

# 文體記憶與文化記憶的協奏

—— 梁修《花埭百花首詩》用典藝術初探

[中] 閔定慶\*

## 目次

- I. 引言
- II. 《花埭百花詩》用典概述
- III. 《花埭百花詩》用典的審美傾向
- IV. 《花埭百花詩》用典的藝術手法
- V. 小結

## I. 引言

梁修所撰《花埭雜詠百首並序》（又稱《花埭百花詩》）<sup>1)</sup>，系為清光緒乙酉（1885年）廣州花埭紉香園上元花燈百花詩壇而作。作者吟詠中外名花一百種，不滿足於刻畫花卉外在的藝術形象，而是遺貌取神，廣泛運用了人所共知的典故，或描摹妙態，或托物言志，或諷諭世情，或藉花論史，或載錄風俗，

\* 華南師範大學文學院, mindq@scnu.edu.cn

1) 梁修有《錦石山房集》，《花埭雜詠百首並序》即收入第六卷。民國《高要縣志》“藝文志”載邱雲鶴《題梁少游同年修所寄錦石集》二首，約作於1895年，詩云：“長安萬里上幽燕，李郭同舟亦夙緣。鴻爪舊痕泥上雪，雞聲殘夢月中天。銷沉壯志經三黜，磨礪詩才又十年。狂態未除豪氣在，拼將身世入吟箋。”又云：“眼中落落有千秋，氣壓新豐想馬周。白紵舞殘看蠟燭，黃金揮盡惜貂裘。才多慷慨光芒露，境入牢騷格調適。今日偶園開講席，晨曦香草足清幽。”時署任德慶知州鄧倬堂應梁修之請，評《花埭百花詩》曰：“摹繪百花，才分際遇，婉而多諷，怨而不怒，風味全似阮亭，不入王次回纖麗一派，可作一部百花史讀。”略可窺見《花埭百花詩》風格之一斑。

於“品豔評香”、“批紅判綠”之外別有一番感慨，充分展露了嶺南詩人的才情與詩藝，從更深的層次反映了花球賞花風俗的節日氛圍與審美趣味。

## II. 《花球百花詩》用典概述

《番禺縣續志》云：“花球在珠江南岸，距廣州十里許，居人以栽花為業，士大夫名園亦在焉。”清末時期，花球地區形成了大規模的花木培育基地與花卉貿易市場，湧現了三十多家經營性園林和私家花園。花球園林的經營性展示與私密性觀賞同步展開，每逢節日，必設“花局”，供人遊賞品評。光緒乙酉（1885）春節期間，德慶書生梁修（1859—1899，字梅想，又字梅生）為準備八月份的鄉試，賃居花球紉香園。紉香園主人擬設元宵百花詩壇，請梁修每花題一詩。年方廿七歲的梁修甫入省垣，躊躇滿志，大概不曾作青雲蹭躓之想，受此雅囑，自然是逸興遄飛，徘徊花間三日，一揮而就。是為《花球雜詠百首並序》<sup>2)</sup>。據史載，元宵夜紉香園觀者如堵，產生相當大的轟動，一時傳為詩壇佳話。

在紉香園所營造的節日“時空體”中，梁修一方面調動各種藝術手段，描摹眾花連袂綻放的熱烈與喧鬧，彰顯紉香園元宵佳節的喜慶氣氛，將以紉香園為代表的花球“花局文化”與嶺南節日活動打成一片，營造出詩歌創作與節日生

2) 花球各園主人常邀友人雅集觀花。嶺南向無杏，陳澧從北京攜來紅、白杏數株，贈杏林莊，道光三十年（1850）開花，杏林莊主人鄧大林（中醫藥專家、畫家）邀黃培芳、張維屏、潘恕、熊景星等觀杏，結社賦詩，六年後以《杏林題詠》為題正式出版；咸豐二年（1852），許禔光等詩人于人日雅集，共賞牡丹，當筵賦詩，成《人日花球看牡丹》一書；光緒十一年（1886），德慶舉子梁修寓花球紉香園，應園主人之邀，成《花球雜詠百首並序》。關於清中後期珠三角地區賞花、品花之風，西樵山的評花活動亦可添一佳例。明儒湛若水講學西樵山，遍植花卉，築四花亭、借芳台，題詠頗多。清代又有好事者築百花台，摩崖石刻“半日看花半日眠”之句，又于白雲洞建評花亭，“擁翠評花”成為西樵山的一道美景。每逢花事，遊人自由評點眾花，選出最美的花，喚作“花狀元”，文人墨客題詩作畫，其中，部分詩作後來編入《白雲洞百花詩》一書。

活進行深度對話的空間，與紛至遝來、熱鬧非凡的節日生活一起產生“聯動效應”和“狂歡效應”；另一方面，詩人的詩筆並沒有停留在刻畫花卉外在藝術形象的層面上，而是通過百花詩壇特有的文化屬性，從“觀眾/讀者”應具備的智慧與學養的角度切入，沿著“以人喻花”、“以花喻人”的傳統思路，遺貌取神，廣泛運用雅俗共賞的品花典故、軼事及詩文名句，盡可能地吸引多層次的“觀眾/讀者”積極參與進來，與這些節日進行深層對話和互動，進而在藝術欣賞層面上勾勒出“文化/文學”同構所產生的“眾聲喧嘩”的景觀。

