

我们的节日 春节

莫放笙歌散

——古画中的岁末乐声

冬日,本是一年中最为静默的时光,然而新春前后,各类民俗活动接踵而至,“莫放笙歌散”的喧闹生活成为此时的绮丽声景。那些表现年节民俗的古画,在描绘辞旧迎新的节庆活动的同时,为我们记录下生动的声音史料。

击鼓吹箫报屡丰

北宋词人晏几道在《鹧鸪天》中写冬至曰:“晓日迎长岁岁同,太平箫鼓间歌钟。”冬至又称冬节,直到今天,仍是团圆祭祖的重要日子,一如《东京梦华录》所载:“京师最重此节,虽至贫者,一年之间,积累假借,至此日更易新衣,备办饮食,享祀先祖。”

由于农耕社会的文化传统,“备办饮食,享祀先祖”的习俗是作为农业仪式而被推广的,这一点,可以通过清代御制刻版印制的《耕织图》获得确认。耕织图起源于南宋,是我国古代为劝课农桑而翔实记录耕作与蚕织的图谱,最早为画家楼璘所作,由耕图21幅、织图24幅组成。后仿绘、镂刻者众多,尤以元代程荣摹本为代表。因其“图绘以尽其状,诗歌以尽其情”的利民内容,为清代帝王所重。1689年,康熙皇帝南巡时观览到此图,感慨万端,命内廷供奉焦秉贞据其原意重新绘制耕图、织图各23幅,并将宋元耕织图中属于织图的“祀谢”绘入耕图,由此成为耕织图中“祭神”一题的标准版式。

从程荣“祀谢”图中所供蚕丝可以看出,其内容原为宋代春季的祀蚕仪式,而从康熙时代开始,为了鼓励民间祭祖的传统,这一仪式被移至“耕图”之二十三。康熙为此图作诗曰:“东畴举足祝年丰,喜见盈宁百室同。粒我蒸民遗泽远,吹箫击鼓报难穷。”

所谓“吹箫击鼓”,原指祭田祖时所奏礼乐。《周礼·春官宗伯第三》载:“箫章掌土鼓、鼗、鼗……凡国祈年于田祖,吹鼗雅,击土鼓,以乐田畯。国祭蜡,则吹鼗颂,击土鼓,以息老物。”鼗原指幽人以古箫吹奏的乐章,到了宋代,从罗仲舒《芦苇江八咏·祠堂议礼》写“春秋思报本,忠孝原有祠。仪物修礼时,击鼓吹箫诗”可以看出,其已成为祠堂祭祖用乐的代称。

康熙在《耕织图》题诗中“吹箫击鼓”的文雅用典,在《胤禩耕织图》中则可进一步明确其村社祭祖的时代内涵。故宫博物院藏《胤禩耕织图》,是以康熙年间刻版印制的《耕织图》为蓝本,由宫廷画家重新绘制而成。画作设色典雅,用笔精到,人物形象生动传神,每幅画面上都有雍正的亲笔题诗,其中“祭神”一幅上题有“鼓赛郛村社”。

“吹箫击鼓”因祭田祖而应用于“朝看索飧万家同”的岁末。其音乐活动内容可从清代乾隆时期的《四时欢庆图》中窥见一斑。该图册画工精细典雅,人物面容祥和,显然为宫廷画家所作。从表现农家作乐场景的“击鼓吹箫”来看,画中演奏者共有四人,除了背对着画面的一人正在吹笛,另外两位老者一人敲击板鼓,一人持奏四宝,白须的长者则双掌相击以和节奏。图中人物的音乐活动表现出民间“吹箫击鼓”的时代风格。

咚咚傩鼓钱流年

南宋姜夔曾写下《玲珑四犯·越中岁暮闻箫鼓感怀》词作。作为中国音乐史上的重要人物,知音之深使他对于富有人间烟火气的箫鼓乐声有着独特的敏感,不仅为后世留下“文章信美知何用,漫赢得,天涯羁旅”的名句,也为我们记录了岁时箫鼓这一牵动人心的声音景观。

《东京梦华录》有载:“自入此(腊)月,即有贫者三数人为一火,装妇人神鬼,敲锣击鼓,巡门乞钱,俗呼为‘打夜胡’,亦驱祟之道也。”现藏于故宫博物院的《大傩图》,正是这种民间驱除邪祟风俗的写照。

