

“九子母”的形象衍化及其文学与文化意蕴

孙少华

摘要:《汉书·成帝纪》应劭注所称之“九子母”,实有其事,且具有汉代方术的实践意义。汉代“九子母”,实由天上的“九子星”转化而来。佛教传入中国后,九子母至晚在东晋与佛教发生了联系;又加当时九、鬼音同,故很快与佛教鬼子母混称起来。九子母与鬼子母在融合过程中的比重有一个此消彼长的过程:魏晋南北朝时期的“九子母”色彩,要远远大于“鬼子母”;唐代以后,佛教“鬼子母”恶神形象比重逐渐增加,最终超越了本土的“九子母”形象,体现了两种文化融合过程中的不平衡性。

关键词:九子星;九子母;鬼子母

《汉书·成帝纪》“甲观画堂”之“画堂”,应劭注云“画九子母”,唐代颜师古对此提出异议。后来,闻一多、赵邦彦等对“九子母”的形象来源与衍化问题,又多有争议。本文拟解决的问题是:第一,应劭注“画堂”为“画九子母”是否可靠?如可靠,具有怎样的方术意义?第二,后世传说中的“九子母”形象有何演变过程,与佛教是何时产生联系的?二者产生联系之后,对中国艺术与文学有何影响?第三,“九子母”与后来佛教中的“鬼子母”是如何发生形象融合的,这种融合具有怎样的文化特征?

一、《汉书》应劭注所言“九子母”的可靠性

《汉书·成帝纪》:“孝成皇帝,元帝太子也。母曰王皇后,元帝在太子宫生甲观画堂,为世嫡皇孙。宣帝爱之,字曰太孙,常置左右。”应劭曰:“甲观在太子宫甲地,主用乳生也。画堂画九子母。”^①“甲观”,应劭以为乃“甲观,在太子宫甲地”之意,即将“甲观”视作在太子宫甲地之观;如淳则将“甲观”视作“观名”:“甲观,观名。画堂,堂名。《三辅黄图》云太子宫有甲观。”颜师古意同如淳:“甲者,甲乙丙丁之次也。《元后传》言见于丙殿,此其例也。而应氏以为在宫之甲地,谬矣。”

“画堂”,应劭认为“画堂,画九子母”,可知他将此“堂”视作画有“九子母”之堂;如淳则认为是“堂名”,颜师古认为是画有彩饰的堂室,非必画九子母。^②但无论如何,他们都“画堂”看作绘画之堂,没有问题。

对于应劭“甲观画堂”与“画九子母”之说,虽然如淳、颜师古各自提出了不同意见,但是历代对应劭的支持者还是为数不少。例如:

汉人说。《汉书·元后传》称:“甘露三年,生成帝于甲馆画堂,为世嫡皇孙。宣帝爱之,自名曰骞,字太孙,常置左右。”^③此处“甲馆”之“馆”,与《汉书·成帝纪》之“甲观”之“观”,写法不同,想来并非班固无心之失。起码在班固看来,应劭称“在太子宫甲地”是有道理的。班固生活在建武八年(32)至永元四年(92)之间,距西汉时代更近,其所记“甲馆”与应劭“甲观”之意相近,可知应劭之说,其来有自。

收稿日期:2013-08-12

基金项目:国家社科基金青年项目“《孔丛子》的文献价值与秦汉子书的学术传统研究”(项目号10CZW021)的阶段性成果。

作者简介:孙少华,中国社会科学院文学研究所助理研究员(北京100732)。

① [汉]班固:《汉书》第1册,北京:中华书局,1962年,第301页。

② 颜师古注:“画堂,但画饰耳,岂必九子母乎?霍光止画室中,是则宫殿中通有彩画之堂室。”

③ [汉]班固:《汉书》第12册,第4016页。

唐人说。“九子母”问题,迄今为止,因为只有应劭之言,颜师古又提出质疑,且证据较少,我们不易判断。但《旧唐书·音乐志》恰好有“画堂”记载。《旧唐书·音乐志》“懿德太子庙乐章六首”之《迎神第一·姑洗宫》:“甲观昭祥,画堂升位。礼绝群后,望尊储贰。启、诵惭德,庄、丕掩粹。伊浦凤翔,缙峰鹤至。”^①此所言“画堂升位”,是“迎神曲”中的一个仪式。“升位”,有“上位”、“进阶”之意,在此好像“画堂”作为祭祀仪式一部分,被供奉出来。既然如此,如果按照以往“画堂”为“画室”的说法,显然说不通。本此,我们认为这里所言之“画堂”,乃假借之意,即以所画神仙之图代“画堂”。这个“神仙图”,不可能是颜师古所言任何“彩画”都可以代替的,只能是一种特定的神仙“彩画”。按照应劭的注解,只能是“九子母”。

宋人说。王楙即认为应劭之说或有所据:

鲁直言唐省中皆青壁画雪。仆因考之:汉省中皆粉壁画古列士列女,见《汉官典职》。而沈约《宋志》亦曰:“郎官奏事明光殿,殿以胡粉画古列贤列士。”唐翰苑粉壁画海中曲龙山,宪宗临幸,中使惧而涂之,是后皆画松鹤;见李德裕诗,“画壁看飞鹤”,注:秘阁廊壁薛稷画鹤;见郑谷诗,“浅井寒芜入,回廊迭藓侵。因看薛稷鹤,共起五湖心”,《画断》云:“毕宏大历二年为给事中,画松石于左省听壁。”《集贤注》记云:“集贤院南壁画阴铿诗图,北壁画丛竹双鹤,四库当门画夫子坐于玄帐,左右诸弟子执经问道。”《东观记》谓灵帝诏蔡邕画赤泉侯五代将相于省。《唐录》谓文宗自撰集尚书君臣事迹,命画于太液亭。省禁画壁,见于所载,班班若此,应劭谓画堂画九子母,疑有所据。^②

清人说。沈钦韩《汉书疏证》亦认同应劭之说有其来自:“应所言,指产舍也;画九子母,盖应所目知。”应劭生活的时代,约在公元153至196年之间。汉成帝生于甘露三年(公元前51年),二人相距已二百余年,如沈钦韩云应劭曾“目知”,有些可疑。但应劭生活的东汉,与西汉具有直接的文化、思想传承关系,如西汉时期的经学、谶纬、阴阳五行等思想,仍然在东汉占有非常重要的地位。这正是指导两汉社会生活与思维方式的理论工具。

