

九尾狐：漢畫像西王母配屬動物圖像及其象徵考察

高莉芬

摘要

在漢畫像神話題材圖像中，最重要的神祇無疑就是西王母圖像系統。西王母是漢畫像中最主要的神祇，也是漢代信仰中最重要女神。在漢代畫像圖像中西王母並非以單一主神孤立出現，其空間語境多有不同的動物圖像共同配置。考察現存漢代畫像材料，「九尾狐」做為西王母的配屬動物，其重要性並不亞於「搗藥兔」，且具有跨地域的現象。歷來對於九尾狐之研究，大都重視其祥瑞特質，或探究其在魏晉六朝志怪小說中狐妖變化的精怪神異敘事研究，並未重視漢畫像石中「九尾狐」與西王母間關係探討。本文即以「九尾狐」為探究對象，結合文獻分析及圖像學研究方法，探討九尾狐在傳世文獻與圖像資料間不同的敘事功能，考察九尾狐之在漢代墓室空間中與西王母之配置關係，進而探尋其圖像志意義與深層象徵意涵，以見漢畫像中西王母的神職以及九尾狐所具有之神聖敘事功能。

關鍵詞：九尾狐、西王母、漢畫像、神話、圖像

2011/04/30 投稿，2011/06/03 審查通過，2011/06/09 修訂稿收件。

* 本文為 98-99 年度國科會補助研究計畫（NSC 98-2410-H-004-157-MY2）之部分研究成果，謹此致謝。二位論文審查人提供之寶貴意見，亦一併致謝。

* 高莉芬現職為國立政治大學中文系教授。

Nine Tails fox: The Research of Xi Wang Mu and Her Animal Images and Symbols in Han Stone Engraving

Kao Li-feng

Abstract

Xi Wang Mu image system is the most important divinity appeared in the mythical topic of Han stone engraving. In the study of Han stone engraving data, the “nine tails fox” is as important as the “pound medicine rabbit” with the Xi Wang Mu and her animal images, and also to be provided across the regional phenomena.

Besides the study of the auspicious characteristic of the nine tails fox, and to probe into the supernatural stories or strange tales (ghosts, evils, spirits) of Wei Jin Dynasties (including 魏 Wei, 晉 Jin, 宋 Song, 齊 Qi, 梁 Liang, 陳 Chen, 北朝 Bei) for the changes of the fox spirit and the narrative of the mystical spirits, the paper would like to draw the intention to the relationship between Xi Wang Mu and the nine tails fox in Han stone engraving. The nine tails fox is the major object to be studied in my paper by using text interpretation and iconological method to analyse the narrative function between the historical records and image data of the nine tails fox, and also to study the disposition relations between Xi Wang Mu and the nine tails fox in the Han tomb chamber space. Lastly, proceeding thus to find out the meanings and symbols of the image data,

* Professor, Department of Chinese Literature, Chengchi University.

which shows the divinity duty of Xi Wang Mu and the sacred narrative function of the nine tails fox.

Key word : nine tails fox, Xi Wang Mu, Han stone engraving, myth, image

一、前言：神聖敘事與墓葬空間

人類不同於其他動物，是尋求生命意義與生存價值的動物，人類是神話的製造者，原初的敘事，始於神聖的講述。1858年在德國發現距今約4萬至10萬年尼安德特人的墓葬遺址，尼安德特人的葬式為頭向東而腳朝西的葬法，與太陽東升西落的方位一致，已隱含了對死亡與再生的想像。英國宗教學家凱倫·阿姆斯特朗（Karen Armstrong, 1944-）考察尼安德特人墓葬文化指出神話敘事與墓葬儀式間之關係，指出以下五點：第一是神話似乎總是根植於死亡經驗和滅絕的恐懼之中。第二是動物的骨頭表明，埋葬行為伴隨著獻祭犧牲，神話常常與儀式不可分割地聯繫在一起。第三，尼安德特人的神話是在墓葬邊重新講述的，也就是在人類生命的邊界處講述的。第四，神話不是以它自己為目的而講述的故事，它揭示我們應該怎樣去行動。最後，所有神話都講述著存在於我們自己的世界旁邊的另一個世界，在某種意義上還支撐著那個世界¹。凱倫·阿姆斯特朗從神話的發生與功能角度強調神話講述此界存在的他界超越，此為神話體系的基本主題。而此一基本主題也同樣表現在古代中國早期的喪葬儀式中，如長沙子彈庫〈楚帛書〉即與楚人墓葬制度與喪葬制度有關，而〈楚帛書〉開篇所述即為創世神話，神話的宇宙觀以及楚墓葬制間存在著密切的聯繫²。尼安德特人在墓葬旁講述神話；楚人在墓葬品中書寫神話，而漢人則在墓葬建築中圖繪神話。

漢代喪葬建築遺存可分為地上、地下兩大類：地上為祠堂、闕觀，地下則為形制多樣的墓葬建築。在這些建築中，出土了大量的漢畫像資料，包含漢畫像磚、畫像石、壁畫、帛畫等，以具體的視覺圖象，圖繪漢人的生活世界與想像。其中，漢畫像內容包涵社會生活、歷史故事、神鬼祥瑞、花紋圖案四大類³，其中尤以描繪渺茫自然界如神祇形象與

¹ [英] 凱倫·阿姆斯特朗 (Karen Armstrong, 1944-) 著，葉舒憲 Ye Shuxian 譯：〈敘事的神聖發生：為神話正名〉“Xushi de shensheng fasheng: wei shenhua zhengming”，《江西社會科學》Jiangxi shehui kexue 第8期（2008年），頁249。

² 高莉芬 Kao Lifen：〈神聖的秩序——〈楚帛書·甲篇〉中的創世神話及其宇宙觀〉“Shensheng de zhixu-‘chuboshu·jiapian’ zhong de chuanshi shenhua ji qi yuzhouguan”，《中國文哲研究集刊》Zhongguo wenzhe yanjiu jikan 第30期（2007年3月），頁1-44。

³ 周學鷹 Zhou Xueying：〈解讀畫像磚石中的漢代文化〉Jiedu huaxiang zhuanshi zhong de Handai wenhua（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2005年），頁11。

神話情節為最常見的圖象主題。漢畫像中的神話圖象，以直觀視覺的符號形式，表現出不同於文字典籍神話的圖象敘事，在墓葬空間中言說著他界超越的宗教情懷與不死想望，蒲慕州研究漢墓室壁畫指出：

墓室壁畫不僅是對生前實際生活的描述，更是具有實質意義的一種隨葬物。⁴

圖象具有隨葬物的實際功能，乃基於古人巫術性思考原理。在巫術性思維下，凡是可以說出、寫出、繪出的事物，在儀式的轉換下，可以產生實質的力量。因此墓葬建築空間中的神祇、神獸形象與神話意象不可單純視之為裝飾性藝術、壁畫或雕刻，而是與死亡有密切的連結，投射著漢人的生死觀、宇宙觀與宗教思維。

在漢畫像神話題材圖象中，最重要的神祇無疑就是西王母圖像系統。美國學者簡·詹姆森（Jean.M.James）指出：

漢代藝術中充滿了圖案、敘事、古代聖賢故事、各式各樣的日常生活、保護者、天上的居住者，但只有一位神，這就是西王母，東王公只是配角。⁵

西王母是漢畫像中最主要的神祇，也是漢代信仰中最重要的女神。漢畫像中豐富的西王母圖像受到學者的重視，研究者分別從思想史、宗教史、藝術史、考古史等角度進行研究，獲致豐碩的成果。如小南一郎⁶、曾布川寬⁷、巫鴻⁸等論及西王母圖像與漢代思想信仰間之

⁴ 蒲慕州 Pu Muzhou：《墓葬與生死——中國古代宗教之省思》*Muzang yu shengsi-Zhong guo gudai zongjiao zhi shengsi*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2008年），頁198。

⁵ 〔美〕簡·詹姆森（Jean.M.James）著，賀西林 He Xilin 譯：〈漢代西王母的圖像志研究，下〉“Handai xiwangmu de tuxiangzhi yanjiu, xia”，《美術史研究》*Meishushi yanjiu* 第3期（1997年），頁79。〔美〕簡·詹姆森（Jean.M.James）著，賀西林譯：〈漢代西王母的圖像志研究〉，收入新疆天山天池管理委員會：《西王母文化研究集成·論文卷》*Xiwangmu wenhuayanjiu jicheng · lunwenjuan*（桂林[Guilin]：廣西師範大學出版社[Guangxi shifan daxue chubanshe]，2008年），中卷，頁885。

⁶ 〔日〕小南一郎 Xiaonan Yilang 著，孫昌武 Sun Changwu 譯：〈西王母與七夕文化傳承〉“Xiwangmu yu qixi wenhua chuancheng”，《中國的神話傳說與古小說》*Zhongguo de shenhua chuanshuo yu guxiaoshuo*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2006年），頁1-141。

⁷ 〔日〕曾布川寬：《崑崙への昇仙：古代中國が描いた死後の世界》（東京：中央公

關係；而集中考察西王母圖像志的成果則有魯惟一（Michael Loewe, 1922-）⁹、J·詹姆斯（Jean.M.James）“An Iconographic Study of Xiwangmu during the Han Dynasty”¹⁰等研究。

魯惟一（Michael Loewe）研究指出，在漢代畫像圖像中西王母並非以單一主神孤立出現，其空間語境多配以不同的輔助圖像，西王母的仙境圖符號系統是由西王母以及這些輔助圖像所共同完成的¹¹。這些輔助圖像與西王母圖像有密切之關係，其後李淞對於「西王母圖像志」之考察進一步細分為「核心圖像」、「必要圖像」以及「輔助圖像」與區域圖像三個層次論述，對於西王母圖像志的研究有更完整的闡釋。¹²

李淞研究指出：「西王母圖像中最重要的核心圖像」為「西王母戴勝」和「玉兔」二項。而「必要圖像」則是蟾蜍、三足鳥和九尾狐。此五項皆見於魯惟一（Michael Loewe）的西王母仙界圖像特徵中。學界對於戴勝和玉兔已有一定的討論¹³。但對於「必要圖像」：蟾蜍、三足鳥與九尾狐的探討則多附屬於西王母仙境圖之分析中，未見專題與系統

論社，1981年）。

⁸〔美〕巫鴻 Wu Hong 著，柳揚 Liu Yang、岑河 Cen He 譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》*Wuliang ci-zhongguo gudai huaxiang yishu de sixiangxing*（北京 [Beijing]：三聯書店 [Sanlian shudian]，2006年）。

⁹ Michael Loewe, *Ways to Paradise-The Chinese Quest for Immortality* (London: George Allen and Unwin, 1979).