《詩經》“多識於草木蟲魚之名”的博物認知模式和《離騷》“芳草美人”的政治抒情指向，使得中國詩史很早就產生了一個指向性比較鮮明的感物詩學體系，同時，由於《詩經》重“雅”的事義訴求和《離騷》偏“麗”的文體自覺產生合力作用，一致指向了“情”的特定方向的抒發，正如《文心雕龍·辨騷》所言“敘情怨，則郁伊而易感；述離居，則愴快而難懷；論山水，則循聲而得貌；言節侯，則披文而見時”，即通過一個較為恒定的感性物物來凝定終極意義上的寓意，“物”與“意”兩者之間的意義關聯性得到最終確認並廣泛傳播開去。於是，幾乎圍繞著每一種花卉都營造出了一個龐大的意象群和典故群，像蘭與屈原、《離騷》、楚臣等等聯繫在一起，水仙與曹植的《洛神賦》密不可分，桃與陶淵明的《桃花源記》及劉禹錫玄都觀賞桃相關聯，蓮花與周敦頤《愛蓮說》同一旨趣，凡此種種，集中體現了傳統文人的“政治無意識”和“文化無意識”的寄託，更凝定了詩歌的文體記憶與品花審美接受史的積澱。梁修就是在這一思維模式規範下進行藝術構思與創造的，無論是花卉典故的出處，還是花卉典象的構成，抑或是花卉典故語義系統的指向，都深深打上了傳統品花審美接受史的烙印，蕩漾著公眾的審美意識與品評觀念的漣漪。這一寫作姿態，主要體現以下三個方面：

第一，沿襲典象。古人創作出了無數的詠花作品，花卉審美接受史積澱深厚，花卉意象與典故的因果關聯凝定下來，常常替換使用，這些典故幾乎成了花卉的第二名稱，故梁修詠花，喜沿襲和化用此類典故，如他曾用《長恨歌》“寂寞梨花，一枝帶雨”句意來展開想像之翼，刻畫梨花的風神：

春痕宜淡復宜濃，簾幕沉沉午睡慵。  
夢裏嫩雲嬌欲化，一雙燕子忽惺忪。

這裏的情景與字句，實與《長恨歌》、楊貴妃了不干涉，不過是借“梨花一枝春帶雨”中春痕、美人、相思等戲劇性要素展開想像，重新塑造一幅美人春睡圖。梨花院落，溶溶泄泄，全然一幅“梨花如靜女，寂寞出春暮”（元好問《梨花》句）的淡雅寧靜。春夢中的女子的臉兒嬌嫩白淨，一如雪白的梨花。惺忪醒來，瞥見一雙燕子飛來，又是“處處梨花發，看看燕子歸”（梅堯臣《梨花》句）的意趣。全詩以一個妙齡女子的春睡來寫梨花，系沿襲《長恨歌》句意而來，但鋪敘故事畫面完整，描繪人物精妙入微，寫出了一個閨閣女性春睡懶起的旖旎情狀。又如，《魚子蘭》“斷盡芳魂風力猛，明珠三斛墜樓時”，從納蘭性德《魚子蘭》詩化出，納蘭詩云：“石家金穀裏，三斛買名姬。綠比琅玕嫩，圓應木難移。若蘭芳競體，當暑粟生肌。身向樓前墜，遺香淚滿枝。”顯而易見，這一用典方式具有很明顯的整合性，對相關典故進行高度的概括和有序化梳理，將人所共知的審美經驗移植過來，引導觀眾賞花的基本路向。

第二，套用成說。中國古代文人品花，業已形成一些成說，影響深遠，梁修往往順手拈來，涉筆成趣。例如，姚寬《西溪叢話》載“玫瑰為刺客”之說，僅從玫瑰多刺這一特性切入作比，並未細化到具體的歷史人物層面，而梁修詠《玫瑰》小序云：“《西溪叢話》以為刺客，閨閣中亦有荊軻、聶政，則大丈夫既生斯世，何懼斯讎？”<sup>3)</sup>詩云：

3) 在傳統品評文化史上，業已形成了一整套品評話語系統，從以下兩點頗可見一斑：一是所謂“國花”之說，自唐始就形成了牡丹為“國色天香”、第一“富貴花”的共識，如劉禹錫《詠牡丹》云：“惟有牡丹真國色。”歐陽修《牡丹序》云：“天下真花，獨牡丹耳。”楊萬里《己未春日山居雜興十二解》：“手植花王五百棵。”他進而在《多稼亭前兩檻芍藥紅白對開二百朵》中自注：“論花者以牡丹為王、芍藥為近侍。”故而認定白芍藥（蘇軾喚作“玉盤盂”）為“國姝”，作《玉盤盂》云：“旁招近侍自江都，兩歲何曾見國姝。看盡滿欄紅芍藥，只消一朵玉盤盂。”同時，另有一些人認為杏花是“國豔”，如陸遊《杏花》：“忽逢國豔帶卯酒，坐覺天地無餘春。”這些說法始終無法撼動牡丹的“王者”地位。二是諸花並稱的風氣，宋姚寬《西溪叢話》：“昔張敏叔有《十客圖》，忘其名。子長兄伯聲，嘗得三十客：牡丹為貴客，梅為清客，蘭為幽客，桃為妖客，杏為豔客，

