

# 江南佛教石窟藝術的瑰寶

## 西湖石窟造像

靜華

佛教石窟藝術，本自印度，中經西域，傳入中原，並逐漸演變為中國式的佛教石窟藝術，其典型代表素以敦煌為最。其後之雲崗、龍門的石窟造像，亦是地球上少見的藝術傑作，就時間而論，石窟藝術自三世紀轉入，經生根、模仿、沿革到創新，幾經曲折，發展到唐代，無論在數量上或藝術上都達到了頂峯，呈現出色彩斑斕、輝煌壯麗的盛景<sup>①</sup>。但是，至唐末五代時，由於中原地區禍亂並起，民不聊生，石窟造像也隨之一落千丈，逮乎宋、元、幾已奄奄一息。

### 一、開山造像的緣起及其社會背景

然而，五代時期的南方，各國相安，兵革不興。錢鏐王割據浙江，經濟繁榮發達，人民安居樂業。更重要的是，錢鏐及其後代都崇信佛教，大興寺、塔，還搜求天台教籍於高麗（即今韓國），使一宗典據大備，呈中興氣象<sup>②</sup>。同時，在西湖羣山石壁間鑿石造像。宋末元初，造像之風更盛，終至形成西湖諸山石窟造像羣落，有如羣星散落在秀麗的山水之間。它是我國唐代北方石窟造像藝術的延續和發展，在時間上與四川大足石刻差不多同

時，其氣勢雖不及大足石刻的恢宏壯觀，但自有其細緻精巧、婉麗多姿的藝術特色，在我國雕塑史上佔有重要的地位。

### 二、飛來峯的石窟造像

飛來峯，又名靈鷲峯。山上林木葱蘢，怪石嶙峋，洞府林立，風姿綽約。東晉咸和元年（公元三二六年），印度和尚慧理雲游至此，樂此山水之勝，遂在此結庵修行。這庵就是最初的靈隱寺。此後，靈隱歷經隋唐，代有增建，至唐武宗「會昌法難」，大毀天下佛寺，靈隱亦被毀殆盡。

五代吳越時，錢鏐王及其孫錢弘俶都虔誠信佛，他們先後大規模修建靈隱寺，寺宇增至一千三百餘間，曲折回廊，十分莊嚴雄偉。現存大雄寶殿前面東、西兩側的石塔，就是當時建造的。塔身上的佛、菩薩像，形態優雅別緻，雕刻細緻精巧，顯露出當時高超的石雕技藝水平。飛來峯的造像就是在這樣的歷史背景下肇始的。

飛來峯相傳過去有七十二洞，由於歷史沿革，滄海桑田，多

數已湮沒無存。現主要有金光洞（也叫老虎洞）、玉乳洞（亦稱蝙蝠洞）和龍泓洞（又名觀音洞）。洞裡、洞口和洞窟周圍散布着許多多佛菩薩和羅漢的造像，以及取材於佛教故事的浮雕，等等，大小不同，式樣各異；造型優美，維妙維肖。年代自五代一直延續至元朝，其中造像至多者以元代為盛。

金光洞口有一張石床，據宋代《咸淳臨安志》記載，這是慧理和尚生前的棲息之所。在離石床不遠的一處石壁上，有一個小龕，狀似鏡框模樣，裡面刻有彌勒佛、觀音菩薩和大勢至菩薩三尊坐像。由於造像太小，臉像已經模糊，辨認不易。這是後周廣順元年（公元九五一年）四月由常山的一位名叫滕紹宗的人捐資雕刻的，邊上還刻着「常山清信弟子」等字樣。旁邊還有一尊小彌勒像，是後周顯德元年（公元九五九年）的作品。

北宋以降，飛來峯的佛像、羅漢像日趨增多，其中以北宋乾興元年（公元一〇二二年）建造的盧舍那佛浮雕最為精緻。這組浮雕如龍門奉先寺的那尊盧舍那大佛一樣，是露天開鑿的。後者的壯嚴典雅<sup>③</sup>，雖為其所不逮，但也有它玲瓏剔透、緊湊自然的藝術特色。浮雕有十七尊像，中間是盧舍那佛，他結跏趺坐於高高的蓮台之上，面容端正溫肅，右手上舉，以食指與大拇指作環形，其餘三指微伸，作正在講經說法的樣子。左右兩側也不是迦葉和阿難，而是騎獅子的文殊菩薩和騎白象的普賢菩薩。他們身後各有一個大圓光。再後面是金剛力士和佛的弟子，他們有的當胸合掌，有的雙手叉腰、有的虔誠而立，神態不一，栩栩如生，這是北宋時期飛來峯小型造像的經典之作。

