

隐几图考

邹清泉

隐几为我国中古前期家居用器,自汉代出现以来,其形象广泛见于石刻画像、墓室壁画、石窟壁画以及卷轴绘画中,形制与用法几经变迁,在微观史学的学术视野中,具有独特的实物证据的图像意义与历史价值。鉴于此,是以20世纪以来考古发现之中古隐几遗存为基础,参酌墓室壁画、石窟壁画、卷轴绘画所见隐几形象,同时结合文献记载,追溯其于中古时代的演变情况,并以顾恺之维摩画像学术个案为例,就其在微观史学中的图像学意义作出阐发。

本文为2011年广东高校
优秀青年创新人才培养
计划项目“文殊堂:曹元
忠时代的佛教文化与视
觉形象”(WYM11082)阶
段性成果

隐几为我国中古前期家居用器,在汉代以来的石刻画像、墓室壁画、石窟壁画以及卷轴绘画中多有表现。鉴于其形制与用法几经变迁,具有重要的美术史学的图像价值,故以相关考古发现为基础,追溯其发展源流,并以顾恺之维摩画像为例,对其图像学意义略书己见。

隐几亦名凭几、倚几,至迟于东汉末年已在上层社会广为流行^①。其出现与秦汉以来的跪坐礼俗关系甚密,在中古,汉人垂脚高坐之前的跪坐为当时礼仪,尤其在正式场合必须遵守,否则会被视为非礼^②。“汉代人在床、榻上的坐姿,接近于现代通称之跪”^③,久跪易累,“故而有时乃隐几而坐,膝纳于几下,肘伏于几上”^④。汉代隐几,多为两足,几面横直,形制较小。魏晋南北朝时期,隐几普遍为三足,呈“曲木抱腰”状,南齐永明八年(490),谢朓与沈约等人在竟陵王西邸同咏坐上器玩而作《乌皮隐几》“蟠木生附枝,刻削岂无施。取则龙文鼎,三趾献光仪。勿言素韦洁,白沙尚推移。曲躬奉微用,聊承终宴疲”^⑤,依次描述隐几的取材、做工、形制、色泽与功用。据考证,该器特征有二,“一是三足如鼎;二是‘曲躬’”^⑥。置于榻上,高度及腰,人凭其上。隐几这一形制从此确立,以后虽由置于体前改为后凭,但外形未有较大改变。

一、考古所见汉魏南北朝时期的隐几

隐几在汉代石刻画像和墓室壁画中有丰富表现,并出土实物多例。甘肃武威雷台、江苏连

云港、朝鲜乐浪等地曾出土新莽至东汉时期的隐几,此外,山东安丘王封村东汉画像石、山东嘉祥武氏祠东汉画像石、山东嘉祥洪山村汉代祠堂西壁画像、陕西绥德四十里铺汉画像石等均描绘隐几形象。新安铁塔山东汉前期壁画墓后壁正中墓主画像



汉代的隐几(线描)

体前绘双足隐几,墓主凭几踞坐,样式与山东、江苏、陕西等地所见隐几基本一致。汉式隐几在魏晋时期发生形制变革,由横直变为曲弓,故此后来较少见汉代隐几形象,但在莫高窟第420窟隋代维摩变与山东嘉祥英山开皇四年(584)驾部郎徐敏行墓北壁墓主夫妇宴饮图中^⑦,各绘一长几,颇似汉代隐几,而不类东晋三足隐几,唯形制宽大,或为汉代隐几之余绪,从徐敏行墓女墓主画像身后有隐囊凭靠判断,其用途已有所不同。



