

这位宁波人 是如何位列十二花神的？

□壹壹 文/摄



水仙花

2026年的央视春晚，一曲歌咏创意秀《贺花神》凭借极致的中式美学火爆出圈。舞台上光影流转，十二位代表不同月份的历史人物依次登场，构成一幅颇具古典气息的花神图谱。当越剧演员李云霞化身的十二月水仙花神“洛神”登场时，那一袭白衣与凌波微步，直接将春晚的氛围推向了高潮。

若追溯文献资料，你会发现“十二花神”其实并无统一定本。不仅每个月对应的花卉时常变动，代言的人物也众说纷纭，甚至在漫长的流传中逐渐分化出“男花神”与“女花神”两套并行的体系。

以十二月的水仙为例，民间常以洛神、湘夫人（娥皇、女英）、梁玉清（传说织女的侍女）为女花神。而在文人传统中，水仙其实还有一位“男花神”。此人并非神话人物，而是来自宁波的南宋名士高似孙。

要理解这位宁波人如何成为水仙花的代言人，还要从中国独特的“花神传统”说起。

1 日日有花开 月月有花神

中国人自古对草木怀有一种深情。民间相传农历二月十二为百花生日，即“花朝节”。到了这一天，人们会踏青赏花、祭祀花神。唐宋时期，文人赏花咏花的风气渐盛，花不仅是草木之灵，也寄托着人格之美。久而久之，民间便开始将历史人物与花卉相互比附歌咏。

到了明清之际，民间花神信仰与文人咏花传统相互交织，逐渐发展为一套颇具浪漫意味的文化体系：一年十二个月令，各有其花；十二种花卉，又各有其神。于是百花有主，各美其美。

这一风雅传统也逐渐进入文学世界。嘉庆年间，清人蔡云《咏花朝》诗云：“百花生日是良辰，未到花朝一半春；红紫万千披锦绣，尚劳点缀贺花神”，正是这种审美意趣的生动写照。清代小说《镜花缘》更以“百花仙子下凡”为引，将花神与人间女子的命运交织在一起，使花神形象更具流传度与故事性。

到了晚清，朴学大师俞樾却对当时流行的花神名单颇为不满。他在《曲园杂纂》中写下《十二月花神议》，直言世俗所传花神谱系多有“鄙俚不经，悠谬已甚”之处。于是他引经据典，重新拟定了一份男花神与女花神的名单，并逐一说明缘由。至于水仙花神，俞樾认为沿袭的“洛神”既流俗又失于考据，遂据明人袁宏道《瓶史》中的记载，将织女侍女梁玉清归为水仙女花神，以示其“清高绝俗”的品格。

此后，十二花神的信仰越来越普及。人们在四时花事中寄托情思，在草木荣枯之间体味人事与花事相互映照的风雅世界。

2 花前初赋 笔底留憾

水仙本是外来物种。关于它最早进入中国的记载，见于唐人段公路《北户录》的一段小注：“孙光宪续注曰，从事江陵日，寄住蕃客穆思密尝遗水仙花数本，摘之水器中，经年不萎。”意思是说，寄居江陵（今湖北荆州）的一位波斯商人穆思密曾赠给孙光宪几株水仙，置于水器中，久而不凋。孙光宪是“花间派”的重要词人，由此大致可以推知，水仙传入中国，大约是在唐末或五代时期。

此后百余年间，水仙在文学中的地位一直不温不火。直到北宋，黄庭坚在《王充道送水仙花五十枝》中写下名句：“凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月。”首次化用曹植《洛神赋》的典故。但此时，水仙与洛神依然只停留在诗意的借喻层面。

真正试图为水仙立传的，是南宋的高似孙。

高似孙（1158—1231），字续古，号疏寮，南宋明州鄞县人。淳熙十一年进士及第，是一位颇有声名的学者型文人。他一生著述丰富，尤精目录与文献考证，所著《子略》对诸子百家进行系统整理，在后世学术史上颇有地位；又应嵊县令史安之的邀请主修《剡录》，被视为方志学的重要成果。同乡前辈、大儒楼钥曾称赞他：“素有俊声，能传家学，词章敏贍，吏道通明。”

早年间，高似孙便极爱水仙的清雅，曾作《水仙花前赋》。但他对这篇作品并不满意，他曾直言不讳地说：“余二十年前作水仙赋，自恨笔力欠奇伟”，“余既作前水仙赋，疑不足以渫余之情者”。意思是说，当年那篇赋气象不够开阔，终究没有写出水仙的神韵，不足以抒发自己的情感。

3 以神喻花 因文封神

这种遗憾，在他心里留了很多年。

十五年后的一个冬天，友人杨仲困从萧山寄来一二百枚水仙花球。高似孙没有像常人那样用盆盎栽种，而是在书斋中取出两件旧藏的古铜洗，用以水培。

宋代金石之学盛行，士大夫以收藏古器为雅事。古铜洗本是古代青铜盥洗器，形制古朴，铜色斑驳。将水仙置于其中，既是清供陈设，也是一种极具宋人气息的书斋风景。

一边是古铜器历经岁月的沉厚斑驳，一边是水仙初绽时的清寒素洁。这种对照，深深触动了高似孙。他于是仿照曹植《洛神赋》的体例，重新写下一篇长赋——《水仙花后赋》。

这篇赋千余字，以湘夫人比水仙，对花的形态、气韵与神情层层铺陈。既有轻盈的形貌描写：“皓如鸂鶒，朗如鹤停。莹浸玉洁，秀含兰馨”；也有清远的意境铺展：“清明兮如阆风之翦雪，皎净兮如瑶池之宿月”；更写出了水仙自萌芽至绽放的生机：“其始来也，炯然层冰出蛟壑；其徐进也，粲然清霜宿琼枝。”

赋成之后，高似孙自己也颇为满意，在后记中写下四个字：“颇惬人意。”那份压在心中多年的遗憾，此刻终于得到了弥补。

历来咏花，最寻常的笔法是对着枝叶逐一描摹形色。在《水仙花后赋》中，高似孙却另辟蹊径，不直接写花，通篇借用了《洛神赋》的句调与结构，用水中女神的气韵来描写水仙的风姿。可以说，他是在借洛神之骨，写水仙之魂。自此以后，水仙不再只是冬水中的一丛草木，而渐渐拥有了神性的气质：既如阆风之雪，又似瑶池之月；既清冷孤绝，又端庄自持。以至于后世文人再写水仙，几乎都无法绕开这座文本高峰。清代学者浦铣评价得极为犀利：“宋高似孙水仙花后赋，依仿洛神句调，已为明人作俑矣。”

到了今天，民间流传的花神谱系越来越多，有的以神话人物为主，有的以历史人物入列，也有取材于戏曲小说人物者。人们把对美好生活的向往寄托于花神之上，也充满了对自然的敬畏之情。

除此之外还有一套属于文人雅士的“男版十二花神”，他们几乎都是历史上最著名的“咏花之人”。孤山种梅的林逋写下“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的神来之笔，理所当然被誉为梅花花神；写下《洛阳牡丹记》的欧阳修成为牡丹花花神；写下《爱莲说》的周敦颐成为荷花花神；采菊东篱下的陶渊明成为菊花花神。

在这样的逻辑体系里，写下水仙第一赋的高似孙自然而然地被安放在了十二月水仙花神的位置上。因为在传统文人的精神世界里，一株草木若要有“神”，最合适的人选，永远是那个在笔墨间最懂它的知己。



2026 央视春晚《贺花神》节目中女子群像。