

陈捷 张昕

**内容提要：**宣化下八里墓群和涿源阁院寺作为辽末燕云地区营建活动中的典型案例，在符号体系构建、空间意义表达等方面独具特色。本文通过典型现象的分析，诸如陀罗尼棺的净化仪轨、墓室天顶图像与镜坛、小木作中的合坛护摩仪轨、影覆概念的物化表达等，探讨了设计者以“观想”与“影覆”概念为核心，以容器属性为基础的空间意义构建过程。此过程将一系列与准提仪轨相关的符号连缀起来，在差异显著的建筑物中塑造出具有同构性的神圣空间，凸显了流行密教仪轨对社会文化和营建活动的显著影响，及其与既有信仰、习俗的博弈与融合。

**关键词：**宣化辽墓 阁院寺 密教 空间 符号

## 1. 引言：视觉化的神圣空间构建

辽代中期自兴宗以降，天潢贵胄的推波助澜使本已兴盛的佛教信仰呈现出显密圆通、以密藏融汇华严的特征。密教仪轨及佛顶尊胜陀罗尼信仰的盛行，则对墓葬和宗教建筑产生了深刻影响。<sup>01</sup> 燕云地区特殊的社会文化环境，孕育出以河北宣化下八里墓群和涿源阁院寺文殊殿为代表的典型案例（图 1）。设计者以视觉化特征突出的“观想”和“影覆”概念为核心，<sup>02</sup> 将陀罗尼棺、莲花与铜镜、门窗梵字雕饰等一系列新颖的符号连缀起来，强力植入到旧有元素中，在地下墓室和地上佛殿中营造出具有显著同构性的神圣空间。



图 1/阁院寺文殊殿全景

神圣空间构建的核心，在于通过特定的符号与构成模式，在建筑中呈现出特定的场所意义。前述三类符号体系均与准提仪轨密切相关，以灭罪消灾为目的，通常以陀罗尼环绕的方式呈现出曼荼罗的意向，由此也奠定了空间同构性的基础。阁院寺与下八里墓群虽分处地面上下，使用功能和服务对象也大相径庭，但偶像所容纳的装藏与烧骨均具有舍利概念；佛殿和棺箱都可视为一种容器；施于外部的梵文雕饰与墨书陀罗尼，均籍观想与影覆概念发挥着庇佑作用。由此以密教信仰为核心，形成了“偶像+容器+陀罗尼”的神圣空间构成模式。<sup>03</sup> 下八里

墓群除通行的起居与祭堂意向之外，还通过天顶图像和墓室造型的组合，在地下空间内进一步构建了虚拟的修法场所。与陀罗尼棺相对应，形成了嵌套的双重神圣空间。<sup>04</sup>

自上世纪 70 年代以来，以夏鼐、宿白、郑绍宗、巫鸿、李清泉、刘海文、Caroline Schulten、Tansen Sen 为代表的众多学者，对下八里墓群进行了深入解读。莫宗江、徐怡涛、丁焱、张少等学者则对阁院寺建筑进行了大量探讨。此外，有关辽代墓葬和佛寺的研究成果亦颇为丰富。

## 2. 陀罗尼棺的意义表达：内层神圣空间的构建

下八里墓群属汉族士人墓葬，其葬仪呈现出圣俗相济、显密交融的特征。陀罗尼棺为密教影响下的产物，其发愿文中“永受天身”、“魂归之质”等提法，以及真容像、起居供奉图像的并存，则反映出佛教涅槃思想与传统灵魂观念的融合。<sup>05</sup> 相关墓志也体现出此类特征。如墓主诵读内容涉及法华、华严、金刚、金光明等经，并有“神咒密言，口未尝辍”、“以满愿、准提为常持”之说。张世卿墓志所涉道教内容，则进一步凸显出其世俗化与混合性。

### 2.1. 净化仪轨与涅槃主题

编号	名称	编号	名称	编号	名称
A1	警觉陀罗尼	A2	观自在如意轮菩萨陀罗尼	B1	真言首字/准提三字咒/息灾法仪轨*
B2	发愿文	C1-1	般若波罗蜜多心经	C1-2	发愿文
C2	阿闍佛灭罪真言*	C3	智炬如来心破地狱真言*	C4	毗卢遮那佛大灌顶光真言*
C5	生天陀罗尼*	C6	转生净土陀罗尼*	C7	文殊五字真言*
C8	六字大明真言*	C9	观音满愿真言*	C10	受菩提心戒真言
C11	大佛顶白伞盖陀罗尼*	C12	炽盛光如来消灭吉祥陀罗尼*	C13	破宿曜真言*
C14	百字密语*	C15	法舍利真言（含梵汉两类）	C16	准提真言*

表 1/陀罗尼棺墨书内容简表（标\*号为梵文，部分咒名根据通用名调整）

下八里墓群已公布资料的 5 具陀罗尼棺中，有 4 具保存较好，墓主分别为张匡正、张文藻、张世本、张世古（M10、M7、M3、M5）。<sup>06</sup> 前 3 者葬于大安九年（1093），棺箱墨书构成较为相近。张世古墓棺箱有保大三年（1123）题记，墨书构成较大安三棺趋简。本文基于《发掘报告》，对四棺墨书内容及组织方式进行了分析（表 1、图 2、3）。通过比较可知，大安三棺墨书的核心部分均位于棺盖东斜面与东西两向棺壁。此处文字以基于焚烧的净化仪轨为主题，反映出墓主希望藉此消除罪业、往生极乐，余者则围绕该主题展开。



