

唐长安城大安国寺遗址 出土密教造像再研究

[美] 常 青

内容提要 本文论述了唐长安城大安国寺遗址出土的十一尊石雕像的佛典依据、雕刻年代以及在原寺殿堂中的配置情况。这些雕像是研究唐玄宗朝长安寺院密教雕刻的重要实物资料，其密教题材基本可在唐代翻译的密教经典中找到图像依据。它们的制作时代当为公元8世纪的开元、天宝年间，被毁坏弃埋的时间为唐武宗灭佛之时。部分造像有可能是当年大安国寺所修曼荼罗道场中的遗物，也有部分雕像可能是该寺一些大殿中的供奉物。这些雕像不仅能使我们了解盛唐时期长安城密教的造像题材与风格，还可帮助我们了解云南剑川石钟山石窟中南诏国类似题材造像的艺术渊源。

关键词 长安 大安国寺 密教造像 唐玄宗

大安国寺位于唐长安城东北部的长乐坊，本为睿宗皇帝(710—712年在位)在藩旧宅。据宋代王溥(922—982)撰《唐会要》卷四八记载，睿宗即位后，“景云元年(710)九月十一日，勅舍龙潜旧宅为寺。便以本封安国为名”。唐段成式(803?—863)《寺塔记》卷上还提到安国寺的红楼曾是睿宗在藩时的舞榭。大安国寺曾经是唐代皇室十分重要的佛教寺院¹。1959年7月，在西安市明代城墙东北隅外五百米处地下出土了十一件残损的佛教石雕像，三件为石灰岩质，其余均为白石。1961年，程学华发文认为出土地点应属唐长安城长乐坊的大安国寺遗址，很可能是在唐武宗会昌年间(841—846)毁佛时埋入窖穴的²。这批造像是研究武周朝(690—705)以后唐代长安佛教造像的重要资料，故常被学者们在论述唐长安佛教及佛教艺术时提及。根据北宋赞宁(919—1001)《宋高僧传》中安国寺僧人的传记以及这批造像中的密教题材，罗焯先生认为安国寺是一座华严宗、律宗、净土宗和密教信仰同奉共尊的佛寺³。在过去的半个多世纪里，学者们对这批造像的研究主要集中在造像题材为何、年代属盛唐还是中唐，以及是否属于曼荼罗中之物。笔者拟仍对这三个问题谈谈粗浅的看法。

〈1〉 关于大安国寺的历史及其在唐代政治宗教界的重要性，参见梁子：《唐京师大安国寺晚唐政教地位蠡测》，《世界宗教研究》2014年第3期，页61—66。

〈2〉 程学华：《唐贴金画彩石刻造像》，《文物》1961年第7期，页61—63。

〈3〉 罗焯：《法门寺塔地宫及其藏品的几个问题》，《石窟寺研究》第五辑，页121—153，2014年。

一 大安国寺造像题材的经典依据

〔图一〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石宝生佛像
唐 西安碑林博物馆藏

关于这十一尊造像的题材，学者们对其中的七尊像看法一致，为金刚童子(或金刚手)、降三世明王、马头明王、不动明王(三尊)和一件无名目的菩萨头像。一尊马座坐佛像，学者们有马鸣大士、日天子、宝生佛等多种称谓。另外几尊像的名目学者们或看法不一，或不解其意。对这些像的题材考证，目前以金申的研究最为全面^{〔1〕}。在此，笔者想依据唐代所译佛典对这些造像的图像作一些解释。

1. 宝生佛

为着右袒式大衣的结跏趺坐佛像，头已佚，左手于左胸前握衣襟，右手于右腿膝前施与愿印。下坐束腰莲座，束腰处雕有七匹马，均有翼上扬，相背而跪，七马头部已佚〔图一〕。1983年，日本学者水野敬三郎根据柳沢孝对日本京都青莲院传来的白描金刚界曼荼罗诸尊图像的研究，认为这尊马座佛像是宝生佛，但没有提供经典依据^{〔2〕}。2000年，西安碑林博物馆在其所出书中同意此说^{〔3〕}。2003年，金申也认为是宝生佛，但他用的文献依据是丁福宝(1874—1952)《佛学大辞典》，还同具有相似图像特征的山西应县佛宫寺辽代释迦塔第三层的宝生佛像与藏传佛教中的宝生佛像进行了比较研究。笔者赞同此说，但证据链还需重建。



在敦煌莫高窟的唐代洞窟中就有马座宝生佛像。例如，在吐蕃统治敦煌时期(786—848)开凿的中唐第361窟顶部，藻井部位绘有象征大日如来的十字金刚杵，四披部位绘以四方佛为主题的千佛图，构成了典型的五方佛曼荼罗图像。其中窟顶南披即是马座的南方宝生佛，该佛身下方座的束腰处绘有二马，相背而立〔图二〕^{〔4〕}。据金刚智(671—741)译《金刚顶瑜伽中略出念诵经》，南方宝生佛据马座^{〔5〕}。另

〔1〕 金申：《西安安国寺遗址的密教石像考》，《敦煌研究》2003年第4期，页34—39。

〔2〕 [日]水野敬三郎：《西安大安国寺遗址出土の寶生如来像について》，《佛教藝術》1983年第9期，页152—155。[日]柳沢孝：《青蓮院伝来の白描金剛界曼荼羅諸尊図様》，《美術研究》第241号，页20—42；第242号，页13—20，1996年3月。

〔3〕 西安碑林博物馆：《西安碑林博物馆》，陕西人民出版社，2000年。

〔4〕 郭祐孟：《敦煌莫高窟361窟之研究》，《圆光佛学学报》2009年第15期，页158—164。郭还讨论了这种灵兽座的印度之源，及其在西藏的发展情况。

〔5〕 《大正藏》第18册，页227bc。

〔图二〕甘肃敦煌莫高窟第361窟窟顶南披马座宝生佛与胁侍像
吐蕃时期（8至9世纪）



〔图三〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石文殊菩萨像
唐 西安碑林博物馆藏



外，《金刚顶经大瑜伽秘密心地法门义诀》还述马座的含义：“其诸世间尊贵吉祥莫先于马。马有慧用，世以为宝，灌顶法王以之为座，表以灌顶具吉祥故。”^{〔1〕}至此，对唐代马座南方宝生佛的文献与图像解释基本完备。不过，安国寺的宝生佛身下有七马，手印也不同于莫高窟第361窟的宝生佛，这说明唐代马座宝生佛图像的多样性。

2. 文殊菩萨

为结跏趺坐菩萨像，右足在上，右手已佚，左手持一长茎莲花伸向颈部左后侧，在莲上托一经篋〔图三〕。这件菩萨坐像历来被认为是虚空藏菩萨，但金申通过其左手莲上经篋判其为文殊菩萨，比较合理。在密教中，文殊菩萨的主要特征是手持智慧剑与梵夹，以象征其具有的为众生斩断愚昧带来佛教智慧的功能。惜金申考证时引用的不空译《金刚顶经》中对文殊手持与该像类似之物的描述，也是转引自丁福宝编的上述辞典^{〔2〕}。观点虽正确，还需补充原始证据。

