

火，为人类带来了光明。

灯烛的出现，意味着人类能够熟练掌握与运用火，是技术史上一次革命性的突破。在中国古代文化中，灯烛不只是日常器用，更被赋予人文意涵、投射情感。

如今，我们不仅能看到诸多留存下来的古代灯具实物，而且在浩如烟海的文献中能发现，由实用及于象征，灯烛成为了一种文化和生命的精神载体。

灯烛漫话

兼论宋代灯具类型

火，是人类最重要的发现之一。它可以用来取暖、熟食，亦带来光亮——

漫漫长夜，因为有火，而变得光明。「不

须愁日暮，自有一灯然。」（【唐】王维

《过卢四员外宅看饭僧共题七韵》）灯烛的出

现，则意味着人类能够熟练掌握与运用

火，是技术史上一次革命性的突破。而

在古代中国文化中，灯烛不只是日常器

用，更被赋予人文意涵、投射情感。

关于灯烛的起源，至今仍存争议。

但可以肯定的是，及至宋代，灯烛的应

用已进入相当成熟的阶段，并成为社会

生活的重要组成部分。从家居日常到商

业照明，从年节装饰到宗教奠仪，皆离

不开灯烛。目前不仅留存有这一时期丰

富的实物资料，还有日渐累积、浩如烟

海的文献——其时的文学、艺术作品常

以「灯烛」为意象，映照出多变的情感

空间、无常的人间风景，也投射出自然

的尘外之境、人性深处的灵幻美感，成

为一种文化和生命的精神载体。所以，

不妨让我们以宋代灯具为线索，一窥古

代灯烛文化。

温玉鹏

杭州博物馆馆员，
参与编辑《明画全集》《清画全集》



汉 高足灯
故宫博物院藏

汉 曲成家灯
故宫博物院藏



风摇纸帐灯花碎： 作为生活器用的灯烛

灯本作「鐙」。《说文解字》云：「鐙，铎也。」徐铉注云：「铎中置烛，故谓之鐙，今俗别作灯，非是。」（【汉】许慎撰，徐铉校注《说文解字》第十四上，汲古阁本，第三页）马衡在《中国金石学概论》中提出：「灯铎之制，上有盘，中有柱，下有底。其或着柄于盘而承以三足者，则谓之行灯，即今之手照也。盘所以盛膏，中或有锥，则所以承柱，古所谓膏烛也。」（马衡《中国金石学概论》，时代文艺出版社，二〇〇九年，第六六页）据考古发现，早在新石器时代已出现灯。如陈星灿考察发现，河南三门峡市博物馆陈列的一件仰韶时代的陶灯，「说是出土于卢氏县祁家湾」。其灯为红陶，浅盘，直口，盘下正中有一直筒状中空的座（把），形似陶豆。（陈星灿《陶灯》，《考古随笔》，文物出版社，二〇〇二年，第一四二页）后随着古代物质生活渐丰，灯具材质更为多样化，有陶、金属、玉、漆木等。汉魏以降，瓷器渐兴，陶瓷灯日益成为灯具

的主流。陆游《夏中杂兴》诗云：「樵父供藜杖，陶人售瓦槃。」（【宋】陆游《剑南诗稿校注》，上海古籍出版社，二〇〇五年，第四四三九页）「瓦槃」即指陶灯（槃为灯架，也指灯）。从实物来看，现存宋代灯具中即以陶瓷灯最为常见，且其器型多呈盏碟状，内置一环，为系放灯芯所用，应是从「豆」（类似高足盘的盛食器）的造型演变而来。杭州博物馆藏宋酱釉瓷灯盏、宋越窑青釉瓷灯盏等，皆属此类。



新石器时代 陶灯
三门峡市博物馆藏



宋 酱釉瓷灯盏
杭州博物馆藏



宋 越窑青釉瓷灯盏
杭州博物馆藏



晋 越窑青釉连珠纹兽形瓷灯座
杭州博物馆藏

对于日常用灯而言，省油是一个不得不考虑的经济因素。陆游《斋居记事》云：「书灯勿用铜盏，惟瓷盏最省油。蜀中有夹瓷盏，注水于盏唇窍中，可省油之半。」（【宋】陆游《陆放翁全集·斋居纪事》，毛晋汲古阁刻本，京都大学图书馆谷村文库藏）这里提到的可以省油的灯，名夹瓷盏。《老学庵笔记》载：「宋文安公集中有省油灯盏诗，今汉嘉有之，盖

