

云冈第38窟音乐树图像研究

赵昆雨

(云冈石窟研究院, 山西 大同 037007)

内容摘要:第38窟属云冈晚期(494—525),系吴忠伟为亡子吴天恩荐福所造。窟内东、西两壁均雕有音乐树,但其无论树形还是树上乐伎的属性皆异。本文首先辨识音乐树上所雕乐器内容,然后根据壁面造像内容结合佛经分析认为,该窟西壁表现的是西方净土之树,东壁表现的是弥勒兜率净土之树。

关键词:云冈;第38窟;音乐树;净土

中图分类号:K879.27 文献标识码:A 文章编号:1000-4106(2020)01-0044-07

DOI:10.13584/j.cnki.issn1000-4106.2020.01.006

A Study on the Images of the Music Tree in Cave 38 at the Yungang Grottoes

ZHAO Kunyu

(Yungang Grottoes Research Academy, Datong, Shanxi 037007)

Abstract: Cave 38 was constructed by Wu Zhongwei for his deceased son Wu Tian'en in the late phase of the Yungang caves (494—525). Images of a music tree appear on both the eastern and western walls of the cave, but the shapes of the trees and the attributes of the musicians in the trees are different. This paper first identifies the musical instruments engraved in the images, then analyzes the trees by comparing them with textual descriptions from relevant Buddhist scriptures. The researchers concludes that the tree on the west wall is a tree of the Buddhist Western Pure Land, while the one on the east wall depicts a tree of the Tusita Heaven of Maitreya.

Keywords: Yungang; cave 38; music tree; pure land

(Translated by WANG Pingxian)

云冈第38窟原编号为第50窟,20世纪80年代后期调整重编,是云冈晚期(494—525)重要的代表性洞窟之一。该窟外崖上方有《吴氏忠伟为亡息冠军将军华□侯吴天恩造像并窟》铭记,表明此窟系父亲吴忠伟为亡子吴天恩荐福所造。吴天恩,从二品散后爵位、三品冠军将军,死因不

明。此人是云冈目前已见造像题记中官职最高者。

第38窟窟内空间并不大,高1.95米,宽2米,深1.4米,平面呈长方形,四壁三龕。北壁圆拱龕内雕二佛并坐像;西壁盂形龕内雕一倚坐佛;东壁开上下重龕;窟顶雕平棋藻井,中央表现诸天仆乘题材,龙雀蟠蜿,态势缥缈,周围十个方格间各

收稿日期:2018-12-31

作者简介:赵昆雨(1964—),男,内蒙古兴和县人,云冈石窟研究院科研办主任、副研究员,主要从事石窟艺术研究。

· 44 ·

有一对伎乐飞天或舞或乐，反映了兜率天宫的欢悦场景。本文拟讨论的音乐树位于东、西两壁龕基，此最底层位置通常雕刻男女供养人，这也几乎是云冈晚期窟龕布局的固定模式。很显然，第38窟的设计师试图去桎解桔，突破旧有的定式——北壁龕基供养人之间分别配置“仙人骑兽图”与“幢倒伎乐图”。幢倒伎，属俗乐表演。东、西两壁最下层各雕两株大树，树上雕刻乐伎形象。最早论及第38窟音乐树雕刻的是水野清一、长广敏雄，他们认为此音乐树雕刻接近《觉禅钞》中所绘制的树，并且将第38窟东、西壁音乐树上的乐伎形象泛称为“化生童子”。通一、董玉祥先生《云冈第五〇窟的造像艺术》一文中，首次将此树定义为“音乐树”^[1]，并对此题材内容的出典以及部分乐器的考名进行研究，其成果影响至今。阎文儒先生《云冈石窟研究》一书中也涉及第38窟音乐树雕刻内容，并对这一题材的佛经依据进行了考证^[2]。王恒先生《云冈石窟辞典》中观察到第38窟东、西两壁音乐树雕刻树形不同^[3]。事实上，佛经中记载能发出音声的瑞树有许多种，本文所谓“音乐树”只是泛称。

