

# 中国古典小说中植物精怪形象的文化内涵及流变

关 宇 辽宁社会科学院

**摘要：**精怪形象在中国古典小说中一直占据非常重要的地位，它们的出现并非古人在艺术创作过程中偶然为之，而是可以溯源到原始社会先民们的植物图腾崇拜，而在中华文化发展过程中，儒释道各家都对部分植物赋予了极其丰富的思想意蕴。所以植物精怪中化形为人者颇多，而且都是形神兼备，外形美丽，心怀善念，而又多是才华横溢者。可以说，在植物精怪的身上寄托了中国文人对于至美、纯善、守真和治学等方面的精神追求，以及在艺术创作中将植物之性与人性巧妙融合的奇妙构思。

**关键词：**植物精怪；文化内涵；流变

《礼记·郊特牲》中有云：“魂气归于天，形魄归于地。”言人死之后，灵魂不灭，另有归处。中国古人不仅相信人的生命可以借灵魂的形式在另一个飘渺的境界中延续，世间万物都可以拥有属于自己的灵性，虽不可称之为灵魂，古人则多谓之曰“精怪”。《素问》中有言：“故天有精，地有形。”认为精是指物质中的纯粹之物，是构成天地之间万物的灵气。而《庄子·秋水》中亦说：“可以意致者，物之精也。”而“怪”即可指怪异之物，又可以解释为怪异现象。所以古人将各种器物和动植物之灵名之为精怪。而植物精怪相对于动物精怪而言，出现在古典文学作品中的频率较低，但是其艺术形象的流变和文化内涵却十分丰富，不仅可以窥见远古自然崇拜的痕迹，而且在中华文化发展过程中也被赋予了多种文化意蕴。

## 一、古典小说中植物精怪形象的文化溯源

中国古典小说中植物精怪形象的出现和发展经历了一个由简至繁的过程。而在这个过程中，各种文化意识的融合也给形象的发展带来了多种变化，本文将对出现古典文学作品中的部分植物精怪形象进行分类和推测其产生的文化渊源。

第一，原始宗教的植物崇拜和上古神话的演绎是植物精怪出现的基础。

原始社会，人类的能力还无法与自然抗衡，残酷的生存环境使得原始社会人的平均寿命比较短促，而对于生命的本能渴望让人类开始注意到植物秋枯春荣的特点，同一株植物的生命在不同的季节经历着不同的阶段，这一点和人类很像，但是人的生命一旦走到了尽头，却无法像植物那样在春天来临时再度重生，于是人类渴望能同植物一样拥有那样长久的生命。所以在植物崇拜中主要以树神崇拜最为普遍。因为树相对于其他植物类型更为强大，生存时间也更久，作为人类崇拜对象的树，往往也都是些百年或

者千年的古树。北方的很多少数民族都保留了原始的树神崇拜，比如满族的“佛朵妈妈”、“他拉罕妈妈”，还有锡伯族的“锡利妈妈”等等。“佛朵妈妈”是满族萨满教中的重要神灵，她也被称为“佛立佛多鄂谟锡妈妈”，译成汉语就是“求福柳枝子孙娘娘”，因此可以推测出满族她应该是对柳树的崇拜而衍生出的神灵。在萨满神谕中也有关于“柳树生人”的传说，远古时期，天神阿布卡恩都里从自己的腰间摘下几片柳叶，从这些叶子里生出了飞虫、爬虫和人类。而满洲镶黄旗富察氏家祭神谕中也有类似的记载，洪水漫延，淹没了世间的一切，最后一个人类在水中漂流的时候抓住了一截柳枝，被带进了一个石洞，而柳枝化为美女与他一起生育后代。不能看出满族的崇柳是源于柳树的生殖崇拜。时至今日，这种树神崇拜仍在民间留存，在一些偏僻的村落里依旧可以看到系着红布条的老树，被当地人当作神明一样敬畏着。在西南少数民族中也有类似的植物崇拜，比如摩梭、彝族、苗族、布依族和夜郎等少数民族的竹崇拜。华夏上古神话中也有夸父逐日死后手杖化为桃林的传说，而在盘古开天辟地的故事里，盘古的骨节化为山林，毛发化为草木，这些神话传说赋予植物以神秘的色彩和神奇的力量。植物崇拜在古代文学作品中也留下了明显的痕迹。比如《搜神记》中的出现的庇佑百姓的“树神黄祖”，还有《华阳国志》中“竹中生人”的故事，都有明显是原始植物图腾崇拜的痕迹。也使得万物有灵的观念影响到文学作品的创作。

