

AJSS

Asian Journal of Social Studies

AJSS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.32-45.

Print ISSN: 3106-6836; Online ISSN: 3106-6844

Journal homepage: <https://www.assjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/AJSS260105cbczo>



曹植诗赋盛装书写与中国早期佛教的关联

马黎丽 (Ma Lili)

摘要：曹植《美女篇》中“明珠交玉体”以及《洛神赋》中“缀明珠以耀躯”所提及的大型饰物，应当是受佛教造像庄身璎珞的启发产生的书写。根据饰物的原材料、形制、佩戴方式并结合出土文物相关研究成果以及相关文献记载和文学书写进行分析判断，可确定这种大型饰物并非本土所出，而更接近佛教造像上的璎珞；依据东汉三国时期传入中国的犍陀罗菩萨造像的特征，以及曹植与佛教的关联，可推知曹植见过璎珞且受其启发的可能性极大；从“玉体”一词的隐含义入手，结合古代服装的形制，可进一步论证曹植笔下佩戴在轻透露肤服装上的饰物的原型只能是菩萨的庄身璎珞。在佛教的接受方面，曹植是开风气之先的文人。中国早期佛教对曹植创作的影响，说明佛教造像在宗教传布过程中的作用极为明显。在关注佛教教义之前，中国文人先接受了佛教艺术的熏陶。

关键词：曹植；盛装书写；佛教；璎珞

作者介绍：马黎丽，兴义民族师范学院文学与传媒学院教授，研究方向：中国古代文学。
电邮：412653316@qq.com。

Title:The Connection Between Cao Zhi's Ornate Writing of Poetry and Fu and Early Chinese Buddhism

Abstract: The large ornaments mentioned in Cao Zhi's "Ode to a Beauty" as "bright pearls adorning her jade-like body" ("明珠交玉体") and in "Rhapsody on the Goddess of the Luo River" as "studded with bright pearls to illuminate her form" ("缀明珠以耀躯") were likely literary depictions inspired by the jeweled ornaments (yingluo) that adorn Buddhist statues. Based on an analysis of the raw materials, form, wearing method, and combined with research findings from excavated artifacts, relevant documentary records, and literary descriptions, it can

be determined that this type of large ornament was not of indigenous origin but closely resembled the jeweled ornaments found on Buddhist statues. Considering the characteristics of Gandharan Bodhisattva statues introduced to China during the Eastern Han and Three Kingdoms periods, along with Cao Zhi's connections to Buddhism, it is highly plausible that Cao Zhi had seen such jeweled ornaments and was inspired by them. Starting from the implicit meaning of the term "jade-like body" and considering the structure of ancient clothing, it can be further argued that the prototype of the ornament described by Cao Zhi as being worn over light, revealing garments could only have been the jeweled ornaments that adorn Bodhisattva statues. In terms of the reception of Buddhism, Cao Zhi was a literary figure who pioneered new trends. The influence of early Chinese Buddhism on Cao Zhi's creative work illustrates the significant role Buddhist imagery played in the process of religious dissemination. Before engaging with Buddhist doctrines, Chinese literati were first exposed to and influenced by Buddhist art.

Keywords: Cao Zhi; Ornate Writing; Buddhism; jeweled ornaments

Author Biography: Ma Lili, Professor at the School of Literature and Media, Xingyi Normal University for Nationalities. Research Interests: Ancient Chinese Literature. Email: 412653316@qq.com.

曹植《美女篇》有“明珠交玉体，珊瑚间木难”的诗句，诗中所写连缀在美女玉体之上，以明珠、珊瑚珠和木难串成的大型华贵饰物，在曹植之前和同时代的文学盛装书写里从未出现过。它的形制与佩戴方式与我国本土饰物差别较大，而与佛教造像上的璎珞十分相似。

曹植所处时代，正值佛教东渐并传布开来之初，曹植是否受到佛教文化氛围的影响，在观览佛教造像的时候，得到启发，从而以璎珞来妆扮理想中的女性呢？这是一个由极细微的点切入到浩瀚历史文化背景中的问题，在它的驱动下，不妨对曹植笔下这种饰物与佛教的关系一探究竟。

一、曹植笔下的大型饰物并非本土所出

本文所谓盛装书写，指的是文学作品对华丽的衣装与饰物的描写。如《诗经·卫风·淇奥》“有匪君子，充耳琇莹，会弁如星”，又如《楚辞·九歌·云中君》“浴兰汤兮沐芳，华采衣兮若英”。汉代文学中女性盛装书写比较多，乐府民歌、文人诗以及汉赋中均不乏例证，但所写饰物大致相类，多为头饰、耳饰两类，而曹植《美女篇》所铺排的女性饰物，却有了极大的变化。《美女篇》对美女的刻画与汉乐府《陌上桑》渊源极深，先比对一下这两首诗歌：

罗敷喜蚕桑，采桑城南隅。青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠。缃绮为下裙，紫绮为上襦。行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。（《陌上桑》节选）（逯钦立，1983，p. 259）

美女妖且闲，采桑歧路间。柔条纷冉冉，叶落何翩翩。攘袖见素手，皓腕约金环。头上金爵钗，腰佩翠琅玕。明珠交玉体，珊瑚间木难。罗衣何飘飘，轻裾随风还。顾盼遗光彩，长啸气若兰。行徒用息驾，休者以忘餐。（曹植《美女篇》节选）（赵幼文，2017，p. 575）

可见，曹植《美女篇》对《陌上桑》有明显的模仿，只是语言文雅凝练，反映出乐府民歌的文人化。在对女子盛装的描写上，曹植以铺陈的手法，将女子的饰物从罗敷“耳中明月珠”这一件耳饰发展为金钏、发钗、美玉装饰的腰带，以及一种用各种宝珠连缀而成、缠绕身体大型华贵饰物^①。

孙机《汉代物质文化资料图说》(2011)一书中，所记载汉代女性饰品最常见的是发饰、耳饰两大类，如胜、搔、步摇、耳珰等。其它类型的女性饰物有金银质地的指环和钏，还有归在玉器中的组玉佩和串饰，虽然汉代女性可能还有其它未被今人发掘和发现的饰物，而且这本书也不可能囊括迄今出土的全部汉代首饰，但是这至少说明，汉代女性饰物最常见的种类主要就是头饰和耳饰，汉代文学作品中的女性盛装书写亦可与之相互印证。例如《陌上桑》之外，辛延年的《羽林郎》描写胡姬“头上蓝田玉，耳后大秦珠”^②，对女性饰物的书写亦限于头饰与耳饰。

另一首汉乐府民歌优秀之作《古诗为焦仲卿妻作》亦可用来进行佐证，诗歌描写刘兰芝被遣归之日，以盛装表达自己的自尊自爱与从容不迫：

著我绣袂裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。(逯钦立，1983，p. 284)

