

简论帝后礼佛图

●高金玉

所谓礼佛图，就是把当时人们进行佛事活动的礼仪形式模刻到窟壁上，作为永久性的纪念。《魏书·皇后列传》中就有“高祖每遵典礼，后及夫、嫔以下接御皆以次进”的记载。

浮雕礼佛图最早出现于宾阳中洞窟前壁，是孝文帝改制、实行汉化政策的结果。在此以前的供养人，只是单身的、模式统一的人物，没有高冠大履、褒衣博带之人的群像及侍从人物像。稍晚的巩县石窟礼佛图，队伍规模开始庞大，增加了随从，分三层或四层，占据了大面积的石窟壁面。

北魏尤其是洛阳时期，随着佛教石窟艺术中国化因素的加强，供养人像也更多地借鉴了汉代画像中人物的表现形式，如利用榜题来说明供养人像所代表人物的社会身份。在贵族供养人像中，还出现随从及仪仗配置，人物尺寸也增大，有的甚至与真人大小相等。供养人不再是屈居一角的卑微形象，而是仰肩凸腹，雍容华贵，成为尊像之外具有独立表现性质的世俗艺术形式。

古阳洞是北魏迁都洛阳后在龙门开凿的第一个洞窟，集中在这里最早的一批佛龕的功德主要是负责营建洛阳新都的元魏宗室（古阳洞元魏宗室造像有四位，以辈份排列即安定王元燮、广川王元略（贺兰汗）、齐郡王元祐、北海王元详。其中，太妃侯为广川王元略的造像龕和齐郡王元祐的造像龕没有供养人像，而另外二王的造像龕中则开启了北魏晚期皇家供养人像的新题材和新形式。）和中央官吏。在元详等少数元魏皇族开凿的小龕中，供养人像陡然出现了一种全新样式：身着汉式服装，在侍者随从的陪同下，以伞扇出行仪仗表现前去礼敬佛陀的场景。这种构图方式迅速被模仿并加以完善，成为北魏后期皇家石窟供养人像中独一无二的类型。

古阳洞三处小龕，供养人像均位于龕基处，以尊像所在位置为中心分为两组。人物依据尺寸大小及动作为，明显可分为主要人物与次要人物两类。主要人物是供养人，次要人物是服务于供养人的侍从，为其提衣襟、举羽葆等，严格意义上，这些侍从人物并不是供养人。

一般而言，小龕中供养人像的布局有以下几点规律：

1、供养人像按照“左尊右卑”的观念，以尊像为中心，男左女右布局。

2、在一龕中越是处于中心位置的世俗供养人，表明其地位越高；反之，处于两侧者，则地位相对较低。

古阳洞贵族礼佛图的样式为随后宾阳中洞所采纳并进一步发展，出现了帝后礼佛仪仗图。其特点是供养人中第一次出现帝后形象，另有朝臣、嫔妃、侍官等，显示了皇帝出行、百官陪驾的真实礼佛出行场景。在巩县石窟中，帝后礼佛图的规模扩大，供养人按照身份等级自上而下排列，秩序井然。这标志着北魏后期皇家礼佛仪仗的正式确立。

宾阳中洞是北魏在龙门石窟开凿并完工的唯一皇家石窟。宾阳中洞的前壁均是浅浮雕题材，遍雕佛经故事和皇室礼佛行列，用以宣扬佛法、赞颂佛家的累世善行和炫耀帝后的威仪。宾阳中洞（龙门石窟研究所编号第140号）平面呈马蹄形，穹窿顶。正壁（西壁）为坐佛五尊像，南、北两壁各雕一立佛三尊像。东壁入口的两侧有四层浮雕，南侧自上而下分别作维摩诘居士、须大拏太子本生图、皇后礼佛图与五神王；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（东山健吾：《流散于日本、欧美的龙门石窟造像》，载龙门石窟管理委员会，《中国石窟·龙门石窟》（二），文物出版社，第34页）。