综上,我们认为,应劭所言“九子母”说,较为可靠。“九子母”被画于产舍,应该是中国古代传统的女神崇拜,并且与“生育”之神有关。

二、“九子母”与“九子星”的关系及其方术意义

对于“九子母”的来源,大致有两种认识^③:

一种是认为来源于印度佛教,且与佛教“鬼子母”有关,如按照朱熹的说法,“九子母”乃佛教中神:

女歧之事,无所经见,无以考其实,然以理之变而观之,则恐其或有是也。但此篇下文复有女歧易首之问,则又未知其果如何耳。释氏书有九子母之说,疑即谓此,然益荒无所考矣。^④

“释氏书有九子母之说”。赵邦彦认为:“西汉学者,不言女歧之为九子母;东晋以后,凡言九子母者,无一而不为佛教之鬼子母。余意东汉末叶,佛教已入中国,鬼子母神或已随经论而来东土;此土之人,以其多男,名之曰九子母,与所谓女歧九子者偶尔相合。应劭取当日之事,注解旧说,非楚国祠庙之女歧,乃五天所传之诃利帝也。”^⑤由此可知赵邦彦先生的观点是:西汉之前有“女歧”称谓,并无“九

① [后晋]刘昫等撰:《旧唐书》第4册,北京:中华书局,1975年,第1146页。

② [宋]王楙:《野客丛书》,北京:中华书局,1987年,第301-302页。

③ 普惠先生提醒我:九子母,有可能来源于袄教,与“龟兹”这个词有关,即其传入中土后发生变音,被称为“guizi”,而不再被发音为“qiuci”。由于资料缺乏,姑存疑。

④ [宋]朱熹:《楚辞集注》卷三。见《景印文渊阁四库全书》,第1062册,第325页。

⑤ 赵邦彦:《九子母考》,《“中研院”历史语言研究所集刊论文类编》(思想与文化编1),第73页。

子母”一名,二者关系不大;“九子母”之名,始于东汉应劭,实即佛教之“诃利帝”(鬼子母)。

一种说法认为来自中国本土的星象崇拜,并且与先秦文献中的“女歧”有关。如闻一多先生认为,九子母即先秦所言之“女歧”,其《天问释天》称:“女歧即九子母,本星名也。案《天官书索隐》引宋均曰‘属后宫场,故得兼子,子必九者,取尾有九星也’。九子星衍为九子母之神话,故《汉书·成帝纪》‘元帝在太子宫生甲观画堂’师古注引应劭曰‘画堂画九子母,或云即女歧也’。案九子星属后宫之场,故汉甲观画堂壁间图其神九子母之像,应说得之。……近人赵邦彦作《九子母考》,谓应氏所云九子母,乃东汉时因佛教而传入东土者,与《天问》之女歧无涉,其失也迂。”^①谭戒甫先生也认同此说:“女歧即九子母,本为星名,因为九子星属后宫场,故后世衍为九子母的神话。……按歧,假为逵,如逵路即歧路,《说文》:‘逵,九达道也,或作逵。’字从九首,本含九义,故九子母本谓女逵,音转为女歧了。”^②刘永济先生称:“丁笺曰:‘女歧或称歧母,或称九子母。《吕氏春秋·有始览·谕大篇》:‘地大则有常祥不庭,歧母群抵,天翟不周。’高诱注以歧母为兽名,非也。《汉书·成帝纪》‘元帝在太子宫生甲观画堂’,颜注引应劭曰:‘画堂画九子母。’《天问》本依图画而作,意古人壁上多画此象,西汉去古未远,犹沿此制,应氏之说是也。’按丁谓女歧即《吕览》之歧母,难信,谓即汉甲观画堂所绘,则近似。”^③刘永济先生认为将女歧视作《吕览》之“歧母”不可信,但认为即汉甲观画堂所绘为“近似”,实际上亦认同“女歧”为“九子母”之说。

女歧,《天问》有二,其一云:“女歧缝裳,而馆同爰止。”王逸注:“女歧,浇嫂也。言女歧与浇淫乱,为之缝裳,于是共舍而宿止。”在东汉王逸那里,此女歧是“诲淫”之人。如果“女歧”真的是“九子母”,其“诲淫”形象如何与应劭所言之“生育崇拜”相合?故此说值得怀疑。其二云:“女歧无合,夫焉取九子?”俞樾《楚辞人名考》:“按《天问》有二女歧,其一云神女,其一云浇嫂。古事无考,姑如其说两存之。”在此句之后,《钦定补绘萧云从离骚全图》将女歧描绘为九子环绕的形象,与“九子母”形象相合。虽然如此,向无证据证明“九子母”与“女歧”有何关系。

九子母,应该与“九子星”关系更大。九子母被画于后宫产舍,而九子星亦与后宫有所关联。《史记·天官书》“尾为九子”,张守节称:“尾九星,为后宫,亦为九子星。”又:“尾为九子,曰君臣;斥绝,不和。”此处即指尾座有九颗子星,象征君臣,如距离较远,则君臣不和,显然是说尾宿有不祥之兆。司马贞《史记索隐》:“宋均云:‘属后宫场,故得兼子。子必九者,取尾有九星也。’《元命包》云:‘尾九星,箕四星,为后宫之场也。’”

结合应劭在后宫画“九子母”分析,倒与应后宫之“九子星”相合,故说“九子母”与“九子星”有关,有可信之处。我们看《晋书·天文志》的记载很有意思:“尾九星,后宫之场,妃后之府。上第一星,后也;次三星,夫人;次星,嬪妾。第三星傍一星名曰神宫,解衣之内室。尾亦为九子,星色欲均明,大小相承,则后宫有叙,多子孙。”^④在这里,《晋书》并没有记载“明暗不常”的情况,而主要强调“大小相承,则后宫有叙,多子孙”的说法。这说明,天上九子星之“多子孙”,降落地则为“九子母”神,就具有了“生育”崇拜的意义。

西汉时期,有没有对星辰与地上人神的祭祀呢?据《史记·封禅书》记载:

