

正月十五闹元宵，灯和人都是风景

本报记者 王 磊



【清】郎世宁《正月观灯》(局部)

关于元宵节的由来说法不一，现在的学者大多认为在汉代元宵节就初具雏形。其中有一种说法则认为元宵节起源于“火把节”。据说从汉代开始，民间有在田野乡间持火把驱鬼的习俗，希望由此减少虫害，并祈求获得好收成。由此演变而来，每逢正月十五，百姓成群结队高举火把在田间跳舞。据说，在汉文帝时，正月十五已被命名为“元宵节”，与春节相接。隋、唐之后，元宵节更是成为一年中最热闹的节日之一。而随着风俗的演变，火把逐渐变为彩灯花灯，元宵节演化为“灯节”，节俗也越来越和灯相关，比如逛灯市、赏花灯、猜灯谜等。

逛灯市赏花灯猜灯谜，一年中最热闹的节日

花灯是元宵节最突出的景观之一。“真是闲处光阴易过，倏忽又是元宵佳节。士隐令人霍启抱了英莲，去看社火花灯……”《红楼梦》以元宵节

开篇，其中的“社火花灯”指的就是元宵节夜晚街头的歌舞、鼓乐，百戏、杂耍，放花灯等活动。之后的“元妃省亲”中，也通过元宵节贾府“灯”的种类繁多，写出其繁盛一时：“院内各色花灯烂灼，皆系纱绦扎成，精致非常”，大观园里有“匾灯”，水景石栏上有“水晶玻璃各色风灯”，就连光秃秃的柳杏诸树上也是“每一株悬灯数盏”。直至“诸灯上下争辉，真系玻璃世界，珠宝乾坤”，船上“亦系各种精致盆景诸灯”。而灯多到什么程度，也有这样的描写：“一时传人一担一担的挑进蜡烛来，各处点灯”。

在花灯的发展变化过程中，灯从简单到繁复，雕琢、修饰越来越考究。灯作为一项工艺，在皇室和民间形成时尚。比如，《开元天宝遗事·百丈灯树》中记载，“置百枝灯树，高八十尺，竖之高山上，元夜点之，百里皆光，光明夺月色也。”这里说的“灯树”就是宫廷之中的花灯一种，“百里皆光，光明夺月色”形容，足见

其投入巨大和壮观程度。除了灯树还有“灯楼”，根据《岁华纪丽》《灯影记》等书记载，有的灯楼高达150尺，上面挂着珠宝金银，很有气势。

到了宋代，出现了立体感更强，层层叠叠的灯山。大的灯山往往被营造成一个幻境，不仅绘制出神仙故事，还有菩萨神仙等人物造型，据说不少关节可以活动，甚至有水景的出现。《水浒传》中就有宋江到清风寨看灯的情节。32回回目中“宋江夜看小鳌山，花荣大闹清风寨”，其中的“鳌山”就是宋代对灯山的称呼。文中这样形容清风寨镇上的灯山：“土地大王庙前扎缚起一座小鳌山，上面结彩悬花，张挂五七百盏花灯。”除了代表镇子的灯山，“家家门前扎起灯棚，悬悬灯火。”市镇上，诸行百艺都有，很是热闹。临了作者还补充了一句“虽然比不得京师，只此也是人间天上”。足见元宵节的热闹。文中关于灯的形状的描写也十分生动：“有剪彩飞白牡丹花灯并芙蓉、荷花，异样灯火。”当时

灯的装饰性越来越强，不仅灯架等框的修饰雕琢增加，灯笼上还有彩绘的花草动物，以及根据传说故事改编的有情节的图画。

人是更好看的景致，哪怕丢钗落鞋也要追逐爱情

元宵节也是一个浪漫的节日。元宵灯会给古时的未婚男女提供了一个相识的机会。平日里，闺中的年轻女孩不能随意出外活动，但是元宵节时却可以结伴出游，赏灯的同时可以趁机物色对象。赏灯更赏人，宋代史浩在《粉蝶儿》中这样写：“闹蛾儿，满城都是。向深围，争翦碎，吴绡蜀锦。点妆成，分明是，粉须香翅。玉容似花，全胜故园桃李。”人已经成为元宵节比灯更好看的景致。

