龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑补正

焦建辉

内容提要　2014年笔者曾撰文首次公布龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑资料并进行初步研究，因当时此碑尚压覆于明清时期垒砌的护墙之下，观察角度受限，致使披露信息不全且存在误识。2023年擂鼓台南洞抢险加固工程实施，此碑四面图案方得以全部显现。本文全面披露此碑结构及碑体四面图像内容，依据对碑体四面图像的分析及此碑与擂鼓台区洞窟宗教功能的一致性，判断碑的制作时间在武周时期，并就其载体形式、图像特征、制作依据及宗教功能与制作背景等进行讨论，为2014年所撰文章进行补正。

关键词　擂鼓台　佛足迹　图像碑　武则天

位于洛阳龙门石窟东山区域的擂鼓台南洞开凿于武周时期，因石质条件较差，洞窟左前角历史上发生过严重坍塌。明清时期曾以青砖券补窟顶、土石垒砌外墙，对洞窟建筑空间进行修复保护，在窟外接建一面坡式土木结构建筑，延续了石窟寺的宗教功能。而补砌外墙的西南角底部压覆的四方柱体佛足迹图像碑长期以来未受到人们的关注，直至2008年龙门石窟研究院组织工作队对擂鼓台三洞窟前遗址进行发掘清理，才关注到这一重要文物。2014年笔者曾撰文《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》（以下称“前文”），首次刊布相关资料[1]，此后温玉成先生也曾撰文加以研究[2]，遂引发国内学界的关注。但因当时此碑东面的全部、南面和北面的东半部被砌于护墙内（故“前文”仅介绍外露的西面、北面外侧和南面外侧局部图像的内容），未能披露此碑全貌，又因观察条件限制而出现误识。2023年擂鼓台南洞抢险加固工程实施，经文物主管部门批复，同意对出现险情的明清时期土石垒砌外墙进行重新砌护，此碑始露全貌，原被墙体覆盖部分的重要图像信息终得以显露。通过考察可知，此碑形式独特，内容新颖，为佛足迹图像研究的重要资料，故有必要对之前的研究加以补正、使之公诸学界，为佛足迹图像研究提供更为丰富的基础资料。

一　图像碑概况

龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑系石灰岩质，由紧密契合的碑身和底座两部分组成〔图一〕。碑身为

‹1›　焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，《中原文物》2014年第5期，第92—94、121页。

‹2›　温玉成《佛足印——龙门石窟发现的神秘图像》，《大众考古》2018年第6期，第61—64页。

长方体，边长59厘米，顶部残损严重，底座以上出露部分残高83.5厘米。底座亦为长方体，边长73厘米，高63厘米，通体打磨光滑，顶面四边各留出7厘米宽的边框，其内凿出边长59厘米的凹槽以安置碑身。碑身四面均以阴线刻出一双佛足迹作为主体图案，其下排列人物、动物等图像。现以2023年擂鼓台南洞抢险加固工程实施之前外露的西面为第一面，按顺时针次序依次介绍各面图像内容[1]。

〔图一〕擂鼓台佛足迹图像碑西面
作者摄



第一面（西面）〔图二〕：此面相较于其他三面保存面积最大，但因长期暴露在外表面风化漫漶最为严重。碑面残高83.5厘米，碑面中央刻脚趾并拢向上的佛足迹一双，足跟下距碑身底边23—24厘米，足间距7厘米。两佛足保存状况接近，大小、构图一致，均前宽后窄，内侧足缘线条平直，外侧足缘线条略有弧度。足迹残长58厘米，趾尖以上图案随碑身顶部残毁而不存，前掌趾根处宽度不低于24厘米，其下渐收窄，近足根处宽度为16厘米。小趾不存，余存椭圆形脚趾根部，表面平素无饰。趾根下刻一道横贯前掌的上弧线。前掌中心刻一千辐轮，直径16厘米，轮毂及轮圈均以三重同心圆表示，其间刻放射状的辐条，从残存较为清晰的辐条测算应不少于34根，辐条占轮面积较大，由内向外轮毂半径、辐条长度和轮圈宽度分别为2.8厘米、3.9厘米和1.3厘米。足弓和足跟处刻三宝标，足弓处的三宝标上半三股叉状物仅存小部；足跟中央的三宝标下半千辐轮形同前掌千辐轮而略小，直径11厘米，轮毂大小与前掌者相差无几，轮毂半径、辐条长度和轮圈宽度分别为2.5厘米、2厘米和1厘米，辐条占轮面积比例明显减少。双足跟间平行刻下弧线两条连接双足，其下方承接覆莲瓣[2]。左足外缘存莲瓣残迹，右足外缘纵向连续排列宝装莲瓣，与足跟下莲瓣可衔接，莲瓣内部饰以多段连弧构成的尖叶形纹。此面下部两角各刻一坐姿人物形象，头顶大致与佛足跟平。佛左足下方人物通高23厘米，面外盘坐，上身漫漶不清，可辨着袒右式外衣，左手抬置胸前，右手垂搭腿上，身下敷织物坐具。右足下方人物面部为结垢覆盖，面向内长跪，衣着及身下坐具同左。从人物身着袒右式外衣及没有刻划头光判断，二人应为僧人形象，即此面佛足的供养人。

第二面（北面）〔图三〕：此面残高75厘米，原露出明清时期墙体的西半边风化严重，残存部分图案

‹1› “前文”曾对图像碑西面及南面和北面的部分图像进行简要介绍。为讨论的方便，本文仍依次介绍各面图像。参见前揭焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，第93页。