夹灯盏也。一端作小窍，注清冷水于其中，每夕一易之。寻常盏为火所灼而燥，故速干。此独不然，其省油几半。」（【宋】陆游《老学庵笔记》，中华书局，一九七九年，第一三〇页）故宫博物院藏宋白釉省油灯的形制，与此记述一致。灯盏为敞口，弧腹，腹下渐收，平底。内有一个中空的夹层，侧有一圆孔，由此注水，通过水降低灯盏热度，减少油的过热挥

发，以达到省油的目的。李约瑟（Joseph Needham, 1900~1995）在《中国科学技术史》中提出，省油灯是「巧妙的改进」，是「蒸馏过程中化学冷凝器使用水套，以及一切现代技术中蒸气和水的循环系统的有趣的先驱」。【英】李约瑟《中国科学技术史》第四卷第一分册「物理学」，科学出版社，二〇〇三年，第七四、七五页）

与灯一样，烛也是古人常用的照明



唐 邛窑青灰釉黄绿彩灯盏
高五·一厘米 口径一〇·七厘米 底径四·七厘米
故宫博物院藏



宋 省油灯
高四·七厘米 口径二厘米 底径五·五厘米
故宫博物院藏



唐 邛窑绿釉省油灯
高三·七厘米 口径一三厘米 底径六·八厘米
故宫博物院藏

用材之一。烛，《说文解字》释为「庭燎，火烛也」。「烛」最初是指火炬。《仪礼·曲礼》：「烛不见跋。」孔颖达疏：「古者未有蜡烛，唯呼火炬为烛也。」

（参见刘志成《文化文字学》，巴蜀书社，二〇

〇三年，第二二三页）石声汉指出：「古代的『烛』或『庭燎』，是在易燃的一束

枝条（如干芦苇、艾蒿，或沤麻剩下的麻茎）

等材料中，灌入耐燃而火焰明亮的油类，点着后，竖起来照明的。这就是现在的『火把』或『火炬』。」（【北魏】

贾思勰著，石声汉释《齐民要术今释》，中华书局，

一九五七年，第九五页）后来古人学会以蜡

照明，「烛」又产生了「蜡烛」这一新

义项。烛以照物，故引申之，凡明澈事物之理者，亦曰「烛」。

叶绍翁《四朝闻见录》有「宣政官

烛」条：「宣、政盛时，宫中以河阳花

蜡烛无香为恨，遂加龙涎、沉脑屑灌蜡

烛，列两行，数百枝，焰明而香溢，钧

天之所无也。」（【宋】叶绍翁《四朝闻见录》

乙集「宣政官烛」，中华书局，一九八九年，第

八三页）周密《齐东野语》有「香炬锦茵」

条，云：「秦会之当国，四方馈遗日至。方滋德帅广东，为蜡烛以众香实其



晋 越窑青釉狮形辟邪瓷烛台
杭州博物馆藏

唐 三彩加蓝烛台
高三〇·二厘米 口径六·八厘米 底径一七·八厘米
故宫博物院藏





五代 顾闳中 韩熙载夜宴图卷（局部）

绢本设色 全卷纵二八·七厘米 横三三五·五厘米

故宫博物院藏

图中描绘的金属灯架暗示场景的“夜间性”

中，遣使卒持诣相府，厚遗主藏吏，期必达，吏使俟命。一日宴客，吏曰：『烛尽。适广东方经略送烛一掩，未敢启。』乃取而用之。俄而异香满坐，察之，则自烛中出也。亟命藏其余枚，数之，适得四十九。呼驶问故，则曰：『经略专造此烛供献，仅五十条，既成，恐不嘉，试熬其一，不敢以他烛充数。』秦大喜，

