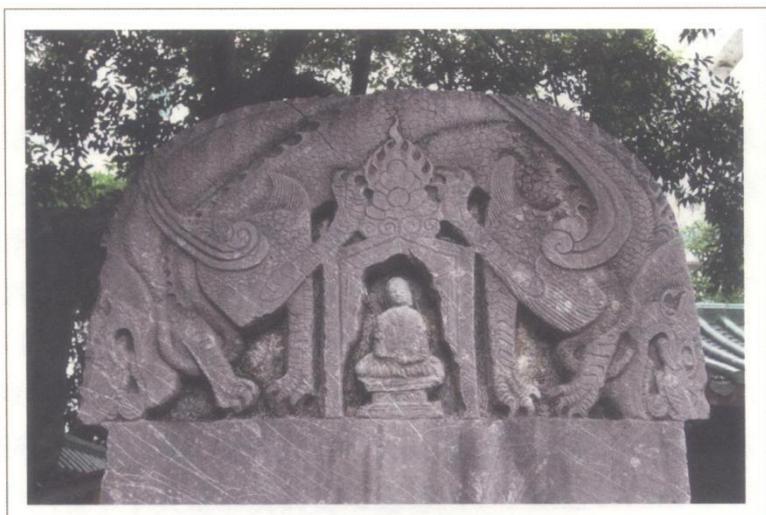


第五章 隋唐五代



第一节 社会背景

隋朝结束了三国两晋南北朝时期的动荡，中国复归统一。

581年，杨坚夺取北周政权，建立隋朝。直至隋开皇九年（589年），隋灭陈后，才进军岭南。隋统一岭南后，实行州（郡）、县二级制，在广西设立五郡：始安郡、永平郡、郁林郡、合浦郡、宁越郡。苍梧属苍梧郡，桂岭属熙平郡，这两郡的郡治都不在广西。隋朝对广西的统治，实行的是汉代以来“和辑百越”的政策，除了委派汉族官员外，还团结当地的少数民族首领，使政局稳定，生产发展。

隋大业十四年（618年），隋朝灭亡，李渊在长安称帝，建立唐朝，改元武德。唐代，是中国历史发展上的高峰时期。

到唐武德四年（621年），唐高祖派遣李孝恭、李靖率兵进攻岭南，广西才归为唐朝统辖。唐初，全国分为十道，广西属岭南道。唐咸通三年（862年），岭南分为东、西两道，“以广州为岭南东道，邕州为岭南西道”，自此广西首次成为一级独立的行政区划。岭南西道辖区除广西外，还包括海南和广东雷州半岛，并节制安南都护府（今越南中北部），治所为邕州（今广西南宁市）。

唐朝对广西的统治也是沿袭前代，委派有能力和有远见的官员到广西任职，改革陋习，开荒屯田，兴修水利，推行科举，兴办学校，鼓励商业，因此社会有了很大的发展。

唐代，有不少著名的文人到广西任职，如褚遂良被贬到桂林任桂州都督，张九龄任桂州都督兼岭南道按察使摄御史中丞，柳宗元被贬到柳州任刺史，李商隐任桂州观察支使、昭州代理郡守，等等。此外，宋之问也被流放至桂林、钦州。这些著名的文人、官员给广西带来了先进的文化和观念，推动了广西的发展。

在唐代兴办学校、实行科举考试的制度下，唐至五代时期，广西陆续有人考中进士、状元。广西的第一位进士是唐贞观七年（633年）藤县的李尧臣，第一位状元是唐乾宁二年（895年）

临桂的赵观文。唐代，广西先后共出了12名进士（其中2名状元、1名榜眼），其中钦州的宁原悌为壮族人，说明了唐朝对少数民族的教育也是较为重视的。

文化方面，除了外来的宦官文人创作了大量的山水风物格律诗，本地也出现了一些杰出的诗人，如桂林的“二曹”（曹邕、曹唐）、“二裴”（裴说、裴谐），《全唐诗》收录了他们的大量诗作。而上林县的“二韦”（韦敬办、韦敬一）则是壮族诗人。

此时，少数民族的歌圩兴起，发展繁荣，出现了传说中的“刘三姐”这一著名“歌仙”。此外还出现了古壮字，分别见于上林县唐永淳元年（682年）的《六合坚同大宅颂碑》和唐万岁通天二年（697年）的《智城碑》中，说明唐代广西汉文化发展的同时，少数民族文化也取得了较大的发展。

唐代经济发展，文化繁荣，社会基本安定。至德元年（756年），西原黄乾曜、真崇郁领导的“西原起义”，是声势浩大的广西农民起义。唐朝末年，在黄巢农民起义的打击下，唐灭亡。907年，朱全忠自立国号梁，史称后梁，中国自此进入了五代十国时期。五代十国初期，广西北部归属楚国，南部归属南汉。后来，部分地区如桂州、昭州等地在南汉与楚相争中，又互有归属。到了约951年，南汉占领了广西全境。南汉实行的基本是唐代的政策，只是酷刑和苛捐严重，百姓受苦。

宋开宝三年（970年），宋派兵攻打南汉，次年南汉王刘鋹被俘，自此南汉灭亡。南汉共历4主55年。

隋唐五代期间，佛教得到了很大的发展，广西地区佛寺和摩崖造像也随之兴起，为我们留下了大量珍贵的美术遗物。

第二节 美术概况

唐代中国国力强盛，文化繁荣，广西美术发展应该也是呈现繁荣景象的，可惜的是由于历史久远，诸多美术作品未能传承下来，我们只能从遗存的零星文献记载、摩崖石刻和铜器、瓷器，去窥视那个时代的繁荣景象。

桂林人裴谐于唐天祐三年（906年）高中榜眼，他写过一首《观修处士画桃花图歌》被收作《全唐诗》第715卷第36首。从该诗可知，唐时广西绘画是相当繁荣的，尤其是花鸟画，已独立分科。

广西唐代的绢本或纸本绘画作品现已不复可见了，但由于唐代佛教兴盛，故广西各地多有摩崖造像。这些摩崖造像，为我们保留了广西唐代雕塑的样貌。

现发现的广西隋唐时期的摩崖造像有博白县宴石山一处一佛二胁侍菩萨龕窟造像、富川瑶族自治县秀水村一处一佛二胁侍菩萨龕窟造像，以及桂林市西山、伏波山、驷马山等多处摩崖造像。其中以桂林市西山和伏波山的造像数量、种类最为繁多。唐武宗时曾有灭佛运动，现存的造像仅约为当时的十分之一，可见当时造佛之盛。这些摩崖造像中，最具代表性、有明确纪年的是唐调露元年（679年），由昭州（今平乐县）司马李实捐造的西山摩崖造像。

隋唐时期，广西的摩崖造像与中原相比，龕窟不大，但与后来的宋代相比算是大型，刻进

较深，近乎圆雕，形制讲究，多为一佛二胁侍菩萨，造型简洁，轻巧秀美。造像特征为头部浑圆，高肉髻，长耳垂肩，肩宽腰细，衣纹线条概括挺直，有高低层次感。其造型风格和雕刻手法与山西、河南等地唐代的造像有所不同，而与中印度秣菟罗艺术相像，应略早于中原地区，是由海上丝绸之路传入。

除了摩崖造像，现存于桂林市开元寺内的无字碑，其龙纹碑首具有典型的唐代风格，是极为难得的唐代碑刻精品。碑原有褚遂良书《金刚经》，后被清乾隆年间临桂县典史严成坦铲毁，殊为可惜。

