

中國古代小說研究

Studies in Chinese Classical Fiction

第三輯

主办 中国社会科学院文学研究所

中国古代小说研究中心

协办 上海师范大学人文学院

哈尔滨师范大学文学院

浙江师范大学文学院

人民文学出版社

2008

图书在版编目(CIP)数据

中国古代小说研究·第3辑/中国社会科学院文学研究所,中国古代小说研究中心编. —北京:人民文学出版社,2008

ISBN 978-7-02-006775-6

I. 中… II. ①中…②中… III. 古典小说—文学研究—中国—文集 IV. I207.41-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 094866 号

责任编辑:胡文骏

责任校对:杨益民

责任印制:王景林

中国古代小说研究(第三辑)

中国社会科学院文学研究所

中国古代小说研究中心编

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京天竺颖华印刷厂印刷 新华书店经销

字数 515 千字 开本 787×1092 毫米 1/16 印张 22.5 插页 2

2008 年 12 月北京第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 978-7-02-006775-6 定价:48.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 录

论中国古代小说文体研究的四个层面	刘勇强 1
叙述者、叙事视角与春秋笔法	
——论春秋笔法与小说叙事(上)	李洲良 17
论汉代神学思想对魏晋南北朝志怪小说之影响	张庆民 31
仙凡情缘归何处	
——关于六朝志怪中“天仙配”的文化阐释	韦凤娟 42
是入仕为官,还是入道求仙	
——唐代小说中士林人生道路问题探讨之一	关四平 57
唐代爱情类传奇的形成背景探索	
——以性爱文化叙事为中心	[韩]崔真娥 71
《梁公四记》的文本、史实与故事	李道和 79
《西游记》的返路	[日]大塚秀高 92
张大复《钓鱼船》中的刘全进瓜故事	
——由文人带来的民间说话的再构成	[日]矶部彰 106
“金本”《水浒传》思想性质小议	张锦池 114
李渔的同性恋小说及戏曲	施 晔 124
《豆棚闲话·首阳山叔齐变节》新解读	[韩]金敏镐 139
清代“幕府沙龙”对小说创作的推动	[韩]金敬娥 147
中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义	李鹏飞 159
龄官究竟画了多少个“蔷”字?	
——读《红》零札	陈熙中 186
中国小说史的里程碑	
——读《隋书·经籍志》札记	程毅中 189
《隋书·经籍志》“小说类”发覆	姜荣刚 195
《稗家粹编》本异文与《剪灯新话》的成书	向志柱 205
《燕山外史》小说版本考	
——兼论骈体小说的流传与影响	潘建国 223

中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义*

李鹏飞

内容提要 从人类向异类的变化是世界性的文化现象,其深层原因在于远古的图腾化身信仰。中国的魏晋隋唐人对这一现象进行了一种“合理化”解释。这一时期又有通过咒术、巫术或仙术来实现这类变化的情节类型,其中的连续、反复变化情节极有可能受到印度文学的影响。从异类到人类的变化则可能是中国文化的一个独特现象,其变化的原因及变化方式都比较复杂。这一变形母题为中国孕育了唐传奇、《西游记》、《聊斋志异》等独特的文学形态,并赋予中国文化一种平等对待自然万物的姿态。

关键词 变形 图腾信仰 唐传奇 聊斋志异 文学意义

在中国古典小说中,有一种十分常见的情节类型即“变形”——由动植物或物品变成人类,或由人类变成动植物及物品,或不同的事物之间相互转变。比如:众所周知的长篇小说《西游记》、《封神演义》及短篇小说集《聊斋志异》即包含着大量此类故事情节。但这类故事情节的大量出现实际上是在魏晋隋唐时期的文言小说之中,那么为什么在这一时期会突然出现这么多这类奇特的作品呢?我们能否从更早的文学或文化传统中找到这一现象的渊源?在这一现象背后隐藏着什么样的观念或信仰?这类变形情节又代表着一种什么样的艺术思维方式?其演变历程如何?是否有规律可循?这类情节对中国古典小说的意义何在?从学术史的角度来看,以往对这一系列问题的研究虽然已经有所积累,但有一些问题还有进一步深究的必要。

一 “变化”问题研究的学术史

明代的胡应麟在《少室山房笔丛》(卷三十六)中即提到“变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语”,其中所谓“变异之谈”自然应该包括“变化”类故事,但他认为这类故事“多是传录舛讹”,则未必确切。到二十世纪二十年代,鲁迅先生在《中国小说史略》中论及《搜神记》和《搜神后记》时,提到此二书颇记“灵异变化”之事,并指出其原因在于:秦汉以来,神仙之说与巫风盛行,又加上小乘佛教进入中土,渐见流传。“凡此,皆张皇鬼神,称道灵异,故自晋迄隋,特多鬼神志怪之书”。所论过于简略和浮泛。到八十年代,李剑国的《唐前志怪小说史》始对上古神话中的变化问题予以具体论述:首先,他认为神话变化观念的形成乃由于自然中各种变化现象的启示,其具体变化则采取“违反常理的、超自然的虚幻形式”。其

次,他概括了上古神话变化的几种主要类型:即神体自身的变化、神体转化为他物的变化及此物变彼物的变化,这些变化大抵属单向变化,即只是从一物变成另一物,不能再返回原形。他认为这种神话的变化具有原型意义,为后世志怪小说的变化奠定了基础、提供了启示^[1]。此书又论及春秋战国时期变化方式的演进,指出当时鬼故事流行,鬼可以变为人或他物,而且万物都可变化,但还没有形成人变成他物的观念(这一说法值得商榷,因为我们至少可以举出“牛哀变为虎”这一例证)^[2]。

到九十年代,日本学者户仓英美撰写《变身故事的变迁》一文^[3],首次比较深入地探讨了从六朝到清代(主要以《聊斋志异》为代表)的两类主要“变身故事”:即从人类到异类的变化以及从异类到人类的变化。该文指出:六朝时期,两类变身故事都不去追问变化的深层原因,而表现人类对不可理解的世界的恐惧。到了唐代,唐人已经明确认为变身在现实中不可能发生(这一点值得商榷,后文将论及),变身只是为了创作而容许虚构的故事。在唐代众多的人类化为异类的故事中,有一些是以人类心理的探究为主题的,表现出坚固的人类中心主义和毫不动摇的做人的信念(这一说法有些绝对,实际上《薛伟》、《申屠澄》、《孙恪》等作品已经流露出人类不如异类自由的观念)。到《聊斋志异》,在表现异类化为人类时,没有丢弃各种异类独特的美和趣味(作者似乎认为这是《聊斋志异》的一个新的特征,但这一特征唐传奇同样具备,而且直接影响到《聊斋志异》),而在表现人类化为异类时,则让人类忘记自己的本性,尽情享受异类的自由和快乐。这篇论文还将中国的变身故事跟欧洲的同类故事加以比较,指出了两者的重要差异:中国的变身故事有时只是灵魂和意识的变身(类似于灵魂附体),欧洲的变身则几乎总是灵魂和肉体一起变化;在中国,异类化为人类的故事在数量上要远过于人类化为异类的故事,但在欧洲,异类化为人类的故事则较少出现。至于造成这些差异的原因,户仓教授认为很难回答。

关于变化问题的最新研究可以举出韦凤娟女士的《精怪“人形化”的文化解读》一文^[4],此文试图对精怪“人形化”发生于魏晋时代的原因(根据该文的论述,实际上这种变化在东汉就出现了)以及这种变化发生的内在逻辑加以阐述,认为精怪化为人形与鬼魂化为人形是同时同步出现的,是在“鬼魂可以化为人形”这一变化观念框架内进行的。二者在“化为人形”这一关键点上表现出同一性是与汉人的鬼魂观念直接相关的:在东汉,“鬼”的范畴扩大,人鬼、精怪(即老物精也,可以变化为人)、妖怪等都包括在内。既然“鬼魂”能化为人形,那么包括在“鬼”之内的动植物精怪自然也能化为人形。然而,韦女士所指明的这一“逻辑关系”本身却并不合乎逻辑:首先,鬼魂(实际上就是人鬼)“化为”人形这一说法本身就很难成立,因为古代的鬼魂乃是人死后灵魂离体后的那个存在,这个灵魂跟人在外观上是基本一样的,只不过存在形式不同(对此,泰勒在《原始文化》一书的“万物有灵观”部分有详尽的论述)。所谓的鬼魂“化为”人实际上就是灵魂显形,很难说是一种“变化”,跟精怪故事中的动植物“化为”人完全是两码事,不能混为一谈;其次,在汉代,“鬼魂”和精怪都属于“鬼”的范畴,二者是并列关系,而非包含关系,因此即使鬼魂(不是“鬼”)可以“变成”人形,也不能由此推理出精怪也能变成人形;第三,韦女士认为精怪化为人形与鬼魂化为人形是同时同步出现的,既然二者是同时同步出现的,而且二者又没有包含关系(精怪是包含于“鬼”,而非包含于“鬼魂”),那么就不能认为一方影响了另一方。事实上,汉人观念中的各种“鬼”都可以“象人之

形”(包括病中幻象、老物之精、人所化之鬼、甲乙之神、物、百怪,皆出于王充《论衡·订鬼篇》),既然如此,那么我们需要追问的应该是:为什么这些“鬼”都可以变成人呢?总之,精怪能变成人形的原因看来并不那么简单和直接,其中一定另有奥妙。

根据另一位对精怪现象进行过深入研究的学者刘仲宇的看法^[5],精怪观念的形成应该追溯到原始社会,与万物有灵论的产生基本同步。他认为,精怪观念的出现要先于鬼神,鬼神后来才从精怪中分化出来。早期的精怪和鬼神都具有动物的形象(或者是单个动物的形象,或者是多种动物形象的复合,或者是动物与人的形象的复合),他援引了大量原始宗教方面的资料对此观点加以论证。他又进一步运用图腾崇拜的理论来对早期的鬼、神都表现为动物形象这一现象加以解释^[6]。笔者注意到,刘先生虽然在最初给精怪下定义的时候强调了其“老而成精”、“通灵变化”的能力,但在后来的论述中则主要关注精怪意象的特征及其成因,他指出:成熟的精怪意象具有动物般的外观(而且绝大多数是复合的),都具有如人一般行动的能力。这一特征的形成则取决于原始思维所具备的“神秘的互渗”规律和“部分与整体等价的原则”^[7]。另外,一些无生命之物的精怪之所以也采取动物的形象乃是因为精怪那种灵动的、飘忽不定的特征在原始人的头脑中只能通过动物来加以把握。在笔者看来,刘先生在其论述中有将精怪范畴无限扩张的嫌疑,比如他把《山海经》中那些复合的神灵形象都归入精怪一类,认为精怪的意象绝大多数都是复合的,并进而用“神秘的互渗”来解释这些复合形象形成的原因。窃以为这一解释大概是难以成立的:对于这类复合神灵形象的成因,研究图腾文化的人类学家早已提供过更为合理的解释——大量人类学方面的材料都已经证实:在那些具备图腾信仰的部族或社会中,存在着一种复合的图腾标志,这种标志同时带有多种图腾物(即动物)的特征,《山海经》所记载的“龙身鸟首”“马身龙首”之类神祇与中国一些其他少数民族部族的图腾都应归入此类。这类复合图腾标志形成的原因主要有二:一是子图腾为了表示与母图腾的关系而在其图腾标志上附加上母图腾的一些因素;一是某部族图腾受到邻近部族图腾的影响而吸收了后者的一些特征^[8]。这种解释显然更为合理、也更为透彻,并提供了复合图腾标志形成的心理动因^[9]。这一解释也说明刘先生所论及的很多所谓具备“复合意象”的精怪实际上并非精怪,而是图腾(或图腾神)。也就是说,像《山海经》里边那些具备复合外形的神灵与“老而成精”、“能变化”的精怪不能混为一谈。虽然在刘先生的具体论述中有一些值得商榷之处,但他对于精怪文化的全部研究仍然包含着很多富于启示性的创见:比如,他提供了大量魏晋以前的关于精怪及其变化的材料,让我们意识到这一现象的形成经历了一个长期的历史过程;其次,他还注意到古人对于精怪变化衍生原因的思考,为进一步研究这一问题提供了可能的方向;此外,他从多学科交叉的角度来探讨中国精怪文化的特征,并跟其他国家、民族的类似现象进行广泛比较,这也是一个很有价值的思路^[10]。

以上这些学者的研究成果乃是本文的研究得以展开的基础和前提。为了尽量避免跟已有的研究论著重复,本文首先将主要着眼于探讨各类“变化”方式背后的动因以及观念,其次将讨论这些“变化”方式如何逐渐进入小说这种文学形式及其所具备的文学意义,最后再把中国古代的“变化”观念跟一些其他国家的类似观念加以比较,看它们之间存在一种什么样的关系。

二 “变化”之一:从人类到异类的变形

见诸载籍的最早的“变化”故事大概是神话中从人类到异类的变形:比如炎帝的女儿女娃淹死后化为精卫(一种白喙赤足的鸟,见于《山海经·北次三经》)、炎帝另一女瑶姬死后化为蘼草(《山海经·中次七经》);鲧死后化为黄熊(一说即黄龙)或玄鱼(分别见于《左传》、《国语》、《拾遗记》);涂山氏化为石头(《淮南子》佚文)、盘古垂死身体各部位化为诸自然物(清马驊《绎史》引《五运历年纪》)、雷公采药使化为鸟等^[11]。这类“变化”故事在其他国家和民族的神话中也不乏其例,比如古罗马神话中的朱庇特曾变成天鹅、公牛等动物,又曾使他所爱恋的人间女子伊俄变成白牛;阿波罗所爱恋的女子达芙涅在其追逐中变成了月桂树;潘所爱恋的女子绪任克斯被变成芦苇;法厄同的姊妹们被变成杨树;仙女卡利斯托被朱诺变成大熊;刻戎的女儿被天神变成雌马等^[12]。古代印度神话中的摩哩遮变成金鹿(《罗摩衍那》第四十章)、杜尔伽(湿婆的妻子)变成水牛^[13],大神毗湿奴化为野猪和巨龟^[14],死神化为猫头鹰^[15]。埃及神话中的太阳神拉变成猫等^[16]。这些神话变形故事在形式上十分接近,不过我们仍然可以感觉到它们之间的一些明显差异:比如中国的神话变形故事都是人物在死后变形(至少此处引用的几个例证都如此),而且因为记载的过于简略和缺乏上下文,其变化的原因难以推测;而国外的神话变形往往出现于长篇史诗,可以确知其中人物的变化乃是依凭了其本人或他人所具备的某种神奇的能力。但不管这些变化故事之间存在着多大的差异,它们之间那一相同的核心要素才更值得加以注意:亦即这些故事都表现了人类向异类的转变。这一变化背后所包含的观念原因才是需要进一步去追问的。

