

吉州藏珍 一杯蕴道

——清代青花公道杯的工艺与哲思

廖芳芳

在江西吉安市博物馆江南望郡展厅内，有一件文物吸引游客频频驻足——清代青花公道杯。它以精巧的工艺设计与深厚的文化内涵，成为古代器物融科技与哲思的典范。这件看似寻常的饮酒器具，既凝结了清代景德镇窑口的制瓷智慧，更将中国传统“公道”理念与处世哲学寓于方寸之间，是古代物质文明与精神文明交融的珍贵实物。

器物形制：
清代民间青花工艺缩影

吉安市博物馆藏青花公道杯属清代中晚期景德镇窑系民间实用器，通高7.5厘米，口径7.6厘米，足径4厘米，造型小巧玲珑、线条圆润，贴合清代民间器物“器型规整、便于实用”的特点。杯身采用白地青花装饰技法，釉面莹润光洁，青花发色沉稳内敛，无飘浮晕散之弊，尽显清代中晚期景德镇民间窑口青花烧制的成熟工艺。杯体外壁绘缠枝石榴纹，纹饰疏密有致、线条流畅。缠枝纹枝蔓连绵盘旋，象征生生不息、福寿绵长；石榴果实饱满、籽实繁多，寄寓“多子多福”的美好愿景。工匠以简练笔触勾勒轮廓与枝蔓走向，青花色彩深浅相间，将果实立体感与枝蔓飘逸感展现得淋漓尽致。杯足为圈足设计，足底露胎处可见细密的糯米胎质，胎色白中泛黄，是清代景德镇民间用窑的典型特征。圈足修胎规整、足墙较矮，放置平稳牢固，充分体现民间器物“实用为先”的制作理念。

这件公道杯最具巧思之处，在于杯心立一瓷质“公道佬”造像。造像为老者形象，身着宽袖长袍，面容和蔼，双目微阖，仿佛在诉说“公道”真谛。造像体内暗藏一根倒“U”形空心瓷管，选材与杯身一致，质地细密、管壁均匀。瓷管一端穿透造像底部，与杯底微小孔洞相连；另一端延伸至造像胸口，管口高度与肩部齐平。这一精妙构造，正是虹吸原理在古代制瓷工艺中的巧妙运用，凝聚着古代工匠的非凡智慧。杯身缠枝石榴纹的“多子多福”与杯心公道佬的“公道守礼”相结合，体现了民间百姓对美好生活的向往与对道德品格的追求，实现了“教”与“美”的和谐统一。

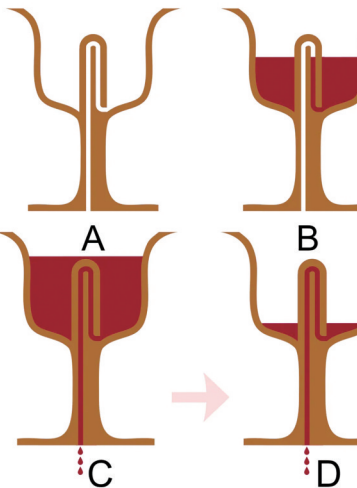
原理妙用：
古代科技与手工技艺的融合

虹吸原理是流体力学的基础原理，指利用液面高度差作用力，将液体从高处通过倒“U”形管引向低处，实现液体自动流动。这一原理在公道杯的使用中展现得淋漓尽致：注酒时，若酒面未超瓷管上口，杯内酒液静止，瓷管内外气压平衡，酒液不会渗漏；一旦酒液过满，瓷管内空气被排出，管内形成负压，酒液便在大气压强作用下，顺着瓷管通过杯底小孔尽数漏出，直至液面降至瓷管上口以下，虹吸效应才会停止。

看似简单的虹吸构造，对清代工匠的



吉安市博物馆藏清代青花公道杯



“公道杯”的虹吸原理

技艺提出极高要求。首先是倒“U”形瓷管的烧制，需精准把控瓷土配比、瓷管厚度与弧度，同时需严格控制烧制温度与时间，确保瓷管在高温中形态稳定，不弯曲、不变形。其次是瓷管与造像、杯底的衔接密封，连接处必须严丝合缝，否则会漏水漏水，导致虹吸原理失效。工匠需用特制瓷泥黏合衔接处，精细打磨保障密封性。最后是公道佬造像与杯身的一体化烧制，造像需固定在杯心位置，与杯身同时入窑，烧制过程中要精准控制窑炉温度与氛围，避免造像倾斜移位。

