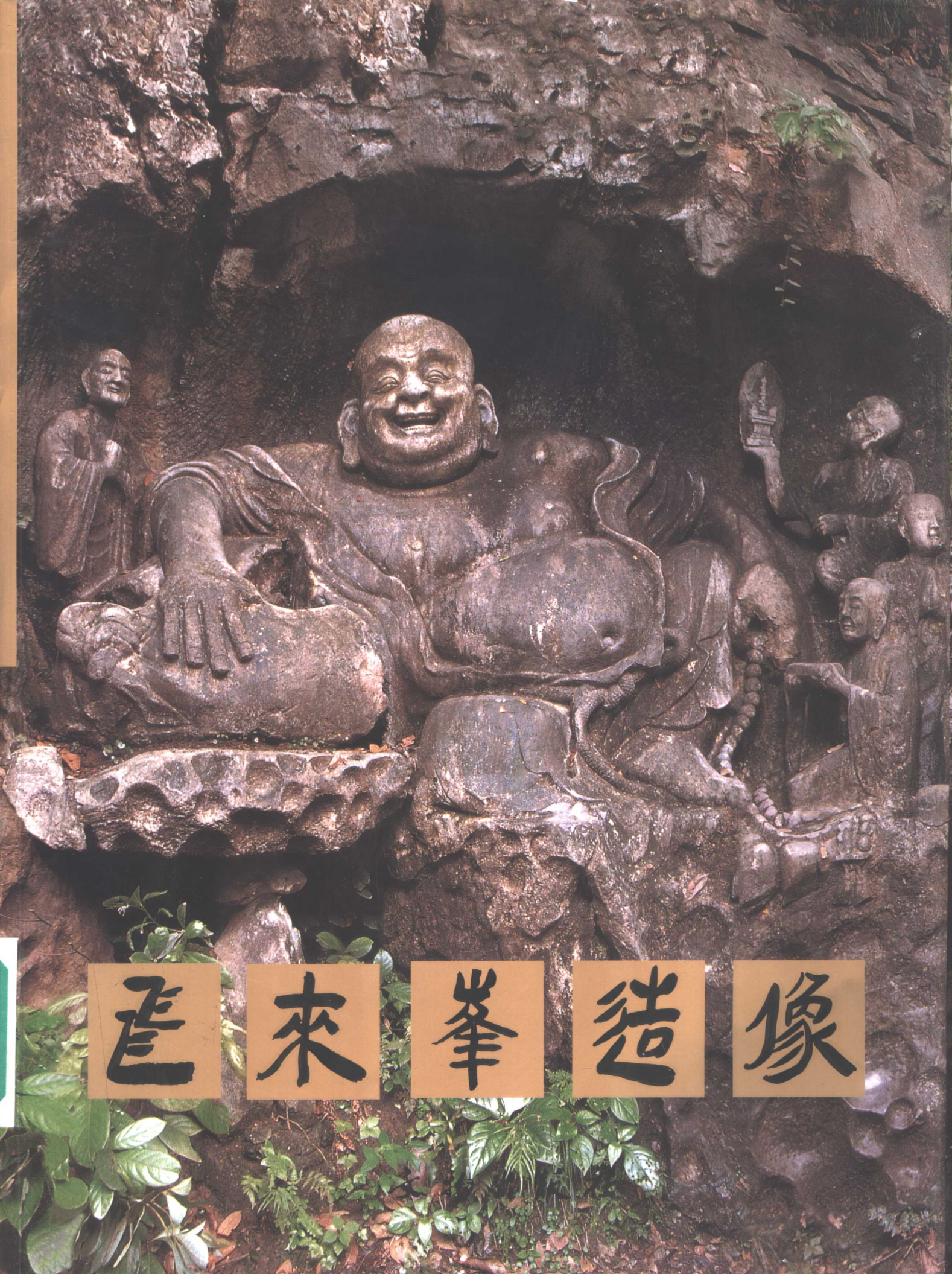




造像峯來匠

飞来峰造像

杭州市历史博物馆
杭州市文物保护管理所 编
杭州市文物考古所

顾问 劳伯敏
主编 高念华

文物出版社

封面题字 鲍贤伦
摄影 徐彬
绘图 傅宏明
丘富科
封面设计 张希广
版式设计 李红
责任印制 王少华
责任校对 周兰英
责任编辑 段书安
李红

图书在版编目(CIP)数据

飞来峰造像 / 高念华主编. — 北京: 文物出版社,
2002.9

ISBN 7-5010-1396-9

I. 飞... II. 高... III. 佛像—石刻造像—杭州市—图集 IV.K879.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 060530 号

飞来峰造像

高念华 主编

文物出版社出版发行

(北京五四大街 29 号 邮政编码 100009)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

2002 年 9 月第一版 2002 年 9 月第一次印刷

北京雅昌彩色印刷有限公司制版印刷

889 × 1194 1/16 开本 印张 14

新华书店经销

ISBN7-5010-1396-9/K · 643

飞来峯造像

