

典範的複製與挪用——初探北周 「文王碑」與唐叱干公三教道場之融攝



左為「三教碑」；中為「34 號佛道並坐龕」；右為「文王碑」（涂寬裕攝）

曹德啓

中央研究院歷史語言研究所

古今論衡 第 26 期 2014.6

前言

北周「強獨樂為周文王造像碑」（以下簡稱「文王碑」）位於四川成都市龍泉驛區石佛寺正壁後側上方巨岩。此碑鑄於宇文泰（507-556）逝世隔年（557）、其子宇文覺（542-557）即位稱天王之後；宇文覺為北周首位君主，在位不足一年。碑額所言「周文王」即宇文泰，碑文內容概述其豐功偉業，及其卒後宇文覺追尊其為文王的過程。此碑造立者是一群邊防蜀地的官員，以使持節車騎大將軍儀同三司大都督強獨樂為首。根據碑文，強獨樂為感念宇文泰拔擢之恩，特選地勢顯要之處為其興建「佛二尊寶堂」，並於其旁巨岩鑄刻此碑；雖然字裡行間透露建寶堂、造像是為宇文泰追薦冥福，實則是在紛亂的政治局勢下，藉由對宇文泰歌功頌德，表達對新立北周朝廷的效忠。

關於此碑的研究，歷來學者多有討論。諸如，碑額敘述強獨樂建立佛道二尊像，引起造像內容以及殿堂所在位置的討論。另外碑身、碑文語意與書風等也成為學者爭論焦點。眾說紛紜，甚至認為通碑係後人重刻，已非北周遺物。

個人對「文王碑」議題的接觸始於中央研究院歷史語言研究所（以下簡稱史語所）傅斯年圖書館藏拓片的釋讀。在爬梳相關資料時，諸多歧異的解釋令人印象深刻，引起一探究竟的興趣。隨後有機會取得齊全的圖像資料，再重新整理，比對相關文獻，獲得更加深刻的認識。於此同時，位於「文王碑」南側的唐「資州刺史叱干公三教道場文碑」（以下簡稱「三教碑」）引起筆者的注意。此碑由唐資州刺史叱干公（生卒年不詳）鑄於大曆六年（771）。「三教碑」略低於「文王碑」，但兩者形制極為相似，同在石佛寺巨岩上，可謂二碑並置。此碑內容主要陳述叱干公在蜀地捍衛邊境，平定蜀亂的功績，對國家赤誠忠心，因此為國興建儒釋道三教道場。文末特地強調其世系與北周宇文泰有密切關連。

「三教碑」不僅形制與「文王碑」相似，地理位置與「文王碑」相鄰，文字內容又刻意牽連北周宇文泰，令人不得不注意兩者的關係。同時在兩碑之間鑿有佛道並坐像一龕，形成二碑對稱夾侍一龕，三者同為一組的結構，是相當罕見的現象。至此，原先關注的北周「文王碑」，不再是獨立個體；事實上，相隔超過兩百年的唐「三教碑」也已涉入「文王碑」議題的討論。叱干公特意將碑與龕緊附「文王碑」，故意營造三者同體的氛圍，顯然有其用意。換言之，這三者必須視為同一群組重新檢視，才能解釋叱干公的意圖。

然而在此之前，須先釐清三者的個別議題，才能進一步分析何以被重整湊合成一組。例如：「文王碑」的改刻與真偽問題、為北周文王所造之像位於何處？造像內容為何？唐代風格醒目的佛道並坐龕，顯然非「文王碑」碑文敘述的北周時期造像，那麼是否可以進一步分析其創建年代，以確認是否為叱干公所造的三教道場？又，若確實為叱干公所造，則此龕如何傳達「三教碑」文字內容的理念？

本文首先將分析「文王碑」真偽與造像問題、「三教碑」的緣起及造像內容，其次由造像組合及風格分析，推斷佛道並坐龕即為「三教碑」所述之造像，最後綜觀「三教碑」與「文王碑」並列的深層意圖。

北周王權初創，尚未穩定的局勢促使強獨樂，藉由公眾的宗教場域，極盡所能地讚揚宇文泰的功績，為之建寺積德，進而彰顯對國家的忠誠。他又以感恩的口氣陳述宇文泰的恩澤，言下之意則是凸顯自己雖出身布衣，仍能獲其賞識，位登三司。強獨樂不僅藉此表明身分高貴，也暗示自己與北周皇室的核心人物相契合，拉抬身分的意味相當濃厚。

唐代宗朝面對軍閥割據與紛爭不斷，同樣身為戍蜀武將的叱干公，仍舊承襲以宗教場域做為對國家輸誠的典範，配合朝廷三教合一政策，建立三教道場，以奉國家。又如同強獨樂攀附宇文泰，叱干公不僅複製強獨樂的作為，也參考「文王碑」的形制造立「三教碑」，更挪用「文王碑」，使其成為三教道場之一員，藉此達成攀附北周世系，提昇自身政治高度之目的。簡言之，叱干公一方面複製了強獨樂依附北周王權以鞏固自身地位的模式，一方面挪用、改造人事已非的北周物件。同一時間既繼承古老的典範，又將古物從原始文脈拽曳而出，成為創新的要素。如此，複製與挪用兼具，二碑一龕共同塑造忠於唐廷、功勳卓著，並且身世不凡的叱干公形象。

一、北周「強獨樂為周文王造像碑」概要

「文王碑」現存四川成都市龍泉驛區石佛寺。石佛寺位於成都市東南方，距成都市中心直線距離約二十九公里（圖一～五）。石佛寺正壁後側上方聳立巨岩一座，俗稱「天落石」，「文王碑」即刊刻於岩壁上，與巨岩下方的石佛寺同樣坐西朝東。「文王碑」南側緊鄰 34 號佛道並坐龕，該龕南側即為「三教碑」（圖六）。兩碑以佛道二像龕為中心，左右並列。兩碑碑額皆刻交龍、朱雀，下有龜趺負碑。



圖一：石佛寺外觀（涂寬裕攝）



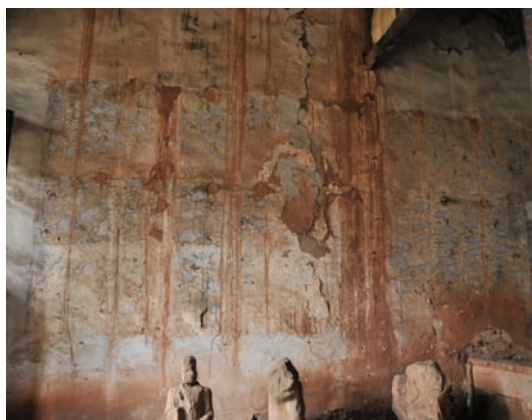
圖二：石佛寺山門（涂寬裕攝）



↑ 圖三：石佛寺正殿（涂寬裕攝）



圖五：石佛寺正殿主尊 倚坐佛（涂寬裕攝）→



圖四.1：石佛寺正殿右壁（涂寬裕攝）



圖四.2：石佛寺正殿左壁（涂寬裕攝）



圖六：左為「三教碑」；中為「34 號佛道並坐龕」；右為「文王碑」（涂寬裕攝）

北周「強獨樂爲周文王造像碑」（圖七）（參見文末附錄：釋文一），碑額 56 字，碑文 40 行，每行 34 字。碑額載有紀年「元年歲次丁丑造」，稱元年卻無年號，依題記內容描述：「春秋五十，薨於長安……而天王既臨萬國。」按宇文泰於西元五五六年十月過世，其子宇文覺嗣位太師、大冢宰；隔年（557）稱帝，號「天王」，北周正式取代西魏。宇文覺並未頒佈年號，故碑額只書元年；又查陳垣《二十史朔閏表》，五五七年之干支爲丁丑，合於碑文所述。可確定此碑立於五五七年。^①

碑文第 1 行至 23 行敘述宇文泰生平。文中說「文王處身成長，值國艱難」，指宇文泰年輕時正值北魏正光末年的六鎮起義，北方六鎮人民集結對抗北魏朝廷的戰亂時期。宇文泰先入鮮于修禮部隊，修禮敗於葛榮之後，遂入葛榮軍中。其後，葛榮遭戮，宇文泰最終被北魏領將爾朱世榮吸收，即碑文所謂「鮮于葛榮，各擁十州之衆」的經歷。大規模軍閥割據的「起義」，最終被掃蕩壓制，宇文泰因此躋身正規軍，進入北魏朝廷。碑文提到「唯有醜奴莫折，屯聚蟻衆……賀拔與王，俱時受命。」自六鎮起義初期，賀拔岳一直是宇文泰亦父亦友的作戰夥伴，撲滅北方亂軍之後，唯獨万俟醜奴做亂關右（潼關以西），孝莊帝遣爾朱天光及賀拔岳討之，宇文泰隨岳作戰，最終擒獲醜奴。

碑文接著以長達八行的篇幅敘述宇文泰爲賀拔岳復仇的緣起，所謂：「靈州刺史曹泥，圯黃河之難，不祇國命。而賀拔僕射心欲討惡，志公無二。而侯莫陳陰生妒嫉，密懷徒害。……今不爲君雪恥，豈可立身於地上乎。」賀拔岳原欲聯合侯莫陳悅同伐曹泥，然而侯莫陳悅早已暗通高歡，於平涼施計刺殺賀拔岳。宇文泰時任夏州刺史，聞訊趕赴平涼，糾結賀拔岳的部衆，泣誓爲岳報仇。此段引用衆多典故，鋪陳宇文泰爲報仇雪恨的情緒。

碑文隨後到達宇文泰生平敘述的尾聲，提到永熙三年（534）孝文帝元修奔長安投靠宇文泰，東西魏正式分裂。此後宇文泰掌握西魏實權，先後征服西、北外族，甚至「南伐梁國」，將蜀地收入西魏管轄，戰功屢立，聲播域外。宇文泰死後，「魏王知天命去已，祚歸于周」，西魏正式終結於宇文覺之手，稱號「天王」，並追封宇文泰爲文王，此即碑文所載，「遂依尊號文王」。

敘述文王生平之後，碑文末尾（28-35 行）的敘述重點回到像主身上，敘述強獨樂等人「出自布素，蒙王採拔，解褐入朝，位登三司」，並跟隨「宇文貴，邊戍岷蜀」，感念文王知遇之恩，因此在「天落石傍，爲王敬造佛二尊寶堂。藥王在其左，普賢在其方，文殊師利俠侍兩箱；飛天化生，在上馳翔，師子吒毗，在下侏張。百神莊嚴，內外黃」。

① 宇文覺元年正月追尊文公爲文王，九月宇文覺即被廢殺，宇文毓即位爲明帝，明帝武成元年（559）改天王稱皇帝，追尊文王爲文皇帝，依此推之，此碑應立於宇文覺元年正月，到九月死去這段時間。參考丁明夷，〈從強獨樂建周文王佛道造像碑看北朝道教造像〉，《文物》1986.3：54。



圖七：北周強獨樂為周文王造像碑（傅斯年圖書館藏）

「文王碑」描述宇文泰生平的部分，與《周書》內容一致，並無問題。學者們關切的是強獨樂所造的「佛二尊寶堂」以及「文王碑」改刻的議題。

二、歷來諸說與見解

由於「文王碑」額題為：「此周文王之碑。大周使持節車騎大將軍儀同三司大都督散騎常侍軍都縣開國伯強獨樂，為文王建立佛道二尊像，樹其碑。元年歲次丁丑造。」因此從來認為強獨樂造佛、道像。^②然而強獨樂造像內容與「文王碑」本身，歷經諸多研究之後，結論頗為歧異。以下概述幾位研究者對「文王碑」的見解，試圖釐清造像爭議與碑刻疑慮。

（一）碑文造像內容分析

「文王碑」碑額題刻「佛道二尊像」，而碑底左右側的確淺線刻小型一佛一道像以及供養人題記（圖八）。丁明夷於一九八六年發表文章討論「文王碑」內容與造像問題，亦注意兩幅線刻像。由於他的研究對象只以拓本為主，並以為北周「文王碑」已經佚失，因此認為：「左側像銘為『弟子何周敬造釋迦像』。右側像銘為『為法界眾生敬造』。左尊已言明是造釋迦像，……佛有肉髻、圓身背光，左手施無畏印，右手與願印，跏趺坐於蓮座上，右尊道教像，襲用佛教造型。」^③單以拓片觀之，在碑額「佛道」二字提示下，碑底兩側又有一佛一道線刻像，確實容易誤以為兩幅線刻像正是碑額所稱的佛道二尊像。然而碑文已說明造「寶堂」，至少應該是龕像，而非簡單的線刻畫像。況且畫像旁的題刻字體與碑文差異甚大，供養人何周也不見於碑文之內，顯然是後刻之作。碑文並無道教用語，關於造像的敘述，僅提到佛、菩薩像組合。丁文對此只說碑文提及的複雜佛菩薩像組合相當罕見，便略過這組造像，無進一步的討論。



