡ隋·唐（アジア仏教美術論集）』，東京：中央公論美術出版，2018年，第65-103頁。

[2] 陈悦新：《川北石窟中的天龙八部群像》，《华夏考古》2007年第4期；于春：《蜀道的两端——南北朝隋唐时期长安与蜀地的佛教艺术交流》，文化遗产研究与保护技术教育部重点实验室等编《西部考古》，北京：科学出版社，2019年，第266-286页；孙明利：《阿弥陀佛五十二菩萨像文献疏证》，大足石刻研究院等编《大足学刊》第4辑，重庆：重庆出版社，2020年。

[3] [日]八木春生著，李梅译：《广元皇泽寺初唐造像考》，《中国国家美术》2013年第17期。

[4] 金銀兒：「四川省广元皇泽寺第二八窟について」，『美術史』2010年第1期；陈红帅：《四川重庆唐代石刻佛像序列考察》，郑欣森主编《故宫学刊》第5辑，北京：紫禁城出版社，2010年，第558-669页；王剑平、雷玉华：《6世纪末至7世纪初的四川造像》，成都文物考古研究所编《成都考古研究（二）》，北京：科学出版社，2013年，第363-365页。



图 19 龙门石窟北魏晚期莲花洞正壁



图 20 成都万佛寺遗址出土普通四年（523）川博1号背屏式造像



图 21 皇泽寺贞观时期第 55 龕



图 22 皇泽寺贞观时期第 56 龕

刻中最具特征性的造像方式。

这种群像表现，不仅涉及雕凿技术中高、浅浮雕的并用，还需注意主要人物、背景人物分层环绕的组合布局。单就雕刻技术而言，中原北方佛教造像中不乏高、浅浮雕并用的实例，如龙门石窟北魏晚期开凿的莲花洞，正壁主尊立佛与左、右壁胁侍菩萨为高浮雕，二者之间另以浅浮雕表现二弟子（图 19），尺寸较小，面朝主尊。然而，这类作品中高、浅浮雕人物之间互相独立，不存在遮挡关系，与皇泽寺第 28 龕情况不同。后者所见多技法、分层位的群像表现，普遍流行于成都地区出土的南朝佛教背屏式造像，如成都万佛寺遗址出土川博 1 号（图 20）、3 号、5 号背屏式造像、成考所西安路 3 号背屏式造像，一佛陀立于中间，左、右各胁侍二菩萨，复有二神王立于前方，为高浮雕核心尊像，皆立于莲台之上。佛陀及菩萨像之间四弟子像，为浅浮雕背景人物，身躯部分被遮挡，暗示该组造像环绕于外侧。皇泽寺第 28 龕与之相比，保留了核心尊像与背景人物的分组，但对人物有所调整。核心尊像变为一佛二弟子二菩萨二力士，背景人物为造型新颖的八部众。与之类似的例子还有皇泽寺第 55、56 龕（图 21、22）。此二龕中所表现的二佛、三佛图像，虽然在中原北方北朝



图 23 成考所西安路 5 号背屏式造像



图 24 成考所西安路 4 号背屏式造像

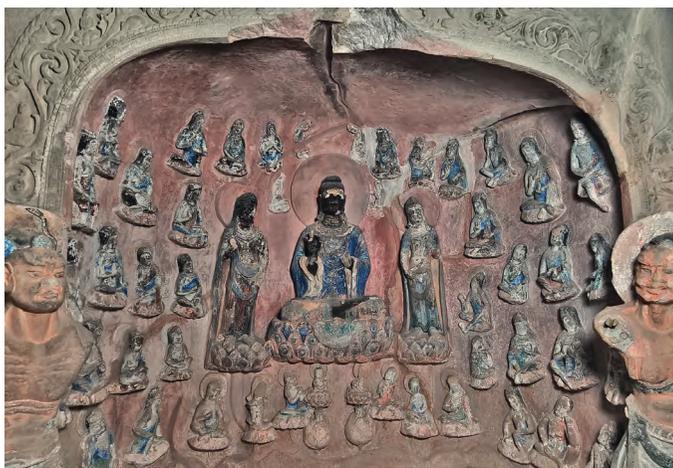


图 25 梓潼卧龙山贞观八年（634）第 1 龕



图 26 绵阳碧水寺贞观时期第 19 龕

及成都周围南朝佛教造像之中都有出现，但是佛陀周围胁侍弟子、菩萨及八部众的组合配置，分别与成考所西安路第 5、4 号背屏式造像（图 23、24）更为接近。因此，皇泽寺这种一铺多尊龕之中虽然糅杂了分别从南、北方传入的各类要素，但就整体组合而言与成都周围南朝背屏式造像一脉相承，应视作地方造像传统在唐初石窟中的新生^{〔1〕}。

