

# 瓶窑南山摩崖三龕造像

赖天兵（杭州清波街柳浪阁 310002）

【摘要】瓶窑南山造像是东南地区一处重要的摩崖造像遗存，本文对造像中的摩崖三龕九尊作了考察，认为其属明代造像，并对其佛道合一或三教合一的内容及造像特点作了探讨。

【关键词】瓶窑 石刻造像 明代

瓶窑南山位于浙江省杭州市余杭区瓶窑镇西，海拔 110 余米，熔结凝灰岩山体。东苕溪自东北而来，向西南流去。曾是古代采石场的南山，山腰以下岩壁大块裸露，采石后山体上留下百尺削壁，如同斧劈刀削，为摩崖石刻的制作提供了独特的条件。南山造像<sup>[1]</sup>镌刻在山的东南部，现存的 23 尊造像散布于山腰至山脚之间，首尾相距约 300 米。

摩崖三龕位于南山东麓，处于整个南山造像群的东首。杨新平《余杭南山造像》一文称三龕系同一时期刊造。由于当时其中两个造像龕的绝大部分被土石所埋，另一龕的台座被埋，该文仅对中龕三像作了简要描述，将中龕雕刻归为佛教造像<sup>[2]</sup>。目前，三个造像龕已全部显露，本文就摩崖三龕的内容、年代及性质等问题展开考察，以期能更为全面与准确地认识南山造像的内涵与价值<sup>[3]</sup>。

## 一 摩崖三龕的布局及年代

摩崖三龕的方位大约为坐西朝东，前方是一块稍作加工的山岩台基，高 0.65 米，面积约 30 平方米，为僧俗的观瞻与礼拜提供了活动空间，地面上的几个大凹槽暗示这里曾覆盖建筑。造像龕并排而列，均作壶门形龕头，三龕的龕底齐平，距地面（台基）1.10 米。中央主龕规模最大，宽 2.90、高 1.72 米，右龕宽 1.89、

高 0.89 米，左龕宽 1.64、高 0.89 米。每龕均雕造像三尊<sup>[4]</sup>（图一）。

中龕三像手印、姿态相同，双手于脐前结定印，惜头部均毁，手部亦有残损。中央主尊通座残高 0.60 米，毁去的头部应有 0.29 米高，身披右袒袈裟，右肩敷搭袈裟一角，内著僧祇支，像右下臂有损，结跏趺的双腿敦厚，右足显露，通体衣纹（图二）。仰覆瓣莲台宽 0.53、高 0.19 米，莲台的上下缘都雕出厚 0.05 米的台面，台座的截面前端呈“匚”字型（图三），莲台下还有高 0.29 米的须弥座，座下刻类似于带龟足托泥的仿木构器具（图四）。

左尊著双领下垂式袈裟，广袖，内衣结带，佩双穿环状的胸饰，肩头搭帔帛，袈裟下摆垂覆莲台前部上缘。像残高 0.67、莲台高 0.19、须弥座高 0.27 米。像在左面龕壁所雕一物已残缺不全，下部类似于假山或植物形的器物，左尊与主尊之间的龕壁上亦有雕小型器物的痕迹（图五）。右尊残高 0.62 米，饰缀刻小花朵的宽边项圈，右肩头毁损，服饰、姿态与左尊雷同。右尊的上方及左侧有相贯通的圆弧形转垂直线的阴刻线，而主尊的头顶有人字形阴刻纹。左、右两尊的莲台、须弥座及托具的样式与主尊完全相同，左、右尊的台座较主尊略为靠后，可能是为了表现出透视的效果，左、右尊须弥座的龟足，各有一只（靠



图一

近主尊台座的那只)隐于主尊须弥座下的龟足之后。

右龕三尊倚坐于贯通全龕的素面长方形台子上,台子高0.16米,龕平面呈折角形,左尊与中尊刻于正壁,右尊刻于右侧壁。左尊高0.54米,面部毁,外著皂袍,右手持宝剑,剑斜挑至左肩,拖地的长袍内伸出蛇形物(蛇形物前端有损),尊像残毁的头部两侧似留有披发的痕迹。中尊残高0.52米,面部毁,著袍服,双手置于各自膝头,不披发,风化较重,但看得出颌下蓄须。右尊高0.53米,面亦毁,右手将一柄兵器(似带鞘之剑)横置于双膝,左手抚剑形器物的另一端,损毁的头部两侧遗留的披发痕迹与左尊相同(图六)。

