



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

油灯 · 烛台

Oil Lamp · Candlestick

吕宝华 吕 涌 编著

黑龙江美术出版社



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

油灯 · 烛台

Oil lamp · Candlestick

吕宝华 吕 涌 编著

黑龙江美术出版社

总 策 划：姚凤林
主 编：张 彤
责任编辑：原守俭
封面设计：原守俭
版式设计：乔 琛

油 灯 · 烛 台

吕宝华 吕 涌 编著

黑龙江美术出版社出版发行

(哈尔滨市道里区安定街 225 号 邮编：150016)

全国新华书店经销 哈尔滨印刷一厂印刷

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

开本：889 × 1194 1/16 印张 5

印数 1-3000

ISBN 7-5318-0606-1/J · 607 定价：35.00 元

民俗与民俗艺术

曹振峰

民俗艺术，是民俗文化的载体，依附于各种民俗活动之中。在民俗艺术中的造型艺术，是有型的，可视的艺术形式，是民俗文化重要的组成部份。民俗艺术能影响人们的精神世界和审美观念，并构成民族特征和气质。其中有民族的绘画、剪纸、印刷、刺绣、染织、服饰、建筑、陶瓷、器皿、工艺、玩具、雕塑、演艺造型、宗教图形、礼仪活动和祭祀活动的装饰等等。它贯穿于各种岁时节日和民族节日中，贯穿于人生礼仪的生俗、婚俗、寿俗、丧俗中，以及生活的各个方面。

民俗（造型）艺术又称为“民族民间艺术”或“民间美术”、“民间工艺”，又统称“民艺”。

民俗（造型）艺术，又是民族文化艺术传统的重要组成部分，在我国已有数千年的历史，早在原始氏族社会的晚期，我们的祖先便能烧制日用陶器，绘制彩陶和岩画，还雕琢玉器，运用兽骨和蚌壳进行审美装饰，或用于原始巫术活动。当时的人类处于生产力低下，思想蒙昧时期，没有私有财产和阶级的划分，故这种原始艺术，则是原始部族内共享的文化创造。随着生产力不断地发展，社会形态也出现新的变革，民俗活动逐渐增多丰富起来，民俗艺术也随之丰富发展起来。

当社会出现了阶级和国家，社会分化出居于上层的统治者和处于下层的被统治者，民俗艺术便出现了两条发展的轨迹。一条是为宫廷、贵族、官僚服务的宫廷艺术，文人艺术；一条是为奴隶、平民、普通劳动者服务的民间民俗艺术。两种艺术都属于民族文化，而宫廷艺术的制作均来自民间，文人艺术也从民间吸取营养。

由于服务对象的不同，审美要求的不同，制做费用的悬殊，两种艺术的风格、形式和规模上便有很大区别。两种艺术既相互排斥，又相互影响、相互吸收。具有旺盛生命力的是民间的民俗艺术——即民族民间艺术；鲁迅先生称之为“劳动者的艺术”。

我国地域辽阔，民族众多，形成了民间的民俗艺术多种多样，丰富多采，如百花纷呈，美不胜收。如诸民族中又有很多的分支，每个分支的艺术风格和形式都不相同。又如占人口多数的汉民族，因为居住的地域不同，环境和条件的差异，艺术的气质、风格、品类和形式上也有很大的差别。

民俗艺术是世代传承的艺术，历经数千年的沧桑变化，朝代的更迭，依然保留着悠久的民族文化特征和艺术形式，有的可与商、周时代的艺术相印证，有的可与汉、唐时代的艺术相印证，最晚也可上溯几百年，有的技艺可以上溯千余年之久。由此说明我国在世界几大文明古国中，是文化没有中断的国家，是十分罕见的。所以有人称民间的民俗艺术是“本源艺术”，“母亲艺术”，有的造型还誉为“活着的化石”。总之，它是民族文化的瑰宝，已引起世界人民的瞩目。

民间的民俗艺术主要是劳动人民为了自身生活的需要，亲手制作美化自己的生活和环境，丰富节日活动和人生礼仪习俗，祈望吉祥幸福、家族昌盛，寄托对未来的希望和向往。虽有的是民间艺人和作坊制作，在城乡销售，为劳动人民服务，仍属于民间的民俗艺主。其特征具有民族的传统和浓郁的乡土气息，有丰富的文化内涵，艺术风格质朴、纯真、强烈、绚丽，变化奇妙。同时，它不是僵化的，而是发展的有勃勃生命力的艺术。

新中国成立以来，特别是改革开放的新时代，民间的民俗艺术事业得到飞速的发展，不但改变了旧社会被贬低的地位，而且跻身于艺术的殿堂，进入各种传媒领域，还走出国门进行国际文化交流。有很多民间艺术家被授予“民间美术大师”，“民间艺术家”荣誉称号。民俗艺术的研究也成绩卓著，不但揭示出它的艺术价值和审美价值，还进入了多学科深层次的研究，涉及到考古学、历史学、民族学、民俗学、哲学、美学、人类文化学等领域。

联合国科教文组织曾倡导“乡土文化”和“社区文化”，是保护各个民族文化特性重要的措施。我国随着经济发展，生产生活方式的变化，审美观念的变化，外来文化的传入和冲击，面临着文化的转型，很多传之久远的民族民间艺术有丧失的可能。

保护、继承、发展民间民俗艺术所以很紧迫，因为它是民族的文化，对激发爱国热忱，增强民族的自尊心自豪感和民族的凝聚力，发展社会主义新美术，新工艺具有不可忽视的意义。祝我国的民间民俗艺术永葆青春，更加繁荣绚丽！

油灯·烛台

中国古代的油灯、烛台，和自己的民族一样古老。油灯、烛台从产生的那天起就伴随着中华民族的文化发展而发展，并有着自身发展和演变的过程，它是重要的文化载体，又深深地打上了民俗文化观念的烙印，因而，形成了完整的民间圣火文化。

现在能看到的油灯是战国时期的，更早的灯具是什么样至今不知道。

中国古代早就有“灯”和“烛”这个名词。经过长期的演变，才出现了千姿百态的灯具。灯具要适应光源物质的需要，它的发展和演变依附于光源物质的不断发现和提高。历史给我们只留下了灯具，而没有可能留下光源物质。从历史中的一些资料得到点点滴滴的光源的记载。从这两个方面简略地谈一谈灯具的主要演变过程，以便帮助我们深入研究灯具自身的文化问题。

