

中国古代小说研究（第二辑）

编辑委员会

主 编

刘世德(中国社会科学院)

石昌渝(中国社会科学院)

竺 青(中国社会科学院)

编 委

(以姓氏汉语拼音为序)

包明德(中国社会科学院)

陈 洪(南开大学)

陈益源(台湾成功大学)

程毅中(中央文史研究馆)

大昉秀高(日本 玉大学)

杜德桥(英国牛津大学)

顾 青(中华书局)

韩 南(美国哈佛大学)

黄 霖(复旦大学)

矶部彰(日本东北大学)

李福清(俄罗斯科学院)

李剑国(南开大学)

刘勇强(北京大学)

马幼垣(香港岭南大学)

梅新林(浙江师范大学)

朴在渊(韩国鲜文大学)

齐裕磐(福建师范大学)

孙 逊(上海师范大学)

王国良(台北大学)

小南一郎(日本京都大学)

伊维德(美国哈佛大学)

袁世硕(山东大学)

张 俊(北京师范大学)

竺 青(中国社会科学院)

陈大康(华东师范大学)

陈庆浩(法国国家科学研究中心)

陈毓罍(中国社会科学院)

崔溶澈(韩国高丽大学)

邓绍基(中国社会科学院)

段启明(首都师范大学)

关四平(哈尔滨师范大学)

侯 会(首都师范大学)

矶部 子(日本高冈短期大学)

金文京(日本京都大学)

李汉秋(中国农工民主党)

刘世德(中国社会科学院)

柳存仁(澳大利亚国立大学)

梅挺秀(香港梦梅馆)

潘建国(北京大学)

浦安迪(美国普林斯顿大学)

石昌渝(中国社会科学院)

谭 帆(华东师范大学)

王三庆(台湾成功大学)

杨 义(中国社会科学院)

于天池(北京师范大学)

张锦池(哈尔滨师范大学)

张庆善(中国艺术研究院)

九尾狐的嬗变

韦凤娟

内容提要 本文论述九尾狐作为原始狐图腾的一种遗存,由吉兽变为帝王符命的瑞兽、道教文化中的神兽,最终堕为至淫至媚的妖狐,与至淫至媚的妲己人狐合一,成为汇集宗教、伦理、政治、哲学等诸多元素的文化符号——这一历史嬗变过程;探讨在不同的文化语境中九尾狐所承载的文化意义,以及塑就九尾狐终极形象的诸多历史原因。

关键词 九尾狐 西王母 妲己 狐精 嬗变

九尾狐作为远古时期原始狐图腾的遗存而流传下来,曾在不同的文化层面与人们的精神活动发生联系,产生影响。在这个漫长的历史过程中,九尾狐自身也经历了由神兽堕为至淫之妖兽的嬗变,在不同的文化语境中折射着人们的精神意识、思想心理,在华夏民族的精神史文化史上留下了独特的印迹。

一

九尾狐,本是上古初民将自然狐图腾化之后的一种巫话表述。

在远古的蒙昧时期,狐曾被初民当作祖先和保护神而受到膜拜。这种原始狐图腾的真相湮没在漫长的岁月尘埃中,仅仅在古代典籍中保留了某些稀少的记载,很难完全复原其貌。例如《楚辞·天问》有“浞娶纯狐,眩玄妻爰谋。何羿之射革,而交吞揆之”的诗句;《左传·昭公二十八年》记载了一个“黑而甚美”的玄妻故事。多有学者对此详加考证,认为纯狐玄妻乃是一只黑狐,即属狐图腾部族。据说这个出自狐图腾部族的玄妻即是后羿之妻雒嫫,本是河伯封豨之妻;后羿射死封豨,夺为己妻——这就是《天问》所云:“帝降夷羿,革孽夏民。胡射夫河伯,而妻彼雒嫫。”后来这个玄妻又与后羿的亲信寒浞私通,合谋杀羿,夺其王位。在这一系列远古部族争斗中,狐图腾部族之玄妻扮演了很重要的角色。尽管后世学者对《天问》及《左传》的上述文献或有不同诠释,但它们确实是以狐为图腾的部族曾经存在的一个证明,而且是以纯狐玄妻——一个狐图腾部族女性的风流故事存于史籍^[1]。

关于狐图腾,晚唐《酉阳杂俎》还有一条材料:

帝女子泽,性妒。有从婢散逐四山,无所依托。东偶狐狸,生子曰殃。

这则神话片断记载稍晚,且出处已不可考。所云“性妒”的“帝女子泽”其部族无从判定,但

“东偶狐狸”指一从婢嫁给东山的狐图腾部族,反映的是一种图腾外婚制度,这一点是无疑的,也可作为狐图腾部族存在的一条旁证。

最为人们所熟知的狐图腾,是《山海经》中关于九尾狐的记载:

青丘国在其北,有狐,四足九尾。(《海外东经》)

有青丘之国,有狐,九尾。(《大荒东经》)

此外,该书书中还有一些关于狐状兽的记载,比如朱 “其状如狐而有鱼翼”,赭赭“其状如狐而有翼,其音如鸿雁”, 蛭“其状如狐,而九尾、九首虎爪”…显然 《山海经》所记述的九尾狐及狐状兽都不是自然狐的原生形态。但它们决非一般意义上的怪物,而是自然狐在原始图腾意识支配下发生了不同程度变形而化成的虚拟物。也就是说,在长期的狐图腾崇拜中,自然狐的原生形态被积淀、凝固为一个图腾符号,在部族中世代传承的岁月中,这个狐图腾符号的某些部位又在图腾意念中被突出、强化、夸张,甚或虚拟。动植物图腾符号在图腾体系中发生的这种变化,就使得一个图腾意识中含有多个图腾符号。狐就是如此。上面提到的朱 及 被虚拟出“翼”,只不过一个是游于水的“鱼翼”,一个是飞于天的羽翼;还有乘黄 虚拟出背角,蛭更是 九尾 九首 虎爪”至于青丘国的九尾狐则是自然狐蓬松大尾被夸张虚拟后的产物。作为图腾符号或图腾化动物,它们都具有某种超自然神力,像朱 “见则其国有恐”,赭赭“见则天下大旱”,还有 狼“见则国内有兵”,决不能触犯,它们凭藉种可怖的神力庇佑本族,威吓他族。而九尾狐,则是将狐尾加以极度夸张,虚拟为九条尾巴。青丘国九尾狐“食之不蛊”,即“啖其肉令人不逢妖邪之气”(东晋郭璞注《山海经》),可见其具有避邪驱妖的神力,人们食其肉(这当然要由巫覡通过规定的仪式并征得其同意),就能得到其神力的庇护——“食狐不蛊”显然是由狐图腾衍生出来的一种巫术。狐图腾崇拜总是交织着正负两种心理因素:一是敬奉,认为它能降福施惠;二是畏惧,认为它能降灾惩戒。而九尾狐神力的正面意义,在《山海经》中表述得很清楚。上古神话有大禹娶九尾白狐所化涂山女为妻的故事,这则神话现存于东汉赵晔《吴越春秋·越王无余外传》:

禹三十未娶,恐时之暮,失其制度。乃辞云:“吾娶也,必有应也。”乃有九尾白狐造于禹,禹曰:“白者,吾之服也;其九尾者,王者证也。”涂山之歌曰:“绥绥白狐,九尾庞庞。我家嘉夷,来宾为王。成家成室,我造彼昌。天人之际,于兹则行。明矣哉!”禹因娶涂山,谓之女娇。

