

辽代御容及其奉安制度

王艳云(北京印刷学院 设计艺术学院,北京 102600)

[摘要] 辽代美术遗存主要以墓室壁画为主,至于纸帛绘画除了《卓歇图》《骑射图》等之外,其它作品只见于零星的文献记载。但作为人物肖像绘写、绘塑、雕刻和铸造的辽代御容,其制作无论材质、数量,还是祭拜供奉的场所、礼仪等,在辽的政治生活和民族信仰中都占有相当重要的位置,因此研究辽代御容,不仅能进一步还原辽统治者本来面貌,而且为辽代美术研究拓展出新的研究方向。

[关键词] 御容; 材质; 供奉; 祭拜

[中图分类号] J022 [文献标识码] A [文章编号] 1008-9675(2012)01-0025-05

一

御容,古代为了供奉、祭祀或瞻仰等活动的需要,专门绘写、雕铸或织造的帝王后妃等的图像。

根据目前文献资料,有关古代帝王形象的御容制作,可追溯至魏晋南北朝时期。受佛教造像的影响,当时的帝王御容还有等身佛像,材质有石、铜、檀木、金和银。如北魏兴安元年(452),文成帝“诏有司为石像,令如帝身。既成,颜下、足上各有黑子同帝体上下黑子^①”。兴光元年(454)秋,文成帝又诏令为太祖以下五帝各铸造等身释迦佛像一尊。北周孝明帝二年(558)为其父孝闵帝敬造等身檀像一十二躯。南朝梁武帝崇佛,也为自己铸造了等身金银像各一躯。

逮至隋帝仍笃信佛教,在沿用以往等身佛像的

基础上,出现了画像。仁寿元年(601)隋文帝不仅造等身释迦六躯、“自写帝形象于寺中”,还将自己的等身像向全国推行,“欲令率土之上,皆瞻日角,普天之下,咸识龙颜”。文献中记载隋文帝还有画像,隋文帝“状貌异人”,其画像曾让陈后主惊骇,可见这时的御容已经发展成为个人的写真肖像了。

经过魏晋至隋的发展,唐代御容发生了显著的变化:首先御容范围扩大,除了唐帝王如太宗、高宗、武则天、中宗、睿宗、玄宗、肃宗、代宗、武宗和僖宗等御容外,还扩展至太后和贵妃,并直接影响到五代时期的前蜀、后蜀的御容绘制^②;其次唐御容材质更加丰富,除画像外,有塑像、铜像、石像、玉像和夹纻等;再者,唐御容的供奉的范围

收稿日期:2011-12-20

作者简介:王艳云(1970-),女,宁夏陶乐县人,北京印刷学院设计艺术学院副教授,研究方向:美术学和设计学。

基金项目:2011北京市社科规划重点项目《北京绘画图史》。

“五级大寺内,为太祖以下五帝铸释迦像五各长一丈六尺,都用赤金二十五万斤”。参看《魏书》卷一百一十四《释老志》,中华书局,1974年6月1版,第3036页。

“敬建造卢舍那织成佛像一躯并二菩萨,高二丈六尺。等身檀像一十二躯,各二菩萨及金刚师子等,丽极天成,妙同神制”。参见《大正藏》第50册,(台北)新文丰出版公司,中华民国七十二年一月修订版,第508页。

(唐)释道宣撰集:《集神州三宝感通录》卷,“每引高僧谈叙幽旨,又造等身金银像两躯,于重云殿晨夕礼事五十许年”。

“仁寿元年,文帝造等身释迦六躯,敕令造于藏师住寺”,(唐)释道宣:《续高僧传》卷十九《法藏传》,参见《大正藏》第50册,(台北)新文丰出版公司,中华民国七十二年一月修订版,第581页。

《宝刻丛编》卷六,《丛书集成初编》本,中华书局,1985年,143页,隋恒岳寺舍利塔碑》跋曰:“隶书,不著书撰人名氏。隋文帝仁寿元年(601),建舍利塔于恒岳寺,诏吏民皆行道七日,人施十钱,又自写帝形象于寺中。大业元年,长史张果等立碑。”

《大隋河东郡首山栖岩道场舍利塔之碑》记载:“泊(文帝)将升鼎湖,言违震旦,垂拱紫极,遗爱苍生,乃召匠人铸等身像,并图仙尼,置于帝侧。是用绍隆三宝,颁诸四方。欲令率土之上,皆瞻日角,普天之下,咸识龙颜”。参见《石刻史料新编》第一辑第四册,(台北)新文丰出版公司,公元2006(民国九十五年)年七月第一版,第3058页。

