

浅谈汉代的灯具

赵唯

灯起源于火的发现和人类照明的需要,数万年前,人类就已懂得使用自然之火来御寒,三千多年前,人类开始使用简单的灯具承载火烛,书写文明史。灯具发展到汉代,已进入中国灯具历史的辉煌时期,汉代的灯具不仅形式种类多样,而且大多造型优美,形象生动,在注重生活实用的同时,兼顾了灯具制品的艺术审美功能及时代文化内涵。汉代灯具的这些特点,在汉画像石刻及相关出土文物中得到了印证。

汉代以前灯具的起源与发展

灯具和“灯”字究竟起源于何时呢?我们还没发现战国以前名为灯的实物,在商代的甲骨文中也未见有灯、烛之类字样。西周时在人们生活中出现的烛应是最早的照明用器的记载。西周的烛应是一种由易燃材料制成的火把,用于执持的已被点燃的火把称为烛,放在地上用来点燃的成堆的细草和树叶叫做燎,燎置于门外的称大烛,置于门内的称庭燎。

中国已知最早的灯具出于战国。在《楚辞·招魂》中有“兰膏明烛,华镫错些”的记录,镫通登,指灯,这说明战国时已有了灯。战国时期的灯具造型大致可分为仿日用器形灯、人俑灯、多枝灯三大类。

仿日用器形灯基本上是一些生活实用器的演变,主要为仿豆、鼎和簋等较为常见的器皿,以豆形陶灯居多。最早的灯是从食器用具中的豆转化而来的,晋代郭璞注《尔雅·释器》时说:“木豆谓之豆,竹豆谓之豆筴,瓦豆谓之登”,登是指灯,“瓦豆谓之登”揭示了灯的形制是从豆演变而来的这一历史事实。豆是商周时期用来盛放腌菜、肉酱等的器皿,也是古代的礼器,多用青

铜、陶瓦所制。而陶豆是目前所能见到的最早的灯具,在战国的墓葬中,就可以看到一种盘底中央呈星状凸起可插灯芯的细把陶质豆,它就是当时的照明器具,也是我国古代灯具的主要形式之一。豆形灯和盛放腌菜、肉酱的陶豆有什么区别呢?一般豆形灯的底部有一个小小的尖锥,这个尖锥就叫支钉,支钉的出现成了豆与灯的分界线。战国时期最早的蜡烛开始出现。可当时的蜡烛和现在的蜡烛不一样,外形并不是很规则,怎么支撑使其站立?聪明的古人在豆的底部做了一个尖锥,把不规则的蜡烛插在这个尖锥上,蜡烛就能稳稳当当地站立了。从豆到灯不是一步到位的,而是逐渐演变的,这个圆盘大概就是战国时灯具的雏形,尖锥说明它是当时用来照明的。支钉的出现正式拉开了灯具的



图一 勾莲纹青玉灯



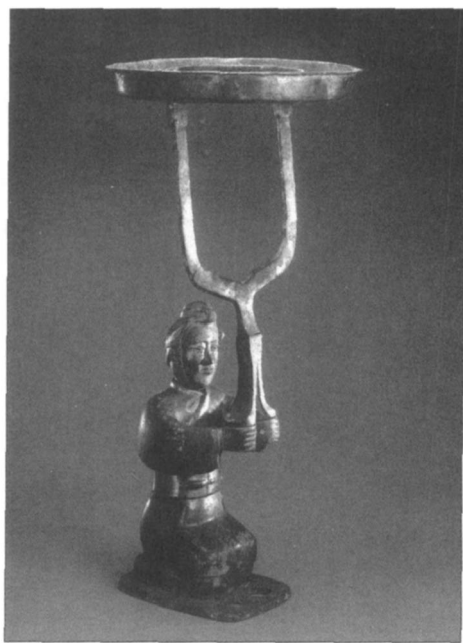
图二 铜人擎双灯

历史，自此，灯具历史完成了从豆到灯的转变。豆形灯基本形制为一豆形，由灯盘、灯把和覆碗状灯座三部分组成，一般灯盘较浅，底部正中有一尖状凸起，供燃烛之用。在战国豆形类灯中，故宫博物院的勾莲纹青玉灯（图一）应是突出代表。

