

國立交通大學
應用藝術研究所
碩士論文

中國清朝與日本江戶時期之狐精怪形象的比較

The Comparison of Fox Tricksters in Xing Dynasty and Edo Period



研究生：曾耀緯
指導教授：賴雯淑老師

中華民國九十六年七月

中國清朝與日本江戶時期之狐精怪形象的比較

The Comparison of Fox Tricksters in Xing Dynasty and Edo Period

研究生：曾耀緯

Student : Yaw-Wei Tseng

指導教授：賴雯淑老師

Advisor : Wen-Shu Lai

國立交通大學
應用藝術研究所
碩士論文

A Thesis
Submitted to Institute of Applied Arts
College of Humanities and Social Sciences
National Chiao Tung University
In partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of
Master of Arts
In Design

The logo of National Chiao Tung University is a circular seal. It features a central emblem with a book and a torch, surrounded by the university's name in Chinese and English. The year '1896' is inscribed at the bottom of the seal.

July 2007

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國九十六年七月

中國清朝與日本江戶時期之狐精怪形象的比較

學生：曾耀緯

指導老師：賴雯淑老師

國立交通大學應用藝術研究所 碩士班



本論文主要的研究是中國清朝與日本江戶時期之狐精怪形象的比較。本研究運用詮釋學方法和圖像分析進行論述，探討中國與日本狐精怪的形象（image）與造形（form）。本研究發現在狐精怪形象上，日本的狐精怪大多傳承自中國，所呈現出來的形象之共通處有「善變化」、「嬌美媚人」、「通婚報恩」和「與人鬥智」四種。而中國狐精怪則又比日本多了「博學」、「狐仙的文人化與理性化」和「人性化」三種特徵。在造形上本研究也發現中國全圖中的狐精怪繼承了中國傳統人物畫的溫柔賢淑、含蓄內斂，看不出狐的特徵；日本浮世繪中的狐精怪則誇張多變、具有狐和精怪妖媚的特徵。

關鍵字：狐、精怪、詮釋學、圖象研究、浮世繪

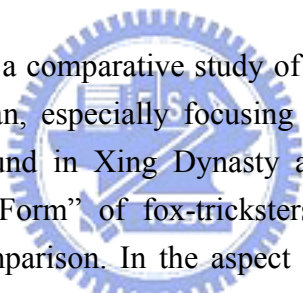
The Comparison of Fox Tricksters in Xing Dynasty and Edo Period

Student: Yaw-Wei Tseng

Advisor: Wen-Shu Lai

Institute of Applied Arts
National Chiao Tung University

ABSTRACT



The research is a comparative study of fox-tricksters in China and Japan, especially focusing on related texts and images found in Xing Dynasty and Edo Period. “Image” and “Form” of fox-tricksters are two main aspects for comparison. In the aspect of “image”, this research has found that Japan’s fox trickster originated from China. The common characteristics shared between Chinese and Japanese fox trickster are “changeable”, “allure”, “reciprocator’s marriage” and “a contest of wits with human”. The unique characteristics of fox trickster in China is “erudite”, “literate-like” and “humanistic”.

In the aspect of “form”, fox trickster in China is graceful and implicative but not foxy. Fox trickster in Japanese ukiyo-e is freaky and exaggerative with foxy and charming characteristics.

KEYWORDS : Fox , Trickster , Hermeneutics ,
Iconography , Ukiyo-e

誌 謝

「精怪擾人」無疑是這次寫論文最深刻的體驗，從定題目開始就不斷的上演擾人的戲碼，我彷彿精怪一般不斷的漂移遊蕩，尋找可能的資料和範圍，遇到人就上前抓住不斷的與之攀談也不管對方願不願意；賴雯淑老師也只能耐著性子陪我抽絲剝繭的尋找題目。然而題目真的定下來，才是「擾人」真正的開始。論文時間底限不斷的在夜裡抽動著我的神經，精怪的幻化也在我看書時不斷的在眼前上演，這樣一物纏一物的迴圈，驗證了精怪的出現一定是有所因緣和目的。幻化成妖為的不是害人而是解開謎團。

感謝賴雯淑老師在適當的時機點醒我論文的方向，在我一次又一次的混亂迷思中將我引導回正途，似嚴格而溫柔的語氣，舒緩了我忐忑不安的心，也展現出一個教育家應有的氣度和面貌。感謝我的論文口試老師們，在繁忙時刻還能仔細閱讀我的論文，給予很多的建議與指教——張恬君老師細心溫柔的提醒我許多該注意的事項，是我心靈上的燈塔；陳一平老師在後續研究建議上給予了我更寬廣的想像空間；而陳階晉老師則更發揮了專業知識，精確的給予圖文比較上的指導。感謝銀色快手先生，他在我徬徨無主的時候回應了我的求助，抽出了很多的時間陪我討論精怪，並在最緊張的時刻介紹了我日文翻譯人才，適時的幫助我完成論文中的日文部份。感謝浦木裕先生，精準且快速的翻譯完我所有的論文材料，且熱心的回答我相關的民俗問題，沒有你們的專業，我實在不行。感謝室友阿哲同學在我心情煩躁或是亢奮過度的情況下都能放開心胸的包容我；佩真同學不辭辛勞陪我上山下海搜尋各種精怪文獻；悅端學姊以專業客觀的角度給我建議和指導，還借我陰陽師全集，助我良多；還有智祥學長、訓誌學長、怡瑋和怡瑋的同學、佩真的同學，你們在關鍵時刻若有似無的加入，讓我的論文逐漸成形。謝謝小新學姊的羽球拍，在緊張的論文時期都能適時的放鬆心情，重新充電。謝謝放到壞掉的水果，讓我知道什麼是「物老成精」，唯一遺憾的是在寒窗苦讀時沒有狐精怪的相見，也許有機會，我們會再見面。

每次回到家，父母那關愛而等待的眼神，成為了我甜蜜的負荷。

目 錄

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
誌 謝.....	III
目 錄.....	IV
表目錄.....	VI
圖目錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
1.1 研究背景與動機.....	1
1.2 研究問題與目的.....	3
1.3 研究方法.....	4
1.4 研究範圍與限制.....	6
1.4.1 狐精怪的定義.....	7
1.4.2 文本選擇.....	9
1.5 本論文的架構如下.....	12
第二章 文獻探討.....	13
2.1 研究現況之回顧與檢討.....	13
第三章 中日狐妖故事脈絡的比較.....	19
3.1 中國清代以前的狐精怪探究.....	19
3.2 中國小說.....	26
3.2.1 《聊齋誌異》的狐精怪.....	26
3.2.2 《閱微草堂筆記》的狐精怪.....	30
3.2.3 中國清代狐精怪的特徵.....	33
3.3 日本狐精怪的信仰流傳.....	49
3.4 日本小說.....	50
3.4.1 江戶時期以前的狐精怪探究.....	52
3.4.2 《夜窗談鬼》與《伽婢子》的狐精怪.....	55
3.4.3 日本江戶時代狐精怪的特徵.....	60
小結：.....	65
第四章 中日狐妖的比較－圖像畫卷.....	72
4.1 中國插圖繪畫.....	72
4.1.1 全圖中狐精怪的特徵.....	73
4.2 日本浮世繪繪師的狐精怪繪畫.....	88
4.2.1 浮世繪中狐精怪的特徵.....	89
4.3 中日狐精怪造型比較.....	108
4.3.1 獸型.....	108

4.3.2 半人半獸型.....	112
4.3.3 人型.....	115
小結：.....	123
第五章 結論.....	127
參考文獻.....	138
附錄.....	142



表目錄

表 1 中國狐精怪成仙途徑表：	46
表 2 《夜窗談鬼》狐精怪故事文本分析表：	55
表 3 《伽婢子》狐精怪故事文本分析表：	57
表 4 《伽婢子》與《剪燈新話》的故事比較表：	59
表 5 日本狐妻故事演變表：	62
表 6 日本狐精怪與人鬥智故事分析表：	64
表 7 中國與日本小說部分狐精怪形象綜合比較表：	65
表 8 浮世繪師的狐精怪風格比較表	107
表 9 狐精怪獸形特徵分析表：	111
表 10 狐精怪半人半獸特徵分析表：	115
表 11 狐精怪人形特徵分析表：	119
表 12 中國與日本故事分析與圖像分析總表：	129
表 13 中國與日本狐精怪在故事與圖像中形象分析表：	134
表 14 《聊齋誌異》狐精怪故事文本分析表：	142
表 15 《聊齋誌異》狐精怪的行事特徵表：	155
表 16 《聊齋誌異》狐精怪主角的形變種類表：	156
表 17 《閱微草堂筆記》狐精怪形象分析表：	156
表 18 《閱微草堂筆記》狐精怪的行事特徵表：	178
表 19 《閱微草堂筆記》狐精怪主角的形變種類表：	178

圖目錄

圖 1, 〈浙東生〉。來源：全圖詳註聊齋誌異	73
圖 2, 清《摹顧愷之洛神圖》局部, 丁觀鵬。來源：故宮數位博物館	74
圖 3, 〈恒娘〉。來源：全圖詳註聊齋誌異	77
圖 4, 〈鳳仙〉。來源：全圖詳註聊齋誌異	77
圖 5, 《韓熙載夜宴圖》, 局部 1。來源：中國美術全集(2), P.128	77
圖 6, 《韓熙載夜宴圖》, 局部 2。來源：中國美術全集(2), P.128	77
圖 7, 〈狐聯〉。來源：全圖詳註聊齋誌異	81
圖 8, 〈雨錢〉。來源：全圖詳註聊齋誌異	85
圖 9, 《孔子行教像》, 吳道子。 來源： http://portal2.hkptu.org/modules/wfsection/print.php?articleid=77	85
圖 10, 《孔子像》, 馬遠, 絹本設色, 27.7X23.2 公分, 故宮博物院。 來源：中國美術全集(4), P.91	85
圖 11, 《道外狐變化練習》, 歌川國芳, 大判, 天保後期, 個人藏。 來源：國芳妖怪百景, P.101。	90
圖 12, 《江洲坂本浪士爲狐所欺誑圖》, 歌川國芳, 大判三枚, 嘉永二年, 個人藏。 來源：國芳妖怪百景, P.94	90
圖 13, 《人化爲狐圖》, 歌川國芳, 大判三枚, 天保十四年-弘化二年, 個人藏。 來源：國芳妖怪百景, P.97	91
圖 14, 《玉藻前》, 歌川豐國, 大判錦繪, 演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	94
圖 15, 〈唐土紂王館之段〉《三國妖狐傳》, 葛飾北齋, 大判錦繪二枚, 個人藏。 來源：北齋妖怪百景, P.26-27	94
圖 16, 《玉藻前尾花錦繪-姐己》, 歌川豐國, 大判錦繪, 1811, 演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	94
圖 17, 《御名殘狂言九變化所作之内 玉藻前》, 歌川豐國, 大判錦繪, 1819, 演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	94
圖 18, 《玉藻前尾花錦繪-玉藻前, 三浦之助》, 歌川豐國。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	94
圖 19, 《三國妖婦傳》, 歌川國貞, 大判三枚, 錦繪, 1863, 演劇博物館。	

來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	100
圖 20，《奈須之原九尾狐退治》，歌川國芳，大判三枚，天保前期，個人藏。 來源：國芳妖怪百景，P.6	100
圖 21，《龍圖》，葛飾北齋，桐版一面，123X126，北齋館。來源：北齋妖怪百景，P.45.....	100
圖 22，《葛葉・狐形爲童子所知之圖》・《新形三十六怪撰》，月崗芳年。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	104
圖 23，《九尾狐》，胡本。來源：古本山海經圖說，P.22	108
圖 24，《九尾狐》，汪本，《海外東經》圖。來源：古本山海經圖說，P.21	108
圖 25，《金陵乙》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	108
圖 26，《青鳳》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	108
圖 27，《農人》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	108
圖 28，《捉狐》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	108
圖 29，《狐火》局部，鳥山石燕.....	109
圖 30，《道外狐變化練習》局部，歌川國芳，天保後期。來源：國芳妖怪百景，P.101	109
圖 31，《狐火》，歌川廣重，大判錦繪。來源：Japanese Ghosts & Demons，P.136.....	109
圖 32，《三國妖狐圖繪》局部，歌川國芳。來源：圖說日本的妖怪，P.60	109
圖 33，《奈須之原九尾狐退治》局部，歌川國芳，大判三枚，天保前期，個人藏。 來源：國芳妖怪百景，P.6	110
圖 34，《第一斑足王御天之段》《三國妖狐傳》局部葛飾北齋，大判錦繪二枚，個人藏。 來源：北齋妖怪百景，P.28-29	110
圖 35 九尾狐。來源：歷史通俗演藝，P.6	110
圖 36《人化爲狐圖》局部，歌川國芳，大判三枚，天保十四年-弘化二年，個人藏。 來源：國芳妖怪百景，P.97	112
圖 37，《江洲坂本浪士爲狐所欺誑圖》局部，歌川國芳，嘉永二年。 來源：國芳妖怪百景，P.94	112
圖 38，《野狐》局部，佐協嵩之，繪卷，1737，福岡市博物館。來源：妖怪圖卷，P.74	112
圖 39，《野狐》局部，作者不詳，繪卷，自藏。來源：妖怪圖卷，P.75	112
圖 40，《葛葉・狐形爲童子所知之圖》・《新形三十六怪撰》局部，月崗芳年，大判錦繪。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	113
圖 41，《哭狐》局部，月崗芳年，大判錦繪。來源：Japanese Ghosts & Demons，P.127.....	113
圖 42，《三國妖婦傳》局部，歌川國貞，錦繪，1863。來源：早稻田大學 演劇博物館	113

圖 43，《暴風雨中的狐》局部，歌川國貞。來源：Japanese Ghosts & Demons，P.154.....	114
圖 44，《茶室藝妓》局部，歌川豐國，1825。來源：浮世狂歡浮世繪，P.147	114
圖 45，《玩遊戲的藝妓》局部，東川英山，1820。來源：浮世狂歡浮世繪，P.64	114
圖 46，《小梅》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	115
圖 47，《浙東生》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	115
圖 48，《張鴻漸》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	115
圖 49，《嬌娜》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	116
圖 50，《秦生》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	116
圖 51，《雨錢》局部。來源：全圖詳註聊齋誌異.....	116
圖 52《三國妖婦傳》局部，歌川國貞，大判三枚，錦繪，1863，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	116
圖 53《玉藻前尾花錦繪・九尾妖狐 松本幸四郎》局部，歌川國貞，大判錦繪，1811，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	116
圖 54，《玉藻前尾花錦繪-妲己》局部，歌川豐國，大判錦繪，1811，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	117
圖 55《御名殘狂言九変化所作之内 玉藻前》局部，歌川豐國，大判錦繪，1819，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	117
圖 56，《玉藻前尾花錦繪》局部，歌川國貞，大判錦繪，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	117
圖 57，《小倉擬百人一首・玉藻前》局部，歌川國芳，大判錦繪，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	117
圖 58，《豐國揮毫奇術競・玉藻前》局部，歌川豐國，大判錦繪，1865，演劇博物館。 來源：早稻田大學 演劇博物館 http://enpaku.waseda.ac.jp/db/index.html	118
圖 59，《殷的妲己》局部，葛飾北齋。來源：北齋妖怪百景，P.26-27.....	118
圖 60，《唐土紂王館之段》《三國妖狐傳》局部，葛飾北齋，大判錦繪二枚，個人藏。 來源：北齋妖怪百景，P.26-27.....	118
圖 61，《玉藻前》局部，鳥山石燕。 來源： http://www.linnet.gr.jp/~kojima/Kyogokudou/Sekien/tamamo.jpg	118
圖 62 《女史箴圖 卷》局部，顧愷之，絹本設色，24.8X348.2 公分，英國不列顛博物館藏。 來源：中國美術全集（2），P.123.....	120
圖 63 《洛神賦圖 卷》局部，顧愷之（宋摹本），絹本設色，27.1X572.8 公分，故宮博物院藏。 來源：中國美術全集（2），P.137.....	120

第一章 緒論

1.1 研究背景與動機

聽到那聲音，就會覺得好像有什麼東西在那裡……你會按捺不住內心的衝動去幻想那東西是什麼模樣，雖然看不見，但你就是知道確實有什麼東西在那裡？來自個體遭受到監視或威脅的恐懼和直覺，妖怪就是這樣誕生的。

水木茂《妖怪天國》¹

從 1999 開始連載到目前仍在上映也造成青少年流行的「火影忍者」，和前陣子獲得柏林第 52 屆影展最佳影片金熊獎和奧斯卡最佳動畫獎的宮崎駿「神隱少女」，它們的共同點都是有牽涉到妖怪的形象和傳說，前者是關於古代的神獸九尾狐和忍者文化的結合，以日本獨特的忍者為主軸，加上遠古精怪「尾獸」的故事渲染出豐富的情節，使其故事和主角人物很受各國青少年的歡迎；後者是立基於日本傳統的妖怪文化「百鬼夜行」發展出來，描述一個小女孩千尋因為常常搬家而對生活感到消極和不適應，在一次的搬家過程中意外的來到山林精怪聚集娛樂的場所，父母因為受到誘惑而犯錯，結果被懲罰變成豬，小女孩為了救回自己的父母而留在那幫著精怪婆婆做事，發展出一整個意義深遠的故事。其中一段小女孩欲逃離湯屋時，夜晚降臨，華燈初上，所有精怪一一現形由遠至近搭船而來，那華麗的場景和妖怪給筆者很深刻的印象。另一個例子，日本著名小說家夢枕獏在一九八六年開始撰寫連載故事「陰陽師」系列，他將日本著名的人物陰陽師安倍晴明與古籍《今昔物語》裡的故事作一個巧妙的整合，創作出膾炙人口的妖怪小說，其中對於妖怪與人的互動寫的相當細膩，也對各種日本古代妖怪作一個重新的詮釋，深深吸引廣大的讀者，也出版了漫畫和電影。由此可見日本妖怪傳統對於日本現今的文化和娛樂事業有著很深的影

¹ 《妖怪練成陣》〈日本妖怪誌〉2007/4/30 <http://aguai.org/blog/?cat=21&paged=2>

響。

筆者揣測以上的動畫作品之所以成功且賣座，除了絢麗的特效和出色的人物角色設定，其最主要的就是有著深刻且動人的故事，而故事的背後所蘊含的文化能量，必須經過對一整個文化脈絡有深刻的了解，且經過反芻省思之後所構思出來的故事才會貼近讀者，感動人心，而日本人深刻研究自己的文化，並且以新的形式展現出來就是最佳的典範²。日本妖怪文化源遠流長，但其大多的流傳故事卻是源自於中國³，中國和日本自古以來都有著各式各樣相同或是不同的妖怪傳說，但其中可以顯現中日妖怪遞嬗，而且又源遠流長的就是關於狐狸精怪的故事系統。李壽菊曾說過「中國清朝可以說是狐狸精的集大成時期，賢淑、溫柔、多情的狐狸精有之，奸險、惡毒、寡義者有之；老的、少的、美的、醜的、好的、壞的一應俱全。狐狸精是否存在，已經不是辯論的話題。清朝（1644 - 1911）狐信仰鼎盛，社會普遍相信狐狸精的存在，狐媚和狐精故事總是源源不斷在社會的各個角落上演，再加上歷代各種傳奇故事輾轉流傳，似有似無的狐狸精被老百姓渲染、附會、改造、再加上文人立意作奇的理念下，狐狸精故事的創作量到達巔峰。在文人筆下成型的故事至少在千則以上。故事的內容更是千奇百怪，清朝的文人把狐狸精故事推向藝術的殿堂，也讓狐精故事成為中國精怪小說中最豐富的類型。」⁴以上說明了中國清朝時狐精怪的風行。而日本方面由於江戶時代（1603-1868）浮世繪的興起，也出現許多關於狐精怪的繪卷和畫作，繪師們以描繪技術將日本的狐精怪傳說圖象化，藉著圖文對照，讓人們除了閱讀之外，在於視覺方面也能滿足其好奇心，尤其在當時識字率不甚普遍的時候，圖像更是擔當了認識事物的主要媒介。而外在形貌的多樣性，也是狐精怪重要的特徵之一，日本浮世繪那多樣的風格和印刷技巧，讓狐精怪的邪惡、美艷、欺騙、溫柔、悲情等特質顯露無疑，擅長幻化變形的特徵也難以遁形，這樣優異的圖像表達能力，除了成為一種獨特的藝術形式，更是日本狐精怪文化最重要的研究文本。

² 日本已經將妖怪作為一門專門的學問去研究，號稱“妖怪博士”的小松和彥教授帶領國際日本文化研究中心的人員收集了一萬六千條有關各種妖怪的傳聞，花了六年時間，製成了一個龐大的數據庫以供研究，他們將自己的妖怪文化發揚光大，外銷到全世界。

《妖怪練成陣》〈日本妖怪誌〉2007/4/30 <http://aguai.org/blog/?cat=21&paged=3>

³ 同註 1

⁴ 李壽菊著，《狐仙信仰與狐狸精故事》，P.162，（台北：學生書局，1995）

然而，我們究竟能在狐精怪的故事當中發現到什麼？在中、日兩國之間，為何存在著這麼多的狐精怪故事系統和圖像，有無關聯或是傳遞性？其中是否隱藏著先民所要訴說的精神和理念？而國內外的專家學者對於狐狸精怪這樣的研究議題已經有相當多的著墨，所探討的角度從信仰、婚姻、女性、甚至是精怪幻化形變的比較都有。但是到目前為止，甚少有學者從兩個文化中的同一精怪作一個完整的比較分析。中國與日本自古以來是文化交流頻繁的國家，而且對於狐狸精怪這樣的故事也都有廣大的流傳和信仰，如能做跨國家的狐精怪探討，就可以理解當時中日對狐精怪抱著什麼樣的態度和想法，是否有相似或截然不同的文化意涵和隱喻。

1.2 研究問題與目的

雖然目前已經有一些學者專家針對狐精怪做了研究，但較少橫跨於兩個國家、文化對同一精怪的比較相關研究，而且也都僅限於單一種文本，如文字小說的分析。筆者推論除了研究文字小說的文本之外，追溯中日狐狸精怪圖像、畫卷的流傳有助於進一步勾勒出當時社會普遍對狐精怪的看法，對外在樣貌演變的分析與瞭解也有貢獻。中國與日本自古以來是文化交流相當頻繁的國家，而且對於狐狸精怪這樣的故事也都有廣大的流傳。究竟狐精怪在中國和日本人的小說及畫卷之中，整體扮演什麼樣的角色？狐精怪形象是如何傳遞與變化？本研究想藉著研究狐精怪文本故事，佐以圖像分析，探討 17 世紀到 20 世紀初（1603-1911）中國與日本狐精怪故事的傳承與比較。

綜合上述，本研究的目的可歸納簡述如下：

- 1.針對中國與日本狐精怪的「形象」（image）和「造型」（form），加以分析、歸類並找出其關連性。
- 2.透過此狐精怪形象的研究，瞭解其中的文化意涵和隱喻。
- 3.希望此研究結果能有拋磚引玉的作用，有助於提升國內的設計與動畫界在應用狐精怪或

傳統妖怪做為人物造型與故事內容時，除了絢麗的技巧和畫面外，能以人文精神與豐富的寓意來深化故事內容與細膩的視覺語彙。

1.3 研究方法

Erwin Panofsky認為，每個歷史的概念顯然都是根基於空間和時間的種類，歷史的紀錄及其相關含意，必須載明日期及定位的釐清。但事實上，這兩道手續是一體兩面的，文本所在的時間與空間必須同時被了解，在相同的時間和歷史現象下，被置於一起比較才有意義。而文獻種類的選擇也因研究者的不同而不同。對於藝術史家而言，圖像繪畫是第一手資料，相關史料文獻則為第二手資料，是用來解釋和檢視第一手資料的工具；但對於歷史學家而言，情況恐怕就相反過來，但更多的情況是兩種文本互為資料，彼此檢視，相互證明，這樣對於歷史的真相和研究對象的意義，可以更正確的逼近。⁵而本研究擬運用之研究方法簡述如下：



1.歷史研究

本研究首先針對研究主題搜集史料，包括第一手及翻譯的史料、檔案的援引，並研讀國內外相關的社會文化、民俗文學等書冊典籍為基礎，再從圖像學、詮釋學兩方面做進一步的闡述。

2.比較分析

將所蒐集到的文獻、資料、圖像、紀錄等，配合相關之研究文獻等加以論述，以文字、表格、圖像的運用並置之方式加以呈現，嘗試由歷史時間為基礎，從故事、信仰、圖像三方面來探討比較中國與日本狐精怪的發展流變與傳承關係。

3.圖像分析法

⁵ Erwin Pandfsky 著/李元春譯，《造形藝術的意義》，P.31~57，（台北：遠流，1997）

對於所蒐集到圖像繪卷的研究，將採用 Erwin Panofsky 的圖像分析來說明（1997）。Panofsky 的圖像分析分爲「圖像研究」(iconography)和「圖像學」(iconology)兩個面向。圖像研究的字尾 graphy，源自於希臘文「graphein」，即書寫的意思，指的是描述性的東西；圖像學的字尾 logy，源自於希臘文「logos」，指的是詮釋性的東西，簡單的說：圖像研究（iconography）乃是圖像的描述和分類，是奠基於圖像的題材、形式、畫面、神話和歷史，以確定畫作的主題和來源爲主要目的；而圖像學（iconology）就是一種詮釋的方法，是研究畫作的作者以及作者身處的時代背景，以便真正了解作者賦予藝術作品的內涵意義。

圖像研究有三個層次，第一層是圖像的描述，用經驗訴說所見到的畫面，也就是針對形式上的分析，需要的是個人的實際經驗。包含事實性分析（形式上）和表現性分析（個人心理上）兩種。第二層是圖像的分析，是依據文學的知識也就是相關文本來理解，討論所見畫面以及畫面想要表達的主題。主要的研究題材稱爲意象，各個意象組成不同的故事和寓言，而確認意象、故事和寓言就是圖像研究（iconography）的範圍，運用的不只是個人的經驗，更需要了解特定的文學作品和題目。第三層是圖像學的詮釋，運用個人綜合的直覺來理解畫面所欲呈現的內容或是象徵的意義，因爲一般文化在不同時代以及社會體制下，作者所欲呈現的畫面會與當時所理解的有所出入，這時就要對畫面下的時代背景與作者的創作狀態作一個徹底的分析，藉著連接作者與作品中間的臍帶，才能真正的理解作者創作這幅畫面時真正想傳達的訊息。

圖像是人們邏輯思維反覆推論的結果，圖像思維有時是間接、跳躍式的表意，而非最直接地呈現出意義，比起語言的呈現，圖像傳達是較爲含糊的，但是其短處卻包含了它的長處，即表意。傳義和表意是不同的，傳義是要求確切；但意境卻是含混的，雖不像語言這般清楚的直接描述、告知事實，但畫面構成所給人的想像和人物角色所傳達出來的意圖，卻是一般大眾所最容易且快速接受的，並且容易猜測、聯想，也會讓觀看者對所描述的對象有很深刻的印象，尤其是對於當時一般不識字的平民，更是一種快速認知的途徑。本研究除了使用 Panofsky 的三層圖像分析論述外，也要帶入詮釋學（Hermeneutics）的觀念，這對於作品的意義產生會有很大程度的影響。Panofsky 的圖像分析是藉由觀察和討論文獻來研究圖像，圖像和文獻彼此聯結，作品仍然直指著作者當初創作時的意向。但是從

Paul Ricoeur 的詮釋學觀念出發，解讀作品必須以讀者為主，作品一但脫離作者之手被完成後，作品將會成爲一個文本，隱含其中的象徵符號意義就隨時等待著被各時代的社會大眾來解讀，作品的多義性隨著觀者或接受者而獲得合法的承認。然而所謂的大眾皆可以詮釋，並不是放任讀者都可以漫無根據或目的地亂說，否則我們談論「同一件」作品的意義將消失殆盡，解讀的人仍是要以自身所有的經驗和先備知識來討論。

作品在不同的時代背景下，自然會有不同的解讀。無論是中國或是日本關於狐精怪的插圖，皆是畫家依據當時的文化和與自身相連接的經驗來創作，但是這樣所完成的畫作中，其實尚隱藏著很多連作者都意想不到的時代意涵在裡面，如果只是根據文獻來作研究，想必會錯失很多關於當代民間流傳習俗、社會觀念及權力結構的呈現。圖象的意義和作者的企圖不一定是相同的，作者是誰固然重要，但更重要的是畫作所帶給我們的意義。而詮釋學將以其具創造力的詮釋，從符號與象徵之中開啓並促使意義的形成，從發掘、探討的過程中呈現狐精怪圖象的意義與藝術價值。



1.4 研究範圍與限制

本研究所欲探討的是中、日狐精怪形象的關聯性。中國與日本狐善幻化爲人與人接觸、溝通，與西方國家所呈現的狐形象大不相同⁶。中國跟日本在文化上有傳承性，且地域相近，因而狐精怪形象及文化流傳演變有可尋的脈絡性關連，值得深入研究。且因筆者所處環境在台灣，對中日文獻資料蒐集有地點上之優勢。

爲了充分解說筆者所收集到的文本及圖像資料，本研究欲把探討對象分爲兩類，一爲故事文本脈絡，二爲圖像繪卷。並以 17 世紀到 20 世紀初（1603-1911）爲研究範圍，中國以清朝，日本以江戶時期爲範圍，作一個跨文本的研究。故事文本方面，由於小說採取的是主觀的創作，所以文本的故事除了描述當時的市井流傳，也摻進了作者當時的想法

⁶ 根據德國漢斯·約爾格·烏特〈論狐狸的傳說及其研究〉裡面的研究顯示，世界上其他各國的狐故事大多是野生動物以擬人化的角色出現，與其他的動物產生互動以展現其機智狡猾的一面，其中狐一直是保持著獸類的形象，幾乎未與人類交談，並未突顯出其精怪的特質。與中、日兩國的狐精怪可以顯神通、善幻化大不相同。

和社會風氣，描寫手法也比較細膩豐富，可以藉以窺見狐精怪外型或是個性的蛛絲馬跡。清時期為狐精怪故事的一個成熟期，故事的質或量達到一個顛峰的狀態，對於此時期狐仙故事的形像多變、正邪參雜更是需要透過類型的分析，歸納出狐精怪的類型特徵，才能有效地切入狐精怪指涉意義的研究；在時間上與中國清朝對應的則是日本的江戶時期，故選擇舉出當代所流傳的狐狸精怪故事，也加以分類比較。

圖像繪卷方面，中國的圖像多依附小說情節，主題清楚線條分明。多描繪故事情境中的一角，較沒有多層次的畫面意涵，畫面意圖單純而含蓄；而日本方面由於江戶時代浮世繪的興起，各家繪師生冷不忌，所以出現許多關於狐精怪的繪卷和畫作，圖面誇張、元素豐富。文字敘述非常有限，但畫面擁有多層次的涵意，適合對狐精怪的形像和個性作細膩的分析。筆者認為在中國與日本的分析皆做完後，可以整理建構出一個相當清楚的關係表，能從中日狐精怪的故事之中，看出中國和日本之間文化的傳遞和狐信仰的變化。

在研究限制上，筆者請熟悉日本文化的日文翻譯者⁷來口述原文或是第二手的資料，以補足筆者對於日文閱讀能力的不足。而對於所取得的日文資料之有限，筆者亦會藉著閱讀英文版的狐精怪資料來加以彌補，以期能讓本研究的資料更加完整。本研究將範圍限定在中國清朝與日本江戶時代所流傳的狐精怪故事與信仰之中，想藉著對中國與日本的狐精怪故事脈絡的研究，輔以歷史分析、詮釋學、圖像學分析，對於中日狐精怪的形像作一個統整性的了解。

1.4.1 狐精怪的定義

因為要探討狐精怪的形像，自然對「狐」這樣的動物也要作一個詳盡的描述和觀察。本文所探討的對象－「狐」，相似於另一種動物－「狸」。在生物學上狐、狸分別為兩種動物，同屬哺乳綱，是食肉目犬科的夜行性動物，在中國的狐大多屬於赤狐，眼睛像杏眼，眼神銳利，體態輕盈，四肢修長，體毛呈現明亮的紅橘色，腹部的毛呈白色，尾巴蓬鬆末

⁷ 黃祖虹，筆名浦木 裕，<http://applepig.idv.tw/kuon/>

端也是呈白色，四足下半部帶黑毛，臉型寬，嘴吻修長，上揚的眼睛配上橘、白、黑的毛色呈現搶眼比例；狸又稱「貉」，吻部較短，兩耳短而圓，四肢也較短，體色呈灰色，雜有黑毛和黃毛，體態圓渾，與狐相較之下，自然顯得憨厚的多。但由於兩種動物都會出現在夜中，穿梭閃過於牆角，偷食家禽或農作物，陰暗的夜色裡人老是看不清楚，所以常常也會將這兩種動物搞混。

對於狐、狸名稱相混問題，是源於文人寫文章喜用合稱詞，如楊柳、豺狼、狐狸等都是常用的合稱詞。而楊是指楊樹，柳是指柳樹，後來專指柳樹；豺和狼雖為近親但最後豺狼則專指豺；狐狸則專指狐，這種似是而非的用法，積習遂成自然⁸。其實中國和日本的人民對這兩種生物都有清楚分辨，也有各自不同的傳說故事，而本研究將狐精怪專指狐這樣的生物，以免產生混淆。

狐精怪源自於精怪故事，「精怪」的概念，擷取中國道家「物久成精」概念，是為「精怪」「物怪」或簡稱「物」⁹，

許慎《說文解字》：「魅，老精物也。」¹⁰；

王充《論衡》：「物之老者，其精為人。」¹¹；

在日本方面，民俗學之父柳田國男，曾經定義「精怪是淪落的神明」¹²

另一學者井上圓了則以為：「妖怪者，異常或變態之義歟？曰：通俗所謂妖怪，較近此意。

凡世人於平生耳目所不慣接者，多謂之妖怪。例若狐狸之化人，或死者之彷彿現形是也。...

約言之，皆不可思議與異常者」¹³；

⁸ 李壽菊著，《狐仙信仰與狐狸精故事》，P.5，（台北：學生書局，1995）

⁹ 車錫輪、孫叔瀛，〈中國的精怪信仰和精怪故事〉，《揚州師院學報》，P.45，（社會科學版，第三期，1994）

¹⁰ 許慎著 / 段玉裁注，《圈點說文解字》，P.642，（台北市：萬卷樓，2002）

¹¹ 黃中業，陳恩琳譯注 / 許嘉璐審閱，《論衡》，P.352，（台北市：錦繡出版社，1993）

¹² 《妖怪練成陣》〈日本妖怪誌〉2007/4/30 <http://aguai.org/blog/?cat=21&paged=3>

¹³ 井上圓了著，蔡元培譯，《妖怪學講義》，《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書》，P.2-3，（台北：東方文化書局副刊，121冊，1969）

今人葉慶炳對妖精的定義為：「凡人類以外的動物、植物或器物而能變化成爲人，或雖未能變化爲人卻能說話與人無異者，謂之妖精」。¹⁴

李豐楙則認爲「妖怪傳說乃爲解脫自然界不可解之恐怖之物」¹⁵；

綜合的來說，精怪是一種源自古代的廣泛流行的迷信觀念。以前科學不發達時，人民對於各式各樣的自然現象不甚了解，在無法解釋的情況下就把原因歸類到於神靈精怪，而這些精怪的原型即是一些自然物，包括有生命的動植物或是無生命的礦石、星辰和自然現象等物，能經過時間的淬鍊吸收精氣或是被精靈、神靈所附身而可以展現出神通或是超自然力量。這些精怪或是人型或是動物型甚至是器皿型都有，有些可以幻化成其他形式或動物或是人，而精怪故事則是精怪與人接觸並有各式各樣複雜關係的描述，而狐精怪正是屬於其中的一種。

1.4.2 文本選擇



本研究的文本皆取自小說，至於爲什麼要取材自小說的部份，筆者以佛斯特 (E.M.Forster) 的小說定義爲本¹⁶。佛斯特認爲小說包含了故事、人物、情節等範疇，故事是小說的基本面，是小說的最高要素，因此筆者認爲在清朝的部份，藉著觀察該時期小說故事裡的狐精怪發展，應能掌握全面性狐精怪的形象。

筆者選擇蒲松齡的《聊齋誌異》和紀昀的《閱微草堂筆記》爲研究對象。《聊齋誌異》在文壇佔有極大地位，蒲松齡以極藝術技巧的方式寫作，細心描繪花狐妖怪與人之間的愛恨情仇，受到民眾相當好的評價，且普及民間。由於它膾炙人口的故事深植民心，使得《聊齋》一詞幾乎爲妖怪的代名詞。而《閱微草堂筆記》則異於《聊齋》那富麗多情的筆觸，以樸實穩健的筆法紀錄當代所發生的人狐故事，風格明確、立意清楚，常採用問答體的方

¹⁴ 葉慶炳，《談小說妖》，P.3，(台北：洪範書局，1977)

¹⁵ 李豐楙，〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，《中國古典小說研究專集》，P18，(台北：聯經出版事業公司，1981)

¹⁶ 佛斯特 (E.M.Forster)，《小說面面觀》，P.42，(台北：志文出版社，2000)

式來解答人們對狐仙或是狐媚的疑問。儘管如此，《聊齋》和《閱微》仍各自有擁護者，而清代也有不少人仿效而作¹⁷，所以可說《聊齋》和《閱微》為清代精怪故事的起源與最大影響者，而且這兩本書中的故事皆以狐為大宗。因而筆者認為以這兩本小說作為研究對象，分析歸納其中的故事情節，必定可以對清朝時期穿鑿民間想像的狐精怪故事作一個統整性的了解。

在日本方面則以《伽婢子》和《夜窗談鬼》來作為研究文本。《伽婢子》是淺井了意改編自中國明朝瞿佑的《剪燈新話》，影響了許多江戶時代的作家，也成為精怪小說的主要創作方向之一，所以算是江戶精怪故事的始祖。學者山口剛認為瞿佑的《剪燈新話》「促使江戶怪談的黎明提早到來」¹⁸。其影響力可見一般。《夜窗談鬼》的作者石川鴻齋，是為日本江戶末期的漢學儒者，漢化極深，也接觸許多中國的文學典籍。石川受到蒲松齡的《聊齋誌異》影響，無論是寫作文體或是蒐集材料的方式都脫離不了《聊齋誌異》的藩籬，皆是搜羅當時街坊傳說變體而作，可以從他的精怪故事之中，審視當時民間對於狐的印象和對精怪所持的看法。而且《夜窗談鬼》文體與《聊齋誌異》相仿，對於中日狐精怪的故事比較分析更加有利，可以摒除因為文體上的差異而造成的形象偏移。石川鴻齋還是一個畫家，所以對於事物、精怪外型的掌握自然是有一個程度的觀察能力，對於用文字描寫外貌形象更是優於一般的文人，而且因為畫家的關係，亦看過許多歷代的畫作及民間寺廟的故事佛畫，因此其創作過程每每加以吸收，形於文字，對於本研究文字、圖像交叉研究相當有助益。¹⁹因此筆者選擇以《伽婢子》和《夜窗談鬼》為研究文本，一方面可以對江戶初期甚至日本以前的狐精怪故事有所了解，另一方面也可窺見中國與日本狐精故事的關連性，體察中國狐精怪形象與日本狐精怪形象是否有相似或相異之處。

圖像選擇

¹⁷ 李壽菊認為：「由於蒲氏的《聊齋誌異》與紀氏的《閱微草堂筆記》深受清人喜歡，摹仿之作如魚鯽過江，汜犯不可數。……袁枚《子不語》、李慶辰《醉茶志怪》、《右臺仙管筆記》、《夜雨秋燈錄》等眾筆記小說，都不出《聊齋誌異》與《閱微草堂筆記》範圍」。

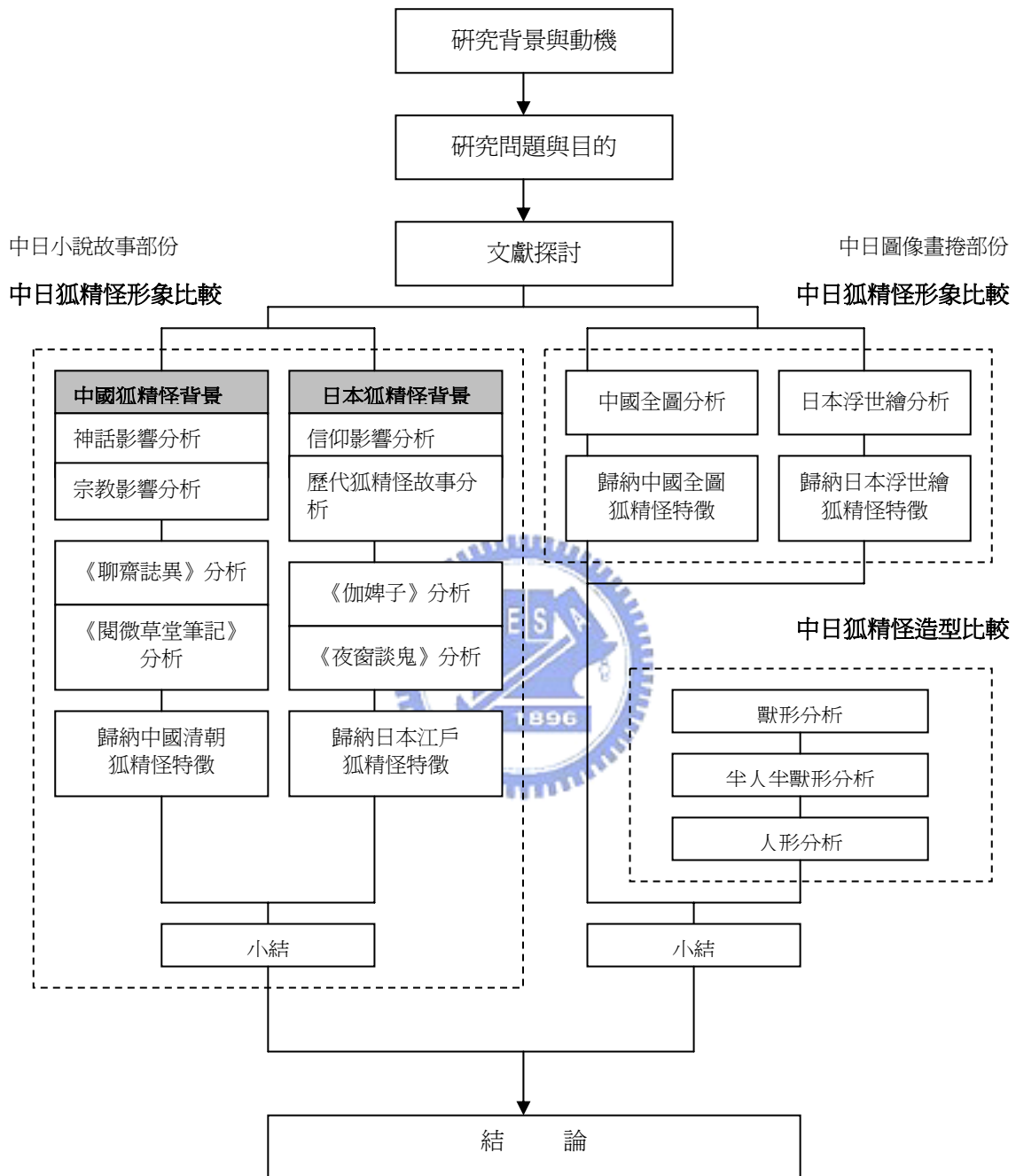
¹⁸ 葉怡君著，《妖怪玩物誌》，P.89，（台北，遠流出版社，2006）

¹⁹ 王三慶，〈論中日兩位作家對於神話傳說題材的處理—以《聊齋誌異》及《夜窗鬼談》為例〉，《俗文學論文集》，P.74

相對於故事文本，本研究的圖像選擇將會搜羅跟中、日狐精怪故事有關的圖片，再從中選擇適合的圖像來作狐精怪「形象」(image)和狐精怪「造型」(form)分析，畢竟圖文能加以搭配，相輔相成，無論是形象脈絡或是造型特徵，皆會有跡可循。中國方面的圖像筆者選擇清朝時期《聊齋誌異》的插圖來作為研究文本，來源是廣文書局(西元 1991)所出版的《全圖詳註聊齋誌異》上、中、下冊，裡頭所附插圖為清朝時所繪製的「全圖」。因為一般人在閱讀完小說之後又馬上看到隨書附上的插畫，印象自然深刻，而且對於狐精怪故事所呈現的影像多會停留在這些插畫之中，特徵自然也會建立在這些插畫之上，也可以藉以窺見當時期繪畫的風格。日本則是搜集當時期的特殊藝術—浮世繪來作為研究對象。浮世繪是一種用寫實風格紀錄生活的繪畫，利用精細的繪圖和高超的版畫技術，對於被描繪物總是有細膩且繁複的描寫，所以在狐精怪形象與造形都有很高的研究價值。浮世繪所繪的主題也都會參考當時已存在的狐精怪故事，對於圖像研究和分析都較有利。本研究將會藉著對於故事文本和圖像文本做交叉的比對，從理解和詮釋中，尋找出屬於 17 世紀到 20 世紀初的中、日狐精怪形象。



1.5 本論文的架構如下



第二章 文獻探討

國內外的專家學者對於狐狸精怪這樣的研究議題已經有相當多的著墨，所探討的角度從信仰、婚姻、女性議題都有，筆者會將這些相關論述作一個搜集與分析，以作為本研究的基礎。

2.1 研究現況之回顧與檢討

目前針對狐精怪媚人故事進行專文研究的有姚立江的〈狐狸精怪故事別解〉²⁰。此研究是以”狐狸精媚人的緣由”為主要的探討目標，試圖從小說故事與採補之術等文獻來討論。一開始以龔維英、何新的研究來闡述，並指出他們太專注於世族圖騰和古代信仰的文獻。龔維英以具有九尾白狐世族圖騰的嫦娥為根據，認為嫦娥為風流女神，是千古狐媚之祖，也是後世狐精故事源自所在。何新則以狐狸在故事中的名字是從“呼雷—忽雷—骨雷—忽律”轉換而來，但是呼雷、忽雷等皆是鱷魚的別名，且鱷魚又是中國人所崇拜的龍的原型，掌管的是婚媒和祈子，故認為狐狸精媚人的故事正是鱷魚女神傳說的變形，而狐狸精的原型即是鱷魚女神。雖然龔維英和何新的研究都有其根據，但是卻忽略真正流傳於民間的文化現象—精怪故事的存在。姚立江認為”狐狸作為女妖而媚人”的故事包含了三層觀念：1.精怪觀念。2.精怪迷人觀念。3.女妖魅人觀念。此研究將狐精怪的故事放入整個精怪媚人的系統當中，由廣而深說明了狐精怪媚人的特徵，不只是因為九尾狐圖騰與嫦娥的關聯或是鱷魚女神故事的變形，應該回溯到精怪故事的母題本身，也就是媚人。簡單的說，狐精怪之所以媚人，其實就是身為精怪原本就已具有的本質。

最後以中國長久以來貶抑女性的”女禍論”來做結，美貌女性總成為男子敗德的推託，且自古以來都認為女子無貌便是德，有貌則無德。美麗女人的存在被視為精怪的化身，承受所有的非議，精怪所有陰暗晦澀的形象與美麗女子有所聯結，受到禮教世界所不容，

²⁰ 姚立江的，〈狐狸精怪故事別解〉，《民間文學論壇》，P.43-46，（第五期，1990）

而狐狸精的故事也的確與一般精怪故事有所關聯，而來源也是一致的。劉錫誠的研究〈九尾狐的文化內涵〉²¹是針對漢代以前的九尾狐作一個形象的分析，根據史料記載和漢代畫像磚說明九尾狐是為祥瑞的象徵。畫像磚上，九尾狐和三足鳥與玉兔並列為西王母身旁的祥獸，圖像不僅佔據了圖面的四分之三，而且型態昂首挺尾，樣態逼真，更說明了九尾狐在當時神格形象的突出。而本文也引用了袁珂在《中國神話傳說辭典》《九尾狐》的假說，指出狐之九尾象徵九子星，也是子孫綿延的象徵。劉的研究談到漢代以前的形象，對於漢代以後到清朝時期的九尾狐形象則沒有提及。

德國 漢斯·約爾格·烏特的研究〈論狐狸的傳說及其研究〉²²，則搜羅了世界各國的狐狸故事的傳說流傳情形，其中也含著中日的狐精怪，發現狐狸的形象多與牠的外貌與習性有關，多是描述牠聰明狡猾、多疑詭佞的樣子。西方對於狐狸的觀點大約可分四類：一是神、二是惡魔、三是大騙子、四是助人者。在中國方面，烏特的研究指出狐狸精怪變成美貌女子的目的，是為了儘可能的從男人身上吸取精力，已達到長生不老、青春永駐或永遠保持人的形象。女狐象徵婚姻體制的反面角色，它的美麗與貪婪、欺騙相互關聯，象徵社會體制外淫邪善誘惑的女子，可惜的他的研究並未對其後的意義或是文化背景作更深的探討。

在狐精怪研究中有專文討論狐妻故事者，如周愛明的研究〈論狐妻故事的生成與發展〉²³。曾提到狐妻故事在狐精怪故事中佔有相當的分量，周愛明認為狐妻故事發展依據年代可分為起源期、雛型期、發展期及完型期。起源期的狐妻故事多追溯到遠古的圖騰時代，常常和世族圖騰信仰加以結合，主角與狐妻結合後即生了很多子嗣而成為某部族的祖先，故事簡單直述，狐妻也沒有特別的善、惡分類。雛型期的故事多在魏晉和唐時代流傳，此時的狐妻故事發展與起源期類似，但婚後主角多升官發財但狐妻結局往往不得善終，不是突然被狗咬死，不然就是過勞暴斃而死，跟當時人與妖階級分明，人鬼殊途的概念相呼應。而且當時的狐精怪形象往往脫離不了“淫”的意象。發展期則是發生在明清時期，當時社會風氣對於狐妻並不排斥，並且故事發展常常是因為狐妻的幫助而仕途順遂或是致