第38窟位于距地面高约2米的崖壁上，通常难以及就，已公布的图像资料亦少，树上乐伎雕刻形象高不足1厘米，其所持乐器近乎微雕，毫无疑问地成为云冈石窟乐器雕刻中形制最小的乐器图像。1500多年以来，其历经风化泐蚀，多难易分辨。20世纪80年代中期，笔者曾对该窟音乐图像进行了调查，当时限于条件，未留图像资料，仅以文字录入。30多年过后，这些音乐图像的保存状况已发生了很大差异，甚至原先漫漶不清者，现已消失。因此，就该窟音乐树上的乐器雕刻内容作较详细的辨识，显得尤为重要。

一 第38窟东、西壁音乐树乐器雕刻内容

第38窟内的音乐树设计在东、西两壁的最下层，每壁两株，分布在长方形题铭石两侧。经调查统计，树上乐伎所持乐器最初雕刻近50余件，目前尚可辨识33件。

西壁树雕刻手法写实，保持了自然界树的形态，树体高，柯枝短并斜向上伸，树主干清楚，两侧对称分生六层侧枝，每层枝头顶端着花，每一花间各一剃发型化生伎乐童子，手持乐器演奏。

西壁左侧树乐伎所持乐器大部分可辨识（图1），由下向上，第1层：左枝不明；右枝铜钹伎。第2层：左枝不明；右枝腰鼓伎。第3层：左枝两杖鼓伎；右枝琵琶伎。第4层：左枝琴（或箏）伎；右枝排箫伎。第5层：左枝吹指伎；右枝箏篥伎。第6层：左枝竖箏篥伎；右枝横笛伎。

西壁右侧树尽管保存较完整，但树上的乐伎形象风化漫漶，所持乐器较多不辨（图2）。第1层：左枝法螺伎；右枝不明。第2层：左枝似为击鼓伎，乐伎右手执鼓槌上举；右枝不明。第3层：左枝不明；右枝疑为吹笙伎。第4层：左枝琵琶伎；右枝不明。第5层：左枝琴（或箏）伎；右枝不明。第6层：左枝不明；右枝横笛伎。

东壁两株树风化剥蚀严重，仔细分辨，两树最底端几乎触及地面的地方隐约可见起伏的线条，故依此上推知其最初应雕作五六层。每层柯枝上雕3名乐伎，另有花果之类，也许它们是用以象征七宝。东壁两树树种及树形均完全不同于西壁，其无主干，树枝类似对波状，无树形结构，更趋于藤蔓类植物，横向起伏伸展，呈对波状的树枝中央空



图1 第38窟西壁左侧音乐树



图2 第38窟西壁右侧音乐树



图3 第38窟东壁左侧音乐树

隙间雕乐伎，或可以此为中轴，将树枝分为左右侧。需要注意的是，东壁树乐伎均头梳高发髻，坐在莲台上执乐演奏，是树的附属，前述西壁树伎乐童子则由莲中化生而出，是树的产物，二者在属性上完全不同。

东壁左侧树由下向上可辨识5层（图3），最底端第1层仅存树枝残迹，向上间隔一段剥落层，此处当初至少有一层树，现作为第2层，仅残存树枝局部，有人物廓形，但内容不可识。第3层：左侧不明；中央疑为法螺伎；右侧鼓伎，鼓体较大。第4层：左侧疑为齐鼓伎；中央处似无乐伎雕刻；右侧腰鼓伎。第5层：左侧排箫伎；中央为笙篴伎；右侧横笛伎。

东壁右侧树现亦存5层（图4），由下向上，第1层，贴近地面处仅可见起伏的线条，隔一段剥落层，向上为今第2层：左侧齐鼓伎，鼓体一头大一头小；中央处乐伎风化不辨；右侧疑为击磬伎，左手持悬挂架，右手执柄。第3层：左侧笙伎；中央为排箫伎，并与第4层共用；右侧法螺伎。第4层：左侧横笛伎；右侧笙篴伎。第5层：左侧琴（或箏）伎；中央为竖箏篴伎；右侧阮咸伎。