禹娶涂山女事又见于《艺文类聚》卷九九、《北堂书钞》卷一〇六等所引《吕氏春秋》佚文,其文辞与《吴越春秋》大致相同而略简。《吴越春秋》所述明显带着汉代经学家口吻。我们抹去汉人加于其上的符命色彩,还其神话本意,那么这则神话故事透露着两个重要信息:一是暗寓涂山氏乃以狐为图腾,其影响延及后世,多有狐精自称涂山氏后裔;二是作为大禹圣王配偶的九尾狐,其神性是正面的。这与《山海经》中九尾狐“食之不蛊”的古老说法相合。

告别蛮荒,进入文明门槛之后,各种原始图腾逐渐从社会生活中淡出。狐图腾也不例外,也被时光风化成难以拼合的斑驳碎片。不过,九尾狐——作为狐图腾的一种遗存,却蜕变为自然狐的神格对应物,从而幸运地长久传承下来。与绝大多数动物不同,自然狐在变成

精怪、进入民俗宗教体系之前,在人们的观念意识中已有其一个神格存在——九尾狐。所谓精怪,指非人的自然物,包括有生命的动植物及无生命的器物,禀赋灵气而具有超自然力,犬变成犬精,蛇变成蛇精,狐成为狐精……我国古代的精怪观念是随着神、鬼、人的分离而滥觞于战国时代。《周礼·夏官》云:“方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,元衣朱裳,执戈扬盾……及墓入圻,以戈击四隅,殴方良。”方良,即魍魉。《国语·鲁语下》云“木石之怪曰夔魍魉”。所以《周礼》所述乃是巫师主持的驱除妖怪的仪式。不过先秦时代人们意识中的“妖怪”指的是一些反常的事物及奇形异状的动植物;由非人的自然物获得超自然力而化为精怪——这种精怪变化观念是秦汉后才新起的。唯有九尾狐——后来狐精中身份最尊贵的一支,却源自远古,在其他动物尚未化为精怪之前,就与其现实对应物——自然狐长期共存于人们的意识中。正是这种独具的“先天优势”,使九尾狐在精神史文化史上留下长长的痕迹,论其迹之长之深,是其他精怪无法比肩的。

因此,先秦人的狐观念实际上是针对两个相互关联而又处于不同意识层面的主体对象:自然狐与它的神格存在九尾狐。

随着狐的图腾色彩褪去,其自然属性在人们的生产生活实践中凸现出来。先秦人对狐的自然属性很早就有相当深入的了解,像“狐疑”、“狐埋狐螯”、“狐假虎威”、“狐死首丘”等词语或典故中,就积淀着人们对狐之灵性、狡黠、机智等习性的理性认识。在先秦人的心目中,狐是一种吉兽,《周易·未济》“亨,小狐汔济,濡其尾,无攸利”^[2]、《周易·解》“田获三狐,得黄矢,贞吉”等卦辞,即反映了这一观点。以狐为吉兽的意识源于远古狐图腾的遗风,九尾狐自然更被视为吉祥之物,常常与珍稀的白狐、黑狐一起作为贡品或祭品。例如《周书·王会解》记载四夷列国所献贡物,其中就有青丘国九尾狐及白民国“乘黄”——《山海经》所记一种狐状兽,还有不令支“玄貘”,即黑狐。《竹书纪年》载:“宣王时,鸟化为狐,夏伯杼子东征,获狐九尾”(《太平御览》卷九〇引);东晋郭璞注《山海经》“青丘国”也引《汲冢竹书》(即古本《竹书纪年》)曰“柏杼子征于东海,及王寿,得一狐,九尾”。在上述史料中都是以获得九尾狐为吉祥之兆。

值得注意的是,先秦时代不管是自然狐还是九尾狐,都是在一般意义上的、能带来好运的吉祥物。但到汉时,这种情况发生了变化,自然狐和九尾狐在不同的意识层面被赋予完全不同的文化意义。这种二分状态历经千载,至宋元以后才重新并轨而行——这自然是后话了。

先秦时的自然狐虽然被视为吉兽,但它在人们的心理上从来不享有龙、凤等虚拟之物的崇高地位。秦汉以来,在巫鬼道盛行的宗教迷信氛围中,自然狐因其一些自然属性如昼伏夜行、越墙穿户、盗鸡窃食等,往往对人们的日常生活造成干扰或侵害,故而逐渐在被巫术意念控制的民众头脑中“精怪化”,成为一种诡秘的、带点阴暗甚至邪恶色彩的超自然力的承载体——狐精,由吉兽堕为妖兽。而九尾狐的遭际却完全不同。前面讲过,九尾狐乃是初民对狐图腾对象的一种巫话表述,是在一种巫术意念中把自然狐尾巴蓬而大这一形体特征加以畸形夸大,所谓“九尾”,“九”乃数字之极,极言其尾之大之多,极可能与原始生殖崇拜、女阴崇拜有关。见录于典籍的“九尾狐”,实际上很可能就是其尾畸形蓬大的狐个体,因为极其罕见,故而与珍稀的白狐、黑狐一起作为贡品或祭品。它没有什么特别的符命意义。但是在汉代,由于天人感应学说盛行,九尾狐也被涂上祥瑞色彩。所谓祥瑞,指上天垂降的嘉庆祲祥

之类的物象,古人把这类物象视为统治者的道德品质及政治措施符合上天意志的表征。这种祥瑞观念初萌于战国后期,至汉时今文经学家大肆鼓吹“天瑞应诚而至”(董仲舒《天人三策》),宣扬“国家将兴,必有祲祥”(《礼记·中庸》),故而行于世。在天人合一、天人相感的神学认识论的思维模式中,九尾狐被赋予浓厚的政治道德意义。

在汉儒看来,狐有“三德”,是一种德兽,九尾狐狸理所当然地与凤凰、麒麟等一样是“应德而生”的瑞应物。班固等人所撰《白虎通义》中专门对九尾狐之祥瑞加以诠释:

狐九尾何?狐死首丘,不忘本也,明安不忘危也。必九尾者何?九妃得其所,子孙繁息也。于尾者何?明后当盛也。

在经学家眼中,九尾狐不再是一般的吉兽,而被纳入符命系统,成为预兆和征验君王明德、国祚昌盛、天下太平的瑞兽;其“九尾”也成了天子“子孙繁息”不绝、盛世长久的象征。以九尾狐及珍稀的白狐、黑狐等为祥瑞的记载屡见于汉人论著及史籍中。例如:

德至鸟兽,则狐九尾。(《孝经援神契》^[3])

昔文王应九尾狐,而东夷归周。(王褒《四子讲德论》)

其他如《东观汉记》、《瑞应图》、《河图》、《礼斗威仪》、《春秋潜潭巴》等皆有瑞狐记载,赵晔《吴越春秋》也是以符命观点来解读大禹娶九尾白狐的神话。汉以后的各朝统治者也奉信此说不疑。例如曹丕代汉,“郡国奏九尾狐于谯、陈”^[4];曹植也奏《上九尾狐表》曰:

于甄城县北见众狐数十,首在后,大狐在中央,长七八尺,赤紫色,举头树尾,尾甚长大,列有枝甚多,然后知九尾狐。斯诚圣王德政和气所应也。^[5]