由此可见，这件公道杯的制作，不仅要求工匠具备精湛的拉坯、彩绘、修胎技艺，更需对流体力学知识有朴素的理解与运用。它是清代手工业者将自然科学转化为实用工艺的生动例证，更是古代科技与手工技艺深度融合的实物见证。

历史源流：
从戒盈警示到公道寓意的演变

公道杯的设计并非清代独创，其源流可上溯至唐代的“神通盏”，历经宋、元、明三代发展，至明清时期定型为现有形制。

唐代“神通盏”内部设有隐藏管道，具备“满则漏”的功能，用于宴饮时警示宾客节制饮酒，避免过量失态，因此也被称为

“戒盈杯”。宋代文人雅士盛行宴饮之风，对酒器文化内涵更为重视，戒盈杯在唐代基础上改良，造型更雅致、纹饰更精美，“戒盈止满”的警示意义也进一步强化，成为文人彰显节制美德的重要器物。

到了明代，戒盈杯的功能与寓意发生重要转变，从“戒盈警示”逐渐演变为“公道寓意”，并衍生出“九龙杯”的传说。相传明洪武年间，浮梁县令敬献九龙杯于朱元璋，皇帝宴饮时为心腹大臣满斟美酒，酒液却尽数漏光；浅斟者杯中酒液则稳稳留存。大臣奏曰：“此杯乃公道之器，满则漏，谦则存，昭示‘满招损，谦受益’之理。”朱元璋恍然大悟，遂将其命名为公道杯，以此告诫群臣恪守公道、不可贪得无厌。

虽然传说难以考证史实，却道出公道杯的设计初衷——以器物之巧，劝人节制、恪守公道。从唐代的戒盈警示，到宋代文人雅趣，再到明清的公道寓意，公道杯的功能始终超越实用范畴，成为古人教化自省的物质载体。吉安市博物馆馆藏的这件清代青花公道杯，正是这一历史演变的实物遗存。

文化哲思与当代价值

公道杯最珍贵的价值，在于将抽象道德理念转化为具象器物形态，让“公道”与“中庸”思想融入日常宴饮，实现“器以载道”的文化追求。其“满则漏”特性，暗合《尚书·大禹谟》中“满招损，谦受益”的古训，让宾客在宴饮中直观领悟谦逊节制的道理。同时，它诠释了《礼记·礼运》中的“大道之行也，天下为公”的公道内涵。作为分酒器具可确保酒量均等，避免厚此薄彼，是公道理念在生活中的生动体现。此外，公道杯还蕴含着中国传统文化的“中庸之道”。中庸之道强调“不偏不倚、适度而为”，而公道杯“满则漏，谦则存”的特性，正是对中庸之道的完美诠释——饮酒需适度，为人处世亦需适度，过度的贪婪与自满，最终只会招致损失，唯有保持谦逊克制 的态度，秉持公道正派的原则，才能行稳致远。

如今，这件公道杯的价值早已超越古代酒器范畴。它既是研究清代陶瓷工艺、古代科技应用的重要实物，更是传承传统公道文化的鲜活载体。当今人驻足展柜前，不仅能领略古代工匠的巧思智慧，更能感悟古人对公平、节制、谦逊的价值追求。同时，它也成为文博机构开展科普教育的绝佳素材，让中华优秀传统文化在当代焕发新的生机。

小小一杯，蕴含万千道理。吉安市博物馆馆藏清代青花公道杯，以瓷为媒，以技为巧，以道为魂，见证着清代民间制瓷工艺的精湛水平，承载着中华优秀传统文化的深邃哲思，更启示着今人坚守公道、节制修身的人生智慧。在岁月的长河中，这件器物跨越古今，向世人诉说着“公道自在人心”的永恒追求。

（作者单位：吉安市文物保护与考古研究院）

汉画像石多出自汉代地下墓室、祠堂、墓阙及庙阙等，多为丧葬祭祀所用。皖北地区作为汉画像石的核心分布区之一，涵盖画像石墓、祠画像石、石阙画像石等多种类型，累计出土画像石已逾900块。该地区画像石以题材包罗万象、雕刻技法多元、构图配置严谨而著称，代表了汉画像石艺术的高度成熟水准。这些石刻宛如一部镌刻在石头上的史书，为我们深入探究汉代社会文化、思想观念及审美取向提供了鲜活范本。

