

杭州凤凰山胜果寺摩崖龕像

常青

(四川大学 艺术学院, 四川 成都 610000)

内容摘要:杭州凤凰山胜果寺的摩崖西方三圣像龕是现存吴越国规模最大的一处佛教艺术造像。胜果寺始建于唐乾宁年间,而位于寺后崖间的西方三圣像龕则完工于五代后梁开平四年,均由吴越国王钱鏐出资建造。三大像的表面虽严重损毁,但仍可见雕造技艺的高超。位于胜果寺遗址上的十八罗汉像与前者造像技艺与风格具有巨大的差别,极可能是由普通官吏或平民僧俗信徒出资雕造。这组十八罗汉像是迄今极少见到的五代时期的十八罗汉像,为研究中国罗汉崇拜的发展有重大意义。

关键词:杭州;胜果寺;西方三圣;十八罗汉;吴越国

中图分类号:K879.29 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-4106(2019)04-0038-11

DOI:10.13584/j.cnki.issn1000-4106.2019.04.006

The Cliff Carvings in the Shengguo Monastery at Mount Phoenix in Hangzhou

Chang Qing

(Art Institute, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610000)

Abstract: The cliff carvings of the Amitabha Triad in the Shengguo Monastery at Mt. Phoenix in Hangzhou are the largest existing Buddhist art images in China, dating to the Wuyue Kingdom period which began in the ninth century AD. Sponsored by Qian Liu (852—932), the first king of Wuyue, the Shengguo Monastery was built in the Qianning era (894—898) of the Tang dynasty (618—907), while the Amitabha Triad engraved at the rear of the Monastery was completed in the fourth year of the Kaiping era (910) during the Late Liang dynasty (907—923). The three large figures were seriously damaged in later centuries, but still exemplify the high level of skill and artistry used in creating these stone carvings. The eighteen carved arhats in the Shengguo Monastery were likely made during the Wuyue kingdom period as well, though they differ stylistically from the Amitabha Triad as the eighteen arhats were rendered in a distinct folk style and were probably sponsored by local officials, common people, or lay practitioners of Buddhism. This group of arhats is very important for studying the history of arhat worship because images dating to historical periods as early as the Five Dynasties are very rare.

Keywords: Hangzhou; Shengguo Monastery; Amitabha Triad; eighteen arhats; Wuyue kingdom

收稿日期:2019-01-09

作者简介:常青(1962—),男,陕西省西安市人,四川大学艺术学院教授,美国堪萨斯大学艺术史系博士,主要从事中国佛教艺术研究。

杭州有众多的吴越国佛教造像遗迹。若论当年的造像级别、宏伟巨制与规模,当数位于凤凰山胜果寺的摩崖造像为最。令人可惜的是,此处造像早已被毁,各造像的表面细节多已不存,从而失去了原有的美感。因此,学者们对这处造像地点虽有提及,但至今仍无较深入的调查与研究。1985年,浙江省文物考古研究所编辑出版了《西湖石窟》一书,发表了胜果寺的西方三圣像残迹照片一幅、众罗汉照片三幅,没有详细介绍^[1]。从吴越国造像的年代而言,胜果寺造像是早期作品,又属王室资助的工程,对吴越国中后期的同类造像应有深远的影响。从与后世同类题材的造像比较来看,情况也确实如此。所以,对胜果寺造像的调查与研究,将有助于我们了解吴越国佛教艺术的发展脉络。

胜果寺摩崖造像共有两处:西方三圣像龕与十八罗汉像龕(图1)。1992年7月11日与11月9日,笔者与现任临安博物馆研究员倪亚清先生调查了胜果寺造像。其中,7月11日的调查主要针对十八罗汉像,而11月9日则详细测量与考察了西方三圣像龕。现据当年所得资料对胜果寺造像残迹予以报道,再依据历史文献与杭州地区现存同类造像对之作一些历史与年代学方面的考证,以期还原胜果寺造像当年的原始面貌。

一 西方三圣像龕

(一) 现存遗迹

胜果寺的西方三圣像龕坐落在凤凰山东麓山崖间,大体为坐西向东。这所大龕的立面约呈尖拱形,平面呈马蹄形,龕高约12.1米、宽约23米、进深约5.3米,内造结跏趺坐的一佛二菩萨像(图2—3)。三像体量差别不太大,位于中部的主佛较高,二菩萨均将身体略微扭向主佛。三像坐于统一

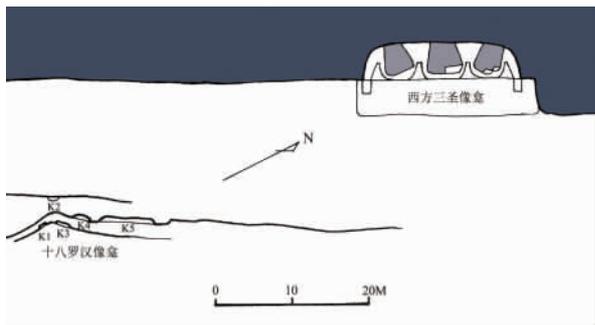


图1 杭州凤凰山胜果寺摩崖造像分布图

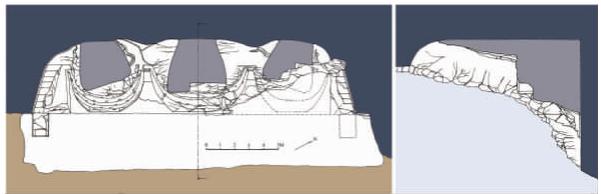


图2 胜果寺西方三圣像龕平剖面实测图



图3 胜果寺西方三圣像龕

吴越、俞珊瑛摄于2016年

的长坛床上,坛床向龕内壁的纵深约1.85米,坛床高约3.3米。龕内左右两侧各有八级台阶,以方便礼拜者拾级登上长坛床。三大像身下均有莲台,每个莲台平面呈半圆形突出于长坛床外。在大龕的下部有高0.09米的矮台。龕外两端部与台阶相接处还各向外伸出平面呈长方形的矮台,其中北侧的矮台已毁。南侧的矮台长1.65米,宽1.15米,高0.1米,其上原雕一卧狮,已残毁,现残高1米,表面造型已不清,仅可见原狮的二前肢伸出的残迹。从残迹观察,原大龕的前部应有一个长方形的台面,以供信徒们礼拜之用。现该台面南北向长约24.4米,东西向宽约4.1米,东部多已崩落。在龕前原来是否有木构建筑,需要考古发掘才能得知。

