

A Preliminary Study on Liang Huang Repentance Picture of Xixia Buddhist Scripture Print

Fang Haonan^{1, *}

¹School of Theater, Film and Television, Communication University of China, Chaoyang District, Beijing, China
*fanghaonanhi@163.com

ABSTRACT

This paper takes the image of "Liang Huang Repentance Picture" as the main research object, discusses the source, remains, structure and content of this image. It reveals the relationship between the generation of the image in Xixia area and the atlas of the Central Plains. The engraving of "Liang Huang Repentance Picture" unearthed in the northwest of Xixia, is the earliest image material depicting the content of this subject. Therefore, it is an important breakthrough to study the image formation and change of "Liang Huang Repentance Picture". At the same time, it is of great significance to understand the development of religious art and block print in the Song and Xixia dynasties.

Keywords: Liang Huang Repentance Picture, Buddhist scripture print, Xixia

西夏佛经版画《梁皇宝忏图》初探

房浩楠^{1*}

¹ 中国传媒大学戏剧影视学院, 朝阳区, 北京, 中国
*fanghaonanhi@163.com

摘要

本文以西夏遗存“梁皇宝忏”图像为主要研究对象,探讨这一图像的来源、遗存、结构内容,揭示了西夏地区该图像的产生与中原图本之间的关系。西北出土的西夏《梁皇宝忏图》版画,是目前发现较早的刻画该题材内容的图像材料,因此是研究“梁皇宝忏”图像形成与变化的重要突破口。同时,对于了解宋、夏时期宗教美术以及版画的发展,都具有重要的意义。

关键词: 梁皇宝忏图、佛经版画、西夏

1. 前言

“梁皇宝忏”图像是中国早期形成的一种佛教图画样式,该图像常见于宗教类壁画、版画当中。目前学界与之相关的研究主要集中于《梁皇宝忏》的佛经内容方面,而对于“梁皇宝忏”图像的关注较少。韩小忙、孙昌盛等合著的《西夏美术史》一书,收录了国家图书馆藏佛经版画《梁皇宝忏图》,并对画面内容做了简单的介绍^[1]。黄士珊《西夏佛经版画再探》一文,指出国图藏《梁皇宝忏图》是元代参照西夏范本的佛经版画在杭州印刷的,并以此图佐证西夏佛教视觉文化在元初杭州的遗留^[2]。任怀晟、魏亚丽《图像

中的西夏皇帝服饰》、魏亚丽《西夏帽式研究》、陈育宁、汤晓芳《西夏佛经版画中的建筑图像及特点》等文章,也分别从服饰、建筑等角度发出,少许涉及到了该图像的内容。综上所述,关于“梁皇宝忏”图像系统的研究尚为薄弱,对于这一图像的来源、样式,为何在西北出现并流传,以及与中原图本存在怎样的关系都是有待解决的问题。而西夏佛经版画《梁皇宝忏图》的发现,为解决这些问题提供了重要线索和依据,笔者也将在此基础上对上文中提到的问题进行初步的探讨,望方家斧正。

2. “梁皇宝忏”题材的文本依据与早期图像

“梁皇宝忏”图像描绘的是梁武帝之妻郗后善妒，死后化为巨蟒，帝为亡后超度，使其摆脱蟒身终得升天的故事。而关于这一题材的描述最早见于《南史》中，其文载：“后酷妒忌，及终，化为龙入于后宫井，通梦于帝，或现形，光彩照灼。帝体将不安，龙辄激水腾涌。于露井上为殿，衣服委积，常置银鹿卢金瓶灌百味以祭祀之”^[3]，据此文献可知，在唐代编撰的正史中就出现了梁武帝与郗后的故事，郗后因妒忌，死后幻化为“龙”，并栖身在后宫井中，于是梁武帝常置祭品于井上进行祭祀。另外，宋李昉的《太平广记》中同样记述了郗后死后化为“毒龙”的故事，“梁武郗皇后性妒忌。武帝初立，未及册命，因忿怒。忽投殿庭井中。众趋井救之，后已化为毒龙……帝悲叹久之，因册为龙天王，便于井上立祠”^[4]（出《两京记》），由这段文字的记述可知，它援引于唐代韦述所著的《两京记》，由于现《两京记》原书部分内容佚失，我们很难对这段文字是否出自该书进行校对。但从表述内容上来看，与《南史》中的记录十分相近，极可能引自唐代文献，都强调了郗后因妒忌投井后化为“龙”，帝因此于井上进行祭祀活动。可见这一时期，“梁武帝”、“郗后”、“龙”等形象是该故事构成的重要元素，这是关于“梁皇宝忏”题材内容的第一类文本来源。

