

四川眉山法寶寺維摩詰經變龕 圖像復原及分析

盧少珊

浙江外國語學院

摘要：本文復原了現錯位排砌的眉山法寶寺維摩經變龕圖像，並對其開展圖像學分析。該龕刻畫了四處佛國圖像，文殊身後置菩薩及天人、帝王與隨從兩組聽法人，以及波旬捉弄持世菩薩、阿難乞乳、舍利弗宴坐等譬喻說法內容。該龕既具川地維摩經變特徵，也有維摩、文殊對坐論辯主體圖像與其他圖像二分、譬喻說法維摩詰不持道具等特有表現。參考法寶寺造像群現存題記、當時文化背景，並比較其與川地中唐時期（約 755-834）和河西地區唐宋時期（618-1279）維摩詰經變的關係，推斷其開鑿於 9 世紀上半葉，或為 20-50 年代。

關鍵詞：眉山法寶寺、維摩詰經變、圖像復原、圖像考證

引言

維摩信仰自東漢末年(184-220)傳入中土¹，相關圖像²初創於兩晉及十六國時期³，歷經南北朝而臻於鼎盛，至隋代不衰。今存世的早期圖像遺珍，多集中於北魏中期以降的各大文化中心，涵蓋大同、河洛、關中、隴東與河西地區。繼南北朝隋代(420-618)，入唐以後維摩信仰再度興盛⁴，《維摩詰經》造像之風亦盛。其圖像遺存主要見於河西及四川地區(含重慶，以下簡稱川地)。河西地區以敦煌莫高窟遺存為冠，其唐宋時期圖像內容豐富、細節精

* 本文為2024年度浙江省教育廳一般項目“大理國維摩詰經圖像研究”(編號: Y202456209)之階段性研究成果。文章所涉法寶寺維摩詰經變龕圖像，承蒙王友奎、楊宇春先生慨然惠賜；文稿得以完成，尤賴孫明利女士悉心審閱，數次賜予卓見，令文章增色良多。在此，對諸位之慷慨幫助與鼎力支持，一並深表謝意。

¹ 該經典最早譯本為東漢中平五年(188)嚴佛調(約2世紀)譯本，稱《古維摩詰經》，已佚。

² 《維摩詰經》講述維摩詰以疾為由引文殊菩薩率眾前來探病，由此對“空”“菩薩行”“如何觀待眾生，解脫眾生”“不二法門”等大乘核心議題展開了論辯，並產生了一系列與論辯場景關聯又內蘊經典義理的故事。維摩詰經圖像存在兩種形態：一種為簡單表現主體人物維摩詰或維摩、文殊(釋迦佛)及侍從的維摩詰經圖像；另一種為採用大場景刻畫維摩文殊對坐論辯，附加表現該經諸品內容的經變。本文將確定為經變形式的作品稱為維摩詰經變，簡單表現和籠統的圖像敘述則稱維摩詰經圖像。

³ 据文獻記載，西晉畫家張墨與東晉畫家顧愷之曾繪製維摩像。(唐)張彥遠(815-907)著，秦仲文、黃苗子點校《歷代名畫記》，瀋陽：遼寧教育出版社，2001年，第48頁，(下文簡稱《歷代名畫記》)。(北宋)官方編撰，王群栗校點《宣和畫譜》，杭州：浙江人民美術出版社，2012年，第8-11頁(下文簡稱《宣和畫譜》)。現今維摩詰經圖像最早遺存見於甘肅永靖炳靈寺第169窟西秦時期壁畫。

⁴ 唐以前《維摩詰經》有六譯，除前述東漢譯本外，還有三國吳黃武年間(222-229)，支謙(約2-3世紀)於武昌譯《佛說維摩詰經》二卷，今存。西晉元康元年(291，一說元康六年296)，竺叔蘭(約3世紀)譯《異維摩詰經》三卷，已佚。西晉太安二年(303)，竺法護(約229-306)於長安譯《維摩詰所說法門經》一卷，已佚。東晉(317-420)祇多蜜譯《維摩詰經》四卷，已佚。後秦弘始八年(406)，鳩摩羅什(344-413)於長安大興善寺譯《維摩詰所說經》三卷，今存。初唐玄奘(602?-664)於長安大慈恩寺重譯維摩詰經，名《說無垢稱經》(650)，為維摩詰經第七譯。其弟子窺基(632-682)及湛然(711-782)、道液、道因(?-658)等八人都曾注疏維摩詰經，其中又以湛然和道液所著《維摩經略疏》、《淨名集解關中疏》(766)流傳最廣。研習維摩詰經者比比皆是，維摩詰經講經儀式頻繁舉行。

妙，早在 20 世紀 30 年代已引起學界關注，相關研究蔚為大觀⁵。

川地素來就有《維摩詰經》造像傳統，今所見南朝唯一的維摩詰經圖像遺存即見於成都西安路出土的 H1:6 號南梁(502-557)背屏式三佛造像碑⁶。隋唐時期(581-907)中原與川地文化交流頻繁，中晚唐時期(755-907)⁷尤甚，大量京都、中原畫家先後隨唐帝避亂入蜀。唐代入蜀的中原地區名畫家吳道子(685-758)、范瓊(836-840)、孫位(生卒年不詳)都曾繪維摩詰經圖像⁸。相關文

⁵ 相關最具代表性研究有：[日]松本榮一《燉煌畫の研究》，東京：東方文化學院東京研究所，1937年，第143-164頁；金維諾《敦煌壁畫維摩變的發展》，《文物》1959年第2期，第3-8頁；金維諾《敦煌晚期的維摩變》，《文物》1959年第4期，第54-60頁；賀世哲《敦煌莫高窟壁畫中的〈維摩詰經變〉》，《敦煌研究》1982年第2期，第62-87頁；鄒清泉《莫高窟唐代坐帳維摩畫像考論》，《敦煌研究》2012年第1期，第33-39頁；鄒清泉《莫高窟第61窟〈維摩經變〉新識》，《美術學報》2013年第2期，第40-50頁（相關論文其後收錄於鄒清泉《虎頭金粟影：維摩詰變相研究》，北京：北京大學出版社，2013年）。濱田瑞美撰、馬歌陽譯《敦煌石窟壁畫的窟內配置與圖像研究》，收入沙武田主編《絲綢之路研究集刊·第五輯》，北京：商務印書館，2020年，第140-157頁；Tamami Hamada, “Śakyamuni Buddha World Depicted in Vimalakīrti Scenes in Dunhuang Mogao Caves: The Expansion of Buddha Land to China”, *Hualin International Journal of Buddhist Studies* 4.1 (2021):37-58. 濱田瑞美撰、馬歌陽譯《敦煌石窟壁畫題記的意義和功能——以維摩詰經變為例》，《華林國際佛學學刊》第七卷·第二期(2024)，第187-210頁。

⁶ 四川博物院、成都文物考古研究所、四川大學博物館編《四川出土南朝佛教造像》，北京：中華書局，2013年，第164-167頁。

⁷ 本文對川地中唐和晚唐的界定參考孫明利相關認識，即以唐文宗大和九年(835)甘露之變為界，將中唐定為安史之亂開始到甘露之變前(755-834)。詳見孫明利《四川唐五代摩崖浮雕觀無量壽經變分析》，收入麥積山石窟藝術研究所編《石窟藝術研究》第一輯，北京：文物出版社，2016年，第177頁。

⁸ 《歷代名畫記》卷三(記兩京外州寺觀畫壁)，第49頁：“(薦福寺)淨土院門外兩邊，吳(道子)畫神鬼，南邊神頭上龍為妙。西廊菩提院，吳(道子)畫維摩詰行變。”同書第56頁：“(安國寺)殿內《維摩變》，吳(道子)畫。”(宋)郭若虛《圖畫見聞志》卷五(相藍十絕)記：“(大相國寺)其四佛殿內有吳道子畫文殊維摩像為一絕。”北京：人民美術出版社，2003年，第121頁(下文簡稱《圖畫見聞志》)；《宣和畫譜》，第20頁：“(吳道子)今御府所藏九十有三：天尊像一、木紋天尊像一、列聖朝元圖一、佛會圖一、熾盛光佛像一、阿彌陀佛像一、三方如來像一、毗盧遮那佛像一、維摩像二、孔雀明王像四(略)”。同書卷二，第23頁：“(范瓊)今御府所藏九：天地水三官像三、南斗星君像一、維摩像一、文殊菩薩像一、降塔天王像一、寫飛簾神像一、高僧圖一。”同書卷二，第24頁：“(孫位)今御府所藏二十有七：說法太上像一、天地水三官像三、維摩圖一、三教圖一、星官圖一、會仙圖一。”

獻亦多處涉及川地維摩信仰及其圖像繪製，左全（活躍於 9 世紀）曾於寶曆（825-827）中在成都大聖慈寺中殿壁繪《維摩變相》，大中（847-860）初又於聖壽寺大殿壁繪《維摩詰變相》一堵：“樓閣、樹石、花雀、人物、冠冕、蕃漢異服，皆得其妙”⁹。據范成大（1126-1193）《成都古寺名筆》載，大聖慈寺藥師院亦有趙公祐所繪維摩詰經圖像¹⁰。此外，聖壽寺東廊下維摩詰堂內有“居士方丈、花竹芭蕉、山水松石、風侯雲氣三堵，景福（892-893）年畫”¹¹。據此描述可知，該維摩詰堂內亦繪有維摩詰經圖像。

今文獻所載成都地區壁畫維摩詰經圖像已蕩然無存，但成都周邊及其文化輻射地區仍保留部分摩崖造像維摩詰經變，為研究唐代川地維摩詰經圖像之地域性特徵提供重要參考。目前川地確定為唐代維摩詰經變者共七鋪（圖 1）¹²，其中六鋪廣為學界關注，分別為仁壽牛角寨中唐第 2 龕¹³、邛崃石筍山中唐第 20 龕¹⁴、邛

⁹（宋）黃休復撰，何韞若、林孔翼注《益州名畫錄》卷上，成都：四川人民出版社，1982 年，第 31 頁。（下文簡稱《益州名畫錄》）。

¹⁰（宋）范成大（1126-1193）《成都古寺名筆》：“（大聖慈寺藥師院）畫《文殊》、《普賢》、《維摩》、《無量壽》、《西方天王》、《十二神》，共九堵，並待詔趙公祐筆（神格上品）。”第 193 頁。出自（明）楊慎（1488-1559）編，劉琳、王曉波校點《全蜀藝文志（下冊）》卷 42，北京：線裝書局，2003 年，第 1263 頁。

¹¹《益州名畫錄》卷下〈有畫無名〉，第 115 頁。

¹²譚林懷曾將資中油房灣第 21 龕、資陽一裏寨第 3 龕認定為維摩詰經變，此 2 鋪圖像皆由譚林懷實地考察所獲。參見譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，四川大學碩士學位論文，2022 年，第 85、86 頁。然而此 2 例前者殘損嚴重所剩無幾，後者僅殘存部分維摩詰經變圖像因素。因未能獲取更詳實圖像信息，本文暫未納入統計數據。

¹³鄧仲元、高俊英《仁壽縣牛角寨摩崖造像》，《四川文物》1990 年第 5 期，第 73 頁；王婷、于春《仁壽牛角寨石窟 -- 四川仁壽牛角寨石窟考古調查報告》，北京：文物出版社，2018 年，第 121-128 頁。