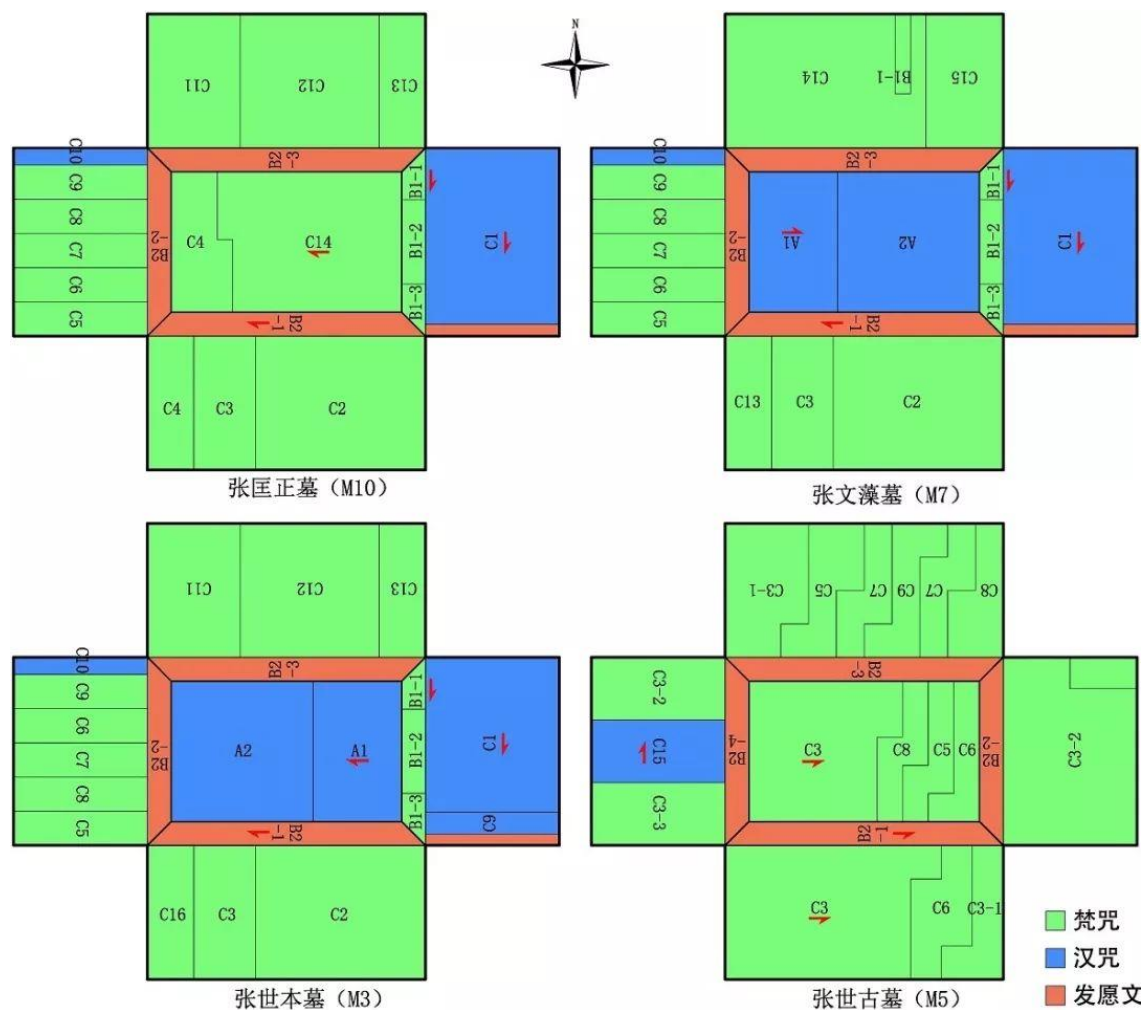


图 3/陀罗尼棺墨书排布示意

大安三棺棺盖东斜面的 5 个核心梵字分为三组(1 om/ 2 ram a am/ 3 vam),与准提仪轨密切相关。首字(B1-1)作为“一切真言之母”及各类真言通用的起始梵字起到加持作用。中央三字(B1-2)为持诵准提真言前观想的对象,见于辽道[厄+爿]著《显密圆通成佛心要集》(以下简称《心要集》)。此集记述了通过观想三字,先以火轮烧尽自身,灭除诸罪;再生成无相清净之体,进而由十方诸佛灌顶的过程。07 尾字(B1-3)为准提仪轨中行息灾法时观想的对象。息灾法具有消除恶业、重罪、灾难等功德,与前述基于焚烧之观想相结合,共同塑造了净化、灭罪的主题。

棺箱东壁书写《般若波罗蜜多心经》(C1),后附发愿文。其中般若波罗蜜多即智慧到彼岸之意,《心经》内亦有诸菩萨依般若波罗蜜多而得涅槃之说。西壁 5 组梵咒与棺盖东斜面 5 个梵字呼应,其末尾转为特殊的汉字咒。墓主头部紧邻的西壁正中(以保存较好的 M7 为例)为文殊真言(C7)。此咒与东壁《心经》首尾相对,特别强调了作为涅槃核心的智慧。结尾的受苦提心戒真言(C10)亦与准提仪轨相关,随之与前述核心梵字联系起来。

陀罗尼棺其余各壁所书真言同上述主题呼应,多与灭罪消灾、破地狱及往生净土相关。如毗卢遮那佛大灌顶光真言(C4),又称光明真言,《心要集》特别注明“置亡人尸上或骨上甚妙”,并附偈语“真言梵字触尸骨,亡者即生净土中;见佛闻法亲授记,速证无上大菩提”。棺上的两段汉字发愿文则集中阐释了葬仪的目的,亦表达了



墓主的期望。棺盖斜面所书发愿文（B2）为：“陀罗尼棺以其影覆之功，冀济魂归之质，不闻地狱，永受天身，谅尘墨之良因，与乾坤而等固，谨记”。东壁所附通用发愿文则表明墓主希望借助《心经》之智慧得成佛道。两段发愿文的布局均强调了东向的重要性。前者始于东南，经南、西、北 3 向后，回到东北。后者同样自东南起始，其首字与前者相临。

下八里墓群陀罗尼棺所涉葬仪中，有几点值得关注。首先，准提仪轨中以火烧尽自身的概念，恰与墓主的荼毗葬式相吻合。仪轨特别强调的焚烧净化之功，即“烧尽有漏之身，生成无漏智身”，亦与棺盖发愿文中“不闻地狱，永受天身”的期冀相呼应，可谓修持准提仪轨功德的直接体现。其次，面东持诵准提真言的仪轨（详见下节）与真容像面东而卧的葬式相吻合，由此将真容像与陀罗尼棺联系起来，系统诠释了墓主速达彼岸的愿望及其对准提仪轨的重视。同时，也解释了墨书以东向为核心的布局。最后，棺盖发愿文对陀罗尼棺的描述，特别提到了影覆概念。表明设计者希望通过棺箱表面的墨书陀罗尼对亡者周身进行裹覆，以此实现灭罪之功。

综上所述，大安三墓中，通过荼毗葬式、面东而卧的真容像、棺箱表面墨书陀罗尼的组合使用，形成了一套独特的葬仪，营造出一处新颖的神圣空间。同时，亦为其与天顶图像及墓室组合，形成嵌套式的双重神圣空间奠定了基础。凡此种种，共同构成了下八里墓群葬仪中独具特色的环节，反映出辽末密教仪轨与“影覆”概念对丧葬习俗的深刻影响。此外亦可看出，盛行于元明之际的准提信仰，在辽末已初具影响力。