以为奉己之专也，待方益厚。」（【宋】周密《齐东野语》卷八「香炬锦茵」，扫叶山房本，一九二六年，第二二三页）名贵的宫烛，即便对于皇室，也是一种相当奢侈的用材。宋代还有赐烛之制，以示荣宠、礼遇或是劝勉。

蜡烛既名贵，自是以特制的灯架承托。五代顾闳中《韩熙载夜宴图》中描

绘了一种金属灯架，暗示故事场景的「夜间性」。南宋马麟《秉烛夜游图》，绘出若干灯架，伫立于庭院内。画正中绘一六角重檐攒尖亭阁，上饰宝顶，檐顶起翘，施垂兽，以平行直线绘瓦垄。从六角亭可延伸到周围的游廊，形成了一个花木掩映的半封闭式庭院。一士人端坐于圈椅之上，似在观赏繁花茂树。远山以

阅读链接

宋代赐烛之制

◎ 宋朝礼遇士大夫，赐烛归院就是其中一种形式。例如宋朝大臣曹冠在《好事近（灯花）》中写道：“良月戒微寒，清夜祥烟馥郁。来报天庭喜事，现灯花金粟。芝书奎画下层霄，宣召想来促。它日玉堂挥翰，赐金莲花烛。”“金莲花烛”即为特殊礼遇的象征。苏轼也曾写下《卧病逾月请郡不许复直玉堂十一月一日锁院是日苦寒诏赐宫烛法酒书呈同院》记录被赐官烛一事：“微霰疏疏点玉堂，词头夜下揽衣忙。分光御烛星辰烂，拜赐宫壶雨露香。醉眼有花书字大，老人无睡漏声长。何时却逐桑榆暖，社酒寒灯乐未央。”

阅读链接

寒食赐火

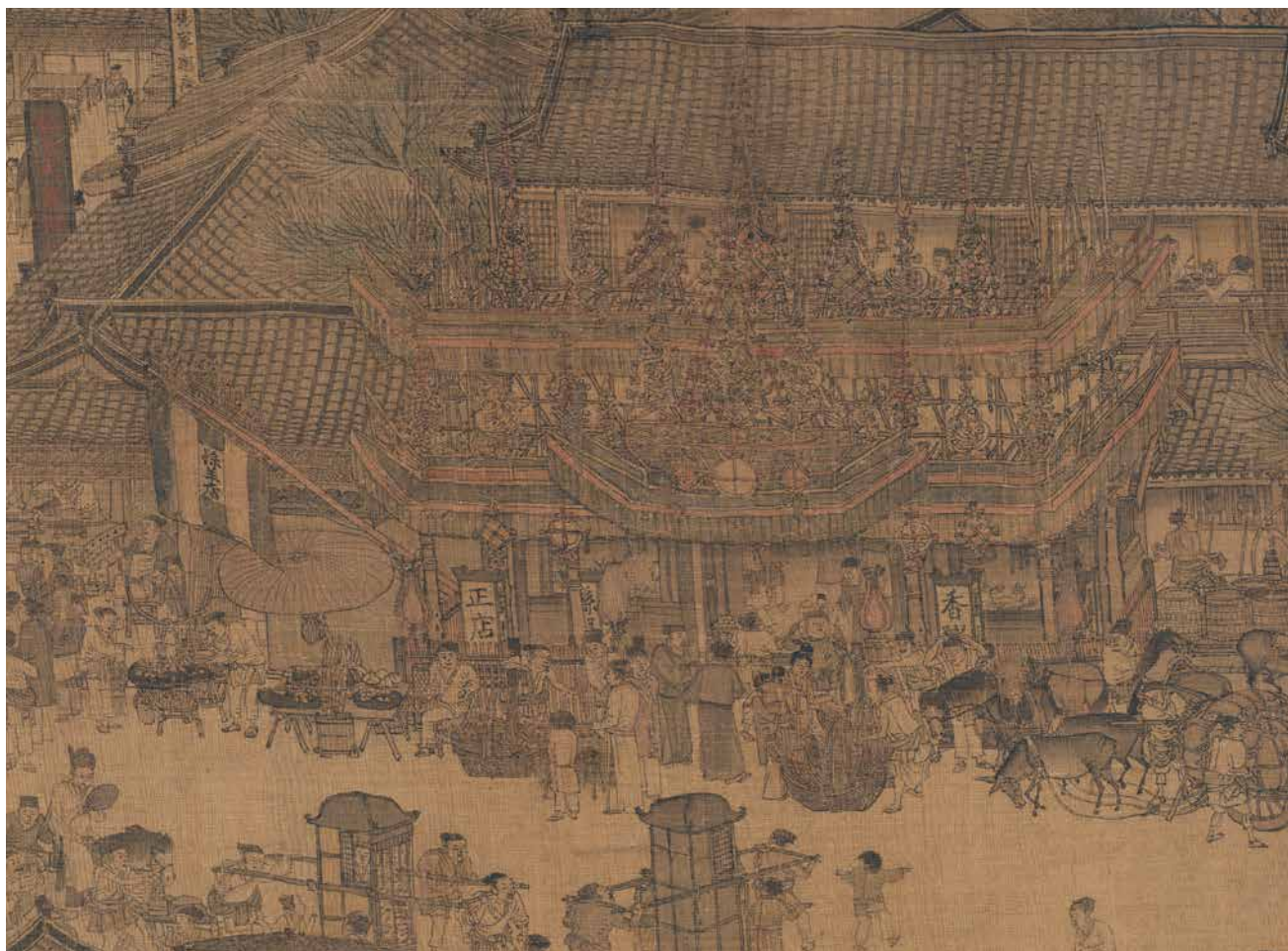
◎ 唐代有“寒食赐火”的制度，以此显示皇恩，有不少唐朝诗歌都记述了这一事。如唐代诗人韩翃《寒食》：“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”唐代诗人窦叔向有诗《寒食日恩赐火》：“恩光及小臣，华烛忽惊春。电影随中使，星辉拂路人。幸因榆柳暖，一照草茅贫。”

