

当代动画学者文丛

# 从妖怪浮世绘看日本

——平安、江户时代民俗文化研究

王静◎著



当代动画学者文丛

本项目研究获得“中央高校基本科研业务费专项资金资助项目”  
(Fundamental Research Funds for the Central Universities) 的支持，  
项目编号为：FRF-OT-18-002

# 从妖怪浮世绘看日本

——平安、江户时代民俗文化研究

王静◎著

 中国传媒大学出版社

·北京·

## 图书在版编目(CIP)数据

从妖怪浮世绘看日本：平安、江户时代民俗文化研究 / 王静著. -- 北京：中国传媒大学出版社，2019.12

(当代动画学者文丛)

ISBN 978-7-5657-2518-0

I. ①从… II. ①王… III. ①神—文化研究—日本 ②浮世绘—绘画研究—日本 IV. ①B932.313 ②J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 149466 号

### 从妖怪浮世绘看日本——平安、江户时代民俗文化研究

CONG YAOGUAI FUSHIHUI KAN RIBEN—PING'AN、JIANGHU SHIDAI MINSU WENHUA YANJIU

著 者 王 静

策 划 张 旭

责任编辑 王 硕

特约编辑 陈 默

封面设计 郭 琳

责任印制 李志鹏

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://cucp.cuc.edu.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市东方印刷有限公司

开 本 710mm × 1000mm 1/16

印 张 19.5

字 数 328千字

版 次 2019年12月第1版

印 次 2019年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2518-0/B · 2518 定 价 89.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

# 目 录 >>>> CONTENTS

## 第一章 妖怪研究的先行研究 / 1

## 第二章 “八百万神国”里的妖怪热 / 6

### 第一节 关于妖怪之国日本 / 6

### 第二节 妖怪到底是何物? / 13

### 第三节 日本的“妖怪史” / 23

### 第四节 妖怪学研究的意义 / 38

### 第五节 妖怪浮世绘的登场与“妖怪”表象化: 从民间传承到表象空间 / 41

## 第三章 以“平安妖”为画题的浮世绘里的平安民俗 / 54

### 第一节 罗城门之鬼 / 61

### 第二节 大内里: 宫闱里的死灵与生灵 / 64

### 第三节 贺茂大路上的胧车 / 70

### 第四节 神社、寺院之旅 / 74

### 第五节 浮世绘中的治鬼英雄 / 130

第四章 从以“江户妖”为画题的浮世绘里看江户民俗 / 150

第一节 由青行灯引发的“灾难”：“百物语”游戏风潮 / 150

第二节 从怪谈百物语里走出的平民妖怪：散发着浓郁生活气息的妖怪们 / 154

第三节 打开异界之门后的“百鬼夜行” / 207

附录 江户时代前后的妖怪造型师们 / 283

参考文献 / 302

## 第一章 妖怪研究的先行研究

日本的妖怪研究始于明治时代佛教哲学家井上圆了创立的“妖怪学”。井上圆了从近代合理主义的立场出发,解析了“妖怪”这一现象,并创立了“妖怪学”。以明治二十九年(1896年)问世的《妖怪学讲义》为开端,井上圆了陆续发表了诸多具有启蒙意义的著作。井上圆了对妖怪的界定比今天的妖怪概念更为广泛。现代人口中的妖怪是指异于神佛的超自然存在,而井上圆了所言妖怪则是指各种奇异现象、民间信仰、民间知识。

井上圆了的“妖怪学”从启蒙主义的立场出发,将“妖怪”与“迷信”画等号,即否定了妖怪的存在,并在此基础上将其提升到“学术研究”的高度。

可以说,井上圆了的“妖怪学”是针对妖怪这一实际存在的事物进行的自然科学层面的研究。而进入大正时代后,与井上圆了的“妖怪学”相对,出现了一种从社会人文层面剖析妖怪的研究。它将妖怪看作一种人类思维活动现象,以剖析其变迁及其背后隐藏的人心为研究目的。

大正八年(1919年),风俗史学家江马务在其主办的风俗研究会机关杂志《风俗研究》第20号中,全刊发表了长篇论文《妖怪史的研究》。随后在大正十二年(1923年),又将其进一步扩展为专著《日本妖怪变化史》并出版。这些研究以绘画、传说为基本资料,综合把握、整理了妖怪史的变迁、风貌、性质。江马务在其著作《日本妖怪变化史》的自序中很明确地表述了其研究主旨:

