



国学网 &gt;&gt; 正文

打印本页

搜索

搜索

## 杭州飞来峰藏传佛教造像题材内容辨析

作者：赖天兵 [2001-9-10 8:39:29]

杭州灵隐飞来峰造像是我国东南沿海最大的石刻造像群，其中保存有汉民族居住地年代最早、规模最大、雕造精美的藏传佛教石刻艺术真迹。本世纪二十年代日本学者常盘大定对飞来峰石窟造像作了初步的考古调查（注：参见国家文物局教育处编《佛教石窟寺考古摘要》，文物出版社，1993年。）。建国后，杭州飞来峰石窟造像的资料收集与专题研究工作逐步展开与深入，至今有关著述已有不少。但由于种种原因，在藏传佛教造像艺术方面，系统的、深入的研究尚不多见，洪惠镇先生《杭州飞来峰‘梵式’造像初探》（载《文物》1986年第1期，下文简称《初探》）是系统论述飞来峰藏传佛教造像的开拓性论作，具有经典意义。但毋须讳言，文中也有值得商榷之处。飞来峰有些藏传佛教造像《初探》也未予以研究。本文拟以考正飞来峰元代藏传佛教造像的题材内容为重点，对包括《初探》在内的考古和美术史论著中的一些相关问题展开探讨，并求教于洪惠镇先生和诸位专家、学者。

杭州飞来峰藏传佛教造像在元初建成的时代、历史背景，以前学界已多有阐述，此不赘复。本文的分析即按飞来峰藏传造像所拥有的佛部、菩萨部、佛母部、明王部、护法部和上师（祖师）部诸部造像逐一展开。

### 佛部

飞来峰共有藏传佛部像14尊，其中佛装佛部像12尊，内有无量寿佛7尊（占了总数的1/2），释迦佛4尊及药师佛1尊。菩萨装宝佛像2尊，为第66龕（注：此龕号系飞来峰造像现有编法，序号从1~100，共编100龕，下同。）宝冠释迦佛与55龕“金刚勇识佛（注：上龕龕楣处有“金刚勇识”四字及一行梵文，因岩面风化甚重，题刻未见于此前的文字记载。）”。

对第37(13)龕（注：括弧内的号码系《初探》一文中相应的造像编号，从1~71，共编71龕，下同。）佛像，《初探》称其“左手结降魔印，右手抱金法轮，为中央如来部主毗卢舍那”。笔者以为不妥。理由可从造像仪轨与艺术实迹两方面加以说明。

按藏文佛籍《造像度量经》载：“中央如来部毗卢如来：白色，手印二拳收胸前，左拳入右拳内把之，而二巨指并竖，二食指尖相依，谓之最上菩提印。具标识者，则二手等持如无量寿佛，古其宝瓶安金轮是也”（注：李鼎霞：《佛教造像手印》，北京燕山出版社，1991年。）。又金刚界，胎藏界大日如来（毗卢舍那）均作菩萨形。前者戴五佛冠，结智拳印，后者戴结发于顶形冠，结法界定印。（注：李冀诚、丁明夷：《佛教密宗自问》，中国建筑出版社，1989年。）

考察同时代藏传佛教的中央如来部主毗卢舍那艺术形象遗迹，西藏夏鲁寺元代五方佛壁画中的毗卢舍那头戴宝冠，上身赤裸饰璎珞珍宝，手结智拳印（注：参见金维诺主编《中国壁画全集34·藏传寺院4》，天津人民美术出版社，1993年。）。此外，元代藏传佛教中亦有不少作说法印的毗卢舍那实例。

第37龕佛螺发事肉髻，左手结降魔印，左手作禅定印，其特征无论与同时代藏传艺术实例中的毗卢舍那形象，还是与经典中中央如来部主的仪轨均相差甚远。故难以断言此像为毗卢舍那佛。依笔者之见，37龕坐佛应为释迦牟尼降魔得道的标准形象，像左掌心所托的法轮，系佛祖释迦成道后在鹿野苑初传佛法的象征。青海省同仁县年都乎寺壁画就有以法轮标饰的释迦牟尼佛像，所不同的是法轮未捧在手上，而是绘于佛座上。（注：参见金维诺主编《中国壁画全集34·藏传寺院4》，天津人民美术出版社，1993年。）

