

北京文博

文丛

北京市文物局 主办



北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

北京文博文丛. 2014. 第2辑 / 祁庆国主编. —北京: 北京燕山出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5402-2863-7

I. ①北… II. ①祁… III. ①文物工作—北京市—文集②博物馆—工作—北京市—文集
IV. ①G269.271-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第172955号



北京文博文丛 2014年第2辑

出版发行: 北京燕山出版社

社 址: 北京市西城区陶然亭路53号 100054

经 销: 新华书店

国外总发行: 中国国际图书贸易总公司

北京399邮箱

责任编辑: 李 涛

版式设计: 肖 晓

印 刷: 北京画中画印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 7.5

字 数: 181千字

版 次: 2014年10月第1版

印 次: 2014年10月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5402-2863-7

定 价: 15.00元

北京文博



2014年第2辑（总76期）

文博理论

- 1 特约专稿
怎样做好课题研究
靳枫毅
- 6 关于博物馆文物征集工作的实践与探讨
李学军
- 11 试论北京地区博物馆筹建中存在的几个问题
李 阳

博物馆研究

- 16 首都博物馆临时展览工作初探
杨文英
- 22 徐悲鸿纪念馆新馆建设思考
李喜云
- 25 博物馆体验探究式教育项目研究
姜冬青
- 31 文化传播与理念表达：圆明园新展览馆的陈列
尤 李

考古研究

- 39 北京市海淀区中坞村清代窑址发掘简报
北京市文物研究所

文物研究

- 46 金代钞库类官印浅析
柳 彤
- 56 京绣传承现状浅析及思考
任静依

主办单位：北京市文物局

编辑出版：北京市文物局图书资料中心

《北京文博》编辑部

网址：<http://www.bjmuseumnet.org>

邮箱：bjwb1995@126.com

- 62 清宫散佚绘画综述
付瀛莹
- 74 对中国铁道博物馆收藏的铁路界桩的比较分析
白月廷
- 80 王叔暉工笔仕女画风格溯源
倪 葭

北京史地

- 84 特约专稿
揭开分期迷雾，寻访前期蓟城
陈 平
- 98 从《昌平山水记》看明清之际十三陵地区的植被变迁
——兼论明清时期的毁陵、护陵
李嘉盈 于成凤 王 芬

文物保护

- 107 江西靖安李洲坳东周墓葬埋藏环境及棺内人骨结晶
物研究
赵瑞廷 王武钰 王亚荣 徐长青

资料信息

- 113 北京市文物局2014年一季度文博事业大事记
尹 君

《北京文博》编辑委员会

顾 问：李学勤 吕济民

主 任：宿 白

副主任：舒小峰 孔繁峙 廖静文

王世仁 曹子西 齐 心

马希桂

编委会委员：（以姓氏笔画为序）

于 平 王 丹 王丹江 王玉伟

王有泉 王 岗 王培伍 王清林

巴爱民 卢迎红 田淑芳 白 岩

吉晓平 向德春 刘建业 刘素凯

刘超英 齐东发 关战修 许立华

许 伟 杨玉莲 杨曙光 李 青

李建平 李 晨 肖元春 吴志友

吴梦麟 何小平 何 沛 沈其顺

宋大川 张若妮 张树伟 张 展

张德华 范 军 赵建明 郝东晨

哈 骏 侯兆年 侯 明 郝志群

姚 安 耿春卫 徐 丽 徐 明

高小龙 高凯军 郭小凌 郭 豹

姬脉利 崔国民 葛英会 谭烈飞

薛 俭

主 编：祁庆国

执行主编：韩建识

编辑部主任：高智伟

本辑责编：韩建识 陈 倩 高智伟

Beijing Cultural Relics and Museums

No. 2, 2014

CULTURAL RELICS AND MUSEUMS THEORY

- 1 **Special Contribution**
How Do the Subject Research Well
by Jin Fengyi
- 6 The Practice and Discussion about the Cultural Relics Collection Work of Museum
by Li Xuejun
- 11 Discussion on Some Problems in Preparing to Construct the Museum in Beijing Area
by Li Yang

Museum Research

- 16 Preliminary Research of the Temporary Exhibition Work of the Capital Museum
by Yang Wenying
- 22 Reflection of the Construction of New Xu Beihong Memorial
by Li Xiyun
- 25 Research of Experience Inquiry Type Education Project of Museum
by Jiang Dongqing
- 31 Culture Communication and Opinion Expression: the Display of the New Exhibition Hall of the Old Summer Palace
by You Li

Archaeological Research

- 39 Brief Report on Excavation of Kiln Site of Qing Dynasty in Zhongwu Village, Haidian District, Beijing City
by Beijing Cultural Relics Research Institute

Cultural Relics Research

- 46 Preliminary Analysis on the Chops of Banknotes Warehouse of Jin Dynasty
by Liu Tong
- 56 Preliminary Analysis and Reflection on the Present Situation of Inheritance of Embroidery in Beijing
by Ren Jingyi
- 62 Summary of the Scattered and Lost Paintings and Calligraphies from the Palace of the Qing Dynasty
by Fu Yingying

URL:<http://www.bjmuseumnet.org>

E-mail: bjwb1995@126.com

Edited and Published by the Editorial Department

of Beijing Wen Bo, Book and Data Centre, Beijing

Municipal Administration Bureau Of Cultural

Heritage

- 74 Comparison and Analysis of the Railway Markers Collected in China Railway Museum
by Bai Yueting
- 80 Trace to the Source of Style of Fine Brushwork Painting of Wang Shuhui
by Ni Jia

History And Geography Of Beijing

- 84 **Special Contribution**
Uncover the Dense Frog of Periodization, Search the Former Ji City
by Chen Ping
- 98 The Vegetation change in the Ming Tombs Area during the Ming and Qing Dynasties Seen from the Book of *Changping Landscape Travels*: Concurrently on the Destroy and Protection of the Mausoleum during the Ming and Qing Dynasties
by Li Jiaying, Yu Chengfeng, Wang Su

Protection Of Cultural Relics

- 107 Research of the Tombs Burial Environment and Human Bones Crystal in the Coffin of Tomb of the Eastern Zhou Dynasty in Lizhouao, Jing'an, Jiangxi
by Zhao Ruiting, Wang Wuyu, Wang Yarong, Xu Changqing

Data And Information

- 113 Chronicle of Events Concerning Cultural Relics and Museums of the Beijing Municipal Administration Bureau of Cultural Heritage (1st Quarter of 2014)
by Yin Jun

Editorial Board of *Beijing Wenbo*

Advisors: Li Xue qin, Lü Jimin

Chairman: Su Bai

Vice-chairmen:

Shu Xiaofeng, Kong Fanzhi, Liao Jingwen,

Wang Shiren, Cao Zixi, Qi Xin, Ma Xigui

Members:

Yu Ping, Wang Dan, Wang Danjiang, Wang Yuwei,

Wang Youquan, Wang Gang,

Wang Peiwu, Wang Qinglin, Ba Aimin,

Lu Yinghong, Tian Shufang, Bai Yan, Ji Xiaoping,

Xiang Dechun, Liu Jianye, Liu Sukai, Liu Chaoying,

Qi Dongfa, Guan Zhanxiu, Xu Lihua,

Xu Wei, Yang Yulian, Yang Shuguang, Li Qing,

Li Jianping, Li Chen, Xiao Yuanchun, Wu Zhiyou,

Wu Menglin, He Xiaoping, He Pei, Shen Qishun,

Song Dachuan, Zhang Ruoni, Zhang Shuwei,

Zhang Zhan, Zhang Dehua, Fan Jun,

Zhao Jianming, Hao Dongchen, Ha Jun,

Hou Zhaonian, Hou Ming, Xi Zhiqun, Yao An,

Geng Chunwei, Xu Li, Xu Ming, Gao Xiaolong,

Gao Kaijun, Guo Xiaoling, Guo Bao, Ji Mali,

Cui Guomin, Ge Yinghui, Tan Liefei, Xue Jian

Editor-in-chief: Qi Qingguo

Executive Editor: Han Jianshi

Director of the Editorial Office: Gao Zhiwei

Managing Editors of this Volume:

Han Jianshi, Chen Qian, Gao Zhiwei

声 明

为适应我国信息化建设，扩大本辑刊及作者知识信息交流渠道，本辑刊已被《中国学术期刊网络出版总库》及CNKI系列数据库收录，作者文章著作权使用费与本辑刊稿酬一次性给付。免费提供作者文章引用统计分析资料。如作者不同意文章被收录，请在来稿时向本辑刊声明，本辑刊将做适当处理。

编者按：2014年5月9日，北京市文物局考古科研处在国子监召开“2013年度北京市文博系统优秀学术论文征选活动获奖者学术交流座谈会”，特邀北京市文物研究所靳枫毅研究员为获一、二等奖的优秀论文做学术点评，并与到会的青年科研人员交流做好课题研究的宝贵经验。会后，考古科研处和局图书资料中心约请靳枫毅研究员将发言稿整理成文，为更多的青年朋友们提供参考。

怎样做好课题研究

靳枫毅

说起怎样做好课题研究，这个题目很大，但其实并没有一个统一的规范、标准和说法，因为每个学者都有自己的一些独特的经历与体验。由于每个人所从事的专业研究性质不同，研究的领域不同，研究方法和习惯各有差异，所以每个人对于怎样做好课题研究这个问题，其体会、经验和认识也不尽相同。我是从事考古学研究的，我仅能就自己40多年的考古研究经历总结出个人的一点比较狭隘、极其普通又很肤浅的初步认识和体会，与大家做个交流，不妥之处还望同志们多加批评、指正。

一、首先要确定自己的专业研究方向，应以选定一或两个专业为宜，不宜兼跨多个专业。因为一个人的生命和精力是有限的，一生中能将自己选定的一两个专业搞好，干出成绩来，已实属不易，也可算是一位成功人士了。如果兼跨多个专业，必然会造成精力分散，顾此失彼，哪个专业都浅尝辄止，都不能投入较多的时间和精力往深处钻研，其研究大多都停留在问题的肤浅层次，到头来充其量会变成一个“门门通、门门松”的“万金油”，