主佛坐高6.7米,结跏趺坐的双腿进深3.8米,宽4.1米,高1.1米,双腿前部的中、左段已毁(图4)。该佛双手于腹前施禅定印,原身披双颌下垂式大衣,仍可见其右侧衣颌垂直向下、左侧衣颌折向右侧衣颌下,衣纹雕刻较为厚重。从残迹来看,该佛原来的体型具有宽肩、细腰、挺胸的特点。佛的左侧下部还残留背光的火焰纹,表明原佛像身后浮雕巨大的火焰纹。

左胁侍菩萨高5.1米,双腿部高0.7米许,左臂残毁,右臂弯曲斜举于胸前。从残存的右臂与腰



图4 胜果寺西方三圣像龕主尊阿弥陀佛
吴越、作者摄于1992年



图5 胜果寺西方三圣像龕左胁侍菩萨腹部璎珞
吴越、作者摄于1992年

部右侧来看,该菩萨原袒裸上身,右肩处存有一些浮雕的分缕长发,以示其长发披肩。其腰部右侧仍有少许帔帛,应在腹前环绕一周或两周,再分垂于身体两侧。现菩萨身体两侧的坛床表面还存有飞飘的帔帛端部,衣纹刻画具有一定的写实性(图2)。腹部仍存斜向胸巾残迹与长璎珞的圆形花饰、联珠(图5)。从残存迹象分析,该菩萨原应圆肩、细腰、胸部略挺、腹部略收。右侧下部残存火焰背光,表明其身后原有大型的浮雕火焰纹背光。

右胁侍菩萨高约5米,双腿部高约0.85米。从该像的残迹来看,原左手应仰掌于腹前施禅定印,原右臂弯曲斜举于胸前。这种手姿可以帮助我们推想左胁侍菩萨的双手之姿也应如此,即二菩萨应施相同的手印。身体两侧的坛床表面也有浮雕的帔帛两端部,呈飞飘状,衣纹刻画具有一定的写实性。这表明该菩萨的服饰应与左菩萨相同,即袒裸上身、饰有于腹前环绕的长帔帛、璎珞等,原体型特征也大体类似于左胁侍菩萨。其身体左下侧有火焰背光残迹,表明身后原也有大型的火焰

背光浮雕。

一佛二菩萨均坐束腰仰覆莲座,其中主佛的莲台宽7.1米,右胁侍菩萨莲台宽5.6米,左胁侍菩萨莲台已残毁,三像莲台的高度均与坛床高度相同,即3.3米。以主佛莲台为例:莲台中部的束腰高0.18米,表面原刻有壶门;束腰上部有五层叠涩,再上为高0.9米的仰莲,部分仰莲表面残存缠枝纹。束腰下部有高约0.55米的覆莲。覆莲台下有三层叠涩,再下有高约1米的台座(图6)。

从总体情况来看,胜果寺的西方三圣大龕造像经人为的破坏,致使三像的表面大部分残损。三像及台座表面现存众多的大体呈方形的榫眼,边长与深均约0.13米。这些迹象表明大龕被毁以后曾有信徒的修复,即在残损的造像身体表面凿孔插木桩,再在各木桩间缠绳、敷泥,做出新的石胎泥塑像。现在泥塑部分也不复存在。三像石胎除局部崩落不存外,其余表面风化严重。左胁侍菩萨像的左腿与其座崩毁严重,龕北侧的狮子已不存在。

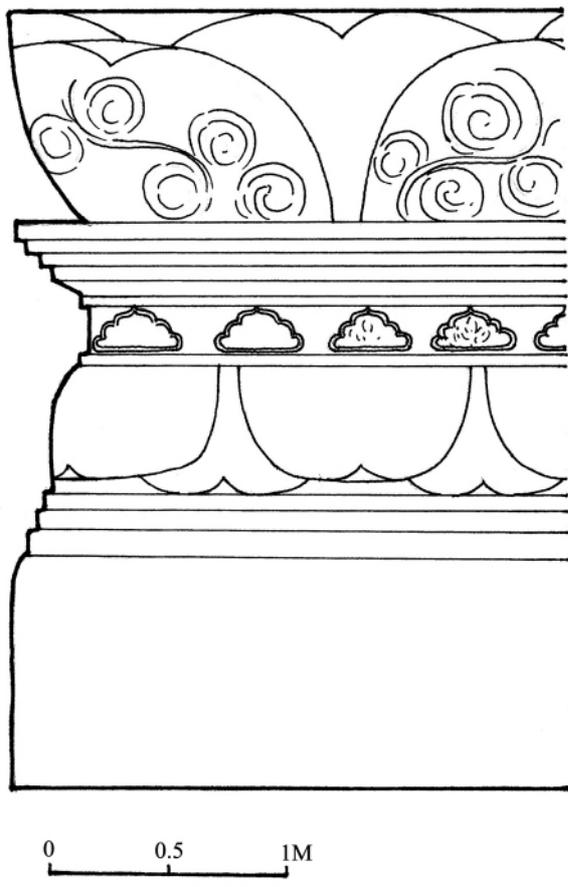


图6 胜果寺西方三圣像龕主尊阿彌陀佛宝座部分复原图

(二)雕刻年代

胜果寺在宋代叫“圣果院”，明代以后的文献中改为“胜果寺”。关于胜果寺的西方三圣像龕，历朝杭州方志中多有记载，给我们提供了明确的雕造与毁坏年代。今日所见关于胜果寺的最早记录为南宋著述。南宋文人施谔所著《淳祐临安志》卷8曰：“（凤凰）山上旧有圣果院，今废。侧有梵天院。”^[2]稍后，潜说友《咸淳临安志》卷22说：“（凤凰山）山上有圣果院，今徙。侧有梵天院。”同书卷76又说：“圣果寺，在包家山。旧在凤凰山之右，钱氏建……（南宋）中兴后以其地为殿前司寺，徙今处……石佛，梁开平四年（910）钱氏镌弥陀、观音、势至三佛于石上。蒋之奇（1031—1104）诗曰：‘岿然三石佛，若在嘉州岸。’”^[3]

