

莫高窟第 9 窟“嵩山神送明堂殿应图”考

赵晓星

(敦煌研究院 文献研究所, 甘肃 兰州 730030)

内容摘要 莫高窟第 9 窟中心柱西向面所绘白描画,以往根据题记定名为“嵩山神送柱图”,但对于其所绘内容一直不能确定。作者根据最新释读出来的数条榜题,确定此图名为“嵩山神送明堂殿应图”,所绘之事为武则天修明堂时,嵩山神为其送明堂殿冲天柱之事。作者联系武则天建明堂、封嵩山、好祥瑞等一系列史实,阐述了此图的创作背景。结合此窟的营建背景,讨论此图的绘制时代与意义。

关键词 莫高窟;第 9 窟;武则天;嵩山;明堂

中图分类号 :K879.41 **文献标识码** :A **文章编号** :1000-4106(2011)03-0037-06

A study of the Wall-painting to the god of Songshan Mountain send a pillar to Soul Hall in Cave 9 at Mogao Grottoes

ZHAO Xiaoxing

(The Textual Research Institute of Dunhuang Academy, Lanzhou Gansu 730000)

Abstract: The line-drawing found on the west facade of the Center Pillar inside Cave 9 at Mogao Grottoes was known as the Painting for God of Songshan Mountain sending a pillar by the inscription written on the wall, the motif of this painting wasn't ascertained. According to several inscriptions written on the wall of this cave has been recognized, author named the painting: Painting of God of Songshan Mountain sending a pillar to the Soul Hall. It described that when Empress Wu Zhao built the Soul Hall, the god of Songshan Mountain sent her a pillar. This article studied the historical events of Wu Zhao building the Soul Hall, apotheosized Songshan Mountain, loved auspicious things and discussed the significance of this painting.

Keywords: Mogao Grottoes; Cave 9; Empress WU Zhao; Songshan Mountain; The Soul Hall

一 莫高窟第 9 窟“嵩山神送明堂殿应图” 题记与图像辨识

莫高窟第 9 窟中心柱西向面所绘“嵩山神送

柱”白描画,梁蔚英先生根据所释读出来的榜题“嵩山神府\令□送柱□\元皇帝宫”,认为该图所绘为道教题材,与道教的嵩山神府、老子等有密切关系并阐述了敦煌李氏与唐皇李氏之间的特殊关系^[1]。

收稿日期 2010-08-31

作者简介 赵晓星(1980—),女,吉林省梅河口市人。博士,敦煌研究院文献研究所副研究馆员,主要从事敦煌学研究。

笔者在考察这一洞窟时发现,此窟中心柱西向面现存榜题文字不只有梁先生所读出的寥寥数字,其中面积最大的主榜题字迹清楚,绝大多数文字都可以释读并明确标出了此图的名称。此白描画全图面积 360cm×275cm,共存榜题 14 条(图版 4)。现存可释读的榜题有第 1、5、6、9、11、12、14 共 7 条,其中榜题 1 保存得最为清楚、字数最多,为全图的主榜题。

榜题 1(图版 5):

嵩山神送明堂殿

应图

则天至大足土年^①驾行

东洛圣后寝次梦身

处明珠内坐至天晓问诸

大臣朕作此梦如何大臣奏

曰此是圣瑞缘果有嵩

山神到明堂一柱人莫识

之后至冬中遂有花生

□是神木故梅柱是也

榜题 1 是全图的主榜题,从现存文字可以得知,此图名为“嵩山神送明堂殿应图”(因字迹漫漶不能确释者,外加方框以示存疑),其所述内容主要讲:武则天在大足元年(701)驾行洛阳,她做了一个奇怪的梦并问大臣们此梦何意?大臣奏报此梦是瑞相。果然有嵩山神到明堂送柱,但没有人认识。后来冬天有花生于木中,于是才知道这是神木,是“梅柱”(其意不详)。

榜题 5:

武士□

榜题 6:

嵩山神将从

云中送柱与

则天帝帝处

榜题 9:

嵩山神送明堂冲天柱奉上则天处

榜题 10:

宰相

榜题 11:

宰相张谏之

榜题 12:

御史中□

榜题 14:

