



宫灯高挂谁家藏

◆ 刘英杰

除夕过后，走亲串友，转眼到了小年。元宵节比之除夕，更像是狂欢的节日，到处张灯结彩，这里要张的灯，即为灯笼，又称灯彩，收藏品讲究一个历史渊数，起止流变，灯笼也不例外。中国传统文文化色彩里，灯笼总是典型的符号，似乎所有的古代影视作品中，都少不了暗夜中一串灯笼高挂门楼的蒙太奇，好像深入到先贤祖辈的骨血之中，同那些雕梁画栋，深院重门一样属于每一个朝代。其实，灯笼的发明和应用远没有我们所想象的那般久远，西汉时期才算有了真正意义上的灯笼，于今也不过一千八百多年，相对于高古陶瓷，青铜酒器，远不在一个数量级上。

灯笼产生得晚，消失得也干净，前朝旧时的灯笼注定被人遗忘，奇巧精致的式样注定只靠手眼传承，每年农历正月十五的元宵节上，前院后巷中悬挂的灯笼总是今年的工艺。对了，年的味道寓意着新春来到，万象更新，去年的旧物自然不能彰显色彩，如同门楣上的春联一般需要年年更换。

灯笼与中国人的生活息息相关，人们不但处处悬挂灯笼，同时也将生活的喜怒哀乐、情趣爱好统统融入灯笼的制作之中，形成了丰富多彩的品种和精致典雅的工艺水平。灯笼来自于生活，除了简单照明的原始功用，更多的是一种生活的象征，人们综合绘画、书法、剪纸、扎捻、刺绣等工艺，利用一切可用之物，因时因地取材而就，同时形成了不同功能与寓意的灯笼：宫灯豪华富丽，即代表婚娶喜庆；竹篾灯素色淡雅，即代表丧葬哀哀；字姓灯刻划府第，即代表门楣兴旺。在所有种类的灯中，以宫灯最为著名。

宫灯是灯笼的进化品类，出身高贵，它创自东汉，盛于隋唐，久传不衰。相传汉光武帝建都洛阳后，为粉饰太平，于元宵佳节在宫廷里张灯结彩，大摆宴席，盏盏宫灯，各呈艳姿。后来，宫灯的制作技术，逐渐传出宫廷，流向民间。

如今，无论是灯笼还是宫灯，触目可见的是现代的工艺品，于是，人们在欢庆欣然的背后总对灯笼的前世充满遐想。古代的灯笼又是怎样，灯笼的光芒能否传照千载于今日，于是，灯笼也成为了有心人的收藏爱物，并视若珍宝。有的灯笼因为体积大，保存不便，收藏者不惜将灯笼小心翼翼地拆开，将布、竹子等分门别类地收藏起来，给它们编上号码，以节省空间，用心良苦无以言表。

南宋词人辛弃疾曾有一阙脍炙人口的《青玉案·元夕》，即描写灯笼精致即景抒情的佳章：“东风夜放花千树，更吹落，星如雨。宝马雕车香满路，风箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。娥而雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”相信在不远的藏市中，灯笼一定是会成为闪耀藏友的收藏热点，蓦然回首，高高悬挂于国宝展厅之中。

方寸花灯闹元宵

元宵节是农历一年中第一个月圆之夜。汉代开始则将元宵节定为“灯节”。我国各地火柴厂出品过不少灯彩火花，花色众多，工巧优美，光彩熠熠。

广东盐步民生火柴厂上世纪三十年代出品的一枚“观灯”火花，图案为一少妇身背婴童，手持一盏点着蜡烛的彩灯，孩童满脸喜悦显得顽皮可爱（图1）。这应该是表现“元宵节”最早的火花了。

国内几乎所有的火柴厂都出品过以大红灯笼高高挂为蓝本的双喜火花，造型朴实，色彩火红，以此来营造一种喜庆的氛围。这类火花有的还加上了“龙凤”、“花鸟”等吉祥图案，如建平火柴厂的“红双喜灯笼”、崇庆火柴厂的“灯笼”等等。“文革”时期，灯笼上大多还印有“为人民服务”字样（图2）。

我国灯彩艺术中，以宫廷灯彩最为华丽、大气，宫灯的造型大多较庄重、堂皇，用料考究，装饰富丽，一些明清宫灯更是不可多得的文物。1966年，广州巧明火柴厂出品了“宫灯”火花（图3）一套5枚，其设计、



