

The Interpretation on the Image of the Sutra from Tang Tomb in Fengxiang, Shaanxi Province

陕西凤翔唐墓出土陀罗尼经咒的图像解读

郭晓涛 Guo Xiaotao

中国社会科学院考古研究所, 北京, 100710

内容提要:

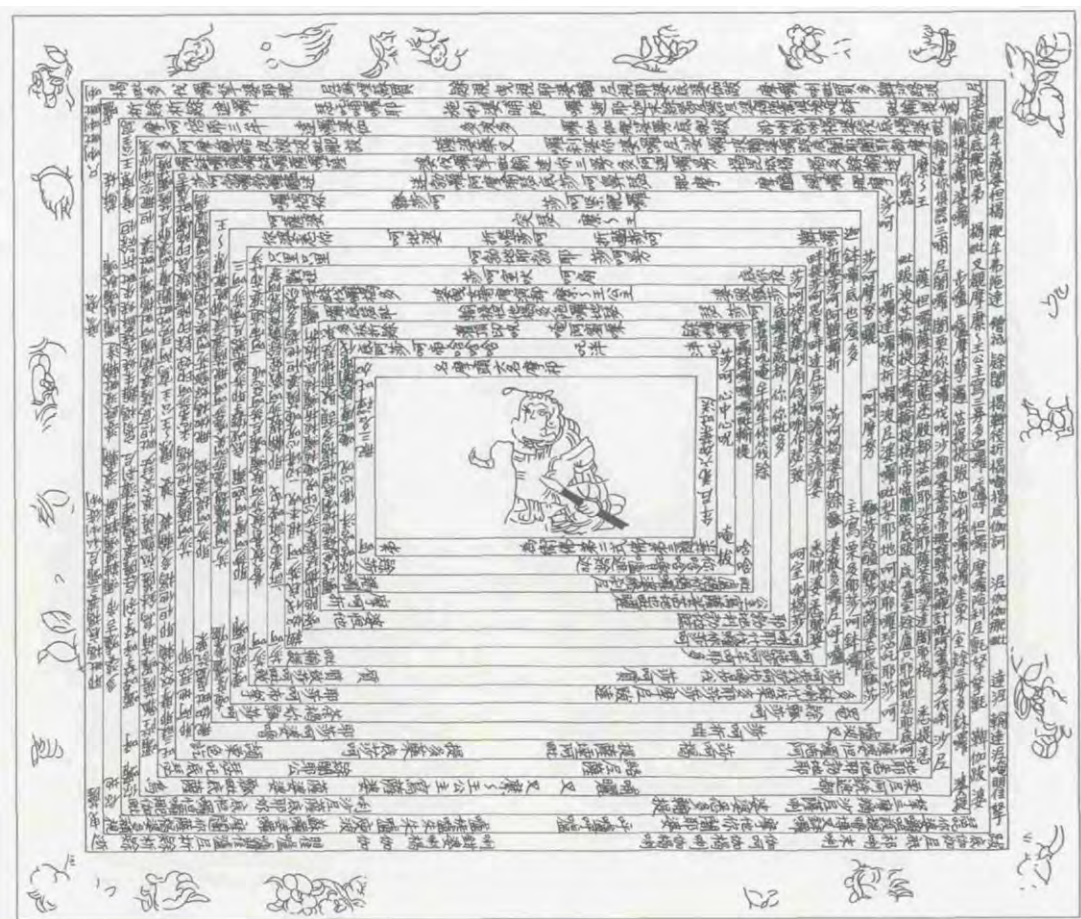
陕西凤翔县南郊唐墓 M17 中出土的绢质汉文陀罗尼经咒绘写本, 其主体内容是唐代盛行的《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》。经咒中心和周边的图像对理解唐代密宗真言的构成有着重要的启示性作用。本文对经咒中涉及到的图像进行简单的对比分析, 认为经咒中心图像为一头戴虎头冠的披甲执锐武士形象。此类虎头冠图像发轫于西方, 向东融汇佛教中的天龙八部思想, 进入中土之后, 经过了若干次变容和转化, 成为具有“护国、护教、护城”战神之力的毗沙门天王形象。这种形象的出现正与凤翔墓地的时代背景相契合。经咒周边为佛教手印、花卉纹等构成的组合图案, 以及经咒书写方式的结构——环绕式构图, 共同构成了较为完整的密宗曼荼罗坛城的表现形式。此外, 凤翔经咒中所表现的密宗思想有可能与墓地杀殉现象存在一定关系。

关键词:

凤翔 唐墓 大随求陀罗尼经咒 毗沙门天王 曼荼罗

Abstract: The silk manuscript of Dharani Sutra in Chinese language was unearthed from the Tang tomb M17 in southern suburb of Fengxiang, Shaanxi Province, the subject of which is *Maha Pratisara Dharani* prevailed in the Tang Dynasty. The paper makes an iconographic comparison and analysis on the image in the center and edges of the manuscript, which is significant in understanding the Tantra mantras truth of the Tang Dynasty. The image of the armoured warrior in the center wearing the tiger-head-shaped headgear originated from the western had transformed for several times in the spreading process to the east under the influence of Buddhism ideology of Ashta gatyah, and then it became the image of Vaishravana in the Sutra of Fengxiang with the power to protect the nation, belief and city. The emergence of the image was accord with the historical background of the Fengxiang cemetery. Moreover, the pattern group of the mudra and flowers in the edges as well as the rounding composition of the Sutra in writing constituted the complete expressive form of Tantric Mandala. In addition, the Tantric ideology in the Sutra was possibly related to the sacrifice phenomenon in Fengxiang cemetery.

