裕陵地宫石刻图像与梵字的空间构成和场所意义 *

陈 捷　　张 昕

内容提要　本文以裕陵地宫石刻中的图像和梵字为重点，通过分析其在墓室空间内的组织逻辑，探究设计者在特定场所的创作意图和处理手法，归纳出各类元素布局的基本规律和适应性调整。同时，作者阐释了如何在空间、葬仪和宗教信仰等因素的共同作用下，在地宫内构建出一系列仪式性场景，揭示出既具佛殿、佛塔和墓室特征，且具混合性与矛盾性的多样化场所之意义。

关键词　裕陵地宫　藏传佛教　场所意义　梵字

一　引子

裕陵为清高宗纯皇帝弘历与孝贤纯皇后、孝仪纯皇后的合葬墓，另有慧贤、哲悯和淑嘉三位皇贵妃祔葬。裕陵地宫的营造受到陵寝制度、宗教信仰和设计者主观意识等多重因素的影响，由此形成了一个由建筑空间与石刻元素共同构建的，具有特殊空间意义的场所，并为其后的昌陵地宫所效仿‹1›。

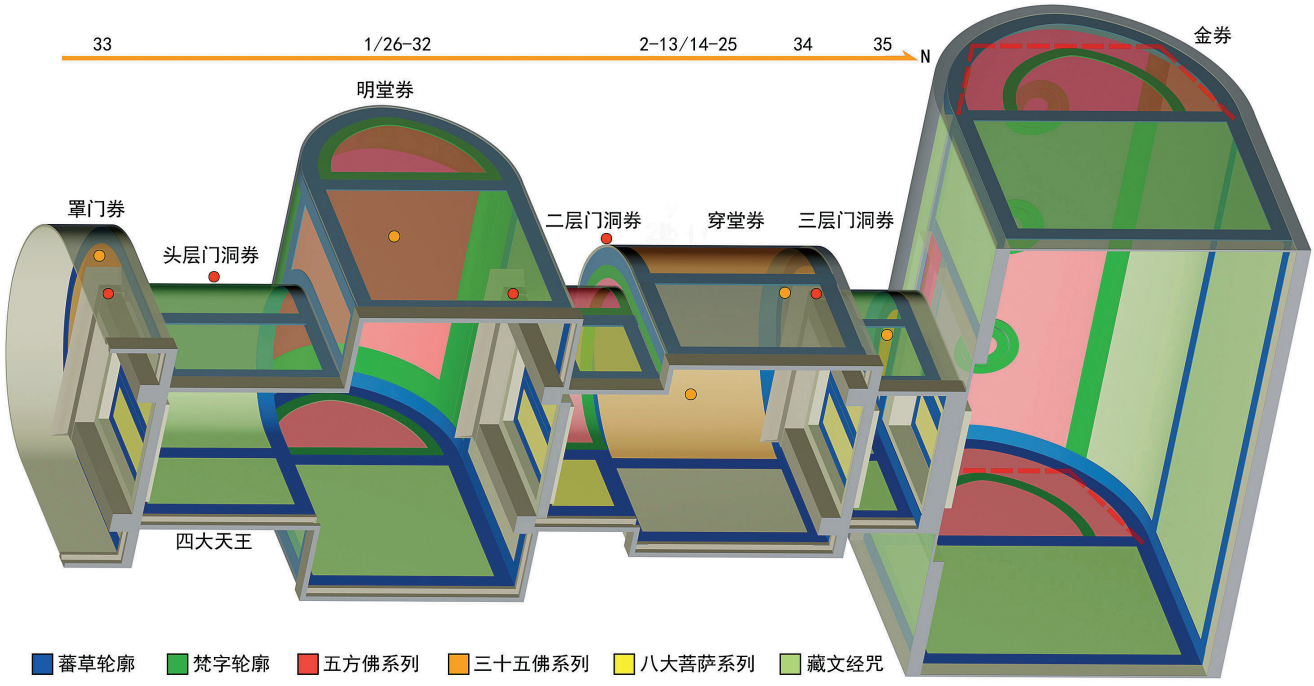
裕陵地宫延用清代帝陵的九券四门制度，各券石刻主要分布于曲面券顶、半圆形月光墙以及四向分布的矩形平水墙上，内容则与《朱批奏折》记载相符‹2›。具体而言，乃是以瑜伽部五方佛为核心，以三十五佛、八大菩萨、四大天王为衬托，辅以梵、藏经咒，及八宝、宝珠、五欲供物等，共同构成一个完整的体系〔图一〕。其中基本元素包括密教中次第有别的瑜伽部与事、行两部神系。首先是瑜伽部五方佛系列，由佛像、佛经、佛塔结合，成为身、语、意三所依的完整呈现。其次是事部和行部的出世神系，包括佛部、莲花部、金刚部三

*　本文系国家自然科学基金资助项目（项目批准号：51008004）成果之一。

‹1›　“应照裕陵宝顶内所镌佛像经文式样。著传谕绵忆，查明该处如有图样、档案，一并进呈。如无，著绵亿于镌刻龙山石之便，将券石上佛像亲摹大概，经文描写头尾具奏”，《朱批奏折》档号03－2147－022，嘉庆四年七月初四日，中国第一历史档案馆藏。

‹2›　“……金券内各平水墙并诸座券顶、门簪、门对等处之西番字体经文，共计小西天（番）字二万九千四百六十四字，大西天（梵）字六百四十七字，俱遵照从前奏准木板字体之深浅敬谨镌刻完竣。应刻之四大天王、三十五佛、五方佛，以及狮子、宝塔、五供、八宝、盆花、香几等项花纹，俱已遵照该工交发画样敬谨刻作完竣。惟石门八扇，该工现今办料。应刻之八大菩萨……”《朱批奏折》档号4－1－37－10－40，乾隆十一年十一月十五日，中国第一历史档案馆藏。

〔图一〕**裕陵地宫重要主题的体系化组织**
忽略偏角，红点为出世神系，数字与三十五佛位置对应



部。出世神系除主尊外，还增加了重要的三部主，以及尊胜、无垢、白伞盖构成的佛部三部顶。

就地宫的场所意义而言，其核心目的在于构建一组场景，即帝后于梓宫在天王的驱恶和五佛的加持下，通过八大菩萨的引导于纵深空间穿行，在此过程中借三十五佛之力渐次清净三业，最终抵达五佛庇护的场所，并于此往生极乐。在场景的构建过程中，多样化且具有突出适应性的石刻元素与组织手法使地宫的场所意义得到了全面重塑，在满足仪式性场景的需求之外，亦产生了极具混合性与矛盾性的多元空间特色。

针对裕陵地宫的建筑营造与石刻内容解读已取得了大量成果。近期Sweeten对石刻图像与经咒进行了较为完整的辨识‹1›。王微则以经咒为中心，阐释了二者之间的联系，并指出设计者通过经咒的选择与排布而构建佛塔的意向‹2›。值得注意的是，王微与Sweeten均指出了三世章嘉若必多吉以及西番学总管工布查布对地宫营建的重要影响。同时，上述学者虽已对梵文经咒进行了解读，但仍有部分细节需要加以辨析‹3›。除内容的

‹1› Alan Richard Sweeten，“An Interpretative and Contextual Inquiry into the Iconography, Inscriptions, and Design of the Qianlong Emperor' s Crypt”，《汉藏佛教美术研究2008》页114－172，首都师范大学出版社，2010年。