¹⁰ Jean.M.James, “An Iconographic Study of Xiwangmu during the Han Dynasty,” *Artibus Asiae* 55.1/2 (1995), pp.17-41.

¹¹ 魯惟一 *Ways to Paradise-The Chinese Quest for Immortality* 書中研究指出漢代西王母仙界圖像有以下十項特徵必須考慮：（1）戴勝、（2）龍虎座、（3）兔、（4）蟾蜍、（5）三足鳥、（6）持戟侍衛、（7）祈求者、（8）九尾狐、（9）六博、（10）宇宙樹或柱和崑崙，總共分列成十項：「1.The sheng 2.The dragon and the tiger 3.The hare 4.The toad 5.The three-legged bird 6.The armed guardian 7.The suppliants 8.The nine-tailed fox 9.The game of liu-po 10.The cosmic tree or pillar, and K'un-lun」同註9，頁103。

¹² 李淞 Li Song：《論漢代藝術中的西王母圖像》*Lun Handai yishu zhong de xiwangmu tuxiang*（長沙 [Zhangsha]：湖南教育出版社 [Hunan jiaoyu chubanshe]，2000年）。

¹³ 如小南一郎 Xiaonan Yilang 指出「勝」與織機「滕」之關係，進而推論「織」的宇宙論意義，見氏著，孫昌武 Sun Changwu 譯：〈西王母與七夕文化傳承〉“Xiwangmu yu qixi wenhua chuancheng”，《中國的神話傳說與古小說》*Zhongguo de shenhua chuanshuo yu guxiaoshuo*（北京 [Beijing]：中華書局 [Zhonghua shuju]，1993年），頁43-56。高莉芬 Kao Lifen：〈搗藥兔：漢代畫像石中的西王母及其配屬動物考察之一〉“Daoyao tu: Handai huaxiangshi zhong de xiwangmu ji qi peishu dongwu kaocha zhi yi”，《興大中文學報》*Xingda zhongwen xuebao* 第27期（2010年12月），頁209-243。

之論述。漢畫像中的蟾蜍與三足鳥以其又作日、月象徵之符號出現已受到不少關注¹⁴，但「九尾狐」進入漢畫像西王母仙境圖中，成為其主要配屬動物一員的原因與敘事功能，則未見有專題與系統的論述。考察現存漢代畫像材料「九尾狐」做為西王母配屬動物，其重要性並不亞於「搗藥兔」，且具有跨地域的現象。

歷來對於九尾狐之研究，大都重視其祥瑞特質¹⁵，或探究其在魏晉六朝志怪小說中狐妖變化的精怪神異敘事研究¹⁶，並未重視漢畫像石中「九尾狐」與西王母間關係探討。但「九尾狐」何以進入漢畫像石西王母之仙境圖中，其歷史發展淵源為何？又形成何種敘事關係？披露哪些漢人的宗教情懷與生死思維？本文即以「九尾狐」為探究對象，以見西王母與九尾狐之在漢代墓室空間中之配置關係，探尋其圖像志意義與象徵意涵。

二、怪物與瑞獸：先秦兩漢文獻中的九尾狐

《山海經》是中國最早的人文地理誌，也是收集古代地方神話傳說最豐富的奇書¹⁷，其中記載了山川物產、飛禽走獸、江山神靈以及大量的形體怪誕、超自然性的動物。司馬遷《史記·大宛列傳》曰：

今自張騫使大夏之後也，窮河源，惡睹《本紀》所謂崑崙者乎？故言九州山川，《尚書》近之矣。至《禹本紀》、《山海經》所有怪物，余不敢言之也。¹⁸

¹⁴ 可參何新 Ho Hsin：《諸神的起源》*Zhushen de qi yuan*（臺北[Taipei]：木鐸出版社[Muduo chubanshe]，1987年），頁97-98。劉惠萍 Liu Huiping：〈太陽與神鳥：「日中三足鳥」神話探析〉“Taiyang yu shenniao：‘Ri zhong sanzuwu’ shenhua tanxi”，《民間文學年刊》*Minjian wenxue niankan* 第2期增刊（2008民俗暨民間文學國際學術研討會專號），頁309-332。

¹⁵ 傅君龍 Fu Junlong：〈九尾狐與中國古代的祥瑞觀〉“Jiuweihu yu zhongguo gudai de xiangruiguan”，《北方論叢》*Beifang luncong* 第2期（1997年），頁82-83。

¹⁶ 李劍國 Li Jianguo：《中國狐文化》*Zhongguo hu wenhua*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，2002年）。

¹⁷ 李豐楙 Li Fengmao：《神話的故鄉：山海經》*Shenhua de guxiang:Shanhai jing*（臺北[Taipei]：時報文化出版公司[Shibao wenhua chuban gongsi]，1981年），頁2。

¹⁸ 〔漢〕Han 司馬遷 Si Maqian 撰，〔日〕瀧川龜太郎 Chuancuan Guitailang 考證：《史記會注考證》*Shiji Hueiju Kouzheng*（臺北[Taipei]：樂天出版社[Letian Chubanshe]，1972年）卷123，頁1316。

在漢人的認知中，《山海經》中所記非正常性、超自然性之物即為「怪物」。「九尾狐」非正常性的「九尾」特徵，在漢人知識分類中即屬於《山海經》中「怪物」的一種。《山海經》中「九尾狐」相關的記載如下：

青丘國在其北，其狐四足九尾。（《山海經·海外東經》）¹⁹
有青丘之國，有狐，九尾。（《山海經·大荒東經》）²⁰

其他還記載「其狀如狐而九尾」之獸，如：

又東三百里，曰青丘之山，其陽多玉，其陰多青護。有獸焉，其狀如狐而九尾，其音如嬰兒，能食人，食之不蠱。（《山海經·南山經》）²¹

又南五百里，曰鳧麗之山，其上多金玉，其下多箴石。有蠶姪獸焉，其狀如狐，而九尾、九首、虎爪，名曰蠶姪，其音如嬰兒，是食人。（《山海經·東山經》）²²

「青丘之山」中「其狀如狐而九尾」之獸，即是青丘國九尾狐，而蠶姪狐狀獸也是狐的變體。九尾乃是對其蓬尾之誇張之說，以凸顯其獸之非正常性與怪異特質。《山海經》中的九尾狐，還具有「食之不蠱」的醫療功能，郭璞《山海經》注云：「噉其肉令人不逢妖邪之氣」²³即滲透著原始巫術神秘感應之思維。日本伊藤清司研究《山海經》，強調《山海經》乃以「外部世界」為描述對象，它和當時中原人生活的「內部世界」，合稱為「中原世界」。「外部世界」是野生空間，非秩序化的空間，也是「怪物的空間」，而「九尾狐」即是此一外部空間中的「怪物」²⁴。伊藤清司道：「青丘之狐雖有狐形，但並不是一般的野獸，九尾乃是妖怪的標誌。這種分類法是根據「內部世界」而來的，凡是與「內部世界」居民持不同的形態者，均為異類，均為妖怪。青丘之狐多出八

¹⁹ 袁珂 Yuan Ke 注：《山海經校注》*Shanhaijing Jiaozhu*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1981年），頁256。

²⁰ 袁珂 Yuan Ke 注：《山海經校注》*Shanhaijing Jiaozhu*，頁347。

²¹ 袁珂 Yuan Ke 注：《山海經校注》*Shanhaijing Jiaozhu*，頁6。

²² 袁珂 Yuan Ke 注：《山海經校注》*Shanhaijing Jiaozhu*，頁109。

²³ 袁珂 Yuan Ke 注：《山海經校注》*Shanhaijing Jiaozhu*，頁7。

²⁴ 〔日〕伊藤清司 Yiteng Qingsi 著，劉擘原 Liu Yeyuan 譯：《〈山海經〉中的鬼神世界》“*Shanhaijing*” *zhong de guishen shijie*（北京[Beijing]：中國民間文藝出版社[Zhongguo minjian wenyi chubanshe]，1985年），頁1-16。

根尾巴，其為妖怪無疑。」²⁵九尾狐在《山海經》中未見祥瑞或神仙的性格，也未見與西王母有任何關聯，它是外部空間、山海世界中的「怪物」，也是具有神奇療效的治蠱靈藥。

九尾狐具有徵兆色彩的神話敘事，則可見於東漢趙曄《吳越春秋·越王無余外傳》卷6的記載中：

禹三十未娶，行到塗山，恐時之暮，失其度制。乃辭云：「吾娶也，必有應矣。」乃有白狐九尾造於禹。禹曰：「白者，吾之服也。其九尾者，王之證也。塗山之歌曰：『綏綏白狐，九尾癸癸。我家嘉夷，來賓為王。成家成室，我造彼昌。天人之際，於茲則行。』明矣哉！」禹因娶塗山，謂之女嬌。²⁶

《藝文類聚》卷99、《北堂書抄》卷106、《太平御覽》卷571皆引此事，出自《呂氏春秋》，《藝文類聚》載：

禹年三十未娶，行塗山。恐時暮失嗣，辭曰；「吾之娶，必有應也。」乃有白狐九尾而造於禹。禹曰：「白者，吾服也。九尾者，其證也。」於是塗山人歌曰：「綏綏白狐，九尾龐龐。成於家室，我都攸昌。」於是娶塗山女。²⁷

此則今本《呂氏春秋》不載，應為佚文。此二則敘述內容相近而有異，《吳越春秋》中的「其九尾者，王之證也」、「我家嘉夷，來賓為王」等語則帶有較濃厚的瑞應符命色彩。大禹娶塗山女原為聖王的神婚敘事，在較早的《尚書》、《楚辭·天問》、《呂氏春秋·音初》的「禹娶塗山女」神話中，皆未見以「九尾狐」為瑞應的敘事。在《吳越春秋》的記載中，明顯增加了「九尾狐」與太平盛世聖王政治的連結，而「九尾狐」則成為「符瑞之應」。

與《山海經》的記載相比較，《山海經》對「怪物」九尾狐的敘述，僅言其狀、其音、其效，未言其色，偏重在博物知識與實用功能的記錄

²⁵〔日〕伊藤清司 Yiteng Qingsi 著，劉曄原 Liu Yeyuan 譯：《〈山海經〉中的鬼神世界》“*Shanhai jing*” *zhong de guishen shijie*，頁12。

²⁶〔東漢〕Donghan 趙曄 Zhao Ye 撰，〔元〕Yuan 徐天祐 Xu Tianyou 音注：〈越王無余外傳〉“Yuewang wuyu waichuan”，《吳越春秋》*Wuyue Chunciou*（臺北[Taipei]：世界書局[Shijie Shuju]，1979年），卷6，頁178-179。

²⁷〔唐〕Tang 歐陽詢 Ouyang Xun 奉敕撰：《藝文類聚》*Yiwen Leiju*（臺北[Taipei]：文光出版社[Wenguang Chubanshe]，1974年），卷99，頁1715。