結束紅妝夜未央，滿天風露濕衣裳。  
若方刺客應神似，奇絕人間聶隱娘。

將玫瑰比作女刺客聶隱娘，且進行了柔性化的細節處理，紅妝、濕衣等既是描寫聶隱娘的裝束，更是刻畫玫瑰的外貌，以人喻花，真實可感。又如，《玉芝堂談薈》載宋曾伯端以梔子為“禪友”，梁修詠《梔子》借題發揮，小序云：“淨土往往植此，與貝多同。多情乃佛心，是真知我佛者。”詩中更有“舊葡萄酒破佛顏”之句，契合“禪友”之說。

第三，點綴語典。古人詠花，形成了一個獨特的語義系統，有著一套字面凝固、涵義恒定、用法接近的語彙。例如，梁修吟罌粟時，知其別名為“米囊花”、“禦米花”，又熟讀唐郭震“聞花空道勝於草，結實何曾濟得民”、宋楊萬里“東君羽衛無供給，探借春風十裏糧”等著名句子，再巧用屈原《離騷》“朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英”之句，詠出“便與落英飽一餐，臣饑欲死笑東方”一句，化虛為實，將食罌粟花與食米飯劃上了等號，揚棄了其中的雅趣。又如，“嫣然一笑”語出宋玉《登徒子好色賦》：“嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。”蘇軾詠海棠時翻轉過來以形容海棠春色，云：“嫣然一笑竹籬間，桃李滿山總粗俗。”梁修詠海棠時直接套用蘇詩“嫣然一笑”句意，云：“嫣然一笑海棠春，沒骨何人替寫真？”再如，蘇軾作《詠雞冠花》詩：“後庭花草盛，憐汝系興亡。”自注：“矮腳雞冠，或言即玉樹後庭花。”梁修詠雞冠花時順勢

蓮為溪客，木犀為岩客，海棠為蜀客，躑躅為山客，梨為淡客，瑞香為閨客，菊為壽客，木芙蓉為醉客，酴醾為才客，臘梅為寒客，瓊花為仙客，素馨為韻客，丁香為情客，葵為忠客，含笑為佞客，楊花為狂客，玫瑰為刺客，月季為癡客，木槿為時客，安石榴為村客，鼓子花為田客，棣棠為俗客，曼陀羅為惡客，孤燈為窮客，棠梨為鬼客。”按，此處所謂張敏叔“十客圖”，見於《玉芝堂談薈》卷卅二，略云：“張景修以十二花為十二客，各詩一章：牡丹，貴客；梅，清客；菊，壽客；瑞香，佳客；丁香，素客；蘭，幽客；蓮，靜客；茶蘼，雅客；桂，仙客；薔薇，野客；茉莉，遠客；芍藥，近客。”此書還記錄了另一種說法：“宋曾端伯以十花為友：茶蘼，韻友；茉莉，雅友；瑞香，殊友；荷花，淨友；岩桂，仙友；海棠，名友；菊花，佳友；芍藥，豔友；梅花，清友；梔子，禪友。”此類說法，已深入人心。

參葛兆光《漢字的魔方》（遼寧教育出版社 1999年版）有關典故的論述。

借用“後庭花”一語，云：“後庭一曲花無賴，莫入琵琶亂粵謳。”淡化了幾分歷史興亡的感慨，企盼那亡國之音的《玉樹後庭花》不要滲入粵謳之中，亂了粵謳原有的風趣調性，掃了大家的興致。梁修巧妙化用這些語典，試圖將自己的詩作融入到這一語彙系統之中，以“以人喻花”、“以花喻人”雙向互動模式為主要的藝術創作手法，進而產生了一定強度的藝術感染力。

梁修從中國古典詩歌的藝術積澱和現實生活的源頭活水中獲取創作靈感，將典故作為“拼貼”與“剪輯”元素，巧妙地組合在一起，創造出了一系列通俗易懂、生動活潑的藝術形象。而在整個創作過程中，用典這一獨特的藝術手段，扮演著一個極其活躍的角色，起到了非常關鍵的作用，取得的藝術效果也有目共睹，值得充分肯定。

### Ⅲ. 《花埭百花詩》用典的審美傾向

梁修在描摹花卉圖景的過程中，一直在篩選並進而擷取某些特定意蘊的典故，圖喚回鮮活而清醒的“自我”，進而彰顯那久久徘徊在審美超越與主體品格之間的自我意識。這些典故固有的文化記憶必然發出種種嘈雜的歷史回聲，對此，梁修有選擇性地改變了文化符號的指向性，努力掙脫典故既有語義指向的樊籠，使得典故原意與古典新用二者之間產生了一種微妙的互動關係，體現了鮮明的“人間性”、“世俗化”的審美傾向。

