

宾阳中洞帝后礼佛图供养人身份考释

张旭华¹ 陈开颖²

(1. 郑州大学历史学院, 河南 郑州 450001; 2. 郑州大学历史学院, 河南 郑州 450001;
河南经贸职业学院, 河南 郑州 450018)

Abstract: In the carving of emperor and empress worshipping Buddha of Binyang central grotto there were five supporter figures, in which the two men were the image of Xiaowen emperor and Xuanwu emperor that was prince at that time, the three women were the image of Wenzhao dowager empress, You empress and Xu-anwu empress that was princess at that time. The carving exhibited the course of royal family worshipping Buddha and fused the ritual system after Xiaowen emperor reforming, embodied the Confucianism idea which take benevolence and filial piety as centre.

Key words: Northern Wei Dynasty; Binyang central grotto; the carving of emperor and empress worshipping Buddha; supporter identity

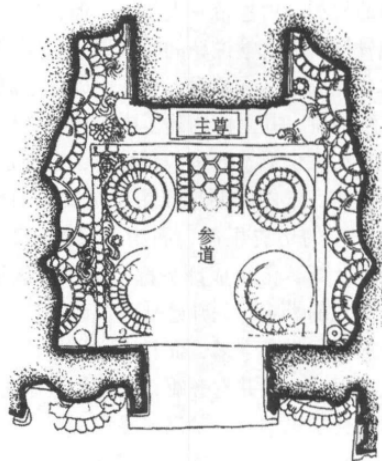
摘 要: 宾阳中洞帝后礼佛图中共有五位供养人画像, 其中, 两位男性为孝文帝和太子形象的宣武帝; 三位女性分别为孝文昭皇太后高照容、幽皇后冯氏和太子妃形象的宣武皇后高英。这是一幅以表现出行礼佛为内容的家族式画像, 融合了佛事活动、孝文帝改制后的宫廷礼仪制度, 体现了以仁孝为核心的儒家观念。

关键词: 北魏; 宾阳中洞; 帝后礼佛图; 供养人身份

《魏书·释老志》载 “景明初, 世宗诏大长秋卿白整, 准代京灵岩寺石窟于洛南伊阙山, 为高祖文昭皇太后营石窟二所。……永平中, 中尹刘腾奏为世宗复造石窟一, 凡为三所……” 许多学者已指出: 今龙门石窟宾阳三洞就是上述三所石窟; 其中宾阳中洞和南洞分别为孝文帝和文昭皇后而开凿, 北洞是为宣武帝而开凿^[1]。

宾阳中洞平面呈马蹄形(图一), 穹窿顶。正壁(西壁)为一坐佛五尊像, 南、北两壁各雕一立佛三尊像。东壁入口两侧有四层浮雕(图二), 北侧自上而下分别作文殊菩萨、萨埵太子本生图、皇帝礼佛图(图三)和五神王; 南侧自上而下分别作维摩诘居士、须大拏太子本生图、皇后礼佛图(图四)和五神王。其中, 第三层帝后礼佛图于20世纪30年代被盗卖至美国, 现分别收藏于纽约大都会艺术博物馆和纳尔逊艺术博物馆^[2]。

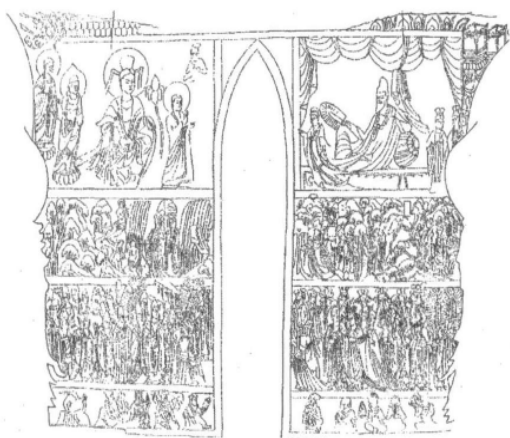
关于帝后礼佛图, 以往学者对其艺术形式、雕刻技法、衣冠服饰、汉化特征、佛教信仰等方