早期的“灯”字前面都冠以“缸灯”、“当户灯”、“青灯”、“御铜炬铤”、“行灯”、“御铜拈铤”等。烛字前面也有“烛灯”、“大烛”等名称。

灯是照明的实用物，它的器形是从古代的食器“豆”转化过来的，据记载“瓦豆谓之登”。“登”和“鐙”通义，灯也称“铤”（图1陶豆）。

关于“烛”的问题，古代的烛是指火炬，能执持的火炬叫“烛”；放在地上的称“燎”；放在门口的称“庭燎”；立在门外的称“大烛”。光源物质是用松、苇、竹、麻等做芯，外部用纤维性质的物质捆扎，浸泡在松脂或油脂中。这种烛燃烧时亮度高、持久、方便，但是烟气大。严格讲，它不是灯具，只能说是灯的前期。

战国以后烛灯的样式繁多，灯盘的中间有一个锥形立柱，叫“炷”。光源物质是用剥去皮的麻秸或细竹，经过油的浸泡，捆成小把，插在灯盘的炷钉上，这种称“烛”，也称“烛灯”。所以这个时期“灯”和“烛”的名词是混用的。

当动物油和植物的苏子油、桐油、菜子油或者用泽兰炼成的兰膏等，能成为液体的光源物质，能去掉杂质，油的成分较纯时，灯盘的锥形物体（炷）也就失掉了功能，产生了以液体油为光源的物质，灯和烛的名词也就不再混用了。因为固体的腊烛也在发展，烛也就成为一种独立的灯具。油灯和烛台自身的发展是由液体光源

和固体光源所决定的，形成了两种照明工具。

灯体自身的演变，也经历过漫长的道路，追本溯源与制陶业有关。古代的生活用具首先是靠制陶而获得解决的，造型的完美，功能的实用，从而有了科学的器皿基本形态。灯体从中吸取了许多有用的造型，例如，河南裴李岗文化和甘肃大地湾文化中，有关碗的造型；山东大汶口文化中，有关罐式豆、双盘豆的造型；上海青浦崧文化，有关盆形豆、盘形豆的造型；山东姚官屯文化中，有关陶匙的造型等，都被吸收到灯的群体中来，成为今天我们能看到的古文化的影子。所以说，几千年的灯烛文化，它不是孤立的，是在古代陶业发展的基础上得以发展的。

青铜器、铁器以及瓷器的出现，以豆形为主体的灯具，一直到油灯的晚期，其基本形态得以保持下来。可见，“瓦豆谓之灯”的说法至今仍然保持了油灯最主要的形态。

灯的结构是由灯体、容器、燃烧部位三个主要部分组成的。从古至今油灯主要造型有以下几种。

盘式灯具。特点为平底、浅腹、直壁形状。早期的统



图1 陶豆

称为“豆”，今天的和一个圆盘一样，只不过中间有一个炷钉，是插燃烧物质用。中期炷钉消失了，光源质量提高了，灯油通过简单的导体就可以燃烧。农业的不断发展，促进了民间的榨油业发展和提高，采用花生、大豆、菜籽、棉籽、桐油等为灯油。灯的燃烧部位结构又发生了变化，用管状的办法固定住灯捻，也就是结束了“炷灯”的使命。但是，民间也有用不固定灯捻的灯具，必须把灯捻搭在灯碗的某一个位置上，防止滑动。盘式灯简单、方便成为大众化的一种。

碗式灯。和日常生活用的碗相近似，鼓腹、高壁。早期为平底，中晚期有平足和圈足两种。

壶形灯。将生活中的水壶移植于灯的行列中，灯的中期才出现，它是灯的群体中少有的品种。

匙形灯。也是从食具中选用的形态，灯的中晚期都有。陶、瓷、铁、铜、锡之类都可见，匙灯坚固、耐用、方便，适用于劳动环境的马厩、场院、工匠和一般的家庭。

缸灯。顾名思义，是以缸为灯，这种灯没有灯的典型性，不能从造型上区别，只能从已知使用范围加以区别。过去北京的民间有用大口的小缸做为明器灯的习俗。另外已知的明代开国重要将领，汤和死后葬于故乡凤阳县，用黑釉缸代替灯（图2缸灯）。另一个是明代神宗翊钧，死后葬于昌平定陵，用青花云龙大缸为长明灯。

煤油灯。随着近代工业的发展，18世纪开采出地下的石油，广泛应用于照明上，这是世界性照明灯具的大变革。玻璃业也应用于灯上，通称为罩子灯，油灯的形态较多，应用的材料也颇为复杂。这种灯，灯头小，亮度高，方便卫生。中国处于落后的农业国，资本主义国家相争向中国输出石油和灯具，所以“洋油”灯和中国的“油灯”一直并存，到电灯出现后才代替一切古老的灯具。

烛台的出现是东汉的晚期，西晋南北朝烛台较为普及。烛台没有烛扦，只有一个圆筒。除单管外，有双管、三管、四管多达五管。这个时期燃烧物质的烛，是什么样不了解，但是，和烛灯是有区别的（图3四管灯台）。

明清时期的烛台有铜质、铁质和瓷质烛扦，蜡烛可以直接插上。另一种烛，在制烛时将竹扦制在蜡烛中间，插在陶制或瓷制的专用烛墩上。

灯具是千姿百态，它的最基本形态和常见的，无论大小、高低、新老，“豆形”占主要成分，古代文化的痕迹一直延续下去。因为古代人早已掌握了火的特性和规律，即火光向上，因此无论是立、坐、吊、挂的灯具，灯

头只能向上。油的容器越大越不安全，越影响光的分布。选择圆体形最科学，是理想的灯具造型，容油量一般为一两油以下为宜（老的度量衡），这是指通常生活用灯，至于一些特殊要求用灯，则成为专业用灯，没有普遍意义。

民间的灯具简单、粗糙，似乎看不到或者是文化观念不强。然而，千千万万的制灯工匠，他们始终走的是农业为本的道路，过着自足的生活。制灯业是小型的、手工的，受着资金、材料的限制，他们没有走向专门艺术的道路，民间灯具一直沿着实用的艰难道路在发展。

劳动者是聪明的。在制灯的有限劳动条件中，发挥了无限的智慧，尽心尽力地把好的、理想的灯具奉献给人类社会。

如果从另一个角度看，任何一个时代的文化，都是社会性的文化，那些渺小、低廉、粗糙的灯具，都受着当时文化的影响；而在科学性上和艺术性上的新成果，首先会被制灯者发现和采用。帝王宫室中辉煌的灯具，是民间工匠能得到充分表现的代表，最后形成了灯文化的最高象征。