花青与淡墨渲染，烘托出夜景的迷蒙。

自晚唐以来，城市逐渐取消了坊市分离制度，商业活动不再受到严格的时间限制，日趋活跃。以东京汴梁、南宋临安为代表的城市，人烟生聚，民物阜蕃，市井坊陌，铺席骈盛，数日经行不尽，催生了商业性的装饰灯和广告灯。在张择端《清明上河图》中，「孙羊店」前矗立重檐大欢门，檐帘下悬四盏缀彩灯，帘上嵌三盏，门前木栅内竖四盏六棱瓶状灯，皆为店铺的装饰灯。到了晚间，「凡京师酒店门首，皆缚彩楼欢门，唯任店入其门，一直主廊约百余步，南北天井两廊皆小阁子，向晚灯烛荧煌，上下相照」（【宋】孟元老撰，伊永文笺注《东京梦华录》卷之二「酒楼」，中华书局，一九八五年，第四七页），俨然成为东京汴梁「夜生活」的写照。

东风夜放花千树： 作为节日装饰的灯烛

两宋时期，以灯庆上元的风俗，盛极一时。北宋初年，削平群雄后，赵匡胤颁诏曰：「上元张灯，旧止三夜。今



宋 张择端 清明上河图卷（局部）

绢本设色 全卷纵二四·八厘米 横五二八·七厘米
故宫博物院藏



宋 马麟 秉烛夜游图页

绢本设色 纵二四·八厘米 横二五·二厘米

台北故宫博物院藏

若干灯架伫立于庭院内



朝廷无事，区宇乂安，方当年谷之丰登，宜纵士民之行乐。其令开封府更放十七、十八两夜灯。」（【宋】王栐、张邦基撰，孔一、丁如明校点《燕翼诒谋录》 墨庄漫录》，上海古籍出版社，二〇一二年，第三三页）后遂为例。及至南宋，上元之际，从皇城到民间，皆灯火盈市，成为上元节的一大特色。

