



礼乐和合，山海相逢：

从齐鲁到塞上的文明对话

本报记者 王敏/文 图片由受访者提供

寒冬时节，银川迎来了一场穿越时空的文化盛宴。2025年12月27日，“礼乐和合——山东文物特展”在宁夏博物馆一楼东侧展厅开幕。这是该馆临时展厅改造后举办的首个精品展览，汇聚山东博物馆113件(套)珍贵文物，从黄河下游到贺兰山下，展开了一场跨越千山万水的文明对话。

“这个展览不仅仅是一次文物的陈列，更是一次文明特质的生动阐释。”宁夏博物馆社教部副主任杜薇在采访中说道，“‘礼’规范秩序，‘乐’滋养和谐，这种源自上古的文化基因，通过一件件器物具象化地呈现在我们面前。而将山东的礼乐文物带到宁夏展出，恰恰体现了中华文明突出的包容性与统一性——虽然远隔千里，但我们共享着同一套文化密码。”

此次展览自开幕以来，吸引了众多观众与学者前来观展。以下五件代表性文物，如同一把把钥匙，开启了理解礼乐文明与山东历史的大门。



白陶三足盃。

白陶三足盃 泥土中的礼制初光

在展厅入口处，一件洁白素雅的陶器静静伫立，这是山东博物馆藏一级文物——白陶三足盃。它诞生于五千多年前的大汶口文化时期，器形匀称，三足鼎立，流露出一种穿越时空的简朴与庄严。

杜薇详细介绍了这件文物的独特价值：“这件看似朴素的陶器，在古代却是极其珍贵的礼器。它的珍贵首先在于材质——采用的是高岭土烧制。”她解释道，高岭土在山东分布极少，仅在日照、临沂、潍坊等地零星可见，其烧制温度要求高，成品率低，在当时属于尖端技术产品。

“更重要的是它的用途和象征意义。”杜薇指着盃的独特造型说，“这是一种酒水盛器，由更早的陶器演化而来。它将口与流彻底分开，既实用又美观。在礼乐文化中，酒器不是普通的日用器皿，而是礼仪活动的重要组成部分。这类精致白陶酒器的出现，表明当时的社会已经形成了相当程度的礼仪规范和阶层分化。”

这件白陶三足盃不仅代表了新石器时代制陶工艺的高峰，更昭示着礼制观念已在海岱大地上萌芽生长。



错金银镶绿松石铜镜。

错金银镶绿松石铜镜 流光溢彩的技术华章

战国展区中央，一枚璀璨夺目的铜镜吸引着每一位观众的目光。镜背以纤细的金丝和翠绿的绿松石镶嵌出精致的云纹图案，九枚银质钉孔规律排列，镜缘三小组各穿铜环，金银绿松与青铜本色交相辉映，奢华而不失典雅，技术精湛令人叹为观止。

“这枚铜镜是齐国强盛国力和技术实力的完美体现。”杜薇评价道，“它所采用的错金银技术和绿松石镶嵌工艺，都是春秋战国时期青铜装饰的新技术。而黄金和绿松石在当时都是极为珍贵的材料。”

她进一步解读这件文物背后的历史语境：“战国时期，各国在青铜器装饰上竞相标新立异。齐国作为‘战国七雄’之冠，凭借其雄厚的经济实力——特别是盐铁之利——和宽容的文化政策，在青铜工艺上取得了卓越成就。这类华美器物不仅用于日常生活，更是诸侯国之间礼仪往来、彰显身份的重要载体。”

“您看这镜缘的三个小组和铜环，很可能用于悬挂或携带。这提示我们，在古代礼仪场合，这类精美器物本身就是身份的象征。”杜薇说。



四孔大玉刀。

四孔大玉刀 玉礼制度的技术革命

进入玉器展区，一件造型古朴大气、工艺精湛的玉器引人注目——长达数十厘米的四孔大玉刀。其器身平整，最厚处不足3毫米，边缘四孔匀称排列，展现了龙山文化时期玉器制作技术的惊人飞跃。

“这件玉刀是海岱系玉器组合的核心器类之一，它的出现标志着玉器生产领域的一场技术革命。”杜薇站在展柜前讲解道，“龙山文化时期，片切割技术全面取代了大汶口文化时期的线切割开料技术，如同从锯子升级到刨子，大幅提高了玉料的利用效率和加工精度。”

她引导观众观察玉刀的细节：“正是得

益于这种技术进步，龙山玉器才呈现出‘大而薄’的整体特色。同时期，镂孔、镶嵌、刻纹、圆雕等多种装饰工艺也趋于成熟。这种四孔大玉刀与玉钺、牙璋、牙璧等玉器，共同构成了山东地区独特的玉礼器体系，多出士于高等级墓葬中。”