不空译《金刚顶经瑜伽文殊师利菩萨法》曰：“于曼荼罗中画文殊师利，五髻童子形状，身如郁金色，种种璎珞庄严其身。右手把金刚剑，左手把梵夹，坐于月轮中。”^{〔3〕}与安国寺文殊像的手持莲花托以经夹的类似形象，还见于不空译《五字陀罗尼颂》提到的文殊菩萨形象：“身色如紫金，作妙童子相。五髻被首饰，冠宝五方冠。右持金刚剑，上发火焰色。左手持青莲，有般若梵夹。”^{〔4〕}这种以左手持莲花，花上有般若梵夹的特征，也许正是安国寺文殊像的经典依据。然而，唐代密教艺术界对上述经典所记图像的采用明显有选择性，因为文殊右手执剑并没有出现在唐代佛教艺术中，而是被以后西藏地区制作的艺术所采纳。

3. 金刚手菩萨（金刚童子菩萨）

结跏趺坐于岩座之上，右手高举金刚杵并向身后扬起，左臂

〔1〕 《大正藏》第39册，页814b。

〔2〕 前揭金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页35。

〔3〕 《大正藏》第20册，页0705a。

〔4〕 《大正藏》第20册，页0715a。

弯曲，左手已佚。面相丰满，忿怒形，有二獠牙向上，头上长发如火焰状，戴有简单的宝冠〔图四〕。

金刚手菩萨的主要特征是忿怒相，以右手执金刚杵，正与此像相似。记载这种图像的密典很多，如北印度人阿质达霰在开元年间(713—741)译《大威力乌枢瑟摩明王经》曰：“如来左画金刚手菩萨，右手执杵，左手作问法相(并其五指微屈之如仰整形，引手向前，掌向如来也)。”¹⁾此经记述与安国寺像极为相似。不空译《菩提场庄严陀罗尼经》曰：“尔时金刚手菩萨，遍身光焰如火聚炽盛，头冠璎珞庄严其身，执金刚杵，面貌忿怒令人怖畏。”²⁾不空译《仁王护国般若波罗蜜多经陀罗尼念诵仪轨》曰：“此金刚手即普贤菩萨也，手持金刚杵者，表起正智犹如金刚，能断我法微细障故。”³⁾

另外，安国寺此尊像的图像特征也与金刚童子相似，但金刚童子所持金刚杵的手可右可左。不空译《圣迦毗忿怒金刚童子菩萨成就仪轨经》提到了金刚童子的形象，与安国寺像最为接近。该经卷上称，金刚童子“右手把独股金刚杵，左手施愿手，忿怒形，咬下唇”。关于供奉金刚童子像的好处，同经说：“若外贼侵境，称彼魁帅名念诵者，彼之军众尽皆疫病，或彼逃窜，或当枯死，或迷睡不觉，或痲瘡病，或遍身痛恼。”可见，金刚童子在密教中的功能主要还是保卫国土。因此，把安国寺此像解释成金刚童子也合理。

4. 降三世明王

该像左腿盘起，右腿弯曲下舒，为忿怒相。头上发髻前有一小坐佛像，主头左右各有二较小的头伸出，也为忿怒相。具八臂，主臂二手在胸前结契印，右上手高举金刚铃(宝铎)，右中手持宝剑，右下手持箭矢；左上手持三叉戟，左中手持弓，左下手持金刚索。下坐岩座〔图五〕。

这尊降三世明王像的主要特征是六手所持兵器，有铃(铎)、剑、箭、戟、弓、索。但关于降三世明王图像，唐译密典中多描述不详。有的密典即使记录了六手所持兵器，也总有与安国寺像不合者。金申用日僧心觉(1117—1180)《别尊杂记》与当代日本学者赖富本宏、下泉全晓《密教佛像图典》所引不空译《摄无碍经》，对应降三世明王图像的描述，仍与安国寺像不完全吻合⁴⁾。与安国寺降三世明王所持兵器记

〔图四〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石金刚手菩萨像
唐 西安碑林博物馆藏



〈1〉 《大正藏》第21册，页0143c。

〈2〉 《大正藏》第19册，页0671a。

〈3〉 《大正藏》第19册，页0514ab。

〈4〉 前揭金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页36。

【图五】西安唐长安城大安国寺遗址出土白石降三世明王像
唐 西安碑林博物馆藏



述相同的密典有不空译《摄无碍大悲心大陀罗尼经计一法中出无量义南方满愿补陀落海会五部诸尊等弘誓力方位及威仪形色执持三摩耶幟帜曼荼罗仪轨》。该经曰：“西南降三世。髑髅火髻冠，夏时雨云色。三面三三眼，阿吒吒微笑。具足百千臂，操持众器械。示现八臂相，满愿弘誓故。左定执戟销，左理抱宝弓。左定金刚索，右慧金刚铎。右智持宝箭，右慧握宝剑。理智救世印，先以左定腕。押右慧腕上，以右祥地轮。”¹³此经的理念很有可能就是安国寺降三世明王制作的经典依据。

关于降三世之名的由来，不空译《底哩三昧耶不动尊者念诵秘密法》卷上说：“执持利剑，能断坏生死业爱烦恼故，降伏三世贪瞋痴我慢烦恼故，吃残食者噉一切众生恶业烦恼重障，令尽无余。证无生法忍故，三降未来世，断无明烦恼习见障故。执金刚索，引至大菩提路。住佛解脱门，绍隆三宝，种位不断。故名降三世义也。”一行(683—727)撰《大日经疏》卷十曰：“所谓三世者，世名贪瞋痴，降此三毒，名降三世。又由如过去贪故，今受此贪报之身，复生贪业受未来报，三毒皆尔，名为降三世也。复次，三世者为三界。……以能降伏三世界主故，名降三世明王也。”¹⁴

5. 马头明王

其服饰、身光、体型特征、写实手法等方面均与降三世明王有一定的相似性，也具三面忿怒相，主头顶上也有化佛，有双牙上翘，可见三头顶上的火焰形发。在主头上方伸出一马头，已残。双腿呈游戏坐姿。具八臂，主二手当胸前结契印，右上手举斧，右中手持念珠，右下手施与愿印。左上手持棒，左中手持净瓶，左下手持长茎莲蕾。台座上半部为两层仰莲瓣，台座的下半部为岩石形〔图六〕。

马头明王的主要特征是其头顶现一马头。在密典中，马头明王的名称多有提及，但很少有记述这个图像特征的。马头观音最早出现在中印度僧人阿地瞿多于7世纪下半叶在长安翻译的《陀罗尼集经》卷五、卷六中，经中提到了“马头像”、“马头观世音菩萨”。该经“卷六”述及画像法，但没有提到头顶现马头¹⁵。关于在马头观音的头顶现马头的记述虽少，但仍有迹可寻。金申在丁福宝《佛学大辞典》转引日僧空海(774—835)所著《秘藏记》中找到了马头观音头顶有白马之形的记载¹⁶。然此条系第三手资料，因为

