

中国故事大观丛书

● 主编 王 毅
盛瑞裕

中

國

花神花妖故事

大

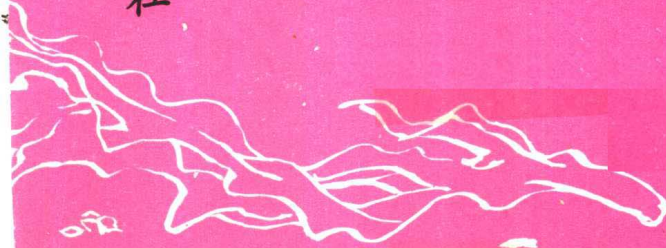
觀



中国花神花妖故事大观

王毅 盛瑞裕 主编

华中理工大学出版社



版权所有 翻印必究

中国故事大观丛书

中国花神花妖故事大观

王毅 盛瑞裕 主编

责任编辑 唐元瑜 常江南

华中理工大学出版社出版

(武汉市 邮编:430074)

新华书店总店北京发行所发行

华中理工大学出版社印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:12 插页:2 字数:302 000

1994年4月第1版 1994年4月第1次印刷

35-1/5
印数:1—22 000

ISBN 7-5609-0908-6/I·31

定价:9.90元

10
[鄂]新登字第10号

《中国故事大观丛书》

编 委 会

顾 问：姚雪垠 朱祖延 冯天瑜

主 编：王 毅 盛瑞裕

(以下按姓氏笔画排序)

副主编：余大平 余斯大 欧阳代发 徐志祥

编 委：王 毅 伍福美 李中华 余大平

余斯大 张 虹 欧阳代发 徐志祥

盛瑞裕 谭邦和

内 容 简 介

源远流长的花神花妖故事,是中国神秘文化中众所公认的美文化佳作。

本书从中国南北朝以来的 50 多种古籍和大量民间传说中,精选了 109 个有关花神花妖方面的珍品故事。这些故事通过展现一个个芬芳、神奇的神妖出没变幻的艺术世界,从不同角度折光反映了我国人民数千年来爱花、爱美的心理和风俗,以及青年男女(特别是青年女性)在旧礼教桎梏下对爱情的追求、对性的渴望等情况,从而给人以美的陶冶、美的享受。

本书是第一部集中国美文化中的花神花妖故事珍品,并以通俗的白话文进行精心描述的、实为难得的普及性佳作,可供各类读者阅读、欣赏与收藏。

本 书 撰 稿

(按姓氏笔画排序)

王 蓬 王 毅 王行曙 刘学明 江 山
余大平 余斯大 张 虹 邹少雄 邹鹏志
欧阳代发 唐敬平 盛瑞裕 谭邦和

出版说明

为弘扬中华民族优秀传统文化，以充实今天、创造明天，由著名作家姚雪垠等任顾问并作序，古典文学专家王毅、盛瑞裕任主编的中国第一套大型综合性民族优秀传统文化通俗读物——《中国故事大观丛书》，经过近两年的前期工作，现由我社陆续出版奉献给广大读者了。

《丛书》广采我国历代文化典籍和大量民间传说，从近千种书籍中筛选、整理出 2000 余个神秘、美丽、曲折、离奇甚至荒诞的珍品故事，用通俗的白话文进行精心描述。这些故事基本囊括和汇集了中国历代故事中的精华，并按其内容分类编撰，计有《中国花神花妖故事大观》、《中国梦幻故事大观》、《中国奇案故事大观》、《中国豪侠故事大观》、《中国鬼怪故事大观》、《中国宫闹故事大观》等 20 余个分册（每册 34 万字左右）。这些故事将为读者展现出一个个芬芳、迷人的艺术世界，掀起一个个追魂摄魄的情海波浪，令人耳目一新，叹为观止。因此，有《丛书》一套在手，就能使你广知中华传统文化的历史渊源和数千年来中华民族世态人情的方方面面，从中获得各种有趣的知识 and 各种奇与美的享受。

本《丛书》内容丰富、全面、系统，具有美、奇、新、异等

显著特点,可读性强,趣味性浓,印装美雅,每册书中还配有8幅形态各异的精美插画。因此,它既有很高的欣赏价值和一定的研究价值,同时又是难得多见的珍贵藏品,适于各类读者阅读、欣赏与珍藏。