杜薇进一步解释道：“这些礼仪用玉绝非普通装饰品。它们的形制、数量、材质和大小都有着严格的规定，是区分身份等级的重要标识。玉礼器系统的规范化，表明龙山时代的山东社会已经建立起一套通过物质文化表达社会秩序的早期礼制。”

蛋壳黑陶高柄套杯 陶艺极致的礼器象征

在展厅中心独立展柜中，一件通体漆黑、薄如蝉翼的陶杯令人叹为观止——蛋壳黑陶高柄套杯。其胎体之薄近乎透明，最薄的盘口部位仅0.2至0.3毫米，重量不足百克，却历经四千余年完好无损，堪称史前工艺的奇迹。

“这是山东新石器时代考古最重要的发现之一，代表了中国史前制陶艺术的最高峰。”杜薇语气中充满敬意，“它有一个贴切的赞誉——‘薄如纸，黑如漆，硬如瓷，亮如镜’。

更神奇的是，它‘掂之飘忽若无，敲击铮铮有声’，被考古界誉为‘四千年前地球文明最精致之作’。”

她详细解析了这件工艺品的诞生过程：“制作蛋壳陶需要多重顶尖技术的完美结合，首先是精淘淘洗的细泥质陶土，不含任何杂质；其次是快轮拉坯成型技术，杯体上细密的同心圆轮纹；最关键的是高温渗碳技术，窑温需达1000℃左右，才能烧出这种表里一致、毫无渗水性的纯黑陶质。”

杜薇特别强调了它的文化属性：“值得注意的是，这类蛋壳陶并非日用器皿，而是专用于礼仪活动和丧葬活动的礼器。山东是大汶口-龙山文化黑陶的发源地与中心，随着社会分层加剧，开始出现这类代表身份与权力的专用礼仪陶器。它的存在本身，就是礼制发展的物质证明，成为中华文明早期阶段独特的文化符号。”



蛋壳黑陶高柄套杯。

记者手记

在器物中感受文明的力量

本报记者 王敏

漫步在“礼乐和合”特展的展厅中，观众仿佛进行了一场从新石器时代到战国时期的时光旅行。从白陶的质朴到玉刀的庄严，从黑陶的极致到青铜的威仪，每一件文物都不再是冰冷的器物，而是承载着先民智慧与情感的文化信使。它们共同讲述着一个主题：礼乐文明如何从技术革新中萌芽，在物质创造中定型，最终成为中华民族独特的精神标识。

杜薇在采访结束时感慨道：“这些来自山东的文物在宁夏展出，本身就是一首文明交流互鉴的现代诗篇。”

据了解，此次展览将持续至2026年3月8日。在这段时间里，这些跨越数千年的文物将继续静静陈列，向来访者诉说那段尘封的历史。文明的力量不仅存在于宏大的历史叙事中，更蕴藏于一件件凝聚着匠心与智慧的器物之中。理解这些器物，就是理解我们自身文明得以生生不息的密码；而传承这种“礼乐和合”的精神，或许正是我们在当代复杂世界中寻找和谐共处之道的不竭源泉。

| 老照片里的宁夏 |

积厚流光——宁夏地毯

郑文著/文 图片由郑文著独家提供

在波斯毯、欧洲毯、中国新疆毯、中国内蒙古毯等东西方不同文化孕育出的异彩纷呈的传统手工地毯之中，宁夏地毯何以崭露头角，在国内被视为“地毯界的官窑”，并令西方人仰慕与膜拜呢？盖因宁夏地毯融汇深厚的文化底蕴并依托独特的地域物产而积厚成器。

对于宁夏地毯的起源与兴盛，通常认为是清代自西域传入。但结合现今的考古发现综合判断，宁夏地毯的开端，显然更为久远且未必西来。

宋夏时期，银川地区为丝路文明的重要交汇点，文化与技术的交流有效促进了该地区制造业的发展，迄今考古发现最早的木活字印刷品便诞生于此。而彼时银川地区纺织业亦为繁荣且极具地域特色，如1991年贺兰山拜寺沟方塔出土的纺织品包含绢、锦、绮、绫、纱、罗等多达六种类型，足见当

年银川地区纺织品和纺织技术已达到相当水平。大抵同期，在敦煌莫高窟98窟北壁壁画中有一幅脚踏织机图，立式织机清晰可见，经轴、卷布辊、分经棍、压经棍和综框等一应俱全。更为重要的是，立式织机在西北地区大多被用来织造毛毯、地毯等。