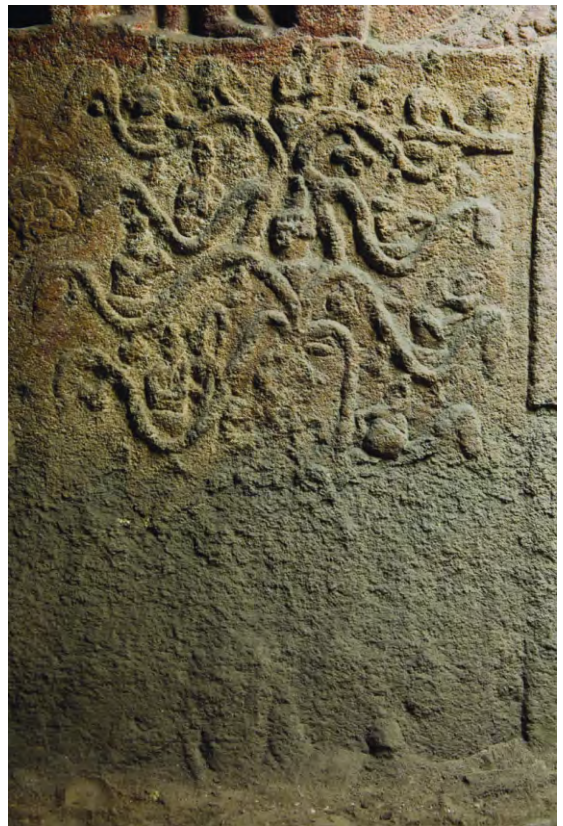


图4 第38窟东壁右侧音乐树

二 佛经中的音乐树

树,在佛经中具有神圣而崇高的地位,佛陀一生中几个重要的时刻都与圣树有关。佛经中,树与音乐也有非常密切的关系^[4],考北魏之前佛教经籍中有下列名目:

1. 宝树

东晋法显译《大般泥洹经》卷一云:“敌上列植宝树,其树悉生众宝莲果,皆以金绳连绵树间,以七宝网重罗树外。微风吹动作五音声,其音和雅犹如天乐,人民安隐快乐自在。”^[5]此称谓直接、简明。

2. 音乐树

后秦鸠摩罗什译《佛说华手经》、西晋法立共法炬译《大楼炭经》、东晋佛驮跋陀罗译《大方广佛华严经》等经中均见“音乐树”一词。《大方广佛华严经》云:“尔时善财童子……渐渐南行至海潮处,见普庄严园林,七宝垣墙周匝围绕。诸妙宝树行列庄严,一切华树雨华如云布散其地,香树芬馨普熏十方。鬘树垂鬘、宝树雨宝,遍布庄严,众宝衣树弥覆一切,诸音乐树出微妙音”^[6]……“近金刚山有四天下。名华灯幢。妙宝楼阁台观宫殿。上味饮食自然具足。瞻葡华树普覆一切。种种香树出妙香云。诸宝鬘树普雨鬘云。诸杂华树雨不思议众妙华云。诸末香树雨末香云。诸香王树雨妙香云。摩尼宝树雨种种宝。诸音乐树微风吹动。出和雅音充满虚空。日月明净妙宝光明普照一切。”^{[6]730}

3. 乐器树

见于后秦佛陀耶舍、竺佛念译《长阿含经》,经云:“复有乐器树,高七十里,花果繁茂,其果熟时,皮壳自裂,出种种乐器。”^[7]

4. 音声树

东晋佛驮跋陀罗译《大方广佛华严经》中既有“音乐树”,又有“音声树”之谓,说明二者有分别。经云:“阿僧祇一切摩尼宝宫殿,皆悉殊妙出过诸天。阿僧祇诸杂宝树、阿僧祇种种香树、阿僧祇诸宝衣树、阿僧祇妙音乐树、阿僧祇妙音声树、阿僧祇无厌宝树、阿僧祇垂宝缯幡树、阿僧祇宝庄严树、阿僧祇一切华。”^{[6]492}西晋竺法护译《生经》中亦称“音声树”:“佛告诸比丘:‘汝等各说所知,皆快顺法,无所违错,复听吾言。云何比丘,在音声丛树,为快乐乎?威神巍巍,华实茂盛,其香芬馥。柔

软悦人在音声树,而现雅德。’”^[8]

5. 多罗树

此树,形如棕榈树,叶繁密。北凉县无讖译《悲华经》卷第四“诸菩萨本授记品”云:“所有众生一向纯受微妙快乐,微风吹此金多罗树出微妙声。所谓苦、空、无我、无常等声,闻是声者,皆得光明三昧。”^{[8]157}

