

西龕第一八龕　筆者攝影



西龕第八七龕　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



南龕第一一六龕　筆者攝影



西龕第五龕　筆者攝影

臺灣大學學術

DOI: 10.6541/TJAH.201809_(45).0002

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

八木春生*

【摘要】巴中石窟始建於隋代，經歷武周到開元，造像活動於天寶年間達到巔峰，天寶之後仍開鑿有大量窟龕。對唐前期（618－755）佛教造像研究而言，巴中地區被視為重要的研究對象。在巴中地區，南龕、西龕、北龕、水寧鎮水寧寺、化城鎮石門寺等處保存狀況相對良好。南龕在開元二十八年（740）左右開始造像龕的數量大幅激增，另外如石門寺等地也在此一時期起開始興建造像龕等因素，本論文將以618～730年間作為主要研究對象進行考察，藉此來揭示唐代前期巴中地區佛教造像的特徵及樣式、形式上的變化。

關鍵詞：巴中地區、摩崖造像龕、唐前期

前言

位於四川北部的巴中地區與中原和四川接壤之川北入口的廣元地區，都因擁有為數眾多的佛教石窟（摩崖造像龕）而聞名於世。從長安進入成都時，經由廣元的金牛道與經由巴中的米倉道皆為重要的交通幹道。前者發達於唐代以前，後者則從盛唐之後較佔優勢，「安史之亂後取代金牛道，成為入蜀的重要幹道」。① 四川地區的石窟建造始於廣元地區，皇澤寺與千佛崖始建於南北朝後期，720年代至730年代初期達到巔峰，740年代後開始式微。與之相對，巴中地區造像龕始建造於隋，「武周至開元，進入天寶年後佛教造像活動達到高

＊筑波大學藝術系　教授

① 雷玉華（大嶋京子譯），〈巴中石窟の造像と史的背景〉，《アジア地域文化学叢書五 仏教美術からみた四川地域》（東京：雄山閣，2007），頁146。

臺灣大學學術期刊資料庫

峰，天寶以後仍有大量建造。」② 巴中地區唐代摩崖造像龕群有18處，③ 雖有不少造像經受破壞，仍存有不少保留有頭部的造像。唐代造像如此集中的地區，除巴中之外，目前僅有龍門石窟及敦煌莫高窟。不過，莫高窟因曾在清代重修，少有保留當時原貌的塑像，而龍門石窟則是在則天武后時期結束後建造數量銳減，750年代甚至連小型窟都不再興建。如此說來，足見巴中地區在唐代前期（618～755年）佛教造像研究中，作為研究對象的重要地位。近年與巴中石窟相關的研究書籍、內容總錄等出版及研究有大幅進展。但若比對這些研究，尚存在有不少斷代上有差異的造像龕，更因沒有提示建造時間的判斷基礎、根據，有不少讓人無所適從的部分。

以下將以此地研究最有實務累積的雷玉華（《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，民族出版社，2011年）編年為中心，一併參考四川省文物局、成都文物考古研究所、北京大學中國考古學研究中心、巴州區文物管理所《巴中石窟內容總錄》（四川出版集團，巴蜀書社，2006年，以下稱《內容總錄》）及程崇勛的《巴中石窟 內容總錄》（文物出版社，2009年，以下稱《巴中石窟》）進行考察。在巴中地區，以南龕、西龕、北龕、水寧鎮水寧寺、化城鎮石門寺等處保存狀況相對良好。④ 南龕於開元二十八年（740）左右起造像龕數量激增，石門寺等地也於此一時期開始建造，因此本文將以618～730年代間的造像龕作為對象進行考察。必要的時候，也會與和巴中地區密切相關的廣元地區，特別是皇澤寺、千佛崖等造像龕進行比對。本文的主要目的是，希望藉此可以清楚揭示貞觀到開元期間巴中地區佛教造像的特徵及其樣式和形式的變化。

一、巴中地區唐代前期摩崖造像龕群概要

② 雷玉華（大嶋京子譯），〈巴中石窟の造像と史的背景〉，頁164-165。

③ 雷玉華（大嶋京子譯），〈巴中石窟の造像と史的背景〉，頁163。雷玉華在《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》（北京：民族出版社，2011），頁11中，包括隋唐時期的造像共列有19處。

④ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁11-12。除了這些之外，也列出了興文鎮沙西、三江鄉的龍門村等名稱。

臺灣大學學術期刊資料庫

巴中地區以南龕摩崖造像龕群規模最大，擁有176龕，位於巴中市南方五公里外的南龕山上。主要的佛龕穿鑿於山崖東面處、被稱之為神仙坡、雲屏石、觀音岩的崖面上，當中以神仙坡的數量最多。西龕摩崖造像龕群位於巴中市西方一公里處的風谷山西龕村，共有西龕寺、流杯地、龍日寺三處，三處各間隔一公里開鑿，合計有92龕。北龕摩崖石刻造像位於巴中市北方一公里的蘇山山麓，有34龕。水寧寺摩崖造像龕位於巴中市東方37公里處的水寧村水寧寺，由千佛崖、佛龕村、二郎廟山等處組成。雖多被破壞，現共有39窟。

根據雷玉華的研究，在此之中年代最早的龕為隋至唐初時期，有西龕的第18龕、第21龕、第22龕即是。⑤ 屬於貞觀時期的則有水寧寺千佛崖第12龕到第19龕及南龕第141龕到第149龕。貞觀時期到高宗時期的則有南龕第139龕、第140龕及北龕第1龕（但北龕第1龕是被訂為初唐到高宗時期）。則天武后時期為西龕第87龕、第90龕。則天武后時期到開元初期則有南龕第24龕、第37龕、第116龕、第118龕及水寧寺第10龕、第11龕、第37龕。西龕第2龕、第3龕、第5龕、第6龕、第10龕及北龕第7龕、第12龕、第13龕、第14龕等皆為開元初期建造，當中西龕第10龕有開元三年（715）銘文。⑥

二、隋～貞觀時期建造的佛像龕

（一）西龕第18窟（《內容總錄》隋代、《巴中石窟》隋代）

第18窟位在西龕佛爺灣，開鑿於崖面中間偏上方（圖1）。外方內圓拱形雙層龕（以下稱二重龕），內龕高190公分、寬150公分、深120公分。⑦ 以如來坐佛為中心，雕有二弟子二菩薩立像。本尊如來坐像高92公分，寶珠頭光共

⑤ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁177。

⑥ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁180-181、184-185。

⑦ 四川省文物管理局、成都文物考古研究所、北京大學中國考古學研究中心、巴州區文物管理所，《巴中石窟內容總錄》（成都：四川出版集團、巴蜀書社，2006）。同時，以下所列舉的石窟大小及造像像高皆根據此本書。

臺灣大學學術期刊資料庫

分為五層。頭部正後方刻著的是鋸齒紋，而非蓮花紋，外側數來第二層則雕刻有透雕風格的唐草紋樣。肉髻為深皿倒扣形，方圓臉上刻有眼尾上揚的雙眼。深眼窩、鼻樑扁平且掛著耳飾的長耳是其特徵。溜肩上披著涼州式偏袒右肩的袈裟，結禪定印。胸部至腰際略顯腰身，但未表現出胸肌，腹部的鼓脹也不明顯。結跏趺坐，左腳在下，兩膝略微往上。因兩膝過度撐開，破壞了與上半身之間平衡感。兩層短襬裳懸座覆於台座之上。台座腰部低浮雕有較窄的圓花紋，花紋間的柱狀部分則滿布有連珠紋並搭配有圓形或橢圓形紋飾。底座則是在側面雕刻有蓮花紋。與之有較多共同特質、雖膝幅未有如此寬且身形較厚實，可以舉出廣元地區皇澤寺第55窟本尊（630年代）為例（圖2）。⑧ 耳朵戴有耳飾、袈裟偏袒右肩及兩膝上揚、帶有裳懸座都是共通之處。

低浮雕的弟子像或許有特別因應年齡區別而做。左邊青年弟子像（阿難像）左手持經函、右手中指到小指指尖略為下壓。雖然左右顛倒，但這樣的形式可在廣元地區皇澤寺第56龕（630年代）看見有類似形式的造像（圖3）。內衣外穿有二重袈裟，外側一件為偏袒右肩式。短耳、深眼窩、眼尾上揚及鼻子扁平等特徵與本尊雷同。右像可以從脖子上的筋絡顯示為老者，臉部因受損而表情不明。袈裟的穿著方式與左像大致相同，但其右手抬高至肩膀附近，左手持念珠。胸腹間圓鼓。這些皆與廣元地區皇澤寺第28窟的右弟子像（只是這裡的右弟子像為阿難像）相似（圖4）。兩尊脇侍菩薩立像風化嚴重，僅知身體直挺，與本尊相反側的手高舉至胸前，掛有胸飾及X形瓔珞，細部形式不明。髮髻往後梳的形式與廣元皇澤寺第28窟（630年代）相似外，另可見到耳飾及起始於西安隋代造像之髮際中央呈M字形的造形。

（二）水寧寺千佛崖第19龕（《內容總錄》初唐、《巴中石窟》初唐）、南龕第139窟、第140窟（《內容總錄》初唐、《巴中石窟》初唐）

雷玉華將水寧寺千佛崖第12龕到第19龕及南龕第139龕到第149龕歸為唐初

⑧ 八木春生，〈廣元皇澤寺初唐造像考〉，《中國國家美術》17（北京：中國國家畫院，2013）。

臺灣大學學術期刊資料庫

貞觀時期及貞觀到高宗年間。⑨ 可惜的是，水寧寺近年破壞嚴重，第19龕僅留照片，南龕第139龕到第150龕所在的觀音岩，多數造像龕經過重修，僅保留了部分的原形。因此，想詳細分析這一部分的造像龕是較有難度的。

水寧寺第19龕為二重龕，根據報告書可知外龕高111公分、寬96公分、深35公分，內龕高80公分、寬74公分、深35公分（圖5）。在內龕圓拱頂龕楣處鑿有一六角形孔穴，內刻有一尊坐佛，這和廣元皇澤寺第28窟脇侍菩薩立像背光中所見者為同一形式。內龕左右兩側沿著內龕輪廓低浮雕有翱翔的飛天。類似的飛天可見於被認為是隋代的南龕第149龕中。根據公開的照片，本來內龕中以如來像與天尊像為本尊，雕刻有一弟子像、一女真像、一脇侍菩薩、一女冠像及天龍八部眾等。在佛道混和龕如西龕第34龕，左為如來坐像、右邊搭配老君像，前者左右為弟子像，後者右邊則雕刻有女真像。雷玉華指出這是則天武后重視佛教，將在此之前「重道輕佛」的政策扭轉為「重佛輕道」後的結果。⑩ 若真是如此，第19龕的情況為左邊天尊像、右邊如來坐像，並逐一雕刻出女真像、弟子像，應可認為是開鑿於則天武后時期之前。如來坐像著偏袒右肩袈裟，天尊像身著胸寬U字形袈裟，兩者皆身形纖瘦，手臂比身體來得粗實，結跏趺坐於的蓮花座上，座下中央為寶瓶，寶瓶蓮莖承座。另外，兩像之間還可見到以骨瘦如柴的手臂高舉日月的阿修羅像。內龕上半部為天龍八部眾，個個臉部圓潤，耳朵皆掛著異常長的東西，除此之外未見有類似情況的例子。

南龕第139龕及第140龕皆為二重窟，前者保存狀況稍佳，外龕殘高206公分、殘寬180公分、深60公分，內龕高195公分、寬160公分、深80公分。南龕第139龕內龕龕外四周高浮雕唐草紋一周（圖6）。本尊為近代重修，頭部並未保留原形，龕內左壁刻有菩薩立像及五尊弟子像，其背後上方有數尊天龍八部

⑨ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁184、343、345。同時程崇勛在《巴中石窟 內容總錄》（北京：文物出版社，2009）頁173-175及頁151-154中，認為水寧寺千佛崖第12龕到第18龕、南龕第141龕到150龕都與西龕第18龕同時期於隋代開鑿。另一方面，《內容總錄》中，則是將水寧寺第12龕到第18龕當作隋代、南龕第139龕、第140龕與之相同，第148龕、第149龕、第150龕當作初唐，第141龕到第147龕則記為唐代。（四川省文物管理局、成都文物考古研究所、北京大學中國考古學研究中心、巴州區文物管理所，《巴中石窟內容總錄》。）

⑩ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁100。

臺灣大學學術期刊資料庫

眾。左脇侍菩薩臉呈方圓，眼窩深且兩頰有肉。比起身體，頭部稍大，但身體比例仍顯不錯。胸口向後收、下腹突出，右膝略屈，腰桿幾乎沒有扭轉似地挺拔。除了X形瓔珞，還見有其他瓔珞，其上披著的天衣相互交錯著。在四川省綿陽玉女泉第4龕的造像見有類似的例子（圖7），站立在以無數植物莖交織而成的蓮花座上。向左右延伸的莖藤，與稍後將闡述的西龕第10窟（715）所見者幾乎是同樣的形式。浮雕的弟子像全面向本尊，下排三尊左手舉至胸前。在廣元地區千佛崖，第366窟（710年～712年左右）⑪ 與第744窟（720年代中葉～後半）⑫ 等的左右壁浮雕有大型弟子像，後者在本尊四周更表現有天龍八部眾（圖8）。

（三）建造時間

西龕第18窟、水寧寺千佛崖第19窟、南龕第139窟不管哪一窟都存在有巴中造像龕中常例之外的因子，難以判斷其年代。比較三龕，西龕第18龕未雕出天龍八部眾、本尊坐於方形台座、未雕出莖藤纏繞的蓮花座等特點，異於其他二龕。西龕第18龕的造像，包括本尊如來造像、弟子像及脇侍菩薩等，與廣元石窟皇澤寺第28窟、第55龕及第56龕等雕刻於630年代的造像有相近的形式。也因此，第18窟不會是隋代所建，將其視為630～640年代左右開鑿是較為妥當的。廣元地區皇澤寺第28窟、第55窟及第56窟都低浮雕有天龍八部眾。沒有雕刻天龍八部眾的西龕第18窟，顯然還未受到廣元地區而來的天龍八部眾資訊所影響，因此它比採用了這種圖像的水寧寺第19龕及南龕第139龕較早興建的可能性是很高的。然而，水寧寺第19龕中的阿修羅像手臂過細的情況，說明還未習慣這樣的造型，或許是比西龕第18龕稍晚，但興建時間可能相差不遠。與此相對，南龕第139龕除了可見有天龍八部眾，也見有與廣元地區千佛崖710年代造像之間有直接的關係。倘若能重視西龕第10龕（715）也有莖藤盤繞的蓮花座形式這一點，南龕第139龕與其相似的第140龕建造於開元初期的可能性便高