除了摩崖造像，桂州窑出土的一些雕像，也为我们保留了唐代广西雕刻艺术的样貌。其造型圆润浑厚，古朴端庄，与全国的唐代造型艺术风格一致。

隋唐五代时期，广西的有色金属采炼技术达到了较高的水平，北流铜石岭成为国家的重点开发区。铸铜技术也有了较大的发展，能够铸造出大型的铜器，现广西存三口唐钟、两口南汉钟，分别为融水信乐寺铜钟、容县开元寺铜钟、浦北陈宽款铜钟和梧州感报寺铜钟、贺州乾亨寺铜钟。这些铜钟体量巨大，造型端庄，纹饰简洁，显示了唐和五代大气的审美取向。除铜钟外，平乐报恩广孝寺的铜佛和由桂管李杆进贡给朝廷的鸳鸯绶带纹银盘是这一时期金属器制造的精品。

铜镜，其制作在这一时期也达到了较高的水准，被列为贡品，成为享誉全国的名牌产品。据载，唐开元年间，桂州即进贡铜镜44面（一说为40面）。铜镜主要分圆形和方形两种。圆形的为隋代制造，兴安县的隋代阿房四神十二生肖纹铜镜、钦州市的“淮南起照”铜镜是代表。方形的为唐代制造，以海兽葡萄纹方铜镜最为著名，藤县、灌阳县均有出土。铜镜纹饰有莲花纹、海兽葡萄纹、鸾凤瑞兽纹等，有的还有铭文，其纹饰精美，镜面平滑光亮，照人须发毕现，工艺水平极高。

此时铜鼓已进入发展的中晚期，辉煌不再。其中冷水冲型、北流型、灵山型铜鼓出现了亚型衍变，并发展出了西盟型铜鼓。西盟型铜鼓形体高瘦，鼓面宽大，鼓身接近直筒形，胸、腰、足无分界标志，鼓身轻薄，纹饰吸收灵山型的小鸟纹和菱形填线纹，以及冷水冲型的变形羽人纹、栉纹、同心圆纹等，铸造精巧，较为轻盈俊朗。代表作品有龙州出土的龙江村铜鼓。

在瓷器方面，钦州、昭平、桂平和灌阳等地墓葬出土有隋唐青瓷，其造型美观，制作精良。可见当时匠人掌握了釉下彩的烧造技术并达到了较高的水平。

隋唐五代期间，广西的美术创作除了无法考证其面貌的绘画，最突出的应为佛教雕刻艺术。广西丰富的石山资源，给摩崖石刻提供了良好的条件。佛教在这一时期的昌盛，促进了佛教艺术在广西的发展，并使其成为这一时期时代特征鲜明的艺术形式。

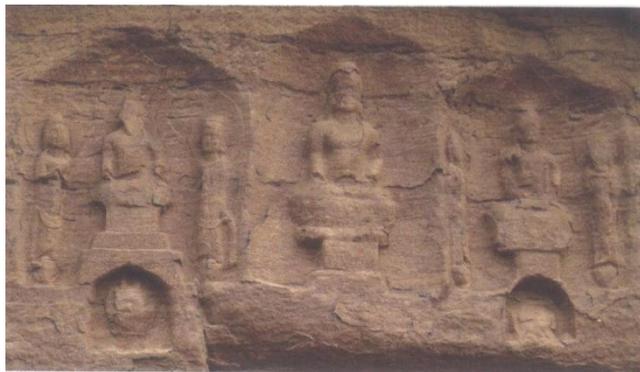
第三节 具体艺术作品

一、摩崖造像、雕刻

1. 博白宴石山摩崖造像。

博白宴石山摩崖造像位于博白县顿谷镇石坪村宴石山西面，雕凿于天然红砂岩壁上，离地

面约15米。三龕窟并排相连，宽5.5米，高3米，雕像均为高浮雕，并列而刻，中龕稍高，左、右两龕稍低，上方均为菱形尖拱窟。中间主龕独刻释迦牟尼坐佛一尊，为高浮雕，头呈椭圆形，面目已不清，但仍可看出脸形圆润，嘴露微笑，高肉髻，长耳垂肩。身披袈裟，袒右肩，从袒露部分看，肌肉塑造较为圆润健美，简练古朴。佛像双腿结跏趺坐于须弥高仰莲座上。左手微内弯置于腹前，右手自然垂于膝上，两手前臂与手掌部分均已残缺。须弥高仰莲座仅存外形，原来是否刻有花纹已不可辨。左、右两龕均雕有一座菩萨像和两站立女侍像，其身后均有尖圆形背光。两菩萨像残损较为严重，但仍可看出与中龕主佛造型相似。菩萨的高仰莲座下均凿有一窟，左为半圆形，右为尖拱形，窟中雕凿的物体已不可辨认，应为狮子。左、右两旁女侍均为站姿，站得笔直，跣足恭立于仰莲台上，双手合于胸前朝向菩萨。左龕风化损毁较为严重，右龕则保存得稍为完整，可以看出两女侍头部非常圆润，高发髻，长耳垂肩，五官温婉安详。衣服部分饰有飘带，为浅浮雕，简练但生动。造像没有落款，从现存可辨的造型、形制和雕刻手法看，其造型简练古朴，头稍大，头部浑圆，具有隋唐风格，是隋唐时期佛像由浮雕向圆雕过渡的作品。与中原的佛像雕塑相比，广西的摩崖佛像雕塑龕窟不大，造型简约，纹饰简单，佛像体形苗条秀美，具有独特的审美趣味。



◎博白宴石山摩崖造像

博白县位于古代海上丝绸之路风光最为秀丽的南流江段。《粤西金石略》载《新开宴石山记》：“昔曾有人临水作佛像约高五丈余，未穷其年代者矣。□有壬向石室一所，唐咸通中，高祖座口统十道兵师，御八蛮疆境，经行之际，于此□塑造佛像。”此为唐咸通年间高骈统十道兵师进攻南诏收复安南故地，驱兵过博白县境时，于宴石岩塑造佛像的记载。宴石寺，建在一座丹霞岩洞中，寺有联云：“宴会群仙地，石开一洞天。”南汉时，刘崇远在宴石岩开凿精舍，以黑金铸释迦瑞像，设于东室；又铸释迦牟尼佛一座，另铸五百阿罗汉等于西室。南汉皇帝刘晟颁赐额“觉果禅院”，镌刻于宴石山岩顶石壁上，宴石寺遂成为南汉第一名刹。

也有人认为此三龕摩崖造像为南朝宋代越州第一任刺史陈伯绍命良工所凿，此说法现已不可考。但从造型风格判断，博白宴石山摩崖造像是目前广西所发现的年代最早的摩崖佛像，为隋唐时期甚至稍前所造，它对研究佛教的传播历史有珍贵价值，同时也保留了古代广西的雕刻艺术史料，弥足珍贵。

2. 桂林摩崖造像。

西山摩崖造像。西山摩崖造像众多，较为分散，分布于西峰、千山、龙头峰、立鱼峰和观

音峰各处。现留存有唐代摩崖造像 98 龕 242 尊，浮雕石塔 2 龕 2 座，灯龕 29 处，造像记、造灯龕记 7 方。西山摩崖造像以佛像为主，多为 1 龕 3 尊，也有 5 尊、7 尊、11 尊的；最大的高约 2 米，最小的只有 5 厘米。主要镌刻卢舍那、观音、阿闍及其弟子，个别龕窟也有供养人。