《中国故事大观丛书》序

姚 雪 垠

中国是一个历史悠久的文明之邦，有着灿烂辉煌的民族文化，它源远流长、蔚为大观，那浩如烟海的文学史料便是其中的一脉。对于这份蕴藏丰富的文化瑰宝，有识之士做了许多发掘、整理的有益工作，特别是“五四”以来，成绩尤为卓著。但是与飞跃发展的时代要求相比，的确还有大量的工作等待我们去逐步完成。

当前，举国上下的共同使命，就是建设一个具有中国特色的伟大的社会主义强国。从精神文明的角度考虑，我们决不能割断历史、抛弃传统，而是应该从传统文化中去其糟粕、扬其精华；我们既要在国际优秀文化中有所借鉴，更要在发扬中国民族特色上作出努力，而后者正是根本之所在。展望 21 世纪前半叶，中国不仅会在经济上、科技上、军事上将有着全面的长足发展，无愧于世界第一流的伟大强国，而且在精神建设方面，也必将为全世界做出富有中华民族特色的巨大贡献。

现在，学术界的一些同志，正在中国传统文化的领域中从事新的发掘、整理和研究工作，他们决不是为了缅怀往古，而是意在充实今天、创造明天。从文学方面讲，不了解中国历史上留下的丰富的遗产，便会陷入虚无主义，便会盲目崇洋媚外。

几十年来，我凭着自己文学道路上的坎坷经历，大体懂得了两个粗浅道理：第一个道理是，要做一个真正的有贡献的中国作家，必须真正爱护我们的祖国，永远具有爱国主义的热情。有这种

永不褪色的热情，才能谈到为祖国写作，为人民写作，也才能谈到对祖国历史的责任感；第二个道理是，要做一个真正有贡献的中国作家，固然必须努力向外国文学学习，“但更需要植株于民族土壤。”（这是朱光潜先生读过《李自成》第一卷后，给我信中的话，过去未曾发表。）对民族文学遗产吸收的营养愈多，就愈能形成个人的独特优势，也愈能成为具有中国气派的优秀作家，愈能对国际文化作出我们民族的特有贡献。这个问题包含的道理很多，很深，但此刻不必多做解释了。

30年代初，为着普及文学创作知识，上海出版过几本关于介绍小说创作方法的书。大概依据外国同类书籍中的资料，说短篇小说的最早范例是《新约·路加福音》中所载耶稣在讲道时所说的“浪子回头”的比喻。我从来不相信“文章作法”这一类的书，但我常为中国书中谈短篇小说起源的谬误、反映中国编书者的无知，心中难过。现在就这个问题多说几句话，以说明《中国故事大观丛书》既有文学的欣赏价值，也有介绍文学史料知识的意义。

西洋人认为短篇小说萌芽于《新约》中“浪子回头”的故事，那就比中国的史料晚得多。基督教《圣经》的《新约》部分，经过几次“宗教会议”的讨论，大约定稿于2~3世纪。但中国的短篇小说萌芽于何时呢？请查一查《左传》鲁隐公元年记述“郑伯克段于鄆”的历史故事。作为短篇小说看，它不但故事的首尾完整，而且两个主要人物——郑庄公与颍考叔都有相当鲜明的个性。再举一个例子，在《庄子》中有《盗跖》一篇，虽然故事简单，但作为“对话小说”读，结构完整，盗跖与孔丘的性格鲜明，神态生动；尤其是盗跖的对话，精彩得很。我现在年纪已老，记忆衰退，又无时间检书，但依稀记得，大概从《国语》、《国策》、《列女传》、《说苑》等先秦至西汉的古书中可以找到中国小说萌芽时期的重要资料。至于说六朝时期，谈小说史的人偏重于“志怪”短文，我不同意。我认为《桃花源记》是一篇完整优美的“寓言小说”，结尾时余音缭绕，韵味无穷。又如唐代“传奇”小说，过去很注意“传奇”作者受古文家的影响，而忽略了古文

家也受“传奇”文学的影响。韩愈的《毛颖传》是一篇很好的浪漫主义小说，而柳宗元的《区寄传》则是现实主义小说。如果我们打开视野，可以看见中国短篇小说的发展轨迹源远流长，十分丰富，名篇佳作，多不胜收。

