鬼子母在中國
—從考古資料探索其圖像的起源與變遷—

謝明良*

【摘要】本文試著從文獻資料著手探討鬼子母圖像在中國的起源和流變。初步認為山東東漢畫像石所見九子母像可能即「魯之母師」，而後者不排除又和印度的「鬼子母」有涉。其次，河南東漢墓出土施罩鉛綠釉的九子式「人形燈」，其圖像也有可能和犍陀羅的訶利帝雕像有關。另外，本文還討論了三國時期南方青瓷堆塑罐上的抱子圖像，認為其或可能是和東漢九子式人形燈圖像具相近意涵的南方區域製品。

關鍵詞：鬼子母、九子母、魯之母師、半支迦、摩訶迦羅

前言

佛教的鬼子母（Hariti），音譯訶利帝或訶利底等，意譯為歡喜，據說其原本是印度西北犍陀羅地區民間的瘟神，但在和佛教融合後遂由危害小兒生命的疫厲搖身成了庇佑小兒、安胎生子的親善女神（圖1）。① 隨著佛教東傳，鬼子母信仰也播入中國，甚至於做為中國民間祈求生子、廣受奉祀的所謂送子觀音也是鬼子母信仰滲透下的產物，② 而明代以來常見的呈懷抱小兒造型觀音像之

＊國立臺灣大學藝術史研究所特聘教授

① 有關鬼子母信仰的起源和變遷及其於日本天台宗、日蓮的發展等討論，請參見宮崎英修編，《鬼子母信仰》（東京：雄山閣，1985）所收各相關論文。當中，金岡秀友，〈鬼子母の思想の成立〉一文（頁3-22），還詳述了成立於印度西北古代宗教的鬼子母傳說，其相關經典濫觴於巴利諸經的相應部系，而後於正統有部集大成，再經由佛傳經典而及於大乘諸經，密教系鬼子母經也是基於此一脈絡而成。

② A. Foucher, *The Beginnings of Buddhist Art, and other essays in Indian and Central-Asian archaeology* (Paris: P. Geuthner, 1917), 中譯本參見王平生等譯，《佛教藝術的早期階

臺灣大學學術期刊資料庫

圖像來源，也可追溯至鬼子母的造像儀軌。③

然而，鬼子母傳說到底在什麼時候傳入中國？其時又是以何種面貌出現？或者說中國信徒是如何地來呈現此一異國神祇的像容特徵？之後它又以什麼樣的造型成為所謂送子觀音的圖像淵源？本文的目的即是針對上述眾人咸感好奇的樸素提問，一方面介紹目前學界的研究成果，同時擬重新檢視以往的考古出土資料，試著尋覓可能和鬼子母有關的早期圖像。

一、中國文獻有關鬼子母的記載

中文文獻有關鬼子母的記事極為豐富，其中又以北魏延興二年（471）吉迦葉和沙門統曇曜合譯的《雜寶藏經》卷九所收《鬼子母失子緣》，以及唐代天冊萬歲元年（695）由印度留學歸國的義淨三藏譯《有部雜事》，即根本說一切有部教團之毘奈耶（律典）卷三十一所見鬼子母夫婦的傳說最為詳盡。兩書同屬因緣、譬喻的集錄，其關於鬼子母的記事亦大同小異。以下先徵引《雜寶藏經》的相關記載，以便大致理解鬼子母傳說之內容。即：

> 鬼子母者，是老鬼神王般闍迦妻，有子一萬，皆有大力士之力，其最小子名嬪伽羅。此鬼子母兇妖暴虐，殺人兒子，以自噉食。人民患之，仰告世尊。世尊爾時，即取其子嬪伽羅盛著鉢底。時鬼子母周遍天下，七日之

段》（蘭州市：甘肅人民出版社，2008），頁254-255。一般認為，中國的「白衣大士」、「送子觀音」之圖像有可能淵源自唐代的「水月觀音」，後者於十世紀以來逐漸演變成做為居士的「白衣觀音」並和密教的白衣（白處）觀音（母）混同，近年的研究可參見Chu-fang Yu, *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara* (New York: Columbia University Press, 2001).

③ 趙邦彥，〈九子母考〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第二本（1931），頁270-273；小林太一郎，〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，《支那佛教史學》，2卷3號（1938），頁41-42。近年的研究可參見彌永信美的大著《觀音變容譚》（京都：法藏館，2002），頁310等；小川貫弌甚至注意到「訶利帝」、「半支迦」夫婦及近世中國和「送子娘娘」並祀的「送子爺爺」的類似性，參見小川貫弌，〈パンチカとハーリティの帰佛縁起〉，收入同氏，《佛教文化史研究》（京都：永田文昌堂，1973），頁72。另外，上引趙、小林兩先生論文所收錄之有關鬼子母的中文記事豐富，本文所引用的鬼子母文獻記載主要即是在參考二文的基礎之上查閱原典所得。

臺灣大學藝術期刊資料庫

中，推求不得，憂愁懊惱。傳聞他言，云佛世尊，有一切智，即至佛所，問兒所在。

時佛答言：汝有萬子，唯失一子，何故苦惱愁憂而推覓耶？世間人民，或有一子，或五三子，而汝殺害！鬼子母白佛言：我今若得嬪伽羅者，終更不殺世人之子。佛即使鬼子母見嬪伽羅於鉢下。盡其神力，不能得取，還求於佛。佛言：汝今若能受三歸五戒，盡壽不殺，當還汝子。鬼子母即如佛勅，受於三歸及以五戒。受持已訖，即還其子。佛言：汝好持戒，汝是迦葉佛時羯膩王第七小女，大作功德，以不持戒故，受是鬼形。④

為了拯救么兒嬪伽羅（Pankari）而展現母愛於世尊跟前受三歸、五戒的鬼子母（Hariti），致成為印度西北今巴基斯坦北西邊境犍陀羅地區民間祈求子嗣之神祇一事，晚迄唐代義淨亦曾親身見聞，如其所著《大唐西域記》卷二「犍陀羅國」條：「渡大河，至布色羯邏伐底（Puskaravati）城……西北行五十餘里，有窣堵波，是釋迦如來於此化鬼子母，令不害人。故此國俗祭以求嗣」。⑤ 上述記載同時也是近代學者主張鬼子母原係由痘疹性質的惡神轉而成為小兒守護神的主要依據之一。

那麼鬼子母傳說又是在何時傳入中國的呢？從劉宋（424-452）釋行霆《重編諸天下傳》已曾徵引失譯人名的西晉錄《鬼子母經》部分佚文；唐道世撰《法苑珠林》也收錄了東晉咸和八年（333）原居歷陽後移居安徽蕪湖的張應，因妻得病，乞作佛事而「秉火作高座及鬼子母座」致妻病「尋即全癒」，⑥ 據此參酌南朝宗懍《荊楚歲時記》載：「長沙寺閣下九子母神，是日市肆之人無子者，供養薄餅以乞子」之長沙寺，乃是東晉中期長沙太守滕含喜捨江陵自宅，在道安門第曇翼的指引下所建立的名剎，⑦ 可知中國至遲在晉南北朝時期已曾將鬼子母視為祈子、醫療的神祇予以供奉。由於東漢人應劭曾針對《前漢書．成帝紀》所載：「孝成皇帝，元帝太子也，母曰王皇后，元帝在太子宮，

④（元魏）曇曜等譯，《雜寶藏經》，卷九，參見趙邦彥，〈九子母考〉，頁263。

⑤（唐）玄奘辯機原著（季羨林等校注），《大唐西域記校注》（北京：新華書店，1985），頁250-254。

⑥趙邦彥，〈九子母考〉，頁263-264。

⑦石田德行，〈東晉—南朝時代江陵の長沙寺—附上明寺—〉，《東方宗教》，41（1972），頁53。

臺灣大學學術期刊資料庫

生甲觀畫堂」，注曰：「甲觀在太子宮甲地，主用乳生也，畫堂畫九子母」。清人沈欽韓《漢書疏證》也同意應劭所謂繪畫九子母的畫堂其實為產房；前引趙邦彥即據此進而推測漢代人似乎也視鬼子母為與生育有關的神祇。

二、中國早期鬼子母像

相對於文獻記載顯示鬼子母傳說可能於漢代已傳入中國，而目前學界所知現今中國境內鬼子母圖像遺留，則要以山西省雲岡石窟第9窟鬼子母和半支迦夫婦石造像，以及東土耳其斯坦（今新疆維吾爾自治區）克孜爾石窟所見鬼子母因緣壁畫的年代最早。前者雲岡石窟鬼子母和及夫半支迦造像見於第九窟主室南壁西部第一層中央（今南壁第二、三層西側）。兩尊像均呈半跏狀安坐於筌蹄（籐座）上，其中懷捧一小兒者即鬼子母（圖2）。水野清一等在援引法國A. Foucher著作中所列舉的犍陀羅鬼子母訶利帝和半支迦夫婦像與雲岡作例進行比較之後（圖3），認為相較於犍陀羅造像，雲岡之鬼子母夫婦像顯然趨於形式化，也因此夫婦二人面容相近，性別難以區分。⑧ 雲岡石窟第9、10雙窟的年代以往有不同的見解，其中宿白依據金代皇統七年（1147）曹衍撰《大金西京武州山重修大石窟寺碑》碑注，認為應是北魏王遇造營於太和八年（484），太和十三年（489）竣工。⑨ 相對的，長廣敏雄則認為其應完成於北魏延興五年（475）孝文帝武州山行幸。⑩ 無論如何，山西地區在五世紀後半已經出現原型

⑧ 水野清一等，《雲岡石窟》第6卷第9洞本文（京都：京都大學人文科學研究所，1951），頁70-71及圖版61。另外，同書頁35註1還明白交代了最早將此二尊半跏像視為鬼子母夫婦的著作是1924年於北京刊行的佐藤孝任著《雲岡大石窟》。

⑨ 宿白，〈雲岡石窟分期試論〉，《考古學報》，1978年1期，頁28。

⑩ 長廣敏雄，〈宿白氏の雲岡石窟分期を駁す〉，《東方學》，60（1980），後收入同氏，《中國美術論集》（東京：講談社，1984），頁453-464。除此之外，吉村怜認為第9、10雙窟係營造於曇曜5窟之後，其相對年代約在五世紀七十年代後期（吉村怜，〈雲岡石窟編年論—宿白、長廣學說批評—〉，《國華》，1140（1990），後中譯（卞立強等譯）收入同氏，《天人誕生圖研究—東亞佛教美術史論文集》（北京：中國文聯出版社，2001），頁256-274。另外，雲岡第9窟鬼子母和半支迦夫婦所坐筌蹄之形式和年代可參見八木春生，〈雲岡石窟に見られる「籐座式柱頭」について一考察〉，原載《佛教藝術》，197號（1991），收入同氏，《雲岡石窟文樣論》（京都：法藏館，2000），頁111-113。近年，曾

