

# 杭州玉皇山天龙寺佛教摩崖造像

常青

(美国密苏里大学圣路易分校, 密苏里州 圣路易 63021)

**摘要:** 杭州是十世纪以后中国佛教及其艺术的中心之一, 保存着内容丰富的佛教石窟与摩崖造像。天龙寺摩崖造像即为其中之一, 原属吴越王钱俶出资建于北宋乾德三年的天龙寺的一个组成部分。现存天龙寺遗址中有三龕造像, 其中第 1、2 龕造像应雕于乾德三年前, 且有统一规划。第 1 龕的主尊为未来的弥勒佛, 包含唐代遗风。同龕内的胁侍菩萨与天王像则具有鲜明的吴越国地方特征。第 2 龕内佛像表现阿弥陀佛, 反映了吴越国对西方极乐世界及其教主的崇拜。二龕结合, 反映了吴越国佛教信徒对来世所寄予的期望。天龙寺第 3 龕造像表现水月观音, 是中国佛教僧俗创作的一种观音形象, 年代约在至正三年重建天龙寺完工前后。

**关键词:** 天龙寺 摩崖造像 弥勒佛 阿弥陀佛 水月观音

**Abstract:** Hangzhou was one of the centers of Buddhism and its art in China since the tenth century, where Buddhist cave temples and cliff images with rich motifs and contents are preserved. The cliff images at Tianlong Monastery is one of such sites of Buddhist art, originally belonged to the Tianlong Monastery sponsored by Qian Chu (r. 948-978), the last king of Wuyue Kingdom (907-978). At the ruin of Tianlong are three imagery niches, and the niches numbers 1 and 2 were carved around 965 CE when the monastery was founded. The main Buddha of niche number 1 is Maitreya, the future Buddha, with Tang Dynasty (618-907) style. The attendant Bodhisattva and Heavenly King figures represent the typical styles of Wuyue Buddhist art. Niche number 2 contains only one figure, Amitabha Buddha, representing the worship of this Buddha and his Western Paradise in Wuyue Kingdom. The two niches exhibit the good wishes of Wuyue Buddhists toward their next world. Niche number 3 contains a Water Moon Guanyin image, which is a form of Guanyin produced by Chinese Buddhists and Artists. It can be dated around 1343 CE during the Yuan Dynasty (1271-1368), when the reconstruction of Tianlong Monastery was completed.

**Key words:** Tianlong Temple; Cliff Sculptures; Maitreya; Amitabha; Tankasri Avalokitesvara (Shuiyue Guanyin)

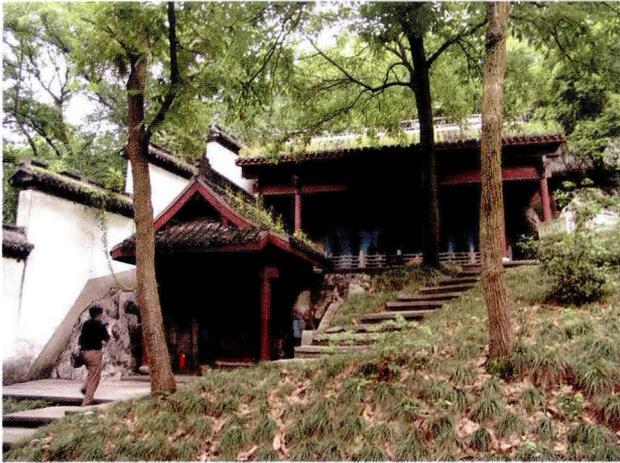
天龙寺遗址位于杭州玉皇山南麓, 现遗址上仍保存有三龕佛教造像。20 世纪 50 年代, 浙江省文物管理委员会调查了天龙寺造像, 并在其 1956 年出版的《西湖石窟艺术》中发表了两幅照片以展示第 1、2 龕<sup>[1]</sup>。1986 年, 浙江省文物考古研究所在其出版的《西湖石窟》一书中发表了几张天龙寺造像照片, 并对照片做了简单说明<sup>[2]</sup>。对比 50 与 80 年代的照片, 天龙寺造像明显在文革之时受到了损坏。这两部著作作为我们保留了天龙寺造像珍贵的原始面貌, 因为在 20 世纪 90 年代所有天龙寺造像均被当代佛教信

徒做了修补与表面涂彩。1992 年 7 月 11 日, 笔者与现任临安市博物馆的研究员倪亚清先生调查了天龙寺摩崖造像, 编了三个龕号(第 1~3 龕)(图一、二)。现就当年调查所得的资料对天龙寺造像做一客观报道, 并论述它们的造像题材与年代。文中凡没有注明出处的插图均为笔者自绘或自拍。