要对这一问题作出比较合理的解释,可能还是必须追溯到远古的图腾崇拜。虽然长期以来学界对于图腾崇拜存在着不同的意见,但这一现象的存在本身应该是无可置疑的,而且其中所包含的一些基本观念也得到了确证和认可。根据苏联学者海通的概括,图腾崇拜的诸成分中包含着这样一些内容(此处只引用跟本文的讨论有关者):某一人类群体相信自己起源于图腾或与图腾结合的祖先;图腾群体成员相信自己与图腾之间存在着血缘亲属关系,因而崇敬图腾,完全或部分禁止给图腾带来灾害;图腾群体成员相信自己能化身为图腾或图腾能化身为人类^[17]。有的学者将最后这一条称为“图腾化身信仰”——相信人死后会化身为图腾,也是这一信仰的组成部分^[18]。图腾化身信仰在中国古代以及近、现代的一些民族中都有迹可寻。比如《搜神记》(卷十二)和《博物志》(卷二)即记载了古代巴人化虎的故事,而巴人正是以虎为图腾的^[19]。另外,有日本学者曾经指出,在中国古代,“人类化身为异类”的故事中“特别多的是变成老虎”,比如《述异记》中的“封邵”(426/3466)^[20]、《齐谐记》中的“黄苗”(296/2354)“师道宣”(426/3468)、《续搜神记》中的“虎符”(《广记》卷284引作“周眡奴”,注出《冥祥记》)、《异苑》中的“郑袭”“易拔”(426/3469)。在日本学者对“人化虎”故事的分类中,“边疆少数民族化虎的故事”被作为一个独立的类别划分出来^[21]。这些化虎故事中的一部分应该也是图腾化身信仰的体现。上述中国古代神话中的那些神人死后化为异类的故事则被学者归入“死后化身为图腾”的信仰范畴^[22]。这一意见也应该是可以被接受的^[23]。在魏晋隋唐的志怪故事中,人类除了能化为虎以外,还有各种其他化身的情形:比

如有的化为蛇(《广记》卷459诸条);有的化为白鸚鵡(《广记》卷460“刘潜女”);有的化为雉(《广记》卷461“卫女”,言齐太子夫妇死后化为双雉);有的化为鱼或者鼈(《广记》卷465“懒妇鱼”,卷468“长水县”,卷471“黄氏母”“宋士宗母”“宣霁母”“江州人”“独角”);有的化为大象、狮子、龙、蛇、犬、马(《广记》卷482“武宁蛮”条云盘瓠死后化为象;以及“扶楼”条云扶楼人能化为各类动物)。对于这些变化的记载都极简略,没有关于变化原因的任何说明,大致都是将其作为一个事实或传闻加以记录。这些似乎也都可以归入图腾化身信仰的范畴。此外,根据民俗学方面所提供的资料,有些原始部族相信具备巫师身份者独具化身为图腾的能力,比如:中国东北地区的赫哲族的图腾是鹰或鸨,在他们的传说中,巫师(萨满)就能够变成这两种图腾物^[24]。这种变化跟神话中的变形十分类似:即都是一个具备特殊身份或能力的人能变成他物。

从人类到异类的变形这一现象在中国古代曾经受到高度关注,比如中唐的顾况在《戴氏广异记序》中先云其“欲观天人之际,察变化之兆”,然后便列举了众多此类“变形”故事:“大钧播气,不滞一方。柁机为黄熊,彭生为大豕;苕弘为碧,舒女为泉;牛哀为虎,黄母为鳖;君子为猿鹤,小人为虫沙”;“蜀帝之魂曰杜鹃,炎帝之女曰精卫;洪荒窈窕,不可纪极”^[25]。在与此序写作时间相差不远的贞元十九年(803),一道进士考试策问题中也涉及到此类“变形”事件:“牛哀为兽,杜宇为鸟,赵王为苍犬,夏鯨为黄熊,傅岩之相为星,圯桥之老为石,变化纠纷,其故何也?”“众君子通性命之理,究古今之学,幽探造化,仁所未闻”^[26]。”其中虽云“变化纠纷”,但总的说来,诸例都属于同一类变化,这些变化在唐人看来都是体现着“造化”奥秘的真实事件,否则不可能成为进士考试中的题目。由于当年这一次考试的对策文都已经不存,我们无法得知考生的回答内容。但从中唐李肇的《唐国史补》所记载的一则材料还是可以了解当时人对这一现象的大致看法:元和初,洪崖冶有役者将化为虎,众人呼叫,以水沃之,乃不得化。有人问茗溪子:“是何谓也?”答曰:“仁而为暴,圣而为狂,雌鸡为雄,男子为女人、为蛇、为虎,耗乱之变化也。是必生化而后气化,气化而后形化。俗言四指者,天虎也;五指者,人虎也。唯道德者穷焉”^[27]。”可见,这些从人类向异物的变化在当时大体上还是被视为一种可以被理解、被把握的转化过程。这也充分说明:即使在已经远离图腾信仰的时代,人们对这种变化形式也仍然持一种虔信的态度。不过这种虔信态度跟图腾信仰已经并不一样:后者是人们先获得一种信仰,这一信仰使人相信自己具备变化能力;但前者则是人们相信世间存在这类变化形式,然后再去探究其原因。对于二者之间的关系,似乎可以作这样一个比较大胆的推测:随着时间的推移,图腾信仰最终在一些思维能力发展较快的社会中失落了,但其中关于变化的记忆却通过文献记载得以保留。而且,在一个比较发达的社会的周围边远地域也仍然存在着一些图腾信仰继续被保留的民族。通过交流接触,这些部族的化身传说被此发达社会所获知。但其背后的原因却要重新加以“合理”的思考。此一较发达社会的各种文化思潮为这种“合理”的思考提供了各种可能的角度。笔者认为,魏晋隋唐时代,人们对于人类化身现象的记录和探究大致就属于这种状况。上述唐人对这一现象的思考所反映的乃是当时的主流文化思潮(儒家文化)在其关于事物变化的理论框架内对这一现象所作的“合理化”解释。但除此之外,在当时社会上也还有各种其他的解释与之并存不悖,但这些解释所蕴含的观念跟那种原始的信仰之间已经有了十分遥远的距离。

在一些化虎类故事中都出现过这样一个奇特的细节:即某人披上一张虎皮就变成了老虎,脱下虎皮就恢复原形。唐代裴铏《传奇》中的《王居贞》(430/3495)就是这样一个实例:王居贞跟一个道士同行,发现该道士常在夜间披上虎皮外出。遂取皮自披,即化为虎,误食其子。出自《高僧传》的《僧虎》亦云一僧人戏披虎皮劫掠路人,结果竟化为虎^[28]。此外,《黄乾》(426/3470)、《费忠》(427/3474)、《峡口道士》(426/3472)、《柳并》(433/3511)诸文都包含同一情节。虎皮在这些故事中成为人化虎的一个必要条件,一旦虎皮被人夺走,其人即丧失化身能力。这让笔者迅速联想到世界民间故事中著名的“天鹅处女”故事类型^[29]:在这类故事中一般都会出现一个经典的细节即女主人公的外衣或毛衣被人间男子藏匿,于是无法离去,成为该男子的妻子。在中国,从魏晋以后,这类故事就已经开始流行并被载录,如《搜神记》所载的“新喻男子”(463/3806)、《建安记》中的“乌君山”(462/3795)、《酉阳杂俎》中的“夜行游女”(462/3799)等都属其类。有学者称这类故事为“女鸟故事”,认为“女鸟”这一形象乃是从中国古代的女巫演变而来(在求雨等巫术仪式中有“羽舞”,女巫行事时要饰以鸟羽)^[30]。但从事“羽舞”的女巫如何最终会演变成具备变化能力的“女鸟”?这在观念的层面上很可能还是要追溯到图腾化身信仰。据载国外有原始部族认为巫师披上兽皮就可以变成他们的图腾物^[31]。那么,一种比较合乎逻辑的推测乃是中国远古时期也有过类似的观念(尤其是在那些鸟图腾部落):即女巫饰以鸟羽就能获得化身为鸟的能力。这种观念的形成我们完全可以运用列维·布留尔的“神秘的互渗”原理来加以解释:即鸟的性状和能力通过羽毛传递、渗透到人身上,从而使人获得化身为鸟的能力。魏晋时期的女鸟故事就是这种观念的遗存。而与女鸟故事类似的(披虎皮)化虎故事或许是同一观念的产物:既可能是受到女鸟故事影响而产生(间接影响),也可能与远古的图腾化身信仰存在隐微的联系,还可能是直接与当时还保留着这一信仰的边远地域部族的传说有关系。在魏晋隋唐的披虎皮化虎故事中,有一定数量的例子来自蜀地、巴东及当时所谓的蛮族聚居地,这暗示着后一种情形的可能性会比较大。

相对于没有任何依据的其他化身故事而言,女鸟故事和披虎皮化虎的故事中出现的毛衣或虎皮是变化过程的一个必要“中介物”,这个“中介物”对于人类的思维或想象力而言乃是十分重要的^[32]。在古代的各种巫术仪式中都出现过这种起桥梁作用的“中介物”,它或者是事物的相似性(比如人类的性事与农作物繁殖之间的相似性),或者是事物的相关性(比如通过人的名字、头发、指甲、血液、影子等对人造成影响)。而对于人类的想象力而言,那种没有任何原因或凭借的从此物到彼物的变化也多少有些令人难以接受。比如:一个人突然凭空变成老虎,这未免让人觉得很突兀,有些不可思议。而有了毛衣或虎皮这一“中介物”之后,那种从人到异类的变化就获得了一个理由,从而变得更加自然了。

在人化异物类故事中有相当一部分乃是借助于咒术、巫术或仙术来实现转变。比如北魏时沙门曇摩罗“秘咒神验,阎浮所无。咒枯树能生枝叶,咒人变为驴马,见之莫不惊怖”^[33]。这种来自天竺或者西域的神秘咒术在魏晋隋唐小说中出现次数很有限,但在据考证成书于晚唐、五代时期的《大唐三藏取经诗话》中还可以检到两例^[34]:其中的“过狮子林及树人国第五”一节提到小行者被人用妖法变成一头驴,猴行者为了报复,便将那家的“新妇”变成了一把青草^[35]。关于变形的方式,文中只云“作法”,但未作具体描写(恢复原形时

被喷了一口水),大概兼有咒术和巫术的性质(咒术大致也可归入巫术范畴)。这一情节在后来的《西游记》中也曾被运用,比如唐僧就曾被黄袍怪用法术变作了斑斓猛虎,后经孙悟空口水作法才还复本形^[36]。借助巫术变形的事例在魏晋隋唐时也不多见,较典型者如《列异传》中云有人以道家七星符变化为鹿^[37];《冥祥记》中的“周眡奴”云“寻阳县北山中蛮人,有术,能使人化作虎”,其术可以传人,乃是画一虎符置于发髻^[38];还有一例为出自《河东记》的“板桥三娘子”(286/2279):三娘子似为一开店之女巫,以特殊巫术制成烧饼,以饷行旅,食者皆化为驴,供其驱使。但后来有客人以诈术令三娘子自食其饼,其竟亦化为驴。后此驴道遇一叟,以手掰开其口鼻,三娘子从皮中跳出,恢复人形。此文情节十分奇特,富于异域色彩,颇疑其乃是从外国传入并演变而成^[39]。因仙术而化身的情形在魏晋隋唐文献中较为多见,根据当时道徒方士的鼓吹,其仙方秘笈中自有关于变形的一整套“法术”,如“含影藏形,及守形无生,九变、十二化、二十四生等”,“不可胜计,亦各有效”^[40]。“其法用药用符,乃能令人飞行上下,隐沦无方,含笑即为妇人,蹙面即为老翁,踞地即为小儿”;“亦化形为飞禽走兽,及金木玉石”^[41]。在后来的神仙故事中更出现了一套玄妙的变化理论:如《集仙录》中提到云华夫人瑶姬“顾盼之际,化而为石;或倏然飞腾,散为轻云;油然而止,聚为夕雨;或化游龙,或为翔鹤”,其变化的根由则在于“凝气成真,与道合体,非寓胎禀化之形,是西华少阴之气也。且气之弥纶天地,经营动植,大包造化,细入毫发,在人为人,在物为物。岂止于云雨龙鹤、飞鸿腾凤哉”(56/347)。因此,在道教传说中,我们看到众多神仙都能自由变化,或者化为鹤(化鹤者最多,大概因其形态优美且能高翔远翥)^[42],或者化为鸟、虎、羊、驴、鹿、鼠诸物^[43]。值得关注的是,在这些变化故事中,出现了一些反复变形或化身斗法的细节,比如《列仙传》中的“赵廓”(76/476):言廓学道于永石公,三年而归,途中为吏所捕,乃化为鹿,吏逐之,复化为虎,终化为鼠,而仍为吏所获,将弃市。永石公闻讯往救,化为老鸱,攫鼠而去。唐代茅安道的两弟子被韩滉所执,安道往救,化两弟子为黑鼠,己化为巨鸢,攫之而去(78/496)。初唐《十二真君传》载许真君为追杀蜃精,化身为牛(蜃精化为黄牛,许真君化为黑牛)(14/98),中晚唐的《成都记》载李冰跟江神斗法,俱化为牛(291/2316)。这类化身故事(尤其是反复变化者)显然跟图腾化身信仰已经无关,而是跟一种奇异的变化能力有关系。获得这种能力意味着克服人类自身的局限性,获得其他任何异类的特殊禀赋,或者具备某种超常能力。这种能力在一些神仙故事中往往表现为跟社会统治力量的对抗,除前述两例之外,还有如“王次仲”(《广记》卷五,秦王欲杀次仲,次仲化为大鸟逃走)、“左慈”(《广记》卷十一,左慈为逃避曹操追杀,化为羊)、“黑叟”(《广记》卷四十一,为逃避吏卒追捕,夫妻化鹤飞去)等。有一个情况应该在此提及:即当这种神仙自由随意变化的观念或传说广泛出现时,在一些汉译佛典中就有很多这类故事,比如《六度集经》中的天帝释连续变成狮子、白狼、虎以阻拦太子妃,《贤愚经》中的舍利弗连续化为白象、金刚力士、金翅鸟王、狮子王、毗沙门王,跟变成龙、牛、夜叉等物的劳度差斗法^[44]。一般说来,中土的神仙变化故事(尤其是反复变化者)或多或少都会受到这类佛典故事的影响^[45]。