與說明；但在《吳越春秋》中則特別標明其為「白狐九尾」，九尾狐為白色，並言「白者，吾之服也。」以白色為應，已具備了符瑞的色彩，因為並非所有的狐皆可符命化為瑞獸，主要是九尾狐、白狐與玄狐三種。在漢代符瑞系統中，黑色、白色動物最多，白色與黑色的鳥獸可契合五行。班固《白虎通》即道：

天下太平，符瑞所以來至者，以為王者承天統理，調和陰陽。陰陽和，萬物序，休氣充塞，故符瑞並臻，皆應德而至。德至天，則斗極明，日月光，甘露降。德至地，則嘉禾生，萸莢起，秬鬯出，太平感。德至文表，則景星見，五緯順軌。德至草木，則朱草生，木連理。德至鳥獸，則鳳皇翔，鸞鳥舞，麒麟臻，白虎到，狐九尾，白雉降，白鹿見，白鳥下。德至山陵，則景雲出，芝實茂，陵出黑丹，阜出萑蒲，山出器車，澤出神鼎。德至淵泉，則黃龍見，醴泉涌，河出龍圖，洛出龜書，江出大貝，海出明珠。德至八方，則祥風至，佳氣時喜，鐘律調，音度施，四夷化，越裳貢。²⁸

《白虎通》以今文經學為主，但亦兼採古文經注，吸收了大量讖緯思想，並歸納統整遠古神話傳說，進行神話與讖緯的意義整合與重詮。因此上古神話中的神獸物怪：鳳皇、鸞鳥、麒麟，白色動物：白虎、九尾狐、白雉、白鹿、白鳥都化身成為「符瑞」，成為聖王政治、天下太平的「證物」。

《山海經》中的九尾狐也從「怪物」、「藥物」，變為「符瑞之應」的瑞獸，《白虎通》云：

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，子孫繁息也。於尾者何？明後當盛也。²⁹

在經學家的詮釋下，九尾狐脫離了原初「怪物」的山林草莽，以「符瑞」之姿，進入家國政治的神聖殿堂。九尾狐以其具有不忘本、明安危，喻象王孫繁息、家國昌盛的德性特質，在漢代與鳳皇、麒麟

²⁸ [清] Qing 陳立 Chen Li:《白虎通疏證》*Baihutong Zhuzhe* (臺北[Taipei]: 鼎文書局 [Dingwen Shuju], 1973年), 卷6, 頁93-94 (20b-22a)。

²⁹ [清] Qing 陳立 Chen Li:《白虎通疏證》*Baihutong Zhuzhe*, 卷6, 頁95 (23a)。

同被視為聖王政治的象徵符號。此一象徵符號影響甚遠屢見於漢以後的文獻中：

德至鳥獸，則狐九尾。（《孝經援神契》）³⁰

天命文王以九尾狐。（《文選》卷 51〈四子講德論〉、卷 35〈七命〉注引〈春秋元命苞〉）³¹

九尾狐者，六合一同則見。文王時，東夷歸之，一本曰：王者不傾於色則至。（《藝文類聚》卷 99 引《瑞應圖》）³²

機星得則狐九尾。（《藝文類聚》卷 99 引《春秋運斗樞》）³³

在緯書中又有如：「王者德至則白鹿見」（《孝經援神契》）³⁴、「德至鳥獸則白鳥下」（《孝經援神契》）³⁵等記載，可知在讖緯語境中，白狐九尾與白鹿、白虎功能相同，都是統治者德行的感應。在《東觀漢記》中，九尾狐的祥瑞色彩更為濃厚，《東漢觀記》卷 2〈帝王紀〉：

五月詔曰，乃者白鳥神雀屢臻。降自京師。是年鳳皇見肥城窟亭槐樹上。三足鳥集沛國，白鹿白兔九尾狐見。³⁶

元和二年以來，至章和元年，凡三年，鳳凰三十九見郡國。章帝時，鳳凰見百三十九，麒麟五十二，白虎二十九，黃龍三十四，青龍、黃鵠、鸞鳥、神馬、神雀、九尾狐、三足鳥、赤鳥、白兔、白鹿、白燕、白鵲、甘露、嘉瓜、秬秠、明珠、芝英、華華、朱草、連理實，日月不絕，載于史官，不可勝紀。³⁷

³⁰〔日〕安居香山 Anju Xiangshan、中村璋八 Zhongcun Zhangba:《緯書集成》*Weishu jicheng*（石家莊[Shijiazhuang]:河北人民出版社[Hebei renmin chubanshe], 1994年），頁 978。

³¹〔梁〕Liang 蕭統 Xiao Tong 編，〔唐〕Tang 李善 Li Shan 注：《文選》*Wenxuan*（臺北[Taipei]:華正書局[Huazheng Shuju], 1982年）卷 35, 頁 498(16b); 卷 51, 頁 716(18a)。

³²〔唐〕Tang 歐陽詢 Ouyang Xun 奉敕撰：《藝文類聚》*Yiwen leiju*, 卷 99, 頁 1715。

³³〔唐〕Tang 歐陽詢 Ouyang Xun 奉敕撰：《藝文類聚》*Yiwen leiju*, 卷 99, 頁 1715。

³⁴〔日〕安居香山 Anju Xiangshan、中村璋八 Zhongcun Zhangba:《緯書集成》*Weishu jicheng*, 頁 978。

³⁵〔日〕安居香山 Anju Xiangshan、中村璋八 Zhongcun Zhangba:《緯書集成》*Weishu jicheng*, 頁 978。

³⁶〔東漢〕Donghan 劉珍 Liu Zhen 等：《東觀漢記》*Dongguan hanji*（京都[Jingdou]:中文出版社[Zhongwen chubanshe], 1969年），卷 2, 頁 20。

³⁷〔東漢〕Donghan 劉珍 Liu Zhen 等：《東觀漢記》*Dongguan hanji*, 卷 2, 頁 20。

在《東觀漢記》中具有神話色彩的神禽：三足鳥與九尾狐，同為祥瑞的符號，被納入符瑞系統中。而三足鳥與九尾狐在漢畫像中，又是西王母圖像系統中的配屬動物。但值得注意的是，在這些歷史文獻中都未述及九尾狐與墓葬儀式，以及與西王母之關係。歷史文獻中的九尾狐，從「怪物」到「瑞獸」，或出現在「外部世界」，或象徵著祥瑞太平，但都不在西王母的仙境空間中。漢代讖緯語境中的九尾狐，以色白蓬尾之形貌，擔任天命的使者，傳遞著太平盛世的訊息，也承載漢儒對於遠古神話的政治理解與意義重詮。

三、侍從與仙獸：漢畫像中的九尾狐

歷來學者對於漢畫像西王母圖像系統中九尾狐的圖像解釋，主要可分兩大類：一是採漢代緯書祥瑞說，以讖緯語境進行圖像意義之詮釋，強調九尾狐作為祥瑞的象徵，並以此彰顯主神西王母作為仙靈之長的神怪³⁸，如簡·詹姆斯(Jean M. James)認為，狐是一種祥瑞動物，它的出現「意味著西王母的仁慈」³⁹，簡·詹姆斯(Jean M. James)的詮釋，無疑是受到了東漢讖緯說以狐為仁德瑞獸的影響。另一派則採薩滿教(Shamanism)神遊概念，靈魂由特定動物輔助昇天此一詮釋角度討論⁴⁰，如巫鴻研究洛陽西漢卜千秋墓壁畫圖像，即以蟾蜍與九尾狐具備幫助死者安抵西王母仙界的功能⁴¹。

薩滿說指出了宗教思維與儀式的共相，但無法解釋何以以「九尾狐」為動物助手的殊相。而漢代讖緯之說對九尾狐進行政治功能與道德理想的意義解釋，有其學術整體的詮釋系統背景。但在漢畫像中的

³⁸ 李劍國 Li Jianguo：《中國狐文化》*Zhongguo hu wenhua*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，2002年）。

³⁹ 〔美〕簡·詹姆斯(Jean.M.James)著，賀西林譯：〈漢代西王母的圖像志研究〉“Handai xiwangmu de tuxiangzhi yanjiu”，收入新疆天山天池管理委員會：《西王母文化研究集成·論文卷》*Xiwangmu wenhuayanjiu jicheng·lunwenjuan*，頁868。

⁴⁰ 將動物視為薩滿通天助手的相關研究，可參張光直 Zhang Guangzhi：〈商周青銅器上的動物紋樣〉“Shangzhou qingtongqi shang de dongwu wenyang”，《中國青銅時代》*Zhongguo qingtong shidai*（臺北[Taipei]：聯經出版公司[Lianjing chuban gongsi]，1984年）一文頁363-378的討論。

⁴¹ 〔美〕巫鴻 Wu Hong 著，柳楊 Liu Yang、岑河 Cen He 譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》*Wuliangci-Zhongguo gudai huaxiang yishu de sixiangxing*（北京[Beijing]：三聯書店[Sanlian shudian]，2006年），頁148。

九尾狐圖像是否都可以直接以讖緯之說進行多義的解釋？則有待考辯。正如謝柏軻 (J. Silbergeld) 提出的質疑，精細的畫面是否一定以散漫不一的文獻材料作為創作的背景？藝術形象是否一定來自於文獻而無來自口頭傳說和非文字性行為、藝術習慣和靈感創作的可能⁴²？同樣地，面對漢代畫像石中的圖像解讀，是否一定要逐一坐實在具體文獻中？圖像並非文獻的圖解，書面文獻不一定就是圖像文本的文字說明，不同性質的文獻詮釋系統自有其思想生成發展的語境，圖像本身即是意義的詮釋。因此對於漢代九尾狐意義的詮釋，尚必須結合漢畫像圖像資料的理解始較為完整。

相對於傳世文獻中九尾狐或為「怪物」、或為「妖獸」、或為「瑞應」，漢畫像中的「九尾狐」則主要有兩種系統：一是出現在西王母圖像系統中，多與三足鳥、搗藥兔、蟾蜍共同配置，一是出現在神靈異獸圖像中多與祥瑞圖像共同配置；尤其以前者為最大宗，結構十分穩定。可以說在現已發掘的西王母漢畫像中，「九尾狐」幾乎都是做為墓葬空間中主神西王母的配屬動物出現。