凡言帝王符瑞,九尾狐不可或缺;而以进献九尾狐等瑞兽取悦帝王,更成为一种惯制。此风自汉历魏晋,至北魏时最盛,据《魏书·灵征志》所记,从太和二年(478)到武定三年(545)的六十八年间,狐瑞竟二十八见,平均不到三年即一见,其中九尾狐竟然七见——总之,自汉始,在很长一段历史时期九尾狐都作为祥瑞观念的载体而备受统治阶层的重视,在符命文化体系中的地位尊崇。

综上所述,九尾狐作为原始狐图腾的一种遗存,从先秦时的吉兽而到汉代升格为帝王瑞应之兽;而它的现实对应物——自然狐却由吉兽堕为精怪。自汉代始,在狐精的嬗变史上,九尾狐与自然狐分道而行。狐观念的二重性典型地表现在东汉许慎《说文解字·犬部》对“狐”的解释中:

狐,妖兽也,鬼所乘之。有三德。其色中和,小前大后,死则丘首,谓之三德。

“妖兽”乃指自然狐,这是狐在民俗宗教体系中的定位;“有三德”者,乃是狐在祥瑞体系中的定位,是其作为图腾物之神圣性的延续。二者所传达、承载的文化意义完全不同,泾渭分明。

二

自汉魏以来,当自然狐因获得超自然能力而完成“精怪化”,成为民俗宗教系统中的狐

精,并进一步获得“修炼”为人形的能力,“为妖为魅”作祟人间时,九尾狐却在符命系统中长期保持稳定的神性。

不过,清理相关资料,我们发现九尾狐不单出现在汉儒谶纬之书及史籍的“符瑞志”或“灵征志”中,而且在汉代画像石、青铜镜铭、漆盘等上也能发现它的身形。在这些场合,九尾狐大多与西王母一起登场,置身于西王母之侧。此际的九尾狐扮演的是什么角色?它传递的仍然是经学家的谶纬之言?抑或暗寓着某些全新的信息?它仍然是君德国运、太平盛世的象征符号?抑或被赋予全新的元素?——弄清这一点,不仅有助于对汉代狐观念的完整理解,更有助于廓清“九尾狐”——这一文化符号之内涵的嬗变轨迹,乃至了解九尾狐在狐精嬗变史上的独特意义。

西王母神话的原始本义、真相及来历,至今是神话学界争论颇多的话题。本文关注的是俗神信仰中西王母神格职能的变化及其对九尾狐的影响^[6]。

关于西王母的文献记载,最早见于《山海经》和战国时期成书的《穆天子传》及《竹书纪年》。《山海经》中年代最早的《西山经》曰:

又西三百五十里,曰玉山,是西王母所居也。西王母,其状如人,豹尾,虎齿而善啸,蓬发戴胜,是司天之厉及五残。

稍晚的《海内北经》及最迟至汉初的《大荒西经》中所见西王母,虽移居至“昆仑”,身边添了“三青鸟”,但其半人半兽之神的基本属性未变。《穆天子传》和《竹书纪年》记述周穆王西征途中拜访西王母的传说,《穆天子传》所述较详。该书中西王母自称“我惟帝女”,作为西土的统治者接待来访的穆王,吟歌弄乐。显而易见,《山海经》中的西王母和《穆天子传》中的西王母几乎完全不同。或许它们是对西王母神话的古老资料各有传承而分化为迥异的形态?或许它们本就有不同的源头?实难断定。

我们所关注的是,由《穆天子传》这一支传承下来的西王母与帝王相会的传说^[7],在汉代逐渐“政治化”,俨然成了帝王祥瑞的象征,例如《尚书大传》曰“舜之时,西王母来献其白玉”;《洛书灵准听》曰:“舜受经,凤凰来仪。黄龙感,朱草生,冥荚兹。西王母授益地图。”——如此看来,被纳入符命文化体系的西王母与同样作为符命象征的九尾狐被置于一处,也不无道理。然而,这并不能作为九尾狐与西王母同时出现在画像石上——这一事实的合乎情理的解釋。众所周知,祥瑞符号象征君德国运,关乎国祚,乃是帝王专用,用非其人或用非其处,就有乱政僭越之罪。因此承载符命意义的九尾狐与西王母不可能出现在一般墓穴的画像石上。换言之,画像石上的九尾狐和西王母——它们的象征意义必定不属于符命文化系统,与帝王瑞应无涉。或许正因为这一点,西王母与九尾狐的联系极少被统治阶层及为他们政治利益服务的文人关注,在现存的文献资料中几乎无迹可寻。如果不是画像石的“泄露”,或许这一有趣的事实就淹没在厚重的历史尘沙中了。

当由《穆天子传》这一传承而来的西王母被纳入符命系统之际,在汉代民间俗神信仰中存在着另一个性格和职能完全不同的西王母。关于汉代民间的西王母信仰,文字记载仅有《汉书》中的《哀帝纪》、《天文志》及《五行志》所记哀帝建平四年发生的一件轰动当时的事件:那年春旱,民心浮动,民间又纷传“从目人当来”。所谓“从目人”即眼睛呈竖状的人,系妖鬼

邪物。惊恐的民众传递西王母筹,行筹的民众“经历郡国二十六,至京师”。人们疯狂地祭祀西王母,日夜喧嚣;又争着佩符书,说是“(西王)母告百姓,佩此书者不死;不信我言,视门枢下,当有白发”(《汉书·五行志下》)。这场西王母信仰狂潮席卷半个中国,历时数月之久。由于资料缺乏,难以确定西王母有何灵验而成为民间信仰;不过,在汉人焦延寿所著《易林》中有一些涉及西王母的卦辞,例如:

稷为尧使,西见王母。拜请百福,赐我善子。

引船牵头,虽拘无忧。王母善祷,祸不成灾。

另外,据《古镜图录》记载,汉代“西王母”镜铭中多有“常宜子孙”、发财做官一类的吉语。看来,在当时民众心目中西王母不是《山海经》中执掌天下厉气及五残的凶神,而俨然是一位赐福赐寿赐子、化险消灾的福神。据史载,就在建平四年的那场西王母崇信狂潮中,民众在祭祀时呼号“从目人当来”,并纷纷传言佩西王母符书者不死——这些举动显然也是出于西王母能驱疫消灾避祸、保佑身家平安的信仰心理。

而大量有关西王母信仰的信息保存在汉代画像石上。汉代画像石上西王母图像不少,构成的元素不一,所承载、象征的神话或宗教意义也相当复杂。我们将所见的同时出现西王母与九尾狐的画像石进行排比,尽管掌握的资料肯定有限,但仍可以大致看出东汉一代是西王母的神性职能发生重大变化的时期,也是九尾狐的神性发生重大变化的时期。

就西王母神性职能而言,其画像可大致分为两型,一是包含古老因素较多,一是表现新起因素较多,为论述方便,姑且分别称为“旧型”和“新型”。当然,由于民间俗神信仰往往是由一个中心地区逐渐向四周地带扩散,所以“旧型”和“新型”在时间及空间上交错并存,并无清晰的界线,只能择其大要而言。