宫寝

莫高窟第 9 窟中心柱西向面的画面可分为 7 个部分(见图版 4):A 处有 11 位力士分成两列抬一巨柱乘云而来。B 处为 4 位神将乘云而来,为首者为天王,随从者为药叉,手中各有持物。C 处为一执风囊鼓风的风神,亦脚踏祥云;其下有界,可能为水池或神坛;其旁一人执长剑,背对观者。D 处有两位大臣,其中一人执笏板、一人持长剑,均向天仰望。E 处为二层楼式建筑,应为武则天所建之明堂。F 处为大型宫殿建筑,上方有院落,下方为宫殿,殿内摆放供案香炉,殿前殿侧有 5 位大臣,均执笏板,向上仰望。G 为宫中,一宫人右手执竹条后顾,一宫人怀抱长剑向外观看。

从题记可知,这幅画面至少包含了三个重要的历史信息,即武则天建明堂、武则天与嵩山神的关系以及武则天时期盛行的祥瑞,这也是本文需要进一步考察的内容。

二 武则天建明堂史事

明堂,是古代帝王宣明政教、举行大典的地方。关于明堂制度古代说法不一,有关明堂的名义、功能、起源、形制、礼仪程序等问题,张一兵《明堂制度研究》^[2]一书有详细的考证。明堂,被认为是古代正统帝王的标志,特别是那些篡位称帝者,都对修建明堂有着浓厚的兴趣,如汉代的王莽^[3]。唐代,太宗、高宗之世屡议建明堂,或因诸儒意见不一,或天灾人祸而未成。武则天临朝称制后,“毁乾元殿,于其地作明堂,以僧怀义为之使,凡役数万人”^[4]。有关武则天明堂的样式,《旧唐书·礼仪志》记曰:

则天临朝,儒者屡上言请创明堂。则天以高宗遗意,乃与北门学士议其制,不听群言。垂拱三年(687)春,毁东都之乾元殿,就其地创之。四年(688)正月五日,明堂成。凡高二百九十四尺,东西南北各三百尺。有三层:下层象四时,各随方色;中层法十二辰,圆盖,盖上盘九龙捧之;上层法二十四气,亦圆盖。亭中有巨木十围,上下通贯,桷、栌、椳、櫨,藉以为本,亘之以铁索。盖为鸱鸢,黄金饰之,势若飞翥。刻

^① 唐代大足年号只用了 10 个月,大足元年(701)当年即改元长安。大足元年为辛丑年,根据《六十甲子纳音表》,正好是土年,因此大足土年应即大足元年。

木为瓦,夹纻漆之。明堂之下施铁渠,以为辟雍之象。号万象神宫。^[5]

证圣元年(695)明堂被烧毁。《资治通鉴》载明堂烧毁及重修过程:

初,明堂既成,太后命僧怀义作夹纻大像,其小指中犹容数十人,于明堂北构天堂以贮之。堂始构,为风所摧,更构之,日役万人,采木江岭,数年之间,所费以万亿计,府藏为之耗竭。怀义用材如粪土,太后一听之,无所问。……乙未,作无遮会于明堂,凿地为坑,深五丈,结彩为宫殿,佛像皆于坑中引出之,云自地涌出。又杀牛取血,画大像,首高二百尺,云怀义刺膝血为之。丙申,张像于天津桥南,设斋。时御医沈南璆亦得幸于太后,怀义心慍,是夕,密烧天堂,延及明堂,火照城中如昼,比明皆尽。暴风裂血像为数百段。太后耻而讳之,但云内作工徒误烧麻主,遂涉明堂。……命更造明堂、天堂,仍以怀义充使。又铸铜为九州鼎及十二神,皆高一丈,各置其方。^[6]

万岁登封元年(696)春三月,明堂再次建成。从688年到705年之间,武则天十余次亲自享祀明堂,将明堂作为她君权神授的标志。证圣元年(695)明堂烧毁后,武则天还检讨自己。“丙申夜,明堂灾,至明而并从燬。庚子,以明堂灾告庙,手诏责躬,令内外文武九品已上各上封事,极言正谏”^[7]。万岁通天二年(697)，“夏四月,铸九鼎成,置于明堂之庭”^{[7]126}。九鼎是三代以降帝王权力最重要的象征。《汉书·郊祀志》载:“禹收九牧之金,铸九鼎,象九州。皆尝醺享上帝鬼神。其空足曰鬲,以象三德,飨承天祐。夏德衰,鼎迁于殷;殷德衰,鼎迁于周;周德衰,鼎迁于秦;秦德衰,宋之社亡,鼎乃沦伏而不见。”^[8]可见,在中国历史上,九鼎成了王权至高无上、国家昌盛的象征并作为“集合式的政治性纪念碑”^[9]而存在。武则天铸九鼎并将其陈于明堂,都是为了证明她登基的合法性。圣历二年(699)秋七月,“上以春秋高,虑皇太子、相王与梁王武三思、定王武攸宁等不协,令立誓文于明堂”^{[7]126}。这些都足以说明,明堂是武则天最为重视的皇权象征与施政重地。开元五年(717),唐玄宗以明堂不合古制,复称乾元殿。