第一，淡化文體記憶中的政治好惡感與文化輕重感。

典故，作為古代典例故實的具體符號，是長期積澱而成的，以簡潔凝固的文本形式記載著歷史成敗得失的經驗教訓，同時，又以穩定的符號形態凝聚著對於行為主體的價值評判，有著鮮明的道德取向和文化內涵，因而在具體創作中有著鮮明的表情達意的功能。但是，梁修生長於嶺南一隅，不可避免地受到時代氛圍、地域文化和審美趣味等方面的影響，因而在具體的文學表述中驅使這些典故代碼時，表現出了千變萬化的樣態，使得其內涵與外延均發生了一定

程度上的“遷延”與“變異”現象，作者對於典故的認知所蘊涵的思想感情維度也流瀉於字裏行間。最具說服力的例子，莫過於關於亡國之君與貶謫之臣的典象了，在對照性的語境中，這兩類典象相當明顯地淡化了政治批判和道德懲戒的意味。例如，《金燈》小序言金燈花“花、葉不相見”的怪異現象“何尤”曹丕兄弟的“豆煮箕然”，全詩純詠金燭紅妝之豔，無一處詠及曹氏兄弟，似乎沒有涉及政治寄託；又如，《迎輦》以為一眾“牽纜人”，多為“此花幻化”，全詩瀰漫淡淡的哀怨意緒；又如，《金蓮》小序言“千古詩人，第一揚眉吐氣，是用此花制雙炬送歸院時”，猶是“笙歌歸院落，燈火下樓臺”氣象，更勝李白《清平調》一籌，此詩以“盛平天子但風流”作結，幾乎消解了道德譴責的語調；又如，《素馨》一詩依照清梁廷楠《南漢書》的相關記載組織成文，寫南漢主劉鋹的司花女素馨頗受寵愛，死後也倍享哀榮，“使人多植那悉茗花於塚上”，詎料劉鋹見異思遷，迅即遺忘素馨的柔情，“君王自愛波斯媚，無復斜頭憶素馨”，無限惆悵浮現筆端。由此可見，梁修所用歷代君王之典，更多的是追求博雅之趣。與此同調，梁修用屈原故實和楚辭語典時，也有意改變了屈賦芳草美人之喻的模式，淡化詩歌體裁的歷史記憶與“政治無意識”式的寄託，進而翻出古人門牆，尋找一種新的抒情路向。在《蘭》詩小序中，梁修指出素心蘭實為蘭中極品，楚辭多處詠蘭，卻居然沒有一一標舉出來，因此，“是人是花亦不明白”，良為憾事，故梁修詠道：“《離騷》幽怨儂無涉，只祝春風一夢佳。”他認為屈原“疾王之聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，故憂愁幽思而作《離騷》”，與這江渚上的美麗蘭花沒有必然的因果關係。要說還有什麼值得高興的，那就肯定算是春秋時期發生在鄭國的一樁喜事，即《左傳》宣公三年所載鄭文公妾夢見天使贈蘭花而生子的趣聞。梁修似乎更願意將民眾生子的祈福，投射到蘭花上去，在蘭花的政治寄託和歷史傳說中尋繹出生動活潑的人生樂趣，折入一種高度“人間性”的抒情路向。在《鶴頂蘭》中，梁修也表達了這一“人間性”的關注，詩云：

竟似飛仙膽氣粗，問誰騎鶴洞庭湖？  
《遠遊》已解升天訣，出水靈妃笑左徒！

梁修指出，屈原不得楚王重用，便托配仙人，隨著王子喬跨鶴飛去，試圖自由自在遨遊天地間，但在瀟湘女神看來，以飛仙消解個人悶遁，確屬無奈，其作用是暫時的，實際上仍沒有解決現實政治生活的難題。可見，梁修詠蘭諸詩在承襲屈原詠蘭的外貌之下，另行構思了一種高度生活化的藝術場景。

第二，調整花卉評價中的審美取向與情感取向。

毋庸諱言，作為主流文化的一個有機組成部分，中原品花文化具有強大的影響力和規範性，花卉審美文化中固有的價值審美取向與情感取向往往制約著對某些鮮花的品鑒過程，進而使其得出符合傳統審美趣味的的基本結論。但是，嶺南審美文化的獨特性、嶺南眾花品類的特殊性、花卉綻放時間的差異性，使得梁修在詠花過程中明顯地偏離了傳統路數，在審美評判和情感取向上流露出鮮明的“人間性”、“世俗化”的意趣，在吟詠時多半採取“向下”的姿態以突出眾花平等。例如，牡丹歷來被稱為“花中之王”，原產北方山野，最負盛名的洛陽牡丹、荷澤牡丹多在春暮時節盛開。花埭不產牡丹，據屈大均《廣東新語》載，廣州牡丹“每歲河南花估持根而至”，多從水路運來牡丹苗，園林主人特辟一個“牡丹廳”，人工控制溫度和濕度，悉心培育，方能在春節時期綻放。在梁修筆下，《牡丹》不會在牡丹“王者”身份上著墨，捨棄了“國色天香”一路的俗套抒情，全詩以白描出之：