Key Words: Fengxiang; Tang tomb; *Maha Pratisara Dharani*; Vaishravana; Mandala

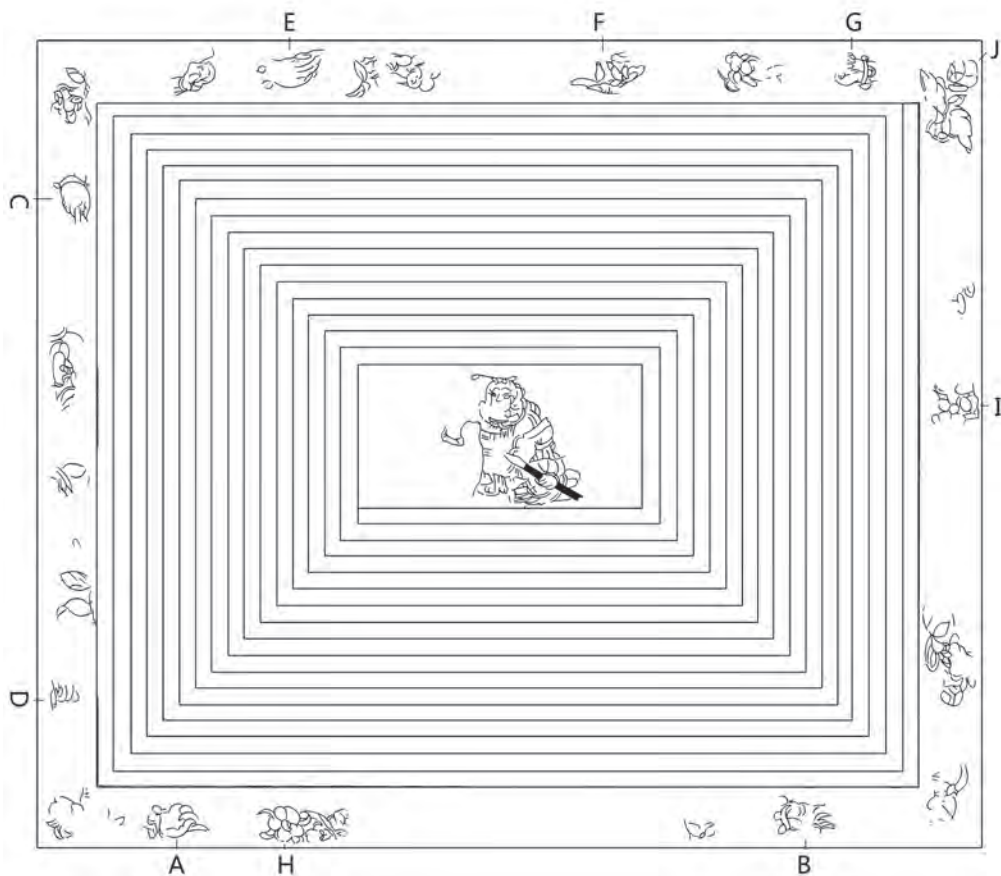


图一 凤翔经咒誊写本

20世纪80年代,在陕西凤翔县南郊,考古工作者发现了大量的唐代墓葬。其中M17中出土的一份绢质经咒绘写本一度引起笔者的关注^[1],该经咒中的经文主体内容是盛行于唐代的《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》,其中还包含有可能是《佛说救护身命经》的片段(图一)^[2]。在经咒的周边以及中心位置,绘有不同内容的图像。由于图像研究历来是陀罗尼经咒研究领域非常重视的内容,因此,对经咒中图像内涵的解读,也应成为研究侧重点之一。凤翔经咒中心图案保存状况不佳,图像存在严重缺失,以往研究者涉及该经咒的图像研究较少。本文拟在之前研究的基础上,对经咒的图像进行初步的描摹和整理复原,并试图就经咒中若干图像问题进行分析。

一 凤翔经咒图像概述

经咒中的图像由中心和周边两部分构成。经文行列之间乌丝栏的环绕式构图,也可以视为经咒整体表现形式的图像来进行研究。发掘报告中对经咒图像的描述过于简单,仅有简单的一句:“中心画一披甲戴胄执剑的罗汉,经咒之外四周画有佛手印和荷花相见的纹饰。”通过仔细观察,该经咒中心图像以及周边图案的许多细节被报告编写者忽略未述,笔者认为有必要对经咒中的所有图像进行重新分析。值得关注的是,经咒环绕式构图应该与密宗曼荼罗表现形式有关(图二)^[3]。以下分别对中心图像和周边图案,以及经咒的构图予以叙述。



图二 凤翔经咒曼荼罗构图及图像摹本



图三 凤翔经咒中心图像摹本

(一) 中心图像

发掘报告中对中心图像的定义是“披甲戴胄执剑的罗汉”，总体特征的把握还是大体不差的，只不过在细节问题上的关注度不够。中心图像是一个身着甲胄的类似天王俑武士形象。头上戴有帽盔，顶部缺损，似为虎头帽。额头上端两侧微微翘起，似虎耳；面部左右两侧下盖住鬓角以及双耳，似风帽状；脖颈处有交叉的围巾状物；脑后形似兽皮披于肩部；身着明光铠，可见左侧的圆护；肩部披膊凸出，肘弯处束袖有多处衣褶；左手执一长柄状武器；右侧身体残损过甚，右手情况不明；由于图像下端残损，无法直接判断是坐姿或是立姿，但考虑到残存下端到经咒文字之间的剩余空间，理应只适合坐姿像（图三）^[4]。

基于以上的图像特征分析，笔者对中心图像的特征进行了简单归纳，一个特征是虎头冠顶部戴有类似虎头的冠帽，虎皮状装饰长至肩部；另一个特征是武士形象身上着明光铠甲胄，并且手执武器。基于以上提炼出来的两大特征，就可以在以往的墓葬材料中寻找同类资料进行比对。

与凤翔经咒中心图像类似的形象，在唐代墓葬中出现的情况还是比较多的。唐太宗昭陵陪葬墓尉迟敬德墓出土了初唐时期戴虎头冠的武士彩绘俑^[5]；西安东郊洪庆原唐代韦思谦墓中的武士三彩俑，头戴虎头战盔，身穿长袍甲衣，肩着虎头吞袖，腰系双战带，内着长袍，脚蹬高靴，此俑是唐代三彩俑中的精品（图四）^[6]。

将凤翔经咒中心武士形象的表现形式，与其他类似的虎头冠题材进行对比，发现凤翔经咒中的虎头冠形象在以下三方面与同类题材比较契合。第一，虎头冠的绘画线条有皮质材料柔软的感觉，额部翘起的部分形似虎耳；第二，颈部前段有交叉围巾、带状缔结的构图，形似其他同类材料中交叉的虎爪；第三，身着明光铠甲，与唐墓中出土的三彩虎头冠天王俑的衣着如出一辙。尽管凤翔经咒目前所公布的材料线图不甚清晰，但基本确认中心图像应该是头戴虎头冠的武士。那么这种带有虎头冠的武士形象出现在陀罗尼经咒的中心，具体指代的涵义是什么呢？本文将在后面的章节中进行专题论述。

（二）周边图像

经咒周边图像保存情况欠佳，参考报告中的经咒摹本以及图版，在互相比较的基础上，笔者对经咒重新进行了缀合；同时对摹本中的一些原属于经咒碎片边缘的临摹墨线予以清除，这样可以使得图像更清楚一些。但是，经咒上的个别图像残缺过甚而无从辨认。仅可辨认出7种佛教手印图案、2种花卉纹图案，以及1种位于经咒左上隅、勉强可以推断出其大概形状的图案。这些图像碎片之间的关联难以考察。本文仅对可以辨认的单体图像分别编号并加以叙述，图二中未编号的图案，由于过于破碎不予讨论。