而不能成为某一个专业研究领域的专家。我本人自知天资不够，这一辈子就只选择了一个专业，即考古专业，坚持干了几十年，到最后才取得了一点点微不足道的成绩，总算没有虚度。在专业研究领域做出业绩，是一件不容易的事。所以我劝青年朋友们，如果你自感天资不足，能力和精力比较有限，最好就选定一个专业为宜，千万不要贪多。虽然现在社会风气比较浮躁，一些“万金油”的“杂家”在社会上也能混，有的甚至比专家混得还好，但我个人仍不赞赏、更不鼓励我们的青年朋友们去赶这个时髦。我还是希望我们的青年朋友把住自己选定的某一个或两个专业，潜下心来，踏踏实实、认认真真地一个课题、一个课题不断地深耕细作，坚持十年、二十年，我相信你们一定会超过我们，成为业内很有造诣、很有影响力的专家。

二、怎样选择课题，选择什么课题。一要考虑本人条件（如所学专业、知识基础、当前工作性质与环境、个人兴趣、驾驭能力等），要量体裁衣、量力而行；二要考虑所选课题有无学术价值。这是指你

选的课题是否属于学术前沿或热点问题，或是缺环问题，或是否属于目前亟待解决的难点问题，或是否具有创新意义的课题。这两条要同时兼顾，但重心和落脚点是第二点。因为第二点是课题研究的宗旨和学术价值所在，所以我建议，应结合自己的基础条件，带着自己已经积攒的问题，有目的地为了解决学术问题去选择课题。这自然就要求我们平时应养成学习的习惯，要关注学术动态，掌握相关专业学术前沿的新成果、新观点和存在的仍需另作探讨的相关问题。这就是为你选择新的课题在打基础、做准备。当你选择的课题一经确立和完成以后，必定会有创新和亮点，一定会较以往的研究成果有所突破，这就是你选择这个课题的意义所在。我们决不可盲目地为了搞课题而稀里糊涂地搞课题，或者只为了弄点儿课题费而随意立一些毫无学术价值的所谓课题，等等。如果是这样对待课题研究的话，那是很不严肃、很不负责任的，不论对自己、对上级领导单位，还是对事业，实际上都是一种欺骗行为。这不但违背了学术研究的宗旨，而且也失去了学术研究的意义。这不是一个学者应有的品质和素养。

三、要有计划性，提倡开放式思维和放射状工作方式。这是指做课题研究应有自己的规划，即制定出自己的短期、中期和长期三级目标：以开放式的思维，同时筹划两个或两个以上课题；以放射状的方式，可同时开展两个或两个以上课题资料的搜集、整理工作。哪个课题材料搜集齐备了，就先做哪项课题，暂时未齐备的再随时注意搜集。不要等第一个课题干完了才开始考虑第二个课题，那样工作效率就会明显滞后。提倡放射状的工作方式，就是提倡十个指头弹钢琴，这样会在单位时间内收到更多、更大的成效。

四、要详尽、全面、系统地占有和掌握研究课题所需的所有相关资料。只有做到了这一点，你才能对所研究的课题有一个总体了解和把握，才能做到知己知彼、

胸有成竹，才有可能形成完整、系统的认识，把握住所探讨问题的规律性特点，才有可能提出靠得住的新观点，得出具有科学性，甚至带有预见性的新结论，并知道自己所得出的结论应预留出多大的空间和余地。绝不可在资料还未搜集全、自己还处于一知半解的情况下，就失去耐心，急于动手去搞研究，那往往会导致以偏概全、判断失误，犯井蛙观天，甚至完全背离事实真相的颠覆性错误。如果这样做，那就犯了做课题研究的大忌。

五、查找、搜集和整理课题研究资料，应事必躬亲，而不要让人代劳。因为查找、搜集和整理资料的过程，仍是不断学习、酝酿与深化对所探讨问题认识的过程，是进行课题研究必须经历的“冶炼”过程，这个过程是绝不能省掉的。北京著名的百年老字号药店同仁堂有一条堪称经典的店规：“炮制虽繁必不敢省人工，品味虽贵必不敢减物力。”它告诉人们，同仁堂之所以能制作出保质保量的良药，就在于人家对于每一种药都保证做到投入足够的人力和材料，而绝不做任何投机取巧、丝毫偷工减料的事，这才成就了同仁堂这家百年老店的经典与辉煌。同仁堂的这条店规对于我们从事课题研究的人来说，也可以把它视为座右铭，来规范我们的行为。

六、要重视实地调查和考察，重视对遗迹和实物的观摩，重视亲自作测绘、记录、照相或捶拓等实践，做到亲自全方位地掌握和详细了解研究对象的第一手资料。只有这样，获得的客观认识和资料才是真实可靠的。而不能单凭第二手、甚至第三手资料，又不加核实，只在图书馆和办公室或自己家里闭门造车。忽视或舍去了亲力而为的实践考察，只习惯于闭门造车，可以肯定你不但搞不出质量上乘的研究成果，而且还会给你带来一些说不清、道不明的问题和不利影响。

七、要提倡五勤，切忌五懒。这是我的导师佟柱臣老先生教导我的。我借此

机会，把佟老先生的训诫再传给青年朋友们。五勤：第一勤是脑勤，是要勤于思考，勤于筹划，勤于分析问题；第二勤是眼勤，是要勤于看书，勤于观察事物，勤于查看问题；第三勤是嘴勤，是要勤于询问和请教，勤于不耻下问，勤于表达；第四勤是腿勤，是要勤于迈开双腿出去调查，勤于发掘，勤于实践，勤于深入第一线；第五勤是手勤，是要勤于动手（亲自动作），勤于动笔（勤于记录、勤于写作）。佟先生说，这五勤是一个学者最起码的操守，而绝不能相反，即变成五懒。一个学者如果做不到五勤，而只有五懒，那他这一辈子在事业上便注定将一事无成。佟先生一年四季，不论在哪里，不论去干什么，兜里总是揣着一个小笔记本和一支笔，以便随时拿出来记记、画画。这已经成了他的一种习惯。我们应该好好地这位大师学习这种勤奋好学的治学精神。

八、要重视搜集并结合历史文献资料来分析和论证有关问题，但更要重视实物实证材料，而且必须以实物实证材料为第一依据，并据此来核验和分辨历史文献记载是否真实、准确，而不是相反。事实上，以文物实证材料和考古资料来补充历史文献记载的缺失和不足，或纠正偏差与讹误的事例已屡见不鲜。这一点一定要引起重视。

九、要做必要的统计学工作。对于课题范围内的相关研究项目，应分别逐项地做数据统计和对比，用统计的结果所占百分比的事实来分析和说明问题，这样所得出的认识和结论会显得更准确、更科学、更有力、更可信。不要用笼统的语言和概念来叙述和分析问题，那是不具科学性的，也是缺乏说服力的。

十、要注意谋篇布局和论证问题的逻辑性。应思路清晰、条理分明、层次清楚，论证问题主题明确、论据有力、环环相扣，最终水到渠成，得出正确结论。不能在逻辑上出现问题，以至于造成前后

矛盾，不能自圆其说，影响得出正确结论，或难以得出明确结论，或以含糊其辞收场。

十一、要有学德和学者的素养，要尊重前人和他人的劳动与研究成果。凡是从别人那里获得的资料和相关知识与信息（包括所引用的书、刊、文章，或是来自别人的信件、谈话，哪怕是聊天时获得的），都必须一一注明来源与出处（包括引文所在书的册、卷、章、节的页码，转引别人的材料更需注明），不能贪别人之功为己有，不能抹杀他人的劳动。

十二、要树立实事求是、扎实、稳健厚实的学风，不要华而不实，为了迎合某种政治或经济利益上的需求而随风唱曲，哗众取宠。学术研究与学术真理，要靠事实和扎实的实证来证明。当事实和实证条件不具备的时候，绝不能随便刮风，靠一时凑热闹来制造“繁荣”。此类事情过去已有深刻教训，“但人类在总结历史教训时又总是常常忘记这些历史教训。”——我希望青年朋友们应该记住大哲学家黑格尔的这句警世名言。

十三、要有创新意识和创新观念，敢于开辟新的研究领域，开创前人未曾提出和涉猎过的新的研究课题，而不要墨守成规，老是吃别人嚼过的馍，不敢跳出旧的巢穴，更新旧的课题。要培养独创精神和独立承担并完成新课题的研究能力，让青年学者尽早独立成长，独当一面。

十四、要有持之以恒、坚韧不拔、勇于克服困难和百折不挠的精神，养成善始善终的习惯和作风，不能畏首畏尾，虎头蛇尾，更不能浅尝辄止或半途而废。

十五、要拓宽视野，更新观念，注重利用现代科技手段开展多学科合作，对所承担的课题做全方位、立体式的考察与研究，以克服本单位、本系统、本专业的局限性，绝不能固守传统研究方法与模式，只在一个学科里打转转。只有用新思维、新观念、大视野、新模式、新方法来开展当前和未来的学术研究，才能实现课题研

究的重要突破，才能将研究推向更深、更高的境界与水准。

十六、“宁可劳而不获，不可不劳而获。”这是我的老师、著名考古学家、北大考古系教授邹衡先生对学生的训诫。这是一个学者应该遵守的最起码的道德底线。有些人不但非常懒惰，而且还非常贪婪，甚至变成文贼，专门去干那些巧取豪夺、剽窃他人成果的丑事、恶事。有的在别人辛辛苦苦写完的论文或书的前面，毫无愧色地直接署上自己为第一作者的大名；有的什么事也没干，什么都没管，什么任务也没有承担过，却硬要在一本书，甚至一套书的前面挂上自己是主编的头衔，以此沽名钓誉，包装自己；有的为了自己晋升职称但苦于没有成果，便使点脏钱，雇那种见钱眼开的“枪手”替自己写文章；有的竟厚着脸皮去跟别人要或不择手段地骗拿人家现成的研究成果去冒名顶替；等等。他们这些人不但在欺骗自己，更在欺骗组织，干的是学术造假、欺世盗名、为人所不齿的盗贼勾当。我希望青年朋友们千万不要学这些败类。我们应当对此等丑恶行径齐声共讨之，群起而攻之，让它们在我们的周围彻底绝迹！