除此之外，该故事题材还常见于各种佛教文献中，主要有《慈悲道场忏法》、《佛祖历代通载》、《释氏稽古略》、《历朝释氏资鉴卷》、《禅林疏语考证》等五种文献中，并与唐史中的记载存有差异。

“梁皇宝忏”图像与传为梁武帝时所作佛经《慈悲道场忏法》（又称《梁皇宝忏》、《梁武忏》）有着密切的关系，常作经卷扉画出现。因此，想要了解“梁皇宝忏”图像的文本来源，就必须对《慈悲道场忏法》这一佛经的来源进行梳理。毋庸置疑的是，《慈悲道场忏法》是中国本土形成的一部佛教经典著作。而关于它的起源学界许多前贤已做过相关讨论，普遍认可的说法是《慈悲道场忏法》为梁代所作，持这种观点的学者以徐立强、圣凯为代表^[5-6]。而就目前所知文献来看，关于这一佛经名称较为确切的记载，最早见于唐代，在日本高僧圆珍所撰的《日本比丘圆珍入唐求法目录》（858年）中就见“梁武帝忏六卷”的记载，这里的“梁武帝忏”可能就是《慈悲道场忏法》^[5]。由此，我们虽尚不能确定《慈悲道场忏法》确切的产生年代，但可以肯定这一忏法在唐朝时就已经十分流行。至宋时，该部佛教经典被收录于《大藏经》中。现存高丽《大藏经》，是以初刻本《高丽藏》为底本（于1025年据《开宝藏》复刻），并校补《契丹藏》和续刻高丽藏而成^[7]，其雕刻时间相当于南宋淳祐十一年（1251年），此时《慈悲道场忏法》已被收录其中。并且在卷首《慈悲道场忏法传》中出现了“梁皇宝忏”这一故事，其文载：“郗氏崩后数月，帝常追悼之，昼则忽忽不乐，宵乃耿耿不寐，居寝殿闻外有骚卒之声，视之乃见一蟒盘踞上殿……帝大惊无所逃

