我爱书籍会
http://shujihui.blog.163.com
QQ群：279399457

中国怎么了

聂鑫森◎著

NLIC2970802617

辽宁人民出版社

卓越书籍定制

为满足大家对电子书的追求，小店推出电子书定制服务，您只需把书名、作者、出版项、页数或者图书的链接发给店家，并拍下相应的服务价格，小店会在24小时内将你需要的图书送到您手上。通过以下链接进入搜索你想要的图书，将搜索到的链接发送给店主，并拍下相应的价格。

【文献港】http://www.szdnet.org.cn
【指针网】http://www.zhizhen.com
【当当网】http://book.dangdang.com
【京东网】http://book.360buy.com
【卓越网】http://www.amazon.cn
【读秀网】http://www.duxiu.com
【超星网】http://www.chaoxing.com
【中美百万】http://www.cadal.zju.edu.cn
【中国国家图书馆http://www.nlc.gov.cn/

可試讀的都可以定制哦！幾百萬部圖書任您選！小店收到鏈接后會在24小時內制作完畢并上傳到網盤將下載鏈接發送給您。您下載確認滿意后，請確認收貨并好評。

所有在国内发行过的书，你自己想要看什么，一般来说，只要半年前出版的都可以订制。
发个能确认书籍信息的链接给我（可在以上给出的几个网址找），如果在以上网址找不到，
也可以把书名,出版社,出版日期,ISBN,页数(信息尽可能详细)在买家留言或ＱＱ给我：728610292

定制图书200页以内2元起，200页以上每100页加收0.5元，不足100页的也按100页计算，不一样的价格不一样的服务，小店坚持服务至上的原则竭诚为您提供清晰电子图书制作的服务。

能訂制的，請留下您的qq郵箱（也可其他任何郵箱）接單，
制作完成后，相應工作日內發到您的郵箱.不能訂制的12小時通知您.

請單擊我的淘寶小店





搞笑集结号

9.4

立即播放



MV音乐集锦

9.4

立即播放



美女激情热舞

9.4

立即播放



娱乐爆八卦

9.4

立即播放



时事热点

9.3

立即播放



极品美女写真

8.8

立即播放



新闻爆料台

8.8

立即播放



生活点滴

9.2

立即播放



笑疯了好多人

9.4

立即播放



新闻早早知

8.8

立即播放



搞笑美女

9.2

立即播放



芭乐影视

9.2

立即播放

© 聂鑫森　2012

图书在版编目（CIP）数据

中国忌讳／聂鑫森著. —沈阳：辽宁人民出版社，2012.6

ISBN 978-7-205-07335-0

Ⅰ.①中…　Ⅱ.①聂…　Ⅲ.①禁忌—风俗习惯—中国　Ⅳ.①K892.29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 088459 号

出版发行：辽宁人民出版社

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号　邮编：110003

电话：024-23284321（发行部）　024-23284324（邮　购）

传真：024-23284191（发行部）　024-23284304（办公室）

http://www.lnpph.com.cn

印　　刷：辽宁奥美雅印刷有限公司

幅面尺寸：170mm × 230mm

印　　张：16

插　　页：1

字　　数：200 千字

出版时间：2012 年 6 月第 1 版

印刷时间：2012 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑：祁雪芬

装帧设计：丁末末

责任校对：郑佳 等

书　　号：ISBN 978-7-205-07335-0

定　　价：28.00 元

法律顾问：陈光　咨询电话：13940289230



我们还要忌讳什么

岁月的脚步，已踏入现代文明之境，但在工作、生活诸多方面，我们却经常听到“忌讳”和“禁忌”的忠告，于是不得不在举止言谈中格外小心谨慎。这些忌讳或是历史的传承，成为约定俗成的规则；或是民间的沿袭，但在今天却有了新的演变；或只是某一阶层某一地区的独守，却于时移世易中，扩展成一种广义的需求。于是“忌讳”和“禁忌”，“如同其他文化一样，同样是人类经验和智慧的结晶”（陶立璠《中国民间禁忌与传说》序）。

书信忌“霸王格”；对联忌贴反；考试忌舞弊；古玩鉴定忌作假；闹洞房禁失分寸；忌直呼人名；操虫手的游戏规则；七十三、八十四的年寿之忌……种种禁忌，涉及民俗学、民族学、人类文化学、文艺学、政治学、社会学、哲学、宗教学诸多领域。其来龙去脉、演绎变异，以及在现实生活中的讯息符码，了解和破译它的底蕴，从单一的“民间禁忌”，上升到文化层面的认知，并成为个体生命道德的恪守，益处多多。

“现代人们常将‘忌讳’一词作为 Taboo 的对应词，Taboo（音译为塔怖）一词，文化人类学家是从南太平洋波里尼西亚汤加岛的土语引入的。这字的涵

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

义，除了‘忌讳’之外，还包含‘禁止’、‘戒律’这类相关意义。虽然原义主要是指宗教迷信和社会习俗方面的禁忌和清规戒律，但也含有不成文法的强制性的行为规范的涵义，也就是说包含着外力要禁止你干犯的涵义”（何满子《小引——“忌讳”界说》）。

许慎说：“禁，吉凶之忌也”（《说文解字》）。

孔颖达说：“忌，禁也”（《周易·夬·疏》）。

“‘禁’与‘忌’，组成‘禁忌’一词之后，就代表了一种约定俗成的禁约力量。其中，既有集体（社会或宗教）对个体的‘禁止’的含义，又有体现个体心理意愿的自我‘抑制’的含义”（任骋《中国民间禁忌·禁忌的含义》）。

此书我选择了数十种与当下社会生活有关联的“忌讳”，分为：文化、娱乐之忌；生产、行业之忌；岁时、饮食之忌；人生、礼仪之忌。以轻松的笔触述其表征、内蕴、来由、衍化，力图做到科学、客观，有文史之趣，并具备一种实用性。

二十多年前，我有幸忝列北京大学中文系作家班聆教，就有“人类社会学”的课程，也曾说到“民间禁忌”的奥义。又受老师引导，翻阅了不少这方面的书籍：《图腾与禁忌》、《婚床》、《金枝》、《裸猿》、《人类动物园》、《中国巫术》、《原始文化研究》……获益匪浅。到了今天，我之所以撰写此书，应是当年感同身受的遗风流韵。

我与许多友人常自问：我们还要忌讳什么？

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

目录

001 序

文化、娱乐之忌



001 书信最忌“霸王格”
004 秉笔直书话史家
007 对联忌贴反
009 赠画须审慎
011 诗忌“薛蟠体”
014 学书遵正道
017 治印的“三病”与“六忌”
020 题款、钤印须用心
023 新闻必须真实可信
025 祭文、悼词、挽联的撰写要则
027 考试忌舞弊
029 盆景、插花忌粗俗
032 诸侯忌问鼎
034 营造假山的讲究
036 说话、作文忌“粗口”、“俗口”
038 收藏家的坚守
041 操虫手的游戏规则

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

043 玩鸽忌去“撞盘子”
045 观棋不语与落子不悔
048 弹琴忌弦断
051 忌拾放飞的风筝
053 皇帝的服饰、服色
055 少男少女忌看春宫画

生产、行业之忌



058 古玩行的“捡漏”和“打眼”
061 镖不喊沧州
063 跑码头练把式的要诀
065 一刀斩断是非根
067 典当业从不笑脸迎人
069 狩猎说趣
072 饲蚕倍苦辛
075 顺风宰相逆风猴
077 并非易事说“跑堂”
079 嘴勤技精茶博士
081 张帜杏林的中医
083 搬家图吉利
085 牛过生日忌役使
087 演员的行规
089 不可随便坐戏箱
091 古玩鉴定忌作假
094 三分画七分裱
096 佛门的清规戒律

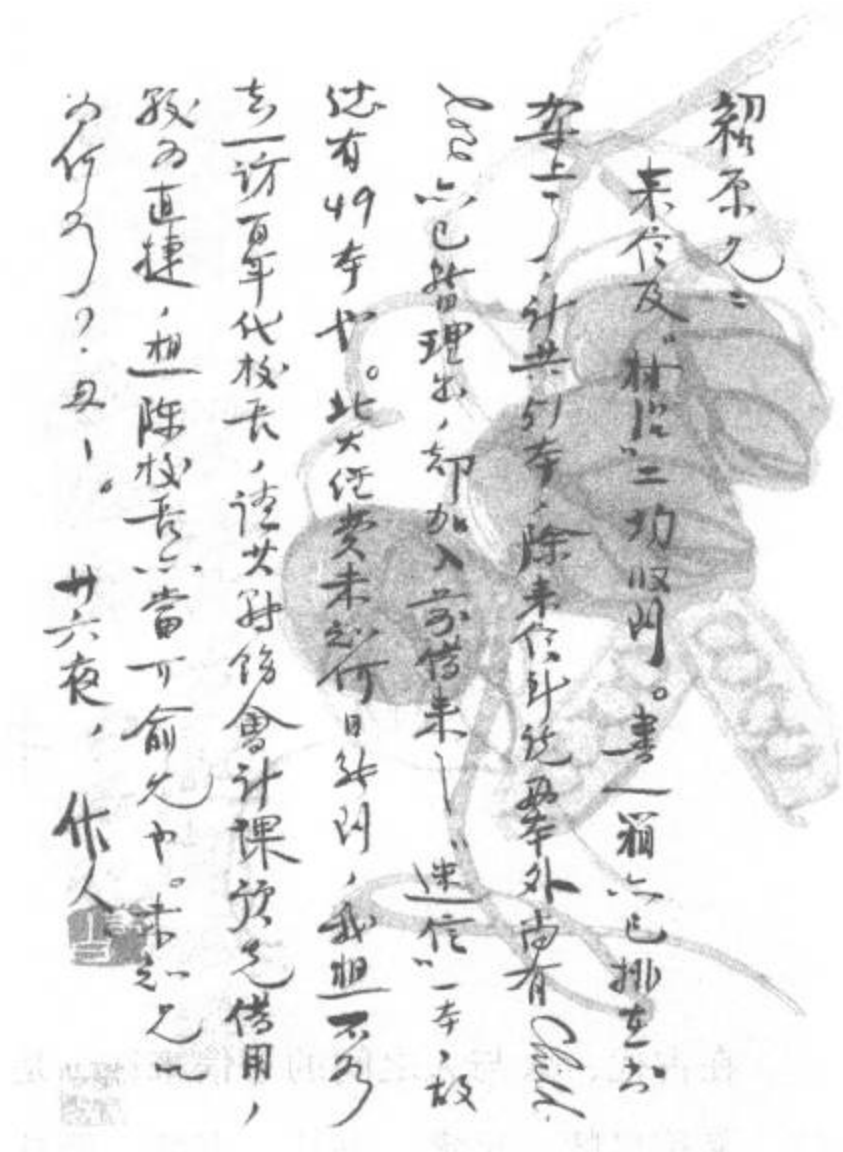
请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

书信最忌“霸王格”

在古代，人与人之间的书信来往，是一种主要的普遍的通讯联络方式。书信，又称尺牍、尺素、书札、书牍、简札、鱼书、家书。迄今发现我国古代最早的两封家书，是战国末期的木简。自汉代始，随着纸张的发明制造，书信这种通信手段的使用，变得更为便捷和广泛。一些名人的书信，往往成为脍炙人口的佳作，流传久远。在《古文观止》中，选入的书信就有十九封之多，如：司马迁的《报任安书》、邹阳的《狱中上梁王书》、李白的《与韩荆州书》、韩愈的《与襄阳书》等等。

最开始用于写信的纸，大小、质地都没有什么统一的型号。但到了明代，因文人雅士对信纸的经常使用，也就有了更多的审美需要，于是产生了笺纸。笺纸专用于题咏或写信，是一种小幅而华贵的纸张，一般长三十厘米、宽十八厘米左右，纸质洁白匀薄、细腻柔滑，故古诗赞其“南朝宫纸女儿肤”。若笺纸上印有淡雅而精美的图案花纹，且是名人手笔的尤为珍贵。一般来说，笺纸上多印有八行红格线，故称为“八行笺”。红格线的上、下、左、右，都留有适当的空白。

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/



“笺纸艺术盛行于明万历、崇祯之间，这大体是可信的。鲁迅先生说，明代木刻‘文采绚烂，夺人目睛’，这与明代士林风气有关”（姜德明《笺纸艺术》）。

这种“八行笺”（又称“花笺”）的信纸常式，一直到今天仍风行不止。

用这种“八行笺”写信，多使用毛笔，称谓、内容、落款，字迹都应在红线之内，这是约定俗成的格局。其一，表示对收信人的尊敬；其二，表示写信人的恭谦、儒雅、合乎规范。

书信最忌“霸王格”。所谓“霸王格”，就是所写的字，超出红线格之外，侵入四边的空白处，显示出对收信人满不在乎的一种狂肆之态，也表现出写信人的自高自大、唯我独尊。可以如此自认为天马行空的人，只有君临万物的“霸王”，故这种书写的格式，称作“霸王格”，是对收信人一种极不礼貌的行为。

历代文人雅士写信，无论对方是长辈、同辈或晚辈，无论是上级、同僚、下属，都不会贸然使用“霸王格”，否则就会被人鄙夷。

已故的上海文史家、作家郑逸梅，不但所撰文史类著作极为丰富，而且是个书信收藏家，古人的，今人的；文朋诗友的，亲戚家人的，日积月累，蔚为大观。他不但研究信中所述的史乘，而且注重书信的文体、格式、书法，写成的数篇文章中，却没有一处说到谁是“霸王格”，他的赞扬倒是随处可见。“我

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

友柳君然，在苏州护龙街旧书铺代我买到一本裱好的晚清名人尺牍册子，写作极佳，很为名贵”；“吴昌硕一札，极精审”（《尺牍的集藏》）。

历年来，我与友人通信，皆以所购之宣纸“八行笺”毛笔书之，并时时告诫自己，字必写在红格线内，别闹“霸王格”的笑话。友人中，也有不知这忌讳的（不是故意，故意则是品德问题了），比如一位很有名声的书法家，行草俱佳，总是无拘无束地把字压在或超出红格线之外，说是为了一种视觉上的美观。因他年少于我，有一次相聚把酒，我便乘着酒兴，随意说起了书信中的“霸王格”，却只字未提到他。他是个颖悟之人，马上听懂了。别后归家，他特意用“八行笺”写信给我，一扫“霸王格”的痕迹，我见之大乐。

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

秉笔直书话史家

史，是“记载过去事迹的书”（《辞海》），又称历史。同时，也是官名，商代设置，原为驻守在外的武官，后来成为在王左右的史官，掌管祭祀和记事。西周时有太史、内史，春秋时更有称外史、左史、南史的。《礼记·玉藻》说：“动则左史书之，言则右史书之。”

自古以来，我国的史书极为丰富，或通史，或断代史，或皇帝的起居注，还有一些并非史官的文史大家所写的史著。如《左传》、《史记》、《汉书》、《后汉书》、《旧唐史》、《新唐史》、《二十四史》、《清史稿》、《湘军志》、《湘军记》等等。

司马迁的父亲司马谈，就是西汉王朝的太史令。子承父业，司马迁于元封三年（前108）继袭父职，后因替投降匈奴的李陵辩解，获罪下狱并受腐刑。出狱后任中书令，发愤继续完成所著史籍《太史公书》（后称《史记》）。《史记》是我国最早的通史，并开创了纪传体史书的形式。班固评曰：“是非颇谬于圣人，论大道则先黄老而后六经”（《汉书·司马迁传》）。

作为史官或治史者，应该具有的基本品格是什么呢？

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

孔子曾这样评价董狐："董狐，古之良史也，书法不隐"（《左传·宣公二年》）。

所谓"书法不隐"，是说史官董狐刚正不阿、直书不隐的精神。故史官之大忌，是出于一己之私利，不敢直面所发生的史实，特别是对于皇帝和有权势的人，为他们隐恶掩丑，歪曲事实真相，进行无原则的歌功颂德。

"董狐直笔"成为一个有名的成语。

其事件内容：春秋时，晋国将军赵穿袭杀晋灵公于桃园，身为晋国的正卿赵盾（赵穿之族兄）没有采取任何措施。董狐认为赵盾应负责任，便在史策上作了记载："赵盾弑其君。"

这种秉笔直书，是要冒很大风险的，但董狐毫无畏怯之态。他的这种史家风范，得到后人的由衷赞美："董狐常直笔，汲黯少居中"（宋·黄庭坚《王彦祖惠其祖黄州制草书其后》）；"在齐太史简，在晋董狐笔"（宋·文天祥《正气歌》）。

写史的人，还忌胸怀窄小，目光短浅，缺乏主见，人云亦云。

司马迁在《史记》一书中，所撰《陈涉世家》，肯定了陈涉起义的作用；《河渠书》、《平准书》和《货殖列传》，反映了社会的经济生活；《匈奴列传》、《西南夷列传》等，记叙了少数民族的活动。这都体现了司马迁作为一个史家所具有涵盖古今的胸襟、气度和胆魄，以及他阔远的视域和独特的评判水准（古人称之为"器识"）。

到了清代咸丰、同治时期，曾国藩所率湘军起于垅亩，在与太平军长达数年的征战中，屡败屡战，但最终砥平天下。同治十一年（1872 年）春，曾国藩辞世，其长子曾纪泽遵父遗命，请著名经学大师王闿运至长沙议修《湘军志》。

在湘军将帅的心目中，军志撰修的目的当然首在颂扬湘军功烈。但王闿运则不这样认为："军志近始创稿，大约冬杪可成，其意不在表战功，而在叙治乱得失之由"（光绪三年二月十六日与广督刘坤一信）。

《湘军志》耗时七年乃成，全书约九万字。

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

“曾门四子”之一的文史大家黎庶昌，曾这样夸赞《湘军志》：“文质事核，不虚美，不曲讳，其是非颇存咸、同朝之真，深合于长叙事理意，近世良史也。”

真实可信，不浮夸其功，不隐讳其过，而且文采风流，体现了王闿运的治史态度和渊深学养。

但是，此书却引起存世的湘军要人的极力反对和批评。“曾国荃看到《湘军志》，认为书中‘虚诬’之处，不一而足，当面责骂王存心和他过不去，扬言要杀王闿运泄恨；郭嵩焘、郭崑焘斥《湘军志》为‘谤书’……一时群小嚣嚣，吠声一片”（尹铁凡《湘潭历史名人——王闿运》）。

钱基博说：“其书《湘军志》实无大讥弹，自曾国荃以谤书相抵，而向声背实，不悦曾氏者，乃真以太史公（司马迁）目之矣”（《近百年湖南学风》）。徐一士在《王闿运与湘军志》一文中也说：“（梁）启超称《湘军志》以‘翔实’，非无当也。”

《湘军志》在当时虽遭毁版，但马上又被人重刻重印，购者蜂拥，好评如潮。一直到今天，《湘军志》依旧光彩四射，一版再版，颇受人赞誉。

尹铁凡在他的书中，作了这样的评断：“虽腐鼠啾啾，毁怨百端，江河万古，何损一代‘太史公’之名！我们惊艳闿运之文笔，更膜拜其高尚之风骨。”

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

对联忌贴反

一到春节，家家户户都喜欢贴上红纸对联，营造出一派喜庆的气氛，那些吉祥的语言充满着对新年的祝福，给人一种心灵上温馨的抚慰。

对联，又称楹联，俗称对子，是中国一种独特的语言艺术和书法艺术的结合体，历史悠久，并受到广泛的欢迎。最早出现的应是春联，而春联又是由“桃符”演变来的。“桃符”产生于秦代前后，是在两块深红色的桃木板上分别书写“神荼”、“郁垒”之字，或画出二神图像，意在镇邪驱鬼、祈福纳吉。此后，随着南北朝骈文的出现及唐代律诗的发展，“桃符”的内容也与时俱进，产生了题写两句对偶的“桃符诗句”，成为春联最早的雏形。关于最早的春联到底产生于何时、何人之手，至今难有确论。有说是后蜀孟昶所写的“新年纳余庆，嘉节号长春”；有说是南朝梁代文学家刘孝绰和他的三妹刘令娴所作的“闲门罢庆吊，高卧谢公卿”；“落花归仍合，丛兰摘复生”……总之这种充满诗意的民俗习惯，就这样传承下来了，直到今天仍然焕发出诱人的光彩。

“旧时春联不外是‘忠厚传家久，诗书继世长’‘门庭清且吉，家道泰而康’‘天增岁月人增寿，春满乾坤福满门’‘柏叶为铭椒花献瑞，龙缠肇岁凤

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

纪书元’等等。横批有‘斗柄回寅’、‘一元复始’、‘万象更新’等。小春条均为四个字，竖写着‘出门见喜’、‘对我生财’、‘吉星高照’、‘满院生春’，农村用的有‘槽头兴旺’、‘肥猪满圈’等”（《旧都三百六十行》）。

一副对联，分为上联和下联。上联应贴在门的右边（或右边的柱子上），下联贴在门的左边。在民间习俗中，对联贴反了，是很不吉利的。因对联原本的意味，是镇邪驱鬼、祈福纳吉，一旦贴反，就失去了“神力”，也就概无效用了。从文化素养的角度来看，一个人居然分不清上、下联所在的位置，弄得对联的意思颠倒不顺，是一件让人耻笑的事。

为何“右为上，左为下”呢?

“古时尚右，故即以指较高的地位。《史记·廉颇蔺相如列传》：‘位在廉颇之右’”（《辞海》）。

而“左”有“旁；附近”之义，此外，“古礼主居右客居左”，“但古时亦尚右，而以左为下位”（《辞海》）。古人在注释“右、左”时，说：右犹高，左犹下也。”

怎样分辨上联和下联呢?

一般情况下，上联的最后一个字是仄声字，也就是拼音“四声”中的“三、四声”字；而下联的最后一个字为平声字，是“四声”中的“一、二声”字。如老作家汪曾祺的两副对联。

《赞大理》：“苍山负雪，洱海流云。”

《赞索溪峪》：“造化钟神秀，烟云起壮思。”

“雪”与“秀”为仄声字，“云”与“思”为平声字。

当然，也有特殊情况，上联的最后一个字为平声字，下联的最后一个字为仄声字。那就要去辨别上、下联的内容与语句顺序了。

除上、下联的位置不能贴反，还要求对联贴得平正、端庄，力忌歪斜、皱巴。

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

赠画须审慎

中国的国画家在泼墨施丹时，无论画题、画法、题款、钤印，都有各自的追求和风格，这是无可苛责的。

但是，当他赠画给人，或他人因种种原由求画时，则不得不十分审慎了。

老友何浩中，年过七十，是一位闻名遐迩的国画家。不久前，他告诉我一件事：有一个小青年即将结婚，请他作一幅画以便张挂于新房之壁。他从已画好的作品中，挑出一张花鸟画：铁干横斜，梅花灿烂，梅枝上栖一小鸟。他再补题了几行贺语，就给了这个小青年。

小青年对此画极为喜欢，接着又去了长沙，请齐白石的弟子、年过八十的李立老先生在画上题几个篆字。李老是个细心人，打开画幅一看，这画什么都好，可怎么只画了一只鸟？结婚崇尚成双成对，孤鸟则是不吉不祥，是为大忌。李老知道他的学生浩中是无意中疏忽了，便不作声，题过篆字后，再在一空白处补画了一只飞鸟。梅花铁骨丹心，以喻坚贞；双鸟形影不离，以喻心心相印。待小青年走后，李老才将此事打电话告诉浩中。

画家画画还有不少禁忌：

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

画梅不画倒枝梅，因“倒梅”与“倒霉”同音。

画鸟不画黑乌鸦，因“乌鸦叫，灾祸到”，在民俗中属“凶鸟”。

画树忌画枯杨败柳，让人觉得有颓丧之气，联想起“短命”、“轻薄”之类不吉之语。

我有几位画家朋友，别人求画时，还得问对方的生肖属相，然后才下笔。比如：属牛的，不可画牧童鞭牛；属羊的，不可画虎欲食羊……

老人寿诞求画，就更须慎重了。画桃不画李与梨，桃是吉物，在王母娘娘的桃园中，是“三千年开花，三千年结果”，吃了长生不老；而“李”、“梨”与“离”近音同音。除画寿桃之外，画家多画常青的松、柏，画金黄的佛手(柑)，画牡丹，画忘忧草，等等。

我还听友人说，这些年来领导干部求画，喜欢求画葡萄，因“葡萄”和“不倒”谐音；喜欢求画“凌霄花”，花朵红艳，且直上青云，预示前途无限。

此外，因时势艰危，画家忧国忧民，在选择画题上亦有禁忌。抗战时期，山河沦入敌手，民不聊生。当时湘潭的一位老画家，当有人来求画山水时，他执意不允，说：“我不画残山剩水。”

我的一位老友马立明，其女得一女，小名牛牛。立明为外孙女准备了一本册页，请师友作画题字以示祝福。李立老先生画的是“长命百岁”的寿桃；李元洛先生题字“腾蛟起凤”，语出《滕王阁序》。我画了两头搏浪的水牛，并题了一首小诗：“搏浪三千里，一呼自上游。青山竞喝彩，擎旗是牛牛。”

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

诗忌“薛蟠体”

中国的古体诗、词、曲，注重诗境，讲究诗意，要求造语工新，余味绵长。而那种只有诗、词、曲的形式，却文理不通、逻辑混乱、庸俗粗鄙的作品，则被贬为“薛蟠体”，为作诗之大忌。

“薛蟠体”，典出《红楼梦》第二十八回。

宝玉、冯紫英、蒋玉菡在一起相聚喝酒（还有一个云儿），为了激发酒兴，宝玉建议行一个新的酒令：“如今要说悲、愁、喜、乐四字，却要说出女儿来，还要注明这四个字的原故。说完了，饮门酒，酒面要唱一个新鲜时样的曲子，酒底要席上生风一样东西，或古诗、旧对、《四书》、《五经》、成语。”

在行令中，其他人不但遵“令”而行，而且有情有景、有理有趣，只有薛蟠这个花花公子，胸无点墨，出“俗口”、“脏口”、“粗口”，让人不忍卒听。

且看书中所录的“薛蟠体”：

女儿悲，嫁了个男人是乌龟。

女儿愁，厢房蹿出个大马猴。

请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

女儿喜，洞房花烛朝慵起。

……

而薛蟠唱的曲，就更可笑了：

一个蚊子哼哼哼。

两个苍蝇嗡嗡嗡。

且对照一下贾宝玉的“新令”，就更知“薛蟠体”粗俗卑下了。

女儿悲，青春已大守空闺。

女儿愁，悔叫夫婿觅封侯。

女儿喜，对镜晨妆颜色美。

女儿乐，秋千架上春衫薄。

宝玉唱的曲子是：

滴不尽相思血泪抛红豆，

开不完春秋春花满画楼，

睡不稳纱窗风雨黄昏后，

忘不了新愁与旧愁，

咽不下玉粒金莼噎满喉，

照不见菱花镜里形容瘦。

展不开有眉头，

捱不明的更漏。

呀！恰便是遮不住的青山隐隐，

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com
请关注我的博客 http://shujihui.blog.163.com/

流不断的绿水悠悠。

“宝玉饮了门杯，便拈起一片梨，说道：‘雨打梨花深闭门。’完了令。”

从中可看出宝玉的文化涵养、学识水平，遣词造句、用典都很文雅，而且形象生动，诗意盎然。

这些年来，写作旧体诗词（又称为传统诗词）的人越来越多，男女老少，都纷纷跻身此列。特别是离退休的老同志，他们有一定的文化基础，现在有时间了，便以此为娱。因为他们过去对诗词涉猎不多，没有深究此中的奥妙，各种诗词的规则虽懂，但却有“口号化”、“快板化”、“歌谣化”的倾向，大而空，缺少诗意、诗味。评论家称之为“老干体”，这也是一种大忌。



《诗人贺知章》，选自《吴友如画宝》

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

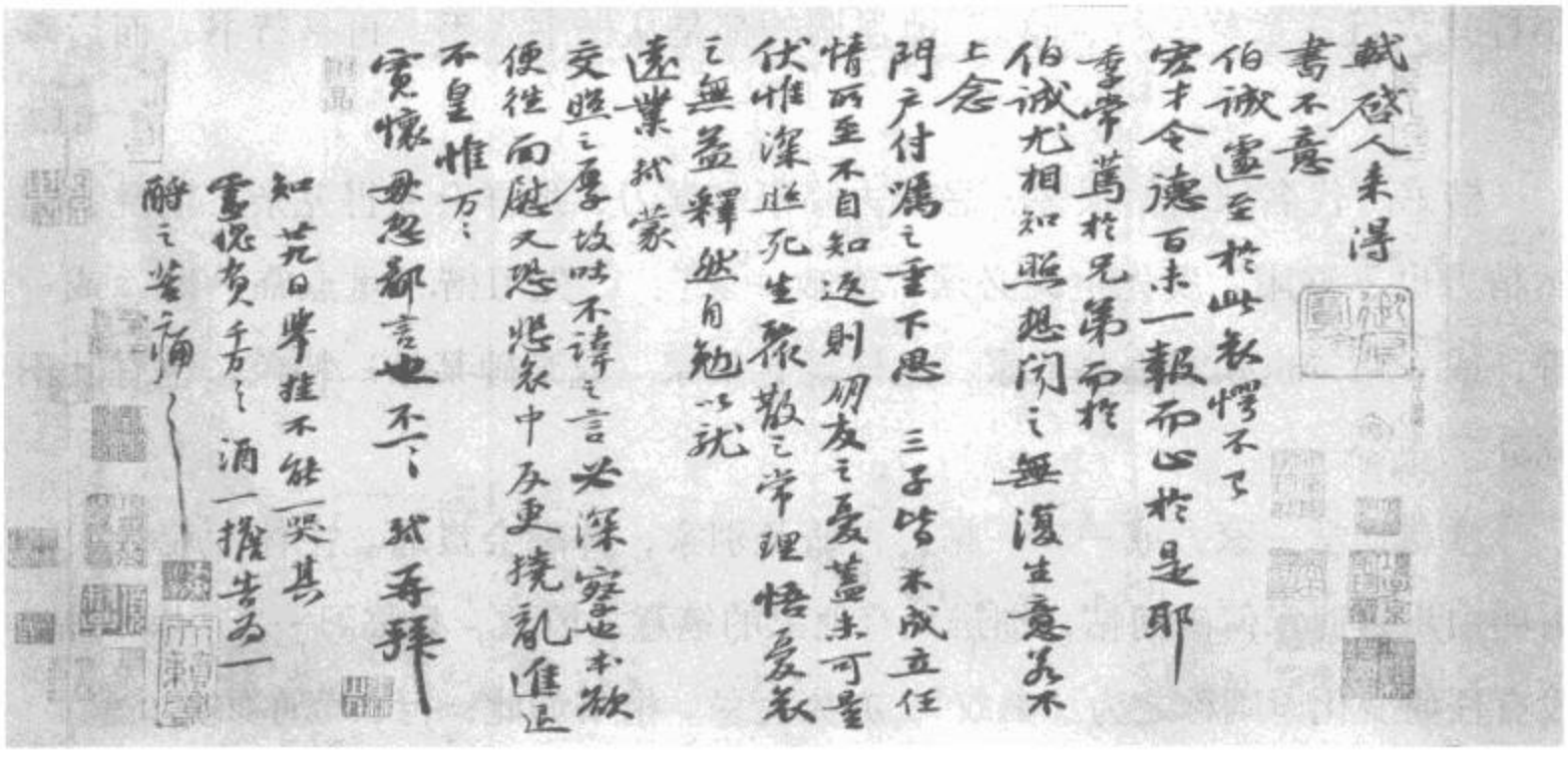
学书遵正道

书法艺术在我国源远流长，篆、隶、楷、行、草等各种书体在岁月的流变中，永恒地散发着芬芳。从古至今，有造诣而特立独行的著名书家如群星灿烂。由赵冷月主编《十大书法家》，介绍的是历代书家中的十位：钟繇、王羲之、欧阳询、褚遂良、颜真卿、怀素、柳公权、米芾、赵孟頫、董其昌，而在全国评定的近代十位书家中，我的老家湘潭就有两位：毛泽东、齐白石。湘潭书风历来强盛，普及面广，而且有成就的不少。2009 年，中国书法家协会授予它“书法城”的美誉。

现在，学书的人越来越多了，如何学而有所获，学而自盛开番面目，此中的“正道”是什么？最忌讳的是什么？

著名书家费新我在他编著的《怎样学书法》一书中，提出了“习字”和“学书”的概念：“可以说‘习字’的要求，只把字练得匀称、端正、熟练，为了达到应用上的效果就可以了。而‘学书’的要求，则在于把字练得匀称、端正、熟练以后，再提高到骨力、有丰韵、有气力的效果。”通俗地说，“学字”重在应用性，“学书”则立足于艺术性。

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com



苏轼 《人来得书贴》

要成为一个书家，其字必须有深厚的传统功夫，同时又有创新意味，形成了独特的风格，并得到广泛的认可。

“习字”一途，有“身法”、“工具使用法”、“指法”、“臂腕法”、“运笔法”、“点画法”、“笔序法”、“结体法”、“择帖法”、“临摹法”，费新我称之为“习字”十法。既有正确方法的说明，也有禁忌的方面，如“身法”：“全身须松开下沉，肩不要耸，背不要弓。站着写大字，脚站稳，用腰推动肩，肩带动腕，这叫‘力发于腰，其根在脚’。”

我的友人中，有不少是闻名遐迩的书家，如弘征、刘国泉、施杰荣等。在交谈中，他们常谈到“学书”的“正道”，以及此中的忌讳。

“学书”应从楷书入手，这是基本功夫，不能一开始就习行书、草书。古人云：楷如立，行如走，草如奔。一个站立不稳的人，学走、学奔，那只会摔跤。当代学书的人，往往忽略这一点，所以最终难成气候。更忌以写“丑字”、“怪字”为荣，字无出处，刻意去“创新”，那只能吸引无知者，内行一看就知道是“野狐禅”。

《怎样学书法》中，费先生说：“先就一般临习步骤，举二例：（一）大楷——中楷——小楷——小行——中行。（二）大楷——中楷＝小楷——章草＝

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

小行 = 大行 = 章草 = 行、草。”他强调的都是从楷书入手，再是行书，而后草书。

楷书历代名家名帖很多，忌都去临摹和学习，那样会变得芜杂、混乱，当然精力也不够用。费先生说必须“专攻一家”：“先习楷，重点临一家，或一碑，或一帖，也须兼临些他家，这样既有某家（或某碑某帖）特色，也有其不同处。”

重点临学一家，或一碑一帖，再兼及别家，并融会贯通。主体面貌让人一看明白出自何家何碑何帖，细辨又有他家的笔意、风致。只临习一家一碑一帖，没有任何变化，则称之为“书奴”，亦为大忌。楷书如此，行、草亦如此。

弘征年长我十岁，已七十有余。他诗文俱佳，精于治印，书法上篆、隶、楷、行、草皆能，但历年来主攻汉简、楚简，再融入他体的营养，形成了独特的面目。

与施杰云同居一城，与他交往几十年，他的书法广受关注：楷书以欧阳询为主，行书以“二王”（王羲之、王献之）为主，草书主学孙过庭的《书谱》，再兼顾各家之长。

成绩斐然的书家，忌胸无点墨，忌孤陋寡闻，忌不懂诗文。当今不少书家一开笔作书，便是古贤人语录，便是唐诗、宋词、元曲中的名篇、名句，自己的“话”一句也不见，便让人轻视。现当代书家中的鲁迅、郭沫若、启功、郁达夫、王一川……字写得好，同时兼有作家、诗人、学者的身份，书写的内容多出自己心，真正做到形式和内容的统一，两美互映，让人钦服不已。

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

治印的“三病”与“六忌”

我国印章历史悠久，据可靠资料，远在三千多年前的殷代，已盛行刻字技艺（如甲骨文）。《尚书》载：“汤以印与伊尹”，可知商代就已风行用印章了。周代的印章（称为“周玺”），多以青铜为材质，上刻的文字为“籀书”。秦代由“籀书”演变为“篆书”，印文自然多为篆字。秦印一般分为“官印”、“私印”（私人姓名印）、半通印几种。

汉代印章达到空前的灿烂辉煌，印文以白文（阴刻）居多，由“小篆”演变为“缪篆”。特别是“官印”，篆法平直方整近似隶书，浑厚古朴，外朴内巧。而汉“私印”种类繁多，从印文制作来看，有白文、朱文（阳刻）、朱白文相间、回文印、图案边印、肖形印等；从形式上看，有一面印、两面印、多面印、母子套印、巨印等；从字意来看，有姓名印、别号印、吉语印等。齐白石曾说：“刻印，其篆刻别具天趣胜人者，惟秦汉人。秦汉人有过人之处，全在不蠢，胆敢独造，故能超乎千古。”

中国的篆刻艺术，到了明清，才迅速发展起来。印学书籍纷纷出版，而且形成了许多卓有成就的印派，名家辈出，逞一时之盛。

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

吴昌硕，为近代罕见之诗、书、画、印全精大师，堪称四绝。他精善周代石鼓文，善以金石文字的笔法来写字、作画、治印。他的篆刻艺术气魄雄伟、天真浑厚之处为以前名家所不及，被称为近代印林大家。

齐白石，“他以木工刀法用于篆刻，形成了雄壮、爽快、肯定的风格。苦学秦汉，特别是对汉官印中的将军印、急就章有突出的心得”（陈寿荣《怎样刻印章》）。

刻印，又名治印，因自古治印多用篆字，故称“篆刻”。古今说到好的刀法，有三个要素：一曰“准”，在用刀时看准笔画的边线，不可马虎；二曰“狠”，下刀有气魄，一气呵成，凌厉凶狠。三曰“匀”，和书法一样，要有起笔、收笔，行刀讲究用力匀，一刀到底，收刀时要稳要慢，力避“失刀”。

治印“三病”为：见闻不博，学无渊源；偏旁点画，凑合不纯；经营位置，妄意疏密。

“六忌”为：一忌“光”，笔意刀法全无，只求整齐；二忌“滑”，不认真写印稿，草率行刀；三忌“板”，生硬板滞；四忌“匀”，横竖如一（方块病），不求古致；五忌“弱”，毫无气魄；六忌“粗”，苟且了事，有伤大雅（见《怎样刻印章》）。

篆刻，是书法、绘画、雕刻三结合的艺术，而书法是最重要的，刻印犹如作书，讲究结构、章法、笔法、刀法，虽为刀刻，却具书意，因此有“铁笔”之说。

齐白石的《论印》诗写道：“做、摹、蚀、削可愁人，与世相违我辈能。快剑斩蛟成死物，昆刀截玉露泥痕。”

译成白话为：世人治印，有的做作，有的死摹古人，有的不是刻而是“刮”与“削”，甚至刮削得如虫蚀剥落的模样，看不出笔意，若提倡这样错误的治印方法，令人发愁。我们不趋此风，讲究“刻”和“写”，似英雄斩蛟，似快刀割玉，果敢而痛快。

篆刻以篆文为主，故需通晓篆文，忌误刻、错刻。

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com



施杰荣刻印

篆刻以厚重为最佳之境，忌脱离汉印深稳厚重的基础，去追求无根无源的“新”与“奇”。

著名书法篆刻家邓散木（卒于1963年），其寓所名为“三长两短斋”，“三长”者：诗、书法、治印；“两短者”：画与词。他认为“三长”中，以治印为第一。沈禹钟老先生曾评其治印：“三长两短语由衷，自许平生印最工；巨刃摩天空一世，开疆拓宇独称雄。”

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

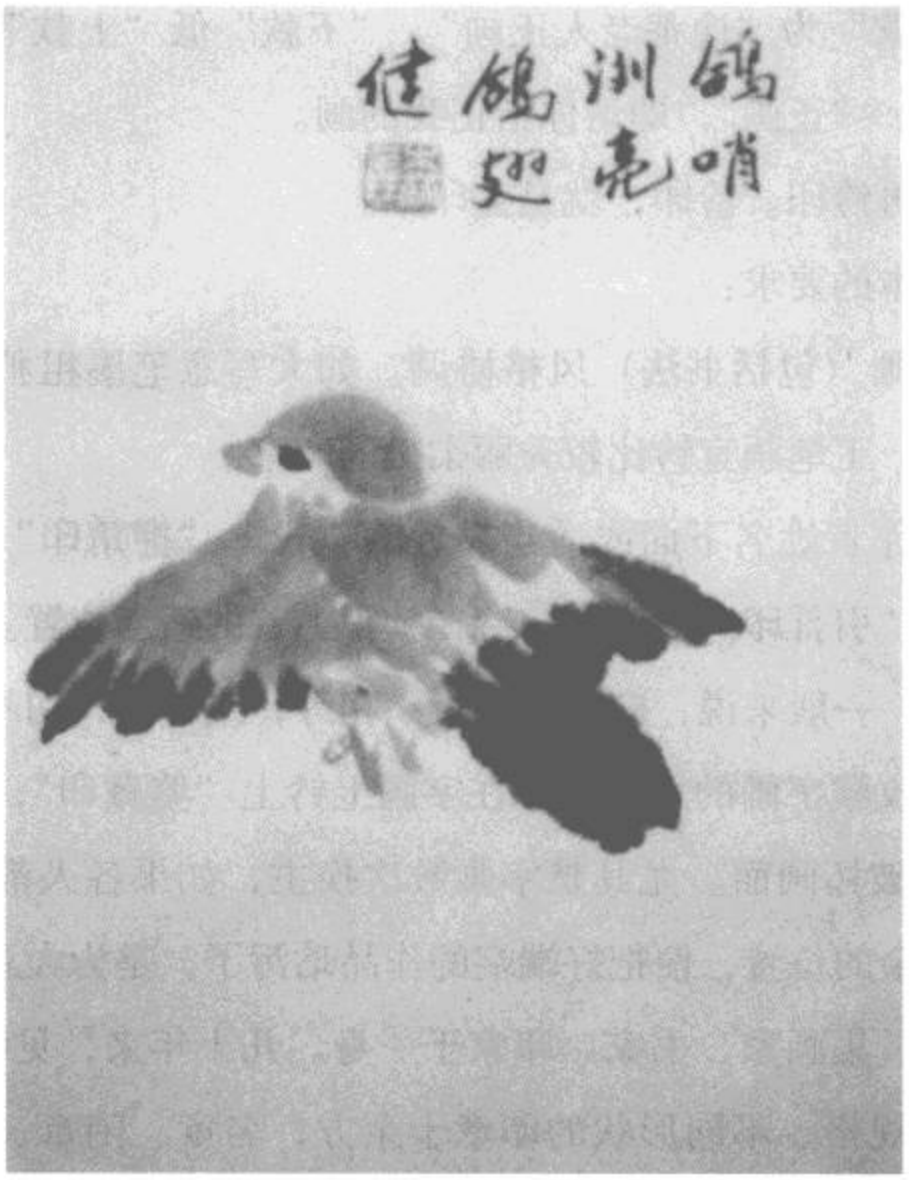
题款、钤印须用心

一幅书画作品完成了，书画家还有最后的两道工序：题款与钤印。别看是简单不过的事，他们往往十分用心，力避粗率、轻狂、随意，否则会影响整体效果，导致前功尽弃。

“题款，又名落款、款题、题画、题字，或称为款识。款识，是古代钟鼎彝器上铸刻的文字。颜师古注释《汉书·郊祀志》‘鼎细小，又有款识，不宜荐于宗庙’中的‘款识’说：‘款，刻也；识，记也。’又有一种说法，认为阴文是款，阳文是识。张世南在《游宦记闻》中说：‘款谓阴字，是凹入者；识谓阳字，是挺出者。’还有一种说法，认为钟鼎上的文字，在外为款，在内为识。《博物图》中说：‘款在外，识在内。夏器有款无识；商器无款有识。’中国画上题款的称谓，就是从钟鼎彝器铸刻款识移用过来的”（沈树华《中国画题款艺术》）。

国画、书法的题款，一般来说，要写上完成作品的时间和作者的姓名，叫做“单款”。如果是赠送他人的，则要写上“××雅正”、“××正腕”之类文字，谓之“上款”；再写完成的时间及作者姓名，谓之“下款”，总名为“双

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com



聂鑫森 《驯鸽图》

款”。

款式有多种，曰“单款”、“双款”、“长款”、“穷款”。题写的文字很多，为“长款”；单落一姓名或只钤一名章的，为“穷款”。

题款有一些禁忌，是必须回避的。不管是画和书法，忌讳题写的位置不对，不能破坏画面、书面的总体效果，不能喧宾夺主；字的多少、大小以及选择何种书体，都必须认真考虑。忌题写内容文理不通，或任意发挥，离题万里。题款必须遵循这样几个原则：化实为虚，平衡画面；拦边封角，以求聚气；因势随形，加强气势；文字精粹，相得益彰。

如果是赠人之作，要体现谦逊之风，称谓、行文要得体；书写时，不可“上款”、“下款”并头，以暗示自己不肯居人之下。如齐白石为人贺寿所作之

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

《仙桃图》，“上款”为“逸菴老人正画”。“下款”低“上款”两字的位置，为“九十九岁白石”。“正画”，即请你指正我的画。

题完了款，再钤印。钤印，就是盖印章。

钤印亦有基本的要求：

印章应与国画（包括书法）风格协调。如大写意笔墨粗犷的画，应钤比较苍厚古拙的印章，工笔画宜钤比较秀丽柔挺的印章。

钤名章应在作者姓名下面或适当靠近的位置。“押角印”（闲章）钤在作品适当的下角；“引首印”（闲章）钤在款识上首的适当位置。

名章的大小，一般来说，应和款字大小相等，或略小，切不可比款字大。

此外，喜欢收藏字画的人，往往在字画上钤上“鉴藏印”，故钤印的位置要再三审视，禁忌破坏画面。尤其是字画数次换主，如果各人都钤上“鉴藏印”，又没有适当、多余的位置，便把好端端的作品玷污了，是为大忌。

好友施杰荣，集画家、书家、印家于一身。几十年来，见我喜欢画画写字，给我刻赠过不同规格、不同形状的印章十余方，名章、闲章、肖形印俱备。加上其他师友，如李立、弘征、徐耕圃、楚石、吴超、吴志明……所赠之印，林林总总有近五十方之多，故我无论作何种规格的字画，都可钤上与之搭配的佳章好印。

每日书籍更新 收藏必备http://xiaoshuwu.2kuai.com

新闻必须真实可信

我曾在一家党报供职多年，自谓是“报人”。新闻（包括消息、通讯等样式）除注重舆论导向之外，最忌讳的是虚假。新闻的关键是真实，时间、地点、人物、事件，皆不能弄虚作假、张冠李戴、夸大缩小、耸人听闻。

新闻是“报社、通讯社、广播电台、电视台等新闻机构对当前政治事件所作的报道。要求迅速及时、真实，言简意明，以事实说话”（《辞海》）。

故新闻工作者注重的是深入现场，认真采访、调查，反复核实情况，然后才动笔写作。尤其是一些突发事件的现场，艰苦危险，亦毅然前往，以亲见、亲闻为快事。

著名报人冯英子，出版了他的《报海旧闻》一书。书中有一文《曾虚白与〈大晚报〉》，记叙了曾虚白在上个世纪三四十年代，与同仁刻意办报，并造成很大影响的事略。“曾虚白经营《大晚报》极为出色，在编辑方面，一是抓重大报道，一是抓社会新闻，例如“一·二八”之役，十九路军英勇抗战，《大晚报》即派出记者赴战地采访，作详细报道。救国会七君子被捕后在苏州高等法院开庭时，我兼任《大晚报》驻苏州记者，报社即派邵宗汉来找我，指示采访

七君子新闻。《大晚报》广泛参加当时的社会活动，团结了作者。”

在解放前的国民党统治时期，对新闻的管制很严，设置了许多“禁区”，一旦触犯，报纸就有被查封的危险，记者亦会罹祸。比如，国统区报纸，对于苏区的报道严厉禁止，对于上层统治者的腐败、奢侈、昏庸，也不容许揭露。还对一些敏感人物、敏感事件，也不准涉及，比如“西安事变”后的张学良，被蒋介石秘密关押。关在什么地方，生活得怎样，全国民众都渴望知道。

冯英子在《凤凰山有凤来仪》一文中说：“湖南沅陵市区的对面，川湘公路经过处有凤凰山，山有古刹。它背山临水，风景优美。长沙大火后，蒋介石即将张学良将军移禁凤凰山，不许新闻界透露半字，严守秘密。”老报人朱德龄在沅陵办了一张四开报，很想报道张将军囚禁于凤凰山的消息，但因有禁令，莫可奈何。

这时候，张学良夫人于凤至忽赴沅陵探望丈夫。朱德龄获此消息后，即在报上发表一条隐隐约约的消息，题曰：《凤凰山有凤来仪》。真地名“凤凰山”，也有隐含“凤来”即“凤至”的名字，而且把事件也真实而隐晦地说清楚了。“凤凰于飞，和鸣锵锵”，是个典故，出自《左传》，以喻夫妻恩爱，而且有一个“于”字，让读者立刻悟出是于凤至到了沅陵的凤凰山。来做什么呢？只会联想到是来此探望幽禁的丈夫张学良。“写地、写人、写事，兼而有之而不易被抓住辫子，确有画龙点睛之妙，倘在今日是应当评为好标题的”（《凤凰山有凤来仪》）。

这样的新闻，虽说写得含蓄，但真实可信，体现了报人的胆量和智慧。

2008 年湖南突发冰灾，高速公路上集车如蚁，无法通行，四面八方纷纷救援。我的还在职的同事们，步行赶往株洲境内的高速公路，冒着严寒进行昼夜采访，写出了一大批真实感人的新闻报道，让人十分敬佩。

祭文、悼词、挽联的撰写要则

祭文、悼词、挽联，多用来抒发对死者的哀祭和悼念，属于日常应酬文中的重要文体。祭文，在我国源远流长。广义上的祭文，是指所有祭祀时诵读的文章；而狭义上的祭文，专指民间传统丧礼中家奠所用的文章。家奠祭文，“是唐宋以后才形成的，民间有的称它为‘家奠文’，有的称它为‘堂奠文’。它的沿革是从‘诔辞’开始，经过‘哀辞’与‘吊文’，最后由古代颂神的祝文衍变而成”（《百年礼仪必备》）。

