

余恕诚 潘啸龙 主编

古典文学

与文献论集

安徽师范大学中国古代文学学科点论文选

安徽人民出版社

余恕诚 潘啸龙 主编

古典文学 与文献论集

——安徽师范大学中国古代文学学科点论文选

安徽人民出版社

责任编辑:汪鹏生

装帧设计:丁 明

图书在版编目(CIP)数据

古典文学与文献论集/余恕诚,潘啸龙主编. —合肥:
安徽人民出版社,2000

ISBN 7-212-01832-5

I. 古 II. ①余…②潘… III. ①古典文学-文学研究-
中国-文集②古籍-研究-中国-文集 IV. 1206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 76848 号

古典文学与文献论集

余恕诚 潘啸龙 主编

出版发行:安徽人民出版社

地 址:合肥市金寨路 381 号九州大厦 邮编 230063

发 行 部:0551-2833066 0551-2833099(传真)

E-mail:ahp0208@sina.com

经 销:新华书店

照 排 厂:合肥市中旭制版有限责任公司

印 刷:合肥义兴印刷厂

开 本:850×1168 1/32 印张:19.75 字数:450 千

版 次:2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-212-01832-5/Z·64

定 价:28.00 元

印 数:00001-01000

本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换

目 录

1. 中国文学中精灵形象的演变与发展 张智华(1)
2. 略论我国古代咏史诗的演变 蒋立甫(26)
3. 《诗经》中“天”“帝”名义述考 蒋立甫(47)
4. 《离骚》的抒情结构及意象表现 潘啸龙(59)
5. 《九歌》六论 潘啸龙(83)
6. 汉乐府的娱乐职能及其对艺术表现的影响
..... 潘啸龙(114)
7. 程金造之“《史记正义佚存》伪托说”平议 ... 袁传璋(137)
8. 太史公“二十岁前在故乡耕读说”商酌 袁传璋(182)
9. 略论《史记》通变观与《易》道的关系 叶文举(203)
10. 主体的超越——《声无哀乐论》与嵇康玄学思想
..... 刘运好(215)
11. 初唐诗坛的建设与期待 余恕诚(231)
12. 诗歌:从韩愈到李商隐——兼谈文学演进中的穿透
与移位现象 余恕诚(253)
13. “强韵”考论 余恕诚 张柏青(271)
14. 《樊南文集》、《樊南文集补编》旧笺补正
..... 刘学锴 余恕诚(288)
15. 樊南文的诗情诗境 刘学锴(313)
16. 本世纪中国大陆李商隐研究述略 刘学锴(329)

17. 南宋人所编古文选与古文家的文论 张智华(353)
18. 从《唐三体诗法》看周弼的诗学观 张智华(374)
19. 金代文学特征论 胡传志(398)
20. “苏学盛于北”的历史考察 胡传志(423)
21. 《中州集》的流传和影响 胡传志(441)
22. 论《三国演义》的审美意象 赵庆元(458)
23. 李攀龙诗歌艺术散论 吴 微(466)
24. 试论“逸品”说及其对王渔洋“神韵”说的影响
..... 丁 放(479)
25. 热腔骂世与冷板敲人
——《聊斋志异》、《儒林外史》对八股科举态度之比较
..... 王 昊(510)
26. 悲歌一曲水国吟——《红楼梦》水意象探幽
..... 俞晓红(520)
27. 昨夜西风凋碧树——王国维《红楼梦评论》解说之一
..... 俞晓红(536)
28. 为伊消得人憔悴——王国维《红楼梦评论》解说之二
..... 俞晓红(553)
29. 薛宝钗人格心理内涵论 王海洋(569)
30. 少年哀艳杂雄奇——论郁达夫及其与龚自珍诗的关系
..... 孙文光(590)
- 附录:1985年以来本学科点教师著作、论文目录 (602)
- 后 记 (626)