对第42(16)龕，《初探》一文认为“坐佛手持摩尼珠，为南方宝部宝生佛”。按《造像度量经》：“南方宝部主宝生如来；黄色，手印右手作图样中救度佛母右手同，谓之施愿印，左手如前正定印（即如释迦左手），标识摩尼珠置左掌上（注：李鼎霞：《佛教造像手印》，北京燕山出版社，1991年。）”。而第42龕坐佛左掌上置钵（非摩尼珠），左手持一丸作施愿印，标识及左右位置均与宝生如来仪轨相悖。事实上此龕造像左掌托药钵，右手拈药丸，其手印、标识为标准的药师如来像（封二：1）。藏传佛教中，药师佛也是经常表现的题材之一，承德外八庙普乐寺宗印殿三方佛造像之药师佛即如42龕之形象（注：参见陈振远主编《藏传佛教造像》，天津人民艺术出版社，1995年。）

从对所有这14尊佛部像的题材分析中我们看到，飞来峰没有五方佛中的东方阿门佛和北方不空成就佛，所谓的中央如来部主毗卢舍那和南方宝生佛也查无实据，故飞来峰的藏传造像不可能如某些观点认为的那样单按藏密五方佛布局（注：参见国家文物局教育处编《佛教石窟寺考古摘要》，文物出版社，1993年。）。飞来峰元初至元后期造像的开凿，不同于云冈石窟北魏和平年间与四川大足宝顶南宋摩崖石刻那样各有一位高僧来主持、设计和经营。飞来峰元代造像虽为当时元世祖忽必烈委派的江南释教都总统杨琏真伽所提倡，杨氏亦系造像中的一位大施主。但元代造像，包括藏传佛教的“梵式”造像与汉传佛教的“汉式”造像均相互夹杂，散布于山麓沿溪悬崖和各大溶洞洞口处，未有统一筹划开造的迹象，而大致属各功德主个人施造行为的总和。

#### 菩萨部

菩萨部像有四臂观音、文殊师利各3尊。金刚萨 d u ö ①、狮子吼观音各一尊。观音、势至立像各一尊，另有供养菩萨2尊，总计12尊，需着重讨论的是第67龕和84龕。

《初探》认为第67(38)龕“是受‘梵式’影响的‘汉式’造像”，将其拼除在藏传佛教造像题材之外。按此菩萨结跏趺坐，帛带斜绕，肩搭帛。左手持莲花上托梵篋，右手作与愿印，右肩上方刻莲花出宝剑，系藏传佛教的白文殊造型（注：参见《密宗五佰佛像考》（内部资料）。）（封二：2）。此文殊头戴王叶宝冠发髻高耸，顶有髻珠束系，耳饰优钵罗花，均属藏式风格。裙装及台座采用了汉式做法，身姿挺直，不象西藏同类造型那样上体扭呈S状。故笔者认为第67龕纯属藏传佛教题材，而其艺术风格为藏、汉合韵，藏风略显。

第84号（55号）9尊组合大龕之本尊尊胜佛母两旁各有一侧身而立的胁侍立像（封三：1）后者的题材未见有述。笔者曾考证了此大龕独特的形制，揭示了此9尊组合系汉地仅有的藏密曼陀罗石刻龕像，弥足珍贵（注：拙作《杭州飞来峰三面八臂尊胜佛母大龕形制初考》，《浙江佛教》1998年第2期。）。据尊胜佛母曼陀罗眷属的配置仪轨，两旁侧立的胁侍应分别为观音与大势至（注：参见 bsod nams rgya mtsho The Ngor Mandala of Tibet, Listing of the Mandala Deities, The Centre for East Asian Cultural Studies Tokyo, 1991年。）。第84号大龕的曼陀罗形制及本尊的覆钟亚型覆钵塔龕具有元代藏传佛教萨迦派密教艺术的特色。龕中的大势至姿态婀娜，略显印度传统的“三道弯”式造型（封二：3）。

## 佛母部

佛母是藏传佛教独有的部像。佛母，顾名思义为诸佛之母，但这个“母”本意不是指人，而是指佛教的理体，真如法性、般若智慧。因人世间母亲的功德最大，能生儿育女繁衍后代，所以佛教用它比喻真如能生诸佛。藏传佛教艺术将这种佛教理体人格化了，故而藏传艺术中有了佛母的种种具体形象。

飞来峰雕凿数量最多的佛母题材是救度佛母（简称度母），有第76、99和100三尊。据佛典讲救度佛母是从观音菩萨的眼中化出，共有21种，各具不同的颜色、特征。其中的白度母、绿度母在藏地信奉最广。飞来峰藏传造像的敷色早已踪影全无，但从度母左手持乌巴拉花，右手结施愿印，坐莲座上作右舒相的形态看，这三尊均属绿度母。

