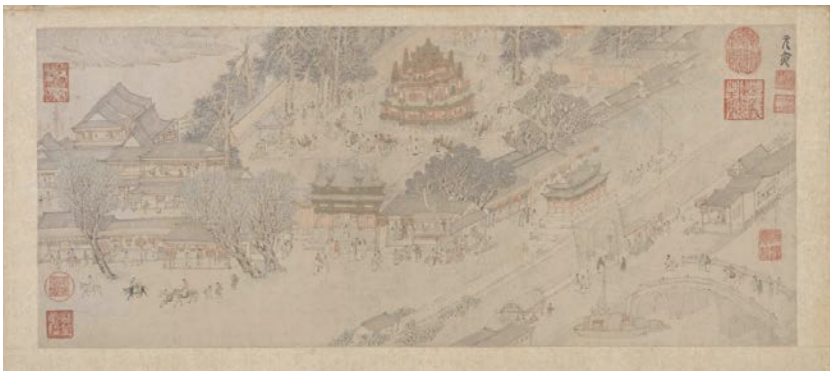


■古今风俗

春敲门扉 星锁灯彩 心事皆付明月知

叶国安



明 吴彬《岁华纪胜图册·元夜》台北故宫博物院藏

立春乃节气之始，此时冬意稍去，草木待兴。古时立春当日苏州百姓会于四方路野，鞭牛束彩，以迎春之将立。一般而言，立春前后不久便是元宵佳节。火树银花，明月逐人，立春与元宵的相遇，是新年欢娱的余波，也带来了新年正月期间最后一次热闹高潮。但也就是这所谓的余波，也足矣抚慰凡人。

春敲门扉

《史记·天官志》有云：“立春日，四时之卒始也”，以农为本的古代特别重视天时的变化，而立春乃节气之始，土地即将迎来新一轮的耕耘播种，因此立春日自然在古人心目中有着极为特殊的地位。起初立春日或许只会举行祈求丰收的仪式，而后渐渐发展出了诸多娱人活动，再加之远方送暖而来的春风，也不禁让人游兴大发，向往门窗以外的天空。

袁景澜在《吴郡岁华纪丽》中曾感慨，吴中繁华，俗尚奢靡，行乐及时，因此终岁好游，立春日也不例外。而在古时苏州立春日的众多活动中首选当为行春，行春即是古时迎春。袁景澜曾在书中以他所处时代为基准，记录下了往日旧俗和当下之俗。

苏州旧俗在立春当日，官吏会要求各坊甲铺张华丽物品，以示太平盛世，和年丰兆，也会有留心民事者召集歌姬乐工，奏唱梨园百戏，袁宏道就有诗《迎春歌》云：“梨园旧乐三十部，苏州新谱十三腔”。时至袁景澜的清中后期，世风日变，稍尚简朴古俗。在立春前一日，苏州郡守会率领官署百僚组成仪仗，行至郊外等地迎春，袁景澜描述彼时是“鸣騶清路，盛设羽仪，旌帜前导，次列社夥、田家乐，次勾芒神，次春牛台”，但在立春当日唱戏的习俗想必并未完全消失，袁景澜就有“社夥侨粧剧戏新，柳仙堂外看行春。游春人物年轮换，岁岁迎春自有人”（《姑苏竹枝词》）的诗词留世。像袁景澜这样的士大夫不少还会于当日交相庆贺，谓之拜春。

春牛是在立春日当天出镜率较高的动物，在立春日清晨苏州郡守便会率领僚佐以彩仗鞭打春牛，谓之打春，这种习俗自古有之，最早可上溯秦汉。普通百姓于打春时常常围观取乐，家家户户皆吃春饼、春糕，而农人则会以麻麦米豆抛向春牛，每个人都会争先抚摸春牛，当地说法是抢占新年气运，并有谚云：“手摸春牛脚，赚的钱财著”。街市上的商贩还会用花篮装花，置小春牛于其中，和春胜、春幡一起出售，想必价值不菲。若是购买不起小春牛的百姓也会购买诸如芒神（木神，这里所指或为塑像）、春牛亭子置于家中，传说这有利于农事。

