

元代杭州的藏传佛教： 宝成寺摩崖龕像调查研究

常 青

作者常青为佛教艺术史学者、四川大学历史文化学院教授

杭州宝成寺所存的摩崖造像龕极为重要。造像反映了元代藏传佛教在汉地的传播与艺术表现。本文记录了作者对宝成寺三所摩崖造像龕的调查与研究，反映了学术界对此批遗迹的最新理解。



(图1)
杭州吴山宝成寺摩崖造像外景
作者摄于2005年

宝

成寺摩崖造像位于杭州市上城区吴山东南麓宝成寺内，现存三龕。目前对宝成寺的最早记载见于南宋潜说友（公元1216～1277年）《咸淳临安志》卷七十九：“宝成院，天福（公元936～944年）中吴越王妃仰氏建，旧额释迦。大中祥符（公元1008～1016年）中改今额，宝祐五年（公元1257年）赐额曰‘宝成’。”^{〔1〕}仰氏即吴越王钱弘佐（公元941～947年在位）的仰元妃，湖州人，天福八年（公元943年）被纳为妃。宝成寺的创建正是仰元妃的功德。南宋末元初文人周密（公元1232～1298年）《武林旧事》卷五《湖山胜概》曰：“宝成院，旧名释迦。”入明朝以后寺院被废弃。据《宝成寺住持成实重修石碣》记载，明万历四十三年（公元1615年）12月起功重修正殿，麻曷葛刺（大黑天）龕右侧所雕万历四十五年（公元1617年）重妆铭记，表明该寺在万历朝（公元1573～1620年）曾重新修葺。清代初年宝成寺再度荒芜，直到清代中晚期才又经历一次重修。20世纪以后，寺址作为民居使用。1982年，杭州市决定整理宝成寺遗址，1988年，拆除了寺内民房，在麻曷葛刺龕右侧整理出一所三世佛龕与一所空龕，佛龕都位于宝成寺正殿后岩壁（图1）^{〔2〕}。

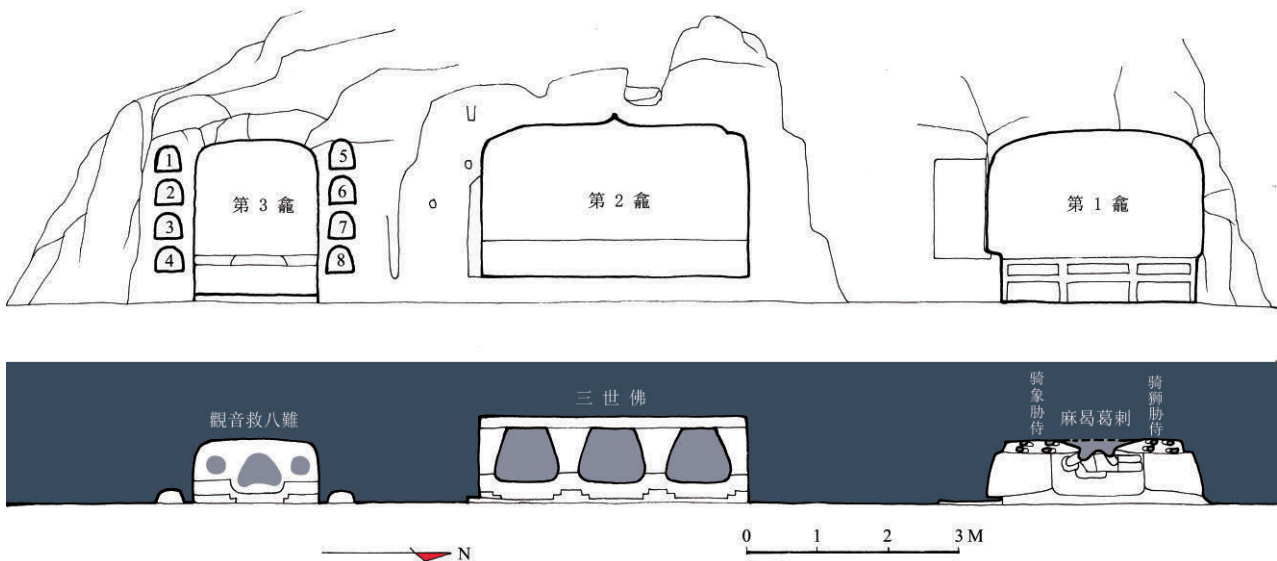
宝成寺研究简史

虽然早在清代，就有杭州文人厉鹗（公元1692～1752年）于雍正五年（公元1727年），在诗作中对宝成寺造像有过描述^{〔3〕}，但对其更多的调查研究始

于20世纪初^{〔4〕}。1956年，浙江省文物管理委员会在其出版物中发表了两幅宝成寺麻曷葛刺像龕照片，抄录了该龕元代至治二年（公元1322年）的铭文题记^{〔5〕}。1958年，黄涌泉发表了麻曷葛刺像龕元代题记拓本，并对造像做了一些说明^{〔6〕}。1986年，浙江省文物考古研究所在其出版物中发表了麻曷葛刺像龕的几幅照片，再次抄录了该龕元至治二年铭文题记，并对照片作了简短说明^{〔7〕}。1990年，宿白对宝成寺麻曷葛刺信仰及其造像的传播、第3龕（即空龕）内原造像可能属胆巴国师造像、三龕在元代的政治宗教功能作了探讨^{〔8〕}。这项研究为我们全面认识宝成寺龕像打下了基础。之后，一些学者还就这所麻曷葛刺像龕与宝成寺进行深入研究，成果颇丰^{〔9〕}。2016年，赖天兵发文认为南段摩崖处的第3龕已佚的主像当为观音或度母，旁边的八小龕及龕边浮雕表现的是度母或观音救八难图像^{〔10〕}。同年，陈越、唐卫萍对麻曷葛刺造像二胁侍身份作了重新研究，认为它们很可能是具善大黑天和帝释天^{〔11〕}。

