

人类是迷失在时间里的种族。这种迷失发生在最近的400年。

我是从事管理学教学长达20多年的人,管理学就是这种时间迷失的最典型的案例,因为它的基础——效率——就是对时间的压缩和拉伸,是跟生命和宇宙自然进程本身的对抗。而在所有对时间的发现中,对未来的发现和追求,更是现代社会赖以生存的一个基本动力源。一旦有了未来,人类作为一个群体就有了“希望”。

一

中世纪之前人类也有未来。但这基本上不是当前意义上的未来。那里讨论的未来,是作为他者的神确立的某种脱离人类控制的东西。文艺复兴以及随后的科技革命和社会变革,给人类去除了自主思索时间问题的枷锁。通过对未来意义的创建,人类定制了发展的观念,相信通过自身努力,人类可以逐渐地走向更好时代的想法得到确立,以往古典社会中那种平滑的时间线,就被一种上升的时间线所取代。未来于是变为一个全新的“应许之地”,这片土地的开发者和利用者都是人类自身。在这样的概念语境下,人类疯狂地展开了对自然的探索 and 掠夺,展开了对时间的种种操作。

现代社会就在这种喘着粗气的奔跑中,彻底改变了周边的自然、社会与人文环境。文学,如果反映论仍然是一种有效的文学产生机制的话,自然会在这种喘息中打开新的一页。波德莱尔的诗歌、巴尔扎克的小说经常被用于谈论现代性与新时间观念在文学中的展现,这当然是不错的,但人们往往忽视了那种对时间直接进行操作的文本。

在文学特别是小说领域中,直接操作时间的故事不是新的发明。瞬间变老或返老还童的故事,早在童话和宗教小说中就有所出现。然而,这些故事中时间改变本身不是主题,且缺乏现代社会的基本语境。真正站在现代社会的知识背景下直面时间的改变,要把时间作为一个宏伟的主题进行撰写的作家,是英国作家威尔斯。1895年,威尔斯的《时间机器》问世。小说直接依靠第四维时空理论,采用机械方式,把人类推送到80万年之后的共产主义,一种社会学的未来和亿万年后之后的终端海滩,一种生命彻底消失的自然世界的末端。

威尔斯是一个时间节点。在他之后,科幻文学彻底地出现并站立到文学领地的一个角落,而在社会学领域,未来学也由此发生。无论是科幻文学还是未来学都把时间当成一个最重要的主题。

波兰学者Pawel Frelik认为,19世纪后半叶的科幻文学能反映出西方社会时间知觉的一系列变化。我宁愿使用“表征”而不用“知觉”,因为表征是明显的主体主动参与。沿着Frelik的思路继续分析,会发现20世纪之后科幻作家的时间表征方式发生过一系列群体性的改变。具体来讲,在20世纪前半叶,时间表征的过程带有一定程度的科学主义观念。相信这点在阿西莫夫的《基地》、海因莱茵的“未来历史”系列中都有表现。而20世纪后半叶,时间表征由进步主义转移到回溯未来学。大抵是因为科学和进步中发生的种种问题,导致了作家对科学和进步本身的怀疑和停步。回溯未来学让他们放弃了独立的身份,也躲避了当前的境况的原因。这里所指的回溯未来学,是指那些使故事的设计回到上半叶,或以上半叶的设计为基础继续向前推演。蒸汽朋克,可以作为回溯未来学的典型故事类型。进入新世纪之后,科幻小说中的时间表征的群体变革在于更加集中到奇点未来性的书写。所谓奇点本来类似数学和物理学的终极点或转折点的概念。但这里所用的奇点,是一种科技发展导致的技术或社会时段必然终结。奇点是一个终结点,同时也可能是一个翻转点,一个新的开始点。从信息技术、纳米技术和制造业的发展、从生物技术的发展看,当前路径的终结点——奇点,正在不远的未来显现着。人类能否度过这个终结点,已经成了科幻作家们关心的主要问题。

二

那么,作为一个生活在非西方社会、很晚才打开思想和文化大门的这个具有丰富古典思想的东方国度,我们是怎么通过科幻小说去认知和积累时间观念的?它怎样通过自己的预设构件并结合西方的思潮进行时间表征的?这种时间表征是否也反映了中国思想进程中的某种群体性的东西?