无论在西方还是在东方,某些从人类到异类的变化都被视为一种降格或惩罚,即变形是作为对人的过错或罪行的惩罚而发生的^[46]。这一观念在魏晋隋唐的人类化为异类的故事中也有所反映。比如有人因为残忍杀生而被罚化虎(《广记》卷131“伍寺之”),有人因为不

敬神而化虎(《广记》卷 291“观亭江神”),有人因食用不该食用的东西而化虎(《广记》卷 426“牧牛儿”、卷 429“王用”言有人吃鱼或牛肉化虎),有人因盗窃而化虎(《广记》卷 431“蒯庭雍”),有人因某种语焉不详的罪行受谴或遭贬谪而化为虎(《广记》卷 426“吴道宗”,吴母因宿罪化为虎;“峡口道士”因获罪于上帝而谪为虎;卷 427“费忠”言北村费老被神罚为虎;卷 426“郑袭”云社公令郑作虎)。还有一些惩罚性变形乃是通过让人轮回转生为动物来实现,比如耿伏生之母窃绢赠女,死后投生为母猪(《广记》卷 439“耿伏生”);卢从事亲表甥以他人钱财偿赌债,死后投生为马(《广记》卷 436“卢从事”);戴文生前性贪,转生为牛(《广记》卷 434“戴文”)。人类学家爱德华·泰勒将这种轮回转生视为灵魂迁移的一种形式,认为这是对一个人过去罪行的报应^[47]。在“耿伏生”和“卢从事”两例中,变为猪或马的事主都还能“人言”,追忆前生罪孽;“峡口道士”和“费忠”则都能随时恢复人形,保留着人的意识;确乎是灵魂不灭,只不过从一个“皮囊”迁入另一个“皮囊”。轮回转生这一变形方式在中国古代的出现自然与佛教的传播有关,而且很快跟世俗的道德伦理观念紧密结合在一起,《冥祥记》曾对此作出概括云:“杀生者当作蜉蝣,朝生暮死;劫盗者当作猪羊,受人屠割;淫逸者作鹤鹭鹰麋;两舌作鸱枭鸱鸪;捍债者为骡驴牛马”(《广记》卷 377“赵泰”)^[48]。

关于人类化身为异类这一母题的文学意义,户仓教授已经有过比较深入的探讨,她将唐代比较杰出的此类故事分为两个小类:一类是以“峡口道士”、“费忠”、“柳并”为代表的作品,表现人类运用智谋和勇气跟要吃人的虎(乃人所变)较量;另一类是以“范端”、“李徽”、“张逢”、“南阳士人”、“薛伟”等为代表的作品,以化虎者为主角,表现其心理。人类化身之初的冲动和恐惧、化身之后性情的逐渐变化、兽性的萌生滋长、人性的羞惭疑惧、化身后的解脱感和自由感——这些都在这类作品中被予以表现^[49]。由于户仓教授所论已经比较全面而恰当,故笔者在此只对若干小问题加以补充论述。

首先,从六朝对变身故事的简略记录转化为文学作品,一个重要的变化乃是化虎者或虎的视点的引入。六朝和唐代那些不具备小说意义的化身记载,一般遵循人类跟异类无法沟通的原则,一个人一旦化为某类动物,故事就结束了,不会再有更深入的发展。或许是后来佛教的轮回观念给中土文学以启示,化身故事中出现了化身后又恢复本形者的回溯视角,或者径直采用化身后的异类的视角。在印度故事中(尤其是佛教本生故事),一个人(比如佛祖)会对前生经历过的很多次转生为异类的经验记忆犹新,并能够对他人进行完整的追述^[50]。在唐代的轮回转生故事中(比如前述“耿伏生母”和“卢从事亲表甥”的例子)出现了转生后的猪或马能口吐人言、追忆前生罪孽的细节,化虎类作品中的“李徽”即采用了这一手法,这一手法对于多数读者而言都会显得比较牵强和突兀,毕竟一只动物口吐人言往往只能是童话所运用的手法,而这类表现轮回或化身的故事还远不具备童话的氛围与性质。因此,比较自然的叙事视角还是化身者复形后的亲口追述。而这一手法在六朝时就出现了,比如出自《高僧传》的“僧虎”(433/3512)描写僧人身披虎皮劫掠路人,结果变为虎,变虎后的各种内心感受及心理活动都被予以详细描述;但这些显然都是其后来恢复人形后跟一位圆超上人忏悔时所透露出来的,这就比较自然可信。后来的“张逢”、“薛伟”、“张宠奴^[51]”等文便都采用了这一叙事视角,而且后二者在具体情节上作了更为高明的处理,让人物的变身发生在梦中,梦醒后讲述变身经历,这样就不必再设置人物肉身变化及复原的内容了,从而

使原本荒诞不经的变身情节在叙事上显得更为真实可信。

其次,在这类作品中,不管其运用何种视角,都是从人类的立场去体察异类的心理状态,并通过两种不同生存状态之间的类比以达到审视复杂人性的目的。从人类到异类的变身作为一种极其反常的现象,令我们最感兴趣的乃是这种变化如何会发生以及变化发生后当事人有何种体验。从各篇作品的描写来看,这一变化的动机或者来源于对生肉的强烈嗜欲(《广记》卷432“范端”),或者来源于一种原始的、莫名的内心冲动^[52]、或者来源于一种冥冥中的神秘力量(《广记》卷432“南阳士人”)、或者是因为疾病(《广记》卷427“李微”,卷426“郴州佐史”)。跟前文所述那些由于道德上的污点而发生的变身相比,这些对变化原因的设想更加具体直接,有的还触及人类内心十分深刻的体验,比如“张逢”、“薛伟”两例就揭示出人性中那种蠢蠢欲动的异己的力量,如果借用户仓教授的观点,这种力量或许正是人类对自身所无法享受到的自由的渴望。尤其是“薛伟”一文,对人类脱离世俗和肉体羁绊、化身鱼后的那种极度的自由感描摹极其出色^[53]。不过,这种对于不同物类生存状态的思索还应该作更为具体细致的分析:比如,在“张逢”变为虎以后,他首先感受到的是那种人类所不具备的巨大的力量和行动的自由迅捷——“自视其爪牙之利,胸膊之力,天下无敌,遂腾跃而起,越山超壑,其疾如电”——但最终他还是感到作为虎的“孑然无侣”,自思“我本人也,何乐为虎,自囚于深山”(429/3490、3491)?于是重新变为人。而“薛伟”最初也是感到脱离人身束缚、变成鱼之后的快乐和自由,但很快他就感受到作为鱼类的痛苦:那就是任人摧残宰割而无法逃脱。因此他最后才会对自己只是梦中变身、还能重返人类行列感到庆幸。但《潇湘录》中的“李审言”则是一个较为少见的特例:当李审言变为一头羊之后,对他的家人说:“将我归,慎勿杀我,我为羊快乐,人何以比(439/3574)。”但人们却难以感到一头被人“将归饲养,以终天年”的羊会比一只林中猛虎或江中游鱼更自由、更快乐,更何况人。因此,从唐代变身故事对不同物类自由的对比思考,我们更感到人类的自由。当然,这种通过艺术想象去体验其他物类生存状态的方式永远无法摆脱人类本位立场的局限,或许变身类小说所表现的那些“变形”仍然只是人类自身某些侧面的一个写照。在我们所谓的“人性”中难道没有混杂着“动物性”的成分吗?变身类故事往往会要对变形后动物性与人性的滋长或消减进行细致描写,比如“李微”一文,李微化虎后食人成性,然自云“非不念妻孥,思朋友”,人性尚未泯灭,但又云若为虎日久,最终连老友亦将不恤矣。又比如“僧虎”一文,也对动物性和人性的消长、较量加以描绘:当该僧戏披虎皮进行抢劫时,其人性消减,兽性滋长,于是变成虎;成虎后藏身草莽,捕食狐兔,但其人性并未彻底泯灭,当他某日即将食用一僧时,突然良心复萌,自责罪孽,于是复形为人。这则变身故事具有十分鲜明的象征性,其内涵正如文中所云“恶念为虎,善念为人”、“生死罪福,皆由念作。刹那之间,即分天堂地狱”(433/3513)。善于利用譬喻类故事宣扬佛理的佛教徒非常灵敏地把握了变身类故事中所潜藏的意义。在六朝时期另有一则化虎故事“封邵”^[54]:记叙汉宣城郡守封邵化虎食郡民,时人语云:无作封使君,生不治民死食民。故事虽然简略,但也发掘了其中的象征义。从这些作品我们又可以领悟到人和动物、人性与动物性之间的动态相对关系:二者乃是互相包含渗透、互有消长进退的,如“薛伟”、“僧虎”中的这类变化更像一种灵魂的迁移,让我们感受到人类与异类之间的共通性。

人类化为异类的题材在蒲松龄的《聊斋志异》中仍被沿用,而且蒲氏是直接上承魏晋隋唐此类小说的传统,并使之进一步文学化。轮回变形的作品在《聊斋》中一共只有两篇,篇名都叫《三生》(卷一、卷十)^[55]:一篇讲一位刘孝廉前身为缙绅,行为多玷,死后先后被冥王罚作马、犬、蛇,最后心生善念,才化为人。蒲公之用意盖仍在于讽世与劝善,其云“毛角之俦,乃有王公大人在其中”、“王公大人之内,原未必无毛角者在其中”,则将人性与动物性交糅错杂之义予以明确化了。另一篇则讲一考官与一被其黜落之举子历经轮回均成对头,最后都投生为犬,邂逅于街头,互啖而亡。蒲公之新创乃在于将人轮回变成动物的过程加以悉心体会描摹,此隋唐同类作品之所未有,但其渊源仍隐伏于“薛伟”、“张宠奴”等文。前代变形类故事对人类动物性的批判大概仅“僧虎”与“封邵”两文,而且意图并不十分自觉和明确,《聊斋》的“杜翁”(卷六)、“梦狼”(卷八)、“金陵乙”(卷九)、“杜小雷”(卷十二)四文则均对人性中的丑恶面加以针砭:如杜翁梦中误入冥府尚色心不死,化为猪;白翁之子为官贪虐,化为虎;金陵乙觊觎闺中女子,化狐而死;杜小雷之妻虐待婆婆,化为豕。如果将这类作品的主题与《聊斋》中另外一类异类化为人的作品对比,则深具意味:当人化为异类时,那是因为人表现得太不像人,而像禽兽;当异类化为人时,则表现出人类所不具备的美德(如聪明、善良、纯真、专一);由此可以看出蒲公对人类丑恶稟性的深刻绝望。灵魂变身故事在叙事视角上的优势在前文已经阐明,《聊斋》中那些最杰出的化身类作品都采用了这一视角,比如“阿宝”(卷二)、“促织”(卷四)、“向杲”(卷六)、“竹青”(卷十一)等文皆如此。但这些作品与唐代同类作品的一个重要差别在于:唐代变身故事往往缺乏情节逻辑,变身的发生虽然也有原因(由于宿命、罪错、疾病、冲动等),但多显简单突兀。《聊斋》的这类变形均发生于特定情境,故十分巧妙自然:如孙子楚对阿宝魂牵梦萦时,看到死去的鸚鵡,便化为鸚鵡,飞到阿宝身边;成名之子失手弄死促织,魂魄俱丧,为挽救家庭厄运,遂化为促织;向杲为报兄仇,处心积虑,得道士之助化为虎,乃遂其愿;鱼客饥饿中梦化为鸟,接食舟人所抛之肉^[56];此皆情境使然,毫不牵强,反觉新巧。蒲松龄的一个重要独创在于运用这一题材来抒发强烈的情感,比如爱恋、仇恨、恐惧、渴望。向杲对兄仇之恨沦肌浹髓,成名一家之绝境亦惨绝人寰,非借助变形不足以发抒人物、作者、读者心中之郁愤,此乃蒲公之极高明处。变身这一母题在魏晋隋唐之运用显得缺乏变化,但蒲松龄赋予了其在不同情境中的丰富的文学含义。

三 “变化”之二:从异类到人类的变形

与人类变成异类的故事相比,异类变成人类的故事在数量上占绝对优势,魏晋隋唐以来的大量志怪、传奇为这一说法提供了充足的文献依据。但有学者据此认为精怪的“人形化”发生于魏晋,则难称允当。在魏晋时期的文献中,确实开始出现较多从异类变成人类的记载(为什么魏晋人对这一类现象以及其他志怪故事发生记载的兴趣,这本身也值得探讨),但这并不说明这一类传说或观念在魏晋以前就不存在。前文已经提到的图腾信仰即包含着异类可以转化为人类这一观念,一些人类学家对早期人类意识形态的拟测中也包含着“人与动物之间互相转形”的观念^[57],我们有充分的理由相信这一观念具备较大的普遍性。但这种观念在中国文化中可以追溯到何时?曾经经历过怎样的演变?具备什么样的特征?跟其他民

