

南京弘觉寺塔地宫出土 金铜尊胜塔像新考*

廖 畅

内容提要 明正统初年太监李童施入弘觉寺塔地宫的金铜塔为藏式形制,属善逝八塔中的尊胜塔,为目前内地发现的较早遗例。此塔保存有13至14世纪藏式塔的一些特征,某些元素也体现出汉藏艺术的交融,并为探讨善逝八塔形制的发展与成熟提供了重要线索。塔瓶内设顶髻尊胜佛母雕塑坛城,实现了坛城与尊胜塔空间的完美配置,标志着尊胜佛母造像居中的塔形龕到完整塔形的变化。塔底座四隅所置盖罐或系坛城法器,或类似须弥座内纳藏黑财神像、珍珠宝石的做法,与西藏起塔制度有关。将这件作品与同时期李童在北京营建的法海寺尊胜陀罗尼石幢结合起来讨论,可窥见当时宫廷佛教信仰的特点与诉求。

关键词 顶髻尊胜佛母 立体坛城 尊胜塔 藏式塔 李童

1956年南京牛首山弘觉寺塔地宫出土十数件文物,其中金铜塔〔图一〕尤为引人瞩目^{〔1〕}。弘觉寺塔重建于明正统年间,第三至第七层塔内有题记多条,其中以第四层东北门上之“正统五年(1440)三月初四日赵氏妙玉”为最早^{〔2〕}。金铜塔前后分别在塔基下枋位置铭刻“金陵牛首山弘觉禅寺永充供养”、“佛弟子御用监太监李福善奉施”字样^{〔3〕},而根据《金陵梵刹志》记载,该寺虽于南唐保大年(943—957)改称弘觉寺,但是明初仍用南朝梁肇建时之原名佛窟寺,至正统间再称弘觉寺^{〔4〕},因

* 本文为国家社科基金特别委托项目西藏项目课题“明代西北地区藏传佛教寺院壁画与汉藏文化交流”(课题号:XZ1005)的研究成果之一。

〔1〕 参见蔡述传:《南京牛首山弘觉寺塔内发现文物》,《文物参考资料》1956年第11期,页73;南京博物院藏宝录编辑委员会编:《南京博物院藏宝录》页177—179“鎏金喇嘛塔”条,上海文艺出版社,1992年。〔图一〕中塔的放置方位与通常公布的照片相反,因此塔刹两旁的净居天背对观者。

〔2〕 见《南京博物院藏宝录》页178;江苏省地方志编纂委员会编著:《江苏省志·文物志》页318,江苏古籍出版社,1998年。

〔3〕 铭文拓片刊于《南京博物院藏宝录》,页177。

〔4〕 (明)葛寅亮:《金陵梵刹志》(天启七年、1627年)卷三十三“牛首山弘觉寺”,台北:明文书局,中国佛寺史志汇刊第一辑第5册,页1163,1980年。

此该金铜塔的施入年代约在1436—1440年间^①。

关于功德主御用监太监李福善的身份，学界提出过一些意见。综合时代、人名、任职机构等线索来看，他当即李童(1389—1453)，法名福善^②。由于铭文简短，难以清楚揭示李童发心施造此金铜塔的真实期冀。本文尝试通过判断塔的建筑形制和塔身造像题材，从而进一步探讨其整体安排及与宗教修法之间的关系。

金铜塔形制特点

金铜塔位于一红砂石底座的后部中央，值得注意的是，它采用了藏式塔形制。从明成祖至景泰帝，李童“历事五朝，荷蒙列圣宠眷，有隆无替”^③，本人虔信佛教，虽然具体情形尚

不甚清楚，但是考虑到当时的朝政方针与宫廷好尚，他与藏传佛教及其住京僧人必有所接触。在捐建北京法海寺(1439—1443)时，他得到大慈法王等在京藏地上层人物的支持，此寺兴建也曾有藏传佛教僧人实际参与^④，则他与藏僧的关系可想而知。

此塔工艺精湛，鎏金厚重，温暖的色调熠熠生辉，这应与宫廷作坊有关，或即出自李童所任职的御用监之下属机构^⑤。塔基(藏rmang)耸峙，由两层束腰折角须弥座(三车座，梵tri-ratha)叠置而成。最下一层于素地上浮雕一圈表示安镇守护的金刚杵，以上各层模仿镶嵌宝石工艺装饰圆形

〔图一〕李福善(李童)施金铜塔

塔通高32.7厘米 宽19.3厘米 红砂石底座高16厘米 南京博物院藏



① 参见章忠民：《南京牛首山弘觉寺塔建造年代及其风格考》，《东南文化》1998年第1期；李蔚然：《南京牛首山弘觉寺塔及其地宫出土文物综述》，《东南文化》2002年第9期。

② 倡此说者如郑宽涛：《探索南京牛首山弘觉寺塔地宫之谜》，载郑自海、郑宽涛编著：《咸阳世家宗谱——郑和家世研究资料汇编》页196—207，晨光出版社，2005年；杜常顺：《明代宦官与藏传佛教》，《西北师大学报》(社会科学版)第43卷第1期(2006年1月)；杨海涛：《略说南京弘觉寺塔地宫出土鎏金喇嘛塔——兼与葛晓康先生商榷》，《中国历史文物》2009年第5期，页37—39。

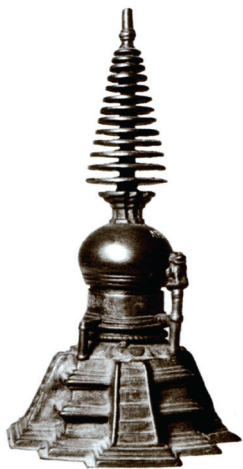
③ (明)胡濙：《御用监太监朴庵李君碑》(景泰四年，1453)，拓片见北京图书馆金石组编：《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第51册，页188，中州古籍出版社，1989年。

④ 包括法王释迦也失，西天佛子大国师哑蒙葛、班丹扎释，国师锁南释刺、舍刺巴，禅师锁南藏卜、班卓儿以及开山喇嘛领占巴、扎失乳奴、扎失远丹等人。参见黄颢：《在北京的藏族文物》页31—35，民族出版社，1993年。

⑤ 御用监负责造办御用器物，下设四作，佛作设于永乐中，参见(明)刘若愚：《酌中志》卷一六“内府衙门职掌”，页一〇三，北京古籍出版社，1994年)。明代宫廷书画家主要活动于文华殿、武英殿和仁智殿，其中后二者亦隶属于御用监。此外，李童还可能借助于其他官方机构。据法海寺正统九年楞严经幢可知，寺内精美绝伦的壁画出自工部营缮所的画士官与画士，同时有捏塑官、铸冶官以及妆奁匠、雕奁匠等参与建寺。

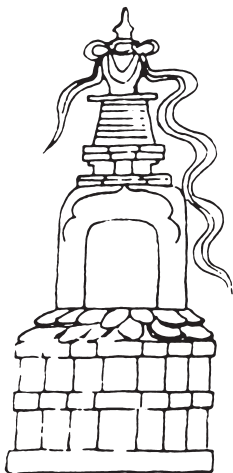
〔图二:1〕塔

波罗风格,10世纪,黄铜,高17.1厘米,发掘于印度 Kurkihar,巴特那博物馆(Patna Museum)藏, Ulrich von Schroeder: *Indo-Tibetan Bronzes*, Hong Kong, 1981, pl. 65A.