最具代表性、有明确纪年的，是李实造像。李实造像坐落在观音峰的半山脊，为唐调露元年（679 年），由昭州司马李实捐造。造像有碑记载：“大唐调露元年十二月八日，隋太师太保申明公孙、昭州司马李实造像一铺。”碑高 23 厘米，宽 27 厘米。李实的生平，无史料可查，从《造像记》中可知其祖父为李穆，李穆在北周年间被拜为太子太保，杨坚建立隋朝后，李穆再次得到宠信，官拜太师，权倾朝堂。整龕造像是利用山体岩石以高浮雕技法雕刻的一佛二胁侍菩萨，均为坐姿。中间为卢舍那佛，坐高 1.2 米，发型为高肉髻，脸部椭圆，丰满端庄，眼睛扁长，眼神宁静含蓄，高鼻梁，嘴角稍往上翘，露出笑意。两耳垂肩，肩宽腰细，身体骨架宽而形体瘦削。右袒轻薄袈裟，衣纹以阴线刻出。右手覆按小腿，臂饰钏，左手仰置足上，掌心显露，手腕带镯。跏趺坐于莲花座上，莲瓣较大。头部后面阴刻有莲瓣形背光图案，但较为简单。佛像的头部于 1986 年被盗凿卖出国外，现头部为 1987 年由文物部门复制。两侧为胁侍菩萨，左右相似，像高 0.9 米，头戴花冠，面长颐方，颈部垂挂环佩，肩宽腰细，全身大部分袒露，仅有一帛由肩斜披至腹下，阴线刻衣纹，手带镯，拱手胸前，双手合十，侧身向佛，跌坐于莲梗朵上。李实造像风格与中原佛教造像不同，而与中印度秣菟罗艺术相像。李实造像不仅年代最早，且保存较完好，造型极为简练精美、端庄古朴、恬静优雅，是西山摩崖造像的精品之作。



◎西山李实造像

西山摩崖造像虽数量众多，但造型大体一致，且损毁严重。除了李实造像，保存完好且形制特别、造型精美的还有第 34 和 36 号龕。两龕相连，均为尖拱形龕。第 34 号龕为一坐佛二站立胁侍菩萨，人物造型及底座均较为简朴，应为早期所刻。第 36 号龕则稍为复杂，人物众多，主佛两边为左右弟子迦叶、阿难，弟子外两旁为两胁侍菩萨，上方还有两个小的造像，左为一人展臂疾走像，右为双手合十于胸前盘腿打坐像。人物大小不一，衣饰线条简洁流畅。主佛刻火焰形背光，较为精美。

西山刻像最多的是龙头峰。龙头峰位于观音峰下，有一巨大的危石形若龙头，故名龙头峰。龙头峰怪石嶙峋，故又称“龙头石林”。峰石上石窟密布，雕满了摩崖造像。这些摩崖造像形

制不一，姿态万千，蔚为大观，塑造出一派繁荣的佛国景象，遗憾的是损毁较为严重。

西山现存有纪年的造像还有龙头峰唐上元三年（676年）造像和唐景龙三年（709年）造灯龕记，造型并无太多独特之处。

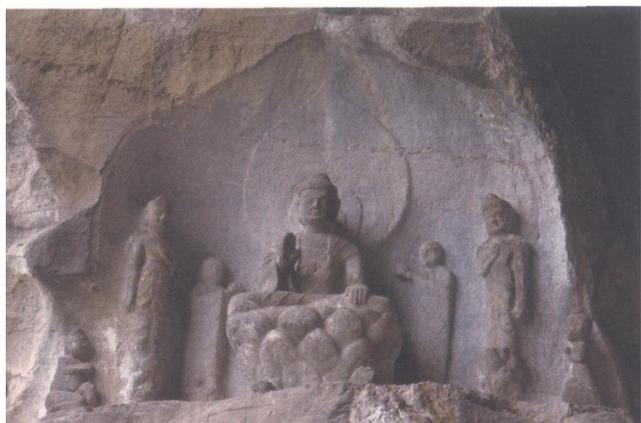
西山在唐宋时期是佛门圣地，庙宇遍布，香火鼎盛。其中的西庆林寺，是当时南方五大禅林之一，高僧名士、善男信女皆到此，络绎不绝。现此壮观景象虽已不再，但存留下来的摩崖造像，成为广西唐代雕刻艺术的精品。

伏波山摩崖造像。伏波山现存摩崖造像 45 龕 219 尊，其中两龕有明确纪年，多为唐朝大中年间复兴佛法以后的作品，头像大多在“文革”中被毁，现头部多为 20 世纪 80 年代所补。除吕祖洞一龕之外，其余大部分分布在还珠洞临江洞口两侧和千佛洞内，分道教、佛教及其他人物三种，以佛教为主。

有明确年代记载的是唐大中六年（852年）宋伯康观音造像。像高 1.85 米，观音头戴花冠和宝珠，花冠正中有一小坐佛，冠两旁宝缯下垂至肩，向外飘扬。造像面形长圆，五官瘦削，鼻子修长突出，神态和善安静。肩和头后有圆形和尖拱形两重背光，以浮雕刻出。身体和四肢修长，形体圆润，胸腹平坦，几乎为平面，胸前佩挂悬铃，身挂璎珞，腰束罗裙，旁有饰带，似随风飘扬，富有动感和美感。以上纹饰均以浮雕刻出，图案精美。裸臂，右手下垂提净瓶，左手向上托举宝珠。左胯顶向上，两足丰圆外展，立于莲花瓣基座上。整个姿态端庄自然又袅娜多姿。像旁右上有题记：“桂管监军使赐绯鱼袋宋伯康，大中六年九月二十六日镌。”整座雕像圆雕与浮雕结合，平面与立体结合，简洁与繁复结合，既古朴庄严，又典雅优美，造型简洁而又生动自然，是我国现存极为罕见的男身男貌观音像，具有极高的历史和艺术价值。



◎伏波山观音造像



◎伏波山卢舍那佛造像

最具代表性的是卢舍那佛造像。造像为一龕七尊，即一佛、二弟子、二胁侍菩萨、二供养人。佛像居中，形体最大，高 60 厘米，脸形浑圆，神态庄严，左手轻轻按膝，右手竖掌做说

法状，结跏趺坐于仰覆莲台上，台座较大。身后有桃形背光，线刻花纹，雕工精细流利，非常精美。左右弟子迦叶、阿难，侧身合掌向佛，头部浑圆，五官概括，衣服则几乎不加雕琢，非常简约。两胁侍菩萨戴冠佩环，头部圆润，身体笔直修长，一手下垂，一手抚胸，直立立于莲花座上。衣纹以浅浮雕刻出曲线，飘逸流畅。两供养人，身着俗服，双手合十，跪蹲在两边，供养人的造型远远小于佛像。整龕造像简洁端庄，生动自然，接近现实，褪去宗教的严肃、神秘色彩，而更多地接近世俗生活，应属晚唐时期的造像。

此外，位于还珠洞临江洞口南壁西北向的 01 号龕，保存也较为完好，造型秀美温润。龕为拱楣式，宽 225 厘米，高 170 厘米。龕内圆雕一佛、二胁侍菩萨、二力士造像共五尊。主尊结跏趺坐于狮子方台座上，像高 82 厘米，肩宽 42 厘米，座高 60 厘米。造型为高肉髻，长耳下垂。脸浑圆丰腴，修眉细目，嘴含笑意。身体着三重衣服，外披敞左襟衣，衣领低垂略呈“U”形，内着僧祇支，胸前束带且打结。三重衣服以高浮雕刻出，层次交代分明，衣纹的线条简洁概括，挺直有力。手部姿势为右手置于胸前上举施无畏印，左手置腹前，掌心向上。此姿势表示他正在说法。头后饰桃形头光，身后有连弧纹背光。座前设有三只卧狮，可惜已损毁严重，但仍可看出三只狮子姿态不一。左右菩萨均高 110 厘米，肩宽 24 厘米，座高 13 厘米，身体修长，胸腰纤细，跣足立于圆形台座上。头部浑圆，戴圆形花冠。面部丰满，双耳垂肩，肩披帔巾，颈饰环，上着衣，下着裙，束花边腰带，飘带以浮雕雕刻，极为简洁，但生动飘逸。手戴臂钏、腕钏。靠近主尊的内侧手臂上屈附胸，外侧手持宝瓶置于体侧，一条帛带自一手手腕与另一手手肘间垂落于膝前。胁侍菩萨头后饰圆形头光和桃形背光。两尊力士像对称站立于圆形台座外侧，其内侧手臂下垂，外侧手臂上举，肌肉发达，可惜也损毁严重。

