

# 二十世纪早期 本土灯具设计研究

【耿明松】

二十世纪早期,虽有不少国外灯具进入中国,国内也有少数电灯生产厂家,但多数下层民众仍然主要使用传统灯具照明,本文主要讨论本土灯具的设计特点。总结来看,本土灯具设计有以下特点:

## 1、塑作原料简单,造型以实用为主。

灯具原料一般取材于本地,常采用陶、泥、砖、石、木、竹等天然材料,这些材料是大自然本身的组成部分,其特点一是可以直接利用,无需过多工序和人工,降低了总体社会成本;同时,对于普通民众来讲,这样的特点符合他们收入低的实际情况。二是数量巨大,如果使用得当,这些材料可谓取之不竭。陶、泥、砖等材料都是取自大地,蕴藏量是极其丰富的,人们利用这些最平常的材料,制成了供生活所需的各种器物。第三个特点是,运用这些材料具有可持续发展的环保结果,尽管这种结果并不是制作者和使用者的有意追求,很大程度上他们是不自觉的。泥质、陶品、砖制灯历经时间风雨,都会逐渐消解于大地,真是取之于土,复归之于泥土;石制灯不过是位置的移动,竹木灯一部分会丢弃腐烂,归于泥土,变为肥料,继续养育竹木的生长,一部分会用于生火做饭取暖,产生的有害气体很少。由此我们可以看出,民间灯具设计从选材到制作,到使用,到旧损、消亡,是一个从天然,又归于天然的循环过程,看似简单,却又仿佛是一个精密的可持续发展的良性生态链过程。在大提环保意识、绿色设计的今天,这值得我们深思。民间灯具设计也有的使用金属,如铁、铜、锡等,但数量少,装饰少,而且便于再熔解和回收利用。

这种选材上的特点,表面是一种自然而然的就地取材,但究其原因,其实受着深远的传统观念的影响,主要是受道家“道法自然”和“天人合一”思想的影响。老子说“道法自然”<sup>1</sup>、“道常无为而无不为”<sup>2</sup>,就是说,道虽然产生万物,但并不是有意志、有目的的主宰,而是顺应自然,利用自然。人也应该从自然界的本身规律出发,巧妙的使自然为我所用。“天人合一”说明人与自然、人类社会的相互关系和自然界的运行规律一样,不是谁征服谁,谁主宰谁的关系,而是相互亲和、相互配合、共生共存的关系。因此,人对自然的利用应该取材于天然材料,因为人也是自然的一部分,同时,要遵循自然界万物共生的规律,保持持续协调发展的自然面貌。

一种造物方式使用久了,就会形成较稳定的造物心理和造物特色,同样,民间灯具不少取材于泥、石、木、竹等,也有长久以来中国造物选材沿袭相承的因素。以木材为例,我国建筑历来以木质结构为主,无论柱、墙、斗拱、梁枋、檩等,均由木头构成,家具以木构成,工具器械、日用器皿等都是木制,如犁、耙、

耨车、水排,尺、墨斗,桶、盆、浴盆等,正是这样一种悠久的传统,形成我们的造物或设计中善于对木的运用。到今天仍是如此,家具器皿设计中对木材的运用我们不必说,就是城市建设中也是如此,留心街道,我们会发现木房子、木凳子、木垃圾桶、木花盆、木护栏等。我们对木材使用的传统可见一斑。

造型以实用为主,兼有少量装饰。虽然人人都有爱美之心,但中下层民众在劳碌和奔波的紧张生活之下,在没有经济能力购买的拮据情况下,很多时候,在实用与审美不能两全的权衡中,他们只能选择前者,这就形成了民间灯具设计的使用特征。碗形灯、盘灯都十分简练,只有基本的盛油功能,它们还或采取铁制加重,或加大底座直径,或加厚体积,保持了灯具的稳定,比如有一件泥灯,灯体高6.5cm,上口直径8.5cm,壁厚1.5cm,地面直径9cm。灯台泥制,制作简单,无任何装饰,但非常实用。



“妙不可言”来形容。

又以煤油灯为例,刚开始进入中国的煤油灯是美国的美孚石油公司为了推销煤油为我国制造的,称为“美孚灯”,但价格昂贵,下层民众无力承受,即使广州国产的煤油灯,对于他们来说,也是难以购买,所以他们发挥自己的才智,利用废弃物制作煤油灯<sup>3</sup>。在这里,实用摆在了第一位。