⑪ 羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，《故宮學術季刊》，第9卷第2期（1991）。

⑫ 廣元千佛崖的編年是根據八木春生〈關於四川廣元地區千佛崖武周至開元時期的佛教造像〉（預計刊登於《故宮博物院院刊》）。

臺灣大學學術期刊資料庫

上許多。

三、則天武后期的造像龕

（一）西龕第87龕（《內容總錄》盛唐、《巴中石窟》盛唐）

第87龕位於山頂上的龍日寺內（圖9）。二重龕，內龕模仿佛帳，並見有高起的龕基。外龕高395公分、寬272公分、深105公分，內龕高275公分、寬272公分、深183公分。內龕上方雕刻有箱形天蓋，附有上下兩層檐，於四角各有裝飾物（博山）及如瓦當的圓形裝飾。下層檐中央刻有坐佛。下方為圓花紋樣及帶珠狀裝飾的花環狀繩紐，其下為低垂帷幕。雖未如此繁雜，在四川省蒲江縣飛仙閣摩崖造像龕60龕（689年）內龕上方也採用箱形天蓋。然而此一地區的其他造像龕，多數未具有箱形天蓋。

本尊（像高162公分）有四層頭光，最外層為火炎紋樣、第三層為唐草紋樣、第二層則刻有蓮瓣紋。本尊為菩提瑞像，掛有胸飾，袈裟偏袒右肩，結降魔成道印。特徵正是在於表現了兩飛天持冠欲幫菩提瑞像戴冠的樣子，這樣的形式從未見過他例。四周低浮雕有菩提樹樹葉。肉髻底部寬，呈深皿倒扣形，原生髮的部分也刻以螺髮形。臉呈方圓形，耳朵貼在飽滿的雙頰兩側。胸肌及腹部並沒有特別鼓出。結跏趺坐，左腳在下，並未表現裳懸座。台座束腰為方形，三面低浮雕有三尊伎樂天。

此龕當中並未保留有弟子像，左右脇侍菩薩立像形式大致相同，右像保存良好（圖10）。頭光為寶珠形，三層的最外層刻有唐草紋、中層為鋸齒紋，內層為蓮瓣紋。髮髻向後梳，戴高寶冠，冠帶寶繒朝左右側垂至肩部，臉的輪廓與本尊相似。靠近本尊那一側的手舉至胸前，另一側的手則自然下垂，略呈三曲法。腰部扭轉，強調下腹的突出。右像帛帶纏於身前，可見有胸飾、瓔珞及中間掛玉環的裝飾帶等。瓔珞方面，腹部雖裝飾有許多圓形裝飾，卻不呈X字狀，下半身垂掛著許多條瓔珞。覆於其上的天衣左右交錯著。裙上端外翻，裙腰處呈粗繩狀。站立於束腰圓筒形的蓮花座上。內龕外側左右的力士像，頭部至身體沿著壁面面向龕外，近本尊側的手臂往後高舉。短幅寶繒與天衣呈細

臺灣大學學術期刊資料庫

條狀擺盪，上半部腰布由外反摺，又由窟內往外飄盪。肋骨下方處（雖右像較少），表現有數個瘤狀筋肉。重心偏於往後高舉的手那一側，站立於岩座上。力士像上方低浮雕有由上而下、頭部朝下飛騰而至的飛天。

（二）第90龕（《內容總錄》初唐、《巴中石窟》高宗時期）

這也是開鑿於龍日寺南端的二重龕，內龕內部及外側（力士像以下）鑿有高龕基（只有內部是雙層）。外龕高260公分、寬187公分、深130公分，內龕高170公分、寬180公分、深91公分。內龕上部為箱型天蓋，上下兩層檐，從上至下一一裝飾有博山及瓦當。下層檐低浮雕有唐草紋樣，其下為圓花紋、中央有珠形裝飾的花環繩紐及低垂帷幕。支撐飛檐的方柱正面及側面皆滿布方格形紋，當中為圓花紋（圖11）。

本尊為如來倚坐像，頭上有底寬、不高的肉髻，並未刻出根根毛髮。像高135公分。臉呈方圓形，雙頰飽滿。肩膀寬，未見有鼓出的胸肌及腹部的隆起，細腰，上半身扁平。內衣包覆左肩，其上著兩層袈裟，外層袈裟偏袒右肩。兩手置於膝上。兩腳間的袈裟顯得厚重，大腿部分因袈裟皺褶密集而多少顯露而出。本尊造像頭上的內龕天井中，蓮花紋樣圍繞著中央的獸面，四周低浮雕著飛巡的飛天（圖12）。下方則見有芒果系的樹葉。左右弟子像左邊為迦葉、右邊為阿難，兩者皆著二重袈裟，外層偏袒右肩，阿難像在袈裟下還穿了左右合襟的內衣。迦葉像呈合掌狀，阿難像兩手交握於胸前。左右脇侍菩薩立像兩者臉部皆呈寬下巴，身形呈和緩的三曲法。與弟子像相同都站立於蓮花座上（圖13）。右像較不明顯，左像呈站姿，在胸部較窄處的鳩尾部分略凹陷。這與四川省廣元地區千佛崖第513窟等710年代中期以後流行於當地的造像類似（圖14）。左右像皆有X形瓔珞，瓔珞交叉處配有寶珠，下半身則刻有分為左右兩邊連接著的U形瓔珞，並各自垂掛而下且前端還掛有X形瓔珞。這與可見於廣元地區千佛崖第211龕（720年左右）等的形式有關。左像兩手下垂，右手持寶瓶握其頸部，左手看似握住部分瓔珞。右像舉至腹前的手放著供養物，靠本尊側下垂的手果然也握著寶瓶頸部。內龕外側左右的力士像立於岩座上，應是被安放在低於內龕內部底面的基壇上。與第87龕不同，兩者身體都正面朝外。與第

臺灣大學學術期刊資料庫

87龕左右像相似，左像是高舉與本尊相反側的手，另一手則叉於腰上，相較與此，右像則將兩拳皆置於腹前，全身使力。另外，前者的腰布對應著手部的動作而由左向右翻轉，後者則是與身體相同而自然下垂。左右像肋骨下方的瘤狀筋肉則與第87龕像相仿，但第90龕的造像並未表現有腹肌。

（三）建造時間

雷玉華認為菩提瑞像（釋迦如來像）是脫胎自彌勒的造像，且則天武后「認為自己是彌勒化身，是降臨人世間的王者。……這意味著他與釋迦如來有著同等地位」。⑬ 因應這樣的內容，在巴中地區菩提瑞像及彌勒如來都以成對建造，見有一龕中雕刻兩像或以菩提瑞像為本尊與以彌勒如來為本尊的石窟並排開鑿等現象，第87龕及第90龕即是後者的範例。⑭ 西龕龍日寺中開鑿的第87龕及第90龕兩者皆在仿造佛帳的二重窟內龕中雕刻有天蓋，且皆有兩層龕基。雖說是毗鄰，事實上第87龕是穿鑿於岩壁較為突出的地方，與第90龕並非並排於同一壁面上。再加上諸如力士像面對的方向及姿態上的不同，且支撐天蓋的方柱正面及側面布滿圓花紋也僅見於第90龕等，不同之處仍然很多，很難斷言是成對開鑿的。然而，第90龕具備了廣元地區千佛崖715年以後定型化菩薩像的身體形式及720年左右出現的瓔珞形式。因此第90龕的建造時間或比第87龕來得晚。很有可能最初就並非成對建造這兩龕，而是較晚建造的第90龕開鑿時才試圖將這兩龕視為成對。廣元地區千佛崖第366龕（710年～712年左右），本尊為菩提瑞像，與左側以彌勒如來為本尊的第365龕係為成對開鑿（圖15、16）。第90龕受其影響，建造時間或為710年代後半。脇侍菩薩因有著與廣元地區千佛崖第513龕（715年）造像類似的身體形式，其瓔珞與第211龕（720年）有關連性，也可支持建造時間之論點。同時，則天武后時期建造的龍門石窟東山擂鼓台三洞中，中洞以彌勒如來倚坐像作為本尊，北洞為菩提瑞像，南洞也是以菩提瑞像為本尊。南洞的本尊係為他處移入者，現在保管於倉庫之中。然因壁面上浮

⑬ 雷玉華（大嶋京子譯），〈巴中石窟の造像と史的背景〉，頁158。
⑭ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁101。

臺灣大學學術期刊資料庫

雕有戴寶冠、身掛瓔珞的小型如來佛坐像，想來此洞以菩提瑞像為本尊應該是沒有疑問的。此三石窟作為一組建造，建造時間應大致相同。⑮ 這樣說來，彌勒倚坐像與菩提瑞像的組合，祖形或可推至龍門石窟擂鼓台三洞。

說起廣元地區千佛崖第366龕本尊，是現存菩提瑞像中帶有最早紀年銘者，受到四川省蒲江縣飛仙閣摩崖造像群飛仙閣第60龕（689年）的影響（圖17）。但就如西龕第87龕本尊有著如表現戴冠等他處未見的特徵，飛仙閣區第60龕與廣元石窟千佛崖第366龕本尊之間共通點並不多。有趣的是，夾於廣元石窟千佛崖第366龕與飛仙閣區第60龕兩地間道路對面的大佛坪第9龕（圖18），台座具備有笈多風格的椅背（背障）。笈多風格的椅背最早使用於龍門石窟650年代左右的優填王像造像座椅之椅背，第565龕（惠簡洞，673年左右）以後即伴隨在彌勒的台座上。⑯ 西安寶慶寺塔造像龕（703～704年）中，彌勒像坐在備有笈多風格椅背的台座上，兩尊菩提瑞像（當中一尊坐在菩提雙樹之下）皆未有笈多風格的椅背。從此處可以了解，在中原地區，菩提瑞像與笈多風格椅背並未組合在一起。四川地區的情況是，飛仙閣區第60龕本尊背後並未刻有雙樹、也未見笈多式椅背，但廣元地區千佛崖第366龕本尊則坐在帶有笈多風格椅背的座上，且位於透雕的芒果系雙樹下。大佛坪區第9龕本尊雖為單棵菩提樹，也浮雕有笈多風格椅背及天龍八部眾。也就是說，四川地區的風格流變可推想為飛仙閣區第60龕之後，菩提瑞像與笈多風格椅背和菩提樹或芒果系雙樹組合在一起，最後再加上了天龍八部眾。若是如此，背後低浮雕有菩提雙樹但未有笈多風格椅背的西龕第87龕本尊應是建造於飛仙閣第60窟像（689年）與廣元地區千佛崖第366窟（710～712年左右）兩者之間，約莫690～700年代初期，也就是則天武后時期的造像。

⑮ 李崇峰，《佛教考古 從印度到中國》（上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，2014），頁542。

⑯ 曾布川寬，〈龍門石窟における唐代造像の研究〉，《中国美術の図像と様式》（東京：中央公論美術出版，2006），頁375。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、則天武后時期到開元初期的造像龕（南龕）

（一）南龕第37龕（《內容總錄》唐、《巴中石窟》盛唐）

第37龕位於神仙坡北段中間。二重龕，外龕高168公分、寬148公分、深84公分。內龕高144公分、寬125公分、深88公分。天井處（本尊頭部上方），雕刻有半圓筒型（蒲鉾型）華蓋，華蓋上緣裝飾圓花紋，側面則有花環狀繩紐及低垂帷幕。在巴中地區以外，幾乎不見這樣的形式。底部低浮雕有蓮花。內龕中有一佛二弟子二菩薩像及供養天，內龕外側左右則雕刻了力士像（圖19）。

本尊也是菩提瑞像，戴著山形寶冠、左右垂著寶繒，裝飾有胸飾及臂釧，右手結觸地印，左手收於腹前結成道印。像高72公分，髮際線呈和緩的M字型，方圓臉，額、眉與雙眼間距離窄，細長眼、眼尾上揚，雙頰飽滿、下巴略寬，予人柔和的印象。袈裟偏袒右肩，結跏趺坐，右腳疊於外側，腳掌伸出袈裟之外。上半身圓厚，未見有胸肌及腹部突出感。兩膝略上抬，右腳掌似將袈裟一分為二，形成短幅的裳懸座，左右皆表現出弧狀衣紋。此龕中本尊珍稀的橢圓形頭光及本尊下方左右兩側單膝跪地、體積甚小的供養天等特點，都與廣元地區千佛崖第366龕（710～712年）相類似。頭光四周低浮雕有菩提樹枝，下方的銜珠瑞鳥呈回首狀。更下方至如來坐像兩肩左右處則低浮雕有口吐異獸的摩伽羅。這些也是廣元地區千佛崖第366龕及大佛坪第9龕的笈多風格椅背構成要素。有趣的是，正壁左右雕刻的駝童子獅子型神獸（Vyalaka），神獸後腳收於腹側（圖20、21）。本來應是本尊左右的摩伽羅與回首瑞鳥搭配組合，但多了獅子型神獸後就變得難以理解，或許是汲取了原本被隱藏的別地要素。另外，第37龕本尊的台座為束腰處有數個圓球裝飾環繞而成的蓮花座，這種裝飾在龍門石窟670年代中期開始於小窟內流行，是飛仙閣第60龕及廣元地區皇澤寺第366龕、大佛坪區第9龕都未曾見過的形式。

左右壁則以呈遊戲坐、坐於與本尊相同的台座上的菩薩像為中心，靠本尊側為弟子像，入口處側則配置力士像，力士像下方則見有站立於獅子上的童子像（圖20、21）。脇侍菩薩不僅是臉部表情、輪廓，未見胸部肌肉及腹部凸出感都與本尊一致。兩者皆掛有X形瓔珞，單手放在踩踏垂放側的膝蓋上。右壁像