至德元年(583)陈后主“遣散骑常侍周坟、通直散骑常侍袁彦聘于隋。帝(陈后主)闻隋主状貌异,使彦画像而归。帝见,大骇曰:‘吾不欲见此!’亟命屏之”。参见《资治通鉴》(下)卷一七五《陈纪》九,上海古籍出版社,1987年5月1版,第1164页。

“华清宫温泉有七圣堂,当堂塑玄元皇帝,以太宗、高、中、睿、玄、肃及窦太后,两面侍立,且冠剑袞冕,洒扫甚严”。参见程大昌撰:《程氏考古编》卷七《昭武庙立像》,辽宁教育出版社,2000年1月1版,第50页。

《池州·仙释》中载陵县“其上,钟繇道士并仙童二人。诏令置庙,而庙像有明皇、太真妃云”。参见(宋)王象之撰:《舆地纪胜》卷二十二,四川大学出版社,2005年10月1版,第1058页。

①“王蜀少主以高祖受唐深恩,将兴元节度使唐(道袭)私第为上清宫,塑王子晋为远祖于上清祖殿,命镌龟写大唐二十帝御容于殿堂之四壁……又命镌龟写先主太妃、太后真于青城山金华宫。”参见(宋)黄休复:《益州名画录》,人民美术出版社,1964年5月1版,第29页杜镌龟词条,“王氏乾德年,写少主真于大圣慈寺三学院经楼下。孟氏明德年,写先生真于三学院真堂内,写福庆公主真、玉清公主真于内庭”。同上,第39页阮知诰词条。

从隋以前的寺庙逐渐扩大到中央到地方的道教宫观、景教庙宇等,其中最具有代表性的是唐玄宗的御容,全国供奉的地区有11道的25州,数量多达38处。

宋继承了隋唐御容传统,在众多的宫观寺庙中供奉御容,如宣祖和昭宪皇后的神御殿设在资福寺,太祖的神御殿太平兴国寺开元殿、应天禅院西院、扬州建隆寺章武殿、滁州大庆寺端会殿皆建于佛寺中。太宗的神御殿有七处,其中的启圣禅院和并州崇圣寺统平殿及西院也都在佛寺之中。宋真宗时期,专门创建了景灵宫供奉部分帝后御容(神御),规定了御容祭拜的礼仪。大中祥符三年(1010)正月壬戌,“诏自今谒圣院太宗神御殿如飨庙之礼,设褥位,西向再拜,升殿酌酹毕,归位,俟宰相焚香迄,就位,复再拜,永为定式”^[2]。发展至宋英宗治平四年(1067)凡七十年间,神御在宫(景灵宫)者四,寓观者十有一。^[3]宋神宗元丰五年(1082),京师地区寺院内的帝后神御,多数又被并入扩建的景灵宫内。

由此可见,魏晋至唐宋古代御容早期受佛教的影响,多为等身像,隋开始有帝王本人写真御容出现。在御容范围上,发展至唐宋御容由早先的帝王逐渐扩展至太后、太妃、甚至是公主。在供奉地点上,魏晋隋多为佛教寺庙,唐代增加至道观和景教场所,延续到宋代私人家中也有供奉。宋真宗以后在隋唐基础上,对御容供奉场所进行了调整归并,规定了御容的祭拜时间和方式,但真正将御容纳入国家宗庙制度进行供奉祭拜的始于辽代。

二

辽在与中原文化的接触和学习中,迸发出“学唐比宋”、“华夷同风”的理想。在御容方面,与北魏、隋、唐、宋、金相比,辽御容在材质形式的丰富性和多样性上,与唐御容平分秋色。

(一) 御容材质、形式

虽然文献记载的唐宋帝王御容数量众多,但描述御容具体形象的较少,通过文字分析可梳理出以

下特征:唐宋帝王御容样式有立像、坐像、正面像和侧面像等。装束方面有便装御容、法服御容、生活御容等。便装类御容如《太平广记》记“玄宗皇帝御容,夹纈作,本在整屋修真观中。……御容唯衣绛纱衣幅巾而已”^[4]。法服类御容如《大唐郊祀录》中载“大圣祖真容,当宸南面坐,衣以王者衮冕之服,以缙彩珠玉为之,玄宗、肃宗真容侍立于左右,皆衣以通天冠、绛纱袍”^[5]。生活类御容较具情节性和生动性,多反映帝王日常生活中出行、射猎、踏春等具体内容。其中乘舆侍卫御容图除了闫立本的《步辇图》外,《旧唐书》载,“玄宗幸蜀时旧宫,置为道士观,内有玄宗铸金真容及乘舆侍卫图画”^[6]。射猎御容图如《唐朝名画录·妙品中》载陈闳“明皇开元中召入供奉,每令写御容,冠绝当代。又画明皇射猪鹿兔雁并按舞图及御容”^[7]^[8]。踏春御容如《圣朝名画评》“时上幸后苑赏春方还,乌巾插花,天姿和畅,霏一挥而成,略无凝滞,上优赐之”^[7]^[12]。

