



源远流长的荷文化

撰文·供图 莫海波



萧绎《采莲赋》

荷花文化源远流长，影响深远。从先秦时的《诗经》到清朝袁枚的《杂兴诗》，古今无数文人墨客赞美它，以至于咏荷佳作俯拾皆是。本文大致从三个方面介绍荷花文化：咏荷名篇、绘画精品、荷花纹饰。

咏荷名篇

莲生中华，名闻天下。荷花在很早以前就与中华民族的传统文化结下不解之缘。最早描写荷花的诗句出自我国春秋时期（距今约2500年）的诗歌全集——《诗经》，其中经典名句有“山有扶苏，隰有荷华”（郑风）以及“彼泽之陂，有蒲

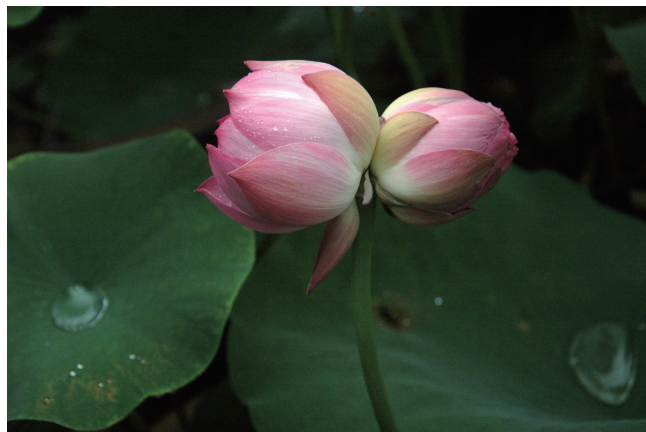
与荷”“彼泽之陂，有蒲菡萏”（陈风）。战国时期（距今约2300年）的著名大诗人屈原也将他对荷花的赞美写入千古名篇《离骚》中。“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳”，诗句以浪漫抒情的形式将荷花比作君子，表达了诗人追求真理、坚守高洁品行的美好信念。

汉代（前206—前220），赏荷习俗已日渐趋盛，从流传甚广的汉乐府民歌《江南可采莲》即可见一斑。

“江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间，鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”全诗通过

简洁明快的语言、回旋反复的音调，为我们勾勒出一幅优美隽永的生动图画。我们仿佛能通过这首诗看到一望无际的碧绿荷叶下，一群自由自在的鱼儿在欢快嬉戏，甚至可以想象得到采莲船上的人们沉浸在一片欢声笑语中。

魏晋南北朝时，在皇家贵族及文人雅士的积极参与和推动下，荷文化的发展进入一个高潮阶段。在这一时期，众多文人墨客留下了大量以荷花为题材的诗、词、歌、赋、曲等文学作品，赏荷、采莲也成为一种社会参与性极其广泛的民间风俗活动。其中三国时期的建安才子曹植以一首传世杰作《芙蓉赋》情采并茂地展现了当时人们对荷花的喜爱：“览百卉之英茂，无斯华之独灵。结修根于重壤，泛清流而擢茎。其始荣也，皎若夜光寻扶桑；其扬晖也，晃若九阳出暘谷。芙蓉蹇产，菡萏星属。丝条垂珠，丹荣吐绿。焜焜鞞鞞，烂若龙烛。观者终朝，情犹未足。于是狡童媛女，相与同游，擢素手于罗袖，接红葩于中流。”其后，南朝梁武帝、梁简文帝、梁元帝等都著有《采莲曲》或《采莲赋》，生动形象地描绘



并蒂莲



了民间采莲赏荷的风俗活动。

南朝的乐府诗《西洲曲》当中的诗句“采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子清如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。”全诗感情温婉细腻，清辞俊语，连翩不绝。诗句中“莲”与“怜”谐音双关，这种双关隐语的运用将年轻女子借采莲来表达对情人的爱慕与思念之情展现得十分委婉含蓄。

隋唐以后，荷花的栽培技艺进一步提高，而这一时期又是古诗发展的巅峰时期，因此大量咏荷佳作也不断涌现，其中经典名句更是俯拾皆是。大诗人李白提倡文学作品要像芙蓉出水那样自然清新，留下“清水出芙蓉，天然去雕饰”的千古名句。山水田园派大诗人王维通过诗句“竹喧归浣女，莲动下渔舟”勾勒出一幅纯洁美好的生活图景，反映了诗人对安静纯朴生活的向往。王昌龄的《采莲曲》：“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见，闻歌始觉有人来”，巧妙地将采莲少女的美丽与大自然融为一体。全诗生动活泼，富于诗情画意。而晚唐诗人李商隐则独



南宋吴炳《出水芙蓉图》

树一帜，将残荷也融入诗句：“秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。”

