



清代象牙雕松鼠葡萄叶形香櫟盘



清代银烧蓝花卉纹瓜式胭脂盒



清代黄玉佛手花插



民国粉彩瓜瓞连绵纹绶带葫芦瓶

文物映中华

清代黄杨木雕石榴玉兰如意

秋 藏 吉 果 寄 安 康

周小丽

西风送秋，园圃瓜果次第成熟。葡萄垂珠缀紫、石榴绽籽呈祥、南瓜敦实饱满、葫芦纳福藏瑞、佛手清芬散逸，累累硕果，勾勒出秋日大地馈赠人间的丰盈图景，传达着丰收的喜悦。自古以来，华夏先民便钟情于将秋日瓜果的鲜活意象雕琢于器物之上，借瓜果多籽繁盛、藤蔓绵长不绝的自然特质，寄寓五谷丰登、家宅兴旺、子孙绵延、幸福安康的美好祝福。一件件承载秋实意象的古物，撷取园圃硕果的灵动姿态，历经岁月沉淀，依旧散发温润雅致的人文光彩。

书斋案头，藏着独属于文人的秋实雅趣。安徽博物院收藏的清代象牙雕松鼠葡萄叶形香櫟盘，便是清代文人书房里的精致陈设。香櫟盘是古代文房专属小器，古人常于盘内安放香櫟、佛手等秋日香果，借果实天然清香熏染书斋，营造清雅闲适的读书氛围。香櫟盘整体雕琢为一片舒展的葡萄大叶形态，叶缘自然卷曲起伏，叶脉镂空清晰立体，藤蔓沿着盘沿缠绕延伸，线条流畅婉转。藤蔓之上，一串葡萄颗颗饱满圆润，紫晕质感逼真，一只松鼠蜷卧藤蔓之间，俯身啃食果实，神态灵动俏皮。盘面另一侧雕琢小

虫缓步爬行，辅以细碎花叶点缀，细节刻画栩栩如生，尽显匠人精湛技艺。葡萄籽粒紧密，松鼠对应十二时辰中的“子”，二者相合，寓意多子多福、丰收喜乐。

现身于2025年某拍卖会的清中期黄杨木雕石榴玉兰如意，将秋日榴实绽放的吉庆意蕴凝刻于木质纹理之间。黄杨木生长缓慢，质地坚密细腻，色泽温润沉稳，十分适合雕琢繁复精巧的花果纹样，历来为文玩雕器的上等用材。整柄如意遵循传统制式，柄身弧度婉转柔和，集浮雕、透雕于一体。工匠于如意首端雕刻数枚饱满石榴，果皮微微开裂，粒粒红籽吐露，正是传统纹样里经典的“榴开百子”图景。周遭玉兰花或含苞待放，或半绽吐芳，花叶穿插交错，枝蔓缠绕回旋，刀工圆熟利落，不见生硬棱角。石榴自古便是繁盛多子的象征，玉兰取“玉”之吉兆，象征兰桂齐芳、金玉满堂。一柄如意，集美并聚。秋高气爽时紧握把玩，木气温润触手，目之所及，榴实繁花，将对家门和顺、四季吉庆的美好期许收于掌寸之间。

文房之外，闺阁瓷器也传递福祿期许。北京故宫博物院收藏的清代银烧蓝花卉纹瓜式胭脂盒，是清代闺阁日用器具中颇具巧思

的珍品。小盒通高3.5厘米，直径4.5厘米，由盖、身两部分组成，采用银鎏金质地，锤揲出纵向凹条纹形成花瓣造型，器身矮扁圆润，瓜棱起伏自然，线条柔和流畅，完美复刻了金秋南瓜敦实厚重的形态特征。盒体施银烧蓝工艺，以绿、粉色为主调，辅以蓝、藕荷、红等色绘制折枝花卉及竹、兰纹样，瓜蒂处精巧作盖，开合严丝合缝，内壁打磨光洁，专为盛放胭脂香粉所用。南瓜圆润饱满，在传统文化中象征富足圆满、衣食无忧。这件小巧的胭脂盒，将秋日南瓜的丰收意象与女子日常雅用相融，兼具实用价值与审美意趣。