杨晓梅对与宝成寺有关的历史文献作了梳理，特别是从晚清杭州文人丁丙（公元1832～1899年）所著的《武林坊巷志》中辑录了宝成寺史料，其中有一则对宝成寺龕像题材极具研究价值的文献。明万历年间重修宝成寺后，郑圭《重修石佛殿纪事》曰：

“复宝成寺石佛之旧，建大观楼于最上，千佛岩傍复建牡丹亭、苏公祠。……越三月而殿建，中三楹奉三佛像，



(图2)
宝成寺摩崖造像龕平面与立面图
作者绘

右一楹奉麻曷葛刺怀像，……左一楹奉观音大士像。高下广袤，因山为制，以殿覆岩，以岩覆佛。环廊入殿，如循峦岫，对户舒眺，江山掩映。”^{〔12〕}

郑圭，钱塘（一说仁和）人，明代天启三年（公元1623年）知乐平县。从郑圭笔下可知，三龕摩崖造像原为宝成寺的重要组成部分，且在明代就建有木构殿以覆之。三龕主像题材自北向南为麻曷葛刺、三佛、观音。

笔者于1992年和2005年曾两次调查宝成寺摩崖造像龕，并总结了前人的研究成果。现就所得收获对宝成寺三龕作客观描述，并谈谈与龕像有关的问题。宝成寺三龕坐西面东，依南北走向的崖面开凿。为叙述方便，笔者依崖面走向自北向南将三龕编为第1至3龕（图2）。

第1龕：麻曷葛刺像龕

此龕为圆拱形，高240厘米，宽314厘米，深92厘米。龕内下部凿有高坛床，高约68厘米，在坛床左、中、右表面各凹刻二长方形幅面，上下排列，上面一幅略窄。龕内雕麻曷葛刺像与骑象和骑狮的二胁侍像（图3），是中国内地仅存的一尊有确切纪年的藏传佛教造像。

麻曷葛刺是密宗护法神“大黑天”的梵文音译，汉文佛经也译作“摩诃迦罗”。按佛教密宗的说法，佛祖如来（释迦牟尼）在降伏妖魔时总要显现狰狞怒相以为震慑，麻曷葛刺就是大日如来降妖时所现的形象。元朝时，朝廷风气尚武，推崇佛教密宗，尊“大黑天”为战神，每次征战前必作祭祀。此风流传至民间，信徒拜“大黑天”，祈求保护、消灾免难。



(图3)
宝成寺第1龕麻葛刺像
与二胁侍
元至治二年(公元1322年)
作者摄于2005年



(图4)
宝成寺第1龕麻葛刺像
元至治二年(公元1322年)
(左图采自《西湖石窟艺术》,浙江
人民出版社,1956年,图版51;
右图为作者摄于2005年)

此龕的主尊麻葛刺高156厘米,头大身短,四肢粗大,大腹圆鼓(图4)。头戴山形宝冠,冠面刻有卷云纹。冠之两侧各有两条冠披,分别向上下飞扬。在宝冠之上,发如焰状向上竖起,分为两层虬卷。同时,在头之下部两侧各有五

缕头发,分向左右两侧。麻葛刺有长方形面相,五官宽大,额头中部有突起^[13],凝眉瞪目,作忿怒相。唇上有髭,两腮与颈下有虬髯。双耳较大,有较大的圆形花状耳珰。圆肩,双手抱一人头颅于胸前,以左手在下,头颅之面

向着斜上方。在左右两肩后部也各挂着一颗人头颅，面部向外。麻曷葛刺为倚坐之姿，双膝略外张，两脚后跟内收，双脚掌外张。其项下饰有项饰，有三条短链垂下，脚面有脚链。上身著有短袖衣，裸露胸、腹、小臂。下身著齐膝短裙。身披帔帛，在头后绕一圆环，并在身体两侧向上飞卷，衣纹刻划略具写实感。他的脚下踏一仰卧之魔，身长 108 厘米，头部向南。麻曷葛刺的右脚踏于卧魔的面部至胸部，左脚踏于卧魔的腹部与大腿上。卧魔有长发，上身著右衽装，下身著短裙。在麻曷葛刺及卧魔身下有一宝装重瓣覆莲台，莲瓣下有一串联珠装饰。麻曷葛刺身后有浮雕桃形身光，表面刻有火焰纹。

左胁侍是骑狮胁侍像，高 95 厘米（图 5）。头大，身材矮小，结跏趺坐于狮背之上，显露双足，身体略侧向主尊一方。披发，有发髻垂于头后两侧。不戴冠，仅戴一箍。面呈椭圆形，五官宽大，凝眉，双眼圆睁，唇上有髭，面相狰狞。两耳宽大，耳垂下也有圆形花状耳珰。双臂弯曲，以右手向上握一三叉戟作下掷状，三叉尖部扎有圆状物，似人头颅。左手于腹前捧一人头颅，人面斜向上。上身著圆领宽袖衣，下身著长裙，衣纹刻划写实感不强。饰有项圈，项圈下挂有一兽首装饰，兽首口衔一串念珠。另外，他的项下还挂有 U 形璎珞，由人头颅组成^{〔14〕}，手腕处有联珠手镯。身下狮子向着主尊一侧作行走状，狮头部已残，仍可见项上卷曲的狮发。狮子的头身比例也不协调，头部明显较大。



（图 5）
宝成寺第 1 龕左胁侍
普贤菩萨像
元至治二年（公元 1322 年）
作者摄于 2005 年

在狮背部覆有倒三角形人皮坐荐，下垂的角上挂一倒悬着的人头颅，面部向外。狮子足下有一矮台，矮台外侧下部另有一平面略呈椭圆形的矮台，与主尊身下的覆莲台相接。在此矮台外侧一面，以及上面均有浮雕火焰纹，以象征该胁侍立于火焰之中。该像身后有圆拱形身光，表面浮雕火焰纹。