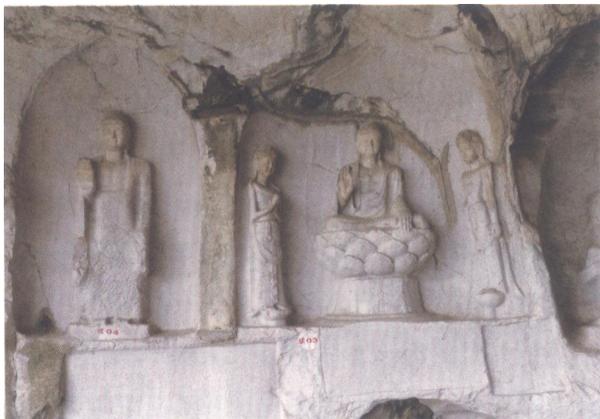
02 号龕位于还珠洞临江洞口南壁，西北向，为圆拱形龕，与 01 号龕相连，宽 140 厘米，高 185 厘米，为单一的坐佛龕。龕内圆雕释迦牟尼造像一尊，为释迦牟尼的成道像。头部已毁，其余保存较完好。现头部为后来重塑。像高 95 厘米，肩宽 45 厘米，座高 61 厘米。佛结跏趺坐于“亚”字形金刚座上，上身穿三重衣服，外披宽领大衣，敞左襟，肩部有偏衫，中穿通肩衣，衣领略呈“U”形，内着僧祇支，帛带垂于胸前，衣纹较多，刻画精彩，浮雕与阴线刻并用，线条概括有力，既体现了衣服的质地，又表达了人体结构的起伏。左手中指、无名指弯曲，其余三指伸直，掌心向上置于趺坐腿上，右手掌搭于右腿，施触地印，手部的比例与结构略显失调。



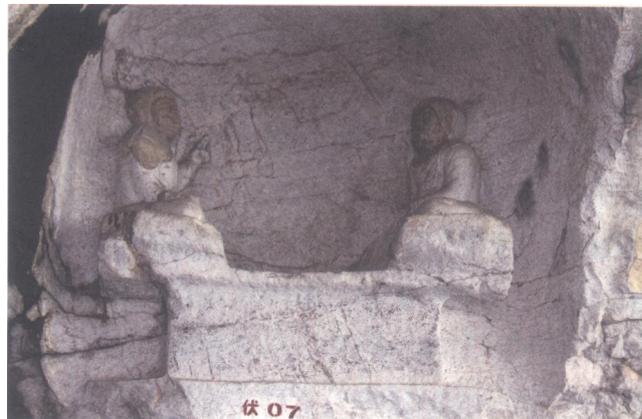
◎翁伏波山 01、02 号龕

03号龕位于还珠洞临江洞口南壁，西北向，为拱楣式龕，宽240厘米，高185厘米。龕内圆雕释迦和左右胁侍菩萨造像三尊。面部已毁重塑，其余保存完好。主尊释迦佛，高81厘米，结跏趺坐于莲台座上。头上盘高肉髻，髻前饰圆珠。面部浑圆，长耳垂肩。身披袈裟，内着僧祇支，右衣裾搭于臂上，衣纹表现较有流动感。右手掌于胸前上举施无畏印，左手掌搭于左腿。头后饰圆形头光和连弧纹背光。座高59厘米，分为三级，下为两重覆盆式台阶，中为束腰式方台座，上为三重莲瓣纹台座，形体较大。中间方台座正中由上而下楷体书“炼丹”（编者注：应为“炼丹”）二字，字径10厘米。两侧胁侍菩萨均跣足立于圆形台座上，身体侧向主尊。胁侍菩萨头戴花冠，但花冠刻画显得十分的简略。上着衣，下着裙，颈饰环，腰部饰花边，纹饰以浅浮雕刻出，均较为简略。头后饰双重圆形头光。右侧菩萨双手合十于胸前，左侧菩萨右手抚于右胸，左手握束带下垂。这两尊菩萨的动态与其他胁侍菩萨不一样，他们站立的姿态不再僵硬笔直，而是头略低，胸前倾，胯微斜。而且，左右胁侍菩萨不再是对称式的，而是在动态上有所变化。其造型虽然较为简略概括，但神情动态表现到位，特别是菩萨纤细的手臂，都表现出了美感。整体显得恬静优美，生动自然。

04号龕位于还珠洞临江洞口南壁，与03号龕相连，西北向，为拱楣式龕，宽118厘米，高194厘米。龕内圆雕旃檀佛立身像一尊，头部和手掌部分已毁，头为重塑。立身佛的左手垂直下伸，掌心向外；右手屈臂于胸前，手掌向外向上指天。此尊佛像塑造简略，仅着重塑造了头和胸部，衣服仅塑造了外形，似身着长衫，又似未完成雕刻，而保留着平面，但显得非常概括，很有力度，别有一番艺术魅力。



◎伏波山 03、04号龕



◎伏波山 07号龕

还珠洞西北壁07号龕为洞中唯一的道教造像，为圆拱形龕。造像东南向，宽130厘米，高118厘米，刻的是两个道士面对面打坐于方形台座上，小道士似乎正在向老道士请教。人像均头戴方巾，身着道袍。身体的衣纹塑造较为简洁，能表现出衣服下的形体。左边道士左手上举，食指向上指，右手下置，头向右上扬起，嘴张大，如大笑高谈阔论状，动态与神态均生动活泼。右边道士则正襟危坐，盘腿，双手互相插入衣袖，放于腿上，做聆听状。两台座下有一长方形基座，刻有一题诗：“日日青菜羹，夜夜黄粱梦。若问卫生术，只此是珍重。”落款为“嘉定乙亥岁季夏下浣前七日”。

除此之外，洞内还有西方极乐世界的阿弥陀佛像、观世音菩萨像、大势至菩萨像、文殊菩

萨像和普贤菩萨像等。这些造像大多体态婀娜，袈裟轻披，衣着贴体，四肢修长，蜂腰妩媚，面容慈祥，高鼻狮颊，长耳垂肩，线条流畅，动态生动，形态逼真，其造型样式与唐代时流行于中原、四川一带的“以肥为美”不尽相同，显得较为秀气圆润，简约端庄，带有笈多艺术的造像痕迹。这说明桂林佛教造像主要受海上丝绸之路传来的印度造像风格影响，同时，带有鲜明的地方特色，无论是在雕刻艺术上，还是在对佛教的研究上，均很有价值。同时也说明晚唐十分崇尚佛法，是佛教盛行一时的标志。这些造像充分体现了宗教艺术与现实艺术的结合，反映了佛教在广西日益世俗化和民族化的进程。