遁……蛇为人语启帝曰，蟒则昔之郗氏也，妾以生存嫉妬六宫，其性惨毒怒一发则火炽矢射损物害人死，以是罪谪为蟒耳……帝明日大集沙门于殿庭宣其由，问善之最以赎其苦，志公对曰非礼佛，忏涤愆欸方可，帝乃然其言，搜索佛经录其名号，兼亲杼眷思洒圣翰撰悔文共成十卷，皆采摭佛语削去闲词，为其忏礼。又一日闻宫室内异香馥郁良久转羔初不知所来，帝因仰视乃见一天人容仪端丽谓帝曰，此则蟒后身也”^[8]，这里强调郗后死后化为“蟒蛇”，梁武帝为救赎郗后，翌日请众沙门于殿前议其原因，宝志法师献策，制忏文十卷为郗后礼忏，之后郗后恢复人形得以升天。由此可见，高丽《大藏经》中关于“梁皇宝忏”故事的描述已与《南史》、《太平广记》中的记述有了出入，最为鲜明的是高丽《大藏经》中，郗后所变为“蟒”而非“龙”，还增加了制作悔文、忏礼的情节。丽藏本《慈悲道场忏法传》，也是目前所知佛典中关于“梁皇宝忏”这一故事题材最早的表述。之后，各种佛经典籍关于“梁皇宝忏”故事的记载基本秉承前代说法，内容上基本无甚变动，只是在表述上略有不同。在元代《释氏稽古略》中曾提到：“梁帝初为雍州刺史时，夫人郗氏性酷妬既亡，至是，化为巨蟒入后宫，通梦于帝求拯拔，帝阅佛经为制慈悲道场忏法十卷，请僧忏礼，夫人化为天人，空中谢帝而去，其忏法行于世”（《大正藏》49册 No.2037），与丽藏本不同的是这里没有提及宝志禅师献策，也没有提及如何制作忏经的，只提及梁武帝制《慈悲道场忏法》十卷，其他则与前代记述基本相同。元《历朝释氏资鉴卷》亦记载：“初帝妃郗氏……其性酷妬，及是化为巨蟒，入于后宫通梦于帝，求功德拯拔离苦，帝阅大藏，制慈悲道场忏法，为其请僧礼佛忏悔”（《大正藏》76册 No.1517），这里提及梁武帝阅览大藏经，制成《慈悲道场忏法》。至明代《禅林疏语考证》中的关于“梁皇宝忏”的记载与《释氏稽古略》则完全相同，这里不再做过多赘述。综上可知，各种佛经典籍中对“梁皇宝忏”这一题材的记载，都是郗后死后变为“蟒蛇”，这也是该故事题材的第二类文本来源。

通过对“梁皇宝忏”两类文本来源的分析，并与现存《梁皇宝忏图》的内容进行对比，基本可以确定“梁皇宝忏”图像应该是以佛经文本为依据进行创作的，并常作经卷扉画以释经文内容。“郗后变蟒”、“宝志禅师答梁武帝疑”、“制作忏文”、“举办忏礼道场”、“郗后化为人形升天”等故事情节都有可能作为重要的画面内容被绘制成图像。

另据笔者所知早期“梁皇宝忏”图像，就曾以壁画形式出现在寺庙当中，虽今不见实物遗存，但据现有文献资料可知，唐代吴道子就曾画过以“梁皇宝忏”为题材的寺观壁画。在唐《历代名画记》卷三中记载：“净上院，董诰、尹琳、杨垣、杨桥画。院内次北廊向东塔院内西壁，吴画金刚变，工人成色损。次南廊吴画金刚经变及郗后等，并自题”又有“安国寺东车门直北东壁，北院门外画神两壁及梁武帝、郗后等，并吴画并题”^[9] 据此二条史料文献可知，吴道子在净土

院次南廊和安国寺北院门外都曾画过以“梁武帝”、“邨后”为题材的壁画作品，这说明该题材甫一出现就与佛教有着密切的关系。且众所周知，吴道子本就是盛唐时期著名的道释人物画家，这一图像由吴道子这样的画家完成，更进一步说明此图像就是佛教题材作品。由此，基本可以推断，该图像创作的文本依据应该还是佛经。

综上所述，可以确证“梁皇宝忏”图像其实早在唐代中原地区就已经产生，它最初极大可能是依据佛经文本进行创作的，并作为一种佛教绘画题材而出现的。

3. 西夏佛经版画《梁皇宝忏图》的主要遗存与辨识

西夏佛经版画《梁皇宝忏图》遗存，以笔者所见，共发现 13 例，其中俄藏黑水城出土 2 例，英藏黑水城出土 3 例，中藏灵武出土 8 例。

俄藏黑水城出土 2 例《梁皇宝忏图》中，1 例收藏地不详，为笔者在萨马秀克《十二至十四世纪黑水城汉藏佛教绘画》^[10]一文中所见黑水城出土汉文佛经版画《梁皇宝忏图》(图 1)，画面为典型的汉式风格，上、下双栏，有“杭州昭庆寺东经房慧空印行”汉字题款；1 例为西夏文《梁皇宝忏图》(图 2)藏于俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所藏，编号 ИИВ.№.4288，画面为上下双栏，并饰以金刚杵，画中人物皆着党项服饰。关于这 2 例佛经版画具体信息、所属年代，目前尚未确定。