图一 宾阳中洞平面图

(龙门文物保管所编. 中国石窟·龙门石窟 [M]. 北京: 文物出版社, 1991)

面已有很多讨论^[3], 这里不再赘言。笔者通过研究发现, 关于该图的一个基本问题, 即供养人身份的辨识上仍有未尽之意与可探讨的空间。



图二 宾阳中洞东壁和南北壁雕塑线描图

(水野清一, 长广敏雄. 龙门石窟の研究:

卷1 [M]. 东京: 座右宝刊行会, 1943)

在原石窟环境下, 皇帝礼佛图是分布于东壁北侧, 并延伸至北壁, 皇后礼佛图则分布于东壁南侧, 并延伸至南壁。礼佛图中共有男性供养人2位 (M1-1、M2-1), 女性供养人3位 (F1-1、F2-1、F3-1)。他们周围是构成帝后出行仪仗的陪同官员或侍从, 并不能算作供养人。

早在20世纪60年代, 美国学者亚历山大·梭柏 (Alexander C. Soper) 提出, M1-1和F1-1代表宣武帝和胡太后^[4]。理由是, 宾阳中洞约完工于熙平二年 (517年), 宣武帝死于延昌四年 (515年), 继任的孝明帝母亲胡太后已经掌权, 成为继宣武帝之后凿建宾阳中洞的出资者, 最后雕刻的东壁可能是在胡氏的监管下完成, 自然要体现她的意愿, 所以M1-1和F1-1代表的是宣武帝和胡太后为孝文帝祈福的形象。国内研究者根据《魏书·释老志》中“为高

祖、文昭皇太后营石窟二所”一语判断, “帝”、“后”应该指孝文帝和文昭皇太后, 其他供养人的身份更少有学者深究。近些年, 美国学者倪雅梅 (Amy McNair) 在她研究龙门石窟供养人的专著中, 赞成M1-1和F1-1分别为孝文帝和文昭皇后。她从以往造像惯例和供养人像的宗教功能两方面反驳了梭柏先生的观点, 但在其他供养人身份的辨识上并不能让人信服。如她认为皇帝礼佛图中M2-1人物只是高级随从大臣; 皇后礼佛图中F2-1、F3-1人物可能是文昭皇太后的两个姊妹, 原因是《魏书·孝文皇后高氏传》载高氏兄弟姊妹“凡四男三女”^[5]。

由以上可知, 目前学界对宾阳中洞帝后礼佛图中供养人像的辨识存在分歧之处。作为龙门北魏窟中唯一一所皇室开凿、经营的洞窟, 礼佛图又是该窟中具有画像性质的纪念性雕塑, 图中五位供养人均当有确凿的身份指代, 这也是释读宾阳中洞帝后礼佛图的核心和基础。本文将尝试分析这一问题。

图三、图四是位于宾阳中洞东壁、北壁的皇帝礼佛雕塑和东壁、南壁的皇后礼佛雕塑分别铺展在同一平面上的线描效果图, 这两幅图是采用水野清一、长广敏雄的原图。虽然倪雅梅曾批评这幅图是将原三壁立体的图像予以平面化的表现, 造成人们的误读^[6]。这里在图像考释问题上我们仍不妨采用它, 因为它较为直观、全面地展现了帝后礼佛图的全貌。

为方便讨论, 皇帝礼佛图部分定名为M (Male的首字母) 组, 皇后礼佛图定名为F



图三 宾阳中洞皇帝礼佛图

(孙机. 中国古舆服论丛 [M]. 北京: 文物出版社, 2001)



图四 宾阳中洞皇后礼佛图

(水野清一, 长广敏雄. 龙门石窟の研究(卷1): [M].