另外，值得关注的是隋唐时期已有关于并蒂莲的诗文作品出现，如隋代杜公瞻的《咏同心芙蓉诗》：

“灼灼荷花瑞，亭亭出水中。一茎孤引绿，双影共分红。色夺歌人脸，香乱舞衣风。名莲自可念，况复两心同。”又如唐代姚合的《咏南池嘉莲》：“芙蓉池里叶田田，一本双花照碧泉。浓淡共妍香各散，东西分艳蒂相连。”以及刘商的《咏双开莲花》：“菡萏新花晓并开，浓妆美容面相隈。”

北宋理学家周敦颐的著名散文《爱莲说》赞赏莲花为花中君子：

“予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉。”通过这些凝练的语句，将荷花高雅的外貌以及深刻的人文内涵表现得淋漓尽致，也表达了作者对莲花的爱慕与礼赞，对高尚情操的崇奉以及对庸劣世态的憎恶，不同流合污、坚持高尚情操的品质。

南宋著名诗人杨万里的《小池》：

“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头”，通过捕捉这样一个妙趣横生的微小画面，逼真地描绘出荷叶与蜻蜓相依相偎的美好情景。而《晓出净慈寺送林子方》当中的诗句：“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”，则咏出了万顷荷塘洋洋洒洒的壮观景象。这两首诗分别描绘一小一大两个场景，将荷花带给我们的丰富多彩的审美享受展现得一览无余。

清代性灵派诗人袁枚也独爱造池植荷，以此抒发自己的“性灵”学



元张中《枯荷鸳鸯图》

说。他在《杂兴诗》中写道：“造屋不嫌小，开池不嫌多；屋小不遮山，池多不妨荷。游鱼长一尺，白日跳清波；知我爱荷花，未敢张网罗。”诗句虽然读来平淡无奇，但从中可以看到诗人所追求的并非只是实物（屋、池），他更追求在此背后的山色水光、荷影鱼跃，特别是蕴藏其中的勃勃生趣。也许，这才是袁枚“性灵”的真谛所在。就是这样一首诗。因为剥去了诗法、典故等外部装饰与内部曲折，诗人及对象的性灵反而无遮无掩地呈现出来，从而给人以特别的美感。

绘画精品

在中国花文化中，荷花不但是最有趣味的诗词吟咏对象，同时也是花鸟鱼虫画的重要题材。在我国的绘画史中，以荷花为题材的艺术精品



层出不穷。

荷花绘画作为花鸟画的重要组成部分，萌发于汉，盛唐有所发展，在五代时期趋于成熟。魏晋南北朝时期，花鸟画正处于形成独立画科之前的萌芽状态，因此，荷花在画面中只作点缀或配景之用。如东晋顾恺之的《洛神赋图》，南北朝梁元帝萧绎的《芙蓉醮鼎图》，这可能是有记载的我国最早的荷画画卷。

自唐代开始，才有以荷为主题的绘画出现。据《宣和画谱》记载：边鸾画有《鹭下莲塘图》，周混有《荷花鸂鶒图》，丁谦有《写生莲藕图》等。五代花鸟画逐渐走向成熟。著名花鸟画家黄筌、徐熙等人皆擅画荷，黄筌画有《荷花鹭鸶图》、《写瑞荣荷图》等十一幅，徐熙则有《瑞莲图》《败荷秋鹭图》，等等。可惜由于年代久远，这些画作早已湮没人世，没有流传下来。徐熙、黄筌绘画的不同风格，有“黄家富贵”“徐熙野逸”之说，史称“徐黄体异”，形成了花鸟画的两大流派，对于宋代及后世荷画的发展，有很大的影响。

两宋随着花鸟画的兴盛，有关荷

花的绘画进入了繁荣昌盛时期。目前传世最早的画在纸绢上的荷花绘画也许要推南宋画家吴炳所作的《出水芙蓉图》，这幅作品也是“院体”画的典型代表，丰满的构图如肖像般使我们能直观地欣赏这娇嫩柔美的荷花，将荷花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的君子气质表现得十分完美。

在“院体”画占主导地位的宋代画坛上，一种水墨画派正在日益与院体画分庭抗礼。《百花图卷》是现存的南宋花卉绘画作品集，其中有一幅《荷塘夏景》，画中用水墨画法勾勒荷花，却有着工笔写实的效果，描绘的物象生动真实。这种画法更适宜文人士大夫们抒发自己的思想感情，因此自南宋以后便逐渐取代了两宋期间流行的“院体画”，而成为绘画的主流。

元明清时期，水墨画写意进一步发展，逐渐走向成熟阶段。元代画家张中有两幅传世之作，一为《枯荷鸳鸯图》，另一幅为《芙蓉鸳鸯图》。他的作品注重画面的自然天趣，设色也比较素雅，追求“以素净为贵”的