目前辽代纸帛绘画御容不存,除了纸帛本身不易保存外,也与辽的丧葬习俗有关。辽的丧葬礼仪中有将驾崩的先帝遗物赐皇族及近臣,或将先帝生前的弓服、玩好等当场焚烧的习俗,如辽圣宗驾崩后,送葬的人“乃以衣、弓矢、鞍勒、图画、马驼、仪卫等物皆燔之”^[8]。因此“图画”中包括御容在内的绘画作品多数已灰飞烟灭。但从《辽史》相关文字记载中,可以看出辽绘画类的御容题材内容上承唐宋,有生活类御容《太宗驰骑贯狐》、肖像类御容《大行皇帝御容》以及征战类御容《太祖收晋图》和《南征得胜图》等。

绘塑类的御容《辽史》中提到了一处。相传契丹世祖奇首可汗乘白马,自马盂山浮土河而东,天女可敦驾青牛车由平地松林泛潢河而下。至木叶山,二水合流,奇首可汗和可敦相遇为配偶,生育了八个儿子。后来族属逐渐繁盛,分为八部。每行军及春秋时祭,必用白马青牛,示不忘本云。永州属于上京道,位于东潢河和南土河汇合之处,后来契丹人为了祭祖,在木叶山上修建了契丹始祖庙,绘塑了始祖与八子的塑像。

“元丰五年……在京宫观寺院神御,皆迎入禁中,所存惟万寿观延圣、广爱、宁华三殿而已”。参见《宋史》卷一百九《志》第六十二《礼》十二“景灵宫”,中华书局,……第2621页。

《圣朝名画评》卷一记,牟谷丹青中尤长写貌“先帝圣容,臣乞传貌。虽闻已敕沙门元霭为之,元霭之技能侧面。臣窃以南向恭已,圣人所以尊也,臣恭写正面者。”载于《画品丛书》,上海人民美术出版社,1982年3月1版,第126页。

辽太宗当初曾行帐放牧于上京道的怀州。一次骑马带领十几个随从,在祖州西五十里的大山中打猎,“见太宗乘白马,独追白狐,射之,一发而毙;忽不见,但获狐与矢。是日,太宗崩于栾城”,后来就在怀州当地建庙,并于怀州的凤凰门绘《太宗驰骑贯狐》的画像。参见《辽史》卷三十七《地理志一·上京道》第443页,中华书局,1974年版。

景福元年秋七月癸丑,(兴宗)“诏写大行皇帝御容”,大行皇帝为辽圣宗,兴宗为圣宗的长子。“丁巳,上谒大行皇帝御容,哀恸久之。因诏写北府宰相萧孝先、南府宰相萧穆像于御容殿”。参见《辽史》卷八十《本纪·兴宗一》第212页,中华书局,1974年版。

辽太祖曾率兵南征后晋,辽后世为纪念这次战事,在太祖庙专门绘制了《太祖收晋图》。重熙十六年十二月辛亥,兴宗“谒太祖庙,观太祖收晋图。”参见《辽史》卷20《本纪·兴宗三》,第238页,中华书局,1974年版。圣宗七年秋七月甲子,还曾下诏“翰林待诏陈升写南征得胜图于上京五鸾殿”《辽史》卷16《本纪·圣宗七》第184页,中华书局,1974年版。

“有木叶山,上建契丹始祖庙,奇首可汗在南庙,可敦在北庙,绘塑二圣并八子神像”。参见《辽史》卷三十七《地理志一·上京道》第445页,中华书局,1974年版。

辽雕刻类的石像御容较多。辽圣宗为景宗的长子,景宗驾崩后,圣宗一朝先后为景宗及景宗后雕刻了许多石像。除了南京悯忠寺、延寿寺和三学寺雕刻景宗石像御容外,还在南京的延芳淀立石像。其他帝后御容如东京闾阳辽景宗及太后石像,西京华岩寺奉安的诸帝石像等。

辽铸造类的雕像主要为金、白金、铜像。契丹金属冶炼和铸造业历史很早,早在公元900年左右,就开始开采和利用金属矿产。当初室韦在契丹的东北部,其地产铜、铁、金、银,其人善作铜、铁器,耶律阿保机在占领室韦的领土之后,设置了专门的矿产开采和管理机构。此外,《辽史》亦载太祖“征幽、蓟,师还,次山麓,得银、铁矿,命置冶。圣宗太平间,于潢河北阴山及辽河之源,各得金、银矿,兴冶采炼。”^①辽金、银、铜、铁资源储备的丰富,为辽御容的铸造提供先决条件。在铸造类御容中,辽燕节中提到辽帝王与帝后皆有黄金铸像。辽太宗在祖州有白金铸像。西京辽诸帝(后)还铸有铜像,“西京道辽既建都,用为重地,非亲王不得主之。清宁八年建华岩寺,奉安诸帝石像、铜像。”^②

