

独特的东方计时艺术

百刻香篆：

沈冠东



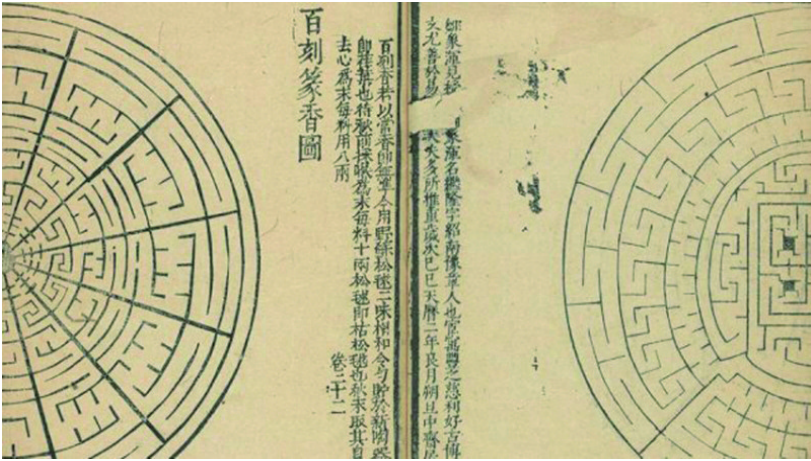
宋代刘松年《罗汉图》中的香篆
台北故宫博物院藏

均匀性、灰面的平整度、篆纹的宽度与深度、空气流通条件等。宋代工匠在实践中摸索出一套行之有效的操作方法。陈敬《陈氏香谱》记载百刻香印的纹路规格为“其厚一寸二分，分外经一尺一寸，中心经一寸无余。用有文处分十二界，回曲其文，横路二十一重，路皆阔一分半，锐其上，深亦如之”，即每条纹路的宽度约一分半，纹槽的深度与之相同。这种“宽深一致”的设计，保证了各段纹路中香粉填充量的均等，是实现匀速燃烧的前提。印香之前，须将香炉内的香灰“压平如镜”，使灰面达到极高的平整度，以保证模具底板与灰面紧密贴合，使各段篆纹的香粉填充量一致。香粉填入模具纹槽后须刮平、压实，使各段纹路的香粉密度保持一致。提起模具时，动作须垂直果断，以避免扰动已压印成型的篆纹。这些操作看似简单，实则对工匠的手感与经验要求极高。明代高濂《遵生八笺·起居安乐笺》记载：“先将炉灰筑实，平正光整，将印置于灰上，以香未嵌入，印面以香嵌筑实，空处多余香未细细嵌起，无少零落。用手提起香印，香字以落炉中，若稍欠缺，以香未补之，焚烧可以永日。”正是对印香操作的精辟概括。此外，香炉内的灰质也影响燃烧效果。不同灰质在吸水率、透气性等方面存在差异，宋代香谱对此多有讨论，要求用“细灰”“绵灰”等细腻均匀的香灰作为底灰，以保证篆香在燃烧过程中获得均衡的氧气供给。

百刻香篆的计时工艺是其核心技术部分，百刻香篆所用香粉要求在规定时间内匀速燃尽，因此其配方必须具备一定的标准化特征。南宋陈敬《陈氏香谱》收录了百刻香所用香粉的配方：“今用野苏、松毬二味，相和令匀，贮于新陶器内，旋用。”据此可知，百刻香篆的香粉以野苏和松毬为主要原料，而非沉香、檀香等名贵香材。之所以如此选择，一方面是因为百刻香篆单次用量较大且需要经常更换，若使用沉香等贵重香材则成本过高；另一方面，野苏与松毬的燃烧速度相对稳定可控，更适合计时用途。香粉的研磨细度也会影响燃烧速度，粉质越细密，燃烧越均匀缓慢；粉质越粗糙，燃烧越快且越不稳定。宋人对此已有认识。此外，香粉的干湿程度同样影响燃烧性能，过于则燃烧过快且易散，过湿则难以点燃且易熄灭。宋代工匠在长期实践中积累了丰富的经验，能够根据不同季节的气候条件调整香粉的干湿度，保证篆香在不同环境下燃烧状态的一致性。