左龕三尊并排倚坐于贯通整龕的长方形台座上,座高0.16米,台座样式与右龕全同。三像大体等高,头部损毁,均著圆领对襟广袖袍服,双手于胸前捧玉圭,绶带垂至双腿之间。从被毁头部遗留的残迹看,三尊造像均应头戴高冠(图七)。

摩崖三龕无题记可考,地方史志中也未见相关记载,故只能从造像的样式来推测其年代。中龕三尊的须弥座下各有一副带龟足的托泥。托泥在魏晋南朝时已经出现,置于一些家具的底部,但托泥之下又有龟足支撑,则是南宋以来的事了,南宋时五山十刹之首——径山寺的家具法器中就有带小足的托泥<sup>[5]</sup>。从须弥座下的仿木家具构件看,南山摩崖三龕年代的上限可定于南宋。

瓶窑南山与杭州飞来峰都存有元代的石刻造像

群<sup>[6]</sup>,但无论从规模、龕型,还是服饰风格、台座形式和雕刻手法,摩崖三龕都与元代造像迥然不同。中龕左右两尊像的帔帛,长不过肘,不绕臂,垂搭于双肩,左右对称,长短划一,有水波形阳刻衣纹。这种衣饰在宋代佛教艺术中已露端倪<sup>[7]</sup>,到了明代则大规模流行(包括佛与菩萨题材),并且日趋程式与呆板化,这种风格一直延续到清代乃至现代。从帔帛的程式化程度来看,本龕造型与明代造像较为吻合。

左右龕中贯通龕宽的长条形台子,则可以在杭州西湖宝石山明代造像中找到同例<sup>[8]</sup>。摩崖三龕共九尊造像均不作头光,这与本地区明代窟龕不注重头光刻划的特点相符。从全国范围看,中龕的一佛二菩萨均结定印的三尊石刻造像,似也流行于明代窟龕<sup>[9]</sup>,而未见五代宋元雕刻。综上所述,我们认为南山摩崖三龕的年代定于明代较为合适。

## 二 摩崖三龕的内容

尽管造像的头部已毁,但服饰与台座表明中央主龕为佛教题材。主尊著右袒袈裟为佛陀,从胸颈处的挂饰知左右两尊系菩萨身份,因此中龕为一佛二菩萨三尊。通观全龕规制,龕壁上两个浮雕的遗迹应只与左胁侍有关,是后者的象征物或标志。在汉传佛教显宗艺术中,若菩萨不持物,而只在身侧各置一标志,那么这位菩萨最有可能的身份就是观世音。观音菩萨有一种在身体两侧各置插有杨枝的净瓶与鹦鹉的造型,净瓶与鹦鹉通常还有各自的台座,台座或表现为镂空的假山形与植物形,鹦鹉有时也会停于枝头。这种观音图像没有印度的佛教经典依据,是佛教艺术中国化的产物。净瓶与鹦鹉,作为观音图像背景元素中的两个,至迟在宋代《大佛顶陀罗尼经》木刻扉画中已经出现<sup>[10]</sup>,以后这两个元素被抽取出来,经放大后对称地置于观音菩萨的左右,成为观音菩萨诸样式中的一种,在西夏版



印佛画残片中可以找到该构图的较早存例<sup>[11]</sup>。江浙地区现存的佛教造像中，这一表现形式似流行于明代，遗例有万历十八年（1590）重修的灵隐理公塔浮雕、绍兴九里村石屋禅院与杭州西湖宝石山的摩崖造像<sup>[12]</sup>，而本地区明代以前的窟龕雕刻中则尚未见这型观音的存例。