战国也有一些仿鼎和簠形制的青铜灯。鼎形灯以1974年甘肃平凉庙庄七号战国墓出土的一件铜鼎形灯为代表。全器由身、盖键、耳几部分组成。身呈鼎形，下有三蹄足，双附耳，耳上侧有键槽，两侧穿孔，中贯铁柱。双键一端销于耳上，键中部弯曲成半圆，合之成圆环，扣住顶托，其两端上翘各为半圆，可合为上小下大的圆柱体。盖顶中心有一托，两侧两鸭头，盖反转，中心有锥尖凸起。上盖后，放下双键，旋动盖间双鸭头部即紧扣锁上，将鼎盖封闭，便为一鼎形。打开时，先旋盖，使鸭头离开双键，然后开键启盖，将双键顶端合拢后，盖孔插入键顶，即成一灯。

人俑灯是战国时期青铜灯最具代表性的器物。河北省平山县出土的银首人俑

灯，湖北省江陵望山出土的人骑驼铜灯，山东省诸城发现的铜人擎双灯（图二），河南省三门峡上村岭出土的跽坐人漆绘灯（图三），这些灯的人俑形象有男有女，多为身份卑微的当地人形象。持灯方式有的是站立两臂张开，举灯过顶；有的是跽坐，两手前伸，托灯在前。一俑所持灯盘从一



图三 跽坐人漆绘灯

至三个不等。灯盘有圆环凹槽形和盘形两种形制，前者有三个支杆，后者多为一个支杆。战国时期的多枝灯实物较为少见。最具代表性的是河北平山县中山王陵墓出土的一件十五连枝灯，形制如同一棵繁茂的大树，支撑着十五个灯盏，灯盏错落有致，枝上饰有游龙、鸣鸟、玩猴等，情态各异，妙趣横生。

秦朝的灯具，出土实物不多，但从一些文献记载中也可见其大貌，《西京杂记》卷三云：“高祖初入咸阳宫，周行库府，金玉珍宝，不可称言，尤其惊异者，有青玉五枝灯，高七尺五寸，作螭螭，以口衔灯，灯燃，鳞甲皆动，焕炳若列星而盈室焉。”这说明秦代铸造的灯具也是极其华丽的。出土实物中具有代表性的是1966年在陕西省咸阳塔儿坡出土的两件相同的雁足灯，形制为一大雁之腿，股部托住一环形灯盘，上有三个支杆，可同时点燃三支烛。

汉代灯具的造型

汉代的灯具制造工艺有了新发展，对战国和秦的灯具既有继承，又有创新。由于两汉盛行“事死如生，事亡如存”的丧葬观念，作为日常生活用品的灯具也成了随葬品中的常见之物。从汉画像及众多出土文物可知，这一时期的灯具不仅数量显著增多，而且无论材质还是种类都有新的发展，这说明灯具的使用已经相当普及了。两汉时期的灯具，从形式来看，除了承袭战国和秦的座灯之外，还出现

了悬挂方便的吊灯；从质地来看，除了陶灯、青铜灯之外，还出现了铁灯、玉灯和石灯。

汉代豆形灯：豆形灯在两汉比较普及，在山东、河南等地汉画像石刻中都发现有豆形灯画像。如山东沂南汉墓中室北壁东侧画像，画面分上、下两层，上层左一人佩剑右向立，左手举一璧于头顶，作摔打状，右上榜题“令相如”，当为蔺相如完璧归赵的故事；右一人左手握剑横置腰间，右手向前下方伸向一灯台，其右上榜题“孟犇”。下层两人相对而立，二人间竖一盾。再如河南邓州长冢店汉墓中的端灯奴婢画像（图四），奴婢手端豆形灯，作缓步行走状；河南南阳市七里园汉画像石墓也发现有端灯奴婢画像（图五），侍女躬身颌首，双手端豆形灯，灯的火焰正在燃烧。《太平御览》引《仪礼》曰：“阍人执烛于