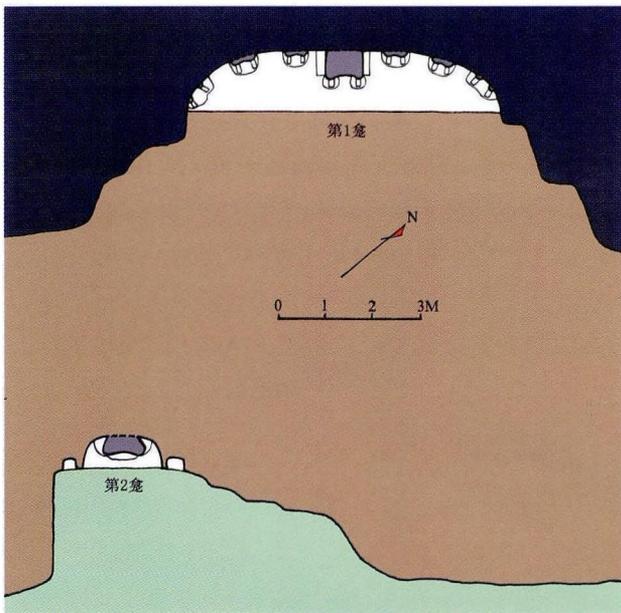
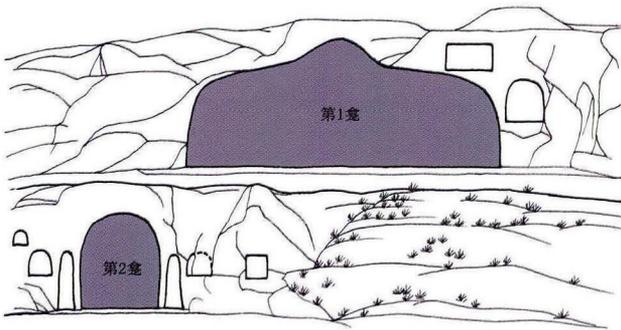
## 一、客观遗存

### (一) 第 1 龕

为天龙寺摩崖造像的主龕, 面向东南, 背靠西



图一 杭州天龙寺摩崖造像第1、2龕

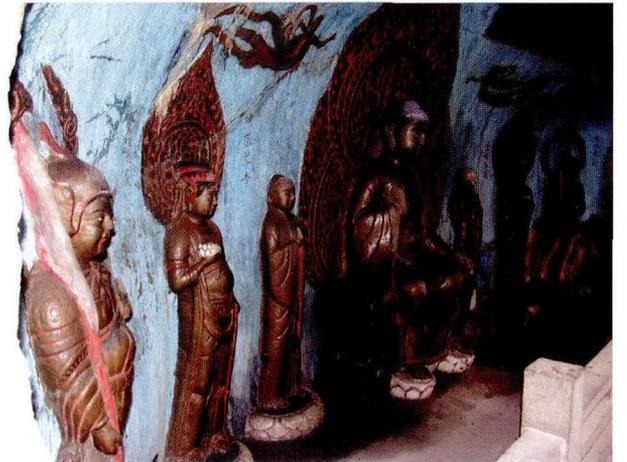


图二 天龙寺摩崖造像第1、2龕  
1. 平面图 2. 立面实测图

北。该龕为尖拱形，高 275、宽 670、深 130 厘米，内造一佛、二弟子、二菩萨、二天王、二飞天像（图三）。由于历史原因，这些造像的面部与手臂多有残损，在 20 世纪 50 年代拍摄的照片中可见那时的残损度要小很多。值笔者于 1992 年调查时，这组造像



1

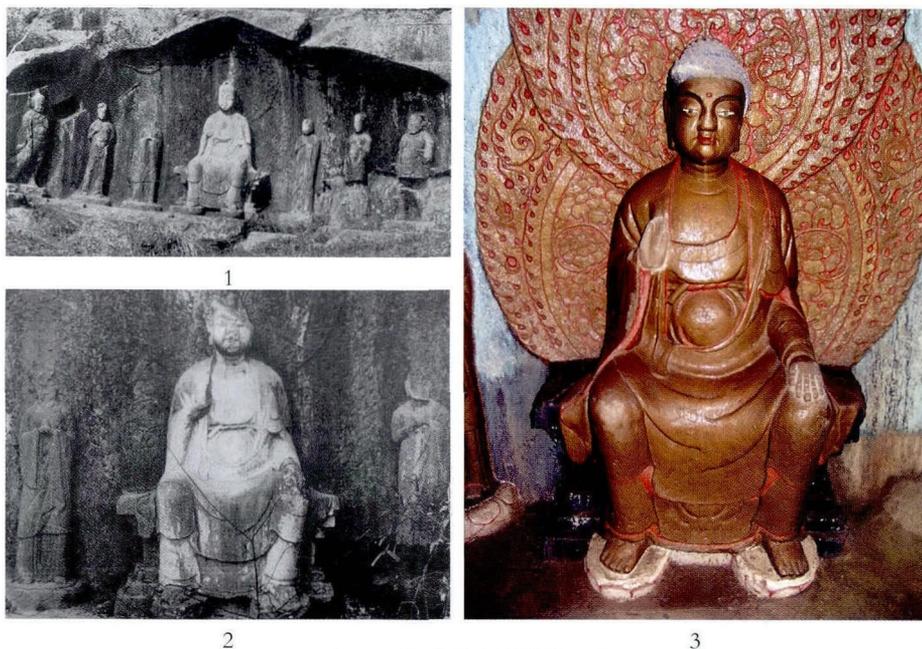


2

图三 天龙寺摩崖造像第1龕  
1. 正视 2. 侧视

的表面已经修复并被重新涂彩。但这些现代佛教徒的功德除了对造像残损部分作修补之外，并没有对原始造像做任何改动，使这组造像基本保持着原有的面貌。

主佛：通高 192 厘米，呈倚坐之姿。其头上部与面的左上部残损，从 20 世纪 50 年代拍摄的照片中可见其原有的肉髻与螺形发髻，以及肉髻前出露的一块圆形幅面（图四）。面相呈椭圆形，双腮胖大，五官多残损。该佛右手已残，但身体保存完整。颈部刻有三道，胸部略鼓，而腹部鼓起幅度较大，以显其身体的胖大特征。双膝分开，二小腿平行下舒；左臂下伸、以左手抚左腿膝部；右臂弯曲、以右手放于胸部右侧。原右手可能施无畏印。身披褒衣博带式大衣，在左肩处垂下一带以系袈裟。着右袒式的僧祇支，在胸腹之间束带。该佛在头身比例上较谐调，大衣表面的衣纹略具写实感，但较疏简。双足各下踏一朵仰莲。该佛下坐长方形平面的束腰叠