中国古代出现最早的时间词汇是“久”。《墨子》中最早出现了这个词汇。对“久”的持续关注,吸引着中国人的注意力。家庭的延续、种族的延续,都跟“久”有关。这样,“久”的相关词束能够将儒家、道家、墨家等的时间关注点都清晰地表达出来。中国古典思想中另一个对时间的强调流派是兵家。《孙子兵法》因为涉及到双方对战,因此抢夺瞬时的优势被特别看重。遗憾的是,中国古典的这些时间观念,基本上都不是体验性的表述。在这样的“前现代”(用前现代很不恰当,因为中国问题跟西方问题完全不同,这里只是简单类比)文化背景下,中国的知识分子必须去认知、体验,甚至接受西方的时间思想,要对时间表征作出自己的创新式建构。

回顾过去110年中国科幻小说中时间表征群体倾向的历史,我简单地将其分成事件积累型、时空转换型、当下逼近型和回溯未来型四种。

从时间发生上看,晚清科幻小说的时间表征方式主要是

了希望操作时间的强烈愿望。两个作品的开头都提到,崛起的中国希望将世界通用的公历改变成以孔子诞辰为标志的中国式纪元。一种想要控制人类时间表征的愿望被明显地透露出来。而围绕这种历法的改变,中国在全新的世界秩序中获得了地位。这种方式的创造性,也许是《想象的共同体》一书的作者尼迪奇特·安德森所没有发现的,它是否具有中国文化的独特性,还需要更多研究以证实。

从晚清到民国的一系列科幻文学中的时间表征是复杂的。学者王富仁 and 杨联芬曾经谈到,晚清科幻小说呈现的未来状况,其实就是当时所看到的西方发达的现实。这在时间表征的研究中值得特别关注。换言之,中国早期科幻作家(至今仍然有这类写作产生)会将西方发达地区的当前,通过时间投射的方式推送到中国的今后。我们可以把这种将当前的其他国家现状展示为未来的发展预言的小说中的时间表征方式称为时空转换型。时空转换型时间表征方式也是一种避开个人体验展现时间的不同方式。它的目标是未来时间,而操作中的参考物是当前的不同发展水平的社会。作者所依据的和展示的,仍然是非个体体验的时间状况。

从民国到“文革”结束,中国科幻小说发生了一个碎片化和当前化的过程。作家不再希望把自己的眼光朝向遥远的未来。这样,在整个科幻群体中,时间表征的基本方式就是当下逼近型,即便是明显在技术上要超越很远、需要很长时间才

中国科幻小说中的时间表征

□吴岩

事件积累型和时空转换型。《新中国未来记》,无论你怎么定位它的属性,应该是一部未来主义作品。梁启超作品的第一句话,就定位了这部小说对时间操作的雄心。跟所有复古的小说不同,这种操作是面向未来的。在中国的历史上,还少有这种对未来的倾情表述。不但如此,梁启超还通过自己对未来的分时段描述,把预备时代、分治时代、统一时代、殖产时代、外竞时代和雄飞时代全面展现出来。我以为这样六个时代的清晰划分,是展示梁启超《新中国未来记》时间表征方式的最重要的内容。这里,我们看到了一种将事件推叠后形成的时间演进。我相信他是先有这些事件,才开始进行时段分化,再向分化后的段落赋时间值的。在这个过程中,梁启超尝试了一种新的、跟过去讨论“久”、讨论瞬间战胜对方所不同的时间表征方法,这种方法的重要特征是理性分析和逻辑演化。作者在这里所给出的六个时间节点和威尔斯的两个时间节点,具有同样的强烈的理论背景,这就是起源于达尔文且被转义的社会进化论。

梁启超跟威尔斯的小说自然有着巨大的差别。刨除两个作家对小说的认识的差异,仅仅看他们对时间的表征,就会发现威尔斯的小说是以人为中心的,个体对时间的感觉,在时间中行走的体验,对时间所造成的变化的好恶,是作品的主要内容。而梁启超的小说是以中华民族为中心的,群体的未来走向、未来发展的时程,是作品的主要着眼点。而通过对个人体验的聚焦和对社会发展的着重,两个作家各自避开了他们的文化弱点,发挥了文化优势。事件积累型时间表征,使中国作家找到了一个操作时间的有效方法。事件积累法其实是一种历史的撰写方法,而梁启超的发明就是把这种写法推演到未来,梁启超是中国第一个未来主义科幻的创立者。

