最宜诗画是荷花

徐建融

诗人画家多识草木花卉之名。而水陆草木之花不可胜数，能够作为诗画创作比兴材料的，品类在三十种左右；如果单取一种作为最宜，我的选择便是荷花。

荷花又称莲、水芙蓉、芙蕖、菡萏等。根据植物学家的考证，荷花原产印度。但早在三代甚至更早，我国便已广有种植，《诗经》国风中多见“山有扶苏，隰有荷华”“彼泽之陂，有蒲与荷”的歌咏，便是明证。如果真是从印度传来，也是在汉代开辟“丝绸之路”之前的渺远岁月了。

荷者,和也。“礼之用,和为贵”——从这一意义上，荷花其实是可以与牡丹、梅花并称为三大“国花”的。

濂溪评花品有三，曰富贵，曰隐逸，曰君子。余为增一，曰慈悲。若牡丹、芍药、海棠、芙蓉，雍华盛饰，得意尽欢，花中之富贵者也；菊华、梅影、水仙、兰馨，冷落霜雪，寂寞高寒，花中之隐逸者也；薝蔔、桂子、扶桑、山茶，鼻观目嗅，香色空郁，花中之慈悲者也。若荷花，翠盖映日，则极富贵之态；出汙不染，则尽隐逸之致；妙法清净，则涵慈悲之心。众香国中，群芳谱上，君子不器，而兼和三者，独一而无偶也。诗人比兴，要发乎情，情之所感，羡富贵而叹贫嗟微，慕隐逸而超尘脱俗，怀慈悲而积德向善，无情而不可钟于荷花者如此。而画家形意，归于用笔，笔之所用，攒点子则磕然如崩，纵线条则万岁枯藤，丮块面则千里阵云，无笔而不可施于荷花者又如此。故曰：最宜诗画是荷花。

这是我经常用来题跋画荷的一段文字，也是我以荷花为诗画比兴花魁的主要理由。

富贵、隐逸诸花的比兴涵义，因周敦颐的《爱莲说》为众所周知，无须我再赘言只是周氏于二品各举一例，我则分别举了四例。慈悲四花则是我所拟花品的一己独见，而且似前无古人，包括李汝珍《镜花缘》中亦未见，所以需要在这里略作说明。薝蔔即栀子，因佛经中记天花供养诸佛，尤以薝蔔异香稀有，国人以为即栀子，因以名之，又名“禅友”。桂子即桂花，因花小如粟，花色金黄，而花香馥郁，故名“金粟如来”。百花中以“子”为名的，似乎仅此二子；论香音，又以二子为最，而且皆与佛教相关，其中因缘，无上甚深，令人不可思议。扶桑，花冠大型而花色艳丽若喷焰，被称作“南无丽卉”，又名“佛桑”。山茶，因佛经中记曼陀罗花异色如燃，此花似之，乃名“曼陀罗花”；后来真的曼陀罗花从印度传入，始知非是，但异花并存同名。百花之中，论色味之浓丽，若喷如燃，以扶桑、山茶为最，亦皆与佛教相关，其中因缘，曼妙庄严，让人欢喜赞叹。《心经》云：“色不异空，空不异色，色即是空，空即是色。”佛教慈悲，四大皆空，而这四种花卉分别极香、色之大，以之为“花中之慈悲者”不亦宜乎？有诗为证：“移向慈元供寿佛”（王义山咏薝蔔）、“谁倩天女散浓香”（赵以夫咏桂花）、“净土门传到此中”（桑悦咏扶桑）、“久陪方丈曼陀雨”（苏轼咏山茶）。