《初探》言：“在元代，二十一救度佛母中又以‘大白伞盖佛母’最流行”，似不妥。救度佛母与白伞盖佛母分属两类不同性质的佛母，前者系由观音的眼中变化过来，后者则与尊胜佛母类似，是从如来顶髻化现而出。

第87(58)龕是最能直接体现佛教理体人格化的佛母尊像。佛母作全跏趺坐，双掌微合作说法印，掌中各向两侧出一枝莲花，上承梵篋（封三：2），此像全各为白般若波罗密多佛母，简称白般若佛母（注：参见《密宗五佰佛像考》（内部资料）。）。梵篋内纳般若之真文，般若为梵文prajñā之音译，意译为智慧。《智度论》卷84曰“般若名慧，波罗密多名到彼岸”、卷34曰：“般若波罗蜜，是诸佛母，父母之中母之功最重，是故佛以般若为母。”（注：丁福保：《佛学大辞典》，上海书店，1991年。）《初探》一文认为此佛母与第76(47)、100(71)龕中的绿度母一样均属救度佛母，并言第87(58)龕“更符合密教《大日经疏》所载仪轨：‘其像合掌，掌中持青莲，如微笑形。’这或许是未理解青莲上的梵篋在这里所具有的特定含意。飞来峰有般若母、尊胜佛母、绿度母和大白伞盖佛母共7尊。

## 明王部

明王是按密宗教义和仪轨创作的佛教部像。按密宗理论佛可显化为三身，即自性轮身、正法轮身和教令轮身。自性轮身是诸佛住于自性之法身，即诸佛之真身；正法轮身是诸佛为教化众生而显化为菩萨，以正法度人；教令轮身则是（菩萨）受佛之教令而化现忿怒威猛之形相，以摧伏淫刚众生之邪魔。此种轮身即是明上述前两种轮身的造像，又称寂静尊，后一种则称忿怒尊。所以明王的特点一般就是作忿怒相，面目狰狞可怖。据说诸佛为慈怜众生，对顺者以顺而劝，对逆者以逆而制。显忿怒畏怖之形，是为降伏众魔以及众生因无明而引起的贪、c h ē n ②、痴所谓三等魔障，沉溺于魔障中的众生，一旦现此忿怒畏怖之相，犹如当头棒喝，使之猛然惊醒，摧破三毒，从而使之获得解脱。明王的“明”字是光明之意，以智慧而明，以智慧摧破众生的烦恼业障之主，所以称为明王（注：明王像与护法像，有些在功用上很难明确区分，故某些情况下两者的划分有相对随意的一面。）。）。。

第84大龕的四小龕内容此前未见有研究论述，其实它们均属明王题材，同时也是飞来峰仅有的4尊明王像。其中右上小龕内雕像为童子形、呈右展立，戴五叶冠，发作熊熊火焰状，是愤怒的象征。他三日圆睁，毗牙裂嘴，形状可畏，身体赤裸腹鼓，仅在肚子上扎一活蛇作帛带，饰耳 d ā n g ③、臂钏及用小蛇做成的脚镯。发际亦刻一游蛇（因风化已不易辨识）。用蛇作装饰是表示对蛇王（梵语名Nagarājā，佛经中多译成‘龙王’）的降伏。佛典《法华经》说龙王生 c h ē n ②患心而起大火风，后为佛弟子目连所降伏而加入听法之众的记述。而藏传佛教就将蛇象征为佛教根本烦恼中的“c h ē n ②”烦恼。所以此类装饰也可理解为此明王超脱、断除了这种烦恼。此明王右手高举金刚剑，左手持索作期 k è ④印，剑与索表示降伏一切邪魔、引导迷妄众生归入

佛法正途之意。期 k è④印又称“恐怖印”，此手印可调伏“四魔”，产生治罪患四力。上述特征都证明此小龕雕刻为藏密中的不动明王。后者是奉密教教主大日如来的教令而示现的忿怒身，所以密教将他作为大日如来的教令轮身。

其余3小龕雕刻的姿态、手印、面相、饰物与不动明王相同，只是右手分别举金刚杵、钩与杖，他们依次为大力明王（封三：3），欲帝明王与蓝杖明王，这些明王种类的设置是由大龕的曼陀罗仪轨所决定的。（注：参见bsod nam s rgya mtsho The Ngor Mandalas of Tibet, Lis-ting of the Mandala Deities, The Centre for East Asian Cultural studies Tokyo, 1991年。）