我把《新中国未来记》《新纪元》这类作品,作为中国科幻作品中操作时间的典型代表,最重要的一点还在作者表达

能达到的未来故事,作家也希望在中间给人一种马上可以实现的感觉,或者在结尾说,这就是现实。讨论这一时期时间表征对当下的逼近,要结合整个中国社会的政治状况和社会状况。而发掘这一时期作品中被伪装的现在,更是科幻研究者应该投入的一个具有丰富趣味性和学术价值的话题。

进入最近30年,在以往的所有时间表征仍然存在或并行的状态下,回溯未来型时间表征方式也在中国科幻小说中自主地出现。这里所说的回溯未来,具有中国特色。第一种典型的回溯历史科幻小说,是郑文光等进行的“反文革”科幻的尝试。郑文光在《星星营》等作品中,把科幻的时间点直接放置到“文革”期间。当科学家发明了进化驱动器而造反派盲目地启动了这种仪器,世界将变成另外一个样子。金涛的《月光岛》也是“文革”历史科幻。但作者假设了一个不太遥远的未来。在故事中,“文革”的一切都在重演,但时间是将来式的。当前,回溯未来型的写作变得更加流行。潘海天等人尝试的对中国历史的回溯与重构,找回了中国文化中早已失去的那种天地融通的神秘感与灵性。而王晋康的《外祖父悖论》、刘慈欣的《三体》等则站在当代物理学的前沿,完全按照相对论物理学的基本原理操作了时间的移动。刘慈欣的小说特别值得重视的是有关流失的体验部分已经被提取出来。回溯历史法的科幻操作中最有价值的是韩松的小说《红色海洋》。这部作品的构造是一个时间悖论,而其第四部更是把中国的中期未来跟迢迢的明朝历史相互对应,未来的时间箭头不再指向前方,彻底转向后方。

三

时间表征是一个寻找时间、展示新文化的过程。无论是晚清还是21世纪的当前,中国科幻作家一直在通过作品探索时间的含义和可能的表达方式。所谓探索,就有可能

失败。梁启超就在小说中计算错了时间。60年还是160年?他的误差整整一个世纪。郑文光也尝试撰写一个共产主义的未来,但伟人的出现最终打乱了时间的构想。不过即便失败了,他们也积累了一系列有价值的民族文化的新形式。

其次,时间表征的群体变化,是一种文学的自然演变,但受到社会因素的强烈影响。晚清社会在大多数知识分子的头脑中,是一个倡导新思潮、呼唤新体制与新纪元的时代。这是时段出现的事件积累型和时空转换型,良好地解决了思维走向和寻求榜样的难题。而民国到“文革”的当下逼近型,则是一系列文学的切身生存困境无法克服的直接反映。到回溯未来的时代,已经是思想解放和生活质量相对改善的时代。没有这些解放和改善,就没有回溯未来的物质与文化基础。

当然,时间表征方式的群体变化,既有中国本土情势的作用,也受国外思潮的促进,而且这种促进,越到当前越大。在一个国际化、全球化、网络化的时代,中国科幻小说中的时间表征会更多地趋近于国际流行的风潮。