明清史志在继承上述说法的同时，对胜果寺的建寺年代与毁坏年代有所补充。明代文人田汝成《西湖游览志》卷7记载：

胜果寺，唐乾宁间（894—898）无著喜禅师建。吴越王镌弥陀、观音、势至三

佛及十八罗汉像于石壁。宋庆历（1041—1048）初赐额崇圣寺。元至正（1341—1368）间毁。皇明洪武（1368—1398）初，兴初禅师建。又毁。永乐十五年（1417）重建。^{[4]①}

明嘉靖二十八年（1549）沈朝宣所著的《嘉靖仁和县志》卷12记载：

胜果寺，在城南凤凰山右，唐乾宁间吴越王建。宋庆历初赐额崇圣塔。元至元（1271—1294）间重建，毁。永乐十五年归并。有……宋高宗御书镌石。梁开平四年钱氏镌弥陀、观音、势至三佛于石，大寺后。^[5]

另外，清代初年释超乾著《凤凰山圣果寺志》^②中说：“石像：三石佛在寺之中峰左偏，梁开平四年，吴越王镌弥陀、观音、势至三佛像于石，约高三丈。今千佛阁遗影是。下有将军池，有桂岩二字大书，镌壁下，即对月房，今废。”^[6]杭州学者钟毓龙在民国初年撰写的《说杭州》第三章《说山》也略记道：“三佛石，《康熙志》谓在圣果寺后……今佛像已残毁过半。”^③

另外，阮元《两浙金石志》卷10曰：“宋胜果题字。胜果，皇宋淳熙十三年（1186）夏四月甲子重建大元至元二十年（1283）五月戊寅日僧复新建。”“右胜果二字，隶书，字径一尺五寸，款字正书，分列字径一尺余，在凤凰山胜果寺”^④。

综合以上史书记载可知，胜果寺建于唐乾宁年间，督建者是无著喜禅师。后梁开平四年，吴越国第一代国王钱鏐（852—932）出资在胜果寺后中峰偏左的山崖间雕镌阿弥陀佛、观音、大势至三石像。北宋庆历初年，该寺改名为“崇圣寺”。至迟在南宋时期，胜果寺迁至包家山，而位于凤凰山的原寺址改为殿前司寺，原址上的西方三圣像在南宋即当作古迹被文人礼赞。元至元年间在原址重建胜果寺，到了至正年间毁坏，当与元朝与南宋间的战争有关。明朝洪武初年，兴初禅师重建，之后又被毁坏。永乐十五年再次重建，同时将原迁于别处的胜果寺重新归并于此。清代初年，西方三圣像

① 田汝成自叙于明嘉靖二十六年（1547）冬十一月。

② 康熙元年（1662）慕天颜序。

③ 据笔者当年读书笔记。

④ 据笔者当年读书笔记。

龕前仍可见千佛阁,以保护这所大像龕。民国初年前,可能在19世纪中期的太平天国(1851—1864)占领杭州时期,胜果寺与西方三圣像龕再次遭毁坏,从此成为废址。

从胜果寺及其摩崖龕像的历史来看,元至正年间的毁坏,极有可能是西方三圣像龕第一次被严重毁坏的时间。明永乐十五年以前与民国初年以前,胜果寺及其摩崖龕像又遭到了毁坏,致使三身大像最终成了今天的样子。前述三身大像及其宝座表面的榫眼应为后代重修的遗迹,重修的年代或在明洪武初年,或在明永乐十五年。

胜果寺的初建与西方三圣大像龕的开凿,可能与钱鏐的建功立业有关。据宋武胜军节度使书记范垎、巡官林禹撰《吴越备史》^①[7]记载:钱鏐,字具美,杭州安国县(临安)人。钱鏐初以破黄巢(835—884)功,由唐后期名将高骈(821—887)表为杭州都指挥使。唐光启三年(887),因斩越州刘汉宏(?—886)功,拜刺史,遂有杭州之地。乾宁四年(897),钱鏐为镇海、镇东等军节度,浙江东、西等道观察处置营田招讨等使,兼两浙盐铁制置发运等使,为其创业成形之时。天复四年(904),钱鏐被唐廷进封为吴王。开平元年(907),后梁开国皇帝朱晃(907—912年在位)进封钱鏐为吴越王^[7]_{5612-5613,5615,5625,5629,5632}。《旧五代史》卷133《世袭列传二》《新五代史》卷67《吴越世家第七》中有类似的记载。可知唐代乾宁年间,钱鏐奠定了统治杭州等地的吴越国的基础。在后梁太祖的开平元年,钱鏐有了正式的吴越王封号,即有了统治东南中国的合法地位与称号。因此,唐代乾宁年间与开平元年应是钱鏐创建吴越国的两个划时代的重要时期。那么,钱鏐在乾宁年间出资创建胜果寺,怕与他在杭州所开创的基业不无关联了,即以佛教的功德来保佑国祚的永固。具体设计与督造胜果寺的无著喜禅师即为佛教史上的文喜和尚(?—900),活跃于唐代末年,与吴越王钱鏐关系密切。唐光启三年,当他刚刚占领杭州之时,钱鏐即邀请文喜住杭州龙泉禪署(即慈光院)。唐大顺元年(890),钱鏐向朝廷上表为文喜荐赐紫衣。唐乾宁四年,钱鏐又为文喜奏请师号曰“无著”。因此,由文喜出面为钱鏐基业的创建而建寺祈福就在情理之中了。前述史书中提到的后梁开平四年应为胜果寺的西方三圣像龕雕成的年代。如此规模巨大的龕像雕凿,起码应有三至四年的工期。因此,

它的始造年代很有可能是开平元年,即钱鏐接受了来自后梁王朝的吴越王封号之时。永生于西方极乐净土的阿弥陀佛,就成了保佑吴越国永存的神灵了。胜果寺西方三圣像龕的雕造也就寄托了钱鏐的国祚永存的美好愿望。