(二) 御容奉安场所

周以来,古代宗庙建筑形制在漫长的发展中,逐渐演变前后两部分,前庙以安放祖先的神主而供祭祀,后寝以陈列祖先的衣冠和日常生活用品而供

奉养。秦汉时寝从宗庙中分出来,在陵墓顶上或边侧建造寝殿,作为墓主灵魂日常生活的处所。此后,陵区的规模逐渐扩大,寝殿成为陵园地面建筑的主要部分。唐宋上承古制,帝王陵区多建有规模宏大的陵寝殿,但史料中难见帝王御容供奉的相关记载。与唐宋相比,辽御容奉安场所除了都城、寺庙外,还扩展至陵区、帝后诞生地和苑囿等。至于唐宋时期的道观、宗室府邸及百姓家宅中的御容供奉,《辽史》中不见记载。

辽代都城御容供奉主要集中在辽五京,具体包括上京临潢府(今内蒙古巴林左旗南)、中京大定府(今内蒙古宁城西)、东京辽阳(今辽宁辽阳老城东北)、西京大同府(今山西大同)、南京析津府(今北京)。其中上京为辽太祖耶律阿保机创业之地,城内的开皇、安德、五鸾三大殿中供奉有历代帝王御容。东京宫墙北建有“让国皇帝”耶律倍的御容殿。辽南京的皇城内除了景宗、圣宗御容殿,其中景宗御容殿供奉有景宗与宣献皇后御容,其它地方还供奉有诸帝石像。后来诸帝石像迁往中京,景宗及宣献皇后迁往上京。中京祖庙中建有景宗、承天皇后御容殿,中京万寿殿有七庙御容^③。西京曾供奉辽诸帝石像、铜像。金灭辽后,西京大同的华严寺还遗留着辽帝后像^④。

除了五京中设有供奉御容的御容殿和其它宫殿外,辽寺庙、始祖神庙、诸帝后的出生地及陵区都

^① “九月戊午,以南京太学生员浸多,特赐水碓庄一区。丁卯,奉安景宗及皇太后石像于延芳淀”。参见《辽史》卷十三《本纪·圣宗四》第147页,中华书局,1974年版。

^② “奉安景宗及太后石像于乾州”。参见《辽史》卷十三《本纪·圣宗四》,第148页,中华书局,1974年版。

^③ “西京道辽既建都,用为重地,非亲王不得主之。清宁八年建华岩寺,奉安诸帝石像、铜像。”参见《金史》卷二十四《志第五·地理上·西京路》第565页,1975年版。

在辽节日仪式中有燕节,燕节中皇帝即位后,凡被征伐地区的俘虏、降民,或臣下进献的人口,或犯罪没入官府罪民等,皇帝会亲自找寻闲田,建州县让这些人的生活居住,并专门设置官吏进行管理。“及帝崩,所置人户、府库、钱粟,穹庐中置小毡殿,帝及后妃皆铸金像纳焉”。参见《辽史》卷四十九《志第十八·礼志一》第838页,中华书局,1974年版。

上京道的祖州是辽高祖昭烈皇帝、曾祖庄敬皇帝、祖考简献皇帝、皇考宣简皇帝所生之地,故名祖州。辽太祖也曾经常在此秋猎。祖州城高二丈,无敌棚,幅员九里。城门有四,东曰望京,南曰大夏,西曰液山,北曰兴国。城中西北角为内城。有“殿曰两明,奉安祖考御容;曰二仪,以白金铸太祖像”。^④再者,在仪坤州有辽太祖皇帝、应天皇后后的银像。参见《辽史》卷三十七《志第七·地理志一·上京道》第447页,中华书局,1974年版。

辽太祖天显元年,平渤海归,“乃展郭郭,建宫室,名以天赞。起三大殿:曰开皇、安德、五鸾。中有历代帝王御容,每月朔望、节辰、忌日,在东京文武百官并赴致祭”。参见《辽史》卷三十七《志第七·地理志一·上京道》第440页,中华书局,1974年版。

辽东京宫城在城东北隅,“高三丈,具敌楼,南为三门,壮以楼观,四隅有角楼,相去各二里。宫墙北有让国皇帝御容殿。大内建二殿,不置宫嫔,唯以内首使副、判官守之”。参见《辽史》卷三十八《志第八·地理志·东京道》第456页,中华书局,1974年版。