陕西绥德四十里铺东汉画像石(局部) 绥德县博物馆藏

六朝墓葬如安徽马鞍山东吴朱然墓^⑧、江宁赵史冈1号墓^⑨、南京象山东晋王氏家族7号墓^⑩、南京大学北园晋墓^⑪等均有隐几实物发现。朱然生前为东吴右军师、左大司马,身份显贵,其墓出土多件漆器,中有一件漆隐几,“木质胎,髹黑红漆,扁平圆弧形几面,下有三个蹄形足”^⑫,形象与谢朓《乌皮隐几》的描述吻合。南京象山王氏墓群7号墓陶隐几“呈半圆弧形,三兽蹄足”^⑬,与朱然墓所出漆隐几一致。十六国墓室壁画亦有隐几表现。甘肃酒泉丁家闸5号晋墓前室壁画中部绘《燕居行乐图》,墓主前“凭三蹄足隐几”^⑭,跪坐床内榻上。北京石景山八角村魏晋壁画墓主像体前绘有类似器具^⑮。朝鲜黄海南道安岳郡五菊里东晋永和十三年(357)冬寿墓壁画亦绘隐几^⑯,冬寿执麈坐于上施锦帐的榻上,其身体前方凭器即为隐几,从壁画形象观察,该隐几制作精巧,正呈“曲木抱腰”之态。朝鲜平安南道南浦市江西区德兴里壁画墓主像身前亦见隐几形象,该墓建于高句丽永乐十八年,即东晋义熙五年(409),由此可见,东晋前凭隐几之风习已蔓延至北方十六国以及朝鲜。北魏时期,前凭隐几的坐榻风习于平城代人社会也有蔓延,大同智家堡北魏墓石椁北壁壁画描绘墓主夫妇坐于榻上^⑰,其中,男墓主像前有“曲木抱腰”的隐几一件,形制与北京石景山八角村魏晋壁画墓隐几形象略同。山西大同沙岭7号墓壁画男墓主体前亦绘隐几,形制纤巧,略异智家堡北魏石椁北壁壁画中之隐几,而与酒泉丁家闸5号晋墓、朝鲜安岳郡五菊里冬寿墓以及德兴里壁画墓所见隐几形象接近。

在龙门、天龙山等北朝石窟中,可见大量隐几遗例,尤以龙门石窟遗存最多。这些隐几形象主要刻画在维摩石刻中,龙门古阳洞南壁71龕内左侧坐帐维摩、古阳洞北壁中层第3龕坐帐维摩、弥勒洞北二洞北壁佛龕维摩像、皇甫公窟南壁菩萨像龕坐帐维摩以及莲花洞维摩雕像等均于维摩居士体前刻画隐几。古阳洞南壁第71龕内左侧与北壁中层第3龕内的维摩图像基本一致,刻画维摩执麈坐于上垂帐幔的床上,周围弟子数人,两龕维摩身前均浮雕隐几,形制纤巧,颇类冬寿凭几。弥勒洞北二洞北壁佛龕与皇甫公窟南壁菩萨像龕内维摩图像在形式上较古阳洞第71龕、北壁中层第3龕坐帐维摩有所区别,弥勒洞北二洞北壁佛龕床座偏简,维摩右手执麈,须髯长袍,前凭隐几,坐于帐中。皇甫公窟南壁菩萨像龕维摩帐构顶饰与弥勒洞北二洞北壁佛龕维摩帐构接近,形制则与北魏画像石刻所见帐构近似^⑱,该窟床座周匝围屏,维摩身着长袍,右手执麈,前凭隐几坐莲花座上。莲花洞维摩与前述几种龙门维摩像明显不同,



天龙山石窟坐帐维摩 日本
大阪市立美术馆藏

造像已样式化,坐帐维摩形式成熟,隐几图像格套。该洞南壁中央佛龕龕楣左侧、南壁外侧下部佛龕龕楣左侧、南壁中央下部佛龕龕楣左侧维摩像身前隐约可见隐几形状。大阪市立美术馆藏天龙山维摩像为东魏遗品^⑨,该像远承龙门北魏晚期坐帐维摩样式,维摩执麈,前凭隐几而坐。在龙门石窟,受北魏帝室影响,北魏维摩雕像遗存丰富,样式复杂,其中,于维摩身前雕刻隐几之作例,有较大可能与具有“隐几忘言之状”的瓦官寺维摩像存在渊源。

考察汉魏南北朝隐几遗存,可以获知:其一,隐几初为两足横直形制,用时凭于体前,魏晋以降,变为三足“曲木抱腰”之态,但前凭用法仍沿袭汉代传统;其二,凭几习俗在汉魏南北朝蔓延甚广,甚至远传朝鲜,而且形制、用度几无二致。

二、南北朝之后的隐几形象

南北朝之后的隐几形象多见于敦煌隋唐五代维摩变壁画与宋元明清维摩画卷。莫高窟第262、276、314、380、419、420、423、425、433等隋窟绘有维摩变,除第276窟西壁佛龕北侧画维摩立于菩提树下之外,余均绘维摩坐于榻上。第420、433窟维摩身前刻画一几案,未见隐几。第314、380窟维摩壁画变色,细节难辨,唯见第423窟维摩居士身前隐约有一隐几,样式同于六朝規制。

