

北宋李彬夫妇墓出土五星俑研究

吕瑞东¹

(四川大学 历史文化学院 四川 成都 610207)

【摘要】 1978 年底，江苏溧阳李彬夫妇墓中出土一组定名为五星俑的神怪俑。五星俑的形象与佛教中的五星形象基本一致，墓葬中的五星俑及佛像组合也与炽盛光佛图像组合相似，墓葬中随葬的五星俑应属佛教系统。唐宋时期，密宗炽盛光陀罗尼信仰流行，人们认为供奉炽盛光佛能达到“禳灾祈福”的效果，墓葬中随葬五星俑应该是佛教信仰在墓葬习俗中的反映。

【关键词】 北宋 五星俑 炽盛光佛 佛教

【中图分类号】 K871.44 **【文献标识码】** A

1978 年底，江苏省溧阳县发现并清理了两座砖室墓。根据墓志得知，两座墓的墓主是北宋富户李彬及其夫人潘氏。墓葬中出土了大量的随葬器物，其中陶塑像数量较多，报告将其定名为四神、五星、二十八宿、功曹、金刚神像。由于简报公布俑像时未给出定名依据，并且简报所给出的文字图像材料有限，故而这些俑像的定名遭到学者的质疑。彭辉认为，李彬夫妇墓的形制与《大汉原陵秘葬经》中所见的墓葬规制相符，墓葬中所出俑像应为十二辰俑，同时认为李彬墓出土器物具有浓厚的道教色彩^[1]。根据报告对墓中出土随葬俑的描述，笔者认为将造型各异的俑像归入十二辰系统略显牵强。结合唐宋时期有关五星的图像、石刻材料考虑，笔者基本认同报告中的定名，并且认为墓中随葬的五星俑与佛教密切相关，同时对随葬俑组合的含义也加以判断。

一、出土五星俑形象分析

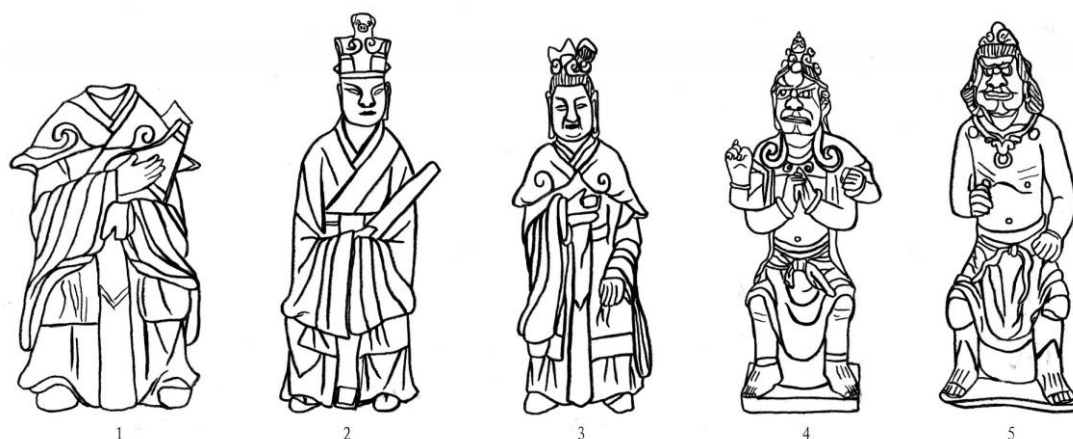
李彬夫妇墓位于溧阳县城西北二十公里的竹簰公社中梅大队附近的一个小土堆东侧。一共发现两座墓葬，形制结构完全相同，均为长方形券顶砖室墓。根据墓志及其墓间填土推测，两墓为同穴合葬。墓室长 5、宽约 1.8~1.97、高 2.65 米，底部为一层砌作人字形的铺地砖，中部有凸出的棺床。四壁为砖砌的仿木构结构，并在侧壁、后壁及四角底部设有壁龛，侧壁壁龛分上下两排，每排 6 个；后壁设并排的三个壁龛。墓葬中的出土器物数量较多，共有琉璃建筑构件 8 件，各种神像、佛像及力士俑等 34 件，陶瓷器 36 件，以及铜镜、石砚等其他器物 9 件^[2]。