〈1〉 《大正藏》第20册，页133b。

〈2〉 《大正藏》第39册，页685b。

〈3〉 参见《陀罗尼集经》卷五，《大正藏》第18册，页833c、834ac、837a。

〈4〉 前揭金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页36。

空海所记已是根据密典的第二手资料了。笔者在唐代所译密典中找到了马头观音的相关图像记述。不空译《圣贺野纒哩缚大威怒王立成大神验供养念诵仪轨法品》卷下曰：“又法若有恶人怨家，于善人起恶意相危害者，应当铸作一金钢威怒王像，随意大小。其像形现四面八臂，每四口上下利牙出现，八手把金刚器杖，正面顶上现一碧马头，头发如螺焰，大暴恶。”¹这个金刚威怒王即为贺野纒哩缚大威怒王，是马头观音的音译。失译《何耶揭喇婆像法》曰：“于此坛内画作菩萨。……总有四面。……三面头上，各戴天冠及著耳珰。其天冠上有一化佛结跏趺坐。中面顶上作碧马头。”一行《大日经疏》卷五曰：“何耶揭喇婆，译云马头。”²最令人信服的有关马头观音图像的密典是不空所译《摄无碍大悲心大陀罗尼经计一法中出无量义南方满愿补陀落海会五部诸尊等弘誓力方位及威仪形色执持三摩耶幪帜曼荼罗仪轨》。该经曰：“次马头观音。顶上宝马头，三面三眼。正面宝冠中，安住化佛身。身相赤肉色，甚大瞋怒相。利牙现唇上，四臂两足体。定慧结印契，左定光结拳。……右慧持钺斧，被鬘妙璎珞。天衣微妙裳，妙色琉璃光。安住大莲花，跏趺右押左。”³虽不完全与安国寺像相符，却是笔者所能见到的最能表现马头观音图像的原始记载。

佛典记载了马头观音的来源与功能。传为中印度人善无畏(637—735)译《阿吒薄俱元帅大将上佛陀罗尼经修行仪轨》卷上曰：“世尊，我若欲行菩萨行慈悲引摄，即鬼王力士拟横害灭众生，我或现作马头金刚王，即众生怖畏。”一行《大日经疏》卷五曰：“(马头明王)是莲华部忿怒持明王，也犹如转轮王宝马巡历四洲，于一时一切处去心不息。诸菩萨大精进力，亦复如是。所以得如是威猛之势，于生死重障中不顾身命，多所摧伏者。”

6. 不动明王

共有三尊，从保存较完整的一尊来看，为结跏趺坐，面为童子忿怒相，在头之左侧垂下一缕发。右手竖持宝剑，左手向上挽羂索。着菩萨装，下坐略具束腰的岩座〔图七〕。另一尊头部与左手已佚〔图八〕。第三尊双臂均佚，但头部保存情况最好，可见头顶束起的高发髻与垂向其头部左侧的一缕长发〔图九〕。

唐代译的佛典中记有四臂与二臂不动明王。关于二臂不动尊，不空等译《胜军不动明王四十八使者

〔图六〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石马头明王像
唐 西安碑林博物馆藏



〈1〉 《大正藏》第20册，页167c。

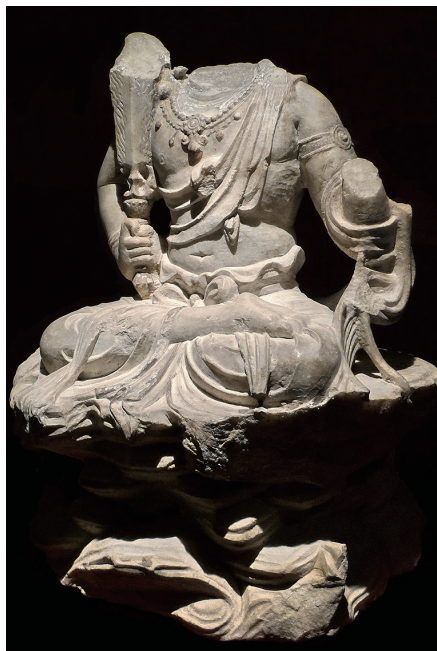
〈2〉 《大正藏》第39册，页632c。

〈3〉 《大正藏》第20册，页131a。

〔图七〕西安唐长安城大安国寺遗址出土青石不动明王像之一
唐 西安碑林博物馆藏



〔图八〕西安唐长安城大安国寺遗址出土青石不动明王像之二
唐 西安碑林博物馆藏



秘密成就仪轨》说：“左边一发，下垂至耳。左眼微斜看，左手把羂索，右手把剑直竖，……怒状，令一切众生皆怕惧相。”如供养、念诵不动明王，可“求种种愿，皆得满足。……立若来处，彼怨贼等自然退走，怕遑而散。”还可降伏恶人。该经又说不动明王“本体卢舍那……为护持佛法，为利乐群生，无边相好海，方便现此身，变现嗔怒相。……由此执利剑……执持金羂索”。失译《圣无动尊安镇家国等法》也谈到了二臂不动明王像：“此之形象，王宫中置，乃

至百官黎庶人民所居庄室房舍，皆于中心取少分处安置此像。”该经还提到了不动明王为“童子威怒身”，可帮助军队消灭逆贼^{〔1〕}。

7. 盘腿坐菩萨残像

此像上身躯干已佚，仅见平行盘坐着的双腿与下部宝座，其中右小腿在下。下坐圆形束腰座，与上述宝生佛、文殊菩萨像的下座结构相似，可分为上、中、下三部分。上部有五重仰莲瓣，在上两重莲瓣表面饰有联珠纹，台座的上部表面也有数排联珠纹〔图十〕。

金申将此像断为如意轮观音，理由是其右足侧莲座边沿有一串念珠。他的根据是法门寺出土八重宝函第四重正面的锤鏤六臂如意轮观音，右手挽一串念珠，垂于足侧，以及日本所传《图像十卷抄》如意轮观音的相似图像^{〔2〕}。此观点有误。其一，安国寺的这尊残菩萨像的右足在下，位于其身体的左侧。如果其右足旁确有残念珠，也应该是这尊菩萨像的左侧之手所持。然而，金申在文中发表的法门寺如意轮观音像所持串珠之手是其右侧一手，垂于其左足旁边，因为那尊观音的左足在下。其二，如意轮观音有坐姿与立姿者，但现存唐代的如意轮观音像均为坐姿，且均具六臂，以右上臂弯曲支于右腿膝上，并以手支面之右侧，使观音的头部向其右侧偏斜。这样，唐代如意轮观音的腿姿一般就呈右腿弯曲支撑、膝向上，左腿盘起，或以双足相并，或以左足位于右足之下。敦煌莫高窟晚唐第14窟北壁的如意轮观音