南京城“大内在西南隅。皇城内有景宗、圣宗御容殿二”。参见《辽史》卷四十《地理志四·南京道》第494页,中华书局,1974年版。

圣宗开泰元年十二月丙寅,“奉迁南京诸帝石像于中京观德殿,景宗及宣献皇后于上京五鸾殿”。南京城“大内在西南隅。皇城内有景宗、圣宗御容殿二”。参见《辽史》卷四十《地理志四·南京道》第494页,中华书局,1974年版。

中京“皇城中有祖庙,景宗、承天皇后御容殿。”参见《辽史》卷三十九《志第九·地理志三·中京道》第482页,中华书局,1974年版。

^④ 辽圣宗“太平元年十月庚申,幸通天观,观鱼龙曼衍之戏。翌日,再幸。还,升玉辂,自内三门入万寿殿,奠酒七庙御容,因宴宗室。”参见《辽史》卷十九《本纪第十六·圣宗七》第189页,中华书局,1974年版。

^⑤ 西京路大同“辽析云中置,金因之。有牛皮关、武周山、方山、奚望山、盛乐城、御河、斗鸡台、平城外郭盐场、如浑水、桑乾河、纥真山。有辽帝后像,在华严寺。”出处同上。

建有供祭拜的明殿或御容殿。悯忠寺、延寿寺和三学寺为辽南京城内三大佛寺，其中供奉有景宗石像御容。西京的华严寺也遗有辽帝后御容像。上京永州为辽契丹始祖传说的发源地，建有契丹始祖庙，内供奉有始祖奇首可汗、始祖后可敦以及八子像。祖州还是辽高祖昭烈皇帝、曾祖庄敬皇帝、祖考简献皇帝、皇考宣简皇帝的出生地，祖州西北角有内城，内城有两明殿，奉安祖考御容以及太祖白金铸像。太宗天显五年夏四月丁巳，曾拜太祖御容于明殿。同时太祖的祖陵也在祖州，祖陵亦有御容殿。上京庆州圣宗的庆陵有御容殿，东京乾州景宗的乾陵有御容殿。此外，辽南京的苑囿延芳淀也有景宗的石像御容。

辽都城、寺庙供奉御容，是继承唐宋将宗庙祭祀与宗教崇拜结合在一起的体系，在辽举国上下崇佛、佞佛的形势下，民族统治者效仿唐宋做法，试图借助宗教的影响来塑造自己神性的一面，从而达到世俗社会中统治者人神的调和与统一。供奉方面，辽御容供奉范围扩展至始祖庙、帝后诞生地和陵区等，从其侧面揭示了中原文化中宗庙、陵寝奉祀制度，在辽民族政权中的吸纳和发展。

（三）御容祭拜的场合众多

宗庙祭祀在古代社会生活和政治生活中占据着非常重要的地位，举行宗庙祭祀时，往往遵循既定的仪式、程序。此外，国家举行重大的政治活动，如先帝驾崩、新帝即位、改元更名、立皇后太子、皇子生冠礼、皇帝亲征、纳降献俘、朝陵上谥等皆遣官奏告宗庙，称之为告庙，同时举行相应的祭祀

活动，后世概括为“五礼”，即嘉礼、吉礼、军礼、宾礼和凶礼等。《新唐书》《唐会要》和《宋史》中，唐宋五礼的相关祭仪延续汉唐体制，但辽以前五礼中不见祭拜御容的记载。《辽史》中将五礼称之为“五仪”，其中嘉仪、吉仪、军仪等活动中辽开始将帝后御容祭拜提到类似神主的重要地位。

辽嘉仪包括辽传统习俗中皇帝再生仪以及纳后仪、贺生皇子仪等。其中再生仪为遥辇氏阻午可汗所制定，后成为辽皇帝举行的重要的礼仪，一般在皇帝本命前一年冬季最后一个月中选吉日举行。

辽吉仪有燕节仪、瑟瑟仪、柴册仪等。燕节仪举行前，先在穹庐中设置小毡殿，小毡殿里供奉帝王及后妃的金像。每逢节辰、忌日、朔望，都在穹庐前祭拜外^{[11]838}。瑟瑟仪为祈雨仪式，仪式前先设置百柱天棚，等到祈雨开始，皇帝先致奠于先帝御容后，再射柳。柴册仪中先把薪木堆积如坛状，受群臣玉册，礼毕，焚烧薪木柴禾祭天。第一天的仪式结束后，皇帝先拜先帝御容，再宴请群臣。第二天的仪式结束后，皇帝更完衣，同样拜完诸帝御容，后再宴请群臣。