东京: 座右宝刊行会, 1943)

(Female 的首字母) 组。

一、皇帝与太子身份考

观察皇帝礼佛人物群, 从人物的冠服及所站位置来看, 除皇帝 M1-1 之外, 仍有一个较醒目的人物 M2-1。对照原雕塑照片, M2-1 及其身后的人物群除了与 M1-1 及身后人物群有树之分隔外, 两组人物群并不在同一壁面, 皇帝 M1-1 及身后人物群分布于东壁, M2-1 及身后人物群组则分布于北壁。这样一来, 我们顺理成章地将整个皇帝礼佛图分为两组, 分别命名为 M1-1 组和 M2-1 组。

目前学界在确定 M1-1 是北魏皇帝形象这一基本问题上, 有两种观点可为代表。一是依据文献而判断, 宾阳中洞是宣武帝为孝文帝祈福而兴建, M1-1 理当是皇帝形象, 他代表孝文帝或宣武帝; 二是依图像而判断, 如关百益在宾阳中洞皇帝礼佛图照片旁作题记曰“帝王雕像一幅, 前后有侍臣及伞盖。高冠, 袞服, 为拓跋氏帝王图像。”^[7] 显然, 上述两种观点均缺乏说服力。在没有人物榜题说明的情况下, 释读 M1-1 人物, 首先应当从图像出发, 而关百益凭有“侍臣及伞盖”, 著“高冠(指冕冠——笔者注), 袞服”几条就判断 M1-1 是拓跋氏帝王形象是不充分的。

M1-1 人物, 头戴冕旒, 旒数未突出, 冠有纓带, 腰系革带, 大小纓带垂下, 前有蔽膝, 宽袖, 下裳后襟宽博, 有专人提衣, 脚踏笏头履。可以肯定, 这是孝文帝改革变法后汉式冕服之形制。北魏太和十九年(495年)之前, 只皇帝有

冕服, 诸臣无冕服, 到了太和十九年(495年), 三公及九卿中的礼官太常, 也被允许服冕助祭了, 即所谓“三公袞冕八章, 太常鷩冕六章”(《魏书·礼志一》)。因此, 仅凭 M1-1 人物身著冕服, 在服章等级和冕旒数未详的情况下, 判断 M1-1 是皇帝形象尚缺乏充分条件, 要确定 M1-1 的身份, 尚须结合 M1-1 人物所使用仪仗用具的规格等级。

《洛阳伽蓝记》中记载北魏皇室礼佛的场景是“宝盖浮云, 幡幢若林”^[8], 其中“宝盖”、“幡幢”就是仪仗用具^[9]。从图三看, M1-1 随从有 8 人, 1 人提裳, 1 人持华盖, 2 人各执雉尾扇一枚。《魏书·礼志四》记载北魏皇帝出行车舆之乾象辇所配用的羽葆仪仗为“羽葆, 圆盖华虫, 金鸡树羽”, 这里“圆盖”即华盖, “金鸡树羽”即雉尾扇; 据刘未的研究, 魏晋南北朝时期, 伞扇仪仗多与出行场面相结合, 其伞(盖)、扇的形制、数量、组合等有相当严格的等级制度, 其中 1 华盖 2 雉尾扇的组合是南北朝时皇帝出行仪仗用具的规格^[10]。

结合 M1-1 冠服及仪仗用具的规格, 我们才有充分理由确信, M1-1 代表的是推行汉制改革之后的北魏皇帝形象。

在此前提之下, 倪雅梅认为 M1-1 代表孝文帝而非宣武帝的分析颇值得借鉴, 她提出两个理由: 一是从以往造像惯例来看, 如古阳洞法生龕(凿建于 504 年), 供养人像代表的是“受祈福者”, 而非“为别人祈福者”; 二是供养人像是永恒供养的象征, 只有行为的发出者才能获得