图四 西安东郊韦思谦墓出土戴虎头冠武士三彩俑

除，这样可以使得图像更清楚一些。但是，经咒上的个别图像残缺过甚而无从辨认。仅可辨认出7种佛教手印图案、2种花卉纹图案，以及1种位于经咒左上隅、勉强可以推断出其大概形状的图案。这些图像碎片之间的关联难以考察。本文仅对可以辨认的单体图像分别编号并加以叙述，图二中未编号的图案，由于过于破碎不予讨论。

1. 佛教手印图案

凤翔经咒周边图案中，可以观察到的手印图案有7种。以下按照图中编号（从A至G）分别予以介绍。

手印A：右手掌心向外，食指伸出，其余四指握起，其中拇指压食指内侧。腕部戴有系珠子或铃铛的手镯（图五：1）^[7]。

手印B：右手掌心向外，手掌张开，大体可以辨别出五指微微张开。腕部戴有系珠子或铃铛的手镯，似无畏印（图五：2）。

手印C：右手手背外露，手中握有一长柄状物。腕部也带有手镯（图五：3）。

手印D：仅见食指、中指、无名指蜷起，拇指、小指竖起，手掌以下残缺（图五：4）。

手印E：左手手背外露，手指微微内扣，拇指部分缺失。腕部戴有系珠子或铃铛的手镯（图五：5）。

手印F：左手食指、中指伸直，无名指微微上翘，拇指部分缺失（图五：6）。

手印G：从手掌掌心纹路判断，应为左手；手指情况不明，仅见手掌和手腕部分，手心外露。腕部有手镯，从线条的表现方式来看，推测手镯上系的应该是铃铛（图五：7）。

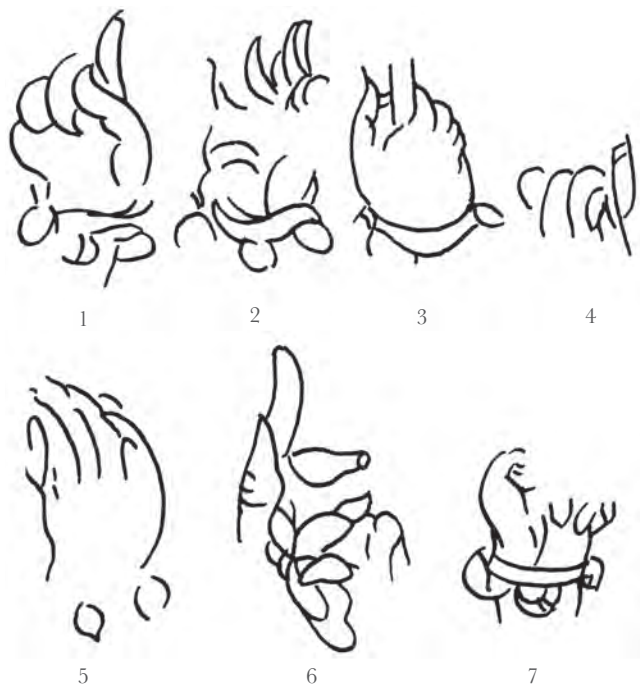
手印，又称为印契，是佛教在修法时双手手指形成的各种姿势，佛、菩萨的手印象征特殊的愿力和因缘。在密教中，手印象征释迦牟尼在曼荼罗海会诸尊时，表示其内证的三昧境界，持明密教的大量经咒中都有运用。就目前凤翔经咒中的手印观之，有两个特点值得注意：一是经咒中的所有手印均为单手；二是所有手印腕部均戴手镯，且式样几近相同。

以往出土的大多数陀罗尼经咒中都存在有手印的绘画，但是手印以双手合掌印以及拳印为主。当然，其中单手印契也有发现，西安西郊出土天宝年间的汉文经咒就已出现单手手印的情况^[8]；西安沣西出土的“荆思泰”本梵文经咒印本中，经咒周边有4个手印，其中2个单手手印、2个双手手印^[9]。至于手印腕部戴手镯的情况，在许多题材中也有发现。现藏大英博物馆的一幅唐代巨型刺绣画《释迦牟尼灵鹫山说法图》中，胁侍菩萨腕部的手镯就与凤翔经咒中手印的手镯非常相似（图六）^[10]。

在凤翔经咒中，目前发现残存的手印有7种；然而根据经咒的保存情况推断，经咒原来绘有的手印应该不止7种。手印图案保存不佳，只能从些许特征大致确定手印的式样。因此，本文描述的7种手印具体代表密宗中的何种手印，在认识上还存在着一定的难度，笔者拟在此提出，希望学界诸贤有以教之。

唐代密宗经典中，对于手印与陀罗尼经咒之间的对应关系多有记载。前面提及西安西郊出土天宝年间的汉文经咒，其经咒构图为圆形，中心一周绘有手印，共7个，个别手

印也有重复。马世长参考了《大随求即得大陀罗尼明王忏悔法》以及《宗叡僧正于唐国师所口受》中分别记载的8种陀罗尼咒言与手印的对应关系^[11]，结合《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》中8种陀罗尼咒言的名称：大随求根本咒、一切佛心咒、一切佛心印咒、灌顶咒、灌顶印咒、结界咒、佛心咒、心中心咒；他倾向性地认为天宝年间大随求陀罗尼经咒中绘制的手印应该有8种，手印应该与陀罗尼经咒中的8段咒言一一对应^[12]。巧合的是，在凤翔经咒的《佛说随



图五 凤翔经咒中的7种手印图



图六 释迦牟尼灵鹫山说法图及胁侍菩萨腕部手镯特写

求得大自在陀罗尼神咒经》部分，记录着以上8段咒言中的7种，其中包括根本咒、一切佛心咒、一切佛心印咒、灌顶咒、灌顶印咒、佛心咒、心中心咒。充分说明凤翔经咒中的手印极有可能与经文中记载的陀罗尼真言一一对应。此外，1975年西安西郊冶金机械厂出土的经咒，中心图像左侧有经咒题名《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》，其四周印有手印，每边各有手印12种^[13]。

凤翔经咒目前发现的手印为7种。结合其他经咒的手印情况，笔者认为，手印数量的多寡仅仅是经咒研究的一个方面；另一方面，手印象征内涵的探寻应该是研究密宗曼荼罗仪轨的重要方向。而此次凤翔经咒手印的辨明，将会给这方面的研究积累丰富的实证资料。

2. 花卉纹图案

在手印的周边，相间绘有一些花卉纹图案。这些花卉纹图案保存不佳，但仔细辨认，应该与唐代习见的牡丹、莲花等花卉纹相近；目前，能够辨认出来的花卉纹图案仅有两处。以下依据图二中编号分别叙述。