宫廷玉作之中，亦以佳果寄寓福寿绵长。北京故宫博物院藏清代黄玉佛手花插，是清中期宫廷玉器的经典佳作。花插以秋日成熟的佛手柑为创作原型，选用上等黄玉雕琢而成，玉质莹润如脂，玉性细腻纯净，色泽温润淡雅。匠人将玉石天然形态随料圆雕，佛手果瓣层层舒展，如同舒张的手指，纹理清晰自然。器物内部镂空，巧妙设计为花插形制，可插放秋菊、丹桂等时令花卉。外侧凸雕盘绕的枝叶作为器足，枝蔓卷曲自然。下配镂雕梅花纹紫檀木底座，金玉的温润与木质的古朴相映成趣。整体

造型古雅端方，气韵沉稳。“佛”与“福”谐音，象征福寿双全、平安顺遂。旧时文人雅士本就喜欢在秋令时节将佛手陈设于书斋厅堂，让清芬萦绕一室，这件黄玉花插，以佛手之形承载插花之用、寄托吉祥如意，将天然物趣与陈设之美融于一体。

《诗经·大雅·绵》有言：“绵绵瓜瓞，民之初生，自土沮漆。”观复博物馆藏民国粉彩瓜瓞连绵纹绶带葫芦瓶，将这份意境与期许细腻绘制于瓷釉之上。瓶身整体取葫芦造型，分为上下两腹，上腹小巧圆润，下腹敦实饱满，线条弧度婉转优美。葫芦谐音“福禄”，自古便是招财纳福、吉祥安康的经典意象。器物通体施白釉，釉面莹润细腻、洁净如玉，胎质轻薄坚实。匠人以粉彩工艺满绘藤蔓花果纹饰，柔蔓从瓶口蜿蜒垂落，缠绕瓶身，大瓜、小瓜错落生发，各式花叶俯仰舒展，层次丰富，生机盎然。瓶腰位置装饰一圈锦纹绶带，线条灵动飘逸，精致华美。这件民国瓷瓶承袭清代宫廷制瓷的审美格调，将秋日瓜藤蓬勃生长的自然景致定格于瓷面，寄托着家族人丁兴旺、人间烟火常暖的美好愿望。

（图片由作者提供）

辑佚前代典籍，广金匱石室之储——

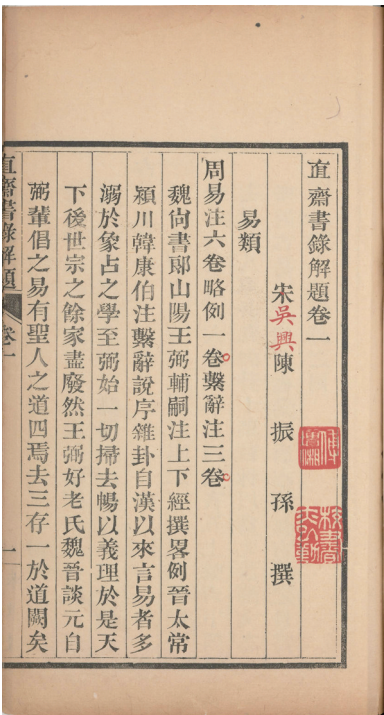
《永乐大典》与《四库全书》的文献接力

袁 媛

《四库全书》是清乾隆时期官方组织编纂的一部大型丛书。该书网罗先秦至清初各类典籍，共收书3461种，凡79309卷（据《四库全书总目》），是对中国古代文化的一次全面梳理总结，对古代典籍的流传影响深远。而说到《四库全书》的缘起，就不得不提及它与《永乐大典》（以下简称《大典》）的关系。

清乾隆三十七年（1772年）正月，乾隆皇帝下诏全国访求图书，以彰显和推行“稽古右文”的主张，然而全国各地响应寥寥。在此情形下，时任安徽学政的朱筠上《谨陈管见开馆校书折子》，提出访求校录书籍的四点建议，其中特别提到应从《大典》中辑佚前代典籍。早在清代初年，徐乾学、全祖望、李紱等人就已经认识到《大典》保留了许多当时已经亡佚的古书，并尝试从中抄录。朱筠对此亦有深刻的认识，因此他建议：“择取其中古书完者若干部，分别缮写，各自为书，以备著录。”朱筠的建议得到乾隆的支持，辑佚《大典》一事更是引起他的极大兴趣。