圖八：文王碑底部左右側線刻佛道像（傅斯年圖書館藏）

② 例如 J. M. James 在討論佛道混和造像時，仍延續丁明夷對「文王碑」的見解，將北周「文王碑」視為佛道混和造像的例證，認為碑下側左右線刻畫為佛道二教像。參考 J. M. James 著，李淞譯，〈中國早期佛道混合造像的一些圖像志問題〉，《藝術探索》2005.3：6。

③ 丁明夷，〈從強獨樂建周文王佛道造像碑看北朝道教造像〉，頁 54。

「文王碑」現存成都龍泉驛區石佛寺，「文王碑」南鄰仍存有狀況尚佳的34號佛道二尊並坐像龕（圖九）。龕內造像分為兩群，南邊（右）是道教像，有捧物二侍者以及持笏二真人為脇侍。北邊（左）則為佛像，有二弟子、二菩薩為脇侍。二主尊組合的最外側則各有一力士為護衛。將此龕比附為「文王碑」額所言「佛道二尊像」，顯然比起「文王碑」底兩側線刻畫像更有說服力。事實上，西元二〇〇〇年出版的《成都市志·文物志》也認為「文王碑」緊鄰的佛道並坐龕，即是強獨樂為文王所造的寶堂像。^④然而，仔細比對碑文描述的「二尊寶堂」，假設二主尊為碑額所述一佛一道像，我們仍舊無法在此龕找到碑文中描述的藥王等三菩薩。該龕佛、道像明顯各自成群，佛像群只有二菩薩二弟子；道像群只有二侍者二真人，並無三菩薩的特殊組合。



圖九：石佛寺34號佛道並坐龕（涂寬裕攝）

因此，緊鄰碑側的佛道並坐龕，是否即為「文王碑」的建物，值得懷疑。以「文王碑」碑額題刻的「佛道二尊像」來連結碑側的佛道並坐龕，值得商榷。胡文和早在一九九四年出版的《四川道教佛教石窟藝術》一書中即說，據其實際考察，「碑額、碑首非同時雕刻成形，係為後人補鑿而成。碑身左右下角的佛像、題記，都是後人補刻。」^⑤

胡文和的《四川道教佛教石窟藝術》屬於文物普查性質，雖已提出「文王碑」改刻的見解，仍未詳細解釋。後續幾位學者深入討論「文王碑」相關問題，尤其碑的真偽、文王廟存佚與造像內容，值得納入本文討論中再三考慮。

（二）「文王碑」的發現與竄改的碑額

二〇〇四年，胡文和《中國道教石刻藝術史》一書經過實地調查後，指出「文王碑」尚存，並非丁明夷所說已失佚。同時，深入討論此碑，提出幾個「文王碑」與造

④ 成都市地方志編纂委員會編，《成都市志·文物志》（成都：四川辭書出版社，2000），頁230-231。

⑤ 胡文和，《四川道教佛教石窟藝術》（成都：四川人民出版社，1994），頁41。

像的問題，否認了碑側的佛道二像龕與北周「文王碑」的關係。^⑥胡文和認為，碑底兩側線刻佛道像為初盛唐之作。34號佛道並坐龕，風格屬唐中晚期，不會是「文王碑」額所指的佛道二尊像。胡文和也對碑文中不明的造像用語提出解釋，認為「堂」即為正房、古代的殿，「寶堂」即指供養佛像的殿堂。「方」表示左右、並列之意。「挾」即為旁。

至於「文王碑」的造像內容，根據碑文只有佛、菩薩像，無道像存在。換言之，釋迦佛及藥王、普賢、文殊三菩薩建於天落石旁殿堂內，而此殿堂早已失佚。另外，胡文和指出碑額不居中、碑首與碑額下凹，以及碑額用語不符規範，判斷「文王碑」碑額部分被鏟平重刻過。^⑦

（三）碑文用語與偽刻

榮遠大在其〈關於北周文王碑的幾個問題〉一文，根據石佛寺正殿內彌勒佛坐像左側外沿的幾則北宋題記，以及佛道二像龕右側「資州刺史叱干公三教道場文」碑提到「其傍即周文王神祠」，認為石佛寺即是北周文王神祠，亦即「文王碑」所說的「佛二尊寶堂」。

關於「文王碑」碑額改刻的問題，榮遠大結論與胡文和一樣，認為碑額為後代改刻。他又進一步引用葉昌熾的意見，認為唐以前講刻碑慣用「造」、「建」、「立」等字，唐代才開始用「樹」。再加上《輿地碑記目》提到：「舊碑題額……今石刻存焉」，證明在之前還有一通文王廟碑的原碑，故現存的「文王碑」為後刻。

以此為先見，榮遠大列舉「文王碑」幾處書法風格，認為這些現象造成碑文書法不協調。同時再舉碑中「先」、「飛」、「邈」等異體字之誤用，認為這些字是重刻碑文者弄巧成拙的結果，以致遣詞有誤。其次，榮遠大琢磨碑文語意，認為碑文第35行即為碑文終結處。第36至40行的讚詞是重刻「文王碑」時，由另一件碑文「後周宇文泰記功碑」增抄而來，致使第40行「故頌其德，刊文碑傍」顯得畫蛇添足。根據這些疑點，榮遠大認為全碑皆非北周原物，且現存「文王碑」的內容是結合「周文王廟碑」與「後周宇文泰記功碑」。而且原來強獨樂所刻的「文王碑」立於天落石旁的文王廟前，不是現今刊刻在天落石上的「文王碑」。^⑧

⑥ 胡文和，《中國道教石刻藝術史》（北京：高等教育出版社，2004），上冊，頁201-205。其次，丁明夷在一九八六年發表文章後的第二年，薛登也在《文物》第8期發表短文，指出丁明夷所言「原石已佚」有誤。此碑尚在四川省成都市龍泉驛區山泉鄉大佛村，由該區文物保管所保護，一九六一年由四川省人民政府公布為省級重點文物保護單位。參考薛登，〈強獨樂建周文王佛道造像碑未佚〉，《文物》1987.8：81。另外，參考高文、高成剛編，《四川歷代碑刻》（成都：四川大學出版社，1990），頁91。該書也指出北周「文王碑」原石仍在龍泉驛區山泉鄉石佛寺。

⑦ 胡文和，《中國道教石刻藝術史》上冊，頁201-205。

⑧ 榮遠大，〈關於北周文王碑的幾個問題〉，成都文物考古研究所編著，《成都考古研究·一》（北京：科學出版社，2009），下冊，頁503-510。

(四) 綜述二碑及周邊

薛登的〈〈北周文王碑〉及相關遺跡辨正〉一文討論許多「文王碑」、廟等歷來問題，亦連帶細究「三教碑」的細節，實為集大成之作。

關於「文王碑」真偽問題，薛登同意榮遠大的觀點，認為全碑皆偽；但不認為是北宋之作，係一時之作的完整唐碑。偽造者即為刊刻唐代「三教碑」並鑄雕 34 號佛道並坐龕的叱干公。叱干公於「三教碑」上特註明「其傍即周文王神祠」，刻意將 34 號龕偽裝成為了宇文泰而建的寶堂。強獨樂原建的佛二尊寶堂，位於現今石佛寺，遭叱干公毀去，改鑿為石佛寺內丈六彌勒像。但因兩通殘碑未毀，又修葺佛殿，致使後人以為是周文王神廟。

至於「佛二尊寶堂」的內容，薛登根據《觀藥王藥上菩薩經》認為「文王碑」所謂佛二尊，實際上是藥王修成的淨眼如來佛和接引藥王成佛的彌勒佛；兩廂夾侍普賢與文殊二菩薩。他認為寶堂前立有一碑，即後人所稱文王廟碑。附近還有摩崖鑄刻之「頌德」文，即後人定名之宇文泰記功碑。⁹

三、「文王碑」真偽再思

經過幾位學者鑽研，「文王碑」碑額不居中並以第三者的角度特註「此周文王之碑」，則碑額係經變造，無可置疑。然而，儘管薛登強調「文王碑」整體是唐代一時改刻，從碑額不居中的明顯缺陷來看，偽造者在整體考量下，刻意表現不居中的碑額，毫無道理可言。再以碑為整體重刻的角度觀之，碑首淺浮雕交龍，顯得更不合理。比對「文王碑」與「三教碑」碑首圖紋，可知兩者極為相近，但「文王碑」的交龍紋樣極淺，雕工不堪與「三教碑」比擬。若是叱干公重刻「文王碑」，又打算仿照「三教碑」交龍，「文王碑」交龍工法不致如此拙劣。再者，碑額所謂「佛道二尊像」與碑文所載「佛二尊寶堂」以及藥王、普賢與文殊諸尊頗有差異，碑額、碑身記載不同步。既然已經竄改碑額，為何不連碑文的諸尊配置一起修改，以求一致？因此，碑身、碑額分別雕刻於不同時期，較為合理。

榮遠大透過慣用詞彙檢視碑額碑文而斷定非北周原作，此需再三考慮，並不見得是弄巧成拙之舉。例如，他認為「文武英邁」被寫成「文武英邈」並不適切；但《三國志》卷三七〈法正傳〉有例：「體行英邈，高義蓋世」，「英邈」之詞並無不妥。另外，他又引葉昌熾的見解，認為碑額云「樹」其碑，不合唐代之前的慣例。事實上南北朝陳述建碑活動，使用「樹」字頗為常見。例如，南朝宋大明二年（458）爨龍顏

⁹ 薛登，〈〈北周文王碑〉及相關遺跡辨正〉，《成都文物》2003.4：10-25。

碑、東魏天平二年（535）中岳嵩陽寺碑等，^⑩皆言「樹碑」。可見以此慣用詞判斷碑刻年代並不可靠。

慮及刻工差異以及慣用詞統計的不足，碑文書風相對地適合用以判斷年代。「文王碑」中「府」、「應」等字（圖一〇），「广」的左撇表現相當筆直，橫筆向左突出過多。字體結構方面，則各部構件幅度不一，致使字體缺乏中軸，明顯的例子可由並列的字體看出端倪。例如，第15、16行「雪」、「黨」二字，兩字比例不一，且「雪」字向右上傾斜，「黨」字則保持平衡；第3、4行「存」、「之」二字（圖一一），「之」字佔滿空格，「存」字則極為縮瘦。類似這種字體空間與結構失衡的情況通碑可見，這種情況也是北朝書法特色。



圖一〇：文王碑「广」字特徵

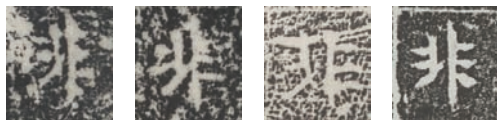


圖一一：文王碑失衡的字體結構與空間

進一步比對西魏、北周碑刻有助於確認書法時代。碑文第7、24行「在」字，與北周建德元年（572）覺仲義八十人等造像記「在」字雷同（圖一二）；「土」的上下橫筆傾斜角度不一為其特徵。「文王碑」第1、31行「非」字與前件石刻第13行「非」字，以及西魏大統六年（540）巨始光造像碑第24行「非」字如出一轍（圖一三）。皆是左側第三橫筆由左下方向右上方斜提，且左側豎筆向下止於第三橫筆交接處。筆法如出一轍者另有第1、11、26、31行「而」字，極似巨始光造像碑第15、16行「而」字（圖一四），俱強調最後豎筆向下延伸。



圖一二：左、中：文王碑；右：北周建德元年（572）覺仲義八十人等造像記。



圖一三：左一、左二：文王碑；右一：西魏大統六年（540）巨始光等造像碑；右二：北周建德元年（572）覺仲義八十人等造像記。



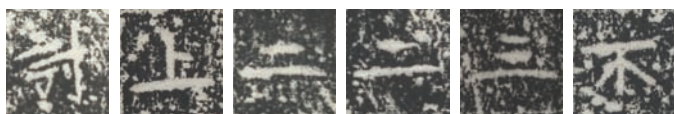
圖一四.1：文王碑



圖一四.2：西魏大統六年（540）巨始光等造像碑

^⑩ 參考清·陸耀通《金石續編》卷一〈寧州刺史龔龍顏碑〉：「次弟麟崇等，建樹此碑。」；清·王昶《金石萃編》卷三〇〈中岳嵩陽寺碑〉：「乃刊石樹碑，雕饒尊像。」參見陸耀通，《金石續編》（收入《續修四庫全書·史部·金石類》[上海：上海古籍出版社，1997]，第893冊），頁438-439；王昶撰，《金石萃編》（臺北：國風出版社，1964），第1冊，頁542。