本世纪初俄国人科兹洛夫从原西夏黑城（元亦集乃城）遗址攫去的两块所谓“男、女供养人坛城（即曼陀罗）”木板画（注：史金波等编：《西夏文物》，文物出版社，1988年。），其实形制均属尊胜佛母9尊曼陀罗，本尊、眷属的具体种类当与84龕全同，差别在于画中的明王置于四方，更符合通常的曼陀罗布局。画风有浓郁的印度、尼泊尔风格（封三：4），而84龕的域外风格则较弱，这是因西夏故地与江南在民族、历史和地域上的差异所致。两者的年代相近但究竟孰迟孰早还难断言。

#### 护法部

第70(41)和79(50)龕为两尊相同题材的护法像，均作青年女相，头戴五叶宝冠，右手作与愿印，左手执无忧花枝，于一猪驮的莲台上作右舒相（封二：4），此种雕像当为摩利支天。摩利支天原是古印度神话中的天神，后纳入佛教神系，她具有隐身之术，活动于三界之内，护国佐尼，专为众生除灭罪障和灾难，佛经中称修习摩利支天法或诵习摩利支天经能得到不可思议的功德。在藏传佛教中摩利支天常见的形象有三面六臂、三面八臂和一面二臂几种。多面广臂之像三面面相各异，有一面为猪面，尖嘴獠牙，龕作塔形。摩利支天或乘七头猪拉的车，或坐在一头野猪身上。

飞来峰的两尊摩利支天即为一面二臂形象，首都博物馆藏品中就有类似的摩利支天金铜造像实例（注：邓丁三：《藏传佛教及其艺术对北京地区的影响》，《北京文博》1997年第1期。）。第79龕摩利支天，上体赤裸，乳房隆起，女性特征显著，具有较多的东印度、尼泊尔艺术成分。《初探》中称这两龕女性造像为“雨宝佛母”，其出处笔者似未在典籍或造像、壁画实例中查得，故存有疑虑。

飞来峰共有毗沙门天王、宝藏神、金刚手、七头龙王（或龙女）和摩利支天护法神像共7尊。

#### 上师部

规模颇大而“形象奇谲的第91(62)号“密理瓦巴一尊”造像是飞来峰最具神秘色彩的元代雕作、尽管龕内尚有“平江路僧录范口真谨发诚心，命工刊造密理瓦巴一尊，上口□□……”的题记（注：王士伦等著：《西湖石窟探胜》，上海人民出版社，1982年。），但由于包括造像残损和教义艰涩在内的多种原因，无论是这组造像的形象特征、题材内容（注：笔者曾在对飞来峰造像的艺术风格探讨中述及该龕的题材性质，但鉴于文章的主旨未予以展开研究，见拙作《杭州元代飞来峰石刻造像艺术》，载《中国藏学》1998年第4期。），还是人物身份和宗教文化内涵等均未得到切实的解决，给飞来峰元代造像的研究与介绍造成一定困难。

此前对龕像的人物形象特征和造像题材作过一些描述和推断的有：

“左侧密理瓦巴张腿下蹲，手举金刚，头虽残，但从形象上还可以看出凶猛的模样，……。密理瓦巴是佛教的护法天神，右边侧立女像，一前一后，手捧献物，作供养状。”（注：王士伦等著：《西湖石窟探胜》，上海人民出版社，1982年。）

“密理瓦巴像有人也认为是护法像，但未见出自何典”。（见《初探》）。

密理瓦巴“为一锯坐式威神，张口怒目（面部有残损），右臂扬起，形象十分凶猛

，像的左侧有两个雕工精致、体躯比例合度的供养女（头部残损），手托供具……。”

（注：王子云：《中国雕塑艺术史》，上海人民美术出版社，1988年。）

“密理瓦巴像裸体右手伸出，右腿翘起，旁二体进酒。在藏传造像中实属孤例”（注：杨伯达：《中国美术五千年·雕塑篇》。）。

“现存的密理瓦巴像，中年男相，高鼻深目，形象凶恶，酷似胡人，挺胸突肚，……其前有两个身材苗条的青年侍女。”（注：劳伯敏：《飞来峰杨琏真伽造像明代“遭斩”说探疑》，《东南文化》1995年第1期。）