吾从风俗史的角度观察妖怪的变化现象,并不旨在论证妖怪存在与否的问题,而是更加关切先祖是如何认知它们的,又是以何种态度看待它们的。吾将尽风俗史学家之能,将以往的材料汇集编纂于此。

江马务的研究是具有划时代意义的，他是第一位基于史料将日本人对妖怪的感受汇总记录下来的人，这在人文科学研究方面具有重大意义。

在人文科学层面对妖怪进行研究的还有一位大家，那便是柳田国男。柳田国男的妖怪研究成果主要汇总在其著作《妖怪谈义》[昭和十一年(1936年)发表]中。他与江马务一样，并不纠结于妖怪的实体存在问题，而是以那些相信妖怪存在的人为主要研究对象。

柳田国男其实很早就对妖怪现象抱有浓厚的兴趣了。他曾在《乡土研究》《民间传承》等民俗学代表性杂志中发表过数篇有关日本各地妖怪的研究报告。可以说，自大正时代起至第二次世界大战前，整个日本民俗学界对“妖怪”产生了极大的研究兴趣。

柳田国男的妖怪研究成果也集中在这一时期，他先后发表了《一目小僧及其他》[昭和九年(1934年)]、《妖怪谈义》[昭和三十一年(1956年)]等著作。柳田国男认为，妖怪曾经都是神，因丢失了信仰才沦落为妖怪。如一目小僧原本就是独眼神，河童原本是水神，它们因为丧失了信仰才沦为作恶的小妖。柳田国男的“沦落说”为日后日本民俗学的发展作了铺垫，也成为妖怪研究的支点。

其后，再没有出现能够超越柳田国男的“妖怪论”的新观点，但也出现了一些值得关注的研究成果，譬如千叶德尔的《座敷童子》(发表于《民俗学研究》第3卷第1号，1952年)、《人狐持与大狐持》(发表于《民间传承》第16卷第4号，1952年)，再比如速水保孝的《附体信仰的历史考察》(柏林书房，1954年)。这些成果都是将妖怪传承研究放在了民俗学以外的更广阔的领域中：千叶德尔从地理学的角度对妖怪进行分析，速水保孝则是在社会经济史背景下进行研究。换言之，他们为妖怪研究增添了跨学科的新的研究视角。

关于“附体”现象的研究，在民俗学方面，石塚尊俊编著了《日本的附体》(未来社，1959年)，其后再无建树。而20世纪70年代，吉田禎吾的《日本的附体》(中央公论社，1972年)，以及石毛直道、松原正毅、石森秀三、森和则合著发表的《神、附体、人类》(《季刊人类学》第5卷第4号，1974年)，则为妖怪研究打开了社会人类学、文化人类学的大门。

此外，文学研究领域也出现了众多有关妖怪的研究，如池田弥三郎的《日本幽灵》(中央公论社，1962年)、马场秋子的《鬼的研究》(三一书房，1971年)、

佐竹昭广的《酒吞童子异闻》(平凡社,1977年)等。特别是在20世纪70年代,出现了石川纯一郎的《河童的世界》(时事通信社,1974年)、知切光岁的《天狗的研究》(大陆书房,1975年)和《鬼的研究》(大陆书房,1978年)等主要围绕“河童”“天狗”“鬼”等各类妖怪的专门研究。

也就是说,自第二次世界大战之后到20世纪70年代,日本的妖怪研究在民俗学方面止步不前,而在社会经济学、社会人类学、文学等领域,这一研究都不同程度地开花结果了。即便如此,这些妖怪研究仍是以柳田国男的妖怪论为基础进行的,并未有更大胆的突破,也没有形成一个独立的流派。