军仪中出征前、出征后都要祭拜御容。辽圣宗时期曾多次南征，其中圣宗统和元年十一月丙子南征时，驻扎在狭底塌，皇太后亲临部队阅辎重兵甲；丁丑，以休哥为先锋都统进军南伐；戊寅，圣宗率从臣祭酒景宗御容前。辽圣宗统和四年，宋兵北上分三路攻辽，在太后的精心辅佐贺部署下，辽获得了全胜。六月乙卯“皇太妃、诸王、公主迎上岭表，设御幄道傍，置景宗御容，率从臣进酒，陈俘获于

“夏四月辛卯，幸南京。壬辰，枢密直学士刘恕为南院枢密副使。戊戌，以景宗石像成，幸延寿寺饭僧”。参见《辽史》卷十三《本纪·圣宗四》第144页，中华书局，1974年版。

辽太祖崩后，天显二年八月丁酉，“葬太祖皇帝于祖陵，置祖州天成军节度使以奉陵寝”。参见《辽史》卷二《本纪第二·太祖下》第24页，中华书局，1974年版。

圣宗秋畋驻蹕庆州，“爱其奇秀……爱美曰：吾万岁后，当葬此。兴宗遵遗命，建永庆陵。有望仙殿、御容殿”。参见《辽史》卷三十七《志第七·地理志·上京道》第444页，中华书局，1974年版。

唐以老子为其远祖，宋效仿唐臆造了道教神人赵氏始祖赵玄郎，将国家宗庙祭祀与道教紧密的结合在一起。大中祥符五年十月宋真宗对辅臣曰：“朕梦先降神人传玉皇之命云：‘先令汝祖赵某授汝天书，令再见汝，如唐朝恭奉玄元皇帝。’翌日，复梦神人传天尊言：‘吾坐西，斜设六位以候。’是日，即于延恩殿设道场。五鼓一筹，先闻异香，顷之，黄光满殿，蔽灯烛，睹灵仙仪卫天尊至，朕再拜殿下。俄黄雾起，须臾雾散，由西陞升，见侍从在东陞。天尊就坐，有六人揖天尊而后坐。朕欲拜六人，天尊止令揖，命朕前，曰：‘吾人皇九人中一人也，是赵之始祖，再降，乃轩辕皇帝，凡世所知少典之子，非也。母感电梦天人，生于寿丘。后唐时，奉玉帝命，七月一日下降，总治下方，主赵氏之族，今已百年。皇帝善为抚育苍生，无怠前志。’即离坐，乘云而去。”见《宋史》卷一百四《志》五十七《礼》七，中华书局，1975年，第2541页。

皇帝成年举行冠礼之告庙，“四年春正月丁亥，帝加元服，见于告庙”。参见《汉书》卷七《昭帝纪》，中华书局，1962年，第229页。皇帝更名之告庙，元始二年诏曰：“皇帝二名，通于器物，今更名，合于古制。使太师光奉太牢告祠高庙。”参见《汉书》卷十二《平帝纪》，中华书局，1962年，第2946页。立皇后之告庙，始元“四年春三月甲寅，立皇后上官氏……夏六月，皇后见高庙。”参见《汉书》卷七《昭帝纪》，中华书局，1962年，第221页。纳降献俘之告庙，建昭“四年春正月，以诛郅支单于告祠郊庙。”参见《汉书》卷九《元帝纪》，中华书局，1962年，第295页。

《宋史》：“告礼：古者，天子将出，类于上帝，命史告社稷及圻内山川。又天子有事，必告宗庙。历代因之。宋制：凡行幸及封泰山，祠后土，谒太清宫，皆亲告太庙。三岁郊祀，每岁祈谷上帝，祀感生帝，雩祀，祭方丘、明堂、神州地祇、圜丘，并遣官告祖宗配侑之意。他大事：即位、改元、更御名、上尊号、尊太后、立皇后太子、皇子生、籍田、亲征、纳降、献俘、朝陵、肆赦、河平及大丧、上谥、山陵、园陵、奉迁神主，皆遣官奏告天地、宗庙、社稷、诸陵、岳渎、山川、宫观、在京十里内神祠。”《宋史》卷一百二《志》五十五《礼》五，中华书局，1975年，第2499页。

前,遂大宴”。^[12]在平定叛乱后也要祭拜御容,如贺平难仪。道宗清宁九年,太叔重元谋逆,仁懿太后亲率卫士与逆党战,叛乱结束后,因此制定此仪。在仪式中“臣僚从皇帝,命妇从皇后,诣皇太后殿,见先帝御容,陪位,皆再拜。”^[12]