荔枝灣映柳波湧，隱隱紅樓小市東。  
帆卸夕陽猶未泊，繞船一縷鼠姑風。

在這裏，稍有一點“貴氣”的字眼也就是所謂的“紅樓”了。“隱隱紅樓”一句，是“樓臺繡錯，群卉綺交”的真實寫照，但著“隱隱”二字，便阻斷了富貴之家的逼人豪氣。“繞船”一句更平添了幾分淡雅和柔婉。頗具意味的是，詩人用了一個相當陌生且略顯“平民化”的辭彙——“鼠姑”。《海錄碎事》云：“牡丹，一名百兩金，又曰鼠姑。”王漁洋《江南好》詞有“魚子天晴初出水，鼠姑風細不鉤簾”之句，“鼠姑”下自注：“牡丹也。”顯然，這一“亦名”用法，主要是出於修辭上的考慮，卻在客觀上產生了一定的“脫冕”、“祛魅”的效果，將牡丹花



重新放到與眾花平等的位置上來了。與此同時，梁修又不時採取貌似“向上”而實則“向下”的吟詠方式，在一俯一仰之間表明自己的態度，如《玉蘭》詩在小序中引用《莊子》“藐姑射之山有神人焉”之句來形容玉蘭的“瓊姿”，塑造玉蘭瑩潔清麗的形象，以至於嫦娥完全被玉蘭吸引住了，“移種月中換丹桂，嫦娥鎮日倚欄杆”。全詩的思路從玉蘭的“神人”之姿入手，愈唱愈高，玉蘭宜於“高寒玉宇”，成為嫦娥的最愛，直至斫卻月宮丹桂，取而代之，日夜愛賞不置。實際上，這裏暗含著一個“拉低”的反向走勢，即嫦娥本是與仙境的丹桂連為一體、不可分離的，卻被充滿人間性美感的玉蘭所打動，這種俯瞰的姿態流溢著另一種“思凡”的柔情。由此可見，梁修詠花有意識打破仙凡之隔，看似引用神仙、富貴典故，實際上筆端流瀉的都是具有濃郁凡俗氣質的美感。

第三，追求整體風格上的輕鬆感與詼諧感。

梁修生於嶺南，長於嶺南，寫作《花球百花詩》時尚未踏出嶺南一步。嶺南文化特有的輕鬆感和愉悅感滲入精神的內核，轉化為生命情調的有機組成部分，故能通體透出一股嶺南人獨具輕鬆感與幽默感的睿智。例如，《石榴》小序說“三家村新嫁娘”喜在鬢間插石榴往來田間，妙曼動人，於是，詩人將詩思分別指向唐代詩人杜牧與萬楚。一言“忽傍釵頭燒碧雲，狂言曾記杜司勳”，出自杜牧《山石榴》“一朵佳人玉釵上，只疑燒卻翠雲鬢”，意謂相較而言，三家村新嫁娘裝點石榴的裝扮，極入時且極自然，比起杜牧筆下的“佳人”來絲毫不遜色，可見杜牧未免輕狂了一些，所言難副其實；一言“裁紅減綠都時樣，漫妒瀟湘六幅裙”，出自唐代詩人萬楚《五日觀妓》“紅裙妬殺石榴花”，極言三家村新嫁娘自然天成的“時樣”，是天底下任何流行的樣式比不上的。這兩聯，一反駁杜詩，一順延萬作，極盡調侃之能事，以擬人的手法將石榴花寫得生新俏皮，靈氣逼人。在《七姐妹》中，梁修巧用明代名士陳繼儒（號眉公）與宦者的妙語來架構全篇。梁章鉅《兩般秋雨庵隨筆》記陳眉公飲于王荊石家，行酒令，首句含鳥名，次句用《四書》語，莫句須是曲辭。宦者言：“十姐妹嫁了八哥兒，八口之家可以無饑矣，只是二女將靠誰？”眉公對曰：“畫眉兒嫁了白頭翁，吾老矣不能用也，辜負青春年少。”梁修據此敷衍成篇，詩云：

綺羅隊裏見星娥，頭白眉公雅謔多。  
巧向花前學人語，聲聲其奈八哥何？

作者運用擬人的手法，以靚麗成群的女子比作七姐妹花，面對這七姐妹，陳眉公妙語冠絕天下，諧趣動人。但作者未停下筆鋒，而是翻出一層，將陳眉公設為嘲弄的對象。八哥本作鳥語，又能學人語，而喻指陳眉公的“白頭翁”本作人語，偏學鳥語，兩相比較，陳眉公饒是一代名士，仍比不上八哥兒。如此看來，“白頭翁”陳眉公確乎老矣，最終未贏得芳心，這七姐妹都嫁與八哥兒，只能徒喚奈何了。全篇絕無含沙射影的指涉，洋溢著輕鬆和幽默。