英藏黑水城出土 3 例，为佛经版画残片，编号分别为 K.K.II.0229.a、K.K.II.0239.b、K.K.II.0239.c，经笔者辨认为《梁皇宝忏图》残片。这 3 例残片无论从画面构成要素，如卷草纹装饰边框、画面人物特征、方形花纹铺地方砖、建筑的形态，还是各要素的空间位置关系上，均与下文所要提及的中国国家图书馆藏《梁皇宝忏图》(图 3)相吻合，系出自同一母版。比照国图本，我们大致可以复原原图基本情况，原图应为经摺装，一幅 4 面。其中残片 K.K.II.0229.a 应为原图左一面，残片 K.K.II.0239.b 为原右一面，编号为 K.K.II.0239.c 残片有 3 片，应为原图右左一面与左二面的部分画面。

灵武出土 8 例，现藏中国国家图书馆。国图藏灵武出土《慈悲道场忏罪法》九卷(图 3)，为卷一、卷三至卷十，其中有八卷存有卷首版画，俱为经摺装，画面均相同。分别为卷一存卷首版画《梁皇宝忏图》一幅 4 面；卷三仅存《梁皇宝忏图》一面，为左一面；卷五存《梁皇宝忏图》一幅 4 面；卷七有《梁皇宝忏图》一幅 4 面；卷八存《梁皇宝忏图》3 面，左一面缺失；卷九有《梁皇宝忏图》一幅 4 面；卷十存《梁皇宝忏图》3 面，右一面缺失；这八幅《梁皇宝忏图》除缺失或残缺情况外，图中都有汉文“俞声刊”三字，并有西夏文题款译为“邨氏为蛇身处”、“邨氏升天处”，后有佛名 4 面，译者题名为“天生全能禄蕃式法正国皇太后梁氏御译，救德主世增福正民大明皇帝嵬名御

译”，并且以卷一为例在图后序言下还出现了“何森秀刊”四个汉字，序末有西夏文出处，释义为“此忏罪法出处地方江南经院建康府城内奉教己集”^[11]。对于国家图书馆藏的西夏文《梁皇宝忏图》，许多学者都有过初步的研究，如学者史金波在《西夏佛教史略》一书中就对该图有过介绍，并在《中国藏西夏文献 1》综述中通过对画面刊工姓名“俞声”的考证以及卷一出现的元代奉敕在建康集此经的西夏文小字刻款的佐证，认为它是元代刊印作品^[12]。韩小忙、孙昌盛、陈悦新等学者认为它是“西夏人借鉴中原风格的典型作品”^[1]。而翁连溪、李洪波则认为它是元代大德时期的作品^[13]，黄土珊(美)的观点是“元代参照西夏范本的佛经版画在杭州印刷”^[2]，杨志高根据图中出现的刊工姓名“俞声”以及经文题记，推断该图所在经书为“元代时对初译于西夏秉常时期的新刻本”，并又考经文序言中出现“建康府”地名存在的时间，认为国图本《梁皇宝忏图》可能早于管八本(元大德十 1306 年)^[14]。任怀晟、魏亚丽则根据图中人物的服饰推断，倾向于认为该作品是元刊、元底本的作品^[15]。总的来说，关于国图藏《梁皇宝忏图》学界较为普遍上认为它是元代的作品，其观点也主要为元刊西夏底本和元刊元底本两种。