在南宋皇宫内，一入新正，灯火日盛。在复古、膺福、清燕、明华等殿张灯，各色华灯，琳琅满目。其中，以「苏灯」为最，「图片大者径三四尺，皆五色琉璃所成，山水人物，花竹翎毛，种种奇妙，俨然着色便面也」。【宋】周密撰，【明】朱廷焕增补，周膺、吴晶点校《增补武林旧事》，当代中国出版社，二〇一四年，第四四页）除此之外，福州进献过一种灯，纯用白玉，晃耀夺目，如清冰玉壶，爽彻心目。新安地区所进「无骨灯」，「虽圈骨悉皆琉璃所为」。最为引人注目的是「琉璃灯山」。其高五丈，人物皆用机关活动，结大彩楼贮之，「又于殿堂梁栋窗户间为涌壁，作诸色故事，龙凤嚬水，蜿蜒如生，遂为诸灯之冠。……至二鼓，上乘小辇，幸宣德门，观鳌山。」此处



明人绘 明宪宗元宵行乐图（局部）

绢本设色 全卷纵三六·六厘米 横六三〇·六厘米

中国国家博物馆藏

有山灯凡数千百种，极其新巧，怪怪奇奇，无所不有，中以五色玉栅簇成「皇帝万岁」四字。鳌山上，有伶官奏乐，称念口号、致语。山下则建一大露台，百艺群工，竞呈奇技。（同前引《增补武林旧事》）

在南宋临安城内，乐声四起，烛影纵横，可谓「街头如昼火山红」（【宋】方孝能《福唐元夕三首·其一》）。《西湖老人繁胜录》载：「预赏元宵，诸色舞者，多是女童，先舞于街市。中瓦南北茶坊内挂诸般瑠珊子灯、诸般巧作灯、福州灯、平江玉棚灯、珠子灯、罗帛万眼灯，沙河塘里最胜。街市扑卖，尤多纸灯，不计数目。清河坊至众安桥，沙戏灯、马骑灯、火铁灯、进铤架儿灯、象生鱼灯、一把蓬灯、海鲜灯、人物满堂红灯、灯火盈市。」（【宋】佚名《西湖老人繁胜录》，收录于王国平主编《西湖文献集成》第二册「宋代史志西湖文献」，杭州出版社，二〇〇四年，第十八页）甚至出现所谓「灯市」。

《武林旧事》谈到，杭城「自旧岁冬孟驾回，则已有乘肩小女、鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩」。天街茶肆，渐已罗列灯球等求售，谓之「灯

市」。自此以后，每夕皆然。「三桥等处，客邸最盛，舞者往来最多。每夕楼灯初上，则箫鼓已纷然自献于下。酒边一笑，所费殊不多。往往至四鼓乃还。」（【宋】周密撰，【明】朱廷焕增补，周膺、吴晶点校《增补武林旧事》，第四五页）姜夔有诗云：「灯已阑珊月色寒，舞儿往往夜深还。只应不尽婆娑意，更向街心弄影看。」（【宋】姜夔《灯词》，唐圭璋编著《宋词纪事》，上海古籍出版社，一九八二年，第三四七页）人们「以绢灯剪写诗词，时寓讥笑，及画人物，藏头隐语」（【宋】周密撰，【明】朱廷焕增补，周膺、吴晶点校《增补武林旧事》，当代中国出版社，二〇一四年，第五十页），灯谜活动，遂蔚然成风。

一盏佛灯犹未灭： 作为祭器的灯烛

古人对灯烛的崇信，基于对火和光的崇拜，「是从蜡烛在中国出现的时候开始形成的」。（吕洪年《万物之灵：中国崇拜文化全览》，浙江文艺出版社，二〇一八年，第二六三页）在佛教中，燃灯佛是纵三世佛之一的过去佛，与现在佛释迦牟尼佛、

未来佛弥勒佛并称。《过去现在因果经》载：「此佛初生之日，四方皆明，日月火珠复不为用。以有此奇特，故名为普光。」（【南朝宋】求那跋陀罗《过去现在因果经》卷第二）《大智度论》亦云：「如燃灯佛生时，一切身边如灯，故名燃灯。作佛亦名燃灯。」（【印】龙树撰，【东晋】鸠摩罗什译《大智度论》卷九）宋代佚名《燃灯佛授记释迦文图》展现出宋人眼中的燃灯佛。虽没有直接图绘「灯」的具象化形象，但灯烛自是蕴藉其中，已内化为一种不言自明的信仰。宋代佚名《金刚界五佛图》中，则可以看到作为供奉的枝形烛台，可谓「一盏佛灯犹未灭，霏天云淡月华光」。（【宋】古汴高士《浚阳古寺》）

