

叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。烈日炎炎，碧波荡漾间，一抹抹荷花的情影在其中摇曳，吸引着人们的目光与情思。千百年来，荷花不仅以风姿征服世人，更因其代表的文化意蕴，衍生出许多有趣的芳名。

关于荷花的文字记载，最早见于《诗经》。《国风·郑风·山有扶苏》篇中“山有扶苏，隰有荷花”一句里的“荷花”，《国风·陈风·泽陂》篇中“彼泽之陂，有蒲萏蓍”一句里的“萏蓍”，都是荷花的古称。

“萏蓍”亦作“芙蓉”。《广雅·释草》直言：“萏蓍，芙蓉也。”《说文解字》对此作进一步解释：“荷，芙渠……未发为萏蓍，已发为芙蓉。”意思是，没有开放的花骨朵称萏蓍，已经开放的称芙蓉。芙蓉作为荷花的代称，也有诸多昵称。《广群芳谱》中记述：“原荷为芙蕖花，诗萏菡，芙蕖之茎曰荷。一名水芙蓉，杜诗注云，产于陆者曰木芙蓉，产于水者曰草芙蓉。一名水芝，一名水芸，一名泽芝，一名水旦，一名水华。”

此外，晋朝郭璞《芙蓉赞》中的“映波赓熙”、南朝宋鲍照《芙蓉赋》中的“纷细蕊而下倾”、隋朝辛德源《芙蓉花》中的“鲜彩两难同”、唐朝李德裕《重台芙蓉》中的“秀色波中溢”等文辞，在描绘芙蓉色彩之美的同时，也为荷花赋予“赓熙”“细蕊”“鲜彩”“秀色”等美称。

荷花的别称“莲花”，亦源远流长。《雅雅·释草》中提及的“其实莲”，指“莲”为荷花的果实。在道教文化中，莲花被奉若珍宝。南朝梁江淹在《莲花赋》中称莲花“一为道珍，一为世瑞”。可见，在道教的信徒眼中，莲花拥有人升仙的“法力”，这也从另一角度丰富了荷花的称谓。

大唐盛世，文化繁荣，文人骚客亦为莲花贡献了许多雅称。王勃《采莲赋》中的“揽红葩及碧枝”“裴朱萼以为裾”，杨炯《采莲曲》中的“凝鲜露清夕”，姚合《和李补阙曲江看莲花》里的“殷姿耀碧泉”等诗句，以“红葩”“朱萼”“凝鲜”“殷姿”赋予其诗意之名。

荷花在诗词中的雅号不止于此。北宋苏辙《盆池白莲》里“引息收清芬”句中的“清芬”，显示出荷花的清雅芳香。南宋杨万里以一句“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”闻名，但他还有一首《玉井亭观荷》，此诗以“萸仙初出波”开篇，以“萸仙”比喻荷花，令人恍然间觉得荷花犹如神仙妃子。元代赵孟頫《杨柳堂即席》“平铺出锦盖涟漪”句中的“云锦”，明朝陆采《怀香记·索香看墙》“菱荷池雨声轻溅”句中的“菱荷”，清朝纳兰性德《摸鱼儿·午日雨眺》中“冲破翠钱雨”句里的“翠钱”……这些称呼，或吟咏其芳姿，或描摹其美态，或赞美其高洁，凡此种种，皆成为荷花别样的印记。

此外，荷花还有很多三字“马甲”，充分展现了古人对荷花的文化想象。晋代王嘉《拾遗记》中说，梁中植莲“大如盖，长一丈，南国所献，其叶夜舒昼卷，一茎有四莲丛生，名曰‘夜舒荷’。亦云出则舒也，故曰‘望舒荷’”。“望舒”在此有双关之意，既指代月亮的美称，又表明荷叶望月而舒展，那“望舒荷”一名，岂能不美？

南朝梁代皇帝萧绎《赋得涉江采芙蓉》中“叶卷珠难溜”句里的“珠难溜”，庾信《咏画屏风诗》中“平荷直盖船”句里的“直盖船”；唐朝白居易《浔阳三题·东林寺白莲》中“泫香银囊破”句里的“银囊破”，郑谷《莲叶》中“雨中留得盖鸳鸯”句里的“盖鸳鸯”，温庭筠《芙蓉》中“花片参差红”句里的“参差红”；元代谢宗可《白莲》中“露冷风清玉有香”句里的“玉有香”，杨维桢《八月五日赴玛瑙山主之招题诗双松亭》中“里湖水浸金芙蓉”句里的“金芙蓉”……历朝历代，皆有诗人对荷吟咏，从其作品中提炼出的荷花的三字别称，在新的层面展示了荷花百态。