‹2› “前文”误将此处图案识作“足跟下有帛带外伸，沿碑面边缘自下而上飘扬”。参见前揭焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，第93页。

〔图二〕擂鼓台佛足迹图像碑西面拓片
龙门石窟研究院藏　作者摄



〔图三〕擂鼓台佛足迹图像碑北面拓片
龙门石窟研究院藏　作者摄



内容及构图与第一面基本一致。足跟下距碑身底边28－30厘米，足迹位置略高于第一面。左足前掌以上残毁，掌心处千辐轮直径15厘米，左上角不存，轮圈环宽2厘米，由五重同心圆组成，内部一硕大的喇叭花形物（或海螺）占据轮圈大部，并遮盖轮毂，辐条亦仅现局部短小放射状线段。足弓处的三宝标上半三股叉状物因风化仅可识局部轮廓；足跟中央的三宝标下半千辐轮直径11厘米，轮圈亦由五重同心圆组成，由内向外轮毂半径、辐条长度和轮圈宽度分别为2.8厘米、1.1厘米和1.6厘米。右足图像漫漶几不可识，仅可见横贯前掌的弧线左半、足跟底部线条及前掌和足跟等处的千辐轮位置轮廓。双足跟下有宝装覆莲瓣。此面下部两角亦各刻一高23厘米的人物。左足下方人物面向内长跪，衣物遮盖双腿，右臂屈肘上抬，右手置于胸前，左臂漫漶不清。右足下方人物着袒右式长衣，身体朝向与左足下者一致，游戏坐姿，左腿盘曲于地，右腿弯曲竖立，右臂屈肘，手置右膝上，左臂漫漶不清，跣足。左右两边人物身下均有方形织物坐具。袒右式外衣及没有刻划头光显示此二人与第一面下部两角人物身份一致，亦应为供养人之属。

第三面（东面）〔图四〕：此面上半及左侧残毁，碑面残高37厘米，宽44厘米，仅存宝装莲瓣及其下方人物形象。因此面之前完全压覆于明清时期垒砌护墙内，故“前文”未曾详细讨论。残存宝装莲瓣位于原完整碑面的中央，下距碑身底边30厘米，存三瓣，内部为多段连弧构成的尖叶形纹，从前述两面佛足与宝装莲瓣的相对位置关系判断，莲瓣上方碑面应刻划有佛足。宝装莲瓣下刻一飞天，作横卧状，身上披帛凌空飘动横贯碑面。飞天之下刻人物、动物群像。对应右足下方处为一垂首前行的大象，体长19厘米、身高15厘米，四牙斜出，长鼻弯曲上翘，躯体肥硕，四肢粗壮，短尾翘起，右侧两肢前迈，左侧两肢后伸，作前行状。臀上斜置襻带，背腹部覆有四缘饰以放射状线段的圆形坐垫，背上乘坐一人，仅可识轮廓。象头前有御象人物，上身斜向披巾，一端搭于左肩垂之背后，左臂屈肘抬起，手置胸前，右臂漫漶，下着短裙（或裤），裸胫跣足，左腿前迈、右腿后伸作前行状。象后有两个高18厘米的人

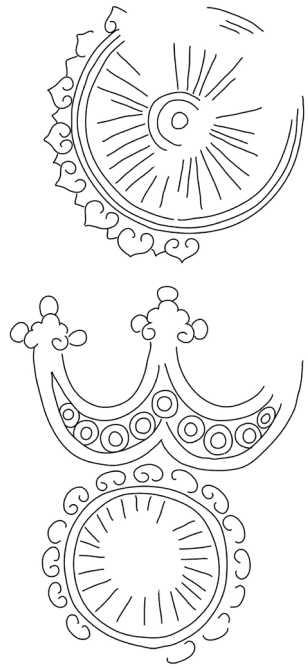
〔图四〕擂鼓台佛足迹图像碑东面拓片
龙门石窟研究院藏　作者摄



〔图五〕擂鼓台佛足迹图像碑南面拓片
龙门石窟研究院藏　作者摄



〔图六〕擂鼓台佛足迹图像碑南面左足内图案线描图
路丹绘



物形象，外侧者头部漫漶，身披铠甲，上有披膊，下属吊腿、长不过膝，左臂抬起，手置胸前，执一长柄兵器，右手执圭形长盾挡于身前，盾身向外呈弧面，表面饰以“工”形线条，右腿前迈、左腿后伸作行进状，足着尖靴，从其衣着及手执物判断应为武士形象。内侧者深目高鼻，颈佩桃形项圈，双手举于胸前，执长柄椭圆形羽葆扇，扇面分布圆环形饰，下身为外侧武士形象人物所遮挡。象前图案漫漶，仅可辨识不同人物裸露的小腿和脚。图中人物与大象均向同一方向行进，共同构成了述事性活动场景。此面底部众多人物形象的画面构图异于前两面。

第四面（南面）〔图五，图六〕：此面保存状况最好，图案最为清晰，构图与第三面（东面）接近。下距碑身底边28厘米处对称刻脚趾向上的佛足迹一双，与第三面高度基本一致，足间距7—10厘米。佛足均前宽后窄，内侧足缘线条平直，外侧足缘线条略有弧度。其中，左足足迹较为完整，趾尖以上图案随碑身顶部残毁而不存，足迹残长58厘米，前掌趾根处宽度不低于24厘米，近足根处宽度为18厘米。趾根下横贯前掌的上弧线尚存小部，前掌正中刻一千辐轮，直径11厘米，外缘等距排列心形卷云纹饰一周，轮毂及轮圈均以三重同心圆表示，其间刻放射状的辐条，图案漫漶，从残存较为清晰的辐条测算应不少于32根，由内向外轮毂半径、辐条长度和轮圈宽度分别为1.5厘米、3厘米和1厘米，辐条面积占轮面比例较大。足弓和足跟处刻三宝标，高19厘米。上部三股叉状物高9.5厘米，由两条“U”形窄带横向并列构成，其间填充圆环形饰一道，三股叉状物尖部各饰葡萄状卷草纹；三宝标下部千辐轮直径8.6厘米，形同前掌千辐轮，其外缘等距排列蘑菇状卷云纹饰一周，轮圈均以二重同心圆表示，轮毂大小与前掌者