我本来才疏学浅，加之年已耄耋，以前所读之书，多已记忆不清，所以写此序，实感惭愧。我谈到中国短篇小说的资料，并不是为《中国故事大观丛书》的编者出题目。这是两码子事儿。只是基于我素日的粗浅认识，对《中国故事大观丛书》编者的工作，表示赞赏。纵观我国历代的笔记小说，确实是一宗十分珍贵的文化遗产。其数量之大，的确可以说汗牛充栋。20年代，上海进步书局印行的《笔记小说大观》，收书220余种，但这在中国笔记小说的总量中，实不过沧海一粟。近年来台湾印行的《笔记小说大观》，可摆满好几个书架，堪称洋洋大观，但也有不少遗漏。在这浩渺的笔记小说的海洋中，蕴藏着十分丰富的文化瑰宝，涉及了中国历史文化的各个方面，因此各类读者都能从中找到自己所需的珍品。但这些书往往内容庞杂，就像一个五花八门的大杂货摊，庶品纷呈，反令人眼花缭乱。许多珍品，常常夹杂在一大堆破烂货当中，反使你难以找到自己所需要的东西。于是，许多读者就只有望书海而兴叹；而许多研究者，则耗费了大量的时间和精力，到这个“大海”中去捞取自己所需要的那些“针”。这项解决“大海捞针”之繁的工作，史学界已走在前头，取得了显著的成绩，编纂出各种分类史料。倒是我们文学界落后了，至今还很少有人去做这一工作。我想这和我们文学研究方法上的缺陷及学术界忽视文学遗产的普及工作，不能说没有密切关系。

长期以来，我们习惯于孤立地去研究一种文学现象，往往只着眼于手头的那部书或那几部书，而很少作系统化的宏观研究，因而对同类型的有关资料的搜集、整理工作，相当忽视。这种孤立的研究的方法，反过来又影响了人们对这一工作的热情，因此便产生了这样一种不正常的现象：文学界谁也不否认笔记小说中有许多文

学珍宝,但许多人只习惯于从这个笔记小说的大海边随手拾起几片“贝壳”,而很少有人去从事大规模的分类搜集整理之劳。除了少数几种诗文评和作家传记资料的集积外,我们至今还没有人从笔记小说及其他作品中辑录出系列形象的文学资料。这种现状,既不利于文学研究的深入,更不利于优秀文学遗产的传播和普及。《中国故事大观丛书》的编辑和出版,显然是想改变这种不正常的现状,并希望因此而引起文学界、知识界的注意,使祖国的优秀文化遗产能得到发扬光大。

《中国故事大观丛书》的编者,都是一些从事古代文学研究的学者。他们从搜集到的大量资料中,沙里淘金地精选出一些珍品,进行翻译、整理,分成不同的母题逐类编撰,成就一部有相当规模的《中国故事大观丛书》。这套丛书,既系统地整理了祖国的优秀文学遗产,为研究者提供了有用的资料和线索,更为广大读者提供了可贵的精神食粮和美的享受,从而加深他们对祖国文化的理解和热爱。读者一书在手,既省了“大海捞针”之苦,又排除了阅读古书的困难;既能径窥文学系列形象的演进轨迹,又能从那些有趣味、有意义的故事中受到启发,获得乐趣。因此我认为这套丛书的编撰,为我国文学遗产的普及工作进行了新的探索,使“古为今用”的方针落到了实处。

我热情支持这项文学工程,对编撰者们已经和还将为此而付出的巨大劳动及其决心与毅力,深表赞赏;对华中理工大学出版社出版发行这套丛书的勇气和魄力,表示由衷的钦佩。

1993年12月20日于北京

前 言

(一)

在我国,过去年年有个花朝节,以庆祝百花生日和花神生日;各地都有花神庙,以供奉花神和司花仙子。杭州、苏州的花神庙,尤其有名,在明、清以来的诗文中,常有这些花神庙的记述。光就苏州来说,“虎丘花神庙不止一所,有新旧之别”^①;相桥还有一座花神庙,“明洪武中建,为园客赛愿之地”^②。从现存的有关文献来看,庙中所供的花神和司花仙子,全为女性神,而且个个都容貌娇美^③。到了花朝节这一天,花神庙里,“击牲献乐,以祝仙诞”,“笙歌酬答,各极其盛”。由此可见,花在中国早就被神化了、女性化了,有时还被妖化了,中国的花神、花仙、花妖故事便因缘而生。