与骑狮胁侍像对称，麻曷葛刺的右侧是骑象胁侍像，高 98 厘米（图 6）。该像为正面结跏趺坐于象背上，双足出露，装束与骑狮胁侍大体相似。头大，身材矮小。披发，有发髻垂于头后两侧。不戴冠，仅戴一箍。面相方圆较瘦，五官宽大，凝眉，双眼圆睁，唇上似有髭，面相狰狞。两耳宽大，耳垂下也有圆形花状耳珰。双臂弯曲，右手握一棍状器，顶端有一段较粗，中部有一箍，下端已残，以右肩扛之，此物应是某种兵器^{〔15〕}。左手于腹前握一物，掌心向内。身著圆领宽袖上衣，下身著长裙，衣纹刻划写实感不强。饰有项圈，

项圈下挂有一兽首装饰，兽首口衔一串念珠。另外，他的项下还挂有U形璎珞，手腕处有联珠手镯。所骑之象向着主尊一侧作行走状。象有六牙，头身比例也不协调，头部明显较大。象背部覆有倒三角形锦幪，边缘饰有回纹，内部有云纹，下垂的角上挂一圆形装饰，但不为人头颅^{〔6〕}。象足下有一矮台，矮台外侧下部另有一平面略呈椭圆形的矮台，与主尊身下的覆莲台相接。在此矮台外侧一面及上面均浮雕火焰纹，以象征该胁侍立于火焰之中。该像身后有桃形身光，表面浮雕火焰纹。

在雕刻上述三佛像身光之前，先在龕之背面刻凿了三个圆拱形幅面，中部的较高。然后再在幅面之内浮雕三佛像背光。横跨这三个圆拱形幅面之上，还有一横向的桃形背光，表面浮雕着密集的火焰纹。在火焰纹表面，有三身浮雕金翅鸟位于中部，高约30厘米，均为鸟首人身，头戴宝冠，冠上出露发，有冠披在冠两侧向上飞扬（图7），其中位于两侧的二身头部略向外侧扭动。该

浮雕呈正面相立姿，双臂张开，臂后有翅，腹部较大，双腿弯曲，以足跟相并，双足呈八字形分开，均作展翅腾空欲飞状。在这组三身金翅鸟的右下侧刻有一鸟，向着南侧飞动，身后刻有三条卷云。三身金翅鸟的左下侧刻有一兽，向着北侧跑动，身下亦刻流云。关于此飞鸟与走兽的具体名称，过去有学者认为是鸽与狮或羊^{〔7〕}。谢继胜认为是隼与狼，都是大黑天神的眷属^{〔8〕}。杨晓梅认为是萨迦派宝帐怙主的重要标志性眷属——黑鸟与黑狗，笔者赞同此说。她还引用了《萨迦世系史》中对宝帐怙主眷属的描述：上方有三只大鹏，右面是三只黑鸟，左面有三条黑狗，后面有三只狼，前面有三个黑色人。在宝成寺麻曷葛刺龕中，右面的黑鸟与左面的黑狗均被改三为一。

龕左侧壁刻有题记，高57厘米，宽26厘米，每字约3厘米见方（图8）。

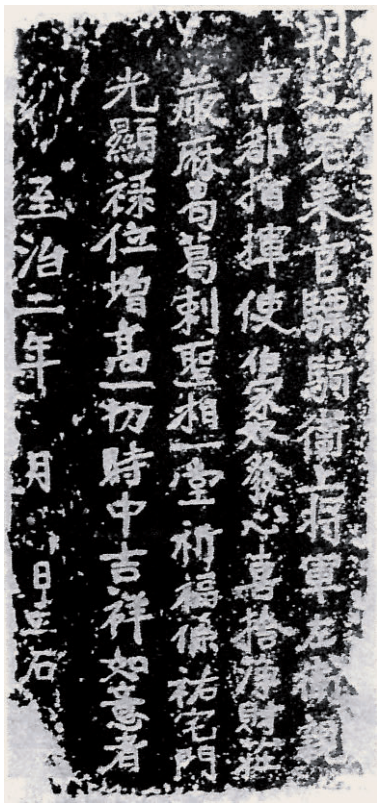
文曰：

朝廷差来官驃骑卫上将军左卫亲 / 军都指挥使伯家奴发心喜舍净财庄 / 严

〔图6〕
宝成寺第1龕右胁侍
文殊菩萨像
元至治二年（公元1322年）
作者摄于2005年

〔图7〕
宝成寺第1龕三像上
方金翅鸟及黑鸟与黑狗
元至治二年（公元1322年）
作者摄于2005年





左 (图8)
宝成寺第1龕左侧壁
伯家奴造像记拓本
元至治二年 (公元1322年)



右 (图9)
宝成寺第1龕右侧壁重
妆铭记
明万历四十五年 (公元1617年)
作者摄于2005年

麻曷葛刺圣相一堂祈福保佑宅门 / 光显
禄位增高一切时中吉祥如意者 / 至治二
年 (公元1322年) 月日立石

龕内右壁刻有题记, 高85厘米, 宽
25厘米, 4行, 为明万历四十五年 (公
元1617年) 6月10日重妆铭记。文曰:

□□□……麻曷 / 葛刺 上国尊称
释迦世尊文殊普 (贤) / 向来毁……杭
州府钱 (塘县) / 良坊信士……重绘画一
新立 / 大明万历四十五年岁次丁巳六月
吉旦立^[19]。