关于墓葬是否完整，报告中没有说明，但是据报告中的相关描述可推知一二。首先，从出土的陶瓷器来看，仅有两件俑像的头部缺失，其余俑像保存完好，尤其是结构复杂的琉璃制楼亭轩榭也保存完整，整体来看随葬俑、模型器的残损程度较小。其次，从出土贵重物来看，墓中出土大量银扣器，还有部分银器和铜器，随葬品中贵重器物也没有残损的描述，可见保存相对完好。另外，在一件直径 23.5 厘米的铜锣内盛有十余斤铜钱，钱币数量较多，也没有散乱的现象，出土时铜锣内的钱币应该没有被扰乱。从上述迹象来看，墓葬整体上保存较好，没有被盗扰的痕迹，所以墓葬中所出土的俑像组合应该与墓主下葬时基本一致。

出土的 34 件俑像中，力士俑嵌于墓室四角底部的小龛作支撑墓壁状，各种神像发现于墓底，原来是否放置在壁龛中我们不

作者简介：吕瑞东（1994-），男，四川大学历史文化学院博士研究生，主要研究方向：宋元考古。

得而知。随葬的神像、佛像主要出土于李彬墓中，其中有 5 件神像被识读为五星，其形态特征如下^[3]。



图一//李彬墓出土五星俑

1. 太白俑 2. 岁星俑 3. 辰星俑 4. 荧惑俑 5. 镇星俑

黄釉女俑：呈坐姿人像，头部缺失。身着披肩，长袍蔽膝，下裳，宽带前垂，怀抱琵琶（图一：1）。

黄釉文官俑：呈坐姿文官像，保存完好。头戴冠，冠前有一猪首，长袍蔽膝，下裳，宽带前垂，怀抱笏板（图一：2）。

黄釉妇人俑：呈坐姿老妇人像，保存完好。头部束发，头上有水浪状发饰，右手托一方形物件于胸前。身着披肩，长袍蔽膝，下裳（图一：3）。

姜黄釉武士俑：呈坐姿武士像，保存完好。在左右耳部各塑一同样的小面，披发，顶有一驴首，着披肩，上身裸体。四臂，两臂高举，似持物状，两手抱于胸前，四腕带镯。项戴铃圈，下着裙，袒腹，赤脚。顶部驴首施绿釉，其余部位施姜黄釉（图一：4）。

绿釉半裸俑：呈坐姿人像，保存完好。怒目披发，上身裸体，项戴锁铃，一手握拳半举于胸前，似持物状，下着衣裙，赤脚（图一：5）。

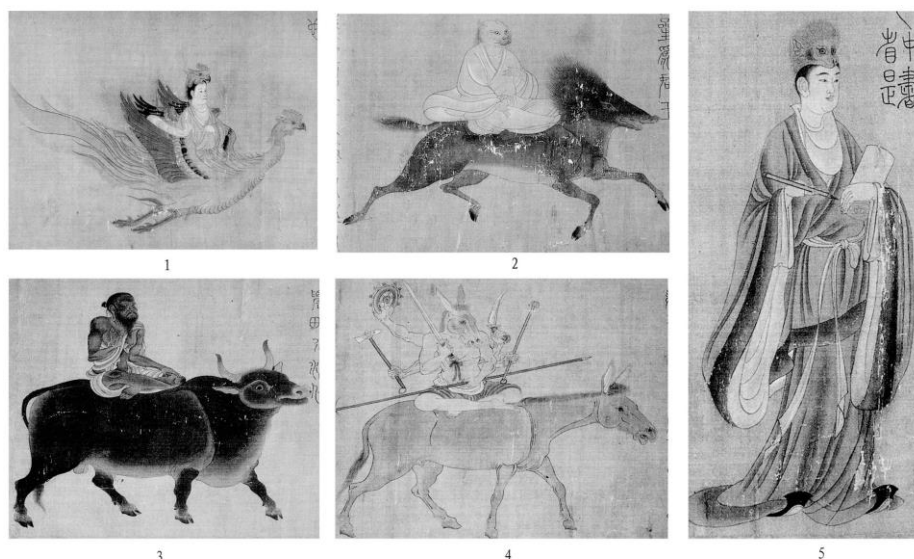
这五件俑的高度均在 26~27 厘米，全部出土于李彬墓中，报告将其依次识读为太白、岁星、辰星、荧惑、镇星。除了这五件五星俑外，还有被识读为二十八宿的神像俑八件。两墓所出神像俑在塑造方面差异不大，均为坐姿人像，尺寸相近，高均在 26~27 厘米左右，男性以文官形象为主。五星俑组合中，太白、岁星、辰星的形象比较写实，体态特征也很明显，荧惑和镇星的形象较为夸张。由于简报公布的图片材料较少，对二十八宿俑特征的识读也较主观，其定名的准确性也难考证。

