

杭州西湖宝石山造像考述

赖天兵

[摘要] 本文考察了杭州西湖宝石山摩崖造像遗迹,分造像年代为元明两期,归造像类型为藏汉二式,并就石刻造像的题材内容、艺术风格、历史背景及梵文摩崖等相关问题展开探讨。宝石山造像集汉藏雕刻艺术于一崖,对研究藏传佛教在南方地区的传播,汉、藏佛教造像图像学与风格的演变,以及汉、藏佛教艺术的交流影响都具有独特的意义。

[关键词] 杭州;宝石山造像;梵文摩崖;题材内容;年代;特征与风格;历史价值

[中图分类号] J323 + B946.6

[文献标识码] A

[文章编号] 1002 - 557(X)(2006)01 - 0050 - 10

宝石山又名宝椒山,古称巨石山,位于浙江省杭州市的西湖北岸,西接葛岭,南与西湖水面相依傍,为西湖北山山系东翼的末端。山势呈西东走向,海拔高约97米,山体为侏罗纪晚期火山喷发堆积而成的熔结凝灰岩,石质略呈赭红色。宝石山现存石刻造像2处,均刻于山的东南部。通常将面对西湖的半身大石佛遗迹称为“大佛寺佛像”或“大佛头佛像”;而将处于大石佛西北,宝石山下一弄西段南崖上的一组造像称为“宝石山造像”,^①本文沿用这一划分。此前,有关宝石山造像的总体介绍颇为粗略,未见专文描述或考证。^②为了形成一个较为清晰的认识,我们对石刻造像作了考察,兹将调查与研究所得拟成此文,以期引起学人的关注,并求教于方家。

一、造像现状与题材内容

宝石山造像开凿于宝石山东南麓宝石山下一弄西段上山石径南侧崖壁^③,大致呈东西向分布,绵延约50米,造像多为高浮雕。几个较大的造像龛位于山道交汇处的石牌坊^④附近。兹按自东向西的顺序

^① 关于两处造像的如此定名,见陈文锦:《西湖文物》[M],杭州:浙江摄影出版社,1992年,第148—149页;施奠东主编:《西湖志》[M],上海:上海古籍出版社,1995年,第1059—1060页。

^② 在相关出版物中,对宝石山造像相对详细的介绍见于陈文锦:《西湖文物》第148页:“宝石山造像位于宝石山下一弄牌坊前,此处原有明代的摩崖造像1组,共10余龛24尊,现大多已在‘文革’中毁去,幸存2尊,一尊像高0.6米,全跏趺坐于莲台之上,另一尊为僧人立像,有人以为是作抬举石杠铃状,高0.5米。造型较为粗放,艺术上不甚讲究”。

^③ 崖壁上部覆盖植被,草木丰茂,崖脊垒有石墙,系崖南面坚窳别墅的围墙。坚窳别墅俗称小莲庄,又称小刘庄,面积10余亩,依山傍湖,为晚清吴兴县南浔镇嘉业堂主刘锦藻所建。

^④ 据牌坊额铭,知此系关岳庙昭忠祠之牌坊,建于民国15年(1926)5月,祠今已无存。牌坊有4柱,阴阳两面均镌刻楹联,内侧2柱镌“祀典重春秋,湖山千古;威名齐汉宋,日月同光。”;外侧2柱铭“盛典许跻攀,两庑弓刀森欲动;新祠今落止,四时牲醴祝来口”。

编造像龕为第1至第20龕^①(参见图1),其中多数造像及摩崖题刻在“文化大革命”中遭损毁,许多造像龕几成空龕。

第1龕,位于造像群的东首,敞顶,高62厘米、宽73厘米、深44厘米。坐像通高52厘米,莲座高11厘米(图2)。像头面部残损,双肩微削,着敞胸垂领衣,裙装于胸前系带,无结,衣纹简约。左手置脐前,右手伸出抚膝,结跏趺坐于单瓣仰莲台上,双足不显。龕壁左侧刻一停着的小鸟,右侧为一置于台座上的净瓶,瓶中插杨枝。龕下方20厘米处磨一方高136厘米、宽180厘米的题刻(参见图1),可惜文字已难辨认,似有人为破坏的痕迹。题刻在规模上与龕像并不适配,无法确定其为造像题记。

第2龕,弧顶竖长方形龕,高72厘米、宽67厘米、深28厘米,内曾雕一像,台座高16厘米,长度与龕的宽相等。造像头部与上身俱毁,似结跏趺坐,可见稍稍垂下台座的弧形衣摆。

第2龕上方高处有一长164厘米、宽37厘米的横长方形题刻,^②主体文字为阴刻的兰扎体梵文,由左向右书刻(图3),两端留有字体较小的竖书阴刻汉字痕迹。梵字毁坏较多,首尾起止符号清晰完好。梵文第一字保存较完整,系om字,第二字下部1/3已模糊不清,但可推定为ma字。再往后文字损毁较重,经辨认还有五个梵字,据残迹推测最后两字似分别为hūm与hrīḥ。由现状分析,此梵刻不像是某一具体的造像题记或其他记叙性的文字,而属于密教真言(经咒)的范畴。如是,此梵文摩崖当为om - mani - padme - hūm - hrīḥ,即前六字为六字真言,末一字为种子字。这样的判读与摩崖现存轮廓较符合。题刻上方开有与题刻等长的水平凹槽(槽中已塞满淤泥)。

第3龕,弧拱形龕,高160厘米、宽127厘米、深30厘米,坐像头、身体已基本被毁,只留下一大致的形象,造像身躯较粗壮,似作轮王座,残高约90厘米。台座高23厘米,长度与龕宽相等(参见图1)。

第2龕与第3龕之间的空余崖壁上磨一方题刻。题刻有浅龕,尖顶壶门形龕楣,龕高99厘米、宽40厘米(参见图1),龕内阴刻文字:“南无阿弥陀佛、洪武十四年(1381)上元日自然刊”。此乃宝石山摩崖中惟一已辨具体年号的题字。

第4龕,尖拱形大龕,高260厘米、宽245厘米、深62厘米,系宝石山造像中规模最大的单尊像龕。龕内原有一高浮雕像坐于高台上,座残高约54厘米,像与台座的大部已毁,今留下像腹部的几道圆弧形衣纹(参见图1)。从残迹看台座系高束腰须弥座,雕饰较为精致。大龕左^③上方似有一小空龕,编为k1号(参见图1)。