6. 七宝树

所谓七宝,康僧铠译《佛说无量寿经》记载“金、银、琉璃、珊瑚、琥珀、车磔、玛瑙合成为地,恢廓旷荡不可限极,悉相杂厕转相入间。光赫焜耀微妙奇丽,清净庄严超逾十方一切世界”^[9]。在西方净土世界,“七宝诸树周满世界,金树、银树、琉璃树、颇梨树、珊瑚树、玛瑙树、车磔树,或有二宝、三宝乃至七宝转共合成……清风时发出五音声,微妙宫商自然相和”^{[9]270-271}。

以上诸树,形式不同,树种不同,但有一点是一致的,即均为经风发音。当然,此风“亦非世间之风也,亦复非天上之风也……亦不迟亦不疾,适得中宜,吹国中七宝树,七宝树皆复自作五音声”^[10]。

三 第38窟音乐树图像雕刻的佛教意涵与功德主的社会心理

第38窟为什么会出音乐树雕刻题材?作为洞窟整体设计中的一个环节,其与壁面主龕像具有怎样的关联?特别是,匠人在此强调表现了东、西壁音乐树的不同,其依据是什么?有何功用?与北魏此时的佛教信仰关系如何?与该窟的发愿者有何关系?

这一点很明确也很清楚,第38窟的开窟动机就是为妥死者之魂,慰生者之望,是生者为逝者精心设计建造的神灵归趋之境,整座洞窟的设计理念即贯穿于这样的情怀之下。

北壁是全窟之重,圆拱龕内雕释迦、多宝二佛并坐,此为修习“法华三昧”禅观的需要,也是多佛思想流行的表现,说明云冈晚期法华信仰风气犹盛。该龕外右侧雕一倚坐佛,腿旁胡跪一小比丘,佛以左手抚摩其头顶。除此之外,第38窟东壁、南壁亦有摩顶授记的场面,显然,它们不全是表现罗睺罗因缘故事的。按《法华经》讲,凡受持、读诵、广宣《法华》,令一切众生普得闻知此经的修行者,都

可得到佛的摩顶。第 38 窟南壁另有一幅“雕鸢怖阿难入定”故事图,其更具典型性——山间一大一小二龕并列,小禅僧坐于小龕内,魔王波旬化作雕鸢向下俯冲,双爪紧扣龕额,长喙猛啣龕梁,禅僧惊惧。只见大龕内的坐佛以右手穿透龕壁,伸向禅僧头顶抚摩。“为千佛授手,令不恐怖、不堕恶趣,即往兜率天上弥勒菩萨所”^[11],这才是作为父亲对儿子亡灵欲表达的寄慰之情^①。

西壁盂形龕内主像为一倚坐佛(图 5),龕外两侧各有二立佛。龕基中央以竖长条铭石为间隔,左右两侧各雕一株树,树上均雕莲花化生伎乐童子,再外侧各有三身供养人,着交领广袖长袍,侍童执持伞盖随从。云冈晚期,原来流行于南方的净土信仰开始在平城传播^[12],洞窟中屡见“托生净土”^②、“愿托生西方妙乐国土,莲花化生”^③等造像题铭。第 38 窟造像记中亦表达了“藉此微福,愿亡儿生々遇□,长辞苦海,腾神净土”的愿景,“此内容十分契合石窟图像,即希望亡者吴天恩来世遇佛(弥勒),永离苦海(与不堕恶趣相近),往生净土(兜率天净土)”^[13]。莲花化生本身,乃是净土信仰中的典型特征。因此,西壁最下层的音乐树雕刻,在这里喻指西方净土世界。曹魏康僧铠译《佛说无量寿经》卷上云:

《佛说无量寿经》卷上云:

又无量寿佛,其道场树高四百万里,其本周围五千由旬,枝叶四布二十万里。……微风徐动出妙法音,普流十方一切佛国。其闻音者得深法忍,住不退转,至成佛道,不遭苦患。目睹其色,耳闻其音,鼻知其香,舌尝其味,身触其光,心以法缘。一切皆得甚深法忍,住不退转至成佛道,六根清彻无诸恼患。

阿难:“若彼国人天,见此树者得三法忍:一者音响忍,二者柔顺忍,三者无生法忍,此皆无量寿佛威神力故,本愿力故,满足愿故,明了愿故,明了愿故,坚固愿故,究竟愿故。”