族或地区的类似观念相比又有何不同？这些问题都有必要作进一步的讨论。

首先必须对一些重要概念加以说明和界定：在魏晋隋唐文献中经常出现“精怪”一词，对这一概念刘仲宇先生认为是指各种自然物老而成精，便能通灵变化^[58]；又认为精怪不仅有自然物做它的原形，而且本身具有灵性，能变幻莫测，可以说是自然物中的精灵^[59]。在这一解释中所提到的“精怪”、“原形”、“本身”及“精灵”四者之间究竟是一种什么关系？刘先生似乎是说：在自然物中具有一种“精灵”，这个“精灵”“本身”具备灵性，能变化莫测。这一说法虽然包含合理因素，但因为缺乏历史感，恐怕不能符合各个时段的情况。而所谓“通灵变化”或“变化莫测”这一说法本身也比较含混：究竟这类“变化”是以哪些形式体现出来？在不同时期变化的方式是否有所不同？所谓“精怪”是否一定具备变化的能力？实际上，这一过于笼统的解释所指明的“精怪”观念应该比较晚出，大概要到战国时代（比较确凿的文献记载最早见于此一时期，其观念是否出现较早还难以确定）。因此在讨论战国以前的情形时，对这一术语的使用应该特别谨慎。其次，关于“变化”的复杂情形也应该加以特别注意：在各种变化形式中，我们最应关注人与动物之间的互相转化。但在早期人类意识形态或图腾信仰中所包含的人与动物互相转化的观念跟后来的精怪变化观念也许并不完全一致，二者之间的关系还值得深入思考。由此看来，诸多问题的澄清都取决于我们能否对精怪观念及其特征（尤其是变化能力）的形成过程有一个清楚的认识。

在刘仲宇先生看来，精怪观念的最初源头乃是自然物的拟人化，被拟人化的自然物以直接形态呈现于人的意识，还不具备变化莫测的特点。而成熟的精怪观念则是随着万物有灵观的出现而出现的^[60]。当人类开始觉察自身的灵性，便将这种灵性推广到其他自然物，于是产生万物有灵的观念。刘先生引用了人类学家提供的中国傩傩族的“尼”的观念对之加以佐证^[61]，并跟汉民族的蝮蛸和精怪观念进行对比，认为蝮蛸和“尼”都是某种有原形却可脱离原形变幻不定的“灵性”，两者几无二致；又认为“尼”跟“精怪”在内涵上基本相同^[62]。这一论述虽然并非全然错误，但概念的运用和表述却比较混乱：首先，成熟的精怪观念如果是随着万物有灵观而出现（或在其后出现）的，那么我们就没有任何证据可以说明那时已经出现了能够“变化莫测”的精怪观念；其次，所谓的“灵性”和爱德华·泰勒的万物有灵论的“灵”（指灵魂）并非同一概念，而更接近于列维·布留尔所说的自然界到处都有的“灵性”^[63]；傩傩族观念中的“尼”就其特征而言，显然并不是一种“灵魂”，而更接近“灵性”，跟作为“山川之精物”且具备“夔龙之形”的蝮蛸并不是同一事物^[64]，而跟可以变化的精怪更不可同日而语了（也没有证据可以说明蝮蛸是一种能够变化的精怪）。基于以上理由，为了避免概念运用的淆乱，笔者倾向于以精灵或灵魂来指称万物所具备的“灵”，而在论述较晚历史时期的类似现象时再采用精怪的概念（即到我们可以有比较明确的证据来说明这个精怪确实可以变化时再运用这一概念）。傩傩族观念中的“尼”作为可以脱离原形但还不具备明确形象的“生机力”，似乎是比精灵或灵魂更为原始的一种观念。对于万物灵魂的具体形式，爱德华·泰勒在《原始文化》中曾经作过详尽的讨论，他提出植物灵魂、动物灵魂、物品灵魂等概念，并通过明确的论证指出衣服、武器、锅、斧头以及各种祭品都有灵魂，而且多保持其本然的形式（如衣服的灵魂仍然是衣服的模样，正如人的灵魂仍然保持人的形象一样）^[65]。这一观念在中国唐代比较晚出的材料中也可以获得类似的证据，比如《卢佩》（306/2425）和《辛察》（385/

3073)两文都写到人世的纸钱焚烧后在鬼魂眼中变成铜钱(虽然钱的材质发生了变化,但可以说明物品也有灵魂)。在近代原始部落的巫术仪式上作为巫师助手的动物精灵也保持其本然面貌,这从人类学家所收集的巫师咒语以及祭仪图像中也可以得到证明^[66]。敦煌本《白泽精怪图》中所绘动物精怪基本上也是保持动物面目(如雄鸡精怪被画成雄鸡,鱼精怪被画成鱼)^[67]。由此我们可以推测:动植物或其他物品的精灵或灵魂最初应该都是以其原形面目出现,而且并不具备任何变化能力。后来经过长期演变,并受到一些其他观念的影响,它们才获得变化(尤其是变成人)的能力。对此,后文将作进一步阐述。

刘仲宇先生还提出另外一个基本观点即精怪是神秘世界中的元老,并认为:从历史上看,人们头脑中的鬼神,其前身都是精怪(此处的精怪概念其实同样应该被理解成精灵)^[68]。刘先生首先根据章太炎对“鬼”之初义的推测(“鬼,疑亦是怪兽”)认定“鬼”最初是指某种猛兽变成的精怪,后来才演变成专指人的灵魂所变的鬼物。接着又引用人类学的一些资料诸如独龙族、彝族、纳西族的鬼的观念来印证这一观点,因为他认为汉族(周代)典籍中的鬼神观念离原始时代已经很远,只有《山海经》和《左传》中的个别实例可以说明古代人们曾以精怪来想象人鬼(如《海内西经》《海内北经》中“人面蛇身”的贰负神和《左传》中以豕形出现的“公子彭生”即被认为是“以精怪设想人鬼”的实例^[69])。而《山海经》中的大量其他动物形的神则都被刘先生当做具备“精怪遗形”的神来看待了。至于夏、商、周青铜器上所刻的各种或狰狞、或古怪的动物纹样(如螭、夔、饕餮)则同样都被他视为精怪或精怪的变形^[70]。这些观点也都值得商榷。首先,即使“鬼”的初义是指怪兽,但这怪兽并不一定就是精怪,更不能由此认为人们曾用精怪的形象来想象人鬼:不管原始时期(在未使用“鬼”这一名称以前)人们曾以什么名目来指称人鬼,人死后游离出去的那个灵魂一般仍然保持着人的形貌,爱德华·泰勒在《原始文化》中提供的大量证据可以说明这一点^[71]。其次,刘先生所引用的那些人类学资料提到的所谓“鬼”其实基本上相当于各种精灵:如独龙族的资料明确提到人的亡魂“阿细”并不是“鬼”(独龙语称鬼为“卜郎”和“南木”),“鬼”(即“卜郎”和“南木”)是自然界中凶恶的精灵(被描绘成猴子形),亦即亡魂“阿细”跟精灵并无关系。而且资料采集者用“鬼”这一汉语术语去对应独龙族语言中的“卜郎”和“南木”是否恰切,也很值得怀疑^[72]。纳西族资料中罗列的各种“鬼”(纳西语叫“ceeq 祠”)其实大部分也是动物形精灵,只有吊死鬼、殉情鬼、绝后鬼、饿鬼是人鬼,因此具备人形,可见纳西族的“ceeq 祠”是一个比较宽泛的概念,本身就包含着精灵与人鬼^[73]。因此,这些资料恰恰都说明:在这些民族观念中,人鬼跟精灵(或精怪)其实还是有本质的区别。刘仲宇先生反复申说的独龙族和纳西族的“鬼”乃是精怪的观点其实应该这样来表述:即独龙族的“卜郎”“南木”和纳西族的“ceeq 祠”之部分乃是自然界中的精灵。而这就完全不能再用以佐证汉族的“鬼”是“从猛兽之怪演变而来”这一观点了。汉语中的“鬼”即使最初曾指猛兽或精怪,后来引申或借用人鬼,也不等于此前就没有相当于人鬼的观念,更不能认为后来的人鬼一定包含“鬼”的初义。至于《山海经》中的贰负神以及其他神所具备的复合动物形状乃是图腾信仰的产物(乃图腾神),而无涉于精怪,对此前文已经论及,在此不再赘述。另外,在前文笔曾提到图腾化身信仰:即信仰图腾的部族认为人(或祖先)死后会化身为图腾(或灵魂移入图腾物)^[74]。但这一信仰也并不能证明人们曾以精怪来想象人鬼(如刘仲宇先生所认为的那样^[75]),因为

图腾跟精怪完全是两码事,前者植根于信仰,后者植根于知识。最后,关于夏、商、周三代青铜器上的动物纹样究竟是否为精怪更值得探讨:根据考古学家的意见,这些动物纹样乃是协助当时的巫师完成通天地工作的各种动物的形象^[76];还有学者则认为“此类动物,若螭龙、饕餮之类,均是畏兽、天狩”,而“古人图画畏兽,正所以祓除邪魅”^[77]。这类畏兽在后世的墓室壁画(如西汉、北魏墓室壁画)与驱傩仪式中曾频频出现^[78],它们本身就是动物(或动物精灵),谈不上是精怪。不过,一个值得注意的现象则是:这些畏兽似乎经历了从动物(或其精灵)向神灵演变的过程,而且其形象也从单一形的动物向复合形的怪兽转化,最后在某个时期完成向人形的演变。比如西汉墓壁画中的“神兽”有虎、龙、凤、熊、鹿、狼、天马、猿等^[79],在北魏石棺、石窟雕刻以及敦煌莫高窟壁画中则出现了大量“有翼兽头人身之畏兽型天神”或“人首兽身有翼神”,有学者认为这些神兽乃是象征雷、电、山、川之神^[80]。这些复合状的神兽自然会让人们联想到《山海经》中的众多神灵,二者之间或许也有某种联系^[81]。至于众多神兽转为人形完成于何时,似乎难以一概而论。至少在魏晋隋唐时雷神还保留着动物形貌:比如《搜神记》中描述雷公被人锄伤“落地不得去”,但见其“毛角长三尺余,状如六畜,头似猕猴”^[82]。而《录异记》则云雷神“面如猪首,角五六尺,肉翅丈余,豹尾”,“手足两爪皆金色,执赤蛇,足踏之,瞪目欲食”^[83]。以往只是见诸传说或图画的怪异神兽竟然成了活生生的存在物。因此,刘仲宇先生认为神灵曾经表现为精怪形象,若就神灵皆取动物形状一端而言,这一观点还是有其可取之处。爱德华·泰勒所提供的原始民族将动物当做神显现于其中的物神而加以崇拜的大量事实也为这一说法提供了证据^[84]。

那么万物的精灵(或灵魂)具备变化的能力或特征究竟始于何时?以及如何变化?要对这一问题的各个方面作出精确的研究和回答可能相当困难,因此本文将主要只对万物精灵转变为人类这一方面加以讨论。前文已经提到,在一定的时期和范围内,人们头脑中的精灵形象基本保持其各自的原形面貌。但从早期人类学所提供的材料已经可以看到精灵以人类形象出现的例子^[85]:比如尼加拉瓜人看到火山的精灵是一个丑陋的裸体老太婆,北欧爱沙尼亚人则认为溪流的精灵是一个穿着蓝色和黄色长袜的青年,还有广泛存在的认为树木中藏着女树精的故事^[86]。另外有一些精灵虽然没有被明确地描述成人的形象,但从人们祭祀它们的方式可以推测其也被想象成了人的模样^[87]。类似的而且可能更为古朴的观念在中国文献中也有反映:如《管子·水地篇》云“涸泽之精”庆忌“其状若人,其长四寸,衣黄衣,冠黄冠,戴黄盖,乘小马,好疾驰”,而“涸川之精”蚘则“一头而两身,其形如蛇,其长八尺”^[88];《庄子·达生》提到居室内外各种精灵^[89],其中的“鲑蜃”,司马彪疏云其“状如小儿,长一尺四寸,黑衣赤帻,带剑持戟”,“罔象”则“状如小儿,黑色赤衣,大耳长臂”,“泆阳”则“豹头马尾”,“彷徨”则“其状如蛇,两头五采”,“峩”则“其状如狗,有角,身有文彩”^[90]。这里出现的“涸泽之精”、“涸川之精”、“鲑蜃”和“罔象”(以及桓公出猎时遇到的“委蛇”)应该都是比较早期的精怪形象:它们有的还残留着动物的特征,有的虽已变成人,但却是数寸小儿,活动于荒野,显得很原始。其中“罔象”本来是具备“夔龙之形”的“山川之精物”^[91],但在这里也已经变成“小儿状”。从各种变化的情形来推测,其中大概蕴含着这样的观念:即某一事物的精灵(或灵魂)获得变化能力,能变成其他动物或人类。虽然魏晋隋唐的众多精怪故事都描写某种动植物直接变成人类或他物,但在此之前应该存在过由物体精灵(而不是物体本身)变成

他物的观念。爱德华·泰勒认为,按照中国人的哲学,精灵是所有成千上万物体中精微的部分^[92]。正是这一“精微的部分”能获得变化能力。从弗雷泽所提供的谷精变成各种动物的材料来看^[93],欧洲人也曾一度认为是物体的精灵在变化,而不是物体本身在变化(即是谷物中的精灵在变化,而不是某一束具体的谷物在变化)。在中国文化中,这一观念曾被更明确地加以表述。东汉人认为“物之老者,其精为人;亦有未老,性能变化,象人之形”^[94]。东晋的葛洪也表达了类似看法:即“万物之老者,其精悉能假托人形,以眩惑人目而常试人”^[95]。郭璞《玄中记》则记载了大量表现这一观念的具体例子,如“千岁树精为青羊,万岁树精为青牛”、“玉精为白虎,金精为车马,铜精为僮奴”等^[96]。但中国文献在表达精灵变化观念的同时,也在表达物体本身年久而能变化的观念:如葛洪所提到的大量精怪变化的实例^[97],《玄中记》提到的“狐五十岁能变化为妇人,百岁为美女、为神巫,或为丈夫”等说法^[98];《搜神记》中提到的“物老则为怪”的理论^[99],包含的观念便都是年久的动植物能直接变化。魏晋隋唐以及后来的精怪故事中也同样并存着这两种观念:表现精灵变化的,往往最后精灵会突然消失得无影无踪;表现物体直接变化的,精怪最后都恢复原形,仓皇逃窜。在西方文化中,表现精灵变化的精怪故事很少见,其中仅有《拉弥亚》的故事比较典型^[100];表现物体直接变化的例子则主要见于民间故事,数量也很少^[101]。刘仲宇先生和户仓教授都注意到西方文化中精怪现象较中国要远为缺乏^[102],其原因究竟何在?也还值得深入探讨^[103]。应该说:正是这样一种不同直接导致了后来中国和西方文学面貌的重要差异,比如西方(也包括各类传说的一大渊藪印度)就没有出现类似唐传奇、《西游记》和《聊斋志异》这样的文学形态。而中国古代之所以能发展出这一文学形态,其根底大概仍在于从战国到魏晋时期精怪观念牢固形成并从民间草野进入文人视线。

