NIHONGO NO
日語学習与研究
2025年 第3期 总238号 GAKUSHU TO KENKYU
东亚文化交流

# 江户时代《聊斋志异·莲香》的两种改写本研究

北京语言大学 中华文化研究院 周新慧

[摘 要] 《聊斋志异·莲香》在江户时代先后两次被改写:一是反古斋的《怪异前席夜话·狐精鬼灵诉冤情》(1790);二是关亭传笑的《褄重思乱菊》(1828)。两个改写本的前半部与《莲香》大致相同,都是两位异类女子隔夜轮流与人类男子幽会的故事。后半部则通过添加复仇情节,宣扬惩恶扬善思想,以教化民众,与《莲香》单纯的"艳遇型"志怪故事存在本质区别。由于预设的读者由文人转向市民,《狐精鬼灵诉冤情》和《褄重思乱菊》的汉字比例与插图形态也发生了变化,体现出《聊斋志异》改写作品不断适应日本主流大众文化的样貌。

[关键词] 江户时代 聊斋志异·莲香 狐精鬼灵诉冤情 褄重思乱菊

明和五年(公元1768年)《聊斋志异》传入日本后[1],以都贺庭钟《莠句册》第三篇《求冢俗说异同冢神灵问答》为开端(德田武,1987:230-236),森岛中良、曲亭马琴等作家陆续将其改写为一系列符合江户时代市民阶层阅读水平和审美情趣的小说。《聊斋志异》篇目众多,吸引改写者的内容各有不同,其中《莲香》一文凭借刺激的情节和生动的描写先后两次被改写,分别是《怪异前席夜话》的第二回《狐精鬼灵诉冤情》与《褄重思乱菊》。

《聊斋志异·莲香》《怪异前席夜话·狐精鬼灵诉冤情》与《褄重思乱菊》三者之间关系复杂,最初关注到这一问题的是日本学者向井信夫。向井认为《莲香》是《褄重思乱菊》的前身[2],但并未对两部作品进行详细考证。随后,其友人铃木重三整理了《褄重思乱菊》大体情节,指出"(《褄重思乱菊》)几乎可以说是照搬了中国小说(《莲香》)的前半部分,框架中嵌入因净琉璃《信太妻》和《芦屋道满大内鉴》被普及的葛叶狐故事。安名是原作中的桑晓,葛叶是化身为妓女的莲香,蜻蛉相当于虽然身死却仍然爱慕桑晓的少女李氏亡灵,召唤亡灵的铃铛则可以看作是模仿原作中召唤李氏所用的鞋子"[3],并表明两部作品的关联性,阐明《褄重思乱菊》在人物设定和细节之处对《莲香》的模仿。

另一位日本学者井上启治与向井和铃木的观点不同,他通过文本分析得出"文政期的合卷《褄重思乱菊》并非直接取材于《聊斋》之《莲香》,其前身是改写自《莲香》的《怪异前席夜话》第二回《狐精鬼灵诉冤情》"这一结论,井上认为《狐精鬼灵诉冤情》是《莲香》的改写,但《褄重思乱菊》并未参照《莲香》,其底本是《狐精鬼灵诉冤情》[4]。由此产生《莲香》《褄重思乱菊》和《狐精鬼灵诉冤情》三部作品之间渊流关系的问题。

《莲香》作为改写素材深受日本作家青睐,太宰治《竹青》[5]和栗田勇《爱奴系谱》[6]都有吸收、借鉴它的痕迹。而在江户时代,两位作家改写同一中国短篇小说的例子极少见,《莲香》《狐精鬼灵诉冤情》《褄重思乱菊》三部作品的关联值得进一步探究。本文旨在分析《褄重思乱菊》的底本问题,并在此基础上探讨改写对原作的接受、改造和改写本的变化,从而揭示《聊斋志异》在日本的传播样态及背后的文化原因。

## 1 《褄重思乱菊》的底本问题

《怪异前席夜话》出版于宽政二年(1790年),

作者反古斋信息不详，作品也仅有此一部。全书分为“仁、义、礼、智、信”五回。其中第二回“义”篇《狐精鬼灵诉冤情》从卷一第九页开始至卷二结束，共十九页半，是《莲香》在江户时代的首次改写。《怪异前席夜话》现存多个藏本，早稻田大学与富山大学藏本为宽政二年（1790年）本，九州大学本则出版于文政十一年（1830年），内容与宽政二年本无差别，是同一刻板的再版。东洋大学藏本是手抄本，时间不详，内容与上述两种刊本无异。由此可见，《怪异前席夜话》在江户时代是具有一定影响力的作品。2000年近藤瑞木将该作品活字化，收录于《初期江户读本怪谈集》出版（大高洋司、近藤瑞木，2000），大幅降低了阅读难度。