玉乳洞在金光洞的西北面，這一帶的造像幾乎與真人一般大。主要有「震旦六祖」，即初祖達摩、二祖慧可、三祖僧璨、四祖道信、五祖弘忍和六祖慧能。但技藝平平，少有突出之處。

金光洞四周怪石交錯，千岩迭嶂，上覆郁郁葱葱的林木，下淌涓涓溪流，好一個清靜幽遠的去處。當你跨過溪上小橋，沿着

幽徑拾級而上，那尊聞名遐邇的彌勒佛就坐在你面前了。

彌勒佛像一位身體胖大，有着無限慈悲心懷的僧人。他的原型據宋普濟《五燈會元》記載是十世紀的布袋和尚。本名契此，又號長汀子，浙江奉化人，常背一布袋游化，見物就乞，隨處寢臥，有着瘋顛的形貌。曾時時作歌以示人吉凶，臨終時自稱是彌勒轉世。藝術家就是根據這一題材並通過一定的誇張手法來塑造彌勒的形象的。他袒胸凸肚，跣足曲膝，一副喜笑自若的神態。左手捻着佛珠，右手按着布袋。明顯加長使之彎曲成弓形的眉毛，特別強調的嘴角的雙眼，更增添臉部的喜笑效果。他爽朗的大笑，似乎在藐視世間一切邪惡，又給予人們的善良願望以同情，成為佛教形象中最使人感到親切、愚憨而又可愛的一個古代人們善良和美好希望的化身。也是以後各個寺廟供奉大肚彌勒像的由來。這種藝術表現手法超出了原有佛像塑造的藩籬，使之更具有中國僧人的特點，富有濃郁的生活氣息，是中國化的石窟藝術的出色創作，具有很高的藝術價值。

彌勒像的周圍是十八羅漢像。十八羅漢源出玄奘法師所譯《法住記》中之十六羅漢。其繪像自唐至五代皆為十六羅漢，宋時始出現十八羅漢像<sup>④</sup>。十八羅漢造像姿態迥異，生動傳神。有跌坐冥想者，有肩荷錫杖者，有懷抱童子者，有展轉經書者……，各隨岩石走向而鑿，變化自然，跌宕起伏，與中央的彌勒像形成一組結構勻稱和諧、佈局合理巧妙的羣像。這組羣雕與金光洞的盧舍那羣雕，在藝術上各有千秋，難分伯仲，同為這一時期飛來峯藝術造像的瑰寶。

龍泓洞，是飛來峯的又一洞窟。其名取自宋代郭祥的詩：「洞裡無凡木，陰森夏亦寒、曾知一泓水，會有走龍蟠」。洞內輕風拂拂，清爽宜人。頭頂時有泉水滲落，滴嗒有聲。洞口流水淙淙，鳥聲啾啾。藝術家們在這詩趣盎然的環境裡，鑿下了兩組取材於佛教歷史的古樸浮雕。一組是白馬馱經，另一組是玄奘取

經。這送經、取經，一來一往，似乎是偶然事件，却又蘊含着某種必然性，歷史就是這樣，既嚴肅又不乏趣味性。可見，藝術家的選材是經過一番斟酌的。

白馬馱經的故事早已膾炙人口，說的是東漢永平七年（公元六十四年），漢明帝夜夢金人，遂派中郎將蔡愔等十八人赴西域求法。十年（公元六十七）於大月氏遇沙門迦葉摩騰，竺法蘭，並得佛像經卷，用白馬馱還洛陽。明帝設精舍供他們居住，這就是白馬寺。迦葉摩騰、竺法蘭譯出《四十二章經》。這是佛教在中原流佈之始<sup>⑤</sup>。白馬馱經浮雕就是根據這一故事創作的。石壁並排雕着兩位印度僧人，即迦葉摩騰和竺法蘭，他們胸掛瓔珞，偏袒右肩，背後有圓光，旁邊還鑿有一馬。可惜人首馬頭均已殘毀。此外，沒有任何修飾，整個構圖簡單、樸實，尚留有漢代陶俑的影子。