## 2、强调手工艺,工艺以简洁为主。

强调手工艺,用手工就能直接完成,无须复杂工艺,降低成本。各种陶质、石质、木质灯由手工直接完成。有一件陶制灯台,灯盏直径8.5cm,高19.5cm,底座高5.7cm。灯台陶制,通体上绛褐色釉,底座下部上半釉,灯盏为花骨朵状,盏内中央有带空灯芯柱,盏上沿有花瓣形装饰,中间有简单的树叶、花瓣纹装饰,下部为环状短柄,似花朵短柄,下接六棱形底座,中间略内收,上有简单点状花纹装饰。承盘截面为正六边形,周围有点状装饰。此灯台虽然装饰很多,有花骨朵形、花瓣纹、树叶纹、环纹、点纹、六边形等装饰,但都粗朴简率,仅靠手工和最简单工具如木片就能完成,令人想到新石器时代陶器制作的手捏法。作为民间工匠,实际情况是不允许他们精雕细琢、精益求精的,他们的消费者是低收入阶层,过于复杂必然费工费时,导致成本提高。在低价位,同时消费对象又是广大群体的情况下,民间造物采取工艺简单、粗略,以提高生产效率的策略。工艺虽然简率,但艺术品味却不低,处处透出构思的巧妙:盛油的灯盏在具备功能的同时,做成带柄的花骨朵形象;灯座厚实稳重,做成六边形等装饰,更巧妙的是,灯座上部凹下,自然形成承盘。在这里,功能寓于形式,形式中内含功能,造型达到二者完美的统一,而这种统





一那么含蓄、平实，一点也不张扬，就像它的制作者和使用者一样，虽默默无闻，却质朴美丽。通体简略的做工符合造物者及使用者的实际情况，但花瓣纹、树叶纹、环纹、点纹等各种装饰折射出劳动人民对美的追求。他们处在社会的底层，平时为庄稼、生计而辛劳，也得不到良好的文化教育，所以没有时间、精力、金钱和能力来享受和品味那些远不可及的金玉雕琢之器，但审美意识却不会丝毫削弱和减少，辛劳之余，他们也充满着对美的关切和喜爱，所谓“爱美之心，人皆有之”，“人同此心，心同此理”，这件陶灯虽做工简单，从大的像形造型，到小的无处不在的装饰，体现了造物者及使用者的切切爱美之心，不精美，不华丽，却那么真挚，那么可爱。我们常说，民间器物有内涵，耐看，原因也就在于它的纯真的情感、实用的功能、朴素的装饰，在一定的层面上，它们达到了自己的真、善、美。

本土灯具工艺十分简洁，很多带承盘灯台体现了这一点。有一件绿釉灯台，灯体高21.5cm，灯盏直径10.5cm，小承盘直径11.1cm，底座承盘直径10.5cm。灯体轮制，通体上浅色绿釉，底座为喇叭形，上接碗状敞口直壁平底承盘，中承长柄，上有两道环状纹饰，顶部为灯盏，亦为碗状，敞口、弧壁圆底，无过多修饰，造型素朴、文雅，给人以清新之感。

### 3、装饰具有功利性

我们已经说过，由于使用者的经济局限，他们在考虑装饰的时候，往往会加进自己的功利性想法，期望能在有限的能量里，获得功用和美感一举两得。如有的木烛台把承盘做成荷叶形状，既是装饰，又是实用，这种方法在我国灯具制造历史上经常运用，如战国《十五连盏铜灯》，把灯盘做成树上的花叶，汉代《长信宫灯》中宫女的手臂充当吸烟虹管的作用，鎏金的漂亮身体同时具有盛水溶烟的功能等。很多现代设计在追求新观念、新材料的时候，忽略了以前的一些积极因素，而并不为人所注意的民间造物却在一定的信息封闭和相对稳定的自然、社会中继承了下來。装饰的功

利形特点还体现一些碗形油灯上，这些油灯十分简单，只保留了灯盘的功能，为了加以美化，部分灯体施釉，不过只是内釉外素，或上釉下素，一方面简化工艺、降低成本，另一方面，在重要的地方上釉还可以防止灯油的渗漏。