观察左胁侍两侧浮雕的遗迹，右侧的浮雕面较浅，被毁后留下的痕迹与置于高脚小几上、插有杨枝的净瓶的轮廓一致。左侧浮雕规模较大，凸出壁面较多，系高浮雕，浮雕上部被毁较为彻底，残留的下部与假山或仿植物形的台座比较接近。鉴于石刻的年代正是本地区净瓶与鸚鵡伴随菩萨左右的观音造型比较流行的时期，虽已辨别不出鸚鵡的痕迹，但仍可判定中龕的左胁侍为观音，这样中尊就是观音菩萨的本尊——阿弥陀佛（佛陀双手定印的造型与明清时期弥陀像的惯常形象相符），而右尊则为大势至菩萨。因此，中央主龕为西方三圣（弥陀三尊），三圣均结定印的造型，可在大足千佛崖明代第7号龕西方三圣净土变中见到。值得寻味的是，大足净土变中的西方三圣，主尊与胁侍身高、体量完全相等<sup>[13]</sup>，南山西方三圣龕的情况与之相仿。

左、右两龕诸像的着装、形态都与佛教造像迥异。左龕左尊倚坐著袍服持宝剑、脚边有蛇屈曲升起（蛇的头部与颈部有损）、下方昂起抵住蛇身的应是龟首或龟尾，类似的图型可见于明代水陆画真武像<sup>[14]</sup>。该尊的造型表明它是道教的真武神<sup>[15]</sup>。右尊的特征与左尊十分相近，虽然不见龟蛇，亦可认作真武题材。中尊的服饰、姿态与不持剑的文官型真武像相似，后者是在真武地位逐步提升过程中产生出来的一种真武形象，它摒弃了披发舞剑的武神真武造型，而将真武文官化，福建晋江深庵崇真殿宋代石雕是文神真武

像的较早存例。宋元明清文武两型真武像的塑造几乎从未间断，许多武神真武像在内在气质与外在形象上都受到文神真武的影响，武神的特征逐渐弱化<sup>[16]</sup>。本龕中尊属文神真武，两尊持剑披发的真武分居两侧，彰显了文神真武的地位。

由于道教与儒教都塑造了一些著朝服、垂绶带、双手捧玉圭、头戴冕旒的尊神，故左龕内头面部毁去了三尊造像，从现状看既与某些道教神祇相似，也与儒家圣贤像不悖。若是道教题材，在窟龕造像中，这样的三尊以三元像（也称三官像）与三皇像居多，三皇是指天皇、地皇、人皇<sup>[17]</sup>，不过窟龕雕刻中后者似远不如三官像来得流行。天官、地官、人官合称“三官”或“三元”，三位一体。道教称天官赐福，地官赦罪，水官解厄。因与人之祸福荣辱密切相关，故“三官”广受崇奉。随着道教的世俗化，“三官”又被说成是元始天尊口中吐出的三个儿子。如北京城旧有三官庙30余座，在各种庙宇中名列第五<sup>[18]</sup>，可见其流行程度。

若左龕为儒家圣贤，则居中者当推儒家宗师孔子。唐玄宗开元二十七年（739）追谥孔子为“文宣王”，宋真宗大中祥符元年（1008）又加谥“至圣文宣王”。因此，逐渐有了著帝王衮冕衣装的孔子形象。山东东平司里山北宋“三教连通龕”<sup>[19]</sup>，甘肃庆阳平定川莲花寺第1号北宋三教龕<sup>[20]</sup>，以及重庆大足妙高山南宋第2号三教窟中的孔子就属这类形象。关于孔子及其胁侍的组合，北魏时已有“夫子像，列二弟子执卷立侍”的形式，类似于佛教中的“一佛二菩萨”或“一佛二弟子”，惜已无实物可考<sup>[21]</sup>。东平司里山与大足妙高山第2号窟三教像中就是孔子与二立胁侍的三尊组合，其中的二胁侍著装与孔子相仿，只是体量与主尊相差较大<sup>[22]</sup>。大足石篆山北宋第6号龕是石窟造像中罕见的儒教龕，内刻珍贵的孔子与十哲像，与其相邻的第7、



图二



图三



图四



图五



图六



图七

第8号分别为三佛龕与老君龕，三龕造像构成了三教合一造像<sup>[23]</sup>。第6号龕内孔子的两侧分立五位哲人，孔子左手第一位是仲由，右手第一位是颜回。明清时期民间十分流行的孔子暨四配图（又称五圣图），孔子的左侧是复圣颜回，右侧是宗圣曾子，左前方为述圣子思，右前方为亚圣孟子，五圣均作倚坐姿，服饰雷同<sup>[24]</sup>，这与同时期文庙中孔子配十二哲牌位的排位顺序一致。据此推测，明代的南山摩崖三龕之左龕若为儒教题材，其主尊应是孔子，左右尊分别为曾子与颜回。