佛告阿难:“世间帝王有百千音乐,自转轮圣王,乃至第六天上伎乐音声,展转相胜千亿万倍。第六天上万种乐音,不如无量寿国诸七宝树一种音声,千亿万倍也。亦有自然万种伎乐,又其乐声无非法音,清畅哀亮微妙和雅,十方世界音声之中最为第一。”^{[9]271}

此西方净土之音声在“十方世界音声之中最为第一”,甚至,听闻此树音声者可以“至成佛道”,这是关键。《佛说无量寿经》卷下复云:

佛语阿难:“无量寿佛为诸声闻菩萨大众颂宣法时,都悉集会七宝讲堂,广宣道教演畅妙法,莫不欢喜心解得道。即时四方自然风起,普吹宝树出五音声,雨无量妙华随风周遍,自然供养如是不绝。一

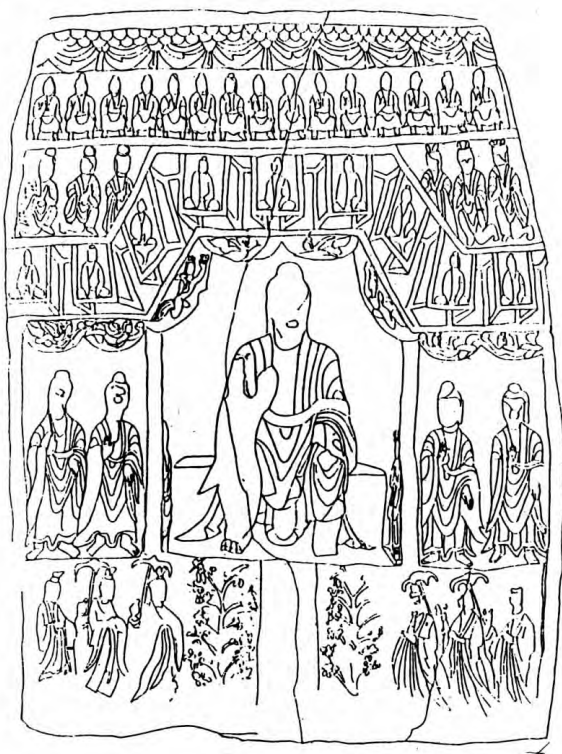


图 5 第 38 窟西壁线描图

(采自《中国石窟·云冈石窟》,文物出版社,1994年,第 211 页)

① 关于第 38 窟中的佛教故事雕刻图像,参见李静杰《北朝后期法华经图像的演变》,《艺术学》,2004 年第 21 期;赵昆雨《云冈石窟佛教故事雕刻艺术》,江苏美术出版社,2010 年,第 125—126 页。

② 出自第 4 窟南壁正光口年为亡夫侍中平原太守造像铭:“□亡者托生净土,西]■■■■■■□之玄源神? □□明于?]■■■■■皇祚永隆,惠泽其敷,]■■■■■■□灵相? 识凭□□]■■■■■]正光□□月廿三日■。”今已不存。(铭文中的“■”表示原本有字符,现已泐蚀不存;“□”表示字迹模糊,无法辨识;“?”表示字存疑;“]”表示断行。)

③ 出自 19-2 延昌四年清信士元三造像铭:“延昌四年,岁次乙]未,九月辛丑朔,十]五日乙卯,清信士]元三? 为? 亡? 父母王凤皇]■■■■■亡■■■■■]■造像一区。上为]皇帝陛下、□太皇太后,下? 及七世父母、□所生]父母,愿? 托生西方妙乐国土,莲花化]生。■愿己身■■■]。”