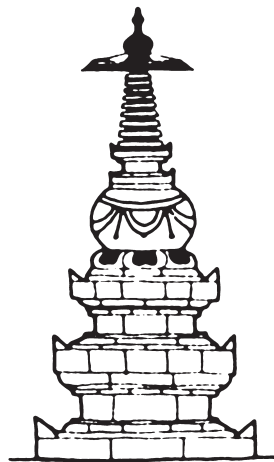
〔图二:2〕莫高窟285窟禅窟口所塑塔

元代,采自宿白:《藏传佛教寺院考古》页240图10-2:2,文物出版社,1996年。



〔图二:3〕敦煌石窟壁画中的藏式塔

元代,采自萧默主编:《中国建筑艺术史》(下)页984图12-85:2,文物出版社,1999年。



凸起,上下帛饰莲瓣。塔基之上是三层阶基(藏bang rim),平面圆形,较低矮。塔瓶底座(藏bum rten)不明显。瓶身(藏bum pa)沉稳敦厚,犹存元代及之前噶当塔式意韵,这在平头、十三重相轮以至伞盖、宝瓶等构件上表现得同样明显,如三车式样的平头占到塔身肩宽的将近四分之三,平头上同样模仿宝石镶嵌工艺加以装饰,伞盖的宽大比例与精良铸造,周绕的流苏为口吐珠链的兽面(梵kirtimukha)组成,伞盖上沿相应点缀莲叶宝珠以及刹顶安宝瓶等。

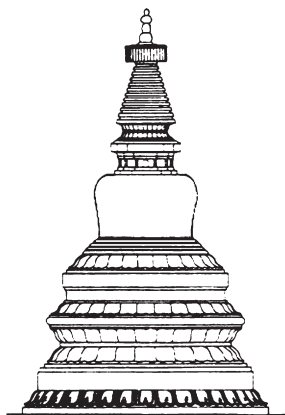
此塔的双重须弥座可以与元代至元十六年(1279)北京妙应寺白塔(元大都释迦舍利灵通之塔,今称白塔寺塔)、大德五年(1301)山西五台山塔院寺大白塔(明代两度重修)、至大四年(1311)或稍前的江苏镇江西津渡昭关过街塔、至正三年(1343)湖北武汉胜像宝塔等等比较〔图二〕。用于室内供奉的小塔亦有規制相仿者,如西藏日喀则夏鲁寺护法殿内旧藏塔座〔图二:12〕。此外还有多重须弥座叠置的例子〔图三〕^{〔1〕}。入明后类似的例子除李童施金铜塔外,尚可见于五台山圆照寺宣德九年(1434)室利沙墓塔。二者年代相去不远,总的来说比较罕见。即便同为宫廷作坊制作的藏式塔,永乐年间赠与西藏的神变塔〔图四〕仅见单层须弥座。另一件由著名的三宝太监郑和(1371—1433)等人捐资、明宣德七年(1432)释圆澹用金汁写就的《妙法莲华经》^{〔2〕}(平湖市博物馆藏)卷首绘“真身舍利无量宝塔”〔图五〕,覆钟形塔身及腰部装饰的两道平行弦纹,粗壮的相轮,莲蕾、日月等组成

〔1〕 叠置须弥座的做法可能与建筑性质及其等级有关:“两座以上须弥座的叠用,虽然不能说是异变,但也比较特殊,宗教建筑中,常见于经幢和喇嘛塔之座;在大型的皇家建筑中,则用于宫殿、坛庙、陵墓上。”参见杨新平:《浅谈须弥座》,《南方文物》1993年第1期,页80。至于这种建筑语汇在藏式塔以及西藏建筑语境中的运用,可能还需要做进一步的深入探讨。

〔2〕 2002年维修清康熙二十七年(1686)所铸铁塔刹时发现于天宫内。参见杨根文:《浙江平湖报本塔及天宫出土文物》,《东方博物》第十七辑(2005年),页30—34。

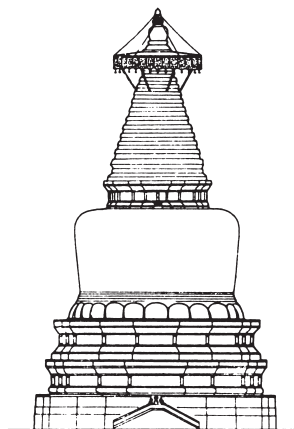
〔图二:4〕山西代县圆果寺阿育王塔

元至元十二年(1275),采自《柴泽俊古建筑文集》页237插图一二〇,文物出版社,1999年。



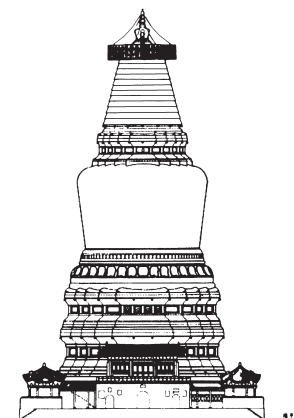
〔图二:5〕北京妙应寺塔

元至元十六年(1279),采自北京市白塔寺文物保管所编《妙应寺白塔》页7,文物出版社,1985年。



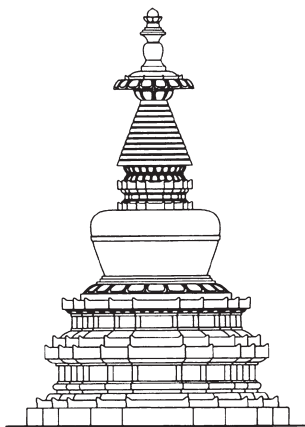
〔图二:6〕山西五台山塔院寺大白塔

元大德五年(1301),采自《柴泽俊古建筑文集》页241插图一二二。



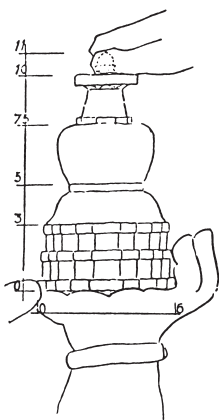
〔图二:7〕镇江过街塔立面图

元至大四年(1311)咸稍前,采自王慧芬主编《首届江苏省文物保护优秀工程评比集萃》页108,凤凰出版社,2006年。



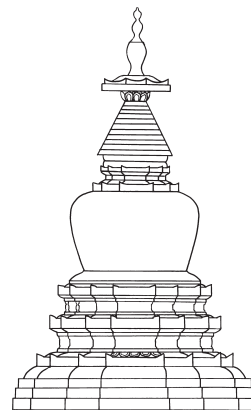
〔图二:8〕北京居庸关云台券门侧壁多闻天王像局部:眷属手中所托之塔浮雕

元至正二至五年(1342-1345),采自《藏传佛教寺院考古》,页354图17-3。



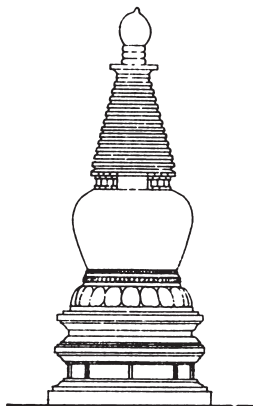
〔图二:9〕武汉胜像宝塔

元至正三年(1343)



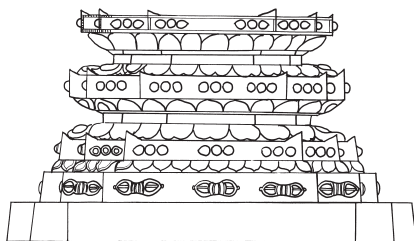
〔图二:10〕北京护国寺西塔(舍利塔)