第二，儒释道三教为植物赋意是植物精怪形象丰富多样的前提

儒释道三教在华夏文化的包容下融合，而在其各自的文化领域里都不约而同的赋予一些美丽的植物以特别的意蕴。而中国古典文学作品在儒释道文化思想的影响也将这些意蕴丰富的植物纳入到不同的作品中。

佛教传自印度，在其发展流传过程中产生了大量与之相关联的植物形象。比如莲花、菩提、娑罗、曼陀罗、柳、桂树等等，因为中国与印度在地理自然和文化审美上的一些差异，一部分佛教植物被打上了汉地文化的色彩。而这些佛教植物的文化内涵也被引入到文学作品中。以莲花与柳为例，莲花在佛学典籍中是作为真善美的象征，有“七宝莲花”之说，并称莲花有四德，一香、二净、三柔软、四可爱。莲蕴菩提心，慈悲而追求至洁至净。以《聊斋志异》第五卷中的《荷花三娘子》为例，在荷花三娘子与宗湘若之间的爱情故事中，她始终以纯洁坚贞的形象示人。相对莲花传自印度，柳则更具有中国特

色。在印度菩萨手持莲花，在传入中国之后，观音菩萨就变成了手持柳枝。而柳也变成消除苦疾之物。《聊斋志异》第四卷中《柳秀才》一篇中，明末，蝗灾逼近沂县，忧虑不已的县令在梦中得到一位高官绿袍，身形魁梧的秀才指点抵挡蝗灾之法。秀才要县令于次日往西南道中拦住一骑驴妇人，言其为蝗神，可以向她祈求避过蝗灾。县令依言而行，那妇人虽然答应了县令的请求，却留言给县令说柳秀才多言泄密，虽然不损稼禾，却必让柳秀才身受蝗灾之苦。此后蝗虫过境之时果然不损庄稼，而此地柳树却被啃噬叶尽。县令方悟出柳秀才乃柳树之神。损自身而荫庇苍生的柳神与以身饲鹰拯救生灵的佛祖何其相似。植物精怪大多心存善念，很少故意作恶，祸害生灵的行为出现，这应该是因为其艺术形象收到佛家慈悲为怀的思想的影响吧。

道家追求修仙长生，所以道藏中多有对各种奇花奇草的记载，而在文学作品中此类记载也是颇多，特别是在各种笔记小说中，比如《汉武帝别国洞冥记》卷三中记载了一种明茎草，不仅可以在黑夜里如灯火般发出光芒，而且能够照出鬼物的原型，所以又被称之为洞冥草。这种灵草被赋予了辨识鬼物的能力，就已经初步具有了一定了灵异属性。是本体类植物精怪形象出现的基础。

儒家思想对后世的影响最为深远，而它自身又具有兼容性，对佛道两家的思想都有所借鉴吸收。儒者追求的是达则兼济天下，穷则独善其身的人生境界，以此常常在济世与修身之间踟躇徘徊。梅花、兰花、菊花、莲花、青松、翠柏、绿竹等等都是备受儒者推崇的植物。梅之傲骨，兰之优雅，菊之隐逸，莲之高洁，松柏不惧严寒，绿竹谦逊有节，文人雅士将自己的精神追求寄托于这些汲取了天地灵秀的植物身上。因此文学作品中的植物精灵形象都是为善者多，为恶者少的。唐代《龙城录》中记载了一个非常有趣的故事，隋朝开皇年间，文士赵师雄在天寒日暮之时，半醉半醒的把马车停在了松林间的酒肆旁，忽然看见一个淡妆素裹的女子出来迎接他，彼时月映残雪，女子言语清丽，身携异香，二人相携对饮，后又有一绿衣童子前来以歌舞娱兴。不久，赵师雄醉倒，醒来之时，却发现自己置身梅树之下，树梢有翠鸟鸣啾，不禁怅然若失。梅花化身美女与文士宴饮清谈，无一丝一毫邪僻之念，清雅而又不失情趣，缘来之时尽兴谈笑，缘尽之际复归本体，并没有牵扯不清的过多牵绊，这才是梅花独有的清冷孤傲。《聊斋志异》第十一卷中《黄英》篇，菊精黄英以陶为姓，以示不忘陶渊明对菊花的眷顾。黄英与弟弟贩菊为业，并不以固守清贫为荣，而是认为清者自清，富贵可享，惟不贪慕荣华即可，并说自己所为只是为我家彭泽解嘲罢了。菊精黄英的身上不仅有儒者追求的不贪慕浮华的品行，又具有儒家积极入世的性格特点。此外，植物精怪还常常在故事里与文人骚客互相吟诗作文，