第5龕,三弧连拱形龕,中央高209厘米,两侧高174厘米,总宽383厘米,深98厘米,龕中有主尊与胁侍的三尊造像遗迹(图4)。龕内壁遍涂朱红颜料^④,因颜料层有大面积的剥落,暴露出红色涂层下还有灰白色的底层涂料。三尊造像身后均有素面马蹄形头光与身光,像大部已毁,中央主尊的头部与上体的大部分轮廓线仍清晰地印于龕壁(参见图5)。由此可知主尊为佛部造像,似跏趺坐姿,原像高139厘米(头与髻通高49厘米),肉髻高尖,宽肩蜂腰,左手屈肘置脐前,座高约38厘米,座的一侧尚可辨残存的覆莲痕迹,莲座下有两级叠涩方台。佛像的头光与身光外再刻一宽达128厘米,几乎纵贯大龕的素面舟形大背光,背光外的两侧分别竖刻长方形榜题两条,佛右手位两条榜题的长度分别为56厘米与66厘米,左手位则分别为57厘米与77厘米,榜题宽度均为11厘米(参见图5)。可惜所刻榜题文字已悉数被凿毁,从痕迹看文字系汉字。此外,主尊左手位两榜题右侧的大背光边缘遗留墨书“全口石佛子”字样,这一侧背光的上部也有墨题,存“中华民”3字,2处墨题字体相似,估计均为民国时期所书。

由残迹知左右两胁侍侧身面向主尊而坐,接近于3/4造型。从印在龕壁上的造像轮廓测得左胁侍像

① 与造像群中段崖壁隔山径相对的是一座老宅——宝石山下一弄5号,东西墙角嵌碑铭“宝庆堂墙界”。宅院东傍山崖,内有清潭,潭边石壁刻清同治元年(1862)布政使益澧题记一方。院内现有住户11家,据宅中长者介绍,该建筑在解放前系一尼姑庵,解放后先由省总工会使用,后归房管局,约在1954—1955年间改作民居至今。

② 题刻之大部一度被苔藓及崖头挂落之杂草所掩,不为人注意。2001年5月笔者清除了障掩,石刻全貌展现。

③ 本文指示方位时所言之“左”、“右”,均以龕中主尊的视角来确定,与观瞻者的视角恰恰相反。

④ 南京栖霞山千佛崖窟龕中,许多造像龕内壁遍涂土红色颜料。参见黄征:《南京栖霞寺飞天考察》[J],《敦煌研究》2001年第1期,第25页。宝石山第5龕是杭州地区现存惟一尚见龕内壁遍涂红色颜料的造像龕。

原高约140厘米,右胁侍像原高约134厘米,台座均高约32厘米。虽然两胁侍菩萨身后的肩识已被凿去,但左胁侍左右肩侧分雕莲花托宝剑(剑长41厘米)与莲花托梵夹(夹长21厘米)的刻痕仍依稀可辨。同样地,可辨右胁侍左肩出一枝莲花,胁侍左上方的龕壁题有墨书“大行普贤”及“大口皇帝□□□”的字样,字形与前述两墨题相去甚远,书写比较随意,从各个方面看均非造像的原始题记。两胁侍均呈左腿单盘,右脚下垂踏小莲台的游戏坐姿,小莲台高约8厘米(前述胁侍菩萨身高均不含小莲台)。左胁侍的毁损程度相对轻些,像头部位置的两侧U形飘飞、末端呈燕尾分叉的宝缯形状依稀可见(甚至可以看出缯带最后一次着色为淡绿色)。该胁侍微凸的腹下残存一段束带,身下台座留有仰莲刻痕。左胁侍的莲座置于两级低平台的上层,右胁侍的莲台则置于低平台的下层(参见图5),但两级平台之间高差甚小。

龕像毁坏前留的一张黑白老照片^①提供了本龕雕刻的若干细节(图6)。当时造像保存尚好,并妆彩。主尊螺发高髻,额头平广,面相丰圆,小口薄唇,宽肩细腰,着右袒贴体袈裟,通体不刻衣纹,仅在衣缘外边饰上凸,以示服饰的存在,右手作触地印,左手作禅定印,结跏趺坐于上缘饰密集连珠纹的重瓣的覆莲台上,莲台下有两层叠涩低平方台。两胁侍菩萨双手置胸前,手部残损,从姿态上分析似结转法轮印。^②头戴五叶宝冠,圆形发髻高耸,余发一股跨过耳侧呈U形飘飞的缯带落于肩头。面相方圆,首微颌,细目低俯,口角微收,呈喜悦色。菩萨袒上身,下裙贴体,挂U形长链,肩披帔帛,帛带自然下垂,从腿侧搭挂于仰莲台前部而不作飘飞状,仰莲台上的莲瓣大而尖长。两胁侍菩萨形象与装束雷同,姿态优雅。^③

第5龕以西崖壁有两方大致平行的摩崖(参见图1),东面的宽150厘米、高147厘米,两端尚留个别残字,其中开首“宋钱”二字可辨,故疑原系宋代所题。题刻正中凿一大型“佛”字(字已严重残损),似为打破原题刻而作。西面石刻高216厘米,下有莲花(部分残损)承托,因崖面残损,横向呈不规则形,最宽处有98厘米(图8),题刻剥蚀严重,尚能辨出“在尼”、“佛国光”、“金刚”、“是佛”等一些文字,尚无法贯连成句。值得注意的是石刻下部刻佛足印一双,足印有损,左足印相对清晰,足长68厘米、宽30厘米。两石刻上方均凿有长度稍大于题刻宽度的水平凹槽。

第6龕,弧顶竖长方形龕,高98厘米、宽82厘米、深24厘米,龕内一坐像基本已毁,台座形制与第2龕相仿。

第7龕有内外两重龕形,外龕呈横长方形,高98厘米、宽145厘米、深54厘米,龕顶为今人所搁的一块水泥板。内龕为圆拱形,高80厘米、宽87厘米、深10厘米,内雕菩萨坐像1尊(图7),通座高62厘米,单瓣仰莲台高11厘米。菩萨头束圆顶形磨光高发髻,顶置宝严,形状高尖,戴五叶冠,冠略前倾,缯带自肩头垂挂胸前。脸形稍长,弯眉直鼻,左侧鼻翼有损,双眼略睁,嘴角微抿,神情恬淡怡然,着双领下垂衣,敞胸,胸前束带,无结,两手置脐前结禅定印,左足押右股下作降魔脚踏坐。龕像右下方有一竖向题刻,宽39厘米、高98厘米,阴刻“南[无]阿[弥]陀佛”,落款字迹已漫漶。题刻样式与前述洪武十四年摩崖相仿,但刻制粗糙,不作龕,上方开水平凹槽。