SCULPTURES OF FEILAIHENG PEAK

目 次

6 内容提要

8 飞来峰造像分布图

9 飞来峰造像 / 高念华

23 图版目录

29 图 版

内 容 提 要

杭州灵隐寺前的飞来峰造像是全国重点文物保护单位，也是杭州西湖石窟中规模最大的一处石窟造像群，共计窟龕 102 个，造像 330 余尊。其中，位于青林洞内的后周广顺元年(公元 951 年)滕绍宗造西方三圣龕，是飞来峰有题记的造像中时代最早的一龕。飞来峰宋代造像 200 余尊，以咸平三至六年(公元 1000 ~ 1003 年)所造小罗汉像数量最多。南宋风格的布袋弥勒造像喜笑自若，造型十分优美。元代造像近百尊，雕造年代有题记可查的始自至元十九年(公元 1282 年)，终于至元二十九年(公元 1292 年)，其中约半数藏密“梵式”造像。除此以外，还有少许明代风格的造像。

我国北方和中原地区的石窟艺术从晚唐开始趋向衰落，而飞来峰造像恰好弥补了这个缺环，尤其是元代造像，在我国古代石窟艺术史上占有重要地位。

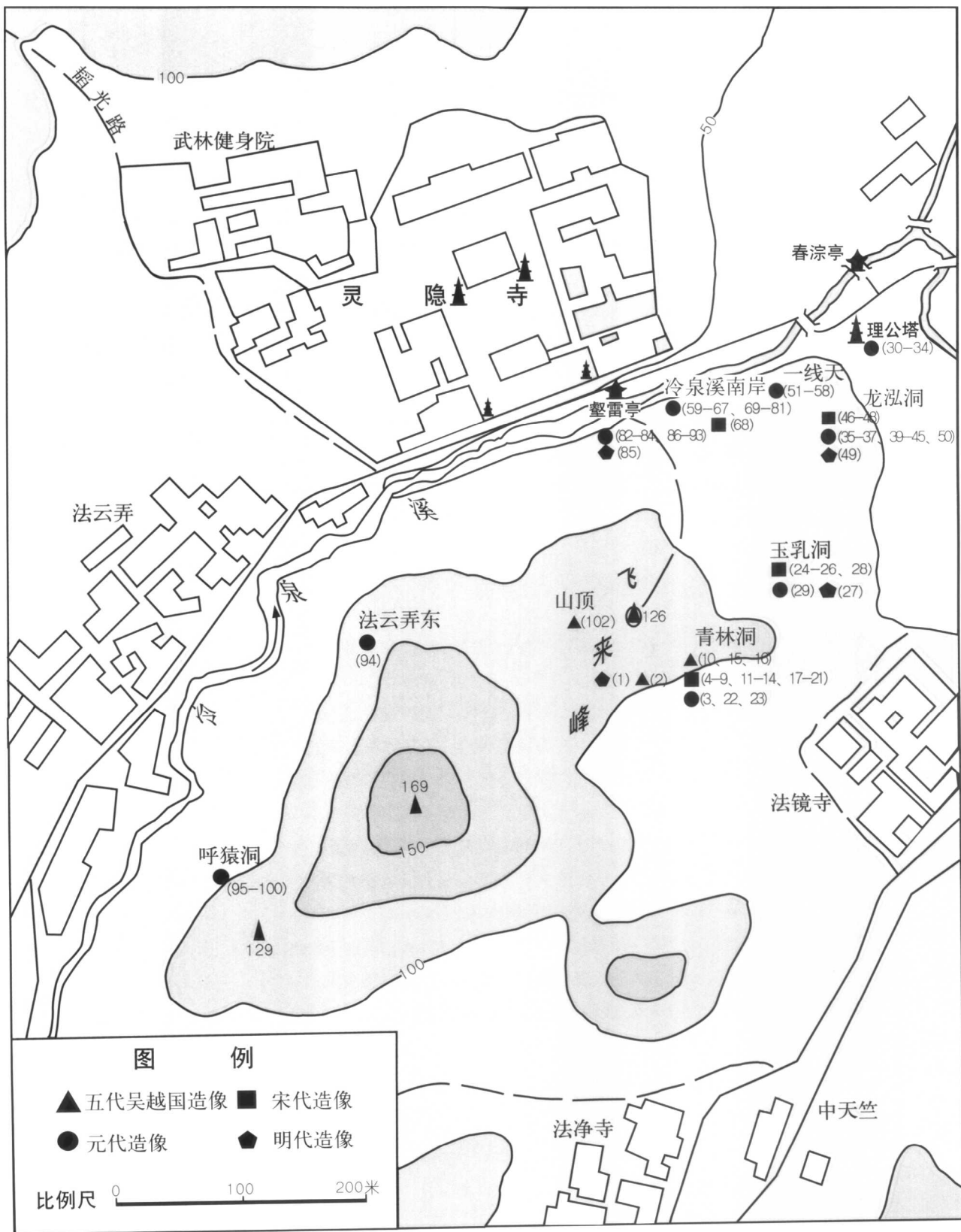
本书根据飞来峰造像的窟龕形制、造像风格以及背光、佛座等特点，将其分为五代吴越国、北宋中期、南宋、元代和明代五期，精选图版 193 幅，按时代先后编排，每幅图版均附简要的文字说明。本书资料翔实，是目前较为全面介绍飞来峰造像的一部专著。