除以上符合北朝書法例子之外，缺乏唐代書法特徵也值得注意。「文王碑」的橫筆頭尾幾無起伏，諸如「討」、「上」、「二」、「三」、「不」等等（圖一五），乃至許多「乚」字尾端不見捺筆（圖一六），在這些最容易看出唐宋書法之處，卻不見該有的表現，難以確信為唐刻。事實上，榮遠大也察覺「文王碑」書法不協調，不似原碑原貌。¹¹此說反而凸顯北朝構字未定的書法，異於唐代講究字體結構平衡以及起伏有致的筆劃。以上幾點可知「文王碑」碑身文字應為北周原刻。



圖一五：文王碑橫筆特徵



圖一六：文王碑「乚」字

現存「文王碑」被榮遠大與薛登視為整體皆偽，主要引用宋人王象之《輿地碑記目》的記載：「周文王廟碑在陽安縣西北七十五里，即後周高祖文帝之廟。舊碑題額云：『大周植基碑，元年歲次丁丑造。』元年即後周閔帝之初元也。今石刻存焉。」¹²由於王象之提到碑有新舊，且描述了舊碑額內容，因此榮遠大等人認為，這幾乎是現存「文王碑」為偽刻的鐵證。應有一原版「文王碑」，而現存「文王碑」則是改刻。

碑額內容受到竄改，記錄已明，自無爭議。榮遠大等人將「舊碑題額」看做「舊碑的題額」，因此認為有原版與改版「文王碑」的存在，意即「文王碑」有新、舊兩通。然而「舊碑題額」不必然意味著碑有新舊兩件。「題額」二字可指動態的題寫碑額，亦可單指匾額上的題字。例如，《宋高僧傳》：「俄已入窟見一院，題額云金剛般若寺」，¹³「碑題額」意即碑額。如此，則「舊碑題額」一句，也可以指「舊的碑額」而非「舊碑的碑額」，易言之，只有碑額部分有新舊之分，碑文本身並無更動。再者，王象之只提及碑額受更動的內容，若全碑皆改，就不應只提碑額有新舊而已。此句末尾「今石刻存焉」，恐怕正指出唯獨碑額被改，而原先的碑身石刻仍保留原樣。

四、佛二尊寶堂與造像組合

關於強獨樂為文王所建之寶堂位於何處，學者有佚失與改鑿之說。寶堂內諸尊配置，亦眾說紛紜。以下重新推敲「文王碑」與「三教碑」的題記與榜題，討論寶堂的存佚問題。其次，延續前輩學者對諸尊排列的討論，嘗試推斷諸尊配置的樣相，及其造像思想。

¹¹ 榮遠大，〈關於北周文王碑的幾個問題〉，頁 506。

¹² 宋·王象之，《輿地碑記目》（收入《歷代碑誌叢書》〔南京：江蘇古籍出版社據粵雅堂叢書本影印，1998〕，第 2 冊），頁 42。

¹³ 宋·釋贊寧，《宋高僧傳》（參見 CBETA〔中華電子佛典協會〕）卷二，〈唐五臺山佛陀波利傳〉，T. 50, No. 2061，頁 718a。

(一)「文王碑」與寶堂的位置

如前述，榮遠大認為「文王碑」第35行末尾「讚其功勳，永序延康」，碑文應到此結束，碑文第36至40行的文字應來自另一塊碑文的內容，因而造成第40行末尾「故頌其德，刊文碑旁」的贅句。然而，若有意偽造或改編碑文，字句安排必定經過斟酌，避免畫蛇添足。故所謂抄來的句子，可能性不大。況且，這種讚詞文體分段複述的情況在北朝碑刻並不罕見，例如西魏大統六年（540）巨始光造像碑，文末另立五段讚詞，¹⁴段段之間各自獨立描述，雖有關連，但沒有必然連續性。又如北齊武平元年（570）楊映香等八十人造像記，第15行「刊勒徽音，載傳不朽」，可視為碑文結束之語，然在其後標註「其一」至「其三」，另立三段讚詞。¹⁵「文王碑」亦是如此，只是沒有特註「其詞曰」以及讚詞序號。因此，「文王碑」末段看似多餘的讚詞並未違反常規。

考慮《輿地碑記目》所言，「後周宇文泰記功碑，碑在本州界」，又載「周文王廟碑在陽安縣西北七十五里分棟山」，¹⁶同樣位於簡州州界。雖然《輿地碑記目》描述兩碑所在位置的方式不同，實則二碑同處一地。如上述，「文王碑」碑文字體為北朝風格，且讚詞並無疑義，碑文可信為北周原刻。因此，如第34、35行「鑒察愚冥，濟其道場。前立靈碑，文字書揚」，以及最後第40行「故頌其德，刊文碑旁」，正可說明兩碑的位置——文王廟前立一碑，並再於此碑旁的天落石上刊文以頌其德。

(二) 失落的寶堂

除了胡文和認為文王廟已毀，榮遠大與薛登皆認為現存的石佛寺即是當初的文王廟，也就是強獨樂所建之寶堂。他們主要根據天落石「三教碑」碑題下方小字：「其傍即周文王神閣，其故後周文王號龍驤……」、「三教碑」南側北宋政和二年宋京「留題周文王廟詩」，¹⁷以及石佛寺丈六彌勒像側幾則宋代題記。¹⁸其中，刻於「三教碑」的小字以第三者姿態強調碑側為周文王神閣，又書風有別於碑文，例如，傍題「神」、「故」等字與碑中幾處筆法不同，甚至號的異體字「𠂔」也與碑文使用的「𠂔」有明顯差異，應是後人受「文王碑」碑額影響，也認為佛道並坐龕即為文王廟，因而增刻。¹⁹這些提及文王廟的題記分為兩群，一群刻在天落石上，另一群在石

¹⁴ 顏娟英，《北朝佛教石刻拓片百品》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2008），頁104。

¹⁵ 顏娟英，《北朝佛教石刻拓片百品》，頁244。

¹⁶ 宋·王象之，《輿地碑記目》，頁42。

¹⁷ 榮遠大，〈關於北周文王碑的幾個問題〉，頁508，注釋3。

¹⁸ 薛登，〈《北周文王碑》及相關遺跡辨正〉，頁21。

¹⁹ 書於「三教碑」題下方之小字傍題云：「其傍即周文王神閣，其故後周文王號龍驤……」。「三教碑」碑文已明說，受封為龍驤將軍之人是「後周之苗裔」，因此不可能是北周開國者宇文泰。書此傍題之人顯然誤解碑文而穿鑿附會。據此可知，傍題為後人增刻。

佛寺中。前者認定 34 號佛道並坐龕為文王祠廟，後者則以為文王祠廟即是石佛寺。此現象反映，到了宋代人們根本不清楚何者才是肇建於北周的文王廟。

其次，若石佛寺原為強獨樂所造的寶堂，意味著叱干公將原有的北周造像完全毀去，改刻成現今石佛寺正壁的丈六彌勒佛。「三教碑」特別記載「門師京兆府萬年縣沙門智順」，顯示叱干公正式皈依佛教，有僧人指導修習佛法，猶如今日正信佛教徒。碑中又提到，「枝葉本根，則後周之苗裔也……再忝文王之名」，不論叱干公與宇文氏關係如何，文字流露對北周文王的崇敬，無庸置疑。身為佛教徒卻毀去專為宇文泰所造的佛像，只為成就自己造彌勒像的功德，難以想像。於情於理，石佛寺現址都不會是強獨樂建寶堂之處。同樣的理由，現存 34 號佛道並坐龕亦非寶堂原建處。只能說到了宋代，寶堂的造像已無跡可尋。

（三）寶堂造像組合結構與經典依據

雖然強獨樂所建寶堂已失，透過「文王碑」的敘述仍能判斷寶堂造像內容，所謂：「天落石傍，為王敬造佛二尊寶堂。藥王在其左，普賢在其方，文殊師利，俠侍兩稍。」敘述簡潔明瞭，但描述諸尊配置的文句有爭議，學者對此提出不同解釋。依理而言，藥王在其左，則普賢應在其右，碑文卻寫成「方」。另外，文殊師利的「俠侍」也有待解釋。胡文和認為「方」有左右或並列之意，「俠」通「夾」，表示旁的意思。²⁰可惜並未進一步說明二佛與三菩薩的排列方式。薛登則依據《觀藥王藥上菩薩經》認為，寶堂內開鑿佛二尊像龕，所謂「佛二尊」，實際上是藥王修成的淨眼如來佛和接引藥王成佛的彌勒佛；兩廂夾侍普賢與文殊二菩薩。²¹

胡文和對「方」的考證頗有幫助，配合上下文，即知棄「右」改「方」的原因。首先，描述寶堂的文字從 33 行開始，直到 35 行末「讚其功勳，永序延康」，皆為每句四字壓尤韻的讚詞體。如果刻板地使用「右」字表明普賢的方位，將造成韻腳不對稱的狀況，破壞讀音連續性。其次，代以押韻的「方」字至少可表達普賢位在寶堂二尊之左右，且「方」也有旁出之意。²²由於二尊左側已言明是藥王菩薩，因此在其二尊另一方（旁）的也只能是普賢。表達位於二尊另一旁，卻棄押尤韻的「旁」而用「方」，顯然是「旁」在此段落的「天落石傍」已經用過。為避免同音義字在一行內重複出現，又顧慮押韻問題，故退求其次，使用含有「旁」意的「方」字。

至此，藥王、普賢分立寶堂二尊左右兩側毫無疑問。碑文說明三尊菩薩的名稱，卻獨漏二佛身分。二〇〇六年一篇刊載於「書畫縱橫」網路論壇的文章，論及「文王

²⁰ 胡文和，《中國道教石刻藝術史》上冊，頁 203。

²¹ 薛登，《〈北周文王碑〉及相關遺跡辨正》，頁 22, 25。

²² 鄭玄注，《儀禮》（收入《四部叢刊初編·四》[上海：上海書店，1989]），卷七，《大射儀》，頁 25：「左右曰方」[注]方，出旁也。

碑」造像說道：「『佛二尊』實際所指即為『釋迦多寶』像。」文中並且提及寶堂造像與《法華經》系《觀普賢菩薩行法經》有關。²³衆所週知，出自《法華經》的二佛並坐像是北朝普遍的造像題材，省略佛名僅提二佛，故「佛二尊」為釋迦多寶，確實可信。相較之下，薛登導出的諸尊配置，實過於曲折，若二佛是聞所未聞的「淨眼·彌勒」二佛並坐，沒有道理提及淨眼如來成佛之前的藥王菩薩，卻不直言淨眼如來。

以上可知，強獨樂所造寶堂主尊應為《法華》二佛並坐像，並且有藥王、普賢在二尊左右充當脇侍，可惜論壇作者最終未提「文殊師利俠（挾）侍兩廂（廂）」的可能樣相。佛典與造像記提供了「夾侍」與「兩廂」的線索；北魏菩提流支《大薩遮尼乾子所說經》卷九：「以諸無量金瓶、銀瓶插種種華俠在兩廂。」²⁴唐阿地瞿多《陀羅尼集經》卷二：「其青地兩廂，各安赤寶臺……其臺子上各著一師子，委挾兩廂。」²⁵又如北齊天統五年（569）潘景暉造碑像記：「左相菩薩主、右相菩薩主」。²⁶「兩廂」意指兩位或兩邊，「挾侍」等同「脇侍」。藥王與普賢已在佛二尊的左右側，文殊做為第三位菩薩，最可能的位置只能在二佛中間。如此，則文殊被「兩廂」所夾，也意味著同時脇侍兩廂之佛，此為文殊「挾侍兩廂」的樣相。可知強獨樂造像組合應是二佛並坐，最外側為藥王、普賢，二尊中間則侍有文殊。河南博物院藏，隋開皇二年（582）邴法敬四面造像碑中段「多寶佛造像龕」。