归结到一句话上，民间的灯具，是从朴实中看华丽，从粗糙中看精美。是工匠们真正地解决了“古人倦夜长”的问题。家家户户都想得到一盏灯，比求神圣之物还困难。

从灯具本身看文化，又要从灯光之外看文化，可见灯文化的范围是很广很广的，因为它包含着许多悲欢离合的情感，所以称灯文化，更应该称为人间圣火文化为更好。



图2 大油缸灯

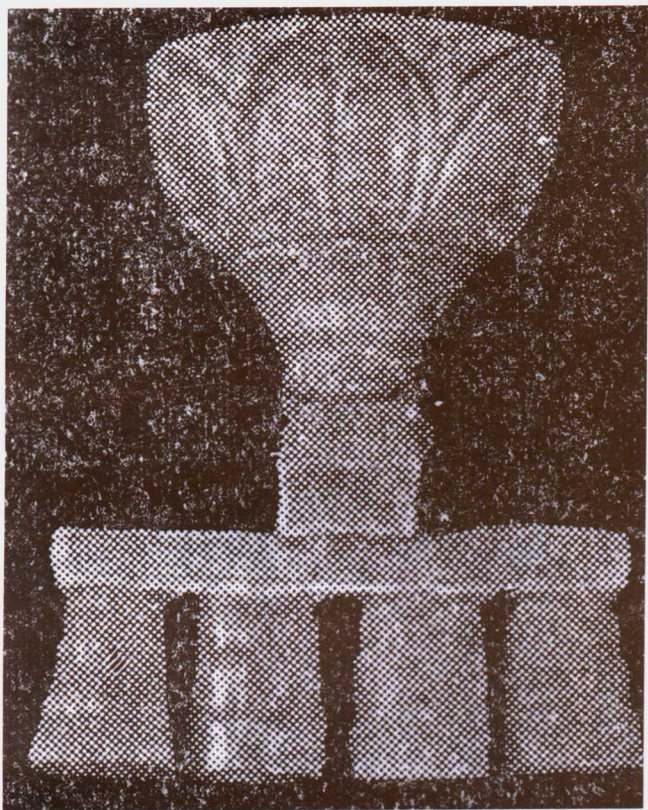


图3 青釉四管烛台

二

油灯和烛台的实用性，伴随而来的是文化观念和习俗，它是一个问题的两个方面。

当制作出灯具之后，在较短的历史过程中，则向各个领域扩展，在某种条件下，灯是起主导作用的。首先，延长了白天的时间，能得到更多的学习时间和劳动时间，意味着人的寿命延长了。无论从时间上或者空间上，都给人类提供了前所未有的发展余地，油灯突破了光的局限，使人获得了光的自由。一种灯火的神圣感很自然的产生了。

对于扩大灯具的应用范围，人类社会像当今传递圣火般地迅速，向一切有人的地方传播；向一切生活领域能用灯的地方蔓延。灯火传达的过程中带有习俗、信仰、文化内容的现象随之而来，并且表现得非常强烈。它的表现形式是自然的，不带有强制性或法令性。

劳动者为求得心态、生活上的满足，凡是能发挥灯

光作用的地方，都要尽力实现，使人在精神上获得自由，劳动的环境和条件得到改善。历史上遗留下来部分灯具，使我们在古代用灯的范围和内容上，能获得一些古文化气息。因为古油灯的时代基本上结束了，新的光源正在使用，让我们用文化的眼光回头一顾还是有意义的。

对于夜间妇女在灯下，为撕杀在沙场上的丈夫赶制寒衣；灯光下的婴儿微笑；灯光下的朗朗读书声；隆隆地推磨声……。在古文献、戏剧、小说、诗词中都可以见到，并且能感受到灯具在这方面的地位和作用。

中国古代的人，同整个人类相比，较早的由开发地上资源，逐渐发现和转向开发地下资源。

青铜器的出现，首先要解决开矿问题，虽然古代矿浅，但是也需要开采。铜矿、铁矿、稀有金属的开采，都离不开灯光。为了说明问题，仅举下例为参考。

清代道光年间，开矿的通气设备非常简单，用人工拉风箱向外排气。所用的照明灯是铁制的，灯盖用铁钎插在矿工的包头布上。四五人一盏，每盏灯可装油半斤（十六两为一斤）。灯油是矿中除吃饭以外最大的一笔开支，五步一火，十步一灯，所耗灯油约占整个薪水的一半。可见，开矿所耗费的灯油金额是巨大的。

中国古代有许多地下工程，如徐州汉楚王狮子山的下墓穴，开山凿石，长达三十多米。西北黄土高原，死人习惯横穴土葬。山西平遥的地下坑道等等，许许多多的工程都需要油灯照明。油灯的使用，由地上发展到地下。

人们为适应各种劳动环境，巧妙地制造出能适应不同劳动条件的油灯。如插钎式、吊式、挂式、挑杆式、卧式等。

敦煌的莫高窟、大同的云岗石窟、洛阳的龙门石窟，是世界著名的石窟艺术宝库，也是人类的巨作，绝非是工匠离开油灯所能做出的贡献。考古学家在莫高窟附近的小石洞里，发现了油灯、破布和麻鞋，确认为唐代工匠的遗物。由此我们看到了古代辉煌的艺术殿堂里有工匠使用过的油灯。

油灯和蜡烛，创造出多少震撼心弦的舞台艺术！明代张岱在他的《陶庵梦忆·世美堂灯》中说“灯不演戏则灯意不酣，无队舞鼓吹则灯焰不发。”京剧的《三岔口》有两次出现了灯，第一次是，任堂惠暗中保护宋朝大将焦赞，在进店时向店主要灯；第二次，双人误打之后，焦赞闻声赶来，在灯光下解除了误会。《三岔口》是一场惊心动魄的武打戏，深刻细致地表现了在无灯光情况下摸

着打斗的真实功夫。

京剧《打龙袍》，包拯巧用观灯的办法，借题讽刺宋仁宗的不轨行为，最后得到成功。从这两处戏中看到了正像张岱所说“灯不演戏则意不酣”。可见在戏中灯意的重要。

明清时期，山西、陕西、河北、辽宁等地出现的民间“皮影”。灯光和皮质雕刻相结合的舞台艺术。演出时靠灯光的影射，在银幕上才出现了丰富多彩的剧情。在无电影、幻灯之前，成为中国民间灯与戏剧相结合的重要剧种。

历史曾出现过上层人物好名成风和厚葬的习俗，石雕、壁画盛行，特别是墓中的壁画，是不会完全靠阳光完成的。

三国的民间画匠曹石兴的“曹衣出水”，唐代的吴道子的“吴带光风”，都是极其重要的绘画理论。特别是吴道子一生画了三百壁画之多，不可能是在无光源条件下得到成功的。

军事上用火和用灯极其慎重，对灯火的管理也十分严格，因为涉及胜负和生死存亡的大问题。汉代光武帝刘秀，外出夜间回洛阳，看守城门的郅恽不开城门，刘秀的随从要求点灯看看是不是刘秀，他说晚间点灯，容易暴露城门警卫，他坚持不点灯也不开城门，刘秀只能等到天明才进城。