在西王母圖像志中，做為西王母的配屬動物——搗藥兔是「核心圖像」，彰顯著西王母執掌不死藥的神聖職能。⁴³李淞指出：「在一幅表現西王母的圖像中，如果其中的圖像組合減至最低因素，那麼就是西王母配玉兔搗藥，如果再減掉玉兔圖像，則使西王母的可識性受損。⁴⁴」相較於搗藥兔對於西王母圖像判別的重要性，做為「必要圖像」的「九尾狐」在漢畫像西王母圖像系統中的出現較晚。目前可見較早狐形動物的圖像為西漢晚期洛陽卜千秋墓壁畫（附圖一），在墓室頂部第四和第五磚壁畫圖像中，繪有三頭鳳，上立一位手捧三足鳥的女子，其下站立一戴冠、著袍、執弓的男子，二人面向左邊移動，畫面左方雲端坐有一女，三人間有蟾蜍、兔以及奔跑的「狐狀動物」。洛陽考古報告認為此為男

⁴² J. Silbergeld, Mawangdui, "Excavated Materials and Transmitted Text: A cautionary Note", *Early china* 8 (1982-83), p.83

⁴³ 高莉芬 Kao Lifen:〈搗藥兔：漢代畫像石中的西王母及其配屬動物考察之一〉“Daoyao tu: Handai huaxiangshi zhong de xiwangmu ji qi peishu dongwu kaocha zhi yi”,《興大中文學報》*Xingda zhongwen xuebao* 第 27 期 (2010 年 12 月), 頁 209-243。

⁴⁴ 李淞 Li Song:〈論漢代藝術中的西王母圖像〉*Lun Handai yishu zhong de xiwangmu tuxiang*, 頁 253。

女墓室主人和仙女⁴⁵。魯惟一（Michael Loewe, 1922-）則釋此圖為西王母和她的侍從。⁴⁶但此一雲中仙女是否為西王母，則有待考辨。至於畫面中的「狐狀動物」，學者大都以之為「九尾狐」。⁴⁷但細考壁畫圖像，此一白色「狐狀動物」並不具有「九尾」之特徵，但有長尾之形為「長尾狐」，而非在東漢時期西王母仙境圖中狐尾成九歧或九股狀的九尾狐。

另外在新莽時期，河南洛陽偃師辛村漢墓位於中、後室之間橫額壁畫中，則已有「西王母」與搗藥兔、蟾蜍以及一白色「狐狀動物」共同配置出現的圖像（附圖二），畫面上部有紫色帷幔，其下祥雲升騰，西王母端坐雲端，頭戴勝。右側一大耳白兔背生雙翼正持杵搗藥。下部祥雲籠罩一蟾蜍、一隻背生雙翼的「狐狀動物」。此一背生雙翼的狐狀動物，研究者或釋之為「九尾狐」⁴⁸，但細考壁畫圖像，此一白色有翼「狐狀動物」，並不具有「九尾」之特徵，雖未做九尾之狀，但為仙界神獸，與卜千秋墓壁畫中的狐狀動物功能相近，為「狐狀仙獸」在西漢中晚期、新莽時期洛陽地區墓室壁畫西王母圖像系統中的表現。

河南鄭州地區發現的西漢末至東漢初期的西王母畫像磚中，有一「多尾狐」與搗藥兔、三足鳥、以及高坐於仙山上的西王母共同配置出現的圖像，此狐尾分叉成四，雖未足九尾之數，但學者大多判斷為「九尾狐」無疑。⁴⁹大約同時期鄭州新通橋漢代畫像磚中，已出現「三足鳥」與「九尾狐」共同配置的圖像，畫像磚中的九尾狐作奔跑狀，其尾分叉為九，明確標誌出其九尾之狀，形象鮮明而生動（附圖三）⁵⁰。以現存

⁴⁵ 洛陽博物館：〈洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報〉Luoyang bowuguan: “Luoyang xihan bu qianqiu bihuamu fajuejianbao”，《文物》Wenwu 1979 年第 6 期，頁 8。

⁴⁶ Loewe, Michael, *Ways to Paradise: The Chinese Quest Immortality*, London: Allen&Unwin, 1979, p.140.

⁴⁷ 魯惟一認為，此組圖像是西王母和她的侍從，並認為玉兔、舞蹈的蟾蜍都是西王母圖像志的特徵。見 Michael Loewe, *Ways to Paradise-The Chinese Quest for Immortality*, p.140. 賀西林也指出此組圖中的白狐狀動物即是「九尾狐」，見賀西林 He Xilin: 〈洛陽卜千秋墓室壁畫探討〉“Luoyang Bu Qianqiumu mushi bihua tantao”，《故宮博物院院刊》Gugong bowuyuan yuankan 2000 年第 6 期（總 92 期），頁 78。

⁴⁸ 黃佩賢 Huang Peixian: 《漢代墓室壁畫研究》*Handai mushi bihua jianjiu*（北京：文物出版社，2008 年）Beijing Wenwuchubanshe，頁 199。

⁴⁹ 李淞 Li Song: 《論漢代藝術中的西王母圖像》*Lun Handai yishu zhong de xiwangmu tuxiang*，頁 50。

⁵⁰ 周到 Zhou Dao、呂品 Lu Pin、湯文興 Tang Wenxing 編：《河南漢代畫像磚》*Henan hedai huaxiangzhuang*（臺北[Taipei]：丹青圖書公司[Danqing tushu gongsi]，1986 年），頁 50。

已出土考古資料考察，大約在西漢末至東漢初期開始，「九尾狐」成為西王母圖像系統中必要的構圖要件之一，與搗藥兔、三足鳥、蟾蜍，共同構築漢畫像中西王母的仙境世界。東漢中期以後，在漢代畫像石中，「九尾狐」與西王母與共同配置出現，已成十分穩定的結構。以《中國畫像石全集》中所輯錄為例，可表列舉例如下：

表一

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
行走中的九尾狐	東漢中期	鄒城市高莊鄉	西王母、九尾狐、異獸畫像	此圖為淺浮雕。畫面上部刻西王母正中憑几而坐，兩側有男女侍者持便面跽侍，下有九尾狐、龍、虎、玄武、神鹿及其他怪獸；空白間布滿雲氣。	《中國畫像石全集》第二卷，圖頁 73，圖版說明頁 28。
蹲立而侍，佩長劍的九尾狐【附圖四】	東漢早期	嘉祥縣城東北洪山村	西王母、作坊、胡漢交戰畫像	此圖為線刻。畫面三層：上層，西王母端坐於几前，身旁左右各一持仙草跽侍者；右又有立姿蟾蜍，雙手各持一劍；有鳥首人身者持笏板跪坐；下有玉兔搗藥、調藥。另有九尾狐蹲立，且佩長劍。中層，左段為製作車輪場景，中段為釀酒、濾酒場景；右段二人面對作投壺遊戲，一人觀看。下層：胡漢交戰場面。	《中國畫像石全集》第二卷，圖頁 87，圖版說明頁 32。
仙人牽執的九尾狐【附圖五】	東漢早期	嘉祥縣紙坊鎮	西王母、仙車、公孫子都暗射穎考叔、狩獵	此圖為凹面線刻。畫面五層：一層，西王母。西王母端坐於中央，左右兩邊有持仙草、笏板進獻跽拜人物，另有九尾狐、朱雀。二層，仙車兩輛。	《中國畫像石全集》第二卷，圖頁 111，圖版說明頁 42。

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
			畫像	前車由長尾鳳鳥駕牽，後車由飛鳥駕牽；車上仙人或頭戴高冠，或披長髮，肩生雙翼，車下雲霧瀾漫。	
仙人牽執的九尾狐	東漢早期	嘉祥縣城南嘉祥村	西王母、玉兔、雲車、狩獵畫像	此圖為凹面線刻。畫面五層：一層，西王母正面端坐，左右各一跽獻仙草者，另有披髮立者也持仙草，其身後有兩隻鷄首人身獸亦持仙草向西王母跪獻。二層，左刻神鳥拉雲車，車前一仙人披長髮騎兔舉幡，中間二玉兔搗藥；右邊是前後兩頭共身的怪獸，獸背上仙人吹竽；雙頭獸右邊一長髮仙人手牽三足鳥和 九尾狐 。三層，羊拉車出行。	《中國畫像石全集》第二卷，圖頁117，圖版說明頁44。
蹲立而侍的九尾狐	東漢中期	滕州市桑村鎮	西王母、人物、牛羊車畫像	此圖為淺浮雕。畫面兩層：上層，中間西王母端坐，兩側有執便面的伏羲、女媧；左有 九尾狐 ，右有玉兔、蟾蜍；下坐六人，中間放置二壺。下層，牛車、羊車各一輛，飛鳥伴行。	《中國畫像石全集》第二卷，圖頁196，圖版說明頁68。
兩隻背對的九尾狐	東漢晚期	滕州市桑村鎮	西王母、講經人物、建鼓畫像	此圖為減地平面線刻。畫面八層：一層，西王母正中端坐，左右各一人身蛇尾仙人持便面服侍，右有玉兔搗藥，左有龍、仙獸。二層，	《中國畫像石全集》第二卷，圖頁216，圖版說明頁76。

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
				九尾狐 二隻，怪獸四隻。三層，眾儒生捧簡聽講經。	
昂首的九尾狐	東漢	山東省臨沂市	西王母、東王公、祥禽瑞獸畫像	右斷殘。四周邊欄各一道。畫面由界欄分為上下二層；西王母、東王公左右相對端坐於寶座上，圖像穿過上下二層。上層 西王母 身邊有玉兔搗藥，中部為羽人跳舞、捋髮、撫琴、瑞獸奔躍。下層為羽人騎鳳、 九尾狐 、四尾翼虎和人面鳥。	《中國畫像石全集》第三卷，圖頁12-13，圖版說明頁5。
行走中的九尾狐	東漢早期	徐州市沛縣	西王母、弋射、建鼓畫像	該石為栖霞漢墓中椁右側內壁。畫面自左而右分為三組。第一組，兩層樓一座，樓上 西王母 憑几而坐，樓下有一大鳥，口銜食物；樓外有二神人搗藥，上方有三足鳥和 九尾狐 ，皆口銜食物向樓而來；下刻人首蛇身、馬首人身、鳥首人身和一持劍的長者，正在拱揖向西王母朝拜。	《中國畫像石全集》第四卷，圖頁3，圖版說明頁2。
昂首的九尾狐	東漢	淮北市	西王母、狩獵、車騎畫像	此石矩形，為墓門或祠門兩側之物。畫像上方群峰起伏，兩個高峰突起，峰頂如盤。大者上面 西王母 端坐樹下，一少女立於樹旁。小者上面有一隻 九尾狐 。中部為狩獵場面，一人飛騎彎弓，追殺奔鹿，一人舉筆堵截。	《中國畫像石全集》第四卷，圖頁148，圖版說明頁64。