单独地看，摩崖三龕之左龕的性质有道教与儒教两种可能，但鉴于至迟自北宋起，宗教艺术中已经有了以佛教为中心的三教合一造像模式，明代窟龕雕刻中也有表现<sup>[25]</sup>。因此，从三龕雕刻的基本布局考虑，左龕造像系儒教题材的可能性要大些。不过，左右龕均为道教题材<sup>[26]</sup>，中龕为佛教的布局也并非没有可能。

### 三 摩崖三龕的特点

南山摩崖三龕各龕的主尊与左右尊的身高、体量十分相近，有的甚至连手印与姿态都相同，传统的主尊与胁侍间的界限已变得模糊，反映了明清时期宗教艺术进一步的民间化、世俗化。

佛道合一或三教合一是中国思想大合流趋势的具体反映。佛道合一或三教合一的造像，一般代表佛教的主尊是佛祖释迦牟尼，代表道教的主尊为道德天尊太上老君（老子）。反观南山三龕，却有一些变化，佛教造像中没有佛祖释迦，而以弥陀三尊（西方三圣）代之，道教造像中无法确认有太上老君，却并存多种造型的真武。佛教龕中的如此变化要归结于“家家阿弥陀，户户观世音”的深入人心；对于道教龕，则应是那个时代皇室与民间真武崇拜炽盛的写照。

元、明两代，真武神的地位持续上升。忽必烈在未登基前就开始奉祀真武，元成宗大德年间，真武的庙号由“真君”升格为“帝”（“玄天元圣仁成上帝”）。元代南山惟一的道教造像是真武神，该尊著袍服而不现铠甲，虽持剑但面相和蔼可亲，世俗感强，衣袍沉静自然，强调内在修为，淡化了“武神”的性格。北京石刻艺术博物馆藏著袍服拄剑的圆雕真武属于同为元代的大型宗教雕塑，武当山玉雕真武则是元代的文神真武像<sup>[27]</sup>。到了明代，真武神跃居皇家守护神的地位，真武的民间信奉也更为广泛，真武庙、真武像殿遍及南北各地，湖北武当山金顶殿内的铜铸真武像堪称中国明代雕塑的翘楚<sup>[28]</sup>。因此，南山明代石刻中出现了三真武的组合造像也就不太令人意外了。南山三真武组合尚未见同例，它的存在是“明代的真武图像变化更加丰富，并显示出多元并存的状态”<sup>[29]</sup>的有力佐证。

南山摩崖三龕表现的艺术特色是多方面的，截面前端有“匚”字形结构的莲台形式尚未见于其他地区的佛教台座实例。五山十刹图中有须弥座直接带足落地的佛坛<sup>[30]</sup>，而摩崖三龕中的须弥座是明显通过一个类似于带龟足的托泥后，再与地面承接。这种逼真的仿木构家具的台座，不仅在窟龕雕刻中罕见，也为江南佛寺中佛坛类型的研究，提供了石刻图像资料。

身侧分置净瓶与鸂鶒的观音造型，原先所见实例都是以菩萨为主尊的造像，当以佛的胁侍身份出现时，观音一般不置这种标志，南山造像则打破了这一惯例。

摩崖三龕之中央主龕，三尊佛像身形挺拔，印相端严，壶门形龕头线条流畅，莲座、须弥台与托泥层次清晰，线脚分明，还表现了一定的透视效果。整龕布局颇具法度，在江浙地区所存明代窟龕雕刻中是较为突出的。不过三龕造像的布局还是有勉强之处，如右龕的三分之



一开在了侧壁上，整体对称性受到一定程度的破坏。这是对空间距离估量不足所致，还是有意为之，尚难定论。另外，左龕左尊前的龕缘前出于龕壁立面，与整龕形制有些许不协调。中龕的打造相对从容，应为最先刊刻；左右两龕后雕，制作似显仓促。

本文的考查表明，南山造像延续到了明代。此前，南山造像中有道教造像已为学界熟知，但指的是元代

的真武像，且只有一尊。元代南山的佛、道造像各自开造，两者之间没有什么联系，只是共存于一山。本文揭示的明代摩崖三龕则不然，佛教、道教造像很可能还有儒教造像统一开造，构成一个有机的整体，是为佛道合一或三教合一造像。无论是佛道合一还是三教合一，这样的题材存例在江南地区现存窟龕造像中都是十分罕见的<sup>[31]</sup>。