驢馬山摩崖造像。驢馬山摩崖造像分布于驢馬山北麓。現存唐代造像6龕23尊。像高49~146厘米。第三龕最為完整且最具特色，有造像10尊，即一佛、二弟子、二菩薩、二金剛、三供養人，呈基本對稱橫向排列。佛居中，坐高1米，兩腿分開自然下垂端坐于金剛座上，座前兩旁的護法獅子做臥伏狀，可惜已有所損毀。佛像高肉髻，頤頰飽滿，兩耳垂肩，着廣衣褒袖，“U”形衣領下垂較深，衣領下陰刻三道衣紋，斜尖領，衣褶簡潔。左手按膝，右手舉，施无畏印做說法狀，神態安詳靜穆。佛左右兩側分別為弟子迦葉、阿難，均着圓領袈裟，側身向佛，合掌而立。迦葉頂半禿，須髮卷曲，高鼻梁，深眼窩，絡腮，卷胡須，眉脊、顴骨突起，俯首做虔誠禮佛相，形態嚴謹持重。阿難禿頭、胖臉，面相清秀，神態虔誠溫順。弟子左右為二菩薩，菩薩形體修長但圓潤秀美，身材概括簡練但姿態曼妙，面部豐滿圓潤，是整个造像最為出色的作品。右側菩薩右臂上曲偃胸，似持拂塵（腕已殘）；左臂下垂，手提淨瓶。頭縮高髻，上飾花蔓，為觀世音特征。左側菩薩身材苗條，身軀呈“S”形微扭，頭頸略斜，含蓄端莊，儀態文靜優美。左臂下垂，手持淨瓶。菩薩外側為金剛力士，鼻高目深，頭盔腳靴，身着長袍，持戟扶劍，神態嚴肅。右側金剛怒目橫眉，領下蓄長須。再兩旁為三供養人，左一右二，均着俗家服裝，雙手合十，赤足而立。整龕造像進深較淺，除主佛雕凿近乎圓雕外，其他人物雕凿也偏淺。人物形體修長，人物的刻画較為朴素概括，刻工偏粗，但人物的姿態生動不僵化，迦葉與金剛力士等造型有明顯的西域人特點，是桂林乃至廣西佛像雕刻中獨具特色的作品。驢馬山摩崖造像無造像記，從龕窟形制、人物造型等方面來看，應為唐代造像風格。



◎驢馬山造像



◎賀州富川秀水摩崖造像

3. 贺州富川秀水摩崖造像。

贺州市富川瑶族自治县朝东镇秀水村内有一条小河，河右岸有一鹰状小山峰，小山峰下路边左侧的竹林旁刻有两龕佛像，一小一大，由于年代久远，保存不善，加上面部被毁，造像已不清。小的为一龕一尊，为释迦牟尼佛结跏趺坐于莲花座上，虽然形制较小，造像模糊不清，但仍可看出造像为高肉髻，头部圆润，袒右肩，衣纹雕琢概括，显露出圆厚的躯体，具有唐代佛像的特征。另一龕为一佛二胁侍菩萨造像，均有桃形背光，高约1米。主佛双腿自然分开下垂端坐于金刚座上，高肉髻，长耳下垂及肩，身披袈裟，线刻繁密的衣纹呈流水状垂至座上。左手掌搭于左腿，虽然湮没不清，但依稀可辨右手掌于胸前上举施无畏印。两侧胁侍菩萨似均左手抚胸，右手提净瓶，侧身向佛。菩萨面部丰满，身材苗条，身躯呈“S”形，衣饰紧身贴体，露臂，长裙飘带飘逸，跣足立于圆形台座上，从存留的刻像上可见佩戴有腕钏，含蓄端庄，仪态文静优美，刻工精美，富有韵味。该龕造像与桂林伏波山、西山等的摩崖造像相似，具有典型的唐代摩崖佛像特征。

秀水村建于唐开元年间，始祖毛衷是唐开元年间进士，为广西贺州刺史。建村以来村里出过1名宋代状元、26名进士和17名举人，有古民居、古门楼、古牌楼、古戏台等多处古迹。其摩崖造像，可作为佛教从印度沿海上丝绸之路传入广西乃至中原的证物。

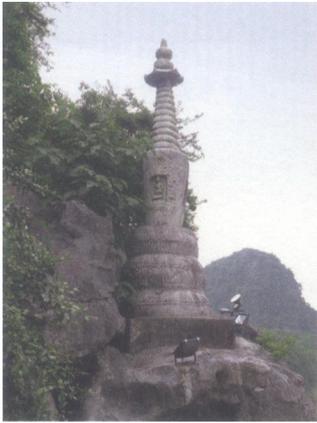
4. 桂林木龙石塔。

木龙石塔坐落于桂林市叠彩山木龙洞北古渡口临江岩的一块天然的“蛤蟆石”上，具有典型的喇嘛塔风格，通高4.34米，由塔座、塔身、塔刹、刹顶组成。塔座为三层覆钵形须弥座，由三块鼓形圆石垒成，底部直径1.4米。鼓形圆石四周均有一或两层蝉翼和仰覆莲花纹浅浮雕图案带，纹饰精美，雕琢精细。中层塔肚高1.25米，塔身四面为圆弧角，形如宝瓶。各面均凿拱形浅龕，东、西龕内雕佛像，南、北龕内雕菩萨像，均跌坐于莲花形须弥座上。雕像造型简洁丰满，面部方圆，长耳垂肩，嘴含笑意，慈眉善目，温慈端庄。此外，从其动作、衣纹，肩宽腰细的特征，以及所坐的莲花座样式、纹饰看，雕像具有典型的唐代风格，只是造型较为简略，衣纹和手并无太多刻画，在艺术性上稍欠。塔刹高1.23米，刻有十三重相轮，上细下粗，形似石笋。顶盖为六角形攒尖顶伞盖，角端上部微微向上翘起，边缘琢有六个石孔，原为悬挂流苏铎之用，而铃铎早已流失。伞盖上有葫芦形宝珠刹顶。

木龙石塔建造的由来，有几种观点。一是有人据《新唐史》记载，唐天宝年间，吐蕃贵族曾进兵中原，结果大批吐蕃人被俘，唐朝廷将这批战俘流放岭南。其中，流放至桂林的吐蕃人依其信仰，在漓江边建造了这座木龙石塔。二是有人认为木龙石塔是盛唐时佛教传入桂林时的产物。据记载，当时佛教进入中原有四条途径，其中一条就是经南海由合浦溯江北上抵桂林。该时期桂林留有诸多佛教遗迹，尤以西山的摩崖造像为代表，而木龙石塔上所雕的佛像，与西山唐初所造的阿闍佛相似，塔座上的蝉翼纹，也是唐代常见的花纹。三是有人认为木龙石塔与唐代名僧鉴真有关。鉴真第五次东渡日本失败，曾辗转至桂林，在开元寺留居一年。据说鉴真离开桂林沿漓水溯江而上时，曾在木龙渡口歇息。当时人们为纪念这位名僧，便在此处修建了木龙石塔。

宋代谭舜臣的《木龙洞游览题名》记：“嘉祐癸卯（1063年）寒食旬休，谭舜臣携累累石门，下临江岩，参唐代佛塔，览风帆、沙鸟、江山之胜，此为最焉，遂舟过虞山。”这里所记的“唐代佛塔”，很可能就是木龙石塔。明崇祯十年（1637年），徐霞客抵达桂林时，曾经过木龙渡口。他在日记里记下：“前临大江，后倚悬壁，憩眺之胜，无以逾此。”

也有专家认为木龙石塔为明代所建，但从诸多方面考察，应为唐代风格。



◎桂林木龙石塔



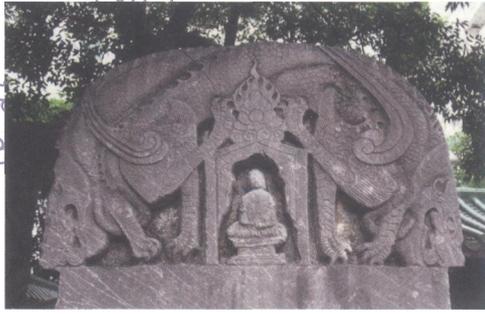
◎桂林木龙石塔佛像（组图）

5. 桂林开元寺无字碑。

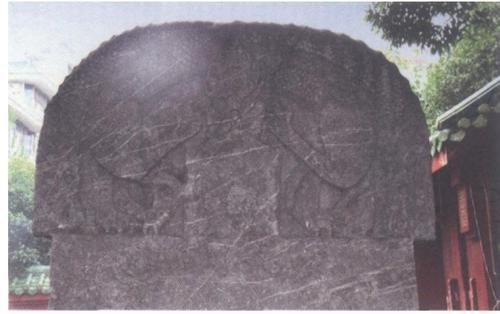
桂林开元寺位于桂林市民主路万寿巷北侧。寺内有舍利塔，原塔建于唐显庆二年（657年），有《舍利函记》碑，已毁。现存的舍利塔为明洪武十八年（1385年）重建，为过街式喇嘛塔。塔分三级，通高13.22米。正方形塔基，边长7米，四面有券门互通。塔身立于八角形须弥座上，每面有一佛龕，相传原有金刚塑像，现已无存。塔前原有褚遂良书《金刚经》碑，清乾隆年间被临桂县典史严成坦铲毁，现仅存无字碑身和龙纹碑首。