和军事上不相同的商业，需要灯火通明，光照如昼。中国古代的“城”是保护统治者的防御体系，集市也设在城里。城市的繁荣和发展与灯有着直接关系。茶馆、酒馆、饭馆以及商店以灯光为幌子，招揽顾客，人来人往使城市一派繁荣景象。过去“无徽不成市”和“京师大贾多晋人”的安徽商人和山西商人中，很理解商业用灯的重要性，把彩灯挂得很高，店铺里灯光四射，还伴有歌舞弹唱，商店热闹非凡。

明代在城里设有路灯，清嘉庆年间京城东四、西四、正阳门，大栅栏一带，设筒角灯作为路灯。城市的繁荣和发展，夜间灯是至关重要的。

礼仪和习俗的灯火，不仅是不可缺少的工具之一，对渲染气氛，点缀环境，起着决定的作用。

人结婚是一生中的大喜事。古代结婚称为“洞房花烛夜”。用双喜字蜡烛，陈列在桌上，拜天地。晚上新婚夫妇入洞房，点燃红烛，灯火通明，闹洞房的人络绎不绝，喜庆气氛十分感人。何逊曾有这样诗句“如何花烛

夜，轻扇掩红妆”。南方流传“观灯花”的习俗，伴娘带有迷信心理，时时进洞房观花烛是否有损伤，以判凶吉之兆。日常生活也有观灯花的谚语。“灯花暴，喜事到”的说法。唐代李商隐的诗句中有“陆贾方验于灯花”。在占卜术有《占灯花术》一书。

皇帝结婚和普通老百姓比是另一番景象。清光绪皇帝结婚，叫“大婚”。要举行隆重的册立活动，举国上下都要张灯以示喜庆。皇宫各处灯具要挂彩，所需灯具由清政府皮库制办。不同的环境用戳灯、挂灯、提杆灯、羊角灯。共需花银三万三千三百余两（图4清木雕凤凰宫灯柱）。

普通人过寿辰，朴素简单。然而清慈禧太后六十大寿，是一般人难以想到的隆重。宫内宫外布置得另一景象，西华门至颐园宫门，分为六十段，搭棚十八座，彩棚、灯棚、松棚十五座，灯楼两座，灯游廊一百二十段，灯彩影壁十七座。其他地区六段的棚、楼、壁、廊都要挂灯，每段用灯约一百四十只。紫禁城、中南海、颐和园、万寿寺，各处殿宇、门座、甬路都需挂各种彩灯。共需灯六千三百九十五只，用银十二万两。还要整修宫内各处路灯、石座一百七十三处，用银一万六千九百六十五两。制办各处灯的零件二千一百六十七件，又用银六万两。可见皇帝的结婚或寿辰，和普通百姓无法相比，但是，从礼仪看，求喜庆，张灯结彩是共同的心理。

祭祀是另外一种礼仪，皇帝的祭祀活动有制度作出了规定，执灯种类和执灯者也不能离开规定范围。民间的祭祀比较简单，普遍用狮子灯、象灯、人物灯或者高柱的瓷灯、铁灯。人死了在埋葬时送盏油灯，有“引魂升天”之说。

民俗用灯，是文化观念的重要内容。山西北部，山高天旱终年缺雨，信奉道教的，当天旱时，在地上摆起灯阵，叫“走九曲黄河阵”边走边叨念。民间效仿这种活动，用土豆作碗棉花为灯捻，成为歌颂黄河的娱乐活动。

山西平遥一带，在民间有一种习俗，好到双林寺执灯求福、求财、求官、求子。白瓷或黑釉人物灯，身上绘有不同的吉祥图案，根据自己的愿望选择灯所代表的内容。

中国人的信仰是多神论者，多数人对儒、佛、道是全信，敬神时用的灯具没有区别。佛和道教信仰者普遍使用灯具，成为教仪上不可缺少的用具，灯具和香火用具相配套。用铜质、瓷质和景泰蓝；有碗形也有高柱形，装饰上体现淡雅。道教用青花瓷烛台，多选择简笔山水；佛

教以莲花造型图案为特征，求庄重规整，不求与教仪无关的内容和装饰（图5唐供养石灯图）。

总之，油灯、烛台在几千年中，使用范围如此广泛，同时又赋予它深厚的文化内涵，不能不使我们感到赞叹！它的文化内涵超过了一般用具，更超出自身。是世俗也好，是习俗也罢，灯具特有的文化内涵，是融合在灯火之中。一方面驱走了黑暗；另一方面又能在灯光下寄情。只有在油灯的灯光下生活过的人，才可以感受到灯光所给予的一切。



图5 供养石灯 [唐] 陕西



图4 清 木雕凤凰宫灯柱

三

人物灯更具有古代风采。它是油灯系列中的主题之一。但是，多数制灯工匠们没有把他雕琢得精细和光彩

夺目，而是粗犷中见精细，在仪态上看，神彩的韵味，贯穿在整个灯的历史中。人物灯具，一般从两种形式出现，一种是以独立的人为主体的；一种是和动物相组合的。各具特色，各有所长，都能在灯光或者烛光的作用下，传达出灯文化的内容。

人与动物组合的灯体较早，“人骑骆驼铜灯”（图6）很有代表性。人物骑在驼背上，双手捧住胸前的灯柱，巨大的灯碗竖立在上方，缓步在茫茫的沙漠中，带着灯火走向远方，照亮了无数的沙丘和人迹罕至的道路。把人们的视野引向无限宽广的空间。无论从那个方向观察这盏灯，都感到人和骆驼的温静、善良、平和，更是平易近人，正由于这种原因，使你在走向沙漠的想象中，不感到苦寂和陷于无边的沙漠中。战国时期的写实雕塑手法，首先把握住人物的使命，双手紧紧地捧住灯火，有一种神圣之感，是认真的，没有轻率的表现。工匠们又能深刻地认识骆驼的习性，才能描绘出双眼平视的神态，虽

然是站在长方形的底板上，一个前进态式，自然地展示在眼前。这盏灯成功之处，是把握了人和灯、驼和人的关系，塑造出一种远行的灯。

“仙人狮子灯”也是人和动物相组合的灯具。狮子来自外国，被称为兽中之王，看成是瑞兽之一。工匠塑造了一个背上驮着一个很大的碗状灯，不停地向前奔跑的狮子，在他的身旁模制出长须的仙人，手里握住缰绳，也迈着大步和狮子一起奔跑。为了进一步表现动态，长长的胡须被风吹向后，成为弯曲形。