¹⁴丁祖春、王熙祥《邛崃石筍山摩崖造像》，《四川文物》1984 年第 2 期，第 38 頁；四川大學藝術學院、成都市文物考古研究所、日本早稻田大學文學部、邛崃市文管所《邛崃石筍山摩崖石刻造像調查簡報》，收入成都市文物考古研究所編著《成都考古發現（2003）》，北京：科學出版社，2005 年，第 515-518 頁。

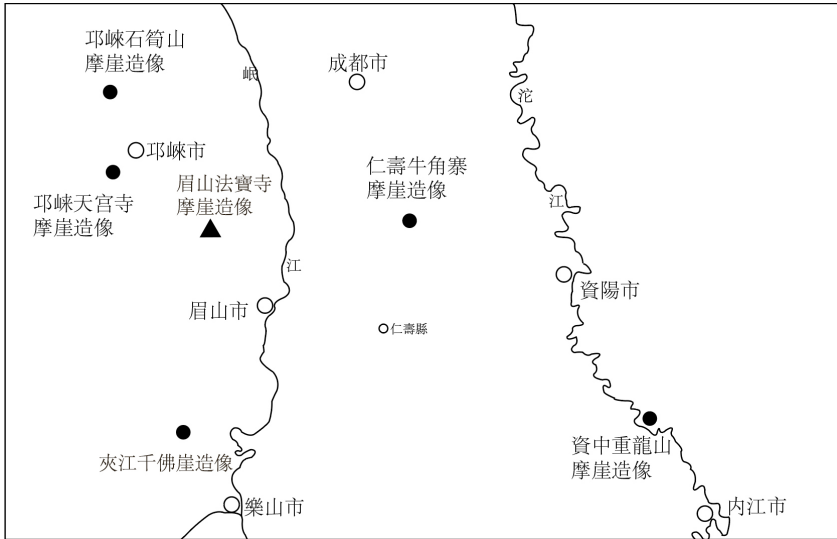


圖 1: 四川唐代摩崖浮雕維摩詰經變分佈圖 (筆者繪製, 底圖源自杜秀榮編《中國地圖集: 地形版》, 北京: 中國地圖出版社, 2023 年第 2 版, 第 142、143 頁)

崃天宮寺中唐第 46 龕與中晚唐第 74 龕¹⁵、資中重龍山晚唐 (835-907) 第 23 龕¹⁶, 以及夾江千佛崖原編號晚唐第 2 龕¹⁷。胡文和、濱田瑞美及筆者先後就相關遺存進行了專題討論。胡文和通過實例描述大體勾勒出川地維摩詰經變概貌¹⁸。濱田瑞美相關研究主要基於石筍山第 20 龕、天宮寺第 46 龕、重龍山第 23 龕圖像, 並

¹⁵ 四川大學藝術學院、成都市考古研究所、日本早稻田大學《邛崃天宮寺摩崖石刻調查簡報》, 收入成都市文物考古研究所編《成都考古發現 (2004)》, 北京: 科學出版社, 2006 年, 第 496-498 頁、第 508 頁。

¹⁶ 王熙祥、曾德仁《四川資中重龍山摩崖造像》,《文物》1988 年第 8 期, 第 25 頁。資中重龍山還存五代實例一鋪, 即第 136 龕, 相關描述見於《資中重龍山摩崖造像內容總錄》, 參見王熙祥、曾德仁《資中重龍山摩崖造像內容總錄》,《四川文物》1989 年第 3 期, 第 39 頁。

¹⁷ 此龕毀於文革期間, 現僅見於早年調查報告。曹恒鈞《四川夾江千佛崖》,《文物參考資料》1958 年第 4 期, 第 31 頁。

¹⁸ 胡文和《四川摩崖造像中的“維摩變”》,《考古》1988 年第 6 期, 第 562-566 頁。

參考莫高窟維摩詰經變內容，分別考證了諸龕空中佛國、七寶供養及小乘弟子禮拜須彌座等場景¹⁹。筆者曾基於前述六處實例，分別對“維摩文殊與聽法人”、“諸佛國關聯圖像”、“譬喻說法圖像”三類圖像展開考辨，內容涉及天女與舍利弗、菩薩弟子及諸天人、中土帝王及外族王臣等圖像細節²⁰。

眉山法寶寺維摩詰經變龕(下文簡稱“法寶寺龕”)圖像內容之豐富程度遠超上述六例，重新實證了川地《維摩詰經》造像高度成就，亦顯示了其在川地該圖像傳統中的關鍵地位。該龕造像內容豐富，卻遲遲未引起關注。胡文和較早關注川地維摩詰經變，其分別於《四川道教佛教石窟藝術》(1994年出版)和《巴蜀佛教雕刻藝術史》(2015年出版)兩部著作中述及維摩詰經變，然均未提及法寶寺此龕造像²¹。近年來法寶寺摩崖造像漸為學界關注，相關研究以調查報告為主，部分內容涉及此龕造像²²。其中譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》和四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》(下文簡稱為“譚文”及“川大調查簡報”)，均對此龕圖像進行了復原，持相同觀

¹⁹ 濱田瑞美《四川邛崃の維摩變相龕 - 敦煌の維摩變相との図像比較を通して一》，收入朝日敦煌研究員派遣制度記念誌編集委員會《朝日敦煌研究員派遣制度記念誌》，東京：朝日新聞社，2008年，第84-89頁；濱田瑞美《四川地域の摩崖にみられる維摩變相龕の図像》，收入奈良美術研究所編《アジア地域文化学叢書5・仏教美術からみた四川地域》，東京：雄山閣，2009年，第25-68頁。

²⁰ 盧少珊《四川唐代摩崖浮雕維摩詰經變分析》，《故宮博物院院刊》2014年第4期，第27-51頁。

²¹ 胡文和《四川道教佛教石窟藝術》第一卷和第三卷內容涉維摩詰經變，皆未提及該龕。成都：四川人民出版社，1994年，第40頁、第267-273頁。胡文和、胡文成《巴蜀佛教雕刻藝術史下》提及夾江、邛崃及蕭梁成都西安路出土造像碑維摩詰經圖像，亦未提及此龕。成都：巴蜀書社，2015年，第266-271頁。

²² 分別為：張鑫《四川眉山法寶寺石刻遺存調查與研究》，西華師範大學碩士學位論文，2022年，第42-43頁；前揭譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，第66-77頁；四川大學考古文博學院、四川省文物考古研究院、西南民族大學旅遊與歷史文化學院、眉山市文物保護研究所《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》，《大足石刻研究》2024年第2期，第1-42頁。

點，但部分復原判斷有待商榷。譚文還對部分圖像內容進行了辨識，但未作深入闡釋，多數細節圖像內容考證仍未展開。對此龕圖像內容的深入考證，不僅可復原川地唐代維摩詰經變的鼎盛風貌，亦有助於厘清中晚唐時期川地與中原地區佛教藝術交流情況。

本稿基於實地調查及學界披露資料，首先結合石塊結構及圖像細節，對圖像內容進行復原；再利用唐代流行的後秦鳩摩羅什所譯《維摩詰所說經》解析圖像；並進一步將其圖像特徵與川地其他唐代實例和河西地區唐宋時期實例進行比較探討。

一、法寶寺維摩詰經變圖像復原分析

此法寶寺龕現位於眉山市東坡區萬勝鎮天樂村法寶寺（當代寺院）右側²³，作橫長方形龕，殘損嚴重，龕內正壁呈碎裂狀，由六塊浮雕石塊拼湊而成（圖2、圖3）。其殘龕高120釐米、殘寬260釐米、深37釐米²⁴，橫斷面呈淺“凹”字形，三面造像，兩側壁極窄，且右側壁殘損。

該龕歷經毀損及多次搬遷，現存造像與其原始面貌已有較大差異。其中可確定近年曾有兩次搬遷²⁵，第二次搬遷時間（2023年）晚於譚林懷及川大調查組考察時間，因此現龕像方位不同於二者文章描述，而位於第3號崖壁左側，即佛與十六羅漢龕及千

²³ 以下方位描述以物象自身為基準。

²⁴ 前揭四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》，第5頁。下文相關敘述涉及此造像群龕像者，亦採納該調查報告所編序號。

²⁵ 據眉山市東坡區文化遺產保護中心主任楊宇春先生提供資訊：第一次搬遷系因修建村道，造像被移至路邊，時間應在第三次文物普查（2007年4月至2011年12月）之前，當時原造像龕應已碎裂；第二次因妨礙建設工程被搬至原處位置對面（即現今位置），搬遷時間為2023年6-8月。據其提供搬遷完成時圖像，同組石塊上該龕左側同時開鑿一龕，其內可見一倚坐佛。



圖 2: 眉山法寶寺維摩詰經變龕——2023 年第二次搬遷完成時 (楊宇春攝)

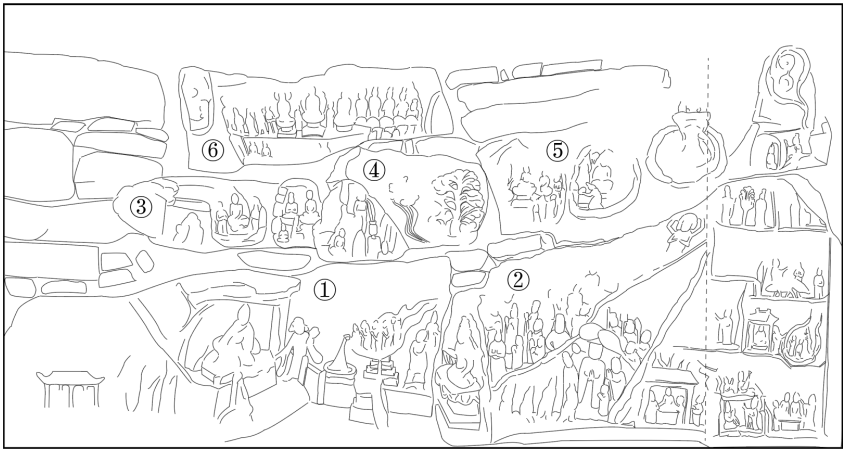


圖 3: 眉山法寶寺維摩詰經變龕圖像展開線圖——2023 年第二次搬遷後 (筆者繪)

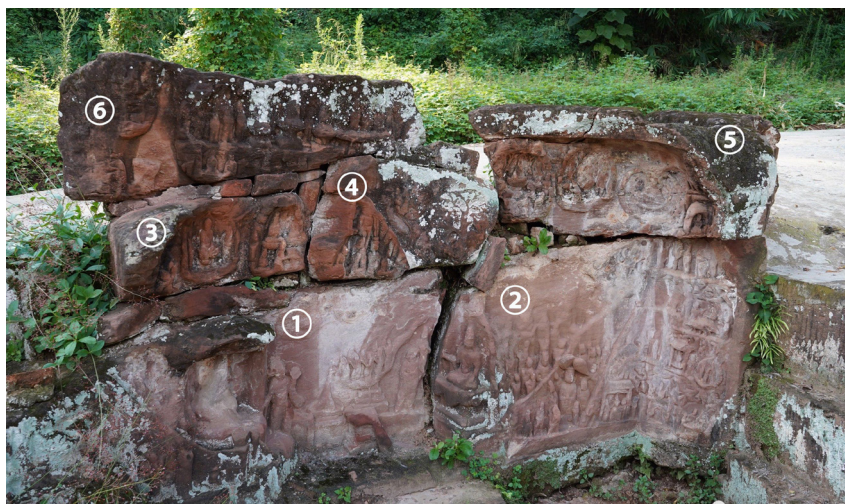


圖 4: 眉山法寶寺維摩詰經變龕——2023 年第二次搬遷前 (楊宇春 攝)

