

我们谈论的“年味”，有食物的气味的，有团圆的气氛，还有春之将至的时节，人们玩乐的兴味。自古早时候起，每逢春节，城里乡里的群众文化活动就闹得如火如荼，大型庙会堪比时下的综艺大秀，百艺交集，各种艺人争献“绝活”。但凡有表演处，都是人山人海，围观喝彩的喧闹声把春节的喜庆气氛烘托得分外浓郁。春节玩乐的最高潮在元宵节。北宋以前，这个节日的活动已然丰富，到宋代则登峰造极，元宵过节花样之繁多、节日气氛之唯美，让今人为之心醉。

——编者

“年味”是玩乐的兴味

古人们在春节使出“玩”的智慧和能量，因为新春假期在农闲季节里，舞龙、舞狮、杂耍、百戏……这类文艺活动既为节日助兴，也不失为活动筋骨、锻炼身体的一种方式。这些“职业的农人，玩票的艺术家”何尝不是艺术的解人。

我们谈论的“年味”，究竟是什么味儿呢——食物的气味的，有团圆的气氛，还有春之将至的时节，人们玩乐的兴味。

自古早时候起，每逢春节，城里乡里的群众文化活动就闹得如火如荼，大型庙会堪比时下的综艺大秀，百艺交集，各种艺人争献“绝活”。古人们总在春节使出“玩”的智慧和能量，因为新春假期在农闲季节里，舞龙、舞狮、杂耍、百戏……这类文艺活动既为节日助兴，也不失为活动筋骨、锻炼身体的一种方式，所以盛行不衰。

清代道光年间的文士顾禄写了一本《清嘉录》，记述苏州地区的节令风俗，对苏州新年街头的杂耍表演有具体的描绘，有踩高跷、变戏法、糊独出把戏、木偶戏、皮影戏、西洋镜等，但凡有表演处，都是人山人海，围观喝彩的喧闹声把春节的喜庆气氛烘托得更浓郁。

又岂是苏州一地这样。北京的天桥、上海的城隍庙、天津的娘娘宫、南京的夫子庙、济南的大观园，这些地方每逢春节，就成了民间文艺的大秀场。至于农村乡间、田间地头的年节活动，更为活泼粗放，天作帷幕，地为舞台，天地之间有歌舞。

沈从文在《湘西过年》一开头就写：“我生长的家乡是湘西边上一个居民不到一万户的小县城，但是狮子龙灯焰火，半世纪前在湘西各县却极著名。”狮子舞、耍龙灯和放焰火，这是新春佳节必然大大表演的固定节目，不仅湘西，全国各地皆同。

在我国民间，狮子是种被敬畏的神兽，人们认为它“凶猛能食虎豹”。在上古时期，狮子被当作部落图腾，祭祀时，先民高举狮子的图像，载歌载舞。舞狮的活动似是来源于此。有说狮子舞成型于南北朝，但无籍可考。到唐代时，舞狮的活动频繁出现在文人笔下，如白居易《西凉伎》一诗：“西凉伎，假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾，金镀眼睛银帖齿。奋迅毛衣摆双耳，如从流沙万里。”按照诗里的描述，当时舞狮不是春节特有的娱乐活动，但狮子的制作工艺已经成熟，装饰考究，要用到丝绸和金银。以“假面胡人假狮子”这一句来看，舞狮被看作是带着异国风情的综艺秀。到了明朝，民间认为狮子能驱邪镇妖，所以春节期间要敲锣打鼓舞狮子，以此预祝新一年生活平安，这个风俗从此成为传遍南北的平民狂欢活动。

群众的文艺创造力是很活跃的，狮子舞在流传的过程中发展出复杂精美的舞蹈设计和编排。一般来说，会由两人合作扮一头大狮子，称“太狮”，一人扮一头小狮子，称“少狮”，再设一人扮成武士，手持绣球，带起两只“狮”的节奏。舞狮的场面调和节奏很有讲究，锣鼓响起，武士以手上的绣球动作引狮子起舞，狮子和武士踩着鼓点，或绕场环舞，或沿街游舞，在人群中带起喜洋洋的气氛。有时还有爆竹助兴，场面就更热闹了。舞狮活动因其灵活，有设计感，且能和观众形成良好的互动，以至常舞常新，从不过时，它是工艺美术、舞蹈和剧场的合体。