诗人对刘兰芝盛装的书写可谓十分精致，但其佩饰亦仅止于耳饰和玳瑁质的头饰。孙机《汉代物质文化资料图说》中记载：“在出土物中还经常发现一种长搔。马王堆1号墓墓主之发髻上插有玳瑁质、角质和竹质长搔3支。”(孙机，2011，p. 283)刘兰芝头上所佩戴的，便极可能是这种类似搔头和发簪的玳瑁质长搔。

可见，曹植《美女篇》在盛装书写方面的丰富发展不仅仅因为诗歌文人化与赋化的原因(上文提及铺陈饰物的写作手法是诗歌赋化的表现)，而是因为曹植在其所处的汉末魏初时代，所见到的女性饰物有了明显的丰富和发展。

曹植所处的时代，女性佩饰到底有多少种，今人无法定论，不过借助与之同时代的繁钦所作《定情诗》，却可一窥汉末魏初时期女性佩饰的种类。《定情诗》写一名女子为表达对情郎的炽烈情感，将贴身佩戴之物一一相赠：

何以致拳拳？绾臂双金环。何以致殷勤？约指一双银。何以致区区？耳中双明珠。何以致叩叩？香囊系肘后。何以致契阔？绕腕双跳脱。何以结恩情？美玉缀罗缨。何以结中心？素缕连双针。何以结相于？金薄画搔头。何以慰别离？耳后玳瑁钗。(逯钦立，1983，p. 385)

《定情诗》是一首赋化的诗歌，吸取了汉赋铺陈物事的写作方法。汉赋讲究全方位铺陈，所以繁钦以身体部位为序，铺陈了女性全身各部位佩戴的饰物。繁钦笔下女子饰物包括臂钏、指环、耳饰、香囊、腕钏、以美玉装饰的佩带、发簪以及发钗，除去并不归属金玉珠宝饰物的香囊，其余饰物可归为手饰(包括手指、手腕、手臂)、耳饰、腰带^③、头饰，这几类饰物在曹植《美女篇》中亦均有出现，由此可以看出，曹植所处的时代，所能见到的女性佩饰的种类大致如此。繁钦铺排女子

^① 或可认为“明珠交玉体”，是对女子饰物的概括书写，但是这样理解并不符合诗歌原意。因为“珊瑚间木难”一句，很明显是对“交玉体”的这种饰物的质地的描写，金爵钗、翠琅玕、金环均非珊瑚珠和木难可以概括。

^② 《羽林郎》中胡姬所佩戴大秦珠在耳后，并非直接佩戴在耳朵上，这是耳珰的一种佩戴方式，即“系于簪首，垂于耳畔，为簪珥的垂饰”(参见李芽《汉魏耳珰考》，《南都学坛》2012年第1期)，所以笔者将其归为耳饰。

^③ 古代女子行笄礼时佩的五色带谓之“纓”，这里的“美玉缀罗纓”当指以玉坠装饰的腰带，可参照曹植“腰佩翠琅玕”一句来理解。

饰物可谓应有尽有，却并不包括曹植《美女篇》中那种可以缠绕身体的大型饰物。

那么，这种夸张的大型饰物是否为曹植出自偶然的凭空想象和虚构呢？无独有偶，在他名动古今的《洛神赋》中，惊艳绝伦的洛神亦佩戴了这种饰物：

披罗衣之璀璨兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡之轻裾。（赵幼文，2017，p. 420）

连缀成串、足以“耀躯”的佩饰，其式样也应该是缠绕身体的，或者至少应该是形制夸张的佩戴在前胸、腰腹这些显眼部位的饰物。《洛神赋》无疑塑造了文学史上最美丽的女性形象，不必谈洛神身体发肤、神情体态之美，单就曹植对其盛装的书写而言，其隆重繁复、艳光四射的程度，文学史上其它作品无出其右。

《洛神赋》与宋玉《神女赋》渊源极深，而《神女赋》堪称具有文学史上最早的女性盛装书写，其赋首部分这样描写巫山神女的服饰：“其盛饰也，则罗纨绮绩盛文章，极服妙采照万方。振绣衣，被桂裳。”赋末写巫山神女离去的情状：“于是摇珮饰，鸣玉鸾；整衣服，敛容颜。”（马积高，2014，p. 69-70）宋玉作品中书写的女性佩饰比较少，《神女赋》之“摇珮饰”，“珮”即玉珮，是古人系在衣带上的装饰品。宋玉另有《讽赋》提到“步摇”这种发饰^①。比对可见，《洛神赋》中洛神的衣着，有着巫山神女的影子。但是洛神遍体绮罗华服、珠翠宝石，显见比数百年前巫山神女的妆扮更为华丽繁复。

从宋玉赋、汉乐府民歌到繁钦《定情诗》，再到曹植诗赋^②，女性佩饰书写的丰富程度是逐步递增的，宋玉笔下巫山神女以玉珮为饰，主人之女以步摇为饰，汉乐府民歌中刘兰芝和罗敷则以发簪、耳珰为饰，至繁钦《定情诗》则各种头饰、耳饰、手饰、腰饰琳琅满目，再至曹植《美女篇》和《洛神赋》便出现了可以缠绕全身的一种大型饰物，这琳琅满目的饰物散发的光芒，令其它佩饰黯然失色。

那么，这种大型饰物到底是什么呢？

在曹植之前以及他所处的时代，根据出土文物来看，曹植可能见到的较为大型的本土女性饰物有两种，即上文提到的组玉珮和串饰，但此二者可被一一排除。曹植所写“明珠交玉体”“缀明珠以耀躯”的饰物当主要由串珠组成，而组玉珮的玉石组件并非串珠，如“南昌东郊 14 号西汉墓所出牙雕舞女像上刻出的玉珮，只由 1 环、1 菱形玉饰和 1 冲牙组成。汉代一般人所用的佩饰，大致不过如此”。（孙机，2011，p. 423）（见图一）再看曹植墓出土的组玉珮，乔万宁《尊卑有度：谈中国国家博物馆藏曹植墓出土组玉珮》（2021）一文写道：“曹植墓出土的四件玉珮（玉珠遗失）等，玉珮形制与王粲所创样式相同，同时也证明此组玉珮的佩挂方式置于人体腰部。”（图二）虽然用来连缀组