突破日本妖怪研究这一状况的,是20世纪80年代以后小松和彦的《附体信仰论》(传统与现代社,1982年)、宫田登的《妖怪民俗学》(岩波书店,1985年)等著作。他们给随后的妖怪研究带来了不小的影响,使妖怪重新成为学术研究的对象,再次受到人们的关注。小松和彦在《附体信仰论》中提出了异于柳田国男的“沦落说”的新观点。小松和彦认为,神和妖是可以互相转变的,它们都是超自然的存在,同样拥有善、恶两面,而它们之间的转变完全要看人类对其供奉的程度。由此,他又进一步提出了民俗社会宇宙论。宫田登认为,妖怪是近代前村落共同体性质的社会所特有的一种现象,如今又显现于媒体、都市传说等现代都市文化中。这些新研究角度都为妖怪研究开拓了更多的可能。小松和彦的《异人论》(青土社,1989年)、《恶灵论》(青土社,1989年),宫田登的《人的民俗学》(青土社,1987年)等有关妖怪的著作引领着妖怪研究的走向。

为了迎合这一动向,许多杂志都编写了妖怪特辑,如昭和五十九年(1984年)的*yuriika*第16卷第8号(青土社)的《妖怪学入门》、昭和六十二年(1987年)的《别册太阳》第57号(平凡社)的《日本妖怪》。前者由国文学、精神医学、思想史、宗教学等领域的评论者执笔,其中,民俗学的影子淡薄了许多。妖怪已经不再是民俗学的专有物,成为各学科的研究课题。后者是由民俗学家谷川健一主持编写的。Gujuaru中心的图书,以介绍各方面的绘画资料为中心内容,安村敏信等美术史研究者也都有参与。特别值得关注的是宗教学家中泽新一的《妖怪画与博物学》(平凡社,1988年)。这是一部划时代的论考,以妖怪学所描绘的景象为研究素材,对当时正在发展的博物学有很大的影响。这种研究思路似乎并不是在民俗学内部萌生的,也没有民俗学家继续用这一思路进行研究,应该说,这对近世妖怪研

究非常有启发。

对于小松和彦、宫田登的登场，民俗学的反应略显迟钝，但是他们的研究大大刺激了人们对妖怪知识的关心。昭和六十二年（1987年），兵库县县立历史博物馆举行了题为『おばけ、妖怪、幽霊……』（《鬼怪、妖怪、幽灵……》）的特别展；在20世纪90年代，多地博物馆、美术馆举行了以妖怪、幽灵为主题的展览会。由此，曾经很少出现的妖怪画书籍陆续出版。平成四年（1992年），有着江户时代“妖怪图鉴”之称的鸟山石燕的《画图百鬼夜行》（图书刊行会）出版；平成六年（1994年），《稻生物怪录绘卷》（小学馆）出版；平成九年（1997年），《绘本百物语》（国书刊行会）出版；平成十一年（1999年），研究者们开始翻译解说江户时代极为大众化的以「化け物」（“怪物”）为题材的插画——黄表纸，如《江户化物草纸》（小学馆），这些成果扩大了妖怪研究的对象。

受到这一趋势的影响，文学、美术史、艺能史等领域均开展了对以妖怪为主题的作品的研究。田中贵子的《百鬼夜行的都市》（新曜社，1994年）就是对描述妖怪游行的《百鬼夜行绘卷》的解说。横山泰子的《江户东京的怪谈文化的成立与变迁》对近世至近代出现于歌舞伎表演中的怪谈文化的形成与变迁进行研究。Adam Kabat<sup>①</sup>的『化物尽の黄表紙の翻刻と考察（その二）—化け物の概念をめぐって—』[《怪物大全之黄表纸的翻刻与考察（其二）——关于“怪物”概念》]（《武藏大学人文学会杂志》第28卷第3号，1997年）则是对近世出现的大众读物黄表纸中「化け物」形象的讨论。

可以说，20世纪90年代是妖怪研究在民俗学以外的领域开花结果的时期。当然，民俗学本身也取得了较突出的成绩，在此不得不提的，一个是常光彻的《学校的怪谈》（Minervashobo，1993年），另一个是小松和彦的《妖怪学新考》（小学馆，1994年）。常光彻的《学校的怪谈》将日渐消失的“民俗社会”以及日渐缺乏真实存在感的妖怪放在学校这个舞台上，让孩子们感受它们的存在。换言之，这是对“民俗社会”的新发现。小松和彦的《妖怪学新考》是对妖怪研究的一个总括。书中提到了小松和彦对妖怪研究的认识，他强调这实际上是一项对人的研究。妖怪是在人心里的阴暗处滋生的东西，只要有人类存在，妖怪就不会消失。