花卉纹H：位于手印A的右侧。由于右侧的图案辨别不清，还是先分解出来可以把握的图像加以叙述。团花中心花蕊以外有五瓣肥硕的花瓣，下有长叶装饰（图七：1）^[14]。

花卉纹I：部分残缺。中心圆形花蕊，周边部分可见六瓣肥硕的花瓣（图七：2）。

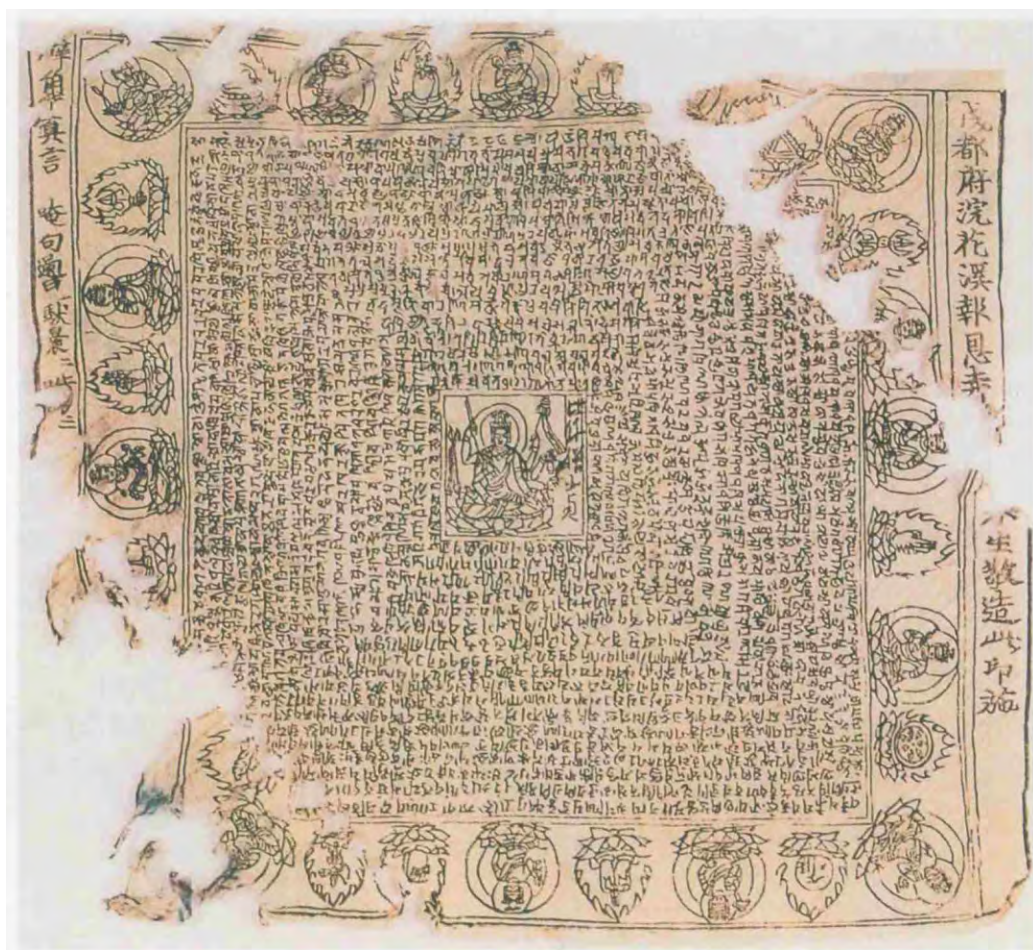
这种花卉纹在唐代较为常见，花蕊圆形，花瓣肥硕，五、六瓣皆有，下有长叶衬托。这种花卉纹在敦煌壁画中被大量使用。同时，与法门寺地宫出土的汉白玉北方大毗沙门天王、东方持国天王战裙和长靴上的花卉纹也比较相近^[15]。此外，唐代很多墓志四周的纹饰中常常出现与之相近的花卉纹。以上的部分材料对比说明，这种纹饰在唐代被大量使用于佛教仪轨和其他丧葬习俗之中，此处应用于陀罗尼经咒的绘画，亦在情理之中。



图七 凤翔经咒中的两种花卉纹



图八 凤翔经咒左上隅图案



图九 报恩寺经咒四隅佛像

3. 四隅的图像

经咒的四隅图像，以左上隅图案编号J保存较好，其他都无从辨识。从现有图像来看，描摹的线条较为凌乱；左上隅的图像下方有一些无法辨认的线条，可能干扰了对图像性质的判断；此外，左上隅的图像应该是以经咒对角线为中心轴分布的，因而，笔者对其重新分解后进行了描摹，然后扭转45度放置（图八）^[6]。通过与其他经咒四隅的图案进行对比，发现凤翔经咒左上隅的图像，极有可能类似西安三桥唐代墓葬出土“成都浣花溪报恩寺”梵文陀罗尼经咒四隅带背光的佛像（图九）^[7]、四川成都“龙池坊”梵文陀罗尼经咒等^[8]。可惜凤翔经咒部分图像线条过于散乱，只能从外形判断，两者之间有一定的相似度。在大多

数密宗的曼荼罗(坛法)中,对于四隅的设置比较讲究,例如在四肘坛法中,四隅为四内供养;同时将一些供物拟人化成金刚神祇等,放置于四隅供养。从这个角度上讲,凤翔经咒四隅的图像极有可能与曼荼罗的配置相关。

另外,还有一些残损的图像,从其形状看,推测是莲花座。宝思惟翻译的《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》载:“佛告大梵:先当结坛。……四面周匝作莲花须。又作一大开敷莲花,其茎尽悬缯帛。又作一八叶莲花……”^[19]由此可知,大随求陀罗尼法结坛(曼荼罗)时,大量使用莲花之类图案。经咒周边这些可能是莲花座的图案应该与此仪轨相关。可惜这些图案保存不佳,均系断笔残线,无从窥其全豹,故此处不做深入讨论。

