

分 类 号: J2

密 级: 无

学校代码: 10414

学 号: 402017010400



江西师范大学

硕士研究生学位论文

庐山博物馆藏《五百罗汉图》法器研究

Research on the method of 500 arhat in lushan
museum

杨国颖

院 所: 美术学院

导师姓名: 尚莹辉

学科专业: 美术学

研究方向: 国画

二〇二〇年 月

独 创 性 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名： 签字日期： 年 月 日

学 位 论 文 版 权 使用 授 权 书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名： 导师签名：
签字日期： 年 月 日 签字日期： 年 月

摘要

现庐山博物馆有一组名为《五百罗汉图》的画卷。据《海虞画苑略》记载此组画作系清康熙年间嘉善人许从龙所绘，成画时凡 200 卷，供奉于庐山栖贤寺，然经时代变迁今仅有 100 余卷存世，但就其所遗存画卷而言仍保有颇多“历史秘密”可供发掘。本文以《五百罗汉图》中的法器作为主要研究对象，通过出土文物、历史文献、佛教典籍、法器图像为分析基础并结合图像学、社会学及考古类型学等研究方法对其进行分类、溯源，从而探寻其中隐含的象征寓意。同时列举此组画卷中代表性法器香炉、手炉、杖具、念珠、钵、拂尘、如意、莲花、戟、宝珠、金刚杵、金刚铃及塔十余种进行讨论，以此来证明《五百罗汉图》中所隐含的文化意涵。

关键词：佛教；密宗；法器

Abstract

Now Lushan Museum has a group of paintings called "Five Hundred Luo Han Pictures ", according to " Haiyu painting Yuan Luo "recorded this group of paintings by the Qing Dynasty Kangxi Jiashan people Xu Conglong painted, when the painting of 200 volumes, dedicated to Lushan Qixian Temple. However, through the changes of the times, only more than 100 volumes exist today. But there are still a lot of "historical secrets" to explore in terms of its remains. This paper takes the legal instrument in the Five Hundred Rohan Tours as the main research object, through the unearthed cultural relics, historical documents, Buddhist classics, legal instrument images as the basis of analysis and combined with the imaging, sociology and archaeological typology research methods to classify and trace the source to explore the implied symbolic implication. At the same time, the author lists more than ten kinds of incense burner, hand stove, stick, rosary, bowl, brush dust, Ruyi, lotus flower, halberd, pearl, diamond pestle, diamond bell and tower in this group of pictures to prove the cultural implication implied in the five hundred rohan pictures.

Key words:Buddhism, tantricism, dharma

目录

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目 录.....	III
第一章 绪论.....	1
一、 选题缘起.....	1
二、 研究现状.....	1
三、 研究意义、价值与方法.....	3
四、 研究对象释义与研究范围界定.....	3
第二章 许从龙《五百罗汉图》法器的分类及论述.....	6
一、 分类方法.....	6
二、 法器论述.....	7
(一) 庄严器具类	7
1.香炉	8
2.手炉	12
(二) 生活器具类	15
1.杖具	16
2.念珠	21
3.钵	26
4.拂尘	31
5.如意	36
(三) 自然类	40
1.莲花	40
(四) 密宗法器类	43
1.戟	43
2.如意宝珠	54
3.金刚杵	59

4.金刚玲	81
5.佛塔	83
第三章 《五百罗汉图》法器的文化渊源及意涵	85
一、《五百罗汉图》法器的文化渊源	85
(一) 汉传法器的文化渊源：以杖具为例	85
(二) 密宗法器的文化渊源：以佛塔为例	90
二、《五百罗汉图》法器隐含的文化意涵	92
结 语	103
参考文献	104
致 谢	111
在读期间发表论文（著）及科研情况	112

第一章 绪 论

一、选题缘起

庐山博物馆馆藏《五百罗汉图》为一组大型罗汉卷轴画，据清代初年《栖贤寺五百罗汉图记》记载，该组画卷是由康熙时期苏州布政使金世扬出资，画家许从龙所绘。成画时原为 200 卷，共绘制 500 罗汉形象。1712 年，该组罗汉画卷由苏州出发运至南昌中转，而后供奉于庐山栖贤寺。中转途中曾于浴佛节当日在南昌佑民寺展出，信徒无不顶礼膜拜，时人皆叹曰：“兹足以重山灵也”^①，但此组画卷，后经朝代更迭及战火洗礼，现今仅存 100 余卷，藏于庐山博物馆。关于其作者，因所留存史料贫瘠，故此前学术界对于作者的研究尚未深入，而关于其作品本身，虽有些许文章加以讨论，但亦并未见有相关硕博士论文、著作等对其深入探讨。本文借鉴前人研究成果并选取罗汉图中作为“配角”存在的法器加以探讨，怀揣辩章学术，考镜源流的精神追根溯源，结合社会学、图像学等诸多学科加以考证《五百罗汉图》中法器所隐含着的文化意涵。

二、研究现状

庐山博物馆所藏的《五百罗汉图》据邹秀火所言，为目前国内已知唯一一组多轴式罗汉绘画作品。学术界虽从上世纪末开始便对其已有关注，但尚未进行过深入研究，其作品影响力亦不知何许原因并不广泛。近年来对于《五百罗汉图》的研究除少许文章有所推进外，大部分研究成果仍停留于上世纪末的研究状态。综合目前关于《五百罗汉图》的论著，其研究视角可以分为如下几个方面：

（一）绘画本体的研究

《五百罗汉图》作为清代初年佛教绘画与文人绘画的一部分，其画面本身便具备研究价值。《五百罗汉图》绘画本体方面的研究，目前并无硕博士论文及专著，仅限于一些期刊文章论述。邹秀火的《试论〈五百罗汉图〉的艺术特色》一文是从《五百罗汉图》艺术特色方面对其展开论述，如：构图、构思、画面内容、画面背景处理、人物表情刻画等，而邹秀火的另外一篇文章，《许从龙〈五百罗汉图〉》则是从绘画技法语言上是对《五百罗汉图》展开讨论。发表于《中国文物报》胡玮所著的《庐山镇宝〈五百罗汉图〉鉴赏》是从《五百罗汉图》每幅作品布局、人物组合方面对其进行探讨。庐山博物馆编《庐山博物馆珍藏——五百罗

^① 王宪章，《庐山〈五百罗汉图〉历险记》，《武汉文史资料》，1997 年 01 期。

汉图》一书与段传峰所著《罗汉图像发展史研究》均亦对庐山博物馆馆藏《五百罗汉图》绘画本体进行一定程度上的分析。此外廖媛雨、陈霞二人所编著的《庐山博物馆藏〈五百罗汉图〉的图像渊源》一文是将许从龙的《五百罗汉图》与清代《石涛百页罗汉图》进行对比，并得出结论认为此两套罗汉图可能来源于同一图像系统，或者许从龙以石涛所绘制罗汉图为粉本。

（二）作者本人生平的研究

关于《五百罗汉图》作者，许从龙生平的研究，由于材料缺乏，至上世纪末以来都依托于清代鱼翼所著《海虞画苑略》的记载。谷新春《许从龙〈龙宫赴宴图〉研究》、邹秀火《试论〈五百罗汉图〉的艺术特色》以及庐山博物馆编《庐山博物馆珍藏——五百罗汉图》等有关于许从龙生平的研究均出于此。

（三）《五百罗汉图》递藏研究

对于庐山博物馆馆藏《五百罗汉图》的递藏研究，目前最为详细的著述出自于《庐山〈五百罗汉图〉历险记》^①。王宪章在此文中对《五百罗汉图》从清代至上世纪末这一时间段内的递藏历史做了详细论述。

综上所述，关于庐山博物馆馆藏《五百罗汉图》的研究除上述所言外，目前仍有尚未研究之处，其值得研究之处颇为丰富。本文将从《五百罗汉图》的法器出发，通过历史文献、出土文物、佛教典籍及相关法器图像等资料来证明《五百罗汉图》中所隐含着的文化意涵。

三、研究意义、价值和方法

（一）选题的研究意义和价值

《五百罗汉图》绘制于明末清初佛教复兴的特殊时代，其所绘罗汉形象胡貌梵相与汉地僧侶面貌共存，而法器也是如此，同存有汉密两派器物，该组画卷是了解明末清初佛教与社会生活及信仰难得一见的史料。此外《五百罗汉图》作为佛教题材绘画种类之一，其与诸多佛教题材画种类同，共存如下三种目的：其一曰提供佛教徒敬养供奉之用；其二曰寺庙殿堂庄严之用；其三则可曰供人欣赏之用。又因《五百罗汉图》的绘制不仅为画家个人行为，更是一种因“社会委托”而作的订单，其中所隐含的信息更是颇为丰富，此组画卷可作为证明当时赞助人、信徒、画家以及佛教之间相互关系的重要史料，因此其存有重大价值。

本文以《五百罗汉图》中的法器为核心展开论述，通过图像对比与佛教典籍及其历史文献研读等方法进行考证分析，从而进一步了解清代初年汉传佛教与密宗之间的关系，以便解答《五百罗汉图》中隐含的文化意涵。

^① 王宪章，《庐山〈五百罗汉图〉历险记》，《武汉文史资料》，1997年01期。

(二) 研究方法

1. 考古类型学方法

庐山博物馆藏《五百罗汉图》中的法器形制各异，种类繁多，倘若不加以编号归类则有可能“自乱阵脚”。故此，借鉴考古类型学方法，对其进行分类归纳，避免“忙中出错”。并由此为根基再进行特征、型制及其象征意义等考证，方可条理清晰。

2. 文献研究法

此方法通过阅读及梳理前人佛教法器研究成果及其相关文献，从而归纳总结并对文献进行多角度审视，并从中吸取对于本研究存有借鉴文献，加以使用。

3. 图像学研究法

通过对庐山博物馆藏《五百罗汉图》中的法器进行图像整理，并结合实物资料及相关文献，运用对比方式进行考证分析，从而进一步论证其法器型制与相关象征意义。

4. 出土文物资料考察

根据所需求物件对博物馆、展览馆等诸多地区进行考察，并以出土文物为其重要参考数据。此外也同时采用墓葬壁画及存世绘画作品等诸多图像材料，以便佐证其法器型制、用途甚至象征意义。此类法器图像材料又可作为非实物载体研究的重要补充，从而探寻庐山博物馆藏《五百罗汉图》中法器所隐含的文化意涵。

四、研究对象释义与研究范围界定

“法”字语义，《说文·薦部》言“灋，刑也。平之如水，从水。”^①其原意为法律、刑法、制度。佛教传入后该字语义之一引升为佛教道理，如唐·高适《赠杜二拾遗》言“佛香时入院，僧饭屡过门。听法还应难，寻经剩欲翻”^②。

“器”原义指器皿，《说文·皿部》曰“器，皿也。象器之口，犬所以守之。”^③汉唐以降，器一词释义渐引申为“才器，才干”。如《新唐书·刘禹锡传》所录：“叔文每称有宰相器”^④。而法器两字连用较早的记录则见于唐代陈子昂《申州司马王府君墓志》所记载：“始我府君以悬车之岁……君好谦达礼，研几成务，摹其法器无不驯，从其事政无不理，夫用我者，而岂徒哉？嗟夫！”^⑤

^① 李恩江等编：《白文对照说文解字译述》中原农民出版社，2000年，第892页。

^② 《国学大师》电子版四库全书所收录《全唐诗》卷二百一十四。

^③ 李恩江等编：《白文对照说文解字译述》，中原农民出版社，2000年，第195页。

^④ 《国学大师》电子版四库全书所收录《新唐书》。

^⑤ 传世藏书工作委员会编：《传世藏书·集库》，《全唐文》，海南国际新闻出版中心，第

但陈子昂所言法器却是指法度与制度，那么佛教法器，该如何解答？唐代玄奘法师所著《大唐西域记》言：

“昔瞿揵钵刺婆（唐言德光）论师…………德光愿见慈氏决疑请益天军以神通力接上天宫。既见慈氏长揖不礼。天军谓曰。慈氏菩萨次绍佛位。何乃自高敢不致敬。方欲受业如何不屈。德光对曰。尊者此言诚为指诲。然我具戒苾刍出家弟子。慈氏菩萨受天福乐非出家之侣。而欲作礼恐非所宜。菩萨知其我慢心固非闻法器。往来三返不得决疑。更请天军重欲觐礼。”^①

此文中德光自认为自己是比丘相，而弥勒菩萨^②则为非比丘貌，便“心生傲慢。故此方言“知其我慢心固非闻法器”。然而上文中“法器”所指的并非后世所普遍认为佛家所用法器，而是所指具有学佛、弘法善根之人。同样，法器代指人的记载亦出现于其他著作，例如释道宣《广弘明集》、释贊宁《宋高僧传》、释惠洪《林间录》、释普济《五灯会元》、念常《佛祖通载》、觉岸《释氏稽古略》等等均有所记载。如《五灯会元》卷第一曰：

“二祖阿难尊者二祖阿难尊者…………尊者知是法器，乃告之曰：如来以大法眼付大迦叶，迦叶入定而付于我；我今将灭，用传于汝。”^③

除佛家经典外，法器代指学佛、弘法善根之人亦同样见于诗中，如明代宋濂所书《送用明上人还四明序》。其曰：“净觉大师以硕望宿德为释子所宗，亦以上人为法器，俾出世於菩提律寺。”

由此可见，“法器”在很长的一段时间内是作为学佛、弘法善根之人的代指，那么“法器”又为何演变为代指佛家的器物？这也许有两个可能性比较大的原因，其一为佛教自汉代传入中国时便可能已有“法器”一词用于形容佛家器具；其二便是可能与“法器”一词词语含义的演变发展有关。“法器”一词于佛教传入中国之时，原意是指学佛、弘法善根之人，而后世“法器”一词则可能出于某种原因发生了词义范围的扩大，产生了概指佛教器具的功能。如近现代祥云法师言：

“所谓呗器，也叫做法器；在经典里，它原本叫做犍椎。五分律说：随有瓦、木、铜、铁，鸣者皆名犍椎。律部的典籍又说：“但是钟、磬、石板、木板、木鱼、砧搥，有声能集聚者，皆名犍椎。”^④此外白化文于《汉化佛教法器与服饰》一书对于“法器”的界定亦为：凡能对修持佛法起正面积极之物皆可泛称为法器。^⑤然而佛教经典中关于法器的描述往往多使用“道具”一词，例如《禅林象器笺》卷十九言“凡三衣什物，一切资助进道之身物，具名为道具”。^⑥但遂时间推移，

1541页。

^① 《国学大师》电子版四库全书所收录《大唐西域记》。

^② 慈氏菩萨即弥勒菩萨。

^③ 《国学大师》电子版四库全书所收录《五灯会元》。

^④ 祥云法师：《佛教常用呗器、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993，第1页。

^⑤ 白化文著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015，第3页。

^⑥ 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1

“道具”一词逐渐与“法器”融合。

综上所述，佛教对于“法器”一词的解释可一分为二，一曰学佛、弘法善根之人的代指；二曰对佛法修行起到正面作用的器物。本文研究对象为法器的器具类型，即佛法修行起到正面作用的器物。

第二章 许从龙《五百罗汉图》法器的分类及论述

一、分类方法

佛教法器种类颇为繁复，因其所制作时代、地区等因素的差别，其形状、大小各异，故此，同一名称法器亦会在型制、材料等方面存有较大差异。倘若分类时按用途区分，则汉传佛教法器可分六类，即庄严道场的佛具、供养佛菩萨的法器、梵呗赞诵的法器、置物用的法具、古代比丘生活器具以及密教的法器，且此六类法器具体细分为：

1. 庄严道场的佛具：幡、天盖等；
2. 供养佛菩萨的法器：香华、香炉等；
3. 梵呗赞诵的法器：磬、木鱼、云板等；
4. 置物用的法器：舍利容器、经箱等；
5. 古代比丘生活器具：钵、锡杖、如意、尘尾、拂子、念珠等；
6. 密教的法器：羯磨杵、金刚杵、金刚铃等^①

又因佛教各宗派存在一定差异性，故此各宗派对于法器分类方式亦存有各自不同方法，藏传佛教^②法器分类方法与上文所言汉传佛教法器分类方法相比略有区别，藏传佛教认为“佛部尊者为传法息灾，宝部诸尊为行法增益，莲花部诸尊为慈悲行善，明王部主尊为除障觉悟，金刚部诸尊为降魔护法，羯磨部诸尊为钩召止恶等各自职责和功德而配法器。”^③故而藏传佛教法器可采用如下分类之法：

- “ 1. 法器类：金刚杵、金刚铃、锡杖、念珠、钵、法论等。
- 2. 庄严器具类：幡、伞盖、宝瓶、海螺、宝珠、宝镜、佛塔、香炉、明灯等。
- 3. 兵器类：刀、剑、戟、棒、钩、弓箭、索、枪、杖等。
- 4. 动植物及自然类：莲花、鲜花、华鬘、吉祥果、树枝、草药、麦穗、萝卜、狮子、大象、摩羯、等。
- 5. 乐器类：琴、箜篌、鼓、钹、琵琶、笛等。
- 6. 藏密特别的持物：普巴橛、钺刀等。
- 7. 其他类：人头、手、足、等。此则置于其他类。”^④

^① 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第2-3页。

^② 密宗。

^③ 罗桑开珠. 唐卡图像法器的分类及其特性研究. 民族艺术研究, 2019年1月第1期, 第7页。

^④ 罗桑开珠. 唐卡图像法器的分类及其特性研究. 民族艺术研究, 2019年1月第1期, 第7

综上所述，汉传佛教地区法器分类与藏传地区法器分类虽有所区别，但其法器型制却有所相同之处，因此笔者借鉴汉藏佛教不同分类法并结合考古类型学方法，列举许从龙本《五百罗汉图》中之各类别常见法器数件为例并加以溯源分析。其分类与列举法器如下：

- A. 庄严器具类：香炉（A1）、手炉（A2）。
- B. 生活器具类：杖具（B1 包括：拄杖（B1-1）；禅杖（B1-2）；锡杖（B1-3）；念珠（B2）；钵（B3）；拂尘（B4）；如意（B5）。
- C. 自然类：莲花（C1）。
- D. 密宗法器类：戟（D1）、宝珠（D2）、金刚杵（D3）、金刚铃（D4）、塔（D5）。

二、法器论述

（一）庄严器具类

《四库全书总目提要》卷首一·圣谕言：“俾学者由书目而寻提要，由提要而得全书。嘉与海内之士，考镜源流，用昭我朝文治之盛。”^①辩章学术，考镜源流为古之做学问者根本精神。诚然对于佛教法器分类名称的定义亦应采取辩章学术，考镜源流精神，据白化文考据，“庄严”一词于东汉末年方才逐渐定型。^②苟悦所著录《汉书》卷十四《武帝纪》记载：“（南越）王、太后皆庄严将入朝。”^③魏晋以降，“庄严”一词于文献中记载较之秦汉已颇为丰富，除佛教经典外，如南朝宋范晔于《后汉书·刘宽传》中言：“伺当朝会，庄严已讫。”^④；而同为南朝宋人的刘义庆所撰写志怪小说《幽冥录》亦有：“床上有一妇花媚庄严”^⑤之言。

如上所言，可知“庄严”一词于使用时均有“修饰、打扮”的意义。然佛教经典所称“庄严”一词又该何解？同样根据白化文考据，南北朝时期“庄严”一词，于佛教经典中所出现的频率较之佛教经典外则偏高。问其原因皆为翻译经书时的功劳。在佛教典籍中，“庄严”一词常见用于意译梵语“vyūha”^⑥、“alamkṛta”^⑦或“bhusita”^⑧等。所译“庄严”一词，就其词性而言，倘若依据现代汉语语

页。

^① 《国学大师》电子版四库全书所收录《四库全书总目提要》。

^② 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第71页。

^③ 转引自白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第71页。

^④ 转引自白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第71页。

^⑤ 【南朝宋】刘义庆著、郑晚晴辑注：《幽冥录》，文化艺术出版社，1988年12月第1版。

^⑥ 例如《金刚经》。

^⑦ 例如《根本说一切有部毗奈耶破僧事》。

^⑧ 例如《俱舍论》。

法分析，则具有两种性质，即名词性质与动词性质，而此两种性质在佛家典籍中会因其用法不同从而导致其意义亦略有不同。例如名词性质之“庄严”一词，就可分为两点叙述，其一为原指具备佛教特色且装饰得十分壮丽之状态；其二为一种由内心至外表甚至环境的一种境界。前者如《阿弥陀经》所言：“极乐国土，成就如是功德庄严”^①；后者则如《大智度论》卷八所载“般若庄严”^②。至于动词性质的“庄严”一词，其多指用于外表修饰、身心净化及环境布置等。^③由此看来，佛教典籍中“庄严”一词其涵义较之外典似乎显得更为丰富。

那么，庄严类器具的范围究竟为何呢？据白化文对其定义，可分为两点而论，其一言“广义”；其而言“狭义”。就其广义而言殿堂四壁、栏杆上所设的种种图像及尊像前供养具均可纳入其版图。而狭义则仅指如下三类器物，即龛刊、帐之属；幡、幢、盖之属；桌与桌帷、卓袱之属三类^④，然而，此分类方式并非唯一，例如中国社会科学院出版社出版的《佛教的持物》一书中对于“庄严”类器物分类却较之白化文则略多。该书第二章对于庄严性的庄严器具类持物分类如下：1，幡；2，伞盖；3，瓶；4，轮；5，法螺；6，塔；7，如意宝珠；8，宝镜；9扇；10，香炉；11，灯明。

此外，藏传佛教（密宗）中亦有“庄严”类器具法器分类，据如罗桑开珠所归纳的分类法，庄严器类器具可有诸多物件：宝幡、伞盖、宝瓶、海螺、宝镜、佛塔、香炉、明灯等。

综上所述，又因许从龙《五百罗汉图》（以下简称许本）中法器种类并未包含佛教庄严器具类的所有类目，故此笔者将许本中的香炉、手炉归为庄严器具类，即：许本庄严器具类（A）包括：香炉（A1）及手炉（A2）。

1. 香炉

香炉一词如何作解？据东汉蔡质《汉官仪》言：“女侍史絜被服，执香炉烧燻”。^⑤而蔡质所述就目前所发现文献记载而言，为有关“香炉”一词较早的记录，然蔡质所言香炉与佛教所用香炉却相差甚远。有汉一代，佛教始入中原王朝，其影响远不及时下所流行“神仙信仰、羽化升天”普遍，故此汉人所言香炉与佛教所用香炉相比形状、作用均存较多不同。其代表器物如西汉刘胜墓出土的博山

^① 转引自白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第72页。

^② 转引自白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第72页。

^③ 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第72页。

^④ 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第73-74页。

^⑤ 转引自王朝阳，《唐代佛教供养器——香炉研究》，硕士研究生学位论文，2014年5月1日，第7页。

炉，图（2-1）。其造型突显出仙山、仙水、神仙世界景象。佛教所言香炉又为何物？据祥云法师所言香炉亦为焚香之器，又可称香鑪、香鑪及熏炉。不仅如此，佛教中香炉又可纳入其“三具足”之中，又问三具足为何物所谓三具足，即为“佛教桌案上固定搭配的器具其包括香炉一具，烛台一对，花瓶一对。又因按种类为三，故曰三具足（图2-2）若按个数为五则为五具足”^②。此外香炉亦为大乘佛教比丘必须随身携带“十八物”之一。香炉类型据祥云法师所言，可依其有无“香柄”而

傅山炉^③

分两大类，其一为放置于桌案之上的“置香炉 图（2-1）”；其二为手柄持的“柄香炉”。依佛教惯例，“置香炉”（下文简称香炉）又可称为“供炉”亦或者“座炉”，而“柄香炉”则被称为“手炉”。然按其用途而言，置香炉亦可分为三类，即插香炉、卧香炉、檀香炉三类，就其形状而言，置香炉大致可分：

1. 宝鼎形，2. 斗方形，3. 动物形，4. 植物形，5. 火舍香炉等类，倘若再从其形制划分，则又可分

三具足^④

图（2-2）

两种类型：A1-1型香炉（闭口式香炉），A1-2型香炉（敞口式香炉）。其中A1-1型香炉即熏炉，特点为具有香炉盖使其能够闭合，A1-2型香炉则为一类无炉盖设计款式的香炉型制，其主要特点以仿古式香炉为主流。许本中出现绘有A1-1型香炉的画卷有两卷，其一为《刮耳候友》卷；其二为《得其三昧》卷，而出现A1-2型香炉的画卷则有四卷，其一为《参请通会》卷；其二为《分洒甘露》卷；其三为《读经论道》卷；其四则为《根深器壮》卷（以上诸画卷图像如下表2-1所示）。

表 2-1：

作品名称	香炉类型	图像	局部图像	对比图像	对比图像原始出处	对比图片来源
------	------	----	------	------	----------	--------

^② 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第106页。

^③ 西汉刘胜墓出土，图片来源：彭思提，《仿古与创新——宋代香炉的形制与审美意蕴》。

^④ 青铜三具足，日本东京都荣町遗址出土；图片来源：袁泉、秦大树《新出水花瓶考》。

《刮耳候友》	A1-1 型				宋代《金石录》	彭思提，《仿古与创新——宋代香炉的形制与审美意蕴》。
《得其三昧》					清代《岁朝图》	闫俊，《宣德仿古铜器研究》。
《参请通会》	A1-2 型				清代丁观鹏《十六应真像》	《故宫书画图录》第13册，151页。
《分洒甘露》					明代《宗族写真》图	闫俊，《宣德仿古铜器研究》。
《读经论道》					明代项元汴《历代名瓷图谱》	闫俊，《宣德仿古铜器研究》。
《根深器壮》					清代丁观鹏《十六罗汉像》	《故宫书画图录》第13册，213页。

首先我们来看许本《刮耳候友》卷中的 A1-1 型香炉，其造型为：上部由半

圆形炉盖与一鸟形动物组合而成，下部则由双耳三足鼎炉构成，其形制与宋《金石录》中记录牺型鼎类似（参见表 2-1）。通常而言，具有动物造型的香炉可称其名为“香兽”或“兽炉”，其型制通常整体呈密闭式而局部稍设开口，《香谱》曾言：“香兽，以涂金为狻猊、麒麟、鳯凰之状，空中以烧香，使烟自口而出，以为玩好”。^①关于此类香炉的出土实物，可探寻器物众多，例如福建省博物馆便藏有狻猊造型香炉，其盖作盔状，上蹲狮纽（图 2-3），而鸟形动物造型香炉的典型代表则有宋代龙泉粉青鸭尊香炉（图 2-4），此外鸟形动物香炉的代表还有《续考古图》中提及的汉代九雏凤炉，而许本《刮耳候友》中香炉与如上例举的香炉可能具备同样功能与渊源。

铜鎏金狮子香炉^②

图 (2-3)

龙泉粉青鸭尊香炉^③

图 (2-4)