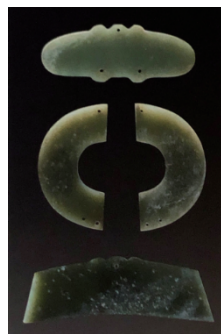
^①宋玉《讽赋》有主人之女“垂珠步摇，来排巨户”的书写（马积高，2014，p.71），可见当时已经出现步摇这种发饰。孙机《步摇、步摇冠与摇叶饰片》（《文物》1991 年第 11 期）一文认为步摇装饰源于西方，多件步摇组成的步摇冠则约在公元前形成并传入中国。但是论文并没有明确单件步摇何时传入中国，只引用《续汉书·舆服志》的记载，说东汉皇后盛装谒庙时的首饰有“假结、步摇、簪、珥”。从文学书写的历史来看，步摇至少在宋玉的时代已经出现。当然，宋玉作品的真伪问题很难给出万无一失的结论，但是随着相关文物的出土，学界逐步对宋玉作品真伪达成共识，《神女赋》《讽赋》都被证明为宋玉作品（详见傅璇琮、蒋寅主编《中国古代文学通论》之先秦两汉卷第 153 页，辽宁人民出版社 2016 年版）。从另一个角度来说，若能考证步摇出现的时间，那么此二赋的真伪鉴别又多一重有力的证据。

^②赵幼文将曹植《美女篇》《洛神赋》均列入晚期作品，《洛神赋》有自序，可以确定作于黄初年间。赵幼文《曹植集校注》将《美女篇》收入卷三，认为是太和年间所作（见《曹植集校注》第 575 页）。繁钦卒于 218 年，可知《定情诗》写作时间早于《美女篇》。

件的玉珠遗失，但是从现存组件的形状来看，组玉佩无法用“明珠”代指，故而组玉佩可以排除在曹植诗赋所描写的大型佩饰之外。



图一 Figure 1



图二 Figure 2

至于出土的汉代串饰，倒是与曹植笔下的“明珠”有关联的可能性。孙机《汉代物质文化资料图说》所载汉墓出土的串饰，佩戴部位大致在颈部，如满城1号墓玉衣中发现的48枚玛瑙珠组成的串饰，以及长沙和广州汉墓出土的已散乱的串饰上的玉、水晶、玛瑙珠子以及其它各种金银宝石玻璃珠子（孙机，2011，p. 425），将这些闪亮晶莹的珠子称之为“明珠”似乎有一定的合理性。曹植《美女篇》写“明珠交玉体，珊瑚间木难”，赵幼文《曹植集校注》引杜预注《左传》，将“间”释为“与”（赵幼文，2017，p. 420），那么这两句诗可以理解为美女的身上缠绕着“明珠”，它们是珊瑚珠与木难。也可以理解为美女身上缠绕着“明珠”，还有珊瑚珠与木难。那么“明珠”到底是几种珠子的统称，还是另一种宝珠呢？

李斌《先秦至汉晋时期珍珠的考古发现与初步研究》一文（2021）指出我国古代采捕珍珠的历史十分悠久，且在《说文》里“珠”就是指珍珠，古文献以“明月”代指珍珠，“明珠”或可是“明月之珠”的简称。论文援引两则文献加以证明，如班固《白虎通义》曰“天下太平，符瑞所以来至者……江出大贝，海出明珠”；《汉书·地理志》记载“有译长属黄门与应募者俱入海市明珠”。可见汉代所称“明珠”当为珍珠。曹植所处的时期，曹丕《沧海赋》写“钓大贝，采明珠”（夏传才、唐绍忠，2013，p. 75），亦以明珠指称珍珠。

所以，曹植笔下的美女，身上佩戴的应当是以珍珠、红色珊瑚珠和绿色木难串成的长链^①。依据曹植笔下“明珠交玉体”、“缀明珠以耀躯”的句子推断，此珠链必定是佩戴于前胸、腰腹这些大的身体部位，或者至少是十分夸张的颈饰，否则不可能用“体”和“躯”这样的名词来指代佩戴部位。尤其《美女篇》中，曹植铺排饰物是依照身体部位顺序而写的：皓腕、头、腰、体。皓腕、头和腰这三个部位的饰物已知分别是金环、金爵钗、翠琅玕，那么“明珠交玉体”当指这种饰物垂挂或环绕于颈项、胸腹等部位。

前文提到的汉墓出土的串饰，孙机言“值得注意的是，这些串饰中几乎不见蚌珠”（孙机，2011，p. 425），从质地来看，可见曹植所写应当不是这种串饰。当然，串饰中“不见蚌珠”的原因，也可能是“由于珍珠的主要成分是碳酸钙、有机物及水分，结构毕竟不如玉石玛瑙等稳定，很容易就分解碳化，所以在墓葬中的发现也是很少的”（李斌 2021），毕竟，先秦汉晋墓的确出土有珍珠串饰。

^① 从赵幼文《曹植集校注》引用李善注《文选》、《文选集释》《史记正义》相关文献可知此句“珊瑚”是珊瑚珠，且有可能是白、黄、红三种颜色，因珊瑚“初生白，一年黄、三年赤，四年虫食败”（第576页）。由此可知，红色珊瑚珠应当最为珍贵绚丽，采得早或采得晚都不易得。《曹植集校注》又引杨慎《丹铅录》“木难”为“今夷方所谓祖母绿”一条（第577页），这条注释显然比《文选》李善注引《南越志》释为“金翅鸟沫所成碧色珠”可信。

但是，目前汉墓出土的最长的珍珠串饰，也不过由 40 颗直径 0.6 的珠子组成（李斌 2021），相当于一条较短较小项链的长度，尚不足以“交玉体”。关键是，假如当时日常生活中确实存在由珍珠和其它宝珠缀成的大型串饰，那么就难以理解繁钦《定情诗》全方位铺陈女子饰物时却并不提及，且其它汉代文学作品中也并不提及这种如此显眼突出的华美饰物。

而且，古代文学盛装书写对社会生活状况往往进行了非常真实的反映，比如《陌上桑》“耳中明月珠”、《古诗为焦仲卿妻作》“耳著明月珰”、《定情诗》“耳中双明珠”所写珍珠耳饰，都是可与出土文物相印证的一一李斌《先秦至汉晋时期珍珠的考古发现与初步研究》一文言“珍珠在汉晋时期还时常被用作耳珰及珠襦等装饰”。所以，古人对女性服饰的书写与当时的实际生活符合程度很高，就像前文列举的“耳中明月珠”耳中双明珠“耳著明月珰”，所写都是珍珠耳珰，佩戴方式也大致相同：将耳珰穿入耳垂，然后用丝线串起珍珠，拴在耳珰上用作耳坠。而《羽林郎》中胡姬“头上蓝田玉，耳后大秦珠”，是将大秦珠系在发簪上，垂挂到耳畔，故言“耳后”。还有傅玄《艳歌行有女篇》所写“耳系明月珰”，则是用丝线穿过耳珰，然后系在耳垂上。这些书写还原了汉晋耳珰佩戴的不同方式^①，这个现象说明，古代文人的盛装书写与实际生活相符合，还原度极高，因此，曹植应当并非运用凭空的想象和夸张手法在进行描写，他笔下的大型饰物应该确实有原型，有实物的存在。