“诔辞”为哀悼文体，兴于西周，当王公贵族辞世，在祖庙举行哀悼大奠时，由史官宣读的专门表彰死者功德的文章，属于官方的“公诔”。“私诔”即民间举办的祭奠所宣读的祭文，以颂扬死者的生平功德为主。而由“诔辞”派生出来的“哀辞”，则以抒发生者哀悼之情为主。“吊文”亦是古代的哀悼文体，因其向咏怀性方向发展而颇具群众性。家奠祭文，是在“诔辞”、“哀辞”、“吊文”的基础上衍生而出的一种文体。现在的追悼会，也有公祭与家祭之别，所宣读的表彰死者功德、寄托生者哀思的文章，都称之为悼词。

祭文、悼词，要生动感人，能启人哀思，又能为人寄托哀思，忌讳文章中

充满大话、空话和“谀词”，不切实际地评功摆好。忌讳词藻华丽，以致华而不实、丽而不哀，无法达到祭文和悼词所应遵循的“述事继志”的目的。因追悼会应开得紧凑、得体，故忌讳祭文和悼词洋洋洒洒，长而不当。

这种文体的撰写，既要情真意切，又要掌握死者的生平大事，挑选最重要的和最感人的予以生动的叙述，特别对有益于社会的功业和道德操守，应着意关注。不能巨细不分，什么事都照录不误，变成“流水账”。行文要质朴，要精粹，要真实可信，要有恰当而公正的评价。在古文和今文的各种选本中，一些先贤、大师有许多典范之作，如韩愈的《祭十二郎文》、欧阳修的《祭石曼卿文》、袁枚的《祭妹文》、鲁迅的《记念刘和珍君》、毛泽东的《纪念白求恩》等等。

挽联是哀悼死者的对联，通常是挂在灵堂内，以白纸书写，不但要求内容好，而且还要求字体好。因上、下联字数极为有限，所以要求更高。就内容而言，重真情实感，忌空话、套话，或一味地歌功颂德；要合乎写联人和死者的身份和关系，对死者的评价概括而得体。如小凤仙的《挽蔡锷联》：“不幸周郎竟短命；早知李靖是英雄。”周瑜一世英雄，而有“小乔”为侣；唐代李靖有勇有谋，红颜知己为红拂。小凤仙暗写她与蔡锷的关系，并对其作出自己的评价。

著名教授王力的《悼历史学家谢国桢》：“早岁幸相识，犹忆芸窗共肄业；初秋悲永诀，长怀樽酒细论文。”不但写出了两人的经历、交谊，也可看出两人的学识与心性。

鲁迅先生爱憎分明，嫉恶如仇，既是一位睿智的思想家，又是一位早有定评的文学家。陈毅在悼念他的挽联中，对其作出了精粹而中肯的评价：

要打叭儿落水狗，临死也不宽恕，懂得进退攻守，岂仅文坛闯将；
莫作空头文学家，一生最恨帮闲，敢于嬉笑怒骂，不愧思想权威。

挽联既是对联中的一个类别，当然要遵守对联的艺术特征。上、下联字数相同，词性相同，结构相同，平仄相对立，且字不重复（极个别特殊情况除外），禁忌背离这些规矩，将联语变得不堪入目。

考试忌舞弊

当今，我国形形色色的考试多矣，考高中、中专、大学，考公务员，考职称，考提拔晋升领导职务。各种行业，也有种种考试，考技师、美容师、烹调师、鉴定师、拍卖师……不管何种考试，讲究的是公正、公平；禁忌的是舞弊“犯科”，即以不正当的手段，或预先获得考题内容；或夹带有关资料入考场，现场查阅；或使用先进的通信工具，内外配合；或买通监考者，任考生互抄互议，等等。这在新闻报道中，时有披露。各级党政部门对于作弊的相关人员，决不姑息，施以党纪、政纪甚至法纪的惩治，以正视听。

对于考场的舞弊行为，古往今来，都视为大忌，因有违国法政纪、世道人心、道德操守，甚至激发社会矛盾，故采取严厉措施予以防范和惩戒。

古代最重要的考试，为科举考试。“以科举取士，始于唐代。隋炀帝建进士科，试诗赋及策，已略具科举雏形。……唐制：取士之科，有秀才、明经、进士、俊士、明字、明算等等，见于史者，五十余科，所谓科目也。下迄明清科举，犹沿科目之称，实则有科无目矣”（《凌霄一士随笔·唐宋科场荐贤利弊》）。

古代考生的正规考试途径，是先考上秀才，方有资格去考举人，中举后再考进士。又分一、二、三甲，一甲进士的一、二、三名，叫做状元、榜眼、探花。

还有一次皇帝对所取进士的最后甄别，称之为殿试。

一甲的三名会立即得到官职，是真正的“一举成名天下知”。

“科场”即科举考试的场所。《宋史·选举志一》：“太宗即位，思振淹滞，谓侍臣曰：‘朕欲博求俊彦于科场中。’”

违反考试的规矩，叫做“犯科”。

“明代以严酷为政，科举立法，自非唐宋之比……清代沿明之旧，而风纪加严，衡文者舞弊发觉，动置极刑。”“衡文者”，即阅卷、评卷之人。“福建学政俞鸿图，其妾与仆勾通作弊，传递之文，即贴于俞氏背后补褂之上，仆窃取以授试士，致使赫赫文宗，躬任传递之役，本人虽不知情，责任竟难解免。事发，雍正帝命腰斩以儆”（《凌霄一士随笔·雍正帝腰斩俞鸿图》）。

这是阅卷作弊。科场作弊，更是种类繁多，如泄题、窃题，在内衣上书写答案，夹带纸条、书本入场，由监考者传递信息等等。

除禁止舞弊之外，应试者还有一些忌讳：极小心回避皇帝的名讳；卷面清洁忌污秽；字迹端正忌歪斜、不匀。

“癸卯状元王寿彭、甲辰状元刘春霖之捷乡会试，均得力于字体端整……殿试时，以西后（慈禧）七十万寿，欲得一名中有‘寿’字者为状元，藉以预祝”（《凌霄一士随笔·王寿彭科场得意》）。于是，王寿彭因成绩优秀，字体端庄，又逢西太后之寿诞将临，而被钦定为状元。

当然，也有其他人科场作弊，也冤枉受了连累的，如唐伯虎（唐寅）。“弘治十一年（1498），应天府乡试第一（解元），颇为学士程敏政赏识。次年，与江阴人徐经赴京参加会试，主考官即程敏政。有人弹劾程敏政泄露试题，唐寅因受牵连而下狱，释放后，被贬为浙江吏，他不甘受辱，未往就职”（陈书良《吴中四子》）。

盆景、插花忌粗俗

盆景艺术和插花艺术，在中国年深月久，怡情、养性、审美、增趣，成了我们日常生活的陪衬和点缀，益处多多。特别在今天，物质生活的丰盈，造就了对精神生活的渴求，于是，盆景和插花，大大方方地走入千家万户。

盆景，又称“活的艺术品”，以有生命的树木、花草、苔藓以及鱼虫为物质手段，配以土与石，通过别具匠心的造型，展现“缩小了的大自然”风貌，是园林、诗、画、雕塑等艺术的结晶。《吴风录》说：“以湖石筑峙奇峰阴洞，至诸贵占据名岛以凿，凿而嵌空妙绝，珍花异木错映阑圃。”而平民百姓，“亦筛小盆岛以为玩。”历代的许多文人，如白居易、王维、韩愈、苏轼、陆游、李渔、袁枚，皆为此中方家，他们深谙“移天缩地，盆立大千”的奥妙。

盆景艺术，亦有所忌讳：

一忌盆具不雅及用盆不当。“现代树桩盆景宜用青绿古铜色，彩绘则喧宾夺主；山水盆景色宜素淡，才能起到‘画框’的作用，使盆中之景耸立突出，自生幻境”（王志英、潘传瑞《盆景造型艺术》）。

二忌生搬硬凑，失自然之韵；置景粗疏，或太实，或太虚。“山川草木，

造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间，故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚揖影之妙”（清·方士庶《天慵庵随笔》）。

三忌在造型中无透视原理、无空间划分。要有大小、远近、疏密、浓淡、粗细、明暗、动静、虚实的互为映衬和对比，既“咫尺千里”，又“缩龙成寸”，达到有景、有理、有情、有趣的效果。

我国制作盆景的名地，并形成自己独特风格的，有岭南、上海、苏南、苏北、剑南（四川）等。

在我国，插花艺术历史悠久，起源于六朝，盛行于唐宋，普及于明清。《南史》中说：“有献莲花供佛者，众僧以铜罂盛水，渍其茎，欲华不萎。”插花艺术先萌生于佛寺，以后便熏染到宫廷和民间，渐渐成为一种风气。而文人墨客更是津津乐道于斯，讲究情趣，营造意境，并出现了许多专著，如明代袁宏道的《瓶史》、张谦生的《瓶花谱》等等。袁宏道有一首《戏题黄道元瓶花斋》的诗，可见出当时插花时尚的风行。“朝看一瓶花，暮看一瓶花，花枝虽浅淡，幸可托贫家，一枝二枝正，三枝四枝斜，宜直不宜曲，斗清不斗奢，仿佛扬枝水，人碗酪奴茶。以此颜君斋，一倍添妍华。”



雅室插花，又名雅室清供，因不同的时令而异。岁朝清供自然供奉的是冬末春初的花卉，配以最能表现此时节令的物件，参差列于案头，营造出送旧迎新的祥和欢快的气氛。

明末清初的董小宛，对于岁朝清供煞费苦心。冒襄的《影梅



庵忆语》中记叙她在梅花含蕊未开时，先去看好枝条的横斜与案几上的花架是否相配和谐；或者隔年先将梅枝修剪适宜，到来年花开时采下供入瓶中。

岁朝清供的植物，除梅之外，还有菊、竹、松、柏、水仙、山茶等，都是傲雪凌霜的斗士；所用器皿，除瓶之外，还有盆、盎、尊、盘等；所配的物件，更是繁多，文房四宝、灯盏烛台、菜蔬果品、爆竹花炮、书画玩具……既表现节日的气氛，又表现主人的意趣心迹。

插花，忌盛具不雅不洁，忌与所插植物不相配；插置植物时，忌混乱、粗率，无疏密、高下、藏露、虚实的讲究。

著名作家、翻译家和盆景专家周瘦鹃在他写的《岁朝清供》中，记叙他在抗日战争时避居皖南一山村中，逢春节，“找到了一只长方形的紫砂浅盆，向邻人借了一株绿萼梅，再向山中掘得稚松小竹各一，合栽一盆，结成了岁寒三友。”在欣赏这岁朝清供之余，还写了一首《谒金门》的词：“苔砌左，翠竹青松低觜，借得绿梅枝矮婿，一盆栽正妥。旧友相依差可，梅蕊弄春无那。计数只花开十朵，瘦寒应似我。”从中可看出他在国难当头的苦寒岁月里，仍然坚守节操，并保持对于美的追求，殊为不易。

诸侯忌问鼎

鼎是一种古代炊具，两旁有耳，下有三足，故“鼎”是一个象形字。鼎三足，汉字在下部却是四笔，已非三足，这是小篆书体讲究整齐的结果。同时，鼎也有方形四足的，如司母戊鼎。

鼎为炊具，又称为调和五味之宝器。古代设宴时，天子九鼎，将牛、羊、豕、腊、肠、胃、肤、鲜鱼、鲜腊同煮。鼎也是宗庙祭器，故名为宝鼎、宝尊彝，彝是古代常用礼器之总名。

古代立国铸鼎所谓铸鼎象物，以作国图。所以王朝定都建国，谓之定鼎，鼎也就成了传国之宝和权力的象征。传说夏朝铸九鼎以象九州，“昔禹收九州之金，铸鼎于荆山之下”（《说文》）。成语“一言九鼎”，比喻言辞极有分量，“碧血长江流不尽，一言九鼎重千秋”（陈毅《记遗言》）。

迁鼎，表示权力转移，夏朝最后一个帝王夏桀昏庸，以致灭国，迁鼎于商；商朝最后一个帝王商纣暴虐无行，武王起兵讨伐，迁鼎于洛邑。《史记·秦纪》载昭襄王时，“九鼎入秦”。

因鼎是国家和权力的象征，便成为诸侯争夺之物。《左传·宣公二年》记

载，楚庄王征伐陆浑之戎，路经洛水，向周王朝问鼎之大小轻重，周王室派王孙满来回答“在德不在鼎”，意为一个国家要重德而不必问鼎之大小轻重，从而折服了对方，遏止其侵权野心。后世便以“问鼎”来表示有夺天下之意向。

楚庄王问鼎，是问周朝的九个鼎。九鼎为周朝的国之重器。占有它即象征占有至高无上的王权。九鼎最早属于夏王朝，“贡金九牧，铸鼎象物”，九鼎象征九州。而后，“桀有乱德，鼎迁于殷”，又因“商纣暴虐，鼎迁于周”。文献所载，说明夏、商、周几个王朝政权的更迭，是以夺得前朝的鼎作为象征的。

周朝到周定王时，已颇衰败，“天子微，诸侯僭，大夫强，诸侯胁”即为当时的情景。此时的楚国，实力雄厚，野心勃勃，早有取而代之的企图，于是就有了楚庄王问鼎的举动。

到了春秋以后，“礼不逾节”已成空谈，有的诸侯干脆自铸自用九鼎，享受天子的待遇。例如，春秋晚期寿县蔡侯墓中，就发现了九个鼎。

鼎因三足而立，各各并峙，故有“鼎立”、“鼎足”的词语出现。《史记·淮阴侯列传》：“三分天下，鼎足而居。”《三国志·吴志·陆凯传》：“近者汉之衰末，三家鼎立。”

兴盛之时谓之“鼎盛”，局势动乱谓之“鼎沸”，豪门贵族谓之“鼎族”，立新去旧谓之“鼎革”，重臣、大臣谓之“鼎臣”，这些词语皆由“鼎”的原本意义生发出来。

鼎的名称不少，绝大的称鼏，小的称鬲，三足弯曲的为鬲。我国最大的鼎为司母戊鼎，重八百七十五公斤，高一米三三，立耳，长方形腹，四柱足中空。所有花纹均以云雷纹为地，耳的外廓饰一对虎纹，虎口向下，中有一人头；耳的侧缘饰鱼纹；鼎腹上、下均饰以夔纹带构成的方框，两夔相对，作饕餮形，中间隔以短扉棱；鼎腹四隅皆饰扉棱，以扉棱为中心，有三组兽面纹，上端为牛首纹，下端饕餮纹。腹内壁，有“司母戊”三字铭文。铸造这样的重器，工艺程度如此复杂，可见当时劳动人民高超的智慧与才华。

营造假山的讲究

园林庭院中，磊石（又称叠石）为山，也就是构筑假山，成为一种建筑与审美之必需，在我国可说是历史悠久。“幽斋磊石，原非得已。不能致身岩下，与木石居，故以一卷代山，一勺代水，所谓无聊之极思也。然能变城市为山林，招飞来峰使居平地，自是神仙妙术，假手于人以示奇者，也不得以小技目之”（清·李渔《闲情偶寄》）。

石又称石头或石首，下半部的“口”，表示是一块石头，上面的一横一撇表示山崖，山崖下有一块状物，自然可看作是石头了。什么样的石头才是优质的？宋代著名书画家米芾认为以“瘦、皱、漏、透”四字为标准。而清人李渔说：“言山石之美者，俱有‘透、漏、瘦’三字。”他进一步解释说：“此通于彼，彼通于此，若有道路可行，所谓透也；石上有眼，四面玲珑，所谓漏也；壁立当空、孤峭无倚，所谓瘦也”（《闲情偶寄》）。

磊石为山的第一步是选石。“大匠师贵在选石，不然卒至‘文理不通’。石有石文石理，不分别石之品类，不据石之文理，焉能状如真山”（陈从周《梓室余墨·叠山首重选石》）。又说：“石涛有云：‘峰与皴合，皴自峰生。’真高

论也。盖叠山犹作画，不知皴法，如作文不通文理，且有佳构哉?”

选好了石头，即可动手叠山了。清代建造假山的名手王天于说，磊山之法有“套云、堆云”，云者当指假山用石之层次；又说“一桩、二垫、三叠”，其义为“磊山首在用桩，以固其基，则不致因基础沉降而影响上部山石也。假山重在垫，垫足则固，桩、垫二事，基本工也”（《梓室余墨·叠山之诀》）。李渔在论及磊石之法时，更为具体：“石纹石色，取其相同，如粗纹与粗纹，当并一处，细纹与细纹，宜在一方，紫碧青红，各以类聚是也”（《闲情偶寄》）。

陈从周先生是造园大家，他对如何磊叠假山，高论甚多。“叠石重拙难，树古朴之峰尤难，森严石壁更非易致。而石矶、石坡、石凳、石步，正如云林小品，其不经意处，亦即全神最贯注处，非用极大心思，反复推敲，对全景作彻底之分析解剖，然后以轻灵之笔，随意着墨，正如颊上三毛，全神飞动”（《续说园》）。

山小者易工，大者则难尽其妙。磊大山，“用以土代石之法，既减人工，又省物力，且有天然委曲之妙。……累高广之山，全用碎石，则如百衲僧衣，求一无缝处而不得，此其所以不耐观也。以土间之，则可泯然无迹，且便于种树。树根盘固，与石比坚，且树大叶繁，混然一色，不辨其为谁石谁土”（《闲情偶寄》）。

我曾访上海豫园，观赏其大假山，布局简洁，磴道、平台、主峰、洞壑，层次分明，而变化妙在有开有合，开者山必有分，以涧谷出之，称得上是磊山大师的优秀作品，让人徘徊不忍离去。其风格颇如明人，可称假山中之妙绝者。

说话、作文忌“粗口”、“俗口”

最近网络上声讨腾讯的事件，风生云起，石击波扬，闹得颇为邪门。而官方公开出版发行的《计算机世界》杂志，更是声色俱厉，赤膊上阵，刊发了《“狗日的”腾讯》的醒目文章，并有一张小企鹅身插数刀的配图！

于是，“狗日的”一语，像传染病一样风行开去，后之作文者、跟帖者，无不骄傲地、愤怒地、鄙夷地予以滥用。仿佛不用“狗日的”一语就显得不时尚，就“土老帽”了，就不足以倾泻心中的万千情愫。鲁迅先生当年就呵斥过国骂“他妈的”，若老人家九泉有灵，不知对这新的国骂作何感慨？

粗言俗语中，用“入”和“日”，表示男女交媾，并由此变为一句极为恶毒的咒骂人的痞话。

这在古今文学作品中不乏其例，常出现在一些人物的口语中。

“这小狗入的，忒也嘴尖”（《古今小说》）。

“骚精淫妇娼根，被人入昏了”（《醒世恒言》）。

而现代文学作品中，“入”和“日”也时或见之。

“我日你娘，你这么眼中无人”（峻青《黎明的河边》）。

文学作品中，为了表现人物的粗俗、横蛮、无知，使用“粗口”、“俗口”，是一种艺术手法的运用，自当别论。二十多年前，北京作家刘恒就写过一篇很有名的小说《狗日的粮食》，人们并不以为怪，因为这种“粗口”、“俗口”，不是指向生活中具体的人和单位。而《“狗日的”腾讯》，出现在公开发行的刊物上不说，锋芒所指的是实实在在的腾讯，显得粗俗不堪，横蛮无理，而且炫情、惑众，就不能不引起世人瞩目了。

在现实生活中，人与人之间的交往、应酬，出于我国礼仪之邦的风尚，出于对对方的尊敬，出于对本体生命的自尊、自爱，是应禁绝“粗口”、“俗口”的。作文亦如此，尤其是针对真人真事的文章，即便是有理有据，可鞭挞、可讥讽、可劝诫，但要杜绝谩骂。“谩骂不等于战斗”，应是至理名言。

古人说：“言而无文，行之不远。”这“言”包括说话和作文。意思是说话和作文如果不文雅，肯定是传播不远、不久的。

余云华所著的《丑语大观》一书中说：“丑语即詈词，顾名思义，主要指骂人的话。”而“狗入的”、“他妈的”之类“粗口”、“俗口”，属于“性丑语”。以“性丑语”进入说话和作文，对人对己，对整个社会的风气，都不是一件光彩的事，岂可不忌？

收藏家的坚守

中华民族在漫长的历史行进过程中，创造了辉煌灿烂的物质文明和精神文明，也留下了无数文物瑰宝。中国的收藏活动，从文字的记载和考古发掘考证，至少从商代起，王室和贵族已汲汲于此道。

我国的收藏，素有公藏和私藏之别。

所谓公藏，指的是宫廷、官府、寺院、博物院的文物收藏。

所谓私藏，即私家的收藏，在今天称之为民间收藏或草根收藏。

在古代无论公藏、私藏，传统的项目，无非青铜器、金银器、玉器、瓷器、书籍、字画等，讲究的是珍、奇、稀、贵。殷商的宗庙，多贮钟鼎古器；周代的“天府”，“凡国之玉镇大宝藏焉”，而“玉府掌王之金玉玩好兵器凡良货贿之藏”（《周礼》）；汉代的“天禄”、“石渠”、“兰台”，为皇家的三大图书文物馆；清代的内府，古代铜器、卷轴书画、宝石玉器、缂丝、拓本，奇珍异宝无不囊括。而历代私藏，亦不外乎这些类别，欧阳修收藏历代石刻拓本；李公麟收藏古代铜器；赵明诚、李清照收藏金石书画……

但到了近现代，收藏之风日渐强劲，收藏的领域也就大大地拓展了。随着

社会制度的变革，经济生活水平的提高，收藏再不是少数人的专利，而扩展成一种带有普及性质的大众文化活动。自新中国成立以来，特别是“文化大革命”之后改革开放的黄金岁月里，民间收藏如大江之潮，波翻浪激。人们出于种种意旨，选择自己的收藏专项，或是兴趣爱好，或为提高自己的文化素养、审美水平，或与自己的专业互为补充，或为开展专题的研究，或满足一种心理需求，或为了他日的增值……但无论何种目的，无论收藏何种物品，都是健康有益的，都是在对文化的保存和发展作出自己的努力，同时也在孜孜以求的收藏和研究中成就一番事业，民间收藏也成家的例子屡见不鲜。清末《老残游记》的作者刘鹗，举凡书画碑帖、钟鼎彝器、秦砖汉瓦、印章石刻、古代乐器皆极力搜求，还不惜重金求购甲骨五千余片，整理出版了《铁云藏龟》一书。当代上海的算具收藏家陈宝定，收藏各种算具数百件，先后出版《现代珠算教材》、《珠算资料汇编》、《英汉珠算词汇》等著作。苏州的陈正望，专意收藏明、清的手炉，出版了《中国民间手炉艺术》一书。我的一位老友左汉中，历年来从事民间艺术品的收藏与研究，主编和撰写了关于民间艺术的专著几十种。

任何一种藏品，都是一种文化的结晶，都蕴藏着政治、经济、历史、民俗、宗教、哲学、美学、工艺等多方面的内涵，都体现了一种独有的精神特质。收藏和研究的过程，即是自我人格完善的过程。藏品不在于它价值的贵贱，而在于你对这个品类的痴爱，那么你的收获就在其中了。

要成为一个有品位、有成就的收藏家，必须懂得他在收藏上该坚守什么，该忌讳什么。

第一，要心志“专一”，即专意于一种或几种品类的收藏，要成其系列，注重精品、珍品的搜求。忌讳心猿意马，啥都想收藏，而每一类的藏品零散无序，也无“镇库”之物。上海的蓝翎，专门收藏古今中外的筷子八百多种，总数一千二百余双，其中珍品不少，并建立“藏筷馆”向公众开放。我所在城市的一位老作家黎福清，历年来专藏中国各种材质、各种形状的酒瓶，其收藏室，叫做“梦瓶斋”。

第二，忌讳见钱眼开，面对高价位的诱惑，不惜将自己收藏中的珍品、孤品出卖，使原本已成规模的收藏强项，变得杂乱无章，再无新奇可言，于是数年的心血结晶化为乌有。不为时利所诱，坚守精神家园，是一种个人人格和道德的光辉。

第三，忌讳只藏而对藏品茫然无知，不懂得其文史渊源、知识含量、审美特征，不在读书上下工夫，不作深入的研究，充当的不过是一个“仓库守门人”的角色。优秀的收藏家，往往在收藏和研究中，做出了学问，这才是值得钦服的。文物鉴定大家王世襄，一生收藏明式家具、虫具、鸽哨等，藏品为人称道，还写出了许多有价值的文章，如《明式家具五美》、《北京鸽哨》、《秋虫篇》、《冬虫篇》等。

操虫手的游戏规则

以捉蟋、弄蟋、卖蟋为职业者，称之为蟋户，又称操虫手。在过去，有闲、有钱的人往往在白露节前后以斗蟋为赌，他们自然需要名品蟋蟀，肯出高价购买。故操虫手忙碌一个秋天，可赢得比较丰厚的收益，在其他时间则佐以副业，补贴家用。

我国斗蟋之风源远流长，到唐宋时则非常盛行。南宋丞相贾似道，是个玩虫的内行，曾写《促织经》一书，可称为研究蟋蟀的专著。他说："白露出将军，人人爱色青。其白不如黑，黑不如赤，赤不如黄，黄不如青。"又说："而名将之足称者，有白牙青（牙白翅青）、乌头金翅、三段锦（紫头、蓝项、金背）。"

操虫手大多为家传，首先是善捕蟋蟀，城墙边、田垄间、乱坟岗子上，是他们经常出没的地方。他们带着灯笼、竹罩、盛虫的葫芦，在夜里四处寻访。从蟋蟀的鸣叫声中，可断定其品位；待捕到蟋蟀，看一眼就知道其属于什么品种，叫什么名字。在青、黄、紫、红、白、黑及异虫类七大品类中，又能分辨出什么是和尚头、五花斑、绣花针、寿星头、梅花翅、豆油灯、红纱青、紫黄



杨柳青年画 《玩蝈蝈》

虫等名品。具体到每一只虫，必须考察十二个部位的优劣，即虫形、虫声、虫头、虫眼、虫牙、虫项、虫翅、虫身、虫尾、虫小足、虫大腿和虫须。

他们善养蟋蟀，诸如喂什么食，置于什么盆中，用什么水洗澡，什么时候让雄雌交尾以强健雄虫的筋骨，如何防治疾病，都有一整套的学问。养蟋蟀又分早秋、中秋、晚秋及斗后四个阶段，各有不同的养息方法。《促织经》说："养法，用鳜鱼、菱肉、芦根虫、断节虫、扁担虫、煮熟栗子、黄米饭。"如果蟋蟀生病、受伤、嚼牙，喂带血蚊虫；患内热，用豆芽尖叶；落胎粪结，用虾婆头；头昏，用川黄搽治；咬伤了，用童便与蚯蚓调和，点其创口……可见养蟋蟀并非易事。

操虫手必须遵守一些游戏规则：既专操此业为生，为避嫌，自己不得携蟋蟀去"开斗"；不得用带毒的药水去培养"药水虫"，这种虫身上有强烈的药味，可令对手晕头转向，而且牙齿带毒，一经咬伤对手必使之毙命。

许多年前，我曾在湘潭见过一位年轻时干过这个行当的老人，他曾叙说了看蟋蟀为何要看须的道理："一条好虫，生相俱全，配上一对美须，就显出精气神，威武哩。双须要油黑光亮，长且灵活，搅扰不定，才是最好的。须有脆须、竹节须、鸳鸯须、卷须、结须、独须、蝴蝶须种种类别。所谓脆须，凡斗一次，须即短去一截，若双须每次断得一样齐的，便是上品之将，十斗则有九胜。"

玩鸽忌去“撞盘子”

饲鸽、玩鸽，在当今成为人们一种饶有趣味的业余生活。同此爱好的，称之为“鸽友”。许多城市都有“鸽友协会”或“信鸽协会”的民间团体，时常聚集一起，交流选鸽、饲鸽、驯鸽的心得体会。

鸽群如果喂养得法，训练有方，在鸽友中则十分受人尊重。

一声吆喝，鸽群在院中或屋顶飞起，在上空盘旋，叫做“飞盘子”。行家所驯养的鸽群，可以三起三落，持续时间很长。鸽群如果只能朝一个方向旋转，称之为“飞死盘子”；能左转，也能右旋，圆婉自如的，称为“飞活盘子”。

驯鸽“飞盘子”，显示的是鸽主的功夫。最忌讳的是：鸽友与鸽友之间没有事先约定，见对方在“飞盘子”，乃驱使自己的鸽群冲入对方的鸽阵，名曰“撞盘子”，目的是为了表现自己技高一筹，显示自家鸽子的优秀；更甚者是出于一种私利，可把对方鸽阵中的惊慌失措者，裹挟回自家的鸽巢中。

“如果把各家的鸽群看成军队，那么撞盘儿就等于军队之间的遭遇战。撞盘儿包括进攻和撤退。我盘儿飞向他盘儿并与之掺和，即所谓‘撞’，等于进攻。尔后又分开，术语称之曰‘掰’，听令返回家中，等于撤退”（王世襄《鸽话二

十则》）。

以“撞盘子”的方法，去偷袭别人的鸽群，并把对方鸽群中的“生鸽”（初经训练的鸽子）裹挟回来，对方还不知道。鸽友视为是不道德的行为，为人所不齿。

“王老根说：‘这玩意儿不局气（即不正派），挨骂，得鸽子也不体面……’故随后这编队就被王老根解散，看来他只为显一手，说明不局气的玩法他也会而已”（出处同上）。

曾有一位老鸽友A，告诉我一件他亲身经历过的事：A有一次正在庭院上空指挥鸽群“飞盘子”，不料有一位才入道不久的鸽友B，仗着他的鸽都是名贵品种，乃放鸽来“撞盘子”。A的鸽群是训练有素的，立即飞上高位，再齐刷刷冲向B的鸽群，将其冲撞得溃不成军，还将对方的“生鸽”裹挟回来。

A是一个儒雅的人，用鸽笼装上对方的鸽子，很有礼貌地上门归还给B，令B一脸通红，羞愧难言。

这个故事让我感动，于是以此为原型，写了一个小说《鸽友》。只是结尾有了变化：A知道B作为一个私营企业老板，爱面子，故让其老伴去送还鸽子，B称这不是他家的鸽子，只可能是A的鸽群裹挟回家的“野鸽”。A只好在夜里，到野外将鸽子开笼放走。

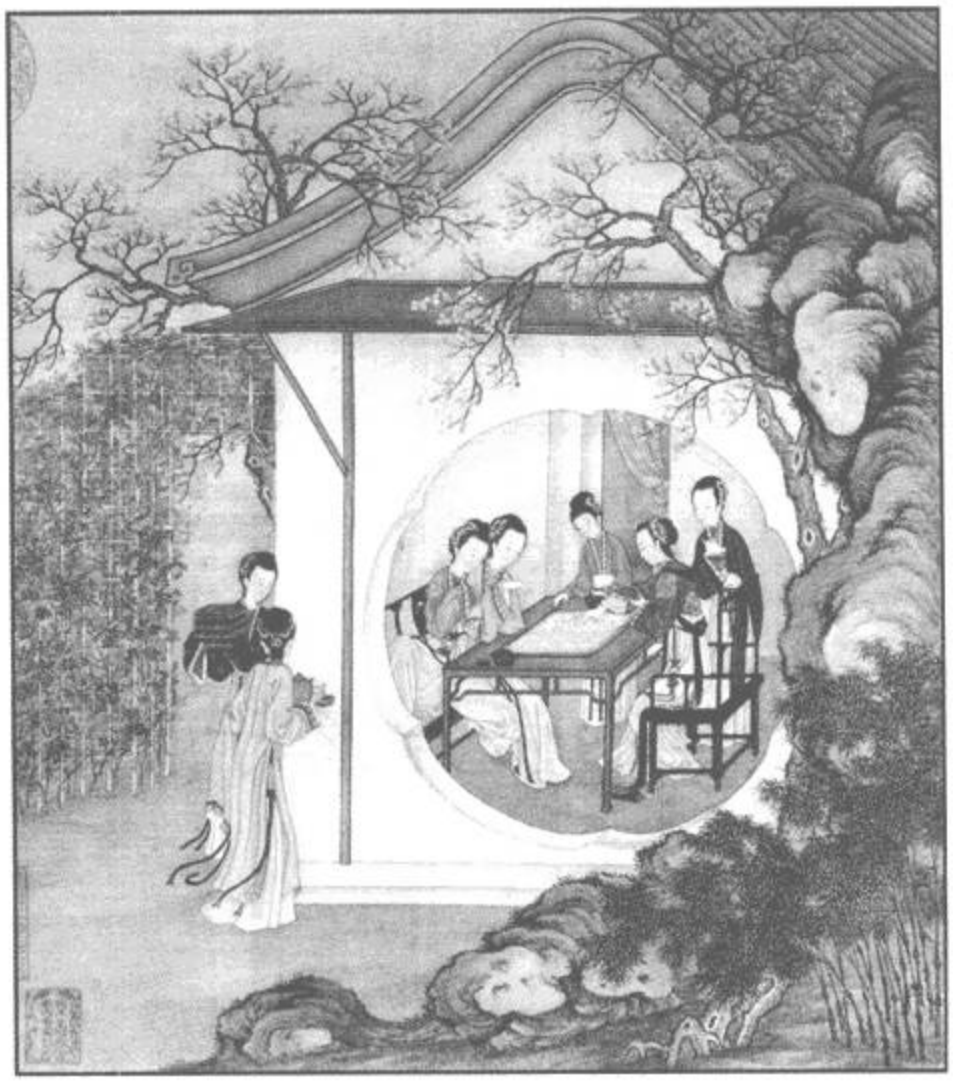
观棋不语与落子不悔

象棋和围棋，皆是中国的国粹，既历史久远，又影响广泛。从古到今，无论贵胄平民、男女老少，都对下棋兴味盎然。

伟大的爱国主义诗人屈原，在《楚辞·招魂》中唱道："昆蔽象棋，有六博些。分曹并进，遒相迫些。成枭而牟，呼五白些。"注释者说：在先秦的文献中，多数将象棋称为博；也有单独称象棋的，《说苑·善说》称孟尝君"燕则斗象棋而舞郑女"。

北宋末年，以宋徽宗赵佶为首的统治集团日益腐败，下棋成了他们醉生梦死中度日的一种工具。棋盘以白檀木制成，象牙琢成棋子，以密陀僧混合金粉涂写成字，在大红蜡烛的光焰中下棋为乐。"白檀象戏小盘平，牙子金书字更明，夜静绮窗辉绛蜡，玉容相对缓移声"（赵佶《宫词》）。

民族英雄文天祥，是一位象棋高手，而且可以下"盲棋"。每逢生日，少时朋友皆来祝贺，当然少不了要下几盘棋，"客来不必笼中羽，我爱无如桔里枰"（宋·文天祥《生日山中和萧敬夫韵》）。因古谱有《桔中秘》一书，故有"桔里枰"之谓。



清　陈枚　《闲亭对弈》

围棋自古为老少咸宜之娱乐活动，特别受到文人雅士的青睐。宋代文豪苏东坡虽自称“不解”棋道（《观棋》诗序），不过是谦让之语罢了，他在许多诗文中都写到围棋之乐：“一杯连坐两鬈棋，数片深红入座飞”（《与闲山居士》）；“樽酒乐余春，棋局消长夏”（《司马君实独乐园》）；“碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠”（《阮郎归》）；“不闻人声，时间落子。纹枰对坐，谁究其味”（《观棋》）。

历代围棋高手很多，战国时的“弈秋”，便是“通国之善弈者也”（《孟子·告子》）。汉代的围棋手已分上、中、下三等；三国时的严子卿、马绥明等曾被誉为“棋圣”，并开始将棋艺分为九品。到南朝时，梁武帝将九品等级评定棋艺的理论付诸实践，入品者近三百人，还专设围棋九品制的管理机构。到了唐代，围棋仍维持宫廷雅艺的身份，翰林院专置围棋待诏。唐宣宗时，曾以一只盖金花碗为奖品，举行过围棋比赛。名列清代围棋“九大家”之中的徐星友，后半生倾全力撰写《兼山堂弈谱》，为后世棋手必读之书。

象棋与围棋，既是一种个体对个体的体育竞技项目，又同时为一种愉悦身心的娱乐活动。两人对弈以决胜负，比的是心理素质、文化涵养、智商高低，容不得他人前来参与，忌讳观者七嘴八舌地议论，甚至喧宾夺主地去“支招”。俗语云：“观棋不语真君子。”这是因为下棋的环境，必须安静，以利于对弈者



明　乔一琦　《秋林对弈图》

的思考和发挥；下棋是“单兵作战”，他人的参战就破坏了游戏规则，也就不是“君子”了。

而对弈者最大的忌讳，是悔棋。一旦棋子落到棋盘上，就再不能更换，即便这一着下错、下糟。这叫“落子不悔大丈夫”，体现的是一种人格精神，一种胸襟气度。胜不骄，败亦不悔、不馁，是棋道，也是人道！

弹琴忌弦断

《红楼梦》第八十七回，名《感秋声抚琴悲往事，坐禅寂走火入邪魔》。此中一段描写妙玉、宝玉在潇湘馆外静听黛玉弹琴，“甚觉音调清切”。

黛玉感于世道凄迷、命运多厄，加之秋风冷冷，往事堪悲，故以弹琴、吟唱，倾诉心中的万般痛苦。

全曲为“四叠”，也就是四章、四段的意思。

妙玉道：“刚才‘侵’字韵是第一叠，如今‘阳’字韵是第二叠了。”

接着是第三叠。妙玉评议：“何忧思之深也。”宝玉也说：“音响也觉过悲了。”

“里头又调了一回弦。妙玉道：‘君弦太高了，与无射律只怕不配呢。’”

到了第四叠。妙玉听了大惊失色：“如何忽作变徵之声？音韵可裂金石矣。只是太过。”

妙玉与宝玉正议论时，“听得君弦蹦地一声断了。妙玉站起来连忙就走。”

弹琴而断弦，自古认为是不祥之兆。按小说的情节，黛玉日后的命运更加凄惨，乃至结束了短暂的生命。



清　郎世宁　《弘历观荷抚琴图》

“君弦”，即初弦、大弦，古琴近徽一侧的第一弦。君弦最粗，奏者以此弦确定音高，如定得过高，则后面各音的演奏就有困难。故说“君弦太高了，与无射律只怕不配呢”。

“变徵”，古代七声音阶的第四音。乐曲以变徵音为起点的，叫变徵调式。变徵调式一般易造成悲怆激越的音乐氛围。荆轲使秦，“为变徵之声，士皆垂泪涕泣”（《史记·刺客列传》）。而黛玉抚琴，“忽作变徵之音”，心中之悲愤，借助琴声传导出来。

中国文人素来讲究“琴、棋、书、画”的修养，而且把“琴”放在首端。“琴，禁也。神农氏所作。洞越，练朱五弦，周加二弦”（《说文》）。意思是说，琴为正人心禁止淫邪的乐器，炎帝神农氏所创造。琴腹中空而有二孔通向琴面，上有经过练制的丝弦五根，周代又增加二弦。所以，古琴又名七弦琴。

“琴者，禁也”是什么意思呢？

《白虎通·礼乐》：“琴，禁也，禁止于邪，以正人心也。”意为琴是象征道德精神的乐器，必先涵养性情，心无邪念，始可抚琴。

黛玉抚琴之前及抚琴之中，皆思绪纷呈，愁、苦、悲、愤杂沓而至，为了表述这种情感，弹奏出悲切、激越之音，调弦、紧弦，于是“君弦”音高；而后又作“变徵”之音，手指下力急促，故导致弦断。这种琴声，既是黛玉内心世界的披露，同时又是她个体生命的缩影，断弦更是一种不吉的征兆，这当然



清　黄慎　《伯牙抚琴图》

是小说家言。但在古人的心目中，忌讳弹琴断弦，则是一个不争的事实。

在古代的野史笔记中，关于弹琴断弦的故事不少。

从另一个角度看，弹琴断弦，把曲子拦腰斩断，无论弹者、听者都是很扫兴的事。若是当众演出，则更是尴尬。古琴如此，其他类别的琴亦如此。比如，京剧名角的琴师，为防止伴奏中出现断弦的意外，往往要在演出前仔细检查琴弦，或者还另备一把调试好的京胡，以作不时之需。

忌拾放飞的风筝

风筝，南方称“鹞子”，北方称“纸鸢”。纸鸢的前身为木鸢，出现在春秋战国时期，“公输般为木鸢以窥宋城”（《鸿书》），“墨子为木鸢，三年而成，蜚一日而败”（《韩非子》）。直到汉代发明了纸，才开始了以纸糊风筝的历史，当时名曰“纸鸢”。

为什么称作风筝呢？“纸鸢又名风鸢，初五代汉李邺于宫中作纸鸢，引线乘风为戏，后于鸢首以竹为笛，使风入作声，如筝鸣，俗呼风筝”（明·郎瑛《询刍录》）。

在古代，风筝曾用于军事行动，“梁武太清三年，侯景围台城，简文缚纸鸢，飞空告急于外”（《独异志》）；明代时，在风筝上装炸药，飞到敌营上空时，盘香点燃了导火索引爆炸药，谓之“神火飞鸦”。

但风筝主要是作为一种游艺工具而流传于世的，文人墨客留下不少歌咏它的诗文，唐人高骈的《风筝》一诗，最为人称道：“夜静弦声响碧空，宫商信任往来风。依稀似曲才堪听，又被风吹别调中。”清代女诗人陈长生《春日信笔》写道：“软红无数欲成泥，庭草催春绿渐齐。窗外忽传鹦鹉语，风筝吹落画檐西。”



杨柳青年画《十美放风筝图》

放风筝还有益于身心健康，“春日放鸢，引线而上，令小儿张口而视，可以泄内热”（宋·李石《续博物志》）。“儿童放之空中，最能清目”（清·富察敦崇《燕京岁时记》）。

放风筝，在民间还有“放晦气”的说法，当风筝放到天上，然后剪断线，表示“放”走了“晦气”，消灾消病。“正因为如此，民间最忌捡拾人家放掉的风筝。否则，会沾上‘晦气’。北方民间禁忌风筝断线落到房顶或院内，以为是不吉的征兆”（任骋《中国民间禁忌》）。

在《红楼梦》第七十回中，关于放风筝与放“晦气”的文字有不少，录于下：

一语未了，只听窗外竹子上一声响，恰似窗屉子倒了一般，众人吓了一跳。丫环们出去瞧时，帘外丫环嚷道：“一只大蝴蝶风筝挂在竹梢上了。”……黛玉笑道：“可是呢，知道是谁放晦气的，快掉出去罢。把咱们的拿出来，咱们也放晦气。”

宝玉道：“我还没放一遭儿呢。”探春笑道：“横竖是给你放晦气罢了。”

李纨道：“放风筝图的是这一乐，所以又说放晦气。你更该多放一些，把你这病根儿都带了去就好。”

皇帝的服饰、服色

赵清赏《服饰史话》一书，在论述清代的“黄马褂”时，写道：“这是由于黄色自被唐代规定为‘贵色’以来，一直为统治者所专用。及至清代，统治者仍视其为上等尊色，皇帝的许多服饰都用黄色衣料制成，如朝服、龙袍等。在清代黄马褂一直被当做皇帝对有功人员的一种赏赐，另一方面是皇帝出行时，御驾周围的护卫们穿起黄马褂，表示圣驾位置的一种标志。”

皇帝最有代表性的服饰，自然是龙袍了。

京剧中有《打龙袍》一出，说的是包公到陈州放粮，遇到宋仁宗生母李后，回京后，借元宵佳节观灯之际，特设一戏借以讽喻皇上的不孝。仁宗大怒，欲斩包公，经老太监陈琳说破当年狸猫换太子之事，方恍然大悟，立即迎接李后回朝。李后令包公替她责打仁宗，包公不便以臣打君，乃以仁宗的龙袍代之。

几千年来，龙一直被中国人视为伟大、智慧、力量、神秘的象征。而历代皇帝为了表示自己的特殊地位，从来就以“真龙天子”自称。从周代初期开始，皇帝所穿的袍服上往往饰以龙纹，这种袍服俗称为龙袍。而除皇帝之外，任何人不得在衣服上饰以龙纹，违反则被认为有谋反篡位之心，必处以极刑。在明、

清时，皇子、亲王、郡王有时则可在衣服上施用龙纹。

龙袍以明黄色为主，故又称黄袍；也可以用金黄、杏黄和其他各色，上绣龙纹。面料多为缎子，也有用纱、罗、绢等织物的。《明史·舆服志》载："皇帝常服，永乐三年定：冠以乌纱，折角向上，其后名翼善冠；袍用黄色，盘领窄袖，前后及两肩各织金盘龙一，带用玉，靴以皮为之。"

清代皇帝的龙袍，在礼服中属吉服系列，"圆领口，右衽，马蹄箭袖，衣色用明黄色，领和袖等几处用石青、片金织物缘边。在龙袍的不同部位共饰有九条龙和十二章纹，间以五色云纹。龙纹在袍服上的具体位置为：领的前后部位饰有正龙各一条，左右及交襟处饰行龙各一条，两袖端饰正龙各一条……龙袍所用衣料，随着季节的变化有所不同，一般常用的材料有棉、绸、纱和皮裘等"（赵联赏《服饰史话》）。更奇巧的是这九条龙，"但从正面或背面看，则只见五条，合'九五之尊'的帝王称号"（陈诏《龙袍》）。在龙袍的下端有波浪形的曲线，浪上又立有山石宝物，称之为"八宝立水"。据《苏州织造局志》载，一匹"三润色正面五爪大龙满装袍"，要花人工二百三十天才能织成。明、清两朝，龙袍的生产，由织造局监制，并由亲信大臣出任此职。民间织坊是严禁染指的，违者工匠处斩，家口发配充军，穿龙袍的人更是严惩不贷。

但是，历朝历代，想谋夺皇位的人毕竟存在，他们往往暗地里备下做龙袍的料子，或干脆做好龙袍收藏，以候来日之用。明嘉靖年间，抄没大奸臣严嵩家产，其中就有"大红妆花五爪云龙过肩缎二匹"（《天水冰山录》）。而在小说《金瓶梅》中，权臣蔡京寿诞，西门庆送了许多珍贵礼物，其中竟有"龙袍一套"（第五十五回）。

在写湘西剿匪斗争的纪实小说《擒魔记》中，有土匪头子私下请老裁缝制龙袍，龙袍缝好后，又将老裁缝残酷杀害的情节。随着解放军的军号响彻云天，令人可笑的"皇帝梦"自然烟消云散！

少男少女忌看春宫画

在《红楼梦》第七十三回中，那个“体肥面阔”、“心性愚顽”的“年方十四五岁”的傻大姐，因在园子里掏蟋蟀，忽在山背后拾得了一个五彩绣春囊，这个玩意“华丽精致，固是可爱，但上面的并非花鸟等物，一面却是两个人赤条条的盘踞相抱，一面是几个字”。傻大姐自然不知此为何物，“便心盘算：敢是两个妖精打架？不然必是两口子相打。”由于这个绣春囊，便引发了大观园里的一场轩然大波，主子们无不惊慌失措，仿佛面临一场灭顶之灾。

其实，绣春囊就是春宫画，是古代进行性教育的一种教材，并不是什么神秘的东西。当然，它对于情窦初开的少男少女们是暂时不宜观看的。这种绣春囊在一般的大家庭，往往在女儿出嫁前，由家长（主要是女性长辈，如母亲、祖母之类）压在妆奁里，作为婚前必要的性教育。结了婚的夫妇则以此来指导和调节性生活，使之走向和谐。

王夫人在“审查”凤姐时说：“……一家子除了你们小夫小妻，余者老婆子们，要这个何用？再女孩子们是从哪里得来？自然是那班儿不长进下流种子那里弄来，你们又和气，当作一件玩意儿；年轻人儿女闺房私意是有的，你还和我赖！……”

“凤姐听说，又急又愧，登时紫涨了面皮，便依炕沿双膝跪下，也含泪诉道：‘太太说的固然有理，我也不敢辩我并无这样的东西，但其中还要求太太细详其理：那香袋是外头雇工仿着内工绣的，带子穗子一概是市卖货。我便年轻不尊重些，也不要这劳什子，自然都是好的，此其一。二者这东西也不是常带着的，我纵有，也只好在家里，焉肯带在身上各处去？况且又在园子里去，个个姊妹我们都肯拉拉扯扯，倘或露出，不但在姊妹前，就是奴才看见，我有什么意思？我虽年轻不尊重，亦不能糊涂至此。三则论主子内我是年轻媳妇，算起奴才来，比我更年轻的又不止一个人了。况且他们也常进园，晚间各人家去，焉知不是他们身上的？四则除我常在园里之外，还有那边太太常带过几个小姨娘来，如嫣红翠云等人，皆系年轻侍妾，他们更该有这个了。还有那边珍大嫂子，他不算甚老外，他也常带过佩凤等人来，焉知又不是他们的？五则园内丫头太多，保得住个个都是正经的不成？也有年纪大些的知道了人事，或者一时半刻人查问不到偷着出去，或借着因由同二门上小幺儿们打牙犯嘴，外头得了来，也未可知……” (第七十四回)

从这段文字，看出凤姐的百般辩解，推卸责任，可称无懈可击。但从另一方面可看出绣春囊在当时是很普遍的东西，尤其是那些豪门贵户的年轻女性，几乎人手共有。同时，可推测出当时社会上有两条生产绣春囊的渠道，即内工和民间。“内工”指皇家和政府设置的作坊，制出的绣春囊自然高雅精细，而“市卖货”多为仿制品，有些粗俗。前者大多为有身份的家庭所使用，而后者则是小户人家亦可购置。