香篆燃烧的匀速性是计时精度的核心保障。从物理层面来看，影响匀速燃烧的因素包括香粉密度的

（作者系盐城师范学院美术与设计学院教授，图片由作者提供）



明代周嘉胄《香乘》中的百刻篆香图

常德风物与刘禹锡诗境的形成

刘梦初



AI 制图

唐代朗州辖武陵、龙阳两县，均在今湖南省常德市，其地处洞庭湖西畔，沅江自西南绕城而过。谪居朗州近十年的刘禹锡，深受这里的山川风物、民俗民情和历史遗迹的影响，在这片被时人视为“炎天瘴气，瘴癘病患”之地的沅、澧流域，完成了从政治失意者到“诗豪”的转变。清代诗人师范在《武陵杂诗》中说“刘梦得来诗境阔”，首先是指朗州地理空间之阔，然后才转化为诗境之阔。

刘禹锡来自中原，熟悉的是空间感相对闭合的关中平原、河洛山水，而洞庭湖“夏秋泛涨，则接澧、朗、岳三界”，水域方圆七八百里，水天相接，茫无涯际。其《洞庭秋月行》描写了“曾波万顷如镒金”“湖平天上地空”的阔大境界，《望洞庭》用“白银盘里一青螺”来比喻湖面和君山，给人以大观小、俯仰天地的空间视野。与杭州西湖式的静态不同，朗州水域是动态的，沅江“惊湍激箭奔”，洞庭湖上“荡桨巴童歌竹枝，连樯贾客吹羌笛”，水与商贸、渔猎、歌谣交织。这些诗作不只是对朗州山水的静观，还充满了人间烟火。

德山（善德山）海拔不足百米，但因善卷“尧师不受禅让”的传说而成为文化名山，刘禹锡登善卷坛，写下“道为自然贵，名是无穷寿”的诗句，体现出对人生出处进退的思考。地理上的“小”与文化上的“重”形成张力，这种张力本身就是“诗境”。

桃花源在朗州西南，刘禹锡实地探访之后，写下《游桃源一百韵》，诗中既有“川原含绿野，岩谷隐清辉”的实景，也有“因话人间世，翻疑物外情”的玄思。陶渊明虚构的文学圣地，在这里被视为可触可感的地理现场，而地理现场的真实性，又为刘禹锡的文学想象提供了现实基础。

朗州夏季湿热多虫蛇，秋冬之间，仍旧生机满眼，与北方迥异。“炎天无冽井，霜月见芳荪”，而虫蛇“阴伏阳骄”，这种自然现象渗透刘禹锡诗歌的字里行间，比如《聚蚊谣》以蚊虫喻朝中奸佞：“沉沉

夏夜兰堂开，蚊虻伺暗声如雷。”正是朗州湿热多蚊的真实环境，启发了他的诗思。

在人文地理方面，朗州“地居西南夷，土风僻陋，举目殊俗”，苗、瑶、仡、壮等多民族杂居。在此之前，文人诗歌极少反映少数民族的日常生活，而刘禹锡《蛮子歌》写“蛮语钩辘音，蛮衣斑澜布”，《莫徭歌》写“星居占泉眼，火种开山脊”，把少数民族的语言、服饰、生产、信仰纳入诗中，扩大了诗歌题材。并且，他长期居留此处，深度融入当地生活，以平视的眼光进行描摹，比如《采菱行》中采菱女“笑语哇咬颇晚暉”，写的是一位鲜活的劳动者，而不只是被观赏的对象。

朗州盛行的巫风，成为刘禹锡民歌体创作的民俗土壤。《旧唐书》载：“禹锡在朗州十年……蛮俗好巫，每淫祠鼓舞，必歌俚辞。禹锡或从事于其间，乃依骚人之作，为新辞以教巫祝。故武陵溪洞间夷歌，率多禹锡之辞也。”可见，朗州时期是他学习民歌、改造民歌的实践期和奠基期，在夔州所作《竹枝词九首》等是这一经验的集大成。《阳山庙观赛神》就是这一形成过程的现场记录：“荆巫脉脉传神语，野老婆婆起醉颜。日落风生庙门外，几人连蹋竹歌还？”诗中的“竹歌”即竹枝歌的雏形。刘禹锡不是旁观者，而是“从事于其间”的参与者——他为巫祝写新词，让“武陵夷俚悉歌之”。