习惯了大门不出二门不迈的年轻女子，或许是因为太过激动，往往会在元宵节的巡游中闹出笑话。“宝钗

蹀马多遗落，依旧明朝在路旁。”唐代张萧远的《观灯》，描写的就是跌跌撞撞慌慌张张的女孩子，跑掉了鞋挤丢了钗的场景。只是时间珍贵，对于青年男女而言，在乎的不是首饰而是对美好爱情的向往。许多诗词描写了元宵节约会的场景，比如欧阳修的《生查子·元夕》“月上柳梢头，人约黄昏后”等等。而难得的见面机会一旦错过，相思之苦往往也会因为元宵夜的盛情氛围而加倍，比如：“今年元夜时，月与灯依旧；不见去年人，泪湿春衫袖”……

不过，有了“灯下邂逅”的浪漫缘分，步入爱情的殿堂依旧还有许多程序要走。单身男女看上心仪的人之后，大多会请朋友上前自报家门，如果彼此中意，就会互相留下姓名住址，以便日后媒人穿针引线。了解了彼此的基本情况之后，双方回家会按照礼仪各自禀告父母。父母如果同意，这段元宵夜的赏灯情缘，就可以进入明媒正娶的婚姻程序。

旧文新读

名家笔下的元宵节

好像不看国屏就不算过灯节似的

汪曾祺

不过元宵要等到晚上，上了灯，才算。元宵元宵嘛。我们那里一般不叫元宵，叫灯节。灯节要过几天，十三上灯，十七落灯。“正日子”是十五。

各屋里的灯都点起来了。一屋子灯光，明亮而温柔，显得很吉祥。

有一个习俗可能是外地所没有的：看国屏。硬木长方框，约三尺高，尺半宽，镶绢，上画一笔演义小说人物故事，灯节前装好，一堂国屏约三十幅，屏后点蜡烛。这实际上是照得透亮的连环画。看国屏有两处，一处在陈阳观的偏殿，一处在附设在城隍庙里的火神庙。陈阳观画的是《封神榜》，火神庙画的是《三国》。国屏看了多少年，但还是年年看。好像不看国屏就不算过灯节似的。——摘自《故乡的元宵》

灯节之前，就已是“花市灯如昼”了

冰 心

新年过后，元宵节又是一个高潮。我们老家在福州市南后街，那条街从来就是灯市。灯节之前，就已是“花市灯如昼”了，灯月交辉，街上的人流彻夜不绝。福州的风俗，元宵节小孩子玩的灯，都是外婆家送的。福州方言，“灯”与“丁”同音。“添丁”是句吉利话，因此，外婆家送给我们姐弟四人的是五盏灯！我的弟弟们比我小的多，他们还不会玩，我这时就占了便宜，我墙上挂的是“三英战吕布”的走马灯，一手提着一盏眼睛能动的金鱼灯，一手拉着会在地上走的兔儿灯，觉得自己神气得很。但最好玩的还是跟着哥哥姐姐们到大门口去看灯。有许多亲友到我家街上来看灯的，我们都高兴地起用蔑片编成的火把，把他们送走。

——摘自《漫谈过年》

整条大街像是办喜事

老 舍

元宵节，处处悬灯结彩，整条大街像是办喜事，火炽而美丽。有名的老铺都要挂出几百盏灯来，有的一律是玻璃的，有的清一色是牛角的，有的都是纱灯，有的各形各色，有的通体彩绘全部《红楼梦》或《水浒传》故事。公园内放起天灯，像巨星似的飞到天空。男男女女都出来跨月、看灯；街上的人拥挤不动。

——摘自《北京的春节》

梨园往事

“新旧剧哲学大家”汪笑侬的舞台绝响

驷 骏

1916年12月3日《申报》第四张第13版刊登“礼聘环球欢迎，独一无二须生哲学大家汪笑侬”(后又称之为“新旧剧哲学大家”)的巨幅广告：“汪笑侬君于辛丑年间，在上海曾经《消闲报》取为文榜状元，北上后声名大噪，日本《九州日报》……加以月桂冠，美国新闻则以君之剧，具哲学之原理，心理学之作用，中外驰名，毋庸赘述。……改良旧戏编辑新剧不下数十出，社会欢迎达于极点，入京后，鑫培亦推许其字句音韵，自愧弗如。”