其次回顾《得其三昧》卷中 A1-1 型香炉，其造型为典型的宣德仿古铜器（下文简称宣德炉）造型，器物整体分为炉盖与炉身两部分。宣德炉名号源于明代宣德皇帝时期，因该时期所制青铜器型最具特色，故此以宣德年号为名，经历代传承仍保留此名号。该器型代表图像可列举明代《大慈法王》缂丝唐卡中所绘制香炉，如图(2-5)。而较早记录宣德炉创制的论述则出自于《宣德鼎彝谱》，书中详细记录了宣德炉的制作。据闫俊考证可知，因宣德皇帝下令所制宣德炉等器物，分别用于郊坛太庙、内廷祭祀与赏赐功臣。故此宫廷把玩风气隧盛行，而后此风气又得以扩散，甚至影响当时整个社会，又因宣德朝所铸造器物数量有限，因此面对附庸风雅的市场需求时，明末至清代官方、民间逐渐产生仿制之风。



《大慈法王》局部

所绘香炉^④

图 (2-5)

康永乾三朝盛世，社会稳定发展，其中以宣德炉为代表的宣德文化亦获得其发展。据文献记载，康雍乾三朝官方均有不同程度的参与铜炉的铸造，其中以乾

^① 转引自彭思提，《仿古与创新——宋代香炉的形制与审美意蕴》，第 7 页。

^② 唐代，铜鎏金狮子香炉福建省博物馆藏，图片来源：霍小骞《宋代香炉形制研究》。

^③ 宋代龙泉粉青鸭尊香炉，图片来源：彭思提《仿古与创新——宋代香炉的形制与审美意蕴》。

^④ 《大慈法王》缂丝唐卡局部香炉，图片来源：闫俊《宣德仿古青铜器研究》。

隆时期最为典型，例如清代宫廷设有铜作与炉作，并且造办处档案对这些仿古铜器亦有其详细记录。此批器物主要用于供内廷陈设、太庙郊坛、佛堂供奉等。器型上，清王室结合明代两次官方制炉所长，分别取宣德年落款与正德炉型制，既继承前人好古趣味又使炉型更符合时代审美，如清代佚名所绘制《岁朝图》（参见表 2-1）中的宣德炉即为其代表。考虑到许从龙曾侍奉过清代宫廷，若将许本《得其三昧》中香炉与《岁朝图》中宣德炉比较，即可发现其有颇多相似之处，问其原因，笔者认为可能与清宫廷所制作宣德炉相关。

最后许本中除上述所言 A1-1 型香炉外，亦存些许 A1-2 型香炉如：《参请通会》、《分洒甘露》、《根深器壮》、《读经论道》四卷中均存有 A1-2 型香炉。其中《参请通会》、《分洒甘露》、两卷为典型的宣德炉型制；《读经论道》卷中香炉却与《历代名瓷图谱》中“宋官窑冲耳乳炉”相仿，而《根深器壮》卷则为象足炉，同款类型香炉图像于清代亦可见于丁观鹏所绘《十六罗汉图》（图像参见表 2-1）。

2. 手炉

手炉为香炉的一种特殊型制，其特点为具备持柄，可用手持并可用于移动中使用。《法苑珠林》曰：“天人黄琼说迦叶佛香炉，前有十六狮子、白象，于二兽头上别起莲华台以为炉。后有狮子蹲踞。头上有九龙，绕承金花。花内有金台宝子盛香。佛说法时，常执此炉。”^①

就现存的图像资料与实物资料而言，目前已知至迟至西魏时期已有手炉出现，例如位于甘肃省永靖县的炳灵寺石窟，其 169 窟即为西魏时期石窟，现今仍能从其壁画中清晰地辨识出其供养人所持手炉。西魏以后手炉虽经历各朝各代变迁，但均有图像亦或实物留存。宋之前手炉主要由供养菩萨及供养人所手持，而宋之后则于罗汉图像中亦存颇多手炉图像，例如敦煌 220 窟所留存遗存初唐时期壁画即绘有供养菩萨手执手炉图像，而《故宫书画图录》第三册所收录的宋佚名《十六尊者轴》则绘有罗汉持此物（以上所列举手炉图像，如表 2-2 所示）。

此外手炉实物于寺院及墓葬出土器物中亦常有发现，例如洛阳菏泽神会僧墓便曾出土过一件手炉，据洛阳市文物工作队所言：“其炉高 8.4CM，长 40.6CM。其炉身腹部较深且平底并呈以杯形。长柄一端呈 S 形状且弯至其炉身底部，并与位于底部底座及炉身主体间的衔接面相连，而另一端则在向下弯曲时，于其末端稍作平面，并于此平面上设有一鎏金狮子，其狮坐落于华台，整个器形极为精美。（参见表 2-2）”^②除地处北方的洛阳外，南方江西瑞昌唐墓亦有手炉出土，据

^① 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 61 页。

^② 洛阳市文物工作队，《洛阳神会和尚身塔塔基清理》，《文物》，1992 年第 3 期，第 65-66

张翊华所言：“此手炉高约 6.5CM；口径为 10.5CM；柄身为 23CM；宽则在 2.5–3.5CM 之间。其炉底部为覆莲形，上设花纹。”^①炉柄一端与洛阳出土的铜长柄手炉类同，呈 S 状与炉身底部衔接面相连。（参见表 2-2）

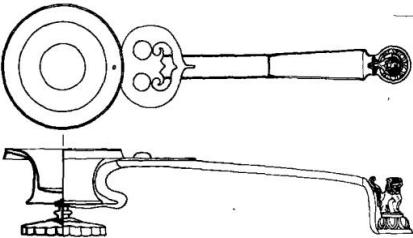
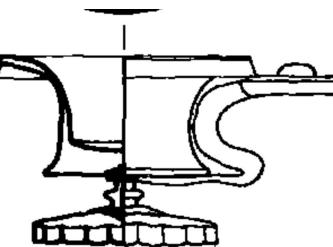
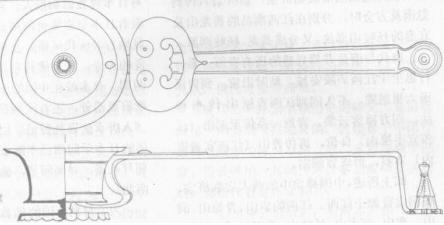
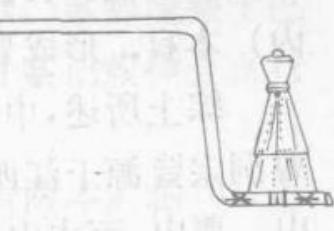
许本中所绘有手炉的图像画卷，今尚有三卷存世：其一为《浪卷波峰》；其二为《响应云天》；其三为《弹香论经》。此三卷手炉其型制与瑞昌唐墓及洛阳神会墓出土之手炉相仿，但略有不同。许本中炉身虽同为莲花形，但炉柄一端却呈 C 形连接其炉身，而非如同于上述两墓出土手炉，呈以 S 形，此外许本中诸手炉，均未见其炉身底部设有底座，而是炉柄直接与炉身相接（参见表 2-2）。

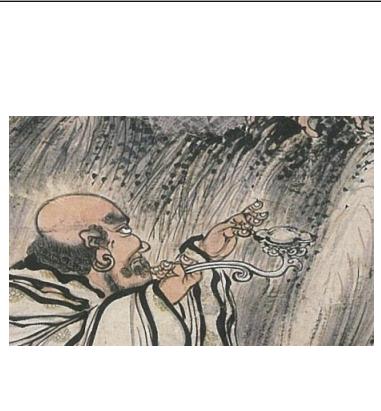
表 2-2：

名称	图像	局部图像	图片来源
炳灵寺石窟 169 窟壁画			王朝阳《唐代佛教供养器——香器研究》。
敦煌第 220 窟壁画			
宋人画十六尊者轴			《故宫书画图录》第三册，第 197 页。

页。

^① 张翊华，《析江西瑞昌发现的唐代佛具》，文物，1992 年第 3 期，第 68 页。

铜长柄手炉			<p>洛阳市文物工作队，《洛阳神会和尚身塔塔基清理》，《文物》，1992年第3期，第66页。</p>
鎏金青铜塔式镇柄香炉			<p>张翊华，《析江西瑞昌发现的唐代佛具》，《文物》，1992年第3期，第69页。</p>
《浪卷波峰》			<p>邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第44页。</p>

《响应云天》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第54页。
《弹香论经》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第61页。

(二) 生活器具类

释迦传法千年，其教义流传及流派演变颇为丰富，而法器品类亦是如此。如上文所言法器品类如繁星，其用途、大小、形制各异，纵使同一名称法器，亦因材料、地域、时代及流派等诸多因素不同则呈现出不同型制。本节中对于许本“生活器具类”法器范围界定主要参考中国社会科学院出版社的《佛教的法器》、白化文的《汉化佛教法器与服饰》等书籍及其相关文献中对于“生活器具类法器”的范围界定而加以界定。

例如《佛教的法器》中言古代比丘生活器具，所指的即为古代大乘佛教比丘生活中所必须的器物，此类器物又称“道具”，常以佛教“十八物”为其主要代表。^①那么“十八物”究竟为何许物件？据鸠摩罗什所译《梵网经》记载：“若

^① 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第11页。

佛子……常以杨枝、澡豆、三衣、瓶、钵、坐具、锡杖、香炉、漉水囊、手巾、刀子、火燧、镊子、绳床、经、律、佛像，菩萨形象。而菩萨行头陀时及游方时，行来百里千里，此十八种物常随其身。”^①

此外现今传世有关于“十八物”的资料尚存《大乘比丘十八物图》、《十八种物图便蒙抄》等传世。据学者考证小乘佛教比丘与大乘佛教比丘相比对于十八物的使用略有不同，其中小乘比丘者对于“十八物”仅取六种^②，而大乘佛教比丘则尽入囊下，此外后世禅宗禅师对于“生活器具类的法器”更是随缘处之，如锡杖、拄杖、戒刀、净瓶等诸物皆有其相关之公案流传。^③

综上所述，笔者参考上文所言“十八物”并用许本中“十八物”进行对比，从而列举出一些许本并占据数量较多的生活器具类法器，其具体如下：

生活器具类（B）：杖具（B1，其中包括B1-1 拄杖，B1-2 禅杖，B1-3 锡杖）；佛珠（B2）；钵（B3）；拂尘（B4）；如意（B5）。

1. 杖具

《说文解字》云：“杖，持也。从木丈声。”^④此为儒家关于“杖”所作之解，而佛教又如何作解？佛教杖具品类有三，其一曰拄杖，其二曰禅杖，其三曰锡杖。

首先我们来探讨拄杖，据《毗奈耶杂事》记载，佛陀于王舍城鹫峰山时，此山有老比丘因登山时脚跌而倒地，故此佛陀便告知其言应蓄拄杖而行。^⑤然而佛教拄杖因缘又为何？其亦可据《毗奈耶杂事》得知，其文曰：“佛言：‘比丘有二种缘应蓄拄杖：一为老瘦无力，二为病苦婴身。’”^⑥此便为佛教许用拄杖起源。另外佛教中拄杖型制可据其末端有无加固物而分为两类亚型，即B1-1型与B1-2型。其中B1-1型为无加固物，整体均留有原始用料，而B1-2型则为末端作金属类材质用以装饰或加固，例如宋佚名所绘之《十八罗汉轴》即为前者，而南宋刘松年《罗汉轴》及宋佚名《十六尊者轴》则为后者（参见表2-3）。又据祥云法师所言：“拄杖中还有另有一种名为‘探水’的型制（B1-3型，图像参见表2-3），其特征为于拄杖下端约为二尺处留有一小枝，若论其作用则可将其喻为‘卡尺坐’

^① 转引自白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第160-161页。

^② 即三衣、钵、坐具、漉水囊。

^③ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第14页。

^④ 李恩江等编. 白文对照说文解字译述[M]. 郑州：中原农民出版社，2000年

^⑤ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第132页。

^⑥ 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第133页。

标”，当僧侣需要涉水时其小枝即可充当‘卡尺’测量功能。”^①

此外佛家拄杖又因经过后世的文人、佛教公案等传演遂逐渐演变文人雅玩、佛门公案与神通展示的重要器具。其形象反复出现于文学、戏曲、绘画等多种载体中。许本中拄杖图像极为丰富，现今遗存许本画作共计 113 幅，其中拄杖便绘有 52 件，并且许本所绘拄杖材质、型制各异，其可供挖掘处亦颇为丰富。然因下文将继续叙述，故此在本节中尚且不表。

表 2-3：

名称	图像	局部图像	型制	图片来源
宋佚名《十八罗汉轴》			B1-1 型	《故宫书画图录》第三册，第 301 页。
宋刘松年《罗汉轴》			B1-2 型	《故宫书画图录》第二册，第 103 页。
宋佚名《十六尊者轴》			B1-2 型	《故宫书画图录》第三册，第 191 页。

^① 祥云法师著：《佛教常用器物、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 62 页。

宋马远《洞山渡水图》			B1-3型	张凯，《唐、宋时期“渡水僧”图像探析》。
------------	---	---	-------	----------------------

其次我们可再看禅杖又为何物？据《法苑珠林》三十二卷记载：“有比丘众中睡…………佛听用禅杖者，若取禅杖时，应生敬心。以两手捉杖，放戴顶上。若坐睡不止，应起看余睡者以禅杖筑。筑已还坐。若无睡者。还以禅杖着本处已坐。”^①

由此可知，佛教禅杖为一种唤醒瞌睡者的工具，又据白化文考证：古时佛教所用禅杖，采用竹、芦苇等棍状物制作而成，棍一端采取布或毡等柔软性物件将其包裹，用于触动昏迷，而此项工作则由“下座”执行。^②如上所言，古时所谓的禅杖应与是当今寺庙所用于惊醒坐禅者的“警策棒”属同类属性的用具，如图（2-6，2-7）。



当代寺庙警策棒使用场景^③

图（2-6）



警策棒

图（2-7）

最后，本节将继续探讨佛教杖具之三的锡杖。锡杖，梵文音译为：隙棄罗或喫棄罗，其为比丘所携带十八物之一。《毗奈耶杂事》称其为声杖，其源自于天竺僧人外出乞食一事（图像参见表2-3）。^④“乞食”一词为梵语“painedapatika”意译，其又可译为“分卫”、“托钵”等。^⑤然僧人行乞一事与世俗乞丐的行乞却并非相同，僧人行乞有其特殊含义，若问此含义究竟为何？则可概述为二，其

^① 【唐】释道世著、周叔迦、苏晋仁校注：《法苑珠林校注》，中华书局，2003年12月第1版，1025-1026页。

^② 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第184页。

^③ 图片来源：网络资源。

^④ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第127页。

^⑤ 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第185页

一为“自利”；其二为“利他”。自利是指僧人行乞行为既能方便修行而又能摆脱凡尘俗事。他利则是指此行为能够给予众生因能布施僧侣从而获得福报。^①另据《佛说得道梯橙锡杖经》、《四分律》、《十诵律》、《有部毘奈耶杂事》、《南海寄归》等典籍记载则又可窥见锡杖除乞食外的用途。其亦可作两点而论：其一为能够在行乞时防止恶犬恶牛袭击；其二为比丘外出途径山林旷野时可用于防止毒蛇猛兽的侵袭。^②至于我国锡杖图像的出现为何时？从现存资料来看至迟于唐代初年便已有图像出现，例如敦煌莫高窟第322窟即为唐代初所开凿的石窟，该窟东壁门南绘有一尊药师佛图像，其像便持锡杖而立^③，此外作为佛教重要法器之一的锡杖，除具备上文所言“乞食”等功能外，亦是多经过佛教公案与神通及民间戏曲，小说等的演绎而逐渐赋予其超凡之神通功用。又如敦煌莫高窟晚唐第9窟《舍利弗及毗沙门决海》一图便是描绘其神通之作，而许本中出现的锡杖共计4件，其均与佛教神通有关（参见表2-4）。

表2-4：

名称	图像	局部图像	图片来源
莫高窟晚唐第85窟南壁《报恩经变·阿难乞食》			胡同庆，《敦煌壁画中的杖具——锡杖考》，敦煌研究，2007年第4期，第39页。
莫高窟初唐第322窟东壁门南《药师佛》			胡同庆，《敦煌壁画中的杖具——锡杖考》，敦煌研究，2007年第4期，第37页。

^① 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第185页。

^② 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第130页。

^③ 胡同庆，《敦煌壁画中的杖具——锡杖考》，敦煌研究，2007年第4期，第36页。

莫高窟晚唐 第9窟甬道顶 《舍利弗及毗沙门决海》			胡同庆,《敦煌壁画中的杖具——锡杖考》,敦煌研究,2007年第4期,第39页。
《来从恒河》			邹秀火主编,《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》,江西美术出版社,2009年8月第1版,第36页。
《夜叉护法》			邹秀火主编,《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》,江西美术出版社,2009年8月第1版,第60页。
《锡杖镇地》			邹秀火主编,《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》,江西美术出版社,2009年8月第1版,第62页。

《猛虎受伏》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第101页。
--------	---	--	--

2. 念珠

梵文“Pasakamala”一词，意译可称念珠，音译则可称钵塞莫，佛教中钵塞莫系作为计数用具而使用。据唐明丽考证，念珠是由璎珞与华鬘（参见表2-5）演变而来。虽然念珠现常见于佛教中并担任重要法器之职，然而念珠本身却并非佛教发明。佛陀创立佛教前，婆罗门教众法器中便早已有念珠一席之位，而作为婆罗门教继承者的印度教亦将念珠视为其重要法器。例如毗湿奴派^①信徒便常持有“Tulasi”念珠^②，而信仰湿婆神的信徒们则常执楼陀罗^③之眼，所谓的楼陀罗之眼，即湿婆神的眼泪，其梵文意译则为金刚菩提子念珠（参见表2-5），象征着湿婆的慈悲之心^④。

从现存的考古资料来看，早期佛教对于婆罗门教及印度教的吸收在念珠这一法器上便可窥见其因缘。现印度佛陀伽耶考古博物馆藏有一尊名为“佛陀伽耶药叉女造像”的石雕（参见表2-5）。据考，此造像为公元前一世纪时人们用砂岩为材质雕刻而成，造像颈部已存类似于念珠的颈部装饰之物^⑤。在现存可见汉译佛教典籍中，对于念珠的描述最早可见于《佛说木患子经》，其经文主要叙述的是佛陀对于波流梨王开示及告曰波流梨王念珠的使用法门及功德，但其中亦含有与念珠的由来因缘。其原文曰：“昔有国王名波流梨……佛言‘大王若欲灭烦恼，当贯木橈子一百八个，当自随身，志心称南无佛陀、南无达磨、南无僧伽名，乃过一子。如是渐次……当除百八结业，获常乐果。’王言：‘我当奉行。’”^⑥至于念珠的功德，《佛说木患子经》亦言：“若欲灭烦恼障报障者，当贯木橈

^① 印度教教派之一。

^② 即图拉西念珠。

^③ 湿婆的称号。

^④ 唐明丽，《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》，硕士学位论文，2018年，第7-8页。

^⑤ 唐明丽，《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》，硕士学位论文，2018年，第8页。

^⑥ 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第119页。

子一百八，以常自随……永断烦恼根，获无上果。”^①

那么，上文佛教经典之中所言的木患子究竟为何物？佛教常言的木患子，为梵文“Arista”意译，倘若按其音译则应称其名为“阿梨色迦紫”。据相关传说，所谓的木患即为“无患”之树，其可令鬼怪妖魔畏惧，而木患子作为其树的果实，亦具备降妖伏魔的能力^②。然而若按照现代植物学分类，木患子，又可名为无患子、油患子、苦患树等。其拉丁学为名：“Sapindus mukorssi Gaerth.”属被子植物门、无患子科^③。原产于印度、日本等地，在我国主要分布于长江流域以南地区。木患子果核类似圆球型，直径在1-2CM之间（其图像如表2-5所示）。

关于我国念珠的出现，就目前笔者所能收集的考古资料来看，至迟于隋代便有明确的念珠形象出现。例如，在敦煌莫高窟中，开凿于隋代的第419窟中西壁正龛中的佛形象便已然明确在其颈部位置挂有念珠（参见表2-5），此外在隋代之前，开凿于北凉的第275窟北壁树形龛上层的两尊菩萨像，其颈部位置已有类同佛陀伽耶药叉女造像一般，存有类似于念珠的颈部装饰物^④。

表2-5：

名称	图像	局部图像	图像来源	图片来源
瓔珞			莫高窟第259窟	徐胭胭，《图像的“翻译”：中古时期莫高窟菩萨瓔珞的流变》，《艺术设计研究》，2015年，第24页。
华鬘				白化文，《瓔珞、华鬘与数珠》，《紫禁城》，1999年第1期，第33页。
金刚菩提子念珠			笔者所持的金刚菩提念珠	笔者所拍。

^① 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第119-121页。

^② 白文化著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第210-211页。

^③ 唐明丽，《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》，硕士学位论文，2018年，第9页。

^④ 唐明丽，《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》，硕士学位论文，2018年，第9页。

佛陀伽耶 药叉女造像			印度佛陀伽耶 考古博物馆	唐明丽,《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》,硕士学位论文,2018年,第8页。
木患子				网络资源。
念珠			敦煌莫高窟第 419窟中西壁 正龛佛像	网络资源。

至于念珠的数目、材质及型制等规制,则在佛教典籍中均有着明确的仪轨。就其数目而言便有诸多佛教典籍提及,例如《佛说木患子经》言一百零八颗;《佛说陀罗尼经》列出一百零八、五十四、四十二及二十一颗等四种。又因念珠的颗数不仅与其教义教礼相关,更是与其在不同场合及修行法门相关。故此,笔者借助唐明丽的研究成果并转引其所整理的常见念珠数目与宗教含义关系表,如下图(2-8)所示。

数目	来源出处	数字的宗教含义
108 颗	《佛说校量数珠功德经》 《大方广菩萨藏文殊师利根本仪轨经》 《金刚顶瑜伽念珠经》 《佛说陀罗尼经集》 《佛说木患子经》 《曼殊室利咒藏中校量数珠功德经》 《守护国界主陀罗尼经》	《止观辅行传弘决》 ^① : 108 颗念珠代表 108 种烦恼,即六根的眼、耳、鼻、舌、身、意之中,各有苦、乐、舍三受,六根之中又有好、恶、平三种,合为 18 种共计为 36 种;轮回转世时又分过去、现在、未来三世,因此,共计 108 种烦恼。
54 颗	《佛说校量数珠功德经》 《大方广菩萨藏文殊师利根本仪轨经》 《金刚顶瑜伽念珠经》 《佛说陀罗尼经集》 《曼殊室利咒藏中校量数珠功德经》	《大方广佛华严经·菩萨十住品》 ^② : 54 颗的念珠即代表菩萨修行次第中的 54 个位次,有十信、十住、十行、十回向、和十地等五十位阶,而成就四加行心。总共 54 位次。四加行位,即四善根指的是苦、集、灭、道四圣谛。
27 颗	《佛说校量数珠功德经》 《大方广菩萨藏文殊师利根本仪轨经》 《金刚顶瑜伽念珠经》 《曼殊室利咒藏中校量数珠功德经》	《中阿含经》:代表小乘修行的四向四果的二十七贤圣位。即前四向三果的“十八有学” ^③ 与第四阿罗汉果的“九无学” ^④ 。
21 颗	《佛说校量数珠功德经》 《大方广菩萨藏文殊师利根本仪轨经》 《金刚顶瑜伽念珠经》	代表本有的十地与修身之十地及佛果(达到最究竟成佛的果位)。
14 颗	《佛说校量数珠功德经》 《大方广菩萨藏文殊师利根本仪轨经》 《曼殊室利咒藏中校量数珠功德经》	《楞严经》:代表观世音菩萨 14 无畏、14 忍的功德。

常见念珠数目与宗教含义关系表^①

图 (2-8)

另外,因佛教存有不同流派,故此念珠材质亦会因各流派佛教典籍侧重不同,而导致不同材质的念珠具备不同念诵功德的说法。但至于何种材质念珠得几许功

^① 图表来源: 唐明丽,《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》。

德，各典籍却记载各有不同，例如汉传佛教中的《佛说较量数珠功德经》便录有赤铜、莲子、珍珠、珊瑚等材质及其所代表的功德倍数，为简明扼要，笔者将其整理如下表（2-6）所示。

表 2-6：

材质	功德倍数
铁	五倍
赤铜	十倍
珍珠、珊瑚	百倍
木患子	千倍
莲子	万倍
因陀罗伎叉	百万倍
乌陀罗伎叉	千万倍
水精	万万倍
菩提子	得福无量

除此之外，《佛说陀罗尼经》^①、《守护经》^②、《数珠功德经》^③、《瑜伽念珠经》^④等典籍亦记载有念珠材质与功德的关系。而相比汉传佛教，藏传佛教（密宗）对于念珠材质的规制则是依据三部五部进行区分^⑤。

不以规格，不能成方圆，念珠型制亦是如此。据《金刚顶瑜伽念珠经》、《佛说陀罗尼经》记载，可知汉传念珠型制构成有四，即母珠、子珠、穿绳及其记子^⑥，但密宗因需记大数字而在汉传佛教念珠基础上增加计数器和卡子部件以便用于记录大数子^⑦。

念珠既为佛教徒念佛号用具，那么其因缘为何？从现存文献来看，我国最早记有“使用念珠”的文献出自于唐代《续高僧传》，此中记载了道绰所创的“小豆念佛”法^⑧。此法一出便随着净土思想的推广及道绰法师念佛方式的影响，遂

^① 以水晶第一。

^② 以菩提子及种种和合之珠为最胜。

^③ 以菩提子为最胜。

^④ 以菩提子为最胜。

^⑤ 《苏悉地羯罗经》言佛部用菩提子，观音部用莲花子，金刚部则用噜榔罗叉子为念珠；《守护经》及《瑜伽念珠经》言佛部用菩提子、金刚部用金刚子、宝部用金等诸宝，莲花部用莲花子，羯磨部用种种和合之念珠。

^⑥ 《金刚顶瑜伽念珠经》：“珠表菩萨之胜果，于中间绝为断漏，绳线贯串表观音，母珠以为无量数。”，《大正藏》第 17 册，第 727 页下。

^⑦ 《佛说陀罗尼经》：“作相珠一百八颗。造成珠已。又作一金珠以为母珠，又更别作十颗银珠，以充记子。”，《大正藏》第 18 册，第 803 页上。

^⑧ 《续高僧传》卷二十《道绰传》：“并劝人念弥陀佛名，或用麻豆等物而为数量，每一称

被多方僧侣所接受，但又因为念佛人数增加，倘若仍采用“小豆念佛”方式便会因空间安排不便，对念佛一事产生颇多不便，因此据文献记载道绰法师便采用《佛说木患子经》中佛陀对于波流梨王的开示及告知波流梨王木患子念珠的使用法门及功德的方法将木患子串孔以为计数用具^①。

许本中，今尚存并绘制有念珠图像的画卷有四卷，其中《逗龙戏珠》、《相伴护法》二卷（参见表 2-7）中念珠数目为 14 颗，且此二卷中念珠均为母珠配子珠的型制，并此二卷未绘有记子。据《楞严经》记载，念珠数目若为 14，则能代表观音菩萨 14 种无畏及 14 忍的功德，考虑到许本《五百罗汉图》原供奉于庐山栖贤寺，而栖贤寺又为历史悠久的禅宗寺庙，其开山祖师即禅宗重要人物马祖道一之徒智常禅师，并且《楞严经》又为禅宗经典；据西方学者关于画家与赞助人关系问题的相关学术研究，笔者推测此二卷中出现型制上数目为 14 的念珠可能与作为出资方的金世扬及作为接受方的栖贤寺有关，而并非画家许从龙一人创作的结果。