根据佩戴方式、原材料并结合出土文物的形制及研究成果还有文献记载、文学书写进行判断，曹植笔下这种大型饰物，应当并非本土所出，且不为时人习见，其质地与形制及其佩戴方式，更接近佛教中的璎珞。

白化文《璎珞、华鬘与数珠》（1999）一文这样描述璎珞的主要特征：一、它是环状的饰物，包括挂在颈部、垂于胸部、戴于头部、手臂和小腿等部位者。二、它主要是用珍珠、宝石和贵金属串联制成的，有时把华鬘（植物花朵）也计算在内。璎珞是可以用来装饰全身的饰物，佩戴位置除了头部、手臂、小腿等，还包括颈项、前胸、腰腹等更为宽阔显眼的身体部位。

事实上，上文提到的组玉佩在两周就很兴盛，而组合型玉饰更是在新石器时代就已出现（乔万宁 2021），但是，组玉佩从质地与形制上讲，是无法用“明珠”来指称的。而那些出土的串饰，既不见于记载与书写，其质地与形制亦难以用“明珠交玉体”形容。所以，曹植塑造的美女和洛神佩戴的不是出自本土的饰物，而极可能是受佛教饰物璎珞启发产生的书写，这也极可能是现存古代文学作品中最早的与璎珞相关的书写。

二、曹植笔下大型饰物的原型应当是璎珞

“璎珞”一词，梵语意为“珍珠等串成的首饰”（张晓妍 2017），“在佛教发源地印度，这种饰物还往往被用在佛像身上，成为菩萨、天王等的庄严饰品”（李敏，2006）。汉代与西域交通，若璎珞是作为普通饰物传入中国，那么当有相关文献记载以及更多文学书写，比如繁钦以赋法作诗进行铺陈排比时应该不会遗漏这种极为引人瞩目的饰物。所以，只有一种可能，随着佛教东渐，佛教之经典、雕像、画像传入中国，其中佩戴璎珞的佛教雕塑或画像为曹植所见并受到启发，借璎珞以装扮自己理想中的女性。

曹植是否接触过佛教并曾受其影响，这个问题尚未发现确切的文献记载，曹植自己留下的作品也没有相关记录，但是，曹植与佛教之间存在关联的可能性是非常大的。刘宋时期，刘敬叔的《异苑》和刘义庆的《宣验记》都记载了关于曹植制作佛教音乐“鱼山梵呗”的传说。^②对于这个传说的

^① 耳珰的佩戴方式详见李芽《汉魏耳珰考》。

^② 【南朝宋】刘敬叔撰，范宁校点《异苑》，中华书局 1996 年版，第 48 页。《宣验记》已散佚，相关内容散见于佛教典籍，如慧琳《一切经音义》卷二十七释“歌呗”，见《大正藏》第 54 册，第 485 页 b 栏，第 15-16 行。

真实性,学界的认定存在一定的分歧。金溪、王小盾《鱼山梵呗传说考辨》一文认为曹植既没有创制鱼山梵呗、也从未信奉佛教。不过,这篇文章也提到,“至迟在建安十三年,许昌已经有了具备一定规模的佛教寺院”且许昌佛教“已发展为相当成熟的宗教”,而曹植建安元年随父迁居许昌,建安九年随父迁居邳下,其间在许昌居住了八年时间。只是当时曹植幼小,不具备创作鱼山梵呗的动机和条件。(金溪、王小盾 2013)所以,这篇文章肯定曹植幼年时期曾在佛教氛围日益浓厚的环境中生活过。张振龙在《曹植创制“鱼山梵呗”传说的地域因素》(2021)一文中,从空间地域的角度,进一步论述了曹植与佛教的关系。文章指出曹植生活和活动的主要地域与曹植生活时代佛教主要传播的地域存在着较高的重合度和一致性,这种重合度和一致性不仅存在于曹植生活的早期,而且存在于其生活的中期和晚期。二者重合度和一致性比较集中的地域主要体现在许昌、洛阳和鄆城、东阿等地。

从前辈学者的充分考证中,可以了解到,曹植曾经生活在佛教主要传播的地域,并或多或少地对佛教有所了解。曹植是否创制鱼山梵呗、是否信奉佛教,与佛教饰物璎珞能否进入他的文学书写之间并没有多大关联,只要他曾在有佛教氛围的环境里生活,并有兴趣观览佛教造像或绘画,见过璎珞庄身的佛教造像,就可能受到启发,将璎珞写入诗赋,来美化自己理想中的女性。那么,曹植有没有可能见过璎珞呢?

佛教传入中国的时间段是基本清晰的。梁启超《佛教之初输入》(汤仁泽、唐文权 2012, p. 183)一文引《后汉书》楚王英传,认为“此为正史中最古最真之佛教掌故,中国人信仰佛教见于载籍者,自当以英为首。然以帝子之尊(英为光武子)而服其教,则在社会中已植有相当之根柢可知。故教义输入,不得不溯源于西汉之季也”。蒋维乔《中国佛教史》(2015)认为“我国知有佛教,应在武帝通西域后。至明帝时,天竺人来华,朝廷尊之。遂视为异闻,而传播于后世”。任继愈《中国佛教史》(1985)认为“在西汉末年和东汉初年,西域与中国内地,以及西域人与汉人之间的交往基本上是一直进行着的。正是在这种交往中,印度的佛教通过西域传到中国内地。”

综上,佛教是在汉武帝通西域之后,于西汉末东汉初传入中国,及至曹植生活的时代,佛教传入已在两百年左右。孙昌武(2019,前言 p. 7)指出“佛教在中国初传,主要作为信仰和方术流行于民间和宫廷。其被广大知识分子所接受,是从两晋时期开始的”,也就是说曹植生活的时代,知识分子尚未接受佛教,但这并不妨碍曹植对佛教产生比较浓厚的兴趣,并在观览佛教造像的时候被菩萨庄身的璎珞所打动。

曹植所能见到的佛教造像,有两种可能的来源,一是直接来自域外,一是本土所造。来自域外的造像或画像,鲜有文献可考,但是可以通过考察曹植生活的时代古印度佛教造像的特征,来推知曹植能否见到璎珞。至于本土所出佛教造像,亦属“文献不足征”,如孙国璋《中国佛教的早期图像》(1986)一文指出“早期的佛教寺院,据文献记载在东汉时洛阳、徐州已有修建,但主要是译经和传教的场所,其中有没有造像并不清楚。到三国时期,文献中已记载南方的佛寺中供养有大型金铜造像,见《三国志·吴书·刘繇传》笮融‘大起浮图祠,以铜为人,黄金涂身,衣以锦采’,……这说明确是以供奉佛像为中心的场所,但这些寺院佛像遗迹已不可见”。尽管如此,通过对出土文物的研究,还是可以一窥东汉三国本土佛教造像的特征。