这盏金代的“仙人狮子灯”，同上述战国的“人骑骆驼铜灯”是两种不同的人与动物相组合的灯。一个是静态中求动；一个是动态中求静。虽然两盏灯相距遥远，不是同期的灯，说明按照不同历史时期的文化观念，塑造出所需要的灯具，这是在灯史的群体中所常见的事。

西晋的“青瓷人骑狮形烛台”（图7），狮子呈蹲伏状态，呲牙咧嘴。兽背上骑一人，身体挺直，头戴长筒帽，实际上是插烛的圆管，如同一个大烟囱。这种夸张手法是把实用性和艺术性有机地结合在一起。用竖的烛管和笔直的人体形成了垂直线，切割了横形的兽体，确立了夸张的态势。

人和动物相组合的灯具，一种是静态的，一种是动态的。上述三种，有两种是运用了夸张的手法。无论哪一种手法都是为了让你能感觉到，人对火，人对灯火是何等的重视！这种突出重点的强调，也是对文化观的强调，在古代的灯具中常可碰到。从而较容易理解实用性的灯和观念性的文化，是可以通过艺术的塑造方法实现的。

民间工匠的优势在于有深厚的实际生活为基础，才能找到脱离写实的阶梯，用夸张的手法，突出了人和动物组合在一起人所起的决定作用，只有人才能执掌起神圣的灯碗。

在灯的文化史中，人物灯从灯的早期一直贯穿到灯的晚期。人物灯的变化较大，每个时期都表现出文化特征。

到目前为止发现的以人物为主的油灯有：“银首灯”、“长信灯”、“当户灯”、“擎双盘人俑铜灯”等，这些灯主要出土于王侯墓中，代表了当时的制灯业的最高水平。因而，被称为历史上有名油灯，也就是说是最高水平的代表者。

“银首灯”的微笑，“长信灯”的矜持，“当户灯”（图

8）的力大无穷，都表现出人物的个性，说明在制灯业上，以人物为雕塑对象的艺术驾驭能力是很高的，把表现人物的“神”放在首位，用神态充分表现内心世界，已经是早期人物灯所达到的水准。王宫贵族的首领能直接向民间能工巧匠索取极其贵重的艺术品，可见民间艺人的雕塑能力不是低薄和孤立的，而是有其广泛的社会基础，才托出了灯艺术的尖端，成为民族的骄傲。

从审美的角度上看，无论古代人或者是现代人，都需要通过用具获得美感，而不愿意每日见到恐怖、丑陋的人物形象，灯具也不能忽视这一点。所以，灯具上所选的人物对象和表现的手法都能得到美的感受。上述的灯，如果能从奴婢、异民族划分人物的身份的话，也正说明民间工匠雕塑的成功。力士造型的灯，是灯具中用夸张手法的代表之一。广东出土一批西汉的陶塑明器中有单手托灯（图9人物托陶灯），是表现男性力大无穷最典型的代表。人物的塑造上，跪坐姿，一只腿向后弯曲，一只腿向前。还有其他地区出土的，有侧高举，头部上仰；有的略侧平举；有的单臂坐举；还有的正面托举。这些不同形式的举法，虽然灯碗较大，如同举重运动员的奋力和一鼓作气的精神贯注他们的全身。

与一只手举灯的人物相近似的头顶灯（图10人物顶灯）和双手扶灯碗的头顶灯，雕塑方法都较为简单，粗犷、夸张，使人感到处处的力都集中在灯碗的这个点上。

不作过细地雕琢，求相似的手法，是为了突出“力”，正是最有典型意义的代表。

所表现的人物，是大眼睛，高鼻梁，不着服装的裸体俑。有的仰头观灯，有的平视远方，他们神态不急不躁，是严肃的，又是认真的。可见，所塑造的人物灯，用静态的环境和气氛，使人物的力得以正确地发挥，对于研究这段历史上的力士人物灯，是很重要的内容。

但是，力士形态的人物灯，虽然表现形式简单，又有许多值得深思的地方，如人物不着服装，裸露身体；所表现的人物，不是中原汉族为特征的等方面的问题，仍须深入研究。

“羽人灯”是古代的特殊造型灯具，超出了一般性的文化观念，可以见到远古性质的神话和想象的意识观念。

“羽人灯”的人物造型近似一般人（图11），身上生出羽毛或小翅膀，大眼睛，高鼻子，跪坐，双手抱膝，头顶灯柱。另一种是在桃都灯的装饰中有羽人，坐在树枝上双手向前伸，羽翼后张。两种不同的灯具，都有羽人。

羽人还表现在纯羽人俑上。如西安出土的西汉青铜羽人俑（图12铜羽人俑）双轮大耳高竖，浓眉，长发，身后两翼略翘，下身层层羽毛盖住了跪坐的腿，双手前合。从出土的羽人现象（广西、河南、湖南、陕西）可看出它不是一种局部的或者是个人行为，而是代表着一种社会性质的羽人文化。

《山海经》中有羽人国，还有文字记载“羽民国其东南，其为人长头，身生羽”。《论衡无形篇》有“图仙人之行，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。”《淮南子》记有“毛羽者飞行之类，也故属于阳”。在古代的各种神话中，说羽人是仙人，身生双翅或穿羽衣，不食五谷，吸风吸露，乘云气，御飞龙，游于四海之外。后来经过道教的渲染增饰，得道成仙成为道教的一大特征。仙人可以长生不死，凭借双翅，任意来去，又能隐身易形，将自己变成不怕刀兵百毒，完全脱离了忧喜诋毁赞誉的纠缠，鬼怪妖精不能侵害。以求清灾赐福，摆脱贫困，长生不死。由于社会上求仙热，激发人们对现实生活的全面肯定和爱恋，企图让长生不死的羽人化理想成为普通人的愿望。

一个以人为特征的羽人灯，让飞人带着明亮的灯光，翱翔于天空，让人间能长久地享受光明，这种古代文化思想，在崇拜神的同时，没有忘记崇拜人类自己，去把光明永远还给人类。可见古代的神话或者是幻想，同现代科学的文化观念相比，有相似之处，古代人想飞起来，现代出现飞机，宇宙飞船，是不是会有一天，空中在夜间能有大家共用的一盏天灯呢？

辽代的黑釉“四字”人物灯，是罕见的一种，头顶灯碗，双手抱住一圆物，胸前有四个字，自右至左念为“丁灯同忒”。唐代规定男子二十岁为丁，西夏定为十五岁为丁。“忒”为古字与“仁”同意，是“仁爱”的意思。这盏人物灯怎样认识和理解，暂时得不到结果，望读者提供宝贵的意见，谨此表示谢意。