²¹ 劉錫誠，〈九尾狐的文化內涵〉《民間文學論壇》，P.26-28，1990

²² 【德國】漢斯·約爾格·烏特，〈論狐狸的傳說及其研究〉《民間文學論壇》，（第一期，1911）

²³ 周愛明，〈論狐妻故事的生成與發展〉，《民間文學論壇》，P.39-42，（第五期，1990）

富，但離開狐妻後就會一無所有。此時期的結局也都是悲劇為多，不是被迫拆散，就是男主角心懷不軌而導致離異，故事情節更為完整，結構更為豐富。完型期的狐妻故事多是描述一個下層青年獲得仙侶妻子—狐女，並在她的幫助下實現理想，擺脫困境。故事主角從以往的書生多轉變為低層的農夫、漁夫、樵夫等，專注在勞動階級上面，而最具特色的是此時期的故事多是完滿的結局，而狐妻故事的類型結構也在這裡充分體現其完整型態。而中村禎里則是在〈狐妖與狐妻〉·《日本人的動物觀》²⁴中討論日本的狐妻故事發展，他將歷史脈絡分成古代、中世、近世三個階段來探討，參以佛教的影響和神話的思維，以各種類動物精怪通婚故事來與狐精怪相比較，說明動物報恩的事實與詳細情況，認為演出這些通婚報恩故事的主角大多是女性，牠們與人類男性通婚後，幾乎都會令男性家族繁榮興旺，而且故事中也會混入佛教的殺生戒教誨，藉以勸世或是宣揚佛法。而李進益則是在〈中國與日本狐妻生子故事比較研究〉²⁵裡分別研究中國和日本中古到近代所流傳的狐妻生子故事來加以比較，藉以了解中國小說與日本物語之間的影响關係。發現無論是題材或是劇情發展，日本的故事皆有很深的漢文小說的影子，而中日狐妻故事的脈絡也幾乎都是按照人狐邂逅—相戀—結婚—生子—遇難—拋夫棄子的劇本演出，惟獨不同的就是中國的主角大多為書生，而日本的主角多為貴族，而這是因為中國與日本讀者背景不同的關係。中國為封建時代，書生多想追求功名而受狐妻相助。日本則是物語多為貴族研讀消遣用，所以角色多會假託貴族。李進益的研究也針對中日兩國文體和思想方面作一個比較，發現一個簡單的相似點，即是這類狐妻生子的故事，大多先從民間口耳相傳為主，經由不知名的人士加以編纂採錄，再經文人之手改寫編著，一但進入文人之手，故事必從單調的劇情發展轉向豐富的劇情和細膩的描寫，甚至加入時事或是宗教教誨，以抒發文人自己的牢騷鬱悶。

關於日本狐精怪的研究還有美國 布蘭達 喬登 (Brenda Jordan) 的〈日本的精怪：狸和狐〉²⁶。他以多面向的方式來描述日本的狐精怪文化，從能劇所用的狐面具、繪上狐精怪的漆器到雕刻著狐精怪的象牙裝飾物都加以搜羅分析，除了探討這些物品的用途之外，

²⁴ 中村禎里，《日本人的動物觀》，P.171-256，(東京：星雲社 株式會社，2006)

²⁵ 李進益，〈中國與日本狐妻生子故事比較研究〉，《文藻學報》，P.23-35，1991

²⁶ Brenda Jordan，《Japanese Ghosts & Demons》，(New York：George Braziller，1985)

更藉著它們來尋找外型的符號與元素，然後回到故事文本與浮世繪中的圖像中，作最後的整理和規納。他認為狐精怪在日本文化中是不祥的徵兆，他們能化形為人，為的是能惡作劇並取樂於人；牠們能展現超自然的能力，誘惑人們並與之交合，藉以吸取精氣且傷害他們。文中也提到狐精怪所產生的狐火會導致人類的迷途，所以一般人民遇到不尋常的事物都會認為與狐精怪有所牽扯，也會因害怕而遠離牠們。而日本狐精怪所顯現的特徵不外乎就是捉弄、美艷和誘惑，不斷的與各個世代的日本人有所互動，影響著他們的生活作息和信仰文化。此研究認為藉著精怪可以理解人性的弱點，也是從另一種觀點來看待人類的社會；牠可被看為人類潛意識的顯現，等待著大眾的認同。此研究雖然蒐羅各種文獻、器皿做跨文本的分析，乍看之下相當豐富多樣，但是蒐集文獻的數量仍嫌不足，無法以較客觀、整體的角度來觀看日本狐精怪文化，這是可惜之處。

在狐精怪專論書目上，有李壽菊的〈狐仙信仰與狐狸精的故事〉²⁷。此研究是以歷史分析的手法，從每個朝代去描述狐精怪的流變，分析出狐精怪的形象會依著每個朝代的風情民俗而有所改變，這充分說明了其實狐精怪是反映當代士人自嘲、批判的想法。從狐仙信仰和狐精怪故事兩個角度，此書收羅了相當廣泛的故事文本和民俗信仰。這本書的作者著重於以下五個方面的探討：(1) 中國狐狸觀的歷史演變，(2) 狐仙信仰的產生，(3) 拜狐背後的心理因素，(4) 文人與百姓的觀點對狐精怪的形象之影響，(5) 信仰與文學和狐精怪故事的交融。但李壽菊大都止於片面整理性的描述，並未對其狐精怪現象做更深入的探討和分析，朝代背景的描述也大多點到為止，對於探討狐精怪、百姓和文人關係時較為薄弱。

至於學位論文以狐精怪為研究對象者，有江慧琪的研究〈先秦至唐狐狸精怪故事研究〉²⁸是對於唐朝以前狐精怪的故事作一個統整性的分析，以歷史朝代為主軸，討論狐精怪在各朝代所呈現的形象。較具特色的地方是先提出薩滿²⁹文化對中原狐信仰的影響，也

²⁷ 李壽菊著，《狐仙信仰與狐狸精故事》，(台北：學生書局，1995)

²⁸ 江慧琪，〈先秦至唐狐狸精怪故事研究〉，2002

²⁹ 「薩滿」，滿州語讀為「Shaman」，是阿爾泰語系通古斯語族稱呼跳神巫人的音譯。它的本意為「激憤者」、「癡狂者」，可說是薩滿最突出的外部特徵。薩滿地區是中國東北地方阿爾泰語系一些普遍信仰薩滿教民族的發源地。

莊吉發，《薩滿信仰的歷史考察》，P.1，(台北：文史哲出版社，1995)

說明了自然信仰的起源和狐仙的關係，為之後唐代狐精怪故事與胡人的關係作一個伏筆。接著而再以唐三彩、胡人姓氏、相貌、語言為一個線索，勾勒出胡人與胡精怪之間的關係。此研究也針對唐代社會風氣和志怪小說作者背景作一個研究，以了解作者創作此類精怪故事時所帶有的心情和想法。最後在以佛洛伊德的「力比多」(libido)³⁰現象探討狐精怪故事中所呈現的種種性關係，人類與精怪媾和的現象作一個可能的解釋。可貴的是此研究以薩滿文化作為一個狐精怪緣起的研究目標，討論出狐精怪可能的起源。

金洪謙在研究〈「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵〉³¹中試圖從「神話思維」的角度上，以文本的論述來分析探討現存於民間概念中「狐狸精」的故事與形象，企圖認識「狐狸精」故事中所潛藏的「神話思維」模式的一慣性。此研究仍是從歷史脈絡中的先秦、兩漢、魏晉、唐、宋元明清來討論，對於李壽菊《狐仙信仰與狐狸精的故事》和山民《狐狸信仰之謎》也有多加評斷，認為資料蒐集的完備反而不如資料正確的定位與詮釋。在後一章依著這個脈絡論述女性主義與狐狸精意象在中國現代社會中的文化意涵，提出現代廣告、故事中的狐狸精形象做例子，也藉著約定俗成的機制，加上中國歷代父權主義的興衰，比較了狐狸精與非狐狸精的關係。

最後，劉雪真在研究〈聊齋誌異女妖故事研究〉³²中，針對蒲松齡的聊齋誌異裡的女妖故事作一個研究，從故事解析、形象、意蘊、美感四個方面來探討女妖，以女性觀點來看待聊齋裡的女性角色。探討女妖故事，間接說明了古代女性所受到的各種壓抑與文人對於異性的喜好與想像，也針對愛情性慾與友情作情境的探討和解析。文中提及聊齋中狐妖的形象，對其歸納出三種特徵：善變化、聰敏、妖媚，也對蒲松齡所建構的人、仙、妖、鬼的社會作一個解析，也反映出當時社會各階層的面貌。

以上的文獻多從信仰和歷史脈絡的角度切入，發現在不同的歷史朝代下，狐精怪多呈現精怪媚人的樣貌，具有狡猾、聰明的特徵；在狐妻故事上則呈現溫柔、賢淑的一面，

³⁰ 在性後面的潛力，常驅使人去尋求快感，佛洛伊德稱之為「力比多」(libido)，力比多是身心背後的能量，是創造一切活動的泉源。

佛洛伊德 (Freud, Sigmund)，《夢的解析》，P.18~20，譯序，呂俊、高申春、侯向群譯，(台北，米娜貝爾出版公司，2000)

³¹ 金洪謙 〈「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵〉，2001

³² 劉雪真 〈聊齋誌異女妖故事研究〉，1992

但是都仍限於探討中日文本故事的部份，對於圖像繪卷的部份甚少提及。只有布蘭達 喬登（Brenda Jordan）的〈日本的精怪：狸和狐〉有對日本浮世繪的三幅畫作過討論，但只有片面且粗淺的介紹，也未提及中國的狐精怪繪畫。本研究除了針對清朝與江戶時期的故事文本之外，亦會對圖像繪卷做比較與討論，以期能發現隱藏在狐精怪故事文本和圖像中的文化意涵及指涉意義。



第三章 中日狐妖故事脈絡的比較

3.1 中國清代以前的狐精怪探究

在探討清朝的狐精怪故事文本之前，我們必須先就中國歷代的狐精怪背景作一次概略性的研究。而釐清清代以前重要的史書記述和宗教背景之後，本研究才會更具狐精怪形象的連貫性，也可以避免因為宗教信仰方面的論述不足而出現的形象的片段解讀之現象。畢竟具有精怪色彩的狐，除了在生活習性上與中國人息息相關以外，人類因為某些特殊需求而加諸其上的神秘色彩與宗教效應，甚至是政治上的利益考量，也是導致後人對於狐精怪看法的重要依據。以下將針對清代以前重要的神話思維和宗教兩項，進行資料的整理和論述。

「小說源於神話和傳說」是一般人都接受的說法，根據孟瑤的劃分是：以神為對象的是神話，以人為對象的是傳說³³，其實兩者之間尚有模糊的界線。然而，神話就一般而言，絕非是理性而有邏輯的結構思想，但也不是雜亂無章而不知所云，因為它有一個系統和概念的形式，而在這些系統和概念的背後，有一個意識底層，也就是「思維」。在鄭啓耀《中國神話的思維結構》中提到，思維是指「符號化的意識活動，即主要依靠製作和使用各種有序的符號媒體去表述與傳達各種意義的意識活動」。「各種有序的符號媒體」指的就是神話、傳說、藝術等人類所創造的意義載體。而「各種意義的意識活動」指的就是關於狐精怪的思想，對於這些思想，我們不適合以現代的知識面向來切入，然而我們所必須知道的是，對於原始人類，這些神話思維並不是非邏輯或是反邏輯的，而是他們與我們所相處的時間背景不同，所依據的知識和真理也會不一樣。所以說，「神話真正的基質不是思維的基質而是情感的基質，神話與宗教所依據的不是理性的思考，而是情感的統一性。這種情感的統一性，是原始思維最強烈最深刻的推動力之一。」³⁴狐精怪在人類的情感之

³³ 孟瑤，《中國小說史》，（台北：傳記文學出版社，1996），P.7

³⁴ 恩斯特·卡西勒著/甘陽譯，《人論》，P.120-121，（台北：桂冠圖書股份有限公司，1997）

中，獲得了發展的空間。

小說除了與神話、傳說的關係密不可分之外，歷史的文獻資料對於小說而言也是重要的參考依據之一。雖然小說與歷史史書是兩種截然不同的文體—小說多是街談巷語，道聽塗說之類；歷史史書則是記述史實，力求正確合理。但事實上，史書的記載亦不是全然的真實，就像《漢志》，雖是史書，卻常有荒誕不經的記載。魯迅在《中國小說史略》中有綜合性的說法：

志怪之作，莊子謂有齊諧，列子則稱夷堅，然皆寓言，不足徵信。《漢志》乃云出於稗官，然稗官者，職惟採集而非創作，『街談巷語』自生於民間，固非一誰某之所獨造也，探其本根，則亦猶他民族然，在於神話與傳說。³⁵

稗官的職責是搜集街坊民間流言，加以記載而編列成記，看似可信，卻在現代的眼光中顯得可疑。筆者推論當時民間科學不發達，對於各式各樣的靈異現象或是神奇術事都常常會信以為真，以為神靈顯象，所以超自然現象被合理化的種種說法，自然會被記載於史書之中，當成史實，而這也與神話和傳說的形成有著連繫關係：既然史書、神話和傳說所記述的事件都具有神奇與想像的色彩，所以對於研究狐精怪小說的形象，自然必須考察於神話和史書之中，才能正確的描繪整個脈絡。

而在古籍《山海經》所描述關於狐的記事有三則：

又東三百里，曰青丘之山，其陽多玉，其陰多青。有獸焉，其狀如狐而九尾，其嬰如嬰兒，能食人，食者不蠱。《山海經·南山經》

青丘國，再其北，其狐四足九尾。《山海經·海外東經》

有青丘之國，有狐九尾。《山海經·大荒東經》

³⁵ 魯迅，《魯迅小說史論文集—中國小說史略及其他》，P.59，（台北：里仁書局，1994）

《山海經》是一部具有神話色彩的著作，成書的時間大約是從戰國初年到漢代初年楚，內容涵蓋了地理、歷史、生物、神話、宗教等元素，記載著中國各地所存在的各式奇幻生物和牠們的習性，內容豐富，是研究上古社會的重要文獻。在《山海經》所呈現的狐，形象具體而怪異，書中除了提及聲音如嬰兒，是能食人的野獸，最重要的特徵即是有九條尾巴。學者丁山認為九尾狐為天象上的「尾為九子」，他在著作《中國古代宗教》裡引用了張氏的看法：「尾九星，為后宮，亦為九子星。……，假定尾可讀為『鳥獸孳尾，那末，尾為九子』可能即是九尾狐。……將尾宿九顆星聯系起來。」³⁶而文中所述的天上九星，除了顯現出九尾狐的靈異神性，也透露出了多子的特性，九本身即是多數之意，而再徵以「綏綏白狐，九尾龐龐」³⁷的碩大尾巴，在人面前搖來搖去，亦展現出求偶、求子的意識，更可展現出人們藉由狐之九尾的意識，祈求多子多孫，後代綿延的願望。

九尾狐在記載中顯的神聖而祥瑞，但是對於一般狐而言，又有另一種看法。過往人類物我界線不明，對於野狐這樣來去自如、神秘狡猾的生物產生疑慮，自然慢慢的將狐與精怪的定義開始聯結，而對狐有所流言和指責。文字的散布繪聲繪影的描述狐精怪的神祕氛圍，使的人類更加的害怕狐這樣的生物。當動物開始與凶兆產生聯繫，自然不會再被人類用理性去對待。東漢 許慎曾說：「狐，祆獸也，鬼所乘之。」《說苑》·〈善說〉說道：「狐者，人之所攻也。」狐自此成為鬼所憑藉的妖獸，而且人人皆可得而誅之。雖然如此，大部分的人仍是害怕而迴避狐這樣的生物。在以前宗教尚未發達的時代，巫術是為人類信仰的大宗，對於害怕未知的事物如果無法加以排除，巫術所採取的態度即是加入並且崇拜牠，奉之為「神聖的」(the sacred) 崇拜物。當時人類無法區分出自己與週遭環境生物的分別，生命一體化的思想下使的「動物崇拜」(animal worship) 的體系相當興盛，所謂的「動物崇拜」即是人類把某種具有特殊能力的動物視為祖先加以膜拜，並認為自己是這類

³⁶ 丁山，《中國古代宗教神話考》，P.298~299，(龍門：聯合書局，1961)。

³⁷ 出自《吳越春秋》的一段記載：「禹三十未娶，行到塗山，恐時之暮，失其度制。乃辭云：『吾娶也必應矣！』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，九尾龐龐，我家嘉夷，來賓為王，成家成室，我造彼昌，天人之際，于茲則行』。明矣哉，遂娶塗山，謂之女嬀。」而九尾白狐相傳為禹的妻子家族的圖騰。
趙擘撰，《吳越春秋》，P.45~46。

動物的後代，這樣的觀點，我們在大禹的妻子塗山氏部族的白狐圖騰信仰³⁸中可得到驗證，而與狐精怪有關的宗教信仰也因此發展傳開。

在宗教信仰上狐常被視為吉凶的徵兆，《周易·解掛》云：

九二，田獲三狐，得黃矢，貞吉。象曰：九二貞吉，得中道也。³⁹

媚主亂政的小人就像會施邪魅的狐，使人迷惑，是不祥的徵兆。但藉由獵殺可以去除狐魅，去除小人，所以田雖有三狐，但又得黃矢可供刺殺，可解為逢凶化吉，視為災難的解除，為吉兆。

漢代

關於九尾狐象徵多子形象的說法，漢代班固的《白虎通·德論·封禪篇》也有提到：

九尾狐何？狐死首丘也，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《白虎通·德論·封禪篇》⁴⁰

班固認為狐為九尾，那是代表后妃可以居得其所，而繁衍子孫，如果子孫綿延萬代，自然國家就會興盛，局勢就會穩定。所以九尾狐也可以延伸象徵君者賢能，仁者降臨的意象。

「狐死首丘也」指的是狐死後頭會朝著自己的出生地，文人對於這種不忘本的行徑是讚譽有加；而狐機警靈敏，對於現況的環境加以警戒隨時洞悉危險的特性，這即是依據狐的習性所給予狐的褒賞，而九尾狐的出現，也常被當作政局穩定，盛世來臨的預兆，如《魏書·靈徵志》裡所說：

高祖太和十年三月，冀州獲九尾狐以獻。…

³⁸ 同註 37

³⁹ 《周易》《四部備要》經部，P.28，（北京：中華書局，1989）

⁴⁰ 【漢】班固，《白虎通》卷三上，P.146，（北京：中華書局，1985）。

十一年十一月，冀州獲九尾狐以獻。

肅州正光三年八月，光州獻九尾狐。

孝靜天平四年八月，光州獻九尾狐。

元象元年四月，光州獻九尾狐。

二年四月，光州獻九尾狐。

興和三年五月，司州獻九尾狐。⁴¹

由以上的記載可知，「帝王的仁德」與「福瑞象徵意義的九尾狐」有密切的聯繫，為求祿位而進獻者絡繹不絕，也成就了九尾狐祥瑞的最高象徵。以上所述關於狐的種種史書和經典皆是在魏晉之前，當時狐所象徵的是仁德而具福瑞意義的，而九尾狐更是集靈性之大成，成為狐群之首。

雖然九尾狐為靈性的象徵，但一般狐的形象則走上了與鬼怪所聯結的形象，不僅將狐的出現視為凶兆，更把狐鳴的意義加以衍伸，在《史記·陳涉世家》中，記載了陳勝假借狐鳴的預兆，藉機篡奪王位。



陳勝、吳廣喜念鬼。曰：「此教我先威眾耳。」乃丹書帛曰：「陳勝王」，置人所罾魚腹中。卒買魚，烹食，得魚腹中書，固以怪之矣。又間令吳廣之次近所旁叢祠中，夜篝火狐鳴呼曰：「大楚興，陳勝王」。卒皆夜驚恐，但日，卒中往往語，皆指目陳勝。⁴²

陳勝藉著狐鳴欺瞞百姓，但是這樣穿鑿附會的說法對於人民有無影響？陳勝既然設計讓「狐鳴」成為爭權奪利的手段，如果人民對狐沒有兇邪的既定印象，也是難以成功。所以筆者認為，當時民間的確有「狐鳴象徵凶兆」的說法，因為人們對於信仰的崇拜對象，除了尊敬也帶著害怕，常常主動的奉獻和無條件的服從。這樣的政治參雜宗教不斷發酵，對

⁴¹ 【北齊】魏收，《魏書》，楊家駱主編，P.2928，（台北：鼎文書局，1975）。

⁴² 司馬遷《史記》陳涉世家 《四部備要》史部，P.671，（北京：中華書局，1989）

狐一直產生負面的影響，狐信仰在有意的操縱下，已失去原來的面貌，漸漸的狐與妖獸便越走越近，成了往後朝代文人筆下的精怪故事主角。

唐代

但到了唐代，九尾狐的靈性地位卻受到了動搖，《舊唐書·五行志》曾記載：

貞觀初，白鵲巢于殿庭之檜樹，其巢合歡如腰鼓，左右稱賀。太宗曰：「吾常矣，隋文帝好言祥瑞，瑞在得賢，白鵲子合益於事。」⁴³

而唐太宗的智慧顯現在一句「瑞在得賢」表露無疑，他當時就已經知道要捨棄群臣進獻的歌頌福兆，任用賢臣以治國才是國家之祥瑞，玄宗甚至也頒布了「罷奏祥瑞」的命令⁴⁴，故白鵲子向來為祥瑞的象徵，但因君王已不再重視祥瑞之說，所以福瑞的象徵已經不再重要，白鵲子如此，九尾狐也亦如是。九尾狐祥符象徵意義慢慢的黯淡下來，在《冊府元龜》的記載中，我們可以發現這樣的情形：



太宗以武德九年八月即位，十二月鄭州言玄狐見。

貞觀十二年，十月營州獻玄狐。

十七年九月郭州獻白狐。

十八年六月辛亥鄭王府獻白狐。⁴⁵

與《魏書·靈徵志》所描述的進獻狐的次數相比，顯然是差了很多，而進獻的狐也從九尾狐變成了玄狐或白狐，關於狐的神秘色彩又再一次的被降低，由於帝王已漸漸不再迷信，所以自漢朝、魏晉以來深受寵愛的九尾狐也不復出現，但狐的形象的低落並沒有停止。

⁴³ 《舊唐書》卷三七，P.1368。

⁴⁴ 「代宗大曆十四年閏五月，德宗即位，十月詔元日朝會，不得奏祥瑞事。」

林在勇，〈智慧的無奈〉《怪異：神乎其技的智慧》，第三章，P.122，（台北：新潮社，2005）

⁴⁵ 《冊府元龜》卷二四，帝王部·符瑞三，P.254~356。

宋、明兩代

到了宋、明二朝，狐類的形象被降到最低點，不但被褪去祥符的外衣，失去神聖的色彩，甚至還因狐的行蹤鬼祟不明，被套上與妖鬼同類的帽子，散發出不詳、惡兆的陰影，如同《詩經·北風》有「莫赤匪狐」一句，在朱熹的注解下看出了一些端倪：「狐、獸名，似犬黃赤色，不祥之物，人所惡見者也，所見無非此物，國將危亂可知。」狐的形象在此受到全國性的撻伐，轉變為沒有神話色彩的野生動物，只有兇邪的預兆，因此人見狐而厭之，欲除之後快，而當初被奉為「祥瑞」，具有「子孫繁多」意義的九尾狐，到了這時期也從福瑞的榜單上除名，被塑造成為吸人精血的淫獸，是禍國殃民的禍水，妖艷媚人的淫婦，在此變為惡性最重大的妖獸。從許仲琳所著的《封神演義》來看，裡面描述了許多關於白面金毛九尾狐精怪的故事，其中的女主角妲己是由九尾狐變幻而來，她藉著美艷的臉孔，戲耍著淫惑、奸險的手段，搬弄是非，迫害忠良，可看出宋、明二朝對狐精怪形象的抹黑，而人民也對狐精怪的印象產生重大的改變。

從以上的描述，筆者大略的整理出中國清朝以前的狐精怪發展脈絡：

兩漢時期的九尾狐具有神聖祥符的特徵，到了唐時狐精怪祥瑞的意涵漸漸淡化、而且有精怪化的傾向，而宋、明兩朝狐精怪明顯的轉變為淫媚的形象。清朝時，狐精怪已經夾帶了善、惡等的元素，在小說故事之中，狐精怪的形象如何被重塑，在下一章節會依照小說文本的分析，讓狐精怪的形象現形。

3.2 中國小說

小說和歷史記載雖然一個是虛構，一個是忠實紀錄，看似不同，但是其仍有相似之處。根據 Paul Ricoeur 的詮釋學，「敘事故事」(Narrative) 是模仿人類的行為，創作關於生命的故事，然而「敘事故事」有兩種形式，即就是歷史記載和小說。在唐朝之前大多是類似記敘史實的描寫方式，比較類似歷史記載，人物、背景的描述較為簡略，唐代時小說傳奇開始興起，「敘事故事」的形式從歷史記載慢慢轉向小說。魯迅也曾指出小說到了唐代有了明顯的變化，不僅文辭、內容都脫離以往的粗陳梗概，就連創作意識也有所提升，並且常常會加入作者自己的思想和志向，使得狐精怪世界更加精采，對於人物和事件細膩的描寫，也有更多情境可供探討。清代所創作出來的小說，是基於歷代故事軌跡所重新建構，不僅繼承了唐朝小說豐富的描寫方式，他所依循的脈絡，更可以看見歷代以來狐精怪的形象演變，也因為作者重新的詮釋，使得敘事故事也蘊含了作者所處的環境訊息與文學傳統，讓人得以了解當時的社會背景和文人思想。



3.2.1 《聊齋誌異》的狐精怪

在這邊我們使用「母題」(motif) 的概念。金榮華在將六朝志怪小說依情節單元做分類索引時，也曾說過，「『情節單元』的分類和歸納，除了作為搜尋材料的工具書之外，也是全面窺視這些情形的一條途徑」。金榮華所謂的「情節單元」，也就是母題：

母題就是民間敘事作品（包括神話、傳說、民間故事、敘事詩歌等）中最小的情節元素，這種情節元素具有鮮明的特徵，能夠從一個敘事作品中游離出來，又組合到另一作品去。它在民間敘事作品中反覆出現，在歷史傳承中具有獨立存在能力和頑強的繼承性。⁴⁶

⁴⁶ 陳建憲，《神祇與英雄－中國古代神話的母題》，P.11，（北京，三聯書局，1994）

所謂「母題」是指一個重要思想或觀念，在不同的歷史情境，不同的時空地點，時常以不同的面貌重複呈現。這些元素能在許多故事中獨立存在，不斷複製；它們的種類及數量是有限的，但通過不同的排列組合，可以構成無數的作品，進入各種文學體裁及其它故事之中。簡言之，就是很多故事劇情中，都有一個或一個以上相同或重覆出現的劇情重點。「母題」指的也是情節，是一個故事中不能再加以簡單分析的元素。

從各種小說文本中所歸納出來的「母題」，可以了解當時狐精怪故事的類型和狐精形象，藉此了解整個中國狐精怪形象的流變和傳統。本研究從蒲松齡的《聊齋誌異》來探討狐精怪在清朝時所呈現的形象，其中的 491 篇故事中，提到狐精怪故事的共有 86 篇，以下要對《聊齋誌異》裡所有談到狐精怪的故事作一個系統性的列表分析（表 14），以探求所有在清朝中出現的狐精怪的類型。（因表格過於冗長所以移至附錄）。在狐精怪種類的分類上，以狐精怪的各種行為和變形種類為參考依據，再以記數的方式來作圖表統計。行為特徵方面以通婚、好淫、助人、害人、捉弄、報仇、訓人、交友、學問為分類項目。好淫則又分為媚人（誘惑男性）和淫人（姦淫女性）。而狐精怪的變形種類則以男人、女人、老叟、老婦、書生、孩童、其他等。男人又分為美少年和青年以之區別，而女人則分為美女和婦人（姿質普通的女人）。而記數方面之規則，則以以下的例子說明：

賓州一秀才，讀書齋中。有款門者，啟視，則然一翁，形貌甚古。延之入，請問姓氏。翁自言：「養真，姓胡，實乃狐仙。慕君高雅，願共晨夕。」秀才故曠達，亦不為怪。遂與評駁今古。翁殊博洽，鏤花雕績，燦於牙齒；時抽經義，則名理湛深，尤覺非意所及。秀才驚服，留之甚久。一日，密祈翁曰：「君愛我良厚。顧我貧若此，君但一舉手，金錢宜可立致。何不小周給？」翁嘿然，似不以為可。少間，笑曰：「此大易事。但須得十數錢作母。」秀才如其請。翁乃與共入密室中，禹步作咒。俄頃，錢有數十百萬，從梁間鏘鏘而下，勢如驟雨。轉瞬沒膝；拔足而立，又沒踝。廣丈之舍，約深三四尺已來。乃顧語秀才：「頗厭君意否？」曰：「足矣。」翁一揮，錢即畫然而止。乃相與戶牖出。秀才竊喜，自謂暴富。頃之，入室取用，則滿室阿堵

物，皆為烏有，為母錢十餘枚，寥寥尚在。秀才失望，盛氣向翁，頗慙其誑。翁怒曰：「我本與君文字交，不謀與君做賊！便如秀才意，只合尋梁上君交好得，老夫不能承命！」遂拂衣去。〈卷四·兩錢〉⁴⁷

「則然一翁，形貌甚古。」因此狐精怪變形「老叟」記一次；「時抽經義，則名理湛深，尤覺非意所及。秀才驚服，留之甚久」。因此「博學」記一次；「翁怒曰：我本與君文字交，不謀與君做賊！便如秀才意，只合尋梁上君交好得，老夫不能承命！」遂拂衣去。因此「訓人」記一次。計數完則有總和與百分比，這樣我們就可看出故事文本裡究竟狐精怪的形象就數量上給人印象的強弱程度，還有在一則故事之中所呈現的特徵。

從各式的故事之中，我們可以大略地對《聊齋誌異》狐精怪作以下的說明：

狐仙的遠祖是涂山氏，此後子孫綿延，唐代的志怪小說之書記錄其非常豐富，因此《青鳳》中胡義君說：「我涂山氏之苗裔也，唐以後，譜系猶能憶之；五代而上無傳焉。」而狐的籍貫往往自稱陝西。《胡諧》中的奔女說：「我本陝中人。」《喬納》中的狐仙也說自己：「祖居陝。」

牠們的居住方面一般都在陰森的洞穴之中，或是久棄無人的破宅，但卻有本事將屋子幻化為金玉樓閣，但往往一轉眼就又變回荒煙漫草。膽子更大的狐精更是與人類混居，幻化為人，租賃房屋，如《九山王》「曹州李姓者，邑諸生，家素饒。而宅居不甚廣，舍後有園數畝，荒置之。一日有叟來稅屋」。也有狐強占民宅，隨意而居，甚至還有強占官署，如《遵化署狐》「佔據最後一樓，綏綏者族而居之，以為家」。而一般狐仙也是如此，不過牠們多是與書生以文字交，切磋學問，為了方便而與屋主同住。

《聊齋》裡的狐鮮少提到姓氏，其中有名有姓的以姓胡的居多，一般認為「狐」與「胡」諧音所致，而江慧琪則認為姓胡的緣由是來自於唐⁴⁸，當時胡風興盛，文化融合，常常可看見各式各樣的胡人，他們身型、長相與漢人不同，說起話來的口音又與眾不同，

⁴⁷ 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（三），P.505，（台北市：里仁書局，1991）

⁴⁸ 江慧琪，〈先秦至唐狐狸精怪故事研究〉，P.102，《台中，中興大學中國文學研究所》2001

常常讓人誤以為是精怪化身，所以狐精怪與胡姓常常被聯想在一起。

在形體幻化方面，狐精怪幻化成女性計有 43 次，美女有 33 次；幻化為男性則只計了 16 次，由此可見狐精怪在《聊齋》裡以女性形象居多，而化為美女的印象就更為顯著，如〈胡四姐〉裡胡四姐的美貌，讓尚生喜不自勝，所謂的「荷粉露垂，杏花煙潤，嫣然含笑，魅麗欲絕」。〈鳳仙〉中，鳳仙以其美貌印照在鏡中激勵劉赤水憤發苦讀：「攬鏡視之，見畫黛彎長，瓠犀微露，喜容可掬，宛在目前」。果真讓劉赤水高中及第。〈續女〉中，狐精怪化身如仙女一般「忽見布幕之中，容光射露，翠黛朱櫻，無不畢現，似無簾幌之隔者」，讓男性變賣家產只為求一見。無論是哪個朝代，狐精怪所呈現的嬌美意像是難以抹滅的。由於在故事中狐精怪一出場就已化成人形，所以無法看出原型，只有在緊急逃難或是酒醉時才會現形為狐。〈青鳳〉中女主角青鳳在清明節與丫環出遊，忽遇惡犬追逐，嚇得化為原型逃竄。〈酒友〉、〈武孝廉〉、〈金陵乙〉則描述了狐精怪在貪杯之後化為原型的糗態。而《聊齋》裡的狐原形多為黃褐色，只有少數故事有不同的顏色，如〈青鳳〉、〈劉海石〉為黑狐，〈俠女〉中的孿童則為白狐。

在描寫人性的方面，狐精怪在助人的次數上計為 25 次，佔總行為的 20%，比例相當高，而狐精怪助人的例子有〈紅玉〉，即使之前因父母反對而被迫分離，在翁相如落魄欲死時紅玉還能攜兒歸來，重興家業。或是〈嬌娜〉中的狐精怪身負醫術，口吐紅丹，救孔雪笠於鬼門關前。「嬌娜使松娘捧其首；兄以金簪撥其齒；自乃撮其頤，以舌度紅丸入，又接吻而呵之。紅丸隨氣入喉，格格作響。移時，醒然而蘇」。而捉弄人的方面計為 20 次，佔總行為的 16%，輕者如〈胡大姑〉所述：「布帛器具，輒被拋擲諸堵，或是履襪簪珥往往棄道上」，或是如〈陵縣狐〉裡「每見瓶鼎古玩之物都會被列移到案邊，勢危將墜」。重者如〈姬生〉所寫，欲「引邪入正，反而為邪惑」，被「酒中之狐毒」害得「貪念頓生」，差點就因偷竊財物而鑄成大禍，身敗名裂了。

而狐精怪也有畏忌，一來是怕狗，因為狗可食狐，狐精怪常因惡狗的追趕而現出原形逃竄；二來是怕雷霆，是為天罰，一般狐精怪都有雷劫，常常會為了避之而逃進人們屋中；三是忌喝酒，一但酒醉就容易現出原形；四是懼網，〈浙東生〉中狐精怪被網子罩住則不敢動彈；五是怕和尚或是道士作法，將之收服入瓶；六則是怕過河，〈汾州狐〉中，

狐精怪要渡河還得請求河伯的批准。

3.2.2 《閱微草堂筆記》的狐精怪

本節仍要藉著「母題」的分析，找出《閱微草堂筆記》狐精怪的故事類型，藉以分析在紀昀筆下狐精怪所呈現的形象和特徵。相較於《聊齋誌異》那華麗虛奇的文人手法，紀昀則堅持史家小說的崇實手法，樸實中肯，不重描寫，不尚華麗，而《聊齋誌異》和《閱微草堂筆記》這兩種文體一虛一實、一文一史的比對，除了可以看出作者文學脈絡的不同，亦可從不同的觀點檢驗清代的狐精怪文本。

《閱微草堂筆記》裡有談論到狐精怪故事共有 148 篇，在圖表 17 就是對這些故事所做的類型分析（因為表格過於冗長所以移至附錄）。從表格的分析中，可以很清楚的發現《閱微草堂筆記》與《聊齋誌異》所欲強調狐精怪形象的不同。《聊齋》裡大多描述狐精怪與人之間的婚姻感情，重狐精怪性格相貌的描寫，對於狐精怪的身家背景多有一番描述，用詞鋪陳華麗，故事曲折；而《閱微》裡作者欲強調的則是人與狐精怪的關係，狐精怪的修煉特性和因果，以記述的方式呈現，後多有註記和評語，主要是用狐精怪這樣的主角來帶出作者所欲傳達的社會道德觀念，或是反諷身為人卻不仁義的情況，對於狐精怪外型和姓名特徵之類的敘述較少，對於個性、行為和因果則有較多的著墨，重因果、醒世，故事敘述也較不冗長。

筆者在此對《閱微草堂筆記》作一個大略的說明：

狐精怪幾乎沒有被提到姓氏，對於居住的所在也多只是輕描淡寫的帶過，大多是與人共居，或是寄住閣樓，住家多不見其形，如對狐精怪崇敬，皆會與人相安。而空圍、洞穴、城外荒墓、舊家廢宅、僧寺等等也是狐精怪常棲息的住所，也會被幻形成與一般人類所居住的房子無異的宅院，但往往會一瞬間就不見。

而外在幻形部份，狐精怪化成女性仍是佔大多數，在狐精怪故事 148 篇之中計有 57 次之多，但是沒有深刻的描述幻化的女性是年輕貌美或是姿僅中人，年紀方面也只限婦人

和老媪的分別，對於長相也甚少提及，頂多以「容華絕代」或是「娟靜好女」來形容女子容貌，與《聊齋誌異》那華麗詞藻堆砌的描述大不相同；而狐精怪未現形的次數亦很多，佔了 30 次之多，可見紀氏對於狐精怪多是著重在「精怪」的意象，虛幻而神秘，常憑空出現說話聲或是忽有磚瓦飛來，讓人捉摸不清。變為年輕男性則有 28 次，老叟則有 20 次，孩童有 6 次，老媪則只有 3 次。這些幻化形象大多是為了故事鋪陳的需要，呈現出最適合的形象。在《閱微》狐精怪呈現狐形的次數較《聊齋》多，除了逃命或是被殺化為原形外，狐精怪在休息或是睡覺時也會化為原形，〈姑妄聽之 2·還汝一驚〉裡就有這樣的情形。而狐原形的總類多是普通的野狐，只有〈灤陽續錄 3·范玉〉、〈如是我聞 1·王玉〉裡才是黑狐；〈灤陽消夏錄 1·驛使〉、〈如是我聞 2·某甲與某乙〉、〈如是我聞 3·劉太史〉、〈灤陽續錄 5·天狐〉裡則是少見的天狐。天狐具有通天的本事，幻化莫測，往來千里如一室般「凡名山勝境，恣其游眺，彈指而去，彈指而還，如一室也。」狐精怪甚至能在短時間內連續變形，在〈灤陽續錄 6·幻形〉裡，「狐曰：君等意中覺狐形何似？一人曰：當龐眉皓首，應聲則現一老人形；又一人曰：當仙風道骨，應聲則現一道士形；又一人曰：當星冠羽衣，應聲則現一仙官形；又一人曰：當貌如童顏，應聲則現一嬰兒形；又一人戲曰：莊子言姑射神人，綽約如處子，君亦當如是，即應聲現一美人形，又一人曰：應聲而變，是皆幻耳」。狐精怪因應人的要求，一會兒變為老人，一會兒變為道士，又化身為仙官，又幻形成嬰兒，最後才又化成美麗的女性，除了展現出狐精怪擅於變形的本事以外，也可看出精怪之象其實最是根源於人的心，人心覺得精怪是什麼，精怪就會是什麼。

在的狐精怪的特徵方面，媚人、淫人的次數為 48，為狐精怪最大的特徵，內容皆不脫離採補之術或是夙緣之說，甚至在〈槐西雜誌 3·交合兩妓〉裡，狐精怪所媚的對象為風流的妓女，狐精怪認為妓女採捕他人精氣，牠就攝取妓女精氣；妓女導致他人得病，牠也讓妓女感同身受⁴⁹，這樣一物剋一物，甚是諷刺；在捉弄方面次數則為 40 次，算是相當多，有些是捉弄佻蕩之人淫心不軌，〈灤陽消夏錄 3·魏藻〉裡魏藻欲暱一婦，其「忽轉面，乃作羅剎形，鉅牙鉤爪，面如靛，眼睽睽如燈」，魏藻見婦人變成如此青面獠牙，驚嚇得轉身逃去。有些是捉弄人道貌岸然，卻多行不義，〈灤陽消夏錄 5·老學究〉裡，老學

⁴⁹ 「彼攝人之精，吾攝其精；彼致人之疾，吾致其疾，彼（片戈）人之命，吾（片戈）其命」

究在寺中東廂授徒，曾指責狐精怪作祟的不是，「一日東翁過談，拱揖之間，忽袖中一物墜地，取視乃秘戲圖也。東翁默然去，次日生徒不致矣。」狐精怪變成東翁的捉弄，讓老學究顏面無光。亦有一些是人對狐驚怪有所冒犯，才會加以捉弄，如〈灤陽消夏錄 2·陳雙〉裡，陳雙為酒徒，不畏狐，聽聞狐精怪作祟，怒氣沖沖的擅自跑到墓地罵狐，但罵到一半，卻突然發現他罵的是自己的父親，嚇得他沿路隨著父親回家，不斷哀求乞憐希望獲得原諒，但是回到家門前的路口，陳雙突然又發現他所哀求的並不是父親，而是自己的老婆。原來狐精怪變為陳雙的父親和妻子，為的是教訓陳雙的無知和狂妄。捉弄的種類多是玩笑性質，諸如擲磚瓦、將人關進甕裡、陷人入窘境等等，不會危及性命或是傷及無辜，遠比人類知道玩笑的分寸。

由於紀昀多重在藉狐訓人，規人向善，所以訓人所計次數為 30，佔百分比的 26。如〈灤陽消夏錄 2·狐貞於人〉中，狐精怪對於人淫亂卻嫁禍給她，以擲磚瓦來懲罰人。〈如是我聞 3·邵氏子〉和〈灤陽消夏錄 4·村南少女〉裡，輕挑男人欲找狐女狎身親暱，卻都反被狐女斥責。〈姑妄聽之 2·狐教人子〉中，一狐看昔日老友的儿子為非作歹，不斷的作祟阻止其為惡，直到被道士捉住還大義凜然的訓斥老友儿子的不是。這些忠貞義節、德高良善之狐，對於人類世道的沉淪，反而能扮演起導師的角色，或訓斥，或為崇，試著端正人們的言行，值得尊敬與景仰。但有良善之狐，必也有為惡之狐，就像人有好壞之分一樣，對於存心為惡之狐，自有天道予以懲罰。而狐精怪所害怕的，紀昀也有詳盡的解說，在〈灤陽續錄 3·董天士〉一文中，狐精怪所害怕的有五種情形，一為凶暴，必須避凶暴之人的盛氣凌人；二是江湖術士，必須避其施術捕捉；三是神仙聖靈，必須躲避牠們的追查緝捕；四是鴻福盛運，必須躲避當鴻的好運；五是有德之人，只有這樣的仁人君子，是讓狐精怪又敬又畏⁵⁰。對於凶暴、術士、神靈、福氣狐皆有方法避之，唯獨有德之人讓狐精怪是既害怕又崇敬，一般而言精怪皆代表負面的形象，妖怪也，其心必邪，而擁有正德的人總是能讓妖邪不敢近身，也是紀氏想讓藉由狐精怪傳達的重要意義之一。而採補或是傷害有德或是忠良之人，其必有天罰，如〈如是我聞 4·布商韓某〉裡所說：「君作是念，

⁵⁰ 曰凶暴，避其盛也；曰術士，避其劾治也；曰神靈，避其稽查也；約有福，避其旺運也；曰有德，避其正氣也。然凶暴不恆有，亦究自敗；術士與神靈，吾不為非，皆無如何我；有福者運衰亦復玩之；惟有德者，且畏而且敬。

即是善人，害善人者有大罰」，大罰則多為神將的拘捕或是雷劫，將會置狐精怪於死，而其實狐精怪亦有躲避雷劫的方法。〈姑妄聽之 2· 避雷劫之狐〉裡有提到，狐精怪欲躲避雷劫，必須有德高重祿的人加以庇祐才行，但是忠良之人都有鬼神保護，無法近身。雖然修善業也可避雷劫，但是善業不易修，而且小善業也不足以度大雷劫，緩不濟急。⁵¹由此可見狐精怪欲度劫難，要靠德重祿者的庇祐，也呼應了紀氏所說「惟有德者，且畏而且敬。」而紀氏欲彰顯的重德性、去淫慾的要旨則更加明顯。

3.2.3 中國清代狐精怪的特徵

《聊齋》和《閱微》中對於狐精怪的人性和狐仙個性下了很多的工夫，常常用狐精怪來扮演人世之中各種角色，一以警世，一以彌補世間人情世故的不公，或是抒發作者的所欲傳達的訊息。清代的狐精形象沒有特別顯著的邪惡形象，反而更是多情有義，潔身自愛；但也受到宋、明社會婦女地位普遍低落，及狐精採陽補陰思想的影響，因而把狐精與當時妓女和吸取精血的妖魔加以串聯。清代文人在描繪狐精時嘗試著將過去的形象扭轉過來，呈現更多不同的面貌。而在經由故事的分析之後，筆者得到了幾個特徵：善變化形貌之狐、嬌美媚人之狐、通婚報恩之狐、作崇鬥智之狐、博學之狐、狐仙的文人化與理性化、狐的人性化

而以下筆者將對於這些狐精怪的特徵作舉例描述。

1 善變化形貌之狐

《玄中記》曾言：「狐五十歲，能變化婦人，百歲為美女，為神巫，或為丈夫與女人交接。能知千里外事，善蠱惑，使人迷惑失智。千歲即與天通，為天狐。」⁵²

引文指出狐精怪在每個階段所能幻化的形象和能力，隱含著道家「物久成精」的概

⁵¹ 凡狐遇雷劫，為德重祿者庇之可免，然不易逢，逢之又皆為鬼神所呵護，遂不能近。此外為可修善業，亦可免，然善業不易修；修小善業亦不足以度大劫。因此化身為君婦，勤勉侍姑，今藉姑之庇，得免天刑。

⁵² 《玄中記》引自孟之微（魯迅）篇：《古小說搜殘》，P.374，（台北，長歌出版社，1975）

念，雖然妖類大多是由精怪幻化成人形，而狐精怪又是這些精怪中變形能力最強的。在先前的分析之中，我們可以得知（見表 14，17）狐精怪幾乎在每則故事之中皆有變形，常常讓人真假難辨，這樣幻化多端的形象，更可滿足各式各樣的形象書寫。人們寄情於狐精怪的嬌媚與美艷，故事也往往更加精彩動人。在本研究所選的兩本書中，狐精怪變成美女有 33 則；變成美少年有 10 則；但要說到變形術的精湛，又可從以下幾則故事中看出端倪：

在《聊齋》的〈張鴻漸〉中，張鴻漸因為家鄉的惡勢力所逼迫逃亡在外，因而認識狐女張舜華，因為甚愛舜華的美貌，也就與她住了下來，過了一陣子，雖然與舜華相處甚歡，但是仍掛心於家裡的妻子方氏，想回去探望一番，於是就請求狐女帶他回家見老婆一面，雖然舜華不甚高興，但也勉為其難的帶張鴻漸回家。當他在家中與妻子親熱的訴說離別之苦時，懷中的方氏突然開口說：「『君以我何人也？』張審視，竟非方氏，乃舜華也。以手探兒，一竹夫人耳。」原來剛剛在懷中與張鴻漸訴說情事的並不是方氏，而是舜華，一番甜言蜜語也都被舜華知曉，鴻漸驚訝也慚愧的說不出話來，而一旁睡在床上的小兒子也是狐女用竹夫人所變出來的，狐女變化的相似，連當丈夫的都難以辨識，可見善變化之一般。

另外在〈阿繡〉裡，狐女的幻化更是讓人真假難辨。劉子固到舅家作客時遇見街上雜貨店家的女兒，長得嬌美無比，名叫阿繡。被迷得神魂顛倒的劉子固，常常去向她買東西，藉機想要認識她，而慧黠的阿繡也煞有其事的用紙包好劉子固所買的東西，再用舌頭在封口的地方舔舐黏牢。劉子固接了東西回去，便不敢再動，每每總是一個人小心的玩賞包裝好的物品，深怕弄壞了佳人所留下的痕跡。

後來因故離開了舅舅家，一年後再回去時人事已非，店鋪已經關門，而阿繡也已經不在了，劉子固悵然若失卻也無可奈何。後來因緣際會下，在他地重遇阿繡：

入西門，見北向一家，兩扉半開，內一女郎，怪似阿繡；再屬目之，且行且盼而入，真是無訛。劉大動，因僦其東鄰居，細詰知為李氏。反覆凝念：天下寧有如此相似者耶？居數日，莫可篋緣，惟日耿耿伺候其門，以冀女或復出。一

日，日方西，女果出。忽見劉，即返身走，以手指其後；又復掌及額，乃入。劉喜極，但不能解。……久之，有人自牆上露其手，小語曰：「來乎？」劉諾而起。細識，真阿繡也。⁵³〈卷七·阿繡〉

這段是描述劉子固重遇阿繡時的情景，當時他驚訝的覺得世上怎會有兩人長的像是同一個模子刻出來的，但又無法辨出其中的差別，之後聽信假阿繡的說詞認為她是真的阿繡，也與她相好一段時間。一直到僕人提出質疑才有所領悟。僕人認為假的阿繡臉色太白，面頰較瘦，笑起來沒有小酒窩，不似真的阿繡一般漂亮，而且還穿幾年前的舊衣服不換，相當可疑，而這也才讓劉子固仔細端詳真假阿繡之間的區別。嚴格來說，兩人長的不能說是一模一樣，但卻也是相似點多而相異點少，不仔細去辨識根本無法知道真偽，雖然最後識破狐女假冒阿繡，卻也證明狐女的幻化能力教人難以捉摸。



而〈小翠〉裡所描述的故事更是讓狐精怪的形變幻化更加精彩神奇。王太常，浙江紹興人，生了一個憨兒子名叫元豐，轉眼間兒子也已經十六歲了，王太常爲了他的終生大事擔心不已。一天有個婦人領著漂亮的女兒找上門來，自動請求將女兒嫁給元豐當老婆，那女孩子含笑的面容相當漂亮，名叫小翠。小翠嫁進來後雖然成天和傻元豐嘻嘻哈哈的遊玩，但卻也替王家擋了不少劫難，甚至把元豐的瘋癲給治好了，元豐好了後小倆口形影不離，十分恩愛。最後小翠因不小心打破一尊白玉花瓶而被責備，氣沖沖的離開王家。

傷心失落的元豐兩年後在村外自家的花園中，偶然發現小翠是狐精，她之所以嫁到王家是因爲王太常幼年時替小翠母親擋去雷劫，所以讓小翠到王家來報恩。雖然最後小翠仍搬回與元豐同住，但是面容卻一天天的轉變，最後像是變了一個人一般，而小翠這時也執意要幫元豐娶妾以傳遞子嗣。當元豐見到新娘子時不禁嚇了一