(三)造型风格

胜果寺西方三圣像龕虽然损毁严重,我们仍可以从杭州现存吴越国造像推想其当年的原始造型与风格。龕内三大像均为结跏趺坐,主佛双手施禅定印,二菩萨均左手仰掌置腹前,右臂弯曲斜举于胸前。具有这种组合与手印的一佛二菩萨像在10世纪的吴越国十分流行,都表现阿弥陀佛与观世音、大势至菩萨的西方三圣。例如,在杭州飞来峰石窟造像中,有三所吴越国雕造的西方三圣像龕,包括青林洞外的第2龕与青林洞内的第10、16龕,出资者为一般佛教信徒或普通官吏,其中第10龕造像为信徒滕绍宗出资于五代后周广顺元年(951)雕造^[8]。这三所龕内的西方三圣像即施有与胜果寺西方三圣造像相同的手印。另外,在五代后晋天福七年(942),吴越国王钱佐(941—947年在位)出资兴建了杭州慈云岭资贤寺^[9],今寺址上仍保存着当时雕造的摩崖龕像,包括一所高大的以西方三圣为主的阿弥陀佛会龕。位于此龕中央的三圣像手印也与胜果寺西方三圣像大体相同,不同者仅为左侧的坐菩萨像,将双手放于胸前^[10]。上述吴越国西方三圣造像的年代都比胜果寺的龕像为晚,应该是在胜果寺摩崖大像龕的影响下雕造的。再者,胜果寺三大像均坐束腰仰覆莲座,束腰处刻有壶门,也与上述时代较晚的吴越国西方三圣像的宝座形制大体相同。只是这些造像宝座的束腰平面呈三瓣花状,应是吴越国造像的一个显著特征,但在胜果寺三大像损毁严重的表面无法看出。资贤寺的阿弥陀佛会龕的右胁侍菩萨冠上刻有化佛,当为观音;左胁侍菩萨冠上刻有宝瓶,当为大势至。由此推想,胜果寺西方三圣像龕的右、左胁侍菩萨当分别为观音与大势至。

胜果寺的西方三圣像应主要表现着唐代的遗风。首先,主尊阿弥陀佛的双颌下垂式大衣,宽肩、

① 关于《吴越备史》,《钦定四库全书总目》曰:“陈振孙《书录解题》载钱叔之弟俨著《吴越遗事》,有开宝五年(972)《序》。又谓《备史》亦俨所作,托名林范,今是书四卷之末有跋二首,一题嘉祐元年(1056)四代孙中孚,一题绍兴二年(1132)七代孙钱涣如。”

细腰、挺胸、收腹的特点,正是唐代典型的表现佛像雄健体魄的风格,可见于唐代首都长安及东都洛阳一带雕造的佛像,如西安碑林博物馆藏原唐长安城光宅寺七宝台一佛二菩萨石雕像^[11]、河南洛阳龙门石窟唐永隆元年(680)开凿的万佛洞主佛等^[12]。在资贤寺与飞来峰保存的吴越国阿弥陀佛像也具有这些唐代遗风,虽然造像身着袒裸右肩式大衣。其次,唐代的菩萨像一般头戴宝冠,袒裸上身、下身着长裙,并饰项圈、帔帛,有的菩萨还饰斜向胸巾或璎珞^{[12]插图 152,155,190-191}。胜果寺大龕中的二菩萨像头部均残损,但唐代菩萨像的服饰特点可见于左胁侍菩萨像。这也是吴越国菩萨像的基本特点,见于前述杭州资贤寺与飞来峰的吴越国菩萨像。而资贤寺与飞来峰的西方三圣像则可为复原胜果寺大像龕的原始面貌提供图像依据。

在唐代,西方三圣是佛教艺术界流行的题材之一,主要表现为结跏趺坐的阿弥陀佛与立姿的观音与大势至菩萨^①。一些唐代壁画与浮雕表现阿弥陀佛的西方极乐世界场景,是以《阿弥陀经》为依据而制作的经变,以结跏趺坐的阿弥陀佛与半跏坐姿的观音、大势至为中心^②。但有些《阿弥陀经变》壁画与浮雕中,画面中央的西方三圣像均为结跏趺坐,见于敦煌莫高窟盛唐开凿的第45窟壁画^[13]、中晚唐开凿的第112、12窟壁画^[14]。四川唐代石窟造像中也有阿弥陀佛西方净土变浮雕,画面正中的西方三圣像即为结跏趺坐^③。很显然,唐代的阿弥陀佛经变壁画与浮雕中的西方三圣像为胜果寺大像龕提供了图像依据。吴越国佛教艺术界的创新性在于把唐代阿弥陀经变图像中的最主要的三像单独开龕雕造,以表现同样的对西方极乐世界的崇拜主题。

二 十八罗汉像龕

胜果寺的十八罗汉摩崖雕像位于西方三圣大龕的西南方崖面下部,距西方三圣大龕约30米,且西方三圣像龕高出十八罗汉像约20米(图1)。众罗汉龕的走向与崖面上方的西方三圣龕基本相同。1986年,浙江省文物考古研究所在其《西湖石窟》一书认为胜果寺众罗汉像仅存17尊^{[1]87-89}。但据笔者于1992年7月11日的实地考察,罗汉像为18尊。当笔者于1992年11月9日再次调查时,见几位佛教信徒正在用水泥修补残损的十八

罗汉像,完全改变了这些像的原始面貌。古代文物虽被损坏,但仍或多或少地反映着原始面貌。这些现代信徒的修复虽属佛教功德,但违背了文物保护修旧如旧的原则,是对古代文物的进一步破坏,并完全掩盖了造像的本色。因此,笔者在此使用7月11日调查时所拍摄的照片。

(一)现存遗迹

胜果寺十八罗汉像分五龕雕凿,且在崖面的位置高低不同。笔者将这五龕自左向右(即自南向北)依次编为5龕(K1—5),并将各龕内的罗汉像也依这种顺序编为罗汉L1—18(图7)。现述其基本特征如下。

K1:位于崖面下层,略呈圆拱形,高110厘米,宽40厘米,内雕罗汉1身(L1;图8)。L1高85厘米,头已残损,原头部似扭向右侧。身体表面细节已风化不清。从残存迹象来看,该罗汉下坐坛床,双腿盘起,左臂弯曲,左手抚胸前;右臂下伸,