玄奘取經浮雕，以寫實的手法描繪玄奘西天取經途中的艱難情景。他身披袈裟，寬袍大袖，垂至膝下。背後有圓光，其式樣與迦葉摩騰、竺法蘭背後的圓光相類。這種在高僧背後畫圓光的造型，不僅在杭州石窟造像中為數極少，而且在雲崗、龍門等北方石窟造像中也是罕見的。玄奘面相豐滿圓潤，表情溫和恬靜，表現出他面對艱難困苦鎮定自若的神態。造像旁邊題有「唐三藏玄奘法師」七個大字。身後是兩匹馬。一馬馱經，一馬負蓮座，正在崇山峻嶺中緩緩行進。駿馬綫條清晰、流暢，一看便知是藝術家技藝純熟的表現。

飛來峯造像數元代最豐居國內之冠。主要發起者是楊璉真伽。「時江南釋教都總統永福楊璉真伽自至元二十二年至二十四年恢復佛寺三十餘所，如四聖觀者，昔之孤山寺也。棄道為僧者七八百人，皆掛冠於上永福寺師殿梁間，而飛來峯石壁皆鐫佛像。王雲章詩云：『白石皆成佛、巷頭半是僧』<sup>⑥</sup>。楊是一位「一官二吏三僧」的特殊和尚，又是元世祖忽必烈的寵臣。他出任僧

官，為江淮總攝，又稱「總統」。他崇佛抑道，「改宮觀為寺，削道士為髡」。元代密教很興，他將密教傳來杭州，使當時飛來峯的造像為之一變，其中多數是密宗造像，其風格屬阿爾尼格<sup>⑧</sup>、劉元<sup>⑨</sup>一系的「梵式」派。

龍泓洞景色優美。洞口鑿有六尊造像，以佛和菩薩的造像為上乘，構圖大膽、簡潔，以大寫意法突出人物的主體部分，着重於對內在性格和精神狀態的表現。衣帶飄動，自然得體，情趣盎然。

飛來峯還有一龕觀音造像，是根據密宗儀軌所刻的，與一般的觀音像有別。該龕有三個拱券，主龕的觀音像，三頭八臂。八臂的姿勢各不相同。首戴天冠，眉心相連，上身裸露，胸綴珠飾，端坐於蓮花座上，身體比例適度，表情顯出柔麗、慈祥之態，給人以親切、信賴之感，成為人們心目中大慈大悲、救苦救難的象徵。這是通過高超的藝術技巧和雕刻技術而實現的。觀音左右是兩尊立像，當胸合掌，笑容可掬。兩邊還有四尊金剛像，一律是右手高舉金剛杵，左手置於胸前，身短腹大，雙腿叉立，在怒目圓睜、威武雄壯的形貌中，竟不失童稚般的憨態。身體比例明顯失調，與主龕觀音的勻稱適度恰成鮮明的對照，這不是藝術家的失誤，而是匠心獨運，採用多種技法交錯使用的手法，以加強藝術效果的努力，是「梵式」風格的典型。主龕頂上雕有一座喇嘛塔，也值得一看。

不僅如此，元代塑造的觀音像還有「三十三觀音」之一的青頸觀音。此像建造於至元二十五年（公元一二八八年），觀音頭戴天冠，胸垂瓔珞，體態豐滿，容貌嬌美。她左腿盤曲平放，右膝收舉，左臂悠閑地倚靠在石几上，支撐着微斜的身軀，右腕搭在右膝上。端莊的坐姿是以身體微妙的曲綫來表現的，顯示出以真實人物為原型的高度塑造技藝，流露出高雅、純真之趣，彷彿是唐代莫高窟彩塑三八四窟中供養菩薩像在飛來峯石壁上的再現<sup>⑩</sup>，

表明元代雕塑在寫實方面的出色成就。

此外，飛來峯還有許許多多的天王和金剛的造像，基本上是參照元代盛行的「梵式」佛像造型，同時融合漢民族傳統的創作技法創造出令人耳目一新的優秀作品。

綜上述，元代楊璉真伽的發起開山造像，盡管其動機大可懷疑，在建造佛、菩薩像的過程中又將自己的像也混雜進去，以求自身的不朽，且為政劣迹昭彰，因此遭到包括僧人在內的許多吏民的切齒痛恨，以致有明代杭州知府陳仕賢和清初文學家張岱的敲毀石像之舉，但他出資鑿石造像在客觀上促進了佛教石窟藝術的發展和提高，其精神還是可取的。