图四 天龙寺摩崖造像第1龕

1. 第1龕（采自浙江省文物管理委员会编《西湖石窟艺术》图版19） 2. 天龙寺摩崖造像第1龕主尊倚坐弥勒佛与二弟子（采自浙江省文物考古研究所编《西湖石窟》图版12） 3. 天龙寺摩崖造像第1龕主尊倚坐弥勒佛

涩座，上下各有三层叠涩。其身体后部的浅浮雕背光与头光保存完好（图五）。头光与背光的内匝均以缠枝莲花纹为主，中匝为一简单的火焰纹，外匝为繁复的火焰纹。头光的外形为桃形。

二弟子：二弟子均呈直立之姿，分立于主佛两侧（图四，1、2；图六）。二弟子的面部均残损，头身比例较谐调。左弟子高145厘米，双手相握于胸前。左弟子身着袒裸右肩式大衣，双小腿处残损。右弟子高140厘米，身着交领式僧衣，双手合十于胸前。二弟子身体表面的衣纹疏密有致，略具写实感。二弟子头后均无头光，足下踏有重瓣覆莲台。从20世纪50年代拍摄的照片中可见左弟子头部，而右弟子头部已佚。从左弟子残存的右腮部来看，原面部应为老年僧人形象。那么，右弟子的面相原应为青年僧人形。因此，这两身弟子像应表现释迦的大弟子迦叶与阿难，这也是中国佛教艺术史上最为流行的弟子组合。

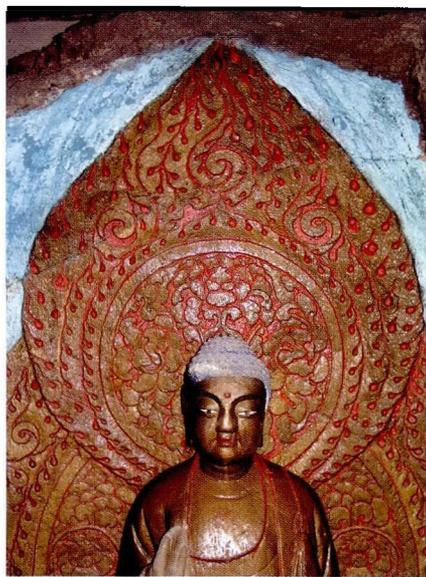
二菩萨：分立于二弟子的外侧，基本呈直立之姿，面部均已残损。从20世纪50年代的照片中可见二菩萨头部及其所戴的较大的宝冠（图四，1）。右菩萨高145厘米，右臂弯曲斜举于胸前，原右手似托一物（图六，3）。原左臂微曲、以左手下执帔帛。左菩萨高155厘米，左臂弯曲斜举于胸前，原左手似托一物（图六，2）。其右臂下伸于身体右

侧，以右手下执帔帛。二菩萨像均显女性般的窈窕身姿，腹部鼓起。均身着紧身右袒式胸衣，并在胸腹间束带。下身穿长裙，从裙内翻出一长带垂于双足之间，并在中间打结。有裙腰，在双膝下部束起。自双肩处披有长帔帛，在腹下绕有两道圆环。饰有项圈、臂钏、手镯。二菩萨头后均有桃形头光，内部纹样的组合特征与主佛头光相似，也为内匝的莲花纹、中匝的简单火焰纹、外匝较为复杂的火焰纹。二菩萨的足下均踏有重瓣覆莲台，与弟子足下的莲台形制相同。

二天王：二天王的头部均残损，体型与服装基本一致，双腿均分开站立。从20世纪50

年代的照片中可见右天王头戴一尖顶盔，左天王头戴一较大的冠，他们的面部均显宽大（图四，1）。右天王通高170厘米，身体重心落于左腿上，使上身略向后仰（图七，1）。左天王通高180厘米，身体呈直立之姿（图七，2）。二天王的右臂均向下伸直，以右手执一长柄钺；左臂弯曲、以左手斜举于胸前。二天王在头身比例上头部明显较大，体型健壮魁梧，胸部有二大圆护，腹部有一半圆护，甲身短至大腿间，下沿有折叠之裯纹，腿裙短在膝间，在腹下绕一带。双足着靴，下踏山形石台。二天王头后刻简单的桃形头光，仅为一匝浮雕火焰纹，并被长柄钺头隔断。