该铭文所在的竖长方形磨光幅面
实为模仿一碑, 上刻覆荷叶, 下刻仰莲
(图9), 这是杭州地区典型的明代摩崖造

像题记的装饰。在杭州南观音洞南壁第
27号龕白衣观音像东侧高台处有两个
浮雕小碑, 各碑呈竖长方形, 下部均有
仰莲瓣承托, 上似覆荷叶。这两块小碑
右一较高, 左一较矮。其中右侧一通表
面的铭文可识为:“弘治七年(公元1494年)
2月19日立”^[20]。在杭州资贤寺摩崖
造像第2龕左上角有明成化六年 (公元
1470年) 摩崖题记小碑, 也是类似的样
式^[21]。在第1龕外右侧有一磨光竖长
方形幅面, 原用作刻碑纪事, 高约167
厘米, 宽约83厘米, 下距地面76厘米。

如前所述, 关于麻曷葛刺的信仰
与图像传承, 以及历史背景与造像主,
前人已有多种论著, 以杨晓梅的研究最
为详细, 故不再赘述。杨晓梅还认为
主尊麻曷葛刺的身份实为萨迦派的宝帐

怙主。此龕的两身胁侍均为忿怒相的骑狮与乘象形像，为现存独一无二的作品。从明代的重修题记可知，明人认为宝成寺第1龕中的主尊是麻曷葛剌即释迦，而二胁侍是文殊与普贤。可能是因为它们具有与文殊、普贤相同的坐骑。当代学者一般认同这种观点。文殊与普贤在佛教艺术中常成对出现，且自唐代以后分别骑乘狮、象，如杭州飞来峰青林洞南口东侧北宋乾兴元年（公元1022年）胡承德造卢舍那佛会龕（第5龕）中的文殊与普贤^{〔22〕}。对此，杨晓梅认为，明代信众视主尊麻曷葛剌为“释迦世尊”加以礼拜崇信，这显然是基于汉地佛教对“释迦三尊”及“华严三圣”的认识。但麻曷葛剌铸造之初的元代中期崇信状况仍需研究和探索。笔者以为，如果以麻曷葛剌代替华严三圣中的中尊，应是受到汉地宋元时期华严三圣像的影响。飞来峰第3龕，即为至元十九年（公元1282年）徐僧录等造的仿宋式华严三圣像龕，但其中的文殊与普贤没有骑乘^{〔23〕}。陈越、唐卫萍则认为龕中的骑狮胁侍应为具善大黑天，骑象胁侍应为帝释天，是一不符合常规的造像布局，具有自己的独特风格^{〔24〕}。笔者以为，宝成寺第1龕中的二胁侍面相均为中年男相，披卷发，只戴一箍，应有多元文化的影响。在宋元时代，汉地的一些菩萨像头饰趋于简单，有的仅戴一箍。纽约大都会艺术博物馆收藏的一件据说是宋金时期的木雕狮吼观音像仅戴一箍，头顶的发髻已佚，原来在发髻前是否还有别的装饰已不知晓，但戴与宝成寺麻曷葛剌龕二胁侍相

同的头箍则是明显的（图10）。大都会还藏有一件被断为明代的菩萨像，头上也戴有相同的头箍，应是宋元传统的延续，但在箍上还有一简单的装饰（图11）。与汉族男子在头顶束发髻的传统不同，蒙古男子不分阶层，皆在头顶剃部分头发，并将余发披於头后，同时在两耳后部各垂下三缕卷曲的发辫，再戴帽，可见于台北故宫博物馆藏元世祖忽必烈肖像与内蒙古赤峰元宝山元墓壁画中的男子形像（图12）^{〔25〕}。这种发型虽与上述大都会所藏菩萨像发型不尽相同，但披发则有相似之处。因此，宝成寺第1龕这两身迄今没有可比图像资料的胁侍像应是汉、藏、蒙艺术的结合：汉式的头饰，藏式的鬘鬘璎珞、人皮荐等装饰及兵器，蒙古式的面相与相似的发型。

第2龕：三佛像龕

北距第1龕336.5厘米。龕为尖拱形，高230厘米，宽384厘米，深120厘米，下沿距地面38厘米。龕内坛高52厘米，为三个左右相连的平面呈十字折角式束腰须弥座，束腰以下有四层叠涩（编者注：叠涩指一种古代砖石结构建筑的砌法），束腰以上有三层叠涩。龕内雕三尊圆雕结跏趺坐佛像，像高约128厘米（图13）。每身像下均有平面呈椭圆形的重瓣宝装仰覆莲台，高28厘米，在上、下沿各饰一周联珠装饰。在左、右二佛莲台的外侧向内伸入，形成了三佛身后横向连通的矮坛床。在右佛的右侧矮坛床正面刻有法轮，法轮外围刻有卷云纹与荷叶（图14）。在三佛莲台之间与



左(图10)
木雕狮吼观音像局部
宋代或金代
美国大都会艺术博物馆藏
作者摄



右(图11)
木雕菩萨像局部
明代
美国大都会艺术博物馆藏
作者摄



(图12)
内蒙古赤峰元宝山元
墓壁画部分
(图片采自贺西林、李清泉《中国
墓室壁画史》，高等教育出版社，
2009年，第437页)

左佛莲台左侧的矮坛床正面原也刻有纹样，仍似卷云与荷叶类。

三佛在体型、风格、服装方面均相同。原头部已佚，有雄健的男性体魄，具有宽肩、挺胸、细腰、收腹的特点。均身著袒裸右肩式大衣，大衣紧贴身体，衬托出优美的体型。在右肩处有覆肩衣。结跏趺坐露出双足，以右足

在上。三佛的手印有所不同。中尊左手于腹前施禅定印，右手覆掌于右小腿前施降魔印(图15)。右尊双手叠放于腹前施禅定印，以右手在上(图16)。左尊手印与中尊相似，但以左手托一钵(图17)。谢继胜认为左尊佛右手作慈悲印并执诃子^[26]。现三佛头部为1989年以后补做。三佛身后，即龕后壁下部凿有一条矮台，