入唐以后,莫高窟第220窟东壁唐贞观十六年(642)坐帐维摩画像以成熟的图像样式,确立了莫高窟维摩画像的新传统,并在传承沿袭中渐成格套,直至维摩信仰在敦煌完全衰落。初唐203、220、332、335窟,盛唐103、194窟,中唐(吐蕃)133、159、236、237、359、360、231、186、240窟以及晚唐9、12、18、85、132、138、139、143、150、156、369窟维摩变均可见隐几形象。第220窟坐帐维摩图像样式极为成熟,高足大床三面围屏,上施锦帐,维摩身披长袍,右手执麈,凭几而坐。隐几后部两足为垂衣遮盖,仅于维摩右手下方露有一足,可见其为兽足曲弓,样式近于六朝形制。第332窟与第335窟均开凿于武则天圣历年间(698—699)^⑩,两窟相距较近,图像布局基本相同,维摩形象之描绘明显可于第220窟初唐维摩像追溯其视觉传统,隐几形制虽然相同,但放置角度有些许差异。莫高窟盛唐维摩变遗存极少,仅有103、194两铺^⑪,194窟主室南壁维摩变成画于大历年间(766—779),上部大半已毁,残存壁画与332、335窟略同。103窟维摩变规模不如332、335窟维摩变宏大,但坐帐维摩的描绘却甚为精彩。该幅维摩身前隐几之刻画极为细致,虽然摆放位置同于335窟维摩身前隐几,但形制却与220窟维摩隐几一致,并有类似兽皮花点的描绘,以与兽足相映衬,极显匠心。

在唐建中二年至大中二年(781—848)的六十七年间,敦煌为吐蕃统治^⑫,期间,吐蕃统治者在莫高窟共开凿洞窟五十四个^⑬,维摩变遗存九铺。吐蕃时期的维摩变基本沿袭初盛唐旧制。第159与237窟营建于吐蕃统治敦煌后期^⑭,样式成熟,集中体现了吐蕃坐帐维摩画像的一般作风。两窟坐帐维摩形式基本一致,相较初盛唐坐帐维摩,这时的维摩居士一改前俯体势而为后倾,而且右腿支起。饶有意味的是,维摩身前亦绘曲木抱腰的隐几,案维摩身体后倾,亦非跪坐,身前实不需隐几,这一细节表明,沙州陷蕃后,中原与敦煌交通阻隔,包括佛教在内的文化往还基本处于断绝状态,敦煌工匠几无可能从中原获取维摩图样,这时的维摩变当系其以初盛唐维摩变遗存为粉本依据,修改而成。隐几乃汉人生活用具,吐蕃并无此物,工匠不知其为何物,更不解其用法,因而在将维摩描绘为后倾体势时,照搬了初盛唐维摩身前的隐几。这一做法在张、曹归义军时代续有描绘。张议潮时期营建的第138窟极具代表性,该窟东壁北侧维摩变的图像格局没有较大变化,但其中坐帐维摩的形象与初盛唐维摩相比大相径庭,维摩

身前隐几曲足极细,明显装饰化。曹氏时期,隐几描绘出现新变,第61窟维摩隐几仍为前凭,第146窟亦见前凭隐几,但在第98、108窟维摩变中,隐几则为后凭,敦煌石窟前后相沿几百年的前凭隐几的坐帐维摩形象至此终了。

追溯中古隐几的变迁,早在北朝以后,由于胡床传入以及跪坐礼俗式微,隐几已不常见,用法也由早期的前凭转为后凭。莫高窟唐代壁画维摩变所见前凭隐几之作例,在文献和考古两个方面均无实例印证,显非时风。这种做法,或与张彦远《历代名画记》所载具“隐几忘言之状”的瓦官寺维摩画像有关。东晋时,顾恺之已声名显著,进入唐代,更是独步画坛。历代画家对之无不极尽仰慕之情,在顾恺之声誉日隆的唐代,其于瓦官寺所绘维摩像迹借势流传极有可能。此外,上海博物馆藏唐开元二十八年(740)老君石像、波士顿美术馆藏唐麟德二年(665)田客奴造像、山西省博物馆藏唐开元七年(719)赵思礼造天尊坐像、流失海外的唐开元七年(719)李弘嗣造天尊坐像等亦见前凭三足隐几,这一做法看似荒诞,却间接反映出顾恺之所绘“隐几忘言”的维摩画像在唐代的广泛影响。