臺灣大學學術期刊資料庫

另一隻手也放在膝蓋上，左壁像則將之舉至胸前。雕有遊戲坐菩薩像的例子，見於天龍山石窟第14窟左右壁（707年左右）、龍門石窟第563窟（710年左右）和敦煌莫高窟328窟（初唐～盛唐時代）等，各地多是見於710年前後。左壁弟子像為年長者迦葉、右壁為年少者阿難像，前者著二重袈裟，右手伸出袈裟外，另一手下垂托缽（圖20）。後者阿難同樣著二重袈裟，外層偏袒右肩，兩手交叉於腹前（圖21）。西龕第90龕右側像也採取一樣的姿勢。兩邊的力士像皆高舉右手，採用了立於岩座上並面向本尊這樣少見的形式。與西龕第87龕相同，肋骨下方表現有瘤狀筋肉，腹部鼓出，具備有龍門石窟第563窟等710年代造像所追求的造型。同時，也有廣元地區千佛崖第366窟左側力士像可見的腹部特徵。然而，胸肌與瘤狀肌肉間（胸骨）及腹側數條橫向皺紋，是其他造像所沒有的特點。

門口左側的小獅子像呈蹲踞張口狀，右側獅子像則是朝童子方向回首。成都萬佛寺出土的南朝造像中可見有與左側獅子同樣姿勢的作品，也見雕刻有似是在照顧獅子的童子像，推測應是四川地區傳統的流行形式。

（二）南龕第116龕（《內容總錄》初唐、《巴中石窟》初唐）

神仙坡北段上層（第37龕上方）的三重龕，外側龕為方形，中層龕為模仿具備有天蓋的佛帳，在圓拱龕的內龕中刻有被稱為阿彌陀五十菩薩像的造像（圖22）。外龕350公分、寬380公分、深70公分，內龕高303公分、寬348公分、深127公分。中龕外側上方的箱型天蓋上下緣皆有檐，側面處滿布圓花紋，四角裝飾博山。下層檐另裝飾有帷幕及花環繩紐及網狀垂飾（帷幕？）。上層檐上方有裝飾有部分屋瓦（圖23）。支撐檐的方柱兩側各有連珠裝飾紋帶，中間為圓花紋，圓花紋間則刻有唐草紋。內龕外側圓拱龕楣處則以如來五尊像為主，雕刻有七佛及伎樂天，中間穿插唐草紋。唐草紋部分使用透雕。內龕天井處則似高浮雕有半圓筒型天蓋，但幾乎損毀。另外，此窟設有龕基，龕基正面鑿刻的壺門內見有小伎樂天。⑰

⑰ 四川省文物管理局、成都文物考古研究所、北京大學中國考古學研究中心、巴州區文物管理所，《巴中石窟內容總錄》，頁175。

臺灣大學學術期刊資料庫

本尊阿彌陀如來像（像高100公分），擁有三層頭光，由外至內為火焰、透雕化佛唐草紋及蓮瓣所構成。雖在西龕第18龕本尊的背光也見有簡單的透雕，在此技術上達到長遠的進步。肉髻為倒扣深皿形，原生髮的部分也刻以螺髮。方圓臉，窄額，雙頰豐滿，下顎不寬。淺眼窩，雙眼微睜，僅眼尾略揚，雙唇緊閉。著通肩袈裟，雙手結轉法輪印。肩膀略寬，上半身扁平呈台形，結跏趺坐，兩腳掌伸出袈裟外。不禁讓人聯想起以阿彌陀五十菩薩像為主角、帶有634年紀年銘的綿陽梓潼縣臥龍山千佛崖第1龕及則天武后時期龍門石窟第2144窟（高平郡王洞，圖24）的本尊，但與這些造像不同，本尊阿彌陀如來像兩膝略微上抬。而坐於未有莖藤的蓮花座上，台座仰蓮瓣下圓筒形的束腰處雕刻出圓珠裝飾，則與第37窟本尊相同。但是此一台座左右兩側以老鼠簕屬植物葉包覆、隙縫中見有圓珠裝飾的設計，洗鍊程度增加。由於此龕鑿刻於較高的位置，下半部無法仔細觀看。除未有莖藤的蓮花座，可見於綿陽梓潼縣臥龍山千佛崖第1龕的山岳表現，在此卻不見蹤影。然定年為盛唐時期（第三期）的南龕第33龕中，阿彌陀如來與脇侍菩薩一同坐於同莖蓮花座上，台座底部刻有山岳紋飾。

本尊阿彌陀如來坐像上方，最先觸及到的是半圓筒形天蓋，左右見有芒果系雙樹。下方則雕刻有或支單膝或呈安樂坐等面容沉思的供養菩薩像，及僅有上半身從蓮花座後窺探而出的童子像。其他部分則滿布蓮花、蓮苞、蓮葉及蓮莖等。雖然不多，保留下來的通肩如來坐像，供養菩薩及被供養的菩薩，都與綿陽梓潼縣臥龍山千佛崖及龍門石窟第2144窟等地可見的阿彌陀五十菩薩像關聯造像有部分的差異。被供養菩薩像包圍，身形較大、坐於束腰部呈圓筒狀的台座上的，應是觀音菩薩像及勢至菩薩像。兩者皆將靠近本尊側的手腕置於膝上，高舉另一側的手。左像由於風化嚴重無法確認細部，右像寶冠正面裝飾有化佛，應為觀音菩薩像（圖25）。之外，造像背光邊緣處隱約有透雕的唐草紋樣，推測在修復之前擁有立體頭光的可能性很高。

內龕外側左右的天王像呈面對面的姿態，直挺挺踩立於邪鬼之上。只是右像彎曲著左手，置於肩處，手托寶塔（圖25）。左像則是身前置一劍，雙手置於環狀劍柄上。左像嘴巴微張，右像則緊閉雙唇。兩者在綁高髻，護頸、披膊、鰭袖、胸前的鎧甲、護腹、甲裙及戰裙、脛當等皆相同。650年代前半出現

臺灣大學學術期刊資料庫

於西安、在龍門石窟奉先寺洞（675年）以後流行之高舉單側手、並彎曲同側腿部之站立姿勢，好似沒有流行至巴中南龕。雙腿皆未彎曲的天王像可見於龍門石窟第1955窟（極南洞，710年代左右）等地。但這些造像與第116龕不同，腰部略為扭轉，並非直立著。力士像方面，兩者皆面向本尊，高舉與本尊相反側的手，並以此側為重心站立於岩座上。腰布則是向高舉之手的相反側飛揚。腹部雖稍有毀損，在可見範圍內左像肋骨下方表現有瘤狀肌肉，腹肌不明顯。兩力士像的頭部上方，低浮雕有向下飛翔的飛天。

（三）南龕第118龕（《內容總錄》盛唐、《巴中石窟》初唐）

神仙坡北段上層的二重龕。外龕高190公分、寬210公分、深106公分，內龕高144公分、寬155公分、深53公分。內龕頂部雕刻有圓筒形天蓋，上緣裝飾有圓花紋，側邊為花環繩紐，底部刻有蓮花。本尊背後低浮雕芒果系雙樹，左右脇侍菩薩斜上方表現有乘雲的飛天（圖26）。

本尊如來倚坐像（像高90公分）的台座，束腰部為方形。三層寶珠形頭光，最外層為細火焰紋帶，中層為透雕唐草紋，內層刻有蓮瓣紋。肉髻為倒扣寬底淺皿形，肉髻與原生髮皆未刻毛流。方圓臉，深眼窩，窄額。眼呈細長形，雙頰柔軟豐滿，面容莊嚴。胸膛圓厚，比前述第116龕本尊的上半身更厚實。因著袈裟的線條表現出胸肌，但與第116龕本尊等造像一樣，腹部未見明顯凸起。右手掌毀損，左手掌置於膝蓋上，看似托著東西。自然垂下的雙腿間袈裟看來厚重，並未跟隨670年代中期以來中國各地開始採用之表現出大腿的形式。雙腳置於仰蓮瓣蓮花座上。具備了與廣元地區千佛崖第365窟（710～712年左右）本尊較相近的身體形式。但第365窟現已遺失的頭部，原本刻有螺髮，袈裟披於左肩，垂至胸前後反摺（圖16b），仍有許多與第118龕不同之處。

本尊左側為年少者阿難像，右側為老者迦葉像。阿難像上半身經風化，雙手姿勢不明，迦葉像合掌於胸前，著二重袈裟，上層偏袒右肩。脇侍菩薩寶珠形頭光最外層未見火焰紋帶，而是有著與本尊相似的透雕唐草紋帶。右像於靠本尊側之手握寶瓶頸部，另一隻手舉至胸前、持柳枝。菩薩像胸前所掛的瓔珞，隨著腹前的寶珠而分成左右兩股，類似形式可追溯至西安隋代造像。以在

臺灣大學學術期刊資料庫

胸部較窄處的鳩尾部分略凹陷之姿態站立，係採用了廣元千佛崖第513龕及西龕第90龕等地可見的形式。但這些造像，多為胸肌結實、胸膛飽滿（圖26、14、13）。內龕外側的力士像面向外側，站立於岩座上，高舉靠本尊側的手臂。頭部寶繒外翻，胸骨處雖有橫向皺紋，但在肋骨下方未有瘤狀肌肉，並強調腹部鼓脹。右像右腳伸於左腳前，呈罕見的交叉形式（左像因毀損而姿勢不明）。雖然時代較晚，相同姿勢的力士像亦可見於水寧寺第2龕。

（四）建造時間

在此列舉的南龕三龕中，第37龕菩提瑞像等形式揭示廣元千佛崖第366龕（710～712年左右）對其之影響關係，因對於笈多風格椅背的理解尚不充分，開鑿時間應該晚於廣元千佛崖第366龕。在天龍山石窟與龍門石窟等地的遊戲坐菩薩像，在710年前後普見於各地，也可補強其開鑿時間的推論。但台座束腰處呈圓球環繞，以龍門石窟為中心，流行於670年代中期左右，西安也存在有700年的例子，廣元千佛崖等也見有不少類似形式的例子。

第116龕為三層龕，中層模仿佛帳於上方雕刻箱型天蓋，與西龕第87龕、第90龕相同。但細部如網狀垂幕等又比之複雜，圓拱龕楣處的唐草紋透雕在技法上也高超許多。然而在西龕第87龕未雕刻有天王像，很難想像第116龕是基於西龕情報上自行發展，雕刻出天王像。過去巴中地區未見過以阿彌陀五十菩薩為主題者，類似的例子在廣元地區千佛崖石窟造像中也遍尋不著。然而在綿陽地區曾於630年代至650年代間雕刻出數件類似作品，巴中地區附近的通江千佛崖（663年左右）及旺倉（初唐）也見有之。⑱ 若以台座觀之，第116龕採用了與南龕第37龕相同的圓筒形台座、腰部裝飾圓球形紋飾，但形式上更加複雜，以老鼠簕屬狀蓮葉包覆球狀紋飾。力士像兩尊皆高舉本尊相反側的手，及腰布擺盪等形式，是與第37龕不同的。根據這些特點，第116龕與第37龕間沒有太強烈的關係，反而可能是擁有阿彌陀五十菩薩相關觀念的工人雕刻而成。但因為與通江千佛崖（663年左右）及旺倉（初唐）等又相差甚多，擁有高超技巧、並在此

⑱ 岡田健，〈初唐期の転法輪印阿弥陀図像についての研究〉，《美術研究》，第373號（2000）。

臺灣大學學術期刊資料庫

地完成阿彌陀五十菩薩像構圖的工人究竟來自何方，目前仍不清楚。

第118龕本尊如來倚坐像的台座並未有束腰處，但與第37龕及第116龕相同，在內龕天井處雕刻有半圓筒形天蓋。若第37龕是開鑿於710年代前半的話，第116龕開鑿時間應相差不遠或僅稍晚一點，本尊及脇侍菩薩像上半身較厚實的第118龕，開鑿時間推測應該晚至710年代後半。

五、開元時期初期的造像龕（西龕）

（一）第10龕

第10龕開鑿於鳳谷山山麓西龕寺後方中部，是少數帶有紀年銘（開元三年）（715年）的造像龕，可作為基準。二重龕，外龕高220公分、寬195公分、深120公分。內龕高190公分、寬150公分、深95公分。內龕天井處雕刻有半圓筒形天蓋，上緣為寶珠，側面為連繫各寶珠的花環繩紐，底部刻有蓮花（圖27）。

擁有尖拱龕楣的內龕，本尊為如來倚坐像，像高127公分。可惜頭部及下半身皆受損。內衣之上披著兩層袈裟，外層為涼州式偏袒右肩。從殘存的部分可知，左手收於腹前，胸膛厚實，腹部幾不見凸起。弟子像方面，左側為迦葉像，右側為阿難像，前者呈合掌狀，後者雙手交握於腹前。乍看之下，阿難像與西龕第90龕及南龕第37龕造像類似。但仔細一看，左右相疊的內衣上著二層袈裟，外側袈裟掛於右肩後，又呈細條狀垂掛至右腕內側，是相當特殊的形式（圖28）。這類形式最早出現於敦煌莫高窟第220窟（642年），在龍門石窟是於第2144窟（高平郡王洞，則天武后時期）以後開始流行。同時，與這類阿難像搭配組合的合掌迦葉像也相當重要。廣元地區千佛崖第366窟（710～712年左右）中雕刻的弟子像，阿難像雙手交攏於腹前，迦葉像呈合掌狀，兩者皆採用了前述的特殊著衣方式。在此之後的如第513窟（715年）等，這樣的著衣方式已成為迦葉像的定式，阿難像變成身著二重袈裟、上層袈裟偏袒右肩，手持經函的姿態。西龕第10龕的阿難像站立於與南龕第37龕本尊、第116龕本尊的台座相關、束腰部為圓球裝飾環繞的蓮花座上（迦葉像此一部分已損毀），這在廣