Synopsis

The group of grotto sculptures on Peak that Flew from Afar (Feilai Peak) in front of Lingyin Temple in Hangzhou is a key historic relic under state preservation. It is also the largest group of grotto sculptures of all grottoes around the West Lake in Hangzhou, with a total of 102 grotto niches and 330-odd statues. Located in Qinglin Cave, the niche with statues of "Three Saints of the West", sculpted with donations from Teng Shaozong in 951 AD (the 1st year of Emperor Guangshun's reign during Late Zhou period), is the earliest one of sculptures with inscriptions on Peak that Flew from Afar. Over 200 statues of the Song Dynasty are featured with the largest number of arhats' statuettes dating from between 1000 AD and 1003 AD (the 3rd - 6th year during Emperor Xianping's reign). The laughing Maitreya Buddha (modelled after the image of the Big-Bag Mendicant in the Five Dynasties), sculpted with a style of the Southern Song Dynasty, is of natural and fine modelling. Nearly 100 statues were sculpted during the Yuan Dynasty, which dated from 1282 AD (the 19th year during Emperor Zhiyuan's reign) to 1292 AD (the 29th year during Emperor Zhiyuan's reign) with reference to inscriptions available, and about half of which are Buddhist-style sculptures of Esoteric sect of Lamaism. Besides, there are a few sculptures of the Ming-Dynasty style.

It was not until the late Tang period that the grotto art in the north and Central Plains of China began to decline. However, the gap was just right filled in the sculptures on Peak that Flew from Afar. In particular, the sculptures of the Yuan Dynasty occupied an important place in the history of grotto art in ancient China.

In this book, the grotto sculptures on Peak that Flew from Afar have been categorized in order of five periods - the Wuyue Kingdom of the Five Dynasties, the middle of the Northern Song Dynasty, the Southern Song, the Yuan and the Ming Dynasties according to such characteristics as the shape and style of grotto niches, style of sculptures, condition of shadow and plinths of images of Buddha. And 193 select pictures are included with brief descriptions in this book in order of the above-mentioned five periods. This book, with detailed and accurate data, is up till now a quite comprehensive monograph on the grotto sculptures on Peak that Flew from Afar.



飞来峰造像分布图

飞来峰造像

高念华

飞来峰位于杭州北高峰东南,和著名的灵隐寺仅隔一条冷泉溪。它是一座高仅169米的石灰岩山峰,由于长期受地下水的溶蚀,山内形成许多奇幻多变的洞壑。其东麓有青林洞、玉乳洞和龙泓洞,洞内怪石林立,壁上雕满造像。从“一线天”至壑雷亭附近的巉岩峭壁上,也雕有诸多造像。另外,在呼猿洞口外的悬崖上以及飞来峰顶原神尼塔附近也有造像。这就是著名的飞来峰造像。

飞来峰造像是杭州西湖石窟的一部分,也是西湖石窟中规模最大,造像数目最多,延续时间最长,最具代表性的一处石窟造像群。搞清它的内涵,对研究中国石窟艺术史具有重大意义。为此,1991年冬至1992年春,我们对这些造像重新编号并摄影、录像和实测,进行了全面调查。杭州市灵隐管理处派来王丽雅等同志协助我们调查,浙江省文物考古研究所也给予我们很大支持。我们在三百余尊大小造像中发现五代吴越国、宋代和元代造像题记60余块,依据这些有确切纪年的造像,参照西湖石窟中其他同时代造像的风格,初步弄清了这些造像从五代吴越国、宋代至元代演变的一般规律。现将材料整理出来,报告如下:

一 五代吴越国造像

唐朝末年,经过黄巢起义军的沉重打击,唐帝国走向分崩离析,北方中原再次陷入长期混战的局面,人民纷纷避难南迁。五代时期的吴越国定都杭州,名西府或西都。吴越国开创人钱镠为了外求和平,内保安宁,实行“保境安民”的国策,使社会安定,战祸较少,经济得到较快发展。钱镠及其后继者钱元瓘、钱佐、钱俶和钱俣,出于自己的精神寄托和“以文化民”的政治需要,大力提倡佛教。“寺塔之建,吴越武肃(钱镠)倍于九国^①”,在西湖沿岸的群山中,广建佛寺和佛塔,大量雕刻佛经,还开凿了多处佛教造像。“梁开平四年(公元910年)钱氏(在凤凰山圣果寺)镌弥陀、观音、势至三佛于石上^②”,从此时开始,至宋太平兴国三年(公元978年),钱俣纳土降宋,六十

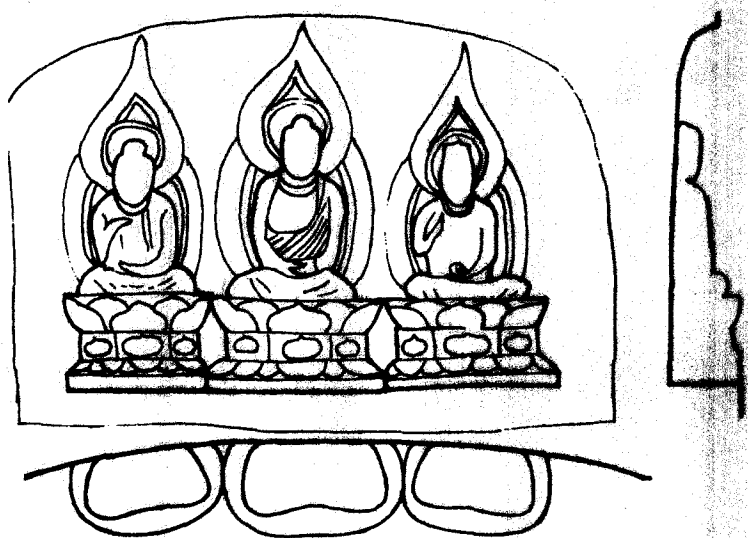
余年间造像不断。现在保存下来的这个时期的造像，仅在飞来峰造像中就有5龕11尊，同时西湖南山地区的慈云岭、烟霞洞和玉皇山南麓等地也留下了不少造像遗存。

飞来峰的五代吴越国造像具有以下特点：

就造像题材说，上述5龕11尊造像中，有“西方三圣”3龕，单尊的阿弥陀佛和观世音菩萨各一龕，阿弥陀佛皆作禅定相。这种以净土宗“西方三圣”为流行题材的现象与南山地区同时期造像相吻合。惟南山地区的五代吴越国造像多数体量较大，雕刻精美，而飞来峰的五代吴越国造像多数体量较小，雕刻粗拙。其中有3龕7尊分布在青林洞内的巉岩峭壁上，以这个天然洞壑为窟室。

就造像风格看，佛和菩萨皆长脸、削肩，体态丰腴适中，衣饰厚重，阴线刻衣纹既深且密，佛肉髻双重呈低平的馒头形，上着袒右袈裟，衣纹自左肩斜垂至身躯右侧。菩萨的宝冠比较低平，宝冠和天衣的纹饰比较简练，帛带垂于左手或右手。这批佛坐像或菩萨坐像，其身軀下部皆不露出脚趾，而仅以弧形下垂的阴线刻衣纹，象征性地表示佛衣覆盖下的结跏趺坐的姿态，线条十分简洁。

佛座皆为仰莲须弥座，可分两种式样。一种上端为仰莲座，下端为须弥座；另一种把须弥座的上臬部分刻成仰莲座形式。这两种仰莲座上的莲瓣较宽阔而饱满，须弥座束腰低矮宽平，显得稳重大方。



图一 第10龕广顺元年造西方三圣平面、立面、剖面图

佛龕形制多数较浅，后壁弧曲，并与顶面和左右壁面连成一个大的弧面。各壁面之间没有明显的分界。因此，在佛龕后壁面上浮雕的佛和菩萨的火焰纹背光大而华丽，显得富丽堂皇，与佛龕和造像之间紧紧相连，浑然一体。