民间最受欢迎的舞蹈剧场，舞狮是其一，另一个是耍龙灯。耍龙灯也叫龙灯舞、舞龙，从史料看，它比舞狮更早成为春节固定的娱乐节目，这和“龙”在中国人心中特殊的地位是分不开的。上古时期的先民认为龙是神物，《易经》有“飞龙在天”的记载，《说文》曰：“龙，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。”按照《汉书·礼乐志》的说法，黄帝是乘龙飞天的，“龙翼而马身，黄帝乘之而仙。”龙被认为是能量巨大的灵兽，虽然这根本是先民想象出来的动物神，是蛇、虎、狮、鹰、鱼和马各种动物的综合体，人们幻想这种动物能保佑人间风调雨顺，五谷丰登。

龙的图案最早出现在殷商的甲骨和青铜器上，周朝时，龙的形象已很生动，细节丰

富，耍龙灯大致是在这类平面艺术的基础上逐渐发展成形。汉代时，逢大旱或大涝，人们就做出龙的模具，敲锣打鼓载歌载舞地抬着龙游行，这是耍龙灯的雏形。这种活动在唐宋时普及，《梦粱录》里忆及临安城里的龙灯辉煌：“草缚成龙，用青布遮草上，密置灯烛万盏，望之蜿蜒如双龙。”宋以后，制龙的技术越来越精湛，通常用竹子或铁丝编扎龙头和骨架，外面罩上丝绸，做成龙身，绘出五彩图案。龙头生动，龙身由多节组成，每节长约两米，一条龙的规模可以是9节、11节、甚至13节，龙体内装上蜡烛或灯，所以叫“龙灯舞”。舞龙时，少则十数人、多至数十人举起龙灯，和舞狮一样，有锣鼓伴奏，舞蹈样式热闹非凡。参与舞龙的演员都要经受严格训练，每个人都练就出灵活的身手和极富表现力的身体，彼此之间默契十足，这是一种洋溢着浪漫主义色彩的肢体艺术。

舞龙不仅舞蹈美观，也有竞技之意。春节期间，乡村间与村之间会以龙会友，几个村的龙队凑到一起，各自拿出看家本事。狂欢的舞蹈踏响在丰收的土地上，恰似古语形容的，能登天，能潜渊。舞狮、舞龙在美学层面的创举未曾得到系统的整理，对于这些热气腾腾活在民间的艺术而言，不得不说是有些遗憾的。

像舞狮舞龙，踩高跷也是集合了舞和戏的特点，这种活动更简便易操作。旧时，民间艺人逢春节便组织起高跷队，能有浩浩荡荡几十人甚至上百人。演员们双腿绑上一米左右的特制木跷，有些艺高胆大的，敢绑两米甚至三米的木跷。他们踩着高跷，扮成各种戏曲人物，在几米高的戏台上做狮子翻身这类高难度动作。在清末，一度有高跷队能连说带唱演完整出“大戏”。高跷队总会在村、镇之间巡游，有些还会去城里的庙会，如果不同的高跷队在城里遇上，那是最热闹好看的，演员们的“舞林大会”能让城里人大开眼界。

除了踩高跷，同样普遍及城乡的“跑旱船”和“跑驴”是如今城市人口不太了解的民间娱乐了。所谓“跑旱船”，是拿竹和木做成一个船形支架，盖上彩绸，女演员站到船中，将船悬在腰间，迈起碎步如舟行水中，男演员手拿船桨配合着演对手戏，两人连舞带唱。“跑驴”类似跑旱船，是把船做成一头五彩小驴的模样，女演员以舞蹈动作模仿骑驴的模样，男演员扮作赶驴青年，随驴一起载歌载舞。跑旱船和跑驴演的都是地方戏里喜闻乐见的戏码，诸如《打渔杀家》《王小二赶集》等，这些节目因地制宜、因陋就简，每到一处，锣鼓一响就能开演，它们既是贫穷的戏剧，也是欢乐的戏剧。