图四 端灯奴婢画像

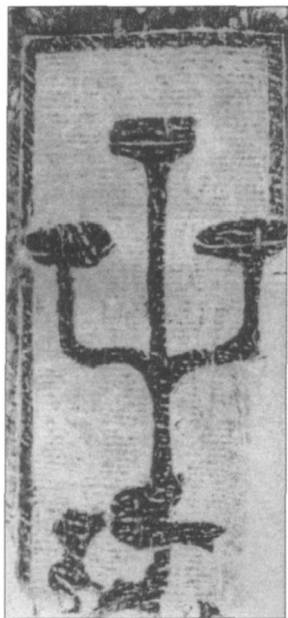


图五 端灯奴婢画像

门外。”

汉代豆形灯的种类很多。有灯柱和灯座呈雁足形的雁足灯，这种灯的灯盘一般较宽大，灯盘内部常常呈环状凹槽形。其特点是盘中放置的火芯较多，一般为三枚。比较只能放一枚火芯的普通豆形灯来，亮度和辐射面自然要大许多。也有将灯制成朱雀形的朱雀灯，朱雀昂首翘尾，嘴衔灯盘，做展翅欲飞状，看上去给人以优美舒展之感。

多枝灯：汉代非常流行可以安装多个灯盏的多枝灯，灯盏少者三盏，最多可达十三盏。《西京杂记》曾记载有“青玉五枝灯”、“七枝灯”等，即是多枝灯的一类。汉代多枝灯一般高达1米左右，灯盘分层交错排列，外形呈花树状，是汉代灯具中比较豪华的一种。如江苏徐州汉画像石艺术馆收藏的九华灯画像，该石在睢宁县旧朱集发现，右边残损，为九女墩后室门额，画面右端仅露出一异兽头部，由此而左依次为麒麟、灵芝草、持节羽人、九华灯、羽人、苇莆、仙果等。再如河南南阳麒麟岗汉墓发现的三枝灯石刻画像(图六)。



图六 三枝灯石刻画像

多枝灯在汉代较为常见，如广西贵县罗伯湾汉墓出土的青铜九枝灯，湖南长沙五里牌新莽墓出土的青铜七枝灯。它们均由灯座、灯柱、灯枝、灯盏等几部分组成，相互间以榫卯套扣合成一体，可以置上卸下。这种造型的多枝灯，除青铜制外，还有用铁和陶制造的。河南洛阳烧沟一座东汉墓出土的两盏铁灯，可视为当时铁制灯具的代表。其中一盏铁灯(图七)，通高73厘米，下部为一圆座，中间一枝灯干直上，由干上向四处伸枝，每枝枝头托一圆形灯盏。伸出的枝有三排，每排四枝，共十二枝。在干顶站立一鸟，鸟做展翅欲飞状。

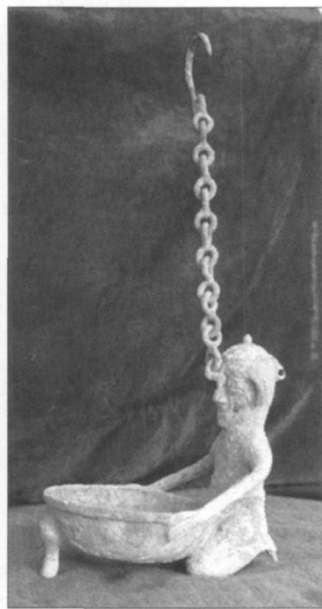
洛阳涧西出土的一件十三枝陶灯，通高85厘米，分为上、下两部分。上部的底为一大圆形灯盘，盘中蹲一龟，龟上竖圆柱形灯柱，灯柱上分两级，各伸出四支曲枝以承灯盏，顶盘上亦托有各承一灯盏的



图七 河南洛阳东汉墓出土的铁灯

四支衄枝，灯柱顶端放置朱雀形圆灯盏一个。在灯柱、曲枝、灯盏和盘沿上，装饰有羽人、龙、蝉以及花叶等立体雕饰，并施以白、墨、朱等色的彩绘。下部是一大喇叭状的圆足灯座，外形似群峰环抱的山峦，自下而上分四层堆塑各种形象的人和动物，仅动物就有虎、猴、鹿、兔、羚羊、狼、狗、蛙、蝉等十多种，情态各异。这盏巨型的十三枝陶灯，放置在墓中前室砖台的东南角上，在它的西北为百戏俑，围绕陶灯形成一半圆圈。显然这样的场面，是墓主人生前享乐生活的象征和写照。类似这样的陶灯，在河南济源、河北定县、山东宁津庞冢寺、江苏邗江甘泉等的东汉墓中，也有出土。