佛教造像以佛、菩萨为主,佛像素朴,一般不戴饰物。因为“佛教摒弃世上一切荣华富贵,所以佛和罗汉等出家人是不佩带璎珞、花环等饰物的。……除了现比丘形的如某些地藏菩萨等之外,正规的菩萨形象全都佩带各种各样的璎珞与华鬘……(菩萨造像须用璎珞装饰的原因,是与)释迦牟尼得道前(包括本生经中的无数前生)属于菩萨级有关,特别是释迦牟尼当王子时,更属于璎珞遍体的人物,这就影响到佛教的早期造像”(白化文 1999)。所以,想了解曹植是否能见到璎珞,主

要考察东汉三国时期可能见到的菩萨造像即可。

东汉时期，相当于古印度犍陀罗艺术的前期，即贵霜王朝时期，时间是“1 世纪初至 3 世纪中叶，这一时期的雕刻造型倾向于希腊古风时期雕刻风格，……菩萨像的创造也是犍陀罗艺术的重大贡献”。（郭亮，2003）李雯雯《犍陀罗艺术的佛像与菩萨像》（2016）描述犍陀罗艺术时期的菩萨造像一般“上半身为裸体，下半身着裙，身披帔巾，有耳饰、臂钏、腕钏和各种项饰、圣绳饰等装扮，脚穿缀珠凉鞋，样式别致。”这里提到的“各种项饰”就是璎珞，且这些璎珞形制巨大，垂挂前胸，非常显眼。所以，曹植如果曾经见过来自印度的犍陀罗菩萨造像，对于这种大型饰物一定会留下深刻印象。

阮荣春（1995，p. 42）认为，就印度造像看，弥勒是继释迦佛后出现的最早的菩萨像，在早期佛像传入中国的过程中也不排除有弥勒像一并传入的可能。那就不妨以犍陀罗弥勒菩萨像来考察一下。

“贵霜时代犍陀罗地区菩萨像雕刻最多的是悉达多太子像，其次是弥勒菩萨及少量的观音菩萨”，而“弥勒菩萨的形象本脱胎于释迦太子像”。（王忠林，2011）诚然，犍陀罗菩萨形象多以悉达多王子为原型，呈现出健美英俊的男性特征。（图三）但是，另有一些弥勒菩萨造像，外貌偏于中性，甚至略带女性的美丽。比如拉合尔博物馆藏约 2 世纪前半叶的弥勒立像即是如此（图四）。^①



图三 大都会博物馆弥勒菩萨立像（约三世纪）



图四 Figure 4

Figure 3 Standing Statue of Maitreya Bodhisattva at the Metropolitan Museum of Art (circa 3rd century)

他们都佩戴华美夸张的璎珞。那么，曹植有没有可能见到女性特征的菩萨像，直接启发他的创作呢？俞伟超《东汉佛教图像考》（1980）一文所考察的“尼雅墓中蓝色腊缬棉布上的菩萨像”（图五），为我们提供了一个女性特征菩萨造像。

^① 图三、图四出自孙英刚、何平《图说犍陀罗文明》，北京三联书店，2019年版，第292-293页。



图五 Figure 5

图片中的菩萨宛如希腊爱神，性感美丽，她裸露的颈项上挂着一串璎珞，虽然不长，珠子却非常大，佩戴起来十分显眼，无疑印染棉布的工匠刻意突出了这串璎珞的存在。这件文物出土于新疆民丰县北尼雅遗址，民丰县属于和田地区。郭亮（2003）认为：“在丝路南线的鄯善、于阗（今新疆和田等地区）地区的佛教艺术受到了犍陀罗艺术的强烈影响。于阗是最早受到犍陀罗影响的地方，大约在 2 世纪末或 3 世纪初，有一些贵霜人迁居鄯善，给当地带来了佛法信仰和犍陀罗艺术样式。”2 世纪末 3 世纪初正好是曹植生活的时代，类似于尼雅墓出土的菩萨造像，很有可能传到曹植生活过的许昌、洛阳等政治经济文化中心。

距离曹植生活的时代非常近的本土文物，有何志国《论武汉莲溪寺吴永安五年墓出土的鎏金铜牌菩萨像》（2010）一文所研究的鎏金铜牌菩萨像（图六），这尊造像被何志国称为“我国最早有确切纪年的菩萨形象”，也就是公元 263 年，距曹植逝年仅 31 年。何志国描述“这尊佛像戴项圈、裸露上身、下穿裙的特点，与犍陀罗 2 至 3 世纪菩萨近似”，虽然这尊造像尺寸小，有锈蚀，但是仍可清晰地看见造像颈部夸张的装饰，这正是璎珞。



图六 Figure 6



何志国绘莲溪寺菩萨像线绘图 Line Drawing of a Bodhisattva Statue at

Lianxi Temple, Drawn by He Zhiguo

与这个鎏金铜牌菩萨像一样，现在所能见到的中国早期佛教造像，基本出自墓葬，这些佛教造像并非用于供养，而是作为墓葬中的装饰。虽然东汉三国时期用于供养的佛教造像已不可见，但是从墓葬中出土的这些装饰用菩萨像，还是可以为证明曹植能见到菩萨造像上的璎珞提供依据。尤其尼雅墓出土的印花棉布上的菩萨像，其项上璎珞从质地、形制都当得起“明珠交玉体”“缀明珠以耀躯”的描写。所以，曹植见过佛教造像的庄身饰物璎珞的可能性极大，至少是无法否定的。

三、“玉体”一词隐藏的重要信息与璎珞的关联

上文提到汉墓亦有出土的珍珠串饰，但是笔者认为其形制小而不符合璎珞的特征。但是尼雅墓出土的菩萨像，所佩戴的璎珞其实并不长，只是颈链而已。笔者的判定似乎有点不够严谨，但是这里面实际上隐含了笔者所要论述的另一个问题。

“明珠交玉体”“缀明珠以耀躯”所书写的佩饰，当然不一定必须像通身璎珞那么大型，但必须强调的是，能“交玉体”和“耀躯”的饰物，它必须显眼，必须突出，就像尼雅墓棉布上菩萨的珠串，不过是颈饰，却令人过目不忘，这样方符合曹植文字表现的意境。还有，汉墓中出土的其它材质的串珠，应该也有形制比较接近璎珞的，但为什么笔者笃定那不是曹植所书写的佩饰呢？这个问题，得从“玉体”一词说起。