必须指出的是，在川北地区隋末唐初摩崖造像之中，绵阳地区的摩崖造像与中原北方的关系尤

〔1〕 雷玉华依造像风格推定四川省乐至县毗佛寺第 19、20 龕为北周时期开凿。其中，第 19 龕高浮雕主尊佛陀两侧有以浅浮雕表现的弟子像，左侧一尊，右侧三尊。若其年代分析无误，该龕或为以多技法、分层位的造像方式从单体造像影响石窟龕窟的早期实例。雷玉华：《四川中部首次发现北朝佛教摩崖造像》，《中国国家博物馆馆刊》2020 年第 9 期。

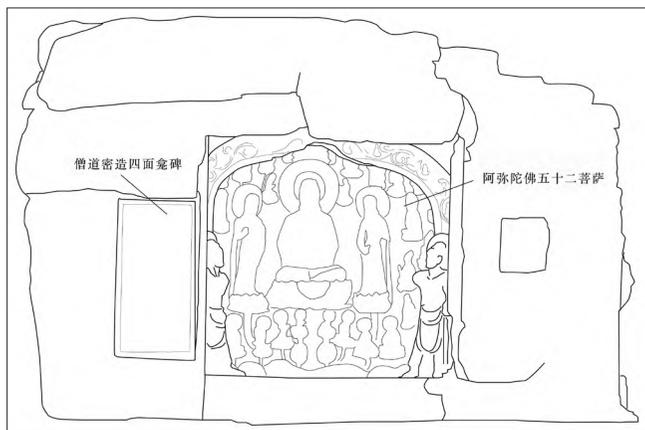


图 27 梓潼卧龙山第 1 龕位置示意图



图 28 绵阳碧水寺贞观时期第 10 龕

为亲密。其中，备受关注的是卧龙山第 1 龕（图 25）和碧水寺第 19 龕（图 26）表现的阿弥陀佛与五十二菩萨。二者主尊佛陀皆着通肩袈裟，双手于胸前施转法轮印，结跏趺坐于从水池中升起的大莲花上。左右各一胁侍菩萨，立于莲台之上。围绕于坐佛及二菩萨周围有四十多尊小菩萨，姿态各异，皆坐于小莲花上，莲花或与主干相连，或直接从水池中升起。阿弥陀佛与五十二菩萨图像广泛流行于唐代前期河西走廊、中原地区及四川地区^[1]。卧龙山第 1 龕和碧水寺第 19 龕作为该类图像现存最早的实例，在近年的相关研究中备受瞩目。卧龙山第 1 龕右侧有一竖长方形题记碑（图 27），碑首刻“僧道密造四面龕”，碑文刻“阿弥陀佛并五十二菩萨传”及 47 位供养人姓名。据碑文贞观八年（634）纪年，卧龙山碑比过往学者引用的道宣《集神州三宝感通录》记录更早，故成为讨论这一图像极为核心的历史文献。碑文中提及该图像于隋开皇十六年（596）流入长安真寂寺，这一记录不见于其他文献，孙明利据此推测，绵阳地区的阿弥陀佛五十菩萨像可能采用的是来自长安真寂寺的粉本^[2]。

此外，绵阳地区摩崖造像中出现的刻经，也可以追溯至中原北方。碧水寺第 10 龕（图 28），以线格为地，隽秀楷书，可识别部分有 45 行、89 列，上部 9 行风化严重，下部被第 11 ~ 18 龕打破。经文与鸠摩罗什译《金刚经》基本一致，起首部分风化不存，末尾题刻“比丘比丘……皆大欢喜，信受奉行……四月八日造。”^[3]于摩崖或巨石之上刻经，虽自 6 世纪中叶起已盛行于中原北方地区，但在四川地区类似的作品直到唐初才出现。除了碧水寺第 10 龕的刻经外，都江堰市灌县灵岩山亦