文政九年（1828年），《莲香》再次被改写为《褄重思乱菊》。《褄重思乱菊》全书一册，分上下两编，共二十二页。作者关亭传笑是江户后期的通俗读物作家，本名关平四郎，号月池山人、幽篁庵，师承江户文豪山东京传，创作了《怪谈梅草纸》《敵讨寝物语》等近三十部作品。关亭传笑还拥有较高的汉文素养，十分擅长取用明清小说作为创作材料，作品《河内国姥火谭》就改写自《古今说海》的《板桥三娘子》[7]。在关亭传笑的众多作品中《褄重思乱菊》受关注较少，向井信夫、铃木重三、井上启治仅对其进行了简单介绍，直至2023年该作品的手写体文字才被解读，作品全貌得以呈现（周新慧，2023）。

两个改写本的前半部分与《莲香》极为相似，都是狐精、亡灵两位异类女子隔夜交替与同一人类男子幽会的框架。男子因与亡灵相交患上“鬼症”，狐精用灵药救治男子，二女子真身暴露后对峙的高潮情节也与原作基本一致。但为能贴近日本读者的话语语境，两位改写者均将故事地点移至日本，主要人物变作日本人。《狐精鬼灵诉冤情》将原本的沂州改为长崎，主人公桑晓变成菅生图书晓明，狐精莲香改名为兰，亡灵李女改名为白露；《褄重思乱菊》将故事舞台改为阿倍野，主人公改名为阿倍安名，狐精改名为葛叶，亡灵改名为蜻蛉。

后半部分展现了改写者的创作，与原作差别较大。《莲香》中莲香的出现没有具体原由，亡灵现身也仅是因为“与郎偕好，妾之愿也”[8]没有特别意图，但改写为二女子接近主人公的行为添加了背景。《狐精鬼灵诉冤情》中二女子对峙时亡灵白露哭诉自己因拒绝浪人日下部左近的追求，便被其吊死，祈求晓明为她复仇。狐精兰则表示自己是南山狐精，有人建议当地长官将南山开垦为农田，而为了阻止此事，她才接近与长官交好的晓明，寻求帮助。陈情后二女子消失，她们的愿望在晓明的努力下得以实现。《褄重思乱菊》与《狐精鬼灵诉冤情》大致相同，后半部也添加了两位异类女子愿望达成的复仇情节。而《莲香》不涉及复仇，所以《褄重思乱菊》应是吸收了《狐精鬼灵诉冤情》的部分内容。

但《褄重思乱菊》与《莲香》的关系还存在讨论空间，原因有三点。

第一，有关主人公与亡灵的关联。《狐精鬼灵诉冤情》中两位异类女子表明身份后随即消失，但原作《莲香》中亡灵李女非但没有消失，还“借躯以生也者”（蒲松龄，2011：228）借少女燕儿的尸身复生，后嫁与桑晓。《褄重思乱菊》则使亡灵的妹妹榊登场。蜻蛉消失前想向吊死她的凶手石川恶右卫门复仇，但却不需安名动手，而是要他找到榊，由榊完成复仇任务。所以安名在向长官芦屋道满进言，发现意图毁坏狐族家园与杀害蜻蛉的人都是石川恶右卫门时，并未要求芦屋道满处死石川，而是流放了他。之后，安名协助榊打败流放中的石川，由此得到榊的仰慕，二人也顺理成章地成为夫妇。《褄重思乱菊》和《莲香》都着力描写主人公与亡灵相关女子结缘的部分，《狐精鬼灵诉冤情》则只在结尾处用一句话交代主人公娶了长官的女儿，与亡灵没有任何关联。

第二，有关狐精产子的情节。《莲香》中莲香在坦白身份后也没有消失，还为桑晓生下了孩子。但由于生产，莲香身患重病，死前她将孩子托孤给借燕儿尸身复生的亡灵李女，原文有对这一部分的描写：

> 逾两月，莲举一子，产后暴病，日就沈绵。捉燕臂曰，敢以孽种相累，我儿即若儿。燕泣下，姑慰藉之。为召巫医，辄却之。沉痼弥留，气如悬丝。生及燕儿皆哭。忽张目曰，勿尔，子

乐生，我自乐死。如有缘，十年后可复得见。言讫而卒。（蒲松龄，2011：230）

《褄重思乱菊》中也有狐精托付孩子的部分。安名与榊复仇成功后，一夜狐精葛叶现身于二人梦中，说自己为安名生下男孩。梦醒后夫妇二人寻梦而去，来到狐族家园信太森林，果真见到葛叶和孩子。葛叶将孩子交与二人后离去。原文描写葛叶托梦的情节如下：

一夜葛叶来到二人梦中告知安名"承蒙君恩，妾之所愿均已成真，狐族子孙亲眷欣喜若狂。妾因短暂蒙君厚爱，怀君血脉，诞一男子。休要将他当作狐腹之子，定要对外称他是榊所生。榊也勿要视他为继子，要像对待亲子那般无有隔阂地教养他"。言罢遗憾非常，再三叹息，以袖拭泪。将一纸笺搁于枕边，随即消失。夫妇闻钟声梦醒，奇异非常，相互诉说。[9]（笔者译，下同）