中国文学中精灵形象的演变与发展

张智华

中国文学中的精灵形象可谓源远流长。就其种类来说,可分为动物精灵、植物精灵、工具精灵、艺术品精灵等。先秦至唐文学出现了一系列动物精灵形象,如狐狸精灵、老虎精灵、大龟精灵、猿猴精灵、猪精灵、龙精灵、蛇精灵、猩猩精灵、白鸽精灵、蚂蚁精灵、姑获鸟精灵、獭精、虾精、螺精等等。这些动物精灵大多被拟人化,具有人的思想和情欲,或具有神奇的力量,充满浪漫幻想与神话色彩。

先秦神话传说和诸子散文便出现一些动物精灵的雏形,或称之为准动物精灵。如《山海经》所描绘的鰐鱼:“状如鲤鱼,鱼身而鸟翼,苍文而白首,赤喙,常行西海,游于东海,以夜飞。其音如鸾鸡。”这些准动物精灵,每种形象往往综合了好几种动物的特征,具有无比的威力,作家的想象非常丰富神奇,可谓极尽夸张之能事。

动物精灵善于变形,具有神奇的力量,对人有的行善,也有的作恶。如《淮南子·览冥训》描写大龟精灵以四足代替天柱,树立在大地的四方,将天空撑起来。而黑龙精灵则能大能小,变化自如,兴风作浪,力量无穷,显得神奇变幻。有的动物

精灵与人为善,如皇甫氏《原化记·吴堪拾螺》描写吴堪与螺精的故事,前半篇的情节沿袭《搜神后记·白水素女》,后半篇的情节有所发展。螺精的秘密被吴堪发现后,结为夫妻,这寄托了人们对爱情婚姻的一种美好理想。有的动物精灵为非作歹,如张读《宣室志·张景》描写蛭螭精灵的恶行。张景之女遭蛭螭精灵调戏,女用利锥刺他,张景把他杀掉。这个蛭螭精灵有地痞流氓的影子,也可以说是他们的化身。再如牛僧孺《玄怪录·郭元振》描写乡里愚民迷信,每年要把一个美貌少女作为供物,嫁给所谓的“乌将军”即猪精。郭元振消灭了猪精,拯救了这些受害女子。猪精的特点是好色,这可能是《西游记》中猪八戒形象的雏形。

动物精灵具有人性。如郭璞《玄中记》描绘姑获鸟夜飞昼藏,“衣毛为飞鸟,脱毛为女人。”男人如果收藏了她的毛衣,她便恢复不了鸟的原形,于是就成了男人的妻子而生儿育女。人鸟结合,这一神奇绮丽的艺术形象,丰富了精灵文学的构思模式。再如柳祥《潇湘录·焦封》描写猩猩精灵变形为美女与焦封婚恋。她主动追求焦封,互相以诗酬答,全篇宛曲有致。又如李公佐《南柯太守传》描写淳于棼梦游南柯,槐安国王把金枝公主嫁给他。这里的蚂蚁精灵代表某一类人,蚂蚁王国是人间社会的一种缩影。

先秦至唐出现了几个影响较大的动物精灵系列,如狐狸精灵系列、猿猴精灵系列、老虎精灵系列、龙精灵系列等。先谈狐狸精灵系列。郭璞《玄中记》:“狐五十岁能变化为妇人,百岁为美女,为神巫,或为丈夫与女人交接。能知千里外事,善蛊魅,使人迷惑失智。千岁即与天通,为天狐。”这里虽然没有狐精变形迷惑人的故事情节,更谈不上形象塑造,但是已经