十七、要有包容的胸襟和气度，要容许别人发表不同学术观点和意见，要提倡和鼓励“百花齐放、百家争鸣”，千万不要心胸狭隘、小肚鸡肠，心生报复之念。有不同观点、不同意见是好事，是大家关注和重视你这个课题的反应。在追求学术真理的道路上，人们的觉悟和认识总是有先后的，何况在社会科学领域中，有很多学术真理是相对的，而不是绝对的。这就更容易产生不同的认识和观点。对于学界这种十分正常的现象，应该从容对待。中国的成语中有两个词说得特别好，一个叫“海纳百川”，一个叫“有容乃大”。多包容和借鉴或吸收别人的某些有益的东西，你一定会变得更丰满、更茁壮。

十八、治学要严谨，一定要养成认真

负责、高标准、精益求精的良好作风和习惯。对自己已经写完的论文和著作，先不要急于发表和出版，而应静下心来，至少再坚持审校和修改三遍才行。特别是主要章节、涉及关键问题的论述内容，更须慎加思考和反复斟酌，并做认真修改，直到表述得准确、恰当为止。只要有自己感到不甚满意或不甚理想的地方，就一定要再做适当调整和修改，直到自己满意为止。好钢是要经过千锤百炼才能炼就出来的，好的论文和著作也必须经过反复斟酌、加工和修改才能创作出来。鲁迅是中国现代伟大的文学家，他的作品令全世界的文坛都肃然起敬。就是这样一位伟大作家，竟特别谦逊、严谨地对大家说，他每写完一篇文章，总是要再修改八遍，才能放心地拿出来发表。所以我们看到的鲁迅先生的文章和著作，每一篇、每一部都是惊世骇俗的精品杰作，每一篇、每一部都是传世的经典名著。我说咱们写的那些东西在发表之前应再认真地审校和修改三遍，比之鲁迅先生当不算过分吧？我们若要为了赶时间、抢彩头、搞献礼，或纯粹为了交差，而把未经仔细斟酌和修改过的毛坯成果急于拿出来滥竽充数，甚至草率地付梓出版，其结果是可想而知的，那就是出来的东西一定是多病的、悔之晚矣的遗憾之作。这种功亏一篑的事情，我希望青年朋友们千万不要做。我们一定要以十年磨一剑的韧劲、以精益求精的精神创作出自己满意、为学界认可的精品佳作，而不要急功近利，粗枝大叶地推出一些经不起推敲的次品和废品。

十九、经过几年或十几年的知识积累和研究实践之后，青年朋友们都逐渐成长起来了，这时应对自己的学术实践过程认真地做个阶段性的梳理、检讨和总结，问问自己是否在某一个研究领域已形成自己独到的认识体系或理论建树。因为只有某一个研究领域形成独到的认识体系，你才有可能在这一研究领域中有独到的理论建树。而只有做到这一点或达到这一境

界，学术界才会认可你是一位有专长、有一定建树的专家。有很多学者一辈子也未能达到这个水平，也未登上这个台阶。虽然他们也做了很多具体的课题研究，但他们却一直未能在某一学术领域中提出自己独创的一个认识体系，更未有独到的理论贡献，因而一生成果平平，业绩平平。这些同志虽然在职称上也评了个研究员，但其实并不能算是真正的专家。

在我国考古学界有很多著名的大学者和大专家，他们在各自的研究领域中都形成了自己独特的认识体系，并都有独到的理论贡献，为中国考古学科的理论建设与发展做出了无可替代的历史性的卓著贡

献，他们的学术成就在国内和国际都产生了广泛而深远的影响，所以他们被学术界称为大师，如郭沫若、陈梦家、夏鼐、苏秉琦、佟柱臣、安志敏、宿白、邹衡、张光直、俞伟超、严文明等，都是我心中特别崇敬和钦佩的名副其实的考古大家和一代宗师。我希望青年朋友们高标准要求自己，一定要朝这个方向和目标努力，将来不但能成为北京市文物局系统，而且能成为国内甚至国际某个学科研究领域内颇有建树、颇有影响的著名专家！

临时想到了这么几点，仅供青年朋友们参考。

（作者为北京市文物研究所研究员）

《北京与周围城市关系史》

《北京与周围城市关系史》由北京燕山出版社出版。本书从历史、地理角度探讨了北京与周围六个城市：天津、保定、张家口、承德、秦皇岛、唐山的形成与发展及其功用，全书共分为九章，前三章梳理北京从北方封国到中心城市逐渐转向首都的历史进程，后六章以每个城市为一章进行探讨研究，重点突出六个城市在历史上对北京首都功能的辅助性作用，并强调了它们与北京之间的互动关系，为北京和周围六个城市的发展定位及发展前景指明方向。

历史上，以北京为记述对象的书籍并不少见，但是研究北京与周围城市关系的著作寥若晨星。作者王玲先生通过多年实地考察，阅读大量历史与地理文献、资料，针对当时北京作为首都面临的发展问题著成此书。由于其翔实的资料、扎实的考证、清晰的研究思路，《北京与周围城市关系史》一书在今天仍然领北京与周边城市关系研究之先。

该书对于当下京津冀一体化协同发展有非常宝贵的参考价值。

关于博物馆文物征集工作的实践与探讨

李学军

收藏、研究、展示是博物馆的基本职能，而这三大职能都是建立在“实物藏品”基础上的。博物馆的陈列展览、科学研究，都是在一定数量和质量的文物、资料、标本基础上展开的，陈列展览内容的调整、充实、更新，也需要藏品征集工作为之不断地提供更多、更好的文物、标本和资料。因此，没有藏品征集工作，便不能保证博物馆各项业务工作的顺利进行，博物馆的宣传教育功能亦难以有效地发挥，博物馆事业就不可能得到全面、协调、可持续地发展。

文物藏品是博物馆生存与发展的基础。目前我市的市属博物馆普遍存在文物基础薄弱、文物藏品质量较低、珍贵精品文物匮乏的问题。在提倡文化大发展大繁荣的新形势下，难以为社会公众提供精品荟萃、内容丰富、吸引力强的展览陈列，难以满足社会观众参观文物精品的需求。在博物馆评级工作中，文物藏品的数量和等级也是重要的评审因素。因此，文物精品的征集工作在丰富博物馆馆藏、提高展陈质量，以及使博物馆获得长期可持续发展的动力等方面都发挥着重要作用。另一方面，由于长期以来对近现代文物、民族民俗文物的重要性认识不足，博物馆在举办近现代题材的展览时往往面临实物资源匮乏的问题，因此，为确保博物馆记录历史的完整性，近现代文物及民族民俗文物的征集也是今后文物征集工作的重要组成

部分。

以下笔者将从征集工作的回顾、对征集工作的探讨与思考、目前的征集审批程序，以及存在的问题等几个方面对我市的文物征集工作予以综述。

一、我市博物馆文物征集工作的回顾

随着经济的发展，博物馆靠传统的调拨、无偿接收等方式征集文物已成为历史，博物馆的藏品来源日益面临危机，而博物馆的文物征集经费在“九五”时期（1996~2000年）每年仅几万元。同时随着博物馆事业的发展，博物馆馆藏品种类、体系上的空白与缺陷日益明显，加之社会文物收藏热带来文物拍卖业的迅猛发展态势，珍贵文物价格直线攀升，更使国有博物馆望洋兴叹。国有博物馆文物来源的锐减，使得博物馆在馆藏文物精品方面的不足和缺环已开始显现，特别是缺乏国宝级的文物重器，直接影响到了博物馆事业的发展及博物馆档次的提升。

为解决这一紧迫问题，2001年3月，北京市文物局报请市政府设立北京市文物征集专项经费。在市委市政府及市财政部门的大力支持下，2002年，北京市财政局、北京市文物局联合印发了《北京市文物征集专项经费使用管理办法（试行）》，规定：“文物征集费是财政性资

金。市文物局作为文物征集费使用管理的责任主体单位，对确定文物征集单位、征集计划、征集对象具有决定权；同时按照本办法规定的用途，专款专用，并接受财政、审计等部门的检查、监督和审计。”同时，对资金的适用范围、征集标准、征集方式、预算支出项目管理、财务制度与工作程序做出了规定，建立了博物馆征集需求、专家鉴定评估、政府部门集体研究、重大征集事项报请市政府决策的管理程序，并在此基础上编制了“北京市文物局申请文物征集专项经费审批表”。据此《办法》，市财政每年给市文物局安排1500万元的文物征集经费额度。

截至2008年，市财政共投入专项资金10350万元用于市文物局系统博物馆的文物征集工作，其中首都博物馆共征集文物2049件（套），北京艺术博物馆、北京石刻艺术博物馆、徐悲鸿纪念馆等单位共征集文物356件（套）。文物品类涉及瓷器、玉器、青铜器、石刻、书法、绘画、丝织品、文房四宝、民俗等，其中包括多件一级珍贵文物，如“阎立本绢本设色孔子弟子像卷”“清乾隆御制松石绿地粉彩花卉龙把多穆壶”“元代景德镇青白釉塑戏曲人物瓷枕”“明永乐青花抱月瓶”“乾隆粉彩镂空花果纹六方套瓶”“清乾隆木雕金漆菩萨立像”“清乾隆铜胎鎏金掐丝三足香炉”“清乾隆铜胎鎏金掐丝珐琅镂空四足暖炉”等，具有很高的收藏研究价值，对于补充完善馆藏体系、提高博物馆档次发挥了重要的作用。

2008年4月，为进一步解决首都博物馆等市属大中型博物馆在馆藏文物精品方面的不足和缺环，特别是缺乏国宝级文物重器的现状，北京市文物局向市委市政府提出将我市的文物征集专项经费额度增加至1亿元的请示并获得批准，这进一步支持了我市博物馆精品文物的征集工作。

从2011年开始，为在市场经济条件下全面提高首都博物馆的馆藏文物水平，加快落实珍贵文物的征集工作，北京市文

物局决定从各文物市场、拍卖公司了解信息，选择征集，并为此特别制定了《北京市文物局专项文物征集及审批工作流程》（以下简称《工作流程》），用于拟征集文物来源于文物市场或拍卖公司、涉及资金数额巨大、所征集文物专项用于充实首都博物馆馆藏的征集项目。该《工作流程》在试行了一年后进行了修改，根据财政资金的使用时限要求，确定在每年10月30日前集中办理征集事宜，征集信息由博物馆根据本馆需求进行筛选后，从中提出拟征集对象。