雍有日、月、参、辰、南北斗、荧惑、太白、岁星、填星、[辰星]、二十八宿、风伯、雨师、四海、九臣、十四臣、诸布、诸严、诸逯之属,百有馀庙。西亦有数十祠。于湖有周天子祠。于下邳有天神。沔、滹有昭明、天子辟池。于杜、亳有三社主之祠、寿星祠;而雍管庙亦有社主。杜

① 闻一多:《古典新义》,北京:商务印书馆,2011年,第293-294页。

② 谭戒甫:《屈赋新编》,北京:中华书局,1978年,第442页。

③ 刘永济:《屈赋通笺》,北京:人民文学出版社,1961年,第119页。

④ [唐]房玄龄等撰:《晋书》,北京:中华书局,1974年,第300页。

主,故周之右将军,其在秦中,最小鬼之神者。各以岁时奉祠。^①

可见,“九子星”所在之“尾”,乃二十八宿之一,据此处所记星辰数目与“百有余庙”之数分析,二十八宿应该是被分别祭祀的;“杜主”乃“故周之右将军”,是为人神。“最小鬼之神者”,司马贞曰:“谓其鬼虽小,而有神灵。”从这里分析,无论鬼大小,只要“有神灵”,皆受世人祭祀。“九子母”作为与天上星辰有关的神灵,最初源于星辰崇拜,后来降而为人间之神。

但这里有两个问题需要思考:第一,在汉代,有没有这种类似的神仙祭祀崇拜,尤其是女神崇拜?出土文献的证据说明:不但有,而且相当早。1986年,辽宁西部山区,发现了5000年前的祭坛女神庙积石冢遗址,其中的牛河梁女神像,大多被考古学家认为是“丰收女神”或“地母女神”,也有可能是“生育之神”。^②这充分证明,中国先民对女神,尤其是对生育女神的崇拜相当早。

第二,当时有没有“图画”之事?答案当然也是肯定的。王充《论衡·须颂》记载:“宣帝之时,画图汉列士,或不在于画上者,子孙耻之。何则?父祖不贤,故不画图也。”可知汉宣帝时,已经为汉贤士“图画”像,这属于给生活中的贤士画像,而具有宗教崇拜的神仙,当然尤在“图画”之列。汉宣帝乃成帝之祖,说汉成帝时已经存在生育崇拜的“九子母”画像,还是可信的。

由此推测:汉成帝生时画“九子母”,应与当时的星象崇拜有关;同时,我们怀疑,其中可能还有方术的意义。

九子星的文化意义,见于张守节《史记正义》之记载:“尾,箕。尾为析木之津,于辰在寅,燕之分野。尾九星为后宫,亦为九子。星近心第一星为后,次三星妃,次三星嫔,末二星妾。占:均明,大小相承,则后宫叙而多子;不然,则不;金、火守之,后宫兵起;若明暗不常,妃嫡乖乱,妾媵失序。”^③此言尾宿出现,有君臣不和之象。尤其是尾九星为后宫,如吉,则“均明,大小相承,则后宫叙而多子”;若凶,则“金、火守之,后宫兵起;若明暗不常,妃嫡乖乱,妾媵失序”。由此可知:汉成帝生时,京城长安上空尾星出现,其吉凶皆暗指后宫(即汉成帝母王政君);“画九子母”,当与尾星的出现有关^④。

据《二十八宿山经》:“尾主水,又主君臣;尾动者,君臣不和,必有事。……尾星明大,皇后有喜,不明微细,皇后有忧及疫。”^⑤《元命包》云:“尾九星,箕四星,为后宫之场也。”尾宿、箕宿皆东方七宿之一,且皆为苍龙之尾,并且常有“明暗不常”的现象。根据《汉书·成帝纪》“生甲观画堂”的记载,汉成帝生时,尾星很可能“不明微细”、“明暗不常”,“金、火守之”,缺水,对后宫尤其是皇后非常不利。这很容易导致后宫出现“妃嫡乖乱,妾媵失序”的后果。按照汉代方术,这就需要借助汉代方术仪式来协调二星的“明暗不常”以消除其可能造成的灾咎。根据当时的情形判断,我们认为汉人主要采用了以下两种方式:

第一,协调“天上”尾星“明暗不常”。由于尾星(九子星)“明暗不常”,不利后宫,因此就在产舍“画九子母”,代替九子星^⑥,有强化尾星“明亮”之意。

第二,协调“地下”之五行与干支不合现象。按照汉代五行学说,天干、地支与五行一一对应,每个时辰都代表不同的吉凶含义,只有天干、地支与五行相合,才具有吉祥之意。这第二种方法较为复杂,需要详细说明。

就汉成帝生时的情况说来,要化解当时的凶星灾咎,按照五行方术学说,就应该采取以干支合五行的方法。汉成帝生时尾星“明暗不常”、缺水的情况,可用当时“甲观画堂”、“九子母”等与干支、五行的关系进行分析。据《御定星历考原》,我们可以尝试运用“干支合五行”来计算汉成帝生时的情况。《御定星历

① [汉]司马迁:《史记》第4册,北京:中华书局,1959年,第1375页。

② 杨泓:《中国古文物中所见人体造型艺术》,《文物》1987年第1期。

③ [汉]司马迁:《史记》第4册,第1298页。

④ 也就是说:“九子星”若出现“均明,大小相承”的情况,则会有“后宫叙而多子”的结果。反之,九子星若“明暗不常”,就需要“画九子母”来强化其形象。

⑤ [唐]瞿昙悉达:《开元占经》,见李零主编:《中国方术概观·占星卷》,北京:人民中国出版社,1993年,第623页。

⑥ 这是“九子母”来源于“九子星”的直接证据。

考原》卷一“纳音干支起数合五行”记载：

甲己子午九，乙庚丑未八，丙辛寅申七，丁壬卯酉六，戊癸辰戌五，己亥属四数。此扬子云《太元论》声律所纪数也。凡两千两支之合，其余数得四九者为金，得一六者为火，得三八者为木，得五十者为水，得二七者为土。如甲子皆九得数十八，乙丑皆八得数十六，合之三十有四，故为金。壬六申七得数十三，癸五酉六得数十一，合之二十有四，故亦为金也。