绣春囊介绍的是男女交接的各种姿势，是古代关于“房中术”的形象化体现，是一门关于性科学的图解。

在马王堆房中医书《合阴阳》中，将性交的各种动作、姿势分为“十动”、“十节”、“十修”、“八动”、“十已”，其中“十节”说到交合的动作形态：“一曰虎游，二曰蝉拊(附)，三曰斥（尺）蠖，四曰困角，五曰蝗磔，六曰爰（猿）椐，七曰瞻诸，八曰兔骜，九曰青（蜻）令（蛉），十曰鱼嗫。”译成白话为：“一叫虎游，二叫蝉附，三叫尺蠖爬行，四叫章鹿触刺，五叫蝗虫展翅，六叫猿猴蹲居，七叫蟾蜍吸气，八叫兔子奔跑，九叫蜻蛉飞翔，十叫鲫鱼弄钩。”

为什么绣春囊的拥有者，大多为女性呢？这就不能不对中国古代的性教育体制作一番分析。

古人对性的重视，可以从古代的制度上找到佐证。《周礼》中有这样的记载："申春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。若无故而不用令者罚之。司男女之无夫家者而会之。"在这样的男女大聚会上，"奔者不禁"，可以自由地谈情说爱。《毛诗》小序中，也提到这样的男女欢会："民穷于兵草，男女失时，思不期而会焉。"除了谈情说爱外，还可以发展到性关系。这些都是官方所允许的。

公元 79 年，东汉朝廷召开了一次全国性的经学讨论会，由章帝亲自主持，会议记录由班固整理成《白虎通》一书。书中，对与性有关的问题颇为重视，从多方面加以论述，甚至谈到对未满五十岁的妾应该与之性交几次这样的细节。

《白虎通》有一章专门谈到"辟雍"。所谓"辟雍"，是古代的一种学宫，男性贵族子弟在里面学习作为一个贵族所应具备的技艺，诸如礼仪、音乐、舞蹈、诵诗、射箭、驾车等。辟雍建在都城郊外，贵族子弟从十五岁入内学习，一般不准回家，属于寄读生的编制。学习性知识也是一门重要的课程，而这种知识当然不能由长辈来传授，为什么呢？《白虎通》中论述道："父所以不自教子何？为亵渎也。又授之道当极说阴阳夫妇变化之事，不可父子相教也。"

男子除了有专门的学校得到性方面的知识外，因性别的优越，他们在社会上出出入入，可以有很多机会来接受性教育。而女性则不可以，随着时代的发展、岁月的更替，那种"申春之月"的男女欢会的习俗渐渐泯灭（除少数民族地区外），男性社会统治的日益加强，女性则被囿于封闭的闺房，完全与外面的世界隔绝。对于性知识，男性几乎握有一种垄断权，真是"'女'可使由之，不可使知之"。特别是宋代以后，女性地位日益低下，各种清规戒律，使女性动辄得咎。即使是处于贵族家庭的女性，未婚和已婚的，也同样得不到正常的性教育。和男性只有一点相同，即这方面的知识，绝对不能由父母或其他长辈亲授。鉴于种种原因，女性的性教育的唯一通道，就是通过绣春囊的形象化启示来完成。相反，男性对绣春囊则不是很注重了。

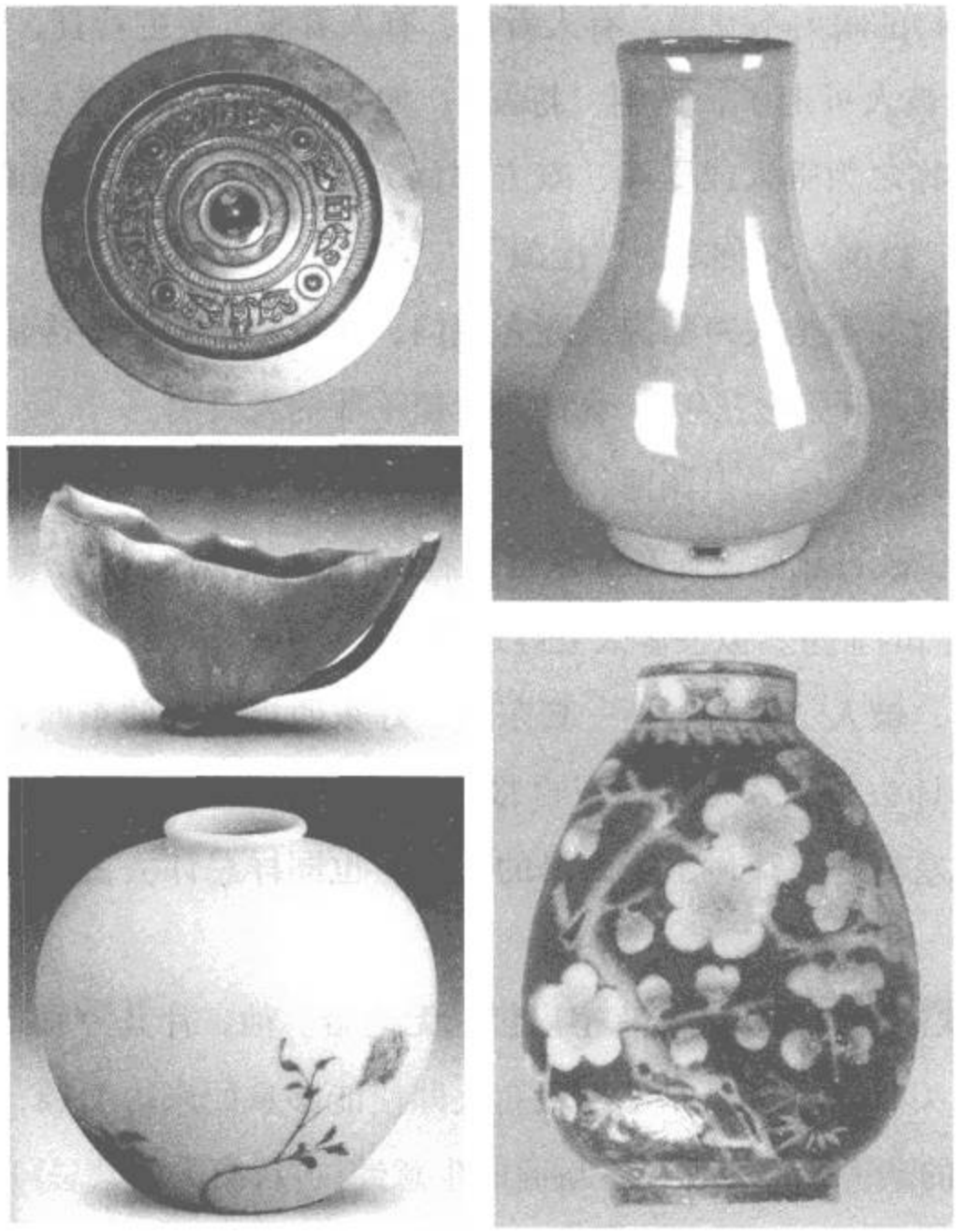
古玩行的“捡漏”与“打眼”

以买卖古玩为业的古玩铺，是一个比较特殊的行当，从门面的装饰到店堂的摆设，往往古雅有致，充满着浓郁的文化气息。门楣悬以名人题写的铺名，如“集古斋”、“博古堂”、“聚珍阁”等；紫檀木雕镌的对联，体现出经营的特色，如“夏鼎商彝传流千古；秦砖汉瓦罗列一堂”、“一窥篆隶知秦汉；半向尘埃拾宝珍”。

古玩，在乾隆年代以前，称之为骨董或古董。“骨董”一词，最只录于下；早见于唐开元年间张萱写的《疑耀》卷五：“骨董二字乃方言，初无定字。”南宋朱熹在《语类》中称之为“汩董”。明代董其昌在《骨董十三说》中云：“杂古器物不类者为类，名骨董。”乾隆年间始称之为“古玩”。

所谓古玩，涵盖面极广，举凡青铜器、金银器、瓷器、玉器、字画、碑帖……年深日久的东西，皆属此列，具有文史性、观赏性，可供研究和收藏之用。

古玩业到底起源于何时，已不可考，但确实是由来已久。有的说起源于战国春秋时，因吕不韦曾以五百金买奇物珍玩奉献华阳夫人。但古玩行一般不持



古玩

此说。

“古玩行业中的上、中、下三等，即古玩铺、挂货铺、旧货店和摊。旧货店和摊经营零七八碎古董玩器，不能入古玩商会，在行业中人们不承认他们是古玩行”（陈重远《古玩史话与鉴赏》）。

开古玩铺，一是买进，二是卖出。这首先要求从业人员具备这方面的鉴定知识，通过长期的实践，训练出自己的眼力，不但能辨别真假、优劣，推断出年代，而且能评判出它的价值。故古玩店往往各有自己的专项买卖，拥有这个方面的专业人才。

“古玩铺陈列的古玩有真有假，还有‘撂跤货’，即真假未定的货，但不标

明真伪。鉴定文物的眼力不一样，有人看真，有人看假。买主看真，卖主看假，如果是真东西，被人买走了，这叫‘拣漏’；如果是假东西，被人买了，这叫‘打眼’。都不能称之为骗人或受骗，双方都认为是眼力问题”（陈重远《古玩史话与鉴赏》）。“拣漏”又称之为“捡漏”。

古玩铺的买卖并不是人声鼎沸，顾客盈门，相反地显得有些冷清，但行话是：“三年不开张，开张吃三年”，做的是价值不菲的大买卖。

开古玩铺的人，不但知识渊博，在接待上讲究礼貌迎客，谦逊和蔼，说话文雅，对答如流。故古玩店往往在厅堂里摆着桌、椅，供人休息、喝茶、聊天。讲究的还设有专门的雅室，以便客人安静地看货。

开古玩铺的，被人“捡漏”——真东西、好东西当一般的东西，很便宜地出了手，绝对忌讳去找买家退回，或再报高价让对方补钱。顾客买了“打眼”货——假东西、差东西，却付出了高昂的代价，也同样忌讳去古玩铺退货，索回钱款。

“如一件无款瓷器，当作乾隆官窑出售，无论胎、釉、片儿（画）都有乾隆朝的特点，买主买时也认可，但是古玩商人即使能够拿回来再卖钱，也不能承诺‘保真保退’的条件”（张仲《古玩商的生意经·古玩商人的禁忌》）。

镖不喊沧州

古代的镖局，属于一种民间的武力保安组织，受雇于人，长途护送货物、银钱，俗称走镖，走镖人皆武术高强。我们看过电影《大刀王五》，他与谭嗣同为患难之交，堪称一个热血男儿。王五，真实姓名为王子斌，字正值，沧州人，少年时为沧州“盛兴镖局”总镖头李凤岗之徒，在师兄弟中排行第五，又因善使大刀，故名“大刀王五”。1878 年，王五在北京东珠市口西半壁街买下几间房子，创办了“源顺镖局”。

湘中古城湘潭在明、清时为全国著名药都，商贾云集，大宗货物出进必须护镖，故城中镖局不少。一般来说，镖局的建筑较为简单，除一些房子之外，主要还有练武厅和练武坪，供镖师雨天和晴天操习武艺，以便在长途护送中确保钱、货的安全。

走镖人有艺高胆大者，在经过某地界时，往往大声“喊镖”，宣告 × × 镖局过境，以震慑劫镖者。而劫镖者，若执意来打劫，却可以询问走镖人的姓名，但走镖人不能问对方的姓名，这是江湖约定俗成的规矩。也有例外的情况。因河北沧州素来武风盛烈，高手云集，故江湖上有俗语：“镖不喊沧州。”走镖人过境，三缄其口，“喊镖”会招来麻烦。

走镖人出于行业的特点，还有很多禁忌：

忌早出门、夜落宿。因押运的金钱、货物是受人所托，若有闪失，按行规必须赔偿，为避人趁天色昏暗而打劫，所以出行天必大亮，而住入旅店必须赶在天黑前。

多住熟悉的旅店，忌住生店，以免遭遇黑店。不管熟店、生店，夜晚都要留一人值班，以防不测。在途中，不随意买东西充饥解渴，防人下毒，只用自带的干粮、茶水。

碰到半路前来劫镖的，忌恶语叱喝，而是温言好语劝其“让道”，力陈江湖所倡导的“仁义”。对方执意不听，走镖人不得已才与之刀刃相见。但也要禁忌置人于死地，只要让对方服软、服输就行了。

大刀王五于 1891 年夏，由北平押送三船白银，水路由北平齐化门经通县从运河去天津，王五站在第一条船的船头。当船队行至下河西时，遇到横行于这一带的“赛蛟龙”驰船前来挑衅，王五很礼貌地请其高抬贵手，“赛蛟龙”说：“掌柜的，你看我手中的枪如何？如若你能胜我一招，那就各不相扰。”王五无奈，提刀迎战。“在枪尖离胸寸许时，王五用大刀猛力撩开，把‘赛蛟龙’震得虎口发麻。‘赛蛟龙’正想抽枪变招，王五却先他急换招式，一刀劈在‘赛蛟龙’左臂上。‘赛蛟龙’左臂痛得难忍，枪也脱出右手，众强人吓得面如土色。‘赛蛟龙’见王五并未乘胜直进，再看左臂，也并未砍伤，心想：王五真乃侠义之士，左臂是被对方刀背克了一下……”王五的大度、容忍及武艺高强，令对方钦服，而且表示：“今后有插贵镖局旗的船只通过，我‘赛蛟龙’当尽力保护”（周简段《神州轶闻录》）。

在近代的武林中，出生于武风极盛的湖南慈利县的杜心武，早年亦是镖师出身。他加入同盟会后，做了孙中山的保镖。他以高超的武艺、敏捷的身手，挫败过不少企图暗杀孙中山的阴谋，保护了革命领袖的安全。

还有武林高手李尧臣，十八岁进入北京“会友镖局”，“充满风险的走镖生活，使他的功夫日益全面、精湛。因此，当时的京剧武生宗师杨小楼为演《安天会》（即《闹天宫》），曾向他请教猴拳；京剧旦角大师梅兰芳为演《霸王别姬》，亦向他学剑术”（周简段《神州轶闻录》）。

跑码头练把式的要诀

在上个世纪 50 年代，湘潭城中有三个以练把式兼卖膏药为生的名人：万金镖、张冬生、周玉林，他们常在一些人流相对集中的船码头、公园门口、大桥两侧撂地练把式。万金镖往往和妻子一起登场，对练单刀和双刀；张冬生擅长拳术，兼练手掌砍石、单手俯卧撑等；周玉林那时年事已高，银髯飘飘，多练气功等绝招。他们练把式的目的是把顾客招拢来，最后则是推销治伤的膏药。

所谓撂地，即先用石灰画出一个大的圆圈作为表演场地，观众只能站在圈外。撂地是为了赚钱吃饭，圆圈形如大锅，故称“画锅”。如果是多人练把式，还会准备锣鼓敲打，把观众吸引过来。接着是“圆黏子”，凭三寸不烂之舌和精彩的武术，把观众牢牢地“钉”住。练完了刀、枪、剑、戟，在喝彩声中，把铜锣翻展过来，向观众一一讨赏。这种是纯粹的以武术卖钱。如果是兼带卖药的，则会在练完把式后夸耀自家所制的药膏（或药丸）是祖传秘方，具有何种神效，引诱、催促顾客购买，江湖术语为“催哨”。

练把式的人，每到一个新地方，都要拜会同道朋友，俗称“拜相”和“拜码头”，这样才不会招惹麻烦。练把式的场地，要与别人的场地保持一定的距

离，“相挨相隔一丈”。即使碰到寻衅闹事的，也要以忍为上，避免冲突。

除以上禁忌之外，还忌开始向观众“讨彩”（乞请赏钱）时，人们忽然走散。故练把式的有一套开场白：“各位老少爷们，在下练完了，请别呼啦啦散开去，除非家里有了急症病人，除非家里有老人突然辞世，除非家里着了火！好，闲话少说，请看在下献丑！”

谁还敢离开呢？那就是自找晦气了。

“北京过去各庙会以及市场均有练武的场子。练大刀、拉硬弓的张宝忠，练拳脚的白光汉、马筱泉等均在武术界小有名气。……此外还有耍钢叉的谭俊川，他年近古稀，于冰天雪地中，光着膀子耍钢叉，观众为之喝彩。再有武术兼卖药的，如马老道，练花剑、鸳鸯铲，练毕卖‘健身丸’”（《旧都三百六十行·练把式的》）。

撂地练把式，老上海称之为“卖拳头”。“在旧上海卖拳头者多为河北帮、山东帮。这些武林汉子从小就爱拳脚，有些领班的老者还在镖行里混过。辛亥革命后镖行渐渐失宠，在无镖可保的情况下，也就带着几个徒弟或儿女，靠走江湖耍刀枪混口饭吃”（蓝翔、冯懿有《卖拳头》）。

除了练把式之外，他们还练一些小型杂技，如抖空竹、叠罗汉、椅子功等。

一刀斩断是非根

马、牛、羊、鸡、犬、豕，在我国称之为“六畜”，古代的祭祀和食用，自然离不开它们，于是便有了屠宰这个行当，从业者称之为屠夫或屠户。

在《史记》中，赫赫有名的刺客聂政，便曾是一个屠夫。“政乃市井之人，鼓刀以屠。”但他似乎是专门杀狗的，“客游以为狗屠。”

历代的屠夫，奉樊哙或张飞为祖师爷，他们认为这二位是杀猪出身，又名重一时，为这个行业增添了光彩。

但在过去，屠宰业是被人看不起的。“孟母择邻”就是一个家喻户晓的故事，她为了孟子的前途，不愿与杀猪的屠户为邻，以免受到影响，因此搬家。

明代开国皇帝朱元璋，传说他曾为屠夫写过一副极为有气势的对联，对屠宰这个行当赞扬备至：“双手劈开生死路，一刀斩断是非根。”

屠宰是个又脏又累的活计，比如杀猪，“屠夫捉扎活猪要有过人的臂力，先将猪蹄扎紧，绑在长凳上，以尺许尖刀刺喉致死，放血于盆中（血可食用，也可做家具涂料），然后在猪蹄间割一小口，用细铁条通猪身皮肉之际，打气使猪身胖起来，置于大烧锅开水中，烫皮刨毛，再破膛取出脏肠（称为下脚或下

水），洗净猪身，割下头蹄，从脊间劈成两爿，屠宰才算完成”（《三百六十行大观》）。

因为屠宰毕竟是将一个个生命断送，按迷信说法，屠夫“罪孽深重”，于是有了不少禁忌。杀猪讲究“一刀清”，即一刀就要令其致死，多杀一刀则猪多受一份罪，恐有报应；进刀时要念几句“超生经”，表示猪虽死却可以投入人胎，转世做人；杀猪后刮毛时，猪头上留下巴掌大一块猪毛，猪尾上也要留下三寸来长的一截猪毛，意为“有头有尾”，烧过纸钱后，再去毛一尽。这是老上海屠夫杀猪的“规矩”。

“下刀时禁忌小孩看，禁忌小孩捶猪、搅血”（任骋《中国民间禁忌》）。民俗是怕惊吓了儿童，这是很有道理的。儿童天真、幼稚、脆弱，看到这血肉淋漓的场面，会在情感上承受不了，会产生负面的影响。

现在，城里的大型肉类加工厂，屠宰已是机械化和自动化了。但乡下杀猪，仍是沿用古老的屠宰方式。

典当业从不笑脸迎人

清人秦智洪在《典衣行》一诗中，描写了穷苦人到当铺典衣换食的惨景：“……充我一家饥，典我一身衣。呜呼此衣如故人，寒能衣我饥能飧。衣兮衣兮与我别，一夜寒风吹急雪。”

典当业在我国有着悠久的历史，到清代尤为兴盛，从京城到地方，官私当铺到处都是。据《东华录》记载，乾隆九年（1744）十月壬子初九大学士鄂尔泰等奏：“查京城内外，官民大小当铺共六七百座，钱文出入最多。”

当铺经营的是有抵押贷款，实际上是高利贷的另一种形式。

《红楼梦》第五十七回中，薛宝钗见即将成为她家儿媳妇的邢岫烟在天还很冷时却只穿着夹衣，一问，岫烟说：“前儿我悄悄把绵衣服叫人当了几吊钱盘缠。”这家当铺开在“鼓楼西大街”叫做“恒舒典”，是薛家出的本钱。曹雪芹的父辈曹頫于康熙五十四年，在《覆奏家务家产摺》中承认，他家在京郊张家湾有当铺一所，本银七千两。

“当，田相值也”（《说文》），其义为田地与田地相对等，差不多。

在各行各业的店铺格局中，惟有当铺是最为奇异的。它的建筑与装饰风格，

与牢狱酷似。“北京的典当铺……如大门前有一束油布扎箍的幌子，即仿原来监狱中曾有过在牢房门前挂一件衣服或雨伞的暗记形式；另外，当铺用砖砌着很高的院墙，红色的木栅，院内用石头盖起高大瓦房作为库房。房檐均以石头刻成柱子作为窗户，一如监房。营业时伙计们坐在很高的柜台旁的高凳上，犹如老爷问案”（沈鸿娴《北京典当业二三事》）。“当铺的老板，以及下面的伙计，都不同于其他行业，从不笑脸迎人，有如凶神恶煞，神气十足。有时借助官势，欺压平民”（贺海《燕京琐谈》）。

当铺为什么形如监狱，据传说，很早以前，有一罪犯触犯刑律而关于狱中，熬了多年，后来成了一个管辖犯人的牢头。他在狱中勒索钱财，买卖食品百物，又令囚犯赌博，输者以物抵款，日久，他积资甚多。遇赦出狱后即开了一家“小押当”，物值十而押五，坐扣利息，到期不赎者，变卖折本。后来，人以为暴利之举，逐渐成为一种行当。因典当业始于囚犯，故其店铺格局一如监狱（《燕京杂谈》）。另一说则是“清代左宗棠驻扎新疆时，为给发配犯寻一生路，即允许他们集资设立押店，后来赦释的犯人返京后，仍操此业。所以北京的典当铺一直沿袭着狱中设典的一些形式”（《北京典当业二三事》）。

在上海，典当业的鼎盛时期“当在上海开埠辟设租界以后。租界内外共有典当一百多家，小押店达三百多家”。“跨进当铺门，迎面一般总有一个木制屏风，屏风上写着一个斗大的‘当’字”（《旧上海的当铺》）。

当铺剥削和坑害典当人的手段很多，首先是利用当票搞鬼。“访闻各属典铺，凡民间典质物件，如价值一两，仅可当银三钱。其票内字迹并非楷书，另作一种格式，牵连一串，令人莫识，以致取赎之时，愚民任其欺敝”（佚名《江西政要》）。其次，利息极高，到时不赎，即为“死当”，当铺可作价变卖，从中渔利。

此外，清乾隆年间，北京的当铺可以签发银票，在市面上流通，当然这都得到了官府的支持，以榨取更多的民脂民膏。

狩猎说趣

今天，为了保护野生动物，以免种群灭绝，我国政府已明令禁止在山林中狩猎。一些专业的猎户被妥善安排，去做别的营生。因此，这个古老的行当，随着时代的进步而逐渐退出历史舞台。

在四十多年前，我曾供职于林业部门，又因写作的缘由，得以有不少的机会去林区采访，曾与一些职业的狩猎者（猎人）打过交道。他们出猎前，禁忌不祭祀猎神；进山后，禁忌不祭祀山神；矢口不说是去“打猎”，而称之为“打围”；决不直呼野兽的名字，老虎说成“大虫”，豹子叫做“山猫”，野猪谓之“大耳朵”，兔子名曰“秃尾巴”，狐狸尊之为“狐仙”，等等。

他们决不射杀正在交配的野兽，否则会受到山神的惩罚。从另一个角度看，这是维系野兽传宗接代的行为。

打到的猎物，还有一个规矩，叫“见者有份”。正好有人经过此地，目睹了打猎的场面，就得分给他一份肉，忌讳分漏了人头，落下“小气”的名声。

在旧石器时代，先民为了生存，就开始了目的很明确的狩猎活动，以便用兽肉充饥，剥兽皮御寒。到了新石器时代，先民的狩猎已具有丰富的经验，并



《猎鹿》

成为一项重要的生产内容。

考古工作者曾在商代的遗址中，发现了许多狩猎的工具：镞、弹丸、网坠、木矛等。甲骨文中还记载了一些捕获禽兽的方法：车攻、犬逐、焚山、矢射、设阱，并能经常捕获到獐、鹿、狐、野猪、狼、熊等野兽。

“狩，犬田也”（《说文解字》），即用猎犬进行围猎；《尔雅》释“狩”为君主于冬天举行的田猎活动。“猎，放猎逐禽也”（《说文解字》），即携犬逐捕禽兽。

《诗经》的《野有死麕》，描写了丛林中的一个猎人，射杀了獐和鹿，并获得了爱情，从中可以看到此时狩猎生活的情状。

《水浒传》中的解珍、解宝，属于专业的猎户，以打猎为生，他们受到豪门的欺压，最终铤而走险，逼上梁山，加入了农民起义的队伍。

在狩猎活动中，人们不仅用猎犬作为帮手，还学会驯养猛禽中的鹰以便捕逐禽兽。苏东坡曾写过一首词《江城子·密州出猎》："老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍……"，"黄"即猎犬；"苍"即苍鹰，架托在右臂上。"呼鹰腰箭归来晚，马上倒悬双白狼"（元·萨都剌《上京即事》）。

古代狩猎，一类是猎户们为求衣食之源，不得不冒着生命危险去做这项营生。另一类是皇家或官方所组织的，或为消遣娱乐，"金鞍移上苑，玉勒骋平畴"（唐·李世民《冬狩》）；或为练兵，增强战斗力，"夜发猛士三千人，清晨合围步骤同。禽兽已毙十七八，杀声落日回苍穹"（唐·杜甫《冬狩行》）。

猎户狩猎的工具，一般使用弓箭、刀、矛，"猎过黑山犹走马，寒雕射落不回头"（唐·马戴《射雕骑》）；"一箭正坠双飞翼"（唐·杜甫《哀江头》）。枪械发明之后，猎户开始使用鸟铳、钢枪射杀飞禽走兽。而在山林中挖出深深的陷阱，上面覆盖芦席、浮土；或者安置铁夹、铁套，悬挂罗网，也是猎户常常运用的狩猎方式。

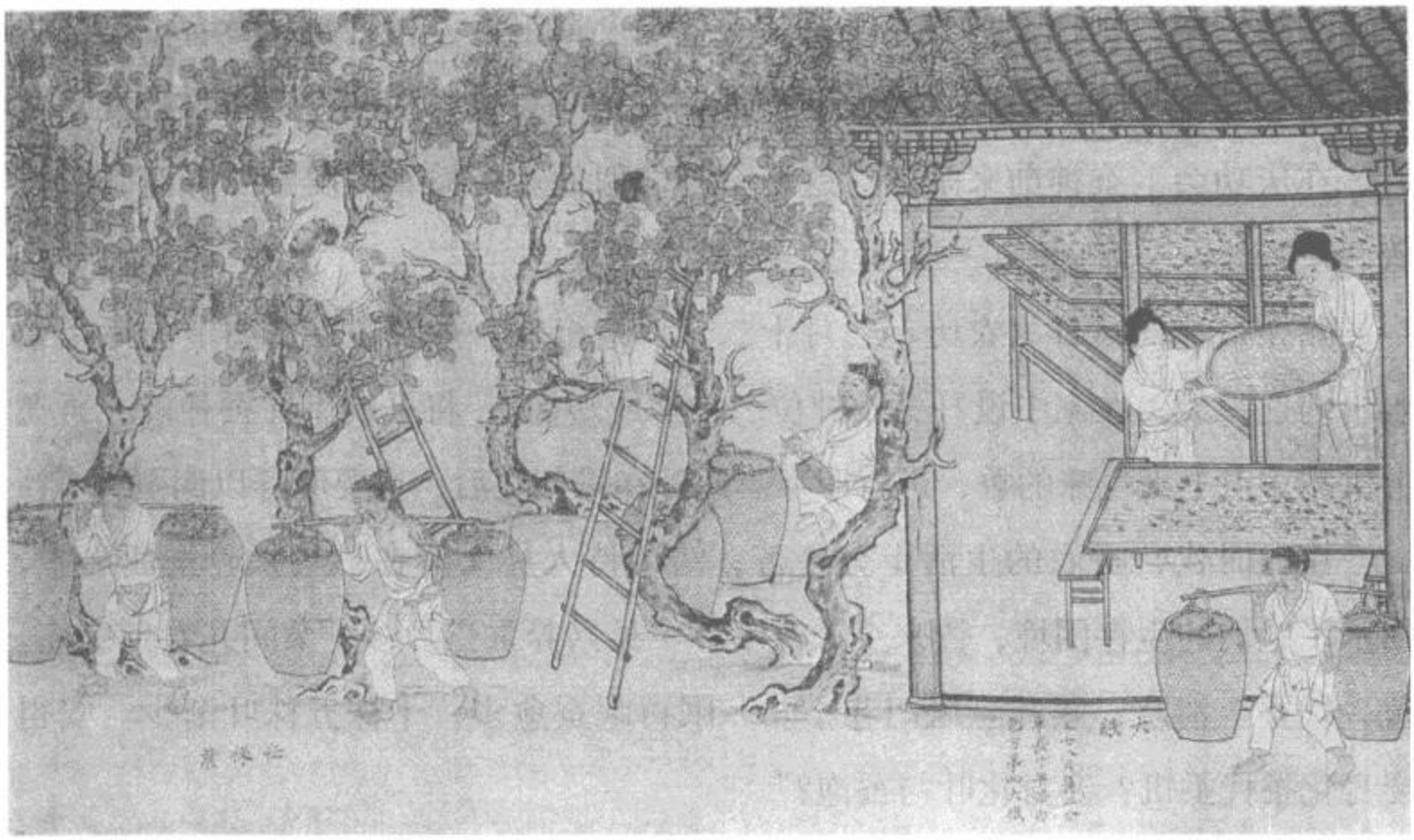
饲蚕倍苦辛

我曾采访过蚕农，他们为了让蚕有一个顺利成长的环境，既遵古训，又针对客观的情况，自觉地履行许多禁忌。

“蚕有七忌：自小到大忌烟熏；忌酒醋五辛；忌香麝油气；忌饲雾叶；忌侧近舂捣；忌丧服产妇”（元《农桑揖要》）。

“蚕室一切禁忌开列于后：蚕属气化，香能散气，臭能结气，故蚕闻香气则腐烂，闻臭气则结缩。凡一切麝、檀、零陵等诸香，并一切葱、韭、薤、蒜、阿魏等臭，并有气臭之物，皆不可入蚕室。忌西南风，忌灯火纸燃于室内，忌吹灭油烟之气，忌敲击门窗、箔槌及有声之物；忌夜间灯火射入蚕室窗孔；忌酒醋入室并带入酒人；忌煎炒油肉；忌正热忽着猛风暴寒；忌侧近舂捣；忌蚕室内哭泣叫唤；忌秽语淫辞；忌烧皮毛诸骨臭物；忌当日迎风窗；忌一切腥臭之气；忌烧石灰之气；忌烧硫磺之气；忌仓促开门；忌高抛远掷；忌湿水叶；忌饲冷露湿叶及干叶；忌沙燠不除。以上诸忌，须宜慎之，否则蚕不安箔，多游走而死”（清《幽风广义》）。

因此，自古及今，养蚕是一件极为辛苦的事。



南宋 《蚕织图》(局部)

“蚕，任丝也”（《说文解字》），即一种能吐丝结茧的昆虫。

江南地区自古以来就是蚕丝的主要产地。据考古发现，大约在新石器晚期，即五千年前，我们的先民已经开始生产蚕丝了。到了商代，蚕丝业已很发达。甲骨文中不但有“桑”、“蚕”、“丝”、“帛”等字，而且从桑、从蚕、从丝的字多达一百多个。汉武帝时疏通西域，中国绢帛也随之输出到中亚、西亚地区，史称“丝绸之路”。

蚕的主要饲料是桑叶，蚕户一般都有自家的桑树，农谚说：“栽上百年桑，勿怕成年荒。”农历的三四月为蚕月，即农谚所说的“小满三朝见新蚕”、“谷雨三朝蚕白头”。在这一段时间里，蚕需要精心看守和饲养，桑叶要备足，天气祈晴和。在苏州一带还有许多习俗要严守：门上挂桃枝避邪、忌互相串门等。蚕要经过四次蜕皮，方进入成熟期而停止进食，然后吐丝作茧。

蚕户也有他们的保护神，称之为蚕神。最早的蚕神是嫘祖，她是西陵之女，后来成为黄帝的夫人。“西陵氏之女嫘祖，为黄帝元妃，治丝茧以供衣服，后世祀为先蚕。”所谓先蚕，是指最先教民育蚕治丝之神。《华阳国志》和《三教

源流搜神》中，则把蚕神封给了蚕丛。他当上蜀王后，教百姓种桑育蚕，乡人感其德，立祠祀之。但影响最大的蚕神，应是马头娘。相传，黄帝打败九黎之后，在庆功会上蚕神前来献丝。这个蚕神酷似仙女，披着马皮翩然降落，手捧着两束蚕丝，一束金色，一束黄色，敬献给黄帝。

除在蚕神的诞日（农历十二月十二日）祭祀外，蚕农还在清明节前后蚕蚁孵出的这一天，在家中设马头娘神位（神像或塑像），将蚕蚁供在蚕神前，再摆上供品，点上无气味的香，进行叩拜。此外在采茧之后，也要叩拜以谢蚕神。

在旧时代，蚕农的生活十分窘苦，清代诗人吴文溥在《吴兴养蚕曲》中，揭示了她们的生存困境，读来令人泣下："吴兴养蚕三月杪，桑间儿女何窈窕。黄昏饲蚕至清晓，露叶悬风门巷小。一眠再眠蚕愈多，十株五株叶渐少。安得妾身化蚕代蚕饥？妾身化叶与蚕饱？"

顺风宰相逆风猴

在原始社会，先民就懂得用木筏、独木舟等工具，载人载货穿行于水上。距今六七千年前的浙江余姚河姆渡的遗址中，曾出土一柄木桨，可见当时已发明舟楫。战国时代，我国有颇具规模的造船业，造出了设备完善的战船、楼船。唐宋时的内河航行，已相当普遍；到了元明，又开拓了海运事业，郑和第一次下西洋时率宝船六十余艘，此中各种人员达二万七千余人。

驾驶船只的人，称之为船夫、船家、船工，或水夫，“水夫住在长江边，年年捉送装兵船”（清·钱澄之《水夫谣》）。在内河运行，主要以桨、橹、长篙为推进工具，名之曰：荡桨、摇橹、撑篙。较大的船只，还设置桅杆，以便挂上帆，借助风力前行，“一片春帆带雨飞”（唐·僧法振《送友人之上都》）。如果顺水顺风，船夫只需把好舵，省力省时，“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”（唐·李白《早发白帝城》）。若是逆水逆风行船，船夫则以长篙撑持，或采用拉纤的方法，一个个弯腰曲背，汗下如雨。故俗语说：“顺风宰相逆风猴。”

在江浙地区，河港纵横，水网如织，乌篷船是一种最便利的交通工具。

“你在家乡平常总坐人力车、电车，或是汽车，但在我的故乡，那里这些是没有的，除了在城内或山上是用轿子以外，普通代步都是用船”（周作人《乌篷船》）。而在三峡或川江行船，滩多水急，船夫的生命时刻受到威胁。“撑得篙头都是血，一矶又复在前头”（宋·杨万里《过显济庙前石矶》）。

清人袁树在《弄船人》中写道：“君看弄船人，长篙注在手，两脚跳如飞，一身乃未走。”而更惨的是，船夫或船被经常掳去出公差，或运兵，或运粮，在叱骂和皮鞭声中出力拼命，却得不到应有的尊重和报酬，“河之水，呜咽不成声”（清·宋大樽《河之水》）。

在江浙水港河汊之中，因水路相对平稳，所以常有妇女驾船为生，甚至背上还背着襁褓中的孩子。“一身充两役，谁道吴娘痴。襁儿背上卧，摇橹并摇儿”（清·赵翼《舟行绝句》）。而在杭州西湖上，船娘驾船载客游览，则比比皆是。“轻舟短棹西湖好，绿水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞”（宋·欧阳修《采桑子》）。

水上生涯，风浪无情，驾船行业有许多语言上的禁忌，比如姓“陈”或“程”的，因与“沉”同音，往往自称姓“常”或“浮”；筷子原名“箸”，与“住”、“滞”谐音，故船家很早就称之为“筷”，喻意行船快疾。“吃饭的碗、盛饭的盆，都不许口‘朝下放（讳翻起放）’，连锅盖的盖子也因有翻扣的意思而讳避之，不叫锅盖，而叫‘捂气’。摘下帽子，也要口朝上放，而不能翻扣在那里”（任骋《中国民间禁忌》）。

并非易事说“跑堂”

过去的饭店常挂着这样的对联：“闻香且止步，知味暂停车。”菜肴精美，店堂洁雅，是吸引顾客的一个重要因素，但跑堂的堂倌如果腿勤、手勤、嘴勤，也可获取很多的人缘，造成生意的兴旺。

饭店选用堂倌（现在称之为服务员），有很多讲究。

其一，相貌端正，忌丑陋、猥琐，要能给人一种良好的感觉。虽不论男女和老少，但一般是比较年轻的。因跑堂是个体力活，手脚要麻利，能吃苦耐劳，只有年轻人才能应付自如。

其二，口齿伶俐，思路清晰，记性好。忌反应迟钝，说话结巴。传统相声中的《报菜名》，反映的就是饭店跑堂人的生活，他能面对客人，一口气报出上百个菜名，以供其选择。现在去饭店吃饭，服务员往往出示菜谱让客人挑选，然后在菜单上记下来，但当客人问到某道菜的特色时，也必须对答如流，否则会令客人扫兴。

其三，态度殷勤，举止得体。所谓“迎来送往”，即客人一登门，便要迎上去问好、寒暄，然后将其引往席位。待客人坐定，便要为其沏茶，递上热或冷

毛巾，让其揩脸擦手，再礼貌地问："您想用些什么？客人有什么忌口？"在客人答话后，或报菜名，或递过菜谱，任其挑选。如果客人对菜肴有什么特殊要求，都得牢记在心，或大声报给厨师听，或在菜单上注明。

堂倌上菜，左手托盘，盘里摆满盛了菜和汤的碗、碟，右手持一长叠盛有白饭的碗，脚步轻快无声，且点滴不漏落。到了桌前，再一一报出菜名，末了说："您的菜齐了，请用！"

其四，客人用完了餐，要领着他去收银台付款，然后把客人们一直送到门口，大声说："谢谢您的光临，欢迎下次再来敝店。"

堂倌除腿勤、手勤、口勤之外，还要具有应付各种异常情况的本领。比如吃过后不给钱，或者故意找茬说菜肴不洁、味道不正，都必须有一套应对的方法，但绝不能和顾客争吵，甚至打架，要合情合理，不得罪人，也不影响别人用餐。

数年前，我曾采访过湘潭一位在旧社会当过堂倌的范师傅，告诉我一件他终生难忘的事。在上个世纪 40 年代末，本地一个流氓头子，因怨恨饭店老板不肯大把交"保护费"，便在饭店请客吃饭时，把一只早备好的死苍蝇，趁人不备丢在鸡汤里。然后，拍桌子大喊一声："跑堂的，你来，鸡汤里怎么有苍蝇?"

跑堂的范师傅忙跑过去，一看就知道是对方来找茬了。他不慌不忙地说："大爷，您息怒，让我来看看。"边说边迅速地从桌上拿起一双筷子，夹起苍蝇塞进口里，然后说："呵，是一粒豆豉，不碍事，不碍事。"

流氓头子想借机砸店的"证据"没有了，再闹事便会激起公愤，只好老老实实付了钱，饭也不吃，悻悻地走了。

旧社会的饭店有规定，谁负责跑堂的桌子没有交饭钱，或闹事砸坏了东西，都得由这个堂倌赔偿。范师傅吞吃苍蝇，既表现出他的机警，也见出旧社会底层人的悲哀，他能不刻骨铭心吗?

范师傅说："现在当服务员，决不会发生那样的事，有法律管着呢！"

嘴勤技精茶博士

在上个世纪50年代，我所住的古城湘潭十一总当铺巷巷口右侧，有一家可接待百人的茶馆。除喝茶、吃点心外，还有说书的艺人说《三国演义》、《西游记》、《水浒传》等传统书目。门两侧的一副对联也很有趣："四方来客，坐片刻无分尔我；两头是路，喝一盏各自东西。"

在茶馆里跑堂的堂倌，一般称之为茶房，但有一个更雅的名字，叫茶博士。秦汉至唐代，博士是一种官职的称谓；到了唐宋，人们将茶、酒侍应称为博士，于是茶房也就成了茶博士。"命奴子取钱三十文，酬煎茶博士（《封氏闻见录》卷六"饮茶"）"；《水浒传》第十八回："宋江便道：'茶博士，将两杯茶来！'"

茶馆，又称茶寮、茶铺、茶坊、茶肆、茶楼、茶室。南北朝时，清谈之风盛行，专供饮茶和闲谈的茶寮便应运而生。唐代更是茶铺星列，宋代亦继其风气，《梦粱录·茶肆》记载，南宋临安茶馆"四时插花，挂名人画"，"列花架，安顿奇松异桧等物"。历朝历代，茶馆业一直非常兴旺，故从业的茶博士也就人数众多。



宋代 《斗茶图》

茶博士跑堂时，“手指夹一把壶，再在上面叠两把，两只手一下连拿带叠可以送六七把。古时候茶馆的茶碗，上有茶盖，下有茶托，堂倌的手弯也能摆几碗，来去走动不会失落”（汪波《茶博士》）。在冲茶时，茶博士更有高招，右手执一把大铜壶，举离桌面三尺来高，对准桌上数把茶壶，或几个茶碗，将壶嘴忽儿向下忽儿向上，水正好泻满，但无一滴水洒到桌上。

茶博士大多是茶道里手，对于各种茶叶的产地、特色，以及烹煮方法，皆能如数家珍，做到有问必答，答必准确生动。忌讳一问三不知，忌讳答非所问；忌讳不了解常客喝茶的习惯。忌讳提着盛沸水的大铜壶，穿走于桌子与桌子之间，不小心烫了人；忌讳冲茶时，水溅到桌上或茶客身上。

有身怀绝技的茶博士，能双手各提一壶，同时冲泡，而且准确无误，这种臂力、眼法和手性只有经过长期的训练方可达到。

张帜杏林的中医

中医在我国是一个极为古老的行当，相传中华民族的始祖炎、黄二帝，也精通医道，并成为此中翘楚。

在古代，从医者，谓之“张帜杏林”，又称“操岐黄之术”。《神仙传》一书中，说三国时的吴国名医董奉，为人治病，不受报酬，只求为其种杏树几棵，数年后蔚然成林，故后世称颂妙手回春的医家，常用“杏林春满”之类词语。“岐黄之术”典出《内经》，相传名医岐伯，与黄帝讨论医道，以问答形式写成此书。

历朝历代，出现过许多医术高超的名医，如扁鹊、华佗、张仲景、孙思邈、李时珍、吴天士、程杏轩、郑素圃……数不胜数。同时，还有许多的经典著作流传至今，成为传统文化的一个重要组成部分，如《黄帝内经》、《神农本草经》、《伤寒杂病论》、《金匮要略》、《脉经》、《千金方》、《本草纲目》等。

国学大师章太炎，应病家之邀，为一名医题匾，他写下“第三扁鹊”四字，人以为是笔误，应是“第二扁鹊”才对。其实，章太炎用了一个典故，出自《史记正义》引《黄帝八十一难序》：秦越人与轩辕时扁鹊相类，仍号之为扁鹊。

两个扁鹊之后，又出现一个“扁鹊”，这种评价实在是很高了。

古代的中医，出于两途：一是始于周代的疡、疾、食、兽四门的官方医生，至唐宋以后，许多医家兼通儒学，或许多读书人兼通医道，故称之为儒医；二是起源于巫医、游医，以祝祷、占卜等迷信方法或用草药治病，至宋代始有“郎中”一语，主要是指江湖游医。这种情况一直延续至今，受过专门训练的中医，大多任职于正规医院，而江湖游医则设摊于街市。

从战国至秦汉，辨证论治的医疗体系已具规模。到了唐代张仲景，他的《伤寒杂病论》开始确立辨证论治的原则，全书概括了中医的望、闻、问、切四诊，阴、阳、表、里、寒、热、虚、实八纲，以及汗、下、吐、和、清、温、补、消八疗等方法，从理、法、方、药等方面综合统筹进行治病救人，奠定了中医临床医学的基础。随着时间的推移，中医学日益发扬光大，不但受到国人的青睐，而且受到各国人民的关注。

在过去，中医多为个体劳动者，谁家有了病人，请其去出诊。到了病家，中医禁忌主动敲门，而要让人开门迎接。“逢年过节时医药行忌讳出诊，怕‘触霉头’，除非给双份诊费破灾才行”（任骋《中国民间禁忌》）。中医忌讳对华佗、孙思邈不敬的言行。

时至今日，中医的许多禁忌逐渐破去，“救死扶伤”成了人人信奉的准则。但也有了新的禁忌：为病人诊病时，不肆意夸大、说重病情，造成病人的心理负担；不故意在处方中开一些价格昂贵的药物，药效相同的，尽量使用便宜药；不向病人和家属索取“红包”，否则有违医德。

搬家图吉利

这些年来，我国城镇的住房建设热火朝天，一个个住宅社区如雨后春笋般齐刷刷地冒了出来，人们纷纷告别低矮、简陋的老式平房，住进一栋栋高楼大厦。搬家成了一件既喜庆又繁忙的事，于是，代人搬家的行业，在沉寂了许多年后，又兴旺起来，报纸上刊登广告，大街小巷张贴广告纸。这些搬家公司，人、车俱备，搬起来又快捷又安全，极受人欢迎。

搬家公司与客户在搬家前，都签有合同或“口头协定”：其一，在价格互相认可后，搬家公司不能在中途突然提价，当客户不同意时，又把东西搬回去，在民间习俗中，这是最不吉利的事。其二，要小心轻放，特别忌讳打碎东西，搬家公司虽然理赔，但客户视为这不是好兆头。其三，属于职业道德方面的大忌，不能图谋不轨、顺手偷拿贵重物品。

搬家公司最早发端于清末开埠后的上海，当时叫搬场社或搬场公司。之所以产生这样一个行业，是因为上海人搬家的频率高，有求必有供，是市场需要使然。“首先，旧上海市区畸形发展，市中心寸土寸金，为造大楼和商店，原来的老房子必须拆除，这就引起了很多住户要搬家；其次，1937 年 1 月 28 日，

日军发动‘一·二八’淞沪战争，战斗持续了三十三天，炮火逼迫大批市民搬场避难。不久，1937 年日军又占领上海，无数难民又纷纷进入租界，同时外省市也受这种影响，而逃难进入上海；再者，受不住‘二房东’的逼迫而搬家”（蓝翔、冯懿有《搬场公司》）。

这种大规模的搬迁，必然导致搬家行业的应运而生。在当时的上海有几十家搬场公司，每个公司也就一辆小卡车、几个工人，讲好价钱，约定时间，即来操作。因上海的住房，一般楼层矮，楼道窄且堆放东西，更显得拥挤不堪，那些大型家具、大木箱等东西无法搬上搬下。但这些工人却能操作自如，他们卸下房间里的玻璃窗，用绳子把大件东西从窗口吊上吊下，而后再搬上汽车。户主与搬场公司往往有协定，损坏了东西必须赔偿。

在旧时代北京的搬家行业中，有一种专门搬运小件东西的苦力，叫“窝脖儿的”，即用自己的脖颈作为载体，故有此称。“因嫁娶、搬家运送东西的事儿经常有，为了不致损坏东西，又省车钱和劳力，找‘窝脖儿的’人家还不少呢”（《旧都三百六十行》）。

干这种活的人，都身强力壮，不惜用脖颈来承受上百斤的重量，稳稳地步行十数里或更远的路程，不摇不晃。沿途不能抬头，也不能放下来休息，更不能去大小便，其难度可想而知。他们的工具，只是两块结实的木板和几根绳子。他们把所要搬走的东西，比如箱子、瓷器、镜台、脸盆、瓶瓶罐罐，经过周密的安排，或归拢，或叠放，然后细致地捆绑，再用木板托起放在低下头后的脖颈上。从此刻起，就不能抬头了，一直要到目的地卸下东西后方能抬头休息。由于长年累月地在脖颈上承受重物，脖颈那块地方便磨出了包着一层厚茧的大肉疙瘩，严重的连头也不能抬直。即便如此辛苦，工钱却少得可怜，他们属于身处底层极为可怜的人。

牛过生日忌役使

自古及今，牛一直受到国人的喜爱和崇敬。据考古学家考证，人类养牛可能在新石器时代便已开始。牛对于农耕文化的发展起过重大的作用，牛还与许多政治、军事活动发生极为密切的关系。在中国的成语中，有不少与牛有关，如谁执牛耳、牛刀小试、牛马走、牛头马面、如牛负轭等。

民间相传，先民刀耕火种时，人苦效微；佛发慈悲，唤天牛授以耕种技术，令它前去鼎力相助；天牛慨然下凡，甘愿以草为食，负犁耕作，毫无怨悔，从此便留在人间了。人民为了表示感激，以后将农历的四月八日定为耕牛的生日，俗称“牛王诞”。每到这天，牛主人要给耕牛放假休憩，把它牵到河畔湖边，用毛刷把它上上下下仔细擦洗，然后任它自己去自由地玩水洗浴。牵回家中后，喂以精饲料、鸡蛋和黄酒，表示慰劳。所以四月八日又称之为浴牛节。

浴牛节，体现了人类对牛的珍爱，也反映出人与动物的一种互为依存的关系。又因四月八日为佛教的浴佛日，寺院焚香设斋供佛，并用五色香水浴佛。而乡村的农民则浴牛，可见牛地位之崇荣、显赫。

老友叶之蓁，在二十多年前写过一篇小说《牛报》，刊在《人民文学》上，

曾引起评论家和读者的关注。小说写旧时代的一对农村父子因穷困而无法置办一条好牛，最后以极少的钱买回一条衰老的母牛，在一种凄苦和精诚的感召下，老母牛居然怀上了牛崽。但父亲却在屈辱中悲哀地死去。生下的牛崽居然和这位父亲一样，瞎了一只眼睛，儿子便认定是父亲转世……读来令人泣下。值得一提的是，小说中展示了大量的关于牛文化的内容，如何养牛、选牛，如何给牛过生日，等等。

关于养牛和牛的生日，小说中的父子有这样一段对话：

“崽啊，你记好，冬天牛草要铡碎，水要给足，要不，牛会烧包。”

“我记得。”

“热天的晚上牛要牵出来歇凉，要砍些艾叶熏熏，它怕蚊子咬。”

“我记得。”

“谷雨天是牛的生日。你头一要喂它一杯酒、两只鸡蛋。”

“我记得。”

……



杨柳青年画 《春牛图》

农历的四月八日是牛的寿诞，但因我国幅员辽阔，各地也就稍有差异。“如河南林县一带，俗以为农历七月十五是牛、驴、骡、马等家畜的‘生日’。这一天凡有牲口的农家，都要停止使用，晚上做一锅炒米汤给牲口喝。民谚云：‘打一千骂一万，七月十五喝顿炒米饭。’还要燃放鞭炮，庆祝六畜兴旺”（任骋《中国民间禁忌》）。

演员的行规

今天，歌唱演员的“假唱”，已引起观众的不满。他或她装模作样地登台，手拿话筒，“唱”得激情洋溢，但播放的却是早已录制好的录音磁带或光盘。因此，禁绝“假唱”，成了演艺界的起码艺德。

从古到今，粉墨登台的戏剧演员，还有许多禁忌，并形成了约定俗成的规矩。在任骋所著的《中国民间禁忌》一书中，专门录载了河南一带戏业的“演出十不准”。其中谈到不准“误场”的就有：“不准临场推诿”、“不准无故闹戏”、“不准吃酒误场”、“不准演间中断”。

就戏班或剧团的生存而言，一旦有人“误场”、“罢场”、“闹戏”，会导致整个演出的失败，观众或激愤而“砸场子”，或要求退票，其后果可想而知。特别是一些名角，造成的影响则更大。

此外，观众热心买票看戏，而演员不自尊自爱，是对观众的一种失礼与轻视，流传开去，是自己砸自己的牌子。

故戏剧演员有一句俗语：“戏大如天。”为了演好戏，没有任何借口可以“误场”、“罢场”、“闹戏”。

在上个世纪的三四十年代，上海名花脸金少山，演艺高超，尤以扮演楚霸王为人称道，誉之为“金霸王”。但他沾染了抽鸦片烟的恶习，经常弄得身无半文，将道具、戏衣典当给当铺换钱乱花。他与一些名角配戏，如梅兰芳，到开场前还不见他的人影，此刻，他还躺在烟榻上抽烟，人们只好为他去赎回戏衣、道具，为他付清烟资，怕的是他“误场”而影响了整个戏的演出。

不同行当、不同剧目的扮演者，穿什么戏衣都有严格的规定，“宁穿破，不穿错”，否则一“亮相”，懂戏的观众会喝倒彩。

演员与演员同台演出，忌讳出差错，出了差错不能“笑场”，而要想方设法协助对方掩饰、补救，而且要让外人看不出来。记得一位京剧老生演员告诉我：他有一次饰诸葛亮，先上场，而扮演关云长的演员忘记挂“髯口”（胡子），接着就上来了，观众大笑。他一点也不慌，念白：“关平小儿，快去把尔父叫来！”这个演员马上明白了，道一声“遵命”，匆匆下场，再挂上“髯口”上场。

演员禁忌在台上“阴”人，即离开剧本的规范和格局，在“念”、“唱”、“做”、“打”上加进一些原本没有的内容和情节，让对方一时惊慌失措，无法应对，这是一种很不道德的行为。

有一位武生演员，在台上扮演孙悟空，而扮演金钱豹的演员自恃武功好，竟不肯按剧情所规定的在武打中败阵，于是两人在台上变成了武艺较量。他只好拿出真功夫，将金钱豹制服，才算是掩盖过去。还有景阳冈武松打虎，扮演老虎的演员，久打不死，引得观众大喝倒彩。

不可随便坐戏箱

戏箱，即戏班子专放戏服及其他杂物的箱子。在明清时代，戏箱分为四大类：一是衣箱，放置袍、袄、裤、裙之类；二是盔箱，放置盔帽；三是杂箱，放置须、发、靴、鞋及其他杂物；四是把箱，放置銮杖、武器（把子）之类东西。在晚明传奇《荷花荡》中，附有厅堂演剧图，图上戏房里排着戏箱，箱内放着行头。

戏箱是戏班子里最为珍贵的设备，演出前放在后台，按规矩不允许任何闲人去坐，演员中除丑角可随意去坐之外，其他演员一概不能。之所以不能随便坐在戏箱上，因为戏箱中各种衣、帽，代表着角色中各种身份的人物，帝、王、将、相、士、农、工、商，而唱戏为贱业，古代谓之“倡优”，决不能把这些人物“坐”在屁股下面，其次，是怕万一箱子不牢，被坐塌，损伤了这些维持生计的行头。丑角也是演员，为什么可以去坐呢？这是因为唐玄宗曾演过丑角，他是天子，百无禁忌，此后的丑行演员因此也获得殊荣。

过去，戏班子应邀去富豪之家唱堂会戏，开演前，先挑戏箱来，演毕，挑戏箱回去。《金瓶梅》第四十二回：“王皇亲家二十名小厮唱戏，挑了箱子

来。”如果要连日演，则必须留下戏箱在主人家，《金瓶梅》第四十三回，西门庆说：“休要上边打箱去。”因为此次要连演两日。第六十三回，西门庆叮嘱：“留下戏箱，还做一日。”

当代研究京剧颇有造诣的学者徐城北，在《梨园走马》一书中，收有《七谈戏箱制》一文。他说京剧的戏箱“一共分为大衣、二衣、三衣（靴包）、盔帽、旗把五个‘箱口’，每个‘箱口’因收放物品的形状、样式、数目不同，收放形式与组成结构亦有异，因此，具体的戏箱以及收贮器具的数目也不一样”。每个戏班子（剧团）都设有专门管理戏箱的人。

名角往往有自己专用的行头。徐城北说：“谭鑫培那一代演员，讲究的是‘宁穿破，不穿错’。‘玩意儿’在我身上，服装差点儿没关系。到了梅兰芳，西方的话剧、电影已经进入中国，也已经或多或少影响到观众的审美风气。这新一代的京剧观众认为——但凡是‘大角儿’和‘新角儿’，怎能没有自己的行头呢?”