在不断总结工作经验的基础上，依据《北京市文物征集专项经费使用管理办法（试行）》的相关规定，我市的文物征集工作流程与审核环节不断完善与规范，逐步形成“文物征集单位上报文物征集工作请示、相关处室依据各自职能层层审核、组织专家进行文物鉴定及价格评估并最终报请局办公会集体审议决定”的实际工作流程。

二、新形势下博物馆文物征集工作的再探讨

随着社会公众对博物馆等文化事业的日益关注，以及财政经费使用、绩效管理方面的新要求，2013年以来，我市的文物征集工作思路及专项经费使用方向也随之发生变化，重点在于：改变了以往自上而下的命令式征集方式，鼓励各博物馆根据自身特点进行拟征集文物的选择；文物征集经费使用的范围进一步明确，由单一的为首都博物馆征集扩大到各局属博物馆及市属博物馆的重点征集项目；文物征集的目标从单一的精品文物扩大到一般文物、近现代文物、革命文物及民族民俗文物。同时，鉴于我市的文物征集工作涉及资金数额巨大，因此在资金的使用管理方面也应更加规范、严谨，结合项目绩效与财政审计工作，需要对文物征集工作的原则目标、征集方向、经费管理、申报审批各个环节进行深入的研究与探讨。

1. 博物馆文物征集工作的总体原则

博物馆的文物征集工作应遵循如下原则:

(1) 文物征集工作应以逐步完善博物馆藏品体系、弥补博物馆藏品缺环、提高博物馆藏品整体质量和档次,为陈列展览和学术研究等业务工作奠定基础为目的,促进博物馆全面、协调、可持续发展。

(2) 文物征集工作遵循自下而上申报、既征集珍贵文物又兼顾馆藏缺环的一般及近现代文物、民俗文物的基本原则,优先征集具有较高文化、艺术及科研价值,能够填补馆藏体系或可作为专题展览主要展品的重要文物。

(3) 市属博物馆的文物藏品征集工作,应紧密结合本馆的性质和特点,由博物馆自主选择符合本馆办馆宗旨,与北京地区历史文化或重大历史事件、重要历史人物相关的文物为主要征集对象,兼顾配合拆迁改造等基本建设项目进行的抢救性文物征集。

(4) 要切实保证征集藏品的质量。单件文物藏品的征集原则上应为珍贵文物;成套组或自成系统的文物藏品征集,珍贵文物也应占一定的比例;因陈列展览及学术研究需要,或属藏品缺环以及其他有必要征集的,也应从实际出发,保证质量。

2. 文物征集工作的效益目标

(1) 总体目标:弘扬传承中华民族文化传统,加强可移动文物的抢救、保护和利用,进一步丰富和充实市属博物馆的馆藏文物,逐步完善以首都博物馆为代表的市属博物馆的藏品体系,弥补博物馆藏品缺环,提高文物藏品整体质量和档次,为陈列展览和学术研究等业务工作奠定基础,促进博物馆全面、协调、可持续发展。

(2) 具体指标:充分发挥博物馆为国家社会保存物质文化实物遗产、保护历史文化信息载体的社会功能;博物馆所征集的文物藏品能够达到丰富博物馆馆藏、弥补博物馆文物藏品体系中的缺环,完善博物馆藏品体系的工作目的;通过对征集品

的科学研究,充分利用文物实物证史补史,在博物馆的科研课题及学术研究中发挥重要作用;通过对征集品的科学合理利用,能够及时在博物馆展览陈列中展出并能很好地满足陈列展览的需要,提高博物馆展览整体水平;为征集入馆的珍贵文物藏品提供科学的保护,使征集文物得到安全规范的保护与管理,存放环境达到文物保护要求,文物不受人为及自然损害;按照专项经费使用要求提供绩效考评相关文件档案。

3. 文物藏品征集具体范围

结合我市博物馆的现状,藏品征集的具体范围应包括以下几个方面:与重大历史事件、革命运动或者著名人物有关的,以及具有重要纪念意义、教育意义或者史料价值的近现代及当代重要实物;具有历史、艺术、科学价值的古文化遗址、古墓葬出土的文物;具有历史、艺术、科学价值的古建筑构件、石刻、壁画;历史上各时代珍贵的艺术品、工艺美术品;历史上各时代重要的文献资料以及具有历史、艺术、科学价值的手稿和图书资料等;反映历史上各时代社会制度、社会生产、社会生活的代表性实物;具有科学价值的古脊椎动物化石和古人类化石;动植物标本,具有代表性的矿物标本;当代具有特殊意义的代表性物品,能反映和代表当代经济社会发展水平的重要见证物;能够弥补完善博物馆收藏体系的其他有必要征集的文物藏品。

4. 文物藏品征集方式

目前文物征集工作的方式具体可归纳为如下几个方面:有偿调拨,是指在文物收藏单位之间进行藏品调拨而合法取得藏品的方式;市场购买,是指通过具有文物经营资质的文物经营主体,采用价购合法取得藏品的方式;接受捐赠,是指藏品所有权合法拥有者将其所拥有的藏品捐赠给文物收藏单位收藏而合法取得藏品的方式;从公民个人手中有偿征购;拍卖购买,是指通过经批准经营文物拍卖的拍卖企业,在拍卖结束后一个月内,文物行政主管部门使用优先购买权以最后成交价格

优先购买而合法取得藏品的方式；其他合法途径取得文物藏品的方式。

5. 文物征集专项经费支出范围的探讨

文物征集专项经费的支出范围，应包括直接费用与间接费用两部分。

(1) 直接费用，是指文物本体的征集费用，包括文物收购费、有偿调拨费等。

其中，文物收购费是指按成交价格购买具有合法来源文物的费用；有偿调拨费是指在文物收藏单位之间进行藏品调拨而给付的一定补偿费用。

(2) 间接费用，是指因征集文物而产生的鉴定评估费、差旅交通费、会议资料费、保管运输费、委托中介费、交换补偿费、捐赠奖励费、拍卖佣金等。

其中，鉴定评估费是指文物藏品征集过程中聘请专家进行评估论证和鉴定咨询所需费用；差旅交通费是指文物藏品征集过程中发生的人员差旅费用；会议资料费是指就文物征集项目组织专家进行论证会及相关资料的收集整理等费用；保管运输费是指文物藏品征集过程中发生的包装、运输、保管等费用；委托中介费是指博物馆通过交易市场、中介机构或委托代理等途径，针对国外回流精品文物开展征集所发生的相关费用；捐赠奖励费是指为鼓励公民、法人和其他组织积极向国家捐赠其合法所有的文物藏品，对捐赠者所给予的适当奖励费用，以及接待藏品捐赠者或其家属而产生的相关费用和对于重大捐赠项目而召开捐赠表彰会所需的费用；拍卖佣金是指通过行使优先购买权从拍卖渠道获得文物，按拍卖规则需支付拍卖成交价格15%的佣金；其他间接费用，是指文物藏品征集过程中发生的法律咨询、文物保险等其他符合规定的费用。

此外，笔者认为，因配合城市基本建设及考古发掘工作而产生的大型石雕、建筑构件等文物的抢救性征集工作，其文物征集过程中所发生的清理、搬运、保管、运输等间接费用，可根据实际发生情况在文物征集专项经费中列支。

6. 文物藏品征集工作的管理要求

(1) 各博物馆应将文物征集工作列为博物馆业务工作的重要内容，根据本馆的藏品体系和实际情况，确定本馆的文物征集方向，并在此基础上形成博物馆文物征集工作总体目标，明确征集的品种、类别，制定馆内的文物征集工作操作审批制度，成立本馆的文物征集专家组。相关征集工作方向、目标等应报北京市文物局备案。

(2) 各博物馆在申报文物征集项目时所需提交的材料应包括：书面请示、“北京市文物征集专项经费审批表”“项目申报文本”及“项目支出预算明细表”、可行性研究报告、专家论证意见、绩效考评目标、文物来源合法性证明、文物介绍及相关背景资料、文物照片图片等。书面请示内容应包括：征集文物藏品的原因、拟征集文物藏品的介绍、文物藏品的来源、申请预算经费数额，以及拟征集文物的利用规划、绩效目标等内容，并附上上级主管部门的审核意见。

(3) 开展文物藏品征集的收藏单位要按照《中华人民共和国文物保护法》《博物馆藏品管理办法》等相关法律法规，在征集程序完成后的20个工作日内，完成文物藏品的入藏、登账、编目和建档等工作，确保文物藏品安全。

三、我市现行的文物征集管理审批程序

通过近年的工作实践，北京市文物局逐步形成了如下的审批流程：

1. 项目遴选。各市属博物馆根据馆藏文物体系及业务工作需要，遵循文物征集工作的基本原则及方法，寻找并确定拟征集文物方向和目标，本馆组织专家对文物进行初步鉴定，提出拟征集意见，经馆长办公会研究，确定文物征集意向，通过议价程序与文物所有者进行价格谈判，明确文物征集经费的数额需求。根据上述工作

结果报其上级行政主管部门核准后，向北京市文物局报送征集文物藏品书面申请，同时填报“北京市文物征集专项经费审批表”并附相关证明材料。

2. 项目决策。北京市文物局组织相关专家开展文物鉴定及价格评估工作，鉴定评估结果报局长办公会审议。局长办公会通过集体讨论，确定文物征集项目及经费数额。上报市政府及财政部门审批。

3. 项目实施。北京市文物局按照市政府或市财政部门意见，通知申报单位组织实施文物藏品征集工作，办理经费支取手续及征集入藏手续，并对文物征集入馆的全过程给予监督指导。

四、我市文物征集工作中存在的主要问题

1. 目前部分博物馆未能重视征集品的来源合法性问题。文物征集工作应首先注意把控文物来源的合法性，将文物的来源作为重要信息进行把关，涉及出土、盗掘文物绝对不能征集，从源头上杜绝假文物及来源非法的藏品成为征购对象。