回到“最宜诗画是荷花”的题目上来。

俗话说：“养花一年，赏花十日。”任何花卉，为大众所观赏，为诗人画家所关注，主要在它短暂的开花期。“谷雨三朝看牡丹”，当花尚未开或花已凋谢，又有谁会相约了群趋以往去看牡丹的呢？贵为花王，尚且如此，则其他的花卉更不言而喻。然而，荷花却是一个例外，而且，几乎是百花中唯一的例外。从“小荷才露尖尖角”的新叶初萌，到“映日荷花别样红”的繁花盛放（均杨万里句），再到“留得枯荷听雨声”（李商隐）的凋残败落，从开场到收场，几乎 180 天，养荷半年，赏荷半年！甚至花事完全散场，“零落成泥碾作尘”，犹有蓬心藕，供人们继续观赏、享用！一般的赏花，多有各种名目的禁忌，荷花则宜露、宜风、宜晴、宜雨、宜烟、宜月，宜绿云十里、无边香色，宜一茎孤引、双影分红……可谓无时、无地而不宜，这在百花中更是绝无仅有的。晨露之中，“霏微晓露成珠颗”（齐己）；艳阳之下，“向日但疑酥滴水”（皮日休）；夕晖之中，“无情一饷敛斜阳”（范成大）；月光之下，“月晓风清欲坠时”（陆龟蒙，一作皮日休）；习习风来，“亭亭风露拥川坻”（王安石）；疏疏雨降，“晚雨跳珠万盖匀”（宋祁）；郁茂则“绿塘摇滟接星津”（温庭筠），零落则“翠减红衰愁杀人”（李商隐）……郭熙《林泉高致》论山水给予艺术家的意象，是“山形步步移”“山形面面看”“四时之景不同”“朝暮之变态不同”的，所以极其丰富多彩、层出不穷，一山而可兼数十百山之形状意态。则花卉给予艺术家的意象之丰富，可媲美山水的，无过于荷花。

咏荷诗美，咏荷词之美更胜一筹。小令如温庭筠的《荷叶杯》、张耒的《鸡叫子》，长调如赵以夫的《双瑞莲》、张炎的《暗香》、周密的《绿盖舞风轻》、姜夔的《念奴娇》、卢祖皋的《渡江云》等等，无不脍炙人口，引人执热而优游清凉世界。而且，不少词牌，很显然也是为了咏荷而专门量身定制的。我们知道，词的格律比之诗更加自由也更加丰富，长短疏密，浅吟高歌，不拘一格，随意赋形。这样的形式，当然更适合于荷花比之其他花卉更加自由也更加丰富的美的写生和写意。

宋人的咏荷词固多佳作，但清人也有不少名篇。我在这里准备特别加以介绍的便是陈维崧的一阕《念奴娇》：

后湖长荡，见烟鬟雾鬓，红妆无数。叶暗荷深三万顷，一片嫩凉成雨。映水愈鲜，倚风欲笑，月又明南浦。隔江试采，有人一样心苦。曾在大士台前，文人舌本，幻出花如许。一自污泥沦谪久，怅望瑶池悬圃。汉苑飘香，吴宫堕粉，几遍闲箫鼓。何时华顶，与君携手归去。

迦陵的词学，成就不在纳兰之下。但这阕《念奴娇》并不是他词作中最好的，甚至在他的咏荷词中也不够上乘。而我之所以要介绍它，是因为词中的“汉苑吴宫”句得荷花的富贵态度，“污泥沦谪”句得荷花的隐逸韵致，“大士台前”句得荷花的慈悲心怀。一阕而包罗了荷花不器的三品，这在我所读到过的历代咏荷诗词中是不曾有过的。则词虽不甚佳，实获我心者。

“诗是无形画，画是有形诗”。因声转形，总不如以形写形更来得直观传神。因此，论画家对荷花之美的创新性发现和创造性表现，得其“真”而合于“自然”，当然又在诗人、词客之上。欧阳修论体味“萧条淡泊之意”，以为“忘形得意知者寡，不若见诗如见画”。我以为观赏翻翠弄红之美，反是“遗形得意知者寡，不若见画如见诗”。

不论中西，一切绘画的艺术，要在点、线、面的构成和五色七彩的组合。而在百花中，论自然的生态，没有一种花卉具有像荷花这样既强烈对比又和谐统一的形色之美：荷梗的“线”，直行斜插、亭亭挺拔，高可过人；荷叶的“大面”，舒卷铺展、掩映交叠，宽可作伞；荷花的“小面”，单瓣千叶、并蒂重台，妖娆多姿；莲心和莲蕊的“点”，散漫无序、疏密有致，精彩内蕴；再加上荷梗、荷叶、莲蓬的深碧嫩绿，荷花的深红、粉红、纯白、杂彩，莲蕊的浅黄……就使得荷花的描绘，适合于传统绘画的一切技法形式，无论丹青、水墨，还是工笔、写意，借画荷这块用武之地，画家们既可以尽显英雄本色，也可以提升艺术水准。因为，艺术者，所以抒情托志；情志者，要在尽善尽美。尽善尽美的艺术创造，既需要画家具备高超的艺术水准，同时也需要尽善尽美的题材去配合——从这一意义上，尽善尽美的题材也具有提升画家艺术水准的作用。荷花之品，和同了富贵、隐逸、慈悲，尽善之至已如前述；其形，点线面的构成和色彩的组合，尽美之至又如此。则“最宜诗画是荷花”，想必就再没有什么可疑议了。为此，我还曾剥东坡咏西湖诗题画荷：