尽显其清雅之性。

## 二、古代文学作品中植物精怪形象的分类与流变

植物精怪的种类众多，本文根据目前出现在各类文学作品中的植物精怪的外在形象将之分为本体类，物化类和人化类三种。

第一种是本体类的植物精怪形象，是指那些没有脱离植物本体的外在形象，但是已经拥有一定的超自然能力，比如预测吉凶祸福，或者达成人类的各种祈愿等。早期的文学作品出现的植物多为奇木、异花和灵草等，在汉魏六朝的笔记小说中出现了许多拥有神秘力量的植物的记载，比如干宝在《搜神记》卷六中记录的《树出血》和《孙亮草妖》两则故事，前者讲述魏武帝在洛阳建造殿宇，伐木而有血出，武帝心中厌恶，不久就疾发而亡。而后者与此相类，吴主孙亮五凤元年六月，稗草变化为稻，不久之后孙亮被废黜。与这两则故事中的植物精怪形象一样的还有很多，如唐代《朝野金载》中预兆荒年的终南山竹，《宣室志》卷五中所记录的可以预示凶兆的梨木；宋代《杨文公谈苑》中提到的预示丧礼将至的千叶牡丹等等。本体类的植物精怪形象在宋代的《贾氏谈录》中发生了一些变化，不再只是简单的预示吉凶祸福，而是拥有了和人相近的情绪变化，书中记载了在褒斜山谷中生长着一株虞美人草，行路之人经过它时若唱《虞美人》之曲，它的两片叶子就会渐渐摇动，如同人随着节拍抚掌一般，若是唱其他的曲子，则安然不动。这大概可以视为植物精怪形象由本体类向着物化类转化的雏形阶段吧。

第二种是物化类的植物精怪形象，它们可以偶尔摆脱植物的本体原型，变成各种异物，在一定范围内游走，具有一定的动物性，善恶不一，但是法力低微，可以轻易被人类制服，甚至毁灭。《搜神后记》卷三中载有一篇《蕨茎化蛇》的故事，太尉郗鉴带领随从出猎，时当二月，蕨菜初生，鲜嫩可爱，随行的一个甲士便踩来生食，归来后心腹疼痛，半年后，竟然吐出一尾赤蛇。将它挂在屋檐下，一夜之后，赤蛇化为昔日所食的一茎蕨菜。蕨菜化为赤蛇，已经脱离了植物本体的束缚，但是在外形上仍旧保留了许多相似点，由此可见，植物精怪有本体向物化类转变是由一个循序渐进的过程的。至唐代以后，文学作品中的植物精怪形象物化类增多，且与本体的外在形象罕有相似之处了。《酉阳杂俎》、《宣室志》中都录有此类故事。以《酉阳杂俎》中《僧智通》一篇为例，寺僧智通在人迹罕至的寒林静地禅修，至夜有人环绕寺院呼唤智通的名字，天明之时声音方息。如此历经三夜，智通不胜其扰，只能应声询问其意欲何为，于是一个“长六尺余，皂衣青面，张目巨吻”的怪物出现在他面前，对他合手为礼，智通邀其向火而坐。智通自顾自念诵经文，而怪“闭目开口，据炉而鼾”。智通就用香匙将灰火投入怪物的口中，怪物大呼逃窜却被门槛绊倒。天明时分，智通在怪物被绊