‹2› Wang-Toutain Françoise（王微），“ Les cercueils du tombeau de l'empereur Qianlong ”, Arts asiatiques, Tome 60, p.62-84, 2005；“Qianlong's Funerary rituals and Tibetan Buddhism: Preliminary reports on the investigaiton of Tibetan and Lantsa inscriptions in Qianlong's tomb”，《汉藏佛教艺术研究：第二届西藏考古与艺术国际学术讨论会论文集》页130－169，中国藏学出版社，2006年；《The Dhāran is in Lantsa Script in Emperor Qianlong's Tomb: A Preliminary Inventory》，《西域历史语言研究集刊/第3辑》页343－373，科学出版社，2010年。

‹3› 其一，根据地宫石刻的体系化组织分析，三重石门门簪的种子字应属阿弥陀佛而非观音菩萨。其二，十二因缘咒中的“da t”与工布查布《造像量度经》译本之“装藏略”所列梵字一致，而与常见的“da ta”有别。因之，地宫所刻梵文经咒参考此本的可能性较大。其三，二层门洞券西平水墙的五菩萨真言较为特殊，与《佛说八大菩萨曼荼罗经》译本大致相近。其四，梵文经咒共计20种、647字，与《朱批奏折》的记载完全相符。

〔图二〕金券横列五方佛的排布



解读之外，对石刻元素在墓室空间的组织逻辑、意义塑造以及由此反映的设计意图、表达方式，乃至对使用者需求的满足方法等方面，讨论仍嫌不足，此亦成为本文所关注的重点。

二　金券石刻构成与意义构建

金券上部石刻主体属三所依之佛像范畴，以五方佛为核心，通过周边的经咒、供物将券顶和东西月光墙合为一体。下部平水墙以藏文经咒为主体，仅入口处有所变化。通过有序的组织，金券石刻元素不仅塑造了空间的多重属性，而且构建出佛殿、佛塔乃至舍利函的空间意向。

（一）横列五方佛的布局特征

1. 东向的强调与轴线的定义

金券券顶在墓室空间序列中处于最高地位。与之相应，五佛以图像而非文字形式表现，在地宫神系中同样处于至尊地位。同时，与券顶的横长空间相应，五佛取横列形式，分别由券顶三佛和东西月光墙两佛组成。当观者面北而立时，金券五佛形成北—西—东—南—中的布局，即除居中的东方不动佛外，四佛依次自东向西排列〔图二〕。

金券券顶五佛的排列方式重点突出了同石门上方梵文种子字的呼应。后者同属于五方佛范畴，基于观者面南时的视觉感受，依梵文左起横列的书写格式自东向西排列，五佛造像便随之自东向起始。这样的排布方法，亦强调了东向的重要性。参考王微相关研究可知，金券平水墙藏文经咒同样自东壁起始而顺时针排列，至北壁结束。金券造像，以及梵、藏经咒由此形成了布局方式的全面统一，明确体现出设计者的整体性思路。

在五方佛系列中，东方与中央两佛位置的互换，以及不动佛居中的处理，均显示出设计者对不动佛本身及东向方位的强调[1]。东方妙喜世界的不动佛与西方极乐世界的阿弥陀佛皆与往生密切相关，在地宫石刻中

‹1› 在始建于元至正二年(1342)的居庸关过街塔券顶之五佛曼荼罗中，便以阿閦佛曼荼罗居中。见谢继胜：《居庸关过街塔造像义蕴考：11至14世纪中国佛教艺术图像配置的重构》，《故宫博物院院刊》2014年第5期。

均备受重视，金券以南三道石门的门簪即施阿弥陀佛种子字与三字总持真言。地宫建筑群以南北轴线引导的空间序列中，金券券顶的东方不动佛与石门上方的西方阿弥陀佛由此形成了直接的对应关系。在地宫的南北轴线上，遂增加了一条宗教意义上隐含的东西轴线，从而将同期建筑群惯用的南北轴线与佛教崇尚的东西轴线融合起来。此时客观方位中的北向，便被定义为宗教意义上的东向。

〔图三〕金券券顶石刻构成



2. 佛殿与神位对墓主神性的隐喻

金券券顶的五方佛造像位于乾隆帝棺椁的正上方，就其位置而言，恰如地上建筑中同样位于顶部的各类天花。在相应彩画中，为满足面南而座的帝王之视觉感受，从故宫太和殿的坐龙天花，到裕陵隆恩殿的金莲水草天花，纹饰上方均居北。由此当帝王举目观之，天花图像即为正向。

与上述天花相反，清代汉地藏传佛寺大殿惯用的六字真言天花(即观音菩萨真言)，大多取上方居南的做法，乃为面北而立的观者所设，呈现出一定的世俗化特征。地宫金券的券顶三佛同样以南向为上，未与隆恩殿统一，而是取佛殿做法，将面南的帝后棺椁与佛寺主尊联系起来。相关做法在地宫石刻中的重复出现，使地宫空间呈现出类似参礼场所的特征，而不再是单纯的丧葬场所。

值得注意的是，因为地宫内不可能出现类似佛殿的参礼行为，所以此处参礼场所的构建应当更多的基于对乾隆帝神性的强化。根据王微对乾隆帝外椁藏文经咒的解读，《五保护经》和吉祥赞出现于此，同样强调了乾隆帝的神性。相关做法在其生前已屡见不鲜，如清宫所藏多幅乾隆皇帝佛装唐卡中，梵夹和宝剑的描绘已将其尊为文殊菩萨的化身。

3. 佛塔与舍利函的意向性构建

王微通过关联性研究，推测地宫的设计者通过经咒将金券构建为一座意向性的佛塔。这一推测颇为合理，且与前述空间处理中对乾隆帝神性的强化相呼应。将金券喻为佛塔除发挥经咒的庇护作用外，实际上也将棺椁内的帝后遗骨视为圣物，由此突出了乾隆帝在宗教意义上的神圣性。同时，构建佛塔的做法在地宫内尚有另外两处，或为实体，或为意向，均体现出类似的设计思想(详见下文)。

金券空间不仅通过藏文经咒构建了意向性的佛塔，而且通过核心五佛的分散布局和券顶壁面的进一步划分，呈现出盝顶舍利函的意向。首先，券顶本身空间充裕，足以容纳五佛。因此，两佛分置东西的做法便暗

示了券顶和月光墙的整体性。其次，券顶壁面通过增加两列东西向梵字轮廓，划分为中部和南北两坡。此处的梵字较五佛周边的梵字轮廓宽大许多，由重要的十六音字[1]构成，显示出设计者的刻意安排〔图三〕。同时，中部五方佛与两坡藏文经咒的题材差异也进一步突出了壁面各部分的区别。如果参考两列梵字的位置将券顶曲线转为直线(见〔图一〕)，则金券的整体形制便与盝顶舍利函十分相近，亦与供于宝床之上、形制趋同的内棺和外椁形成了呼应[2]。

金券的地位近于宫殿建筑群中的正殿，是地宫内体量最大、最为封闭的空间。通过佛塔和舍利函的意向性构建，这一核心墓室空间呈现出全新的意义，形成了佛塔覆盖下，舍利函、外椁、内棺对逝者多重庇护的格局。同时，舍利的隐喻亦间接强调了乾隆帝的神性。