莲香的"我儿即若儿"和葛叶的"勿要视他为继子，要像对待亲子那般无有隔阂地教养他"都表现出狐精作为母亲与孩子分离时的悲切心境。被托付的人类女子也没有辜负狐精，燕儿是"燕抚如己出"（蒲松龄，2011：230），榊则是"因无有产子之痛就可得子，欣喜非常，寻来乳媪抚养"[10]对孩子精心照料。但《狐精鬼灵诉冤情》则没有着墨刻画狐精产子的情节。《褄重思乱菊》与《莲香》同为人类男子与异类女子结合进而产子的"异类婚姻谭"，其中的异类女子最终都无法逃离不得不离开人类男子，还要将孩子托付给其他人类女子抚养的悲惨命运。

第三，有关狐精之子的描写。《褄重思乱菊》与《莲香》中异类女子的孩子都会得到超凡能力。莲香的孩子是"狐儿颇慧"，葛叶的孩子更是套用了平安时期鼎鼎大名的阴阳师安倍晴明，文中写他"天性聪慧，闻一知百"[11]。而《狐精鬼灵诉冤情》删掉了狐精产子的情节，所以也没有对狐精之子进行描写。

由此可见，《狐精鬼灵诉冤情》主要借鉴了《莲香》的前半部分，后半部的亡灵借尸复生以及狐精产子都被删减，《褄重思乱菊》则在一定程度上保留了这些情节。《狐精鬼灵诉冤情》和《莲香》两部作品应都为关亭传笑创作《褄重思乱菊》时参考的底本。

## 2 由表彰巾帼之贤到突出惩恶扬善

异类女子与人类男子的结合常见于《聊斋志异》，蒲松龄通过这类"艳遇型"偶合故事描摹了存在于制度之外的极度非现实女性。她们顺从、充满魅力，且有利于人类男子，展现了蒲松龄自身乃至下层文人对情欲以及精神慰藉向往[12]。狐精莲香貌美且智慧，就属于这类理想型异类女子。

《狐精鬼灵诉冤情》的兰和《褄重思乱菊》的葛叶都受到《莲香》影响，但三部作品中的狐精形象又有些许不同。蒲松龄对于莲香形象的塑造立体且多面，但改写本却弱化了莲香的理想性，具体表现在以下三个方面：

第一，无私之爱的削弱。《莲香》中桑晓由于与李女的纠缠患上鬼症，莲香救治了他，蒲松龄对这次救治的描写十分细致。此时，莲香已然发现桑晓在外另有他人，但还是抛下嫉妒之心，用灵药为其治疗。当桑晓尚未康复欲与为欢时，她为桑晓着想制止他，表现出了利他性质的爱。这种感情在改写中则被削弱，《狐精鬼灵诉冤情》简化了狐精第一次救治主人公的情节，将救治移到发现第三者之前，也没有写救治后狐精考虑人类男子健康拒绝同房的情节。《褄重思乱菊》更是直接删除了这部分。

第二，现身原因的添加。《莲香》中莲香最初的现身不带有目的性，只因仰慕桑晓。但两个改写本都将狐精出现的原因设定为，需要依靠男主人公向当地长官传话，以此守护狐族所在森林，皆为利己需求。

第三，友爱之心的删减。莲香还是友爱的象征，李是她的情敌，更在桑晓面前多次诋毁她。但当她得知李的身世后，同情并劝慰李，二人结为姐妹。李借燕儿尸身复生为人，莲香甚至还大度地撮合桑晓与燕儿。两个改写本却只描写二女对峙的场面，随着二女自白后消失，原本和解的情节也被省略。

改写者进行上述删减的原因在于文化背景的差异。王士祯评点《莲香》"贤哉莲香。巾帼中吾见亦罕，况狐耶"（蒲松龄，2011：232），蒲松龄赋予莲香所有美好的品质，意图打造出男性幻想中的

女性形象。但改写本的重点则不在于此，反古斋在《怪异前席夜话》的自序中表明了他的创作动机：

> 昔有子不语怪力乱神之说。虽鬼神造化非不正之风，然宋儒注文道，穷理断非易事，和汉诸说也每每有言于此。近来书肆付梓于童蒙戏作，不胜枚举，其不知善恶之分。余之作不肖此类，是以再三表明不愿作序。文荣堂之友劝曰，今勿论邪说空言，唯选古人茶会奇谈五篇弘于世间。应其所言，徐徐而动，思绪万千陈于笔下。此作非世间绝妙文章，亦非可怖之说，想来只因此怪谈打动我心。呜呼，作此序只为使读者谨记勿要犯错。[13]

反古斋提及当时市面上怪异小说泛滥，又以“不肖”一词表明自己不会随波逐流，即《怪异前席夜话》的目的不在于描绘怪异故事。相反，他坚持“勿论邪说空言”，对怪谈持反对态度。那么《狐精鬼灵诉冤情》的主旨究竟是什么？

