

杭州飞来峰石刻造像中的人间性转向与宋韵美学

杨振龙

河北美术学院, 河北石家庄, 中国

【摘要】杭州飞来峰石刻造像作为中国晚期石窟艺术的杰出典范,其最大特色在于,不再如早期石窟(如云冈、龙门石窟)那般着重凸显神圣与威严,而是实现了显著的“人间性”美学转变^[1]。这并非孤立的艺术现象,而是在两宋时期特定的历史、思想和文化环境下应运而生的,尤其是南宋都城杭州所形成的独特“宋韵”美学在视觉层面的呈现。文章将系统探讨飞来峰石刻造像如何具体展现人间性特征,并剖析这一特征与宋韵美学的内在关联。

【关键词】飞来峰; 石刻造像; 人间性; 宋韵美学

1. 引言

西湖西侧,灵隐寺前,有一座峰峦奇丽的石灰岩山——飞来峰。其“飞来”之谜引发人们无限遐想。崖壁间遍布着三百八十多尊石窟造像,举世闻名。这些造像自五代开始开凿,在宋元时期达到鼎盛,宛如刻在天然崖壁上的立体史书,记录着中国佛教艺术从唐代到宋元时期的重大变革。北方石窟雄浑壮阔、庄严肃穆,而飞来峰石刻则给人一种温婉、亲切且充满生活气息的独特气质,这种气质被称作“人间性”。艺术创作的重点从描绘神佛的超凡威严,转变为刻画他们的人情世故、世俗模样以及与人间的联系。

“人间性转向”是飞来峰石刻最为核心的艺术贡献,其美学风格的最终定型与“宋韵”紧密相关。“宋韵”并非简单的朝代风格标签,它指的是两宋时期,尤其是在偏安一隅、经济文化高度繁荣的南宋都城临安(今杭州)所形成的一种融合了典雅、含蓄、精致、疏朗,且带有哲理意趣和生活美学的文化特质。飞来峰石刻是这种“宋韵”美学在宗教雕塑领域的极致呈现。本文穿越千年时光,深入解读这些冰冷石头背后所蕴含的温热人情与时代精神,阐述飞来峰石刻造像的“人间性”如何与“宋韵”美学相互交融、绽放光彩,最终使其在中国艺术史上占据不可替代的地位。

2. 飞来峰石刻人间性转向的艺术史定位

2.1 中国石窟造像艺术的功能嬗变

要精准评估飞来峰石刻的价值,需将其置于中国石窟艺术的长期发展进程中。中国石窟艺术起源于西域,南北朝至隋唐时期在北方达到鼎盛。云冈石窟早期造像受犍陀罗风

格影响,显得雄健高大;龙门石窟唐代造像则丰满圆润、气势恢宏。它们旨在营造一个令人敬畏的佛国世界,佛像往往地位尊崇、超越常人,凭借巨大的身形、威严的神情和固定的姿态,彰显不容置疑的神圣权威。这属于“信仰者的艺术”,其主要作用是让崇拜者心生虔诚与归顺之意,艺术表达是为了构建宗教的神圣感。

历史步入宋代,这一艺术范式发生了深刻变革。门阀士族逐渐衰落,市民阶层崛起,社会风气趋于平民化、世俗化。佛教自身也经历了关键转型,宋代禅宗成为主流,强调“明心见性”“不立文字”。禅宗认为佛性存在于每个人心中,修行无需拘泥于经典规矩,甚至可以“呵佛骂祖”。这种思想消解了对外部偶像的盲目崇拜,将宗教体验的重心转移至个人内心觉悟和日常生活。佛教艺术的功能也悄然转变:它不再仅仅是供人顶礼膜拜的对象,还成为启迪智慧、观照内心的媒介,甚至成为可供欣赏的审美客体。

2.2 飞来峰石刻造像的美学新章

飞来峰石刻正是这一历史性转折的典型代表,它承接唐代艺术的写实传统,将其引向全新方向——世俗人间。其石像不再追求令人望而生畏的压迫感,而是特意塑造出可亲、可近,甚至可爱的模样。这种“人间性转向”表明,中国石窟艺术从服务于宗教政治和精英信仰,转变为贴近市民社会与个人情感表达,开启了崭新且富有生活气息的艺术篇章。飞来峰成为了洞察中国佛教艺术从“神本”到“人本”这一宏大叙事的绝佳窗口。