现在，戏剧的“名角”，以及“歌星”，都有自己的箱，为的是使观众关注其光彩照人的形象。

古玩鉴定忌作假

由故宫多位专家编撰的大型著述《国宝大观》，将文物大致分成这样几类：玉器、陶器、瓷器、青铜器、金银器、木漆器、绘画、法书墨迹、铭刻碑帖、石雕砖刻、织绣、符节玺印、文房用具、竹木牙角器、版本。在古玩行，则划分为青铜器、玉器、金银器、珠宝、瓷器、书画、杂项等几个大类。一般来说，古玩是指清代和清代以前的器物。到了今天，新中国成立之前的器物，亦称作古玩。

各个门类都有腹笥丰盈、见多识广、独具只眼的鉴定专家，如故宫和各地的博物馆，就聚集着这样一批专业人才，他们是权威，说话一言九鼎，而且人不为疑。

鉴定家忌讳的，因于不便明言的目的，在作鉴定时，把赝品说成真品，把次品说成珍品，故意弄混年代往前推移，说假话，作违心的鉴定，并在鉴定书上签名、钤印。

虽说是极少数人所为，但影响恶劣。在新闻报道中，关于拍卖会、古玩店出现赝品、次品的现象，时或有之。其所作所为，就是俗称的“托”，其人便成了“托儿”。

“托儿”就是帮手。“古玩商人却把帮手作为贬义词来使用的，因为帮手有造假的可能。这种造假有种种情况：有的是真名人说假话（违心的话）；有的是把别的地方上真名家的题跋在裱画时硬拼装在一起。真古玩不需要帮手……而假画假碑帖拓片，或假瓷器，一旦拼装上真题跋，却像安上了翅膀一样，身价十倍，甚至百倍千倍”（张仲《古玩商的生意经》）。帮手又名“打托儿”，“打托儿”当然是不可信的。

以书画鉴定为例，其基本功，约有三项。

第一，了解历史文化，熟记历代著名书画家的姓名。我国的名书画家，仅《画史汇传》所记，已不下万人。我们最少要熟记历代著名画家七十二人和著名书法家四十九人。名单大致如下：

书法家：三国时的钟繇；东晋时的王羲之、王献之、王洽；南北朝时的智永；隋朝的智果；唐代的虞世南、欧阳询、颜真卿、柳公权、褚遂良、怀素、张旭、李邕、李阳冰；宋代的苏轼、黄庭坚、米芾、米友仁、蔡襄；元代的赵孟頫、鲜于枢、倪瓒；明代的宋濂、宋璲、宋克、张羽、祝允明、文徵明、唐寅、董其昌；清代康熙时，何焯、姜宸英、汪士鋐、陈奕禧；乾隆时，翁方纲、刘镛、成亲王永瑆、铁保，后又有许乃普、赵光、祁隽藻、陈孚思，此外还有张照、何绍基、郑燮、翁同龢、阿克敦布等。

画家：唐代的王维、李思训、周昉；五代四大家的荆浩、关仝、董源、巨然；后蜀的黄荃；宋代的米芾、米友仁、宋徽宗、崔白、黄居、文同、李公麟、马远、马逵、范宽、李唐、夏珪、赵伯驹；元代的黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒、赵孟頫、钱选、柯九思；明代的沈周、文徵明、唐寅、仇英；明末清初的朱耷、杨文骢、邵长衡、张学曾、邵弥、卞文瑜、程嘉燧；清初四王的王翚、王时敏、王原祁、王鉴；还有吴历、恽寿平、石涛、王愫、王玖、王昱、王宸、王廷元、王廷周、王鸣韶；金陵八家的樊圻、龚贤、高岑、胡慥、谢荪、叶欣、吴宏、邹喆；扬州八怪的金农、高翔、郑燮、罗聘、李方膺、李鱓、汪士慎、黄慎；又有南张北励的张照、励宗万；还有一位意大利宫廷画家郎世宁。

在熟知这些书画家的基础上，再慢慢扩展。

第二，熟知历代名书画家姓名之后，还要熟知他们的经历，以及字画特征。要多看真迹“反复揣摩，悟其要旨，达到心领神会，豁然贯通，并加熟记”（《古玩史话与鉴赏》）。

第三，鉴定书画时，要求澄心定虑，不可粗心浮气，专心致志地看，不要心神不定。

此外，还要学会看字、纸、画、印、色是否一致。比如：明代用的是松烟墨，墨迹发灰、淡；清代用的是漆烟墨，墨迹发亮、黑。印色，明代用的是水印色，色浅；清人用的是油印色，色浓重。纸张，宋代是麻纸，有麻纹，有弹性，厚且结实。“总之，鉴定字画，既要看作品、纸绢、墨迹、图章、印色，还要看字画上的题跋，注意鉴赏、收藏者之印章，全面统一察看，仔细认真看，才能鉴别出真伪”（出处同上）。

在当代书画鉴定上，“形成了三大流派，他们是谢稚柳、徐邦达、启功”（石头娃《中国书画鉴定实例》）。谢稚柳的“艺术鉴定”，即从书画艺术的本体，包括意境、格调、笔法、墨法、造型、布局等特征入手进行鉴定，是书画鉴定最直接的途径。徐邦达的“技术鉴定”，他在目鉴之外，特别注重考订，诸如题款、题跋、印章、纸、绢、绫、装潢形制、著录等，无不精心审察分析。启功的“学术鉴定”，即是学问支撑鉴定，因他对中国古典文学、文献学、目录学、版本学、考据学、历史学、音韵训诂、书法均有很深的造诣，故他在历代书画鉴定上成就斐然。

作为此中翘楚的鉴定家，在平常情况下，他是能辨别出真、伪、优、劣的。换句话说，只要他心存公正，不含私欲，鉴定认真，即便出现“误鉴”的特殊情况，也会让人理解、宽宥。如果是蓄意为之，甘心当“托儿”，则是品德上的污点，鉴定界视为大忌。

由石头娃编著的《中国书画鉴定实例》一书，是在强调鉴定家的人品修养之外，所应具备的专业知识，我读后受益匪浅。

三分画七分裱

明人周嘉胄《装潢志》中说：“古迹重裱，如病延医，前代书画历传至今，未有不残脱者，苟欲改装，如病笃延医，医善则随手而起，医不善则随手而毙。”俗语云：“三分画，七分裱”，强调的都是书画装裱的重要性。装裱除了能使书画增添风采之外，还对于古迹的长期保存和流传，作出了卓越的贡献。

装裱行当，有许多属于职业和人品方面的应遵之规：

对于古画，应保护其原有的规格和内容，忌随意将画幅裁截；忌在画中随意添补内容；忌重新仿造一幅赝品，作旧装裱后交给客户，而将原作自留；忌装裱不得当，使古画不忍卒读。

对于当代画家的作品，亦如此。忌仿造赝品，将原作截留；忌将夹心（双层）宣纸所作的画，揭成两幅画，上面的一幅交客户，下面的一幅据为己有；忌技艺不精，损坏原作。

书画装裱，俗称裱画，是我国一种传统的手工艺术。据史籍记载，东汉初年就有“裱褙装潢”之说。到了隋代，绫锦织造业欣欣向荣，装裱原材料中引入了锦绫，称之为“锦裱”。唐代的装裱业十分兴盛，无论绢裱、绫裱、纸裱，

皆有许多技艺高超的大师；在形式上又分为镶、嵌、控、补和全裱、半裱、边裱等。北宋设有“文书院”，六种“待诏”（官衔）中便有“装裱”一职。宋徽宗本人就是一个高明的书画家，便大力倡导，罗致人才，设立“画院”；装裱工场还设立举官，颁布装潢格式，培养高水平的能工艺匠。此后，装裱业一直受到广泛重视，特别是一些著名书画家在与装裱师的交往中，互相切磋，使这一门技艺日臻成熟与完善。

装裱分为两大类，一类是对书画家的新作进行装裱；一类是对流传下来的古画、旧画，因油污、虫蛀和破损，进行揭、补、修、裱，即揭去裱纸和托纸，取出画心，清洁画面，破损处修复后还须补笔墨，然后再重新装裱。后者要求裱画师，有很高的艺术修养，熟悉历代书画名家的艺术风格和笔墨特征，并能搭配合适的原材料，做到“修旧如旧”，而补画的笔触一如书画家自作，不露痕迹。

装裱因地域的原因，有京裱、苏裱、湘裱等流派。此中的苏裱，即发端于北宋时的苏州一带，盛于明代宣德年后，《少室山房笔丛》说：“吴装最善，他处无及”，“装潢能事，普天之下，独逊吴中。”

北京故宫博物院，聚集着一批闻名遐迩的装裱大师，他们以高超的技艺，修复了许多历代流传下来的残破名作，使之永葆艺术的光彩，功莫大焉。

装裱品式，分为挂轴、手卷、册页三大类。一般的装裱工艺有三个步骤，即托画心、镶覆、研装。而揭裱古画、旧画，则要复杂得多。北宋著名书画家米芾曾在《画史》、《书史》等书中，对如何装裱古字画高论甚多，他总结前人经验，发明了古绢古纸冲洗补全的各种技术，至今仍为装裱业常用之法。“艺心艺手须双全，似护天香入玉栏。敢捡残山取剩水，补悬便可起云烟”（蒋敬文《装裱师傅》）。

佛门的清规戒律

佛门中的僧人和尼姑，称之为出家人，即走出了小家，进入寺庙的人。又叫槛外人，家的界限，是一条门槛，出家了便是身处门槛之外。而没有出家的人，名曰槛内人。《红楼梦》一书中，贾宝玉在祝贺妙玉生日的帖子上，就以槛内人自许。

出家人与俗众自然有许多区别，他们必须遵守佛门的规矩，以戒律、禁条管束自己，刻苦地修行，方成正果。

青海省藏传佛教中，有“五戒”：一、不杀；二、不盗；三、不淫；四、不说谎；五、不饮酒。

云南德宏傣族佛教中，也是“五戒”：一、不杀生；二、不偷不盗；三、不奸淫妇女；四、不开玩笑，不说谎，不打人，不骂人，不挑拨离间；五、不吃酒、不抽烟。

此外，除这“五戒”之外，还有“四戒”：一、禁欲及按时进餐；二、不打拳，不跳舞，不冲鼓，不吹箫，不弹弦，不看戏，不擦粉，不戴花；三、只许睡一尺高的床，不许垫棉；四、不做买卖，不用金银。

但也有特殊情况破戒的，如古代河南少林寺的武僧，就不禁酒肉，也不禁习武。《红楼梦》中的妙玉，会下棋，善弹琴，没有禁忌这些高雅的文化娱乐活动。

“戒堂中的一切情况和受戒过程，都要绝对保密，不得向任何人泄露。如有泄露，其罪较破戒还要严重。所以佛教中有一句惯语：‘宁破千条戒，不令一俗知。’这又是僧俗之间的避讳了”（任骋《中国民间禁忌》）。

已故老作家汪曾祺，写过一个小说《受戒》，广得誉声。小说中的“荸荠庵”，有六个和尚，都是受过戒的，但佛门戒律却戒不住他们鲜活的人性，几乎和俗众没有什么区别，唯一的不同之处是他们待在佛门中。

“这庵里的和尚不兴做什么早课、晚课。”

“二师父仁海，他是有老婆的。”

“三师父……他打牌赢的时候多……而且身怀绝技，会‘飞铙’。”

“所谓‘花焰口’就是在正焰口之后，叫和尚唱小调，拉丝弦，吹管笛，敲鼓板，而且可以点唱。仁渡一个人可以唱一夜不重头。”

“他们吃肉不瞒人。年下也杀猪。杀猪就在大殿上。”……

佛门戒律对这几个和尚，没有任何约束力，正如小说所言，“一切都和在家人一样”。

这当然是汪老的艺术塑造。倘若一个寺庙，像这样“无法无天”，佛门不容，俗众也决不允许！

人人憎恨的扒手

旧时代的“江湖”，分为“八大门”：册门、火门、飘门、风门、惊门、爵门、疲门、要门。乞讨、抢劫、诈骗、偷窃，都属于要门。要门者，即不花成本，凭嘴或手拿要别人的东西。

偷窃者，称之为小偷、扒手、三只手，老北京称之为“小绺”。此中流品最杂，分布面亦广，危及社会治安，是“过街老鼠，人人喊打”的角色。

电影《天下无贼》中，呈现了这一行当的各种伎俩和诡计，颇值一看。

贾俊山所著的《黑白人生》一书中，曾介绍了小偷的品类，在轮船上作案的叫“大漂洋”；行窃于火车上的，叫“蹬大轮”；白日进屋偷东西的，叫“闯窟堂”；专门撬门开锁犯案的，叫“捍疙瘩”；以双指夹钱包，叫“调包”、“高买”。此外，翻墙入内的，叫“高手匠人”；挖墙洞的，叫“穿窑”；天刚亮混进的，叫“吃露水饭”；夜间用长杆勾取屋内衣物的，叫“吃杆子”；偷鸡、猫的，叫“伏虎”。扒手，又通称为“裁皮”。

这一行又称之为“盗行”，也有不少禁忌，“贼不空回”、“贼走不空手”，入户实在无值钱的东西可偷，扫帚、锅铲之类也会随手带走。还有“贼不偷

寺”，因为那是神灵驻节之地，偷了会遭报应。

“盗窃者就其身手而言，是相当敏捷的，而且他们有时也要用计”（庸人《江湖八大门》）。如“列车美人计”，多为女扒手实施，以色相、言语诱惑男性，乘机行窃；若被发现，女扒手则反咬对方“非礼”，她的同伙便前来配合，把赃物转移。此外还有“惊艳计”、“惊吓计”、“抛物计”、“苦肉计”等等，目的就是让人上当，进入他们的圈套。

扒手还自备有各种辅助工具，如割口袋、割提包用的刀片，夹包用的长夹子，挖坟用的“铜指”，探“夜窑”用的“软搭手”，开锁用的“万能钥匙”，爬树用的“绳铁勾”，以及夜间作案时用的微型手电、夜行衣、手套、蒙汗药、熏香壶、蒙面巾等等。

现在许多城市都成立了反扒大队，公安人员便装巡视在一些人流集中的热闹场所如车站、码头、商店、汽车和火车上，大大地打击了扒手的嚣张气焰。但是，更主要的是自身要提高警惕性，不贪恋热闹，不贪小便宜，而且见到有扒手行窃，敢于挺身而出，与他们作斗争。

历传不衰的盗墓风

在我的印象中，敢于从事盗墓这个行当的人，除了忌讳被执法者逮捕、判刑之外，应是无所顾忌的。盗掘古墓，与之打交道的是阴森森的墓地坟丘，是已经腐败、破碎的尸骨，其胆量可想而知。

数年前，因公安战线友人的关照，我采访过一位因屡教不改而判了重刑的盗墓贼，才知干这一行的，还有许多禁忌。

他们一旦挖开坟墓，都会遵循古训，不胡言乱语，不彼此争吵，硬要说话时必小声必简短，为的是怕惊扰了死人，给他们带来不吉。

细想来，他们是怕说话多且声音大，惊扰了周围的活人，暴露了他们的行径。

他们往往带着烈性的白酒。一旦打开棺木，见到死人的尸骨，忌讳马上从棺木里翻寻值钱的东西，而是先说："请您喝杯酒！"然后，灌了满口的酒水，喷向死人的头部、面部，再喷向棺木内的各处。做完了这些，又说："请付酒钱。您别动，我们自己来拿。"于是，他们开始手忙脚乱地寻找金、银、玉器。

这个程序，其最终的用意，是为了消毒、壮胆，并找到一种心理的平衡。

盗挖出来的所有物品，禁忌当场派分，而是迅速携之离开，说是免得鬼魂追索。

其实是为了安全，速离现场，以免被人当场捉住。

秘密找人出卖文物时，买的人不能问东西出自哪里，卖的人更不会说。彼此只是“开价”、“还价”。

历朝历代，法律对于惩治盗墓贼的条款，皆切峻严厉，就连无意中毁坏棺椁、死尸的，以及毁坏墓上树木的，都难逃罪责。特别是对于盗毁帝王陵墓的，更是必死无疑。《淮南子·氾论训》说：“天下县官发曰：发墓者诛。”汉代诸陵都由太常寺负责管理，凡盗伐陵内一棵树的，处以“弃市”（在闹市中斩首并陈尸示众）。《唐律》规定盗掘皇陵属“十恶”中的“谋大逆”（造反），只要有预谋，即处以绞刑；若已着手实施，不但本人处斩，还要累及家人及亲戚。《大明律》对于谋毁皇陵的，不分首从，皆凌迟处死，其亲属一并满门抄斩。即使是盗挖普通的坟墓，也会受到判刑、流放、杖笞等处罚。

尽管如此，因盗墓是重利之业，直到今天依然有不少人敢于以身试法，铤而走险。我们在报纸上，仍经常读到古墓被盗和打击盗墓贼的新闻报道。

我国古代素来崇尚厚葬，无论君王、公侯、显贵与平民，都会在死者的墓中和棺中，放置价值不菲的陪葬品，于是便出现了以盗墓为业的行当，称之为盗墓贼。据古籍记载，盗墓之风，已延续三千多年，其目的主要是谋取不义之财。

专业的盗墓贼，或单挑独干，或形成团伙。《吴异录》载：“自正德中，吴中古墓如城内梁朝公主坟、盘门外孙王陵、张士诚母坟，俱为势豪所发，获其殉葬金玉古器万万计，开吴民发掘之端。”这种大规模的盗墓，必成团伙方可为之。《录异记》还记载唐李道为凤翔府府曹参军时，曾捕获一个从事盗墓三十年的职业盗墓贼，他招供“咸阳之北，岐山之东，陵域之外古冢皆开发矣”。《涌幢小品》中说：“梁、豫之郊，多帝王陵及卿相冢，小者犹延里许”，故当地居民“俗善伐冢”。

盗墓贼在长期的职业生涯中，采用种种伪装术，以躲避官府的制裁。他们筑假坟、设守墓屋，再从假坟和屋子里挖地道通向真坟的墓室，盗取宝藏；在古墓周围开荒种植高茎植物（亚麻、高粱、玉米），待植物高可及人时作掩护进行盗墓。盗墓者具有识别古墓、穿穴打洞、启椁开棺、鉴定文物、经营古董等方面的独特本领，同时还发明了一些盗墓的专用工具，如洛阳铲。洛阳铲因旧时洛阳一带的盗墓者首创而得名，“铲头为铁制的半筒形，安装在木质或铁质的长柄上，柄端可系长绳。盗墓者在古墓云集的地方持铲下探，短时间即可打入地下深处，明确地下墓穴的具体位置和宝物的埋藏情况。洛阳铲制作简单，携带方便，用处却很大，为盗墓者提供了很大的便利”（段啸虎、姚子明《盗墓史》）。

丐帮行忌

在旧时代，因为社会制度的腐败，造成了贫富的悬殊，许多老百姓因贫病交加，天灾人祸，无处谋生，不得已沦为乞丐，行走于长街，持一破碗，拿着打狗棍，进行乞讨，以维系可怜的生命。江湖中素有丐帮的存在，是一个属于乞丐的行业组织。

“旧时，行乞也是一种谋生的手段，乞丐们有自己的行帮，对坐乞、行乞、街中行乞、登门行乞等都作了分派，禁忌串行。河南乡间，女丐可以入宅行乞，男丐禁忌入宅，须在大门外讨要，否则，将受到斥责打罚”（任骋《中国民间禁忌》）。

乞丐，又名叫化子、告化子、要饭的。以乞讨方式而分，有文丐和武丐之别。武丐中有街丐，即拦住人强讨；有钉头丐，以长铁钉穿过腮帮，将自己钉在店铺或住家的门边；有蛇丐，把驯养好的蛇放在店铺的柜台上或住家的门槛边。这种乞讨方式又称“恶讨”，胁迫你施钱施物。文丐中有响丐，以敲饭碗、打竹板、唱道情求人施舍；有吹竹筒丐，以箫、笛献艺，博取施舍；还有诗丐，即兴作诗求乞。《诗词趣话》中，曾记录了一个行将待毙的乞丐所作的《乞丐

诗》：“浪迹天涯独自由，手携竹杖过通州。饭篮向晓迎残月，歌管临风唱晚秋。两脚踏翻尘世界，一肩担尽古今愁。而今不受嗟来食，村犬何容吠未休。”文丐的乞讨方式是“善讨”，包括磕头作揖，苦苦哀告；带老人幼子，挨门求乞；或三九寒天，光着上身“卖冻”；或伪装成残疾人，或披麻戴孝，目的都是引起人们的同情。

丐帮往往供奉唐睿宗李旦，因武则天杀戮李氏皇族，李旦逃匿于丐帮中得以脱险。江湖上有“三个半叫化子”的说法，除李旦之外，一个是薛平贵，一个是高怀，另外半个是南唐李后主。

清人徐时栋，目睹“郡中乞儿”向开埠后进入内地的“西夷（外国人）索钱米”，写下《乞儿曲》一诗：“蓬头垢面衣欲穿，破瓢在手儿在肩。十百成群来向鬼子啼饥寒。啼饥寒，鬼子怜。鬼坐台上，乞儿环台边；鬼子嬉笑乱掷青铜钱，乞儿低头争拾去，鬼子大笑乞儿去……昨来百十个，今来不知数。环乞钱，鬼子怒，手中杖，击其股……”读之，令人下泪。

著名大画家徐悲鸿，1915 年离乡背井来到上海，找工作无门，又因欠下房钱，包袱被扣，在饿了一天后，头昏眼花跌倒在黄浦江边。一个十岁的小女孩，以为他是乞丐，便丢下两个铜板。他用这两个铜板，买了两个菜饭团度过了两天，随后脱下身上的长衫当了四十个铜板以解眼前困境。

金庸在《射雕英雄传》中，塑造了丐帮帮主洪七公的英雄形象，颇为读者津津乐道。

刽子手忌

在古代，被判死刑的犯人，五花大绑，押往刑场，在三声追魂炮响过之后，于午时三刻，便由监刑官下令“开刀”。亲手操刀的杀人者，称之为刽子手，又称刀手。

在夏商周时，死刑名曰“大辟”，即以斧钺砍头。战国时秦国的死刑，有枭首，即把砍下的脑袋悬挂到高处，还有腰斩、具五刑（用全部肉刑再处死）、磔（暴尸）、车裂（碎尸）、弃市（斩首）等等。汉文帝废弃肉刑后，死刑逐渐简化为弃市、腰斩等几种。在以后的朝代中，斩首成为执行死刑的一种主要的形式。

按规定在执行斩首时，刽子手必须一刀结果犯人性命，让其身首异处，一刀不死，则不能补刀。犯人家属往往行贿，请求保留全尸，有经验的刽子手一刀下去，脖子上还留下一层薄薄的皮肉连着身、首。刽子手下刀后，会丢下刀，头也不回地慌忙离开刑场，谓之避鬼魂纠缠。

古代还有一种最为残酷的死刑，谓之凌迟，又称为脔割、寸磔、剐刑。《宋史·刑法志》说：“凌迟者，先断其支（肢）体，乃抉其吭，当时之极法也。”先断肢体，再割断喉咙，真让人惨不忍睹。

凌迟到底起于何时？清代史学家钱大昕认为始于五代，此说来自宋代陆游的《渭南文集》：“五代多故，以常法为不足，于是法外特置凌迟一条。”《辞海》亦沿袭此说。但据阎步克先生考证，认为凌迟在当时“尚非刑律中正式的‘常法’”（《说“凌迟”》），理由是《旧五代史·刑法志》中，禁止“以短刀脔割人肌肤”，“有罪宜从正法”。但凌迟作为一种非正式的杀人手段，则早已有之。南北朝北齐文宣帝以凌迟法“轻刀脔割”杀人，见于《隋书·刑法志》；唐“安史之乱”时，颜果卿抗击安禄山兵败被俘，与袁履谦等同受剐刑（《资治通鉴》）。凌迟成为正刑，最早见于《辽史·刑法志》：“死刑有绞、斩、凌迟之属。”《宋史·刑法志》中所载的关于凌迟的文字，可与之相应对。元、明、清三朝，凌迟则明明白白地写入法典刑律之中，成为“常法”。

犯了什么罪就执行凌迟呢？“谋反大逆：凡谋反，谓谋危社稷；大逆，谓谋毁宗庙、山陵及宫阙。但其谋者，不分首从，皆凌迟处死”（《大明律·刑律·盗贼》）。凌迟的设置，是专门用于那些对封建王朝危害最大的人，包括敢于挺身而起的造反者，以及政治上的对手。

所谓凌迟之法，民间俗称“千刀万剐”，到底是多少刀呢？明朝的太监刘瑾被“凌迟三日”，“例该三千三百五十七刀，先十刀一歇一唱。头一日该先剐三百五十七刀，如指甲片，在胸膛左右起初开刀”（《国史旧闻》）。方彪《燕市剐刑》一文说：“第一刀叫‘祭天肉’，刽子手割下犯人的一块胸大肌抛上天去；第二刀叫‘遮眼罩’，刽子手把犯人额头上的肉割下来，耷拉着，遮住眼睛，目的是以免行刑时四目对视……”

凌迟之刑被取缔，已是光绪三十一年（1905），修订法律的大臣沈家本，奏请删除凌迟等重刑，于是朝廷将凌迟以及枭首戮尸等法，“永远删除，俱改斩决”（《清史稿·刑法志》）。

抬杠的决不串门

在旧时代，有一个行当叫“杠房业”，专为丧家抬灵柩出屋上山，谓之“抬杠的”。因他们常与丧家、死人打交道，属于不入流的“贱业”，故又叫“行外行”。

“抬杠的”，有个约定俗成的规矩：决不轻易去邻居或友人家串门，他们之间也不彼此串门，怕给对方带来不吉。

互相争辩，比着说道理，拧着不听使唤，俗语谓之“抬杠”。

抬杠，是一种古老的职业，“死了人要出殡，出殡要用杠夫舁灵柩（俗称抬杠的）。早先专有轿子铺和杠房，在北京有名的喜轿铺有‘道德生’和‘德成’，杠房有‘日升’和‘永盛’等家”（王隐菊、田光远、金应元《旧都三百六十行》）。

丧家因财力、地位各有不同，因此抬灵柩出殡，有八杠、十六杠、三十二杠、六十四杠之别，一杠即指一个杠夫。“出殡，是整个丧事中的大轴戏，丧事办得体不体面，讲究不讲究，这就是个检验。先外祖出殡用的是六十四杠”（刘叶秋《京华琐话》）。抬杠的所有人，在“响尺”的指挥下，讲究步调一致，

快慢有度，特别是拐弯、过桥、上山的时候，灵柩要不摇不晃。

在出殡之前，丧家对抬杠的有要求，反过来抬杠的在工钱和招待上，往往也会阐述他们的想法，双方各据理力争，丧家会说："你不就是抬杠吗?"杠夫则说："对，对，我就是抬杠，没我们这灵柩怎么出屋上山!"

在杠夫之间，谁前谁后，谁左谁右，谁里谁外，各人肩头所承受的重量，也是不同的。在杠头安排活计时，杠夫也常会发生争吵。

这两种争辩，都是因为抬杠所引起的，久而久之，"抬杠"就成了"争辩"的代名词了。

杨广恩在《争辩因何又叫"抬杠"》中说："过去，我国民间过春节闹元宵常常会有形形色色的花会，其中有一个奇特的'抬杠会'……由众人抬着一根巨大的杠杆，杠杆翘起的一端安着一把椅子。一个身穿红袍、头戴纱翅帽的丑官就端坐在那把高高的椅子上。这个丑官没有固定的台词，他的任务是即兴回答观众提出的各种稀奇古怪的问题，以致互相争辩、拌嘴，常常逗得人们哄堂大笑。久而久之，人们就把类似这样的对话称为'抬杠'，类似于现在的脱口秀节目。"

扎营之规

《三国演义》第九十五回，名曰“马谡拒谏失街亭，武侯弹琴退仲达”。因司马懿率二十万兵马来迎战诸葛亮统领的蜀军，诸葛亮自知形势危急：“今司马懿出关，必取街亭，断吾咽喉之路。”于是，蜀军扼守街亭，便成了一件头等重要的大事。因为，“街亭虽小，干系甚重；倘街亭有失，吾大军皆休矣”。

骄矜的马谡主动请战前往，并立下军令状。诸葛亮素知王平谨慎，乃派他去协助马谡，特别嘱咐：“下寨必当要道之处。”

蜀军到达街亭，王平建议：“可就此五路总口下寨。却令军士伐木为栅，以图久计。”但马谡充耳不闻，并说：“当道岂是下寨之地？此处侧边一山，四面皆不相连，且树木极广，此乃天赐之险也，可就山上屯兵。”

王平是个能将兵法与实战经验相结合的将领，他认为：其一，只有屯兵当道，筑起城垣，敌军则不能顺利通过；其二，屯兵于一座孤山，敌军四面围定，“绝我汲水之道，军士不战自乱矣”。

但马谡一意孤行，最终导致街亭失守，蜀军被动，自己也因犯了军法而被斩首。

罗尔纲《湘军兵志·战术·扎营》："扎营战术，本是中国古代行军常法。"而曾国藩所统率的湘军，在扎营上，"不外四点：一扎营以自固，二慎拔营以防敌袭，三看地形以争险要，四明主客以操胜算"。

曾国藩所制定的"扎营之规"，是从前人的兵法与自己的实战中总结出来的。"乃学习太平天国筑营战术，并博考中国古代扎营成法和历代战争的得失"，将扎营战术运用得十分娴熟和精当。

军队驻扎的地方，称之为营、军营、营地。军队安置下来，名曰：安营扎寨。

军营，又分为长久性和临时性两类。

长久性的军营，用于边疆或战略要地的防守，于是就建有砖、石、木为主要材质的营房，供士兵们饮食起居；还有许多军事建筑，如营墙、壕沟、栅栏、营垒、瞭望楼、烽火台、戍楼等等。为了做到军中日用能自给，故又有营田（屯田）之制，"或从十五北防河，便至四十西营田"（唐·杜甫《兵车行》）。

戍，即是军队的驻防，《左传·僖公三十年》说："（秦伯）与郑人盟，使杞子、逢孙、杨孙戍之。"在边疆驻防称作戍边；边防之地的营垒、城堡，通称为戍。北魏在边要形胜之地驻军防守，"大者称镇，小者称戍"（《辞海》）。我国的"戍边之谋，始于秦汉"（宋·苏辙《民政策下》）。

营垒是军营四周不可少的建筑物，也称堡垒。"卫其两旁，设营垒，则有天罗、武落、行马、蒺藜"（《六韬·虎韬·军略》）。

湘军的安营扎寨，因战争频繁而时设时撤，是临时性的。曾国藩所制定的"扎营之规"，其主要内容如下：

首先是选址。"扎营之地，忌低洼潮湿，水难泄出。忌坦地平洋，四面受敌。忌坐山太低，客山太高。忌斜坡半面，炮子易入。扎营之地，须择顶上宽平，旁边陟峻者。（四面陟峻者难得，或一面二面陟峻者亦好。）择背山面水者。（兵法右背山陵，前左水泽，亦难择此好地。但或前、或左、或右，有一面阻水者易御敌。）择砍柴挑水便益者。（汲道最关紧要，如为贼所断，则不可

守。)”

选址后，便要建构营地周围的设施。“每到一处安营，无论风雨寒暑，队伍一到，立刻修挖墙壕，一时功成。”对“墙”与“壕”的规模，也有具体的要求：“墙子须八尺高，一丈厚……上有枪炮眼，内有子墙，为人站立之地。壕沟须一丈五尺深，愈深愈好，上宽下窄。”

同时，还要在壕沟外栽竖“花篱用木，须粗大的长五尺余、埋土中约深二尺，坚筑旁土，以攀摇不动为主。或用二三层，或用五六层”。

扎营“凡墙子、壕沟、花篱三者阙一不可：墙子，取其高而难登也；壕沟，取其深而难越也；花篱，取其难遽近前也”（《曾文正公杂著》卷二）。所谓“花篱”，包括“鹿角”、“拗马桩”、“拒马”、“档木”、“地刺”等，皆属于置放型的防御性武器。

与鹿角形制近似的，还有鹿脚、地包等，而且年代久远。

古代因战争频仍，而城池要地的争夺更是常见的战役模式，如何坚守城池要地，成为一个非常紧迫的问题。“城池的防御方法，普遍采用鹿脚和地包”（张驭寰《中国城池史》）。

我先说说鹿角这种军事防御设施。

用带枝杈的树木植在地上，形似鹿角，以阻止敌人的进攻。“拔鹿角入围，且战且前，以迎仁（曹仁）军”（三国志·魏志《李通传》）。官府衙门和营寨前设置障碍物，也称作鹿角，“今官府衙门列木于外，谓之鹿角。盖鹿性警，群居则环其角，圆围如阵，以防人物之害。军中寨栅埋树木外向，亦名曰鹿角”（《三余赘笔》）。

再说鹿脚。

据史籍记载，鹿脚布防是从大西北地区传到中原及其他地域的。即在护城河与城墙之间的地段，以硬木木桩夯入土中，木桩自由地列成三排，名叫“乱打桩”。木桩埋入土约半米，露出的部分约三四十厘米，如同鹿脚，可以起到绊马的作用，对步军亦造成种种不便。

地包，则设于城池四周，特别是易于发生战斗的关键部位，“挖一个大方坑，深 2 米，宽 3.5 × 3.5 米。在这个坑的边部有梯出入，坑顶做细木小梁纵横相搭，其上再用枝条覆盖，再和泥土加羊角，拌和均匀，将泥土堆积在枝条上，其上部再用浮土掩饰，这叫“地包”（《中国城池史》）。地包盖和地包墙的交地之处，开有观察洞口。防御者藏于地包中，以便突袭来犯之敌。

鹿角、鹿脚和地包，在现代战争中，演变成另外的形式加以运用，如布满尖刺的铁丝网、通上电流的电网，以及加以掩饰的地堡……

曾国藩曾教导他的部将李元度说：“扎营宜深沟高垒，虽仅一宿，亦须为坚不可拔之计，但使能守我营垒，安如泰山，纵不能进攻，亦无损于大局。”（《曾文正公书札》卷五）

《三国演义》第八十四回，叫做“陆逊营烧七百里，孔明巧布八阵图”。刘备为报杀弟之仇，不听诸葛亮的劝告，亲率大军征讨东吴。他对兵法只是略略懂得而已，并非真正的将帅之才，在安营扎寨上就犯了个大错误。连“魏主”听说了，都说：“刘玄德不晓兵法：岂有连营七百里，而可以拒敌乎？包（草木丛生之地）原（高平之地）湿（低湿之地）险阻（地势复杂之地）屯兵者，此兵法之大忌也。”

因刘备的扎营之地，营帐相连，草木繁茂，陆逊以火攻施展威力；因高平之地，蜀军则无险可守；因低湿之地，蜀军造成自己的行动不便；因地形复杂，蜀军的各部不能互相呼应。于是，刘备的大败，也就不可避免了。

岁朝清供祈吉祥

农历的正月初一，古人称为“元日”、“元旦”，这是一年光景的新的开始。又因它是岁之朝、月之朝、日之朝，故这一天也称作“三朝”。正如宋人宋祁所云：“故岁时光漏中去，新正甲子卷中开。”（《甲申首岁》）

新岁开端，谁不希望有个吉祥和瑞的气氛呢？在古代，无论宫廷和民间，都往往在陈设器物上，力图表达这种心思。唐人杨巨源在《元日呈李逢吉舍人》一诗中说：“华夷文物贺新年，霜杖遥排凤阙前。一片彩霞迎曙日，万条红烛动春天。称觞山色和元气，端冕炉香叠瑞烟。共说正初多圣泽，试过西掖问群贤。”而文人墨客，更有其精巧构想，在案头摆上古瓶古尊古盆，在里面插上时令花草，再配以应节的吉祥物件，以揭示迎春贺春、祈福迓祥的美好心情。这种设置，称之为岁朝清供。其实，就是一种以插花艺术为主体的环境艺术。

插花艺术在我国起源于六朝，盛行于唐宋，普及于明清。《南史》中说：“有献莲花供佛者，众僧以铜罂盛水，渍其茎，欲华不萎。”插花艺术先萌生于佛寺，而后才浸漫到宫廷和民间，渐渐形成风气。而文人墨客对此更是津津乐道，讲究情趣，营造意境，并撰写了许多专著，如明代袁宏道的《瓶史》、张谦

生的《瓶花谱》等等。

雅室清供，因不同的时令而异。岁朝清供自然供奉的是冬末春初的花草，配以最能表现此一节令及主人心绪、志趣的物件，组合而成，陈设于案头，营造送旧迎新的氛围。

著名作家、翻译家、盆景专家周瘦鹃，每逢春节，必精心设计岁朝清供之物。在《岁朝清供》一文中，记述了他在抗日战争时避居皖南一个山村里，逢春节，“找来了一只长方形的紫砂浅盆，向邻人借了一株绿萼梅，再向山中掘得稚松小竹各一，合栽一盆，结成了‘岁寒三友’”。1955 年春节，周瘦鹃的岁朝清供更是瑰丽多姿：“以梅、兰、竹、菊四小盆，合成一组，供在爱莲堂中央的方桌上，与松柏等盆景分庭抗礼。梅一株，种在一只梅花形的紫砂盆中，含蕊未放，花虽稀而枝亦稀，干虽小而中已枯，朋友们见了，都说它是少年老成。兰一丛，着花五六朵，已半开，风来时幽香微度。竹是早就种好的。……菊是小型的黄色文菊，插在一只明代瓯瓷的长方形浅盆中，灌以清水，伴以蒲石……此外有天竹、腊梅各三四枝，用水养在一只长方形的大石盆中，支以红木高几，落地安放。腊梅之下，放着一块横峰大层岩石，更有紫竹一小株，从石后斜出，倒影水中……在这大石盆前，着地放着一个腊梅盆景，老干虬枝，足有六七十年的树龄，今年着花不多，已在陆续开放，色香都妙。”

周瘦鹃还在《献花迎春》一文中，介绍了他 1962 年春节所做的岁朝清供，由“一个年过花甲的腊梅盆景”，再挖了地植的双干老梅“旁生的一小株种在一个椭圆形的白陶盆里，再加一株小松，一丛细竹，等不及春梅开放，就先让它们结成岁寒三友，而作为迎新清供”。

这些岁朝清供，不但给人以美丽、祥和、欢乐的感受，同时还体现了制作者高雅的审美情趣和深厚的文化素养。

记得数年前的一个春节前夕，我在湘潭谒访过一位八旬高龄的湘军后裔的家，当时他在书房的案头，陈设出一组岁朝清供：古瓷瓶里插着一正一斜两枝腊梅；旁边有一盆生苔的山石，山石边长着一丛水仙，上缀金心白瓣的花朵；

在瓶和盆之间，随意摆放几只通红的柿子和一挂金黄的佛手。整个构图疏密有致、色彩协调。我看了后，不禁连声叫“好”。

岁朝清供，所罗列的物品，当然是有忌讳的。总体要求，无论物品的名字、内蕴、形状、色彩，都必须是美的、善的、吉利的。像果品中的佛手，与“佛”结缘；橘子的“橘”，谐音为“吉”。假如此中要摆上某种乐器，以增添高雅的气氛，也绝不会选择磬，因“磬”与“罄竹难书”的“罄”同音，即为“尽”义，自然是不吉利的。在插花中，当然可选择腊梅、红梅，其枝可直可斜，但绝不选用枝干斜下而垂的，“倒梅”与“倒霉”同音，这是不祥之兆。

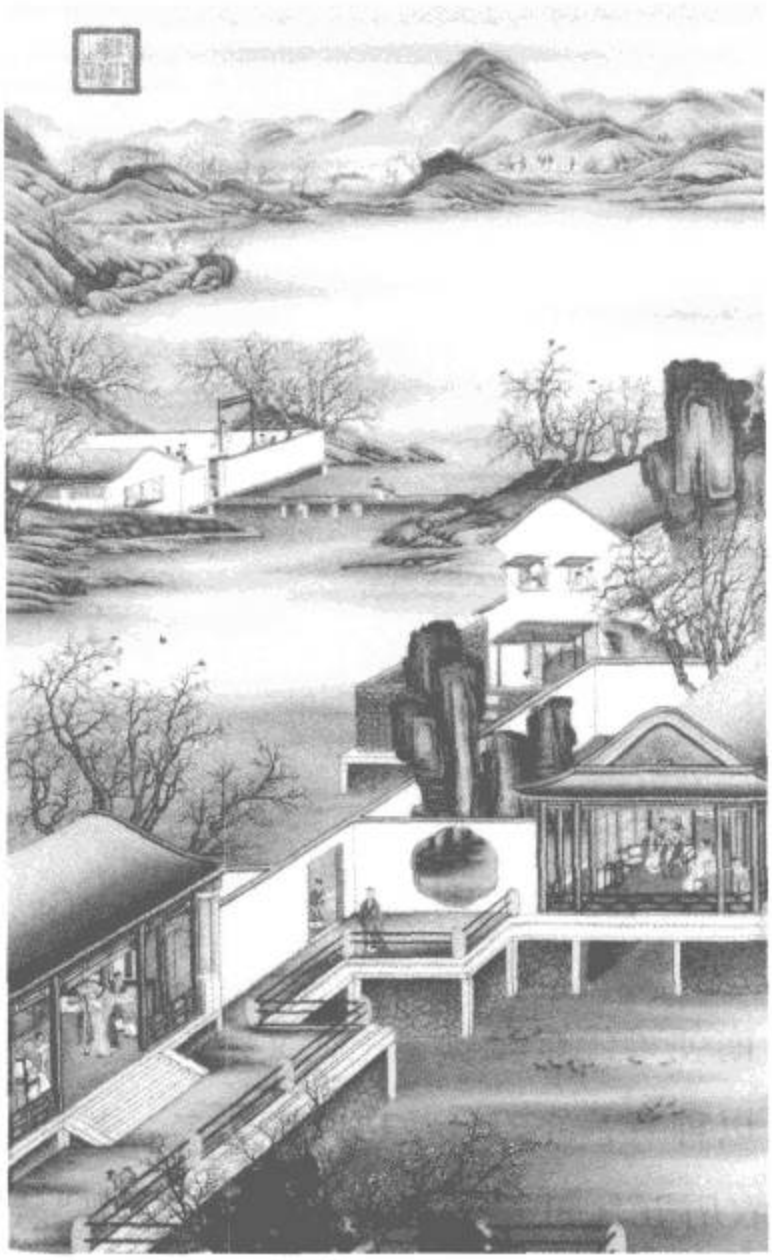
即便是要放置一盆水仙，盆中养水仙的石子，也有应守的规矩。养水仙选用的石子，越普通越好。不要为显示富豪和阔绰，选用名贵的雨花石、玛瑙蛋子、五彩石子或玉石。因为，“水仙花取义于‘洁身自好’，是个属于‘清供’的东西，根儿底下太热闹了，可就违忤了本意了。再者这也是喧宾夺主，反而不美”（王敦煌《吃主儿·闻果》）。

寒食禁火与清明升烟

《荆楚岁时记》说："去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日。"

旧俗清明节前一日为寒食节，它的起源据说与春秋的晋国公子重耳的臣属介之推有关：重耳流亡国外十余年，介之推护驾有功。当重耳返回故国即位，介之推却躲入深山避官。重耳以放火烧山的方式，企望逼出介之推，不料却把介之推烧死了。后人为纪念介之推，便有禁火之举。《后汉书·周举传》云："太原一郡，旧俗以介之推焚骸，有龙忌之禁。至其亡月，咸言神灵不乐举火，由是士民每冬中，辄一月寒食……"