## 2.2. 仪轨的分化与调整

将辽代中晚期的各类陀罗尼棺与大安三棺进行比较，可见明显的分化与调整，其类型大致可分为三种。第一类包括傅章石棺（现藏北京法源寺）、大同西南郊 M15 石棺、大同卧虎湾 M3 石棺、凌源马家沟 M1 石棺等。其做法相对简单，仅将真言置于棺盖，通常基于破地狱、法舍利等短咒。除马家沟 M1 书于棺盖内部外，余者均刻于棺盖外部。傅章石棺另于棺壁一侧线刻版门两扇，门旁分置梵文净法界真言，与传统葬仪保持着明显的联系。

第二类以大安三棺为典型。与前述诸棺相比，三棺虽同为密教影响下的世俗化产物，但以准提仪轨为核心，构建了一套更加复杂完备的葬仪。至于 M5 棺箱，虽然在棺盖斜面上保留了与大安三棺类似的发愿文，但舍去了至关重要的准提仪轨和《心经》，以连续排列的真言和发愿文构成类似曼荼罗的布局。其重要位置所书法舍利真言（C15）常用于塔、像的装藏，梵咒的书写方式亦遵循了梵文的左起格式，与大安三棺相反。此类特征，使之具有更为突出的宗教意味。

编号	名称	编号	名称	编号	名称
A1-A5	毗卢佛系列	B1-B5	阿閼佛系列	C1-C5	宝生佛系列
D1-D5	无量寿佛系列	E1-E5	不空成就佛系列	F1-F8	八供养
G1-G4	四摄菩萨	H1-H4	四大天神	I	智炬如来心破地狱真言

表 2/西上台辽墓石棺棺盖石刻梵字内容简表

第三类以朝阳西上台辽墓石函为代表，乃目前所见陀罗尼棺中最为完备的案例。该函方形盃顶，四壁外刻包括法舍利真言在内的梵文陀罗尼。作为核心的函盖自成一体，外表刻有金刚界三十七尊梵文种子字。在唐辽之际，类似做法目前仅见于法门寺地宫四十五尊（三十七尊及八大明王）造像银宝函。然而，法门寺宝函乃安奉佛舍

利的重器，这就使西上台石函的做法显得异乎寻常。二者对照，可见西上台函盖曼荼罗的布局经过了体系化重组，<sup>08</sup>且增加了民间葬仪惯用的破地狱真言，与法门寺宝函上较为规范的金刚界曼荼罗有别（表 2、图 4、5）。<sup>09</sup>究其原因，当在于墓主身份与需求对葬仪的影响。依发掘报告所述，此墓以梵文经版围合，仅设十二生肖，未见惯用的起居供奉图像，显示出墓主可能“与名僧大院有关，或为地位较高的高僧”。<sup>10</sup>如此则墓主虽得亲近正法，但仍为有漏之身。金刚界曼荼罗的出现或为暗示其所影覆遗骨的神圣性，或为表达涅槃的期冀，其秩序和内容的重组则打破了法坛的实质。这种似与不似之间的处理从形式上降低了葬具的等级，有效凸显了人神之别。值得注意的是，民间葬仪所用陀罗尼的纳入可以视为一种具有“双保险”性质的助益措施。此类鲜明的世俗化特征，也可能暗示了墓主的士庶身份。

