

■文学艺术研究

“狐狸精”形象变迁及其美学意义

陈登平

(三明学院教育与音乐学院,福建三明 365000)

摘要:在中国文化传统中,狐狸形象一直占有很重要的位置。其形象从原始时代的图腾和神圣性象征开始,然后在汉代开始从神坛上跌落,一显一隐、互相影响甚至互相转化地在艺术作品和民间信仰中进行双脉络存在和传播,在艺术作品中变迁的过程主要是不断世俗化和人格化的过程,形象不断丰满和复杂,而在民间信仰中的变迁,一直无法摆脱巫术特征,形象单一而扁平。其美学意义主要体现在它是祥瑞的象征、妖兽的象征、媚惑的象征、聪明的象征、人性的象征与护佑的象征,它的复杂性与丰富性是中国文化所特有的,因此成为人们津津乐道的对象。

关键词:狐狸精;形象变迁;美学意义

中图分类号:I207.4

文献标识码:A

文章编号:2095-770X(2017)03-0070-06

PDF 获取:<http://sxxqsfxxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi:10.11995/j.issn.2095-770X.2017.03.016

The Image Transition of “Fox Spirit ”and Its Aesthetic Significance

CHEN Deng-ping

(Institute of Education and Music, Sanming University, Sanming 365000, China)

Abstract: Among the Chinese cultural tradition the image of Fox Spirit has been occupying a very important position. The image started as a totem and a sacred symbol in primitive times. And then it began losing its divine position in Han Dynasty. Existing explicitly in the works of art and spread implicitly in folk beliefs, the image has been interacting and even transforming into each other. While in the process of its transition in art works, the image has gradually been enriched and become complex, secularized and personified. The image just couldn't get rid of the characteristic of a witchcraft in its transition. Its aesthetic significance has mainly reflected that it is a symbol of an auspicious sign, a symbol of a monster, a symbol of charm, a symbol of intelligence, a symbol of humanity and a symbol of blessing. Its complexity and richness is unique to the Chinese culture.

Key words: Fox Spirit; image transition; aesthetic significance

在中国文化传统中,狐狸形象一直占有很重要的位置。形象上有雄有雌,有时以雄性为主,有时又以雌性为主,且褒贬不一。其形象从古至今的不断变化和复杂多样,有如狐狸本身性格狐疑多变,令人捉摸不透。笔者在此不揣浅陋,试图对历史上的狐狸形象变迁做一梳理,同时探讨一下狐狸形象在中国文化中的美学意义。

一、狐狸形象的双脉络变迁

(一)神坛上的狐狸

1. 图腾

古代社会的人对自然以及人类社会自身都充满了好奇、神秘感和恐惧感,正因为如此,他们希望能够借助自然界的某些事物来保护自己和部落,在他们眼里希望这样的事物能是强大和无所不能的事

物,加上万物有灵观念的影响,图腾也就这样产生了。狐狸就这样成为某个部落的图腾了。

最早记载狐狸形象的古代典籍当属《山海经》,在其《南山经》中:“青丘之山,……有兽焉,其状如狐而九尾,其音如婴儿,能食人,食者不蛊。”^{[1]184} 这里能吃人的狐狸形象给人以非常恐怖的印象,令人产生恐惧感,出于对自身生存和安全的需要,人们就希望狐狸不要吃自己,从而赋予其超自然的力量,以期达到保护自身的目的,狐狸的形象也就由畏惧转变成了敬畏。这个“神”,也就成了部落图腾。

东汉赵晔在《吴越春秋》中记载的关于大禹娶九尾白狐的事迹是我国古代最早关于狐狸图腾的故事:“禹三十未娶,恐时之暮,失其制度,乃辞云:‘吾娶也,必有应矣。’乃有九尾白狐造于禹。禹曰:‘白者吾之服也,其九尾者,王之证也。’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。名矣哉!’禹因娶涂氏,谓之女娇。”^{[2]105-106} 表面上看,大禹似乎娶的是九尾白狐,是和动物结婚,实际上,这里的九尾白狐就是涂山氏部落的原始图腾,是一个文化意象符号。