自身行为的益果,具有不可替代性,正如抄写经卷者要缀上自己的名字一样,否则供养行为所获得的福佑无从落实。作为宣武帝为孝文帝所凿建的石窟,理当将孝文帝的形象放在首位,而不是宣武帝^[11]。如此我们才有充分理由相信,M1-1人物就是代表孝文帝。

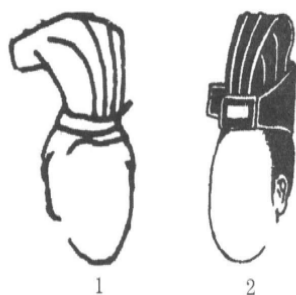
阎步克认为,北魏冕服制度多遵周礼而又有革新^[12],《周礼》六冕,帝王规格较高的有大裘冕和衮冕两种。据《魏书·礼志一》记载孝文帝曾在多种重要礼仪场合著衮冕,如朝飨万国、祭祀太和庙、圆丘,未见有大裘冕的记载;又依《隋书·礼仪一》,南朝宋、齐皇帝郊祀亦只著衮冕,至梁天监七年(508年),始造大裘冕。想必北魏时期衮冕亦为规格最高的冕服之制,在刻画孝文帝率后宫、诸臣出行礼佛这样重要的礼仪场合下,代表孝文帝的M1-1人物形象所著当为北魏冕服中的最高等级——衮冕。

综合以上,我们可以判断,宾阳中洞皇帝礼佛图中M1-1人物刻画的是推行汉化改制后,按照一定的仪仗配置等级,身著衮冕之服的孝文帝出行礼佛的形象。

M2-1,服制与M1-1孝文帝大体相同,只大小绶带置于蔽膝内侧,下裳长度有所不及,无专人提衣襟;最大的差别在冠制,其冠前檐较高,后面微向内折,无耳。阎文儒曾对照文献考释其为通天冠^[13],孙机从冠式的演变过程亦判断为通天冠^[14],但联系皇帝礼佛图的整体来看,这可能是一种误读。因通天冠为天子之首服,若判断M2-1所著为通天冠,则意味着M2-1人物亦为皇帝,同一幅皇帝礼佛图中有著衮冕和朝服两种冠服的皇帝形象,这样的解释于情于理恐怕不通。

孙机的结论虽未足信服,但其论证过程于本文很有启发。他将各种冠式予以排列并找出其演变规律,指出,通天冠与远游冠是在进贤冠的基础上演变而来,唐以前,通天冠、远游冠、进贤冠三者之间比较相像^[15]。尤其是远游冠与通天冠,《隋书·礼仪六》亦载“远游冠,制似通天,而前无山、述,有展筓,横于冠前。皇太子及王者后、诸王服之。诸王加官者,自服其官之冠服,唯太子及王者后常冠焉。”上述文献有两点需要特别指出,一是远游冠与通天冠相似,将M2-1人物所著之通天冠与东晋顾恺之《洛神

赋图》中曹植所冠之远游冠形制相比较(图五)即可证明这一点;二是远游冠是太子和王者后之常服。《隋书·礼仪四》记载北齐册封太子,“太子服远游冠”的通例,由于北齐舆服制度多因北魏,说明北魏亦有太子服远游之制;通过M2-1所著远游冠,再结合M2-1人物的位置——是皇帝礼佛图在北壁部分的唯一供养人,意味着他是仅次于M1-1孝文帝的第二重要人物。因此,笔者初步推测,M2-1当是太子形象的宣武帝,从而也从另一个角度证明了倪雅梅的观点,M1-1人物应当是孝文帝。



图五 南北朝诸侯王所戴远游冠

1. 宾阳中洞 D2 人物戴远游(笔者手绘)
2. 传为晋顾恺之《洛神赋图卷》中曹植所戴远游冠(黄能馥,陈娟娟.中国服装史[M].北京:中国旅游出版社,1995)