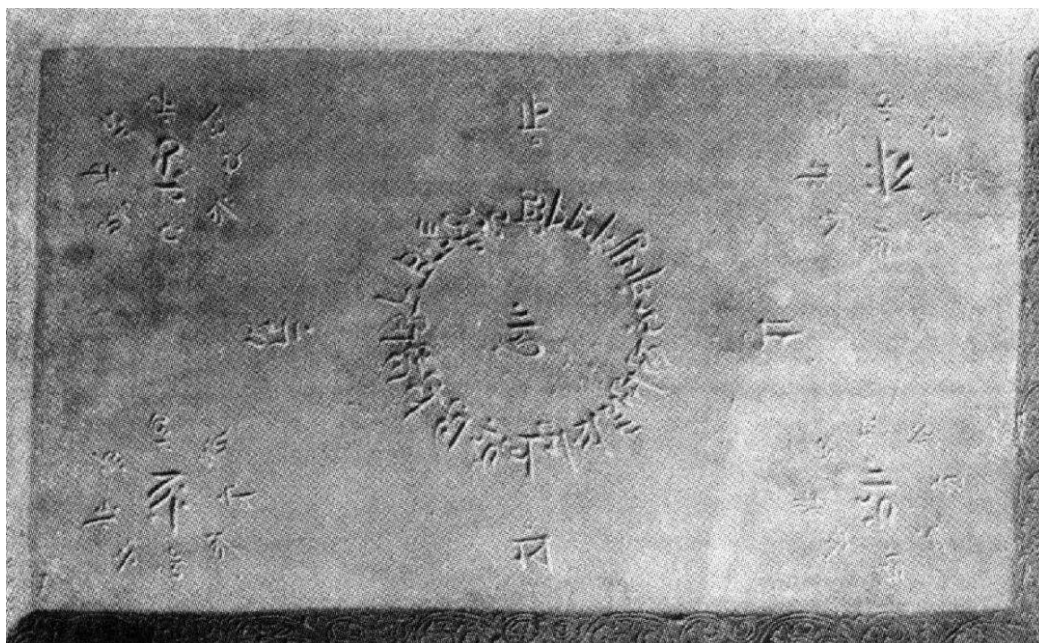


图 4/西上台石棺棺盖梵字（韩国祥：《朝阳西上台辽墓》，《文物》2000 年第 7 期）

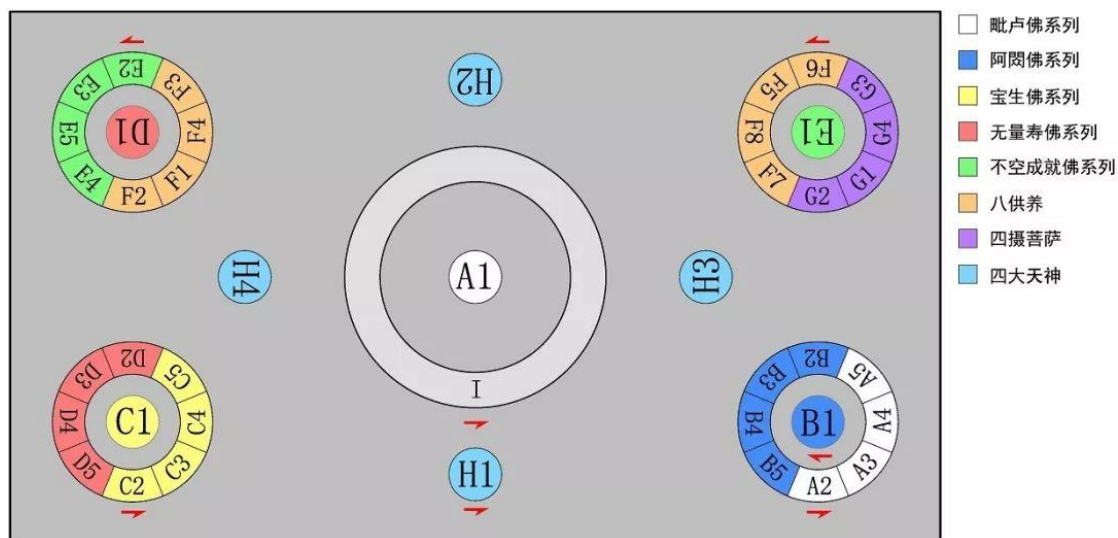


图 5/西上台辽墓石棺棺盖梵字排布示意

综合来看，陀罗尼棺的分化源于彼时密教影响下，宗教仪轨与丧葬习俗的交融；亦体现出葬具针对不同身份与需求进行的适应性调整。此外，各棺陀罗尼集中于棺盖的做法，强调了顶部在葬仪中的重要地位，也暗示了影覆概念的作用。西上台辽墓环绕墓室的陀罗尼经板，以及放汉旗喇嘛沟辽墓墓顶的墨书光明真言及偈语，亦为影覆概念的表达，不过自棺椁扩大至墓室。置于墓内或棺内的梵文物物，则可视作同类概念的缩小化。如卧虎湾 M3 出土之净法界真言碑，以及董庠墓灭罪真言刻石、萧袍鲁墓志铭、新民辽墓破地狱真言胸牌等。

### 3. 天顶图像与建筑造型：外层神圣空间的构建

下八里墓群天顶图像作为空间意义塑造与表达的重要手段，具有突出的体系化特征。此类图像通过悬镜做法形成以镜坛为核心的曼荼罗图式，最终配合墓室造型，构建出具有明显密教意味的修法场所。类似做法在辽代高等级墓葬及佛塔中亦有所体现，其复杂性和完备性较之宣化墓群往往更胜一筹。

#### 3.1. 悬镜做法

悬镜做法见于自晚唐至宋元的系列墓葬，有学者指其源自道教。<sup>11</sup> 笔者认为悬镜应存在多种意义，在辽代主要体现了佛教，特别是密教的影响。辽代多以单镜悬于墓室或椁室顶部，<sup>12</sup> 如早期之耶律羽之墓、驸马赠卫国王墓（M1）、吐尔基山辽墓、代钦塔拉 M3；中晚期之赤峰新地辽墓、下八里墓群等。<sup>13</sup> 同时，还有在墓室、椁室侧壁安置铜镜的做法。<sup>14</sup>

下八里墓群中的悬镜做法颇为特殊，M1、M2、M3、M5、M6、M7、M10 主墓室天顶中央均绘莲花，铜镜置于其上，外围多绘星图、十二宫、十二生肖、花卉等。此种体系化的繁复做法，学界多有讨论。夏鼐认为星图具有宗教目的，乃为象征天空，以及装饰所用。李清泉指铜镜象征“佛法之无尽光明”，而星图等主要源自传统宇宙观。林巴奈夫认为莲花与星图均源自传统宇宙观，铜镜则进一步强化了星宿的含义。同时，莲花在曼荼罗中亦具有宇宙中心的概念。Caroline Schulten 指出铜镜体现了传统宇宙观和佛教的双重影响。Tansen sen 则认为此种复杂的组合源自北斗七星曼荼罗。<sup>15</sup>

在笔者看来，下八里墓群天顶图像受到了流行密教信仰和传统象天法地观念的双重作用。其中关键性的铜镜和莲花的组合强化了佛教教义的表达（详见下节），星图的绘制主要体现出传统宇宙观的影响。此类元素又与外围宿曜、花卉等结合，共同构成了意向性、非特指的曼荼罗图式。<sup>16</sup>

#### 3.2. 镜花组合与曼荼罗

下八里墓群的镜花组合，是佛教教义的综合表达。<sup>17</sup> 佛教视正法如明镜，唐不空译《大乘密严经》即有“审量一切法，如称如明镜”；亦将智慧喻为明镜，如大圆镜智之说。而莲花自盛唐之后，伴随着系列密教典籍的译解，更与各类曼荼罗密不可分。唐善无畏译《大日经》将铜镜比作月轮，与莲花共同构成观想时曼荼罗的核心（八叶从意生，莲华极严丽；圆满月轮中，无垢犹净镜）。辽觉苑《大日经义释演密钞》更将前述文字释为“圆镜漫荼罗”。故而镜花组合，特别是铜镜本身，遂成为具有重要象征意义的法器。

在开元三大士等大德所译准提仪轨中，均有设坛修法使用铜镜之说。<sup>18</sup> 《心要集》则进一步发挥，对于铜镜的功用有“密藏之中今此镜坛最为要妙，总摄一切诸坛”的至高评价。相应仪轨之核心为行者面东对铜镜结印契，并念诵准提真言。<sup>19</sup> 在下八里墓群中，当铜镜出现于墓室天顶，下方东向仰卧的逝者宛如对镜观想，再现了修法

场景。集诸坛于一身的镜坛遂与莲花相结合，辅以外围宿曜，构建出一种“万能”的曼荼罗。在表达密教信仰之余，亦呈现出鲜明的世俗化特征。

下八里墓群天顶的莲花形象具有明显规律。以东南组 5 墓为例，20 除 M9 残损严重外，M10 前后室天顶均绘双层六瓣莲花；M7、M6 均为前室双层六瓣、后室双层七瓣。M3 为单室墓，亦绘双层六瓣莲花。这种基于六瓣莲花的做法，很可能与棺箱墨书《心经》中的六根、六识等宗教概念有关。同时，M10、M7、M3、M1 均出土了六瓣莲花形象的三彩洗，亦显示出彼时此类图像的流行。至于七瓣莲花，则可能源于准提菩萨，即七俱胝佛母。