宋元迄于清代,维摩与文殊成为卷轴绘画表现主题之一,维摩居士成为画家竞相描绘的对象。北京故宫藏宋本《维摩演教图》卷、美国大都会艺术博物馆藏元王振鹏《临马云卿画维摩不二图》卷是宋元维摩画卷的代表^⑤,二图均以《维摩诘经·文殊师利问疾品》为中心展开,绘维摩与文殊相对而坐。其中,维摩背靠隐几,左手握麈坐于榻上^⑥。日本东福寺藏宋本《维摩图》与台北故宫藏宋本《维摩图》近似,虽然图像细节存在差异,但仍属同一图像系统,维摩身后隐几形制相同。从元代画家所绘倪瓒背凭隐几的坐榻肖像来看^⑦,隐几转为后凭又延续相当长的时间,至迟在元代仍见于家居生活,其兽足曲弓之形态仍延续宋代传统,体制宽大,隐几兽足描绘细腻,几身有繁缛纹饰,与东晋隐几的简洁纤巧已迥然不同。

三、隐几的图像学意义:以顾恺之维摩画像为例

东晋兴宁二年(364),顾恺之(348—409)^⑧在江宁瓦官寺首创维摩像,该像与师子国所献玉像、戴安道手制佛像并称“瓦官寺三绝”,甚为世人见重,唐张彦远《历代名画记》描述该像有“清羸示病之容,隐几忘言之状”^⑨,可知顾恺之所绘此图有一隐几。令人抱憾的是,该作于唐会昌五年(845)法难之际移至甘露寺,大中七年(853)转入内府,唐亡后失其所在。

1937年,秋山光夫撰文指出日本东福寺藏《维摩图》“系宋代摹本,但从其着墨施彩或者画趣观之,均颇具古法,是可以追溯瓦官寺维摩图画的绝佳材料”^⑩。此论先后得到堂谷宪勇、马采、庄申、俞剑华、温肇桐等赞同^⑪,均认为该画“系唐人传摹本流传至日本,尚可以见顾恺之所画维摩诘之仿佛”^⑫。20世纪末叶,项一峰、陈绶祥又相继提出炳灵寺169窟维摩像“似同顾恺之所绘维摩诘形象的艺术风格”^⑬、“与所传顾恺之的维摩诘像极为接近”^⑭。罗永子、宫大中、李玉珉、宿白等则认为龙门宾阳中洞东壁维摩像“确有‘清羸示病之容,隐几忘言之状’”^⑮、“很可能是受顾恺之的传统的影晌”^⑯。

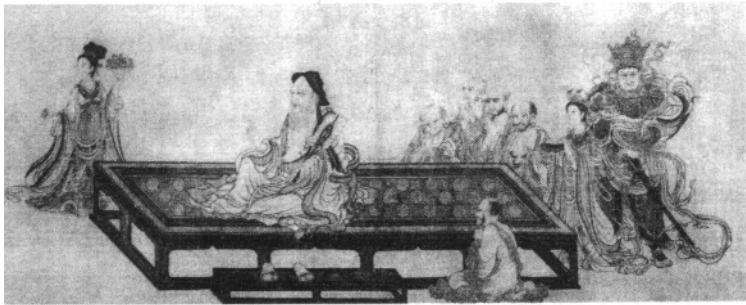
东福寺藏宋本《维摩图》为绢本墨笔,绘维摩右手执拂,背凭隐几坐于榻上。炳灵寺169窟(天桥南洞)第7龕下方无量寿佛“左侧画一菩萨装人物,腿部盖被卧于帐榻之上,墨书题名‘维摩诘之像’”^⑰。龙门宾阳中洞东壁“入口南侧上层浮雕一帷帐,下置矮榻,维摩诘居士身着大袖宽袍,手执麈扇,斜倚靠枕”^⑱。考察东福寺藏宋本《维摩图》、炳灵寺169窟北壁以及龙门宾阳中洞东壁三处维摩像迹,我们发现,炳灵寺169窟与龙门宾阳中洞维摩像均为卧姿,该姿态不需隐几凭靠,图像亦未见隐几形象,这与张彦远所记顾恺之维摩画像有“隐几忘言之状”明显相



莫高窟第103窟东壁维摩变
(局部) 盛唐



田客奴造像 美国波士顿美术馆藏



王振鹏 临马云卿画维摩不二图卷
美国大都会艺术博物馆藏

胜温《梵像卷·维摩大士》等图也因此得以廓清与顾恺之的关系^⑨。

悖,故可首先排除两者之关联。东福寺藏宋本《维摩图》虽描绘隐几,但其后凭用法,与东晋前凭用度截然不同,形制亦与纤巧的东晋隐几差别明显,凡此种种,无不表明东福寺藏宋本《维摩图》、炳灵寺169窟与龙门宾阳中洞维摩像并非源于顾公。而北京故宫藏宋本《维摩演教图》、大都会艺术博物馆藏王振鹏《临马云卿画维摩不二图》、台北故宫藏宋本《维摩图》、南宋张