〔图七〕擂鼓台佛足迹图像碑底座南面题记拓片
龙门石窟研究院藏　作者摄



相差无几，轮毂半径、辐条长度和轮圈宽度分别为1.5厘米、2.4厘米和0.4厘米，辐条占轮面积比例明显减少。右足足迹残损严重，仅存足跟处千辐轮局部及上半三股叉状物内部的圆环图案，形式同左足处。双足跟间平行刻下弧线两条连接双足，其中下方一条作连续波状，其下承接宝装覆莲瓣。莲瓣宽大，莲瓣内有两重多段连弧构成的尖叶形纹，与左足外侧碑面边缘所存宝装莲瓣形式一致且可衔接，整体来看，这些莲瓣应该是构成了放置佛双迹图的莲台，双足跟间的两道弧线表示的应是莲台台面的边缘。宝装莲瓣下刻一边长8.4厘米、厚3厘米的方台，台面刻佛足迹三只[1]，其中左侧二足完整，脚趾向前，前掌、足跟处示意性刻出千辐轮，右侧一足仅示以足跟。方台左后角有一人物邻台而坐，可辨左臂屈肘置于体侧，手执的尖凿状物前端直抵方台台面左侧佛足迹，左腿盘曲于地上，右腿弯曲竖立。方台外围左右两侧另刻多个裸胫跣足、手执棍棒、奔向方台的人物形象。其中左侧二人，居内者高18厘米，上身及衣饰漫漶，上身作前躬状，从腰部外侧斜伸出长棍状物，可辨下身着短裙（或裤），一腿前迈、一腿后蹬作屈膝前行状；居外者图像不全，仅可辨识一腿，足着翻口短靴[2]。右侧二人，居内者亦高18厘米，披发昂首，上身裸露，仅斜披帛带，一臂前伸，一臂微屈垂于体侧，双手执长棍状物，衣饰、走姿与左侧居内者对应，身前地面上有一窄长的无柄斧锛或耒耜状物；其后人物图像不全，仅存一腿。此面下方碑底座立面上部镌刻有字径1.5厘米的楷书文字，残损严重，仅可识出从右至左三行文字“前……/左龙……/乡……”〔图七〕。

二　相关问题再讨论

由于当时明清护墙压覆此碑导致可以看到的图案信息不全的限制，“前文”仅对年代、图像特征等方

‹1›　“前文”误将此处图案识作“一立于方台上的人物形象”，参见前揭焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，第93页。

‹2›　“前文”误将此处图案识作“背负长物，上身前垂条布”，参见前揭焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，第93页。

面问题进行了简要论述。依据当前碑四面图案信息的丰富，本文试对图像碑的制作年代、图像特征、制作依据等问题进行更加深入的探讨。

（一）制作年代

擂鼓台佛足迹图像碑各面均无文字显示其制作年代。“前文”仅依据佛足轮廓线弧度及碑身西、南面底端所刻人物形象的造型特征等，提出“似为唐代之物，其下限应不晚于宋代”这一较为宽泛的年代推测。由于目前已知的以四方柱体石碑形式独立制作的佛足迹图像仅此一例，缺乏同类型实物参照对比，对图像碑本身图案特征的对比分析依然是判断此碑制作年代的主要依据。所幸当前新出露各面显示出较为清晰的图案，为进一步讨论图像碑的制作年代提供了新的参考。

考察碑身下部的人物群像发现，擂鼓台图像碑第三面（东面）、第四面（南面）底部的人物群像构图、衣饰特征及手执物的造型等，常见于唐代大量石窟壁画和佛教石刻之中。第三面底部以骑乘大象人物为中心，有象奴在前、扈从随后的构图，与敦煌莫高窟盛唐以来部分洞窟壁画所绘赴会图中，以骑狮的文殊菩萨或乘象的普贤菩萨为中心、前后随侍昆仑奴、菩萨、弟子、天王等构图相类似，只是此面底部人物均未刻划出头光。碑中驭象人物的衣饰特征亦与莫高窟文殊、普贤菩萨赴会图中上身袒裸斜披络腋、下着短裤跣足裸胫的昆仑奴形象相似，而莫高窟中包含牵引狮、象的昆仑奴形象的文殊、普贤菩萨赴会图，多出现于盛唐时期‹1›。此外，第三面、第四面底部这些上身袒裸、斜披络腋，下着短裤、跣足裸胫的人物形象，与西安碑林博物馆所藏唐高宗龙朔三年（663）道因法师碑底座上的线刻人物形象‹2›，以及莫高窟第220、103窟等初盛唐时期洞窟壁画所绘各族王子听法图‹3›中的人物形象也相类似。第三面底部右端武士人物形象所执顶部呈尖角状的长盾为南北朝至隋唐时期武士俑造型中所常见，亦与道因法师碑底座线刻人物所持盾牌‹4›造型相似。