汉代吊灯：吊灯是汉代新出现的一种灯具形式，整体造型新奇，重心平稳，可用于悬挂，相当方便。如1978年在广西北



图八 铜人吊灯

陀大坪岭出土的铜人吊灯（图八），高14厘米，人作跪态，裸体，手捧铜盘，头戴莲花形小帽，有一条链条从铜人的盘端穿过，为汉代文



图九 人形吊灯

物，属广西出土文物首见。

长沙出土的人形吊灯（图九）由灯盘、贮油箱和悬链三个部分组成。灯盘呈扁圆形，盘心有尖状灯柱，可以插烛，柱旁又有方形输油口。贮油箱由一卷发、深目、高鼻的裸体铜人构成，体形姿态以游泳式匍匐状，头上昂，双手前伸，两掌托住灯盘，人体中空，腹部有一个汲油小门，可以自由启闭。悬链由一乳状盖面组成，盖顶立一朱雀状凤鸟，高冠开屏，盖下有三条铜链与灯体相挂。通高29厘米，长29厘米。

这两件铜灯，不仅造型奇特，而且设计巧妙，符合科学原理，是我国古代灯具中罕见的珍品。

汉代缸灯：所谓缸灯，即中空之灯具。尽管多枝灯甚为豪华，但在战国已出现，真正代表着汉代灯具发展突出成就的，则是汉代的缸灯。其中最为著名的是河北满城中山王刘胜墓中出土的长信宫灯（图十），该灯作一巾帼宫女跪坐掌灯状，通体鎏金。全器通高48厘米，由头部、身躯、右臂、灯座、灯盘和灯罩六部分分铸组合而成，设计精巧，造型庄重。广西合浦西汉木椁墓出土的两件相同的凤灯，通高33



图十 长信宫灯

厘米，长42厘米。凤鸟全身细刻羽毛，凤背有一圆孔，放置带釜灯盘，颈长伸而向后弯转，回首衔一喇叭形灯罩，罩通颈、腹部，中空，凤尾下垂及地，与站立的双足保持器身平衡。湖南长沙出土的牛灯，构思巧妙，浑厚凝重，形象似一水牛，耳下垂，腹中空，腿矮小，头部长一对粗壮的弯角，肩部左右伸出一对向上弯曲的烟管，与盖顶两个下垂的烟管相衔接。盖呈一个倒悬的钵形，套在罩板的上端。牛体内中空，背部嵌着灯盘，灯盘有周壁两层，两层间设有槽，以嵌装灯罩用。江苏邗江东汉墓出土的牛灯，灯座为一站立的黄牛，通体饰以精细的错银纹饰，显得十分华丽。此外，1941年长沙柳家山出土了两件铜鼎形灯，灯体和上述虽有所不同，但基本原理是一致的。以上灯具的共同特点是全器分为灯座、灯盘、灯罩、灯盖、烟

道和收集烟炱的炉具等几部分。灯盘供点燃灯火，灯罩由于都用可以移动的弧形屏板构成，所以使用起来既可以挡风，又可随意调整灯光亮度和照射方向。由于灯置有灯罩、灯盖、烟道和空腹的炉，点燃之后的烟，通过灯盖进入烟管，又由烟管通入炉内，使烟炱溶于水或沉于炉内，这样可以避免烟雾弥漫，防止污染，保持室内的清洁。而且由于灯罩能自由转动，又可以根据需要，敞开一面，让灯光更加集中。此外，灯具的各部分还可以拆卸，也更有利于经常清除灯内的积灰。因此，这类灯的设计，在采光、省油、除尘、避风等方面都运用了科学原理。在制造上又注意了造型艺术，充分显示出我国两千多年前的工匠们的精巧手艺和高度智慧。