手觀音龕像旁。

今龕內圖像仍大體按照第二次搬遷前方式組合，接縫處被填塞石塊和磚塊。對比兩者圖像，第二次搬運後部分石塊稍有磨損，拼接位置有細微調整。龕像主體內容分別雕刻於六塊石面上（編號如圖 3、圖 4 所示），從圖像內容看應缺失不少小型石塊。因第二次搬遷前圖像尚較清晰顯示龕像外輪廓，文中亦將其作為參考（圖 4）。

細察龕內圖像便可發現，重組石塊似乎在形狀上大體吻合，但從造像表面弧度及圖像內容看並不相契。其中①、②、⑤號石面圖像內容佈置及龕內結構皆較合理，應為原初位置。第③、⑤號石塊保留明確外輪廓結構，應分別屬於右側、左側頂端石塊。如圖 5 所示，第③號石塊右側頂部存在小面積三角形未鑿刻石面，應為龕像右側頂部內容，第⑤號石面則更多保留了龕左側頂部結構。就以上①、②、③、⑤號石塊原屬方位認識，譚文及川大調查簡報持有相同觀點。

再者，第⑥號石面兩端圖像可分別與第③、⑤號石面圖像相銜接。以下分別利用搬遷前及現存圖像，在圖像局部大小不變情況下進行位移拼接。由圖 5 右側及圖 6 右上側拼接圖像可知，③號石面左側與⑥號石面右端圖像原屬同一個佛國的兩半，二者拼接圖像大小與內容皆完全吻合。由圖 6 上層左側圖像可見，⑥號石面左端殘留的小半圓弧輪廓大體可與⑤號石面右側佛國殘缺部分對接。若如此安排，則此三處石面正好構成維摩詰經變常刻畫於圖像上層的空中佛國內容，如圖 6、圖 7 上層所示。譚文及川大調查簡報未能關注到這兩處細節，將③號石面置於⑥號石面之上，④號石面置於⑥號石面左側。如此，③號石面與⑤號石面的外龕輪廓無法合理銜接，且⑥號石面與④號石面圖像內容亦不相契。

最後，④號石面原應與①號石面銜接。④號石面圖像內容雖大體能辨，但與周邊圖像並不相符，且畫面中可見一傾斜分界線將圖像內容進行了分區。仔細觀察可發現其石面右側微微翹起，有明顯的凹面弧度，應為龕內右側轉角處圖像。而①號石面維摩詰瓦屋之右側圖像，亦可見一條傾斜而上的分割線，其傾斜幅度與④號石面分割線一致，二者拼接後畫面結構相契，如圖 6、圖 7 右下方所示。此處，譚文及川大調查簡報亦持有相同觀點。

如圖 6、圖 7 所示，龕內主體圖像經重組後，畫面雖缺失不少內容，但圖像佈局幾乎接近維摩詰經變常規構圖。即以維摩、文殊對坐論辯圖像為主體，上空刻畫諸佛國內容，下圍表現聽法場景。祇是此造像的特點還在於二者對坐之主體圖像被置於龕內右側，左側大面積圖像用於刻畫譬喻說法故事，表明此圖像開鑿之初便有完整的規劃。



圖 5: 眉山法寶寺維摩詰經變龕——第二次搬遷前, 第③、⑥、⑤號石面拼接效果圖
(楊宇春攝, 筆者重組拼接)



圖 6: 眉山法寶寺維摩詰經變龕龕內正壁主體造像復原效果圖
(王友奎攝, 筆者重組拼接)

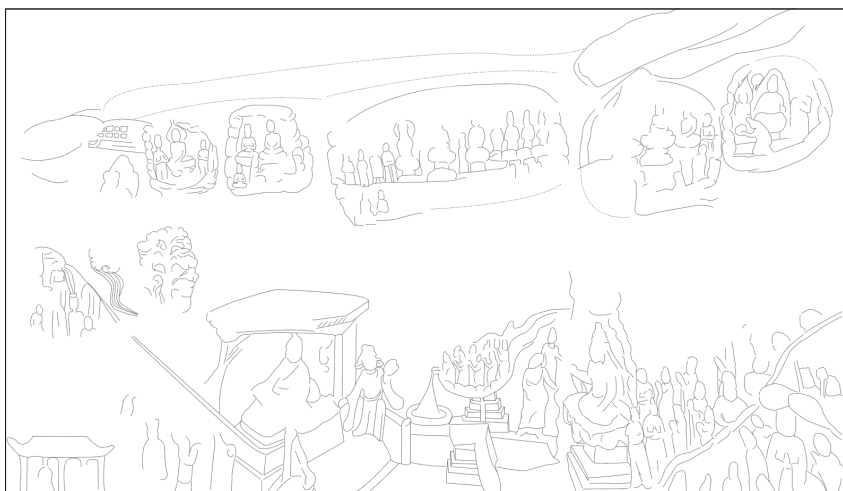


圖 7: 眉山法寶寺維摩詰經變龕龕內正壁主體造像復原效果線圖(筆者繪)

二、法寶寺維摩詰經變細部圖像考證

法寶寺龕雖內容繁多，但分區明確。主體圖像之維摩、文殊位於龕內正壁下層偏右側位置，正壁上層雕刻空中佛國相關內容，正壁下層右側維摩詰身後、左側文殊菩薩身後及龕內左側壁雕刻聽法眾及譬喻說法內容。以下依次對各部分圖像細節進行考證。

(一) 龕內正壁下層右側維摩文殊及相關圖像

龕內正壁下層維摩詰坐瓦屋內、居於右側，文殊坐獅子座、居左側與維摩詰對置，此為文殊問疾場景(圖6、圖7)²⁶。圖像利用維摩詰之瓦屋與文殊菩薩之獅子座、背光，創造了一個獨立的凹面空間，使二者在空間上亦形成對置。維摩詰安坐於瓦屋內，瓦屋置於高臺上。文殊菩薩則趺坐於獅子座上，左手置腿上，右手前伸，似正與維摩詰交談。

維摩詰瓦屋前刻一俗裝女子，面部殘損，但腦後及左側髮髻清晰可見(圖8)。其人左手上揚持物，右手朝外下方伸展，兩袖呈“八”字形，用以表明手部動勢。此為川地維摩詰經變天女的典型樣式，邛崃天宮寺中唐第46龕、仁壽牛角寨中唐第2龕維摩詰前天女亦作此表現(圖9、圖10)，可能受《摩利支天經》相關描述影響²⁷。文殊前與之對應位置站立一人，形象難辨，但隱約

²⁶ 維摩、文殊對坐論辯圖像源自經典〈文殊問疾品〉相關描述，也是《維摩詰經》其他故事情節發生的主要場景，向來作為維摩詰經圖像基本內容表現。因此二者對坐圖像既可看作〈文殊問疾品〉內容，亦可視作《維摩詰經》之象徵。

²⁷ 初唐及其以前天女形象姿態各異，並未形成固定表現。莫高窟此類圖像初唐以後漸而演變為天女雙手上揚外展呈散花姿態，同時也表現雙手執扇或無明顯動作體態。川地天女左手上揚持扇，右手垂下揚掌向外的姿態與之有別且形成固定表現，與摩利支天相關經典描繪天女形象一致。前揭盧少珊《四川唐代摩崖浮雕維摩詰經變分析》，第34頁。文獻參考(唐)不空(705-774)譯《佛說摩利支天經》卷一：“(天女形摩利支菩薩)左手把天扇，其扇如維摩詰前天女扇，右手垂下揚掌向外，展五指作與願勢”。《大正藏》編號1255，第21冊，第261頁中欄第5-7行。



圖 8: 眉山法寶寺維摩詰經變龕正壁下層天女圖像 (王友奎攝)



圖 9: 邛崃天宮寺第 46 龕正壁下層天女圖像 (李靜傑攝)



圖 10: 仁壽牛角寨第 2 龕中層右側天女圖像 (李靜傑攝)

可見其胸前殘留半披式衣裝痕跡，可能為僧衣，推測其為舍利弗，二者常組合表現〈觀眾生品〉內容²⁸。

維摩詰、文殊間壁面正中刻畫一組乘雲下行者，約 9 人，著裝難辨。位於最前端者手中似持物，其下見一高聳山形，此形體接觸高臺地面處泛成一圓環形狀，應表現化菩薩傾倒香飯且香飯積堆如山的場景 (圖 11)²⁹。另八人應為隨化菩薩前來的香積佛國菩薩，據《維摩詰所說經》：“時，化菩薩既受鉢飯，與彼九百萬

²⁸ 《維摩詰經·觀眾生品》多處述及天女與舍利弗相關故事，北魏晚期維摩詰經圖像漸形成天女、舍利弗分別隨從維摩詰和文殊的固定表現，其後一直被沿用。莫高窟圖像入唐以後常明確表現天女散花場景或同時刻畫天女與舍利弗互換身份情節。此處圖像未明確表明何種情節，可視為圖像常規配置。譚文有關天女與舍利弗形象認定與此相同。

²⁹ 此種表現最早見於華盛頓弗利爾美術館藏隋代佛像背面之維摩詰經變，且為莫高窟初盛唐 (681-781) 以後實例常規表現。經中未具體描述傾倒香飯場景，而入唐以後化菩薩傾倒香飯形成固定圖像模式，應為畫師據經典所述香飯食之不盡內涵而創作。鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷三〈香積佛品〉：“化菩薩曰：‘勿以聲聞小德小智稱量如來無量福慧，四海有竭，此飯無盡。使一切人食，搏若須彌，乃至一劫猶不能盡。’”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 550 頁下欄第 12 行至第 552 頁下欄第 17 行。



圖 11: 眉山法寶寺維摩詰經變龕正壁下層香積佛品圖像 (王友奎攝)



圖 12: 敦煌莫高窟五代第 61 窟東壁中層香積佛品圖像 (採自賀世哲《敦煌石窟全集 7 法華經畫卷》, 圖版 237)

菩薩俱，承佛威神及維摩詰力，於彼世界，忽然不現，須臾之間，至維摩詰舍³⁰。莫高窟壁畫中香積佛國菩薩亦多作乘雲下行狀，有時作俗裝甚至是佛裝，為香積佛國菩薩變化身。據鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》，香積佛國菩薩意願前往娑婆世界供養釋迦牟尼佛並拜見維摩詰居士，香積佛告誡他們要“攝汝身香”“捨汝本形”³¹，且〈不思議品〉曾述住不思議境界菩薩能以神通變化為各種身份³²。莫高窟五代(908-953)第 61 窟(後晉天福十二年至後周

³⁰ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷三〈香積佛品〉，《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 552 頁中欄第 27-29 行。

³¹ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷三〈香積佛品〉：“時，彼九百萬菩薩俱發聲言：‘我欲詣娑婆世界，供養釋迦牟尼佛，並欲見維摩詰等諸菩薩眾。’佛言：‘可往！攝汝身香，無令彼諸眾生起惑著心；又當捨汝本形，勿使彼國求菩薩者，而自鄙恥。’”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 552 頁中欄第 19-24 行。

³² 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷二〈不思議品〉：“住不可思議解脫菩薩，能以神通現作佛身，或現辟支佛身，或現聲聞身，或現帝釋身，或現梵王身，或現世主身，或現轉輪王身；又十方世界所有眾聲，上中下音，皆能變之，令作佛聲，演出無常、苦、空、無我之音，及十方諸佛所說種種之法，皆於其中，普令得聞。”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 546 下欄 24 行至 547 頁上欄 1 行。

