

閒話「布老虎」

侯軍

端午節一到，就想起中國民間在端午期間流行的一個重要節令符號：布老虎。

布老虎是自古在民間流傳的一種兒童玩具。中國人對布老虎的喜愛，應該是源自對老虎這種威武猛獸的崇拜。早在遠古的典籍裏就有對老虎的記載，《山海經》裏說，度朔山上居住着兩位神仙，一名神荼，一名鬱壘，他們鎮守着萬鬼出入之門，遇到「惡害之鬼」，就用葦索捆住送去餵虎——「古代這種傳說使老虎在民俗中具備了驅逐邪惡、鎮守門戶的神力。端午節期間是初夏季節，疾病易於流行，在此期間為孩子製作布老虎，寄託着希望孩子勇猛、強壯、健康的願望。」這個解釋，出自張行主編的《中華民間藝術大觀》。書中還對布老虎的形制作進一步解說：「端午節布老虎的形式很難，有單頭虎、雙頭虎、四頭虎、還有子母老虎、老虎枕頭、套虎等等。製作布老虎的材料為絲綢、棉布等紡織品，縫製成外形後，裝填鋸末或穀糠，表面用彩繪、刺繡或挖補等方法描繪出虎的五官及花紋。除了在端午節流行布老虎之外，小孩生命中的紀念日也多贈老虎玩具，生日、滿月、周歲的時候，祖母、外祖母或母親都親手製作布老虎送給孩子，用來寄託美好的願望，同時也是孩子們心愛的禮物。」

我的女兒出生在上世紀八十年代。那時的城市裏已很難見到布老虎的蹤影，各種各樣的塑料玩具、毛絨玩具乃至電動玩具，已佔據了孩子們的童年時光。而現代都市裏的母親或祖母們，整天忙碌在朝九晚五的工作節奏中，也無暇像她們的前輩那樣，靜下心來，飛針走線，描紅點翠，為孩子們製作布老虎了。

不過，在我家裏，這種「布老虎情結」似乎並未完全消褪，這是因為，女兒屬虎——孩

子的媽媽李瑾在女兒六七歲時曾寫過一篇散文，標題就是《女兒屬虎》，還被刊登在一家報紙上。也是因了這個緣故，我家的玩具系列裏，老虎是從不缺的。

製作布老虎，那是技術活兒，費時費力，自然是難以實施了。李瑾的眼光轉向了市場，做不來還「淘」不來麼？於是，無論走到哪裏，雜貨攤兒是必去的，尤其是逛鄉鎮大集，更是樂此不疲。布老虎之類民間手工製品，多為農婦們自產自銷，批量不大，品種也不多，往往只是一兩件擺在攤兒上，毫不起眼。李瑾卻總能「慧眼識珠」，於花花綠綠的蔬菜水果、日用雜貨中，一眼盯住，收入囊中。起初，布老虎枕頭很罕見，常見的只是一些老虎帽、老虎鞋，她挑挑揀揀，先收來幾個老虎帽和一堆大大小小的老虎鞋，回到家就興致勃勃地擺在我家那間「土炕屋」的牆上。我說，咱家女兒已經大了，根本穿不下這些老虎鞋了。她卻說，這是藝術品，壓根就不是用來穿的。再說，將來哪個朋友家生了寶寶，咱送給人家一雙手繡的老虎鞋，又吉利又別致，不比送錢送物更高一個檔次？

話是這麼說，我卻從沒見她把這些寶貝送過別人。後來，單是鞋帽之類又不能滿足她的收藏欲望了，她開始到處尋訪老虎枕頭，卻總是沒找到滿意的。直到一九九五年冬天，陝西鳳翔在深圳舉辦了一次民間藝術展，她跑去參觀，一眼就相中了一個手工製作的布老虎枕頭，雖然只是一個空枕套，但那圖案、那色彩、那手工，卻令她眼前一亮：這個枕套前後兩面都是繡品，虎鼻和虎眼，皆用堆繡技法形成凸起，很有立體感和裝飾性，虎眉和虎嘴皆用布貼手法，最有趣的是在虎的嘴角旁邊，還縫上一對粉藍藍蕊的小花，頓時讓虎臉生出了

一絲笑意。整個虎臉是綠色作底，枕身則是紅色棉布——俗諺早有「紅配綠」之譏，卻不想民間高手偏要在頂級俗艷之中，彰顯獨特的大俗大雅，竟也營造出「千里鶯啼綠映紅」一般的審美趣味。這個布老虎枕頭讓李瑾一見傾心，當即就要買下，可人家是展覽會，展會不結束不得售賣展品。她只得跟主辦方約好，一旦撤展，立馬來取貨。就這樣，我家終於入藏了一件正宗的布老虎枕頭。