第8龕,竖长方形龕,高92厘米、宽76厘米、深41厘米,龕上方开有水平凹槽。内雕一立像高51厘米,脚下台阶高13厘米,作僧人装束(图8),首微左侧,光头大眼,鼻翼较小,薄唇微启,面露笑,显稚气。身着

① 池长尧主编:《西湖旧踪》[M],杭州:浙江人民出版社,1998年,图版62。

② 可比对夏鲁寺二层前殿元代壁画中的菩萨像,参见金维诺主编:《中国美术分类全集·中国壁画全集·藏传寺院4》[M],天津:天津人民美术出版社,1993年,图版66、图版67。

③ 《杭州飞来峰石刻造像》(浙江古籍出版社,待出版)也收录了宝石山释迦牟尼三尊龕,其叙录如下:元宝石山龕高201、宽383厘米;主尊坐高140厘米;左胁侍文殊菩萨坐高140厘米;右胁侍普贤坐高135厘米;榜题均高77、宽11厘米。

龕平面呈马蹄形,立面呈凸字形,券顶。三尊像现已残,壁面仅存造像痕迹。据当地人介绍,该龕毁于文化大革命期间。根据《支那佛教史迹》(第五卷)刊载的照片,主尊具素面扁圆形头身光,螺发,著右袒袈裟,结跏趺坐于仰覆重莲座上,左手作定印,右手作触地印。莲台上沿雕琢连珠纹,下为二级叠涩基座。右胁侍为文殊菩萨,具头光,游戏坐于汉式仰莲座上,右足探下莲座,踏仰莲一朵。文殊头戴五叶宝冠,束高发髻,耳饰大珰,宝缯屈曲作U字形、末梢分叉若燕尾。裸上身,项垂璎珞,帔帛披肩、绕肘后悬莲座上,腰束大裙。双手残,似当胸合掌;左右胁各生一茎莲花,花台上左置梵夹,右竖剑。右胁侍装束、姿态等与文殊相似,惟未见肩识。其左竖有“大行普贤”字样,以及一行“大口皇帝(?)□□”。佛面部、袈裟边缘,菩萨的五叶宝冠以及文殊肩头莲瓣等部位似可见彩装痕迹。

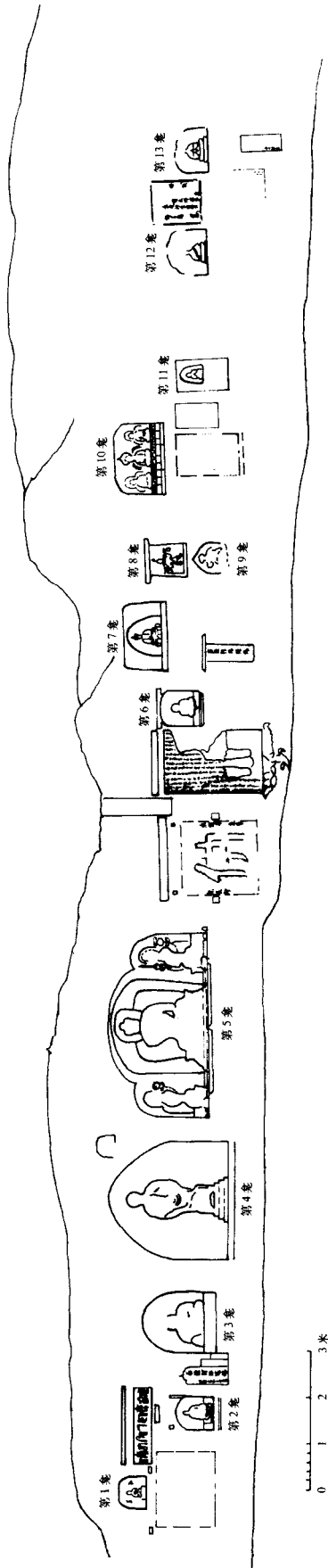


图1 宝石山造像第1-13龕崖面分布图

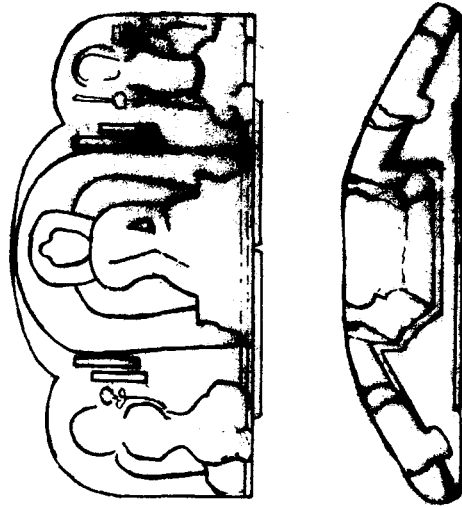


图5 第5龕平面、立面图

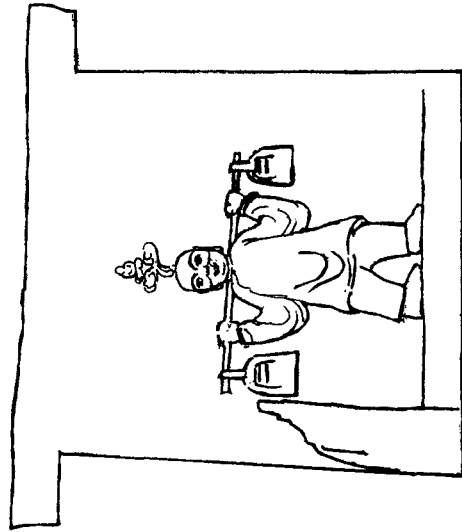


图8 第8龕造像

通肩长衫,胸腹部刻数道U字形衣纹,袖口扎紧,下身着裤,著鞋,双手屈肘上举齐肩,挑一杠,杠两头各挂一平底上圆的秤砣状容器,左腿前跨,右脚跟进。容器内是否装经书不甚清楚。人物的头顶升腾起一股云气,云端化现一结跏趺定印坐佛。该龕正下方浮雕编为第9龕,宽53厘米、高80厘米,像已毁,似有尖拱形背光(参见图1)。