1 观灯火花民生火柴厂



5 苏州火柴厂



3 广州巧明火柴厂

构图、印刷均属当时高端，是新中国早期火花中的精品。此外，还有北京火柴厂的“宫彩灯”、徐州火柴厂的“宫灯”、呼和浩特火柴厂的“龙凤宫灯”、石家庄火柴厂的“双喜宫灯”等等。

1987年，南京火柴厂专为元宵佳节设计出品了“元宵火花”卡标一套共10枚，盒面为“南京彩灯”，有民族特色的青龙灯、狮子灯，多姿多彩的兔子灯（图4）、荷花灯、蜜蜂灯、鲤鱼灯……盒底为“元宵灯诗”共10首，有描写元宵之夜繁华熙攘之赏灯景色的《元夕》（宋·辛弃疾），有颂扬青年男女不顾封建礼教束缚、追求爱情生活的

《生查子·元夕》（宋·欧阳修）……彩灯似火树银花，争奇斗艳，灯诗脍炙人口。

各地火柴厂出品的“花灯”火花，其所选录的灯彩，地域特色明显。如江西火柴厂的“宫灯”火花，以“婺源灯彩”入图，造型生动；南京火柴厂的“花灯”火花，以“秦淮灯彩”为画，古雅华丽；苏州火柴厂以“姑苏灯彩”作为图案（图5），色彩柔和、绰约多姿。

“东风夜放花千树”。元宵佳节之际，各具风采的灯彩火花，给传统佳节增添了热烈和喜庆，也使人们在浓浓的节日中尽情领略中国文化的无限魅力。



2 建平火柴厂



4 南京彩灯



5 元宵灯诗

平民旧刊《小职员》

当初，在旧书市场的地摊上，忽然瞥见这本小杂志，刊名叫《小职员》，就觉得小小的开本，挺好玩。如不细心，它很可能就从眼前“漏”了。心想，如此刊物，就一定诞生在上海这样一座商业繁华的都市里。

果然，此刊的地点印“上海汉口路三三一号”。我所见的《小职员》，计第三期、第四期两册，为综合性月刊，由小职员月刊社发行，第三期三十二开，薄薄的三十四页，出版日为“民国二十四年一月五日”，那可推算出，它创刊于民国二十三年十一月，距今近七十年时光。第三期封面上还有两行字，一为“小职员自己编辑的唯一刊物”，其口吻显得颇为自豪。另一为“全年预定本埠贰角五分，零售每期二分”，可谓售价低廉，以吸引普通读者。

《小职员》第四期的封二上，分别列有一至三期的要目，由此可一窥刊物的概貌与特色。刊物每期有“封面漫画”，如第三期漫画的题目是《任意宰割》，画面上，一个五大三粗的胖子，举着一把板斧，朝小老板挥去，活画出小职员处处受财大气粗者欺凌的可悲相。第四期的漫画为《莫忘了“一二八”》，他暴露了真面目，画面上的日本入侵者微笑的面具后，藏着一副凶狠的嘴脸。这也可以看出，《小职员》是一份具有进步倾向、敢于直面现实的杂志。

刊物每期的首篇文章，均是署名“编者”的重头稿，如《小职员的苦恼》《我们是有力量的》《好听的话》等，它从一个角度切入，为小职员“鼓与呼”。此刊前三期由江、曹、王三位合编，从第四期开始，周桃源一人



任编辑兼发行人。他的打头文章《小职员的转变》，作为《编者话》，提出了新的办刊思路。文中谈了五个问题，一、我接办《小职员》的原因：客观原因是有空闲的时间，主观上是“想找些兴趣”。二、编辑《小职员》的意见，计十六个字：“对症下药，非常灵验；质精量少，新鲜有味”。三、《小职员》今后的态度：小职员同大老板是对立的，但在帝国主义压迫之下，小职员同大老板是可以统一起来的。肯和小职员一起，站在反帝战线上的大老板，职员并不反对，站在帝国主义一边，来压迫小职员的汉奸式的大老板，则竭力地反对。四、看了《小职员》之后作何感想：这问题的确是值得注意的，编者的意见是，我们要赶出帝国主义，来挽救中国，来改造社会。五、恳请读者帮助，本社目前经济困难到极点，补救办法只有两个，一是增加些价钱，每年连邮大洋四角，二是推广点销路，本期附有优待券一张，敬请每一位老读者，介绍一位新读者。