[1] 王惠民：《一佛五十菩萨图源流考》，郑炳林主编《麦积山石窟艺术文化论文集（上）》，兰州：兰州大学出版社，2004 年，第 529—545 页。

[2] 孙明利：《阿弥陀佛五十菩萨像文献疏证》，大足石刻研究院等编《大足学刊》第 4 辑，重庆：重庆出版社，2020 年，第 292 页。

[3] 于春、王婷：《绵阳龕窟——四川绵阳古代造像调查报告集》，北京：文物出版社，2010 年，第 6 页。与《中华大藏经》所收鸠摩罗什《金刚经》译本比对，碧水寺所刻经本缺失“尔时，慧命须菩提白佛言，世尊！颇有众生于未来世，闻说是法生信心不？佛言，须菩提！彼非众生，非不众生。何以故？须菩提！众生、众生者，如来说非众生，是名众生。”[东晋]鸠摩罗什译：《金刚般若波罗蜜经》，《中华大藏经》编辑局编《中华大藏经（汉文部分）》第 8 册，北京：中华书局，1985 年，第 302 页下。牧田谛亮、方广锜等指出此 60 余字为唐代灵幽法师长庆二年（822）所加“冥世偈”，不属于鸠摩罗什原本译本，亦不见于唐代云居寺刻经。碧水寺刻经之中该段文字缺失，并非工匠或经本的错漏，恰是反映了唐初鸠摩罗什译《金刚经》的基本面貌。牧田谛亮：「漢訳仏典伝承上の一問題——金剛般若經の冥司偈について」，《竜谷史壇》1966 年第 56、57 期。方广锜：《藏经洞敦煌遗书与敦煌地区的大藏经》，张弓主编《敦煌典籍与唐五代历史文化》上卷，北京：中国社会科学出版社，2006 年，第 205—206 页。

发现了类似房山云居寺石经的石板经文^[1]。目前学者多认为这与唐初道因法师有关,道因法师出身于邳城近畿,于当地的灵岩寺出家,后隐入泰岳四年,隋末避战乱迁入蜀地,遂有都江堰唐初刻经之事^[2]。绵阳碧水寺将经像刊刻于长方形龕内,形制上不同于灵岩山的石板经文,而更接近河北曲阳开皇十三年(593)刊刻八会寺经龕^[3]。二者皆将佛经单独开凿于壁龕之内,作为与佛像性质相同的崇拜物向公众展示^[4]。

需要指出的是,阿弥陀佛五十二菩萨图像和《金刚经》均与佛教感应思想密切关联。佛教借助中国祥瑞感应思想,将与佛教有关的各种神异、灵瑞,称为“感应”或“感通”。道宣《集神州三宝感通录》即为这一传统在唐初的集大成之作。该书依据感应之物的不同,分类整理各类故事,“初明舍利表塔,次列灵像垂降,后引圣寺、瑞经、神僧”^[5]。阿弥陀佛五十二菩萨图像,据载为五通菩萨自安乐世界所请阿弥陀佛真容。卧龙山碑篇首称之为“西域之瑞像”,道宣将其列入书中“灵像垂降”一类。与之类似,《金刚经》亦有大量感应故事,被纳入“瑞经”范畴。于春、王婷认为碧水寺即方志中所记水阁院北岩正(贞)观时令狐文轨施造经像,“令狐文轨”实为《集神州三宝感通录》金刚经相关感应故事中“令狐元轨”误记^[6]。尽管从现存文献来看,碧水寺与“令狐文轨”“令狐元轨”的关系仍需进一步讨论^[7],但可以确定这一时期《金刚经》与感通思想紧密相连,作为佛教“瑞应之迹”的性质瞩目。以上“瑞像”和“瑞经”皆为佛教神异、灵瑞的表征,绵阳地区摩崖龕像中这类感应思想相关题材的聚集,确应引人深思^[8]。

以上,川北地区隋末唐初佛教石窟中出现的多技法、分层位群像表现,延续了成都周边南朝背屏式造像的组合方式,地方传统在石窟营建中得以新生。绵阳地区以阿弥陀佛五十二菩萨及《金刚经》刻经等内容,呈现出与中原北方造像传统的密切关联,特异于同期川北其他地区,需要引起额外关注。

四 结社组织

对佛教徒来说,结社赞助不只是出于基层社群财力的现实考量,其背后还有佛教福田思想与平

[1] 胡文和:《灌县灵岩山唐代石经》,《四川文物》1984年第2期。

[2] 何利群:《中国的末法思想与邳下刻经流布》,《华夏考古》2019年第6期。

[3] 刘建华:《河北曲阳八会寺隋代刻经龕》,《文物》1995年第5期。

[4] 赵洲:《河北省曲阳县八会寺石经龕》,中国古迹遗址保护协会石窟专业委员会等编《石窟寺研究》第1辑,北京:文物出版社,2010年。

[5] [唐]道宣撰:《集神州三宝感通录》卷1,《大正藏》第52册,第404页上。

[6] 于春、王婷:《四川绵阳市碧水寺摩崖造像的相关问题》,《四川文物》2009年第3期。“贞观五年,有隆州巴西县令令狐元轨者,信敬佛法,欲写法华金刚般若涅槃等,无由自检。凭彼土抗禅师检校。抗乃为在寺如法洁净,写了下帙。还岐州庄所经留在庄,并老子五千文同在一处。忽为外火延烧,堂是草覆一时灰荡。轨于时任凭翊,令家人相命拨灰取金铜经轴,既拨外灰,其内诸经宛然如故,黄色不改。唯帙成灰。又觅老子便从火化。乃收取诸经。乡村嗟异。其金刚般若一卷题字焦黑,访问所由。乃初题经时,有州官能书,其人行急,不获洁净直立题。由是被焚。其人见在,瑞经亦存,京师西明寺主神察目验说之。”[唐]道宣撰:《集神州三宝感通录》卷3,《大正藏》第52册,第428页上。