元代,采自《刘敦桢文集》(二)页240插图五,中国建筑工业出版社,1984年。



〔图二:11〕李童施尊胜塔局部:塔基

明正统元年至五年(1436-1440)前后

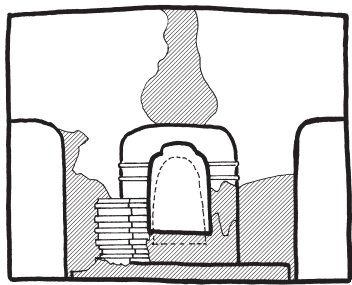


〔图二:12〕塔基座

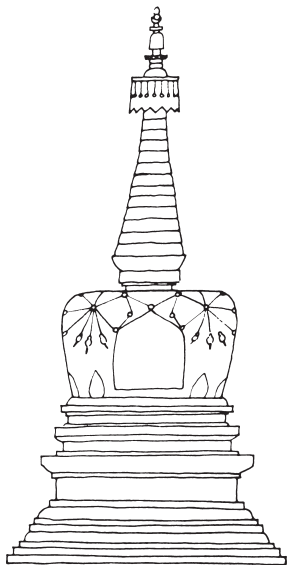
夏鲁寺护法殿藏,14-15世纪



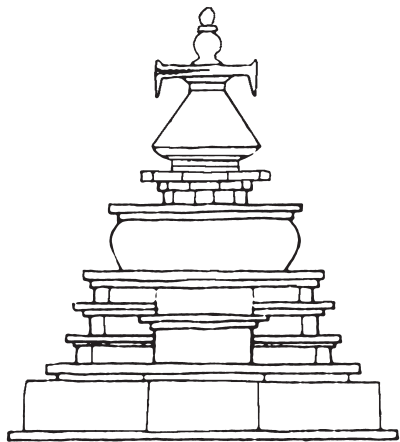
〔图三:1〕安西东千佛洞第4窟立面示意图
西夏



〔图三:2〕夏鲁寺神变门楼布顿堂布顿塔
采自《藏传佛教寺院考古》页90图3-2:5



〔图三:3〕萨迦北寺尊胜佛母塔
采自《藏传佛教寺院考古》页103图3-12:1



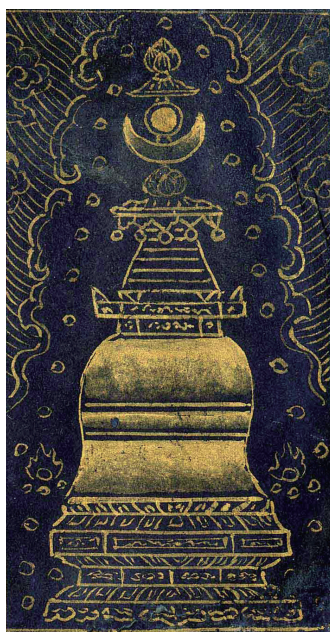
的刹顶等等，犹存后宏早期噶当塔主要规制；而塔基则仅为单层三车座(画工似乎并不太熟悉三车座的透视表现)，下有圭角。该经后经牌内提到“大明国奉佛信官郑和，法名福吉祥，发心铸造镀金舍利宝塔一座”，该塔实物尚无线索，其形制或与卷首线描塔样相类。类似者，正统二年李童捐资重刊的《篆书金刚般若波罗蜜经》(首都图书馆藏)扉画中亦绘有藏式塔，写经或刻经与铸造金铜藏式塔的关系或值得留意。

李童施金铜塔在塔瓶四面各开一门(藏sgo khyim)，上部为连弧尖拱顶，下部稍内敛。在佛教美术中，早期龕多取平顶或圆拱形券顶，至迟11世纪在印度、缅甸等地流行连弧圆拱形券顶，并逐渐从三叶(trifoil arch)发展到多叶。而这里的连弧尖拱顶体现出汉藏艺术的融合。本文不拟就这种龕形追本溯源，简言之，它早已见于汉地，如五代、宋时南方流行这种壶门形式的佛龕，并将之应用到佛塔的门窗上。至明代，李童施金铜塔、昆明妙湛寺石塔、北京真觉寺塔等内地的藏式塔可能汲取了汉地佛教艺术的这一元素〔图六：1—8;另见图十五〕。直至清代，汉藏佛教建筑与绘塑中仍可见到这种券顶形式的门或龕〔图六：9—10〕^{〔1〕}。

〔图四〕铜鍍金神变塔
明永乐年间，西藏博物馆藏

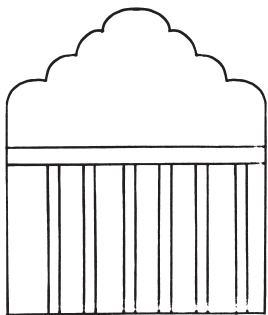


〔图五〕《妙法莲华经》卷首插图局部
磁青纸、金粉书，明宣德七年(1432)，浙江平湖报本塔天宫出土，平湖市博物馆藏

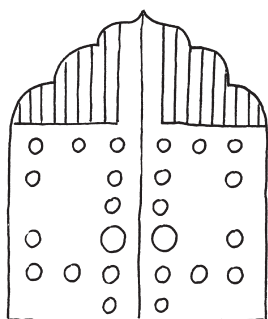


〔1〕 张驭寰在论述佛塔门窗样式时提出，“从塔上看，凡是南方的塔，都作圭角形的龕洞，北方的塔，则都做券龕，这倒是塔上窗龕的一种区别”，《佛教寺塔》页153，宗教文化出版社，2007年。

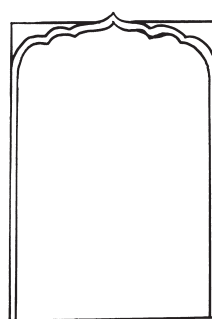
〔图六:1〕苏州虎丘塔门
后周显德六年至北宋建隆二年
(959—961)



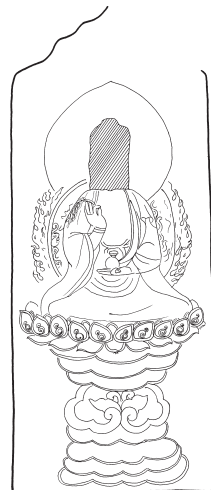
〔图六:2〕杭州灵隐寺大雄宝殿月
台侧石塔假门
吴越末年(960年左右)



〔图六:3〕广州光孝寺西铁塔像龕
南汉大宝六年(963)



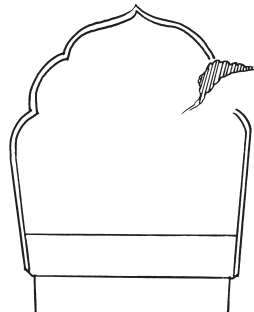
〔图六:4〕杭州飞来峰陆庆夫妇
造观世音像龕
北宋真宗乾兴元年(1022)



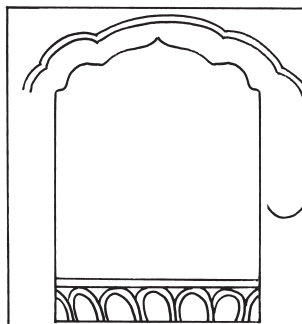
〔图六:5〕杭州飞来峰第5龕胡承德
造卢舍那佛会
北宋真宗乾兴元年(1022)