“飞来峰还有一龕密理瓦巴上师像，虽头手已残，但裸形露体，‘梵式’特征甚为分明”（注：辰闻：《古代佛教石窟寺》，辽宁师范大学出版社，1996年。）

以上意见，或只作外形特征的描述，对造像的题材、性质、人物身份未予说明，或仅作出题材归类的结论，如护法、天神或上师，而没有具体的分析。

呈平坦拱形的第91龕内雕一男二女人物三身，主尊密理瓦巴男性，雕于龕的两侧，高约1.98米，身体赤裸肥壮，鼓腹。头微上抬，右臂举起前伸，左臂置胸前，手毁，手上方胸部有一形状规则的大凹洞，主尊左腿单盘，右腿支起，大足长达0.50米，踞坐于低平大石台上，身体后倚，右腿与腰腹间围扎一帛带，手镯、臂钏、脚环等装饰繁多。密理瓦巴头部和身体多处受损，面容不辨（图1）。龕东侧雕像手中分别捧食钵、酒壶，面向主尊侧身而立，一前一后的两高约1.47米的青年女像，惜两像亦残头缺臂（注：此龕像受损毁的经过与原委，已有学者考证分析，参见注(26)。）（图2）。龕中部雕有一高0.55米的大酒缸。

附图{图}

笔者认为，无论在气势上还是布局上，占据了龕内中央位置的主尊扬起的右臂似构成了此组雕刻的核心。故此姿态行为的正确辨识和涵义判析应是龕像考察的一个关键。由于主尊伸出的右手恰好被一条宽约0.09米、纵贯龕内壁的大岩缝所分断，手指、手掌均有损，这给手势的判断带来了一定麻烦。但经仔细确认，右手一指上指，余几指略收拢的形状依稀可辨，沿手指所指方向延伸约0.76米，贴近龕东部上缘处有一直径为0.18米的素面圆盘，圆盘下有或卷曲或舒展的流动状纹样。笔者判断这组减地平⑤式的浅浮雕，系太阳及其下方衬饰着的云气。

根据主尊裸形、围扎帛带的方式和较为自由的坐相看，他为一瑜伽行者，极可能是印度84位大成就者之一；而由主尊的指日特征以及女像特征及大酒缸分析，他即是84大成就者中的费卢波（稍后考证）。后者系梵文virūpa的音译。此梵名转成藏文名后，历史上译法不一，亦称之为毗卢波，或译作比瓦巴、毗尔瓦巴(Birrapa BirWpa)。龕内题记中之：“密理瓦巴”虽未直接见于经典，但可推断它是virūpa的藏语译名之一转成汉音的一种称谓，且此名称在元初前后较为流行。

按佛教的说法，依密宗道修行，不论获得八种共同成就或即世成佛或不共成就中的任何一种，都可称为获成就者或获大成就者。据说仅在龙树大师时期依密宗无上瑜伽部而获成就者就有五千余人之多，但通常说获成就者84人，是指在金刚座僧众的法会期间，确实获得成就的84人。（注：蔡巴，壳噶多吉著，东嘎·洛桑赤列校注，陈庆英、周洞年译之《红史》注释，西藏人民出版社，1988年。）

印度84成就者的履历与成就极富传奇色彩，他们被藏传密教所推崇，因古印度传统不重视文字历史，故有关84成就者的生平记载颇为模糊、匮乏。按18世纪藏传佛教格鲁派学者松巴堪布·意希班觉（1704-1788年）所著《印汉蒙藏宗教源流·如意宝树史》述，毗卢波出生于东印度的底鄂罗，在那烂陀寺学经期间，一次去提毗俱吒，受到魔女加害，逃回那烂陀寺，从此苦学经论成为智者。又去吉祥山听龙觉传授阎摩敌修习密法。

继往那烂陀寺，加入比丘僧团（称索摩补仁），但因食用鸽及饮酒，被逐出寺院（此情形与汉地南宋济公和尚的传奇事迹有些相似）。他逆恒河而上，到了欧提毗舍，与一买酒女立约，使日影在三日（也有说是三个时辰）内未动，他因此获胜而饮用了酒。后来他受到睹梨楞加王的供养。他还拥有其他多种神通，相传他曾施用瑜伽术到过天竺、于阗和汉地。（注：松巴堪布著，蒲文成、才让译《如意宝树史》，甘肃民族出版社，1994年。）

#### 附图{图}

飞来峰第91龕石刻表现的正是传说中大成就者毗卢波（密理瓦巴）在欧提毗舍指日定日影，得胜将进酒的那一幕，龕内浮雕日轮较小，位置偏，周围岩壁斑驳，且有裂痕，主尊举起之手被山畔岩缝所分断、残损，主尊的藏文译名多变等均是主尊关键的指日形象特征未被及早揭示的客观原因。