2. 博物馆申报文物征集项目所提交的材料不齐全、不规范。文物的合法来源证明、文物介绍及相关背景资料、文物照片图片等方面的材料往往不能达到审批工作要求。

3. 文物征集是一项复杂的工作，涉及金额巨大，性质极其特殊，且不确定因素较多。以往文物征集对象主要以古代文物为主，专家亦多以鉴定古代文物见长，而对于反映近现代及当代重大政治历史题材或革命史内容、与近现代及当代著名人物事件有关的文物，以及在博物馆展陈中能起到关键作用的近现代及当代文物、民族民俗类文物、特殊门类文物，由于其自身所具有的特殊价值及其中蕴含的重要信息及政治影响，文物鉴定及价格评估专家往往无法准确把握。因此，在实践中遇到类似问题时难以保证此类文物的顺利征购。

4. 目前文物征集工作的程序非常严

谨，确保了各个环节衔接有序，但客观上造成了文物征集工作走程序时间过长，运作非常困难。从各博物馆的内部审定程序开始，到行文报市文物局，市文物局组织开展文物鉴定、价格评估，再将前期工作结果报局长办公会研究审议，形成意见上报市政府后再批转财政局，直至下达批复给市文物局，经过诸多环节，手续极为复杂且工作周期过长，给征集工作的开展带来了不利影响。有些待征集项目往往因流程过长而失去了征集机会，在一定程度上挫伤了征集单位的工作积极性。因此，如何在确保程序严谨的基础上实现快速征集，尚需进一步研究解决。

5. 文物鉴定专家普遍年龄偏大，文物鉴定工作中可选择的专家余地非常小，有的门类甚至无备选人员可用，专家人才严重缺乏，后继无人的局面日益显现。有些征集项目或因专家身体原因等因素导致不能及时安排鉴定工作。由此造成博物馆与某些珍贵藏品失之交臂，未能实现征集。

6. 许多拟征集项目在鉴定评估程序中耗费了大量的人力物力和间接经费，尤其是赴外省的文物鉴定及评估，经费支出更加巨大，但由于种种不确定因素可能无法实现征集。此外，国有博物馆或文物收藏单位的馆藏藏品通过文物行政部门的审批以价拨途径实现征集的，如果也进行文物的鉴定与市场评估程序，不但耗费大量的人力财力，且在很大程度上存在无法实现征集的可能。

7. 文物征集信息的来源渠道有限，需要进一步寻找有效途径扩大文物征集信息的来源面。

目前，针对本市文物征集工作中存在的问题，北京市文物局正在制定《北京市文物征集专项经费使用管理办法》及其实施细则，并将于2014年内与北京市财政局共同修订《北京市文物征集经费使用管理办法》，报市政府批准实施，进一步指导与规范我市的文物征集工作，促进博物馆的健康有序发展。

(作者为北京市文物局博物馆处副处长)

试论北京地区博物馆 筹建中存在的几个问题

李 阳

北京作为文化中心，博物馆的建设和发展迅速。目前已登记注册的博物馆有169座，从数量和种类上都居国内首位。新的博物馆还在不断地增加，博物馆已经成为城市文化的一部分。各类主体、行业、个人都在积极筹建博物馆，但如何建立、怎样建立博物馆，却并不是被普遍了解的问题。笔者通过工作实践，就北京地区的博物馆筹建中存在的问题谈谈个人的看法。

一、认识不清，对博物馆的含义理解有误

在我们的工作中，很多人在咨询建立博物馆的事宜时，对“什么是博物馆”理解并不深或者有误。其主要观点有：博物馆等同于公司、企业；或将博物馆与艺术品展销室或画廊等混淆。

那么什么是博物馆？2007年8月24日，国际博物馆协会在维也纳召开的全体大会通过了经修改的《国际博物馆协会章程》，在《章程》中，国际博物馆协会对博物馆给出如下定义：“博物馆是一个为社会及其发展服务的、向公众开放的非营利性常设机构，为教育、研究、欣赏的目的征集、保护、研究、传播并展出人类及人类环境的物质及非物质遗产。”

由此可见博物馆的最主要的特点是“非营利性”。而在博物馆建设尤其是企业筹建的博物馆中往往对这一特性认识不清。

企业为什么要办博物馆？企业建馆是一个企业金钱和文化积累到一定阶段后的一种自然要求，其目的是为了展示企业文化，激励和教育员工，凝聚人心。如北京美特斯邦威服饰博物馆就是一个典型的企业博物馆，其办馆是为了扩大企业文化影响，塑造企业文化形象。然而许多企业对办博物馆的目的和意义认识不清，有的是盲目跟风；有的仅是由于企业家的个人爱好；更有甚者，竟包藏祸心，以办博物馆为名买卖文物、唯利是图。

而在私人筹办的博物馆中，对博物馆特性认识不清的情况也普遍存在。私人收藏的迅速发展是私人博物馆兴起的一个基础。私人承建博物馆的目的可以简单地分为两种：一是出于爱好，展示自己的收藏和交流自己的研究成果；二是出于名利，借此更好地扩大社会影响面。但无论出于什么目的，其对博物馆是何种机构并无深刻的认识和理解。

在一些公立性质的博物馆中也存在同样的问题。一些部门建立博物馆或为了展示行业、部门的成就，或是一纸批文的行政行为，在建设中并不清楚什么是博物馆，建设、管理都是以一个事业单位为标准，并不能真正地体现博物馆的特点。究其原因，一是公立博物馆的建设往往受到“领导意志”或“行政命令”的左右，政府领导说了算；二是受“政绩观念”的影响，急功近利。与其说建造博物

馆是为了满足老百姓的精神文化需求，倒不如说是为了一届政府的“政绩”。

认识不清的另一个表现是，一些以注重展示为主的生活体验馆、健康教育馆的申办。此类型的博物馆缺少物的基础，虽然展示上参与性较强，也能发挥较好的社会教育功能，但与博物馆的性质仍有所差别，笔者认为此类场馆应归类为科普场馆。

此外，由于认识和理解上的误差，导致博物馆的承建者对博物馆藏品的处置以及责任都认识不清，造成一些博物馆承建者认为备案后的藏品仍能够自由处置，致使其一旦经营有问题就会造成藏品的流失。在运作上也有可能把博物馆等同于一般的商业，在经营上偏失了公益性。

二、定位不准，缺少特性

一个博物馆的生命力就在于它所收藏的物，不同于别的博物馆的收藏品，自成一体的特点是一个博物馆能够给予观众认知和独特审美感受满足的基础，也是此博物馆之所以不同于彼博物馆的特色。而目前一些博物馆在建设中定位不准，表现出较强的功利性，误把博物馆办成展览馆或展销馆，失去了建立独一无二博物馆的意义。比如在酒行业中，各大知名酒业公司都在兴建“酒文化博物馆”，但展品相似，陈列布置雷同，给人似曾相识的感觉，很难表现某品牌的独特性，也失去了企业做博物馆的意义。还有些经济实力较强的企业，在做博物馆的时候总想着“做第一”“做大”，恨不得上下五千年、东西南北中通吃，总想建设成行业博物馆甚至是综合性博物馆，岂不知这样已经丢掉了自己赖以立足的特色了。

而在个人收藏型的博物馆中收藏品的雷同，缺乏对藏品研究的问题更是比比皆是。笔者在工作中接受咨询时，发现申办博物馆的类型多是某某艺术博物馆，陶瓷、瓷片、家具、民间艺术，总之各类收藏者都希望能建立博物馆。但对其收藏的

东西并没有研究，仅是按时间排列，造成各种同类别博物馆在收藏上雷同、展示上也雷同的局面。

三、展览形式不符合博物馆要求

博物馆是通过展览讲述自己的收藏和研究，展览是与观众交流的桥梁和媒介。

《博物馆管理办法》（中华人民共和国文化部令第35号，2006年1月1日起施行）中对博物馆的展览提出了一些原则。其中第四章第二十六条第一款，要求展览要“与本馆性质和任务相适应，突出馆藏品特色、行业特性和区域特点，具有较高的学术和文化含量”。但在博物馆建设中，多数博物馆的筹办者是外行，对博物馆展览了解甚少，导致展览形式上是物的堆砌，展览没有主线。这个问题笔者在工作中经常遇到。主要表现有以下几种：

1. 过于专业

展览是博物馆收藏研究的形象化，是通过展览告诉或是表达给观众其研究成果的一种手段。因此，博物馆展览既要有知识性又要能够通俗地表达出来。曾经有某医疗系统股份有限公司要申办麻醉博物馆，其题材比较新颖。然而再看其所报的展览大纲，就发现存在很大的问题：一是藏品少，多是文献资料，没有能够体现或反映整个麻醉行业发展历程的藏品；二是展示有很大问题。它的展览大纲更像是篇论述麻醉史发展的论文，过于专业，缺少与观众的沟通，不利于一般观众对此行业的了解。

2. 藏品的堆砌

一些没做过博物馆的人，都简单地认为博物馆的展示只要把东西展出来就好，博物馆的展览就是尽可能多地把自己的好东西展出来。诚然，多展示东西会给观众更多、更好的可看之物，但杂乱无章的展示只会引起参观者兴趣的短暂停留，很难甚至不能给予观众一种知识上的引导和愉悦。曾经，有人申办手炉博物馆，在进行

实地考察时，发现藏品很丰富，但展览形式拥挤。观众一进门虽然会被其中一些精美的作品所吸引，但是想进一步了解时却发现其展览中的文字介绍和藏品的摆放并不对应，存在很多误差，这样的展示可能会起到误导的作用，不能发挥博物馆的社会教育职责。

3. 缺少基本的展览原则

在《博物馆管理办法》第四章第二十六条第三款中，明确要求博物馆展览“展品应以原件为主，复原陈列应当保持历史原貌，使用复制品、仿制品和辅助展品应予明示”。但一些申办的博物馆并未做到这点。博物馆是给予观众教育的社会组织，其所展示、传达的知识信息要有科学性，为公众提供的文字说明等都应该尊重史实、实事求是。

4. 展品缺少必要的保护

博物馆的藏品都具有一定的历史、科学、艺术价值，在进行展览时要考虑到其安全性。《博物馆管理办法》第四章第二十六条第四款要求“展厅内具有符合标准的安全技术防范设备和防止展品遭受自然损害的展出设施”。在实际操作中，因资金问题、博物馆管理者意识的欠缺等造成一些博物馆在展览中，展品缺少必要的保护措施，展柜等展具不符合博物馆展示的要求。这种情况普遍存在于企业或私人办馆中，如某药业筹办的博物馆，展柜用的是商店通用的商品陈列柜，展示中，基本的稳固都难以做到。