梨园界的各种排行榜单，虽是媒体推动的民间行为，但对京剧发展影响甚大，伶界艺人被拥戴上榜，胜似沙场英雄，凯旋封侯，其票房和声望自然随之一路飘红走高。众所周知的“伶界大王”、“四大名旦”、“四小名旦”、“四大须生”等称谓，显然已经成为对这些前辈大师艺术成就的最好评判。在京剧舞台上，汪笑侬曾获“伶圣”等头衔，其中还有一顶特别桂冠——“新旧剧哲学大家”，这一耀眼顶戴，显然与众不同，值得刮目相看。

纵观京剧发展200多年之历史，五工四法、十八般武艺样样精通的好角儿大腕不胜枚举，开宗立派的名家大师也不乏其人，戏剧改良和新戏流行以后，欧阳予倩虽有“新剧花旦，允称第一”之盛誉，但新旧剧皆擅，能演能编，不墨守成规、富于革新精神，真正被称之为“新旧剧哲学大家”者似乎只汪笑侬一人。“笑侬先生学识渊博，才气过人。琴棋书画，无所不能；医卜星相，无所不晓。‘西学’传入中国后，他还涉猎过心理学、催眠术、法律、西洋史、商业史等。老一辈的朋友们还听他谈讲过佛法和金石之

学。经常喜欢吟诗作对，也善骈四俚六的八股文；此外，据我所知，他还写过不少的小说和小品。在天津时候，他还写过一部《戏剧教科书》，连载发表在天津《教育报》上。”(《周信芳全集》文论卷一P177，上海文艺出版社2014)

周信芳先生专论京剧前辈的文章甚少，在有限的几篇文字中竟有三篇是专门论述汪笑侬先生的，可见汪在其心目中分量之重要。在他看来，汪笑侬是真正具有独创性的艺术大家，是京剧发展史上继承与创新的典范

“笑侬先生表演上主要宗法汪(桂芬)、孙(菊仙)，却不是一味模仿，而是吸收他们的长处，并参合己意，加以融合，故能够自成一派。……他的艺术渊博浩瀚，集各派之大成，原因即在于此。他之被誉为‘伶圣’，主要也由于此。”“笑侬先生的唱饶有感情，他不是为唱而唱，却能把自己丰富的感情通过剧中人淋漓尽致地发泄出来。后世学汪者不乏其人，但仅得其皮毛，难得神似，其原因恐即在此。”(《周信芳全集》文论卷一P180-181，上海文艺出版社2014)据周信芳先生回忆，伶界大王谭鑫培曾当面对笑侬先生说：“菊仙气质甚粗，余亦日趋老境，来日之盟主实让于使君。君之学问为吾辈所不及；咬字之切，吐音之真，亦为吾所不及。”谭鑫培先生究竟是哪一年说的这段话，似已无从考证，可以肯定的是，此乃情真意切之语，毫

无奉承之意，尽显惺惺相惜之感。机缘巧合的是，谭鑫培是在上海得“伶界大王”之冠，汪笑侬在上海被誉为“新旧剧哲学大家”和“伶圣”，两位大师都曾把平生最得意之剧目和最辉煌的舞台绝唱留在上海，他们的戏剧人生先后于1917、1918年戛然而止。一代宗匠汪笑侬，长眠沪西真如。

记得已故著名学者王元化先生在谈及学问心得时说过一段话，大概意思是从事学术和艺术的人，只有从内心里面迸发出一种对学问的炽烈热情，并且到了一种痴迷忘我的地步，才有可能做出具有创造性的成果。在梨园界，有一段佳话众人皆知。汪笑侬先生因痴迷老生后三鼎甲之汪桂芬，曾当面表达“下海”之志愿，但得到的却是桂芬先生“谈何容易”之笑答。大受刺激后随即改名“汪笑侬”，以自策励。这段励志发奋和发自内心的戏剧痴情，在京剧历史上恐怕也是相当罕见的。