### 三、慈雲嶺、烟霞洞、紫陽山的石窟造像

慈雲嶺，位於風景如畫的鳳凰山上。它背靠波濤滾滾的錢塘江，面臨烟雨迷濛的西子湖，以樹茂、草綠、石奇取勝。

唐時慈雲嶺還是野草沒膝、野兔出沒的場所。唐末，錢鏐割據稱王，營建宮室，開拓城池。為溝通南北交通，錢鏐王徵調民夫，開山劈嶺，自玉皇山麓，越過慈雲嶺，直達錢塘江邊。此後，又在這裡建造資延寺，並在慈雲嶺南坡的石壁上鑿石造像。慈雲嶺造像有主龕和小龕各一個。主龕高五點八米，闊十米，深一點五米，可見其龕之大。龕內有佛菩薩七尊造像。中央是阿彌陀佛，他偏袒右肩，手結彌陀印，結跏趺坐，面相豐碩，神情莊重慈和。身後有圓光，邊上還飾以大焰紋。淨土宗在唐代就已盛行，吳越國還把彌陀作為主體來雕刻，可見淨土宗在五代時依然風行不衰。

彌陀像左右兩側分別是觀音菩薩和大勢至菩薩，他們一般高，略低於阿彌陀佛，合稱「西方三聖」。觀音峨冠博帶，瓔珞環繞胸間，垂至膝下，左手托物，擱在腿上，右手拿着柳枝，神態安

逸、閑適；大勢至高髻寶冠，臉龐方圓，表情莊嚴恬淡。三聖兩側是兩尊菩薩立像，衣褶流暢，一手自然下垂，一手置於胸前，表現出虔誠的樣子。最外側是兩尊力士像，體魄龐大，全身盔甲，手執兵器，儼然兩位現實社會中的武士，臉上塊塊飽綻的肌肉和凝聚、專注的目光，有力地突出了作品的性格特徵。

有趣的是，在龕內上部還雕有手持花束，隨風飄舞的「飛天」，周圍有朵朵祥雲浮繞。「飛天」外側是伽陵頻伽鳥（又稱「好聲鳥」），人頭鳥身，背上長翅，極富神采。龕楣上雕有「七佛」（即毗婆尸佛、尸棄佛、毗舍浮佛、拘留孫佛、拘那含牟尼佛，伽葉佛和釋迦牟尼佛），全是結跏趺坐式。「七佛」左右分別是騎獅的文殊和騎象的普賢，他們相對合掌。下面各有一侍者，拱手而立。

主龕的七尊佛菩薩像，雖然形象塑造各不相同，性格也不一樣，但他們不是彼此孤立的，而是以阿彌陀佛為中心有機地形成一組既有外觀上的變化，又有精神上的內在聯系的羣像，連同龕上部的「飛天」和「好聲鳥」以及龕楣上的七佛和文殊、普賢等等，都是圍繞着彌陀這個主題。這種構圖明顯是受了龍門奉先寺盧舍那大佛像布局的影響的結果<sup>⑩</sup>，而且又有創新和發展，形成自己獨特的風格，充分顯示出我國古代藝術家們傑出的藝術創造才能。

主龕北面有一小龕，坐北朝南，是一尊地藏菩薩的雕像。地藏像光頭大耳，面容豐腴，右腿彎曲，左腿自然下垂。踏在座下的蓮花上，宛如一位心地寬和、虔誠恭敬的高僧，充分表現出「安忍如大地，靜慮如密藏<sup>⑪</sup>」的風範，在藝術上具有相當高的價值。

地藏像左邊還有幾幅描寫「六道輪回」的造像。天道：雲煙飄蕩，一對頭戴冠冕，形似貴人的中年男女合掌而行；人道：也是一男一女，但作常人打扮；阿修羅道：修羅容貌醜陋不堪，身長