和小春牛一起捆绑消费的春胜、春幡也可单独购买，并深受苏州百姓尤其是妇女们的喜爱。立春日头戴颜色艳丽的头饰这个习俗由来已久，《荆楚岁时记》就有记载：“立春日，剪彩为燕戴之”，又有“造华胜以相遗”的习俗。所谓春胜、春幡都是指妇女头上所佩戴的首饰或头巾，吴中春胜春幡花样极其繁多且艳丽：“多杂缀于像生花朵中，或剪彩翬，或扎通草为之”，“俗又刻青缯为小幡，重重连缀，为龙首衔之”，更为奢靡者，也有“剪乌金纸为‘蛾、蛙、草虫形，名曰襍襍，元夕妇人戴之，所谓珠翠闹蛾是也”。名贵的春胜、春幡价值高昂，袁景澜说“夫珠盘翠翠，一钗值七十万钱”，或有夸张之嫌，但也可看出有些首饰当真价值不菲，因此袁景澜对此颇有微词，直斥之云“直服妖耳，何足尚耶？”但无论如何，戴花配簪的习俗让寻常巷陌也充满点点春色，春未到而春色已满，人们看见也不免心生荡漾，真无愧为“立春”“迎春”也，也难怪宋代词人贺铸会有“巧剪合欢罗胜子，钗头春意翩翩”的诗词传世。尤侗也有《彩胜》诗一首，颇能描得当日情状：

剪出隋宫五彩微，玉人头上门芳菲。
真珠好嵌芙蓉蒂，清粉能粧蛱蝶衣。
娇燕祇从簾外闹，狂蜂数向鬓边飞。
春深怕有花神妬，细与东风辨是非。

月下灯彩

元宵，亦称元夕、上元，自古以来，许多国人对于元宵的记忆是从蟾宫玉兔开始的，无论是唐代诗人苏味道“火树银花合，星桥铁锁开。暗尘随马去，明月逐人来。”（《正月十五夜》）还是宋代词人辛弃疾的“东风夜放花千树，更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。”（《青玉案·元夕》）都能够唤醒我们脉搏中的浪漫情怀。藉此良辰美景，古人秉烛夜游、彻夜不歇也情有可原。

古时苏州元宵节盛行“闹元宵”，所谓闹元宵重在一個闹字，讲究欢闹、热闹，因此该日大街小巷皆会有人鸣锣击鼓，或是吹奏其他乐器，所演奏的乐曲虽杂乱不堪，但却各有其名，有孩童各执一器，满街敲击，鼎沸

喧天的“走马锣鼓”，也有无拍无腔、参差不齐的“粗锣鼓”，技艺精湛者，也有“双笛紧膜，佐以箫管、三弦、提琴，紧缓与云锣、鼙鼓、檀板、木鱼汤锣相应”的十番鼓，其余还有花信风、双鸳鸯、风摆荷叶、雨打梧桐等等曲名。闹元宵一旦开始，“或连朝弥日，或达旦通宵”，百姓不以为苦，反以为乐，就算是今天看来，“闹元宵”也可谓是氛围感十足。

元宵的氛围感还得等到明月逐人，星映于河时，彼时各式花灯纷纷登场，令人眼花缭乱，目不暇接，因此元宵又有“灯节”之称。吴中新年灯市本就繁盛，至元宵而登峰造极。元宵当夜，全城各地皆高悬花灯，彻夜不熄，光亮如昼，古时苏州花灯的样式极其繁多，最为奇巧者如琉璃毬、万眼罗、云母屏、水晶簾、鱼鮓和铁丝等诸名目，尽管今日我们已经无法知晓这些花灯的真实形状，但单看名字也不难想象出这些花灯有多么精巧。

花灯的排列组合也十分讲究，楼阁之上，有人会在藻井天台出横架木杆，插松柏作荫，夜则悬灯，称之为“天灯”；也有人层层搭建竹竿，犹如宝塔并逐层结灯张彩，谓之“灯塔”；而最简单的排列法就是用绳索系于竹竿之上，再沿绳索悬灯，谓之“桥灯”。花灯的光亮会从城内一直延伸到乡野之间，乡村的元宵灯节也不简单，村内会搭木造棚，四周悬挂杂灯，并且规模不小，往往足九曲弯折，名曰“九曲黄河灯”；但也有敢于门井灶内的三两散灯，多是贫者为之，袁景澜用“其聚如星，散如星，富者灯四夕，穷者灯一夕”来形容此番差距。蔡芸的“不放月华侵下界，烟火烽火又星桥”可见当晚灯火之盛，但下面袁景澜的一番描写才可令今人领略昔日元宵灯节之魅力：“朱门赏宴，曼衍鱼龙，火树辉煌笙歌翼聒，施放烟火，星流花灿。丝竹肉声，與人语相乱，不辨拍节。千影万影，五光十色，照人无妍媸、煌耀尘笼，月不透明，露不浸凉，岁丰民乐。过市者，衙间肩踵接也。”读此番文字，仿佛置身其中，恍惚间突然明白了为何苏味道、辛弃疾等人能够写出这番绝妙诗词。