《大傩图》构图紧凑,人物形象生动活泼,表情姿态皆具戏剧性,为传世风俗画中不可多得的经典。画面中共有十二人,头插花枝,面部化装,携带鼓、拍板等乐器手舞足蹈,洋溢着节庆的欢



胤禩耕织图(局部)

乐气氛,且身上有簪、帨等农具。从其中的乐器配置可以看出,正是年末挨家挨户除秽取利的乐队声响。画面右下有两位“小老儿”一前一后合作鼓声,表现出生动诙谐的图像趣味,前者不仅背负大鼓供后者敲击,手里并持一小型腰鼓与大鼓配合。陆游诗句“咚咚傩鼓钱流年”,正是对这一鼓声送年情景的生动写照。

除了击鼓驱傩,北宋以降,这种俗称“打夜胡”的民间乐队亦会通过扮演钟馗以丰富腊月习俗。从台北故宫博物院藏《升平乐事图》中可以看出此类娱乐性活动的丰富表现。

《升平乐事图》共十二开,画无名款,概为清宫供奉画家之作。从庭院中扮演钟馗的孩童与右侧乐队的互动可以看出,画家表现的是南宋以来以钟馗为主题的驱傩表演风俗,而由乐队细节不难发现,“以钱流年”的傩鼓声响中还增加了喉管、铙钹以丰富音色,标志着宋时的驱傩乐队因时间递嬗而日益节令化,进而成为冬日的一种娱乐表演。宋祁《岁除》诗写“家储宿岁酒,乡送大傩寒”,耐人寻味的是,清代丁观鹏曾为乾隆临摹宋代的《大傩图》作为年末的祝福,从乾隆的除夕御笔题辞可知,清代宫廷也以传承这一民间驱傩古风作为岁末祈福的风雅礼俗。

自唱新词送岁华

岁末求福的习俗于清代宫廷中盛行,画家金廷标的《岁朝图》,便是以婴戏图题材描绘新春欢庆景象的鲜活例子。图中活泼的孩童,手持长喇叭相互追逐嬉戏,妙趣横生,更有一人正在月门旁窥听手持鼓和小锣等乐器的群婴私语,为新年增添了热闹祥和的气氛。

由于婴戏图题材的吉祥如意,人们也常将节奏乐的主题以孩童的形态表现,以丰富年岁的欢庆内涵。台北故宫博物院所藏《岁华集庆图》中,即有以群童的舞龙奏乐表演展现锣鼓喧天的节庆气氛的佳作。

从画作中红蓝两支舞龙队伍可以看出,场景为竞技表演,由此可以推断其奏乐声之喧嚣急迫。而从画面右下方的乐队来看,背对着画面的童子手扬鼓槌敲击大鼓,显然正指挥着持各式扁鼓、铙钹的童子进行合奏,而最右侧的红衣童子则高举长竿,仿佛可以听见



岁华集庆图(局部)

其嘹亮高亢的音色在打击乐配合下的喜庆声响。

除了宫廷画作之外,民间的热闹欢乐更取吉祥之意表现在丰富的民俗题材作品中。清代佚名画作《庭院婴戏图》以婴戏内容配合仕女题材,人物刻画精细入微,燃放爆竹的孩童与仕女们的音乐活动相互应和,为画面增添了富有情趣的节庆气息。正如宋代晁补之所写:“五更催催催,爆竹起。虚耗都教退。交年换新岁。长保身荣贵。感与儿孙,尽老今生,神寿遐昌,年年共同守岁”,实为岁末的声音景观留下了极致的描绘。

南宋词人史浩有《喜迁莺·守岁》曰:“雪消春浅。听爆竹送穷,椒花待旦,系马合欢,鸣鸡列炬,几处玳筵开宴。介我百千眉寿,齐捧玉壶金盏……守岁通宵,莫放笙歌散……待到了,道一声稳睡,明年相见。”从《庭院婴戏图》中可以看到,坐奏长笛、琵琶的仕女正与持拍板的女伴合乐,而嬉戏的孩童身后尚有抱古琴赶来的新朋,正是一幅年节场景的写生。于多彩场景中守岁作乐,是传承久远的文化习俗,更是烟火人间的太平之音。

温和



岁朝图

古人的四时

“四时之景不同,而乐亦无穷也。”此为北宋文学家欧阳修在《醉翁亭记》中有感而发。但只有我们认识到古人的四时观念与今人所说的一年四季存在差异时,才能深入理解欧阳修从游玩中体验到的乐趣。