二佛並坐壇的左右側各立一菩薩，將二佛中間比丘像以菩薩代之，則為佛二尊寶堂的諸尊配置（圖一七）。



圖一七：隋開皇二年（582）邴法敬四面造像碑中段（作者攝）

然而，進一步思考此五尊佛菩薩配置，仍有疑義。《觀普賢菩薩行法經》敘述修行者學習普賢行，見多寶佛塔，得以懺悔諸過。本經提及多寶佛塔多達十處，並以見塔做為懺悔成就的境界之一。懺悔後得以見佛、見寶塔是本經的主要理念，普賢菩薩扮演指導者角色。而且本經卷首開頭，釋迦即向諸比丘宣告，將於三個月後涅槃，透露其接續及補充《法華》教法的意圖。除了常見的釋迦、多寶之外，三尊菩薩的確在本經出現。三者見於釋迦講解「懺悔六根觀普賢菩薩法」之後的敘述，「念力強故，得見我身及多寶佛塔、十方分身無量諸佛，普賢菩薩、文殊師利菩薩、藥王

²³ 〈「強獨樂為文王建立佛道二尊像，樹其碑，元年歲次丁丑造」碑涉及圖像略證〉。參考網址：
<http://bbs.8mhh.com/forum.php?mod=viewthread&tid=13263&page=1&authorid=5679>（2014.4.18 搜尋）。

²⁴ 北魏·菩提流支，《大薩遮尼乾子所說經》（CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 9, No. 272，頁 360a。

²⁵ 唐·阿地瞿多，《陀羅尼集經》（CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 18, No. 901，頁 795b。

²⁶ 顏娟英，《北朝佛教石刻拓片百品》，頁 231。

菩薩、藥上菩薩恭敬法故，持諸妙華住立空中，讚歎恭敬行持法者。」²⁷但似乎不足以說明強獨樂選擇讓普賢與藥王並立、文殊居中的組合來自本經的四菩薩。事實上，藥上與藥王配成一對更有道理，畢竟早在劉宋時期即有《觀藥王藥上菩薩經》流傳。《法華經·妙莊嚴王本事品》也記述藥王、藥上菩薩本生，兩者做為一對令人印象深刻。更不用說《觀普賢菩薩行法經》的主角是普賢，若寶堂諸尊配置以本經為依歸，夾侍二佛的中央菩薩理應為普賢。或言可將造像取材著眼於《法華經》，如此則上首菩薩眾多，更加難以說明獨挑三菩薩的原因；例如，同樣風靡北朝，且在《法華經》擔任要角的彌勒菩薩，何以受到忽略。

寶堂三菩薩的選用應有其他根據。方廣錫整理的敦煌文獻中有疑偽經典《天公經》，其文中提到，「本經最早見錄於隋《法經錄》卷四，判為偽經。其後諸經錄均有著錄。又，《開元錄》卷一八著錄偽經《佛初置塔經》一種，而今北新 627 號的開頭正有『佛初築塔時』云云，證明該經應是《法經錄》及《開元錄》著錄的《天公經》或《佛初置塔經》。」²⁸本經開頭便說：「佛初築塔時，人眾如恒沙。辟支作寺主，普賢作維那，藥王作都講，文殊講《法華》。」²⁹寶堂的三菩薩恰好吻合此經主角，雖不能說寶堂諸尊配置源於《天公經》，但三菩薩集體做為主角出現，確實僅見於此經。值得注意的是，本經與建塔有關，提示了《法華經》多寶塔的印象。文殊擔任宣講《法華》的角色，顯然高過其餘二菩薩，是本經主角。宣講《法華經》更直截地將本經與《法華》信仰聯繫起來。

《天公經》高舉三菩薩的現象提醒我們，強獨樂所建的寶堂具有濃厚的《法華》意味，卻不必然遵循《法華經》或《觀普賢菩薩行法經》的內容。毋寧說是《法華》信仰廣傳於民間，其元素在民間重新排列，在《法華》的基盤上醞釀出新組合。新組合孕育新的《法華》信仰，再次風行大眾之間。考慮其遲至隋代已入經目，《天公經》或許在隋代以前即於民間廣傳。寶堂的釋迦·多寶兩側有藥王、普賢為脇侍，文殊於中央夾侍的特殊配置，可能是這類庶民信仰的最早遺例。

五、「資州刺史叱干公三教道場文碑」及其緣起

緊鄰石佛寺 34 號佛道並坐龕北側為北周「文王碑」，南側即為「三教碑」，前文論述「文王碑」時已數次提及。唐代「三教碑」與北周「文王碑」關係密切，學界往往相提並論，此因「三教碑」上刻有後人增補與北周文王廟相關的榜題，不斷地提示

²⁷ 宋·曇無蜜多，《觀普賢菩薩行法經》（CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 9, No. 277，頁 393b。

²⁸ 方廣錫主編，《藏外佛教文獻》（北京：宗教文化出版社，1995），第一輯，頁 369。

²⁹ 方廣錫主編，《藏外佛教文獻·第一輯》，頁 370。

了此碑與北周文王的關連。「三教碑」有助於解答佛道並坐龕之從屬問題，以及「三教碑」與「文王碑」之間的相互作用。兩碑以佛道二像龕為中心，左右並列（圖六）。兩碑碑額皆刻交龍、朱雀，下有龜趺負碑，二碑一龕緊密的配置予人三者一組的印象。其中，「三教碑」與 34 號龕的尖頂龕楣尤其相似，足見佛道二像龕與「三教碑」關係緊密。討論這三者如何透過兩碑夾侍一龕的組合來表達其關聯性之前，先概述「三教碑」的釋文。

「三教碑」碑文 23 行，每行字數不一（圖一八）（見文末附錄：釋文二）。碑文以道家詞彙為始，續舉漢帝夢見金人為佛教東傳之始，以及以道教經典代表道教，儒教成分一開始並不明顯。首段末尾說：「萬象起三，殊途而歸。體本無異，至哉廣運，玄之又玄」，總結三教殊途同歸，本質無有差別，亦服膺碑文題名的「三教」——儒、釋、道。碑文接著提到叱干公在大曆二年（767）為國建立三教道場之事。比較特別的是，碑文先提道場的造立，再述緣起。由接續碑文可知，叱干公戍守在遠離長安的蜀地，捍衛邊疆，有如長城。又言，「今南方已定，全蜀無虞……所以建此道場。」意味蜀地有亂，叱干公平定蜀亂後，為還願而為國建三教道場。至於道場中的造像，碑文雖說得十分含糊，從「黃金照曜，上有白豪放光；紫氣氤氳，下有真人現世。」一段，仍可理解有佛道教的形象出現。值得注意的是，碑文提到另闢一處鑄造護法神，並且敘述護法神是後周苗裔，受封龍驤將軍之號。碑文末尾有讚詞三段，分別描述佛——道——儒的思想特色。碑文最後兩行載明叱干公皈依「門師京兆府萬年縣沙門智順」，書文者、鑄字者以及丈六彌勒佛監造者皆留有姓名。最後有大曆六年（771）孟夏月的紀年，應指第二期工程，即丈六彌勒像完成之日。

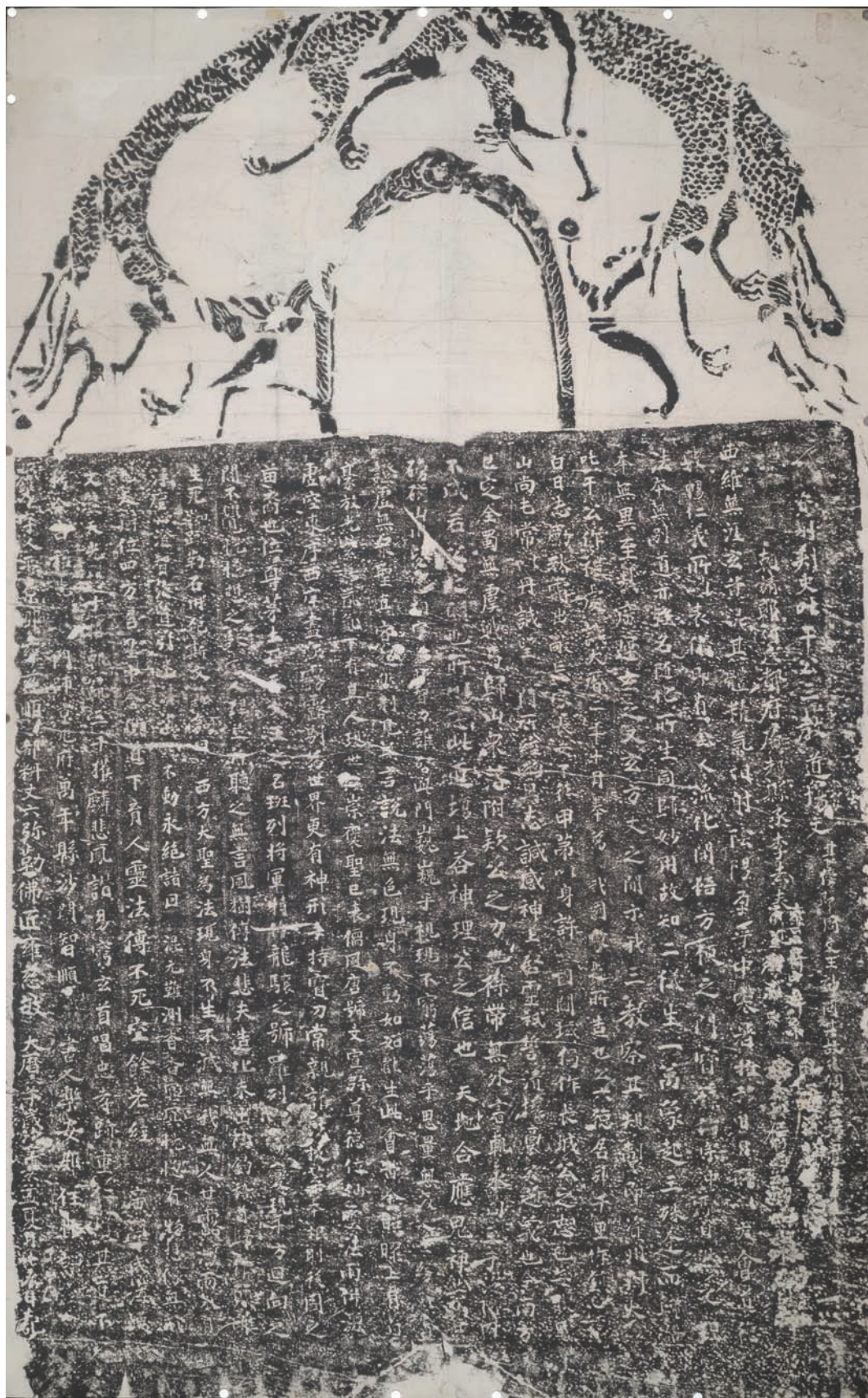
叱干公建三教道場已知緣於平定蜀亂。有學者認為，文中的南方戰事是指叱干公參與平息永泰元年（765）至大曆元年（766）的蜀亂。^⑩即《新唐書》卷一二六所載：「崔旰殺郭英乂據成都，邛州牙將柏貞節、瀘州牙將楊子琳、劍州牙將李昌巖以兵討旰，蜀、劍大亂。」薛登也認為崔旰殺郭英乂所引起的軍閥爭鬥即「三教碑」所指的蜀亂。^⑪叱干公發願建道場的時間點，恰好在此紛擾結束不久之後，然而觀其上下文，則此說仍有進一步考慮的空間。

碑文提到：「今南方已定，全蜀無虞，戰馬歸山，衆落附款，公之力也。襟帶無外，書軌永同，至于海隅，罔不咸若，公之願也。」「衆落」則指諸多部落；「附款」是指歸附款服之意。「款附」或「附款」不僅表示敵人的歸附，特別用以指涉異族的歸降。唐史記錄頗豐，例如：「諸洞酋長素持兩端者，盡來款附，嶺外悉定。」^⑫、

^⑩ 陳豔玲，〈略論唐代巴蜀地區的佛道之爭〉，《歷史教學問題》2（2008）：55。

^⑪ 薛登，〈北周「文王碑」及相關遺跡辨正〉，頁17。

^⑫ 後晉·劉昫撰，楊家駱主編，《新校本舊唐書附索引》（收入《中國學術類編》[臺北：鼎文書局，1981]），第6冊，卷一八五下，〈列傳·良吏下〉，頁4808。



圖一八：唐資州刺史叱干公三教道場文碑（傅斯年圖書館藏）

「自昔南詔嘗款附中國」³³、「陛下每四夷款附，萬里歸仁」。³⁴諸如此類皆為外族依附華夏的用語。同性質用語在本段碑文中另有「襟帶」、「書軌」。唐代于志寧（586-665）撰〈皇甫府君碑〉便說：「作固同於西蜀，設險類於東秦，實山河之要冲，信蕃服之襟帶。」³⁵由此處「襟帶」之語意可知，叱干公的職責是在資州面對諸多西南外族，捍衛帝國邊疆。