值得注意的是，东南组 5 墓除 M6 外，主墓室均为圆形，而圆形恰为准提仪轨中息灾法之坛形。考虑到天顶图像与陀罗尼棺共同表达的曼荼罗意向，辽代早中期多见的圆形墓室集中于此恐非偶然，可能暗示了将墓室空间视作息灾坛的意向。21 由此，在下八里墓群中，通过真容像（烧骨）—天顶曼荼罗—墓室造型的组合，在墓室空间中构建出一个虚拟的修法场所，形成了第二重神圣空间，并与前述陀罗尼棺形成了嵌套格局。

### 3.3. 多镜并置与多边形建筑

辽墓悬镜除用单镜外，还有多镜并置的做法。如早期的建平张家营子辽墓，在方形墓室内于顶部及四壁各悬镜一面。22 晚期的喀左北岭 M1 虽为八边形墓室，但仅在椁顶及东、西、北三壁各悬铜镜一面。23 此外，北宋熙宁二年（1069）临猗双塔寺西塔地宫为方形平面，其顶部中央悬镜一面。地宫内置储有银棺的石函，在银棺前、左、右各安铜镜一面，整体构思与喀左北岭 M1 相似。24

密教仪轨中，多镜的使用以《楞严经》所载“大佛顶曼荼罗”为代表。此曼荼罗为正八边形，内安五佛及诸菩萨、明王等。中部随八向安置八镜，并另悬八镜与之相对，“使其形影重重相涉”。25 通过铜镜的多重反射，塑造出一个无限延伸的神圣空间。华严五祖法藏就曾用类似手法为武则天展现“刹海重重无尽之意”。26 同时，交相辉映的明镜如网中之珠，呈现了因陀罗网“重重影现”的特征。法藏和澄观在阐释因陀罗网概念时，均以此寓意佛法之无尽。27 由此，三维空间中多镜做法的运用，在践行密教仪轨的同时，亦与影覆概念和华严思想联系起来。

八镜并置需要较大的空间予以承载，恰与以八边形墓室为代表的辽代中晚期高等级墓葬相适应。咸雍五年（1069）宁城埋王沟 M3 内，八边形主墓室中的六壁均悬有铜镜。28 此时的主墓室，俨然呈现出大佛顶曼荼罗的意向。同时，日本奈良东大寺法华堂内现存天平时期的“天盖”亦以一镜居中，八镜环绕，各镜均以莲花为座。其构成模式与大佛顶曼荼罗颇为接近，与辽代做法亦有密切关联。29 值得注意的是，包括下八里墓群在内，前述铜镜往往在尺寸和样式上各不相同。可见此类铜镜乃以具有反射功能的“镜”之概念为核心，其目的在于呈现影像。至于铜镜的形制，则非重点所在。

与墓室同样具有收纳遗骨属性的佛塔在辽代也有类似做法。如建于天庆六年（1116）的山西灵丘觉山寺塔，为八角 13 层密檐塔。在塔身 2 至 13 层，逐层于各边中央安镜一面。在塔刹部分，同样按八边朝向各安铜镜一面。相关做法亦见于文献中，如大康六年（1080）《藏掩感应舍利记》载：“致有千花妙塔，百镜灵龕。镜涉梵□之中，影落霄汉之外……记万口之青砖，崛三檐之净塔。花镜以饰顶之妙，毳帐乃严尖之灵”。30 文中首先描述了理想的佛塔形象，随后记录了一座三层宝塔安置铜镜的情况。其“镜涉梵□之中”一句，“涉”当源自大佛顶曼荼罗之“形影重重相涉”。所缺单字可能为“网”，以梵网表佛法之“重重无尽”。而“影落”之说，则直接点明了佛塔被铜镜无限扩大的影覆之功。此外，在朝阳北塔天宫的七宝塔内，亦可能使用了顶部一镜、周边八镜的做法。31



综上所述，在辽末的营建活动中，系列墓葬与佛塔通过悬镜做法的运用，将曼荼罗意向与影覆概念融为一体，并依托八边形的建筑平面，构建出一类新颖完备的神圣空间。相比大安三墓的表达，显得更加成熟与体系化。而相关佛教仪轨在地上建筑、地宫与墓室中的并存，也直接体现出流行信仰的巨大影响。

#### 4. 阁院寺门窗与法器：合坛护摩仪轨的多样化表达

阁院寺位于今河北涿源县城内。涿源古称飞狐，地处五台山与小五台山之间，深受以文殊信仰为核心的佛教文化影响。据寺内现存天庆四年（1114）铁钟铭文记载，阁院寺旧称阁子院。依唐辽以来寺内多立佛阁的传统，彼时此寺可能建有重阁，其名恐由此而来。

##### 4.1. 文殊殿神圣空间的构成特征

阁院寺建筑群坐北朝南，中轴线上的文殊殿为辽构，歇山顶，三间六椽，斗拱五铺作，平面近正方形。殿内造像与陈设现已无存，壁画亦被覆盖，正面门窗尚存部分辽末原物。<sup>32</sup>其中当心间中央横披和西次间东端格子门木雕精致，内含悉昙体梵字及系列法器图像。东西次间两端横披则将梵字略去，仅保留法器图像（图6）。



图6/阁院寺文殊殿正面门窗全貌

通过解读可知，木雕图像体系化特征明显，以中央横披为核心，重点表达了合坛护摩法。此法与准提仪轨密切相关，以加持、净化为目的。东西次间横披的法器图像则体现了于周边护持的意向。文殊殿始建时应仅于中央设佛坛，四周贯通无碍。<sup>33</sup>其神圣空间的构建与大安三棺相仿，采用偶像+容器+陀罗尼的模式，通过居中安置的主尊，东、西、北环绕的壁画，以及南向门窗的木雕，在一个方形平面内构建出以文殊菩萨为核心的曼荼罗。



与此类似，同涑源毗邻的易县城内原有辽末兴建之开元寺，寺内毗卢殿、观音殿平面亦近于正方形。两殿均在中央设佛坛，周匝贯通，很可能同样表达了曼荼罗的意向。<sup>34</sup> 开元寺观音殿横披木雕与阁院寺文殊殿颇有相近之处，当亦为密教影响下的产物。<sup>35</sup>

#### 4.2. 当心间横披：合坛护摩的集中体现

文殊殿横披每间各五扇，保存较为完整。各间格眼造型均中央繁复而两侧趋简，且刻意突出了当心间的地位。东西次间两端均为四交八斜格子（东次间西侧四斜毯纹格子恐系后配），内侧两扇为挑白四斜毯纹，中央为挑白簇六毼纹龟背。当心间横披最为复杂，两端为挑白簇六毼纹，内侧两扇为挑白簇六毼纹龟背。中央为横披的核心所在，分作上下两部分，彼此相对独立。