《编者话》这五点，可看作

是周桃源接办《小职员》的指导思想。与前三期不同，这期“本期要目”印成整整一页，使读者对栏目、题目、作者一目了然，主要栏目有小小言论、讲话、时事评述、生活实录、我们的话、文艺等。正如读者来信中所说：“无意中在报摊上看到小职员自己编辑的《小职员》月刊，一看这杂志的名称，无疑是站在小职员的立场来暴露小职员的痛苦。短小精悍的小刊物读完，这里没有什么文坛上有声望的文学家的作品，只有一些无名作家——小职员自己，把体验到的生活上的痛苦，和自己不能解决的问题写出来”。《小职员》封底的广告上写道：“《小职员》月刊尽量以小职员的痛苦来表白于社会，以小职员的立场来批判不良的环境，以小职员的眼光来透视社会的黑暗层”。这可看出小职员的骨气与良知。

第四期刊物上还有一个“婚姻特辑”，由六篇文章组成，如《小职员怎样来解决婚姻》《最实际的话》《婚姻的前途》等。编辑又在《编后》说：“下期想出一个‘读书问题特辑’，因为小职员大都过着很苦的生活，空闲自然很少，也就格外显得时间的宝贵，不能让它有丝毫的浪费，所以读起书来，一定要读点最重要的书。那么，什么书最重要呢？请大家来发表宏论罢”，这等于在向读者征稿呢！

上海是东方大都会，小职员作为一个特定的群体，与工人、农民一样，生活在社会底层，他们自强不息，‘位卑未敢忘忧国’。工作之余，小职员创办了以小职员为主要阅读对象的《小职员》，一种难得见到的平民杂志。艰辛自然不言而喻。

《小职员》就是这样，用通俗、浅易、亲切的语言，讲述他们自己的切身感受，让社会倾听到他们微弱却坚强的心声。

近日，王羲之摹本《大报帖》的出现，使得书法界再次掀起了“王羲之热”。然而，在业界亦有“后王”（王铎）胜“先王”（王羲之）一说，这倒不是说，王铎的书法比王羲之的好，主要是因为目前几乎看不到任何王羲之书法的原貌，存世的只是摹本，而王铎的作品近年来通过海外回来，越来越被藏家所关注。

十七世纪中国书法发展，王铎功不可没。他是明末清初的一位翰林学士，同时也是一名书家。尽管曾有人将王铎和王安石作比较，有“为翰林学士则有余，为宰相则不足”之一说法，但事实上，要以这个基准去评论王铎，则会埋没了一名文人书家的倾世才华——他统领了一个时代的书风，甚至是对往后的风格进行颠覆式的变革。

一般临摹王羲之作品的人，为摹大家之风，总是兢兢业业下笔。然而王铎总是饱蘸浓墨下笔，可见其自信。王铎多临“二王”（王羲之、王献之）作品，巧妙地利用“涨墨”之法，即当墨溢出笔划之外后，以润笔或者掺水的墨对点画有意进行渗染，或使线条之间互相合并，或使笔触与渗染交叉以丰富层次，令一色变化多端，增加书作的艺术效果。同时代根本无人能如王般掌握这种技法，其墨色的渗透，有助于其透彻的色调，才生得出灵动虚无之境界。这从近日在东京中央拍卖露面的一幅《临王羲之月半念足下帖》中可见一斑。

王铎出生于1592年，其最为顶峰之时，在三四十岁时代，他在明代书坛上与董其昌齐名，在明末便有“南董北王”之称。但王铎降清之后，作品却展现出更为耐人寻味之处，有部分作品显示出极为工整的行笔之势，而另一部分则疏落零散，尽是凄凉之味。尽管降清后官位依旧显赫，但在“人品即书品”的年代，自然而然遭受排斥。甚至，在乾隆时期，查毁了王铎的书刊。从此，尽管历代书法家们都很喜爱王铎书法，但还是敬而远之。王铎的艺术与价值观出现了乖离，艺术的高超，历时三百年没有得到应有的评价，然而在今天书坛，情况已经发生了明显的改变。

王铎对“二王”书风的继承与发展，并不是简单地增加乱头粗服，点画狼藉的狂怪用笔，而是大胆地注入了自己的狂放的豪气，使章法极尽歪斜，纵横之能放，造成字势的倾倒紧迫，气势奔放，势不可当。他把纵列种的横笔突出与大小粗细的提按纵放相结合，造成恣肆任性，摆动强烈的鲜明对比。墨色的浓淡、干湿与结构的疏密、聚散相互为呼应，含蓄多变，风神洒脱。

“王侯笔力能扛鼎，五百年来无此君”，这无疑对于王铎书法地位最好的评价，相信随着他的精品越来越多地出现在市场上，人们对于其研究也会更深入一个层次。

『后王』胜『先王』

◆ 方翔