荷花品性被文人赋予道德寓意后，催生了更多脍炙人口的称谓。周敦颐在《爱莲说》中誉其为“君子花”：“予谓菊，花之隐逸者也；牡丹，花之富贵者也；莲，花之君子者也。”此后，荷花便成为君子的象征，其“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的品质，自此深入人心。

除二字、三字别称外，荷花更因文化象征衍生出四字雅称。“制荷集裳”，就是化用屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”之句。它既体现了荷花在古人生活中的实用价值，也蕴含着文人雅士的浪漫情怀。南朝梁朱超《咏同心芙蓉》中的“日分双蒂影”之“日分双影”，唐代雍陶《永乐殷亮藩明府县池嘉莲咏》中的“露湿红芳双九重”之“露湿红芳”，北宋梅尧臣《南轩盆植重台莲种池乐》诗中的“朝霞变蕊朱粉光”之“朝霞变蕊”，宋末元初诗人于石《西湖荷花有感》诗中的“酒晕潮红浅溼唇”之“酒晕潮红”，明朝李东阳《莲花》诗中的“疑是湘妃出水中”之“湘妃出水”……这些别称将荷花与神话传说、自然风光相融，赋予其多重审美意蕴。

荷花的别称还有许多，不再一一列举。不管是形貌特征还是道德象征，不管是形态描写还是典故化用，荷花每一个别称都承载了古人的细致观察与深情厚意。古往今来，荷花别名如同粒粒珍珠，串联其千年的故事，在历史长廊里璀璨夺目。时至今日，荷花依然是人们心中优美与高洁的象征，观赏荷花依然是一件人间美事。

阅评

相声，堪称中国民间说唱曲艺的瑰宝、国宝，融说、学、逗、唱等多种表演手段于一体，以语言幽默诙谐、风格泼辣讽刺的艺术魅力，在历史长河中熠熠生辉。相声的历史渊源极为久远，其源头可追溯至先秦时期的俳优，因为他们“善为笑言”。“逗其笑”“逗你玩”，是相声的遗传基因，一脉相承。

只是，相声正式作为独立的曲艺形式出现，一般认为在清朝道光年间。其间，八角鼓艺人张三禄率先将其表演命名为“相声”。随后相声快速发展，表演形式也逐渐固定为单口、对口和群口三种。民国时期，相声迎来了第一个黄金时代，李德钤（艺名“万人迷”）、张寿臣、马三立等众多相声名家崭露头角。

不过，不为人所熟知的是，抗战时期，其间著名作家、人民艺术家老舍，不仅创作了大量相声作品，而且粉墨登场，和梁实秋说起了对口相声。

老舍出生于1899年2月，满族人，原名舒庆春，字舍予。他曾在北京度过贫困的童年，先后就读于京师小学、中学，1913年考入北京师范大学学校学习。因此，老舍深受京师文化熏陶，包括相声艺术的影响。1924年，老舍去英国伦敦大学担任讲师，并陆续发表小说《老张的哲学》等。1930年至1936年，老舍归国后赴齐鲁大学任文学院教授，发表《猫城记》等长篇小说，并出版短篇小说集，文风逐渐成熟。

1937年卢沟桥事变爆发后，中华民族进行全面抗战。11月15日，济南沦陷前夕，老舍毅然告别妻子儿女，只身离开济南，历经半月，辗转来到武汉，投身抗战。对此，冯玉祥将军有诗赞他：“老舍先生到武汉，提只箱子赴国难；妻子儿女全不