此类五星俑在其他墓葬材料中未见报道，相关的图像材料也不见于其他墓葬中。在唐宋时期，五星常常作为九曜或十一曜的一部分出现在寺院壁画中，洞窟壁画及传世图像材料中也有相关的形象出现，且大部分与佛教有密切联系。

南朝时期便有画家绘制五星题材的绘画，《宣和画谱》中记载南朝梁武帝时期的画家张僧繇便绘有《九曜像》《镇星像》和《五星二十八宿真形图》^[4]。到唐宋时期，五星题材的作品明显增多，现存于日本大阪市立美术馆的唐代绘画《五星二十八宿神

形图》(图二)则是其中的代表^[5]。绘画的作者为唐朝中期的画家梁令瓚,根据画中的人物特征推测其应该是依据时代更早的底本传摹而作。图中每个人物旁均有篆书题记,记载了该星宿的名称和祭祀方法。图中太白为戴凤首冠骑凤鸟的女性;岁星为骑野猪的兽面人;辰星为左手持笔右手抱卷的女性;荧惑为骑在驴上的驴头武士,赤身,六只手持各种武器;镇星为一肤青黑的长须老者,赤裸上半身,骑一青牛。目前所见唐宋时期的五星形象应是在神形图所绘五星形象的基础上有了进一步发展,但是基本特征仍然保留。

英国博物馆所藏出自敦煌的唐代绢画《炽盛光佛并五星图》(图三)中也有五星形象出现^[6]。图画旁有“炽盛光佛并五星”的题记,可知图中坐在车舆上的为炽盛光佛,围绕炽盛光佛的五个人物为五星。对比同时期所绘的神形图可大致识别辰星、镇星和荧惑。从图中可以看出:最里侧的为—女性,头上戴—猿形发饰,手持文书和笔,应该是辰星;车舆前方—肤色青黑的长须老者,头戴猪形饰物,半赤裸上身,手牵青牛引导车舆前行,应为镇星;最右侧为—四臂武士,头发上冲,戴马形饰物,半赤裸上身,手脚戴环,手持兵器,应为荧惑。画面正前方为—身着白衣、手弹琵琶的女子,头戴鸡形冠,对比神形图中头戴凤鸟冠的太白像来看,该人物表现的应该是太白,手弹琵琶也符合文献中所记“白练衣弹弦”^[7]的特征。车舆前方的着白衣的青年,形象特征不明显,可见其头戴—顶造型奇特的冠,手捧物于胸前,推测应为岁星。这是目前已知的最早带纪年的炽盛光佛和五星组合的图像材料。