2. 神圣性象征

对狐狸求保护崇拜,使其成为图腾只是狐狸形象的一种走向,另一走向就是神圣性象征,前引大禹娶九尾白狐中的九尾白狐即被认为具有“君王”象征的意味。九尾狐之被认为是吉祥物是战国时代就有的,《古本竹书纪年辑证》载:“宣王时,鸟化为狐,夏伯杼子东征,获狐九尾。”九尾狐之所以作为贡品和祭品,说明此时狐已被视为吉祥之物。九,在古代被认为是数的极限,徐整解释说:“数起于一,立于三,成于五,盛于七,处于九。”^{[3]82} 言狐有九尾不但与远古时期人们对生殖的崇拜有关,更以九增加了其神秘色彩,九尾,对应的就有九个阴户,于生殖和繁衍的作用不言而喻。

在先秦典籍中,把狐当作君王象征已经很普遍,如《左传僖公十五年》,卜徒筮之,“乃大吉也。三败,必获晋君。其卦过蛊,曰:‘千乘三去,去之余,获其雄狐。’夫狐蛊,必其君也。”^{[4]352-354} 《周易·解》:“九二,田获三狐,得黄矢。贞,吉。”^{[5]330} 《说文解字》:“狐……有三德,其色中和,小前大后,死则丘首。”^{[6]206} 在这类记载中,九尾狐或是当作王者的符瑞:得九尾狐者可以王天下。在文学作品《诗经》中

狐狸形象也多次出现,当然,作品中的狐有些就是自然界中的狐狸,有些是象征一般的贵族,但更有象征君王的狐狸形象出现。比如邵炳军、王建军在《〈诗·齐风〉雄狐意象及其文化内涵探析》一文中就明确指出其《南风》一诗中的雄狐不仅指齐襄公,同时亦指其尊贵。^{[7]206}

先秦时代对狐狸的神圣化和符号化,尤其是神圣化,由于特别符合儒家的“天人感应”观,被封建统治者不断强化,李姗姗就说“瑞狐的符命功能表现在四个方面,即应帝王之兴、应帝王之德、应国民之利、应星象之运”。^{[3]82} 这种观念,多是迎合封建统治者的政治需要,同时,也证明了狐狸在封建历史上的地位和作用一直影响深远。

(二) 艺术作品中的狐狸——不断世俗化、人格化

狐狸形象的双脉络变迁是指其从神坛上跌落,保持其神秘的神性,而去除了象征性,第一脉络就是走进艺术作品,不断世俗化、人格化;另一脉络沉浸在民间迷信当中。由于人类社会的进步,人类对自然界的恐惧感没有那么强烈,对自然界和人类自身的认识能力加强了,因此,狐狸形象就逐渐从图腾和象征性中解脱出来,更多的依据狐狸形象特征,让其进入艺术作品当中,虽然它的神圣性象征一直被封建统治者强化。

在艺术作品中,前引《诗经》中的狐狸形象就是很典型的。之后的屈原在《天问》中称嫦娥为狐狸:“浞娶纯狐,眩妻爱谋,何羿之? 革,而交吞揆之?”^{[8]100} 顾颉刚、童书业等认为眩妻就是纯狐,是个黑色狐狸。^{[9]17} 这时候的狐狸形象脱离不了时代特色,依然是神话或者是图腾等象征性形象。

1. 汉画中的狐狸

汉画中的狐狸仍然没有摆脱先秦时期关于生殖崇拜的象征,不过,这时候的狐狸是双性象征,即狐狸既是女性生殖象征,也是男性生殖象征。根据郑先兴在《汉画九尾狐的原型分析》一文中的分析,汉画中的狐狸象征着生殖崇拜,这在汉代成为整个社会的崇信,但对于儒家来说,这实在是让人很难堪的事情,可又不得不对此有所回应,因此,这些儒家学者就按照固有的政治伦理学思路,将其上升到政治层面,认为这是统治者的道德。^{[10]17} 许慎在《说文解字》中说:“狐,妖兽也,鬼所乘之。有三德,其色中和,小前丰后,死则首丘,谓之三德。”^{[6]206} 既是“妖