对比装饰纹样的细节，擂鼓台图像碑佛足中千辐轮外缘装饰的心形和蘑菇形卷云纹样，以及佛足外装饰的宝装莲瓣，也是唐代石窟造像、壁画、碑刻、铜镜以及三彩器皿中常见的装饰元素。此碑第四面（南面）中，佛左足前掌千辐轮外缘的一周心形卷云纹，常见于唐代石窟壁画与石刻装饰，如敦煌莫高窟初唐时期第335窟窟顶所绘桃形瓣莲花纹藻井‹5›，以及唐高宗武则天时期制作的大雁塔门楣佛殿线刻图像

‹1› 潘亮文《敦煌唐代的文殊菩萨图像试析》，《敦煌研究》2013年第3期，第100页。

‹2› 王子云编《中国古代石刻画选集》，中国古典艺术出版社，1957年，图版二三（1）、（3）。

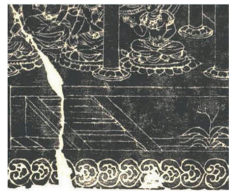
‹3› 中国敦煌壁画全集编辑委员会编《中国美术分类全集·中国敦煌壁画全集》，天津人民美术出版社，2003年，第5卷、第61页，第6卷、第131页。

‹4› 前揭王子云编《中国古代石刻画选集》，图版二三（1）、（3）。

‹5› 敦煌研究院主编《敦煌石窟全集》第14册《图案卷（下）》，香港：商务印书馆，2003年，第23页。

下缘横向排列的装饰纹带‹1›。第四面佛双足足跟千辐轮外缘的蘑菇形卷云纹，则在莫高窟初盛唐时期石窟壁画及同时期的铜镜、陶瓷器等表面作为装饰纹样而广泛使用，例如，莫高窟第192、216、237、360、372窟等初盛唐洞窟的佛像身光和窟顶藻井的装饰纹样‹2›，又如西安市文物保护考古研究所藏盛唐时期的宝相花铜镜，其背面即以圆钮为中心环饰蘑菇形卷云纹一周‹3›。此外，此碑各面佛足跟外缘所附的内饰尖叶形纹的宝装莲瓣，也常见用于盛唐时期的石窟造像、壁画、石刻以及铜镜等的装饰，如洛阳龙门石窟开元十年(722)所刻“大卢舍那像龛记”顶部线刻莲花边饰，武周至唐玄宗时期开凿的龙门东山擂鼓台区第1窟内左右壁前菩萨像台座上的宝装覆莲瓣‹4›，西安碑林博物馆藏开元九年兴福寺残碑侧面浮雕图案中舞伎所踏莲台莲瓣‹5›，以及西安市文物保护考古研究所藏盛唐时期宝相花铜镜中心圆钮外环饰一周的莲瓣‹6›等[表一]。

[表一] 擂鼓台佛足迹装饰纹样与石窟、石刻、铜镜等遗迹遗物纹样对比

擂鼓台佛足迹边饰纹样	石窟、石刻、铜镜等遗迹遗物所见同类装饰纹样	
 千辐轮外缘心形卷云纹	 莫高窟第335窟桃形瓣莲花纹藻井	 大雁塔门楣石刻底部心形卷云纹
 千辐轮外缘蘑菇形卷云纹	 莫高窟第372窟窟顶莲花纹藻井	 唐宝相花镜　西安市文物保护考古研究所藏
 佛足外缘宝装莲瓣	 擂鼓台区第1窟右壁前菩萨莲座	 唐宝相花镜　西安市文物保护考古研究所藏

‹1› 前揭王子云编《中国古代石刻画选集》，图版二五(4)、(5)、(6)。

‹2› 前揭敦煌研究院主编《敦煌石窟全集》第14册《图案卷(下)》，第26、50、90、118、120、121、127、136页。

‹3› 西安市文物保护考古所编著《西安文物精华·铜镜》，世界图书出版西安公司，2008年，第119页。

‹4› 龙门石窟研究院、北京大学考古文博学院、中国社会科学院世界宗教研究所编著《龙门石窟考古报告·东山擂鼓台区》第伍册《洞窟遗存图版、拓片》，科学出版社、龙门书局，2018年，第13页。

‹5› 李域铮《唐兴福寺残碑碑侧花纹》，《乐器》1984年第6期，第38页。

‹6› 前揭西安市文物保护考古所编著《西安文物精华·铜镜》，第118页。

通过对比发现，擂鼓台佛足迹图像碑中的人物形象和装饰纹样，在唐代特别是初盛唐时期的石窟造像、壁画、石刻和铜镜中，常见有大量同类型或相似图案被广泛使用。由此推断，擂鼓台佛足迹碑的制作应不晚于盛唐时期。

此外值得注意的是，在擂鼓台南洞洞窟前平台上凿有一孤立的方槽‹1›，南距压覆于该洞明清时期垒砌护墙下的佛足迹图像碑约10米，方槽边长约74厘米、深约11厘米，从位置来看并非窟前建筑的柱础槽，其边长与图像碑底座边长接近，恰可容纳图像碑底座，应是此佛足迹图像碑在被挪移垒砌到擂鼓台南洞护墙东南角之前的初始安放之地。此碑所处的擂鼓台区，以南北紧邻的擂鼓台北洞、中洞和南洞三个大中型洞窟为主体，是武周时期营建的皇家石窟寺院，属武则天敕建香山寺之看经院，“前文”已述及该寺院忏悔灭罪的信仰主题‹2›。根据佛教典籍中关于佛足迹的描述及现存佛足迹图像石刻题记内容，佛足迹图像具有灭罪功能‹3›，正与擂鼓台皇家石窟寺院所营造的忏悔灭罪宗教氛围一致‹4›。综上所述，基于擂鼓台佛足迹图像碑中的人物形像和装饰纹样等的特征，结合此碑在擂鼓台洞窟前平台上的初始位置，以及其灭罪功能与擂鼓台石窟寺宗教氛围的一致性，可进一步推断此碑的制作和树立应与擂鼓台三洞的开凿基本同时，当在武周时期，是擂鼓台区域佛事工程的有机组成部分。