旧型的西王母画像在河南、四川、山东等地都有出土发现。最早期的,出土在河南郑州一带,时间大约是西汉末到东汉初年。其中有一幅,西王母面目狰狞,尚有“豹尾虎齿”的古老遗存,它的身后有九尾狐和三足乌^[8]。另有一幅,西王母头戴玉胜坐于山上,前面有捣药白兔,下面有九尾狐,身后有抱三足乌的侍女^[9]。还有一幅,西王母置于龙、虎之间,其右边有捣药白兔、九尾狐等^[10]。四川出土的西王母画像石大多是东汉中期之物。像成都近郊出土的汉墓壁面的方砖^[11]、成都西门外出土的方砖^[12]、新津出土的长形画像砖^[13]、郫县出土的汉墓石棺侧面所刻画像^[14]等,画面上都有坐于龙虎座上的西王母,身边有三足乌、九尾狐、蟾蜍或白兔捣药、羽人等。当然这些画像石局部或细部构图不同,像成都近郊的方砖上,白兔手持一株灵芝,西王母和九尾狐都在云气之上(见附图1);成都西门的方砖上,龙虎座放在世界树——贯穿天地之树上;新津的长砖上,捣药的是蟾蜍,画面上还有一个拿仙草喂龙的侍者;郫县的石棺壁上,画面上还刻有两个羽人在山上六博。值得注意的是,上面提到的几幅典型的四川画像石上西王母都是坐在龙虎座上;不单是画像石,在大约同期的蜀郡铜盘^[15]、陶制摇钱树台座上^[16],也能见到坐在龙虎座上的西王母。这是四川出土的旧型西王母画像的一个特征。山东地区也出土过一些西王母画像。比如山东嘉祥县洪山画像石上,西王母凭几而坐,其左右有三人持齿状叶片,还有三足乌、九尾狐、三只捣药白兔、蟾蜍等(见附图2)^[17]。值得注意的是,山东滕县宏道院^[18]、滕县大郭及微山县两城出土的画像

石上都有类似构图^[19]：西王母居中，左右有持便面（一种扇状物）的男女侍者，他们的蛇身交缠在一起，暗示阴阳结合的意义。

综上所述，上面列举的画像石上，围绕西王母，九尾狐、三足乌、捣药白兔、蟾蜍等是构成画面的基本元素。它们在这里传达着什么意义呢？我们来一一分析。《淮南子·览冥训》曰：

羿请不死之药于西王母，娥窃以奔月。

高诱注此条曰：“籀娥，羿妻。羿请不死之药于西王母，未及服之，籀娥盗食之，得仙，奔入月中，为月精也。”所以西王母乃是不死之象征，白兔捣的乃是人人企求的不死灵药——这就解释了西王母为什么会出现于墓穴的石刻或砖刻上。张衡《灵宪》曰：

羿请不死之药于西王母，娥窃之以奔月，遂托身于月，是为蟾蜍。

所以蟾蜍即是籀娥，是月精。《楚辞·天问》曰：“夜光何德，死则又育？”王逸注此句云：“夜光，月也。育，生也。言月何德于天，死而复生也。”显然古人从月之盈亏之中联想到死而复生；而作为月精的蟾蜍自然也暗寓不死之意。

那么，九尾狐在这种不死、再生的强烈诉求中，又传达着什么意义呢？在这种场合出现的九尾狐乃是吉物，传达的是源自远古、带着浓厚巫术色彩的神秘信息：第一，九尾狐“食之不蛊”，有避邪驱妖的神力，它出现在墓穴中是为了安顿企求复活再生的灵魂不受妖邪侵扰，有镇邪之用；第二，九尾狐具有远古生殖崇拜的图腾象征意义，因其拥有神秘的生殖职能，故而暗示人们从一个更开放的视角来观察生与死、关注生命的再造和延续。因此它在这种场合象征着生命的延续不绝，本质上也是传达不死的诉求。

旧型的西王母不仅是不死生命力的象征，还是统合宇宙阴阳二要素的至高之神。如前所举，河南出土的画像石中有西王母置于龙、虎之间，四川出土的画像石西王母多坐在龙虎座上。在古人观念中，青龙象征东方，白虎象征西方。坐在龙虎座上的西王母显然有掌控东、西二要素的职能。在山东画像石上，男女侍者蛇身交缠，而西王母居中而坐；在旧型西王母的周围，不但有象征月亮的蟾蜍，还有象征太阳的三足乌——这些显然也是暗寓西王母具有支配统合阴阳、日月的职能。

总之，旧型西王母将东西、日月、男女等构成宇宙的阴阳二要素都集于一身。这种主宰阴阳二要素的绝对机能，显示旧型西王母之属性有着两性具备的绝对意义。而九尾狐置于两性具备的西王母之侧，自然也是两性具备的。换言之，与旧型西王母在一起的九尾狐虽然象征着生命繁衍之能，却没有一般意义上的“性”别，只是两性具备的抽象“性”符号。

新型西王母的画像多出现在东汉后期。比如陕西绥德军刘家沟东汉墓入口门楣石上有一幅长形画像，可分成两部分来考察（见附图3）。左半幅画像的要素基本上和旧型一样，从最左端开始依次是：月亮，月中有兔及蟾蜍；头戴玉胜的西王母，西王母左右有侍者；三足乌和鸟形人；捣药白兔，其下是九尾狐；举细棒的蟾蜍。其“新”在于右半幅：最右端是太阳，乌居日中；其左是东王公乘着三只鸟拉的车驶向西王母一方^[20]。在山东画像石上也有类似画面：东王公乘三只鸟拉的车向西王母奔去；西王母一侧有九尾狐、捣药白兔等。也就是说，新型西王母的特征在于：她是与男性神东王公一起出现在画面上，二者处于相对的位置。换

言之,西王母的“新”是因为东王公在相对位置上出现而被赋予的。

东汉后期的不少画像石上西王母和东王公都是同时出现的。比如沂南后汉墓中刻有两幅神像,被安排在相对的位置,分别坐在表示“三壶”的三根圆柱上。一幅的圆柱间刻有虎,表示西方,其柱端坐的神人无疑的是西王母;另一幅的圆柱间刻有龙,表示东方,其柱端坐的神人有须,为男性神,显然是东王公^[21]。在东汉至三国时期的一些青铜镜背面铭纹上,也能看到西王母和东王公被东、西相对地配置。

在新型西王母画像中出现的东王公,是一个晚出的神。虽然在东汉民间日用器物如青铜镜铭文上不时能见到他的名字,但在文献中少有记载。他与西王母一年一度相会的传说,最早见于东汉《神异经》,说是昆仑天柱上有大鸟,名叫“希有”,“张左翼覆东王公,右翼覆西王母”,一年一度西王母登上鸟翼前往东王公处。这个神话传说自东汉以来在民间曾长久而广泛地流传。西王母与东王公相会的神话传说极可能源自古人对宇宙构造及运动规律的认识。先秦时代古人就从自然现象中归纳出“阴阳化合而生成万物”的理论,以此来解释宇宙的起源。在《老子》、《庄子》中“阴阳”意识被提升、抽象为高级的哲学概念,与宇宙本体——“道”融合在一起,认为“道”以阴、阳为中介,通过阴、阳二气而化育万物;而阴、阳二气不仅是构成宇宙万物的根本要素,它们二者的调和也是宇宙保持正常秩序、万物得以正常化育的基础。所谓“夫四时阴阳者,万物之根本也”(《素问·四气调神大论》),要使宇宙生命力周而复始地延续下去,阴阳二要素的定期结合是必要的。基于“天人合一”、“天人相感”的观念,因此在古老的仪式中往往以男女结合来象征阴阳结合,所谓“阴阳者,血气之男女也”(《素问·阴阳应象大论》)。比如先秦时春月由女巫主持的祓除衅浴——这种春天祭礼中就有男女交合以祈求阴阳调顺、大地春回、作物丰收的意义。这种农耕礼仪一直流传下来,到东汉时还有立春之日以男女泥偶来代表男女结合以求风调雨顺的习俗^[22]。汉代经学家也主张男女之事必感应天意^[23]。可见,为维持宇宙生命力的周而复始而必需的阴阳二要素的定期结合,在实际上采取了男女结合的形式。也就是说,西王母与东王公的一年一度相会正是潜沉于民间的习俗在宇宙规模上的操演。而汉墓画像上西王母与东王公相会的情景,则把宇宙规模上的阴阳结合、促使宇宙生命生生不息的意义,具体化为对个体生命的再造、生命的延续——对不死之境的渴望。