3. 飞来峰石刻人间性特征的具体呈现

3.1 题材选择的生活化与戏剧性

飞来峰宋代造像的题材内容，体现了对现实生活的关注。最具代表性的例子便是冷泉溪南岸的“华严三圣”龕以及声名远扬的“布袋和尚”像。

“华严三圣”龕（又称卢舍那佛会浮雕）构图繁复，人物众多。主尊卢舍那佛被文殊、普贤菩萨、四大天王、供养菩萨、飞天等环绕，恰似众星捧月。此处的“佛会”并非静止、等级森严的排列，而是一个充满动态与交流的场景。人物之间姿态、眼神相互呼应，有的合十以示恭敬，有的侧耳倾听，有的手持法器似在奏乐。整个画面宛如一场正在进行的、和谐而活泼的佛法讨论会。这种将神圣法会“场景化”“戏剧化”的处理方式，拉近了神界与人界的距离，仿佛能让观者看到天国的一场寻常聚会。

将人间性展现得淋漓尽致的，当属南宋的那尊布袋和尚像（图1）。它摒弃了传统佛像的庄严模样，依照五代后梁时期浙江奉化和尚契此（传说为弥勒佛化身）的形象雕刻而成。这尊像肚子圆滚，笑容灿烂，嘴巴大张，靠着袋子而坐，姿势随意又舒适。旁边环绕着十八个形态各异的罗汉。这一形象完全褪去了神的光环，变成了一个乐观开朗、随遇而安的游方和尚。它的笑并非神的慈悲，而是普通老百姓那种爽朗逗趣的笑，是“大肚能容容天下难容之事，开口便笑笑世间可笑之人”所蕴含的老百姓的生活智慧。这种题材的出现与流行，是佛教完全中国化、贴近百姓生活的标志，也是宋代艺术亲近现实生活的直接例证。

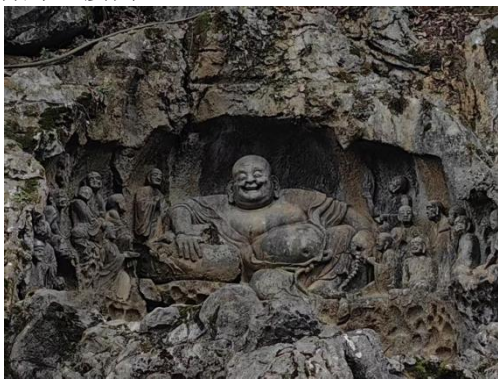


图1.布袋和尚

3.2 形象塑造的写实性与地域性

飞来峰宋代造像的人物造型写实特征十分显著，且带有江南地方特色。唐代菩萨造型丰腴健壮、大方华丽，而飞来峰的菩萨、罗汉形象则更为清秀俊逸。他们的脸庞大多呈长圆形，五官清秀动人，眉梢细长，鼻梁

挺直秀丽，嘴唇小巧，神情温和内敛，带着一种爱思考、如读书人的气质。这种面相，称其模仿印度佛像并不恰当，更像是宋代江南文人士大夫与普通百姓审美观念的体现，是当时社会审美的“镜像”。

在形体刻画方面，工匠们并未过度夸张地凸显肌肉，而是更注重线条的流畅与节奏感。衣服纹路雕琢精细，刻刀运用轻柔且利落。裙子上的褶子层层叠叠，高低错落，自然下垂，触摸起来柔软顺滑，贴合身体，宛如真正的丝绸质感，颇具“曹衣出水”的韵律感。这种将衣服质感展现到极致的表现手法，一方面彰显了宋朝丝绸工艺的精湛，另一方面也体现了艺术创作中对现实世界细致入微的观察与逼真的描绘。