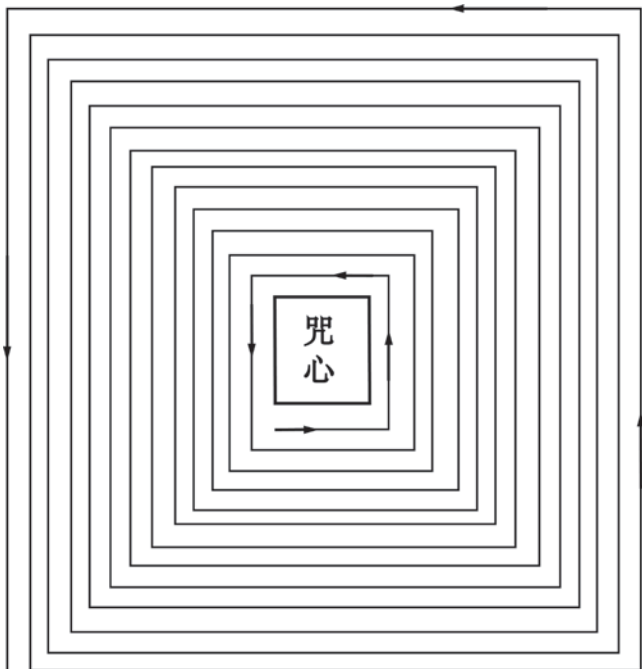
(三) 经咒和图像组合的曼荼罗构图

以上分别描述了凤翔唐墓出土的大随求陀罗尼经咒的中心图像和周边图案。掌握了以上两个部分的图像资料,再来从整体上观察经咒的总体布局。

首先从经文来看,凤翔经咒分为两大部分:第一部分《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》从经咒的最外侧右上方起竖向书写,由外向内,环绕中心图像顺时针转读,呈长方形逐渐内收,每边有经咒17列。第二部分笔者认为可能是《佛说救护身命经》中的一部分片段,可分为两小段,第一小段记录了七佛的部分名号,为逆时针旋读;而第二小段记录了六神的名号,则变成了顺时针旋读,显然代表了不同的界域;文字的外侧,即经咒的周边,配有手印等图案。这应该就是密宗中所言的曼荼罗图像。

由此可知,凤翔经咒的整体构图较为复杂,从中心向外(包括经文),依次有中心武士图像、七佛名号、六神名号、陀罗尼经咒、手印印契共五个分区。这种构图方式,在以往出土的陀罗尼经咒中也有类似发现,只不过在细节方面都有一些小的差异。1974年,西安西郊柴油机械厂唐墓中出土的梵文陀罗尼经的总体构图就是以曼荼罗形式布坛设置的^[20]。潘吉星先生曾经对此做过细致的研究,梵文经咒围绕中心图像(咒心)环读,排列成文字方阵;其中绘制的经咒示意图表示了经咒的构图方式以及文字排列方向,对于理解大随求陀罗尼经的整体构图有着重要的启示(图一〇)^[21]。

曼荼罗是梵文 Mandala 的音译。汉文佛经中,最早把 Mandala 意译为坛,至东晋时期,方出现音译的曼荼罗、曼拏罗、曼陀罗等。曼荼罗的渊源可以追溯到佛教早期,大概在3世纪,曼荼罗作为密宗陀罗尼法的辅助法



图一〇 大随求陀罗尼经咒曼荼罗形式示意图

门被频繁使用。迨至6世纪，曼荼罗法成为密宗修行的集大成者，曼荼罗是密法的核心，将陀罗尼和真言，印契法、结界法、观想法、画像法等法门统统摄入其门下，之后的各类密宗修行都离不开曼荼罗的表现形式。

空海曾经阐述了密宗中使用曼荼罗图像传布真言的原因：

法本无言，非言不显。真如绝色，待色乃悟。虽迷月指，提撕无极。不贵惊目之奇观，诚乃镇国利人之宝也。加以密藏深玄，翰墨难载，更假图画开示不悟。种种威仪种种印契，出自大悲一睹成佛，经疏秘略载之图像，密藏之要实系乎兹，传法受法弃此而谁乎？^[22]

而凤翔经咒的整体构图就是将密藏深玄的陀罗尼真言与这“种种威仪种种印契”组合在一起的。唐代高僧惠果曾经有言：“真言秘藏经疏隐密，不假图画不能相传”，如此意味着，只有通过曼荼罗图画，才能更有效地传持和领悟持明密宗的奥秘^[23]。马世长曾经对唐宋时期大随求陀罗尼经咒中曼荼罗构图的特征进行过详细的总结^[24]。唐代中期，大随求陀罗尼经作为密宗的真言已经在中原地区广泛流播。这应该与开元三大士将密教传入中土有直接的关系。而当年善无畏弘扬的胎藏界曼荼罗、金刚智的金刚界曼荼罗都是唐代密宗的精髓所在。凤翔经咒中的曼荼罗构图应该就是这样的信仰流行大势之下的产物。

二 毗沙门天形象的流播与变容

目前，在所有已知的大随求陀罗尼经咒研究中，对图像的研究已经日臻完善。马世长曾经对出现在大随求陀罗尼经咒中的图像做过细致的研究，他认为目前考古发掘出土或者是传世的陀罗尼经咒中的中心图像有佛、菩萨、天王、金刚力士、护法等。而本文讨论的凤翔经咒的中心图像，头戴形似虎头冠、身披甲冑、手执武器的武士形象，在经咒的中心出现尚属首次。因此，本文拟对该中心图像的性质做简要的探讨。

（一）虎头冠形象

对头戴虎头冠的武士形象的研究，以往学者多有涉及。邢义田认为虎（狮）头帽的形象是从希腊世界出发，随亚历山大东征以及罗马帝国的扩张，到达了中亚和北印度地区，由希腊神话的大力神形象变身为佛主释迦牟尼的护法金刚神；此后，随佛教东传进入中土并广为传播，虽然在传播过程中，经历了数次变容，但头顶狮虎头冠或兽皮的基本特征仍然保留。有研究表明，至迟约略在北朝晚期，头戴虎头帽的天王形象就已经出现在西北区域。麦积山石窟北周4号崖窟第3身天王头戴虎头冠，肩着披膊，左手持剑，右手作说法印，被认为是我国最早一组天龙八部形象的雕塑。由此基本可以认为，出现在佛教场合中，头戴虎头帽的形象应该和天龙八部等护法神相关^[25]。

瓜州榆林窟第25窟弥勒经变中弥勒初会图中，画面的主体是弥勒三会。初会居中，成为画面的中心，未来佛弥勒置身于碧绿掩映的龙华树下，身后山石嶙峋，上方宝盖装饰华丽，法华林菩萨和大妙相菩萨左右胁侍，诸听法圣众、天龙八部围绕。画面右下角绘有护法的天龙八部神，其中右下角有一个头戴白色虎头帽的护法神形象，两只虎爪在胸前交叉打结（图一一）^[26]。这些特征在凤翔经咒中都能找到相似点，其意义也应当相去不远。

这种虎头冠的形象穿过西北，进入中原腹地以后，逐渐向世俗文化中渗透和扩散。在

唐代墓葬中发现有大量此类形象，开始发生了些许的变容。正如前面章节中，已经进行比较过的广泛分布在唐墓的虎头冠武士俑，表明了中土社会对外来文化的接纳。

从以上举例看，虎头冠天王武士俑的整体造型和衣着已经全面中土化了，显示了从佛教护法神——天龙八部形象到世俗将军形象的过渡，完成了佛教材材向保家卫国等世俗题材的转变^[27]。在镇墓的天王俑中出现了虎头冠的形象，这应该是唐代的丧葬习俗中借用了佛教护法神的概念，将其移植到中国本土文化中。但是正如邢义田先生表达的一样，原本的含义已经消隐，而佛教护法的意蕴还在东亚大陆随之流播；并在这一过程中开始出现了新的含义。