尤为引人注目的是，皖北汉画像石中大量涌现的祥瑞与升仙题材，是对神话传说的视觉重构，也是汉代人试图沟通天地、突破生死界限的精神反映。这些充满想象力的图像，深刻投射出汉人对自然神灵的敬畏、对现世福祉的祈求，以及对死后极乐世界的执着追求，生动诠释了汉代多神杂糅、兼容并蓄的信仰特征与雄浑博大的时代气象。

画像石中的祥瑞题材

汉代画像石堪称祥瑞文化的集大成者，尤其是萧县、淮北地区出土的汉画像石，大量描绘了各类神兽仙灵与祥云瑞气，生动再现了汉人对宇宙起源的想象与对神仙世界的向往，彰显了祥瑞文化在汉画像石艺术中的主流地位。祥瑞辟邪图像作为皖北画像石的重要组成部分，承载着汉人趋利避害、祈福禳灾的现实诉求。

在汉代画像石题材中，四神（青龙、白虎、朱雀、玄武）最为普及，常分列于墓室四壁或顶部。青龙矫健活泼、白虎威武以猛、朱雀张开翅膀、玄武龟蛇盘缠，四神图像活灵活现，除了具有明确的方向性外，还被认为有辟邪镇宅、护佑亡灵的作用，是汉代人对超自然力量庇护的依赖与信仰。如宿州泗县洼张山汉墓出土的“朱雀·人物·青龙图”（图1），画面自上至下共分为四格，第一格为两只相对而立的朱雀，其中右侧残缺，朱雀昂首挺胸、振翅而立，双爪勇武有力，左下角及两朱雀之间各有一只圆形物，应为祥瑞植物菡萏。

九尾狐是充满神秘性的祥瑞符号，传说其“音声似婴儿，食者不蛊”。汉画像石中也有九尾狐的刻画，其身后续随的九尾飘逸灵动，形态神秘诡异，画像中的九尾狐线条柔和，神态温顺，象征着子孙繁衍、富贵吉祥。如淮北相山区圩圩街道园村汉墓出土的“东王公西王母图”，画面主体明确，周围环绕仙鹤、九尾狐等瑞兽。

此外，在墓门处常见的铺首衔环，多以面目狰狞的兽首形象出现，被认为具有吞纳邪气、阻挡鬼魅的功能，守护着墓室的永恒宁静。如宿州萧县王山窝M23墓门的门扉画面分为上下两格，上格为壁昂相交纹，下格为铺首衔双环。

皖北汉画像石中的每一幅神话与祥瑞图景，都是汉代“天人感应”观念的具象化载体，交织着古人对现世安稳与来世幸福的双重祈愿。

画像石中的升仙题材

面对人生有限与生死无常的现实，古人将世俗的长生追求与升仙理想相结合，形成“永生”观念。这种观念在汉代社会中引领着人们由人向仙的精神追求，并以超凡的想象描绘出一个天、地、人、神共存的宇宙图景。在汉代，人们认为昆仑山中的仙人是神性与肉体的完美结合，其中最具代表性的便是东王公与西王母。为了实现“永生”，汉代人描绘了一个充满祥瑞的仙人世界，这里有羽人、天马、常青树、九尾狐等灵物，是灵魂得以不朽的归宿。淮北地区出土的画像石清晰地印证了这一点，其关于仙人世界的题材大多直指“升仙”主题，深刻反映了时人对突破生死界限的极度渴望。

汉代人对于永生的执着追求，在建筑布局中也得到了直观体现。作为祭祀与安葬的重要场所，祠堂及墓室的画像布局有着严格的等级与象征意义。“仙”是汉代祠堂画像中不可或缺的核心内容，表现仙人世界的图像通常被置于祠堂左右侧壁的最上部或墓室门楣石等高显位置，以此象征墓主人灵魂飞升的最高境界。特别是在汉哀帝建平四年后，以西王母为核心、辅以仙禽神兽的构图方式，被用于祠堂西侧壁最上层，成为标准范式。例如，淮北电厂出土的“抱鼓石”形祠堂侧壁，采用“上仙下凡”的分层构图：上部仙界中，肩生羽翼的西王母端坐于高台神架之上，旁立神树与侍者；下部人间则刻画狩猎与车马出行。