此外，许本中另有《喜遇莲友》、《虚空话别》二卷（参见表 2-7）绘有念珠，但因其遮挡较多，不易辨别其具体数目，故此其数目一事，不便言表，但其型制仍可辨识为母珠配子珠的型制且并无出现作为弟子珠的记子。

表 2-7：

名称	图像	局部图像	图片来源
《逗龙戏珠》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009 年 8 月第 1 版，第 16 页。
《相伴护法》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009 年 8 月第 1 版，第 63 页。

名便度一粒，如是行之，乃积达百万斛。”，【唐】道宣撰、郭绍林点校《续高僧传》。

^① 唐明丽，《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》，硕士学位论文，2018 年，第 10 页。

《喜遇莲友》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第53页。
《虚空话别》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第100页。

3. 钵

《摩诃僧祇律》云：“出家离第一乐，而随所住处，常三衣俱，持钵乞食。”^①至宋代《大坚固婆罗门缘起经》亦云：“谓一类人起正信心，修出家法……但持三衣一钵，余无所有”^②可见三衣一钵，持钵乞食为出家比丘早期生活写照。那么所谓的钵究竟为何物？钵即钵多罗，梵文写作“patra”。

关于钵的由来，相传与佛陀成道有关。据《佛说太子瑞应本起经》记载，悉达多太子成佛后七日未食，此时有一商队因商途遇难，于是其中的两位商人，提谓与波利便向树神请福，树神告其曰：“今有佛而未能有之献食者”。众人听闻始献面蜜。但佛陀知见过去诸佛皆以钵受施，自己亦不宜于手受施，故此四天王遥知佛陀所念，于是均前往頴那山上，于石中出四钵，其各取一钵供奉佛陀。此时佛陀又发觉，若只取一钵则其余三天王恐生不快，于是累置左手中，而右手按之，使其合成一钵^③。

至于“献钵”的艺术遗存，于佛教艺术之中尚有许多保留至今，出土于印度北邦，现藏于秣菟罗博物馆的《四天王奉钵》雕像就是其早期作品（参见表 2-8），此作中佛陀雕刻于其中心位置右手施无畏印，并结跏趺坐与须弥座上，其座下为双狮，而献钵者则环绕其周。此外巴基斯坦亦有出土“献钵”之作，现藏于拉合尔博物馆的《四天王奉钵》雕像即为此（参见表 2-8），该石雕较之秣菟罗博物馆的《四天王奉钵》其雕刻技法略发成熟，作佛陀结跏坐于菩提树前，右手施无

^① 转引自丁福保著：《佛学大辞典》。

^② 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 95 页。

^③ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 95 页。

畏印。作为献钵者的四天王手持其钵，两两而立于佛陀身侧。无独有偶，同样的“献钵”样式作品，另有一件现藏于平山郁夫丝路美术馆，虽所制的内容、风格与拉合尔博物馆藏品相近，但其则为四至五世纪犍陀罗后期雕塑，此件作品结构、风格基本与拉合尔博物馆的《四天王奉钵》无异，佛陀依旧右手施无畏印，结跏趺坐于须弥台，左右两侧仍作两两而立之天王，其手亦各持一钵（参见表 2-8）。

表 2-8：

名称/年代	图像	实物所在	图片来源
《四天王奉钵》雕像/公元一世纪		秣菟罗博物馆	李淑敏，《四天王组像及其持物类型研究》，硕士研究生学位论，2019年5月，第35页。
《四天王奉钵》雕像/公元二世纪		拉合尔博物馆	李淑敏，《四天王组像及其持物类型研究》，硕士研究生学位论，2019年5月，第36页。
《四天王奉钵》雕像/公元四一一五世纪		平山郁夫丝路美术馆	李淑敏，《四天王组像及其持物类型研究》，硕士研究生学位论，2019年5月，第36页。

钵的型制，据祥云法师所言：在律制上，钵具备“体^①、色^②、量^③”三法。此外，钵的外形呈以南瓜形，腰部突出，钵口、钵底向两极收缩，且两极直径小于腰部直径。^④采用此形状设计，其优势有二，其一曰节省；其二曰保温。而钵，除本体外，又常见有“钵支”相伴。所谓的钵支即垫子、支架一类物品。至于钵支的材质常见的有铜、铁、木等^⑤。

许本中的钵，共计 12 具，其分别为《刮耳侯友》、《游云相见》、《静思

^① 体主要规定其材质，即钵之材质应使用“瓦、铁”二物而制，不应采用“金、银、铜、琉璃、摩尼、白蜡、木、石”等物制作。

^② 《四分律》记载钵限用黑赤二色，而《五分律》则限用孔雀咽色，除此“黑、赤、灰”三色外均不可采纳其余之配色。

^③ 大型钵最多承载三斗、小型钵最多承载半斗、中型钵酌情而定。

^④ 祥云法师著：《佛教常用用器、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 55 页。

^⑤ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 97 页。

系念》、《擎钵接泉》、《弹香论经》、《托钵化缘》、《踏荷过江》、《根深叶茂》、《对法智心》、《散议只树》、《根深器壮》、《狞龙驮佛》卷中各一具。若采用上述所言的钵支为其划分标准，则可将具备钵支的归纳为B3-1型，而未配备钵支的定B3-2型（图像如下表2-9所示）。此外，许本中钵的设色均为玄、灰二色，其与祥云法师所言钵的晕色之法相互吻合。

表2-9：

名称	图像	局部图像	型制	图片来源
《刮耳侯友》			B3-1型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第13页。
《托钵化缘》			B3-1型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第69页。
《对法智心》			B3-1型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第119页。

《根深器壮》			B3-1 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第124页。
《游云相见》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第14页。
《静思系念》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第37页。
《擎钵接泉》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第48页。

《弹香论经》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第61页。
《踏荷过江》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第86页。
《根深叶茂》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第111页。
《散议只树》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第123页。

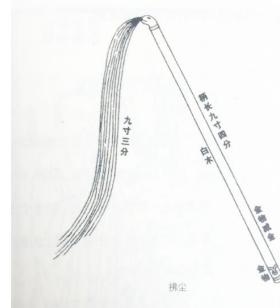
《狩龙驮佛》			B3-2 型	邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第126页。
--------	---	---	--------	--

4. 拂尘

拂尘，梵文名为“vya jana”，《词源》云：“拂尘，拂子也，所以去尘及蚊虫者。古用麈尾为之，今多用马尾。”^①其型制一般为：1. 细长的柄部；2. 束毛主轴底圈；3. 位于束毛圈之上的毛料（如图2-9）。

佛教中关于拂尘起源的记录可见《毗奈耶杂事》记载：因比丘于坐禅时，备受蚊虫叮咬之苦，搔痒不止，故此，释迦方才允诺众比丘持拂尘驱蚊。释迦允后，众比丘因心生贪欲便以众宝为材质，而制拂尘。世俗之人见此状便禀告释迦。^③释迦得知遂定下清规：“有五种祛蚊子物：一者捻羊毛作；二者用麻作；三用细裂氍毹布；四用故破物；五用树枝梢。若用宝物，得恶作恶。”^⑤随着时代的发展与演变，拂尘至后世时，除作为驱虫工具外，亦已有僧人将其作为“传戒、说法”等场面的礼节性法器。

北宋以降，凡禅宗执以说法。住持上堂说法，必用拂尘，称为“秉拂”；代理住持上堂的，还特称其名曰“秉拂人”^⑥。禅宗之中还特许五种职务之僧人方能持拂，其通称名曰秉拂五头首，其分别为前堂首座、后堂首座、东藏主、西藏主、书记，此类规制今亦依然沿用。^⑦此外禅宗拂尘亦常为其教学道具之一，并因此拂尘而参悟因缘事迹颇为丰富。例如《五灯会元》卷第九中便记载有一件



拂尘型制结构示意图^④

图(2-9)

^① 【宋】张炎著：《词源》，中华书局，1991年。

^③ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第137页。

^④ 图片来源：白化文著，《汉化佛教法器与服饰》。

^⑤ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第137页。

^⑥ 白化文著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第182页。

^⑦ 白化文著：《汉化佛教法器与服饰》，中华书局，2015年1月第1版，第182页。

关于拂尘施教的公案：“师曰：‘和尚近日有何言句？’曰：‘有僧问：如何是西来意？’和尚竖起拂子。师曰：‘彼中兄弟作么生会？’曰：‘彼中商量道，即色明心，附物显理。’师曰：‘会即便会，著甚死急！’僧却问：‘师意如何？’



密宗灌顶仪式^②

图(2-10)

师亦竖起拂子。”^①除禅宗外，密宗于“灌顶”仪式时，亦常以拂尘轻拂受灌顶者身躯，作为其去烦恼，除恶障的象征（图2-10），因此，拂尘亦为密宗常见法器。许本中所绘有拂尘图像的画卷极其丰富，仅现存的113卷中绘有拂尘图像的便共有20卷。其分别为：1.《好不自在》；2.《羊车登途》3.《耳闻佛音》；4.《禅后相议》；5.《良师益友》；6.《艰辛跋涉》；7.《旅途相遇》；8.《驭龙穿峡》；9.《踪迹山林》；10.《擎钵接泉》；11.《教化野干》；12.《逐浪飘海》；13.《托钵化缘》；14.《夜叉护法》；15.《参请通会》；16.《诚心向圣》；17.《俯窥人世》；18.《龙君赔情》；19.《大阿罗汉》；20.《小憩山林》。此20卷中各绘制拂尘一件。（参见表2-10）。

因许本中绘有不同型制的拂尘，故此借用考古类型学方法，根据拂尘的型制与造型特征进行分类，其可分为B4-1型，B4-2型两大类型。其中B4-1型拂尘为一体式拂尘，其柄部主要特征为呈现编织状，具有规律性的编织纹，材质可能为藤亦或者棉麻类编织物，而束毛部位的底盘亦呈编织状。另外B4-1型拂尘又可根据其出毛方式的不同，可分为B4-1-1型与B4-1-2型两种亚型。此外，B4-1型拂尘中尚存有其柄部可能为木制或藤制并无编织纹的B4-1-3型拂尘。

B4-1-1型，其柄部具备B4-1型共存的主要特征，柄部呈编织状纹路，其材质较硬。出毛方式为多组型制，即毛料部分由多组相同大小的毛料组合而成。

B4-1-2型，此类型拂尘其柄部与B4-1-1型相同，具备B4-1型柄部主要共同特征，而区别在于其出毛处。B4-1-2型拂尘，其毛料如同毛笔制作工艺笔毫出锋一般，将其毛料埋入底盘中，汇聚成一毫，不作B4-1-1型，多组聚集状。

B4-1-3型，B4-1-3型拂尘，其柄部并无B4-1型其主要编织纹特征，但其毛料出毛方式却与B4-1-2型相同，均为“埋坑出毛”。

B4-2型，B4-2型拂尘其型制为分体式拂尘，即埋毛料的底盘与其柄部并不直接相连，而是采用具有连接器作用的环状物相连。以上诸类拂尘图像可见于下表2-10所示。

^① 《国学大师》电子版《四库全书》收录之《五灯会元》。

^② 图片来源：网络资源。

表 2-10:

名称	型制	图像（局部）	图片来源
《好不自在》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第9页。
《耳闻佛音》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第24页。
《良师益友》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第27页。
《艰辛跋涉》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第28页。
《驭龙穿峡》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第39页。

《托钵化缘》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第69页。
《夜叉护法》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第71页。
《俯窥人世》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第84页。
《大阿罗汉》	B4-1-1 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第120页。
《羊车登途》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第12页。

《禅后相议》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第25页。
《旅途相遇》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第32页。
《教化野干》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第55页。
《逐浪飘海》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第59页。
《诚心向圣》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第77页。

《龙君赔情》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第92页。
《小憩山林》	B4-1-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第125页。
《踪迹山林》	B4-1-3 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第43页。
《擎钵接泉》	B4-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第48页。
《参请通会》	B4-2 型		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第76页。

5. 如意

欲言如意，先需知如意为何物。《指归》言：“如意者，古之爪也。或骨角竹木削做人手指爪，柄可长三尺许。或背有痒，手所不到，用以捎痒，如人之意。”

^①由此可知，如意即为爪器，因其功能为止痒，并能触及手所不能触及处，故此《指归》方才言“如人之意”，而称其“如意”。然如意的来源与其功能却不尽如上所言，可谓是出处颇丰。

道家经典《天皇至道太清玉册》称如意：“如意皇帝所制，战蚩尤之兵器也。”^②而佛教典籍《释氏要览》却言：“‘如意……柄长可三尺许。或脊有痒，手所不到，用以搔爪，如人之意，故曰‘如意。’……皆云：‘如意之制，盖心之表也。故菩萨皆执之，状如云叶，又如此方篆书‘心’字故。若局于爪杖者，祇如文殊亦执之，岂欲搔痒也！’又云：‘今讲僧尚执之，多私记节文祝词于柄，备于勿忘，要时手执目对，如人之意，故名如意。若俗官之手板——备于勿忘——名笏也。’”^③

综上所述，可知“如意”的来源可有四种，其一为搔痒“爪器”；其二为战斗“兵器”；其三为菩萨所持器物；其四则为起源于类似手板的器物。至于如意何时始制，除作为道家典籍《天皇至道太清玉册》称如意制于尚无考古发掘实物所能证实的炎黄时代外。最有力的证据来源于1977年，山东曲阜鲁国古城墓葬^④所出土的一件名曰“牙雕如意耙（图2-11）”的物件。据黄丹丹考证：此“出土如意”与目前所已知最早“图像如意（图2-12）”^⑤在型制上基本吻合，均为末端设有爪形且直柄的如意^⑥，故此可推断至迟至东周时期，便有最作为“爪器”的如意存世。

牙雕如意耙^⑦

图(2-11)

《竹林七贤与荣启期》^⑧（局部）

图(2-12)

回顾许本中的如意，在现存画卷中尚有七卷绘制其图像，其分别为：《乘麟出游》、《艰辛跋涉》、《教化野干》、《风舞高天》、《分洒甘露》、《法轮如意》及《兽中之王》卷，而如意于每卷中各绘一件。又因此诸卷中如意造型各异，故此若按其造型区别而划分，则可划分为两大基本类型，即B5-1型与B5-2

^① 转引自邓汪程，《传统“如意”文化在现代产品设计中的应用研究——以文创产品为例》，硕士学位论文，2018年，第6页。

^② 转引自孔令欣，《如意来源新解》，《文物鉴定与鉴藏》，2019年24期，第44页。

^③ 转引自白文华，《试释如意》，《中国文化》，1996年01期，第85页。

^④ 东周时期。

^⑤ 据黄丹丹考证《竹林七贤与荣启期》图中王戎所持之器物即为如意，该如意是目前所已知最早的如意图像。

^⑥ 黄丹丹，《论如意的起源与演变》，硕士学位论文，2008年，第12-13页。

^⑦ 图片来源：黄丹丹，《论如意的起源与演变》。

^⑧ 图片来源：黄丹丹，《论如意的起源与演变》。

型。

B5-1 型，B5-1 型如意在型制上共同特征为其山部形状呈“心”字形。倘若以此“心”字形山部上的如意宝珠造型作为划分标准则的话，则又可将其分为 B5-1-1 型与 B5-1-2 型两种亚型。

B5-1-1 型，此类型如意，其山部呈“心”字形，且于山部上制有摩尼宝珠以做装饰。

B5-1-2 型，此类型制之如意，其型制与 B5-1-1 型基本相同，“心”形山部上亦制有摩尼宝珠以表装饰，然 B5-1-2 型如意，其如意宝珠较之 B5-1-1 型如意却加以火焰形装饰。

B5-2 型，B5-2 型如意，诚如通慧大师亦言“状如云叶”，基本特征为其山部构建为“云气状”而非 B5-1 型共同特征“心”字状。

根据上述所言，笔者将许本“如意”进行整理并制成图表形式，详情请见下表 2-11 所示，而至于“如意宝珠”为何物？下文将详细叙述，此暂先不表。

表 2-11：

名称	型制	图像	局部图像	图片来源
《乘麟出游》	B5-1-1 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009 年 8 月第 1 版，第 18 页。
《兽中之王》	B5-1-1 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009 年 8 月第 1 版，第 116 页。

《艰辛跋涉》	B5-1-2 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第28页。
《凤舞高天》	B5-1-2 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第60页。
《分洒甘露》	B5-2 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第90页。
《法轮如意》	B5-2 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第101页。
《教化野干》	B5-2 型			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第

(三) 自然类

佛教法器的分类，归属于自然类的法器数量众多。既然谈及“自然类”一词，若以今日生物界，以动、植物二类为“自然类”基本区分范畴，许本中可归属至动、植物二类的法器亦不在少数。然佛教诸多法器，若问其最醒目者当属于谁？则莫过于莲花。若再问其何以为此重任？亦可有如下解答：佛教虽于汉时王朝便已传入中土，流传千年，演变至今存有诸多流派。然其基本教义、象征符号却始终未能脱离于莲花，纵使流派万千，但始终仍均以莲花为其基本符号，故此笔者于许本诸多自然类法器中例举“莲花”为例，进行论述。

1. 莲花

莲花。诚如周敦颐所言“出淤泥而不染，濯清涟而不妖。”^②在古印度佛教中，其亦颇为爱莲，并将其视为再生、纯洁和免受轮回之苦的主要象征物。据古印度《摩诃婆罗多》记载，天地初开时，莲花生于毗湿奴神腹部，而梵天则坐于莲花中^③，因此在古印度，莲花亦可视为毗湿奴神的象征。

又据文献记载，在古印度凡可称为莲花的，其大致可有如下几种。一为钵头摩花；二为优钵罗花；三为芬陀利华。钵头摩花，梵文名为“Padma”，学名则称“Nymphaea alba”^④；优钵罗花，梵文名为“upala”学名为“Nymphaea tetragona”^⑤；而芬陀利华，梵文名则为“pundarika”^⑥，其意译可为白莲花，又可称其名为百叶花、妙好花，为睡莲品类之一，而佛教典籍《大悲莲华经》与《妙法莲华经》即以此花为其经



大势至菩萨

图 (2-13)

^② 国学大师电子版《四库全书》所收录《周濂溪先生全集》。

^③ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 120 页。

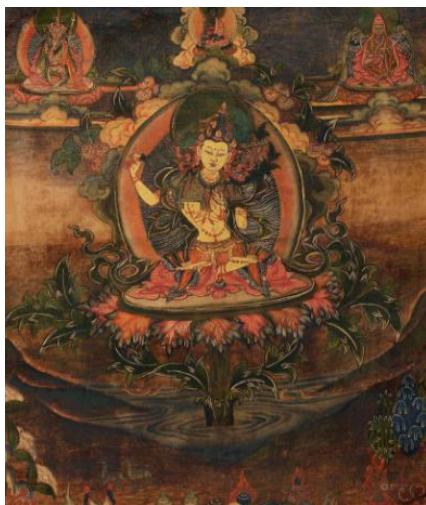
^④ 即莲花，梵文音译又可作钵昙摩华、钵特摩华、般头摩华、钵弩摩华、波昙华、波慕华，其汉文意译则为赤莲花、赤莲、红莲花、赤黄莲花、黄莲花。

^⑤ 其对应之翻译即为睡莲。梵文音译又可称其为优钵华，乌怛钵罗华、优盍罗华。意译则为青莲花、黛莲、红莲花，其色有青色、赤红色、白色等。其中以青色最为著名，青色莲花即梵文名为“nilotpala”之物。在佛教经典之中常以尼罗乌怛钵罗华之叶形容佛眼之微妙亦常以尼罗乌怛钵罗华之花比喻佛口气之香洁。

^⑥ 梵文音译可作分陀利迦华、分茶利迦华、本拿哩迦华。其意译即为白莲花，又可称其名曰百叶花、妙好花，其亦为睡莲品类之一矣。梵文音译可作分陀利迦华、分茶利迦华、本拿哩迦华。

题。作为佛教手持法器物的莲花，其颜色常见呈浅红或粉色，而莲瓣数亦常见以八或十六示人，并且莲瓣上又时常有具体的礼器或神灵标识。此外手持莲花的型

制亦有着一套特有的规制^①，其图像如图（2-13）大势至菩萨手持之莲所示。



文殊菩萨唐卡^⑤

图（2-14）

莲花作为佛教常见持物，根据其教义，在以莲花为持物或三昧耶形的诸尊中可据莲花的开合状态不同而具备不同寓意。莲花常见之态有三，一为未开敷之莲^②；二为初割之莲^③；三为开敷之莲^④，此三类中最为常见的应归属“开敷之莲”。例如在密宗中，八大菩萨的人神化身便常见手持开敷之莲（图 2-14）。若言佛教中以莲花为其持物代表属谁？则莫过于“观音部”^⑥诸尊^⑦，而在“观音部”中，观自在菩萨便作为莲花的主要持有者。《自宝口抄·圣观音法》

言：“本尊所持未敷莲花是也。以所持物为三形也，初割者未敷莲花，少割初日形也，论凡夫心如合莲花，圣人心似开莲花，此凡心未敷故，故在缠义也。今以观音大悲行愿，加持众生本性心莲，初渐开敷形也。开敷出缠佛心义故，阿弥陀以开敷莲花为三形，观音初割莲花为三形。”^⑧由此文中，我们即可得知观自在菩萨所持的莲花为尚未敷开之莲，其以明表菩萨之大悲行愿。文中除此之外亦提及凡夫之心如未开之莲，受众烦恼所缠而菩萨之心则若敷开之莲花，表示其已达圆满境界，但此二者的本性平等无二。此外关于观自在菩萨持莲之著录亦可见《理趣经》^⑨。另外在佛教中大势至菩萨^⑩也常作为观音部中代表，其手亦常持未敷之

^① “手持莲花其低处莲茎有稍卷之态，呈莲根状。在佛教中神灵或世系大师的拇指和前三指尖中的一指尖常放置于胸前，并作说法印或施予印，指尖优雅地握住莲花低处的茎。莲茎向上而攀缘且于耳部齐平之处生长其叶，象征佛法若甘露般得以传承。莲花主茎于攀升之时一般会在其每侧的莢果上长出三芽，主花开于中央，另一侧则为花苞。此开花三个阶段分别代表着过去、现在、未来‘三世佛’”转引自【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第178页。

^② 未开敷之莲常喻众生的含藏菩提心。

^③ 初割之莲则常见于比喻众生初发起菩提心，表其必能修习善行，证菩提果。

^④ 开敷之莲因其莲花绽开，花果均备故常喻证悟果德。此外男女菩萨的手持莲花上一般而言均有其特殊之标识。而通常这类标识都会放置于莲花圆拱形的果莢之上，或出现于“一杆多花”的某一花之果莢上。

^⑤ 18世纪，《文殊菩萨唐卡》，纵24.5CM，横21CM，图片来源：数据唐卡网。

^⑥ 有可称为莲花部，密宗胎藏界之一，金刚五部之一。

^⑦ 密宗认为莲花是作为观音部怙主阿弥陀佛之标认，其善识一切的特质代表着能够将慈悲转变成为具有辨识能力的智慧。

^⑧ 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第123-124页。

^⑨ “观自在菩萨手持莲花，观一切有情身中如来藏性自性清净光明，一切感染所不能染，由

荷花。除上述所述所列举神灵外，据佛教诸派典籍所记载，持莲花的神佛尚有：七俱胝佛母、持鬘天、莲花净菩萨（亦称莲花净尊者）等。

而为何佛教诸佛又常持莲花作为其法器？除上述所言“莲花三态”外，其背后涵义为何？倘若欲通晓其秘则可从《除盖障菩萨所问经》卷九中窥见，其经以莲花者比喻菩萨所修之十种善法^①，另因梵文中有称“hrd”^②之物，其形似莲花含而未敷故此经中又常以未绽放之莲花喻以众生之未敷汗粟驮。

许本中以莲花为其持物、法器及华台的画卷有三，其一为《济度苦津》；其二为《青莲华瓣》；其三为《虚空话别》。此三卷中《济度苦津》卷绘有一阿罗汉结跏坐于众小鬼身躯上方并手持八瓣莲花，该莲呈敞开之状，其左手拇指和食指握住莲茎末端，并置于胸前（参见表 2-12）。《青莲华瓣》卷则将荷花作“放大”状态，表现佛教神通并绘制五位阿罗汉以其莲瓣为舟遨游于水面（参见表 2-12）。而《虚空话别》卷（参见表 2-12）则绘制一梵相神祇结跏坐于莲花的莲蓬上且同时绘制一童子脚踩莲蓬，但又因其童子所踩之莲其绘制形式与梵相罗汉属同一类型，故此将其归为一类。此卷中莲花呈多瓣状态，且于主茎侧面生长出多芽与含苞待放花苞，其型制暗喻诚如上文中所言莲花绽放的三个阶段，其在佛经中分别所代指过去、现在、未来“三世佛”。此外《虚空话别》卷中所绘的莲花就其图像风格本身而言颇具藏传佛教特色，与其相似的作品可见于收录于《秘殿珠林续编》清代画家徐燦所绘制的《瓶莲大士》卷，此卷中莲花亦呈“主杆分苞”状，如下表（2-12）所示。

表 2-12：

名称	图像	局部图像	图片来源
《济度苦津》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第10页。

观自在菩萨加持，得离垢清净，等同圣者”转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 124 页。

^① 相传大势至菩萨以种子普散一切众生心水之中使其生长出心莲，使其不败伤，且能念念增长。

^② 即离诸染污、不与恶俱、戒香充满、本体清净、面相熙怡、柔软不涩、见者皆吉、开敷具足、成熟清净、生已有想。

^③ 即梵文音译曰“汗栗驮”者，其意为肉团心，指人之心脏。

《青莲华瓣》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第93页。
《虚空话别》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第100页。
《瓶莲大士》			《故宫书画图录》第十一册，第163页。

(四) 密宗法器类

密宗特色，在于供奉多神，然其所供奉诸神从婆罗门教转入者颇多；而我国密宗因诸多原因，最终导致其在传入初期便无统一系统。故此，密宗种种诸神均有人信仰，亦均有人供奉，从而亦导致其宗派对于“仪式”一事颇为重视^①。又因密宗诸神自婆罗门教转入者众多，故此其法器亦存有大量由婆罗门教而来的“舶来品”。其中最具特色的物件则莫过于金刚界诸尊所持之法器，譬如金刚杵，又譬如如意宝珠等等。本节将结合许本中的法器与密宗常见法器进行对比，并例举许本中最具特色的五件法器，以作论述。此五件即为：戟（D1）、宝珠（D2）、金刚杵（D3）、金刚铃（D4）、塔（D5）。