社会的变迁和动荡，人们的文化观念，也是在动荡中变化的。清代的晚期，预感到清代的不久，社会将要变迁，百姓不希望在动荡中受到损害，求得平安，生活上能得到幸福和长寿。虽然福、禄、寿是民俗中很早就有的文化观念，反映在灯具上较晚，如“升（笙）官冠灯”，右手托着古代官帽，左手拿着乐器笙，寓意升官，以求高官厚禄。新婚夫妇为了早得贵子，把莲生贵子灯送到庙里。还有的为了求财，求福等不同愿望的灯，都

是民间祈求时的专用灯。

送灯的祈求方式，不是抽象的求神活动，用灯作为桥梁传达祈求者的心愿，让灯和光长在祈求者心和神相联接处。

早期的人物灯，不过分强调寓意，多塑造一些异民族形象的特征。中晚期之后，人物灯向两个方面发展，一种上述带有寄托性的；另一种无任何寓意表现对象是礼仪上用的古装仕女灯。

抓髻娃娃灯，是清晚期和民国时期，民间常用的一种灯，受民间胖娃娃绘画影响，而创造出来的灯，可以说是油灯晚期最好的人物灯。



图6 人骑骆驼铜灯



图 1 青瓷人骑师形烛台



图 9 人物托陶灯



图 8 当户灯



图 10 人物顶灯

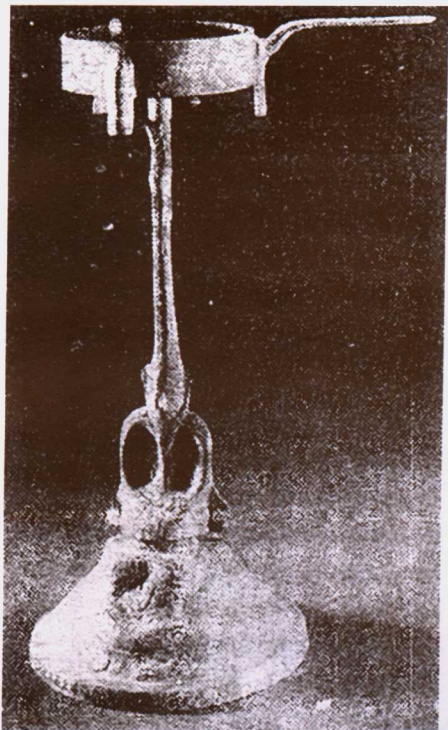


图 11 羽人灯

四

中国民间工匠，以动物为主题的雕塑艺术，包括的内容是很为广泛的。其中油灯和烛台是历史跨度最大的一种，它的实用性和艺术性，都得到了充分的体现。

借助某一种物象表现文化观念，不仅仅是国画的表现方法，在民间艺术上也能见到“传神写意”的踪影。动物油灯中常能见到“意达其象，象尽其意”的灯具。

动物灯具可分为三类：一类属于家畜的，如牛灯、羊灯、猫灯；一类属于禽鸟类，如雁灯、鹅灯、朱雀灯；一类属于野生动物，如虎灯、狮子灯、熊灯、象灯、鹿灯。古代人选择动物为雕塑对象，不是盲目的。尽力选择多数人崇尚的动物。对人类具有凶残野性或者有威胁的动物，选择的很少。经过塑造能实现传神的效果，又能把文化观念传达出去，是动物灯具的突出特点。

动物灯具经历过呆板的写实之后，才走向“传神写意”阶段。首先，脱离了长方形底座的塑造方法。早期为了保持灯具的平衡，较多的用长方形底座保持稳定。它从视觉上限制了造型艺术表现的范围，减弱了生动性和无界定性的自由。

然而，“朱雀灯”（图 13 朱雀灯）则脱离了平板底座造型艺术的方法。朱雀站在龟身上，尾巴略翘，做出了欲飞的动作，嘴衔住灯盘，要把光明的灯火送向人间。龟则奋力昂首，同朱雀协力托起人所需要的灯火。这种不同动物组合在一起，生动、协调、动感强、喻意深，它是早期灯具的很好代表。

可是，在油灯、烛台的晚期，民间的灯具，特别是象灯、狮子灯等，又回到早期的长方形底座上来。从文化观念和造型艺术上看是否有共同点呢？

这类灯具多用祠堂庙宇，可见由于用途决定了它的基本形态。底座强调了装饰，在加厚的底座上制有束腰纹，并根据不同的需要用图案纹式和瓷的颜色进行多种装饰。形成了庄重、稳定感。它是受陵墓和宫殿的石兽影响，采取高底座的手法，不仅增加了灯的高度，形成动物和底座较合理的比例。但是，它无法同“朱雀灯”相比。由于两种不同的使用方法，也就决定了不同的造型方法。

其中最根本的问题，是由于社会发展所产生的新的民俗观念原因，在复古的基础上又进行了装饰。

以动物为原型的吉祥灯具，延续的年代较久远。狮子灯和羊灯最有代表性。

狮子亦称兽中之王。狮子来自西域，《宋书》记载“外国有狮子威服百兽。”佛教认为狮子是自己的保护神，用狮子作装饰图案较多。民间采用狮子灯，自然是为了表现神通广大和威力无穷的意念了。

古代的官制有“太师”“少师”的官称，借“狮”为“师”的谐音，人们愿望官运亨通的到来。

狮子灯的年代跨度大，一直延续到油灯的晚期，狮子灯的造型变化多样，是吉祥灯中被选用的一种。

南朝青瓷狮子形三管烛台（图 14），超出了一般地表现手法。肥胖的狮子，身体靠近地面，四只小腿几乎支撑不起身体，正在慢步缓行，尾巴翘起很高，略张口，歪头，眼睛向上方看，两只耳朵显得无力，说明狮子已经付出了极大的努力，对于背上巨大的烛管，有些力不从心了。

从历代的吉祥物、图案、雕塑中都可以看到具有风趣的民俗作品。风趣代表着民间工匠的文化传统的技巧和手法，在让人们对其一种事物喜爱的同时，又保持了吉祥文化的基本要求。三管烛台可以说是早期的灯具中的代表，虽然它不被更多人所知，毕竟是民间的一件雕



图 12 西汉铜羽人（王露摄）

塑品，它的文化影响是会对后人起作用的。

羊形灯，是较早的一种动物灯。人们对羊的崇拜在新石器时期就存在了，出现了羊的纹样。羊很早就成为家畜，祭祀活动中的“太牢”和“少牢”就有羊。人们在崇拜羊的活动中产生了许多神秘感，把它视为吉祥之物，并把它奉为更高的地位上去，“群而不党，跪乳有家。”