在古代，寒食禁火，官府管之极严，如果某家炉中有温度，便将一根羽毛插入炉灰中，羽毛变焦了，便犯了死罪。因此在寒食前一日，各家便将炉火泼熄："雨中禁火空斋冷，江上流莺独坐听"（唐·韦应物《寒食日寄诸弟》）；"雨灭龙蛇火，春生鸿雁天"（唐·王昌龄《寒食即事》）。寒食不但禁灶火，连灯烛也是不许点的："此时寒食无灯烛，花柳苍苍月欲来"（唐·李宣古《寒食日十二时亥时》）；"夜半无灯还不寐，秋千悬在月明中"（唐·薛能《寒食》）。



清　郎世宁　《踏青》

因为寒食禁火，各家各户在节前几日纷纷制作甜饧（麦芽糖），佐食冷粥干饼，以便于下咽充饥。寒食节里，街上卖饧的小贩特别多，并吹箫招揽顾客。“草色引开盘马路，箫声催暖卖饧天”（宋·宋祁《寒食假中作》）；“粥香饧白杏花天，省对流莺坐绮筵”（唐·李商隐《走笔答评事翁家赐饧粥》）。

在寒食节，即使是皇帝赐宴，也是冷菜冷馔：“廊下御厨分冷食，殿前香骑逐飞球。千官尽醉犹教坐，百戏皆呈亦未休”（唐·张籍《寒食日内宴》）。

唐代是清明前两日禁火，到了第三天清明节晚上，由宫内传火炬出来赐予近臣，而民间到此时亦可举火升烟了。“御火传香殿，华光及侍臣”（唐·韩睿《清明赐公卿新火》）；“家人定是持新火，点作孤灯照洞房”（唐·权德舆《清明日次弋阳》）；“多病正愁饧粥冷，清香俱见蜡烟新”（宋·欧阳修《清明赐新火》）。

在今天，寒食禁火的习俗已了无踪迹了，几天的吃冷食毕竟对身体有害，它的消泯应是一种社会生活形态的进步。但介之推淡泊名利、急流勇退的精神，倒是值得纪念的。

芒种送花神

芒种，是我国农历二十四节气之一，南朝梁代崔灵思《三礼义宗》之“仲夏之月”说：“五月芒种为节者，言时可以种有芒之谷，故以芒种为名，芒种节举行祭饯花神之会。”因为芒种节交近农历五月间，故又称“芒种五月节”。《金瓶梅》第五十二回：“吴月娘因交金莲：‘你看看历头，几时是壬子日？’金莲看了说道：‘二十三是壬子日，交芒种五月节。’”

根据古老的说法，芒种节过后，群芳摇落，花神退位，人世间便要隆重地为她饯行，以示感激。

《红楼梦》第二十七回，非常生动地描写了这个为花神饯行的场面，具有很浓郁的民俗意味。

“至次日乃四月二十六日，原来这日未时交芒种节。尚古风俗：凡交芒种节这日，都要摆设各种礼物，祭饯花神，言芒种一过，便是夏日了，众花皆卸，花神退位，须要饯行。然闺中更兴这件风俗，所以大观园中之人都早起来了。”

如何为花神饯行呢？现代人已经少有人知了，但号称“百科全书”的《红楼梦》，却给我们提供了形象的资料：

“那些女孩子们，或用花瓣柳枝编成轿马的，或用绫锦纱罗叠成干旄旌幢的，都用彩线系了。每一棵树上，每一枝花上，都系了这些物事。满园里绣带飘飘，花枝招展，更兼这些人打扮得桃羞杏让，燕妒莺惭，一时也道不尽。”此段话中的“干旄旌幢”须解释一下：干，盾牌也；旄、旌、幢，都是古代的旗子，旄是旗杆顶端缀有牦牛尾的旗，旌与旄相似，但另有五彩折羽装饰，幢之形似伞。从中可看出，大户人家在芒种节为花神饯行的富丽场面。

而多愁善感的林黛玉，面对花谢花飞，不禁顾影自怜，感慨良多，便有葬花之举，还吟出一首令人心碎的葬花词来：“花谢花飞花满天，红消香断有谁怜？游丝软系飘香榭，落絮轻沾扑绣帘。闺中女儿惜春暮，愁绪满怀无释处，手把花锄出绣闺，忍踏落花来复去。……未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。性本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧？侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！”

大观园中的女孩儿们为花神饯行，首先是把自己打扮得漂漂亮亮的，忌衣冠不整；其次是为花神准备好上路的交通工具（“轿马”），以及庄严而堂皇的仪仗（“干旄旌幢”），忌礼仪不周。从这里可以看出，古人对大自然的一种亲近感，他们对生态环境的敏感和重视，很值得现代人深思。

隆重的立夏

与立夏相关的民间谚语很多。有盼望下点儿雨的：“立夏不下，犁耙高挂。”“立夏无雨，碓头无米。”有盼望在炎热开始之后身体仍然健康的，于是“称人”：“大秤称一称，流汗去百病。”有表现这一天烹茶、饮茶的：“不饮立夏茶，一夏苦巴巴。”

立夏，是四月节，为二十四节气之一，同时也是一个传统的节日。《礼记·月令》记载，周代每逢这一天，皇帝必亲自带领公卿大夫到京城的南郊迎夏，并举行祭祀炎帝祝融的隆重典仪。这种迎夏礼，为历代统治者所承传。到宋代时，皇帝还要向大臣们赐茶、赐冰，以防暑防病。

古代为什么如此重视立夏呢？

我国素以农立国，春天插秧是禾稷的肇始，到了夏天，除草、耘田，亦是重要的农事活动，否则难有秋获冬藏的好收成，所以各朝各代十分重视这个节气。同时，皇帝迎立夏于南郊，原本是一种祭祀，“汉朝帝永平二年，是岁，初迎气于五郊”（《资治通鉴》）；“迎夏于南郊，祭赤帝祝融，车服皆赤，歌未明，舞如迎春”（《续汉书》）。

为什么必须在南郊迎夏呢？因为南是祝融的方位，属火，祝融本身就是火神。

民间在立夏日，以祭神享先，尝新馈节以及称人、烹茶等活动为主。

尝新即品尝时鲜，如夏收麦穗、金花菜、樱桃、李子、青梅等。先请神明、祖先享用，然后亲友、邻里之间互相馈赠。

立夏烹制新茶，是宋元以来的习俗，实际上是民间茶艺比赛。家家选用好茶，辅料调配，汲来活水，升炉细烹，茶中还掺上茉莉、桂芯、蔷薇、丁檀、苏杏等，搭配细果，与邻里互相赠送，互相品尝。一些富豪人家还借此争奢斗阔，用名窑精瓷茶具盛茗，将水果雕刻成各种形状，以金箔进行装饰，放在茶盘里奉献。文人墨客则要举办“斗茶会”，品茶食果，分韵赋诗，以示庆贺。

立夏称人，此俗时兴于南方，据说起源于三国时的蜀国。刘备死后，诸葛亮把阿斗交赵子龙送往江东，请刘备的继室孙夫人带养。这一天正是立夏，孙夫人当着赵子龙的面给阿斗称了体重，悉心养护，到来年立夏再称一次，看体重增长多少。此后便流传开去，成为立夏称人的习俗。当然，立夏称人的起源，还有其他的说法。

在古代的立夏称人，分室外、室内两种。于室外悬秤于大树上，主要是为老人和孩子称体重，以验一年的肥瘦。室内则悬秤于屋梁，妇女们互相称量，笑语纷飞，成为一种闺房游戏。清代诗人蔡云曾写过这样一首诗：“风开绣阁扬罗衣，认是秋千戏却非，为挂量才上官秤，称量燕瘦与环肥。”

至今，一些地方仍流传在立夏日，吃“立夏蛋”，吃螺蛳，吃“五虎丹”：红枣、黑枣、胡桃、桂圆、荔枝，是立夏尝新古风的遗存。

夏至的避暑与禁足

夏至亦为二十四节气之一，是全年里白天最长的日子，“昼晷已云极，宵漏自此长”（唐·韦应物《夏至避暑北池》）。当夏至来临，南风习习，池水高涨，花草繁茂，高树上有了蝉声，麦穗也黄了，同时，黄梅雨季也拉开了序幕。

夏至和冬至一样，属于重要的节日。据宋人庞元英的《文昌杂录》所称，宋代的官方要放三天假，让百官回家休憩，好好地洗澡、娱乐。而《辽史》中亦说：“夏至日谓之‘朝节’，妇人进彩扇，以粉脂囊相赠遗。”彩扇用来纳凉，香囊可除汗臭。有雅兴的，讲究泛舟赏荷、柳荫高卧，优哉游哉！

文人墨客自然是讲究去清凉地避暑的：“……未及施政教，所忧变炎凉。公门日多暇，是月农稍忙。高居念田里，苦热安可当。亭午息群物，独游爱方塘。门闭阴寂寂，城高树苍苍。绿筠尚含粉，圆荷始散芳。于焉洒烦抱，可以对华觞”（唐·韦应物《夏至避暑北池》）。

同时，他们还要设宴饮酒，品香甜的米粽，吃各种鲜蔬美肴：“忆在苏州日，常诣夏至筵。粽香筒竹嫩，炙脆子鹅鲜……每家皆有酒，无处不过船……”（唐·白居易《和梦得夏至忆苏州呈卢宾客》）。

而农家在夏至节，“取菊为灰以止小麦蠹”（梁·宗懔《荆楚岁时记》）。民间相传在夏至这天，把菊叶烧成灰，撒在小麦上，可以消除虫害。

“夏至节食粽”（《荆楚岁时记》）。这是古代湖南夏至节主要享用的食品，并不仅仅是端午吃粽子。而江苏人则吃豌豆糕，“夏至节，人家研豌豆粉，拌蔗霜为糕，馈赠亲戚，杂以桃杏花红各果品，谓食之不蛀夏（不生疾病）”（胡朴安《中华全国风俗志》）。而北方人，则吃面，正如民谚云：“冬至馄饨夏至面”。

而寺庙里的僧尼，在包括夏天在内的三个月九十天里，必须“禁足”，不能云游四方，称为“结制”，宋人吴自牧在《梦粱录》卷三“僧寺结制”一则里说：“四月十五日结制，谓之‘结夏’。盖天下寺院僧尼设祭供佛，自此僧人安居禅教律寺院，不敢起单云游。”宋僧高峰原妙禅师，在《结制诗》中写道：“封却柱杖头，结却布袋头，大家团栾头，赤眼火柴头。嗄！正是冤家共聚头，不妨头上更安头。”

自夏至后的九九八十一天里，老百姓的生活场景，尽现《夏至九九歌》中：“夏至后，一九二九扇子不离手；三九二十七，吃茶如蜜汁；四九三十六，争向路头宿；五九四十五，树头秋叶舞；六九五十四，乘凉不入寺；七九六十三，夜眠寻被单；八九七十二，被单添夹被；九九八十一，家家打炭墼。”

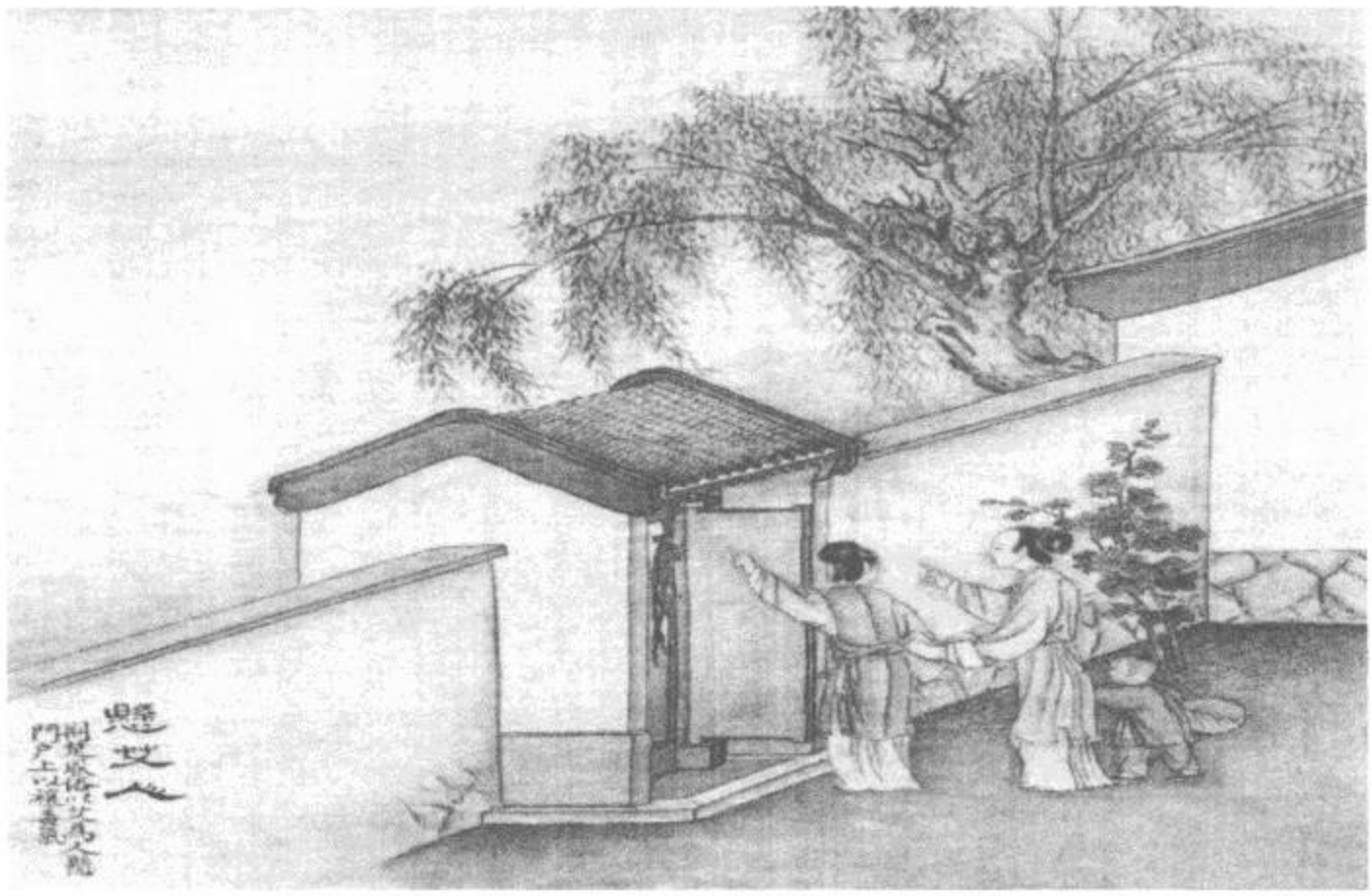
天中五瑞

农历五月，古代称之为“恶月”，从气候上来看，渐入热夏，湿热弥漫，人易染病，是灾疫流行之时。所以，在端午节前后，时兴在门上悬插菖蒲、艾叶，谓之“蒲剑”、“艾虎”，以驱邪避害。后来，又添加上榴花、蒜头、龙船花，合称为“天中五瑞”。

五瑞之首，乃菖蒲，它具有消除邪气的作用。明人李时珍在《本草纲目》中，认为菖蒲主治“风寒湿痹，咳逆上气，开心孔，补五脏，透九窍，明耳目，出音声”，是一味很有用的中草药。同时，菖蒲“方士隐为水剑，因叶形也”，悬之于门，如利剑出鞘，足以避邪驱鬼。清人顾铁卿《清嘉录》卷五：“截蒲为剑，割蓬作鞭，副以桃梗、蒜头，悬于床户，皆以却鬼。”这当然是迷信，但可以为空气消毒、杀菌，倒是一点不假。

艾草，是菊科多年生草本，在古代中国针灸学里，就以艾草的老叶制成艾绒，用以灸疾除病。“五月五日……采艾以为人（采艾似人形者），悬门户上，以攘毒气”（梁·宗懔《荆楚岁时记》）。

榴花与艾叶，都是古代妇女在端午节时，用来插戴在鬓发上的饰物，以辟



清　徐扬　《悬艾人》

攘邪气疫气。因石榴花红艳似火，插于鬓发，使女性更为俏丽，“一朵佳人玉钗上，只疑烧却翠云鬟”（唐·杜牧《山石榴》）。

蒜头，又称蒜果，在端午节时附于菖蒲上，悬于户外，同样可以避邪去疫。蒜头气味辛烈，杀菌效果极佳，还可以降血压。在炒制菜肴时，它是一种佐味品。

龙船花，本名山丹花，百合花科，在五月热热闹闹地盛开，开时花冠向上，不向外翻卷。把它采来一同系在菖蒲上，可以去疫瘴之气。

关于悬插“五瑞”的风俗，在历代诗人的作品中多有反映。南宋诗人戴复古在《扬州端午呈赵师》中写道：“榴花角黍斗时新，今日谁家不酒樽。堪笑江湖阻风客，却随蒿艾上朱门。”陆游也吟道：“粽包分两髻，艾束著危冠”（《乙卯重五诗》）。清人卢毓嵩在《钟馗图》中唱道：“榴花吐艳菖蒲碧，画图一幅生虚白。”

端午插五瑞，既体现了一种民俗学的内蕴，同时又表现了古人对于生存环境的关切之心，颇值得我们借鉴。

端午节挂钟馗像

古人在端午节这一天，还喜欢在门上和家中张挂钟馗画像，据说可以驱鬼辟邪。清代的柴桑在《燕京杂记》中说："（端午节）前数日，肆间用黄纸盖朱印，或绘天师、钟馗像，或五毒之形，人购而粘门上，以逐祟恶。"诗人魏收在《五日》诗中写道："辟兵书鬼字，神印题灵文。"

为什么在端午节要张挂钟馗的画像呢？在《唐逸史》及其他典籍中，说钟馗在唐高祖武德年间，入京应试高中状元，但因相貌丑陋而被除名，他一怒之下触阶而死。高祖感动之余，便赐绿袍厚葬之。钟馗死后成神，曾替唐玄宗捉鬼，后世便将他尊为捉鬼的鬼王。钟馗为唐玄宗捉鬼的故事，见于《补笔谈》卷三。

唐宋时张挂钟馗像以驱鬼魔，是在岁末。"岁除，画工献钟馗击鬼图。"（《五代史》）。"近岁节，市井皆印卖门神、钟馗、桃板、桃符"（宋·孟元老《东京梦华录》）。而于端午节悬挂钟馗像，应起于清代。在清人《沙河逸老小稿》中，有一首诗叫《展重五集小玲珑山馆分赋钟馗得踏雪图》，这本书刊于乾隆二十二年，记录了诗人们在端午节咏钟馗、画钟馗的习俗。



清　高其佩　《指画怒容钟馗图》

世称五月为“恶月”，天气湿热，病疫流行，古人认为这都是恶鬼作怪，故请出钟馗来弹压、剿灭，应是端午节张挂钟馗像的缘由。清人卢毓嵩在《钟馗图》诗中写道：“榴花吐焰菖蒲碧，画图一幅生虚白。绿袍乌帽吉莫靴（一种皮靴），知是终南山里客。眼如点漆发如虬，唇如猩红髯如戟。看尽人间索索徒（恐惧之人），不食烟露食鬼伯。”

自唐以降，画家极喜欢画钟馗，清代此风更盛，高其佩、李方膺、华岩、罗两峰、任伯年等画家，以钟馗为题材，泄心中不平之气。华岩画《钟馗图》并题诗云：“老髯袒巨腹，啖兴何其豪。欲尽世间鬼，行路无腥臊。”任伯年在一幅《朱笔钟馗》画上题道：“少小名惊翰墨场，读书无用且佯狂。我今欲借先生剑，地墨天蒙一吐光。”

直到今天，钟馗仍是画家喜欢描绘的对象。老友何浩中，善画人物，他以大写意画的钟馗，巨目墨髯，红袍乌帽，身背一剑，称得上是威风八面，咄咄有气吞万里之势，颇为人赞赏。

六月初六忌天阴

农历的六月六日，正当盛夏，最忌的是天阴、下雨，民俗认为这预示秋季有水患，牲畜、蔬菜受损。谚语云："六月六日阴，牛羊贵如金"；"六月六日雨，菜根遭虫蛀。"

六月六日，骄阳高照，正好晒书、晒衣被、晒霉，故又称"晒书节"、"晒衣节"、"晒霉节"。

当节令从黄梅雨季逶迤走出，进入晴空朗朗的盛夏，沐浴着炽热的阳光，人们的心情是何等的明快。到了农历的六月六日，读书人首先想到的是曝晒书籍字画，去霉杀虫，使之不腐不烂，以便传之久远。

清人潘平隽在《六月六日晒书诗》中写道："三伏乘朝爽，闲庭散旧编。如游千载上，与结半生缘。读喜年非耄，题惊岁又迁。呼儿勤检点，家世只青毡。"我们看到了读书世家（"青毡"），长辈领着子女晒书的情景，历历如在眼前。

伏天晒书，魏晋时早已兴之，不过是农历的七月七日，"郝隆七月七日出谷中仰卧，人问其故，答曰：'我晒书'"（《世说新语·排调》）。以后，才逐渐

演变为六月六日晒书。

民间则利用这一天曝晒衣服被褥，名曰“晒伏”。谚语云：“六月六，家家晒红绿”；“六月六，家家晒龙袍”。为什么将晒衣物称之为晒龙袍呢？在扬州有这样一个传说：清朝的乾隆皇帝在扬州的巡行路上遭逢大雨，淋湿了外衣，又不便借百姓的衣服替换，只好等天晴后将外衣晒干，这一天正好是六月六日，故而有晒龙袍之说，扬州也就有了“龙衣庵”这个地名。

六月六日，也是佛寺的一个节日，叫做翻经节。传说唐玄奘西天取经归来，不慎将经书掉落海中，捞起来晒干方得保存，因此佛寺便在这一天翻检曝晒寺中所藏的经书。在古代的苏州，一些信佛的妇女，每年此日便到寺庙中去翻经念佛，说是翻经十次，来生可转作男身。

有学者考证，最早的六月六日，名叫天贶（读“况”）节，贶，是赐赠的意思。此节起源于宋代。宋真宗赵恒是一个非常迷信神仙的皇帝，有一年的六月六日，他声称上天赐予他一部天书，并要天下的百姓相信他的胡言，乃钦定这天为天贶节。他还在泰山脚下的岱庙建造了一座恢宏的殿堂，名之为天贶殿。但此节毕竟行之不远，逐渐泯灭了，代之而起的是“晒伏”，讲究实用的老百姓，利用这一天的好太阳，晒衣服被褥，晒书籍字画；甚至有些地方还给家养的猫狗洗澡，戏之为“六月六，猫儿狗儿同洗浴”。

记得儿时，每逢这天，父亲总要在天井里摆上案子，曝晒他收藏的中医书籍，一边翻晒，一边和我谈起药理病症。几十年过去了，父亲于二十余年前也鹤归道山，但当时情景仍鲜活在记忆中！

七月初七乞巧节

任骋《中国民间禁忌·七月初七禁忌》：“是日，俗谓‘乞巧节’。中原一带，午时妇女多乞巧。以碗贮水，曝热日中，投绣花针于水面，谛视水底。针影成云物花鸟之影者，好；成剪刀牙尺之影者，次之；如其粗如槌，细如丝，直如矢，则以为拙矣。幼女尤忌。或至垂涕泣，其母每曲慰之。是夕，忌天阴。俗说，天河之影见则谷贱，否则谷贵。”

农历七月七日的夜晚，俗称“七夕”，是天上牛郎织女一年一度相会的美好时刻。在民间，便形成一个完全属于妇女的佳节，称之为乞巧节。

南朝梁人宗懔所写的《荆楚岁时记》云：“七月七日为牛郎织女聚会之夜，是夕人家妇女结彩缕，穿七孔针，或以金银输石为针，陈瓜果于庭中以乞巧。”

所谓“结彩缕，穿七孔针”，是指妇女用彩线来回穿过有七个针眼的“乞巧针”，穿得快的人便表示“乞”到“巧”了。这种针并不能用来缝衣服，“其实此针不可用也”（宋·金盈之《醉翁谈录》），只用于乞巧。而在元代，七夕时，宫女们则登上高台，各用五彩线穿“九尾针”（元·陶宗仪《元氏掖庭记》）。这种“乞巧针”也有两孔的：“缕乱恐风来，衫轻羞指现。故穿双眼针，特缝合



清　陈枚　《桐荫乞巧》

欢扇”（梁·刘孝威《七夕穿针诗》）。不过，她虽穿的是两孔针，却是在袖子里进行的，其技艺自然更巧。在穿针时，因月光不甚明朗，于是打开妆镜，借反射的光亮来进行：“家人竞喜开妆镜，月下穿针拜九宵。”（唐·权德舆《七夕》）

《红楼梦》中的大观园，有如女子国，七夕乞巧自然是不可少的。贾宝玉所作的《芙蓉女儿诔》中，有“楼空鹣鹊，徒悬七夕之针”的句子。

宋代七夕乞巧之俗，十分繁复。《东京梦华录·七夕》载：“至初六日七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之‘乞巧楼’。铺陈磨喝乐（一种泥塑小偶）、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗，女郎呈巧，焚香列拜，谓之‘乞巧’。妇女望

月穿针。或以小蜘蛛安盒子内，次日看之，若网圆正，谓之‘得巧’。”

元人孙淑的《七夕》写道：“乞巧楼前雨乍晴，弯弯新月伴双星。邻家小女都相学，斗取金盆看化生。”这“化生”是一种游戏，即妇女从市铺买回蜡做的小娃娃，放在“金盆”的水中，观看蜡孩浮水的样子，可以乞生子嗣和给子女带来吉祥。

到了明、清，还流行在“七夕”这天的上午，玩一种“丢巧针”的游戏。先端一碗水曝晒日中，略等片刻，水面便产生一层薄膜，尔后将平日缝衣或绣花针投入水碗中，针便浮于水面。丢针的人再去观看水底的针影，如成云物花朵鸟兽之影，或细直如针形者，便是“乞”到“巧”了。“穿线年年约北邻，更将余巧试针神。谁家独见龙梭影，绣出鸳鸯不度人”（清·吴曼云《江乡节物诗·试针》）。这首诗写的是“丢巧针”，除了乞求有高超的手艺外，还暗暗乞求配一个如意郎君。

关于蜘蛛网乞巧之举，起源于唐代的“蛛丝卜巧”。杜甫在《牵牛织女》诗中吟道：“蛛丝小人态，曲缀瓜果中。”唐代妇女往往在七夕第二天拂晓，开盒比试看谁的蛛网好，以判断谁得到“巧”了：“不知谁得巧，明旦试相看”（唐·祖咏《七夕乞巧》）。

古代七夕，乞求巧艺，乞求子嗣，乞求美满婚姻，表现了一种妇女对幸福生活的真挚向往。

中秋夜的祭月、走月、踏月

民间谚语云："八月十五云遮月，正月十五雪打灯。"两者都是极为忌讳的天象，预示着年景不好。故又有这样的俗语，以喻世人的期望与祝愿："中秋的月，元宵的灯，普天之下喜融融。"

中秋之夜，怎能没有硕圆、明洁的月亮呢?

在古代，祭月是中秋节的一个重要内容，祭拜的对象是月神——太阴星主。

当黄昏到来，一轮明月冉冉升起，各家各户在庭院中设一香案，上面摆着月饼、水果等供品。北方大多用梨、苹果、鲜枣、葡萄、藕、鸡冠花、西瓜、带枝的毛豆，南方则是柚子、芋头、香蕉、柿子、菱角、藕、花生等。还要点燃"斗香"（以线香编成斗形，中纳香屑，故称）。除此之外，还有两样东西是必备的："月光纸"、"兔儿爷"。"八月十五日祭月，其祭果品必圆；分瓜必牙错瓣刻之，如莲华纸肆市月光纸，缋满月像，趺坐莲华者，月光普照菩萨也。华下月轮挂殿，有兔持杵而人立，捣药臼中。纸小者三寸，大者丈，致工者金碧缤粉"（《帝京景物略》）。"每届中秋，市人之巧者，用黄土抟成蟾兔之像以出售，谓之兔儿爷"（《燕京岁时记》）。

祭拜月亮后，把“月光纸”焚毁，撤供，大家来分享这些祭品，不在家的则给他留一份。祭拜月亮，目的是为了祈求一家团圆，老少平安。这种祭月的场景在古诗中屡屡见之：“蟾宫桂殿净无尘，剪纸团如月满轮。别有无知小儿女，烧香罗拜兔儿神”（清·张朝墉《拜兔儿神》）；“剖饼分瓜几案陈，团团同拜月光神”（清·李孚青《拜月光神》）；“中秋共把斗香烧，姊妹邻家举手邀”（清·周宗泰《烧斗香》）。女性祭月，似乎还有另外的意义，未婚者祈求上天赠她一个好姻缘，已婚者但愿青春长驻。唐人李端在《拜新月》中写道：“开帘见新月，即便下阶拜。细语人不见，北风吹罗带。”这个少女含羞向月亮“细语”心中的愿望，十分生动有趣。“幼女才十六，未知巧与拙。向夜在堂前，学人拜新月”（唐·张夫人《拜新月》）。

在中秋节的夜晚，女性还有一项“走月”（或称“游月”、“走月亮”）的集体娱乐活动，她们自由自在地乘月游玩，笑语纷飞，谁也不会去干涉，所以有些地方称中秋节为“闺人节”。清人蔡云在《走月亮》中写道：“木犀球压鬓间香，两两三三姊妹行。行冷不嫌罗袖薄，路遥翻恨绣裙长。”她们不但徒步“走月”，还付钱坐船“游月”：“七里山塘七里船，船船笙笛夜喧天。十千哪够一船费？月未上弦直到圆”（蔡云《游月》）。

而苗族未婚青年在中秋月夜，则聚集在山野幽美之地，各择相爱者跳舞，称之为“跳月”。清人洪亮吉的《跳月谣》，十分真切地描写了这种场景：“一年中，好时节：前中秋，后元夕。锦袜碧当胸，罗裙红染血。芦笙吹彻人欲还，眼波一瞥郎上山。上山亦识侬心切，天际黑云来罩月。”性急的小伙子心急如火往山上走，姑娘倒显得镇静，等云遮月时再追上去。

买糕沽酒作重阳

农历九月九日为重阳节，古人在这一天身佩茱萸，攀山登高，临风赏菊，快乐无比。而应节食品中，重阳糕、菊花酒是万万不可缺少的，谓之“买糕沽酒作重阳”（宋·崔正言《九日与蔡伯世兄弟城上采菊，伯世诵居仁九日绝句，因用其韵》）。

“重阳”又叫“重九”，在古人的观念中，“九”为数之极，代表着由盈而亏、由盛转衰的意向，所以隐含不吉的因素，何况还是“重九”。

重九登高，其原本的意思是为躲避灾祸，典出《续齐谐记》：“汝南桓景随费长房游学累年，长房谓曰：‘九月九日，汝家中当有灾，宜急去，令家人各作绛囊，盛茱萸以系臂，登高，饮菊花酒，此祸可除。’景如言，齐家登山。夕还，见鸡犬牛羊，一时暴死。长房闻之曰：‘此可代也。’今世人九日登高饮酒，妇人带茱萸囊，盖始于此。”

重阳糕，又称“花糕”、“发糕”或“菊糕”，是用发面做成的糕点，辅料有枣子、杏仁、松子、栗子，属于甜品，也有加肉做成咸味的。讲究的做成宝塔状，九层，上面再做两只小羊，以合“重九”、“重阳（羊）”之俗。有的在

重阳糕上插上小彩旗，隐喻为茱萸。

吃重阳糕的习俗，至迟在宋朝已十分流行，在《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书中，都有重九吃重阳糕的文字。宋人宋祁有一首七绝《九日食糕有咏》，中有二句云："刘郎不敢题糕字，虚负诗中一世豪。"

明人刘侗在《帝京景物略》卷二中说："九月九日……面饼种枣栗，其面星星然，曰'花糕'，糕肆标纸彩旗，曰'花糕旗'。父母家必迎女来食花糕。"清人顾嘉卿《清嘉录》卷九中亦载："居人食米粉五色，名重阳糕。"

为什么一定要吃重阳糕呢？因登高的"高"与"糕"同音，吃糕图个吉利，取"步步登高"、"百事俱高"之意。清人蔡云在《重阳糕》中写道："蒸出枣糕满店香，依然风雨故重阳。织工一饮登高酒，篝火鸣机夜作忙。"



清　郎世宁　《九月赏菊》

据《西京杂记》记载，汉武帝宫人贾佩兰九月九日饮菊花酒，云可长寿。宋人李石《续博物志》中还介绍了菊花酒的制作方法："菊花舒时并采茎叶，杂黍米酿之，至来年九月九日始熟就饮焉，故谓之菊花酒。"

饮菊花酒除了可延年益寿外，还可治头风等病症。历代诗人对于菊花酒的吟咏，不胜枚举："酒能祛百虑，菊解制颓龄"（晋·陶潜《己酉岁九月九日作》）；"宁知沅水上，复有菊花杯"（唐·张说《湘州九日城北亭子》）；"伊昔黄花酒，如今白头翁"（唐·杜甫《九日登梓州城》）；"把菊醒陶酒，扬鞭入汉闱"（宋·晏殊《重阳夕内宿》）。

护井与惜水

水在我们日常生活中，占有无比重要的位置。河水、江水、溪水、井水，既滋养天地万物，也滋养我们的生命。特别是与家居环境密切相关的井和井水，历来受到我们的关注。民间习俗认为：井有井神主管，井神有诞日（农历六月十一日），也有歇息日（农历正月初一），体现的是一种源远流长的护井惜水观念。

“俗谓是日（正月初一）为龙井王（井水神）的歇息日，故忌汲井水。河南一带，这一天要在井台上贴一副对联，云：‘一年长不安；自在今一天。’湖北有将此禁忌延长至初三日的。初三日汲水时，还要以香烛祀水神”（任骋《中国民间禁忌》）。

在我的出生地湘潭，儿时我曾见识过许多前代遗存的古井。这些古井，讲究的，有一个凸出地面的石井台，设有栏杆，井台的边缘覆着苔衣；台中央为井，砌有圆形的石井围；台上搭着亭子，井上安着辘轳，辘轳上缠着粗绳，绳子两端各系一个水桶，利用重力，一上一下地汲水，很省力气。这些古井，或置于庭院，或立于街边，或建在车马经过的驿道旁。

在中国的民间信仰中，万物有灵的观念十分流行，江河湖海，土石山岳，乃至门、户、灶、帚，无不有神。而与人们日常生活联系紧密的水井，当然是有让人敬祀的神了，这就是井神。

井神一般没有自己的庙宇，塑像也不多。只有少数的井旁建有小小的神龛，作供奉井神之用。也有的井旁，立着两尊井神石像，一男一女，这就是井神夫妇了。

井神的诞日，为农历六月十一日。

祭祀井神的传统极其悠远，为远古先民的“五祀”之一。“五祀者，何谓也？谓门、户、井、灶、中溜（土神）也”（《白虎通·五祀》）。

在井神诞日，人们往往在井前焚香点烛，摆上甜甜的蜜食，以祈求井神保证井水甘甜可口，无毒无异味。

大概是因为井与人类的生活太密切了，所以对井神的恭敬格外隆重，除井神的诞日祭祀外，各地还有很多礼仪习俗。

除夕日封井，春节后第一次去取水，要烧纸钱祭井。开挖新井时，要竖一面红白布条做的旗，以保井水充沛，家小平安。有的地方生小孩，第三天分送喜面时，还要往井里倒一碗；产妇第一次上井取水，也要朝拜井神。在干旱岁月求雨时，在井中取水，水桶插上柳枝，祈请井神协助龙王普降甘霖。

更有意思的是，民间传说大年三十这天，井神要去东海龙王那里禀告一年的供水情况；初二归位，他要恭候龙王来巡视。所以，人们大年初一不取水，初二一大早再去井中取水，叫做“抢财”。

抛开祀井神的迷信色彩，我们可以看到古人对自己生存环境的重视。保持水源的充足、水质的洁净，在今天仍有十分积极的意义。

财神像忌说“卖”和“买”

在民间，历来对诸神的画像，表现一种别有的尊重。卖此类画像的，不能说“卖”，要说“送”；买者决不说“买”，要说“请”和“接”。比如在春节前夕家家户户都希望“请”、“接”财神画像，然后在农历正月初二，举行隆重的祭财神仪式。

在中国人的心目中，财神是最熟悉不过的神了。向往美满幸福的生活，是人们的共同愿望，于是崇奉财神，力图摆脱贫困，便成为一项重要的民俗活动。但愿望终归是愿望，幸福只有通过辛勤的劳动去获得，财神是帮不了忙的。在安徽省怀远县，有一座财神庙，庙联是这样写的：“纵有几文钱，你也求，他也求，给谁是好；不做半点事，朝来拜，夕来拜，让我为难。”以财神的口吻，说出一番朴素的道理，十分发人深省。

崇奉财神的习俗，以农历正月初二的祭财神最为隆重。“即把除夕接来的财神像纸马，集体祭祀一番，然后焚化。祭品多用活鲤鱼和羊肉，取‘鱼’‘羊’之合，乃为‘鲜’意，以表示新财神降临，今年又发新财。午饭要吃馄饨，俗称‘元宝塔汤’。特别是这一天北京广安门外财神庙开庙，届时人山人

海，趋者蚁集，香火鼎盛。庙中有许多纸制元宝塔，买几个元宝塔带回来，说是向财神爷‘借’到了元宝塔，今年准会大发利市”（马书田《中国民间诸神》）。



财神

财神在民间并非专指一人，而是一个总称。

第一类为文财神，有比干和范蠡。神像为文官打扮，头戴宰相乌纱帽，身着蟒袍，脸上留有五束长须，手捧如意，足蹬元宝塔。比干是殷纣王的叔父，心地纯正，耿直无私，因进忠言被纣王杀害。范蠡是越王勾践的大臣，在恢复越国后，急流勇退，逃出是非之地，传说他浮海到了齐国，经营农业和商业发了大财，“居无几何，致产数十万”；而且他有财不吝，“尽散其财，以分与知友乡党”（《史记》）。

第二类是武财神，有赵公明和关羽。赵公明姓赵名朗字公明，是一个虚拟的人物，在《封神演义》中被封为“金龙如意龙虎玄坛真君”，手下有招宝、纳珍、招财、利市四神，专司“迎祥纳福，追逃捕亡”（《封神演义》）；赵公明的神像，黑面浓须，顶盔披甲，着战袍，手执铁鞭，周围常放置聚宝塔盆、大元宝、宝珠、珊瑚之类。关羽是一位忠义之士，影响十分广泛，他之所以被奉为财神，并特别受到商贾的崇仰，体现了人们希望用传统道德秩序来规范商业行为的一种期待心理，推崇“诚信”经商的风气。

赵公明手下的四神中，利市（又称利市仙官）犹可一提。他是传说中的一位小财神，据《封神演义》载，是赵公明的徒弟，叫姚少司，被姜子牙封为迎祥纳福的利市仙官。所谓利市，在俗语中是走运、吉利之意，典出《周易·说卦》："（巽）为近利，市三倍。""利市三倍"一语，至今仍在流行。

在今天，人们已经很少祭拜财神以求致富了，而以"勤劳致富"、"科技致富"为荣，特别是在广大农村，出现了数不清的致富能手、致富模范，大踏步向"小康"进军。

腊八粥的制作

到了腊月初八（农历十二月八日），家家户户喜气洋洋地吃腊八粥，称之为过腊八节。一般来说，“腊八粥是以糯米和红豆、桂圆、枣子、栗子、花生、榛子、白果、松子……煮成‘甜稀饭’，在隆冬里吃来又营养又可口又暖和”（殷登国《岁时佳节记趣》）。

腊八粥，佛门称作“佛粥”。按佛门说法，腊月八日是佛祖释迦牟尼成道之日。释迦牟尼姓乔答摩，名悉达多，是古印度北部迦佑罗卫国（即今之尼泊尔）净饭王的儿子，相传他二十九岁时，舍弃王族生活，出家修道。经六年苦修，于腊月初八在佛陀伽耶菩提树下终成正果。在成正果之前，他身形消瘦，疲惫不堪，喝了一个牧羊女奉献的一碗粥，如受甘露。当时，他说：“我为成熟一切众生，故食此食。”喝过粥之后，“身体光锐，气力充足，堪受菩提。”（引自萧梁时僧佑《释迦谱》）

宋人周密在《武林旧事》中记载：“八日，则寺院及人家用胡桃、松子、乳蕈、柿、栗之类作粥，谓之‘腊八粥’。”

而明人刘若愚作《明宫史》，亦有关于腊八粥的描述。“初八日，吃腊八

粥。先期数日，将红枣捶破泡汤。至初八日，加糯米、白果、核桃仁、栗子、菱米煮粥。供佛圣前，户牖、园树、井灶之上，各分布之。举家皆吃，或互相馈赠，夸精美也。”

清代，此习俗仍很重视，道光皇帝爱新觉罗·旻宁曾有《腊八粥》诗：“一阳初复中大吕，谷粟为粥和豆煮。应节献佛矢心虔，默祝金光济众普。盈几馨香细细浮，堆盘果蔬纷纷聚。共赏佳品达妙门，妙门色相传莲炬。童稚饱腹庆升平，还向街头击腊鼓。”

对腊八粥源于佛教之说，也有的持不同看法：“入腊赐食，实朝廷典礼之常……与彼释氏何干”（清光绪时《东光县志》）。这种观点也并非虚委。

典籍记载，“腊”是远古的一种祭礼。先民在冬闲时，以农猎收获物献祭所有与发明、管理、保护和发展农猎有关的神灵，感恩乞福，并举行庆贺活动。古代“腊”字与“猎”字相通，故腊祭即猎祭。腊祭，夏代称“嘉平”，商代叫“清祀”，周代名“大腊”，秦代又曰“嘉平”，到汉时则云“腊”。哪一天为腊日呢？汉朝“冬至后三戌为腊”（《说文解字》）；曹魏以辰日为腊；两晋以丑日为腊（见《玉烛宝典》）。直到南朝时，才把农历十二月称为腊月，初八日改为腊日，即“腊八”。《荆楚岁时记》载，南北朝时，民间于腊八日鸣鼓起舞，民谚则云：“腊鼓鸣，春草生。”在这个节日里，以一些农副产品合煮成粥，表达一种对一年收成的庆贺，并祭祀各方神灵，因而形成一种习俗，亦是顺理成章之事。

腊八粥缘于佛教也罢，缘于民间习俗也罢，到了后来，生发的是一年农事结束，而春节渐近的喜悦心情，还有一种迎接来年好收成的美好祝愿。其次，从养生学的观点来看，冬寒食粥，加之各种米、果的营养掺和，有大补之效。

腊八粥的制作，有什么讲究呢？

王敦煌《吃主儿·腊八儿粥》称：“北京有句俗话：‘腊七腊八儿，冻死寒鸦儿。’在老北京人的概念中，这两天是整个冬季最冷的两天。粥虽然是腊八儿用，当天现煮是煮不出来的。总要在头天就开始着手，把腊七搭进去，才能把

‘腊八儿粥’熬好。”

前面说到熬腊八粥的几种原料，讲究的其实远远不止，应为：糯米、大米、小米、玉米糁、白高粱米、红高粱米、大麦米、黄米、苡仁米、鸡头米、芸豆、绿豆、红小豆、白扁豆等等，是名副其实的“杂料粥”。同时，还要掺入“粥果”，如干百合、干莲子、干桂圆、松子、榛子仁、杏仁、核桃仁、栗子、红枣（先煮熟后去皮去核）。

各种杂粮、杂豆及“粥果”，绝对不可一起下锅一起煮。“这些东西煮熟的时间都不一样，还要把不爱熟的先煮上，再逐一往里头加，最后下比较易熟的东西。”（《吃主儿·腊八儿粥》）

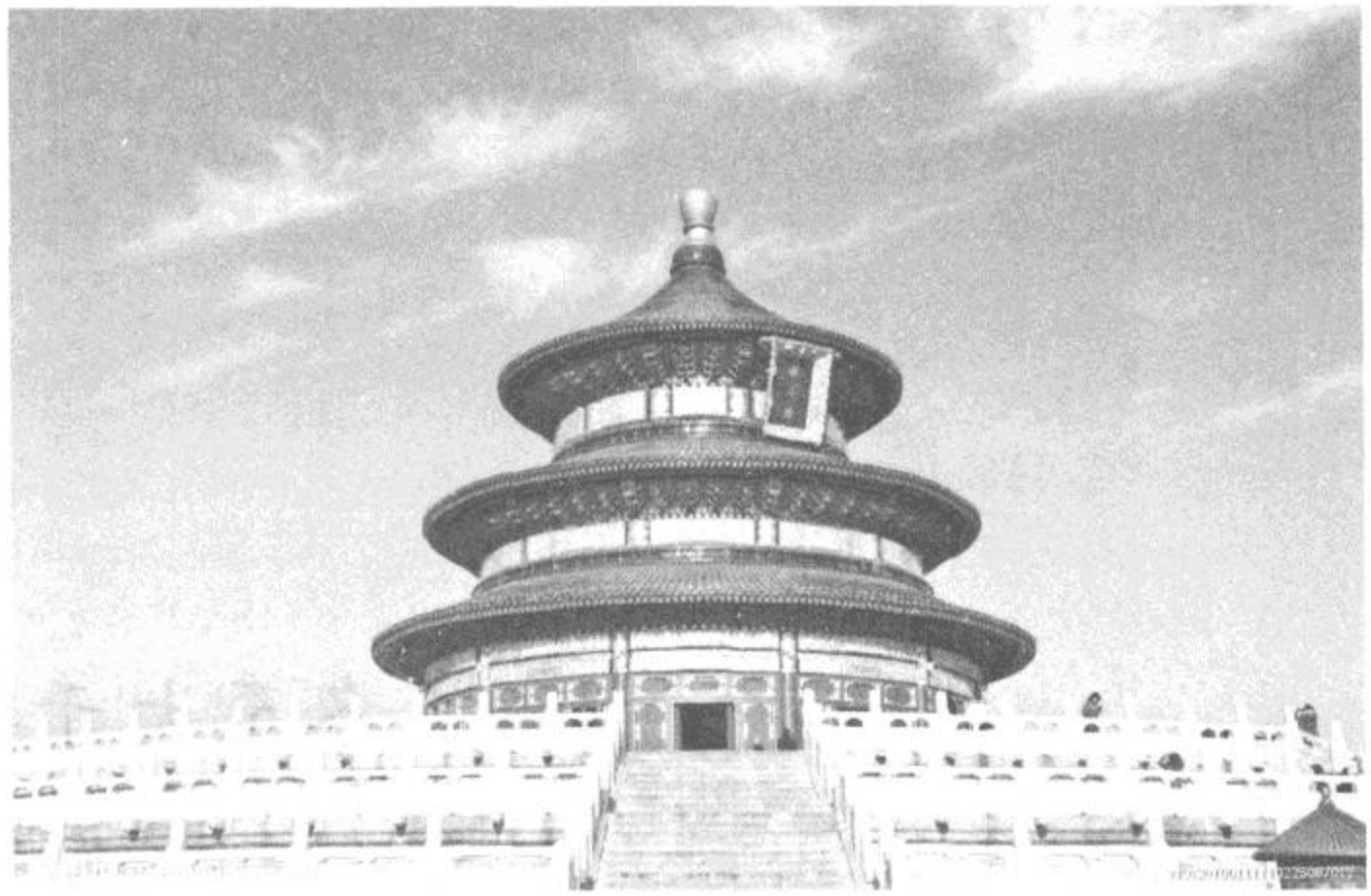
腊八粥熬好了，按老习俗是暂时不能喝的。“先得把它盛在一个罐子里头，放在供桌上拜佛祭祖。然后才能撤下来，大家分食。”这叫做“上供神知，撤供人吃”（《吃主儿·腊八儿粥》）。

冬至大于年

到了二十四节气之一的冬至这一天，北半球昼最短，夜最长；南半球昼最长，夜最短。古人早就敏感地觉察到了这种现象，“何堪最长夜，俱作独眠人”（唐·白居易《冬至夜怀湘灵》）；“十一月中长至夜，三千里外远行人”（白居易《冬至宿杨梅馆》）。同时冬至这天是寒冷阴森的天气到了极点，阳气初萌而冬尽春回的日子，“天时人事日相催，冬至阳生春又来”（唐·杜甫《小至》）；“舟中万里行，灯下一阳生”（宋·范成大《冬至夜发峡州舟中作》）。

冬至是个古老的节日，周代建子，以十一月为正（今以建寅为正）；秦袭其制，以冬至为岁首，故唐人袁淑说：“连星贵初历，今自临岁首”（《咏冬至》）。到了汉代，以冬至为“冬节”，称为“日至”，官场举行贺冬之礼，而且放假休息。魏晋六朝时，称冬至为“亚岁”，百姓在这天向父母尊长拜节。唐宋仍沿旧俗，“十一月冬至，京师最重此节，虽至贫者，积累假借，至此日更易新衣，备办饮食，飨祀先祖，官放关扑（博戏），庆贺往来，一如年节”（宋·孟元老《东京梦华录》）。

古代在冬至日，帝王要举行“祭天”的大礼，地点多在京城的南郊。因为



天坛祈年殿

天为阳，所以祭天应在向阳的南边。“大明南至庆天正，朔里环丘乐六成。文孰尽同尧历象，斋祠黍备汉公卿。星辰列位祥光满，金石交音晓奏清。更有观台称贺处，黄云捧日瑞升平”（唐·权德舆《朔日冬至摄职南郊因书即事》）。明清建都北京，祭天则在南郊的天坛举行。