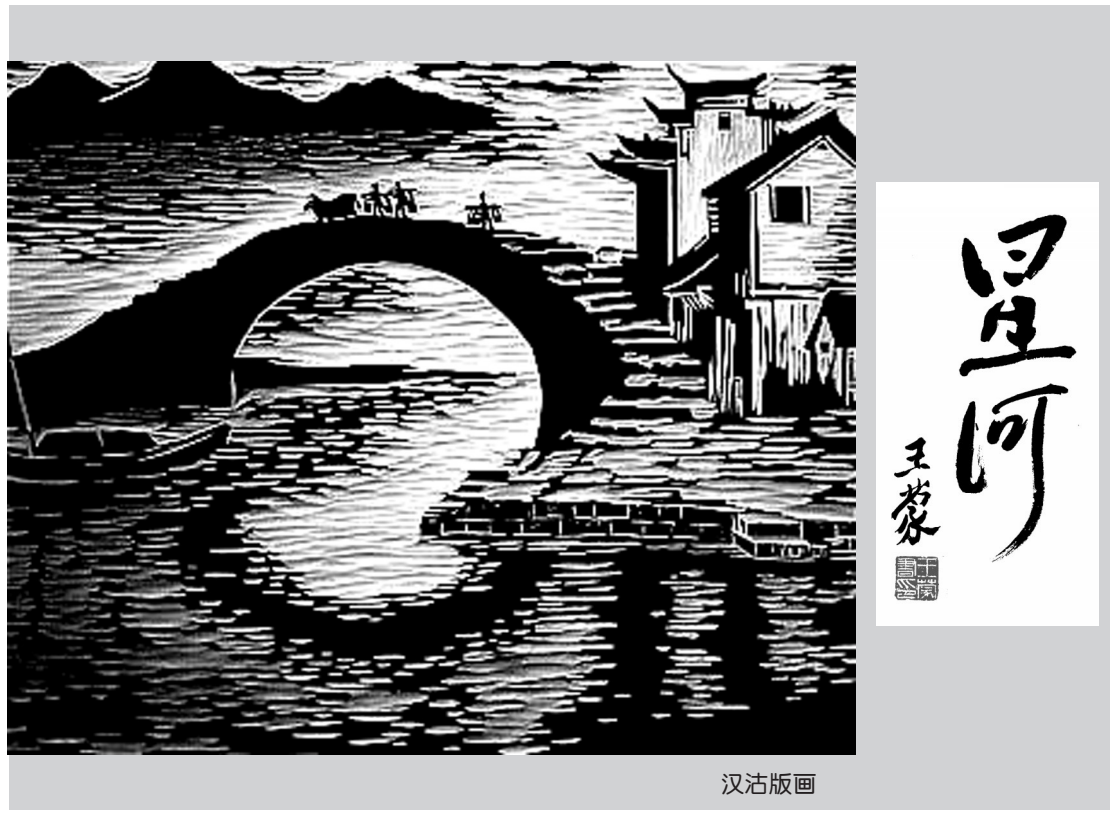
研究时间表征既可以探索科幻的独特性,也可探索社会文化的变迁性。将科幻定位于现代性的文学,且与现代社会形成一种对抗,是理解科幻独特性的重要方式。在感受到现代性的强大压力,特别是一些知识分子期望与大众呈现出差异、等级的时候,科幻作家没有走向形式的变异,而是大胆地直接引入了造成现代生活变化的影响元素。在西方,科幻小说不是关于科学的小说,而是关于“变化的小说”(如阿西莫夫等就持这种观点)。这种变化,不但考量技术和社会环境,也考量人的心理和生理改变。到今天,后现代导致的后人类的产生,导致人类躯体和心灵的彻底改变,科幻几乎成了惟一能够良好反映这一现实的文学作品。Donna Haraway和N. Katherine Hayles对后人类的看法,应该是未来文学所必须接纳的内容。在这个意义上,科幻对主流文学的贡献必将改写文学史。

人类是迷失于时间的种族不是一个贬义的价值判断。从启蒙以后,人类已经无法逆转地走上了操纵时间的道路,人类学的基本规律从这一时代开始,就已经把各个民族带上了时间的车轮。如果文学仍然被认为是社会生活的一种反映,那么研究文学,特别是科幻文学中的时间表征就是研究者当前应该完成的有价值的任务。

但文学研究不是简单的工具化地寻找群体生存的方式,也不是去肯定当前出现的各种表征。文学研究从来都是针对我们研究者自己的。通过对科幻中时间表征的研究,我们要打开自己内心深处的封闭,要揭露生活经验的遮蔽,要像海德格尔所说的去寻找“去了封闭的此在之绽出的时间性”,要探索古希腊人所说的“原初的或本真的时间经验”。