（二）经咒与供物的类型和特点

金券中围绕五佛的经咒包括券顶三佛内外咒轮施用的观音菩萨真言和佛顶无垢心咒，以及东西月光墙的尊胜佛母总持心咒，此类经咒的布局均与其环绕之诸尊密切相关。观音菩萨真言具有趋吉避凶的普遍意义，无垢和尊胜两咒均属地宫神系中的三部顶系列，三者强化了三处壁面的联系。其施于券顶的原因，很可能借鉴了像、塔装藏时，将佛顶类经咒装于顶部的做法[3]，由此亦可佐证前述以经咒造塔之说。

金券五佛的凹字形布局在一定程度上对其整体性产生了影响，梵文经咒对五佛关联性的三处提示遂成为增强其整体性的重要手段。其一为独立轮廓的设置。券顶咒轮的分设同月光墙呼应，使五佛均形成了独立的轮廓；其二为轮廓样式的接近。券顶咒轮呈圆形，月光墙轮廓则近于半圆形；其三为月光墙轮廓的开放式处理。与明堂券相比，金券月光墙下部舍弃了直线轮廓，从而暗示了其主题的不完整性。

金券梵字轮廓以经咒内容的选择和表达为首要因素，梵字的布局则根据轮廓的具体样式，进行因地制宜的调整。在带状轮廓中，面向观者的梵字普遍遵循左起横列的书写格式。当经咒字数与轮廓尺寸差别较大时，便通过文字缩放、重复书写、填充莲花及金刚杵类佛教符号的方法进行调整。因此，当经咒较短时便会整段重复〔图四〕。与纹饰不同，经咒不做对称排列，仍沿书写格式连续布置。因此，整座金券的梵、藏经咒均依顺时针排列。如参考金券的佛塔之说，则恰好与礼敬佛塔时的右绕之法[4]相应和。

咒轮梵字的布局较为特殊，其字头在内，背离主尊排列，呈利他型。梵字的排列仍依书写格式逆时针展

‹1› 十六音字不仅用于装藏，而且为梵字基本51字母中的16母音，并与文殊菩萨密切相关。“佛告文殊师利：‘一切诸法，入于字母及陀罗尼字’”、“文殊大智者，愿听如是义；善哉大导师，方便为宣说”。见(梁)僧伽婆罗译：《文殊师利问经》、(宋)金总持等译：《文殊所说最胜名义经》，《永乐北藏》第52册，页61－62；《永乐北藏》第131册，页212，线装书局，2000年。

‹2› 设计者对盝顶形制的推崇很可能源于该形制与密教及相关葬俗的联系，现存实物可以追溯到唐代的舍利函及辽、金墓葬之棺椁。

‹3› “装塔、像之陀罗尼，藏人有说，凡佛顶类之陀罗尼，装于像顶”。见克主(法尊译)：《密宗道次第论》，张曼涛主编：《现代佛教学术丛刊/第73册》页269－270，大乘文化出版社，1976年。

‹4› “时彼于塔边左行过，护塔神瞋。佛言：‘不应左行过，应右绕塔而过’”。见(后秦)佛陀耶舍、竺佛念等译：《四分律》，《大正新修大藏经/第22册》页930－931，财团法人佛陀教育基金会出版部，1990年。

开。与之相对，清代藏传佛寺官式彩画中通行的六字真言天花则字头在外，面向主尊排列，呈自利型。二者的差异当在于地宫咒轮较多的考虑到同周边带状轮廓中梵字朝向的整体统一，以及对右绕之法的贯彻。因为咒轮的逆时针排列实为仰视时的主观感受。在客观方位中，则转为顺时针。咒轮中经咒的首字置于主尊前方，充分显示出对主尊朝向的重视。

〔图四〕金券东月光墙经咒与八宝的排布



金券供物以八宝为代表，乃地宫三所依系列和金券佛像系列关联性的重要提示。金券八宝施于东西月光墙两佛周边，依次为宝伞、金鱼、宝瓶、莲花、白螺、吉祥结、胜幢和金轮。此处八宝以东月光墙为基础，与五佛造像和石门上方五佛种子字的起始位置相呼应。东月光墙八宝始于壁顶，自左侧由上而下分两组展开。其中殊胜之右旋白螺的形象，与相关文献记载一致[1]。西月光墙八宝如同东月光墙的镜像，宝伞置于右侧，白螺随之转为左旋。

三　明堂券石刻及相关元素

明堂券石刻元素的类型与金券相比有所增加，其上部以五方佛为主体，下部以藏文经咒为主体，券顶增加了部分三十五佛的内容，月光墙则以集五佛于一身的毗卢佛种子字为核心。头层门洞券的四大天王与明堂券五方佛匹配，形成了重要的前导空间。

（一）五方佛曼荼罗针对观者的布局调整

1. 客观方位与主观感受的权衡

明堂券与金券形制相近而体量略小，属安放帝后册宝的重要空间。与金券结合，形成了类似宫室中前朝后寝的格局，因其地位崇高，券顶五佛同样以图像形式表现。五佛采用集中的曼荼罗形式，由居中的不动佛和四隅四佛组成。不动佛的朝向与金券统一，并采用设计者定义的轴线，将北向（客观方位）设为东向（曼荼罗方位）。不动佛在两处券顶的呼应关系，显示出设计者的整体性考虑。然而曼荼罗的布局颇为特殊，四隅

‹1›　（清）阿旺查什补译：《修药师仪轨布坛法》，《大正新修大藏经/第19册》页64。

〔图五〕明堂券券顶石刻



四佛自不动佛前方开始，顺时针方向依次为北、中、西、南，其中西、南两佛位置互换，有悖常理〔图五〕。实际上，这种布局乃为满足观者的主观感受而设，且受到地上佛殿彩画中同类做法的影响。

五方佛曼荼罗本质是“天界诸神”立体形象的平面化表达。如从立体角度考察其布局，则其形式和内容便与金刚宝座式塔关系密切。当施于券顶并转为供观者仰视的平面图像后，其观看方式和表达方法随之同佛寺天花彩画中的曼荼罗图像联系起来[1]。比较现存实物可知，呼和浩特慈灯寺的金刚座舍利宝塔颇具参考价值。该塔始建年代与裕陵接近，地理位置恰属章嘉活佛影响范围，五塔所表达的五佛方位也与明堂券曼荼罗十分接近〔图六：1〕。

如果将慈灯寺塔曼荼罗（以下简称A型曼荼罗）施于壁画或唐卡，可以直接由立体布局转为平面图像。如果将之施于佛殿内檐的天花表面，则在观者看来宛如仰望天界诸尊。此时只有将曼荼罗图像所表达的空间秩序转为镜像形式（以下简称B型曼荼罗），才能与诸尊的客观方位相符〔图六：2〕。然而，这样的转化对普通信众而言往往难以理解。因此，目前见于明代部分佛寺的天花彩画便已挪用了壁画或唐卡中的五佛布局，基于观者的主观感受而舍弃了客观方位的表达。地宫明堂券五方佛曼荼罗的基本格局显然受到了类似做法的影响。