(图13)
宝成寺第2龕三世佛像
元代
作者摄于2005年



(图14)
宝成寺第2龕右佛莲台与右侧矮坛床正面
元代
作者摄于2005年



(图15)
宝成寺第2龕中尊佛
元代
作者摄于2005年



(图16)
宝成寺第2龕右尊佛
元代
作者摄于2005年



(图17)
宝成寺第2龕左尊佛
元代
作者摄于2005年

上接龕之后壁。龕内各壁刻凿平整，但没有经过打磨。现龕后壁有以红彩绘出的三佛桃形背光与圆形头光。

第2龕的年代可与已知元代纪年龕像比较得出。首先，第2龕三佛身下的仰覆莲台样式，与第1龕麻葛刺像身下的覆莲台样式基本一致，均为宝装重瓣莲台，且在莲台下沿均刻有一周联珠装饰。这实际上是元代藏传佛教造像所用莲台的一贯做法，见于杭州飞来峰第89龕至元二十六年（公元1289年）杨琏真伽造无量寿佛之莲台^[27]。其次，同样样式的十字折角束腰须弥座也可见于飞来峰元代造像，如第99龕至元二十九年（公元1292年）行宣政院使杨造无量寿佛、文殊、救度佛母三尊像龕中的须弥宝座^[28]。再者，与宝成寺第2龕三世佛像相似的体型与衣着的佛像可见于飞来峰元代第77龕无量寿佛、第41龕药师佛、第89龕无量寿佛、第99龕无量寿佛等，只是在纹饰处理上略有不同^[29]。因此，第2龕的年代也当为元代^[30]。

第2龕的题材为三佛。宿白认为此三佛为三世佛，且三世佛是13世纪以后藏传密教佛堂中所奉的主要佛像^[31]。他转引了《经世大典·工典·画塑》佛像条多记三世佛。如“武宗皇帝至大三年（公元1310年）正月二十一日，敕虎坚帖木兒丞相，奉旨新建寺，……正殿三世佛三尊。”“（延祐）七年（公元1320年）十二月六日，进呈玉德殿佛样，丞相拜住、诸色府总管朵儿只奉旨，正殿铸三世佛。”在西藏拉萨哲蚌寺、乃东



玉意拉康等寺院也供有三世佛^[32]。但三世佛可有多种。谢继胜认为宝成寺第2龕中尊为释迦，左尊为药师，右尊为阿弥陀佛^[33]。福建泉州清源山碧霄岩的元代三世佛像为广威将军阿沙造于至元二十九年（公元1292年），三佛的配置和手印与宝成寺第2龕三佛完全相同，也应表示药师、释迦、弥陀（图18）^[34]。另外，宝成寺第2龕三佛图像也能从杭州飞来峰元代造像中找到相似例证。飞来峰第41龕之结跏趺坐佛以左手于腹前托钵，以右手置右腿上仰掌，以拇指与中指无名指捻药丸，可知元代药师佛以左手于腹前托钵。飞来峰第66龕雕藏式戴冠菩萨装结跏趺坐佛像，左手于腹前施禅定印，右手覆掌于右腿上施降魔印，应为释迦成道相^[35]。飞来峰第

（图18）
福建泉州清源山碧霄岩广威将军阿沙造三世佛像
元至元二十九年（1292）
高240厘米
（图片采自《中国美术全集·雕塑编4·元明清雕塑》，人民美术出版社，1987，图版29）

83、88 龕也有施相同手印的釋迦像，也為藏傳風格。飛來峰第 89 龕的無量壽佛為藏式雙手於腹前托鉢的佛像。飛來峰第 94 龕則為藏式結定印的托寶瓶無量壽佛像。飛來峰第 99 龕的無量壽佛也為結定印的捧鉢佛像。飛來峰第 98 龕為至元二十九年（公元 1292 年）楊琏真伽造的阿彌陀佛、觀音、大勢至龕^{〔36〕}，中尊阿彌陀佛為漢式結禪定印的結跏趺坐佛像^{〔37〕}。所以，元代杭州應流行結禪定印的彌陀或無量壽佛像，而寶成寺第 2 龕之右佛可對應於此。綜上所述，第 2 龕三佛可對應為釋迦、藥師、無量壽。

第 3 龕：觀音像龕

第 3 龕北距第 2 龕 233 厘米，為圓拱形龕（圖 19）。龕高 220 厘米，寬 172 厘米，深 90 厘米，下距地面 10 厘米。

龕內壇高 42 厘米，壇表面刻有自內伸出的平面呈十字折角式束腰須彌座，束腰以下有四層疊澀，束腰以上有三層疊澀。此十字折角須彌座兩側為束腰壇床，束腰上下的疊澀數與十字折角座相同。在十字折角須彌座上部分存有一重瓣寶裝覆蓮台，高 11 厘米，蓮台的下沿刻有一周聯珠裝飾。蓮台兩側向內伸入，形成橫向連通的矮台，位於下方壇床之上（圖 20）。這種蓮台與須彌座樣式均與第 1、2 龕中的蓮台與須彌座相同，就連細部的裝飾與疊澀的層數都十分一致，說明第 3 龕的雕造年代應與第前兩龕同屬元代，且飽含藏傳風格。另外，在下方十字折角須彌座式壇床之上的中部凿蓮台，蓮台兩側再凿出矮台的做法與第 1 龕相似，應為龕內的主尊與二脇侍使用。因此，第 3 龕內原應供奉三尊像——主尊