① Adam Kabat，生于1954年3月，美国人，日本文学学者。自1997年起任武藏大学教授。主要研究方向为：近世、近代日本文学，日本妖怪学。

小松和彦在他的《妖怪学新考》中,对各领域的妖怪研究成果进行了整理总结,并提出了“妖怪学”研究的必要性。妖怪研究即对人的研究,故此,我们有必要以综合的、学术的视角来进行研究。基于这一理念,平成九年(1997年),小松和彦于国立国际日本文化研究中心主持开展了“有关日本怪异/怪谈文化的形成与变迁的研究”。这一活动吸引了来自民俗学、文化人类学、文学研究、美术史、历史学、地理学、宗教学、思想史、建筑史、艺能史、游戏信息科学等各个领域的学者。关于妖怪的学术性研究由此才真正拉开序幕。

到了21世纪,有关妖怪研究的集大成之作层出不穷。小松和彦主持编写了《怪异的民俗学》(全8卷,河出书房新社,2000—2001年)和《日本妖怪学大全》(小学馆,2003年)。前者是围绕着“附体”“河童”“鬼”“天狗与山姥”“幽灵”“异人/活供品”“境界”等7个主题发表的论文的合集,后者则是与国立国际日本文化研究中心共同开展的“关于日本怪异/怪谈文化的形成与变迁的研究”的成果报告。

以上这两部论文集无疑都充实了现代人对妖怪的研究,但《怪异的民俗学》仅是在题目上借用了“民俗学”这三个字,其内容并未涉及民俗学领域,所收录的论文大半都是涉及文化人类学、国文学、美术史、艺能史、人文地理学等领域的研究。事实也是如此,在现代民俗学领域,妖怪研究并不繁盛。另一部论文集《日本妖怪学大全》中的作者虽然都是各个领域中进行妖怪研究的代表人物,但在妖怪研究领域中,并没有太高的知名度。换言之,现在的妖怪学研究仍处于一个比较肤浅的层次,虽然出版了大量有关妖怪的书籍,但大多都是以概说、趣味指导为目的撰写的。

不过,这些书籍的出版确实为妖怪研究注入了许多活力。近年来将学术与通俗“嫁接”在一起的“妖怪”概念备受关注,如京极夏彦的《关于通俗的“妖怪”概念的确立》,以及通过网络媒体将“妖怪”再现出来的饭仓义之的《“命名”与“知识”的妖怪现象》(《口承文艺研究》第29号,日本口承文艺学会,2006年)等,都是基于民俗传承,或者说是与“民俗学知识”、民俗附属文化相关的研究。笔者相信这些研究会对未来的妖怪研究产生深远影响。

有关妖怪的研究,正在逐渐从以民俗学为中心的研究转向学术性的研究。可以说,妖怪是一个“跨界”的题材,对它的研究将在多个领域内“百花齐放”。

## 第二章 “八百万神国”里的妖怪热

### 第一节 关于妖怪之国日本

在谷歌上输入日文「妖怪」一词,可以得到大约12,700,000条相关信息。在这12,700,000条信息中,你会读到许多古怪离奇、匪夷所思的事件。仔细研读,你还会惊异地发现,它们无一例外地发生在那个被称为“妖怪之国”的国度里。

妖怪水平考试,可以说是其中最匪夷所思的事。这是一年一度在日本鸟取县境港市举行的“妖怪博士”称号资格认证考试。认真的日本人竟然还给这个考试定了级别!称号分为初、中、高三个级别,需逐级认证。初、中级考试以问答形式进行,取得中级资格的人才会被允许参加最终的高级水平考试。高级考试以1,200字小论文的形式进行。考试按照百分制计算,取得70分以上成绩者,将被认定为“妖怪博士”。据大会组委会统计,自2006年举办的第一届至2010年的第五届考试,共有2,503人参加,1,669人取得初级资格,即“初级妖怪博士”,142人获中级资格,即“中级妖怪博士”。在2011年的第六届考试中,新增了高级考试。参赛者的职业从医院里的护士到自卫队队员,五花八门,年龄从1岁到63岁不等。