其余按图推之，莫不皆然。但所配一六二七等数，与《河图》之数不同。今按大衍之数五十，其用四十有九，以两千两支之合，数于四十九内减之，余数又满十，去之，余一六为水，二七为火，三八为木，四九为金，五十为土。各取所生之五行，以为纳音，如是则与《河图》相同。又揲蓍之法，用余策以定奇偶，此用余数以定五行，其理正相合也。

结合上面的某些计算方法，我们可以用汉成帝生年与“甲观画堂”的两干、两支计算当时的“干支合五行”情况：甘露三年为庚午年^①，庚八、午九为十七。另外一干一支，可由后宫某方位或事物替代，如“甲观”为“宫中甲地”，“甲”为一干；“画堂”所画“九子母”之“子”喻一支，甲九、子九为十八。据此，汉成帝生时产舍之两千两支数即为三十五。据“今按大衍之数五十，其用四十有九，以两千两支之合，数于四十九内减之，余数又满十，去之”之法，四十九减去三十五为十四，“余数满十，去之”，最后得余数四。“四九为金”，金生水，则“甲观”、“画堂”合五行之“水”，与“金、火守之”正相克。需要指出的是，汉成帝生时的尾星情况，并非当时临时观测到才“画九子母”以应之，而是汉人能够提前计算星象的运行轨迹，并根据尾星的变化，准备了化解潜在灾咎的预案。

三、“九子母”与佛教的关联及其文学意义

九子母之所以具有“多子孙”、“生育”的象征意义，很大程度上与尾星“均明”时之“衍子孙”有关，亦与“九子星”之“多星”有关。一方面，在阴阳五行学说盛行的汉代，“九”是阳数之极，又有“多”意，皆具有美好的寓意。另一方面，在科学知识尚不发达的汉代，人们对宇宙星辰的认识，还是比较肤浅的，这就加深了汉人对宇宙星辰的神秘想像。星辰的繁密，也具有子嗣繁衍的象征意义。前引石氏（即战国石申）曰“尾、箕主后宫，妃后府，故置传说，衍子孙”，可证。不管此说是否真的出于战国石申之口，关于九子母“多子孙”的传说，一定起源很早。既然东汉应劭已经提及“九子母”，并认为其画像宜置于产舍，则九子母“多子孙”、“生育之神”的形象，在汉元帝时期已经存在，是可能的。

我们这样说是有关证据的。《通典》曾录东汉郑众婚礼礼物三十余种，其中至少有三件与九子母有关：九子墨、九子妇、乌^②、舍利兽。郑众称：“九子墨，长生子孙。”“乌，知反哺，孝于父母。九子妇，有四德。”^③另外，郑众生活在汉明帝时代，其中的舍利兽，说明此时佛教文化应有比较成熟的发展与深刻的影响，才能进入儒教思想影响至深的婚姻礼物中。这使我们想到：第一，九子墨、九子妇，一定是九子母“送子”、“生育”习俗非常成熟之后的衍生物，九子母“多子孙”的故事，在西汉甚至更早就已有流传，是可能的；第二，汉明帝时代的婚礼中出现了与佛教有关的“舍利兽”以及与“九子母”有关的其他物品，但既然它们皆被列入其中，说明性质不同，当时的九子母，还没有与佛教产生联系。

佛教传入中国以后，九子母与佛教逐渐发生关联，其身份发生进一步衍化，而“生育之神”的形象更加突出。现存文献明确记载九子母与佛教发生关系的时间，当在东晋，其“生育之神”的形象崇拜，在全国各地极为风行。据唐李吉甫《元和郡县志》卷三十八：“交州故城，在县东十四里。吴时刺史陶璜所筑。石九

① 一般的认识，干支纪年萌芽于汉初，始行于汉成帝末年。但汉成帝之前的方术中已经采用“干支合五行”，还是有可能的事情。并且笔者怀疑，干支纪年在东汉的盛行，也与方术有关。

② 南朝文学作品中的“城上乌，一年生九雏”，应该即是“九子母”故事的衍化。

③ [唐]杜佑：《通典》，上海：商务印书馆，1935年，第336页。

子母祠,在县东十四里。”此“九子母祠”,显然是民间祷祀求子之所。交州这个“石九子母”的形状,在宋代乐史的《太平寰宇记》有所描绘,并见于晋人记载:“石九子母祠,《交州记》云:‘石九子母者,坐高七尺,在今州寺中,九子悉附于石体。’传云:浮海而至,士庶祷祀,求子多验,于今不绝。”^①《交州记》的作者为东晋刘欣期^②,可知在东晋时期已经出现了九子母祠^③。据“士庶祷祀,求子多验,于今不绝”判断,至少东晋时期,与“送子”、“生育”有关的九子母石像,已经出现在中国南部。另据“在今州寺中”,说明九子母此时已进入寺庙,与佛教发生了联系。

古代中国的中部地区,照样流传这种与佛教有关的故事。如《御定月令辑要》引南朝梁宗懔(约501—565)《荆楚岁时记》:“四月八日,长沙寺阁下有九子母神,是日,市肆之人无子者,供养薄饼以乞子,往往有验。”^④此九子母被供奉于长沙寺。

与佛教有关的九子母故事,在古代中国的北部地区也非常盛行。据宋代乐史的《太平寰宇记》,洛阳城开阳门上有九子母像:

开阳门:南面有四门,东曰开阳,在己上;应劭《汉官仪》曰:“此门始成,未有名,夜有一柱飞来在楼上。后琅邪开阳县上言:‘南门一柱忽然飞去,莫知所在’,光武使视,则是也,遂刊记年月,因以名门。”上有九子母像,国家常往祈焉。^⑤

北魏酈道元《水经注》引应劭语称:

《汉官》曰:“开阳门始成,未有名,宿昔有一柱来,在楼上。琅琊开阳县上言:县南城门,一柱飞去。光武皇帝使来,识视良是,遂坚缚之,因刻记年、月、日以名焉。”^⑥?