顾，蹈汤赴火为抗战！老舍先生不顾家，提个小箱捧中华；满腔热血有如此，全民团结笔生花！”老舍参加抗战的热情由此可见。

1938年3月27日，“中华全国文艺界抗敌协会”在武汉汉口成立。4月4日“文协”召开第一次理事会，老舍被推举为总务组组长，主持日常会务，且连任到抗战胜利。身在烽火前线的老舍深知“抗战文艺是民族的心声”，除团结广大文学艺术工作者，协同各方力量，形成抗战文化统一战线外，他还身先士卒，亲自上阵，致力于抗战通俗文艺的创作，操起笔墨做刀枪、做利剑！

在《三年来的文艺运动》一文中，老舍写道：“除了抗战国策，抗战文艺不受别人的指挥，除了百姓士兵，它概不伺候。因此，它得把军歌送到军队中，把唱本递给老百姓，把戏剧放在城中与乡下的戏台上。它绝不是抒情自娱，以博同道们欣赏谰谈，而是要立竿见影，有利于抗战。”这番话一语中的，道出了抗战文化为军队、为百姓服务的生命根基，自然表达了鲜明的个人立场：立竿见影、有利抗战。于是，在戏剧《四世同堂》、小说《骆驼祥子》等传世佳作之外，老舍开始了大鼓词、河南坠子、山东快书、数来宝等群众喜闻乐见的文化形态的创作，其中，相声自然就成了老舍抗战的趁手武器。如他所说：“在抗战中，写小说戏剧有用，写鼓词小曲也有用。我的笔须是炮，也是刺刀。”

老舍首先是一位相声“作家”，从其创作实践看，颇为得心应手。香港电影导演胡金铨所著《老舍和他的作品》一书中提到，老舍先生认为京戏、大鼓、相声、评书以及其他地方曲艺对他的写作风格影响很大，即相声笔法常常渗透进老舍的小说

书评



《形理两全：宋画中的鸟类》

作为一名研究鸟类的专家，作者对各种鸟类的生活习性非常熟悉，而这也成为评判绘画作品的重要依据。比如，灰喜鹊是体型中等的鸚科鸟类，主要分布在长江流域以北，集中在华北和华中地区，在分布区内为常见的留鸟。灰喜鹊也是宋画中比较常见的鸟类，在赵佶的《写生珍禽图》、崔白的《双喜图》中均有体现。而同样描摹灰喜鹊的《秋塘雁凫图》《松涧山禽图》等画作，均为宋代佚名画家所作，作者考虑到灰喜鹊的地域分布，在南宋都城临安（今浙江杭州）灰喜鹊比较罕见，故而这些无从考证具体时代和作者的画，很可能出自北宋画家之手。再如，宋代佚名《红梅孔雀图》中出现的鸟类有绿孔雀和橙腹叶鹀，橙腹叶鹀主要分布在长江以南地区，栖息于森林地带，偶尔出现在林缘地带和公园当中，主要以昆虫为食。从橙腹叶鹀的地理分布可知，《红梅孔雀图》是南宋画家的作品。橙腹叶鹀在分布区属于留鸟，在南宋临安城周边不易见到。只有到了冬季，山中食物短缺，而此时临安城的西湖周边地区，梅花、茶花和樱花竞相盛开，会吸引橙腹叶鹀来取食。这种根据鸟类分布环境来判断绘画作品年代和画家所处地域的方法可能也有不严谨之处，但也为艺术史的研究提供了新的思路。

面对大量高度写实的宋画，读者往往会有一个困惑：那些野生鸟类不仅经常和人保持一定的距离，而且十分好动，一旦受惊，马上就会飞走。画家不要说近距离仔细观察，看清清楚都十分困难。古代又没有摄影技术，那画家们是如何写生的呢？作者通过对宋画的细致观察，初步

老舍的相声抗战

刘效仁

语言中。小说《离婚》的开篇就是对相声伦理哏的戏谑：“张大哥是一切人的大哥，你总以为他的父亲也得管他叫大哥，他的‘大哥’味儿就这么足。”

后来，老舍对自己早年从狄更斯那里学到的“逗笑”技巧有所反思，认为狄更斯的“逗笑”欠缺克制，如果少一些“逗笑”，这位作家也许可以更加伟大。因此，他便反复提出：“讽刺必由较高深的思想得来。”成功的段子都是既有讽刺，又配以适当的足以招笑的语言。这类段子的创作方法若能继续提高，相声便能够担起更重大的责任，成为打击敌人与政治斗争的有力武器。