（二）载体形式

擂鼓台图像碑碑体全部显露后，我们发现此佛足迹图像的载体形式较为特殊，在佛足迹石发展历程中具有重要意义(“前文”对此未加留意)。根据李静杰的研究，佛足迹图像始见于中印度和东南印度，时间在公元前后至公元2世纪，当时被作为佛陀的象征物，雕刻在佛塔、佛寺等建筑物的立柱、横梁等石质构件的装饰性图案中，因佛足不是画面构图的主体因而占整幅画面的比例较小，如印度阿拉哈巴德博物馆藏公元1世纪初的巴尔胡特佛塔栏楯浮雕中的佛足迹图案〔图八〕‹5›。2世纪以后西北印度和东南印度开始出现不依附于其他构图而独立呈现的佛足迹图像，这种图像旋即流传至斯里兰卡并被大量制作出来，通常这些佛足迹图像以经过琢磨、单独一块的规则石块为载体，以佛足迹为主体图案，学界一般称之为“佛足迹石”‹6›。除佛足迹石外，还有一部分单独制作的佛足迹图像以纸张、布帛、墙壁等为载体，平面绘

‹1› 前揭龙门石窟研究院等编著《龙门石窟考古报告·东山擂鼓台区》第壹册《绪言、洞窟遗存》，第31页。

‹2› 前揭焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，第94页。

‹3› 祁姿妤《佛足迹寻踪——佛教美术样式的跨文化传播》，上海古籍出版社，2022年，第124、125页。

‹4› 焦建辉《龙门东山擂鼓台区第4窟相关问题探讨》，中国古迹遗址保护协会石窟专业委员会、龙门石窟研究院编《石窟寺研究》第三辑，文物出版社，2012年，第223页。

‹5› 李静杰《佛足迹图像的传播与信仰——以印度和中国为中心(上)》，《故宫博物院院刊》2011年第4期，第7、8页。

‹6› 黄凯、刘世超《〈大唐西域记〉中的佛足迹石崇拜》，《五台山研究》2018年第1期，第9页。

〔图八〕阿拉哈巴德博物馆藏巴尔胡特佛塔栏楯浮雕中的佛足迹图案
采自李静杰《佛足迹图像的传播与信仰——以印度和中国为中心（上）》，《故宫博物院院刊》2011年第4期，第9页



制而成‹1›。

目前所知，8世纪之前，这类佛足迹石主要集中分布在西北印度、东南印度和斯里兰卡。7世纪后期佛足迹石开始传入东亚地区，目前所见年代最早的实物曾出现于唐代长安地区，即今陕西铜川玉华寺出土佛足迹石‹2›，日本于8世纪中期根据经由长安传入的图样也制作了佛足迹石，即今奈良药师寺所藏佛足迹石‹3›。10世纪以后东亚地区佛足迹石数量逐渐增多，现存实物有中国陕西耀县文化馆所藏宋代佛足迹碑残块、西安卧龙寺等地明清时期佛足迹图像碑，以及日本17世纪以后的佛足迹石。东南亚地区的缅甸、柬埔寨、泰国和老挝也有12世纪以后的佛足迹石‹4›。目前世界范围内发现的这类佛足迹石，大多以长宽比例较为接近、厚度较薄的方形扁平状石块作为载体，且多为单面镌刻佛足迹图案的形式，所不同的是，中国明清时期佛足迹石是传统的竖立的纵长条状扁平石碑的形式。而擂鼓台佛足迹图像所依附的载体却为通体琢磨规整的四方柱体石碑，下置底座安放碑身，这种以完整的组合式石碑作为佛足迹图案的载体形式，是7、8世纪之交才出现的一种新的佛足迹石形式，其四方柱体石碑、四面镌刻佛足迹的形式为目前世界范围内佛足迹石实物所仅见。一定程度上，这种形式与南北朝晚期以来流行的四方柱体佛教造像碑相似，如河南博物院藏隋开皇二年（582）邢法敬造像碑〔图九〕‹5›，不同的是，邢法敬造像碑四面雕刻的是佛龛及佛教人物形象，而擂鼓台佛足迹图像碑四面是以佛足迹为主的图案。擂鼓台佛足迹图像碑应是对南北朝晚期至隋唐时期四方柱体佛教造像碑制作传统的延续和发展，其出现也代表着从域外传入中国的佛足迹石的本土化。李静杰曾指出，陕西耀县的宋代佛足迹图像残碑其载体形式介于佛足迹石和佛足迹碑之间，而“在明清汉传佛教寺院中，以足迹碑形式表现的佛足迹图像一度流行。由外来的足迹石形式，转化为汉文化的