花朝节的时间,各地稍有不同:最早的定在二月初二^④,多数地区定在二月十二^⑤,最晚的定在二月十五^⑥,个别地区定在二月十四^⑦。到了这一天,各地的庆祝方式也不完全相同,但都要赛花神、祝仙诞、系花幡、赏花红,以表达人们对花的爱护,对花神的崇敬。同时还举行踏青、扑蝶、挑菜、对歌等活动。少男少女们焚香默祷于花神庙里,留连于花圃名园,嬉戏于水边山头,对歌于红棉树下。显而易见,这个节日是“仲春会男女”的古老风俗的残余,是少男少女们的欢快节日和难得的谈情说爱的时机。从这个意义来说,花朝节也可说是中国的青春节、爱情节。中国的花神,常常兼任了爱神的角色;《牡丹亭·惊梦》中出现的那个花神,就保护着一对痴恋中的少男少女,而且公然宣称:“咱花神专掌惜玉怜香。”也正由

于中国花神对人间爱情的关切,自己也常不免动了凡心,于是就产生了许多人神恋爱的故事。这就构成了中国花神故事的一个鲜明的特点:对青春的歌颂,对爱情的向往。

(二)

花朝节虽然只有一个,但花神却远不止一个。

《淮南子·天文训》:“女夷鼓歌,以司天和,以长百谷禽兽草木。”高诱注云:“女夷,主春夏长养之神也。”但传到后来,这位“主春夏长养之神”,却成了专职花神,故冯应京《月令广义·岁令一》云:“女夷为花神。”《庶物异名疏》亦云:“花神名女夷。”但这位花神,在中国的花神花妖故事中,却很少露面,似乎在民间也很少影响。汉代和汉代以前的花神故事十分罕见,也就证明了这一事实。

到了晋朝,传说魏夫人(即南岳夫人)修道成仙^⑧。她有个弟子善种花,号花姑,被人们尊为花神^⑨。根据宋乐史《太平寰宇记》的记载,花姑姓黄,名令徽,江西临川人。王暉《看花述异记》中的花姑自称:“妾乃魏夫人弟子黄令徽,以善花,谓之花姑。”这位花神虽在中国花神故事中露过几次面,但频率也不算高。

佛经《维摩经·观众生品》云:“维摩室中有一天女,以天花散诸菩萨,悉皆堕落;至大弟子,便著不堕。天女曰:‘结习未尽,故花著身。’”这个故事传入中国之后,经过改造,那位颇有佛性的散花天女,又成了中国的花神。唐宋之间《设斋叹佛文》称赞的就不是佛教中的散花天女,而是一个名副其实的中国花神:“天女散花,缀山林之草树。”明朝曹学佺在《蜀中名胜记》中,则对此作了进一步的证实:“(成都)东城楼,即散花楼,……《舆地纪胜》:‘散花楼,隋开皇建,乃天女散花之处。’”本书所收入的那则民间传说《天女散花》,就是在上述基础上进一步中国化的产物。

此外,宋朝欧阳修《归田录》说石曼卿死后被上帝召为芙蓉城主,宋叶梦得《石林燕语》说丁度死后被天庭迎为芙蓉馆主,他们也被一些小说称为花神,但影响并不大。

清顾禄《桐桥倚棹录》云：“(苏州)桐桥内花神庙祀司花神像，神姓李，冥封永南王，傍列十二花神。”于是又出了一个姓李的花神。而傍列的那十二位花神，即分司一年十二个月的花神。此庙建于明朝洪武年间，可见十二月花神之说也由来已久。清俞樾《十二月花神议》，就对十二月花神的旧说与新说作了比较分析，而且又将十二花神分为男花神与女花神各十二位。每月选一种花为代表，譬如正月的代表花是梅花，旧说正月的男花神是林和靖，女花神是梅妃；新说正月的男花神是何逊，女花神是寿阳公主。俞文虽说是文人游戏之笔，但也说明十二月花神迄无定议。俞文的基本特点是将爱花者尊为花神，这实际上是人们对爱花、爱美的优良品质的高度评价。在《灌园叟晚节逢仙女》这篇小说中，爱花的秋公成了仙，被封为护花使者，摧残园花的张委、张霸受到严惩，则是这种社会意识的形象化体现。