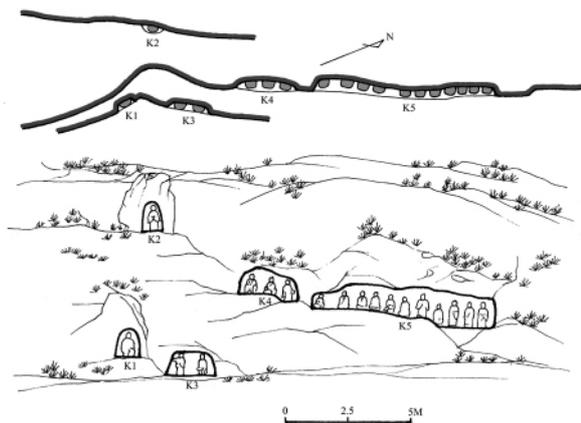


图7 胜果寺十八罗汉像龕分布立面与剖面图

① 如河南洛阳龙门石窟宾阳南洞的唐永徽元年(650)驸马都尉刘玄意造像龕中的阿弥陀佛与二胁侍立菩萨像,是为龙门较早的唐代纪年西方三圣像。参见龙门石窟研究所《龙门石窟雕刻萃编——佛》,文物出版社,1995年,图版84。龙门唐代同类西方三圣像还可见于同书第301—309页。

② 如河南洛阳龙门石窟东山初唐雕造的西方净土变龕。参见龙门文物保管所《中国石窟·龙门石窟》(二),文物出版社,1992年,图版250。

③ 例如四川邛崃石笋山摩崖造像第4—5号、夹江千佛崖第99号、大足北山石窟第245号龕等,还可见于四川丹稜鸡公山唐会昌五年(845)雕刻的阿弥陀佛净土变龕中的西方三圣像。见中国美术全集编辑委员会《中国美术全集·雕塑编12·四川石窟雕塑》,人民美术出版社,1988年,第76—77、84、118页;中国石窟雕塑全集编辑委员会《中国石窟雕塑全集·7·大足》,重庆出版社,2000年,图版9。



图8 胜果寺十八罗汉像第1龕(K1)
吴越、作者摄于1992年

右手抚右腿;着交领式大衣,衣纹已不清。该罗汉在头身比例上头部明显较大,双肩较圆,身体向右倾斜。

K2:位于崖面上层,略呈圆拱形。内雕罗汉1身(L2),高80厘米许(图9)。L2的头部保存完整,面相胖圆,五官宽大,表情肃穆。该罗汉为正面立姿,在头身比例上头部明显较大,双肩较圆;双手拱放于胸前,没有出露;身着两袖宽大的僧衣,应为交领式,表面基本不刻画衣纹,仅在腹部刻有两道向上的同心圆阴刻线衣纹,衣质厚重。

K3:位于崖面下层,为不规则的圆拱形,高105厘米,宽170厘米。龕内雕罗汉2身(L3—L4;图10)。

L3高85厘米,基本造型、服饰与L2相似,也为正面立姿;左臂弯曲于胸前,右臂似向身体右侧的崖壁伸出,头部已残损。身体表面细节多已不清,下半身保存状态较好。

L4高75厘米,正面坐姿,左腿下舒,右腿盘起担放于左膝上,右足五趾向下;头部表面已残,仍可见胖圆的面部;双肩较圆;右臂下伸,右手下

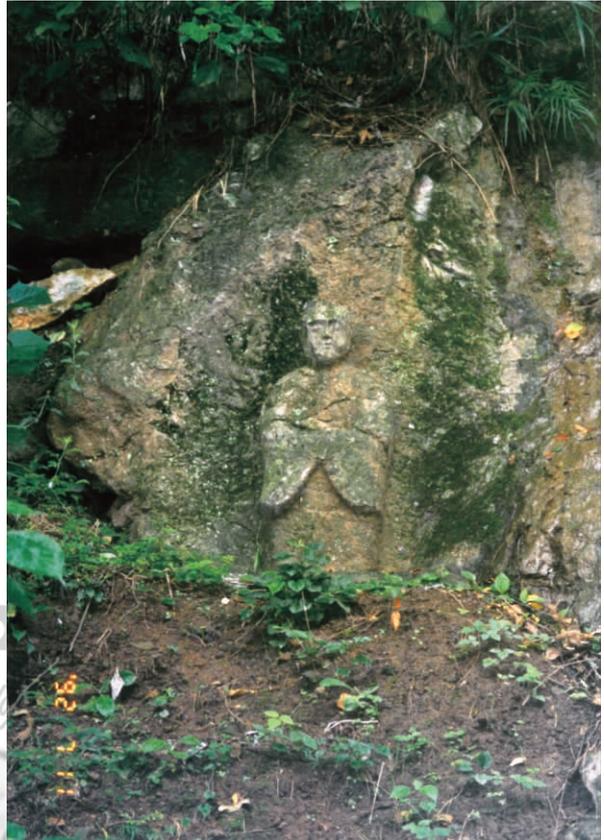


图9 胜果寺十八罗汉像第2龕(K2)
吴越、作者摄于1992年

抚右膝部;左臂似也下伸,左手抚右足踝。僧衣应为交领式,表面细节已不清。

K4:位于崖面中层,高100厘米,宽210厘米,呈不规则的圆拱形,内雕3身罗汉像(L5—7;图11)。

L5高75厘米,正面坐姿,头部保存完整,面相胖圆,五官较宽大,表情肃穆;左腿为蹲坐支撑状;右腿盘起,右手抚膝;左臂弯曲,左手似贴放胸



图10 胜果寺十八罗汉像第3龕(K3:L3—4)
吴越、作者摄于1992年



图 11 胜果寺十八罗汉像第 4 龕(K4:L5—7)
吴越、作者摄于 1992 年

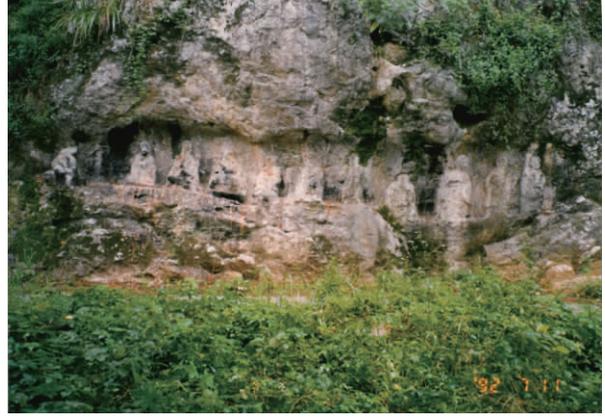


图 12 胜果寺十八罗汉像第 5 龕(K5:L8—18)
吴越、作者摄于 1992 年

前。头身比例上头部明显较大,双肩较下削;着交领式僧衣,表面少有衣纹。

L6 高 70 厘米,头部残损。双腿盘起,左膝向上抬起;左臂弯曲,左肘放于左膝上;右臂下伸,右手下抚右膝部;着交领式僧衣,表面基本不刻衣纹。该像的身体向右侧倾斜,头部与上半身扭向 L5。