來自犍陀羅的鬼子母夫婦石造像。

另一方面，東土耳其斯坦克孜爾石窟鬼子母圖像計七處⑪，其中第171窟主室窟頂右部亦彩繪有和鬼子母有關的畫面，其係於佛的右側畫一呈跪姿且頭帶項光的合掌女子，佛正前方座下則彩繪澡盆般的缽形器，中有一裸兒（圖4）。參照前引吉迦葉和曇曜譯《雜寶藏經》所載：「佛即使鬼子母見嬪伽羅於缽下，盡其神力，不能得取，還求於佛」，可以同意其表現的正是「鬼子母失子緣」中這段扣人心弦的場景。⑫ 克孜爾石窟的編年，有德國依據壁畫風格和銘文書體的分期，⑬ 以及中國方面藉由碳十四分析的定年，⑭ 而繪有鬼子母圖的窟最早見於德方第二期（七世紀）、中方第二階段（395±～465±65年至六世紀前期）。雖然確切的年代還有待日後進一步的資料來解決，但中野照男在檢討雙方論據的基礎之上，觀察到克孜爾第二期壁畫與北魏至北周即六世紀中葉敦煌壁畫密切相關，故而主張其相對年代應在六世紀中期的看法，⑮ 可能是目前較為持平的定年方案。

三、漢代的九子圖像

除了前述相對年代約於五世紀後半的雲岡石窟或六世紀中期東土耳其斯坦

布川寬也同意八木的看法，認為第9、10雙窟的年代要早於永固陵，即營造於太和五年（481）以前，參見同氏，〈雲岡石窟再考〉，《東方學報》，83冊（2008），頁76。

⑪ 李翎，〈以鬼子母圖像的流變看佛教的東傳──以龜茲地區為中心〉，《美苑》，2008年4期，頁88。

⑫ 新疆ウイグル自治區文物管理委員會等編，《中國石窟 キジル石窟》，第三卷（東京：平凡社，1985），頁262-263晁華山等人的圖版解說參見。

⑬ 即以500年前後為第一風格（第一期），七世紀為第二風格（第二期），後者又細分為（1）600年前後、（2）600-650年前後、（3）650年以後等三期。此參見宮治昭，〈キジル石窟の構造と壁畫、彫塑の圖像構成〉，收入《キジルを中心とする西域佛教美術の諸問題》（東京：佛教美術上野記念財團助成研究會，1992），頁7。

⑭ 宿白，〈キジル石窟の形式區分とその年代〉，收入《中國石窟 キジル石窟》，第一卷（東京：平凡社，1983），頁174。

⑮ 中野照男，〈キジル石窟の說話畫の形式と年代〉，收入《キジルを中心とする西域佛教美術の諸問題》，頁13。

臺灣大學學術期刊資料庫

克孜爾石窟等兩處目前學界公認的現今中國境內時代最早的鬼子母像之外，我們能否在以往的考古出土遺物當中尋覓出年代更早的鬼子母圖像？

（一）河南東漢墓所見陶「人形燈」

就考古所見漢代的圖像資料而言，我們應留意漢代墓葬如河南三門峽劉家渠第三、第四號墓均曾出土陶質之報告書所謂的「人形燈」（圖5）。⑯ 類似的作品散見於世界各地公私收藏。多數作品外觀大同小異，即均是以前後合模的技法接合成內腔中空、無底的跪坐人物，人物面容深目、高鼻，頭頂直圓筒，身體前方兩膝之間飾一小兒，外表施單鉛綠釉（圖6），⑰ 少數作品則呈大腹婦人餵乳兒狀（圖7）。⑱ 對於該類作品的定名或用途，以往亦見諸多難以實證的臆測。除了燭台、⑲ 油燈、⑳ 燈器或杯形器㉑ 等涉及器用的命名之外，Ezekiel Schloss曾援引Hentza之說，認為「人形燈」所見小兒意味死亡，小兒後方之胡人像則為其僕從；㉒ Jessica Rawton雖未言及小兒，但以「人形燈」所見男子為掌燈侍奉墓主的侍者。㉓ 隨著祆教遺物在中國的大量發現，近年則又出現了「人形燈」是栗特文化影響下的產物，即其既可用以驅除惡靈，同時又不排除是燃燒檉柳木片升起火焰的道具。㉔ 其中，Hentza的說法很容易讓人連想到古代

⑯ 三門峽市文物工作隊（寧會振等），〈三門峽市劉家渠漢墓的發掘〉，《華夏考古》，1994年1期，頁29，圖10之3。

⑰ Ezekiel Schloss, *Ancient Chinese Ceramic Sculpture From Han Through T'ang* (Stamford: Castle Publishing, 1979), p. 3.

⑱ Mario Prodan, *La Poterie T'ang* (Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1960), pl. 11. Collection du Marquis G. J. Giaquili-Ferrini, Florence.

⑲ Hsien-chi Tsengl and Robert Paul Dart, *The Charles B. Hoyt Collection in the Museum of Fine Arts,* vol. 1 (Boston: Museum of Fine Arts, 1964), pl. 24.

⑳ Aileen Lau, *Spirit of Han: Ceramics for the after-life* (Singapore: The Southeast Asian Ceramic Society, 1991), pp. 158-159.

㉑ R. L. Hobson, *The George Eumorfopoulos Collection Catalogue of the Chinese, Corean and Persian Pottery and Porcelain*, vol.1 (London: Ernest Benn Ltd., 1926), pl. ix-60.

㉒ Ezekiel Schloss, *Ancient Chinese Ceramic Sculpture From Han Through Tang*, p. 172.

㉓《東洋陶磁》，5・大英博物館（東京：講談社，1980版），頁170對彩圖64的解說。

㉔ 胡國強，〈河南三門峽地區胡人燈俑〉，《中原文物》，2008年4期，頁80-86。

臺灣人學學術期刊資料庫

原始大母神懷抱其子並使之再生的信仰，如古埃及做為護衛死者的女神伊西斯（Isis）及其懷中荷洛斯（Horus）之著名坐像（圖8），㉕ 無論如何，上述諸說均屬難以檢驗的臆測。

就經正式考古發掘並出土有「人形燈」的劉家渠漢墓而言，三號墓由斜坡式墓道、墓門、前室（東西各一耳室）、後室所構成的穹窿頂磚墓，雖然報告書並未明記墓葬是否曾遭盜掘？但「人形燈」計二件，且一字並列於後室中央，前室則出土五件豆形燈台。其次，四號墓的結構除了前室僅於東側設一耳室，其餘基本同於三號墓，所見「人形燈」亦為兩件，分別出土於前室東側耳室和後室。另外，四號墓也伴出了四件豆形燈台，後者兩件出於前室後方和後室前方，另二件則置放於前室東西兩側邊角，參酌三號墓出土情況可以推測四號墓所見四件豆形燈原本亦係置放於前室墓壁四角落。

另一方面，一九七〇年代報導的河南靈寶張灣四座漢墓當中的已遭盜掘之第三號墓，除見有豆形燈和十四支燈各一件之外，亦出土兩件「人形燈」（圖9）。㉖ 有趣的是，同一墓群當中的第二、四、五號墓則均出土了同樣是由前後合模接和而成的面容呈深目、高鼻、頭頂圓筒、呈跪坐姿態的「人形燈」，但其和前引三號墓「人形燈」最大不同處則在於居中人物不僅懷抱八子，左肩另搭扶一小兒（圖10）。㉗ 換言之，該「人形燈」的主體裝飾是由做為器身的人物及其懷中和肩上的九子所構成。上述出土有「人形燈」的靈寶張灣四座漢墓均遭盜掘，但從可確認出土位置的例子看來，其分別出自中室（M5）、耳室（M3）和後室（M2），未見出土於前室者。相對的，二、三、五號墓伴出的豆形燈器則多置於前室，其中二號墓五件豆形燈器內心設有可插置蠟燭的尖梢（圖11），可知其和前述劉家渠第三、四號墓原本置於前室的同形燈器均係照明用的燭台。這樣看來，內腔中空無底的「人形燈」其和用於照

㉕ 有關埃及女神Isis和其夫Osiris、其子Horus的記事，可參見希臘人Plutarque（約46-125年）原著（柳沼重剛譯），《エジプト神イシスとオシリスの伝説について》（東京：岩波書店，1996）岩波文庫，青664-5，頁98-112。以及Erich Neumann（李以洪譯），《大母神—原型分析》（北京：東方出版社，1998），頁129-130及圖44等。

㉖ 河南省博物館（楊育彬等），〈靈寶張灣漢墓〉，《文物》，1975年11期，頁92，圖58（M3）。

㉗ 河南省博物館（楊育彬等），〈靈寶張灣漢墓〉，頁92，圖59（M2）。另外，清楚圖片可參見河南博物館編著，《河南古代陶塑藝術》（鄭州：大象出版社，2005），頁215，圖67。

臺灣藝術期刊資料庫

明的豆形燭台應屬性質不同的兩種器類。相對的，從確實用途不明的「人形燈」於墓葬中的陳設位置，以及出土一子式「人形燈」的三號墓或出土九子式「人形燈」的二號、五號墓均係以兩件成對的方式出現，可以認為一子式或九子式「人形燈」應屬同一器類。

（二）山東東漢墓所見九子圖像

山東地區東漢墓九子圖計二例，分別見於墓室壁畫和畫像石刻。其中，壁畫墓位於梁山縣九區後銀山，是由前室和棺室所構成。前室有覆斗形彩繪藻井，墓門正南，以磚封實，位於北方的棺室由三個磚券室所組成。棺室內部無灰壁，但前室則塗泥後薄施石灰粉刷並於上方進行彩繪，其西壁繪墓主車馬出行，南壁繪榜題「都亭」的雙層樓閣，九子圖見於東壁近棺室壁面，畫面為一大樹上立一禽鳥，而後即是題名「子元」、「子禮」、「子任」、「子仁」等九人圖像。㉘

石刻九子圖見於微山兩城山出土的畫像石（圖12），㉙ 該石曾收錄於一九五〇年代傅惜華編《漢代畫像全集》二編。畫面分上、中、下三層，上層和中層各有八名拱手坐姿人物，下層以枝幹蟠蜿的大樹為中心，樹上有鳥，面對樹的下右方有一引弓仰射人物，旁有一馬。樹右下方有一戴冠男子，再向左則是由九子簇擁圍繞面龐豐盈呈坐姿的女子。

就圖像的構成而言，上述兩例九子圖其實頗有差異，而其最大不同之處則在於梁山壁畫僅繪出「子元」等九位人物，微山畫像石則是以正中的女子為主角，九子有如眾星拱月地依偎在其懷中或圍繞於身旁。後者於中央人物為主人公，身旁有多子簇擁的母題亦見於一九九〇年代山東莒縣雙合村漢墓出土的一件銅像。其造型為居座中央身著交領右衽、博袖長袍的戴冠人物懷抱一子，前方和左右兩側計有四子（圖13）。㉚ 我個人認為，該銅像小兒雖非九子之數，