〔1〕 《大正藏》第21册，第1203部。

〔2〕 前揭金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页37。

壁画〔图十一〕，以及金申引用的法门寺舍利宝函上的如意轮观音、日本醍醐寺平安时代的如意轮观音木雕像等，均是如此腿姿。但安国寺的这尊残菩萨像之双腿，与上述唐代如意轮观音腿姿均不相同。其三，并非所有唐代如意轮观音像都有一手持念珠，前述莫高窟第14窟的如意轮像就没有持念珠。其四，据笔者观察，该像双足旁均有数排联珠，应是其宝座上部的装饰。相同的联珠装饰还见于上述宝生佛、文殊、

〔图九〕西安唐长安城大安国寺遗址出土青石不动明王像之三



〔图十〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石盘腿坐菩萨残像



马头明王像之宝座上沿。因此，这些联珠当不为念珠的遗存。此像究属何种题材，笔者以为尚无法断定。

8. 游戏坐菩萨残像

头部及右臂已佚，上身略向左倾，左臂下伸于身体左侧，双腿呈游戏坐姿，以右足在前，下座呈自然的山石状。着菩萨装〔图十二〕。

金申认为这种岩座意喻普陀山海岛，故该菩萨应是水月观音、南海观音之类^{〔1〕}。此观点存疑。据唐代文献记载，水月观音约创于公元8世纪下半叶。现今发现的唯一一尊唐代水月观音雕像是四川绵阳圣水寺第7窟中的水月观音像，雕于唐僖宗中和五年(885)^{〔2〕}，其腿姿为右腿下舒、左腿盘起，以左足腕放于右腿膝上，并以双臂环抱左腿。入宋以后，水月观音成了极为流行的佛教艺术题材之一，多见于绘画与雕刻之中，腿姿也有了变化：或一腿下舒、一腿弯曲支撑，或一腿下舒、一腿盘起。但纵观迄今已发现的水月观音像，腿姿绝无类似于这尊安国寺游戏坐菩萨残像者。水月观音坐一般为象征自然山石的岩座，与该像下座相近，这使该尊残像有些许水月观音题材的可能。但前述金刚手菩萨、降三世明王、不动明王也坐岩座，若要确认此像为水月观音，则有待今后有同类坐姿的水月观音像的发现。

9. 菩萨头像

头顶束一较高发髻，不戴冠，仅在发髻前有一小形花饰，头后有发垂下。面相丰满肥胖，似一中年女性，含笑意，双目下视，眉间有白毫。因无任何特殊的图像标志，故其名目不知〔图十三〕。

〔1〕 前揭金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页37。

〔2〕 于春：《绵阳龕窟：四川绵阳古代造像调查研究报告集》，文物出版社，2010年。

〔图十一〕敦煌莫高窟晚唐第14窟北壁如意轮观音壁画
晚唐 采自《中国石窟·敦煌莫高窟》第4卷图版168



〔图十二〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石游戏坐菩萨残像
唐 西安碑林博物馆藏



二 雕造年代

关于这批造像的年代，学术界有不同说法，但相对来说比较接近，即都主张造于公元8世纪或以后不久^{〔1〕}。1968年，日本学者松原三郎认为这批石像为8世纪长安白大理石造像的最后代表作，时代在密教大师不空活动的最晚期，约公元760—770年间^{〔2〕}。1983年，日本学者水野敬三郎同意此说，认为这批像雕于8世纪的盛唐末至中唐之际^{〔3〕}。1995年，台湾学者颜娟英认为这批大理石造像表现出唐玄宗（712—756年在位）朝末期佛教艺术装饰性的重要特色^{〔4〕}。金申认为安国寺的这批石像应雕成于8世纪下半叶到9世纪上半叶这一百年间^{〔5〕}。黄阳兴在其硕士论文中赞同金申的断代观点^{〔6〕}。

笔者想从相似造像年代分析入手，来推测安国寺这批造像的年代。西安东关的唐长安城景龙池遗址

〔1〕 胡永炎：《安国寺遗址盛唐像——长安风格(5)》，《艺术家》2002年第1期，页226—228。

〔2〕 [日]松原三郎：《盛唐雕刻以降の展開》，《美術研究》第257号，页11—30，1968年。

〔3〕 前掲《西安大安國寺遺址出土の寶生如來像について》，页153。

〔4〕 颜娟英：《盛唐玄宗朝佛教艺术的转变》，见氏著《镜花水月：中国古代美术考古与佛教艺术的探讨》页153，台北：石头出版股份有限公司，2016年。

〔5〕 前掲金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页38。

〔6〕 黄阳兴：《唐代密宗曼荼罗信仰及其传播》，复旦大学历史学硕士学位论文，2005年。

发现过一尊白石结跏趺坐菩萨像，头顶宝冠，正面有化佛，双手持一莲蕾于腹前，应为观音无疑〔图十四〕。雕像的宝座上部有三层仰莲瓣，束腰处刻有缠枝花草，下部圆形台的上方有两层覆莲瓣，圆形台的壶门内刻有演奏排箫等乐器的伎乐人物。这种宝座样式与前述安国寺的宝生佛、文殊菩萨、盘腿坐残菩萨像下座相似。景龙池菩萨像和安国寺文殊菩萨像，都有丰满胖圆的面相，雕刻手法写实，为同一种时代风格。关于它的年代，首先，这尊像的宝座样式，在唐玄宗以前的唐太宗、唐高宗、武则天、中宗、睿宗诸朝雕就的佛菩萨像中均找不到，可以断定它的年代当在唐玄宗执政时期或者以后。

其次，再来看看唐代景龙池与兴庆宫的历史。兴庆宫所在长安城兴庆坊，原是唐玄宗李隆基为皇太子时的府邸。玄宗即位后，于开元初就将兴庆坊藩邸扩建为兴庆宫，合并北面永嘉坊的一半，往南把隆庆池包入，为避玄宗讳改名“兴庆池”，又名龙池。唐张九龄等撰《唐六典》卷七述其事曰：“开元十四年(726)又取东面两坊为兴庆宫。”^{〔1〕}元代人骆天骧《类编长安志》卷二称兴庆殿“北有龙池，在跃龙门南。……后为景龙池”。可知现西安市东关景龙池庙一带即唐兴庆宫苑林之内的龙池。开元十六年(728)，玄宗移往兴庆宫听政。因此，兴庆宫曾是开元、天宝年间玄宗处理政务的中心地。安史之乱平息后，诗人白居易的《长恨歌》道出了兴庆宫的败落景象：“西宫南苑多秋草，落叶满阶红不扫；梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。”虽然从那以后的兴庆宫仍被皇室使用着，但已不复往日的辉煌。因此，笔者推测这尊景龙池遗址出土的白石菩萨坐像很可能雕造于唐玄宗的开元到天宝年间，是兴庆宫鼎盛期的皇家供奉之像，很可能是在会昌法难时被投入景龙池中的。