2. 基于观看方式的布局重构

慈灯寺塔与明堂券两处曼荼罗的最大区别在于后者西、南两佛的位置互换，由此使五佛的布局看似“错误”。然而将二者的观看方式加以对比，便会发现慈灯寺塔的参礼方式较为简单，观者仅于周边顺时针绕行，其视线主要沿单向展开[2]。地宫建筑群的空间序列则相对复杂，观者如同在地上佛寺的南北轴线中穿行，且明堂券刚好位于中部。当观者往复穿行，并仰望券顶时，便形成了完全相反的视觉感受。曼荼罗两佛位置的互换，实为适应往复穿行的观看方式而采取的特殊处理。

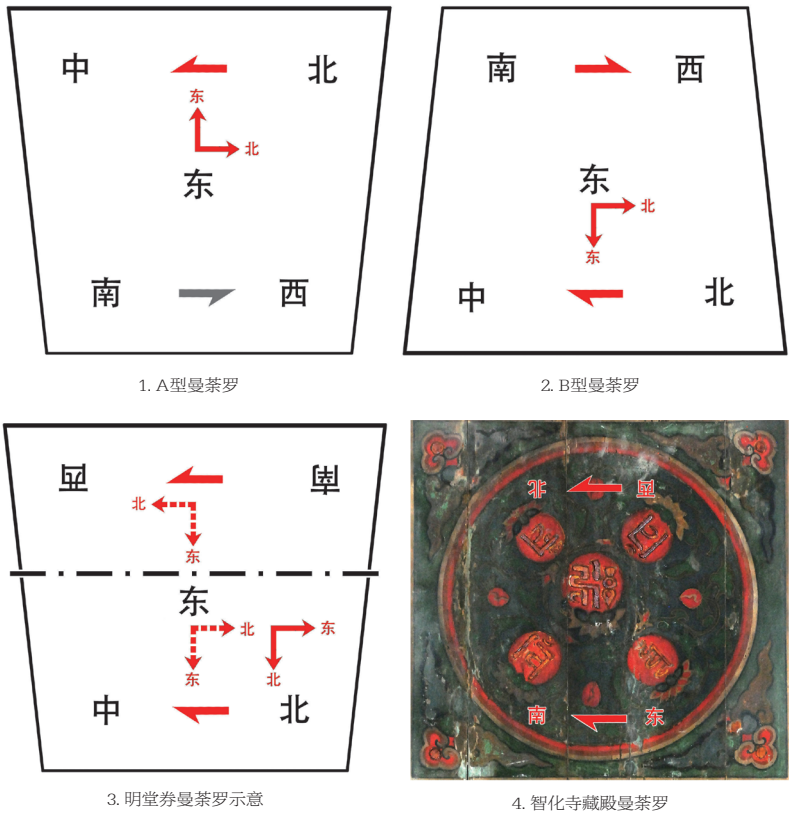
明堂券五佛的朝向与利他型咒轮相仿，四隅四佛均背离主尊排列。当观者面北行进时，居中的不动佛

‹1› 五方佛曼荼罗图像在藏传佛寺的壁画和唐卡中也多有描绘，但从空间位置和观看方式考虑，则明堂券曼荼罗与施于佛寺天花、藻井彩画的曼荼罗更具可比性。

‹2› 壁画和唐卡中曼荼罗的观看方式与金刚宝座塔类似，多为单向，并无天花曼荼罗往复观看的问题。

及其前方的北、中两佛均为正向，且相对位置亦与A型曼荼罗吻合。不动佛后方的南、西两佛均为反向，且位置互换。然而，在弧形券顶和视觉焦点的综合作用下，观者的注意力大都集中于前方三佛，而将后方两佛忽略〔图六：3〕。此时如欲参礼后方两佛，观者很自然的会在券顶空间和诸尊朝向的引导下回身面南，此时两佛的位置在观者眼中即恢复如常。由于这种空间引导的视线转换通常不易察觉，所以观者从南北两向看来，五方佛曼荼罗的格局均准确无误。设计者由此通过刻意的“错误”构建了“看似正确”的曼荼罗布局，以满足观者的主观感受。

〔图六〕曼荼罗布局对比
（虚线指北针为隐含方位）



1. A型曼荼罗　2. B型曼荼罗

3. 明堂券曼荼罗示意

4. 智化寺藏殿曼荼罗

明堂券曼荼罗看似“错误”的布局并非孤例。在明清汉地的藏传佛寺及其影响所及的汉传佛寺彩画中，类似做法多有出现，同样强调了观者的空间体验和主观感受，智化寺藏殿明代的天花彩画即为一例。在阿弥陀佛曼荼罗周边的四大天王种子字中，不仅天王方位整体未取镜像形式，而且西、北两尊同样位置互换〔图六：4〕。

3. 虚幻观者影响下的图像组织

上述明堂券曼荼罗布局的适应性调整，很大程度上源自对观者视觉感受的重视。然而由于裕陵地宫墓室空间和宗教空间的并存，以及由此产生的矛盾性和混合性，“观者”的概念和布局的影响因素亦更加复杂。整体看来，以下三类因素可能起到了较为明显的作用。

其一为想象中的灵魂。与早期墓葬类似，设计者将帝后不灭的魂魄视为“观者”，并针对灵魂在墓室空间的活动来组织图像。其二为参加葬仪的个别生者。设计者将乾隆棺椁奉安时可能进入地宫的嗣皇帝及个别皇室成员纳入考虑范围[1]。其三为地上佛殿的做法。在地上佛殿中，天花、藻井彩画布局的影响因素较多的源自作为参礼者的观者。裕陵地宫则没有观者，设计者仅仅对地上佛殿相关彩画的现成做法进行了借用和摹写。

就三类因素的重要性而言，第一类灵魂的观念已较早期弱化，但地宫石刻体系对乾隆帝神性的强调，显然暗示着其灵魂依旧存在于地宫之内；第二类外来者显然并非设计者关注的重点，因为按照清代仪轨，

‹1› 目前尚未见到乾隆帝生前亲往裕陵勘视的记载，但有机会进入地宫者还包括陵墓建造至封闭前的监管和视察人员。此类人员大多为贵族或官员，并非陵墓的使用者，很难想象设计者会为其作出特别安排。此外，类似汉代的公众性“观者”不应出现于此。见郑岩：《逝者的面具：汉唐墓葬艺术研究》页147—166，北京大学出版社，2013年。

〔图七〕明堂券东月光墙石刻



大行皇帝梓宫奉安地宫时，仅有以嗣皇帝为首的极少数人员短暂进入；第三类则是形成曼荼罗布局特征的关键。清代高等级墓室模仿地上建筑的趋势十分普遍，帝陵宝顶之下、地宫之上亦有仿木屋顶之设。考虑到乾隆帝对藏传佛教的偏爱，以及前述金券中对佛殿的隐喻可知，设计者在明堂券内借用地上佛殿的做法，将之营造为一座地下佛殿也就顺理成章了。

（二）经咒与供物的布局含义

明堂券券顶由尊胜佛母总持心咒和观音菩萨真言构成内、外两层轮廓。外轮廓仅设于南北两向，通过调整券顶的比例而使曼荼罗空间更为方正。封闭的内轮廓如同扩大的利他型咒轮，其梵字始于西北向，恰与曼荼罗中作为起始的中央毗卢佛相应。因空间较大，故经咒整段加倍，以北、东两向为一段，南、西两向为一段，首尾相接而设。