◎桂林开元寺无字碑



◎桂林开元寺无字碑碑首龙纹



◎桂林开元寺无字碑碑首龙纹背面

碑首正面上沿呈半椭圆形，雕有两条互相缠绕的龙，两龙左右对称，龙首及身和边缘平齐。龙首向下，眼睛为椭圆形，张口吐舌，长舌呈上弯勾形，口吐祥云。颈部阴线刻须发，呈繁密的非整齐划一的波浪状。龙肩饰两条飘带象征双翼，身体饰鱼鳞片纹，工细规整。鳞躯浑圆缠绕，背有长鳍至尾，呈锯齿状。龙尾呈“S”形从内绕过后左腿置于下腭下方。腿上阴线刻须毛。龙爪为三趾，爪大而敦厚，趾甲锋利，状如鸡爪。前左爪张扬至头后，右爪垂直向下反撑下蹬，与中间圭形帷帐宝龕两边齐平。后爪反上托，呈“八”字与中间帷帐的花卉火焰纹相拱。花卉和帷帐均有用阴线刻的精美图案。帷帐宝龕内雕有一结跏趺坐的佛像，佛像造型圆润，但较为简略。碑首背面造型与正面相同，只是雕凿较浅，显得较为平和。此外，中间圭形碑额上无任何雕刻和纹饰。

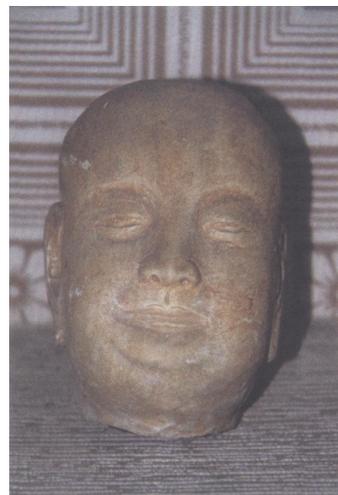
整个碑首造型雄浑磅礴，构思精巧，形象鲜明，纹饰精美，雕刻手法细腻，刀法犀利流畅，为广西现存极为罕见的唐代碑首精品，十分珍贵。碑首的双龙形象塑造具有典型的唐代碑首的特征，是研究唐代龙的形象特点以及龙造型的演化不可多得的实物精品。

6. 桂州窑出土雕像。

桂州窑窑址位于桂林市郊区柘木镇窑头村，分布在村东北2平方公里范围内。1988年文物工作者对其中两处窑炉基址（含三座瓷窑）进行了发掘。1号窑出土器物1680件，其中武士像4件。3号窑叠压于2号窑下，出土器物1624件，其中有佛像18件，弟子（罗汉）像48件，胎灰白，施青黄釉。2、3号窑为露坯叠烧或单烧。器物纹饰皆以刻画和模印为主，其莲瓣纹与1号窑器物的相似。



◎桂州窑佛坐像



◎桂州窑佛头像

1号窑器物的风格与湖南湘阴窑及广西各地区南朝到唐代墓中随葬的同类器物风格相同或相近，因此可推断其起止时间在南朝末年至唐朝初年间。2号窑出土的器物多厚唇矮圈足，为唐、五代遗风，其中多角坛、盘口附加堆纹坛为桂林北宋墓中常见的随葬品，纪年款都为北宋年号，最晚的是熙宁四年（1071年），烧造时间在北宋早中期。3号窑出土佛像与桂林唐代中晚期造像风格相似，建筑构件与桂林唐代西庆林寺遗址出土的遗物相印证，可以断定其相对年代应在唐中晚期。

3号窑出土佛像18件，较完整的有3件，其余的均为残件。完整的佛像为圆雕坐像，陶胎，内空。头大身小，头略向上仰，螺纹发，脸长圆，除一件外，均额印白毫相。长耳下垂，高眉细长眼，鼻头肉圆，嘴巴唇线分明，笑意盎然。着尖领袈裟，衣纹以粗线阴刻，较为概括、粗糙。袖手于腹前腿上，结跏趺坐于高莲台座，莲瓣为一层，较为粗大。纵观整体造像，世俗气息浓，造型工艺粗糙，结构简单，比例失调，缺乏艺术性和感染力，显然是民间匠人粗糙之作。

弟子（罗汉）像48件，已复原4件，其余为残件。均为圆雕，光头，富有肉感，长耳，五官写实，起伏感强，特征鲜明，神态表现到位，平静而坚毅，整体富有世俗气息而非概念之作。着袈裟，陶胎，中空。

武士像61件，复原2件。其造型、装饰基本相同，只是大小不一。均为灰白胎，青黄釉，立姿，头戴胄，身披铠，脚穿靴，双手持剑于胸前。形体简略圆浑，纹饰以阴线刻画。头、眼、面颊、下颌均凸起，鼻高而尖，怒目挺胸，相貌凶猛，体现出武士的精神气度。人像背后靠长方形背板，背板四角穿有四个方形孔。



◎桂州窑武士像



◎桂州窑金翅鸟

另外，所出土的金翅鸟也极为精彩，共94件，较完整的有8件，其余为残件。金翅鸟所刻造型奇特，形象生动，外形塑造夸张，概括有力，形体塑造手法熟练，加以线刻丰富细节，具有较高的艺术感。造型共分两种形式。I式91件，为鸡头，蛇颈，大翼，短圆尾，颈背刻

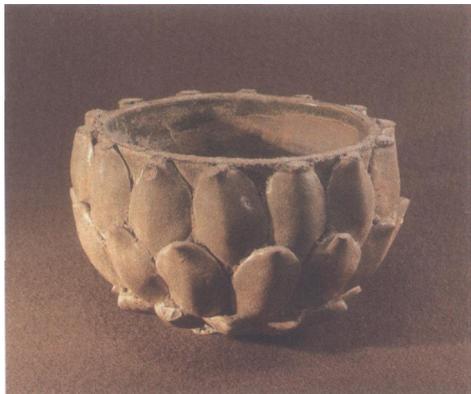
三角纹，造型似凤凰，舒羽，回首衔翅。陶质，灰胎，施青黄釉，建筑时立于筒瓦之上。Ⅱ式3件，为高冠，冠较复杂，造型奇特。蛇颈，长喙尖向下弯曲，喙较大。做展翅状，翘尾呈莲瓣状，翅及尾高耸。双足粗健，蛰伏蓄势，形似凤凰或鹰。中空，灰胎，施青黄釉。金翅鸟充分体现了唐工匠丰富的想象力、出色的造型能力和娴熟的雕刻技艺，体现出高超的艺术水平。