这就提醒我们需要考虑，佛教护法神是如何过渡到中原地区威武将军形象的，其间是什么因素使二者衔接起来的？戴虎头冠、披甲执锐的武士形象出现在凤翔大随求陀罗尼经咒的中心图像中，是否有其具体的深意？这些都还有继续探讨的空间。

（二）从虎头冠到毗沙门

以上章节确定了凤翔经咒中心图像为虎头冠形象，应该与佛教护法神天龙八部有关，其形象融入了中土的天王俑的因素后，形成了一定的变容。在目前已发现的大随求陀罗尼经咒的中心图像里面，此类形象尚系首次发现。

作为佛教护法神天龙八部之一，安西榆林窟 33 窟五代时期佛说法图，对此种形象有比较明确的榜题：“南无乾闥婆”，即天龙八部第四乾达婆。而这一形象作为释迦牟尼佛周边护法神，与其他护法部众形象集体出现在诸多石窟壁画中，还经常与北方毗沙门天王等形象一起出现，显示着二者之间有着一定的关联。

安西榆林窟 25 窟，在其东壁的北侧绘有一天王形象，头戴华冠，身着七宝庄严甲衣；右手托塔，左手竖执三叉戟；足下踩两小鬼；右侧有墨书榜题“毗沙门天王”。值得注意的是，在其左侧，有一头戴白色虎头帽的侍从，上身赤裸，戴有项圈、臂钏及手镯等饰物；左手持一发光的宝珠，右手持一布袋，布袋内装有一猫鼬（图一二）^[28]。有研究者认为侍者应该与俱毗罗（毗沙门天王）的形象有关，持有佛塔的毗沙门天王与持有猫鼬的毗沙门天王均可看作是毗沙门天王图像变容过程的不同时期的代表^[29]。也就是说明这种戴虎头帽的形象在一



图一 榆林窟25窟北壁弥勒经变图中虎头冠形象



图一二 榆林窟25窟毗沙门天王壁画及摹本



图一三 伯希和敦煌遗画《释迦牟尼与毗沙门等护法像》

定时期是可以代表毗沙门天王的。

其实，这种以虎头帽（冠）为代表的库藏神和毗沙门天王同时出现的事例比较多见。法国吉美博物馆藏的伯希和敦煌遗画《释迦牟尼与毗沙门等护法像》中毗沙门天王左侧身后即站立有一头戴虎头帽（冠）、上身赤裸的库藏神形象（图一三）^[30]；大英博物馆现藏斯坦因敦煌千佛洞遗画，五代时期后晋开运四年归义军节度使曹元忠雕印《大圣毗沙门天王》中，主尊毗沙门右侧侍从头戴虎头帽，身披虎皮，左手捻一颗宝珠，右手执猫鼬，无疑是库藏神，其已经属于毗沙门形象中一个重要的组成部分了（图一四）^[31]。应该说，在特定的场合，虎头冠、猫鼬、宝珠等等要素可以象征毗沙门天王组合形象的出现。

再来看 15 窟前室北壁，壁画中的一铺三身像，作为主尊形象的毗沙门天王左手手中，执着原本在 25 窟里属于侍从手中的猫鼬，猫鼬的位置在这里发生了变化；而其左侧站立一戴虎头帽的侍从，整张虎皮披于身后，虎尾垂于其后，赤裸上身，下身着一犊鼻裤，右手持一有火焰的摩尼宝珠，左手上则提

一红色布袋(图一五)^[32]。沙武田先生根据敦煌藏经洞纸本画P.4518中的题记将戴虎头帽的形象,厘定为吐蕃密宗中的“库藏神”。他还认为,在吐蕃密教当中,吐蕃本土的北方毗沙门天王和戴虎头冠的库藏神其实是一回事,相互之间有着相同的功能,图像共用^[33]。是否可以这样理解:头戴虎头帽的库藏神可以被用来指代北方毗沙门天王。

事实上,中国古代艺术之间的交流,出现了大量艺术要素之间互相移植的现象;往往使用部分图像要素,就可以指代其整体含义,然后将部分要素移植于另外图像之上,形成新旧要素的合体,产生了新的艺术形式。以榆林窟的壁画为例,开始作为护法神的乾达婆的虎头帽,被移植到吐蕃密教中的库藏神身上,而库藏神向毗沙门天王的转化又借助了猫鼬等图像元素充当媒介。

回到对凤翔经咒中心图像的理解上来,中心图像的虎头冠应该原系象征佛教护法神,而将虎头冠形象与北方毗沙门天王联系在一起的,应该有吐蕃时期库藏神的因素;这些混合因素到了中原腹地,又渗入了中原腹地本已流行的天王俑因素。从艺术选择和要素移植层面观之,虎头冠形象至少在敦煌吐蕃时期,与毗沙门天王的象征意义等同。不排除这种观念在此前就有所流播。



图一四 斯坦因遗画曹元忠雕印《大聖毗沙門天王》



图一五 榆林窟第15窟前室北壁天王壁画

以上初步分析了凤翔唐墓出土大随求陀罗尼经咒中涉及到的所有图像，中心图像应该是一尊头戴虎头冠、身着明光铠甲的毗沙门天王形象，该毗沙门形象可能经历了从佛教天龙八部护法神到吐蕃密宗库藏神，再到凤翔经咒所呈现的图样的变容。经咒周边现存有7个佛教手印、花卉等图案，还包括一些可能与莲花座有关的图像。这些图像和经咒文字被设计成密宗流行的曼荼罗表现形式，这种表现形式是大随求陀罗尼经咒以及其他密宗得以弘扬流布的重要媒介。

三 凤翔经咒的时代背景

确定了中心图像应该是变容以后的毗沙门天王形象之后，需要解释这种因素出现在经咒中的合理性，同时也要考量这种经咒出现在这片墓地的合理性。在分析之前，先回顾一下凤翔地域社会在中晚唐时期的时代背景以及该墓地形成的历史原因。

安史之乱以后，唐王朝之西北大部沦入吐蕃版图，“凤翔之西，邠州之北，尽蕃戎之境，湮没者数十州”^[34]。唐廷为了争取在唐蕃对抗战中的优势，以朔方军为基础，分别设立了泾原、凤翔、邠宁、灵盐、夏绥、鄜坊六镇，会同振武、天德军二镇，完成以京西北藩镇八镇为屏障的军事布防。凤翔镇号称“国之西门”，地处抗蕃一线；中唐以后，凤翔又是唐朝重要的陪都之一。自德宗开始，凤翔镇一度全部归入中央直接统领的神策军^[35]。由此可以知晓，凤翔在整个西北藩镇中的领袖地位，同时，凤翔作为拱卫京师的最后一道防线，直接面对西北各个部族的冲击，战争的残酷不言自明。