密理瓦巴像不蓄须，除下巴颏外，头面部均被砸去，推测其原来神情当面露自信，全神贯注，睁圆双眼，目光顺伸出之手盯住云雾掩映下的日轮。从像右耳上方残存的扇形小花结看，他可能束发或戴冠，他胸部的大洞应为雕作此像时所作的的一个卯孔，凹洞的剖面形状表明它定用以卯接单独另雕的一件法器——主尊左手所持的碗或钵(kapala)。后因龕像遭破坏，密理瓦巴的左手及其所持的碗俱毁，故而留下这个醒目的大洞，龕内两青年女像直接地就是与大成就者立约定日影的欧提毗舍的卖酒女，同时也可能隐含有大成就者修无上瑜伽密时的女性伴侣——瑜伽女的双重身份。龕中那只大酒缸显然也是酒肆环境的象征。印度密宗大成就者施展定日法力的故事，就这样因元代藏传佛教的流行，以石雕艺术的形式被明确地再现于中国东南的杭州。

飞来峰密理瓦巴像在分类上属藏传佛教祖师部尊像。祖师指在藏传佛教的修行或弘法上有突出贡献的大师。西藏人习惯称其为“喇嘛”，意为“上师”。藏传佛教以密宗为其精髓。密宗自称受法身佛大日如来深奥秘密教旨传授，是“真实”言教，故有密宗、真言宗之称。佛教初传西藏时，曾受西藏本土宗教的强烈阻挠，是密宗密法最终为佛教的传播打开了局面。因密法不能靠经典，必须要有密宗上师经过灌顶仪式，亲口传授，所以密法称“上师是加持之根，守戒是成就之根”。藏传佛教认为，上师与诸佛、本尊的地位是一样的，密教是上师与上师间代代相传延续下来的，由一位具体的上师上溯仍然会与一位本尊相合（注：黄春和：《佛像鉴赏》，华文出版社，1997年。）。从一位教徒的信仰的观点看，他所皈依的上师与佛之间看不出什么差异，若从教徒所获得的修习成就看，他的成就就只能归之于他所皈依的上师。此时上师的作用胜于佛。因此上师的皈依列佛、法、僧三皈依之首，属佛皈依（注：扎雅·诺丹西饶著，谢继胜译《西藏宗教艺术》，西藏人民出版社，1989年。）。由于上师在藏传佛教中的特殊地位，上师像在藏传造型艺术中遂成传统。而84大成就者则系古印度修学密法中最为著名的上师。

修法上，上师有般若部的、秘密部的和菩提道部的；从身份上讲则有出家的，也有在家的上师。上师一词的确切含义既不是活佛，也不是僧人。西藏很多著名的大师如玛尔巴、米拉日巴、仲顿巴等，他们既不是僧人，也不是活佛。此龕密理瓦巴显然为秘密部上师，定日影的他已脱离了寺院组织，属在家的上师像，这是飞来峰龕像中唯一的上师题材。

飞来峰密理瓦巴石刻不仅是江南地区现存古代藏传佛教祖师像的孤例，而且在藏传艺术中尚未见到这种刻划出日轮、卖酒女、酒缸的定日影之费卢波形象。飞来峰第91龕是国内现存唯一题记中铭有尊像名称的费卢波（密理瓦巴）造像。

杭州是藏传佛教元代在内地的两大中心之一，另一个中心则为元大都（今北京）。在飞来峰历经岁月沧桑保存下来的33龕，共47尊藏传佛教石刻是历史馈赠于今人的一笔

宝贵文化遗产。

(本文照片均由作者所摄)

字库未存字注释:

@①原字土加垂

@②原字目加真

@③原字王加当

@④原字克加寸

@⑤原字𠂔加及

@⑥原字骨加卢

原载《文博》1999年1期 )

作者: 赖天兵 [2001-9-10 8:39:29]

本条消息被浏览了 [6315] 回



把本页介绍给你的朋友

◎上篇信息: [汉化佛教首例讲经仪轨考释](#)

◎下篇信息: [日本佛教雕刻之杰作](#)

[【关闭窗口】](#)

国学网站, 版权专有; 引用转载, 注明出处; 肆意盗用, 即为侵权。

[web@guoxue.com](mailto:web@guoxue.com) 010-68900123