丹青骈丽工方好，水墨清华写亦奇；
欲画荷花比西子，浓妆淡抹各相宜。

画荷，当然以宋人的“夺造化而移精神”为正宗大道。但宋人画荷留存至今的作品却并不多。有几件小品如《出水芙蓉》《太液风荷》等，或朵花片叶，或锦机密云，无不活色生香，精美绝伦，可惜皆佚名。名家的作品，如赵佶《池塘秋晚图》长卷中的片断，钱选《百花图》长卷中的片断以及《白莲图》短卷，皆水墨勾染，淡宕清空，又别是一番韵致。至明代中后期，以白阳、青藤为代表，演为波澜壮阔的水墨大写意，给人以振聋发聩之感。不过，画荷真正蔚成中国画科中的一门大宗，是在清代之后，至近世三百数十年间，名家辈出，名作纷陈，迈绝前代。尤以八大山人、齐白石、吴湖帆、张大千、潘天寿、刘海粟、唐云、谢稚柳、程十髮九家的风格、成就为最著，也都是我长年心慕手追的典范。

齐白石、谢稚柳、唐云画荷（自左至右）

八大山人的画荷如无盐，形丑而内美，支离而德充。他的画派，由白阳、青藤而来，但化放肆为内敛，笔墨圆凝，形象奇特，结构紧张，“肠断水风凉”（温庭筠《荷叶杯》）。

齐白石的画荷如村姑，粗头乱服、一身村气而别有淳朴天真。他的画派，出于李方膺、李复堂、吴昌硕而印之以童年的生活经历，“记得曾游，短棹红云里”（王十朋《点绛唇》）。

吴湖帆的画荷如李师师，有清贵之气而绮丽优雅。他以恽南田的没骨法写生瓶插盆荷而化身塘荷，尤长于千叶、并蒂而能脱去工艺匠气，香远益清，色妍反素，“还与韶光共憔悴”（李璟《山花子》）。

张大千的画荷如杨玉环，凝脂出温泉，霓裳舞羽衣。他由八大、石涛的画派上窥唐宋，以工整的、放纵的、重彩的、水墨的各种技法，描写单株的、群植的、单瓣的、重台的各种荷花品类，可谓“致广大，尽精微”“水殿风来暗香满”（苏轼《洞仙歌》）。

潘天寿的画荷如梁红玉，长枪大戟，魄力非凡。他的画派虽出于八大、石涛的大写意而控之以法度，雄强霸悍，笔阵整肃，“忽然急鼓催将起”（蒋捷《燕归梁》）。

刘海粟的画荷如河东狮，泼辣恣肆，墨彩淋漓。他以青藤、石涛的表现融合凡高的狂热，无法而法，纵心所欲，下手风雨，搅动“红翠斗娉婷，翠盖几翻倾”（许桢《太常引》）。

唐云的画荷如李清照，清新俊逸，雅隽特胜。他也是由取法八大、石涛而来，但变大写意的颠倒放纵为小写意的潇洒妩媚，“折得清香满袖”（晏殊《雨中花令》）。

谢稚柳的画荷如西施，素面则若耶浣纱，浓妆则吴宫专宠，超然则五湖烟水。早年学陈洪绶，中年学宋人并写生，晚年创“落墨法”，画风三变，“一见依然似语，流水远、几回空忆”（张炎《暗香》）。

程十髮的画荷如红娘，明慧俏丽，天真娇嗔。他也是由陈洪绶的传统而来，但用笔的千变万化，用色的瑰丽陆离，率性、合理、有趣，于章侯脱胎换骨、推陈出新，“点破清光景趣多”（石孝友《减字木兰花》）。