兽”，并且被鬼所利用，怎么又说其有德呢？这既反映了汉代文化的博大、宽容，也折射着儒家学者在情色面前的无奈和可爱。我们尤其要注意的是许慎关于狐狸是“妖兽”的观点，这里的狐狸不仅是生殖崇拜对象和政治道德象征，还是“妖兽”，继承的是先秦中狐狸性格中“恶”的一面，直接把狐狸从神坛上拉下马来。

2. 魏晋南北朝志怪小说中的狐狸

从东汉末年开，道教和佛教争相在中国争取群众，他们就编造各种神怪故事，加上民间巫术盛行，“万物成妖”观念就在民间流行起来。诚如鲁迅在《中国小说的历史变迁》中所说：“可见六朝人视一切东西，都可成妖怪，这正是巫的思想，即所谓的‘万有神教’。”^[11]¹³⁴ 社会又动荡不安，朝代更替迅速，群众既害怕，又希望得到宗教和巫术的保护，于是更加相信这些观念，这一时期的志怪小说就自然而然地大量叙述这样的故事。万物皆有可能成为神怪，狐狸也难幸免。

志怪小说中的狐狸形象，更加迅速地从神性上滑落，转而具有了妖性，完成从神到妖的转变。然而，魏晋以前的妖狐均未人形化，仍为兽体。狐狸形象幻化成人形其实在先秦来说只是象征性的图腾和君主符号，而到了这个时期，狐狸幻化成人形已经是完美的人，但这一时期，以男性居多。如在北魏杨衒之的《洛阳伽蓝记》中的狐妖故事里多是雄狐，干宝的《搜神记》中的狐妖故事中也多是如此，而且有了性淫和聪明的特征，当然，这离不开狐狸自身特征。虽如此，但自从有“阿紫原型”之后，狐狸幻化成女性的观念就更加流行起来，而且性淫特征更加鲜明。^[12]¹⁶⁸《太平广记》卷四四七引《玄中记》说狐“五十化为妇人，百岁化为美女，千岁之狐起为淫妇”，并由此产生了一个阿紫的传说，即《名山记》所云：“狐者，古之淫妇也，其名曰阿紫，化而为狐。故其怪多自称阿紫”。^[13]³⁵¹ 干宝《搜神记》中记载一只聪明的狐狸，它敢于和当时著名的张华进行辩论，虽最后死于张华之手，但从其辩论过程来看，张华也不得不佩服其才识，“华见其总角风流，……于是论及文章，辨校声实，华未尝闻。比复商略三史，探颐百家，谈《老》《庄》之奥区，披《风》《雅》之绝旨，包十圣，贯三才，箴八儒，摘五礼，华无不应声屈滞”。^[13]³⁴⁶

魏晋时期的狐狸应该说基本上去除了神性，转而具有了妖性和人性的特征，虽然此时的狐狸已经

具备了完美的人形，甚至有了人的名字等一定的人格化特征，但当时的人们认为幻化成为人形的狐狸其目的就是要“眩惑人目”，给人带来伤害，^[3]⁸³ 是作为人的“对立面”出现的，是狐狸形象人格化过程中的一个过渡阶段。

3. 唐传奇与宋元话本中的狐狸

魏晋时期的志怪小说创作基本上情节非常简短，而且作者不是“有意为小说”，只是为了宣传“幽冥虽殊途，而人鬼乃皆实有”。^[14]⁴⁴ 唐代传奇不仅情节加长，曲折有致，关键是作者是有意为小说，胡应麟说“至唐人，乃作意好奇，假小说以寄笔端”；^[13]⁶⁰ 宋元话本拟话本一改前代文人创作的局面，民间创作作为创作主体，更加贴近下层民众的精神世界，反映了下层人民的理想和要求。因此，这一时期的狐狸更具有人性，已经世俗化了。

狐狸媚惑的本性在这一时期更加强化，无论是雄狐还是雌狐，淫惑少男少女也好，淫人妻妾也罢，甚至自己上门为人婿为人妻也好，媚惑特征非常明显，但和魏晋时期不同的是，唐传奇中的这些狐狸媚惑人的目的不是作恶，而是对人怀有好感，甚至有的时候还会帮助人。代表作就是沈既济的《任氏传》，这只狐狸不仅具有非常完美的外形，而且具有非常完美的“人”的品质，是完美女子品格的典型。小说开始任氏就说“凡某之流，为人恶忌者，非他，为其伤人而。某则不然。”在和人的交往过程中，她是“遇暴不失节，徇人以至死”，^[15]²⁻⁶ 这样完美的狐女形象正是文人心目中最为理想的女性形象。在这里狐狸和人的关系不是魏晋时期的敌视和对立关系，而是双方互相爱恋，甚至狐狸还具有为了爱情而不惜牺牲自己生命的崇高人类情感了，狐狸的世俗化趋势已经非常明显了。