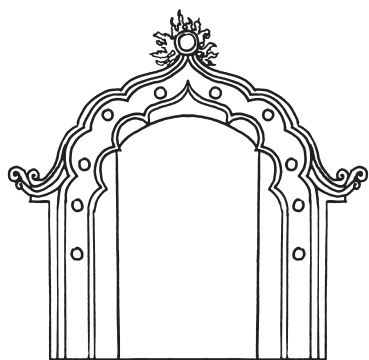
〔图六:6〕昆明妙湛寺石塔像龕
明天顺二年(1458)



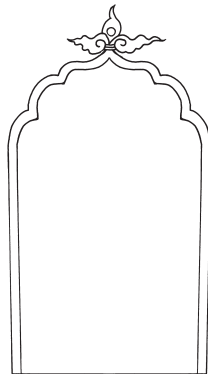
〔图六:7〕北京真觉寺金刚宝座基
座五方佛像龕
明成化九年(1473)



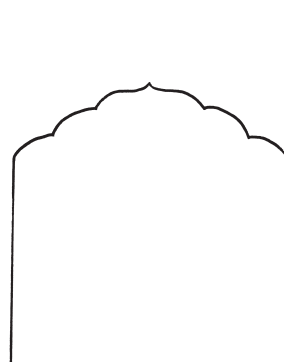
〔图六:8〕山西洪洞广胜上寺飞虹塔身具
连弧尖拱形装饰的圆拱形券顶龕及门
明嘉靖六年(1527)



〔图六:9〕北京碧云寺金刚宝座塔
上藏式小塔像龕
清乾隆十三年(1748)



〔图六:10〕乐都瞿昙寺山门
清乾隆中重建



佛教有用八塔来象征释迦牟尼生平中最重要的八大事件的传统，从降生、成道直至涅槃，称为八大灵塔(藏mchod rten [che] brgyad)、善逝八塔(藏bDe gshegs mchod rten brgyad)或如来八塔(藏De bzhin gshegs pavi mchod rten brgyad)，它们既是信徒朝礼圣地的指引，也体现着对圣者的追思与崇拜。八塔中有一座为“第七广严城(Vaiśālī，又音译作毗舍离等)灵塔思念寿量(梵āyuhpramāṇa)处”^①，它象征为释迦牟尼延寿三月。此塔最显著的外在特征是塔瓶与基座之间为三层圆形阶基，如16世纪时Phreng kha pa Blo gros bzang po在*bDe bar gshegs pavi sku gzugs kyi tshad kyi rab tu byed pa yid bzhin nor bu*中指出的那样^②：

bang rim bzhi po gsum du sbrel/ gsum ga dge bcu dang zlum por bya// de la rnam rgyal
mchod rten zhes grags te/ lhag ma thams cad sngar bzhin shes par bya//

四层阶基合为三层，三层阶基皆有十善，且为圆形者，即以尊胜之塔称闻，当知其余一切皆如前述（按：指与大菩提塔相同）。

详审之，此塔当即善逝八塔中的尊胜塔(梵Vijaya-stūpa，藏rNam rgyal mchod rten，又称Byin gyis brlabs pavi mchod rten，加持塔)。早期与八塔有关的佛教艺术作品(如塔擦、八塔变相图与造像碑等)中部分塔已见区别于其他塔的明显标志，但并非各有特色，也未见得与后世流行的特征相吻合^③。探究善逝八塔形制的发展演变、成熟定型还需要从历史文本和文物考古遗存两方面做大量的考察，目前还只能说，李童施塔是内地形制明确、年代清楚且较早的尊胜塔遗例之一。

顶髻尊胜佛母九尊坛城雕塑

此尊胜塔相轮两侧各铸一驾云、捧甘露瓶的净居天形象，这在实体塔上很少见到。塔身以上直到塔刹的部分是单独铸造、套接在底座上的，取下后可见里面有七身形象〔图七〕，它们实则与塔刹两侧的小像一起，组成了一个立体的顶髻尊胜佛母坛城，与塔的建筑形制完美吻合。

尊胜佛母坛城主要有九尊和三十三尊两种。如《密答喇百法》(Mitra brgya rtse)第四涉及“如来部母与顶髻二者真实品所说之尊胜九尊”，《金刚鬘》(梵Vajrāvalī, 藏rDo rje phreng ba)作续第四十五尊胜

① (宋)法贤译：《八大灵塔名号经》，《大正藏》卷32，页773。

② 转引自沈卫荣：《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样尺寸法〉之对勘、研究——〈大乘要道密集〉系列研究(一)》，谢继胜等主编：《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102和页103脚注1，中国藏学出版社，2006年。

③ 八塔有两种，一种与佛生平重大事件有关，亦即善逝八塔，更准确地说是没有佛舍利的支提；另一种则是佛涅槃荼毗之后八分舍利各建之塔(藏sku gdung gi mchod rten brgyad)。即使是前者，也存在不同说法，见Pema Dorjee: *Stupa and Its Technology: A Tibeto-Buddhist Perspective*, Delhi, 1996, pp. 11-17. 在汉地，《心地观经》等佛教文本的记述与前引《八大灵塔名号经》亦有所不同。Dorjee还认为，规范统一的佛塔量度在14世纪头二十五年里的西藏渐成风气，见*Op. cit.*, p. 21.

母则属“依尊胜佛母品佛部顶髻尊胜母三十三尊”。这里是九尊坛城(藏gTsug tor rnam rgyal lha dguvi dkyil vkhor)。根据公开展示的文物及已有的研究成果,西夏和元代的尊胜佛母九尊坛城虽为数不少^①,但悉数为平面构图,而此件作品则是三维立体坛城,因而有其独特的价值。

顶髻尊胜佛母(梵Uṣṇīṣavijayā, 藏gTsug tor rnam par rgyal ma)端坐,三面、三目、八臂,发髻顶饰醒目的金刚杵头,头戴五叶宝冠,持物符合成就法所述,分别持弓、箭、交杵金刚、阿弥陀佛小像、钵、羂索及结与愿印与施无畏印。身侧立二胁侍,过膝长裙上贴体刻划双线衣纹,左肩披络腋,右肩绕璎珞并在身前长垂,依仪轨左为金刚手大势至,右为观音菩萨。至于周围踞立的四身明王则是坛城四门的护神,他们上身系神线,下身围虎皮裙,天衣绕项,右手高举法器,从塔瓶四门适可望见其背影,焰发上尚残余敷设朱砂的痕迹。考诸仪轨,东为不动明王,南为欲帝,西为青杖,北则是大力。在此雕塑坛城的布置中,持剑的不动明王位于佛母身后,以此类推。菩萨与明王像均立于覆莲座上,莲台周沿与塔基各层边缘一样饰有连珠纹。永宣时期宫廷造像总的趋势是汉化倾向日益明显,以菩萨为例,通常面相雍容,神情温婉,肩绕之帔帛与下著之长裙宽博流畅,此铺造像中的胁侍菩萨则与典型的永宣作风格稍有不同。