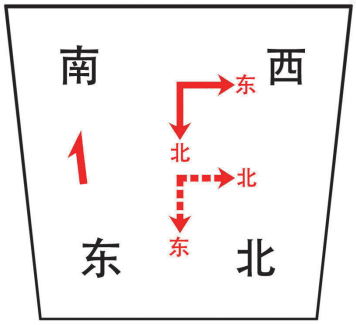
东西月光墙由尊胜佛母总持心咒和摧碎金刚佛母心咒构成直线和弧线轮廓〔图七〕，其整体同样采取封闭形式，以强调中央的毗卢佛种子字与券顶曼荼罗之间的相对独立性，与金券内半开放的弧形轮廓形成鲜明对比。同时，尊胜佛母属三部顶系列，于此体现出月光墙和券顶之间的关联性。摧碎金刚佛母则属护法之列，于此突出了两类壁面的等级差异。

明堂券作为供物的八宝同样呈现出与金券布局的整体统一和局部变化。此处八宝仍施于月光墙，同样以东向为基础，其排布与金券相仿，仅因空间限制而于底部折回。同样作为供物的火焰宝珠分别施于券顶和月光墙，由此进一步明确了明堂券顶部三处壁面的关联性。

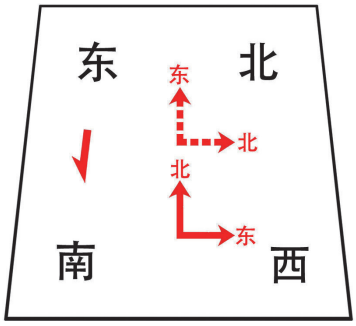
（三）四大天王安坐的前导空间

地宫四大天王图像刻于头层门洞券的做法显然借鉴了佛寺天王殿的布局，在往生极乐的行程伊始，四大天王便为帝后驱除鬼魅、扫清道路，其刻于平水墙的做法亦与等级相符。图像周边的藏文经咒同样形成了对

〔图八〕四天王曼荼罗布局与表现
（虚线指北针为隐含方位）



1. A型曼荼罗归位



2. B型曼荼罗归位



3. 地宫持国天王石刻

空间和造像的衬托，此类经咒以出自《大寒林经》的四天王咒‹1›为重点。寒林作为林葬之所而与陵寝呼应，由此进一步强调了空间的属性。

就布局而言，四大天王自西北向起始，逆时针方向依次为东、南、西、北，呈现出与明堂券曼荼罗的统一。如前所述，对明堂券曼荼罗而言，西、南两佛的位置互换有悖常理，属于针对视觉感受的特殊做法，其基本格局源自A型曼荼罗。如将A型曼荼罗的东、中两佛按方向归于原位，则下部四天王的布局恰如上部四佛的镜像，二者最终形成如同A型和B型曼荼罗的对应关系〔图八：1、2〕。因此，A型曼荼罗乃地宫曼荼罗空间布局的基础，明堂券曼荼罗由此衍生，并引导了门洞券的天王格局。这样的做法虽然未将诸尊客观方位的表达列为重点，但明确显示出其自身的体系化和逻辑性。

四大天王在内容的表现上也显示出同相关元素的整体协调。首先是空间尺度的影响。天王属于等级较低的护法神，以图像表现时常取立姿护持状，在慈灯寺金刚座舍利宝塔砖雕、养心殿唐卡‹2›，以及《满文大藏经》等图像中普遍如此。在地宫及同期众多佛寺的天王殿内，为在相对低矮的空间内塑造出威猛健硕的形象，则多取坐像〔图八：3〕。

其次是标志性符号的使用，这种做法不仅利于识别，而且暗示了同其他元素的联系。其一，地宫东、南、西、北四大天王的标帜分别为琵琶、剑、宝塔及蛇索、胜幢及宝鼠，与《诸佛菩萨圣像赞》及前述文献、实物中的

‹1› Wang-Toutain Françoise: « Les cercueils du tombeau de l'empereur Qianlong », Arts asiatiques. Tome 60, 2005. p.62-84.

‹2› 王子林：《养心殿仙楼佛堂及唐卡析》，《故宫博物院院刊》2002年第3期。

〔图九〕二层门洞券券顶石刻



标帜颇为统一。其二，相对布置的宝珠和莲花成为天王宝冠的突出装饰，宝珠和莲花与观音菩萨六字真言关系密切。在明堂券和头层门洞券的关联性空间中，随之形成了天王与六字真言及其图像的匹配。此类做法并非独创，尚见于智化寺明代的天花彩画。

四　门洞券石刻的系统组织

门洞券石刻以中轴线贯穿的三重门洞券为主体，以二层门洞券券顶双塔为核心，将三所依系列联系起来，等级较明堂券进一步降低。设计者在分散的空间内，以券顶宝塔的梵字元素和三字总持真言为引导，对五方佛和出世神系加以组织。

（一）顶部石刻的关联性布局

1. 由种子字构建的两类佛塔

门洞券系列中的佛塔包括两类，其一为覆钵式的石刻双塔，沿南北轴线相对而立，体现出同穿堂券三十五佛布局的呼应〔图九〕，这一布局弱化了券顶的焦点作用而突出了南北轴线的穿行特征。双塔东西相向的做法，实际上还引出了一条重要的东西轴线。在宝塔表面，宝盖施五方佛种子字，焰光门则设毗卢佛种子字。五方佛种子字的出现，遂使宝塔同明堂券和金券的五佛造像联系起来。

其二为贯穿地宫南北轴线、依托种子字构建的意向性佛塔。地宫三重门洞券南月光墙的石刻主体均为毗卢佛种子字〔图十：1〕。参考地宫四重石门的设置，以及石刻宝塔中上下梵字的呼应关系可知，此三处毗卢佛种子字与金券石门上方的五方佛四佛母种子字实为一体〔图十：2〕。在地宫的南北轴线中，所有石门上方的种子字由此形成了一个整体，宛如构建了一座贯穿核心两券、面向宝床的佛塔。

金券石门上方的九字自东向起始，按中、东、南、西和北五佛，以及佛眼、嘛嘛基、白衣和救度四佛母依次

横向排列，其中五佛种子字的排布与宝塔梵字一致，诸尊的起始方向亦与金券的五佛造像相同。起始方向和排列顺序的一致使地宫的三所依系列内，以金券券顶为主体的佛像范畴和以门洞券顶部为主体的佛塔范畴形成了整体统一。九字中佛母的出现与五方佛种子字相比，则如彩画中龙凤和玺与龙和玺的差异，对帝后的安寝之所进行了着意强调。

〔图十〕意向性佛塔的构成



1. 三组毗卢佛种子字（石柱为后期加固所设）



2. 五方佛四佛母种子字

2. 三字总持真言与出世神系

三字总持真言属于常见的加持真言，作为身、语、意三业的体现，分别与五佛中的毗卢佛、阿弥陀佛、不动佛三佛，以及佛部、莲花部、金刚部构成的出世神系相匹配。在地宫的中轴线上，头层门洞券券顶的三字总持真言最为突出，且构成了与三重门洞券月光墙毗卢佛种子字的组合。其梵字居中、上方居南的布局与明堂券券顶五佛呼应，再次凸显了头层门洞券与明堂券的一体化设计特征，以及地面佛殿装饰手法的影响。