在清代，旗人为了消灾祈福，冬至日也在自己家中祭天，并顺带祭祖。祭祀仪式，于冬至日清晨五更时分举行，然后陈设宴席以示庆贺。

冬至日，各地还时兴品尝一些节令食品。江浙一带吃汤圆，取团圆之意；北方一带则吃馄饨，故俗语有“冬至馄饨夏至面”之说；西北一带多吃饺子（称为“扁食”），陕西人更喜吃红豆米粥。而文人墨客，自然是要相聚饮酒作诗的，“一杯新岁酒，两句故人诗”（唐·白居易《小岁日对酒吟钱湖州所寄诗》）。

古谚云：“冬至大于年。”

据说，这一天是各种契约的签订和履行之日。古人让渡田地、房产，往往在八月中秋之日言定，并付出部分价款，到了冬至日，双方便正式交割签约。

而且一到冬至，便有了“年”的气氛，互相贺节，谓之“添岁”，表示“年”虽未过，但实际上大家已添了一岁。“我生几冬至，少小如昨日，当时事父兄，上寿拜帨服。十年阅凋谢，白发催衰疾……”（宋·苏轼《冬至日赠安节》）。

冬至过后，大约已是农历十一月的中旬或下旬，一年过去十一个月了，踏入十二月，便是所谓的“腊月”。

冬至这一天，各地也有一些禁忌，且录之：“汉族民间有冬至日吃饺子的习俗，俗称‘安耳朵’。河南一带忌冬至不吃饺子，认为如此会冻掉耳朵，且对农事收获不利。俗谚云：‘冬至不过冬（指不吃饺子），扬扬没正风’”（任骋《中国民间禁忌》）。

大年三十的圆满

农历的大年三十，谓之除夕。辛苦忙碌了一年的人们，热热闹闹地准备过春节。在这一年的最后一天，谁不想图个吉庆、祥和、圆满呢？于是，在民间习俗中，便流传下来许多禁忌。

“黑龙江、河南、安徽、台湾等地这一天都禁忌打扫卫生，不能洒污水、倒垃圾、丢弃杂物”（任骋《中国民间禁忌》）。

其实，迎接春节的大扫除早就进行过了，典籍上称之为“打埃尘”。到了除夕，家居内外干干净净的，已经无需再操劳了。“腊将残，择宪书（皇历）宜扫舍宇日，去庭户尘秽，或有在二十三日、二十四日及二十七日者，俗称打埃尘”（《清嘉录·卷十二》）。

大年三十这一天为什么不打扫卫生、往外倒垃圾呢？

湖南风俗，这一天不管往外丢弃什么东西，都是丢弃“财气”。一年的最后一天，得把“财气”守住。除夕夜，到了零点，出门放鞭炮，然后返回家中关上大门，谓之“关财门”。

“乡间的某些老式家庭也有扫地不向外扫的习惯。过去还有在大门口造一堵

照壁的风习，其用意就是不让财气外泄”（何满子《守财与讳穷》）。

这一天，禁止发生争吵、哭闹，忌讳失手打碎东西，认为不吉。从营造欢乐、祥和的氛围来讲，都是无可非议的，一家子能聚在一块儿，吃着“团年饭”，憧憬着美好的未来，谁愿意去自寻不快呢？

但失手打碎东西的事，难免不会发生。一旦出现，民间自有“消灾”的方法，马上会说：“岁岁（碎碎）平安，破财消灾！”

我的老母八十有五了（父亲二十多年前辞世），子、媳及孙儿孙女都在湘潭或邻近的城市工作。她在年前，都要嘱咐大家，如没有极为特殊的公事，一定要在除夕之前赶到湘潭来，一个都别缺席，这叫“圆满无缺”，是最好的兆头。我初中毕业后，即到株洲参加工作，四十多个春节，都是在老人家身边度过的。去年的除夕夜，我们一家和弟弟、弟媳、侄儿、侄女陪老母守岁，即兴写了一首七律：“寒雨古城响玉珰，儿孙暖语绕高堂。空调方桌老麻将，春晚红人小沈阳。短信手机收又发，汤圆子夜热而香。财门欲闭燃鞭炮，蒲垫拜年待曙光。”

到子夜时，古城湘潭家家都吃甜酒煮汤圆，既是夜宵，又取“团圆”之意。

这一晚，老母亲让各处的电灯都亮着，一盏都不可熄灭，这叫“到处光明”。

到了大年初一清早，家家户户“开财门”（打开大门），放鞭炮，迎新纳福。同时，拜年从这一天起也就开始了。按湘潭习俗，拜年也有规矩：“初一崽，初二郎。”即大年初一，儿子给爹妈拜年；初二是女婿一家给岳父岳母拜年。初三以后，给其他亲戚、朋友拜年。初七、初八之后，就不再拜年了，俗语称：“拜年拜到初七八，洗了坛子抹了踏。”坛子，是盛点心的盛具；踏即脚踏板，为一种矮几，是拜年下跪的承膝之具。把坛子、脚踏擦洗干净，拜年这个礼仪活动也就圆满结束了。

偶数为吉压岁钱

到了今天，生活优裕了，过年时大人给孩子压岁钱，数目越来越大，一百、两百甚至上千。给孩子一点压岁钱，是一种民俗使然，取吉庆平安之意，自不可非议。但大把地给钱，娇惯了孩子，养成他们胡乱花钱、不重节俭的习惯，也是一种忌讳，大人们不可不深思。

在湖南的民间习俗中，过春节给孩子压岁钱，崇尚偶数，忌讳奇数。偶数象征“喜福双临”、“十全十美”。

压岁钱，又称押岁钱：“两府男妇小厮丫环亦按差役上中下行礼毕，散押岁钱、荷包、金银锞，摆上合欢宴来”（《红楼梦》五十三回）；又名压祟钱，小儿血气薄弱，要靠具有镇邪功能的钱币来予以抵挡，才能逢凶化吉。

在久远的民俗观念中，认为“钱能通神”，甚至可以役鬼镇邪。先秦时的人祭祀鬼神，祭品中就有“币”。随着这种观念的因袭，以及货币技术的发展，就产生了专门以辟除邪祟为目的而制作的厌胜钱。汉代五铢钱中，有的上刻铭文“脱身易（疡），宜子孙”，或者为“辟兵莫当，除凶去央（殃）”等当时流行的吉祥语。到了唐、宋时代，已出现以钱币用于春节祝吉的举动。

从春日或岁朝散钱祝吉，演变为除夕向小儿赐钱“压祟”，大概是明代后期了，清代顾禄的《清嘉录》里，写有“压岁钱”的专条。

大人给未成年的孩子分发压岁钱，其意是让他们避邪镇邪，得到美好的祝福，预祝其顺利成长。有些地方在分发压岁钱的同时，还分发压岁果，有的是枣与糕，意味着“早早高升”；有的是橘子，象征“大吉”；有的是荔枝，寓意“大利”之贺。

我认识的一位老画家，已过八旬。除夕夜，除给孙子们分发用红纸包封盛好的压岁钱，还分发他早已作好的小画，并题了诗句，有的画了文房四宝，有的画了牡丹，有的画了月月红，喜气盈盈，祥瑞欢乐。

泼水节，少女的节日

1987年4月，老作家汪曾祺赴云南芒市参加傣族同胞的泼水节，曾写了一首七绝：“泼水归来日未曛，散抛锥栗入深林。铓锣象鼓声犹在，缅桂梢头晾筒裙。”

泼水节是傣族一年中最盛大的节日，“在傣历六七月（清明节后十日左右）”举行（《辞海》）。“节日期间，傣族同胞举行热闹非凡的泼水、赛龙舟、放高升活动。泼水活动是傣族人民过年的最高潮，也是傣历年中最精彩的场面，因而通常称傣历年为‘泼水节’”（《少数民族春节习俗》）。

泼水节的来历在民间传说中是这样的：很久很久以前，傣族人民聚居之地有个魔王，他有七个妻子。第七个妻子非常漂亮，她假意逢迎，把魔王灌醉了酒，乘机套出魔王最怕人用他的头发绑住他的颈的秘密。于是她与另外六个妻子，拔取魔王的头发，将其头颈勒断。谁知魔王的头落到哪里，哪里就腾起一片大火。她们只好轮流把魔头抱持，身上便沾上血污，腥臭难闻。邻居们见状，就用木桶盛上香水，泼向她们，以除不洁，世代相传，遂成节日。

云南诗人张永权在《泼啊，幸福的泉水》一诗中，很浪漫地写出了这个故

事："相传有七个聪明美丽的傣族姑娘 / 为拯救傣家飞到高高的蓝天之上 / 引来天河的流水泼灭了遍地的大火 / 又用头发绞死了降火的魔王……"

汪曾祺在《泼水节印象》中写道："泼水节开始。每人手里都提了一只小水桶，塑料的或白铁的，内装多半桶清水。水里还要滴几点香水，桶内插了花枝。泼水，并不是整桶地往你身上泼，只是用花枝蘸水，在你肩上掸两下，一面用傣语说：'好吃好在。'我们是汉人，给我们泼水的大都用汉语说：'祝你健康。''祝你健康'太一般了，不如'好吃好在'有意思。接受别人泼水后，可以也用花枝蘸水在对方的肩头掸掸，或在肩上轻轻拍三下。"

在铓锣象鼓的伴奏下，傣族同胞还要跳一种叫做"嘎漾"的舞。舞步比较简单，脚下一步一顿，手臂自然摆动，至胸前一转手腕。"嘎漾"是鹭鸶舞的意思。

泼水节是少女的节日，凡出嫁了的即不参加泼水和被泼的活动，她们只是前来看看热闹。节日中的傣族少女打扮得极为漂亮：头上盘了极粗的发辫，插了一头各种颜色的绢花或鲜花；白纱上衣，窄袖，胸前别满了黄灿灿的镀金饰物，一边龙，一边凤，还有一些金花、金蝶、金葫芦；下面是黑色的喇叭裤，系黑短围裙，垂下两根黑地彩绣的长飘带。

今天，泼水节已为无数旅游者所向往，在节日前夕，纷纷赶往云南傣家的聚居之地，欲一睹此中的美丽与吉瑞为快。

饮酒忌乱性

因为现代的物质生活优裕，人际交往频繁，酒宴的“请”和“被请”，成为一种极平常的事。

从古到今，在饮酒上有许多忠告，为的是使主、客双方既感到合乎礼仪，同时又气氛和谐，不伤感情也不伤身体。

做东的主人，在菜肴上齐后，首先端杯向客人敬酒，而且是先饮，这叫“先干为敬”，既表现一种主人身份，又出于一种对客人的尊重。但忌讳客人喧宾夺主，抢先端杯向主人和客人敬酒。客人向主人敬酒或向其他人敬酒，一般在主人敬酒三巡以后。

主人设宴，不管备的是什么酒，客人照喝便是。忌讳询问主人酒是多少钱一瓶的，以及备了多少瓶酒，更不能宣称我不喝某种香型的酒。即便是不喜欢喝主人备下的酒，也要表示个意思，舔舔也行，然后再谦称自己不胜酒力或身体有些不适。

主人敬酒，或客人彼此敬酒，在正常情况下，敬者喝多少，被敬者也应喝多少。敬酒者往往站起来端杯敬酒，被敬者忌讳安然不动，这被视为是妄自尊

大，极为不礼貌。如被敬者年高德勋，而敬者又是个晚辈，他会在敬酒时申明："您老请坐着，我是晚辈，我站着！"于是，被敬者则可端坐着饮酒。

主人请客，客人一般不准迟到。迟到者，按现在的规矩，往往要先罚酒一杯或三杯。被罚者忌讳耍赖拒饮，要礼貌地表示"认罚"。

为了增强喝酒的速度，酒宴上往往会行酒令助兴，胜了的不喝酒，输了的认罚喝酒，这叫"敬酒不吃吃罚酒"。最常见的是划拳，两人各出手指，相加的手指数和谁口里所喊的数字相符合，便是胜者，另一方为负者；都不符合，则是打个平手，再继续划拳。

就划拳行令而言，也有许多禁忌：

忌出小拇指表示"一"，当小拇指伸向对方，是贬说其为"小人"、"小子"，为无礼之举。表示"一"，要出大拇指。

忌用中指和食指表示"二"，这种拟形俗谓爬行动物中的龟、鳖，是骂人为"王八"。"二"可用无名指和中指表示。

忌出空拳，即五指成拳，不出一指，是一种打人的姿势，让对方不舒服。

饮酒最好的状态，是不醉或醉与不醉之间，才不失礼仪。忌讳醉成一摊泥，或呕吐；忌讳醉后胡言乱语；更忌讳酒后乱性，做出一些有损人格的事来。

总之，酒宜少饮，既不伤主客和气，也不伤身体。俗语说："气大伤人，酒多伤身。"又说："不贪意外财，不饮过量酒。"

我们岂可不铭记在心！

清雅平和说饮茶

茶，自古以来便是我国的特产，和瓷器一样可以作为中国的代称。但“茶”这个字却出现较晚，最早的字是“荼”。《说文》：“荼，苦荼也。”《野客丛话》：“世谓之荼，即今之茶。”茶之出现，应在神农氏时代，《茶经》中有：“茶之为饮，发之神农氏。”

《本草》说得更为详细：“神农尝百草，日遇七十二毒，得茶而解之。”汉代王褒《僮约》中有“武阳买茶”的记载，故可知“茶”这个字在汉代就有了。

茶的别称很多，如槚、荈、蔎、茗，到如今唯有“茗”作茶的通名还在普遍使用。

我国地域辽阔，既盛产各种名茶，又有烹茶之用的名泉，以及各种精雅的茶具，千百年来形成了博大精深的茶文化，唐人陆羽的《茶经》堪为此中代表。无论种茶、制茶、烹茶、品茶，皆形成一种特有的文化现象，与之相关的典故也特别多，比如“茶礼”、“斗茶”、“分茶”。

“茶礼”为古代订婚聘礼。古代男女婚娶有“三茶六礼”的习俗。《茶疏》中有：“茶不移本，植必子生，古人结婚必以茶为礼取其不移植子之意。”所以

以茶送礼为“下茶”。《七修类稿》也说：“茶下子不可移植，移植则不复生也，故女子受聘，谓之吃茶。”

“斗茶”所用茶为一种辗茶，并十分讲究茶具。斗茶一是斗色：青白胜黄白；二是看茶上泡沫迟退情况，以迟退为胜。

“分茶”一词，在古诗文中屡屡见之。“矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶”（陆游）；“分茶何似煎茶好，煎茶不似分茶巧”（杨万里）。所谓“分茶”，是看斟茶时盏面上出现的奇奇怪怪的变化，有如草书，有如疏星朗月，有如云蒸霞蔚，宋人以此为戏。



元　唐棣　《松荫聚饮图》

烹茶、品茶一直是文人雅士津津乐道的事，关于这方面的诗文随处可见。第一首以茶为主题的诗《娇女诗》，出自晋代左思的笔下，写两个小女儿吹嘘对鼎，烹茶白吃的妙趣，充满了生活情趣。唐代的白居易存诗二千八百首，此中以茶为主题的有八首，涉及茶事、茶趣的有五十余首，《唐才子传》说他“茶铛酒杓不相离”。如“春风小盏三升酒，寒食深炉一碗茶”（《自题新昌居止》）；“举头中酒后，引手索茶时”（《和杨同州寒食坑会》）；“游罢睡一觉，醒来茶一瓯”（《何处堪避暑》）……宋代的陆游也是个茶痴，他在《雪后烹茶》中写道：“雪液清舟涨井泉，自携茶灶就烹煎。一毫无复关心事，不枉人间住百年。”明代诗人、画家文徵明在《品茶图》中题诗曰：“碧山深处绝纤埃，面面轩窗对山开。谷雨乍遇茶事好，鼎汤初沸有朋来。”

在明、清之际，上流社会和文人雅士之间，饮茶是一种极具品位的文化活动，并有许多禁忌，“曾有人总结为七条。曰：一不如法，二恶具，三主客不

韵，四冠裳苛礼，五荤肴杂陈，六忙冗，七壁间灶头多恶趣”（任骋《中国民间禁忌》）。

其意为：忌讳烹茶、饮茶了无规矩；忌讳烹具、茶具低劣；忌讳主人、客人粗俗；忌讳过于严肃而无轻松、平和的气氛；忌讳饮茶杂以饮酒吃菜；忌讳饮茶时的忙乱之态；忌讳壁上无悦目的书画、案头无雅致的摆设。

但在街市的茶坊、茶楼，这些禁忌则成虚设，或保留部分，或荡然无存。

到了今天，城市、村镇饮茶之风日趋普及，茶馆到处都是。高档的设置雅间、雅座，显出环境的清静、雅洁，壁上装饰与案头的摆设，雅致隽永，茶具也十分讲究。朋友相邀饮茶，都遵循共同约定的规矩：饮茶不饮酒，谈趣雅之事而不谈庸俗之事，将手机关闭免得他人打扰。于是，在繁忙的公事、私事之外，获得一个让人惬意休憩的时空，得到一种精神上的怡然，其喜何如！

狗肉上不得砧板

“狗肉上不得砧板”，“狗肉不上席面”，是湖南地区关于饮食忌讳的一句俗语。意思是：不可杀狗，不可用狗做菜吃。

狗是人类最忠实的伙伴。猎人上山打猎，狗可寻找、追逐猎物，紧急关头可以帮助猎人脱险。乡下人家，往往让狗看守门户，一有动静，便会吠叫报信。“鸡飞过篱犬吠窦，知有行商来买茶”（宋·范成大《四时田园杂兴》）。

狗又被视为“不洁之物”，它的食物中有很不干净的，如人屎。故湖南方言中，有“狗改不了吃屎”的说法。同时，“民间又相信狗是能通神的，其某些‘反常’情状有一定的预示作用……浙江余姚、湖南一带以为狗哭兆示将有死丧事发生；安徽一带则说狗哭是兆示水灾；浙江湖州一带又说是兆示火灾；还有一些地方当做被盗、争讼的前兆”（任骋《中国民间禁忌》）。虽是民俗习惯，但仍可视为是不提倡杀狗、吃狗肉的佐证。

汉族不吃狗肉的地方还很多。“辖口县（今太和）城东，有一个李家村，村里人不信天不信地，唯独敬狗如神”（吴宝良、马飞《中国民间禁忌与传说》）。

除汉族之外，许多少数民族也禁忌杀狗、吃狗肉。“尤其是在具有狩猎传统的民族中，狗更是受到人的崇拜。满族传说其民族的英雄老罕王（努尔哈赤）曾经被狗救过命，因而满族人禁忌杀狗、食狗肉、戴狗皮帽子”（《中国民间禁忌》）。此外，还有普米族、拉祜族、藏族、瑶族、畲族、锡伯族等，亦有此种习俗。

“鄂西尖山（土家族）姓宋的不兴吃狗肉”；“白姓一族哈尼人，为了表达对狗的感激之情，直到现在也不兴吃狗肉”；“我们花仡佬（族）至今都还不兴杀狗吃呢”（《中国民间禁忌与传说》）。

到了今天，湖南地区这种不杀狗、不食狗肉的饮食习惯逐渐改变。狗是由专门场所成批饲养的食用狗，称之为“菜狗”。黄焖狗肉、清炖狗肉、爆炒狗肉之类菜肴成为一些饭馆的名品。尤其是节令入伏，人们吃“伏狗”趋之若鹜，说是有去热、排毒、滋补的功效。

美味河豚藏凶险

桃花初放，春江水暖，正是捕捞河豚和品尝河豚的好时候。从古至今，烹制好的河豚被视为酒宴上的美味佳肴，没有人想舍弃这天赐的口福。

河豚体圆呈筒形，牙床愈合成牙板，有背鳍一个，没有腹鳍。“河豚鱼，一名鲀，立春出于江中，盛于二月。无颊无鳞，口目能开及作声，凡腹子、目、精、脊血有毒”（《明嘉靖江阴县志》）。有毒的部分，按传统的说法，为肝、鱼子、眼睛、脊血、肠杂。一旦不慎，食之便有生命危险。

于是，在剖杀、制作时，对于烹饪师来说，就有不少禁忌。中央电视台曾播一档谈烹饪的节目中，由一位扬州名饭馆的老师傅，现场操作并讲解。剖杀河豚后，忌冲洗鱼血不净，反复冲洗后还要挂起来将水气晾干；腹中有鱼子的，一定要剔除干净，不能有丝毫遗留；杀了多少尾河豚，几雌几雄，要清点鱼肝、鱼眼的数目，绝不可以马虎，若数目不符，必须细细检查，并收集在一起；有毒的部分要包裹好，在特定的地方予以深埋。在烹饪中，铺油烧，以酒代水（不另加水），先入鱼白，再入皮，再下骨，再下肉，依次倒入锅中，最重要的一条，必须煮得透熟，不能夹生。鱼熟入盆，不能立即端到酒席上去，烹饪师

先舀汤品尝，自感无异常反应，才能由服务员端上桌。

而请人吃河豚的东道主，当这道菜上桌后，首先自尝，数分钟后，一切正常了，客人才可动筷子以品。主人决不说“请吃河豚”这类的话，更不殷勤地给客人敬菜，这叫“请吃河豚不说‘请’，各人凶险自担承”。凡请吃河豚，主人不备酒，以免出了事，分不清是酒的原因还是河豚的问题，这样责任就划分清楚了。客人好酒者，可自带，主人决不干涉。没吃完的河豚，一般不打包带走，统一由饭馆进行处理。

我曾叩访江浙一些地方，因“正是河豚欲上时”（宋·苏东坡《惠崇春江晚景》），主人热情地请吃河豚。在去吃河豚之前，主人很中肯地告知吃河豚的规矩和潜在的危险，声明吃与不吃悉听尊便；还说想喝酒的可自带酒去，等等。到了用餐时，主人及客人都遵嘱操持。至今我还记得当时的感受，既朵颐大快，又胆战心惊；吃完了，平安无事，这才怡然大笑。

品蟹

提起蟹，男女老少没有不熟悉它的。

李时珍曾为蟹作过一番考证，他说："蟹，水虫也，故字从虫，亦鱼属也，故古人从鱼（鱓）。以其横行则曰'螃蟹'，以其行声则曰'郭索'，以其外骨则曰'介士'，经其内空则为'无肠'。"

蟹，最早的时候称作蜿。《广雅》载："蟹，蜿也，雄曰鲼鳢，雌曰博带。"《尔雅翼》则说："八足，折而容俯，故谓之蛇；两螯，倨而容仰，故谓之螯。"因此，蟹又作螯。

《红楼梦》第三十回，菊花诗会结束了，大家兴致勃勃地来品尝热螃蟹，贾宝玉说："今日持螯赏桂，亦不可无诗。我已吟成，谁还敢做呢？"说毕，便吟出一首七律："持螯更喜桂阴凉，泼醋擂姜兴欲狂。饕餮王孙应有酒，横行公子却无肠。脐间积冷馋忘忌，指上沾腥洗犹香。原为世人美口腹，坡仙曾笑一生忙。"这首诗既是贾宝玉的性格写照，同时又写出蟹的特征以及品蟹的情趣。

蟹横行的姿仪，古人早就注意到这个特点，《埤雅》说："蟹横行，故谓之'桀步'。"唐人皮日休在《咏蟹》中写道："莫道无心畏雷电，海龙王处也

横行。”元人杨显之的《临江驿万湘秋雨》也有这样的诗句：“看你横行到几时。”

蟹之美味，很早就被人觉知。在周代，就有一道有名的菜肴，谓之蟹胥。“蟹胥，取蟹藏之，便骨肉解，足胥胥然也”（东汉·刘熙《释名》）；“胥，蟹酱也”（晋·吕忱《字林》）。此后，历朝历代，吃蟹蔚然成风，《洞冥记》中记载汉武帝酷好吃蟹：“汉武帝时，善苑国曾贡一蟹，长九尺，有百足四螯，煮其壳谓之螯膏，胜于凤喙之膏也。”这种蟹大概是传闻，但那时的显贵、平民皆爱吃蟹则是事实。

吃蟹在古诗中称作“持螯”，典出《世说新语·任诞》：“毕茂世（卓）云，一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。”而吃蟹的黄金时间是秋后，因为“九月团脐十月尖”，九月母蟹有黄，十月公蟹才有膏，而这时候菊花也开了，所谓“持螯餐菊”，别有风味。“新稻香可饭，紫螯应已肥”（宋·苏轼《穆父新凉》）；“稻熟江村蟹正肥”（明·徐渭《蟹》）；“重阳蟹壮及时烹”（明·吴承恩《西游记》）。

蟹之美味，细论起来，江蟹胜于海蟹，湖蟹胜于江蟹。湖蟹最佳者，为太湖之“太湖蟹”，阳澄湖之“大闸蟹”，吴江汾湖之“紫须蟹”，昆山蔚洲之“蔚迟蟹”，常熟潭塘之“金爪蟹”，此中以“紫须蟹”最为人称道。

我以为中国的食文化，在吃蟹上表现得最为突出，不仅制作讲究，就是吃起来也颇有韵致。在明代，能工巧匠发明了吃蟹的工具，精巧如艺术品，锤、镦、匙、叉、钳、铲、刮、针，号称“蟹八件”；后又发展为十二件，以铜或银制作，堪称世界之最。加上此时菊黄桂香，很容易引起诗兴，又逢中秋、重阳佳节，其乐何如！“对此佳品酬佳节，桂拂清风菊带霜”（《红楼梦》）。

在清代的文人佳士中，有两位品蟹的专家：朱彝尊、李渔。

朱彝尊颇谙制蟹的妙旨，他说：“制蟹要诀有三：其一雌不犯雄，雄不犯雌，则久不沙。其一酒不犯酱，酱不犯酒，则久不沙。其一必须全活，螯足无伤；忌嫩蟹；忌火照。或云：制时逐个火照过则不沙。”这里说的“沙”，即

“懈”的意思。

品蟹包括选蟹、制蟹、吃蟹，以及吃蟹后的辅助内容，是一个完整的过程，其中有很多讲究，也都是需要顾及的禁忌。

首先说选蟹。

蟹是一种食用季节性很强的东西，俗话说“九月团脐十月尖”，因为农历九月母蟹有黄，十月公蟹才有膏。也就是入秋以后，高粱红了，菊花开了，这时候的蟹才可食用。李时珍认为：“霜前食物，故有毒；霜后将蛰，故味美。”所以说经霜后的蟹，才是我们应该选购的。

“还有一点需要特别注意，死蟹绝不能吃，以免中毒……麻烦就出在垂死但尚能爬动的螃蟹身上。这种螃蟹爬动无力，神态茶呆，其中很有一些分量沉、个头儿大的螃蟹。如果不慎买来蒸熟，掀开壳您就会发现，膏油蟹肉尽被污染，污秽一团，根本不能食用，买来这种螃蟹是很扫兴的”（王敦煌《吃主儿·挑蟹》）。

此外，清人朱竹垞说：“其一必须全活，螯足无伤，忌嫩蟹。”

王敦煌在选蟹上颇有要诀，叫做“掂分量，掐大腿”：“对于螃蟹尖团两脐多大的肥蟹该是什么分量，已经烂熟在心中，随手抄起一掂便知道了。”何谓“掐大腿”呢？“掐蟹腿当然是试一试壳甲是否坚硬，蟹肉是否充盈。因为必须知道，只有蟹壳坚硬、掐之不动的螃蟹才是成熟期的螃蟹，分量沉重甲壳坚硬的才是‘顶盖肥’的螃蟹”（出处同上）。

制蟹，其一，不能“以之为羹，鲜则鲜矣，而蟹之美质何在”？其二，“以之为脍者，腻则腻矣，而蟹之真味不存”。其三，“更可厌者，断为两截，和以油盐、豆粉而煎之，使蟹之色、蟹之香、蟹之真味全失”。这是清人李渔在《闲情偶记》中所表述的观点，蟹不可做成羹汤，不可细切后去蒸、炒，不可切成两大截拌和油、盐、豆粉去煎制。李渔认为最佳的烹饪方法是：“只合全其故体，蒸而熟之，贮以冰盘，列之几上，听客自取自食。”

王敦煌在《吃主儿·吃蟹的禁忌》中说：“螃蟹似乎不能和什么东西一块

吃。”即吃蟹应专物专吃，它的美味应独享，不容别的菜味混入，故《红楼梦》中的“持螯赏桂”，主要是吃蟹。同时，“螃蟹毕竟是大寒之物，而且不易消化，要食之有度，真吃多了也消化不了，还有什么乐趣可言”《吃主儿·吃蟹的禁忌》。如果上顿吃蟹，下顿就再不可吃蟹了，“要吃点清淡的、好消化的，吃点热汤儿面，第二天再吃点别的，就无大碍了”（出处同上）。

吃完了蟹，还要把事先备好的姜糖水，在火上热一热，每人趁热喝上一大碗，谓之“暖胃”。

《红楼梦》中贾宝玉的咏蟹诗，开头两句为：“持螯更喜桂阴凉，泼醋擂姜兴欲狂。”美食家认为，吃蟹最正宗的佐料，无非由三种配料组成：去皮姜末儿、镇江米醋、白糖。此中的姜末儿，既可调味，又可去寒，故必不可少。

补品之王——人参

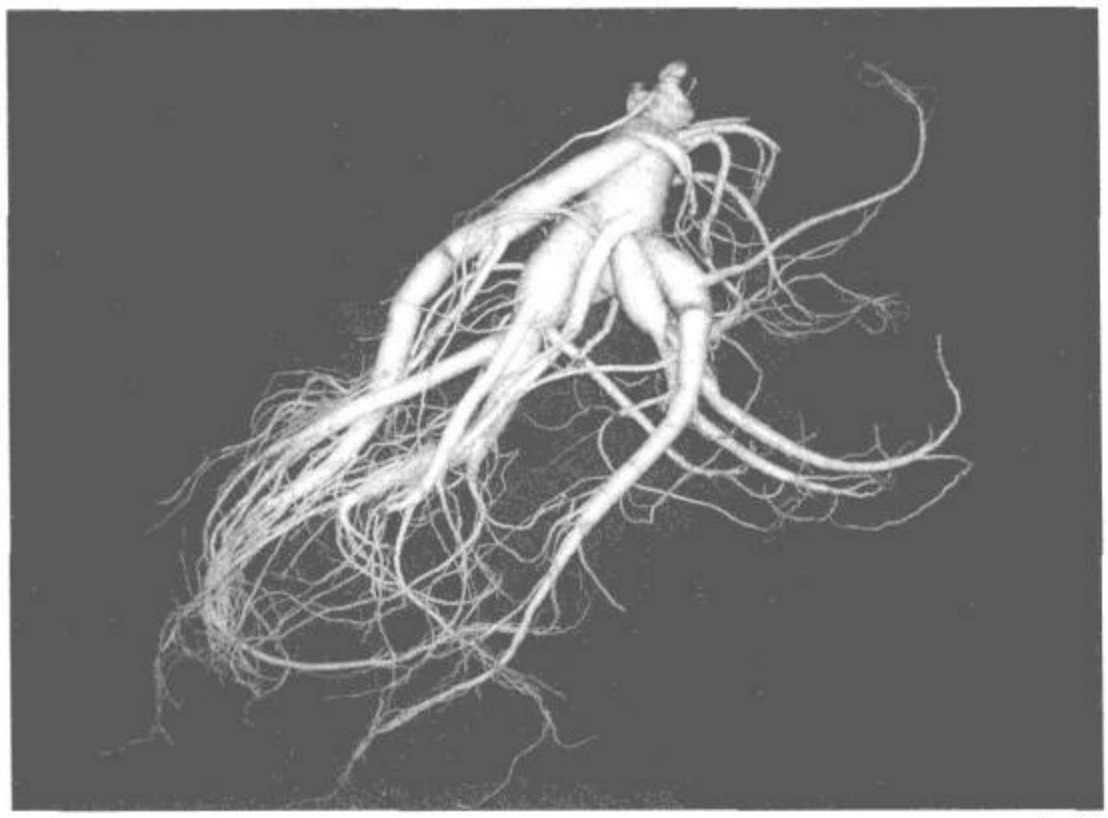
《红楼梦》中，有一个可悲可叹可怜亦可鄙的小人物贾瑞，“原来父母早亡，只有他祖父代儒教养。那代儒素日教训最严，不许贾瑞多走一步，生怕他在外吃酒赌钱，有误学业”（第十二回）。但贾瑞处在贾府荣华、富足、慵懒的氛围中，不思进取，艳羡虚荣，居然对有名的泼辣货凤姐生出邪念，最终被凤姐设下圈套，导致一命呜呼、魂归黄泉。

贾瑞的病亡，从病因、病机及症状上分析，属于中医所称的“虚损劳伤”，又叫“劳怯”、“虚损”。由七情、劳倦、饮食、酒色所伤，或病后失于调理，以致阴阳、气血、脏腑虚损，治之不当便殃及性命。

在贾瑞病重时，阴损及阳，转化成以阳虚为主要症状的病理阶段，须服用单方“独参汤”。此为明代中医张景岳创制的名方，载《景岳全书》中，此方只用一味药二两人参浓煎，让病者服用。但贾代儒无财力购买人参，只好求助于王夫人，于是，王夫人命凤姐提供。凤姐欲置贾瑞于死地，不过施舍了几钱人参渣末，当然发挥不出应有的药效。

人参作为大补之物，在今天除专作药用之外，往往成为药膳中的重要角色，

一些上档次的饭馆、酒店，往往有人参为主料的菜品。如：人参莲肉汤、清蒸人参水鱼、红参蒸鲫鱼等。



人参

《神农本草经》；“人参，味甘，微寒。主补五脏，安精神、定魂魄、止惊悸；明目，开心益智。久服轻身延年。一名人衔，一名鬼盖。生山谷。”

之所以名叫人参，因其整体如人形，有头、手、足之属。古人认为，它是采天地之气而生，受日月精华而长。据说，我国在四千多年前，就已知晓人参的药用价值。最早的文字记载，见于春秋时越国范蠡所著的《计然》一书中。

人参是第三纪古老的孑遗植物，属五加科。因受第四纪冰川的影响，故分布区域窄小。现在人参在全世界主要有四个家族：中国吉林人参、朝鲜高丽参、日本东洋参、加拿大及美国的西洋参。俄罗斯也产人参，但数量稀少。

人参品种按出产可分为三类：天然野生的“野山参”、以野山参种子人工培植的“园参”、将野山参幼苗移植到园田使之长成的“移山参”。以加工制作方法分类，人参则有四类：生晒参、糖参、红参及其他类。

此中的野山参质量最优，但数量少，生长慢，故十分珍贵。重五十克以上的野山参，需生长数十年；再重一些的，要百年以上。目前市场上供应的人参，多为经过加工的园参和移山参。

作为滋补佳品，它的功效主要有：大补元气，扶正固本；滋肾补阳，激发性机；生津止渴，减轻病痛；益肺健脾，振奋精神；强身壮体，安神益智；抗

病抗癌，延缓衰老。

人参固然是强健身心的良药，但使用时也有它的禁忌：

其一，不可滥用，更不能认为，服用时可以多多益善。身体强壮者，最好不要服用人参，物极必反，不但不能增强体质、抗衰延寿，反而会有损健康。严重的，会导致中毒现象，出现“人参综合征”。清代名医徐大春说：“虽甘草、人参，误用至害，皆毒药之类也”（《用药如用兵论》）。一般来说，遵医嘱可服用人参者，每天以三至九克为宜。如果单纯是为了长期进补，每天不超过三克。

其二，在服用人参期间，若出现鼻孔出血、唇干口燥、食满胃胀等现象，应马上停止服用；若遇上患病，比方感冒、发烧、咳嗽、腹泻等，也应立即停服，待病愈后再继续。

其三，服用期间必须忌口，不要去品尝萝卜、茶叶、螃蟹、绿豆等物。

其四，煎服人参，不可使用铁质的器皿，以防消损药力药效。

壮阳慎用海马、海龙

在中国传统的中草药、中成药中，属于补肾壮阳的，品类繁多，如海马、海龙、鹿茸、鹿鞭、狗鞭、蛤蚧、杜仲、菟丝子、雪莲花、韭菜籽、仙茅、阳起石、列当、雄蚕蛾……此文挑出海马、海龙二种，以作评说。

海马，又名水马、龙落子、马头鱼，属海龙科动物，主要产于辽宁、天津、山东、广东、海南和台湾沿海。常见的海马，有克氏海马、刺海马、大海马、斑海马、日本海马几种。小海马又叫海蛆，为海马的幼体。个头最大的克氏海马，体长也只有三十厘米。

海马是极佳的补肾壮阳药，含有蛋白质、脂肪、维生素和糖类等营养成分。曾以动物作试验证明，克氏海马的乙醇提取物，能够延长雌小鼠的动情期，增加子宫和卵巢的重量；能使去势（生殖器）小鼠出现动情期。海马的提取液表现出雄性激素的作用，其效力强于蛤蚧。中医认为，海马味甘咸，性温平，入肝、肾二经，有补肾壮阳、益气活血的功效，适用于阳痿、遗尿、体虚气喘、难产、疔疮、肿块等症。

《本草拾遗》：“主妇人难产。”

《品汇精要》："调气和血。"

《本草纲目》："暖水藏，壮阳道，消瘕块，治疔疮肿毒。"

海马既可纯粹药用，也可制成药膳，起到药补、食补之作用。但如果男性只是为了增强性欲、增加房事的频率去滥用，则效果会适得其反。因海马有催动堕胎之功，故孕妇绝对忌用。又因海马性温，那么，阴虚火旺者，也是不宜服用的。

海龙，亦是补肾壮阳的珍品。《纲目拾遗》："海龙，产澎湖澳，冬日双跃海滩，渔人获之，号为珍物。"它又称为海蛇、水雁，为海龙科动物。在我国，主要分布在广东、福建、山东等省的沿海地区，共有刁海龙、拟海龙、尖海龙三种。药用海龙是它的干燥全体，全年都可采捕，四月到九月是采捕的旺季。捕后将其洗净晒干，或先剔去外面的皮膜和内脏，再洗净晒干。

海龙对人体机能同样具有兴奋作用，补肾壮阳的功效胜过海马。同时，它的滋阴作用也颇明显，可治疗宫冷不育等症，而且是堕胎的名药。

男性和未孕女性，煎汤一般用两至六克的分量，入中成药的丸、散，也就一至二克而已。

男性如只是为了提高性功能，无节制服用，绝对是不妥的。孕妇和阴虚火旺者，都要忌用。

《金瓶梅》中的西门庆，是个好色狂、性变态者、"滥淫"的蠢物，家里妻妾成群，还要不断地在外面寻花问柳。在与女人频繁的性交中，为了保持旺盛的性能力，既服用各种补肾壮阳的药物，还借助各种辅助性能力的工具，如白绫带、硫磺圈、缅铃、银托子。该书第十九回，写到西门庆所用之"戏药"。"戏药"，即"春药"、"淫药"、"房中药"，泛指各种壮阳助性的药品，海马、海龙之类皆属"戏药"的范畴。第四十九回，胡僧给西门庆的"房术的药儿"，乃是一种淫药，西门庆服后性欲亢进。后来，西门庆服此药而纵欲过度，死于非命。

书中说到西门庆，因服用补肾壮阳药去"滥淫"，因而出现一些异症。第七

十一回，有“虚阳肿胀”一语，为病症名，指前阴的阴囊肿胀、阴茎挺拔不收。还有“脱阳之症”，指男子因性交或因其他原因所致的阳气损耗太多，阴寒内盛而出现虚脱的症状，表现为汗出如珠、四肢厥冷、口开目合、四肢不收、精液大泄等。

该回中，还出现了“虚阳举发”的病症名。此症又叫“阳强”，或“强中”、“强阳不倒”。指服用壮阳药过多，阴茎无故坚硬勃起，久举不衰。《诸病源候论·消渴诸候》：“强中病者，茎长盛不衰，精液自出。”《证治要诀·三消》：“肾消为病，比诸为重，古方谓之强中，又谓之内消，多因恣意色欲，或饵金石，肾气既衰，心气独在，精水无所养，故常虚阳不交精出，小便无度，唇口干焦。”

任太医在剖析西门庆病情时，医学用语概括为“太极邪火聚于欲海”（第七十九回）。“太极”一词出于《易·系辞上》，本义为万物派生本源，医学上则指心或肾。“欲海”，指过度的淫欲心。全句意思是：肾阴亏损，肾之虚火上炎于心，导致心火为盛，心肾不交。

现在的报纸、电视广告中，鼓吹补肾壮阳的药物不少，夸说男人服用后，效果如何的佳妙。男人为治疗性功能有缺陷的，自可遵医嘱而科学地服用。若是为了“滥淫”的需要，大服而特服，则有可能危及性命，因此不可不慎用之。

饮食有节　饥饱适度

一个人要拥有健康的体魄，当然是由诸多因素造成的。饮食有节、饥饱适度，即是此中的一个重要方面。从古到今，许多体健而长寿者，给我们留下不少可供借鉴的经验。

唐代的著名医学家孙思邈，编撰有两部医学巨著：《千金要方》、《千金翼方》。同时，他极注重养生，故长寿，活了一百零一岁。有人问他长寿之诀，他总结出数条，此中就有关于饮食方面的内容：饮食有节，饥饱适度，不暴饮暴食；适时进食，及时饮水，总是保持一种半饥半饱的状态；少食多餐，重视早餐；饮食清淡，少荤多素；夏秋两季，尤忌大肉肥鱼。

宋代著名诗人陆游，享年八十有六。一生中在饮食上，他注意不过饱，少吃盐，以素食为主，多吃野菜常喝粥。在他的诗文中，经常谈到他的饮食习惯和养生要诀："放翁年来不食肉"；"野蔌山蔬次第尝"；"晨煮山蔬美，午漱石泉洁"；"我得宛丘平易法，只将食粥致神仙。"

清代的康熙皇帝，因体健长寿，竟可在位执政六十一年。他不提倡吃补药，认为"药补不如食补"；延年益寿的奥妙："唯饮食有节，起居有常，如是而

已。”《八旗通志》记载，康熙“每日进膳两次。除此之外不食他物，烟酒及槟榔之物皆属无用”。

当今，人们的生活质量日益优化，科学的饮食方法越来越深入人心。一日三餐，是这样安排的：“早餐饱，中餐好，晚餐少。”同时，注意“馔”与“肴”的多品种搭配。米饭、米粥、豆粥、面食，可以轮换而餐；菜肴以蔬菜为主，适当辅以肉食。之所以晚餐要少吃，是因为晚上一般为休息时间，而且会在十时左右入睡，让肠、胃没有太重的负担。要想身体好，尤须禁吃夜宵。当下的城市，许多年轻人喜吃夜宵，还要喝酒，然后回家倒头便睡。有专家说：夜宵是危害身体的第一“杀手”。

医生在诊断患者的某些病症时，往往嘱咐患者在服药（或干脆不服药）的同时，还要节食或不食，这样更有利病体的康复。

《红楼梦》第四十二回，贾母因受了风寒，请来太医院的王太医看病。王太医在望、闻、问、切之后，到外书房，对贾珍、贾琏说：“太夫人并无别症，偶感了些风寒，其实不用吃药，不过略清淡些，常暖着点儿，就好了。如今写个方子在这里。若老人家爱吃，便按方煎一剂吃；若懒怠些，也就罢了。”

这表明贾母只是轻微的感冒，药可吃也可不吃，关键是调养，一是“暖着点儿”，住暖、穿暖、睡暖；二是吃的饭菜要少，忌油腻，重“清淡”。也就是要节食，如现代医学所称的“饥饿疗法”。

王太医还顺带为凤姐的宝贝女儿看了病。巧姐是因在风地里吃糕，引起了发烧发热的病症。王太医说：“我说姐儿又骂我了，只是要清清净净的饿两顿就好了。不必吃煎药，我送丸药来，临睡时姜汤研开，吃下去就是了。”

巧姐的病，其一是吃了过于油腻的“糕”，又受了点风寒，于是“遇寒停食于中”（王佩琴《红楼医话》），所以“饿两顿”是最佳之法，至于丸药以姜汤送服，也是起散寒的作用，即便不用丸药也同样可愈。

该书第五十三回写道：“这贾宅中的风俗秘法，无论上下，只一略有些伤风咳嗽，总以净饿为主，次则服药调养。故于前日一病时，（晴雯）净饿了两

三日，又谨慎服药调治，如今劳碌了些，又加倍养了几日，便渐渐的好了。”

金、元的四大名医中，朱震亨位列此中。他的节食疗法，在其《丹枫心法》中，亦有记载。他有一位族叔，平日身体健壮，忽患痢疾，自恃身强体健，决不节制饮食，依旧滥吃猛喝。朱震亨为他诊脉，劝道：“这非普通的痢疾，胃热善消，脾病不化，食积与病势已相当严重，一定要节制饮食，以养脾胃之气。”族叔不以为然，还是贪图口福照吃不误。一月之后，病症加重，于是不治身亡。

此后，朱震亨又遇到同样的患者，便严词警诫：“病中当调补自养，岂可滋味戕残?”他教患者仅吃萝卜粥，半月后便愈。

从现代医学的角度来看，“饥饿疗法”可减轻肠胃的消化负担，给消化系统一定的休息和康复时间，达到调动人体调节功能，促进体内环境趋于稳定的目的。

炼丹、服丹岂可长生不死

古今中外，人的生、老、病、死是永恒不变的自然法则，谁也不可能长生不老、长生不死。但通过种种科学方法，如饮食有度、起居有常、劳逸结合、体育锻炼、祛烦除忧……达到身心健康、延缓衰老的目的，则是可能的。

“古代道家探索养生长寿的方法，已有数千年的历史，积累了丰富的经验。过去许多人认为道家的养生术不科学，全是炼金丹玉液等骗人的把戏，因而不予正视”（边治中《中国道家秘传养生长寿术》）。这段话可以这样来述说：道家的“练金丹玉液”是“骗人的把戏”，但其关于养生的气功、健身操等项，还是可取的。

我国炼丹术，大概从公元前三四世纪就开始了，现存的东汉魏伯阳所著的《周易参同契》，是世界炼丹史上最古老的文献。书中描述了水银和锡制炼之法；“胡粉投火中，色坏而成铅”，即是指氧化铅被碳还原成铅的化合作用。

炼丹、服丹的目的，正如晋代名医兼炼丹家葛洪所称：“神丹既成，不但长生，又可作黄金。”意思是为了长生不死和点石成金。

炼丹所用原料，主要有：雄黄、雌黄、硫黄、白矾、硝石、云母、磁铁、

丹砂、卤盐、锡等。炼丹方法，主要有水、火两种，最早的火法是将丹砂（红色硫化汞）加热，分解出水银（汞）和硫黄，经不断再加热，则又变成硫化汞。“丹砂烧之成水银，积变又还成丹砂”（葛洪《抱朴子·金丹篇》）。这种所谓的“金丹”、“仙丹”，实为一种有毒的物质，服之不但不能“长生”，而且往往会置人于死地。“从晋至唐，为求道升仙，炼丹服药而死者，上至太后、皇帝，下至文士大臣，数不胜数。如晋代的贾后，北魏的道武帝，唐朝的太宗、宪宗、武宗、宣宗等，皆因食丹石而暴卒夭寿”（陈书秀《中医趣话》）。

《红楼梦》第六十三回，名叫《寿怡红群芳开夜宴，死金丹独艳理亲丧》。此回写道：

正顽笑不绝，忽见东府中几个人慌慌张张跑来说：“老爷（贾敬）宾天了。”众人听了，唬了一大跳，忙都说：“好好的并无疾病，怎么就没了？”家下人说：“老爷天天修炼，定是功行圆满，升仙去了。”

又请太医看视到底系何病。大夫们见人已死，何处诊脉来，素知贾敬导气之术总属虚诞，更至参星礼斗，守庚申，服灵砂，妄作虚为，过于劳神费力，反因此伤了性命的。如今虽死，肚子坚硬似铁，面皮嘴唇烧的紫绛皱裂。便向媳妇回说：“系玄教中吞金服砂，烧胀而殁。”

从所引的文字。可看出贾敬天天修炼，服用所谓的“丹砂”，是为了得道“升仙”，长生不死。“肚子坚硬似铁”，是“丹砂”的难以消化，积贮于肠胃中；脸色与嘴唇的“紫绛皱裂”，是严重的中毒症状。

忌门

在当下的日常生活中，我们欲去登门叩访某人，往往会礼貌地先打电话去，告之来访的原因以及时间，并问对方是否方便接待。若对方以种种理由婉辞，则不可贸然去打扰。这叫“忌门”。

在我国的民间禁忌中，“忌门”是此中的一种。何谓“忌门”？即家中有特殊原由，不便外人上门叩访，便在门上饰以标志予以谢绝。

时至今日，当我们住入宾馆，每间房中往往备有“请勿打扰”的硬纸牌子。需要安静地休息时，便将纸牌子挂在门外的把手上，别人也就会理解地却步而退。这是“忌门”在现代生活中的余风流韵。

一代丹青巨匠齐白石，从故乡湖南湘潭北上，尔后定居北京。他的天赋、勤奋和创新，使得他的国画名满天下。同时，他又是一个极具民族气节、爱国情怀的人。当日寇侵华，北京沦陷，他说：“(我) 深居简出，很少与人往还，但是登我门求见的人，非常之多。敌伪的大小头子，也有不少来找我的，请我吃饭，送我东西，跟我拉交情，图接近，甚至要求我跟他们一起照相，或是叫我去参加什么盛典，我总是婉辞拒绝，不出大门一步。他们的任何圈套，都是

枉费心机。我怕他们纠缠不休，懒得跟他们多说废话，干脆在大门上贴一张字条，写了十二个大字：‘白石老人心病复作，停止见客’”（《齐白石老人自述》）。

以“心病复作”为由，谢绝来人骚扰，是齐白石的“忌门”之法。

1940年初，齐白石又在大门上加贴了一张“画不卖与官家，窃恐不祥”的告白，说：“中外官长，要买白石之画者，用代表人可矣，不必亲驾到门。从来官不入民家，官入民家，主人不利。谨此告之，恕不接待。”他还申明：“绝止减画价，绝止吃饭馆，绝止照相。”在“绝止减画价”的下面，加了小注：“吾年八十矣，尺价六圆，每圆加二角。”另外又申明：“卖画不论交情，君子自重，请照润格出钱。”他就是用这种方法，拒绝敌、伪上门纠缠、讹诈。