为狐精的基本特征勾画了轮廓。从这简略的记载中可以看出后世狐狸精灵形象的雏形。刘义庆《幽明录·淳于矜狸妇》描写淳于矜与狐狸所化女子结为伉俪,生儿育女。《齐谐记·吕思斫狸怪》写狸精变成男人迷惑、窃惊妇人,有些新意。吴均《续齐谐记·燕墓斑狸》中,斑狸竟然变成学问渊博、善于对答的书生,但终于被真正的博学之士所识破,狸精技尽,原形毕露。六朝志怪小说描写狐精变化,情节均较简单,篇幅很短。像《搜神后记》中的《陈斐》等情节虽较曲折,但狐精伯裘形象也只略具轮廓而已。唐人小说继承了这类题材而在故事情节上有所创新,塑造出比较完整、丰满的艺术形象,主题思想也更明确了。《太平广记》卷四百四十七至四百五十五,都是以狐狸精灵为题材的作品,其中绝大多数是唐人之作,多半出于《广异记》。如沈既济的杰作《任氏传》描述狐精任氏与郑六相爱,她深深地爱着穷困潦倒而志诚的丈夫,坚决抗拒庸俗狂暴、玩弄女性的奢侈之徒韦崑。作者成功地塑造出任氏优美的形象,突出了她那善良、坦诚而富有自尊心的特征,从一个方面曲折地反映出现实生活中的爱情婚姻关系。人物外貌、行动、对话等的描写生动细致、形神兼备。

再谈猿猴精灵系列。猿猴精灵与人婚恋生子,从六朝志怪小说《猿猴马化》到唐人《白猿传》和《孙恪》,可谓源远流长。可能与印度传来的佛经中猴王的故事有些瓜葛,但经过中国民间流传,完全中国化了,带有中国所特有的精怪文化气息。如《补江总白猿传》描写欧阳纥携妻南征,途中妻子被猿精窃去,纥奋力寻觅,终于找到并杀死猿精,救出已经怀孕的妻子,后产子名询,聪悟绝人,形貌却像猿猴。这篇小说中的白猿精灵,力大无穷,但贪恋女色,恶迹斑斑。又如裴铏《传奇·孙恪》

写猿仙化为美女袁氏与秀才孙恪结为夫妻,生儿育女。后遇老僧惠幽(即昔日养猿之小沙弥),遂持原胡人所施佩猿颈之碧玉环子献僧,与孙恪及二子诀别,裂衣化为老猿,追啸跃树而去。由此可见:猿精既向往人间美好生活,又眷恋树林间的自由生活,这两种生活它都需要,但最终还是选择了自由。至于老虎精灵系列,如《集异记·崔韬》描写虎精脱去虎皮变成美女,与崔韬结婚生子。但结局实在太可怕了,她复经旧地时披上虎皮现出原形,将丈夫和儿子都吃掉,给人以恐怖感,表现出虎精难以改变吃人的本性。龙精灵则比较特殊,原型可能是恐龙或蛇之类。敦煌写本《韩擒虎话本》中有“会昌既临朝之日”字样,会昌是唐武宗李炎的年号(841~846),故知这一话本产生于唐武宗时代,它无疑是真正的唐话本。该话本描绘了八大海龙王形象,他们能够腾云驾雾,呼风唤雨,威力无比。这八大海龙王形象栩栩如生,个性比较鲜明。海龙王形象对后世此类题材文学影响较大。

植物精灵、工具精灵形象也在此期零星出现。如任昉《述异记·小儿果》,此果形状像小儿,长六七寸,见人皆笑,动其手足。其头连着树枝,若摘一枝,小儿便死。这种异果的特性,也许是《西游记》作者构思五庄观人参果的素材。柳祥《潇湘录·贾秘》写贾秘在古洛城绿野中见数人环饮,自歌自舞。这七人乃是松、柳、槐、桑、枣、栗、樗等七种树木精灵的化身。作者假借树木的人格化,抒发儒士想有所作为而怀才不遇之感。郑还古《博异志·崔玄微》描绘杨花、李花、桃花、石榴花四个花精变作四个美女,她们风姿绰约,把美丽带给人间。风神封十八姨神通比这些花精大,欺负花精。石榴花精“醋醋”不甘示弱,敢于反抗。薛渔思《河东记·胡媚儿》叙述胡媚儿施展幻术