1. 戟

《说文解字》云：“戟，有枝兵也。”^②所谓的“枝兵”即合戈、矛为一体，可用于直刺或横击的兵器，例如郭沫若曾于《论戟》一文中便认为戈、矛结合才是戟，主要的特点在于有刺。关于戟的型制，目前所知最早的文字文献出自于春

^① 将维乔曾著：《中国佛教史》，商务印书馆，2015年12月第1版，第176页。

^② 李恩江等编：《白文对照说文解字译述》，中原农民出版社，2000年。

秋晚期齐国的《考工记·治氏》，其文曰：“戟广寸有半寸，内三之，胡四之，援五之。倨句中矩。与刺重三铸。（图 2-15）”^②由此可知，刺是独立于戟之外的部件，即戟为体、刺分铸而联装的兵器，而此类戟可称其为联装制，其最早见于商代，为三代

用戟主要型制。例如河北藁城台西商代遗址 17 号墓，编号为 M17:5 的青铜戟，其戟型制即为戟刺（矛）与戈的联合体，戟刺中脊起棱与骹相通，直内式戈。戟刺与戈其身皆有圆穿，戟刺装于木柂顶端，戈置于其下，从现存的木柂朽痕看，此戟通长 85 厘米，如图（2-16）。从早期考古发现来看，联装制戟虽出现于商代但却盛行于周。例安徽舒城九里墩春秋墓便出土有联装制戟，其戈通长 24 厘米，胡口之上可见有 6 字铭文，其文曰：“蔡□□之用戟”^④，如图（2-17）。此外浙川下寺 2 号春秋楚墓亦有联装制戟出土，其戟胡部有铭文曰：“王孙诰之行戟”^⑤，如图（2-18）。周代联装制戟除单边戈型制外亦存在双戈型制，例如九连墩 1 号楚墓就曾出土过一柄双戈联装制戟，戟长 32.8 厘米，呈一戟刺二双戈制，其形若飞翼之状（图 2-19）。

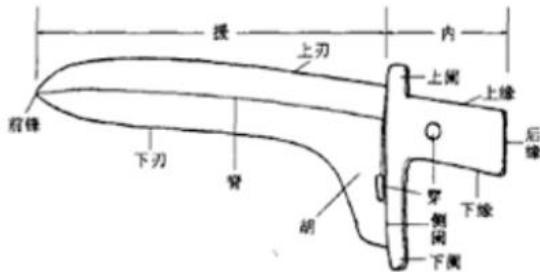
戟的戈头结构示意图^③

图 (2-15)

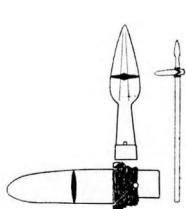
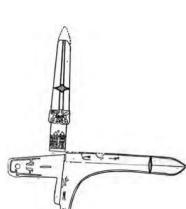
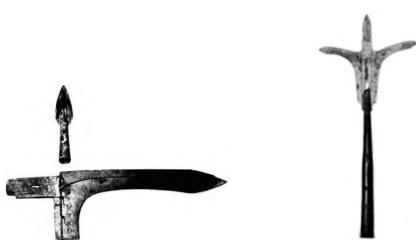
M17:5 青铜戟^⑥蔡□□之用戟^⑦王孙诰之行戟^⑧

图 (2-16)

图 (2-17)

图 (2-18)

图 (2-19)

戟的型制除上述所言除联装制戟外，尚存有合体混铸式戟或称一体式戟的型制，其特点为将其戟刺与戈合铸而为一体，锋刃相连。合体混铸式戟又因其安柂方式之别，可将其分为两类亚类，即以銎贯柂和以柂夹内，前者可称其为矛戟后者则称为戈戟。

据考古工作者 1932 年至 1934 年间对河南辛村先后进行过 4 次考古发掘可

^② 转引自井中伟，《先秦时期青铜戈·戟研究》，2006 年，第 3 页。

^③ 图片来源：井中伟，《先秦时期青铜戈·戟研究》。

^④ 陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014 年 04 期，第 152 页。

^⑤ 陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014 年 04 期，第 152 页。

^⑥ 图片来源：陆锡兴，《论戟到有方的发展》。

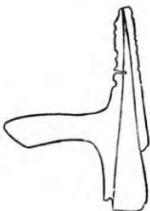
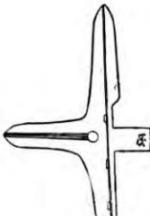
^⑦ 图片来源：陆锡兴，《论戟到有方的发展》。

^⑧ 图片来源：陆锡兴，《论戟到有方的发展》。

^⑨ 图片来源：陆锡兴，《论戟到有方的发展》。

知，河南辛村西周卫国墓葬共计 80 座，出土之兵刃不仅数量众多且型制颇为丰富，其中便包括戈、矛、戟等兵器。在先后 4 次的考古发掘中尤为重要的当属 42 号墓，其墓葬结构为“中”字形大墓，共计出土青铜戟多达 30 余件，出土的青铜戟的型制即为合体混铸式戟，其中便既有銎贯秘的矛戟又有秘夹内的戈戟。二者之区别除上述所言之安秘方式有别外，其亦可根“内”之有无辨别其型制，秘夹内的戈戟有“内”，而銎贯秘之矛戟则无“内”，如下表（2-13）所示。

表 2-13：

名称	图像	图片来源
矛戟		陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014 年，第 4 期，第 154 页。
戈戟		陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014 年，第 4 期，第 154 页。

秦汉以降，戟的型制逐渐演变，至汉时便已有马戟、钩戟演化而出。据青海大通县上孙家寨汉墓竹简记载，汉时骑兵“人擎马戟”^①，而与其记载相对应，甘肃武威雷台东汉晚期墓葬便曾出土一套出行铜车马俑，其骑兵手持之物便为马戟，该戟造型单戟刺而弯援（参加表 2-14）。此外，马戟亦曾于广东东山羊山岗东汉前期墓葬有过出土，其墓出土造型相同的铜戟 2 件，其戟长为 33 厘米（参加表 2-14）。至于钩戟，《汉书·陈胜项籍传赞》云：“鉏耰棘矜不敌于钩戟长铩。”师古曰：“钩戟，戟刃钩曲者也。”^②由此可知，钩戟的型制，应与上述所言马戟类似，其援部向上弯曲。汉之后戟随着社会的发展与新型兵器的诞生，其作为主流兵器的地位逐渐被其他兵器所取代，至隋唐时期，戟已逐渐演变为主要用于礼仪的礼器，然而作为礼器的戟却不是隋唐时期的独创，《汉书·韩延寿传》颜师古注：“棨，有衣之戟也，其衣以赤黑缯为之。”^③由此可知汉时流行一种戟头上戴缯质的装饰戟，另《后汉书·舆服志上》对此亦曰：“公以下

^① 陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014 年，第 4 期，第 157 页。

^② 转引自陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014 年 04 期，第 157 页。

^③ 张桢，《棨戟遥临——陕西历史博物馆藏〈列戟图〉的前世今生》，《文物天地》，2019 年 10 期，第 40 页。

至二千石，骑史四人；千石以下至三百石，县长二人，皆带剑持戟为前列。”^①而至于持戟的人数多少则由官位之品级而定。此外与礼器戟相伴而生的戟架亦于汉代可窥见其端倪，据张衡《西京赋》记载：“武库禁兵，设在兰锜。”李善注曰：“兰锜，兵架也，陈列于甲第三门，若今戟门。”^②隋唐时期对于礼仪用戟制度除沿袭前辈规制外，对于列戟亦作了严格规定，例如《新唐书·百官志》中便详细记载了作为礼器戟的详细规制^③。

从考古图像资料来看，礼器戟尚存颇多图像留存，例如懿德太子李重润墓其在第一、二天井东西两侧壁画上便有绘制其礼器戟（参加表 2-14），若就其造型而论，其礼器戟造型承接汉代钩戟（参加表 2-14），而隋唐之后戟的型制、用途则随着时空不同亦产生了各种不同的形态，至宋代时作为礼仪之用的门戟从材质上已完全脱离兵器行列，而仅作为其摆设之物。《宋史·舆服志二》云：“门戟，木为之而无刃，门设架而列之，谓之棨戟”。^④此外作为宋代军事百科全书的《武经总要》中另记载着一种名为：“戟刀”的兵器，其型制大体呈汉地传统戟造型，戟的长杆前段装有戟刺状物，然而其戈部却衍生成月牙状并向外弯曲的利刃（参加表 2-14）。至明清时期，戟的型制大体继承宋制，例如现藏于徐州博物馆的一枚戟头便是如此，其型制、结构与《武经总要》中所绘的戟刀无异（参加表 2-14）。后世之人又因戟的“月牙”不同，则将单月戟称为青龙戟，而双月戟则称方天戟。至于戟的用途，自隋唐以来，除主流礼仪用戟与少数兵刃用戟外，多半与佛教相关，汉地戟亦逐渐与佛教单股戟、三股戟等舶来品类的戟相容。

表 2-14：

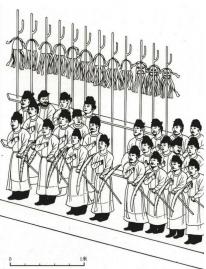
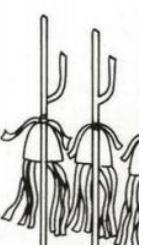
名称	图像	局部图像	图片来源
出行铜车马俑			陆锡兴，《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014年，第4期，第157页。

^① 张桢，《棨戟遥临——陕西历史博物馆藏<列戟图>的前世今生》，《文物天地》，2019 年 10 期，第 40-41 页。

^② 张桢，《棨戟遥临——陕西历史博物馆藏<列戟图>的前世今生》，《文物天地》，2019 年 10 期，第 41 页。

^③ 宗庙、社、宫、殿一类为门前可放置 24 支，东宫门前可置 18 支，一品官员官署前可置 16 支，二品官员、京兆尹、河南尹、太原尹、大都督、大都护的官署前可放置 14 支，至于三品官员，上都督、中都督、上都护、上州官署前可置 12 支，下都督、下都护、中州、下州官署前之门则可 10 支。参见张桢，《棨戟遥临——陕西历史博物馆藏<列戟图>的前世今生》，《文物天地》，2019 年 10 期，第 41 页。

^④ 《国学大师》电子版四库全书所收录《宋史》。

铜戟(广州东山羊山岗东汉墓出土)			陆锡兴,《论戟到有方的发展》,《南方文物》,2014年,第4期,第154页。
列戟图			张桢,《棨戟遥临——陕西历史博物馆藏<列戟图>的前世今生》,《文物天地》,2019年,第10期,第41页。
戟刀(《武经总要》记载)			网络资源。
清代戟头(徐州博物馆藏)			网络资源。

佛教用戟，梵文名为“trisula^①”，音译可称哩哩首罗，又可称作三股戟、三叉戟等，为大乘佛教法器之一。据罗伯特·比尔考证，在哈拉帕文明中，三股戟可能是湿婆的早期象征物，在吠陀神话中，三股戟常被视为因陀罗（帝释天）的金刚杵或“雷电”上的三股戟；而在印度教中，三股戟则为湿婆的象征，其能代表着湿婆“三力”，即意志力、智力与业力；亦能代表湿婆“三功德”即微尘功德、黑暗功德、精力功德。此外，湿婆三股戟之上的三个戟刺也能代湿婆“三河之主”化身，所谓的三河即指古印度的恒河、朱木那河及娑罗室伐底河。此三河汇流于普拉雅格^②（现代称为阿拉哈巴德），而娑罗室伐底河，据记载曾流经印度北部，然而现今已不见其波涛，但在印度传说之中，人们仍然认为其依旧存在，不过就其身影而言，却若隐若现。现今在印度各地，凡见湿婆的庙宇既可见三股戟。相传其戟杆代表着中脉，通其脉则军荼利女神升腾能与千瓣莲花之主湿婆相互结合。^③

^① 其意为“三个大钉或三个尖”。

^② 从密宗意义上来看，其汇流处代表着阴（恒河）阳（朱木那河）脉道之会合，阴阳相聚，然后共同融入中脉（娑罗室伐底河）中。

^③ 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2

在早期的印度佛教中，佛教吸收与继承了颇多婆罗门教因素，其中“大自在天”便是如此。大自在天^①，梵文名：“Mahesvara”，音译可称作摩醯首罗、莫醯伊湿伐罗。中国现存较早的大自在天形像见于云冈石窟北魏第8窟和敦煌莫高窟西魏第285窟中，其常出现于佛周围，表现听法亦或守护佛法。其形象常为三头，多臂并手中常持有戟，其造像面部颇具胡人特征，上身袒露且手臂围绕丝带。川滇地区自古便为佛教繁盛地区，开元三大士传法前，佛造像便已盛行于此。大理国时期，川滇人张胜温绘有一卷名为《张胜温画卷》的画作，此卷中便有绘制大自在天法相，该卷中的大自在天，胡服梵相，虽无亲自手持三股戟，但其身边侍从却手持三股戟（参见表2-15）。除大自在天外，佛教中以戟为法器的神佛亦常见有大随求菩萨、优婆髻设尼童子、召请童子、精进波罗蜜菩萨、广目天、鸠摩罗天、宝相观音及观音菩萨以“狮子吼”化身显现时的狮吼菩萨等。

此外佛教四天王之三的“毗噜陀迦天王”（增长天王），“毗噜博叉天王”（广目天王）及“毗沙门天王”（多闻天王）。亦常持戟，据唐代阿地瞿多所译《陀罗尼经》所言：

“毗噜陀迦天王像法……右手执稍，稍根着地。毗噜博叉天王像法，其像大小衣服准前。左手同前，唯执稍异………毗沙门天王像法………执稍拄地。右手屈肘擎于佛塔。”^②

而《陀罗尼经》中所言的稍又为何物？据唐代慧琳所撰写的《一切经音义》第九十三卷所言，可知稍即为戟^③。

至于诸天王的图像，现今所保留较早的应属榆林窟第25窟中唐时期的天王壁画。此壁画北部绘制有多闻天王法相，其身呈黑色，头戴华冠，左手托莲花座，其座上绘有一佛塔，而右手则持有一支三股戟（参见表2-15）。至后唐五代时期多闻天王造型与上述所言榆林窟保留中唐时造像相比，差异无多。例如从敦煌莫高窟第17窟五代后唐时期（公元930年）壁画便可知，其绘制多闻天王形象与榆林窟第17窟之天王形象颇为相似，因此，该二者可能具备某些渊源。此外值得一看的是莫高窟第17窟同时也曾出土过一件五代后晋时期（公元947年）的印版版画。其天王形象与同为第17窟后唐时的天王形象，相差无几，均为胡服梵相模样，但后晋的天王形象较之后唐天王于其腰部则多一件“刀”型器具（参见表2-15），而这一点则被同为第17窟北宋时期的多闻天王像所继承，其图像

^① 版，第137页。

^② 此天原为婆罗门教之主神湿婆，皈依佛教之后即成为佛教之守护神，称其名曰大自在天，住于四禅天。

^③ 【唐】阿地瞿多著：《陀罗尼经》，转引自李淑敏《四天王组像及其持物类型研究》，2019年，第15页。

^④ “广雅云：‘稍，矛也’；埤仓云：‘稍长丈八尺，矛也’；文字典说云：‘今戟，稍也，从矛，肖声，传文从木作槊，俗字者也’。”转引自李淑敏《四天王组像及其持物类型研究》，2019年，第15页。

如下表（2-15）所示。

表 2-15:

名称	图像	局部图像
《大自在天法相》 ^①		
《多闻天王法相（毗沙门天王法像）》 ^②		
《多闻天王像法像》 ^③		
《多闻天王像法像》 ^④		

许本中可明确可辨的戟，见于《百兽之王》卷中一件。此外值得一提的是许本现存画卷中另有一名为《读秘密藏》的画卷，其中绘有一件类似于戟的物件，

^① 大理国时期，《张胜温画卷》局部大自在天法相，图片来源：网络资源。

^② 多闻天王像，榆林窟第 25 窟前室东壁北侧，图片来源：李淑敏《四天王组像及其持物类型研究》。

^③ 毗沙门天王法像，敦煌莫高窟第 17 窟，图片来源：李淑敏《四天王组像及其持物类型研究》。

^④ 毗沙门天王法像，敦煌莫高窟第 17 窟，图片来源：李淑敏《四天王组像及其持物类型研究》。

然其却并非为戟，而为钩（参见表 2-16）。钩作为古印度兵器之一，后被佛教吸收，现常见于密宗中使用。其亦常表示诸佛的三昧耶形，为忿怒钩观自在菩萨、金刚钩女菩萨等神灵常见法器之一。其型制最常见的为三股钩亦可称其名曰“金刚钩”、“铁象钩”（参见表 2-16），在密宗传统中常见与套索搭配实用，其作用是用于降伏的法器。据罗伯特·比尔考证金刚钩起源于古印度驯象师，其作用是用钩部刺激大象皮肤褶皱使其按照某种方式而行动。在早期佛教中，金刚钩与套索分别赋予不同的象征意义，即金刚钩象征“智慧”与“正见”而套索则象征为“意”或“念”。此外关于钩的具体象征含义可根据《白宝口抄·尊胜法》得知，钩有钩召、聚义之意^①。

现在我们再来看《读秘密藏》卷中的钩，若仔细观其钩造形则可辨识出，此钩应为名曰“俱尸铁钩”的物件，而俱尸铁钩则为四十二手眼法门中众法器的一种，持有该钩的手眼名为“俱尸铁钩手”^②（参见表 2-16）。关于俱尸铁钩手图像，我国尚存较早图像可见于唐代范琼所绘制的《大悲观音像》中（参见表 2-17），其绘制观音结跏坐于莲台上，作千手之态，而俱尸铁钩手即为其中之一（参见表 2-17）。图中俱尸铁钩造型呈现一钩与作水波状的“戟刺”组合样貌。而稍晚一些的图像见于高文进所绘的《宝相观音》卷，其中俱尸铁钩手的俱尸铁钩造型省略了作为“戟刺”的部分，但却采用如意宝珠取而代之（参见表 2-17）。

至于后世，清代因宫廷中密宗流行，俱尸铁钩的造型亦随着发生变化，例如在丁观鹏绘制的《宝相观音》卷中的俱尸铁钩手上的俱尸铁钩被绘制成为“左右双钩”的形式且亦延续了顶部设有如意宝珠的造型（参见表 2-17）。但图像传承又为一件可受诸多因素所影响之事，不可单一而论。例如《秘殿珠林续编》便有记有一卷名为《大士像》的画卷，此卷原本尚无明确落款可标注其创作者为何人，但台湾所出版的《故宫书画图录》中却将其定为清代画家冯翊之作，该卷中所绘制的俱尸铁钩型制与唐代范琼所绘制的《大悲观音像》相仿，呈双钩且备水波状戟刺样貌（参见表 2-17）。

回看许本《读密秘藏》卷，其俱尸铁钩造型与汉地所常用俱尸铁钩造型颇为不同。其钩部造型未尝见于汉地所用但却与藏文中所言“Chu-gri”的刀刃相仿，此刃若汉译则可称为“水波利刃”。然而藏文中所言“Chu-gri”也并非藏区独有，其来源于梵文所称的“churi”，而源头则为印度渔夫的传统利刃。据罗伯特·比尔考证，现今在印度沿海渔村任可见到其利刃的多种变体，其利刃常常插

^① “三股钩者所持物即三形也，三股杵形也，杵者金刚义，是摧破义也，钩者召集以也，谓打日自证智为利众生入除障三摩地，钩召恶趣之众生入本有自证金刚法界宫”转入引自自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 105 页

^② “佛告阿难。若为富饶种种珍宝资具者。当如意珠手。若为种种不安。求安隐者。当于罇索手……若为善神龙王常来拥护者。当于俱尸铁钩手”，《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经》，引自佛学网。

于木座上，并使双脚将木座夹住，以便腾出双手来处理所捕捉到的鱼。在藏传佛教艺术中，此种利刃常常以摩羯头部作为其装饰物，利刃从摩羯所张开之大口伸出，利刃握柄末端常以金刚杵或宝珠类饰物点缀（参见表 2-16）。此外藏传佛教（密宗）中有关与水波利刃的图像还颇为丰富，各类金刚、护法等诸神亦常此此刃，例如内蒙古大召寺乃琼庙所保存的清代佛教壁画，其北壁壁画中绘制的白哈尔神便手持水波利刃（参见表 2-16）。但若问密宗为何常见此刃？则可说“佛教的利刃象征着斩断轮回，因为它切断了芸芸众生的内脏（固有存在的空性）、鳞（相对境的显现）、头（生的轮回与再生）和尾（业的倾向）。”^①

表 2-16:

名称	图像	局部图像
许本《读秘密藏》所绘之钩 ^②		
金刚钩（铁象钩） ^③		
俱尸铁钩手 ^④		
水波利刃 ^⑤		

^① 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第135页。

^② 图片来源：邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》。

^③ 图片来源：罗伯特·比尔著、向红笳译，《藏传佛教象征符号与器物图解》。

^④ 图片来源：网络资源。

^⑤ 图片来源：罗伯特·比尔著、向红笳译，《藏传佛教象征符号与器物图解》。



表 2-17:

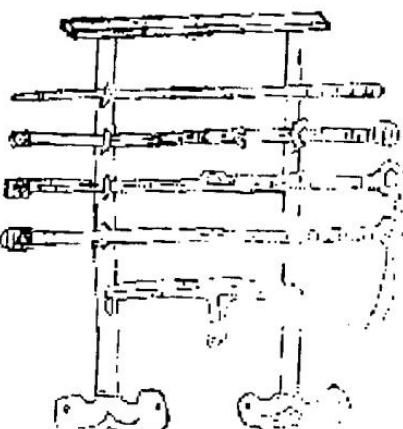
名称	图像	局部图像	图片来源
唐代范琼《大悲观音像》			《故宫书画图录》第一册，第 33 页。
宋代高文进《宝相观音》			《故宫书画图录》第一册，第 197 页。
清代丁观鹏《宝相观音》			中华珍宝馆
清代冯翊《大士像》			《故宫书画图录》第十四册，第 171 页。

回顾许本《百兽之王》卷中的戟，其型制为汉地常见方天戟造型，而方天戟形象，今最为熟知的，当属源自于明代罗贯中所书《三国演义》中吕布所持兵器。然而事实可能并非如此，据相关学者考证，吕布所持的戟可能为手戟，该戟与今日世人所熟知的方天戟，大有不同。若问手戟又为何物？则可从《释名·释兵》

^① 图片来源：奇洁，《内蒙古大召寺乃琼庙佛殿壁画研究》。

中窥见答复，其曰：“手戟，手所持擿（擿即掷投之意）之戟也。”^③若又问手戟造形究竟为何？则亦可从汉代遗存中觅得其身影，如现存于山东沂南汉墓博物馆的画像石便对其图像有所保存。根据阎艳的考证并结合沂南汉墓手戟图像可看出，手戟是一种有着类似于汉代“卜”字形戟（戟头）的物件。关于此戟，《三国志》云：董卓“性刚而褊，忿不图思难，尝小失意，拔手戟掷布”^④。而《后汉书·吕布传》对于吕布用戟的描述则为：“登还，布怒，拔戟斫机曰：‘卿父劝吾协同曹操，绝婚公路。今吾所求无获，而卿父子并显重，但为卿所卖耳。’”^⑤从吕布“拔”戟这一动作描述可知，其拔动的兵器体积应属较小类型，并非《三国演义》中所言大型武器“方天画戟”。

又据阎艳考证，自西汉以来，人们便常将兵器分类陈放于木制的兰锜架之上，而山东沂南汉墓博物馆的画像石亦可作为其证明（图 2-20），另外该画像石所成列兵器最下方的兵器即为手戟，其与《三国志》、《后汉书》中所描绘的戟大小相仿，由此可推断三国时期，人们所常言的戟可能为手戟。此外，目前考古学界亦尚未发现有三国时期完整型制的方天戟遗存。那么，所为的方天戟究竟是何时出现的呢？就目前笔者所掌握的资料来看，我国较早的方天戟图像出现于一幅传为宋代，名曰《千手千眼观世音菩萨》的画作上，画作中菩萨手持众法器，其中便有造型为青龙戟与方天戟的兵器同时出现，如图（2-21，2-22）。据台湾学者考证此作品曾著录于《秘殿朱林续编》，但其作者为谁却尚未可知。

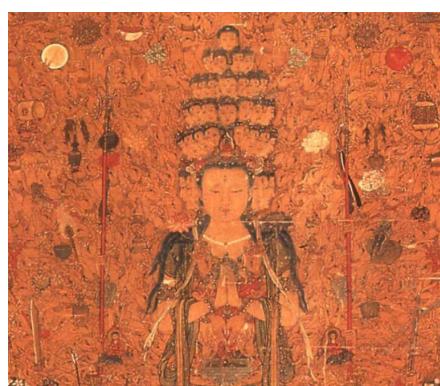


山东沂南汉墓博物馆所藏画像石^⑥
图 (2-20)



《千手千眼观世音菩萨》^⑦

图 (2-21)



《千手千眼观世音菩萨》局部

图 (2-22)

^③ 转引自阎艳，《棨戟。门戟与戟》，内蒙古师范大学学报，2004年11月，第6期，第104页。

^④ 转引自阎艳，《棨戟。门戟与戟》，内蒙古师范大学学报，2004年11月，第6期，第104页。

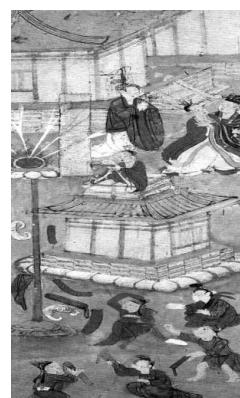
^⑤ 图片来源：阎艳，《棨戟。门戟与戟》。

^⑥ 国学大师电子版《四库全书》所收录《后汉书》。

^⑦ 图像来源：《故宫书画图录》卷三，第15页。

2. 如意宝珠

如意宝珠，梵文名称“Mani”，其形呈梨状或近圆形，为珠类总称^①，又可根据其意或音，翻译为摩尼、末尼等。若问如意宝珠的由来为何？则有多种解释，其一称“龙王说^②”；其二称“帝释天持物说^③”；其三称“舍利说^④”；其四称“自然说^⑤”；其五称“摩羯说^⑥”其六则称“金翅鸟说^⑦”。以上之诸多说法，自古便有其故事于民间流传，例如敦煌莫高窟154窟的唐代壁画之中便绘有善友太子入龙宫取珠供奉于柱台上以普施众生的故事，如图（2-23）。



友善太子
入海寻宝
图（2-23）

在佛教中，如意宝珠的用途可分为三类，一为持物法器，二为吉祥贡物，三为装饰物。在此我们首先来谈作为持物法器的如意宝珠，作为一类常见持物法器，佛教中诸尊神佛执此珠者颇为常见，其中尤为以象征财富与繁茂有关的神灵最为突出。例如密宗中的增禄天母^⑧即为此，在《藏传佛教神明图谱·福神》一书中尚存一幅出自于《金刚帐》的增禄天母法像，其右手持宝瓶，宝瓶之上制有一梨形如意宝珠，而右手则向下呈施予印状，如图（2-24）。此外于佛教宝部^⑨、增益法^⑩的诸神佛亦常执此