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
				下方為一輛單駕輜車，車上一御者一乘者，前有導騎，一人執笏恭迎。	
飛躍的九尾狐	東漢	陝西省 榆林市	榆林陳興墓門左、右立柱畫像	左立柱畫面上為東王公端坐扶桑樹上，一龍盤繞樹幹，頸長伸向扶桑樹，樹下持戟門吏站立。下有玄武。卷雲邊飾間有禽獸。右立柱畫面與左立柱畫像構圖相對稱，畫面布局基本相同。上有西王母坐於扶桑樹上，前後有羽人，玉兔跪侍，樹幹間有九尾狐、三足鳥，樹下一執彗門吏，下有一牛車，邊飾與左立柱同。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁 8，圖版說明頁 3。
行走中的九尾狐	東漢	陝西省 米脂縣	米脂黨家溝墓門楣畫像	畫面中間有一樓，樓內男女主人分坐於一株仙草的兩旁，背生雙翼，似已羽化升仙；樓堂外有傳說中供西王母役使的九尾狐和搗藥的玉兔，玉兔身後是一株幾乎與樓齊高的仙草，角脊上停立象徵日月的金烏、蟾蜍。閣樓左邊是圍獵場面。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁 34-35，圖版說明頁 12。
仙山上的九尾狐	東漢	陝西省 米脂縣	米脂墓門左、右立柱畫像	左立柱畫面為西王母臂背生翼，高踞於神山之上，羽人為之獻靈芝。山中有九尾狐、虎、猿、鳥等。山下一博山爐，爐頂站立	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁 48，圖版說明頁 16。

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
				朱雀。博山爐背景的卷草紋互相纏絞橫豎相連，有香火燎燒之感。邊飾卷雲紋，間填飛禽走獸。右立柱與左立柱畫面對稱，除山頂為東王公外，其餘內容與左立柱基本相同。	
仙山上跳躍的九尾狐	東漢永元12年	陝西省綏德縣	綏德王得元墓門左、右立柱畫像	畫面分兩層，上層上部分別為東王公、西王母坐於仙山神樹上，兩邊侍者跪奉，山中有羽人、 九尾狐 、鹿；下一門吏執桴側立。畫像外側為一異獸托卷雲，間填小獸。下層為玄武。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁53，圖版說明頁18。
仙山上跳躍的九尾狐【附圖六】	東漢	陝西省綏德縣	綏德墓門左、右立柱畫像	兩畫面對稱，均分三層，左畫面上層右格上為東王公(殘缺)坐于神山仙樹上，山峰中立一鹿，下一門吏持戟。左格為卷雲紋。中層置一建鼓，左一人雙手執雙桴擊鼓，右一人背鼓持戟，回首而立。邊框上懸掛火腿、魚等。下層為玄武。右畫面上層左格上為 西王母 坐于神山仙樹上，兩仙人侍奉，山峰上有羽人、 狐 、鹿。中、下層和左畫面略同。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁96，圖版說明頁32。
行走中的九尾狐	東漢	陝西省綏德縣	綏德墓門楣畫像	畫面左邊有 西王母 頭戴勝杖，擁袖端坐其兩側各一人	《中國畫像石全集》

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
				執便面跪侍，右側另有一羽人持仙草跪奉。為西王母覓食的三足鳥站立於地，供西王母役使的 九尾狐 正朝西王母走來，兩玉兔手持杵臼搗藥。畫面右邊是周穆公，端坐於由三隻仙鶴牽引的車上，車後樹立銘旌。一馭手右手執雙節鞭，左手執勺狀物跪於車上，作驅車吆喝狀。三隻仙鶴雙翅振起，奮力向前翱翔。	第五卷，圖頁 114-115，圖版說明頁 40。
行走中的九尾狐	東漢	陝西省綏德縣	綏德四十里鋪墓門楣畫像	畫面中間有鋪首銜環的門，將畫面分為兩部分。右半部有 西王母 頭上戴勝，擁袖端坐，二個頭戴山形帽手持仙草的侍從立於臺下；一鳥首人身，肩上生翅者，手持仙草跪伏於西王母面前；二玉兔執杵臼搗藥；三足鳥低首覓食； 九尾狐 仰首伏於西王母面前聽命；玉兔身後是一株幾乎與門齊高的仙樹。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁 134-135，圖版說明頁 46。
站立的九尾狐	東漢	陝西省吳堡縣	吳堡墓門右立柱畫像	畫面上層有 西王母 背生四翅，胸生一翅，頭上雙角朝上直立，頂罩華蓋，側坐於扶桑樹頂；樹下山峰間站立 九尾狐 和三足鳥。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁 156，圖版說明頁 55。

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
				西王母右邊為卷雲紋間仙禽異獸。下層一執彗吏，頭戴平頂冠，寬衣廣袖，身前彎，背隆起，一副老態龍鍾的樣子。	
揚尾的九尾狐	東漢	陝西省靖邊縣	靖邊秦山墓門左立柱畫像	畫面分五大層。上層分左右二格：右格上為西王母坐於扶桑樹頂，右有羽人持獻靈芝；玉兔搗藥，樹幹間一虎和一 九尾狐 。右格下有一舞伎長裙拖地，跳長袖舞，一人抱鼓一旁伴奏助舞。左格三小層。自上而下為人首蛇尾的伏羲；走馬、臥鹿；舞女。第二層為排列整齊的穀穗和家禽；第三層牛耕圖。第四、五層分別為玄武、翼龍。	《中國畫像石全集》第五卷，圖頁 178，圖版說明頁 66。
行走中的九尾狐	東漢	四川省合川縣	合川漢墓荆軻刺秦	後室門楣橫額。淺浮雕荆軻刺秦、射白虎、拜西王母三個故事。自右起：第一組右一人正拉弓射虎。第二組右為秦始皇，正舉劍；中為一柱，上有匕首，柱右一小人，應為秦舞陽；柱左一武士正抱荆軻。第三組，右為仙人持尊，其後有三足鳥、 九尾狐 ，可能是去拜望西王母。	《中國畫像石全集》第七卷，圖頁 50-51，圖版說明頁 18。

九尾狐的姿態	時代	地區	名稱	內容	出處
行走的九尾狐	東漢	四川省 德陽市	德陽司 馬孟臺 闕 九尾狐	是闕人稱高碑、馬漢碑，現僅存右闕。其左右及上方嵌入清代所砌的磚龕，龕額正面題刻「漢故上庸長司馬孟臺神道」。背面題刻「清光緒九年中澣（浣）培修」。樓部左側刻 九尾狐 ，因為尾有九歧，故名。此為神獸，吉祥之獸，常伴隨著西王母。	《中國畫像石全集》第七卷，圖頁 67，圖版說明頁 26。
有翼的九尾狐【附圖七】	東漢	四川省 彭山縣	彭山一號石棺 西王母	石棺一側。中刻西王母坐龍虎座上。……左側有三足鳥，為西王母覓食之使者，……左下有 九尾狐 ，狐身有翼，尾長而九歧，漢代傳說中祥瑞之獸。西王母之右有蟾蜍，直立而舞。畫面右側有三人，其上一人，頭飾雙髻，為一女子吹奏樂器。	《中國畫像石全集》第七卷，圖頁 116-117，圖版說明頁 48。

漢代傳世文獻中的狐，有以顏色分類者，如白狐、玄狐；有以形貌分類者如九尾狐，在漢代讖諱語境中的瑞獸「九尾狐」更明確指出其色其形為「九尾白狐」。而漢畫像做為圖像系統中的「狐」可大分為單股長尾狐與一股九歧的九尾狐二種。單股長尾狐的圖像配置較為自由，不一定都出現在王母圖像系統中，例如在東漢晚期山東安丘市地區的「魏丘墓室中室封頂石畫像」中有日輪與月輪圖，在日輪中即刻有一金鳥與長尾狐，為天文的符號。漢畫日輪中的長尾狐多與金鳥配對出現。月輪

中刻有玉兔和蟾蜍並同搗藥，圖版說明頁直接以長尾狐為「九尾狐」⁵¹，但此一長尾狐未做「九尾」之狀。另外如前述西漢洛陽卜千秋墓壁畫中的「狐狀動物」乃一長尾狐，亦未做「九尾」之象。然細考現存漢代畫像石西王母圖像系統，與搗藥兔、蟾蜍、三足鳥共同配置出現的「狐」，幾乎都是一股九歧的「九尾狐」，圖像中狐之「九尾」大多以一股九歧的形狀表示，十分鮮明，是重要的圖像判斷要件之一。從現存已出土資料判斷，大約在東漢初期以後九尾狐配置在西王母圖像系統中日漸穩定，以其美麗昂揚的九歧蓬尾，已成為西王母仙境空間中僅次於「搗藥兔」的另一重要標誌。

漢畫像石中西王母與九尾狐共同配置出現的圖像大致可歸納有以下重點：

- 一、在構圖空間上：構圖可分為水平式與垂直式構圖兩種。在水平式構圖中，西王母多正中端坐，九尾狐則多位於西王母的左側或右側，且值得注意的是，大都與搗藥兔、蟾蜍分列相對，不位於同側。在「垂直式」構圖中，西王母多與搗藥兔位居上層，而九尾狐多居於西王母座下或下層空間。
- 二、在姿態行動上：可大分為三種，一是行動中的九尾狐，另一是朝見西王母的九尾狐，以及侍衛中的九尾狐。行動中的九尾狐或是回首、揚尾，或是跳躍、奔走，或是攀爬而立，姿態豐富，活潑靈動，其構圖都是以西王母為中心，九尾狐多面向端坐畫面中央的西王母，表現出西王母仙境空間的動態意象，以陝西、四川一帶的畫像石為多。另一是朝西王母的九尾狐，在此類構圖中，九尾狐不同於前者揚尾而立的神姿多做俯首垂尾狀，如陝西綏德墓門楣畫像中畫面左側有西王母戴勝杖，擁袖端坐，其兩側各一人執便面跪侍，右側另有一羽人持仙草跪捧，三足鳥面朝西王母而立，九尾狐則立於執便面羽人身後，俯首垂尾以臣服之姿面向西王母走來。第三類侍衛中的九尾狐，則見於山東地區的漢畫像石中，在山東嘉祥縣東北洪山村地區的漢畫像石中（附圖四），畫面三層，上層西王母端坐，西王母左側有立姿蟾蜍，雙手各持一劍，其左有玉兔搗藥，上方有佩劍

⁵¹ 蔣英炬 Jiang Yingju 主編：《中國畫像石全集》*Zhongguo huaxiangzhuan quanji*（第一卷），圖頁 112-113，圖版說明頁 51。