中央横披上部以相互穿插的七柄金刚铃为主干，铃柄间交替设置三股杵与净瓶。金刚铃含惊觉诸尊之意，七柄之数可能与下八里墓群七瓣莲花一样，源自七俱胝佛母，而三股杵与净瓶亦与此尊相关。横披下部以相互穿插的4组羯磨杵为主干，外围以雕刻梵字、曼陀罗花和金刚槲眼的条椗作八边形环绕。条椗之上共有17个梵字，以中央一字为核心，配合外围梵字和槲眼，通过文字和图像两种方式，将息灾、降伏、增益、敬爱四坛结合起来，成为合坛护摩仪轨的集中体现（图7、8）。<sup>36</sup> 而羯磨杵的数量，亦与四坛形成了呼应。

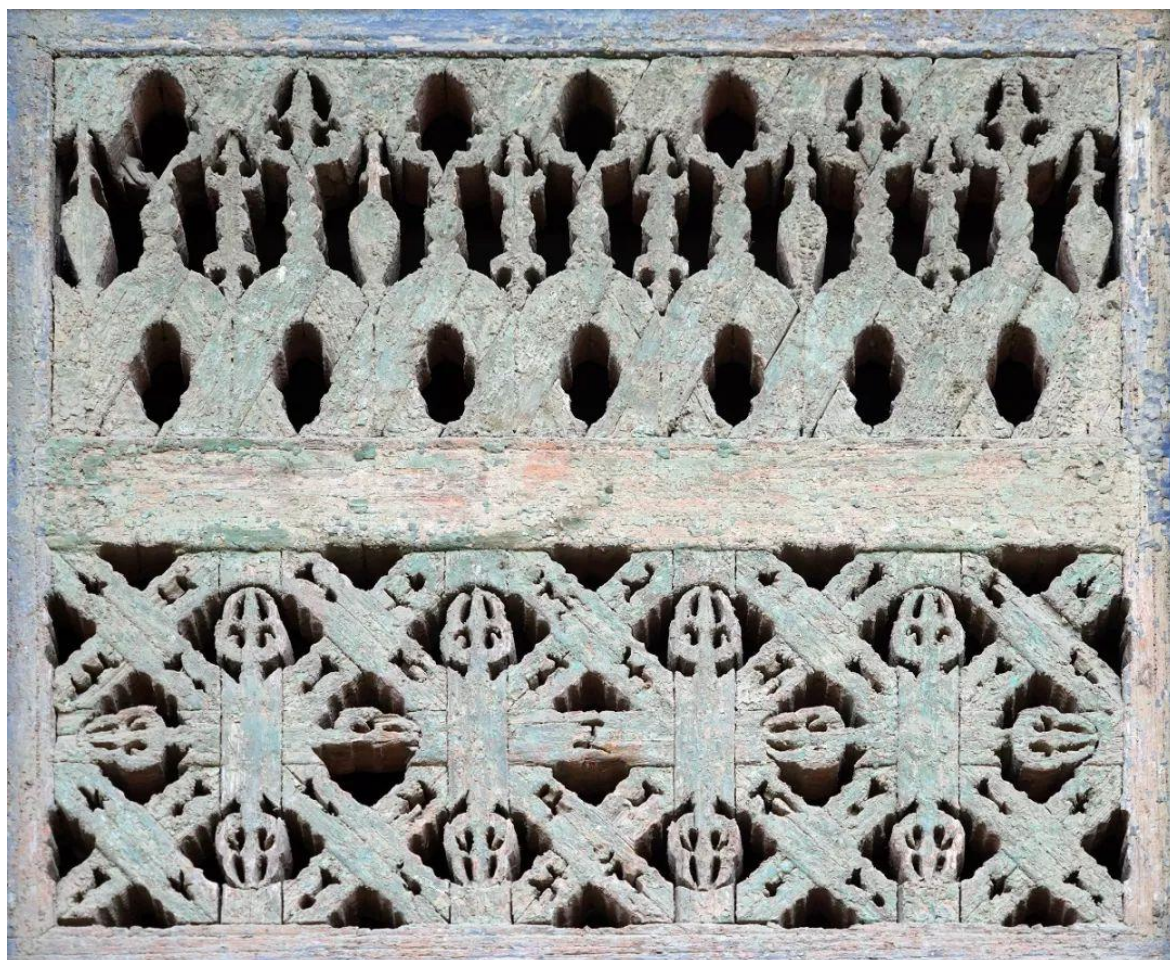


图7/文殊殿当心间中央横披全貌

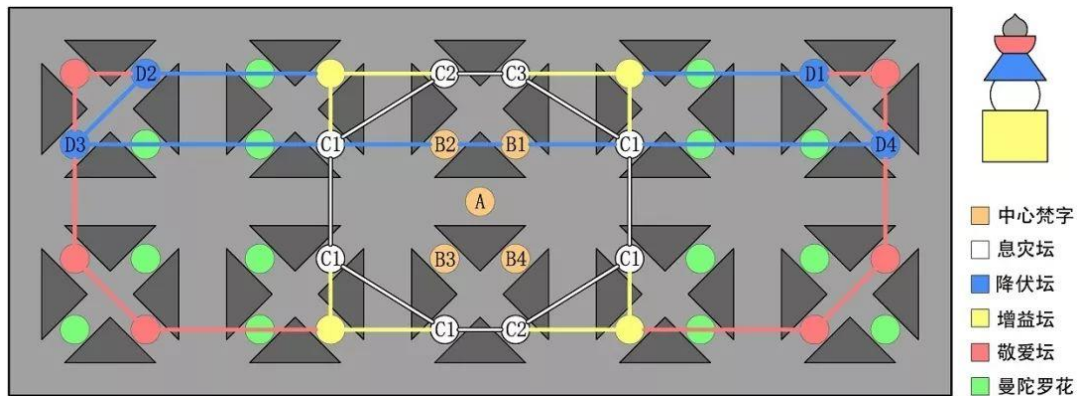


图 8/文殊殿当心横披台图像分析

就中部梵字而言，中央梵字 A 唵 (ra) 与大安三棺嚙字 (ram) 相仿，强调了对信徒与场所的加持和净化，由此也显示出二者的联系。此字同焚烧相关，作为核心梵字亦提示了护摩法的引入。其周边四字 B1-B4(ku/r/jha/nr) 可能源于地水火风四大之尾音 (bhūmika-vāri-tejo-anila)，与四坛之形状相呼应，且与四大之形象 (参见五轮塔造型) 有所关联。此处未取通行的四大种子字 (a/va/ra/ha)，可能意在突出四坛嵌套之法，并与中央梵字加以区分。