⁵³ 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（二），P.991，（台北市：里仁書局，1991），P.991

跳，原來她和以前的小翠竟然一模一樣，原本的小翠也不見了。

這時他們才明瞭，狐精小翠早已料到這門親事，所以在先前就變化自己的容貌為小妾的模樣，讓元豐可以慰藉日後的相思。這故事所強調的不只是狐精怪的幻形能力，也透露出他們能預知的本領，能對針對未來的人事物發展而改變形貌，不僅是善於變化與人神似，更有先知先明的神通。

2 嬌美媚人之狐

自古「性」的話題在中國一直是相當禁忌，日常生活中無法滿足的慾望自然就會延伸到狐精怪的故事之中，利用美麗多情的狐女來慰藉未能達官晉祿、迎娶佳麗的書生或平民百姓。清朝雖然商業發達，但是相對的很多低下階層的人民仍過得很貧苦，常常沒有錢財娶親。故狐精怪所幻化的美麗嫵熟形象反而比一般女孩更受人歡迎，故事中的狐女一旦與主角結合，必定會帶來財富和地位，也會將破敗的家庭振興起來。

除了清新脫俗的美麗狐精怪，狐精怪的妖媚更是本事之一。自中國魏晉南北朝以來，大部分的故事文本將狐精怪設定在媚人的角色。《名山記》曰：「狐者，先古之淫婦也，其名曰『阿紫』。化而為狐，固其怪多稱阿紫」⁵⁴，所以當時媚人的狐精怪也多以阿紫代稱；而唐朝是狐精怪故事的另一個高峰，但是當時狐精怪的形象雖好色但不淫蕩，多為調皮助人的角色；到了宋明兩朝，由於文人輕視女性和思想封閉，狐精怪在當時幾乎和妓女、小妾畫上等號，不但無情只重性慾，甚至會取人性命，更甚者禍國殃民，《封神演義》的妲己就是一個例子，就連在先秦時期具有神聖祥瑞象徵的九尾狐，在這裡也被轉化為妖性重大的精怪，甚至為所有淫獸之首，媚了紂王，毀了商朝，以下的描寫就是這樣的例子：

惟有這狐狸乃是妲己，她就有許多嬌癡，又連累幾個軍士。話說那妲己綁在轅門外跪在塵埃，恍然是一塊美玉無瑕，嬌花欲語；臉襯朝霞，唇含碎玉，綠蓬

⁵⁴干寶著 / 黃滌明譯注，《搜神記》卷 18，陳羨故事引，（台北市：臺灣古籍，1997）

鬆雲髻，嬌滴滴朱顏，轉秋波無限風情，頗歌喉百般嬌媚。那軍士見她已美貌，已自有十分憐惜；再加上她嬌滴滴的叫了幾聲將軍長將軍短，便把這行刑的軍士叫得軟筋酥，口呆目瞪，軟癡癡立作一堆，莫能動履。⁵⁵

只憑美貌和媚術就躲過劊子手的屠刀，狐的媚性在這裡到達了頂點；然而狐之媚人，清代的紀昀描述了狐精怪媚人誘惑的兩種方式：

凡狐之魅人，有兩途者：一曰蠱惑，一曰夙因。蠱惑者，陽為陰蝕則病，蝕盡則死；夙因則人本有緣，氣自相感，陰陽（合羽）合，故可久而相安。然蠱惑者十之九，夙因者十之一，其蠱惑者，亦必自稱夙因，但以傷不傷人，知其真偽。⁵⁶〈閱微草堂筆記〉

狐之所以媚人，多是為了蠱惑採補，修練長生不老，藉著吸收人的精氣來加速修練成仙的速度，這就是所謂的採補狐；有些狐精怪是因為夙緣愛戀，與人結合，如〈青鳳〉、〈嬰寧〉、〈蓮香〉等都是男主角與狐精怪所幻化的美女偶然相遇，因為先前的因緣而相戀，彼此之間有一種感應，因緣注定而在一起，這時男主角就不會因為與狐精怪交合而形體消損，這就是所謂的非採補狐。這類型的狐精怪通常與男主角結合後，不但不會損及身體，甚至會振興家業、累積財富。其實這也是反映出當時普遍民眾所想要的女子類型：美艷乖巧，勤能持家。

採補型與非採補型的狐精怪最大的區別是有沒有藉與人交而吸取精血，增進修行，人是否有因為與狐精怪交合而形損體衰。採補這樣的觀念是來自於魏晉所提倡的採陰補陽之術，也稱「房中術」，主張「御女則多多益善」，認為交合的目的不只是傳宗接代，更是修煉成仙、長生不老的秘術。而漢、唐的方士正是這些採補術的宣傳者，他們認為女性的生殖器官裡隱含著精氣，如能與之交而不洩者，就能吸取女性

⁵⁵ 許仲琳，《封神演義》下，P.869，（台北：桂冠圖書股份有限公司，1995）

⁵⁶ 紀昀撰 王道榮編，《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）

的精氣，得以滋補自身，延年益壽，所謂：「皇帝御千女而得仙去」。而《抱朴子內篇》亦提到房中術為修道成仙不可或缺的手段。「人不可以陰陽不交，坐致疾患。若縱情恣慾，不能節宣，則伐年命。善其術者，則能卻走馬以補腦，還陰丹以朱腸，采玉液於金池，引三五於華梁，令人老有美色，終其所稟之天年。⁵⁷」他所說的人是指所有的人，即不僅男人可以從房中術滋補身體、延年益壽，而女人也可以從交媾歡娛中汲取養分、保持青春美色，這些房中術則成為狐精怪採補之術的由來。

雖然在宋明時期狐精怪形象遭到嚴重的醜化，呈現妖邪、淫媚的形象，幸而在清朝許多作家的努力下，還給她們一個公道。中國自古以來採一夫多妻制，一個有錢人家的員外常常妻妾成群，所以很多女性為了爭奪丈夫的恩寵，必須無所不用其極。而清代的狐妻竟也不能免俗地周旋在妻妾的爭寵忌妒之中，〈恒娘〉這一故事正巧妙的反映出人類的好色和喜新厭舊：

朱曰：「道則至妙；然弟子能由之，而終不能知之也。縱之，何也？」

曰：「子不聞乎：人情厭故而喜新，重難而輕易？丈夫之愛妾，非必其美也，甘所乍獲，而幸其所難邁也。縱而飽之，則珍錯亦厭，況藜藿羹乎！」

「毀之而復炫之，何也？」

曰：「置不留目，則似久別；乎睹艷妝，則如新至；譬貧人驟得梁肉，則視脫粟非味矣。而又不易與之，則彼故而我新，彼易而我難，此即子易妻為妾之法也。」⁵⁸〈卷十·恒娘〉


恒娘對朱氏所講的欲擒故縱、毀而復炫的奧妙，不但可以奪權爭寵，也完全符合一夫多妻制下的社會特點，可視為替廣大的女性向父權社會的體制作一個變相的控訴，利用狐精怪來引出這樣的問題，又為故事的主角朱氏來解決困境，重回丈夫的懷抱，但同時也使其他的女性落入失寵的深淵。自宋、明理學興起，婦女的地位一

⁵⁷ 葛洪，《抱朴子內篇·微旨》

⁵⁸ 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（二），P.1431，（台北市：里仁書局，1991）

天天的低落，尤其清代禮教對婦女的禁錮更是到達一個極點，失寵必須孤守寡室，而不幸失去丈夫更要一個人擔起家計的重任，照顧公婆和兒女，所謂的貞節牌坊和忠孝義婦的牌位，都扼殺了中國婦女情愛的自由。社會習俗認為所謂的良家婦女就是應該矜持自制，不能追求自己的快樂，只能謹遵婦人的三從四德，克盡傳宗接代，嚴謹持家的任務。這也是為什麼清代的人會發展出狐精怪為妻的故事，而且十分受歡迎。因為狐精怪所以不需受到禮教的束縛，狐妻個個美麗多情，對外端莊，對內歡愉，更加顯得活潑而美豔。這是以男性為主的情愛遊戲，只有美豔的狐精怪才有可能參與。女性地位低下反應出當時以男性為主體的社會，一方面以道德來約束女性，同時卻又期待多情風流女子的相伴，充分顯出人性的矛盾。

雖然狐精怪具有媚性，但卻不一定有妖媚的行為。而有些好色之徒，主動地尋求狐媚，以下兩則故事就是例子。在《閱微草堂筆記》中，有一個東州紹氏子，個性輕窈放蕩，聽聞淮鎮古墓有一狐女相當漂亮，就想與之想相好。一天遇到狐女坐在田邊，紹氏子上前想與狐女通款曲，但卻沒想到狐女擺起了正氣凜然的臉色說：



吾服氣鍊形，已兩百餘歲，誓不媚一人，汝勿生妄想。且彼媚人之輩，豈果相悅哉？特攝其精耳，精竭則人亡，遇之未有能免者，汝何必自投陷阱也！」⁵⁹〈如是我聞三〉

接著便舉袖一揮，乘著風沙而消失無蹤。另一則為《聊齋誌異》中的〈嬰寧〉，狐女嬰寧在嫁入王子服家後，受到周邊鄰里的喜愛，也有一些遊手好閒的鄰人懷著淫意看她，嬰寧見狀便暗指牆底而笑，鄰人便知其暗示。高興地在黃昏時到達牆邊，果然就看到嬰寧已在牆下等候，於是便上前與之交歡，不料陰部卻痛徹於心，仔細一看，原來不是嬰寧，而是一輪在牆邊的枯木。

人向狐求媚反遭到教訓，人和狐的地位在此易位，而過錯也由狐的身上轉向人的身上。自古以來，人們總是將淫蕩的過錯強加在狐身上，在此終於有了平反。中

⁵⁹ 紀昀撰 王道榮編，〈如是我聞三〉《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）

國人一直以來認為女禍和狐精怪是一種對等的聯結，古人認為“萬惡淫為首”，居於人間萬惡之首的淫蕩自然就成為精怪突出的特徵之一。姚立江在〈狐狸精怪故事別解〉的一段話也可看出端倪：

精怪故事是中國古代宗教幻想類故事的一個重要系統。精怪形象幾乎遍及各種動物、植物及無生命之物。「作為女妖而媚人」正是精怪形象的共同特徵。狐狸精怪故事只是這個普遍民間文化現象中的一個特例，其來源應是同一的。⁶⁰

《左傳》昭公 28 年：「甚美必有甚惡」；《魏書·道武七王傳》：「過美不善」，美麗的女性因而也不幸成為這聯結下的犧牲品，遭到紅顏禍水、勾人妖精的影射，落得女禍、女妖的稱號。美色成為一種原罪，男性在追求美色的當頭，卻反而將自己的過錯都推到女性的身上，甚至以精怪來與女性相擬，甚感荒謬。以康正果《重審風月鑑》的論點來說，亡國美女與狐精怪發生連繫關係的原因在於「紅顏禍水」，也屬於妖異現象的範疇，是女色為禍與狐成精兩項事件連結的成果，因此古書中頭號「禍水」妲己，才會被說成是狐精怪的化身。康正果在一系列女妖惑人的故事中歸納出一個有趣的類比方程式，他說：

女妖在媚術的雙重意義上成為美女的象徵，女人的化妝術和肉體性全都有了致命的魔力，她既是男人慾望的對象，又令他感到恐懼。一方面是人間的美人，一方面是現形為美人的女妖，兩者越走越近，最後在現實與魔幻的交界點上合二為一，亦妖亦人，真假難分了。⁶¹

康正果又說：

⁶⁰ 姚立江，〈狐狸精怪故事別解〉，《民間文學論壇》1990：5

⁶¹ 康正果，《重審風月鑑》，P.202，（台北：麥田出版社，1998）

當作者傾向於表達男性的恐懼時，他就用妖狐惑人比女色惑人，從而強調沉溺女色的危險性，……當作者傾向於表達男人的慾望時，他又可能想極大地美化女妖的形象，賦予她更多的人情味，甚至把她寫成近乎理想的女性。⁶²

這也呼應了清代的狐精怪形象多被塑造為端正自身，潔身自愛，有其可敬之處，反倒是人世間婦女受不了誘惑紅杏出牆，卻嫁禍給狐精怪，而遭到批評和報復。在〈狐貞于人·灤陽消夏錄二〉中，有一賣花老婦說京師中有一宅的空園中，住著許多狐。而有一麗婦在夜間翻牆與鄰家少年親熱，怕事情洩漏，竟推拖自己為狐女，而少年喜其美貌，亦不拒絕。狐精怪一再替婦人背負罪名，有一天終於忍不住擲瓦開罵：「我居園中良久，小兒女戲拋磚石，驚動鄰里或有之，實無冶蕩惑事，汝奈何汗我？」⁶³藉由狐精怪的正直和委屈來諷刺人類的虛偽道學和不誠實，是清代狐精怪故事的重要特徵之一，牠們不再只是慾望和勾引的代名詞，打破了精怪必惡的刻板印象，不再替人類背負慾望的罪名，而爭回了應有的尊嚴，甚至勝過人類女性，成為人類男性理想中的伴侶。



3 通婚報恩之狐

清朝所呈現的狐精怪，大多繼承唐代狐精怪善良的形象，牠們不僅不會以捉弄、嬉戲人為樂，甚至會以真情待人。受人恩澤後，少則贈之以金或是助人脫險；情深意重者甚至以身相許，助人持家，結局往往是人狐和樂團圓。這樣多情善意的狐精怪，除了一改宋、明以來被醜化妖邪的形象，擺脫精怪必死、人類必勝的二元悲劇現象，更是突顯人與精怪之間的地位關係不再那麼懸殊不同。甚至精怪如天仙一般讓人景仰，人類渴望遇到精怪，也不排斥與狐精怪通婚，視之如上天的恩澤，這樣的例子在〈小翠〉、〈避雷劫之狐〉裡都可看見，清朝時的狐妻故事常有圓滿的結局，這是蒲松齡狐妻故事的特點。

⁶² 同前註

⁶³ 紀昀撰 王道榮編，〈灤陽消夏錄二〉《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）

除了報恩，有仇必報也是狐精怪的特點，牠們嫉惡如仇，不甘受辱，同人一般講求公平與正義，有恩報恩，有仇復仇。更甚者則有以德報怨的狐精怪，如〈槐西雜誌 2·張四喜〉裡所呈現的，狐女嫁給貧窮的張四喜，不但不嫌棄，甚至待他甚佳，克盡己責，但四喜卻因慢慢發現她是狐女而感到羞愧，竟搭弓射箭欲殺她，狐女氣得含淚離去，四喜返家後卻也因故去世，但狐女卻哭著回來奔喪，拜見姑舅，說明事情的始末，四喜的母親聽了相當感動，反而責備起四喜的無良。而往後四喜的父母也常常受到狐女的接濟，才不至於窮困餓死。狐女不但外型化成了人，就連心也化成了人，精怪亦呈現高尚的情操，不會因為是異物幻化而自視甚低。

4 作崇鬥智之狐

作崇亦是狐精怪的重要特徵之一，無論是《聊齋》或是《閱微》裡頭的故事，人類被狐精怪捉弄都佔有一定的比例。人與獸的共存，在物我界線不明時本就複雜深刻，而人道與精怪之間的共存，其中的互動關係就又更是撲朔迷離。精怪不同於其他動物的被動，牠們擁有主體意識，跳脫了界線不明、認識不清的幻想產物，進而出現與人類主體相對的客體精怪，牠們的怪異行爲的背後必包含了特定的因果或是作者想傳達的訊息。

精怪們藉著捉弄人類，勸人向善，即是狐比人善，如〈如是我聞 3·劉子明〉中所描述，人與狐居，本相安無事，突然聽聞吃吃笑聲，久而不止，主人不勝其煩，問之為何？狐曰：「吾自笑厚結盟之兄弟，而疾親兄弟者也；吾自笑厚其妻前夫之子而疾前妻之子者也。」原來此人對親人刻薄，對外人反而親切，對自己的兒子不善，對別人的孩子反而好。經過這狐的點醒，此人才若有所悟。這裡的狐精怪跳脫了精怪的妖性，直逼人性，甚至過而無不及。狐精作怪也可能純粹只是邪性大發，如〈胡大姑〉裡所說，家中有狐作崇，常布帛器皿都被拋之別家，拜之為胡大姑，卻仍作崇如故，甚至：「以石擊之，額破裂，血流幾弊」，沒辦法才請術士伏之，為崇才漸止。這樣擾人為樂，就是狐比人惡的例子。然而情況亦有可能是狐、人皆惡，就像在〈槐西雜誌 2·惡少〉裡所描述，一群惡黨之徒，聽聞某荒塚有狐會變女，妖艷絕

麗，便帶網前去捉二狐，逼之為淫，一狐不肯，竟被殺之，另一之狐只得任其凌辱，直到惡徒們將網拿開，狐突然消失，結果「歸未到門，遙見火光，則數家皆焦土，殺狐者一女焚焉」，狐被殺，僥倖逃脫之狐則縱火燒惡徒家園，甚至燒死一人之女，損失甚慘，雙方仇恨相向。在這些向度之內，狐精怪作怪的程度亦有高低之分，輕者如丟擲磚瓦、偷竊錢財、物品易位等，重者則致人於死、精神錯亂，令人不勝恐懼。好意為善的狐精怪讓人心存敬念，拜之為仙。對心存歹念的狐忌之如仇，請道士捉拿，除之為快。

5 博學之狐

魏晉以後狐精怪的故事多是由文人蒐羅鄉野傳聞後加以潤飾改寫，通常會以其來暗喻自己的形象，借著描寫狐精怪的知書達禮以暗示自己的學問淵博或是巧遇伯樂，當時文人心中有一個目標：「五經無雙」。在經學研究上，魏晉時期注重群經的研究，所以口若懸河的辯才，學富五車的形象，是當時文人努力追求的目標。而這樣的形象也延續到了清朝，狐精怪的博學多聞的形象在〈卷四·雨錢〉中顯露無疑。一個秀才在家中讀書，突然有一狐仙因為仰慕秀才的文質高雅，而前來切磋學問。但狐仙對於經典深入淺出的引用舉證反而令秀才驚訝不已，這是典型的知識型狐精怪。然而吟誦風謠，替人批改文章的狐精怪亦皆有，因應時代變遷，八股體制下的狐精怪應試也別有一番人味，而且更具社會性。〈灤陽消夏錄 6〉中，一官人每回深夜讀書，總是會在住家後面的空屋中聽見讀書聲，仔細一聽，竟是律詩詞賦。一天夜裡，官人忍不住偷偷去窺看，結果，是一狐變成的少年在唸四言韻語，準備考取當時的科舉。另一則是〈姑妄聽之 2·郭生〉，裡面提及王氏家中的詩詞文章總是被狐精怪給塗弄沾污，本以為只是被作祟捉弄，但仔細閱讀，竟發現所塗改之處皆是文章冗雜無用之處。一再試驗皆是如此。⁶⁴而同樣的情形也出現在〈灤陽消夏錄 4·董曲江〉裡，一張未成的詩稿放置在几上，忽「似有吟哦聲，問之弗答。比曉視之，

⁶⁴ 王閱之曰：「狐真爾師也，佳幅可售矣。」是歲，果入邑庠。…每市房書名稿，不自選擇，但決於狐。由是兩試俱列前名，入闈中副車。

紀昀撰 王道榮編，《七編筆記閱微草堂筆記》，〈姑妄聽之 2〉，（台北縣：廣文書局，1991）

稿上已圈點數句矣。」狐精怪替人批改文辭章句足可見其學識。由以上三則故事可看出狐精怪除了具有博學、飽讀詩書的特性。上則是說明狐精怪爲了應舉，在深夜搖首吟哦、研讀詩書的情景；下兩則則是狐精怪充當老師，私自幫人批改文章，點其精義，若從之，則學業精進，甚至考試亦可中舉，若不從，則落自五等、六等。清代文人苦於科舉考試，連帶的狐精怪所化成的書生也被作者拉進故事中，這樣具有人性的描寫方式，在清朝以前則是沒有見過。

在〈狐聯〉裡，兩狐女欲測驗一書生的能耐，「乃云：『君名下士，妾有一聯，請爲屬對，能對我自去：戊戌同體，腹中只欠一點』焦凝思不就。女笑曰：『名士故如此乎？我代對之可矣：己巳連蹤，足下何不雙挑』一笑而去。」不但男性的狐精怪富含學識，就連女性亦飽讀詩書，作對寫詩俱佳，人類名士都敗之裙下，藉以諷刺，批評文人的迂腐，也顯露出作者對當時八股的升官考試制度感到厭倦。

除了博學有智慧之外，狐精怪也具風雅之情意，在〈如是我聞 2·不俗之狐〉和〈灤陽續錄 4·賞花之狐〉之中，狐精怪十足展現出文人所應具有的閒情意緻，「夜見兩女憑闌立，其一曰：月色殊佳，其一曰：此間絕少此花，爲佟氏園與此數株耳。」令一則「一夜偶見數女子，立花下皆非素識，知爲狐魅。」狐精怪如人般賞花觀月，品鑑談天，卻遭人類丟石打擾，這樣的身分互換的情境是在強調異物世界的有情與智慧，反諷俗不可耐的人類常常會做出煞風景的事。

6 狐仙的文人化與理性化

清代紀昀對於狐精怪成爲狐仙的途徑自有一套說法：

他認爲狐成仙的途徑中，較正統的方法是必須讀聖賢書，學習三綱五常之理，然幻化成人形之後，則必須更加虔誠的修行，由形至心的修煉，心化形化，吐納導引，煉化內丹，雖然不是幾天就可以完成，但終有一天會修成正果，成爲狐仙。而狐精怪還有另一種危險的修煉捷徑，則是施行採補之術，藉以吸取人的精氣來達到修行的目的，但這樣的狐精怪一不小心就會遭到天譴，如果作祟於人，將會難以修

成正果。⁶⁵然而採捕之術還分爲蠱惑和夙因兩種，蠱惑只是狐精怪純粹的誘惑人類吸取精氣，沒有因緣感情；而夙因就剛好相反，狐精怪因爲上天的所定的緣分而出現，純粹是因爲感情而與人在一起，並不會吸人精氣。拜星斗則是指狐精怪對著星月朝拜，會吐出元丹加以修煉，藉以增加道行。

然而狐精怪修行成仙的條件與過程是受到中國道家思想的影響，除了採捕和讀聖賢書之外，受到名師指導也是成仙的方法之一。道家階級中最高的爲天地人三才，而狐等動物是爲三才以下的等級，如果狐想成仙、修得正道，就必須化形爲人、讀聖賢書，或是受到名師指點而成仙。這都是對於狐精怪內在思想的要求與感化，也間接造成了中國清朝時的狐精怪呈現出善良、有德性的一面。在以狐妖爲主角的作品《瑤華傳》⁶⁶中，即有關於狐拜師求道、改惡從善的描寫。南華雄狐欲成仙，卻不耐苦修，竟走歪道採捕，結果被劍仙無礙子斬殺。之後雄狐真魂不散，拜求劍仙拯救，經過無礙子的指引，之後轉世投胎成爲文武全能的英才，平定叛亂。而狐仙常會以老者慈祥、有智慧的樣貌來現形，是因爲牠們透過讀聖賢書或求師拜仙，經過努力修養，潛移默化後，由內而外自然展露的模樣。

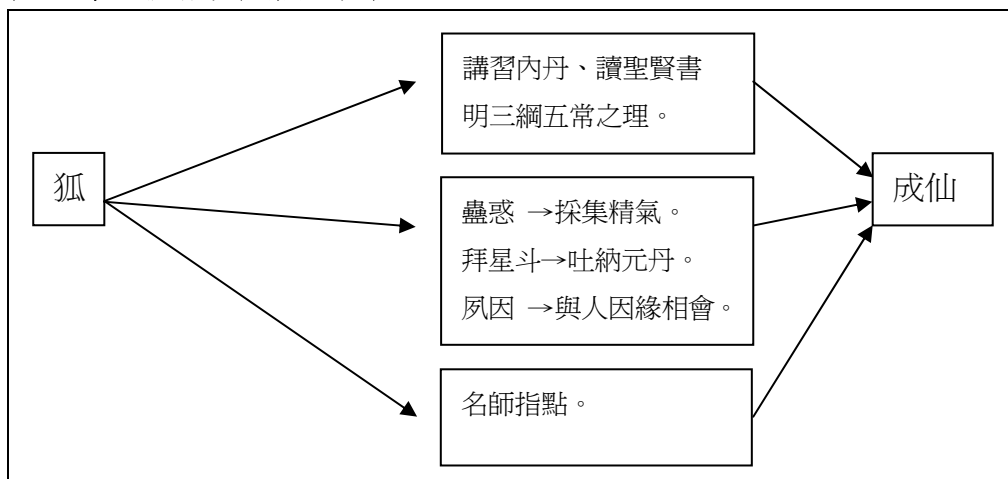
筆者以紀昀故事所述條件和道家仙學的思想爲基礎，整理歸納出中國狐修行成仙的途徑：

⁶⁵—採精氣拜星斗，漸志通靈變化，然後積修正果，是由妖而求仙，然或入邪僻，則干天律。其途捷而危，其一先煉形爲人。既得人，然後講習內丹，是爲由人而求仙。雖吐納導引，非旦夕之功，而久久堅持，自然圓滿。其途紆而安，顧形不自變，隨心而變。故先讀聖賢之書，明三綱五常之禮，心化則形亦化矣。

紀昀撰 王道榮編，〈灤陽消夏錄3〉《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）

⁶⁶ 古本小說集成編委會編，《瑤華傳》，（上海市：上海古籍出版社，1994）

表 1 中國狐精怪成仙途徑表：



在〈槐西雜誌 3〉紀昀曾描寫狐仙不怕親近正人君子，甚至喜歡與飽讀詩書、喜愛書畫的人相互往來，甚至搬到知書達禮的學者家附近，想與之切磋學問，共賞文章⁶⁷，由此可看出狐仙形象也有正面的。另外一個例子是〈田白岩·如是我聞 2〉中，狐仙不與俗客為伍，家中文人搬出之後，住進許多市儈之客，成天吹歌奏樂，飲酒食肉，狐仙寧願浪跡山林，也不肯繼續待在屋中。甚至狐仙的德與心性更勝於世間的讀書人，曾有窮得受不了的書生為了不再過苦日子，向狐仙請求錢財，卻遭狐仙視為膚淺之徒，不再理睬⁶⁸。在〈灤陽消夏錄 3〉中有提到狐仙大多居住於人宅空屋之中，或與人居，但大多不相干擾，如果有所互動也會因與這戶人家的善惡有所不同，善的話會有求必應；惡的話則會被擲磚瓦所傷。綜觀清代狐精怪故事，這樣的情形頗為普遍，而像紀昀這樣立筆中肯的史記類小說家也都說明了這樣的狀況，可見當時狐仙信仰相當盛行，而且也把狐仙文人化、理性化。

⁶⁷ 一日閨中見一人循牆走，似是一翁，乎問之曰：吾聞狐不近正人，吾其不正乎？翁拱手對曰：凡興妖作祟之狐，則不敢近正人，若讀書達禮之狐，則樂近正人。

紀昀撰 王道榮編，〈槐西雜誌 3〉《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）

⁶⁸ 翁怒曰：「我本與君文字交，不謀與君做賊！便如秀才意，只合尋梁上君交好得，老夫不能承命！」遂拂衣去。

蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（三），〈卷四·雨錢〉，（台北市：里仁書局，1991）

7 狐的人性化

人皆認為狐爲獸，其心必淫，其行必惡，但在蒲松齡筆下的狐精怪顯然不是這麼一回事，牠們就像人類一般嬉戲人間，像人類一般有情。感情上，蒲氏筆下的人狐相戀故事最膾炙人口，奠基於狐精怪的夙因之緣，沒有所謂的採補利用，只有如人世間般深刻的愛情。而狐女更比一般女子更加癡情有意。請看下面幾個例子：

〈青鳳〉家裡管教甚嚴，但在因緣際會下仍不顧一切與耿去病相戀；〈嬰寧〉像是個天真浪漫的天使，對王子服的情意以癡憨相待，巧妙地使對方將情愛表達出來；〈嬌娜〉與孔雪笠交往止乎於禮的態度，更是人世間男女情誼的楷模。狐女對於感情的真摯，令人動容，這也是作者對於人世間情事理想的嚮往，藉著活潑生動的狐女表現出來。

紀昀所記的狐性，更是強烈的顯現出正向的性格，比起虛偽的人性，則有過之而無不及。例如〈如是我聞 4〉故事中，描寫范鴻禧本與一狐親如兄弟，常一起對飲，有一天狐突然不再出現了。後來再相遇，范鴻禧追問狐爲何棄之不願相見？「狐掉頭曰：『親兄弟尙相殘，何有於義兄弟耶？』」不顧而去。原來是范鴻禧正在與親弟弟打官司中。

不顧親兄弟之情而被狐所鄙夷，令人難堪。有更多其他故事，描寫狐性的正直。在〈如是我聞 4·蔡某〉故事中，蔡某聽聞某戶人家有男女曖昧不明，甚爲好奇，於是在閒暇飯後追問其狐友，想藉著狐精怪的通靈本事，偷偷去探查事情的真偽，想當茶餘飯後，聊人是非的消遣。不料狐友卻說男女之事，關外人何事⁶⁹？批其「傷天地之和，召鬼神之忌矣。」專門媚人崇人的狐反而比人更加具有同情心和同理心。而另一個故事〈姑妄聽之 2·狐教人子〉則描述到一狐與一人相交爲友，此人去世後，其兒子雖然仍視狐精怪爲友，但是卻屢遭狐精怪的捉弄，不是偷其筆不讓他寫字不然就是藏其錢財或是丟擲磚瓦傷人，其子受不了了，請道士來捉狐。當狐被捉之後，

⁶⁹ 我輩修道人，豈干預人家瑣事？夫房帷祕地，男女幽期，曖昧難明，嫌疑易起，一犬吠影，每至於百犬吠聲。即使果真，何關外人之事？乃快一日之口，爲人子孫數世之羞。斯已傷天地之和，召鬼神之忌矣。

紀昀撰 王道榮編，〈如是我聞 4〉《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）

反而理直氣壯的道出實情：狐與父交情甚篤，親如兄弟，是因為不忍其子自毀名譽，替人訴寫偽狀紙，所以才加以阻撓。先前所藏之金都在其父的墓中，是要等他落魄無依時要援助她的妻子之用。真摯之言感動了兒子與道士。

狐精怪的思想純正與朋友情誼，把世人當作真正的朋友來對待，並且試圖阻止友人的兒子為惡，寧願作祟被抓從容赴義，也不肯坐視其自毀前程。狐精怪正氣凜然的氣度恰與人性的矯情、荒誕有所對比，紀氏藉著狐精怪來諷刺人性，藉以表達對人世間的失望，並寄託文人的希望於精怪故事身上。

清代的狐精怪所呈現的是正面、美麗、風雅的，其反映的思想也是深刻的。而清朝對狐精怪的敬畏心比起宋明兩代更為高，對狐精形象以人性來刻劃，甚至出現狐精怪德行高於人類的特徵，儼然成為人類的老師。但民國之後，科學興起，人們被教導凡事眼見為憑，鬼神之說被加以排斥，即便仍對鬼神心存敬畏，但心中的理性仍告之無稽，一切的鄉野信仰、精怪神蹟都漸漸消失無蹤，自古所留下的狐精怪形象慢慢的只剩下「媚」和「狐仙」這兩樣而已。

自明代《封神演義》以來狐媚一直以負面的形象烙印在人民心中，妲己那淫邪妖魅、嬌弱誘人的形象一直不斷地在戲曲、文本中重複出現。在宋、明理學的推波助瀾下，女性的美色誘惑和狐精怪的蠱惑冶蕩一起被打入深淵，在男性為主的世界成為代罪羔羊。男性過於逸樂因而精血虛弱，但卻又推託是妖精媚人，狐的邪惡也因此被加以強化。

狐仙信仰從先秦兩漢時代以來就一直慢慢的形成，先秦時期部族之間有所謂的圖騰崇拜，藉著崇拜動物圖騰以達到保安、警戒的效果，也可以藉以區分不同的部族，而九尾狐則是其中一族的圖騰，劉雪貞在《傳統小說中狐妻故事之研究》中亦將禹娶塗山女一事加以衍伸，歸納出大禹妻子的部族即是以九尾狐為圖騰，更增添了狐這種動物的神聖性，並為後世的與狐成婚的故事提供了背景淵源。唐代時「事狐成俗」，從一句俗諺：「無狐魅，不成村」來看即可得知，意思是說幾乎沒有一個村落沒有狐。雖然狐魅與狐崇讓人害怕，但狐崇如果受到祭拜即成狐仙，所以狐仙

的形象慢慢成型，一直到了清代，狐仙正義的形象和有求必應的性格鮮然躍於紙上，庇祐人民，保家衛鄉，其職責和作用有如土地公一般。到了現代，狐具人性的故事已退化至動物間的寓言故事，似乎狐精怪的靈性神性全都消失殆盡，只剩動物園裡的狐形象和西洋寓言故事的狐故事而已。

3.3 日本狐精怪的信仰流傳

在日本，關於狐的宗教信仰則是與稻穗成熟有關，根據約十四世紀成立的《稻荷大明神流記》，和銅年間（八世紀初）到弘仁年間（九世紀初），稻荷山被名爲龍頭太的山神所占有。龍頭太是稻荷神社神官，荷田氏的始祖，也是稻荷山山神之蛇神，但是現今的稻荷神官卻是狐的形象，是什麼樣的因素讓狐與蛇這兩樣生物在稻荷神前易位？首先，有關狐成爲田神的由來，雖然有多種說法，不過以狐動作伶俐爲前提，則是眾家說法一致。柳田示峻由狐狸居住在祭拜田神之祭場，而認爲狐與田神相互聯結。而吉野的主張，則強調狐之體色和中國的后土神有關，而成爲穀物神，認爲日本的狐神信仰乃是由中國所輸入的。不過筆者認爲，如果提及狐之體色，其皮毛顏色令人聯想到成熟稻穗的顏色，則是不可忽視的。

接下來，雖然狐與蛇皆有「神使」的性質，但是關於狐能贏過蛇而奪取田神地位的理由，仍需加以深入的討論。在中村禎里⁷⁰的看法中，首先，狐與蛇類相比，雖然不算是親密可愛的動物，也帶有蛇類陰濕鬼魅的感覺，但總是比較容易令人接受。第二，是爲與田神相同之山神，有著隨時代進化而女性化的傾向。相較於狐，蛇是較傾向男性的象徵，固狐可以取而代之成爲田神。由於稻荷信仰庇祐著農民與商人，使得狐成爲信眾廣泛的福德之神，根據柳田國男的分析，日本的狐祭祀分爲三階段：「神諭祭祀」、「施行祭祀」以及「驅逐祭祀」⁷¹，第一種是將狐當成「稻荷神史」來祭拜。第二種則是在寒冬食物不

⁷⁰ 中村禎里，《日本人的動物觀》，P.169-170，（東京：星雲社 株式會社，2006）

⁷¹ 葉怡君著，《妖怪玩物誌》，P.54，（台北，遠流出版社，2006）

足時，在野地裡放置貢品，幫助狐渡過漫漫冬天，也稱為「寒施行」。第三種則是在狐數量過多，成為人類的災害時，進而實行驅逐的儀式。日本人對於狐的照顧然是無微不至，無非是希望狐這樣的生物可以活下去，繼續展現豐收與富有的象徵。這也顯示了日本與中國對於狐這種生物的看法不同，日本對於狐是採取信仰崇拜的姿態，積極而具有正向色彩，而不像中國對於狐則是採取災害、惡兆的消極抵制手段，甚至想要將狐消滅。狐精怪在於宗教信仰上的看法是如此，那對於文本小說裡的形象，下節筆者會繼續做討論。

3.4 日本小說

日本在文學方面，原來沒有自己的文字，在日本建國初期，有大量的漢人和朝鮮人移居到日本，教導日本人使用漢文，經過一番演變，日本才慢慢有漢字漢文的記載文學，也分別創造出「平假名」、「片假名」而成為今日的日本文字。因為日本的記載文學始自漢文，所以日本文學與中國文學有著密切的關係，如日本現存最古的和歌集《萬葉集》，和日本人所做最早的漢詩集《懷風藻》，都深受中國六朝詩歌的影響。日本最早的第一部小說《竹取物語》，是中國古代華南地區的民間傳說《斑竹姑娘》的翻案；日本人很自豪的《源氏物語》，構想又是來自白居易的《長恨歌》等中國典籍⁷²。到了十七世紀初的日本，由於紙張的普及、印刷術的進步、書籍的大量出版，文化活動的盛行，使得說書、戲曲、浮世繪、大眾文學極度盛行。另一方面，幕府的高壓統治使百姓言論受限，中晚期後西洋文化的衝擊更是造成政治的動盪，政治綱紀廢弛，社會階級鬆動，犯罪率升高。人民的苦悶需要找到宣洩的管道，於是妖怪傳奇就在人民的不滿下興起，結合宗教文化與道德教化，成為心靈的寄託與出口。


江戶時期寬文年間（1661~1673），書坊發行許多怪談、奇談集，其中以《伽婢子》最為重要，作者淺井了意（不詳~1691）不但是僧侶也是江戶時期「假名草子」的代表性作家。《伽婢子》中的許多故事均改編自明代作家瞿佑的《剪燈新話》。因為明朝的神怪小

⁷² 劉崇稜，《日本文學史》，P.1，（台北：五南圖書出版股份有限公司，2003）

說光芒常常會被唐代傳奇和清代的聊齋所掩蓋，且因科舉制度之故，中國讀書人對於像《剪燈新話》的精怪奇談本就不重視，幸而流傳到日本且備受喜愛，所以並未亡佚。這也是《伽婢子》與中國《剪燈新話》之傳承。

而研究《伽婢子》裡的狐精怪系統，除了可以從中找到日本與中國精怪連結的關係，更可以看出日本人對於狐精怪所置入的形象和故事模式，並顯露出其獨特的意義和想法。李進益指出：

無論中日兩國的通俗故事，一但進入文人手裡，小說敘述的方式必然從簡單淡化的
人物和情節朝往複雜深刻的描寫和細膩生動的巧構。小說的內容思想也必然朝向文
人典雅化；更近一層的藝術手法提升，則從樸質傳說蛻變成具有特別功能如宣揚果
報的教化路線，再轉而脫離宗教層面，演變為純是文人宣洩一己牢騷鬱悶，在談狐
說鬼之外，托物言志以表達對現實世界的悲憤和感嘆。⁷³



淺井了意對《剪燈新話》進行藝術性的剪輯和再創作，影響了許多江戶作家，成為鬼靈小說的主要創作方法，這樣一來，從《伽婢子》的故事類型和發展來分析，多少可見其與江戶時代的狐精怪故事脈絡之關聯，由此可以更逼近於當時狐精怪的民間形象。與本研究相關的另一文獻《夜窗談鬼》是由石川鴻齋所作，他是日本的漢學大師。他的《夜窗談鬼》受到《聊齋誌異》的影響很深，皆是傳奇體的著作，對於中日狐精怪故事的比較研究有很大的助益。石川鴻齋與《聊齋誌異》的作者蒲松齡都是深受傳統薰陶，懷有一番抱負卻壯志未酬的知識份子，於是蟄伏在民間從事教書與創作，因而作品吸收不少民間的素材與傳說。所以無論是創作心態與創作資料來源，都有相似可討論之處，其網羅民間素材的創作來源更能一窺日本當時狐精怪的傳說。

⁷³ 李進益，〈中國與日本狐妻生子故事比較研究〉，《文藻學報》，1991

3.4.1 江戶時期以前的狐精怪探究

綜觀日本的狐精怪，雖然在江戶時期流傳著大量各式各樣的怪談故事，但江戶時期真正關於狐精怪的創作卻是不多的。也就是說當時人們心中所呈現的狐精怪形象，是從日本歷代不斷流傳累積下來的結果。不像中國清朝時期有著《聊齋誌異》和《閱微草堂筆記》這樣大量的以狐精怪為小說主軸的文本，光是小說文本就涵蓋了歷代狐精怪的各個面向，內容豐富且多樣性。所以筆者認為欲探討日本江戶時期狐精怪形像的母題，必須依循著歷代的怪談脈絡去分析，才能更完整的呈現。

目前關於日本狐精怪的故事，據筆者所知最早的資料是在中世紀的平安朝時期（794-1190），當時故事文本的敘述較簡單，只有描述事件經過和交代男女主角的身分而已，姓名或是較細膩的形容卻是付之闕如，作者是誰也無從知曉，也沒有進一步的人性刻畫和心理揣摩。這時期的狐精故事以《日本靈異記》⁷⁴的第二則〈狐為妻令生子緣〉和《今昔物語》⁷⁵為主。

《日本靈異記》的第二則〈狐為妻令生子緣〉所描述的故事如下：

狐女與男子在郊外相識，進而相互愛戀，結了婚並產下一子，但是男子所飼養的惡狗卻不斷的對狐女吠叫，有一次甚至撲向前啃噬，狐女一急只好跳上牆頭，化為狐形，與男人和所生之子道別，兩人各贈一詩句以表達纏綿之情，而二人之間的孩子也取名叫「歧都城」，也就是狐的意思。這孩子力量很強，跑得很快，成為美濃國之狐的祖先。這樣的故事發展也影響了日本眾多的狐妻故事，成為了一種「母題」，往後的狐妻「異類通婚故事」都是由這樣的形式去發展或變形的，像是室町時期（1392-1573）《御伽草子》·〈木幡狐〉和《信太妻》，江戶時期（1603-1868）《夜窗談鬼》的〈葛葉〉。

⁷⁴ 《日本靈異記》是為《日本國現報善惡靈異記》。有三卷，大約成立於平安初期的八二二（宏仁十四）年前後，是日本最古老的佛教故事集，共有一一六條故事，也是日本文學作品的分類上，屬於「說話文學」或「說話物語」的先驅作品。

⁷⁵ 《今昔物語》是日本古典文學名著，約成書於十二世紀前半葉，共分天竺、震旦和本朝三部。其中所描述的故事有濃濃的宗教警示意味，勸人向善。這類的說話作品發端於《日本靈異記》，到了《今昔物語集》有最大的成果。芥川龍之介曾評論說：「《今昔物語》的藝術生命並不只於『活生生』一點，借用西洋人的話說，是野性（brutality）之美。那是一種與優美、奢華最為無緣的美。如果依舊借用西洋人的說法，這才是真正王朝時代的人間喜劇（Human Comedy）。每當我攤開《今昔物語》，那個時代人們的哭泣與歡笑便會撲面而來，我甚至感覺的到參雜其中的輕蔑與憎惡。」

十二、十三世紀正好是中國佛教剛傳進日本的時期，受到幕府的保護與支持，快速發展，藉著參雜在民間故事中加以流傳，不斷地散播教義，而狐精怪故事也隨著佛教教義進入人們的日常生活。所以以佛教思想為主的《今昔物語》，其中的狐精怪自然也帶有了宗教教誨和警世訊人的意味。〈寫法華經救狐〉和〈良藤被狐所迷幸得觀音救助〉都在內文提及抄寫宗教經典會有好報的訊息，或是救助動物、精怪得道升天和顯神蹟救人於苦難之中的故事；而〈狐附人體索還寶珠不忘報恩〉裡也傳達出狐精怪尚知報恩，人類怎可不知恩圖報的教條。而在這時期所發現比較重要的狐精怪特徵則是「捉弄」，9 則故事中計有 4 次。捉弄也含有人狐鬥智的成分。在〈狐變大杉被射喪命〉裡幻化成大杉讓人誤入歧途，但卻被箭射死；〈狐變換別人妻子〉裡狐精怪藉著精湛的幻形讓人捉摸不清，但也因被持刀威脅落荒而逃；〈尾張國女子治服美濃狐〉裡所描述的狐女則仗著力大無窮四處掠奪商旅，最後被另一名力大的人類女子所治服。雖然最後的結局都是狐逃人勝，而且亦無害人致死的情況，但是善幻形而捉弄人類的形象也在日本人心中定型，成為一個重要的狐精怪類型。



室町時期（1392-1573）的狐精怪，重要的有《御伽草子》⁷⁶的〈木幡狐〉、〈玉藻草子〉和《信太妻》。

這時期的狐精怪故事仍是圍繞在雌性狐精怪為主角與人類通婚的故事，不過故事類型發展卻大大不同，狐精怪主角也是形象迥異。〈木幡狐〉所描述的是一個狐妻故事，男女因愛戀而結合、生子，一如狐妻生子故事的發展，然而對白增多，人物心理刻畫也比較深入細微，其後男性主角的朋友為了慶祝小孩三歲的生日，竟送了一條獵犬來當作禮物，因為犬能識狐，所以間接地逼迫狐妻必須離開丈夫與兒子，離行前留下書信以表不捨，進入了父狐也就是稻荷神使的古冢消失。〈木幡狐〉催生了《信太妻》的狐妻故事。比較特別的是，狐女所生的幼兒長大以後，專程前去狐女的故鄉之地封給狐女「彌陀」的名號，祈禱狐女畜類往極樂世界而去，日後修成菩薩之願。以宗教意義作為結尾顯然是作者創作

⁷⁶ 在日本文學史上，一般指「御伽草子」是泛指室町時代（1392-1573）至江戶時代（1603-1867）前期的短篇小說。這類作品是在物語作品衰退之後，才逐漸發展成型的。這類作品本是以捲筒式繪畫被觀賞，後來變成附有繪畫插圖的「草子」（即以文字為主的小冊子之意）而流傳的。

本文的目的。〈木幡狐〉這樣的故事結尾，從平安時期的《今昔物語》〈寫法華經救狐〉和〈良藤被狐所迷幸得觀音救助〉都可以見到，也顯現了當時佛教傳到日本時教化人民的情形。

〈玉藻草子〉(1528年以前)則是與其他所有狐精怪故事迥然不同，是屬於特殊的故事變形，異常地強化狐精怪邪惡妖媚的部份，及擅用技巧迷惑當權者，禍國殃民的形象也顛覆了日本人對狐精怪的看法。由這個故事，可以很明顯的看出中國與日本狐精怪流傳的情形，中村禎里在日本人的動物觀裡有說到：「不用說，『玉藻草子』是流傳而來的中國狐妖譚。...」⁷⁷經由史料的證明，封神演義所描述的妲己，嬌媚欲滴，妖艷沖天的形象，皆與〈玉藻草子〉裡的玉藻前形象有所重疊，不但都是出現在宮廷之中，也都使君王身體日漸羸弱的傾向，更重要的一點，即兩者皆為「白面金毛九尾狐」。這樣狐精怪為惡媚人、吃人的故事在日本幾乎很少出現，而〈玉藻草子〉算是其中特別妖異的一則，在往後的歌舞伎和人形淨琉璃（木偶戲的一種）當中也常常演出這段戲碼，將狐精怪媚人邪惡的一面深深植入人們的心中。

信太妻的故事內容是繼承於《日本靈異記》·〈狐為妻令生子緣〉、《御伽草子》·〈木幡狐〉所做另一關於雌狐的異類通婚故事，細節的敘述和描寫較為深刻，而情節更曲折豐富，與之前的狐妻故事不同的地方是：這裡包含了報恩的情節的描寫，讓狐精怪的婚戀脫離了單純的魅人、相戀成婚的情節，藉由報答恩情描寫，使狐更顯得有人性，也具有教化人心的意味。而信太妻所生下的安倍晴明，在日本史上則是很有名氣的陰陽師⁷⁸，精通天文地理的知識，助人除妖闢邪，而在這邊所謂的狐精怪的妖性也因為狐妻生下陰陽術師的情節而有所減弱，變得具有正面的意味。

筆者從以上的狐精怪故事之中，整理出一個脈絡，作為討論江戶時期狐精怪特徵的基礎：

在平安朝時期，小說作者常會藉著狐精怪的故事來傳播佛教思想，然而當時的狐精

⁷⁷ 中村禎里，《日本人的動物觀》，P.173，（東京：星雲社 株式會社，2006）

⁷⁸ 從《陰陽師千年特集》中有提到，日本的陰陽道是從中國陰陽思想發展而來，這是中國古代一種用來解釋世間萬物運行的奧義之學，日本人以陰陽五行作為基礎來占卜吉凶和未來運勢，而陰陽師就是專司此職。但陰陽師的能力不僅於此，他們著眼於研究、學習各種法術，替人消災解厄。用中國人的觀點來看，就好像是專門替人念經畫符、驅妖捉邪的道士，只是陰陽師的地位相當崇高。

怪多是扮演著精怪媚人、作祟的角色。在室町時期，狐精怪的形象則是夾雜著稻荷神史和淫媚的狐妖兩種，有著正向與反向的混合形象。然而狐精怪經歷了這些形象變化後，在江戶時期的又呈現出什麼樣的面貌？這問題將在下章節中分析與討論。

3.4.2 《夜窗談鬼》與《伽婢子》的狐精怪

狐精怪故事發展到日本江戶時期已經脫離口傳文學的特質，邁進書面文學，亦即經由文人的生花之筆，情節更加曲折動人，人物心理刻畫更加細膩感人。人事時地的描述更加明確具體，而所反映的思想也更趨向複雜深刻化。這時期日本的漢文小說創作，除了承襲日本文學傳統的發展，另外還受到中國文言小說和明、清章回小說敘述手法的影響。像是《夜窗談鬼》裡的〈葛葉〉多少受到《聊齋誌異》裡的〈青鳳〉影響，以下是筆者所做的故事文本分析：

表 2 《夜窗談鬼》狐精怪故事文本分析表：

篇名	狐的形象		狐的特徵	狐現身地點	事件發展	結局	
	化身	種類				人	狐
葛葉	女子	白狐	通婚，報恩，善幻化	家中	河泉地方有一鄉閭名為莊司，有榮樹和葛葉兩個女兒。長女榮樹嫁給安倍保名，但卻因為竊盜事故而自殺，保名傷心難過在外遊蕩，卻巧遇榮樹的妹妹葛葉，誤將她認為榮樹，經過一番解釋才澄清，但由於葛葉一直受到親戚石河的逼婚，因此乾脆將葛葉也配給保名作為續弦。一天保名不經意的救了被石河追殺的白狐，石河追至，卻萌生殺意，保名只好逃離。而莊司和女兒葛葉也受到石河的糾纏，乾脆也一起在夜間遁走，想去投靠他鄉的保名。卻遇	葛葉和保名再次相遇團員。	因身分被識破而離去，留下一子晴明。