顯德四年 [947-957]³³ 東壁即具體描繪了香積佛國菩薩變化為俗裝人物形象前來聽法的場景 (圖 12)。法寶寺龕此處所來八人未見明顯菩薩裝特點，也較可能表現為俗裝。值得一提的是，莫高窟圖像中傾倒香飯化菩薩多單獨立於地面³⁴，香積佛國菩薩則作乘雲下行狀。法寶寺此種表現應將二者內容合而為一，為簡略表現方式。

另外，在維摩詰、文殊菩薩之間壁面底層築有一層高臺，臺前有一方形“亞”字形物體，應表現維摩詰以神力從須彌燈王佛國請來的獅子座³⁵，相關情節多同時表現飛行於空中的獅子座。莫高窟中晚唐 (781-907) 維摩詰經變中空獅子座多置於文殊一側聽法者前，同時表現弟子及新發意菩薩禮拜須彌燈王佛或獅子座情節。將獅子座置於維摩文殊間空地上可能為西南地區特色表現，同時亦見於邛崃天宮寺第 46 龕與大理國《張勝溫畫卷》(1180) 之維摩詰經圖像，此二者還同時刻畫跪拜弟子，表現弟子禮拜維摩詰及寶座之雙重內涵³⁶。法寶寺龕不見此內容，或僅以一獅子座作象徵性表現，完整內容不知是否刻畫於圖像殘損部分。

(二) 龕內正壁上層空中諸佛國圖像

《維摩詰經》分別描述了香積佛國、須彌燈王佛國、妙喜佛

³³ 以下文中涉及可判定年代的唐宋時期敦煌莫高窟同時標註年代，年代斷定均參考段文傑《段文傑敦煌石窟藝術論文集》，蘭州：甘肅人民出版社，1994年，第227頁。

³⁴ 個別實例中化菩薩圖像作下蹲姿勢，例如莫高窟初唐第203窟西壁龕南側壁畫。賀世哲《敦煌石窟全集7法華經畫卷》，上海：上海人民出版社，2000年，第200頁，圖版189。

³⁵ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷六〈不思議品〉：“長者維摩詰現神通力，即時彼佛，遣三萬二千師子之座，高廣嚴淨，來入維摩詰室。”《大正藏》編號0475，第14冊，第546頁中欄第5-7行。

³⁶ 前揭盧少珊《四川唐代摩崖浮雕維摩詰經變分析》，第41-42頁。

國景象，在開篇〈佛國品〉中還以娑婆世界為此土淨土，維摩詰經變中也常常刻畫空中佛國內容。法寶寺龕則明確表現了此四處佛國內容，以下以各佛國圖像特徵為基點逐一闡釋。

初唐(618-712)往後莫高窟維摩詰經變常將〈佛國品〉內容置於圖像上層正中位置，且多呈一字形排開，體例往往大於其他佛國，例如莫高窟初唐 103 窟和聖曆元年(698)332 窟³⁷、中唐 159 窟、中晚唐 231 窟、晚唐(848-907)138 窟(光化至天祐年間[898-907])³⁸維摩詰經變。參考法寶寺復原後維摩詰經變構圖，圖像正上方佛國體例最大且一字排開，當為〈佛國品〉內容。圖像中間大體可辨識一佛二弟子二菩薩，兩側各作立姿人物四、五身。其中左側人物下方見一舟狀物，由五朵花苞狀物連成，每朵花苞狀物由一棍狀物支撐(圖 13、圖 14)³⁹。此圖像應表現〈佛國品〉所述五百長者子持寶蓋供養釋迦佛場景⁴⁰。牛角寨第 2 龕象徵五百長者子的五人，也手持寶蓋位於佛國左下方，此種表現亦多見於莫高窟初盛唐時期維摩詰經變⁴¹。

第⑤號石面右端並列雕刻兩個佛國，其中靠左側佛國內中央刻一坐佛，兩旁各一脅侍菩薩，佛前作一手捧一半圓形物體、身體前傾人物(圖 15)。此應為維摩詰所化菩薩於香積佛國求取香

³⁷ 參見前揭段文傑《段文傑敦煌石窟藝術論文集》，第 171 頁。

³⁸ 同上，第 208 頁。

³⁹ 楊宇春先生提供的 2013 年、2023 年圖像更清晰地呈現了此花苞狀物體的形狀。譚文亦判定此佛國為〈佛國品〉內容，但未注意到此細節。

⁴⁰ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈佛國品〉：“爾時，毗耶離城有長者子，名曰寶積，與五百長者子，俱持七寶蓋，來詣佛所，頭面禮足，各以其蓋，共供養佛。”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 537 頁中欄第 25-27 行。

⁴¹ 此為〈佛國品〉常表現的“眾人初集庵羅樹園場景”，部分莫高窟實例亦將持寶蓋人物置佛國右下方或散置於說法佛周圍，實例如初唐 335 窟、332 窟，盛唐(713-781) 103 窟，晚唐第 9 窟，五代 98 窟、100 窟、146 窟。詳細論述參見盧少珊《河西地區唐宋時期維摩詰經變細部圖像再認識》，《敦煌學輯刊》2015 年第 3 期，第 123-126 頁。



圖 13: 眉山法寶寺維摩詰經變龕正壁上層佛國品圖像 (王友奎 攝)

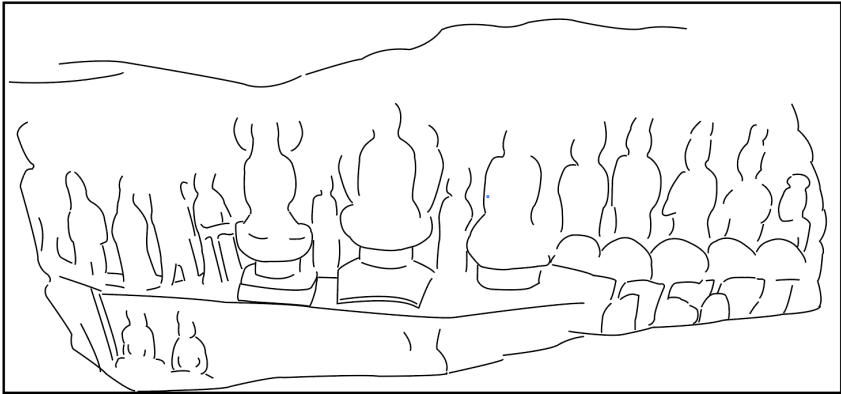


圖 14: 眉山法寶寺維摩詰經變龕正壁上層佛國品圖像線圖 (筆者 繪)



圖 15: 眉山法寶寺維摩詰經變龕正壁上層左側香積佛國圖像 (王友奎 攝)

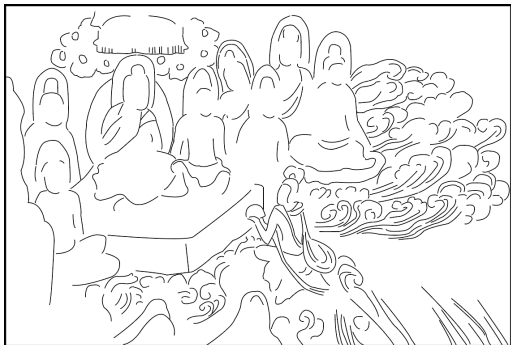


圖 16: 敦煌莫高窟初唐第 335 窟北壁上層香積佛國綫圖 (筆者 繪)

飯場景，經典〈香積佛品〉曾詳細描述此化菩薩上至“眾香界”禮彼佛足內容⁴²。此種表現在莫高窟中亦極為常見，如莫高窟初唐垂拱二年(686)第335窟⁴³(圖16)、中晚唐第231窟、晚唐咸通十年(869)第12窟⁴⁴維摩詰經變，多刻畫一身化菩薩跪拜香積佛，其中也不乏表現多身跪姿捧香飯菩薩者，如晚唐第138窟維摩詰經變。

另一與此並列佛國內除佛及脅侍菩薩外，還刻畫數身人物，形象不辨，推測其為須彌燈王佛國。通常此佛國特徵不明顯，常以飛出獅子座示意，偶爾佛國內刻畫空置獅子座⁴⁵。法寶寺此鋪圖像未見飛出獅子座，難以成為憑據。但維摩詰經變中與香積佛國等比重且常並置表現者，主要為須彌燈王佛國，龕內右側即第③號石面還見兩處小型佛國，從體例及內容豐富度上看皆不及上述二佛國。因此，本文將其推定為須彌燈王佛國。

龕內上層⑤號石面左側有一圓環形殘跡，圓環靠上位置見一倒置椎體，其上似刻畫內容(圖17)。川地其他維摩詰經變皆未見此種表現，但從此殘跡中可窺見莫高窟維摩詰經變〈見阿闍佛品〉圖像樣式⁴⁶。即繪製維摩詰手中幻化出一團雲氣，雲中作阿修羅立於圓形海水中，頭頂“亞”字形須彌山，其上繪製妙喜佛

⁴² 譚文認識與此相同。前揭譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，第74頁。其經典來源為鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷三〈香積佛品〉：“於是維摩詰不起於座，居眾會前化作菩薩，相好光明，威德殊勝蔽於眾會，而告之曰，‘汝往上方界分，度如四十二恒河沙佛土，有國名眾香，佛號香積，與諸菩薩方共坐食。’(中略)時化菩薩即於會前升於上方，舉眾皆見其去到眾香界，禮彼佛足。”《大正藏》編號0475，第14冊，第552頁上欄第23行至中欄第4行。

⁴³ 參見前揭段文傑《段文傑敦煌石窟藝術論文集》，第170頁。

⁴⁴ 參見前揭段文傑《段文傑敦煌石窟藝術論文集》，第208頁。

⁴⁵ 實例如莫高窟中唐第159窟東壁維摩詰經變。段文傑《中國敦煌壁畫全集7敦煌中唐》，天津：天津人民美術出版社，2006年，第118頁，圖版112。

⁴⁶ 此處圖像辨識得益於王友奎的提示，譚文認為系〈不思議品〉之借座燈王，不實。前揭譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，第73頁。



圖 17: 眉山法寶寺維摩詰經變龕正壁上層左側見阿閼佛品圖像(王友奎攝)



圖 18: 敦煌莫高窟晚唐第 9 窟北壁東側下層見阿閼佛品圖像(採自段文傑《中國敦煌壁畫全集 8 敦煌晚唐》,天津人民美術出版社,2001,圖版 178)

國內容,或直接繪製須彌山屹立於海水中,中晚唐以後妙喜佛國一側還多刻畫連接地面的三道寶階。表現〈見阿閼佛品〉中眾人渴望見識妙喜佛國,維摩詰以神通力截取妙喜佛國置於掌中,並展示於眾人情節⁴⁷。實例如莫高窟晚唐大順至景福年間(890-893)第 9 窟⁴⁸(圖 18)、第 138 窟、咸通年間(860-874)第 85 窟⁴⁹,以

⁴⁷ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷三〈見阿閼佛品〉:“於是維摩詰心念,吾當不起於座,接妙喜國、鐵圍山川、溪谷江河、大海泉源、須彌諸山,及日月星宿、天龍鬼神、梵天等宮,並諸菩薩聲聞之眾、城邑聚落、男女大小,乃至無動如來,及菩提樹、諸妙蓮華,能於十方作佛事者。三道寶階從閻浮提至忉利天,以此寶階諸天來下,悉為禮敬無動如來,聽受經法。閻浮提人亦登其階,上升忉利,見彼諸天。妙喜世界成就如是無量功德,上至阿迦尼吒天,下至水際。以右手斷取,如陶家輪,入此世界,猶持華鬘,示一切眾。作是念已入於三昧,現神通力,以其右手斷取妙喜世界,置於此土。”《大正藏》編號 0475,第 14 冊,第 555 頁中欄第 18 行至下欄第 1 行。