与《莲香》异类女子复生后和人类男子结缘，最后获得圆满结局的单纯志怪故事不同，《狐精鬼灵诉冤情》添加了复仇情节，异类女子的出现皆为复仇情节服务。《狐精鬼灵诉冤情》作为五回之中的“义”篇，“义”之一字也点明了作品主题。晓明是“义”的象征，所以他“子孙众多，一门繁盛，富贵至极”（大高洋司、近藤瑞木，2000：234），结局圆满。日下部左近是“不义”的代表，最终因罪被斩。《褄重思乱菊》除了将反派变成石川恶右卫门，复仇的主角变成榊之外，与《狐精鬼灵诉冤情》并无本质差别。

江户时代普遍要以实用性来衡量小说的存在意义[14]，标榜惩恶扬善是很多作品的核心思想。日下部左近和石川恶右卫门作为“恶”受到惩罚，晓明和安名作为“善”得到奖赏，体现出惩恶扬善的主旨。惩恶扬善不仅是作者的喜好，还可以起到教化读者的作用。日本近世中期至后期，以戏谑方式讽刺政治和时事的通俗文学一度十分流行。掌权者松平定信视此为大患，上台后于宽政二年（1790年）颁布了规制书物、草纸制作和流通的出版取缔令，对通俗读物进行严格控制。不仅禁止政治讽刺作品，甚至限制小说的怪异情节描写。这一时期，许多作者因扰乱风俗罪受到处罚[15]，通俗读物的创作由此开始向教化方向转变，最能体现惩恶扬善主题的“敌讨物（复仇故事）”也变得流行起来。这种教化体现在改写本中，就是序文写到的“使读者谨记勿要犯错”。

在宽政改革的背景下，《莲香》这类单纯的志怪小说显然不符合当局要求，所以《狐精鬼灵诉冤情》和《褄重思乱菊》并不意在描绘美好多情的女性形象，而是要在故事中完成复仇、塑造符合“义”的完美男性形象。作者对于男主人公的伦理要求越发严格，《狐精鬼灵诉冤情》中晓明尚能和桑晓一样，与狐精相恋后仍没有负担地与亡灵纠缠不清。但这在情感层面不符合“义”的标准，于是到了《褄重思乱菊》，安名则在第三者以身相许时百般拒绝，直到蜻蛉说“若那时死去就不会被救命恩人你抛弃，不如吊死为好”[16]，才勉强同意。与饱满的男性形象相对，狐精只是推动情节发展的工具，因此莲香作为理想型异类女子的细节描写大多被删改。

## 3　阅读阶层下沉所致的改写本差异

《狐精鬼灵诉冤情》与《褄重思乱菊》虽同为《莲香》的改写，但却分属江户通俗读物的不同种类。《怪异前席夜话》属于短篇怪谈集“初期江户读本”，《褄重思乱菊》则是长篇故事“合卷”，版本形态和改写手法都大不相同。读者群体的变化是两个改写本出现差异的主要原因。

江户后期是市民文化快速发展的时代，文学作品不再只服务文人，广大市民阶层也成为了目标对象。出版于宽政十一年（1799年）至享和元年（1801年）的《忠臣水浒传》就是深受读者群体变化影响的作品。作者山东京传创作前编时以文人阶层为对象，常使用汉字和中国成语、俗语，但为了迎合不断增加的大众读者，他又花费两年时间，将后编的汉文大幅缩减[17]。

到了《褄重思乱菊》出版前的文化年间（1804-1818），宽政改革放缓，消费文化达到顶峰，江户（东京）确立了政治、经济、文化的中心地位（横山邦治，1985：35）。相对于以往以上方（京都）为中心

的文人文化，属于市民阶层的享乐主义文化进入全盛时期，受此风气影响“合卷”在之后的文政期（1818-1830）迎来了极盛时代（鈴木重三，2017:26）。《褄重思乱菊》与《狐精鬼灵诉冤情》的差别也更加醒目，表现在文本与插图两个方面。

第一，文本的变化。江户文豪式亭三马曾说“读本乃高级点心，草双纸乃粗点心”[18]，“读本”曾经是近世文艺中格调最高的种类，与属于“草双纸”的“合卷”之间存在地位差距[19]。阅读“读本”需要一定的汉文素养，所以它们多为文人在正统文学之外的休闲读物。“合卷”则内容简单，是面向妇女儿童的娱乐小说。

作为文人的消遣，《怪异前席夜话》使用“和汉混淆文”，是一种夹杂大量汉字的文言文。实际上，除《狐精鬼灵诉冤情》外，《怪异前席夜话》其余四回皆以日本本土作品为底本（大高洋司、近藤瑞木，2000:688）。但由于汉字占比大，各篇目命名方式受明清小说影响，江户后期作家菅原长根在《坂东奇闻濡衣双纸》序文甚至写道：“自御伽婢子一书仿唐土小说写吾国之事为始……。新斋、前席、垣根草诸篇，虽文采大不如前，犹借他国之事述自身之见。”[20]将《怪异前席夜话》误归类于中国志怪小说改写的系统中。