当地独特的节日习俗和生产方式，为刘禹锡提供了中原文人难以接触的题材。《竞渡曲》以长篇歌行描写龙舟竞渡，《采菱行》写白马湖“广三十九里”，表现了湖区女性劳动的欢歌与市井商业场面，《畬田行》的“照山畬火动”把武陵蛮的南方山地原始耕作方式纳入诗行，《武陵书怀五十韵》写“户算资渔猎”“拥楫舟为市”，呈现了以舟为市的水上商业形态。这些诗作具有存史价值——它们不仅是文学作品，也是唐代朗州社会生活的记录。

从地理方位来说，朗州距长安2100余里，属下州。这种地理上的边缘性与他以往在政治上的中心身份形成巨大落差。《武陵书怀五十韵》中“南登无瀟岸，旦夕上高原”的长安情结，与《采菱行》末句“一曲南音此地闻，长安北望三千里”相呼应，《早春对雪寄寄澧州元郎中》末句也说“北望长吟澧有兰”。地理上的“在南”与心理上的“向北”形成的情感冲突，成为其诗歌的情感内核。

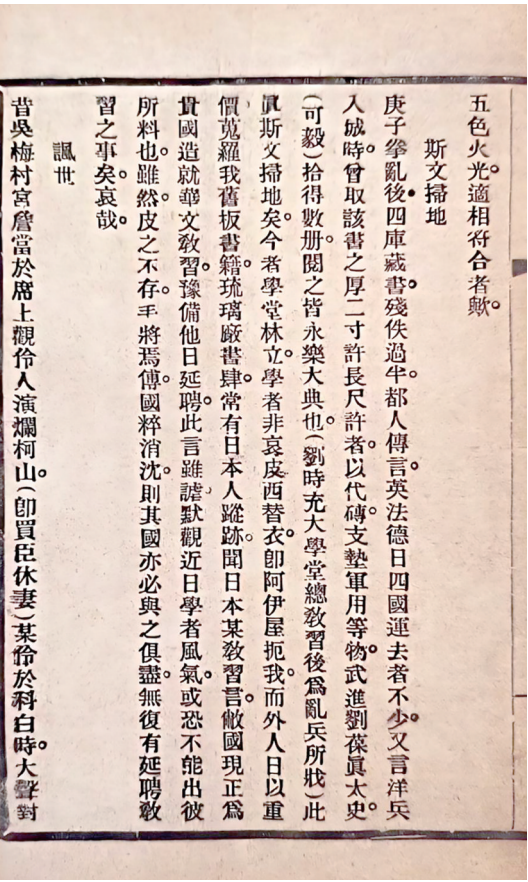
《永乐大典》在清代的遗失与流传

贾大伟

《永乐大典》（简称《大典》）的正本在明代几经辗转，目前下落不明，已隐没在历史的尘埃中。我们今天可见的《永乐大典》，均是明代嘉靖时抄写的副本。这部副本原有11000多册，如今仅存世400余册，不到原来整部《大典》的4%。应该说，绝大多数《永乐大典》副本是在清代遗失的，特别是晚清时期。清初，《永乐大典》副本收藏于皇史宬（皇家档案馆），雍正年间移送到翰林院，直到1900年庚子事变时翰林院被焚，才被再次迁移出来。庚子事变前，原来万余册的《永乐大典》也仅剩几百册，大部分已经散失。而在1900年之后，《永乐大典》连几百册也没有保住，在1912年民国教育部将《大典》移交京师图书馆时只剩64册。

那么，是谁偷走了《永乐大典》？首先应该是监守自盗的官员。所谓“近水楼台先得月”，偷窃《永乐大典》最方便的是能够接触《大典》的翰林院官员。乾隆五十九年（1794年）编纂完《四库全书》之后，曾对《永乐大典》进行过清查统计，当时还剩9881册，已经遗失1152册。这1152册书不知是被何人所盗，乾隆虽下旨对遗失的《大典》展开查找，但搜寻后并无发现，这1000多册《大典》的下落也就不了了之。自乾隆五十九年之后，《永乐大典》常年放置于翰林院的敬一堂，除少数官员学者外，鲜有人问津，关于其存佚状况更缺乏记载。至咸丰十一年（1861年），翁同龢在其日记中说《永乐大典》“在架者不及架之半”。光绪元年（1875年）重修翰林院，核查《大典》已不足5000册，严究馆人，交刑部跪于狱。