四、馆舍的问题

《博物馆管理办法》第二章第十三条明确规定：“博物馆的建筑设计应当符合国家和行业颁布的有关标准和规范。博物馆建筑应当划分为陈列展览区、藏品库区、文物保护技术区、公众服务区和办公区等，相对自成系统。”在笔者的工作实践中，接触到的申办博物馆馆址类型却是多种多样，主要存在以下几个问题：

1. 重建筑形态，轻建筑功能

21世纪初迎来了博物馆建设的新高潮，北京市各行各业都在投入巨资新建、扩建和改建博物馆。2000年至2013年北京新登记注册了近60家博物馆。首都博物馆、中国科技馆、中国地质博物馆、中国国家博物馆、中国农业博物馆等一批重点博物馆也进行了新建或是改扩建，博物馆发展极其迅速。

然而一些公立博物馆在建设中，由于个别领导的命令或是政绩意识的影响，一是容易盲目地追求博物馆建筑形态的突出性；二是在建设中不能理解博物馆建筑的要求，使博物馆功能受制于建筑的形态，使以后博物馆在展览设计中处处受到建筑形态的限制，无法发挥展览的最佳状态。

2. 不理解博物馆场馆的特殊要求

博物馆作为公共开放场馆，最重要的一点是适合对外开放的要求。但是一些申办博物馆在馆舍的选择上却忽略了这一必要的要求。一些部门或是学校办馆，出于资金或是管理的需要，馆址就设在部门的办公楼或是学校教学楼里。结果一是开放时影响了正常的办公、教学秩序；二是不方便观众的参观，开放时间要受制于办公等时间的影响。

私人博物馆在选址时主要是限于资金束缚，多是采用租用场馆的形式。在场馆的选择上因未能了解博物馆场馆的要求，租用办公写字楼或是普通民用住宅居室性质的场地作为场馆的较多。如北京某投资顾问有限公司，曾提出申办艺术类博物馆，其藏品、展览都很有特点，基本具备了成立博物馆的要求。但因其馆址位于一栋办公楼的四层，面积仅为200平方米，不符合作为公共场所向公众开放的安全要求，也不利于观众的参观活动，最终建议其暂时放弃了博物馆的申办。

五、法人问题

目前博物馆审核登记存在着一些问

题。虽然《博物馆管理办法》第二章第十二条第二款明确说明：“经审核同意设立博物馆的，申请人应持审核意见及其他申报材料，向相关行政部门申请取得博物馆法人资格。”但在实际操作中却存在一些问题。如公办博物馆的建立多属行政命令，在建设过程中多是先成立了某某博物馆的事业单位再申请博物馆资质的审核，或是根本就不知道要进行博物馆资质的审核登记。另一种情况是一些博物馆虽进行了博物馆资质的审核，具备了博物馆的开办资格，但由于各自种种的原因，有些博物馆并不进行法人登记。学校开办的博物馆多属于这种情况。而私人办馆，虽已经明确了需先来文物行政部门进行资质审定，再去民政部门进行法人登记，但仍存在一些问题。原因是博物馆资质审查与民政部门的民办非企业的审查标准不能完全地协调统一。按照国家有关规定，民办博物馆被定性为“民办非企业单位”，在具体管理中视同为一般的民间团体。这一身份定位，给民办博物馆的生存和发展带来了诸多尴尬和困难。北京中华民族博物院院长王平在一次采访中告诉记者：“由于是非企业单位，执照上不允许有经营一项，在年审财务报表上存在着令人啼笑皆非的情况——不能够出现盈利，也不能够出现亏损。”这种管理体制上的尴尬局面造成一些私人企业筹办的博物馆，也很少去申请法人登记。

因为无法人造成博物馆在自主发展上要受制于行政命令的管理，造成博物馆管理体制的复杂。如有法律上的问题出现，在进行执法中更是困难重重。

六、博物馆的经营、运作问题

笔者在接受博物馆申办咨询时，发现多数的申办主体，对博物馆以后如何运营生存欠缺考虑和规划。公办的博物馆可以依靠财政，生存不用发愁，但如何更好地服务社会，笔者认为他们也没能好好地考

虑。不少博物馆在建设之前，申办主体并没有对博物馆的功能、展览的作用以及今后的经营进行充分的论证，对建成后的博物馆需要多少经营人员和运行经费也没有足够的预计和心理准备，以为博物馆建成后一切都会顺其自然、万事大吉。结果一些博物馆一建起来就需要依赖财政养活，成为政府的包袱，并不能发挥博物馆的社会作用。这样不仅浪费了资金，而且有损博物馆的社会形象。

私人办馆，有赖于创办人的持续投入。然而目前，大部分民办博物馆的财务状况非常困难，其主要原因在于民办博物馆的造血能力不足，过于依赖创办人持续投入。观复博物馆馆长马未都有一次回答记者提问时给大家算了一笔账，以北京观复博物馆为例，博物馆馆舍、藏品的购置和保藏、日常维护、人员等一年支出约100多万元。这样，一旦创办人无力继续投入，民办博物馆的运行很快就会陷入困境。北京市一些注销的民办博物馆绝大多数是由于创办人无力继续投入而关门歇业的。

在博物馆的运作方面，多数申办方在建立博物馆后，仍单纯追求展品的数量、质量、历史、影响和价值，缺乏博物馆运作经验，轻视博物馆的社会文化教育及文化休闲功能，不注重参观者的兴趣、感受和互动，致使展览方式单向多、互动少，展览活动陈旧多、更新少等。正是由于存在上述运作上的偏差，才使得许多博物馆建设陷入误区，甚至成为鸡肋。

七、一些建议

针对上述存在的一些问题，笔者认为可从以下几个方面进行调整，使博物馆的建设少走弯路，保证质量。

1. 申办主体要提高认识，正确定位。在申办博物馆的时候首先要认清博物馆的性质和价值，它不是文化的装饰性建设，而是社会公共文化服务体系中的一员，它的建立是要服务于公众的文化生活。要认识

到无论何种博物馆都应该有自己的独特之处, 有自己收藏研究之长。反映其主题特色, 确定博物馆的定位及服务对象, 才能有利于博物馆各项业务的开展。各博物馆的建设单位、建设主体要根据自身实际情况, 正确定位其所建设博物馆的性质, 充分体现行业特色、部门特色、地域特色, 真正发挥其功能, 使博物馆能够有效服务本行业、本部门, 服务社会。

2. 先期对博物馆进行了解和认真规划。要办博物馆首先要了解博物馆, 建议博物馆的申办主体在申办前多走、多看一些博物馆, 了解博物馆的基本规律和特点, 以及博物馆管理运营中的特点。在申办和建设中有的是放矢, 对博物馆今后的发展也要有所规划。博物馆并非开馆即可, 其主要是要能够延续和持续发展。如何做到这些, 就需要申办主体事先要有规划, 对其今后的生存和发展要有先期的预测和估算。

3. 文物行政部门的指导。在申办中, 申办主体可以多咨询文物行政部门。文物行政部门也应该秉着服务的态度给予相应的指导。如制定各类材料的规范文本, 提

供借阅优秀的展览大纲范本, 甚者可联系专家对一些博物馆的建设进行先期介入式的指导等。

八、结 语

建设博物馆是一项服务于人民和社会的文化事业。各部门、企业、社会各阶层积极重视博物馆建设, 是对社会文化需求的贡献。但是, 只有建设真正意义上的博物馆, 真正发挥其服务群众文化休闲和社会文化的作用, 它的建设才有意义, 否则, 就是一种资源的浪费, 是一种不负责任的表现。随着我国综合国力的增强和人民精神文化生活需求的增长, 今后博物馆的建设仍将处于高峰时期。为了把新博物馆建设好, 使之真正服务和造福于人民和社会, 各博物馆建设主体需要对什么是博物馆、博物馆的展览陈列、博物馆的运营管理等方面都要有先期的了解, 只有这样才能建设一个真正服务于社会文化、造福于社会的博物馆。

(作者为北京市文物局博物馆处馆员)

首都博物馆临时展览工作初探

杨文英

北京地区目前建有各类博物馆160余座。其中，绝大部分属于专题性博物馆。所谓专题性博物馆，一般是指在藏品类别、展示内容、研究方向等业务课题上，相对集中在一个专题内容上的博物馆。专题性博物馆数量巨大，品类繁多，涉及内容广泛，是博物馆群体中所占比例最大的一部分。专题性博物馆由于受建馆宗旨、藏品类别、社会功能作用等自然条件因素的限定，其陈列展览的内容相对比较简单，操作起来也比较容易把握。专题性博物馆的陈列展览工作大致上可划分为两个部分，一是基本陈列部分，二是临时展览部分。基本陈列是专题性博物馆陈列展览工作中的重点内容。专题性博物馆的基本陈列内容必须紧密围绕本馆的建馆宗旨、基本社会功能、主要藏品类别特点等条件要素来研究确定，除了基本陈列以外，有些条件较好的或展览场地较为宽裕的博物馆也会辟出一部分展览空间作为临时展览的场地，不定期地举办一些临时性的展览。这些临时展览在内容上，一般要求与本馆主要业务的内涵和外延有所联系，以便保持与本馆的整体陈列展览在内容与知识范畴等方面的协调一致。由于临时展览在专题性博物馆的整体展览工作中所占的比例很小，因此，这些临时展览一般只是作为专题类博物馆陈列展览工作一种必要的完善和补充。

北京地区除了数量众多的专题性博

物馆之外，还有担负重要社会功能职责的综合类博物馆。综合类博物馆由于其建馆宗旨和所肩负的社会功能作用的不同，其陈列展览工作会与一般的专题类博物馆有所不同，陈列展览的内容和所涉及的范畴会更加宽泛，陈列展览工作的组织操作也更加复杂。综合类博物馆在按照其博物馆定位、藏品特点等条件完成基本陈列后，要留有足够的空间制作完成每年的临时展览工作，如：中国国家博物馆、首都博物馆每年都有几十个临时展览，涉及内容广泛、类别多样、投资费用大，这些临时展览不仅丰富了博物馆的展陈内容，而且吸引了众多的观众前来博物馆参观，临时展览已成为这些博物馆全年展览的主要工作。下面，笔者就首都博物馆临时展览工作谈一点肤浅的认识。