二飞天：在主佛头光两侧与二弟子、二菩萨像上方各



图五 天龙寺摩崖造像第1龕主尊倚坐弥勒佛头光浮雕



图六 天龙寺摩崖造像第1龕造像

1. 主尊倚坐弥勒佛与二弟子 2. 左弟子、菩萨 3. 右弟子、菩萨

刻有一身飞天，向着主佛方向飞行（图八）。二飞天身长均为120厘米，造型相同，动作相反，均将身体略扭作V字形，使腹部向下、上身仰起。均头戴宝冠，面相长圆，双臂微曲展开。右飞天以右手托一花盘，左手握起向上。左飞天以左手托一花盘，以右手掌向下方似作散花状。二飞天上身袒裸、下身着长裙。与二立菩萨像相似，二飞天自裙内也翻出一长带。有项圈、斜向胸巾、手镯。饰有长帔帛，在头后绕一大圆环。帔帛与裙带均呈波浪形飘向身后。

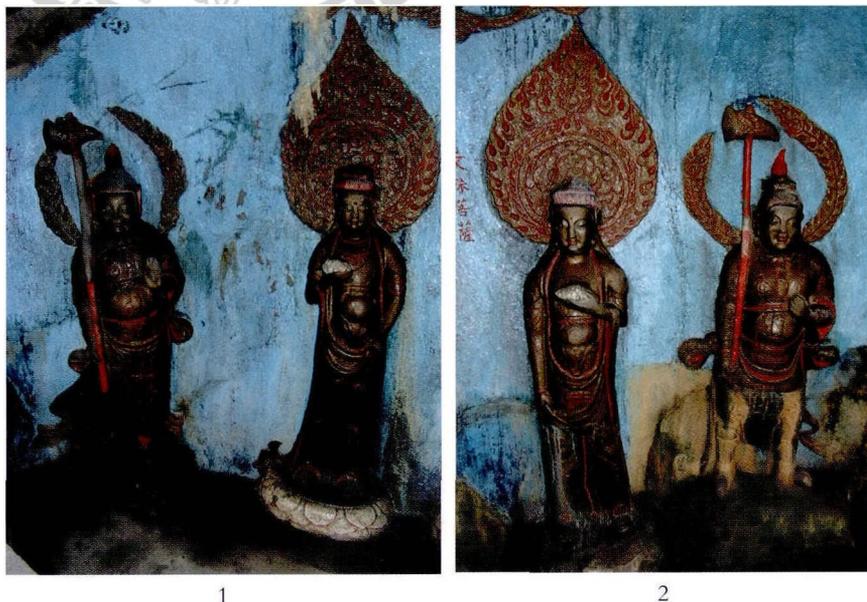
在第1龕外的右上角处有一圆拱形空龕，高95、宽80、深46厘米，内部仅存三匝头光浮雕。该龕的左上方有一横长方形的磨光幅面，高50、宽100厘米，原为刻题记之用，今已无字迹。

### (二) 第2龕

位于第1龕的前部下方，与第1龕相距约7米，开口方向与第1龕相同（图九，1）。龕口呈圆拱形，高205、宽170、深70厘米。龕内雕结跏趺坐佛一身，通高160厘米，佛的坐高为115厘米。佛的头身比例较为谐调，现头曾经修补，但没有经过大的改动。从20世纪50年代拍摄的照片来看，佛的肉髻大而隆起，表面遍刻螺形发髻，在肉髻的前部有一椭圆形幅面凹入，原内部应有镶嵌物以表示佛之肉髻前突出珠形物。该佛面部呈竖椭圆形，

双腮胖圆，眉目细长，眉间有白毫，双目均下视，表情肃穆（图九，2）。它的身体丰满健壮，双肩较宽，胸腹较鼓起，双手仰掌于腹前施禅定印。身着褒衣博带式大衣，内有右袒式的僧祇支，在胸腹之间束带。衣纹较为简单，略具有写实感。该佛下坐束腰仰覆莲叠涩座，在座之上部有一周重瓣仰莲，束腰下部有一周重瓣覆莲。束腰与叠涩部分的平面均呈三瓣花状，束腰上部有三层叠涩，束腰下部有两层叠涩。该佛身后有背光与头光，其中头光为桃形。背光与头光内部的纹饰与第1龕主佛背光与头光相同，为内匝的莲花纹、中匝的简单火焰纹、外匝繁复的火焰纹。

第2龕之外两侧还各有一较高的圆拱形龕与一圆拱形龕，应有过统一的规划，现内部均空无雕刻（图九，3）。在第2龕外左侧，较高的圆拱形龕高



图七 天龙寺摩崖造像第1龕  
1. 右菩萨、天王 2. 左菩萨、天王

形空龕与方形题刻龕。

### (三) 第3龕

从第1龕向东南方的下方约20米处有第3龕，为圆拱形，高120、宽100、宽30厘米（图一〇）。龕内雕一尊游戏坐姿的水月观音像，像的坐高为65厘米。该像残损严重，现表面虽多为现代修补之作，但仍依据原像的形制。在1986年的出版物中可看到该像在修补之前的原貌（图一〇，2）。该像头戴圆顶高宝冠，冠正面多残损。面部呈竖椭圆形，双腮胖圆，双目前视。颈部刻有两道纹。左腿盘起、右腿弯曲支撑，左臂下撑身体重心，右臂担放于右腿膝上。上身袒裸，下身着长裙，在双腿处有较为密集的阴刻线衣纹，没有写实感。自腰部裙内翻出一条裙带垂于双腿之间。有斜向胸巾自左肩处披向腰部右侧。饰有项圈与长璎珞。璎珞自双肩处垂下，在腹前穿一饰物，再分垂于双腿部。该菩萨像的身材有窈窕之感，显出圆肩与细腰的特点。身后有一大的磨光圆形幅面，以象征圆月。像身下有自然状的右台座，现仍保存着原始面貌。从其造型来看，该像应为一尊水月观音像<sup>[3]</sup>。第3龕的上方有横向凹槽，为修筑保护性的龕檐遗迹。