顶髻尊胜佛母系大日如来之法裔,因此有时可以看到她的发髻上现大日如来小像;无论是单尊造像还是作为坛城主尊,她还往往置身塔内,因为大日如来以塔作为象征物^②。卫藏地区最早的这类作品年代在11至12世纪初,塔龕相对不大,仅容佛母趺坐而已,二胁侍菩萨立于塔龕外,塔的覆钵部分在佛母头部,佛母座下是覆莲台〔图八〕。在西夏的两件木板画坛城作品中,着意在覆钵部分勾勒出三叶连拱龕形,佛母主面顶戴化大

〔图七〕顶髻尊胜佛母九尊坛城(二净居天另置)
李童施尊胜塔塔瓶内,采自《南京牛首山弘觉寺郑和德塔考证》图版二上



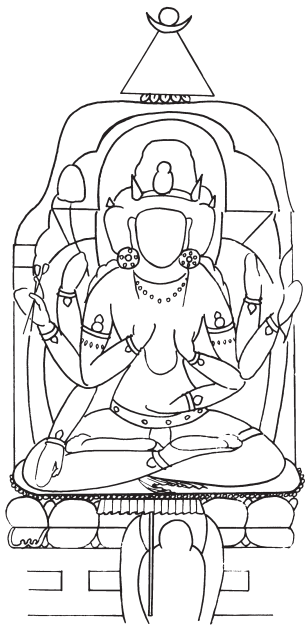
〔图八〕顶髻尊胜佛母九尊坛城
东印度或卫藏地区,11-12世纪,绢本、胶画颜料,画心部分22.9×17.8厘米,克若诺斯收藏品。S.M. Kossak & J.C. Singer: *Sacred Visions: Early Paintings from Central Tibet*, New York, 1998, no. 6.



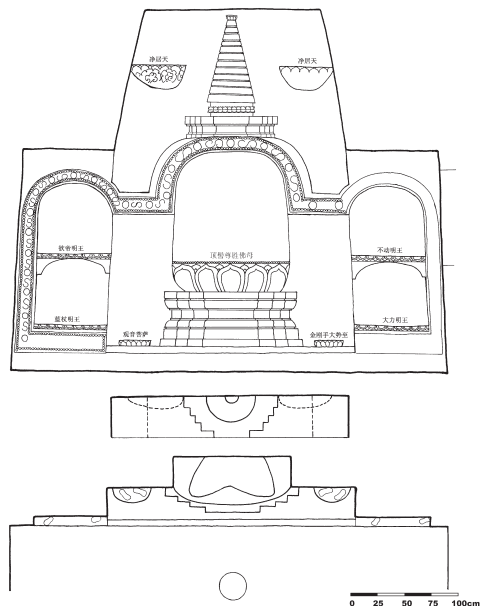
① 参见Rob Linrothe: “Ushnishavijaya and the Tangut cult of the stupa at Yu lin cave 3”, *The National Palace Museum Bulletin* vol. 31 no. 4-5(1996), pp. 1-25; Idem: “Xia Renzong and the Patronage of Tangut Buddhist art: The Stupa and Ushnishavijaya Cult”, in *Journal of Sung-Yuan Studies*, pp. 91-123; 熊文彬:《杭州飞来峰第55龕顶髻尊胜佛母九尊坛城造像考》,《中国藏学》1998年第4期,页81-95; 孙昌盛:《黑水城出土顶髻尊胜佛母曼荼罗木板画考》,《敦煌研究》2001年第2期,页23-28; 谢继胜:《西夏藏传绘画——黑水城出土西夏唐卡研究》页92-102,河北教育出版社,2002年。

② B. Bhattacharyya: *The Indian Buddhist Iconography, Mainly Based on The Sādhnamālā and Cognate Tāntric Texts of Rituals*, Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1968 (repr.), pp. 214-215.

〔图九〕木板画顶髻尊胜佛母九尊坛城局部（线描图）
佛母与塔龕，西夏，俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆藏。



〔图十〕杭州飞来峰第84龕顶髻尊胜佛母九尊坛城石雕
（立面与平面示意图） 元代



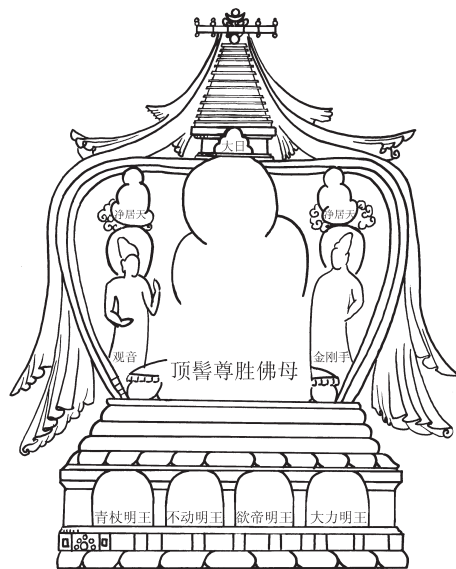
日如来〔图九〕。元代杭州飞来峰第84龕坛城石刻有所突破，这是一个大龕，坛城中除净居天而外的七身神灵均置身龕内〔图十〕；但二胁侍菩萨、四明王与佛母并非真正处于同一空间中，而且仍依塔为龕、并非真正表现出尊胜塔。塔身开圆拱形龕，莲座下出现连续折角的束腰须弥座，结合飞来峰类似的龕像（如1292年第70龕无量寿佛像）来看，这里表现的应该是佛母之座，并非塔基。

明代汉藏两地藏式尊胜佛母所居之塔，总的趋势是塔龕扩大，有时还将眷属也纳入其中。有的画上塔身未见明确开龕，佛母光背与塔瓶的轮廓线几乎平行，只不过前者尺寸缩小而已〔图十一〕。还有一些例子出现了从基座到塔刹的完整塔形，并且和李童施金铜塔一样，均为典型的尊胜塔，如美国鲁宾艺术博物馆(Rubin Museum of Art)藏15世纪唐卡〔图十二〕。和克若诺斯收集品一样，这件唐卡的四身明王位于佛母下方，不同的是，他们被安排在塔基内，而二胁侍菩萨与净居天均移入塔身龕内，这与李童施金铜塔将七尊罩入坛城的做法相似，两者反映出相同的潮流。宝缯在刹顶日月与伞盖之间的部位系结并于两侧长垂至圆阶位置，缤纷花鬘相伴，这些装饰细节在绘画中多见，但不易用雕塑的技法表现。纵观鲁宾唐卡上的整座塔，方龕与相轮底部的宽度相若，塔瓶顶部呈极浅的凹形，同时由于龕内纳入人物的增加，龕边框几乎紧贴塔瓶轮廓线，佛母的头光甚至突出于塔瓶之外，尺度比飞来峰更甚。虽然克若诺斯收集品也类似，但那里塔瓶在佛母颈部的水平位置就结束了。另外，鲁宾唐卡背面有线描塔样，塔样再次重复了尊胜塔的结构。线描之塔刹内书写三字总持咒 om ah hūṃ ，平头内书 $\text{om sarva vidya svāhā}$ 和金刚萨埵短咒 $\text{om vajrasattva hūṃ}$ 各两遍，塔身则以填写尊胜咒为主。

〔图十一〕大随求佛母坛城右下角局部:顶髻尊胜佛母像
14-15世纪,西藏博物馆藏



〔图十二〕顶髻尊胜佛母唐卡
15世纪,棉布、矿物质颜料,50.8×47.6厘米,鲁宾艺术博物馆藏,acc.# F1998.17.1.