四手，上面一雙手托着日月，下面一雙各持弓箭，正在與天神交戰；望獄道：有一牛首人身的怪物，手執武器，旁邊置有一油鍋；餓鬼道：兩人骨瘦如柴，赤身裸體，抖作一團；畜生道：立一馬，作昂首長嘯狀。這一組雕像刀法簡潔，形象生動，起到了如繪畫中「意到筆不到」的藝術效果，給人留下豐富的想像餘地。鑿刻「六道輪回」雕像一方面是爲了宣傳「因果報應」的真實不虛；另一方面也爲配合表現地藏菩薩受釋迦牟尼佛的囑托，發誓要「衆生度盡方証菩提，地獄未空誓不成佛」的壯志宏願。

以洞景幽深、奇形怪狀著稱的石屋、煙霞二洞，都雕有佛、菩薩、羅漢、天王等像。石屋洞共計有羅漢像五百十六尊，均出自五代吳越時期藝術家之手<sup>①</sup>。可惜這些具有千餘年歷史的珍貴藝術品，在「文革」中悉被毀壞，保存得較爲完整的是煙霞洞的十六羅漢造像。

這是一組造型奇特、妙趣橫生的藝術珍品。十六位羅漢容貌各異，無一重複，神情畢肖，活靈活現。有的在冥坐，有的在讀經；有的在遠望，有的在冥想；有的在玩物，有的在怒吼……技巧嫻熟自如，綫條簡潔明快，把羅漢的動作、性格和思想諸方面都淋漓盡致地表現無遺，既富有現實主義的人間趣味，又兼有羅漢所固有的性格特徵。造像的排列，完全利用天然岩洞的特定地理條件，把各尊羅漢巧妙地安排在相應的位置上，真可謂是「各得其所」。雖然方向不同，距離不等，但仍使人感到這是一個既有變化又相互映襯的有機整體，這種別出心裁的處理手法，易於激發人的想象力，具有強烈的感染力。若將一般寺廟裡呆板排列的泥塑羅漢與之相比，在藝術上不啻有霄壤之別。

這十六尊羅漢是吳越國王錢弘俶和他的僚屬捐資建造的，時在廣順三年（公元九五三年）。

在一般人的心目中，佛像的造型不外是豐容廣額，莊嚴慈祥的，殊不知佛教密宗裡說，大日如來也有顯現可畏之相的時候，

如爲降伏惡魔，不使他擾亂佛法，示現金剛藥叉的形象，有一頭八臂或三頭六臂，並以人的骷髏爲瓔珞，懸於胸前等等，令人驚怖，以達到降伏妖魔之目的。紫陽山寶成寺崖壁間的麻葛拉像就是這類示現忿怒相的典型。

「麻葛拉」，系藏語音譯，佛經上通譯爲「摩訶迦羅」，俗稱「大黑天」。這尊麻葛拉像建於元朝至治二年（公元一三二二年）。該像也屬「梵式」佛像，腿短腹大，頭髮卷曲，翹鬚睜目，面呈威怒。雙手抱着人顛，左右肩又掛人頭。雖然特別強調腹部，但藝術的效果並不使人有腹重腳輕之感。這尊雕像採用粗綫條和精雕細刻相結合的方法，刀法既大膽洗練又細膩傳神，恰當地突出了「怒」的主題。

麻葛拉像左側的文殊菩薩，也與平常的文殊雕像大異其趣。他左手高舉法器。頸掛骷髏瓔珞。右側的普賢也變了樣，若非經人指點說明，是不敢想象的。這些是菩薩示現的忿怒相。還有龕楣上的三尊飛天以及一些鳥獸，也是一反常態，顯出凶猛戰鬥的模樣，這在以往的石窟造像中是不多見的。

慈雲嶺的造像以淨土宗所宗之阿彌陀佛爲主體，煙霞洞以十六漢像著稱，紫陽山則以佛教密宗「梵式」佛像爲摹本，建造了具有獨特個性的典型藝術形象。三處的石窟造像相映成趣，共同構成西湖石窟藝術的整體面貌，使艷麗多姿的杭州山水變得更加迷人。

#### 四、西湖石窟造像的藝術特色及其地位

西湖石窟造像歷經五代、北宋、南宋、元朝四個朝代，現存各類雕像一千餘尊。造像獨特，意態萬方，呈現出豐富多彩的面貌。它是我國北方石窟造像急劇衰落，以致一蹶不振的形勢下，於南方相對安定的環境裡，依仗帝王、臣僚及無數善男信女的虔