					到另一個葛葉。原來假葛葉為白狐化身，是爲了報答保名的救命之恩才前來以身相許。		
--	--	--	--	--	--	--	--

基本上〈葛葉〉是以〈信太妻〉爲基礎所發展改寫的，主角皆叫做安倍保名和葛葉，也都含有報恩的元素，不過〈葛葉〉在故事的描述上和劇情的轉折則更加的親近俗世而精采。這時候的文人作品，已經明顯擺脫了中世紀具有濃厚道德教化的思想，佛教雖然在民間仍佔有一席之地，但隨著江戶時期已逐漸重視人文甚於佛教的思想，因而人世間爭權奪利、寡廉鮮恩的場景和情節也在這時反應在〈葛葉〉上。受到欺壓的安倍保名則是隱喻作者當時對世事時局的看法，以及對歷史興衰的感嘆。從中我們可以清晰地看出「葛葉」是進入文人小說化的範疇，亦即脫離口傳文學。而〈葛葉〉的情節又和《聊齋誌異》裡的〈青鳳〉有所相似，葛葉和青鳳都是受到惡犬或是獵人的追捕而逃至男主角這邊避難，〈葛葉〉的描述爲：



忽有白狐，為獵犬追，遁入帳中，蹲保名膝邊，戰慄如乞。保名憐之，曰：窮鳥入懷，獵夫不捕，我豈可不助。乃啟神龕容之。⁷⁹

而〈青鳳〉中的描述爲：

會清明，上墓歸，見小狐二，為犬追逐。其一投荒竄去，一則皇急道上，望見生，依依哀啼，葛耳輯首，似乞其援。生憐之，啟裳矜，提抱以歸，閉門置床上，則青鳳也。⁸⁰〈卷一·青鳳〉

兩狐女皆與男子相戀相愛，本都隱匿於某處共享兩人世界，但都因至親的找尋而被發現。

〈青鳳〉的結局是報了養育之恩，救了叔父一命；而〈葛葉〉的結局卻是白狐淒慘的離去，

⁷⁹ 石川鴻齋，〈葛葉〉·《夜窗談鬼》下卷，P.17-20，（神田：東洋堂，1899）

⁸⁰ 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（三），P.112，（台北市：里仁書局，1991）

成就保名和真葛葉的重逢，而這樣的狐妻離散，故事甚為感人，也自成一個狐精怪故事系統，在日本人的心中留傳歷久不衰。


表 3 《伽婢子》狐精怪故事文本分析表：

篇名	狐的形象		狐的特徵	狐現身地點	事件發展	結局	
	化身	種類				人	狐
狐妖怪	女子	野狐	善變化 通婚 媚人	河堤邊	割竹小彌太在回家途中發現一狐頭戴骷髏，竟化身為美女子，女子向小彌太求助，希望可以暫住其家，小彌太不甚為意，竟帶之回，且不語其妻。其後，石田市令助經過，見狐女甚喜愛，便將狐女買去，狐女甚聰穎，頗得大家喜愛。一日石田被一僧看見，僧曰其被妖所惑，但石田不信。過不久真的面黃體瘦，而也請僧來除妖。	石田身體復原，小彌太得金致富後不知去向。	被雷震劈死。
狐偽而與人契	女子 老婦	野狐	善變化 作弄	荒郊野外	安達喜平次在路途中，見一女子狼狽向前走著，看似大戶人家女兒，故下馬與之騎，並牽馬而行。走了一陣，突遇女子家僕人，並被引進家中，果然是大戶人家，安達喜平次受邀留下並與家長玩樂賭博，賭至一半，忽聞僕人道：有盜人至。安達喜平次被推至後門外，一轉眼房舍消失，而身處洞穴之中。	從洞穴中爬出，始知為狐所騙。	不知去向

《伽婢子》為改編自明朝瞿佑的《剪燈新話》，因而在故事呈現上自然會有中國狐精怪的影子，本節會試著與《剪燈新話》的原文加以比較分析，並試著找出傳到日本後，入

境「隨俗」的部份。

在《伽婢子》中，淺井了意所描述的狐精怪雖然未道出其姓名，但對其外型和性格的刻畫相當深刻，而對故事男主角的背景、生平也有清楚的敘述。在這裡的狐精怪仍是擅長變換形體，並且在〈狐妖怪〉有一段描述「道傍有一狐驅出，持人曝髑髏，戴諸己首，立而北面拜禮。彼髑髏落地，取之再拜而又落。落則再戴之間，約及七八度，髑髏不再落矣。狐則立居，隨心所欲，向北拜禮百度。小彌太異之，佇立觀之，則其狐者，忽然化身，為十七八歲之女子。其美貌者，國中無雙。」狐精怪戴著人的骷髏，經過七八次的向北朝拜，當骷髏不再掉落，即可換化為貌美女子，對幻化過程的描述較其他故事詳細，骷髏也加深了狐精怪的妖媚印象，使其的具有邪惡、鬼魅的特性。在這裡狐精怪的美麗與媚人也是相當明顯。例如「綴木葉以為衣，戴髑髏以為鬢，現貌生媚」一段，描寫狐精怪化人後所穿的衣服為綴木葉，並非憑空幻現，讓故事顯得寫實而合理，而在僧人唸的法咒一段，更可看出當時對狐精怪形象的綜合看法：



狐之為獸，每渡河冰，且聽且渡，多疑不止。擊尾出火，作祟之事，更不可止。…
汝狀綏綏，汝名紫紫。當式言其醜，唱顯其罪者也。雖曰：『狐死正丘首，心不忘本』，
而『狐假虎威，不隱其奸。汝今速去！速去！汝之罪孽，當九尾誅盡，千載不赦，
豈不知哉。誰憐汝妖媚之類！如不早速卻去者，驚州郡大小神社，誅以四殺之劍，
沉以六害之水！⁸¹

「每渡河冰，且聽且渡」透露出狐的生性狡猾和怕水的特性；擊尾出火則是說明狐火的現象，而狐精怪放火作祟是常見的特徵之一。「汝狀綏綏，汝名紫紫」則更可追溯到中國的典故，「汝狀綏綏」的出處是《吾越春秋》「大禹娶塗山，謂之女嬌」⁸²一文；而「汝名紫紫」則是出自於《名山記》「狐者，先古之淫婦也，名曰阿紫，化為狐。」在《搜神記·

⁸¹ 淺井了意原著 松田修、渡邊守邦、花田富二夫，P.57-58，《新古典文學大系－伽婢子》，（東京：岩波書店，2001）

⁸² 同註 37

陳羨》裡亦有提到陳羨部下王靈孝被一名稱作「阿紫」的狐女所惑，從此以後誘惑媚人之狐多以「阿紫」代稱。「狐死正丘首，心不忘本」則出自班固的《白虎通·德論·封禪篇》⁸³，描述狐有不忘本的美德，在死後仍能遙望出生的故鄉，這些典故可謂集合了中國唐朝以前對狐精怪的印象與看法，在瞿佑的剪接合成後，傳到日本而影響了日本的狐精怪思想，由此可明顯的看出中國對於日本狐精怪傳遞的情況。儘管先前狐精怪表現得賢慧聰穎，受人疼愛，但最後狐精怪仍被雷電所劈死，現出原形，實屬可憐。由於《剪燈新話》為明朝時所寫，當時理學興盛，文人思想濃厚，對於妖物和鬼怪之徒嗤之以鼻，以人為主的思考下，狐精怪自然就成爲犧牲的祭品，以死來成全人類虛偽、狹隘的自尊，這樣的思考也傳到日本，在《伽婢子》中顯現出來。

表 4 《伽婢子》與《剪燈新話》的故事比較表：

國家	篇名	精怪的形象		特徵	精怪現身地點	事件發展	結局	
		化身	種類				人	精怪
中國	崔書生	美女 老婦	鬼	善變化 作弄	樹林間	人在林中遇鬼女→讓馬給鬼女騎→忽達狐女家→留宿賭博→忽然大宅消失→發現在一墓穴中	從洞穴中爬出，始知爲鬼所惑。	不知去向
日本	狐僞而與人契	美女 老婦	野狐	善變化 作弄	樹林間	人在林中遇狐女→讓馬給狐女騎→忽達狐女家→留宿賭博→忽然大宅消失→發現在一洞穴中	從洞穴中爬出，始知爲狐所騙。	不知去向

而從以上的表 4 可得知，中國和日本故事中較不同的地方爲：識破並制伏狐精怪的人物，從中國的道士尹澹然到日本變爲僧祐覺僧都，這可看出中國與日本宗教及信仰文化的不同，中國爲佛教與道教皆盛，道教術士與佛僧常常皆是破除妖媚的人物；但是在日本，江戶時期惟有佛教獨大，故看不見道士的出現，而是佛教僧侶爲多。

在〈狐僞而與人契〉中，雖然大致情結皆相同，但是瞿佑的原作爲鬼魅欺人，但到

⁸³ 同註 40

了《伽婢子·狐偽而與人契》則變為狐精怪為故事主角。狐幻為人形，乞求旁人救援的故事母題不只出現一次，在《今昔物語·卷二十七高陽河畔狐變少女迷惑行人》中，狐化美女想欺騙往來過客，上馬到了目的地後即會立刻化回狐形逃走，最後仍然是被捉且以縱火燒傷來處罰。人類對於狐精怪的欺騙皆有一種莫名的仇恨，儘管狐精怪並無做出傷天害理之事，卻仍必須被殺害以昭天理。其實到了中國清朝，這樣的情況已被妖由人興的觀念所取代，人不再是永遠正確的，精怪也不是永遠為惡，人是否被妖異所害，全看個人的心念是否為正，如果心存歹念，招致狐精怪的捉弄作祟應是自討苦吃。

3.4.3 日本江戶時代狐精怪的特徵

日本江戶時期的狐精怪故事遠不如中國清朝的那樣豐富多元，但仍秉持著先前所流傳下來的精怪故事元素在進行著，較少全新的創作，反而是歷代故事聚集，在此時混雜平行並進。如要討論，必須以過往的故事為參照，才能對狐精怪特徵有明確的解讀。



1 善變化之狐：

與中國的狐精怪故事一樣，日本的狐精怪在故事脈絡中，皆是幻化成人形才有所發展，這顯示了在中國和日本的精怪，幻化變形成為一種模式，唯有變形為人，才能在人類的世界中行動。而這樣以人為主、精怪為輔的人本主義發展的劇情故事不只限於狐這樣的生物，其實在日本亦有像鶴、蛤、蛇、狼等等的動物皆會變形，像是《御伽草子》中的〈鶴的草子〉。在變形方面，除了變化成美女之外，亦會化成老婦、老叟等其他配角，或是成為仙人，如稻禾大神使者即是。但在日本的故事之中，狐變為美豔賢德的狐妻是非常重要的形象之一，《夜窗談鬼·葛葉》、《信太妻》就是這樣的形象：在狐形時陷入險境，為男性人類所救，之後變身為溫柔賢淑的女子，在男子需要幫助時適時現身，且與男子通婚並生兒育女，甚至犧牲生命，這是良善之狐。而善捉弄的狐則會變成人類的模樣，讓人弄不清誰是真是假，再加以逃

脫，或是被人斬殺，如《今昔物語·狐變換別人妻子》；而除了化成人以外，狐精怪亦會化作其他東西，如《今昔物語·狐變大杉被射喪命》中，狐爲了迷惑路人，含著樹枝化作二十丈大杉樹，擋在路中央而令人望而生畏，卻被主僕搭弓射箭後消失並死亡，與其說是狐精欲作怪陷害人類而迷失方向，倒不如說狐精怪的出現只是一種魅障的比喻，純粹只是爲了消除或是解釋人類在迷路時心中的恐懼，畢竟故事中沒交代狐精怪爲何變身爲杉樹的真正的原因。

2 妖媚之狐：

在日本的狐精怪之中，妖媚的差異程度相當不同，輕微的只是藉著美貌欲欺騙人類，並無吸精吃血之實，如同《今昔物語集·高陽河畔狐變少女迷惑行人》中，狐女藉著美貌只欲上馬，達到目的地，就會立刻逃脫，並不會加害人類；或是像《伽婢子·狐僞而與人契》中所描述的，狐精怪化成嬌憐的女子，而迷路徘徊於樹林之中，欺騙男子讓她乘馬，並誘騙到狐女家中玩樂，然後在一陣混亂之中，化爲原形，只剩男子一人在洞穴之中。這樣的媚術，反倒像是建立於美色誘惑的惡作劇，無傷大雅。而嚴重的，就如同《伽婢子·狐妖怪》一文所述，幻化成美麗的女性之後，即以淒苦的身世誘騙男人將她帶回，然後裝成賢慧聰敏的妻子模樣來博取信任，再藉以吸取男人的精氣，使男人形損神衰。而這種媚人導致身體虧損的母題，發展到最極致也最著名的就是〈玉藻草子〉。狐精怪玉藻前相傳是來自中國的《封神演義》的妲己，妲己不愛笑，紂王爲了取悅妲己，便有了酒池肉林和炮烙之刑，百姓、大臣因而受苦。而玉藻前則是藉著通達的知識和泛出光彩的身體深深吸引著鳥羽天皇，本計劃吸盡精氣後就覆滅王朝自立爲王，但卻因安倍泰成的阻撓而失敗，並遭到射殺身亡。在中國與日本，女人的媚力和美麗都藉著狐精怪加以發揚，並且從以上的故事之中，我們發現日本狐精怪媚人的手段幾乎都是建立在「欺騙」之上，讓男人在不知覺中上當受害；但是在中國清朝時的《聊齋誌異》中，諸多故事都是在男主角一開始就知道女子爲狐的事實下開始發展，像是〈青鳳〉、〈嬌娜〉、〈鳳仙〉都是，不過結局卻是人狐和樂團圓，這透露出中日兩國人民對於精怪的看法不同。

3 通婚報恩之狐：

在日本，狐妻型的異類通婚故事是狐精怪一個很重要的母題，也是日本人心中一個典型的狐精怪形象之一，報恩的形象亦是很重要的一環，而以下則是筆者藉由分析自平安時代以來所流傳較為重要的狐妻故事，藉以比較其原型和演變：

表 5 日本狐妻故事演變表：

年代	篇名	狐的形象		狐的特徵	狐現身地點	事件發展	結局	
		化身	種類				人	狐
平安	靈異記 狐爲妻令 生子緣	女子	野狐	通婚 致富	郊外	人狐邂逅→相戀→ 結婚→生子→遇狗 →拋夫棄子	夫妻 拆散	因狗 識破 分離
室町	御伽草子 木幡狐	女子	白狐	通婚 宣揚佛 教	地下墓 穴	人狐邂逅→相戀→ 結婚→生子→遇狗 →拋夫棄子→子救 母	夫妻 拆散	因狗 識破 分離
室町	信太妻	女子	白狐	通婚 報恩 寶珠	郊外	人狐邂逅→救狐→ 報恩→相戀→結婚 →生子→被子識出 原型→拋夫棄子→ 子藉母寶珠出仕	夫妻 拆散	因被 兒子 識破 分離
江戶	夜窗談鬼 葛葉	女子	白狐	通婚 報恩	郊外	人狐邂逅→救狐→ 報恩→相戀→結婚 →生子→被識出原 型→拋夫棄子	夫妻 拆散	因本 人識 破分 離

從以上流傳於各時代的重要狐妻故事來看，故事劇情結構從簡單趨近於複雜，而離散的理由也從被狗識破而慢慢牽涉到宗教警世與人間的爭權奪利。而人與狐之間的感情牽涉到各式的因果關係，顯得更加的寫實。到了江戶時代的〈葛葉〉，即是集前代精華所成。

從〈木幡狐〉和〈信太妻〉中擷取報恩的特色，讓狐的靈性呈現高貴的情操，媲美於人或是更勝於人，也藉此反諷世人的無情無義。而報恩的情景從以身相許、

生兒添子即可看出。離別後則稻禾豐收，該家變得富有。到了〈信太妻〉時則又衍生另一類型的結局，也就是將致富型中的稻穗改為寶珠，尤其是狐妻留下能理解動物言語的珠玉，孩子藉此一寶珠令高貴有權者病癒，因而出仕。

而狐妻身分被識破而分離的原因，也從單純的生物本能轉變為具有家庭倫理概念，生物本能指的是〈狐為妻令生子緣〉裡狐妻被狗追咬而害怕逃離。而家庭倫理概念就如〈信太妻〉裡所描述的一時忘形露出原型被親生兒子所撞見，羞而離去，一直轉變到〈葛葉〉裡所呈現的狐幻形人妻報恩，被本人識破而悽悽離去。狐精怪所扮演的形象越趨哀怨不捨，情操愈加難得，最後能自動放棄丈夫與兒子來成全別人的團聚。犧牲自己而成全他人，也算是作者欲抒發的理念之一，藉以警惕或是省悟當時的人性，也擺脫了中世紀宗教教化的規範，呈現一個文人所欲呈現的意義與想像。

4 與人鬥智之狐：

狐精怪狡猾、聰明的形象在日本也是顯而易見的，在人類所撰寫的故事中，在以人為主體的思考下導致獸類總是會受盡人類的欺侮，而化身為精怪後則能與人類鬥智周旋。然而在一番你來我往之後，精怪類通常是輸家，畢竟邪終不勝正。人藉著故事教化人心，增強自身對抗自然與動物的自信心。

在《今昔物語》裡所談到的狐精怪故事，幾乎都是人與狐相鬥的故事。在《良藤被狐所迷幸得觀音救助》中，良藤因為生性好色所以受到狐女的誘惑離家，家人非常擔心，四處找尋都沒有著落，不得已向觀音求助。觀音化身一持杖老人，將良藤從地窖中給揪了出來，群狐四處亂竄，所以才獲救。不過他也變得體虛氣弱，判若兩人，故事是以人獲勝為結局。而《狐變大杉被射喪命》呈現的也是兩人在森林中遊走，卻屢遭狐所變的大杉樹擋住去路，也因此迷了路，一直到兩人下定決心往杉樹各射一箭，才將狐精怪給射回原形，人再度勝狐。《高陽河畔狐變少女迷惑行人》則雙方互有消長，一開始一名武士被眾人所激而前去捉拿在高陽河畔媚惑行人的狐精怪。遇到女子之後，佯裝被騙而讓她上馬，再將她綁在身後，一直飛奔回同伴所

聚集的地方讓大家觀看。眾武士圍著女子，突然人群中有人說放了她，武士一鬆手，結果女子變身狐逃竄而去，四周的人也全都颯然消失。原來武士被狐施術引到墓地的中央，狐也趁機脫逃。以上的部份是為狐智勝人。然而此故事下段則是武士不甘心，再去一次高陽河畔，成功捕獲少女，在嚴刑拷供之下，狐終於露出原形。武士燒掉其毛後放她走，故事則又轉回人類獲勝。

到了江戶《伽婢子》的〈狐偽而與人契〉故事則是人類走在路上，遇到一嬌弱的迷路女子，則讓她上馬，自己跟在旁邊前進。突然女子家人出現，將他們迎進豪華家中，眾人歡喜取樂。突然家僕衝進來大喊盜賊將至，結果四周一片嘩然，人被推到門外，再一回神，什麼大房、眾人全都消失了，只有他一個人在狹小的洞穴之中，顯然是被狐所戲弄。狐精怪藉由變形矇騙人類的雙眼，趁人不備達其所望，是迷惑也是捉弄，雖然有些故事並沒有直接的指出狐精怪的欲求，但是其「異類」、「非常類」的形象對於人而言，挑戰了人類貴為萬物之靈的地位，除非為仙，否則為妖，人類夾在其中對上跪拜、對下憤恨。其實仙、妖本為同一物，只是塑造過程不同而已。而故事中的勝敗關係，亦訴說著人狐之間的強弱關係，而這樣人狐之間的力量均衡，應是起因於中世以降的稻荷信仰。狐非為神，亦非單純的動物，而是神的使者。狐未能勝人，也顯示著狐弱化的事實，其地位與人相等。慢慢地銜接到現代，迷信破除，狐又回到單純的動物，與人留下寓言般的故事而已。

表 6 日本狐精怪與人鬥智故事分析表：

年代	書名	篇名	狐的形象		事件發展	結局	
			化身	種類		人	狐
平安	今昔物語	良藤被狐所迷幸得觀音救助	女子	野狐	男子被狐誘惑→離家出走→家人拜觀音協尋→男子被找到→狐逃走	勝	敗
平安	今昔物語	狐變大杉被射喪命	杉樹	野狐	兩男子外出→被狐所變杉樹迷惑→迷路→向杉樹射箭→狐死	勝	敗

平安	今昔物語	高陽河畔狐變少女迷惑行人	女子	野狐	武士與眾人打賭捉狐→被狐所欺→武士捉狐失敗→再前去捉狐→成功並燒去狐毛→狐逃走	先敗後勝	先勝後敗
平安	今昔物語	狐變換別人妻子	女子	野狐	僕人妻子出去辦事未歸→先後回來兩個妻子→僕人試著找出兩人不同而欲殺之→狐逃走	勝	敗
江戶	伽婢子	狐偽而與人契	女子	野狐	人在樹林遇狐變少女→讓她乘馬→被外出的少女家人找到→回到少女家→突然盜賊入→少女家與家人突然消失	敗	勝

小結：

中國在古代一直是為日本的重要貿易國，所以中國的文化典籍常常會傳到日本，也會影響日本的文學發展，小說等受大眾歡迎的讀物則更是如此，常引起了日本的文人仿而效之，如《日本靈異記》是藉助中國唐朝吏部尚書唐臨撰之《冥報記》和唐樟州司馬孟獻忠撰之《金剛般若經集驗記》。《御伽草子》中的〈玉藻草子〉則是來自《封神演義》。《伽婢子》則是剪輯發展自瞿佑的《剪燈新話》。《夜窗談鬼》則是仿效自《聊齋誌異》。中國的狐精怪故事藉此滲透進來，與日本的狐精怪做文化上的融合。藉著前節的敘述描寫，筆者接下來要做的是中、日文字部分的狐精怪形象綜合比較。

表 7 中國與日本小說部分狐精怪形象綜合比較表：

中國清朝狐精怪		
狐精怪特徵	善變化形貌之狐	〈小翠〉〈幻形〉〈吳生〉〈陳雙〉
	嬌美媚人之狐	〈嬌娜〉〈青鳳〉〈嬰寧〉
	通婚報恩之狐	〈青鳳〉〈紅玉〉〈小翠〉〈避雷劫之狐〉
	作崇鬥智之狐	〈劉子明〉〈胡大姑〉
	博學之狐	〈明季書生〉〈徐編修〉〈王五賢〉〈田白岩〉
	狐仙的文人化與理性化	〈空宅狐〉〈董曲江〉〈北宋之狐〉〈女巫郝媪〉
	狐的人性化	〈狐貞于人〉〈紈褲袴兒〉〈村南少女〉〈劉某〉

		〈農家子〉〈小女奴〉〈范鴻禧〉〈張四喜〉
日本狐精怪		
狐 精 怪 特 徵	善變化之狐	〈狐變換別人妻子〉
	妖媚之狐	〈玉藻草子〉〈狐妖怪〉
	通婚報恩之狐	〈靈異記狐爲妻令生子緣〉〈木幡狐〉〈信太妻〉 〈葛葉〉
	與人鬥智之狐	〈良藤被狐所迷幸得觀音救助〉〈狐變大杉被射喪命〉 〈狐偽而與人契〉〈高陽河畔狐變少女迷惑行人〉 〈狐變少女遇播磨安高〉

由此表可得知中日兩國的狐精怪形象，發現日本狐精怪的特徵多相似且包含在中國的狐精怪特徵之中，說明了中日狐精怪在文化上的確有傳承的關係。在相似的方面有「善變形」、「嬌媚」、「通婚報恩」和「作祟鬥智」的特徵。然而前四項特徵之中，除了「通婚報恩」之外，「善變化」、「嬌美媚人」與「作祟鬥智」都是屬於狐精怪較負面的形象，也可看出無論中國清朝與日本江戶，大多數人對於狐精怪的印象仍停留在精怪害人的印象。這樣的印象基本上跟平安時期與室町時期狐精怪媚人、作祟、稻荷神史等特徵相去不遠。

善變形本為精怪的特徵之一，無論是飛禽走獸甚至是昆蟲或非生物（如白骨精、琵琶精），都會換化成人形，然而精明靈巧的狐更是其中的佼佼者，無論是中國和日本的故事都有這樣的例子。狐化人其實在文人眼中亦是獸類人格化的手段，通常化作人形時都會帶著此生物的特性，如花的柔美、狼的奸險、蛇的陰濕和狐的聰明。其實也是藉由這些化身的精怪與人接觸，以象徵世上的各式各樣的人，並發展故事以道出文人欲表彰的意向，也是抒發己志的方法之一。

而中國與日本的狐精怪另一相同的特徵為嬌媚，在其底下的美艷故事更是目不暇給。然而狐精怪化爲女子的目的其實不只是爲了吸取精血藉以成仙而已，也有因爲天定的姻緣宿命而成雙成對的例子，亦有爲了報答恩情不惜捨身相許的情形，更有單純只是對於男性的愛慕吸引而來的癡情女子。這樣優美感人的愛戀故事，使得清代人對於狐精怪不會這麼排斥，甚至以擁有狐女爲妻爲傲，這與魏晉、唐朝以來只要是懷疑或是得知是狐精怪就必須誅殺的兇殘手段有所不同。中國是這樣，日本的狐精怪也是如此，化成嬌媚的女子大多是有誘惑取精和報答爲妻的兩種可能，端看主角的品行端正與否來發展劇情。

另外兩個相同的特徵則是「通婚報恩」和「與人鬥智」。在日本，通婚報恩是為狐妻故事的基本元素之一，也是流傳已久且經過多次故事變體的母題，發展成熟且深入人心。這些的故事一直展現著狐妻的善良以及助夫幫夫的美德。狐妻故事的最後都是離散收場，更是反映出日本人的悲壯個性和「物哀」美學。與中國狐妻故事相較之下，日本的狐妻故事結局則顯得哀傷，《聊齋誌異》的〈青鳳〉、〈嬰寧〉、〈紅玉〉等，故事結尾皆是團圓和樂，家道興盛，人狐感情更加深厚。但反觀日本，這幾則重要的狐妻故事，結局皆是離散收場，場面哀淒，依依不捨地互贈情詩已表情意，筆者認為這與日本人所具有的「物哀」美意識有關。

江戶時代的國學家本居宣長曾經說過：「在人的種種感情上，只有苦悶、憂愁、悲哀——也就是一切不如意的事才使人感動最深。」⁸⁴而物哀的感情是一種超越理性的純粹精神性的美的感情。『物哀美』是一種感覺式的美，它不是憑理智、理性來判斷，是靠直覺、靠心來感受，即只有用心才能感覺到的美。物哀的對象不只是人，對於與人親近而帶有感情的自然物也可以是重要的描述對象，故與人婚戀、知恩圖報的狐妻必然是文人大加著筆的對象；「物哀」除了作悲哀、悲傷、悲慘的解釋外，還包括哀憐、同情、感動、壯美的意思。而在狐妻故事中所呈現妻離分散的景象，則透露出對失敗的弱者的哀憐與同情，「哀」是以可憐的對象為基調的，其感動的感情就更為複雜多樣化，這種「哀」的美型態也可說是「物哀美」理念的萌芽；而在〈葛葉〉中藉著自我的犧牲呈現出悲壯美，使觀者對於客體（狐妻）產生一種獨特而深厚的感情態度，已達到感動人心的目的，而狐精怪所化女子的嬌美在哀淒欲絕的情境之中更加深了人們的印象，呈現楚楚可憐無助無依的媚態，也具有強大的藝術感染能力。日本藝術美的「物哀」這一基本特徵成為日本美的根基，是日本人普遍追求的藝術趣味和日本民族共同的美意識。賢德多情的狐妻系列與妖冶惑眾的玉藻草子呈現極端的兩方，拉扯著日本人心中的道德尺，以達平衡。

無論在中國與日本，與人鬥智的特徵是藉由狐精怪的生活習性發展而成的形象。自古狐皆生活在人的四周，與人爭奪食物，偷食人所蓄養的家禽家畜，故人與狐的鬥爭本就常

⁸⁴ 唐月梅著，《物哀與幽玄—日本人的美意識》，P.82，（桂林：廣西師範大學出版社，2002）

常上演，而與人鬥智的狐精怪只是藉此發展誇張而成。中國的狐精怪最後有一部份發展成狐仙，法力和能力都高出人類許多，所呈現的不只是作祟鬥智，反而有幫助或是教育人類的作用，也呈現出狐精怪的地位甚至高過於人；但是日本的狐精怪本為稻禾神使，應具有法力與能力，但是經過故事的比對發現日本的狐精怪能力並沒有高過於人，反而與人相似或是低過於人，這也呈現中國與日本對於狐精怪作祟的看法不同。然而上述都只是針對狐精怪的形象所作的規納整理，僅是顯示於表層的活動角色，對於隱藏在這些故事後真正的作者意指，才是真正狐精怪故事所欲顯現的深層意涵。

然而除了四個相同的特徵之外，中國的狐精怪還有「博學」、「狐仙」和「人性化」這三樣特徵，對於精怪而言都是具有正向意義的，也是值得讓人去深入思考與學習的特質，除了可以說明中國清朝時的狐精怪特徵多樣於日本之外，也可看出狐精怪在中國清朝的時候，已經開始脫離單純精怪害人的形象，慢慢的往人性的階層靠齊，甚至獲得更高的地位，成為人之上的「仙」。博學多書之狐從魏晉以來一直為狐精怪的象徵，也是文人纂寫故事時自身的反射，到了清朝，諷刺禮教，嘲諷科舉更是狐精怪的拿手絕活。知聖道、明事理的狐精怪面對八股科舉制度不僅厭惡，就連品行不佳，無法堅守書生本分的讀書人也會抱以嚴格的批判。「狐仙」則是人類因為害怕狐精怪作怪，在敬畏和物老成精的作用下，逐漸發展成信仰，長者聖賢的狐仙模樣也慢慢成形，證明了「神道不誣」，人民在生活瑣事或是悲苦生活背後也有了寄託。文人利用狐仙的形象，不僅影響了社會風氣，也教化了世俗的人民。而當狐精怪一但成為人民的信仰，人性化就是必然的趨勢。人性化也就是發揮人性美的特性，獸類經過長久的進化，便開始學習做人的道理，成了精怪之後更是要藉著讀聖賢書和明三綱五常之理以得人形，再行人性之事以得人心。狐精怪的符號參入了兄友弟恭、朋友情誼、相夫教子的元素，變得既良善又真摯。

下面筆者試著從中國清朝的狐精怪故事中，歸納出「妖由人興」和「人不如狐」兩樣深層意涵。

1 妖由人興

無論是狐仙信仰或是狐精怪故事，其最根本的就是來自於人的意念。神仙或是精怪，

都是要靠人的崇敬與害怕，才有其存在的價值，也才有信仰的產生或是禁忌的成形。而狐精怪也是基於這樣的理由而存在，人們針對野生狐的形象發展出各式各樣與狐有關的故事，從先秦帶有祥瑞之氣的九尾狐與白狐，接著兩漢時黑狐被政治與宗教利用來占卜吉凶，慢慢地在魏晉被除去祥瑞外衣成為凶兆，接下來就淪為文人筆中的精怪歪道，作祟害人，淫惑人類，最後在清朝完成匯集，也替狐精怪稍為洗刷冤屈，成為敢愛敢恨美艷自主的形象，其中也包含了狐仙信仰貫穿其中。這一切的思想流動，沿著朝代流傳，主要靠的，其實就是老百姓「相信」的心理。在「寧可信其有，不可信其無」的迷信心理作祟下，很難清楚理性地分析出信仰的真偽，為了平安和財富，或是避免災禍，以虔誠的信仰交換平安或財富雖然是功利的交易模式，卻很吸引百姓的參與。妖本無心，是因為人的邪惡、矛盾、恐懼、疑心才讓精怪凝聚成形，道德不高、操守不潔更是導致惹禍上身的罪魁禍首，但是將過錯推向狐精怪且喬裝受害，反而露出人性喜歡諉過的弱點。

2 人不如狐

相對於中國前朝以來對狐的批判和誤解，把狐精怪描述為陰險為惡的怪物，最嚴重且令人印象深刻的抹黑，莫過於對狐精怪淫蕩妖冶的指控，在「程朱理學」⁸⁵的強大壓力下，美艷的女子和狐精怪被劃上等號，一同被打入媚惑男子、吸血吃骨的深淵。美貌成了罪惡的淵藪，精怪只是駭人的妖獸，再強健的男性都會被迷惑而銷蝕筋骨，阿紫、妲己、九尾狐、都變成恐怖的代名詞。但是，到了清朝，筆鋒一轉，人心的險惡淫邪隨處可見，相較之下，狐精怪可愛美麗的形象翩然躍出。人，開始不如狐。藉著狐批判諷刺世人，是蒲松齡的手段。讓狐化身為明理達識的聖人來訓斥人，則是紀昀的方法，像《嬌娜》懂醫術且不越男女分際，《小翠》明事理且嬉笑報恩，《青鳳》害羞且孝心感人，《嬰寧》愛笑但懲淫罰奸。在《狐貞于人》的故事中，人不但淫於狐且嫁禍於狐，《紈褲綺兒》則是人欲淫狐卻遭狐所拒，這樣的社會風氣反襯出狐精怪的清白，也體現出清朝文人自我批判的嚴格。

⁸⁵ 程朱理學，簡稱理學，是指中國宋朝以後由程顥、程頤、朱熹等人發展出來的儒學流派，認為理是宇宙萬物的起源。所以萬物「之所以然」，必有一個「理」，而通過推究事物的道理（格物），可以達到認識真理的目的（致知），主張「存天理，去人欲」，也間接導致婦女地位受到壓迫。

從日本的狐精怪故事中，筆者歸納出「以妖喻性」的深層思想。

1 以妖喻性

對於日本而言，很多狐精怪的形象特徵其實是與中國相似的，而其故事文本的傳遞與流通更是導致狐精怪同源的理由。但是，相同的精怪故事到了不同的人文地區總是會受到影響而變化。尤其在精怪媚人的特徵上，受到日本開放性觀念的影響自然不可小覷。在中國，禮教束縛嚴格，從孔子的儒學到宋朝理學，中國人無時無刻不在性這一方面受到壓迫，使人的感情常常發展至畸形，身體的慾望也找不到宣洩的管道。但是在日本，性的思想則是開放而流通的。神話中對於性與愛是沒有禁忌的，性器官被常常當作是一種生命力量的象徵，具有無比的威力，也是陽具崇拜，父權象徵的來源。在貴族男女的感情上，一個男子通常不會將愛與性集中在一個女人上，而是分散給眾多女子。他們總是會利用夜晚造訪心儀的女子，如果心投意合就會每夜相會，否則就一去不返。但專注傾心於同一位女子，反而會被認為是病態的，這點在平安時代的《伊勢物語》可以看出。所以在宗教和社會都對性採取開放的態度下，狐精媚人淫人這樣的故事似乎顯得稀鬆平常。女性在這樣的社會體制下，常常要多女服侍一夫，而且常得忍受婚姻之中只有性而無愛的情況，男性到處尋花問柳是為社會所接受，女性哀怨悲情之聲此起彼落，化為怨靈或是枯等到老的情形時而有聞，所以狐精怪起而代之，無論是勾引男人的吸血妖精或是溫柔持家的美好狐女，為的只是讓女子舒一口怨氣，對男子加以撻伐。一位荷蘭學者在《日本文化中的性角色》一書中所論述的「日本文學沒有描寫性結合本身，而是描寫情事後面令人憂傷的感嘆，多半將情感傾瀉在美的方程式中。所以狂熱的愛情及其性的表現不受任何抽象道德觀念的制約，完全是為了美本身。」⁸⁶這也和狐妻故事結尾總是悲劇收場的情況有所吻合，當時的女性在狐精怪身上找到了發展的空間，也是當時唯一反擊父權的管道。狐精怪以性來爭寵，其實是女性在父權社會地位低落、被支配的象徵。女性本身的價值並未被重視。幸而到了現代，女性意識抬頭，男女之間逐漸平等，不再有主體客體的差別，女性主動追求性

⁸⁶ 唐月梅著，《物哀與幽玄－日本人的美意識》，P.176，（桂林，廣西師範大學出版社，2002）

與愛情，不再需要披著狐精怪的外衣來引人側目。但是到了現代，社會風氣的開放，男女情慾之事仍不斷變化情節而演出。也許十七世紀到十九世紀初的狐精怪形象已慢慢淡化，但是新的狐精怪形象及其意涵也許會伴隨社會風俗的發展，呈現另一種不同的面貌。



第四章 中日狐妖的比較－圖像畫卷

本章將針對中國與日本同時期的狐精怪繪畫作比較，先分別對圖像做描述，再援引前章所歸納後小說中狐精怪類型和特徵作引證，以文本來補足畫面所見不到的細節。圖像有某部份是人類記憶基因的延續，而精怪繪畫就是圖像不斷創造的結果，因此它可以說是該時空意識存在的體驗，也是當時民間視覺圖像的紀錄。當精怪圖像成為可以被當時社會所接受的符號時，無論是出現在小說插圖或是商業版畫上，皆可窺見到當時人民對於對於狐精怪的看法。

而除了探討當時精怪的內在「形象」(image)；精怪的外在「造型」(form)也是本章欲探討的重點之一，究竟身處在 1644~1911 這段時間的狐精怪有什麼樣的外型特徵？是符合小說所敘述的模樣？亦或是畫師單純的想像勾勒之作？那中國與日本的狐精怪在類似的文化脈絡下，外型是否有著顯著的差別？而繪師筆下精怪所幻化出的人形，與一般的人又有什麼樣的不同？本研究試圖在圖像和小說描述的辨證中，結合當時的風土文化，尋找並釐清關於狐精怪「圖象」的符碼意義。

4.1 中國插圖繪畫

宋人小說有上圖下文者，稱“出相”；明清小說中有只描繪書中人物者，稱“繡像”，有畫每回故事者，稱“全圖”，也謂之“回回圖”。傳播甚廣的《廿四孝圖》，一文一圖，可以互補不足，也可使內容更加生動、淺顯易懂。而清朝〈聊齋誌異〉、〈今古奇觀〉、〈三國〉、〈水滸〉、〈紅樓夢〉等早年章回小說所附的繡像畫，就是一種將劇中人物形像化、並有劇情演出的場面。目不識丁的人，必須藉著看回回圖加上旁人的講解，才能領略故事中的旨趣。圖像一直是人類視覺所最容易接收並加以理解的傳達方式之一，所以可以深入民間。人們可藉由圖像的觀察和思考，去揣摩故事的情境以及畫中人物的形象，並試著找出圖面的畫題，感受其中的氛圍，而本研究也欲從這些清朝時所繪製的全圖加以圖

像分析，詳細的觀察比對，佐以故事文本描述的線索，將清代狐精怪的形象勾勒出來。

4.1.1 全圖中狐精怪的特徵

本章節要藉由前章所分析出來的狐精怪特徵，針對每個特徵參照圖像加以分析描述。而圖像的來源是廣文書局（西元 1991）所出版的《全圖詳註聊齋誌異》上、中、下冊，裡頭所附插圖為清朝時所繪製的「全圖」。而選擇的標準為畫面所呈現的主題必須是符合狐精怪的特徵，如：依表 14〈雨錢〉所呈現的狐精怪特徵為：學問、訓人、狐仙，但是雨錢這幅「全圖」所描繪的為胡養真正在施法錢如雨下的一景，當下所呈現的特徵是「狐仙」施展神通的情狀，而沒有「博學」和「訓人」這兩樣特徵，故此畫將會被歸類在「狐仙」這一類別作分析。

1 顯神通之狐



圖 1，〈浙東生〉

來源：全圖詳註聊齋誌異（未標頁數）



〈浙東生〉局部



圖 2，清《摹顧愷之洛神圖》局部，丁觀鵬
來源：故宮數位博物館

<http://tech2.npm.gov.tw/literature/index2.htm>

由於前章所敘述的「善幻化」都是以變化形體與真人相似為主，如〈張鴻漸〉、〈阿繡〉都是幻化成男主角所識女子的模樣，以欺騙主角的視覺，達成狐精怪誘惑主角目的。但在全圖中都沒有畫出這樣的情景，只有呈現狐精怪化身後的樣子，卻沒有繪出被模仿的真身，所以也無從比較和研究。所以本節將偏重論述狐精怪「顯神通」的部份，而「善幻化」的描述為輔助，以〈浙東生〉全圖（圖 1）來做討論的文本。

〈浙東生〉圖像描述

這裡筆者將採用 Erwin Panofsky 圖像分析法的第一層「圖像描述」來描寫圖像〈浙東生〉，運用經驗來訴說所見到的畫面，藉此探索作者繪圖時角色及場景的安排。圖中左上角有一女子騰雲駕霧，裙帶飛揚，雙手做前推狀。而女子旁有一男子俯面向下，肢體大力擺動，看似被女子所推落而下。右邊有一無頂的建築，裡頭植栽茂盛，前門被拉開，出來一小童，狀似觀看天上的一男一女，神情甚感驚訝。建築座落在岸邊，前有水池和石橋，下有一網，看似陷阱，四周由木條所架起，網旁

爲一涼亭，亭旁有一些假山、樹木。而無頂建築、涼亭和石橋的透視消失點都不同，呈現出不同的視角與空間。水池邊的泥岸呈現「之」字型分布，天地的佈局各佔一半，地面上東西多且複雜，而天空卻只有一男一女兩個人物，甚是顯眼。

〈浙東生〉圖像分析

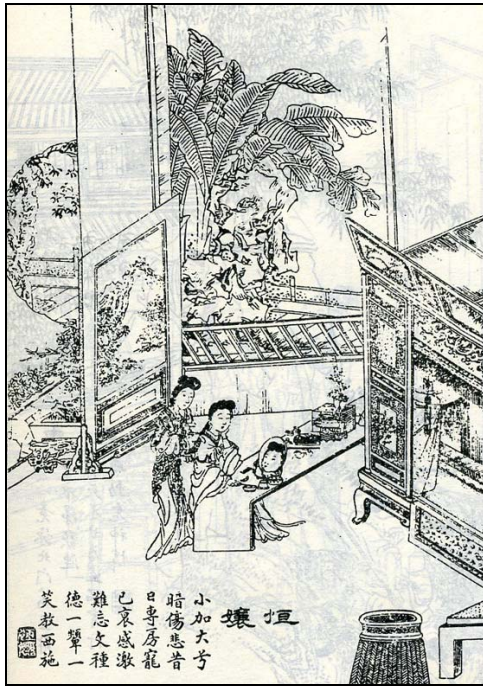
Erwin Panofsky 的圖像分析第二層和第三層，分別爲「圖像的分析」和「圖像學的詮釋」，「圖像的分析」是依據文獻的知識也就是相關文本來理解，討論所見畫面以及畫面想要表達的主題，然而本圖像是取材自《聊齋誌異》的故事插圖，對於畫面所要表達的主題早已知曉。而「圖像學的詮釋」則是運用個人綜合的知識與直覺來理解畫面所欲呈現的內容或是象徵的意義，目的是在於理解作者創作圖象時所欲傳達的想法和喻意，然而在詮釋的過程中難免會混雜筆者的想法，所以亦會加入 Paul Ricoeur 以讀者爲中心的詮釋方法來彌補「圖像學的詮釋」所不足的部份，接下來筆者將對於「圖像的分析」和「圖像學的詮釋」做一個交叉的描寫，運用著讀者爲中心的詮釋手法，試著從圖片中整理出一個作者欲表達的創作脈絡。

在〈浙東生〉的原文之中，男子浙東生做客於陝，姓房故稱房某，以教授學徒讀書爲業，而且以大膽爲豪。有一夜裸睡，卻有像犬一般大的動物落至胸上，被之驚嚇而昏厥，之後醒來發現有一美女子坐在床邊，知其爲狐，房某本相當恐懼，但女子開始與他嬉戲，加以誘惑，而開始放開膽子與她親暱，過了半年，情同夫妻。一天男子欲與狐女嬉鬧，以獵網罩住睡在床上的狐女。狐女一氣之下化爲白氣，手拖著房某，飛到天際，過了一陣子狐女放手，房某自空中墜落，這段即是此圖所依據描繪的部份。圖像中狐女像是乘著雲朵，飛翔天際，而在《閱微草堂筆記》〈灤陽續錄 5·天狐〉中亦有提到「天狐也，有大神術能攝人於千萬里外。凡名山勝境，恣其游眺，彈指而去彈指而還，如一室也。」然而〈浙東生〉故事中的狐女是否爲天狐則不得而知，但是其幻化飛行的本事則是相近的，皆是可以一日千里，如遊一室，這樣的神通顯現，常見於精怪故事，相對於人的步行緩慢，更顯得不可思議。而就狐女的形貌來說，可與【清】丁觀鵬〈摩顧愷之洛神圖〉中的洛神（圖 2）做一

個比較。洛神形象以摹顧愷之的洛神圖爲主。洛神左手執羽扇，結鬟式的仙女髮型，神態優雅，飄逸感十足。服飾爲寬袖的女服，並在衣服下擺飾有「襪髻」，即三角形狀的絲織物及藍、白、紅等色的飄帶。鮮豔的藍、綠、紅等設色，更突顯出洛神光彩炫麗的羅衣造型，在隨風揚起的衣帶襯托下更顯出婉轉迷人的神韻。畫家表現出衣紋線條的連綿不斷與流動感。另外，在衣袖的部份則飾有荷花葉般的袖飾，更添女性柔性之美⁸⁷。在全圖 1 中所描繪的狐女衣著幾乎和洛神一模一樣，也是寬袖的女服，下擺裝飾有襪髻，並有飄逸飛揚的飄帶，透露出一種神秘且優雅的氣度，乘著雲彩更顯的仙氣十足，象徵狐精怪的神通廣大。從此圖作者所繪的狐精怪外觀上的幻形幾乎與神女無異來看，想藉由真正的神女與狐精怪的化形作一個比對，也可看出狐精怪在善幻化與顯神通上的能力甚高。地面上「適世家園中有虎阱，揉木爲圈，結繩做網，以覆其口。生墜網上，網爲之側」此時地面上爲他人家中，有捉虎的陷阱，以網子蓋住虎阱，房某恰巧落之於其上，倒吊空中，被躍虎一驚，又昏死過去。圖右開門而出的是欲餵虎的園丁，見到空中兩人飛翔墜落時，驚訝表情形顯於色。房某自詡爲大膽，卻數次被嚇至昏眩，一個號稱大膽之人卻一而再，再而三的被狐女所戲弄，甚是諷刺，也應驗了《聊齋誌異》之作多是以狐精怪諷刺世間荒誕不羈之事，人心不古之實。

⁸⁷ 〈文學名著與圖畫·美的饗宴〉，《故宮數位博物館》
<http://tech2.npm.gov.tw/literature/beauty/clothes/woman/index.htm> 2007/5/1

2 美艷與心計的狐媚：



(左) 圖 3, 〈恒娘〉

來源：全圖詳註聊齋誌異（未標頁數）



(右) 圖 4, 〈鳳仙〉

來源：全圖詳註聊齋誌異（未標頁數）



圖 5, 《韓熙載夜宴圖》, 局部 1



圖 6, 《韓熙載夜宴圖》, 局部 2

來源：中國美術全集（2），P.128

來源：中國美術全集（2），P.128

在清代的狐精怪故事之中，誘惑男人、蠱蕩女人的故事不在少數。而本節所要

討論的全圖爲〈恒娘〉圖3與圖4〈鳳仙〉。〈恒娘〉中所描述的狐精怪姿僅中人，卻能靠著媚術緊緊抓住丈夫的心。〈鳳仙〉中的狐精怪貌美天仙，卻能靠著美色與情愛的鼓舞，使丈夫考試及第，成爲達官顯要。一個平庸，一個貌美；一個工於心計，一個瞭解人性，這樣的兩個故事，配以全圖的詮釋，筆者試著將清代狐精怪的媚性勾勒出來。

〈恒娘〉、〈鳳仙〉圖像描述

先就〈恒娘〉的全圖來說，兩女子一坐一站，位於畫面中心偏下，前置一几，桌上置一鏡，映照著坐著女子的臉，女子撫腮展笑，顯得神情愉快，後方站立女子手揖著看著前方鏡子，似有所悟，兩女子皆穿寬袖女服，飾有襖髻和飄帶，顯得華麗而美豔。几上鏡旁置著女子的化妝盒，更遠處則放置著小樹栽，旁有方盒。女子前方置著大床，因透視的關係而可看至大床頂部，床內有布幔，顯得隱密。後景部分以屏風爲主體，屏風上飾有山水風景，屏風後放置著室內植栽，再往外則透過大窗到了室外，亦有大型的假山和植栽，大型植栽爲芭蕉和深葉木屬植物，點綴有小型植物，而整個空間因具有前景、後景和屏風的遮擋，故具有穿透性和虛實的空間呈現，顯得豐富而別有涵義。

而〈鳳仙〉的全圖則是一男子坐在畫面的中央偏下，前有大桌，人前有一書展開，似乎讀到一半，書前又有一鏡，被包圍在布幔之中，鏡中女子觀看著男子。桌邊則置著筆筒、硯台等物，又堆疊了兩疊書。大桌後又有另一大桌，上面置著盆栽、香爐、小桌几。擺放盆栽的大桌後又置著屏風，畫面中只出現一部分，上繪有風雲之圖，掩蓋住了後方視野。隔著欄杆外有長著竹子，空間呈現較爲空闊宜人，相對之下男子也較爲顯眼。

〈恒娘〉、〈鳳仙〉圖像分析

先分別就原文部份討論一下全圖，〈恒娘〉中，朱氏貌美爲洪大業妻，但洪卻又納婢寶帶爲妾，寶帶資質遠不及朱氏，但卻深受洪所喜愛，朱氏因此自暴自棄。

隔壁搬來一戶人家，其妻恒娘姿僅中人，但卻受丈夫獨愛，朱氏不解，於是向恒娘請教。恒娘教之開始應先疏遠其夫，再每日蓬頭垢面操作家務，以求洪大業之憐憫。如此過了一月，應再盛粧出現，如此洪某見之就會視之如新婦，加以憐愛疼之。圖中就是描寫恒娘與朱氏在梳妝打扮之時。故事的重點是為人的朱氏向狐精怪恒娘看齊，學習如何打扮及使用心計媚人。其中暗喻一般的女人都認為能以美色得寵，似乎也反映當時的男人也期待女人是如此的特質。在〈劉仲愛〉故事中，「狐口中媚珠，若能得之，當為天下所愛。」⁸⁸這也說明了女性想當狐精怪、主動親近狐精怪最直接的原因了。而又以民間資料，以娼妓業普遍供奉女狐仙⁸⁹的情形來看，這樣的說法或許並不誇張。