㉘ 關天相等，〈梁山漢墓〉，《文物參考資料》，1955年5期，頁43-44。

㉙ 傅惜華編，《漢代畫像全集二編》（巴黎：巴黎大學北京漢學研究所，1950），圖21。此一重要資料乃是承蒙中央研究院歷史語言研究所邢義田兄的教示，謹誌謝意。

㉚ 劉雲濤，〈山東莒縣雙合村漢墓〉，《文物》，1999年12期，頁27，圖4。此亦承蒙邢義田兄的教示，謹誌謝意。

臺灣人文與學術期刊資料庫

而正中人物的性別亦難確認，但若就圖像的母題看來，其應該和微山畫像之女子九子圖相類，不同的只是其以五子來表現九子或多子之義。

四、漢代鬼子母圖像的釐測

如前所述，漢代的九子像至少有二類，一類是集中見於河南地區漢墓的陶器「人形燈」，另一類則是山東地區漢墓壁飾圖像，後者又可區分成單獨的九子像以及主人物居中旁有九子圍繞者等二式。相對於「人形燈」主角均呈深目、高鼻的「胡人」面貌，山東微山漢墓畫像石或莒縣漢墓銅俑居中人物面容則近似一般所謂的「漢人」。

漢代文獻當中亦見九子之相關記載，如東漢劉向《說苑》所載堯為君而九子為臣的典故便為其中一例，亦即：「堯知九職之事，使九子各受其事，皆勝其任，以成九功，堯遂成厥功以王天下」稱譽英明的堯知人善用的故事。然而其是否又被漢代的人們擷取做為墓室圖像題材則尚待確認，而山東梁山後銀山東漢墓室壁畫所見被視為墓主子女，[31] 題有「子元」等人名題記的九位人物是否可能和此一典故有關？目前不宜遽下結論。無論如何，梁山壁畫雖有九子之數，但從圖像構成看來其似和本文所擬討論的鬼子母無涉。

另一方面，微山畫像石所見懷抱小兒由九子簇擁環繞的女子像則頗耐人尋味。事實上，以往學者亦曾涉及該畫像石之圖像內容，但均將考察的重點置於畫面下層中央大樹及樹下射弓人物的整體意涵，而未針對畫面左下側的九子圖像進行討論。少數研究者雖曾指出畫面上的女子和小兒具有生命、再生、豐穰的象徵意涵，[32] 或者認為由小兒簇擁的女子和一旁的男子可能是夫妻，[33] 但未有具體的論証。

姑且不論攜子婦女一旁之土居淑子所形容狀似搭訕的男子果真是邢義田所

---

[31] 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000），頁98認為梁山壁畫九位人物都是墓主子女，其依據是「子」為兒子之意。

[32] 土居淑子，《古代中國の畫像石》（京都：同朋社，1986），頁87。

[33] 邢義田，〈漢代畫像中的「射爵射侯圖」〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，71本1分（2000），頁11。

臺灣大學學術期刊資料庫

指稱般乃是婦人之夫？從人物構圖安排看來，可以同意畫面之攜子婦人和身旁的男子彼此確有互動的關連，並且似乎共同構成了一個敘事性的場景。這不由得又會讓人連想到與九子獨居、通達知理為女子壺範之「魯之母師」的傳聞。

依據西漢劉向《列女傳》（卷一〈母儀傳〉）所載錄「魯之母師」行誼可知，母師是居住在魯國即今山東地區獨力撫育九子的寡母，一日協么兒出門探望娘家，返還時因天色尚早，所以止於門外待天黑才入家門。魯大夫從高台上望見此一情景，深感納悶，便使人視其居處，使者回報說其家事既有條理，禮節亦規矩周到，大夫聽完回報後更是好奇，便召來母師詢問其天黑之前不入家門的緣由，母師回答說：「我不幸早年守寡，只跟九個兒子住，臘日祭祝諸事告一段落，得空和小兒子回娘家，出門前曾和媳婦和孫子們約好黃昏時候回來。我因擔心他們酒時歡樂放蕩過度，這也是人情之常，由於我返家時間提早，不好冒然進門，才停在門外想待時間挨夠了才進去。」大夫聽了極為稱讚，隨即稟告穆公，穆公便賜她「母師」的尊號，並且叫她朝見夫人，從此夫人及各妃妾都拜她為師。㉞《漢書．藝文志》載錄了由劉向所序的《列女傳頌圖》；唐徐堅等撰《初學記》（卷二五）也引劉向《七略別錄》說劉向父子所校列女傳七篇，「以著禍福榮辱之效，是非得失之分，畫之於屏風四堵」。據此不難推知，其時已有《列女傳》圖繪流傳於世，另從武梁祠畫像石或和林格爾漢墓壁畫均見列女傳人物圖像，可知東漢時期列女傳圖像已成為祠堂或墓葬壁飾的母題之一。㉟ 因此，我認為上引山東微山畫像石所見之由九子簇擁的女子極有可能就是「母師」，而前述內蒙古和林格爾漢墓中室西壁至北壁所繪帶「魯之母」榜題的單身女子像（圖14），㊱ 很有可能是因當地工匠採用了簡化式「母師」，即不同文本之列女傳圖像所導致？另外，依據近年楢山滿照針

㉞ 張敬，《列女傳今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1994），頁40-43。另外，《列女傳》「魯之母師」提到婦人「少繫父母、長繫於夫、老繫於子」之所謂「三從」，亦見於印度《摩奴法典》，後者思想又可上溯前四世紀集錄的敘事詩《摩訶婆羅多》（mahābhārata）。關於印度女子三從的簡要介紹可參見中村元，《古代インド》（東京：講談社，2004），頁340。

㉟ 佐原康夫，〈漢代祠堂畫像考〉，《東方學報》（京都）63（1991），頁34-35。

㊱ 內蒙古自治區博物館文物工作隊，《和林格爾漢墓壁畫》（北京：文物出版社，1978），頁139，圖上。

臺灣大學學術期刊資料庫

對1980年代四川綿陽出土的一面三段式神獸銅鏡鏡銘和圖像的重新釐定，則綿陽銅鏡不僅有「余造明鏡，九子作容」等銘文，其鏡背上段華蓋下方所見以往被視為天皇大帝或堯的人物，㊲ 其實應是由三人圍繞的一抱子婦人。（圖15）雖然楢山氏在懷疑此一圖像或和「魯之母師」典故有關的同時，仍執意結合鏡背下段「堯賜舜二女」圖像，認為鏡背整體表現的是「發揮母性」的母題，㊳ 我則認為設若楢山氏的銘文和圖像復原釐定方案無誤，那麼綿陽銅鏡鏡銘和圖像特徵基本表明了華蓋下方的抱子婦人可能即「母師」。㊴ 就此而言，漢代表現「母師」像容實有多種不同的造型配置或文本，其既包括和林格爾漢墓所見母師單身像或微山畫像石由九子環繞者，亦見綿陽銅鏡般只有三人伴隨之抱子母師。這樣看來，目前所見懷抱小兒的漢代俑像當中或許也包括了與此一母題有關的作品在內？㊵ 無論如何，考慮到微山畫像石「母師」身旁之戴冠男子，其呈山字形的冠式和山東嘉祥武宅山《專諸刺吳王》畫像石所見刺客侍郎專諸

㊲ 林巳奈夫，〈漢鏡の圖柄二、三について〉，收入同氏《漢代の神神》（京都：臨川書店，1989），頁30-31；以及霍巍據西雅圖美術館藏類似銅鏡的考證，參見同氏，〈四川何家山崖墓出土神獸鏡及相關問題研究〉，《考古》2000年5期，頁68-78。此已由楢山氏所指出。

㊳ 楢山滿照，〈後漢時代四川地域における「聖人」圖像の表現—三段式神仙鏡の圖像解釋をめぐって—〉，《美術史》163（2007），頁193-207。

㊴ 應該一提的是，原中國歷史博物館藏一面漢代銅鏡有「朱爵（雀）玄武順陰陽，八子九孫治中央，刻具博局去不羊（祥）」鏡銘，而其鏡背即飾龜、虎、朱雀、玄武四神；鈕座上方有十二乳，內區與TLV博局紋則相配有八乳（周錚〈「規矩鏡」應改稱「博局鏡」〉，《考古》，1987年12期，頁1117）。李學勤認為該鏡銘所謂「八子九孫」是指鈕座上及其周圍的乳釘（李，〈規矩鏡、日晷、博局〉，收入同氏《比較考古學隨筆》（桂林：廣西師範大學，1997），頁24。綿陽銅鏡鏡背無乳釘，但鏡銘「九子」是否意指鏡背抱子婦人圖像？還難確認。

㊵ 如山東濟南徵集得來的一件被認為是司掌人類子孫之左手懷抱小兒，右手持「簿籍」的所謂司命神像，或臨沂市博物館藏畫像碑側高浮雕人物（鄭岩，〈漢代藝術中的胡人圖像〉，《藝術史研究》1（1999），頁136圖7、頁141圖12），以及分別出土於四川彭山（南京博物院編，《四川彭山漢代崖墓》（北京：文物出版社，1991），彩圖7）、江蘇東海（南京博物院（黎忠義），〈昌梨水庫漢墓群發掘簡報〉，《文物參考資料》1957年12期，圖9；史岩編，《中國雕塑史圖錄》1（上海：上海人民美術出版社，1981），頁208，圖244。）和廣東廣州漢墓的陶質或石質俑像（廣州市文物考古研究所編，《銖積寸累：廣州考古十年出土文物選萃》（北京：文物出版社，2005），頁103，圖101。）

臺灣人文學術期刊資料庫

冠式一致（圖16），㊶ 可知「母師」旁搭訕狀的戴冠人物之身分，應是魯大夫所差遣的使者，而非魯大夫或穆公本人。如果微山畫像石所見九子環繞的女子即「魯之母師」的推測無誤，那麼我們便有必要回頭省思以往學界有關此一做為母儀壺範之寡母的研究情況，以便掌握其來龍去脈。

如前所述，當東漢應劭針對《前漢書．成帝記》所載元帝在太子宮，生甲觀畫堂時認為甲觀畫堂主乳生，所以有九子母壁畫。顏師古注《漢書》也援引應劭說法曰：「畫堂畫九子母、或云即女歧也」，所謂女歧即屈原《天問》所載：「女歧無合，夫焉取九子」無夫而生九子的神女一事殆無疑義。問題是《天問》女歧是否和《列女傳》魯之母師有關？更重要的是，女歧神女是否又和本文所欲討論的印度鬼子母有涉？

雖然宋代朱翌《猗覺寮雜記》（卷下）或王應麟《玉海》（卷一百六十六〈漢甲觀〉條）都反對應劭所謂「畫堂畫九子母」為印度的九子母。相對的，清人丁晏《楚辭天問箋》則明確主張岐母即女歧，或稱九子母。㊷ 游國恩《天問纂義》另指出《天問》於問月之後接言女歧九子，從《史記．天官》稱「尾有九子」；《春秋．元命苞》載「尾九星為後宮之場」，可知後宮敘而多子，因此也懷疑東漢應劭所說宮中的「九子母」畫或「女歧」，也即九子星名；㊸ 不僅「尾為九子」與女歧相應之說至今仍為《楚辭》學界所認同，㊹ 聞一多更是直截地指明：魯九子之母，號曰母師，其女、母形近，岐、師聲近，故魯之母師實為神女女歧之變。㊺ 換言之，女、母古字每每相亂，故九子母一變而為岐母，再變為女歧，九子母於佛典中作鬼子母，九鬼岐亦一聲之轉，所以九子母應該就是鬼子母，魯九子之寡母疑亦女歧九子傳說的演化，其故事之反映於