[7] 杨筱:《瑞经与瑞像:绵阳碧水寺初唐摩崖石刻的再讨论》,《故宫博物院院刊》2025年第6期。

[8] 肥田路美已经注意到绵阳地区感应题材聚集的情况。肥田路美:「四川省綿陽地区の摩崖造像調査とその意義—道像龕、阿弥陀仏五十菩薩像龕からみた地域性の問題を中心に」,新川登亀男、高橋龍三郎編「東アジアの歴史・民族・考古」第2巻,東京:雄山閣,2009年,第90-120頁。

等观念作为深层根基^[1]。这一思想在5、6世纪中国北方应具有相当深入的影响。一般认为6世纪初于中国撰述的《像法决疑经》，云：“不如复有众多人众，不同贫富贵贱。若道若俗，共相劝他各出少财聚集一处。”“独行布施其福甚少。”^[2]这部经典虽被视作伪经，但因其反映了当时中国佛教的状况和思想，一直受到佛教史研究者的关注^[3]。更多的证据见于佛教造像、造像碑、石窟之中，大量结社赞助的铭文反映出中原北方出现了以佛教信仰为组织基础，称为义邑或法邑的宗教信仰团体，他们共同修习佛教的仪式或从事与佛教有关的社会活动，涉及立寺、造像、写经、架桥、修路、凿井等各种各样的社会福利事业^[4]。与之不同，目前所见南朝地区的佛教社团，多为强调经义修持的佛会、菩萨因缘等，中原北方以社会福利事业为核心的义邑组织相当罕见^[5]。这一情况到唐代初期有所改变，道宣《续高僧传》中“释宝琼”传记录了唐初成都地区由僧人组织义邑的情况。“释宝琼，马氏，益州绵竹人……晚移州治住福寿寺。率励坊郭，邑义为先，每结一邑，必三十人，合诵大品，人别一卷，月营斋集，各依次诵，如此义邑乃盈千计，四远闻者皆来造。”^[6]石田德行指出宝琼组织的社邑虽以义邑为名，但旨在组织经文诵读，部分保留了南朝强调义理修习的佛会特质^[7]。川北地区隋末唐初摩崖造像中有两例造像记，出现了分别以僧人、官方主导的结社，组织形式、活动内容均与北方所见义邑结社相同，是南方地区最早可以确认的与开龕造像明确相关的义邑案例。

其一，卧龙山巨石西面第1龕右侧竖长方形造像碑，通高1.4米，半圆形碑首，高约0.27米，宽0.74米，碑身上端宽0.66米，下端宽0.78米。碑身阴刻方格，边格长约0.03米，碑首阴刻“造四面龕僧道密”，碑身阴刻楷书37排、20列，共计620余字。其最左一列“阿弥陀佛并五十二菩萨传△元觉书△作龕及篆字之杨子尚”。余下碑身可以分为上、下两部分，前19排为阿弥陀佛五十二菩萨传，余下18排对称排布47位供养人姓名及赞助尊像躯数。除吕某娘、严弥尔造二躯外，其余皆为一躯，故共计四十九尊像，若算上主持造像的道密、写书的元觉以及作龕及篆字的杨子尚，可能正好对应龕内五十二尊菩萨。

唐道宣《续高僧传》所记释道密，早年于北齐邺都习佛，隋代奉诏于长安大兴善寺译经，大业初年（605—618）入洛阳翻经馆后卒于此^[8]。肥田路美、孙明利皆指出不能完全排除卧龙山造像的道密与长安大兴善寺的道密为同一人的可能性^[9]。此外，卧龙山碑道密与前文提到的福寿寺宝琼亦存在

[1] 维迪亚·德赫贾 (Vidya Dehejia) 指出集体赞助可以追溯到印度早期佛教，例如中央邦波帕尔附近桑奇大塔或马哈拉施特拉邦卡拉石窟寺公元前100年至公元100年之间的石刻铭文，表现这些规模恢宏的石刻工程主要是依靠大量民众的小额捐赠而非君主或贵族的布施。Dehejia, Vidya. "The Collective and Popular Basis of Early Buddhist Patronage: Sacred Monuments, 100 BC-AD 250." *The Powers of Art: Patronage in Indian Culture*, edited by Barbara Stoler Miller. Oxford UP, 1992, p. 35.