如前所述,精怪现象早已在战国时期的文献中零星出现了。其被文人关注应该经过了一个较长的过程:《汉书·艺文志》著录的《人鬼精物六畜变怪》《变怪诰答》《执不祥劾鬼物》等书透露了学者对这类现象的早期关注^[104];到魏晋时期,葛洪、郭璞等兼具道士或方士身份的学者对精怪故事表现出强烈兴趣。尤其是葛洪,出于非常实用的目的(帮助道士入山修炼时躲避各种精怪的侵扰),对众多精怪种类及其应付方法进行了系统论述^[105],他所提到的《九鼎记》和《白泽图》两种资料透露出精怪信仰在民间的普遍流行。其中的《白泽图》在敦煌唐代文献中留下了较为完备的内容(敦煌抄本名曰《白泽精怪图》)^[106],关于这一资料的出现时间学界有不同看法,有的学者认为其反映了三代甚至传说中黄帝时代的精怪观念^[107],这一意见笔者以为并不可取,另有人认为其在两汉时代即已成书并流传,这一说法可能比较稳妥一些^[108]。从魏晋以后,《白泽图》受到了更多关注,这从历代史志著录也可以得到证明^[109]。这应该标志着精怪现象从最初引起道士或方士的兴趣向受到一般学者关注的转变。这一转变乃是导致魏晋隋唐志怪传奇兴起的重要原因之一。

志怪故事在魏晋六朝集中载录于《列异传》《述异记》《搜神记》《搜神后记》《异苑》《幽明录》诸书,其中精怪故事就其内容性质而言,基本上可以分为两类:一类是表现精怪变成人形以惊扰、危害世人;另一类表现精怪变成女子(以这一类居多)或男子魅惑世人。其中所包含的核心意识不外乎把精怪视为人类的敌人而加以提防,这是从远古时代一脉相承的对万物精灵的恐惧与防范^[110]:从《左传·宣公三年》提到的夏人“铸鼎象物”^[111],一直到后来出现

的《白泽精怪图》都表现着人类对自然精灵或精怪的畏惧与提防,魏晋文人记录这类故事的基本心态亦复与之相似,但一些变化的迹象也已经开始出现。如果说远古时代人类对精灵的畏惧导致了自然崇拜与原始宗教的出现^[112],那么到魏晋六朝时期,人们对能变化的精怪已具备了更多应付能力:一些精怪就被巫师咒死或被有勇力者杀死。上述第二类故事(即精怪魅惑世人与之欢好)数量巨大,表现精怪以变幻手段跟人类男子或女子发生性爱关系,败露后仓皇逃窜或被杀死,这也表现了人类对这类事件的疑惧与厌恶。研究民俗人类学的学者对其中一些故事亚型发生过兴趣:比如在东方各个文化圈中普遍存在的蛇郎或蛇女婿传说就包含着蛇精变成人跟人成婚的内容,有学者认为这一内容乃是早期始祖传说或图腾婚习俗的演变,经过这一演变,原本受人尊崇的动物始祖变成了遭人厌憎的精怪,这反映着信仰的与时变迁。早期人类跟动物直接成婚的观念曾经广泛存在过^[113],在中国文献中也不乏其例^[114],在中国各民族中更是普遍流传着祖先跟动植物(天鹅、狐狸、狼、熊、虎、蛇、鼠、猫、犬、毛毛虫、树、竹等)或动植物变成的人成婚的传说,这是带有图腾祖先观念色彩的原始信仰^[115],表达的乃是对动植物(或动植物精灵)始祖的崇敬。但随着信仰的逐渐失落,这种崇拜的情感也消失了。那些传说的内容也发生了变化,变成精怪故事。要对这一变化的过程予以详细描述虽然比较困难,但也还是有一些蛛丝马迹可寻^[116]。

精怪故事所反映的虽然已不是带有崇敬色彩的原始信仰,但并不意味着当时的人不再相信精怪现象的存在。正如许多学者所指出的,魏晋六朝人对精怪故事的记载基本采取一种实录态度,只对精怪变化的过程作简单记叙,因此显得很简略,只是一个梗概^[117],但这一时期的志怪故事所具备的浑朴、凝重质地以及淳厚的草野泥土气息却是后代作品所无法比拟的,堪称中国叙事文学中的一块璞玉。进入隋唐以后,这块璞玉被稍加雕琢,更显得文质炳焕。对这一变化的原因及其过程加以探讨是颇具意味的,但在此只能先对精怪类型作一个初步的讨论。魏晋六朝文人作为这类故事的第一批记录者,他们所面对的乃是来自民间田野的活生生的叙述以及这种叙述所带有的原初的神秘、恐惧体验,这决定着他们的文字会是直接的、客观的、原始的和简略的。比如《甄异志》中的杨丑奴与《搜神记》中的丁初都是讲述乡野男子在陂塘或湖面遇到獭精变成的女子,女子又变成水獭入水^[118],内容很简洁,所写人物、环境、行事都很质朴,但又很鲜活而自然,包含着原汁原味。其中精怪的变化以及跟人类的相处都很仓促、很慌乱,基本关系是包含着敌意的。进入唐代以后,这些前代精怪故事一定会成为一部分文人的案头读本,并进而成为其驰骋想象、进行创作的凭借(这么说并不是否认当时也有很多志怪传奇直接取用民间的素材);同时,经过几百年的变迁,唐代人对自然环境的感受跟六朝人相比也会有所变化(这当然并不是说民间的精怪信仰就不存在了,而是说人们在自然中的安全感应该会有所增强)。这些因素都会促进精怪小说文学性、趣味性以及游戏性的增强。大体而言,其演进主要表现在以下几个方面(这里只谈与变形有关者):一、从精怪到人的变形可以反复发生、随心所欲,有时精怪还可以以人的身份与人类长期交往,甚至共同生活。比如《传奇》中的“马拯”(430/3492)讲述一虎化为僧人与人类交往,要吃人时则变成虎,吃完后又变成人;《集异记》中的“王瑶”(433/3513)则云一虎化为人出入人间十数年,跟人交往密切;《大唐奇事》中的“虢国夫人”(368/2932)讲述一僧从西蜀携一猿卖与虢国夫人,后来此猿变成小儿,自云当年本是人,因啖药苗而化为猿。不久小儿又与虢国

夫人一使女俱化为猿,夫人命人射杀之,结果发现其原形竟然是一个木人。而像《申屠澄》(429/3486)、《孙恪》(445/3638)、《陈岩》(444/3631)、《计真》(454/3707)、《任氏(传)》(452/3692)等文则都是写精怪变成女子后跟世间男子长期共处,有的还很恩爱,彼此之间的敌意基本消失。这就跟魏晋六朝的观念已经相差很远,而只是文人的文学幻想了。二、精怪变化这一现象本身受到极大关注而成为重要情节因素。在六朝精怪故事中有一类很有意思的亚型即精怪变成某人的亲朋来进行欺诈^[119],唐代人就把这一亚型变成复杂的连环结构,极富戏剧性,比如《灵怪录》中的“王生”(453/3699)讲述狐精连续变化以骗取天书,十分巧妙;《朝野僉载》中的“张简”(447/3658)则说野狐先变成张简模样为弟子讲书,随后又两次到张家变成张的妹妹以戏耍张,致使张错杀其妹;这一类狐精变化以戏耍人类尤其是道士、巫师、佛教徒的故事在唐代尤其多见,也有的则是表现精怪跟术士斗法而互有胜负^[120],这乃是后来《西游记》中众多充满变化因素的降妖伏怪情节的雏形。从能够变化的精怪的种类来看,唐代的数量要远过于六朝,虽然从理论上来说万物都能变化,不会存在孰多孰少的问题,但唐人显然是在人为地挖空心思杜撰出一些奇异的精怪变化故事,比如《宣室志》中的“吕生”(401/3228)描述水银精怪的不断分身变化,杀之不绝,就是一种文人的奇妙意想;《集异记》中的“僧晏通”(451/3691)描写狐狸变化魅人的过程很详细,跟魏晋六朝精怪的径直变化也很不一样。这充分说明魏晋六朝人是从整体上来关注精怪这一现象,而唐人则对精怪的“变化”能力更感兴趣;六朝人以实录心态去记录听到的故事,故保持其本然形态,显得简略;唐人抱着猎奇心态去关注其中最奇异的成分——变化,对其反复把玩、挖掘,穷奇极异,故描摹详尽,更显智巧。唐代精怪小说中的“诸隐精怪”亚型之所以大量引进诸隐技巧,也正是因为文人看到其跟变化因素可以巧妙而完美地结合,从而发展出一种全新的小说形式^[121]。三、六朝精怪多单枪匹马出来活动^[122],唐代小说中精怪变化的规模扩大,一些精怪都以家族或群体的形式出现。比如《广异记》中的张铤(445/3635)在巴西山洞遇到猿、熊、虎、狼、鹿、狐、龟众精怪,它们相互之间似乎交往已久;《东阳夜怪录》(490/4023)中的成自虚雪夜在破庙遇到骆驼、驴、牛、马、鸡、猫、狗、刺猬等一大群精怪,众精怪彼此之间也很熟悉,仿佛是老朋友;一些狐精则以家族形式跟人打交道,如《计真》(454/3707)、《张直方》(455/3713)中狐精变出宅第,聚众而居,还跟人联姻。四、有的精怪变成人后不再讳言其原形,大胆坦然地跟人交往。比如《潇湘录》中的“张珽”(401/3223)、“贾秘”(415/3382)以及著名的《任氏传》。这一苗头在唐代传奇中没有充分发展,但被《聊斋志异》所继承。总的说来,变化母题的文学意义在唐代可以说获得了充分开掘,后来的《西游记》和《聊斋志异》基本上只能在其畛域内奋其智巧了。《西游记》中的大量神魔妖怪的变化莫测其实都与精怪相去不远,其基本叙事模式都已经在唐代奠定了。但《西游记》增添了神魔因素和宏大主题,将众多变化以及对抗情节融为一体,这是其重要独创。《聊斋志异》中的精怪作品在唐传奇的基础上更加矜其巧慧,并在主题和艺术形象上有更自觉的追求。精怪的变化主题经过唐传奇和《西游记》的反复运用,进一步开拓的余地已经不大,但蒲松龄还是有所作为,一些变化情节着实设想得极其巧妙。比如《郭秀才》(卷七/914)一文,讲述郭秀才山中迷路,遇到十余人月下聚饮,被邀入坐,当夜已深,郭学杜鹃、鸚鵡叫,表达思归之志。众人欲效其技而不能,便为之表演“踏肩之戏”,十余人搭成人梯,望之可接霄汉,正惊顾之间,“挺然倒地,化为修道一线,郭骇立良久,

遵道而归”。虽然古人认为道路也有精灵(泰勒在《原始文化》中就曾提及^[123]),但却从未有人以这种方式来表现道路精怪的变化(尤其是恢复原形的方式),在魏晋隋唐众多精怪中也从未出现过这一精怪形象,而蒲松龄想到了,而且表现得如此绝妙,着实令人叹为观止。又比如《阿英》(卷七/917)一文表现甘壁人家中养的鸚鵡飞走了,多年后成精,变成女子,上门求聘。这一构思也很绝妙,在众多物类中,笔者以为有两种动物最适合变成精怪:一种是猿猴,因其像人;一种是鸚鵡,因其能言。前者在清以前小说中已经屡见不鲜,但鸚鵡成精竟从未出现过,而终被慧心的蒲公所捕捉并加以运用,足见其过人之处。此外,如《荷花三娘子》(卷五/682)表现荷花精怪变化多端(变成怪石、纱巾),戏弄情人,这在前代也没有先例,大概受到《西游记》启示。在变化主题方面要再有更多的创新,应该说已经相当艰难。所以蒲松龄明智地将自己的艺术才能转向唐人还没有充分发掘的领域:那就是着力塑造精怪女子的美好形象,表现她们跟人类的执着的爱恋(准确地说,应是世间男子对她们的迷恋),并进而表达自己的生活态度及人生态度^[124]。由《任氏传》开启的门径在《婴宁》(卷二/147)、《小翠》(卷七/1000)及《花姑子》(卷五/634)等作品中被充分地拓展了。从六朝到清代,精怪这一题材获得文人关注的方面乃是各有侧重的:六朝人把它当做一个生活中的奇异现象来严肃地面对和思考;唐代人则以游戏猎奇心态去把玩其中的变化因素,构想出一个个诙谐的故事,显示出一种纯粹的艺术智巧,而同时,运用精怪这一特殊群体为参照来反观人类的视点也自发地出现了;《西游记》在一定程度上主要是将唐人把玩精怪变化的游戏心态更自觉地予以强化^[125];《聊斋志异》则自觉地利用精怪题材来作为批判人类这一群体的有力手段,蒲松龄十分真诚地表现着狐鬼花妖的善良、纯真、聪慧和仁义,痛切地针砭这些素质在人类中的缺失,他即使在秉承传统遗绪表现游戏与诙谐时,也不忘记对精怪加以热烈赞美(如《狐谐》,卷四/500)。人类从对精怪充满畏惧和敌意演变为对它们充满爱恋和崇敬,这一变化的过程真是非常耐人寻味:在远古时期,万物以其神秘的灵性让人类畏惧和崇拜,甚至成为人类心目中的神灵;但随着人类智慧的开启和控制万物的力量逐渐增强,这种对万物神灵的信仰失落了,神灵沦落为精怪,成为一心想混进人类中的异端力量。但最终这种异端的力量又以其独特的魅力(如自由、聪明、仁爱、正义)赢得了人类的尊敬,似乎要将人类同化。人类在获得主宰万物力量的同时,却又发现自己在道德上低其一等,又要将那曾经有过但一度失落的崇拜之情还给万物了。在唐代,有一些精怪作品(如《焦封》《孙恪》《申屠澄》)表现动物变成女子跟人类成婚,最终又因为向往山林的自由生活而离去^[126],其中就已经微露这一端倪。《聊斋志异》中的狐女小翠憎厌人世的丑恶而坚决重回狐的世界,婴宁为爱欲所牵不能复变为狐,只能被俗世所污染和扭曲。从精怪通过变形欲跻身人类行列到害怕人类的束缚、玷污,这反映出古人对人类自身缺陷的认识日趋清醒和深刻。