如此看来,在日本人心中,妖怪水平考试似乎与驾驶员资格考试、会计从业资格考试、雅思考试、汉语水平考试等普通考试并没有什么两样。对于日本人来说,它似乎是平常无奇的,而与其他考试唯一的不同之处,则是妖怪水平考试无关仕途与生计,全凭兴趣与爱好。

据说日本鸟取县境港市举办这一考试的初衷，是为了加深民众对日本妖怪民俗文化的认识。对于“为何偏偏选在了鸟取县境港市”这一问题，恐怕对日本鬼怪文化稍有了解的读者会马上得出答案：因为这里是水木茂先生的家乡。

水木茂，这位被誉为“日本鬼怪漫画第一人”的老先生，凭借着20世纪的一部名为《怪怪怪的鬼太郎》的风靡之作而声名远播。这部作品也再度掀起了沉寂了一个多世纪的日本造鬼运动。位于鸟取县西部的境港市正是水木茂先生的家乡，而且在这里，有一条著名的“水木茂妖怪路”，沿途设置了13尊栩栩如生的妖怪青铜像（见图2-1至图2-6）；仍旧是在这里，水木茂先生开办了他的“妖怪大学校”。



图 2-1 水木茂妖怪路之幽谷响铜像



图 2-2 水木茂妖怪路之齿黑女铜像



图 2-3 水木茂妖怪路之雨降小僧铜像



图 2-4 水木茂妖怪路之家鸣铜像



图 2-5 水木茂妖怪路之牛鬼铜像



图 2-6 水木茂妖怪路之座敷童子铜像

借着20世纪“鬼太郎”的余热，逐渐又有了手塚治虫创作的“多罗罗”的第一季、第二季、第三季。再后来，到了平成时代，高桥留美子笔下的“犬夜叉”、出自藤田和日郎之手的“妖逆门”、荻野真的“孔雀王”，还有水木茂的“妖怪大战争”更是把这一造鬼浪潮推向了顶点。2001年，宫崎骏先生沥尽心血的大作《千与千寻》首映，虽然其主题并不是关于鬼怪妖魔的，但依旧借助了日本传统的“百鬼夜行”的意象，为全球的观影人呈现了一个光怪陆离的虚幻世界，日本终于迎来了“平成造鬼巅峰时代”。随后，相关的作品更是层出不穷，像京极夏彦的《巷说百物语》、绿川幸的《夏日友人帐》、漆原友纪的《虫师》、横手美智子的《怪Ayakashi·化猫》等，掀起了一股又一股的“追妖”热潮，可以说，它们都是妖怪史新纪元里的鬼怪新作。

平成时代的妖怪们，并不仅仅活跃在动漫作品之中，它们有时也会驻足于文字小说里，诸如以《姑获鸟之夏》为代表的京极夏彦系列作品。诡谲神秘的外壳之下，隐藏着忧伤无奈的推理故事与传统怪奇传说。作家将离奇与理性精妙地糅合在了一起，通过华丽且滔滔不绝的语言，传达出了这样一种辩证思维：“神秘的事物却有着合理的解释。”

再比如，“日本魔幻小说超级霸主”梦枕貘（本名米山峰夫）的《阴阳师》系列小说，以神秘古典又不失闲适的文笔构筑了平安时代独特的文化景象，更是把安倍晴明塑造得有血有肉，将“阴阳师”这一古老职业以及安倍晴明的传奇故事推上了时尚流行的尖峰。小说的精妙之处在于：虽说是在描写鬼神灵异之事，却用一种超脱的心态思索阴阳之术以及触及人生的哲学问题，并深入到人性的层面，寓意深远。由此演化出一股阴阳师旋风，刮遍了电影、漫画、游戏等艺术领域，甚至还刮上了极富传统韵味的歌舞伎、落语（日本单口相声）等舞台。

其实，用传统艺术手法来呈现魑魅魍魉，这是古来就有的。比如，落语中有一个极经典的热场段子就是取材于怪谈《数盘子的阿菊》（『皿屋敷』）。有人说，日本人太厉害了，竟然能把鬼故事搬上“笑”的舞台。不过，能否逗你一笑，还要看你对日本妖怪文化的熟悉程度。这个段子的笑点全部集中在阿菊每晚数的那9只盘子上。落语表演者学着阿菊的样子数出了18只盘子。你若问为什么多数了9只，他给出的答案也颇具“日本风”，说是“明几个就是盂兰盆节（公共假期），我把明几个的也给一并数上了”。哈哈！你笑了没？