综上所述,源于深邃的古老哲学的阴阳化合说积淀在民众意识深层,不仅折射在民俗活动中,也对民众的思维定式、信仰心理发生潜在影响;而东汉后期兴起的民间早期道教更是大倡阴阳术数,促使这种潜在影响浮到信仰活动面上,致使东汉后期民众的西王母宗教意识发生了重大变化。这种重大变化就以物化形态凝固在汉代画像石上:处于与东王公相对位置上的新型西王母,不再像旧型西王母那样集东西、日月、男女等阴阳二要素为一身,不再拥有统合阴阳的绝对职能。处于民众俗神信仰中的西王母经历了一次裂变,东方、太阳、男性等阳性元素都归聚到东王公身上,而西王母只保留了象征阴性的元素:西方、月亮、女性——在后来的道教神谱中西王母的职能限定为执掌一切女仙名籍^[24]。

我们之所以用较多篇幅来论述汉代画像石中西王母属性职能的重大变化,是为了得出一个结论:当西王母由两性具备裂变为阴性元素之统合象征时,始终处于西王母一侧的九尾狐也必然发生方向一致的变化,也由两性具备变为和月亮、蟾蜍、捣药白兔等同样的阴性符

号。从此，九尾狐被烙上了“性”的印记，而且是“阴性”印记。九尾狐属性的这个重大变化，在汉魏六朝文献中没有留下可稽查的记载，因为它发生在不受士大夫重视的俗神信仰中，与西王母一起被凝固在物质载体——汉代画像石上。

三

通过上面的讨论，我们可以看到，东汉以来作为自然狐的神格对应物——九尾狐实际上有两种存在形态：一是作为帝王瑞应存在于符命系统中。大凡祥瑞物象都是在宇宙阴阳二要素结合的意义上被肯定的，因此符命系统中的九尾狐与龙、凤、麒麟、神龟等瑞应物象一样是两性共具，即是无性的。所谓帝王“子孙繁息”、“明后当盛也”云云，纯乎是一种抽象的意念。二是作为代表阴性元素的神兽存在于民间宗教信仰系统中。它以其蓬蓬九尾所暗寓的神秘生殖机能来回应、抚慰民众企盼不死、希冀生命再造、生命力延续的焦渴诉求。在这种场合，它被确定为阴性元素。它神秘的生殖机能作为雌性来呈现的。这实际上是沉淀在人们意识深层的、九尾狐原始图腾意义的一种“复活”，是对逝去已久的母系部落时代的一种追忆。这个在民间信仰中被具体化为“雌性”的九尾狐，显然比符命系统中无性的九尾狐，更接近民众的信仰心理。

需要特别注意的是，处于民间宗教信仰层面的九尾狐虽然早在东汉后期的画像石上就被烙上“阴性”印记，却没有像同样活跃于民俗信仰层面的、由禀赋灵气的自然狐变化为的妖兽狐精那样施展其性魅力。由魏晋，历经南北朝，不管是符命系统中的还是民俗信仰中的九尾狐都保持着一贯的完整的神圣性。然而，在狐精整体品格向着堕落之路滑下去的文化背景下，九尾狐的神圣光彩也命定地层层剥脱，不可避免地从尊贵的神位上跌落下来，最终还原为狐精系统中身份特殊的一员。

九尾狐堕落的轨迹，因缺少足够的资料，难以清晰地勾勒。从现存资料看，至少在唐代它还保持着道教神兽的身份。唐代流行天狐崇拜。所谓天狐，即东晋《玄中记》所云：狐精“千岁即与天通，为天狐”。千岁天狐神通广大，能“预知休咎”，能出入天庭，与仙人同游。它们受天曹役使，故而即使作祟人间获罪，也不会丧命，至多受杖刑或流放荒远之域而已。它们是狐精中的贵族。而天狐的至尊者，乃是九尾天狐：

道术中有天狐别行法，言天狐九尾，金色，役于日月宫，有符有醮日，可洞达阴阳。
(《酉阳杂俎·诺皋记下》)

这只九尾天狐显然就是道教中视为神兽的九尾狐。它闪着金光，显示着不同凡品的神圣性。它“役于日月宫”，看来还是充任着在汉代画像石中已确定的职能，随伴在西王母身边来往于月宫、日宫。它有通达阴阳之能，远非一般天狐“预知休咎”可比。它虽然受西王母役使，却有自己的斋醮之日，享受信徒的供奉。它自有一套修炼之术，被道士称为“天狐别行法”。地位如此尊崇的九尾狐乃是九尾狐嬗变史上的最后辉煌。此后气运日渐式微，到北宋真宗时，九尾狐已被人目为“媚惑多歧”的不祥之物，神圣金光已彻底黯淡，沦为妖狐之属了。据日本《本朝继文粹》卷一一《狐媚记》曰：“殷之姐己为九尾狐。”——事在康和三年，即我国北宋徽

宗靖国元年,看来北宋时期早有妲己乃九尾狐所化的传说广为流传,以致远播海外^[25]。

在民间传说中久已丧失神圣性的九尾狐,最终在元明小说家的笔下完成其终极形象的定型。元代讲史话本《武王伐纣平话》就以九尾狐化为妲己、迷惑纣王,以致国亡身丧的传说为小说情节发展的主干,演说商亡周兴的一段历史。小说写道:一只“九尾金毛狐子”——显然就是原本踞于道教系统中的九尾金色天狐,它将入宫应选的华州太守苏护之女妲己的“三魂七魄和气、一身骨髓,尽皆吸了”,自己钻入妲己的躯壳——从此美女妲己的灵魂乃是九尾狐了。而原本就有“倾城之貌、寰中第一”的妲己其外貌也因为九尾狐的“妖气入肌,添得百倍精神”,一夕之间,平添无数妖冶,连其父及侍从都暗自惊诧——一个女子,外有美貌之形,内有九尾之魂,果然把纣王百般蛊惑。正如书中诗云:“心昏妲己贪淫色,惹起朝野一战争。”种种倒行逆施,天下鼎沸,导致武王兴兵,众诸侯兵围朝歌,最后“大白旗下斩纣王,小白旗下斩妲己”。在这部话本小说中,九尾狐化成的妲己集世人心目中“祸水”的一切恶质于一身。她生性嫉妒,见纣王宝爱玉女所赠绶带,便唆使纣王“毁了玉女之神,火烧了庙宇”;见姜皇后戴了琼瑶玉钏“精神倍加,体健身轻”,而自己乃妖精之质,不得佩戴,便设计陷害姜皇后于死地。她生性贪婪,说动纣王下令天下“若有奇珍异宝,皆来呈进,不得隐匿”,因为她要“妆饰宫室”,“看玩之”。她生性狡黠,好几次面临凶险,靠着撒娇作态,巧言设辞,不仅脱难,而且宠幸更固。她生性歹毒,将敢于向纣王进谏的大臣一一陷害,西伯昌姬被囚七年,皇伯比干遭剖腹,箕子被剪发为奴,连太子也被逼远窜;她还在宫中设酒林肉池,并有蜃盆炮烙之刑残害宫人;竟以斫脰看髓剖腹验孕为乐事……作者认为,妲己之所以能作恶多端,皆源于她生性淫邪,她的妖媚之色乃是纣王无法抗拒的诱惑。就凭借这一点,她将纣王玩于股掌之上,恣意作恶。《武王伐纣平话》将九尾狐所化妲己“狐媚”之能事,第一次作了比较充分的描述。