臺灣大學學術期刊資料庫

元地區未曾見過。右脇侍菩薩像呈現肩膀寬厚、胸膛圓飽，下腹略顯突出，雙腳直挺的姿態。左像胸部較為扁平且單薄。右像因風化而無法判別，左像不只戴有X形瓔珞，另外一條瓔珞垂掛於腹前中央，並於膝蓋附近分成左右兩股，並各自再懸掛有X形瓔珞（圖29）。同樣的形式可見於西龕第90龕造像，與前述廣元地區千佛崖第211窟（720年）造像的瓔珞披掛方式相關。

作為特徵要素，在此要提出弟子像與脇侍菩薩像背後低浮雕的天龍八部眾。在巴中地區，水寧寺千佛崖第19龕雕刻有天龍八部眾（圖5）。但在此之後一時間並未流行開來，時至進入開元時期才終於開始流行。在廣元地區皇澤寺石窟中，由武士襲及其夫人楊氏於貞觀二年（628年）建造的第12窟、第13窟當中，已見有天龍八部眾與芒果系雙樹的組合。但因在第28窟中僅見天龍八部眾而未採用芒果系雙樹，說明在廣元地區千佛崖最晚遲至第744窟（圖30）等720年代中期左右至後半期間，這兩者的組合要素才終於一般化。西龕第10龕低浮雕有頭頂龍頭、獅頭的造像及阿修羅像等六尊造像。然而，並未表現芒果系雙樹。

內龕外側左右雕刻有力士像，雖然頭部及手腕部分已失，仍可知頭光部分刻有鋸齒紋。這類型頭光幾乎不見於中原地區，但在巴中石窟中見於西龕第18龕本尊背光中，是西龕流行的樣式。四川地方其他地區則可見於蒲江縣飛仙閣第60窟（689年）本尊及廣元地區千佛崖第86窟（720年代後半）等地。力士像高舉與本尊相反側的手，另一隻手自然下垂。從門口看去，兩尊力士像呈斜向站姿，上半身滿布肌肉，肋骨下方也有寫實性肌肉，但右像腹肌不明顯，僅是腹部膨脹。重心踩在與高舉的手相反側的腳上，左像於本尊相反側、右像於本尊同側處腰布擺盪。

第10龕中特殊的著衣形式的阿難像及台座束腰物的圓球裝飾等，都是採用了廣元地區沒有、反而是流行在龍門石窟的形式。與此相對，菩薩像上胸膛單薄、腹前垂掛而下、膝前分成兩股後又各自懸掛X字瓔珞等形式，都是廣元地區千佛崖710年代中期至720年代初期開始流行者。但是如第10龕一樣同時擁有此

臺灣大學學術期刊資料庫

兩種形式的造像，在廣元千佛崖要等到720年代前半至中期才可見之。⑲頭光中使用鋸齒紋以及天龍八部眾與雙樹的組合等形式，各自在西龕中算是很早就出現，可說是早期流行，說明715年左右巴中地區除了與廣元地區有直接交流，也可能融合了來自其他不同地區的元素。

（二）第2龕、第3龕、第5龕、第6龕（《內容總錄》第6龕為盛唐之外，其他皆為初唐。《巴中石窟》全為初唐）

與第10龕關係密切的第2龕、第3龕、第5龕、第6龕之中，第3龕、第5龕的本尊與第10龕同為倚坐像，第2龕、第6龕本尊為坐像。雖第10龕未採用，在第2龕、第3龕、第5龕、第6龕中具備了與南龕第116龕相似的形式，也就是在內龕尖拱龕楣內布滿透雕唐草紋。左右搭配有弟子像及脇侍菩薩立像，第2龕、第3龕、第5龕因表面風化嚴重，細部不甚清楚。內龕外側左右為力士像（第2龕已經風化），一邊高舉與本尊相反側之手，另一邊則是舉起與本尊同側的手（兩者皆舉起右手），這一點在第3龕（圖31）、第5龕（圖32）、第6龕皆相同。這種形式也出現在南龕第37龕。應當注意的是，第3龕、第5龕、第6龕的力士像在胸骨處的橫向皺紋以及突起的腹部等特點也與南龕第118龕相同（圖31、26）。包括舉手的形式，也與沒有表現胸骨處皺紋的第10龕造像有很大的差別。⑳第2龕、第3龕、第5龕本尊背後都低浮雕有天龍八部眾，但只有第2龕沒有雕刻出芒果系雙樹，第6龕則是只有低浮雕芒果系雙樹，卻沒表現天龍八部眾。

⑲ 廣元地區千佛崖可見有第213龕等例子。（八木春生，〈關於四川廣元地區千佛崖武周至開元時期的佛教造像〉，2018年預計刊登於《故宮博物院院刊》）。710年代初期到中葉，廣元千佛崖地區開鑿有第366窟及第513窟兩大重要石窟，各自代表的系統及從屬之工人此後也進一步推進千佛崖造像窟的營建。然而，稍晚於第366窟及第513窟的第213窟，顯示與第513窟有著強烈關聯性的同時，也混雜了不少第366窟造像的元素於其中。第213龕甚至又與第211窟（720年左右）有所關聯，大約是建造於720年代前半～中期以後，可見這個時期兩大系統的工人開始進一步融會交流。

⑳ 第3龕左力士像腿部雖有缺損，但從殘存的角度來看，是與第18龕右像相同，不可否認兩腳可能是相互交錯的。

臺灣大學學術期刊資料庫

如來倚坐龕中以第5龕本尊（像高150公分）、如來坐像龕中則以第6龕本尊（60公分）保留較多原型（圖32、33）。第5龕本尊肉髻及臉部下半部已缺損，寬額及眼窩也已風化，但仍能看出頭部大致形狀。胸膛飽滿，僅以袈裟的線條表現出胸肌的起伏。但未見有腹部的鼓出。著涼州式偏袒右肩二重袈裟，外層右肩掛有一小段偏衫。兩腳間的袈裟偏厚，無法顯露出大腿的形狀。據推測，第10龕造像損毀的下半身或許也就是類似的形式。第3龕本尊大致與之相同，但從袈裟的衣擺處可見內層有百褶長裙。

與第5龕本尊相同，第6龕本尊頭部也呈方圓形，雙頰豐滿（圖33）。然而，此像是著通肩袈裟，結轉法輪印。坐於藤蔓纏繞的蓮花座上，台座基部有面向正面的蹲踞獅子，從其兩肩往斜上方延伸而出的直線，看似是荷葉的莖，又或者是羽翼，左右包夾著仰瓣蓮蓮花座，是相當具有特點的部分。這與南龕第139龕脇侍菩薩立像的蓮花座相近（圖6）。第2龕的本尊坐於束腰部為圓筒形的台座上，僅在弟子像的部分使用藤蔓纏繞而成的蓮花座。

（三）第44龕（《內容總錄》盛唐、《巴中石窟》初唐）

二重龕，外龕高190公分、寬150公分、深45公分。內龕高150公分、寬130公分、深70公分。沿著尖拱龕楣有兩道裝飾帶，上層似為透雕唐草紋，但細部不明（圖34）。內龕天井部分雕刻有天蓋，上層為寶珠，下半部為花環繩結及帷幕披垂。底部低浮雕有蓮花。本尊為戴冠菩提瑞像（像高64公分）。寶珠形頭光可分為三層，外層為火焰、中層為透雕唐草紋，內層為蓮瓣紋。台座因腰部以下欠缺而無法知道原來的造型，但可確認的是雕刻有笈多風格椅背、銜珠回首瑞鳥及後腳站立、馱童子的Vyalaka。並不像在南龕第37龕一樣，笈多風格祭壇畫的各種要素被分解呈現。

與第6龕像相同，本尊額窄、雙頰豐潤，長耳上掛著耳環。胸部部分損毀，但胸肌應沒有特別突出。袈裟偏袒右肩，右臂戴有臂釧。右手置於右膝上，左手放於腿附近（伸出衣襬的腳掌上？），右腳疊於外側結跏趺坐。左右弟子像左側為老者，右者為年少僧人，但因為風化嚴重而無法確定。脇侍菩薩立像右像幾乎已風化，左像胸膛厚實，掛有X形瓔珞（圖35）。左弟子像左側與左

臺灣大學學術期刊資料庫

脇侍菩薩像之間的間隙，低浮雕有頭部已破損、著漢民族服裝、身形高挑的造像。右弟子像右側與右脇侍菩薩之間，也雕刻有與右弟子像姿勢一致、著漢民族風格服飾的造像。第5龕也有類似的造像，更早的例子可見於蒲江縣飛仙閣第60龕（689年）中。與南龕第37龕不同，內龕內壁上方低浮雕有天龍八部眾，左側為阿修羅，右側造像頭上方則裝飾有龍首（圖34）。背光與天蓋之間，低浮雕有像是菩提樹的雙樹。另外，內龕外側左右力士像當中，右像幾乎已被風化，應是與左像一樣高舉右手，但不確定是否與左像一樣正面向外。

（四）建造時期

擁有開元三年（715）銘的西龕第10龕與第2龕、第3龕、第5龕、第6龕，皆有著半圓筒形天蓋，應是差不多時期建造的。但除了第10龕，其餘在尖拱龕楣內皆施以透雕，力士像呈現一尊高舉本尊側之手、另一尊高舉相反側手（皆是右手）的組合以及幾乎都有刻芒果系雙樹，實際上具備了一些第10龕所沒有的形式。皆高舉右手的力士像亦可見於710年代前半建造的南龕第37龕，尖拱龕楣內使用透雕也可見於幾乎同時期或稍晚的第116龕中。力士像的身體表現之特徵方面，多數表現有胸骨橫向皺褶，腹部也可見隆起，與時間晚於南龕第37龕及第116龕、營造於710年代後半的第118龕像有著共通的形式。據此，第2龕、第3龕、第5龕、第6龕導入了第10龕所沒有的南龕情報，建造時間可能稍晚一些，興建於710年代後半到720年代初期的可能性很高。第44龕除了對於笈多風格椅背理解高過第37龕，與第3龕、第5龕一樣，雕刻有天龍八部眾及菩提樹。力士像則採用左右像皆舉右手的形式，左像不管身體及臉都呈正面。有見於此，它的建造時間應比第2龕、第3龕、第5龕、第6龕來得還要晚，可能是進入720年代之後。

六、開元期初期建造的造像龕（北龕）

雷玉華也列舉了與西龕第10龕差不多時期開鑿的造像龕，為北龕第7龕、

臺灣大學學術期刊資料庫

第12龕、第13龕及第14龕等。㉑《內容總錄》紀錄這些造像龕全為盛唐時期興建，而《巴中石窟》將第7龕訂為隋，其餘為初唐。在此提及的北龕造像皆破損嚴重，今日的第7龕及第13龕本尊已失，而第14龕的本尊則經過重修。

（一）第13龕、第12龕

保留狀況相對較好的第13龕為二重龕（外龕高169公分、寬141公分、深18公分，內龕高147公分，寬112公分、深57公分），圓拱龕楣內並非使用透雕，而是低浮雕唐草紋，並刻有七佛像。內龕頂部不僅沒有半圓筒形天蓋，根本什麼都沒有雕刻。本尊為如來佛倚坐像，袈裟下見有百褶裙，隱約顯露大腿形狀的形式，與西龕第3龕本尊雷同（圖31）。左右弟子像頭光中刻有鋸齒紋，這一點也與西龕第5龕一樣（圖32）。左迦葉像雙手交攏於胸前，右邊阿難像不只雙手交疊於腹前，二重袈裟中的下層袈裟在披掛於肩後，又攏成細長條狀掛於右臂上，係與西龕第10龕同樣形式（圖28）。左右脇侍菩薩胸部扁平單薄、下腹突出的姿態及瓔珞的形式、左力士像上半身的肌肉表現等（圖37、36、29）也都與第10龕相似。龕基部分刻有壺門，並在當中放入伎樂天，則是與第5龕相同。但此龕並未有雕刻出天龍八部眾。開鑿於相鄰右側的第12龕（二重龕，外龕高187公分、寬180公分、深73公分。內龕高150公分、寬145公分、深65公分。圖38），從以前拍攝的照片看來（在拍攝當時造像頭部業已失），造像結成道印。有胸飾，袈裟偏袒右肩，作為擁有笈多風格椅背的如來坐像而為人所知。這裡有著與南龕第37龕及西龕第44龕一樣的菩提瑞像，想來應是與廣元地區千佛崖第366窟、第365窟及西龕第87窟和第90窟一樣，是與第13龕的彌勒像搭配成組。脇侍菩薩立像的姿勢與瓔珞的掛法、頭光中刻有鋸齒紋的弟子像之姿勢以及阿難像的著衣形式，還有力士像高舉本尊相反側的手和肌肉表現等，皆與北龕第13龕有相似之處（圖39、36）。然而，不同之處也是很多，如圓拱龕楣內部並未刻有七佛像，力士像岩座底下未見有獅子等。與廣元地區千佛崖第513窟（715）一樣，基壇上低浮雕有長藤蔓，位於乘載著弟子像及脇侍菩薩像的蓮

㉑ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁78。

臺灣大學學術期刊資料庫

花座下方。另外，內龕外側左右的岩壁上低浮雕有巨大的弟子像（圖40），在廣元地區千佛崖第366窟（710年～712年左右）及第744窟（720年代中期左右～後半）也可見到。

（二）第14龕

位於第13龕左側的第14龕為三重龕，中龕上方使用箱型天蓋模仿佛帳。外龕高196公分、寬174公分、深40公分。內龕高160公分、寬157公分、深94公分。重修後的如來坐像的上方，雕刻以寶珠為頂的半圓筒形天蓋，它上方的壁面低浮雕有飛天及菩提樹樹花（圖41）。如來坐像帶裳懸座，右壁（左壁幾乎沒有保留有造像）上半部雕刻有天龍八部眾之外，基壇下方也見有數尊小型天王像，使用了很多在第12龕及第13龕沒有見到過的形式（圖42）。脇侍菩薩呈遊戲坐，坐於圓筒形、束腰處有著圓球形裝飾的台座上，與南龕第37龕一致。應該注意的是，內龕外側左右雕刻有八角形柱（圖42），有龍纏繞於柱上。同樣的柱子見於第7龕，兩者間尚可指出不少共通處，如中龕上方的天蓋形式，天井處有飛天，左右壁也刻有天龍八部眾等。在廣元地區千佛崖，因為第744窟的芒果系雙樹中刻有龍首（圖30），在第746窟涅槃像左右的沙羅雙樹中也有盤繞的龍，應該更進一步思考這之間的關聯性。