[2] 佚名：《像法决疑经》，《大正藏》第85册，第1336页中。

[3] Lai, Whalen W. "Dating the Hsiang-fa Chueh-i Ching." 《真宗総合研究所研究紀要》1987年第4期。

[4] 刘淑芬：《香火因缘：北朝的佛教结社》，黄宽重编《中国史新论：基层社会分册》，台北：联经出版公司，2009年，第219-272页。

[5] 刘淑芬：《从造像碑看南北朝佛教的几个面向——石像、义邑和中国撰述经典》，林富士主编《中国史新论：宗教史分册》，台北：联经出版公司，2011年，第217-273页。南朝所见与北方义邑较为接近的一例是定林上寺大云邑。陈志远：《定林上寺经藏考》，刘晓、雷闻主编《隋唐辽宋金元史论丛》第7辑，上海：上海古籍出版社，2017年，第105-115页。

[6] [唐]道宣撰：《续高僧传》卷28，《大正藏》第50册，第688页上。

[7] 石田德行：「6世紀後半の巴蜀と仏教」，《東方宗教》1976年第48期。

[8] [唐]道宣撰：《续高僧传》卷26，《大正藏》第50册，第667页中-668页上。

[9] 肥田路美：「四川省綿陽地区の摩崖造像調査とその意義—道教像龕、阿弥陀仏五十菩薩像龕からみた地域性の問題を中心に」，新川登龟男、高橋龍三郎編『東アジアの歴史・民族・考古』第2巻，東京：雄山閣，2009年，第90-120頁；孙明利：《阿弥陀佛五十菩薩像文献疏证》，大足石刻研究院等编《大足学刊》第4辑，重庆：重庆出版社，2020年，第291页。

时空交集。宝琮出生于益州绵竹，亦即今绵阳周围，在其晚年移居益州之前，主要活跃在村落之中，“无他方术，但劝信向，尊敬佛法”。其卒于贞观八年（634），恰为卧龙山碑记载道密造龕的时间。二者在义邑组织的设计也有类似之处，宝琮“每结一邑，必三十人，合诵大品，人别一卷，月营斋集，各依次诵”。卧龙山碑中，阿弥陀佛与五十二菩萨像基本为一人造一躯的结社形式，因此，尽管二者并不一定有直接关联，但宝琮和道密大体应生活于同一时期同一地域，可能共享相当部分关于义邑结社的观念和知识。

义邑将不同民族、性别、家族、社会身份的人组织在一个具有同一目标的组织之中，促成了基层社会基本结构的整合^[1]。就卧龙山碑所反映的义邑组织而言，碑首的道密应担任团体首领，书者的元觉、作龕及篆刻的杨子尚则提供专业技能，余下47位供养人，邓姓九位、任姓六位、李氏四位，王、赵各三位，余下张、严、罗、杨、赵、吕、黄、宋、骨、蔡、毛、景、文、佳、鲜皆有一两位，显然，并非基于一家或两家家族成员。文七娘，佳某娘、吕七娘、吕某娘等姓名的女性特征明显，反映了女性赞助人的存在。此外，骨姓、青头、摩头、弥尔等亦少见于汉人之名，似乎与当地寮、羌、巴等有关。这一义邑呈现出地方社会中由僧人组织、专业人员支持，跨越家族民族且男女共同参与的社群形态。其协作完成了卧龙山四面龕的开凿，为考察唐初南方社会义邑对社会整合的作用提供了绝佳范例。

其二，茂县点将台第1、6龕李玄嗣及翼州官员造释迦弥勒像记（图29、30）。题记共计两则，皆开凿于龕外右上方形浅框中，楷书阴刻。其中，第1龕方形题记浅框，高0.43米，宽0.3米；第6龕方形题记浅框，高0.17米，宽0.35米。内容如下：

惟大唐贞观四年岁次庚寅九月癸亥朔 / 十五日丁丑，大施主持节翼州诸军事 / 翼州刺史上大将军李玄嗣，行治中张仲品 / ，敬造释迦及弥勒佛二龕。助布施主录事 / 参军常詮胄，司库参军李德超，行司户参 / 军王季札，行参军刘绍约，翼针县令范孝同，丞冯师才，翼水县令席义静，丞杨和鸾 / ，左封县令刘保德，丞常白宽，如和府统军宋威 / ，右别将王君相，石白戍副郑宝贤，敬造为法界众生，咸同斯福。