乾隆下令提取《大典》目录与首套“东”“冬”字韵十余册，命军机大臣任总纂官，责成其制定章程、选定人员、安排办公场所，启动辑佚工作。乾隆三十八年（1773年）初，乾隆皇帝下令设立专门机构——办理《四库全书》处（后世常称其为“四库全书馆”“四库馆”，并将四库全书馆承担修书任务的学者官员称为“四库馆臣”），要求对《大典》



著名私家藏书目录、南宋陈振孙撰《直斋书录解题》，四库馆臣从《永乐大典》中辑出。 国家图书馆供图

“详加别择校勘”“择其醇备者付梓流传，余亦录存汇辑，与各省所采及武英殿所有官刻诸书，统按经史子集编定目录，命为《四库全书》，俾古今图籍荟萃无遗，永昭艺林盛轨”。《四库全书》编纂工作由此正式拉开序幕。可以说，《大典》辑佚是《四库全书》编纂最直接的原因；而在后续的编纂过程中，《大典》辑佚也是非常重要的内容。

据四库馆臣的统计，当时藏于翰林院的嘉靖副本《永乐大典》共9881本20473卷及目录60卷，所存

约占全书的9/10。虽然已有残缺，但大貌犹存，仍保留了相当多明初所见古书的面貌，诚为辑佚之渊藪。然而其体量庞大，开展辑佚工作并非易事。对此，四库馆建立了一套规程：首先，将《大典》分派给纂修官，由纂修官逐册阅览，用制式签条标出册内所要辑佚的书名、页码及佚文条数；其次，誊录官根据签条抄录佚文；再次，原纂修官粘连散片，并经增订，形成辑佚稿本；而后，誊录官按照《四库全书》格式抄定，交原纂修官详加校正，一般经过两三次校订后，最终形成定本。在此过程中，纂修官还要撰写提要，并拟定辑出之书属于“应刊”“应抄”还是“存目”“应删”，报总裁官审定。只有“应刊”“应抄”的书，才会交给誊录抄定，进入校订环节，以供抄入《四库全书》或刻入《武英殿聚珍版书》。“存目”的书则不会再经抄定，只是被收入《四库全书总目》存目，以简单的提要说明该书情况。

据张升、曹书杰等学者统计，四库馆臣自《大典》辑录之图书超过1000种，其中抄入《四库全书》者共388种，收入《四库全书总目》存目者共128种。其中有很多具有重要价值的典籍，比如东晋杜预的《春秋释例》，杜预的《春秋经传集解》为“十三经注疏”之一，《春秋释例》与之相辅相成，互为表里；北宋薛居正等的《旧五代史》，保留五代宋初的大量史料，经馆臣辑出后，被乾隆列入正史；南宋李心传的《建炎以来系年要录》，系关于南宋初年史事最重要的史籍之一；南宋陈振孙的《直斋书录解题》，为古代最重要的私家目录之一；西晋刘勰的《海内算

经》、北周甄鸾的《五曹算经》，是我国古代数学名著，等等。

这些自《大典》辑出的珍贵典籍，有不少被选入《武英殿聚珍版书》。《武英殿聚珍版书》是《四库全书》编纂的一项“副产品”，意在将那些流传稀少却具有重要价值的书用木活字的形式排印刊行，以广流传。《武英殿聚珍版书》中收入《大典》辑本81种，又有据《大典》校补者8种。借由《武英殿聚珍版书》及其翻刻本的传播力，这些传世稀少的古籍重新流传开来。

经过四库馆臣的努力，数百种古书失而复得，对于保存文献具有重要意义。然而因为时间进度的压力、与事者投入精力的差异，《四库全书》修纂期间对《大典》的辑佚仍有不少遗憾，有些书应辑而未辑，有些书辑佚质量不尽如人意，或条目遗漏、内容错误，或未参考《大典》之外的前代著作加以校补。因此，《四库全书》编纂完成之后，有学者对《永乐大典》继续进行辑佚，比如嘉庆年间朝廷开《全唐文》馆，馆臣从《大典》中辑佚唐代佚文，并从中辑出若干典籍，其中以徐松的《宋会要辑稿》最为著名，是今日研究宋代制度不可或缺文献。