（三）第7龕及西龕第21龕

問題則是出在第7龕，如前所述此龕曾被定年為隋代。但其和第14龕有著不少共通點，不免讓人懷疑為什麼只有此龕年代較早。內龕尖拱龕楣內上方有著六佛及天人，以纏枝唐草相連，下方則雕刻有雲唐草，正面壁面雖有崩壞，但在本尊下方的壺門間內浮雕有伎樂天，與第13龕及第12龕仍有共通處，可進一步強調對建造時間上的疑問（圖43、36、38）。第7龕會被認為是隋代，起因於內龕左右同樣擁有八角形纏龍側柱的西龕第21龕。關於西龕第21龕，從雷玉華開始，到《內容總錄》、《巴中石窟》都推定為隋代，主要是根據中龕左壁有著永平三年（913）紀年銘文，當中記述「檢得大隋大業五年造前件古像」等前

臺灣大學學術期刊資料庫

蜀時期之內容。㉒

與第7龕一樣，第21龕也是分為外、中、內的三重龕，外龕高306公分、寬324公分、深61公分，內龕高230公分、寬192公分、深120公分。中龕上方雕刻有箱形天蓋，低浮雕畏獸像及唐草紋的檐面處及三角形垂飾間，有著圓花紋樣及獸面紋。而支撐著天蓋的方柱纏繞著龍（圖46）。柱下礎石雕刻著纏枝唐草紋，也是與第7龕類似的形式，同時也近似於西龕第6龕菩薩像的台座。第21龕左右壁配置有不少造像，但並沒有左右對稱的規則性。缺少規則性這一點，也與第14龕一樣。中龕外側左右力士像頭部與手部已失，但左右像的身體部分保存良好。幾乎面向正面，身體呈弓字型朝側邊彎曲，裙上端外翻下垂，裙襬斜飄。胸飾及瓔珞等身體上的裝飾，則是特徵所在。在龍門石窟，掛有胸飾及瓔珞的力士像是流行於660年中期左右到710年代初期左右。廣元地區千佛崖中，第513窟等710年代中期的窟龕，建造有沒有瓔珞但有胸飾的力士像。在四川地區，成都萬佛寺出土的唐代造像（圖47），有著類似的形式。此像也是只配有胸飾、沒有掛瓔珞，上半身肌肉發達，裙裳向外側翻飛，中央垂掛著粗厚的打結裝飾帶，站立於岩座上的姿勢與前述力士像有不少共通點。同時，第21龕中龕外側見有呈遊戲坐、腳踩惡鬼的天王像。成都萬佛寺出土之梁代造像可謂此類造像的原型，在巴中地區，之前未曾談及的西龕第5龕也有類似的表現。雖然破壞嚴重無法仔細辨認，在北龕第7龕左力士像下方似乎也雕刻出乘獅天王像（圖44）。

（四）建造時期

北龕第7龕、第12龕、第13龕、第14龕與西龕第2龕、第3龕、第5龕、第6龕、第10龕之間有諸多共通點，毫無疑問這些北龕造像龕建造時間也是在710年代後半。第13龕與第12龕為菩提瑞像及彌勒倚坐像的組合，西龕第90龕建造時也採用此一形式，西龕第90龕為710年代後半葉建造，正好可以加強此一論點。另一方面，北龕第14龕與第7龕有著箱型天蓋，也雕刻了第12龕、第13龕所沒有

㉒ 雷玉華，《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，頁89。

臺灣大學學術期刊資料庫

的天龍八部眾。然而，第14龕內龕頂部雕刻有半圓筒形天蓋，㉓ 在第7龕和第21龕的纏龍側柱柱礎下還表現有纏枝紋。這與西龕第2龕及第6龕的菩薩像台座相似。也就是說，這些都不可能是隋代所興建。西龕第21龕中有著配戴胸飾及瓔珞的力士像，但在北龕第7龕、第14龕都沒採用類似表現。雖然無法無視前蜀銘文中提示之西龕第21龕始於隋代，但仍無法指認出龕內哪些部分是隋代興建的。如前所述，此龕造像多數應該是與北龕第7龕、第14龕差不多時間雕刻而成。

七、巴中石窟造像之風格演變

巴中石窟係於630～640年代之際，於西龕與水寧寺等地開始開鑿造像龕。西龕第18龕中手持經函的弟子像之形式，與630年代建造的廣元地區皇澤寺第56龕造像極為相似，也就是說，前者受到這個時期皇澤寺極大的影響。數量少、手臂極細的阿修羅未見他例，以如來坐像與天尊像為本尊的佛道混和像（水寧寺第19龕）也是這個時期的造像。進入則天武后時期後，如同擁有箱型天蓋的西龕第87龕，開始出現有內龕模仿有佛帳的二重龕。飛仙閣區第60龕（689年）中也存在有此種形式的造像龕，龕內簡樸，在此之外其他地區少見有類似的造像龕。肥田路美提出法隆寺藏橘夫人廚子也有著一樣的箱型天蓋，而這原本應該是西安的流行形式。㉔ 但可惜的是，目前西安未保留這樣形式的造像龕。另外在西龕第87龕的菩提瑞像還出現了飛天為其戴冠的形式，其他地方沒有見過類似例子。從此可知，則天武后時期巴中地區的造像活動還算不上活絡，與其他地方的聯繫尚不頻繁。

巴中地區開始有強烈的變化，是在則天武后時期結束後，邁入710年代前半之時。此時期在南龕建造出一些重要的造像龕。最開始是南龕第37龕的建造。此龕以菩提瑞像為本尊，並搭配有笈多風格椅背等特徵，提示出與廣元地區千佛崖第366窟（710～712年代左右）的聯繫。然而，將Vyalaka從台座分離而出，

㉓ 第7龕在內龕天井也殘存有如柱子的部分，這或許與蒲鉾型天蓋有所關聯。

㉔ 肥田路美，〈法隆寺金堂壁画に画かれた山岳景の意義〉，《仏教芸術》，第230號（1997）。

臺灣大學學術期刊資料庫

置於菩提瑞像左右等，龕內配置情況似乎還稍嫌混亂。台座束腰部環繞著圓球裝飾，也可連結到龍門石窟（或西安造像）。在同時或稍晚時期，在廣元地區沒見過類似例子的阿彌陀五十菩薩像，作為主題雕刻於南龕第116龕。關於阿彌陀五十菩薩像知識的傳入源頭，目前仍不清楚。但是，靠近巴中地區的通江千佛崖在633年即有刻出，巴中地區不知為何一時之間沒有採用這樣的形式。第116龕和第37龕一樣，本尊台座有著圓球環狀裝飾。但在此是採用圓球裝飾左右被老鼠　屬葉包覆的複雜形式，目前在其他地方未見有類似例子。而且，此窟也是巴中地區最早雕刻出天王像的地方。但這裡的天王像又與龍門石窟或西安的流行形式不一樣。開元三年（715），西龕也開鑿了與廣元地區有直接聯繫、還和龍門石窟等中原地區具有關聯性的第10龕。從此可知，巴中地區在710年代前半開始到中期之間，來自廣元地區的情報量開始增加，同時還接收到了經由其他管道傳入的中原地區新情報。雖然西龕第10龕內刻有半圓筒形天蓋，係出自南龕的影響，但這一時期西龕與南龕之間並未有太過積極的交流。

710年代後半開始，巴中地區各地造像活動極度活躍。此一時期巴中地區各地交流頻繁，北龕等地的建造也相對發達。西龕第2龕、第3龕、第5龕、第6龕都雕刻出與西龕第10龕相關的半圓筒形天蓋，且第2龕、第3龕、第5龕、第6龕的力士像中，一尊舉著與本尊相反側之手、另一尊則是舉著與本尊同側之手（皆高舉著右手），係與南龕第37龕有著同樣的特徵形式。這些力士像（包含第37龕）胸骨處表現有橫向皺紋，腹肌不明顯、腹部鼓脹。擁有這樣特殊的腹部表現形式的力士像，也見於南龕第118龕中。

本尊為菩提瑞像的北龕第12龕與本尊為彌勒倚坐像的第13龕成組，應是受到廣元地區千佛崖第336窟及第335窟的影響。但若談及直接的影響，應該是來自於與南龕第87龕成對的第90龕開鑿之故。還有，與北龕第13龕、第12龕差不多同時期開鑿的北龕第14龕及第7龕，內龕雕刻有纏龍柱，同樣的表現也可見之於西龕第21龕。在廣元地區千佛崖中，第746窟涅槃像的沙羅雙樹中也有卷龍，前述纏龍柱應該是與這表現有關。第744窟（720年代中期左右～後半）與天龍八部眾一同雕刻出的芒果系雙葉中，也見有龍頭表現，或也與此相關。以此推測，無法否定巴中地區有可能存在有從廣元地區千佛崖傳來的元素。

臺灣大學學術期刊資料庫

開鑿於720年代初期的西龕第44龕，本尊菩提瑞像不僅搭配有笈多式椅背，也與天龍八部眾組合出現，與廣元地區的關係較為薄弱。然而，與天龍八部眾或菩提樹一同雕刻的菩提瑞像，係與蒲江縣飛仙閣大佛坪第9龕相同，還有如同在飛仙閣第60龕所見一般，雕刻有著漢民族服飾的供養人像，讓人無法無視來自成都地區的影響。這也說明了，除去西龕內部的獨立發展，也有來自於成都的新情報傳入此地。

從前述考察可知，巴中地區一方面內部交流興盛、且也接受廣元地區、四川地區等其他地域的情報，另一方面，710年代中葉到720年代初期是此地獨立發展相對顯著的時間，也是巴中地區的高峰時期之一。這一時期以西龕為中心，西龕與南龕的交流也在此一時期日漸明顯。南龕於710年代前半～710年代中葉開始開鑿了不少獨立性強、水準高超的造像龕，並於740年代以後達到建造最高峰，變成了巴中地區造像活動的中心。

廣元地區千佛崖於則天武后時期開鑿了第535窟（蓮華洞），710～712年左右則有第366窟及第365窟，接著715年左右則建造了第513窟。由此看來，廣元地區千佛崖與巴中地區幾乎是同時在建造造像龕。有趣的是，阿難像的特殊衣著方式、蓮花座束腰處的圓球裝飾以及力士像的肌肉表現等可以連結到龍門石窟唐前期的諸多形式，在廣元地區卻幾乎不見蹤影。相反地，興於西安、龍門石窟660年代中葉及670年代中葉的兩種天王像形式，於廣元地區千佛崖則在710年代中葉開始流行，但巴中地區並未接受這樣的形式。龍門石窟唐代前期之諸多石窟可能與西安地區不同，對於其他地方、地域並沒有強烈的影響力。然而在四川地方北部，卻見有不少與龍門石窟相關之要素。由此可知，此地對於來自龍門石窟的情報可能秉持積極地接受並吸收之，這一點是有必要深入考察的。

以下為巴中地區720年代為止的編年狀況。

第一期　630年代～640年代
西龕　第18龕、水寧寺第19龕
第二期　690年代～700年代初期
西龕　第87龕
第三期　710年代前半～710年代中期

臺灣大學學術期刊資料庫

南龕　第37龕、第116龕、西龕第10龕（715年）
第四期　　710年代後半～720年代前半
南龕　第118龕、第139龕、第140龕
西龕 第2龕、第3龕、第5龕、第6龕、第21龕、第44龕、第90龕
北龕 第7龕、第12龕、第13龕、第14龕

結語

710年代中期開始到720年代前半，巴中地區以西龕為中心確立獨立發展性之後，緊接著是以南龕為中心，造像龕數增加，水寧寺及石門寺等過去雖不活絡，也就是說過去未曾發展的地方也開始進入造龕活動活躍的階段。南龕地區於740年代左右開始出現有造像定型化的現象。相對於石門寺等地都有雕刻出菩提瑞像等，南龕僅採用了阿彌陀如來五十菩薩像，地區之間密切的交流及各自的獨立性發展似乎也一直延續下去。但關於730年代的造像龕風格，由於沒有擁有紀年銘文的造像龕，目前仍不清楚。今後筆者將繼續關注於巴中地區在730年代，也就是安史之亂以前、唐代前期尾端的這一時期，在造像活動方面做了怎樣的準備，以及在同一時間巴中地區與廣元、綿陽、蒲江飛仙閣等四川地區，及與龍門石窟或西安造像等其他地域之間到底有著怎樣的互動、影響之關係，並期望能在這一部分有更進一步的探討。

（翻譯：王怡文）
（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

近人論著

八木春生

2013 〈廣元皇澤寺初唐造像考〉,《中國國家美術》17，北京：中國國家畫院，頁數148-157。

〈關於四川廣元地區千佛崖武周至開元時期的佛教造像〉(預計刊登於《故宮博物院院刊》〔2018年〕)。

Yagi, Haruo

2013 "Guangyuan Huangzesi chutang zaoxiang kao (Studies on Early Tang Buddha Image Making at Hangze Temple in Guangyuan)," *China National Fine Arts*, no. 17, Beijing: China National Academy of Painting, pp. 148-157.

"Guanyu Sichuan Guangyuan diqu qianfoya Wuzhou zhi Kaiyuan shiqi de fojiao zaoxiang (Buddha Image Making from the Wu Zhou to the Kaiyuan Period at the Cliff of Thousand Buddhas in Guangyuan, Sichuan)," scheduled to be published in *Palace Museum Journal* in 2018.

四川省文物管理局、成都文物考古研究所、北京大學中國考古學研究中心、巴州區文物管理所

2006 《巴中石窟內容總錄》，成都：四川出版集團、巴蜀書社。

Sichuan Cultural Relics Bureau, Chengdu Municipal Institute of Cultural Relics and Archeology, Center for the Chinese Archeology of Peking University, and Bachuan Cultural Relics Bureau.

2006 *Bazhong shiku neirong zonglu* (A Complete Catalog of the Bazhong Grottoes), Chengdu: Sichuan Publishing Group and Bashu Publishing House.