综上所述，彼时银川地区具有完善的纺织设备与纺织技术，再加上盛产质地精细的优质羊毛，于是孕育出如“锦”一般具有华美纹饰的高级毛织品——羊毛地毯，就变得顺理成章。

而北宋史学家司马光所撰《传家集》中则记述：“夏所居民羌旧壤，所产者不过羊马毡毯，用之不尽，其势必推其余与他方贸易”。这一时期地毯编织工艺在宁夏地区的根植与传承，以及历代宁夏地毯编织工匠继承开来而不断进取，使得承袭千年的宁夏地毯编织业于清代再创辉煌。



故宫藏清顺治时期宁夏白地四龙纹栽绒地毯(局部)。

故宫藏清顺治时期宁夏白地四龙纹栽绒地毯，是故宫现存藏品中可明确断产地且制作年代最早的地毯之一。四百年时光流转，毯面纹饰依然栩栩如生。鉴于顺治一朝仅十八年，宁夏地毯已能入贡官

廷，足见品质卓越的宁夏地毯被世人推崇的时间，应当在清代之前。

到了清代雍正时期，雍正皇帝为得到理想的地毯，亲自设计图样，并交由陕甘总督岳钟琪派专员赴宁夏督办织造，这段经典往事体现了雍正对宁夏地毯的格外垂青。

据清宫内务府造办处文书：雍正五年(1727年)八月二十五日，太监刘希文传旨：“万字房通景壁前，画西洋吉祥草毯子呈览。”十月初一日，郎中海望将“东一路屋内通景壁画前吉祥草花毯子两张”呈皇帝御览。雍正批示，“周围的万字景边不好，着另画碎花，其底的颜色不必染黄。再，圆明园殿上的毯子花样不好，尔等亦画样，俟岳钟琪来时，将此两样交岳钟琪织造”。

另据台北故宫博物院珍藏的清代奏折：雍正六年(1728年)四月十八日，陕甘总督岳钟琪奏恭进地毯折：

“奏为恭进事：窃臣于雍正五年十一月初七日在京时，据内监张玉柱传旨，发交臣地毯式二张，并牛油石样一块。臣当即钦遵祇领，于回陕之日，即催觅宁夏匠役，敬

遵照式织就地毯二块。又差员前赴宁夏地方，照样石采取牛油石前来。谨差差臣标火器营千总甘文玉家人孟杰恭进。伏乞皇上睿鉴。为此谨奏。”

此处，雍正寻找的牛油石，就是宁夏中宁地区所产的黄蜡石，此石因与产自福州寿山的田黄石色泽及质地存在相似性而被世人追捧。

将清宫奏折与内务府档案相结合，则梳理出一段宁夏地毯的悠然往事：雍正渴望得到理想的地毯，便令宫中画师特绘心仪式样并亲自参与图案设计。但显然其他地域很难找到令雍正中意的地毯工匠，于是陕甘总督岳钟琪指派银川地毯的编织大师，以银川本地羊毛等原料遵照雍正批复的样式织造两地地毯，宁夏地毯织造业登峰造极的水平可见一斑。

可惜，这两方雍正参与设计且有连续性史料记载的宁夏地毯，或已消失于沧桑而无奈的历史之中。

在乾隆元年(1736年)编撰的《甘肃通志》中，有记载：“花毯，宁夏出者佳”。

此处，花毯，即为地毯。而彼时之宁

夏，则为今日银川。

乾隆十九年(1754年)，在时任宁夏知府赵竹堂家庭教师的钱唐人汪绎辰所著《银川小志》中，亦有记述：

“夏人善织栽绒床毯、椅褥等物，粗细不一。其精者花样颜色、各种具备。画图与之，亦能照图织，价以尺计，亦甚昂。”由此可见，昔日的银川人善于编织各种羊毛毯，这些羊毛毯赫赫有名、质地精良，价格已然高昂。

宁夏地毯之精良及宁夏工匠之卓越，经由清宫档案及西方著述这两种不同历史背景的东西方文献交相印证，彼时“宁夏织造”的盛况以及所获得的盛誉，令人叹为观止。

二十世纪初叶，由著名收藏大家霍明志所撰写的古玩考证领域最为重要的参考典籍《达斋博物汇志》中则明确写道：

“毯以宁夏为最贵，京毯次之”。霍明志复言，此处之京毯，分为两种，一种是不计工本的造办处官毯，另一种为京城地毯作坊所织地毯。官毯尚且只是接近宁夏地毯的品质，而后者则相距甚远。