图 1 《梁皇宝忏图》版画 黑水城出土佛经版画 源于《俄藏黑水城艺术品I》



图 2 《梁皇宝忏图》版画 黑水城出土 俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所藏



图3 《梁皇宝忏图》版画 宁夏灵武出土 藏于中国国家图书馆藏

4. 西夏佛经版画《梁皇宝忏图》的结构与内容

二十世纪初随着黑水城、灵武的重大考古发现，相继出土了多幅不同的以“梁皇宝忏”为题材的佛经版画，目前以笔者所见西夏《梁皇宝忏图》13例，这也是目前发现的关于“梁皇宝忏”图像较早的实物遗存。值得注意的是这几幅《梁皇宝忏图》虽然在形制上十分相似，但在结构上仍具有一定的差异。西夏《梁皇宝忏图》在形式结构上呈现为“二段式”结构类型，该类型的特点是画面被分为两部分进行表现，图右为佛说法的画面，图左为梁武帝为郗后求法超度的场景。在此基础上根据画面内容与空间组合关系的不同细分，又包含两种不同的图式结构，一种为“三层结构式”，另一种为“两层结构式”。

第一种，三层结构式。这种图式右部为佛说法图，左部画面在空间处理上，自上至下分为三层刻画，上方梁武帝+禅师，中间文物官员+跪拜僧，下方沙弥+巨蟒，这种样式较典型的代表作是黑水城出土的汉文《梁皇宝忏图》（图1）。

在这幅图中，共刻画人物36身。图右为典型的佛说法画面，其中佛陀居画面最右方，螺发饰宝珠，身着双颌下垂式袈裟，左手禅定印，右手说法印，结伽趺坐于莲花须弥宝座之上。佛祖眉间白毫放射出两道白光，周身散发万道光芒，照亮大千世界，慈悲普度众生。据《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》曰，弥勒“眉间有白毫相光，流出众光作百宝色……一一相好艳出八万四千光明云”（《大正藏》14册 No.0452），可见图中佛陀为典型的弥勒形象。在《慈悲道场法传》中提到，“立此慈悲道场四字乃因梦感，弥勒世尊，既慈即世，悲臻后劫，依事题名”^[8]，即此忏经名因梦感弥勒所题，这更说明了画中佛陀定是弥勒无疑。弥勒座前设供桌，摆供果等物。右侧立一女相菩萨，头挽发髻，手持法器，戴臂钏，披披帛，着长裙，跣足而立，姿态端庄妍丽。供桌两侧，又有四天王，身着甲冑、披帛，皆作武将状。据《七佛经》记载，“彼菩萨摩訶萨（弥勒）从兜率天降阎浮时，有四大天子威德具足，身被甲冑，手执弓刀，拥护菩萨，人非人

等皆不侵害”（《大正藏》1册 NO.0002），可见四大天王作为护世天王，常伴弥勒左右。而手持法器是辨别四天王的重要依据，《千手观音造次第法仪轨》曾载，“提头赖吒王（持国天王），左手执如意宝王色黄青八角，右手刀；毗楼勒叉王（增长天王），左手执杵，右手把剑；毗楼博叉王（广目天王），左手执杵，右手把金索青色；毗沙门天王（多闻天），左手持宝塔，右手杵”（《大正藏》第20册 NO.1068），《药师琉璃光王七佛本愿功德经念诵仪轨供养法》也提及，“东方持国大天王，其身白色持琵琶，南方增长大天王，其身青色执宝剑，西方广目大天王，其身红色执罽索，北方多闻大天王，其身绿色执宝义”（《大正藏》第19册 NO.0926），该图中所刻画四天王形象也基本符合经典描述。供桌右上怀抱琵琶者为持国天王，右下手持长剑者为增长天王。左上一手持伞幢，另一手托塔者为多闻天，其手中佛塔光芒似扇，与黑水城出土的麻布彩绘《多闻天》（X.2384）中的佛塔造型极为相似。左下天王，形象有些漫漶不清，应为西方广目天王。天王左上方为二力士，头顶中秃，全身肌肉紧实有力，结构分明，身上披帛飞扬立于云端，面向弥勒世尊，双手合十，表情虔诚。二力士中间为一青年男子，头戴五梁冠，身穿方心曲领朝服，手执笏板，应是一位皇亲贵族，似正相佛祖求情饶恕郗后之罪。画面最上方有三佛，乘祥云而来。画面最下方供桌之前，有四沙弥弟子着田相袈裟，双手合十，或跪或立拜于佛前。