L7 高 95 厘米,立姿,位置较 L5、L6 低。头部残损,双肩下削,身体作 S 形向右侧扭动;右臂下伸,左臂弯曲;着交领宽袖僧衣,表面不见衣纹。头身比例上头部明显较大。

K5:位于崖面中层,与 K4 基本位于同一层面,龕口呈不规则的横长圆拱形,高 120 厘米,宽约 700 厘米,内雕罗汉像 11 身(L8—18;图 12)。

L8 高 60 厘米,头部残,半跏趺坐于方形台座;左腿下舒,右腿盘起放于左膝上;右臂弯曲,右手抚右膝;左臂弯曲、左手似支腮。身体表面细部均已不清,似扭向左侧。

L9 高 60 厘米,正面结跏趺坐,原双臂似弯曲放于胸前。面部残损,头身比例上头部明显较大。双肩下削。身体表面细部不清。

L10 高约 65 厘米,正面结跏趺坐,双膝略上抬呈交脚坐姿。面部已残损。头身比例上头部明显较大。双肩较圆。身体表面细部不清。原双臂似下伸以手抚膝。

L11 高 60 厘米,正面结跏趺坐,身下似有台座。右臂弯曲斜举于胸前,左臂似下伸手抚左腿。头部残损,身体表面细部不清。头身比例上头部明显较大。

L12 高 70 厘米,坐姿,上身略扭向左侧;双臂

动作不清;右腿下舒,左腿斜放于右膝上;身体表面残损不清。头身比例上头部明显较大。

L13 高 65 厘米,表面损毁严重,原似为坐姿,身体略向右侧倾斜。

L14 高 70 厘米,双腿分开站立,身体略向右扭。头部残;双肩略上耸;右臂弯曲斜举于胸前,左臂下伸于身体左侧;身体表面似有几道阴刻线衣纹,无任何写实感。头身比例上来看头部明显较大。

L15 高 70 厘米,呈正面相结跏趺坐,双手于腹前施禅定印。头部残,双肩较圆,头身比例上头部明显较大。身着交领宽袖僧衣,仅右衣袖存几道无写实感的衣纹。L15 与 L16—18 的位置低于同龕其他罗汉。

L16 高 80 厘米,立姿,头部与身体略扭向左侧。头部大部分完好,胖圆的面相,五官宽大,表情严肃;双肩较圆;双臂弯曲、双手放于胸前,似持一物;身着交领宽袖僧衣,不见衣纹。在头身比例上头部明显较大。

L17 高 90 厘米,立姿,头部与身体略扭向左侧。面部与身体均残损。从其残存迹象来看,该罗汉的姿态、服饰与体型特征与 L16 相似。

L18 高 80 厘米,立姿,头部与身体略扭向右侧。面部与身体均残损。从其残存迹象来看,该罗汉的姿态、服饰与体型特征与 L16 相似。

(二) 雕造年代

浙江省文物考古研究所认为胜果寺众罗汉像为宋代,但没有说明断代依据^{[1]87-89}。笔者以为,这组十八罗汉像的雕刻年代当为吴越国,现从文献与实物对比两方面入手加以说明。

1. 文献记载

前述各种史料中多对胜果寺与西方三圣像龕有所记述,但对同寺址中的十八罗汉记载的仅有田汝成《西湖游览志》卷7:

胜果寺,唐乾宁间无著喜禅师建。吴越王镌弥陀、观音、势至三佛及十八罗汉像于石壁。^{[4]5958}

这里明确提到胜果寺的西方三圣像龕与十八罗汉像雕造于同一时期。早于田的史料没有提及,笔者怀疑这组十八罗汉像是否同为钱镠资助所造。佛教史的记载表明,五代时期已有十八罗汉崇拜的传统。十八罗汉首先出现在10世纪中国。已知最早的十八罗汉像例是一组绘画。北宋文学家苏轼自称曾得到过一组前蜀画家张玄绘制的《十八罗汉像》,并为每一幅罗汉画题诗一首^[15]。杭州烟霞洞雕刻于吴越国时期的十五身罗汉应是中国现存最早的不完整的十八罗汉雕像^①。

十八罗汉来自十六罗汉。关于十六罗汉可见于唐及唐以前的佛典,以玄奘于654年翻译的《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》为代表^{②[16]}。《法住记》说:在佛入涅槃之前,曾嘱十六大阿罗汉住世保护佛法,等待未来佛弥勒降世。该经还介绍了十六罗汉的名字以及他们在佛涅槃后散居的地点,包括鹫峰山^③。《法住记》的译出无疑激发了十六罗汉的信仰及其图像的制作。据文献记载,唐代艺术家就已绘、塑了十六罗汉。段成式《寺塔记》记载首都长安城灵华寺:

佛殿西廊立高僧一十六身,天宝(742—756)初自南内移来^[17]。

这里的十六高僧像,极有可能就是十六罗汉像。编于1119至1125年间的《宣和画谱》提到活跃于8世纪的唐代画家卢楞伽与王维都画过十六罗汉^{[16]53,170}。但上述绘画的真伪却无从知晓。10世纪时,十六罗汉在绘画与雕塑领域已是十分流行的题材^[18]。中国历史上最著名的罗汉画家贯休和尚,即生活在这个时期^[19]。据宋代文人及官员曹勋(1098—1174)的记载,杭州禅宗名刹永明寺(即今之净慈寺)建于954年,当时曾在一佛塔内供奉金铜十六罗汉像^[20-21],是北宋杭州对该题材造像的制作。