^① 玄义《音义》一曰：“摩尼，珠之总也”。

^② “有人言：‘此宝珠从龙王脑中出，人得此珠，毒不能害人，火不能烧，有如是等功德，有如是等功德。’”，《大智度论》，佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第78页。

^③ “有人言：‘是帝释所执金刚，用与阿修罗战时碎落阎浮提。’”《大智度论》，转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第78页。

^④ “有人言：‘诸过去久远佛舍利法既灭尽，舍利变成此珠，以益众生。’”，《大智度论》，转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第78页。

^⑤ “有人言：‘众生福德因缘故自然有此珠。’”，《大智度论》，转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第78页。

^⑥ “佛言：‘此珠摩羯大鱼脑中出，鱼身长二十八万里，此珠曰’金刚坚‘也’”。佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第78页。

^⑦ 《观佛三昧真经》称，金翅鸟心即为如意宝珠，佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第78页。

^⑧ 密宗神祇之一，亦可称宝源度母、财宝佛母等。常见记载于《增禄天母陀罗尼经》、《增禄天母一百零八名号》、《增禄天母分别经》的佛教经典之中。

^⑨ 为密教金刚界五部之一。又称摩尼部。于佛之万德圆满中，福德无边，如同摩尼宝藏，故称宝部。电子版佛学大辞典 https://foxue.51240.com/zengyifa_foxued/。

^⑩ 增益，梵语 pus!t!ika，音译作布瑟征迦、布瑟置迦。西藏语 rgyas-pa。又作增长法，或增荣法。为密教三种、四种、五种、六种修法之一。即为求增长寿命、福禄、荣官、闻持不忘、金刚杵等成就所修之秘法。电子版佛学大辞典

https://foxue.51240.com/zengyifa_foxued/。

宝珠。例如虚空藏菩萨^①亦是如此，现今日本东京国立博物馆中藏有一件绘制于平安时代的佛教艺术画作，其名曰《虚空藏菩萨像》，卷中虚空藏菩萨结跏趺坐于华台上，右手捧如意宝珠置于胸前，其珠绘有喷焰状之火焰，左手则垂下并做施予印，如图（2-25，，2-26）。

增禄天母法相^②

图（2-24）

虚空藏菩萨法相^③

图（2-25）



虚空藏菩萨法相局部

图（2-26）

其次作为吉祥贡物的如意宝珠在密宗中常见于与“转轮王七珍宝”^④（如图2-27）同时出现，那么密宗中所言的转轮王七珍宝究竟为何许物件？据罗伯特·比尔考证，转轮王七珍宝其梵文名为“saptaratna”，藏文名则为“Nor-bu-cha-bdun”，其所指七珍如下：一曰犀牛角；二曰方形缠枝耳环（一对）；三曰圆形缠枝耳环（一对）；四曰红色珊瑚树；五曰十字徽；六曰象牙（一对）；七曰三晴宝石（图2-27）。然而，转轮王七珍宝却不单单指如上七物，其背后还隐含着更为久远的秘语。同样根据比尔考证可知，密宗所言的转轮王七珍宝其起源于“转轮王七政宝”，而转轮王七政宝则可追溯至古印度“毗湿奴教”^⑤教派。若是问其原因则可有如下之言作解：佛陀未觉悟前生于迦毗罗卫国，为国王净饭王之子，其由兜率天宫降生于世，相传其母摩耶夫人于睡梦中得见六牙白象入腹中，遂生太子，取名曰“Siddharth



转轮王七珍宝

图（2-27）

^① 虚空藏菩萨，梵文名 Akasa-garbha，为佛教胎藏界曼茶罗虚空藏院的主尊菩萨同时也是胎藏界曼茶罗释迦院释迦牟尼佛之左右胁侍及佛教金刚界曼茶罗贤劫十六尊之一。小百科

^② 图片来源：《藏传佛教神明图谱·福神》。

^③ 图片来源：网络资源。

^④ 转轮王七珍宝。

^⑤ 毗湿奴教，梵文名曰“Vaishnavite”，为印度教众教派之一。



敦煌第 329 窟《白象入梦》^③
图 (2-28)

a”即“萨婆悉达多”(图 2-28)。当佛陀降生之时便有一名为“Asita”^①的人预言此子将注定成为转轮王或觉悟为佛陀,然而此中所提的转轮王概念则是起源于毗湿奴教中有关于陀提吉^②(梵文作 Dadhich) ”的理念。在毗湿奴教中陀提吉即为毗湿奴(三相神)化身,其拥有三十二大相与八十随行好,相传陀提吉亦注定会将在世间的某一时间化身成为转

转轮王七珍宝解释成为与转轮王七政宝相关的物件。例如“圆形耳环常被认定为是国王耳饰或如意宝；方形耳环可能专指大臣耳饰或皇后耳饰；三睛宝石被认定是金轮，而珊瑚树则是玉女宝或珍宝。犀牛角和象牙一定代表绀马宝和白象宝，而十字徽相则代表将军宝”。^①为方便梳理对应其关系，故列表（2-18）如下：

表 2-18 :

转轮王七珍宝	转轮王七政宝
圆形缠枝耳环	如意宝
方形缠枝耳环	主藏臣宝
三睛宝石	金轮宝
珊瑚树	玉女宝或珍宝
犀牛角	绀马宝
象牙	白象宝
十字徽	将军宝



八大宝饰示意图

图 (2-30)

最后，作为饰物，所谓的如意宝珠于佛教绘画作品中更是颇为常见，其形态常因所需不同而呈现不同样貌，用来代表菩萨的“八大宝饰”。所谓的八大宝饰即 A 类，珠宝冠；B 类，耳饰；C 类，短项链或箍式项圈；D 类，长垂心部之中长项链；E 类，长垂脐部之长项链；F 类，手镯和臂镯；G 类，镶珠腰带；H 类，踝饰；若借用考古类型学之方法其中的 C 类与 F 类亦分为 C1 短项链、C2 箍式项圈、F1 手镯与 F2 臂镯几类亚类，其整理如下表 2-19 与图 (2-30) 所示：

表 2-19 :

类型	名称
A	珠宝冠
B	耳饰
C1	短项链

^① 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第48页。

C2	箍式项圈
D	长垂心部的中长项链
E	长垂脐部的长项链
F1	手镯
F2	臂镯
G	镶珠腰带
H	踝饰

而如意宝珠的材质在佛教绘画作品之中，采用白珍珠与红珊瑚最为常见，其分别象征着月亮和太阳、方法与智慧、红白菩提心露及女血的结合。许本中绘有如意宝珠的画卷，今尚有三卷存世，其分别为《好不自在》卷、《风舞高天》卷以及《分洒甘露》卷。此三卷又因所绘宝珠组合不同，亦可分为两类，其中《好不自在》、《分洒甘露》二卷如意宝珠的组合形式相同，即如意宝珠与转轮王七珍宝之一的犀角组合并共同放置于盘形容器内（参见表 2-20）。而此种将宝珠与七珍宝同置一器中的做法于佛教绘画艺术却中并非罕见，例如美岱大雄宝殿佛殿壁画亦是如此绘制（参见表 2-20）。至于《凤舞高天》卷中所绘的如意宝珠因下文将再次叙述，故此，在本节暂且不表。

表 2-20：

名称	图像	局部图像	图片来源
《好不自在》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第9页。
《分洒甘露》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第90页。

美岱大雄宝殿 佛殿壁画			谢继胜主编： 《藏传佛教艺术发展史》。
----------------	---	--	------------------------

3. 金刚杵

古印度有名为“vajra”^②的器物，其名号的意义在于言表“坚固”、“力大无比”之感。古时“vajra”由印入汉，汉地根据其意而译为“金刚杵”，据其音，则译为“伐折啰”、“跋折罗”等名，然而此诸多名号中最为世人所通晓的莫过于“金刚杵”一名。“金刚”二字即为杵名亦为众多以金刚冠名的神佛、器物及性质的称号或前缀。在金刚乘^③中，金刚杵为摧灭烦恼的菩提心象征，其作用为诸神佛的法器或修法道具。例如胎藏界三部之一的金刚部诸多神灵中便常见有神佛持金刚杵（如图 2-31）。罗伯特·比尔在对金刚杵进行考证之时曾言：“佛教的金刚杵象征着绝对现实的难以捉摸、不会毁灭、不可撼动、不可改变、无形和坚固的状态，即：佛性的圆满”^⑤。

在有关于金刚杵诸多神话传说中，最早可追溯自古印度吠陀时代。根据古印度雅利安人早期部落的神曲集《梨俱吠陀》记载，金刚杵为雷电神因陀罗（帝释天）的主要武器。相传其铸造者有二，一为创世工匠神陀湿多所铸，二为诸天神集体为之。传说中此金刚杵原深藏海底或搁于太阳所在之地，后因陀罗将其作为武器，因此在古印度凡是采用 Vajra 一词与其他词所构成的复合词中，几乎均能完全被视为因陀罗的别称。例如在《梨俱吠陀》一书中常见与 Vajra 所组成的复合词有 6 个^⑥。为方便其对应，故作下表 2-21：

阿閦佛^④

图 (2-31)

表 2-21:

Vajra-bhrt	持金刚神杵者	因陀罗专用
Vajra-vat	有金刚神杵者	

^② 梵文。

^③ 即密宗。

^④ 图像来源：瑞士苏黎世大学民族学博物馆版本提供：《五百佛像集：见即获益》。

^⑤ 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 93 页。

^⑥ 巫白慧译：《梨俱吠陀》神曲选，商务印书出版社 2010 年 9 月第 1 版，第 114 页。

Vajra-daksina	右手执金刚神杵者	
Vajra-bahu	臂携金刚神杵者	
Vajra-hasta	手持金刚神杵者	
Vajrin	金刚神杵所有者	除因陀罗外亦偶尔用于称呼鲁陀罗（Rudra）、嗔怒神（Manyu）及风暴神群

如上所言，既已在文献中觅得金刚杵最早持者，倘若问询其所持金刚杵材质究竟为何？又该作何解释？此问据后人所考，可有两种解答，其一由罗伯特·比尔作答，据其考证称此金刚杵材质为 rishi^①Dadhichi^②的颅骨^③；其二则可由巫白慧在《梨俱吠陀》一书中寻得，其称因陀罗的金刚杵应为黄金所制而成^④。此外，继承早期婆罗门教诸神的佛教，其亦将金刚杵作为持物法器引入本教中，根据文献记载，佛教制作金刚杵的材料颇为丰富，其中不仅包括上所言因陀罗所使的人骨、黄金等材料，另还容纳诸如赤铜、镔铁、锡、砂石、失利般尼木、阿设多木及水晶等材质^⑤。

关于佛教中金刚杵的型制，其大小可根据典籍《苏婆呼童子经》记载得知，金刚杵尺寸有五种，其分别为八指、十指、十二指、十六指及二十指不等^⑥，并且每种大小均代表着不同尊卑，如《诸部要目》曰：“杵长十六指为上，十二指为中，八指为下”。^⑦此外金刚杵的形状因时代、地域及其宗派之别，从而产生颇多形状，其大体型制可据“有无开口”与“股数之别”而分为两大类型，即 A 型与 B 型，其中 A 型又可分为 A1 型即“开口式金刚杵”与 A2 型即“闭口式金刚杵”两种亚型。B 型则可据《慈氏菩萨略修愈懺念诵法》卷下记载有独股杵、二股杵、三股杵、四股杵、五股杵等不同形式金刚杵。另外《一切如来大秘密王未曾有上微妙大荼罗经》第五，亦列有“独股、三股、五股、九股、四面十二股”等金刚杵。^⑧从现存的考古发现、文献记载及传世实物等资料来看 B 型诸杵以独股杵、三股杵、五股杵、九股杵最为常见。另根据佛教典籍可知独股象征“独一无二法界、一真法界”；三股表示“身、口、意”三密平等；五股表示“五智五佛”^⑨。为方便归纳及下文叙述，在此笔者将上述 B 型杵分为四种常见亚型即：B1 独

^① 梵文，即圣贤、圣者。

^② 陀提吉，圣者名。

^③ 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 93 页。

^④ 巫白慧译：《梨俱吠陀》神曲选，商务印书出版社 2010 年 9 月第 1 版，第 113 页。

^⑤ 祥云法师著：《佛教常用器物、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 23 页。

^⑥ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 18 页。

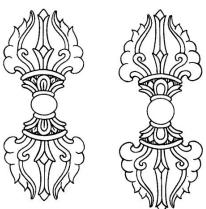
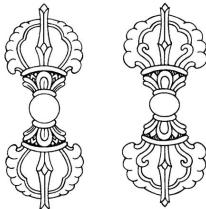
^⑦ 试析大理地区的金刚杵。

^⑧ 祥云法师著：《佛教常用器物、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 23 页。

^⑨ 五佛即大日如来佛、阿閦佛、宝生佛、弥陀佛、不空成就佛；五智即，法界体性智、大圆

股杵、B2 三股杵、B3 五股杵、B4 九股杵。此外佛教中金刚杵尚还有 C 型杵，即其他类型杵。例如呈十字交叉形之羯磨杵，又名十字杵（C1）。为了条理清晰，故将上述所谈及的金刚杵整理如下表 2-22 所示。

表 2-22:

类型	名称	图像	图像原始名称	图像来源
A 型				
A1 型	开口式金刚杵		股叉打开的两个忿怒金刚杵	《藏传佛教象征符号与器物图解》94 页。
A2 型	闭合式金刚杵		股叉合并的两个和平刚杵	《藏传佛教象征符号与器物图解》96 页。
B 型				
B1 型	独股杵		单股金刚杵	《藏传佛教象征符号与器物图解》94 页。
B1-1 型	单边独股杵		标本 TD 上：79	云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》，文物出版社，1998 年。

镜智、平等性智、妙观察智、成就所智。

B1-2 型	双边独股杵		标本 TD 上：174	云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》，文物出版社，1998年。
B2 型	三股杵		南诏国金 刚杵	《藏传佛教的金刚杵收藏》114页。
B3 型	五股杵		清代铜制 金刚杵	《藏传佛教的金刚杵收藏》115页。
B4 型	九股杵		黑水城出 土西夏铜 质九股金 刚杵	张海娟女士 摄于俄罗斯 东宫博物 馆。
C 型				
C1 型	羯磨杵		清镀金十 字杵	台北故宫博物院藏，专引自《明清藏传佛教法器铃杵与汉藏艺术交流》第50页。

(1) A型 金刚杵

A型金刚杵，虽如上文所言可分A1、A2两类亚型。然而其却非同一性质的象征物。其与佛教密宗流传颇为相关，而密宗亦非自汉代佛教始入中国便已有。佛教流派诚如将维乔所言“自佛教来华，所开宗派，罗什而后，凡十三种：即毗

县、成实、律、三论、涅槃、地论、净土、禅、摄论、天台、华严、法相、真言是也”。^①其中的真言即指密宗。同样据将维乔考证，隋唐之前，尚无宗派区别，正所谓“喜研究《三论》者，可谓为以《三论》为宗，染非可称为《三论》宗也。”^②同时此时期的佛教兼修多种佛教经典的僧侣众多，譬如“罗什系统”^③其多有兼修《三论》、《四论》、《成实》、《涅槃》的僧人，同时也有努力阐扬《法华》的僧侣。南怀瑾在论述中国密宗兴起时将其分为两派，其一曰初唐时期由北印度传入西藏地区的密宗（后发展为藏密等诸多流派）；其二则为中唐时期由中南印度传入中国中原王朝的密宗（即唐密）。^④



金刚手菩萨像

图（2-32）
世纪中叶，吐蕃王朝第五任赞普赤松德赞曾派遣使者前往克什米尔、天竺等国寻求佛法，因经此番派遣之行，后遂有寂护、莲花生大师入藏（吐蕃）传法。并于此时修建了桑耶寺，而金刚杵、金刚铃等密宗法器，亦伴随着印度法师在桑耶寺所开展的法事而绽放于吐蕃。此时期的金刚杵就其型制而言颇具印度、尼泊尔意味，且为开口式金刚杵（即 A1 型），中心股较为粗大呈三棱或四棱状，而附股收尖弧度亦较大^⑤。此外同类型制金刚杵另可见现藏于首都博物的铜镀金金刚手菩萨像，其菩萨造像亦为印度、尼泊尔风格，手持 A1 型金刚杵（图 2-32）。西藏地区自唐时莲花生藏后，应统治者需求，逐渐演变为政教合一地区。虽历经后世宋、元、明、清朝代更迭，虽自原始宁玛演化而出迦举壶派、萨迦派、格鲁派诸派别，然其密教形式则变化无多，至今仍有传承。

唐开国初年，吐蕃与中原王朝交流日渐丰满，吐蕃王（西藏王）松赞干布主动提出请求，希望唐王朝能将其文化大量传播至吐蕃地区，然太宗宰相房玄龄不允。因此吐蕃与唐王朝于早年便已失去文化交流的机会，后虽有文成公主入藏（吐蕃），带入些许佛教、佛像及少数几位道士，但唐王朝与吐蕃始终尚未能建立其广泛的文化交流。因在与唐王朝交流无果后，吐蕃政权遂将目光西投印度，以寻求文化传播与交流，故此松赞干布时期便有佛教入吐蕃，传播佛教文化，同时吐蕃管理者亦在其文字上模仿梵文创其文字，现存于四川省之大足石刻便为此段历史最佳见证者。另据付春洋考证公元 8

^① 中国佛教史，将维乔，52 页。

^② 中国佛教史，将维乔，52 页。

^③ 鸠摩罗什体系。

^④ 南怀瑾著：《中国佛发展教史略》，复旦大学出版社，2016 年 3 月第 2 版，第 67 页。

^⑤ 付春洋，《藏传佛教的金刚杵收藏》，《收藏》，2010 年，第 113 页。

回顾汉地，唐承隋制，为表其正统地位，建国初年唐王朝以道为尊，李氏一族亦自诩为道教始祖李耳之后。而至玄宗时期，有名为“开元三大士”^①的僧侣遂入中原传法，以《大日经》、《金刚顶经》为本，又因其颇具神秘色彩故朝野竞习，史称唐密。1987年，伴随陕西扶风法门寺地宫佛塔地宫之门的开启，一批窖藏许久的文物得以重现。然在诸多器物内尚有一名为“银鎏金壶”的器物，其壶上纹饰呈十字交叉状羯磨杵造型，而杵股风格则与吐蕃地区A1型金刚杵造型类似，其主股为棱形，且副股弯曲较大，如图（2-33）所示。

唐时密宗虽创始人为善无畏、金刚智二人，但其发展繁盛则应归功于不空法师。据蒋维乔考证，不空法师为天竺人，少年时游历到阇婆国，偶遇金刚智，后被金刚智收为弟子。不空法师二十八岁时，金刚智涅槃，为遵循其师遗愿，不空遂与其师兄弟含光、慧□等人于唐开元二十九年前往唐王朝传法，途径数年终至中原王朝。另据《贞元释教录》记载，不空所译经论“凡一百十部，一百四十三卷。”^②实属自玄奘后又一大翻译家。不空入灭，唐王朝密宗渐衰，后又经唐武宗会昌法案密宗造像、经典多数付之一炬，有幸可流传者甚少，虽晚唐时期随着中外佛事交流渐多而掀起短暂波涛但仍渐行渐远。所幸的是不空法师所弘扬的真言密宗虽于中原王朝呈渐弱之势，但其却传入日本开枝散叶。唐德宗贞元二十年，日本弘法大师空海随遣唐使始至中原，传承不空派密宗。遂归日本，渐成“东密”，其经时代变迁但至今任有传承。例如现藏于日本奈良国立博物馆的《十二天像》便为日本镰仓时代佛教艺术代表。其绘制之诸天均为“胡服梵相”之貌，手持之器物亦均存密宗特征。另值得一提的是此画作中尚存一卷名曰《十二天象之帝释天》的画作，其绘制的金刚杵亦保留唐代A1型金刚杵风格，呈开口式且副股较为弯曲状，其图像如下表（2-23）所示。



银鎏金壶

图（2-33）

表 2-23:

名称	图像	局部图像 I （《十二天象之帝释天》局部）	局部图像 II （《十二天象之帝释天》局部）	图 片 来 源

^① 即善无畏、金刚智、不空。

^② 转引自蒋维乔著：《中国佛教史》，商务印书馆，2015年12月，第1版，第189页。



若同身处中原的盛唐相比，地处西南的南诏国则可称偏安一隅。唐朝初年，云南洱海地存有六部族，即史称的“六诏”。而其中发祥于巍山的蒙舍诏则因地处其他五诏之南故又称南诏。公元七世纪随着青藏高原地区吐蕃政权的崛起，唐王朝为削弱其对于西南地区的影响，故竭力扶持蒙舍诏部落兼并剩余五诏。公元七百三十八年，随着蒙舍诏对洱海地区的统一，身为中原王朝的唐即刻正式册封其领主皮逻阁为越国公、云南王并赐名为“蒙归义”，史称南诏之国正式建立。南诏中后期，因统治者极力推崇佛学，故南诏学佛风气开始盛行，至劝丰佑统治时期^①佛法大行于世，遂建大理崇圣寺、昆明长乐寺、慧光寺等宝刹弘扬佛法。若问南诏古塔今保留最佳的在何处？则莫过于大理崇圣寺三塔（参见表 2-24），据考姜怀英等学者考察，崇圣寺三塔为一组佛塔，而其形式则为寺、塔组合。《徐霞客游记》曾云：“是寺第十峰之下，唐开元中期，名崇圣寺，前三塔鼎立，而中塔最高，形方，累十六层，故今名为三塔”。^②三塔中位处中间较大的名为“千寻塔”（参见表 2-24），其塔门东偏南 7 度，与其寺之朝向均为一致；小塔则位于大塔之南北两侧并与千寻塔方形型制非同呈八角之状（参见表 2-24），又据《大理崇圣寺三塔》一书所言，位于中间的千寻塔其建造年代应在公元 738 年至 750 年之间或公元 794 年至 859 年间。而该塔原塔刹中心柱的基座、第七及第十层檐等地共计出土二百一十四件金刚杵，为目前已知国内所发掘古代金刚杵遗存数量翘楚。出土金刚杵型制众多，就其开口式与闭合式金刚杵而言便不乏精美物件，例如编号为“TD 下：103”的宝相花镶珠指环金刚杵型制即为闭合式金刚杵（A2 型），参见下表（2-24）。而编号为“TD 中：52”的三股杵则为开口式金刚杵（A1 型），参见下表（2-24）。此外千寻塔中所出土的金刚杵还存有单边独股型金刚杵，此类单边股上端亦有开口式与闭合式股型遗存，如图（参见表 2-24）。另值得一提的是密宗中关于金刚杵的使用常常见于与金刚铃共存，而金刚铃的形状则类同于金刚杵。在千寻塔的发掘与整理中便曾出土过一件金剛

^① 公元 823-859 年。

^② 云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》，文物出版社，1998 年，第 19 页。

铃，其标号为“TD 下：11”，铃身铜制而成，通高 14 厘米，直径为 6.9 厘米，柄端饰有三股金刚杵，其杵股可明确辨别为完全闭合式金刚杵（参见下表 2-24）。

表 2-24：

名称	图像	图片来源
崇圣寺三塔（修复前）		云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》。
崇圣寺三塔（修复后）		
千寻塔（修复前）		
崇圣寺南塔（修复前）		
崇圣寺北塔（修复后）		
宝相花镶珠指环金刚杵 (编号 TD 下：103)		

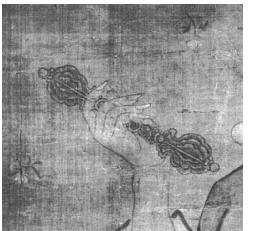
三股杵（编号 TD 中：52）		
单边独股杵（闭合式，编号 TD 上：83）		
单边独股杵（开口式，编号 TD 下：49）		
金刚铃（编号 TD 下：11）		

公元十世纪至十三世纪，伴随王朝更迭，汉传密宗逐渐衰微。就目前笔者所能收集的考古发现实物资料来看，尚未发现有明确证据表明为宋王朝所制的金刚杵实物存世。但其图像却有留存，据清代所编《秘殿珠林续编》记载，其有一组名曰“十八罗汉”的画作收录在册。全组罗汉画像共计十八卷，其中第卷四嘎禮噶尊者便手持闭合式金刚杵（A2型），其图像可见于台湾国立故宫博物院所出版的《故宫书画图录》第三册第281页（参见表2-25）。画作虽无明确作者姓名留存可辨别其年代，但国立故宫博物院学者却将其定为宋人之作。世间凡事，独特者尚少，金刚杵图像遗存亦然。同样收录于《故宫书画图录》第三册中另尚有一幅名为宋人画“凜提像”的画作图像，其绘制菩萨手持众法器结跏坐于华台上。在众法器中便尚可清晰得见绘有一开口式三股金刚杵（参见表2-25）。宋时中原密宗虽渐微，但因前朝密宗盛行，至宋时，与宋同处于同一时代的周边国度的密宗却相对而言仍极具活力，其中佼佼者当数西南大理，亦或北方辽国，其密宗兴盛程度今仍可通其遗存物窥见。例如大明塔便是辽国鼎盛时期建筑，其塔东侧塑有一尊胁侍菩萨像，而菩萨手中持物即为金刚杵。杵的型制与现藏于云南省博物馆南诏时期的一只金刚杵相仿（参见表2-25）。

综上所述，金刚杵于早期密宗中，型制既有A1型开口式金刚杵又存A2型闭合式金刚杵，而这些类形象亦通过藏密传承至今。在藏传密宗中，诚如佛像具善想神、怒相神区别，金刚杵已然如此，其中A1型开口式金刚杵象征着神灵所具备的毁灭和虚妄金刚神力；而A2型闭口式金刚杵则象征着神灵的方法亦或“方

便”。^①

表 2-25:

名称	图像	局部图像	图片来源
宋佚名《十八罗汉》轴			《故宫书画图录》第三册, 第 265 页。
宋佚名《湊提像》轴			《故宫书画图录》第三册, 第 281 页。
胁侍菩萨像			付春洋, 《藏传佛教的金刚杵收藏》, 第 114 页。
金刚杵			付春洋, 《藏传佛教的金刚杵收藏》, 第 114 页。

^① 诺布旺典著: 《唐卡中的法器》, 紫禁城出版社, 2009 年 5 月, 第 1 版, 第 23 页。

(2) B 型金刚杵

金刚杵的股数，其计数法当以一侧为基，数其莲花座伸展股叉即可。如上文所言，金刚杵可依据股数分为多种类别，然金刚杵股数的制定绝非偶然，其均是以佛教规定制而作，并且因股数不同均有着各自象征意义及其使用者。又因金刚杵可按股数而分的型制颇多，故此如上文所言，列举其常见类别并结合图像资料与佛教经典所记载规制进行论述以便阐明其象征意义。