㊶ 圖參見林巳奈夫，《石に刻まれた世界 畫像石が語る古代中國の生活と思想》（東京：東方書店，1992），頁104。京都大學人文科學研究所考古資料15，頁88。

㊷ （清）丁晏，《楚辭天問箋》（臺北：廣文書局版，1972），頁13-14。另外，有關女歧傳說及各家的看法，可參見蕭兵，《楚辭新探》（天津：天津古籍出版社，1988），頁579等。

㊸ 游國恩，《天問纂義》（臺北：洪葉文化，1993），頁70。

㊹ 林庚，《天問論箋》（北京：人民出版社，1983），頁11。

㊺ 聞一多，〈天問釋天〉，原載《清華學報》，9卷4期（1936），收入《古典新義》（臺北：九思，1978），頁334。

臺灣大學學術期刊資料庫

天文中者，則九子又為星名。㊻

姑且不論中國古代觀察黃道和赤道二十八星座（二十八宿）實與印度二十八宿（Nakshatra）同出一源之事，自十九世紀以來至今日的學者全無異議，已為定論，㊼ 載錄女歧九子的《天問》似乎也和印度息息相關。除了丁山認為《天問》的宇宙本源論實為印度《梨俱吠陀》（《讚誦明論》）創造贊歌之意譯，㊽ 饒宗頤也懷疑屈原（前343年生）《天問》之發問型態可能和上引印度最古經典《梨俱吠陀》或聖經《舊約・約伯傳》等問句有關。㊾ 至於藤田豐八所主張《天問》「鼇戴山抃」巨鼇負山的神話乃是受到印度影響之論，亦可備一說。㊿ 無論如何，儘管上述各說因屬古史而難以確証，只能推論，卻不宜驟然否認《天問》女歧的傳說可能和印度的傳承有涉，也因此近代學者如季羨林不僅同意《天問》部分神話和印度的淵源關係，甚至認為《呂氏春秋》刻舟求劍的故事或《莊子》的大鵬鳥等等也都是印度影響下的產物。(51) 這樣看來，《天問》無夫而有九子的神女女歧既和《列女傳》「魯之母師」有訛變的關係，而女歧傳說又有可能來源於印度，故不排除山東微山東漢畫像石畫面上的九子女性或即鬼子母訶利帝（Hariti）的變形？

事實上，以九子圍繞正中人物的圖像構思正是鬼子母訶利帝常見的登場形

㊻ 聞一多，《天問疏証》（上海：上海古籍出版社，1985），頁12。

㊼ 詳參見馮時，《中國古代天文考古學》（北京：中國社會科學出版社，2007），頁347-370的研究回顧。

㊽ 丁山，〈吳回考—論荊楚文化所受印度之影響〉，原載《齊大國學季刊》，1卷2期，收入《古代神話與民族》（北京：商務印書館，2006），頁365-369。

㊾ 饒宗頤，〈《天問》文體的源流—「發問」文學之探討〉，原載國立臺灣大學《考古人類學刊》，39、40（1976），收入《選堂集林》上（香港：中華書局，1982），頁83-108。另外，有關《天問》和舊約創世紀或印度諸天攪海故事，詳見蘇雪林，《天問正簡》（臺北：文津出版社，1992），頁172-230。

㊿ 藤田豐八，〈支那に傳ふる二、三のmythにつきて〉，收入《白鳥博士還曆記念東洋史論叢》（東京：岩波書店，1925），頁845-869。不過，出石誠彥反對此說，詳參見同氏，〈上代中國の巨鼇負山說話の由來について〉，收入《中國神話傳說の研究》（東京：中央公論社，1943），頁325-343。

(51) 季羨林，《中印文化交流史》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁9。

臺灣大學學術期刊資料庫

式，其不僅見於犍陀羅出土作品（圖17），[52] 還見於吐魯番寺院址發現的麻布著色鬼子母像（圖18），[53] 以及龜茲庫木吐拉85窟地坪畫。[54] 前者麻布繪像有九世紀、十世紀等不同的定年，總之小川貫弌曾將其和三藏傳譯之訶利帝母密教儀軌進行比較，結果是其圖像和《訶梨帝母真言經一卷》之儀軌一致，後者地坪畫的相對年代推測是在九世紀後半。[55]

如前所述，集中出土於河南地區漢墓的人形燈亦有九子，其正中主體人物雖和山東微山畫像狀似「漢人」的女子不同，而是呈深目、高鼻的像容，並且可見頭戴胡帽的作例（圖19），具有明顯的「胡人」外觀特徵，[56] 但其母題仍然可能還是鬼子母。雖然，就目前的資料看來，似有愈來愈多的跡象顯示中國漢代圖像當中可能包括若干和希臘或羅馬有關的構圖因素，而義大利卡普阿（Capua）出土的前五至三世紀母神石像亦見懷抱多子造型（圖20）。[57] 不過，考慮到人形燈的九子之數及其和犍陀羅鬼子母像的類似性，我還是傾向認為靈寶張灣第二、四、五號墓出土的九子式「人形燈」外觀圖像所表現的可能正是鬼子母及其諸子，而一子式「人形燈」則為其簡化的形式，甚至可以大膽地推測後者之一子式「人形燈」所表現的主題即鬼子母及其最愛的么兒、曾被釋尊軟禁於缽中並因此聲名大噪的嬪伽羅（Pinkari）？而前引山東莒縣東漢墓出土的懷抱一人並有四子圍繞的銅俑（同圖13），因伴出有寓意子孫繁衍之「宜子

---

[52] 小林太一郎，〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，頁5，圖左，以及A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra : étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*, vol. 2 (Paris: E. Leroux, 1905), p. 125, fig. 374.

[53] 東京國立博物館等編，《ドイツ トウルファン探險隊西域美術展》（東京：朝日新聞社，1991），頁144，圖91。

[54] 劉銘恕，〈龜茲庫木吐拉發現的鬼子母壁畫〉，《西北史地》，1996年3期，頁37-38。

[55] 小川貫弌，〈パンチカとハーリティーの歸佛緣起〉，原載《龍谷大學論集》373（1963），收入同氏，《佛教文化史研究》（京都：永田文昌堂，1973），頁70。

[56] 邢義田，〈古代中國及歐亞文獻、圖像與考古資料中的「胡人」外貌〉，國立臺灣大學《美術史研究集刊》，9（2000），頁62-63；山田明爾，〈とんがり帽子のサカと佛教〉，《龍谷大學論集》，457（2001），頁36-60。

[57] シュテフアン・シュタイングレーバー，〈古イタリア美術〉，收入青柳正規編，《世界美術大全集》5・古代地中海とローマ（東京：小學館，1997），頁89，圖73。

臺灣大學學術期刊資料庫

孫」銘金灶配飾，[58] 故其也極有可能和多子主題，亦即鬼子母的傳承有關。

另外，近年法國調查隊於撒馬爾幹Afrasiab城址發掘出土的相對年代約於二至八世紀之間，被比定為訶利帝像的陶女俑，該女俑髮挽髻，身著希臘式長衣（Khiton），上身覆披肩，右手掌圓形物，下垂的左手持石榴，石榴下方左腳脛處飾一小兒（圖21）。田邊勝美認為該女俑即訶利帝，至於其身前的小兒則是嬪伽羅，而手持石榴的鬼子母像也成了理應是受到唐制影響的日本訶利帝像的造像儀軌。[59] 看來，如「人形燈」般於鬼母下身置一小兒的圖像構思也是表現鬼子母像容的慣用手法之一。

五、六朝時期的鬼子母圖像

中國西北大學歷史博物館也收藏有一件出土地點不明，本文所分類的九子式「人形燈」。其係於面容方正、大眼高鼻的人物頭頂向內收束成短直口（圖22）。[60] 有趣的是，類似的頭頂收束成直口的人物貼塑容器曾見於浙江省武義三國吳早期墓出土的青瓷堆塑罐（圖23）。[61] 後者是於壺口下方貼飾人物五官的葫蘆形器身上部圍繞貼飾四個以匏壺為身軀的奏樂人物，而包括正中主人物在內的人首壺身人物的頭頂均收束成短直口。其次，呈葫蘆造型的中間大壺壺身不僅貼飾有飛鳥、鷺絲和犬等動物，還見雙手著地表演倒立特技的藝人，以及立於兩旁正鼓掌喝采的助興人物。壺正中的主人物既需扶持搭在自己肩頭上的小兒，同時又懷抱一人，但面容祥和。

無獨有偶，類似的青瓷人物堆塑罐還見於浙江省武義縣博物館藏品（圖

[58] 劉雲濤，〈山東莒縣雙合村漢墓〉，彩版肆之3、4，另可參見：武瑋，〈漢墓出土金灶寓意探析〉，《考古與文物》，2008年5期，頁64-68。

[59] 田邊勝美，〈鬼子母神と石榴〉，《大和文華》，101（1999），頁34-35。

[60] 西北大學文博學院編，《百年學府聚珍—西北大學歷史博物館藏品選》（北京：文物出版社，2002），頁109，圖103。

[61] 武義縣文物管理委員會，〈從浙江省武義縣墓葬出土物談婺州窯早期青瓷〉，《文物》，1981年2期，圖版柒之1、2；彩圖參見中國陶瓷全集編輯委員會編，《中國陶瓷全集》，4（上海：上海人民美術出版社，2000），圖19。

臺灣人文藝術期刊資料庫

24）。[62] 雖然報告者將作品年代定於漢代，不過從作品的器形特徵等看來，其時代應稍晚至三國吳早期。[63] 無論如何，其亦於壺身堆塑倒立人物，上方則有二人朝向懷抱小兒的正中主人物合掌跪拜。主人物肩下環置四只盤口束頸小壺，從而可知，前引同省武義三國墓出土的圍繞於正中主角的四個壺身人物之面部五官堆塑應該只是附屬於壺體的額外裝飾。應予留意的是，武義縣博物館藏品正中主人物頸胸披掛叉形帶飾，露出雙乳，明顯具有女性的生理特徵。從以上兩件浙江武義婺州青瓷窯系的東漢至三國早期墓出土五聯式罐上的貼塑內容和整體的裝飾構思，我推測其極可能是和前引西北大學所藏表現佛教鬼子母的九子式「人形燈」，具有相近圖像意涵的南方區域製品，而浙江省武義縣博物館藏披掛頸飾、懷抱小兒的造型裝飾特徵也容易讓人連想到Sikri出土之現藏Lahore美術館的犍陀羅鬼子母（Hariti）像（同圖1）。[64]