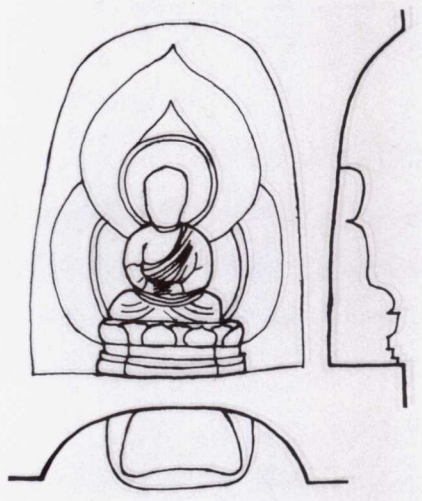
例如，位于青林洞内侧悬崖上的第10龕“西方三圣”坐像在

龕的左侧壁面上，有一块高23厘米、宽30厘米的题记，文为：“常山清信弟子滕绍宗□□，右绍宗敬舍净财，于石室内镌造弥□□尊观音势至。伏为自身恐有多劫冤愆今生故悞，伏愿□不□之胜因，涤累劫之债滥。时□顺元年岁次辛亥四月三日镌记。”正书11行，行字不等。“广顺”系五代后周太祖郭威的年号，广顺元年即公元951年，也就是吴越国王钱俶统治时期。这龕造像虽然所处位置后壁与顶面的角度较小，但工匠们仍然把该龕的后壁与顶面的夹角凿出弧面，佛座、背光以及造像风格，也呈现了上述特征(见图一)。

又如，位于青林洞内东侧壁面上的第15龕右下方也有一块题记，高21厘米，宽27厘米。文为：“上直都管军都头弟子周钦，右钦谨发虔心，舍净财□西山灵鹫禅院，制造弥陀石佛一躯，所申意者，为先亡考九郎，亡妣魏氏、龚氏，亡三兄追荐净识□□□□承泰，亡侄女□□□，□□娘之侄承训，亡新妇泰二娘，亡孙子□□□愿早生净土，各得超升，离苦解脱，生前罪业藉此云销，没后冤□□□□解释其功德，今已相□□圆恒□□□永充供养，时己未建隆元年三月十九日记。”正书十一行，行字不等，其上又覆刻篆书“皇帝”二字，毁去数字。

按：吴越国在北宋太宗太平兴国三年(公元978年)纳土降宋以前，已奉中原诸朝为正朔，因此，在第10龕滕绍宗造“西方三圣”的题记中，用了五代后周“广顺元年”的年号，在本龕中也用了“己未建隆元年”的年号。但是“建隆元年”为宋太祖赵匡胤建立北宋政权的第一年，其干支是“庚申”，干支“己未”为后周显德六年(公元959年)。并且上直都管军都头也是吴越国的官名，可见这龕造像也为五代末年吴越国钱俶时期所造。其佛龕形制、佛座、背光以及造像风格，也具有上述特点(见图二)。

在佛教造像时，造像的施主为了表明对佛、菩萨的虔诚，往往在造像题记中亮明自己的身份、姓氏和祈求的愿望。飞来峰第10龕后周广顺元年(公元951年)的“西方三圣”造像，施主滕绍宗自称“常山清信弟子”，未署官衔，说明他只是一名从常山来杭州灵隐寺和飞来峰礼佛的平民百姓。第15龕己未建隆元年(公元959年)阿弥陀佛造



图二 第15龕己未建隆元年造阿弥陀佛平面、立面、剖面图

像，造像施主周钦官衔为“上直都管军都头”，是一名五代末年吴越国的中下级武官。由此可见，五代吴越国时期，钱氏王族的造像地点选择了距当时王宫距离较近的南山地区，即凤凰山、慈云岭、烟霞洞、玉皇山南麓等地，因他们财力充足，南山地区的造像体量较大且雕刻精美。为庇护造像，当时在造像外侧都建有寺庙，如胜果寺、资延寺、烟霞寺、天龙寺等等。飞来峰紧靠香火极旺的灵隐寺，其石质又属适宜雕琢造像的石灰岩，这里便成为平民百姓和中下级官吏的佛教徒们进行造像活动的理想场所了。由于他们财力有限，其造像的体量相对较小，雕刻也不够精细。可蔽风雨的青林洞作为天然窟室，为人们所利用，造像雕刻其内，既起到保护作用，又方便礼佛。