的工具是一个琉璃瓶子,瓶口如芦苇管那样大,无论多少财物从瓶口进去,便或如粟粒,或如蝇头,它好像是永远装不满的无底洞。对施展幻术的琉璃瓶子的描写,想象丰富奇特。卢肇《逸史·太阴夫人》描写麻婆与卢杞各乘一个葫芦远程飞翔,风雷忽起,腾上碧霄,满耳只闻波涛之声,一会儿便行八万里。这神奇的葫芦颇似宇宙飞船。牛僧孺《玄怪录·曹惠》描绘木偶人伸手向小儿要饼子吃。木偶人轻素、轻红与曹惠言谈笑语,栩栩如生。王度《古镜记》描绘古镜非常灵验,能使寄居程雄家的婢女鹦鹉自现老狐原形,并降伏了芮城令厅前枣树心中的大蛇。张荐《灵怪集·姚康成》描写姚康成于一荒废旧宅中夜间闻三人赋诗,天明方知是铁钹子、破笛、秃帚三种物件的精魅化形,所赋诗的内容与各自的功能很相称。

变形艺术与精灵形象是形影不离的,精灵的变形与回归原形之间有其形象特征的内在联系。先秦至六朝文学,精灵变形比较简单,唐代文学变形艺术有所发展。如牛僧孺《玄怪录·元无有》描写日常生活用具故杵、烛台、水桶、破铛变化为四个人,而且各能吟咏与其原形功能相称的诗句,不仅具有人的形貌,而且不乏人的智慧。这在变形艺术上是一个进步。段成式《酉阳杂俎·诺皋记》描写士人被岛上虾精所迷,与虾王的公主成婚,生儿育女。虾王国乃是现实中某个小王国的缩影,又有虾的特征。裴铏《传奇》善于把动物植物人格化,如《江叟》中槐树精灵的人格化,《宁茵》中虎精、牛精的人格化,有动、植物的原形,又有其化形;而作为化形出现时,既具有动、植物属类的特征,又有社会上某种类型人物的个性。张读《宣室志》在描写精灵的变形艺术方面有所创新,故事情节委婉曲折,动物精灵富有个性,笔调清新而细致,且能根据精灵

身份和具体环境而有所变化。例如描写狐精的作品,从六朝志怪到唐人传奇,为数甚多,而真正能写出其个性特色的佳作并不多。《宣室志》中的《计真》堪称佳作之一。狐女李氏聪敏柔婉,与其丈夫恩恩爱爱,生儿育女,但最后惨然死去。这是人间结发夫妻生离死别的一幕悲剧,却又有狐女与人婚恋的特殊性,加重了家庭悲剧的色彩。李氏的狐狸原形是最后才暴露的,仍然具有较浓的人情味。

二

宋元文学尤其是宋代笔记小说中植物精灵、工具精灵及艺术品精灵大量出现,变形艺术不断提高,人性不断增加,社会意义不断丰富。宋元文学在动物精灵方面难以突破六朝和唐代文学,但在植物精灵、工具精灵与艺术品精灵方面有所拓展、有所提高。植物精灵、工具精灵与艺术品精灵形成了一些形象或意象系列,给明清此类文学的发展昭示了门径。《西游记》、《聊斋志异》中动物精灵、植物精灵、工具精灵与艺术品精灵的文学成就皆达到了高峰,宋代笔记小说所描绘的植物精灵、工具精灵与艺术品精灵则是这个高峰之前的重要成果。宋元文学上承六朝和唐志怪传奇中精灵之绝技,下启明清文学中植物精灵、工具精灵与艺术品精灵之异想,从中可见我国古代文学中精灵形象演变、发展的脉络。

宋以前文学中零星有一些植物精灵,但多作为一些动物精灵的配角,有少量植物精灵虽然是主角,但故事情节比较简单。宋代笔记小说中植物精灵大量出现,且多为主角,变形方式由简单到复杂,故事情节曲折生动,植物精灵个性鲜明。如