图29 茂县点将台贞观二年（630）第1龕



图30 茂县点将台贞观四年（632）第6龕

[1] 尚永琪：《3～6世纪佛教传播背景下的北方社会群体研究》，北京：科学出版社，2008年。

第6龕与第1龕内容基本重复，不同之处在于石臼戍副郑宝贤之后多出一供养人，即梓州前州行参军韩义展，“敬造为法界众生”之后“咸同斯福”保存完整。

这一结社活动的主导者是时任翼州刺史李玄嗣，其父李袭志于《旧唐书》有传，祖籍陇西，后迁至安康，世为山南豪族。隋末任始安郡丞（今桂林），后陷于萧铣（583—621），萧铣任其为工部尚书、桂州总管。李袭志、李玄嗣在唐代平定萧铣的过程中，都扮演了重要角色。“武德初，高祖遣其子玄嗣赍书召之，袭志乃密说岭南首领随永平郡守李光度与之归国。”^{〔1〕}此外，李袭志之弟、李玄嗣之叔父李袭誉，在佛教的历史文献中常作为佛教徒的保护者出现，如道宣《续高僧传》“释道会”，唐初道士宋冀于在隆山县（今四川彭山）新立道观，道会劝说地方官员改观为寺，道宗不伏移改，“安抚大使李袭誉巡查州县，会以事达。乃引兵过城，四面鸣鼓一时驱出”^{〔2〕}。李玄嗣在茂县点将台组织地方官员开龕造像可能有家族信仰的背景。

由地方官员或军队将领主导的佛教义邑常见于西魏、北周时期，对国家政权及凝聚社会结构有着重要意义^{〔3〕}。茂县点将台遗址中，李玄嗣及翼州官员造像记即为北朝具有官方色彩佛教义邑的延续。大施主持节翼州诸军事翼州刺史上大将军李玄嗣与行治中张仲品，主管翼州行政军事诸项事务。余下的助布施施主可以分为三部分：一为翼州都督府属官，即诸录事参军及行录事参军；二为翼州下辖翼针、翼水、左封三县的县令、县丞^{〔4〕}；三为翼州所驻府军将领，即如和府统军、右别将、石臼戍副^{〔5〕}。除去第6龕缀于最后的梓州前州行参军韩义展，点将台的这两则造像记结社赞助的其余成员完整地展现了这一时期翼州军政体系的主要成员，为了解唐初基层社会的行政组织及府军系统提供了罕见的材料。

以上，以卧龙山碑和点将台造像记两则材料为核心，讨论了隋末唐初川北石窟中出现的结社赞助情况。就现有实物和文献材料来看，这两例结社是目前已知最早的南方地区以造像开窟为目的的佛教社团，其组织结构、功能性质与中原北方的义邑具有高度的可对比性。鉴于同期僧传出现了“义邑”之名，笔者认为其是北方以义邑或法邑为名、以社会福利为中心的佛教社群南传的产物，而非南朝以修持佛法为主的佛会、菩萨因缘等组织的延续。

五 余论

本文在年代厘清的基础上，从龕像形制、石刻造像及赞助题记三方面考察了川北地区隋末唐初佛教摩崖造像。这批龕像是中原北方地方社会以龕为主的石窟体系、以义邑结社的基层组织，与成都周围南朝以来多技法、分层次的群像传统重组的产物。其所呈现的物质文化，生动地呈现了隋唐重新统一后，南、北方差异化发展的佛教实践与艺术传统，在川北地区由“边地”向“内陆”转型

〔1〕 [后晋]刘昫等撰：《旧唐书》卷59，北京：中华书局，1975年，第2331页。

〔2〕 [唐]道宣撰：《续高僧传》卷24，《大正藏》第50册，第642页下。

〔3〕 杜正宇：《军政首长与地方控制》，杜正宇《西魏北周时期具官方色彩的佛教义邑》，台北：花木兰文化出版社，2010年，第77-99页。

〔4〕 “西魏逐吐谷浑，置邓州，隋开皇七年，改曰扶州，同昌郡。武德元年，分会州之左封、翼斜，置翼州，临翼郡。唐制，上州刺史，从三品；中，正四品上；下，正四品下。”[宋]司马光编著，[元]胡三省音注：《资治通鉴》卷190，北京：中华书局，2013年，第6176页。

〔5〕 孟彦弘：《唐前期的兵制与边防》，荣新江主编《唐研究》第1卷，北京：北京大学出版社，1995年；程喜霖：《吐鲁番文书所见唐代镇戍守捉》，程喜霖、陈习刚主编《吐鲁番唐代军事文书研究：研究篇》，乌鲁木齐：新疆人民出版社，2013年，第259页。

的社会进程中的互相激荡。这一时期历史文献与石刻铭文保留了川北及其周边区域中官员、僧人往来及佛道之间互动的诸多个案性的记录。借助这些历史片段折射的社会图景，或可一窥川北地区隋末唐初佛教摩崖造像开凿的历史情境和内在动力。