值得注意的是一件体现了装饰功利性的白釉彩绘猫体烛台，因为老鼠爱偷吃灯油、糟蹋粮食，艺人根据猫吃老鼠的特点，把灯做成猫形。猫体高14cm，长13cm，宽6.5cm，底座高4cm，长8.3cm，宽6cm。猫通体白釉，后肢下蹲，前肢直立，身体前倾，两耳上竖，前耳廓内上黑釉，眼睛、眉毛、胡须、嘴部用褐色线条描绘，眼睛刻画十分有神，怒目圆睁，眉毛高高竖起，胡须紧贴脸部，一副全神贯注、即将扑向老鼠的样子，体现了老百姓对老鼠深恶痛绝，希求通过凶猫将其消灭的心理，其严肃、仿佛故作凶神恶煞的神情令人忍俊不禁，体现了百姓诙谐乐观的心态。为使烛台更加可爱，猫颈部绘有褐色花纹，背部有花瓶状烛台，底座为长方体，中间部分内收，上褐色釉。人们的灭鼠心理，直白表达特征，诙谐、可爱、寓功利于装饰的心理都在这里得到了体现。

装饰的功利性还体现于采用吉祥图案，表达祈福心理。民间造物继承其艺术作品中求福求祥的特征，因为在中国很多地区，民间传说、民间信仰深入人心，各种纹样，各种动物都有特别的含义，甚至有一个感人的故事。所以，在器物制作中运用恰当的形象、纹饰是十分重要的，如很多狮子造型、元宝造型的烛台。

除了这些，灯台中还有一些象的造型，比如一件象鼻灯台，灯体高24.4cm，宽10.4cm，上口直径8.8cm。灯体瓷制，中空，通体上釉，周身布满龟裂纹，底座上面有环形纹装饰，并有四只青蛙趴在上面，抬头仰望，底座中间突起部分接圆柱形长柄，两端分别有环形凹线纹装饰，中间两侧各有一象鼻作为把手，长柄上端为碗形灯盏，灯盏壁上有四组圆点状装饰，与底座四只青蛙遥相呼应，侈口、弧壁、圆底。总之，整个灯台设计巧妙，制作精美，实属灯台之佳品。象是我国传统纹样，《易经》上说“变化云为，吉事有祥。”，“象”与“祥”谐音，所以象是吉祥的象征。我国原来也产象，三四千年前的黄河流域还有象的存在，当时人们已驯象供使用，秦汉时象群栖息地已移到淮河流域及以南，隋唐时迁至长江以南，现在仅在云南边境地区偶然能见到。两宋时期，宫廷中设有象院。每逢明堂大祀，都有象车游行<sup>4</sup>。在佛教中，象的形象也有很重要的位置。在民间，“吉祥”图案常为象驮一宝瓶，瓶中插戟。正因为此，象的形象常常在器物上出现，表达“万象更新”，或表达“吉祥如意”，或表达“太平有象”。图中象鼻灯台底座、手柄呈瓶状，左右两耳取象的眼鼻状，表达“太平有象”寓意。宋朝陆游诗句有：“太平有象无人识，南陌东阡捣麦香。”“太平有象”意指天下太平安乐<sup>5</sup>。

河南商丘的一件砖雕油灯表现了寿字纹吉祥图案，该灯灯体为砖雕，六棱柱形，分为上、中、下三部分。上部有正方形网格状花纹装饰，中间有寿字纹和菱形网格纹装饰，下部分别有长方形网格纹和与支线交叉的网格纹装饰。三部分之间有压抑弦纹分割。整体造型规整和谐，有体积感。其它例子还有很多：寿桃形碗灯寓意长寿，猴形烛台有祝愿做官之意，葫芦形油灯期望多子等。



下层民众收入较低，生存状况较差，抵御疾病、天灾的能力弱，不免会有无可奈何的意外之祸，由于知识的局限，他们不能解释天灾人祸以及某些富贵贫贱、荣辱升降、生老病死现象，所以很多神秘、生动的信仰、观念、习俗在民间流传、被接受，帮助人们解释生活中的疑问。它们通过其载体和符号——吉祥图案宽慰着人们害怕灾祸、疾病的心灵，无形地影响着人们的日常行为，满足着人们对富贵、长寿等美好生活的向往。由此可见，本土灯具设计的装饰是有其丰富内容的，它不仅仅是美化，不是单为美而美，而是民众从他们的内心情感出发，将内心需求通过美的形式传达出来，这样，形式与内容融合在一起，不会流于虚饰，也不会无病呻吟，而是保持健康和鲜活。

注释：

- ① 转引自《老子》第二十五章。
- ② 转引自《老子》第三十七章。
- ③ 参考孙建君、高丰著《中国灯具简史》84页，北京工艺美术出版社，1992年3月。
- ④ 引自张道一主编《中国民间美术辞典》第65页“万象更新”词条，江苏美术出版社，2001年版。
- ⑤ 参考周进编译《吉祥图案题解》605页，知识出版社，1988年5月第1版。

[耿明松 山东工艺美术学院讲师 东南大学硕士研究生]