（圖 19）
寶成寺第 3 龕
元代
作者攝於 2005 年



(图20)
宝成寺第3龕局部
元代
作者摄于1992年

位于莲台之上，二胁侍位于莲台两侧的矮台之上。

在主龕两侧各雕4所圆拱形小龕，上下排列整齐，各龕高约38厘米，宽约36厘米，深约24厘米。龕内原始造像早已不存，原可能是先凿空龕、再在龕内安置圆雕小像。八小龕的外立面刻作自然山石状，又像太湖石的细部，类似中国传统园林中安置的怪石状。赖天兵对这8所小龕编了号：南侧4龕自上而下编1至4号（图21），北侧小龕自上而下编5至8号（图22）^{〔38〕}。他对八小龕外围的雕刻图像作了描述与考证。现结合赖天兵文章与笔者在现场的记录，依次叙述这八小龕外围的图像如下：

第1号：在龕之南侧下部刻一山洞，有一头猛兽从洞中奔出，仅出露前半身，俯冲向第1号小龕方向。此兽头部虽残，但仍可见头周围垂下的卷曲鬃毛，当为狮子（图23）。

第2号：龕之南侧似雕一蛇，将身体绕成U形，头部抬起伸向第2号小龕方向（见图22）。赖天兵认为是表现一股清泉从上方岩洞中倾泻而下。

第3号：龕之南侧浮雕已风化不清。赖天兵认为似乎有斜向生长的树木被蛇状或藤蔓状物所缠绕。

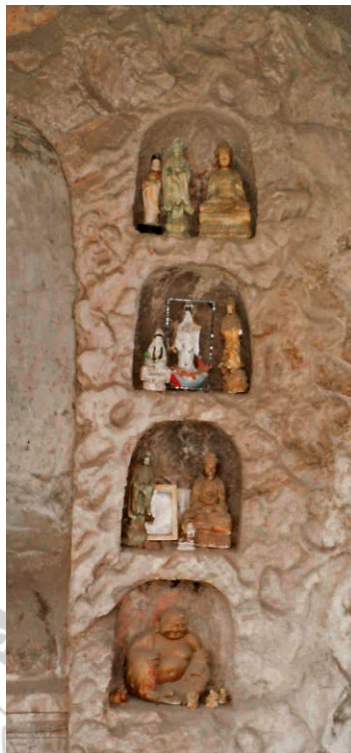
第4号：龕之南侧凿出一三角形凹面，内刻一立姿小鬼，身体侧向第4号小龕方向。该鬼头大身小，表情严肃，双目圆睁，头发向头后飘扬。双臂张开，以左臂伸向第4号小龕方向，以右臂弯曲、右手上举一棍状物。左腿微弓站立。全身仅着短裙，裙摆飘向身后（图24）。

第5号：龕之北侧凿出一三角形凹面，内刻一动物向着第5号小龕，作向下行走之状。它身躯显胖，四肢较粗。从已残损的头部来看，原似有大耳与长鼻（图25）。赖天兵认为是大象，在龕之南下侧还刻有几朵祥云。

左 (图21)
宝成寺第3龕南侧四
小龕 (第1~4号)
元代
作者摄于1992年



右 (图22)
宝成寺第3龕北侧四
小龕 (第5~8号)
元代
作者摄于1992年



左 (图23)
宝成寺第3龕南侧第1
号小龕南侧浮雕
元代
作者摄于1992年



右 (图24)
宝成寺第3龕南侧第4
号小龕南侧浮雕
元代
作者摄于2005年



(图25)
宝成寺第3龕北侧第5
号小龕及其周围浮雕
元代
作者摄于2005年





第6号：龕之北側下部刻有立姿男子，身体略侧向第6号小龕方向。在头身比例上头部显大，使身材显得矮小。头顶束圆形发髻，面相胖圆，双眼圆睁。身躯显胖，腹部鼓起。右臂弯曲上扬，以右手向上执一杆状兵器，作向着第6号小龕北下角方向猛刺状。左臂弯曲，以左手握拳放于其腰部左侧。双腿分开站立。身著右衽窄袖长袍，腰部束带，双足似著靴（图26，图27）。

第7号：龕之北側下部刻一雷神击鼓，高19厘米，身体侧向第7号小龕方向，右臂弯曲向上，正在击打着其上部与左右两侧围绕着的五面鼓，各鼓似有带相连。雷神为鸟首人身，头大，身材显得瘦小。其左臂弯曲，以左手握拳放于其腰部左侧。双腿弯曲，作向着第7号小龕奔跑状。身著窄袖衣，腰间束带。双小臂与双小腿似为裸露。身下刻有祥云（图28，图29）。

第8号：龕之北側刻有桃形幅面，内刻自北側升起的火焰。下方刻有一片向上的荷叶，承托着一大椭圆形物与一小圆形物，二物向上飘着火焰（图30）。

关于第1至8号小龕周围浮雕的题材，赖天兵认为是表现狮难、水难、蛇难、罗刹难（非人难）、象难、刀难（盗贼难）、雷电难、火难，是观音救八难内容。笔者基本赞同，只是对第2、3号小龕是否表现水难与蛇难表示疑问，因为现存浮雕的清晰度还不足以反映这两项内容。赖天兵研究了观音救八难图像在印度与中国汉藏作品中的流传情况，可知在主像两侧上下分别排列四难，正是藏传佛教艺术中表现观音或度母救八难图像的典型布局方式。因此，宝成寺第3龕的内容与布局有着明显的藏传佛教影响。关于八难的内容，在印度与藏传艺术中，一般有牢狱难（枷锁难），而没有雷电难。汉地所出的观音救难图中，数量有八难，也有六难。敦煌藏经洞出的五代《妙法莲华经观世音普门品》变相绢画中表现了救六难，为雷雨难、蛇蝎难、虎难、刀杖难、推落火坑难、盗贼难。可知其中的雷电难、推落火坑难、虎难不见于印度与藏传佛教艺术中。因此，赖天兵指出：宝成寺的八难内容不同于印度与藏传图像，也不同于汉地流