齐白石的“忌门”，何其大气凛然，又何其巧思睿智。

“忌门”的民俗习惯，在我国流传久矣。有学者考证，应源于上古时代，家中有了病人，正请巫师消灾驱邪，怕病灾延及亲朋好友，便禁止外人来家。因当时往往把生病与鬼神纠缠联系在一起，为避免祸及他人，便有“忌门”之举。古俗中，还有上朔不会客的记载：“堪舆书云‘上朔会客必斗争’”（《风俗通义》）。所谓“斗争”，即指会造成彼此的不和。

除汉族之外，苗、佤、瑶、藏、彝、侗等民族，也有“忌门”的风俗。

“人家‘忌门’时不许进入。有病人而忌门的标志是一把小草；小孩出天花时忌门的标志是门口挂一把小草或草圈，底部绑一条红布”（吴实良、马飞《中国民间禁忌与传说》）。表示“忌门”的标志，还有许多，如：树枝、鞋、旗、竹笠……

一个村镇，或一条街，某家有亲人逝去，正办丧事，为防吊唁的人走错门，丧家门上贴上白纸，左邻右舍贴上红纸。春节时，某家正在居丧期间，为阻止耍龙灯、玩狮子的队伍入门，造成不应有的欢乐气氛，也在门上贴白纸。这些都是民间的“忌门”行为。

已故的老作家汪曾祺，写过一篇小说《八千岁》，主人公八千岁是个吝啬

鬼，对钱看得比命还重，亲手写下两个字条贴在店堂里：“僧道无缘”、“概不作保”。意思是僧人道士来化缘，决不布施；也不为任何人作保，免得既费财又麻烦。这也是“忌门”之法：“这些和尚走到八千岁门前，一看‘僧道无缘’四个字，也就知趣地走开了。”

瞒天过海避凶厄

由上海人民出版社出版发行，洪丕谟、姜玉珍所著的《中国古代算命术》一书，对源远流长的充满迷信色彩的古代算命术，以科学的视野和论析，揭示出此中的种种荒谬和疑团，读后让人耳目一新。

但我们惊诧地看到，在现代科学昌盛的当下，这种所谓的算命术仍然流行，街头巷尾，时见算八字、看相、测字之类的地摊。不少人趋之上前，求教关于婚姻嫁娶、工商谋富、赴考求官、化凶得吉之法，令人啼笑皆非。

《中国古代算命术》一书中，专有一节谈“天干地支的刑冲害化合”。在天干地支中，彼此的刑、冲、害、化、合，是看命的重要依据之一。

何谓“刑”？即彼此刑妨、互不相和之意。按照命书的说法，十二地支共有三刑：“子卯，一刑也；寅巳申，二刑也；丑未戌，三刑也。”这就是说，一个人八字的地支中，如果有子与卯，或寅、巳、申，这些个地支碰在一起；八字中虽无这种现象，但在流年或大运中碰上了，皆可称之为“刑”。

“冲”则有天干相冲和地支相冲两类。天干相冲的，有甲庚、乙辛、壬丙、癸丁四对关系，东甲西庚、东乙西辛、北壬南丙、北癸南丁，方向两两相对，

性质（阴和阳）截然不同，故谓之“冲”。地支相冲，每隔六位数就要彼此冲激起来，又叫做“六冲”，即：子午、丑未、寅申、卯酉、辰戌、巳亥，方位相同，但以“五行”而论，都是相克的。

“害”者，又名“穿”，是彼此损害的意思。命书中载有六种情形：子未相害、丑午相害、寅巳相害、卯辰相害、申亥相害、酉戌相害。《三命通会》说：“六，六亲。害，损也。犯之，主六亲上有损克，故谓六害。”

而“化”是针对十个天干而言的。命书称，十个天干两两相化，共五种：甲己化土；乙庚化金；丙辛化水、丁壬化木、戊癸化火。化的前提是合，合起来方能化，故又名“合”、“合化”。《三命通会》认为，“合”者，乃“和谐”之意。

再说“合”，在十二地支中，又有六合和三合的不同。六合为：子丑合土、寅亥合木、卯戌合火、辰酉合金、巳申合水、午未为太阳太阴。三合是指十二地支中每三个合于一起，有四种：申子辰合水、亥卯未合木、寅午戌合火、巳酉丑合金。三合在五行中没有土，因为水、木、火、金四行只能依赖土方可形成格局，即万物皆归藏于土。

这些基本的原则，操算命术的人不能不烂熟于心，当然还要综合其他的因素，以此来推算求算命者的吉凶祸福；并对此中关于“形”、“冲”、“害”的禁忌，指点迷津，提出消解、躲避之法。

在旧时代，很多人对此执信不疑。

1937 年（即民国二十六年丁丑），著名画家齐白石自称七十七岁，其实是七十五岁，这是什么原因呢？

齐白石早年在长沙，认识了一个叫舒之鎏的星命术士，给他算过八字，说他在丁丑年，脱丙运，交辰运。辰运是丁丑年三月十二日交，壬午年三月十二日脱。丁丑下半年即算辰运，辰与八字中之戌相冲，冲开富贵宝藏，小康自有可期，惟丑、辰、戌相刑，美中不足。

舒之鎏还授之具体解救办法：“十二日戌时，是交辰运之时，凡辰年生属

龙和戌年生属狗之小孩，都应该暂时避开，丑年生属牛和未年生属羊的，也不可近身。本人可佩一金器，如金戒指之类都可以”（张次溪《齐白石的一生·瞒天过海法》）。

齐白石自然一一照办，还在舒之鎏手批“命书”封面上，题了九个大字：“十二日戌刻交运大吉”。又在“命书”的里页，写了几行字：“宜用瞒天过海法，今年七十五岁，可口称七十七，作为逃过七十五一关矣。”

如何“瞒天过海”，还有更具体的操作方法。齐良迟是这样描述父亲齐白石的：“在这一天到来的时候，他把他的三间北屋都用黑布蒙了起来，弄得屋子里面很黑，然后就把自己关在里头，做什么我们也不知道，谁也不让进，连我母亲都不能进去。他在屋子里面静静地度过那个时辰之后，出来就宣布七十七岁了。”（齐良迟《父亲齐白石和我的艺术生涯》）

孔子说：“古圣人君子博学深谋不遇者众矣，岂独丘（孔丘）哉！贤不肖者才也，为不为者人也，遇不遇者时也，死生者命也。”他觉得贤与不肖是根据才华来确认，干与不干是自己可以掌握的，至于机遇好与不好，是死还是活，就只能看时运和天意了。可见他在主张服从天命的同时，也力主发挥人的主观能动性。

在今天，我们的观念自然要比孔子进一步，即：不信天命，不误时机，自己掌握自己的命运。

齐白石的成功，决不是什么“天命”所赐，而是离不开自身的努力奋发、匠心独运，师友的提携、帮助，以及对于人生机缘的把握，方能叱咤风云，成为一代丹青大师！

有客来访

我曾去湘乡曾国藩的故居“富厚堂”造访，此中有“不慢室”，为当年主人接待客人的地方。所谓“不慢”，即不怠慢的意思。不管是什么人来访，曾国藩必怀尊敬之意，以礼相待，至今传为佳话。

孔子曾说：“有朋自远方来，不亦说乎。”这个“说”，与“悦”同义，有客人来访，是一件让人高兴的事。

在中国传统的习俗中，客人来访，主人必衣冠齐整，必上前迎接，态度和善而谦恭；客人告辞时，主人理应送出门外，揖手作别。反之，则为禁忌。

热情迎接客人的有名典故为“倒履相迎”，出自《三国志·魏志·王粲传》：“时（蔡）邕才学显著，贵重朝廷，常车骑填巷，宾客迎坐。闻粲在门，倒履迎之。”主人急于迎接客人，把鞋子穿倒了，可见其诚敬。

唐人杨炯在《唐恒州王公神道碑》中写道：“金友玉昆，良田广宅，而能吐食下士，倒履迎宾。”

五代孙光宪亦说：“唐进士曹唐，游仙诗，才情缥缈。岳阳李远员外，每吟其诗而思其人。一日，曹往谒之，李倒履而迎。”（《北梦琐言》卷五）

主人还忌讳款待客人不周，说话生硬、敷衍，这样做表明的意思是催促客人离去，是极不礼貌的行为。

杜甫访老友“卫八处士”，主人及其家眷表现出分外的热诚、周到，在《赠卫八处士》一诗中尽见：“今夕复何夕，共此灯烛光……昔别君未婚，儿女忽成行，怡然敬父执，问我‘来何方’？问答乃未已，驱儿罗酒浆。夜雨剪春韭，新炊间黄粱。主称会面难，一举累十觞……”

而客人造访主人，也有很多须注意的地方。“进入人家的房屋时，应先敲门，得到主人允许后再进入……如主人家门大开，也要先招呼一声，室内有人应声时再进入。否则，不礼貌，犯忌讳。俗话说：‘不蹈无人之室，不入无人之门。’”（任骋《中国民间禁忌》）

进入主人家后，未经其允许，忌讳东张西望，忌讳随意穿房入室，俗话说得很形象：“客不观仓”、“客不观灶”。更不能动手动脚去翻弄什么东西，即使是摆在桌上的书籍、笔、砚等物，也是如此。

文友们到我家来，聊天之外，最想看的是我的藏书，但他们不好意思说。我最知他们的心曲，往往会把他们引到书房的书柜前，打开各柜的柜门，主动地说：“你们可以随便看、随便翻。”他们在得到允许后，便可自由行动了。

客人在主人家忌讳脱衣、摘帽，即便是身上发热出汗，为的是保持一种自尊和对主人的尊重。客人可以持扇引风；或遵主人之命，可脱去外衣和帽子，但决不可光着膀子。

客人“尤忌将鞋子脱掉。否则，会触怒主人，以为太无礼貌”（出处同上）。

鞋，又称为履。之所以要穿鞋，古人是这样解释的：“履者，礼也，饰足为礼也”；“履者，拘也，所以拘足也”（《释名》）。把双足拘束在鞋子里，是一种礼貌的要求，表示自己的文雅与谦逊。对于主人来说，也同样如此。再说，就卫生而言，脱鞋露脚，会有异味飘散。

现在的各家各户，都注重地面的清洁，客人来访，主人往往备有可换的干净布拖鞋或塑料鞋套，依旧是“饰足为礼”的古风留迹。

名讳面面观

“名讳”一词，在《辞海》中是这样解释的：“旧称人名字，生曰‘名’，死曰‘讳’。君亲之名，生时也讳。连称则曰‘名讳’，通用于生者及死者，含有尊敬的意思。束晳《劝农赋》：‘条牒所领，注列名讳。’”

在中国人的传统称谓中，君（皇帝）、亲（家中长辈），是不能直呼其名的。对于已逝去的人，也不能称其姓名。以后，在平辈之间，沿袭此例，皆不可擅呼姓名。这种称谓上的禁忌，叫做“名讳”。

“死曰讳”始于周代，《左传·桓公六年》：“周人以讳事神名，终将讳之。”孔颖达《疏》：“自殷以往，未有讳法。讳始于周。”《礼记·檀弓》：“死谥，周道也。”人死后，如必称其名，则应称其讳，即谥号。

这种不称死者原名，而称其讳的习俗，“是要将一个人的阳世与阴世区别开来，使得鬼神不能知晓他的原名，因而不能危害与其原名有着许多联系的阳世间的所有事物”（任骋《中国民间禁忌》）。

周代初兴讳事，并不完备，到了秦汉时代，讳事制度才真正建立起来。不但人死后讳名，生前也要讳名，上至帝王将相，下至平民百姓，皆遵此俗，成

为一种影响深远的民间禁忌。

既然死者、生者都不能直呼其名，于是一个人除“名”之外，就有了“字”与“号”。

何谓“字”呢？《辞海》云：“人的表字。《史记·老子列传》：‘姓李氏，名耳，字伯阳。’”

何谓“号”呢？即别号，指人名字之外的别称。陶渊明在《五柳先生传》中说：“宅边有五柳，因以为号焉。”故陶渊明的“号”，为“五柳先生”。

可以直呼晚辈其名的特例，是家族、家庭中的长辈，如祖父、祖母、父亲、母亲等。

张次溪在《齐白石的一生》一书中写道：“他小时候的名字，叫齐纯芝……他祖父母和他父母，平时都叫他阿芝……他原来的号，叫渭清，祖父给他取的号，叫兰亭。这齐纯芝、齐渭清、齐兰亭等名号，在他中年以后，久已废除不用。……当初老师给他取名齐璜，号濒生，而知道濒生的人，似乎也不很多。‘白石’是‘白石山人’的简称，原系他的别号。离他住的星斗塘不到一里地，有个驿站，名叫白石铺，那时他已开始卖画，老师说画上题款，总得有个别号，就借用了白石铺这个地名，给他取号‘白石山人’。……但是人家叫起他来，总是把‘山人’、‘山翁’这两个字省略了，光叫他‘白石’，日子一长，他就自己也叫齐白石了。”

除“白石”这个别号之外，他还有许多别号，如：“木人”、“齐木人”、“木居士”、“杏子坞老民”、“星塘老屋后人”、“寄萍堂主人”、“借山翁”、“老齐”、“老白”等等。

陈垣在《史讳举例·序》中说避名讳之风：“起于周，成于秦，盛于唐宋，其历史垂二千年。”在中国“避讳学”，也成为了一种必须关注的学问。

“国讳”，指的是帝王的名字，“圣讳”则指孔圣人的名字，国家明令规定必须遵避，在公文、书籍、试卷上犯了讳，便是“不敬罪”，会受到严厉的处分。

“家讳”，是指禁止直称父祖等尊长的名字，所谓“为尊者讳，为亲者讳”是也。

司马迁写《史记》，因其父名是司马谈，便把古人名“谈”的，一律改为“同”。苏东坡祖名“序”，他为人著作写序，将“序”变成“叙”。

古人的家讳，名目繁多，比如并未直呼其名，只是在对话中出现了与名相同的字，也会惊惶、痛苦。《世说新语·任诞》说，桓玄之父叫桓温，他与王忱一起饮酒，因王忱不能喝冷酒，“频语左右，令温酒来”。这个“温”字，犯了桓玄的家讳，他便“流涕呜咽”。清朝的刘温叟，因其父名“岳”，竟一生不听“乐”，盖因“岳”与“乐”同音，亦是家讳。

家讳，不但自家人要避，他人亦如此，不可造次。

唐代杜甫在成都依凭节度使严武，有一次酒后，竟戏言严武：“严挺之乃有此儿。”杜甫犯了严武的父讳，差点被杀了头。

也有借名讳自尊自大的。宋代陆游《老学庵笔记》载：有个州官叫田登，忌讳别人提到他的名字，连同音字也不许。元宵节放灯时，因“灯”与“登”同音，出告示说：“本州依例放火三日。”这就是成语“只许州官放火，不许百姓点灯”的来由。但这种避讳，是超越常理的，并不提倡。

如何避名讳呢？

其一，称其“字”与“号”。如苏轼，因其号为“东坡居士”，故称“苏东坡”；王安石，字介甫，则叫“王介甫”。陶潜，字渊明，号五柳先生，以“陶渊明”和“五柳先生”称之皆可。

这种称“字”称“号”的做法，既表现对对方的尊敬和礼貌，也体现了自身儒雅的素养。不但是对于长者、尊者，即便是同辈人之间，亦是如此。在老一辈的政治家、学者、文化人之间，这种风气一直漫延不止。毛泽东、字润之，他的老师、老朋友，写信或言谈，都称他为“润之先生”。

其二，称笔名或艺名。思想家、文学家周树人，以笔名“鲁迅”而闻名遐迩，皆称其为“鲁迅先生”。此外还有沈雁冰，笔名“茅盾”；郭开贞，笔名

“郭沫若”；许地山，笔名“落华生”。

戏剧界京剧名旦梅澜，字畹华，艺名“梅兰芳”，取自《离骚》：“兰芷变而不芳”。名老生周信芳，又名士楚，艺名“麒麟童”。

其三，以出生地或从宦地为“号”。唐诗人韦应物，做过苏州刺史，故称“韦苏州”。柳宗元曾在广西柳州做过官，史称“柳柳州”。湘军统帅曾国藩，出生地为湖南湘乡，也就有了“曾湘乡”的雅号。

其四，以官职为“号”。唐人杜甫曾担任过工部员外郎的挂名差使，后人称其为“杜工部”。清代的曾国藩、左宗棠、李鸿章都先后官居“中堂”高位，史称“曾中堂”、“左中堂”、“李中堂”。

其五，能工巧匠因高艺、绝技，而被人赠以“号”。如天津的“泥人张”、北京专为戏曲界制作“把子”（刀、枪、剑、戟、斧等）的“把子许”。

其六，以其人在兄弟中的排行为“号”。唐代高适有诗《别董大》，这“董大”，名董庭兰，是当时的弹琴高手，在兄弟中排行第一。杜甫《赠卫八处士》一诗中的“卫八处士”，在兄弟中排行第八。

在古代，避“国讳”、“圣讳”、“家讳”，还有许多方法。

秦始皇姓嬴名政，为避“政”字及同音字，采用换字、避音之法，改“正月”为“端月”，或改“正”字的读音为平声。

元代法典中“回避字样”，多达一百六十个，加上“随音旁避”的嫌名嫌字，就更多了。明、清两朝，讳禁极为严酷，动辄就遭“文字狱”而被杀头。人们不得不想出许多避讳的招数，以作应对，除换字、避音之外，还有空字（空格，不标出此字）、缺笔（不得不用此字时，故意少写一笔、两笔）等等。

到了今天，“名讳”当然不是一个问题了，除了长辈之外，直呼其名也决无人指责、追究。但若留心，人们仍在自觉或不自觉地遵循“名讳”的基本原理。

现代人除“名”之外，很少有“字”与“号”。为了表示尊敬，对年长的，往往在其姓氏后面，缀以“老”、“翁”、“公”、“兄”、“老师”等字；对于

与自己年纪相仿的男性，多称“×先生”、“×同志”；而女性呢，成了家的称“女士”，未出阁的称“小姐”，这都避免了直呼其名的唐突。

对于任着各种职务的官员，在其姓氏后面，加上职务名称“书记”、“主任”、“市长”、“县长”等，这也可说是一种古例。但我注意到，即使这位官员是副手，如副县长、副主任，人们决不会称“×副县长”、“×副主任”、这个“副”字一定会避开。

此外称呼教育界、学术界的人士，则在姓氏后加上其职称和学位，如：“×教授”、“×博士”、“×研究员”……

在现代社会的人际交往中，互相称谓是不可避免的事，但在什么场合、什么时候使用什么样的称谓，却是我们应该注意的。

功成不居·功遂身退

老友唐浩明兄，既是一位著名的历史小说作家，同时又是一位对湘军史研究卓有成就的学者。他在论述湘军攻破南京，最终使太平天国走向灭亡之后，曾国藩“功成不居”、而且“功遂身退”，让其弟曾国荃以连年征战遍体是伤的理由，请求归田养息；解散让清王朝视为心病的湘军劲旅；并将所有的功劳都归于皇帝、太后及最高决策者。于是，清除了朝廷及大臣们的顾忌，有效地保护了家族及众多湘军将士的名誉、地位、身家性命。

浩明兄以此为例证，说明“功成不居”、“功遂身退”，不仅是一种道德操守的魅力，同时又是一种人生的大智慧。

居功自傲，即把功劳都归于自己，无视于他人的献计献策、出力流汗、同舟共济，而且以此为骄傲的本钱，目中无人，自古至今皆为大忌。在革命斗争取得全国性的大胜利后，毛泽东就谆谆告诫各级领导干部，决不能一意躺在功劳簿上，必须永远保持谦虚、谨慎的优良作风，否则会犯不可饶恕的错误。

《老子》云：“生而不有，为而不恃，功成而弗居。”原意为顺应自然的存在，不占为己有，后指建立了功勋而决不将其归于自己。《清史稿·曾国藩传》：

“开国以来，文臣封侯自是始。朝野称贺，而国藩功成不居，粥粥如畏。”粥粥，为谦卑貌。

居功自傲招致杀身之祸，史籍中例证甚多，如“二桃杀三士”，出自《晏子春秋》。“三士”是齐景公的三位勇士，名叫公孙接、田开疆和古冶子，三人以勇力闻名，目空一切。有一次相国晏子来访，小步快走，表示尊敬之意，这三个人坐着不动。晏子很生气，告了他们一状，并让齐景公赠“二桃”给“三士”，让他们在争功中自杀而死。

“功遂身退”，意为功业成就后，便退隐家园。《老子》曰：“功遂身退天之道。”亦作“功成身退”，《后汉书·邓禹传》：“功成身退，让国逊位，历世外戚，无与为比。”

一个人能建功立业，乃是人生大事。在这个关键时刻，更应审时度势，或出于对大局的考虑，或对自身各方面情况的掂量，采取“功成身退”的方式，以求人生的完满，视为上策，曾国藩即是此例。

“急流勇退”也是这个意思。“火色上腾虽有数，急流勇退岂无人”（宋·苏轼《赠善相程杰》）。

功成而不身退，并功高傲物，摆老资格，尾大不掉，尤为大忌。

公元 961 年，宋太祖赵匡胤与赵普商定计策，召集禁军将领石守信、王审琦等人宴饮，以高官厚禄为条件，强制性解除他们的兵权。969 年，他又以同样的手段，罢免王彦超等节度使，解除藩镇兵权，以加强中央集权的统治。被解除兵权的人，都曾与赵匡胤同生共死，屡建功勋，但却以此为由，不听指挥，导致受到严厉的惩罚。倘若他们能“功遂身退”，也就一切平安无事了。

择婚的门当户对

婚姻是男女两性间建立的一种社会公认的夫妻关系，这种关系是家庭和子嗣合法存在的基础。

《礼记·昏义·疏》："婿曰婚，妻曰姻是也，谓婿以昏时而来，妻则因之而去。"

《白虎通》："婚姻者何谓？昏时行礼故曰婚；妇人因夫而成故曰姻。"

婚姻，是人类社会进入到一定发展时期后的产物。婚姻乃吉庆之事，但择婚、议婚、订婚，乃至离婚、再婚，在中国的传统观念中，却有许多禁忌。就说如何择婚，在不同的时代、不同的民族中，"门当户对"是首先要予以考虑的。

择婚禁忌，"首先是群属意义上的个体，在群体意识的干预和影响下，于选择婚姻配偶方面的禁忌"（任骋《中国民间禁忌》）。

所谓"门当户对"，这"门、户"二字，若从广义上来理解，则不仅仅是说联姻的这两个家庭的政治、文化、经济等方面的相近和相等，还有更多的讲究。

民族之间由于民族习惯、信仰不同，或因地域、语言方面的局限，抑或是

出于维护民族种属的纯正等缘故，也常常形成彼此通婚的忌讳。“满族也曾有不与汉人通婚的禁忌信条，俗话说的‘旗民不交产，满汉不通婚’即是清朝前期的俗法”（出处同上）。在古代的湖南，亦有“苗汉不通婚”的习俗，但随着岁月的流变，这种忌讳正在消泯之中，汉族、苗族、土家族、瑶族的年轻人之间，互相爱慕而终成连理的，已是司空见惯。

同姓不通婚，是个极普遍的现象。同姓不婚始见于周，姓的作用在于“别婚姻”、“别种族”，因同姓同血统，同姓婚配，影响后代子孙的生育。《白虎通义》曰：“不娶同姓，娶同姓者一国同血脉，遂至无子孙。”《左传》也说：“男女同姓，其生不蕃。”

在同一个家族内，也禁止异辈通婚，视之为是“乱伦”行为；有直接血缘关系的，更是严禁。即便是同辈人，也要杜绝近亲结婚，这在《婚姻法》中，已有明文规定。

在新中国成立之前，“中国不少民族中都实行着严格的等级内婚制。汉族民间的门第观念就对等级婚姻的缔结产生过重要的影响，所谓‘门当户对’方可联姻”（出处同上）。这里所说的“门当户对”，是指社会地位、贫富情况的相等或相差无几。

过去在汉族人的传统观念中，对从事某些“贱业”的人，极为鄙薄，比如：剃头、修脚、唱戏、衙役、刽子手……这些行业之外的家庭，决不与他们联姻。而汉族的男性统治阶级和奴婢阶级之间，也是绝对禁婚的；以后虽有所松动，女奴顶多能作“妾”（主妇之外的副室）而已。

“凉山彝族也有此类婚俗。在统治等级的黑彝内部还存在着进一步的等级分别。黑彝必须恪守等级内婚制。黑彝内部有所谓‘硬骨头’、‘软骨头’、‘黄骨头’之分，血统纯洁的黑彝家支称为‘诺伯’，意为‘血统好的诺’或‘硬骨头’；在历史上混杂过被隶属等级血统的黑彝家支称为‘诺低’，意为‘血统不好的诺’或‘软骨头’；还有一种晚近血统混杂的黑彝家支称为‘诺比’，意为‘黄骨头’，他们的统治等级身份不被社会承认。在‘诺伯’（硬骨头）、‘诺

低’（软骨头）和‘诺比’（黄骨头）之间亦是禁止通婚的”（出处同上）。

解放后，由于“成分论”的影响，“门当户对”讲究的是双方出身的大致相同。贫农、下中农、工人阶级、革命干部属于优良家庭，次之的为中农、小商，再次之的为地主、富农、资本家、工商业兼地主。此外，还讲究双方父母的“政治面貌”，如：中共党员、民主党派、群众、“右派”、“反革命”等等，“文革”中则有“二十一种人”之说。出身好的配出身好的，成了一个不成文的习俗。

“文革”后，接着是改革开放的大好年代，拨乱反正，解放思想，经济长足发展。“家庭出身”的色彩渐渐淡去，加之平反昭雪冤假错案，基本上成了“中国公民”一种身份，民主的气氛越来越浓厚。年轻人的恋爱、结婚，少了许多政治、经济方面的禁忌，讲究的是情投意合，讲究的是个人学历、能力的相匹配。

但在“80后”的年轻人中，有些是生长在城市的，且是独生子女，有学历也有好的工作岗位，因父母社会地位、经济情况较好，他们被称之为“富二代”。在相悦、相爱的前提之下，他们开始关注双方父母各方面情况的对等，是“门当户对”在这一时期的新的诠释。

网络上出现的新语汇，有“凤凰男”、“孔雀女”。前者指地域、家庭条件较差的男孩子，他们有学历也有能力，混得有模有样，是“山窝里飞出的金凤凰”的生动例证。“孔雀女”，是“孔雀公主”的转化，漂亮、有文化、家庭条件优裕。“凤凰男”、“孔雀女”，虽不“门当户对”，但男孩子的个人魅力，弥补了家庭条件贫寒的缺陷，使“孔雀女”对其一见钟情，终结百年之好。

赠发与断发

贾琏因女儿出痘疹，搬到外间去住，遂与那个“淫态浪言，压倒娼妓”的多姑娘得以“入港”，“一时事毕，两个又海誓山盟，难分难舍，此后遂成相契”（第二十一回）。

当女儿“毒尽瘢回”，恢复正常，贾琏自然又回到凤姐身边。“次日早起，凤姐往上屋去后，平儿收拾贾琏在外的衣服铺盖，不承望枕套中抖出一绺青丝来。”（第二十一回）这绺青丝是多姑娘赠给贾琏的，虽经平儿机警地为贾琏遮掩过去，凤姐的疑窦未消，“冷笑道：‘这半个月难保干净，或者有相厚的丢下的东西：戒指、汗巾、香袋儿，再至于头发、指甲，都是东西。’”（第二十一回）

凤姐作为一个风流女性，是懂得男女间的许多事情的，一经契合，赠送信物，特别是头发、指甲之类，更是势在必然！

多姑娘为什么赠发给贾琏？它具有怎样的深层含意？

表面看来，女性用自己身体上的东西，比如将头发赠送给与自己有特殊关系的男子，是让对方睹物思人，念念不忘；另一方面，头发是体现女性美的一

个重要组成部分，很能引发男子的性爱意识，故古诗文中写女性头发的句子颇多，如“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”（唐·温庭筠《菩萨蛮》）；“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”（唐·杜甫《月夜》）。

同时，赠发（特别是女性赠与男性）还具有一种企望确定婚姻形式的意义，这在古籍中多有记载。

在中国古代婚礼中，“结发”和“结髻”是先后出现的两个重要仪式，两者都是以新婚男女的头发作为结婚结合的信物。

上古原始社会的“结发”婚仪，已不可寻考。据古书记载，“结发”婚仪在阶级社会已经受买卖婚姻的影响。《曲礼》云：“女子许嫁，缨。”“缨”是一种丝绳。女子许配人家以后，用“缨”来束发，以表示她有了对象。到成婚时，由新郎亲手解下“缨”，这就是“主人入，亲脱妇之缨”（《仪礼·士昏礼》）。汉唐诗歌中，描写此种情状的句子不少，“与君初婚时，结发恩义重”；“结发为君妻，席不暖君床”……

到了唐代中、后期，“结发”由婚前系缨、成婚时脱缨，变成新婚男女各剪下一绺头发，绾在一起作为信物。唐代女子晁采与情人私定终身，写了一首《子夜歌》：“侬既剪云鬟，郎亦分丝发，觅向无人处，绾作同心结。”诗中所述的剪发、绾发，就是“合髻”的仪式。

此后，“合髻”婚仪一度风行，到明、清仍未绝迹。

多姑娘与贾琏虽说品味低劣，但仍属一种情人关系，“海誓山盟，难分难舍，此后遂成相契”，便是证明。多姑娘赠发给贾琏，表示一种愿与之结“百年之好”的欲望，一种对贾琏的依赖与逢迎，这是无疑的；贾琏是否回赠青丝，书中没有说，但可推测他不会这样做，他不过是玩弄女性而已，特定场景中的冲动，终属“滥淫”的范畴。

那么，鸳鸯为什么断发呢？

鸳鸯是贾母的贴身丫头，美丽、聪明、善良，老而无耻的贾赦却看中了她，欲收为侍妾，邢夫人、凤姐、鸳鸯的兄嫂，都主动或被动地促成事情的发展。

鸳鸯心高气盛，岂肯屈从这种淫威！她就当着贾母、王夫人、薛姨妈、李纨、凤姐、宝钗等姐妹，揭穿邢夫人等人的阴谋，说："因为不依，方才大老爷越性说我恋着宝玉，不然要等着往外聘，我到天上，这一辈子也跳不出他的手心，终久要报仇。我是横了心的，当着众人在这里，我这一辈子莫说是'宝玉'、便是'宝金'、'宝银'、'宝天王'、'宝皇帝'，横竖不嫁人就完了！……伏侍老太太归了西，我也不跟着我老子娘哥哥去，我或是寻死，或是剪了头发当尼姑去！……"一面说，一面用剪子去"铰"头发，"众婆娘丫环忙来拉住，已剪下半绺来了"（第四十六回）。

在古代，女性"断发"，就是表示誓死不嫁。这个象征性的动作，内涵是"断发"后，则不能系"缨"，也就不可能有由夫婿来解"缨"的仪式了。

鸳鸯"断发"明志，获得了贾母的同情和庇护，从而使贾赦的野心不能得逞。但她付出的代价，是她的婚姻爱情生活的失去。

故佛教中，称头发是"烦恼丝"，因它与"结发"、"合髻"的仪式相连，引起人对"色"的欲望，故要真正断绝与尘世的关系，必须"断发"修行，六根才可清净。

妙玉是"带发"修行的，所以她尘缘未断，佛根不稳，依旧是一怀鲜活的七情六欲。"欲洁何曾洁，云空未必空"，这便是妙玉生存状态的高度概括！

闹洞房忌失分寸

在民间习俗中，闹洞房又称“闹房”、“吵房”，是对新婚夫妇的一种祝贺的方式。为什么要闹洞房呢？“一说是洞房中常有狐狸、鬼魅作祟，为了驱逐邪灵的阴气，增加人势的阳气，才闹洞房的，所谓‘人不闹鬼闹’；一说是为了让新娘见见世面，熟识一下男家亲友；还有人认为是亲友们担心新娘头天来男家，太寂寞，所以都来洞房和她开玩笑、逗逗乐的”（任骋《中国民间禁忌》）。

“人不闹鬼闹”，当然是一种迷信。但闹洞房毕竟不能过分，不能失去分寸，不可弄出一些恶作剧，更不可无理智地去“惩罚”新郎新娘，把喜剧变成了悲剧，这是古今之大忌。

直到今天，闹洞房的习俗仍非常流行。一对新人结婚了，当天晚上，男女老少全涌入洞房，要新郎新娘表演几个节目，欢声笑语，洋溢着一种由衷的幸福感。

闹洞房的习俗，大约起源于战国晚期的河北一带，然后逐渐扩展至各地。据记载，燕国太子丹，曾被作为人质扣押在秦国，伺机逃回。他为此而广纳宾客，搜罗勇士，企图以刺杀秦王来保障燕国的安全。有的宾客调戏他的姬妾，他也无所谓，甚至主动献出美人以笼络人心。这种看重宾客轻视女眷的行为，

竟然传布开去，成为一种风气。以致在举行婚礼时，听任宾客的非礼，男女老少无别，并认为是一种荣幸，谓之“新婚三日无大小”。

在山东出土的汉画像石墓中，就有一块“闹洞房图”的画像砖，画上一男一女在第三者的强制下作亲吻状。这说明，闹洞房在汉代已很普遍。东汉应劭佺在《风俗通义》里，记载了当时因闹洞房失去节制，导致出了人命。“今婚娶之会，捶杖以督之戏谑，酒醴以趣之情欲，宣淫佚于广众之中，显阴私于亲族之内，污风诡俗，生淫长奸，莫此之甚”（汉·仲长统《昌言》），可见当时闹洞房确实有些过分。

北朝是鲜卑族当朝，这个马背上的民族居然也有闹洞房的习俗。文宣帝高洋与殷昭仪的新婚之夜，殷昭仪的嫂嫂元氏也去闹洞房，弄得这个皇帝心中颇为不快。到唐代时，此风仍很炽烈。“律有甲娶，乙、丙共戏甲，旁有柜，比之为狱，举之柜中覆之，甲因气绝”（唐·段成式《酉阳杂俎·礼异》）。像这种闹洞房，不但有违礼教，简直是野蛮残酷了。大约是基于这一点，唐朝的政府部门不得不颁布“约古礼今仪”的“婚仪”，“不知限齐”的闹洞房约束为比较文雅的“观花烛”。可惜，到了宋朝，又蹈故辙，变本加厉了。明代大学者在《丹铅杂录》中载《戏妇》专条，说：“今世俗……娶妇之家，新婿避匿。群男子竞作戏调，以弄新妇，谓之谑亲。或褰裳而针其肤，或脱履而规其足。以庙见之妇，同子依市门之娼，诚所谓弊俗也。然以《抱朴子》考之，则晋世已然矣，历千余年而不能变，可怪哉！”

新中国成立后，移风易俗，闹洞房也变得文明起来。著名作家周立波在小说《山那面人家》中，描写了上世纪 50 年代湖南益阳农村的闹洞房情景：“仪式开始了，主婚人就位，带领大家，向国旗和毛主席像行了一个礼，又念了县长的证书，略讲几句话，退到一边，和社长坐在一条高凳上。”接着是来宾讲话，最后是新娘讲话。在新人进入洞房后，年轻姑娘的最大兴趣是“听壁脚”。

岁月行进到今天，人们闹洞房，不过是到新人的房里看一看，说几句祝贺的话，让他们表演点节目，然后就告辞。“春宵一刻值千金”，别人结婚，正巴不得你早些离开哩。

交杯酒后的“掷杯”

直到今天，新婚夫妇在结婚时喝交杯酒，仍是一个不可缺少的仪式。

交杯酒源于我国古代婚礼中的“合卺”。“古者婚礼合卺，今也以双杯彩丝连足，夫妇传饮，谓之交杯”（宋·王彦辅《麈史》）。关于“合卺”的最早记载，见于《礼记》中的“共牢而食，合卺而酳”。“共牢”，即举行婚礼后，新婚夫妇共吃祭祀后的同一肉食，以象征自此以后夫妻尊卑相同；合卺，亦新婚夫妇各用一只瓜瓢喝酒漱口，以表示夫妇自此以后相亲相爱。

到了宋代，合卺便“以常用酒器代之”（宋·郑居中《政和五礼新仪》），合卺也就名正言顺地变成了交杯。“用盏以彩结之，互饮一杯，谓之交杯酒”（宋·孟元老《东京梦华录》）。“歌喉佳宴设,鸳帐炉香对爇。合卺杯深，少年相睹欢情切。”（宋·无名氏《少年游》）；“倾合卺，醉淋漓。同心结了倍相宜”（宋·无名氏《鹧鸪天》）。

现代社会中的新婚夫妇饮交杯酒，当然与古代又有许多不同。第一，两只酒杯的底部，并不需用彩丝绾结；第二，可以在婚宴上喝，也可以在洞房中喝，要的只是这个形式；第三，新婚夫妇各持一杯酒，两只持杯的手穿错而过，各

把杯子送到对方的嘴边，然后一同饮下。

在古代，一对新人喝过交杯酒后，还有一个重要程序："起初是'掷杯于地，验其俯仰'，'盏一仰一合，俗谓大吉'；但这一仰一合并不是每次都能办到的，所以后来干脆'以盏一仰一覆安于床下，取大吉利益'，于是宾客纷纷再度贺喜，掀起婚礼的最后高潮"（刘德谦《交杯酒及其他》）。

交杯酒后的"掷杯"，最忌讳的是双仰或双覆，只有一仰一覆才谓之吉祥和顺，这是为什么呢？"新人共饮之后，掷于床下，以卜和谐与否。这时忌酒杯同仰同合，是谓不和谐。若酒杯一仰一合，则是谓大吉，象征天覆地载，男俯女仰，阴阳和谐，婚姻美满"（任骋《中国民间禁忌》）。因"掷杯"不易达到理想效果，于是演化为人为地置放，其目的依然是象征夫唱妇随、白头偕老。

"掷杯"的习俗，在现在的城市，年轻人已不讲究。但湖南偏远的乡下，却依旧留存。新婚男女入洞房喝过交杯酒后，由长辈的女性，将两个酒杯，一仰一覆放置在婚床下，说一句祝词："一仰一合，天造地设；白头偕老，吉顺和睦。"然后笑吟吟地离房而去。

抓周岂可测志向

民间习俗，孩子满一周岁了，大人便在桌上摆上各种不同的小玩意，让孩子去抓取，视其所抓之物，以测定其长大后的志向。即便在今天，也常常出现“抓周”的场面。我的一位友人，孙子满周岁，他在桌上摆了手机、小计算机、纸、笔、玩具、锅铲、钱币，孩子抓的是一把小锅铲。友人哈哈大笑：“此儿将来要当烹饪大师吗?”

这当然是开玩笑，“抓周”不过是个小游戏而已。但在古代，“抓周”却是非常庄严的事。

《红楼梦》第二回中，描写贾宝玉满一周岁时，贾政想预测一下儿子未来的志向和前程，“便将那世上所有之物摆了无数”，让宝玉去抓取。奇怪的是，宝玉对于那些纸、墨、笔、砚、金元宝、书本……等物，“一概不取，伸手只把些脂粉钗环抓来”。于是，贾政勃然大怒，说：“将来酒色之徒也。”

这个习俗谓之“抓周”，亦称作“周晬”或“试晬”、“试周”、“试儿”。晬，为婴儿满百日或满一岁之谓。

相传，抓周起源于三国东吴的“孙权选嗣”。孙权称帝不久，太子孙登因病



抓周

去世，其他的儿子们便各自在母家的支持下，结交权臣，争夺嗣位，孙权对此十分烦恼。有西湖布衣景养，进宫献策，说是诸皇子虽有贤德还不够，还要看皇孙表现如何，进而献出了一个计策。于是择一吉日，景养端出一个摆满珠贝、象牙、犀角、翡翠、简册、绶带等物的小盘子，请皇子各自抱自己的儿子来抓取。其中只有孙和的儿子孙皓一手抓过简册，一手抓过绶带，其余的都是抓那些金银财宝。孙权大喜，遂册立孙和为太子，其他皇子却不服气，迫使孙权改变了主意，另立孙亮为太子。孙亮继位方三年，便被一场政变推翻，改由孙休做皇帝。孙休死后，群臣又拥戴孙皓接位，应了当时预测的结果。以后，此法传开，抓周渐成风气。

北齐颜之推在《颜氏家训·风操》中说："江南风俗，儿生一期，为制新衣，盥浴装饰。男则用弓、矢、纸、笔，女则用刀、尺、针、缕，并加饮食之物及珍宝服玩，置之儿前，观其发意所取，加以验贪廉愚智，名之为'试儿'。"隋唐时，此俗传之更广。《宋史·曹彬传》载："彬始生周岁，父母以百玩之具列于席，观其所取。彬左手持干戈，右手取俎豆，斯须取一印，他无所试，人皆异之。"一些大户人家，将抓周视为是"小儿之盛礼也"（宋·孟元老《东京梦华录》）。到明代，连乌纱帽、紫金冠之类也摆在了小儿的面前。《红楼梦》中所写宝玉的抓周，应是清代社会生活的一个常见的场景。

长命锁与记名符

在古代，一些子嗣希贵的人家，往往担心未来的天灾人祸殃及孩子，使其不能顺利成长，于是就让孩子佩戴长命锁和携带记名符，以便避邪长命。

长命锁，是一种打造成锁形的装饰物，或铜或玉或石，富贵人家则以金制成，上面并刻有辟邪祝吉的话语。《红楼梦》第八回描写宝玉“项上挂着长命锁、记名符，另有一块落草时衔下来的宝玉”，这块通灵宝玉的作用和长命锁、记名符相似，上面刻的字是“莫失莫忘，仙寿恒昌”。而薛宝钗“从里面大红袄上将那珠宝晶莹黄金灿烂的璎珞掏将出来，宝玉忙托了锁看时，果然一面有四个篆字，两面八字……”这八个字是：“不离不弃，芳龄永继。”

这种长命锁的由来，《荆楚岁时记》是这样解释的：古代在端午节及夏至节，“以彩线系臂，名曰避兵，令人不病瘟……一名长命缕……”。在这个习俗的基础上，衍生出佩戴长命锁的形式，把孩子“锁”住，谁也别想夺去。

长命锁或由家长及亲戚馈赠，或由僧、道发送。宝钗的金锁上的两句话“是个癞头和尚送的，他说必须錾在金器上”。还有的长命锁，是化百家之缘然后打制的，故又称百家锁。方法是“由有小儿的人家派个人到大街小巷人家铺

户去乞讨，每家只要一文钱，然后凑起来打一个锁给孩子戴上”。（《中国民俗大观》）

记名符又称寄名符，其作用也是为防止小孩半途夭折。其寄名方法有两种。

一种是让孩子寄名于道观和庙宇，拜在僧、道的名下作弟子，并起个法名，其意是孩子已经出家了，也就安然无恙了。《金瓶梅》第四十回，西门庆将儿子官哥寄名于吴道官的名下，起名为吴应元，并穿上了一套道服，道长吴道官还赠送了一些吉祥物：“一道三宝位下的黄线索，一道子孙娘娘的紫线索，一幅银项圈，绦脱刻着金玉满堂、长命富贵，一道朱书辟邪黄绫符，上写着：太乙司命桃延合康八字……”这道黄绫符，即是记名符。《红楼梦》第二十五回载“宝玉记名的干娘马道婆进荣国府来请安”，可知宝玉是寄名于马道婆的。

第二种是寄名于多子女的家庭，认“寄父寄母”。因为儿女成群的家庭，孩子容易养活。

《清稗类钞·风俗》说：“惧子夭殇，他日自为若敖之鬼，因择子女众多之人，使之认为干爷干娘，且有寄名于鬼神如观音大士、文昌帝君、城皇土地，且及于无常是也，或即寄名于僧尼，而亦皆称之曰干亲家。”

长命锁和寄名符必须定期更换。《红楼梦》第二十九回，因凤姐之女寄名于清虚观张道士，她去观中打醮，遇见张道士便问：“我们丫头的寄名符儿你也不换去”，张道士答“符早已有了……还在佛前镇着，待我取来”；第六十二回，宝玉生日，也是这个张道士送的礼中有“换的寄名符儿”，其他僧尼庙送的物品中有“周年换的锁儿”；第七十四回，抄检大观园时，从紫鹃房中抄出两副宝玉常换下来的“寄名符儿”。

长命锁、寄名符，当然是具有迷信色彩的东西，无非体现了一种人们美好的愿望而已。

忌戴高帽子

在文化界、学术界，有好多位年长于我的老友，他们在史无前例的“文化大革命”中，受到“红卫兵”和造反派的冲击，或开批斗会，或敲锣游街，而且被戴上纸糊的上尖下圆的高帽子。所以，至今提起高帽子，还怨愤难平。

而在1926年风起云涌的农民运动中，声势浩大的农会，往往给那些土豪劣绅戴上高帽子，开斗争会和游街、游垅。

这里的高帽子，是一种耻辱的标记，谁不忌讳呢？

在现实生活中，当受到过分的奉承、谄媚、吹捧时，让人感到肉麻，就会说：“你别给我戴高帽子，我不喜欢这一套！”

这里的高帽子，虽为虚拟，却是尊荣的象征。

高帽子到底为何物呢？

最早的高帽子，应是楚国的一种“长冠”，又名“斋冠”。这种冠用竹子编制成框架，外用漆纱包成，故又称之为“竹皮冠”，样子高峻。据《史记·高祖本纪》记载，汉高祖刘邦作亭长时曾喜戴此冠，后来规定只许官员在祭祀宗庙时方准使用。可见这种“长冠”，是有身份的人才能戴的。

另一种高帽子，记载在《隋书·礼仪志》中：“宋齐之间，天子宴私，著高白帽，士庶以乌（高帽）。”白纱高帽表示吉祥和威仪，为皇帝专用，乌纱高帽为官员和其他人员所戴。

我们可以推测，高帽子一语应该在很久以前就有了。古代的士大夫装束，多为峨冠（高帽）博带（阔衣带），《三国演义》第三十七回：“忽人报：‘门外有一先生，峨冠博带，道貌非常，特来相探。’”关汉卿的《添天香》第一折：“恰才耆卿说，好觑谢氏，必定是峨冠博带一个名士大夫。”书面语言说的峨冠，也就是口语中的高帽子。

高帽子在古代是一种尊贵的象征，但有时又是一种囚犯的身份表征。《左传·成公九年》记载，春秋时，楚国有个官员钟仪，被郑国所俘，押送到晋国。晋国的君王见了，问：“戴着南方式样的帽子被囚禁的是谁？”主管者答道：“郑国人所献的楚国俘虏。”钟仪当时所戴的楚国特殊形制的帽子，即“长冠”，后人称之为“南冠”，并把“南冠”引申为囚犯的同义语。唐人骆宾王的《在狱咏蝉》写道：“西陆蝉声唱，南冠客思深。”

男人忌戴绿帽子

现实生活中，妻子背着丈夫和别的男性“好”上了，并发生了性关系，这个丈夫就会被称为“戴了绿帽子”。故而中国的男子，在选择遮阳帽、御寒帽子时，一般都不会选用绿颜色的，以免被人开一些无聊的玩笑。

“绿帽子”一语，是怎么形成的呢？

在中国人骂人的俗语中，“王八”、“王八蛋”恐怕是最为厉害的了。

王八，又称做忘八，即乌龟，《红楼梦》二十三回中，贾宝玉说“变个大忘八”，意思是变个大乌龟，下文是“往你坟上替你驮一辈子的碑去”。在此处，“忘八”并非骂人，只是说明“忘八”即负碑的石龟。

在骂人时，王八则另有所指：“娼妓有不隶于官家居卖奸者，谓之土妓，俗谓之‘土窠子’。又以妻之外淫者，目其夫为乌龟，盖龟不能性交，纵牝者与蛇交也”（清·翟灏《通俗篇·直言补正》）。这种骂人的话，在《水浒传》里亦多次出现，或“王八”或“忘八”。明人陶宗仪在《南村辍耕录》中，转录了两句诗：“宅舂皆为撑目兔，舍人总作缩头龟。”传说中兔望月而孕，故“撑目兔”，意为妇不夫而孕，龟则喻其夫纵妻行淫，不闻不问。

乌龟被喻为这样一种下贱的男子，为什么又称之为“忘八”（“王”、“忘”谐音）呢？“……谓之忘八，谓忘礼、义、廉、耻、孝、悌、忠、信八字也”（清·赵翼《陔余丛考》）。在《金瓶梅》第十八回中，少廉鲜耻的韩道国，便被人骂作“明王八”。该书第五十回中写道：“原来这条巷，唤做蝴蝶巷，里边有十数家，都是开坊子（妓院）吃衣饭的。那玳安一来也有酒了，叫门叫了半日才开。原来王八正与虔婆鲁长腿，在灯下拿黄杆大等子秤银子哩……”

俗语中称妻女不贞或纵妻女行淫者，曰：戴绿帽子，其意和“乌龟”、“王八”、“忘八”相同。那么，这句俗语到底源于何处呢？

在唐人封演所著的《闻见录》中，记叙了地方官李封对犯罪者，“不加杖罚，但令裹碧头巾以辱之”。到了元代，对于服饰则有了明确的规定，以服色来区分社会地位的高低，《元典章》说：“娼妓穿皂衫，戴角巾儿。娼妓家长并亲属男子，裹青头巾。”明代仍依旧制，洪武三年下诏曰：“教坊习乐艺，青字顶巾，系红线褡膊。乐妓，明角冠、皂褙子，不许与民妻同。”还限定：“教坊司伶人常服绿色巾，以别士庶之服。”在《国初事迹》一书中，也说到明初朱元璋对南京娼妓所作的种种规定，对娼妓家的男子指令必须“头戴绿巾”。

妓家男子，其妻女皆从事卖笑生涯；而乐工，一般来说其妻女皆为歌妓。之所以这种男子必戴绿巾，“因为这种巾饰与龟头同色”（王立新《漫话乌龟》），但更重要的是表现一种“封建道德的法律化形式”（出处同上）。