“玉体”一词早在先秦就开始作为敬辞使用，相当于“尊贵的身体”，如《战国策》中触龙对赵太后说“恐太后玉体之有所郤也”。曹植诗歌《赠白马王彪》中亦有将“玉体”作为敬辞的用法——“王其爱玉体”，嘱咐白马王曹彪爱惜身体。但是曹植诗歌《美女篇》中“明珠交玉体”，则是用“玉体”作为对女子身体的美称，这是一种创新的用法，通过检索电子四库和汉籍数字图书馆，在传世文献中所能见到的以“玉体”指称美女身体的第一人便是曹植^①。

《汉语大字典》（1987，p. 1100）释玉，第一个义项是“一种细密、温润而有光泽的美石”，引《说文·玉部》“玉，石之美（者）”，并以《诗经·召南·野有死麕》中“有女如玉”为例证。《野有死麕》以“玉”形容女子的美好，主要是指容颜的美丽，也令人联想到女子美好的性情、品质。曹植以“玉体”指称美女身体，则完全是对其肉体的形容，“玉”字所描摹的，可以是女子美好的形体，也会令人联想到女子白皙紧致有光泽的身体，可以说，这种语境里的“玉体”具有一定的身体裸露的暗示。后世诗人沿用了这种写法，比如稍后于曹植的傅玄，其《秋胡行》中描写秋胡妻“罗衣翳玉体，回目流采章”，轻薄的罗衣掩映着采桑女的身体，她美目流盼，让路过的秋胡心旌摇荡，不禁出语调戏。至唐代李商隐诗歌《北齐二首》其一“小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳”，“玉体横陈”更是颇具情色意味。可以说，“玉体”与女子的裸体，存在极大的关联性。当然，没有人能确定曹植在创造性地使用“玉体”一词的时候，一定关联着女子裸露的肌肤。但是，从后世文人的用法来看，他们似乎都捕捉到了其中的性感意味。

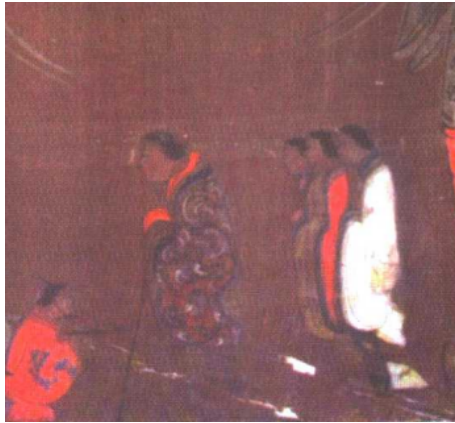
结合前文所论菩萨造像的特点，可知曹植可能见过的犍陀罗菩萨造像一般都袒露或半裸上身，虽然造像多为男性，但是亦有中性特征以及女性特征的造像。这些裸体造像没有衣物的遮蔽，显得非常性感，而且正因为是半裸，其项上璎珞也就显得格外醒目，形成“明珠交玉体”的视觉效果。如果衣着包裹比较严实的话，无论怎样的佩饰都难以放出光彩。所以，曹植笔下的美女和洛神均衣着轻薄，美女“罗衣何飘飘，轻裾随风还”，洛神“曳雾绡之轻裾”，这些轻薄的随风飘动的罗衣，甚至有些如雾一般朦胧透视的效果。且洛神“延颈秀项，皓质呈露”，其脖颈甚至前胸白皙的肌肤都裸露出来了。不得不说，这与菩萨造像的衣饰是十分相似的。所以，曹植受到佛教菩萨造像影响，塑造出佩戴璎珞的美女和洛神形象的可能性更大了。

当然，要得出以上结论，还需考察曹植生活的时代女性的服装款式。从赵超的《云想衣裳——服饰的考古文物研究》（2004，p. 85-86）一书中，可以了解到汉代妇女衣着以深衣为主，通过不同的颜色花纹、面料质地来区分身份尊卑。汉代女装式样不断变化，后又演变为上襦下裙的组合，且

^①《玉台新咏笺注》在曹植《美女篇》“玉体”一句下列出司马相如《美人赋》“花容自献，玉体横陈”之句，但是今存《古文苑》《艺文类聚》《初学记》《北堂书钞》《太平御览》中的司马相如《美人赋》均无此二句，恐从他处混入，故不从，仍当以曹植为第一人。详见（陈）徐陵编，（清）吴兆宜注、程琰删补，穆克宏点校《玉台新咏笺注》，中华书局1985年版，第63页。

袖子逐渐变宽变长。这与文学书写中的女子着装情形又可相互印证。《陌上桑》里所描述的罗敷“细绮为下裙，紫绮为上襦”，正符合汉代服装的实际变化。

但无论是深衣还是衣袖宽大的上襦下裙，汉代女性的服装包裹身体都是比较严密的，这样的服装根本无法突显佩戴在胸前的饰物（见图七图八）。从这一点来看，汉代诗歌仅描写女性头饰和耳饰就在情理之中了，因为女性身体只有头部没有被遮盖起来。而出土文物中汉代女性饰物以头饰耳饰居多，或许也与此相关了。所以，曹植笔下的美女和洛神轻透露肤的服装，不可能是那个时代的本土风格。当然，汉代宫女、婢妾、歌舞伎亦有轻薄华丽的衣装（赵超，2004，p. 86），但是其款式依然是深衣或上襦下裙式，身体裸露的部位依然只是头部。



图七 长沙马王堆汉墓帛画贵族妇女及侍女



图八 山东沂南汉墓画像石侍女

Figure 7 Silk Painting of a Noblewoman and Female Attendants from the Mawangdui Han Tombs in Changsha

Figure 8 Female Attendant Depicted in a Stone Relief from the Yi'nan Han Dynasty Tomb in Shandong

张晓妍（2017）写道：“魏晋之前中原女性很少佩戴颈饰。魏晋时源于印度小乘佛教的五兵佩传入中原，成为中国女性的颈饰，为隋唐璎珞的流行埋下了伏笔。中晚唐时期，世俗女性佩戴璎珞的现象增多，……它的形式经过简化，成为唐代女性的日常首饰以及后世项圈式颈饰的渊源。”当然，唐代颈饰的流行，不仅仅是因为受到佛教的影响，因为毕竟从出土的先秦时代的文物开始，就不乏串饰（有些确定是佩戴在颈项的），也就是说，如前文所论，佛教传入前我国本土也是不乏颈饰的，只不过那些颈饰都不符合“明珠交玉体”的书写情境。而且，唐代璎珞流行，还有一个不能忽视的原因，就是服装款式的变化。赵超（2004，p. 124）写道：“从唐代早期开始，贵妇人中间已经在流行袒露胸部的上衣了。永泰公主墓壁画中，宫廷女官们的上衣衣领都低至胸部，丰腴的颈项与乳房上部都露在外面。”如前文所说，只有前胸裸露，佩戴的颈饰才能被看见，被凸显，这也应该是唐代颈饰流行起来的重要原因。