四 比较与思考:关于变化母题的哲学及文学意义

作为一种世界性的文化与文学现象,变化母题在世界各国、各民族的宗教、神话、传说、民间故事以及文人文学中都留下了深刻的痕迹。就笔者所掌握的资料而言,由人到动物的变化这一类型在东西方有关文献中都可以找到大量例证,而从动物(或精怪)到人的变化类

型则主要见于东方(尤其是中国)文献。西方早期的变形故事比较集中地见于《荷马史诗》和奥维德的《变形记》^[127],尤其以后者为集大成者。奥维德描述了众多凡人和神灵从人形变成各种异类的故事和场面^[128],正如译者杨周翰先生所言:奥维德特别喜欢描写“变形”的过程,比如描写被日神阿波罗所爱慕追逐的达佛涅变成月桂树、库阿涅女神变成湖水、一个嘲笑刻瑞斯的孩子变成蜥蜴、阿斯卡拉福斯变成猫头鹰的过程都极其详细^[129],这些奇异的变化过程似乎已完全被想象力丰富的诗人当做客观现象来加以描写,这在其他国家的类似故事中是不多见的,比如中国的传奇表现人变成老虎(见前引诸文)、蛟龙、猿猴或鱼都往往比较简捷直接^[130],但有一些作品会对变形者的内心感受进行比较详细的描写,这从《聊斋志异》中也可以找到一些例证。从主题方面而言,在西方的变形故事中,有时从人到异类的变化乃是对变形者行为的错误或性格的弱点进行惩罚的结果,对此黑格尔在《美学》中援引《变形记》中的许多例子进行了充分阐述^[131],这种思想在印度的轮回转生学说以及中国的变化故事中也有所体现,在一些地区的民间故事中也表现了同样的观念^[132]。笔者注意到,在这类故事中(包括《变形记》中的一些故事,比如孩子变成蜥蜴、庇耶里德九姊妹变成喜鹊)有一些同时也是用以解释某一事物起源的神话或传说,在这些传说中表现出如此强烈的伦理价值判断应该是较晚时候的文化现象,而早期的动植物起源传说(比如女娃变成精卫、夸父的手杖化为桃林、瑶姬变成蕪草等)一般都比较单纯质朴。此外,就变形的直接动因而言,在东西方都有通过巫术或神力而造成人类变形的故事(前文已举例),也有人类因被其他物类同化而变形的故事^[133],对此本文都不再详论。

对于变形母题的哲学和文学意义,东西方文人学者都有各自的思考。奥维德在《变形记》中通过一个素食主义者之口阐发了他对于变形问题的意见,他认为一切事物只有变化,没有死灭。灵魂是流动的,时而到东,时而到西,可以从牲畜的躯体移到人的躯体,又从人的躯体移到牲畜的躯体。不管形状如何变化,灵魂永远是同一个灵魂。人类的变化乃是宇宙万物变化的一部分^[134]。从这一理论中,我们看到泰勒著名的灵魂迁移说的又一佐证。奥维德大量地引证生活中那些显而易见的变化事例,似乎意为为全书中众多人类变形的奇异事件提供例证。奥维德的这种关于事物变化的观念让我们联想到《庄子·至乐》篇中对事物演变过程的描述:即从微小的“几”(一种微生物)起始,迭经变迁,最后生成人,“人又反入于机(有学者认为“机”当作“几”),万物皆出于机,皆入于机”^[135],郭象“注”认为这一段话乃是表达“一气而万形,有变化而无死生”的主张^[136],这跟奥维德的意见是基本一致的,但奥维德所谓的“灵魂”在这里变成了“气”。中国古人对于上述两类变形方式的解释都具有一种朴实的特点:他们首先认定“万物之变,皆有由也”,即认为万物的变化都可以找到原因,那些年久事物的变化(如千岁之雉,入海为蜃;千岁之狐,起为美女等)乃是由于“数之至也”,腐草为萤、朽苇为蚕之类变化则是由于“气易也”,均属于“陶蒸之变化”;“人生兽、兽生人”乃“气之乱者也”,“男化为女、女化为男”乃“气之贸者也”,它们与人类化为异类的情形同属于“耗乱之变化”^[137]。唐代科举考试策论题之所以会问及变化之理,也正是因为当时人们认为可以从“气”的变化角度对各类变化现象作出合理解释。当然,以上这些理论都没有涉及精怪变化这类情况,关于精怪变化的原因,除了王充和葛洪都提及的“物之老者,其精悉能假托人形”之外,也没有任何其他的解释了,如果要追究这一说法的根底,大概也仍然在于“精”或者

“气”之变化。

对于变形母题的象征性内涵的哲学思考,前文已经提到过黑格尔的著名论断,即认为变形为一种自然现象代表着精神界事物的堕落,这一意见虽然有其正确性,但也仍然是偏颇的,因为它对前述中国文学中的一些变化类型就并不完全适用(甚至完全不适用):一类是神仙的变形(变为鸟类或兽类等),其中所暗含的乃是超越人类局限、获得更大自由的梦想,如果说西方的一些变形乃是因为过错而导致的,中国的这种理想的变形则恰恰因为人类的各种缺陷而难以实现。另一类则是作家文学中的变形(比如《薛伟》《竹青》《香玉》),其中人类并不以变成异类为耻,正如户仓教授所指出的:从人类到异类,与从异类变为人类的作品构成了《聊斋志异》的特殊世界,人类与异类混杂在一起,互相变身,形成像圆形舞似的状态,也因此,读者觉得人往往化为狐、化为花,感到乐趣无穷^[138]。在黑格尔所论及的变形中,自然现象比人类的存在状态要低一等,而在中国的这些变形中,万物与人是平等的,甚至比人更优越。正因为如此,人类才会努力通过变形去设身处地地体会异类的情感和处境(如《薛伟》)。当中国古代的文人试图去表现变形题材时(不管是哪一类情况),他们往往都会努力去揣摩异类的特征和心态,在这一过程中,人类难免把自己“当作衡量世间一切事物的标准”,从而“把自己变成整个世界”^[139],但这本身也是平等对待万物的一种方式。相对于最初将万物拟人化的原始思维,这种将人化为异类的自觉的思路正好是反其道而行之,表现出一种从平等、尊重的立场去认识万物的姿态。因此,当人类化为异类的故事脱离神话和信仰以后,仍然能焕发出全新的意义。

动物精怪化为人类的故事在其他文化圈中没有获得充分发展,在中国古代却大量存在,不过在理论上却一直受到忽视。精怪变化的故事最初(魏晋六朝)基本上被视为一种“真实的叙述”^[140],到后来逐步演变成一类纯粹文学化的题材,其内涵与意义也在发生变化。跟动物精怪故事十分接近的一类文学形式是动物寓言,动物寓言乃是让动物本身扮演人类的言谈行止,并从中表现出一种道德教训。黑格尔认为:“寓言的巧妙在于把寻常现成的东西表现得具有不能立即觉察的普遍意义”,真正的寓言所描述的情况或事件并不是凭空虚构的,而是从实际生活中观察得来的,比较符合动物的本性,而同时又能使人从其对人类生活的关联中获得道德或智慧方面的教训。也只是凭这种关联,它对人才有意义^[141]。这一论述对我们理解精怪故事的艺术特征颇具启示性。跟寓言中的动物不同的是:精怪能够直接变成人形,并能完全以人类的方式去活动。但在六朝志怪中,这一变形除了表现为对人类的威胁之外,还没有显示出更重要的意义。精怪跟人发生更深刻的联系(这种联系的深刻程度是动物寓言无法相比的,因为动物凭着纯粹的动物外观是无法真正进入人类生活的)乃是进入唐代传奇以后(一直到清代),一方面通过跟人类的稳定的恋爱或联姻表现关于婚恋的现实或者幻想,另一方面则通过跟谐隐等艺术因素的融合而成为表现文人情感与心智的新的文学形式。在前一方面,变成人以后的动物的潜在本性往往难以被适当地通过行动和情节来加以表现(顶多表现一下狐狸精怕狗、鱼精渴水、花精有香气、蜂精的声音尖细之类),所以变形内容经常成为一个可有可无的因素。但在后一方面,则有许多十分精彩的作品出现,因为这一类作品主要借助于言谈而不借助于行动与情节来展开。通过在言谈中设置大量各类隐语,可以极其巧妙地双关着动物与人类双方所共有的特性(中唐时的《东阳夜怪录》就是这

方面的一篇经典之作)^[142]。黑格尔在说明动物寓言之所以采用动物作为行为主体的原因时指出:在寓言这种喜剧中,唯一的兴趣除去打扮得巧妙之外,就在于动物的本性和外貌与人类行为之间的对比。动物的打扮可以使严肃的主题跟戏谑和玩笑结合在一起,也可以把一般人性纳到动物界的框子里突出地加以表现,同时也表现出动物界本身许多最有趣的特征和故事^[143]。这一论述基本可以移用于谐隐精怪类作品。但谐隐精怪类作品还有一些自身所独具的特点是动物寓言所没有的。首先,谐隐精怪类作品中的滑稽对比完全是通过隐语这一技巧来实现的,因为动物既然已经变成人,就只能用含蓄的方式去表现其本来面貌,因此动物跟人类的对比是隐含的,而且隐藏得越巧妙,其喜剧性就越强。而动物寓言则无须隐藏,也就没有这一含蓄的诙谐意味。其次,虽然动物寓言的形式在远古时期曾被认为是“真实的叙述”,并不会让人感到惊讶^[144],但到了文化比较发达的时期则会让人觉得不太自然(面向儿童的动画片是一个例外)。而精怪故事中让精怪变成人这一点本身虽然不太自然,但变成人之后的故事发展则让一般人都能够接受。再次,在动物寓言中,最初包含的动机主要是一种隐喻思维(即认为自然物跟人一样)^[145],在精怪故事中则似乎隐含着一种进化论的思维:即自然物经过长期的发展或修炼终于可以变成人。但即使如此,动物精怪也常会因其不光彩的原形而感到羞惭(如《任氏传》《计真》等),人类也为此而厌弃它们,显出顽固的人类中心主义立场,但这一立场逐渐被克服了:人类先是觉得自身跟动物有很多相通之处或动物跟人类有相通之处(如《东阳夜怪录》中表现动物精怪跟人类都具备的那种种类似的处境和情感,其他作品中则表现它们跟人类相同的嗜好和弱点等),甚至进而认为动植物有超越人类之处,相对而言,即人类对自身的评价降低了。人类获得了一个衡量自身的外在尺度,而不再总是以自身作为万物的尺度。遥想远古时代,人类曾经那么弱小,匍匐在自己所臆造的精灵或神怪脚下,震慑于自然界的每一丝风吹草动,后来才终于从敌意和对抗中发展出一种比较平等、美好的关系,中国古代的精怪作品就曾为世人描绘了这种美好的关系,这应该是中国文化为人类所作出的一个独特而又重要的贡献。在今天我们来重温这些作品,或许可以为在大自然面前越来越狂妄自大的现代人提供一些启示。

(李鹏飞,北京大学中文系副教授)

* 本研究获得北京大学教育基金会“桐山教育基金”资助,特此致谢。

注 释:

[1] 李剑国《唐前志怪小说史》(天津教育出版社,2005年修订版,天津),第37、38、39页。此书原由南开大学出版社1984年出版,其中关于变化的内容在修订本中无变动。

[2] 同上,第55页。

[3] 该文收入《国际聊斋论文集》(北京师范学院出版社,1992年版,北京),第161—197页。

[4] 该文载于《中国古代小说研究》第一辑(人民文学出版社,2005年版,北京),第16—27页。

[5] 参见刘仲宇《中国精怪文化》(上海人民出版社,1997年版,上海)一书的第一章“神秘世界的元老”。

〔6〕所谓图腾制度乃是原始部族将某种动植物视为自己的祖先加以崇拜,并由此发展出一些相关的禁忌及制度。既然祖先的形象是以动植物或自然物的形象出现,那么鬼神当然也会采取同样的形象出现。请参看《中国精怪文化》,第31—42页。

〔7〕“神秘的互渗”由法国的列维·布留尔在其《原始思维》(商务印书馆,1981年版,北京)中提出,认为这是原始思维的一个基本特征,其核心思想是:原始人的意识认为在存在物与客体的神秘关系之中包含着作为集体表象之一部分的人与物的“互渗”,客体、存在物、现象能以我们不可思议的方式同时是他们自身,又是其他什么东西。它们也以同样不可思议的方式发出和接受那些在它们之外被感觉的、继续留在它们里面的神秘的力量、能力、性质、作用。第69—70页。“部分与整体等价的原则”由德国的恩斯特·卡西尔在《神话思维》(中国社会科学出版社,1992年版,北京)中提出,认为神话和巫术思维认为整体就是部分、部分与整体等价。刘仲宇认为复合形象的精怪虽然只包含着各种动物的局部特征,但却代表着那些动物共有的形体、性状和功能等。第72页。

〔8〕闻一多《伏羲考》中的“从人首蛇身像谈到龙与图腾”一节曾论及“混合式图腾”与“化合式图腾”(《人文科学学报》第一卷第二期,1942年版,昆明)。另请参看何星亮《中国图腾文化》(中国社会科学出版社,1992年版,北京),第141、142页。