第3龕外的左上方有一处长方形磨光幅面，高30、宽40厘米，为原刻题记之处，现表面已无字迹。幅面上方也有横向凹槽，也是修筑保护性的龕檐遗迹。

## 二、题材与年代

杭州天龙寺遗址中的三龕造像应属原天龙寺的一个组成部分。关于天龙寺的建造年代及其历史，我们可以从检索史书中得出。现存最早对天龙寺记述的著作是南宋潜说友的《咸淳临安志》，该书卷77中说：“感业寺，乾德三年吴越王建，旧名天龙。大中祥符元年改今额。建炎三年兵毁，木观音存。”<sup>[4]</sup>可知乾德三年（965）应为天龙寺的始建年代，出资建造者应为吴越国的末代国王钱俶（948～978年在位）。在北宋大中祥符元年（1008），天龙寺改名为“感业寺”。约成书于明嘉靖二十六年（1547）的田汝成著《西湖游览志》卷六延用了上述说法，并续述了一些其后的历史：“天龙寺，宋乾德三年吴越王建，以居镜清禅师。大中祥符元年改名感业。建炎三年（1129），大火，惟木观音像独存。绍兴十三年（1143），建圆丘，以净明院为斋宫，以感业居从官。



1



2



3

图八 天龙寺摩崖造像第1龕

1. 右飞天 2. 右飞天（采自浙江省文物考古研究所在其出版的《西湖石窟》图版13） 3. 左飞天

130、宽38、深25厘米；圆拱形龕高52、宽52、深13厘米。在第2龕外右侧，较高的圆拱形龕高120、宽37、深12～40厘米；圆拱形龕高56、深13厘米，上部残损。这五龕的左右两侧还分别有一圆拱



1

2

3

图九 天龙寺摩崖造像第2龕

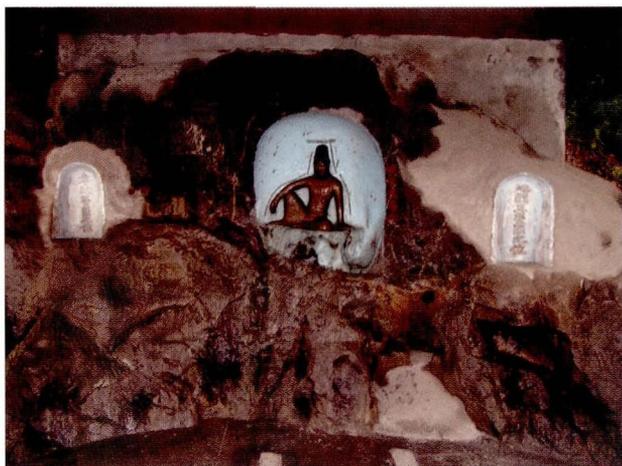
1. 造像 2. 坐佛像 (采自浙江省文物管理委员会编《西湖石窟艺术》图版20) 3. 第2龕及其周围

从此僧徒渐散，而寺亦圯。元延祐（1314～1320）间，僧道平重建。至正（1341～1368）间，南北两山诸刹，或毁或颓，惟天龙仅存。寺有堂，扁曰‘山舟’，贯云石所书。寺中有凝翠井。”

明代聂心汤《万历钱塘县志》“纪制”中也记录了天龙寺：“天龙寺，在龙山阳，内有凤楹楼。《徐一夔记》略曰：杭天龙寺，在慈云岭之阳。后据龙山，前挹浙江，幽复潇洒。唐真觉禅师始建道场，碑刻坠佚，莫考其岁月。钱武肃王（钱缪，852～932）时，欲广禅会，乃新兹寺，以居镜清禅师。其後时真机清惠秀皆以名德相继，僧史书之。宋大中祥符三年改额感业，以甲乙传次。建炎三年毁于兵，惟木观音像在。绍兴三年（1133）建圆坛，以净明寺为斋宫。泰定三年（1326）迁寺於旧基之东若干步，即宋郊祀，时待从斋宿地也。高爽夷旷，得江川之胜。乃作大殿、佛阁、僧堂，翼以两庑，蔽以三门。……訖工於至正三年（1343）冬。”聂心汤的著述为我们提供了天龙寺最后一次修建年代是在元至正三年，对笔者分析天龙寺第3龕造像年代的帮助极大（见下文）。但这条史料所记的天龙寺始建年代比前述两种要早，笔者在此愿从潜说友与田汝成的说法，即建于北宋乾德三年。关于这个年代，我们还能从分析与比较天龙寺第1、2龕造像的题材与样式得出。

天龙寺第1龕主尊倚坐佛的题材当为弥勒<sup>[5]</sup>，它的雕造传统开始盛行于初唐时期。在唐代石窟造像的中心洛阳龙门石窟中，于七世纪下半叶开凿的敬西洞、摩崖三佛龕、双窑北洞、惠简洞（图一一）、擂鼓台中洞等窟中都以倚坐佛为主尊<sup>[6]</sup>。另外，在同