和元宵花灯一起照亮漆黑夜幕的还有绚烂多彩的烟花，借着花灯和烟花的光亮，我们不难发现游人如织的市场内，不少好游的苏州百姓正与各类商家讨价还价，而市场内也总会有杂耍百戏聚集，这些博人眼球的技艺总能惹人驻足围观。

若是喜欢猜灯谜的士人在元宵当晚则可大展手脚，猜灯谜最重要的是要熟悉谜格（粗略可以理解为谜语的类型的）的各种套路，袁景澜在书中曾对他所处时代的灯谜类型进行过一番简单介绍，彼时谜书有二十四种，曹娥格为最（似为最难之意），其余还有苏黄、谐声、拆字、皓首、雪帽、围棋、玉带等等诸格。灯谜常常悬挂于通衢寺观等人多之所，《姑苏志》称“灵者、蠢者、通文翰者、粗识字者”纷纷驻足并肩冥思，“颖悟者億之屢中，主者出纸笔、香扇贈，得者色喜，欣欣然自矜焉”，当然，也有文思迟钝者，瞪目冥想整晚而不得，至人散灯阑之际只能踏月悻悻而归。

在古代元宵夜晚的街头尤其是桥边，总能看见成群结队的妇女，这些妇女并非只是简单地出来观赏花灯，而是在践行一种名为“走三桥”的习俗。所谓走三桥者，就是在元宵当晚妇女邀朋结伴出门观灯，但必须经过三座桥梁而止，传说这样便可以驱赶百病。周用的“娉娘老媪媼小姑，争去梳粧走百病。俗言此夜鬼六空，百病尽归尘土中。不然今年且多病，臂枯眼暗偏头风”（《走百病行》），就形象地描绘出元宵夜妇女“走三桥”的情景与心理。

除了尽情欢闹，元宵还有一件较为肃穆的事情要办。刘敬叔《异苑》曾经记载：“紫姑姓何，名媚，字丽娘，李景妾。不容于嫡，常役秽事。正月十五日，感激而死”，因此，为了纪念紫姑也是为了占卜祸福，后人常常于元宵夜在厕所或者是鸡栏边束草人，并念道：“子婿不在曹姑亦归，小姑可出戏”，若是此时觉得扶着草人变重了，便是神来，随后摆设酒果就能进行占卜事宜。

立春与元宵的相遇，既是结束也是开始。按照传统，元宵为欢闹的新年正月画上了句号，元宵过后年味渐淡，自然与俗世都将要开始新的轮回。现代社会的节奏比古代更为紧凑，不待元宵，年后五六天许多人便已经陆续离开自己的“流浪山”，故乡的热闹新歌，许多入用“冷清做了一场热闹的梦”来形容这前后的区别。

对于这种离别，苏轼也早已经用“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”写尽了所有，尽管今人与故乡分离的概率远高于古人，但想必“别后唯所思，天涯共明月”的心理应是一脉相承的。藉此春敲门扉，明月逐人之际，不妨将乡愁付与明月，也不妨提振精气神遇春风，因为这场热闹的梦再短暂也是全年努力与期待的结果，用元宵灯彩为这场梦添上一笔，然后再奔赴下一趟旅程。

湖南江永女书散谈

李禧



江永女书

女书刺绣



女书书法作品

女书书籍

在我幼年的时候，最喜欢做的事情就是到姑妈家拜年。每次去她家，她的阿婆都要让我带一件礼物给我妈，如一块巾帕或者一把扇子之类。这些礼物都是阿婆亲自制作的，做好后再用削尖的竹子插上墨汁写上一些稀奇古怪的“长脚字”。当我上小学时才知道，这是一种女性专用的文字叫女书。

家乡永州是以唐代柳宗元被贬时所写的《捕蛇者说》而闻名，这说明“潇湘”二水的古“零陵”是蛮荒之地。它处在云贵高原东南部的湘桂边界，南岭山脉的都庞岭与荫苕岭横贯，还傍依着百川汇流。在这群山环抱之中，瑶、壮、汉、苗、土家等多民族文化在此交融，真可谓“十里不同风”。江永西临广西恭城，南接富川，东与湘南江华瑶族自治县为邻，北接道县。而道县则以出土一万二千多年前世界上最早栽培稻的标本而彰显。江永“千家峒”则是平地瑶的发祥地，其民俗活动有“牌灯”“调袖”“春牛舞”等，用语言和动作展演构成其民俗艺术的要素，“尝新节”“赶鸟节”“姊妹节”等节日文化与之互相滋养。它们随节日传承艺术，并成为富有民族特色的重要的文化符号。