洪迈《夷坚甲志》卷十七《芭蕉精》，芭蕉精是主角。《夷坚志三补·杨树精》，杨树精是主角。《夷坚志补》卷三《菊花仙》，菊花精灵是主角。这些小说的题目便是以植物精灵名篇，从题目上也反映出植物精灵是主角的特点。例如，无名氏《灯下闲谈》^①卷上《榕树精灵》，榕树精灵化为美女，与穆郎相会、相恋、相爱。她姿容美妙，光彩照人，香气四溢，善于吟诗，对男子吸引力很大。榕树精灵充满对人间夫妻生活的向往之情，她对爱情的追求积极大胆。她的那些姐妹们也替她帮忙、助兴，她们的活动如同人间结婚庆典时的闹房。在这里，榕树女郎与青年男子们的邂逅相遇充满情趣，从一个方面揭示出性爱的巨大魅力。树犹如此，人何以堪？情爱的本能打破了树与人之间的界限。这篇小说细节描写生动传神，人物个性鲜明。穆师言风流潇洒，音乐才能出众。他的一系列言行，反衬出榕树女郎的巨大魅力。榕树精灵对这次与穆郎欢会十分留恋，希望明年此时再团圆，可见她对情爱多么执着。她是一个有情有义、血肉丰满的女子。榕树精灵概括了大家闺秀或少妇美丽、高雅、多才多情的特点，曲折地反映了封建社会这类女子向往爱情而又受到严格的限制，更借助于榕树精灵形象来表现情怀。

植物精灵与人相识、相恋、相爱，是此类小说的一个重要主题，这是植物精灵形象人性不断增加、社会意义不断丰富的一个重要表现。如孙光宪《北梦琐言》，荷花精灵变为美女，素

^① 《灯下闲谈》二卷，《秘书省续编四库缺书目》及《中兴馆阁书目》著录。瞿镛《铁琴铜剑楼书目》云：“当出宋人所作。”现存明钞本及《适园丛书》本、商务印书馆排印本，俱出宋陈道人书籍铺刊本。

衣红颜,容质绝丽,与荷花有相同之处,并且相映生辉。苏生很快被她迷住,坠入爱河。在苏生的潜意识中,荷花与美女是紧密相连的,这种幻觉反映出他的一种审美追求,他羡慕美丽的容貌和高雅的气质。当苏生不知该美女为荷花精灵之时,他认为她是绝代佳人、美丽的女神,主动与她亲近;一旦发现她是荷花精灵,便把它折断,可见苏生不讲情义。而荷花精灵自始至终讲情义,她时刻把苏生赠给她的玉环带在身上,而正是这只玉环使苏生认出了她是荷花精灵。荷花精灵成了这场情爱中的牺牲品。这场荷花精灵与人的恋爱悲剧,曲折地反映出以男性为中心的封建社会女性命运的悲惨,即使是女性精灵也难逃变心男子的抛弃、折磨,因此这类小说具有比较深刻的社会意义。

有些植物精灵具有高超的武艺与文才,善于变化,本领非凡,具有丰富的社会内涵。如《夷坚丙志》卷二《蜀州红梅仙》,红梅精灵敢于与迫害她的恶棍作斗争,如同武艺高强的侠女,来无影,去无踪,自由自在,个性鲜明。她本着人不犯我,我不犯人,人若犯我,我必犯人的原则,与敌人进行针锋相对的较量。在她身上,武德与本领得到了高度的统一,表现了侠女刚强、重义、不可侮辱的特点。再如,刘斧《摭遗·红梅传》^①,梅花精灵品质高雅,风姿绰约,富有才学,善于吟诗写字。作家把才女与梅花精灵融为一体,在梅花精灵的形象上,寄托了作家对理想女郎的一种企盼。唐代柳祥《潇湘录》中松、柳、槐等精灵饮酒歌舞,使人联想起才子的形象。而这篇小说鲜明地描绘出梅花精灵变为美丽、高雅的才女,植物精灵形象的寓

^① 《永乐大典》卷二八〇九引《摭遗新说》。

意,由才子到才女,由隐约到清晰,显然是一个发展。有些植物精灵能够预知人的命运,如无名氏《灯下闲谈》卷上《松作人语》,松树精灵能够预言贾松的前途,劝他积极进取。这是作家借助于松树精灵表达对举子的一种愿望,也反映出科举制度盛行的宋代举子们的一种心理状态。有些植物精灵要求保护自身、保护植物、保护环境。如《夷坚甲志》卷十七《峡山松》,松树精灵呼吁保护松树、保护植物。他以自身的伤痛来呼吁人们爱护植物,很像一位老人语重心长地教诲青年人,句句在理,字字有力,艺术感染力很强。