關於蜀亂真相，玄宗時期的詩作提供重要線索，唐代裴灌（?-736）〈奉和御制平胡〉云：「玄漠聖恩通，由來書軌同。忽聞窺月滿，相聚寇雲中。」³⁶詩題所謂「平胡」是指平定康待賓叛亂³⁷——胡人康待賓糾集久附唐朝並與唐文化有所交流的蘭池胡而叛亂。³⁸詩中所謂「由來書軌同」的意味正如「三教碑」的「書軌永同」，皆指外族接受華夏文化並與唐朝友好的關係；只是前者意指素來的友邦，後者則指弭平背叛後，重歸唐朝的藩屬。

蜀地附近符合這種與唐朝離合頻繁的外族，大約是南詔或其他西南蠻夷。然而，考慮到天寶八年（749），太守張乾陀與閣羅鳳起衝突而導致戰爭，閣羅鳳殺死張乾陀，攻陷巂州。接續的衝突使南詔與吐蕃結盟，直到貞元三年（787）異牟尋接受鄭回的意見，也在韋皋的努力下，與唐重修舊好。³⁹確切地說，南詔在天寶十一年（752）北臣吐蕃，直到貞元十年（794）與唐朝盟於點蒼山神祠，正式回歸唐朝。⁴⁰約四十餘年的時間裡，雙方處於敵對狀態。叱干公建立三教道場的時間區段為大曆二年（767）至六年（771），這時南詔仍持續對唐朝西南用兵。因此，叱干公所平定的蜀亂肇事者，雖然是西南蠻夷，但不是南詔。

南詔雖為統攝西南諸蠻的邊疆大國，卻另有一群遍佈西南藩鎮內，為數不少的山獠部落，資州及鄰近區域即是山獠眾多之地。關於資州獠亂的紀錄最早可上溯五胡十六國時期，「建國中（338-376），李勢（?-361）在蜀，諸獠始出巴西、渠川、廣漢、陽安、資中，攻破郡縣，為益州大患。」⁴¹此後亦履見於北朝，例如，北周保定二年

³³ 《新校本舊唐書附索引》第6冊，卷一九七，〈列傳·南詔蠻〉，頁5281。

³⁴ 《新校本舊唐書附索引》第3冊，卷七二，〈列傳·李百藥〉，頁2576。

³⁵ 唐·于志寧，〈隋柱國左光祿大夫宏義明公皇甫府君碑〉，收入清·董誥等編，《全唐文》（上海：上海古籍出版社，2007），第1冊，卷一四四，頁641。

³⁶ 裴灌，〈奉和御制平胡〉，清·彭定求等編，《全唐詩》（收入耿相新編輯，《中華傳世精品珍藏文庫·全唐詩》〔鄭州：中州古籍出版社，1996〕），上冊，卷一〇八，頁607。

³⁷ 傅紹磊，〈墓誌證唐詩本事一例〉，《江海學刊》2010.4：72。

³⁸ 唐玄宗，〈誅康待賓免從坐詔〉：「蘭池胡久從編附，皆是淳柔百姓，乃同華夏四義，康待賓等，敢亂天常，俱為禍首。」見清·董誥等編，《全唐文》第1冊，卷二八，頁136。

³⁹ 歐小蘭，〈天寶至大和年間南詔與唐朝關係考〉，《康定民族師範高等專科學校學報》16.2（2007）：39-40。

⁴⁰ 《新校本舊唐書附索引》第6冊，卷一九七，〈列傳·南詔蠻〉，頁5281-5283。

⁴¹ 北齊·魏收撰，楊家駱主編，《新校本魏書附西魏書》（收入《中國學術類編》〔臺北：鼎文書局，1980〕），第3冊，卷一〇一，〈列傳·獠〉，頁2249。

(562) 資州槃石民反，州軍無力制止，同時有鐵山獠抄斷內江路，障礙驛道。陸騰(?-578) 受命領軍打擊，俘獲三千人，招納降附者多達三萬戶。⁴² 同時期另有楊文思(538-607) 進攻資中(即資州)、武康(今簡陽)、隆山等地生獠與東山獠的紀錄。⁴³ 及至隋代仁壽初年(601-604) 資州仍有山獠作亂，衛玄(542-618) 出任資州刺史前往鎮撫。⁴⁴ 事實上，資州的戰略位置一直與西南夷蠻有密切關係，直到貞元元年(785) 韋皋任西川節度使任內仍「建安夷軍於資州，維制諸蠻。」⁴⁵ 由此可知，叱干公任資州刺史所遭遇的蜀亂，應係資州山獠與邊鎮唐軍衝突，而後又歸順唐朝的戰事。另外，「三教碑」碑文在「書軌永同」之後說，「至于海隅，罔不咸若，公之願也」，正表達叱干公欲將帝王的教化推廣至邊地的心願。此一概念呼應鎮撫西南蠻族，使其回歸唐朝教化的軍事活動。因此，「三教碑」所謂的蜀亂應非崔旰之亂，可能是資州山獠之亂。

六、「三教碑」造像內容

如上述，碑文指出「黃金照曜，上有白豪放光；紫氣氤氳，下有真人現世。」雖未明確指出尊像名稱，藉由光影色彩的描寫，可以確認造像內容有佛教像與道教像。佛道像並現並不罕見，但是要追問「三教碑」的造像內容是否亦包括孔子像。

關於孔子像的設立淵源已久，《洛陽伽藍記》卷一載：「司徒府南有國子學堂，內有孔丘像；顏淵問仁，子路問政在側。」黃進興的研究也提到，東魏興和三年(541)，袁州刺史李瑋《修孔子廟碑》載有「既繕孔像，復立十賢」之語，足見像設逐漸普施孔門諸賢。至初唐，則孔廟塑像之設成為定式。⁴⁶ 既然叱干公建的是三教道場，是否也造了孔子像？碑文接續佛道像描寫後說：「漢崇褒聖，已表儒風；唐號文宣，彌尊德位」。前二句指從漢代開始崇揚孔子，表現尚儒之風。⁴⁷ 「唐號文宣」指

- ⁴² 令狐德棻等撰，楊家駱主編，《新校本周書附索引》(收入《中國學術類編》[臺北：鼎文書局，1980])，卷二八，〈列傳·陸騰〉，頁471。
- ⁴³ 李延壽撰，楊家駱主編，《新校本北史并附編三種》(收入《中國學術類編》[臺北：鼎文書局，1980])，第2冊，卷四一，〈列傳·楊文思〉，頁1526。
- ⁴⁴ 魏徵等撰，楊家駱主編，《新校本隋書附索引》(收入《中國學術類編》[臺北：鼎文書局，1980])，第3冊，卷六三，〈列傳·衛玄〉，頁1501。
- ⁴⁵ 歐陽修、宋祁撰，楊家駱主編，《新校本新唐書附索引》(收入《中國學術類編》[臺北：鼎文書局，1981])，第6冊，卷一五八，〈列傳·韋皋〉，頁4935。另外，《資中縣續修資州志》有載：「貞元元年西川節度使韋皋奏置軍於此控制諸蠻」；參考清·吳鴻仁，《資中縣續修資州志》(四川：資中昌文石鉛印社，1929)，卷一，頁5。
- ⁴⁶ 黃進興，《聖賢與聖徒》(臺北：允晨文化出版公司，2001)，頁233。
- ⁴⁷ 《漢書》卷一二〈平帝紀〉：「封周公後公孫相如為褒魯侯，孔子後孔均為褒成侯，奉其祀。」參考漢·班固撰，楊家駱主編，《新校本漢書并附編二種》(收入《中國學術類編》[臺北：鼎文書局，1986])，第1冊，頁351。

唐玄宗冊封孔子為文宣王一事。⁴⁸至於「弥尊德位」則指孔子德、位兼備——這是針對北周道安在《二教論》批評孔子有德而無位，不像釋迦貴為太子而德、（王）位雙全，因而理當高居教主之位。⁴⁹換言之，受玄宗冊封之後，孔子成為諸侯王，因此德、位已備，可為教主。從上述文字雖能看出毗干公對孔子的尊崇，但缺乏孔子形象的描述，僅表達孔子受古今讚揚。碑文後續將進一步說明，究竟毗干公所造的是二教像或三教像。

碑文接著說，「仙雲法雨，併灑虛空；東序西庠，盡涵霧露」。「法雨」是佛法之意，「仙雲」則代表道法。「東序西庠」原本指稱學校，後來亦指東、西邊。⁵⁰因此，以上四句可解釋為，東西廂的道（像）、佛（像）說法遍佈一切。將這一段與前段「黃金照曜……紫氣氤氳」對比，道、佛的對仗十分清楚，意味著東西（左右）兩邊一佛一道，同時鋪陳教法的樣相。相較之下，「漢崇褒聖……」四句夾在東西兩廂道、佛像的敘述之間，卻找不到可以對仗的句子，意即缺乏孔子像的描寫。雖然孔廟設像從南北朝以來行之有年，也於唐代已然成形，但孔子和弟子像的設立地點，恐怕只在孔廟及學堂範圍內。孔子與道佛二教合併設像的情況，就目前資料所見，最早只能溯及宋代。因此，推論毗干公所造的像只有道、佛兩種。對於孔子，只表達崇敬，而不造像。⁵¹

碑文已表達對孔子的推崇，將儒家提升到宗教層次，與佛道二教並列。三教道場獨缺孔子的現象耐人尋味，與唐代的宗教氛圍密不可分。

「三教碑」所傳達三教合一的宗教理念，在唐代尤為發達，唐代九朝帝王皆舉行過三教講論。唐代關於三教講論事蹟，不勝枚舉，《集古今佛道論衡》即收入多次講

⁴⁸ 《舊唐書》卷九〈本紀·玄宗下〉：「（開元）二十七年（739）……甲申，制追贈孔宣父為文宣王，顏回為兗國公，餘十哲皆為侯，夾坐。後嗣褒聖侯改封為文宣公。」參見楊家駱主編，《新校本舊唐書附索引》第1冊，頁211。詔書內容見於《全唐文》卷三一〈追諡孔子十哲並升曾子四科詔〉：「夫子既稱先聖，可追諡為文宣王……自今已後，兩京國子監。夫子皆南面坐，十哲等東西列侍，天下諸州亦準此。」見清·董誥等編，《全唐文》第1冊，頁148。

⁴⁹ 黃進興，《聖賢與聖徒》，頁70。

⁵⁰ 《禮記注疏》：「上庠，右學，大學也，在西郊；下庠，左學，小學也，在國中王宮之東。」又《說文》：「夏曰校，殷曰庠，周曰序。」足見庠序是指稱不同位置、功能的學校。這樣的用法到了後來似乎又可用來指稱方位，例如唐·道宣，《廣弘明集·統歸篇》卷一〇：「詔樂臨東序，時駕出西園。」參見漢·鄭玄注，《禮記注疏》（收入《景印文淵閣四庫全書》〔臺北：臺灣商務印書館，1983〕，第115冊），頁296；東漢·許慎，《說文解字》（參見「中國哲學書電子化計劃」，網址 <http://ctext.org/shuo-wen-jie-zi/yan-bu3/zh#n32408>）；唐·道宣，《廣弘明集》（引用CBETA〔中華電子佛典協會〕），T52, No. 2103，頁354c。

⁵¹ 黃進興的研究提到：「宋、元以來，三教像與三教圖（三聖圖）尤為盛行。」見黃進興，《聖賢與聖徒》，頁81。又根據宋·志磐，《佛祖統記》卷四六：「舊來僧居多設三教像，遂為院額殿名。釋迦居中，老君居左，孔聖居右。」參見《佛祖統記》（引用CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 49, No. 2035，頁419a，此為三教像並祀的最早記錄。另外，同書卷三十七雖也提到：「江陵天皇寺有柏堂，明帝之所建。張僧繇畫盧舍那像及仲尼十哲。帝問，釋門何為畫孔聖。僧繇曰，後當賴此耳。及後周滅佛法，焚天下寺塔，獨此殿有宣尼像，乃不毀。」參見《佛祖統記》（引用CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 49, No. 2035，頁352a-352b。似乎早在六世紀初期已有儒佛二教像並存之例，但這則具有傳說性質的紀錄，可信度值得懷疑。其次，此處孔子像並不被當做宗教聖像崇拜，反倒是做為保護佛教免受滅法之災的設施，故不能列入佛儒像合祀的範疇。