阅读链接 燃灯佛

◎ 燃灯佛，梵文作Dipaikara，汉语音译为提和竭罗、提洹竭，意为锭光（一作定光）、燃灯（一作然灯）、普光等。燃灯佛于释迦牟尼佛前、在过去庄严劫成佛，为过去千佛之一，故而又被称为燃灯古佛、过去佛，与现在佛释迦牟尼佛、未来佛弥勒佛统称为三世佛（纵三世佛，另有横三世佛）、三宝贝，代表了过去、现在、未来的三世诸佛。

宋代的寺院通常陈设有长明灯。曾敏行《独醒杂志》载：「古者，四时变新火。今人苟简，家所用火，不知何从来，亦不计其岁年也。儿时在湖湘，见一僧舍有长明灯，众云灯有神异，其焰不热。试以指炙之，信然。后加考究，凡道宫、佛屋、神祠中，多置此灯，有数百年者。焰青而昏，往往皆不甚热，盖久则力尽尔。」（【宋】曾敏行《独醒杂志》卷四，上海古籍出版社，一九八六年，第三一页）故官博物院藏三彩塑贴花瓣纹灯，敛口折沿，深腹，腹壁外塑贴二层莲瓣。灯柄粗短，中鼓，底盘底部不施釉。此类器物在河南鲁山段店窑的宋代地层也有出土。由于腹深，可盛纳一定容积的油脂，以维持长夜不熄。

在寺观日常的陈设器中，还常见一种狮形灯，故官博物院藏宋耀州窑青釉狮形灯即为其一例。其造型为一立狮，昂首微侧，毛发卷曲，扬尾，四腿粗短，四肢伏地，立于长方板上，背驮鞍鞞，上承灯盘。灯盘呈莲瓣形，口沿连弧起伏，叶片纷披。通体施青釉，釉质莹润，有冰裂纹。此类狮形灯在国内多地都有发现，为当时耀州窑的重要产品之一。