〈鳳仙〉裡男主角劉赤水「平樂人，少穎秀」但因父母早逝，所以游蕩自廢。在一次偶然的機會中，撿到狐精怪八仙的紫褲袴。難為情的八仙為了換回此物，竟灌醉小妹鳳仙來交換，鳳仙白白被騙婚，心有不甘，便開始了與八仙長期的爭吵。在一次狐精怪全家團聚之中，鳳仙與姐姐八仙爭吵敗下陣來，便逃離家，對跟著離家的劉赤水說：「你是堂堂的大丈夫，怎麼可以不為床頭人爭一口氣？書中自有黃金屋，希望你可以好好求取一個功名！」，又取一鏡交給他說：「如果想見我，就在書卷中覓之；不然，恐怕無法再相見。」接著鳳仙便離去了。劉赤水回家，望著鏡中，見鳳仙背對著他站立著，看起來好像有百步這麼遠。如不認真向學，則面容慘淡像是哭泣；如果閉戶研讀，則「鏡中人忽現正面，盈盈欲笑。」如此過了兩年，則一舉大捷。拿出鏡子看「見畫黛彎長，瓠犀微露，喜容可掬，宛在目前。」一個普通圓鏡，在狐精怪的神通下竟如此神奇，所映照的不是照鏡者的面像，卻是其朝思暮想的嬌妻，而且在不同的讀書態度下，竟也會顯現出不同的結果。如果貪玩而沒看書，鏡中人則一臉哭喪，接而背立鏡前；反之則展顏歡。這樣的鼓勵機制讓書生一舉中第，成為權貴份子，既有了功名也贏回美人心。全圖中所描繪的情境正是劉赤水閉戶讀書之景，桌上翻開書卷，研讀之餘又望著鏡裡的鳳仙，頓時精神大增。

⁸⁸ 李喬，《中國行業神崇拜》，P.445，（北京：中國華僑出版社，1999）

⁸⁹ 李昉，《太平廣記》，P.3686，（北京：中華書局，1995）

利用鏡子這樣的媒介物施展嬌媚，使得欽慕她的男性發憤自立，這樣利用美貌與神通所展現的美艷，不僅沒有使人喪失心智，更令人向上，狐精怪的媚術在這裡也有了更高的層次。

而在物品的暗示表現上，這兩幅圖皆繪有鏡子，但是所呈現的意象卻不一樣，在〈恒娘〉的部份，朱氏坐在鏡前，恒娘站在後面，朱氏面對的是自己和身後的世界，但照鏡的人有所算計，有所目的，是鏡外的世界有所求於鏡內的世界，鏡外的朱氏牽動鏡內的朱氏，希望可以得到更美的容貌；而在〈鳳仙〉則剛好相反，是鏡內的人（鳳仙）牽動著鏡外的人（劉赤水），鳳仙對劉赤水有所牽掛和期待，藉著媚術和法術引導著他，讓他力求上進，鏡內的世界有所求於鏡外的世界。這樣鏡裡鏡外空間壓力不等現象，造成了故事意義的流動，也增添了精怪故事的神異性。

在圖中的右側的大床，自古以來皆隱晦著情愛的暗示，女性的閨房一直是神秘而令男性嚮往的地方，而房中的大床更是難逃隱射性慾、媚惑的意象。床的結構是為立體而半封閉性，可以自成一個空間，然而當簾子放下後，更是可隱匿躲藏無限的春色。在《韓熙載夜宴圖》中（圖 5，6），床塌與屏風都呈現屏障的作用，然而人對於被隱藏在後方的事物本來就會充滿好奇心。在同圖裡，第一、三段的床塌上，可以發現塌上被褥呈現隴起的形狀，這似乎暗示著情色活動的進行，類似的臆想更直接為往後的春宮畫所轉用。然而這也和文中狐女恒娘與朱氏用盡心機要奪回丈夫的心有直接的連結，女人的媚術在床塌的增強下，將會更顯的令人遐想，而女人對於男人的求歡欲拒還迎，更是令男人心猿意馬。〈恒娘〉文中：「朱曰：『獨眠習慣，不堪復擾。』日既西，洪入閨坐守之。滅燭登牀，如調新婦，綢繆甚懽。」女人與狐精怪藉著各種隱喻物的發揮、渲染，則能顯的更加的具有魅力。

3 聰穎有學問之狐

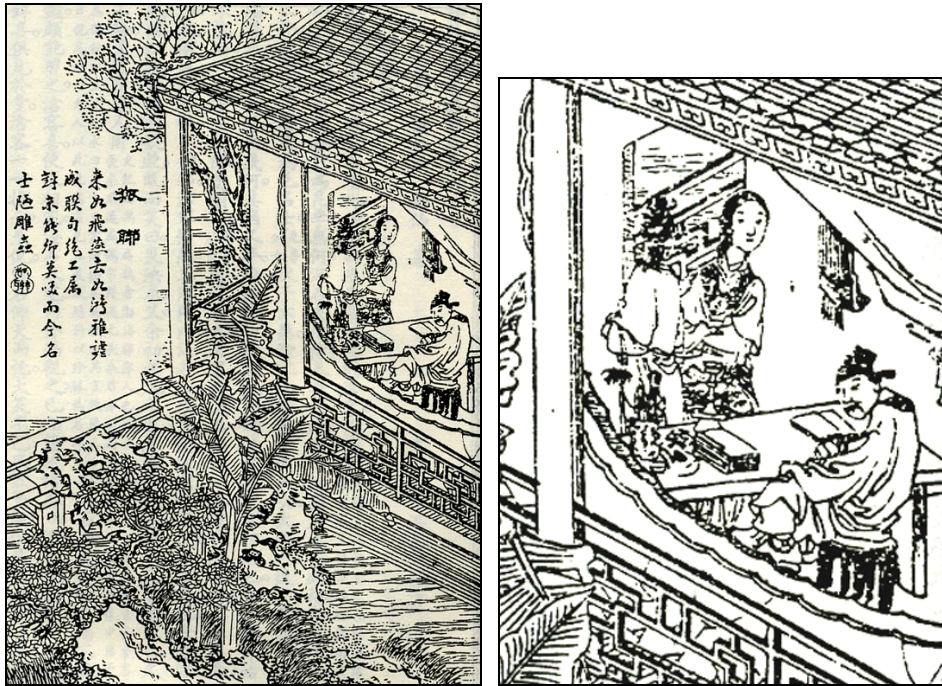


圖 7，〈狐聯〉

〈狐聯〉局部放大

來源：全圖詳註聊齋誌異（未標頁數）

在博學這項特徵中，筆者選擇〈狐聯〉（圖 7）全圖來作為圖像分析的素材，因為此幅畫所描繪的當下正好是兩狐女出一聯欲與焦生鬥智，相當切合博學的這項特徵。

〈狐聯〉圖像描述

畫面中的人物皆是在建築之內，透著大窗可以清楚的看到一男二女，畫中男子蓄著鬍子，帶著烏紗帽⁹⁰，拱著身體倚靠在桌上，顯得緊張而不自然。兩女其中一個面對著男子，手作插腰狀似乎在等著男子的回應，另一女子則望向窗外，顯得輕鬆而事不關己的樣子。房中書桌上放置著一疊書，和一本正翻開的書，似乎是男子正閱讀到一半而受到兩女子的打擾，除了書之外桌上還放置著燭臺，因為圖像不清的關係不知道有沒有點著蠟燭，所以也無法得知此時是不是為夜間。屋外的植物從內

⁹⁰ 烏紗帽原是民間常見的一種便帽，而官員戴烏紗帽則起源於東晉，但成為“官服”的一個組成部份，卻是開始於隋朝，興盛於唐朝，在宋朝修改後加上了雙翅，一直到明朝後，烏紗帽才正式成為當官的代稱了，到了清初順治皇帝入關後，由於收留了眾多明朝的降臣，為攏絡人心，就允許不少地方官員仍穿著明朝朝服，並戴明朝烏紗帽。但等到清皇室統治權鞏固後，就下令將官員戴的烏紗帽全改為紅纓帽。
<http://xinsheng.net/xs/articles/big5/2006/12/19/39128.htm> 2007/4/29

容上來看，所呈現的種類主要有六種之多，與大石假山所共生的就有五種，由類似芭蕉葉的植物與長著圓葉子的植物為主體，點綴著草和附著在石上的深色小圓葉植物，這些假山、植摘佔據了畫面的左下角，幾乎有三分之一的面積，而屋後也長著高大的深色小圓葉植物，應是陪襯點綴建築之用。

〈狐聯〉圖像分析

從〈狐聯〉所描述的文句來看：「焦生，章丘石洪先生之叔弟也。讀書園中。宵分，有二美人來，顏色雙絕。一可十七八，一曰十四五，撫几展笑。」宵分又稱子時，為現代時制的 23:00-1:00 之間，可見得兩個女子是在夜間來找焦生的，樣子都是貌美絕倫，而一個較為年長大概十七、八歲，另一個只有十四、五歲，「焦知其狐，正色拒之。長者曰：『君髯如戟，何無丈夫氣？』焦曰：『僕生平不敢二色。』女笑曰：『迂哉！子尚首腐局耶？下元鬼神，凡事皆以黑為白，況床地間瑣事乎？』焦又咄之。」從文中描述來看，較年長的女性與焦生對話，所以圖中面對男子的女子應該就是開口的十七、八歲少女，另一個望向窗外的則是十四、五歲的女子，一開始焦生就認定兩狐女為狐，直接就拒絕他們的要求，而要兩女離開。但兩女仍不放棄，並列舉世間事，常常被弄權者以黑為白，指鹿為馬，既然這麼大事都已經雜亂不堪，更何況只是床第之間的瑣事？這樣隨機應變就足以讓焦生無法應答，窘態百出。而兩女見焦生支吾其詞，又繼續說：『君名下士，妾有一聯，請為屬對，能對我自去：戊戌同體，腹中只欠一點。』焦生凝思不就。女笑曰：『名士固如此乎？我代對之可矣：己巳連蹤，足下何不雙挑。』一笑而去。」而這段對話則是此故事的精華所在，也是〈狐聯〉「全圖」所呈現的部份，女子提出要求，要讓稱為名士的焦生對聯，以此為轉折點：如果對的出來，兩女子就自去；對不出來，兩女子就留下來。結果焦生果然又陷入沉思，如同畫中所呈現的，一男子斜著頭歪著腦貌似思索，身體拱著微傾，坐立不安而不知所措的樣子，頭上所帶的烏紗帽暗示著焦生身有官職，但卻對於精怪騷擾無可奈何。年稍長的女子神色自若，插著手等待著焦生的回應，另一女子則仍是望著窗外，不知是緊張還是心不在焉。而詠詞對句本就為

文人的消遣活動之一，狐女選擇讓焦生對句理應當然。然而狐女的表現更像是飽讀詩書，才思泉湧的書生，不僅出題又自己對句，接連讓焦生難堪，更重要的是對聯裡的辭句隱含著對焦生的暗示：「戊戌同體，腹中只欠一點」，似乎是在暗示焦生與她們親暱已經萬事具備，就差提起勇氣；亦或像是說焦生與名士看似同體，但是差別只在於腹中有沒有那一點「墨水」，也暗指文人雅士徒有外表而胸無點墨，道貌岸然卻不知變通。下一句「已已連蹤，足下何不雙挑」已、已指的是兩名年輕貌美的女子已經近在眼前，而焦生為何不一起接納，卻受制於古老的禮訓不敢妄動，其實只要念頭一轉即可享齊人之福。筆者認為這也是蒲松齡特地安排的橋段，諷刺文人受盡八股古文的侵蝕，不知何為讀書的真正目的，而一味的鑽研古典經籍無法變通。蒲松齡一直仕途不順，似乎有意藉此紓發自己無法中舉及第的怨氣。最後兩狐女見焦生答不出來後，仍一笑離開，更表達出輕蔑的態度，書生困在自己知識閣樓的困窘，連狐精怪亦看不下去。圖中房子層層疊疊，見扇見窗，一直到屋裡深處才躲著焦生，前面又擋著書几，一層層有如銅牆鐵壁般將文人局限住，能變幻形體的狐精怪在夜間化身女子，直入層層的書房之中想利用美色將士人從知識牢籠中救出，卻仍被執迷不悟的焦生斷然拒絕，雖然運用敏捷的思緒和學識辯倒了焦生，卻仍無法使他覺悟，最後也只得訕訕離開。

而在這故事中，隱約看到了狐精怪與有才德的名妓之關聯。這裡指的名妓，是妓女群中出類拔萃、技藝出眾者。她們聲名遠播，有的美艷無雙而令人流連忘返，更有的知書達禮而受人敬重。她們是父權社會下的犧牲品，也是社會醜惡的明鏡。在美國韓瑞業（Rania Huntington）所著的〈狐與青樓女子〉⁹¹一文，也曾提到狐精怪與妓女的連結，但是他所依據的是狐狸精的寄生人形與妓女寄生男人的論點，強調的是淫欲、採捕的部份，只說明為什麼男人縱欲必須靠女子脫罪，但是卻忽略了名妓的才德與學識。儘管歷史中有許多文人學士不肯正視名妓在藝術上的巨大成就，但歷代的名妓中的確湧現了許多傑出的詩人和詞人，尤其是在詩歌最盛的唐朝與詞曲最興的宋朝。唐朝當時最有名的為薛濤、李冶和魚玄機三人。宋代詞人與名妓的

⁹¹ 【美】韓瑞業（Rania Huntington），〈狐與青樓女子〉，《明清小說研究》，（第四期，1998）

關係亦是融洽密切，而名妓中亦不乏有精彩繽紛的詞曲創作，如蘇瓊的《西江月》、樂婉的《卜算子·答施》、嚴蕊的《卜算子》等。而在本圖〈狐聯〉之中，也出現類似夜半名妓欲找知音的情節，卻無奈於焦生的迂腐無才，只得離去。自古文人既捧名妓，認為才學技藝皆俱，可為知己；但卻又鄙於妓女的身分低下，不肯給予應有的尊嚴。名妓就在這愛情與友情的矛盾挫敗中形單影隻。而狐精怪的身影恰與名妓重疊，但卻保有了尊嚴和自由。在短暫的與焦生交鋒切磋之後，決定離去，不屑與迂腐的書生為伍，一改清代以前名妓的幽怨哀愁的形象。



4 狐仙的正向性

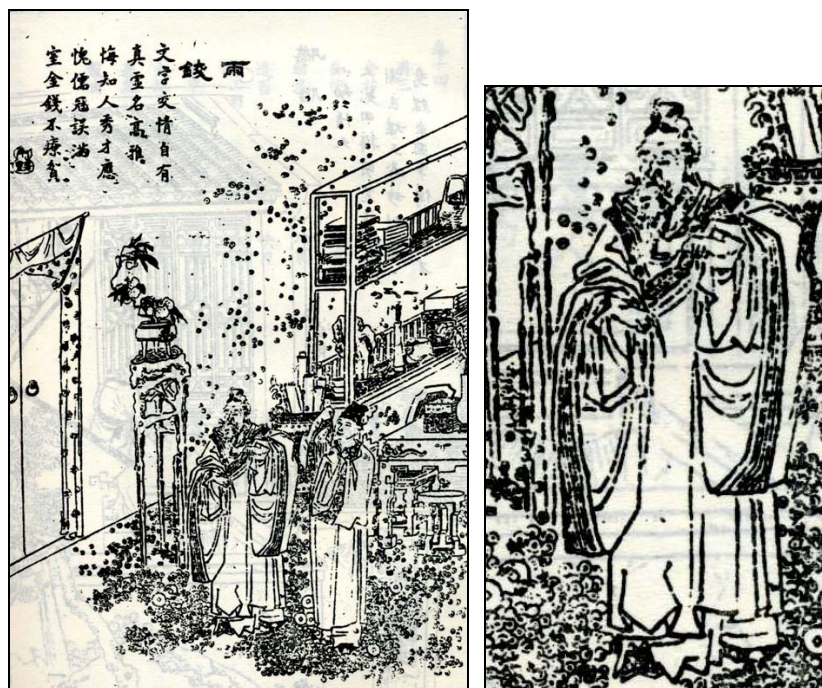


圖 8，〈雨錢〉

〈雨錢〉局部

來源：全圖詳註聊齋誌異（未標頁數）



（左）圖 9，《孔子行教像》，吳道子

來源：<http://portal2.hkptu.org/modules/wfsection/print.php?articleid=77>

（右）圖 10，《孔子像》，馬遠

來源：中國美術全集（4），P.91

在狐仙這項特徵上，筆者選擇〈雨錢〉（圖 8）全圖來討論。在上章的狐仙探討中，筆者歸納出狐仙有品行的正向性，喜親近有正德之人，且好讀書，學識淵博，

亦會施術救濟有難之人，幾乎全為正面性的形象。而在圖像的表現方面，狐仙會呈現出什麼樣的樣貌呢？

〈雨錢〉圖像描述

圖中兩人站在畫面下方，一個白髮斑斑，留著白鬍，穿著寬袖的男服，站姿挺立，表情看起來較嚴肅；另一人看起來較為年輕，仰著頭向上觀望，眉開眼笑的舉著手，看似要接著什麼東西。畫面中佈滿了大大小小成圓形的錢幣，自半空中掉落，在地上堆積，甚至深及腳踝。人物旁有放著三腳的臺子，高度甚高，上面又擺著三腳的盆子，生長著有果實的植栽。兩人的身後有著桌子，桌旁擺放著兩張椅子，一張為圓椅，一張為方椅。靠牆的則為大型的架子，分為兩層，放置著書籍和雜物等，架子前為一個桶子，裝著許多的書軸畫卷。空間呈現為一平民百姓的家中，具有著書卷氣息，但看不出奢華富麗的裝飾。畫面的佈局和安排大都置於中下方，而由錢幣在空中所構成的疏密散佈安排則具有韻律性，成為流動和畫面的焦點，散發著一種超現實的情景。



〈雨錢〉圖像分析

在〈雨錢〉的文字敘述中，濱州有一秀才在自家中讀書，忽有一白髮老翁敲門拜訪，衣著打扮看起來不像是當時的穿著。老翁直說自己是狐仙，名叫胡養真，因為仰慕秀才的學問而登門拜訪，呈現出狐仙性格的耿直爽快。狐仙的學識淵博，對於文章典籍皆能輕易引用、論述，頗令秀才折服。狐仙在秀才家住了一陣子，秀才因為窮而開始打狐仙的主意，希望狐仙可以變出錢財來供他花用，此全圖即是狐仙施法落下錢幣的情景。

胡姓為唐朝以來普遍狐仙的姓氏，雖文中未提及狐仙的年歲，但是亦能可推斷為唐時期就已存在。而狐仙亦是喜親近正德之人，或是高雅有學士之人，並沒有作祟害人的形象呈現，也無會害怕有道德之人的情形。

畫面的表現上，「俄頃，錢有數十百萬，從梁間鏗鏗而下，勢如驟雨。轉瞬沒膝；拔足而立，又埋踝。廣丈之舍，約深三四尺以來」畫面中錢如雨一般的掉落，

右邊男子欣喜的想去抓取金錢，貪心不足的表情顯而易見，也暗諷文人飽讀詩書，但卻心性未改，仍舊貪於錢財而未顧於品德。錢幣在地上的堆疊也是在畫中被呈現出來，蓋於腳踝的深度令人覺得數量眾多，所以當秀才發現錢又消失時，竟反過來質疑狐仙欺騙他，狐仙才發怒訓了秀才一頓，「我本與君文字交，不謀與君做賊！便如秀才意，只合尋梁上君交好得，老夫不能承命！」且拂衣離去。藉著狐精怪所化成先賢模樣的老學者，訓斥文人，這一直是清朝狐精怪故事中常見的母題。

圖中架上、桌上、筒中的書卷，捲軸有很大的份量，架上即有三疊書，桌上亦有；架前筒中有四捲卷軸，可象徵出狐仙的知識淵博，學富五車，文中提到狐仙對於經史百史可以隨意組織規納，而又口才無礙的表達出來，這樣的形象可追溯到魏晉時期所追求的五經無雙的書生形象⁹²；在狐仙面容的表現上，胡養真的相貌與先賢們：孔子、老子、孟子的畫像有所相似，皆是相貌岸然，白髮斑鬚，雙手彎舉作揖狀。從唐代吳道子所繪的〈孔子行教像〉（圖 9）做比較，孔子面像較為和善，寬鼻、闊嘴、濃眉、長鬚，國字形臉，面帶微笑，胡養真雖亦有上述特徵，但則表情嚴肅，面像篤定，似是下定決心要給貪心秀才一個教訓。衣著方面由於孔子貴為至聖先師、萬世師表，所以穿著較為華麗繁複，以顯聖氣不凡，而狐仙的衣服倒是簡潔樸素，則可參考宋代馬遠所繪的孔子像（圖 10），則亦是一介長袍寬袖狀，樸素之中透著凜然的正氣，謙恭而有自信，而狐仙這樣的視覺印象與賢人有所重疊，尤其是五官的重要特徵接近時更是如此，雙手舉在胸前的模樣也是會讓人有所聯想。孔子、老子、孟子本就皆以賢德著稱，而他們的形象亦已深入民間，而這樣的相貌更是成了忠良賢者的典型。雖然狐精怪無法與先賢至聖相提並論，但是作者藉由幻形象徵著古老的道統和使命，點出萬世書生的共同特徵。

⁹² 李壽菊著，《狐仙信仰與狐狸精故事》，P.126，（台北：學生書局，1995）

4.2 日本浮世繪師的狐精怪繪畫

浮世繪簡介

江戶時期（西元 1603-1868）完成了引進版畫的日本化，誕生了純日本式的繪畫「浮世繪」，大大的豐富了日本古代繪畫藝術的寶庫。浮世，指的即是放任繁華、稍縱即逝且虛無飄渺的塵世。這些繪畫題材所表現的多是歌舞伎與茶社的生活場景，處處流露出「人生苦短，及時行樂」的想法，具有好色、新奇的特徵，所以稱作浮世繪。其中以刻畫美人繪、歌舞俳優繪和風俗繪居多，所以又稱為風俗畫。初期的風俗畫價格偏高，一般平民多負擔不起，而且也無法大量印刷，對於大眾刊物的流行是不利的。但是印刷術普及以後，轉為可以大量印刷複製的版畫，對於流傳普及非常方便，也是浮世繪真正興起，成為日本獨特的藝術之一。

雖然浮世繪多是描寫美人、役者和花鳥風景，但是仍有少數多才且多產的繪師對於市井小說或怪談故事有所注意，創作出以妖鬼精怪為主題的繪畫。最著名的，莫過於鳥山石燕，他是狩野派⁹³的畫師，也是日本近代妖怪形象的開創者，是第一個將日本妖怪形象做統一的人，往後的精怪繪畫，形象均不脫出鳥山石燕的畫樣。在他之前，所有的精怪都只是繪聲繪影的存在人們心中，且在每個人心中的樣子都不一樣，而石燕對妖怪的定型，對於本研究於探討狐精怪的外在形象，有相當程度的助益。接下來陸續有著名的繪師替精怪做詮釋，除了黑白線稿之外，也開始有了豐富套色的錦繪，妖怪也從單純形象的呈現轉變為具有場景和故事性的繪畫，可以讓觀者見了畫就明瞭精怪所處環境和想表達的意欲，也讓筆者所欲做的圖像研究有實行的可能，從繪畫中去探討狐精怪當時所給人的形象和造型。

⁹³ 狩野派，Kanō School

日本繪畫史上最大的畫派。從 15 世紀後期開創後，曾為幕府御用，一直持續到 19 世紀末，影響極其深遠。狩野派創始者可追溯到小栗宗湛，奠基人為狩野正信。隨著德川幕府體制的成立，嘗試了大和繪與漢畫風的分離，讓形式上的壓迫感與瀟灑輕快的手法分割開來。之後，因襲守舊風氣抬頭，使狩野派創造性漸漸削弱。狩野派一直延續到明治初期，以西方畫法進行改革，使其融入近代日本畫並成為主要成分。

4.2.1 浮世繪中狐精怪的特徵

本研究所找的繪師以歌川派為主。最主要也是開創門派的宗師是為歌川豐國，和其弟子歌川國貞與歌川國芳，還有國芳所收的弟子月崗方年。這樣一脈相傳的浮世繪師們，在繪畫技法上自然有其獨特的表現方式，五官或是姿勢的描繪都有其遵循的範本，如要追根究底也有比較多的資料可以比對。由於同一門派中本研究就列有四位畫師，自然能將各式各樣的狐精怪故事加以搜羅描繪，較能全面性的掌握狐精怪的形象和造型，本研究也因此能建立在較客觀的基準點上進行比對，而不會因為繪師的門派差別、畫法各異而有所誤差，而產生圖像誤判的情形。狐精怪在日本的妖怪繪畫中佔有著重要的一環，除了上述著名的浮世繪的繪師之外，另外還有其他繪師也有相關作品，例如有畫狂人之稱的葛飾北齋。加入這位在當時相當著名的畫師作品來討論，不但可以藉此窺見江戶時期大多數人的品味，也能在其成熟的筆法下見到狐精怪的另一面貌，區分於歌川派的四位畫師，讓狐精怪有更多元性的風貌可供討論。在接下來的圖像分析之中，會依照狐精怪故事文本中所描述的形象，選擇以其為繪畫主題的浮世繪來探討，針對浮世繪上的狐精怪進行深入分析，試著在畫面中精怪與其他人物的互動關係，所持器具，所穿衣物，背景陪襯物，佐以故事文本的描述和其他繪畫文本的比較，發掘出圖面上所隱藏的意義，在各式各樣脈絡中，剪接收集拼貼出狐精怪在江戶浮世繪中所呈現的情形。

1 善變化之狐



圖 11,《道外狐變化練習》,歌川國芳 來源：國芳妖怪百景, P.101



圖 12,《江洲坂本浪士為狐所欺誑圖》,歌川國芳 來源：國芳妖怪百景, P.94



在善變化這個特徵中，筆者以歌川國芳所繪的圖 11《道外狐變化練習》來做說明。

《道外狐變化練習》的圖像描述

圖中有著十一隻未著衣物的黃毛狐狸，中間六隻為一組的狐，是為畫面中心。或坐或臥，看來與一般的狐無異，但最左邊的狐伸出右前腳指著另一群狐，看似在指著什麼事物嘲笑，而畫面也開始出現不尋常的情況。位於中間下方的兩隻狐，頭上戴著水草藻類，一隻以兩腳站立，用前腳整理著頭上的藻類，另一隻已經戴好了藻類，低頭正照著河水，似乎在檢查有沒有戴正。畫面最右邊坐著兩隻狐精怪，但是卻身穿人類衣物，而且是以人類的坐姿盤腿坐著或是跪著，其中一個穿著男性衣物，手持著煙斗指著兩隻頭正戴著藻類的狐，似乎在指使些什麼。而旁邊的則是穿著女性的衣物，一手放在胸前，感覺相當溫柔莊重。男性狐前方放著一個盆子，上面有一隻棍子，兩邊點著火。後方則放著兩個籃子，籃口被束了起來。

畫面最左邊有三個「人」和一隻狐精怪成為一個群組。最前方的為狐頭人身，也穿著衣服，轉著頭看著位於畫面中間的兩隻頭戴藻類的狐。後方三人雖然看起來像人，但是中間的女性卻長著尖耳朵，而且嘴鼻細長，看似人而非人，另一人則是扮相像和尚一般，身後卻多了一條白色的狐尾巴，臉上也長了幾條像狐一般的鬍子。後方遠景則是三隻狐與兩個人，看似有所互動而熟識。一條河由右至左從中間流出畫面，在畫面左下角又流回，成為一個<字型，將大部分狐所處的土地劃分為三角形，河岸彼端則是三三兩兩站著人和狐，與前方的狐群有所呼應但沒互動。遠端的土地與天色聯成一氣，天空灰暗迷濛，暗示著時間應該位處於黃昏。畫面右邊長著柳樹，樹前有稻草堆，而稻草的顏色與前景的狐身毛色相互呼應，使畫面不會過於偏暗而陰氣沉沉。

《道外狐變化練習》的圖像分析

(直心) 俊彥在《國芳妖怪百景》中曾為此圖作解說，此圖是一群修行化身之法的狐在此聚集，師父級的狐夫婦點著狐火，忙於教導狐群。身穿男性衣物的狐師傅喝令著河邊的兩狐準備化型，牠們頭戴著水草藻類，像是毛髮一般，另一狐照著水面，應是為了化身成爲人後看看有無奇怪之處。而針對狐將藻至於頭上而化身的情形，在歌川國芳另一幅畫《人化爲狐圖》(圖 13)中有更明顯的描繪，圖中左上角有三狐一女看似正在交談，仔細看前方一女，雖然衣著整齊，面像如普通女子一般正常，但是盤坐的腳末端卻長著皮毛，而且腳掌處也像是狐的腳盤。旁邊的狐就更是明顯，上半身雖然爲狐，但是下半身卻已經化爲女性的衣裙。旁邊兩狐正在吃著魚簍裡的魚，其中之一穿著人類男性的上衣，另一隻則是穿著裙子。它們的相同點是穿著女性裙子的狐，頭上都會戴著水藻草類，而藻類的樣貌也很像是女性的長髮，所以筆者認爲這些藻類應該是化爲人類女性時，戴在頭上可以化爲長髮之用。

回到圖 11，圖中六隻爲一群，在畫面中央盤據著應是正等著練習的狐，牠們坐臥時則是維持著野生狐應有的姿勢和動作，看來是尚未接受過變身爲人類的訓練。而畫面左方是由四個穿著衣服的「人」所構成，他們象徵的是狐化身爲人所經歷的種種變化過程—狐頭但是穿著人的衣物；人頭也穿著人的衣物，但是仍長出狐耳，嘴鼻處也像是狐；後面兩個就幾乎完全是個人類了，但是仍露出狐尾巴和狐嘴邊的鬍鬚。這樣循序漸進的變化爲人，筆者認爲是狐精怪化型所必須經歷的過程，需要夠多的修行才能不露把柄的完全變成人。在國芳的另一幅畫《江洲坂本浪士爲狐所欺誑圖》(圖 12)中，對於狐化爲人的漸變過程則有更明顯的描繪，此幅圖爲三張大判⁹⁴所構成，狐精怪們扛著坂本浪士幸吉郎從山中走出，左邊兩張大判都呈現著人形的樣子，只是衣著怪異而且表情姿勢逗趣，但是最右邊這幅，遊行的隊伍中，很明顯的靠近山中的人物皆是狐頭人身，而且是越靠近越具狐的特徵，這樣不著痕跡地漸變，足見狐精怪善幻化的本質，也可見到精怪嬉笑怪誕的本性。

回到圖 11，柳樹旁的高聳的稻草堆所呈現的金黃色，是暗示著稻禾的豐收，在

⁹⁴ 日本浮世繪由較小面積的小判而中判、大判，一張大判大約爲 24*36 公分。

日本，狐為稻荷神使，供稻荷神差遣乘坐來使用。而狐身上的毛色與稻荷的黃色是相同的，這樣的色彩聯想也是導致狐為稻荷神使的原因。所以日本人將狐當作是稻作豐收、賺錢、大興的象徵，也對狐展現善意的表態，狐的黃色象徵土德，使得狐受到善於農耕的人之喜愛，而本圖中狐身上的顏色與稻草堆的黃色一樣，透露出了狐的神聖象徵。遠景則描繪變成女子而要出外騙人的狐。置於師父狐後方的竹籃內，是狐所喜好的油炸品，亦是當地名產，大概是其徒弟所奉上的。在晚秋夕暮下的風景中，雖飄盪著妖氣，但其中勤於練習的狐們令人印象深刻。

2 嬌媚妖邪之狐

在日本狐精怪的圖像之中，妖媚顯然成為最突出的一個特點，而所描繪的題材大多是《玉藻草子》和由《玉藻草子》所發展而成的《三國妖婦傳》。在這故事裡的狐精怪所扮演的是兇邪艷媚的角色，成為縱慾的男性最害怕的象徵：表面柔美賢淑，背地裡卻會取人性命、危害忠良、甚至意圖謀反篡國。而本節所欲探討的特徵除了狐精怪化成人形時的「嬌媚」，還要探討狐精怪被討伐而還原成狐形的「妖邪」之態，畢竟在故事中，這兩個一正一反，一美一惡的印象是如影隨形，宛若一體之兩面，而浮世繪所呈現的大多是狐精怪單一行為（action）的表現，或是整篇故事情境濃縮的呈現，無法一次包含兩樣相對的極端意像，所以本研究必須分別從「嬌媚」和「妖邪」這兩樣特徵進行個別的探討。



圖 14，《玉藻前》，歌川豐國 來源：早稻田大學 演劇博物館



(左) 圖 15，《唐土紂王館之段》《三國妖狐傳》，葛飾北齋 來源：北齋妖怪百景，P.26-27

(右)《唐土紂王館之段》《三國妖狐傳》，局部放大圖



(左) 圖 16，《玉藻前尾花錦繪-姐己》，歌川豐國

來源：早稻田大學 演劇博物館

(中) 圖 17，《御名殘狂言九変化所作之内 玉藻前》，歌川豐國

來源：早稻田大學 演劇博物館

(右) 圖 18，《玉藻前尾花錦繪-玉藻前，三浦之助》，歌川豐國

來源：早稻田大學 演劇博物館

(1) 嬌媚

在嬌媚這項特徵上，筆者選擇了歌川豐國所畫的圖 14《玉藻前》和葛飾北齋所

描繪的圖 15〈唐土紂王館之段〉·《三國妖狐傳》⁹⁵，前者所描述的是日本的妖狐玉藻前的樣貌，而後者所勾勒的則是出自《三國妖婦傳》的妲己一段，皆是舉世無雙的美女，傾國傾城而引人沉倫。

《玉藻前》、〈唐土紂王館之段〉《三國妖狐傳》的圖像描述

先就《玉藻前》一圖，畫面明顯簡單乾淨，這幅圖是由兩張大判所組合而成，右張為一個轉頭顧盼的女性，左手高舉過頭，右手則持著法器，整個人呈現出 S 型的身形，顯的相當嬌媚，她留著歌舞伎中相當常見的髮式，而眉毛與嘴型也是當時最流行的樣態，衣著相當華美，層層疊疊繁複的樣式足以見得她是位出身不凡的女子。另一張則為一披盔戴甲的武士，怒眼瞪視，嘴角下彎，顯的正氣不鋼，右手握著兩枝利箭，左手持著弓，單腳跪姿，一副堅定而慷慨激昂的樣子，似乎正準備對付畫中的女子。全身の盔甲服飾顯的複雜而精美，腰間的佩刀一長一短顯得準備充分，衣著繁複與女子相比則過之而無不及，而且兩人皆透露著相當平面的裝飾美感。兩人身後皆有左高右低的灰色傾斜地板，而遠處則出現一群狐頭人身的精怪，滿山遍野的從右至左橫過畫面，牠們高舉著雙手，拿著各式各樣的兵器向前邁進，除了武器，他們亦持著幡旗和法器，顯得聲勢浩大。由圖中所出現的文字方框，我們可以知道左邊的男子為三浦介義純，右邊的女子為玉藻前，實則為九尾的妖狐。

而〈唐土紂王館之段〉·《三國妖狐傳》一圖來看，畫面中有六個人，二女、三男和一個孩童，而每個人身旁皆有一小文字框來呈現該者的身分。最右上角者為妲己，她身著華服，看來精雕細琢柔美華麗，而衣繡上更點綴著如同桃花般的帶狀裝飾，更顯的貴氣逼人而增添女人柔媚，層層疊疊的美麗衣物和頭上的閃耀的鳳冠，足可顯示她為皇后，或是帝王的寵妃。而整幅圖也只有她位於室內，在層層階梯之上座立著細緻的宮閣，妲己手持大扇，半倚靠著門窗，神情自若的觀看下面的種種情景，面無表情，冷若冰霜。妲己前方則有一武官手持利劍，左手提著小孩，橫眉

⁹⁵ 多田克己編著/京極夏彥文，《北齋妖怪百景》，P.27，（東京：國書刊行會，2004）

豎目的似要將小孩割頸而死，孩童衣著甚是華麗，應該也是貴族中的一員，手腳不斷揮舞，表情哀恐臨死掙扎的樣子令人鼻酸。孩童下方還放著盤子，似乎是要盛接行刑後流下的鮮血。左邊下方男性為西伯文王，頭戴著枷鎖，披頭散髮，坐在地上兩手高舉，似乎是著阻止武官的舉動。後方有一女子被反綁在樹前，衣著華麗的程度不輸妲己，似乎也是一位身份顯赫的貴族女性，頭髮只是稍微綁著，沒有帶著頭冠或是髮飾，身體微微前屈，相當關心眼前武官的一舉一動。後方有一蓄鬍男子往前奔馳，名為雷震，身穿類似農用的蓑衣，一手持長劍，另一手張開奮力揮舞著，看似要救援眼前的危難。四周佈景紅杆圍繞，假山、流水造景華麗，應是位於皇宮中的某處，才會同時出現衣著華麗的后妃和披盔帶甲裝束整齊的軍士。畫面人物豐富多樣，衣著細膩而色彩豐富，也暗示著皇宮中的繁華尊貴與驕奢。

《玉藻前》、〈唐土紂王館之段〉·《三國妖狐傳》的圖像分析

先就《玉藻前》一圖來看，位於畫面右方的女子，其飄逸的長髮和撫媚的身段展現出了嬌柔的一面，身段微彎而兩手一前一後伸展，帶給人們回旋般的視覺印象，而這美艷帶羞、翩翩起舞的媚態很適合玉藻前的形象。但就豐國的女子繪畫而言，這樣的姿態算是不常出現，只有在圖 16《玉藻前尾花錦繪·妲己》、圖 17《御名殘狂言九變化所作之內 玉藻前》和圖 18《玉藻前尾花錦繪·玉藻前、三浦之助》三圖中所描繪的妲己和玉藻前才是如此，而其他所繪的女性人物就沒有這麼華麗柔美的姿勢。筆者推論這是豐國特地爲了玉藻前和妲己這樣的女性所設計的動作姿態，也可說是狐精怪所化女子的特徵。

而這樣的姿態下，玉藻前右手拿著一竹棍，上面纏著張張白紙層疊而下，應是爲幣帛。幣帛是爲了執行「泰山府君祭」所用的法器，故事中應是在宮中安倍泰成要玉藻前爲鳥羽天皇驅邪所做，而不是在那須（日本地名）原野。而本圖卻呈現玉藻前持幣帛在那須原野上與追捕她的三浦介對峙，不甚合理。筆者認爲這是爲了構圖需求且人物特徵描述的需要才採用的剪貼手法，將最能表現故事人物特徵的片段合成到同一畫面中，即使故事中並不是同時發生的，但這樣的表現方式可以讓觀者

更深刻的認識故事角色的屬性。持著幣帛的玉藻前形象與巫女有所聯結，更可暗示她所擁有的神通及施法變化的能耐，也間接說明了為何玉藻前有能力可以誘惑採捕鳥羽天皇的精氣，乘著黑雲逃竄鄉里為惡害民。她身上所穿著的華服層層疊疊，樣式精緻而裝飾繁複，是為十二單衣，為平安朝時代就已有的女性宮廷禮服，正式的全套共有十件，外帶檜扇和帖紙二樣配件，這樣昂貴多樣的服飾配件只有宮廷中的人士或是貴族才能擁有，可見玉藻前身分的尊貴，她的衣物隨姿態擺動飄揚，裙襬綻放的樣子增加了視覺的美感和可看性。左邊的男子反手持著弓，右手緊握兩箭，符合故事所設定三浦介是射箭能手的特徵，戰袍的花紋顯著而大膽，與玉藻前的服飾花樣細膩柔美大不相同，更彰顯出戰士的勇猛與頑強，而三浦介的五官面容在浮世繪中相當常見，無論是在豐國的其他武士畫作中可以看見，就連其弟子歌川國芳、歌川國貞或是葛飾北齋，他們所繪的武士面相皆有一些相同特徵：倒八字眉、嘴角下彎呈現剛毅果敢的感覺，沒有繪出嘴唇，鳳眼上吊，尖而細長的鼻，前額頭髮剃去呈半月形，是標準的日本武士裝扮。而一腳蹲跪，無非是準備搭弓射箭的預備姿勢，讓畫中的緊張氣氛更加濃郁。而位處後景的眾多狐頭人身的小怪，在《玉藻草子》中並無描述到這些角色，而其狐群個個拿著刀、槍、釘耙、熊手⁹⁶等各式各樣的長柄武器，看起來危險而令人毛骨悚然，所持旗幟、旌旗玲瓏滿目，而又有寫「大明神」三字。「大明神」為對神明的敬稱辭，看來似乎名正言順而充滿正氣。但是狐兵們看來表情輕鬆，面帶輕浮，毫無作戰前應有的肅殺之氣，反而有點諷刺。這樣後方滿是狐兵小怪的景象與歌川國芳的《奈須之原九尾狐退治》(圖 20)一圖有所對比。《奈須之原九尾狐退治》裡背景所呈現的是為人類的兵丁，零星散佈的包圍至前景，武器一致，作戰服裝也相同，看來紀律嚴明。而本圖則是剛好相反，是為狐兵所構成的軍團，但是卻由左向右奔去，個個表情輕鬆，四面張望，武器也各自不同，紀律鬆散而不知所往。《奈須之原九尾狐退治》裡士兵的視覺動向往畫面中心，也就是九尾狐的所在集中；《玉藻前》這幅則是狐兵引導畫面氣息由左向右流過，經過三

⁹⁶ 是日本古時候用來引導靈魂，抵達神明之處的宗教道具，但是由於前端呈彎月勾型，也可以當成武器。葉怡君著，《妖怪玩物誌》，P.108，(台北，遠流出版社，2006)

浦介將軍，皆是往其敵對的主要人物行進，也就是人物朝向視覺焦點流動的一種表現方式。然而《玉藻草子》故事文本中並沒有提到眾多狐兵的出現。筆推測圖像中的狐兵是其他道形尚淺的狐精怪，受到千年道行的金毛九尾狐玉藻前的指示和支配而前來支援，所以各持兵器有所不同，嘻皮笑臉並無心作戰。在《聊齋誌異·胡氏》有提到這樣的情形，狐精怪胡氏爲了想娶人類爲妻，不惜與人類大打出手，而其狐兵「或騎或步，或戈或努，馬嘶人沸，聲勢洶洶」然而與人交戰不支敗走，騎刀遺落地上，趨近一看，其實是高粱葉。而狐兵所射之箭，是蒿梗。由此可知狐精怪除了化形自身，身上的兵器衣物也是可以藉由各類植物來加以變化，但是過了法術時效就會變回原形。在歌川國芳的《江洲坂本浪士爲狐所欺誑圖》之中，狐化的武士雖然穿著人的衣物，但是頭上所帶的頭盔和腰上所配的刀劍卻都是一些蔬果、竹莖、燈籠等物，則是另一個例子。回到圖 14，後景所繪的狐兵，除了可以援助玉藻前躲過三浦介的追擊外，最大的用意應是增加畫面的效果和趣味，利用化形的小狐精怪們，暗示玉藻前的法力無邊。



而〈唐土紂王館之段〉·《三國妖狐傳》(圖 15)，妲己衣著華美，持著扇子，冷血的命令武官弑殺年幼的孩子，這樣狠毒的手段與嬌柔的美貌有所衝突，卻也突顯出九尾狐精怪當時所帶給大眾的凶狠形象。與圖 16 歌川豐國所繪的妲己相比，一坐一立，展現出不同的姿態風情。北齋所畫的妲己，戴著飾有鳳凰的后冠，衣著坦露著前胸，勾引撩人，手中的團善薄紗似霧，半遮半掩，那慵懶半倚著門窗的媚態，的確引人遐想。而歌川豐國所繪的妲己，呈現站姿，衣著同樣也是細緻華貴，運用大紅和深綠的互補配色，呈現強烈的視覺對比，格外引人注目。頭上戴著的鳳凰型后冠與北齋所畫的后冠幾乎一模一樣，可看出兩圖的傳承關係，亦或是妲己的模樣在日本的繪師之間已有了基本的定型。

在此圖中僅可大略的看出妲己冷酷的命令手下殺害小孩，但是無法得知孩童與綁在樹前女子的真實身分。圖像中標的名字分別爲錦舍和錦系蓮，從名字可以判斷出兩人應爲母子的關係，然而這對母子與西伯文王和雷震又有什麼關係呢？筆者推

論這應該是在描述西伯文王被徵召到京城，受到奸臣的陷害而入獄，恰巧遇到妲己想當皇后而故意害死皇后的橋段。錦舍和錦系蓮的衣著華美，與妲己的衣著類似，所以應該也是后妃、皇子之類的人物。根據封神演義中的描述，當時皇后受到妲己的陷害，受到挖眼、炮烙雙手之刑，困在宮中，兩個未成年的皇子知道此事，悲憤的提著劍欲前往宮中殺害妲己，但卻被密報而被抓，紂王下令處死兩皇太子；而西伯文王在這時也被自己的第一百個兒子雷震所救，返回西歧。無論是人物出現的時機和事件都有所契合：錦系蓮被抓而捆在樹前，一個皇太子似乎要被屠殺；上了枷鎖成為階下囚的西伯文王見狀想要阻止慘劇的發生；這時雷震也恰好趕到，阻止妲己的陰謀。故筆者猜測這是葛飾北齋將這時期所發生的故事加以時空濃縮，拼貼到同一畫面之中。這與上一幅圖《玉藻前》有著異曲同工之妙，將不同的時間軸串連到同一個畫面，這樣的畫面安排非但不會減弱或是誤導狐精怪奸險為惡的事實，反而更加的傳神，讓人將妲己的美貌與邪惡連結在一起。



(2) 妖邪

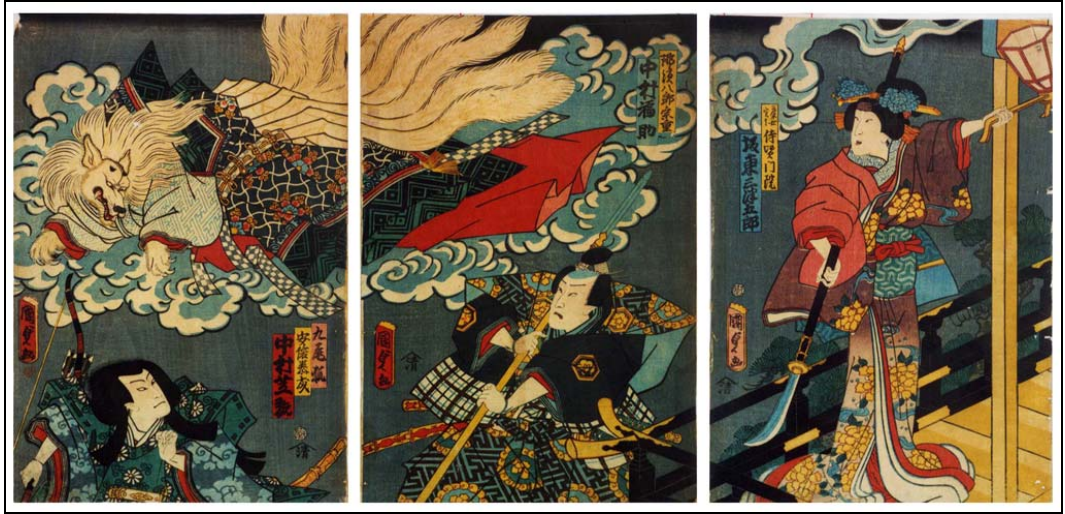


圖 19，《三國妖婦傳》，歌川國貞 來源：早稻田大學 演劇博物館

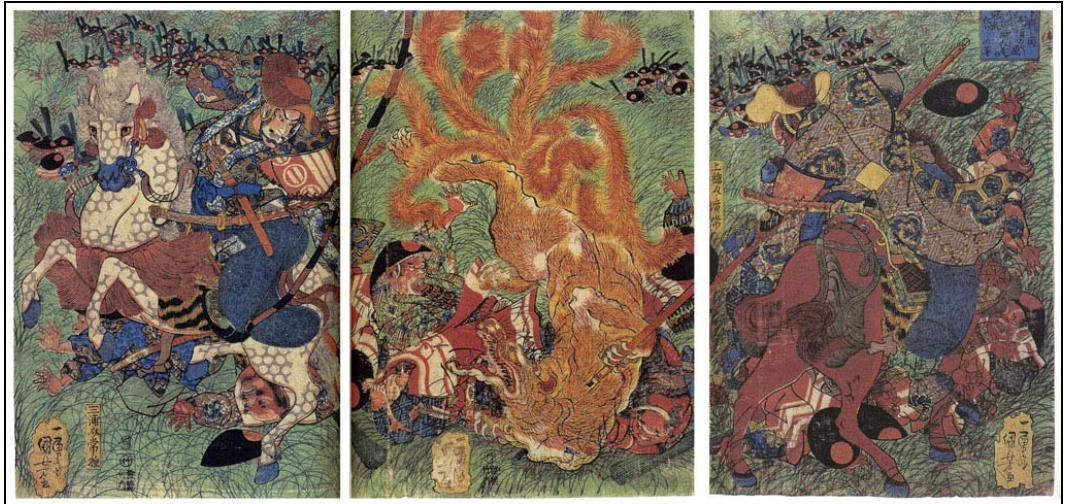


圖 20，《奈須之原九尾狐退治》，歌川國芳 來源：國芳妖怪百景，P.6



圖 21，《龍圖》，葛飾北齋

《龍圖》，局部

來源：北齋妖怪百景，P.45

而在妖邪這一特徵之中，筆者選擇歌川國貞的（圖 19）《三國妖婦傳》與歌川國芳的（圖 20）《奈須之原九尾狐退治》兩幅。在這兩幅之中，狐精怪皆已化爲原型，呈現金毛九尾的狐，而且面露凶光，張牙舞爪的樣子，深刻地顯出妖邪兇惡之貌。