二 北宋中期造像

入宋以后，崇信佛教的钱氏王族，在宋太平兴国三年(公元978年)钱俶纳土降宋后北迁汴梁(今开封)，南山地区盛极一时的造像活动，随着吴越国的消失而销声匿迹。不过，北宋诸帝仍是佛教的积极倡导者，“宋代政权建立以后，一反前代后周的政策，给佛教以适当保护来加强国内统治的力量”^③，何况在这片吴越故土上，崇信佛教的传统仍然根深蒂固，民间崇佛团体数量众多，群众性的造像活动并未中辍。尤其在真宗咸平年间(公元998~1003年)，杭州地区连年大旱，天禧元年(公元1017年)又发生严重蝗灾，飞蝗连云障日，粮食严重减产，平民百姓饥寒交迫，走投无路，只得求告神灵。因此，在北宋中期的咸平至天禧、乾兴、天圣这二十多年时间里，造像活动达到高潮。飞来峰正是在此时取代南山地区成为杭州造像活动的中心。至今，在飞来峰的青林洞内外以及玉乳洞内和龙泓洞口，尚存北宋造像二百余尊，有北宋咸平、乾兴、天圣纪年的造像题记50余块。

北宋造像具有以下特点：

从造像题材看，五代吴越国时期十分盛行的成铺的“西方三圣”造像，入宋后未见。咸平时单独成像的阿弥陀佛虽然仍有出现，但数量少，体量也小。罗汉造像五代吴越国时期仅见于南山的烟霞洞和石屋洞等处，在飞来峰未见，而入宋后却成为飞来峰造像中数量最多的造像题材。青林洞内有十八罗汉二铺，成排的小罗汉群像近百尊；玉乳洞内除了十八罗汉一铺外，还有和十八罗汉同样装饰的六祖像一铺。

从造像特征看，咸平时期的佛和罗汉都是高不盈尺的小造像，佛位于青林洞中部悬崖，罗汉环绕佛排列，从总体布局上有主从之分。但在佛和罗汉各自的具体组合上

都存在混乱现象，例如位于中心位置的五尊坐佛，四尊是阿弥陀佛，一尊是释迦佛。

天圣年间雕造的六祖像和十八罗汉体量较大。造像方圆脸，圆额肿腮，削肩，含胸，神情严肃，阴线刻衣纹较浅且疏，一些盘腿而坐的罗汉(包括六祖)其身軀下部皆不刻出足趾，亦用弧形下垂的阴线刻衣纹显示袈裟覆盖下的盘坐姿势。

除此以外，在北宋时期还出现数量较多的浮雕造像，它们分布在青林、玉乳二洞的洞口内外和龙泓洞的外侧，除直接表现佛教内容的卢舍那佛会、高僧传经群像和单独成像的观世音菩萨外，还出现了颇富装饰趣味的凤凰、雷公等形象。这些浮雕造像雕刻精致，佛、菩萨和高僧皆长脸、削肩，胸部微挺，身着袈裟，阴线刻衣纹排列较密且十分流畅；卢舍那佛戴毗卢冠，着圆领宽袖袈裟，结跏趺坐并且刻出双脚的脚趾；天王方脸，戴盔披甲，脚蹬武士靴，作武士形象。

佛座形制可分三种，一种为半圆形云形座，其下不设须弥座，见于咸平年间的小坐佛；第二种为较高的仰莲须弥座，上部的仰莲座莲瓣明显较前期瘦高，须弥座束腰作成如意头式，形状高耸雅致，见于乾兴元年(公元1022年)浮雕卢舍那佛和观世音菩萨；第三种为方座，见于胡承德造下生弥勒。

从佛龕和背光看，北宋时期的佛龕比较浅，后壁多较平直，与其他各壁面的界限相对分明，其夹角略大于直角。至于佛龕后壁佛和菩萨身后的浮雕背光，有咸平纪年的五尊小坐佛和第19龕胡承德造下生弥勒的佛和菩萨，其浮雕背光已简化成素面双环形。

至于浮雕造像，不仅佛和菩萨有背光或头光，而且有些高僧，如位于龙泓洞口的白马驮经、朱土行取经和唐玄奘取经三块浮雕中的高僧形象，上部都刻有素面环形头光。青林洞口有乾兴元年(公元1022年)的浮雕观世音菩萨和卢舍那佛会，观世音菩萨和卢舍那佛皆用火焰纹背光，而文殊菩萨和普贤菩萨皆用素面环形背光，显示过渡时期两种风格同时并存的特色。

例如，位于青林洞南口东侧的第5龕“卢舍那佛会”浮雕，左侧有一块高100厘米，宽24厘米的题记，其文为：“弟子胡承德伏为四恩三有，命石工镌卢舍那佛会一十七身，所期来往观瞻，同生净土，时大宋乾兴园囿四月□日记。”