地宫南向三重石门的门簪均为三字总持真言与阿弥陀佛种子字的组合，同石门北向月光墙的毗卢佛种子字一一相对，二者的三次重复则成为对三部神系的强调〔图十一〕。在南北纵轴的引导下，石门及其上方梵字层层深入，仿佛为帝后开启了一系列通往极乐世界之门。阿弥陀佛在明清之际受到帝王及皇室的广泛尊崇，乾隆十五年(1750)改建的故宫雨花阁一层、乾隆三十七年(1772)建成的梵华楼第六间功行品即以供养阿弥陀佛为主题[1]。因之，莲花部朝向的选择，亦可能出于对帝王喜好的迎合。

较为特殊的穿堂券南壁刻有三字总持真言与东方不动佛真言的组合，同石门门簪的西方阿弥陀佛种子字北、南相对。东、西二佛北、南相对的格局，恰好强调了设计者在金券内重新定义的东西轴线。不动佛真言同样具有净除恶业、往生东方佛国等功德。然而除此之外，地宫不动佛真言作为东方不动佛的象征，亦对三所

‹1› 罗文华：《龙袍与袈裟：清宫藏传佛教文化考察》页78、228，紫禁城出版社，2005年。

〔图十一〕地宫三道石门石刻



依系列的联系具有重要作用。首先，此咒施于核心两券之间，三字总持真言的汇聚作用亦使之与两券券顶中央的不动佛造像联系起来。其次，此咒与两处不动佛造像均面北而设，由此实现了地宫三所依系列的全面统一。

（二）经咒与供物的布局调整

在各门洞券空间中，与石刻主体匹配的经咒包括十二因缘咒、金刚手真言及大白伞盖坚甲咒。二层门洞券与双塔匹配的十二因缘咒亦称法身偈、因缘法颂，颇适于佛塔的装藏[1]。其布局与明堂券券顶的梵字轮廓相仿，同样取礼敬佛塔的右绕之法。券顶梵字轮廓的增加与核心两券券顶相应，成为三所依系列核心空间的标志。经咒的围合不仅突出了主体，而且体现出双塔相对独立的特征。

金刚手真言与金券石门上方及三重门洞券南月光墙的五方佛及毗卢佛种子字匹配，作为护法成对布于四重石门门扇北向。由于金刚手承佛神力所化现之愤怒金刚与摧碎金刚佛母同源，金刚手真言便与明堂券顶部同样作为毗卢佛护法的摧碎金刚佛母心咒联系起来。值得注意的是，因为此处不适宜采用梵字的书写格式，金刚手真言便转为自上而下纵向排列的汉字格式。这种做法显然借鉴了梵汉对照时的通用模式，使真言如同密迹金刚般侍立于诸佛两侧。

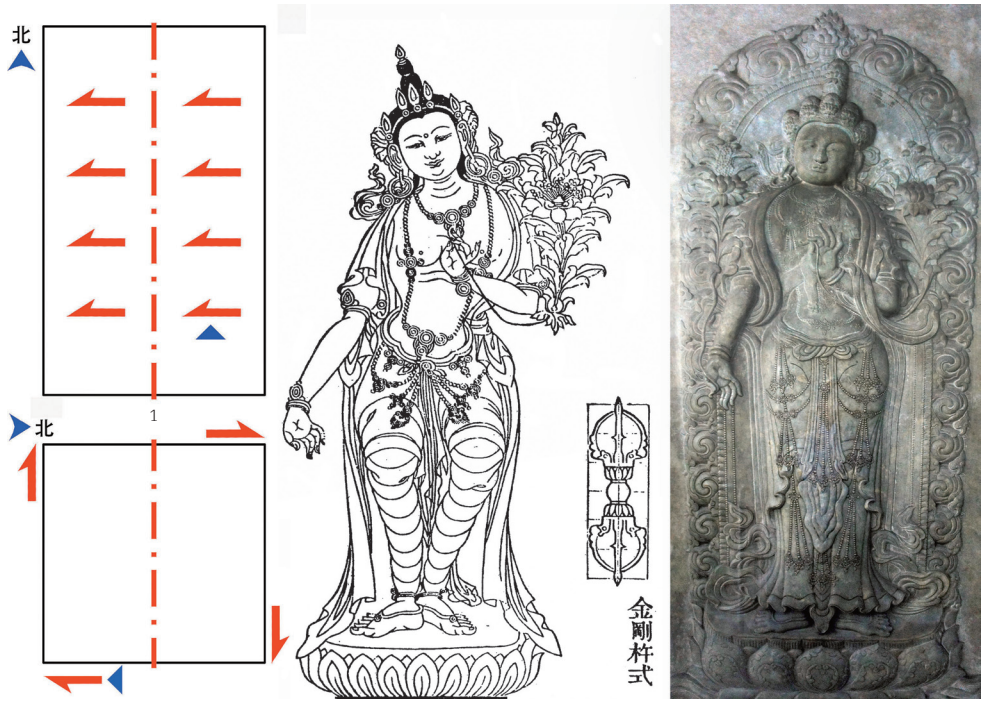
大白伞盖佛母因护佑众生往生极乐的功德而与阿弥陀佛相关联。三重石门南向的大白伞盖坚甲咒亦与门簪的阿弥陀佛种子字相匹配，施于三组门对。同时，坚甲咒尚与核心两券券顶的无垢、尊胜两咒组成了完整的三部顶系列。坚甲咒的纵列布局与金刚手真言一致，如同汉字书写的楹联。

裕陵地宫共设有七组八宝纹饰。在核心两券中，东西月光墙各设两组。在三重门洞券中，八宝因空间所限而移至南平水墙，随形分列石门两侧，主体由月光墙的弧线排列转为直线排布。面向观者时，八宝的排列

‹1› “若男子、女人、苾刍五众应造佛像。若无力者，下至大如麨麦，造窣覩波形如枣许，刹竿如针，盖如麸片，舍利如芥子，或写法颂安置其中。如上珍奇而为供养，随己力能，至诚殷重。如我现身，等无有异。善男子，若有众生能作如是胜供养者，成就十五殊胜功德而自庄严。”见(唐)义净译：《浴佛功德经》，《大正新修大藏经/第16册》页800。

顺序与核心两券东月光墙一致，仅白螺降为左旋。

〔图十二〕八大菩萨布局与表现
1、4. 地宫菩萨布局与表现；2. 镇海寺章嘉灵塔菩萨布局；3.《造像量度经》菩萨像



1　2　3　4

（三）八大菩萨分布的两条轴线

1. 东西轴线与真言布局

清宫佛堂多将八大菩萨作为五方佛的胁侍。地宫八大菩萨与五方佛匹配，在南北轴线与东西轴线中分别以图像和梵文表达。二者次序虽然略有差异，但文殊菩萨皆位列第一。八菩萨在两条轴线中的分布，亦强化了三所依系列各元素之间的联系。

梵文八大菩萨真言施于二层门洞券东西平水墙，自东平水墙起始，与金券五佛种子字的起始位置相呼应。东平水墙由文殊、观音、金刚手[1]三部主真言构成，西平水墙则由地藏王、弥勒、虚空藏、除盖障、普贤五菩萨真言构成。

二层门洞券宝塔表面的两处梵字以五方佛为中心，并未强调出世神系。在双塔构建的东西轴线间，元素类型遂不及南北轴线完整。东平水墙三部主真言的增加，遂使二层门洞券内涵盖了门洞券系列的全部内容。同时，东西轴线完整的八大菩萨真言亦与南北轴线四道石门的八大菩萨造像形成呼应，由此进一步增加了两条轴线的内在联系。