〔图十三〕江孜白居寺吉祥多门塔第3层阿閼佛殿塔龕(右图为局部:尊胜塔)
1427-1436年间,左起依次为:吉祥多门塔、尊胜塔、大菩提塔、聚莲塔、天降塔



尊胜佛母所居之塔与尊胜塔之间的关系,并不像字面上看来那样紧密相关。无论是早期还是晚期,都可以找到尊胜塔上表现其他神灵的例子。白居易吉祥多门塔壁画与李童施塔的年代相当接近,这里就出现了尊胜塔在塔身龕内描绘其他神灵形象的例子〔图十三〕。类似现象也出现在时代大致接近的后藏扎什伦布寺的一件擦擦〔图十四〕上,擦擦顶部表现金刚不动佛,左上人物微残、似金刚萨埵,右上无量寿佛与两下隅的女神合为长寿三尊;中下部为一尊胜塔,塔身三叶券拱龕内

〔图十四〕长寿三尊等与尊胜塔擦擦

红陶, 14—15世纪, 西藏日喀则扎什伦布寺
采自张建林主编《中国美术分类全集·中国藏传佛教雕塑全集
4·擦擦》图版一六四, 北京美术摄影出版社, 2002年



〔图十五〕顶髻尊胜佛母九尊坛城图

乐都瞿昙寺三世殿壁画, 约明永乐十六年(1418)



的佛手印不清, 或为无量寿佛禅定坐像。再如萨迦四奇珍之一为巴日译师(Ba ri lo tsa ba Rin chen grags, 1040—1111)住持萨迦寺八年期间修建的尊胜塔, 在萨迦初祖贡噶宁波(Kun dgav snying po, 1092—1158)圆寂之后, 当其“骨灰撒到大海时, 大海中即出现胜乐坛城之灯火, 故现在之尊胜塔上象征性的画有胜乐坛城, 据说是用火葬后的烟灰绘成的”^{〔1〕}。

反过来看, 观察明以前的作品, 尚未发现将尊胜佛母表现在尊胜塔中的例子, 即使在入明后, 有时尊胜佛母所居之塔的建筑特征仍不鲜明, 如瞿昙寺三世殿与白居寺祖拉康一层大经堂壁画。三世殿平面横长条形, 左侧壁分布顶髻尊胜佛母九尊坛城与救八难绿度母两铺壁画。九尊坛城〔图十五〕位于内侧, 相对来说这里的布局较传统, 二胁侍菩萨尚未真正进入塔瓶空间内, 四明王被表现在塔基部位, 平头表现得很简略, 塔瓶与塔基之间也未见三层圆阶。但是仍可看到, 作者试图将佛母描绘在一座真正的塔内, 而非顶部饰塔的龕内。祖拉康的壁画〔图十六〕一方面延续了波罗艺术塔形龕的传统, 另一方面则在拓展了的五叶龕空间内表现佛母及胁侍三尊, 龕周边四隅描绘四明王。不过, 总的趋势是尊胜佛母像(坛城)与尊胜塔这一特定形制结合起来, 后世遂成定例。白居寺吉祥多门塔(1427—1436年间)毗邻祖拉康, 二者年代也仅相差十数年, 塔之一层尊胜佛母殿内雕塑〔图十七〕及壁画均将佛母表现在尊胜塔内, 中规中矩。结合其他较早的例子, 如萨迦寺藏金铜尊胜塔〔图十八〕、兴玛寺壁画〔图十九〕、鲁宾〔图十二〕及哈尔珀特藏唐卡〔图二十〕, 包括本文讨论的李童施金铜塔来看, 这种历史性的转变大致发生在15世纪初年, 或许与善逝八塔形成定制的过程交织在一起, 尽管我们遇到的例子中塔的量度相差较大。

〔1〕 阿旺贡噶索南(陈庆英等译注):《萨迦世系史》页35, 西藏人民出版社, 1989年。原书撰成于1629年。

〔图十六〕江孜白居寺祖拉康一层大经堂壁画：顶髻尊胜佛母九尊坛城图
1418-1422年



〔图十七〕江孜白居寺吉祥多门塔尊胜佛母殿主尊彩装泥塑
1427-1436年



〔图十八〕铜鎏金尊胜塔
萨迦寺藏，采自《雪域名刹萨迦寺》页98中图，中国藏学出版社，2006年



〔图十九〕顶髻尊胜佛母九尊坛城壁画
西藏错那县曲卓木乡兴玛寺(创建于1436年)贡康南壁



〔图二十〕顶髻尊胜佛母九尊坛城唐卡(右图为局部：黑财神像)
卫藏，15世纪，棉布、矿物质颜料，卡罗琳和韦斯利·哈尔珀特收藏品(Carolyn and Wesley Halpert Collections)，原图见<http://www.himalayanart.org/image.cfm?icode=90901>



黑财神像与起塔制度

〔图二十〕中的15世纪尊胜佛母九尊坛城唐卡上，白色身相、菩萨装、双手结转法轮印的大日如来位于塔刹底部，佛母等九尊全部纳入到一座尊胜塔的塔瓶内，塔瓶与塔基之间的三层圆阶非常清晰。佛母身姿纤长，风度优雅。靛蓝色背景上红色光背与金色的边线让整幅唐卡呈现一种目眩而心醉的神奇视觉效果。画面底部一连勾勒出四身与财富紧密相关的神祇〔图二十白框内的部

〔图二十一〕墨玉黑财神像
4.3×5.1厘米,采自《南京牛首山弘
觉寺郑和德塔考证》图版五上图



分], 依次是黄财神、黑财神(梵Kṛṣṇa Jambhala, 藏Nor lha nag po, 一作Ucchuṣma Jambhala, 秽迹财神)、财源天母和财宝天王。

李童施塔须弥座内亦纳藏一件黑财神像。此黑财神〔图二十一〕身量如婴孩, 圆瞪双目, 右手当胸捧颅钵, 左手所握鼠鼯源源不断地吐出珠宝, 直泻于覆莲座上, 左展式, 踏印度教神持财天(Dhanada)。另一个类似的例子是镇江昭关过街塔, 在塔瓶之下曾发现有线刻黄财神曼荼罗图铜板^{〔1〕}。除上述黑财神石雕像外, 李童施塔基座内还藏有珍珠、琉璃、玛瑙和一对焚烧过的牛犊角等物^{〔2〕}。按西藏起塔之制, 地基内要埋宝瓶; 塔基纳藏龙瓶(梵nāga-kalāśa, 藏klu bum); 须弥塔座的束腰部分安财神瓶(藏dzam bha la bum pa), 而上枋(藏ban chen)居中为天神瓶(藏lha bum), 周围还有八吉祥八瓶(藏bkra shis rtags brgyad bum pa brgyad)^{〔3〕}。金铜尊胜塔是小型的供养塔(votive-stūpa), 没有足够的空间尽循其例, 但须弥座内纳藏之黑财神像、珍珠宝石等仍与之相关。

青花瓷盖罐与坛城、起塔制度

弘觉寺塔地宫所出之红砂石底座四隅凿出圆洞, 围绕尊胜塔安置四件瓜棱青花盖罐, 前部则凿平置金棺银椁, 内为鎏金佛涅槃像。类似瓷罐地宫内共出土五件, 属宣德时期之物^{〔4〕}, 另一件略小。以前的研究者多疑尊胜塔四隅的青花盖罐与明清内地的金刚宝座式塔有关^{〔5〕}, 这种观点强调了这四件瓷盖罐的宗教属性, 颇富启发性, 但需注意尚存在其他可能。