可知此故事确实出于应劭记载。北魏杨衒之《洛阳伽蓝记序》也详细记载了这个传说,并云:“自魏及晋,因而不改,高祖亦然。”^⑦这说明,“开阳门”这个称呼,自东汉至北魏,一直未变。“上有九子母像”,此“上”当指“柱上”。此说出自乐史之口,具体何时被雕刻其上,暂无其他证据,不敢妄断。但说与佛教有关的“九子母”在当时的中国北方较为流行,则无问题。另外,当时九子母在寺庙中的位置,可从元人记载略知一二。据元刘敏中《中庵集·大智全寺碑》记载:

寺之制,正殿位三世佛,前殿位观世音菩萨,右为九子母之殿,左为大藏经之殿。北有别殿,以备临幸。^⑧

九子母在当时是与三世佛、观世音等一起的受供奉之神。可知元代之前,九子母是主要的“送子”、“生育”崇拜神。

九子母与佛教产生联系之后,对中国古代艺术产生了重要影响。自东晋至唐宋,中国各地大量流行与佛教有关的九子母形象。受这种文化的深刻影响,与佛教有关的九子母,大量进入唐宋美术作品,从而催生了一批优秀画工。当时,很多画师以画九子母像著名,如宋郭若虚《图画见闻志》卷三称:

武宗元,字总之,河南白波人,官至虞曹外郎,善画佛道人物,笔术精高,曹吴具备。……于皇佑二年有佛像、天王、九子母等图传于世。

武宗元“善画佛道人物”,且九子母与佛像、天王并列,知“九子母”此时已经完全成为佛教人物。而且,从其官职看,武宗元当为官方画工。

唐宋以后,随着九子母形象的深入人心,催生了一批以九子母为主题且画技娴熟的民间画匠。宋刘

① 《太平寰宇记》卷一百七十,载《景印文渊阁四库全书》,台北:商务印书馆,1982年,第470册,第576页。

② 乐闻:《〈交州记〉的作者》,《文学遗产》2002年第4期。

③ 《资治通鉴》记载,陶璜为交州牧在晋泰始七年(271),当地的九子母祠,比陶璜任交州牧早或晚,都有可能。

④ 《御定月令辑要》卷九,载《景印文渊阁四库全书》第467册。

⑤ 《太平寰宇记》卷三,载《景印文渊阁四库全书》第469册,第27页。

⑥ [北魏]酈道元:《水经注》,陈桥驿注释,杭州:杭州大学出版社,1999年,第296页。

⑦ [北魏]杨衒之:《洛阳伽蓝记》,北京:古典文学出版社,1958年,第3页。

⑧ [元]刘敏中:《中庵集》,载《景印文渊阁四库全书》第1206册,第116页。

道醇《五代名画补遗·人物门》称：

龙兴寺回廊列壁，二百余堵，求祝乃对手画摄摩腾、竺法兰以经来，大各八尺，洎三门上神数十，身皆高二丈。又画九子母及罗叉变像，宛有步武之态。

刘九郎，失其名，不知何许人也，尝于河南府南宮大殿塑三清大帝尊像及门外青龙白虎洎守殿等神，称为神巧。时广爱寺东法华院主惠月闻九郎名，乃请塑九子母。后工毕，声动天下。惠月乃以五百缗酬之。九郎得之，不委谢而去。又于长寿寺大殿中塑卧孩儿一，京邑士人，无不钦叹。或人称曰：“广爱寺九子母，乃刘君技之绝者也。”九郎乃吮尔言曰：“吾之所塑九子母者三，今幽者第一，陕郊者第二，广爱者第三，焉得谓之绝？”时人叹其精致。

此时，大量的九子母像出现在寺院中，成为人们求嗣的崇拜神。《太平广记》引《玉堂闲话》有“南中有僧院，院内有九子母像，装塑甚奇”之语。此刘九郎既然“失其名”，可知当为民间画匠，由此更知九子母形象流传之广、民间崇拜情感之深。

综上可知，九子母形象有一个从“天上之星”到中国本土“民间之神”的转换过程。九子母完全被神化之后，随着其神圣形象的深入人心，及其与中国文化的密切结合，这一神圣形象逐渐融化到人类社会的方方面面，最终成为一种具有宗教性质的文化崇拜。古代中国，人们由于宗教崇拜的心理，往往有将需敬拜、侍奉之神物化为身边物品的情况，也就是常常将身边那些与所敬之神类似的事物，赋予所敬之神的神灵，并作为神的替身加以膜拜。唐宋有很多与九子母相关的事物，皆有“多子孙”的寓意，如九子山、九子峰、九子石、九子庙、九子墨、九子妇等等。《乐府诗集》还有“城上乌，一年生九雏”的歌辞。可见，九子母形象对中国文化、文学影响至深。

可以这样说，南北朝时期，甚至更早的文化中，已经衍生了一批与九子母文化有关的“九子”主题类文学题材。司马彪《续汉书》曰：“桓帝时，童谣曰：‘城上乌，尾毕逋，一年生九雏，公为吏，子为徒。’”^①这个“一年生九雏”，很可能是九子母故事的直接影响。当然，由于属于“童谣”，这类故事主要流传在民间。如有一首古词《乌生八九子》（《乌生》），即代表了这种思想：

乌生八九子，端坐秦氏桂树间。惜我秦氏，家有游遨荡子，工用睢阳强苏合弹。左手持强弹，两丸出入乌东西。惜我一丸即发中乌身，乌死魂魄飞扬上天。阿母生乌子时，乃在南山岩石间。惜我人民安知乌子处，蹊径窈窕安从通。白鹿乃在上林西苑中，射工尚复得白鹿脯哺。惜我黄鹄摩天极高飞，后宫尚复得烹煮之。鲤鱼乃在洛水深渊中，钓钩尚得鲤鱼口。惜我人民生各各有寿命，死生何须复道前后。^②

南朝时期，文人开始注意这种故事。梁刘孝威又撰《乌生八九子》：

城上乌，一年生九雏。毳毛不自暖，张翼强相呼。羽成翻备各西东，丁年赋命有穷通。不见高飞帝辇侧，远托日轮中。尚逢王吉箭，犹婴夏羿弓。岂如变彩救燕质，入梦祚昭公。留声表师退，集幕示营空。灵台已铸像，流苏时候风。^③

这种深入人心的民间故事与文人描写，足以说明“九子”、“九子母”文化在当时的影响。为什么“乌”会与“九子母”产生联系？我们认为，还是与“九子母”蕴涵的“多子孙”有关，上文郑众所言“乌，知反哺，孝于父母”，可证。

由此，可以得出三点结论：第一，九子母名称虽晚，但与其有关的“多子孙”、“送子”、“生育”传说，可能很早就产生了；第二，将九子母与佛教发生关联的时间，最晚定在东晋，没有问题；第三，自东晋、北魏至唐宋，以“送子”、“生育”为主题的九子母故事，在古代中国南北各地颇为盛行，且皆与佛教有关。