以“活化石”著称的江永女书是世界上现存唯一的一种由女性创造和专门使用的带有性别性质的文字，在生产 and 生活中用来表达主观意愿，反映了当地女性对社会的解读。

瑶族女性文字的创制，有多种传说流传。如蓝巧创字、九斤创字、荆田胡氏皇妃造字和神合买书传说，以及从道县神庙传入和舜帝时候遗留下来的“官文”等。

女字与人类文字、民族起源有相类的特点，从文字的形体来看，与出土的仰韶彩陶上刻划的符号以及商周时期的钟鼎文有类似因素。同时还与南方的古夷文及壮锦符号有类同基因，这说明江永自古就存在着巴习、楚俗和越风。女书阅读时从右到左，以地方方言发音，用土语朗读，通过读音来表达这里的奇风异俗。女书充满乡土气息和朴素的生活情感，是女性心中生长出来的花，如群星灿烂。它含有女红文化、歌唱文化、节日文化及礼仪文化等，解析了传统工艺和实用的民族艺术。虽然它被中心文化忽视，但它仍与中心文化纵横交错，从而可以观察瑶族妇女独特的社会面。

民俗艺术的传承，就是要将民族生活中所共享的传统文化艺术形式、艺术手段和艺术精神相传习。瑶族妇女将文字转化为审美的艺术，是在漫长的历史发展过程中步向生活的足音。就女书的传承状况来说，其特征有私密性、半公开性和公开性三种，这是以“活”的生活姿态生根发芽。私密性主要母女之间使用，传递着慈母“临行密密缝，意恐迟迟归”的关爱。半公开性多在姑嫂及同寨的姊妹间使用，是令人神往的意象世界。公开性主要有赶庙会、哭嫁歌和坐歌堂，传递出农耕文化生活的本义。作为生活或生产的需要反映，妇女掌握女书水平的高低是确定妇女身份的象征，是婚嫁时由媒人选定婆家身份贵贱的标准。故女孩长至五到六岁时，就要开始成为“坐楼女”了，如《训诫女》说“孔子说她是榜样，酸甜苦辣要兼尝”，这就如其他行业传承人的培养一样，促成了传统工艺与文化土壤的发展，开拓了我国南方少数民族地区女红与装饰艺术教育。瑶族妇女创造女书，把物言志，是她们对生活的果敢姿态，也是立社之本。同时还是中华民族朴素思想和美学的精神体现，面对西方艺术思潮在中国大行其道，它起到了固根作用。

女书以送字传情，用边做边唱的方式进行技艺交流，是生活情感沟通与表达的需要。其基本内容分为喜剧作品和悲伤及情感宣泄作品等，如《三朝书》和《惜嫁歌》等。《三朝书》中写“复承姐姐真有意”“千里姻缘一线牵”“正好当阳日晡，刚好老成就出乡”。它是女书中运用习俗最具有代表性的作品，主要写意新娘婚姻，以及祈福纳祥的心愿。《惜嫁歌》中的“十月廿四嫁期到，像样嫁夜没一杠”，说明了出嫁女性的家庭的社会背景。还有悲凉的作品，如《孤女怨》“独个打鼓自划船”“娘又落阴没世间”“讲起可怜无出气”“鱼死岸边眼不迷”。作品空灵而凄美，自叹命如纸薄，寓意人生悲苦境遇。女书中还有“人寂书焚”的习俗，创作者在临死前将自己的巾、帕，并与所有用女书记叙了的书信、饰品和刺绣都焚烧殆尽。作为殉葬的《师公哥》祭神驱鬼，祈祷灵魂转世，还被赋予更多的异想天开内容。从而形成了人类历史上一个独特而又神奇的文化现象，赓续了民族文化的血脉。女书作品大部分都是以唱本为主，口传心授，“堂歌”很多作品都是现编现唱，即兴创作。女书中还有改编了民间的口头文学，对民间文化具有重要意义。民俗艺术传承在日常生活和审美领域守护着文化的传承，女书创作功底娴熟的作品无论是在文化礼仪，还是节日风俗中的使用，都传播了文化和艺术的信息。