关于武则天明堂的构造,史籍中多有记载,大

致形式为上圆下方的三层结构,但至今尚未发现相关图像。20世纪80年代,中国社会科学院考古研究所洛阳唐城队在隋唐东都遗址发现了明堂遗址,位于今洛阳的中州路与定鼎路交叉口东北侧。武则天明堂遗址的发现,为我们提供了重要的资料,其成果见于《唐东都武则天明堂遗址发掘简报》^[10]。张一兵先生对唐代明堂特别是武则天明堂有深入的研究,基本认同洛阳唐城队发现武则天明堂的看法^{[2]420}。杨鸿勋先生在遗址发掘的基础上,对武则天明堂进行了复原研究并绘制了明堂复原图^[11]。当然也有人持反对意见,如辛德勇先生《唐东都“武则天明堂”遗址质疑》一文认为此处遗址不是武则天明堂而可能是同时代的“天堂”^[12]。莫高窟第9窟开凿于晚唐时期,如果这幅“嵩山神送明堂殿应图”确为晚唐所绘,那么其中的“明堂”建筑图像(图版6)对唐代明堂的复原研究具有重要的参考价值。

三 武则天封嵩山史事

封禅,是古代帝王在太平盛世或天降祥瑞之时祭祀天地的大型典礼。封为“祭天”,禅为“祭地”。在唐代前期,主要在泰山进行封禅大典。唐高宗麟德二年(665)二月,高宗车驾发京,于乾封元年(666)封禅泰山并以武后为亚献。此后,高宗又欲遍封五岳,“至七月,下诏将以其年十一月封禅于嵩岳”^[13],后因故未成行。

武则天执政后,一改封泰山之传统,在五岳中特别尊崇“嵩山”。《旧唐书·礼仪志》载:

则天证圣元年,将有事于嵩山,先遣使致祭以祈福助,下制,号嵩山为神岳,尊嵩山神为天中王,夫人为灵妃。嵩山旧有夏启及启母、少室阿姨神庙,咸令预祈祭。至天册万岁二年腊月甲申,亲行登封之礼。礼毕,便大赦,改元万岁登封,改嵩阳县为登封县,阳成县为告成县。粤三日丁亥,禅于少室山。又二日己丑,御朝觐坛朝群臣,咸如乾封之仪。则天以封禅日为嵩岳神祇所佑,遂尊神岳天中王为神岳天中皇帝,灵妃为天中皇后,夏后启为齐圣皇帝,封启母神为玉京太后,少室阿姨神为金阙夫人,王子晋为升仙太子,别为立庙。登封坛南有榭树,大赦日于其杪置金鸡树。则天自制《升中述志碑》,树于坛之丙

地。^{[13]891}

此次武则天封禅中岳,突破了泰山为唯一封禅之地的旧制,使嵩山成为中国历史上第二座举行过封禅大典的神岳。武则天尊奉嵩山的活动中,还有她的另一项创举,即给山神授予人间的官位爵位并配以眷属,使其彻底人格化。此后,武则天多次亲往嵩山并在嵩山造三阳宫,这也成为她晚年的避暑之地。

武则天对嵩山的推崇还与她的道教信仰有一定关系。一直以来武则天被认为是“崇佛抑道”的皇帝,但从她晚年的情况来看,武则天也信奉道教,她对宗教的态度应是兼容并蓄的。《朝野僉载》记载:

周圣历年中,洪州有胡超僧出家学道,隐白鹤山,微有法术,白云数百岁。则天使合长生药,所费巨万,三年乃成。自进药于三阳宫,则天服之,以为神妙,望与彭祖同寿,改元为久视元年。放超还山,赏赐甚厚。^[14]