宾阳中洞是宣武帝为孝文帝与文昭皇太后所开凿，但关于该窟中帝后礼佛图中帝、后所指，一直存有争议。主要有两种意见，一种认为，帝指宣武帝父亲“孝文帝”，后指宣武帝母亲“文昭皇太后”；另一种意见认为，帝指“宣武帝”，后指宣武帝的一位皇后，如胡太后等。后一种意见主要持有者是梭柏先生，现在学术界普遍认为前一种观点较为合理。

此图北段刻孝文帝头戴冕旒，身穿袞服，在诸王、中官及手持伞盖、羽葆、长剑、香盒的近侍宫女和御林军的前导、簇拥下，缓缓行进的场面。南段构图与北段相似，刻文昭皇后莲冠霞帔，一手拈香，后随两个戴莲冠的贵妇，在众宫女的前导、簇拥下迎风徐行，方向与北段相对。图中人物密集重叠，顾盼照应，既浑然一体，

又变化丰富，不同于当时常用的以形体高低大小来区分人物等级的手法。不过，尽管图中人物形象并无显著的大小之别，服饰也大致相同，但从人物的位置、相互关系，特别是风度威仪间的微妙差别，都显示出作为全图中心的帝后迥异常表的高贵与尊严，体现出创造者高超的艺术表现手法。

孝文帝画像中冠服特点是：头戴冕旒，冕板置于介帻之上，垂旒。按照史书记载，皇帝冕上的垂旒当有十二，这里并未突出；帽有纓带，腰系革带，大小纓带垂下，前有蔽膝，宽袖，曳地衣襟，脚踏笏头履。《隋书·礼仪六》记魏统治者衣冠云：“乘舆，平冕，黑介帻，垂白珠十二旒，饰以五采玉，以组为纓，色如其纓，……白玉玺，黄赤纓，五采，黄、赤、缥、绿、绀，纯黄质，长二丈九尺，五百首，广一尺三寸。小纓长三尺二寸，与纓同采，而首半之。袞服、阜衣、绛裳，裳前三幅，后四幅，织成为之，十二章，缘绛中单，织成琨带，朱纓，佩白玉，带鹿卢剑，绛裳、袜，赤舄。”（（唐），魏徵等撰：《隋书·礼仪六》，中华书局，1973年，第215页）

孝文帝礼仪制度改革后，太和庙是北魏祭祀祖先的地方，圆丘是北魏国家南郊祭天的场所。两个地方所举行的祭祀之礼，均为国家最高规格的仪礼。北魏皇帝在太和庙禘祭、圆丘祭祀与礼佛时均着袞冕，说明皇帝礼佛不仅在宗教意义上，同时也在国家政治生活中占据重要地位。

以太和庙为例。孝文帝迁都洛阳之前，就在平城开始按照儒家经说进行礼制建设。太和十五年（491年），“四月，经始明堂，改营太庙”（（北齐），魏收：《魏书·礼志四》，中华书局，1974年，第2747页），至此规范了北魏的宗庙设置，因新的庙制创行于太和年间而称为“太和庙”。迁都洛阳后，孝文帝又在洛阳新都营建了一个同样名字的祭祖宗庙。太和十九年（495年），新庙已成，神灵入主。《魏书·礼志》记载百官奉迎礼仪：“其威仪鹵簿，如出代庙。……但令朝官四品以上，侍官五品以上及宗室奉迎。”（（北齐），魏收：《魏书·礼志四》，中华书局，1974年，第2760页）