中国古人的时间观念来自于何处?答曰:观象授时。早在远古时期,古人根据对天象的观测与记录总结出一整套时序观念,其中最具有代表性的就是天干地支及二十四节气。而今天我们所用的按年月日安排时间的方式为“舶来品”,这种全世界通行的时间体系与我们祖先在长期的劳动生产活动中总结出来的时间表存在一定的差异与错位。不同的时间表指导着不同的活动内容与活动方式,在时空上便形成了古今中外的差异。

公元1046年,担任滁州太守的欧阳修与友人们聚会于醉翁亭下,他们欣赏周围景色并与当地百姓同乐,这种快乐及快乐的来源恰恰符合“四时玩趣”展的主旨——游玩的乐趣是在古人的四时序列下与当地的自然环境进行亲密接触后获得的结果。

沿着这样的思路,就不难品味出“四时玩趣”展中那些民间美术作品背后的寓意了。

四时中的动物

展品中出现最多的是动物形象,这与中国古人创造的时序观念息息相关。古人很早就想到用动物来表达“天干地支”中的地支,也就是“十二生肖”体系,早在东汉,思想家王充便在《论衡》卷三的《物势篇》中提到十二干支对应的十二生肖。

虎,在中国人的生活中扮演着重要角色。从史前时期的虎岩画开始,中国人的崇虎观念已有近万年历史。虎作为“百兽之长”,是勇武、胆量和气魄的象征。传统文化对虎的崇拜,渗透在古人生活的方方面面:从虎头帽、虎围嘴、虎头鞋到布老虎、大坐虎、大叫虎,再到包含各种老虎造型的剪纸和年画。中国人从自然界中提炼虎的真实形象,经过艺术上的奇思妙想,最终融入自己的生活体系,成为常见的生活用品和装饰品。这一转换过程体现了中国人在道德标准和审美上的追求,也验证了中国人创造美的卓越能力。

在陕西凤翔,虎被视为生命保护神和繁衍生育之神。按当地风俗,遇到小孩满月、百天、周岁,亲友会赠送坐虎置于炕头,以表达对小孩长命富贵的祝福。

展品中的凤翔泥塑坐虎取前腿立、后腿蹲坐、头侧转的姿态,身上涂绘五彩,形体简约概括;山东高密泥塑叫虎咧着嘴,瞪着圆溜溜的眼睛,精气十足。泥虎的肚子里有个哨子,将头部和尾部一推一拉,能发出呜呜的叫声。虽然两地的泥虎从整体造型上看与自然界中的真虎相距甚远,但却精准地抓住了虎的

神气,于勇猛威武中透出和善可爱。

布老虎是民间布玩具中最具代表性的一种,造型憨态可掬,头大、眼大、嘴大、身小的造型既保留了虎的勇猛威严,又增添了孩童般的天真稚气。陕西洛川的布老虎身上绣着花饰;华县的平绣虎形围嘴具备实用功能的同时又不失护佑儿孙的寓意——人们希望借助老虎的威武恫吓鬼魅;山西芮城的鱼尾老虎在后半部分和尾巴上绣有鱼鳞纹,借寓年年有余。

龙的形象常常与虎一同出现。以竹节串联而成的竹龙是旧时民间颇为流行的一种儿童玩具。山东泰安的竹龙由几段事先熏黑的竹节组成,民间艺人再刻上如鳞般的花纹,龙头上添加带弹簧的红缨,当竹龙扭动时,红缨便会不停抖动,既有装饰美感又十分生动。江苏邳县的竹蛇(俗称小龙)则更具仿生的效果,拿着竹龙的尾部左右摇晃,会产生像游龙一样蜿蜒盘旋的动感。

“蛇盘兔”剪纸将两种动物按照中国人的意愿结合了起来。山东济南有中秋祭拜月拜兔神的习俗,当地把泥塑的兔子叫做“兔子王”。展陈中一件泥塑为兔首人身,虽正襟危坐,然双臂可通过内置机关上下挥动,仿佛仍在不停地捣药。