“和汉混淆文”对于普通读者难度极大，所以关亭传笑在沿袭《狐精鬼灵诉冤情》的故事内容时，还将汉字数量锐减，即便使用汉字也会标注假名。对比二者对同一事物的描写，如：

狐精登场时：

その姿色美麗にして、傾国の珠なる
姿色美丽，倾国之姝 （大高洋司、近藤瑞木，2000:221）
はたちあまりの女ひとりいとうるはしくけせうして
二十来岁的女人，妆容美艳[21]

描写亡灵容貌时：

玉顔櫻桃の雨に逢、海棠の露を帯。
玉颜似樱桃逢雨，海棠带露
（大高洋司、近藤瑞木，2000:223）

としのころ十七八ともみへし女、しろきいしやうして
年龄十七八的少女，身穿白衣 （周新慧，2003:64）

可发现《狐精鬼灵诉冤情》遣词文雅，符合文人的审美取向，《褄重思乱菊》语言平实，更适合市民阶层阅读。

另一方面，从故事设定的角度看，《狐精鬼灵诉冤情》几乎完全照搬了《莲香》中人类男子和异类女子三角关系的故事结构。关亭传笑则更具创新意识，《褄重思乱菊》不仅吸收中国小说，还融合了本土的净琉璃《芦屋道满大内鉴》（鈴木重三，1961:65）。《芦屋道满大内鉴》中有两位葛叶，一位是真正的葛叶，另一位是信太森林的白狐变化而来。原本的葛叶与男主人公保名相爱，但由于种种原因二人失去联系。这期间保名救助了信太森林的白狐，白狐化身葛叶同保名生下孩子安倍晴明。之后，真正的葛叶与保名重逢，白狐真身暴露后消失。白狐表面上不再出现，实际上一直留在晴明身边，在他陷入困境时帮助他。

《褄重思乱菊》中的“褄重”为男女情事之意，“乱菊”指狐狸的栖身处，按字面意思书名应译为《追忆与狐精的情事》。但关亭传笑极大程度地借鉴了《芦屋道满大内鉴》第四段“乱菊之段（别名：道行信太的两位妻子）”的人物设定。因此，《褄重思乱菊》中的“乱菊”应为“乱菊之段”，译成《追忆与二女的情事》可能更为妥帖。

葛叶狐故事作为日本“异类婚姻谭”的代表由来已久，首演于享保十九年（1734年）的《芦屋道满大内鉴》是葛叶故事系统的集大成之作，上演时就获得了空前的人气[22]，之后又在多个地区反复重演[23]，受众广泛。对于葛叶狐的追崇也蔓延到了文学领域，江户后期先后出现了樱川慈悲成《如何辨庆御前二人》（1795）、《樱川话账缄》（1801）、曲亭马琴《讨敌里见葛叶》（1807）等以葛叶为主要人物的通俗小说。这些作品与《芦屋道满大内鉴》在内容上关联性不强，但对于江户时代的人来说，只要葛叶故事出现，就会引起他们的兴趣。关亭传笑抓住《莲香》与《芦屋道满大内鉴》同是描写狐精

与人类男子结合的共同点，把《芦屋道满大内鉴》中的主要角色和故事舞台全部挪借到《褄重思乱菊》中，以此吸引读者的阅读兴趣。

第二，插图的变革。如高木元所述“（草双纸的特点是）绘画取代文字成为主体，让难懂的故事变得简单明了”（高木元，2010：82）。《狐精鬼灵诉冤情》与《褄重思乱菊》就体现了文字主体到绘画主体的转变，突出表现在以下三个方面：

1. 图像叙事功能的重视。《狐精鬼灵诉冤情》主要以文本叙事，全文只有“雨夜救亡灵”“亡魂窥狐精”“狐鬼对峙”三幅插图。而《褄重思乱菊》更加重视图像的叙事功能，每一页都配有插图，共有十九幅之多。《褄重思乱菊》利用插图从主人公安名的视角描绘故事的经过，达到了即使只看插图也能了解故事框架的效果。

2. 图文互文性的增强。《狐精鬼灵诉冤情》插图为单页大图式，图文分离。《褄重思乱菊》采用“草双纸”特有的图文相交板式，对文本与插图的互文性有着清晰认识，文字穿插于插图间，使画文和谐一致。插图场景的设定虽以文本为纲，但并不一定局限于此。绘者溪斋英泉会在文本的基础上，对省略的部分进行细节描绘。例如，描写狐精葛叶消失后安名为她建造稻荷神社时，文本写道：

> 建造神社，信太乡士庄司择一宝地，道满赠神田三百石。神社日渐灵验，诸事皆可成，男女老少，高低贵贱，人来人往。此神社后有楠树六株，树高八丈，围五丈，宽三十尺，枝叶四散蔓开，状如森林。[24]