图二//《五星二十八宿神形图》中的五星像

1. 太白 2. 岁星 3. 镇星 4. 荧惑 5. 辰星

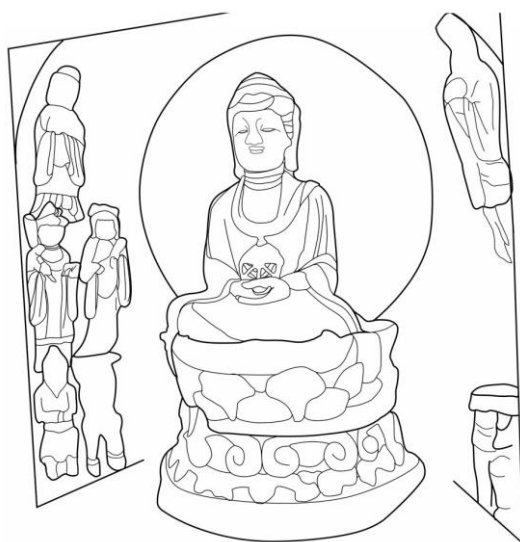
大足北山石窟中,开凿于前蜀乾德四年(922年)的佛湾第39号金轮炽盛光佛龕中可见五星的形象(图四)^[8]。根据右侧门楣上的题记可知此龕所供奉的是“炽盛光佛并九曜”。佛龕的主体是端坐于莲花座上的炽盛光佛,佛像左右为九曜。九曜像部分损毁,但是可辨识出主尊右侧第二层两尊塑像的形态。这两尊塑像形态特征较明显,均为女子,一人怀抱琵琶,一人手持笔、卷,根据留存的神形图可知,这两尊塑像对应的应该是太白和辰星。岁星下的一尊像虽然模糊不清,但是根据其隐约可见的下体穿裙衫的特点来看,可能是镇星像。

北宋年间刻印的《大威德炽盛光消灾吉祥陀罗尼》(图五)图像中也有五星的形象^[9]。图像有残损,有学者对其进行了复原和研究,该版画以炽盛光佛为中轴对称构图,上部分表现的是炽盛光佛和太阳、太阴、罗睺、计都,下部分表现的为五星,依次为太白、镇星、辰星、荧惑^[10]。五星均列于炽盛光佛前,人像立于祥云之上。对比其他图像来看,形象清晰的仅辰星、镇星

和荧惑，太白仅部分可见，从右向左依次为岁星（缺失）、太白（残）、镇星、辰星、荧惑。图中太白像残，仅见其怀抱琵琶；镇星为一倚杖而立的长须老者，头戴牛首，赤裸上半身；辰星为女性，头上有一猿形发饰，左手持纸，右手持笔；荧惑部分残损，但可见其为一武士形象，头发冲天，赤裸上身，手脚戴环，四只手臂持多种兵器。



图三//炽盛光佛并五星图



图四//大足北山石窟第 39 号窟

莫高窟第 61 窟甬道壁画也绘有炽盛光佛出行图（图六），车輿周围簇拥着九曜星神^[11]。甬道图像重绘于元朝，有学者根据

西夏文题记及人物形象对画面中的人物进行了考证，并推测该图的蓝本可能早至西夏^[12]。图像有残损，但是大致可以根据人物特征来分辨图中人物的身份。车前着绿衣的妇女，手抱装在套中的物件，从其手势和物件形状来看，所抱之物应该是琵琶，此人应为太白。太白身后有一人，状如天王，头戴驴形冠，头发倒立，四手持兵刃，应为荧惑。车前一人图像残，仅见其头戴兽形冠，手举一杖，有学者推测其为镇星^[13]。车轮后一人，着绿衣，画面残损不能分辨。除此之外，车后还有三人，有学者推测其为太阳、太阴和罗睺^[14]。画面上方还出现十二宫和部分二十八宿的形象。

从上述图像和雕塑材料来看，五星的形象特征非常明显，多见两女性、一男子、一武士、一老者的组合。其中太白多表现为抱琵琶的女性形象，李彬墓出土太白俑（图一：1）虽然头部缺失，但仍可看出其怀抱琵琶的女性形象。岁星特征不突出，图像中多表现为一年轻男子形象，李彬墓所出头戴猪首冠的文官俑（图一：2）和与之年代最为接近的北宋刻经中戴猪首冠的年轻男子形象相似，可以确定为岁星俑无误。辰星多为手持纸笔的女性形象，出土俑像中的辰星俑（图一：3）为一女性手持一物于胸前，应该是手持文书的表现。荧惑特征突出，为四臂的武士形象，图像材料和荧惑俑（图一：4）均表现出这一特征。图像中的镇星形象也很典型，多为一老年婆罗门形象，戴牛冠或牵一牛，但李彬墓出土的镇星俑（图一：5）与之存在较大的差异，镇星俑通体施绿釉，赤裸上半身，怒目披发的形象可能是对镇星形象的曲解。