因为“绿巾”是一种帽子的形式，故又称之为“绿帽子”。

年寿之忌

一个人由童年、青年、中年进入老年后，便有了许多的称谓：六十为“花甲”；七十为“古稀”；八十以上至百岁以下，称“朝杖”、“耄耋”；一百至一百岁以上，称“期颐”。此外，七十七岁称“喜寿”，因草书中的“喜”，看似“七十七”。八十八岁称“米”寿，“米”字拆开，成为“八”、“十”、“八”三字。九十九岁为“白寿”，“百”字去掉上面一横，为“白”，“百”少一为九十九。一百零八岁为“茶寿”，“茶”字的草头似二十的“廿”，余下的可看作“八十八”，二者相加就是一百零八。

但老人也有年寿之忌，比如“七十三”和“八十四”。俗语说：“七十三，八十四，阎王不请自己去。”“岁数忌言七十三、八十四，据说与孔、孟二圣的终年有关。传说孔子是七十三岁死的，孟子是八十四岁死的。因此人们以为这两个岁数是人生的一大关口，连圣人都难以逃避的，一般人更不用提，所以都很忌讳。”（任骋《中国民间禁忌》）

老人也忌讳称“百岁”，一旦进入，往往少说一岁或多报一岁，称为九十九或一百零一岁。因为百岁常常用来指人寿之极限，物极必反，寿极必殒。

湖南民间有“躲寿”之俗，男性进入一百岁（实为九十九），女性满了一百岁，在那一天办寿宴时，由主持人大声宣告：“某某白寿（九十九）！”“某某一百零一岁大寿！”

在湖南还有这样的忌讳：“七十不留宿，八十不留餐。”这是为什么呢？

因老人到了高龄，体质弱了，抵抗力差了，甚至身体还带有不少病症，容易发生意外情况，或突发急症，或骤然辞世。那么，接待老人的这户人家，尽管是亲朋好友，也有难以逃脱的干系。即便死者家属不追究责任，毕竟于心不安。



老寿星

在今天，仍然存在着这样的忌讳。

我以及友人请宴，欲请高寿老人时，除对其礼貌地邀请外，还要给他的亲属打招呼，请派出一人陪同老人前来。此外，老人也会自觉地遵守这些规则，往往会婉辞。我的母亲已早过八十，身体尚健，但亲戚请她参加任何宴会，她都表示感谢，同时也表示歉意，一概不去。

母亲从不做寿，她怕耽误儿孙们的工作。往往在寿诞过后，我们正好汇集在她的身边，她便安排一顿好饭菜让我们品尝。我们曾想为她热热闹闹地做寿，她风趣地说：“阎王都忘记勾去我的名字了，一做寿，不是提醒他么？”

宴席的座次

在现代生活中，设宴和赴宴，是常见的事。设宴的称为东道主或主人，如何安排主和客的座次；被邀的客，坐在什么位置上，既不乱规矩，也符合身份，此中有许多讲究和忌讳，不能不予以注意。

宴席当然离不开宴桌，而宴桌有方形和圆形之别，如果客人很多，则有主桌、副桌之分。

主桌当然是坐主人和最重要的客人，副桌招待的客人稍逊之，其他桌子的客人都不必太讲究了。

国宴和政府部门的宴会，往往在各桌放置写有主、客姓名的小立牌，各就其位，不会出现差错。

在酒楼、饭店设宴，因厅、室方位各不相同，门的朝向也不同，主桌的位置应在靠近悬挂大幅美术作品的地方；如果厅堂有司仪的舞台，那么主桌则在靠近舞台的地方。

如果是方桌，四方坐八个人。靠近大幅美术作品和舞台的上方，是最尊贵的，这一方的右座是主座，左座是最重要客人的位置，因“古时亦尚右，而以



五代　顾闳中　《韩熙载夜宴图》

左为下位”（《辞海》）。其余三个方位的六个座位，依次为：右边一方的上位、左边一方的上位、右边一方的下位、左边一方的下位、下方的右位和左位。

如果是圆桌，或坐十人，或坐十二人、十六人。主座是靠近大幅美术作品和舞台的地方，是圆桌上半弧的“尖端”处；主人的右边是最重要的客人的位置，主人左边的位置是稍逊一等的客人。其余的客人，则可依次而坐。

因主人所请客人中有特别尊贵的，则将主座谦让出来，自己坐到主座的右边。又因主座是买单、付账的人，于是主人要宣称：“今天是‘××先生（客人）’请客，由我来安排这些事项，请大家尽兴。”

这只是现代生活中，宴会座次的一般规则，并不复杂。忌讳的是主座不明，客座混乱，弄得主客不欢。

在古代，对宴会的座次则有更多的讲究。

清初著名学者顾炎武，在《日知录》一书中说：“古人之坐，以东向为尊。”

《史记·项羽本纪》描写鸿门宴的座次：“项王、项伯东向坐，亚父南向坐，沛公（刘邦）北向坐，张良西向坐。”项羽东向而坐，是主座，最尊荣；而让刘邦北向坐，是有意贬低，不把他看成是与自己地位相当的宾客。

古代的贵族（天子、诸侯、公卿、大夫、士）的公、私建筑，一般都是堂、室结构，堂与室同建在一个堂基上，前为堂，后为室（见《礼记》）。成语“登

堂入室”，即是一个例证。

在堂室中举行礼仪活动，分为两类，一是在室内，一是在堂上。

在室内设宴，最尊的座位是：在西墙前铺席，坐在席上而面向东，即所谓东向坐。其次是在北墙前铺张席，面向南而坐。再其次是在南墙前席上，面向北而坐。最卑的位置，是东边面向西的座位。清人凌廷堪在《礼经释例》中，特别强调：“室中以东向为尊。”鸿门宴就是这种体例：项羽、项伯朝东而坐（项伯是项羽的叔父，因而并排而坐），最尊；范增朝西而坐，仅次于前两人；刘邦朝北而坐，又卑于范增；张良面朝西，为最差的座次。

而堂上的宴会座次，又有变异。

“比如《乡饮酒礼》中，堂上的座次，主人在东序（墙）前西向而坐，宾（主宾）席在户牖间，宾南向而坐，介（副宾）席则在西序（墙）前，介东向坐”。（王文锦《古人座次的尊卑和堂室制度》）

在今天，主人宴请客人，如何安排客人的座次呢？一般有这样几类：

以官职大小、地位高低为序。

以年龄、长幼为序。

以家族、家庭中的伦常关系为序。

如果是为远客设宴洗尘，远客便是主宾，其他人则为副宾。

还有其他特殊情况，则可作一些变通。

《红楼梦》中，描写了许多宴饮场面，如第七十五回，写贾母等人在中秋之夜的凸碧山庄赏月，坐的是圆桌，“凡桌椅形式皆是圆的，特取团圆之意。上面居中，贾母坐下，左边贾赦、贾珍、贾琏、贾容，右边贾政、宝玉、贾环、贾兰，团团围坐。”这种座次体现了尊卑、长幼。又因人少，“只坐了半壁，下面还有半壁余空”，贾母命人将另外桌上的迎春、探春、惜春也叫了来。因贾母是女性，对“女孩们”很看重。“贾琏、宝玉等一齐出坐，先尽他姊妹坐了，然后在下方依次坐定。”

“生日无请”与“人死饭甑开”

在湖南的民间俗语中，关于祝寿、庆寿方面的礼仪，有“生日无请”的说法。意思是：忌讳发请柬，让人来祝贺自己的生日。

一个人何年何月何日何时降生人世，最清楚的莫过于其亲属和自己，当然还有最要好的朋友。在古代，寿者每年在他临世的这一天，举行喜庆活动，谓之“做寿”。“十”或成倍增长的“二十”、“三十”……乃至“一百”，叫做“整生”、“整寿”；平常年份的寿诞，名曰“散生”、“散寿”。

家庭、家族之间的成员，也包括情深意笃的友人，都会将彼此的生日牢记在心，或怕忘记则书之备查。到了某人生日这一天，便去登门祝贺，带上寿礼，然后参加寿宴。

为什么“生日无请”呢？

古人认为：“寿者为尊。”主动邀请别人来为自己贺寿，则显得有些妄自尊大，是一种失礼的行为。

此外，亲戚朋友都心中有数，不请亦会纷至沓来。再下请柬去提醒，就有损人家的面子，造成心理上的不快。

但如果寿者德高望重，名声远播，广得佳誉，由官方或好友出面，为其庆祝寿诞，则是例外，当然可将请柬发给有关人士。

“一九五三年一月七日，即农历壬辰年十一月二十二日，中华全国美术工作者协会和中央美术学院，在文化俱乐部，为他（齐白石）九十岁诞辰，举行庆祝会。那天，参加的人很多。”（张次溪《齐白石的一生》）党和国家领导人，以及文艺界、教育界各方面人士，都应邀而来，如周恩来、周扬、许麟庐、李可染、李苦禅、艾青……

在关于丧事的礼仪中，湖南俗语云：“人死饭甑开，不请自己来。”

意思是谁家死了人，因吊唁的、帮忙做事的人多，开的是流水席，吃饭任由自便。甚至有些人是丧家不认识的，是闻讯而至，吃饭时丧家忌讳阻止、询问，否则为无礼。

当这家有了亡者，丧家会打发人去亲朋戚友家“报丧”，决不会说“请”人来吊唁之类的话。亲朋戚友来送丧礼、来慰问、来追悼、来帮忙，是一种出于礼仪和情感的自觉行为，无需说“请”。特别是长辈故去，孝子（还有其他亲属）在民间习俗中，属于“有罪”、“有凶煞”之身，任何人的到来都是一种“恩惠”。所以在过去，孝子见了任何人都要下跪磕头，“见人矮三尺”。

今天，因传媒工具的普及，家中有人逝去，在报纸上以广告形式发一个“讣告”，说明死者为谁，享寿几何，什么时间举行追悼会。这也是“发丧”的遗风。

父母在，不远游

中国人历来遵循“出行唯谨”的原则，如“父母在，不远游，游必有方”（《论语·里仁篇》）。这是以孝道为基点，对于儿辈的规劝和告诫。其意为：不要因出远门而耽误了侍奉父母。当然，也包含了“远游”会遇到种种意外，因此而失去在父母膝前再尽孝道的机会。

父母在，一般情况下，儿辈应避免“远游”。非“远游”不可，要让长辈知道自己的去向和地方。

这是为什么？

在古代，交通是极不便利的，首先是我国地域广大，地理形势复杂。而交通工具更是原始落后，水路只是乘船，风高浪急；陆路可骑马、坐马车，通常则是步行。因交通闭塞，就是寄一封信也不易抵达，“鱼书欲寄何由达？水远山长处处同”（宋·晏殊《寓意》）。李白在《行路难》中哀叹：“行路难，行路难！多歧路，今安在？”

父母在，但毕竟日渐衰老，或者还有病痛缠身。如果儿辈走向远方，步行或骑马、乘车来回的时间要耗费很长。倘若父母亲得了急症，甚至濒临死亡，

就因儿辈在远方而无法告知，即便得了消息，也难以迅速赶回来侍奉。而古代极为忌讳老人咽气前，后辈不在身边，不能见最后一面。

“汉族及其他民族也忌讳人死时跟前没有亲人，或者死者见不到自己想见的人。俗以为这样死去，灵魂不得安宁”。（任骋《中国民间禁忌》）

为什么“游必有方”呢？

古人出行，一是要选择吉日吉时，忌讳恶日凶时。二是要选择出行的方向，即自己要去的那个方向，什么日子和时辰出行方为吉利。“据《无何集》云：‘《阴阳书》言，鹤神日游，五日正东，六日正南；五日正南，六日西南。西北仿此……或曰，鹤为噩字之讹’”（任骋《中国民间禁忌》）。这就是说，噩神在某日所游的方位，应避之，这当然是迷信说法。三是让长辈知道自己所在的方位，以便通知。

此外，出于对古代某方某地的地理、气候、交通、社会情况的考虑，俗语称：“老不上北，少不上南”；“老不入川，少不游广”；“老勿走新疆，少勿走苏杭”。

古代入川，靠的是艰险的“蜀道”，从李白的《蜀道难》中可见一斑：“蜀道之难难于上青天。蚕丛及鱼凫，开国何茫然。尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨嵋巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。”入蜀便生死未卜，怎不令人心惊胆颤。北方、新疆，亦为荒僻之地。

而古代的苏州、杭州、广州，为歌舞繁华之地，年轻人去了，难免不受到影响。“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。”（宋·林升《题临安邸》）苏州、广州，亦是豪奢、游乐之所。

在现代化的今天，交通发达，交通工具日渐先进，汽车、火车、飞机、轮船，不管千里万里，来去都很快疾。即便远游，父母亲一个电话，亲人皆可迅速返家。我已过六十，尚有八旬老母健在，但如果远行在外，手机则昼夜不关，以便随时知晓母亲的消息。

“穷家富路”与“财不露白”

“穷家富路”，是一句成语，在日常用语中也屡屡闻之。其意为：在家可以千方百计节约开支，但一旦要出门在外，就要多带作盘缠和其他用途的钱。《三侠五义》第二十三回：“再者银子虽多，贤弟只管拿去，俗话说得好：穷家富路。”

出差在外，尤其是出远门，忌带钱少，或只是带上经严格计算后刚刚够用的钱。

这是为什么呢?

因远离家乡和家庭，一般在外地没有什么亲朋故旧，一旦钱不够用，又无处借贷，其尴尬可想而知。人在旅途，有许多意料不到的特殊情况发生，比如：钱包失落；因各种原因患病或受伤，需要住院治疗；或者，因另外的突发事件，必须花钱……倘若阮囊羞涩，则徒唤奈何!

“穷家富路”的另一种解释，是出门在外，在吃、住、用等方面，不能过于节俭，要以身体为重。因旅途劳累，更需好好休息和增补营养。若是几个人结伴出差，更不能缩手缩脚，显得很小气，遭同伴嘲笑。

同时，在旅途中，又要禁忌炫富摆阔，招惹别人的注意。俗语称："出门不露白，露白会失财"；"财不露白，货不离身"。因芸芸众生中，不全是道德高尚的人，亦掺杂着小人、坏人。你衣着过于华贵，都是名牌；你手指上戴钻戒、金戒，而且还不止一只；脖子上挂着金项链；耳朵上戴着金耳环；你掏出皮夹子，大把地数钱；你与同伴聊天时，不经意地说到每月高薪多少，家里有名车，还有几套房……这都是"财露白"的表现。于是，小偷开始惦记上你了，瞅准机会就会动手。更有真正的"谋财害命"的恶人，把你盯严了，到无人处会如猛虎扑食，把你宰了，然后夺财而去。

年轻时，我在一个工厂工作，有一位年长于我的老采购员，一年有百来天在外地出差，却从未出过事，他的经验就是"钱要带足"，"财不露白"。而"财不露白"，他有他的高招：穿着上不现穷、不显阔，做到与平常人相似；不戴名贵手表，不戴金戒指之类的劳什子；不当众数钱；钱分散放几处，内衣、内裤的口袋分放钱的大部分，外衣口袋放要花的零钱；提包不离手，上厕所也不例外；夜晚住旅舍，尽量住单间，如果是多人一间，则提包、外衣、外裤压在枕头下，睡得也警觉；不与陌生人交谈，要说也只说闲话。

住处有佳邻

俗话说：“远亲不如近邻。”虽是亲人，却在远地，自然也难以得到及时的关照和帮助。而邻舍，或隔壁而居，或相距甚近，交往频繁，彼此知根知底，声气相通，互为照应，形成一种和谐的格局，其乐融融。

故自古至今，都忌讳住处无佳邻。所谓“佳邻”，既是感情方面的，对方能与人为善、助人为乐，热诚、随和、宽容、大度；也是文化层面上的，彼此不低俗，重学养，有高尚的人生趣味。

孟母是用心培养孩子的楷模，为了孟子有个良好的成长环境，曾三次迁居，最终与读书人为邻，使孟子得到书香的熏染，于是流传下来“孟母择邻”的成语故事（汉·刘向《列女传·邹孟轲母》）。三国时魏国的何晏《景福殿赋》写道：“嘉班妾之辞辇，伟孟母之择邻。”

几十年前，我熟悉的一对年轻夫妇，孩子正上小学，在一个社区买了一套两室一厅的房子。不料他家住的三楼，一到晚上，左右上下的邻居都爱打麻将，哗哗的洗牌声，打牌和看牌者的叫喊声、笑语声穿墙而来，弄得孩子无法静心温习功课和做作业，他们夫妇也没法子钻研业务和休息。别人在自家娱乐，他

管得了吗？虽交涉数次，人家不理不睬。半年后，看着孩子成绩下降，只好筹钱另外买了一套房子搬迁。

怎样能做到“物以类聚，人以群分”呢？在人口众多的大都市，也采取了一些相应的措施。比如深圳。一位友人在那里从事房地产开发，当一个社区快完工时，便提出了“住房选人”的理念，一是房主的学历应在大学专科以上，二是房主应在文化、宣传、教育部门供职。事实证明，这种购房方式很受欢迎，文化人比邻而居，整体素养近似，社会地位、经济情况近似，有了文明、和睦相处的基本条件。

老一辈的学者，更讲究择邻而居，其核心是心性的相通、学识的互补。

“两位美学家，指朱光潜先生和宗白华先生。谈这两位，而且合在一起谈，是因为近些年来，我住在北京大学的燕园之内，与这两位成为邻居。”（张中行《两位美学家》）“1954 年我回到北京，未过多久，张（伯驹）先生就移家来到了什刹海后街的南岸。从此，除了他到我的寓所来访以外，我也曾多次到他的新居拜访，重续翰墨弦歌之襟契。”（周汝昌《什刹海边忆故交》）

即便是底层的人，也同样愿意与自己心心相印的人做邻居。我曾供职过的一家工厂，上个世纪 60 年代，有两个同时进厂的青年人，都学的是钳工，工作于同一个车间，关系极好，形同兄弟，后来都成了家。工厂分房时，他们要求隔壁而居，哪怕住房条件差些。当经济状况好了，另外买房时，他们又买在一起，图的是可以经常见面，聊聊天，下下棋。

我的老友李松涛，是个著名的军旅诗人，供职于沈阳军区空军政治部，老家在抚顺。他的几个要好的战友、老乡，退休后回到抚顺的乡下，购农家小院居住。松涛也将退休，感于战友情深，也置一旧院于其侧。抚顺市委、市政府，对于诗人的回乡，反映热烈，因为可以提升当地的文化品位，便提供一些优惠的条件，在松涛旧院的基础上，建起一座可供他家居住、读书、写作和会友的“松涛文苑”。战友仍为邻居，松涛朝夕可与他们聚首，畅叙友情。庚寅初秋，因“松涛文苑”要举行落成典礼，抚顺市邀约外地的文朋诗友采风，我便有幸去叩记了该地。为此还写了一首七律《题老友李松涛之“松涛文苑”》，最后两句是：“时与友邻相对酌，漏残剪烛润诗章。”

坐北朝南住宅佳

在农村建房，最佳的方位，当然是坐北朝南。在城市选购住房，也同样如此。但“现代城市建设由于受到各方面条件的制约，住宅不可能都采用坐北朝南的房型，但不少优秀的建筑设计师不断为我们设计出较为理想的住宅空间环境，有效地改变住宅朝向不佳的问题，以满足我们健康生活的愿望。（檀明山《家居风水 100 问·住宅为什么要选择坐北朝南》）

“住宅坐北朝南是传统风水理论的建筑原则之一。易占学上说，南面草木繁茂，阳光充足，朝南而称王是至高无上的方向。”（见上书）

只要我们稍稍注意，就会发现古代遗存下来的房屋建筑，基本上都是大门朝南而开。这是根据地理、气候的环境而形成的规则。其一，南为阳，风暖、光照时间长，因此，身心舒适，采光度好。其二，坐北朝南，可增强通风的顺畅和空气的流转。其三，可避寒冷的北风和气流。

《地学指正》云：“平阳原不畏风，然有阴阳之别，向东向南所受者温风、暖风，谓之阳风，则无妨。向西向北所受者凉风、寒风，谓之阴风，宜有近案遮拦，否则风吹骨寒。”



山西祁县乔家大院

若是正南的方位找不到，可稍微偏向东边或西边。如住宅不是朝南，补救方法是在南边多开设窗户，或开天窗，增加照明、暖气设备，或在北侧多植花木。

建房忌讳坐南朝北；忌讳南高北低；忌讳与寺庙宫观相邻；忌讳建在当冲口处。这在古籍《营造门》一书中，皆有详尽介绍。此外，“宅基地的形状，俗以为四方形或南北长、东西狭的主吉；东西长南北狭的主凶。子午线为南北线，宜长，卯酉线为东西线，宜短。俗语有‘卯西不足，居之自如；子午不足，居之大凶’的说法，又有‘当院横着长，必损少年郎’的说法”（任骋《中国民间禁忌》）。

吉、凶之说，只是一种习俗使然。宅基地为何以方正为上乘，这与我国的传统观念“天圆地方”有很大的关系，“方”者，有“方正”、“平稳”、“端庄”之意，给人一种心理上的平衡感。此外，方正之形，利用率高。北京的“四合院”，便是一个佐证。

房屋忌讳建在当冲口处，也就是说大门忌讳正对着大路（路冲）。古人称："喜回旋忌直冲。"从现代科学的角度看，大门正对道路，"会形成笔直的气流，而且相当猛烈、强硬，其速度是极快的。如果气流的速度过高，我们就好像走在风口里，紧张得闭上眼睛，合拢嘴巴，抱住肩头，更不要说毛孔紧闭等身体细微处的非正常状态了。如果住在道路直冲的住宅里，好比一个人整天生活在狂风地里，要不了多久，身体就会出现问题的。"（檀明山《住宅为什么不要道路直冲》）此外，还有道路上的噪音、灰尘直逼而来，还有直逼大门的车祸，等等，都会对身心造成各种不同程度的影响和危害。

衣、食、住、行，是我们生活的四个重要方面，而住因占用每个人很大的时间份额，故建房、选房不可不慎重、周密。

前不栽柏，后不插柳

王夫之，又称为王船山，湖南衡阳人，是明末清初著名的爱国主义者、思想启蒙者、哲学家、文学家、诗人。他的故居“湘西草堂”，位于衡阳县曲兰镇湘西村，是建在一个土坪上的并排三间的普通农舍。

在湖南民居的庭前屋后，栽种什么植物，都有若干忌讳，如：“庭前不栽柏，屋后不插柳。”但王夫之却不趋时俗，敢于特立卓行，他在庭前偏偏栽的是柏树，屋后栽的是柳树。

世谓“庭前不栽柏”，是因为“柏”与“白”同音，“白”会预兆“穷白”，同时柏树称之为“坟头树”，是最不吉利的。“后不插柳，说法不一，一说是与殡葬死人有关，因‘丧杖’、‘招魂幡’都是柳木做的，坟墓后面又要栽柳树作‘摇钱树’、‘墓树’，所以柳树也容易被人想到丧事，不吉；另一说是柳树不结籽，若栽于房后、院后，还恐妨害、感应得这户人家也无子嗣后代了。”（任骋《中国民间禁忌》）

河南一带则有“前不栽桑，后不插柳，院中不栽‘鬼拍手’”的说法。因为“桑”与“丧”同音，出门见“丧”，便含凶煞之气。“鬼拍手”即杨树，风吹

过树叶哗哗作响，尤其在夜晚，让人想到是众鬼拍手掌，易惊吓小孩。

此外，在湖南乡间，还主张“屋后不栽槐”。槐树在古代是吉祥、长寿和官职的象征，栽于屋后则是一种不敬。

在今天，庭前屋后栽种何种植物，已与那些迷信说法无关了。但是，一些叶、茎、花、果含有毒素的植物，应在禁栽之列，一些外形不美观的植物，也要谨慎选择。在我们常见的庭院植物中，多是一些有利于净化空气、美化环境、增添诗情画意，并带有吉祥、和顺意味的植物，比如松、樟、杉、梓、梅、竹、梧桐、玉兰、兰花、菊花、茶花、芙蓉花、月季花、萱草、牵牛花、含羞草、万年青……营造人与自然和谐相处的氛围。



清　弘仁　《雨余柳色图》

我曾就读于北京大学，那些上年岁的办公楼、教学大楼的外墙上，生长着藤本植物“爬山虎”，又称“爬墙虎”、“地锦”。藤蔓纵横交错于墙面，其叶密密匝匝，如厚厚的绿毯。可抵御风霜雨雪的侵蚀，可挡住太阳的辐射和煎烤，而且给人一种清凉气息和视觉的美感，是“立体绿化”的形象展现。

卧室床铺怎摆放

每个人的一生中，约有三分之一的时间是在床上度过的。卧室中的床，是我们作为休息睡眠的主要承载物。床在卧室中摆放的位置，对人体健康至关重要，不能不慎重对待。

在民间有许多禁忌，“忌睡觉时头朝窗户，忌讳头枕窗台、门槛”；“汉族民间室内床的方向禁忌与屋梁交叉，否则，睡觉时身体与大梁成交叉状，即所谓‘担梁’”；“如足向人，则谓之不敬”（任骋《中国民间禁忌》）。

床的位置，往往决定人体睡觉的位置，在旧式民居的卧室，和现代住宅的卧室，床应该如何摆放，才是科学的、对健康有益的呢？

檀明山在《床位为什么会影响人的睡眠》一文中，专门说到应忌讳的几个方面：

一、床不可正对着门。床对着门，让外人一览无余，私密性和安全感都消失了，也影响主人的休息和心境。“而且门是气口，也是风口，床冲着风口，人的身体必然受到影响，使主人易生病或心绪不宁。”

二、床头不宜靠门。

三、床位的最佳选择，是南北朝向。“从现代科学上讲，这样顺合地磁引力，头朝南或北睡眠，有益于健康。”

四、卧室勿置横梁下，否则易造成压抑感或惶恐感。

五、镜子不宜对着床。“因为镜子有反射光，对着镜子睡觉，会造成神经衰弱，引起睡眠质量差等不良反应。”

此外，还有卫生间的门不宜对着床，楼梯之下不宜安放床，床头宜实不宜虚等注意事项。

卧室的功能主要是供人休息睡眠，除了摆设床铺之外，还摆放衣柜、桌、椅之类家具，太小则拥挤不堪，让人感到窒闷；太大则显得空虚，让人有“心无所依”的感觉。故卧室的面积，要大小适中，“经过研究与现代科学的验证发现：卧室在十五平方米左右，最多不超过二十平方米为好”。（檀明山《卧室为什么要面积适中》）

我曾应一位企业家之邀，宿于他建在乡间的别墅里。作客房的卧室，每间有近四十平方米，一床、一桌、二椅，再加上挨墙一个小书架，显得十分宽阔。夜里，一人住一间，躺在床上久久难以入睡，莫名其妙地产生一种飘忽、惊悸的感觉。

第二天一早，友人问我睡得可好，我照实说了。他问：“这是为什么?”我说：“卧室太大了。”他“哦”了一声，似乎明白了此中的原由。

后来，他又邀我去住了一夜。卧室显得小了，他在房中间加了一道帘幕，睡觉时把帘幕拉上，空间缩小了，猛地觉得有了一种安全感，头一落枕，便安然入睡。

血忌的演变

在民间禁忌中，血忌的影响相当深远。所谓血忌，即忌讳看到流血及血的污秽物，因为这与生命的受损与陨灭关系密切，让人联想到杀戮之类的惨景，对心理产生惊悸、恐怖的重压。

湖南的老一辈人，杀鸡、鸭时，刀起血涌，必念念有词："圆毛畜牧，扁毛畜牧，不杀你不变人，杀你早超生。"这是对血忌的一种破解方法：杀了你，你好投胎转世变成人。于是，缓解了自己的心理压力，变成一件值得高兴的事。

过去，刑场处决犯人，也是禁忌去围观的，鬼魂飘袅在血光之中，恐纠缠附体，危及自己的生命。这当然是迷信说法。

鲁迅写过一篇小说《药》，革命先驱者夏瑜被杀害，刽子手却以馒头蘸人血为药，说是可以治痨病。小说的题旨是对愚昧无知的国民性的批判，革命者欲救世救人，不惜献出生命，而平民百姓为治己之病，用的却是沾染了烈士鲜血的馒头！从另一个角度看，鲁迅采用这个情节，是有生活依据的。民间素来认为人之所以患病，必是鬼魅缠身，得痨病的即是痨病鬼作祟，以致造成咯血、吐血，最好的办法是以血来消灾去祸。

在旧时代，凡在曾作过坟地的地方建筑房屋，尽管坟地早已废弃不用，都认为会有鬼魂栖息。在动土之前，杀牛宰羊，将牛血羊血泼洒在宅基地上，作驱鬼避邪之用，这叫“以凶破凶”。

这种观念至今未消泯。

我的一位友人，是个企业家，在老家乡下修建一个供父母颐养天年的庭院，请的是当地农村的一个建筑队。开工之前，包工头说这块地方传闻是两百年之前的坟山，必须杀牛宰羊以血破邪，否则施工者会有“血光之灾”，将来房主也会不吉。友人无可奈何，只好一一照办，因为包工头宣称，不如此宁可不赚这个建筑钱！

“见血是不吉或不洁的，但血又是生命的象征，故可作代表生命信守禁约的表征，所以有‘歃血为盟’表示决不背弃的风习。文化人类学家认为，用血起誓也是一种忌讳的曲折反映，即忌讳有第二次见血，就是在血的证据下不能背约，否则就将以血偿付了。”（何满子《血忌》）

《左传·隐公七年》：“壬申，及郑伯盟，歃如忘。”

“歃”即“歃血”，是口中含血；又说是以指蘸血，涂于口旁，是古代订盟时的一种仪式。

《史记·平原君虞卿列传》：“毛遂谓楚王之左右曰：‘取鸡狗马之血来。’遂奉铜盘而跪进之楚王，曰：‘王当歃血而定从（纵）。’”定纵，即合纵之约。

血忌，还有另一些方面的延伸。

比如，从古到今，与亲人、友人通信，或毛笔、或钢笔，字色可墨可蓝，但忌用红颜色来书写。因为只有“绝交信”，才用红色的字，红色象征血，在此引申为一种仇恨、鄙夷的不吉之兆。

“文化大革命”中批判“走资派”、“反动学术权威”、“牛鬼蛇神”的大字报上，也往往在其姓名上打上红叉。

“都是由血忌延伸而出，也是将自己该忌讳的东西推给对方去承担之意，也是‘以秽厌秽’之术。”（出处同上）

劝君莫打三春鸟

已故的湖南老画家王憨山，其花鸟画享誉海内外。他曾画过这样一幅画：树杈间有一巢，几只雏鸟正张开嘴巴嗷嗷待哺。题款是老少皆知的民谚：“劝君莫打三春鸟，子在巢中望母归。”

春天，正是鸟儿交配、生育的好时节，若捕杀鸟儿，会影响它们繁衍后代；而母鸟担负养育后代的使命，否则就等于毁了一窝幼小的生命。

鸟儿是维系大自然生态环境平衡的重要一环，它们啄食害虫，保护森林、田园，并装点人类美好的生活。

《旧唐书》载：“开元二十年，贝州蝗食苗，有白鸟数万，群飞食蝗，一夕而尽。”

据科学工作者调查，一只白脸山雀（大山雀）幼鸟，每天啄食的松毛虫可达一千八百条，吃蛾子三十只，一昼夜所吃的昆虫重量，大致达到它本身的体重，甚至达到体重的一倍半。而一只啄木鸟，啄食寄生在树皮里的害虫，一天可达上百条，一对啄木鸟可以保护几千亩树林不受虫害。

我国素来具有保护鸟类的美德和传统。

在三千多年前的商朝，就已开始认知鸟类治虫的作用；周朝则有禁止采集鸟卵的规定。

孔子曾告诫人们："覆巢毁卵，则凤凰不翔。"指出捣毁鸟巢，破毁鸟蛋，于繁殖鸟类十分不利。

到了西汉，颁布了严禁滥捕乱杀野生动物和乱砍伐森林的法令："獭未祭鱼，网罟不得入水"；"鹰群未挚，网不得张于溪谷"；"草木未落，斤斧不得入山林"；以及严禁捕杀哺育期的雏鸟和掏取鸟蛋。



清　华嵒　《山雀爱梅图》

"有许多鸟，人们禁忌捕杀，其缘由不一。鄂伦春族不打鸿雁，因为鸿雁总是雄雌在一起，如打死一只，另一只就会变成孤雁

……禁忌打燕子，说是打了燕子头发会脱光的。赫哲族忌捕飞投住室的雀鸟。"（任骋《中国民间禁忌》）

从1982年起，我国开始在全国范围内广泛开展"爱鸟周"、"爱鸟月"活动。到了今天，因城市、乡村生态环境的优化，各种鸟类得以健康地繁衍生育。人们自觉地遵守不滥捕乱杀鸟类的规定，与自然达到了一种亲近、和谐的状态，空中有鸟飞，林间有鸟唱，真是美不胜收。"朝阳开晓雾，众鸟相与还"（晋·陶潜《咏贫士》）；"春眠不觉晓，处处闻啼鸟"（唐·孟浩然《春晓》）；"好鸟名花天下惜"（清·郑板桥《白门杨柳花》）。

人情一把锯，你来我去

中国是个礼仪之邦，人与人之间更讲究礼尚往来。婚、丧、寿、喜及其他原由，别人送了你的礼，你就应该在对方相应的情况下还礼，古语说：“有来无往，非礼也。”在湖南的民谚中，则谓之“人情一把锯，你来我去。”

人家送了你的礼，不思回报，这是一种失礼行为。而回礼的价值，少于或轻于人家送的礼，也视为大忌。

在今天，年轻人却为送礼（又叫“送人情”）而苦恼。亲朋戚友及同事、同学之间，结婚、做生日、生孩子、搬家、入学、升迁……不经意间就送来了“请柬”，虽先前并无受礼之嫌，但碍着情面，还得去送礼。于是，当自己有原由了，也要去发送请柬，对方亦不得不来，这成了一种恶性循环。故请柬又被戏称为“罚款单”。

送礼，在结婚和办丧事中，不能不有所忌讳。

“婚姻贺礼，如今仍相当普遍。今俗有‘凑份子’一说。即是指为亲友婚嫁送的贺礼。”（任骋《中国民间禁忌》）送礼多少，由送礼人自行权衡。但送礼必赶在新人入洞房之前，则是久远的规矩，最忌在此后去补送礼，民间习俗认

为不吉，即是意味别人将“第二次结婚”。湖南民间若是没赶上送礼，则在新郎或新娘做生日时，或生下孩子做“满月酒”时，一并补上。

人家办丧事去送的礼，谓之“丧仪”。送“丧仪”必须在出殡前，棺材（或骨灰盒）一出家门，就不可再去，否则预兆这家还将有丧事发生。虽具有“迷信”色彩，但在人生礼仪上却自有其道理。出殡了，丧家当然不愿意再看到送“丧仪”的人。

送“丧仪”，也有规矩，即：“送礼忌双。”而“丧家收礼时要有回礼，一般习惯是：送礼忌双，回礼忌单。亦是‘双吉’、‘单凶’的观念使之然。”（出处同上）

在湖南习俗中：喜事送礼，若是钱，则以红包封装之；送物品，在上面覆以纸剪的红双“喜”或饰以红纸。丧事送礼，钱必须白纸包封装之；送祭幛，决不用红色的布、绸、缎、绢，选用白、青、蓝等色。这即是“红喜事”、“白喜事”的生动印证。

许多年前，我的一位老友，因他的一位乡下同学过世，闻讯后带了花圈等物，开车前去祭吊。离丧家数百米时，发现出殡队伍出了村口，忙悄悄地掉转车头回来，在一个僻静处将花圈焚毁了。

服丧期间的衣饰

《水浒传》第二十六回，叫做《偷骨殖何九叔送丧，供人头武二郎设祭》。西门庆与潘金莲勾搭成奸，并以毒药夺去武大郎的性命，然后匆匆料理完丧事。正当他们在“楼上取乐”时，武松突然归来了。此回写道：

原来这婆娘自从药死了武大，那里肯戴孝，每日只是浓妆艳抹，和西门庆做一处取乐。听得武松叫声“武二归来了”，慌忙去面盆里洗落了脂粉，拔去了首饰钗环，蓬松挽了个髻儿，脱去红裙绣袄，旋穿上孝裙孝衫，便从楼上哽哽咽咽假哭下来。

武大郎亡故，潘金莲作为其妻，正处在服丧期间，按照中国传统习俗，她从里到外，理应禁穿红装、彩服，禁戴各种首饰，也不能敷粉施丹使用任何化妆品，必须穿戴孝裙、孝衫、孝鞋，卸去手圈、耳环、钗、簪，素面朝天。

自古以来，汉族在亲人逝去后，所穿的丧服，分为五等。

第一等丧服叫“斩缞”，用最粗的生麻制成，断边外露，不缉边。是丧礼中

的儿子、未出嫁的女儿，因父母亡故而穿的丧服，也是承孙因祖父母亡故所穿的丧服。或者是丈夫过世，其妻所穿的丧服。武大郎辞世，潘金莲服丧应穿这种“斩缞”，而且应穿三年。

第二等丧服叫“齐缞”，用粗生麻制成，剪断处缉边。是后人为祖父母服丧一年、为曾祖父母服丧五个月、为高祖父母服丧三个月所穿。

第三等丧服叫“大功”，是用熟麻布所制，较“齐缞”质地稍细。是为伯叔父母及堂兄弟、未嫁姊妹，服丧九个月所穿。

第四等丧服叫“小功”，用较细的熟麻布所制。是为从祖父母、堂叔伯父母，未嫁祖姑、堂姑，已嫁堂姊妹，外祖父母、母舅、母姨，服丧五个月所穿。

第五等丧服叫“缌麻”，用最细的熟麻布制成。是为从祖父母、族伯父母、族兄弟姊妹、表兄弟、岳父母服丧三个月所穿。

为什么越是与死者亲近的人，所穿丧服越是质地粗糙、制作简陋呢？“这说明丧服是孝眷的一种‘自惩’形式，是以自我惩处的形式来表达孝心，或者说是对死者生前未能很好地尽到孝心的某种情感方面的自责的心理表现。”（任骋《中国民间禁忌》）

武松见到潘金莲后，问：“哥哥死得几日了?”潘金莲答：“再两日，便是断七。”于是书中这一回写道：

武松沉吟了半晌，便出门去，径投县里来，开了锁，去房中换了一身素净衣服，便叫士兵打了一条麻绦，系在腰里。

古语云：长兄如父。武大郎亡故，作为亲弟弟的武松，应视兄死如同父死，所穿之孝服也就是“斩缞”了。但小说中的武松，急着要去弄清兄死的原由，急于要去为兄报仇，所以只能临时穿上“素净衣服”。“素净衣服”，一般为白色衣服。而这个士兵，与武大郎并无血缘关系，只是武松的一个随从，故只在腰间系一条粗麻带子，以表哀悼之意。

这种服丧期间着丧服的习俗，除汉族人外，在一些少数民族中也很流行。

达斡尔族，丈夫亡故，妻必须为夫戴孝三年并不得再嫁。所穿丧服，第一年为白色，第二年、第三年为青色。

鄂温克族，舅父死，外甥要穿一个月的丧服，但不是全白。而夫死，妻应戴孝，妻死则夫可免去戴孝。

塔吉克族，在服丧期间，妻子儿女禁穿花哨的服装，腰间要系白带子。包头布也是白色的。

到了今天，家有亲人故去，亲眷虽不着丧服，但也绝不会去穿艳丽的服装，戴精美的首饰，描眉、搽粉、涂口红，这同样是为了寄托哀思、昭示孝心。

葬地重风水

在新中国成立之前，国人对死者葬地的选择颇为讲究，必请风水先生选择吉地。传统习俗认为，葬地坟墓的安置，直接关系到后代的穷达寿夭、贫富吉凶。这就客观地要求人们必须慎重地对待丧葬事宜，同时体现了一种“乞福于神灵”的固有观念。不但是选择葬地，诸如构建房屋、行军扎营、店铺开业……都讲究风水的吉利。这一门学问，谓之“堪舆学”、“风水学”。

到了今天，丧葬风俗随着时代的进步，进行了大幅度的改革。死者基本上不土葬了，而且各地皆有现成的公墓地以供选用。对于流传久远的“堪舆学”典籍，科学工作者进行了认真而细致地甄别，取其精华，去其糟粕，创立出一门有新意的学问，叫做“人文地理学”。以旧时代选择葬地而论，排除一些迷信的因素，其讲究地理方位、山形水势、土质砂态、气候成因，是为了坟墓的恒定性，以便后人的祭扫。

先说什么是墓、坟、陵。在我国原始社会时期，自从产生了灵魂观念之后，人死后的墓葬也就得到了重视。但由于当时生产力低下，生活困顿，逝者入土后并没有在地面留下什么标志。“古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不

树，丧期无数”(《周易·系辞下》)，即早期的墓葬既无封土的坟头，也无树木或标志。

何谓墓?在古代典籍中，“墓”这个字的解释与“没”字相同，埋在地下就没有了。“古者，墓而无坟”(《礼记·檀弓》)，注解曰：“凡墓而无坟，不封不树者，谓之墓。”大约从周代起，在墓上开始出现封土坟头。《周礼·春官》载：“以爵为封丘之度。”即按照官爵的等级来定坟头封土的大小。春秋战国以后，坟头封土逐渐高大，形似山丘，因此有墓地称之为邱的，如赵武灵王的赵邱，燕昭王的昭邱。《墨子·节葬下》中说：“此存乎王公大人有丧者，曰棺椁必重，埋葬必厚，衣衾必多，文绣必繁，丘陇必巨。”

有了坟丘，就有所栽树木或其他物件作为标识，以便祭奠。在漫长的岁月里，墓地建筑也逐渐发展起来，碑、墓台、祭亭、祭殿、石室……从平民到权贵，以其地位和财力而成为不同的格局。特别是帝王的陵寝，更是工程浩大，梁思成《中国建筑史》在论述西汉帝陵时说：“西汉诸帝陵，均起园邑，缭以城垣，徙民居之，为造宅第，设官管理，蔚然成邑。今长安附近，汉帝诸陵虽仅存坟台，其缭垣及门阙遗址尚可辨。坟丘名曰方上，多为平顶方锥体，或单层或二三层，最大者方二百六十余米，高三十米。其附属庙殿，均无存焉。”

帝王的坟墓为何称之为陵呢?帝王墓封土的发展过程和形式主要有三种：第一种叫方上，是早期墓上封土坟头的一种形式，即在墓坑(地宫)之上，用黄土层层夯筑，使之成为一个方锥体，因其上部为方形平顶，故名之“方上”，望之像一座不小的山。第二种是以山为陵，利用山的丘峰作坟头，唐代帝王陵一开始便采用这种形式，安葬李世民的昭陵，选择长安西北海拔一千一百八十米的九峻山为坟，凿山建造，以山岳的雄伟气势，来体现帝王的尊严。第三种是宝城宝顶，因唐代以山为陵的建筑形式出现之后，对于“方上”坟头的形式有所借鉴，一些帝王的坟头采用了圆顶封土，谓之“宝城宝顶”。从明清起，两朝三十多个皇帝和上百个后妃的坟头，都采用了宝城宝顶的建筑样式。

陵者，大土山，《诗·小雅·天保》说：“如冈如陵。”最早帝王墓的“方上”坟

头，形如土山，故称帝王陵；此后的以山为坟和宝城宝顶样式，皆具有一种山的阔大气魄。所以，凡帝王和领袖的墓葬地皆称之为陵，如十三陵、中山陵，等等。

古代帝王陵的地面建筑主要由三部分组成。一为祭祀建筑区，主要建筑物是祭殿，旁边有配殿、廊庑，前面有焚帛炉（烧纸钱的）、大门等建构，后面有祭坛等。二为神道，即通向祭殿和坟前的导引大道，又称“御路”、“甬路”。神道和两侧建有石牌坊、大红门、更衣殿、神功圣德碑楼、影壁山、石望柱、石象生、龙凤门、七孔桥等构置。三为护陵监，是专门设置的保护陵园的机构，每一个皇帝的陵都有一个护陵监，外面有城墙围绕，里面有衙门、市街、住宅，等等。

帝王陵墓的地下建筑，更是复杂，地宫（又称玄宫、幽宫）是重要部分，如定陵的地下宫殿，总面积一千一百九十五平方米，由隧道进入，有前、中、后三殿及左、右两配殿，顶部盖以琉璃瓦。定陵地宫的建筑材料，主要是汉白玉、艾叶青和花斑石等巨大石块，铺地为澄泥砖，不知耗费了多少人力、物力!

过去在选择葬地时，因风水理念的长期传承，不但专业的堪舆家，即便是不入此行的见多识广的老年人，都有一套约定俗成的规矩和忌讳。“例如，山势喜两头起，忌两头垂。俗谓‘装担山将两头起，世代儿孙富贵足；若然山势两头垂，儿孙乞食去无回’。水忌冲射，水法云：‘水深处民多富，水浅处民多贫，水聚处民多稠，水散处民多离。’砂又忌斜、臃、肿。俗说：‘砂有三，富、贵、贱。肥、圆、正为富局；秀、光、丽为贵局；斜、臃、肿为贱局。’一个总的规律，是喜自然环境壮美，忌地理形貌崎岖古怪、歪斜险峻。”

民谣中，总结出“十不葬”，且录于下：

一不葬粗顽块石，二不葬急水滩头，
三不葬沟源绝境，四不葬孤独山头，
五不葬神前庙后，六不葬左右休囚，
七不葬山岗缭乱，八不葬风水悲愁，
九不葬坐下低小，十不葬龙虎尖头。

几十年来，因写作的原因，曾到各地参观、采风，也就顺便去看过不少名人的墓地。

明十三陵，是明代十三个皇帝的陵墓，位于北京西北郊昌平县北十公里处。“这里山间地面广大，群山若封若闭，中间水土深厚，确是块好地方。……选在这里建陵，不单由于风景美好，更主要的是这里的山势如屏，易守难攻，一旦驻军把守，既可守卫陵寝，又便于保卫京师。”（罗哲文、罗扬《中国历代帝王陵寝》）史载，最先选在口外的“屠家营”，因皇帝姓朱，与“猪”同音，忌讳有“屠”字的地名。又选昌平西南的羊山脚下，但后面有个村叫“狼儿峪”，有“狼”则会吃“朱”（猪），也不行。再选京西的“燕家台”，可“燕家”与“晏驾”（皇帝死之谓）谐音，乃大不吉。这些地名都犯了字意字音之讳，最后才选定现在十三陵的位置。

武侯墓，即诸葛亮的墓。因生前被封为“武乡侯”，死后被赠谥为“忠武侯”，故名。《汉中地区名胜古迹·武侯墓》称：“武侯墓在勉县南定军山西北脚下二里处。由勉县渡汉水南行十里，只见岗峦起伏，山环水抱，古木荫翳，云烟缭绕，这便是武侯墓区。墓区南、西、北三面有一条黄土岗，北接山岗，周长约六七里，总面积为三百二十一点五亩。岗上及岗下遍植树木，郁郁葱葱，皆是风景胜地。”晋人陈寿《三国志·诸葛亮传》：“亮遗命葬汉中定军山，因山为坟，冢足容棺，敛以时服，不须器物。”传说这块葬地是诸葛亮生前自选的，史籍中多有记载。武侯墓，为东西向，头西脚东，取“永怀西蜀，兴复汉室”之意。后人所建的“武侯殿”，有楹联数副，都提到定军山，如：

汉祚难延，忠魂痛裂三分鼎；
军山在望，高冢灵通八阵图。

水咽波声，一江天汉英雄泪；
山无樵采，十里定军草木香。

后记

友人问我的这本《中国忌讳》为什么仍交辽宁人民出版社出版？我说缘由有二：其一是该社曾出版不少文史类的好书，早已名声远播，历年来曾陆续购之以藏，每每展读，为之心动；其二是该社看重与作家的交谊，让人不可忘怀。

2010 年 8 月，因诗人兼老友的李松涛退隐抚顺，“松涛文苑”落成剪彩暨“全国诗文名家抚顺行”采风活动拉开序幕，我有幸被邀。我是第一次在此地驻停数日，苍山莽岭、历史遗迹、现代城镇，令我大开眼界。又在沈阳雨后的正午，得到松涛好友张洪先生的盛情款待，在有着百年殊荣的“老边饺子馆”，我与张洪先生、祁雪芬女史虽素昧平生，但他们对本社出版前景的展望，让我十分钦服。于是，应其邀约，写一本与成语相关的书。这就是在 2011 年 5 月，我在该社出版的《成语·百物》一书。

让人感动的是，我在写书的日子里，他们从不催促，只是偶发电子信件和手机短信，嘱我多多保重身体。张洪先生知我喜欢该社所出的文史、书画类书，隔一段日子就会翩然寄来。爱书人见到好书，正如美酒佳茗，令我激情陡增。该社所出的修订本《中国藏书楼》三卷本，考校精审，受益多多。我在收读后，

特写了一篇书评，刊发于各处，以表谢忱。

我曾作《谢张洪先生惠赠〈中国藏书楼〉三卷本》的七律，用毛笔书寄以示心迹：“商周龟室史珍留，历代藏书处处楼。华夏文明传版椠，学人风韵溯源头。沈河谊重连湘水，典卷墨香醉酒瓯。犹忆老边饺子馆，潇潇雨后话声稠。”

《成语·百物》出版后，在我居住的株洲，似乎很受人青睐。市新华书店、国学大讲堂、株洲新闻网及其他媒体，给予了有力的推介，除内容外，其装帧、版式也颇受人赞扬。

《中国忌讳》定会与《成语·百物》比肩而立，这是无疑的。

但愿读者喜欢这本书。主旨依然是将传统的国学草根化，从一个与日常生活紧密相关的切口——中国忌讳，深入进去，与大家轻轻松松地聊天、摆龙门阵。谢谢！

此书的录入与校勘，概由我的内人郭映雪完成。

聂鑫森

于株洲无暇居



ISBN 978-7-205-07335-0
9 787205 073350 >
定价：28.00元