青铜莲鹤方壶

境界。明代徐渭的传世之作《墨花九段卷》中的荷花图，酣笔饱墨，一挥而就，以荷花出淤泥而不染来表达自己空怀报国之才和因失意而愤世嫉俗、不愿同流合污的高尚品行。明末大画家陈洪绶晚年所作《荷花鸳鸯图》及《莲石图》，墨笔沉着峻峭，设色宁静高古，使人隐约感觉到画家的高雅情操及不与世俗苟同的倔强性格。明末清初僧人兼画家原济、朱耷（八大山人）都以擅长水墨荷花著称于世。原济的《墨荷图》，水墨淋漓，密不透风，情发于外，不拘不束，体现了这位画僧洒脱、奔放磊落的胸怀。朱耷的《荷花水鸟图》，孤荷劲挺，笔墨凝聚。一只水鸟独立于荷叶之下，借寓画家傲然于世外，隐痛于胸中。

近百年来，更有许多著名画家，如赵子廉、吴俊卿、李苦禅、吴昌硕、潘天寿、齐白石、黄永玉、吴冠中等，以荷为题，挥洒笔墨，创作了大量的绘荷精品。近代国画大师张大干的大写意荷花更是独步画坛，堪称一绝，形成驰名中外的“大千荷”。其中

莲纹用于建筑装饰



比较著名的有《大墨荷通屏》《泼墨荷花》《泼彩朱荷金屏》(又称泼彩朱荷六屏)《钩金红莲》《嘉耦图》《荷塘月色》《五色荷花》等。其中《大墨荷通屏》墨色逐次敷染,浓重而不滞;画面之疏密开合,层层紧扣;造境清新动人,似有禅意,彰显“贵气”而有“力道”。且画幅之大(长6米、高约3米),气派之阔,未闻前人有之,堪称历来所知画荷尺幅之最。

总之,自南北朝和唐宋以来,荷花已成为画家笔下的重要题材,值得细细推敲研磨的作品很多。由于荷的特殊品格,使它成为画家表达自己思想感情的重要手段。

荷花纹饰

古往今来,荷花被绘成各种美丽的图案,陶工把它刻画在瓷碗器皿上,成为人们喜爱的艺术品;匠师把它雕画在建筑物上,增添艺术感染力;佛教传入中国后,荷花图案造型更成了佛寺中不可缺少的装饰艺术……

早在2500年前的春秋时期,青铜器上首先出现了荷花纹样,如河南新郑李家楼春秋大墓出土的“青铜



剪纸《并蒂同心》



青花缠枝莲纹碗

莲鹤方壶”,壶盖四周外移的双层透雕莲瓣形象逼真,莲瓣向四周翻仰,有力地烘托出莲心一只展翅欲翔的鹤。这一时期荷花纹饰开始频繁装饰于器物之上,多是以立体透雕莲瓣纹饰环绕器物口径作装饰,是春秋时期比较典型的一种装饰方式。

到了汉代,荷花纹饰多装饰在宫室建筑和墓室建筑之上。如汉代《鲁灵光殿赋》中就记载了荷花纹饰装饰于宫室的文字,“圆渊方井,反植荷蕖”,以吉祥的荷花作为装饰,用来祛邪避火。与此相对应的是在考古发现中的例子,山东武氏祠画像砖墓室前室西间藻井上有特征鲜明的荷花纹饰,恰恰和《鲁灵光殿赋》中的描述相符合,在方井中倒植荷花。

佛教自汉代开始传入中国并于魏晋南北朝时期达到昌盛,荷花作为佛教圣洁的象征,在佛教文化中占有举足轻重的作用。因此荷花纹饰也逐渐成为佛教建筑、佛像以及各种日常器物之上的常见图案,尤以陶瓷最为普遍。隋唐至宋元时期,瓷器

中莲瓣纹、莲花纹、缠枝莲纹已成为流行和常见的装饰纹。莲瓣纹多用浮雕、刻花、画花、印花和绘画的技法,表现在器物的肩部或腹部。莲花纹在宋龙泉窑、景德镇窑等烧制的碗、盘、瓶、罐及瓷枕上都极常见。缠枝莲纹在宋代定州窑、吉州窑、磁州窑等烧制的瓶、罐、盘、碗上使用较多。定州窑的划花梅瓶上的缠枝莲最带有代表性。在古代的瓷器上还常见以荷花纹配上鲤鱼或鸳鸯等构成一幅幅吉祥的图案。荷花与鲤鱼寓意连年有余;并蒂莲与鸳鸯则寓意并蒂同心、姻缘美满。

另外,在我国传统民间艺术中,荷花的自然特征被人们赋予具有较强生殖能力,而被视作是多子多福、子孙繁衍的象征物。因此,荷花纹饰普遍出现在民间剪纸、刺绣、年画、木版画、印染中,质朴地表达了人们对“百年好合(荷)”“连(莲)生贵子”的美好祝愿。■

(责编 李璠)