清朝后期，翰林院所藏《永乐大典》散失严重，历经劫难，流传至今者不过400余册。以此观之，四库馆臣对《大典》的辑佚不啻为一场“抢救性挖掘”，同时也是一次文献保存的接力，背后蕴含着前人对古代典籍、对传统文化的尊重和守护。其过程与得失，对于当下整理、研究《永乐大典》具有重要的借鉴意义。

（作者单位：国家图书馆）

文史漫话

千年瓷都景德镇，那堆堆叠叠的古老陶片瓷片，无声诉说着这里悠久的陶瓷历史。2000多年冶陶史、1000多年官窑史、600多年御窑史，溯着这条陶瓷的产业之河、艺术之河、创新之河而上，穿越近代、清、明、元、宋、唐……时光之船最终停在晋朝，一个人的身影渐渐从模糊变得清晰。他袖袍宽大、衣袂飘飘、束着发髻，手捧一只天青色的瓷瓶，正大步流星地走着。

他就是赵慨，生于304年，字叔朋，河北邯郸人，晋代陶工，也被人们视为景德镇瓷器师祖。此刻，他面露喜色，迫切想与人分享自己的成果。是的，他带来了一件石破天惊的作品——这片天然具备窑都禀赋的土地上烧出的第一件瓷器，也由此催生了一个崭新的时代，开创了一个崭新的纪元。

瓷都前世

景德镇设镇于东晋时期，始称“昌南”，汉易名“新平”。景德镇为何成为瓷都？从地理位置与自然条件来看，它似乎就是那位天选之子。

景德镇位于江西东北部，坐落在黄山、怀玉山余脉与鄱阳湖平原过渡地带。母亲河昌江从北部山区蜿蜒而来，穿境而过，向南而去，最后注入中国最大的淡水湖——鄱阳湖。这里属于典型的江南丘陵红壤地带，气候温润，草木恣长，蕴藏着瓷石、高岭土等制作陶瓷不可或缺的高品位矿产。浮梁县高岭村出产的高岭土，纯度高、洁白细腻，制成泥坯后可塑性强、耐高温燃烧。有了瓷土、高岭土，有了漫山遍野可作燃料的松木油柴，有了取之不尽、用之不竭的天然水源用来淘泥、清洗，再加上天然通达的水路，方便陶瓷原料和产品的运输，所有陶瓷生产运输所需的自然条件全部就绪，就等着人类的一双巧手如魔术般在这里点土成金。

据史书记载：“新平冶陶，始于汉世。”我们已经无法了解，究竟是谁在这里烧出了第一件陶器。我们只知道，从汉代开始，勤劳朴实的景德镇工匠就开始在这块土地上烧制陶器，制成人们生产生活的各种器具。

窑火在景德镇一点点燃，便再不曾熄灭。这里不是刀兵角逐的必争之地，不是令人垂涎的原野沃土，也不是车水马龙的交通枢纽。封闭、偏僻，给景德镇带来了安定和宁静。一代代工匠在此繁衍生息，年复一年，日复一日，淘洗、制坯、烧坯、烧窑……

但封闭、偏僻也给景德镇带来了落后与守旧。东汉时期，浙江东北部宁绍一带的越窑成功烧制出中国最早的青瓷，并且在三国至西晋时期达到高峰，而景德镇此时还停留在烧制陶器的阶段。

如果只能制陶，那景德镇永远不能成为景德镇。终于，一个改变景德镇命运的人出现了，他就是赵慨。

从陶到瓷

赵慨的抱负本来是个一心为民的好官。他见多识广、经验丰富，先后在福建、浙江、江西等地为官，官至五品。然而，他实在是生错了时代。晋朝统治阶层腐败，君王骄奢淫逸，朝廷纷争不断，社会动乱四起，在恶劣的政治生态下，许多精英文人纷纷选择退隐，或种菊吟诗，或喝酒清谈，或寻仙问道。

赵慨最终也选择了辞官而去，归隐田园，来到山清水秀的新平镇。此时的景德镇，遍布制作陶器的大小作坊，百姓在升腾的窑火中寻找生活的出路。可是，当赵慨拿起这些陶器端详时，发现它们与他在浙江看到的青瓷差距太大了。