《三國妖婦傳》與《奈須之原九尾狐退治》的圖像描述

先就《三國妖婦傳》（圖 19）一圖來看，此幅爲三張大判所構成的，前景是兩男一女，每個人都持著武器，面色凝重的看著後方的狐精怪，他們都擺出了警戒的姿態，而最右邊的女子爲侍賢門院，持著長刀⁹⁷與燈具站在有欄杆的樓台上，試著想將乘雲架霧的狐精怪照清楚些。而後景所呈現的就是已化爲原形的狐精怪，雖然仍穿著華麗繁複的衣物，但頭與四肢則皆化爲狐的樣貌，眼神凶惡，牙齒暴露。最具特色的則是在身後搖盪的九條白尾，有如衣折一般，呈現出如狐尾般的蓬鬆柔軟。狐精怪乘於灰雲之上，騰空飛起，轉頭望著前景的三人，心中似乎有所算計。畫中除了呈現三位武士與狐精怪之外，剩下的即是幽暗詭異的黑夜，和些許的樓台和暗沉的松樹作爲背景，也讓主角四人顯得更加鮮明清晰。

而《奈須之原九尾狐退治》（圖 20）一畫中，亦是由三張大判所構成的。前景是由兩位將領與一金毛九尾狐所構成，兩個將領都騎著馬。騎白馬的將領爲三浦介，持弓射箭；另一位騎著棕馬的將領爲上總介，回馬一槍刺入金毛九尾狐的脖子，在兩位將軍身後有著許多小兵跌坐逃竄，看似相當害怕。而金毛九尾狐則是頭下腳上，被箭與槍刺中，前爪各抓著箭與槍想要拔出，作最後的困獸之鬥，後腿揚起九尾亂飛，場面顯的緊張而混亂。而後景則爲漫漫亂草和隱身其中的士兵。士兵們從四面八方包圍而至，手中都舉著武器，殺聲震天。兩位將軍，頭戴編帽，身上盔甲和衣著更是繁複威猛，透露出其身手不凡與氣勢凌人，而與一般浮世繪的衣著一樣，皆具有濃濃的平面裝飾風格。

⁹⁷ 長刀，貴族武士們的配備，柄長刀刃短，刀尖往後上翹。

《三國妖婦傳》與《奈須之原九尾狐退治》的圖像分析

先就《三國妖婦傳》一圖來分析，狐精怪已化爲半人半獸的型態，表示已經被識破其身分而化爲原形，而其張牙舞爪的樣子更顯得精怪的凶狠邪惡，而穿著人衣的惡獸其氛圍更加令人毛骨悚然，不知是其吞噬了原來的人取而代之，或是人受到了妖物的附身而化型變異。前景的武士三人，持著弓，拿著槍，或是反手握著長刀，都是面露兇像而準備作戰，但是面對著逐漸遠去的狐精怪也只能望而興嘆。由這些圖象元素可推測，此圖是玉藻前被安倍泰成占卜而知其爲狐，自知無法在欺瞞下去而化作原形乘雲正要逃去，臨走之前還轉頭恐嚇一番。

此時的狐精怪也成四腳匍匐狀，不再是人形時的雙腳站立姿態，從雙腳步行的姿態轉換成四足行走，這無異是一種生物學上的退化，也是被人類發現且驅逐的一種通告，其不再是人類的一員，而是精怪、化物之徒。而其趴伏的深灰雲朵龐大而捲曲流瀉，顯得妖氣逼人而令人恐懼。一般而言，能騰雲駕霧的非仙即佛，而化爲妖獸亦能騰雲，更可看出已具千年的道行與功力。這隻狐精怪早在西元前 1047 年時到了中國幻作妲己，顛覆了紂王的商朝，當她又來到日本時已經是西元 1103~1156 年間了，至少也有兩、三千年的修行，依據道家物久成精的概念，此狐精怪有與天通的能耐已不是天狐這樣的簡單了。而這樣精怪乘雲的圖像在別處亦可看見，在葛飾北齋的〈第一斑足王御殿之段〉《三國妖狐傳》（圖 34）亦有描繪出這樣的情形，圖中的狐精怪是由中國商紂的妲己跑到印度化爲華陽夫人危害人間，身上穿著的服飾已褪至腰際，而白面金毛九尾狐的形象則更是躍然紙上，四足也是站立於黑雲之上，顯的妖氣衝天而難以捉摸，狐精怪駕雲離去時沒有孫悟空翻筋斗那樣活靈活現，只顯得暗氣瀰漫而令眾人驚恐。

而《奈須之原九尾狐退治》一圖（圖 20），故事則到了狐精怪被追補射殺的時刻。上總介與三浦介奉鳥羽天皇的命令撲殺狐精怪，三浦介是一個射箭的能手，故在圖像中持弓射箭來殺狐，而上總介則持著長槍一槍刺中狐精怪的脖子中，讓牠疼痛不堪。狐仰頭哀號卻仍面露兇殘，而其面像也與一般的狐有所區別，其嘴型彎曲誇張，舌頭亦細長扭曲，除了暗示其將死的痛苦神態，也透出其特異的造型與一般

狐頭不同，甚至有點像是龍頭的造型。從葛飾北齋所繪的《龍圖》(圖 21)，即可看出相似處，長而扭曲的上、下顎，尖銳的犬齒，似蓮霧的鼻子，呈蛋型下垂的眼睛，滿臉的細毛，嘴巴的開口一直延伸到眼睛後方，龍在中國或是日本都是極通靈性的祥獸，而狐頭的與龍相似說明了此精怪的不凡，似乎有神性，但因誤入歧途而成妖獸，最後遭人捕殺。而頭下尾上蜿蜒而上的身軀和九尾，像是開花一般綻放著生命力，扭動的尾巴用盡了最後的氣力，展現出身為精怪最後的光芒，也讓整幅畫顯得更加誇張精采。歌川國芳向來為武士繪的翹楚，其所描繪的三總介，騎著駿馬，神情緊張的將箭射向狐精怪，姿態生動，就連馬受到驚嚇，起身後腳站立，鬃毛飛揚的樣子都表露無遺。他描繪另一位將軍上總介騎著紅棕色的駿馬，回身一槍刺入狐精怪。不論是馬上的紋飾，還是上總介的衣著，都非常細膩清晰，而那怒目專注的神情則更是傳神。此畫中表現最為精采的應是細膩修長的毛髮處理，無論是馬的鬃毛或是流蘇，或是將軍的細毛褲管，直到狐精怪的毛髮，甚至是整片的蔓草，細長帶狀的扭動讓整張畫的韻律感十足，使得畫面生動而有張力，也兼具細膩的質感。而畫面人物大小的安排也有其意義，狐精怪與兩位將軍所佔的面積最大，而其身後跌坐竄逃的小兵則次之，而遠處理伏逼近的小兵則更次之，這樣的大小安排，除了可以顯示出遠近對比關係，更可展現出主角與配角之間的主從關係，讓英勇的戰士更突顯於觀者的眼前，狐精怪的妖邪獸性也躍出於紙上。其後零星散佈的小兵，反映著前景的激烈廝殺，也為主角提供視覺上的援助。以上《三國妖婦傳》與《奈須之原九尾狐退治》兩幅圖，其中的狐精怪已經斷然失去身為玉藻前所應有的嬌美形象，取而代之的為精怪的惡相與窮途末路的爭鬥，這暗示著女性精怪翻臉後的恐怖，或是精怪與人作對無好下場的意指，在人本主義⁹⁸的風行之下，非人的生物只能以死抗之。

⁹⁸ 人本主義是中國古聖先哲的智慧結晶，而發揚人本主義不遺餘力的首推孔子，強調人可以知命、順命、安命進而立命，不可喪失自身的權力和潛能，肯定天地萬物的操控權在於人的手裡，而不在神的手裡，君王有德而能延續天命。所以神通再大的狐精怪，在人本主義的意識下，終將被人類所掌握，而狐精怪下場總是被驅逐或是被殺害，皆是因於此。
同註 27，P.176

3 通婚報恩之狐

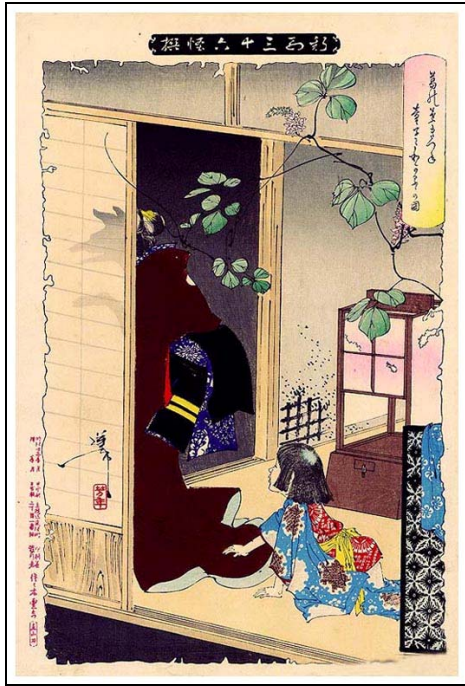


圖 22，〈葛葉・狐形爲童子所知之圖〉·《新形三十六怪撰》，月崗芳年
來源：早稻田大學 演劇博物館

在日本的民俗文學之中，雌性動物與人的通婚報恩是一種常見的情節，從鶴、雁、狐、海龜甚至是蚌殼、蛇類都有出現過，而狐精怪聰敏善解人意，更是流傳了許多感人至極的情愛故事。本節筆者欲以月崗芳年所繪的圖 22〈葛葉・狐形爲童子所知之圖〉·《新形三十六怪撰》來做圖像的分析，試著討論出圖像中所欲傳達的狐精怪通婚報恩的形象。

〈葛葉・狐形爲童子所知之圖〉·《新形三十六怪撰》的圖像描述：

此圖中心人物爲穿褐色和服的女子和年幼且爬行在地上的小孩。女子映照在和室薄窗上的映象卻是如狐一般的側面剪影，尖耳長鼻，前肢看來亦像是狐類獸形的前腳，但露在門外的部分仍是維持人類女性的形象，綁著頭髮帶著髮飾，衣著完整，女子微弓著背，看似要離開這個房間。其後的孩子身著紅色的內襯衣物，繫著黃色腰帶，罩著藍色的外衣，但已經掉落一半，僅是掛在身上而已。小孩用前手壓著女子的衣物，仰頭哀求狀，似乎是試著阻止女子離開。房間爲傳統的日式擺設，沒有

桌椅，僅有呈現木製枝條，糊著有些破損的門板，而房間中的燈具也有破損，看來不是富裕的家庭。門外天色陰暗，除了增添此畫的鬼魅氣氛，也對比出室內主角鮮明的形象。房內布著植物枝葉，開出了花朵。畫面顏色柔和清爽，背景皆是較淡、彩度低的色彩，而主體兩人所穿衣物的顏色則是濃郁而鮮豔，亦可的藉此分出主從關係。

〈葛葉·狐形爲童子所知之圖〉·《新形三十六怪撰》的圖像分析：

從畫題〈葛葉·狐形爲童子所知之圖〉就可得知，此幅圖是根據在日本流傳已久的狐妻通婚故事作為主題，但是這樣通婚的故事不是只存在於單一朝代，必須追溯到平安、室町時代的《狐爲妻令生子緣》和《木幡狐》兩則故事。當時的狐妻故事劇情還停留在人狐相戀後，因為被狗識破其爲狐精怪而被迫分離，與本幅圖所呈現的內容不符。而室町時代的《信太妻》和江戶的《葛葉》則應是本圖的主要故事內容。其實這兩則故事的男女主角皆是安倍保名與葛葉，只是故事發展不同而已，從表 3-11 可看出，《信太妻》的劇情發展爲：

人狐邂逅→救狐→報恩→相戀→結婚→生子→**被子識出原形**→拋夫棄子→子藉母寶珠出世。

；而《葛葉》的故事發展則是：

人狐邂逅→救狐→報恩→相戀→結婚→生子→**狐精怪所變的假葛葉被真葛葉識出原形**→拋夫棄子。

所以被兒子識出原型而羞愧離去的是室町時代的《信太妻》這則故事，主要描述是在化爲人形的狐精怪在花開季節時因爲賞花過於癡迷而不小心現出原形，被一旁的兒子窺見其精怪之相。在當時人妖殊途的理念下，雖然不捨，但是仍必須離開心愛

的丈夫和兒子，回到信太森林裡。此圖所描繪的當下正是狐女葛葉在夫君外出時欲離開，留下一書說明其不告而別的理由。透過門板正可映照出她的原型，為一尖耳長嘴的狐頭，雙足上伸，似欲掩面哭泣，大張著的嘴所透出的應是憂傷的哀鳴和不捨的言語。兒子懵懵懂懂的爬行過來，試圖壓著母親衣服的一角以阻止親人的別離，畫面看似陰鬱幽暗，但實是令人熱淚盈眶的訣別之時。屋內有著不知從何處生長而來的植物，長著綠葉開著花朵，此植物正是生於日本的葛葉，月崗芳年將這葛葉畫在畫面上，亦是暗示主角名字為葛葉，坐收圖像隱喻、暗示之效。筆者推論這也是暗示此時為花朵盛開之際，也是狐女葛葉因賞花而忘形之因，但也有畫面裝飾之效果，增添圖像的活潑性。而藉由反射物或是投射物映照出狐精怪原形的橋段也是有跡可循，先章節曾討論過，在《閱微草堂筆記·灤陽消夏錄 2·照鏡》中有描述，鏡子可以反映出精怪的原形，這是人們辨別精怪化人的方法，也是精怪化形欺人但無法掩蓋真相的象徵，無論狐精怪幻化得再美麗誘人，其本質仍是狐，而不是人。而除了鏡子，澄靜的池水也是反映原形的利器，玉藻前在被上總介與三浦介追殺之時，亦曾化形為蟬以躲過追擊，但藉由鏡池的反射，狐被人們發現不得已現形逃脫。此圖所繪則是藉由透視物的顯像，過濾掉化形欺人的法術，還原真形，而這樣的畫面安排也可讓觀者更容易看出狐精怪與母親這兩種角色的關連性與相斥性，母子別離變為勢在必行，七年夫妻的姻緣宿命到此結束，所有的感情、母子親情在文人筆中變成帶罪犧牲的元素，強調出人類與精怪之間的不和諧與相異性。溫柔的狐妻相對於誘人的狐女，是賢德和好淫的兩個極端，狐精怪的「夙緣說」與「採捕說」，也在這裡得到了發展的空間，文人在描述精怪之美時，總會不自覺的將她寫為美德兼備的女子，能犧牲奉獻，為男人帶來財富；而女性過於美豔而使男人害怕妒忌時，於是好淫敗德的女子形象就會出現，讓男人避之唯恐不及。其實文人所欲描述的是美麗女子的一體兩面，也是對於人性的自責與期待，他們所欲批判和抵制的，其實不是狐精怪，而是文人自身，藉由描述及考驗異類婚姻的感情，來探求男女婚姻之間更多的可能性，一種是希求女性達到男性所需的形象，另一種就是反求自己做到克己禁慾的境地。在日本狐妻這樣的故事之中，沒有所謂人狐合諧的完滿結局。

由數量、質量皆十分豐富的浮世繪來看，可以得知日本人對狐精怪傳說的喜愛，並有深入的探討和描寫。這可說明為什麼狐精怪的故事一直是古今藝術創作的重要源頭之一。事實上，這些精怪故事最主要的意圖，就是要讓人能了解真實的人性，我們將人性置於狐精怪這樣的符號內加以思考，不但可以使人暫時脫離社會的規範，用旁人的角度來看到自己的問題。這些民俗學和藝術上的精怪概念，顯現在日本的狐精怪身上，也許不只是承認人的個性，更是一種了解和認同。

表 8 浮世繪師的狐精怪風格比較表

年代	畫師	狐精怪之繪畫風格特色
1712-1788	鳥山石燕	是為替所有精怪定型的第一人，往後的狐精怪多少有參考他的造型而畫，筆法熟練，善於描繪出精怪奇異的神態，畫面多沒有設色，是為白描墨筆溝邊之作。
1760-1825	歌川豐國	為歌川派的主要掌門人，畫面寫實豐富，設色大膽鮮豔，多為歌舞伎的傳單描繪，幫狐精怪化成美女時定下特徵，使人更易於辨認。
1760-1849	葛飾北齋	號稱畫狂人。技法純熟，人物神態比例相當寫實，畫面配色也豐富多樣，狐精怪與其所幻化的人物在他的描寫之下栩栩如生。
1786-1864	歌川國貞	歌川國貞與歌川國芳為同輩師兄弟的關係，歌川國芳出道較晚，而以武者繪揚名，畫面線條細膩，擅長表現武士、勇者豪邁粗曠的一面，女性衣物細節描繪也相當細心，畫面豐富而質地細膩，人物動物的神態表情也自然傳神。國貞多為歌舞伎製作浮世繪傳單（招貼），人物比例大而細膩，相較於國芳的細膩繁複，畫面顯的較中肯樸實。
1797-1861	歌川國芳	
1839-1892	月岡芳年	月岡芳年身處浮世繪的末期，時局動盪不安，所以生活也相當不穩定，造成了他的浮世繪畫面陰暗，時常帶有暴力、血腥之氣，主題人物明顯表現出憂鬱哀傷，以暗示繪師生活的艱辛和浮世繪的末路。

4.3 中日狐精怪造型比較

從前章的討論可以知道中國與日本的狐精怪有傳承的關係，也對於中、日狐精怪的內在形象也已經有所瞭解。當脈絡相似的狐精怪放置到兩個不同文化背景的國家之中，受到繪畫傳統和風俗民情不斷的交叉影響下，所呈現的「外型」會有什麼分別？而繪畫的表現形式對於精怪的外型是否也會有所影響？本節筆者將對中國與日本呈現的各種狐精怪外在形貌，作一個比較和分析，以期能釐清當時社會大眾對於狐精怪外貌的看法。

4.3.1 獸型

中國		
 <p>圖 23</p>	 <p>圖 24</p>	 <p>圖 25</p>
<p>九尾狐 來源：古本山海經圖說，P.22</p>	<p>九尾狐 來源：古本山海經圖說，P.21</p>	<p>現出原形狐 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>
 <p>圖 26</p>	 <p>圖 27</p>	 <p>圖 28</p>

<p>黑狐 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>	<p>白狐 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>	<p>野狐 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>
<p>日本</p>		
 <p>圖 29</p>	 <p>圖 30</p>	
<p>野狐 來源： http://www.linet.gr.jp/~kojima/Kyogokudou/Sekien/kitsunebi.jpg</p>	<p>野狐 來源：國芳妖怪百景，P.101</p>	
 <p>圖 31</p>	 <p>圖 32</p>	
<p>白狐 來源：Japanese Ghosts & Demons，P.136</p>	<p>九尾狐 來源：圖說日本的妖怪，P.60</p>	



圖 33

九尾狐

來源：國芳妖怪百景，P.6



圖 34

九尾狐

來源：北齋妖怪百景，P.28-29



圖 35 九尾狐，來源：歷史通俗演藝，P.6

表 9 狐精怪獸形特徵分析表：

中國
1.狐身短而圓，狐尾亦較蓬鬆。
2.圖案中較無表現出神聖或是妖邪的特質，較中性，看似為一般獸類。
日本
1.狐身體較細長，尾巴也較長。
2.有將狐細膩的特徵表現出來，如圖 4-30、4-31 野狐則顯的聰明靈巧，如圖 32、33、34 九尾狐齜牙咧嘴，九尾亂竄，顯的凶猛而邪惡。
3.呈現狐形時比較有靈性，如圖 30 作出較擬人的動作，伸手指人嘲弄，看似可以與人溝通，具精怪特質。

圖 35 是從《全相平話五種》中的〈武王伐紂書〉裡所擷取出來的。《全相平話五種》是元代至治年間刊行的。它包括《武王伐紂平話》、《七國春秋平話》後集、《秦並六國平話》、《前漢書評話》續集和《三國志平話》。圖中描繪著九尾狐趁著眾人渾不知覺時，掀起一陣煙霧，藉機躍上妲己的床緣，將她的骨髓盡皆吸去，再化為一陣風而進入妲己的軀殼之內。被附身後的妲己容貌看來更勝從前，顯得肌膚似雪而貌似蓬萊仙子。圖中所描繪的狐形九尾，與之後清朝圖像中的九尾狐（圖 23、24）形貌相當一致，證明了九尾狐樣貌不是一直到清朝時才描繪定型的，而是早在漢代畫像磚上與元朝的小說插圖中就已有類似的圖像描繪，九尾狐的形象從來沒有消失過。

4.3.2 半人半獸型

中國	
無	
日本	
	
圖 36	圖 37
<p>頭戴藻、半身著衣之狐</p> <p>來源：國芳妖怪百景，P.97</p>	<p>狐漸變形之狐</p> <p>來源：國芳妖怪百景，P.94</p>
	
圖 38	圖 39
<p>坐姿帶笑之狐</p> <p>來源：妖怪圖卷，P.74</p>	<p>坐姿帶笑之狐</p> <p>來源：妖怪圖卷，P.75</p>

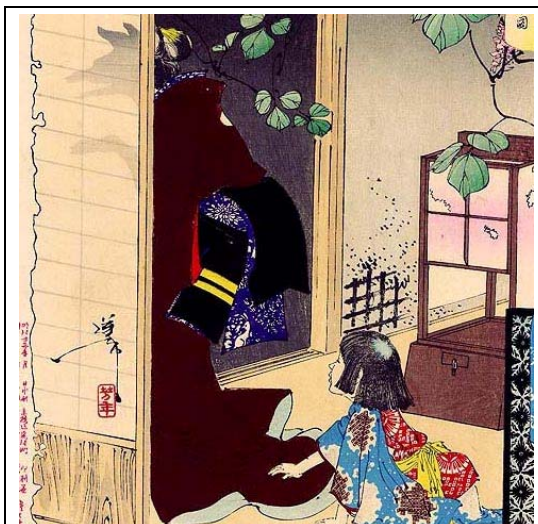


圖 40



圖 41

狐妻

來源：早稻田大學 演劇博物館

僧侶狐

來源：Japanese Ghosts & Demons, P.127



圖 42

騰雲臥伏九尾狐

來源：早稻田大學 演劇博物館



圖 43

騰雲臥伏九尾狐

來源：Japanese Ghosts & Demons，P.154



（左）圖 44，《茶室藝妓》局部，歌川豐國

來源：浮世狂歡浮世繪，P.14



（右）圖 45，《玩遊戲的藝妓》局部，東川英山

來源：浮世狂歡浮世繪，P.64

表 10 狐精怪半人半獸特徵分析表：

中國
無
日本
1. 身型瘦長，表情豐富，脫離狐的動物特徵。
2. 半人半獸的狐精怪具有人的特徵，所以都有穿衣服，呈現人的氛圍。
3. 如圖 36、37，狐精怪表情戲謔，淘氣，呈現親人可愛的樣子。
4. 如圖 38、39，兩圖所呈現的狐女，席地而坐，掩嘴而笑，姿勢、形貌、背景幾乎相同，是為相仿而作。狐女此坐姿在其他的浮世繪中亦常見到（見圖 44 與 45），在浮世繪中，端莊嫺熟的女子多採跪坐、踞而並膝或是坐而並膝，由此可推測出應是當時女子常用的坐姿之一。然而這些坐姿都是在椅子不發達的地區或朝代才會出現，日本到了江戶時期仍不流行坐椅子，多是席地而坐，也發展出與中國會坐椅子的狐精怪不同之處。狐女娟美杏眼的容貌結合了狐與美女的形象，雖狐形但是深具人味。
5. 如圖 40、圖 41，在肅穆的背景下，狐精怪面露憂愁，眉頭深鎖，呈現哀怨、悲情的形象。圖 41，僧侶狐的背後有一塊隆起物，位置偏下，所以不是駝背。而在其他正常僧侶的畫像中亦見不到這樣的隆起物，筆者認為此應為現形的尾巴所呈現的隆起，對應於圖 42、圖 43，狐精怪的九尾亦是在相同部位長出，只是是否露出衣外的差別。
6. 如圖 42、圖 43，半人半獸的狐精怪可看出散發的邪氣或精靈之氣，細小怒目的眼神，長而尖銳的牙齒，飛翔於天際，具有神通。

4.3.3 人型

中國			
			
圖 46	圖 47	圖 48	
狐妻抱子 來源：全圖詳註聊齋誌異	狐女騰雲 來源：全圖詳註聊齋誌異	狐女 來源：全圖詳註聊齋誌異	

		
<p>圖 49 狐女醫人 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>	<p>圖 50 三尺小人 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>	<p>圖 51 狐仙 來源：全圖詳註聊齋誌異</p>
日本		
		
<p>圖 52 向左顧盼 來源：早稻田大學 演劇博物館</p>	<p>圖 53 向右顧盼、綻放光芒 來源：早稻田大學 演劇博物館</p>	



圖 54

向左顧盼

來源：早稻田大學 演劇博物館



圖 55

向左顧盼、發光

來源：早稻田大學 演劇博物館



圖 56

持扇

來源：早稻田大學 演劇博物館



圖 57

持扇、向左顧盼、綻放光芒

來源：早稻田大學 演劇博物館



圖 58

向左顧盼、持扇、顯九尾

來源：早稻田大學 演劇博物館



圖 59

向右顧盼、顯九尾

來源：北齋妖怪百景，P.26-27

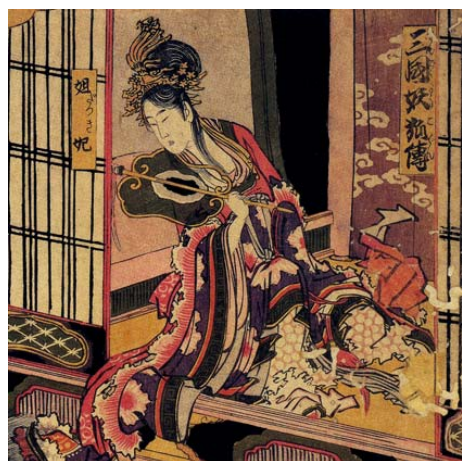


圖 60

向右顧盼、持扇、坐姿

個人藏。來源：北齋妖怪百景，P.26-27

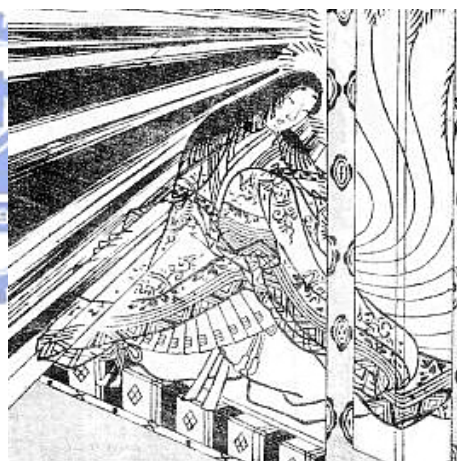


圖 61

向左顧盼、持扇、坐姿、綻放光芒、顯九尾

來源：

<http://www.linet.gr.jp/~kojima/Kyogokudou/Sekien/tamamo.jpg>

表 11 狐精怪人形特徵分析表：

中國
1.身形變的瘦長，姿態婉轉不強烈。
2.面像表情較不豐富，也不誇張。
3.圖 46、47、48、49 女子身段仍呈現出含蓄帶柔的形象，似賢妻良母，沒有表現出狐女媚人的妖媚感。
4.圖 51 呈現老叟、老婦的狐精怪亦是常見的特徵。
5.圖 50 狐女與旁邊正常人相比身型矮小，不逾三尺，呈現精怪特殊的樣貌。
日本
1.身形亦瘦高，但因衣物較繁複誇張，所以視覺呈現外放。
2.描繪皆有固定的模式，如左顧右盼、持扇、擺袖、發光等。
3.與中國較含蓄的畫風相比，日本浮世繪將狐女美艷的形象表達的較傳神。
4.圖 53，人形呈現較恐怖的形象，貌似女巫，身穿皮草，沒有其他狐女高貴美艷的樣子。臉上的紅線則是扮演歌舞伎角色時的妝，稱作「隈取」，用來表現誇張的血管與筋肉，也呈現凶悍的感覺。

4.3.3.1 臉部描繪的比較

在面部的描繪上，中國的全圖由於畫面的元素多，所以人物比例自然比較小，而臉部的比例就又更小。相較之下，五官的表情呈現自然有所限制，如出現印刷的缺漏或是損害就更是缺眼缺口，所以筆者較無法從圖像的表情去判斷狐精怪的撫媚或是溫和，只能從故事的描述或是身體姿態的語言來分析考據，這是比較可惜的地方。然而在中國的繪畫中，無論是風景、仕女圖，人物面像的描寫本就較為含蓄委婉，對於女性則早已有其一脈相承的人物形象。從早期的顧愷之《女史箴圖 卷》(圖 62)和《洛神賦圖 卷》(圖 63)可看出，顧愷之畫女性時筆法柔軟，且女性圖像常常是畫家主觀的感情投射，在下筆前就存在於畫家的意識之中，下筆後則更不是去注重外在的形，是意念的表達。



(左) 圖 62 《女史箴圖 卷》局部，顧愷之 來源：中國美術全集（2），P.123

(右) 圖 63 《洛神賦圖 卷》局部，顧愷之 來源：中國美術全集（2），P.137

清代的董棨從神韻的來歷上做過更深入的說明。他認為神韻「皆從虛靈中得來，若專於實處求力，雖不失規矩而未知入化之妙」⁹⁹。這就是說如果只在「實處」即「形」上不斷的著墨，即使畫得再巨細靡遺也不能有「入化之妙」，對於形體的再三提煉，去蕪存菁之後，所得的圖才能真正體現入形的「神韻」。而齊白石也認定「太似為媚俗」，過多的著墨反而有畫蛇添足之嫌。在這樣的風氣影響下，全圖中的女性面貌表現自然也就重神韻而輕描寫，筆墨輕盈點綴以達到「氣韻生動」的標準。而日本的浮世繪則呈現較豐富的面像變化，那玉藻前挑眉眨眼，散發出冷感美豔的美女形象。畢竟浮世繪的消費層級多是一般大眾，所以畫師對於人物面像表情的掌握和描寫自然就會更加的專注和細膩。以圖 52、圖 56、圖 58、圖 61 中的玉藻前，眉毛皆呈現很粗的圓點，與一般女性所強調的柳葉細眉不同。日本古代女性在結婚或是到了一定年紀，就會將眉毛剃掉，用黑色的墨開始畫眉，稱為「眉墨」。眉型在奈良時代是畫為新月型，不過，平安時代的時候變得更粗，鎌倉初期更加粗了。從鳥羽院的時候公家卿，女人的眉和牙齒都是呈現黑色，而眉也粗黑的像個黑眼珠，這樣的審美觀也直接的引響到狐精怪變形的相貌，而有了異於中國細眉美女的面像。除了「眉墨」之外，日本的狐精怪面像仍有「隈取」的形式，出自於歌舞伎的化妝樣式，用來表現人面部的血管紋路或是臉部的肌肉線條，呈現凶惡或是憤怒的樣子，對於狐精怪的負

⁹⁹ 許久，《名家談會畫》，P.75-76，（香港：商務印書館，2001）

面形象的呈現，有相當大的助益。而「眉墨」和「隈取」讓日本的狐精怪有了自己的特色，可以區別於其他地區、文化上的狐精怪形象。

4.3.3.2 身體姿態的比較

在身體姿態的表現上，中國全圖中的女子個個都是端莊的站姿，細瘦而飄逸，如神似仙。而中國女子在宋明以後的畫中的姿體形象其實亦也有標準的框架，似病的細瘦身軀，兩手垂放或是優雅的半舉，衣裙飄帶隨風擺動，不是站直則是端坐，沒有閒散隨意躺坐的情形。這也呼應宋明理學以來，男人所對女子禮教的嚴格要求，站有站姿，坐有坐像，於是無論是實際上或是圖像中的女子，便成了嬌柔病弱的貞節模型。儘管是狐精怪所化的女子，似乎也脫離不了這樣的形象窠臼。蒲松齡筆下的狐女溫柔多情，較無媚像。女子如此，男性亦是。在姿態動作的呈現上，無論是滿腹經書的書生或是白髮斑鬍的老者，皆是木訥而內斂，衣物寬大則是與女性較不同的地方。

在日本方面，人物的姿勢動作就誇張豔麗許多，而且爲了顯示出主角是由九尾妖狐所化的玉藻前或是妲己，在姿勢安排或是搭配元素的設計下，有一些特別的象徵。一爲揮袖顧盼，這是爲了顯現狐精怪的嬌媚所設計的動作，身體微彎，似轉非轉，女性身體獨有的媚力和美麗在這樣動作中暈染開來，在其他浮世繪中的女性則很少見此姿態。二爲持扇，欲顯猶遮，梨花帶嬌。當時平安朝到江戶時期，無論男女都喜愛拿扇子，除了可以搨風解熱、搭配衣著之外，女性持扇遇見男人多會扮掩顏面，以呈現美艷含羞之態。三爲藉由背景之狐顯出狐之九尾。除了明白點出狐有九尾之外，亦可加深精怪的妖魅形象。九條帶毛的尾巴像觸手般不斷飛舞搖擺，似能取人魂魄、殺人於無形，令人望而生畏。四爲散發金光，這是爲了呼應故事中，玉藻前在燈火熄滅後突然光芒乍現，令眾人望之興嘆的形象。這幾種特徵在狐精怪的浮世繪中常常搭配出現，這樣的影像資訊配合著文本的描述，將狐精怪的形象深深牢固在腦海中。

然而我們在圖 54、圖 55 中，可以發現同爲歌川國豐所繪的妲己和玉藻前，兩人的姿勢身形幾乎可說是一模一樣，皆是擺袖顧盼，但是身上裝扮則是完全不同，甚至可以說是

中國與日本美豔狐女極端的代表。圖 54 中的妲己，頭戴鳳冠，衣著中國傳統的宮廷服飾，裝飾細膩，用色鮮紅大膽，展現中國人愛好紅色喜氣，誇張華麗的王后之姿，人物旁的奇石、垂花則是暗喻宮廷的奢華生活，妲己在摘星樓上，賞月觀花的嬌美儀態在此可以窺知一二。而圖 55 所呈現的玉藻前，亦是日本寵妃的形象，頭上沒有繁重的后冠，披掛的長髮顯的優雅而樸素，亦可指出此形象是參考自鳥山石燕所繪的玉藻前（圖 61），身上所穿的十二單衣是為當時權貴的象徵，層層疊疊，十分尊貴。背後散發出金光，呼應《玉藻草子》裡暗中發光的劇情，更增添神話色彩及尊貴氣派。根據文獻指出，妲己與玉藻前是為同一白面金毛九尾狐，同樣的精怪到了不同的國家，則亦依據當地民俗風情改變形貌，但總是會指向當時最美豔的女子。這就是為什麼同為狐精怪，卻分別發展出玉藻前與妲己兩個不同角色。

4.3.3.3 幻化角色的比較

無論是中國或是日本的狐精怪，圖像中所幻化的角色必是源自於故事文本之中，所以角色種類或是男女比例都有文本可以考據。而狐精怪故事發展到了十九世紀，化身為女性的通則已經形成，根據本研究在《聊齋誌異》與《閱微草堂筆記》中的分析，狐精怪化成女性角色所佔的比例各是 49%和 37%，遠遠超過其他的角色比例，故在一般人的印象之中，狐精怪皆是有女性特質的。在日本，狐精怪多為女性的情形也相同。近藤雅樹在《圖說日本妖怪》中有提到：「對於天狗呈現出的男性暴力傾向，狐則是變化妖艷女子來誘惑男性。」¹⁰⁰而且狐精怪故事發展流傳最盛時轉為歌舞伎與人形淨琉璃（木偶戲的一種）的舞台表演，而這些故事多以狐女嫁為人妻或是九尾妖狐玉藻前為最大宗，聲色歌舞、滿街的傳單招貼，皆是妖美誘人的狐女。接下來佔狐精怪幻化角色比例第二多的則是男子，在中國多是脣紅齒白、詩書在手中的美男子形象，這是源自於魏晉時代文人所崇拜的「五經博士」，文人在創造精怪角色時將喜好投射於其上；在日本則是嘻笑歡鬧、善幻型變化的男子，如圖 37，與中國的男子型態相較下就沒有強調其美形、飽讀詩書，姿態高雅的特徵，

¹⁰⁰ 近藤雅樹，《圖說日本的妖怪》，P.61，（東京：河出書房新社，2000）

反而是較放縱享樂的樣貌，這也與當時的社會型態有關，而浮世繪師亦多處於燈紅酒綠的聲色場所，裡頭的男性亦多縱情玩樂，放浪形骸，所以嘻鬧的男子形象亦常常會出現在浮世繪的畫面之中。日本的江戶平民生活水準高，經濟能力好，但是卻苦於地位的卑下，在身分地位上無所發展，生命稍縱即逝，所以縱情於聲色，崇尚享樂主義¹⁰¹，過著今朝有酒今朝醉的生活，狐精怪化身為男子亦展現出放蕩不羈的一面，諷刺人生的無奈與苦悶。接下來是老婦老叟的角色，這樣的身分無論是中國或日本都是較少的，多屬於配角的角色，為貌美狐女的父母或是叔嬸，形象亦與一般老年人無異。比較特殊的是，見圖 51，在中國，狐仙的德高望重多以老叟的形象為象徵，斑斑白髮與白鬚與先賢先聖的樣貌有所關聯，在前章節〈雨錢〉圖像分析已有詳細的說明，不在此重複。亦有不滿三尺的小人形象，見圖 50，與真人比例的差異，會帶給人們對精怪更多奇特異樣的感覺，創造出另一個狐精怪的樣貌。

小結：



明代時期附有插畫（全圖）的小說刻本，在十七世紀初傳到日本之後，刺激了日本的印刷版畫業，而慢慢發展出浮世繪這樣獨特的藝術。也可以說，明代的全圖其實就是日本浮世繪的前身。但中國版畫的形式一直到了十九世紀初的清朝，仍停留在只有黑邊勾線、無彩色的呈現，而日本則發展出形、色俱全的浮世繪。這樣的結果也影響到中、日狐精怪在圖像呈現上的形象與造形。

在繪畫表現上，中國的狐精怪受到以往繪畫傳統的影響，人物姿態顯的合諧而平靜，沒有誇張的表情和動作，特徵較不明顯，需要佐以故事文本的分析才容易辨別人物角色。而且人物大小相對於整個畫面顯得比例過小，筆者認為這是因為全圖深受以往山水繪畫的影響，畫面除了人物主角之外，仍有重重疊疊的植栽假山或是風景建築描繪，以顯出故事所發生的場景。但是人物往往都只是佔據畫面中的一小部份，點綴在中景、遠景之間，雖

¹⁰¹ 西方的倫理學說之一，主張人生的目的在追求快樂，避免痛苦。能夠滿足慾望和要求的行為，就是道德行為，道德的目的在求得最大幸福。

不致於遺漏，但總得要細心品味才能窺得畫中涵義。

日本的浮世繪則完全不同，在表現狐精怪的繪畫之中，整幅畫面幾乎就是以主角人物為主，以聚焦的手法，誇張地突顯主角。再不然至少會占大部分的比例，透視強烈，主角外的背景不是空白就是僅有小物件點綴陪襯，不會爭奪視覺的焦點。而且人物生動活潑，表情扭曲豐富，極富視覺張力。而狐精怪的特徵和樣貌皆有具體而細膩的呈現，讓人一目瞭然。畫中通常會在人物旁加上名字，如果是歌舞伎的傳單，還會在角色名字旁加上役者名字，以宣傳之效。靠著圖像及名字就可以告知觀者很多的訊息，觀者無需費心去猜測內容為何。

浮世繪的用途之一則是招貼傳單，傳單是一種要求簡潔形象的作品，對於視覺刺激直接而清楚，而這樣的特色亦反應在構圖上，主角大而鮮明，配角小而模糊，可幫助觀者更清楚的接收所欲傳達的訊息。而日本浮世繪的設色功力堪稱一流，不僅對版精準，顏色豐富，更能輕易的將主角與配角以顏色的不同區隔開來，讓觀者的視覺有更多的時間來辨別主角的特徵和形象，對於一般大眾而言，精采豐富的色彩一定是較具吸引力的，也可誘使大眾來從事商業買賣行為。



與日本插畫相較下，是什麼樣的因素造成中日小說狐精怪插畫呈現出不同的面貌，原因有二：

1.前朝文化遺留：

對於中國全圖中的狐精怪角色總是僅占畫面一小部分，是導因於所謂的文化遺留。中國因其優越的地理條件，造就了中國與眾不同的對於「空間」的詮釋手法，也就是所謂的層次手法，以畫面層次看待自然、表現空間的觀點，正好顯示出了當時人們的空間思維方式，以層次高低遠近的手法表現廣大的景緻，則人物大小就受到了限制，人物的比例必須小於畫中所有的植物和山，相較之下就顯的很不起眼。

對於狐精怪的描寫，中國人則更是重視「氣韻生動」而不是細部的描繪摹寫，誇張的面像表情或是繁複的細節描繪是繁瑣而不必要的，這也是中國全圖中人物細節交代弱於浮世繪

的原因。

而在中國繪畫的用色方面，有人認為是不需要五顏六色的，以無色者為上，只因「五色令人盲」，使得明清小說版畫插圖受此影響多沒有設色。而版畫插圖沒有設色的原因除了受到傳統中國繪畫理論影響之外，其版畫技術的停滯不前也是主要原因。中國傳統以來重文字而輕圖像，對於圖像多半不甚注重，認為文字才是高深淵博的知識載體，文字的流傳遠較圖像來的受到一般民眾的尊崇。而且有名的畫家亦受到「子不語怪力亂神」的影響，題材多半在於人物、花鳥、山水中打轉，會將精怪妖異當做題材的多半是一些名不見經傳的畫家，自然就沒有精彩的作品出現。這樣上層下層皆無求新求變的心理下，相較於日本浮世繪由黑白轉向彩色的進步，中國小說插圖的光采自然就暗淡下來。

日本雖然歷代以來也受到中國繪畫的影響，對於水墨繪畫多以黑白墨色的呈現，厭惡過多的色彩干擾。但是日本總能在自己的文化下結合外來文化發展出其他的繪畫樣式，例如桃山時代所發展出的狩野派「金碧畫」，在貼了金箔光彩奪目的屏風上，施以各種色彩，產生輝煌奪目而有高度裝飾性的藝術效果，以展現室町幕府時黃金的富足以及誇耀當權者的權威。而浮世繪也是這樣的一個例子，浮世繪剛開始也是源自於中國明朝所傳來的插圖版畫，以墨線勾邊白描為主，呈現黑白兩色，但是慢慢的從鈴木春信開始創造了錦繪，使的浮世繪擁有了多樣的色彩，也開始與中國式的版畫有了區隔，而接下來印刷手工業的長足進步和不斷革新，更使浮世繪更具生動的色彩效果。

2. 當代商業影響：

中國全圖和日本浮世繪所呈現的狐精怪「造型」（form）有所不同的原因之二，就是當代商業的發展和圖像應用的目的不同。中國的全圖開始於宋代，雖然明、清時期章回小說相當盛行，但是中國所注重的仍是章回小說的文字部分，儘管也有出版附有回回圖的小說本，但是圖像的部份大多是以黑白線稿勾勒為主，而中國這樣的附圖章回小說也在明代（十七世紀初）時傳到了日本，開啓了日本出版業追逐版刻圖書的潮流，同時也為刺激浮世繪發展主要因素。日本剛開始的版畫技術也是不甚成熟，為單墨色的筆繪之作，因內

容多為吉原¹⁰²風情和歌舞伎的表演，對於廣大的江戶民眾來說相當具有吸引力，也受到了相當的歡迎，於是有出版商把書的插圖拆成單頁出版販售，也開啓了一門具有商業意義的藝術門類，接下來浮世繪的發展可說是如火如荼，因為浮世繪牽涉到商業的行為，有濃厚的牟利企圖，而江戶成當時又是全世界數一數二的大城，商業興盛，富足而發達，創作的目的自然就是如何增進銷售量以及增加產量，所以無論是繪畫題材、繪畫技巧、版畫技術都不斷的進步。圖像在日本所受到的關注遠比中國的「全圖」還高，所以技術和內容自然不可同日而語。在構圖繪畫上必須更趨近於一般民眾的品味和需求，所以精緻複雜的圖像，誇張的動作神情，豐富斑斕的色彩，成為浮世繪所必須的要素之一，也有別於中國傳統山水畫式構圖的「全圖」。恩斯特·貢布理奇（Ernst Gombrich）在其創作《Histoire de L'art》曾提到：

一千年來，日本藝術源自於中國，但十八世紀後受到歐洲版畫的影響，日本藝術家不再拘泥於傳統繪畫的題材，專以庶民週遭的生活情況為主，使繪畫更具生活性與民俗化。¹⁰³



日本沉靜地吸收了中國與西方世界的繪畫方式，參雜著庶民文化的興起，消化後發展出更具日本獨特風格的藝術形式，呈現精緻、誇張的畫風；中國方面則遵循著宋、元、明的畫法，擁有傳統悠久的歷史脈絡，顯得典雅而木然。這樣的風格、軌跡的手法，顯示在精怪的圖像上，則發揮了不同的影響力。

¹⁰² 吉原區是江戶各種遊樂活動的中心，也是聚集聲色場所最密集的地方。

¹⁰³ 《Histoire de L'art》，P.417

第五章 結論

綜合上述，在中國清朝與日本江戶的狐精怪之間，其實有一定的淵源和傳承關係。

精怪是為一種源自古代以來廣泛流行的迷信觀念，以前科學不發達時，人民對於各式各樣的自然現象不甚了解，在無法解釋的情況下就把原因歸類到於神靈精怪。中國道家以「物久成精」為概念，而這些精怪的原型即是一些自然物，包括有生命的動植物或是無生命的礦石、星辰和自然現象等物，經過時間的淬鍊能吸收精氣，或是被精靈、神靈所附身而可以展現出神通或是超自然力量。這些精怪或是人型或是動物型甚至是器皿型都有，有些可以幻化成其他形式、動物或是人，而精怪故事則是精怪與人接觸並有各式各樣複雜關係的描述，而狐精怪正是屬於其中的一種。

筆者接著分別進入中國與日本各代以尋找其他關於狐精怪的背景線索。在中國的神話思維與歷史記載當中，其實狐精怪早在先秦時期就以珍貴新奇的吉祥物呈現，甚至被當作卜卦吉凶的工具，所以在當時應可斷言這時期的狐精怪具有非常神聖的象徵意義。到了兩漢，狐精怪開始呈現祥獸與惡獸的兩個分歧，其中一說法是狐擁有不忘本的美德，且九尾象徵九位后妃生子繁衍後代的意象，是國家強盛的先兆；另一種說法則是狐為妖鬼的坐騎，是邪惡的妖獸。在漢代的思想中，受到《山海經》與白狐圖騰信仰的交替作用下，「動物崇拜」與「圖騰崇拜」在人類心中發酵，政治目的與宗教的信仰也對狐精怪形象產生不斷的拉扯，所以亦正亦邪的形象便揮之不去。在漢代，九尾狐相對於一般狐而言仍然是祥瑞吉兆的動物，這與大禹和塗山九尾狐聯姻的傳說有很大的關係，在古聖先賢的庇蔭下，一般大眾仍相信九尾狐會帶來吉祥。到了唐朝，君主的理性抑制了九尾狐的祥符意象。認為君主如能用人唯才，有沒有人進獻祥瑞福兆則不是國家興盛的關鍵，於是下旨禁止獻上九尾狐。被剝除了政治上祥瑞符號後，狐群接下來只能繼續在民間故事和宗教信仰間流傳，而其形象也慢慢的與妖鬼精怪靠近，呈現誘惑男人，迷惑女人的形象。

貴為祥獸的九尾狐也在宋明時期被剝除神聖的外衣，打下到最陰暗深沉的深淵，成為蠱惑誘人的妖獸。宋人倡導程朱理學，主張「存天理，去人欲」，但是卻利用怪罪的手

法，讓貌美的女性被視為男性治國修身的大敵，是為男子縱慾放蕩的藉口，以物化女性來彌補男性忘卻國事、未達天理的罪惡感。女人與狐精怪的形象便慢慢的重疊在一起，難以分開。

在日本，狐精怪的故事和宗教信仰也有著細膩的關連，而中國的精怪故事也會藉著通商的船隻一起傳到日本，影響著日本狐精怪的形象發展。在宗教上，狐取代了蛇成為稻荷神的使者，受到農民百姓的尊敬和喜愛，甚至會舉辦狐狸祭祀，分為「神諭祭祀」、「施行祭祀」以及「驅逐祭祀」三種，以實質的幫助讓狐這樣的生物繼續生存下去。在故事文本上，最早的狐精怪是出現在中世紀的平安朝時期，此時的故事描述簡單平實，人物的描寫也不詳細，只能說是記載關於狐精怪的事蹟而已。而《今昔物語》中所提到的狐精怪，多牽涉到佛教警世勸善的意味，像是以狐精怪作為誘人捉弄的工具來宣揚佛法。到了室町時代，狐精怪的形象呈現兩極，一者為《御伽草子·玉藻草子》中所呈現的玉藻前，是為中國《封神榜》中九尾狐妲己到日本的化身，是為美艷誘惑女人的代表，會吸精吃血；另一者為《御伽草子·木幡狐》和《信太妻》，皆是描述美麗嫵熟的女子，與人類男性通婚，極其恩愛，卻在情斷緣盡之後分離，哀怨而優美。一個是男人避之唯恐不及的淫獸；一個則是令男子魂牽夢縈的美好妻子。這也顯示了狐精怪的形象不如一般人所想像的單調。

以上是為中國清朝與日本江戶以前狐精怪在於宗教、神話與故事文本的綜合分析，我們可以藉此得知中國的狐精怪在清朝之前，是由吉祥的神獸慢慢被推擠拉下到精怪的行列去，開始有了作祟人類、媚惑通婚的故事產生。日本則是受到中國狐精怪的影響，在宗教稻荷神史的信仰基礎下，不斷的與來自中國的狐精怪形象攪拌混合而得到的成果。然而在故事體裁的演變上，根據李進益¹⁰⁴的說法，狐精怪故事發展到後期，已經脫離口傳文學的特質，漸序邁進書面文學，擺脫宗教勸人向善的教條，經由文人的生花之筆，添油加醋，情節更加曲折動人，人物心理刻畫更加細膩感人，人事時地的描述更加明確具體，而所反映的思想也更趨向複雜深刻化，趨近人性。文人的批判和意念寄託在狐精怪之上，想要試著改變社會與人心，然而真正存留到現代的，反而是狐精怪本身。