① [宋]李昉等：《太平御览》，北京：中华书局，1960年，第4081页。

② [梁]沈约：《宋书》第2册，北京：中华书局，1974年，第607页。此故事又见于《乐府诗集》卷二八。“乌死魂魄飞扬上天”，魂魄即与佛教思想有关。

③ [唐]欧阳询：《艺文类聚》，上海：上海古籍出版社，1960年，第1592页。

四、“九子母”与“鬼子母”的形象融合及其文化特征

九子母是具体如何与佛教“鬼子母”联系起来的呢?据笔者所见资料,东晋以前文献未见鬼子母记载。与鬼子母有关的典籍,被翻译的时间较晚,如《杂宝藏经》乃由西域沙门吉迦夜、昙曜于北魏延兴二年(472)译出;《鬼子母经》失译人,被译出的时代不明,但《开元释教录》著录《鬼子母经》一卷,知其被译出的时间,或在唐前。

当然,关于鬼子母的佛教典籍产生虽晚,但此前已有流传,则是没有问题的。当时的鬼子母,看起来更像中国本土流传的九子母。例如,南朝刘宋已有鬼子母记载,且是以善神面目出现的。当时的鬼子母,看起来更像中国本土流传的形象,且更具世俗色彩。刘敬叔《异苑》记载:

陈虞字君度,妇庐江杜氏,常事鬼子母,罗女乐以娱神。后一夕复会,弦管无声,歌者凄恹。杜氏尝梦鬼子母,遑遽涕泗云:“凶人将来。”婢先与外人通,以梯布垣登之入,神被服将剥夺毕,加取影象,焚剉而后去。^①

由陈虞妻“常事鬼子母”看,鬼子母是妇女尊崇之神。刘敬叔卒于468年左右,稍早于《杂宝藏经》被译出的时间。这说明,南朝刘宋时期,已经有鬼子母故事流传。再大胆往前推一点,鬼子母故事有在东晋开始传播的可能。

那么,为何中国本土的“九子母”,会与佛教的“鬼子母”混称?先秦时期,九、鬼音同^②,从这里可以怀疑:先秦两汉如果出现“九子母”,很可能就是被读作“鬼子母”的。如果确实如此的话,不是中国本土的“九子母”来自佛教,而是佛教译经中的“鬼子母”这一称呼,来自中国本土的“九子母”,因为“九”、“鬼”音同之故。南朝刘宋时期,佛教中的鬼子母已经开始被译成九子母^③,说明此时“九子母”、“鬼子母”读音仍然相同。

当时的鬼子母虽然被称为九子母,但二者相较,中国本土世俗色彩更浓,使得鬼子母恶神的形象并不突出^④。这恰好证明,南朝刘宋时期,佛教中的鬼子母形象,虽有时被译作九子母,但并未完全取代中国本土的九子母,二者的关系还是有所隔膜的。南朝民间与士人中流传的鬼子母,其实主要还是中国本土以善神面目出现的世俗化的九子母。

入唐以后,佛教“鬼子母”的比重开始超越此前本土的“九子母”,佛教色彩相对浓重起来^⑤。例如,唐段成式《寺塔记》:“光明寺中,鬼子母及文惠太子塑像,举止态度如生。工名李岫。”^⑥《秘殿珠林》收录宋李公麟《画揭钵图》一卷、五代王世贞《弇州续稿》有其《揭钵图后》,并介绍元朱君璧有摹《劫钵图》,此皆与佛教鬼子母有关。这说明,鬼子母于唐以后才大量进入寺庙雕塑、美术作品与文人书跋中,反映了鬼子母佛教形象的成熟与定型。唐裴孝源《贞观公私画史》:“九子魔图一卷。”这个“九子魔”,是“九子魔母”的简称,其实指的就是佛教中的“鬼子母”,显示了“九子母”浓重的佛教化。又唐孟棻《本事诗·嘲戏第七》称:

中宗朝,御史大夫裴谈崇奉释氏。妻悍妬,谈畏之如严君。尝谓人:“妻有可畏者三:少

① [南朝宋]刘敬叔:《异苑》,范宁校点,北京:中华书局,1996年,第44页。

② 如《史记·股本纪》“九侯”条,《集解》“徐广曰:‘一作鬼侯,邺县有九侯城’”,《索隐》“九亦依字读,邹诞生音仇也”,《正义》“《括地志》云:相州滏阳县西南五十里有九侯城,亦名鬼侯城,盖殷时九侯城也”。

③ 刘宋居士沮渠京声译《佛说佛大僧大经》称:“佛在王舍国,国有富者,其名曰厉,金银众宝,田地舍宅,牛马奴婢,不可称数。历年西毫,绝无继嗣。其国常法,人无子者,死后财物,皆没入官。厉祷日月、诸天、鬼神并九子母、山树诸神,皆从请子。不能致之。”《大正藏》第14册,第827页上。

④ 否则,陈虞妻不可能在其家中事鬼子母并“罗女乐以娱神”,且能“梦鬼子母”而毫无惧心。

⑤ 这说明,鬼、九读音已经并不相同了。

⑥ [唐]段成式:《寺塔记》,北京:人民美术出版社,1964年,第6页。

妙之时,视之如生菩萨。及男女满前,视之如九子魔母,安有人不畏九子母^①耶?及五十、六十,薄施妆粉,或黑视之,如鸬盘茶,安有人不畏鸬盘茶?”^②

“视之如九子魔母,安有人不畏九子母”云云,知唐人对九子母非常敬畏。这是先唐没有的事情。可见,九子母与鬼子母完全融合为一个形象,并彻底以鬼子母(九子魔母)形象示人,是唐以后的事情^③。

这是因为,佛教中的鬼子母,最初是以恶神形象出现的。鬼子母神(梵 Hariti),夜叉女之一,音译诃利帝,意译作欢喜母、鬼子母、爱子母。《鬼子母经》称:“时国中有一母人,多子性极恶,常喜行盗人子杀啖之。亡子家亦不知何谁取者,行街里啼哭。人已还共议,如是非一日。”这是造成人们产生敬畏心理的主要原因。佛教鬼子母的凶恶,可由《杂宝藏经》略窥一二:

鬼子母者,是老鬼神王般闍迦妻,有子一万,皆有大力士之力。其最小子,字娑伽罗,此鬼子母凶妖暴虐,杀人儿子,以自噉食。人民患之,仰告世尊。世尊尔时,即取其子娑伽罗,盛着钵底。时鬼子母,周遍天下,七日之中,推求不得,愁忧懊恼,传闻他言,云佛世尊,有一切智。即至佛所,问儿所在。时佛答言:“汝有万子,唯失一子,何故苦恼愁忧而推觅耶?世间人民,或有一子,或五三子,而汝杀害。”鬼子母白佛言:“我今若得娑伽罗者,终更不杀世人之子。”佛即使鬼子母见娑伽罗在于钵下,尽其神力,不能得取,还求于佛。佛言:“汝今若能受三归五戒,尽寿不杀,当还汝子。”鬼子母即如佛勅,受于三归及以五戒。受持已讫,即还其子。佛言:“汝好持戒,汝是迦叶佛时,羯腻王第七小女,大作功德,以不持戒故,受是鬼形。”^④

“此鬼子母凶妖暴虐,杀人儿子,以自噉食”,虽然经佛感化,但仍然有暴戾、凶残的一面。这是在人们心中造成恐惧心理的主要原因。但是,《鬼子母经》中的鬼子母,应该更接近唐人心目中的形象:

佛游大兜国。时国中有一母人,多子性极恶,常喜行盗人子杀啖之。亡子家亦不知何谁取者,行街里啼哭。人已还共议,如是非一日。阿难及众沙门,出行辄见啼哭人,已还共议,伤哀亡子家。佛即知众沙门议,佛到众沙门所,佛问众沙门:“向者何等议众沙门?”阿难白佛言:“向者出行分卫,见街里有啼哭人众多,即问啼哭人:‘汝何为啼哭?’报言:‘生亡我子,不知尸死处所。’如是啼哭者非一家,皆亡子。”佛便为阿难众沙门说:“是国中盗人子者,非凡人故,现鬼子母,今生作人,喜行盗人子。是母有千子,五百子在天上,五百子在世间,千子皆为鬼王。一王者从数万鬼。如是五百鬼王在天上烧诸天,五百鬼王在世间烧帝王人民,如是五百鬼王天亦无奈何。”阿难白佛言:“鬼子母来在是国中,今宁可敕令不盗人子耶?”佛言大善,可令不复盗人子。阿难问佛言:“当用何等方便,使不复盗人子耶?”佛便语阿难:“到是母所居。众沙门共伺是母出已后,悉敛取子,来着精舍中逃之。”众沙门即往,伺是母出行,随后敛取子,得千数子,逃着精舍中。是母便复行盗人子,来入舍中,不见其子,便舍他人子,不敢复杀。便行索其子,遍舍中不知其子处,便出行至街里遍城中不得,复出城外索不得。便入城行道啼哭。^⑤

这种“盗杀人子”的魔怪,与“送子”的九子母形象迥异,更能给人带来极大的心理恐惧。唐人称其“九子魔母”^⑥,或为此故。这说明,中国本土的九子母成分大大减少,而佛教鬼子母比重大大增加。这个时期,人们对鬼子母在正式场合下的称呼频率,开始超越九子母^⑦。但是,鬼子母“有子一万”,其自

① 津逮本为“九子魔母”。

② [唐]孟郊:《本事诗》,北京:古典文学出版社,1957年,第24页。

③ [唐]释智升《开元释教录》卷二下著录有“《鬼子母经》一卷”,说明此前“鬼子母”已有属于自己的经卷。

④ [北魏]释吉迦夜、昙曜:《杂宝藏经》,陈引驰注译,广州:花城出版社,1998年,第356页。

⑤ 《鬼子母经·法华三昧经·未生怨经·不动经》,北尾松寿院藏山门无量院藏本。

⑥ 唐人“九子魔母”的说法,证明他们对“九子母”、“鬼子母”的形象,已经模糊不清了。

⑦ 九子母、鬼子母在历史上的称呼频率,有消长不同的发展变化。其中一个最为世人认同的时候,就基本上其他称谓的代名词,而其他的称呼就有被边缘化的倾向。

称“我今若得娼伽罗者,终更不杀世人之子”,“不见其子,便舍他人子,不敢复杀”等等,显示了她母性慈爱的一面。这是鬼子母能够转化为中国九子母形象的必要条件。

虽然此时的“鬼子母”比重已经大大增加,但是,笔者也承认,唐宋民间流传的很多九子母形象,仍然具有先唐传统的本土世俗化色彩。如宋陆游《老学庵笔记》卷十记载:

钱穆父风姿甚美,有九子。都下九子母祠,作一巾幘美丈夫,坐于西。偏俗以为九子母之夫,故都下谓穆父为九子母夫。东坡赠诗云:“九子美君门户壮。”盖戏之也。

宋人出于美好的愿望,为九子母配上一个丈夫^①。事实上,由于“九子母”的文化观念深入人心,任何与“九子”有关的事物,都会很容易被人们首先将其与九子母联系起来,而不是最先想到佛教中的鬼子母。例如,《徐霞客游记》曾记载:“此山名为九子山……山巅有石九枚,其高逾于人,骈立峰头,土人为建九子母庙,以石为九子,故以山为九子母也。”这里虽然称“庙”,但人们“以石为九子”,下意识想到的仍然是“送子”的九子母形象。另,《广西通志》卷十四记载:“双髻岩县北六十五里山岩,有九子母像,求嗣有应。”这说明九子母的求子崇拜在清代民间仍然盛行。此像在“山岩”,显然更具本土文化色彩。可见,两种文化意象在互相融合之后,其“文化结合体”仍然呈“混合”状态,并未完全融合。即使其中的某一个文化,所占比重已经很大,但在某些特定时间或场合,另外一个文化最初的文化元素仍然会游离出来。这是非常复杂而有趣的文化现象。