2. 南北轴线与图像组织

八大菩萨造像同金刚手真言相对，拆为四对后，沿南北轴线布置于四重石门门扇南向。在葬仪中，当帝后梓宫沿开启的四门行进之时，门簪的阿弥陀佛种子字悬于上方，八大菩萨分列两侧，宛如引导着逝者往生极乐。

地宫八大菩萨造像的布局与营造学社传抄本《佛像分法》中有关皇陵石门八大菩萨的记载相符[2]〔图十二：1〕。这一布局恐与三世章嘉·若必多吉关系密切，在其编纂的《三百佛像集》中，八大菩萨的顺序即

‹1› 值得注意的是，与金刚手相关的梵字真言略有差异。在作为核心的金刚手名号中，平水墙用vajrapaṇi，门扇则取vajrapāṇi。如果排除笔误，则设计者可能意在强调菩萨与护法的属性差异。

‹2› “头层东边文殊菩萨，西边大势至菩萨(即金刚手菩萨)；二层东边观音菩萨，西边地藏王菩萨；三层东边除盖障菩萨，西边灵空藏菩萨(即虚空藏菩萨)；四层金券东边慈氏菩萨(即弥勒菩萨)，西边普贤菩萨”，见王世襄：《清代匠作则例汇编：佛作、门神作》页35，北京古籍出版社，2001年。此序当反映了清代早、中期做法，光绪崇陵地宫石门的八大菩萨顺序与此差异较大。

与此相同。同样的顺序还出现在五台山镇海寺的三世章嘉灵塔塔身石刻中〔图十二：2〕。灵塔主尊三部尊面东，八大菩萨依右绕之法，自其右前方的东南向起始，依序顺时针展开。

地宫八大菩萨均取立像，形如《造像量度经》所载之腰部收束的“金刚杵式”，但双手拈花，至肩部形成对称〔图十二：3〕。其标帜则为“尖向上，置于花心中”[1]，具体表现依次为（右侧/左侧）：文殊（宝剑/梵夹）、金刚手（金刚杵/金刚铃）、观音（念珠/）、地藏王（如意宝/）、除盖障（日轮/）、虚空藏（月轮/）、弥勒（金轮/净瓶）、普贤（金刚杵/）。与四大天王相比，菩萨的标帜在同期文献和实物中略有差异。

五　基于穿堂券的系列元素

在地宫建筑群中，穿堂券与核心两券的组合近于工字殿形制。其券顶以三十五佛图像为主体，以引导穿行为目的，由此形成了贯穿中轴线的系列节点。作为五方佛的衬托，三十五佛及相关供物的布局均受到前者的影响。

（一）三十五佛的布局特征

1. 空间等级的差异

地宫三十五佛系列分为五处节点，依次布置在金券以南等级不同的三组空间内，具体位置已由王微辨识完成。诸尊图像以清《诸佛菩萨圣像赞》为范本，近旁的藏文名号不仅形成了自身的体系化特征，而且与不设名号的五方佛图像区别开来。三十五佛的安放次序暗示了诸尊所处空间的等级差异以及相关元素的影响，而类似的差异，在三所依系列中同样有所体现。

第一组分列穿堂券券顶两侧，为三十五佛系列的核心所在。其中西侧为第2至第13佛，东侧为第14至第25佛，共24佛，均左起排布〔图一〕。诸尊始于西侧的做法，显然受到了明堂券五方佛曼荼罗布局的影响。在地宫建筑群内，穿堂券体量仅次于核心两券。在地宫神系内，三十五佛的等级亦仅在五方佛之下，恰与穿堂券匹配。

第二组施于明堂券券顶不动佛周边，共8佛，其中不动佛前为第1佛，顺时针方向（此处依仰视角度）为第26至第32佛〔图十三〕。明堂券券顶以五方佛为核心，三十五佛系列仅处于衬托地位。因此除第1佛外，其余7佛的排序便相对靠后。8佛的数量为四方四隅之合，同五方佛相应，其整体布局亦遵循了曼荼罗的模式。第1佛（释迦牟尼佛）属三十五佛之首，为彰显其地位，故置于不动佛前方，居中而坐。诸尊右绕的排列则与章嘉灵塔八菩萨布局相仿，整体始于西侧。

第三组分别施于罩门券、穿堂券、三层门洞券北月光墙三处节点，共3佛，依次为第33佛至第35佛。门洞券本身地位较低，月光墙的重要性又低于券顶，故而用以安置三十五佛系列的最后三尊。然而，月光墙仍属

‹1› （清）工布查布译解：《造像量度经一》图版4，南京：金陵刻经处，2013年。

〔图十三〕明堂券券顶佛像及名号



〔图十四〕穿堂券券顶石刻



顶部范畴，其整体则与施于门洞券系列的出世神系相匹配。

2. 引导穿行的组织

三十五佛的分散式布局显示出对穿行的强调。结合三十五佛净除恶业、免堕地狱的功德可知，设计者将之与出世神系和八大菩萨联系起来，希望通过梓宫穿行于纵深空间的过程，使逝者清净诸业，从而得以往生极乐。

在三十五佛分布的五处节点中，三处均位于石门上方，三十五佛随之与门洞券系列中的两类重要元素联系起来。其一为与身、语、意三业相关的出世神系。逝者由此得以在三十五佛的护佑下，借助种子字和真言的加持，使身、语、意所生之恶业‹1›渐次得到清净。其二为引导归途的八大菩萨。三十五佛中的最后三佛同八大菩萨的排列方式一致，沿轴线自南向北展开，仿佛为梓宫的前行指明了道路。

与三十五佛突出穿行的特征相应，穿堂券券顶诸佛采用东西对称的布局，全面强化了轴线的贯穿作用〔图十四〕。三列佛像平行分布于轮、杵构成的轴线两侧，如同骨架般形成强烈的透视和递进效果，恰与其“穿堂”的名称形成呼应。

（二）法器与供物的关联性

在三十五佛贯穿的墓室空间内，尚有诸多法器和供物与其伴行。首先是穿堂券东西平水墙的五供，其内容为色、声、香、味、触构成的五欲，以宝镜、琵琶、香水、水果、丝绸作为象征‹2›。由于五欲多与五佛匹配‹3›，此

‹1› 安钦上师，燉煌三藏译：《佛说三十五佛名礼忏观行述记》，《中国藏密宝典》第1册，页135－149，民族出版社，2001年。

‹2› 乾隆皇帝佛装唐卡中较为著名的一幅即有此五供的组合。见故宫博物院编：《清宫藏传佛教文物》页56，紫禁城出版社、两木出版社，1992年。

‹3› 故宫博物院编：《图像与风格——故宫藏传佛教造像》页44，紫禁城出版社，2002年。

〔图十五〕三层门洞券北月光墙石刻



处五供遂与五方佛系列联系起来。在地宫内，五欲当取净除五欲烦恼之意，与三十五佛为主体的空间亦形成了良好的匹配。五供的布局仍以东平水墙为基础，起始之宝镜设在北向，余者依次排列。