此外,辽诸节辰也有祭拜御容的活动。如冬至朝贺仪中,皇太后于御容殿,与皇帝、皇后率臣僚再拜。皇太后上香,皆再拜。立春仪中,皇帝出就内殿,拜先帝御容,北南臣僚丹墀内合班,再拜。入殿,赐坐。帝进御容酒,陪位并侍立皆再拜等。

(四) 传统的宗庙祭仪告庙仪与谒庙仪转变为拜容仪

尚刚先生在《蒙元御容》一文中认为“御容制度的确立始于宋真宗时代,景德四年(1007)神御殿、大中祥符五年(1012)景灵宫的创制该视作制度的确立标志……宋真宗以来,皇家制作先朝御容并在敕建的专门殿堂中如期祭祀,不仅历代相沿,而且被列为国家大事,御容制度遂成为宗庙制度的重要内容。”^[13]虽然如此,但就《宋史》《辽史》中二者对御容供奉与祭拜的具体情况进行比较,辽对御容的奉祀更为强烈、广泛和虔诚。理由有三:一是前文所述辽御容奉安场所多属于宗庙祭仪中的地点;二是辽也建有专门的御容殿,如圣宗御容殿、景宗和承天皇后御容殿、让国皇帝御容殿等,且圣宗、景宗的御容殿不止一处,从史料记载来看,还是一帝一御容殿;三是辽御容祭拜不仅遍及五礼(五仪),且传统的告庙、谒庙祭仪转变为专门的拜容,其仪式较宋更为严谨、详细和规范。

告庙、谒庙本为辽吉仪中的组成部分,但《辽史》记载“告庙、谒庙,皆曰拜容。以先帝和先后生辰及忌辰行礼,自太宗始也。其后正旦、皇帝生辰、诸节辰皆行之。若忌辰及车架行幸,亦尝遣使行礼。”^[11]⁸³⁷《辽史》对告庙、谒庙拜容的具体礼仪也有专门的规定。告庙仪中,群臣清早著朝服,先到太祖庙两拜御容后,上香,由左右司职举告庙祝版,在御容前跪捧。中书舍人跪拜读文后退出,其他人再跪拜、祭酒御容。谒庙仪中臣僚殿上左右侍立,依常礼为御容进酒、拜退。

三

“国之大事,在祀与戎”。祭祀祖先是古人重要的生活内容。宗庙作为祭祀祖先的场所,从西周起就逐渐形成了一套固定的形制、规模和制度,其思想和体系一直影响到后世诸多朝代。魏晋以来御容

作为瞻仰祭拜的对象,借助佛教造像的影响,从帝王等身像的雕造、佛教寺庙供奉之途径,逐渐加入到都城宫殿、太庙和神御殿等宗庙崇祀的体系中。在其融入的过程中,辽代御容在始祖庙、帝后出生地、陵区的供奉以及嘉仪、吉仪、军仪以及诸节辰活动中对御容的祭拜,类同于宗庙制度中供奉祭祀神主的仪式,因此可以说,辽已经将御容纳入了宗庙制度之中,且从辽对御容的奉安的场所、崇祀方式和重视程度来看,辽御容几乎与宗庙中神主的职能相当,这在以后诸历史时期的御容发展进程中再也没有出现过。

此外,辽金同为少数民族,且联系紧密,由于对中原汉文化吸收和接纳的程度不同,因而在帝后御容的表现形式和奉安范围、场所上各有不同。但重儒崇儒、致力于汉文化的金在御容的表现上虽采用中原传统的绘制手法,在奉安却不如辽对汉宗庙制度运用的彻底和完善。而举国崇佛甚至达到了佞佛地步的辽,在帝后御容的制作上,也没有出现像以往的六朝隋唐那样的帝后等身佛像铸刻、推广等盛大活动,其原因何在?令笔者百般的不解,或许是文献的遗缺?还有待于后人的继续深入和研究。

参考文献:

- [1]魏书:卷一百一十四·释老志[M].北京:中华书局,1974:3036.
- [2](宋)李焘撰:续资治通鉴长编:卷七十三真宗[M].北京:中华书局,1992:1651.
- [3]宋史:卷一百九志 第六十二礼 十二[M].北京:中华书局,1985:2621.
- [4]太平广记:卷三百七十四 玄宗圣容[M].北京:中华书局,1961:2972.
- [5]大唐郊祀录:卷九薦獻太清宫[G]//从书集成续编:第四十册史部.上海:上海书店,1994:701.
- [6]旧唐书:卷一百一十七列传[M].北京:中华书局,1975:3397.
- [7]载于画品从书[G].上海:上海人民美术出版社,1982.
- [8]辽史:卷五十二志第十九·礼志二[M].北京:中华书局,1974:839.
- [9]辽史:卷六十志二十九·食货志下[M].北京:中华书局,1974:930.
- [10]辽史:卷四十一志第十一·地理志·西京道[M].北京:中华书局,1974:560.
- [11]辽史:卷四十九志第十八·礼志一[M].北京:中华书局,1974.
- [12]辽史:卷十一本纪第十一·圣宗二[M].北京:中华书局,1974:123.
- [13]尚刚:蒙、元御容[J].故宫博物院院刊.2004(3):33.9