一时开凿的为数众多的龙门小窟与小龕之中，也不乏倚坐佛像。在这些窟龕之中，凡有题记著名的，均以倚坐佛来表现未来佛弥勒。武则天（685～704年在位）执政以后，倚坐弥勒佛像更加流行，与武则天的神学预言有直接关系。唐载初二年（690），武则天授命洛阳白马寺僧怀义、法明等伪造《大云经》，言则是弥勒下生，当作阎浮提主。同年9月，则天称帝，改国号为周，颁制《大云经》于天下，令两京诸州各置大云寺。天授二年（691），命释教在道法之上，僧尼处道士、女冠之前（《旧唐书·则天皇后本纪》）。由于唐朝皇室的大力提倡与政府的强令性措施，弥勒下生的信仰流行起来了，制作倚坐大佛像的风气也由洛阳波及到全国。现存大型倚坐佛像著名的有：山西太原天龙山第9窟主佛，高约5米；宁夏固原须弥山第5窟倚坐佛，高20.6米；甘肃庆阳北石窟寺第222窟正壁佛，高4.5米；甘肃甘谷大像山第6窟倚坐佛，高23.3米；甘肃永靖炳灵寺第170龕倚坐佛，为凉州观察使薄承祚建于唐开元十九年（731），高约30米；甘肃敦煌莫高窟第96窟北大像，为禅师灵隐与居士阴祖等建于延载二年（即证圣元年，695年），高33米；莫高窟第130窟南大像，为僧处谚与乡人马思忠造于唐开元中（713～741），高26米；四川内江翔龙山倚坐佛，雕于唐广明元年（880），高3.90米；四川仁寿县牛角寨第30号摩崖弥勒半身大像，造于唐天宝年间（742～756），高约16米；四川乐山凌云山大佛，雕于唐开元初至贞元十九年（713～803），高71米<sup>[7]</sup>。造立倚坐弥勒像的传统还延于唐代以后，



1



2

图一〇 天龙寺摩崖造像第3龕

1. 第3龕及其周围 2. 第3龕 (采自浙江省文物考古研究所在其出版的《西湖石窟》图版57)

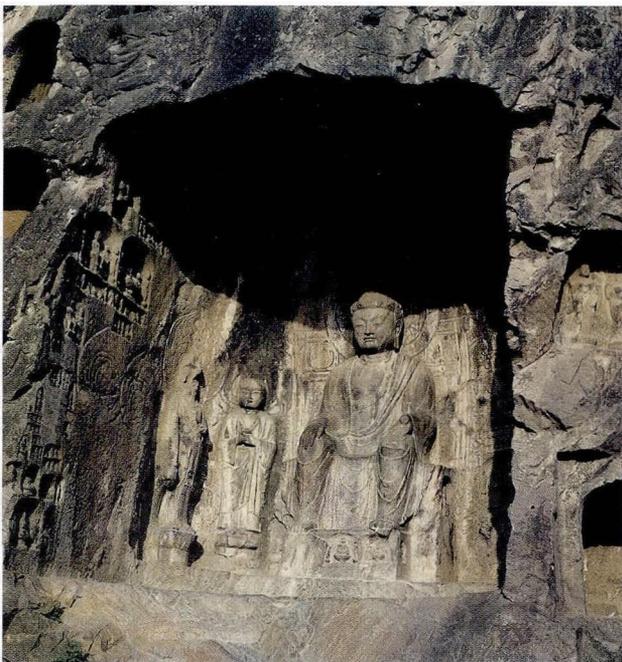
杭州天龙寺第1龕主尊倚坐佛即为这种传统在吴越国的延续。

此外,天龙寺第1龕主尊倚坐佛还继承了唐代的样式与风格。中国佛像的褒衣博带装开始于五世纪下半叶的南朝,现存像例以四川茂汶县出土的南齐永明元年(483)造像碑中的佛像为最早<sup>[8]</sup>。这种佛装表现了纯粹的中国汉民族的佛装样式。到了唐代,佛教艺术家们仍然用这种佛装来制作佛像,成为唐代佛像服饰的一种重要类型,如龙门石窟唐高宗(650~683年在位)年间开凿的潜溪寺洞主佛、永隆元年(680)完工的万佛洞主佛等<sup>[9]</sup>。此外,着褒衣博带装的倚坐佛像在龙门石窟中可见于唐高宗时期雕刻的唐字洞南壁大龕主佛、药方洞北壁倚坐弥勒佛像、武周(690~704)时期的摩崖三佛龕主佛、龙华寺洞北壁倚坐佛等<sup>[10]</sup>。类似于天龙寺第1龕主佛在左肩处系带下垂袈裟的作法,可见于山东青州驼山石窟隋代开凿的第2窟主尊阿弥陀佛像<sup>[11]</sup>,以及龙门石窟宾阳南洞北壁唐贞观二十三年(648)完工的洛州河南县思顺坊老幼等造像龕主尊倚坐弥勒佛像、龙门东山擂鼓院内收藏的唐大中四年(850)经幢上雕刻的结跏趺坐佛像等<sup>[12]</sup>。同时,天龙寺第1龕主佛的双小腿平行下舒的作法,也可见于上述龙门石窟唐代着褒衣博带装的倚坐弥勒佛像以及惠简洞主佛(图一一)。再者,天龙寺的倚坐弥勒佛像所具有的丰满与健壮的体魄,也是唐代佛像的一般风格。