明代通俗小说《封神演义》中对妲己的刻画基本上是沿袭《武王伐纣平话》,只不过内容更丰富,细节更完备,对九尾狐所化妲己的种种劣迹的描述更加细致。为了更突出妲己“惑乱天子”的罪责,小说作者还特意安排了妲己引荐二妖入宫情节。一妖乃九尾狐的“义妹”——九头雉鸡精胡喜媚,其名暗寓“狐媚”,实际上是妲己的另一个化身;一妖乃玉石琵琶精所化王贵人。三妖与纣王昼夜宣淫,妖邪之气弥漫后宫。在九尾狐妲己的百般蛊惑下,纣王荒废朝政,还犯下了诸如对皇后剜目烙手、赐死太子、造炮烙杀大臣、设蜃盆荼害宫人等罪行,甚至醢人为酱、敲骨看髓、剖腹验胎,“此等惨恶,罪不容诛,天地人神共怒”(第九十七回)。和《武王伐纣平话》一样,该书作者也强调妲己之所以有如此之大的为害能耐,皆源于其本质乃是九尾狐,天性淫邪,加上千娇百媚之态,足以令人迷失理智。

为了坐实九尾狐“狐媚”之能事,这两部书都特意对妲己临刑一节细加刻画。《武王伐纣平话》写道,在刽子手刀下待刑的妲己回过头,“用千娇百媚妖眼戏之”,弄得刽子手“堕刀于地,不忍杀之”。结果,连着两个行刑刽子手都因不忍杀妲己而被姜太公处死。最后,由与妲己有杀母之仇的原太子殷交担当行刑之任。生怕受到妲己迷惑,殷交用布带蒙扎双目,“不见妖容”——恐一见又“不忍杀之”,这才能一斧砍下去……《封神演义》对这一情景的描述更是浓笔重彩,存心要让世人见识九尾狐妲己的“狐媚”本事。书中说其他二妖都垂首受刑,唯独妲己“有许多娇痴,又连累了几个军士”。她“跪在尘埃中,恍然似一块美玉无瑕,娇花欲

语”。面对行刑的军士，她“转秋波无限钟情，顿歌喉百般妩媚”，几声娇滴滴的“将军”，顿时“便把这几个军士叫得骨软筋酥，口呆目瞪，软痴痴瘫作一堆，麻酥酥痒成一块”，挪不动步子。急得监刑的雷震子无奈何！姜子牙下令将这拨军士斩首示众，重换一拨上去；姐已故伎重施，军士仍然被“弄得东倒西歪，如痴如醉”。还是杨戬想明白了：“这毕竟是个多年狐狸，极善迷惑人，所以纣王被他缠缚得迷而忘返，又何况这些愚人哉！”——连天子都难以抵挡九尾狐的蛊惑，凡夫俗子更是“望之披靡”。只得姜太公亲自上阵，祭起法宝，才将姐已斩于尘埃中。至此，还有诸侯犹自“怜香惜玉”，惋叹不已。小说家之所以不惜笔墨将姐已之死刻画得如此淋漓尽致，就是为了警示世人：九尾狐媚惑之能，足令世间男子不避死而就之，个个死于非命；此乃导致天子破国亡身的祸根！

从此，原本为狐中至尊的九尾狐，作为狐精中至淫至媚者，而与女子中至淫至媚的姐已联系在一起。在小说家的笔下，九尾狐即是姐已，姐已即是九尾狐，人狐合而为一，凝固为一个独特的文学形象。这个独特的文学形象积淀在人们意识中，成为一个传达着政治、伦理、宗教等诸多方面信息的文化符号。

那么，为什么原本一直享有尊贵地位的九尾狐会在人们心目中沦为至妖之狐呢？个中原因，可以从四个方面来考察。

首先，与人们对狐精整体品格的评价有关。自然狐是在汉代巫鬼道盛行的社会背景下变幻为狐精的。自魏晋以来，狐精变化的观念逐渐被纳入当时兴起的神仙道教修炼体系。——当然，这是一个漫长的历史过程，到明代狐精“修炼”理论才定型。魏晋神仙道教的主旨是：人人皆可通过积年修炼而成仙。这种观念“移植”于狐精身上，即是狐精通过积年“修炼”可以化为人形，并且在变化的阶梯上步步提升，正如东晋郭璞《玄中记》所说，“狐五十岁能化为妇人，百岁为美女，为神巫，或为丈夫”，千岁之狐即为通天狐；通天狐继续潜心“修炼”，还可以达到更高境界，像唐代《广异记·长孙甲》所记三万岁的狐刚子，即位列仙家；而北宋时万岁之狐则称“狐王”，世人为之立庙，享受香火。所以狐精们都很主动地“修炼”，这大约也是诸多精怪中，唯狐精最活跃的原因吧。道教的门派不少，修炼法门各有侧重，但“还脑补精”的房中术是大多数门派所公认的，它作为炼形修道法门之一，当与他法相配合。但是，魏晋时期民间有一批方士、伪道士肆意夸大此术“修炼”之效，愚弄世人，这种情况到明代尤炽，遭到正统道教徒的斥责。在这种背景下，人们将本身就是精怪出身的狐精采用的修炼之术，一开始就派定为颇受责难的“吸精”，就不足为怪了。狐精具有变化能力，乃是吸纳天地日月的精气所致，而在六朝志怪中，狐精之“吸精”就不限于天地自然，还包括人之精气（到明代，“采阳补阴”就成了狐精“修炼”的主要手段）。道教“宝精”之说“移植”于狐精“吸精”之修炼术，就使得狐精作祟故事中“性因素”大大地凸现出来——而魏晋之前，狐精（还有其他精怪）作祟不包含明确的性因素。

因此，从六朝起，直到清代，性骚扰、性诱惑、性侵占，几乎是狐精与世人发生联系的最主要方式。即使是文学家笔下被理想化的狐精，如温柔美丽贤慧的任氏（沈既济《任氏传》）和小莲（刘斧《青琐高议·小莲传》），对人充满了柔情善意，也难逃以色媚人的恶名；更何况还有据说是“古之淫妇”所化的阿紫狐！也就是说，在人们的观念中，狐精很早就因其“修炼”邪术而被贴上“性”标签了。随着时代变迁，世风日下，每当淫靡腐朽的生活方式泛滥时，被断

定为以色诱人的狐精就会成为众矢之的,承受伤风败俗的骂名(当然,此时的狐精已是代表低贱女性的符号)。“狐,淫兽也,以淫媚人”(陈鼎《烈狐传》),是极具代表性的看法。于是,在人们的社会道德评判中,狐精被锁定为“淫兽”、“媚兽”。

就是在狐精整体品格下滑的趋势中,曾与九尾狐同列祥瑞的白狐、黑狐都先后堕为作祟之妖精,九尾狐又何能独保其神圣?“狐性最淫,名之曰九尾”^[26],就是一个符合逻辑的最终判决了。