三足鳥，其左側有佩長劍的九尾狐。在此構圖中，西王母的部眾除了持杵扶臼的搗藥兔外，身上都佩以長劍。如三足鳥與九尾狐以面向西王母的側身形象表現，九尾狐採坐立高姿，昂首揚尾，與三足鳥也採昂首揚尾之姿，與畫面中左側正面端坐受人朝拜的西王母形成相對的畫面，一張一弛，一動一靜，佩長劍的九尾狐與三足鳥給人一種隨侍待命的紀律森嚴之感，以侍衛之姿高立於畫面的最右側。做為侍衛的九尾狐其姿態昂首揚尾，明顯不同於朝見西王母的俯首垂尾謙敬姿態。

三、在配對關係上：東漢以後，西王母圖像系統中的九尾狐與其他配屬動物間逐漸形成固定的配對模式。以西王母為中心的構圖中，九尾狐不論是立於其左側或右側，多與「三足鳥」配對出現，共同出現於同一側；有時與另一側的一組西王母部眾——搗藥兔、蟾蜍形成的關係。九尾狐除了與三足鳥配對成組出現外，也常與仙人配對出現。在山東嘉祥縣地區的畫像石中，九尾狐與三足鳥共同為長髮仙人以長繩牽執立於西王母仙境圖之右側（附圖五），此一配對方式也偶與做為西王母鏡像的東王公相配對，如山東晚期嘉祥縣的東王公圖像中，在東王公之左側，三足鳥與九尾狐共同為仙人所牽執，九尾狐成為仙人所役使的神獸。

從圖像造型與空間構圖考察，九尾狐與西王母形成鮮明的主從關係，而此一主從關係又表現在山東嘉祥地區的九尾狐或為佩劍侍從，或為仙人所管理牽執的神獸，呈現出戒慎與臣服之姿態；而身佩長劍的九尾狐可能與此一時期西王母新增的救劫功能有密切的關係⁵²，此說可待進一步考證。陝西地區之九尾狐則或奔走跳躍，或爬攀而立，渲染出仙境中自在的情趣。而四川地區彭山石棺上的九尾狐則身生雙翼，動態自若已成位列仙籍的仙界神獸。墓室空間中的九尾狐，不是讖諱文獻中預示聖王政治的符應，而是為西王母所管轄，仙人所役使的仙界神獸：「有翼」是飛昇轉化羽化的符號，有翼九尾狐已被仙道化為西王母仙境的仙獸，言說著漢人企求昇登轉化的生命敘事，圖像文本說明了口傳神話在歷史演變中，不斷增衍的創造力。

⁵² 李淞 Li Song：《論漢代藝術中的西王母圖像》*Lun Handai yishu zhong de ziwangmu tuxiang*，頁 86。

四、幽府冥獸：生殖與死亡的雙重符號

正如前文所述，學界歷來對於漢畫像九尾狐之詮釋，或援引漢代讖緯文獻說明其祥瑞特質，或引薩滿觀論釋其為昇天助手，但二說皆無法充分解釋漢畫像西王母圖像中反覆出現的「九尾狐」之意義。對於九尾狐之圖像及其敘事功能考察，必須結合漢代西王母信仰與墓葬形制考察，始見其貌。由《漢書·五行志》記載可知漢代末年在民眾的宗教運動中，西王母已成為賜人長生、避禍不死的民間信仰宗教女神。在墓葬形制中，西王母更成為主掌崑崙神聖空間的女神。西王母的仙境空間是遠隔「常」世之外的「非常」空間，也是亡魂的棲息所、仙靈飛昇轉化的空間，西王母在民間信仰乃至墓葬儀式中皆透露其具有掌握生死的雙重性。墓葬儀式與空間模式功能一是召魂合魄，入土為安，一是轉化昇登，羽化登仙⁵³。西王母身邊為王母所掌理役使的配屬動物，也與此二墓葬功能有關。如搗藥兔、蟾蜍與「不死」的聯結，而「九尾狐」在墓室祠堂西王母圖像系統中，也與「死亡」有密切的聯結。

（一）狐與數字「九」

九尾狐其尾以「九」為數，學者大都持「九」表其多數的解釋⁵⁴，九尾狐即大尾狐、蓬尾狐，「九」為陽數，應是九尾狐的原始生物意義；但九尾狐其後之神異化、神聖化，與「九」此一神聖數字也有一定的關聯。中國古代有死後歸於地下的觀念，與墓葬形制亦與之相關，蒲慕州指出「黃泉」一詞乃得自於實際之墓葬行為，其後始成為「墓穴」的代稱⁵⁵，除了「黃泉」外，《禮記·檀弓》中所述及之「九京」、「九原」也指墓地空間：

⁵³ 李豐楙 Li Fengmao：〈多面王母、王公與昆侖、東華聖境——六朝上清經派為主的方位神話考察〉“Duomian Wangmu, Wanggong yu kunlun, donghua shengjing-liuchao Shangqing jingpai weizhu de fangwei shenhua kaocha”，收於李豐楙 Li Fengmao、劉苑如 Liu Yuanru 主編：《空間、地域與文化：中國文化空間的書寫與闡釋》Kongjian, diyu yu wenhua: Zhongguo wenhua kongjian de shuxie yu chanshi（臺北[Taipei]：中國文哲研究所[Zhongguo wenzhe yanjiusuo]，2002年），頁56。

⁵⁴ 余英時 Yu Yingshi：〈中國古代死後世界觀的轉變〉“Zhongguo gudai sihou shijieguan de zhuanbian”，《中國思想傳統的現代詮釋》Zhongguo sixiang chuantong de xiandai quanshi（臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，1987年），頁130。

⁵⁵ 蒲慕州 Pu Muzhou：《墓葬與生死——中國古代宗教之省思》Muzang yu shengsi-Zhongguo gudai zongjiao zhi shengsi，頁202。

晉獻文子成室，晉大夫發焉。張老曰：「美哉輪焉！美哉奐焉！歌於斯，哭於斯，聚國族於斯。」文子曰：「武也，得歌於斯，哭於斯，聚國族於斯，是全要領以從先大夫於九京也。」北面再拜稽首。君子謂之善頌、善禱。（《禮記·檀弓下》）⁵⁶

趙文子與叔譽觀乎九原。文子曰：「死者如可作也，吾誰與歸？」（《禮記·檀弓下》）⁵⁷

《爾雅·釋丘》：「絕高為之京」⁵⁸，《爾雅·釋地》曰：「廣平曰原」⁵⁹，九京即九原，為死後歸藏之墓地。而「九京」之義更進一步具有死後所歸之抽象空間意涵。

除了「九」為墓地、死後空間有關外，死後幽都世界中又有「土伯九約」。〈招魂〉：

魂兮歸來，君無下此幽都些；土伯九約，其角鬻鬻些。敦脰血拇，逐人馯馯些。參目虎首，其身若牛些。此皆甘人，歸來！恐自遺災些。⁶⁰

「土伯」，王逸注曰：

后土之侯伯也。約，屈也，……言地有土伯，執衛門戶，其身九屈，有角鬻鬻，主觸害人也。⁶¹

王逸將「約」釋之為「屈」，但蔣驥則釋「約」為「尾」：

幽都，地下后土所治也。土伯，后土之伯也。約，尾也。呂氏春秋，肉之美者，有旒象之約。⁶²

⁵⁶ [東漢] Donghan 鄭玄 Zheng Xuan 注，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記正義》 *Liji zhengyi*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1982年），卷10，頁197（23b-24a）。

⁵⁷ 同上註，卷10，頁199（28a）。

⁵⁸ [晉] Jin 郭璞 Guo Pu 注，[宋] Song 邢昺 Xing Bing 疏：《爾雅注疏》 *Erya zhushu*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1982年），卷7，頁114（10a）。

⁵⁹ 同上註，卷7，頁112（6a）。

⁶⁰ [宋] Song 洪興祖 Hong Xingzu 補注：〈招魂〉“Zhaohun”，《楚辭補注》 *Chuci buzhu*（臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1991年），頁201。

⁶¹ 同上註，頁161。

⁶² [清] Qing 蔣驥 Jiang Ji：《山帶閣注楚辭》 *Shandaige zhu chuci*（臺北[Taipei]：大安

是則「土伯九約」即為「土伯九尾」，言土伯具有「九尾」之狀。職掌地下幽都之府的「土伯」是否具「九尾」之狀，可進一步論證，但從中已見「九」、「九尾」與墓地、幽都以及死亡間的密切關係。其與九尾狐關係可以圖示如下：

表二

	空間	空間之獸	空間之數
表層義	九京、九原 幽都	土伯	「九」約之九
	漢代墓葬	九尾狐	「九」尾之九
深層義	死亡空間	死亡冥獸	冥界數字

從圖表中可見「九尾狐」的死亡象徵義，而「幽都」空間除了與「九」聯結外，又與「狐」有關聯。《山海經》中，有「幽都之山」：

北海之內，有山，名曰幽都之山，黑水出焉。其上有玄鳥、玄蛇、玄豹、玄虎、玄狐蓬尾。有大玄之山，有玄丘之民，有大幽之國，有赤脰之民。（《山海經·海內經》）⁶³

在「幽都之山」中有「玄狐蓬尾」，其中亦見「蓬尾狐」為「幽都之獸」，而九尾狐也即蓬尾狐，於是九原、幽都、土伯九約、玄狐蓬尾，九尾狐共同構築成一個有異於常俗人間的死亡空間，而「九」與「狐」都烙上死亡的記號。

（二）狐與墓、丘

九尾狐除了「九」具死亡象徵外，「狐」與墓室、墓穴死亡空間也有關係。在現實世界中，狐為穴居動物，其中又以棲息於墓穴，特別是古墓之中為多。晉人張載〈七哀詩〉云：「北芒何壘壘，高陵有四五。借問誰家墳，皆云漢世主。恭文遙相望，原陵鬱膻膻。季世喪亂起，賊盜如豺虎。毀壤過一抔，便房啟幽戶。珠柙離玉體，珍寶見剽虜。園寢化為墟，周墉無遺堵。蒙籠荆棘生，蹊逕登童豎。狐兔窟其中，蕪穢不

出版社[Daan chubanshe]，1991年)，頁161。

⁶³ 袁珂 Yuan Ke 注：《山海經校注》Shanhaijing jiaozhu，頁462。

復掃。」⁶⁴北芒、高陵為荒涼的「墳」地與廢「墟」，人煙罕至，卻「狐兔窟其中」是狐的生活園地，古墓窟穴乃是狐棲居之所。

古人又有「狐死首丘」之說，狐之死亡有首之方位性，而「丘」則是狐死所歸之地。古人以北方為「幽都」所在，北方為死亡方位，仰韶文化、大溪文化、大汶口文化中，死者皆有頭向北而葬的習俗。《禮記·禮運》云：「死者北首，生者南鄉，皆從其初。」⁶⁵人死北向乃「從其初」，穴居之狐死而首丘也是回其原初之所。《禮記·檀弓上》：