一、首都博物馆的临时陈列展览

首都博物馆作为北京地区博物馆的行业代表，除了通过展览反映北京地区历史、文化、民俗的任务外，还肩负着与国内外博物馆同行进行交流交往和首都北京对外文化宣传展示重要窗口等多重任务。而实施这些任务职责，通常是通过举办各种临时展览的方式来进行的。随着我国文化事业的不断发展和繁荣，博物馆事业得到了长足的发展，公众对博物馆展览的需求也越来越大，首都博物馆免费开放以来



“这里是北京”系列展

每年观众参观量达到120多万人次。由于北京市是党中央的所在地，又集中了中央各大部委，他们有时也会选择在首博举办一些临时展览，因此，首都博物馆的临时展览工作呈现项目数量大、涉及题材广、包含内容多、时间安排紧、协调工作难等复杂状况。因此，首都博物馆的临时展览工作与一般的专题类博物馆的临时展览工作有着明显的区别。首都博物馆的临时展览平均每年二三十个，有时还会更多，临时展览已不是基本陈列展览的补充和完善那种概念了，而是首都博物馆全年展览工作的重点内容，也是展览部门全年工作的重点任务。有时还会倾全馆的人力、物力以保障临时展览工作的顺利完成。

二、首都博物馆临时展览所涉及的内容和类别

1. 对区县及市属博物馆提供业务帮助支持举办的临展

北京市属博物馆中，首都博物馆在馆舍规模、设备设施完善程度、藏品数量质量、人员结构、人才素质、开发运行管理经验等方面，与其他各馆相比有着十分明显的综合性资源优势，有为本地区其他各馆提供支持的能力。而且首都博物馆的功能定位中，本身就规定有为北京地区各县博物馆和其他市属博物馆积极提供业务指导和业务帮助支持，以促进北京地区博

物馆事业整体发展的责任义务。为履行上述责任义务，首都博物馆每年都会不定期地为区县博物馆或市属博物馆举办一些临展项目，如2011~2013年，先后为北京市16个区县做了“这里是北京”系列展，融汇了各区县的历史文化、人文风光与经济发展，集中体现了北京多元文化互相包容、和而不同的特点，由于展览内容突出了北京各区县的区域特色，反映的是现代发生和存在的事物，因此，拉近了展览和观众的距离，吸引了许多感兴趣的市民前来首都博物馆参观，许多观众参观展览后还到郊区县去游览观光。

2. 本地区不同系统博物馆之间开展的交流交换展览

北京地区是全国博物馆分布最为密集的地区，除了北京市属的博物馆之外，还有国家创办的、各部委创办的、高等院校创办的、各种行业创办的、部队各军兵种创办的各型各类博物馆总计100余家之多。首都博物馆是市属博物馆中馆舍条件最好、行业水准最高的博物馆，平时与上述各系统所创办的博物馆保持着十分密切的业务联系和工作交往，因为业务工作的需要，会不定期地与上述博物馆联合或交换举办一些不同题材、不同类型的临时展览项目。在与区县或市属博物馆举办的临展项目中，有的是利用首博的藏品组成的临时展览，直接提供给需要的博物馆，以满足和丰富其展览内容；有的是根据临时展览内容，需要北京地区其他博物馆藏品的支持，联合举办的临时展览，如2011年恰逢首都博物馆建馆三十周年和昌平区十三陵特区成立三十周年，两家利用了各自明代藏品的优势和特点，联合举办了“回望大明——走近万历朝”展，得到业内人员和广大观众一致好评，展览还被评为“2011年全国博物馆十大精品展览”。

3. 与外省市博物馆同行之间举办的交流交换展览

首都博物馆与全国各省市地志类综



“回望大明——走近万历朝”展

合博物馆及知名大馆之间，保持着广泛的合作与经常性的业务交流关系。由于双方展览工作方面的需求，经常会不定期地举办一些不同内容、不同类型、不同风格的交流交换展览，不断拓展和增加各自的展览内容，为本地区引进各种不同特色和不同风格的交流交换展览，满足广大观众多元化的精神文化需求。同时，还可以通过展览合作，取长补短、相互借鉴，不断提高各自的展览工作水平，共同促进博物馆事业的兴旺发展。这种形式的交流交换展览是首都博物馆临展工作重要的组成部分，自新馆建成以来，先后与上百家博物馆合作举办临时展览。如独立引进的展览“故宫珍藏——慈禧的瓷器”“赣水流韵 辉耀千载——江西古代文物精品”“南海遗珍——华光礁1号沉船展”；2008年首都博物馆联合多家博物馆举办的“中国记忆——5000年文明瑰宝”展览，产生了巨大的社会反响，展览正常开放时间已不能满足观众参观的需求，我们就延长了开放时间，观众排队购票的队伍排到了长安街沿线便道上，形成了博物馆一道独特的风景。2008年，首都博物馆仅此一个临时展览观众就多达40万人次。

4. 与国外博物馆之间的交流交换或相互邀请举办的展览

随着改革开放的持续不断深入，中外文化交流包括博物馆之间的交流

交往合作也越来越深入、越来越广泛。首都博物馆与国外博物馆之间的专业交流合作，已经成为常态化的业务交流交往工作。现在，首都博物馆每年都有不同国家、不同类型、不同题材、不同风格特点的引进展览，以及对等原则举办的出国出境展览。这些中外之间的交流交换展览，既很好地宣传了中国、北京，弘扬了中华民族优秀传统文化，又将国外优秀的文化元素引进到了国内，扩大了中国观众的视野，增进了中国人对世界的

认知和理解，促进了中外文化的交流与融合；既丰富了首都人民的精神文化生活，增进了首都博物馆的展览内容和展览特色，又扩大了首都博物馆的社会影响力，提高了观众认知度，促进了首都博物馆展览工作的全面发展和提高。2006年引进的“世界文明珍宝——大英博物馆之250年藏品展”，观众达21万人次；2007年，首都博物馆根据馆藏文物中最具优势的佛教文物推出了大型佛教文物专题展览“慈悲女神——中国古代观音菩萨”，赴墨西哥的蒙特雷市墨西哥历史博物馆、墨西哥城墨西哥国立历史博物馆、蒂华纳市蒂华纳旅游文化中心等三地巡回展出，使更多的墨西哥观众了解中国历史文化，欣赏到中国佛教造像艺术的魅力，展览接待观众近30万人次，受到了墨西哥人民的普遍欢迎和高度称赞。



“中国记忆——5000年文明瑰宝”展

5. 为其他各类合作单位举办的各种内容和类型的临时展览

伴随着经济的高速发展，北京的文化发展也呈现出突飞猛进的高速发展态势，各种文化活动日益丰富和活跃。在这种文化大发展大繁荣的形势引领下，许多企事业单位、社会团体、社会组织，甚至个人都积极地投入和参与到北京的文化大发展浪潮中，文化展览活动自然就成了一个极为热门的领域。首都博物馆每年都要接待许多要求在首都博物馆举办各种展览活动的客户。有选择地挑选其中一些符合首都博物馆展览要求和广大观众参观需求的展览项目，利用首都博物馆的场地为客户举办短期临时性展览，已经成为了首都博物馆临展工作中的一项重要内容。如德国宝马公司在我馆成功举办的“BMW中国文化之旅”公益活动展览，以BMW车队行程万里、收集沿线丰富的文化精华，展现众多凝聚华夏文明精髓与神韵的文化瑰宝，展览现场还邀请非物质文化遗产传承人表演，使参与活动和观看展览的每一个人增强了对文化遗产的关注及广泛参与文化遗产传承与保护的意识，展览取得了良好的社会反响。

6. 上级部门推荐安排的临时性展览

首都博物馆是北京地区近年来建设落成的具有现代化水准的重要的文化教育场所，是北京文化发展建设取得辉煌成就的重要标志，是广大观众喜爱的文化活动场所。因此，北京市委市政府、中央部委等机构经常会向首都博物馆推荐安排一些配合重大中外交流或文化项目的展览。这类临展项目，一般时间安排紧、工作要求高、需要协调处理的问题多，但社会影响也相对较大，近年来，这类临时展览项目也成为首都博物馆临展工作的重要内容。如：为促进荷兰阿姆斯特丹市和北京市两座友好城市的文化交流，2011年，北京市政府与阿姆斯特丹市政府在首都博物馆联合主办“凡·高和阿姆斯特丹的画家们”展览，从接到北京市政府的指示到展览开

幕还不到三个月，按照办国际展览的最快程序，这也是不可能的。为了完成此项临展工作，我们一边履行相关程序，一边着手展览的设计制作及前期的宣传工作，同时还要加快与展品出借方阿姆斯特丹国立博物馆的联系与沟通工作，这一展览如期展出，得到了北京市政府和阿姆斯特丹市政府的大力支持，同时也得到了国家文物局、北京市海关、北京市外办、北京市文物局的鼎力相助，同时也是首都博物馆与阿姆斯特丹国立博物馆同行默契配合的结果。由于凡·高的“自画像”是首次来华展出，我们宣传工作及时到位，参观的观众络绎不绝，为此，我们还在展厅内做了围栏，使排队的观众能够有序地参观。

上述所归纳的六种临时展览项目类型，基本上概括了首都博物馆全年临时展览工作所涉及到的全部任务内容，从中可以清楚地看到，首都博物馆的临时展览与普通专题类博物馆的临时展览工作完全不是一个概念。首都博物馆的临展工作既不是基本陈列的完善和补充，也不是可有可无的工作点缀，它是全年展览工作的主体，也是博物馆每年必须认真完成任务指标。首都博物馆正是通过积极地举办内容丰富、题材广泛、设计新颖、制作精良、观众喜爱、社会反响强烈的临时展览，来满足广大观众需求进而实现首博的社会功能和社会价值。

随着时代的不断进步发展，广大观众会不断地提出更多的希望和更高的要求，博物馆必须认真地改进自身的工作，推出更多、更好的展览，才能适应社会的发展，满足人民群众的更高需求。