宋代笔记小说中植物精灵可分为树木花果精灵,种类繁多,据笔者初步统计,有三十种左右,如桃树精灵、朴树精灵、皂荚树精灵、杉树精灵、樟树精灵、桐树精灵、柿树精灵、槐树精灵、枯木精灵、竹子精灵、红叶精灵、菊花精灵、杜鹃花精灵、萝卜精灵、柑桔精灵、石榴精灵、枣子精灵、荔枝精灵、五色葫芦精灵、花果五郎精灵、百花大王精灵等,宋代文学中植物精灵种类比宋以前增加十几种。洪迈《夷坚志》、无名氏《灯下闲谈》、孙光宪《北梦琐言》、张师正《括异志》等描写植物精灵特别多。

宋代笔记小说中工具精灵大量出现,各种工具精灵的本领不断增强,形成一个工具精灵的奇妙世界。工具精灵具有神奇的力量,如吴淑《秘阁闲谈》中的《青瓷碗》,人们对青瓷碗恭恭敬敬,它便能够带来取之不尽、用之不竭的财宝,简直是个聚宝盆。人们希望富贵,对这种聚宝盆总是积极寻求、渴望得到。青瓷碗的意象表现出人们追求财富、想要什么便能得到什么的心理。这个聚宝盆的意象给后人以无穷无尽的幻想。再如《夷坚甲志》卷二《宗立本小儿》,描绘出神奇的净瓶

形象。净瓶是胡僧手中的一件法宝,能够使龙蛇精灵变成的小儿显现原形,然后把它收进去。从这里可以看出,有些工具精灵能够把动物精灵降伏,其威力胜过动物精灵。与唐人薛渔思《河东记·胡媚儿》所描绘的琉璃瓶子相比,更可以清楚地说明这一点。琉璃瓶子主要描绘它能够装各种东西,而没有描写它与动物精灵一比高低。而此篇小说中的净瓶主要突出它的本领比动物精灵大得多。其神奇之力,可以与《天方夜谭》中的神瓶相媲美。这给《西游记》作者描绘净瓶以启迪。

工具精灵具有灵性,爱憎分明。如《夷坚三志》壬卷三《童氏金鸭》,金鸭具有神奇的功能,童家对它恭敬如神。它拉的粪,便是细小的金片,都是上等成色,给童家带来许多财富。金鸭拉粪后,本身金子的重量并没有减少。但后来金鸭经过童家煎熬后,便没有粪便了,童家陷入贫困,金鸭也不知到哪里去了。这鲜明地揭示出金鸭具有灵性,它知恩报恩、知怨报怨,喜怒哀乐表现在行动上。

艺术品精灵与人相识、相恋、相爱,也是一个重要主题,这是精灵形象的一个重要拓展。如无名氏《灯下闲谈》卷上《桃花障子》,卢女观赏桃花屏障入迷,且平常学习道教,因而逐渐被画中人物吸引,与之相会、相恋、相爱。她社交面太狭窄,难以与社会上青年男子交往,于是面对画屏想入非非。画屏中人物即她理想中的男子,富有才华,能够吟诗,风度翩翩,多情善感。她的理想在图画中得到满足,两人结合,自由自在,从一个方面反映出图画精灵无穷的魅力。再如《夷坚支丁》卷六《刘改之教授》,古琴精灵变成美女,能够填词作诗,演奏美妙的音乐,她天生丽质,能歌善舞,具有无比优越的音乐天赋。她渴望爱情,向往人间夫妻生活,于是与书生刘改之相识、相