⁴⁸ 參見前揭段文傑《段文傑敦煌石窟藝術論文集》,第 208 頁。

⁴⁹ 同上。

及五代第 61 窟。法寶寺此圓環形殘跡應為海水形狀，圓環內的錐體為須彌山，三道寶階及維摩詰形象似未刻畫，圖像更傾向於將其視為一方佛國表現，即妙喜佛國。

(三) 龕內正壁下層左側及左側壁聽法眾與譬喻說法圖像

龕內正壁下層右側維摩詰身後、左側文殊身後及整個左側壁均佈滿了圖像。維摩詰身後僅作供養人數身和亭屋一處⁵⁰，內容相對簡單。以下主要就正壁文殊身後及左側壁圖像內容進行分析。

龕內正壁文殊菩薩身後大面積圖像，由兩道斜線分割為三個區域(圖 19、圖 20，以下相關內容闡釋均可參考此示意圖)，分



圖 19: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左側及左壁圖像(王友奎攝)

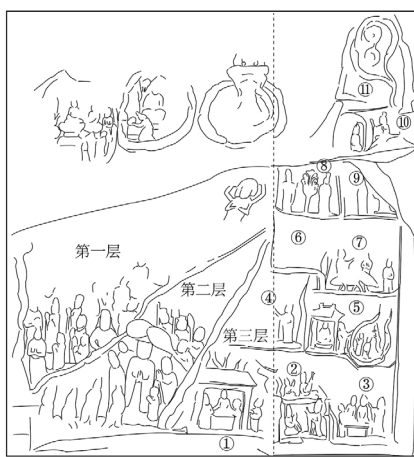


圖 20: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左側及左壁展開線圖(筆者繪)

⁵⁰ 譚文及川大調查簡報皆描述此處供養人中有一身頭戴雙羽冠者(位於④號石面右側下方)，判定為外國王子。前揭譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，第 69-70 頁；前揭四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》，第 71 頁。據此人著裝特點確為異族人物，未必為王子。但基本可判定此處應刻畫為異族人物前來聽法內容，與莫高窟維摩詰經變此類圖像常置於維摩詰下方表現方式吻合。

別表現不同主題內容。其由上至下第一層和第二層表現聽法眾形象，第三層則與左側壁銜接，共同表現譬喻說法等小場景內容⁵¹。

第一層和第二層圖像皆刻畫多身立姿、雙手合十的聽法人形象，圖像將二者進行分區表現，表明此二處聽法人性質應不同。其中第二層有一人體型高大，雙手合十。其前刻四人，周圍則環繞四人，身後有兩人為其持舉兩個棒球狀物體。此人應為前來聽法的帝王，棒球狀物為侍從所舉羽葆。此應表現經典〈方便品〉所述帝王前來聽法場景，為維摩詰經變慣常刻畫內容。經中僅簡單記述國王、大臣、長者、居士等前來問疾⁵²，但維摩詰經變中多重點刻畫聽法帝王及侍從形象。帝王多作雙臂展開形象，少數作合十供養狀，如莫高窟晚唐12窟維摩詰經變中的帝王形象。羽葆多為圓形或長條形，作一組或者前後各一組被舉於帝王頂上或身後、身前，此內容應更多取材於現實生活。

文殊菩薩身後第一層圖像右側可辨者約十人，具體著裝難辨。但此區塊左上角有一三頭四臂者，應為天龍八部眾之阿修羅。入唐以後，莫高窟和川地維摩詰經變中，文殊身後聽法人中多刻畫天龍八部形象，其中又以三頭六臂的阿修羅最為突出。此類聽法人應為〈文殊問疾品〉所述隨文殊菩薩前來的聽法菩薩及天人⁵³。

⁵¹ 譚文僅指出此各處為維摩詰給不同身份人物說法的場景，並逐一描述，未作具體闡釋。前揭譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，第70-72頁。

⁵² 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈方便品〉：“以其疾故，國王、大臣、長者、居士、婆羅門等，及諸王子並餘官屬，無數千人皆往問疾。”《大正藏》編號0475，第14冊，第539頁中欄第10-12行。

⁵³ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈文殊問疾品〉：“於是文殊師利，與諸菩薩大弟子眾，及諸天人，恭敬圍繞，入毗耶離大城。”《大正藏》編號0475，第14冊，第544頁中欄第7-8行。經典所述隨文殊前往問疾者，除菩薩弟子外還有天人，並未提及天龍八部，但籠統而言天人亦涵蓋八部眾。敦煌藏經洞出土維摩詰經講經文敘述此場景，就繪聲繪色地描述了天龍八部吹簫奏樂的情節。潘重規編《敦煌變文集新書》卷二：“由是文殊受敕，為使毗耶，將傳聖主之言，垂問維摩大士。（中略）帝釋梵王之眾，捧玉幢於師子座前，龍王夜叉之徒，執寶幢於菩薩四面。雖即未離於佛會，威儀已出於庵園，螺鈸系（擊）琤椌之聲，音樂奏嘈囀之曲。

此區塊雖菩薩、天人聽法圖與帝王聽法圖像堆疊在一起，但與維摩詰經變中菩薩、天人常隨文殊身後，帝王聽法圖置於文殊下方的配置思路是一致的。

此外，值得一提的是此阿修羅雖屬聽法人區塊內容，但極為靠近上層妙喜佛國圖像。如前所述妙喜佛國須彌山下常刻畫阿修羅，但此圖像並未詳細刻畫阿修羅，不知將聽法人中阿修羅表現於妙喜佛國之下是否有意為之，又或是圖像表現慣例。聽法阿修羅與妙喜佛國臨近表現情況，也見於莫高窟初唐 332 窟、335 窟圖像。

正壁文殊身後第三層圖像與左側壁圖像雖不在同一壁面，但二者圖像內容連為一體，其中左側壁圖像由下往上共作六層。圖像中多處可見一人作揚手作說話狀，此為維摩詰於不同場景為人講法內容。莫高窟此類圖像多繪維摩詰手持麈尾形象，川地其他實例中維摩詰則多持筴杖⁵⁴，應皆為此類譬喻說法故事。本文依先右後左、自下而上次序進行編號，共計 11 幅圖像。除部分圖像過於簡潔或形象難辨外，多數圖像尚可作進一步辨析。

第一層可見四幅圖像，其中畫面①③圖像內容相近，一併討論。畫面①瓦屋內正中表現一方桌，桌後方及左右兩側各作一人，右側人物雙手合十，屋外刻畫一人與屋內三人相對而立（圖 21）。畫面③圍桌表現四人，桌後兩人，桌左右側各立一人，其中左側人物右手上揚（圖 22）。天宮寺第 46 龕及牛角寨第 2 龕亦有相似表現，前者於龕下方組畫中表現一處持棍維摩詰與他人圍桌而坐

阿修羅等調麗玲玲之琵琶，緊那羅王敲駁犖犖之羯鼓，乾闥婆眾吹妙曲於雲中，迦樓羅王奏簫韶於空裏。是時庵園會上聖眾無邊，文殊將別於世尊，大眾咸言於傳（侍）從。”臺北：文津出版社有限公司，1983 年，第 641 頁。譚文有關帝王聽法及此處菩薩、天人聽法內容認識與此相同。

⁵⁴ 持筴杖維摩詰形象見於邛崃天宮寺第 46 龕和仁壽牛角寨第 2 龕，為川地獨特表現。具體論述參見前揭盧少珊《四川唐代摩崖浮雕維摩詰經變分析》，第 45 頁。



圖 21: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左側底部譬喻說法①號圖像(王友奎攝)



圖 22: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左壁底層譬喻說法③號圖像(王友奎攝)



圖 23: 敦煌莫高窟中唐第 159 窟東壁北側屏風方便品博奕圖(採自賀世哲《敦煌石窟全集 7 法華經畫卷》, 圖版 229)



圖 24: 敦煌莫高窟五代第 61 窟東壁門北側方便品酒肆圖(採自段文傑《中國敦煌壁畫全集 9 敦煌五代、宋》, 天津人民美術出版社, 2006 年, 圖版 68)

圖像，後者則於龕內中上部同時表現兩處同類圖像。

莫高窟維摩詰經變中博奕圖或酒肆圖常作類似表現，源自〈方便品〉經文“若至博奕處，輒以度人”或“入諸酒肆，能立其志”⁵⁵。如中唐(781-848)第 159 窟東壁北側博奕圖，五人環繞一方桌而坐，維摩詰於右側作說教之態(圖 23)。五代第 61 窟東壁窟

⁵⁵ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈方便品〉：“若至博奕處，輒以度人。(中略)入諸學堂，誘開童蒙。入諸淫舍，示欲之過。入諸酒肆，能立其志。”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 539 頁上欄第 23-29 行。

門北側下方，繪製一瓦屋內七人圍方桌而坐，桌上擺滿酒菜，維摩詰手舉麈尾坐於右側桌角，他人或舉杯欲飲或奏樂助興（圖 24）。法寶寺此二幅圖像內涵應相仿，但細節難以識別，無法明確進行對應。

畫面②作兩層，上層表現兩身跪坐伎樂，分別抱琵琶、執笙。下層表現一人立於左側作揚手說話狀，另一人面向站立者跪坐、雙手合十（圖 25）。其中立姿人物為典型的講法維摩詰形象，跪坐合十人物則不具典型特徵。莫高窟中唐以後維摩詰經變常常刻畫多組類似組合，用於表現〈方便品〉維摩詰對長者、居士等不同階層人物施以教化內容⁵⁶。實例如莫高窟晚唐第 12 窟（圖 26）、第 18 窟，五代後唐同光年間（923-925）第 98 窟⁵⁷，以及第 61 窟，其中 61 窟此類圖像皆附明確題記。但此類表現未見同時刻畫伎樂者，法寶寺龕此鋪圖像或結合此類教化表現，表述維摩詰在內宮或青樓等可能出現伎樂的場景施以教化。

畫面⑤刻畫一人結跏趺坐於瓦屋內，屋外立一人，左手上揚，與左側雲氣中三人相對，似在交談（圖 27）。此種表現較罕見，但莫高窟五代第 61 窟東壁窟門南側刻畫了相似內容。圖像於瓦屋中繪製一菩薩，屋外湧來一團祥雲，雲上繪製一男子及四女子，女子或奏樂或起舞，維摩詰右手持麈尾，左手上揚作說教狀，其上繪制雙手合十四人乘云上行（圖 28）。其右側畫綠地題榜，墨書：“爾時持世菩薩住於靜室內，時魔波旬從萬二千天女，狀如帝釋。

⁵⁶ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈方便品〉：“若在長者，長者中尊，為說勝法。若在居士，居士中尊，斷其貪著。若在刹利，刹利中尊，教以忍辱。若在婆羅門，婆羅門中尊，除其我慢。若在大臣，大臣中尊，教以正法。若在王子，王子中尊，示以忠孝。若在內官，內官中尊，化正宮女。若在庶民，庶民中尊，令興福力。若在梵天，梵天中尊，誨以勝慧。若在帝釋，帝釋中尊，示現無常。若在護世，護世中尊，護諸眾生。”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 539 頁上欄第 29 行至中欄第 8 行。

⁵⁷ 參見前揭段文傑《段文傑敦煌石窟藝術論文集》，第 227 頁。



圖 25: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左壁底層譬喻說法②號圖像
(王友奎攝)