在通往“永生”的路途中，羽人扮演了至关重要的“中间人”角色。汉代人相信仙人皆生羽翼，故称之为“羽人”。这些身姿飘逸、腾空嬉戏或与神灵相伴的羽人，是墓主即将抵达仙界的信号。他们肩负着向凡人递送仙草丹药的职能，是汉代人摆脱肉体束缚、达到“羽化登仙”状态的媒介。淮北原“上海餐厅”建筑工地汉画像石墓中有一石“羽人、门阙、拜谒

皖北汉画像石中的祥瑞与升仙题材解析

陈宁 李双双 孟恬

图”，门楼顶刻一羽人做召唤状，楼顶两坡刻两只凤鸟，似是听从羽人的召唤从天上飞来，很专注地目视着羽人；门楼两侧各刻一对子母阙；楼内两人跽坐，做拜谒状，一人转头说，一人侧耳听；楼下跽坐三人，一人正坐中央，两侧各一人向他躬腰拜谒（图2）。淮北地区出土的东汉早期“灵魂升天”画像石，以简化的人物形象刻画了墓主人的灵魂从墓室中走出，身旁亦有羽人手持仙草引路。这些极具精神意向的刻画，寄托了汉代人幻想超脱物外、获得永生的终极理想。

此外，汉画像石还见有月宫相关的画面，如宿州时村出土的“月·蟾蜍·玉兔捣药图”，把月亮、星星、玉兔和蟾蜍等有机融合在一起，组成了一幅夜月图景（图3）。蟾蜍在汉代同样也被赋予一种特殊寓意，蟾蜍冬眠后苏醒，被汉代人视为重生。玉兔和蟾蜍的搭配也表达了人们对逝者灵魂安息的慰藉和对其死后升仙、获得新生的精神寄托，投射出古人对“长生不死”“成仙升天”的精神信仰。

结语

作为珍贵的文化遗产，皖北汉画像石承载着汉代人的精神基因与文化记忆，其中蕴含着古人“天人合一”的哲学思想和“趋吉避凶”“升仙永生”的精神意向，成为一部刻在石头上的思想史与艺术史。画像石中的图像叙事呈现出一种“神圣与世俗交融、多元信仰共生”的宏大图景。一方面，东王公、西王母等神仙体系，折射出古人对宇宙秩序的解释与永生的期许；另一方面，这些神化叙事并未脱离现实生活，而是与车马出行、农耕狩猎等世俗场景相融合。同时，这种独特的艺术表达，勾勒出一幅清晰的汉代社会生活画卷，为了解和研究汉代社会发展提供了生动样本。

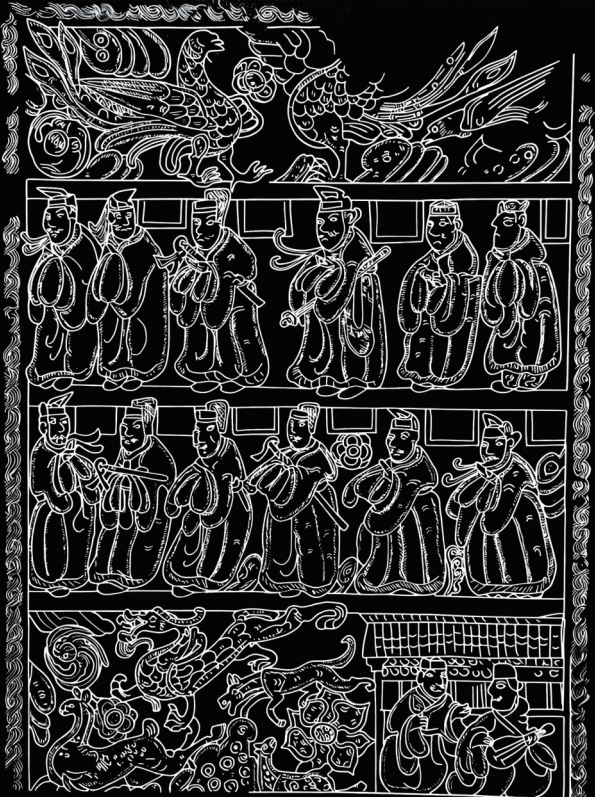


图1 1997年泗县洼张山汉墓出土的“朱雀·人物·青龙图”（采自宿州市博物馆编著《宿州市汉画像石撷珍》）



图2 淮北原“上海餐厅”建筑工地出土“羽人、门阙、拜谒图”（采自杨建华《关于淮北新出土石祠画像石的认识》）



图3 淮北市博物馆藏“月·蟾蜍·玉兔捣药图”（采自高书林《淮北汉画像石》）