按说殷鉴不远，《大典》应该不会再造失了。但据清末学者缪荃孙撰《永乐大典》考所述，光绪二年（1876年）缪氏曾询问翰林院清秘堂的官员《大典》还有多少册，得到的答复是“尚有三千余册”。到了光绪十二年（1886年），缪荃孙入翰林院敬一堂观书时说《大典》仅有900余册。这期间遗失的《大典》也不知去向。光绪二十二年（1896年）缪荃孙与友人萧穆回忆《大典》时推测：“咸丰末三两年多为英人窃购，送之西洋院中。”《大典》在这一时期的大量遗失是否为“英人窃购”尚无实证，但翰林院官员们监守自盗，确有明确记载。清末学者刘声木在《楚斋随笔》中记录了这些翰林院官员的偷窃伎俩：“早间入院，带一包袱，包一棉马褂，约如《大典》二本大小，晚间出院，将马褂加穿于身，偷《永乐大典》二本。”光绪二十三年（1897年）恽毓鼎入职翰林院，他在日记中说：“看《永乐大典》……今存者八百五十四本而已”。因此可以说，1万多册的《大典》，到1900年



民国三年（1914年）铅印本《新燕语》中对《永乐大典》在庚子国变中散佚情况的记载

国家图书馆藏

之前绝大部分被监守自盗的官员偷走了。

对于《永乐大典》来说，第二个巨大的灾祸就是庚子事变。1900年6月，清军和义和团围攻京师的外国使馆区。翰林院毗邻英国驻华使馆，成为双方交战区，遭遇战火。为避免殃及池鱼，使馆中的人们开始奋力扑火。在这一过程中，许多古籍逃过一劫，当然，其间被顺手牵羊的也不在少数。当时的英国记者普特南·威尔撰写了《庚子使馆被困记》，文中提到：“许多了解中国文化者深知这些书籍比黄金还要贵重，因此私藏起来。”其中最典型的便是时任《泰晤士报》记者、后来做过袁世凯政治顾问的乔治·莫理循。日本学者田仲一成在《日本东洋文

库收集《永乐大典》残本的过程》中记载：“翰林院着火后，莫理循与日本留学生狩野直喜、东京每日报纸特派员古城贞吉直奔火场，从翰林院书架上抢下几本《永乐大典》据为己有。”据田仲一成估计，莫理循至少藏有14册《永乐大典》，后来它们多被收藏在“莫理循文库”中。1917年，莫理循将他的藏书打包卖给日本三菱财阀的巨头岩崎久弥，其中就包括《永乐大典》。后来，这些藏书成为“东洋文库”的前身。

另外，英国人翟理斯和托马斯·比格也从翰林院盗走了部分《大典》。可见，当时使馆中人盗窃的《大典》数量不在少数。此外，因《永乐大典》开本宏大、质地坚韧，被很多外国侵略者充作遮挡弹雨的工具。时人雷震在笔记《新燕语》中记载：“洋兵入城时，曾取该书之厚二寸许、长尺许者以代砖，支垫军用等物。武进刘葆真太史（可毅）拾得数册，阅之，皆《永乐大典》也。”当今学者张升在其著作《《永乐大典》流传与辑佚研究》中总结，在庚子国难中，《大典》“一部分被搬到英使馆保存，一部分被使馆中人盗走，一部分被焚，一部分被遗弃不顾”。据晚清官员鹿传霖之折奏云，庚子年共遗失《永乐大典》“六百零七册”。

至1901年6月，也就是八国联军侵华战争后不久，清政府外务部收到两封英国使馆发来的公使函，函件内容是请外务部派员去英国使馆运取残存的《永乐大典》。经清外务部核对，共收到英国使馆交回的《永乐大典》330册。可时局动荡，这330册劫后余生的《大典》在收回之后，又遭翰林院官员瓜分，流通至市场中。光绪三十一年（1905年）恽毓鼎记载此时《大典》“不过二百余册”。宣统元年（1909年）翰林院清点残存《大典》，只有64册，还被大臣陆润庠运回府中。从乾隆五十九年到宣统元年，短短100余年，《大典》损失殆尽，不禁令人唏嘘。它的经历是中华典籍聚散流变、悲欢离合的一个缩影。

《永乐大典》像一艘巨大的文化宝船，满载祖先的智慧与希望。它上承中华文化典籍经典，下开清代《四库全书》编纂之业，具有巨大的学术价值和不可估量的文化意义。它的遗失和流传过程为我们敲响警钟，提醒我们不要忘了历史的教训，提醒我们身上肩负着保护中国文化遗产的责任。

（作者单位：国家图书馆）

大典撷珍