3.3 神情意蕴的亲和性与内省性

神情是造像灵魂的窗口。飞来峰造像，尤其是宋代的造像，其面部鲜少有令人感到疏离的威严与神秘（图2），更多呈现出的是温和、静穆，甚至还带着一抹沉思的微笑。这种微笑并非一成不变，其中蕴含着多层情感：有的是慈祥的关爱，如一些观音像；有的是睿智的幽默，如布袋和尚；有的是恬淡的宁静，如一些罗汉像。

这种“翠微含笑”的常见神情，消解了神与人之间的距离感，使观者内心产生共鸣，感到亲切。它所传递的不再是“敬畏”，而是“共鸣”与“会心”，这正是禅宗所倡导的“平常心是道”的哲学理念在造像上的完美体现。

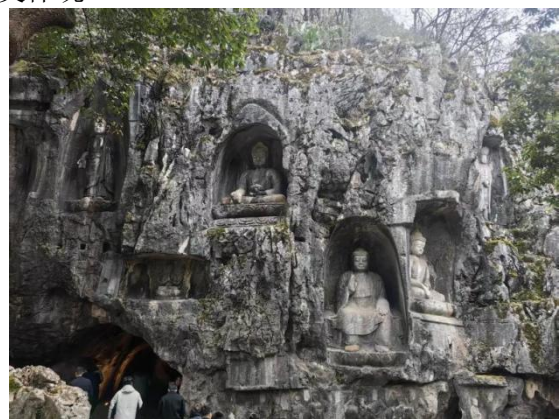


图2.石刻群

4. 宋韵美学语境下的动因探析

4.1 时代思潮的奠基：市民文化与禅宗精神

宋代是中国古代社会的重要转型时期，商品经济极为繁荣，催生出庞大的市民阶层与热闹的市井文化。全社会关注的焦点，从形而上的天命王道等宏大道理，转向了形而

下的百姓日常生活。艺术犹如时代的晴雨表，开始描绘和反映丰富多彩的现实生活，审美趣味也变得更加世俗、贴近大众。

禅宗的兴盛是极为重要的思想背景。禅宗“直指人心，见性成佛”的宗旨，认为在日常生活中便能悟道，挑水砍柴皆为妙道。人们不再迷信经典和偶像，将佛陀从神坛带回人间，把他当作觉悟的老师而非万能的神。“即世间而超世间”的思想，为佛教艺术的人间化、生活化奠定了坚实的哲学基础。工匠受禅宗思想的影响，敢于且善于运用日常的形象和场景来阐释深奥的佛理，使佛法易于理解、能够感受，亲切易懂。

4.2 南宋临安与“宋韵”美学

杭州作为南宋都城，是“宋韵”美学的集大成之地。政治上偏安一隅的局势、雄厚的经济基础以及秀丽的自然山水，共同孕育出精致典雅、含蓄内敛且注重生活趣味的文化氛围。“宋韵”这一特质深刻影响了当时的艺术创作。

在自然意趣的融合方面，飞来峰本就属于西湖风景区的一部分。其上的造像在建造时极为重视与自然环境相和谐，雕像依着山势而建，隐匿于洞窟之中，掩映在绿树之下，与周围的溪流、树木融为一体，追求的是“虽由人作，宛自天开”的意境。北方石窟展现的是人工开凿带来的巨大震撼感，而此处则体现了江南园林式的含蓄与精巧，彰显出宋人追求人与自然和谐共生的审美理想。

对精致品味的追求同样至关重要。南宋时期，工艺美术水平达到了较高水准。从瓷器、漆器、丝织品等物品中，都能看出在材质、造型、纹饰上的极致考究。这种追求体现在石刻艺术上，飞来峰造像，尤其是菩萨像的宝冠、璎珞、衣饰，雕刻得极为繁复精细，线条流畅，图案华美，整体效果却不显琐碎堆砌，繁复之中蕴含着秩序，精致之中尽显典雅，这正是宋韵美学“精雅”特质的生动体现。

宋韵美学注重内在精神的气韵。它不追求外在的张扬豪放，而是推崇内在的含蓄以及富有哲理思辨的精神气韵。飞来峰造像那清瘦的面容、内省的神情、文雅的气质，便是这种精神气韵的具象化呈现。它们不像唐代雕刻那样充满外溢的生命力，而是蕴含着宁静、沉思、耐人寻味的美感，引导观者去静观、去品味、去悟道。