《褄重思乱菊》文本对场景的强调仅止于重点内容，而非细致刻画，这段神社的描写也不例外。但插图通过放大文本内容中微小部分的方式，将神社占地面积广阔、社内秩序井然、神殿精美华丽、四周树木环绕的样貌有效再现（见图1），实现了对文本的完善与强化。

3. 插图质量的提升。《狐精鬼灵诉冤情》绘者不详，线条和构图都十分简单，《褄重思乱菊》的绘者是有“美人画巨匠”美称的浮世绘师溪斋英泉。溪斋英泉对两位异类女子的描绘可谓独具匠心，如上卷封面为狐精葛叶的绣像（见图2），采用溪斋英泉擅长的“花魁绘”样式[25]，不仅符合故事中葛叶伪装成妓女的身份，且锦绘色彩鲜艳、人物衣饰繁复华丽，无疑会增强对普通读者的吸引力。与之相反，《怪异前席夜话》使用朴素的单色无图封面，对读者的吸引力较弱。

溪斋英泉插图的数量与质量兼美，相比《狐精鬼灵诉冤情》明显得到了精心雕琢。对比二者描

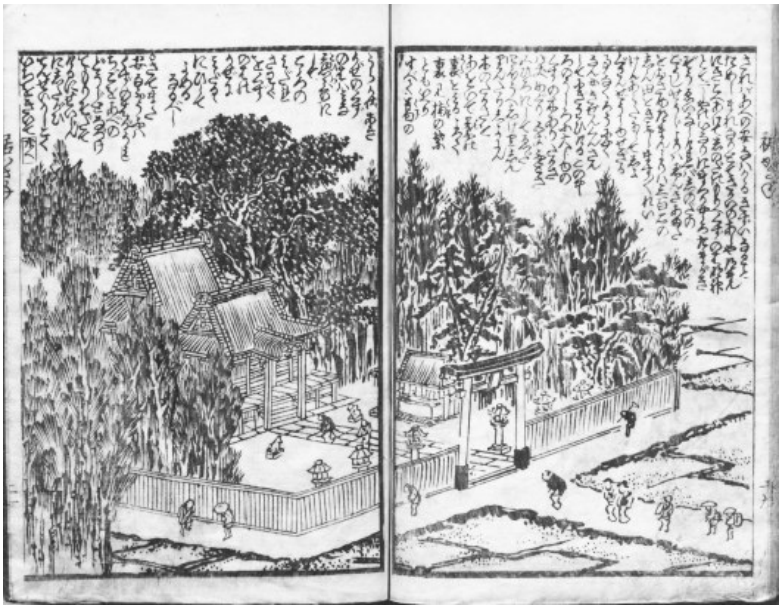

图1 《褄重思乱菊》 稻荷神社




图2 《褄重思乱菊》 封面

绘同一情节的插图，例如，《褄重思乱菊》的狐鬼对峙图中（见图3），狐精和亡灵都以真身示人，画面极具冲击力。而发现每晚的来访者不是人类时，主人公手足无措的震惊模样栩栩如生，且主人公位于两位异类女子之间，三人的冲突性也一目了然。《狐精鬼灵诉冤情》的表现力就相对较弱（见图4），主人公的表情与其他两幅插图并无区别，狐精仍保持人类形态只露出尾巴，作为狐精与亡灵相对立的姿态并没有前者突出。《褄重思乱菊》插图的构图也更具合理性，例如，亡灵窥狐精这一情节的插图（见图5），主人公与狐精在房中幽会，二人靠得极近，爱意尽显。亡灵则是透过纸门的影子来观察狐精真身，又有嫉妒心作祟，面目酸楚，溪斋英泉对三人关系的描绘十分巧妙。《狐精鬼灵诉冤情》插图中亡灵的位置在大门之外（见图6），不仅没有通过插图展现出亡灵偷看的细节，对三人微妙关系的刻画也不甚明确。