## 注释

- [1] 南山造像的基本状况见杨新平：《余杭南山造像》，《文博》1992年第4期。
- [2] 前揭杨新平文，第36页。
- [3] 南山造像于1997年被列为浙江省重点文物保护单位。
- [4] 本文所说的“左”、“右”都是以造像龕或造像主尊自身的视角而定的。
- [5] 张十庆：《五山十刹图与南宋江南禅寺》，《建筑遗产研究丛书》，东南大学出版社，2000年，图3—19，径山佛殿及僧堂供案。
- [6] 王士伦主编：《西湖石窟》，浙江人民出版社，1986年。
- [7] 侯波良：《温州白象塔出土北宋砖雕像》，《东方博物》第22辑，浙江大学出版社，2007年，图36。
- [8] 拙稿《杭州西湖宝石山造像考述》，《中国藏学》2006年第1期。
- [9] 郭相颖、李书敏主编：《大足石刻雕塑全集》卷4，重庆出版社，1999年，图版120千佛岩第7号西方净土变。
- [10] 梁济海编：《中国古代绘画图录·宋辽金元部分》卷二，人民美术出版社，1991年，第225页。
- [11] 宁夏文物考古研究所：《山嘴沟西夏石窟》（下），《宁夏文物考古研究所丛刊之十》，文物出版社，2007年，图版306。
- [12] 这三处明代雕刻分别见拙稿《杭州灵隐理公塔》（《浙江佛教》2002年第3期）、《绍兴地区石窟概述》（《浙江佛教》1998年第3期）与前揭《杭州西湖宝石山造像考述》。
- [13] 大足千佛岩第7号龕西方三圣每尊高度均为1.58、肩宽0.95米，见前揭郭相颖、李书敏主编书，图版说明第24页。
- [14] 张继禹：《道教神仙画集》（珍藏本），华夏出版社，1995年，第97页真武大帝像。
- [15] 真武即玄武，宋代因避皇室名讳，改“玄”为“真”。玄武原为龟蛇交缠的动物图形，北宋初年，由于皇室对真武的崇拜与道士的迎合塑造，人格化的真武造型最终完成，但在人形真武的身下多保留有龟蛇图案。
- [16] 真武图像的演变，见肖海明：《真武图像研究》第二章《真武信仰与真武图像的综合考察》，文物出版社，2007年。
- [17] 道教三皇像的典例为大足石门山第10号窟正壁三尊，见前揭郭相颖、李书敏主编书，图版68、69。
- [18] 马书田：《全像中国三百神》，江西美术出版社，1992年，第174页。
- [19] 杨洁：《北方最早的“三教连通”龕像》，《中国文物报》1998年4月8日第4版。
- [20] 甘肃文物考古工作队、庆阳北石窟文物保管所：《陇东石窟》，文物出版社，1987年，图版181。
- [21] 王树村：《略说孔子圣像》，《孔子百图》，岭南美术出版社，1997年，第9页。
- [22] 前揭郭相颖、李书敏主编书，图版160。
- [23] 三个造像龕的详情，见前揭郭相颖、李书敏主编书，图版96、103与112。
- [24] 前揭王树村著作，图版24。
- [25] 明代的实例有大足石刻与河南鹤壁张陆沟窟像。
- [26] 浙江遂昌县清初设祀的东岳大帝庙，“中堂塑是东岳大帝神像……东首一间真武大帝，西首一间三官大帝”，参见吴真：《遂昌庙祀神考析》，载《中国民间文化——地方神信仰》，学林出版社，1995年，第15页。就此看来，真武与三官可以对应出现。
- [27] 丁明夷主编：《中国石窟雕塑全集·南方八省》，图版175。
- [28] 杨伯达主编：《中国美术全集·元明清雕塑》，图版117。对于此像，民间有“真武神，永乐像”的说法，认为仿照了永乐帝的形象。
- [29] 前揭肖海明著作，第51页。
- [30] 前揭张十庆著作，图版3—21佛坛。
- [31] 笔者迄今未见江南地区相同题材的其他存例的报道。