①：B1 型 独股杵

道家李耳言“道生一，一生二，二生三，三生万物”^①。此言虽与佛教金刚杵尚无直接关联，然其却道出万物演变道理。在佛教中，现通行的金刚杵虽品类众多，但若论其渊源，则均可上溯至独股杵。据罗伯特·波尔考证，在印度吠陀时期金刚杵最初为天神因陀罗的主武器或“霹雳闪电”，其曾操控闪电之力灭杀龙 810 条。而其所持的金刚杵“常被化成中间有洞的圆盘，上面有一堆交叉的涡杆或一根带槽的金属棒，棒上有一百颗或一千颗尖钉。（参见表 2-26）”^②另比尔又言“在早期印度和中亚艺术中，金刚杵通常被画成短而坚硬的棍棒，两段各有一个尖利的股叉。这或许是对这个令人生畏之武器的最精准的描述。”^③又因佛教继承了古印度神话体系，故此古印度神话中的天神因陀罗遂引入佛教并化名为“帝释天”。现藏于日本京都国立博物馆的《十二天像之帝释天》便是日本密宗代表作，其绘制的帝释天手持独股金刚杵，其杵呈短而坚硬的棍棒造型，尚能在某些层面映射出早期印度与中亚艺术中因陀罗所持金刚杵的模样（参见表 2-26）。此外位于中国西南地区的大理崇圣寺千寻塔亦曾出土过南诏国时期所制的独股杵，而又因千寻塔出土独股杵数量众多且造型不同，故此又能将其分为两类亚型，即 B1-1 型（单边独股杵）与 B1-2 型（双边独股杵）。

在 B1-2 型之金刚杵中可列举编号为“TD 上：75”与编号“TD 上：77”的金刚杵为其类型代表；其中编号为 TD 上：75 的金刚杵整体通高 12.5 厘米，杵身中央制有天王头像其像头戴佛宝冠、骷髅珠等装饰物，杵背另设有蛇形指环套；而编号 TD 上：77 的金刚杵则整体通高 10.5 厘米，其杵中央制有伽楼罗面相，面相施以箍形头饰为装，杵背则与编号 TD 上：75 金剛类同，亦设有蛇形指环（参见表 2-26）。^④

^① 《道德经》第四十二章。

^② 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 93 页。

^③ 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 94 页。

^④ 云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》，文物出版社，1998 年，第 103 页。

至于 B1-1 型金刚杵，千寻塔中出土数量众多，在此亦列举两件为例，其一为编号“TD 上：76”，其二为编号“TD 下：49”。其中编号为 TD 上：76 者通高 16 厘米，其杵一端为 A1 型开口式金刚杵造型，且幅股弯曲程度较大，而另一段则为四棱形战戟，杵之中部接指环套处镌有三人物头像，其皆为梵相，而指环则以饰一人头与一盘蛇为饰（参见表 2-26），此类造型的独股金刚杵与另一名曰“普巴杵”的法器类似，二者可能存在某种渊源。而编号为 TD 下：49 的杵，虽与编号 TD 上：76 的杵同为 B1-1 型金刚杵，然其造型却与编号 TD 上：76 杵尚存较大差异，其杵通高 30 厘米，杵上端尚与 TD 上：76 类同，作 A1 型开口式金刚杵造型，但另一端则作长刃造型（参见表 2-26），而此类形的金刚杵于佛教中常见于护法神与菩萨所持，例如韦陀天、密迹金刚等神佛。至于韦陀天、密迹金刚的佛教艺术遗存尚可寻觅北京市海淀区的一座明代古刹，其名为“大慧寺”。清纳兰容若《渌水亭杂识》云：“明正德癸酉，司礼监太监张雄建寺于宛平县香山乡畏吾村，赐额大慧，并护敕于碑。……嘉靖中，太监麦某提督东厂，于其左增盖佑圣观，于是合寺观计之，殿宇凡一百八十三楹，拓地四百二十一亩”。^①至今寺内仍存有 28 尊明代彩绘木雕，而在此其中便有韦陀天及密迹金刚（参见表 2-26），此两尊佛像手均各执有 B1-1 型独股杵，但与千寻寺 TD 下：49 金刚杵相比其中原汉式风格较为强烈。而北京市除大慧寺外另还有一著名明代古刹保存至今，其名为“法海寺”。与大慧寺尚有木雕作品存世不同，法海寺中佛教艺术遗存以壁画为主，其前殿北壁与东壁会有“帝释梵天图”而在此中亦可见韦陀天与密迹金刚身影，其依然手持独股杵而立（参见表 2-26）。

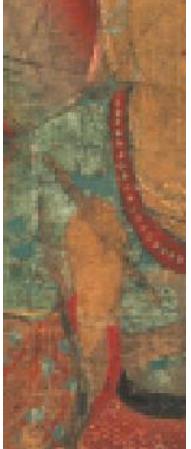
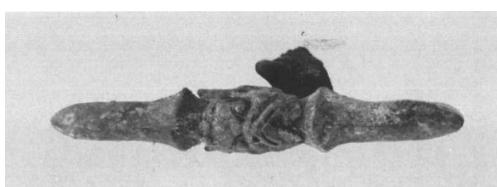
上述之言虽略为繁杂但均以围绕独股杵型制、特点展开，并对其溯源，但尚未涉及独股杵象征含义及修持法门，若需明了独股杵的修持、法门及象征含义，其可从释祥云、李树琦所著的《佛教器物简述》及佛教典籍《白宝口抄·帝释法》中知晓。释祥云、李树琦认为独股杵适用于修佛部及莲华部法门，其独峰象征着一法一界。而《白宝口抄·帝释法》则言独股杵除用于表示三界自在之义外亦可象征须弥山。^②

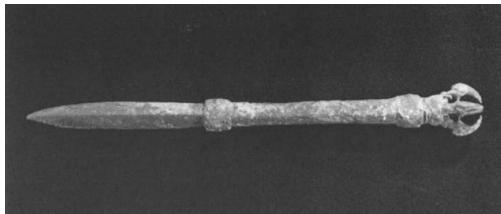
表 2-26：

名称	图像	局部图像	图片来源
----	----	------	------

^① 【清】纳兰容若著：《渌水亭杂识》，上海进步书局校印。

^② “即能催破众生三毒之烦恼义也。以独股杵用三形者，胎藏轨并大疏等意也，此独股须弥也，故持须弥山，是依正一体也。”转引自《佛教的持物》，19-20 页。

帝释天			(德)施勒伯格著;范晶晶译:《印度诸神的世界——印度教图像学手册》
《十二天像之帝释天》 (日本京都国立博物馆藏)			网络资源。
双边独股杵 (B1-2型)			云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》。
			
单边独股杵 (B1-1型)			
			

			
密迹金刚 (大慧寺)			网络资源。
韦陀天(大慧寺)			
韦陀天(法海寺)			月雅书画网。
密迹金刚 (法海寺)			

②：B2型 三股杵

三股杵，其梵文为“Trisankun”，音译又可称底里赏俱，佛教仪轨中亦常见名为“缚日啰”之物亦多指三股杵。三股杵与摩羯部相应，常放置于大坛北端。祥云法师言“金刚杵的杵形，其中也含有许多的特殊意义……三钴表顯‘身、口、意’三密三等”。^①另《金刚童子法》言，三股杵可视为佛本尊之体，其中股表示头部，左右两股则可表示其双手，若上下二合则表示本尊与行者无二，如来与众生均为平等的意义。其原文曰：“此三股亦本尊即体是中股头，左手，上下合，本尊行者不二一体含义也。是苏悉地至极也，生佛一如平等故，以三股为三形也。”^②；此外唐代密宗禅师阿啰他捺哩荼^③所译的《西方陀罗尼藏中金刚族阿蜜哩多军荼利法》亦言“三股表三身佛体，今除灭三毒烦恼，显三部佛体义也。”^④甚至三股杵又可与佛教中诸多数目为“三”的词语相对应，譬如“三时”^⑤、“三界”^⑥及“三身”^⑦等。

现今无论是从出土文物、佛教艺术遗存亦或者当今寺庙使用来看，三股杵为诸多杵类中最常见的型制之一。例如现今藏密中可常见诸僧侣持三股杵而修其法门并得以获三股杵加持，正如《苏悉地经》所言：“行者手持三股杵、则不为毗那夜迦所障难，又护摩及念诵时，左手持之，能成就诸事。”^⑧回溯本源，三股杵既为佛教法器，倘若问询所持者为何许神佛？则可言，所持三股杵神佛如若三千大世界，不可细数，当例举常见诸尊，以表其所持神佛。例如密宗中，常见持有三股杵的神佛可列举如下：

文殊菩萨、金刚手菩萨、金刚童子、大安乐不空真实菩萨、忿怒持金刚菩萨、普贤菩萨、持地菩萨、触金刚菩萨、贤护菩萨、宝处菩萨、胜三世明王、密集金刚等。而其图像则又可列举有一二，例如北京故宫博物院中便藏有诸多绘制手持三股杵法相的唐卡。其一可例举清代布本设色唐卡《狮皮手持金刚菩萨》；其二则可例举《执铃杵的密集金刚》。其中《狮皮手持金刚菩萨》绘制金刚手菩萨结印于华台上。而《执铃杵的密集金刚》则绘有密集金刚。值得一提的是，此作中所绘密集金刚所持金刚铃、杵的双手造型又与“殊胜三界印”相仿，其图像如下

^① 祥云法师著：《佛教常用器皿、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993年，第24页。

^② 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第22页。

^③ 即义操。

^④ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第22页。

^⑤ 即过去、未来、现在。

^⑥ 即天界、地下界、地界。

^⑦ 即法身、受用身、自性身。

^⑧ 《佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第22页。

表 (2-27) 所示。

表 2-27:

名称	图像	局部图像	对比图像
《狮皮手持金刚菩萨》			
《执铃杵的密集金刚》			

③：B3 型 五股杵

五股杵又有五锋光明、五智金刚杵、五股金刚等名，此杵亦为金刚乘佛教中除三股杵外最常见的型制，杵以中股为轴，其余四股则由莲座部分伸出汇聚于中股之上，如图 (2-34)。《白宝口抄·爱染明王法》曰：“五股杵者，五佛内证佛智，众生本有德也。为显凡圣一如心智，有上下五股。”^②另据祥云法师言，可知五股之杵所象征之含义颇为丰富，若将其归纳则可曰三。其一，五股表示“五智五佛”^③，其二，中股表“法界体性智”^④其三，外围四股则表示“四智之心品”^⑤。



五股杵

图 (2-34)

^② 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 25 页。

^③ “五股杵中间一股则表示佛之“实智”；外围四股表示佛之“權智”，四股向内弯曲表示“權智”必归附于“实智”之意。杵之上下两端若股状相同即可表佛界、众生界同具五智之意。”祥云法师著：《佛教常用器物、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 53 页。

^④ “外周四股向内弯曲可表四智四佛受大日如来本地自證之智方便加持，而起教化。上下两端若为同状，可表生、佛同具五智，中部之“握柄”若制四层八叶可表波罗蜜、十六大菩萨、八供四攝之三十七尊；八叶腰部若束以二绳，则二绳分表“定、慧”二法。亦或杵制四角四珠以表四方四佛，而中隐一珠以表大日如来。”，祥云法师著：《佛教常用器物、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 53 页。

^⑤ “四股外端各设有爪，象徵狮子头状；其数为八则可表转八識成四智之心品。”，祥云法

另据罗伯特·比尔对五股杵的考证另可发现，藏密中五股杵的五个股叉亦代表着五智佛，然此类智慧则源于已有所改变的“五毒”及已然净化的“五蕴”。五股杵的环绕四股由外向内弯曲象征着受、想、色、行“四蕴”，此四蕴均以处于中心的第五股所象征的“识”为中心。而五股杵中，五个较低的股叉又能代表“五佛母”^①；两段各五个上下股叉代表着“五妙欲”及“五官”；若将上下合一而算，五股杵的十个股叉则亦可代表十大方位、十度及菩提修行的十地等。至于常持五股杵的诸尊为何，据《佛教的持物》一书所考，佛教中常持五股杵神佛有：文殊菩萨、七俱胝佛母等。

④：B4 型 九股杵

金刚杵有上下股九分的型制，其名可称“九股杵”。与别杵类同，九股杵亦常制 A1 型开口式金刚杵与 A2 型闭合式金刚杵，例如《微妙曼拏罗经》所言：“若复作九股，上下猛炎相，此是忿怒金刚杵。”^②

倘若谈论九股杵流传与其渊源，则与唐时吐蕃颇为相关。据《敦煌藏文历史文献》所言“松赞时，父与平民之间矛盾，母方之民反叛，严象雄、作松巴、娘泥达巴，工布·娘婆均反，将父王囊日松赞以毒杀之”。^③而当时尚且年幼的松赞干布则在噶尔芒象松囊、娘波杰尚囊、琼波舒则等大臣辅佐支持下继位为第三十三任赞普。但此时吐蕃仍处于游牧文明阶段，各部落之间互不相辖，各自为阵，且征战不断。后因随松赞干布的统一，吐蕃得以由原部落型游牧文明向更高一级的文明演变。新兴政权的建立，若想长期巩固则统治者需一改前代遗留难题。而当时吐蕃周边之邻国，皆信佛教，为巩固其政权松赞干布时期方才有了赤尊公主入藏（吐蕃）、文成公主入藏等一些政治联姻，并由此促进了佛教于吐蕃王朝传播。^④

九股杵的兴盛据付春洋所言，其皆因吐蕃地区（藏）宁玛派“九乘”理论、仪轨逐渐成熟及对与前宏期的伏藏传统所致。首先我们先探讨所谓的“九乘”，因九乘表述较为繁复，为便于理解，故此笔者根据蒲文成的已有研究成果整理如下表 2-28 所示。

表 2-28：

单位名称	总称（含简称）
------	---------

师著：《佛教常用器皿、器物、服装简述》，福建省佛教协会，1993 年，第 53 页。

^① 即五佛的五位女性伴侣，其分别象征着风、火、水、地、空五大纯净之要素。参见象征符号 97 页。

^② 金远，《中国金刚杵源流考》，硕士学位论文，2005 年，第 17 页。

^③ 转引自刘勇，《藏传佛教宁玛派历史论纲》，博士学位论文，2003 年，第 35 页。

^④ 刘勇，《藏传佛教宁玛派历史论纲》，博士学位论文，2003 年，第 35 页。

声闻乘、菩萨乘、缘觉乘	外引集乘、外三乘
行续、事续、瑜伽续	内苦行能明乘、内三乘、瑜伽部
阿努瑜伽续、摩诃瑜伽续、阿底瑜伽续	秘密统摄方便乘、密三乘、无上瑜伽部

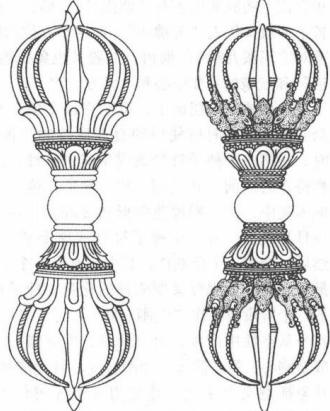
九股杵^②

图 (2-35)

金刚萨埵像^③

图 (2-36)

时人称其名为“掘藏师”。另据宁玛派史料称，藏地最早的掘藏师为公元 10 世纪生于今日西藏定日县境内的桑杰喇嘛，而自他伊始至今挖掘伏藏一事便不曾间断，其间著名掘藏师已不下百人。^④至于九股杵，其亦伴随伏藏一事得以繁盛。既已明了九股杵与吐蕃、宁玛派的因缘，然其型制与象征为何？则还需表述。据

其次关于前宏期之时间界定，据刘勇考证，认为当以公元 846 年吐蕃赞普朗达玛被叶巴隐修士拉隆·巴杰多吉刺杀为界，于此之前当属前宏期。而至于前宏期开端刘勇则根据前辈学者考据总结为三，其一认为吐蕃前宏期始于松赞干布执政期间；其二认为前宏期可推至公元 333 年前后拉脱脱日年赞时期；其三则认为前宏期开端应定为聂赤赞普（公元前 414 年或公元前 126 年继位）时代。^①

最后回顾宁玛派的伏藏传统，在宁玛派中其传承形式主要为三，其一为远者经典传承；其二为深奥净相传承；其三则为近世伏藏传承。前两种者本文暂且不表，现单论其第三者“近世伏藏传承”。据蒲文成所考，伏藏传承兴起于公元 13 世纪之后，其与宁玛派经典传承相比，于时间维度上并非共同诞生于同一时空，而是在其教派流传过程中产生，故此方有“近世”之名。

据宁玛派经典《杜迦教史》所言伏藏传统又可分为三类，其一为地下伏藏；其二为深奥净相伏藏；其三为心间伏藏。而此三者中，最为重要的莫过于“地下伏藏”。依据宁玛派的说法，赤松德赞时期，莲花生入吐蕃传法，然因时下诸多原因，所传法门未能尽现世人。故此传法者便将此类法门经籍、教诫及相关法器均秘密封存，以留后人。至公元 11 世纪前后已有挖掘伏藏之人陆续出现于宁玛派中，

^① 刘勇，《藏传佛教宁玛派历史论纲》，博士学位论文，2003 年，第 34 页。

^② 图片来源：【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》。

^③ 图片来源：《清宫秘藏——承德避暑山庄藏传文物展展览图录》。

^④ 蒲文成，《元代的藏传佛教宁玛派》，青海民族学院学报，2008 年 1 月，第 1 期，第 13-20 页。

罗伯特·比尔对其九股杵的考证可知，九股杵亦以中股为轴并施以幅股环绕。但与五股杵不同，九股杵的八幅股叉于莲座上分别占据四大基本方位及四小基本方位。八支幅股由莲座伸展而上其象征着“八正道”及“八识”；其位于四大基本方位的幅股与中央的主股组合可象征着“五佛”（图 2-35）；四小方位的幅股可表示四佛母及四无量；中股与其四个较低位置的幅股组合又可象征五佛智^①。至于佛教中何方神佛执此九股杵，则可例举有二位，其一名曰“大威德金刚”；其二名曰“金刚萨埵”。1999 年，台湾地区曾举办一名为“清宫秘藏——承德避暑山庄藏传文物展”展览，所展出的展品为清代皇家所供奉过的各式佛像及其法器，共 98 组 149 件。在此其中便有一尊十四世纪的金刚萨埵像，其像通高 12.6 公分，头戴宝冠，双手持有铃、杵。若仔细辨别即可发现，其所持的金刚杵即为九股之杵，如图（2-36）。

（3）C 型 其他杵类

佛教常言“一花一世界，一叶一菩提”。譬如法器此一“小世界”便若浩瀚星河，可寻觅处亦可谓“一叶一菩提”。其均含不可计数情节。上文中，我们已尝试将常见金刚杵就其“开合”而分为 A1 与 A2 两型，就其股数而分则有 B1、B2、B3、B4 四类常见类别。然金刚杵样式远不限于此，故以 C 型其他类命名，并列举 C1 型羯磨杵以示说明。

①：C1 型 羯磨杵

羯磨杵其梵文名为“karma-vajra”，又可称十字金刚、十字羯磨、羯磨金刚、轮羯磨等名，其状宛如两具独立金刚杵十字交叉组合而成，四个杵头由中心点朝四大方位散射，以表绝对定力。修法时，大坛四隅常见有其搁置（或绘制），《一字佛顶轮王经》言：“其四角隅，各画二金刚杵，十字交叉，如是印等莲花台上如法画之。”^③据罗伯特·比尔考证佛教（主要指密宗）中在对于羯磨杵的使用有着一套较为繁杂的规制，若就分类而论则可分为三类，其一曰“着色”；其二曰“股数”；其三曰“方位”。首先我们先来看所谓的“着色”，在羯磨杵的着色中，中心



胜乐金刚坛城图^④
图（2-37）

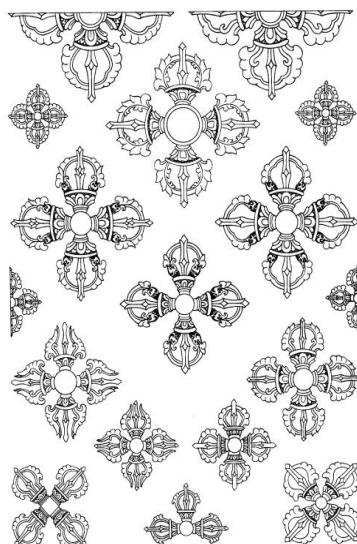
^① 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 97-98 页。

^③ 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003 年 1 月第 1 版，第 29 页。

^④ 图片来源：诺布旺典著，《唐卡中的法器》。



金累丝鑿花镶松石坛城^①
图 (2-38)



各型制羯磨杵示意图^③
图 (2-39)

点常以深蓝色为之，其余四大方位杵头则因方位之别，分施以不同色彩。其中东方为白色；南方为黄色；西方为红色而北方则为绿色。而此五色又能与“五大要素”及“五佛”的品性、位置相吻合，其中蓝色象征着不动金刚佛位于中位。此外“十字金刚杵的四个杵头代表着密宗的‘四业’：1. 怀业（白色）；2. 增业（黄色）；3. 息业（红色）；4. 诛业（蓝色）。第五种‘一切业’（绿色）有时也会在此列。承托坛城宫或装饰在坛城宫基面上的巨大十字金刚杵所涂的颜色也要与四大要素、四业和坛城四方佛的颜色想符。（图 2-37）”^②。其次，再论所谓的“方位”，羯磨杵的方位摆放在佛教中有着其特殊的含义，其时常出现于须弥山、坛城宫（图 2-38）描述中，在此羯磨杵也常常被描述成为其支撑物或装饰物。若羯磨杵呈以垂直可表示可视神灵的生成；若呈以水平则代表诸神的坛城宫所在地“金刚地”备具不可毁灭的稳定性。最后，我们回看羯磨杵之“股数”，上文所言金刚杵型制按股数计量时应采纳以一端杵头为基准，羯磨杵亦复如是。当以按股数区分其型制时，羯磨杵亦可采用如上以一端为准的方法，即羯磨杵存有曰“三股羯磨杵”、“五股羯磨杵”及“九股羯磨杵”的型制（图 2-39）。

但又因羯磨杵为四方杵头均为相等型制，故此，羯磨杵股数即为十二、二十及三十六。然佛教中，不同股数即可代表不同含义。九股羯磨杵的三十六股及其中心点组合象征着“三十七道品”；五股羯磨杵的二十股象征净化二十种谬见；三股羯磨杵的十二股则象征环绕须弥山之十二大小瞻部洲及“十二因缘”。^④此外于佛教中常持羯磨杵的神佛可见：尊胜佛母、金刚业菩萨等。

综合上文所述，在佛教中金刚杵型制虽然各异，但其型制却皆因不同仪轨

^① 图片来源：中国金银玻璃珐琅器全集编辑委员会编，《中国美术分类全集——中国金银玻璃珐琅器全集》。

^② 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 104 页。

^③ 图片来源：【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》。

^④ 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014 年 5 月第 2 版，第 104 页。

所制作而成并有着其不同象征含义，例如独股杵象征独一法界；三股杵象征三密平等而五股杵则以言表五智五佛。许本中存有金刚杵图像的画卷，今尚可见有六卷遗存，其别分为：《相应云天》、《护法相伴》、《从命法论》、《怀揣佛理》、《点化鬼蜮》及《巨蟒听经》卷，且每卷各绘制一件金刚杵（见下表 2-29）。在此六卷中又可依据金刚杵型制不同而分两类，其一为 B1-1 型单边独股金刚杵，绘此杵的画卷有《响应云天》、《护法相伴》、《从命法论》、《怀揣佛理》、《点化鬼蜮》五卷；其二为 B3 型五股金刚杵，绘此杵的卷有《巨蟒听经》一卷。其中 B1-1 型单边独股金刚杵均为护法神所持，例如《相伴护法》卷中韦陀天即执此杵，其卷绘制韦陀天左手叉腰，右手执杵拄地而立，有趣的是若根据佛教仪轨加以解读则可发现此卷中另有隐含意味。在佛教中韦陀天持杵存有三种形式，其一曰“扛杵于肩”；其二曰“捧杵于手”；其三曰“执杵拄地”（见下表 2-30）。此三种形式又可对应两类涵义即“扛杵于肩”、“捧杵于手”象征所处寺庙可接待云游僧侣吃住，而“执杵拄地”则象征此宝刹不开方便之门，不供云游客僧食住，许本《相伴护法》卷中的韦陀天即为后者。回顾许本别卷，目前所存世之画卷中绘有 B3 型五股金刚杵者仅见《巨蟒听经》卷中一件，其杵绘于此卷左下角罗汉右手所持。

表 2-29:

名称	图像	局部图像	图片来源
《响应云天》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第54页。
《相伴护法》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第63页。

《从命法论》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第66页。
《怀揣佛理》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第94页。
《点化鬼蜮》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第102页。
《巨蟒听经》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第108页。

表 2-30:

名称 / 持杵形式	图像
-----------	----

四川彭州龙兴寺所供奉的韦陀天 / 捧杵于手式		
洛阳白马寺所供奉的韦陀天 / 扛杵于肩式		
四川南充清泉寺韦陀殿内的韦陀天 / 执杵拄地式		
许本《护法相伴》卷所绘的韦陀天 / 执杵拄地式		

4. 金刚铃

梵文有名为“ghanta”物件，汉译即为金刚铃，其藏文称“Dril-bu”，为密宗常用法器。在佛教中金刚铃常与金刚杵相配使用，其中金刚杵象征者方法、方便及阳性，而金刚铃铛则象征智慧、阴性与空性（图 2-40）。从形状上来看，金刚铃的形状上部与金刚杵类同，可根据其股数将其分为独股、三股、五股、九股等诸铃及根据



清代大利益铜铃杵^①
图 (2-40)

^① 现在藏于承德避暑山庄博物馆，图片来源：王慧，《小众佛教艺术品拍卖市场探微 以金刚铃杵拍卖为例》。

形状而分为宝铃、塔铃等铃类。在此其中最常见者当属五股铃，其金刚杵部分的股叉代表着六度的阳性五度，即持戒、精进、忍辱、布释及禅定。而其铃开口部则象征着六度中的阴度，即智慧者。此外五股铃又可依据其装饰不同，再分为四种亚类，即五股三昧耶铃（三昧耶形）、五股素纹铃（素纹）、五股种子铃（种子字）及其五股本尊像铃（佛像）。

作为法器，于佛教中常见执金刚铃者不在少数，例如降三世明王、密集不动金刚、金刚铃铛菩萨等神佛均常持此物。例如，现北京故宫博物院藏有一幅清带所作，名曰《密集不动金刚》的唐卡，其绘制密集不动金刚蓝色双身，结跏坐于华台之上，手持众多法器。在此其中便可见金刚铃之身影，其图像可参见下表（2-31）。

回顾许本，其中绘有金刚铃者，今尚有二卷存世，其一曰《慈善鬼神》卷；其二曰《巨蟒听经》卷。此二卷均各绘有一件金刚铃，并均为五股之铃。从其装饰而论，二者均应归属于装饰较为繁盛之“胎藏界”用铃，但值得注意的是《慈善鬼神》卷中所绘制之金刚铃，其铃边处设有汉地常用二方连续形回纹作为装饰，此类回纹较早的见于金刚铃之使用尚可追溯至宋代。而《巨蟒听经》卷中所绘之铃则更具藏式风格（参见下表 2-31）。