其次,与女性地位的变化有关。在人类社会之初,曾有过以女性为社会生活主导的母系氏族社会。九尾狐的原始图腾意义很可能就包含着母系氏族时代的某些信息,如对生殖、女阴的原始崇拜——正是在这个意义上,我们曾说西王母身边的九尾狐烙上“阴性”印记,乃是对其原始本义的一种追忆。随着社会的发展,父系氏族社会逐渐取代了母系氏族社会,女性在社会生活中曾有过的尊贵地位失落了,且越来越被边缘化,处于被支配地位。这种被恩格斯称为“女性的具有世界历史意义的失败”^[27],普遍地发生在世界各民族文明进程中。

在古希腊神话中,由于火神普罗米修斯(手工艺之神)从天空窃取火种给人类(指男子)之后,宙斯为了抵消这一福祉,令赫维斯托斯用泥土制成第一个女子潘多拉,让她带着一个盒子出嫁,后来潘多拉的盒子只给人带来灾难却没有带来希望;《圣经》中的第一个女子夏娃听信蛇的引诱,和亚当一起偷吃禁果,被逐出乐园,使人类蒙受“原罪”——它们实际上反映了父系社会初期对女性权威、母系制的一种“报复性”清算。在我国的神话传说中似乎还没有类似的故事。不过,我们前面提到的“纯狐玄妻”的风流故事,倒是透出一点“祸水”的意味。如果是这样,那么我国的第一个“祸水”就和狐有点牵连了。其实狐们的世界中,同样也反映着女性地位下降这一“具有世界历史意义的失败”。六朝志怪中有一个叫“阿紫”的狐精,“作好妇形”,引诱男子。《名山记》曰:“狐者,先古之淫妇也,其名曰阿紫,化而为狐。故其怪多自称阿紫。”说是古时一个叫“阿紫”的淫妇化为狐精。从语源学角度考察,阿紫乃是“阿姊”、“阿姐”的谐音,即《康熙字典》所云“姐音紫,今西羌尚有乡姐之姓”;而姊乃是姐的本字,即《正韵》释“姊”云“祖似切,姐本字”。在上古语言中,姐的语义是“母”,所以《说文》云“姐,蜀谓母曰姐”;《广雅·释亲》云“姐,母也”;高诱注《淮南子》说,淮南人呼母曰“阿姊”。即阿姐、阿姊乃是上古时对女性长者的尊称。也就是说,所谓叫“阿紫”的狐,其实是狐图腾部族中的一个女祖,备受尊敬。而在六朝,这个“阿紫”却被说成是淫妇,死后还化为淫狐,堕落成宗教幻想中的邪恶精灵——阿紫的命运足见女性地位的变化。在狐精世界中,六朝优雅风流的书生狐、学问狐,个个是雄狐;唐代在人间独步高视的天狐们,也毫无例外的都是雄狐。“性”的标签,本来是贴在所有狐精身上,但是随着时代变迁,自唐以来,以色媚人、实施性蛊惑的,虽仍有不少雄狐,但是阴柔媚人的雌狐逐渐占了多数。南宋时,这种情况愈发明显,洪迈所著《夷坚志》中有十三则狐精故事,除一则外其余全是雌狐精。而且自唐代始,雌狐精就呈现“媚妓化”倾向,任氏即“名系教坊”;到南宋时期,在洪迈笔下的女狐,其妆饰、伎艺、作派、声口,无不酷似媚家(这显然与宋代理学家、道学家对士人沉溺声色、世风淫靡的抨击有关)。

正是在女性地位低下、男性话语权占绝对支配地位的文化环境中,狐精中雌狐之“淫”、之“媚”、之“妖”被有意识地强化,凸现出来,女狐蛊惑男子——这种模式构成了狐精故事的

主体。既然在男性话语中,女狐与娼妓合而为一,作为身份低贱的女性共同背负起媚惑士人纵情声色、破产败家、世风不振的罪名;那么,媚惑君主、导致朝纲混乱、江山倾覆的罪名,又该谁来承担呢?自然是女狐中尊者——西王母身边代表阴性元素的九尾狐,与女人中贵者——君王身边的后妃。她们合而为一,外有美妃之貌,内有九尾之质,岂不具备乱政亡国的能量!——于是,九尾狐化为妲己登场了,从此成为男性话语中的“箭垛人物”,承负起男权社会强加的负面政治责任。

第三,九尾狐最终的堕落与女色禁忌观念有关。显然所谓女色禁忌是在女性地位低下、视女性为玩赏之尤物或泄欲之工具的历史环境中出现的。早在先秦前哲们提出的“阴阳化合而生成万物”的宇宙起源论中,阴与阳作为宇宙本体“道”的中介、作为构成宇宙的两个根本要素,二者是对应的,“万物负阴而抱阳”(《老子》四十二章),根本没有高下或隶属关系。但是“阴阳化物”说被引入伦理——政治范畴后,情况就发生质的变化。人们认为:天是阳性,所以天高;地是阴性,所以地卑。既然天高地卑,所以同属阳性的君、父、夫、男,皆刚强而在上;同属阴性的臣、子、妇、女,皆卑贱柔弱而在下……从《吕氏春秋》、《淮南子》到《白虎通义》,将这种理论阐述得愈来愈周密,由“阳贵阴贱”这一思想为基石的伦理——政治等级观念及价值观念,渗透了社会结构的各个层面。

就拿与狐精“修炼”有关的道教房中术为例。早期的房中术著作如《素女经》、《洞玄子》、《玄女经》等中讲男女之事,基点是效法天地交泰、“阴阳相济”,以延年益寿。但后世的《玉房秘诀》、《玉房指要》等,却是立足于“阳尊阴卑”,强调“采阴补阳”,提倡“接阴将众”(《十问》)。尽管正宗的丹道家和一些有识之士都强烈地抨击此说为邪道邪术,比如宋元之际著名的全真教道徒李道纯(字元素)就把“采阴补阳”列为“傍门九品”中的“下品之中外道”(《中和集》)——最邪之法,是“贪淫嗜利者利之”。但是在以男子为中心的社会中,此说却广为流传,不少士人正是以修习采补为由,堂而皇之地宣淫纵欲。在此类邪说中,男女交合不再是“阴阳相济”的意义,而演变成一场采补之战——明末小说《昭阳趣史》所写化为美女的狐精与化为男子的燕精之间的争斗即寓此意。而男子理所当然地应该是胜利者、得益者;反之,则是妖孽之事了。然而事实上纵欲的士人“多有以此丧身躯”(俞琰《席上谈腐》)。于是就有了神巫妖女专擅“采阳补阴”、致使男子精尽血枯的说法。“采阴补阳”也罢,“采阳补阴”也罢,皆非道家修炼内丹的正途。但是,不少士人却认同“采阴补阳”为正,视与之相反的“采阳补阴”为邪,这种意识就是基于“阳尊阴卑”——“男尊女卑”的思想。显然,所谓妖女“采阳补阴”,乃是男权话语对士人纵欲恶果的一种解说,将士人修为有亏、淫佚过度造成的祸害完全推卸到女子身上:大凡纵欲伤身者,莫不是妖孽缠身,中了其“采阳补阴”的暗算。于是乎,女子被妖孽化了;于是乎,有了据说是吕洞宾警戒世人的诗:“二八佳人体如酥,腰间伏剑斩愚夫;分明不见人头落,暗里教君骨髓枯。”实在可怖!女子乃是害命之妖孽,女色乃是杀身之利刃,决不可沾惹——这就是女色禁忌观念。不管是鼓吹“采阴补阳”,还是宣扬“女色禁忌”,都是以阳即男为尊、以阴即女为卑的性别观的表述。

正是在社会风气日益淫靡不振、而女色禁忌观念逐渐强化的明代,狐精从道教中“移植”过来的修炼之术也趋于定型,即“采他的阴精阳血,助成修炼之事”(《三遂平妖传》第三

回)。本来雄、雌狐精皆行此术,“与人配合雌雄,炼成内丹”(《二刻拍案惊奇》卷二九),但是在“人禀阳精,妖受阴气”(裴颀《传奇·孙恪》)的意念中,雌狐精的妖气尤重,因此女狐采阳精助炼内丹的故事远较男狐为多。强调女狐“采阳补阴”,不可与之亲近——显然是以女狐喻女子。以女狐之妖孽来宣扬女色禁忌观念,对于民众而言,实在是一种形象生动、颇有“说服力”的宣教,因此在民间“狐狸精”几乎就是操贱业女子的代称,是对女子最恶毒的咒骂。

在这种视“阴”为妖,视女色为禁忌的文化环境中,西王母身边烙着“阴性”印记、象征阴性元素的九尾狐,必定是至阴之物,怎能逃脱化为至妖之精的命运呢?