宝瓶为密法修行中的常用法器, 如见证修持灌顶的灌顶瓶(阌伽argha器、甘露瓶、香水瓶)等。唐以来坛城四隅往往有描绘宝瓶的, 如日本国宝《孔雀明王像》画面四角就各绘一瓶〔图二十二: 1.2〕, 被认为是孔雀经法曼荼罗的雏形。就基本要素而言, 法海寺大雄宝殿天花藻井井心藏式不动佛十三尊坛城图在金刚墙内四隅所绘的宝瓶〔图二十三〕并无不同, 瓶口绘庄严折枝牡丹花, 瓶身系

〔1〕 见温玉成:《镇江市西津渡过街塔考》,《宿白先生八秩华诞纪念文集(下)》页629,文物出版社,2002年。

〔2〕 此据葛晓康:《南京牛首山弘觉寺郑和德塔考证——兼考“三宝”和“三保”太监》,《中国历史文物》2008年第5期,页12。

〔3〕 见Niels Gutschow:“Stūpa: Eine Einführung in Geschichte, Typologie und Symbolik”,*Tibet – Klöster öffnen ihre Schatzkammern*, München: Hirmer Verlag, 2006, S. 201. 参见夏格旺堆:《西藏古代建筑佛塔历史沿革的初步研究》(Bod kyi gnav rabs vdzugs skrun mchod rten gyi byung vphel la rags tsam dpyad pa), 西藏大学2008年硕士学位论文, 页79, 图1-10。

〔4〕 耿宝昌:《明清瓷器鉴定》上册页61,紫禁城出版社,1993年。

〔5〕 倡此说者如前揭章忠民:《南京牛首山弘觉寺塔建造年代及其风格考》,页118;葛晓康:《南京牛首山弘觉寺郑和德塔考证》,页13—14;杨海涛:《略说南京弘觉寺塔地宫出土鎏金喇嘛塔》,页36—37。

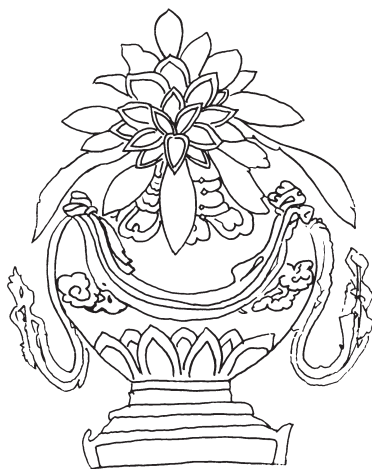
〔图二十二:1〕孔雀明王像局部:宝瓶
绢本,设色,98.9×147.9厘米,平安时代
东京国立博物馆藏



〔图二十二:2〕孔雀明王像局部:宝瓶



〔图二十三〕不动佛十三尊坛城局部:宝瓶
明正统四年至八年(1439-1443),北京法海
寺大雄宝殿藻井画



带结。在修行实践中,这四件宝瓶内分置五宝、五药、五谷与五香,合计二十种物,其名目各经所载互有出入。藏传佛教亦有类似规定,通常指五宝(藏rin chen lnga)为金、银、珍珠、珊瑚和青金石,五药(藏sman lnga)为菖蒲、仙人掌、一种草根苦参、乌贼和藤梨碎,五谷(藏vbru lnga)为稻、大麦、小麦、绿豆和白芝麻,五香(藏dri lnga)则指白檀、沉香、肉豆蔻、龙脑香以及郁金香(即香红花)^{〔1〕}。其他说法如指五香为冰片、红花、檀、紫檀及麝香等等^{〔2〕},无论唐密还是藏密,一般来说檀香都是必不可少的。盛放五宝、五药、五谷与五香的容器可以是金银器或瓷器^{〔3〕},陕西扶风法门寺地宫出土的唐皇家供奉瓷器中就有宝瓶。明代宫廷瓷器中屡见具有藏传佛教色彩的器物,或书有梵、藏文咒颂,或描绘吉祥图案等等,至精者如故宫博物院藏宣德青花梵文出戟盖罐“大德吉祥场”,瓷器上的“场”、“坛”之类字样应与坛场、道场有关〔图二十四至二十五〕^{〔4〕}。特别是,藏传佛教法事中用到的瓶分为尊胜瓶(梵vijaya kalaśa, 藏rnam rgyal bum pa)与业瓶(梵karma kalaśa, 藏las kyi bum pa),区别在于前者无流而后者有,因为尊胜瓶用于观想生起本尊,并不像业瓶那样有灌沐等实际用途^{〔5〕}。从这个意义

〔1〕 (清)工布查布述:《造像量度经续补》“八装藏略”,《大正藏》卷21,页952。

〔2〕 答日迦跋云,转引自宗喀巴大师(法尊法师译):《密宗道次第广论》“明预备仪轨次第品第六·辰二·瓶物及画相法”,《宗喀巴大师集》第二卷,页215,民族出版社,2001年。

〔3〕 [日]空海(真锅俊照译注):《建立曼荼罗次第法》,《弘法大师空海全集》第四卷页371,东京:筑摩书房,1984年。

〔4〕 参见耿宝昌:《宣德青花梵文出戟罐》,《文物天地》1991年第1期;张东:《论明代景德镇官窑中的梵文和藏文瓷器》,《上海博物馆集刊》1996年第7期。

〔5〕 另参见克主大师(mKhas grub rje)造论,谈锡永译并导读:《佛家经论导读丛书》第二辑《密续部总建立广释》第190-191页关于“师于坛城为弟子灌顶之法”时瓶预备的部分,香港:密乘佛学会/博益出版集团有限公司,佛家经论导读丛书第二辑,1996年。

〔图二十四〕底部有“坛”字样的瓷碗
明,大英博物馆藏



〔图二十五〕《古玩图卷》局部:明宣德青花盖罐“大德吉祥场”
纸本,彩墨,清雍正六年(1728),大英博物馆藏



上说,弘觉寺地宫中的瓷罐或为尊胜瓶。

换个角度考虑,藏地造塔之法亦规定^{〔1〕}:

夫欲造大菩提塔或尊胜塔等八塔之时……地基下至一肘处,伏藏宝者,以新磁瓶内入五谷、五宝、五药等而埋伏之也。

在宁玛口述传承中,这种瓶应作九件,分别放置在中央及四方、四维,如条件不足可用五件甚至一件取而代之^{〔2〕}。可移动的小供养塔没有地基,更谈不上在地基下一肘处埋伏宝藏,因此“新磁瓶”可能将被移置他处。综上所述,李童施尊胜塔四周的青花盖罐与其说是小塔,不如说是与尊胜坛城有关的宝瓶,或者与塔有关的伏藏。若然,它们的组合不应被视为金刚宝座式塔,瓷罐既不具塔的形制和内涵,也与佛成道处菩提迦耶的金刚宝座(藏rDo rje gdan)或者金刚界五佛无涉;它们内盛檀香(属五香之一种)等物^{〔3〕},其功用与藏传佛教起塔或基于九尊坛城的尊胜延年法(藏rnam rgyal tshe chog)等直接相关。

〔1〕 天竺胜诸冤敌节怛哩巴(Jetāri)上师述,持咒沙门莎南屹啰译:《圣像内置总持略轨》,《大乘要道密集评注》卷四《大乘藏现证本续摩尼树卷》页447,陕西摄影出版社,1994年。