就四坛而言，两坛通过梵字的围合来体现。其一设在中心梵字外围，以 8 字组成八边形，呈现出圆形息灾坛的意向，从而与强调息灾法的大安三棺联系起来。C1 (bha) 可能源自息灾之尾音 (śambhu)；C2 (hūm) 为常用尾字；C3 似为重复符号，其所处位置恰与四大起始之 B1 相对应。由 8 字的分布推测，C3 意在提示 C1-C2 的重复，由此构成了环形往复的序列，使其息灾功德永无止息。其二设在上方两侧，以 4 字组成梯形，呈现出三角形降伏坛的意向。在准提仪轨中，行降伏法时观想的梵字为唵 (ra)，恰与中央梵字一致。D1-D4(śā/te/ku/ru) 四字可能与文殊菩萨及破宿曜真言相关，阎院寺铁钟铭文即包含此梵文真言 (结尾为 śāntika.....kuru)。

横披条枱表面除梵字外，还有一系列近于星形的孔洞，颇似修法时以金刚槌钉于护摩坛隅角、作结界护身时所留的槌眼。以此为线索，即可看出由槌眼围合的两坛。其一在八边形外部四角，呈现出方形增益坛的意向 (此四槌眼外侧各有一十字形刻痕，为他处槌眼所无，当意在同敬爱坛进行区分)。其二沿横披边缘而设，呈现出半月形敬爱坛的意向。除上述元素外，条枱空白处均以花卉填补，其造型与供养常用的曼陀罗花相近。

#### 4.3. 格子门与铁钟铭文的净化主题

与较为完整的横披相比，文殊殿格子门仅西次间东端格眼保存较好，但其下部亦经后期修补，损失了部分内容。此处格眼与中央横披遥相呼应，均取三交六斜做法，所涉图像亦颇为相近。5 条竖向条枱可能意在体现五大概念，其间穿插木雕梵字及铃、瓶、花图像。与之相交的斜 45 度条枱间，则遍铺独股杆 (图 9)。



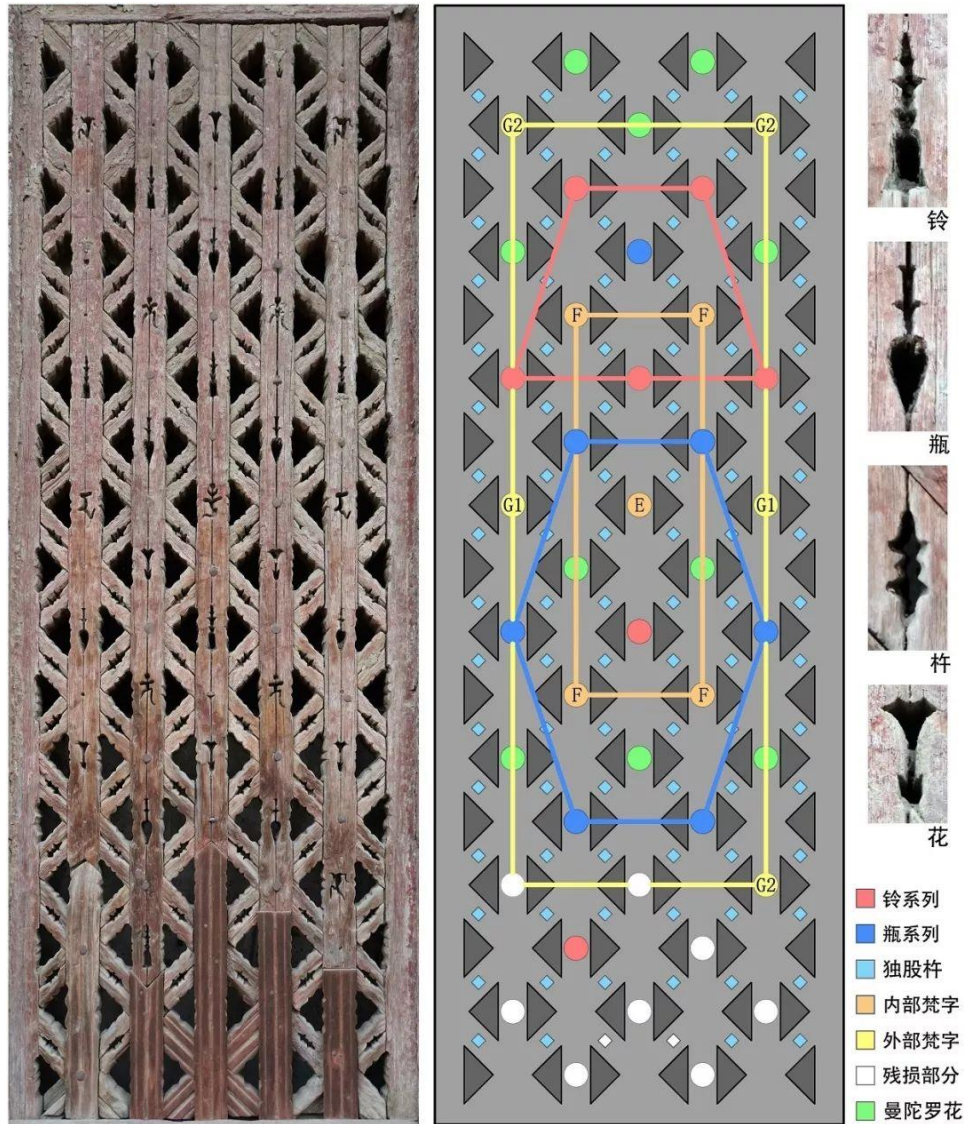


图 9/文殊殿西次间格子门现状及分析

作为核心元素的梵字共 11 字（现存 10 字），分内外两重设置。中央梵字 E (om) 与大安三棺东斜面的起始梵字相同，仍起加持作用。其两侧条枋所刻内部 4 字均为 F (tam)，可能为多罗观音种子字。外部 6 字 G1-G2 (nr/lo) 部分重复，可能源自多罗观音之三昧耶形，即青莲花 (nilotpala) 之字首。唐一行《大毗卢遮那成佛经疏》有“多罗是眼义，青莲华是净无垢义”。综合来看，此处可能通过梵文构建了一处与多罗观音相关的曼荼罗，并突出了清净无垢的主题。参考横披的周密设置可以推测，格子门初建时应有一套整体性构思，很可能存在以曼荼罗为核心，完备而繁复的空间意义表达。