我们再反观安国寺出土的这批造像，可看出文殊菩萨与有相似宝座的残盘腿坐菩萨像的时代应与景龙池出土的白石坐菩萨像一致，也应是玄宗时期的作品。安国寺宝生佛、马头明王、降三世明王均由白石雕就，尺寸相配，很可能系同时期在同一佛殿内供奉的圣像。残盘腿坐菩萨像与金刚手像也为白石雕就，下坐之岩座并不流行于唐玄宗以

〔1〕 关于兴庆宫遗址的考古发掘与研究，参见马得志：《唐长安兴庆宫发掘记》，《考古》1959年第10期。

〔图十三〕西安唐长安城大安国寺遗址出土白石菩萨头像
唐 西安碑林博物馆藏



〔图十四〕西安东关唐长安城景龙池遗址出土白石坐菩萨像
唐 西安碑林博物馆藏



前诸朝，反倒与同窖穴出土的降三世明王像、马头明王像的岩座属同一类，且尺寸相当。那么，此二像也大有可能与这两尊明王像属同一组合。三尊不动明王像虽为石灰岩质地，但也均下坐岩座，不可能造于唐玄宗以前。那件面相胖圆的菩萨头像，是典型的唐玄宗时期时代风尚。因此，笔者以为安国寺的十一尊石雕像应雕刻于同一时代，即唐玄宗执政时期。相比之下，宝生佛、文殊菩萨、降三世明王、马头明王、金刚手、残盘腿坐菩萨像、残游戏坐菩萨像则有可能造于开元年间，三尊石灰岩不动明王像均有造于开元或天宝年间的可能。如果这个推测成立，这批造像的上限当不早于开元八年(720)，因为宝生佛所处的金刚界曼荼罗是南印度僧人金刚智(669—741)传入的，而开元八年正是金刚智到达洛阳的时间。此前中国没有金刚界曼荼罗。观那件白石菩萨头像，其面部比文殊菩萨与景龙池出土的菩萨坐像之面部更加肥胖丰腴，大有天宝年间华丽丰肥的审美情趣⁴¹。敦煌莫高窟第194窟西壁龕内南侧约制作于玄宗天宝年间的彩塑菩萨像面相即与此像十分相似，二者应表现着同一时代风尚[图十五]。因此，这件菩萨头像很有可能是天宝年间的作品。所有十一件像不应晚至天宝之后的中晚唐时期，即安史之乱以后的8世纪后半叶到9世纪上半叶⁴²。这些像被弃置的时间，正如程学华所言，当在武宗会昌毁佛之时。

三 造像的配置问题

安国寺的这批像在当年的殿堂中如何配置，学者们多有提及，但均不曾举例详述。这批造像多与密教有关，是研究过安国寺造像的学者们的共识。其中多数学者认为属当年安国寺中曼荼罗之物⁴³。金申认为这批石像是否按同一组曼荼罗仪轨布置的尚待研究，很可能当初不是同一殿堂供奉的。金申还提到了日本学者赖富本宏先生的意见，认为可能是金刚界曼荼罗的诸尊，但缺损甚多，还没有人将其复原成一组曼荼罗⁴⁴。对此，黄阳兴也认为这些尊像是为供奉之用或为布置立体曼荼罗道场所用⁴⁵。

对于密教修行而言，曼荼罗意即坛场，可以用图像的形式来表现，有大曼荼罗、三昧耶曼荼罗、法曼荼罗、羯磨曼荼罗四种。从内容上分，则主要有金刚界、胎藏界与别尊曼荼罗，而前两种的大曼荼罗形式主要用来表现密教诸佛菩萨护法等在其世界的位置与排列方式。在更多情况下，曼荼罗是用绘画的形式描绘的。但在有些密教道场，僧侣们修习密法时，也可以修筑立体的曼荼罗坛场，并在坛内安放诸佛

<1> 拙文《唐代龙门模式试析》，待刊。

<2> 郭祐孟在《敦煌莫高窟361窟之研究》一文中认为安国寺的这批造像很可能在唐武宗会昌五年(845)之前被破坏瘞埋了，而在8世纪中期到9世纪初期的时候已经供奉在安国寺了。他还认为具备灵兽坐骑的五方佛造像样式，最迟在盛唐晚期的长安佛寺当中就已经开始流行了。他的观点与笔者相近。见其文页163、164。

<3> 宿白：《敦煌莫高窟密教遗迹札记(上)》，《文物》1989年第9期。

<4> 前揭金申《西安安国寺遗址的密教石像考》，页37、38。

<5> 前揭黄阳兴《唐代密宗曼荼罗信仰及其传播》。

菩萨护法像以及法器等道具加以供养⁴¹。立体的曼荼罗坛场可小可大，可简单可复杂。从图绘曼荼罗来看，典型的金刚、胎藏两界曼荼罗往往分别表现百位以上佛教人物。所以，若要以如安国寺遗址出土的那样体量的雕造精良、技艺精湛的百尊以上的造像来配置，工程量之大可想而知，一般的密教寺院难以办到。故在多种情况下，密教徒们是用绘画曼荼罗(可为壁画、卷轴画等多种形式)来配合其修习的。唐代是纯正密教传入中国之始。据史料记载，有条件修筑立体曼荼罗坛场的长安、洛阳等地寺院有不少，其中密宗大师善无畏、金刚智、一行、不空等对传播曼荼罗法、修筑立体曼荼罗道场贡献最大。但他们多以图绘曼荼罗的形式配合教徒们的修习⁴²。现存史料虽不曾提及大安国寺是否建有曼荼罗道场，然而，既然安国寺是一所重要的密宗寺院，笔者以为它必然建有曼荼罗灌顶道场，因为那是在一所寺院修习密法、传播密教的前提⁴³。

那么，当年唐代长安城密宗寺院中的曼荼罗灌顶道场有多大呢？它是否可以容纳一般在绘画中表现的金刚界与胎藏界曼荼罗中上百位佛教人物雕像呢？在灌顶坛上安置佛教尊像是必需的，代表着请这些诸尊亲临灌顶现场以见证仪式之意。但是否一定要用雕塑造像的形式在坛上来安置两界大曼荼罗中的所有诸尊，笔者以为无此必要。大历十年(775)，代宗于青龙寺别敕赐一东塔院，置毘卢遮那曼荼罗灌顶道场⁴⁴。1973年以来，青龙寺经过了科学的考古发掘，清理出了灌顶道场的遗址，可以作为唐代长安与洛阳密宗灌顶道场的样本。在青龙寺遗址探到的建筑夯土遗存有八处，均为原青龙寺内建筑基址，其中遗址4是早、晚叠压的两个殿堂残破台基，为保存上层晚期台基，没有揭露早期台基。铲探得知早期台基夯筑质量较高，范围较上层台基为大，长、宽约为28米，面阔与进深都是五间，保存厚度约为80厘米。上层台基应是晚唐武宗毁寺后重建的殿堂遗存，而下层台基应是毁寺前的旧殿遗存。根据承自唐代的日本现存真言密宗殿堂，特别是空海开创的室生寺内的灌顶堂也是五间方殿，杨鸿勋对下层殿址作了复原。他认为，这座在唐代晚期少见的大方殿有着特殊布置，应是会昌毁佛前青龙寺的灌顶道场[图