图画左部为梁武帝所设慈悲道场。第一层，梁武帝与一禅师于殿内高台上相向而坐。梁武帝坐龙椅，头戴通天冠，身着方心曲领饰团状花纹袍服，双手合十，神态虔诚。其身后有两侍官，头戴幞头，着圆领宫装，手持五明扇。右侧隔案桌而坐为一头戴风帽的高僧，面型消瘦，庞眉苍髯，披袈裟，系圆方形袈裟环，左手搭于膝上，右手手指前方，身后一弟子相随，曲眉细目，身着交领僧衣，手持锡杖。据《慈悲道场忏法传》所述，“帝明日大集沙门于殿庭宣其由，问善之最以赎其苦，志公对曰非礼佛，忏涤愆愆方可，帝乃然其言”^[8]，图中所画高僧应该就是宝志和尚，为梁皇献策以度郗后。此外，《集神州三宝感通录》中也有宝志形象的记载，“形如耆老被发擎杖。悬镜剪刀无所淡泊”（《大正藏》52册 No.2106），这也与图中所画高僧形貌特征基本相符。第二层，高台之下，十位文武官员手持笏板分立两旁，两侧站位靠前者皆头戴梁冠，身着宽幅大袍，衣纹繁密流畅，身垂绶带，站位靠后的官员则戴软角幞头，身穿圆领窄袖袍服。台阶正下方居中，一僧身着袈裟跪拜于殿前，有圆形头光。第三层，画面最下方中间，盘曲一巨蟒，蟒身周围祥云相伴，蛇首抬头仰望，上方升起一道光束幻化为腾云女子，女子回首顾盼，与蛇首呼应，象征皇后郗氏超度后得以飞升上天。蛇身两侧又分别设有一几案，并陈灯、香炉、经卷，并各一沙弥双手合十、敛目坐于几后，神态安然虔诚，头上亦有圆形头光。这些沙弥应是梁武帝请来制作忏经的得道高僧。

整个画面布局繁而不密，分别以梁武帝、弥勒为重心构筑了净土、人间两种不同世界的景象，同时以郗氏化身为蟒处和升天处为桥梁，贯通全画左右两部分，使画面具有较强的情节连续性。从线条来看，画中刀法使用极为成熟，线条遒劲有力，人物之衣褶、飘带如行云流水，具有连绵起伏之质感。画中人物刻画精微细腻，生动自然，其中文武官员、天王、沙弥等人物形象，更是具有中原人物特征，是一幅典型的中原汉式风格的佛教版画作品。

第二种，二层结构式。此种图画中，右部为说法图，左部画面在空间处理上分为上下两层，第一层为相向而坐的梁武帝+禅师，第二层为文武官员+巨蟒。具有这种结构样式的《梁皇宝忏图》，如黑水城出土的西夏文《梁皇宝忏图》（图2）、国家图书馆藏《梁皇宝忏图》（图3）是此类的典型代表。

在画面内容上，黑水城出土的西夏文《梁皇宝忏图》（图2）与前文提及的汉文图画基本相同，但也存在一定的差异。首先，图2中绘人物43身，四周饰以金刚杵边框。其次，右部佛说法部分，为椅坐弥勒，身后环绕的是十大弟子、四大菩萨与二天王，前方的跪拜供养人形象变为女相，图中删减二力士协皇亲的人物形象。最后，图画左部分第一层梁武帝与宝志禅师相对而坐的画面中，宝志禅师没有随从弟子，其身后高台之下新增4名戴尖顶冠帽的人物形象，疑为伴随宝志禅师的的天兵、天将。最鲜明变化是画面结构仅为两层，画面下方无图1中僧众挑灯诵经超度的画面。