到了宋元时期，由于理学思想钳制，宋元话本中写狐狸的故事不多，狐狸形象在宋代没有得到充分的发展，基本上是延续了唐代传奇向世俗化过渡的趋势，比较典型的故事是刘斧《青琐高议》中有两篇描写狐妖的传奇小说，当中《小莲记》里的小莲作为狐妖本质的感人害人特性已被完全去除，取而代之的是人类的良善和爱，人狐关系是一种全新的关系，阿紫式的性淫因素被完全排除了。^[3]⁸⁴

4. 明清时期小说中的狐狸

从宋代开始的都市发展，到了明清时期就更形繁荣，商品经济有了较大发展，出现了中国历史上的

资本主义萌芽,中国的经济社会出现了世俗化的进程。在思想文化领域,封建集权制度控制更加严密,社会经济世俗化和封建集权形成了明显的对立冲突,使得像蒲松龄这样进入不了“体制”的落拓文人,在自己的作品里通过狐狸精形象来挞伐封建落后不合时宜的政治文化体制,以寄托自己的人生社会理想。

明清时期最为典型的描写狐狸的小说就是蒲松龄的《聊斋志异》和纪昀的《阅微草堂笔记》。纪昀是在蒲松龄去世九年之后才出生,因此他对蒲松龄及其作品应该说是有一定了解的。但纪昀是高官,是封建体制内的人,所以他创作《阅微草堂笔记》应该说不像蒲松龄倾全力创作《聊斋志异》那样,而只是进行进行“业余创作”。虽然纪昀在创作小说的态度和目的可能完全不同,但这并不妨碍纪昀对“狐狸精”的认识。

蒲松龄《聊斋志异》中的狐狸精形象的世俗化和人格化可以说完全完成了,达到了历史的高峰,是狐狸文化发展到顶峰的集中展现。作品中的狐狸精形象已经不像宋元时期那么单一,性格甚至是多面的,但一句话概括起来就是,这些形象是基于“人”的立足点来描写的,具有了人们要求的所有完美品质。正如鲁迅先生所说的“《聊斋志异》独于详尽之外,示以平常,是花妖狐魅,多具有人情,和易可亲,忘其异类,而又偶见鹘突,知复非人。”^{[14]222}关于狐狸精形象在《聊斋志异》中的体现,已经有多位学者进行专门论述,正如李绍荣在《〈聊斋志异〉与中国鬼狐文化传统》一文中指出的那样,“《聊斋志异》中,狐既有传统的积淀,狐性十足……还具有以下特征:一、它们多不是以动物的面貌出现,多变化成了人,其中又以变成女子的为最多最出色;二、这些狐女往往‘多具人情’、‘和易可亲’,使人不觉得其为‘异类’。”^{[16]78}

与《聊斋志异》比,《阅微草堂笔记》里的狐狸故事篇幅更短小,讽刺力度更强,从社会批判的角度上看,《阅微草堂笔记》中的狐狸故事更有其独特的价值。《聊斋志异》里的狐狸小说主题以情爱为主,而《阅微草堂笔记》里的狐狸小说主题则更丰富,涉及到了人性的方方面面。刘文杰先生就认为《阅微草堂笔记》中的狐仙可以分文三类,分别是狡诈戏谑之狐;明白人理天理的“雅狐”;能够扶危济贫的“侠狐”。^{[17]129}

蒲松龄和纪昀小说中的狐狸形象和他们的身分地位显然是有很大关系的,一个是落拓文人眼中的理想狐狸精,“多具人情”、“和易可亲”的形象;一个是封建士大夫眼中的理想狐狸精形象,更具封建卫道士形象。尤其是在二者涉及狐狸精“媚惑”主题方面,蒲松龄笔下的情爱那是为了爱情,而纪昀笔下的狐狸精一旦涉及情爱字眼就是“奸”和“污”,二者间的人性关怀就高下立判。