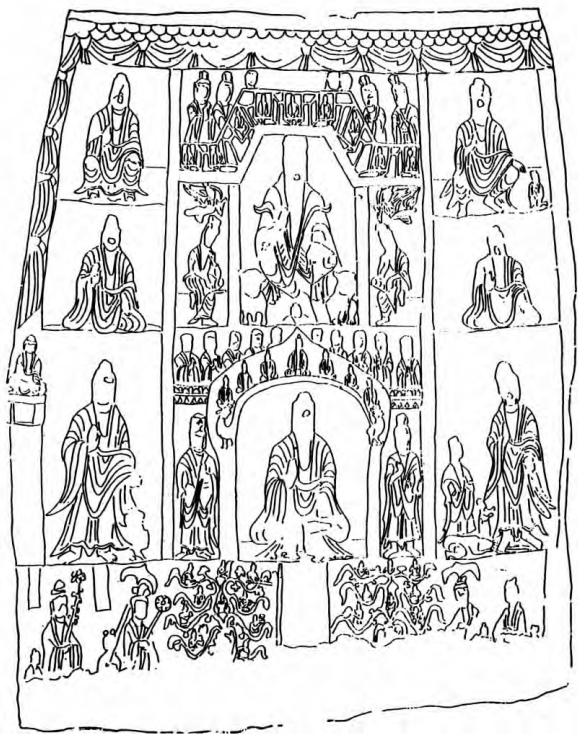


图6 第38窟东壁线描图

(采自《中国石窟·云冈石窟》，文物出版社，1994年，第210页)

切诸天皆贲天上百千华香万种伎乐，供养其佛及诸菩萨声闻大众，普散华香奏诸音乐。”^{[9]273}

通过供养此树，“心解得道”，往生西方极乐净土，对信众有甚大感力，于吴忠伟来讲，亦契合其镌窟造像的心愿。

再看东壁。该壁上下重层布龕(图6)，下层圆拱龕内雕一佛二胁侍菩萨造像，上层盂形龕内雕一交脚菩萨二思维菩萨造像，反映的是弥勒信仰。弥勒作为兜率天净土之本尊，以交脚菩萨为其代表的造像遍及云冈，第35窟窟门东壁延昌四年造像龕题铭中明确表示“常主匠为亡弟安风翰造弥勒并七佛立侍菩萨”造像。弥勒能解答佛法中的疑难问题，这与禅僧入定决疑有关。北魏迁洛后，面对旧都平城的空落、边疆柔然的骚扰、社会生活的动荡等等无法解决的忧患，信众祈求弥勒“决疑”的心愿更加迫切。此壁最下层雕刻音乐树，两侧按男左女右配置供养人主仆像，女性双手执长茎莲抄于胸前，着交领广袖长袍，雍容华贵，男性头戴进贤冠，侍者身形矮小，举持伞盖随后。

如前所述，东壁音乐树与西壁完全不同，构造奇异，柯枝波形扩展，“华须柔软状如天缯，生吉祥

果，香味具足，软如天绵。丛林树华，甘果美妙，极大茂盛，过于帝释欢喜之园”^[14]。显然，匠人于此设计出的是阎浮提中的七宝树。关于七宝诸树的构造，《佛说无量寿经》中描述得最为细致：“或有宝树，车碾为本，紫金为茎，白银为枝，琉璃为条，水精为叶，珊瑚为华，玛瑙为实。行行相值，茎茎相望，枝枝相准，叶叶相向，华华相顺，实实相当。荣色光曜不可胜视，清风时发出五音声。微妙宫商自然相和。”^{[9]270}七宝诸树本来是树亦非树，乃由一切众宝自然合成，自不同于俗界惯见的样貌。至于东壁音乐树乐伎坐莲台之由，或可在沮渠京声《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》中找到一些线索：“一一莲华化作五百亿七宝行树，一一树叶有五百亿宝色……出五百亿诸天宝女，一一宝女住立树下，执百亿宝无数瓔珞，出妙音乐，时乐音中演说不退转地法轮之行……一一龙王雨五百亿七宝行树，庄严垣上，自然有风吹动此树，树相振触，演说苦、空、无常、无我、诸波罗蜜……弥勒菩萨于阎浮提没生兜率陀天因缘，佛灭度后我诸弟子，若有精勤修诸功德，威仪不缺，扫塔涂地，以众名香妙花供养，行众三昧深入正受，读诵经典。如是等人应当至心。虽不断结如得六通，应当系念念佛形像称弥勒名。如是等辈若一念顷受八戒斋，修诸净业发弘誓愿，命终之后譬如壮士屈申臂顷，即得往生兜率陀天。于莲华上结加趺坐，百千天子作天伎乐”^[15]。无非，藉此愿亡者能够彻底解脱生死之苦，获得常住佛国净土之乐。

第38窟不但吸收了法华信仰，还在东西两壁交织表现了树形不同、乐伎身份皆异的西方净土与弥勒净土两个世界的音乐树题材，都是基于云冈晚期净土信仰的流行而使洞窟在题材布局上出现了新变化。弥勒信仰、弥陀信仰共崇的现象也见于第19-2窟，该窟北壁延昌四年造像龕为由晚期补刻，龕内本来雕造交脚弥勒像，但造像题铭中却言“托生西方妙乐国土，莲花化生”之辞，说明二者之间的界线尚未分明，这也正是云冈晚期净土信仰、净土观念发展的一个特点。