汉代行灯：行灯又叫拈灯，这种灯一般没有灯座和灯柱，通常在灯盘之下设有三个矮足，可用来在夜间行走时作照明用，如河北满城汉墓发现的铜行灯。浙江海宁市长安镇海宁中学还出土有相关提式行灯画像石刻。这种行灯类似二三十年前南阳民间经常使用的马灯。卮灯也可作行走时照明用，所谓的卮，是古代盛酒的器皿，一般卮的容量相对于灯盘的容量要大些。如河南新密市打虎亭汉墓的一块画像石图像中的卮灯，图中刻四个戴平上帻、着广袖博衣的男子，中间横置一几，几后二人并坐，一人右手执物，应为刺，在观看并指点，一人扭头右手前指，左二人恭立几前，前者左手执一卮灯，右手挡风，似为坐者照明并交谈，后立者双手置胸前作谈话比画之状。行灯样式还有很多，如轱

辘轳灯、耳杯灯、羊灯、牛灯、犀牛灯等。后汉李尤《金羊灯铭》中写道：“金羊载耀，作明作续”，就是对行灯的赞美之词。

汉代也有一些其他类型的灯具，如铜当户灯、西王母灯等，总之汉代的灯具，除了各种不同的人物形象外，天上的飞鸟，地上的走兽，水中的游鱼，都走进了灯具工匠师们的造型领域，并制作得栩栩如生，出神入化。

汉代灯具的燃料

战国至秦朝时期照明用的燃料，由于出土实物的限制，目前还不能确定，从文献资料结合灯盘的中间都有尖状烛插来看，应是前文所述的一种可以置立的易燃“烛”。对当时“烛”的制作和材料，贾公彦疏：“以苇为中心，以布缠之，饴密灌之，若今蜡烛。”据此我们可知，当时所谓的“烛”，一开始不过是一种由易燃的苇一类的细草或含油质较高的松和竹等的细枝束成的火把而已。后来可能是人们在长期煮食牛、猪等动物过程中，逐渐发现了这些动物油脂的易燃和耐燃性，便把这些动物油脂收集在诸如豆、鼎和簋等一类的容器中，在用“烛”照明前将其外层沾涂上这些油脂，或在“烛”外层用布一类的东西缠绕后，再往里灌入油脂，可使灯亮得更长久。这可能就是“兰膏明烛，华镫错些”的由来。如甘肃平凉庙出土的鼎形灯中，出土时鼎内就盛有泥状油脂。在《史记·秦始皇本纪》中也有秦始皇入葬“以人鱼膏为烛，度不灭者久之”的记载。

两汉时期的照明燃料，和战国时期相

比有了较大变化，具体表现在出现了加捻来照明的油灯。以两汉最常见的豆形灯为例，其圆形灯盘正中，常有一枚支钉，又称“烛扦”，根据它的有无，人们将灯分为烛灯和油灯两大类。当时油灯的燃料是膏油，而烛灯的燃料则是指剥去麻皮的麻秸。其实在汉代除单独点的烛以外，油灯的灯炷也叫烛。更确切地说，油灯包括灯在内的整体叫膏烛，而烛灯叫糜烛或麻烛，糜烛、麻烛是将麻去皮后的麻秸缚成束点燃照明，膏烛的灯烛也是由麻秸等分成束而成，但比麻烛的束要细小得多。由于作为油灯的灯炷的烛，本身就是灯的组成部分，所以有些铜灯在铭文中把烛灯连为一词。对灯和烛关系叙述最清楚的是汉代学者桓谭，他在《新论·祛蔽篇》中说：“余后与刘伯师夜燃脂火坐语，灯中脂索而炷焦秃，将灭息……伯师曰：‘灯烛尽，当益其脂，易其烛……’余应曰：‘人既禀形体而立，犹彼持灯一烛……恶则绝伤，犹火之随脂，烛多少，长短为迟速矣。’”可知文中所说的“持灯一烛”指的就是用麻秸做的烛灯即麻烛，它放置于灯盘中心的支钉上。魏晋以前，我国传统的古灯，不论采取何种外形，就点灯的方式，即灯芯（炷）和灯盘（盏）的关系而言，都是“盏中立炷式”。如图三和图四，灯火皆立在灯盘当中，即是“盏中立炷式”之灯的真实写照。