（一）作为“模范”的益州佛像

由于南北政权的长期分立，南北朝的佛教造像虽时有联动，但已形成相对独立的造像风格。道宣《续高僧传》“释僧实传”记，北周灭西魏据有巴蜀，“益州大德五十余人，各怀经部，送像至京”^[1]。文中虽未详述所送佛像特征，但送像入京的行为表明益州大德确信成都地区所造佛像的价值。另一线索见于同书“释善胄传”。善胄生于南方，隋初北渡驻锡长安净影院，开皇末年随杨秀入蜀，至仁寿末年还返关中。胄将“处蜀道财悉营尊像，光坐严饰，绝世名士。虽途经危险，而步运并达”。所携造像“在京供养，以为模范”，甚至成为了长安造像的典范^[2]。这一例子表明尽管6世纪下半叶起四川已归入北方政权，但是直到7世纪初，成都地区的佛像风格仍保留鲜明地域特征，并为长安地区僧俗所推崇。若结合这一历史背景，川北隋末唐初摩崖造像对成都周边南朝造像传统的继承，恐怕还不能简单理解为地方风格的被动延续，而应视作南朝造像风尚仍具鲜活生命力的明证。这一以多技法、分层位群像表现为特征的造像传统，在地方工匠手中始终保持着极高的艺术水准。

（二）入蜀主政的北方官员

以关中、陇右门阀士族为主体的北方贵族统治集团，在西魏、北周至隋、唐的政治体系中的特殊地位已引发诸多讨论。川北地区隋末唐初摩崖造像的开凿之中，亦时时可见入蜀主政的北方贵族。最常被讨论到的是则天武后的父母，武士彟和杨夫人在广元皇泽寺所修佛阁。茂县点将台第1、6龕造像的大施主翼州刺史李玄嗣所出身安康李氏，与陇右李氏亦有并宗之谊^[3]。自北魏云冈石窟营造以来，佛教在北方贵族政治集团中一直扮演了重要的角色。这些北方官员不仅代表了中央权力于地方军政系统的延伸，而且受熏陶于北方地区的佛教社会文化，为开窟造像的践行者和传播者。又，贞观初年太宗曾连续颁布为阵亡人设斋行道、于行阵所立七寺、度僧于天下等诏书，设寺度僧，忏悔杀戮，彰显仁德^[4]。陕西彬州大佛寺造像的开凿多认为与唐太宗设立七寺有关^[5]。茂县点将台等地方官员齐聚的极具官方色彩的结社造像，除李玄嗣自身的家族信仰，亦需置于贞观初年太宗对佛教的积极态度中考虑，可以视作中央意识形态在边远地区的投射。

（三）北方僧人的迁入和聚居

隋末唐初川北佛教摩崖造像的另一推动力量来自入蜀避难的北方僧人。王剑平、雷玉华在玄奘传记找到了关于僧团迁徙的详细描述，“初炀帝于东都建四道场，召天下名僧居焉。其征来者皆一艺之士，是故法将如林。景、脱、基、暹为其称首。末年国乱供料停绝，多游绵蜀，知法之众又盛于彼。”^[6]遗憾的是，现有遗址仅卧龙山四面龕造像记提及僧人道密，且目前并不能完全确认其来自中

[1] [唐]道宣撰：《续高僧传》卷16，《大正藏》第50册，第558页上。

[2] [唐]道宣撰：《续高僧传》卷16，《大正藏》第50册，第519页中。

[3] [后晋]刘昫等撰：《旧唐书》卷59，北京：中华书局，1975年，第2331页。

[4] [北宋]宋敏求编：《唐大诏令集》卷113，北京：中华书局，2008年，第586页。

[5] 常青：《彬县大佛寺造像艺术》，北京：现代出版社，1998年，第20页。

[6] [唐]慧立本、彦棕笈：《大唐大慈恩寺三藏法师传》卷1，《大正藏》第50册，第222页上。

原北方。因此，必须承认的是目前尚未发现北方僧人参与该地造像的确凿证据。然而，摩崖造像的龕像形制、图像内容及组织结构可以为这一猜想提供侧面支持。诸多与北方佛教实践传统关联的要素，如形似中心柱的四面龕、阿弥陀佛五十二菩萨像、义邑结社及石经刊刻等，集中出现于绵阳地区。这与一般想象中北风南下的传播模型存在差异。若北方来源的图像及知识沿金牛道自然传入四川，最先波及地区应为地理上与北方连接的广元，而非靠近成都腹地的绵阳。这一现象或与北方僧人入蜀后的聚居地相关。从玄奘传记中“多游绵蜀”的记录来看，北方僧人入蜀后并没有停留于广元，而多定居于绵阳和成都，由此导致北方佛教图像及实践知识在地域传播中出现跳跃，形成了北方元素聚集于绵阳周围的情况。