二、五星形象来源分析

在中国传统思想观念中之前便有赋予星象具体形象的做法，随着佛教的传入，外来的天文学、占星术的思想也对中国传统的星宿形象产生影响^[15]。在佛教传播的过程中，其自身的文化内涵与中国本土的道教信仰相互借鉴，两种信仰的神仙体系也出现了融合的趋势，在星宿形象方面也产生一些共性。

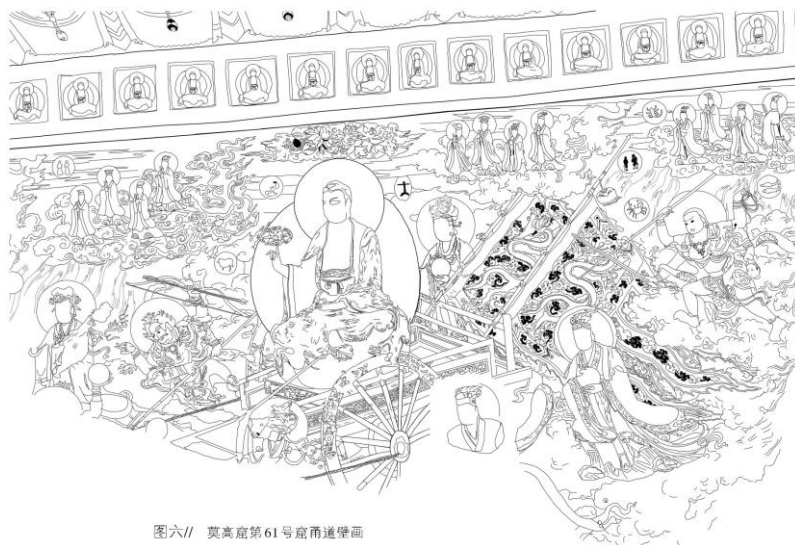
《晋书·天文志》中记载：“凡五星盈缩失位，其精降于地为人。岁星降为贵臣；荧惑降为童儿，歌谣嬉戏；镇星降为老人妇女；太白降为壮夫，处于林麓；辰星降为妇人。”^[16]按《晋书》所记，岁星为贵臣，荧惑对应童子，镇星为老人妇女，太白是壮夫，辰星为妇人。《搜神记》中也有荧惑化身童子来预示前程的记载^[17]。可见，这种五星拟人化的观点在《晋书》成书之前已经广为流传。由此看来，《晋书》所记载的五星拟人的观点与上文所见图像材料中的五星形象并非同一系统。



图五//北宋年间刻《大威德炽盛光消灭吉祥陀罗尼》

成书于南北朝时期的道教经典《太上三十六尊经》中记载：“木德星君兔头、猪身、虎尾。火德星君马身、蛇尾。金德星君猴头、鸡身。水德星君黑猿捧笔墨砚。土德星君羊角、龙头、犬耳、牛身。”^[18]唐宋时期的道教文献《上清十一曜灯仪》中描述：岁星“果玩蟠桃，兽蹲钢髭”；荧惑“森剑戟之兼持，俨弧矢之在御”；太白“常御四弦之乐，旁观五德之禽”；辰星“立木猴而捧砚，执素卷以抽毫”；镇星“带剑伏牛，杖锡持印”^[19]。而同时期的经典《太上洞真五星秘授经》中将五星描述为“戴星冠，蹑朱履”“手执玉简，悬七星金剑，垂白玉环珮”^[20]的星官形象。道教文献中记载的五星形象应该发生过变化，早期道经所见五星形象与唐宋时期的图像材料存在较大差异。唐宋时期的道教经典《上清十一曜灯仪》中的五星形象与佛经相似，应是两教交流的产物。