第10龕,弧拱形龕,高112厘米、宽165厘米、深80厘米。内有3尊结跏趺坐像遗迹(参见图1),3个束腰高莲台连成一体,高约32厘米,上部仰莲瓣已毁。3尊造像头与身躯残毁,尚可辨主尊双手结定印,有素面桃光形头光与素面圆形身光,左肋侍左手结定印,右手似举胸前;右肋侍臂手俱失,手印不辨,有素面圆形头光与身光。龕下方磨宽80厘米、高126厘米及宽57厘米、高94厘米的题刻各一方,文字非常模糊。

第11龕,弧拱形龕,高47厘米、宽40厘米、深6厘米,内雕1像已毁,仅存坐姿痕迹。第12龕,宽92厘米、高85厘米,像右手下垂置膝,著袒右衣,降魔半跏趺坐,残高34厘米,窄瓣仰莲台高5厘米。第13龕宽90厘米、高80厘米、深44厘米,造像头部毁,双手于胸前合十,广博的衣袖垂落于结跏趺的双腿处。像残高52厘米,座高10厘米。第12与13龕之间磨一方宽87厘米、高104厘米的题刻(参见图1),5行文字多有损毁,可辨“……佛□□钱……/□□□□□□太(?) / □□□僧众作法事/□昼(?)夜于宝俶塔下/□佛古院以为功德”。第13龕下方70厘米处有一高90厘米、宽36厘米的竖长方形题刻,主体文字已毁,只见落款中有“信士徐士荣”。该题刻的右面还有一方题刻,但仅留残痕。

第14龕,弧拱形龕,高92厘米、宽84厘米,一坐像已毁。该龕下方近地面处有高135厘米、宽42厘米、深14厘米的题刻,文字已毁。第15龕宽65厘米、高70厘米、深36厘米,一雕像立于台座上,已毁,通座残迹高53厘米。第16龕宽78厘米、高80厘米、深20厘米,内一坐像已毁。第17龕宽63厘米、高52厘米、深27厘米,龕内像毁无痕。第18龕为敞顶弧拱形龕,高52厘米、宽63厘米、深34厘米,龕内为一坐像残迹,双手置胸前。

第19龕,敞顶弧拱形龕,高83厘米、宽81厘米、深46厘米,内雕布袋弥勒一尊,雕像几乎占满了龕内空间,像头部已毁,残高60厘米,弥勒袒胸露腹,大肚圆鼓,腹下系绳带。左腿屈支,右腿盘曲,左手置左膝,右手抚布袋,双手均残,布袋呈螺旋形扎口。

第20龕,敞顶弧拱形龕,高75厘米、宽136厘米、深约50厘米,内雕坐像3尊,头部均毁,结跏趺坐于两层仰覆莲台上,双足不显,衣着同第1、第7龕,衣摆垂覆台座前端上缘。在平面布局上中央主尊位置稍前突,两肋侍呈微微转离主尊之坐态。主尊通座残高47厘米,双肩微削,两手置脐前结定印,两肋侍均右手屈举胸前结印,手印已模糊不清,左手置脐前结底定印。造像的两层莲台上小下大,下层刻3瓣扁肥大覆莲。

由此可见,宝石山造像在未遭破坏前至少应有大小造像26尊,摩崖题刻15方(其中第5龕计4方),墨题3处(均在第5龕)。第1、第12、13龕与第18—20龕,因所处崖面向后倾斜,且倾角较大,故诸龕龕顶处的进深已变很小或为敞顶。第7、第15与16龕的中上部两侧龕沿被垂直凿平,第18、19龕两侧龕沿足部被垂直凿平,此类制作使人联想到立柱的支撑点,又若干龕上方开水平凹槽,推测部分龕像曾有过外置的檐构件。宝石山石刻由于毁损严重,许多雕刻的实际内容已难以考辨。第5龕为成道相释迦牟尼佛,亦称触地印释迦佛,或金刚座释迦牟尼。左肋侍为文殊,右肋侍或为普贤菩萨。第1龕坐像头部面部残,是否戴冠不详,肩侧的净瓶与小鸟保存尚好。佛教艺术中有一种小鸟与插杨枝的净瓶伴随观音的构图,这一图像在唐代绘画中似已经出现,^①宋、西夏、明、清均有绘画存例。^②姚秦译《阿弥陀经》中讲到西方极乐世界有白鹤、孔雀、鸚鵡等种种杂色之鸟,“是诸众鸟,皆是阿弥陀佛欲令法旨宣流,变化所作”。因此,前述观音图像中出现的小鸟很可能就是佛经中常被提及的鸚鵡。鸚鵡作为观音菩萨的标识之一有其合理性,鸚鵡鸟与观音的一同出现体现了对西方净土的强烈喻示。浙江绍兴县石屋禅院明代观音立像^③与

① 徐建融:《观音宝相》[M],上海:上海人民美术出版社,1998年,图版86,观音左手所持梵字hri h是该菩萨的种子字。

② 徐建融:《观音宝相》,图版117、128、221、254;史金波等编:《西夏文物》[C],北京:文物出版社,1988年,图版32。

③ 赖天兵:《绍兴地区石窟概述》[J],《浙江佛教》1998年第3期,第137页及封三图5。

杭州灵隐万历庚寅(1590)重修的理公塔第四层观音坐像^①的两旁均刻出插有杨枝的净瓶与收翅的小鸟。故尽管本龕坐像头面部毁,菩萨特征也不甚鲜明,但仍可定为观音造像。^②

第7龕坐像,尽管印相、发髻、冠式(包括缙带)的样式均与绍兴石屋禅院摩崖造像中的地藏菩萨像^③相近,惟缺少宝珠标识,故不能十分肯定尊像就是地藏。第8龕僧人装束的雕像颇耐人寻味,从人物头顶化现坐佛看,他近乎一位神僧。此像姿态奇特,持物也不甚明了,题材的民间色彩似很浓厚,其内容与含义有待考究。第19龕弥勒则是宋以后江南佛教艺术中常见的题材。除右胁侍手中未见净瓶外,第20龕三尊的手印、姿态均与灵隐飞来峰五代、宋初西方三圣造像^④相仿,可确定此龕亦为西方三圣题材,即主尊阿弥陀,左右胁侍观音、大势至。第10龕虽损毁甚重,但同样也可推断为西方三圣造像。