對喜愛之物的追求，常常是遞進式前行的。沒過多久，李瑾有了新的目標：上次收來的布老虎枕頭，雖然正宗，也是精品無疑，可畢竟是新做的東西，年份不夠老。她要尋訪更有滄桑感的老物件，這才夠得上「藏品」級別。在尋訪數年之後，終於在北京潘家園地攤兒上，發現了一件陳年舊貨：以淡黃色花布做枕身，以布貼和針繡「畫」虎臉，眼睛鼻子也是立體布貼的，非常簡單且寫意，雖非精工細作，卻也有幾分粗獷疏朗之韻致。歲月令其布色暗淡，實用令其針縫開線，從針縫窺之，枕頭內的填充物應是北方常見的穀糠麥皮之類。

大概是李瑾把自己搜訪布老虎的情形，說給了她的拓藝恩師華非老先生吧，一九九八年夏天，在我們探望老人家的時候，他忽然從櫃子裏取出一個完整而精緻的布老虎枕頭，說：「這是我收藏多年的一件布老虎精品，知道你們今天要來，我特意起個大早，在上面題了一段話，送給悅斯作個生日禮物……」

女兒侯悅斯接過華爺爺遞過來的布老虎枕頭，鞠躬致謝。我則取過來細讀虎腹上題寫的文字，只見華老寫道：「一九七二年春節前，予至河北容城白溝採風。此地為民藝之鄉，久負盛名。此布枕為當地民婦自縫自畫，虎頭虎腦也。所畫女孩，一反重男輕女，賦予時代特

徵。此行所得頗豐。時值臘月廿九，返津無車。於津霸公路雪夜待旦，北風呼嘯，飢腸轆轆，屈指二十年，憶及猶新。如今，白溝河為聞名偽劣商貿集市，民藝不復再見。物歸有主，今逢悅斯十二初度，周歲虎年，贈此以祝，什襲永存，保留一份純真。戊寅夏，華非記。」

望着那一筆瀟灑靈動的小行楷，讀着這包含深情與期冀的寄語，我們全家都感動得無語相應……

戊寅年是公曆一九九八年，距今已二十八年了。當年的小姑娘如今已是大學教師，而當年寫下殷殷贈言的華非先生，卻已仙逝三年了……

自從獲贈華老的這件布老虎，李瑾的「尋訪布老虎之旅」，「嘎登」一聲，也終告停止了。



▲（左上）陝西鳳翔民間藝術展覽會購得的布老虎枕頭；（右上）潘家園訪得的舊物布老虎；（左下、右下）華非先生所贈布老虎枕頭（正面及題字局部）。作者供圖

櫻桃紅了



黛西札記 李夢

暑熱初臨，街市水果攤上一籃籃鮮果晶瑩透亮，是櫻桃熟了。每到櫻桃上市時節，總會想起小時候的櫻桃，個頭小巧，果皮薄透，紅得清淺自然。入口，清甜中挾一縷酸，咬開便能嘗到滿口的夏。滋味清淺，不濃不艷，是童年最難忘的夏之印象。如今連鎖超市裏常見的、碩大飽滿的車厘子，雖色澤濃紅、口感甜美，卻獨少了那一絲微酸與清冽，也便少了幾分淡雅的、耐人細品的味道。

櫻桃小巧嬌俏，向來為文人墨客所喜，是夏日名物，在筆墨間生出雅趣和韻味。南宋蔣捷的「流光容易把人拋，紅了櫻桃，綠了芭蕉」已成千古名句，唐代詩人張祜筆下的「斜日庭前風裊裊，碧油千片瀉紅珠」則一掃憂傷，勾勒清麗動人的畫面。「詩聖」杜甫在《野人送朱櫻》中，前半首寫「數回細寫愁仍破，萬顆勻圓訝許同」，初看是讚嘆櫻桃嬌小可愛，實則筆鋒一轉，又談起顛沛流離之恨。五代李煜的「櫻桃落盡春歸去」一句，同樣鬱鬱寡歡，以櫻桃凋零零時間流逝的悵然。別小瞧這小小一果子，蒂落果熟之間，藏着古人不少欲說還休的心事。

世間至味，往往入畫。宋人善畫折枝櫻桃，筆法工整細膩，栩栩如在目前。南宋馬世昌的《櫻桃黃雀圖》，構圖取櫻桃枝一隅，青綠枝葉次第舒展，櫻桃紅潤透亮，疏密錯落點綴於枝間。