在凤翔地区，已经发掘的隋唐墓葬共有364座，其中53座墓葬中都有人殉现象；而仅仅在发掘的53座有人殉的墓葬中，共发现殉葬个体数量达148具，最多的单个墓葬内殉人数量为13具；本文解读经咒所在的墓葬M17内就发现有2具殉人的尸骸。从出土现象观察，大多数殉人在殉葬前被砍去头颅，或被肢解，或直接活埋殉葬。黄展岳先生认为，中唐时期藩镇割据，战乱不息。凤翔一带是唐代藩镇官兵与回纥、吐蕃、突厥等部族征战的前沿，墓坑中发现的被杀殉的人牲，应与这种历史背景有关。这批墓葬中，有18个墓主是身着铠甲埋葬的，表明墓主极有可能是阵亡的唐军军官。被杀祭的人牲，很有可能是敌对部族的俘虏。黄先生认为这是民族冲突引发的杀殉祭奠行为^[36]。

依据以上种种现象的分析，可以认为凤翔南郊墓地应该是战争时期唐军的公共墓地。考虑到墓地内大量随葬品均为中土唐墓习见，笔者认为墓葬主人应该是唐军一方，而用来殉葬的人群来源可能是与唐军对峙的部族。

理解了凤翔墓地形成的时代背景，就更容易理解凤翔经咒中心图像存在于此的合理性。毗沙门天王信仰源自西域于阗等地，有唐一代，于中土盛极一时，其护国佑军的战神威力备受推崇。《宋高僧传》卷一《唐京兆大兴善寺不空传》的一条文献可以作为该信仰的有力注脚：

天宝中，西蕃、大石、康三国率兵围西凉府，诏空入，帝御于道场，空秉香炉，诵《仁王密语》二七遍，帝见神兵可五百员在于殿庭，惊问空。空曰：“毗沙门天王子领兵救安西，请急设食发遣。”四月二十日果奏云：“二十一日城东北三十许里，云雾间见神兵长伟，鼓角宣鸣，山地崩震，蕃部惊溃，彼营垒中有鼠金色，咋弓弩弦，皆绝，城北门楼有光明天王怒视，蕃帅大奔。”帝览奏谢空，因敕诸道城楼置天王像，

此其始也。^[37]

文献充分说明了毗沙门天王信仰在中土唐廷的理念中，毗沙门天王子是可当做奇兵攻占杀伐并且无往不胜的，是被作为战神崇拜的。随着密宗的弘扬，大量与毗沙门天王信仰有关的密宗真言开始出现在中原腹地。唐代高僧不空翻译了《北方毗沙门天王随军护法真言》《北方毗沙门天王随军护法仪轨》^[38]。这些真言被大量用于护军，国家并且规定了这一信仰的文本以及仪轨，证明了毗沙门天王信仰在唐朝军队中的普及。

唐代不空译《北方毗沙门天王随军护法真言》中载：

于白氍上画一毘沙门神，七宝庄严衣甲。左手持戟槩，右手托腰上，其神脚下作二夜叉鬼。^[39]

这一文献中记载的毗沙门天王形象与凤翔经咒中极为相似，凤翔经咒的毗沙门天王身着的就是明光铠的庄严衣甲，其左手横持的长柄形武器应该与文献提到的戟槩有关。

除了讨论中心图像在这份经咒担负的神格功能之外，还不能忽视经咒本体。凤翔经咒的内容以唐代高僧宝思惟翻译的《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》为主^[40]，那么我们还必须讨论该经咒出现在这里的合理性。此后，与宝思惟所译《佛说随求得大自在陀罗尼神咒经》相关的佛经还有许多，其中不空所译《普遍光明清净炽盛如意宝印心无能胜大明王大随求陀罗尼经》中着重强调了大随求陀罗尼经在杀伐战阵中的神格威力：

复次大梵筏罗捺斯城有王名曰梵施。时邻国王有大威力。起四种兵来罚梵施。梵施辅佐白大王言：大王今被他敌夺王城邑，王当令我作何谋计，却彼怨敌。是时，梵施告群臣言：汝等今者勿生匆遽；我有随求大明王陀罗尼，由此陀罗尼威力，能摧他敌，令如灰烬。时诸群臣即便稽首白言：大王，我等臣下曾所未闻。王复告言：汝等今者即见效验。其时，梵施即以香水沐浴，著新净衣，依法书写此陀罗尼，入在于篋，安头髻中，以此大随求陀罗尼护身披甲，即入阵中。王独共战四兵，降伏来归梵施。大梵当知此大随求无能胜陀罗尼，是一切如来心因之所加持，有大神验。汝当受持。^[41]

很显然，大随求陀罗尼经咒也具有“神力能摧他敌令如灰烬”，可使“四兵降伏来归”；此处之所以使用这一经咒，恐怕也是祈愿该神格功能能够彰显，以佑护写经人、供养人，乃至墓主人的平安。由此可知，凤翔经咒中既有大随求陀罗尼经咒神力的庇佑，又有作为唐军战神信仰的毗沙门天王的护持，二者所担负的功能在凤翔经咒中形成一种合力，共同保佑在战争中生存的唐朝子民。

四 凤翔唐墓人殉原因蠡测

凤翔南郊墓地的人殉现象曾经引起考古学界极大的关注。血腥的杀殉场面，揭露出唐朝凤翔地区人群之间鲜明的冲突关系，唐朝军队究竟和哪些人群或是部族、民族之间爆发了残酷的战争，始终是围绕凤翔南郊墓地的一个未解之谜。笔者曾经在凤翔唐墓中寻找任何与之有关的东西，试图沿着这些蛛丝马迹发现一些线索，对凤翔南郊 M17 出土经咒的研究就是基于这样的初衷。

唐王朝自立国之初，就战争连绵，经年累月的战乱杀伐造成了大量战死者，就会出现对战死者处理的应对方法和手段。唐太宗专门为战亡之人设斋行道立诏，《为战亡人设斋行

道诏》云：

朕自隋末创义，志存拯溺，北征东伐，所向平殄。然黄钺之下，金铍之端，凡所伤殒，难用胜纪。虽复逆命乱常，自贻绝殒。恻隐之心，追以怆悯。生灵之重，能不哀矜？悄然疚怀，无忘兴寐。窃以为如来圣教，深尚慈仁，禁戒之科，杀害为重。永言此理，弥增悔惧。今宜为自征讨以来，手所诛翦，前后之数，将近一千，皆为见斋行道，竭诚礼忏。朕之所服衣物，并充檀舍。冀三途之难，因斯解脱，万劫之苦，藉此宏济。灭怨障之心，趣菩提之道。^[42]