〔2〕 转引自Pema Dorjee: *Op. cit.*, p. 40. 其内容物除上述坛城宝瓶二十种物而外,还有五藏(藏snying po lnga),所谓地藏胡麻、水藏海盐、谷藏酥油、果藏甘蔗、花藏蜂蜜是也。

〔3〕 此据前揭葛晓康:《南京牛首山弘觉寺郑和德塔考证》页12。

小结

在汉地，佛顶尊胜陀罗尼的用途正如台湾学者刘淑芬总结的那样，集中在灭罪与度亡^①。至于作为该陀罗尼之人格化的尊胜佛顶，“很意外的，此尊之为女尊，竟然鲜为人知。……在中国和日本，广受信仰的是有防灾功德的陀罗尼，而不是此尊的尊像……”^②而在藏传佛教中，顶髻尊胜佛母手中所托阿弥陀佛小像及甘露瓶都表明，这位女神与延寿有密切关系。无量寿佛与尊胜佛母、白度母合称长寿三尊(藏tshe lha rnam gsum)，一些地方还有将长寿三尊与尊胜塔组合在一起的例子(参见图十四)，可见尊胜塔像与宗教功能之间的联系十分密切。

李童施金铜塔的年代比较确定，是尊胜塔的早期模型，它反映了尊胜佛母造像所居塔形龕发展为完整塔形的变化，也完美地呈现了尊胜佛母九尊立体坛城雕塑与尊胜塔的结合。既具有藏式塔承上启下的过渡期特征，又体现了藏式塔对汉地建筑细节的吸纳，对于探讨包括尊胜塔在内的善逝八塔以至藏式佛塔的发展演变都具有重要的价值。由于对地宫所出五件青花瓷罐的内容物(藏bum rdzas)不甚明了，我们尚不能确定红砂石座四隅的瓷罐究竟是服务于坛城还是造塔的仪轨。既然造像与供养塔本身均与尊胜延年法有关，则它们应当是共同体现了当时宫廷对尊胜佛母的信仰以及宫廷作坊高超精湛的制作水准。

御用监太监、金台大夫李童施造此金铜尊胜塔的时间，大约与他筹建法海寺时间相当^③。从其生平来看，当时他年近五十，旧染风疾，一方面施造这件尊胜塔及尊胜佛母九尊坛城像，以期祈寿延年；另一方面则已有心借造法海寺而预营寿藏。法海寺大雄宝殿东侧矗立的正统四年九月二十六日所立佛顶尊胜陀罗尼石幢，其上除汉、梵尊胜咒而外，还镌刻智炬如来心破地狱陀罗尼、阿閼如来灭轻重罪障陀罗尼、报父母真言、大准提陀罗尼、大灌顶光陀罗尼、忏悔灭罪真言、生天界真言^④，大体为唐宋辽金以来北方地区流行的咒文组合，多数真言与度亡有直接关系，这与李童营寺为生圻(后卜葬寺右，即今法海寺与龙泉寺之间)的计划吻合。这座尊胜幢无论表现形式还是内容均与金铜尊胜塔像迥异，然而二者之间的联系——汉传与藏传佛教兼崇，往生与延寿兼顾，则真实地勾勒出李童乃至当时宫廷对于佛教的真实诉求。

[作者单位：中国社会科学院民族学与人类学研究所]

(责任编辑：何 芳)

① 刘淑芬：《灭罪与度亡——佛顶尊胜陀罗尼经幢之研究》，上海古籍出版社，2008年。

② 日本种智院大学密教学会编，世界佛学名著译丛编委会译，赖富本宏：《世界佛学名著译丛75·西藏密教研究》页229，台北：华宇出版社，1988年。

③ (明)胡濙：《御用监太监朴庵李君碑》记载：“正统丁巳(二年、1437年)，公(李童)重念列圣宠锡洪恩，无由补报，遂将所赐缎绢、银钞，并罄倾己橐，易买木植、颜料、砖瓦，于都城之西翠微山创建梵刹一所完备。”实际工期为正统四年至八年。

④ 参见曹彦生：《法海寺的经幢》页197—198，载北京市政协文史资料委员会编：《北京文史资料精选·石景山卷》，北京出版社，2006年。

New Study of the Gilt Bronze rNam rGyal mChod rTen Unearthed from the Underground Palace of Hongjue Monastery Pagoda(Hong Jue Si), Nanjing

Liao Yang

ABSTRACT: The Tibetan-styled gilt bronze votive stūpa (Tib. mchod rten) preserved in the underground palace of Hongjue Monastery (Hong Jue Si) was commissioned by a eunuch named Li Tong in the first year of the *Zhengtong*(正统)reign (1436-49) of the Ming Dynasty. It has been studied to be *rNam rgyal mchod rten* of the Eight Great Caityas (Tib. bDe gshegs mchod rten brgyad), ranked among the earlier monuments of the sort that have ever discovered in the interior area of China. The 13th-14th century Tibetan architecture style and other elements it takes on display the blend of the Han-Tibetan artistry as well as the development in terms of shape and arrangement of the Eight Great Caityas. *gTsug tor rnam rgyal lha dgu'i dkyil 'khor* (Nine-deity Usnisavijayā mandala) is enshrined inside the hollow stūpa vase, which results in the perfect combination of sculptural mandala with stūpa under the same name, indicating that the stūpa-shaped shrine where the goddess resides was transformed into a true stūpa. It is presumed that the jars with lids located at the four corners of the stūpa pedestal are related to the Tibetan Buddhist stūpa rituals, as is the *Kṛṣṇa Jambala* (black Wealth Deity. Tib. Nor lha nag po) and jewels stored inside the pedestal. The study of the monument and the stone column inscribed with Usnisavijaya Dhāraṇī which was also established under the supervision of Li Tong at *Fahai* Monastery, Beijing at the same period is of academic significance to look into what the Buddhist cults appealed to the imperial court at that time.

KEY WORDS: Usnisavijayā (Tib. gTsug tor rnam par rgyal ma); sculptural mandala; rNam rgyal mchod rten; stūpas with Tibetan architecture style; Li Tong

The article Chinese appears from page 042 to 057.

On Chen Menglei' Being Exiled Twice and The Related Issues

Yang Zhen

ABSTRACT: Chen Menglei's Case which took place during the turn of Kongxi (康熙) and Yongzheng (雍正) reigns was resulted with the political struggles for throne among the princes, in which, specially, the client got together with the sorcerers to hold activities to pray for fortune and vanquish demons and so forth and he made the invention that the throne was to be ascended by the Heaven-appointed person. However, the trick was at last uncovered by his personal report to Emperor Yongzheng(雍正). This paper holds that the study of the case is of academic value to explore the disputes over their own interests inside the Qing government in the early period from a different perspective.

KEY WORDS: Chen Menglei; Runzhi(允祉); Emperor Yongzheng; a wood-plate incised with the Heaven's will who would ascend the throne; pray for fortune; vanquish demons

The article Chinese appears from page 058 to 075.

A Study of Hall of Imperial Peace (Qin An Dian) and Hall of Treasures of The Utmost Supremacy (Xuan Ji Bao Dian)

Wang Zilin

ABSTRACT: Since the questions such as 'Was the Hall of Imperial Peace (Qin An Dian) on earth set up by Emperor Yongle(永乐) or Emperor Jiajing(嘉靖)?' 'Is the Hall of Imperial Peace (Qin An Dian)

The article Chinese appears from page 076 to 083.