左（图26）
宝成寺第3龕北側第6号小龕及其周围浮雕
元代
作者摄于2005年

右（图27）
宝成寺第3龕北側第6号小龕北側浮雕
元代
作者摄于1992年



(图 28)
宝成寺第 3 龕北侧第 7 号小龕及其周围浮雕
元代
作者摄于 2005 年



(图 29)
宝成寺第 3 龕北侧第 7 号小龕北侧浮雕
元代
作者摄于 1992 年



(图 30)
宝成寺第 3 龕北侧第 8 号小龕北侧浮雕
元代
作者摄于 2005 年

行的观音救诸难图像，而是二者的调和或重组。笔者赞同此说。

确定了第 3 龕两侧八龕外围浮雕的内容，就容易判断原龕内造像题材了。宿白认为第 3 龕主尊应是一禅居于山崖窟龕中之高僧像，极有可能是元朝的胆巴国师。他还认为第 3 龕两侧诸小龕内原或置护法像，或置高僧像^[39]。杨晓梅认为当年供奉的可能是一身类似于宝帐怙主的主尊造像，大龕旁边的 8 个小空龕则正好可以供养相关的胁侍。谢继胜认为藏传佛教萨迦派高僧很少置于岩窟内，此龕内修习者应是瑜伽行者的大成就者，如毗缕波 (Virupa)，即密理瓦巴^[40]。赖天兵认为原龕中主尊应为救八难观音或度母 (绿度母)，主龕两侧八小龕中的尊像与主尊相同。他又根据前述明人郑圭《重修石佛殿纪事》的记载，认为郑圭所见的第 3 龕主尊为观音，应是元代造像的原貌。因此，第 3 龕的主尊与八小龕造像原系救八难观音坐像^[41]。笔者赞同赖天兵的观点。笔者在 1992 年初次调查宝成寺时，见第 3 龕内有一尊观音塑像，系 1989 年以后补做，应是受到了郑圭记述的影响。但在 2005 年第二次调查时，第 3 龕内塑像改成了一尊藏传佛教的上师像，应是受到了宿白研究影响所致。从现存主尊像下的莲座与坛床的完整性来看，原龕内造像应为结跏趺坐像或一腿盘起一腿弯曲支撑的佛像，它要么是观音，要么是白度母，不可能是半跏坐姿的绿度母。如果主尊是半跏坐姿的绿度母，它的下舒一腿应该刻在莲座的前面。原像虽毁了，但莲

座还在，应该有以下舒一腿的残迹。另外，原像也可能是圆雕像，安排下舒的一腿于莲座前也很不方便。再考虑到元代的救八难图像多与绿度母或观音有关，而少有与白度母有关，将龕内原主尊定为观音较合适。

前文已述，第3龕内的原造像应为三尊，即观音与二胁侍像。元代的结跏趺坐观音像可在杭州地区找到，如飞来峰至元二十口年（公元1285～1292年）杨思谅夫妇造的第59龕、至元二十九年（公元1292年）杨琏真伽造的第98龕西方三圣像中的结跏趺坐观世音菩萨，均为仿宋汉式造型。飞来峰第61龕内也有元代结跏趺坐观音像一尊。飞来峰还有多尊元代水月观音像，均为一腿盘起、一腿弯曲支撑，如第92龕董口祥于至元二十五年（公元1288年）造的汉式水月观音像。在飞来峰，凡藏式莲台承托的多为藏式造像，如第40龕“至元二十四年（公元1287年）都总统所郭经历造”、第65龕、第93龕的藏式或汉藏合璧式四臂观音像，均为结跏趺坐。这些形像均可作为我们复原宝成寺第3龕主尊的参考，即它或许是藏式的结跏趺坐观音、四臂观音，也可能是汉式的水月观音或结跏趺坐观音。另外，在汉藏艺术传统中的观音或度母救八难图像的主尊一般为单尊，很少有二胁侍，但也并非完全找不到。据中国社会科学院民族学与人类学研究所研究员廖旻介绍，青海乐都瞿昙寺明代早期壁画中就有绿度母与二胁侍菩萨救八难题材壁画，相信可以反映元代晚期的情况^[42]。飞来

峰第35龕为元代结跏趺坐观音像与其右胁侍韦驮立像，在观音的左侧原计划凿出另一尊胁侍，但没有完工。飞来峰元代第50龕的汉式水月观音以善财童子为胁侍，第95龕的汉式水月观音则以善财童子与金刚力士为胁侍^[43]。另外，观音身旁胁侍善财与龙女在元代已有。因此，宝成寺第3龕原主尊两侧的胁侍就有可能有二立菩萨，或善财与龙女，或善财与金刚力士，或韦驮与一位胁侍，等等。

结语

宝成寺三所摩崖造像龕，不仅是杭州重要的元代佛教遗迹，也是全中国极为珍贵的早期藏传佛教艺术。根据第1龕的题记与三龕均有的藏式莲台与坛床，三龕均造于元代，具体时间应在14世纪早期。第1龕为藏式的麻曷葛刺并有浓厚汉、藏、蒙古风格相结合的骑狮与骑象的胁侍像，造于元至治二年，功德主为来自大都的武将伯家奴。第2龕的三世佛像是元朝藏传寺院主殿供奉的主要形像，具体题材似为释迦、药师、无量寿，具有典型的藏式风格。第3龕主龕内的原造像应为观音与二胁侍，原像风格已不清楚，可能是藏风，也可能是汉式，或汉藏合璧式。主龕两侧的八小龕外围雕刻有观音救八难图像，是汉、藏图像与样式的结合。因此，宝成寺三龕应是为元代杭州汉人服务的作品，在力图宣扬藏风艺术的同时，也夹杂着汉式艺术。○