宋人绘 燃灯佛授记释迦文图
绢本设色
辽宁省博物馆藏



宋人绘 金刚界五佛图
绢本设色
古美博物馆藏



宋 三彩贴花瓣纹灯
 高三·九厘米 口径一〇厘米 底径八·七厘米
 故宫博物院藏



宋 耀州窑青釉狮形灯
高一〇·八厘米 口径九·九厘米
故宫博物院藏



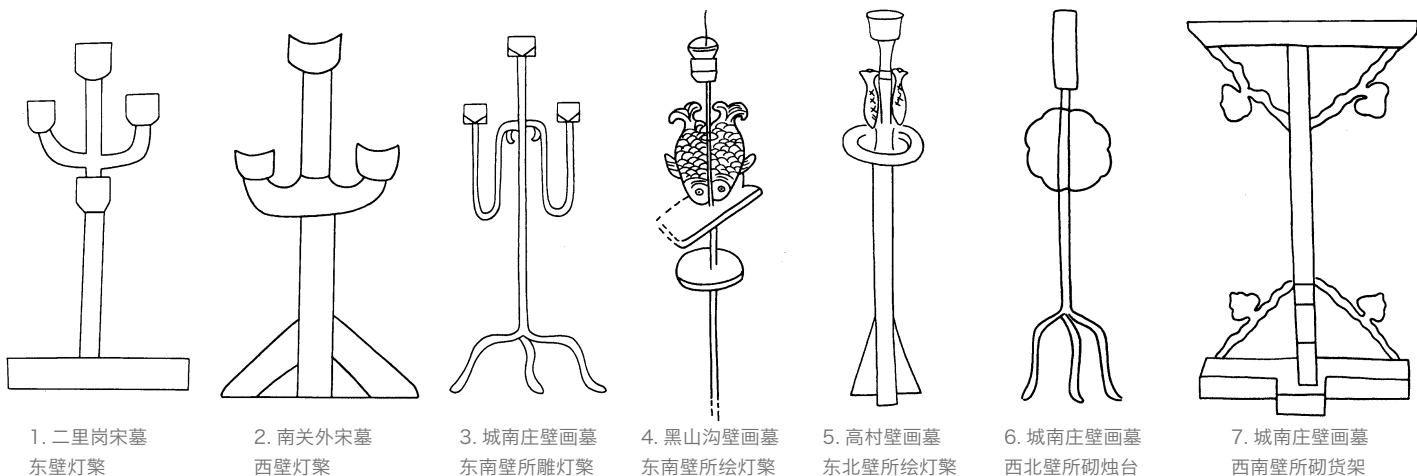
宋 耀州窑青釉狮形灯
高一〇·五厘米 口径九·四厘米
故宫博物院藏



郑州城南庄壁画墓东南壁中的三枝灯檠
图片取自郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，科学出版社，二〇〇五年，第一三〇页

宋金时期，灯烛作为丧仪的组成部分，成为北方砖雕壁画墓中常见的装饰题材。以砖雕灯檠最为普遍，分为单柱、筒易灯檠、三枝灯檠、「T」字形灯檠、「干」字形灯檠和装饰灯檠。砖雕灯台主要有筒易灯台、莲花灯台、力士灯台等。一些灯台、灯檠上，甚至放置灯碗或灯

盏，被视为道教堪舆之术的体现。夏天提出，葬仪中点燃灯火可能是这一时期平民的一种丧葬习俗或礼仪，抑或是宋辽金时期佛教信仰中有关长明灯的理念对丧葬仪式产生了影响。（夏天《宋辽金时期墓葬装饰灯檠初探》，《中国国家博物馆馆刊》二〇一八年第十一期）



1. 二里岗宋墓
东壁灯檠

2. 南关外宋墓
西壁灯檠

3. 城南庄壁画墓
东南壁所雕灯檠

4. 黑山沟壁画墓
东南壁所绘灯檠

5. 高村壁画墓
东北壁所绘灯檠

6. 城南庄壁画墓
西北壁所砌烛台

7. 城南庄壁画墓
西南壁所砌货架

郑州宋金壁画墓所见灯檠、烛台线稿

图片取自郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，科学出版社，二〇〇五年，第二三五页

朝披夢澤雲，笠鉤清萍尋
絲得雙鯉中，內有三元章篆
字。若丹地，遠勢如飛，細還家
問天。老與我，不可量。金刀割青
雲，文爛熳。懸脈十二環，奄見
仙人房。莫跨紫鱗去，海氣侵肌
涼。龍子善變化，作梅枝，花枝
我。擊、珠靡、明月光，勸我
作，仙、壺、君、間、瑞、抱、子、以、携、
玄、談、笑、閑、適、香。

人生留上華光滅，巧妍盡春風
流。梅梢日占上進，只知而需食不
同。宋景清近我，昔飛骨，時憐見
當塗墳。青衫霜，初霞，縹緲，好
山下村。既新，月魄，無復，破
璫。忽念此，一脫，漉，長，需，終
出，當，碎，著，膏，皇，衣，星，斗
俯，吟，捫。

元祐八年七月十日
丹元復傳此二詩

宋 苏轼 李白仙诗卷

蜡笺本 墨笔

纵三四·五厘米 横一〇六厘米

大阪市立美术馆藏

北窗风雨耿青灯： 作为诗词意象的灯烛

灯烛是宋代诗词中的经典意象之一，包涵爱情、家园、自由、生命、人格精神等多重文化意蕴，呈现温情化、悲情化和人格化的倾向，其表现力和内蕴力日益扩大和深化，形成了一个丰富多彩极具审美价值的艺术世界。