（四）佛道势力的竞争和消长

隋代道教对绵阳周边地方社会的影响力，可从西山观、石室观等道教摩崖造像中窥见一斑。然而，随着北方僧人的大量涌入，唐初这一局面发生显著转变。绵阳地区因外来僧人的聚集，佛教势力迅速增长，佛道之间关系趋于紧绷，激发了诸多神异故事。如，前述组织义邑的宝琼，曾于绵竹参与道会，遭众人胁迫礼拜道像，却出现“道像并座动摇不安，再拜连座返倒摧残在地”的异象^{〔1〕}。这一故事中，宝琼和天尊像分别代表佛教、道教，以道像无法承受僧人礼拜，论证佛法的正统性与优越性。阿弥陀佛五十二菩萨图像和《金刚经》，作为佛教神圣性的有力物证，亦积极地介入了绵阳地区宗教图景的变迁。林圣智指出，初唐贞观年间佛教团体在绵阳的布教活动，对当地道教形成巨大压力。魏城圣水寺第2龕阿弥陀佛与天尊并坐图像，改编自阿弥陀佛五十二菩萨图像，表明新传入的佛教瑞像已成为该地道教徒模仿、转用的对象，从中可见佛道势力在绵阳基层社会的消长^{〔2〕}。

综上，川北地区隋末唐初佛教石窟既不是中原北方大型石窟的变体，也不是四川地区南朝以来造像传统的被动延续，而是北方北朝中小型石窟的建筑传统和义邑结社的基层组织，与四川南朝佛教石刻艺术重组之结晶。在此过程中，川北隋代道教摩崖造像一定程度上引介了以龕为主的空间结构，隋末唐初入蜀的北方官员及僧人有力推动了石窟营建。绵阳周围北方元素的聚集与感应题材的盛行，或与这一时期北方僧人聚居于此及其引发的佛道之间的竞争有关。这一地方石窟的营建系统展现了隋唐重新统一南北后，南、北方原本独立发展的佛教实践及艺术传统的重新整合，促使川北地区在隋末唐初全国石窟开凿的低潮中异军突起。这一充满活力和生机的地域传统，在稍后与以长安、洛阳为核心的盛唐佛教造像风格交织，共同塑造了川渝地区佛教摩崖造像的持续发展。

附记：本文改写自英文论文“Between North and South: Buddhist Cliff Sculpture in Northern Sichuan in the First Half of the Seventh Century CE” (Religions 15: 1123. <https://doi.org/10.3390/rel15091123>), 内容有所调整。

图2、14采自Boerschmann, Ernst. *Baukunst und Landschaft in China: Eine Reise durch Zwölf Provinzen*. Verlag von Ernst Wasmuth A. G., 1923; 图19为朱品岩拍摄; 图6、8、9、21、22、25由大足石刻研究院提供; 图20、23、24采自四川博物馆等编著《四川出土南朝佛教造像》，中华书局，2013年，图版30-1、57-1、58-1; 其余图像、照片均为笔者绘制、拍摄。田野调查中获得了中国社会科学院考古研究所刘建国研究员、

〔1〕 [唐]道宣撰：《续高僧传》卷28，《大正藏》第50册，第688页中。

〔2〕 林圣智：《道教造像与地域社会：四川绵阳玉女泉隋至初唐道教摩崖造像》，余欣主编《中古中国研究》第1卷，上海：中西书局，2017年，第151-190页。

广元石窟研究所王剑平所长、四川省文物考古研究所李飞副研究员的帮助，在此一并感谢。

(责任编辑: 陈培丽)

Buddhist Cliff Sculptures in Northern Sichuan from the Late Sui to the Early Tang Dynasty

YANG Xiao

(Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Science, Beijing 100101)

Abstract: Northern Sichuan is located adjacent to the Hanzhong Basin to the east, connects to the Chengdu Plain to the west, extends to the southeastern edge of the Qinghai-Tibet Plateau to the north, and encompasses the upper reaches of the Jialing River to the south. This region served as a crucial transportation corridor between the Central Plains in the north and the southwestern borderlands, making it a key area for cultural integration and interaction between northern and southern China. In the first half of the 7th century, Buddhist cliff sculptures surged in various locations, including Guangyuan, Bazhong, Jian'ge, Zitong, Mianyang, Langzhong, and Maoxian. These sculptures, which exhibit similar niche forms and artistic styles, mark the beginning of large-scale standardized grotto construction in the Sichuan-Chongqing region. Their significance lies in helping understand not only the north-to-south transregional dissemination of grottoes, but also the establishment of local tradition in the southwest. This article examines the construction models of Buddhist cliff sculptures in northern Sichuan from the late Sui to the early Tang Dynasty through spatial distribution, subject matter, and inscriptions. Drawing on existing research on sites announced to public and historical documents, it explores the forces that contributed to the flourishing of these grottoes and sheds light on the complex social and cultural interactions between the Central Plains and the Sichuan-Chongqing region.

Key words: northern Sichuan; late Sui and early Tang dynasties; Buddhism; cliff sculptures