李崇峰

2014 《佛教考古 從印度到中國》，上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社。

Li, Chong-feng

2014 *Buddhist Archaeology: From India to China*, Shanghai: Shanghai Century Publishing Co. Ltd. and Shanghai Chinese Classics Publishing House.

岡田健

2000 〈初唐期の転法輪印阿弥陀図像についての研究〉,《美術研究》，第373號，頁159-205。

Okata, Ken

2000 "Research on Dharma-cakra Mudra Amitabha Images in the Early Tang Dynasty," *The Journal of Art Studies*, no. 373, pp. 159-205.

肥田路美

1997 〈法隆寺金堂壁画に画かれた山岳景の意義〉,《仏教芸術》，第230號，頁91-114。

臺灣大學學術期刊資料庫

Hida, Romi
1997 "Hōryūji kondō hekiga ni egakareta sangakukei no igi (Significance of the Mountain Landscape Painted on the Amidhaba Paradise Horyuji Mural)," *Ars Buddhica*, no. 230, pp. 91-114.
曾布川寬
2006 《中国美術の図像と様式》，東京：中央公論美術出版。
Sofukawa, Hiroshi
2006 *Chūgoku bijutsu no zuzō to yōshiki* (Iconography and Style of Chinese Art), Tokyo: Chūōkōron Bijutsu.
程崇勛
2009 《巴中石窟 內容總錄》，北京：文物出版社。
Cheng, Chong-xun
2009 *A Complete List of the Bazhong Grottoes*, Beijing: Cultural Relics Press.
雷玉華
2011 《敦煌學研究文庫 巴中石窟研究》，北京：民族出版社。
Lei, Yu-hua
2011 *Dunhuang xue yanjiu wenku: Bazhong shiku yanjiu* (Collection of Dunhuang Research: Studies on the Bazhong Grottoes), Beijing: The Ethnic Publishing House.
雷玉華著；大嶋京子譯
2007 〈巴中石窟の造像と史的背景〉，《アジア地域文化学叢書五 仏教美術からみた四川地域》，東京：雄山閣，頁139-172。
Lei, Yu-hua; Oshima, Kyoko, trans.
2007 "Hachū sekkutsu no zōzō to shi teki haikei (Background of the Buddha Image Making and History of the Bazhong Grottoes)," *Ajia chiiki bunkagaku sōsho 5: Bukkyō bijutsu kara mita Shisen chiiki* (Asian Studies Series 5: Sichuan Area Viewed from Buddhist Art), Tokyo: Yuzankaku, pp. 139-172.
雷玉華等
2002 《廣元石窟》，成都：巴蜀書社，2002。
Lei, Yu-hua et al.
2002 *Guangyuan shiku* (The Guangyuan Grottoes), Chengdu: Bashu Publishing House.
羅世平
1991 〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，《故宮學術季刊》，第9卷第2期，頁117-138。
Luo, Shi-ping
1991 "Guangyuan qianfoya puti ruixiang kao (A Study on the Bodhi Images at the Cliff of Thousand Buddhas in Guangyuan)," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 9, no. 2, pp. 117-138.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　西龕第一八龕（筆者攝影）
圖2　廣元地區皇澤寺第五五龕本尊（筆者攝影）
圖3　廣元地區皇澤寺第五六龕弟子像（筆者攝影）
圖4　廣元地區皇澤寺第二八窟（筆者攝影）
圖5　水寧寺千佛崖第一九龕は二重龕（程崇勛，《巴中石窟 內容總錄》〔北京：文物出版社，2009〕。）
圖6　南龕第一三九龕（筆者攝影）
圖7　綿陽玉女泉第四龕（筆者攝影）
圖8　廣元地區千佛崖第七四四窟（筆者攝影）
圖9　西龕第八七龕（筆者攝影）
圖10　西龕第八七龕菩薩像、力士像（筆者攝影）
圖11　西龕第九〇龕（筆者攝影）
圖12　西龕第九〇龕天井（筆者攝影）
圖13　西龕第九〇龕弟子像（筆者攝影）
圖14　廣元地區千佛崖第五一三窟（筆者攝影）
圖15　廣元地區千佛崖第三六六窟（筆者攝影）
圖16a　廣元地區千佛崖第三六五窟（筆者攝影）
圖16b　廣元地區千佛崖第三六五窟（雷玉華等，《廣元石窟》〔成都：巴蜀書社，2002〕。）
圖17　蒲江縣飛仙閣摩崖造像龕群飛仙閣區第六〇龕（筆者攝影）
圖18　蒲江縣飛仙閣摩崖造像龕群大佛坪第九龕（筆者攝影）
圖19　南龕第三七龕（筆者攝影）
圖20　南龕第三七龕左壁（筆者攝影）
圖21　南龕第三七龕右壁（筆者攝影）
圖22　南龕第一一六龕（筆者攝影）
圖23　南龕第一一六龕部分（筆者攝影）
圖24　龍門石窟第二一四四窟（筆者攝影）
圖25　南龕第一一六龕部分（筆者攝影）
圖26　南龕第一一八龕（筆者攝影）
圖27　西龕第一〇龕（筆者攝影）
圖28　西龕第一〇龕部分（筆者攝影）
圖29　西龕第一〇龕部分（筆者攝影）
圖30　廣元地區千佛崖第七四四窟（筆者攝影）
圖31　西龕第三龕（筆者攝影）
圖32　西龕第五龕（筆者攝影）

臺灣大學學術期刊資料庫

圖33　西龕第六龕（筆者攝影）
圖34　西龕第四四龕（筆者攝影）
圖35　西龕第四四龕部分（筆者攝影）
圖36　北龕第一三龕（筆者攝影）
圖37　北龕第一三龕部分（筆者攝影）
圖38　北龕第一二龕（筆者攝影）
圖39　北龕第一二龕部分（筆者攝影）
圖40　北龕第一二龕部分（筆者攝影）
圖41　北龕第一四龕（筆者攝影）
圖42　北龕第一四龕部分（筆者攝影）
圖43　北龕第七龕（筆者攝影）
圖44　北龕第七龕部分（筆者攝影）
圖45　廣元地區千佛崖第七四六窟（筆者攝影）
圖46　北龕第二一龕部分（筆者攝影）
圖47　成都萬佛寺出土的唐代造像（筆者攝影）

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

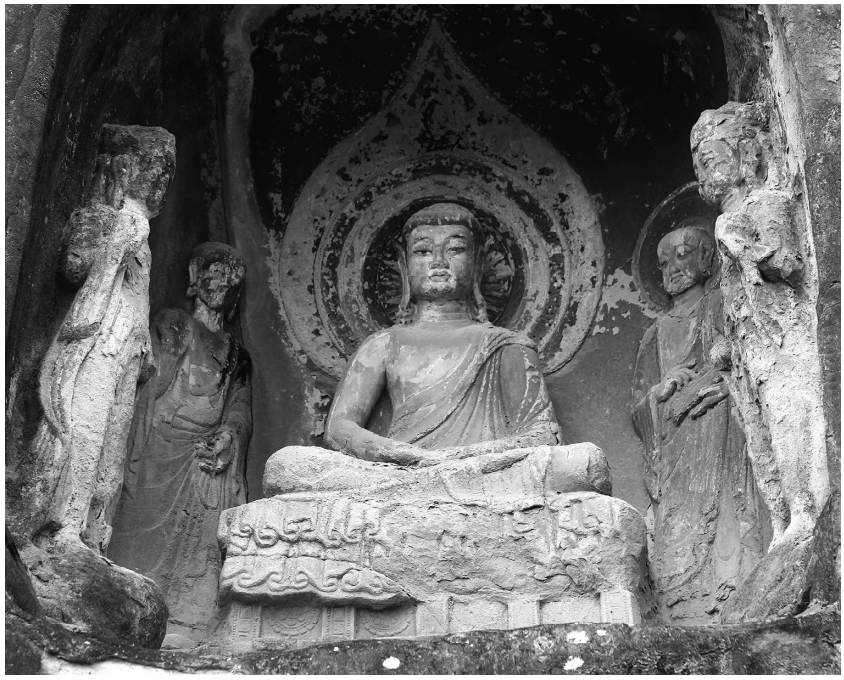


圖1　西龕第一八龕　筆者攝影

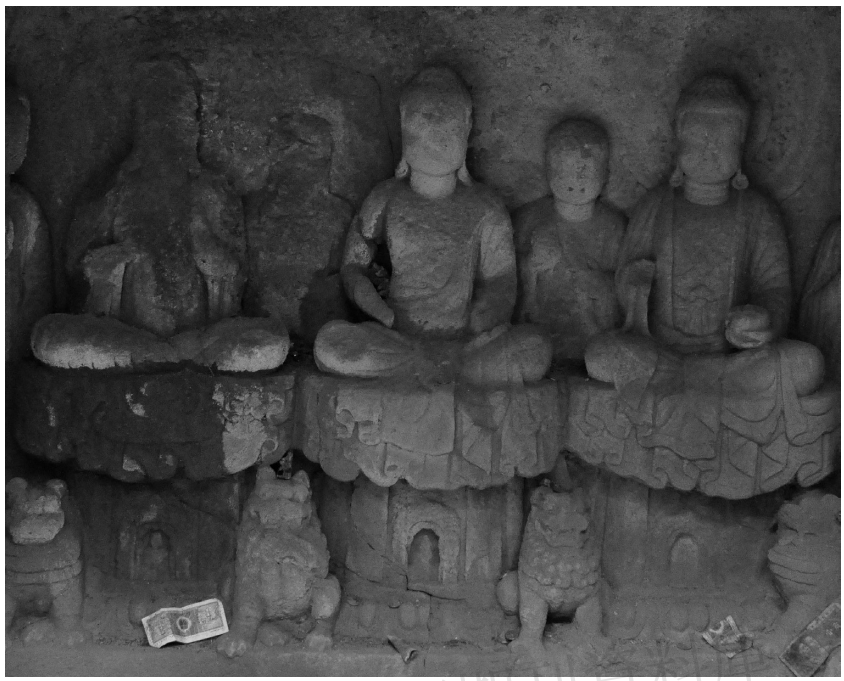


圖2　廣元地區皇澤寺第五五龕本尊　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

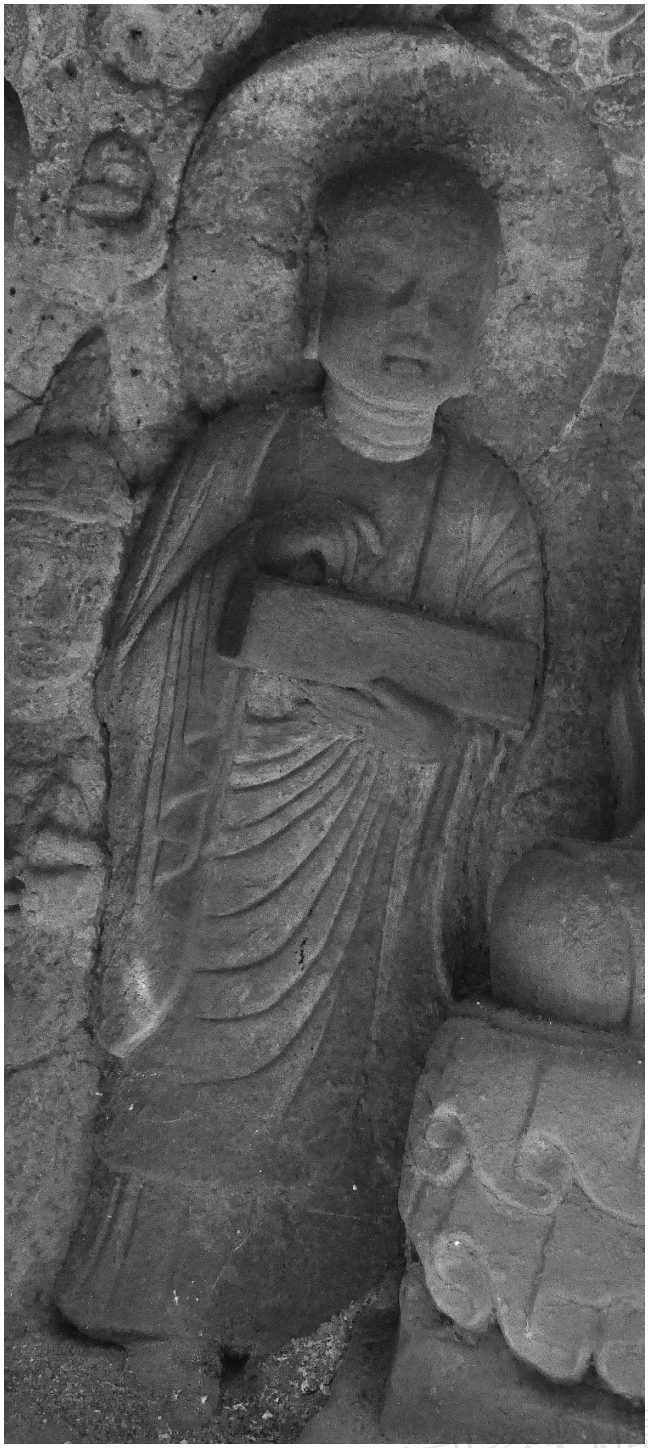


圖3 廣元地區皇澤寺第五六龕弟子像 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4　廣元地區皇澤寺第二八窟　筆者攝影