“艺以花荣艺益重，花以艺传花可知”。这两句诗，记得是从龚自珍的哪一首诗中剥过来的，但原句包括它的意思全忘了。我的意思则是要说，任何一种花卉，一旦被艺术家选作创作的题材，便可以扩大它的知名度；但只有极少数花卉，它被选作艺术创作的题材反而成就了艺术和艺术家——荷花，正是这极少数花卉之一。如果没有了它，传统的诗、词、画，将缺失多少“和而不同”、流芳千载的名作、名家啊！

水殿清凉
（国画）
张大千

吴宓日记中的人与事

段怀清

1930 年 9 月，吴宓自清华休假，前往欧洲访游，并于是年 9 月 30 日至次年 1 月 28 日在英国驻停，《吴宓日记》第 5 册（1930–1933）中对此有所记载。其中所记，有三次会晤较为引人注目。其会晤对象，分别为理雅各的儿女、T.S.艾略特以及曾经担任过溥仪英文教师的庄士敦。

对于 19 世纪以来再次兴起的西方汉学尤其是英国汉学，吴宓并没有表现出胡适那样的学术兴趣，所以他的牛津及伦敦之行，对于英国汉学的关注和记载，显然不及英国文学。而对于吴宓为什么会去与理雅各的儿女会晤，究竟是因华人留学生的引见，还是理雅各后人的主动邀请，亦或吴宓自己的主动请见，日记中语焉不详，故亦显得较为突兀。

不过，日记中记载，是日牛津大雨。如此天气之下，吴宓仍坚持前往理雅各后人的家庭招待会，似乎不像是一时兴之所至的突发奇想。

现将这段文字抄录如下（《吴宓日记》，卷五，P144，三联书店）：

下午 4：30–6：00，赴 Mr.&Mrs. J.G.Legge（Mrs. 名 Josephine）招茶会于其宅，115 Banbury Road，Oxford。即译四书之 Dr. James Legge 之子及媳也。客座五六，有主人之二女，其一在牛津大学之 Somewill College 肄业，治文学。宓最爱牛津大学之女生，以其有学问智识之美，而尤喜治文学与美术者。主人出示有正书局印售之中国画册。又出示其所收藏之善本书，如 Wordsworth, Keats，Tennyson, Swinburne 等之诗集 First Edition。又导观其先德理雅各博士之画像并遗物，中有王韬于癸酉年（当系 1873 年）为香港人民代撰书送 Dr.Legge 回国序，刻镌大门内壁间。

宓由主人处假得 Dr. Legge 传一册。

从日记所载得知，这次“招茶会”，主人应该是有所准备的，其间不仅向客人出示了所收藏的有关中国的画册，另有英国诗人的善本诗集多种，同时还展示了理雅各的画像和遗物。日记中提到 1873 年理雅各自香港返回英国、曾经担任其中文助手的晚清文士王韬代表香港士民撰写赠送的序文，但说该序文“镌刻大门内壁间”似有误。王韬代为撰写之文，当初镌刻于一块配有支架的双面木屏之上，一面中文一面英文。推测吴宓写此则日记之时，尚不及翻阅从理雅各儿女处所“假得 Dr. Legge 传”，因为理雅各女儿所撰《传教士与学者：理雅各传》中，即有此序文及所镌刻之木屏照片。

不过是日日记中又提到当日“归而翻阅”该传记，而且还曾“记其要点”。所记除了理雅各的生平简历，亦有其著述若干。其中有一条为：Dr.Wang, native assistant; scholar; salary \$20 per month。日记注释将此译为：王博士，本地人助手；学者；薪金每月 20 美元。其实，此处 Dr.Wang，应该就是从上海南遁来香港避难的王韬。王韬抵港之后，在理雅各处协助其翻译“中国经典”。从王韬《与英国理雅各学士》一札内容来看，理雅各支付给王韬的助理翻译费似乎不菲。