表 2-31：

名称	图像	局部图像	图片来源
《慈善鬼神》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第72页。

《巨蟒听经》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第108页。
《密迹不动金刚》			诺布旺典著，《唐卡中的法器》，紫禁城出版社，2009年，第31页。

5. 佛塔

佛塔，梵文名为“Stupa”，若为音译可称作窣堵婆、窣都婆等，倘若略译则又可以浮图、佛塔等名相称。“Stupa”其原指以砖石所塑成型的建筑，其作用乃用于安置佛陀舍利等物件。然遂岁月变迁，后多与“Caitya”^①一词混淆，从而将其范围拓展，用于泛指佛陀生处、成道处、转轮王处及般涅槃处等有关于释迦摩尼本生谭的圣地、佛窟；更有甚者亦泛指安置诸佛菩萨像、祖师及其高僧舍利等的建筑。据佛教《摩诃僧祇律》及《法华义疏》等典籍所载 Stupa 与 Caitya 的区别当以有无佛陀舍利而划分，若存有佛陀舍利即为 Stupa；若无佛陀舍利则为 Caitya。

关于佛塔的起源，最早可追溯至佛陀所在时代，例如《十诵律》中便曾记载得有须达长者求取佛陀的发与爪，并欲起塔供养一事；又如《摩诃僧祇律》言，波斯匿王曾仿效佛陀，建迦叶佛塔礼拜供养。遂佛陀涅槃后，则有香姓婆罗门八分释迦舍利，散于人遮罗国、波罗国等八国以起塔供养。^②

^① 梵文，即支提。

^② 佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1月第1版，第75页。

在佛教诸尊手印中常见用率都波印^①以代表塔，然塔印又存有理塔^②、智塔^③、心塔^④三种用以表示不同手印，而此三印又与三部相关，故亦可称三部塔印。此外在密宗诸神佛造型中，又可常见以塔为持物法器及三昧耶形的神佛，譬如金刚界毗沙门天王及大日如来即以宝塔为三昧耶形；而胎藏界大日如来则以五轮塔为其三昧耶形。

许本中今可存有塔图像的画卷有三，其一为《崇仰先贤》卷；其二为《敬迎舍利》卷；其三为《猛虎受伏》卷（参见下表 2-32）。此三卷中塔的形制各异，所象征意义亦均为不同。但因后文又将以塔为例进行分析论述，故在此章节之中，暂且不多言。

表 2-32:

名称	图像	局部图像
《崇仰先贤》		
《敬迎舍利》		
《猛虎受伏》		

^① 即密宗金刚部、胎藏部大日如来及法华经之本尊释迦摩尼如来之印契。

^② 即无所不至印。

^③ 即五股印。

^④ 即法华印。

第三章 《五百罗汉图》法器的文化意涵

一、《五百罗汉图》法器的文化渊源

如上文所言，笔者已将许本中法器分为四类，即庄严器具类、生活器具类、自然类及密宗法器类，并已列举每种类型代表性法器进行溯源分析与象征意义解读。然而，若将所列举法器按其器型进行归属划分的话，则又可将其划分为两大类型，即汉传法器类^①与密宗法器类^②。

（一）汉传法器的文化渊源：以杖具为例

许本中所绘制的汉传法器数量众多，不便逐一论述。故此本节以汉传法器中的杖具为例，通过溯源方法，以探寻其文化渊源。许本中杖具可分为三类，即拄杖、禅杖、及锡杖。但因许本之中尚未有禅杖图像出现，且锡杖于前文已有论述，因此，本节所论述之杖具即为拄杖。

拄杖型制，经历代发展至清代之前便已有三大品类。而此三大品类分类法，则是按制作拄杖时所需材质不同而进行划分，即竹制拄杖类、藤制拄杖类与木制拄杖类。又因许本所绘拄杖品类众多，故此，选取许本中竹制拄杖类的邛竹杖为其代表进行论述。

邛竹杖为何许之物？《竹谱》云：“邛竹，高节实中，状如人剡，俗谓之‘扶老竹’。用邛竹为杖，叫‘邛竹杖’。”^③另据李绍明考证“邛竹杖”一词最早出现于汉王朝，“《史记·大宛列传》述张骞言：‘臣在大夏天时，见邛竹杖、蜀布。’”。^④至于邛竹杖产地为何处，自古便存有诸多说法，例如陆游认为邛竹杖产于西南地区，顾祖禹则认为其产于蜀中。^⑤此外据《中国竹类图志》称，邛竹属植物为我国特有竹类，全国范围内共计十四种品种。而蜀地生长的邛竹品种共有八类，即细弱邛竹、叶邛竹、泥巴山邛竹、三月竹、曰实竹子、罗汉竹、半边罗汉竹、瘤箨邛竹。^⑥其中大叶邛竹竹节较大而细弱邛竹则竹节较小。然佛

^① 即以香炉、手炉、杖具、念珠、钵、拂尘、如意、莲花为代表。

^② 即以载、宝珠、金刚杵、金刚铃、塔为代表。

^③ 转引自萧兵，《张骞大夏所见邛竹杖即灵寿之木考——中西交通史上的一个疑案》，《中国文化》，1995年02期，第140页。

^④ 李绍明，《说“邛”与“邛竹杖”》，《四川文物》，2002年，第1期，第23页。

^⑤ 施琦，《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》，《艺术探索》，2016年，第6期，第90页。

^⑥ 易同培、史军义、马丽莎、王海涛、杨林编著：《中国竹类图志》，科学出版社，2008年7月第1版，第285-297页。

教中自魏晋开始便已有关于蜀地邛竹杖神通故事流传，例如据慧皎所著《高僧传·卷三》中便有记载，“天竺人求那跋陀罗：‘梁山之败，大舰转迫……手捉邛竹杖，投身江中，水齐至膝，以杖刺水，水流深驶，见一童子寻后而至……方知神力焉。’”^②但值得注意的是，慧皎所记载邛竹杖神通故事发生在佛教分宗论派之前，且描绘僧形象为印度梵僧。

《白莲社图》局部^③

图(3-1)

晋至明清，邛竹杖伴随历史发展及佛教各流派的形成，逐渐发展为汉传佛教代表器物。据施鑄所考，邛竹杖于唐之后，便已开始作为汉传佛教僧人身份的象征出现，例如现辽宁省博物馆所藏的《白莲社图》便是此最好证明，图中，作为僧人的昙顺其手持之杖即为邛竹杖（图3-1）。

而邛竹杖的附加意义则是随着历史文化名人行为及佛教公案演绎逐渐演变为中土文人士大夫禅意追求与高逸人格的象征物。譬如苏彦《邛竹杖铭》曰：“安不亡危，任在所杖，秀矣云竹，劲直筱荡。节高质贞，霜雪弥亮。圆以应物，直以居当。巧妙无功，奇不待匠，君子是扶，逍遙神王。”^④释居间《邛竹杖铭》亦言：“心贵虚受，节贵不露。尔室尔露，君子所恶。维其持危，相与却步，无党无偏，遵王之路。”^⑤在有关于邛竹杖的图像中，贯休所绘制罗汉画中的邛竹杖，属较为早期的邛竹杖图像，虽贯休原作，现今已不可窥见其真实面貌，但从后人所保留的摹本及同时期的文献记录中尚可寻得其身影。例如，现日本高台寺存有一副名曰《十六罗汉·诺距罗》的画作，其传为宋人摹贯休罗汉画而制。此作便绘有邛竹杖图像（参见表3-1）。此外，邛竹杖这一图像在佛教中又常于禅宗紧密结合。例如，现藏于日本东京国立博物馆元代时期的《罗汉图》便绘有邛竹杖且此杖出现于迦叶尊者手中（参见表3-1）。又如明代陈洪绶所绘《达摩禅师像》，其中邛竹杖亦作为其持物出现（参见表3-1）。而迦叶、达摩二位尊者均被视为禅宗开创者。前者见于《五灯会元》记载：“世尊在灵山会上，拈花显众。是时众皆默然，唯迦叶尊者破颜微笑。世尊曰：‘吾有正法眼藏，涅槃妙心，实相无相，微妙法门，不立文字，教外别传，付嘱摩诃迦叶。’”^⑥后者则可以

^② 施鑄，《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》，《艺术探索》，2016年，第6期，第91页。

^③ 图片来源：施鑄，《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》。

^④ 转引自沈金浩，《一枝藤杖平生事——宋代文人的杖及其文化蕴涵》，《中国社会科学》，2007年，第1期，第161页。

^⑤ 转引自沈金浩，《一枝藤杖平生事——宋代文人的杖及其文化蕴涵》，《中国社会科学》，2007年，第1期，第161页。

^⑥ 转引自施鑄，《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》，《艺术探索》，2016

翻阅《碧岩录·圣谛第一义》所录：“达摩遥观此土有大乘根器……单传心印，开示迷途，不立文字，直指人心，见性成佛。”^①

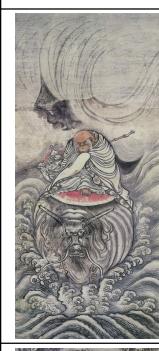
如上所言并结合第二章所谈及的“杖具”，不难发现，佛教中的拄杖虽起源于印度佛教文化，但其中的邛竹杖则最早产生于我国汉代时期，并且其材质亦为我国特有。虽在早期佛教著录中邛竹杖常见于梵僧神通故事，但后世多则见于汉传佛教，其应归属于汉传佛教文化体系，并与汉传佛教中的禅宗文化紧密集合。许本中，邛竹杖的绘制占据其较大篇幅，现存世的 113 卷画作中，绘有邛竹杖的画卷便有 14 卷（参见表 3-1）。

表 3-1:

名称	图像	局部图像	图片来源
《十六罗汉·诺距罗》			施鈞，《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》，《艺术探索》，2016 年，第 6 期，第 93-96 页。
《罗汉图》			
《达摩禅师像》			

年，第 6 期，第 93 页。

^① 转引自施鈞，《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》，《艺术探索》，2016 年，第 6 期，第 93 页。

《救度苦津》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第10页。
《寿纪无疆》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第29页。
《旅途相遇》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第32页。
《穿云涉水》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第52页。
《喜遇莲友》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第53页。

《渡涉佛境》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第75页。
《深山朝圣》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第81页。
《盎然生意》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第82页。
《行路无定》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第91页。
《趣乐无穷》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第106页。

《策杖云游》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第112页。
《大阿罗汉》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第103页。
《根深器壮》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第124页。
《借境摄心》			邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》，江西美术出版社，2009年8月第1版，第40页。

(二) 密宗法器的文化渊源：以佛塔为例

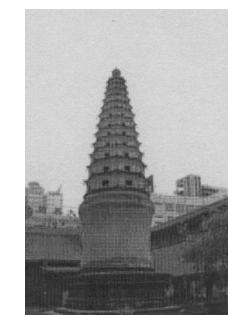
关于佛塔，上文中已略有论述。其起源于古印度时期一种名为窣堵婆的建筑物。又因许本中绘有三类不同型制的佛塔，不便均作解答，故此本节便选取《崇仰先贤》卷中的佛塔作为密宗法器代表，通过溯源的方式追寻其文化渊源。不过需注意的是，此卷中的佛塔与《敬迎舍利》、《猛虎受伏》二卷中佛塔不同，其

并非作为手持法器出现，而是作为供养物立于山石间，因此《崇仰先贤》卷中的佛塔的象征意义与《敬迎舍利》、《猛虎受伏》二卷所绘佛塔略有不同。

通过辨识图像，可以得知《崇仰先贤》卷中佛塔为覆钵式佛塔，其为典型的藏传佛教塔式类型。又因此塔于藏传佛教中常以用于埋葬喇嘛圆寂后所遗留的尸骨、舍利及衣冠等遗品，故覆钵式佛塔又在俗语中常见以“喇嘛塔”相称。其型制如下表（3-2）所示，由基座、塔身（覆钵）、相轮及塔刹四个部分组合而成。其中方形基座为覆钵式佛塔诸基座中最为常见的须弥座样式，此样式由三个部位组合而成，即台基、上枋以及下枋。而塔身、相轮、塔刹则又可细说，首先我们来看塔身，覆钵式佛塔的塔身如其名一般，呈以倒扣状的钵造型。其次，再看相轮，相轮即覆钵式佛塔颈部位置物件，一般而言，佛塔相轮会分出十三条轮廓线，少数佛塔会呈现七条、九条或者是一条，当然也有如许本中覆钵式佛塔造型一般，呈现出素面状。最后，我们再来谈论位于覆钵式佛塔中最上面的塔刹。塔刹通常由三部组合而成，即伞盖、流苏以及宝刹（宝瓶）。

表 3-2:

覆钵式佛塔常见样式	《崇仰先贤》卷中覆钵式佛塔
	



既已知晓许本中塔为覆钵式佛塔且其源自于藏传佛教塔式，那么为何这么一座特殊样式的佛塔会出现于内地绘画作品之中？诚如张驭寰所言“喇嘛塔以南与北线分布，两条线均以西藏为始点，北线：由西藏始，经青海、甘肃、宁夏、内蒙古、山西、河南、北京、辽宁、吉林而至黑龙江；另有一支由辽宁进入中原地区，经湖北、江苏、镇江等地，而到达江南。南线：由西藏经云南、到广西甚至到达广东、四川境内。喇嘛教的势力范围几乎遍布全国，喇嘛教发展到哪里，喇嘛塔也就随之建在那里。”^①由此可见覆钵式佛塔与密宗（喇嘛教）僧侣有着关系密切。据庾文考证，密宗在传播其教义的过程中，流经不同地区所建的佛塔均会因受其当地文化影响，而在造型上呈以不同差别。例如，甘

^① 转引自庾文，《试论北京地区覆钵式佛塔》，硕士研究生论文，2004年，第8-9页。



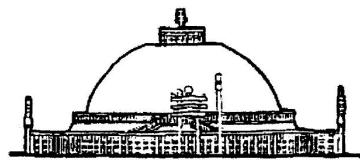
肃白衣寺白塔、宁夏喇嘛寺墓塔（图 3-2, 3-3）便是覆钵式佛塔在其传播过程中结合当地文化的产物。其塔刹已然有部分朝着汉地佛塔样式方向发展，演变成密檐式楼阁的形式。^①如上所言，既然许本中覆钵式佛塔源自于藏传佛教，那么藏传佛教的覆钵式佛塔文化渊源亦为何？又据庾文考证，覆钵式佛塔大量出现的时期为元代，但是从天龙山石窟及云岗石窟的佛教艺术遗存来看，我国于南北朝时

宁夏喇嘛寺墓塔 候便已有覆钵式佛塔的早期

图（3-3） 期雏形。^②倘若再继续追寻其文化渊源，则可追溯至古印

度时期的窣堵婆。现今位于印度马尔瓦省的桑奇大塔（图 3-4）为古印度时期窣堵婆建筑的代表物，而覆钵式佛塔与其则有着明显的继承与被继承的关系。

如上所述，许本中佛塔的文化渊源为直接继承于藏传佛教文化体系，间接继承于古印度文化。其造型则如宁夏、甘肃一般，因所处环境不同，收当地周边文化的影响其自己独特的造型。



桑奇大塔

图（3-4）

二、《五百罗汉图》法器隐含的文化意涵

清王朝是由我国少数民族满族所建立的封建王朝，同时也是我国历史上最后一个封建王朝。作为封建王朝，清王朝虽然具备有史以来封建王朝的一切共同特征，但仍有其自身固有的特征。从政治上来看，清王朝前期主要将目标放置于如何加强中央集权，因此对于佛教，尤其是藏传佛教（密宗）的管理空前严谨。其主要特征在于其对于藏传佛教采取“一松一紧”式管理方式。一方面设立金瓶掣签制度，加强对于藏传佛教的控制，另一方面则于清宫廷中设立可供僧侶生活、修法之地，大力支持佛事。然无论如何，其最终目的均为加强自己中央集权制度。此外对于汉民，清前期“棒子加甜枣”式管理方式。一方面对汉民采用较为严格的管理制度，另一方面则利用汉传佛教进行安抚。因此清王朝前期汉、藏两派佛教均得已发展，并在一定程度上通过清王朝这一政治媒介得以相互交流，而其结果则通常会被法器、唐卡等诸多外在的形式所呈现。

许本中的法器如上文所言，不仅器型众多，并且其文化渊源可追溯汉、密两宗，同时型制、纹样相互渗透，互相融合，故此本节列举许本法器中的三件法器为代表，以此来说明其中所隐含的文化意涵。其一为戟；其二为金刚铃；其三为如意宝珠。

^① 庾文，《试论北京地区覆钵式佛塔》，硕士研究生论文，2004 年，第 12 页。

^② 庾文，《试论北京地区覆钵式佛塔》，硕士研究生论文，2004 年，第 9 页。



《百兽之王》局部

图 (3-5)

首先，我们来看“戟”。许本《百兽之王》卷中的戟据上文所言，其造型为汉地所特有的方天戟。而该卷中除戟本身之外，其井部还绘有一条红色的蛇类动物，该蛇身呈赤红色，头部为三角形，其动作呈缠绕状，盘于方天戟“井”部（图3-5）。然而蛇这类动物在佛教中并非简单的池中之物，反而占据着十分独特的位置。在保留古印度原始佛教的藏传密宗中，蛇常被视为天龙八部之一的龙众化身。其可追溯至古印度河流域文明初期，据印度教经典《往世书》记载：

“龙众是毗那达的姐姐卡德鲁的后代。卡德鲁生下了金翅鸟，迦叶佛是龙和金翅鸟的父亲，但卡德鲁的背叛行为使它们成为了死敌。卡德鲁生下了一千条多头蛇，它们居住在地下的沃焦石山上。这个地下王国盛产珠宝，有一座美丽的宫殿，由塞沙、筏苏枳和德叉迦三大龙王统治。”

^①此外罗伯特·比尔在探寻藏传密宗龙众与古印度龙崇拜的关系时亦言：“龙崇拜在早期便被吸纳进入了佛教之中。佛教中的龙众在很大程度上承继了古代印度的象征主义。龙居住在地下和海中地下世界里，特别居住在河流、湖泊、深井和海洋这样的地下王国里。在佛教宇宙学中，它们被派到须弥山的最底层，而其夙敌金翅鸟则被安排在上面一层。龙众是地下宝物和“伏藏”的守护者。它们能幻现蛇形、半蛇形或人形。”^②

而作为法器持物的蛇于密宗中常见于观自在菩萨化身所持，如观自在菩萨穰麌梨童女化身为便持有蛇。穰麌梨童女，梵文名“Janguli”，又可称穰麌哩曳、穰尘梨等，住香醉山，饮毒浆，食毒果以消伏诸多毒害为其本誓。若问其出处，则可翻阅《如观自在菩萨化身穰麌哩曳童女销伏毒害陀尼经》其原文云：

“此童女百福相好，庄严其身。鹿皮为衣，以诸毒蛇而为璎珞，毒虫。虎狼、狮子前后围绕，常为伴侣，饮毒果浆、食毒草果”。^③而关于穰麌梨童女所持的

^① 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第77-79页。

^② 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第79-79页。

^③ 转引自佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年1

法器则可根据《佛说穰麁梨童女经》记载所知，其经曰：“观想自身为穰麁梨童女。…………右第一手持三戟叉第二手执三五茎孔雀尾。”^①

此外关于穰麁梨童的图像资料，今所知较早的图像出自于日本真言宗^②僧人心觉所著《别尊杂记》一书。其卷四十九分别绘有一站一坐两尊穰麁梨童女法像，童女手持三股之戟并有蛇盘绕其身（参见表 3-3）。另在竹巴噶举所传承的法相及法门中，亦有绘制穰麁梨童女法相。但观自在菩萨除穰麁梨童女化身会持有蛇外，于密宗中亦还有一名为狮吼观音的化身，其所持之戟上亦盘有蛇（参见表 3-3）。据罗伯特·比尔的考证，有蛇盘绕的戟在梵文中名曰“sarpa-trishula^③”，藏文则为“sBrul-gyi-rtse-gsum”。在早期印度佛教中，当湿婆以世饶王佛化现时，天蝎柄戟^④（参见表 3-3）则为其象征。后来此象征物被吸收进入佛教，成为观自在菩萨以“狮子吼”化身显相时的标识，其持物天蝎柄戟的戟杆上常盘绕一条白蛇（参见表 3-3），而湿婆教世饶王的天蝎柄戟的杆上则对称的盘绕着一红一白双蛇，其象征着缠绕中脉^⑤的阴阳脉道。

如上所言，许本《百兽之王》卷中的戟从型制上而言，既存有明显的汉地方天戟造型而又因其持者（童子或童女），与缠绕其上的蛇所传达出密宗信息使得其画卷之中隐藏的文化意涵颇为丰富。

表 3-3:

名称	图像	局部图像	图片来源
穰麁梨童女法像 （《别尊杂记》）			网易道客巴巴在线文档分享平台。

月第 1 版，第 156 页。

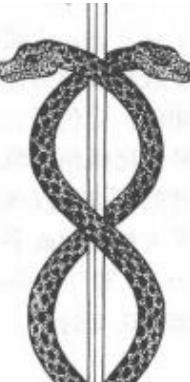
^① 宋元入藏诸大小乘经 · 第 0956 部。

^② 密宗的一种。

^③ 即天蝎柄戟。

^④ 在罗伯特·比尔所著《藏传佛教象征图像与器物图解》一书中，译者向红笳将“trishula”翻译为矛，而“sarpa-trishula”则翻译为“天蝎柄矛”，但“trishula”亦可翻译为“戟”。因此“天蝎柄矛”则可相对应称为“天蝎柄戟”。

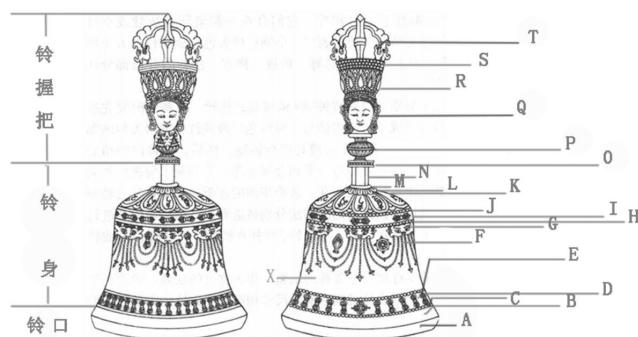
^⑤ 中脉即上文所言古印度三股戟之戟柄，其象征着古印度的索罗室伐底河。

穰麁梨童女法像 (《别尊杂记》)			
穰麁梨童女法像 (竹巴噶舉传承)			
天蝎柄戟			(英)罗伯特·比尔著、向红笳译： 《藏传佛教象征符号与器物图解》， 2014年5月第2版，第141页。
狮吼观音唐卡 ^①			网络资源。

其次，我们再来看“金刚铃”。佛教一事，自唐分宗以来便因其教义不同而演变出各类宗派，而作为法器的金刚铃亦是如此，其型制与装饰均会因所属宗派不同而演变出不同形制、装饰及其所象征意义。其中金刚界的金刚铃较为素雅而胎藏界（密宗）则擅于装饰，但若论其精美程度，则莫过于密宗“胎藏界之铃”（图3-6）。此类金刚铃的型状与常见的金刚铃类同，自上而下可分为三部分，

^① 狮吼观世音菩萨唐卡，18世纪，故宫博物院旧藏。

即铃握把、铃身、铃口，然其型制、装饰及象征意义却极为丰富。铃可分二十一部分，即 A. 铃口；B. 铃边；C. 珠圈 I；D. 杵纹圈 I；E. 珠圈 II；F. 宝珠网；G. 饕餮纹；H. 珠圈 III；I. 杵纹圈 II；J. 珠圈 IV；K. 八瓣莲花；L. 小型莲花圈；M. 珍珠饰 I（三圈）；N. 铃杆；O. 珍珠饰 II（三圈）；O. P. 叶状装饰（有时为圆形）；Q. 大智波罗蜜多女神头像；R. 五智宝珠；S. 莲花台（金刚杵）；T. 金刚杵（股部）以及一处无任何装饰物的素雅区域 X。根据罗伯特·波尔考证，此二十一部分，均有其对应的象征含义，为简明扼要，笔者将其整理如下表 3-4 所示。

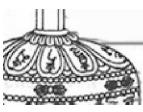


密宗胎藏界金刚铃示意图

图 (3-6)

表 3-4:

名称	图像	象征含义 (个体)	象征含义 (组合)
A, 铃口		象征对智慧的直接领悟	
B, 铃边		象征坛城外层的“宇宙圆盘”	
C, 珠圈 I		象征坛城光圈的外保护圈或者火山	此三者组合可使坛城避免大火、地震及洪水侵害。
D, 杵纹圈 I		由三十四或六十四直立金刚杵形象组合而成的杵纹全象征着金刚栏	象征着断绝贪、嗔、痴三毒。

E, 珠圈 II		E	象征着莲花子宫	
F 宝珠网及悬挂宝珠		F	象征着坛城宫宫墙装饰性结构	
G, 饕餮脸 (八张)		G	饕餮脸象征着羯盘杵的八大摩羯头及代表坛城的八大尸林	
H, 珠圈 III		H	象征坛城供养女神圣坛及内墙装饰	
I, 杵纹圈 II		I	象征着坛城中央台座拥有者坚不可摧的金刚特质及八空或十六空	
J, 珠圈 IV		J	与H相同	
K, 八瓣莲花		K	八瓣莲花的花瓣象征着大大男性菩萨而镌刻于花瓣上文字则象征着八大女	

		性 菩 萨 或 八 大 供 养 天 女	
L, 小型莲 花圈		象 征 着 坛 城 中 央 神 的 莲 花 宝 座	
M, 珍珠饰 I			与 Q 组合可 象 征 六 度 波罗密多
N, 铃杆			
O, 珍珠饰 II			与 M 组合可 象 征 六 度 波罗密多
P, 长寿瓶		象 征 圆 满 甘 露	
Q, 大智波 罗蜜多女神头像		象 征 着 一 切 观 点 束 缚 在 一 个 单 一， 而 非 二 元 的 现 实 中	
R, 五智宝 珠			象 征 五 智 佛
S, 莲花台			
T, 金刚杵		因 其 股 数 不 同 则 象 征 不 同 含 义。	

X, 素雅区 域		象 征 坛 城 的 地 圆 盘	
-------------	--	--------------------------------------	--

许本中，绘有金刚铃的画卷，如上文所提及那般，现存《慈善鬼神》与《巨蟒听经》二卷。值得注意的是《慈善鬼神》卷中所绘制的金刚铃在其铃边处设有汉地常用二方连续形回纹作为装饰，此类回纹较早的见于金刚铃中使用的图像尚可追溯至宋代，而《巨蟒听经》卷中所绘的金刚铃则更具备密宗胎藏界金刚铃风格，其所蕴含的文化意涵也如同上文所论述过的“戟与蛇”一般，隐含着汉密两宗佛教文化的诸多信息。其具体图像可参见下表（3-5）。

表 3-5：

作品名称	作品图像	对比图像	对比作品 名称	对比图像来 源
《慈善鬼神》			《十六罗 汉》轴	《故宫书画 图录》第三 卷。
《巨蟒听 经》			明永乐金 刚铃，现藏 于布达拉 宫。	王慧，《小 众佛教艺术 品拍卖市场 探微——以 金刚铃杵为 例》。