除此之外，在能、人形净琉璃、歌舞伎这三种戏剧的固定剧目中都有妖怪的身影，如：能剧中的经典剧目《葵上》就是取材于《源氏物语》里的“六条御息所生灵出窍”的桥段；歌舞伎名剧《菅原传授手习鉴》就是源自菅公雷神的传说。再有，能剧表演时所使用的面具中的“鬼面”，细分来看，每一张“脸”的背后都隐藏着一个引人入胜的鬼怪故事，如“怨灵面”用来演绎桥姬等妖怪，“鬼神面”则用于演绎狮子口、黑须、天神等妖怪，而“专用面”则是山姥的专属等。

跟随这股热潮，日本的出版物中出现了大量以妖怪为题的图鉴作品。其中，既有颇具平成时代风格的时代创新型妖怪，也有打着鸟山石燕、歌川国芳等浮世绘画师之名的旧时传统型妖怪。这可能恰巧迎合了人们“眼见为实”的认知习惯，由此，有关妖怪的各类题材作品便不断涌现。借助平面媒体也好，以立体视觉形象呈现也罢，总之，它们存在于人们的日常生活中，满足着现代人无尽的猎奇心理。

如上这些，在笔者看来，只不过是停留在感观体验之上的“妖怪之国”而已。至少在一个外国人眼中，在日本这个被誉为拥有“八百万津国神团”的国度里，可能最早且最有冲击力的妖怪意象，不过是被各路媒体呈现出的“视觉盛宴”而已。然而，当我们以一名久居者的身份深入日本社会之后，才会发现如上的这些仅仅是日本妖怪文化里的“冰山一角”，那些深入日本人骨子里的东西，并不是能够被一个外来访客轻易地知晓、了解和捕捉的。它需要你极细心地去观察、去发现，然后沉静下来去思考、去分析、去体味。

笔者曾经跟随一位日本朋友去郊游，在山野林间遇到了一块精美绝伦的石头，本想着带回自家收藏起来，可出乎意料的是，被那位日本友人无情地制止了。他给出的理由无关环保也无关公共道德，他只是说：“自然万物都寄宿着妖怪神明。你若把这小小的石头带回了家，那妖怪神明或是失去了自己的家，或是跟随你一起住进了你的家。”听过这番解释，我乖乖地将那块心仪的石头放回了原处。

对于外国人而言，日本类似的奇闻怪事还有许多。倘若有一日，你恰巧碰上一个头戴狰狞面具的人破门而入，而一家老小却不慌不忙地拿着炒熟的黄豆向其抛打，边打还边喃喃自语着“恶魔出去，福气进来”的场景，你千万不要惊慌，也不要误会是什么歹徒入侵，这不过是日本人为保全家人健康平安而举行的“撒豆驱鬼”仪

式。这项始自室町时代的民俗活动，距今已有五六百年的历史。它会在每年立春的前一天，也就是“节分”之日举行。据说这一活动与中国传统的“追傩仪式”颇有渊源。“节分”那天，你走上日本街头，便能领略到“撒豆驱鬼”仪式非同一般的阵势。日本的大街小巷、寺庙、神社，似乎都不约而同地在举行类似的仪式活动。运气好的话，你还能遇上特邀助阵的明星呢！

“撒豆驱鬼”中的“鬼”，并非我们中国人观念中的“鬼”。换言之，日本人口中所说的“鬼”并不是死者的灵魂，而是面目狰狞的妖，很厉害的那种妖，还被日本人编进了“日本四大妖怪”之列。不过，说来也奇怪，对于如此可怕的妖，日本人却有着“一分为二”的辩证认识。就像日文谚语中所说的「鬼に横道無し」（鬼无旁道），即“鬼神不做不合常理或者不合逻辑的事情”。这则谚语无疑是对鬼的一种肯定，也证明了日本人认为鬼是有两面性的。