比较而言,天龙寺第1龕的菩萨与天王像更多地体现了吴越国的造像特点<sup>[13]</sup>。二胁侍立菩萨像均

着右袒式内衣,在胸腹间束带,下身所着长裙从内部翻出长裙带打结垂至双足之间,在双膝下部均束起,这些作法都与杭州慈云岭资贤寺摩崖造像第3龕中的胁侍立菩萨像相同<sup>[14]</sup>。在五代后晋天福七年(942),吴越国王钱佐(941~947年在位)出资兴建了资贤寺<sup>[15]</sup>,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,即为该址的第3龕。另外,手持长柄钺的天王,是吴越国杭州地区制作的典型的天王图相,笔者在讨论慈云岭资贤寺摩崖造像时已有详述,在此不再赘述<sup>[16]</sup>。笔者据此判定天龙寺第1龕的开凿年代为吴越国时期。该龕中的立菩萨像与天王像的样式虽与资贤寺的同类造像极为相似,但雕造技艺远不及后者,且在尺寸上也较后者为小。造成这种现象的原因若非出资者的身份不同,即为吴越国造像走向衰落的表现。前述史书中明确记载天龙寺由吴越王出资建造。既然第1龕造像明确据有吴越国特征,其开凿时间当在建造寺院之时或之后不久,即史料中记载的北宋乾德三年或之后不久。

天龙寺第2龕结跏趺坐佛像也应雕造于吴越国晚期。第2龕佛像施禅定印,则与杭州地区现存的吴越国西方三圣像中的主尊阿弥陀佛所施手印一致,如飞来峰石窟青林洞外的第2龕与青林洞内的第10、16龕中的阿弥陀佛像,其中第10龕造像为信徒滕绍宗出资於五代后周广顺元年(951)雕造<sup>[17]</sup>。前述后晋天福七年吴越国王钱佐出资兴建的慈云岭资贤寺遗址中的第3龕主像也为西方三圣,主尊阿弥陀佛也施禅定印<sup>[18]</sup>。另外,凤凰山胜果寺遗址中有五代



图一— 河南洛阳龙门石窟惠简洞  
唐咸亨四年（673）完工（采自龙门石窟研究所编《中国石窟—龙门石窟》图版87）



图一二 杭州飞来峰石窟第92龕水月观音像 元至元二十五年（1288）

后梁开平四年（910）钱鏐出资雕造的西方三圣大像龕中的阿弥陀佛像也施禅定印，是现存吴越国年代最早的阿弥陀佛像<sup>[19]</sup>。因此，天龙寺第2龕的施禅定印的结跏趺坐佛像应该表现吴越国流行的阿弥陀佛<sup>[20]</sup>。另外，这尊佛像无论从服装上还是从风格上看都与第1龕主佛相似，雕造时代也应与第1龕相同。再者，该佛身下的宝座束腰处的平面呈三瓣花状，是吴越国所特有的佛与菩萨的宝座样式，可见于上述飞来峰、资贤寺等地的吴越国时期雕造的结跏趺坐佛与菩萨像的宝座。因此，笔者以为，天龙寺第1、2龕的开凿应有过统一的规划，即在同一时期由同一批艺术家在相同或不同的施主出资之下雕

造完成的。两龕中的弥勒与阿弥陀佛都寄托着信徒们对他们人生未来的美好期望——往生未来的弥勒佛国或西方极乐世界。

天龙寺第3龕的观音像是十世纪以后流行的水月观音像的样式之一：一腿盘起、一腿支撑。水月观音不见於印度佛典，它是中国文人与画家在佛教教义的基础上结合中国传统山水画创作的一种新型观音像。唐张彦远《历代名画记》卷三载长安胜光寺塔东南院有著名画家周昉（约730~约800）画的“水月观自在菩萨”。迄今所见最早的水月观音像保存在四川绵阳魏城圣水寺石窟第7龕中，年代为唐中和五年（885）<sup>[21]</sup>。宋代是水月观音画像与雕塑像的兴盛期，以现存莫高窟与榆林窟的同类题材壁画以及四川地区石雕水月观音像为代表。水月观音也是美术史学界讨论的一个热门话题，已有多种学术成果问世<sup>[22]</sup>，笔者在此不再赘述。在杭州地区，现存水月观音像主要集中在飞来峰的元代像龕之中，如元代开凿的第22、50、54、92、95龕。在这五所水月观音龕中，仅第92龕保存有题记，为元朝江南释教总统所官员董口祥於至元二十五年（1288）造观音像记。与天龙寺第3龕的水月观音像相似，该像也是左腿盘起、右腿呈蹲坐之姿，将右臂放於右腿膝上，表现出雍容闲适的姿态。不同的是，飞来峰的这尊水月观音像的左肘担放於一几之上，它的左侧岩石上安放著一个净水瓶，隐约表现著观音坐在山间的情景（图一二）。飞来峰第22、54、95龕的观音与上述像坐姿相似，唯第22龕观音身后雕出一轮圆月，以表象征之月，与天龙寺第3龕水月观音身后的圆形磨光幅面用意相同；飞来峰第95龕观音身下雕有莲花与荷叶，代表观音身前的莲花水池。飞来峰第50龕的水月观音坐姿为左腿下舒、右腿盘起，右手执一串念珠，是水月观音的另一种造型。从上述比较来看，天龙寺第3龕的水月观音像可能雕造于元代，并且极有可能是在天龙寺于至正三年重建完工前后雕造的。