司花之神除因月而异之外，似乎还因季节和地域的不同而异。古代传说中的四季神——青帝、赤帝、白帝、黑帝，各统辖着季内的分司花神。故黄巢《咏菊》云：“他年我若为青帝，报与桃花一处开。”贾宝玉在《芙蓉女儿诔》中，称做了芙蓉神的晴雯为“白帝宫中抚司秋艳芙蓉女儿”。至于地域性的花神，小范围的有《牡丹亭》中的“掌管南安府后花园花神”，较大范围的有《罗浮梦》中的花神。

但在中国花神花妖故事中经常出现的是一花一神，或一花一妖。一花一神如《古杭红梅记》的红梅花仙，《殷七七》中的鹤林寿社鹑花仙，《玉蕊花仙》中的玉蕊花仙，《桂花仙子》中的桂花仙。蒲松龄所写的《葛巾》、《黄英》、《香玉》、《绛妃》诸篇中的花仙，也都属于这一类。至于一花一妖，那更是通例，一切花妖故事概莫能外。

总之，中国的花神，并没有形成一个严格的神的系统，而呈现出一种分散状态，所以中国的花神故事常没有固定的主角，很少有相承的情节，而出现了一种“百花齐放”、异彩纷呈的局面。而一花一神的普遍性，正好说明拜物的宗教意识仍支配着中国的花神故事。作为一种“物”，花是美丽动人的，富有情韵的，温婉芳馨的。作

为花的灵魂的花神们，她们常以仪态万端的天生丽质，清新绵邈的情韵，出现在虚无缥缈的神话意境里，曲折离奇的故事情节中，展示出一个芳芬而迷人的艺术世界，掀起无数追魂摄魄的情海波澜，的确令人耳目一新，叹为观止。

(三)

自从唐朝郑还古的《崔玄微》出来以后，封十八姨——东风之神——便成了花仙的死对头，这实在委屈了东风。东风送暖，吹绿了大地，吹绽了春花，照说是有功的；即使很不满封十八姨的醋醋（石榴花仙）也不得不承认：“诸女皆在苑中，每岁多被恶风所挠，居止不安，常求十八姨相庇。”但风雨摧花，自然也少不了这位十八姨，故又不免有过。从此以后，封姨便成了一种恶势力的象征。蒲松龄在《绛妃》中竟写了一篇讨封氏的檄文，指责她“飞扬成性，忌嫉为心。济恶以才，妒同醉骨；射人于暗，奸类含沙。”作者的这种夸张笔墨，显然另有所指，所以对这一公案，我们就不必再浪费笔墨了。

花开花落，纯是一种自然现象；但以花拟人，则又另当别论。试问谁读了林黛玉的《葬花词》，而不为之感叹、流泪呢？在传统文学的角度看来，“花者美人之小影，美人者花之真身”^⑩。自古红颜多薄命，而花如人命薄，即使是花仙，也常不免堕落尘劫。在中国文人的笔下，写花也常常是写人。因此中国的花神花妖故事，常折光地反映了旧时代的有才貌女子的苦难经历和悲惨命运，表达了作者对妇女命运的同情，对美的毁灭的悲哀。和邦额《夜谭随录》中的《藕花》，就是一个恰当的例子。在这篇作品里，作者既热烈地歌颂了藕花仙子的高洁而执着的爱情，又惋惜她在污浊的尘世中太脆弱了。她既受到了风霜严寒的摧残，狭隘环境的困厄，又常常受到凡夫俗子的干扰和迫害，最后遭到毁灭，酿成悲剧。《聊斋志异》中的《葛巾》、《香玉》等篇，也表达了类似的主题，寄托着人世的悲愤。

在中国的花神花妖故事中，最引人注目的是那些在人世受到

侮辱和损害的少女，在她们人生途穷或不幸惨死之后，常被花神接引，有的成了花神的侍者，有的成了司花仙子，有的被遣返人世、以了夙缘。她们在仙境的遭遇和她们的人世遭遇，形成了鲜明的对比。通过这种对比，作品寄托了理想，表示了抗议。本书所选的《罗浮幻迹》、《沈兰芬》、《辛四娘》等篇之所以动人心弦，就和人们读《红楼梦》常被《芙蓉女儿诔》所感动，是出于同一原因。