其次是明堂券北平水墙狮子座与万字、莲花的组合。其中万字属佛三十二相之“吉祥海云”，狮子则为毗卢佛的宝座，均与五佛相关。在二层门洞券券顶，宝塔须弥座的束腰纹饰中，主体亦由双狮构成，与明堂券狮子座相互呼应。

最后是月光墙三佛两侧的白螺与灌顶瓶，二者均为密教灌顶仪式的必备法器，因白螺之声具有灭罪的功德，故而与三十五佛功德相应，点明了通过灌顶而清净恶业的主题，其整体布局均以东侧为基础，并体现出空间等级的差异。南向的罩门券和穿堂券体量相仿，其月光墙东侧白螺均取殊胜之右旋形式，至等级下降的三层门洞券则转为左旋，并因空间狭小而侧置〔图十五〕。

六　结语

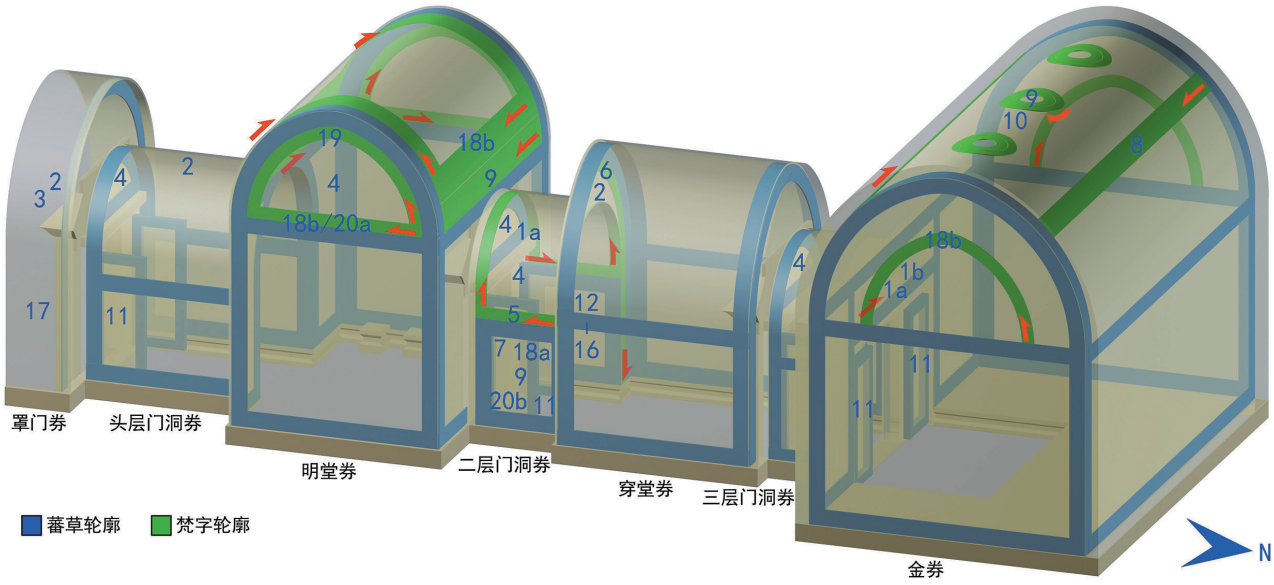
同现存明清帝陵相比，石刻元素及其处理手法共同塑造了裕陵地宫独特的场所意义。石刻元素的内容因宗教和艺术背景的约束而相对固定，处理手法由此成为场所意义塑造中最有力且最具可变性的因素。针对地宫空间意义的塑造，以下手法值得关注。

其一为对地宫空间的多重诠释。首先是墓室场所意义的整体性重塑。通过券顶诸尊朝向的调整和东、西两佛的北、南呼应，墓室空间被重塑为与日常起居的宫室有别、与佛寺相仿的参礼场所，乾隆帝及其眷属则被赋予了神性。其次是对佛塔概念的反复强调。佛塔具有安置重要遗骨和庇佑死者的双重属性，尤其在金券中，壁面的划分、五佛的散布和藏文经咒的组织构成了舍利函和佛塔的多重意向，进一步强化了乾隆帝的神性。

其二为基于主观感受的适应性调整。设计者沿用地上佛殿的惯用做法，根据观者在特定场所的主观感受对元素的组织方式加以调整，由此产生了明堂券曼荼罗的特殊格局，并衍生出四大天王的布局方式。同时，八大菩萨造像的次序和门扇、门对梵字的纵向排列，则反映出对空间秩序和壁面观感的适应，由此也显示出设计者在空间意义表达与教义阐述两方面的深厚造诣。

其三为布局模式与关键点的统一。首先，设计者将东南起始、右旋排布的五佛格局与右绕之法相结合，分别施于明堂券五方佛曼荼罗和三十五佛之8佛，并影响了三十五佛之24佛和四大天王的布局。其次，在三

〔**图十六**〕**裕陵地宫石刻构成及梵字排布示意图**（忽略偏角）
序号：1a/1b五方佛/四佛母种子字；2三字总持真言；3阿弥陀佛种子字；4毗卢佛种子字；5十二因缘咒；6不动佛真言；7文殊菩萨真言及种子字；8十六音字；9观音菩萨真言及种子字；10佛顶无垢心咒；11金刚手真言；12地藏王菩萨真言；13弥勒菩萨真言；14虚空藏菩萨真言；15除盖障菩萨真言；16普贤菩萨真言；17大白伞盖坚甲咒；18a/18b心中心真言/尊胜佛母总持心咒；19摧碎金刚佛母心咒；20a/20b吉祥尾字



所依系列中，金券、明堂券和二层门洞券的券顶经咒与佛塔的设置有关，均取右绕之法。同时，核心两券的不动佛造像与穿堂券的不动佛真言均朝北向。最后，横列五佛、三部主真言及八大菩萨造像均始于东向，各券平水墙供物的排列亦以东向为基础，从而形成了整体布局的逻辑性。

其四为对系列元素的组合与拆分。作为核心的五方佛与相关经咒构成三所依系列，将金券、明堂券和门洞券三组空间组合为等级递降的整体。三券券顶的梵字轮廓与顶部空间匹配的三部顶心咒及与出世神系匹配的三部主真言等均强化了该系列的整体性。作为衬托的三十五佛散布于五处，以强调轴线的贯穿。与之相应，出世神系的纳入、菩萨的拆分和天王的前置同样突出了对穿行路线的引导。

以上手法的综合运用，使裕陵这座晚期墓葬呈现出丰富的意义和显著的文化交融特征：地宫内呈现出陵墓、宫室、佛殿、佛塔在空间格局和装饰手法上的交融；汉藏文化在图像、文字与空间秩序上的交流；佛教元素对帝王需求的满足及对其人格的神化等等。空间和元素在设计者的统筹安排下，在功能、属性、等级和含义等方面形成了整体性关联。同时，设计者利用空间、葬仪和信仰等因素的共同作用，成功构建了一系列仪式性场景，塑造了场所意义的混合性与矛盾性特征，凸显了场所及其构成元素的不可分割性[1]〔图十六〕。

［作者单位：陈捷，中央美术学院人文学院；张昕，北京工业大学建筑与城市规划学院］

（责任编辑：何　芳）

‹1› 本文对地宫石刻的讨论主要集中于重要性突出的图像和梵字。限于文章篇幅和材料的掌握，对刻于壁面的大量藏文经咒仅略有涉及，并未全面展开。