先民在漫长的渔猎生活与生产劳作中逐渐形成了“万物有灵”的多神信仰文化,继而沉淀为民俗生活的祭拜活动,也渗透在民间美术作品中。

农耕中的童趣

中国民间艺术深深植根于数千年农耕文明的土壤之中,它带有泥土的芬芳和百姓最为质朴的情感。

来自四川自贡的一组木玩具展现出一系列与农耕生活紧密相关的劳作活动:拉锯、推磨、打稻谷、打铁,有趣的是,这些活动主要由猴子来执行。地处河南西部山区的卢氏县出产一种以猴为主体的活动木玩具,如猴爬竿、猴翻杠、猴踏舞大刀。它们制作虽简,却无不透露着猴子的顽皮与机警,反衬出人类的童真和童趣。

从古至今,风筝作为一项广泛的民间娱乐活动一直与童趣相联,历代诗词中也有刻画。中国美术馆藏有各地风筝约400余件套,本次展览挑选出其中表达美好寓意的作品展出。河南浚县的传统泥塑鸽子和禹县的陶器“水鸟口哨”均表达了人们自古对鸟类的喜爱。

在童心的驱动下,民间艺人用双手、巧思和朴素的材质创造出许多极富想象力和焕发童心的作品,在远离科技的时代,充盈着孩童和成人的内心世界。本展希望借助这



除夕夜 沈仕清 农民画 江苏淮安 现代

些传统玩具,引发观众对童年这一亘久不衰的创作母题的追忆与思索,从而达到古今之间的情感共鸣。

日常中的寓教于乐

万物之始,人们总是心存感激。中国人热爱生命、重视生命,在持续数千年的农耕文明发展进程中,“多子多福”观念深深烙印在每一个家族的集体记忆之中。在每一个生命个体的养育历程中,中国人不断将美好的祝福融入其中,形成了丰富多彩的民俗文化,再经民间巧手的创造,实现了实用价值与象征意义的双重呈现。

中国西北地区普遍以青蛙、鱼的造型制作儿童睡眠用的枕头。在枕头的中间通常会挖出一个孔洞,防止小孩子在侧睡时耳朵受到挤压,这类枕头也被称为“耳枕”。耳枕上常以刺绣或堆花的工艺装饰五毒、花鸟等图案,表达祛病佑佑生命的寄托。蛙、鱼等造型又与“多子”等生殖繁衍主题息息相关,老百姓对新生命及其健康成长、绵延不断的渴望可见一斑。

东北广大乡村地区的老人则喜欢在新生儿满月时缝制虎、鱼等肖形枕作为贺礼,而陕西陇县却流行送猪枕。猪在传统文化中主要是财富的象征,以猪形作为小儿枕头,玩伴,是希望孩子能够吃得饱睡得好,健康成长。

健康成长不止于身体,更在于精神。传统民间美术中常常利用年画、彩塑和木偶戏等形式将各种具有道德教化、劝诫和励志作用的故事以具象直观的方式加以呈现,使人们在娱乐过程中受到潜移默化的教育。

江苏惠山泥塑《杨门女将》《穆桂英》与苏州桃花坞年画《穆桂英大破天门阵》《杨家女将征西》和《岳飞精忠报国图》形成了呼应,这些故事均取自民间演义,属于旧式的爱国主义教育。水浒人物和三国故事中关羽形象的泥塑则表达了民间对忠义的赞颂。

天津杨柳青年画《楚灵王贪恋细腰宫》向民间传达出上层社会的自我警示意识,《竹林七贤》则是传统士大夫文人生活的民间化传播。中国的传统文化人教育一般经由研读经史子集和操练琴棋书画来实现,相对于此类庙堂风雅,地头垄上、炕头灶台、戏台内外则成为民间实践教育的最有效场所。民间艺人将中华民族的爱心之心与求仁之志巧妙地汇集于一件日常器物之上,达到了润物细无声的效果。展陈中呈现的多件手工缝制的背心和马甲充分体现了了这一成果,如陕西的平绣戏文背心上展现了《三娘教子》《杨门女将》等戏曲场景。

实用与美观的结合,玩与趣的相映,承载着先辈们根植于土地的生命理念,于不经意间提醒一代代中国人去追求有意义、有价值的生活方式和人生目标,不断寻找和发现生活中的乐趣与美好,回归生命的本真。

随着时代变迁,许多民间美术在新的文化语境下逐渐失去原本的意义,甚至在新的生活方式中被遗弃,重新审视那些儿时的玩具,召唤心灵深处的文化记忆,不辜负先辈们充满生命智慧的创造。

王建南/文 中国美术馆/图