想要完成这些任务,科幻研究是最好的行动载体。天才且英年早逝的科幻作家柳文杨写过这样一个故事:有个发明家,他发明出一个与自己一模一样的机器人。但这个机器人只有半个小时的生命。当一个漫长的人生被浓缩到只有30分钟,一切就变得非同寻常。他必定要去完成这一生一定要完成的那个使命,这就是要向研究者——他的原型一直心仪且不敢表白的异性去表白心迹。30分钟里机器人跨越了所有物理障碍和心理障碍,当他向那个莫名其妙的女孩说完最后一句话的时候,他的身体就开始分解。

他完成了怎样的任务?想来大家都会感觉到。在生死和爱情的背后,深深地雕刻着时间的印记。科幻小说用独特的叙事和情节,用客体投射的方式,去除了经验的遮蔽,让你再不能忽略内心那种深深的、对时间的恐惧与焦虑。在这个意义上,我引用大家熟悉的文学评论家伊萨布·哈桑的一句话:将来最重要的文学,恐怕要到科幻小说中去寻找!



汉诂版画

很多年前在乡下插队,生产队一年只在重要农事的时候杀猪,知青食堂也就跟着加餐,焖一大锅红烧肉,一人一勺。我们一块下乡的几个同学不在一个生产队,各个队杀猪不见得都在同一天,这样,只要哪个队杀了猪,就把在其他队的兄弟姐妹找来“打牙祭”,就那一勺红烧肉,熬上一堆白菜萝卜土豆,大碗倒满乡下的土烧酒,大伙人胡吃海喝,手舞足蹈,高歌大哭,直到七颠八倒,尽兴而归。



大白话

饭局

□陈世旭

后来回城,各奔前程,有的过得好,有的过得差,起初还有些走动,渐渐就按境况的分别有了亲疏。过得好的隔三差五见面,手上有了签单权的就成为召集人,用公款请客。酒菜自与当年有云泥之别。但次数多了,大家都习以为常,每回赴宴都像是例行公事,全没有当年在乡下的渴望和兴奋。有时候还惹出一些异样的情绪。有一次因为一个什么“重大理由”——这样的理由其实永远不缺——召集人把饭局设在市里最有名、收费也最吓人的一家豪华酒楼,酒菜一上来,一个同学的妻子连连咋舌,那同学暗中扯她一把,嘀咕说,这有什么,还不是吃共产党的!这声音很小,但一桌子人还是听清楚了。召集人脸色自然有点挂不住。众人就打哈哈

说,这话糙理不糙,外国有个加拿大,中国有个大家拿吗。照样推杯换盏,饕餮不休。但不论怎样的酒足饭饱,终是吃不出几十年前一勺红烧肉熬一堆白菜萝卜土豆加一大碗土烧的味道。

再后来,不允许公款吃喝了,老部队、老同学之间这样的饭局也就随风而逝。其实,以各家现在的生活条件,比以往当年插队“打牙祭”更短的时间轮流花私款做一回东,完全没有问题,问题是还会有当年的情分和兴致。

曾几何时,公款吃喝风起云涌,席间,雍容端庄者有之,谈笑风生者有之,大呼小叫者有之,一个个面如重枣,气若长虹,或称兄道弟,或勾肩搭背,此席未罢,已约好下席,争相敬酒,慷慨而忘之,豪情万丈,和气一团。而今,如此盛况至少在公开场合难得见到。先秦法家慎到在《慎子·内篇》有言:“家富则疏族聚,家贫则兄弟离”,或可改作“有公款饭局则疏族聚,没公款饭局则兄弟离”。

又想起唐孟郊的《伤时》:“有财有势即相识,无财无势即路人。因知世事皆如此,却向东溪卧白云。”借之打油:“有吃有喝即相识,无吃无喝即路人。因知吃喝皆报销,不向东溪卧白云。”

“元宵”本意指时间。正月为元月,古汉语中“夜”与“宵”意同,由此正月十五称元宵节,或上元节,因其特点也称灯节。如果说相邻的春节重在祭祀,不忘根本,那么灯节则恰恰相反,重在轻松娱乐与欢庆。