余 语

瓦官寺、炳灵寺第169窟北壁、龙门宾阳中洞东壁、日本东福寺等若干维摩画像图像关系的厘清,实得益于久为前人忽略的隐几形制演变及历代用度的辨明。尽管张彦远《历代名画记》所载顾恺之维摩画像具“清羸示病之容,隐几忘言之状”,但由于20世纪中叶以前,隐几考古实物发现较少,其形制用度之演变亦无专文梳理,故致歧见多种。实际上,借助类似隐几这种易被忽略的图像细节辨明纠缠已久的学术问题,并不鲜见,亦非近人之学。其颇类清代乾嘉之学,只不过文字考据变为图像考证。在21世纪的今天,随着地下古代遗品的大量出土,学界绵延甚久的“史料”观念正在发生深刻变革,“由于时代悬隔,那些几经复制和印刷的文本已经不能使研究者身历其境地重建当时的心情和语境,也不可能发现隐藏在社会生活背后的更深的一般知识”^⑩。而具有“独特的视觉语汇和形象思维方式”^⑪的考古出土品“作为了解古代文化、宗教和艺术的实物证据的意义”^⑫正日益呈现,其史料价值在微观史学的学术视野中无疑将得到进一步凸显。

① 柯嘉豪:《椅子与佛教流传的关系》,载(台北)《中央研究院历史语言研究所集刊》1998年第69本第4分。

② 朱大渭:《中古汉人由跪坐到垂脚高坐》,朱大渭《六朝史论》,中华书局1998年版,第36—63页。

③ 孙机:《汉代物质文化资料图说》,文物出版社1990年版,第223页。

④ 朱大渭等:《魏晋南北朝社会生活史》,中国社会科学出版社1998年版,第186页。

⑤ 逯钦立:《先秦汉魏晋南北朝诗》,中华书局1998年版,第1453—1454页。

⑥ 杨泓:《逝去的风韵》,中华书局2007年版,第58—60页。

⑦ 山东省博物馆:《山东嘉祥英山一号隋墓清理简报》,载《文物》1981年第4期。

⑧ 安徽省文物考古研究所、马鞍山市文化局:《安徽马鞍山东吴朱然墓发掘简报》,载《文物》1986年第3期;杨泓:《三国考古的新发现》,载《文物》1986年第3期。

⑨ 江苏省文物管理委员会:《南京近郊六朝墓的清理》,载《考古学报》1957年第1期。

⑩⑬ 南京市博物馆:《南京象山5号、6号、7号墓清理简报》,载《文物》1972年第11期。

⑪ 南京大学历史系考古组:《南京大学北园东晋墓》,载《文物》1973年第4期。

⑫ 安徽省文物考古研究所、马鞍山市文化局:《安徽马鞍山东吴朱然墓发掘简报》,载《文物》1986年第3期。

⑭ 甘肃省博物馆:《酒泉、嘉峪关晋墓的发掘》,载《文物》1979年第6期。

⑮ 石景山区文物管理所:《北京市石景山区八角村魏晋墓》,载《文物》2001年第4期。

⑯ 洪晴玉:《关于冬寿墓的发现和研究》,载《考古》1959年第1期。

⑰ 王银田、刘俊喜:《大同智家堡北魏墓石椁壁画》,载《文物》2001年第7期。

⑱ 王树村:《中国美术全集》第20卷,上海人民美术出版社2006年版,第18页。

⑲ 连颖俊:《天龙山石窟与〈维摩诘经〉》,载《文物世界》2006年第2期。

⑳ 第332窟前室南侧原立《大周李君□佛之碑》一方,是修建莫高窟第332窟的功德记,碑文中见有“维大周圣历元年岁次戊戌伍月庚申朔拾肆日癸酉敬造”铭记,为判断该窟营建年代的主要依据。该碑后在1921年为白俄