虽然宝石山目前可确定题材的造像,均为佛教造像,若干可辩识的摩崖题刻也属佛教内容。但不排除在一些毁损较重、特征不甚明显的像龕中,存在着非佛教题材造像的可能。其中,第2、第3龕与第6龕诸像以一横贯造像龕的长台阶为座,而不作莲台,这在佛教造像中并不多见。

二、造像、年代、特征与艺术风格

宝石山存在着汉传佛教与藏传佛教两种不同的造像形式。从龕壁上残存莲花托宝剑、梵夹的样式,末端呈燕尾分叉的飘飞缙带,马蹄形的头光身光、舟形大背光,两胁侍接近3/4的造型,以及主尊头部、躯体的轮廓可知,第5龕造像具有藏传佛教的艺术风格。左胁侍菩萨不仅法器式样与杭州灵隐飞来峰第67龕^⑤元代藏传佛教白文殊像^⑥相同,而且承托法器的两枝莲花的造型也与第67龕如出一辙。三弧连拱龕是元代杭州地区摩崖三尊龕所好用的龕形。灵隐飞来峰至元二十九年(1292)题记的第98号西方三圣与99号无量寿佛、文殊、救度母三尊,吴山宝成寺元英宗至治二年(1322)题刊的麻曷葛刺及胁侍3尊均采用了类似的龕形。^⑦从“文革”前所摄的黑白图片可知,第5龕成道相释迦佛与飞来峰元初同类藏传作品,在肉髻、面相、体态与服饰上十分接近。胁侍菩萨高耸的发髻、五叶宝冠、U形长链,上袒肩披帛、下裙贴体的服饰也与飞来峰元初藏传佛教菩萨、度母像的样式一致。可以推断宝石山造像第5龕当属珍贵的元代藏传佛教雕刻遗迹,是藏传佛教在江南传播与兴盛的产物。

尽管与藏传艺术作品有许多共通之处,宝石山第5龕雕塑也凸显出自身的一些特质。在藏传佛教造型艺术中,著冠像的发髻通常都从耳边垂落披肩,而不会与冠侧飘飞的宝缙相交;宝石山藏传佛教菩萨像的发髻却凌空斜向伸出,在与飘飞的缙带相交后落于肩头(参见图6),手法别致,其造型似未见先例。就目前我们所见存例,元代前后的藏传佛教成道相释迦牟尼佛像中,两胁侍作立姿而非坐姿(参见图9),

① 赖天兵:《杭州灵隐理公塔》[J],《浙江佛教》2002年第3期,第137页及封三附图。

② 右手抚膝(或结降魔印),左手结定印的观音像确不多见,但笔者检索到一尊元代影青瓷观音像也作这一手印。见邢莉:《观音:神圣与世俗》[M],北京:学苑出版社,2001年,第130页插图。

③ 《绍兴地区石窟概述》,《浙江佛教》1998年第3期,第137页。

④ 图见浙江省文物考古研究所编《西湖石窟》[M],杭州:浙江人民出版社,1986年,图版2、35、36。

⑤ 本文涉及飞来峰造像的龕号,系飞来峰观龕号,编于1991年冬—1992年春。

⑥ 赖天兵:《杭州飞来峰元代石刻造像艺术》[J],《中国藏学》1998年第4期,第105页、图六。

⑦ 此三龕图版参见《西湖石窟》,图版107、108与112。

其身份多被认为是观世音与弥勒^①,观音与金刚手^②,或为莲花手与观音菩萨^③,本龕胁侍菩萨的配置方式在藏传佛教艺术中实属罕见。^④而在汉地,唐以后窟龕中以坐姿的文殊、普贤为左右胁侍的释迦或毗卢遮那三尊造像较为流行,宝石山释迦与胁侍三尊组合在很大程度上体现了汉地常见的佛、菩萨三尊的造像要素。^⑤

就保存完好的龕形看,第5龕较灵隐飞来峰三尊龕、吴山宝成寺藏传三世佛龕^⑥与福建清源山的藏传三世佛龕^⑦更注重弧线的运用,龕型打造精良,平面布局颇具法度,主尊与胁侍之间留有更多的空间(参见图5),两胁侍侧向主尊的转角也大得多,^⑧这样既增加了雕塑三尊的生动性,又使全龕的布置显得雍容大度。从黑白图片上看,两菩萨的体形较飞来峰藏传佛教的菩萨、度母像苗条,主尊释迦佛脸形丰满而无雍肿之感,五官的刻画更为柔和,体形匀称。

在佛像的头光与身光外再加以舟形大背光,不见于飞来峰元初造像及福建清源山碧霄岩至元壬辰年(1292)由西夏后裔广威将军阿沙公施造的藏传佛教三世佛造像,而与元惠宗至正五年(1345)落成的居庸关云台拱券内壁浮雕十方诸佛及麦积山第48窟元代四臂观音塑像^⑨一致。事实上,自11世纪以来,这种形式的大背光在藏传造型艺术中是较为常见的,在背光中有时置以东印度波罗风格的宫殿与大鹏、摩羯、狮羊等形象。两胁侍菩萨的台座,莲瓣大而高尖,不同于其他元代藏传造像的扁平莲瓣,而与飞来峰元代汉传造像莲台^⑩的样式一致。胁侍菩萨的帔帛自然下垂,显著地搭挂于莲座前缘,体现了汉地菩萨服饰的特点。帔帛的这一表现手法,在元以后宫廷藏传佛教金铜像中屡见不鲜。

从题材及风格上的某些独特表现看,宝石山藏传造像与飞来峰藏传造像(约建于1287—1292年)很可能创作于元代的不同时期。宝石山梵文摩崖属内地重要的藏传佛教石刻遗迹之一。六字真言是观世音菩萨的心咒,又称六字大明咒,为赞叹观音菩萨之语。西藏观音经《摩尼伽步婆》以诗赞叹此六字明咒之功德,称其为智慧、解脱、救济、快乐之本源。^⑪在藏区,书刻于山石崖壁上的六字真言触目可见,但大多数系藏文摩崖,且末尾多不另加种子字。宝石山梵文六字真言的末尾则再加一种种子字hrīḥ(音“纒