二、后妃身份考

与皇帝礼佛图相对,在窟门南侧是皇后礼佛图。

根据皇后组供养人群像组合方式,也可明确分为三组,即F1、F2、F3组。第1、2组分别以F1-1、F2-1为中心,左右各有2位贴身女侍,这两组人物分布于东壁;第3组以F3-1为中心,有1位贴身随从,这组人物分布于南壁。

在M1-1人物确定为孝文帝的前提下,F1-1即当为文昭皇后像。文昭皇后高照容^[16],司徒公高肇之妹,年十三入宫,太和七年(483年)高氏生宣武帝,后暴薨于迁都途中。高氏终一生位至“夫人”,只在其死后,才被追赠为昭仪,宣武帝即位后,尊为文昭皇太后,并配飨高祖。

后妃三位供养人中,我们主要确定F2-1、F3-1的身份,在这个问题上,笔者不敢苟同倪雅梅的结论。

从图像上看,F1-1、F2-1与F3-1服饰特点是,深衣制,大袖长裾,褶裾,革带束腰,

绶带下垂，足蹬笏头履。她们的发式是南北朝时期常见的假髻。当时女性发髻以高大为美，王后、命妇等在祭祀、谒庙、觐见天子等重要活动中还以假髻为专门首饰，并以花钿数量的多少来区分尊卑等级。《宋书·礼五》载刘宋时，“皇后谒庙服袿襜大衣，谓之袿衣。公主三夫人大手髻，七钿蔽髻。九嫔及公夫人五钿。世妇三钿”。审视皇后礼佛图，唯见 F1-1 人物发髻如含苞待放花朵，F2-1 人物发髻则如盛开之花朵，也当是假髻首饰装饰的效果，只是难以辨析其中的首饰数目。因此，我们并不能从服饰上判断出 F2-1 和 F3-1 人物的身份，只能另寻他途。

孝文帝先后曾三位皇后，分别为贞皇后林氏，废、幽二冯氏。林氏因所生拓跋恂被立为皇储，以北魏“子贵母死”之旧制而于太和七年（483 年）被处死；两位冯氏均为冯熙之女，“文明皇太后欲家世贵宠，乃简熙二女俱入掖庭”（《魏书·文成文明太后冯氏传》），幽皇后因有姿色而见宠，后因疾病为文明太后遣还家为尼。太和十七年（493 年），先是废皇后冯氏立为皇后，迁都洛阳后，孝文帝又迎幽后于新都，宠爱过初，拜为左昭仪，遂废前立后。

《魏书·孝文废皇后冯氏传》记载“高祖每遵典礼，后及夫、嫔以下接御皆以次进。”高祖后宫嫔妃有皇后、左右昭仪、夫人、三嫔、六嫔、世妇、御女几个等级。（《魏书·皇后列传序》）从上文“皆以次进”看，在后妃参与的典礼仪式中，等级次序是非常严格的，上文之所以“后及夫、嫔以下”而未提到“左右昭仪”，乃是因为当时昭仪之位尚空缺无人，幽后冯氏拜为昭仪乃是迁都之后的事。据此常识，结合图像来看，F2-1 人物尾随 F1-1 文昭皇后且同位在东壁，可判断 F2-1 为孝文帝妃嫔像，以嫔妃等级而论，F2-1 当是曾为左昭仪的幽后冯氏。

据《魏书·孝文幽皇后传》，宣武帝为太子时即与幽后冯氏关系密切。幽后为昭仪时，便“密有母养世宗之意”，“世宗之为皇太子，三旦一朝幽后，后拊念慈爱有加”。幽后以淫乱之事发而失宠，孝文帝令太子元恪不得对幽后行朝谒之礼，但他却趁高祖出征的机会，“入朝，必久留后宫，亲视栉沐，母道隆备”。从这个记载来看，宣武帝虽非幽后所生，却与幽后有深厚的母子情，非父权的强力压制而能泯灭。