汉代油灯中所用的燃料多是动物油脂，也有用植物油来点灯的。《齐民要术·种麻子篇》引崔寔的话说：“苴麻子黑，又实而重，但治作烛，不作麻。”《拾遗录》记



图十一

载说“董偃……列麻油灯于外”(《太平御览》卷七一引),所使用的燃料即为植物中的麻油。《齐民要术·荏苒篇》同时也说明了烛灯是什么的问题:“荏(白苏子)油色绿可爱,其气香美……又,可以为烛。”可见,汉代人已较普遍地使用植物油来作为灯具的燃料。所以王祯

的农书才说:“按麻子、苏子,于人有灯油之用,皆不可阙也。”如出土于海宁市长安镇海宁中学的汉代人物画像石刻(图十一),画面分上、下两层,一层一人头戴高冠,着宽袖长服,左手提勺添加灯油;下层两人侧立于帷幔下。图中人添加的灯油,很可能就是植物油。

汉代灯具所使用的燃料除油脂、麻秸外,在燃灯时也使用蜡作为燃料。王符《潜夫论·遏利篇》说:“知脂蜡之可明灯也。”在出土的汉代铜灯内曾多次发现有残蜡的痕迹,说明汉代人已有了燃灯用蜡的情况。

汉代灯具的科学成就及其承载的文化意义

1. 科学性和艺术性的高度统一。汉代灯具在科学性和先进性方面,堪称是世界灯具史上的一枝奇葩,在当时世界上处于

领先地位。具体表现在以下三个方面:

第一,尺度适宜,结构科学。汉代豆形、动物形和人物形灯,高度一般在20~50厘米。我国两汉时期的建筑,尤其是宫殿建筑、贵族府邸,由于追求宏伟的气魄,外形庞大,室内空间就显得十分空旷,与此形成鲜明对比的是,这个时期的人还保留着席地而坐的习俗。所谓坐,实如今日之跪,曲其足向后,以膝抵地抵席,臀部依托在脚后跟上。因为体位下降了,所以一些常用的器物,如几、案、床、榻、灯具等都比较低矮。据史料记载,汉代的独坐式小榻高度一般只有12~18厘米,为了充分发挥灯具的照明功能,汉代灯具的尺度一般都偏矮而适宜人的视觉空间。如长信宫灯高为48厘米,在精致的灯座上面置有灯罩,灯光从一侧照出,与人们跪坐时眼睛的视线基本适宜。汉代多枝灯一般立于地面,造型高度约为100厘米,略高于当时人们席地而坐的高度。同时,多枝灯都不使用灯罩,当点燃所有灯盘时,室内就可以形成较明亮的大空间,符合整体照明的需要。至于夜间行路使用的手执灯、提灯等,其造型尺度都是符合人体工程学的。

从汉代灯具的造型结构上看,为了适应多种环境照明的需要,设计出的灯具的功能也是多种多样的,如座灯安装的灯罩具有挡风和调光的功能,有的灯罩屏板上还有镂空的菱形孔,可以散热透光。除此之外,使用者对灯具使用条件的要求是多方面的,但基本条件不外乎简便和合理。具体来说,既要有良好的照明功能,又要

求易拆装、易清洗、易携带，这就对灯具的结构设计提出了较高的要求。汉代灯具的灯盘构造有豆盘形、圆环凹槽形和椭圆形，灯盘与灯体的连接方法主要有铸接、榫接、键、铰链、活轴等，一些大型、复杂而体内中空的灯具，除了灯盘与灯体采用了铸接、榫接外，其他主要造型部位的结构也都采用分铸套合组装的设计方法。长信宫灯是由头部、身躯、右臂、灯座、灯盘和灯罩六个部分分别铸造后再套合组装而成的，其携带拆卸便利，组装也简单牢固。从汉代灯具的造型尺度和结构上的合理性不难看出，当时灯具的设计水平已达到一定的高度。