从《莲香》改写本的演绎过程，可以看到外来的文化因子与日本本土既有文化背景结合的过程。改写本具有独立的审美，不仅实现了对《莲香》文本



图3 《褄重思乱菊》 狐鬼对峙



图4 《狐精鬼灵诉冤情》 狐鬼对峙



图5 《褄重思乱菊》 亡灵窥狐精

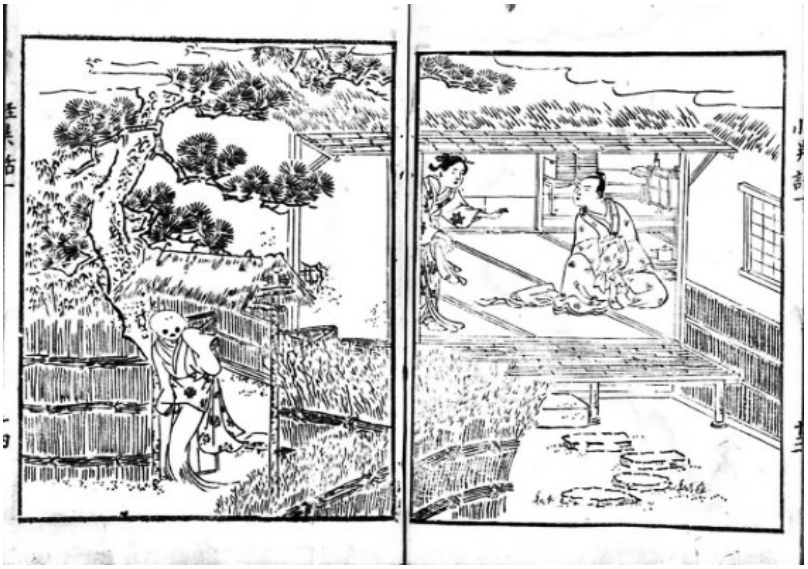

图6 《狐精鬼灵诉冤情》 亡灵窥狐精

的超越，从中也能看到怪谈文学对图像符号的热衷。特别是在《褄重思乱菊》中，图像已不再位于辅助阅读的次要地位，它承担起组织和再现故事脉络的责任，呈现出了“文——图”关系的突破。

此外，从《褄重思乱菊》卷末的广告也可窥见读者层的变化。《怪异前席夜话》没有刊印任何广告，作品目的仅在于提供小说阅读的享受。《褄重思乱菊》的功能相对多样，下卷尾页紧随故事结尾印有相关小说《阿部清明见通占》的简介。卷尾还有一页专门刊登广告，不仅介绍书目，还出现了香粉“美艳仙女香”、团扇等女性用品的宣传（见图7），以满足各类读者的需求，这无疑是商品经济下的产物。




图7 《褄重思乱菊》卷尾

## 4 结　语

中国明清小说是江户文学不可或缺的营养与资源，江户通俗文学中的很大一部分是通过改写《剪灯新话》《三言两拍》等中国题材而来。在改写过程中，中国题材会失去原有形态，被撷取、借用和吸收到日本题材之中。《聊斋志异》因别出心裁的巧思及丰富的娱乐性而深得读者喜爱，着眼于情节的跌宕起伏，江户时代改写者两度挪用《莲香》一文的构想。

改写本《狐精鬼灵诉冤情》和《褄重思乱菊》有诸多共通部分，二者关系不言而喻，但《褄重思乱菊》和《莲香》中也有《狐精鬼灵诉冤情》不存在的共同点，所以《褄重思乱菊》应是吸收《狐精鬼灵诉冤情》和《莲香》两部作品而来。

改写有异于《莲香》之处。蒲松龄通过莲香，抒发对于理想异类女子的幻想。但改写本删减了对于狐精的细节刻画，着重推进复仇情节，赋予故事惩恶扬善理念，使作品承担起教化民众的作用。体现了宽政改革严厉的出版统制下，改写者以改变作品主旨的方式来规避笔祸风险的现实状况。

虽同为《莲香》的改写，由于读者从文人转变为一般民众，《狐精鬼灵诉冤情》和《褄重思乱菊》的差异十分鲜明。相比反古斋，关亭传笑的创作意识更强，改写手法成熟，作品更符合市民阶层的阅读水平和审美情趣。《狐精鬼灵诉冤情》更加重视文本，《褄重思乱菊》则擅长利用图像提炼故事内容，两部作品对《莲香》的接受与阐释从一个重要侧面展现了《聊斋志异》在日本传播的实际情况。对改写本的研究不仅有助于发掘中国题材在日本文学发展史上的地位和重要性，也为深化中日文化交流史提供了具体案例。

**[本文为2023年度辽宁省社会科学规划基金项目“《聊斋志异》在日本明治时期的流播”（项目编号：L23CWW001）阶段研究成果。项目主持人：周新慧]**

**注**

[1] 大庭脩.江戸時代における唐船持渡書の研究[M].大阪：関西大学東西学術研究所，1967：253.

[2] 向井信夫.江戸文芸叢話[M].東京：八木書店，1995：195.

[3] 鈴木重三.合巻物の題材転機と種彦[J].国語と国文学，1961，38（4）：65.

[4] 井上啓治.『怪異前席夜話』論·附翻刻[J].就実論叢，1989（19）：34.

[5] 藤田祐贤，著，王志忠，译.《聊斋志异》的一个侧面——它和日本文学的关系[J].甘肃社会科学，1993（3）：36.

[6] 藤田祐贤，著，雷群明，译.《聊斋志异》在日本（追补与订正）[J].蒲松龄研究，1995（3/4）：115.

[7] 鈴木重三.絵本と浮世絵：江戸出版文化の考察[M].改訂増補版.東京：ぺりかん社，2017：37.

[8] 蒲松龄.聊斋志异会校会注会评本：1[M].张友鹤，辑校.上海：上海古籍出版社，2011：225.