論資料。⁵² 劉立夫研究唐代宮廷的三教講論，認為三教講論在中唐以後轉變為皇帝誕日活動。皇帝誕日舉行的「論談」在北魏即有先例，周隋之世亦多召名行廣學僧，與儒道對論。其次，唐代皇帝誕日的三教講論始於高宗，只是在德宗以後，此一活動變得日益程序化，成為常例。⁵³

唐代推行三教合一者以玄宗最力，玄宗於開元年間注解《孝經》、《老子》、《金剛經》，天寶十四載再注《道德經》，分示十道，各令巡內傳寫。⁵⁴ 三教調和固然為玄宗的宗教態度，實則三教之於國家，輕重不一。張九齡（678-740）為恭賀御前三教講論，上狀玄宗云：

伏奉今日墨制，召諸學士及道僧講論三教同異。臣聞好尚之論，事蹟於偏方；至極之宗，理歸於一貫。非夫上聖，孰探要旨。伏惟陛下道契無為，思該玄妙，考六經之同異，邛清教之幽蹟。將以降照群疑，敷化率土，屏浮詞於玉殿，輯精義於金門。一變儒風，再揚道要。凡百士庶，罔不知歸。⁵⁵

有學者認為張九齡眼中的三教差異雖是「理歸於一貫」，但重點在於「一變儒風，再揚道要」，講論目的在於實現朝廷的教化，結果會三教同歸於儒教。⁵⁶ 張九齡知悉儒教治國為國家政策，體貼上意，故做此言。雖國家政策有其風行草偃之效，士庶卻非照單全收。張弓探討唐代士人的儒佛觀，引述大曆士人許登〈福興寺碑序〉說：「夫教，始於儒，中於道，終於釋。」揭示了唐代士人大抵遵循著「始儒終佛」的軌跡。⁵⁷ 儒教為國家運作提供指導功能，卻難以對個人生死問題提供解決之道，亦缺乏實際操作。至少到了大曆年間，佛道教信仰對士人人生觀，影響力大於儒教。

佛道二教靈應故事眾多，神蹟傳說遍及各地，宗教意味濃厚。相較之下，雖有歷代帝王試圖以國家之力舉揚儒教，聖化孔子形象，但在提倡三教融合的唐代，仍不見孔子像與二教並存。有學者認為，即便三教融合的趨勢在宋代加劇，興起三教合祀之風；宗教化的孔子形象並不成功。三教造像可以說是佛的世俗化，卻非孔子的神化。⁵⁸

⁵² 張清泉，〈茶酒論與唐代的三教講論〉，同氏著，《儒佛文藝論集》（臺北：麗文文化事業有限公司，2010），頁117-120。

⁵³ 劉立夫，〈唐代宮廷的三教論議〉，《宗教學研究》87（2010）：151-152。

⁵⁴ 《唐會要》卷三六：「（開元）十年六月二日，上注孝經，頒于天下及國子學」、「其年（開元二十三年）三月二十七日，上注老子」、「其年（天寶十四載）十月八日，頒御注道德經并疏義，分示十道，各令巡內傳寫。」參考宋·王溥撰，《唐會要》（收入楊家駱主編，《中國學術名著·歷代會要·第一期書》〔臺北：世界書局據武英殿聚珍板排印，1960〕，第6冊），頁658-659。

⁵⁵ 張九齡，〈賀論三教狀〉，清·董誥等編，《全唐文》第2冊，卷二八九，頁1297。

⁵⁶ 劉敏，〈亦仙亦凡：唐傳奇小說女性審美特徵的道教底蘊〉，《中華文化論壇》2008.3：30。

⁵⁷ 張弓，〈唐代士人的「始儒終佛」〉，收入《華梵大學第七屆儒佛會通學術研討會論文集》（臺北：華梵大學哲學系，2003），頁54。

⁵⁸ 王忠林，〈孔子造像溯源〉，《文藝爭鳴》22（2010）：87。

道教原為固有宗教，唐代時更挾帝王之蔭，與佛教一併成為士庶的精神寄託。三教雖理歸一貫，且為國家倡導之宗教政策；然於宗教造像方面，儒教僅其理念受到強調，宗教殿堂之中，未足堪與佛道像比擬。在這種時代氛圍中，叱干公為國祈福，順應國家宗教政策建立三教道場，實為順理成章。只是，此時的孔子像仍未足以登上神壇。

七、34號佛道並坐龕之歸屬

分析碑文所載的造像內容，已知三教道場所造之像極可能只有佛道二教像，孔子像並不表現。如此，則34號佛道並坐龕很可能便是叱干公所建的三教道場。然而，從碑文與歷史背景來推論仍不夠全面，我們必須進一步考慮實物所呈現的各個面向。以下將從三個方向，分別檢視佛道並坐龕的尺寸、風格與題材，以確認此龕即為叱干公所造的三教道場。

（一）以空間尺寸推斷

碑文前半段提到，叱干公於大曆二年為國家建立三教道場，並且親自規制道場。碑文描述道場的規模時，說道：「方丈之間，示我三教。」唐代道世《法苑珠林》卷二九記載：「大唐顯慶年中，勅使衛長史王玄策，因向印度過淨名宅，以笏量基，止有十笏，故號方丈之室也。」⁵⁹「淨名」即維摩詰漢譯名。維摩詰使用神力，使窄室容納無數群眾，因此方丈小室意謂極狹窄的空間。據此，在「方丈之間」表現「三教」的空間頗為狹小。

「三教碑」有兩個紀年，一是建造三教道場時的大曆二年（767），二是碑文末尾記載「都料丈六彌勒佛匠雍慈敏」之後所記的大曆六年（771），該年應是丈六彌勒佛像落成的時間。丈六是極高的大像，與方丈的規模差距甚大，不可能是大曆二年起建，空間狹小的三教道場。丈六彌勒佛像應是叱干公擊畫的第二件工程。今位於天落石底部前方，與佛道並坐龕同一坐向的大佛寺，正殿仍存一尊依岩雕出，高4.42公尺的唐代倚坐佛，即為「三教碑」所言之丈六彌勒佛（圖五）。⁶⁰縱觀石佛寺五十多龕造像，最符合「方丈之間」以及造像內容的三教道場，只能是「三教碑」與「文王碑」夾侍的佛道並坐龕。

⁵⁹ 唐·道世，《法苑珠林》（CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 53, No. 2122，頁501c。此外，《高僧傳》卷一一亦有「方丈」一詞的記載：「時又有慧閑慧真等，亦善禪業。入餘姚靈祕山，各造方丈禪龕，于今尚在。」此處「方丈」明確形容只能容受一人修行的禪窟。參見梁·慧皎，《高僧傳》（CBETA〔中華電子佛典協會〕），T. 50, No. 2059，頁396b。

⁶⁰ 龍泉驛區地方志編纂委員會編纂，《成都市龍泉驛區志》（成都：成都出版社，1996），頁591。

(二) 以造像風格推斷

將佛道並坐龕視為「三教碑」造像，除依據上述推論之外，可觀察造像時代特徵給予定位。佛道並坐龕道像群的侍女像，臉龐豐潤，衣袍寬大，雙髻垂於耳側（圖一九）。以這種侍女裝扮隨侍道教像的例子可見於開元十六年（728）楊元一造天尊像碑。天尊左右側侍女雙耳垂飾髮髻，著寬袖外袍與長裙（圖二〇）。在四川年代相近的例子，有開元二十八年（740）巴中南龕 69 號龕（圖二一）。該龕佛壇底部兩側刻有供養人，位於行列右側尾端，身形較小的侍女，同樣在兩耳旁結有球狀髮髻，楊元一造像碑與本龕的侍女，兩者身形皆顯瘦長。稍晚的例子則有巴中水寧寺 2 號龕，左壁俗裝女性供養人手捧鉢狀物，面部肥碩寬大，頭髮中分於兩耳側，各扎一大髻（圖二二）。雷玉華



圖一九：石佛寺 34 號龕道教像 右脇侍女
（涂寬裕攝）



圖二〇：唐開元十六年銘（728）石造道教三尊像
京都大學文學館典藏（擷自《中国仏教彫刻史論》）



圖二一：唐開元二十八年（740）巴中南龕神仙坡
69 號龕 右側供養人（作者攝）



圖二二：盛唐巴中水寧寺 2 號龕 左脇侍供養天人
（作者攝）

指出，這種面型和髮式，出現於開元後期至天寶時期，屬南龕第三期，即開元末至乾元時期，敦煌壁畫這種形象的婦女也多見於八世紀中期以後之作品。^⑥比對水寧寺 2 號龕與前兩件開元時期作例，後者的仕女頭部比例較小，髮髻為單純的球形；前者仕女髮髻粗厚且分為兩截，強調髮髻的刻劃。相較之下，後者身材比例瘦長，前者頭部不僅肥碩，兩耳旁粗厚加長的髮髻增幅了頭部比例。

四川仁壽縣牛角寨石窟群不僅表現天寶時期仕女身形邁向肥碩的發展，更提供佛道二像龕的線索。牛角寨 53 號龕根據其右壁《南竺觀記》造像題記，開窟時間為天寶八載（749）。右壁最外側的侍女臉部豐滿，肩膀寬闊，兩耳側結髮髻，髮髻分為兩截。身穿寬大外袍，袖口幅度及膝；下著長裙曳地，腰帶打結成環，多餘腰帶下垂至膝蓋上方（圖二三～二四）。整體來說，擺脫開元時期侍女相對細瘦的印象。對比石佛寺佛道並坐龕，該龕道像侍女頭部髮髻同樣分為兩截，但髮髻的厚度增加，特別是左脇仕女的左耳髮髻幾乎成葫蘆型（圖二五）。乍見之下，侍女肩膀幅度不及牛角寨 53 號龕作例，其實石佛寺佛道並坐龕的侍女，乃略微側身朝向道像，又受淺浮雕刻劃的限制，肩膀呈現略窄的視覺效應（尤其右脇侍女）。其次，侍女兩肘因持物而外擴的幅

度也大於牛角寨 53 號龕作例，以致上半身略成三角形。原應繫於腰部的腰帶，提升至右脇侍女胸前。原先具



圖二三：牛角寨 53 號龕 右壁外側侍女（涂寬裕攝）



圖二四：牛角寨 53 號龕 右壁外側侍女局部

^⑥ 雷玉華，《巴中石窟研究》（北京：民族出版社，2011），頁 126。

有實用性質的腰帶，在胸前並無打結的痕跡。過長的腰帶在大腿處編織成卍字結，多餘部分下垂曳地。將佛道並坐龕與牛角寨 53 號龕相比，53 號龕侍女的腰帶具有實際用途，腰帶繩結刻劃寫實，多餘部分下曳止於膝上飄動自然。在佛道並坐龕的侍女身上，兩條垂下的腰帶已退為裝飾用途，有濃厚的誇飾意味。以上比較侍女各點特色可知，佛道並坐龕侍女體型比牛角寨 53 號龕更加寬闊，種種要素表現了佛道並坐龕的侍女已擺脫體型細瘦、衣飾簡潔的侍女特質，並且暗示本龕造像晚於玄宗朝的特色。



圖二五：石佛寺 34 號龕道教像 左右脇侍女（涂寬裕攝）

（三）地神捧香爐題材推斷

檢討佛道並坐龕基壇雕鑿的獅子、地神香爐，有助於進一步驗證佛道並坐龕為叱千公所造。獅子、香爐題材在四川地區盛唐時期相當普遍，是開窟者喜愛的題材之一。例如，巴中南龕 69、71 號龕（圖二六～二七）紀年同為開元二十八年（740），基壇前方皆設有獸腳香爐，雙獅侍立左右。同樣形式的香爐在巴中南龕有九處之多，類似的配置也出現在同屬巴中地區的三江龍門山石窟群，被歸類於盛唐末的四窟之中；盛唐水寧寺 8 號龕的同型香爐更仔細雕出獸腳。⁶² 另外，紀年最早為天寶十年的廣元觀音岩，其盛唐 42 窟也有同樣表現。

石佛寺 34 號佛道並坐龕基壇雖刻有相同題材，但是香爐的描寫迥異上述流行款式（圖二八）。34 號龕香爐放棄獸腳支撐平盤的樣式，香爐上半部以重瓣蓮花臺取代平盤，花臺器形置於托盤上，下半部則由軀體矮胖的地神雙手扛舉。地神雙腿彎曲，下半身呈 M 字形，凸顯花臺香爐的沈重感。這種矮胖地神托舉香爐的範例在四川地區十分罕見，唯一相似的表現，筆者只找到安岳玄妙觀 63 號佛道合像龕一例。根據立於玄妙觀的〈啓大唐御立集聖山玄妙觀勝境碑〉所言：「識相後從軍還，再蒙侍養，奉父恩惠慈育之功。至開元十八年七月一日，父□□化後，相天龕，次王宮龕……維大唐天寶七載戊子八月己亥朔二日庚子功畢。」⁶³ 可知玄妙觀石窟群始鑿於開元十八年