该幅《梁皇宝忏图》的典型特征是，无论从建筑、人物造型、服饰上来看都具有浓郁的西夏民族风格。如画面高台基建筑中，斗拱结构鲜明，前有勾栏，并以卷草纹装饰，此装饰纹样为西夏建筑构件上常用纹样，今宁夏省博物馆还存有此类装饰花纹的建筑残片。另如，蛇身两侧文武官员，皆着长袍窄袖官服，其中有四名官员，头戴镂空冠，后垂绶带，抱肚围腰，另有五名官员为黑色团花官帽，还有一名人物为西夏典型的秃发形象。据《宋史·夏国传（上）》记载，李元昊继位后对官员服饰作以新规定“文资则幞头、靴笏、紫衣、绯衣，武职则冠金帖起云镂冠、银帖间金镂冠、黑漆冠，衣紫旋斓，金涂银束带，垂蹠蹠，佩解结锥、短刀……”^[16]。据此所述，图中头戴镂空冠，腰间垂蹠蹠、抱肚者应为西夏的武官，而黑色团花官帽更像是文臣所戴幞头，应为西夏的文官。这种幞头与榆林窟第29窟南壁东侧第三位供养人所戴冠帽样式十分相似，应为西夏时期一种典型的帽式。该图画面结构更加紧凑，线条繁复短促，这也是西夏雕版印刷作品的典型特征。

而国家图书馆藏西夏文《梁皇宝忏图》（图3）与黑水城发现的西夏文《梁皇宝忏图》（图2）画面结构则基本相同。该佛经扉画绘人物数量44身，其中说法图部分，在弥勒周围伴有六菩萨、十大弟子，于画面最右侧还增加两名俗家供养人的形象。左部画

面与图2结构内容相同，分为两层呈现。在文章第二部分已经提及，杨志高、黄士珊等学者认为国图藏《慈悲道场忏罪法》是元代参照西夏佛经的新刻本，于此二幅作品的内容结构中可窥其渊源关系。不同的是该画面四周饰有卷草文边框，画面中人物面部特征以及衣着均为中原风格。同时该图中出现的“俞声刊”三字，“俞声”具史金波、杨志高等学者考证为元时杭州地区的刊刻工匠。因此国图藏西夏文《梁皇宝忏图》极有可能是一幅元代在江南刊印的作品，在人物形象的刻画上受到中原画风的影响，而在画面的结构上又仍然保持了西夏《梁皇宝忏图》的基本形制特点。

通过分析以上三幅《梁皇宝忏图》，我们基本可以了解西夏《梁皇宝忏图》的基本图式结构与内容。西夏《梁皇宝忏图》主要包括左部说法图，右部梁武帝为郗后集经超度两部分组成，而根据右图呈现内容与空间位置的不同，又分为三层结构式、二层结构式两种。其内容主要包含：一是弥勒说法，通常由弥勒、众弟子、天王、菩萨、力士、供养人构成；二是，梁武为郗氏礼忏，一般含有梁武帝、宝志神僧、侍者、文武官员、僧众、巨蟒以及人形郗后。另外，还有几点值得我们注意：第一，在汉文《梁皇宝忏图》（图1）中，皇帝头戴通天冠，身着“方心曲领”冕服，官员则戴梁冠或下垂式软角幞头，褒衣博带。据《宋史·舆服志》记载，唐代幞头“惟帝服则脚上曲，人臣下垂”且五代之后渐趋平直，至宋则“君臣通服平脚，乘舆或服上曲焉”，显然图中官员所戴幞头，颇存唐代遗风^[17]。这也说明，在唐代可能就已形成了较为成熟的“梁皇宝忏”图像样式，因此该画中才留有前代审美痕迹，这也从图像上与画史记载唐时就出现该图像的文本信息互证。第二，汉文《梁皇宝忏图》（图1）中还出现了“杭州昭庆寺东经房慧空印行”题款，图中人物造型、服饰、线条表现上都为中原风格，据此判断这应该就是一件来源于中原王朝的作品。又据文献记载可知“梁皇宝忏”图像最早出现在中原地区，并且黑水城地区出土了来自中原的汉文《梁皇宝忏图》，而同时黑水城出土的西夏文《梁皇宝忏图》与它在形制、内容上又十分相似，这就表明西北地区的《梁皇宝忏图》范本极可能来源于中原地区，进一步揭示出《梁皇宝忏图》存在着一条从中原到西北的传播路径。