### 结语

杭州天龙寺由吴越王钱俶出资建于北宋乾德三年，现存天龙寺遗址中的第1、2龕造像应雕于斯年前后，且是统一规划、雕造完成的。第1龕的主尊为未来的弥勒佛，包含唐代遗风。同龕内的胁侍菩萨与天王像则具有鲜明的吴越国地方特征。第2龕内

佛像表现阿弥陀佛，反映了吴越国对西方极乐世界及其教主的崇拜。二龕结合，反映了吴越国佛教信徒对来世所寄予的期望。天龙寺第3龕造像表现水月观音，是中国佛教僧俗创作的一种观音形象，应雕于元代，即在元代至正三年重建天龙寺完工前后。

笔者是利用参加中国社会科学院考古研究所浙江工作队对南宋临安城址的发掘之机调查了天龙寺造像，倪亚清先生当时在该考古队工作。考古队的领队、时任考古所所长的徐莘芳先生（1930～2011）与队的具体负责人李德金研究员均对笔者的调查给以大力支持，在此深表感谢。谨以此文献给徐莘芳先生！

#### 注释：

- [1] 浙江省文物管理委员会：《西湖石窟艺术》图版 19、20，浙江人民出版社，1956 年。
- [2] 浙江省文物考古研究所：《西湖石窟》图 11～14、16，浙江人民出版社出版，1986 年。
- [3] 浙江省文物考古研究所编：《西湖石窟》称此像为“青头观音”，见该书图版 57 之图版说明，浙江人民出版社，1986 年。
- [4] 《中国方志丛书—华中地方》第 49 号第 740 页，成文出版社有限公司，1970 年。
- [5] 浙江省文物管理委员会编：《西湖石窟艺术》说：“明宋濂有天龙寺石佛记，略云‘从寺西斜迤而上，平岩幽邃，镌成无量寿佛。东折二十步，有慈氏如来暨天亲无着侍卫七像’云云。”见该书第 11 页。此处提及的无量寿佛即本文所述天龙寺第 2 龕中之佛，见下文。慈氏等七像即第 1 龕诸像。
- [6] 龙门石窟研究所编：《龙门石窟雕刻萃编—佛》图 64、72、73、101、104、110、112、116、125、126、129、130、134、136、142、143、163，文物出版社，1995 年。
- [7] a. 这些唐代开凿的倚坐弥勒大像可见于中国美术全集编辑委员会：《中国美术全集—雕塑编 13—巩县天龙山响堂山安阳石窟雕刻》图版 98，文物出版社，1989 年；b. 宁夏回族自治区文物管理委员会等：《须弥山石窟》图版 22、23，文物出版社，1988 年；c. 甘肃省文物工作队等：《陇东石窟》图版 74，文物出版社，1987 年；d. 李亚太：《甘肃甘谷大像山石窟》，《文物》1991 年第 1 期；e. 炳灵寺文物保管所：《中国石窟—炳灵寺石窟》图版 192、193，文物出版社，1989 年；f. 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》图版 96、109，人民美术出版社，1988 年。
- [8] 参见袁曙光：《四川茂汶南齐永明造像碑及有关问题》，《文物》1992 年第 2 期。
- [9] 《龙门石窟雕刻萃编—佛》图 82、114。
- [10] 《龙门石窟雕刻萃编—佛》图 129、130、136、142。
- [11] 中国石窟雕塑全集编辑委员会：《中国石窟雕塑全集 6—北方六省》图版 166，重庆出版社，2001 年。
- [12] 《龙门石窟雕刻萃编—佛》图 72、194、195。
- [13] 关于第 1 龕内诸胁侍的题材，浙江省文物考古研究所编：《西湖石窟》认为主尊弥勒两侧的二弟子为无著和世亲，再左为法华林菩萨，再右为大妙相菩萨。二天王像为“金刚像”。见该书图版 11～14 之图版说明。
- [14] 常青：《杭州慈雲嶺資賢寺摩崖造像》，《文物》1995 年第 10 期。
- [15] 潜说友：《咸淳临安志》卷八二，《中国方志丛书—华中地方》第 49 号第 808 页。
- [16] 常青：《杭州慈雲嶺資賢寺摩崖造像》。
- [17] 高念华编：《飞来峰造像》图版 8，文物出版社，2002 年。
- [18] 常青：《杭州慈雲嶺資賢寺摩崖造像》。
- [19] 浙江省文物考古研究所编：《西湖石窟》图版 15。
- [20] 浙江省文物考古研究所编：《西湖石窟》图版 16 也认为天龙寺第 2 龕之佛像为阿弥陀佛。
- [21] 详细情况参见于春：《绵阳龕窟：四川绵阳古代造像调查报告集》第 85、87 页，彩图 55、56，文物出版社，2010 年。
- [22] 有关五代宋元时期水月观音像的研究，参见 a. Chun-fang Yu, *Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokitesvara* [观音], New York: Columbia University Press, 2001; b. 李玉珉：《中国观音的信仰与图像》，国立故宫博物院，2000 年；c. 马德：《散藏美国的五件敦煌绢画》，《敦煌研究》1999 年第 2 期；d. 王惠民：《敦煌写本“水月观音经”研究》，《敦煌研究》1992 年第 3 期；e. 王惠民：《敦煌水月观音像》，《敦煌研究》1987 年第 1 期；f. 陈炳应：《图解本西夏文“观音经”译释》，《敦煌研究》1985 年第 3 期。