〔图十五〕敦煌莫高窟第194窟西壁龕内南侧彩塑菩萨像
唐玄宗天宝年间(742—756)
采自《中国石窟·敦煌莫高窟》第4卷图版44



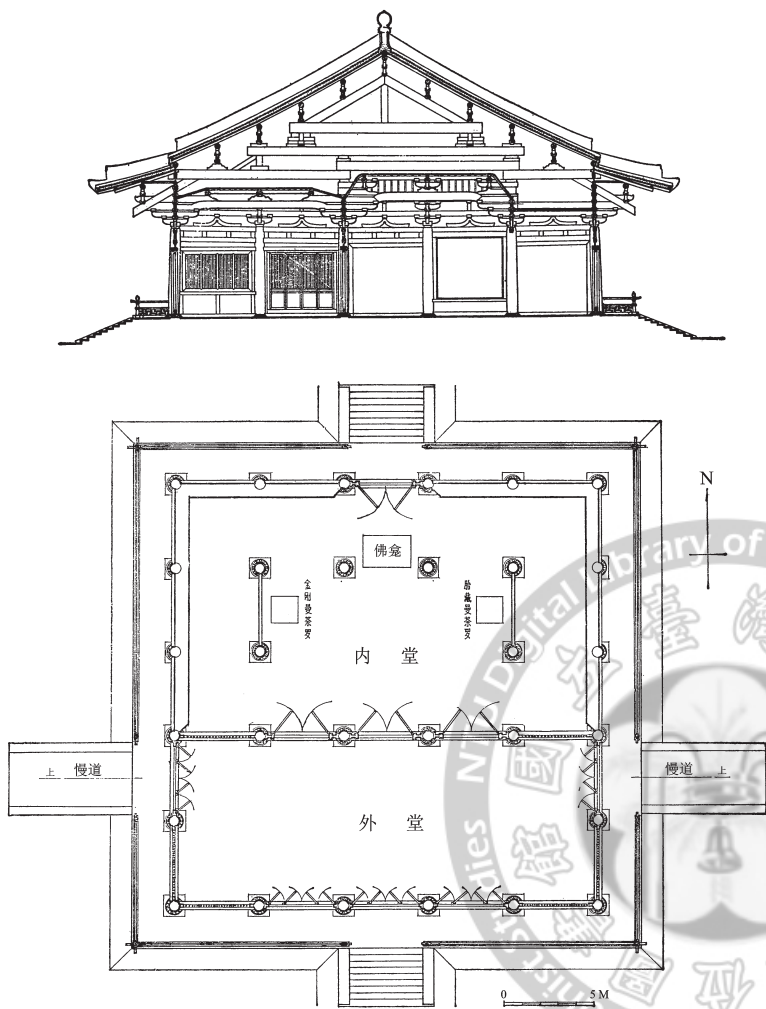
〈1〉 [日]大山仁快：《密教修法壇(Mandala)の成立史について》，《印度学佛教学研究》卷9，1961年版；荷峰：《曼荼罗的意义》，《密宗学报》卷54，1917年；前揭黄阳兴《唐代密宗曼荼罗信仰及其传播》。

〈2〉 参见[日]岩崎日山男：《善無畏三藏の在唐中における活動について—菩薩戒授與の活動を中心として》，《東洋の思想と宗教》卷6，1989年；[日]酒井敬淳：《善無畏所傳の〈陀羅尼藏〉について》，《印度學佛教學研究》卷41、42，1993年；(南宋)志磐：《佛祖统纪》卷四一，《大正藏》第49册，页378a；(北宋)赞宁：《宋高僧传》卷一；(唐)赵迁：《大唐故大德赠司空大辨正广智不空三藏行状》，《大正藏》第52册，页293b；(唐)海云：《两部大法相承师资付法记》卷上，《大正藏》第51册，页785b。

〈3〉 (唐)不空译：《金刚顶经》卷二说：“灌顶为主要，诸悉地常住。我说如是义，故先应正听。若具慧弟子，先正受灌顶。”

〈4〉 (唐)海云：《两部大法相承师资付法记》卷上，《大正藏》第51册，页784a。

〔图十六〕唐长安青龙寺东塔院毘卢遮那曼荼罗灌顶道场（“遗址4”早期殿堂）平面与横剖面复原图
唐大历十年（775） 采自《考古学报》1984年第3期，页383—401，图六、图七（5）



十六〕^{〔1〕}。据笔者估算，这座方形殿内当年最多安置了三十余尊雕像，参加仪式的僧侣的活动空间除外。因此，唐代两京地区的密宗寺院中所建的曼荼罗灌顶道场，实际上主要是举行密宗灌顶仪式的场所，上面如有安置雕塑尊像，也只能是选择一界曼荼罗中的几尊有代表性的尊像，如密教五方佛、八大菩萨、五大明王或八大明王以及重要的护法神等，绝不可能制作与安置所有金刚或胎藏界曼荼罗中的上百位尊神像。

唐代译出的密典所述的曼荼罗中，就提到了见于安国寺的同类尊像。例如，不空译《佛顶尊胜陀罗尼念诵仪轨法》曰：“石上磨白檀香用涂九位。其九位者，中央安毘卢遮那佛位，右边安观自在菩萨位。观自在在后，安慈氏菩萨位。毘卢遮那佛位后，安虚空藏菩萨位。此菩萨左边，安普贤菩萨位。毘卢遮那佛位左边，安金刚手菩萨位。金刚手菩萨位下，安文殊师利菩萨位。毘卢遮那佛前，安除盖障菩萨位。除盖障菩萨位右边，安地藏菩萨位。”传善无畏译《尊胜佛顶真言修瑜伽轨仪》卷下《大灌顶曼荼罗品第八》中提到了曼荼罗中的诸尊，就有安国寺遗址发现的马头明王观自在菩萨、金刚童子菩萨等。善无畏译《慈氏菩萨略修念诵法》卷下曰：“西面开门，门左边画降三世尊明王，右画不动尊明王。”青龙寺东塔院沙门阿啰他捺哩茶（唐云义操）集《胎藏金刚教法名号》中有大毘卢遮那如来、观自在菩萨、降三世菩萨、马头明王等。