倒的地方发现了一片木皮，于是登山寻觅，数里之后见到一株大青桐，智通以所拾取的木皮与树上的缺失树皮处对比，完全吻合。青桐树上有昔日樵夫所砍的一个缺口，貌似人口一般，里面盛着香灰，灰火尚有余烬，智通就放火烧掉了青桐树，此后那个怪物再也没有出现过了。此故事中的青桐树妖外形已经与其本体外形相去甚远了，会发出人的声音，又懂得对僧人合手为礼，显然已经具备的人的意识，虽然外形为怪，而心智已开。植物精怪由物及人的形象过度的痕迹已经非常明显了。

第三种就是人化类的植物精怪形象，它们已经摆脱了植物本体的原型，幻化成人，甚至在尘世中与人接触，共同生活，拥有着人的才情和欲望，而同时又具备精怪所有的法力。较早的化形为人的植物精怪形象出现在《搜神记》卷十七中，临川人陈臣在坐在自家的宅子里，忽然看一个“长丈余，面如方相”的人从庭院中的一株竹子里走出来，对陈臣说：“我在家多年，汝不知。今辞汝去，当令汝知之。”此后陈家因失火而渐入贫境。竹中生人之说在《异苑》和《华阳国志》中都有记载。《异苑》中记录的竹中所生之人，只有人的形貌，却没有人的意识，而《华阳国志》中的故事则颇有传奇色彩，有女子在水边洗涤衣物，忽见有一只三节的大竹筒从上游漂流下来，一直飘到了女子身边，竹筒里传出了婴儿的啼哭之声，女子剖开竹筒，发现竹筒中有一男婴，女子收养了这个男婴。等他长大之后，甚有武才，聚众自立为夜郎侯，并且以竹为姓。至今西南地区的很多少数民族仍然保有这个姓氏，而且以竹为本民族的图腾。关于植物图腾崇拜前文已有详细阐述。

本文按照植物精怪化形为人的方式将其发大致分为三类，其一是以人的形象出现在梦境或者半睡半醒的幻境里，比如《夷坚志》中的《峡山松》篇，受到人类伤害的松树进入到过路人的梦境里，以一位须发苍苍的老者形象向人求助。《涌幢小品》第二十七卷中的《绿衣祈命》篇，泰州人吴怡梦到两个戴着桎梏的绿衣男子跪在自己面前，自言命不久矣，叩首请求吴怡解救他们。梦醒后，吴怡果然遇到两个手执斧锯的人，询问乃知其欲砍城中两株银杏，吴怡方悟梦中之人就是银杏之灵，就出钱买下了银杏。两个故事中的植物精怪都是只能出现在梦境中，而且都是向人类求助，可见此类精怪应该是人化类的植物精怪的初级阶段。其二是由植物本体直接变化成人类的样子，可以在现实生活中与人接触，甚至与人类全无差别。此类在人化植物精怪形象中最为普遍，比如《西游记》第六四回中出现的孤直公，凌云子，拂云叟，劲节公和杏仙等，还有《聊斋志异》中的牡丹花精葛巾可以以美人之形体与人相恋，与寻常女子一般无二。其三则是本为司花之神，或者曾经为仙草异花得道成仙，因为种种原因而来到尘世历劫。与前两种不一样的是，她们的身上属于精怪的特点

已经寥寥无几，她们就是现实中生活的人，但是却又拥有不同于凡俗之人的天赋。比如《红楼梦》中的林黛玉，本为绛珠仙草为报答神瑛侍者的雨露之恩而来到红尘中，以一生之泪偿还浇灌之情。还有《镜花缘》中的那些花仙，因为触犯天威而谪降人间，一世为人，却又都是天赋异禀的才女。唐代以前的文学作品中，人化类的植物精怪大多出现在虚幻之境，而唐以后，随着唐传奇的兴盛，她们的性格也更加复杂多样，越来越接近于人，这与唐代文学追求浪漫奇幻的特点密不可分。而明清之际，却是第三种以转生为人的植物精怪形象居多，笔者以为这与当时的社会发展及文人推崇理学观念不无关系。

植物精怪化形为人后的情感性格也是极为丰富，而且尤以花精最多。幻化为人的植物精怪形象相比于本体类和物化类的植物精怪出现的频率更高，形象也更为丰富。植物精怪的特点在这类人化类的形象上得到了最为集中，也最明显的体现。我们大致可将其划分为三个方面：