羊形烛台在造型上同羊灯相近似，以卧姿为多，一般不采用站姿。躯体肥壮，四肢卷曲，身上饰有对称的线条和卷曲纹，雕工生动有力。背上有翻起的盖或者是烛管。不求羊的动态，尽力描绘出羊的安祥习性，羊的习性正像人们所追求的平安吉祥。明清时期社会上广泛流行的三个羊看太阳的“三阳（羊）开泰”成为重要的吉祥图案。所以人们把羊看成是吉祥之物，进而把它的温顺和安祥塑造在灯上或烛台上，把光明又送给人们，这就出现了一种特殊的心理和吉祥观念（图15）。

象形灯，在晚期出现的较多，工匠尽力描绘出象的庄重、端正、安祥神态。双眼平视，鼻子下垂，四肢平立，规规矩矩地站在长方形的底座上，一种四平八稳的造像，能使人情绪进入静态，不会产生迭宕起伏的情感。

在封建社会中，人们把皇权的代表者，视为主宰自己命运者，对他寄以无限希望，愿君贤明，清政民和，天下太平。皇权代表者也想自己成为能体察民情，清政廉洁的君主，实现国泰民安，风调雨顺，五谷丰登。所以，这种寓意象的造型或图案，能达到官民通用的艺术形象。当然也会给人留下呆板程式化的东西，它和艺术上的定型化有关，最根本的原因是由于文化观念的要求，决定着这个时期的象灯灯具造型。民间在使用这种灯具时，多数不是面对皇权者，而是祭祖，祭神时用的较多，希望他们能给人间或者后代带来平安、吉祥。

熊石灯。是西夏非常有风趣的一盏灯。四只小熊分别在灯座的四个角上，双手合抱，弓腰，用力顶起头上的莲花灯碗。娴熟的刀法，用浅浮雕的线条，简单有力地刻划出四只小熊尽心用力的神态。石灯的绝妙之处在于小熊大灯碗，表现出“力”的艺术性，是用熊的体形、神态、位置等多方面去刻划“力”在不同的部位上的表现。把“力度”表现到位，成为一种很好的灯艺术。

熊灯和烛台早期较多，大多为独立的个体，头部顶起灯碗或者烛管，它是陶瓷中一种较好的灯具，当灯具进入晚期之后，这种灯逐渐消失，在民俗上对它不赋予

一定的文化观念了。

兔形灯，在历史上出现较少，四川出土的兔形陶灯，是用夸张的手法塑造灯具。一只兔子坐在地上，上身直立，两只大耳朵高竖，前腿举起大圆灯盖，两个大乳房突出，下腹鼓圆，下肢两腿向内侧弯曲，小腿内收。凸出的眼睛，高耳朵，大乳房，向上举的前腿等，都表现汉代艺术动感的特点。

兔形灯的塑造，抓取了最有代表性的瞬间动作。兔子奔跑之后，往往有站起，竖起双耳东张西望的习惯，兔灯抓住这一特点，塑造出这盏动物灯，在动中表现神态，在动中进行夸张，这又是灯艺术的一大特点。古代人认为兔子和神马一样会飞，能行三万里，人们对它又寄以一定的企盼，认为兔子是贤明皇帝到来的先兆，人民能求得安宁的生活。

双猴烛台，是很有风格的灯具。正面一只猴子双膝跪下，双手用力举起烛台，头部略仰，双目高视。另一只猴子，双手也抱烛台，也是头部向后仰，双手奋力向上举烛台，紧闭着嘴，后腿用力蹬。工匠们在一个只有九厘米的天地里，同时出现了两个不同表情的猴，一上一下，一前一后，一跪一站，在不同的位置上，表现出不同的“猴气”。

猴与“侯”谐音，人们希望加官封侯，选择猴为侯的象征，就很自然了。

历代的民间制灯的工匠，创造出龙的攀腾，鸟的神姿，象的文静，猴子的灵活，狮子的凶猛，形成了吉祥的群体，形成了灯文化雕塑艺术的个性，具有独立的文化艺术价值。



图13 西汉朱雀灯（铜）



图14 南朝
青瓷狮子形三
管烛台



图15 汉铜羊灯

五

中国的民间油灯，在实用的基础上，逐渐升华为具有文化观念的娱乐品。一年一度的正月十五，在宫廷的宫灯形式基础上发展成为彩灯形式，成为中华民族的节日圣灯。

灯节，历史上称上元、上元节、元宵节。上元节是在宗教观念和宗教活动的基础上，扩大到民间的彩灯活动。正月十五是在春节期间进行的。经历的时期较长，范围大，内容丰富。节日是从头一年的腊月二十三日到第二年正月二十日才基本结束，也有的地区延长到月底。灯节是在春节期间进行的，是“节中之节”。

春节的本身是一家一户团聚的吉庆节日。灯节又把春节的气氛深化，由家庭为主，而走向社会；由室内活动，走向街道广场。习俗和文化观念更形象化和艺术化，并且在非常祥和的气氛中进行。饮食、服饰、环境、绘画、语言、仪表、歌舞、戏曲等，都要适应节日的标准，构成了特定的节日心理气氛、环境和人与人的关系，求得自由、平安、公平的目的。举国上下，城市农村灯火通明，一片欢腾。

灯节历史上就是合法的节日，唐代规定城市三夜不宵禁，宋代五夜不宵禁，宫廷中的官员、宫女可以同庶民一起观灯。清代乾隆为了表示节日的隆重，规定百官穿朝服三天。

自宋代出现灯市以后，极大地促进了民间的制灯业，灯的科学技术和制作艺术都得到极大的提高。清代的北京灯市的区域增多，东华门、王府井、崇文门、灯市口一带市民都能买到节日的彩灯（图16 清代灯市）。

灯节的活动区域不断扩大，由京城扩大到州府和主要商业城市，逐渐扩大到村镇，由内地到边疆，有更多的人民群众，在节日里尽情地表演和观赏。体现了自古至今的群众自娱自乐的形式。对于不同职业，不同信仰的人都能在节日里获得心理上的满足。

唐代诗人苏味道，生动地描绘了灯节时观灯者的表现，灯火的美景和不宵禁的制度。“火树银花合，星桥铁索开；暗尘随马去，明月逐人来。游妓皆秾李，行歌尽落梅；金吾不禁夜，玉漏莫相催。”

灯节是灯艺术的大荟萃，民间的能工巧匠的制灯技艺得到充分的展示。制灯艺术体现了群众的才智，不受任何制约，按照自己的技能进行制作。群众不仅仅是制作者，也是参与欣赏和评论者。群众中的制灯者，能获得真挚的理解和情感，促进了制灯人才不断出现和队伍的扩大，保证了多数人群能看到新鲜灯和好灯。