而位于青林洞东南口东侧的第19龕“下生弥勒”坐像，在龕的左侧也有一方高25厘米，宽20厘米的题记，其文为：“胡承德并合家眷属同发心，刊下生弥勒尊佛亲近三身记。”隶书四行，每行六字，末行五字，无边框。

第19龕造像虽然未署年月，而其造像施主胡承德和第5龕“卢舍那佛会”浮雕的

造像施主“胡承德”显然为同一人，这二者应属同时期的造像，都是北宋中期的作品。

从造像施主的身份看，宋代造像中题记姓名可辨者50余块，其中青林洞内有咸平三~六年(公元1000~1003年)造像题记：

造像施主自称“弟子”的有陈行善、仁□、朱承赞、备匡赞、储口赞并妻应□乙娘、李□兴、汤用、张旺、吴胜、吴□□、汪仁和、赵□□、俞赞、周保男、喻朗、周延序、陈行广、李□□、吕旺、戴泽、周廷彪、樊仁厚、陶延□、周廷庆、陆承26人。

造像施主自称“清信弟子”的有高□宗、□延纪、□孙、章全、赵文□、董延赞6人。

造像施主自称“女弟子”的有沈九娘、洪二娘、吕七娘、胡一娘、左氏五娘、胡□六娘、陆氏□□、朱□五娘、□氏七娘9人。

造像施主自称“清信女弟子”的有苏氏七娘、□氏七娘2人。

造像施主自称“越州客司”的有戴赞1人。

造像施主自称“龙兴寺比丘”和“慈光院比丘”的有□兴等2人。

造像施主直叙姓名的有朱文粲、周仁绍、吕承忠、沈晖、王延保、沈德升、花胜、□□二娘8人。

有乾兴元年(公元1022年)纪年的造像题记二块，造像施主胡承德和陆庆分别自称“弟子”和“清信弟子”。

有天圣四年(公元1026年)纪年的造像题记二块，造像施主杨从简和马氏一娘分别自称“清信弟子”和“清信女弟子”。

上述数量众多的造像施主中，男子自称“弟子”或“清信弟子”，女子自称“女弟子”或“清信女弟子”，和尚自称“比丘”，绍兴一带外地来杭佛教信徒自称“越州客司”，也有直叙姓名的等等，都未见在姓氏前冠以官衔的，可见这些北宋造像，尤其是咸平三~六年(公元1000~1003年)的小造像，是由平民佛教信徒，包括少数和尚以及绍兴等地来杭的佛教徒自发组织起来并出资开凿的，由于他们财力、物力有限，故造像不仅体量较小，雕刻比较粗糙，在总体布局和佛像配置等方面，也缺乏周密安排。

三 南宋风格的布袋弥勒造像

北宋末年，宋徽宗“由于笃信道教……给予佛教很大打击”，尤其在“宋室南迁以

后，政府益加注意对佛教的限制”^④，使西湖沿岸的造像活动走向低谷。不过，“江南地区的佛教原来基础较厚，国家财政又有利用度牒征费及免役税等收入以为补充，故佛教还是能保持一定的盛况，以迄于宋末”^⑤。至今，在飞来峰尚未发现有南宋造像题记的造像^⑥，但是，具有南宋风格的造像还是有的，这就是位于冷泉溪南岸沿溪峭壁上的第68龕布袋弥勒造像。

这龕造像依山岩地势造像19尊，呈弧形分布。本尊布袋弥勒肥头丰颊，欢眉笑眼，袈裟往后披落，袒露便便大腹。他右手按布袋，左手执一串佛珠，跣足屈膝，席地踞坐，喜笑自若，自然生动。布袋弥勒周围拱卫着十八罗汉，他们或观画，或诵经，或降龙，或伏虎，或手托宝塔，或背荷锡杖，有动有静，姿势各异，与北宋时期的十八罗汉比较，显得更世俗化了。这龕造像，龕宽9.90米，中部高3.30米，两侧高1.50米，中部较两侧稍高，与北宋时期中部和两侧等高的佛龕已有显著差别，应是一龕南宋时期的造像。