唐代中期的佛教文献中最早出现了对五星形象的描述。唐代僧人一行所著《梵天火罗九曜》描述：“中宫土星……其宿最凶……其形如波罗门。牛冠首手持锡杖……行年至此宿名北辰……其神状妇人。头首戴猿冠手持纸笔……太白星西方金精也……形如女人。头戴首冠。白练衣弹弦……南方荧惑星……神形如外道。首戴驴冠。四手兵器刀刃……东方木精……其神形如卿相。著青衣。戴玄冠。手执华果。”^[21]同时期的僧人金俱吒在《七曜攘灾诀》中描述为：“金其神是女人著黄衣。头戴鸡冠手弹琵琶……木其神如老人。著青衣带猪冠容貌俨然……水其神女人著青衣。带冠手执文卷……火其神……作铜牙赤色貌。带嗔色。驴冠。著豹皮裙。四臂一手执弓。一手执箭。一手执刀……土其神似婆罗门色黑。头带牛冠。一手柱杖。一手指前。微似曲腰。”^[22]佛教文献中对五星的形象描述较统一，也与目前所见图像材料相近。



图六// 莫高窟第61号窟甬道壁画

对比李彬墓出土的五星俑来看，其造型特点与佛教经典所描述的形象较吻合，但有一些不同。如怒目披发的镇星俑与状如婆罗门的镇星像之间便存在较大差异，笔者认为怒目披发的特征有可能是对文献中“其宿最凶”^[23]这一特点的夸张表现。从人物形象的塑造来看，这些俑像也带有明显的佛教风格，如荧惑四臂三面的形象便具有佛教明王的特点。

三、五星俑组合及意义分析

李彬墓所出五星俑组合与唐宋时期图像、雕刻材料中的五星形象基本一致，应是同一题材的神像。从图像组合来看，这些五星神像多出现在炽盛光佛的图像中，作为炽盛光佛图像构图的一部分。在有些材料中，二十八宿和十二宫也是炽盛光佛图像的组成部分。发现于日本的北宋开宝五年（972年）刻《炽盛光佛顶大威德销灾吉祥陀罗尼经》（图七）中的星图中也有炽盛光佛、十一曜和十二宫、二十八宿组合的画面^[24]。从李彬墓出土俑像来看，五星俑及二十八宿俑的尺寸基本一致，高都在26~27

厘米，人物各部位比例接近，且造型均为坐姿。对比同墓所出其他俑像，五星俑及二十八宿俑很可能是同一个体系的神像。同时，李彬墓中还出土一件佛像，跏趺坐于莲台上，双手交叉，头有顶光，高 30.5 厘米，略高于五星俑和二十八宿俑。这件佛像有可能代表炽盛光佛，并且与五星俑、二十八宿俑一起构成了唐宋时期流行的炽盛光佛的神像系统。在这个系统中佛像为主体，尺寸略小的五星及二十八宿俑应是作为炽盛光佛随从的身份出现。

唐宋时期，密宗炽盛光陀罗尼信仰较为流行，人们会雕造炽盛光经咒以消灾祈福^[25]。《佛说炽盛光大威德消灾吉祥陀罗尼经》称：“若有国王及诸大臣所居之处及诸国界，或被五星陵逼，罗睺彗孛妖星，照临所属本命宫宿及诸星位……但于清静处置立道场，念此陀罗尼一百八遍或一千遍，若一日二日三日乃至七日，依法修饰坛场，至心受持读诵，一切灾难皆悉消灭不能为害。”^[26]对于当时人们来说，“五星罗睺计都彗孛妖怪恶星”，能致灾祸，而诵此陀罗尼便可“一切灾难悉皆不能为害，变灾为福皆得吉祥”。同时期的寺院壁画中也常常绘制炽盛光佛题材的壁画。《东京梦华录》中描述大相国寺“大殿两廊，皆国朝名公笔迹，左壁画炽盛光佛降九鬼百戏，右壁佛降鬼子母揭盂”^[27]；《挥麈录》也记载蔡元度与门下士在京郊观音院“观壁间所画炽盛光佛降九曜变相”^[28]；《益州名画录》中记载杨元真所绘“圣兴寺天王院天王及部属，炽盛光佛、九曜二十八宿”^[29]、“大圣慈寺炽盛光佛、九曜二十八宿”^[30]。炽盛光佛与星宿的组合应是寺院壁画的一个常见题材，也是画家所熟悉的题材。据《七曜攘灾诀》所述，七曜的运行也与人的运势相关，运行到“命宿”即能对人产生影响，且多不祥。书中认为五星“所致人命星多不吉”“多有哭泣声起”或“吉凶不等”^[31]。当时人们认为九曜皆能致人祸患，而诵读此陀罗尼经能消灾去难，因此出现了许多以炽盛光佛为主题的绘画，反映了时人希望通过信奉炽盛光佛消灾解难。