这一点,恰恰反映了中国古代文化的差异性与开放性。文化是具有差异性的,不管它们如何融合,总会存在差异的一面。文化的差异性,同时造成了文化的开放性。从女歧、九子母到鬼子母,这些“送子”神灵数目的不断增加,以及人们赋予九子山、九子峰、九子石、九子庙、九子墨、九子妇之上的“送子”意义,正反映了文化的丰富性与开放性。不同地区、不同文化条件下,人们“祈子”的心理是一致的,所以他们才能够接受不同文化、不同形式的“送子”神灵崇拜。包括唐人在孔庙求子^②,以及后来的“送子观音”,都是这种文化特征的反映。

另外,文化是发展的,但也具有不平衡的一面。汉代的九子星,有吉、凶两种文化意义,佛教中的鬼子母,也是由凶神转化而来^③。佛教中的鬼子母,形象一直保持未变。而魏晋南北朝时期,随着阴阳五行思想的式微,九子母作为“凶星”的形象逐渐被掩盖,作为“吉星”的形象大大凸显出来。《晋书》记载九子星主要强调“大小相承,则后宫有叙,多子孙”,而对“明暗不常”的情况不再提及,正是这种文化心理的反映。在这个时期,中国文化崇尚温柔敦厚的心理逐渐显现,士人推崇某神,一定将其朝着完美形象、无瑕品格的方向塑造与吹捧。而佛教一直尚顿悟与感化,其中的很多造福人类之神,皆由恶神被感化而来。随着对“神”的神圣化需要,人们开始将其膜拜之神与世俗拉开一段距离,这就需要凸显某神“恶”的一面,既增加其神力,又可以使人们产生敬畏。唐代鬼子母逐渐超越九子母形象,就是这种文化心理微妙变化的结果。同时,这也是很长时间内九子母与鬼子母产生形象隔膜、比重不一、最终合二为一的文化根源。

再者,文化来源不同,但却具有相同“母题故事”的文化或文学意象,为了能够被当地文化所认同,在长期流传中,必然会主动吸收本土元素以适应自身的传播与接受^④。这显示了文化的趋同性。鬼子母之所以能够转化为中国本土的“九子母”,主要是因为二者具有一定的形象联系。但佛教中的鬼子母像,并非仅仅以“九子”形象出现。如《大正藏·图像卷》中的鬼子母,三子、五子、九子皆有。可见,佛教中的“鬼子母”当不止一个,或者如“九子母”一样,还有“三子母”、“五子母”之类的称呼,但却是以恶鬼形象出现的。《御定韵府拾遗》引《述异记》记载:

① 这个九子母,显然属于道教神仙。

② [唐]封演:《封氏闻见记》卷一:“流俗妇人,多于孔庙祈子,殊为褻慢。”

③ 这可见在古代,世界各地人们创造神的心理,大致相同。

④ 这种形象变化,近似于台湾学者所说的“去脉络化”与“再脉络化”。实际上就是外来文化的“接受”与“改造”的问题。

南海有鬼子母,一产千鬼,朝产之,暮食之。今苍梧有鬼姑神是也,虎头、龙足、蟒目、蛟眉。^①

这个“一产千鬼,朝产之,暮食之”的鬼子母,并非传说中的九子母,而是鬼子母中的一个恶鬼。《太平广记》引《述异记》记载:

巴南宰韦氏,常念《金刚经》。唐光化中,至泥溪,遇一女人,着绯衣,挈二子偕行,同登山岭。行人相驻叫噪,见是赤狸大虫三子母也。逡巡,与韦分路而去,韦终不觉,是持经之力也。^②

这个“三子母”,当然与鬼子母没有什么直接关系,但显然亦是能幻化之恶鬼,且以“三子母”形象出现,或有来源。但鬼子母中的三子、五子,并未与中国的九子母发生关系,是因为九子的鬼子母,与中国本土的九子母具有更大的相似性:第一,皆“多子”;第二,在中土与西域皆为“求嗣”神灵^③。也就是说,二者具备发生互相融合的内外条件,鬼子母才能以九子母的形象流传,并最终与中国本土的九子母融合。这是文化与文学在传播中的常事。

综上,两汉所称九子母,实与“九子星”有关,与“女岐”并无多大关系。西汉文献未见九子母之记载,大概这种文化主要与方术有关,而汉代对方术的禁止,使得此类文献很难进入正史之中。魏晋时期,汉代方术的式微,东汉末年道教、佛教带来的宗教多元化,是促使“九子母”进入官方文献的主要原因。同时,佛教的传入,使得九子母至晚在东晋就与佛教发生了联系,并很快与佛教中的鬼子母形象发生了混淆。虽然九子母、鬼子母称呼有逐渐混同的趋势,但其比重有一个此消彼长的过程:魏晋南北朝时期的九子母,本土色彩要远远大于佛教“鬼子母”的比重;入唐以后,佛教恶神“鬼子母”的比重逐渐增加,最终超越了中国本土的“九子母”形象。二者的渐趋融合,是一个漫长的历史与文化过程,从中可以使我们感受到中国文化在接受外来文化方面的巨大潜力与包容性,以及由此而形成的持久的文化与文学魅力。

The Image Evolution of “Jiuzimu” with Its Literary and Cultural Meanings Imagination’s Evolution of Jiuzimu With Literary and Cultural Meanings

SUN Shao-hua

(Literary Institute, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, P. R. China)

Abstract: The story of “Jiuzimu”(Nine-son Mother) was true as it was recorded in the Biography of Emperor Cheng in the Book of Han, which was of practical significance for the astrology of Han Dynasty. Related with Buddhism in the Eastern Jin Dynasty, Jiuzimu was developed from “Jiuzixing”(Nine Stars) and mixed up with Guizimu (Hariti) because “九” was pronounced the same as “鬼”. It had been a long time since Jiuzimu and Guizimu were mixed together, but Jiuzimu was more important than Guizimu before the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties. However, Guizimu became more important after Tang Dynasty, which showed the unbalanced development in the process of cultural integration.

Key Words: Jiuzixing(九子星); Jiuzimu(九子母); Guizimu(鬼子母)

[责任编辑:刘运兴]

① 《御定韵府拾遗》卷四上,《景印文渊阁四库全书》第1029册,第95页。

② 《太平广记》卷一百八,《景印文渊阁四库全书》第1043册,第582页。

③ [唐]玄奘:《大唐西域记·健驮逻国》:“梵释宰堵波西北行五十余里,有宰堵波,是释迦如来于此化鬼子母,令不害人,故此国俗祭以求嗣。”