灯节之灯有张挂之意,习俗由来已久,始于汉代,据说由西域传来。明代刘侗有过专门考证,“张灯之始也,汉祀太乙”。张灯最初有祭祀的意思,从黄昏点到天明,后来含蓄有了变化。正月十五张灯在初唐,景云二年,时在正月望日,正是太阳与月亮对面相望之日,睿宗皇帝登上京师安福门赏灯。此时,安福门外搭建起20丈高的灯轮,点燃千万盏灯,有如花树。那天皇帝非常高兴,把众嫔也叫来,手拉手一起唱歌跳舞,与文武百官一同狂欢,“一夜方罢”。那种与民同乐的壮观场面可以想见。

此后,灯节规模不断扩大。他的儿子唐玄宗李隆基继位,把十五前后各增加一夜,成为3夜。北宋乾德五年,宋太祖下诏书:朝廷无事,年谷屡登,上元可增十七、十八两夜。看来要让灯节寓意国家的安定富足。南宋理宗淳佑三年,灯节又增为6夜,自元月十三起,“巷陌桥道,皆编竹张灯”,家家挂起灯笼。明太祖朱元璋建都南京,“放灯十日”,永乐七年,下令赐文武百官放假10日。朱棣迁都京城,依旧从初八直至十七,不过百官只放假5日。清代,灯节缩短了,从十三到十六或十七。不论长短,灯节的中心还是十五,那夜称为“正灯”。

有了灯节便有了灯市。灯与市是两个概念:灯指张灯,从晚挂到早;市指市场,从早开到晚。明代灯市同在一处,从东华门向东绵延二里。各种物品摆放在“东安门内迤北大街”,所以那个位置叫灯市口。到了清代,灯与市分开,市场移到琉璃厂,张挂灯的地点改在前门和地安门一带。清初“悬灯胜处,则正阳门之东月城下,打磨厂、西河沿、廊房巷,大栅栏为最”。清末,“六街之灯以东四牌楼及地安门为最盛,工部次之,兵部又次之,他处皆不及也。若东安门、新街口、西四牌楼亦稍有可观”。民国时,“正月之灯向集于前门内之六部,曰六部灯,以工部为最……灯市旧集于东、西四牌楼,后始移廊房头处”。作者时代不同,能看出地点与规模也有变化。

市场热闹非凡,商贸云集,带来全国各地的商品,“三代八朝之骨董,五等四民之服用物”,吃穿用玩一应俱全。仅食品一项,塞外之黄鼠,江南之密罗柿,西山之苹果、软子石榴、水下活虾之类,五台之天羊肚菜,东海之石花海白菜,辽东之松子,苏北之黄花,江南蒿笋、糟笋、香蕈,又当之魔芋黄、黄精、黑精,以及本地的烧鸭鸡鸭,又有海参、鲑鱼、肥鸡、鲨鱼筋、猪蹄筋共汇一处。天南地北的珍品不可胜计,丰富充足可见一斑。

清代的琉璃厂也是百货云集,从初三开始直到十七,游人如织,东琉璃厂的火神庙更是摩肩接踵,热闹非凡,去那里购物游玩叫“逛厂”。而“逛厂甸”是现代的事了,市场扩大至南新华街。记得“文革”前,初一初二,厂甸的商家才摆摊上市,人们也多是拜年串门儿。初三以后,来逛厂甸的人才逐渐起来。

黄昏以后,便进入灯的世界。华灯初放,街上挂着各式样观赏灯,名目繁多,有纸灯、玻璃灯、牛角灯、走马灯、宫灯。多的是五色纱绢灯,大小方圆形状各异,绘画上古今故事。灵巧匠人把冰镂空做成冰灯,栽种麦苗做成各种人物,极为形象有创意。街头也摆着出售的各色彩灯,灯名不一,价钱有别,贵的能至“千金”。明代还真有为买一灯而耗尽“平生家计”的事,可见精巧程度。各家也挂灯,有钱人家要在门、井、灶等处挂108盏,燃4个晚上。没钱的只能少挂或不挂。

观灯之外,还有各种娱乐表演:走高跷

灯节记趣

□高文瑞

的、跑旱船的、舞刀弄棒的、舞龙灯的往来穿梭如流,热闹非凡。各种杂耍表演着“队舞、细舞、筒子、筋斗、蹬塔、蹬梯”。吹鼓手奏出“橘律阳、撼东山、海青”。丝弦乐器也弹出“套数、小曲、数落、打碟子”等各种曲目。表演还有故事情节,“百戏之雅驯者,莫如南十番”,装扮成大和尚的更是饶有风趣。另外还有盘杠子、跑竹马、敲太平神鼓等诸多节目。

