# 蓬溪宝梵寺明代壁画图像综合分析

范丽娜

**内容提要** 本稿上承宝梵寺壁画罗汉图像考察，在逐一分析其他人物造型和属性的基础上，提出了关于壁画图像构成的总体认识。认为大雄宝殿北壁西侧药师经变，连同东侧对应位置已缺失的一铺壁画，构成净土图像系统，代表佛教修行者和供养人所祈求和将来往生的世界。禅宗初祖达摩、弥勒化身布袋和尚分别配置在两侧壁诸罗汉之首，反映了禅宗传灯思想与罗汉传法思想混同，三者构成传法图像系统。四天王与二十天人组成二十四护法诸天，形成环廓之势。净土、传法、护法三部分图像有序组合，构成以传法思想为主导的图像体系。发愿文则反映世俗捐资者不重视佛教教理，而追求现实利益的心态。

**关键词** 宝梵寺 明代壁画 净土图像 传法图像 护法图像

四川蓬溪宝梵寺大雄宝殿及壁画，1956年被列为四川省首批文物保护单位，2006年被列为全国重点文物保护单位。尤其明代壁画，技艺高超，风格独特，在中国壁画史上占有重要位置。

大雄宝殿系宝梵寺主体建筑，建造于明正统二年(1437)到景泰元年(1450)之间。大殿为前后开门的穿堂式结构，原有壁画十二铺，南北壁各两铺，东西壁各四铺。现有壁画缺失北壁东侧一铺及南壁西侧一铺，尚存十铺，除南壁东侧一铺为清代补绘外，均为明代原作。所谓"宝梵寺壁画"主要指这9铺明代壁画，总面积84平方米，约绘制于景泰元年前后的一段时间。壁画内容以十六罗汉为主体，并绘药师佛、达摩、布袋和尚、二十四诸天及僧俗人物等，九铺共95人。现存可辨认题记12处，其中10处标明人物身份。通体壁画突出罗汉像主体地位，其他人物按照一定规律配置，形成一个次序井然的图像系统〔图一〕。

以往学界没有对宝梵寺壁画给予必要的关注，鉴于该壁画在图像与风格方面存在的重要文化价值，对其进行全面系统考察显得十分必要。此前笔者《蓬溪宝梵寺明代壁画罗汉图像考察》一文[1]，侧重分析了作为壁画主体的十六罗汉图像，认为其罗汉造型兼采蜀地贯休传统与中原风格，构图突破传统罗汉像人物组合模式，在趋于程式化的明代壁画制作中独具创意，并为探求罗汉信仰与禅宗思想的关系提供了线索。本稿着重考察罗汉以外的其他人物图像，并在此基础上分析壁画整体图像

〈1〉 范丽娜：《蓬溪宝梵寺明代壁画罗汉图像考察》，《故宫博物院院刊》2011年第4期。文章就两侧壁所绘十六罗汉的身份、造型、构图和思想内涵等进行了具体分析，并对寺院建置、大雄宝殿及其壁画的年代做了比较详细考证。