可见武则天晚年为求长生,有信仰道教的迹象,而她服用长生药的地方,就在嵩山的三阳宫。1982年5月,河南省登封县唐庄乡农民屈西怀在嵩山峻极峰北侧牧羊,于大石缝中捡得一件金器,器呈片状长方形纯金质,类笏板,长36.3厘米、宽8.2厘米、厚约0.1厘米、重247克。正面镌刻铭文,自右至左竖3行63字,每字直径约1厘米,双钩楷体,文曰:

上言:“大周圀主武曌,好乐真道,长生神仙,谨诣中岳嵩高山门,投金简一通,乞三官九府,除武曌罪名。”太岁庚子七甲申朔七甲寅,小使胡超稽首再拜谨奏。^[15]

金简中提到的胡超,正是为武则天炼长生药的胡超。武则天金简的发现,更证明武则天对嵩山的尊崇中包含着道教信仰的内容。

关于嵩山神,《初学记》记载:

卢元明《嵩山记》曰:“岳庙尽为神像,有玉人高五寸,五色甚光润,制作亦佳,莫知早晚所造。盖岳神之像。相传谓明公,山人悉云屡常失之,或经旬乃见。”^[16]

可见嵩山神庙在南北朝时就已有诸多神像,而莫高窟第9窟乘云而来的神人形象,根据题记应是嵩山的“神将”。嵩山是武则天的封禅之地,也是她承天受命的标志,具有很强的符号特征。

四 “嵩山神送明堂殿应图”的创作

明堂、嵩山虽然都是武则天着意强调的顺天承命的标志,但在各种史籍中暂未找到将二者联系起来的记载。莫高窟第9窟的这幅“嵩山神送明堂殿应图”是据何所绘呢?众所周知,武则天信奉祥瑞,特别是在武氏称帝前,为了制造社会舆论,全国都掀起了大造祥瑞的热潮。武则天好祥瑞的心理到她晚年都一直存在,第9窟题记中的大足年号也是由一次祥瑞事件引起的。在敦煌文献P.2005《沙州都督府图经》中就记载了多条武周时代沙州地区的祥瑞,其中有歌谣称:

圣母临人,永昌帝业。
既营大室,爰构明堂。
如天之堰,如地之方。
包含五色,吐纳三光。
傍洞八牖,中制九房。
百神荐趾,膺乾之统,得坤之经。
子来之作,不日而成。^[17]

歌谣的前半部分提到明堂外观“上圆下方”,上引部分则记录了明堂内部“中制九房”,这些都是与正史记载相吻合的。此外,还提到明堂建造时“百神荐趾,膺乾之统,得坤之经。子来之作,不日而成”。也就是说,在武氏建明堂的过程中得神护佑,建造的速度更夸张到“不日而成”的程度,只是同样没有提到嵩山神相助一事。

莫高窟第9窟中将相助之神绘成嵩山神,而相助之事为“送柱”(图版7)。前引《旧唐书·礼仪志》载明堂“亭中有巨木十围,上下贯通”。洛阳明堂遗址的考古发掘与杨鸿勋先生的复原研究,证实明堂原确有“巨木十围”的中心柱。可知巨型中心柱是明堂最主要的构件之一,嵩山神所送具有象征意义的“冲天柱”应即此柱。此外,榜题中特别提到所送神柱有一神异之处,即“遂有花生”。《述异记》载:

尧为仁君,一日十瑞。宫中刍化为禾,凤凰止于庭,神龙见于宫沼,历草生阶,宫禽五色,乌化白,神木生莲,蓬蒲生厨,景星耀于天,甘露降于地。是为十瑞。^[18]

“神木生莲”是尧为仁君的瑞应之一。唐人亦谓“盖王者以道莅天下,而德及庶物,则有神木灵草,储祥效异”^[19]。莫高窟第9窟榜题的“遂有花生”显系与此呼应的瑞应。神木的这一特征,足以说明嵩