顯而易見，元宵佳節的喜慶氛圍，奠定了《花球百花詩》輕鬆、諧趣而富詩性的抒情基調，使得詩歌創作主導風格的追求，呈現一種出內在的整體感和節奏感。梁修在詠花的過程中發掘出一種接近於日常生活、充滿人間情懷的靈動之美與詼諧之美。這一審美心態的取向，反過來促使他對傳統品花文化的定勢產生了某種質疑。這是一個本質力量物件化的過程中，詩人在對傳統品花詩歌的解析、新讀與再造中獲得了一種真正意義上的創作自由。於是，在傳播過程中典故的“動機史”便有了極具個性光輝的改寫與修訂，“合格的讀者”的認知能力系統也由此得到了拓展，更具詩性情調<sup>4)</sup>。回歸花卉本質屬性之美，便成了《花球百花詩》的主旋律，無論是學識的展現，還是個性的張揚，都顯得那樣自然，沒有流露出絲毫刻意與做作的痕跡。那層出不窮的新見，在在皆流溢著詩性的光芒。

#### IV. 《花球百花詩》用典的藝術手法

梁修通過典故建構了一個自己所體認的花卉世界，而這也正是他自己理解的詩歌所能表現的花卉世界。為了充分發揮詠花詩的藝術表現力，梁修對典故

4) 參葛兆光《漢字的魔方》（遼寧教育出版社1999年版）有關典故的論述。

的有機構成進行了深度的解析和靈活的運用。在通常情況下，典故至少有四層意思為人們所確認並可靈活運用的，第一是典故作為“故實”的故事功能，第二是典故所蘊含的歷史教訓、行為準則和文化價值取向，第三是典故的表情達意功能，第四是典故的語義再生功能。梁修緊扣典故的字面，努力發掘出典故的深層意蘊，在言外之意上巧作文章，重塑典象，營造意境。梁修主要運用了以下三種表現手法：

第一，典故故事性文本的鋪敘。

鋪陳花卉的獨特美感。古來花卉得名多少有些傳奇色彩，或因形狀，或因色彩，或因香味，或因產地，或因神話傳說，不一而足，均具特色。梁修常常從花卉得名之由切入，不拘一格，順勢推衍成篇。如《逸史》記唐舉子許瀧夢遊瑤池，見西王母侍女玉蕊仙子許飛瓊事，醒而追記：“曉入瑤台露氣清，座中唯有許飛瓊。塵心未盡俗緣在，十裏下山空月明。”寫後再眠，夢見許飛瓊，許建議第二句應改為“天風吹下步虛聲”，隱去自己的名字。梁修據此賦詩：

香風柔蕩步虛聲，七寶樓臺擁月明。  
夜半瑤池參阿母，座中唯見許飛瓊。

梁修一反許飛瓊“自惜其名”的做法，利用現成的語句再現了夢境，聞香、聽聲、登樓、遇仙的情景歷歷在目，真實而又生動。末句套用許詩原句，意在復原故事的原貌，將許飛瓊“猶抱琵琶半遮臉”的嬌羞之態真切地展現在讀者的面前。又如，《滴滴金》小序云：“自六月至八月，因花梢頭露滴入土即生新根，故有滴滴金之名。”據此，梁修進而換用南海觀音甘露淨瓶的傳說作為詩歌創作的骨架，切近嶺南故實，詩云：

雨珠雨玉化瓊林，萬點秋雲更雨金。  
布地幽人真富貴，勝如南海有觀音。

《史記》載，夏禹治水，功德圓滿，上蒼雨金三日、雨稻三日三夜；《論

衡》言，五日一風、十日一雨則天下升平；蘇軾《喜雨亭記》又有“使天而雨珠，寒者不得以為襦；使天而雨玉，饑者不得以為粟”之說。但是，在梁修看來，說來說去，還是給老百姓一些實實在在的好處，這才是天大的恩賜，真比得上南海觀世音的雨露甘霖。通過上述個例的考察，不難發現，梁修試圖借助典故固有的故事性文本來展開藝術想像和謀篇佈局，使得故事的呈現更具真實而感性的特徵，充分表現了用典的詩性智慧。

#### 第二，纏繞式比較的典象構架。

就一般情形而言，在我國漫長曲折而多姿多彩的品花發展史上，許多花卉都生髮出兩個或兩個以上的典故，這些典故因著生成語境的不同而有著不盡相同的符號寓意、情感指向和語用功能。如何在一首篇幅極短的七絕中涵攝諸多典故，融會貫通，進而提煉出一個生新鮮活的意象來，這對詩人的學養智慧和文字技巧確實構成極大的挑戰。例如，梁修詠梅，將花埭大通煙雨美景中的梅花、柳宗元筆下的羅浮山和林逋的西湖孤山三個不同時空的場景並置在一起，描繪出一幅寫意圖卷，詩云：