狐狸精形象到了清代这两位小说大师笔下,虽然也还有“为妖作祟”的特征存在,但更重要的笔者以为是借妖为人,是作家眼中理想人格的化身,其形象的多样行与人性的丰富性被完美地糅合在一起,从而完美地完成了中国古代狐狸精形象在文艺作品中世俗化和人格化的历程。

(三)民间信仰中的巫术化狐狸

民间信仰中的狐狸形象可以说一直与巫术有关,这样的狐狸形象总体上是以“恐惧”心理为出发点,要么保护百姓,要么为害百姓,使得百姓崇拜它。先秦时代的图腾和“瑞兽”这种高高在上的神圣形象,同时也是民间信仰的力量反映。

1. 狐的妖精化

从汉代开始,狐狸就从图腾和瑞兽的神性上跌落,即便是九尾狐也不能幸免,狐狸成了害人的妖兽。从现有文献看,狐成为妖兽始于西汉。《易林》中载:“老狼白驴,长尾大狐。前颠却蹶,进退遇祟。”(卷三)“老狐屈尾,东西为鬼。病我长女,哭涕诘指。或西或东,大华易诱。”(卷三)“福禄不遂,家多怪祟”(卷一)。东汉许慎《说文解字·犬部》云:“狐,妖兽也,鬼所乘之”^{[6]206}即是这种思想的反映。正如前述,魏晋南北朝的志怪小说中的狐狸精形象也和民间信仰的这种巫术化也有很大关系,此后的文学作品中的狐狸形象同样也不能离开民间信仰,民间信仰中的形象和文学作品中的形象可以说是互相影响,甚至相互转化,二者并不能截然分开。

2. 狐的仙化

狐狸是乡村中与人接触特别多的一种动物,唐代时的谚语说:“无狐魅,不成村。”狐狸的妖精化是狐狸为害特征在民间信仰中的力量存在反映,而仙化则是祈求保护的信仰力量存在。唐代传奇中狐狸的人格化,虽说是文人心目中的理想形象,但这种形象离不开民间信仰的时代特色。一部《聊斋志异》,可以说是民间故事的集大成,里边的狐狸故事大多

是民间传说,那些可爱的狐仙不正是“保护”人类的吗?

根据学者的考证,即便到了现在,山东省潍坊市禹王台村依然保持着这种狐仙信仰,每年的三月三都要进行祭祀活动,他们的狐狸信仰大体分成两种类型:一为狐仙赐福;二是狐仙惩恶。^{[18]206}只是随着时代的发展,这种信仰的趋势日趋薄弱,尤其是在年轻一代的心目当中。

艺术作品中的不断人格化和世俗化的狐狸形象与民间信仰中一直保持巫术化的狐狸形象这种双脉络发展是一显一隐,伴随着时代特色不断有所变化和发展,不过,艺术作品中的狐狸形象不断丰富和复杂,而民间信仰中的狐狸形象则始终无法脱离巫术特征,形象更加扁平和单一。

二、狐狸精形象的美学意义

狐狸可以说是在中国历史上是最受重视的动物形象了,因为龙凤实际上并不是某种动物,而是动物的合体,并不存在于客观的自然界之中。个人以为,狐狸精在艺术表现母题和在百姓心目中的艳丽与媚惑主题上的美学意义是最为主要的两个方面,在中国文化历史上有着很特殊的文化意义与历史地位,很值得我们研究。