不仅如此，云冈晚期洞窟所蕴含着的深刻、浓厚的净土思想也反映在维摩诘雕刻题材上。此期，维摩诘示现神通、教化众生的故事内容不断涌现，对维摩诘的信仰，已由此前崇尚玄学清谈转向对来世佛国净土的追求。如讲论“诸余净土之所无有”的众香国“香积品”故事，第5-34窟西壁、第

32-12窟西壁、第32-10窟北壁以及第33-3窟北壁等均有表现,尤以第32-10、33-3窟较为突出,不但故事场面较大,人物亦多。

事实上,第38窟就是一座在佛教定义下、具有更高层次墓葬文化色彩与理念的精神墓室。在平城地区北魏墓葬中独领风骚的幢倒伎,是古人基于对童子的崇拜与信仰,将禳鬼驱疫的功能赋予了表演幢倒伎的侏僮,以祈亡者进入冥界后无灾无殃。受此影响,第38窟北壁也出现了两幅幢倒伎乐图,这与中国传统文化中“以乐却灾”的理念是一致的^[16]。同样,中国文化中对树木的崇拜也有着深刻、悠久的历史传统,在三星堆汉画像砖、石等遗迹中,都可看到人们把对自然、生命、未来的理解,寄予对瑞树崇拜的实际图例。“树也是一种直接的通天材料,参天古木直耸云霄,在古人看来是连接天地的直接工具”^[17],它是沟通天地人神间的介物,像天梯一样。第38窟音乐树雕刻且不论其所蕴涵着的深厚的佛教思想体系,仅其作为壁面最下层被供养的瑞树本身,即已兼有“祈愿墓主人的灵魂通过它而与神沟通乃至上升天堂”^[18]的功用了。

参考文献:

- [1]通一,董玉祥.云冈第五〇窟的造像艺术[J].现代佛学.1963(2).
- [2]阎文儒.云冈石窟研究[M].桂林:广西师范大学出版社,2003:214-215.
- [3]王恒.云冈石窟辞典[M].南京:江苏美术出版社,2012:82.

- [4]王昆吾,何剑平.汉文佛经中的音乐史料[M].成都:巴蜀书社,2001.
- [5]法显,译.大般泥洹经:卷一[M]//大正藏:第12册.台北:新文丰出版公司,1983:857.
- [6]佛驮跋陀罗,译.大方广佛华严经[M]//大正藏:第9册.台北:新文丰出版公司,1983:697.
- [7]佛陀耶舍,竺佛念,译.长阿含经[M]//大正藏:第1册.台北:新文丰出版公司,1983:118.
- [8]大正藏:第3册[M].台北:新文丰出版公司,1983:82.
- [9]康僧铠,译.佛说无量寿经[M]//大正藏:第12册.台北:新文丰出版公司,1983:270.
- [10]支娄迦谶,译.佛说无量清净平等觉经[M]//大正藏:第12册.台北:新文丰出版公司,1983:285.
- [11]鸠摩罗什,译.妙法莲华经[M]//大正藏:第9册.台北:新文丰出版公司,1983:61.
- [12]李治国,丁明夷.云冈石窟开凿历程[C]//中国美术全集.北京:文物出版社,1988:14.
- [13]李静杰.北朝隋时期主流佛教图像反映的信仰情况[M]//2004年龙门石窟国际学术研讨会文集.郑州:河南人民出版社,2006:572.
- [14]鸠摩罗什,译.佛说弥勒大成佛经[M]//大正藏:第14册.台北:新文丰出版公司,1983:429.
- [15]沮渠京声,译.佛说观弥勒菩萨上生兜率天经[M]//大正藏:第14册.台北:新文丰出版公司,1983:418-419,420.
- [16]赵昆雨.突倒投而跟挂,譬陨绝而复联——北魏平城幢倒伎乐图像考[J].云冈石窟研究院院刊,2016(4):186.
- [17]张光直.中国青铜时代[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2013.
- [18]张华珍,项章.楚“神树”研究[J].江汉考古,2003(3):73-79.