⁶² 雷玉華、程崇勛，《巴中石窟內容總錄》（成都：巴蜀書社，2006），頁 419-420。

⁶³ 龍顯昭、黃海德，《巴蜀道教碑文集》（成都：四川大學出版社，1997），頁 28。



圖二六：唐開元二十八年（740），巴中 南龕 神仙坡 69 號龕（作者攝）



圖二七：唐開元二十八年（740），巴中 南龕 神仙坡 71 號龕（作者攝）



圖二八：石佛寺 34 號佛道並坐龕 地神香爐（涂寬裕攝）

（730），持續至天寶七年（748）。63 號龕近龕口右壁，女性供養人上半身衣袍簡潔，下裳略向左右擴散曳地，整體比例修長，顯示該龕尚未進入天寶時期，應屬開元後期作品（圖二九）。此龕地神只刻劃至大腿處，宛如從地湧出。其頭頂香爐，雙手上舉扶持香爐兩側；身軀健壯，肌肉誇張，更似護法力士（圖三〇）。雖然香爐刻劃受損，尚能辨識其筒狀器形。香爐表面有塊狀刻劃櫛比鱗次，似表現岩石，與上述盛唐流行樣式截然不同，也異於石佛寺 34 號作例。與其說是地神扛著香爐，不如說原本守護龕口的神王扮演扛香爐的地神。無論如何，這種理念與石佛寺 34 號龕的考慮不同，34 號龕的地神香爐圖像另有起源。



圖二九：盛唐安岳玄妙觀 63 號龕 右側供養人（涂寬裕攝）



圖三〇.2：盛唐安岳玄妙觀 63 號龕
地神香爐（涂寬裕攝）



圖三〇.1：盛唐安岳玄妙觀 63 號龕 佛壇（涂寬裕攝）

地神捧香爐的題材淵源已久，北魏延興二年（472）造像碑陰（圖三一）即是一例。此題材盛行於東魏北齊，隋代仍見餘續，但唐代罕見。⁶⁴然而，這不只是時代性的問題，其與地域的關係更密切。例如，歷經北魏、東魏、北齊及隋代整建的龍門石窟，地神捧香爐的題材甚少；相較於同時期山西、河北、山東地區作例，數量不成比例，地神香爐的流行仍以上述河東地區為最。其次，我們注意到數量不多的北魏作例部分出自山東。例如正光六年（525）曹望喜造像碑（圖三二）與北魏孝昌三年（527）皆公寺比丘道休造像碑（圖三三）。兩例地神從蓮花與水中湧現半身，條帛掛於雙臂，頂舉大圓盤底座博山爐，是東魏北齊地神香爐圖式的源頭之一（圖三四～三五）。及至北齊時期，地神變化更為豐富。松原三郎收集的東魏、北齊造像碑中，有半數之多屬於雙體或單體，下半身呈 M 形的矮胖侏儒——與石佛寺 34 號龕侏儒同型。

⁶⁴ 收錄於《中國佛教彫刻史論》的東魏、北齊造像碑，其中多達 39 例刻劃侏儒（地神）舉抬香爐；北魏 4 例，隋代 6 例，唐代 3 例。參考松原三郎，《中國佛教彫刻史論》（東京：吉川弘文館，1995），第 2-4 冊。



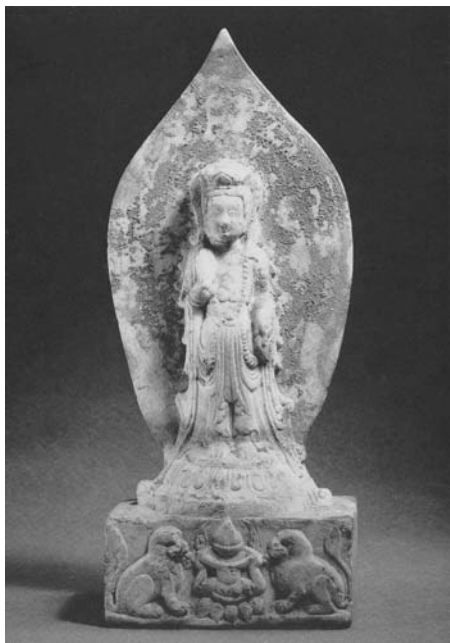
圖三一：北魏延興二年銘（472）石造佛坐像，大和文華館藏（擷自《中國佛教彫刻史論》）



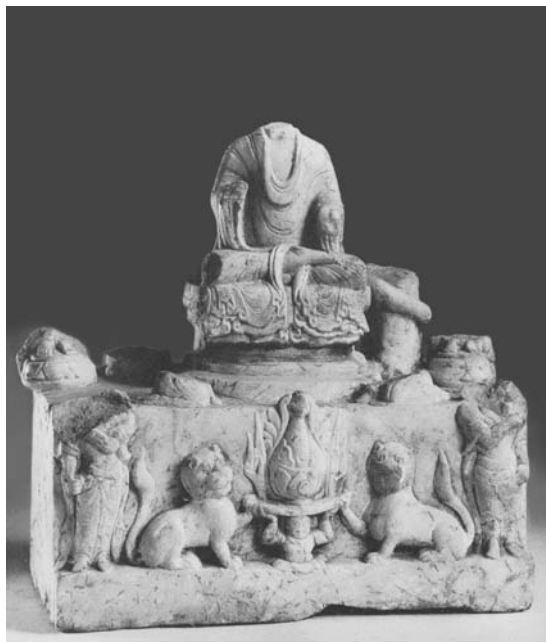
圖三二：北魏正光六年（525）曹望情造像記（山東臨淄）（拓本傳斯年圖書館典藏）



圖三三：北魏孝昌三年（527）皆公寺比丘道休造像記（山東廣饒）（拓本傳斯年圖書館典藏）



圖三四：東魏武定元年銘（543）石造菩薩立像（擷自《中国仏教彫刻史論》）



圖三五：北齊天保六年銘（555）石造佛坐像（擷自《中国仏教彫刻史論》）

饒有興味的是，地神香爐的題材在唐代雖不流行，龍門石窟賓陽南洞北壁卻罕見地出現刻劃繁複的雙地神捧香爐圖像（圖三六）。曾布川寬討論賓陽南洞的風格來源時，認為南洞主尊由魏王李泰造於貞觀十五年，可放在隋代駝山石窟第三洞、第二洞的延續上。主尊的衣紐方式，極可能是隨著佛像樣式由山東傳入。又根據伊闕佛龕碑的描述，賓陽南洞營造時各地工匠雲集，山東與中原交流頻繁，這種隋風或守舊風，在唐代龍門石窟第一期幾乎是共通特色。⁶⁵換言之，賓陽南洞在貞觀年間的營造樣式與山東地區有相當聯繫。與其說賓陽南洞



圖三六：唐貞觀二十二年（648）賓陽南洞北壁思順坊老幼造彌勒像龕（作者攝）

⁶⁵ 曾布川寬著，顏娟英譯，〈唐代龍門石窟造像的研究·上〉，《藝術學》7（1992）：179, 182-183。

在貞觀年間帶來了隋風或守舊風格；精確地說，是將山東地區的特色帶入洛陽。換言之，北壁倚坐彌勒像龕不僅保留隋代風格，其地神捧香爐的圖像更標識著山東傳統於異地再現。

地神香爐圖式罕見於唐代佛教造像，然而以下例子顯示，山東地區未曾因時代遞嬗而忘懷這項傳統。唐長安二年（702）駝山第一窟右壁內側尹思貞造像龕（圖三七），地神半身從地湧出，雙手上舉與頭部共頂盤狀物。盤上不置香爐，代以蓮花。肅宗上元二年（761）造像碑，現藏山東省壽光縣博物館（圖三八），基座仍保留地神香爐的題材。可知，山東地區對地神香爐題材興趣濃厚。這項傳統自北魏、東魏、北齊延續至玄宗朝之後，並無斷絕。由於此一主題罕見於其他地區，顯示這種傳統大致只在山東地區存續。

地神香爐在四川並非流行題材，因此，石佛寺 34 號龕地神香爐的來源，應非工匠一時發想，將其視為山東傳統的再現是較合理的解釋。事實上，34 號龕旁「三教碑」碑末提到的工匠，能為我們提供該龕具有山東傳統的輔證。碑文末兩行提到：「書人樂安郡任惟謙、鑄字人平原郡雍慈順、都料丈六彌勒佛匠雍慈敏。」雍慈順、雍慈敏無疑來自同一家族。文中的「平原郡」⁶⁶唐代屬河北道南部，後改為德州，即現山東省德州市。「樂安郡」⁶⁷同為河北道南部，後改為棣州，與德州相鄰，即今山東省廣饒縣。雍氏二人各負責鑄刻「三教碑」與監造丈六彌勒佛像，再加上書碑者同樣來自



圖三七：唐長安二年（702）尹思貞造像，益都駝山 第1窟 右壁內側（顏娟英攝）



圖三八：唐上元二年（761）造像碑，壽光縣博物館藏（擷自《山東佛像藝術》）

⁶⁶ 《舊唐書》卷三九〈地理志〉：「德州，漢平原郡。隋置德州……天寶元年，改為平原郡。乾元元年，復為德州。」見楊家駱主編，《新校本舊唐書附索引》第2冊，頁1509。

⁶⁷ 《舊唐書》卷四二〈地理志〉：「後漢樂安郡，隋渤海郡之厭次縣。……天寶元年，改為樂安郡。上元元年，復為棣州。」見楊家駱主編，《新校本舊唐書附索引》第2冊，頁1454-1455。

山東地區；碑文雖不言明開鑿 34 號龕之事，此三位山東工匠極可能涉及本龕工程（至少參與書寫及鐫刻「三教碑」），否則不會在「三教碑」末特註三者姓名與出身地。相較之下，丈六彌勒佛工程大於 34 號龕，該龕工事始於大曆二年，已於碑文做過交代，行文至碑末只提最大與最後完工的丈六彌勒佛像，亦屬合理；另一方面也顯示，叱干公將佛道並坐龕與丈六彌勒像視為同一工程。地神香爐圖像不在四川造像脈絡之內，審視此圖像的流傳過程，顯示山東工匠帶來傳統樣式，解釋了本龕特殊的圖像特徵，且進一步證明佛道並坐龕為叱干公所造。

本節為在有限篇幅內論證叱干公為此龕的開鑿者，以及此龕濃厚的山東色彩，因此針對最具特色且容易獲得明顯成果的部分造像進行討論，即以佛道並坐龕侍女風格與「地神香爐」題材做為討論主軸。尤其「地神香爐」題材，遠比其他細節更能直觀地說明此龕與山東地區的淵源。佛道並坐龕圖像內容豐富，主尊及其他尊像仍有待進一步剖析，然而若再對該龕主尊做細部論述，不免篇幅大增，偏離主題。期待將來能另撰一文，針對佛道並坐龕整體圖像，進行較為全面的討論。

八、蜀將形象與虛擬的世系

如前所論，已知龍泉驛石佛寺北周「文王碑」碑身為北周初年原物。「文王碑」與「三教碑」，共同夾侍叱干公所造三教道場，即 34 號佛道並坐龕。由於「三教碑」、34 號龕皆為叱干公所規製，同時在緊鄰「文王碑」的北側雕造護法神龕，形成守護二碑一龕的態勢，足見叱干公刻意將「文王碑」納入「三教碑」與龕的組合之中。以下將探討北周的「文王碑」與唐代「三教碑」、龕成為一體之後所帶來的效應。

（一）龍驤典範之再現

「三教碑」描述三教道場的配置時提到：「別為世界，更有神形，手持寶刀，常親護法。」這裡提到的護法神即是薛登所指「文王碑」左側小龕，龕中雕刻護法神手持寶刀。⁶⁸此段之後緊接，「枝葉本根，則後周之苗裔也。位尊茅土，再忝文王之名。班列將軍，特作龍驤之號。」此六句用來描述護法神像的身分，表示護法神並非虛構，而是真實人物。其人間身分為北周（皇室）後代，受封領地管轄一方，躋身武將之列，領有龍驤將軍之官銜。但北周至叱干公身處之時綿延兩百多年，這位護法神究竟是活動於北朝抑或唐代的北周皇胄？考慮造碑開龕者皆為叱干公，文中的護法神