中国艺术家与佛教僧侣在十六罗汉的基础上增加了两位罗汉,但对第十七、十八罗汉身份的观点却长期不能统一。我们无法知道是谁在什么时

候最先在十六罗汉组群中加入了这两位罗汉,也无从知晓他们最初创造这个新型罗汉群的动机。在一首为贯休所画《十八罗汉像》的题诗中,苏轼说第十七罗汉是庆友,即《法住记》的作者难提密多罗,第十八罗汉是宾头卢^[22]。南宋僧人志磐认为,十八罗汉的最后两位应该是迦叶与军徒钵叹。志磐说宾头卢就是宾度罗,是原十六罗汉之一。对此,《翻译名义集》的作者南宋僧法云也持相同的观点^④。另外,志磐认为庆友是《法住记》的作者,他不可能接受释迦授给十六罗汉的指令,因为他并非释迦牟尼时代的人。《弥勒下生经》中提到了四大罗汉,即迦叶、宾头卢、罗云、君屠钵叹,并说他们推迟入涅槃时间,以便住世护法,等待弥勒佛的降临^⑤。他们是在十六罗汉群组形成之前最初接受释迦住世护法命令的四大罗汉。在这四罗汉中,宾头卢与罗云为日后形成的十六罗汉成员。志磐因此认为十八罗汉是来自《法住记》中的十六罗汉外加《弥勒下生经》中的迦叶、军徒钵叹^⑥。志磐的观点很有道理。然而,多数宋代以来的学者、艺术家、佛教僧侣却不理睬或不知志磐的中肯分析,他们仍然像苏轼那样错误地相信十八罗汉中的最

① 南宋施谔《淳祐临安志》记载,烟霞洞的十八罗汉像由吴越国王钱俶(947—978年在位)出资建造,见[2]169。烟霞洞内现存有十五身罗汉像。韩国学者崔圣银认为最初应为十八身,参见《杭州烟霞洞石窟十八罗汉像研究》,《美术史学研究》1991年第190—191期第161—192页。我同意这个观点。中国学术界,传统的观点则认为烟霞洞罗汉像原为十六身,见于多种论著,如中国石窟雕塑全集编辑委员会编《中国石窟雕塑全集10·南方八省》,重庆出版社,2000年,图版15—24。

② 见《大正藏》第49册,第12—14页。5世纪时,北凉僧人道安翻译的《人大乘论》提到了佛的散居于山林间的十六大弟子,包括宾度罗与罗睺罗,均负有住世护法的使命。参见《大正藏》第32册,第39页。《宣和画谱》卷1记有张僧繇绘的《十六罗汉像》见[16],但我们无法确认北宋人见到的此画之真伪。如果张僧繇确曾画过该画,其题材应来自《人大乘论》。

③ 《大正藏》第49册,第13页。关于十六罗汉及其起源的研究,参见方闻(WenFong),The Lohans and a Bridge to Heaven [罗汉与通天之桥],Freer Gallery Occasional Papers, no. 1 (Washington DC: the Freer Gallery of Art, 1958); Richard K. Kent, "The Sixteen Luohans in the Baimiao Style: From Song to Early Qing" [白描画风十六罗汉: 宋至清初] (Ph. D. dissertation, Princeton University, 1995)。

④ 该书卷1说:宾头卢是不动之意,有人称这位罗汉为“宾度罗”。见《大正藏》第54册,第1064页。

⑤ 该经译为西晋僧人竺法护,见《大正藏》第14册,第422页。

⑥ 参见《佛祖统记》卷33,《大正藏》第49册,第319页。

后两位是庆友与宾头卢^①。不论他们持何种观点,中国佛教僧俗于公元10世纪在十六罗汉的基础上完成了这个新型罗汉群的创作。

2. 造像风格

从胜果寺十八罗汉像的风格分析,也可推测它们是吴越国的作品。从前面对这组十八罗汉像的描述可知,这些罗汉像的共同特点是:头身比例上头部显大,也就是身体比例不谐调;面相胖圆,五官宽大,表情严肃;均身着交领式僧衣,衣质厚重,衣纹稀少,没有写实感;身体略显胖,不显写实的体型;姿态多样,主要为立姿与坐姿。这种风格特征显然与杭州烟霞洞的吴越国罗汉像有着显著的不同,后者表现出高水平的写实性雕刻手法^[23]。比较而言,胜果寺的十八罗汉像也与同寺址的西方三圣像高超的雕刻技法明显不同,表现为粗犷与抽象的风格。

可与胜果寺罗汉比较的吴越国罗汉像是杭州石屋洞的众罗汉像。南宋施谔《淳祐临安志》记载:石屋洞状似石屋,壁上刻有罗汉516身^{[21]68②}。潜说友《咸淳临安志》卷78说该洞窟是由吴越王出资于开运年间(944—946)开凿的^{[21]756③}。这里的吴越王应为钱佐。考古调查发现,石屋洞是一所不规则的石灰岩溶洞,东西宽约15.8米,南北进深约10米,洞内高约5.10米^④。正壁开一大龕,内雕一坐佛与二弟子、二菩萨、二天王,应是吴越王的功德。大龕左侧有二小龕,内部分别雕三佛与一佛二胁侍。上述三龕之外的洞内壁面上,分层雕刻着众多的小罗汉,应表现着五百罗汉与十六罗汉。在罗汉像间,许多铭文题记记载着这些小罗汉是由众多施主出资雕造于后晋(936—946)天福九年(即开运元年,944)至北宋开宝七年(974)间^[24]。不幸的是,石屋洞中的大部分造像于“文革”时期的1968年被毁,仅少数罗汉像仍完整地保留在洞壁上方,展示着与胜果寺十八罗汉像类似的风格特征^[25]。在20世纪20年代,日本学者关野贞(1868—1935)与常盘大定(1870—1945)调查了中国众多的佛教石窟与寺院,包括杭州石屋洞。从他们发表的石屋洞的有限照片上,可以看出石屋洞的众小罗汉像也具有类似胜果寺罗汉像的特点:头身比例上头部明显较大,僧衣以交领式为主,衣质较厚重,衣纹刻画没有写实感。石屋洞的众罗汉像多为坐姿,其中结跏趺坐与一腿盘起一腿蹲坐支撑,也见于胜果寺的罗汉像^[26]。这种相似性表现为吴越