本研究除了在故事文本上尋找狐精怪的形象，亦要從圖像分析上來研究狐精怪的外

¹⁰⁴ 李進益，〈中國與日本狐妻生子故事比較研究〉，《文藻學報》，1991

形。下表是對 17 世紀到 20 世紀初（1603-1911），中國與日本故事文本論述與圖像分析所得的表格：

表 12 中國與日本故事分析與圖像分析總表：

		中國	日本		
文本		1 善變化形貌之狐	1 善變化之狐		
		2 嬌美媚人之狐	2 妖媚之狐		
		3 通婚報恩之狐	3 通婚報恩之狐		
		4 與人鬥智之狐	4 與人鬥智之狐		
		5 博學之狐			
		6 狐仙的文人化與理性化			
		7 狐的人性化			
圖像	形象分析	1 顯神通之狐	1 善變化之狐		
		2 美艷與心計之狐	2 嬌媚妖邪之狐 嬌媚 妖邪		
		3 聰穎有學問之狐	3 通婚報恩之狐		
		4 狐仙的正向性			
	造型分析	獸形	1. 狐身短而圓，狐尾亦較蓬鬆。	1. 狐身體較細長，尾巴也較長。	
			2. 圖案中較無表現出神聖或是妖邪的特質，較中性，看似為一般獸類。	2. 有將狐細膩的特徵表現出來，野狐顯得聰明靈巧，九尾狐齜牙咧嘴，顯得凶猛而邪惡。 3. 呈現狐形時比較有靈性，能作出較擬人的動作。	
	半人半獸	中國並無半人半獸的狐精怪造型		1. 身型瘦長，表情豐富，脫離狐的動物特徵。 2. 半人半獸的狐精怪具有人的特徵，呈現人的氛圍。 3. 狐精怪表情戲謔，淘氣，呈現親人可愛的樣子。 4. 兩圖所呈現的狐女，席地而坐，掩嘴而笑。狐女娟美杏眼的容貌結合了狐與美女的形象，雖狐形但是深具人味。 5. 狐精怪面露憂愁，眉頭深鎖，呈現哀怨、悲情的形象。 6. 半人半獸的狐精怪可看出散發的邪氣或精靈之氣，飛翔於天際，具有神通。	
			人形	1. 身形變的瘦長，姿態婉轉不強烈。	1. 身形亦瘦高，但因衣物較繁複誇張，所以視覺呈現外放。
				2. 面像表情較不豐富，也不誇張。	2. 描繪皆有固定的模式，如左顧右盼、持扇、

			擺袖、發光等。
		3.女子身段仍呈現出含蓄帶柔的形象，似賢妻良母，沒有表現出狐女媚人的妖媚感。	3. 與中國較含蓄的畫風相比，日本浮世繪將狐女美艷的形象表達得較傳神。
		4.呈現老婦、老叟的狐精怪亦是常見的特徵。	4. 亦有人形呈現較恐怖的形象，貌似女巫，身穿皮草，沒有其他狐女高貴美艷的樣子。
		5.狐女與旁邊正常人相比身型矮小，不逾三尺，呈現精怪特殊的樣貌。	

中日文本比較

根據文本所做的探討，筆者認為中國清朝的狐精怪，投射的是文人的自我慰藉，或是自我批判的手段。「書中自有顏如玉」是狐妻故事的主旨；「妖由人興」是人為惡作怪的指控；「人不如狐」是文人、書生的自我反省。諸如此類的狐精怪故事，讓多少文人百姓藉此得到心靈的安慰和依靠。書生不再苦於寒窗夜讀無人知，因為美麗多情的狐仙可能隨時會出現；惡者不敢再作惡多端，因為吸血狐女隨時會作祟報仇，而正氣凜然的狐仙會嚴厲訓斥敗德之人。狐仙的出現成爲是導正社會風氣，滿足各階層人士的活神仙，但只存在於書本文卷和人的心靈之中。狐精怪的人性化甚至比世人更有情，更富於愛心與關懷。筆者在故事文本之中，分析出中國清朝狐精怪所有的五種特徵，即可呼應這現象。以下將依序逐項討論：

- 1.善變化形貌、2.嬌美媚人、3.通婚報恩、4.作祟鬥智、5.博學、6.狐仙的文人化與理性化、7.人性化。

善變化形貌是精怪的最大特徵，狐精怪在修練一定年歲後自然就可以化作人形，或是化作其他動物，而精怪媚人的行爲也是建立在精怪可以幻化成人之上。狐化人其實在文人眼中亦是獸類人格化的手段，通常化作人形時都會帶著此生物的特性，其實也是藉由這些化身的精怪與人接觸，以象徵世上的各式各樣的人，並發展故事以道出文人欲表彰的意向，也是抒發己志的方法之一。

嬌美媚人之狐則是中國精怪特徵的大宗，是父權社會與女禍論的延伸，女性被物化和精怪化，藉以推拖男人好色的過錯。在「房中術」以及「採陽補陰」的說法下，誘惑、

性愛、媚人是精怪成仙的最快速徑，而媚人越多，成仙速度更快。紀昀在《閱微草堂筆記》中亦表明精怪媚人的目的有二：一為「蠱惑」、二為「夙緣」。「蠱惑」是為純粹吸精補血，沒有感情愛戀的成分；「夙緣」則為上天注定，是狐精怪與人的前世姻緣，人與狐結合而有了美滿團圓的結局。而媚惑的說法亦隱含著男性主義的影子，男狐精怪淫人是為迷其女性的心智，讓人類女性在神智不清、不情願的情況下就範；但是女狐精怪媚人則只是化身為美艷女子挑逗獻媚，男子在神智清醒下卻也是甘願與狎，「強迫」與「誘惑」是兩種不同的手段，也暗示出古代男女對於性的觀念，也是對於男性強權主義的批判。

通婚報恩之狐亦為常見的狐精怪特徵之一，是對尚未得志的書生加以激勵或是對忠厚老實之人予以回報。美艷動人的狐精怪藉著落難來吸引男人的協助，輕者以贈金來回報，情深意重者則以身相許，育兒養家，讓男性的家庭否極泰來或是更加興盛繁榮，而清朝的狐妻故事通常會在歷經磨難之後有完滿的結局；但如果狐女與丈夫因故分離，男性家中一切因為狐女而擁有的錢財與地位也會跟著消逝，可見當時人們對於狐精怪情感的倚重。人類對於狐精怪的態度也不像清朝以前那樣嗤之以鼻，甚至以能獲得狐女為妻為樂，狐妻的故事讓狐精怪淫媚、狡猾的特徵淡化許多，獲得了人性和愛情的養分，使故事更加迷人。

無論是《聊齋》或是《閱微》裡頭的故事，作祟都是狐精怪的重要特徵。人與獸的共存，在物我界線不明時本就複雜深刻，而人道與精怪之間的共存，其中的互動關係就更是撲朔迷離。清朝時的作祟鬥智之狐其實不全是單純為惡，亦有藉著作祟而導人向善，雖然做法較引人爭議，但是其善意的出發點仍是好的。而人狐鬥智的故事中，常人通常都沒辦法與狐精怪爭鬥，總是處於劣勢，可見的中國清朝時的狐精怪能力是較高於人的，但狐精怪如果是面對道士或是和尚的降伏，就會成為弱勢。

博學之狐從魏晉以來一直為狐精怪的象徵之一，也是文人撰寫故事時自身的反射，以表科舉未捷的遺憾或是想尋找伯樂的願望。而博學除了指學問淵博之外，也是風雅之情的展現，相對於世俗百姓天天汲汲營營於名利，知書達禮、賞花觀月的狐精怪反能強調出異物能跳脫出俗世柴米油鹽的物質生活，這是文人書生高雅自負的表徵，藉由狐精怪的化形扮演出來。另外，諷刺禮教的頑固，嘲諷科舉更是狐精怪的拿手絕活。知聖道、明事理

的狐精怪面對八股科舉制度不僅厭惡，就連品行不佳，無法堅守書生本分的讀書人也會抱以嚴格的批判。

人類因為害怕狐精怪作怪，在物老成精和敬畏的作用下，逐漸發展成狐仙信仰。然而狐仙不但不會作祟，反而具有聖賢長者的模樣，喜親近學問淵博且品行端正的人。文人常常藉著狐仙的角色來幫助百姓，散發出憂國濟民的思想，也使人民在生活瑣事或是悲苦生活背後有了寄託。狐仙的形象，不僅影響了社會風氣，也教化了世俗的人民。

而當狐精怪一旦成為人民的信仰，人性化就是必然的趨勢。獸類經過長久的進化，便開始學習做人的道理，成了精怪之後更是要藉著讀聖賢書和明三綱五常之理以得人形，再行人性之事以得人心。狐精怪的符號中參入了兄友弟恭、朋友情誼、孝順公婆、相夫教子的元素，變得既良善又真摯。中國清朝的狐精怪人性化到了最後，幾乎與人無異，〈青鳳〉、〈小翠〉、〈嬰寧〉就像是人世中完美女子化身，只是有著狐的外衣。

在日本，狐精怪的形象筆者歸類為四種，分別為：1.善變化、2.妖媚、3.通婚報恩、4.與人鬥智，與中國狐精怪的特徵大同小異，畢竟日本文人當時多仿自中國的小說傳奇加以變造而作，再摻以日本本有的稻荷信仰與開放的男女社會風氣，才發展出與中國不同之處。

善變化及妖媚這兩種形象其實與中國的狐精怪是一脈相傳的，變化的過程也相似。狐精怪化身美女媚人的目的也是仿照於中國的狐精怪，多是為了吸取精氣而成仙得道。故事發展到極致就是中國的《封神演義》和日本的《玉藻草子》，《玉藻草子》中的玉藻前作為妲己在日本的化身，故事也是直接接續自《封神演義》來加以編改，將狐精怪的淫邪惡毒描寫的淋漓盡致，深入人心。然而中國清朝與日本江戶時代的狐精怪媚人的手段仍然有些不同，中國清朝時的狐精怪媚人故事，其實人早已知道對方是狐，卻仍是心甘情願的接受狐女的誘惑；但是日本江戶時期的狐精怪媚人故事，狐精怪是以欺騙的手段來達到目的，讓男人在不知不覺中受到欺騙而受害，這透露出中日兩國對於狐精怪看法的不同，也是男人心理欲望真誠的反映。

另一個特徵便是通婚報恩的形象。在日本的精怪世界，女性動物被男性人類所救之

後，女性動物便會不顧一切前來報答恩情，即使犧牲性命也在所不惜，這種母題常常發生在不同時期的精怪或故事文本之中，狐精怪自然也不例外。在日本歷代狐妻故事的結局常常都是女性精怪被狗或是家人發現身份而感到羞愧，留下離別書信後離開，即使如此，人類丈夫的家庭仍會因為狐女而家道興盛，為官發財或是稻禾豐收（因為狐是為稻荷神使）。在中國，《聊齋誌異》的〈青鳳〉、〈嬰寧〉、〈紅玉〉等，故事結尾皆是團圓和樂，家道興盛，人狐感情更加深厚；然而在日本，重要的幾則人狐相戀的故事裡，狐妻犧牲自我，成就丈夫的之所以常見，不僅是因為日本「稻荷信仰」的影響，也是在日本的父權社會下男女關係結構的結果，以夫為重是當時社會對女性的期待。日本女性容易因為男性移情別戀而成為失去愛情與自尊的弱者，所以常常被日本文人塑造成犧牲奉獻的溫柔女子，筆者認為這與日本人所具有的「物哀美」意識有關。「哀」是以可憐的對象為基調的，其的感情就更為複雜多樣化，這種「哀」的美型態也可說是「物哀美」的理念；而在狐妻故事中藉著自我的犧牲呈現出悲壯美，使閱讀者也就是觀者對於客體（狐妻）產生一種獨特而深厚的感情態度，已達到感動人心的目的。

最後一個與中國相同的特徵為與人鬥智，日本狐精怪化身成人後仍帶有狐的聰明與狡猾，所以與人的鬥爭糾紛自然時有所聞，也可以察覺當時人與狐雜處的情形和爭奪食物與空間的問題。但是相對於中國狐仙的強勢形象，日本狐精怪顯然只與人的能力相去不遠，沒有廣大的神通，時常敗於人類的手下。雖然日本狐精怪是為「精怪」，但是其「異類」、「非常類」的形象相對於人而言，挑戰了人類貴為萬物之靈的地位，上而為仙，下而為妖。而故事中的勝敗關係，亦訴說著人狐之間的強弱關係的拉鋸，而這樣人狐之間的力量均衡，應是起因於中世以降的稻荷信仰。狐非為神，亦非單純的動物，而是神的使者，本為人之上的仙、妖之物。但是到了江戶時期，狐反而未能勝人，也顯示著狐弱化的事實，其地位與人相等。中國狐仙雖然在故事中似有神通，與人鬥智皆能藉著魔法取勝。

表 13 中國與日本狐精怪在故事與圖像中形象分析表：

	中 國		日 本	
	故 事	圖 象	故 事	圖 象
相 同 點	1.善變化形貌之狐	1.顯神通之狐	1.善變化之狐	1.善變化之狐
	2.嬌美媚人之狐	2.美豔與工心計之狐	2.妖媚之狐	2.嬌媚妖邪之狐 (1) 嬌媚 (2) 妖邪
	3.通婚報恩之狐	3.通婚報恩之狐	3.通婚報恩之狐	3.通婚報恩之狐
	4.作崇鬥智之狐		4.與人鬥智之狐	
不 同 點	5.博學之狐	4.聰穎有學問之狐		
	6.狐仙的文人化與理性化	5.狐仙的正向性		
	7.狐的人性化			

上表是中國與日本狐精怪在故事與圖像中的形象分析表，我們可看出中國清朝與日本江戶的狐精怪在特徵上有傳承性。無論是在中國或日本裡，「故事」和「圖像」中所呈現的狐精怪特徵是彼此相符的。日本的狐精怪特徵「善變化」、「妖媚」、「通婚報恩」和「與人鬥智」也都是中國狐精怪的特徵，四個特徵中，除了「通婚報恩」之外，日本的狐精怪幾乎都是呈現較負面的形象。然而中國多於日本的「博學」、「狐仙」和「人性化」這三樣狐精怪特徵，都具有正向的意義，由此可看出狐精怪在中國清朝的時候，已經開始脫離單純精怪害人的形象，慢慢的往人性面靠近，甚至獲得更高的地位，成為人之上的「仙」，肩負起救助貧弱、教化世人的作用。

中國狐精怪之所以會呈現善的面向，有很大的一部分是受到中國道家仙學的影響。在道家思想中，狐精怪成仙的正途是為讀聖賢書或是受於名師的指點，這兩樣皆是為了提昇狐精怪的思想與道德學問，使他們能像人一樣的正直、忠良、博學，進而成仙得道，這是日本的狐精怪中所沒有的特徵。但是到現代，迷信破除，中國狐又回到單純的動物，只留下寓言般的故事而已。反而是日本的稻荷之狐還維持著傳統，受著日本人如神般的敬拜。

中日圖像比較

中國狐精怪的形象顯得婉約而恬靜，他們繼承了中國傳統人物繪畫的溫柔賢淑，舉止得宜、內斂含蓄。狐精怪呈現狐形時與一般狐無異，沒有特別顯露出神性和精怪感；在幻形成人物時也沒有明顯的狐精怪特徵，與一般人無異。因為版畫技巧的關係，人物筆畫較簡約，只有黑色的描邊，沒有呈現出彩色和灰階精采的細部描寫，卻也氣韻生動的表現出中國狐精怪該有的氣質與特徵。日本的浮世繪中的狐精怪則顯得活潑而充滿活力，不僅人物表情生動、姿態萬千，浮世繪所獨特的色彩詮釋能力更是將日本的狐精怪襯托得活靈活現，牠們的姿態有人形、獸形和半人半獸形，而無論哪種型態都充分的表現出狐的特徵。儘管幻化為人，亦可能會露出九尾或是散發出光芒來，深具圖像所描述的特色，滿足了人們對於狐精怪外型的所有想像。由於浮世繪亦有戲劇傳單的功能，所以畫面更是表現出聚焦、特寫的放大視角，迫不及待地將狐精怪的形象強力的印入人們腦海之中。

中國的全圖是描繪一個故事中的一個片段，以故事插畫形式呈現，著重在描述單一情節，是為幫助讀者了解故事之用；而日本浮世繪圖像著重在呈現整個故事，主要功能為宣傳之用，像是宣傳單或是招貼的功能，所以會見到日本狐精怪浮世繪常將不同時間地點的人、事、物融合到同一畫面中，讓人可以從一幅圖中，就可以一覽大部分的角色和故事背景，收到吸引目光和廣告宣傳的效果，其中包含了很濃厚的商業氣息。這也是中國狐精怪圖像用途與日本狐精怪圖像用途的不同處，也是中日狐精怪圖像差異的主要原因。

中國人自古不重形似，只求內在的思想，狐精怪的造型從來都不是描繪的重點，重其神氣而不重形貌，成為圖像式的符號。而日本江戶時期的狐精怪，雖然故事多是仿效中國的文本，不能稱之為原創，但是狐精怪到了日本有了新的形象。美艷的姐己到了日本變成典雅的玉藻前，衣著裝扮煥然一新，但仍是直指當時最美麗的女子形象，而且姐己、玉藻前亦有專屬的擺袖顧盼姿勢與形象特徵，這些特徵多是參考當時的美麗女子與狐精怪故事的描述，分別為左顧右盼、持扇、擺袖、發光等。當時活躍成熟的繪畫風氣和視覺藝術，反倒是將狐精怪的生命精粹轉注到畫面之中，讓人藉著五感官之中最敏感成熟的視覺，來完成認識的工作，從販夫走卒到文人雅士對於狐精怪的外在形象都有著一定的認識。中國箝制於儒家道統，以「子不語怪力亂神」為教條，對鬼神敬而遠之，雖然中國在各朝代都

流傳創作出精采豐富的志怪小說，但對於精怪的形象描繪卻真是寥寥可數，除了《山海經》、《封神演義》、《西遊記》、《聊齋誌異》的插畫繪圖本以外，多呈現以小說文字為主的精怪脈絡，而日本則大不相同。雖然日本的精怪大多流傳自中國，但日本人民對於精怪卻是採取開放的態度，接受並融入其中，使得江戶時代無論是怪談或是繪畫，都佔有著相當的份量，精怪的浮世繪繪畫更是豐富多元，數量質量上都足以成為藝術作品。著重文字而輕圖像的中國和著重圖像而少文字的日本，狐精怪在藉由圖文比對之後，脈絡關係顯得更加清晰明瞭。

中國的狐精怪一旦由圖像呈現就變得嫻靜高潔而形象統一，看不到可怕邪惡的一面，也沒有奸險狡猾的個性，與當朝的美女畫像極為相似，如不仔細考察也許看不出其中的差異。但是浮世繪中的狐精怪就精采豐富，無論是人形、獸形或是半人半獸形，都有鮮活的個性和精采的肢體語言，讓美豔、凶狠、寂寥之形象呼之欲出，打破了思考的疆界，塑造出鮮明的意象。



後續研究與應用之可能性

日本十分優異的狐精怪造型能力，對之後的動漫畫有很大的影響。舉個淺顯的例子。日本的「妖怪通人」水木茂，自言受到名浮世繪師鳥山石燕和河鍋曉齋的影響很深，他也成為日本妖怪動漫畫界的引路人，1968年所創的《鬼太郎》大為轟動，日本也因此出現了妖怪熱潮，也是史上最長壽的妖怪卡通。然而水木茂所影響的後輩不計其數，也開創了日本動漫畫界更寬廣的想像。而有提到狐精怪的動畫則有1990年富堅義博的《幽遊白書》，其中叫藏馬的角色，原為妖怪界的竊盜集團首領，是為白狐的化身，貌似女性，優雅而善謀略，而其原型白狐現身之後則是妖氣四溢，讓人馬上聯想到玉藻前或是妲己的形象。而最近比較有名的則是1999年岸本齊史的《火影忍者》，劇中火紅九尾狐到處肆虐，被主角的父親封印在主角鳴人的身體之中，也開始了鳴人奮鬥的一生。然而擁有九尾狐的妖力，鳴人在各種人生險境中總是能化險為夷，也強調了日本人對於九尾狐這樣生物的崇敬與害怕。動畫中通體火紅的九尾妖狐與浮世繪中的九尾狐（圖33、34）那目露凶光、齜牙咧嘴、九尾擺動的樣子，幾乎是如出一徹。而這兩部動畫在當時都是相當有名且受歡迎，

不僅在日本，就連亞洲各國或是歐美國家也可見其蹤跡，顯然東方妖怪的魅力、禁忌的語彙，在現代人的思想和環境之中，仍有其發展不滅的空間，端看我們如何將以往的妖怪文化以合適的形式與媒介發展出來。

台灣現階段關於精怪的設計與動畫剛起步，但故事內容仍有不足，需要更深刻的寓意和視覺元素，希望本研究的成果可以給予幫助，創造出具有獨特風格的作品。而在筆者往後狐精怪的創作中，研究成果亦能提供許多視覺或是故事內容的引導與啟發，豐富筆者作品的內涵與深度。而台灣的妖怪學發展顯得有其必要性，也值得大家的重視，反觀日本在妖怪學上以科學的態度和方法加以蒐集與整理，最後發展出獨特的文化風格，而且日本人看待妖怪的心理則更是值得學習，妖怪學是日本文化中看似陰暗卻充滿生命力的一環。日本人不排斥妖怪，所以妖怪無論是精神或是形象都可以深入民間，進入動畫漫畫，甚至是設計各行各業，從很多卡通或是企業的吉祥物即可看出，甚至在日本奈須鐵路上還有販賣九尾狐的便當，藉以紀念九尾妖狐玉藻前在奈須原野被收伏，化為殺生石的故事。這些妖怪並不恐怖也不邪惡，甚至帶點可愛，引人注意，與中國各家妖怪的下場大不相同，中國妖怪在歷經文革、科學時代排除迷信以後，幾乎消失無蹤，只有幾則耳熟能詳的故事不斷的被翻拍、描述，顯得毫無新意。除了狐精怪之外，中國與日本尚有成千上萬的妖怪躲藏在古今書籍之中，富含著先人的智慧和情感，值得我們去研究。妖怪是淘氣的精靈、墮落的神靈、含冤的弱者、善幻化的動物、被排斥人群的化身，自古以來一直與人類發展出許多恩恩怨怨的故事，相較於凡事勸人為善的宗教聖典，妖怪顯的活潑可愛的多，也具有更多的人性。期望之後會有更多學者專家能對其他單一妖怪做更深入的研究和探討，讓更多動人的故事能廣為流傳。

參考文獻

中文部分

專論書目：

- 丁山，《中國古代宗教神話考》，（龍門：聯合書局，1961）
- 干寶著 / 黃滌明譯注，《搜神記》，（台北市：臺灣古籍，1997）
- 王爾敏，《明清社會文化生態》，（台北：台灣商務印書館，1997）
- 司馬遷《史記》〈陳涉世家〉四部備要 史部，P.671，（北京：中華書局，1989）
- 古本小說集成編委會編，《瑤華傳》，（上海市：上海古籍出版社，1994）
- 李豐楙，〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉·《中國古典小說研究專集》，（台北：聯經出版事業公司，1981）
- 李壽菊著，《狐仙信仰與狐狸精故事》，（台北：學生書局，1995）
- 李劍國著，《中國狐文化》，〈北京：人民文學出版社，2002〉
- 佟景韓編，《造形藝術美學》，〈台北：洪葉文化，1994〉
- 帕諾夫斯基（Erwin Panofsky）著 / 李元春譯，《造形藝術的意義》，（台北：遠流，1997）
- 佛絲特（E.M.Forster），《小說面面觀》，〈台北：志文，2000〉
- 佛洛伊德（Freud, Sigmund）/呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，（台北，米娜貝爾出版公司，2000）
- 阮波編，〈聊齋誌異〉《中國十大古典文學名著畫集》，（台北：漢光文化，1990）
- 孟瑤，《中國小說史》，（台北：傳記文學出版社，1996）
- 林在勇，〈智慧的無奈〉《怪異：神乎其技的智慧》，第三章，（台北：新潮社，2005）
- 宮竹正，《浮世狂歡浮世繪》，（台北：好讀出版，2006）
- 紀昀撰 / 王道榮編，《七編筆記閱微草堂筆記》，（台北縣：廣文書局，1991）
- 恩斯特·卡西勒著（Ernst Cassirer）著/甘陽譯，《人論》，（台北：桂冠圖書股份有限公司，1997）
- 馬昌儀，《古本山海經圖說》，（濟南市：山東畫報，2001）
- 陳允鶴主編，〈隋唐五代繪畫〉·《中國美術全集》，（台北：錦繡出版，1993）
- 許久，《名家談會畫》，（香港：商務印書館，2001）

- 許仲琳，《封神演義》，（台北：桂冠圖書出版有限公司，1995）
- 許慎著 / 段玉裁注，《圈點說文解字》，P.642，（台北市：萬卷樓，2002）
- 徐慶雯、賴淑玲，《陰陽師千年特輯》，（台北縣：繆思出版，2005）
- 莊吉發，《隆滿信仰的歷史考察》，（台北：文史哲出版社，1995）
- 袁珂編著，《中國神話傳說辭典》，（台北：華世出版社，1987）
- 唐月梅著，《物哀與幽玄－日本人的美意識》，（桂林，廣西師範大學出版社，2002）
- 康正果，《重審風月鑑》，（台北：麥田出版社，1998）
- 黃中業，陳恩琳譯注 / 許嘉璐審閱，《論衡》，P.352，（台北市：錦繡出版社，1993）
- 黃晨淳，《紀曉嵐的人生啓示》，（台中：好讀出版，2002）
- 盛瑞裕著，《解讀聊齋誌異－花狐妖魅》，（台北，雲龍出版社，2000）
- 渭渠編，《日本繪畫》，（上海：上海三聯書店，2006）
- 楊裕富，《設計藝術史學與理論》，（台北：田園城市文化事業有限公司，1997）
- 葉怡君著，《妖怪玩物誌》，（台北，遠流出版社，2006）
- 蒲松齡撰 / 王道榮編，《全圖詳註聊齋誌異》上，（台北縣：廣文書局，1991）
- 蒲松齡撰 / 王道榮編，《全圖詳註聊齋誌異》中，（台北縣：廣文書局，1991）
- 蒲松齡撰 / 王道榮編，《全圖詳註聊齋誌異》下，（台北縣：廣文書局，1991）
- 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（一），（台北市：里仁書局，1991）
- 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（二），（台北市：里仁書局，1991）
- 蒲松齡著，《聊齋誌異會校會注會評本》（三），（台北市：里仁書局，1991）
- 趙曄撰，《吳越春秋》，P.45~46。
- 許仲琳，《封神演義》，（台北：桂冠圖書出版有限公司，1995）
- 魯迅，《魯迅小說史論文集－中國小說史略及其他》，（台北：里仁書局，1994）
- 劉崇稜，《日本文學史》，（台北：五南圖書出版股份有限公司，2003）

期刊論文：

- 周愛明，〈論狐妻故事中的傳統文化精神〉，《民間文學論壇》1989：4

- 周愛明，〈論狐妻故事的生成與發展〉，《民間文學論壇》1990：5
- 胡堃，〈論古代狐仙故事的歷史發展〉，《民間文藝季刊》1988：3
- 胡堃，〈中國古代狐信仰源流考〉，《社會科學戰線》1989：1
- 姚立江，〈狐狸精怪故事別解〉，《民間文學論壇》1990：5
- 李進益，〈中國與日本狐妻生子故事比較研究〉，《文藻學報》1991
- 江慧琪，〈先秦至唐狐狸精怪故事研究〉，《台中，中興大學中國文學研究所》2001
- 車錫輪、孫叔瀛，〈中國的精怪信仰和精怪故事〉，《揚州師院學報》，（社會科學版，第三期，1994）
- 金榮華，〈六朝志怪小說情節單元分類索引〉甲篇.序，《台北，中國文化大學中國文學研究所》1984
- 金洪謙，〈「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵〉，《台中，東海大學中國文學研究所》2001
- 【美】韓瑞業（Rania Huntington），〈狐與青樓女子〉，《明清小說研究》，（第四期，1998）
- 陳建憲，《神祇與英雄－中國古代神話的母題》，（北京，三聯書局，1994）
- 張嘉惠，〈《聊齋誌異》女妖故事研究〉，《高雄，中山大學中國語文學研究所》2002
- 劉錫誠，〈九尾狐的文化內涵〉，《民間文學論壇》1990
- 【德】漢斯·約爾格·烏特，〈論狐狸的傳說及其研究〉，《民間文學論壇》1991
- 劉雪真，〈聊齋誌異女妖故事研究〉，《台中，中興大學中國文學研究所》1992

日文部分

專論書目：

- 中村禎里，《日本人的動物觀》，（東京：星雲社 株式會社，2006）
- 石川鴻齋，《夜窗談鬼》下卷，（神田：東洋堂，1899）
- 多田克己編著 / 京極夏彥文，《曉齋妖怪百景》，（東京：國書刊行會，2004）
- 多田克己編著 / 京極夏彥文，《北齋妖怪百景》，（東京：國書刊行會，2004）
- 多田克己編著，《繪本百物語－桃山人夜話》，（東京：國書刊行會，2003）

多田克己編著 / 京極夏彥文，《妖怪圖卷》，（東京：國書刊行會，2004）

近藤雅樹，《圖說日本的妖怪》，（東京：河出書房新社，2000）

佐野美術館，《特別展 畫狂人北齋》，（靜岡：佐野美術館，2001）

淺井了意原著 江本裕譯，《伽婢子》，（東京：教育社，1980）

淺井了意原著 松田修、渡邊守邦、花田富二夫，《新古典文學大系—伽婢子》，（東京：岩波書店，2001）

須永朝彥，《國芳妖怪百景》，（東京：國書刊行會，2003）

西文部份

專論書目：

Karl Simms，《Paul Ricoeur》，（New York：Routledge，2003）

Stephen Addiss，《Japanese Ghosts & Demons》，（New York：George Braziller，1985）

網站

〈文學名著與圖畫·美的饗宴〉·《故宮數位博物館》

<http://tech2.npm.gov.tw/literature/beauty/clothes/woman/index.htm> 2007/5/1

京都大學電子圖書館

<http://ddb.libnet.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/index.html>

妖怪練成陣

<http://aguai.org/blog/?p=741>

附錄

表 14 《聊齋誌異》狐精怪故事文本分析表：

篇名	狐的形象		狐的特徵	狐現身地點	事件發展	結局	
	化身	種類				人	狐
賈兒	長鬚老人	野狐	淫婦人身後有一尾	何氏園	狐趁賈人經商於外，淫其妻，卻被其兒所智取，毒死。	婦人死，賈兒貴至總戎	皆死
捉狐	狐形	野狐	捉弄，善幻化	家中	狐潛入家中至孫翁腳邊，被抓住，繩繫於腰上，但其腹伸縮自如，故逃之。	未交代。	逃
焦螟	狐形	巨狐	捉弄，附身於婢女	家中	董侍家為狐所擾，常擲磚瓦傷人，董侍請焦螟法師驅狐，狐終去。	未交代。	逃
狐入瓶	狐形	野狐	淫其婦，幻化入瓶	家中	狐淫石妻，見人來都躲入瓶中，一天被婦人捉住，以水煮其瓶，狐死留血與毛。	未交代。	死
狐嫁女	老叟	野狐	通婚	荒廢的大房	殷尚書與人打賭住在荒廢的大屋一晚試膽，恰巧遇見狐嫁女，偷了一個金杯，待狐精怪離開，隔日與朋友看。	未交代。	未交代。
	少年						
	美少女						
青鳳	老叟	黑狐	通婚，情深意重，塗山氏後裔，姓胡	荒廢的大房	耿去病在家族舊房中發現狐精怪一家，並見青鳳驚為天人，但卻為老叟所阻止。之後因緣際會救了青鳳並與之成親，也在最後救了老叟，免其一死且讓狐精怪團圓。	耿去病與青鳳成親，並救了老叟。	與耿去病成親，老叟獲救。
	少年						
	美少女						
王蘭	狐形	野狐	拜星斗，煉丹	高大宅樓	王蘭因鬼錯抓而死，又因奪取狐精怪所煉的金丹而活，偶而機會下醫好富翁之女，獲得金錢揮霍時被邑中捕役所抓含冤而死。	獲狐之金丹復活，但又無辜而死。	被奪其金丹，逃。

嬌娜	白髮 老叟	野狐	祖居 陝， 通婚， 助人， 懂醫 術， 口吐紅 丹	蕭條宅 院， 無底巨 穴	孔雪笠認識嬌娜時曾讓她 治過病，所以對嬌娜暗生 好感，但礙於現實因素只 能變成摯友。	多次被 嬌娜所 救，與 之成為 摯友。	與孔雪 笠成為 摯友。
	少年						
	少女						
王成	老婦	野狐 狐仙	助人	周氏園	王成在周氏園撿到金釵 後，竟發現為狐仙所留， 而此狐仙竟又是王成先祖 的小妾，故開始給予王成 錢財，助他經商致富。	漸富。	助人後 離去。
董生	少女	野狐	媚人	家中	董生因狐媚而死，助其友 王生殺狐，狐死後，王生 也病死。	皆因狐 媚而 死。	死後被 脫皮。
嬰寧	少女	野狐	通婚， 訓人， 愛笑， 憨癡	西南山 中	王子服在元宵節時巧遇嬰 寧，被她的貌美所吸引， 從此便茶不思飯不想，日 漸消瘦，一直到吳生騙他 嬰寧住在西南山中，他才 前去，卻真的遇見嬰寧， 便將之帶回，成親。	得一美 妻。	與王子 服成親
胡四姐	少女	野狐 騷狐	媚人， 助人	家中	尚生在家中忽有狐女翻垣 而來，見其麗而狎之，見 其妹四姐更是美貌，便與 之交。有陝人追至，將狐 抓入瓶，欲殺死。尚生救 出胡四姐。十年後，胡四 姐名列仙班，探視尚生。	未交 代。	得道升 仙。
狐聯	少女	野狐	媚人， 捉弄， 學問	家中	焦生在園中讀書，忽有兩 狐至。焦生之知其為狐， 正色拒之，兩狐要求焦生 對聯，但焦生凝思不就， 兩狐笑而離去。	未交 代。	離去
俠女	少年	白狐	欲淫	家中	顧性的青年家旁搬進一老 婦與女郎，漸與顧姓侵年 熟識，一天被顧姓青年的	報仇而 離去	被斬頭 而死

					朋友看到，驚為天人，欲去戲之，卻遭拒絕，一而再，再而三，女郎終忍不住了，拔刀殺了少年，原來是頭白狐。		
酒友	少年	野狐	報恩，交友，好飲酒	家中	姓車的讀書人一直非常喜歡喝酒，一天夜裡醒來，忽然見到床邊睡著一隻醉倒的狐狸，非但沒殺牠，反倒是視為喝酒的知己，狐感恩，想辦法替他賺錢報恩。	慢慢富有。	車郎死後才離去。
蓮香	少女	野狐	通婚，助人	家中	桑生自稱不怕鬼，卻被鄰人所戲，以女妓半夜嚇之。一天夜裡真狐女蓮香入門，桑生以為是妓女，開門迎之。其後又來李氏，欲與桑生交，桑生以為她是狐，但李氏其實為女鬼，也與桑生燕好，桑生因此羸弱，差點致死。幸為蓮香所救，最後蓮香以德感李氏，三人遂結為夫妻。	被李氏誘惑差點致死，幸獲蓮香所救，一家團圓。	死後仍重新投胎與桑生團聚。
九山王	老叟	野狐	報仇，博學，熟軍事	家中	忽有一老者向李氏稅屋，付百金，李氏到租稅家中一看，人聲鼎沸，疑為狐，買硝硫縱火焚之，狐家滅。 老叟歸來誓要報仇。數年後，另一老翁前來立李氏為九山王，與朝廷作戰，害李氏被抓處死。	被報仇陷害而死。	報仇後不知去向。
遵化署狐	老翁	野狐	報仇，化做白氣	家中頂樓	署中多狐，日益囂張，公憤之，告知離去，狐怕公之剛烈，約定三日離去。隔天公請數具大砲，將閣樓僕為平地，滿地死狐，	被報仇而死。	報仇後不知去向。

					只有一縷白煙逃竄，之後公被害罹難，之為逃狐所為。		
汾州狐	少女	野狐	媚人，助人，不能過河	家中	汾州判朱公家忽來一狐，朱公喜於貌，久如夫妻之好，一天狐女突然告訴朱公，有一喜事有一悲事：一來昇官，二來太夫人亡，果真靈驗，也要遷家，但狐女不跟著渡河，朱公問為何？狐女曰：君不自知，狐不能渡河也。	渡河回家。	渡河十日後離開。
巧娘	五十歲婦女， 少女	野狐	媚人，通婚，姓華	道旁側墓	廣東有一人名叫廉，是為天闈，無法人道。一天因受人之託送信，到了墓旁遇見巧娘，兩情相悅，但因無法人道而被巧娘棄之，後被華母所治好，引與三娘交好。一天華母與三娘外出不在，巧娘趁機與廉交談，驚見天闈已治癒，喜形於色。華母回來後見狀大怒，請廉回家向三娘提親，最後廉因喜好巧娘，故回墓地尋找，尋回巧娘亦娶之，巧娘替連產下一子，身體健壯。	成親，生一子。	與巧娘和廉成親，一家安好。
濰水狐	老翁	野狐	訓人	家中	狐化老翁至家中租賃，但聞其聲卻不見其影，知其狐後大駭。郡官欲見之，但狐推辭，狐曰：「彼前身為驢，今雖儼民上，...僕固異類，羞與為伍」。	未交代。	未交代。
紅玉	美少女	野狐	通婚，媚人，助人	家中	馮相如與狐女紅玉暗通款曲，被父親發現而被迫分離，之後娶了衛家女兒，卻因地方惡徒搞的家破人亡，最後紅玉仍來搭救，	終與紅玉為妻，成為富人。	助相如持家，家境漸興。

					替相如持家，漸漸致富。		
胡氏	少年 少女	野狐	通婚， 捉弄， 學問	家中	忽有一秀才至巨家，自稱胡氏，主人相談甚歡，聘胡氏為老師，久觀其行，發現為狐，但其不惡，仍以禮待之。但一天胡氏想娶主人女兒，主人不准，與胡氏發生爭吵，並兵戎相見，其後言歸於和，主人令兒娶胡氏妹子，結為親家。	令兒娶胡氏妹子，結為親家。	嫁妹於巨家，和好如初。
黃九郎	少年 少女	野狐	通婚， 姓黃， 同性愛 戀	家中	何子蕭素有斷袖之癖，有一美男子黃九路過，子蕭藉故請之入內，欲與相好，黃九本不肯，卻也慢慢迎合，之後子蕭慢慢消瘦而亡。不知為何又借屍還魂，與黃九相遇，一見如昔，黃九將妹子送給子蕭，妹子不甘，使計讓黃九被徵召入宮服侍撫公，撫公因而亡。	娶得黃九的妹妹。	被獻於撫公，跳舞服侍。
小髻	青年 人	野狐	捉弄	村北古 墓	忽有一客人要搬入村，到處與人聊天，而且要借東西，就算不借東西也會消失，村人認定其為狐，趁狐外出，亂棍毆打，卻只剩一個紗製小髻和一陣狐臭味。	未交代。	被亂棍打跑。
劉海石	女	黑狐	害人	劉滄客 家中	劉滄客與劉海石因緣際會下成為好友，但滄客突然親人一一死去，差點滅門，大苦，忽海石拜訪，替滄客除去狐精大患。	獲救。	被瀏海石所捉。
狐妾	女子	野狐	助人， 通婚， 訓人	官署中	劉洞九娶狐妾，料理家事，煮飯燒菜無一不行，還會訓斥圖謀不軌的下人，並在最後助劉脫離賊	避過大難。	助劉洞九後離去。

					患。		
犬燈	女子	野狐	媚人	家中	狐女媚韓光祿之僕，每天夜裡相會，主人韓光祿得知非常生氣，命僕人要捉狐女覆命，僕人沒辦法，搶其小紅衫要脅，狐女亦消失。後來狐女又出現，設宴與僕道別。	與狐離別。	道別後離去。
毛狐	女婦	野狐	媚人	田野中	農夫馬榮天，一日見一婦橫渡稻田，戲之，與之狎。後覺不夠，認為狐女不夠美豔，狐女笑曰：「吾等隨人現化。落雁沉魚何能消受？以我蠢陋不足以奉上流；然較之大足駝背者，即為國色。」後農人得一國色，但真胸背皆駝。	娶一美妻，但胸背皆駝。	離去。
青梅	女人	野狐	通婚， 媚人	家中	程生自外歸，忽見有一女跟入，原來是狐精怪。程生貪其美色，娶之，並生一女，名叫青梅。但程生又娶王女做妾，狐精怪不悅而離開，留下青梅。	程生病卒，青梅歷經劫難後富貴。	氣忿離去。
狐諧	少女	野狐	聰穎，	旅店	萬福為躲避繇役，逃到濟南，在一旅社遇到狐女投奔於他，萬福相當喜愛，便與她在一起。萬福朋友知道後紛紛想見狐女一面，但狐女不肯，與朋友們聊天說笑，相當風趣。	人狐合諧相處。	人狐合諧相處。
辛十四	老婦	野狐	通婚，	蘭若	馮生少輕脫，縱酒，巧遇	被十四	名列仙

娘	少女		助人， 姓辛		紅衣女十四娘，甚喜好之，跟其到蘭若，欲娶十四娘，卻不得而回。途中迷路，遇老婦，替其做主娶十四娘，往後因得罪某家公子被陷害，差點被斬，幸十四娘派婢救之。十四娘慢慢老死，馮生大悲，但某一天十四娘又突然現身，已名列仙籍矣。	娘救出 大牢， 命得 保。	籍。
雙燈	女子 少年	野狐	通婚， 媚人	酒樓	魏運旺家道中衰，賣酒爲業。忽有雙燈引狐女至，相好後，又有雙燈引狐女出。一直到一天狐女說緣分盡了，才不再相見。	無交 代。	狐離 去。
胡相公	俊美 少年	野狐	交友， 姓胡	某宅	張虛一性豪放，聞邑中某宅有狐，故去探訪，卻與胡相公結爲好友。最後狐相公因事要離去，兩人依依不捨，日後張虛一找胡相公，沒找到人卻收到狐託人送他的東西。	無交 代。	交予信 物於張 虛一 後，消 逝。
念秧	小僮	野狐	助人	家中	吳安仁與僕出遠門，幸而僮僕與秀才所救，才得保安康。	脫險 境，獲 金。	未交 代。
雨錢	白髮 老人	野狐	博學， 訓人， 狐仙， 姓胡， 名養真	家中	狐仙仰慕秀才品高風雅，特地與之討論學問，秀才見他是狐仙，便求他變出金錢給他花用，狐仙笑著施法變出雨錢，但秀才要取用時錢卻消失了，質問狐仙，卻遭訓斥。	遭狐仙 訓斥。	一去不 回。
捉鬼射 狐	綠袍 小人	野狐	捉弄， 身不盈 三尺	家中	李著名向以豪爽聞名，遇見鬼狐毫不驚恐，甚至要去抓取，鬼狐也得避之求去。	未交 代。	逃去。
秦生	美女	野狐	助人，	家中	秦生製藥酒爲業，一天忽	死而獲	救了秦

			身不盈三尺		想飲酒，但剛好無酒，便飲以前所製的毒酒，毒發身亡，幸一狐女相救。	救。	生後消失。
鴉頭	老婦	野狐	媚人，通婚，為妓	小勾欄（妓院）	王文遇大商人趙東樓，一同到小勾欄飲酒，遇見鴉頭，王文愛慕之，趙助王得之，不成，王文便攜鴉頭逃離，但又被鴉頭之母帶回。 王文幾年後找到鴉頭所生但被丟棄的兒子，名叫王孜。王孜長大後救母，殺狐母，一家團圓。	與鴉頭相聚，子亦變溫良。	與王文相聚，子亦變溫良。
	少女						
封三娘	美女	野狐	助人，交友，姓封	水月寺	范十一娘在水月寺遇見封三娘，即結為好友。封三娘替十一娘找到孟安仁為夫，但家人因其貧不肯，最後還是因為封三娘的相助，有情人才終成眷屬，十一娘卻與安仁設計三娘，趁醉玷污之，三娘失望離去。孟安仁之後官翰林，衣錦還鄉，最後因罪充軍。	孟安仁因罪充軍。	被玷污離去。
	老婦						
狐夢	美女	野狐	媚人，通婚	為西王母之花鳥使。	畢怡庵，倜儻不群，想遇狐，一日一婦人帶女兒見之，願為其妻，實為狐。之後姐妹宴請畢怡庵，酒足飯飽後則忽醒，原來是夢。之後三娘因為西王母徵招，與畢辭別。	未再遇見三娘。	被西王母徵召而去。
	年約四十的婦人						
農人	狐形男子	野狐	淫婦人	田邊，家中	農人在田邊見一狐偷吃他的東西，拿鋤頭差點將牠打死，卻給牠跑了。幾年後狐現身淫富人女，不怕道士，卻怕當年的農人。富人恰巧請到當時的農人穿當時的服裝，嚇跑狐精	人相安無事。	狐逃竄。

					怪，從此相安無事。		
武孝廉	婦女	野狐	通婚， 報仇	船上	石姓武舉出門考試癆病發作，差點死去。幸遇婦人相救，助他考試。但武舉成功後非但不感恩，得知婦人是狐精怪後還要殺牠，婦人遂走，武舉也病發身亡。	病發而死。	離去。
荷花三 仙子	美女	野狐	媚人， 報恩	田隴間	宗湘若，是個讀書人，一天經過田隴間，見有人野合，男子倖倖而去，女卻誘之與交，但湘若卻漸漸病倒。僧人說此女為狐，家人抓之欲殺，湘若感念與其舊情，阻止了家人。狐女得救後便治好湘若的病，而且還介紹荷花三娘子作為妻子。	得妻子，並生子。	狐女治好宗湘若後離去。
上仙	無現 形	野狐	助人	南郭梁 氏家	高季文忽病，與高振美一同至南郭狐仙家請教，問完遂歸。	請益完遂歸。	為眾解決問題後而歸。
郭生	無現 形	野狐	學問， 捉弄， 助人	家中	郭生在家中看書，書滿滿被狐仙批改，郭生詢批改而作文，漸佳，兩試俱列前名。之後郭生自滿，不信狐，結果考試五等。	不信狐，結果滿招損。	狐消逝。
胡大姑	婦女	野狐	捉弄	家中	岳于九，家中有狐作祟，罵之，卻更甚矣。一天與狐約定，稱她為狐大姑，但仍崇，擲瓦傷人，幾死。最後請李成文伏之。	狐被抓，遂安。	狐被抓入瓶。
狐懲淫	無現 形	野狐	訓人， 捉弄	家中	某生性好淫，購新第，常患狐，一天朋友來，某生恰不在，其妻被狐下淫藥，幸好朋友正直，訓斥其妻，乃悟。某生因而覺悟，狐崇即停。	引婦人慾火，幸良友正直，否則為大患。	狐不再作祟。

甄后	老婦	野狐	助人，	家中	劉仲堪，一日忽見美人入室，驚恐跪拜，但美女笑而待之，原為前世姻緣，美女原為甄后，今世來報，夜裡曲盡歡好，隔日則離開。劉仲堪欲再見其一面，家一老婦願為其送信，實為狐也。則甄后派一女子司香為妻，久之劉母疑之，請道士來驅，司香負氣離去。	失去妻子司香。	消失。
阿繡	美少女	野狐	捉弄，通婚，媚人，助人，善變化	宅第	劉子固到舅舅家，被街上市店中之女阿繡迷住，雖喜歡但父母不准，回家後竟相思成疾，回頭欲找阿繡卻已不在，一天因緣際會遇到另一阿繡，非常相像，故與之狎。僕人告知不像，子固才開始懷疑，原來為狐女所變。最後因狐女所助，才找回真的阿繡，並成親。	與真阿繡團圓。	變形欺人後離去。
小翠	老婦 少女	野狐	通婚，報恩	家中	王太常年幼時救了狐精怪一命，結果做了大官，但是卻生了傻兒子元豐，而當年的狐精又牽著自己女兒小翠願嫁給元豐。小翠幫著王家擋去不少劫難，最後又把元豐恢復成常人，娶進一新妻，竟又與小翠一模一樣。	小翠離去後，元豐另娶一妻，貌如小翠。	小翠恩盡離去。
揚疤眼	二尺小人	野狐	無	荒野中	一獵人見到兩小人，要去探視楊疤眼，卻被獵人嚇跑。晚些獵人真的捕到左眼有疤的狐。	抓到一狐，左目有疤痕。	被捕。
嫦娥	美女	野狐	媚人，捉弄	鄰家	宗子美本與嫦娥有段緣，卻被顛當打斷，幸而顛當知嫦娥不可敵，遂讓之。	宗子得一子一女。	顛當忽醒悟，歡喜欲

					之後嫦娥緣盡離去，顛當又出現來擾，直到宗子美又遇見嫦娥，才治住顛當。		舞。
盜戶	青年	野狐	淫婦女，捉弄	縣官家中	山東省某地方的居民十人有七人是強盜，官兵都不敢前去拘捕，就連有爭訟時官府也都偏袒盜戶以免反叛。一天縣官女兒被狐精怪所纏，請道士將狐抓入瓶中時，狐急著大喊：別殺！我也是盜戶。聽著莫不笑也。	抓狐入瓶。	狐被抓如瓶中，急喊自己為盜戶。
醜狐	醜女人	野狐	助人，訓人	家中	一天忽有醜狐女至窮書生家，給他元寶要求相好，書生貪於錢財答應了，但往後狐女給的錢越來越少，書生便叫人趕牠走，狐女知道後便將所有錢都討回去，書生又回復以往的窮困。	狐去後財富也被討回。	丈夫死後就離開了。
鳳仙	美女	野狐	通婚，助人，媚人，性皮	家中	劉赤水一天偶遇一狐女與人求愛於他的床鋪，趕牠走後卻見到遺留下的紫紈綺，喜之而藏。狐女八仙以其妹鳳仙來換紫紈綺，赤水答應了。而鳳仙雖不滿，但看在赤水一表人才的份上，也惟婉答應，卻也因此跟八仙鬥個不停，直到赤水高中及第才停止。	劉赤水因鳳仙激勵，高中及第，夫妻圓滿。	夫妻圓滿。
小梅	美女	野狐	報恩，通婚	家中	王慕貞在偶然之間救了狐仙兒子，狐仙便派女兒小梅來報恩。慕貞死後家產被族人搶走，也是小梅替他們維持住家產，一切完事後小梅就不知去向。	家業中興。	報恩後離去。