誠信仰和出資捐助，運用藝術家們超羣的睿智和非凡的創造才能，在江南石壁上留下的藝術奇珍。西湖石窟造像以其獨具一格的藝術特色，為我國豐富的藝術寶庫增添了新的光彩。

西湖石窟造像在藝術上大致可分為三個發展階段——

1. 興起階段。大致在吳越。這個階段的主要作品幾乎都分佈在鳳凰山附近和烟霞一帶，其代表作是慈雲嶺彌陀佛像羣雕和烟霞洞的十六羅漢。藝術上以因襲隋唐的創作方法為主，兼有印度健陀羅風格的元素，如佛像臉龐豐潤，偏袒右肩（或上肩裸露），表情恬靜慈和；菩薩衣着華麗，眉目生輝，接近於真人原型。也有將菩薩雕成僧人模樣，其中蘊含着藝術家自己對作品的獨特理解，是師承基礎上的創新。十六羅漢的雕像，姿態生動，形象逼真，是藝術家運用高度的藝術技巧和豐富的想象力，同時利用洞中岩石的天然造型，將生活中的人物加以集中、融合、加工之後，搬上了石壁，是藝術家智慧、汗水和毅力的體現、顯示出雕塑藝術特有的美感。

2. 融合、發展階段。這是北宋和南宋時期的造像特點。地點在飛來峯。造像藝術以逐漸融化隋唐藝術的印度健陀羅風格的精華而走上獨創的道路。飛來峯的彌勒佛坐像便是這個時期的不朽作品。把佛塑造成中國僧人的形象，這在北方石窟造像中是不曾有過的。彌勒佛像以真人為藍本，適當地誇張和突出某些動作以及身體的若干部位，達到了理想的藝術效果，具有自己獨特的特徵，有着濃厚的民族風格和生活氣息，成為佛像中國化的典範。

3. 成熟階段。元代飛來峯的造像極盛，大多是佛教密宗的產物。藝術上除繼承唐宋傳統外，還吸收了蒙、藏兄弟民族的創作特色，採用多種藝術手法混合使用的方法，創造了許許多多造型奇特、個性鮮明的藝術形象，既具有「梵式」佛像粗獷的綫條，又不失細膩婉轉的特點。由於吸收了多種藝術營養，因此形成了自己獨特的風格，放射出異樣的光輝。

西湖石窟造像在長達四百餘年的歷史中，曾成為江南雕塑創作的主要內容。在許多優秀的作品中，藝術家賦予了石像以人的生命力和美的理想色彩，在這些有血有肉、呼之欲出的造像中，至今人們還能感受到古代藝術家創作的激情，堅韌的宗教毅力和流動的歷史，以及對藝術創作不間斷的探索。因此，它們不僅僅是一些沉默的石像，標誌着我國石窟藝術創作的大致終結，同時，它們還具有現實的意義和時代的精神，是一份十分難得的寶貴遺產，應該受到重視、研究和發掘，以垂久遠。（完）

### 〔注釋〕

①③⑩⑪見拙作《中國佛教藝術的燦爛明珠——石窟藝術》有關章節，載《內明》雜誌195，196期。

②見《中國佛教·五代佛教》，中國佛教協會編，知識出版社一九八〇年版。

④參見羅香林《晚唐貫休繪十六羅漢應真像石刻述證》，載《佛教藝術論集》，台灣大乘文化出版社。

⑤僧祐《出三藏記集》卷二；范曄《後漢書·西域傳》

⑥明·田汝成《西湖遊覽誌餘》

⑦陶宗儀《南村輟耕錄》

⑧原譯阿尼哥，尼波羅國（今尼泊爾）建築師、雕塑家和工藝家。元時應忽必烈之請至西藏。後入京，官光祿大夫、大司徒等。擅長畫塑及鑄金造像，造型獨創風格，人稱「梵式」，對後來的佛教雕塑有一定影響。

⑨劉元，元雕塑家，字秉元。曾師阿爾尼格習佛像雕塑，深得真傳，後為許多著名廟宇塑鑄佛像。據傳所作神氣生動，為當時少見。

⑫見《大乘大集地藏十輪經》

⑬據《錢塘縣志》，浙江圖書館藏本。