国的一种罗汉造像风格。如前所述,胜果寺的罗汉像与同寺址的西方三圣像技法与风格不同,这种同一地点造像所表现的差别也可见于石屋洞的大龕与众罗汉像。

因此,笔者以为,胜果寺的十八罗汉像雕造有两种可能:与西方三圣像龕雕造于同一时期,或稍晚一些的吴越国时期。这些罗汉像的出资者当不为吴越王室,极有可能是一般官吏或僧俗信徒,而雕造者也可能不是吴越王室的御用工匠们,故表现为一种技艺较低、制作粗略的风格。

三 结 语

杭州凤凰山胜果寺的摩崖西方三圣像龕是现存吴越国规模最大的一处佛教艺术遗存。胜果寺始建于唐乾宁年间,而位于寺后崖间的西方三圣像龕则完工于五代后梁开平四年,均由吴越国的开国君主钱鏐出资建造,应与他的以佛教功德祈福于其国祚永隆的愿望相关联。这所西方三圣像龕上承唐代风格,下启吴越国的雕造西方三圣像龕的风尚,引领了吴越国西方三圣崇拜的潮流。三大像的表面虽在后代严重损毁,但在吴越国佛教艺术史上意义较大,从其残迹仍可见雕造技艺的高超与当年宏伟巨制之风采。我们可据杭州地区现存的其他吴越国西方三圣像来对其基本造型进行还原。同样位于胜果寺废址上的十八罗汉像也应造于吴越国时期,可能与西方三圣像龕同时雕造,也可能稍晚。从二者造像技艺与风格的巨大差别来看,这组十八罗汉雕像当不是吴越国王室赞助的,雕刻者也非王室御用的艺术家,极可能由普

① 这种看法的另一例可见于《江阴军乾明院罗汉尊号》碑,于1134年在江苏省江阴县乾明院刻成。该碑被毁于1860年。北京图书馆收藏了一件约为嘉庆(1796—1820)或道光(1821—1850)年间的碑的拓本,从中可见十八罗汉的名字,最后两位即庆友与宾头卢。参见北京图书馆善本部金石组《北京图书馆藏画像拓本汇编》第7册,书目文献出版社,1993年,第3页。

② 关于石屋洞的形制,明人史鉴有较好的描述,见《西村十记》,收录于丁丙《武林掌故丛编》第2册,第1558—1559页。

③ 潜说友说:石屋洞由吴越王出资开凿于广运年间。但是,在10世纪,只有北汉(951—979)英武帝刘继元(968—979在位)使用过“广运”这个年号,是从974年到979年。北汉仅为北方小国,而吴越王只遵从五代与北宋的年号。因此,这里的“广运”应为后晋(936—947)开运(944—946)之误。

④ 根据笔者实地测量数据。

通官吏或平民僧俗信徒出资雕造。这组十八罗汉像是迄今极少见到的五代时期的十八罗汉像,为研究中国罗汉崇拜的发展,特别是罗汉造像中国化的进程都有一定意义。

后记:文中线图均笔者自绘。

参考文献:

- [1]浙江省文物考古研究所. 西湖石窟[M]. 杭州:浙江人民出版社,1986:图版 15,87-89.
- [2]周淙,施澍. 南宋临安两志[M]. 杭州:浙江人民出版社,1983:138.
- [3]潜说友. 咸淳临安志[M]// 中国方志丛书:华中地方:第 49 号. 台北:成文出版社有限公司,1970:251,735.
- [4]丁丙. 武林掌故丛编:第 10 册[M]. 台北:台联国风出版社,华文书局,1967:5958.
- [5]丁丙. 武林掌故丛编:第 8 册[M]. 台北:台联国风出版社,华文书局,1967:5187.
- [6]丁丙. 武林掌故丛编:第 3 册[M]. 台北:台联国风出版社,华文书局,1967:1690.
- [7]丁丙. 武林掌故丛编:第 9 册[M]. 台北:台联国风出版社,华文书局,1967:5608.
- [8]高念华. 飞来峰造像[M]. 北京:文物出版社,2002:图版 8.
- [9]潜说友. 咸淳临安志:卷 82[M]// 中国方志丛书:华中地方:第 49 号. 台北:成文出版社有限公司,1970:808.
- [10]常青. 杭州慈云岭资贤寺摩崖龕像[J]. 文物,1995(10):70-79.
- [11]常青. 杉县大佛寺造像艺术[M]. 北京:现代出版社,1998:插图 153.
- [12]温玉成. 中国石窟雕塑全集:4:龙门[M]. 重庆:重庆出版社,2001:图版 136.
- [13]敦煌研究院. 敦煌石窟艺术:莫高窟第四五窟附第四六窟:盛唐[M]. 南京:江苏美术出版社,1993:图版 125-139.
- [14]敦煌文物研究所. 中国石窟:敦煌莫高窟:四[M]. 北京:文物出版社,1987:图版 53,158.
- [15]邓立勋. 苏东坡全集:第 2 册[M]. 合肥:黄山书社,1997:73-76.
- [16]宣和画谱[M]. 俞剑华,点校. 北京:人民美术出版社,1964:31.
- [17]段成式. 寺塔记[M]. 北京:人民美术出版社,1964:10.
- [18]周叔迦. 十六罗汉十八罗汉和五百罗汉[M]// 周叔迦佛学论著集. 北京:中华书局,1991:706-708.
- [19]黄休复. 益州名画录[M]. 北京:人民美术出版社,1964:55.
- [20]曹勋. 松隐集:净慈创塑五百罗汉记[M]// 王云五. 四库全书珍本七集:第 203 册. 台北:商务印书馆,1977:1-4.
- [21]潜说友. 咸淳临安志:卷 78[M]// 中国方志丛书:华中地方:第 49 号. 台北:成文出版社有限公司,1970:751.
- [22]苏轼. 苏东坡集:第 3 册:苏东坡集续集:卷 10[M]. 上海:商务印书馆,1940:10.
- [23]常青. 杭州烟霞洞佛教造像调查与资料辑录[G]// 艺术史研究:第 19 辑. 广州:中山大学出版社,2017:207-265.
- [24]常青. 杭州石屋洞造像调查与资料辑录[G]// 石窟寺研究:第 7 辑. 北京:文物出版社,2017:36-85.
- [25]王仕伦,赵振汉. 西湖石窟探胜[M]. 上海:上海人民出版社,1981:40.
- [26]美野貞,常盤大定. 支那文化史迹[M]. 东京:法藏馆,1941:图版 IV56-58.