5. 结论

“梁皇宝忏”图像是中国早期出现的一种佛教画样式，从图像与各种文本对比来看，这一图像多是依据佛经文本而创作的，并在唐代就已经出现。由于各种原因，我们难以见到早期中原地区的样式，而西夏《梁皇宝忏图》的发现正为我们了解该图像早期的基本样式以提供了重要的材料，同时也为我们了解宋、西夏之间的文化交流与传播和西夏宗教美术的来源提供重要的依据。总的来说，《梁皇宝忏图》早期就形成了较为典型结构范式，后经宋、元、明、清各代不断继承与发展。从传播的空间地域上来看，存着一条从中原向西北传播的路径。

REFERENCES

- [1] Han XM, Sun CS, Chen YX. (2001) Xixia art history, Cultural relics publishing house, Bei Jing, pp. 68.
- [2] Huang SS. (2014) Reassessing Printed Buddhist Frontispieces from Xi Xia, Zhejiang University Journal of Art and Archaeology, 00: 157-158.
- [3] Xu LQ. (1998) A preliminary study of emperor Lianghuang's repentance, Chung-Hwa Buddhist Studies, 2: 177- 206.
- [4] Li YS. (2011) The History of the Southern Dynasty, Zhong Hua Book Company, Beijing.
- [5] Li F. (1961) Taipingguang Collection, Zhong Hua Book Company, Beijing.
- [6] Sheng K. (2004) Emperor Lianghuang's repentance study of Chinese Buddhism, Religious culture press, Beijing, pp. 29-77.
- [7] Xu SY. (2006) Inheritance origin of Kaibao and Liao treasure, contemporary religious studies, 1: 47.
- [8] (2004) Korea Tibetan tripitaka, Thread-Binding Books Publishing House, Beijing.
- [9] Zhang YY. (1985) All previous dynasties painting record, Zhong Hua Book Company, Beijing.
- [10] Russia's national museum of hermitage, northwest university for nationalities, (2008) The Tibetan silver moon art 1, Shanghai ancient books publishing house, Shanghai, 53.
- [11] China xixia documents editorial committee. (2004) The archives of China Tibetan Xixia (volume 4), Shanghai ancient books publishing house, Shanghai, pp. 87-157.
- [12] China xixia documents editorial committee. (2004) The archives of China Tibetan xixia (volume 1), Shanghai ancient books publishing house, Shanghai, 8.
- [13] Weng LX, Li HB. (2014) Chinese buddhist engravings corpora (4), China bookstore, Beijing, 47.
- [14] Yang ZG. (2017) Restoration and Annotation of the Tangut Version of Cibe Daochang Chanfa, China social sciences press, Beijing, pp. 33-34.
- [15] Ren HS, Wei YL. (2018) The dress of Xixia emperor in the images, Tangut Research, 3: 66.
- [16] Tuo T, A TL. (1985) Chinese history of song dynasty (volumec485), Zhong Hua Book Company, Beijing, pp. 13993.
- [17] Tuo T, A TL. (1985) Chinese history of song dynasty (volumec153), Zhong Hua Book Company, Beijing, pp. 3564.