枝頭兩隻黃雀，顧盼靈動。畫中紅果、綠葉與鳥雀相映成趣，寫盡初夏時分的生機盎然。另有佚名畫家的《櫻桃黃鸝圖》同為宋畫經典，果實纍纍枝幹間，黃鸝引頸鳴啼，畫幅盡取留白之美，也有「小中見大」的意趣。

近現代畫家中，櫻桃畫得最妙的當屬白石老人。他不沿循古時畫家工筆細描，而是重寫意重靈氣，寥寥數筆渲染毫不費力，便顯出櫻桃的飽滿和溫潤。齊白石將櫻桃顏色稱作「女兒口色」，並在畫中題寫「若教點上佳人口，言事言情總斷魂」這類抒情直白的句子，惹人會心一笑。白石老人畫中的櫻桃每每盛放於盤皿或竹籃中，大部分聚在盤中或籃中、嬌豔欲滴的，另有一些散落在外，由是顯出構圖的灑脫自在，也見到白石翁以筆墨描摹煙火日常的輕鬆與愜意。

櫻桃紅了。那清爽酸甜的味道與嫣紅靈動的模樣，是詩文畫意的吟詠，也是歲季流轉尋常卻動人的記憶。



▲齊白石筆下的櫻桃。



英倫漫話 江恆

在大眾的想像中，藝術的建構很多時候是一位孤獨的天才，在與世隔絕的房間裏，敲打着鋼琴、打字機或塗抹一塊空白的畫布，如同達文西所說，如果你孤獨，你就完全屬於你自己。果真如此嗎？

實際上，偉大的藝術作品很少在「真空」中誕生。從十九世紀詩人的度假屋，到二十世紀普普藝術名人的閣樓，藝術家的工作室並非人們眼中的刻板印象，其作為一種理念和實體空間，過去百多年來的特徵是流動而非傳統，是對話而非孤立，它既是工廠，也是歡樂的空間，既是工場，也是學校。這種混合狀態潛藏於工作室複雜的詞源中：書房（源自拉丁語studium），以及法文atelier給予的啟發，即它並非某個閣樓，而是一個可以容納物品、人物和圖像的移動空間。

不妨看看法國現實主義畫派創始人古斯塔夫·庫爾貝在一八五五年的畫作《藝術家工作室》，它生動地呈現了工作室文化。畫面中央是畫家本人及模特兒，兩側意喻了藝術應描繪當下現實的創作核心；左側是日常生活的另一個世界，即被忽視的社會底層，充斥着貧窮和苦難；右側是畫家的同行、評論家等，代表着藝術殿堂的文化精英。正如庫爾貝所說，該畫不僅是一幅群像畫，更是一

神奇空間

幅揭露社會全貌的真實寓言，可謂「全世界都湧向我，讓我為之作畫」。由此可見，工作室作為各種關係的集合，始終體現着藝術與生活之間的協商。

在歷史上很長一段時期，工作室都以有償勞動為特徵，曾專門為王室和權貴等階層服務。直到十九世紀下半葉，「為藝術而藝術」概念開始在英國等國家流行起來，藝術家們意識到他們可以不再依靠贊助者，也能為了藝術薰陶和愉悅而從事自己的創作。「為藝術而藝術」口號首先在牛津圈子裏誕生，當時像沃爾特·佩特這樣的頹廢派作家開始倡導唯美主義運動，其指導原則認為藝術的唯一功能就是激發情感或營造氛圍。如今，合作藝術空間已成為主流趨勢，讓個人創作達到了新高度，也讓集體項目展現了藝術交叉融合的力量。

值得一提的是，藝術家的工作室是豐富多彩的，它就像一個迷你博物館，不僅展示藝術家的創作方式，也展現他們的想法，當材料和思想融合在一起照亮藝術時，就會產生奇妙的火花。早在五百多年前，達文西就關注藝術家的房間應該是什麼樣子，他曾寫信給那些滿懷希望的年輕人提供建議，而他本人的工作室也在畫作中留下蛛絲馬跡：有一扇大窗戶，可以俯瞰城市，剪貼板上的設計圖整齊地掛着，還有一排畫筆和幾杯水（用於水彩畫）。這是一個令人羨慕的工作場所，寧靜祥和卻又與世界緊密相連，不僅是藝術家掌握所需技能的秘

笈，更是通往藝術境界的指南。

以整潔有序著稱的，還有蘇格蘭畫家及詩人威廉·布萊克的工作室，它被稱為「浪漫主義的煉金術小屋」。他那由穀倉改建而成的工作室裏，一切井然有序，數百支壓克力顏料管整齊地排列着，每支畫筆都一塵不染，立正地放在玻璃罐裏。顯然他不想浪費每一分每一秒，就像奧運短跑選手在起跑器上一樣，隨時準備着出發。他的妻子凱瑟琳則負責手工彩繪他的版畫，兩人常在燭光下工作到深夜。別具一格的是，工作室裏還有一個沉重的橡木印刷機，被兼作印刷作坊，銅版畫工具與詩稿散落在聖經和神話書籍之間。