〔9〕当然我们并不完全否认在复合图腾标志形成的过程中有可能体现了列维·布留尔和恩斯特·卡西尔所揭示的那种原始思维和神话思维的规律,但这不应成为复合图腾标志形成的主要原因。

〔10〕这种文化比较研究的方法是十九世纪以来人类学家所开创并被加以广泛运用的,比如爱德华·泰勒的《原始文化》和弗雷泽的《金枝》都是运用这一方法从事研究的经典之作。

〔11〕参见李剑国《唐前志怪小说史》,第38页。雷公采药使一例见于《古异传》,收入《古小说钩沉》(鲁迅全集出版社,1941年版,上海),第151页。

〔12〕参看奥维德《变形记》(作家出版社,1958年版,北京),杨周翰译。欧洲后起传说中的吸血鬼和狼人也可以变成他物,因资料阙如,故暂置不论。

〔13〕参见黄心川主编《世界十大宗教》(东方出版社,1988年版,北京),第87页。

〔14〕参见张玉安、陈岗龙主编《东方民间文学概论》(昆仑出版社,2006年版,北京),第407、408页。

〔15〕参见季羨林翻译《五卷书》(人民文学出版社,2001年版,北京)第一卷第十二个故事,第99页。

〔16〕转引自刘仲宇《中国精怪文化》,第392页。

〔17〕(苏联)海通《图腾崇拜》(广西师范大学出版社,2004年版,桂林)。

〔18〕参见何星亮《中国图腾文化》,第222页。

〔19〕参见何星亮《中国图腾文化》,第245页。该书还提供了—些其他民族中存在的图腾化身信仰的实例。

〔20〕“426/3466”表示该材料引自《太平广记》卷426,第3466页。本文凡引《太平广记》,皆依据中华书局1961年版汪绍楹校本,随文注释中凡引《太平广记》材料,其卷数和页码一律采用缩写形式,前为卷数,后为页码,《太平广记》则省称《广记》,不再另外出注。

〔21〕参见户仓英美《变身故事的变迁》一文,该文收入《国际聊斋论文集》,第164—165页。

〔22〕参见何星亮《中国图腾文化》,第248页。

〔23〕关于死后化身的信仰或许还可以有另外一种解释的途径:爱德华·泰勒在《原始文化》(广西师范大学出版社,2005年版,桂林)的“万物有灵观”部分曾讨论过灵魂迁移的理论。这一理论指出:原始人相信人死后灵魂可以迁入动植物体内。这其实跟死后化身信仰非常接近。像精卫填海、鲧化为黄熊以及—些与轮回报应有关的变身故事都可以用这一理论来解释。第414—415页。

〔24〕参见何星亮《中国图腾文化》,第250页。

- [25] 参见《全唐文》(中华书局,1983年影印本,第一版,北京)卷五百二十八。
- [26] 参见《全唐文》卷四百八十三《贞元十九年礼部策问进士五道》。这道策问是这一年的主考官权德舆所出。但是针对此策问的对策文今已不存。
- [27] 参见《唐五代笔记小说大观》(上海古籍出版社,2000年版,上海),第180页。
- [28] 《太平广记》卷四百三十三引,云出《高僧传》,但今本《高僧传》《续高僧传》中均无此事。
- [29] 参见(德)艾伯华《中国民间故事类型》(商务印书馆,1999年版,北京)之“天鹅处女”,第59页。
- [30] 有学者把中国的这类故事命名为“女鸟故事”,认为其跟“天鹅处女”类型故事只有部分的重合。参看李道和《女鸟故事的民俗文化渊源》(《文学遗产》2001年第4期)。
- [31] 何星亮《中国图腾文化》,第249页。
- [32] 这一观点得到吴晓东《从卡夫卡到昆德拉》(三联书店,2003年版,北京)一书的启发,第273页。
- [33] 参见范祥雍《洛阳伽蓝记校注》(上海古籍出版社,1978年版,上海)卷四,第201页。
- [34] 参见李时人、蔡镜浩《大唐三藏取经诗话校注》(中华书局,1997年版,北京)附录《大唐三藏取经诗话成书时代考辨》。
- [35] 李时人、蔡镜浩《大唐三藏取经诗话校注》,第13、14页。
- [36] 参见黄永年、黄寿成点校《西游记》(中华书局,1998年版,北京)第三十回“邪魔侵正法,意马忆心猿”。
- [37] 参见鲁迅辑《古小说钩沉》,第142页。
- [38] 《太平广记》卷二百八十四,见于今本《搜神后记》卷四“虎符”。
- [39] 金克木等人翻译印度史诗《摩诃婆罗多》(中国社会科学出版社,2005年版,北京)“初篇”第208章讲述四个林中仙女引诱一个钻研经典的婆罗门,结果被其诅咒,变成鳄鱼,要在水中生活一百年,后来被阿周那解救,又恢复人形。印度民间故事《公主变猫》讲述一位公主打死了出家人的猫,被出家人魔法装进猫皮,变成一只猫,后来一位王子烧掉猫皮,她才恢复人形。《奇怪的鸟》讲述一个会巫术的后妈在前妻的女儿头上钉进钉子,使她变成一只鸟,后来钉子被国王拔掉,她就变成人。参见刘安武选编《印度民间故事集》(中国民间文艺出版社,1984年版第一辑,北京),第198、385页。另外,《印度民间故事》(北京大学出版社,1984年版,北京)中的《蛇丈夫》也有跟《公主变猫》类似的情节,该故事又见于季羨林译《五卷书》(人民文学出版社,2001年版,北京)第一卷“第二十四故事”。刘黎亭译(古罗马)阿普列乌斯《金驴记》(上海译文出版社,1988年版,上海)中的主人公鲁巧则被女巫以巫术变成了驴。此外,欧洲传说中多有巫师变人为动物者,如青蛙王子之类。日本学者冈田充博认为板桥三娘子这一故事起源于印度,然后传到阿拉伯,发生了一些变化,其中一个故事来到了中国,其他一部分还传到了欧洲。参见《板桥三娘子》考(1)——从《板桥三娘子》的故事原型说起》(《东洋古典学研究》1999年第8号,东京),23—55页(冈田充博的研究承日本东京大学户仓英美教授提供线索,特致谢忱)。
- [40] 王明《抱朴子内篇校释》(中华书局,1985年版,北京)卷十八“地真”,第324页。同书卷十九“遐览”罗列的道经中亦有《九变经》《十二化经》《二十四生经》等,其内容应该都与变化的法术有关。
- [41] 王明《抱朴子内篇校释》卷十九“遐览”,第337页。
- [42] 在西汉墓壁画中即出现过人首鸟身的仙人王子乔形象,有学者认为这个鸟身大概就是鹤身,参见孙作云《洛阳西汉卜千秋墓壁画考释》(《文物》1977年第6期,北京)。另外如《搜神后记》卷一“丁令威”;《太平广记》卷三十六“徐佐卿”、卷四十“石巨”、卷四十一“黑叟”、卷四十五“王卿”、卷二十三“益州老父”、卷六十九“慈恩塔院女仙”等文皆讲述仙人化鹤故事。
- [43] 《太平广记》卷五“王次仲”、卷十“李仲甫”、卷十一“栾巴”“左慈”、卷三十“张果”、卷七十六“赵廓”、卷七十八“茅安道”、卷四百二十六“谢允”等。

[44] 《六度集经》由三国时吴国康僧会译,《贤愚经》由北魏慧觉等人译,均见《大正新修大藏经》(大正一切经刊行会,1924年版,东京)。敦煌变文中的《降魔变文》,收入《敦煌变文集》(人民文学出版社,1957年版,北京),应该就是由舍利弗跟劳度差斗法的故事改编而成。后来《西游记》中孙悟空跟二郎神比变化的情节以及跟鹿力大仙、虎力大仙斗法的情节大概都跟这类佛经故事有渊源关系。天帝释连续变化的情节出自《六度集经》卷二“布施度无极中”。这类连续变化的情节也颇见于印度民间故事,如《杜鹃》讲述一位女子被后妈的女儿推入水中淹死,灵魂变成荷花,荷花变成蝴蝶,蝴蝶又变成杜鹃。参见《印度民间故事》,第234页。又如《黛吉莫拉的故事》讲述黛吉莫拉被后妈害死后,灵魂变成南瓜,接着变成香椽,又变成小树,再变为鸟,最后恢复原形。参见《印度民间故事集》(第一辑),第429页。

[45] 《述异记》中有一则讲述山灵“黄父鬼”也具有反复随意变化的能力:“常隐其身,时或露形,形变无常,乍大乍小,或似烟气,或为石,或作小儿,或妇人,或如鸟如兽,足迹如人,长二尺许,或似鹤迹,掌大如盘。”这类内容可能也是受到佛经变化故事影响而出现的,已非常类似后来孙悟空的变化能力。参见《太平广记》卷三百二十五“郭庆之”条,第2579页。

[46] 朱光潜译黑格尔《美学》(商务印书馆,1979年版,北京)第二卷第一章论“变形”时认为:一般说来,从人到自然物的变形是为着惩罚他的某种或轻或重的过错或罪行;这种变形被看作一种剥夺神性的灾难的痛苦生存,在这生存中人就不能再保持人形。第182—190页。在印度人的轮回观念中也体现着类似的思想。

[47] 爱德华·泰勒《原始文化》,第416页。

[48] 这种观念在西方文化中也有所表现,参见钱锺书《管锥编》(中华书局,1986年版,北京),第二册,第795—796页。

[49] 参见户仓英美《变身故事的变迁》,《国际聊斋论文集》,第167—173页。

[50] 可参看郭良蕓、黄宝生译《佛本生故事选》(人民文学出版社,2001年版,北京)。

[51] “张宠奴”一文请参见程毅中点校《玄怪录·续玄怪录》(中华书局,2006年版,北京),第106页。

[52] 如《太平广记》卷四百二十九的“张逢”,描写张逢于“山色鲜媚”、“涵岚蔼然”的林中,遇一段细草,碧蒿可爱,遂脱衣投身草上,左右翻转,意足而起,其身已成虎。似乎是大自然的美景勾起他内心深处回归山林的强烈冲动,这种体验不可谓不深刻;卷四百七十一的“薛伟”与“张逢”同出于《续玄怪录》,在表现这种变化的冲动上颇为近似。

[53] 拙著《唐代非写实小说之类型研究》(北京大学出版社,2004年版,北京)对“薛伟”一文中人类追求自由的主题也进行了集中分析,第310—311页。

[54] 《太平广记》卷四百二十六,第3466页,注出《述异记》,该书乃南朝志怪故事集。

[55] 本文凡引《聊斋志异》中作品,均据张友鹤辑校《聊斋志异会校会注会评本》(上海古籍出版社,1986年版,上海)。为区别于《太平广记》,所引篇目卷次均用大写表示。

[56] 乌鸦在中国人的观念中本乃不祥之鸟,但蒲松龄在《竹青》这篇作品中偏偏让其中人物变身为鸟,且与鸟女结成姻好,还十分美满。这也表明蒲松龄那种不同于流俗的理念。

[57] 参见张光直《连续与破裂:一个文明起源新说的草稿》中对Peter T. Furst所拟测的“亚美式萨满教的意识形态内容”之引述。见《中国青铜时代》(三联书店,1999年版,北京),第489页。

[58] 参见《中国精怪文化》“引言”,第1页。

[59][60] 参见《中国精怪文化》,第11页。

[61] 傩傩族认为:人死后之鬼,颇像汉人的鬼、精、妖等的有恶化的人形,而山石树泉之灵,则并不具有任何形象,它是看不见,但是觉得着的。它们同时必需有一个实物在那儿作为介物,才能发生的。这种“灵”不是那个实物(如石、树、水)自己,好像是它的生机力。此生机力可以脱离其物体而存在,但必有其

物,始能发生作用做出事故。无论人死之后,或山石之灵,均称之为“尼”。参见和志武主编《中国原始宗教资料丛编》(上海人民出版社,1993年版,上海)傩傩族等卷引陶云逵《碧罗雪山之傩傩族》,第729页。

[62] 参见《中国精怪文化》,第14、15、16页。

[63] 参见列维·布留尔《原始思维》,第96页。刘仲宇先生对列维·布留尔的这一说法予以反驳,但其反驳本身未必能成立。参见《中国精怪文化》,第17页。

[64] 对于蛭蛭的讨论请参看《中国精怪文化》,第15页。

[65] 参见爱德华·泰勒《原始文化》第十一章“万物有灵观”,第384、388、389、391、392、393页。

[66] 参见张光直《商周青铜器上的动物纹样》,《中国青铜时代》,第439—442页。

[67] 参见黄永武《敦煌古籍叙录新编》(台湾新文丰出版公司,1986年版,台北)“子部一”伯2682号《白泽精怪图》,第343—360页。

[68] 参见《中国精怪文化》,第21页。

[69] 公子彭生一事见于《左传·庄公八年》:云齐侯田于贝丘,见大豕,从者曰:“公子彭生也。”杜预《集解》认为齐侯见到的是大豕,而从人见到的却是彭生,皆妖鬼。乃是认为彭生鬼魂变成大豕,而并不是说彭生鬼魂就是大豕。

[70] 参见《中国精怪文化》,第22—47页。

[71] 参见爱德华·泰勒《原始文化》第十一章“万物有灵观”,第367、368页。但关于灵魂的形状,在中国古代有一些很特殊的说法,比如《述异记》“马道猷”条认为“魂正似虾蟆”,《太平广记》卷三百二十七,第2592页。但这类看法比较罕见。

[72] 参见和志武主编《中国原始宗教资料丛编》,第621页。

[73] 参见和志武主编《中国原始宗教资料丛编》,第376—379页。那些资料采集者用汉族的术语去对应其他部族的某个语词,这本身就已形成一种概念的强加和不当类比,造成了对其原义的歪曲。