图七//北宋开宝五年刻《炽盛光佛顶大威德销灾吉祥陀罗尼经》

但是当时人们对于九曜又不单纯是一种畏惧的态度，根据墓主在墓中随葬五星俑的行为来看，应该也带有一种祈福的愿望。《挥麈录》中也提到：“方群神逞威之际，而其下趋走，有稽首默敬者。元度笑以指示群公曰：‘此小鬼最叵耐。上面胜负未分，他底下早已合掌矣。’”^[32]这里可以看出炽盛光佛降九曜题材应该带有使“九曜”或“九鬼”归化的含义。同时人们又认为五星二十八宿也是具有守护意义的组合。《一切如来心秘密全身舍利宝篋印陀罗尼经》中指出：“若人暂见是塔能除一切灾难……四大天王与诸眷属昼夜卫护。二十八部大药叉将。日月五星幢云彗星昼夜护持。”^[33]此时五星便不是带来灾害的象征，而是具有守护功能的神将。《七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经》中也指出念此“神咒”使“我等诸天日月五星二十八宿咸来拥护”^[34]。因此在佛教信仰中，五星之神在某种程度上也应具有守护信众、以防灾祸降临的作用。李彬墓中放置的佛像及五星二十八宿神像应该也带有攘灾祛邪的含义。

据墓志记载，李彬生前“平日诵佛书日数卷，清约而寡欲，世事是非一不芥蒂。巫覡祈禳，乡之人用以起病徼福”^[35]。可见李彬本人应是一位虔诚的佛教信徒，并且精通一些佛教仪式的知识，常为乡人做法事来“起病徼福”。《佛说炽盛光大威德消灾吉祥陀罗尼经》《七曜攘灾决》等佛经中即记载了祭祀星宿神像来祈福禳灾的仪式，《五星二十八宿神形图》上也题有对诸神像的祭祀之法。由此来看，李彬墓中放置星宿像及佛像应该具有供奉以求禳灾祛邪之意。此外这批神像的背后均有一孔洞，一般也只有供养人藏经卷的神像如此。墓葬中还随葬长柄手持香炉和七宝香炉等物品，应是用来诵经供佛的法器^[36]。李彬本人在日常生活中也应有供奉佛像、诵经以求避祸去灾的行为，故而在墓葬中随葬相关俑像不仅是其本人信仰的反映，也是其生前供佛行为的延续。

李彬墓中随葬的神像不仅仅是其佛教信仰的产物，还表现出当时社会上流行的道教元素。墓中所出的真武像是典型的道教神像，这件真武像尺寸与佛像接近，高 31.5 厘米，略大于五星俑。但是从功能上看，真武像在墓葬中所表达的含义应与佛像及五星二十八宿像组合所代表的含义相同。道教经典《太上玄天真武无上将军策》记载：“世间善男信女，佩受太上玄天真武无上将军策，供食尊礼，万神护佑，众恶咸消，延固寿年，享福无量，子宜敬奉焉。”^[37]《元始天尊说北方真武妙经》中记载：“天尊告曰：不劳吾威神。此去北方，自有大神将，号曰真武。部众勇猛，极能降伏邪道，收斩妖魔。”^[38]可见，供奉真武像也能达到“万神护佑”“降福祛邪”的功效。另外，李彬及其夫人潘氏墓中，棺床四周放置四神俑镇墓的做法也是同时期墓葬常见的习俗。总体来说，李彬墓中随葬俑的造型及组合具有浓厚的佛教风格，与墓主生前信仰相关，道教元素的随葬品应该也是用来表达墓主禳灾祈福，死后仍求诸神护佑的愿望。