山神为何要为武则天的明堂送来冲天柱,正如明堂、嵩山的象征性一样,这根神柱意在象征武氏的明君形象与正统地位。

在这幅图中,除了嵩山神将、力士及诸大臣、宫人之外,还有一个人物——风神(图版8)。此处风神的形象与同窟劳度叉斗圣变中的风神形象相似。风伯这一自然信仰由来已久,但在唐代并不受重视,“直到唐代修《开元礼》时仍为小祀,到了天宝四载(745)七月二十七日,敕风伯、雨师并宜升入中祀,地位才有所提高”^[20]。风伯这样一个不重要的神祇,为什么画入嵩山神与明堂这些武周时代国家重要象征性图像之中?笔者认为这与莫高窟第9窟的营建时代有关。此窟为晚唐归义军时期开凿的洞窟,其营造时间大约在张承奉称帝之前(详见下节)。张承奉本人宗教信仰复杂,敦煌文献S.5747为天复五年(905)张承奉所写的《祭风伯文》,张氏信仰风伯并将之奉为地方祭祀的重要神祇。此当可释图中为何出现风神,即风神为此时敦煌地方祭祀的主要神祇且与张承奉的个人信仰有关。

现存题记似还透露出这幅图的最初创作应该是在武则天退位之后。题记称武则天为“则天皇帝”、“圣后”,这种称号显非武氏在位之时。武则天曾多次为自己加尊号,从唐高宗在世时到武氏退位,先后用过天后、圣母神皇、圣神皇帝、金轮圣神皇帝、越古金轮圣神皇帝、慈氏越古金轮圣神皇帝、天册金轮圣神皇帝等多个尊号,而在其当朝时,就如敦煌文献中记载的那样,称其为“圣母神皇”之类,而罕有称其为“则天皇帝”的。武则天退位后,神龙元年(705)正月戊申“上尊号曰则天大圣皇帝”。这时,才开始称“则天皇帝”。公元705年冬,武则天死,享年82岁,遗诏“去帝号,称则天大圣皇后”,这以后就都以“后”相称了。

此外,正史记载武则天时的明堂是上圆下方的三层结构,而“嵩山神送明堂殿应图”中明堂为上下两层,下层平面为方形,上层平面是多边形,当然这种多边形也可能是圆形的一种表达。史载,开元五年(717),唐玄宗下诏将明堂复为乾元殿。开元十年(722),复题乾元殿为明堂,但只接受朝贺而不行享祀之礼。开元二十五年(737),玄宗诏将作大匠康𪚩素往东都毁则天明堂,“𪚩素以毁拆劳人,乃奏请且拆上层,卑于旧制九十五尺。又去柱心木,平座上置八角楼,楼上有八龙,腾身捧火珠。又小于旧制,周围五尺,覆以真瓦,取其永逸。依旧为乾元殿”^{[5]876}。

从此,这座建筑变成了上八角下四方的两层结构。莫高窟第9窟图中的明堂正是这样的形式,其上层的多边形很可能是表现八角楼的,大概因为画工对建筑学不甚了解,所以下四方上八角的透视关系不太准确,但仍表现了上层为多边形的特征。据此推测,这幅图中的明堂可能已经是开元以后乾元殿的样式,而不是武则天时代明堂样式。这或者可以说明,这幅图的粉本可能是形成于开元以后。

基于以上原因,笔者以为,莫高窟第9窟的“嵩山神送明堂殿应图”在创作上突出了武则天时期大造祥瑞的特征并将明堂、嵩山、神木这三种具有象征性的符号融入画面,但风神图像的加入说明这幅图带有地方性色彩,甚至可能产生于敦煌,或是经过敦煌地方的改造。晚唐时代,已不具备为武氏称帝制造祥瑞的社会背景,为何要绘制这样一幅瑞应图,是一个非常值得考虑的问题。这种图像在敦煌仅此一幅,在其他地区也尚未发现,就更值得考察。

五 “嵩山神送明堂殿应图”的时代与意义

莫高窟第9窟“嵩山神送明堂殿应图”,因没有同类图像作为参考,其绘制时间一直存有疑问,主要有晚唐和元代两种说法。经过笔者考察,现存榜题与同窟主室南壁劳度叉斗圣变题记的笔迹对比,两者书写一致,应为同一时代。另外,两幅图中的风神形象也非常相似,这在元代莫高窟壁画中是没有的。从图像和字迹来看,“嵩山神送明堂殿应图”似为晚唐所绘。