① 就笔者所知,存例有11—12世纪藏传绘画与江孜白居寺吉祥多门塔南无量寿宫大殿15世纪雕塑。前者中两胁侍的持物,或身白色的观世音(莲花手菩萨)持莲花,身黄色的弥勒菩萨持上置净瓶的莲花(如俄罗斯斯艾尔米塔什博物馆藏黑水城出土西夏唐卡,编号X2326);或两胁侍均持上置金刚杵的莲花(如俄藏黑水城西夏唐卡,编号X2323等)。黑水城出土成道相释迦佛西夏唐卡的详情见谢继胜:《西夏藏传绘画:黑水城出土西夏唐卡研究》[M],石家庄:河北教育出版社,2002年,第34—40页,彩色图版1—3。江孜吉祥多门塔有关雕塑参见Singer, Jane Casey, *Tibetan Home to Bodhi Graya, Orientations*, December 2001, p. 44—45, fig. 3。其中观音身白色,弥勒身黄色,右手上持有法轮的莲花,左手似持净瓶。

② 玛丽琳·M·莱因、罗伯特·A·F·瑟曼著,葛婉章等译:《慈悲与智慧——藏传佛教艺术大展》[M],台北:时广企划有限公司,1998年版之文集卷第68页,在对其图集卷图版6所收录断代在14世纪中叶,出自西藏中部地区的唐卡作解说时,称左右胁侍“疑为世自在与金刚手”。

③ 见Kossak, Stenve M. & Singer, Jane Casey. *sacred Vision: Early Paintings from Central Tibet*, The Metropolitan Museum of Art, October 6, 1998—January 17, 1999, p. 73, fig. 16, *steated shakya muni Buddha with Attendants*. 该书作者认为身白色持莲花者为莲花手菩萨,身黄色持金刚杵者为观世音。

④ 在现存藏传佛教佛、菩萨三尊图像中,文殊菩萨作为主要胁侍,似主要出现在大日如来三尊之中。参见《慈悲与智慧——藏传佛教艺术大展》图集卷之图版154、155。

⑤ 实际上,在主尊作跏趺坐的一佛二菩萨三尊的表现形态上,藏传艺术似较偏爱立姿的胁侍菩萨形象。除成道释迦佛外,说法相释迦、大日如来、阿閼佛、无量寿佛、药师佛等尊佛的身侧也常常配以二立姿菩萨,且与主尊相比,二胁侍的体量明显偏小。参见《慈悲与智慧——藏传佛教艺术大展》图集卷,图版147、161、162、173与174,文集卷插图11、12;金维诺主编:《中国藏传佛教雕塑全集》[M]卷1,北京摄影美术出版社,2002年,图版98—105。而汉地的佛、菩萨三尊题材,唐代两胁侍作立姿的仍较多,但到了宋元则多呈坐式。

⑥ 宿白:《元代杭州藏传密教及其有关遗迹》[J],《文物》1990年第10期,第59页。

⑦ 温玉成:《中国石窟与文化艺术》[M],上海:上海人民美术出版社,1993年,第428页及图版52。

⑧ 相比之下,飞来峰第99龕无量寿佛、文殊、度母三尊藏传佛教坐像,主尊与胁侍的间距较小,胁侍转向主尊的侧角也很小,构不成3/4造型。

⑨ 孙纪元主编:《中国美术全集·麦积山石窟雕塑》[M],北京:人民美术出版社,1988年,图版199。

⑩ 参见《西湖石窟》图版123、129、136、138与140。

⑪ 金维诺主编:《中国藏传佛教雕塑全集》[M]卷5,本卷主编李翔、廖咏,北京:北京摄影美术出版社,2002年,第5页。

哩”)。①单独地看,该字可以是阿弥陀佛、四臂观音、千手千眼观音、如意轮观音及大威德明王等多位本尊的种子字,②飞来峰元代藏传第64龕正上方刻有代表龕中结定印坐佛——阿弥陀佛的同样梵字(图10)。总的来看,推断宝石山梵文摩崖为元代刊刻似较合理。注意到题刻两端有汉字刻痕,内容可能为当时的题款。③如是,摩崖便具有“梵汉合璧”的意韵,惜汉字已漫漶难辨。

足印是佛陀的象征物,流行于佛教艺术的前佛像时期,佛教传入中国后,藏传艺术对足印的表现较为偏好。④除宝石山外,浙江地区窟龕中确系人工雕凿的佛足印尚未见有报道,宝石山摩崖佛足印疑为元代刊刻。

宝石山第1、7、8、13、19、20诸龕均属典型的汉式造像。第1龕与第7龕2像的莲台与衣着雕刻手法颇为吻合,应属同一(批)工匠所为。第20龕3尊与前述两龕的服饰也较接近。第10龕3尊像虽毁损,但残存的头光、身光及莲台样式表明雕刻具有汉地造像特征。而由台座及台座上残存的衣褶刻纹,可推断第2、3、6龕亦属汉地造像系统。第10龕莲台的样式、布局与杭州地区五代吴越国窟龕造像有继承关系,而第20龕3尊的莲台及平面布局当为经五代、宋、元之后本地区窟龕雕刻中出现的新形式。

宝石山摩崖中洪武十四年的纪年,仅表明“南无阿弥陀佛”这一赞语刊刻于1381年,由此并不能得出宝石山造像的确切年代。从崖面与道路的关系,以及诸龕在崖壁上的相对位置看,第5号大龕正对着东西而来两条上山石径交汇的丁字路口,龕离地的高度也较低,位置似适于先行雕琢,故推测此龕在造像群中的年代较早。而其他一些中小型龕的年代则可能相对晚些。从保存相对尚好的几个造像龕来看,宝石山一些中小型龕像的雕刻手法较为稚拙,艺术水准总体明显不如本地区现存的五代、宋、元雕刻。就浙江地区目前所见造像遗存,第1龕造像净瓶与小鸟(鸚鵡)置于双肩侧的构图⑤流行于明代。第7龕坐像与绍兴石屋禅院明代摩崖地藏像相比,在图像与风格上多有相似之处。宝石山汉传造像(包括一些已毁损的)多不饰头光与身光,这与浙江地区现存明代造像多不刻头光与身光的特点一致。而第10龕主尊残存的素面桃尖形头光也与灵隐飞来峰玉乳洞明代阿弥陀佛像的头光⑥相似。