除了上述武義出土的婺州窯系青瓷製品之外，浙江地區亦常見於大口罐罐肩至口沿之間環置四只小罐的青瓷人物堆塑罐，其中如溫州地區出土作品上之人物貼塑則清楚表明三國初期南方陶工對於外來技藝表演的濃厚興趣（圖25），[65] 並且如實地掌握演出者的服裝和肢體特徵，以致今日我們一眼即能辨識壺口沿至肩頸部位的倒立人物。《漢書．西域傳》載安息國（今土耳其斯坦之巴赫拉（Bahla）國王獻大鳥卵和黎軒善眩人等雜技，而晉．干寶《搜神記》〈天竺胡人〉條所記載天竺雜戲幻戲傳入中國江南也是眾人耳熟能詳之事。不過，應予留意的是所謂倒立雜技的形姿，其實又和犍陀羅地區佛傳圖經常出現的《降魔》母題所見被佛所降伏的魔兵有類似之處（圖26）。[66] 無論如何，浙

---

[62] 浙江省博物館，《青瓷風韵—永恆的千峰翠色》（杭州：浙江人民美術出版社，1999），頁193，圖上。

[63] 可參見武義縣文物管理委員會，〈從浙江省武義縣墓葬出土物談婺州窯早期青瓷〉，頁51；貢昌，〈談婺州窯〉，《中國古代窯址調查發掘報告集》（北京：文物出版社，1984），頁26及圖版貳之2；另同氏，《婺州古瓷》（北京：紫禁城出版社，1988），圖版陸左上等。

[64] 小林太一郎，〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，頁5，圖右，以及栗田功，《ガンダーラ美術》，II（東京：二玄社，1990），頁170，圖494。

[65] 浙江省博物館編，《浙江文物》（杭州：浙江人民出版社，1987），圖90。不過，該圖錄將作品年代定於西晉時期。

[66] 田邊勝美，《ガンダーラから正倉院へ》（京都：同朋社，1988），頁57，圖18「降魔成道圖浮彫」。

臺灣大學學術期刊資料庫

江瑞安場橋龍翔寺三國早期墓出土的甌窯系青瓷五聯罐，既於大罐頸肩四小罐之間貼飾頭戴雙尖帽並排而立的合掌人物，下方亦貼飾倒立人物（圖27a、b），[67] 而對側則貼飾頭戴餅形小帽的人物，該人物雙手懷抱七小兒，另有二小兒合掌站立於其左側（圖27c），其形態特徵正和前述河南漢墓出土之九子式「人形燈」上的圖像遙相呼應，故可推測鬼子母傳說至遲於六朝初期業已傳入江南地區。就此而言，前引浙江溫州出土的青瓷五聯罐所貼飾倒立人物右側另見一人，其雙手向內懷捧數只饅頭形物（同圖25），與其將該人物視為演出源自羅馬之Pilarius，即中國所謂弄丸雜技，參酌瑞安出土例，不排除人物懷中堆疊的饅頭形物其實正是簡化了的小兒？

這樣看來，僅就瑞安出土五聯罐的貼飾而言，可以推測浙江省東漢至六朝初期墓已見鬼子母貼飾。此類五聯罐至東吳後期至西晉時期，於樣式上則又演變成所謂的穀倉罐，後者不僅經常貼飾人物、飛鳥、異獸和亭台樓閣，還可見到頭帶項光、著袈裟趺坐的佛像貼飾，是目前所知六朝文物當中佛像裝飾出現最為頻仍的器類。[68] 就紀年資料看來，佛飾穀倉罐最早見於東吳寶鼎二年（267）（圖28），[69] 但持續流行於西晉時期。因此，如果就五聯罐的器式變遷脈絡而言，可以認為頻繁以佛像做為裝飾的三國晚期至西晉時期穀倉罐之前一階段，即東漢晚期至東吳早期五聯罐，曾一度以鬼子母作為裝飾的題材。另外，從浙江出土之東漢時期五聯罐上常貼飾熊羆，有的更手握巨大陽具（圖29），結合《詩・小雅・斯干》所載「維熊維羆，男子之祥」〔箋〕：「熊羆在山，陽之祥也，故為生男」，似可推測職司產子、豐穰的鬼子母，其做為西來的「仙人」，不僅融合入中國以熊為豐穰的民俗信仰，甚至取而代之地被表現在六朝早期的五聯罐上。

---

[67] 蔡鋼鐵，〈六朝甌窯瓷器〉，《中國古陶瓷研究》，3（1990），頁23及封底內頁圖左。局部圖版參見《佛教初傳南方之路文物圖錄》（北京：文物出版社，1993），頁182。

[68] 謝明良，〈三國兩晉時期越窯青瓷所見的佛像裝飾〉，原載《故宮學術季刊》3卷1期（1985），後收入《六朝陶瓷論集》（臺北：國立臺灣大學，2006），頁234。

[69] 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，原載《故宮文物月刊》10卷1期（1992），後收入《六朝陶瓷論集》，頁272，圖4。

臺灣大學學術期刊資料庫

六、唐宋時期的鬼子母像

唐代開元（713—741）、天寶（742—756）年間，由義淨三藏譯出的《訶利帝母經》和《大藥叉女歡喜母並愛子成就法》對於鬼子母訶利帝的像容有詳細的描述。其中，《歡喜母法》載：「畫我歡喜母，作天女形。極令姝麗。身白紅色。天繒穿寶衣。頭冠耳璫。白螺為釧。種種瓔珞。莊嚴其身。坐寶宣臺。垂下右足。於宣臺兩邊傍膝各畫二孩子。其母左手於懷中抱一孫子。名畢哩孕迦。極令端正。右手近乳掌吉祥菓。」；《訶利帝經》亦載：「畫訶利母。作天女形像。金色身著天衣。頭冠瓔珞。坐宣臺上。垂下右足。兩邊畫二孩子。傍寶臺立。於二膝上各坐一孩子。左懷中抱一孩子。於右手中持吉祥菓。」從日本醍醐寺傳世的繪作於鎌倉時期（1185－1333）之衣裝華麗、貌美如天女下凡懷抱小兒坐於宣台上的鬼子母彩色絹畫像（圖30），⑦⓪ 不難推測唐代鬼子母像容之一般。

另一方面，經學界確認的唐宋時期鬼子母像主要見於敦煌石窟和四川東北與陝西省接壤的巴中市石窟以及同省東南的大足石刻。見於敦煌石窟的445（盛唐）、159（中唐）、138（晚唐）窟中壁畫的鬼子母像多做為天龍八部中的神靈出現，像式呈猙獰鬼相抱一小兒。⑦⓵ 相對的，巴中石窟鬼子母造像主要見於南龕第68、74以及第81龕。⑦⓶ 從題記得知上述三龕均是供養人李弘修為祈求「保壽」而妝彩於唐代文德元年（888）。當中開鑿於盛唐時期的68龕鬼子母像浮雕於外龕龕基下方，鬼子母為善相，面容豐盈，頭梳圓餅形髻，著交頸長衣端於正中，懷抱一子，左右兩側各有四小兒（圖31）；而時代約於中晚唐的第81龕屬外方內桃形垂帳淺龕，龕中圓雕鬼母與九子，鬼母面龐方正，髮挽高髻，盤腿坐於正中，前有一子，餘八子並列站立於其左右（圖32）。值得一提的是，第68龕龕外可見陰刻於南宋紹興年間（1131—1162）的妝彩記，當中有「奉佛楊俊夫婦重裝□金聖母像」銘文，可知鬼子母於宋代已有「聖母」稱號，而宋代的鬼子母像於大足石刻之北山、石門山、石篆山、玉灘、福安橋

⑦⓪ 佐和隆研，《醍醐》，秘寶第8卷（東京：講談社，1967），圖90。
⑦⓵ 李翎，〈以鬼子母圖像的流變看佛教的東傳〉，頁89。
⑦⓶ 雷玉華等，《巴中石窟內容總錄》（成都：巴蜀書社，2006），頁101、114、128。

臺灣大學學術期刊資料庫

等處都可見到，[73] 在清代的妝彩題記中甚至將鬼子母龕稱為「送子殿」。其中石門山第10號龕鬼母頭戴高冠，威風凜凜（圖33），其和日本高倉天皇承安年間（1171—1174）《別尊雜記》所見鬼子母像有異曲同工之妙（圖34）。[74]

另外，從《金石苑》所載唐光啟四年（888）《重修化城龕記》之「立斯鬼子母一座，十身，已前功德，願男保壽、易長、易養、聰明」，可知鬼子母所職司的守護神，特別是護衛小兒的功能。[75] 其次，小林太一郎認為上引題記「鬼子母一座，十身」，應是指鬼母一身、九子九身，[76] 對照前述供養人李思弘為求「保壽」而妝彩於同一年（888）的鬼子母龕像，可知鬼母和九子有多種不同的搭配表現方式（同圖31、32），而大足石刻宋代鬼子母造像既包括小兒九身在鬼母及乳母懷中（北山，122號龕），亦見僅懷抱一子呈哺乳造型者（石篆山1號龕）。另一方面，由鬼母懷抱一子，餘八子分居左右的圖像配置亦見於前引西域北道交河故城寺院址發現的麻布加彩線描鬼子母圖（同圖18）。小川貫弌認為後者之構圖和白描具唐代畫風，從而推測其有可能是之前傳入中國的鬼子母信仰對西域吐魯番地區畫作的影響，至於該圖所見鬼母坐像兩足具現，前後有多子簇擁的圖像特徵，則可能是以《訶利帝母真言經一卷》為文本的創作。[77]

南朝宗懍《荊楚歲時記》載：「四月八日，長沙寺閣下九子母神，是日市肆之人無子者，供養薄餅以乞子，往往有驗」，[78] 是南朝時已有稱鬼子母為九子母。隨著鬼子母信仰的普及，在唐代甚至出現不少擅長塑造或繪畫九子母的名家，如見於唐段成式《酉陽雜俎》製作「光明寺中九子母及文惠太子塑像，

---

[73] 李巳生，〈大足石刻概述〉，原載朝花美術出版社1962年刊《大足石刻》，收入劉長久等編，《大足石刻研究》（四川：四川省社會科學院出版社，1985），頁2，以及陳習刪著，胡文和等校注，《大足石刻志略校注》（收入《大足石刻研究》），頁332-333。

[74] 常喜院心覺撰，《別尊雜記》，卷五十，《大正新脩大藏經》圖像（東京：大正新脩大藏經刊行會，1976年版），頁546。

[75]《金石苑》之記事，轉引自小林太一郎，〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，頁19。

[76] 小林太一郎，〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，頁19。

[77] 小川貫弌，〈パンチカとハーリティーの歸佛緣起〉，頁70。

[78]（梁）宗懍，守屋美都雄譯注、布目潮渢等補訂，《荊楚歲時記》，東洋文庫324（東京：平凡社，1978），頁137-138。

臺灣大學學術期刊資料庫

舉止態度如生」的長安雕塑家李岫（續集卷五）；或繪畫崇義坊招福寺庫院鬼子母的貞元年間（785—804）畫家李真（卷六）。[79] 另外，中唐時期擅長仕女畫的周昉，亦曾創作九子母圖（《宣和畫譜》卷六），可惜這些名家塑像或畫作均未流傳下來。