續女	美女	野狐	助人	家中	有一寡婦，忽夜裡有女推門入欲相伴，絕美華麗。老婦懼之，但見其美，遂安之。老婦偷訴其親友，結果求見者眾，女不悅，則離去，老婦後悔不已。	老婦後悔不已。	離去。
張鴻漸	美女	野狐	通婚，媚人，助人封姓	曠野	張鴻漸因家鄉中惡勢力而逃出，巧遇狐女舜華，兩情相悅。之後鴻漸思念家中妻子，狐女帶他回家，正當他與妻子訴說情事時，發現原來妻子是狐女舜華所變。往後狐女又幫鴻漸度過難關，助他一家人團圓。	一家團圓	助人後離去。
王子安	男子	野狐	捉弄	家中	王子安，入闈後，痛飲大醉，忽有長班報訊：高中進士，王大喜，卻因故與長班爭吵，家人聞聲至，笑曰：家中窮，何處長班？原來是狐奚落矣。	大夢初醒。	不知去向。
金陵乙	男子	野狐	淫婦人	家中	有狐醉倒在金陵乙的酒旁，某乙便威脅狐要帶他去誘惑孫家小媳婦，沒想到卻被和尚所收服，變成狐狸，不久就死。	變成狐狸，不久便死。	逃去。
陵縣狐	狐形	野狐	捉弄	家中	陵縣李太史家，每見瓶鼎古玩之物都會被列移到案邊，勢危將墜，起初疑為僕所為，但最後發現是一隻狐。將牠捉住後，念其通靈不忍殺，被告誡之後放之，怪遂止。	將狐捉住，告誡後放之。	被放走離去。
真生	少年	野狐	助人，訓人	鄰巷	賈子龍巧遇真生，與其飲，見其有一石可化石成金，欲竊，但未遂。真生知而離去。之後真生又來找，曉以大義，教賈子龍	兩人成為好友。	兩人成為好友。

					點石成金之術，得金之後且施且賈，真生大悅遂與之成好友，最後得知真生為狐。		
彭二掙	無現形	野狐	捉弄，	未交代	韓公與彭二掙並行於途，忽回首不見之，但聞呼救聲，原來彭二掙被縮小置於囊中，救出後，茫不自知，蓋其家有狐為祟。	救出後，茫不自知。	未交代
長亭	老叟	野狐	通婚，捉弄，姓翁	山村內	石太璞遇道士授之驅鬼之術，從此幫人驅鬼。一天翁姓老叟請石太璞幫忙驅鬼，而實則鬼崇狐，翁姓家中盡狐。而鬼與石約定，讓翁叟以女長亭嫁與石，才讓石驅鬼。之後長亭被迫嫁與石太璞，生一子後藉故離去。但其父被道士捉去，才來懇求石太璞相救，最後長亭才與太璞重逢。	與長亭重逢。	返回石太璞家。
	少女						
恒娘	女人	野狐	助人，媚人，資僅中人	隔壁鄰家	洪大業妻朱氏，姿致頗佳，但洪納婢寶帶為妾，不理朱氏。朱氏只好向恒娘請教媚術，結果奏效，重回洪大業懷抱，也與恆娘成為閨中密友。一日恆娘向朱氏道別，才告知為狐。	重獲丈夫恩澤。	離去。
狐女	美女	野狐	媚人，助人	家中	伊袞，被狐女所惑，形體支離，之後拒不見面。後值叛寇橫恣，伊逃至崑崙山，狐女帶至今玉大屋避險，伊袞要求狐女留下，但狐女不肯。天明時，伊袞步出大屋，回頭時大屋又變回四針。	住屋變回四針。	助人後離去。
褚遂良	美女	野狐	助人，	家中	趙某稅屋，得病且死，忽	攀梯直	攀梯直

			報恩， 訓人， 狐仙		有一美女至。 治其疾，嫁於他，因趙某 唐時為褚遂良，有恩於 她，所以今世特來報達。 消息傳開後客至不絕，一 天狐女要趙某一起攀爬梯 子，直入雲霄，終杳矣。	入雲 裡，終 杳矣。	入雲 裡，終 杳矣。
姬生	不見 形	野狐	捉弄，	家中	南陽鄂氏患狐，其甥姬 生，名士也，欲治其狐。 想引邪入正，卻反被狐所 捉弄，可見狐之小人耳。	生歲試 冠軍， 緬述無 諱，文 宗賞禮 有加 焉。	未交代
浙東生	美女	野狐	媚人， 捉弄	家中	一書生旅居在外，回不了 家，卻巧遇狐精怪。一天 書生想開狐精怪玩笑，反 被抓到空中，飛了幾里， 丟到老虎陷阱裡，但卻也 因此回到家鄉。	回到家 鄉。	離去。
河間生	老人	野狐	捉弄	家中	狐精怪化身老人與書生接 近，常請他吃飯喝酒。最 後書生悟到狐精怪只親近 有邪心之人，念頭一轉， 狐精怪就消失了。	離家有 千里之 遠。	一瞬間 消失無 蹤。
伏狐	女人	野狐	媚人	家中	朝中翰林被狐糾纏，結果 巧遇能伏狐的醫生，開給 他百戰不倒的春藥，結果 竟然活把狐女給摧殘死 了。	獲救。	最摧殘 致死。

表 15 《聊齋誌異》狐精怪的行事特徵表：

通婚	好淫 (媚人、 淫人)	助人	害人	捉弄	報恩	報仇	訓人	交友	學問
23	28	25	1	20	5	3	8	3	6
19%	23%	20%	1%	16%	4%	2%	8%	2%	5%

次數總和：122

表 16 《聊齋誌異》狐精怪主角的形變種類表：

男人		女人		老叟	老婦	孩童	其他
美少年	青年	美女	婦女				
10	6	33	10	8	6	1	14
11%	7%	38%	11%	9%	7%	1%	16%

次數總和：88

表 17 《閱微草堂筆記》狐精怪形象分析表：

篇名	狐的形象		狐的特徵	狐現身地點	事件發展	結局	
	化身	種類				人	狐
灤陽消夏錄 1 周虎	女人	野狐	媚人，有情，修行四百年	家中	周虎為狐所媚，而狐因夙緣到期需離，狐替周虎找到妻，又給金，兩人依依不捨。	不捨。	數年後相會三日，又不捨離去。
灤陽消夏錄 1 吳生	美女	野狐	媚人，訓人，善變化	無交代	吳生與一狐女暱後，仍常常出入聲色場所。狐女便變化各種少女以滿足吳生，並勸之明姬豔女皆電光火石，不可長久。	恍然大悟，與狐女一起消逝。	辭去。
灤陽消夏錄 1 唐生	無現形	野狐	捉弄	家外	唐生戲弄塾師，塾師大驚以為鬼，知為唐生後，曰無鬼。又有人來擾，卻真為狐精。	妖由人興。	無交代
灤陽消夏錄 1 驛使	無現形	天狐	捉弄	御史宅	御史宅忽有狐作祟，貼符、次牒都城隍都沒用，直到拜章才令天狐求饒。	即使大官遇到狐祟也會束手無策。	被捉。
灤陽消夏錄 1 狐怪	無現形	野狐	捉弄	無交代	回憶小時外公家見到搬運法，戲術皆手法爾。又提到人既可以治狐，狐又可以為祟，所以狐亦可以代人為祟。	無交代	無交代
灤陽消夏錄 2	美女	野狐	捉弄，	家中	舅父幼時見到一狐女對鏡	藏匿不	無交代

照鏡			顯神通		坐，見鏡中為狐，狐女起身對鏡呵氣，霧散後鏡中則變回美女子。	敢動。	
灤陽消夏錄 2 狐貞于人	無現形	野狐	訓人，	一宅空圍	一婦女與鄰狎，自稱為狐，則狐擲瓦罵，狐被人汗巖，狐貞于人。	無交代	無交代
灤陽消夏錄 2 陳雙	老父妻子	野狐	捉弄，善幻化	城外墓	陳雙不畏狐，到城外墓欲驅狐，反而遇見父親，被罵至伏地磕頭，卻又突然發現其為妻子，最後才發現被狐所戲。	無交代	離去
灤陽消夏錄 2 狐縱火	無現形	野狐	無	宅中一樓	狐與人居，本相安無事，一日李學士廉衣因修築拆了狐所棲樓，房遭縱火，旁人皆以為狐所為，李學士則認為乃自然現象。恰如人有法，狐亦有天罰，狐不敢隨意為惡。	屋子遭燒毀。	無交代
灤陽消夏錄 3 空宅狐	無現形	野狐	博學，風雅，	空宅中	狐與人居，紀氏黏一詞於壁，過數日地板竟滿是荷花。	無交代	無交代
灤陽消夏錄 3 明季書生	老叟 狐形	野狐	博學，修練成仙	叢莽之間	在草叢中間遇見一老狐帶領狐群讀聖賢書，原為欲修仙之狐。	無交代	無交代
灤陽消夏錄 3 魏藻	女人羅利	野狐	捉弄，訓人，	野間	魏藻欲淫婦人，婦人約其一宅門後，結果魏藻入門後婦人變成羅利，牙尖嘴利，魏藻嚇的奪門而出，被追打，婦人實為狐。	無交代	以邪招邪，狐精怪欲懲淫人。
灤陽消夏錄 3 藏經閣	無現形	野狐	訓人，黑白分明	藏經閣	和尚忽聞狐曰欲往閣下住，問之為何？狐曰：避和尚，但是有些人自以為和尚，則可不避。	無交代	狐黑白分明，發人省思。
灤陽消夏錄 3 狐報恩	美女	野狐	媚人，報恩，	未交代	有一吏為狐所媚，請張真人驅狐，狐曰：吾夙生曾受君再生之恩，本要報答，今卻受阻，君自重。	果因盜用信印受罪。	離去。
灤陽消夏錄 4	美女	野狐	媚人，	廢圃	旭昇言村南有狐女，多媚	無交代	人比狐

村南少女			訓人，		少年。一日見之，心起淫念，欲近暱之，狐女忽曰：君有惡念。竟踰破垣而去。		淫。
灤陽消夏錄 4 董曲江	老叟 童子	野狐	訓人， 博學	家中	董曲江知家中有狐，文章皆被圈點批改閱之。一天友人來家中借宿，董生見一老叟帶孩童於樹下，知其為狐，孩童覺得冷想進屋，老叟不肯，曰：董生之友俗氣逼人，哪可共處一室！	友狼狽而去。	無交代
灤陽消夏錄 4 北宋之狐	青年	野狐	交友， 只有安氏表兄可見其形。	場圃	一狐生在北宋初，但是對於北宋歷史皆不知，因其求仙，不能昧於俗世，否則礙其精氣。	未交代	未交代
灤陽消夏錄 4 女巫郝媪	未現形	野狐	訓人， 狐神	家中	女巫郝媪勾結群黨，自稱狐神附身，能預知萬事，藉以斂財。真狐神一日顯靈，欲罰之，女巫郝媪狼狽逃去。	狼狽逃去。	未交代
灤陽消夏錄 4 狐婦撻夫	青年	野狐	捉弄	西城中一小樓	一狐被婦擲臉，問曰諸人是否合理。聞者皆曰其事平常，莫不笑之。	未交代	未交代
灤陽消夏錄 4 孀婦	少女	野狐	助人， 有情，	家中	一孀婦病致將死，忽一少女入，伺候其起居，孀婦康復。少女始承認為狐，因誘其夫害之至此，不忍才來助之，留下白金後，嗚咽而去。	未交代	離去
灤陽消夏錄 5 劉某	美女	野狐	媚人， 助人， 捉弄，	家中	劉某為狐所媚，而錢財卻也日亦少去，原來是被狐精拿去救濟貧親友貧者，而劉某之錢財也是多由機巧剝削而來。	未交代	離去
灤陽消夏錄 5 老學究	老翁	野狐	捉弄	僧寺	海峰有僧寺，一學究借東廂授課，狐精怪常常擲瓦傷人，老學究去加以制止	羞愧而去。	未交代

					責備。結果反遭狐精怪戲弄陷害。		
灤陽消夏錄 5 夙因	三十歲婦女	野狐	通婚	家中	張鉞耳先生族人娶狐為妾，而人為陽，鬼為陰，狐則至於中間。人陽衰則能見狐，而娶之者則看是某為夙緣，否之則形衰陽損。	能見狐者，果真不久下世。	未交代
灤陽消夏錄 5 聶松岩	未現形	野狐	交友，訓人	未交代	聶松岩有交狐友者，但只聞其聲不見形，眾欲求見，狐曰：相交者交心，非以貌，人心難測，險於山川，不得不防。	無交代	無交代
灤陽消夏錄 5 畢四	老叟 青年 女人	野狐	求助，	北村	有僕畢四善射箭。一天有一老狐相見，北村狐與敵方交戰，希望可以助其一倍之力，畢四答應，結果卻一箭射穿敵方與老叟，狐驚四散。	無交代	拜託的老狐，逞私情，被箭一起射死。
灤陽消夏錄 5 化形	青年	野狐	淫人，捉弄，善幻化	家中	家一僕妻為狐所媚，狐每每自窗隙入，與女狎玩。僕拿刀欲殺之，不得其門而入。欲拿槍射之，卻發現槍不見了，隔日被藏在錢櫃中，洞口細小，不知如何塞入。	無交代	逃之。
灤陽消夏錄 5 孤樹上人	無現形	野狐	聽經	寺中	狐欲聽厚齋公誦經，但因受教，憮然者久矣。	無交代	憮然者久矣。
灤陽消夏錄 6 某佃戶	紅衣女子	野狐	捉弄	塚	一佃農誤觸狐仙之家，狐仙本欲饒恕他，卻又在隔日變為紅衣女子戲弄他，害他的悍妻以為佃農外遇而加以毒打，狐只在旁哈哈大笑。	被妻子誤會毒打。	大笑而去。
灤陽消夏錄 6 徐編修	青半臂藍綾衫少年	天狐	博學	宅後空屋	徐編修一天讀書，發現宅後空屋也有讀書聲，是一名青年，從所讀書籍來看也是科舉應試者，實為	當年也中進士。	無交代

					狐。徐當年也中進士。		
如是我聞 1 王五賢	無現形	野狐	博學， 訓人	古墓	王五賢，老塾師也，一天經過古墓狐窟，聞老狐責備幼狐，責其不讀聖賢書，將來會後悔莫及。	無交代	無交代
如是我聞 1 農家子	女性	野狐	媚人， 報恩， 善幻化	家中	有一農家子遭狐媚，請來術士擒狐，欲殺之時，農家子懇求放其生路。狐去後，感念農不殺之恩，遂回來治癒其狐祟之病。	農家子 病痊癒	治癒農 家子後 離去
如是我聞 1 罵狐遭報	老叟	野狐	捉弄， 訓人	家中	某天家中言及狐媚，某公痛罵之。數月後一盜翻牆入，卻遍尋不著，卻見廳上臥一公，原為狐所捉弄。	無交代	一笑離 去。
如是我聞 1 繩還繩	狐形	野狐	報仇，	荒墓	有夜過墟墓者，為狐所擒，裸體倒吊，背上寫曰：繩還繩。原是之前曾捕一狐，倒懸之。所以今受狐之報復。	無交代	無交代
如是我聞 1 牧童	無現形， 狐形	野狐	媚人，	陂畔	有牧童，年十四，頗白皙。一日午睡後忽覺背上有物，不見其形，卻漸漸被此物狎，此物也會給予牧童財物。塾師之父認為牧童遭狐媚，藏獵犬欲獲之，果見一狐逃至屋頂，罵牧童無情。塾師即勸之以理。	無交代	狐自覺 理虧而 去。
如是我聞 1 江西孝廉	幼婦 白髮 媪	野狐	媚人， 報恩， 善幻化	玉皇廟 街破屋	江西孝廉與朋友前往破屋度夏，遇狐媚，為一幼婦，遂與之狎。後知為白髮媪，貌醜，欲報其恩澤才媚之，江西孝廉怒欲捉之，未遂。	孝廉沒 捉到 狐，卻 又見其 幼婦， 原為知 居停主 人之甥 女，昨 偶到街	狐離 去。

						上買花粉。	
如是我聞 1 王玉	狐形	黑狐	報仇，	野外	張公家奴王玉善射，一日見一黑狐人立，向月拜。取箭射之，狐死。黑狐托夢欲復仇，但卻發現此為前世因果相報。	將妖狐趕走，遂無事。	告知前世因果後離去。
如是我聞 1 小女奴	未現形	野狐	助人，	家中	一富家小女奴，因貧且母久病，固盜錢三千欲救其母，但被主發現，鞭笞之。忽聞樓上哭聲鼎沸，原為狐不捨，替小女奴抱不平。	主人投鞭於地，面無血色數日。	無交代
如是我聞 1 狐女哭夫	少婦	野狐	媚人，有情	冢	一男被狐女所媚而死，托夢其妻。妻清明掃墓時見一婦女伏墓而哭，知其為狐，罵之。而狐女曰：女求男為採補；男求女為情感，而縱欲過度身亡，姊何責之？	未交代	未交代
如是我聞 2 田白岩	未現形	野狐	博學，交友，風雅	家中	周蘭波學士與狐同居，周搬走後狐亦搬走。田白岩之後搬來，狐也搬回來。田請問狐為何搬回同住？狐曰周搬走後，其後皆為俗客，于不與知為伍，素聞田白岩高雅，所以自來之。	出示狐寫一帖示客	未交代
如是我聞 2 不俗之狐	女人	野狐	風雅，報仇	家中	外祖家突然出現兩女憑欄而立，觀月賞花，家僕見之知是狐，便拿磚瓦丟擲，卻遭狐報復，張公見狀，曰：賞花韻事，步月雅人，奈何與小人較量。	曰：此狐不俗	離去
如是我聞 2 張九寶	狐形	野狐	淫人	田埂上	佃農張九寶一天鋤禾畢，休息時忽見一狐，被創血流臥，拿鋤欲殺之，又見狐又逃去。原為一狐淫人，被道士所獲，不小心	無交代	逃去

					被孩童放出所致。		
如是我聞 2 紅鞋狐	女子 狐形	野狐	媚人， 善幻化	鄰家	某人射狐，發現狐後腿著二紅鞋，與女鞋無異。則疑鄰女亦為狐，灑灰於地，果見獸跡。	官至三品。	離去
如是我聞 2 某甲與某乙	老叟	天狐	助人，	田間	某乙以謀反罪要脅甲，淫其妻女，甲只得視而無見。一天甲散步田間，遇一老叟，助其脫離某乙淫脅，老叟實為天狐。	皆因醜事被鄉民不恥，固搬離。	不驅自去。
如是我聞 3 南皮趙氏子	女子	野狐	媚人	家中	趙氏子為狐所媚，固懸鍾馗像於壁，但狐媚仍舊。問其不怕鍾馗？狐曰：鍾馗身小，打我不著。但畫像果靈矣。	未交代	未交代
如是我聞 3 趙橫山	無現形	百歲狐	媚人， 害人	西湖寺樓	趙橫山到西湖寺樓，遇見一狐鬼，此狐被同類撲殺，盜其內丹。但因其修煉採補煉丹，害人無數，固神不理之。	未交代	未交代
如是我聞 3 劉太史	老人	天狐	助人	家中	劉太史孤貧，但風雅。天狐見其貧，欲給米斗餘，但劉太史拒絕，曰：汝不能耕，吾亦不能盜飲。	未交代	嘆息而去
如是我聞 3 邵氏子	女子	二百歲狐	訓人， 人淫於狐	田埂上	邵氏子性淫蕩，聽說有狐女甚麗，欲找之淫，狐女責之後離去。	未交代	離去
如是我聞 3 林中夜宿者	女子 狐形	野狐	淫人	草叢間	有人夜宿林中，忽聞有兩人對談，一人勸其勿媚小童，另一人則因愛小童俊秀，故不捨，但小童心正，難以媚誘。	未交代	見人皆逃去。
如是我聞 3 濟寧童子	女子	野狐	媚人， 報仇	家中	濟寧一童子，為狐所媚，真乙真人欲擒之，狐告之這皆為過去之因果，因果報之後則去。	未交代	十七年後，狐果自去。
如是我聞 3 漢林某公	未現形	野狐	訓人， 捉弄	家中	漢林某公遇客欲送禮，推託平生儉素，不敢收，客	未交代	未交代

					離去則悵然所失，狐見之則吃吃竊笑。		
如是我聞 3 腹負將軍	女子	野狐	媚人	故家廢宅	武生王某知道廢宅有狐，攜枕過夜，但不見狐女。只有一狐女婢告之：不知為何？吾等欲避汝，如避腹負將軍。	王某到處問鄉民，告知真有其人，真有其事。	未交代
如是我聞 3 張完質舍人	未現形	野狐	捉弄	家中	張完質舍人宅中有紅束一方遺失，卻又見一錢至於几前，似償紅束一方之價。張完質舍人擔心狐狡獪，遂搬離。	搬離故居。	未交代
如是我聞 3 東光某宅	未現形	野狐	捉弄	家中	家中有狐崇，故罵之。一晚狐則來說之以理，並抱歉小女的不是，遂相安無事。	常憶起此狐	無交代
如是我聞 3 田氏媪	狐形	野狐	捉弄，訓人，人不如狐	家中	田氏媪自稱侍狐神，藉機斂財。結果一日群狐聚，所其衣食，供不及，遂毀其甕盂，燒其衣物。曰：爾還敢假名斂財否。	無交代	自是遂寂。
如是我聞 3 劉子明	無現形	野狐	訓人，人不如狐	家中	人與狐居，本相安無事，忽一天聞狐大笑，曰：吾自笑厚結盟之兄弟，而疾親兄弟者也；吾自笑厚其妻前夫之子而疾前妻之子者也。	聞之慚愧不已。	未交代
如是我聞 4 聰明狐	無現形	野狐	訓人，捉弄	家中書樓	在家中會將每人竊竊私語對眾暴之，則家中眾人皆敬之如神明，但如有姦罪者敬事之，則隱不語。此狐聰明有餘正直不足矣。	無交代	無交代
如是我聞 4 蔡某	老叟	野狐	訓人，正直	南山樓	蔡某欲問狐精怪別家之隱事，狐則正色告之，勿探人隱私，此罪甚重。	後悔不已	無交代
如是我聞 4	老儒	野狐	捉弄，	家中	有一老儒對狐精怪謾罵，	找回四	離去

老儒					結果辛苦積存的四錠，常被狐精玩弄亂置，一次甚至在老儒面前翩翩飛去。老儒只得焚香拜祝，四錠才重回懷抱。	錠，不敢再隨便得罪狐精怪。	
如是我聞 4 布商韓某	女子	野狐	媚人	家中	布商韓某為狐所媚，日漸羸，其妻為其求符，狐仍來。一日狐女覺得韓某不同，問其所以，韓曰捐四十金救人後輩。狐女知善人會有大罰，故離去，韓某健壯如初。	健壯如初。	離去。
如是我聞 4 交河老儒	未現形	野狐	捉弄，屈之以理	民家	交河老儒遠行，借宿民家，主人曰不怕狐擾即可。老儒遂住。晚上果然屋頂轟轟震響，似怒馬奔騰。老儒起身說之以理。狐才停。	待一晚後離去	狐無再造次，遂頃刻寂然。
如是我聞 4 范鴻禧	青年	野狐	交友，訓人，善飲；	(木木)田	范鴻禧善飲，一狐亦善飲，相約為友。一日范鴻禧在外遇到狐，狐見之轉頭就走。范不解，問之為何？狐曰：親兄弟尚相殘，何有於義兄弟耶。原來范與弟訴訟。	未交代	不顧而去
如是我聞 4 琴師錢生	未現形	野狐	捉弄，助人	家中	一屋常有狐崇，琴師錢生進住卻無所怪異。因錢生貌極醜，故眾皆笑曰：錢生貌更勝鬼。	莫名得金。	狐置金錢予錢生，錢生嘆曰狐比人更有情。
如是我聞 4	老叟	野狐	捉弄，	園中樹	某妻一人在家，忽聞屋外	某妻大	被捉

逆子	青年		不孝	下	樹下有人打架，有一老翁欲勸，卻被誤觸推倒，老翁氣曰：欲訴之土神。隔日土神來搜，狐躲瓶中，告之某妻勿報，當報答。	怒，認為父母尚可觸，怎會報於我，便將瓶擲出屋外。	
槐西雜誌 1 紈褲袴兒	女子	野狐	訓人	未交代	趙太守書三言有夜遇狐女，欲挑之，忽不見。然有石擊落其帽。原來此狐女不愛紈褲袴兒。	未交代	忽不見
槐西雜誌 1 申謙居	未現形， 女子	野狐	媚人	破神祠	申謙居人性正直，一日夜宿古祠，睡之祠前，一狐女欲出，請申暫起。申覺戶內戶外本有別，無需麻煩便不理之。	隔日離去。	未交代
槐西雜誌 1 世家子	女子	野狐	媚人	墳園	世家子讀書墳園，忽見一女隔牆窺之，疑為狐，不敢近。一日聽兩女談話，知其非狐。本高興欲出與女談，但又忽悟其為狐，兩女相談故誘之，之後果兩女不復見。	未交代	消失
槐西雜誌 1 秦隴二人	女子	野狐	媚人	山家	兩男同被一狐女所誘，五日一更替，直到有一天兩人相遇互毆才知，狐女因為兩人精氣已盡，笑著離開，兩人因羸弱且相互毆打而無力躺在樹下。	被獵人所救。	離去
槐西雜誌 1 少年與狐女	女子	野狐	媚人， 無情	家中	少年為狐女所媚，日漸羸困，一日狐女欲求去，少年哀求留之。狐女曰：與君本無夫妻義，時為採捕耳，汝膏髓已竭，吾何所取而不去。	寂無一言。	離去
槐西雜誌 1	未現	野狐	捉弄，	空屋	淮鎮人家有空屋，堆放雜	無人敢	房圯廢

淮鎮人家	形		狐仙		物，常有孩童進去遊戲，頗為吵雜。主人則貼牆一帖：此房狐仙所居，毋得污穢。結果狐仙真的受召而至，遇人擲磚瓦，無人敢入，房久則圯廢。	入房，妖由人興。	後狐仙則離去。
槐西雜誌 2 張四喜	女子	野狐	媚人，通婚，訓人，助人	山中	張四喜一天至山中，巧遇狐女，娶之。但卻漸漸發現其為狐，以之為恥。便搭弓射之，狐女中箭大怒，責備四喜後哭著離去。四喜回家後便病死。狐女哭著回來，幫忙後事，之後也暗中幫助四喜的父母。	病死	離去，但常回來幫助父母。
槐西雜誌 2 紀生	女子	野狐	媚人	未交代	紀生野外巧遇一狐女，為測之，約其晚間到書摘相會，果至。相曙數晚，紀生怕繼續沉溺，便要狐女去，狐女怒罵之，紀生則說之以理。	紀生曰：爾盜我精氣而來，非以情合，我不為負爾情。故要狐女離去。	狐女詞窮，離去。
槐西雜誌 2 惡少	女子	野狐	報仇	荒塚	里有惡少數人，聞某荒塚有狐可變女媚人，便攜網捕捉，果得兩狐，欲狐變女陪酒，兩狐不肯，殺其一，另一狐只得從命，並哀求將網解開。一將網拿開，狐女立刻消逝。且到惡少家中縱火。	殺狐女者，一女焚焉，其他惡少家皆焚。	消失。
槐西雜誌 2 某繼室	男子	野狐	淫人，報仇	家中	某繼室為狐所惑，一高深道士受邀前來捉狐，狐言此為因果相報，勿捉之。	遂抓狐。	被捉之。

					道士曰：但別人暱爾妻只三月，爾狎人妻已三年，此報過已，		
槐西雜誌 2 朱某一婢	女子	野狐	報恩	家中	朱某一婢，漸長秀麗，朱納其為妾，頗有心計，為朱買賣積聚財富，一日告之朱其為狐，因前世虧欠朱某，故來報，即走。	未交代	離去
槐西雜誌 2 同類相凌	男子	野狐	交友， 捉弄	家中	校尉與一狐交友，一天狐友倉皇而入，要避狐祟。校尉驚之，狐豈怕狐祟？狐友曰：此狐為天狐，變化莫測，一般狐亦不能見。人尚有同類相凌，狐亦有。	未交代	未交代
槐西雜誌 3 選人某	未現 行	野狐	捉弄	家中	選人某搬一宅，知有狐，但相安無事。一日納妾，狐開始嬉笑於人，正乙真人曰：未釀事端，非王法所禁。故宴之，嬉笑即止。	無交代	消失
槐西雜誌 3 少年少女	男人 女子	野狐	媚人， 淫人	家中	一家其女與鄰家男子暱，其父怒之，一日躲暗處觀，忽見女家中有鄰家男子，鄰家男子家中亦有此女，知皆為狐媚，兩家皆欲延巫驅狐。	兩家皆 欲延巫 驅狐。	未交代
槐西雜誌 3 狐報怨	老儒	野狐	報仇	屋側積 柴	一老儒家側有積柴，中有狐居，童子頑劣，時污穢之。一日老儒外出，狐扮老儒懲罰頑童，眾人欲責罰狐，但老儒則否。	老儒 曰：諸 兒無 理，狐 太毒 耳，但 冤冤相 報何時 了。	未交代
槐西雜誌 3 喜誑者	青年	野狐	媚人， 捉弄， 失信	家中	山東一家，其女被淫。其女之父捉其子，相約還子後亦不能擾，但卻失信於	未交代	離去

					其父，仍至。於是便下毒於狐，狐死其友至，瓦石紛飛，要為狐報仇，其女父厲聲告之始末，遂止。		
槐西雜誌 3 東昌一書生	老叟	野狐	通婚	郊外某氏墓	一書生行至郊外某氏墓旁，有大宅，疑為狐。忽有狐要其入，書生以為要嫁女於他，大喜。但原只是聘之為僕相，書生大失所望，不辭而別。	不辭而別，家人笑曰：非狐戲君，君自戲也。	未交代
	青年						
	女子						
槐西雜誌 3 交河二妓	男子	野狐	媚人，訓人	未交代	交河兩妓為狐所媚，一道士設壇欲抓之，狐曰此兩女攝男人精氣，害人家破；吾亦攝其精氣，有何不對？	道士感嘆，舍去。	未交代
槐西雜誌 4 朱某	男子	野狐	報仇	未交代	朱某暱上一妓，金盡而被妓所逐。一天西商過訪，奢華揮金如土，妓不接客極力諂媚西商，果獲贈金帛珠翠不可數，一天西商離去，所贈之金亦消失，朱某贈金也消失，原為朱某狐友報復也。	只餘金兩百以度日。	未交代
槐西雜誌 4 薰狐者	方巾欄衫人，	野狐	報仇，訓人	墓中	薰狐者一天夜間忽遇一方巾欄衫人從墓頂跳出，召一大群狐，欲殺之，薰狐者爬上樹，眾狐逼其發誓不再殺狐，遂離去。	未交代	離去
	狐形						
槐西雜誌 4 好講學的儒生	女子	野狐	媚人	家中	有一個好講學的儒生，尚德，見一友妻喪未過三月而娶妾，寫信規之；之後此儒因狐女扮其妻採其精，元氣大傷，此友亦寫信規之，以子之矛攻子之盾。	未交代	未交代
槐西雜誌 4	女子	野狐	媚人，	葫蘆中	書生與一狐女暱，狐女給	道士淫	離去

葫蘆女			有情		書生一葫蘆，平時藏其中，欲曬才出。一天葫蘆為偷兒所剪去，書生悵然。一天狐女變回原形，與書生告別，原來狐女為道士所害，被竊其丹。	慾無度，遭雷擊天罰。	
槐西雜誌 4 奴家女	女子 男子 老叟 幼童 僧侶 道士 神鬼	野狐	媚人， 善幻化	家中	一奴家婦被狐所淫，初見為女，漸熟，則慢慢變為女子、男子、老叟、幼童、僧侶、道士神鬼等，不知其為一狐或眾狐，不可思議也。	未交代	未交代
槐西雜誌 4 商人與狐	未交代	野狐	助人， 交友， 訓人	家中	一商人與狐交，欲外出經商，託付狐管。狐管理皆得當，惟妻與鄰人暱，未管。商人質之。狐曰：其為因果，無不敢違也。	救助鄰里八十金，抵消其因果，其婦淫乃絕。	未交代
槐西雜誌 4 狐敗於妓	男子	野狐	交友， 媚人	叢莽間	狐與一人友好，時共飲。久不見，偶經叢莽，見其呻吟其中，問之，答曰：吾見一妓甚壯，欲採其精，但不知其有惡瘡，吾中其毒，受創甚深，故不敢見人。	未交代	面部受創，恥於見人，之後甚少往來
槐西雜誌 4 瓜子店火	女子	野狐	媚人， 助人， 有情	瓜子店 中	瓜子店火，店中少年病疾不能出，併屋焚。挖其焦屍，有一狐與之俱死，狀似救之不急，或是受天罰而俱死，不得而知。	被燒死	被燒死
姑妄聽之 1 觀劇	八九寸小人	野狐	嘻鬧， 聽命於人	家中居 所	乾隆在京師被一道士相約宅中看戲，宅中大方桌上忽有八、九寸小人合聲演劇，一劇完畢即消失，又再有新人合演。原為狐，	一早則攜童子離去。	吃完雞卵、白酒數罇後消失。

					道士驅之作戲，但卻不能驅之為惡，否則有天罰。		
姑妄聽之 1 畏狐之狐	未現形	野狐	交友， 訓人	家中書 樓中	一書樓中有狐，乃至賓客集，皆為其留一位，狐語詞氣恬雅，一次眾人問之怕何物？狐曰：怕狐。	皆不信	狐曰：凡反問內應，亦必以同類，非其同類，不能投奇好而入。
姑妄聽之 1 灶丁	女子	野狐	通婚， 善幻化	家中	有狐妾因被狐妻妒，日日加捶楚度不可住，逃至灶丁家，願為之妻，其形可縮為數寸。	竟以小 康。	助與灶 丁。
姑妄聽之 1 紫桃	女子	野狐	媚人， 善幻化	家中	趙公官至監司，有一寵婢名紫桃，婉轉善伺奉，公覺有異，遂承認為狐。一天忽有兩個紫桃，公大驚，紫桃曰為其化身，勿怪。一日道士與公與語，曰：公本為謫仙，因為狐女竊其金丹，恐不得返回天庭，如再不治，歲恐減矣。	不再淫 亂，遂 活至八 十餘。	兩狐女 散去
姑妄聽之 1 屯弁	老叟	野狐	交友	西北深 山中	屯弁帶兵往山中，遇一民家，怪其何以自給自足。老叟則坦言實為狐，因要獨自修煉，固獨居深山。與屯弁約為兄弟。	無交代	因被透 露行 蹤，終 搬去。
姑妄聽之 1 奴子李榮	未現形	野狐	捉弄， 訓人， 飲酒	家中	奴子李榮偷倉酒半壺，藏於房中，夜中發現有人在酒裡呼呼大睡，原為狐，叫之亦不醒，怒而擊之，觸瓮而碎。	未交代	狐怒 曰：許 爾盜， 不許我 盜耶。 故嘔吐 李榮全

							身皆是。
姑妄聽之 2 山行少年	驢子	野狐	善變化	山中	少年山中行，遇少婦，婦欲媚之，但少年始終在其後數十步，忽然女曰：君秉心端正，大不易得，我不欲害君。故幻化而去，驢亦變為狐。	魂不附體	未交代
姑妄聽之 2 狐中習儒者	男子	野狐	助人，博學	書房中	魏環極先生讀書山中，其筆墨几榻之類不待拂拭自然無塵，久怪之。一晚忽見有人整飭書桌，見魏即遁走，原為狐，素仰其公，固待之。	無交代	無交代
姑妄聽之 2 還汝一驚	狐形	野狐	捉弄	樹下	有人見一狐睡於樹下，持瓦投之，未中，狐驚嚇逃之。此人回家見其婦自縊樹上，大聲呼救，見其婦自屋中狂奔而出，樹上婦亦消失。	大吃一驚	狐自屋簷大笑曰：還汝一驚。
姑妄聽之 2 避雷劫之狐	女子	野狐	通婚，助人，報恩，避雷劫	未交代	有孀婦無一子，十五六矣，見一母女飢寒交迫，且女願為人養媳，遂以千金聘之。女雖孱弱但手藝奇佳，不過多久家境轉為小康。最後孀婦卒，其女夫婦遂厚葬之，才知道原來女為狐女，為避雷劫而來。	子聽後大驚，不敢與女同房，女遂痛哭離去。	痛哭離去。
姑妄聽之 2 村女	男子’	野狐	淫人，助人，有情	家中	有一村女十三四，為狐所媚，但宛如伉儷，女身體亦不疾病，狐偶會給錢財簪珥，共約數百金。一天狐欲離去，告知父曰：我欲還山，將女完璧歸汝，無始亂終棄也。	無交代	離去
姑妄聽之 2	女子	野狐	捉弄，	家中	灤州民家有狐據於倉中，	無交代	早已竄

灤州民家	少女 少年		媚人， 報仇		偶作怪。但卻聘道士治之，斃數狐。狐乃報復，幻其形，壞其形象。再請術士時，狐早已竄矣。		矣。
姑妄聽之 2 海淀守墓人	狐形 女子	野狐	媚人， 報恩	無交代	海淀守墓人偶見數犬追一狐，救之。一天一女來報恩，願陪終老，但守墓人卻日亦消瘦。忽有一天一女來報，原來先前的女子為假，後來女子得而誅之，卻遭守墓人不解。	欲殺後 來狐女 報仇。	悲傷離 去
姑妄聽之 2 狐教人子	未現 行	野狐	博學， 交友， 報恩， 訓人	家中空 倉	有一老儒，與狐為友，交情甚深。老儒死後，其子行不義，狐則搗亂，其寫狀紙之收入皆被盜去。道士至，捉狐欲治，狐才講明原委，願為老儒管子。	老儒子 愧不自 容，竟 得善 終。	道士乃 放其生 路。
姑妄聽之 2 郭生	男子 女子 童子	野狐	捉弄	凶宅	郭生與人談論鬼神，自云不畏，眾人請之驗，到了凶宅，反被狐所捉，壓在甕中，一直到隔日才被朋友救出。	隔日才 被救 出。	皆離去
姑妄聽之 2 惡作劇	女子	野狐	媚人， 捉弄	寺樓	秦隴間有少年隨塾師讀書，聞寺樓有狐媚，欲艷之。真遇狐，隨與之回家，見其躺臥床中，解衣欲狎，卻突然發現身處室中，其懷中實為塾師，塾師大怒，斥逐之。	被斥逐	未交代
姑妄聽之 3 覓子記	小狐 未現 形	野狐	捉弄， 報恩	倉中	有狐居倉中，小兒女遊戲近倉，常被瓦擲。一日眾人得一小狐，欲殺之洩憤，洪生曰不可，將小狐還之，往後不復被瓦擊。	未交代	不戰而 屈人 也，不 覆作 怪。
姑妄聽之 3 綠雲	女子	野狐	報恩	灶中	屋外二犬吠甚急，婦出看之，無人，屋頂傳來語曰：汝家狗甚惡，吾不敢下。吾家有一婢逃至灶，請用	無交代	綠雲感 念，每 逢元旦 皆來叩

					煙薰之。婦見其灶，裡頭果然有小婢名綠雲。婦不忍用煙薰之，使用兩千金贖之，綠雲感念，每逢元旦皆來叩頭。		頭。
姑妄聽之 3 佃戶周甲	女子 男子	野狐	捉弄， 訓人	廟中	佃戶周甲不耐妻子追打，逃至廟中，其妻亦追至，鞭之。廟中有狐，見之不平，則救周甲出，鞭其婦；而狐婦見之亦不平，欲捉周甲鞭之。兩幫狐爭吵不休，一直到有守田者見之呼救才止。	其婦回家時還喃喃罵也。	四散離去。
姑妄聽之 3 張鉉耳先生	男子	野狐	淫人， 訓人	家中後院	家中有一婢忽不見，疑為逃。隔日見之醉臥積薪下，問之才知原為狐所媚，張問罪於狐父，狐父曰：已答兒輩，但如婢亦有二分錯，且婢過標梅之年而不嫁之，汝亦有錯。	沉默不語，後年長數婢盡嫁之。	無交代
姑妄聽之 3 甲與乙	男子	野狐	報仇	塚	甲乙以捕狐為業，得一冢有狐跡，相約捕狐，乙入冢待狐進，甲則在外趕狐入冢，過甚久無動靜，乙欲出而發現冢口被碑石擋住，以為被甲出賣。乙獲救欲找甲理論，發現甲被反綁在樹上遭眾人垂罵，原皆狐所戲弄。	知道被狐戲弄。	無交代
姑妄聽之 4 失策之狐	未現形	野狐	報仇	別院空屋	有狐居家中空屋，與主人甚好，一天狐來要求主人驅鬼，因為鬼欲與狐搶住屋，又常惡狀嚇小兒女。所以主人請術士前來驅鬼，沒想到神將一來，捉了鬼，也要驅狐，狐後悔不已。	未交代	被神將驅離，後悔莫及。
姑妄聽之 4	女子	野狐	媚人，	家中	一孝廉無子，納妾欲生一	未交代	霄遁

孝廉妾			通婚		子，但其妻為妒婦，不能相容。有一天妾前來告辭，欲歸，原來實為狐，請術士欲抓之，狐妾據理力爭，術士之神將亦無可奈何。		去。
姑妄聽之 4 太學生	老叟	野狐	助人， 訓人	家中	有一太學生，貲巨萬，妻死後再娶，新妻帶入大量家室，反客為主，偷錢喧鬧，太學生父子反而被逐。一天一老人曰為其報復，驅趕妻黨，老人原為狐。	復整家 務，得 以自 存。	未交代
姑妄聽之 4 驢	青年 婦人	野狐	交友， 報仇	狐居所	有一貿易與狐友，常至其家飲，一天醉後心蕩，戲其狐婦，狐友笑之。一天有人牽一驢，送信曰君暴中風，貿易急回家，卻被當作偷驢賊，原為狐所報復。	最後被 放出	未交代
姑妄聽之 4 王飛腿	小兒	野狐	捉弄	虛墓間	王某擅擊技，又稱王飛腿，一天路上小兒當道嬉戲，不躲不閃，王怒攔其中一兒，群起鼓譟，將王飛腿打倒在地，直到次日家人才覓之。原來小兒實為狐。	一敗塗 地	散去
姑妄聽之 4 阜城人	男子	野狐	報仇	狐穴	有一人出外經商，久未歸，忽一天歸至家中，曰其為盜，官府已查至家中，敢緊遷以免被抓，說後離去。家人驚恐，亦散盡。這人一天又突然回家，驚覺家已成廢墟，問之鄰居才知 道有人化成他形來告，實為狐也。因此人曾破狐穴，故此為狐報仇。	尋得妻 子重逢	未交代

灤陽續錄 1 侍女畫軸	女子	野狐	媚人	無交代	一書生在旅社中見一仕女畫軸，婉轉笑焉，忽見之從畫上下來，遂與相談甚歡。書生將畫購回，畫中人與書生狎，書生久漸羸弱，其父請茅山術士，得知原為狐所媚。	未交代	狐殮於台下。
灤陽續錄 1 罵狐母	老叟	野狐	報仇，淫人	無交代	一人走於泥濘路，一不小心撞到老叟，老叟差點跌倒，兩人怒罵相向，此人怒罵老叟母，老叟一聞，沉思，揖而謝罪，問此人家在何處而去。此人回家，母親在房有異，見剛老叟在狎其母，怒之，持鳥銃射之，老叟死後成狐。	其母被淫。	老狐被擊死去
灤陽續錄 1 月作人	男子	野狐	交友	庵中	月作人在庵中識一人，實為狐。與之甚厚。一天此狐拿一鳥槍銃相授，曰余弟搶我妻，不耐欲殺之，汝可幫我。月作人答應之，但想此狐連兄弟皆可殺，對朋友亦如是。於是就一槍兩狐皆斃。	扛兩狐而歸。	皆死
灤陽續錄 2 故家子	老媪 童子	野狐	媚人，捉弄	墓中	有一固家子，性放蕩，好男色。一天外出來不及歸，遂宿一家，只有老媪跟小童，老媪早睡，小童遂與固家子狎，一脫衣則房室皆不見，原為狐也。	走路回家，二馬也識途而回。	消失
灤陽續錄 2 狐行賄	老翁	野狐	捉弄	家中	有一學茅山法者，一家請之驅狐，架壇欲作法，狐托人行賄二百四十金，此人貪財，固許之。其後往往向狐索金，狐不堪其擾，故偷之符令，此人發狂自投於河，身上其金皆被狐所拿回。	投河而死	散去

灤陽續錄 2 二姑娘	女子	野狐	捉弄， 媚人	翰林院 寶善亭	相傳翰林院寶善亭有狐女。褚學士一天宿其中，忽有一麗人攜褚學士跨牆如騰雲般至城根高麗館，遇一老叟驚曰：此為褚學士，速送至歸。	醒來則 在青祕 堂。	離去
灤陽續錄 3 士人與狐女	女子	野狐	媚人	家中	書生與狐女狎，狐女自言不採捕其生，亦無夙緣，只是見君俊俏而不捨。書生無子，戲問狐女可否為之生子，狐女則言妖人生育其事。	年過三 十，鬚 鬚漸 長，狐 女嘆夙 緣盡 了。	不再來
灤陽續錄 3 杜翁	老翁	野狐	捉弄， 善幻化	家中	杜翁居所近郊，故多狐，一天突然出現十餘多杜翁，每個形狀聲音相似，不能分辨。有一妓翁所暱也，將藉著撫摩口舌來辨翁，第一個非翁，立斬，果見狐頭；直到第三果真翁也；其餘皆斬，盡是狐、獾等物。	辨別出 真翁。	其餘皆 斬。
灤陽續錄 3 財自何來	女子	野狐	媚人， 訓人	家中	縣裡有人與狐女暱，多以其婦夜合之資買簪珥脂粉贈狐，一天婦詬其夫：爾財自何來，乃如此用？狐女暗回：汝財自何來，乃獨責我？	未交代	未交代
灤陽續錄 3 董天士	女子	野狐	交友	家中	有董天士，高士也，有德。忽覺室內窗明几淨，似有人打理，董曰：必有其妖將媚我乎。窗外小語曰：吾為溫玉，非敢媚公，感受公之德行，敢請公畫扇於我。公笑應之。隔日溫玉將衣履洗淨後便不再來。	未交代	離去
灤陽續錄 3	無現	黑狐	淫人，	家中	范玉，守夜者。晚上屋瓦	范玉雙	狐趁夜

范玉	形		報仇		有聲，疑為盜，乃設機關，中一黑狐。遂有聲音曰：范玉，何故殺我妾也。范玉以為劉士子為狐所媚，必此狐為之。故罵曰：縱妾私奔，不知自愧，反罵，我為劉士子除患也。	眼因而疼痛失明。	滲石灰於范玉雙眼。
灤陽續錄 4 以狐召狐	無現形	野狐	交友	家中	聽說交狐友可以助錢財，於是此人求狐友，供其飲食，數日，狐酒醉現形，多狐也，此人因供飲食亦將無財，求於狐。狐笑曰：吾亦無錢財，否則則自飽自醉之，何所取而與君交？	無交代	無交代
灤陽續錄 4 賞花之狐	女子	野狐	風雅	花下	有一愛花者，一夜偶起，見數女子立花下，非素識，之其為狐。擲以塊曰：妖物何得偷賞花。女子笑曰：君晝賞，我自夜遊，與君何礙，也不損花一莖一葉，於花又何礙。	不自安，遂離去。	無交代
灤陽續錄 5 安生	女子	野狐	媚人，捉弄	家中	安生頗聰穎，遇狐媚，被弄得滿頭皆傷，或置屋頂擲下。父求一符，生見之跪，媚亦絕。	生見天將猙獰，金甲耀動。	狐逃去
灤陽續錄 5 天狐	男子	天狐	交友，捉弄，訓人，人不如狐	未交代	天狐具有通天本領，來去千里之外如一室。一天男子與天狐為友，欲求天狐帶他去九州之外，到朋友家中見一妾。天狐沉思一下，曰：諾。但天狐卻帶他去朋友家書房，被捉之。男子怒罵天狐賣之。天狐曰：汝借吾之力欲狎朋友婢，此忠厚呼？	男子愧沮。	離去不復返。
灤陽續錄 5	黑物	野狐	報仇，	其宅第	內廷都領侍蕭德祿，在自	未交代	未交代

蕭德祿	如黑貓，又變大如黑驢		捉弄		宅中見一黑物如貓，戲擲磚，此物突變大如驢，蕭德祿不敢再擲。心不自安，遂畫像供奉之，後忽於案上得錢數十，其後越來越多，被管領者所覺，疑為盜官庫，後才知為狐所為。		
灤陽續錄 6 善畫之狐	無現形	野狐	捉弄，善繪畫	家中	士人請周處士來畫松於門板，其善繪也。請客來賞畫，一客忽見松下有秘戲圖，原為士人和其夫人戲。士人氣罵狐。狐曰：汝常罵狐，與君小作劇也。	士人好言以勸，狐遂將秘戲圖洗之。	繪設色桃花數支，以答士人。
灤陽續錄 6 江南舉子	女子	野狐	淫人，通婚	大塚墳院	江南舉子到一大塚墳院讀書，遇一女，晚間又見之，欲為舉子妾。但又通姦於人和舉子僕，江南舉子憤而殺之。	未交代	其父來問罪，振衣自去。
灤陽續錄 6 幻形	老人 道士 仙官 嬰兒 美人	七百歲狐	交友，博學，善幻化	未交代	朱子青與一狐友交，眾欲見狐原形，其不肯，但卻換化成各式各樣的樣子。	無交代	無交代

表 18 《閱微草堂筆記》狐精怪的行事特徵表：

通婚	好淫 (媚人、淫人)	助人	害人	捉弄	報恩	報仇	訓人	交友	學問 (風雅)
7	48	13	1	40	9	17	30	16	9
3%	26%	6%	1%	21%	5%	8%	16%	9%	5%

次數總和：190

表 19 《閱微草堂筆記》狐精怪主角的形變種類表：

男人	女人	老叟	老婦	孩童	狐形	其他	無現形
28	57	20	3	6	12	5	33
17%	35%	12%	2%	4%	7%	3%	20%

次數總和：164