圖5　水寧寺千佛崖第一九龕は二重龕　《巴中石窟 內容總錄》文物出版社

臺灣大學學術期刊資料庫



圖6 南龕第一三九龕 筆者攝影

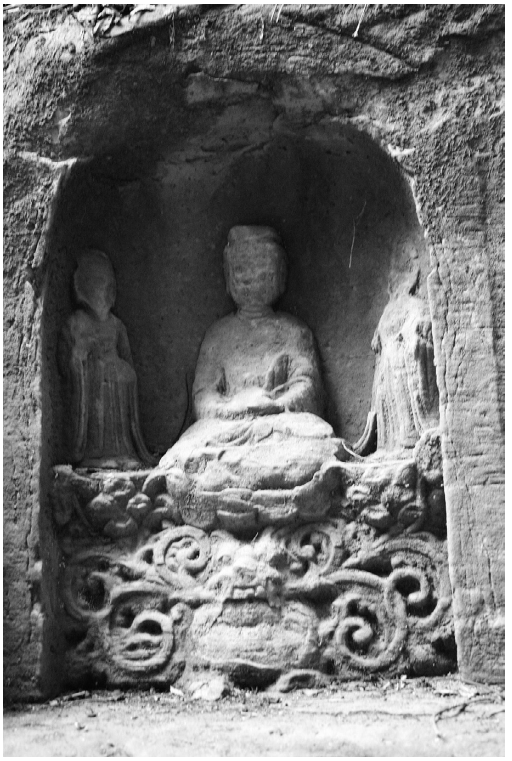


圖7 綿陽玉女泉第四龕 筆者攝影

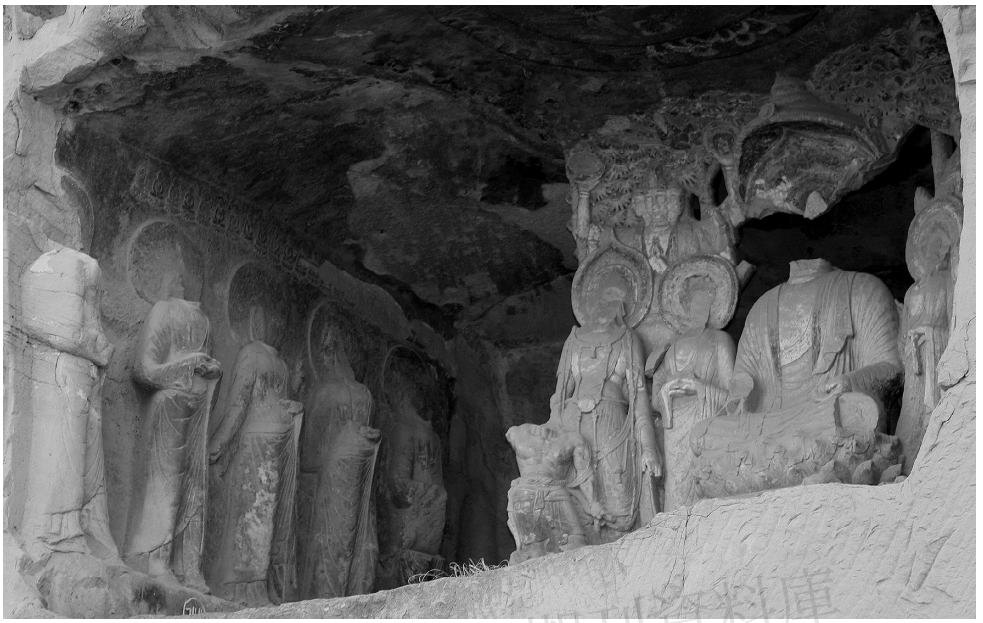


圖8 廣元地區千佛崖第七四四窟 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

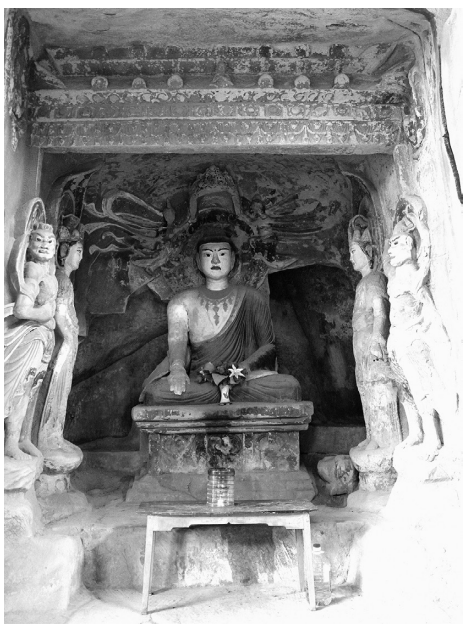


圖9　西龕第八七龕　筆者攝影



圖10　西龕第八七龕菩薩像、力士像　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

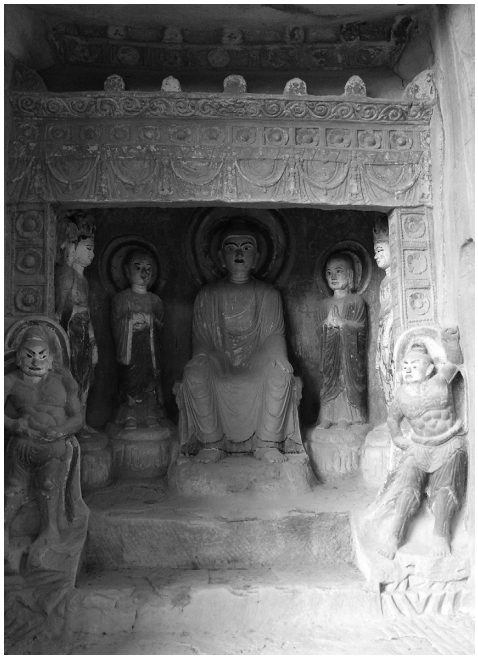


圖11 西龕第九〇龕 筆者攝影



圖12 西龕第九〇龕天井 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料

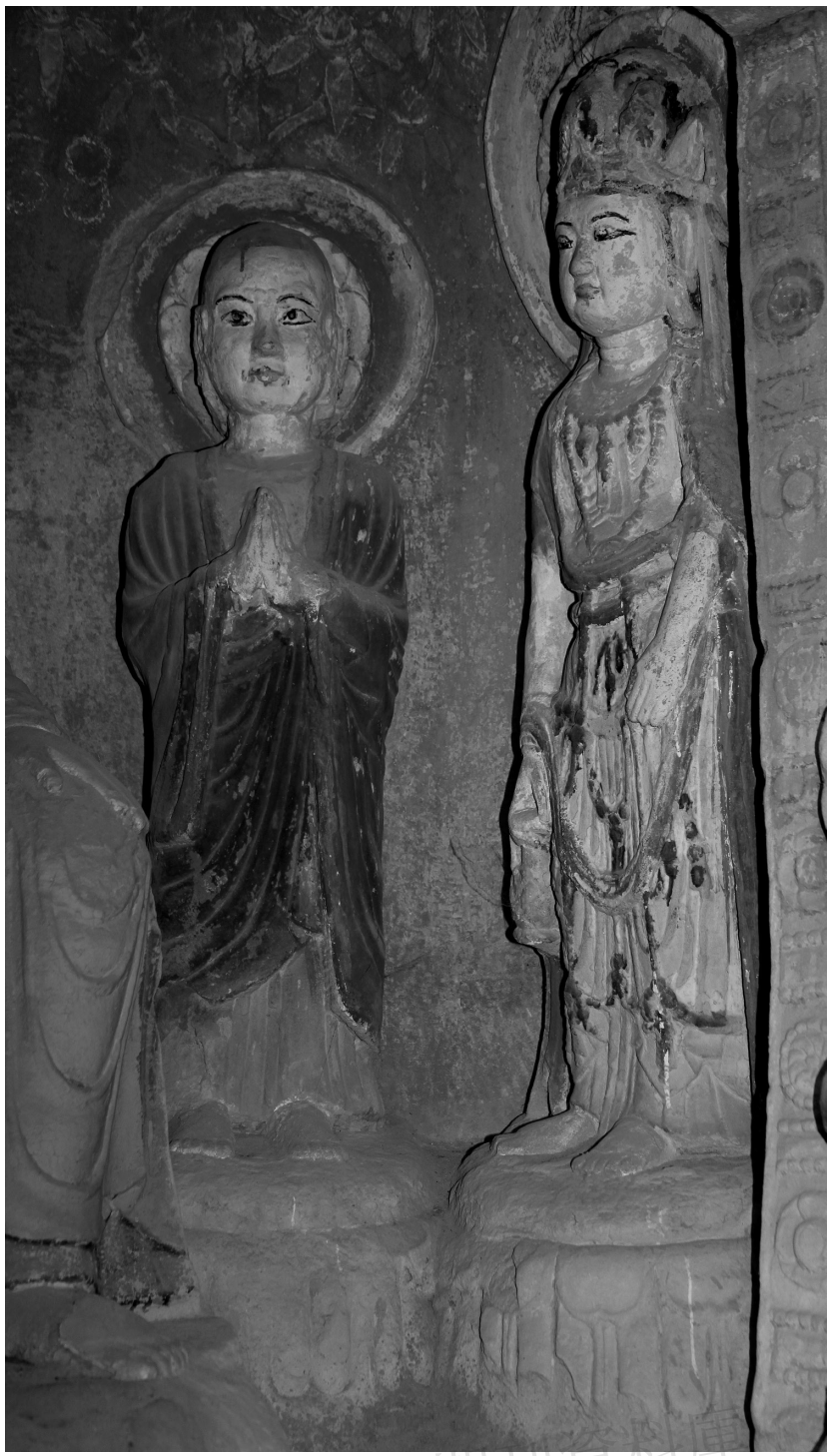


圖13　西龕第九〇龕弟子像　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14 廣元地區千佛崖第五一三窟 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫





圖15　廣元地區千佛崖第三六六窟　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

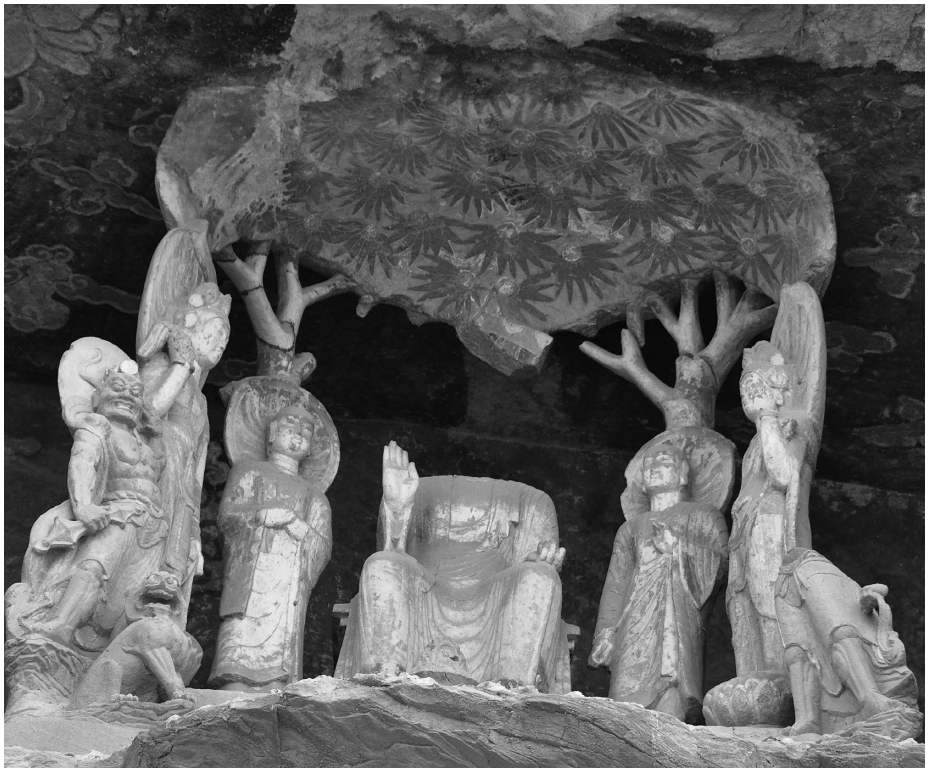


圖16a 廣元地區千佛崖第三六五窟
筆者攝影



圖16b 廣元地區千佛崖第三六五窟
《廣元石窟》巴蜀書社

臺灣大學學術期刊資料庫



圖17　蒲江縣飛仙閣摩崖造像龕群飛仙閣區第六〇龕　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18 蒲江縣飛仙閣摩崖造像龕群大佛坪第九龕 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19　南龕第三七龕　筆者攝影



圖20　南龕第三七龕左壁　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖21 南龕第三七龕右壁 筆者攝影



圖22 南龕第一一六龕 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖23　南龕第一一六龕部分　筆者攝影

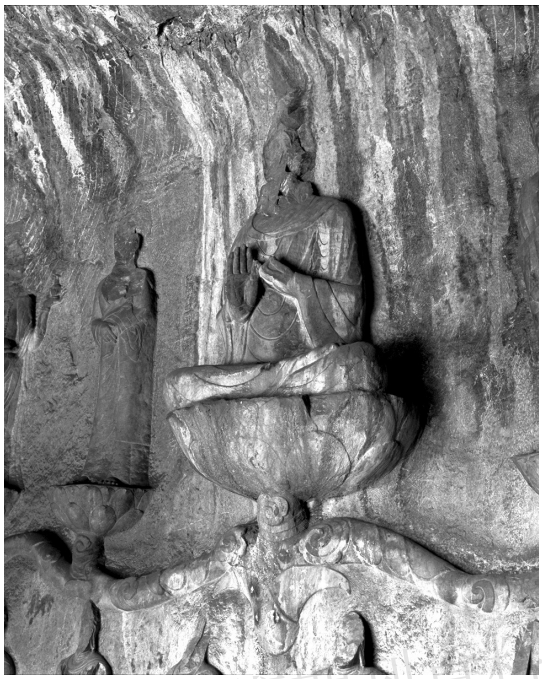


圖24　龍門石窟第二一四四窟　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖25 南龕第一一六龕部分 筆者攝影



圖26 南龕第一一八龕 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖27　西龕第一〇龕　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

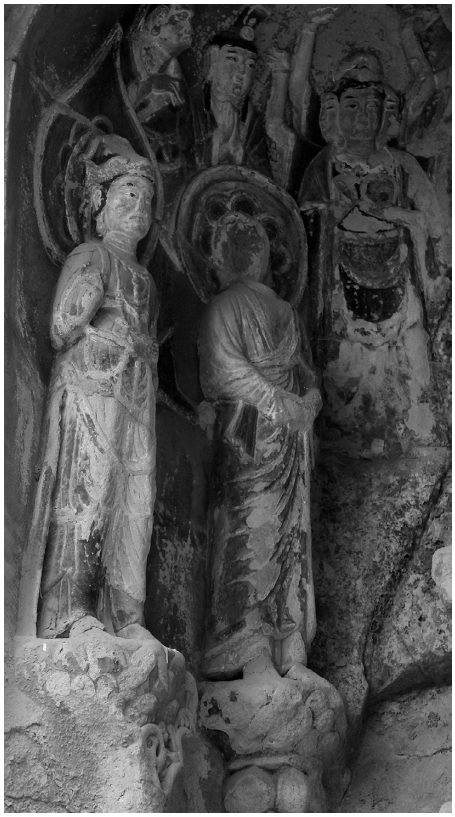


圖28 西龕第一〇龕部分 筆者攝影



圖29 西龕第一〇龕部分 筆者攝影



圖30 廣元地區千佛崖第七四四窟 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖31　西龕第三龕　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