- 部队所毁,残石今藏于敦煌研究院。徐松《西域水道记》、罗振玉《西陲石刻录》、张维《陇右金石录补》、唐耕耦《敦煌社会经济文献真迹释录》、宿白《李君莫高窟佛龕碑合校》、郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》等对该碑文均有著录。郑炳林在《敦煌碑铭赞辑释》中,以宿白合校本为底本,参酌李永宁、陈祚龙录文,并对个别讹误之处作了订正(郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》,甘肃教育出版社1992年版,第9—15页)。第335窟北壁有圣历年间张思艺题记(参见敦煌研究院《敦煌莫高窟供养人题记》,文物出版社1986年版,第137页),但其中未有“圣历”二字,据向达《唐代长安与西域文明》所记“张思艺姓名上尚隐约可见圣历二字”(三联书店1957年版,第361页)判断,“圣历”二字在莫高窟发现之初已漫漶,后不存。
- ②① 贺世哲认为盛唐维摩变遗存有第68、103、194窟,计3铺(参见贺世哲《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》,载《敦煌研究》1982年第2期)。《敦煌石窟内容总录》定第68窟为初唐窟(参见敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》,文物出版社1996年版,第29页)。
- ②② 史苇湘曾以敦煌写卷S.1438v《书仪》残卷为线索,对沙州陷蕃的历史情况作过研究,认为敦煌军民与吐蕃的斗争此起彼伏,其间,“陷落”、“降下”、“蕃和”相继,但唐蕃两朝在沙州管辖权的易手只能是在建中二年(781)(参见史苇湘《吐蕃王朝管辖沙州前后——敦煌遗书S.1438v〈书仪〉残卷的研究》,载《敦煌研究》1983年第3期)。
- ②③ 樊锦诗与赵青兰统计有五十七个(参见樊锦诗、赵青兰《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》,载《敦煌研究》1994年第4期),敦煌研究院统计为五十四个(参见《敦煌石窟内容总录》)。
- ②④ 藤枝晃认为第159窟为吐蕃时期的张家窟(参见藤枝晃《敦煌千佛洞的中兴——张氏诸窟を中心とした九世紀の佛窟造営》,载《日本》《东方学报》1964年第35卷)。
- ②⑤ 清代高士奇《江村消夏录》(有正书局1923年版)记“李龙眠维摩诘演教图卷,纸本,高尺有五,长六尺一寸。中国画殊流衣鬘髻,端坐于床,足蹑莲台,虚其狮座。对设一榻,维摩诘趺坐,幅巾长髯,指顾生动”。
- ②⑥ 关于这两幅画卷的研究,参见许忠陵《〈维摩演教图〉及其相关问题讨论》(载《故宫博物院院刊》2004年第4期)。
- ②⑦④② 巫鸿《美术史十议》,三联书店2008年版,第5页,第76页,第81页。
- ②⑧ 关于顾恺之的生卒年,学界持见不一,本文从温肇桐观点(参见温肇桐《顾恺之新论》,四川美术出版社1985年版,第82—92页)。
- ②⑨ 张彦远《历代名画记》,人民美术出版社1963年版,第28页。
- ③⑩ 秋山光夫《北魏像碑の维摩变相图に就いて》,载《日本》《考古学杂志》1937年第26卷第10号。
- ③⑪ 堂谷宪勇《维摩图像考》,载《日本》《佛教艺术》1950年第9号;马采《顾恺之的“维摩诘”图像的流传和图样的演变》,见《顾恺之研究》,上海人民美术出版社1957年版,第67页;庄申《北魏石刻维摩变相图考》下,载《大陆杂志》1958年第17卷第9期;俞剑华等《顾恺之研究资料》,人民美术出版社1962年版,第155页。
- ③⑫⑬ 俞剑华等《顾恺之研究资料》,第155页,第6—7页。
- ③⑭ 项一峰《〈维摩诘经〉与维摩诘经变——麦积山127窟维摩诘经变壁画试探》,载《敦煌学辑刊》1998年第2期。
- ③⑮ 陈绶祥《顾恺之》,文物出版社1998年版,第2页。
- ③⑯ 罗赤子《北朝石窟艺术》,上海出版公司1955年版,第93、96页。
- ③⑰ 杜斗城《炳灵寺石窟与西秦佛教》,载《敦煌学辑刊》1985年第2期。
- ③⑱ 《宿白先生八秩华诞纪念文集》下,文物出版社2002年版,第405页。
- ③⑲ 邹清泉《虎头金粟影——维摩画像研究献疑》,载《故宫博物院院刊》2010年第4期。
- ④⑩ 葛兆光《思想史视野中的考古与文物》,载《文物》2000年第1期。

(作者单位 兰州大学敦煌学研究所、广州美术学院艺术与人文学院)

责任编辑 陈诗红