太公封於營丘，比及五世，皆反葬于周。君子曰：樂。樂其所自生。禮，不忘其本，古之人有言曰：狐死正丘首，仁也。⁶⁶

陳澧《禮記集說》曰：

太公雖封于齊，而留周為太師，故死而遂葬於周。子孫不敢忘其本，故亦自齊返葬於周，以從先人之兆。……狐雖微獸，丘其所窟藏之地，是亦生而樂于此矣，故及死而猶正其首以向丘，不忘其本也。⁶⁷

即言「丘」為狐所窟藏之地，以狐死首丘與太公返葬於周相比附，稱美其不忘本初之仁德。

而「丘」，《說文》：「丘，土之高也，非人所為也。从北从一。一，地也，人尻在丘南故从北，中邦之尻在昆侖東南。一曰：四方高，中央下為丘。象形」⁶⁸、「虛，大丘也，昆侖丘謂之昆侖虛。」⁶⁹《廣雅·釋詁三》：「邱，空也。」⁷⁰可知丘一說為高土之狀，一說為四方高中央下

⁶⁴ 遼欽立 Lu Qinli 輯校：〈晉詩〉“Jinshi”，《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqin Han Wei Jin nanbeichao shi*（臺北[Taipei]：木鐸出版社[Muduo chubanshe]，1983年），卷7，頁741。

⁶⁵ 〔漢〕Han 鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記正義》*Liji zhengyi*，卷21，頁416（9b）。

⁶⁶ 同上註，卷7，頁125（1a）。

⁶⁷ 〔元〕Yuan 陳澧 Chen Hao：《禮記集說》*Liji jishuo*（臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[Taiwan shangwuyinshuguan]，1979年），卷3，頁11b。

⁶⁸ 〔東漢〕Donghan 許慎 Xu Shen 撰，〔清〕Qing 段玉裁 Duan Yucui 注：《說文解字注》*Shuowenjiezi zhu*（臺北[Taipei]：黎明文化事業股份有限公司[Liming wenhua shiye gufen youxian gongsi]，1993年），頁390（44a-44b）。

⁶⁹ 同上註，頁390（44b）。

⁷⁰ 〔魏〕Wei 張揖 Zhang Yi 撰，〔清〕Qing 王念孫 Wang Niansun 疏證：《廣雅疏證附補正及拾遺》*Guangya shuzheng fu buzheng ji shiyi*（京都[Jingdou]：中文出版社

之形，而丘又具有「空」、「墟」的概念，「丘」、「邱」、「墟」，這些語意群形成一種空虛 (emptiness) 的狀態。這種狀態，巫鴻指出是「極富於生命力的概念」⁷¹，而這種生命力則是表現在與過往歷史時空的聯結。《禮記》：「墟墓之間，未施哀於民而民哀」⁷²，「墟」又與「墓」此一空間常兩兩相連，「丘」與「墳」的連結，也在漢魏古詩中也反覆出現，投射著死生新故的感慨「狐死首丘」，「丘」，此一地貌形式具有的「空墟性」與「死亡性」特質，既是生命開始的地方，也是生命最終的歸所。因此，九、狐、丘、墳、墓等意象成為構築死亡空間的元素，投射著對死亡的深層恐懼與想像。《白虎通》云：「狐死首丘，不忘本也。」乃是儒者倫理化的道德說解，究其深層意涵實指涉著「狐」與「死亡」、「墓室」、「丘墳」的關係，以及死後生命永恆回歸原初的願望與意涵。

(三) 尾與生殖

歷來對於九尾狐的詮釋，除了持祥瑞符應說之外，有強調其「尾」的生殖性，如李劍國研究云：「白狐而九尾，並非故為虛誕，其中已含了生殖崇拜。」⁷³顧森、李淞等人則從天象「尾宿」來解說，並引《史記·天官書》：「尾為九子」說明狐之九尾，在數字上與意義上都與尾宿星之九星意義相關，尾宿象徵多子。⁷⁴雖然這些詮釋都與《吳越春秋》大禹娶塗山女而有白尾九狐之應的敘事有關，但「尾」的確具有生殖的功能與象徵。《尚書·堯典》云：「以殷仲春，厥民析，鳥獸孳尾。」⁷⁵偽孔安國傳曰：「乳化曰孳，交接曰尾」⁷⁶，《列子·黃帝》亦云：「雄雌在前，孳尾成羣」⁷⁷。在這些文獻中，「尾」的生殖力量十分鮮明。

[Zhongwen chubanshe], 1981年), 卷3下, 頁94 (360)

⁷¹ [美] 巫鴻 Wu Hong 著, 梅枚 Mei Mei 等譯:《時空中的美術: 巫鴻中國美術史文編二集》*Shikong zhong de meishu :Wu Hong Zhongguo meishushi wenbian erji* (北京 [Beijing]: 三聯書店 [Sanlian shudian], 2009年), 35頁。

⁷² [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注, [唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏:《禮記正義》*Liji zhengyi*, 卷10, 頁194 (17b)。

⁷³ 李劍國 Li Jianguo:《中國狐文化》*Zhongguo hu wenhua*, 頁2002。

⁷⁴ 顧森 Gu Sen 編:《中國漢畫圖典》*Zhongguo Hanhua tudian* (杭州 [Hangzhou]: 浙江攝影出版社 [Zhejiang shying chubanshe], 1997年)。

⁷⁵ (東漢) Donghan 鄭玄 Zheng Xuan 注, [唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏:《尚書正義》*Shangshu zhengyi* (臺北 [Taipei]: 藝文印書館 [Yiwen yinshuguan], 1982年), 頁21 (9b)。

⁷⁶ 同上註, 頁21 (9b)。

⁷⁷ [晉] Jin 張湛 Zhang Zhan 注:《列子注》*Liezi zhu* (臺北 [Taipei]: 世界書局 [Shijie

而大禹娶塗山女，塗山之歌：「綏綏白狐，九尾龐龐。成於家室，我都攸昌。⁷⁸」大禹聖王婚娶、兩性相合、子孫繁衍，即「孳尾」而「成群」之義。婚娶生殖，不但可繁衍後代，也是面對死亡的一種方式。若從神話思維來考察，聖王之婚娶與宇宙韻律相協，也具有重現天地之合、宇宙創生的開闢論的象徵意義。

東漢以後，在漢代墓室祠堂中的伏羲、女媧圖，常作二神相向而立，下部「交尾」之狀，即凸顯其做為配對對偶神關係，也有「再生」的意涵。而西王母與東王公做為配對出現的對偶神，也明顯象徵著性和重生的力量。余英時研究東漢生死觀指出：

重生和性的主題常支配著葬禮的符號，只有記住這一點，我們才能更全面理解馬王堆帛畫，透光鑿圖案，以及西王母神話的符號含義。⁷⁹

而九尾狐除了具「死亡」的象徵意涵外，其蓬鬆長尾，又具備了「性」與「生殖」的功能，以及生生不息的再生繁殖力量。

五、結語：獸的神聖敘事

漢代的墓葬形制彰顯了漢人陰陽有別的靈魂觀與生死觀，也蘊涵對長生不死的永恆企求。墓室圖像中的伏羲、女媧作交尾之狀，隱喻著「生」與「再生」的生命初始，而西王母的仙境空間象徵著宇宙更新的再生力量。西王母既主生又主死的雙重性也表現其配屬動物九尾狐的象徵系統中。東漢許慎《說文解字》云：

狐，妖獸也，鬼所乘之。有三德，其色中和，小前大後，死則丘首，謂之三德。⁸⁰

shuju], 1958年), 卷2, 頁19。

⁷⁸ [唐] Tang 歐陽詢 Ouyang Xun 奉敕撰:《藝文類聚》*Yiwen Leiju* (臺北[Taipei]: 文光出版社[Wenguang Chubanshe], 1974年), 卷99, 頁1715。

⁷⁹ 余英時 Yu Yingshi 著, 侯旭東 Hou Xudong 等譯:《東漢生死觀》*DongHan shengsiguan* (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 2005年), 頁24。

⁸⁰ [東漢] Donghan 許慎 XuShen 撰, [清] Qing 段玉裁 DuanYucan 注:《說文解字注》*Shuowenjiezhizhu*, 頁482 (36a)。

《說文解字》對「狐」的說解，結合了二種「狐」的特性，一是為「鬼」所乘之「妖獸」，而「鬼」，《說文》：「人所歸為鬼」⁸¹，《禮記·祭法》亦云：

大凡生於天地之間者，皆曰命。其萬物死，皆曰折；人死，曰鬼，此五代之所不變也。⁸²

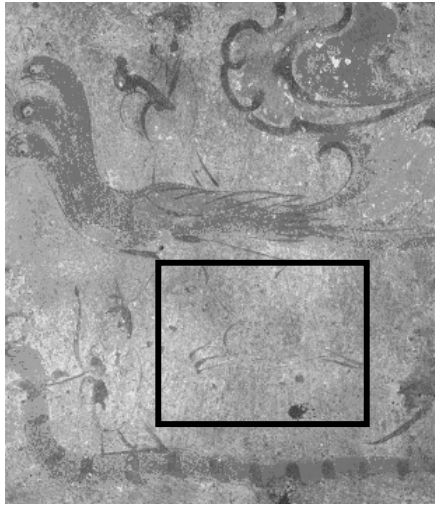
在漢人觀念中，人死為鬼，而「狐」又為「鬼」所乘，可見狐為陰間之「妖獸」。另一是三德瑞獸，《說文解字》狐有「三德」之說，乃是結合了漢代讖緯語境以狐為瑞獸的符號重詮。「狐」在漢人思想中有兩種系統——「妖獸」與「瑞獸」；而九尾狐在漢代也具有兩種象徵系統：一是做為聖王政治、天下太平的符瑞瑞獸——九尾白狐，一是做為西王母侍從的冥獸、仙獸——九尾狐。歷來學者對於漢畫像中九尾狐的詮釋，大都採政治符瑞之說，以王母仙境中的九尾狐為示禎祥之獸，但若回歸圖像語境，從漢代畫像的墓葬空間來探討，九尾狐以其具墓室、墳丘死亡空間的密切連結、狐死首丘重返原初的回歸特質；同時又具備了生殖功能的符號性，才是其進入西王母仙境空間的重要因素。墓葬圖像語言有其自身的文化傳統，承傳自廣大的口傳敘事系統，從王侯貴族到庶民工匠所共同承傳的昇仙願望，共同凝聚成墓室中的仙境圖像，圖繪著死後世界的想像。