综合上述因素,再结合石刻的衣纹、台座与龕形等雕刻手法,可基本认定宝石山大部分的汉式造像龕为明代作品。

三、造像背景及其历史意义

五代十国时期,由于吴越国历代钱王笃信佛教,且实行保境安民的基本国策,吴越国境内佛教大盛,当时的吴越国首府杭州以“东南佛国”饮誉于世。西湖宝石山的佛教也在吴越国时得以振兴。吴越国国王钱弘俶的舅舅吴延爽迎请东阳善导和尚舍利建塔于宝石山巅,并附以塔院,宋开宝初赐额崇寿院。⑦崇寿院“标以佛塔而环以僧坊”,“飞椽涌檐,缥缈烟际,岌若中天化人之居”,号称“西湖之曲第一胜境”。元明清诸朝塔院屡毁屡建。至迟于北宋宣和年间,宝石山已有依崖凿佛之举。宣和六年(1124)妙行

① 就南宋末期至元末遗留的几例梵文六字真言来看,杭州灵隐飞来峰龙泓洞东洞口外元代摩崖与莫高窟六体文字真言碑文(至正八年)两例均不外加种子字;不动明王缙丝唐卡(南宋末期)上的六字真言则在末尾再加一梵字,但该梵字似漏掉了呼气音h(该不动明王缙丝唐卡中的梵文真言参见丹增朗杰主编:《西藏博物馆》[M],拉萨:西藏人民出版社,2001年,第66页,图2)。

② 林光明:《大悲咒研究》[M],台北:信茂出版社,1996年修订2版,第193页。因梵文种子字可代表佛、菩萨诸尊,故在密教中有种子字的供奉。从宁夏出土的一些密宗器物,可知西夏—元河西地区供奉梵文种子字hrīḥ的情形。参见马文宽、黄振华:《宁夏新出土带梵文字密宗器物考》[J],《文物》1990年第3期,第85—86页。

③ 杭州飞来峰龙泓洞南洞口外悬崖刻一梵文种子字,梵字旁有汉字题款,尚可辨:“竺国梵字、晒临”几字。另外飞来峰第53龕的梵文经咒旁刻有:“至元二十五年八月日建功德主液沙里兼赞”字样的题款。

④ 《慈悲与智慧——藏传佛教艺术大展》图集卷图版51、111、113、117与127。

⑤ 小鸟与净瓶在图象中的具体位置,石刻与绘画有不同的表现。或因有较多空间表现的自由,绘画中小鸟常出现在观音的前方,作向观音飞来状,净瓶则置于观音身旁的台坐上。

⑥ 《西湖石窟》图199。

⑦ (清)翟灏等辑:《湖山便览》[Z]卷四《北山路》,施奠东主编:《西湖文献丛书》,上海:上海古籍出版社,1998年,第85—86页。

寺僧思净在山南坡后周显德三年(953)钱氏建造的佛殿遗址上,依山“镌石为半身佛像,饰以黄金,构殿覆之,遂名为大石佛院。元至元间,院毁,佛像亦剥落。皇明永乐间,僧志琳重建,敕赐为大佛禅寺。弘治四年(1491),僧永安重修”。^①此外,宝石山还曾建有宝胜院、金轮梵天院、十三间楼、多宝院等佛教建筑,山东面则有昭庆寺,皆为五代吴越王始建。^②

宋恭宗德祐二年即元世祖至元十三年(1276)正月,元军入南宋临安府(今浙江杭州)。为了从精神上消除前宋遗留的影响,巩固元朝在江南的统治地位,元世祖于至元十四年(1277)二月即“诏以僧元吉祥、怜真加、加瓦并为江南总摄,掌释教”^③。怜真加即杨琏真伽,杨氏为藏传佛教僧人,族属西夏,是最早被派驻到江南杭州的元廷高级僧吏之一。^④据飞来峰造像题记,他的职衔为“江淮诸路释教都总统”,^⑤杨琏真伽在任期间,大弘圣化,将藏传佛教带入了杭州,且加以大力推广。杨琏真伽之后,出生于西夏故地的译经大师、藏传佛教学问僧沙罗巴(1259—1314年)曾先后出任江浙与福建等处的释教总统。^⑥另据藏文史籍《汉藏史集》,帝师八思巴又派他的亲传弟子持律却吉袞布到江南传法,一年之中为947人授戒剃度,传出无数比丘、僧伽,使得佛教在江南大为兴盛。^⑦随着藏传佛教僧人的弘法活动,为元皇室高度重视与极力推崇的藏传佛教迅速在江南地区兴盛起来。作为南宋故都、元初江淮释教都总统所与行宣政院^⑧所在地的杭州,遂成为元代南方藏传佛教弘传的中心。如今,有史料明确可考的元代藏传寺院仅有建于凤凰山南宋大内遗址上的尊胜寺(亦称万寿尊胜塔寺)、西兴天元寺与吴山宝成寺这寥寥几座。^⑨除吴山宝成寺外,其余的藏传佛寺均已毁没。宝石山是否建过藏传佛教寺院,现已难以确认,但从相关史料看,元代西湖宝石山一带确有藏传佛教活动的迹象。

明田汝成撰《西湖游览志》卷八《北山胜迹》大佛寺条记:“寺畔有塔,俗称壶瓶塔,乃元时西河僧所建”。^⑩清人翟灏等撰《湖山便览》卷四《北山路》载:“大佛寺……门外有塔,俗称壶瓶塔,国朝康熙初圯”。^⑪所谓“壶瓶塔”,即元代藏传佛塔。^⑫《湖山便览》卷四又称宝石山以北的霍山亦有与大佛寺畔塔相同的壶瓶塔,塔名庆忌,“相传吴公子庆忌葬于此。……康熙三年(1664年)坏,中有小塔数千枚,及瓦棺细人数千,左右悉番字环绕。……元时,西僧有所谓‘擦擦’者,以泥作小浮屠,或十万、二十万至

① (明)田汝成:《西湖游览志》[Z]卷八《北山胜迹》,施奠东主编:《西湖文献丛书》,上海:上海古籍出版社,1998年,第87页;同时参见《湖山便览》卷四,第89页。