抗战期间，老舍所写的《卢沟桥》《中秋月饼》《台儿庄大捷》《樱花会议》《骂汪精卫》等相声剧本均取自现实，还原抗战原生态。加上语言通俗、幽默提气、讽刺有力，对提振士气、鼓舞民气，激励军民抗战到底，均具振聋发聩之效。

除了自我创作，率先垂范，老舍还改编了传统相声《铃铛谱》《报菜名》《对对子》《地理图》。在他看来，“旧瓶装新酒给予我一种强烈的诱惑，以为这是宣传抗战的最锋利的武器”。乃至抗战时期，每有义演，老舍的相声节目都是热点、顶流，好几次都作为晚会的压轴节目演出。

尤为可贵可敬的是，老舍不只动脑动笔，当个“写手”，还会穿上灰大褂，手中拿着折扇，亲自登台表演。在重庆北碚，老舍就分别和作家老向、梁实秋演过对口相声，一时被传为美谈。

1940年夏，北碚各机关团体以国立编译馆为首，发起募款劳军晚会，一连两晚，盛况空前。晚会共举办两场，主轴戏是京剧《刺虎》，由国

立礼乐馆的张充和与编译馆的姜作栋（名伶钱金福的弟子）联袂主演。为吸引观众，演出之前，需暖场表演一段相声，老舍自告奋勇，邀请梁实秋做搭档，友情客串一段相声以助兴。

老舍说得一口字正腔圆、干脆圆润的北京话，土音土语不折不扣。梁实秋也是北平人，喜欢相声，可不如老舍来得熟悉，但为了劳军，他硬着头皮答应了下来。他们挑选了传统相声段子《新洪羊洞》《一家六口》，可手头没有本子，老舍就靠记忆背写了脚本。

老舍对梁实秋说：“说相声第一要沉得住气，放出一副冷面孔，永远不许笑，而且要控制住观众的注意力，用干净利落的口齿在说到紧要处使出全副气力斩钉截铁一般迸出一句俏皮段子《新洪羊洞》《一家六口》，可手头没有本子，老舍就靠记忆背写了脚本。”

演《一家六口》时，例如“爸爸”二字刚一出口，对方就得赶快顺口说声“啊”。梁实秋觉得这类内容太无聊，建议删除，但老舍反复解释说，这些传统段子已达至美的境界，若擅自改动，会失去相声的魅力，必须原样照搬，体现传统相声的原有韵味。到了上演的那一天，两位文学大咖走到前台，泥塑木雕一般绷着脸肃立片刻，观众就已经笑不可仰，以后几乎只能在阵阵笑声之间的空隙进行对话。

其间，有一个打哏的动作，老舍提出要拿折扇敲打梁实秋的脑袋，梁实秋不同意。老舍说，这里非得把扇子拿出来在脑袋瓜上敲打一下不可。梁实秋无奈，只好让步

说：“打也可以，就是我打你，不是你打我。”最后想出了一个折中的办法：两个人轮流——第一场，一个人说，另一个打；第二场，彼此交换，这样谁也不吃亏。梁实秋虽然同意了这个方案，但还是强调不能真打，只是象征性地举举扇子比画一下，老舍接受了这一建议。但是后来，梁实秋回忆道：“该用折扇敲头的时候，老舍不知是一时激动忘形，还是有意违反诺言，抡起大折扇狠狠地向我打来，我看来势不善，向后一闪，折扇正好打落了我的眼镜，说时迟，那时快，我手掌向上两手平伸，正好托住那落下来的眼镜，我保持那个姿势不动，彩声历久不绝，有人以为这是一手绝活儿，还高呼：‘再来一回！’”足见演出相当成功，此后竟然还收到不少个人和团体的表演邀请。

据说，在重庆举办的一次文艺界联谊会上，老舍曾和天津知名的相声演员欧少久同台出演，表演形式是由欧少久出对子，老舍现场对对，并负责抖包袱，配合精彩的动作表演。事先二人并无准备，所演《对春联》亦无现成的表演剧本。但是，老舍用广博的学问与智慧撑起了这场演出，其精彩表演后被重庆各大报纸争相报道，轰动一时。