这种布袋弥勒造像的原型是五代后梁僧人布袋和尚(? ~917年)，他是明州奉化县人，在本县岳林寺出家，自称“契此”，号“长汀子布袋僧”。传说他身躯肥胖，蹙额蹙腹，常以杖背一布袋入市，见物即乞，出语无定，随处寝卧，形如疯癫。并喜和小孩嬉戏，悠然自得。后梁贞明三年(公元917年)端坐岳林寺前盘石上圆寂。死前曾说偈：“弥勒真弥勒，分身千百亿，时时示时人，时人自不识。”当时人以为他是弥勒佛显化，到处图其形象^⑦。但五代吴越国和北宋时期都未见布袋弥勒造像，假如这龕造像确是南宋作品，当时也是一种新出现的造像题材。

这龕造像因题记无存，难觅造像施主姓名和身份。然而第68龕是飞来峰造像中最大最精美的造像龕之一。雕成这龕造像需要有高超的技术和雄厚的财力，决非一般平民百姓所能及。杭州在南宋时名临安，是当时的国都，灵隐寺和飞来峰则是高宗赵构、孝宗赵昚以及理宗赵昀等皇帝常来游幸之处，一些达官贵人也常来此游玩，有石刻题记可证。其中奸相贾似道来的次数更加频繁。比如咸淳三年(公元1267年)“七月十八日，贾似道以岁事祷上天竺回，憩于此(灵隐飞来峰)，客束元嘉、张濡、黄公绍、王庭从，子德生侍，期而不至者廖莹中”，同年十月中旬，贾似道又率“子德生，诸孙蕃世”以及亲信“吴子聪、束元嘉、邱复亨、俞昕、廖莹中、张濡、黄公绍”等来灵隐天竺诸寺，不仅“饭僧”，宴请“僧法照、德宁、时举、妙宁”等和尚，而且一起游玩并在摩崖刻题记留作纪念^⑧。如果这龕造像是贾似道这类高官所为，由于他们生前搜括民脂民膏，祸国殃民，为人们所不齿，因此刻有他们姓氏和官衔的造像题记，除了

自然漫漶的因素外，还极易被人为破坏，很难保留下来。而造像本身则会因其高度的艺术价值，为人们珍视而保存至今。

四 元代造像

元代“自太祖起朔方时已崇尚释教”^⑨，中统元年(公元1260年)忽必烈初登帝位，为招附西藏上层喇嘛，扩大其政治势力，以喇嘛教为国教，并封西藏佛教萨迦派领袖八思巴为帝师(上师)，命其统领元帝国境内的佛教。“上师遣尼泊尔人阿尼哥”^⑩来大都(今北京)，也受到忽必烈的礼遇和重用，被授予人匠总管，“凡两京寺观之像，多出其手”^⑪，当时阿尼哥培养了许多藏、蒙、汉族塑像高手，并和他们一起塑造了大批“梵式”造像。至元十三年(公元1276年)二月，元军入临安(今杭州)，宋帝纳降。由于杭州是南宋的故都，元朝统治者十分重视，派驻这里的高级僧官，多属帝师八思巴系统的萨迦派。他们的来到，不仅带来了萨迦派的喇嘛教，也带来了当时大都(北京)等地十分盛行的藏密佛教形象。

“有杨琏真伽者，世祖用为江南释教总统”^⑫，这个忽必烈十分宠信的番僧，在元政府一手扶植和支持下，主持了飞来峰的造像工作。选择在杭州近郊的飞来峰大规模开凿造像，有其重要的政治原因，即作为新王朝的喇嘛教造像，厌胜南宋故都“风水”，镇南宋“王气”，以肃清其影响，并祝祷蒙古“皇帝万岁，国泰民安”，“祈保自身，世寿延长，福基永固，子孙昌盛，吉祥如意者”^⑬。

飞来峰尚存元代造像68龕，造像近百尊，其中有明确纪年题记的12龕22尊，从现存造像题记看，开凿时间最早为至元十九年(公元1282年)，最晚为至元二十九年(公元1292年)。不过，由于岁月久远，有些造像题记已被湮没，实际造像时间当超过10年。这些元代造像，具有以下特点：

从造像题材看，元代造像较五代吴越国和宋代造像都有明显区别。如上所述，当杨琏真伽入驻杭州并主持雕造飞来峰造像，带来了藏传佛教梵式造像的粉本，在现存元代造像中，藏传佛教的梵式造像约占半数之多，成为飞来峰造像中最显著的特点。同时，宋代在飞来峰十分盛行的十八罗汉和罗汉群像，入元后也销声匿迹了，成铺的“西方三圣”又多了起来，而单尊的阿弥陀佛和观世音菩萨数量更多。元代造像一般体量较大，除龙泓洞内的一尊观音外，其余都分布在冷泉溪南岸和青林洞、玉乳洞、龙泓洞以及呼猿洞周围的巉岩峭壁上，占据着十分显眼的位置。