空中燃放烟花,竟巧争奇,有声的叫响炮,能上天的叫起火,能起又连响的叫三级浪。还有多种名目:烟火杆子、线穿牡丹、水烧莲、长明塔、金盘落月、葡萄架、盒子、花盆、二脚踏、飞天十响、五鬼闹判儿、八角子、泥打翼阳城、匣炮、天地炮、霸王鞭、竹节花、炮筒花、金盆捞月、叠落金钱、大梨花、千文菊等,种类繁多。这些花炮当然多是“富家豪门,争相购买”。小型烟花有只在地上喷花盆旋的相老鼠,在水中心燃放的水老鼠,小孩儿玩的小黄烟。街头还有推车挑担在叫卖:“滴滴金,梨花香,买到家中哄姑娘。”有些花炮十几年前还能看到,直到近几年,孩子们还在放“滴滴金”。

平日里,大门不出二门不迈的姑娘媳妇,灯节期间可以外出了。于是灯节之中多了不

少与妇女相关的民俗内容。正灯日要逛灯,十六日还要“走桥摸钉”,妇女群游夜行,祈福免灾。外出逛灯可以祛病健身,叫“走百病”。但凡有桥之处,三五成群而过,可以长寿,俗称“走桥”,取“度厄”之意。高士奇有《灯市竹枝词》:“夜深结伴前门过,消病春风去走桥。”然后再去摸门上的钉,正阳门洞前居多,逛灯时顺便。摸钉可以走好运。

宫廷贵妇也要出来逛灯,自古有之。唐代李商隐眼中:“月色灯光满帝都,香车宝辇隘通衢。”辛弃疾看到“宝马雕车香满路”。清代也如是,“王孙贵族,士女儿曹,倾城出游,谓之逛灯。车马塞途,几无寸隙”;“五夜笙歌,六街骄马,香车锦辔,争看士女游春”。盛大的场面,本身就是一景,少不得围观之众。从春节至灯节期间,贵妇多有一饰物,用乌金纸剪成,再用“猪鬃尖分披片纸贴之,或五或七,下缚一处,以针作柄”,如簪子插或戴在头上,叫做“闹蛾儿”。不由得想起了名句“蛾儿雪柳黄金缕”。一些宋词的选本笼统说成女人饰物,没有“蛾儿”的确切解释,而清人于敏中又明确说明“此古之遗俗也”,已成习俗,时间不会短暂。唐代规制,立春这天,民间剪彩为“春幡”,插在头上。到了明代则用乌金纸画上彩妆,称为“闹蛾儿”。妇女都有“头戴闹蛾,乃乌金纸裁成”的记述。看来南宋辛弃疾的“蛾儿”应指此物。

有了全民的参与,场面怎能不热烈。南宋时,灯市的中心扎盖起整形的高台。皇帝到宣德门楼上观赏鳌山。鳌山高灯,长16丈,阔265步,中间有两条鳌柱。明代京城也搭起“鳌山灯、扎烟火”。皇帝赏灯时还放起大型花炮。清代街上还有一项目:用泥塑成一判官形,称为“火判”,腹中是个大火炉,可装几百斤煤,晚上看时,遍体通红,五官冒烟喷火,好看新奇。

灯节上,热闹场面令人眼花缭乱:向上看,皓月之下,火树银花,人影照人;空气中,弥漫着鼓乐笙歌;街头上,车马喧阗,人头攒动,欢声笑语,举国欢庆的景象可想而知。表演的、逛灯的、观景的欢天喜地,都会在这次快的节日里,把一年的情绪全部宣泄出来。真一个“闹元宵”。

有了妇女的出行,这个节日便引出了诸多故事,使得文人墨客写出不可朽的佳作,古典名著中多能读到。耳熟能详的诗词中,欧阳修的“去年元夜时,花市灯如昼。月上柳梢头,人约黄昏后”平易直白,辛弃疾的“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在,灯火阑珊处”则含蓄,给人无穷的想象与回味。常有人在灯节上相遇相识相约,因此有人觉得,之中的意味更近于西方的情人节。