首先，至美之形的体现。植物精怪尤以花精最多，而且这些花精又多化身为美丽多情的女子。《龙城录》中与赵师雄欢饮谈笑的梅精是一位淡妆素服的清雅美人；《博异志》中向处士崔玄微求助的园中诸花精也是化身为神态各异的美女；《集异记》中的百合花为了与人相恋而变花成世间姝丽。而清代《虞初新志》第二十卷中《看花述异记》篇，作者因为作《戒折花》文而得以进入一个花木秀丽，空灵飘渺的幻境，并在这里邂逅了众多的仙子，才女，美人，太真为之弹奏琵琶，念奴为之展歌喉，绿珠弄笛，弄玉吹箫，魏夫人与之共观绛树舞蹈。作者更是借魏夫人之口说出“美人是花真身，花是美人小影”之言。明确的将花与美人并举，一语道破花与美人之间的关系。其实在文学作品中将花与美人并称之作颇多。最早的有《诗经·桃夭》篇，以桃花喻美人，楚辞中也有“香草美人”之说，可见名花美人两相喻是早已有之的。此外还有《聊斋志异》中的山茶花神绛妃，牡丹花精葛巾、玉版，荷花三娘子和菊精黄英；《红楼梦》中的绛珠仙草，以及《镜花缘》中的各位花神，无一不是倾城佳丽。即便化身为男性精怪，也一定是翩翩佳公子，比如《履园丛话》中的《桃妖》篇，桃树就化身为俊美潇洒的男子来迷惑凡间女子。可以说植物精怪在外形上基本保留了植物赏心悦目的外在特点。而且在美丽的外在形态之外，创作者还保留了他们作为植物本身的一些特点，比如花精往往都是身有异香的。这就更增添了他们身上的审美意蕴。

其次，至真之情的追求。纵观古今文学作品中，凡是可以化形为人的精怪似乎都渴望与人交往接触了，或者得到认了的认同，走进人的生活，甚至能与人类开始一段刻骨铭心的爱情。《集异记》中《光化寺客》篇中，儒生暂居光化寺读书，夏日信步廊下，偶遇一白衣少女，姿容秀丽，儒生心生爱慕，与之相谈甚欢，并诱之入室欢好。女



子言其当夜必须离开，次日再来则可永结同好，不再分开了。儒生苦留不住，只能赠之以白玉指环，盼其见此环而速归。白衣女子借口家人将至此地接她，要儒生不必相送。儒生佯装答应，而实隐身目送。白衣女子行白布而倏然不见。儒生四处寻觅，苦无踪迹，忽见草间有百合一株，白色花朵迎风摇曳，儒生将其挖出，却发现根茎出游拱起，却发现自己赠送给白衣女子的白玉指环裹在其中。懊悔不已，十日之后便怅然离世了。还有《聊斋志异》中的《葛巾》一篇，牡丹花精葛巾感动于书生常大用的热烈爱恋，委身下嫁，并且还促成了常大用的弟弟大器与另一位牡丹花精玉版的婚事。然而最终还是因为常大用的疑虑被揭穿花妖的身份后，与妹妹玉版双双离开。两个故事中的花妖都在与人类书生的交往中真情托付，并且都十分渴望获得对方同样真心相待。然而，最后却都因为人的疑虑之心而姻缘散尽，由有缘变成了怀怨。但是，从这类故事中我们依稀可见作者对于真挚爱情的渴望，以及对于人性中的至真之心的赞赏。

再次，至善之念的赞赏。植物精怪形象中大多数都是心怀善念，很少有为祸人间的。比如前文已经提到过的《搜神记》中庇护百姓的树神黄祖和《聊斋志异》中指点县令躲避蝗灾之法的柳秀才。《宣室志》第五卷中亦录有此类故事，有赵生者，资质鲁钝，常被亲友嘲笑，赵生隐居深山苦读，可惜天资不够，并无进步。忽有老翁来访，自言将有补与赵生，要其于山西大木之下寻己。言毕不见。后赵生果于其所言之地，得到一颗人参，食之而头脑清明，后明经及第。老翁乃人参所化，不过是被赵生苦读之决心所感动，舍身以助赵生成就功业。此类故事的原型与之前详述过的植物的药用价值颇具关联，不过是将其药性转化为至善之念了。