整幅帝后礼佛浮雕采取横向构图，人形处理因此显得颀长，并略带向前的倾斜感，既保留了盛典中的帝王生活气派，又带有飘然如仙的宗教意味和凝然静谧的心境。同时，宫女们含睇若笑，娇慵前行的姿态，与整个虔敬肃穆的氛围形成了含蓄的对照，流露出作者沟通人世和天界的欲求。与云岗石窟的浮雕相比，《帝后礼佛图》已经开始摆脱古印度的犍陀罗风格，而加强了本土的艺术语言色彩。作品变得单薄平浅，高浮雕的圆润光影不复存在，线条成了艺术表现上举足轻重的角色。人与人的空间、人体的曲折起伏都用线勾勒，特别是衣纹的处理，格外舒展流畅、疏密有致，颇有汉代画像砖以线求形的神韵，表现出中国民族文化与外来佛

教艺术的很好融合。

又如龙门石窟皇甫公窟内北壁大龕下的帝后浮雕礼佛图，北壁镌刻一幅以中年贵妇为中心、高0.7米、宽1.6米的礼佛图。雍荣华贵的中年妇女，头戴通天冠，饰以金钗，脑后耸起粗壮钓竿式的饰物，由冠顶绕到前额，并垂穗状物（实由汉代簪笔而来），刻画最生动逼真。她手擎一朵含苞待放的莲蕾，身穿交领宽袖长衫，束带，下穿长裙，腰佩香袋，神态怡然自得。贵妇身后共有五人，中心人物是一青年男子及一少妇，青年男子头戴通天冠，身穿宽大的袍服，左手所持莲蕾与前边贵妇相同，右手托一较大的敞口钵。青年男子稍后的少妇，头戴较高的双角冠，身穿交领宽袖长衫，束长裙，飘带下垂，左手向前伸出，右手托敛口钵，大履露出裙外，作添香之态。

据史书考证，此礼佛图的贵妇人可能是胡太后，随其后的青年男子是肃宗孝明帝。《魏书·肃宗纪》载孝明帝与其母灵太后胡氏曾二度来龙门活动：一次是“熙平二年（517年）四月乙卯，皇太后幸伊阙石窟寺，即日还宫”；第二次是“孝昌二年（526年）八月戊寅，帝幸南石窟寺，即日还宫”。《元邵墓志》也记载了此次活动的情况：“孝昌二年（526年）八月，孝明帝率百僚幸南石窟寺，游赏龙门。”《魏书·皇后列传》记灵太后：“寻幸阙口温水，登鸡头山，自射象牙簪，一发中之，敕示文武。”这都说明北魏朝廷热衷于佛事活动，与佛教关系最密切的就是灵太后胡氏了。孝明帝执政期间，政权实际控制在胡太后手里。她略通教义，崇奉佛教侈糜尤甚。她执政的当年，即熙平元年（516）在城内兴建永宁寺，“灵太后亲率百僚，表基立刹。佛图九层，高四十余丈，其诸费用，不可胜计”（《魏书·释老志》）。

礼佛图中的青年男子，应是肃宗孝明帝，时年18岁。他身后束高髻、穿交领大袖衣裙的少妇，应是灵太后从兄冀州刺史盛之女。《魏书·孝明皇后胡氏传》记载：“灵太后欲荣重门族，故立为皇后……武泰初，后既人道，遂居于瑶光寺。”

窟壁礼佛图是他们希望能“福地善果”地进入虚幻的佛国世界，又为其巩固政权起烘云托月的作用。然而，这些良工苦心都未能挽救北魏王朝灭亡的命运，在此图完工不到半年，年仅十八岁的孝明帝，即暴崩于显阳殿。同年胡太后也被沉入黄河。

北魏建都洛阳近40年，历经三代皇帝（孝文、宣武、孝明），在龙门留下了辉煌无比的石刻造像。孝文帝始开古阳洞，宣武帝即位就为孝文帝追福而营建宾阳中洞，孝明帝与其母灵太后胡氏又经营十多年而修造了内容丰富、布局堂皇、雕刻精美的皇甫公窟。这些石窟中都印记了佛教史上的汉化新窟。

（作者单位：盐城师范学院美术学院）

责任编辑：晓芳