(责任编辑:梁田)

中京“皇城中有祖庙,景宗、承天皇后御容殿。”参见《辽史》卷三十九《志第九·地理志三·中京道》第482页,中华书局,1974年版。

Abstracts:

Commentary on Literati Painting in Taiwan

Huang Guangnan

Abstract

The constant development of literati painting in Taiwan will not shrink because of the changes of the society and the coming of western culture. As long as humanistic education is respected in traditional value, no matter literati painting is "to convey truth" or "to cultivate in heart", it has the necessary meaning to exist and develop in social life. Stating the developing situation of Chinese literati painting in Taiwan, this thesis believes that literati painting does exist in Taiwan with innovation.

Key words

Literati painting Taiwan commentary

My View of Design History

Li Lixin

Abstract

Design history is supposed to be a history to record people's life. The aim of design is to serve for people and life; design history must be a history to enlighten thinking and to create theory; design history can walk from regional history to a universal history; design history has to be studied by comprehensive methods, and the study of Chinese design historiography must have its own character. This thesis discusses the differences between Chinese and western design history, and thinks that Chinese design history should make overall and total history study, mainly do "long-period" study, and the "short-period" study should be with vertical idea of the development of design history. This kind of research method with the cross of vertical and horizontal line can show the character of Chinese design history study.

Key words

Design history design history of life regional history character of historiography

On Sign Type and Expressing Ways of Sacrificial Vessels from the Archeology Site of Xia Culture in Erlitou

Yu Lin

Abstract

Two types of sacrificial vessels were unearthed from the archeology site of Erlitou in Henan province which is related to Xia Dynasty: special sacrificial vessel and daily sacrificial vessel. As the succession of traditional sacrificial vessel, the special type was used in special ceremonial situation. The daily type was the new change from daily tools in sacrificial vessels. The special one was related to the mysterious nature in the starting period of the forming of ceremony, and was the closed sign type with stable meanings, and needed to depend on the help of space to finish transmitting meaning; the daily one needed to achieve the

diverse meanings of ceremonies through adding more functions, so it often controlled time in ceremonies by uniting tools so as to "formalize" daily actions. The appearance of both special and daily sacrificial vessels represented that Xia people's sign thinking was with both the two dimensions of "ration" and "system".

Key words

Erlitou special sacrificial vessel daily sacrificial vessel expression

Textual Research on Figure of "Zhuganzi" in Feng Hui's Tomb in Late Zhou Dynasty of the Five Dynasties

Huang Jianbo

Abstract

"Zhuganzi" was generally thought as leading dancers in royal dances in Song Dynasty. Related documents mostly were seen in Song. Though analysis and textual research of two paintings with "Zhuganzi" found in Feng Hui's tomb in late Zhou Dynasty of the Five dynasties, this thesis believes that the two paintings provides us information of figure paintings about early "Zhuganzi", and it also discusses the meaning of its causes of appearance, form system, development and changes to the complementary and completion of Chinese drama history.

Key words

"zhuganzi" ("bamboo pole" in Chinese, here means "leading dancer" in royal dances in Song Dynasty) drama

Imperial Portraits and Their Offering System in the Liao Dynasty

Wang Yanyun

Abstract

The legacy of art in the Liao Dynasty is mainly murals in tombs, and paintings on paper or silk were only seen in scarce documents besides paintings such as Painting of Break during Hunt (Zhuoxie Tu) and Painting of Shooting on Horse (Qiyi Tu). However, as portrait drawing, painting, sculpture and cast, imperial portraits had a very important position in political life and national belief of Liao no matter seen from their materials, number, or spaces and ceremonies of them as offerings of worship. Thus, to do research on imperial portraits of Liao does not only to recover the original appearances of rulers of Liao, and also expand the new research direction of art in Liao.

Key words

Imperial portrait material offering worship

Properties and Position of Colour Enamel of Painting on Porcelains in the Palace of Qing Dynasty

Kong Liuqing Zhang Qian

Abstract

Colour enamel had the function of being presents during foreign communication in Qing Dynasty. Gao Shiqi, Emperor Kangxi's teacher thought "its success related to politics", Emperor Yongzheng seek hard "the method to make it in the palace", and Emperor Qianlong directed in details of its production as Kangxi and Yongzheng did. Kangxi's yearning and seeking to