这个问题还可以从图像的角度来看。宾阳中洞以窟门至正壁主尊佛（即参道）为轴线，南北两侧图像呈对称式布局。如南北两壁之立佛，无论高度、姿态、表情、衣着、随从等造型均相同。东壁南北两侧虽然描摹不同内容，在构图上亦讲究对称。如最上层是维摩经变图，南侧维摩诘坐于矮榻上，矮榻前侧有一天女，后侧有二侍女；北侧作文殊菩萨，身前有一比丘，与南侧的天女相对，身后是二随行听法者，与二侍女相对；第二层的太子本生图，南侧作须达拏太子本生画面自窟口向内横向展开，描绘须达拏放逐入山的三个情节；北侧的萨埵太子画面自窟内向窟口展开，依次刻画萨埵太子三个故事场景。第四层为十神王像，南北两侧各五位。在整个石窟对称的布局中，唯一破例的是帝后礼佛图，该图在南北两壁的供养人像依然是一男（M2-1）一女（F3-1）相对应，然而在东壁南北两侧的壁面上，这样的平衡被打破。东壁北侧是孝文帝和他的八位随从官员，而东壁南侧在相同的壁面空间内则有两位女性供养人与孝文帝相对应，其中 F1-1 文昭皇后的出现是无可置疑的，是 F2-1 形象的出现打破了与北侧图像的平衡，画面空间显得拥挤。北侧皇帝礼佛图中“供养人在前，隶属的随从官员在后”的构图方式，无法在南侧壁面上展开，因此，南侧除了贴身女侍扶持在 F1-1、F2-1 人物左右外，其他随从女官则呈半包围状围绕在供养人身旁，难以分辨清楚供养人与随从女官的隶属关系。从这样一个细节来观察，虽然冯氏有失德之行为而被赐死，但宣武帝并不因为父亲与冯氏之间的矛盾而避讳与冯氏亲密的“养母子”关系，所以这里很可能是宣武帝为怀念幽后而特意为之塑造的。

F3-1 人物位居南壁，与北壁 M2-1 人物相对应。M2-1 人物代表太子形象的宣武帝，则 F3-1 人物当是时为太子妃形象的皇后。笔者判断，这里 F3-1 人物是宣武皇后高英像^[17]，原因有三：一是宣武帝生前只有两位皇后，按时间先后顺序是顺皇后于氏和高氏，灵皇后胡氏在宣武帝在位时仅为“充华嫔”，只在孝明帝即位后，才相继被尊为“皇太妃”、“皇太后”。在宣武帝一朝凿建的石窟中不可能将胡氏置于皇后的位置。二是宾阳中洞的拟凿建时间虽在景明初，但真正开始凿建是在永平中即 508 年以后，完工于延昌末至熙平初年（515~517 年）。顺皇后于

氏于正始四年（507年）薨，高英则于次年即永平元年（508年）被立为皇后，陪伴宣武帝终生。宾阳中洞凿建的时间段正是高英为皇后的时期。三是高英是文昭皇后兄高偃之女，“世宗纳为贵人……后拜为皇后，甚见礼重”。（《魏书·宣武皇后高氏传》）当时高肇为权臣，高英既是皇后，又为宣武帝舅门之女，依此关系来看，F3-1人物当为太子妃形象的高英无疑。

北魏自文成帝始，当朝帝后便有兴建佛寺以为祖先、亡故父母和自身祈福的惯例。《魏书·释老志》载，文成帝兴安元年（452年），“诏有司为石像，令如帝身。既成，颜上足下，各有黑石，冥同帝体上下黑子”；兴光元年（454年）秋，“敕有司于五级大寺内，为太祖已下五帝，铸释迦立像五”；和平初年（460年），文成帝又为五帝镌建更大规模的昙曜五窟，研究者大多认为五窟的主要佛像有可能仿效北魏皇帝形象^[18]。云冈二期流行营造双窟，如第7、8窟，第9、10窟，第5、6窟以及第1、2窟。宿白先生指出，这种双窟设计应是当时北魏既有皇帝在位，又有太后临朝的反映^[19]。与此同时，大量出现的“二佛并坐”题材亦是受到当时二圣观念的启发^[20]。以上可以看出，平城时代的佛教造像中往往融入拓跋氏皇室的形象因素，是法果“皇帝即如来”的观念在造像上的反映。