‹1› 李静杰《佛足迹图像的传播与信仰——以印度和中国为中心（下）》，《故宫博物院院刊》2011年第5期，第60页。

‹2› 韩伟《陕西的佛足造像》，《考古与文物》1980年第2期，第78、79页。

‹3› 前揭李静杰《佛足迹图像的传播与信仰——以印度和中国为中心（下）》，第77—79页。

‹4› 前揭李静杰《佛足迹图像的传播与信仰——以印度和中国为中心（上）》，第34页。

‹5› 邓本章、王景荃主编《中原文化大典·文物典·中小型石窟与石刻造像》，中州古籍出版社，2008年，第395页。

碑刻形式，佛足迹图像中国化过程最后完成”[1]。而擂鼓台佛足迹图像碑这种独特的载体形式的出现，进一步表明佛足迹石的中国化进程早在武周时期已经开始，并可能对明清时期汉文化碑刻形式的佛足迹石制作产生了影响。

〔图九〕河南博物院藏邢法敬造像碑
王文博摄



（三）图像特征

擂鼓台碑上佛足迹图像的自身特征，“前文”已做简单总结故不再赘述，现仅就新显露的图像特征和“前文”未加留意之处进行补充说明。一是擂鼓台佛足迹图案为脚趾向上、竖立瞻礼的朝向设计。佛足朝向是认识佛足迹石安放方式和佛足迹图像与观礼者空间关系的关键信息，但目前南亚、东亚地区所见8世纪前佛足迹石，多因脱离原始环境而未详初始安放方式，故佛足的朝向及观礼方式只能推测。祁姿妤曾特别关注南亚地区佛足迹石上佛足图案脚趾的朝向问题，推测东南印度佛足迹石上佛足图案在平面中脚趾朝向与观礼者相对，代表二者是“面对面”的关系，在立面中则脚趾向下；西北印度佛足迹石上佛足图案脚趾朝向与东南印度相反；斯里兰卡佛足迹石上佛足图案脚趾朝向则两种情况并存[2]。东亚地区，中国陕西铜川玉华寺佛足迹石上佛足图案在平面中脚趾朝向与观礼者方向一致，在立面中脚趾向上，这与西北印度情况相同；日本奈良药师寺佛足迹石因题记刊刻于石块诸立面，确知为水平放置状态下进行观礼，佛足脚趾向前与观礼者方向相对，与东南印度情况相同。而擂鼓台佛足迹碑是已知的众多佛足迹石中可确定的佛足图案竖立观礼、脚趾向上的一个案例，这一朝向设计也被之后的宋代及明清时期佛足迹图像碑所继承。二是擂鼓台碑佛足图案中前掌和足跟的千辐轮内部喇叭花形（或海螺形）物、千辐轮外缘的心形或蘑菇形如意卷云纹等细部装饰，不见于南亚、东亚等地目前所见其他佛足迹石中，这些唐代流行的纹样，是佛足迹图像足内新出现的本土化装饰元素。三是碑身第三面（东面）和第四面（南面）足掌下的叙事性人物群像，即第三面下部以骑乘四牙大象人物为中心、前后有羽仪甲士扈从的王者出行构图，和第四

‹1› 前揭李静杰《佛足迹图像的传播与信仰——以印度和中国为中心（下）》，第72页。

‹2› 前揭祁姿好《佛足迹寻踪——佛教美术样式的跨文化传播》，第34、51、66页。

面下部手执棍棒、尖凿的人物围聚佛足迹方台从事破坏性活动的构图，以及碑身诸面佛双足外的承足莲台，是前述其他各地佛足迹石上未见的新内容，显示出足掌图案内容简单化而足外配饰复杂化的特征。

（四）制作依据

佛教常制作各类图像以供信众观瞻、礼拜或用于为众生祈福，图像制作成为传播弘扬佛教的重要手段，因此在古代中国佛教也被称为“像教”。一般而言，佛教图像的制作，或依据既有的流行粉本进行直接摹写或适度改造，如洛阳敬爱寺佛殿内菩提瑞像即“王玄策取到西域所图菩萨像为样”[1]，或依据汉译佛教典籍文字描述并结合当时流行的佛教人物形象和装饰图案进行本土化创作，如唐代长安、洛阳两京地区寺观中当时知名画家所创法华经变、净土经变、华严经变、弥勒变等各类经变画，这些经变画又成为当时其他地区经变画绘制的粉本。作为佛教图像中一例特殊的题材，擂鼓台佛足迹图像究竟据何创作而来，“前文”曾据图案进行过简单臆测，现从碑上佛足图像特征与佛教典籍的记载两方面加以探讨。

擂鼓台佛足迹图像碑制作于7—8世纪之交的武周时期。目前所知，8世纪之前的佛足迹石主要集中分布在南亚地区，7世纪后期传入东亚地区后，出现的佛足迹石有前述陕西铜川玉华寺出土佛足迹石和奈良药师寺所藏佛足迹石，这些佛足迹石与擂鼓台佛足迹图时代相近，是讨论擂鼓台佛足迹图像制作依据的主要参照。与前述各地区佛足迹石上佛足图像相比〔图十〕，擂鼓台佛足迹图像中佛足轮廓线条前宽后窄，与东南印度、斯里兰卡接近长方形的轮廓线条迥异；千辐轮位于前掌中心的构图与东南印度、斯里兰卡和中国、日本佛足迹石上千辐轮位于整个脚掌中心的构图明显不同；脚面主体图案仅有千辐轮和三宝标，而不具有东南印度、西北印度和中国、日本等其他佛足迹石上佛足前掌、脚趾处的莲花、万字符及钻或杵、双鱼、宝瓶、海螺等内容，然而擂鼓台佛足迹图足掌内部的卷云纹和喇叭花形细部装饰，以及佛足外缘的莲台、碑身底部的叙事性人物群像，却未见于南亚和东亚地区的其他佛足迹石。尽管与南亚、东亚8世纪前佛足迹石上的图案如千辐轮、三宝标的主体内容接近，但在佛足轮廓、脚掌内图案、构图及装饰性图案等方面的明显差异，显示擂鼓台佛足迹图的制作不是对前述佛足迹图像的摹写，而应另有所本。