② 《湖山便览》卷四,第87—90页,第75页。

③ 《元史》[Z]卷九·本纪第九·世祖六,北京:中华书局标点本,第188页。

④ 有关杨琏真伽族属的考证,见陈高华:《杨琏真伽与杨暗普父子略论》[A],载《元史研究论稿》[C],北京:中华书局,1991年,第385页。

⑤ 赖天兵:《杨琏真伽与元代飞来峰造像相关问题的探讨》[A],西藏考古与艺术国际学术讨论会论文,2002年,北京。杨琏真伽的职衔有文献作“江南释教都总统”,见(明)田汝成:《西湖游览志余》[Z]卷二十五;施奠东主编:《西湖文献丛书》,上海:上海古籍出版社,1998年,第375页。

⑥ (元)释念常:《佛祖历代通载》[Z]卷二十二,第60页,文渊阁四库全书·子部十三·释家类。

⑦ 达仓宗巴·班觉桑布著,陈庆英译:《汉藏史集》[Z],拉萨:西藏人民出版社,1999年,第181页。

⑧ 行宣政院的情况,详见邓锐龄:《杭州行宣政院》[J],《中国史研究》1995年第2期,第85—94页。

⑨ 有关这三座藏传寺院的考证,详见宿白:《元代杭州藏传密教及其有关遗迹》,第55—62页。

⑩ (明)田汝成:《西湖游览志》卷八,第14页,文渊阁四库全书·史部十一·地理类六;同时见田汝成:《西湖游览志》卷八《北山胜迹》,1998年,第87—88页。似不排除文中所述的“西河僧”为“河西僧”之误的可能,后者指元代出自西夏故地的僧人。元时,西夏僧人在内地的佛教活动是较为频繁的。如《西湖游览志》卷十二《南山城内胜迹》第136页的石佛山条记:“石佛西联宝山,南面瑞石,旧有大乘石佛寺。宋嘉熙间,僧凿石为三佛。元至正间(1341—1368),河西僧朵罗只缘庄严建寺居之,改名为智果院。”按石佛山位于吴山东面。

⑪ 《湖山便览》卷四,第81页。

⑫ 宿白:《元代杭州藏传密教及其有关遗迹》,第55—56页。杭州凤凰山南宋大内遗址上亦曾建此类佛塔,参见田汝成:《西湖游览志》卷七《南山胜迹》,第65—66页。

三十万,见《元史纪事本末》。……其所藏小塔乃‘擦擦’类也”。^①明夏时撰《钱塘湖山胜概记》述,大佛寺畔“路有过街塔,今废”。事实上,宝石山藏传佛菩萨像、梵文摩崖遗迹,与上述文献记载的元代壶瓶塔、过街塔相互印证,表明西湖宝石山周边是元代杭州藏传佛教较为活跃的一个区域。当年矗立于西湖北岸宝石山麓的藏式佛塔、藏传石刻与西湖南面的藏传佛寺吴山宝成寺隔湖遥望,构成呼应之态。

杭州地区现存明代造像为数不多,宝石山明代石刻造像遗迹为本地区晚期佛教造像题材内容与风格的研究增加了新的范例,从雕刻手法、龕像规模与龕像之间的关联度看,这些造像的民间性质颇为显著,其中以第8龕立像最具特色。而元代风格的第5龕释迦三尊残迹则成为继杭州飞来峰、吴山宝成寺与福建泉州清源山之后,我国南方的又一具有藏传佛教艺术韵味的摩崖雕刻遗迹。从造像的规模与雕制法度看,施造者当为具有一定地位的僧人或官员。^②宝石山造像也成为我国东南地区,除飞来峰外第二处凿汉藏造像于一崖的石刻造像群。宝石山梵文真言摩崖与释迦三尊大龕为元代藏传佛教在江南一带的传播与兴盛提供了新的实物佐证。第5龕的造像,每尊雕塑单独地看,均含较明显的藏传佛教艺术特色,但三尊的组合却更多地表现出五代宋以降汉地佛、菩萨三尊的造型,整体构图与艺术表现独特。这样的题材与风格的作品在目前已知佛教雕塑中尚属首例。石刻遗迹对研究藏传佛教造像的题材内容、图像学与风格的发展演变,以及汉藏佛教艺术的交流、影响都具有独特的意义。

[本文责任编辑 黄维忠]

[作者简介] 赖天兵,浙江省考古学会会员。(杭州 310012)

※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※

[上接第41页]

噶当派后来在西藏逐渐并入格鲁派,后者也成为藏传佛教第一大派。正因为格鲁派与噶当派有如此近的关系,格鲁派也被称为新噶当派,而其创始人宗喀巴也被认为是阿底峡的转世。阿底峡在《释文》中曾引了其《发心之律仪仪轨次第》中的一颂:“诸佛正法最胜僧,直至菩提我皈依,以我行施等福善,为利众生愿成佛。”噶当派大师夏尔哇巴以《释文》为依据,著出成立中观派、瑜伽行派两种发心仪轨与身等(如出家身、在家身)相顺的论文,而为宗喀巴所继承。今日格鲁派僧人在开坛讲经前所念诵的“皈依发菩提心颂”即本于此,由此亦可看出《菩提道炬论》对格鲁派的深远影响^③。

[本文责任编辑(特约) 季垣垣]

[作者简介] 萨尔吉,北京大学外国语学院东语系讲师。(北京 100871)

^① 《湖山便览》卷四,第81页。有关庆忌塔的位置,文献中有不同记载:“庆忌塔,在断桥之右,高仅逾丈,其式似壶。……康熙三年(1664年),此塔忽圯,中露千百小塔,与大塔同,皆有梵书,见者一时取尽。……志载大佛寺畔有壶瓶塔,元时西僧所建,今不复存,殆即此塔,而以庆忌掩其名欤?”见(清)陆次云:《湖壖杂记》[Z],丁丙撰:《武林掌故丛编》[Z](第八集),杭州图书馆藏清光绪七年钱塘丁氏刻本,第13—14页。按断桥就在宝石山东南山脚,故也不排除“断桥之右”的庆忌塔与宝石山大佛寺门外藏式佛塔为同一座塔的可能。不过,在本文所引的古籍资料中,均未见有关宝石山造像及石刻文字方面的记载。

^② 尚无法确定龕像与《西湖游览志》及《湖山便览》中所载大佛寺外的壶瓶塔是否系一同建造。

^③ 释如石:《〈菩提道炬论〉抉微》,台北:法鼓文化,1997年,第129页,注(31)。