最后，至高之才的追慕。因为很多植物在文化发展进程中被赋予了及其丰富的寓意，因此植物精怪形象也常常被描绘成才子才女，而且自唐以后的文学作品中出现了很多喜欢与人类谈文吟诗的植物精怪形象。《太平广记》中转录了一个出自《潇湘记》中的故事《贾秘》，书生贾秘在去长安的路上，在古洛城边的野地里遇到了几个饮酒自娱的儒生，他们邀请贾秘同席欢饮。七人自言皆有济世之才，只是未逢际遇罢了。并劝贾秘共赏美景，饮酒论文。他们与贾秘坦诚相待，直言乃是树精，分别是枣树精、松树精、槐树精、柳树精、栗树精、桑树精和樗树精。言辞古雅，才情不凡。他们自歌自舞，洒脱不羁。这个故事与后来《西游记》第六十四回《荆棘岭悟能努力 木仙庵三藏谈诗》在情节构成和人物设置上都十分相似。松树、柏树、桧树、竹子变成古雅老者，并分别自号为十八公、孤直公、凌空子和拂云叟，他们将唐三藏劫到林中空地赏月联诗。不同之处是《西游记》中又加入了杏仙的出现，杏

仙也同样献上诗文，词句华美，受到众人的一致赞赏。虽然后来杏仙欲与唐僧欢好，却并没有真的伤害到唐三藏。不难看出两个故事的前后相继的关系。后者情节更丰富，且录有大量的诗句，文辞也更有韵味。《坚瓠集》第四卷中《渭塘芦蓼》篇，芦花与蓼花变成美女高居楼上与塘中泊舟之上的书生对诗联句，诗句清雅而不失幽趣，及书生登岸，则二女与楼具逝。她们的出现仿佛只是为了与书生们斗诗而已。还有《博异志》中的《崔玄微》，以及《萤窗小语》中的《梅异》等篇目都有与人对诗互动的情节设置。我们亦不难看出作者有借故事传诗的目的，但是同时也体现出创作者们应该也是受到大量赞赏这些植物的诗词歌赋影响。对于植物精怪才情方面的展现在《红楼梦》和《镜花缘》中表现的最为精彩。绛珠仙草转生的林黛玉可以说是《红楼梦》中最有才情的女子，她的诗不仅文采斐然，而且情韵雅洁。而她不但自己可以作诗，还是真正的懂诗之人，在教香菱作诗的时候，她品评诗歌的独到而透彻。《镜花缘》中的诸位花神转生的才女们也毫不逊色，她们能够在武则天开设的科举考试中高中皇榜，自然都是才情出众之人。可以说，在这些植物精怪的身上我们依稀可见求学问道期盼荣登仕途的儒者的身影。或者说，是那些文学作品的创作者把自己思想，情韵，渴望与追求都附在了笔下的植物精怪身上，把现实世界里所缺少的一切都在文学艺术的空间里再现出来。

植物精怪形象在古典小说中的出现的次数并不算多，但是相对于动物精怪和其他的鬼魂神仙而言，他们应该算是清流，在他们的身上很有传统儒者的风范。修形，存善，求真，慕才，用近乎完美的形象来演绎尘世间的爱恨悲欢，喜怒嗔痴。构成了古典文学世界里一道风雅独特的景观。

#### 参考文献：

- [1] 乔象钟，陈铁民. 唐代文学史 [M]. 北京：人民文学出版社，1995.
- [2] (宋) 李昉. 太平广记 [M]. 北京：中华书局，1961.
- [3] 丁如明. 中国古代笔记说大观 [C]. 上海：上海古籍出版社，2000.
- [4] 李泽厚. 中国古代思想史论 [M]. 北京：人民出版社，1986.
- [5] 聂石樵，邓魁英. 古代小说戏曲论集 [C]. 北京：中华书局，1985.
- [6] (清) 曹雪芹. 红楼梦研究所校注. 红楼梦 (庚辰底本) [M]. 人民文学出版社，1990.

**作者简介：**关宇 (1983.05-)，女，吉林辽源人，硕士，毕业于辽宁大学，现有职称：研究实习员，研究方向：古代文学，影视文学评论。