这幅莫高窟仅有的“嵩山神送明堂殿应图”的绘制,可能与莫高窟第9窟的营建背景有直接关系。莫高窟第9窟的营建与沙州归义军政权内部各家势力纷争密切相关,关于其建成时间与供养人方面,学界一直存在分歧。李军《从供养人题记看莫高窟第9窟的建成时间》提出:“在第9窟中,张承奉犹自称检校司徒、同中书门下平章事,所以第9窟又当建成于张承奉称王之前。”^[21]笔者认为这一观点非常重要,如果事实确实如此的话,那么第9窟所绘“嵩山神送明堂殿应图”就是非常符合当时历史背景的作品。

张承奉称帝建立金山国前后,也对祥瑞产生了浓厚的兴趣,敦煌文献中的《白雀歌》就是证明。金山国建立前,正统的唐王朝日渐衰微,张承奉政权面临着何去何从的问题。于是,张承奉与武则天一

样,为称帝制造社会舆论,贬抑李氏家族,“嵩山神送明堂殿应图”就是代表。从这幅图中,可以看到其突出的思想是武氏为天命所归,在造明堂时有嵩山神前来送柱。同样的,这从侧面说明了原来的李氏气数已尽,考虑到敦煌李氏与陇西李氏的特殊关系,这幅图或这个传说的产生同样起到了打击与张承奉争权的敦煌李氏的作用。此外,张承奉的《祭风伯文》所代表的信仰倾向也在这幅图中得到了体现。这些都说明张承奉与这幅“嵩山神送明堂殿应图”的密切关系。这些迹象表明,晚唐时期的这幅道教题材壁画不是为图中隐含的主人武则天所绘,很可能是为画外的主人张承奉绘制的。至于第9窟的营建者到底是谁,还有待进一步考察。

六 小 结

综上所述,莫高窟第9窟中心柱西向面的“嵩山神送柱图”的标准名称为“嵩山神送明堂殿应图”,其所绘内容为大足元年嵩山神为武则天明堂送神柱的祥瑞故事。这一图像粉本的创作,可能是在武则天退位之后。莫高窟第9窟此图的绘制时代为晚唐,绘制目的很可能是为张承奉称帝制造社会舆论。

本文图版所用照片,均为敦煌研究院数字中心提供。

参考文献:

- [1]梁尉英.莫高窟第九窟、第一二窟(晚唐)[M].南京:江苏美术出版社,1994:15-19.
- [2]张一兵.明堂制度研究[M].北京:中华书局,2005.
- [3]巫鸿.中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”[M].李清

- 泉,郑岩,译.上海:上海人民出版社,2009:231-245.
- [4]司马光.资治通鉴:第204卷[M].北京:中华书局,1956:6447.
- [5]刘昫,等.旧唐书:第22卷[M].北京:中华书局,1975:862.
- [6]司马光.资治通鉴:第205卷[M].北京:中华书局,1956:6498-6499.
- [7]刘昫,等.旧唐书:第6卷[M].北京:中华书局,1975:124.
- [8]班固.汉书:第25卷[M].北京:中华书局,1962:1225.
- [9]巫鸿.礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编[G].郑岩,王睿,编.北京:三联书店,2005:45-69.
- [10]中国社会科学院考古研究所洛阳唐城队.唐东都武则天明堂遗址发掘简报[J].考古,1988(3):227-230.
- [11]杨鸿勋.自我作古、用适于事——武则天标新立异的洛阳明堂[J].华夏考古,2001(2):70-78.
- [12]辛德勇.唐东都“武则天明堂”遗址质疑[J].中国历史地理论丛,1989(3):149-157.
- [13]刘昫,等.旧唐书:第23卷[M].北京:中华书局,1975:889.
- [14]张鷟.朝野僉载:第5卷[M].北京:中华书局,1979:116.
- [15]董理.关于武则天金简的几个问题[J].华夏考古,2001(2):79.
- [16]徐坚.初学记:第5卷[M].北京:中华书局,1962:103.
- [17]上海古籍出版社,法国国家图书馆.法藏敦煌西域文献(第1册)[M].上海:上海古籍出版社,1995:64.
- [18]任昉.述异记:卷上[M]//景印文渊阁四库全书:第1047册.台北:台湾商务印书馆股份有限公司,1986:615.
- [19]独孤及.代文武百官贺芝草表[M]//董诰,阮元,等.全唐文:第384卷.北京:中华书局,1983:3907.
- [20]雷闻.郊庙之外:隋唐国家祭祀与宗教[M].北京:三联书店,2009:51.
- [21]李军.从供养人题记看莫高窟第9窟的建成时间[C]//高台魏晋墓与河西历史文化国际学术研讨会论文集(待刊).