汪笑侬以李太白自居，实乃为人直忠，是非分明，行侠仗义、放浪形骸，弃官下海之“另类”。正如戏剧界前辈艺术家所评论的那样，他与一般伶人的不同之处，就在于其内心所自有的愤世情怀、文化修养和创新精神，他编演之剧总是能把时代、生活和个人身世之深切感悟融于一体，呈现于舞台，启世教化，发人深省，给观众以强烈震撼。据《申报》记载，1900年12月12日汪筱(笑)依在宝茶茶园上演全本《马嵬坡》，此乃海上从未演过的新剧。“马嵬坡，即昆剧《长生殿》中之迎像哭像也。伶隐汪筱(笑)依编成京剧，……筱(笑)依感身世之飘零，所编戏多表面悲剧，借恨

事以重提，泄胸中之块垒，……演此剧时，声调凄恻，情致缠绵，尤能体贴入微，能使观者泣下沾襟。戏剧之感人亦深矣。昔沪上开菊榜，拔筱(笑)依为文榜状元。”(《申报》1911年9月24日第三张第3版)在当年的《申报》戏剧评论中，笑侬君所编演之成名大戏《党人碑》、《骂阎罗》等，无不体现其独特之戏剧理想和艺术品格。“党人碑亦汪笑侬所编，……汪在春仙(茶园)演此剧时，……笑侬触景生情，悲不自胜，抚今追昔，慷慨悲歌。剧中王念诗时，声调悲壮苍凉，凄然泪下。现身说法，一若身历其境，几不知为演戏矣。座客知与不知，无不动容。”(《申报》1911年9月25日第三张第3版)“骂阎罗亦汪笑侬所编，……胡迪骂阎罗时，义愤之气，溢于言表，捶胸顿足，冤诉不已，痛责之，痛责不已，漫骂之，借题发挥，满腹牢骚，尽情吐出。汪本伤心人，以伤心人演伤心戏，宜其如此之悲壮也。……此戏虽近迷信，而能泄人抑郁，为忠良吐气，大快人心。”(《申报》1911年9月26日第三张第3版)

纵观汪笑侬一生，虽曾“贫困江湖”，“天地寄庐”，但对上海自有一种发自内心的欢喜。汪君虽非出生沪上，但却有着一个很上海的名字，一声“依”字，把这位京剧前辈与上海这座戏剧大码头紧紧地拴在了一起

1916年12月，汪笑侬再次来到阔别已久的上海，把生平最得意之拿手好戏，一一奉献于上海观众，直至1918年在沪病逝。在长达一年半的演出季里，《哭祖庙》、《党人碑》、《马前泼水》、《风波亭》、《劈三关》、《受禅台》、《长生殿》、《左慈曹操》、《献地图》、《桃花扇》、《琵琶泪》等经典剧目，着实让沪上戏迷过足戏瘾。

同样上海这片海派天地，也足以能够让笑侬君率真自信、狂傲不羁的个性恣肆汪洋，尽情释怀，无论在剧场，还是在居所，都有无数精彩时刻凝固于人们的记忆，即便是随意留下的广告性戏评，也堪称绝妙。“李陵碑为鑫培君第一杰作，鸿声远不及也，皆因其有火气耳，其余演者但知仿其新词，不知传其真味，千首雷同，大失庐山之真面目也。笑依此剧，仍用旧词，敢请诸君一饷异味，或有人曰，鱼我所欲也，熊掌亦我所欲也，知知乎、知己乎，舞台一证之”(《申报》1917年3月2日第13版)。

汪笑侬还曾这样评价过和他同演《玉堂春》的欧阳予倩，“予倩之戏一半由文学中得来，一半由揣摩中得来，惟与鄙人配戏，可称天然”。戏剧长河，大浪淘沙。曾与汪笑侬同在丹桂第一台演出的高百岁、三麻子、张德俊、冯志奎、筱客串等，在当年也是如雷贯耳、备受热捧的名角，如今几乎无人知晓。岁月之无情、艺术之残酷可见一斑。周信芳先生在《忆汪笑侬》一文中如此慨叹道：“从他个人来讲，甚