英國畫家弗朗西斯·培根的工作室則以凌亂不堪聞名，正如他自己所說：「在這片混沌中，我感覺這是我的家，因為混沌為我開啟了形象，混亂也刺激了我的想像。」他甚至從不清理畫具，認為「灰塵是時間的見證」。他的位於倫敦南肯辛頓的工作室，由一個馬廄改造而成，當他搬進去時，只有一個天窗採光，但他還經常抱怨光線太強。在這個擁擠混亂的空間中，雜亂無章地堆滿了未完成的作品、雜誌剪報、乾掉的畫筆和其他雜物。直到一九九二年去世，培根在這個神奇的空间裏度過了生命中最輝煌的三十年。

這些藝術家的工作室證明，房間不必美，但必須能點燃創作慾，創造力不需要規則，但需要一個能容納瘋狂的角落。

中嶽廟

——道教洞天裏的「軋神仙」（上）



自由談 何威

小時候住在蘇州，常聽長輩說起「軋神仙」。「軋」在吳語裏是「擠、遇」的意思，神仙指的則是呂洞賓。據說農曆四月十四這天，呂祖會化身下凡，混在觀前街的人群裏點化有緣人。誰要是能「軋」到他，就能消災祛病、交上好運。蘇州人對此篤信不疑，畢竟這座古城兩千五百歲了，什麼神怪的事兒聽着都像真的。

可我父母從來不帶我去——或許他們壓根不信，或許只是不想掏錢給我買廟會上的糖畫和玩具。反正，我童年裏的「神仙」始終停留在傳說裏，直到多年後，我在河南嵩山腳下，意外地與自己的童年撞了個滿懷。那日走進中嶽廟，正趕上一場延續千年的古廟會。人群熙攘，香火繚繞，小販的叫賣聲與道

士的誦經聲交織在一起。我突然想起小時候錯過的那些「軋神仙」的午後——原來神仙從不吝惜現身，只是換了個地方，等着你長大後自己來找。

中嶽廟的前身是秦代的「太室祠」，漢武帝曾親臨嵩山，將太室山封為「中嶽」，從此這座祭祀山神的祠廟便躋身國家級祭祀聖地。武則天更誇張，直接把嵩山封為「神嶽」，大興土木擴建。到了清代乾隆年間，皇帝又下令仿照北京故宮的規制全面整修——於是今天我們看到的這片紅牆黃瓦、殿宇重重的建築群，被譽為「小故宮」，一點也不誇張。中嶽廟坐落在嵩山南麓的太室山腳下，背倚黃蓋峰，面對玉案山，群山環抱，氣勢恢宏。從南到北，

中華門、遙參亭、天中閣、峻極門、峻極殿……前後十一重院落，中軸線兩側散落着太尉宮、火神宮、神州宮等四百餘間殿宇樓閣。走在其中，一步跨越一個朝代，一轉角撞見一棵兩千年古柏，

那感覺不像逛廟，倒像是闖進了歷史的摺頁裏。

中華門外神道兩側，各有一座四角亭，亭內立着東漢安帝年間（公元一〇八年）雕刻的石人——翁仲。這位阮姓



◀河南中嶽廟。作者供圖

秦朝大將，生前驍勇善戰，死後被鑄成銅像守護宮門，後世便把無名的石像也統稱為「翁仲」。這兩尊石人高約一米，平頂大臉，腰繫粗扣腰帶，衣紋古樸，風雨侵蝕了一千九百年，依然憨態可掬。它們是研究漢代雕刻與服飾的活教材。

再往裏走，崇聖門東側有個「古神庫」，北宋年間所建。庫周圍站着四位三米高、三噸重的鐵人，鑄於一〇六四年。他們握拳振臂，怒目挺胸，青銅色的身軀在陽光下泛着冷光，像隨時要衝下來打一架。民間傳說，信徒身上哪兒不舒服，只要摸摸鐵人同樣的部位，病痛就會被「帶走」。於是你會看到當地大爺一邊唸「老鐵啊，我膝蓋疼了好幾天」，一邊熟練地拍打鐵人的膝蓋。我也跟着去摸，但鐵人太高了摸不到他的頭，只好摸摸他的肚子和腰。感覺真似有些效果——原來自己身體還有不少地方需要療理。