擂鼓台佛足迹图像碑第四面（南面）下部众多人物破坏佛足迹方台的画面，为探索其图像制作依据提供了新的思路。《大唐西域记》记载玄奘行至摩揭陀国王城拘苏摩补罗北，“窣堵波侧不远精舍中有大石，如来所履双迹犹存，其长尺有八寸，广余六寸矣，两迹俱有轮相，十指皆带花文，鱼形映起，光明时照。昔者如来将取寂灭，北趣拘尸那城，南顾摩揭陀国，蹈此石上告阿难曰：吾今最后留此足迹，将入寂灭，顾摩揭陀也，百岁之后有无忧王命世，君临建都此地，匡护三宝，役使百神。及无忧王之嗣位也，迁都筑邑，掩周迹石，既近宫城，恒亲供养，后诸国王竞欲举归，石虽不大众莫能转。近者设

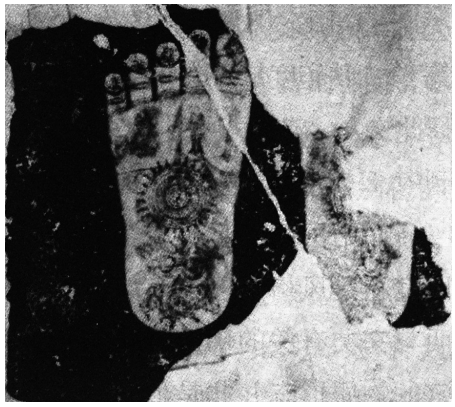
‹1› （唐）张彦远，秦仲文、黄苗子点校《历代名画记》卷三“敬爱寺”条，人民美术出版社，1963年，第67页。

〔图十〕擂鼓台佛足迹图像与南亚、东亚地区8世纪前佛足迹图像的对比
1. 佛足迹石　印度阿马拉瓦蒂出土
2. 佛足迹石　巴基斯坦斯瓦特出土
3. 佛足迹石　斯里兰卡阿努罗陀补罗故城出土
4. 佛足迹石拓片　陕西宜君玉华寺遗址出土
5. 擂鼓台佛足迹图像碑南面上半佛足图案拓片　作者摄
6. 佛足迹石俯视线图　日本奈良药师寺藏
1、2、3、4、6均采自祁姿妤《佛足迹寻踪——佛教美术样式的跨文化传播》，上海古籍出版社，2022年，第31页、第48页、第67页、第145页、第114页

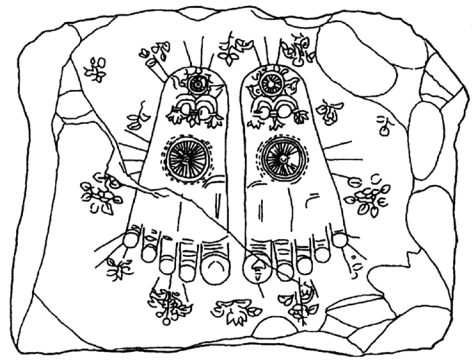

1


2


3


4


5


6

赏迦王毁坏佛法，遂即石所，欲灭圣迹，凿已还平，文彩如故，于是捐弃殑伽河流，寻复本处”[1]。通过对比发现，玄奘记述的这段文字内容与擂鼓台佛足迹图像碑中的这组画面所表现的情节高度吻合。图像碑南面底部人物群像表现的应即设赏迦王派人到佛足迹石所在地“欲灭圣迹”的场景，该画面中央方台上出现多个佛足表现的应是“凿已还平”的场景。而此碑第三面（东面）下部的王者出行画面，推测是表现阿育王“恒亲供养”的场景，但该组人物与南面下部佛足迹方台右侧人物行进方向一致，可拐角衔接，又可与南面底部人物共同构成设赏迦王率众毁灭圣迹的场景，象上人物为设赏迦王的可能性亦不能排除，有待知者识之，但无论其为何人，都不影响此碑图案内容是依据《大唐西域记》中关于摩揭陀国佛足迹石的记载而设计制作的判断。当然，也不排除佛足内部主体图案千辐轮、三宝标参考了其他佛足迹图像的可能性。关于设赏迦王毁坏佛足迹石的故事，除《大唐西域记》外未见诸其他佛籍，这也说明了此碑制作的

‹1› （唐）玄奘、辩机原著，季羡林等校注《大唐西域记校注》卷第八“摩揭陀国上”条，中华书局，1985年，第633、634页。

时间上限应不早于《大唐西域记》成书的贞观末年。此外，此碑佛足内外的宝装莲瓣和心形或蘑菇形如意卷云纹均为初、盛唐时期流行的装饰元素，大象身后武士的铠甲和盾牌、执扇者所执仪仗扇均为当时中国惯用样式。由此推断，擂鼓台佛足迹图像可以视为武周时期东都（神都）洛阳僧众对玄奘有关佛足迹的文字记述的图象化表达和再现。但该佛足迹图案不见“十指皆带花文，鱼形映起”的特征，又异于玄奘所描述摩揭陀佛足迹图像的主要特征，显示擂鼓台佛足迹的制作不强调对玄奘记述佛足迹图案内容的忠实再现，而注重对玄奘记述佛足迹灵瑞事迹的具象表达。从这一点来看，龙门擂鼓台佛足迹图是目前国内外所见此类图像中一个独特的例证。其构图特征不仅与前代或同时期的佛足迹图像关联较小，亦未见于中国各地唐宋以后佛足迹图像实物，表明其对后世佛足迹图像制作的影响似乎有限。