圖 26: 敦煌莫高窟晚唐第 12 窟 2-28 號屏風方便品維摩詰教化不同階層人物圖像
(採自段文傑《敦煌石窟藝術·莫高窟第九窟、一二窟》，南京：江蘇美術出版社，1994 年，圖版 165)



圖 27: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左壁中層譬喻說法⑤號圖像
(王友奎攝)



圖 28: 敦煌莫高窟五代第 61 窟東壁窟門南側菩薩品圖像
(採自賀世哲《敦煌石窟全集 7 法華經畫卷》，圖版 240)

來詣我所，以其眷屬□□，於時維摩言□□。”瓦屋上方見題記：“爾時天女頭面禮維摩詰足，隨魔還宮。”⁵⁸此題記內容源自經典〈菩薩品〉波旬捉弄持世菩薩內容，魔王波旬帶領魔女來擾亂持世菩薩修行被維摩詰揭穿，魔女受教於維摩詰後乘雲返回魔宮⁵⁹。法寶寺龕⑤號畫面與莫高窟 61 窟此內容相近，瓦屋、維摩詰及雲氣所處位置幾乎一致，僅未刻畫乘雲返回人物，應表現相同內容。

畫面⑦原應刻畫了三身人物，其中最右側人物左手上揚作指點狀，應為維摩詰，左側兩身人物則體態恭敬，手部似有合十動作（圖 29）。圖像獨特之處在於其右側兩人之前刻畫了兩隻四腿動物，可能為牛⁶⁰，此內容與阿難乞乳場景契合。經典〈弟子品〉中阿難陳述他曾於婆羅門家為佛乞乳治病，被維摩詰制止⁶¹。莫高窟圖像此場景亦多刻畫三人，即維摩詰、阿難和一擠奶婦人。例如晚唐第 9 窟、五代 146 窟維摩詰經變，與法寶寺龕此表現相較，僅婦人動作略有不同。

畫面⑩表現一人安坐於一圓拱形龕狀物內，對面一人坐姿、作揚手說話狀（圖 30），應表述〈弟子品〉維摩詰彈劾舍利弗宴

⁵⁸ 詳見賀世哲《敦煌莫高窟壁畫中的〈維摩詰經變〉》，《敦煌研究》1982 年第 2 期，第 84 頁所附五代第 61 窟維摩詰經變題記。

⁵⁹ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷四〈菩薩品〉：“憶念我昔，住於靜室，時魔波旬從萬二千天女，狀如帝釋，鼓樂絃歌，來詣我所。（中略）時維摩詰來謂我言：‘非帝釋也，是為魔來，媿固汝耳。’即語魔言：‘是諸女等，可以與我，如我應受’。（中略）爾時，天女頭面禮維摩詰足，隨魔還宮，忽然不現。”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 543 頁上欄第 12 行至中欄第 27 行。

⁶⁰ 川大調查簡報亦認為此處二身四足動物似牛。前揭四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》，第 7 頁。

⁶¹ 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈弟子品〉：“阿難白佛言：‘憶念昔時，世尊身有小疾，當用牛乳，我即持鉢，詣大婆羅門家門下立，時維摩詰來謂我言：‘唯，阿難！何為晨朝持鉢住此？’我言：‘居士，世尊身小有疾，當用牛乳，故來至此。’維摩詰言：‘止，止，阿難！莫作是語。如來身者，金剛之體，諸惡已斷，眾善普會，當有何疾？當有何惱？’（中略）可密速去，勿使人聞。”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 542 頁上欄第 1-15 行。



圖 29: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左壁中
上部譬喻說法⑦號圖像(王友奎攝)



圖 30: 眉山法寶寺維摩詰經變龕左壁上
層譬喻說法⑩號圖像(王友奎攝)

坐情節⁶²。川地其他維摩詰經變譬喻說法故事中亦有表現維摩詰與禪坐人物形象，但表現意圖不甚明確⁶³。莫高窟近似表現見於初唐第 334 窟，其西壁龕內迦葉塑像左下方壁面作一比丘身裹袈裟坐於一低矮胡床上，塑像右下方所繪維摩詰似與之相對作談論狀⁶⁴。法寶寺此畫面將人物置於龕內，則更明確地強調了禪坐內涵。

三、小結

法寶寺龕作為川地維摩詰經變之典型，既顯示強烈的川地圖像共性特徵，又有顯著的自身特色。其地域共性特徵體現為：第一，龕內三面配置圖像，圖像佈置呈現立體化空間。法寶寺龕不但整龕呈淺“凹”字形三面造像特徵，還將圖像主體維摩文殊對坐場

⁶² 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷一〈弟子品〉：“舍利弗白佛言：‘(中略)憶念昔，時維摩詰來謂我言：‘唯，舍利弗！不必是坐，為宴坐也！夫宴坐者，不於三界現身意，是為宴坐；(中略)不斷煩惱而入涅槃，是為宴坐。’”《大正藏》編號 0475，第 14 冊，第 539 頁下欄第 17-25 行。

⁶³ 如邛崃天宮寺第 46 龕下層譬喻說法圖像第二層，由右至左第二、四幅圖像中間皆表現一禪定人物，持筴杖維摩詰位於左側，但二者圖像右側同時又表現其他人物，因此圖像內含不確定因素。另，據考古報告，邛崃天宮寺第 74 龕下方亦刻畫持棍維摩詰及禪定人物。參見前揭四川大學藝術學院等《邛崃天宮寺摩崖石刻調查簡報》，第 508 頁。

⁶⁴ 前揭賀世哲《敦煌石窟全集 7 法華經畫卷》，第 202 頁，圖版 192。

景塑造為獨立的凹面立體空間。第二，圖像構圖並非一味強調對稱原則，與川地其他圖像相同，法寶寺龕聽法者多聚集於文殊身後。此表現更尊重經典原意，將菩薩、弟子、天人等皆雕刻於文殊身後，表述眾人隨文殊菩薩前來問疾內涵。第三，受浮雕表現方式制約，圖像內容刻畫相對簡略。相較於川地其他維摩詰經變，雖然法寶寺龕內容更豐富，但依然有不少情節作簡略處理，如〈見阿閼佛品〉未表現維摩詰及三道寶階內容，〈香積佛品〉化菩薩及〈不思議品〉獅子座相關情節僅作象徵性表現。

其個性特徵則體現在以下三方面：首先，圖像佈局獨特。聽法人、譬喻說法圖像與維摩文殊對坐論辯主體內容分置兩側，幾乎各佔據二分之一幅面，此種圖像佈局極為少見。其次，圖像內容更豐富。法寶寺龕幾乎完整呈現了維摩詰經變常規表現內容，如四處空中佛國內容，譬喻說法的多數圖像。川地其他維摩詰經變空中佛國內容多僅表現一兩處，或作象徵性表現，譬喻說法內容表現也相對較少。再者，法寶寺維摩詰經變多處圖像細節，呈現不同於其他川地圖像和莫高窟圖像表現。如，譬喻說法圖像中維摩詰既不拿塵尾，亦不持筴杖，而簡單以一手上揚姿態表現。舍利弗宴坐圖像將舍利弗置於龕狀物內，更形象地表現了宴坐這一概念。

再者，法寶寺龕與河西地區實例相較，更多呈現河西地區該類題材中唐以後尤其是晚唐五代時期圖像特徵。具體體現為：其一，該龕正壁底層及左側壁預留大面積空間表現譬喻說法的表現方式，與部分莫高窟晚唐五代實例將此類圖像置於維摩文殊之間或下方空地上的表現方式相仿⁶⁵。其二，該龕空中同時刻畫六處佛國，部分小佛國表現可能與莫高窟五代第 61 窟維摩詰經變上

⁶⁵ 實例如莫高窟晚唐第 9 窟，五代第 98 窟、第 61 窟。

方說法圖場景表現相似。莫高窟初盛唐時期維摩詰經變上空多作〈香積佛國〉中的香積佛國、〈不思議品〉中的須彌燈王佛國、〈佛國品〉中的此土佛國、〈見阿閼佛品〉中的妙喜佛國四處佛國，晚唐五代時期〈佛國品〉又增加刻畫了一個場景⁶⁶，加起來便有五處佛國。而五代第 61 窟則省略了常規表現的香積佛國和須彌燈王佛國，在圖像上方繪製了諸多小型說法場景，其圖像表現與佛國相仿。法寶寺龕上空除了雕刻〈佛國品〉說法圖、香積佛國、妙喜佛國、須彌燈王佛國外，龕內右上角亦雕刻兩處小型佛國，其圖像內容可能與莫高窟五代 61 窟表現相仿。其三，其龕內左側壁譬喻說法^⑤號〈菩薩品〉圖像表現，與莫高窟五代第 61 窟相關表現雷同。另外，博弈圖、酒肆圖、阿難求乳等圖像表現方式亦多見於莫高窟晚唐五代實例。

法寶寺此龕圖像雖內容豐富，且多與河西地區晚唐五代時期造像內容相仿，但造像年代最遲也祇能定於 9 世紀上半葉。學界有關此龕造像年代的主要說法為中唐和 9 世紀上半葉，其年代下限主要參考法寶寺 9 世紀下半葉附紀年三龕造像⁶⁷。張鑫在梳理川地維摩詰經變時，將法寶寺龕年代定於中唐，但未作進一步闡釋⁶⁸。譚文及川大調查簡報以造像分期基礎，皆將該龕所屬造像組定為 9 世紀上半葉。其中譚文將此龕歸為第一期，認為此期龕

⁶⁶ 除前文所述〈佛國品〉常表現眾人初集庵羅樹園外，莫高窟中唐以後常於說法釋迦佛之上作一超大寶蓋，用以表述釋迦佛以神力合眾小寶蓋為一體的場景。詳細論述參見前揭盧少珊《河西地區唐宋時期維摩詰經變細部圖像再認識》，第 123-126 頁。

⁶⁷ 分別為咸通四年(863)第 34 龕、中和三年(883)第 33 龕、文德二年(889)第 14 龕造像，參見前揭四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》，第 37-36、25 頁。此三龕造像風格與內容豐富且強調細節表現的法寶寺龕的表現手法全然不同，而法寶寺龕此類大型經變龕從圖像分期及流行時段上看，皆早於上述三龕造像。

⁶⁸ 前揭張鑫《四川眉山法寶寺石刻遺存調查與研究》，第 115 頁。

像傾向於中唐風格。又對主要經變龕造像內容、圖像佈局等要素進行分析，判定該期造像年代約為 9 世紀上半葉⁶⁹。川大調查報告則將此龕歸為第 2 組（期），認為其與周邊 9 世紀上半葉作品相仿，並將此組造像與丹棱縣石佛溝開成二、三年（837、838）龕像進行比較，認為風格相近⁷⁰。因未見法寶寺更早年代之造像記，且多數造像損毀嚴重，其他地區造像僅能作為參照，法寶寺龕年代斷定存在一定困難。以下嘗試結合圖像特徵及相關文化背景對其造像年代作進一步探討。

通觀川地唐代七鋪維摩詰經變，其中〈方便品〉帝王聽法圖僅見於仁壽中唐牛角寨第 2 龕及法寶寺此龕，應是來自當時政治中心兩京地區文化的影響。維摩詰經變〈方便品〉帝王聽法圖的繪製多與當地社會現實緊密關聯。如地處邊陲、民族勢力複雜的河西地區，其構圖常將帝王聽法圖與異族王臣聽法圖對稱配置，吐蕃統治敦煌時期更將後者明確為“贊普聽法圖”。川地多數維摩詰經變遺存並未刻畫帝王聽法場景，表明其本土觀念中成長起來的維摩詰經變應未著意刻畫此內容。此二龕中成熟宏大的帝王聽法圖的出現，很可能受“唐帝入蜀”這一重大歷史事件的直接影響，而與之對應的異族聽法人物則淡化處理，也是川地社會現實在造像藝術中的真實體現。