[9] 原文为：ある夜二人とも仮寝の夢に葛の葉来りて、安名に告げて申けるは「君の恵みにて我が望み叶い、子孫の狐眷族までいかばかりか喜ばしく、しばらくも君の厚愛に絆され、御情けの種を懐妊して男子一人出生せり。狐の腹より生まれしことは慎み給ひて、榊殿

の産みし子なりと披露して、継子と思さず、親身の子と思し召して、隔てなく育て給はれかし」と名残惜しげにさめざめと嘆き、涙を袖に受け止めて、一枚の色紙を枕の辺へ差し置いて姿は消へて、暁の鐘に夫婦は夢醒めて、奇異なることに思ひ、互に語る夢合わせに。

[10] 原文为：榊も腹を痛めずして子供を持ちしこと大きに嬉しみ、乳母を取りて養育なしけり。

[11] 原文为：天性賢く、一を聞いて万事に渡り

[12] 金生奎.意淫与哀伤："艳遇型"模式的表达功能及文化心理背景——《聊斋志异》人与异类遇合故事叙事模式[J].江淮论坛，2003(1)：100.

[13] 大高洋司，近藤瑞木.初期江戸読本怪談集[M].東京：国書刊行会，2000：213.

[14] 中村幸彦.中村幸彦著述集：第5巻[M].東京：中央公論社，1982：15.

[15] 佐藤至子.江戸の出版統制：弾圧に翻弄された戯作者たち[M].東京：吉川弘文館，2017：93.

[16] 原文为：その時にいつそ死んだがましならめ、生中に助けられ君に捨てられ何かはせん。またも縊れて死なんもの。

[17] 横山邦治.読本の世界：江戸と上方[M].東京：世界思想社，1985：33.

[18] 式亭三馬.昔唄花街始：巻之上(請求記号：へ13 03392).江戸：双鶴堂，1844：自序(題花街始後)[2024-09-01]. https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_03392/he13_03392_0001/he13_03392_0001_p0003.jpg.

[19] 高木元.読本に於ける挿絵の位相[J].國文學：解釈と鑑賞，2010，75(8)：82.

[20] 菅原長根.坂東奇聞濡衣双紙：巻之一(請求記号：ナ02-0013-002)，1806：自序[2024-09-01]. https://kokusho.nijl.ac.jp/api/iiif/100052310/v4/XNA2/XNA2-001302/XNA2-001302-0002.tif/full/full/0/default.jpg.

[21] 周新慧.『褄重思乱菊』翻刻と解題[J].比較日本文化学研究，2023(16)：65.

[22] 角田一郎，内山美樹子.竹田出雲・並木宗輔 浄瑠璃集[M].東京：岩波書店，1991：560.

[23] 若月保治.古浄瑠璃の研究：第2巻(延宝・享保篇 上)[M].東京：櫻井書店，1944：447.

[24] 原文为：社玉垣造営なしければ、信太の郷士庄司よりは人気数多を収め、道満よりは三百石の神田を寄付し、ますます霊験新たにして、所願成就せざる事なく、老若男女貴賤群参して賑わひける。この社の後ろに六樹の楠の木あり。高さ八丈、回り五丈、太さ五尋にして、枝四方へ茂り、森林たり。

[25] 尾崎久彌.浮世繪と美人畫[M].東京：風俗資料刊行會，1931：237.

**参考文献**

徳田武.日本近世小説と中国小説[M].東京：青裳堂書店，1987.

**作者简介**：周新慧　女　汉族　北京语言大学中华文化研究院中国语言文学博士后流动站　沈阳师范大学外国语学院　研究方向：日本汉学、比较文学

**联系方式**：E-mail：178231923@qq.com

## A Study on Two Adapted Versions of *Lianxiang* in *Liaozhai Zhiyi* During the Edo Period

**Abstract:** The story *Lianxiang* in Liaozhai Zhiyi was adapted twice during the Edo period. The first adaptation is *Kosei Kirei Enjōo Utauru Koto* in *Kaii Zenseki Yawa* (1790) by Hōgusai, and the second is *Tsumagasane Omoino Rangiku* (1828) by Denshō Kantei. The former half of both adaptations closely follows the original *Lianxiang*, portraying two supernatural women who alternately visit a human man during the night. However, the latter half introduces a vengeance plot, promoting moral lessons of praising virtue and punishing vice, which fundamentally differs from the purely romantic encounter nature of the original *Lianxiang*. As the target readership shifted from literati to commoners, changes occurred in the ratio of Chinese characters and the style of illustrations in *Kosei Kirei Enjōo Utauru Koto* and *Tsumagasane Omoino Rangiku,* reflecting the gradual alignment of Liaozhai adaptations with the mainstream Japanese popular culture of the time.

**Keywords:** Edo period; *Lianxiang* in *Liaozhai Zhiyi*; *Kirei Enjōo Utauru Koto*; *Tsumagasane Omoino Rangiku*

**Author's Information:**

Zhou Xinhui (Female)

Postdoctoral at Beijing Language and Culture University, China

Japanese Sinology; Comparative Literature

E-mail: 178231923@qq.com

（责任编辑：李广悦）