唐代的“走马灯”又叫影子灯、马骑灯、转灯、燃气灯等名称。走马灯的构造是，在立轴的上部横装一个叶轮，主轴的底部装烛座，当烛燃烧时，产生上升的热气流，推动叶轮，使它旋转。立轴横装几根铁丝，每根铁丝外粘纸剪的人、马。夜间灯烛点着之后，灯内的人物故事，奔马等映在灯壁上，循环反复地表现在眼前。走马灯驰名于世界，影响很大，是燃气涡轮机的萌芽，被列为古代人的重要发明。

灯楼是唐代的巨形彩灯，民间工匠毛顺设计的灯楼有

二十间房屋大，高一百五十尺，悬挂金银玉珠，微风吹来，发出悦耳的声音。

唐代的树灯受汉代文化影响，上元节出现多种造型的树灯，韩国夫人设计的树灯，高达八十尺，竖立在高山上，百里可见，光彩夺目。长安城灯火齐放，万民欢腾，数千宫女，身着罗绮锦绣，挂珠跃翠，踏歌三天三夜。

宋代的上元节不亚于唐代，开封的灯山也是树灯形式之一。民间工匠搭起如同山一般的彩棚，金碧相射，锦绣相辉。彩扎大型佛教人物文殊、普贤之类的形象，五指能喷出五道水，在灯光影射下，闪闪发光。琉璃灯山，灯高能达到五丈，人物也能动。宋代的灯山能有千种，所造的灯新颖奇特。宋代首先出现一种球灯，是一种巨型的圆灯笼，皇帝在观灯时，是挂在搭起的宝座两旁，如同两个发光的圆珠。灯球是点蜡烛，宋诗人杨万里对这种灯在诗里曾这样形容过“市上人家重节时，典钗卖剑买灯球。”可见华丽的灯具一般人是不可想象的。

明代在上元节首先出现了冰灯，是寒冷北方所特有的，刨冰制成彩灯，是一种独创。清代仍然保持了这个传统，在黑龙江的冰灯中出现了镂空寿星人物灯，它是中国民间工匠，因地制宜的结果。

民间在正月十五所用的彩灯，略举部分名称，对于了解他们选择题材的广泛，生活气息之浓是很有帮助的。人物之类：百子灯、老子灯、美人灯、钟馗打鬼灯、刘海戏蟾灯、秀才灯、和尚灯。动物灯：骆驼灯、青狮灯、猿猴灯、白象灯、鲇鱼灯、斗鸡灯、鹿灯、鹤灯、龟灯、虾灯。植物灯：梔子灯、葡萄灯、杨梅灯、桔子灯、柿子灯、牡丹灯、白菜灯、萝卜灯、荷花灯、芙蓉灯。工艺品类：藕丝灯、无骨灯、鲢灯、珠子灯、羊皮灯、罗锦灯、绢灯、万眼灯、竹丝灯、蔑丝灯、盒子灯。还有历史故事《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《战国策》等。

历史上有名的制灯地区，如苏州、福州、泉州、南京、潮州、佛山、新安、胜芳等，是中国民间制灯业发达区域，而且代表了国家的最高水平。

正月十五的民俗灯火，也十分有特点，山东、苏北、河北南部一带，有蒸面灯的习俗。门上挂猴灯，鸡窝挂鸡灯，粮食囤里放刺猬灯，水缸的瓢里漂鱼灯。山西平安县一带为纪念女娲，家家户户门前垒起炉子，燃煤三天以纪念补天之功。

数以千计的民间艺人，为满足人民的需要，制作许许多多的彩灯，历史上留下他们的名字和事迹很少。汇集

几名如下。明代江苏吴县某甲二，能制造各种奇形灯。江苏太仓顾后山，擅制麦秆灯。张九眼能制谷壳灯。扬州包壮行，在绸纱上绘画，称为“包家灯”。福建人赵虎，在羊皮灯上绘画。赵瞻云制的彩灯称“赵氏灯”。清代钮元卿，扬州人，擅制料丝灯，是用玻璃丝制的灯，样式多，工巧，著名于世。徐延锬，河北省人，著名画灯人。沈羽宸，浙江长兴县人，擅在刻纸刻花，夹在薄纱里面称为“夹纱灯”。徐致祥浙江建德人，擅制竹灯闻名。沈则庵用灯草灰作剔黑画，用纱绷灯，称“剔墨纱灯”。

正月十五放河灯的历史较长，北京、南京、山东、江苏北部、安徽等地，都有放河灯习俗，有成千上万人参加，用颜色制成精巧的飘浮灯。放河开始时，首先由群众公认的长者，撑船到河中施放出手中的灯。然后两岸群众随即向河中放灯，顿时锣鼓喧天，点点彩灯，五光十色，随波逐流，变成了闪光的星带，欢呼声，锣鼓声混成放河灯的交响曲。它标明，人们并不满足和局限于城市中的赏灯活动，举行放河灯活动，又扩大了活动区域和形式，让人们在自然界尽情地欢笑，歌唱。

灯节时有的地区空中施放烟火，明代张岱在他的《陶庵梦忆·鲁藩烟火》中“兖州鲁藩烟火妙天下。烟火必须张灯。鲁藩之灯，灯其殿，灯其壁，灯其楹柱，灯其屏，灯其宫。扇伞盖，诸王公子宫娥僚属，舞队乐工，尽收为灯中。天下之看灯者，看灯外，看烟火外，未有身入灯中光中影中烟火中，闪烁多变。”

灯节在地上，灯节在河上，灯节在天空。看彩灯人们还感到不能尽兴，杂技、演唱、社火、商品等，使节日丰富多彩，吸引着更多的人参加，并且受着浓厚的文化熏陶。

猜谜语是观灯时不可缺少的内容。谜语是来自民间的口谜活动，逐渐形成了灯谜。东汉猜谜语盛行，蔡邕、杨修、曹操都好制谜和参加猜测谜语。南宋把猜谜语列为灯节的重要内容。把谜语写在纸条上，系在彩灯上，让游人猜测。

士大夫的谜语不同于民间的笑话，主要特点是含蓄，耐人寻味，雅而不俗，奇而不庸，酒令、句对、灯谜、禅宗式的诡辩等形式。冯梦龙的《古今谈概·谈资部》记载“古人有酒令，句有对，灯有谜，字有离合，皆聪明之所寄也。二者不胜数，书其趣者，可以侈目，可以解颐。”

谜格有几百种，名目繁多，流传下来的有：粉底格、秋千格、卷帘格、白头格、徐妃格、谐音格、求风格等。