二、瓷器

隋唐时期，我国的制瓷业进入了新的历史高峰，出现了“南青北白”的格局，特别是南方的青瓷进入了鼎盛时期。广西的桂林、容县、钦州、合浦等地均有窑址。其中，桂林市南郊上窑村地属桂州管辖，因此该地窑场被称为桂州窑。桂州窑使用龙窑和匣体及断面呈倒“T”形的先进窑炉与装烧工艺进行烧造，主要生产碗、盘、钵、盘口壶、罐、高足杯、砚、炉等青瓷器，后来又另设窑炉烧造佛像、金翅鸟构件和鸱尾等。其所烧制的瓷器胎质较粗，釉呈青褐色，造型符合当时的时代特征。钦州的东场、合浦的英罗等濒临北部湾的瓷窑，其产品可能通过海路销往海外。其他县市的隋唐墓葬中也有青瓷器出土。

在造型上，受崇尚佛教的影响，很多器物均有莲花纹，莲花纹的莲瓣肥厚硕大。

莲瓣纹青瓷盏。1991年在桂林市三多路出土，现藏于桂林博物馆。高8.12厘米，口径10.5厘米。釉为青褐色，盏体外贴上、下两层莲瓣，上下交错穿插，上层较直，下层则向外张。瓣体肥厚，瓣尖外翘。莲花纹的广泛使用，与唐代的崇佛之风相关，而此物的莲花瓣，与同时期的摩崖雕刻莲花座的莲瓣造型是一致的。



◎（唐代）莲瓣纹青瓷盏



◎西盟型铜鼓

三、铜鼓

西盟型铜鼓。西盟型铜鼓约在唐代中期开始流行，主要分布在云南西部，以西盟佤族自治县佤族村寨出土的为代表。在泰国、缅甸、老挝等东南亚国家也有出土，尤其是在缅甸东南部克耶邦的克伦人中广为使用，因此国外学者称其为“克伦鼓”。这种铜鼓鼓身较小，呈直筒形，偏高，轻薄，音响效果好。鼓面大于胸、腰、足无明显区分。鼓面铸有立体蛙饰，有的是单只，有的是两三只累蹲，等距分为四组，逆时针环列。广西发现的数量极少，在龙州出土了两面。

1969年，龙州武德乡武德街出土一面铜鼓，高42厘米，面径62厘米，重19千克。鼓面中心为12芒太阳纹，芒间饰水滴形纹；单弦分晕，晕多而窄，晕间饰变形羽人纹、翔鹭纹、

交叉双线纹、同心圆纹、栉纹等。鼓面边沿有4只立蛙逆时针环列，鼓胸和足直径大致相等，鼓腰稍收，鼓身两侧各有扁耳一对。该铜鼓现藏于龙州县博物馆。

1971年，龙州响水镇龙江村板就屯出土一面铜鼓，高33.4厘米，面径49.9厘米。鼓面中心为7芒太阳纹，芒间饰水滴形纹；单弦分晕，晕间饰变形羽人纹、翔鹭纹、同心圆纹、栉纹等，鼓身两侧各有扁耳一对。该铜鼓现藏于广西博物馆。

四、铜器

1. 鸳鸯绶带纹银盘。

1980年出土于陕西省蓝田县汤峪，现藏于陕西省历史博物馆。口径20.3厘米，高3厘米，重262克。盘面呈四瓣，有以四出折枝花为中心的团花一朵，四瓣上各有展翅鸳鸯绶带团花一朵。绶带首呈三出花状，上饰以“卍”字纹或方胜纹。盘口沿以34只翱翔的鸿雁组成周边纹饰。盘背面亦在每瓣中饰鸳鸯绶带团花一朵。盘内外刻花均镏金，并衬以鱼子纹。盘底圈足内镌“桂管臣李杆进”六字，并刻画有“七两半”“捌两”“捌”“美”“小贞”等字，外壁刻画“小贞”二字。从圈足刻字可见，这是唐桂管李杆进献给朝廷的银器。

2. 隋代阿房四神十二生肖纹铜镜。

1976年在兴安县城上游街119号山墙中发现，现藏于桂林博物馆。体为圆形，中间一圈较大，内围绕圆心分为“十”字方格，方格四边为四神，即青龙、白虎、朱雀、玄武。靠近外沿一圈以双竖线均分为十二格，饰十二生肖动物图形，竖线小格为装饰图案隔开。靠近里面一圈为文字，以“阿房照胆”起头。整面铜镜形制与中原同时代铜镜相似，图案在具有装饰性的同时，又具有一定的写实性，以高浮雕塑造，造型严整，较为精美。

3. 海兽葡萄纹方铜镜。

1973年出土于藤县城关三合时，边长11.1厘米，厚1.2厘米。铜镜为正方形，颜色黝黑，显得端庄厚重。镜背有伏兽钮，高沿凹背，浮雕纹饰分为两区，内区为四海兽葡萄图案，外区为十二飞禽葡萄图案。广西出土的铜镜多为两汉时期传入，后本地有仿汉镜出现。这面铜镜体现了唐代的风格，是在汉镜基础上的发展。隋唐是我国铜镜发展史上又一个新的历史时期。较前代而言，唐代铜镜有了新的发展，主要表现在：从器形看，唐代创造了菱花、葵花、“亚”字形等新的铜镜造型；从材质看，铜镜合金中加大了锡的含量，使铜镜更显银亮；从纹饰看，唐代初期铜镜的主题纹饰以瑞兽为主，瑞兽葡萄纹镜是唐代著名的铜镜之一，它拉开了唐代铜镜主题纹饰的序幕。

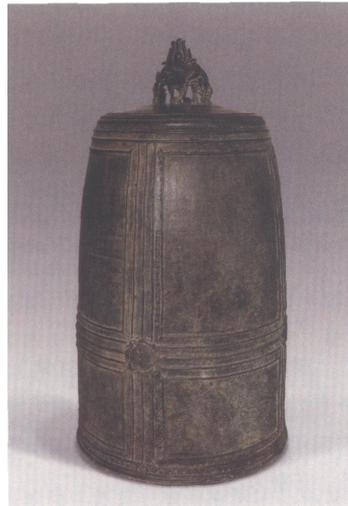
4. 融水信乐寺铜钟。

1987年9月在融水苗族自治县融水镇下廓村码头捞出，现藏于融水苗族自治县博物馆。通高112厘米，腰围265厘米，口径68厘米，钮高17厘米，重187千克。钟体为圆筒形，弧顶，平口，顶有龙形悬钮，造型端庄。钟身有横直线装饰，分上、下两层，组成大小回形纹。在横直线条相交处有重瓣莲花浮雕一朵。钟身刻有三处铭文，大部分已模糊不清，勉强能辨认的一处刻“维贞元三年岁次丁卯正月丙辰朔廿七日壬午信乐寺敬铸铁钟一口，重肆佰斤，奉赠

□”。贞元三年丁卯即 787 年。



◎海兽葡萄纹方铜镜



◎融水信乐寺铜钟

5. 容县开元寺景子铜钟

通高 183 厘米，腰围 325 厘米，口径 109 厘米，是广西现存大铜钟之一。圆筒形，弧顶，平口，顶有龙形悬钮，龙为圆雕，造型精美，工艺精致；铜钟设计庄重，对称的纹饰使铜钟庄重又富有美感。铜钟上端有四道阳纹弦线，下端有两道阳纹弦线，腰部有五道阳纹弦线将钟身分为上、下两部分，又有四组各五道阳线纵向将钟身分为前、后、左、右四面。中部纵横弦纹交叉处四个直径各 20 厘米的重瓣莲花纹刻于四面。钟身有两行楷书铭文：“贞元十二年岁在景子十一月廿二日己酉，当道经略使守容州刺史兼御史中丞房孺复与幕府及诸大将，于开元寺敬铸鸿钟一口，重三千五百斤，永充供奉。”背面阴刻六字——“开元寺常住钟”。贞元十二年即 796 年。此钟原铸于唐代容州开元寺内，该寺早毁，铜钟曾辗转多地，现立于真武阁旁博物馆内。