恋,陪伴他共度良宵。从古琴精灵的身上隐约可见宫廷或达官贵人家中所养的歌伎女优的影子,她们具有很高的艺术才能,但经常被冷落而得不到发挥,因而便向往理想的生活。

宋元文学中工具精灵、艺术品精灵多种多样,达五十种左右,如石头精灵、石兽精灵、石龟精灵、石鱼精灵、石鹤精灵、石牛精灵、石人精灵、石镜精灵、石鼓精灵、木鹤精灵、瓷碗精灵、宝镜精灵、古钟精灵、灯焰精灵、柱子精灵、鞋子精灵、玉印精灵、扁担精灵、香囊精灵、毛笔精灵、红琴精灵、龙珠精灵、古翁精灵、箱子精灵、雷砚精灵、雷斧精灵、水精环精灵、玉骆驼精灵、玉蟾蜍精灵、钱鸽精灵、大钱精灵、金马精灵、金鸡精灵、金带精灵、金塔精灵、铜马精灵、铜铤精灵、铜磬精灵、铜印精灵、铁鼎精灵、锡盆精灵、降妖章精灵、佛像精灵、泥塑猕猴精灵、神像精灵、塑龙精灵、名画精灵、画扇精灵、画屏精灵、古琴精灵等。宋元文学中工具精灵种类比以前增加二十种左右,而二十多种艺术品精灵则皆是创新。徐铉《稽神录》、吴淑《秘阁闲谈》、洪迈《夷坚志》、彭乘《续墨客挥犀》、李献民《云斋文录》、黄休复《益州名画录》、《茅亭客话》、无名氏《灯下闲谈》等描写工具精灵、艺术品精灵特别多。

三

比较而言,明清之前文学有些动物精灵、植物精灵、工具精灵、艺术品精灵能耐还不够大,容易被一般人制服。明清文学中动物精灵、植物精灵、工具精灵、艺术品精灵能耐大大提高,不要说一般人制服不了它们,连一些本领高强的法师都往往成为他们的手下败将。明清文学中动物精灵、植物精灵、工

具精灵、艺术品精灵皆达到高峰,这些精灵形象的人性进一步增加,社会意义进一步丰富,变形艺术达到了高潮。明清文学中这些精灵形象在种类、数量、质量等方面皆超过前两个阶段,堪称我国古代文学中精灵形象的集大成阶段。

明清以前描写精灵形象的作品多为短篇,往往或写动物精灵,或写植物精灵,或写工具精灵,或写艺术品精灵,表现出单一性的特点。而明清文学一个显著特点是动物精灵、植物精灵、工具精灵、艺术品精灵往往集中在一部书尤其是长篇小说和多折戏曲中,从而表现出综合性和集大成的特点。如吴承恩《西游记》,主角孙悟空是猴精,实际上是灵石所孕,究其根底,为无生物所化的精灵。而其中大多数精灵的原型属于动物,如猪、鳖、马、狮、虎、豹、狼、熊、象、鹏、犀、狐、牛、鹿、兔、羊、鼠、蝎、蜈蚣、蜘蛛、鱼、龙等。也有一部分属于植物精灵,如桃、松、竹、枫、桧、杏、芭蕉精灵等。而金箍棒、紧箍帽、芭蕉扇、四齿耙、金刚圈、净瓶、古琴、宝塔等等则是工具精灵与艺术品精灵。再如《封神演义》,哪吒是灵珠转世,石矶是顽石成精,马善为灯焰通灵,皆为工具精灵。神荼、郁垒为棋盘山桃、柳之精,属于植物精灵。而苏妲己则是九尾狐狸所变,为动物精灵。

明清以前文学中精灵变化的本领有限,往往只能变形几次,而明清文学中精灵的本领大大提高,他们能变形几十次乃至上百次,真是千变万化。如《西游记》孙悟空七十二变,猪八戒三十六变,沙僧十八变,而狮精、虎精、豹精、熊精、兔精等也能变形十几次或几十次。如意金箍棒更是能大能小,大时可如宝塔,小时可像钢针。再如吴元泰《东游记》,张果老的白驴,不用时就像折纸一样把它叠起来。八仙过海,每人拿出一