(一)祥瑞的象征

汉代之前,狐一直作为瑞兽被人们崇拜着。前引“大禹娶妻”和“狐死首丘”例子即是如此,郭璞注《山海经·大荒东经》时也认为,九尾之狐即“太平则出而为瑞也”。^{[3]82}狐狸作为一种祥瑞的象征,尤其是“狐死首丘”其中的“善”的理念在后代经过不同朝代学者的注释,它的内涵不断得到丰富和加强,《礼记》卷7《檀弓上》载:“古之人有言曰:狐死正丘首,仁也。”郑玄注:“仁,恩也。”^{[19]1281}明人叶山云:“黄鹄反故乡,狐死正首丘,壮夫之志也。”^{[20]594}可见,“狐死首丘”可以与洞窟或家乡相联系,本来是表达对家乡的眷恋。其后“狐死首丘”还有了“不忘本”的含义。唐孔颖达疏曰:“此一节论忠臣不欲离王室之事。……所以正首而向丘者,丘是狐穴根本之处,虽狼狽而死,意犹向此丘,是有仁恩之心也。”^{[19]1281}宋人蔡卞阐释:“《广志》曰:狐死首丘,豹死首山。言不忘本也。”^{[21]574}明人冯复京认为:“狐死首丘,明君子不忘本也。”^{[22]142}

狐狸这种祥瑞象征成为中华狐文化中美学意义

中很重要的一个方面,也成为有别于其它民族狐文化的一个重要方面。

(二)妖兽的象征

狐狸成为妖兽始于西汉,但狐狸能害人的特征则在上古时期就已经有了,前引《山海经·南山经》中写到狐狸能吃人就是一个证明,只是到了汉代,狐狸成为妖兽的特征主要是“作祟”。东汉的许慎和魏晋的干宝都认为狐狸是“妖兽”,狐狸的地位已经逐渐下降到与鬼怪同样低下,狐性之淫、柔、疑、诈等观念就逐渐深入人心,作祟成为狐狸在人们观念里的一个最主要特征,狐狸精形象无论后世如何世俗化和人格化,作祟害人始终是其很重要的一个方面特征,是人们害怕狐狸精的最主要原因。

(三)媚惑的象征

“狐狸精”这一形象定义在百姓心目中主要就是艳丽与媚惑为特征的,而这一特征为其女性化倾向所必然的,根源主要在:(1)从原型角度看,自然崇拜是人类的一种本能反应,金文的“狐”就写成“瓜”,许慎《说文解字》说:“狐,妖兽也……从犬,‘瓜’声。”因瓜多子而成为一种生殖崇拜,因此,瓜就与女人联系在了一起,狐也因此和女人联系在了一起;(2)从时代大背景来看,封建社会里的男尊女卑思想影响了人们对于女性的认识,历代艺术作品中的狐狸精都是为了满足男主角的欲望而和男主角在一起的,离开了男主角,狐狸精就没有存在的价值。现实社会里男性操纵着政治和经济,也包括女性的命运,女性的好坏都在男性的眼光里,只是男性的一种说辞,因此,狐狸精艳丽与媚惑特征就成了贬低女性,衬托男性崇高的特征;^{[23]79}(3)狐狸的这一特征和狐狸自身也有很大关系,比如前文谈到的“性淫”,还有就是狐狸的长相。日本人吉野裕子在《神秘的狐狸》中说狐狸:“狐在多数动物中显得特别美丽。狐狸具有曲线优美的身姿,尾巴丰实漂亮,虽然其长度占了胴体的四分之三以上,但是不会破坏全身的和谐。它的眼睛大而清澈,鼻子细而笔挺,显得非常聪颖,如果是人,就使我们想起秀丽的美女。”^{[24]41}因此,狐狸精的媚惑象征,是古人既是情感选择和审美选择的结果,也是封建时代男权思想选择的结果。这种思想也一直延续到现在还成为人们指责女性的一个专有名词。

(四)聪明的象征

狐狸的多疑成就了狐狸形象的这一美学特征。

古人在猎狐过程中,通过对狐狸的仔细观察,发现狐狸具有狡猾、多疑、昼伏夜出的特点,于是就被用来比喻我们人类。其实,无论是狡猾、多疑还是行踪诡秘,从某种角度上看都是一个人“聪明”的表现,无非是要小聪明还是大智若愚的区别。艺术作品中前引的和张华博士辩论的狐狸可以说是要小聪明的表现,而更多的是类似于在《聊斋志异》中表现出绝顶聪明的雌性狐狸,不仅不害人,还帮助主人公不断度过各种灾难。