三　佛足迹的宗教功能与制作背景

关于供奉佛足迹及制作佛足迹图像的灭罪离苦功能，“前文”已作简述，在此需要加以补充的是佛足迹与佛教信仰中弥勒和兜率天的关系。据《贤愚经》记述，“时弥勒等，进趣王舍，近到鹫头山，见佛足迹，千辐轮相晞然如画……遂怀慕仰，徘徊迹侧，豫钦渴仰”‹1›；又据《大方广佛华严经》描述，“如来足下千辐轮中有妙光明……普照六十亿那由他佛刹微尘数世界，随众生境界，随种善根，随众生意，乃至普照阿鼻地狱，其中众生，命终皆生兜率天上”‹2›。据此二经，弥勒曾瞻礼敬慕佛足迹，而佛足迹光明所照众生又可往生兜率值遇弥勒，表明了佛教信仰体系中佛足迹崇拜与弥勒信仰之间存在密切关联，瞻礼佛足迹图像，既可除罪兴福又能往生弥勒和兜率天上。因此，擂鼓台佛足迹碑与擂鼓台区域寺院的忏悔灭罪功能及弥勒崇拜氛围一致，是武周时期擂鼓台区域皇家石窟寺院佛教信仰体系的组成部分。

武则天利用佛教信仰构设祥瑞事件，为武周政权合法性、正统性制造舆论，“佛迹”亦其中之一。因成州现佛迹而改元“大足”‹3›，极大推动了两京地区佛足迹崇拜和相关图像制作活动‹4›。欧阳修《集古录》所收录“唐司刑寺大脚迹敕”‹5›，记述了长安二年（702）阎朝隐为京兆司刑寺佛迹碑撰写碑铭一事，“前文”虽已述及，但这里需要指明的是，司刑寺非佛教活动场所而是中央衙署，武则天于光宅元年（684）改大理寺为司刑寺‹6›，碑铭撰人阎朝隐攀附诸武及二张，与武则天关系密切，常“应诏和诗”，圣历二年（699）武

‹1›　（北魏）慧觉译《贤愚经》卷第十二“波婆离品”，参见大藏经刊行会编辑《大正新修大藏经》（以下简称《大正藏》）第四册，台北：新文丰出版股份有限公司，1983年，第433页上。

‹2›　（东晋）佛陀跋陀罗译《大方广佛华严经》卷第三十二“佛小相光明功德品”，参见前揭《大正藏》第九册，第605页上。

‹3›　《资治通鉴》卷二〇七“春，正月，丁丑”条，中华书局，1987年，第6554页。

‹4›　前揭焦建辉《龙门东山擂鼓台佛足迹图像碑及相关问题》，第121页。

‹5›　（北宋）欧阳修《集古录》卷六“唐司刑寺大脚迹敕”条，参见《四库全书》第681册，上海古籍出版社，1987年，第83页。

‹6›　（宋）宋敏求编《唐大诏令集》卷三“改元光宅诏”条，中华书局，2008年，第16页。

则天患恙即令阎朝隐往少室山祈祷[1]。中央衙署制作树立佛足迹图像碑并由武氏政治集团的心腹人物为其撰写碑铭，说明佛足迹图像在武周时期政治中具有特殊地位与意义。《大唐西域记》记述摩揭陀国佛足迹石为释迦牟尼将入寂灭前最后所留足迹，并由此引发百年后阿育王护持佛法、弘扬佛教的预言，而阿育王曾被佛预言“我若涅槃百年之后，此小儿者当作转轮圣王”[2]，成为佛教徒普遍认知的转轮圣王。武则天的政治、宗教实践中，其尊号自圣神皇帝后经历了金轮圣神皇帝、越古金轮圣神皇帝、慈氏越古金轮圣神皇帝及天册金轮圣神皇帝等多次变更，但其中的“金轮”长期保持不变，并在朝堂陈设转轮圣王的标志“七宝”[3]，显示“转轮圣王治天下”的理念贯穿了武周政治的始终。图像内容丰富、雕刻精细的擂鼓台佛足迹图像碑，不注重对佛足迹图案内容的精准刻划，而强调对佛足迹灵瑞事迹的叙事性表达，显示了宗教功能并非擂鼓台佛足迹图像碑的制作所追求的首要目标，佛足迹图像所隐含的转轮王出世主宰国家的预言，与武则天的“转轮王治天下”理念高度契合，应是当时崇拜和制作佛足迹图像背后的首要推动力。与司刑寺佛足迹图像制作和擂鼓台三洞开凿相同，擂鼓台佛足迹图像碑也应是在武则天利用佛教信仰制造神学预言的背景下制作的，与司刑寺图像很可能出自同一粉本，其中的宗教信仰自不待言，而背后的政治动因更不容忽视。即一方面为武周政权神圣性、合法性张目，另一方面又适应擂鼓台区域皇家石窟寺忏悔灭罪、尊崇弥勒之宗教实践，是当时东都洛阳地区武则天御用僧人团队以宗教实践活动构造神学预言的又一例证。

［作者单位：龙门石窟研究院］

（责任编辑：吕冠军）

‹1› 《旧唐书》卷一九〇《文苑中・阎朝隐传》，中华书局，1975年，第5026页。

‹2› （西晋）安法钦译《阿育王传》卷第一“本施土缘”，参见前揭《大正藏》第五十册，第99页下。

‹3› 前揭《旧唐书》卷六《则天皇后纪》，第122－129页。