⁶⁸ 薛登，〈〈北周文王碑〉及相關遺跡辨正〉，頁 18。

雖不言明何人，無疑直指叱干公本人。身為刺史且敕平蠻亂的叱干公，做為建設道場的供養人，同時擔任護持道場的角色相當合適。

探究叱干公與北周的關聯可由兩方面著手，文中既已強調他受封「龍驤」戎號，因此需先分析其封號的來龍去脈及意涵。龍驤戎號的特殊性在於：此一戎號雖泛見於南北朝至隋代，有唐一代廢止不用。雖然《通典》卷一九〈職官典〉提到：「中軍、龍驤、寧遠，大唐為武散。」⁶⁹其他正史文獻述及職官品位，所謂武職事官、武散官以及勳官，皆不見龍驤戎號。龍驤戎號到了唐代可謂消聲匿跡。無論如何，碑文已指出是「特作」，顯然意味著給予叱干公的戎號不在常態編制內。「特作」一語強調了給予「龍驤」戎號，必然有其用意，極可能呼應叱干公特有的功勞。

龍驤將軍之職始於西晉王濬（252-314）。當時晉武帝計畫伐吳，由於王濬符合吳地童謠符讖，因此拜濬為龍驤將軍。王濬任龍驤將軍南伐滅吳，卓著軍功應驗了符讖之言，此功績受後世傳頌。值得注意的是，王濬官拜龍驤之前曾任巴郡太守，後來轉任益州刺史亦有夢驗傳奇。王濬於刺史任內不但設法掃平賊亂，更以威信使蠻夷多來歸降。⁷⁰王濬在蜀地的軍功與傳奇事蹟，塑造「龍驤」戎號互貫歷史的記憶。例如，唐代楊炯（650-692）〈後周青州刺史齊貞公宇文公神道碑〉提到：「假龍驤將軍，正光五年兼彭城府長史。假節則將軍比於王濬，優禮則長史兼於杜襲。龍驤可畏，晉後任之於渡江。」⁷¹盛唐以降，軍功與王濬的龍驤印象的結合，也常見於詩作之中。⁷²足見，立功於蜀地的王濬成為「龍驤」同義詞，至唐已為典範。

受賜龍驤戎號的叱干公，其歷練正符合王濬的形象——兩者皆於蜀地戍守國家襟帶，攻略敵國，蠻夷款附。兩人功績在龍驤戎號之下，形象重疊。不僅如此，「文王碑」所載戍蜀大將強獨樂、宇文貴等人，也同樣符合「龍驤精神」。如此，「龍驤」確為所有武散中，最契合叱干公的戎號。龍驤的史地特色與叱干公重疊的同時，位於其旁的北周「文王碑」中的戍蜀人物，亦與叱干公相連結，無形中強化叱干公的功績，成為其豐功偉業的註腳。

⁶⁹ 王文錦編輯，《通典》（北京：中華書局，1988），第1冊，卷一九，〈職官典〉，頁486。

⁷⁰ 《晉書》卷三四〈列傳·羊祜〉：「吳有童謠曰：『阿童復阿童，銜刀浮渡江。不畏岸上獸，但畏水中龍。』祜聞之曰：『此必水軍有功，但當思應其名者耳。』會益州刺史王濬徵為大司農，祜知其可任，濬又小字阿童，因表留濬監益州諸軍事，加龍驤將軍，密令修舟楫，為順流之計。」《晉書》卷四二〈列傳·王濬〉：「主簿李毅再拜賀曰：『三刀為州字，又益一者，明府其臨益州乎？』及賊張弘殺益州刺史皇甫晏，果遷濬為益州刺史。濬設方略，悉誅弘等，以勳封關內侯。懷輯殊俗，待以威信，蠻夷徼外，多來歸降。」參考唐·房玄齡等撰，楊家駱主編，《新校本晉書并附編六種》（收入《中國學術類編》〔臺北：鼎文書局，1987〕），第2冊，頁1017, 1208。

⁷¹ 唐·楊炯，〈後周青州刺史齊貞公宇文公神道碑〉，收入《全唐文》第1冊，卷一九三，頁862。

⁷² 例如李白（701-762）〈永王東巡歌〉（約作於西元七五七年）：「君看帝子浮江日，何似龍驤出峽來」、〈代隴上健兒陳安〉（作於七五九年）：「我見樓船壯心目，頗似龍驤下三蜀」、劉禹錫（772-842）〈西塞山懷古〉（作於八二四年）：「王濬樓船下益州，金陵王氣黯然收」、李群玉（813-860）〈涼公從叔春祭廣利王廟〉（作於八四七年）：「龍驤伐鼓下長川，直濟雲濤古廟前。海客斂威驚火旆，天吳收浪避樓船。」參考清·彭定求等編，《全唐詩》上冊，頁940, 921；中冊，頁2201, 3581。

(二) 攀附世系與自我認同

叱干公的出身族裔，是另一值得探討的問題，有助於思考「三教碑」與「文王碑」的鏈結關係。「三教碑」說，「枝葉本根，則後周之苗裔也。位尊茅土，再忝文王之名。」將叱干公與北周王室宇文氏直截關聯起來。然而，分明不同的兩個氏族如何產生族裔關聯？

諸多史籍皆詳載宇文氏族淵源，據姚薇元考證，已知宇文先祖乃南單于（匈奴）遠屬，世為東部（右北平以東至遼）大人。《周書》有載，其先祖雄武多略，鮮卑羨之，奉以為主，則是附會之說。^⑬周一良研究宇文周之種族，不但強調宇文周實南單于遠屬，也說明北魏太祖統一北方之後，鮮卑族將其他諸族淪為賤種，夷于皂隸。故宇文氏建國以後，諱言其為匈奴南單于後裔，而周書沿襲北周建國後誇誕不經之傳說，遂奉以為主。^⑭

叱干氏一方，依據《晉書》、《魏書》諸處記載，叱干部落為鮮卑族，本居三城（陝西膚施〔今延安〕縣東，延水之南），登國六年（391）他斗伏率部歸魏。登國八年（393）道武帝徙其民還代京。神䴥元年（428），太武滅夏，叱干種類，遂盡為代魏之編民。^⑮

叱干和宇文兩族無論在種族與活動地區，甚有隔閡。二族關連性之締結，肇自北魏統一北方。宇文部已先活動於東部，靠近當時代京盛樂，叱干部又從中部被遷徙至代京，二族自北魏建國後相遇代京，此後皆稱代人。^⑯叱干公追溯出身源流，棄北魏而尊北周宇文泰，欲使此意圖合理，需有更貼近宇文氏族的根據。《周書》言明宇文泰是代北武川人，^⑰鄭樵（1104-1162）《通志·氏族略》亦載：「叱干氏，代人，後魏獻帝定姓為叱干氏，居武川。」^⑱可見叱干公自認北周胄裔的依據，緣於北魏末年二氏同居代北武川之故。藉先祖居地攀附宇文泰族系，雖過於勉強，卻也凸顯攀附北周宇文氏的強烈意圖。針對北周皇室而做攀附的舉動，進一步說明叱干公選定石佛寺北周「文王碑」側，一開始便打算挪用「文王碑」，使成為三教道場施設的一部分。

^⑬ 姚薇元，《北朝胡姓考》（臺北：華世出版社，1977），頁166-168。

^⑭ 周一良，〈論宇文周之種族〉，收入《周一良學術論著自選集》（北京：首都師範大學出版社，1995），頁229, 217。

^⑮ 姚薇元，《北朝胡姓考》，頁206。

^⑯ 例如《周書》卷一〈帝紀·文帝上〉：「太祖文皇帝姓宇文氏，諱泰，字黑獺，代武川人也」；見楊家駱主編，《新校本周書附索引》，頁1。《北齊書》卷二六〈列傳·薛琠〉：「薛琠……其先代人，本姓叱干氏」；見楊家駱主編，《新校本北齊書附索引》，頁369。

^⑰ 參見楊家駱主編，《新校本周書附索引》卷一〈帝紀·文帝上〉，頁1：「太祖文皇帝姓宇文氏，諱泰，字黑獺，代武川人也。」

^⑱ 宋·鄭樵，《通志》（杭州：浙江古籍出版社，2000），第1冊，〈氏族略〉，卷二九，頁474。

因此，攀附之舉正是叱干公刻意將「三教碑」與 34 號龕鑄造於北周「文王碑」旁的動機，主要用意在於形塑自身的高貴世系。

唐代宗朝各地節度使與刺史擁軍自重、藐視朝廷，前文提到永泰至大曆元年間的崔旰蜀亂即是一例。叱干公當時身處紊亂的政治氛圍，表面上順應國家宗教政策為國祈福而建三教道場，實則是其忠於國家的宣言。再看立於「三教碑」側的北周「文王碑」，鑄立時機正是把持西魏朝政的宇文泰驟逝，其子宇文覺成為北周首位君主之時，瀰漫著王權初創時的不確定性，「文王碑」可說是此一局勢下的產物。強獨樂美其名為追思宇文泰拔擢之恩而在顯要之處造寺立碑，實則藉此暗示自己與宇文泰的緊密關係，同時強調效忠北周皇室。簡言之，唐「三教碑」與北周「文王碑」皆立於政治紛亂之際，立碑者藉由宗教設施的建構，宣示效忠朝廷。兩者攀附之舉可謂如出一轍，同是為了達到提昇自己政治地位的目的。

「三教碑」與三教道場，可視為叱干公在公領域藉由宗教信仰展現政治立場，對國家輸誠的表現。同時挪用一旁的北周「文王碑」，使其與「三教碑」共成一組相互輝映。強調自身世系與北周皇室的關聯，且軍功如同晉龍驤將軍王濬、北周宇文貴等將領，皆在蜀地為國平定蠻亂，推廣帝王之教化。透過「文王碑」的映照，北周的世系以及蜀地武將歷來的偉業事蹟，延續至叱干公當時，並堆疊於其身上。二碑共同證成叱干公高貴的世系與軍功，賦予叱干公承先啓後的形象，也強化叱干公現實的政治權威性。

九、結語

北周「文王碑」碑額無疑已遭後人改刻，但碑身書法構字的不協調，正顯示北朝書法的特色。碑身文字為北周原刻，無庸置疑。強獨樂等人為文王所造的寶堂雖蕩然無存，透過推敲釋文，仍可遙想當時造像組合。二佛並坐的主尊提示了《法華經》的基調，藥王、普賢及文殊等三脇侍特異的呈現方式，顯示其思想來源並非傳統的《法華經》，而是與《法華經》相關的《天公經》，亦是庶民《法華》信仰的表現。

其次，「三教碑」及三教道場是叱干公平定南方蜀亂後為國所建。這場蜀亂並非永泰至大曆元年發生的軍閥爭鬥事件；透過碑文詞語的細讀，再考量當時的時空背景，所謂的蜀亂實為資州山獠與邊境唐軍的軍事活動。碑文描述三教造像的部分，三教道場雖有三教之名，所造群像恐怕只有佛、道二教像。孔子像付之闕如，實因當時的宗教氛圍，致使孔子不足與宗教色彩濃厚的佛道二教相提並論。因此，符合「三教

碑」所描述的三教道場，似乎只有 34 號佛道並坐龕。深入思考此龕之尺寸，以及晚於玄宗朝的造像風格，更重要的是該龕地神香爐題材流露的山東傳統特徵，與「三教碑」末尾記載的山東工匠相互呼應，佛道並坐龕無疑為叱干公所造的三教道場。

最後，由於西晉王濬在蜀地大破敵國並令蠻夷款附，造就「龍驤將軍」作為軍功典範與蜀地傳奇的象徵。「三教碑」特提龍驤封號即強調叱干公鎮守國界南方的龍驤印象，隱喻其軍功卓越，猶有王濬風範。「文王碑」中的強獨樂、宇文貴等人身為戍蜀武將，為帝王鎮守南疆平定異族，也同是龍驤形象的體現。如此，叱干公挪用人事已非的北周「文王碑」，使其共同構成三教道場，此舉不僅複製了強獨樂效忠北周王室的表現形式；透過強獨樂、宇文貴的映照，自己身為戍蜀武將的功績如同北周勳貴的印象也獲得加深。與此同時，「三教碑」中自詡北周苗裔，攀附北周宇文氏族一事，也藉著北周「文王碑」的加入獲得證明，彷彿北周宇文世系未曾斷絕，仍在兩百餘年後的叱干公身上延續。在複製並挪用古老的典範與物件之下，北周「文王碑」在唐代被賦予新的意義，其與「三教碑」、佛道並坐龕形成相互輝映的群體，共同塑造叱干公的權威形象。

[illegible]