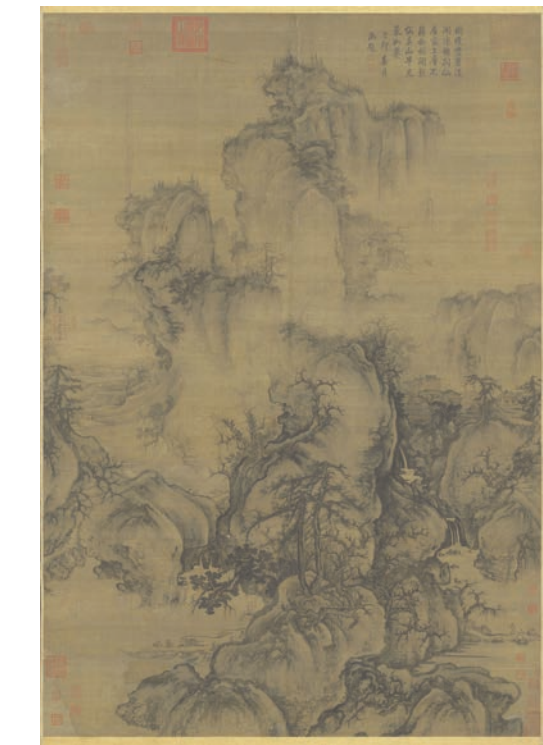
瑶族妇女多都穿戴有字体的服饰和配饰，创造了民艺与生活的真谛，暗示了同族性和身份的认同，表达了族群之间情感的互相依附。女字、女红、女俗等，勾勒出任意翱翔的女性意象。女书是一个光怪陆离的文字图形，文字和音符似是而非，这些是只有女人理解的密码。地理环境造成了女性共同的信仰，习俗又迫使它们形成了私密社群，体现了“求生、趋利、避害”等功能。男性的潜在压抑，如《女之歌》中“男女本是不平均”“不信世间有奇文”，使她们通过以女书为纽带的社群，形成了自我情感调节的晴雨表。

女书文化吸取民族文化逐渐构建而成，其内容客观上传承了中华文化，彰显了传统文化的博大精深，是民族文化和艺术的精髓。

女书是江永妇女思想的展现。女书的传承与使用所体现的自尊、自强和团结互助的博大情怀，是具有中国气魄的一种魅力。它挽救了濒临灭绝的民间创字，在保存和传播文字学上做出了卓越的贡献。在狭义上讲它是自创文字，抄袭了母系氏族社会的一种特权。广义上讲，不是历史上的某一段落，而是传承了几千年的区域文化，并在审美上将文字编成生活用品，点缀了文化的实用性，为我国民族文字的保存做出了优秀的榜样。瑶族妇女通过自创的文字，将象征寓意的女性思想以提炼和概括的手法，在巾或者帕上绣成美丽的图案，形成了有趣味的靓丽作品。这种文化现象，刻进了生活整体的动态过程。女书中的女红文化促进了女性的教育形成，改写了女性的成长过程，传承了浓厚的文化寓意。

江永女书表达女性的喜怒哀乐是生活直接需要，是瑶族妇女所期盼的精神家园。在实用的同时还不断地完善其装饰性，是用和美的统一。它具有醇正的、深厚的智慧与灵气，半写半画，素雅精绘，使人赏心悦目。地域性文化和风俗构成了这些女性的思想和文明，更深更远地传播了它的话语空间，具有弥足珍贵的现代艺术价值。它包含了生活与艺术两个方面，是乡音乡情之美。随着时代的变迁，人们对艺术的需求越来越个性化。女书虽然是民族民间艺术，但将这些散落于民间的名不见经传的小艺术，拢拢起来进行研究，对复兴民族艺术，立足本土，健康发展多元审美，具有十分重要的意义。

女书是瑶族妇女对未来的美好向往，是瑶族妇女对吉祥的祈求和希冀，表现了她们对幸福的寄托。心曲自来唱，由情而生发，十分恰当地反映出江永当地妇女的吉祥观和世界观，故具有极强的生命力。女书是艺术与生活之像的实录，将文字上升到图案装饰，对艺术形式与表现就有了更为深刻的理解，这是民族艺术风格的构建，在意境营造上，达到了艺术化境，给人一种卓雅静穆、灵动自然的审美体验。总之，在复杂性思维的主导下，女书固守了民族文化的根，提炼了民族文化的性格，延伸了妇女的智慧，对未来民族艺术作了奠基，蕴含着哲学的思考。



北宋 郭熙《早春图》台北故宫博物院藏



清 张若霭《画墨妙殊林(卯)册·立春》局部(画面最上方所描绘的即是官府正进行春事宜)台北故宫博物院藏



明 戴进《春耕图》浙江省博物馆藏



清 金廷标《仕女簪花图》故宫博物院藏



明 佚名《上元灯彩图》中的各式花灯和人满为患的桥梁(该图所描绘的是明代南京的元宵情景)