理雅各 1839 年受伦敦传道会差派，前往马六甲华人社群中宣教，并主持传道会在此的英华书院和附属于书院的印刷所。中英《南京条约》签订后，书院在理雅各主持下迁往香港。从此，一直到 1873 年最终离开东方返回英国，中间除了几次回国休假外，理雅各在香港生活工作了三十余年。其间在何进善、王韬等人的协助下，理雅各完成了成就其一生功名的“中国经典”之翻译。1876 年，理雅各出任牛津大学首任中文教授，一直到 1897 年去世，在职 21 年，其间又完成了东方学家、比较宗教学家、牛津大学教授麦克斯·缪勒主持的“东方圣典丛书”中的“中国圣典”的翻译。理雅各在牛津期间，一共举办过 36 次有关中国语言、文学、历史、地理、政治等内容的公开讲座。1877 年 11 月，举办有关康熙、雍正两朝“圣谕广训”的解读讲座时，清驻英公使郭嵩焘曾应邀前往牛津旁听，这也成为 19 世纪末期中英文化交流的一件盛事。而在此前，理雅各亦曾带王韬前往牛津大学（1868 年）演讲，那次王韬演讲的主题是“儒教与基督教之比较”，理雅各担任翻译。可以确信王韬的这次演讲，应该也是中国知识分子在牛津大学的第一次公开学术演讲。不仅如此，理雅各也应该是 19 世纪末英语世界涉足东西方比较宗教学、比较文学诸领域的先行者，不过从《吴宓日记》所记来看，似乎对此也没有特别留心在意。

相较之下，《吴宓日记》中对于与 T.S.艾略特的会晤经过，倒是记载甚详，不过却是三访而不遇，第四、五次才见到。兹摘录所记如下：

1930 年 10 月 10 日

正午，偕郭君访……T.S.艾略特君，未遇。见其女书记 Miss Laura Hill (及司阍接电话之女工，均美秀而文，极可爱)，约后会。

1930 年 10 月 11 日

又访 T.S.艾略特君一次，仍未值。

1931 年 1 月 14 日

下午 2：00 出，……访 T.S.艾略特，约星期五正午十二时半往晤。见其守门司电话之女书记，虽美，而不如昔之美。

1931 年 1 月 16 日

十二时半，如约访 T.S.艾略特君于 Faber & Faber 书店。在客室中谈片刻，约下星期二午餐细叙。是日仍见其守门之女书记。

1931 年 1 月 20 日

1–3 访 T.S.艾略特（仍见其女书记，伤其美而作工，未嫁），邀宓步至附近之 Cosmo Hotel 午餐，谈。Eliot 君自言与白璧德师主张相去较近。……但以公布发表之文章观之，则似若适得其反云。又为书名片，介绍宓见英、法文士多人，不赘记。

吴宓与艾略特，均曾在美国哈佛大学比较文学学者欧文·白璧德门下求学。艾略特当年在波士顿剑桥的住处，迄今仍为哈佛周边的名人旧居之一，访者不绝。不过从吴宓日记中，实在看不出他此次一意拜访的目的究竟何在。二人见面之后，艾略特说自己的文学立场，与白璧德较为相近，而吴宓则认为适得其反。究竟孰是孰非，其实只要翻阅一下《艾略特文学论文集》，大抵已清楚。以当时艾略特在英美文学界之声誉地位，吴宓“得其介绍见英法文士多人”，实在难得。这些文士，应该都是能在文学史上留下名姓者，倘若吴宓一一会见晤谈，倒也不失为中西文学关系史上的一桩雅事。遗憾的是，吴宓以一句“不赘记”，就将艾略特推介的这些英法文士多人打发掉了。

倒是日记中所记五次拜访，四次提到艾略特的秘书“美秀而文”，而吴宓则“伤其美而作工”，令人印象深刻。多情如此，盖亦不多见。对此，我的同事张新颖教授有极精彩之解读，此不赘记。

与上述两次会晤相比，吴宓日记中所记与庄士敦的会见，似乎是为了件“正事”：宓以陈寅恪、浦江清、张荫麟三君推荐，又特荐浦君为伦敦大学东方学院之中文助教（1931 年 1 月 25 日）。而为了这次会晤，吴宓之前曾专门致函报纸及英国外交部，代为查询联络庄士敦，可见良苦用心。

彼时，庄士敦刚从中国返回英国，此前他曾担任过溥仪的英语和西学教师，以及英属威海卫的行政长官，卸任回国之后，正准备出任伦敦大学东方学院 [现今伦敦大学亚非学院（SOAS）之前身] 的汉学教授。看上去吴宓对于 19 世纪下半期发展起来的英国之中国学也没有多少兴趣及了解，所以日记中所记多为人事——其实所记人事亦多语焉不详，倒是对其个人情感经历记述甚为用心——而不像胡适的欧游日记，几乎就是一部有关欧洲汉学的学术日记。

『文汇笔会』微信二维码