条枋雕饰的法器图像中，除规则排列的独股杵外，金刚铃尺寸缩小，其柄亦由三股转为独股。净瓶造型与横披接近，主体设在格眼中央，以 6 瓶围合成与瓶身形象相仿的六边形。此处净瓶当与横披呼应，以三昧耶形提示了准提观音的概念。净瓶上方 5 铃同样围合成与铃身形象相仿的梯形，其下方图像残缺不全，布局待考。值得注意的是，六边形和梯形中央分设铃、瓶一件，形成瓶中有铃、铃中有瓶之像，恰如因陀罗网之“互相现影，影复现影，而无穷尽”。<sup>37</sup> 至于曼荼罗花，仍填补于各条枋的空白部分。



阁院寺铁钟作为寺内法器，其铭文设计虽不及门窗完备，但亦呈现出一定的体系化特征，以及与小木作雕饰的联系。该钟铭文所涉真言多数亦见于《心要集》，表达了显密交融的思想。<sup>38</sup> 核心助缘人“持密教五戒周全，西南面安抚使耶律善”之称，再次凸显了密教在贵族阶层中的影响力。铭文以钟体下部的眼、耳、鼻、舌、身、意六陀罗尼自在王佛名号为基础，与净法界真言相匹配，点明了清净无染的主题。六佛名号强调了六识之自性清净，<sup>39</sup> 乃全钟的核心控制要素。其位置与钟之六耳相适应，自东向起始，按梵字书写格式逆时针排列，与横披梵字的组织相近，均呈现出曼荼罗的意向。净法界真言则以梵、汉两种文字，重复出现在钟体上下两部分。

#### 4.4. 影覆与数字：宗教仪轨的多样化表达

在文殊殿内，设计者除通过门窗木雕直接表意外，还以多种手段对宗教仪轨予以呈现，充分显示出其巧妙构思。首先是影覆概念的物化表达。与前述陀罗尼棺以覆盖形式完成意向性的“影覆”不同，当文殊殿南向的门窗沐浴在阳光之下，其镂空木雕的落影便会投射到殿内，将信众笼罩在尘影交错的神圣空间中，使其籍此获益，从而完美呈现了“尘沾影覆”的概念。对当心间横披四坛而言，影覆概念的表达则更为复杂。如前所述，文殊殿内佛坛居中，周匝可环绕通行。依《心要集》记载，作息灾法和降伏法时，行者需分别面对北、南两向。作增益、敬爱两法时，则需分别面对东、西两向。当阳光充盈，门窗投影覆盖殿内之时，步入其中，面北参礼的信众恰如居于息灾坛中。待其右绕瞻礼时，则如身处敬爱、增益二坛。信众参礼完毕，面南步出殿门时，则又似处于降伏坛内。设计者由此巧妙的将修法仪轨、建筑空间布局、信众参礼行为结合起来，通过影覆概念的物化表达，将人与物、时间与空间，现实与想象融为一体，构建起一处亦真亦幻的修法场所。此种门顶设坛用以加持的做法对后世亦有影响，明清时期藏传佛教建筑中流行的佛顶无垢心咒即为一例。此咒多书写或雕刻于门楣之上，于咒下穿行即可受到加持。

其次是表意数字的运用。设计者通过梵字及法器的数量和造型，体现出一系列宗教含义。其一，当心间横披以一字居中，外围环绕 16 字。16 在密教中表圆满无尽之意，且与曼荼罗造型密切相关。<sup>40</sup> 格子门仍以一字居中，外围则环绕 10 字，10 为华严信仰中的圆满之数。<sup>41</sup> 同时，格子门所雕独股杵每列均为 16 柄。由此，显密二宗均得以体现，而 16 之数同时出现于两处，无疑凸显了密教的地位。其二，当心间横披通过梵字的使用及数量的区别，点明了各坛重要性的差异。8 字构成的息灾坛居于首位，4 字构成的降伏坛次之，其余两坛则不用梵字，由此也与大安三棺的意义表述形成了呼应。

最后是曼荼罗意向的表达。文殊殿中央横披内，羯磨杵外围条椗和息灾坛的八边形构图亦见于同期建筑和墓葬，当为对曼荼罗的模拟。格子门六边形元素的出现，同样与阁院寺铁钟的六耳造型及六佛引出的六识等概念相呼应。同时，亦与下八里墓群的六瓣莲花造型相关联。

## 5. 结语

宣化辽墓与阁院寺中，源于密教仪轨的符号体系影响深远。而观想与影覆概念的引入，则进一步丰富了空间构成模式，在差异显著的建筑中，实现了具有同构性的神圣空间构建。然而在同构性背后，二者空间意义的呈现状态却大相径庭，这主要源自使用者身份所导致的差异化处理。

地上殿宇中信众川流不息，看似活跃生动，却以沉寂的被动接受为特征。密法仪轨无需信众的理解与趋就，仅通过影覆手法，在尘影交错之间，悄然惠及众生。观想于此仅暗含于木雕所表达的修持仪轨中，亦不需信众予以践行。<sup>42</sup> 地下墓室中逝者长眠于斯，貌似寂灭停顿，但使用者的主人身份，却使此间充满了积极主动的符号使用，实现了更为复杂丰富的空间意义表达。除旧有生活场景外，想象中逝者的修持行为，构成了以观想为

核心，虚拟化的视觉活动及场所建构，形成了神圣空间的二重嵌套格局。但逝者本质上仍为信众，故而影覆作为功能强化的手段，仍通过陀罗尼棺予以呈现。

本文所涉各类符号，均有单独使用的案例，并非必然形成匹配关系。由此文中所涉基于观想、影覆、准提仪轨等概念组合的神圣空间构建，特别是二重嵌套模式便呈现出一定的特殊性。但另一方面，此类现象亦展示了辽末流行信仰为社会文化和营造活动注入的新鲜活力与变化，以及同既有信仰和习俗的博弈与融合，由此也具有宏观背景下的普遍意义。

值得注意的是，在辽末燕云地区，《心要集》展现出对流行信仰强大的塑造力和突出的影响力。这固然得益于作者的个人背景，但更多则源自其理论的通俗性和自治性，特别是相关仪轨的实用性和便利性。至于具体内容的真实性和严谨性，与是否流行并不构成必然联系。这种现象提醒我们，在专注经典的同时，还应充分关注与时人信仰密切关联的世俗化、流行性文献，以便更加准确的把握彼时的艺术特点和技术特征、更为深入的理解特定时期的文化现象与营造活动。

《美术研究》2018年第6期  
佛教建筑