综上所述，李彬夫妇墓随葬的五星俑的造型与佛教图像中的五星形象一致，具有明显的佛教因素。随葬俑组合中也融入了道教神仙的元素，但仍然以佛教信仰为主。随葬俑的组合反映了墓主希望通过供奉神像来禳灾驱邪，求众神庇护的愿望。这种在墓中供奉神像的行为也是墓主生前供佛行为的延续。对比已有材料来看，该墓的随葬俑的组合具有独特性，由于同类墓葬材料太少，我们很难判断这种墓葬习俗的来源和去向，相关问题值得继续关注。

参考文献：

[1] 彭辉：《江苏溧阳北宋李彬夫妇墓出土俑像、墓志及葬俗特征研究》，《东南文化》2015 年第 3 期。

[2] 镇江市博物馆、溧阳县文化馆：《江苏溧阳竹箠北宋李彬夫妇墓》，《文物》1980 年第 5 期。

[3] 同[2]。

[4] 《宣和画谱》，见《文渊阁四库全书》第 813 册，台湾商务印书馆 1983 年，第 71 页。

[5] 中国古代书画鉴定组编：《中国绘画全集：战国-隋唐》，文物出版社 2014 年，第 30 页。

[6] 中国美术全集编辑委员会编：《中国美术全集·绘画编二：隋唐五代绘画》，人民美术出版社 1984 年，第 100 页。

[7] 唐·一行：《梵天火罗九曜》，《大正新修大藏经》第 21 册，大正一切经刊行会 1983 年，第 459-461 页。

[8] 郭相颖、黎方银编：《大足石刻雕塑全集·北山石窟卷》，重庆出版社 1999 年，第 31 页。

[9] 周心慧编：《中国古代佛教版画集》卷一，学苑出版社 1998 年，第 43 页。

[10] 廖旻：《炽盛光佛构图中星曜的演变》，《敦煌研究》2015 年第 4 期。

[11]敦煌文物研究所编：《中国石窟·敦煌莫高窟》卷五，文物出版社 1999 年，第 159-160 页。

[12]赵声良：《莫高窟第 61 窟炽盛光佛图》，《西域研究》1993 年第 4 期。

[13]同[12]。

[14]同[12]。

[15]同[10]。

[16]唐·房玄龄等：《晋书》卷十二《天文志中》，中华书局 1998 年，第 320 页。

[17]晋·干宝：《搜神记》卷八，中华书局 1979 年，第 113 页。

[18]《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年，第 1 册，第 591 页。

[19]同[18]，第 3 册，第 562 页。

[20]同[18]，第 1 册，第 871 页。

[21]同[7]。

[22]唐·金俱吒：《七曜攘灾诀》，见《大正新修大藏经》第 21 册，大正一切经刊行会 1983 年，第 426-451 页。

[23]同[7]。

[24]韦兵：《日本新发现北宋开宝五年刻〈炽盛光佛顶大威德销灾吉祥陀罗尼经〉星图考一兼论黄道十二宫在宋、辽、西夏地区的传播》，《自然科学史研究》2005 年第 3 期。

[25]同[24]。

[26]唐·不空：《佛说炽盛光大威德消灾吉祥陀罗尼经》，《法国国家图书馆藏敦煌西域文献》第 8 册，上海古籍出版社 1998 年，第 302-303 页。

[27]宋·孟元老：《东京梦华录》，中华书局 2008 年，第 89 页。

[28]宋·王明清：《挥麈录》，《文渊阁四库全书》第 1038 册，台湾商务印书馆 1983 年，第 488 页。

[29]宋·黄休复：《益州名画录》，《文渊阁四库全书》第 812 册，台湾商务印书馆 1983 年，第 499 页。

[30]同[29]。

[31]同[22]。

[32]同[28]。

[33]唐·不空：《一切如来心秘密全身舍利宝篋印陀罗尼经》，《大正新修大藏经》第 19 册，大正一切经刊行会 1983 年，第 711 页。

[34]佚名：《七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经》，《大正新修大藏经》第 21 册，大正一切经刊行会 1983 年，第 547 页。

[35]同[2]。

[36]同[1]。

[37]同[18]，第 28 册，第 500 页。

[38]同[18]，第 1 册，第 813 页。