宣武帝为孝文帝、文昭皇太后营造的石窟二所仍遵循了平城的传统，但在宾阳中洞中已不再将皇帝形象寄寓于佛像上，而是以供养人像的形式来表现，这与云冈石窟传统大为不同。

供养人像在云冈石窟第一期就已出现，只是数量很少，主要作为小龕设计的一部分，围绕在尊像周围，没有一定的规律。第二期

7、8双窟开始出现大型供养人列像，分布在石窟周壁最下层或隧道内，供养人均著鲜卑装，以立姿或跪姿侧身等距离一线排开，仿佛二方连续的人像装饰带，呈现出千人一面的程式化特点。这种供养人像的组合方式，笔者称之为“对列式”。（图六）



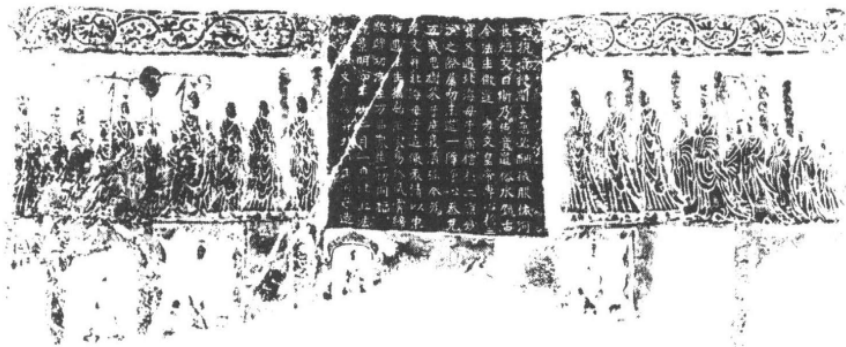
图六 云冈9窟隧道供养人列像（部分）

（云冈石窟文物保管所编，中国石窟·

云冈石窟 [M]，北京：文物出版社，1994）

从龙门石窟古阳洞开始，供养人像陡然出现了一种全新样式：供养人身著汉式服装，在侍者随从的陪同下，以伞扇出行为仪仗形式，表现供养人前去礼敬佛陀的场景，这种供养人像的组合方式，笔者称之为“出行式”。（图七）宾阳中洞供养人像借鉴了这种构图方式，后来巩义石窟又对这种构图方式予以模仿并扩大，成为北魏后期皇家石窟供养人像中独一无二的类型。

宾阳中洞帝后礼佛图的独特之处在于，雕塑中的五位供养人像虽然没有榜题，但他们的身份完全通过个性化的形象来说明：M1-1为孝文帝，M2-1为太子形象的宣武帝，F1-1为文昭皇太后，F2-1为孝文幽后冯氏，F3-1是太子妃形象的宣武帝之后高英。也就是说，这通雕塑以礼佛为内容摹写了宣武帝心中的核心家族画



图七 古阳洞法生龕供养人像拓片

（刘景龙编著，古阳洞——龙门石窟第1443窟 [M]，北京：科学出版社，2001）

像,同时它实现了宣武帝的三个目的:一是通过对亡故父母画像的摹写体现一个孝子对他(她)们的纪念和祈福;二是通过汉制出行仪仗来表现帝后礼佛,体现了宣武帝对其父亲孝文帝“复礼万国”这一政治理想的理解、支持和继承;三是如中国传统墓葬中,生人对亡者的纪念以达到保佑子孙后代繁衍昌盛的意图一样,这里是希望通过孝子行为为元魏政权在新都洛阳的永续发展而祈福。