最后,九尾狐的堕落与“红颜祸水”——女色亡国说直接相关。东汉班固在《汉书·外戚传序》中从“夫妇之际,人道之大伦矣”这一观点出发,指出君王与后妃之关系关乎国运,所以“礼之用,唯婚姻为兢兢”,务必戒慎。他虽举出夏桀之妹喜、商纣之妲己、周幽之褒姒,但他还是从正负两方面来评说后妃。后来托名汉伶玄的《赵飞燕外传》则完全从负面来立论。古人把女子的属性视为阴,归为水;而汉代在五行中尚火,所以作者认为汉成帝的两个美妃赵飞燕、赵合德是“灭火”的“祸水”。从此,美貌后妃被扣上“祸水”的恶谥。到唐代,又出了武则天、韦后、杨贵妃,在当时人眼中三女皆是“娥眉偏能惑主”的天生尤物,是乱政之根,这更加强化了人们意识中美后艳妃的负面形象。于是“红颜祸水”更成了历史铁案,朝纲不振、国事日非乃至江山易主、社稷黍离,统统都是后妃以色惑君造成的。其中商之妲己更成了惑君的典范,尤遭世人鞭笞。在《武王伐纣平话》中,历史上荒淫的纣王被描写成“有德有能”、文武双全的明君。在他的治理下,“八方宁静,四海安然,天下皆称纣王是尧舜”。可惜这个追步尧舜的纣王偏偏坏在一个妖艳女子手上,最终落了个王朝倾覆、身首异处的可悲下场——这就是男权话语对朝代兴废的历史进程的一种曲意解读;在这种历史解读中,支配着政治、军事、经济等一切权力的君王就在人们对“红颜祸水”的厉声斥责中,毫无羞惭地卸下历史罪责。正是出于男权中心主义解读历史的需要,九尾狐势必化为惑君乱政亡国的“祸水”——妲己,被钉在耻辱柱上承受千古骂名。

让九尾狐化为像妲己这样能断送王朝气数、君王性命的后妃级“祸水”,大约是对九尾狐致以的最后“敬意”了!毕竟祸国的“红颜”决非一般狐精能胜任,《三遂平妖传》中的狐精媚儿就愤愤不平:“我之灵幻,岂不如他乎?”一心把化为像妲己那样的后妃作为“修炼”目标。至于后世,九尾狐在《幽怪诗谭》中化为胡媚娘、在晚清妓女小说中成了“一个极淫贱的娼妓”的绰号,九尾狐已在世人的伦理道德评判中跌到最底线,人们早已彻底忘却了它曾经长久拥有过的辉煌神圣。

综上所述,九尾狐由图腾符号而变为祥瑞符号,又变为象征阴性元素的符号,这一系列嬗变是在宗教文化体系中完成的;而九尾狐最终变成集妖冶、淫荡、邪恶为一身的狐精之魁,成为人们心目中妖妃妲己的化身——这最终的定型乃是通过小说家的创作活动而在文学体系内完成的。自汉代以来一直在不同轨道上嬗变的自然狐与其神格对应物九尾狐,终于在文学创作平台上汇合在一起了,完成狐精终极形象的定型。九尾狐的嬗变乃是随着古代社会文化环境不断变化的历史进程而发生的,它的内涵意义在不同的文化语境中有不同的表

述。九尾狐最终汇集了宗教的、哲学的、伦理的、政治的、民俗的……诸多元素,凝固为一个文化符号,保留在华夏民族的精神史文化史上。

(韦凤娟,中国社会科学院文学所研究员)

注 释:

- [1] 参见闻一多《天问疏证》及顾颉刚、童书业《夏史三论》,李剑国《中国狐文化》等相关论著。
- [2] 该卦“篆”大意曰:虽在险中,但刚柔相济而适中,故终能亨通。故为吉。
- [3] 《艺文类聚》卷九九引。
- [4] 《艺文类聚》卷九九引鱼豢《魏略》。
- [5] 《开元占经》卷一一六,《全上古三代秦汉三国六朝文》引。
- [6] 小南一郎《中国的神话传说与古小说》中第一章“西王母与七夕文化传承”,对西王母作为神的职能之变化有比较全面的论述,本文关于西王母神性的论述即吸纳其观点。
- [7] 典籍中多有西王母与帝王相会的记载,如《荀子·大略》记“禹学与西王国”,贾谊《新书·修政》记尧“西见王母”。
- [8] 周到、吕品、汤文兴编《河南汉代画像砖》(上海人民美术出版社,1985年4月第一版,上海)图93。
- [9] 《河南汉代画像砖》图87。
- [10] 《河南汉代画像砖》图89。
- [11] 迅冰编《四川汉代雕塑艺术》(中国古典艺术出版社,1959年2月第一版,北京)华砖图61。
- [12] 闻宥编《四川汉代画像选集》(中国古典艺术出版社,1956年8月第一版,北京)图84。
- [13] 《四川汉代画像选集》图99。
- [14] 《四川郫县东汉砖墓的石棺画像》图10,《考古》1979年第6期。
- [15] 梅原未治《日本储支那古铜精华》第6册图441,引自小南一郎《中国的神话传说与古小说》。
- [16] 何志国《四川绵阳河边东汉崖墓》图8,《考古》1988年第3期。
- [17] 《山东文物选集——普查部分》(文物出版社,1959年9月第一版,北京)图199、图200。
- [18] 傅惜华编《汉代画像全集初编》(巴黎大学北京汉学研究所图谱丛刊之一)图96。
- [19] 山东省文物考古研究所编《山东汉画像石选集》(齐鲁书社,1982年第一版,济南)图281、图3。
- [20] 陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会合编《陕北东汉画像石刻选集》(文物出版社,1959年4月第一版,北京)图20。
- [21] 南京博物院、山东省文物管理处合编《沂南古画像石墓发掘报告》(文化部文物管理局,1956年制)图25、图26。
- [22] 东汉王充《论衡·乱龙篇》。
- [23] 西汉董仲舒即持此论。
- [24] 两性具备的绝对神分裂为两性独立的神,再分裂为许多单一职能神,是宗教史上的普遍现象。在东王公之前,西王母可能也曾分裂出“黄神”或“黄翁”,但没有在民众信仰中产生大影响。西王母分裂出东王公,因后来纳入道教神谱而固定下来。
- [25] 参见李剑国《中国狐文化》。
- [26] 见晚清小说《九尾狐》。
- [27] 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》。