(五)人性的象征

狐狸从神坛跌落之后,就有了被不断演化,不断人格化的过程,第一只完美人格化狐狸,充满人性光辉的狐狸精当属《任氏传》中的“任氏”,到了《聊斋志异》和《阅微草堂笔记》中的狐狸精,人性化就达到中国古典小说中最为完美,形象也最为丰富的时候了。在《聊斋志异》中,蒲松龄凸现的是狐女形象,她们呈现出更为复杂的形态,这些美丽多情的狐女形象给人类的情感生活注入全新的因素,是蒲松龄心目中理想女性的化身,具有崇高的人性闪光点,可以说这些狐女身上寄托了蒲松龄这类中国传统文人对女性的期待与幻想。而纪昀笔下的狐狸精则更重视人性的复杂和黑暗,更多讽刺意味。

(六)护佑的象征

祈求狐仙的护佑在艺术作品中自然也有反映,但更多存在于民间信仰与巫术之中,不仅承继上古对狐狸的“神化”和“神秘性”特点,也和后来的巫术活动、宗教活动与对狐狸的“妖兽”认识也有不小的关系。随着时代的不断进步,这种祈求狐仙护佑的活动虽然逐渐趋于减少,但即便到了将来,也许也不会完全消失。

狐狸精形象从神性之后的发展中,在艺术作品中和在民间信仰中呈现的是一显一隐,互相影响,甚至是互相转化的;它的美学形象的丰富性和复杂性是中国狐文化所特有的,尤其是在中国古代艺术作品中,也历来成为人们津津乐道的对象。韩日欧美等国家也有狐狸精形象,比如韩国就有“九尾狐”形象,日本就有“狐妻”形象,法国的“列那狐”是世界最为著名的狐狸形象,但这些国家的狐狸形象,在丰富性与复杂性方面和我们传统狐狸精形象有比较大的距离,而这一些正需要我们不断进行深入研究。

[参考文献]

- [1] 李娜. 浅谈狐狸文化的历史流变和现代解读[J]. 文学界, 2010(6): 184.
- [2] 周生春. 吴越春秋辑校汇考[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1997: 105—106.
- [3] 李姗姗. 中国古代文学作品中狐意象文化的嬗变[J]. 重庆邮电大学学报, 2010(3).
- [4] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京: 中华书局, 1981: 352—354.
- [5] 黄寿祺、张善文. 周易译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 330.
- [6] 许慎. 说文解字[M]. 北京: 中华书局, 1963.
- [7] 邵炳军, 王建军. 《诗·齐风》雄狐意象及其文化内涵探析[J]. 盐城师范学院学报, 2007(4): 206.
- [8] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 北京: 中华书局, 1983: 100.
- [9] 范正生. 狐狸妖化描写及其宗教阐释[J]. 聊城大学学报, 2003(3): 17.
- [10] 郑先兴. 汉画九尾狐的原型分析[J]. 宁夏师范学院学报, 2007(7): 17.
- [11] 鲁迅. 鲁迅全集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1975: 134.
- [12] 周洋洋. 狐与女性——浅谈狐女意象的生成[J]. 北方文学, 2011(10): 168.
- [13] 干宝. 搜神记[M]. 北京: 中华书局, 2016: 351.
- [14] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 上海: 上海文化出版社, 2005.
- [15] 沈既济. 唐宋传奇选. 任氏传[M]. 北京: 人民文学出版社, 1964: 2—6.
- [16] 李绍荣. 《聊斋志异》与中国鬼狐文化传统[J]. 文学教育, 2010(5): 78.
- [17] 刘文杰. 谈《阅微草堂笔记》中的狐仙形象[J]. 黑龙江教育学院学报, 2010(10): 129.
- [18] 张宇. 民间信仰文化的历史变迁——山东省潍坊市禹王台村狐仙信仰综述[J]. 商业文化, 2011(3): 206.
- [19] 孔颖达. 礼记正义[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [20] 叶山. 叶八白易传[M]. 四库全书本: 594.
- [21] 蔡卞. 毛诗名物解. [M]. 四库全书本: 574.
- [22] 冯复京. 六家诗名物疏[M]. 四库全书本: 142.
- [23] 李晓希. 从“狐狸精”看狐意象与女性的关系[J]. 辽宁广播电视大学学报, 2012(2): 79.
- [24] 吉野裕子. 《神秘的狐狸——阴阳五行与狐崇拜》[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1990: 41.

[学术编辑 黄彦震]

[责任编辑 李兆平]