6. 梧州感报寺铜钟。

南汉乾和十六年（958 年）铸。为南汉太监吴怀恩奉南汉第三任皇帝刘晟命令而铸造。高 120 厘米，口径 56.7 厘米，重 250 千克。钟身饰“十”字线隔开的的花纹，龙钮，有铭文“维大汉乾和十六年太岁戊午闰六月庚辰朔十六日乙未，弟子万华宫使桂州管内招讨使特进内侍上柱国吴怀恩铸造鸿钟一口，重五百斤，置于梧州云盖山感报寺永充供养，上资当今皇帝龙图永固，圣寿万春。谨记”。南汉中宗刘晟病危之际，宠妃才人卢琼仙提议：“苍梧山连五岭，水汇三江，八桂之户，灵秀所聚之地。若在该处铸一铜钟，乃象征皇业声振南疆之兆，定能保龙图永固，圣寿万春也。”于是令时任桂州管内招讨使吴怀恩，于乾和十六年六月铸成铜钟，挂在云盖山下的感报寺中酬神，为皇帝冲喜，然而刘晟仍于八月亡，而铜钟则流传至今。

7. 贺州乾亨寺铜钟。

铸于南汉大宝四年（961 年），通高 159 厘米，口径 80 厘米，重 750 千克。铜钟圆筒形，呈开口喇叭状，上铸铭文 2158 字，首题“维大汉大宝四年岁次辛酉九月辛酉朔二十五日乙酉，铸造铜钟一口，重一千五百斤，于乾亨寺永充供养”。

第四节 历史文献记载中的美术

一、裴谐《观修处士画桃花图歌》

唐代桂林人裴谐，曾于唐天祐三年（906年）高中榜眼。他写了一首《观修处士画桃花图歌》，被收作《全唐诗》第715卷第36首。诗云：

一从天宝王维死，于今始遇修夫子。
能向蛟绡四幅中，丹青暗与春争工。
勾芒若见应羞杀，晕绿匀红渐分别。
堪怜彩笔似东风，一朵一枝随手发。
燕支乍湿如含露，引得娇莺痴不去。
多少游蜂尽日飞，看遍花心求入处。
工夫妙丽实奇绝，似对韶光好时节。
偏宜留著待深冬，铺向楼前殒霜雪。

裴谐这首诗是目前所见广西最早记载绘画活动的文字，虽然无法考证这是他在京科考时所作，还是在他“官至桂岭摄令”时所作，也难以考证“修夫子”为何许人也，但从诗中可以看出“修夫子”的画艺是高超的，把他与王维相提，可见其地位之高。而且他所作的是花鸟画，这在现存的唐代绘画中较为罕见，可见当时的绘画已是相当发达。

二、刘恂《岭表录异》

唐刘恂撰有《岭表录异》三卷，其中有对广西铜鼓的记载。北宋僧人赞宁《笋谱》称，刘恂于唐昭宗时为广州司马，官满，认为京城扰攘，遂居南海，作《岭表录》，即《岭表录异》。

蛮夷之乐，有铜鼓焉，形如腰鼓，而一头有面。鼓面圆二尺许，面与身连，全用铜铸。其身遍有虫鱼花草之状，通体均匀，厚二分以外。炉铸之妙，实为奇巧。击之响亮，不下鸣鼙。贞元中，骠国进乐，有玉螺铜鼓（原注：玉螺，盖螺之白者，非琢玉所为）。即知南蛮酋首之家，皆有此鼓也。成通末，幽州张直方贬龚州刺史。到任后，修葺州城，因掘土得一铜鼓。任满，载以归京。到襄汉，以为无用之物，遂舍于延庆禅院，用代木鱼，悬于斋室。今见存焉。僖宗朝，郑綰镇番禺日，有林藹者，为高州太守。有乡墅小儿，因牧牛闻田中有蛤鸣（原注：蛤即虾蟆），牧童遂捕之。蛤跃入一穴，遂掘之，深丈，即蛮酋冢也。蛤乃无踪。穴中得一铜鼓，其色翠绿，土蚀数处损阙，其上隐起，多铸蛙黾之状。疑其鸣蛤即铜鼓精也。遂状其缘由，纳于广帅，悬于武库。今尚存焉。

龚州即现在的广西平南县。铜鼓“其身遍有虫鱼花草之状”，可以想见是比较精美的。

三、莫休符《桂林风土记》

《桂林风土记》原收录于《新唐书·艺文志》，共三卷，现只存一卷。为唐光化二年（899年）莫休符所作。此书序中写道：“前贤撰述，有事必书。故有《三国志》、《荆楚岁时记》、《湘中记》、《奉天记》。惟桂林事迹，阙然无闻。休符因退居，粗录见闻，作《桂林风土记》，聊以为叙。时唐光化二年九月二十三日，莫休符序。”该书提到唐初欧阳都护墓前石雕、菩提寺道

林真身像、开元寺《金刚经》碑、延龄寺卢舍那佛像，是不可多得的珍贵史料。

欧阳都护冢

府北郭松迳尽处，有国初安南都护名普赞冢墓。普赞灵川人，其宅今为圣寿寺，有庙在寺之北下。歿后，殡于北郭。时有识地势者，言葬所有天子气，由是官掘断。至夜，又有阴兵填平如旧。既而再掘，复平不已。时有效役者，人偶宿其所。夜闻鬼兵相语曰：“能以青布运土投江，则我等无能为也。”及明，主吏闻宿者言，遂用青布辇运土投河，竟免阴兵填筑。今坟所掘处犹存，有石人石柱皆在。松楸百余株，近为樵者斫伐无余。子孙自千数年湮没无闻。或云訾家洲因运此土流下成洲。有欧阳棻者诗绝句曰：“旧业分明桂水头，人闲业尽水空流。春风日暮江头立，不及渔翁有钓舟。”

菩提寺道林和尚

往年中，桂州人薛公元尝供养一僧，法号道林。如是精心供养，十有余年。忽一日，其僧辞去，云：“贫道归去，挠读多年，更无可酬。今只有旧转经一函，且寄宅中。如至周岁不回，即可开转读。”如此经一岁，开锁，有金满函，可数千两。后卖一半，买地造菩提寺，并建道林真身供养。今仪像见存。薛今见有孙禹宾，在桂林效职。

开元寺震井

隋曰缘化寺，后因纱灯延火烧毁重建。元宗朝改名开元寺。有前使褚公亲笔写《金刚经》碑，在舍利塔前。……

延龄寺圣像

寺在府之西郭郊三里，甫近隐山，旧号西庆林寺。武宗废毁，宣宗再崇。峰峦牙张，云木交映，为一府胜游之所。寺有古像，征于碑碣，盖卢舍那佛之所报身也。此地元本荆榛，先无寺宇。因大水漂流巨材至，时有工人操斧斤斫伐。将欲下斫，忽见一梵僧立在木傍，有曰：“此木有灵，尔宜勿伐。”既而罢去。又有洗蔬者于其上则浮，濯董辛于其上又沈，雅契梵僧之言。由是成知有灵，遂刻削为僧佛。当则天后临朝之日，梦金人长一丈六尺，乞袈裟。及诏大臣问其事，皆莫能解。旋奏：“陛下既有此梦，乞依梦中造袈裟，悬于国门，以俟符验。”明早，大臣奏：“悬袈裟忘收，已失。”遂诏天下求之，已在桂州卢舍那佛身。至今尊卑归敬，遐迩钦崇。时旱，请雨，皆有响应如意。

四、其他

其他见于历史文献记载的，有民国时期《粤西画识》，其中记载唐代桂林开元寺和尚释水月，能诗擅画。另据民国版《古今广西旅桂人名鉴》载，唐时，山东人肖佑曾到桂州任观察使。他擅鼓琴，精书画，还能辨别名画真伪。