義淨《南海寄歸傳》提到「故西方諸寺，每於門屋處，或在食廚邊，塑畫母形，抱一兒子，於其膝下，或五或三，以表其像」。因此，學界咸信原本安置於日本東大寺二月堂參籠所食堂的製作於十二世紀的懷抱小兒的木雕像，無疑就是義淨於印度寺廟亦曾見到之置於食廚旁的鬼子母像（圖35）。[80] 值得一提的是，陝西唐天寶三年（744）史思禮墓亦出土體態豐腴的抱子女俑（圖36），[81] 而同樣是製作於八世紀前半的北方地區唐三彩亦見同類女俑（圖37）。[82] 後者三彩女俑之面容和髮式又和巴中石窟盛唐時期第68號龕之鬼子母像頗為類似（同圖30）。當然，本文並無直接證據可推論上述用來陪葬的抱子女陶俑即鬼子母，但或可據此間接窺知前引《酉陽雜俎》所載長安雕塑名工李岫所作鬼子母像的可能造型特徵。

結語

儘管《後漢書．楚王英傳》等文獻明確記載東漢時期楚王英等上層階級「誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠」，說明了佛教於漢代已傳入洛陽、長安等廣義的中原地區，然而截至目前中國發現的漢代或三國時期與佛教有關的文物主要則見於長江中下流域和山東、四川等省區。過去，雖有論者主張漢魏洛陽故城遺址曾出土刻有佉盧文之石井殘件，進而主張漢代洛陽地區存在有印語系僧

---

[79]（唐）段成式、方南生點校，《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1981），頁248、260。

[80] 小林剛，《東大寺》下，秘寶第5卷（東京：講談社，1969），圖83、84及頁315的解說；《東大寺展》（東京：朝日新聞社，1980），圖11及頁175的解說。

[81] 陝西省文物管理委員會編，《陝西省出土唐俑選集》（北京：文物出版社，1958），圖69。

[82] Victoria and Albert Museum, *The Mount Trust Collection of Chinese Art* (London: Victoria and Albert Museum, 1970); *Fine Chinese Ceramics and Works of Art,* (London: Sotheby's, 2000), p. 78, p l. 82.

臺灣大學藝術期刊資料庫

人之寺院，[83] 也有人逕以洛陽孟津所截獲走私充公銅鏡鏡背所見圖像為漢代佛像，[84] 可惜前者石井殘件因缺乏正式的考古發掘報告，只能存而不論，至於後者傳孟津出土銅鏡之年代甚至作品本身的真偽於學界普遍存有疑慮。[85] 因此，中原地區與佛教有關的漢代文物圖像資料至今仍處於空白的狀況。由於佛教的鬼子母乃是根源於印度西北犍陀羅地區之危害小兒疫厲的地方傳說，並約於一至三世紀出現了訶利帝造像，而犍陀羅地區在西元前一世紀是由塞人（Saka）所統治，至西元後一世紀則由帕提人（Parthia）即安息所統轄，所以我們其實很難判斷中國河南區域出現的本文所推測之鬼子母圖像是否是隨著佛教而傳入中國？抑或是因亦見於《前漢書》的遊牧民塞人之活動而播入中國？無論如何，集中出土於河南漢墓所謂「人形燈」之鬼子母像，以及山東微山畫像石所見九子母圖無疑是應予重視的可能和印度、中亞有關的漢代圖像。不過，相對於中原地區「人形燈」鬼子母呈「胡人」像容，山東地區九子母則呈「漢人」面相和裝扮，故兩者是否系出同源？還有待求證。

過去已有學者留意到長江流域漢至三國時期佛像往往和喪葬儀式有關，然而《大般涅槃經》等經典又顯示早期佛教禁止出家人參與喪葬，進而強調佛教初傳中國的推動者極有可能是在家信徒而非僧侶。[86] 除了做為墓室壁飾的畫像石之外，以鬼子母為表現主題的「人形燈」之確實用途不明，但從其出土情況結合作品本身的構造等看來，可以認為其應屬陪葬入墓的明器。將做為庇佑小兒之鬼子母像置於墓室，既是當時祈求子孫繁衍、側重現世利益和死後樂土之

[83] 林梅村，〈洛陽所出佉盧文井欄題記—兼論東漢洛陽的僧團與佛寺〉，《中國歷史博物館館刊》，13/14合期（1989），頁240-249。

[84] 賈峨，〈說洛陽新獲東漢永元五年佛像、神人、車馬銅鏡〉，洛陽市第二文物工作隊編，《洛陽文明論集》（鄭州：中州古籍出版社，1993），頁252-263。

[85] 關於中原地區發現所謂漢代佛教資料的批判可參見金子典正，〈後漢時代中原地域に於ける佛教信仰成立の一様相—中國初期佛像の成立背景として—〉，《美術史研究》，43（2005），頁59-80。

[86] 山田明爾，〈解脫と生天—江南明器の初期佛像について—〉，《日本佛教學會年報》，59—佛教における聖と俗—（1993），頁65-78。

臺灣大學學術期刊資料庫

民間俗信的反映，[87] 同時也透露了在此一民間傳承的脈絡中，初傳中國的外國神祇除了釋迦牟尼佛之外，還包括是否做為佛教圖像傳入尚待確認但與佛教訶利帝同樣職司生育、符合眾人期盼的多子女神像。

可確認的東漢、三國時期至北魏雲岡石窟半支迦夫婦像之間中國境內鬼子母圖像至今音訊沓然，但從四川巴中石窟盛唐時期鬼子母造像可知，最遲在八世紀鬼子母造型已和中國民間豐腴婦人無異，而北宋元佑五年（1090）《宋石篆山佛惠寺記》碑則稱同省大足石窟鬼子母龕為「聖母龕」。[88] 宋代鬼子母像除見於四川等地石窟之外，小林太一郎曾指出現藏北京故宮博物院的南宋人李嵩《骷髏幻戲圖》畫面所見哺乳婦人即鬼子母，其旁手提小骷髏的大骷髏即半支迦（圖38），其理由是《訶利帝經》有役使骷髏之法，而鬼子母夫半支迦（摩訶迦羅）則經常以骷髏為瓔珞呈恐怖的忿怒相。[89] 此一說法雖然難以實證，但畫面所見婦人和骷髏身旁的貨擔應該特別予以留意。雖然小林氏也已指出貨擔上的百貨意味著財寶，但我在此想強調的是：做為財富象徵的百貨及半支迦的財神特質。

依據目前的研究成果，可以確信鬼子母訶利帝（Hariti）之夫為半支迦（Pancika）。但是半支迦雖以持槍、手握金囊的姿態做為夜叉（Yakasa）將軍以及訶利帝的配偶出現於犍陀羅，當其傳入中印度則又和當地護衛王舍城的財神俱肥羅（Kubera）融合為一。[90] 不僅如此，從前一世紀毘盧（Bhārhut）佛塔欄柱刻銘可知四天王之一的北方多聞天（毘沙門天）亦被視為波羅門教、印度教的北方守護神俱肥羅。[91] 手握金囊印度化的財神半支迦於笈多王朝則又與

---

[87] 如日本書道博物館藏東漢熹平四年（175）鎮墓陶瓶所書：「令胥氏家，生人子孫，富貴豪疆，訾財千億，子孫番息」即為漢人祈子一事於墓葬儀物上的反映。全文可參見池田溫，〈中國歷代墓券略考〉，《東洋文化研究所紀要》，86冊（1981），頁273-274。

[88] 李永翹等，〈大足石刻內容總錄〉，收入劉長久等編，《大足石刻研究》，頁538-539。

[89] 小林太一郎，〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，頁36-37。

[90] 田代有樹女，〈摩訶迦羅天について—發祥と圖像學的考察〉，《名古屋造形藝術短期大學研究紀要》，13（1990），頁43-46；小川貫弌，〈パンチカとハーリティーの歸佛緣起〉，頁64。

[91] 田邊勝美，《毘沙門天像の起源》（東京：山喜房佛書林，2006），頁37-38；宮治昭，〈兜跋毘沙門天の成立をめぐって—對立と交流による圖像の成立—〉，頁60，及同氏，《佛像學入門》，頁200。

臺灣大學藝術期刊資料庫

濕婆神（大自在王）習合並被做為廚食的神祇予以供奉，其名曰摩訶迦羅（Mahākāla），意譯大黑，亦即義淨《南海寄歸內法傳》所提到西方寺廟食廚柱側與訶利帝成對呈神王造型「坐把金囊。却踞小床。一腳垂地。每將油拭黑色為形」的「大黑神」。[92] 後者之大黑天既有如現圖胎藏曼荼羅所見之呈三面六臂以骷髏為項飾的密教忿怒相，[93] 也有如日本七福神之一肩負大袋、持槌立於米俵之上的和藹老翁。[94] 無論如何，與印度財神俱肥羅融合為一的訶利帝夫半支迦之財神性格晚迄日本室町、江戶時期有關大黑天的傳說中仍清楚可見。[95] 由於《骷髏幻戲圖》於婦人和骷髏身旁置有可做為財寶象徵的貨郎百貨，恰和半支迦財神的身份吻合。此一觀察或可做為小林氏將李嵩該畫作之主題視為鬼子母夫婦像說法的一個註腳？

另一方面，就如Foucher早已指出般，中國所謂送子觀音其實即鬼子母之變。[96] 而就目前的資料看來，將鬼子母稱為送子觀音之年代可早自宋代（《大正藏》五四卷）；《法界聖凡水陸大齋法輪寶懺》（《卍新纂續藏經》74冊）更是辯稱：「世所稱送子觀音像，乃訶利底母形也，非觀音也」（卷九）。元明以來，鬼子母既是風姿綽約的菩薩（圖39），[97] 其名也經常為

---

[92] 彌永信美，〈クベーラ變貌〉，收入《大黑天變相—佛教神話學I》（京都：法藏館，2002），頁445-502。附帶一提，李玉珉，〈南詔大理大黑天圖像研究〉，《故宮學術季刊》，13卷2期（1995），認為義淨所見大黑天像與印度文獻所載的大黑天像分屬不同的信仰和圖像系統，並且判定目前印度考古遺物中未見義淨所述手抱金囊，踞於小床的大黑天像之說法（頁29），應該是不理解大黑天、半支迦、俱肥羅和毘沙門天之間親緣關係所造成的誤判。

[93] 彌永信美，〈忿怒相の摩訶羅天—その圖像の起源〉收入《大黑天變相—佛教神話學Ⅰ》，頁305-312。

[94] 大護八郎，〈福神—えびす・大黑〉，收入大島建彥編，《大黑信仰》（東京：雄山閣，1990），頁141-150；長沼賢海，〈大黑天の形容及び信仰の變遷〉，正、續篇，收入同氏《日本宗教史の研究》（東京：教育研究會，1928），頁632-756。