以上述法寶寺龕年代下限三龕中年代最早的咸通四年第 34 龕為據，法寶寺龕開鑿時間當早於僖宗入蜀時間（881-885），如此則此龕造像與隨僖宗入蜀的畫家無關。相對而言，玄宗入蜀時間（756-757）則早百餘年，牛角寨第 2 龕造像年代則與之接近⁷¹，其

⁶⁹ 前揭譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》，第 59-62 頁。

⁷⁰ 前揭四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》，第 40 頁。

⁷¹ 此龕人物造型與牛角寨唐貞元十一年（795）第 9 龕風格相近。且王婷曾綜合

受隨玄宗入蜀畫家所帶來粉本影響的可能性較大。法寶寺龕與牛角寨第 2 龕雖然圖像內容均比較豐富，亦存在較大差異。牛角寨龕較多呈現河西地區同類題材中唐甚至是初盛唐時期圖像特徵⁷²。而法寶寺龕則較多呈現河西地區晚唐和五代時期圖像特徵，雖然兩地圖像發展不具同步性，但大體發展趨勢應是相仿的，如此可推知法寶寺龕當晚於牛角寨第 2 龕。

另，結合相關文化背景可知 9 世紀上半葉曾是畫家入蜀和維摩詰經圖像創作的高峰。唐代入蜀畫家見載不少 20 位，分別為薛稷（約 651-713）、吳道子（約 746-751 居蜀）、盧楞伽（約 756-758 居蜀）、趙公祐（約 825-840 居蜀）、趙溫奇（約 825-840 居蜀）、張騰（約 827-835 居蜀）、范瓊（約 836-879 居蜀）、陳皓（約 836-879 居蜀）、彭堅（約 836-879 居蜀）、陳誥（840-846? 居蜀）、常粲（865 入蜀）、呂曉（881 入蜀）、竹虔（881 入蜀）、張詢（約 881-885 居蜀）、滕昌祐（881 入蜀）、張南本（約 881-885 居蜀）、孫位（約 881-888 居蜀）、常重胤（885 左右居蜀）、習光胤（約 902-903 入蜀）、貫休（約 901-904 入蜀）等（具體信息參見附錄二）。其中 9 世紀上半葉及隨僖宗入蜀（居蜀）者最多，均為 7 位。如前文所述川地見於記載的維摩詰經圖像創作多集中於 9 世紀上半葉，如前述左全於寶曆中、大中初在成都大聖慈寺、聖壽寺所繪維摩詰經變。

考察牛角寨石窟龕窟特徵、造像題材及造像風格，將其（編號：N-Y3-029）歸於第二期：8 世紀下半葉至 9 世紀初，即中唐時期。詳見前揭王婷、于春《仁壽牛角寨石窟：四川仁壽牛角寨石窟考古調查報告》，第 276 頁；王婷《四川仁壽牛角寨石窟初步研究》，收入陝西師範大學歷史文化學院、陝西歷史博物館、陝西師範大學人文社會科學高等研究院編《絲綢之路研究集刊·第五輯》，北京：商務印館，2020 年，第 432 頁。

⁷² 仁壽牛角寨龕於畫面空隙處刻畫譬喻說法故事的表現方式與河西地區中唐以後表現方向相近，但畫面中〈不思議品〉刻畫於維摩詰帳榻上方、〈法供養品〉之七寶供養作空中飛行的表現方式皆多見於莫高窟初盛唐洞窟。

結合趙公祐居蜀時間，可知其所繪之大聖慈寺維摩詰經圖像也應創作於此期。大聖慈寺和聖壽寺作為唐代成都地區代表性寺院⁷³，不僅均設有維摩堂⁷⁴且皆於此期間繪製了維摩詰經變，其中大聖慈寺還有兩鋪，這一事實是當時成都地區維摩信仰盛行的重要例証。儘管文獻記載或難窺全貌，但這一基本趨勢應無誤。由此可知，9世紀上半葉尤其是20至50年代應為川地成都地區維摩詰經造像之高潮。法寶寺龕造像晚於開鑿於8世紀末至9世紀初的仁壽牛角寨第2龕，且造像內容更是集川地唐代同類題材之大成。因此，法寶寺維摩詰經變龕極有可能雕鑿於此造像高峰期內，即9世紀20-50年代。

⁷³ 北宋人李之純(1022-1097)曾明確記載大聖慈寺龐大的寺院規模及繪畫遺存，並強調其為成都唐畫之最。(明)楊慎(1488-1559)編，劉琳、王曉波點校《全蜀藝文志(中)》卷四十一(宋)李之純《大聖慈寺畫記》：“舉天下之言唐畫者，莫如成都之多；就成都較之，莫如大聖慈寺之盛。(中略)總九十六院，按閣、殿、塔、廳、堂、房、廊無慮八千五百二十四間，畫諸佛如來一千二百一十五，菩薩一萬四百八十八，帝釋、梵王六十八，羅漢、祖僧一千七百八十五，天王、明王、大神將二百六十二，佛會、經驗、變相一百五十八，諸夾紳雕塑者不與焉。”北京：線裝書局，2003年，第1247-1248頁。據曾繁森統計，文獻記載中大聖慈寺隋唐時期壁畫作品多達75處(其中同一畫家所繪多幅壁畫均算作一處)，為同期寺院壁畫記載最多者，聖壽寺則以12處居次，然亦遠遠多於其他寺院。曾繁森《四川佛寺壁畫藝術》，成都：四川美術出版社，2015年，第60-63頁。又，(宋)吳師孟(1021-1110)《大中祥符禪院記》曾記載聖壽寺別院大中祥符禪院之規模：“敕賜大中祥符禪院者，唐元和聖壽寺二十院之一也。然自係敕額，不隸於寺焉。孟昶為蜀，檀越主樞密使王處回字亞賢之所建也。偽廣政九年丙午(946)歲，實晉少帝開運三年也，亞賢捨私帑買毗盧、百合、法寶、羅漢、七俱胝等五院，合而為一。(中略)土木之盛，冠諸羅摩，號曰崇真禪院。佛殿、法堂、僧堂、客館、齋廳、淨厨、乃至波演那舍應用什物，及諸榘稚，罔不備具。”前揭《全蜀藝文志(中)》卷三十八，第1175-1176頁。此中所述祥符禪院僅為聖壽寺二十院之一，亦可推知聖壽寺之規模宏闊。

⁷⁴ 大聖慈寺維摩詰堂相關記載見於前揭黃休復《益州名畫錄》，第30頁：“(李洪度)元和(806-820)中，府主相國武公(元衡)請於大聖慈寺東廊下維摩詰堂內畫《帝釋》《梵王》兩堵，笙竽鼓吹，天人姿態，筆蹤妍麗，時之妙手莫能偕焉。”

附錄

附錄一：譚林懷《四川眉山法寶寺摩崖造像初步研究》(簡稱“譚文”)、四川大學考古文博學院等《四川眉山法寶寺摩崖造像調查簡報》(簡稱“川大調查簡報”)與本文對眉山法寶龕圖像細節辨識內容比照

相關說明：本文與譚文對石塊編號的對應關係為：①對應 a, ②對應 b, ③對應 f, ④對應 d, ⑤對應 c, ⑥對應 e; 本文與譚文對譬喻說法故事編號的對應關係為：①對應 11, ②對應 10, ③對應 9, ④對應 8, ⑤對應 7, ⑥對應 6, ⑦對應 5, ⑧對應 4, ⑨對應 3, ⑩對應 2, ⑪對應 1。下表內圖像編號均采用本文所編號碼。

圖像編號與方位	譚文判斷內容及相關描述	川大調查簡報判斷內容及相關描述	本文判斷內容
②號石面左側下層	〈方便品〉：國王聽法場景	未判斷：描述帝王形象	〈方便品〉：帝王聽法場景
③號石面中部	〈見阿閼佛品〉：妙喜佛國	未判斷：描述一佛二菩薩	推測為某小型說法場景
③號石面左側	未判斷	未判斷：描述殘存佛及右側菩薩、座下跪像	推測為某小型說法場景
④號石面右側	〈方便品〉：異族王子聽法場景	未判斷：描述外國王子形象	〈方便品〉：異族人物聽法場景
⑤號石面右側	未判斷	未判斷：描述一佛二菩、雙手合十立像等	〈不思議品〉：須彌燈王佛國

⑤號石面 中部	〈香積佛品〉：香積佛國	未判斷：描述一佛二菩薩、跪姿捧圓形物者	〈香積佛品〉：香積佛國
⑤號石面 左側	〈不思議品〉：借座燈王	未判斷：描述二圓環中央置一束腰狀物	〈見阿閼佛品〉：妙喜佛國
⑥號石面	〈佛國品〉：毗耶離城說法場景	釋迦牟尼說法場景	〈佛國品〉：庵羅樹園說法、寶蓋供養場景
譬喻說法 ①號圖像	未判斷	未判斷：描述方臺、二跏趺坐像、維摩詰	〈方便品〉：博弈圖或酒肆圖
譬喻說法 ②號圖像	未判斷：描述雲中作二跪姿伎樂分別抱琵琶和執笙，及維摩詰與胡跪者	未判斷：描述二跏趺坐像分別抱琵琶和執笙，及維摩詰與跪姿者	〈方便品〉：維摩詰施教場景
譬喻說法 ③號圖像	未判斷：描述維摩詰、榻上胡跪二像、三身立像	未判斷：描述單層建築、坐像、立姿人物	〈方便品〉：博弈圖或酒肆圖
譬喻說法 ④號圖像	未判斷：描述跏趺坐維摩詰、跏趺坐者、立像等	未判斷：描述維摩詰、跏趺坐者、立像等	難以辨識，未討論
譬喻說法 ⑤號圖像	未判斷：描述亭屋內置坐像、立姿維摩詰、雲中三身立像	未判斷：描述亭屋內置跏趺坐像、立姿維摩詰、雲中人物	〈菩薩品〉：波旬捉弄持世菩薩場景

譬喻說法 ⑥號圖像	未判斷：描述僅見少許殘跡	未判斷：描述似有三身像	殘損嚴重，未討論
譬喻說法 ⑦號圖像	未判斷：描述二身四肢動物、維摩詰、立像	未判斷：描述二身四足動物（似牛）、維摩詰等	〈弟子品〉：阿難乞求乳場景
譬喻說法 ⑧號圖像	未判斷：描述樹、維摩詰、戴高冠者	未判斷：描述樹、維摩詰	難以辨識，未討論
譬喻說法 ⑨號圖像	未判斷：描述殘損嚴重	不詳	殘損嚴重，未討論
譬喻說法 ⑩號圖像	未判斷：描述維摩詰、拱形草廬內置跏趺坐像	未判斷：描述拱形草廬內置跏趺坐像、維摩詰	〈弟子品〉：舍利弗宴坐場景
譬喻說法 ⑪號圖像	未判斷：描述難以辨識	未判斷：描述殘不可識	殘損嚴重，未討論