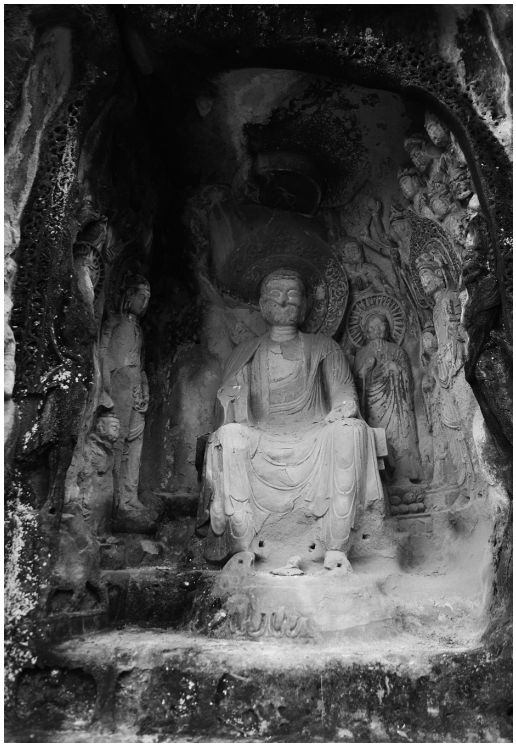


圖32 西龕第五龕 筆者攝影

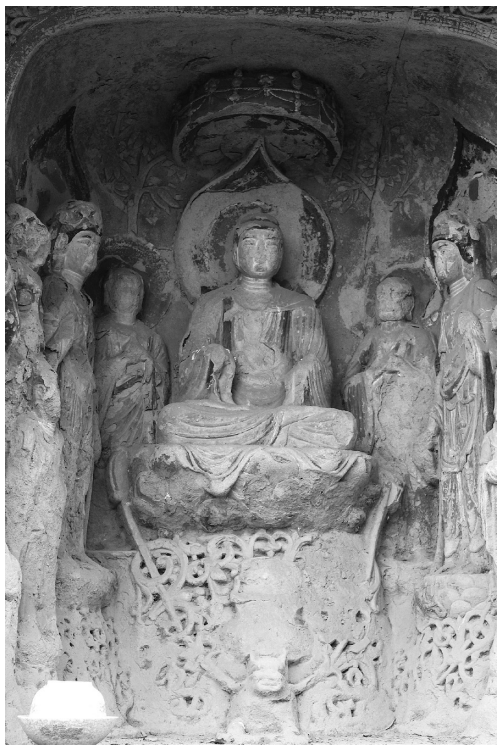


圖33 西龕第六龕 筆者攝影



圖34 西龕第四四龕 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖35　西龕第四四龕部分　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖36 北龕第一三龕 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖37　北龕第一三龕部分　筆者攝影



圖38　北龕第一二龕　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖39 北龕第一二龕部分 筆者攝影

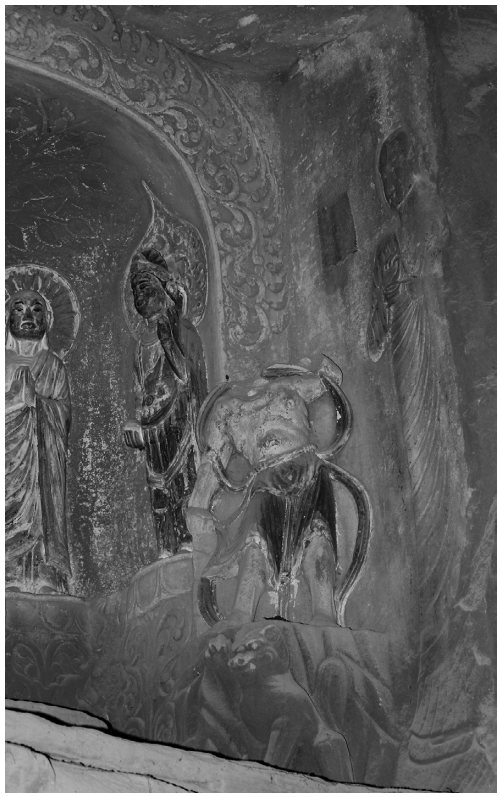


圖40 北龕第一二龕部分 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

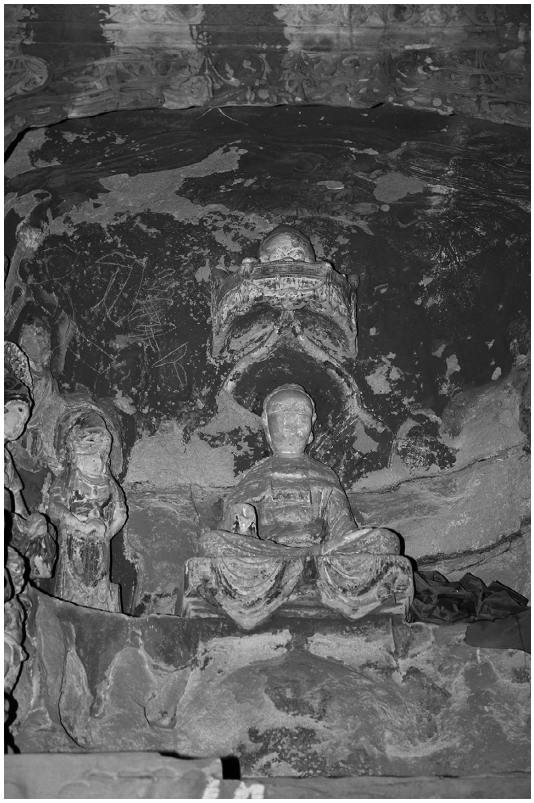


圖41　北龕第一四龕　筆者攝影

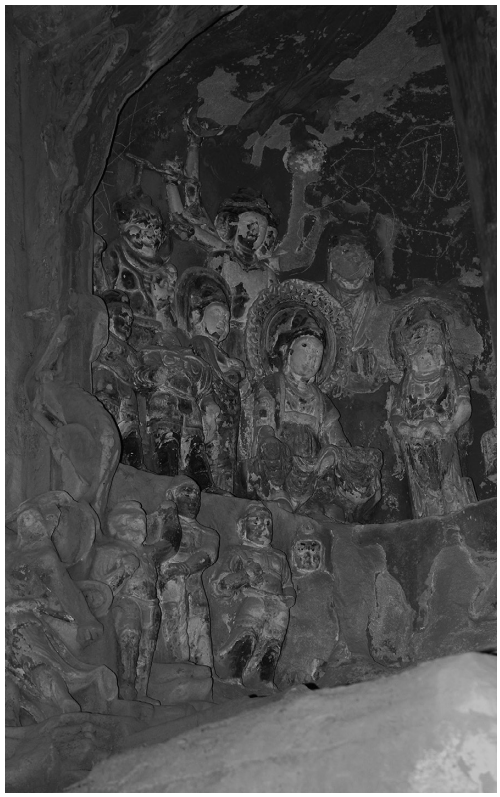


圖42　北龕第一四龕部分　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫



圖43 北龕第七龕 筆者攝影



圖44 北龕第七龕部分 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

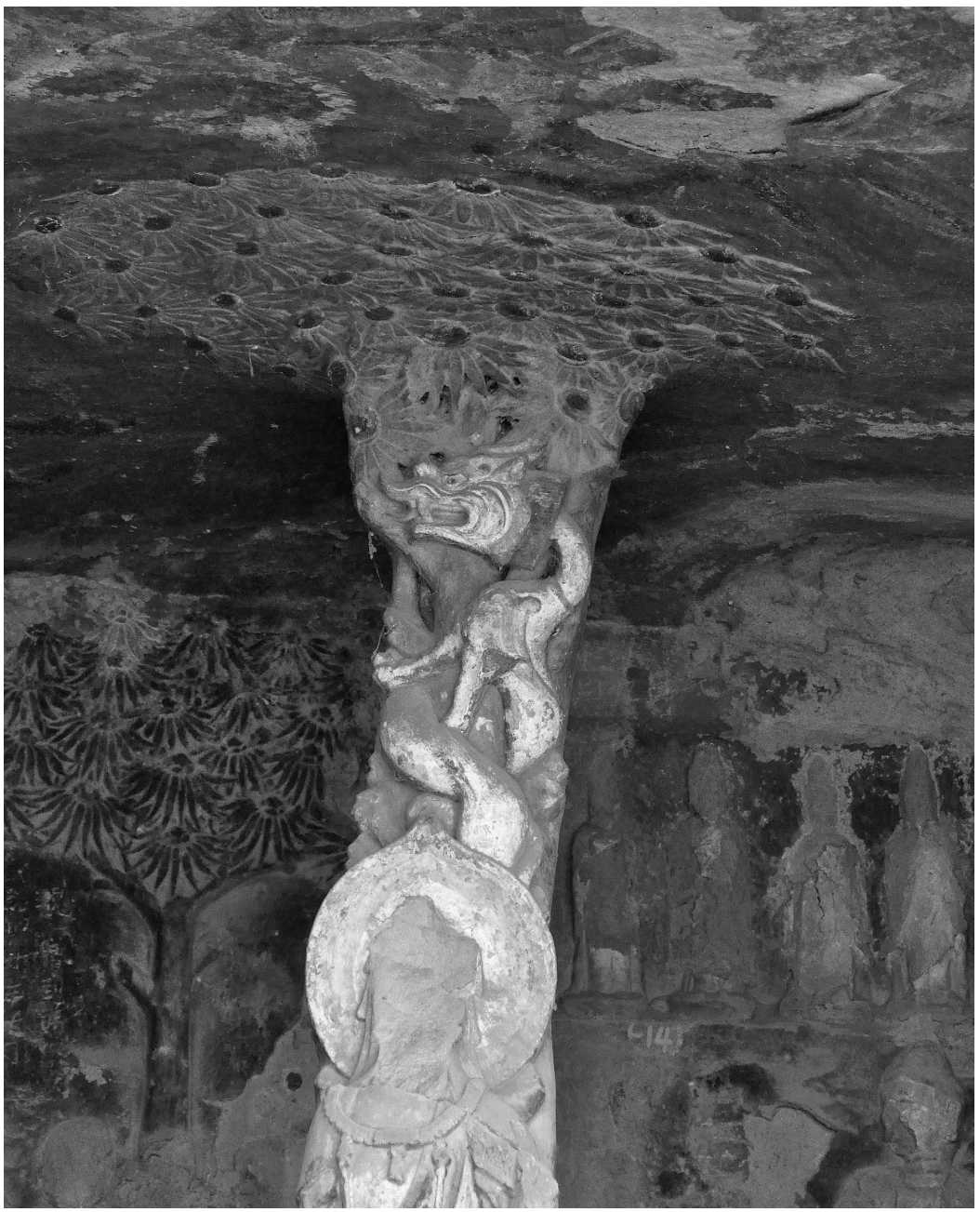


圖45　廣元地區千佛崖第七四六窟　筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

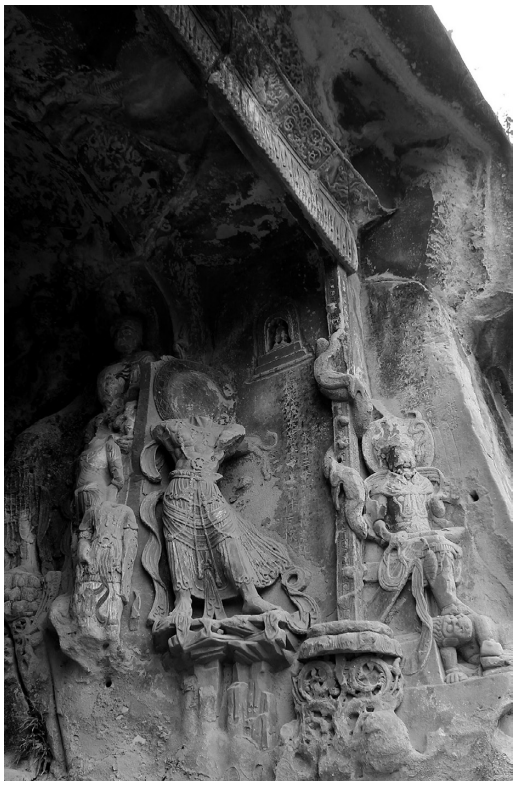


圖46 北龕第二一龕部分 筆者攝影



圖47 成都萬佛寺出土的唐代造像 筆者攝影

臺灣大學學術期刊資料庫

Niches of Buddha Carvings in the Bazhong Area from Early Tang to Early Kaiyuan Period

Yagi, Haruo

Faculty of Arts and Design
The University of Tsukuba

The construction of the Bazhong Grottoes began in the Sui dynasty, continued throughout the Zhou Wu and Kaiyuan era, and peaked in the Tianbao era of the Tang dynasty, with large numbers of niches and grottoes being built even after the Tianbao era. The Bazhong area is a crucial target of examination for studies on Buddha carvings in the early Tang dynasty (618-755). In this area, the Buddha carvings in places such as the Southern Niches, Western Niches, Northern Niches, Shuining Temple, Shimen Temple at Huacheng are preserved in a good condition. The number of Buddha niches in the Southern Niches started to sour in the 28th year of the Kaiyuan period (740), and such niches were also built starting from this period in other locations such as Shimen Temple. Accordingly, this study focused primarily on the period of 618-730 to unveil the characteristics, styles, and patterns of the Buddha images and carvings created during this time span in early Tang Bazhong area.

（陳珀愉譯）

Keywords: Bazhong area, Buddha carvings in cliff niches, early Tang period

臺灣大學學術期刊資料庫