另外，据史料记载，唐代中印密教大师都参与过图绘曼荼罗，一般绘制在卷轴之上，以在仪式中挂出。因此，当年很多灌顶仪式应用过这种挂轴画，或配以雕塑像，共同表现更多的密教尊神。这种绘画可以表现整个金刚、胎藏界曼荼罗场景，从中可见诸尊在曼荼罗中的位置，也可以表现尊像曼荼罗。日僧就曾经从长安请回多幅这种密宗卷轴画，其中不少画作表现着与安国寺造像相同或相似的题材。例如，日僧圆行（驻唐时间：836—838）《灵岩寺和尚请来法门道具等目录》中记，其于长安青龙寺

另外，据史料记载，唐代中印密教大师都参与过图绘曼荼罗，一般绘制在卷轴之上，以在仪式中挂出。因此，当年很多灌顶仪式应用过这种挂轴画，或配以雕塑像，共同表现更多的密教尊神。这种绘画可以表现整个金刚、胎藏界曼荼罗场景，从中可见诸尊在曼荼罗中的位置，也可以表现尊像曼荼罗。日僧就曾经从长安请回多幅这种密宗卷轴画，其中不少画作表现着与安国寺造像相同或相似的题材。例如，日僧圆行（驻唐时间：836—838）《灵岩寺和尚请来法门道具等目录》中记，其于长安青龙寺

〔1〕 杨鸿勋：《唐长安青龙寺密宗殿堂（遗址4）复原研究》，《考古学报》1984年第3期，页383—401，图六、图七（5）。

义真座主等处求得的曼荼罗图像中有金刚童子忿怒王像一躯、水月观世音菩萨像一躯，似为雕塑像。日僧惠运(驻唐时间：842—846)《新书写请来法门等目录》中记载，在长安青龙寺、西明寺等处取得的曼荼罗图像有《降三世会像样》、《降三世十八会印子》一卷、《大随求曼荼罗尊样》一卷。日僧圆珍(驻唐时间：853—858)《青龙寺求法目录》、《入唐求法目录》、《智证大师请来目录》中记，其于长安青龙寺、大兴善寺、护国寺等处取得的曼荼罗图像中有《不动尊曼荼罗》、《成身会降三世会三昧耶形》。日僧宗睿(驻唐时间：862—865)《惠运律师书目录》中记载于长安青龙寺、慈恩寺、大兴善寺等处取得的曼荼罗图像中有《如意轮观音曼荼罗》、《降三世十八会印子》等。这些雕塑与画作均有可能曾经用于灌顶仪式。

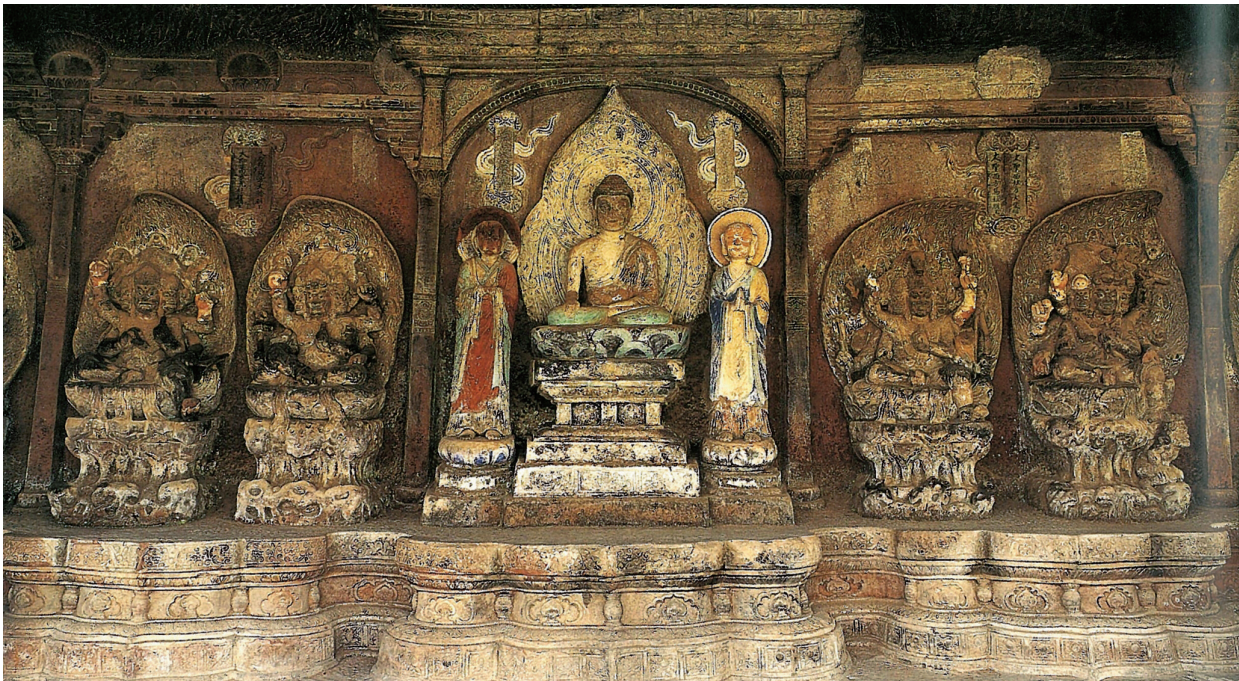
因此，笔者以为安国寺遗址出土的部分造像有可能曾经用于当年该寺所建的曼荼罗灌顶道场。要同时安置于灌顶仪式，就要配套，放在一起要显得协调。在十一件造像中，有八件是白石雕就，彼此在颜色与大小上可搭配和谐。除了那件菩萨头像风格稍晚之外，其余七件均有可能原属于同一组造像，用于安国寺灌顶坛场。三尊不动明王不可能属于这组，因为石质不配。如果这种推测成立，那么，当年安国寺灌顶坛场起码应有16或19件这样的白石雕像：五方佛(宝生佛为其中之一)、四大菩萨(文殊与另二残菩萨可为其三)、五大明王(马头、降三世为其中之二)或八大明王(马头、降三世为其中之二)、二金刚童子。但即使是这16或19件安置在像青龙寺灌顶坛场那样大小的建筑之上，是否还会留有足够的空间以供信徒们的礼拜与供养，都尚待研究。另外，如果当年的安国寺果真建有一所完备的金刚或胎藏界曼荼罗，并供奉着如画中所绘的所有尊神造像，那将是何等庞大与辉煌的一组群像，如果不被唐人记述则无法向世人解释。然而，在迄今所能找到的文献资料中，没有关于安国寺庞大曼荼罗的记载。