(四)

现在有必要专门谈谈花妖。中国的花妖和蒲松龄笔下的狐精一样，大多数是十分可爱的，存心害人的只是极少数；像《夷坚志》中的《宁行者》篇中所写的玫瑰花女妖那样存心害人、而且曾经害死了几个和尚的女妖，更是少而又少。严格地说来，她实在是鬼，只是借坟头的玫瑰花来招蜂惹蝶罢了。你甚至可以这么说，中国的花妖比蒲松龄笔下的狐精更加善良，更加具有女性的温柔。她们的媚人姿色的确媚住了一些男子，使之沉溺于床第之欢而致病，但她们所贪的是男欢女爱，而不是为了崇人以利己。在花妖故事中，我们还很少见到怀着采阳以成仙的目的去迷惑男子的花妖，我们也很少见到具有狡猾性格、报复性很强的花妖。当她们遭到拒绝时，只是在人家的窗前徘徊吟诗，或在墙壁上留题，或者羞惭而去；当她们受到不公平的对待时，常常是怨而不怒，甚至原谅所爱者的艰难处境，而不与之计较，但她们对爱情是真挚的、热烈的；她们一般都具有较高的文化素养，其谈吐和写作，颇具人间才女的风采。正因为她们具有这样一些特点，我们常常感到花仙、花妖难以区分。例如蒲松龄笔下的“花妖”，有人曾将她与“狐魅”并称，其实她们又何尝不是花仙呢？她们的主要弱点是反抗性太弱，容易受到摧残。在她们身上，我们看到了旧时代妇女的影子。她们对爱情的追求、对性的渴望，也是在旧礼教的桎梏下人性要求解放的愿望的一种折光反映。

074369

(五)

在唐代以前，花神、花妖故事留下来的少得可怜。我们打开宋朝李昉主编的《太平广记》，看“花卉怪”栏目下所收的篇目，总共才十二篇。其中《龙蛇草》、《蕨蛇》、《芥虫》、《刘皂》、《田布》、《梁生》六篇志怪而已，并无故事，自然不属于花神花妖故事。剩下的六篇中，有五篇是唐人作品，一篇是宋人作品。据我们掌握的资料来看，显然有遗漏。本书所选的唐宋作品，就超出了这个范围之外，但数量也不太多。我们可以断定：唐以前，虽有过许多记奇异花草的文字，如《太平广记》卷四百零九收的“草花”、“木花”两类，数量就相当可观，但可称为花神花妖故事的作品却十分罕见；到了唐代这类故事才有所发展，而且产生了《崔玄微》这样颇有影响的作品。但除了《崔玄微》外，其他诸篇篇幅都比较短。有的虽写得十分隽永（为《罗浮梦》、《玉蕊花仙》等），但故事情节仍然十分简单，人物刻画也不细腻。到了明朝，花神花妖故事才有了较大的发展，不仅作品的数量多了，而且质量有所提高，出现了《灌园叟晚节逢仙女》、《古杭红梅记》这样一些在艺术上相当完整的白话小说和文言小说。到了清朝，花神花妖故事才真正繁荣起来。蒲松龄笔下的“花妖狐魅，各具人情”，对这类作品的创作产生过极大影响。其主要影响是，这类作品更人情化、人性化，更蕴含着丰富的社会生活的内容；纯粹志怪的作品虽然并未绝迹，但数量已大大减少，篇幅也普遍扩大，对人物的刻画也要细腻得多。明清时代的花神花妖故事之所以有大的发展，一是因为有前人的艺术经验可资借鉴；二是因为这个时期妇女受到束缚和压抑有增无已，引起了有识者的关注，一种新的时代思潮促进和影响了这类作品的创作；三是民间对花神的信仰有所加强，花神庙的香火更旺，这种信仰和社会风气，激发了作者的灵感和创作欲望。江浙地区园林最多，养花的风气最盛，那些地方的花神庙多而有名，我们见到的花神花妖故事也以这些地区的文人写得最多，我看这决不是一种偶然的巧合。