附錄二：唐代畫家入蜀（居蜀）相關信息統計表

相關說明：下表所引文獻《益州名畫錄》《圖畫見聞志》《成都古寺名筆記》之詳細信息分別見正文注釋 8-10。又，表中年份與下劃線為筆者所加。

姓名	生卒年	入蜀（居蜀）時間	文獻記載內容	文獻出處
薛稷	約 651-713 年	不詳	府衙院西廳，少保（薛稷）畫鶴與青牛，並少保《自眉州司馬遷移文》記。	《益州名畫錄》卷下，載盧求《成都記》(855)，第 116 頁。
			又成都靜德精舍，有薛稷畫雜人物鳥獸二壁。	《圖畫見聞志》卷五，第 128 頁。
			唐薛稷書慧普寺。	《潼川府碑記》，收錄於（明）楊慎編，劉琳、王曉波點校《全蜀藝文志（下）》，北京：線裝書局，2003 年，第 12575 頁。
吳道子	約 685-758 年	約 746-751 年居蜀	明皇天寶中(746-751)忽思蜀道嘉陵江水，遂假吳生驛駒，令往寫貌。及回日，帝問其狀，奏曰：“臣無粉本，並記在心。”後宣令於大同殿壁圖之，嘉陵江三百餘里山水，一日而畢。	（唐）朱景玄撰，溫肇桐注《唐朝名畫錄》，成都：四川美術出版社，1985 年，第 3 頁。
			唐天寶中吳道子奉赦馳驛繪嘉陵江山水，曾寓居今三清鄉羅寂寺，於石壁上留篆筆觀音像。	南部縣志編撰委員會編《南部縣志》，成都：四川人民出版社，1994 年，第 7 頁。

盧楞伽	不詳	約 756-758 年居蜀	楞伽者，京兆人也。明皇帝駐蹕之日(756)，自汴入蜀(中略)，乾元初(約 758)於殿東西廊下畫《行道高僧》數堵，顏真卿題，時稱二絕。	《益州名畫錄》卷上“盧楞伽”條，第 23 頁。
			(保福院)佛殿內《羅漢》一堂，盧楞伽筆。又，(極樂院)佛殿內《十六羅漢》，盧楞伽筆(妙格上品)。	《成都古寺名筆記》，第 1264 頁。
趙公祐	不詳	約 825-840 年居蜀	自寶曆(825-827)、大和(827-835)至開成年(836-840)，公祐於諸寺畫佛像甚多。	《益州名畫錄》卷上“趙公祐”條，第 13 頁。
			趙公祐——成都人(此處應有誤)，工畫佛道鬼神，世稱高絕。太和間已著畫名。李德裕鎮蜀，以賓禮遇之。(中略)成都大慈、聖興兩寺，皆有畫壁。	《圖畫見聞志》卷二，第 29 頁。
			(文殊閣)院內觀音堂壁畫《天王、帝釋、侍從》二堵，待詔趙公祐筆(神格上品)。(中略)(藥師院)畫《文殊》《普賢》《維摩》《無量壽》《西方天王》《十二神》共九堵，並待詔趙公祐筆。	《成都古寺名筆記》，第 1263 頁。

趙 溫 奇	不詳	約 825-840 年 居蜀	趙溫奇者，公祐子也。幼而穎秀，長有父風，父歿之後，於大聖慈寺文殊閣內繼父之蹤，畫《北方天王》及《梵王、帝釋、大輪部屬》。大將堂《大將部屬》並《梵王、帝釋、普帝釋》，中興寺大殿《文珠、普賢》及《天王部眾》，並溫奇筆，見存。	《益州名畫錄》卷上“趙溫奇”條，第 20 頁。
			趙溫奇——公祐之子，綽有父風，成都寺觀，多見其跡。	《圖畫見聞志》卷二，第 30 頁。
			文殊閣：四壁畫《北方天王》《梵王》，待詔趙溫奇筆。(中略)《東方天王》，待詔趙溫奇筆。又，(華嚴閣)《東西二方天王》《帝釋》《梵王》，待詔趙溫奇筆。	《成都古寺名筆記》，第 1262 頁、第 1263 頁。
張 騰	不詳	約 827-835 居蜀	大和末年(約 827-835)，偶止蜀川，於諸寺壁圖畫亦多，會昌年除毀皆盡。	《益州名畫錄》卷上“張騰”條，第 20 頁。
			(文殊閣)《報身如來》，待詔張騰筆。	《成都古寺名筆記》，第 1262 頁。
			開成年與陳皓、彭堅同時同藝，寓居蜀城。(中略)洎宣宗皇帝再興佛寺，三人於聖壽寺、聖興寺、淨衆寺、中興寺，自大中至乾符(847-879)，筆無暫釋。	《益州名畫錄》卷上“范瓊”條，第 15 頁。

范瓊、陳皓、彭堅	不詳	約 836-879 年居蜀	范瓊、陳皓、彭堅 -- 同時同藝，名振三川。大中初(847-849)，復興佛宇後，三人分畫成都大慈、聖壽、聖興、淨衆等五寺牆壁二百餘間，各盡所蘊。淳化後兩遭兵火，頗有毀廢矣。	《圖畫見聞志》卷二，第 30 頁。
			大將院：壁畫《羅漢》二，《北方天王》《大悲》《釋迦變相》四堵，待詔范瓊筆。藥師院：連寺廊、八門、兩壁，畫《千眼大悲》《北方天王》《大悲》《釋迦變相》四堵，待詔范瓊筆。又，藥師院：門外壁畫《散花天女》，范瓊筆。	《成都古寺名筆記》，第 1263 頁、第 1264 頁。
陳誥	不詳	840-846 年? 居蜀	《杜相國》惊真，在淨衆寺；兩任護軍從事，真全，皆陳誥筆。	《益州名畫錄》卷下“真二十二處”，第 98 頁。
常粲	不詳	約 865 年入蜀	常粲者，雍京人也。咸通年中(約 865)，路侍中岩牧蜀之日，自京入蜀(中略)。今大聖慈寺《悟達國師知玄真》，粲之筆，見存。	《益州名畫錄》卷上“常粲”條，第 40-41 頁。
			四絕堂：壁畫《悟達國師真》，常粲筆。又，興善院：殿內《泗洲大聖》一堵，常粲筆。	《成都古寺名筆記》，第 1264 頁、第 1265 頁。

常重胤	不詳	885 年 左右居 蜀	重胤者，粲之子也。僖宗皇帝幸蜀回鑾(885)之日，蜀民奏請留寫御容於大聖慈寺。(中略)大聖慈寺與善院泗州和尚真、華亭張居士真、寶曆寺請塔天王、寧蜀寺都官土地，並重胤筆，見存。	《益州名畫錄》卷上“常重胤”條，第42-44頁
			常重胤——粲之子，妙工寫貌，僖宗朝為翰林供奉。嘗寫僖宗御容及名臣真像，得其神彩。亦嘗於寶曆寺畫請塔天王，至妙。	《圖畫見聞志》卷二，第31頁。
呂曉	不詳	881 年 入蜀	呂曉者，京兆人也。唐翰林待詔，自京隨僖宗皇帝駕(881)至蜀(中略)。	《益州名畫錄》卷中“呂曉竹虔(附)”條，第83頁。
			呂曉、竹虔——並長安人，工畫佛道人物，僖宗朝為翰林待詔。廣明中(880-881)扈從入蜀，長安、成都皆有畫壁。	《圖畫見聞志》卷二，第31頁。
竹虔	不詳	881 年 入蜀	(竹虔)廣明年隨駕到蜀，左全已在多寶塔下畫竟，遂於華嚴閣下後壁西畔畫《丈六天花瑞像》一堵。	《益州名畫錄》卷中“呂曉竹虔(附)”條，第83頁。
			華嚴閣：影壁後畫《天花瑞像》二：其西，待詔竹虔。	《成都古寺名筆記》，第1263頁。

張詢	不詳	約 881-885 年居蜀	(張詢) 中和年隨駕到蜀, 與昭覺寺休夢長老故交, 遂依托焉。	《益州名畫錄》卷下“張詢”條, 第 111 頁。
			張詢——南海人, 避地居蜀, 善畫吳山楚岫, 枯松怪石。中和間(881-885), 嘗於昭覺寺大悲堂後畫三壁山川, 一壁早景, 一壁午景, 一壁晚景, 謂之三時山。人所稱異也。亦有山水卷軸傳於世。	《圖畫見聞志》卷二, 第 32 頁。
滕昌祐	不詳	881 年入蜀	滕昌祐, 字勝華, 先本吳人, 隨僖宗入蜀, 以文學從事情。	《益州名畫錄》卷下“滕昌祐”條, 第 104 頁。
			滕昌祐——其先吳人, 避地居蜀, 工畫花鳥、蟬蝶、折枝, 生菜, 筆跡輕利, 傅彩鮮澤。尤於畫鵝得名。有四時花鳥、魚龜、猴兔及梅花鵝、茴香下睡鵝, 又有群鵝泛蓮沼等圖傳於世。兼善書大字, 蜀中寺觀牌額多昌祐書。	《圖畫見聞志》卷二, 第 51-52 頁。

張南本	不詳	約 881-885 年居蜀	張南本者，不知何許人也。中和年寓止蜀城。攻畫佛像、人物、龍王、神鬼。(中略)相傳南本於金華寺大殿畫明王八軀。	《益州名畫錄》卷上“張南本”條，第 32-33 頁。
			張南本——不知何許人。工畫佛道鬼神，兼精畫火。嘗於成都金華寺大殿畫八明王。	《圖畫見聞志》卷二，第 32 頁。
			(華嚴閣)窗外兩壁畫《大悲》，待詔張南本筆。又，(興善院)《八明王》，張南本筆。又，(保福院)《海山觀音》一堵，張南本筆。又，彌勒院：壁畫《十六羅漢》《文殊》《普賢》，張南本筆。	《成都古寺名筆記》，第 1263 頁、第 1264 頁、第 1265 頁。
孫位	不詳	約 881-888 年居蜀	孫位者，東越人也。僖宗皇帝車駕在蜀，自京入蜀，號會稽山人。(中略)光啟年(885-888)，應天寺無智禪師請畫《山石》兩堵《龍水》兩堵，寺門東畔畫《東方天王及部從》兩堵；昭覺寺休夢長老請畫《浮漚先生、松石、墨竹》一堵，仿潤州高座寺張僧繇《戰勝》一堵。	《益州名畫錄》卷上“孫位”條，第 10 頁。

			孫遇——自稱會稽山人，志行孤潔，情韻疎放。唐明中，避地入蜀，遂居成都。善畫人物、龍水、松石、墨竹，兼長天王鬼神。筆力狂怪，不以傅彩為功。(中略)初名位，後改名遇。亦有圖軸傳於世。	《圖畫見聞志》卷二，第 31 頁。
刁光胤	不詳	約 902-903 年入蜀	刁光胤者，雍京人也，天福(復)年入蜀。(中略)刁公居蜀三十餘年，筆無暫暇，非病不休，非老不息。	《益州名畫錄》卷中“孫位”條，第 65 頁。
			刁光胤——長安人，天復中(902-903)避地入蜀。工畫龍水、竹石、花鳥、貓兔。黃筌、孔嵩，皆門弟子，嘗於大慈寺承天院內窗邊小壁四堵上畫四時花鳥，體製精絕。後黃居寀重裝飾之。亦有圖軸傳於世。	《圖畫見聞志》卷二，第 34 頁。
貫休	832-912 年	約 901-904 年入蜀	俗姓姜氏，名貫休，字德隱，天復年(901-904)入蜀，王蜀先生賜紫衣師號。	《益州名畫錄》卷下“孫禪月大師”條，第 107 頁。