[95] 彌永信美，《大黑天變相—佛教神話學I》，頁73。

[96] A. Foucher（王平先等譯），《佛教藝術的早期階段》，頁254-255；小林太一郎，前引〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉，頁38-42。

[97] 余鐘韻編，〈二十四諸天菩薩〉卷一，《明（萬曆）云南明清經本拓刻選》（昆明：雲南美術出版社，2001），頁8，圖上。

臺灣大學學術期刊資料庫

送子觀音、送子娘娘所取代並散見於各類文獻當中。有趣的是，明末清初輸往歐洲的福建德化窯場所燒製祖型來自鬼子母的白瓷送子觀音像（圖40），對於歐洲人而言，似乎只是東方工匠所製作帶有異國情調之聖母瑪利亞像的翻版，著名法國傳教士殷弘緒（d'Entrecolles, 1664－1771）也提到景德鎮所燒製懷抱小兒的瓷觀音（Kouan-in），其形姿可與西洋的維納斯（Venus）或月神黛安娜（Diane）相比擬。[98] 現藏日本切支丹館的許多德化窯白瓷觀音則是日本基督教徒在德川幕府禁耶穌教時期用來替代聖母瑪利亞的禮拜像，亦即所謂的瑪利亞觀音（Avalokitesvara），如長崎奉行岡部駿河守上書江戶的報告書《肥前國浦上村百姓共異宗信仰いたし一件》就提到：安政四年（1857）因信奉基督教而入獄病死的教徒吉藏就擁有一件稱為瑪利亞的「白燒佛立像」，而此一現歸東京國立博物館保管的「白燒佛立像」正是中國福建德化窯所燒造之白瓷觀音像。[99] 不僅如此，日本九州傳世的一件相對年代約於十七世紀的青銅瑪利亞觀音像，觀音懷抱的小兒之前胸甚至被加置帽釘以示耶穌受磔降架後的情景（圖41）。[100] 源自印度而傳入中國的鬼子母，歷經漢化，已然從東漢、三國初期的胡人面容完全皈依成體態豐腴的中國婦女，在與觀音融合之後，於十七世紀竟然又和歐洲的聖母相遇，以致一度成為日本禁教時期瑪利亞的分身。

〈附記〉

不論本文的提問是否可信？我要由衷地感謝以下兩位友人的相助：中央研究院歷史語言研究所特聘研究員邢義田兄提供本文關鍵性的圖像資料；國立台灣大學中文系特聘教授周鳳五兄則為本文解讀了文字學上的疑難。

（責任編輯：王淑津）

[98] d'Entrecolles撰，小林太市郎譯注、佐藤雅彥補注，《中國陶瓷見聞錄》，東洋文庫363冊（東京：平凡社，1979），頁242-243。

[99] 江口正一，〈東京國立博物館保管のキリシタン關係遺品〉，《MUSEUM》，249（1971），頁9-10。

[100] 竹村覺，《キリシタン遺物の研究》（東京：開文社，1964），頁164。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（清）丁晏

《楚辭天問箋》（臺北：廣文書局版，1972）。

心覺

《別尊雜記》，卷五十，《大正新脩大藏經》圖像（東京：大正新脩大藏經刊行會，1976年版）。

（唐）玄奘辯機原著（季羨林等校注）

《大唐西域記校注》（北京：新華書店，1985）。

（明）余鍾韻編

《明（萬曆）雲南明清經本拓刻選》（昆明：雲南美術出版社，2001）。

（梁）宗懍，守屋美都雄譯注、布目潮渢等補訂

《荊楚歲時記》，東洋文庫324（東京：平凡社，1978）。

（唐）段成式、方南生點校

《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1981）。

（元魏）曇曜

《雜寶藏經》，卷九。

近人論著

丁山

2006　〈吳回考—論荊楚文化所受印度之影響〉，原載《齊大國學季刊》，1卷2期，收入《古代神話與民族》，北京：商務印書館。

八木春生

2000　〈雲岡石窟に見られる「籐座式柱頭」についてー考察〉，原載《佛教藝術》，197號（1991），收入同氏，《雲岡石窟文樣論》，京都：法藏館。

小山富士夫、林屋晴三合譯，監製

1980　《東洋陶磁》，5・大英博物館，東京：講談社。

小川貫弌

1973　〈パンチカとハーリティーの歸佛緣起〉，原載《龍谷大學論集》373（1963），收入同氏，《佛教文化史研究》，京都：永田文昌堂。

山田明爾

1993　〈解脫と生天—江南明器の初期佛像について—〉，《日本佛教學會年報》，59—佛教における聖と俗—。

2001　〈とんがり帽子のサカと佛教〉，《龍谷大學論集》，457。

三門峽市文物工作隊（寧會振等）

1994　〈三門峽市劉家渠漢墓的發掘〉，《華夏考古》，1期。

臺灣大學學術期刊資料庫

小林太一郎
1938 〈支那における訶利帝—その信仰とその圖像とに就て〉,《支那佛教史學》, 2卷3號。
小林剛
1969 《東大寺》下, 秘寶第5卷, 東京：講談社。
土居淑子
1986 《古代中國の畫像石》, 京都：同朋社。
大護八郎
1990 〈福神—えびす・大黒〉, 收入大島建彥編,《大黒信仰》, 東京：雄山閣。
卞立強等譯
2001 《天人誕生圖研究—東亞佛教美術史論文集》, 北京：中國文聯出版社。
中村元
2004 《古代インド》, 東京：講談社。
水野清一等
1951 《雲岡石窟》第6卷第9洞本文, 京都：京都大學人文科學研究所。
中野照男
1992 〈キジル石窟の說話畫の形式と年代〉, 收入《キジルを中心とする西域佛教美術の諸問題》, 東京：佛教美術研究上野記念財團助成研究會。
中國陶瓷全集編輯委員會編
2000 《中國陶瓷全集》, 4, 上海：上海人民美術出版社。
內蒙古自治區博物館文物工作隊
1978 《和林格爾漢墓壁畫》, 北京：文物出版社。
田代有樹女
1990 〈摩訶迦羅天について—發祥と圖像學的考察〉,《名古屋造形藝術短期大學研究紀要》, 13。
出石誠彥
1943 〈上代中國の巨鼇負山說話の由來について〉, 收入《中國神話傳說の研究》, 東京：中央公論社。
石田德行
1972 〈東晉—南朝時代江陵の長沙寺—附上明寺—〉,《東方宗教》, 41。
史岩編
1981 《中國雕塑史圖錄》1, 上海：上海人民美術出版社。
田邊勝美
1988 《ガンダーラから正倉院へ》, 京都：同朋社。
1999 〈鬼子母神と石榴〉,《大和文華》, 101。
2006 《毘沙門天像の起源》, 東京：山喜房佛書林。
李已生
1985 〈大足石刻概述〉, 原載朝花美術出版社1962年刊《大足石刻》, 收入劉長久等編,

臺灣大學學術期刊資料庫

《大足石刻研究》，四川：四川省社會科學院出版社。
西北大學文博學院編
2002 《百年學府聚珍—西北大學歷史博物館藏品選》，北京：文物出版社。
李玉珉
1995 〈南詔大理大黑天圖像研究〉，《故宮學術季刊》，13卷2期。
李永翹等
1985 〈大足石刻內容總錄〉，收入《大足石刻研究》。
吉村怜
1990 〈雲岡石窟編年論—宿白、長廣學說批評—〉，《國華》，1140。
竹村覺
1964 《キリシタン遺物の研究》，東京：開文社。
江口正一
1971 〈東京國立博物館保管のキリシタン關係遺品〉，《MUSEUM》，249。
池田溫
1981 〈中國歷代墓券略考〉，《東洋文化研究所紀要》，86冊。
佐和隆研
1967 《醍醐》，秘寶第8卷，東京：講談社。
佐原康夫
1991 〈漢代祠堂畫像考〉，《東京學報》（京都），63。
季羨林
2008 《中印文化交流史》，北京：中國社會科學出版社。
金子典正
2005 〈後漢時代中原地域に於ける佛教信仰成立の一樣相—中國初期佛像の成立背景として—〉，《美術史研究》，43。
林巳奈夫
1989 〈漢鏡の圖柄二、三について〉，收入同氏《漢代の神神》，京都：臨川書店。
1992 《石に刻まれた世界 畫像石が語る古代中國の生活と思想》，東京：東方書店。
林庚
1983 《天問論箋》，北京：人民出版社。
金岡秀友
1985 〈鬼子母の思想の成立〉收入：宮崎英修編，《鬼子母信仰》，東京：雄山閣。
東京國立博物館編
1980 《東大寺展》，東京：朝日新聞社。
1991 《ドイツ トウルファン探險隊西域美術展》，東京：朝日新聞社。
河南省博物館（楊育彬等）
1975 〈靈寶張灣漢墓〉，《文物》，11期。

臺灣大學學術期刊資料庫

河南博物館編著
2005 《河南古代陶塑藝術》，鄭州：大象出版社。
長沼賢海
1928 〈大黑天の形容及び信仰の變遷〉，正、續篇，收入同氏《日本宗教史の研究》，東京：教育研究會。
林梅村
1989 〈洛陽所出佉盧文井欄題記—兼論東漢洛陽的僧團與佛寺〉，《中國歷史博物館館刊》，13/14合期。
武瑋
2008 〈漢墓出土金灶寓意探析〉，《考古與文物》，5期。
武義縣文物管理委員會
1981 〈從浙江省武義縣墓葬出土物談婺州窯早期青瓷〉，《文物》，2期。
長廣敏雄
1984 〈宿白氏の雲岡石窟分期を駁す〉，《東方學》，60（1980），後收入同氏《中國美術論集》，東京：講談社。
信立祥
2000 《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社。
南京博物院（黎忠義）
1957 〈昌梨水庫漢墓群發掘簡報〉，《文物參考資料》，12期。
南京博物院編
1991 《四川彭山漢代崖墓》，北京：文物出版社。
栗田功
1990 《ガンダーラ美術》，II，東京：二玄社。
浙江省博物館編
1987 《浙江文物》，杭州：浙江人民出版社。
1999 《青瓷風韵—永恆的千峰翠色》，杭州：浙江人民美術出版社。
貢昌
1984 〈談婺州窯〉，《中國古代窯址調查發掘報告集》，北京：文物出版社。
1988 《婺州古瓷》，北京：紫禁城出版社。
宮治昭
1992 〈キジル石窟の構造と壁畫、彫塑の圖像構成〉，收入，《キジルを中心とする西域佛教美術の諸問題》，東京：佛教美術上野記念財團助成研究會。
宿白
1978 〈雲岡石窟分期試論〉，《考古學報》，1期。
1983 〈キジル石窟の形式區分とその年代〉，收入《中國石窟 キジル石窟》，第一卷，東京：平凡社。