[74] 参见何星亮《中国图腾文化》,第248、249页。

[75] 参见《中国精怪文化》,第31、32页。

[76] 参见张光直《商周青铜器上的动物纹样》及《中国古代艺术与政治》,收入《中国青铜时代》,第431—440、466—467页。

[77] 参见饶宗颐《〈畏兽画〉说》,收入《固庵文录》(辽宁教育出版社,2000年版,沈阳),第68页。畏兽即威兽、猛兽,古人认为这些猛兽可以祛除邪魅。

[78] 《中国精怪文化》一书对驱傩仪式有所论述,请参看,第51—55页。孙作云《洛阳西汉卜千秋墓壁画考释》(《文物》1977年第6期,北京)一文论及汉代驱鬼仪式。姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》(中国社会科学出版社,1996年版,北京)论及北朝畏兽天神与唐代沙洲傩礼,第60—66页、467—471页。

[79] 参见河南省文化局文物工作队《洛阳西汉壁画墓发掘报告》(《考古学报》1964年第2期,北京),第116、117页。

[80] 姜伯勤《敦煌艺术宗教与礼乐文明》“有翼天神图像与北朝畏兽天神图像的比较”,第60—66页。

[81] 众多学者已经指出《山海经》对那些形态怪异的神的描述很可能都是依据图形。则其存在形态及功能大概也跟墓室雕刻或壁画中的畏兽近似。可参见王重民原编、黄永武新编《敦煌古籍叙录新编》“子部一”《白泽精怪图》之叙录,第341页。

[82] 《太平广记》卷三百九十三“杨道和”,3136页。

[83] 《太平广记》卷三百九十三“徐嗣”,3144页。同卷“宣州”条有类似记载,第3142页。卷三百九十四“陈鸾凤”条则将雷公描述成“状类熊猪,毛角,肉翼青色”的模样。卷三百六十五“许敬张闲”云贞元中

二人在山中遇到一物“虎牙狼目，毛如猿獾，爪如鹰鹤，服豹皮裤”，乃山神。第2898页。

[84] 爱德华·泰勒《原始文化》第十五章“万物有灵观(续)”，第586—591页。

[85] 在精灵以人的形象出现这一阶段之前(或同时)应该还出现过精灵变成动物的情况：英国人类学家弗雷泽在《金枝》中提到大量这类例子，请参看刘魁立编《金枝精要》(上海文艺出版社，2001年版，上海)第四十八章“谷精变化为动物”以及四十九章“古代植物之神的动物形象”。中国秦朝也有梓树直接化为牛的传说，参见鲁迅辑《古小说钩沉》所辑《列异传》，但这类例子在中国并不多见。

[86] 中国古代也有类似故事。如东汉应邵《风俗通义》卷九“怪神”之“世间多有伐木血出以为怪者”云：张叔高伐田中大树，树中钻出白头公四头，非人非兽，被叔高格杀。应邵认为这就是《春秋》《国语》中所云“木石之怪夔魍魎”。参见《风俗通义校注》(中华书局，1981年版，北京)，第434页。汪绍楹校注《搜神记》(中华书局，1979年版，北京)卷十八载三国吴陆敬叔伐大樟树，有物人面狗身，从树中出，据《白泽图》云此乃木之精“彭侯”。第218页。

[87] 爱德华·泰勒《原始文化》第十五章“万物有灵观(续)”，第568、571、576—578页。

[88] 《诸子集成》第五册《管子校正》(上海书店出版社，1986年版，上海)，第237页。

[89] 陈鼓应《庄子今注今译》(中华书局，1983年版，北京)把这些精灵都转译成“神”，则颇为不妥。从这一段文字的前后文来看，乃是皇子告敖跟齐桓公在谈论泽中精物委蛇，鲑蜃等物都应是跟委蛇类似的精灵(或精怪)。

[90] 《诸子集成》第三册《庄子集释》，第287页。司马彪虽然是西晋人，但他对这些神灵形象的描述应该有更早的依据，可以认为体现了更早期时期的观念。

[91] 段玉裁《说文解字注》(上海古籍出版社，1981年影印经韵楼原刻本，上海)“十三篇上·虫部”引贾逵注《国语》，第672页。

[92] 爱德华·泰勒《原始文化》第十五章“万物有灵观(续)”，第567页。

[93] 参看刘魁立编《金枝精要》第四十八章“谷精变化为动物”以及四十九章“古代植物之神的动物形象”。

[94] 王充《论衡·订鬼篇》，参见《诸子集成》第七册，第220页。

[95] 王明《抱朴子内篇校释》卷十七“登涉”，第300页。

[96] 参见鲁迅辑《古小说钩沉》(下册，同上)之《玄中记》，第380页。

[97] 王明《抱朴子内篇校释》卷十七“登涉”，第300、304页。

[98] 参见鲁迅辑《古小说钩沉》(下册，同上)之《玄中记》，第378页。

[99] 汪绍楹校注《搜神记》卷十九，第234页。

[100] 参见朱维基译《济慈诗选》(上海译文出版社，1983年版，上海)，第208页。济慈在《拉弥亚》一诗的注中提到古希腊的费洛斯特拉图(约公元170—250)记载的蛇精故事：蛇精变化成美女诱惑男子，在被人窥破真相的一瞬间，一切都化为乌有。有人认为这个故事和中国的《白蛇传》都源自印度，但笔者尚未找到印度方面的相关资料。

[101] 参见(美)斯蒂·汤普森《世界民间故事分类学》(上海文艺出版社，1991年版，上海)第三部分第六章“动物夫妻”，其中提到美洲一些部落的传说中鹿、野牛、狗变成人类的故事，第425—426页。

[102] 参见《中国精怪文化》，第400—402页。以及《国际聊斋论文集》，第193页。

[103] 刘仲宇先生认为这是由于西方基督教和伊斯兰教等一神教传统对精怪信仰的抑制所造成的。参见《中国精怪文化》，第400页。这一说法也许有一定的解释力，但是何以解释印度以及其他民族和地区的类似情形呢？尤其是印度，宗教信仰比较复杂，并未形成过某种宗教独尊的局面，但是根据笔者大略的调查，印度传说中仍然以人类变成异类的情况为多，异类变成人类的故事则比较少见。

[104] 《汉书》(中华书局,1962年版,北京)卷三十“艺文志第十”,第1772页。

[105] 王明《抱朴子内篇校释》卷十七“登涉”,第300、304、308页。

[106] 关于《白泽精怪图》的相关研究可参看以下论著:饶宗颐《跋敦煌本白泽精怪图两残卷》(台湾中研院史语所集刊第41卷第2册);林聪明《巴黎藏敦煌本白泽精怪图及敦煌二十咏考述》(《东吴文史学报》二期);高国藩《敦煌民俗学》(上海文艺出版社,1989年版,上海)第二十章“敦煌民间信仰的《白泽精怪图》”。刘仲宇《中国精怪文化》,第42—44、72—78页。

[107] 《中国精怪文化》,第42—44页、72页。

[108] 参见高国藩《敦煌民俗学》第二十章“敦煌民间信仰的《白泽精怪图》”,第343、346页。但高先生认为《白泽精怪图》表现的神话时代是在黄帝之时,远在《河图洛书》《黄龙负图》之前,故可认为其是灵怪献图神话系统之首出。对这一说法笔者不敢苟同,这是因为:首先,《白泽精怪图》表现的乃是精怪信仰,而与神话无关;其次,中国古代很多传说都托之上古三代,《白泽精怪图》显然也是如此。因此不管其传说还是其反映的观念,都应该是很晚才出现的,大概也要到战国以后了。

[109] 参见《隋书》卷三十四“经籍三”,《南史》卷八“简文帝纪”,《旧唐书》卷四十七“经籍下”,《新唐书》卷五十九“艺文三”,《宋史》卷二〇六“艺文五”。另请参看高国藩《敦煌民俗学》第二十章“敦煌民间信仰的《白泽精怪图》”对《白泽图》流传情况的介绍,第343—345页。

[110] 参见爱德华·泰勒《原始文化》第十五章“万物有灵观(续)”。

[111] 夏人“铸鼎象物”的目的乃是使“民入川泽山林,不逢不若,螭魅魍魉,莫能逢之”。张光直《商周青铜器上的动物纹样》对此有比较详细的论述,参见《中国青铜时代》,第433—435页。

[112] 可参看袁珂《神话的起源及其与宗教的关系》,收入《神话论文集》(上海古籍出版社,1982年版,上海),第65—68页。

[113] 国外的情形可以参看列维-斯特劳斯《野性的思维》(商务印书馆,1987年版,北京)第二章,第45、46页。以及斯蒂·汤普森《世界民间故事分类学》第三部分第六章“动物夫妻”,其中提到许多人跟动物成亲的传说,第423—429页。

[114] 郭璞《玄中记》中的槃护(一作槃弧)传说(《后汉书·南蛮西南夷传》亦载,作盘弧),以及《魏书·高车传》中匈奴单于之女与狼为妻的故事,即为显例。

[115] 参见何星亮《中国图腾文化》第三章“图腾观念”,第64—70页。

[116] 刘守华《比较故事学》(上海文艺出版社,1995年版,上海)引述罗香林《古代百越分布考》以说明:远古图腾祖先信仰导致奉献貌美女子给图腾祖先(由巫师装扮)的巫术仪式。而在现实中,每有真以女子奉献给凶猛动物的野蛮习俗。刘先生列举了《搜神记》中著名的李寄斩蛇故事,认为正是远古图腾婚姻习俗的遗留。第434—435页。此外,笔者以为,《史记·滑稽列传》中所载西门豹阻止邾巫为河伯娶妇的事迹也可为这类习俗提供旁证,而且同时也证明着这类习俗的日趋衰落,李寄斩蛇的故事也说明着这同一趋势。《列异传》中的楚王少女为大蛇所魅(《太平广记》卷四百五十六“楚王英女”),被术士勒死;《搜神后记》卷十“女嫁蛇”条云晋太元中某人嫁女,为蛇精所迎娶,情景极其恐怖。这跟表现着图腾祖先信仰的传说已经有了很大差距。

[117] 可参看鲁迅《中国小说史略》(上海古籍出版社,1998年版,上海)第五篇、第八篇,第24、44页。

[118] 参看《太平广记》卷四百六十八“杨丑奴”“丁初”,第3861、3857页。

[119] 比如《幽明录》中的“吴兴戴眇”、“徐密”(《太平广记》卷440/3588)、“朱综”(《太平广记》卷461/3784)。

[120] 比如《太平广记》卷四百四十八“何让之”“杨伯成”“叶法善”,卷四百四十九“汧阳令”“焦练师”“韦明府”,卷四百五十“唐参军”,卷四百五十一“长孙甲”,卷四百五十三“裴少尹”等。

[121] 拙著《唐代非写实小说之类型研究》第一章对谐隐精怪小说的形成过程、艺术手法及文学特质作了详尽讨论,请参看。

[122] 当然也有个别以群体形式出现的,比如《列异传》中的“楚王英女”(456/3726)条写蛇精乃是以大队人马形式出现,《搜神后记》中的“太元土人”(456/3729)条写土人女嫁人一户人家,结果发现是蛇窝。

[123] 参见爱德华·泰勒《原始文化》第十五章,第553页。

[124] 户仓教授对蒲松龄通过精怪女子所寄托的理想作了精辟分析,请参看《变身故事的变迁》。第189、191、192页。

[125] 所以林庚先生认为《西游记》具有童话性质,参看《西游记漫话》(人民文学出版社,1990年版,北京)“童话的天真世界”一节。

[126] 参看拙著《唐代非写实小说之类型研究》,第59页。

[127] 本文所论主要以杨周翰翻译的奥维德《变形记》(作家出版社,1958年版,北京)为依据。奥维德生活于罗马帝国屋大维统治时期,大致相当于中国西汉元帝、成帝统治时期。

[128] 参看《变形记》第五章、第六章,其中变形故事尤多,但其他各章也有很多同类故事。

[129] 参看《变形记》,第11、12、61、62、64页。

[130] 《太平广记》卷十四《许真君》中为蜃精所娶的女子化为蛟龙,同书卷三百六十八《虢国夫人》中的婢女变成猿。

[131] 黑格尔《美学》第二卷第一部分第三章“变形记”以及第二部分第一章“变形”,第116、183页。

[132] 请参看王燕生、周祖生译(德)艾伯华《中国民间故事类型》(商务印书馆,1999年版,北京),第85、111、112、133、135、137、144页。以及史阳、吴杰伟《菲律宾民间文学概论》(菲律宾华裔青年联合会,2003年版,马尼拉)第三章“动物起源神话”“植物起源神话”。

[133] 除中国的《许真君》《虢国夫人》等例外,在国外的民间故事^①中也有其例,如前揭《世界民间故事分类学》中也提到这类故事(一个人跟鹿或熊成亲或交往,结果能变成该动物),第425、428页。

[134] 参看奥维德《变形记》第十五章。奥维德利用灵魂迁移与变形理论来阐发其素食主义主张,在中国魏晋隋唐时代的一些变形故事中也有类似情形,如鄱阳郡有人变成白鹿,其子孙遂不复畋猎(见《列异传》),唐代薛伟给同僚讲述自己变鱼的经历以后,众人便终身不复食鲙(见《薛伟》)。

[135] 参见陈鼓应《庄子今注今译》(中华书局,1983年版,北京),第463页。

[136] 参见《诸子集成·庄子集释》,第277页。

[137] 参见汪绍楹校注《搜神记》,第146、147页,以及前揭李肇《唐国史补》卷中“洪崖治有役者将化为虎”条。此外,葛洪《抱朴子内篇·黄白》也对变化之理有所讨论,参见王明《抱朴子内篇校释》,第284页。

[138] 参见户仓英美《变身故事的变迁》,第190页。

[139] 朱光潜译(意)维柯《新科学》(商务印书馆,1997年版,北京),第201页。

[140] 借用维柯《新科学》中对寓言的定义,第199页。

[141] 黑格尔《美学》第二卷第一部分第三章“寓言”,第105、109页。

[142] 详细的讨论请参看拙著《唐代非写实小说之类型研究》第一章第三节。

[143] 黑格尔《美学》第二卷第一部分第三章“寓言”,第109、111、112页。

[144] 黑格尔《美学》第二卷第一部分第三章“寓言”,第109、110页。

[145] 可参看朱光潜译(意)维柯《新科学》,第200、201页。