苏轼《李白仙诗》卷为苏轼书李白诗二首，款识「元祐八年七月十日，丹元复传此二诗」。苏轼书法宗晋唐，但并不拘于一家一道。黄庭坚评其「少日学《兰亭》，故其书姿媚似徐季海。至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，乃似柳诚悬；中岁喜学颜鲁公、杨风子书，其合处不减李北海」。（【宋】黄庭坚著，屠友祥校注《山谷题跋》，上海远东出版社，一九九九年，第一三四页）此卷书于苏轼晚年，业已形成其独特的个人风格，如其诗云：「我书意造本无法，点画信手烦推求。」虽用墨太丰，而天然自工，笔圆而韵胜，又「如华岳三峰，卓立参昂，虽造物之炉锤，不自知其妙也」。（【宋】黄庭坚著，屠友祥校注《山谷题跋》，上海远东

出版社，一九九九年，第一三三页）

诗中有「人生烛上花，光灭巧妍尽」之句。烛花是蜡炬燃烧时烛心结成的花状物，或指蜡烛的光焰。其特点是「短暂性」与「现时性」。以「烛」的明灭，隐喻人生的沉浮，以一个具象的「烛上花」，隐喻整个人生的起起落落。值得注意的是，「人生烛上花」句不见于今本《李白集》。启功认为：「诗盖东坡自作，托为仙语，且诡称道士丹元所传，一时游戏，后世或竟编入太白集中，岂尽受其识语所欺。亦由诗笔超逸，足乱青莲之真耳。」（启功《论书绝句》，生活·读书·新知三联书店，一九九〇年，第一三四页）其时，苏轼正经历着人生的逆境。北宋元丰三年（一〇八〇年），「乌台诗案」事发，苏轼被贬为黄州团练副使。至绍圣元年（一〇九四年），谪居惠州，或有此篇。诗中苏轼还谈到道士访问事，自云：「常与物外诸公往还。」口诵此二篇，云：「东华上清监清逸真人李太白作也。」无论诗句为谁所作，「人生烛上花」已可见「烛」意象在唐宋诗歌中的特殊意义。

又陆游《行草书怀成都十韵诗》卷，其内容为陆游晚年手录《怀成都十韵》，回述昔年为官成都时的生活景况。其中有「椽烛那知夜漏残，银貂不管晨霜重」「北窗风雨耿青灯，旧游欲说无人共」之句。在宋代的诗歌中，「孤灯」「青灯」「短檠」「短灯檠」「灯火」「寒灯」「灯檠」「残灯」等意象，不仅蕴藉时代所赋予的特殊韵味，也饱含文人士大夫赋予的别样情思。

宋代是理学勃兴并成为「官方哲学」的时代。「格物致知」作为理学的核心思想，被认为是一种时代精神表征，是宋人认识世界与理解世界的方式。《礼记·大学》云：「致知在格物，物格而后知至。」在理学家看来，人心之灵，莫不有知，天下之物，莫不有理，并指出「凡天下之物，莫不因其已知之理而益穷之，以求至乎其极。至于用力之久，而一旦豁然贯通，则众物之表里精粗无不到，吾心之全体大用无不明矣」。

《朱子语类》对「格物致知」的阐释更为通俗与透彻，所谓「一草、一木、一昆虫之微，亦各有理」，但「一物不格，则阙了一物道理。须着逐一件与他理会

过」。（【宋】朱熹撰，黎靖德辑《朱子语类》卷十五，西京清麓丛书本）灯烛作为书斋中常见的照明器用，早已超越了「物」的范畴，不仅是士人的「集体记忆」，还被赋予意象的内在特质。再看陆游的诗句，节操抱负之述、人生失意之忧乃至生命流逝之叹，皆发于笔端，格调豪放跌宕，书风瘦硬通神，又何尝不是一种五味杂陈的自况。

红烛荧煌，兰膏香暖，灯影摇曳，蜡泪残光。灯烛作为照明器物，由实用及于象征，既映照出多变的情感空间、无常的人间风景，也映照「自然」的尘外之境，成为「人生随转烛」（【宋】崔璆《携戮钺汎江》）精神世界的投射。

宋

宋 陆游 行草书怀成都十韵诗卷
纵三四·六厘米 横八二·四厘米
故宫博物院藏