大通煙雨寫模糊，明月羅浮問有無？  
索得林家妹一笑，依稀風味似西湖。

大通潛流經花埭向南流去，“四時煙花淡蕩，舟船往來，若現若隱，夜則漁燈熒熒，清歌響答，飄然塵外”，自古為“羊城八景”之一（見《花埭百花詩·桂》小序）。對於花埭的梅花，人們認識不深，其韻致自然無法形諸筆墨，梁修一再使用“模糊”、“有無”、“依稀”等辭彙，也表達出寫作心態上的遲疑與迷惘。花埭梅花在風味層面上不近於署名柳宗元《龍城記》所載羅浮明月、翠羽鳴晨傳說的旖旎戀情，而與宋代林逋屏居湖孤山以梅妻鶴子為伴的隱逸之趣有些接近。在這裏，詩人不敢遽作斷語，僅言依稀仿佛而已。同時，梁修盡可能減少枝枝節節的延展，有意遺落了歷代詠梅詩作之中的另三層情感指向——壽陽公主“梅花妝”的天真癡騷之態、梅妃對於愛情的忠貞以及宋人嚮往梅花鬥雪綻放的孤傲性格，從而對花埭梅花的描繪進行了“純淨化”的處理，並

無刻意拔高之嫌，平實、清新、淡雅，幽默之中透出幾分嫵媚，在美感呈現上迥異于傳統的詠梅詩歌。與此同趣，梁修詠五月菊，也發出“似厭柴桑常酩酊，多情來就屈原醒”的輕笑聲，巧借典故的固有走勢，把陶淵明的酩酊大醉與屈原的“眾人皆醉，唯我獨醒”放在一起，形成強烈的對比，表達了對人生清醒認知的渴望，更表現出了一種深層次的諧趣之美。又如，《梔子》詩也是用兩個典故來做對比，小序“淨土往往植此，與貝多同。多情乃佛心，是真知我佛者”諸語提示梔子花契合宋人所創“禪友”之說，於是，首句“蒼蕾花香破佛顏”，引《大梵王天主問佛決疑經》故事，釋迦登座，拈金色波羅花（即蒼蕾花）示眾，唯有迦葉會心微笑，師與弟子心心不異，印證了最高境界的“心法”。但是，作者筆鋒一轉，“誰家縮就同心結，難得解人劉令嫻”，將讀者的目光引向了人間性的情愛，據《梁書》、《世說新語》載，劉令嫻夫徐悱去世，劉父擬撰悼文，見令嫻祭文“電碎春紅，霜凋夏綠”、“一見無期，百身何贖”等語，竟擱筆廢作，發出“非但能言人不可得，正索解人亦不可得”的浩歎。這種柔情萬轉的夫婦之愛、父女之愛才是人間情愛的極致，這樣的人兒才稱得上是佛祖心法的“解人”。在這裏，“難得”一語，隱然將人間真情提到了佛祖心法的同一高度，甚至有所超越，正透露出作者內心深處人間性關懷之所在。

### 第三，想像的遷延效應。

梁修詠花，盡情放飛想像，讓想像從典故與物件之間相似的那一點出發，推展到不甚相似的點上去，甚至會層層推進，拐上好幾個彎，詩境也隨之曲徑通幽，形容曲盡。這一點頗類似于錢鍾書所說的“曲喻”手法。錢鍾書在《談藝錄》“長吉曲喻”條中認為，曲喻“乃往往以一端相似，推及之于初不相似之他端”，屬於“類推而更進一層”<sup>5)</sup>。梁修詠秋海棠，從《采蘭雜誌》載婦人“懷人不見，恒灑淚於北牆下”生髮想像，由北牆想像出庭院，由庭院聯想到綿綿雨絲，再由雨絲延伸到情絲，而情絲須有利刃斬斷，但是，我手中的刀卻是鉛做成的，其鈍無比，怎麼也斬不斷這不盡的情絲。鉛刀，典出《晉書·王承