漢畫像西王母的空間是神聖空間，象徵著生命終極的回歸，西王母做為墓葬空間中之女神，其配屬動物搗藥兔象徵著西王母掌不死藥的職能，而九尾狐的生死二元性則隱喻著西王母同掌生死的雙重職能，以及「狐死首丘」從其初始、「鬼者，歸也」具宗教意義的永恆回歸意涵。漢畫像中的九尾狐不是讖緯語境中傳遞著天命的使者，而是女神西王母的侍從、仙境中的有翼仙獸，彰顯著西王母的神聖職能；它以美麗靈動的九尾之姿，傳遞著仙界的訊息，也伴隨著女神西王母在幽暗的墓葬空間中護衛著死後的亡靈，言說著生命永恆回歸的神聖敘事。

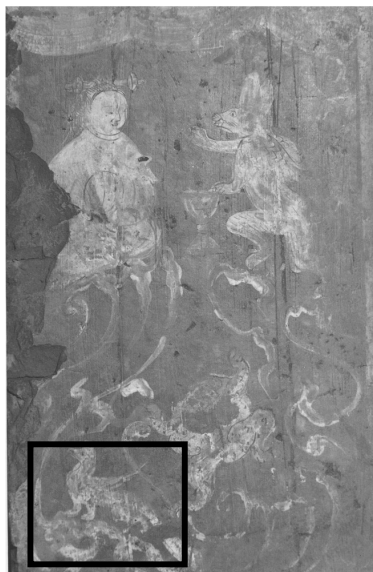
【責任編校：林倏萍】

⁸¹ 同上註，頁 439 (39b)。

⁸² [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記正義》 *Liji zhengyi*，卷 46，頁 798 (6b)。



【附圖一】卜千秋夫婦升仙圖⁸³



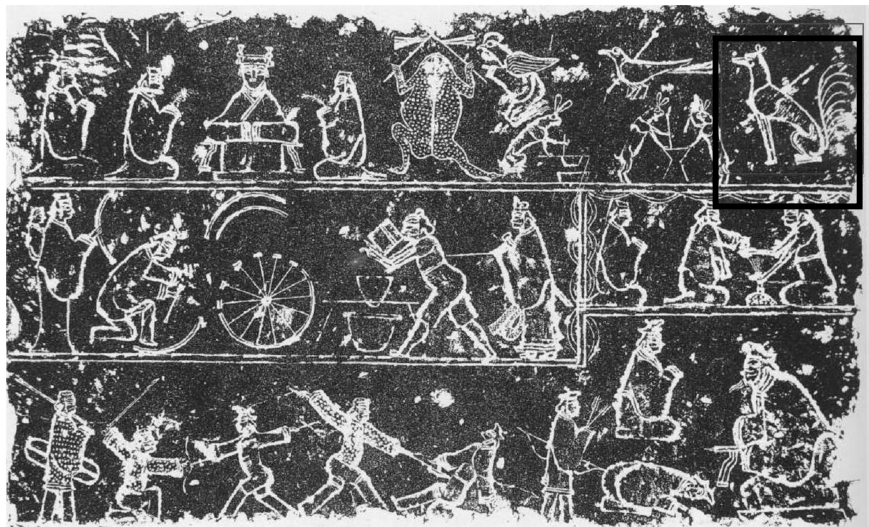
【附圖二】河南洛陽偃師辛村漢墓壁畫中後室間橫額西王母圖⁸⁴

⁸³ 黃明蘭 Huang Minglan、郭引強 Guo Yinqiang 編著：《洛陽漢墓壁畫》*Luoyang Hanmu bihua*（北京[Beijing]：文物出版社[Wenwu chubanshe]，1996年），頁74。

⁸⁴ 黃明蘭 Huang Minglan、郭引強 Guo Yinqiang 編著：《洛陽漢墓壁畫》*Luoyang Hanmu bihua*，（洛陽[Luoyang]：文物出版社[Wenwu chubanshe]，1996年），頁137。



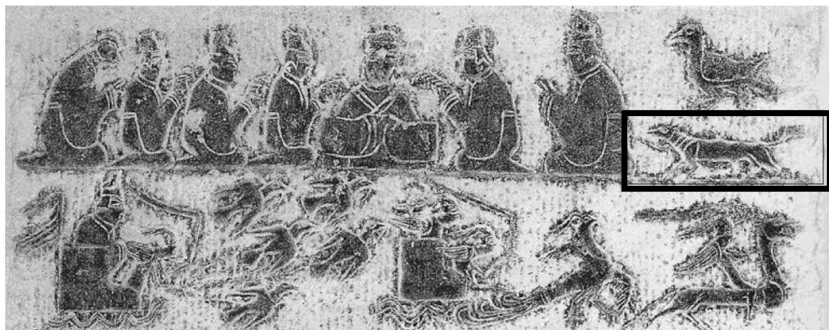
【附圖三】三足烏和九尾狐⁸⁵



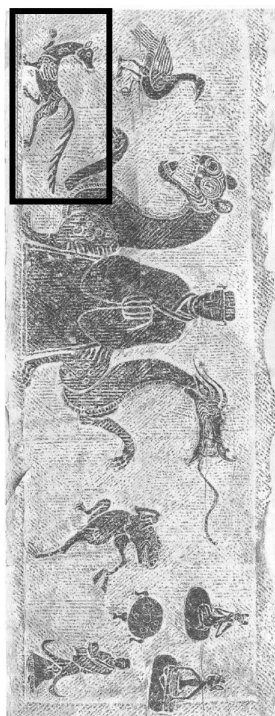
【附圖四】西王母、作坊、胡漢交戰畫像⁸⁶

⁸⁵ 周到 Zhou Dao、呂品 Lu Pin、湯文興 Tan Wanxing 編：《河南漢代畫像磚》*Henan hedaihuaxiang zhuan* (臺北[Taipei]：丹青圖書公司[Danqing thshu gongsi]，1986年)，頁50。

⁸⁶ 賴非 Lai Fei 主編：《中國畫像石全集（第二卷）》*Zhongguo huaxiangshi quanji (dier juan)* (濟南[Jinan]：山東美術出版社[Shandong meishu chubanshe]，2000年)，頁87，圖版說明頁32。



【附圖五】西王母、仙車、公孫子都暗射穎考叔、狩獵畫像⁸⁷



【附圖六】綏德墓門左、右立柱畫像⁸⁸ 【附圖七】彭山一號石棺 西王母⁸⁹

⁸⁷ 賴非 Lai Fei 主編：《中國畫像石全集（第二卷）》*Zhongguo huaxiangshi quanji (dierjuan)*，頁 111，圖版說明頁 42。

⁸⁸ 湯池 Tang Chi 主編：《中國畫像石全集（第五卷）》*Zhongguo huaxiangshi quanji (diwujuan)*（濟南[Jinan]：山東美術出版社[Shandong meishu chubanshe]，2000 年），頁 96，圖版說明頁 32。

⁸⁹ 高文 Gao Wen 主編：《中國畫像石全集（第七卷）》*Zhongguo huaxiangshi quanji (diqijuan)*（鄭州[Zhengzhou]：河南美術出版社[Henan meishu chubanshe]，2000 年）頁 116-117，圖版說明頁 48。

主要參考書目

- 《中國畫像石全集》編輯委員會 *Zhongguo huaxiangshi quanji bianji weiyuanhui* 編輯：《中國畫像石全集》*Zhongguo huaxiangshi quanji*，濟南 Jinan：山東美術出版社 Shandong meishu chubanshe，2000年。
- 《中國畫像磚全集》編輯委員會 *Zhongguo huaxiangzhuan quanji bianji weiyuanhui* 編輯：《中國畫像磚全集》*Zhongguo huaxiangzhuan quanji*，成都 Chengdou：四川美術出版社 Sichuan meishu chubanshe，2006年1月。
- 余英時 Yu Yingshi 著，侯旭東 Hou Xudong 等譯：《東漢生死觀》*DongHan shengsiguan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2005年。
- 李劍國 Li Jianguo：《中國狐文化》*Zhongguo hu wenhua*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2002年。
- 李豐楙 Li Fengmao、劉苑如 Liu Yuanru 主編：《空間、地域與文化：中國文化空間的書寫與闡釋》*Kongjian, diyu yu wenhua: Zhongguo wenhua kongjian de shuxie yu chanshi*，臺北 Taipei：中國文哲研究所 Zhongguo wenzhe yanjiusuo，2002年。
- 李淞 Li Song：《論漢代藝術中的西王母圖像》*Lun Handai yishu zhong de xiwangmu tuxiang*，長沙 Zhangsha：湖南教育出版社 Hunan jiaoyu chubanshe，2000年。
- 蒲慕州 Pu Muzhou：《墓葬與生死——中國古代宗教之省思》*Muzang yu shengsi-Zhong guo gudai zongjiao zhi shengsi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2008年。
- 〔日〕伊藤清司 Yiteng Qingsi 著，劉曄原 Liu Yeyuan 譯：《〈山海經〉中的鬼神世界》“*Shanhai jing*” *zhong de guishen shijie*，北京 Beijing：中國民間文藝出版社 Zhongguo minjian wenyi chubanshe，1985年。
- 〔日〕安居香山 Anju Xiangshan、中村璋八 Zhongcun Zhangba：《緯書集成》*Weishu jicheng*，石家莊 Shijiazhuang：河北人民出版社 Hebei renmin chubanshe，1994年。

〔美〕巫鴻 Wu Hong 著，柳揚 Liu Yang、岑河 Cen He 譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》*Wuliang ci-zhongguo gudai huaxiang yishu de sixiangxing*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2006 年。

Michael Loewe, *Ways to Paradise-The Chinese Quest for Immortality*. London: George Allen and Unwin, 1979。

審查意見摘要

第一位審查人：

本文結合傳世文獻與出土圖像材料，對漢畫像中的九尾狐圖像及象徵進行考釋，並從「墳墓藝術」的視角解讀作為一種裝飾墓葬空間的漢畫像，其題材與內容背後所蘊藏的神聖敘事功能與意義。文中並以「九尾狐」的「九」、「狐」與「尾」所分別代表的「死亡」與「生殖」象徵意涵，推論其成為侍衛西王母的仙獸以及幽府冥獸之可能，頗具獨創性。全文廣蒐博採，並交叉運用考古類型學與圖像學方法、神話學相關理論，所獲致結論對未來相關研究，頗具啟發性。故推薦刊登。

第二位審查人：

本文以《中國畫像石全集》所錄圖版為討論對象，以魯惟一所提漢代西王母仙界圖像的十項特徵、三層次的分析論述為理論基礎，整理出 21 幅圖版；並由其構圖方式與形象配對歸納出圖像構成原則，同時針對其符號意義加以討論。整體論述完整，節奏暢快；尤其對於歷來認為九尾狐乃禎祥之獸的看法，進行反省，特別是以幽都之山的玄狐蓬尾說明九尾狐的死亡象徵，而提出漢畫像中九尾狐具備生死二元性質，是隱喻西王母職能的觀點，頗有新意，值得肯定。