因此，笔者更倾向于上述七件白石造像可分为几组并有不同的用途。不动明王作为尊像，完全可以在一座单独的殿堂内安置供奉。因此，安国寺的三尊青石质不动明王像应分属三所不同的殿堂，为信徒们的修习服务。同时，这三尊不动明王像也有属同一组合的可能，即来自一个不动明王曼荼罗。前述日僧圆珍的记述中提到了《不动尊曼荼罗》，说明了唐代密宗寺院曾修筑专门崇拜不动明王的曼荼罗。关于不动明王曼荼罗的供奉法，《圣无动尊安镇家国等法》有描述：“别作一肘方曼拏罗，于此坛上置本尊像……其坛四傍……其上置一素不动明王四臂者。”可知在寺院的正规不动明王曼荼罗坛上安置一身不动明王本尊像，而在坛的四傍(即四面)还要各安置一尊四臂不动明王像，似应象征护持四方国土之意。安国寺遗址出土的三尊不动明王像均为二臂，虽不同于四臂者，但仍有可能来自同一座以二臂像代替四臂像的不动明王曼荼罗。因此，这三尊像很可能是表现镇护四方国土的四尊二臂不动明王像中的三身，且已残损。

在上述七尊白石造像之中，宝生佛是密宗崇拜的五方佛之一，主南方，常与中央的毘卢遮那以及主东方之阿閼佛、主西方之阿弥陀佛、主北方之不空成就佛一同出现在可简可繁的曼荼罗中。但四方佛的名称在许多曼荼罗中会有所不同，如原在龙门石窟擂鼓台院保存的一所开元十三年(725)石雕经幢头上就

〔图十七〕云南剑川石钟山石窟第6窟内景主要部分

南诏国时期(738—902/937) 采自《中国石窟雕塑全集9·云南贵州广西西藏》图版25



雕有带铭文的四方佛，称作天鼓音佛、阿閼佛、宝生佛、阿弥陀佛^①。那么，这尊白石宝生佛像很有可能曾用于安国寺曼荼罗灌顶道场。此外，金刚手(或金刚童子)像为护法，也有可能用于坛场。而文殊菩萨与两尊残坐菩萨像或为坛场所有，或为某个殿堂的供奉对象。当然，宝生佛与其他四佛也可能同时被安置在安国寺的主要佛殿之中，或以二身金刚手(或金刚童子)为护法。降三世、马头两尊更大的可能性是出自五大明王或八大明王组合，曾被供奉在同一所殿堂。可以比较的资料来自云南剑川石钟山石窟。石钟山石窟开凿于南诏国时期(738—902/937)，第6窟是这个石窟群中最为壮观的洞窟，在长11.63米的宽敞空间里，正壁中间雕有坐佛，旁以阿难、迦叶胁侍，两侧各雕四身明王，形成了八大明王组合〔图十七〕。八大明王均俱多面多臂，为忿怒相，多呈半跏坐姿，身后有舟形背光。在每两身明王的背光之间略上处刻有榜题，标明了明王的身份^②，有东方六足尊、东南方降三世、南方无能胜、西南方大轮、西方马头、西北方大笑、北方步掷、东北方不动尊明王等。根据罗焯先生的研究，八大明王是南诏、大理时期朝野的主要崇拜对象之一，而这种信仰及其艺术形式则是来自长安^③。二者比较，安国寺的明王像雕技更为写实、高超。另外，石钟寺的八大明王像组合又为我们复原长安寺院的八大明王像提供了实物资料。例如，石钟寺这组八大明王的不动明王俱六臂，不同于安国寺出土的三尊二臂不动尊像，且后者的石质不同于同址出土的降三世与马头尊的白石，当不为同一组造像。在此推想，原安国寺明王组合像中的不

① 常青：《试论龙门初唐密教雕刻》，《考古学报》2001年第3期。

② 中国石窟雕塑全集编辑委员会：《中国石窟雕塑全集10·南方八省》图版25—37，重庆出版社，2000年。

③ 罗焯：《剑川石窟石钟寺第六窟考释》，载《宿白先生八十华诞纪念论文集》，文物出版社，2002年。

动尊或许也是六臂。长安的明王像例除了安国寺造像外，还有陕西扶风法门寺唐塔地宫出土的晚唐咸通年间(860—874)制作的捧真身菩萨像座上刻的八大明王像，以及日本留学僧圆仁在其《入唐新求圣教目録》中记载的从唐长安城寺院取回的经像中有“八大明王像一卷——碑本”等。正是长安的八大明王信仰传统，才给南诏国石钟寺石窟供奉八大明王提供了经典与实物依据¹。

长安与剑川石钟寺所见八大明王为密教八大菩萨的化现，供奉八大明王有唐代密教经典依据。罗炤先生对八大明王像的经典依据作了研究²，但关于八大明王的经典均没有早到唐玄宗时代，也就是安国寺造像的雕刻时代。更大的可能性是安国寺的马头、降三世是来自五大明王组合，即八大明王的前身，这在不空译的经典中就有描述³。关于五大明王向八大明王的演变，罗炤先生有过精辟的论述⁴。因此，当年在安国寺曼荼罗坛上供奉的包括遗址出土的马头、降三世在内的明王很有可能是五大明王组合，因为那是可以和玄宗时期译出的密典相对应的明王组合。

石钟寺八大明王的左右两侧各有一身护法像。诸像左侧的是二臂毘沙门天王，右侧的是大黑天像。笔者以为，安国寺址出土的金刚手(或金刚童子)像，也许正是安国寺五大明王的两身护法之一。

四 结语

唐长安城大安国寺遗址出土的十一尊石雕像，是研究唐玄宗朝长安寺院密教雕刻的重要实物资料。其中的密教题材基本可在唐代翻译的密教经典中找到图像依据。从它们的雕刻风格分析，制作时代当为公元8世纪的开元、天宝年间。被毁坏弃埋的时间为唐武宗灭佛之时。部分像有可能是当年大安国寺所修曼荼罗道场中的遗物，但全部或部分像也有可能是该寺一些大殿中的供奉物。这些像不仅能使我们了解盛唐时期长安城密教的造像题材与风格，还可帮助我们了解云南剑川石钟山石窟中南诏国雕造的类似题材造像的艺术渊源。

附记：中国社会科学院世界宗教研究所研究员罗炤先生审阅了本文并提出宝贵意见，特此致谢！

[作者单位：四川大学艺术学院]

(责任编辑：何 芳)

〈1〉 罗炤：《法门寺塔地宫及其藏品的几个问题》，《石窟寺研究》第五辑，页121—153，2014年。罗炤：《〈剑川石窟石钟山第六窟考释〉补正》，《艺术史研究》第10辑，页524，中山大学出版社，2008年。

〈2〉 关于八大明王的经典之源，参见前揭罗炤《剑川石窟石钟山第六窟考释》、《法门寺塔地宫及其藏品的几个问题》。

〈3〉 (唐)不空译：《大乐金刚不空真实三昧耶经般若波罗蜜多理趣释》出现了降三世明王、宝金刚忿怒明王、马头忿怒观自在明王、忿怒金刚羯磨明王、金刚药叉大笑明王。《大正藏》第19册，页614—615。

〈4〉 前揭罗炤《法门寺塔地宫及其藏品的几个问题》、《剑川石窟石钟山第六窟考释》、《〈剑川石窟石钟山第六窟考释〉补正》。