其实，对强者怀有敬畏之心的日本人认识到鬼的强大后，不会一味地因其恶的一面而去讨厌他们。比如漫步在京都街头，不经意间抬眼一瞥，便会发现许多屋檐都会用“鬼瓦”来进行装饰。据说这正是出于古人对鬼神的敬畏之心。高平鸣海就曾在《鬼》（新纪元社，1999年）一书中指出，不能被制伏或无须制伏的鬼，有时被称为鬼神并且会受到尊崇。

除此之外，「鬼に瘤を取らる」（日本谚语。意为看起来是受到损害，但结果却因此受益，指因预想不到的幸运而消除劳苦之源）、「鬼の中にも仏が居る」（日本谚语。意为恶人之中也有善人）、「鬼も知った鬼が良い。鬼も見慣れたがよし」（日本谚语。意为比起陌生人，不管关系如何，还是熟人好办事）等，也都说明了日本人对鬼的另一种印象：他们认为鬼中也有善良者，他们是为人类做好事、谋福利的。

除了“鬼族”，还有许多妖怪依随在日本人身边，存在于日本人的点滴生活里，比如：“河童卷”这种用海苔包裹黄瓜的简单吃食，就是源于人们对“河童”这一妖怪形象的敬畏与喜爱；金太郎肚兜能给幼小的孩子带来健康福气；新娘子在神社婚礼上戴的“角隐”头饰，与般若鬼有着很深的渊源；戴着可爱的红色围巾的狐狸们以稻荷神使者身份遍布日本全岛。

另外，日本的神社并不仅仅供奉天神，还会敬奉名头众多的妖怪，诸如天狗、河童、白蛇、座敷童子、贫乏神等，它们都被划进了神社神道信仰体系。这里也就

透露出了日本妖怪的又一特点：妖也可升级为神。它们诞生于人类的生活中，被人类敬畏着、信奉着。就像《千与千寻》中登场的那“八百万众神”一样，我们可称之为“神”，也可称之为“妖”。

越是深入了解如上所述的那些“妖怪”，以及由于篇幅所限而未能提及的“妖怪”，我们越会不由自主地感叹，日本真的没有辜负那“八百万津国神团”的美誉。

其实，在笔者心里一直有一事不明：妖怪作为一种意象所生之物几乎遍及世界各地，可为何偏偏独有日本被冠以“妖怪之国”的名头？在那里，人与妖之间的故事被不断地传承、翻新，经久不衰，并声名远播。

前几日，朋友从日本神户发来了一则见闻，笔者读后虽不能解决如上困惑，但似乎也能读出个道理来。

朋友说，一日傍晚，与先生散步，偶遇一只野猪妈妈带着两只小野猪迎面走来。朋友一声惊呼，随即吓住了野猪一家。朋友先生忙拉开她，给野猪们让了路，随后解释说，野猪平时会定时经过他家附近，只不过今天出来得有点儿早。朋友描述说，就在不远处有个小孩在玩滑板，似乎早已对此见怪不怪了。据说在那里，野猪们经常穿过街市，人们与它们相安无事，不觉奇怪，反倒认为小野猪特别可爱，还给它们取了昵称「瓜坊（うりぼう）」（对野猪幼崽的称呼，意为甜瓜猪）。

而后又有一位朋友评说：“想象着一窝大小野猪从容过路，见到大惊小怪的人类后驻足观望，见到人类让路后遂继续赶路的情景，会让人想起宫崎骏动画的场景……”

是呀！这则“野猪见闻”，不正是应了“万物皆有灵”的信念嘛！寄宿于日本的那“八百万神明”能如此光明正大地存活于人类世界，想必正是同人与自然的和谐共处有关吧。日本民间有个关于“隐里”的传说，讲的是一个宛如桃花源般静谧和谐的地方。在那里，人与动物、与妖、与万物的关系都是那么和谐……声名远播的宫崎骏先生的奇思妙想，应该是很巧妙地传承了他的先辈们的思想吧。其实，又何止是宫崎骏，此前的水木茂，再之前的鸟山石燕、土佐光信，以及众多知名与不知名的以笔墨来描绘光怪陆离的世界的人，应该都秉承了这一思想，这才成就了如今我们眼中的这座“妖怪之国”吧！