5. 人间性转向的艺术史意义与影响

5.1 艺术史的成熟与转型

飞来峰石刻所实现的人间性转向，在中国艺术史上具有标志性意义。它标志着中国佛教雕塑艺术已完成成熟与转型，外来的佛教艺术样式与中国特别是江南地区的审美情趣实现了完美融合，缔造出一种全新的、具有民族特色与地域风格的佛教艺术典范。佛教造像不再仅仅是宗教符号，而是成为了反映时代精神、地域文化和大众审美的重要艺术载体。

5.2 后世的基石与宋韵的载体

它为后世元、明、清时期的佛教艺术奠定了基础，飞来峰的模式影响深远。中国汉传佛教寺庙中的塑像（图3），大多延续采用亲切、祥和、写实的风格，而威严、神秘、令人敬畏的早期佛像风格逐渐退居次要地位。富有生活气息的罗汉、菩萨、布袋和尚等形象愈发深入人心，成为了老百姓最为喜爱的艺术形象。



图3.弥勒像

飞来峰石刻作为“宋韵”文化的金石载体，为解读宋代，尤其是南宋社会的精神世界、审美风尚和日常生活提供了珍贵的实物资料。这些看似冰冷的石头，被赋予了时代的温度与人性的光芒，拥有了永恒的生命力。它们不仅是一流的艺术品，更是镌刻在崖壁上的宋代“精神生活史”。驻足于其面前，能感受到跨越千年的共鸣，以及那种源于生活、关照人性、追求和谐的美学精神的力量。

6. 结论

杭州飞来峰的石刻造像，凭借卓越的艺术水准，将神塑造成人的模样，把佛的世界幻化为人间景象，实现了一场低调却影响深远的美学变革。这场变革的关键，在于其显著的“人间性”特征。这一特征的形成与升华，深深植根于两宋时期，尤其是南宋文化中心杭州弥漫的“宋韵”美学氛围之中。市

民社会的活力、禅宗的理念、江南的灵秀以及那个时代的精致审美，共同雕琢出崖壁上的微笑。这些石像并非遥不可及的神祇，而是融入西湖山水之间，蕴含着宋朝人独有的文雅、含蓄与聪慧，展现出一种扎根现实生活、又能超脱世俗烦恼的理想境界。研究飞来峰石刻，不仅是欣赏其艺术之美，更是透过这些历经岁月的石像，触摸到一个时代温暖而广阔的精神脉搏。

参考文献

- [1] (宋)潜说友纂修《咸淳临安志》，清文渊阁四库全书本
- [2] (宋)四水潜夫(周密)《武林旧事》浙江古籍出版社，2011年
- [3] (明)田汝成：《西湖游览志》，上海古籍出版社，1980年。
- [4] (清)李卫等修《西湖志》，清雍正两浙盐驿道刻本
- [5] 常青《梵地造像：佛教美术从印度到中国的发展轨迹》，文物出版社，2021年
- [4] 陈隍：《中国古代石刻概论》，文物出版社，1997年
- [5] 李裕群《古代石窟》，文物出版社，2003年
- [6] 孙振华《中国雕塑史》，杭州：中国美术学院出版社，1994年
- [7] 陈清香《飞来峰弥勒佛像的造型特征及其意义》，《东方博物》，2005年第1期
- [8] 费泳《“曹衣出水”源流考》，《南京艺术学院学报(美术与设计版)》，2007年第1期
- [9] 郭相颖《浅谈禅宗思想对中国佛教雕塑的影响》，《敦煌研究》，1999年第2期
- [10] 赖天兵《杭州飞来峰元代梵式造像探讨》，《文物》，1998年第6期。
- [11] 李静杰《中国佛教造像的世俗化研究》，中央美术学院博士学位论文，2005年
- [12] 张书彬《中古时期佛教三宝像研究》，浙江大学博士学位论文，2013年
- [13] 植木雅俊：《法华经是什么——其思想与背景》，东京：中公新书2020年版，第257页