臺灣大學學術期刊資料庫

胡國強
2008 〈河南三門峽地區胡人燈俑〉,《中原文物》, 4期。
張敬
1994 《列女傳今註今譯》, 臺北：臺灣商務印書館。
邢義田
2000 〈古代中國及歐亞文獻、圖像與考古資料中的「胡人」外貌〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 9。
2000 〈漢代畫像中的「射爵射侯圖」〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》, 71本1分。
曾布川寬
2008 〈雲岡石窟再考〉,《東方學報》, 83冊。
馮時
2007 《中國古代天文考古學》, 北京：中國社會科學出版社。
游國恩
1993 《天問纂義》, 臺北：洪葉文化。
傅惜華編
1950 《漢代畫像全集二編》, 巴黎：巴黎大學北京漢學研究所。
賀雲翱
1993 《佛教初傳南方之路文物圖錄》，北京：文物出版社。
聞一多
1978 〈天問釋天〉, 原載《清華學報》, 9卷4期（1936）, 收入《古典新義》, 臺北：九思。
1985 《天問疏証》, 上海：上海古籍出版社。
楢山滿照
2007 〈後漢時代四川地域における「聖人」圖像の表現—三段式神仙鏡の圖像解釋をめぐって—〉,《美術史》163。
雷玉華等
2006 《巴中石窟內容總錄》, 成都：巴蜀書社。
賈峨
1993 〈說洛陽新獲東漢永元五年佛像、神人、車馬銅鏡〉, 洛陽市第二文物工作隊編《洛陽文明論集》, 鄭州：中州古籍出版社。
趙邦彥
1931 〈九子母考〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》, 第二本。
新疆ウイグル自治區文物管理委員會等編
1985 《中國石窟 キジル石窟》, 第三卷，東京：平凡社。
廣州市文物考古研究所編
2005 《銖積寸累：廣州考古十年出土文物選萃》, 北京：文物出版社。
劉雲濤
1999 〈山東莒縣雙合村漢墓〉,《文物》, 12期。

臺灣大學學術期刊資料庫

陝西省文物管理委員會編
1958 《陝西省出土唐俑選集》，北京：文物出版社。
陳習刪著，胡文和等校注
1985 〈大足石刻志略校注〉，收入《大足石刻研究》，四川：四川省社會科學院出版社。
霍巍
2000 〈四川何家山崖墓出土神獸鏡及相關問題研究〉，《考古》，5期。
彌永信美
2002 《觀音變容譚》，京都：法藏館。
2002 《大黑天變相—佛教神話學I》，京都：法藏館。
謝明良
2006 〈六朝穀倉罐綜述〉，原載《故宮文物月刊》10卷1期（1992），後收入《六朝陶瓷論集》，臺北：國立臺灣大學。
2006 〈三國兩晉時期越窯青瓷所見的佛像裝飾〉，原載《故宮學術季刊》，3卷1期（1985），後收入《六朝陶瓷論集》，臺北：國立臺灣大學。
蔡鋼鐵
1990 〈六朝甌窯瓷器〉，《中國古陶瓷研究》，3。
關天相等
1955 〈梁山漢墓〉，《文物參考資料》，5期。
鄭岩
1999 〈漢代藝術中的胡人圖像〉，《藝術史研究》，1。
藤田豊八
1925 〈支那に傳ふる二、三のmythにつきて〉，收入《白鳥博士還曆記念東洋史論叢》，東京：岩波書店。
蕭兵
1988 《楚辭新探》，天津：天津古籍出版社。
饒宗頤
1982 〈《天問》文體的源流—「發問」文學之探討〉，原載國立臺灣大學《考古人類學刊》，39、40（1976），收入《選堂集林》上，香港：中華書局。
蘇雪林
1992 《天問正簡》，臺北：文津出版社。
d'Entrecolles撰，小林太市郎譯注、佐藤雅彥補注
1979 《中國陶瓷見聞錄》，東洋文庫363冊，東京：平凡社。
Erich Neumann（李以洪譯）
1998 《大母神—原型分析》，北京：東方出版社。
Plutarque（約46-125年）原著，柳沼重剛譯
1996 《エジプト神イシスとオシリスの伝について》，東京：岩波書店，岩波文庫，青664-5。

臺灣大學學術期刊資料庫

Foucher, A.

1905 *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra : étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*, T. II, Paris: E. Leroux.

1917 *The Beginnings of Buddhist Art, and other essays in Indian and Central-Asian archaeology*, Paris : P. Geuthner.

Hobson, R. L.

1926 *The George Eumorfopoulos Collection Catalogue of the Chinese, Corean and Persian Pottery and Porcelain*, vol. 1, London: Ernest Benn Ltd.

Lau, Aileen

1991 *Spirit of Han: Ceramics for the after-life*, Singapore: The Southeast Asian Ceramic Society.

Prodan, Mario

1960 *Poterie T'ang*, Paris: Arts et Métiers Graphiques. Collection du Marquis G. J. Giaquili-Ferrini, Florence.

Schloss, Ezekiel

1979 *Ancient Chinese Ceramic Sculpture From Han Through T'ang*, Stamford: Castle Publishing.

Sotheby's

2000 *Fine Chinese Ceramics and Works of Art*, London: Sotheby's.

Tseng, Hsien-chi and Dart, Robert Paul

1964 *The Charles B. Hoyt Collection in the Museum of Fine Arts,* vol. 1, Boston: Museum of Fine Arts.

Victoria and Albert Museum

1970 *The Mount Trust Collection of Chinese Art*, London: Victoria and Albert Museum.

Yu, Chu-fang

2001 *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara,* New York: Columbia University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 Alfred Foucher, *L'Art gréco-bouddhigue du Gandhâra*,vol. 2, Paris: E. Leroux, 1905, p. 125, fig. 375.

圖2 水野清一等，《雲岡石窟》第6卷（京都：京都大學人文科學研究所，1951），圖版61。

圖3 東京國立博物館，《パキスタン・ガンダーラ彫刻展》（東京：NHK，2002），頁54，圖32。

圖4 株式會社平凡社等編，《中國石窟：キジル石窟》第3卷（東京：平凡社，1985），圖6。

圖5 三門峽市文物工作隊（寧會振等），〈三門峽市劉家渠漢墓的發掘〉，《華夏考古》1994年1期，頁29，圖10之3。

圖6 Ezekiel Schloss, *Ancient Chinese Ceramic Sculpture From Han Through T'ang*, Stanford: Castle Publishing, p. 3.

圖7 Mario Prodan, *La Poterie T'ang*, Paris: Arts et Métiers Graphigues,1960, p.1, 11.

圖8 東京國立博物館等，《大エジプト展》（日本テレビ放送網株式會社，1988），頁47，圖15。

圖9 河南省博物館（楊育彬等），〈靈寶張灣漢墓〉，《文物》1975年11期，頁92，圖58。

圖10a 河南省博物館（楊育彬等），〈靈寶張灣漢墓〉，《文物》1975年11期，頁92，圖59。

圖10b 河南省博物館編，《河南古代陶塑藝術》（鄭州：大象出版社，2005），頁216，圖67。

圖11 河南省博物館（楊育彬等），〈靈寶張灣漢墓〉，《文物》1975年11期，頁92，圖60。

圖12 傅惜華編，《漢代畫像全集二編》（巴黎：巴黎大學北京漢學研究所，1950），圖21。

圖13 劉雲濤，〈山東莒縣雙合村漢墓〉，《文物》1999年12期，頁27，圖4。

圖14 內蒙古自治區博物館文物工作隊，《和林格爾漢墓壁畫》（北京：文物出版社，1978），頁139，圖上。

圖15 楢山満照，〈後漢時代四川地域における「聖人」圖像の表現〉，《美術史》163（2007），頁196，圖8，頁197，圖6，頁200，圖15。

圖16 林巳奈夫，《石に刻まれた世界》（東京：東方書店，1992），頁104。

圖17 Alfred Foucher, *L'Art gréco-bouddhigue du Gandhâra*,vol. 2, Paris: E. Leroux, 1905. p. 125. fig. 374.

圖18 東京國立博物館等編，《ドイツ・トウルファン探險隊西域美術展》（東京：朝日新聞社，1991），頁144，圖91。

圖19 Aillen Lan, *Spirit of Han ceramics for the After-Life*, Singapore: The Southest Asian ceramics society, 1991, pl. 177.

圖20 青柳正規編，《世界美術大全集》西洋篇第5卷（東京：小學館，1997），頁89，圖73。

圖21 田邊勝美，〈鬼子母神と石榴〉，《大和文華》101（1999），頁35，圖11、12及圖版14。

圖22 西北大學文博學院編，《百年學府聚珍－西北大學歷史博物館藏品選》（北京：文物出版社，2002），頁109，圖103。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖23　中國陶瓷全集編輯委員會編，《中國陶瓷全集》4（上海：上海人民美術出版社，2000），圖19。
圖24　浙江省博物館，《青瓷風韵》（杭州：浙江人民出版社，1999），頁193，圖上。
圖25　浙江博物館編，《浙江文物》（杭州：浙江人民出版社，1987），圖90。
圖26　田邊勝美，《ガンダーラから正倉院へ》（京都：同朋社，1988），頁57，圖18。
圖27　黃文昆等編，《佛教初傳南方之路文物圖錄》（北京：文物出版社，1993），頁182。
圖28　謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，《故宮文物月刊》109（1992），頁47，圖4。
圖29　曾布川寬等編，《世界美術大全集》東洋編第2卷，（東京：小學館，1998），頁263，圖188。
圖30　佐和隆研，《醍醐》祕寶第8卷（東京：講談社，1967），圖90。
圖31　巴中市巴州區文物管理所，《巴中石窟》（杭州：浙江攝影出版社，2008），頁84。
圖32　巴中市巴州區文物管理所，《巴中石窟》（杭州：浙江攝影出版社，2008），頁111。
圖33　李巳生主編，《中國石窟雕塑全集》第7卷大足（重慶：重慶出版社，1999），頁74，圖76。
圖34　大藏經刊行會編《大正新脩大藏經》圖像（東京：大正新脩大藏經刊行會，1976年版），頁546。
圖35　小林剛，《東大寺》下，祕寶第5卷（東京：講談社，1969），圖83、84。
圖36　陝西省文物管理委員會編，《陝西省出土唐俑選集》（北京：文物出版社，1958），圖69。
圖37　Victoria and Albert Museum, *The Mount Trust Collection of Chinese Art,* London: Victoria and Albert Museum, 1970; *Fine Chinese Ceramics and Works of Art*, London: Sotheby's 2000), p. 78, pl. 82.
圖38　中國古代書畫鑑定組編，《中國繪畫全集》4・五代宋遼金元（杭州：浙江人民美術出版社，1999），頁45，圖35。
圖39　余鐘韻編，《雲南明清經本拓刻選》（昆明：雲南美術出版社，2001），頁8，圖上。
圖40　竹村覺，《キリシタン遺物の研究》（東京：開文社，1964），頁103。
圖41　竹村覺，《キリシタン遺物の研究》（東京：開文社，1964），頁164。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