- [1] 刘汝醴. 关于龙门三窟 [J], 文物, 1959, (12): 17-18; 温玉成. 龙门北朝小龕的类型、分期与洞窟排年 [G] // 龙门文物保管所, 北京大学考古系编. 中国石窟·龙门石窟: 第1卷. 北京: 文物出版社, 1991: 214.
- [2] 东山健吾. 流散于日本、欧美的龙门石窟雕像 [G] // 龙门文物保管所, 北京大学考古系编. 中国石窟·龙门石窟: 第2卷. 北京: 文物出版社, 1992: 34-38
- [3] Alexander C. Soper. Life - motion and the Sense of Space in Early Chinese Representational Art [J]. Art bulletin, 1948, 30: 167-187; South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period [J]. Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, 1960, 32: 47-112; 宫大中. 龙门石窟艺术(增订本) [M], 北京: 人民美术出版社, 2002: 202-218; 八木春生. 中国仏教美術と漢民族化——北魏時代後期をして [M], 京都: 法藏馆, 2004: 377-378
- [4] Alexander C. Soper. Imperial Cave - Chapels of the Northern Dynasties: Donors, Beneficiaries, Dates [J]. Artibus Asiae, 1966, 28: 241-270
- [5] Amy McNair. Donors of Longmen: Faith, Politics, and Patronage in Medieval Chinese Buddhist Sculpture [M]. Hawaii: University of Hawaii Press, 2007: 43-44
- [6] Amy McNair. The Relief Sculpture in the Binyang Central Grotto at Longmen and the 'Problem' of Pictorial Stones [G]. In: Wu Hung, ed. Between Han and Tang: Visual and Material Culture In A Transformative Period. Beijing: Cultural Relics Publishing House, 2003: 157-186
- [7] 关百益. 伊阙石刻图表 [M], 开封: 河南博物馆, 1935: 17
- [8] 范祥雍校注. 洛阳伽蓝记校注 [M], 上海: 上海古籍出版社, 1978: 133
- [9] 赵永洪. 由墓室到墓道——南北朝墓葬所见之仪仗表现与丧葬空间的变化 [G], 见: 巫鸿主编. 汉唐之间的文化艺术的互动与交融. 北京: 文物出版社, 2001: 430
- [10] 刘未. 魏晋南北朝图像资料中的伞扇仪仗 [J], 东南文化, 2005, (3): 68-76
- [11] Amy McNair. Donors of Longmen: Faith, Politics, and Patronage in Medieval Chinese Buddhist Sculpture [M]. Hawaii: University of Hawaii Press, 2007: 41-44
- [12] 阎步克. 北魏北齐的冕旒服章: 经学背景与制度源流 [J], 中国史研究, 2007, (3): 1-18
- [13] 阎文儒, 常青. 龙门石窟研究 [M], 北京: 书目文献出版社, 1995: 44
- [14] 孙机. 中国古舆服论丛 [M], 北京: 文物出版社, 2001: 165-168
- [15] 孙机. 中国古舆服论丛 [M], 北京: 文物出版社, 2001: 161-183
- [16] 罗新, 叶炜. 新出魏晋南北朝墓志疏证 [M], 北京: 中华书局, 2005: 61
- [17] 赵超. 汉魏南北朝墓志汇编 [M], 天津: 天津古籍出版社, 1992: 102
- [18] 宿白. 平城实力的集聚和“云冈模式”的形成和发展 [G] // 中国石窟寺研究. 北京: 文物出版社, 1991: 126
- [19] 宿白. 平城实力的集聚和“云冈模式”的形成和发展 [G] // 中国石窟寺研究. 北京: 文物出版社, 1991: 136
- [20] 王恒. 二佛并坐及其佛教意义 [J]. 文物世界, 2002, (1): 36-38

(责任编辑: 武 玮)