第二，巧妙的环保功能。汉代灯具的设计十分注重环境保护，解决了灯烟污染室内环境的问题。当时灯具的燃料主要是动物油脂，虽然燃烧时产生了火焰光源，

实现了一些照明功能，但有一些没有完全燃烧的炭粒和燃烧后留下的灰烬，造成室内烟雾弥漫，污染了室内的空气和环境。因此，

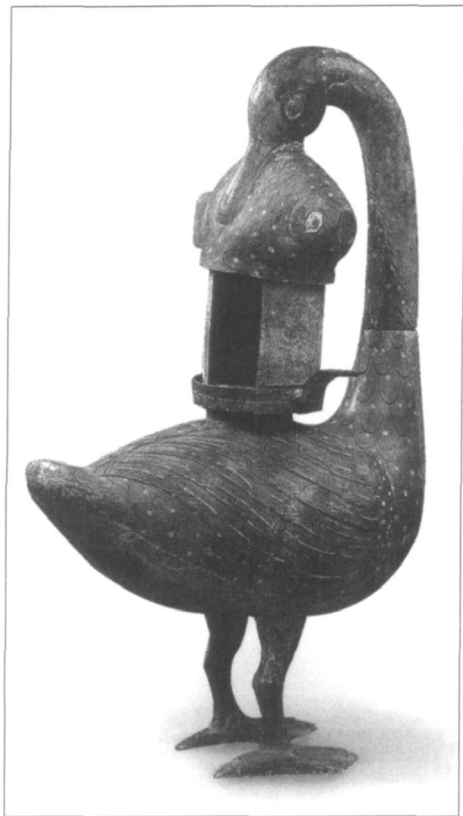
汉代的座灯大多设计有排烟管，并于灯体内贮存清水。大部分象形灯具巧妙利用形体本身的有机部分作为排烟管，如人的手臂，牛的双角，凤、雁、鹅的颈部等，设计匠心独运、令人叫绝（图十二）。当灯燃烧时，烟尘通过排烟管溶入人体腔内的清水，从而实现了环保功能。

第三，优美的造型。汉代灯具的造型题材大多模拟人物、动植物的形象，我们称之为象形造型。这类作品造型生动，形象优美，造型手法简练，体现了大气、朴拙的风格，具有突出的审美价值。在人物造型上，既注重形体的外在形态，又注重形体的内在神韵。长信宫灯是一件模拟人物造型的代表作，造型为一位跪坐的深衣跣足的宫女形象，体态生动，神态端庄安详，衣纹疏密有致、简洁流畅，可谓形神兼备。当灯火点燃后，人物面部透露出典雅、温和及淡淡的哀怨，从表面的简约、流畅的线条中显现出抽象、凝重而又深邃的含蓄美，体现了汉代工匠高超的智慧和青铜工艺的精湛。汉代灯具的动物造型，更是丰富多彩，表现题材多取自凤鸟朱雀、雁鱼鹤龟等，造型灵巧优美、活泼可爱，富于浓郁的生活气息，给人一种亲切感。

2. 深厚的文化内涵。灯具作为一个时代的产物，它的设计不可避免地打上了时代文化氛围和审美风尚的烙印。汉代是一个彘纬神学兴盛的时代，讲究阴阳变异和祥瑞，而经过董仲舒改造的汉代儒学极力宣扬天人感应。在这种时代氛



图十二 凤凰形铜灯 西汉 广西壮族自治区博物馆藏



图十三 彩绘雁鱼铜灯



图十四 彩绘百花灯 东汉 洛阳博物馆藏

围中产生的灯具，必然深受影响。在汉代人的意识中，幽冥世界是一个黑暗凄凉之地，“去离世荣，遂就长夜”（南阳许阿瞿墓志画像石铭文），“将即幽都，凉风惨怵”（汉·孟孝琚碑文），而古老的灯具，是可以点亮墓穴黑暗的唯一办法。汉代灯具造型多取自祥禽瑞兽的形象，如牛灯、羊灯、朱雀灯、雁鱼灯（图十三）等，这些动物象形造型的灯具，不仅可以照明，而且寄寓了汉代人祈求永恒幸福，企慕长生不老、羽化登仙的美好愿望。汉代流行多枝灯，多枝灯的总体造型类似一棵大树，汉代的枝灯反映了汉代人们对神树扶桑和建木的崇拜思想（图十四）。据神话传说，