“草台班子”每到一处都是义演，不取演出报酬，其实，这些“职业的农人，玩票的艺术家”何尝不是艺术的解人。



左图为年画小儿舞龙图
下图为《舞狮》，作者于水
右下图为《贵妃醉酒》，作者穆小玫



在唐时，甚至更早地追溯到南北朝，元宵这个节日是特许闺阁女子出游的日子，任时代变迁，“月上柳梢头，人约黄昏后”的故事重复地上演着。左图和上图皆为画家高马得作品。

盛况醉人的元宵节

春节的最高潮不在除夕和年初一，而是元宵节。北宋以前，这个节日的活动已然丰富，到宋代则登峰造极，元宵过节花样之繁多、节日气氛之唯美，阅读古人种种笔记，让今人为之心醉，恰似张岱在《陶庵梦忆》里所言：欲与月期，人不可蹉跎胜事，勿负良宵。

上元到，玩起来！勿负良宵

本报首席记者 柳青

《红楼梦》里，曹雪芹写贾府除夕守岁，只一笔“献屠苏酒、合欢汤、吉祥果、如意糕”就带过了，重头戏在“荣国府元宵开夜宴”，贾母在大花厅摆了十来桌酒席，定了戏班子，还有女先生说书，吃罢元宵，孩子们玩起击鼓传花，老少都卸下了家族礼仪规矩。

确实，按照老法，春节的最高潮不在除夕和年初一，而是元宵节。北宋以前，这个节日的活动已然丰富，到宋代则登峰造极，元宵过节花样之繁多、节日气氛之唯美，阅读古人种种笔记，让今人为之心醉。

南北朝期间，北魏有“三元”之说，元月十五为上元，七月十五是中元，十月十五即下元，上元就是元宵节，又叫上元灯节，传说天官会在这天到人间巡游，赐福于民。到隋文帝时期，官方和民间的元宵庆典都很隆重。《隋书·音乐志》介绍：“每当正月，万国来朝，留至十五日，于端门外建国门内，绵亘八里，列为戏场。百官起棚夹路，从昏达旦，以从观之，至晦而罢。其歌舞者多为妇人服，鸣环配饰以花者，殆三万人。”虽然隋朝时间甚短，但从这段描述看，当时的元宵节庆已是盛况空前，大型歌舞通宵达旦，“金金金，夜夜夜”。

到了唐代，官方奉行道教，道教三官大帝中的上元天官生日是正月十五，所以元宵夜景达到空前规模，尤其灯会之豪奢，令人惊叹。用今天的话说，长安城真正是火树银花不夜城，元宵夜的都城是灯的世界。唐人《西阳杂俎》里有这样的诗句：火树银花不夜城，灯火如昼。诗人崔液写过七绝组诗《上元夜》，其中第一首是：玉漏银壶且莫催，铁关金锁彻明开。谁家见月能闲坐？何处闻灯不看来？《开元天宝遗事·百枝灯树》里说，皇家和官家把元宵节的灯，布置成眼花缭乱的神物，老百姓怎么不一饱眼福。例如杨贵妃的二姐家：“韩夫人百枝灯树，高八丈，竖之高山，上元夜点之，百里可见，光明夺目也。”外戚家尚且如此，皇家当然更甚，李隆基命匠人制作高达一百五十尺的灯树，树上搭出三十间灯楼，悬挂造型千奇百怪的灯，每盏灯上装饰珠玉玉器，金银镶嵌，“风吹金玉，铮铮作响。”除了一树比一树高的灯树，还有一种灯轮，大型灯轮能高达二十丈，以金银装饰，可以挂五万盏灯，在长安的夜色中，就像巨型万花筒。

唐玄宗一朝，民风奔放，李隆基允许元宵节放灯三天，明代张岱的《夜航船》里回顾盛唐的灯会，写到“灯下踏歌，三日才散”。经历晚唐动荡，五代十国时期，南方吴越国的钱镠王再度下令“上元张灯”。等到赵匡胤统一中原，在乾德五年的正月，下了一道诏书，说是“谷之丰登，纵士民之行乐。”放灯时间延长到五天。

在古时文人看来，满城灯火的街景堪比繁花盛开，是浪漫至极的场面。“春灯绝胜百花芳，元夕纷纷盛福唐。银烛烧空排雨霁，鳌山耸处现祥光。”这首描绘的是宋朝闽南一带元宵放灯的场景，可见那时，从行政和经济中心的汴京，到偏于山海一隅的闽东南，全国盛行放灯的风俗，以及与之相匹配的各种群众文娱活动。