图版1 天梯山石窟第8窟菩萨(壁画)



图版2 天梯山石窟第8窟菩萨(临摹)



图版3 第85窟 主室东壁



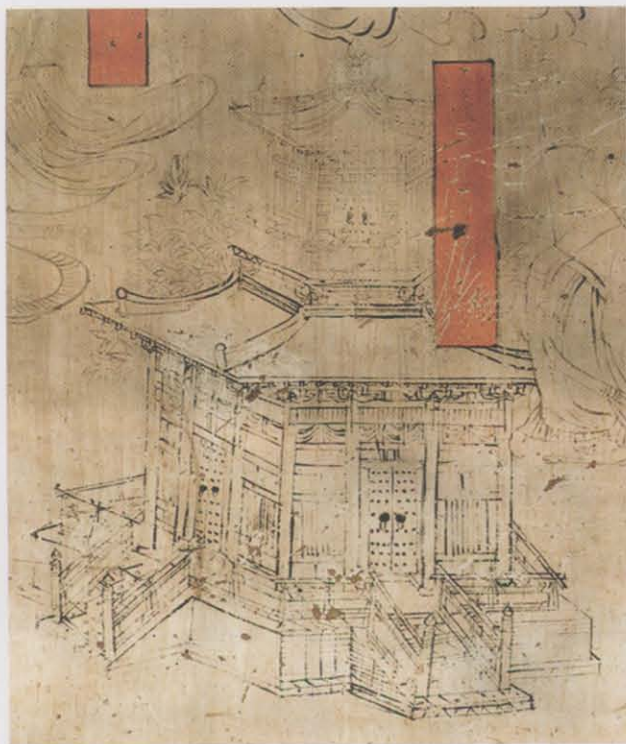
图版4 嵩山神送明堂殿应图
莫高窟第9窟 晚唐



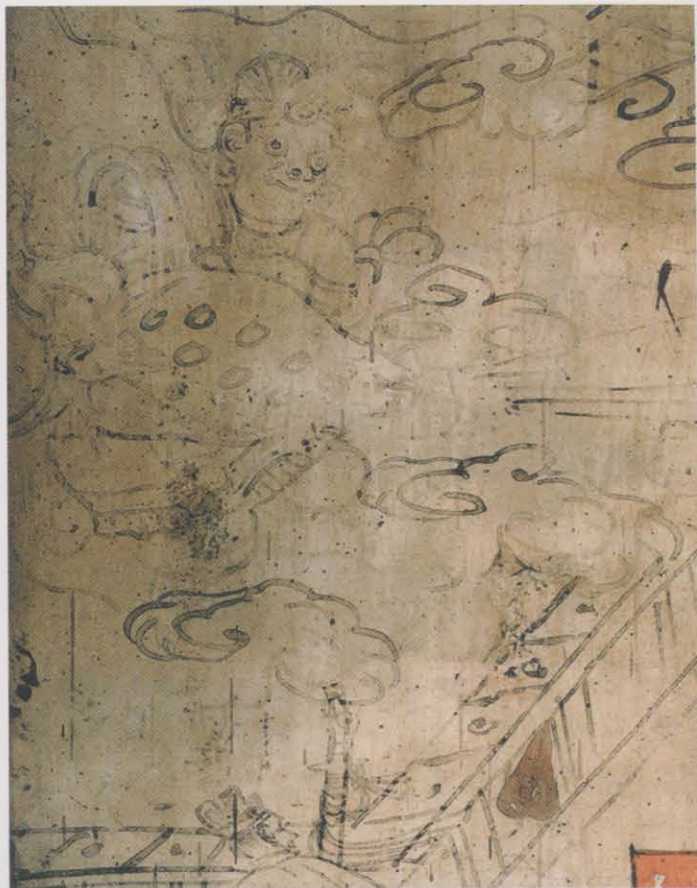
图版5 主榜题 莫高窟第9窟
(图像经反相显示处理)



图版7 送柱 莫高窟第9窟



图版6 明堂 莫高窟第9窟



图版8 风神 莫高窟第9窟