对战死者的处理借用了佛教的仪轨，这也就能够充分解释凤翔经咒出现在墓地的部分原因。唐代的丧葬习俗中大量渗入佛教的各种因素，以往这方面多有研究^[43]。此外，如果从经咒中所展示的陀罗尼真言角度出发，对于墓地的杀殉现象还有一种可能性的解释存在，那就是密宗中曾经宣扬的“尸身法术”。刘黎明曾经就宋代民间的“人祭”现象和密宗的尸身法术进行了相关的探索，认为密宗法术对宋代民间丧葬习俗有着深刻的影响^[44]。

唐代阿质达霰译《大威力乌枢瑟摩明王经》云：

若取一尸，称叫字，以足加尸首令上声足齐下，尸当起大叫，持剑断其首成黄金；不者尸叫，告之有舍睹噜某甲持始罗来如意。^[45]

“持剑断其首”清晰地说明了在密宗尸身法术中运用了残酷的砍头行为，而在凤翔唐墓中类似此种的不胜枚举，报告编写者在结语部分总结殉人的处置方法有刖足、大辟、腰斩、砍头肢解等，当年殉葬仪式的血腥场面可见一斑。一种解释可以如黄展岳先生认为的是冲突引发的杀殉祭奠；但是如果联系凤翔经咒中体现的密宗意蕴，密宗形式的介入也可以成为对这种大规模杀殉行为的一种可能性解释。

注释：

- [1] 陕西省考古研究院、西北大学文博学院：《陕西凤翔隋唐墓——1983—1990年田野考古发掘报告》，文物出版社，2008年。
- [2] 郭晓涛：《凤翔唐墓出土陀罗尼经咒研究》，《考古》2015年第1期，第103—113页，图一。
- [3][4] 本图系在原誊写本基础上笔者重新修改制图。誊写本图出自[2]，图二。
- [5] 昭陵文物管理所：《唐尉迟敬德墓发掘简报》，《文物》1978年第5期。
- [6] 陕西历史博物馆编《三秦瑰宝——陕西新发现文物精华》，陕西人民出版社，2001年，第88页。图四系笔者拍摄于西安博物院。
- [7][14][16] 图五、图七、图八，均为笔者依据誊写本绘制。
- [8] 周天游主编《寻觅散落的瑰宝——陕西历史博物馆征集文物精粹》，三秦出版社，2001年，第131页。
- [9] 安家瑶、冯孝堂：《西安沣西出土的唐印本梵文陀罗尼经咒》，《考古》1998年第5期。
- [10] 《西域美术——大英博物馆スタイン・コレクション》第3卷，日本讲谈社，1984年，Ch00260。
- [11] [日]宗叡：《大随求八印》，上海，大纶频伽精舍，1920年。
- [12][24] 马世长：《大随求陀罗尼曼荼罗图像的初步考察》，《唐研究》第十卷，北京大学出版社，2004年，第527—581页。
- [13] 保全：《世界最早的印刷品》，《中国考古学研究论集——纪念夏鼐先生考古五十周年》，三秦出版社，1987年，第404—410页。
- [15] 陕西省考古研究院等：《法门寺考古发掘报告》，文物出版社，2007年，第248—249页。
- [17] 同[8]，第130页。
- [18] 冯汉骥：《记唐印本陀罗尼经咒的发现》，《文物参考资料》1957年第5期。
- [19] 赵晓梅主编《中国密宗大典》汉文编第十册，中国藏学出版社、新西兰霍兰德出版有限公司，1993年，第177—186页。

- [20] 李域铮、关双喜：《西安西郊出土唐代手写经咒绢画》，《文物》1984年第7期。
- [21] 潘吉星：《1974年西安发现的唐初梵文陀罗尼经印本研究》，《广东印刷》2000年第6期，第57-58页，图二。
- [22] [日]空海：《御请来目录》卷一，日本大正一切经刊行会：《大正藏》第55册，台湾新文丰出版公司，1983年，第2161页。
- [23] 黄阳兴：《略论唐宋时代的“随求”信仰（上）》，《普门学报》第34期，2006年，台湾高雄。
- [25] 邢义田：《赫拉克利斯(Heracles)在东方——其形象在古代中亚、印度与中国造型艺术中的流播与变形》，收入《画为心声》，中华书局，2011年，第458-513页；文化部社会事业管理局：《麦积山石窟》，文物出版社，1954年，图版一八。
- [26] 敦煌研究院编《中国石窟·西安榆林窟》，文物出版社，2012年，彩版26。
- [27] 关于唐代以前佛教护法神（天王）与唐墓中镇墓的天王俑形象之间的关系，李淞先生认为：“二者各有传统且含义不同，但在北魏至隋代逐渐靠拢，相互影响，呈现一种互动的关系。”李淞：《略论中国早期天王图像及其西方来源》，《长安艺术与宗教文明》，中华书局，2002年，第105-142页。
- [28][32] 同 [26]，彩版42。
- [29] 谢继胜：《榆林窟15窟天王像与吐蕃天王图像演变分析》，《装饰》2008年第6期。
- [30] 《西域美术——ギメ美术馆ペリオ・コレクション》第1卷，日本讲谈社，1982年，EO 1162。
- [31] 《西域美术——大英博物馆スタイン・コレクション》第2卷，日本讲谈社，1982年，S.Ch. xxx.002。
- [33] 沙武田：《文化认同与艺术选择——以榆林窟第15、25窟为例看吐蕃密教艺术进入敦煌石窟的尝试》，宽旭主编《首届大兴善寺与唐密文化国际学术研讨会论文集》第三编《密意流韵——唐代密宗的文化与艺术》，陕西师范大学出版总社有限公司，2012年，第194-208页。
- [34] 《旧唐书》卷一九六上《吐蕃传上》，中华书局，1975年，第5236页。
- [35] 王凤翔：《唐代西北藩镇与地域社会》，《唐都学刊》2010年第5期。
- [36] 黄展岳：《古代人牲人殉通论》，文物出版社，2004年，第250页。
- [37] (宋)赞宁：《宋高僧传》卷一，中华书局，1987年，第5页。
- [38] 赵晓梅主编《中国密宗大典》汉文编第三册，第463-467、469-470页。
- [39] 同 [38]，第463-467页。
- [40][41] 同 [19]，第177-186页。
- [42] (唐)释道宣：《广弘明集》卷二八上，四部丛刊景明本，第421页。
- [43] 张建林：《唐代丧葬习俗中佛教因素的考古考察》，《西部考古》第一辑，三秦出版社，2006年，第462-472页。
- [44] 刘黎明：《宋代民间“人祭”之风与密宗的尸身法术》，《四川大学学报》（哲学社会科学版）2005年第3期。
- [45] (唐)阿质达霁：《大威力乌枢瑟摩明王经》，日本大正一切经刊行会：《大正新修大藏经》第21册，台湾新文丰出版公司，1983年，第1227页。

(责任编辑 霍宏伟)