《东京梦华录》和《梦粱录》分别对汴京和临安两地的元宵作了具体生动的描绘。“正月十五日元宵。大内前自岁前冬至后，开封府筑缚山棚，正对宣德楼，游人已集御街西廊下。奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里。至正月七日，人使朝辞出门，灯山上彩，金碧相射，锦绣交辉，面北悉以彩结，山脊上皆画神仙故事。又于左右门上，各以草把缚成戏龙之状，用青布遮笼，草上密置灯烛数万盏，望之蜿蜒如双龙飞走。”这是孟元老在《东京梦华录》里记录的汴京往事。《梦粱录》作者吴自牧亲历“杭城元宵之际，舞队自去岁冬至日，便呈行放。遇夜，官府散钱酒犒之。姑以舞队言之，不下数十。官巷口、苏家巷二十四家傀儡，衣裳鲜丽，细巨戴花朵、珠翠冠儿，腰肢袅娜，宛若妇人。府第中有家乐儿童，亦各动笙簧琴瑟，清音嘹亮，最可人听，控街嬉耍，竟夕不眠。更兼家家灯火，处处管弦。公子王孙，五陵年少，更以纱笼喝道，将带佳人美女，遍地游赏。人报道玉漏催催，金鸡报晓，兴犹未已。至十六夜收灯，舞队方歇。”作者在序言里自陈“时事殊殊，缅怀往事，犹犹梦也”，后人根据这句推测，《梦粱录》成书在元军占领临安城后，风流已被雨打风吹去，难免人生长恨水长东。

孟元老和吴自牧记下的汴京、临安两地元宵节庆中的风情人情，南宋人周密在《武林旧事》里则用相当篇幅记录了当时灯饰制作的工艺细节。《元夕》的章节中，他写到当时“灯之品类极多，有‘五色玻璃所成，山水人物，花竹翎毛’，有‘纯用白玉，如清水玉莹，爽澈心目’，皇室更定制一种‘无骨灯’，‘琉璃灯’，高五丈，人物皆用机关活动”。作者感慨“山灯几数千种，极其新巧，怪怪奇奇，无所不有。”依托着灵隐青山和一汪西湖，杭州城内遍地“雅戏烟火，花边水际，灯烛灿烂。”

历元朝，元宵习俗到明朝复苏起来。朱元璋是平民出身，了解民间喜乐，他更进一步地把元宵放灯的时间从宋朝的五天延长到十天，从正月初八到正月十七。因为假期的延长，民间文艺活动相应增多了，因市民文化的活跃和社交空间的开拓，元代初创的杂剧在明朝突飞猛进地迈向成熟和巅峰，中国传统戏曲迎来了黄金时代。

汤显祖在《紫钗记》里写霍小玉和李益的不了情，起于元宵灯会时的“金风玉露一相逢”。这个故事里的人物和主要情节来自唐传奇《霍小玉传》。在唐时，甚至更早地追溯到南北朝，元宵这个节日是特许闺阁女子出游的日子，任时代变迁，“月上柳梢头，人约黄昏后”的故事重复地上演着。汤显祖把唐传奇里“痴心女子负心汉”的伤情故事，写成了一部“至情”的传奇。“香街罗绮映韶华，月浸江城如画”——在这样的上元夜，男女主角于千万人之中，于千万年时间的无涯荒野里，正巧赶上了，“淡黄昏素影斜，燕参差簪挂梅梢月。那人儿这搭游还歌，把纱灯半倚笼还揭。红妆掩映前还怯。”这不是在复制唐时大都会的元宵记忆，汤显祖在唐朝往事里注入了明朝的心，又何止《紫钗记》如此。其实《西游记》里唐僧在金平府赏元宵花灯，《金瓶梅》形容西门大官人家“夜夜元宵”，哪一部不是在描绘明代的风景。

我们今天翻阅历代的诗歌、笔记和戏剧，回顾与元宵有关的种种，最大的感慨大约恰似张岱在《陶庵梦忆》里所言：欲与月期，人不可蹉跎胜事，勿负良宵。