赵慨热爱陶瓷，在浙江为官时曾潜心研究过青瓷。浙江越窑烧制的青瓷胎质坚硬、釉色莹润、纯净如翠，不但富有实用性，还极具艺术美感，是王公贵族争相收藏的珍品。而此时的景德镇，生产的陶器“自身粗，体甚厚，釉色淡而糙”“只供同俗粗用”，不远销。

新平镇能不能烧出青瓷这样光彩夺目的产品？为此，赵慨一头扎进陶瓷生产制作的工艺流程里。但他发现，从陶到瓷，并非易事。

陶瓷是陶器与瓷器两大类产品的总称，但陶与瓷又有本质的区别。从外形和质地来讲，陶坯通常未烧结或部分烧结，有一定的吸水率，断面处粗糙，无光泽，敲上去声音粗哑，有的无釉，有的施釉；瓷坯则已完全烧结，结构紧密，基本上

景德镇瓷器师祖赵慨

朱虹

曹雯芹

不吸水，断面处光滑，有光泽，敲上去声音清脆，外立面均施上了釉面。因此，瓷器在盛放液体、牢固程度、出席仪式、装饰效果等方面有着陶器无法比拟的优势。

要实现从陶到瓷的飞跃，必须进行三大突破：第一大突破是原料的选择和精制。今天我们知道，要想获得生产瓷器的可靠原料，瓷土的纯度至关重要，在瓷土的选择和加工上，要降低三氧化二铁，提高三氧化二铝。第二大突破是窑炉的改进和烧成温度的提高。烧制瓷器，必须让窑温维持1300摄氏度左右的高温，才能使胎质在烈火中的淬炼中几乎成为液体，冷却后胎体变得致密坚硬，叩之发出金属般清脆的声音；而烧制陶器最低只需要800摄氏度，最高不超过1100摄氏度。第三大突破是必须找到制作釉的原料并使用。釉是覆盖在陶瓷制品表面无色或有色的玻璃质薄层，需要用矿物原料和其他原料按一定比例配合，并经过研磨制成釉浆，均匀施于坯体表面，经过窑火焙烧后和瓷胎融为一体，使瓷器表面仿佛罩上一层晶莹透明的水晶——古代工匠观察到窑灰自然降落在坯体会变成亮晶晶的釉面，进而用草木灰作为制釉的一种原料。

为了实现追赶一流越窑瓷器生产技艺的目标，赵慨多次往返于浙江与江西之间，并将越窑的匠人请到景德镇现场制作和传授技艺。他也为每一项工艺的改进殚精竭虑、彻夜难眠，克服重重困难，想尽各种办法。终于，在他的带领之下，工匠们经过无数个日夜的辛劳，第一件天青色的古朴瓷器诞生了。

从此，景德镇的命运被改写，景德镇与陶瓷业绵延千载、激荡万年的岁月交响就此开篇。

薪火瓷魂

到了唐代，景德镇瓷器已经开始超越越窑瓷器。据志书记载：“唐武德中，镇名陶玉者载瓷入关中，称为假玉器，且贡于朝，于是昌南镇瓷名天下。”北宋中期，越窑走向衰落，景德镇则凭借瓷器强势崛起，大放异彩。赵慨也被景德镇后手艺人尊为制瓷师祖。

据明代詹珊撰写的《师主庙碑记》载，明洪熙年间，第一任陶瓷督造少监张善在景德镇御窑厂内建起一座“师主庙”，尊赵慨为“师主”“佑陶之神”。又过了30多年，为了方便大家祭祀，太监邓康把师主庙迁到御器厂东门外。

明代以后，师主庙中香火不断，每当陶瓷行业有重大活动时，都要先恭敬地供奉师主的牌位。这个传统伴随着景德镇不灭的窑火，一直持续到今天。

赵慨是个敢于梦想、敢于追赶、敢于创新、坚定实干的人，而他的这些品格，也筑就了景德镇陶瓷精神的底色。历代工匠在他铺就的画布上增添描绘，将他的精神发扬光大，最终成就了千年瓷都景德镇的崛起，并攀上了世界陶瓷艺术创作的高峰。



千年窑火 许建华 摄

大典撷珍