- [1] 中国方志丛书·华中地方·49号[M].台北:成文出版社有限公司,1970:766.
- [2] 宿白.元代杭州的藏传密教及其有关遗迹[J].文物,1990(10):55-71;杨晓梅.杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究.中国美术学院硕士学位论文,2013.
- [3] 见厉鹗《樊榭山房集》卷五《麻葛刺佛龕序》.见录于宿白.元代杭州的藏传密教及其有关遗迹[M]//中国石窟寺研究.北京:文物出版社,1996(317-318).
- [4] 杨晓梅.杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究.中国美术学院硕士学位论文,2013年.下文所引杨晓梅的观点均出自此文.
- [5] 浙江省文物管理委员会.西湖石窟艺术[M].杭州:浙江人民出版社,1956:14,图版50,51.
- [6] 黄涌泉.杭州元代石窟艺术[M].北京:中国古典艺术出版社,1958:10-11.
- [7] 浙江省文物考古研究所.西湖石窟[M].杭州:浙江人民出版社,1986:112-116.
- [8] 宿白.元代杭州的藏传密教及其有关遗迹[J].文物,1990(10):55-71.
- [9] 石青芳.杭州宝成寺大黑天造像考[J].东南文化,1997(2);王跃工.元代杭州密宗造像之研究[J].新美术,1998(2);傅宏明.杭州宝成寺与元代藏传佛教[J].东方博物,2002(6);熊文彬.元代藏传艺术交流[M].石家庄:河北教育出版社,2003:162-168;周景崇.杭州宝成寺大黑天造像考释[J].新美术,2012(2);杨晓梅.杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究[C].中国美术学院硕士学位论文,2013;谢继胜等.江南藏传佛教艺术——杭州飞来峰石刻造像研究[M].北京:中国藏学出版社,2014:359-369.
- [10] 赖天兵.杭州吴山元代宝成寺救八难摩崖造像考[J].文博,2016(5):102-107.
- [11] 陈越、唐卫萍.杭州吴山宝成寺麻葛刺造像二胁侍身份献疑[J].杭州师范大学学报(社会科学版),2016(6):119-128.
- [12] 丁丙.武林坊巷志·第2册[M].杭州:浙江人民出版社,1986:808-809.
- [13] 杨晓梅认为这种在眉心处的突起,按同类造像情况应为宝帐拈主的第三只眼(“额开慧眼”).见《杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究》.
- [14] 杨晓梅认为此项饰正合厉鹗诗中所述的“鬅髻乱系颈”形容,见《杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究》.
- [15] 杨晓梅认为某种兵器应为护法用的金刚杵,见《杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究》.
- [16] 在前人诸多著作中记此处所挂为人头颈,有误,如浙江省文物考古研究所《西湖石窟》图版115说明.
- [17] 王跃工在《元代杭州佛教密宗造像之研究》中认为,在三身金翅鸟之左右下侧刻的是羊与鸽子,见《新美术》1998年第2期.石青芳在《杭州宝成寺大黑天造像考》中认为是狮、鸽,见《东南文化》1997年第2期,第90-91页.
- [18] 谢继胜.江南藏传佛教艺术——杭州飞来峰石刻造像研究[M].北京:中国藏学出版社,2014:363.
- [19] 参见杨晓梅《杭州吴山宝成寺麻葛刺造像研究》.
- [20] 浙江省文物考古研究所.西湖石窟[M].杭州:浙江人民出版社,1986:200.
- [21] 据笔者的现场调查.
- [22] 高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:17.
- [23] 高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:123.
- [24] 陈越,唐卫萍.杭州吴山宝成寺麻葛刺造像二胁侍身份献疑[J].杭州师范大学学报(社会科学版),2016(06).
- [25] 参见 Jay Xu, He Li, ed. Emperors' Treasures: Chinese Art from the National Palace Museum, Taipei. San Francisco: Asian Art Museum, 2016: 72; 刘冰.内蒙古赤峰沙子山元代壁画墓[J].文物,1992(2):24-27.
- [26] 谢继胜.江南藏传佛教艺术——杭州飞来峰石刻造像研究[M].北京:中国藏学出版社,2014:367.
- [27] 高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:86.
- [28] 高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:89.
- [29] 高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:86,89,94,115.
- [30] 明人郑圭《重修石佛殿纪事》认为“宝成石佛像三尊,铸自晋、唐,不详岁月”,杨晓梅认为宝成寺三世佛造像不为元代作品,但她没有就此展开讨论.
- [31] 宿白.元代杭州的藏传密教及其有关遗迹[M]//中国石窟寺研究.北京:文物出版社,1996:318.
- [32] 宿白.西藏拉萨地区佛寺调查记,西藏山南地区佛寺调查记[M]//藏传佛教寺院考古.北京:文物出版社,1996:32,78.
- [33] 同(26).
- [34] 温玉成.泉州三世佛造像再探[J].敦煌研究,2000(4):33-37.
- [35] 关于戴宝冠著菩萨装的释迦成道像,参见肥田路美.唐代菩提伽耶耶金刚座真容像的流布[J].敦煌研究,2006(4):32-41.
- [36] 高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:104.
- [37] 上述飞来峰元代龕像,参见高念华.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002:87,89,95,104,115,120,121,132.
- [38] 下引赖天兵文章内容,均见其著《杭州吴山元代宝成寺救八难摩崖造像考》.
- [39] 宿白.元代杭州的藏传密教及其有关遗迹[M]//中国石窟寺研究.北京:文物出版社,1996:318-321.
- [40] 谢继胜.江南藏传佛教艺术——杭州飞来峰石刻造像研究[M].北京:中国藏学出版社,2014:366-367.
- [41] 赖天兵.杭州吴山元代宝成寺救八难摩崖造像考[J].文博,2016(5):106.
- [42] 参见谢继胜主编.藏传佛教艺术发展史[M].上海书画出版社,2010:455-456.
- [43] 上述飞来峰元代龕像,参见高念华主编.飞来峰造像[M].北京:文物出版社,2002.