“贫人的空想大概离不开肉馅馒头，我就是如此。明乎此，才能明白我为什么有说有笑，好讽刺而并没有绝高的见解。”这是老舍写于1935年的自述，兼带点自嘲。正因为老舍先生天生幽默，对生活艺术格外倾注，才能在舞台表演上精彩迭出，直抵人心。从某种意义上说，老舍的相声抗战，无异于射向日寇的威猛火炮，无异于投向敌人的见红刺刀！

在宋画中寻找鸟类 从鸟类中读懂宋画

张鑫

步提出了一种较为合理的解释。在《绣羽鸣春图》当中，鸟腿上拴着一根细线。作者由此猜想，古代的家人们可能是活捉这些鸟类，然后用一根细线将其绑在其经常出没的环境当中，或地面，或树枝上，任由其跳跃、鸣叫，然后细致观察，就可以兼顾鸟儿的形体和神态了。

作者在书中重点讨论了花鸟画的画理，比如鸟类和所处环境之间的关系、鸟类和季节的关系、鸟类和食物之间的关系、鸟类的行为、鸟类的姿态等。拿鸟类和所处环境之间的关系来举例，不同的鸟类有特定的生存环境，如海洋、湿地、平原、山地、森林等。根据所处的环境，可以把鸟类划分为不同的类型，如游禽，具蹼，善游泳，主要栖息在深水环境中，如雁类和鸭类；鸣禽多为小型鸟类，身形灵巧，喜欢鸣叫，栖息环境复杂，多在树枝间活动，包括了雀形目所有鸟类，如柳莺、鸭类、鸫类等。从鸟类的行为来看，也有很多讲究。有些鸟类生性安静，比如鹇类；有些鸟类吵闹不休，比如喜鹊；有些鸟类喜集群，比如惊鸟；有些鸟类喜独处，比如猛禽；有些鸟类喜欢站立高枝，比如伯劳；有些鸟类喜藏匿草丛，比如鹌鹑；有些习惯盘旋飞行，比如老鹰；有些飞行时喜欢排“一”字长队，比如大雁；有些习惯跳跃着行走，比如麻雀；有些习惯抖动尾巴，比如鹁鸽。这些其实都是画理的体现。画理是绘画这件事背后的道理和规律，是那些能让画作打动人、站得住脚的根本原则。所以，画作中的背景也要契

合鸟类的生活习性。在高度写实的宋代，花鸟画家们对画理都特别讲究，所以创作出来的绘画作品都严格符合鸟类的生活规律。

从科学研究的角度来看，此书的可贵之处在于参考了诸多材料。作者以《宋画全集》为依托，并结合个人所见、私人收藏的宋画，做到了对目前公开可知宋画存世之作的近乎穷尽式搜集。在广泛收集材料的基础上，作者选择174种宋画进行鸟类的辨识和研究，并在书中提供了大量精美的鸟类摄影图片，供读者识别绘画中的鸟类。在仔细辨识鸟类的过程中，作者还发现了一些新的稀有鸟类品种。比如，佚名《翠竹翎毛图》绘有四只噪鹛科的鸟类，《宋画全集》鉴定为黑脸噪鹛，而此书作者经过比对发现，画中的噪鹛喉部呈现黄色，这符合蓝冠噪鹛的特征。又如在赵佶的

《写生珍禽图》和《腊梅双禽图》中，作者通过对黑白两色水墨画中鸟类身上斑纹的分布以及雌雄异形等特征，鉴定出一种形似麻雀的鸟为黄胸鹀。蓝冠噪鹛和黄胸鹀均为我国国家一级保护野生动物，在文献中少有记载。尤其是作者对蓝冠噪鹛的识别，将其记录年代从已知的1956年上溯了800余年。

整体而言，此书是一位鸟类专家对于宋代花鸟画中鸟类的详细解读，也是博物学和中国绘画之间别开生面的互鉴。此书分析细致，条理分明，读者不仅可以从中认识许多鸟类品种，也能充分领略到宋代花鸟画的工致妍美、灵巧生动，感受到古代画家们对自然万物的精微观察和传神写照。通过阅读这本书，可以体悟到宋代画家对世界的一份诚意，也可以窥见中国艺术界名物、博物、格物的伟大传统。



后蜀黄筌《写生珍禽图》局部



宋代赵佶《腊梅双禽图》



宋代佚名《绣羽鸣春图》