5) 錢鍾書《談藝錄》，第51頁，中華書局1984年版。

傳》“王敦謂承曰：‘足下雅素居士，恐非將相之材也。’承答曰：‘公未見知耳，鉛刀雖鈍，豈無一割之利？’”從整首詩來看，不難發現，梁修的思路一直沿著前一個物件的相關點往外奔逸，一環接一環，直到最後出現了與秋海棠無必然關聯性的“鉛刀”一典，真是落想天外，匪夷所思，卻又在情理之中。又如，《鐵樹》描繪了一幅極具諧趣的鐵樹開花圖景：“丁卯花開六十秋，看花人已雪盈頭。小娃戲拗纖枝弄，百煉鋼為繞指柔。”這首詩從鐵樹一甲子開花展開想像。六十年間，光陰荏苒，當年看花的人兒如今已白雪滿頭了，平添幾分人生的感慨。眼前小娃卻用柔柔的小指頭繞著鐵樹枝，又不禁讓人想起“百煉鋼化為繞指柔”這句老話。在這裏，鐵樹本與鋼鐵是不相涉的，但想像沿著鐵樹開花、老人看花、小娃弄枝、百煉鋼一路延展開來，已遠遠離開了鐵樹開花這一描寫原點。此詩詩境看似簡單，全賴想像的遷延來架構，可見構思的奇妙與窈深。又如，詠《滾水紅》時就從熱入手，建構了一熱一冷、一今一昔極端化的詩境。此詩開頭形容滾水紅在溫暖的南方熱烈綻放，仿佛是滾水般炙手可熱，連那些熱衷名利的躁進之人都自歎不如，可滾水紅不以為恥，“笑謝旁人嘲冷暖，前身高處不勝寒”，卻道自己前身是在廣寒宮裏受寒受苦太久了，今番偏要熱個夠！對旁人的好心勸告敬謝不敏，毫不在乎。在這裏，眼前所見之景本與其“前身”是沒有關連的，但因一熱一冷的對比而將想像延伸到一今一昔的對比上去，這才把“前身”原委吐露出來，完全出乎讀者意料之外。此類想像的延展現象，在梁修筆端已形成一道風景線，頗值得回味，像山茶花與玉環肥、木香與《霓裳羽衣曲》，都需要調動“觀眾/讀者”足夠的想像力才能品味出其中的奧秘與美感來。無疑，這是一個值得深入發掘的藝術現象，梁修的創作給我們提供了一個頗具解剖意義的範本。

梁修在“觀眾/讀者”所能接受的知識範圍內，擷取了古代有關於花卉的神話傳說和傳統詠花詩文中的語句典象，充分發揮詩歌的文體記憶功能和歷史評判功能，巧妙地加以穿插，組織成篇。這是一個充滿學術智慧和美學情調的對話，是一場貫通古今的心靈對話的盛宴，一個個負載著古人心智與情思的典象踴躍而至，輕儻而走，異彩繽紛。眾多典故的聚集產生了一種深度的狂歡，與

百花詩壇的節日狂歡屬性達到了高度的統一。同時，在具體的創作過程中，梁修以典型的嶺南文人的文化取向和審美意識為依託，對傳統品花文化史上著名的典故進行了頗具個性色彩的發掘、解讀與重構，較好地處理了“俗套/新見”、“個人創見/公眾共識”的辯證關係，令“觀眾/讀者”在欣賞過程中產生一種似曾相識而又落想天外之感，因而整部《花埭百花詩》呈現出了一種異樣的美學光彩。

## V. 小結

綜上所述，雖然梁修所撰《花埭雜詠百首並序》的研究尚未得到充分展開，但就我們已經做出的初步探研而言，可以得出以下基本結論：

一、梁修所撰《花埭雜詠百首並序》，是在古代詠花詩文所形成的典象基礎上，運用古今通用的典故和成說，吟詠百花，構思成篇，既有傳承，又有創新。

二、《花埭雜詠百首並序》在审美情趣方面表現出濃郁的嶺南風格，主要傾向於通俗化、日常化、平民化和諧謔性，對於中原詠花文化中的道德主義色彩和正統思想取向不甚留意，甚至有意加以忽視，凸現了嶺南審美文化中輕鬆詼諧的一面。

三、《花埭雜詠百首並序》用典藝術手法靈活多變，不拘一格，典故故事性文本的鋪敘、纏繞式比較的典象構架以及充分運用想像力的遷延效應是其最突出、最具特色的創作手法，是全書的亮點之一。

### 參考文獻

《錦石山房集》，梁修撰，清刻本。

《花埭百花詩箋注》，梁修撰，梁中民、廖國楣箋注，廣東高等教育出版社1999年版。

《番禺縣誌》，李福泰撰，清刻本。

《番禺續誌》，梁鼎芬撰，清刻本。

《談藝錄》，錢鍾書撰，中華書局1984年版。

《漢字的魔方》，葛兆光撰，遼寧教育出版社1999年版。



<Abstract>

Concerto of genre's and culture's memory:

A Study on the art of applying allusion of *The Poems about the Blossom Dyke*

MIN Ding-qing

*The Poems about the Blossom Dyke* (also called *The Poems of One Hundred Flowers of Blossom Dyke*), composed by LiangXiu in Blossom Dyke's Ren xiang garden of Guangzhou in 1885, was specially wrote for the festival of lanterns. In this volume, LiangXiu depicted about one hundred kinds of flowers. However, he did not only satisfied on delineating the appearance but the inside spirit of blossom, with the methods of using well-known ancient tales and history affairs or telling his own ambition in the poems, such as to described the sweetly shape of follows or satirized the ways of the world or comment on history by virtue of follows or recorded the customs and etc, which made the anthology has particular enchantment besides pass judgments on follows. In deeper significance, it showed the talent and outstanding technique of Poets in LingNan and reflected the festival atmosphere and interest in the custom of enjoying flowers in the Blossom Dyke.

Key Words : LiangXiu, *The Poems of One Hundred Flowers of Blossom Dyke*, RenXiang Garden, allusion, chanting flowers, festival carnival

투 고 일 : 2010. 1. 10. / 심 사 일 : 2010. 1. 15. ~ 2010. 2. 10. / 게재확정일 : 2010. 2. 15.