最后，我们来探讨“如意宝珠”。关于如意宝珠上文中已略有谈及，就许本现存画卷而言，今尚有三卷存有如意宝珠图像。此三卷分别为《好不自在》、《分

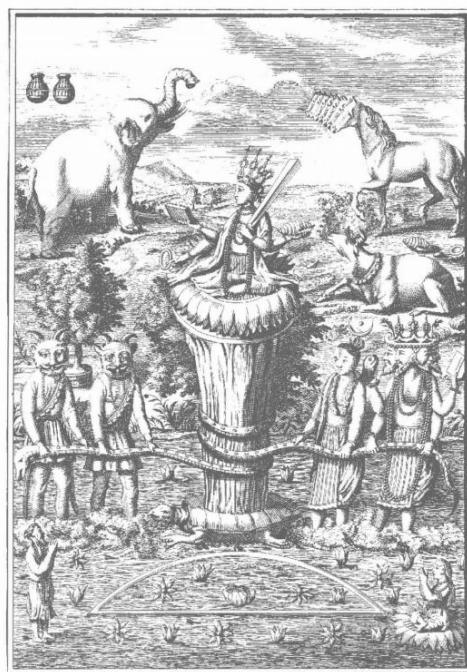


《凤舞高天》局部

图（3-7）
印度神话记载，众神搅动了矗立于宇宙中心的世界之山，其目的是为了让生命的乳汁变为黄油，分离出不死甘露。他们以曼陀罗山（Mandara）为其搅棍，以缠绕于山上的世界之蛇^①为搅绳，而天神与阿修罗则各执一端，使搅棍（曼陀罗山）旋转，并且毗湿奴的第二化身^②化为其搅棍底座（图3-8）。至于搅动的结果则是众神既如愿获不朽甘露但也意外产生了“Kalakuta”^③但值得庆幸的是湿婆的出现消灭了“Kalakuta”所带来的危机。^④而出某些原因众神在搅动乳海^⑤时，如意树便从其浩瀚海域中露出。其生于因陀罗（帝释天）五大天堂花园中，且每座花园均有属于本园的如意树，即梵文名为“harichandana、kalpa、parijata、mandara及santana”的如意树。

据古印度神话传说记载如意树显世后阿修罗便与天神们战争不断，其原因是因天神能随意采摘如意树神花、神果而阿修罗则只能聚居于如意树贫瘠的根干处。在印度尘世中人们常将一种名为“*Eythrina indica*”的珊瑚树视为其如意树在凡间的化身，但其在绘画作品中却其常被绘制成为一颗木兰属之树^⑦，而该树的身形则被绘制成为一颗生长着有黄金根、白银树干、杂青金石枝条、珊瑚叶、

洒甘露》及《风舞高天》卷。又因《好不自在》、《分洒甘露》二卷上文已谈及其象征寓意及文化内涵。故此，本节选取许本《凤舞高天》卷中的如意宝珠为探讨“对象”。此卷中如意宝珠的主要特征为其绘制于如意树之上，如图（3-7）。倘若欲明其此卷中的因缘与意涵，则应先知晓如意树为何物。据古

搅乳海^⑥

图（3-8）

^① 即蛇王苏吉（Vasuki）。

^② 即乌龟化身又可称宇宙之龟。

^③ 即毒药。

^④ 可参见《印度诸神的世界——印度教图像学手册》146—148页。

^⑤ 梵文为 Amrta-manthana。

^⑥ 图片来源：《印度诸神的世界——印度教图像学手册》。

^⑦ 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第201页。

珍珠花、宝石花蕾与钻石果的模样。在密宗肖像画法中，如意树常被绘制于彩色风景画中，其树常见绘以花朵、丝绸并挂有珠宝装饰。^①此外，密宗中象征长寿的主尊亦常见与如意树同时绘制。例如一幅绘制于十八世纪并绘有无量寿佛的唐卡便如此，画卷中无量寿佛所持的长寿瓶顶部即可寻见如意树身影（参见表3-6）。

许本《凤舞高天》卷中的如意树，删繁就简，略掉原如意树繁复的装饰仅在其顶部施以如意宝珠为饰，而此种绘制如意树的方法却并非个例。例如现藏于北京故宫博物院的一幅乾隆四十一年绢本刺绣《弥勒圣界像》亦是如此，其绣制的如意树与许本中所绘制的如意树基本一致（参见表3-6）。故此，不难看出，许本《凤舞高天》卷所绘的如意宝珠及如意树均含有密宗文化特征并且被巧妙的安排至画卷内，使得许本《凤舞高天》卷充满密宗文化气息。

综合上文所述，并从本节所列举法器的诸多现象及象征寓意来看，许本中的法器形制、纹样等均存在着大量密宗所特有的文化特征。而此类文化特征与汉地法器的形制、纹样等在图像表现形式上发生相互融合，并由此演化而出许本中众多包含汉、密两宗文化意涵的法器。归根结底，此一现象极大可能与清代初年统治阶级对于汉密两宗的管理、政策有着极为重要的关系。此外，亦可能与当时社会文化或许本所绘制及供奉地域的本土文化脱不开关系。

表格 3-6:

名称	图像	局部图像	图片来源	对比图像名称	对比图像	对比图像来源
无量寿佛唐卡			数据唐卡网。	如意树		(英)罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》。
《弥勒圣界》			谢继胜主编：《藏传佛教艺术发展》	《凤舞高天》局部		邹秀火主编，《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》。

^① 【英】罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》，2014年5月第2版，第201页。

像》				史》。			
----	--	--	--	-----	--	--	--

结语

佛教常言：“一饮一啄，莫非前定。”^①，世间之事，皆有因果。许从龙于清王朝初年所绘制的《五百罗汉图》亦是如此，其中的因缘与清王朝初年文化、经济乃至政治等体系均颇为相关。有清一代为满族所建立的少数民族政权王朝，其民族性便决定了清王朝的主旋律为民族大融合与民族文化交流。在清王朝众多文化交流中，汉、藏两地不同宗派的佛教文化亦通过清代王室得以更进一步融合与发展，而许本中众法器即为此段历史最佳的见证者之一，其所绘的法器呈现出汉、密两宗佛教文化相互融合与发展的特征。

本文尝试从佛教文化中作为“配角”存在的法器展开探讨，从而探寻许本中法器所隐含的文化意涵。通过对于许本中法器的梳理及考证等研究，不难发现许本中的法器，所呈现出的“图像”均含有汉、藏两地不同佛教文化的特征，并且还有着相互融合、发展的趋向。归根结底，任何外在的“形象”均是其内在“文化”的显现，许本之所以能够出现形式各异的法器，其根本原因可能与清王朝初期对于汉、密两宗的管理、政策有着极为重要的关系。诚然，本文对许本中法器的探讨仍存有颇多不足之处，现只能列举其中代表性法器展开较为浅薄的论述，希望本文所谈能起抛砖引玉之用。

^① 自净空法师：《地藏经讲义》。

参考文献

一、图录：

- [1]邹秀火主编：《庐山博物馆珍藏五百罗汉图》[M]，江西美术出版社，2009.
- [2]樊波著：《中国画人物专史：人物卷》[M]，江西美术出版社，2008.
- [3]阮荣春著：《中国罗汉图》[M]，湖南美术出版社，2000.
- [4]瑞士苏黎世大学民族学博物馆版本提供：《五百佛像集：见即获益》[M]，中国藏学出版社，2011.
- [5]中国金银玻璃珐琅器全集编辑委员会编：《中国美术分类全集——中国金银玻璃珐琅器全集》[M]，河北美术出版社，2002.

二、佛教经典、史传：

- [1]（日）大正新修大藏经刊行会编：《大正新修大藏经》[M]，台湾新文丰出版公司，1986.
- [2]（日）藏经书院编：《续藏经》[M]，上海涵芬楼影印本，1931.
- [3]蓝吉富主编：《大藏经补编》[M]，台湾华宇出版社，1984.
- [4]释传印主编：《中华律藏》[M]，国家图书馆出版社，2009.

三、古籍文献：

- [1]前南康府盛元重修《庐山志》[M]
- [2]（南朝、宋）刘义庆著、郑晚晴辑注：《幽冥录》，文化艺术出版社，1988.
- [3]（唐）释道世著、周叔迦、苏晋仁校注：《法苑珠林校注》，中华书局，2003.
- [4]（唐）道宣撰、郭绍林点校《续高僧传》，
- [5]（宋）张炎著：《词源》，中华书局，1991.
- [6]《国学大师》电子版四库全书

四、近人论著：

- [1]沈语冰著：《图像与意义——英美现代艺术史论》[M]，商务印书馆，2016年
- [2]（英）贡布里希著，杨思梁、范景中译：《象征的图像》[M]，广西美术出版社，2014年
- [3]（英）查理德·豪厄尔斯著、葛红兵等译：《视觉文化》[M]，广西师范大学出版社，2007年
- [4]（美）潘诺夫斯基著、傅志强译：《视觉艺术的含义》[M]，辽宁人民出版社，

1987 年

- [5] (美) 潘诺夫斯基著, 威印平、范景中译: 《图像学研究——文艺复兴时期艺术的人文主题》[M], 上海三联书店, 2017 年
- [6] 徐复观著: 《中国艺术精神》[M], 商务印书馆, 2010 年
- [7] (美) 米歇尔著、陈永国译: 《图像学——形象, 文本, 意识形态》[M], 北京大学出版社, 2012 年
- [8] 梁思成著、林洙编: 《佛像的历史》[M], 中国青年出版社, 2010 年
- [9] 金申著: 《佛教美术考证自选集》[M], 北京时代华文书局, 2016 年
- [10] 梁启超著、隆印法师编: 《中国佛教史》[M], 华东师范大学出版社, 2015 年
- [11] 金申著: 《佛教美术丛考续编》[M], 华龄出版社, 2010 年
- [12] 崔元和著: 《佛教艺术论》[M], 三晋出版社, 2014 年
- [13] 金维诺著: 《中华佛教史——佛教美术卷》[M], 山西教育出版社, 2013 年
- [14] 阮荣春、仲星明、汪小洋主编: 《佛教艺术》[M], 辽宁美术出版社, 2014 年
- [15] 韩天雍著: 《中日禅宗墨迹研究》, 中国美术学院出版社, 2008 年
- [16] 汪小洋主编: 《中国佛教美术本土化研究》[M], 上海大学出版社, 2010 年
- [17] 梁思成著: 《中国建筑史》[M], 生活·读书·新知三联书店, 2011 年
- [18] 段传峰著: 《罗汉图像发展史研究》[M], 河北美术出版社, 2015 年
- [19] 刘东主编: 《佛教征服中国》[M], 江苏人民出版社, 1998 年
- [20] 阮荣春著: 《佛教南传之路》[M], 湖南美术出版社, 2000 年
- [21] 张德荣、阮荣春、王振会著: 《剑阁觉苑寺明代壁画》[M], 文化艺术出版社, 2010 年
- [22] 冯友兰: 《中国哲学简史》[M], 北京: 北京大学出版社, 1985 年
- [23] 张曼涛主编: 《现代佛教学术丛刊》[M], 台湾大乘文化出版社, 1976 年
- [24] (美) 夏皮罗著; 沈语冰, 王玉冬译, 《艺术的理论与哲学——风格, 艺术家和社会》[M], 江苏凤凰美术出版社, 2016 年
- [25] 王戎笙编: 《台港清史研究文摘》[M], 辽宁省新华书店, 1988 年
- [26] 任宣敏著: 《中国佛教史·清代》[M], 人民出版社, 2015 年
- [27] 陈聿东著: 《佛教与雕塑艺术》[M], 天津人民出版社, 1992 年
- [28] 圣严法师著: 《明末佛教研究》[M], 宗教文化出版社, 2006 年
- [29] 杨健著: 《清王朝佛教事物管理》[M], 社会科学文献出版社, 2008 年
- [30] (日) 荒木见悟著、廖肇亨译: 《明末清初的思想与佛教》[M], 上海古籍出版社, 2010 年
- [31] 韩溥著: 《江西佛教史》[M], 光明日报出版社, 1995 年

- [32]范瑞华著：《中国佛教美术源流》[M]，国际文化出版公司，1996年
- [33]陈永革著：《晚明佛教思想研究》[M]，宗教文化出版社，2007年
- [34]《文史知识》编辑部编：《佛教与中国文化》[M]，中华书局，2005年
- [35]赵园著：《明清之际士大夫研究》[M]，北京大学出版社，2014年
- [36]宗性、道坚主编：《佛教与中国传统文化》[M]，中国社会科学出版社，2009年
- [37]王水照：《传世藏书》.集库.[M]，海口：海南国际新闻出版中心，
- [38]祥云法师著：《佛教常用唄器、器物、服装简述》[M]，福建省佛教协会，1993年
- [39]白化文：《汉化佛教法器与服饰》[M].北京：中华书局，2015，
- [40]佛教小百科、全佛编辑部编：《佛教的法器》[M]，中国社会科学出版社，2003年
- [41]将维乔曾著：《中国佛教史》[M]，商务印书馆，2015年
- [42]李恩江等编：《白文对照说文解字译述》[M]，郑州：中原农民出版社，2000年
- [43](英)罗伯特·比尔著、向红笳译：《藏传佛教象征符号与器物图解》[M]，2014年
- [44]蒋维乔著：《中国佛教史》[M]，商务印书馆，2015年
- [45]云南省文化厅文化处、中国文物研究所、姜怀英、邱宣充编著《崇圣寺三塔》[M]，文物出版社，1998年
- [46]诺布旺典著：《唐卡中的法器》[M]，紫禁城出版社，2009年
- [47]巫白慧译：《梨俱吠陀》神曲选，商务印书出版社 2010 年
- [48]南怀瑾著：《中国佛发展教史略》[M]，复旦大学出版社，2016年
- [49]丁福保编：《佛学大辞典》[M]，中国书店，2011年
- [50]久美却吉多杰编著、曲甘·完玛多杰译：《藏传佛教神明图谱·福神》[M]，青海人民出版社，2012年
- [51]王建伟、孙丽编著：《佛家法器》[M]，天津人民出版社，2004年
- [52]李鼎霞、白化文编：《佛教造像手印》[M]，北京燕山出版社，1999年
- [53]周齐著：《清代佛教与政治文化》[M]，人民出版社，2015年
- [54]李米佳著：《宣德炉研究：故宫藏宣铜器的整理与研究》[M]，科学出版社，2012年
- [55]（英）韦罗尼卡·艾恩斯著；孙士海、王镛译：《印度神话》[M]，经济日报出版社，2001年
- [56]（德）施勒伯格著；范晶晶译：《印度诸神的世界——印度教图像学手册》[M]，中西书局，2016年

- [57] 赖永海、王月清主编：《中国佛教艺术史》[M]，南京大学出版社，2017年
[58] 易同培、史军义、马丽莎、王海涛、杨林编著：《中国竹类图志》[M]，科学出版社，2008年

五、硕博士论文：

- [1] 林晋生：《罗汉图像的风格及流变研究》[D]，中国美术学院博士论文，2017年5月
[2] 代鹏：《百开罗汉图册》初步研究[D]，陕西师范大学硕士论文，2018年5月
[3] 卢忠帅：《明清九华山佛教研究》[D]，南开大学博士论文，2013年5月
[4] 郭辉：《明清小说中尼僧形象之文学与文化研究》[D]，南开大学博士论文，2010年5月
[5] 范成忠：《清代康雍乾时期的宗教政策研究》[D]，新疆师范大学硕士论文，2009年6月
[6] 孙国柱：《天然函是和尚禅学思想研究》[D]，
[7] 唐明丽：《佛珠的构成要素、制作仪轨及宗教功用》[D]，硕士学位论文，2018年
[8] 王朝阳：《唐代佛教供养器——香炉研究》[D]，硕士研究生学位论文，2014年5月
[9] 彭思提：《仿古与创新——宋代香炉的形制与审美意蕴》[D]
[10] 邓汪程：《传统“如意”文化在现代产品设计中的应用研究——以文创产品为例》[D]，硕士学位论文，2018年
[11] 黄丹丹：《论如意的起源与演变》[D]，硕士学位论文，2008年
[12] 金远：《中国金刚杵源流考》[D]，硕士学位论文，2005年
[13] 刘勇：《藏传佛教宁玛派历史论纲》[D]，博士学位论文，2003年
[14] 韩灵芝：《宝珠璎珞带风垂——法海寺壁画璎珞研究》[D]，硕士学位论文，2017年
[15] 拉毛杰：《藏传佛塔文化研究》[D]，硕士学位论文，2017年
[16] 庚文：《试论北京地区覆钵式佛塔》[D]，硕士学位论文，2004年
[17] 赵远：《清前期藏传佛教政策研究》[D]，硕士学位论文，2017年
[18] 惠夕平：《两汉博山炉研究》[D]，硕士学位论文，2008年
[19] 辜璇：《塔建筑在中国的演变》[D]，硕士学位论文，2006年
[20] 李淑敏：《四天王组像及其持物类型研究》[D]，硕士学位论文，2019年
[21] 种松：《对《三国演义》中武术器械之探析》[D]，硕士学位论文，2011年

六、期刊：

- [1] 罗桑开珠：《唐卡图像法器的分类及其特性研究》[J]，《民族艺术研究》，2019年1月第1期
- [2] 洛阳市文物工作队：《洛阳神会和尚身塔塔基清理》[J]，《文物》，1992年第3期
- [3] 张翊华：《析江西瑞昌发现的唐代佛具》[J]，《文物》，1992年第3期
- [4] 胡同庆：《敦煌壁画中的杖具——锡杖考》[J]，《敦煌研究》，2007年第4期
- [5] 孔令欣：《如意来源新解》[J]，《文物鉴定与鉴藏》，2019年24期
- [6] 白文华：《试释如意》[J]，《中国文化》，1996年01期
- [7] 井中伟：《先秦时期青铜戈·戟研究》[J]，2006年
- [8] 陆锡兴：《论戟到有方的发展》，《南方文物》，2014年04期
- [9] 张桢：《棨戟遥临——陕西历史博物馆藏<列戟图>的前世今生》[J]，《文物天地》，2019年10期
- [10] 阎艳：《棨戟。门戟与戟》[J]，《内蒙古师范大学学报》，2004年11月，第6期
- [11] 付春洋：《藏传佛教的金刚杵收藏》[J]，《收藏》，2010年
- [12] 蒲文成：《宁玛派的九乘教法及早期传播》[J]，《青海民族研究》，1995年，第4期
- [13] 刘继保：《“君子比德于竹”——竹文化漫谈》[J]，《中文自学指导》1999年，第2期
- [14] 马宝丰、郭孝儒：《“拄杖头”质疑——读<世说新语>札记》[J]，《新疆师范大学学报(社会科学版)》，1984年，第2期
- [15] 卢冬虎：《肥皂子与木患子的经验鉴别》[J]，《中药通报》，1984年，第1期
- [16] 罗曲：《古蜀地竹崇拜文化研究》[J]，《西南民族大学学报(人文社会科学版)》，2013年，第10期
- [17] 刘卫英：《明清小说宝物描写研究综述》[J]，《辽东学院学报(社会科学版)》，2007年，第1期
- [18] 李善奎：《年华入诗卷 心事付筇竹——陆游的拄杖情结》[J]，《古典文学知识》，2001年，第4期
- [19] 白化文：《七宝与八吉祥》[J]，《佛教文化》，1994年，第2期
- [20] 斯欧克旺·乔伊、刘楠杰：《拄杖者：曾鲸和晚明的图像创作》[J]，《明史研究论丛》，2014年，第2期
- [21] 杜朝晖、李潔：《“橫挑斜曳任所適 去來無定如飛鴻”——禪宗與宋代文人的杖》[J]，《历史文献研究》，2014年，第1期
- [22] 温小明：《“著杖扶身”与“拄杖扶身”》[J]，《文史杂志》，2007年，第4期

期

- [23]束成杰、袁昌齐、肖正春、张卫明：《古丝绸之路上的外贸历史见证者——邛竹与蜀布》[J]，《中国野生植物资源》，2017年，第1期
- [24]马丽莎、易同培、史军义、杨林、王海涛：《关于筇竹属和筇竹名称及命名模式的讨论》[J]，《植物研究》，2009年，第5期
- [25]吴明娣、石瑞雪：《金刚杵纹考》[J]，《中国藏学》，2012年，第2期
- [26]吴明娣：《明清藏传佛教法器铃杵与汉藏艺术交流》[J]，《世界宗教研究》，2011年，第6期
- [27]林鸿荣：《筇竹考索》[J]，《四川林业科技》，1985年，第1期
- [28]苏昊：《试论金刚杵的年代界定及形制演变》[J]，《文物鉴定与鉴赏》，2017年，第6期
- [29]张建华、李晓霞：《韦驮像不同造型含意探究》[J]，《文物世界》，2016年，第6期
- [30]李中路：《清宫藏传佛教嘎布拉法器初探》[J]，《故宫学刊》，2014年，第1期
- [31]李中路：《清宫藏传佛教法器供器概述》[J]，《文物世界》，2014年，第4期
- [32]吉薇羲：《基于大势至菩萨的图像学特征为中心的净土信仰衍生图像探究审美完美结合分析》[J]，《艺术科技》，2013年，第5期
- [33]杜纪波：《解析康熙佛像的时代特征》[J]，《艺术·生活》，2009年，第4期
- [34]马斐：《论“如意”艺术的起源、特点及其作用》[J]，《南阳师范学院学报(社会科学版)》，2006年，第2期
- [35]廖敏：《如意在握 岁美人和——从“如意”一窥我国吉祥文化》[J]，《东方收藏》，2012年，第6期
- [36]韩伟：《陕西唐墓壁画》[J]，《人文杂志》，1982年，第3期
- [37]赵艳：《神树神话叙事的嬗变与多重语境——从生命树到如意宝树再到佛像摇钱树》[J]，《民俗研究》，2019年，第5期
- [38]李翎：《“持莲花菩萨”与“莲花手”》[J]，《佛学研究》，2002年
- [39]张宝玺：《北石窟寺第165窟帝释天考》[J]，《敦煌研究》，2013年，第2期
- [40]德吉卓玛：《会供羯磨仪轨:建立人与神之间的情感联结——对觉域派会供羯磨仪轨的文化解读》[J]，《青海民族研究》，2010年，第3期
- [41]宫治昭、贺小萍：《犍陀罗初期佛像》[J]，《敦煌学辑刊》，2006年，第4期
- [42]张聪：《犍陀罗佛传图像中的梵天与帝释天》[J]，《艺术科技》，2017年，第7期
- [43]李翎：《金刚手:匠人创造的神》[J]，《雕塑》，2018年，第5期
- [44]任平山：《论克孜尔石窟中的帝释天》[J]，《敦煌研究》，2009年，第5期

- [45]王茹娜、张静：《平武报恩寺韦陀天造型解读》[J]，美术大观，2019年，第8期
- [46]李雁芬：《试析大理地区的金刚杵》[J]，大理学院学报，2009年，第7期
- [47]李玉峰：《西夏金刚杵的造型与纹样探析》[J]，西夏学，2018年，第2期
- [48]蒲文成：《元代的藏传佛教宁玛派》[J]，青海民族学院学报，2008年，第1期
- [49]薛翹：《中国密宗东渐日本的历史见证——谈日本京都东寺收藏的唐代佛具金刚杵》[J]，南方文物，2000年，第1期
- [50]丁晓娜：《藏传佛教法器赏析》[J]，文物鉴定与鉴赏，2019年，第6期
- [51]潘华美、项坤鹏：《密宗佛教金刚乘仪式中的青铜器》[J]，故宫博物院院刊，2007年，第6期
- [52]李中路：《乾隆中期宫廷铜法铃制作的创新与变化》[J]，故宫博物院院刊，2014年，第3期
- [53]刘焕涛、李志勇：《浅析藏传佛教寺院中的法器供器》[J]，大众文艺，2012年，第1期
- [54]孙利中：《覆钵式佛塔建筑文化考》[A]，内蒙古自治区社会科学院会议论文集
- [55]袁泉、秦大树：《新安沉船出水花瓶考》[J]，考古与文物，2016年，第6期
- [56]陈晓露：《从八面体佛塔看犍陀罗艺术之东传》[J]，西域研究，2006年，第4期
- [57]索南才让：《论西藏佛塔的起源及其结构和类型》[J]，西藏研究，2003年，第2期
- [58]郑琦：《覆钵式塔建筑艺术》[J]，华中建筑，2008年，第2期
- [59]王宪章：《庐山<五百罗汉图>历险记》[J]，武汉文史资料，1997年，第1期
- [60]谷新春：《许从龙<龙宫赴斋图>研究》[J]，美术学报，2018年，第3期
- [61]邹秀火：《许从龙<五百罗汉图>》[J]，文物，1990年，第9期
- [62]崔菊姬：《中国古代长柄香炉》[J]，2016年，第5期
- [63]白化文：《璎珞、华鬘与数珠》[J]，紫禁城，1999年，第1期
- [64]任宜敏：《清代藏传佛教政策略析》[J]，浙江学刊，2014年，第4期
- [65]王慧：《小众佛教艺术品拍卖市场探微 以金刚铃杵拍卖为例》[J]，收藏家，2016年，第2期

致 谢

时至庚子，不觉之间已在师大学习七年有余。从本科至研究生毕业，一路走来，于瑶湖畔结识诸多师友。今即将离别，虽万般不舍，但终将离去。离别之际，又有千般言语，但亦不知从何处述说，唯有感恩二字方能言表此刻心情。首先，最应感恩之人莫过于恩师，尚莹辉老师。从本科一年级到研究生毕业期间，尚老师给予了我诸多帮助，虽然本人时常会因犯各类“毛病”而引起众多麻烦，但尚老师从未放弃过对于我的“治疗”。始终如一用心教导，并将身为学生的我视作她的家人，无论学业亦或者生活方式、为人处世等都均给予引导。对于尚老师，有太多感恩的话想对她说，但千言万语都表达不了她给予我的恩情。其次，还需感恩在师大的学习生涯中所遇见的各位老师，他们无一例外的都充满热情与渊博的学识，总能在我因某些问题所困扰时给予我众多帮助。最后，感恩在师大结识的各位同学、朋友，在师大的这段学习生涯中，与各位同学、朋友一同学习、生活给我留下了一段难得的记忆，感恩一路有你们的陪伴。

此外，另还需感恩一路支持我的家人以及在师大学习期间有缘结识并相恋的凌燕君同学。他们给予了我一方温柔的港湾，能够让我这艘在外漂泊的孤舟得已有一方心灵归属。

2020年，注定成为非凡的一年，年初新冠病毒的传播让全国进入了“紧急抗战”状态。时至今日，新冠病毒虽在国内已被逐步控制，然境外却仍受其迫害。在此，本人在感恩如上诸位对于我的帮助的同时，亦祝福各位远离新冠疫情的侵扰，始终身心健康。

在读期间发表论文（著）及科研情况

[1]. 许从龙《五百罗汉图》拄杖情怀浅析[J]. 明日风尚, 2020 年, 第 10 期。