如前所述，“明珠交玉体”的视觉效果，是与衣装有关的，只有轻透露肤的衣装，才能产生这样的效果。大型饰物、轻透裸露的衣着，这两大元素的结合，在曹植的时代，只能是菩萨造像才可以具有的。所以，曹植笔下“明珠交玉体”“缀明珠以耀躯”所书写的大型饰物，其原型应该是璎珞无疑了。

结语

尽管璎珞光华无限，在曹植之后，整个魏晋南北朝诗歌中几乎无人书写璎珞。蒋维乔（2015，p. 118）言：“北魏自太武帝毁佛之后，文成帝即位兴复佛法之时，像教大盛。”在此“像教大盛”时期，我国本土菩萨造像均以璎珞庄身，如《中国南北朝时期菩萨像胸饰之研究》（松村哲文、李茹，2006）一文所描述：云冈、龙门石窟，包括敦煌以及巩县和麦积山等所有北朝石窟寺中的菩萨像，无一例外全都佩戴有胸饰。但是该文又指出“而同一洞窟中的男女供养人像中却均未发现佩戴胸饰者”。

以上现象说明，璎珞作为佛教造像的庄身饰物，在曹植之后尤其在像教大盛的南北朝，虽然受到造像者的关注重视和喜爱，但是并没有成为日常饰物，故而未能得到文人的青睐。《中国历代妇女装饰》（周汛、高春明，1988，p. 170）指出，从文献记载来看，南朝时佩戴璎珞的都是少数民族居民，唐宋时期佩戴璎珞的多为宫中舞伎与女侍。这大概与佩戴璎珞需要裸露较多肌肤有关，而少数民族居民不受礼教约束，舞伎和侍女的着装所受限制相对也少很多。张晶《犍陀罗菩萨项饰考略》（2017）即指出：“中国汉代以来，服饰多包裹身体，身体裸露的肌肤很少。由于衣服遮挡脖颈，所以基本上很少佩戴项链，汉晋以来汉族首饰中项链不甚流行。南北朝隋唐以来，外来服饰和多民族服饰影响下，佩戴项链逐渐增多。”东晋顾恺之所作的《洛神赋图》，所塑造的洛神褒衣博带，衣袂翩然，没有佩戴任何饰物，更不用说璎珞，这或许是由画家个人喜好素朴高雅的审美取向决定，但更可能是因为那个时代的文化氛围，决定了洛神不可能被塑造为裸露前胸佩戴璎珞的性感的希腊爱神，虽然这或许正是曹植本来的想象。

唐宋时期出现了明确的将璎珞作为佩饰的书写，如《唐诗纪事》在郑嵎《津阳门诗》“马知舞彻下珠榻，人惜曲终更羽衣”一句后有按语：“又令宫妓梳九骑仙髻，衣孔雀翠衣，佩七宝璎珞，为霓裳羽衣之类。曲终，珠翠可扫。”（计有功、王仲铺，2007，p. 2086）这段按语还原了宫中舞女佩戴七宝璎珞表演霓裳羽衣舞的情形。再如苏轼《和文与可洋川园池三十首》之《露香亭》写道：“亭下佳人锦绣衣，满身璎珞缀明玕。晚香消歇无寻处，花已飘零露已晞。”（孔凡礼，1982，p. 673）很明显这也是描写一个歌舞伎的。以上两则材料佩戴璎珞的都是歌舞伎，亦说明璎珞的佩戴与服装的裸露程度相关，而歌舞伎的衣着显然是不大受限制的。

《美女篇》《洛神赋》均作于曹植备受压抑的晚年，才高八斗、才艺过人、才情充沛的曹植，在逐渐浓厚起来的佛教文化氛围里，一定欣赏过佛教绘画和造像，并为璎珞的华美深深打动过。在那些苦闷的时光里，这种美应当曾带给他心灵的慰藉，所以从《美女篇》和《洛神赋》里，我们都能感受到他的情感寄托。而在文学史上，这种美却只如惊鸿一现。当代京剧大师梅兰芳受佛教造像影响，塑造出舞台洛神形象，可以说是这种美的千古回响了。^①

前文提到孙昌武所言两晋时期中国知识分子才广泛接受佛教，这说明在佛教的接受上，曹植是开风气之先的文人，人们将“鱼山梵呗”的创制与他关联，应该确非空穴来风。佛教对曹植创作的影响说明，佛教造像在宗教传布过程中的作用是极为明显的。在关注佛教教义之前，中国文人先接受了佛教艺术的熏陶。王可平《中印佛教造像区别探析》（1991）一文即认为“对于佛教，中国人在佛像方面的兴趣远大于在佛教教义本身的兴趣”。曹植诗赋的璎珞书写，呈现了佛教传入之初佛教艺术在中国古代文学中激起的小小的美丽波澜。

^① 梅兰芳受佛教造像影响塑造洛神形象的相关论述，参见陈添翼《以洛神为例浅析佛教造像艺术对文学形象塑造的影响》一文（《美术文献》，2020年第12期）。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Ma Lili^{ID} <https://orcid.org/0009-0002-4565-4916>

References:

- 白化文 (1999): 瓔珞、华鬘与数珠,《紫禁城》(01): 30-34。
- [Bai Huawen (1999): Garlands, Floral Wreaths, and Prayer Beads, *Forbidden City* (01): 30-34.]
- 郭亮 (2003): 犍陀罗艺术与中国早期佛教艺术,《丝绸之路》(s1): 78-79。
- [Guo, Liang (2003): Gandhāran Art and Early Chinese Buddhist Art, *Silk Road* (s1): 78-79.]
- 何志国 (2010): 论武汉莲溪寺吴永安五年墓出土的鎏金铜牌菩萨像,《南京艺术学院学报》(01): 35-38。
- [He, Zhiguo (2010): On the Gilded Bronze Plaque Bodhisattva Statue Unearthed from the Tomb of the Fifth Year of Wu Yong'an in Lianxi Temple, Wuhan, *Journal of Nanjing Arts Institute* (01): 35-38.]
- 汉语大字典编辑委员会 (1987):《汉语大字典》。四川辞书出版社、湖北辞书出版社。
- [Editorial Committee of the Great Chinese Dictionary (1987): *The Great Chinese Dictionary*. Sichuan Lexicographic Publishing House, Hubei Lexicographic Publishing House.]
- 金溪、王小盾 (2013): 鱼山梵呗传说考辨,《文史》(01): 95-131。
- [Jin Xi and Wang Xiaodun (2013): Textual Research on the Legend of Yushan Buddhist Chanting, *Literature and History* (01): 95-131.]
- 蒋维乔 (2015):《中国佛教史》。商务印书馆。
- [Jiang Weiqiao (2015): *A History of Chinese Buddhism*. The Commercial Press.]
- 计有功、王仲镛 (2007):《唐诗纪事校笺》卷六十二。中华书局。
- [Ji Yougong, and Wang Zhongyong (2007): *Annotated Records of Tang Poetry*, Vol. 62. Zhonghua Book Company.]
- 孔凡礼 (1982 点校):《苏轼诗集》卷十四。中华书局。
- [Kong Fanli (1982, collated and annotated): *The Poetry Collection of Su Shi*, Vol. 14. Zhonghua Book Company.]
- 李斌 (2021): 先秦至汉晋时期珍珠的考古发现与初步研究,《农业考古》2021 (01): 25-33。
- [Li Bin (2021): Archaeological Discoveries and Preliminary Research on Pearls from Pre-Qin to Han and Jin Periods, *Agricultural Archaeology* 2021 (01): 25-33.]
- 李敏 (2006): 敦煌莫高窟唐代前期菩萨瓔珞,《敦煌研究》(01): 54-61。
- [Li Min (2006): Bodhisattva Garlands in the Early Tang Dynasty at Dunhuang Mogao Grottoes, *Dunhuang Research* (01): 54-61.]
- 汤仁泽、唐文权 (2012 编):《中国佛学史稿》。中国人民大学出版社。
- [Tang Renze and Tang Wenquan (eds., 2012): *Draft History of Chinese Buddhist Studies*. China Renmin University Press.]
- 逯钦立 (1983 编):《先秦汉魏晋南北朝诗》。中华书局。
- [Lu Qinli (ed., 1983): *Poetry of the Pre-Qin, Han, Wei, Jin, and Northern and Southern Dynasties*. Zhonghua Book Company.]
- 李雯雯 (2016): 犍陀罗艺术的佛像与菩萨像,《中国美术研究》(04): 51-68。
- [Li, Wenwen (2016): Buddha and Bodhisattva Statues in Gandhāran Art, *Chinese Art Research* (04): 51-68.]
- 马积高 (2014 主编):《历代辞赋总汇》。湖南文艺出版社。
- [Ma Jigao (ed., 2014): *Complete Collection of Fu Through the Dynasties*. Hunan Literature and Art Publishing House.]
- 乔万宁 (2021): 尊卑有度: 谈中国国家博物馆藏曹植墓出土组玉佩,《南方文物》(03): 293-296。
- [Qiao Wanning (2021): Hierarchy and Propriety: A Discussion on the Grouped Jade Pendants Unearthed from Cao Zhi's Tomb in the National Museum of China, *Cultural Relics in Southern China* (03): 293-296.]
- 任继愈 (1985):《中国佛教史》。中国社会科学出版社。
- [Ren Jiyu (1985): *A History of Chinese Buddhism*. China Social Sciences Press.]
- 阮荣春、黄宗贤 (1995):《佛陀世界》。江苏美术出版社。

- [Ruan Rongchun and Huang Zongxian (1995): *The World of Buddha*. Jiangsu Fine Arts Publishing House.]
- 孙昌武 (2019): 《佛教与中国文学》。中华书局。
- [Sun Changwu (2019): *Buddhism and Chinese Literature*. Zhonghua Book Company.]
- 村松哲文著、李茹译 (2006): 中国南北朝时期菩萨像胸饰之研究, 《敦煌学辑刊》(04): 131-142。
- [Muramatsu Tetsufumi, translated by Li Ru (2006): A Study on the Chest Ornaments of Bodhisattva Statues in China During the Northern and Southern Dynasties, *Dunhuang Studies Journal* (04): 131-142.]
- 孙国璋 (1986): 中国佛教的早期图像, 《中国历史博物馆馆刊》(00): 26-29。
- [Sun, Guozhang (1986): Early Imagery of Chinese Buddhism, *Journal of the National Museum of Chinese History* (00): 26-29.]
- 孙机 (2011): 《汉代物质文化资料图说》。上海古籍出版社。
- [Sun Ji (2011): *An Illustrated Explanation of Han Dynasty Material Culture*. Shanghai Ancient Books Publishing House.]
- 王可平 (1991): 中印佛教造像区别探析, 《民族艺术》(04): 188-194。
- [Wang Keping (1991): An Analysis of the Differences Between Chinese and Indian Buddhist Statues, *National Arts* (04): 188-194.]
- 王忠林 (2011): 弥勒图像研究, 南京大学博士学位论文。
- [Wang, Zhonglin (2011): *A Study on Maitreya Imagery*, PhD Dissertation, Nanjing University.]
- 夏传才、唐绍忠 (2013): 《曹丕集校注》。河北教育出版社。
- [Xia Chuancai and Tang Shaozhong (2013): *Annotated Collection of Cao Pi's Works*. Hebei Education Press.]
- 俞伟超 (1980): 东汉佛教图像考, 《文物》(05): 68-77。
- [Yu, Weichao (1980): A Study of Buddhist Imagery in the Eastern Han Dynasty, *Cultural Relics* (05): 68-77.]
- 赵超 (2004): 《云想衣裳——服饰的考古文物研究》。四川人民出版社。
- [Zhao Chao (2004): *Clothing Through Imagination: Archaeological Research on Costumes*. Sichuan People's Publishing House.]
- 张晶 (2017): 犍陀罗菩萨项饰考略, 《中国美术研究》(04): 4-12。
- [Zhang Jing (2017): A Brief Study on Gandhāran Bodhisattva Necklaces, *Chinese Art Research* (04): 4-12.]
- 周汛、高春明 (1988): 《中国历代妇女装饰》。学林出版社、三联书店(香港)有限公司。
- [Zhou Xun and Gao Chunming (1988): *Women's Adornment in Chinese History*. Xuelin Publishing House, Joint Publishing (Hong Kong) Co., Ltd.]
- 张晓妍 (2017): 从魏晋五兵佩到隋唐璎珞: 中古时代印度颈饰文化的东渐, 《服饰导刊》(01): 64-72。
- [Zhang Xiaoyan (2017): From Wei-Jin "Five-Weapon Pendants" to Sui-Tang Garlands: The Eastward Spread of Indian Necklace Culture in Medieval Times, *Journal of Costume* (01): 64-72.]
- 赵幼文 (2017): 《曹植集校注》。中华书局。
- [Zhao Youwen (2017): *Annotated Collection of Cao Zhi's Works*. Zhonghua Book Company.]
- 张振龙 (2021): 曹植创制“鱼山梵呗”传说的地域因素, 《世界宗教研究》(04): 68-75。
- [Zhang Zhenlong (2021): Regional Factors in the Legend of Cao Zhi Creating "Yushan Buddhist Chanting," *Studies in World Religions* (04): 68-75.]