扶桑树生于东方海上，是太阳鸟栖息之神木。《山海经·海外东经》云：“汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”徐州石刻博物馆的九华灯画像分层排列有九个灯烛，分明就是“九日居下枝”的情景。《淮南子·坠形训》云：“建木在都广，众帝所自上下。日中无景，呼而无响，盖天地之中也。”可见在汉代人心目中，扶桑和建木都是连接仙界的梯神树，汉代人眼里的多枝灯既是一种豪华的灯具，又是通天神树扶桑与建木的象征，他们渴望在多枝灯的照耀下驱除黑暗和邪祟，通过树灯作为阶梯以升仙。多枝灯中最典型的要属

河南济源市所出土的彩绘神兽多枝陶灯，该灯由座、盘、柱、盏组成，喇叭形灯座上，塑出山峦、动物、人物等，人物戴圆顶帽、着红色短裤。动物有虎、猎狗、羊、猴、兔、蝉等，座上平底灯盘上向八方伸出四曲枝灯和四龙形枝灯，龙背上有一戴冠羽人，灯盘中龟座灯柱上，又向八个方向伸出曲枝灯，各个灯盏上都有花叶状饰，枝上均坐有羽人，柱顶朱雀展翅形盘状灯盏，灯通体绘彩，向各方伸出的13座花蔓形烛台，飞龙仙人、博山异兽围绕其间，将一个华灯高照、笙歌沸腾、长生不死、羽化升仙的幻想场景表现得淋漓尽致。巴蜀地区发现的西王母灯，同样表达

了汉代人渴望长生不死、羽化登仙的美好愿望。由于神秘宗教色彩的逐渐淡化，汉代的灯具显得灵巧、优美，造型上不仅有着象征美好的寓意，而且反映了当时人们对幸福和富足生活的热切向往。其中人物象形灯具造型，多为身着胡服的少数民族和汉族奴婢的形象，反映出当时的阶级分化和封建统治者一种征服和占有的心态。灯具的象形造型艺术，从对自然形态的表层模拟发展到象形寓意，把形象思维和抽象思维有机结合起来，成为汉代民族文化精神观念的物化载体。

作者单位:河南省南阳市汉画馆

文史知识

内容涵盖古代文化各个方面 作者荟萃一流文史专家
《文史知识》月刊 邮发代号:2-271
每月1日出版 定价:6.00元 全年:72.00元

2009年第9期要目

六十年来中国哲学思想史研究的思考 ... 郭齐勇 廖晓炜
关于元杂剧的繁荣问题 薛瑞兆
挡不住的叠字诱惑 张宏生
感伤的燕子——梦窗词燕意象 陈昌宁
石秀与时迁 张国风
荆艳楚舞 吴歆越吟——谈楚、越、吴歌谣的关系 ... 刘旭青
扑朔迷离的小邦国 梁方健
深切悼念任又之(继愈)先生 白化文
季羨林先生与中华书局和《文史知识》 王邦维
季羨林、任继愈先生与《文史知识》 胡友鸣
“口吃”与文章及以“笔”代“谈” 胡大雷
史甥不是史槃 黄天美
《论语》“学而时习之”章解读(三) 许嘉璐
梨花大鼓艺人王小玉 车振华

2009年第10期要目

中国考古学六十年 曹兵武
元代的尼姑与女冠 陈高华
月亮想象与诗思神悟 张宏生
读柳永《迷仙引》(才过笄年)词 过常宝
闺情诗词中的“井” 吕玉华
筷子的传播史 潘吉星
陶瓷器——唐人生活中的诗歌载体 柯卓英
烟草与火柴 来新夏
王世贞的晚年生活、趣尚及品格 魏宏远
重温吴组缃先生论《三国演义》 周先慎
布衣傲王侯——我的老师金景芳先生 宋德金
试释 他家卖拖蒸河漏子、热烫温和大辣酥” .. 何龄修
康有为的书画理论成就 张小锋

国内统一刊号:CN11-1358/k 国际代号:M627 国际标准刊号:ISSN 1002-9869 主办:中华书局
地址:北京丰台区太平桥西里38号 邮编:100073 电话:(010)63458229 63397473 网址:www.zhbc.com.cn
E-mail:wszs@263.net.cn 国内发行:北京报刊发行局 国外发行:中国国际图书贸易总公司(北京399信箱)