三、做好首都博物馆临展工作应该改进和注意的问题

1. 制订科学合理的年度临展工作计划，并认真贯彻执行

从以往的统计数据来看，首都博物馆每年的临时展览任务都十分繁重，而且

在实施过程中所遇到的需要协调处理的问题也往往非常复杂。这种情况特别需要事前的安排来保证工作的顺利开展。为了使博物馆全年的临展工作能够平稳有序地开展,避免盲目和混乱,减少人力、物力等各种资源的不合理消耗,每年都必须制订科学严谨的临展工作计划。制订计划的时候,要尽量减少计划中的不确定成分,特别是影响计划实施的关键因素如时间、场地、展品、项目资金、审批文件等,必须做到可控,最好是落实到位,计划中的不确定因素越少,计划的可靠性越高,实施和完成的把握性越大。制订计划的时候还应留有必要的余地,应事先预留必要的调控空间,以应对不时之需。但最重要的还是计划的严肃和严谨,所有人员都应该维护计划的权威性,特别是对计划有改变权的领导,更应带头执行计划,避免不经深思熟虑,轻易推翻和改变原有计划的情况发生。

2. 对各种类型的临展项目尽可能地进
行均衡安排

首都博物馆每年计划举办的临展项目很多,有时难免发生同类型的展览项目“扎堆”举办的情况,这样很容易造成观众的视觉疲劳和博物馆展览布局单调的感观。为解决这样的问题,在制订和策划全年的临展项目计划时,应该从首都博物馆的社会功能作用和行业职责特点等综合因素考虑,合理安排临展项目的类型。原则上可以按照利用本馆藏藏品自行组织的展览、与国内外博物馆同行交流交换或引进的展览、根据上级要求承办和协办的展览、外部机关团体和个人利用首都博物馆的场地举办的展览四个不同的类别来区分。每个类别可以根据需要来确定不同时间段的类别比例,并合理地安排时间、场地、人员、经费等资源。

3. 组织馆藏文物专项展览,充分发挥馆藏文物的作用

首都博物馆是北京市文物局所属博物馆中馆藏文物最为丰富的中心大馆,拥有不同历史时期的各种珍贵文物十几万件

(套)之多。目前,首都博物馆基本陈列的展线上,展出的馆藏藏品只占全部馆藏文物总量的很少一部分,大量的馆藏文物长期沉睡在库房之中,不能与观众见面、发挥它们的应有作用。为了提高首都博物馆临展项目的质量和水平,保证长期的高水平藏品的展览不断推出,应该组织馆内的专业人员,根据馆藏文物的情况,按照文物展览的相关要求对馆藏文物进行研究、整理、归类,编制成不同类型、不同专题的馆藏藏品的临展项目,形成长期备选备用的临时展览专题库。这样既可以极大地丰富首都博物馆临展项目的内容,又可以充分发挥馆藏文物的作用。在充分利用馆藏文物丰富展览内容这一点上,我们应该积极借鉴台北“故宫博物馆”的做法,将馆藏珍贵文物按类型分组,每年展出一组,若干年一个周期,使观众有机会每年都能够欣赏到新的展览。这种做法同时可以极大地提高观众的参观欲望,有助于进一步提高博物馆社会功能和社会作用的发挥。

4. 努力提高临展项目的质量,坚决杜绝粗制滥造

临展项目是首都博物馆为观众提供服务的重要工作内容,博物馆应该以为观众服务的高度责任感,认真制定切实可行的临展工作规范和有针对性的临展工作规章制度,以此来规范和保证在首都博物馆展览场地内所举办的每一项临时展览项目都能制作精良,深受广大观众欢迎。笔者从临展工作实践经验来看,由首都博物馆自己组织举办的临展项目,一般情况下都会严格遵守临展工作的各项工作要求,展览质量可以保证;而有些与外单位的合作项目,特别是那些利用首都博物馆的场地、由承办单位自己独立完成的临展项目,则往往问题较多,所办展览达不到博物馆展览规范要求的情况时有发生。因此,为了避免上述情况的发生,首都博物馆对于那些利用首都博物馆场地、由外单位独立举办的展览,要给予高度重视,应从展览的设计阶段就积极介入跟进,并对展览的各

个环节实行必要的有效监控。如果展览的各项指标达不到博物馆的规范要求，就必须要求展览的承办方进行彻底整改，否则就绝不允许对观众开放。这是一项基本原则，所有合作单位及人员，也包括首都博物馆的工作人员都应该认真遵守执行，以切实保证临展质量、维护广大观众的利益。

5. 合理使用展览经费，减少不必要的支出

由于博物馆的临时展览时间短，一般投入的展览经费比基本陈列要少得多，但是由于各个博物馆情况不同，因此用于临时展览的经费差别很大。首都博物馆每年临时展览任务重，展览经费也相对充足，平均每年用于临时展览的经费都在2000万元以上，有时还会更多。如何使用好展览经费，减少不必要的支出，是我们在展览制作过程中必须认真考虑的。一般投入在400万元左右的文物类临展，扣除展品借展费、运输保险费外，剩余经费绝大部分就是用于展览的制作费用，一般占展览总经费的50%左右，有时还会更多些。这部分经费在扣除人员费用和公司利润外，就是按照展览要求搭建临时展柜及展览场景制作等一次性的投入，一旦展览结束，这部分经费的投入将作为垃圾处理，浪费极大。因此，在临时展览的制作上要减少一次性材料的使用，在保证展览质量的基础上最大程度降低材料成本，如果临时展柜能变为一次投入长期使用的组合式展柜，根据不同展览的需求进行组合，可以大大减少不必要的支出。场景的制作应尽可能减少，博物馆展览应以物为主，如果确实需要必要的场景制作，也应降低材料成本，达到预期效果。

6. 首都博物馆展览工作的组织和管理

任何一个博物馆为了保证完成自身

承担的陈列展览工作，都会设立相应的专门机构来负责这项工作。不同的是，博物馆展览机构的设置及人员的配置，会因博物馆规模大小以及展览任务的不同而有区别。一般大型综合类博物馆的展览机构较为复杂，人员配置相对较多，而小型或专题性博物馆则机构较小，甚至不单独设立展览部门，展览工作由其他部门代行。专业展览人员有的馆有，有的馆则没有。一般情况下，小型博物馆的展览工作机构只负责展览的组织协调和展览初期的简单策划及提出展览的基本要求，由于不配备策划、设计、施工组织协调等专业人员，上述工作一般会委托专业展览机构来完成。首都博物馆展览工作的组织机构相对复杂，设立的相关部门较多，人员分工也比较细。近年来，随着博物馆事业的快速发展，展览工作的组织构架也在发生着某些变化。对大型博物馆的展览工作组织构架，各馆都在进行研究探讨，寻求更好的展览工作机制，有的馆不再设立专门的展览部门，而是按展览项目，由相关人员组成项目组来承担相应工作；也有的馆在试行策展人制度，即由策展人牵头负责完成某项展览的相应工作。首都博物馆也在一定层面上对展览的组织构架进行尝试和探索，但是，这种探索和尝试应该在不影响博物馆正常展览工作秩序的原则下进行，尤其是当这种尝试涉及工作人员的级职及工资待遇等问题的时候，更应采取十分慎重的态度，必须要有相关政策法规方面的切实保证，以免造成人员思想和工作结构的混乱。如果调整不当，必将给展览工作带来困难，影响博物馆展览计划的实施，更无法保证制作出高水平的展览。随着时代的发展和博物馆体制改革的不断深化，博物馆展览工作的组织构架一定会变得更加精练灵活，严密高效。

(作者为首都博物馆副馆长)

徐悲鸿纪念馆新馆建设思考

李喜云

一、对徐悲鸿纪念馆创新发展的思考

（一）处理好两个关系

1. 要妥善处理好文物保护与利用的关系，保护不等于保守，但由于文物的不可再生性，很容易造成提到保护不免就趋于保守的情况。

利用不是滥用，不等于损坏、破坏，利用也不是破坏规矩，文物的保护是文物生存的基础，是根本。文物的利用是文物价值体现、实现的媒介。如果只保护不利用，那么文物也就只是“文物”。之所以叫它“文物”，是因为能通过科学利用来体现它的自身价值。

2. 处理好创新与发展的关系，创新是手段，发展是目的，是方向。创新要解决思想意识的问题，解决途径问题，解决方法问题，要以科学发展观为指导，才能通过创新达到发展的既定目标。

（二）解决四个问题

1. 藏品征集问题。在现有的财政管理体制下，征集馆藏品是一个很突出的问题，好的藏品往往可遇不可求，当发现一件好的藏品且需征集时，往往拿不出征集费，等争取到征集费后，藏品又流失了。建议建立一种征集基金，每年储蓄一些，这样连年积累起来可以应对不时之需。

2. 人才培养问题。首先要解决一些应

知应会的问题。其次是尽量避免用非所学的现象。再次，要适时解决人员工作岗位调整后的转型问题。

3. 逐步解决职工队伍的年龄结构、知识结构问题。从年龄结构上看需梯形配备，防止出现青黄不接、人员断档的现象；从知识结构上看，它有两个方面的问题：一是学历，因岗位不同，对学历的要求要有区别，或有灵活性。二是所学，要根据本馆的实际情况设置专业需求。

4. 下大力气培养打造一支在社会上叫得响的非常权威的专家队伍。其所涉猎的专业门类尽量齐全。当然这是非常耗资、耗力、耗时的一件事。

二、徐悲鸿纪念馆新馆定位及展陈

（一）展示主题定位

在中国画坛上，徐悲鸿先生提倡的写实主义改变了半个世纪来中国画的基本面貌，奠定了20世纪中期以后中国美术发展的基础。

因此，新馆不仅需要在陈列观念、形式设计、社会需求、观众心理和审美意识以及馆舍设施、外部环境等方面加以完善、改造，更应注重体现徐悲鸿先生艺术精髓下的人格境界，让观众感受历久弥新的艺术感染力，让观众感动，让艺术精神得以传承，同时承担起社会

教育的功能。

徐悲鸿纪念馆应成为绘画类博物馆中一流的展览场所，应具备一流的陈列形式，一流的接待服务。要在绘画名人纪念馆中处于学术领先地位。

（二）新馆的总体框架

1. 五大陈列板块：（1）故居复原生平展；（2）国画展；（3）油画素描展；

（4）藏画展；（5）纪念馆发展史。

2. 八大格局分区：（1）主体形象展示与展览区；（2）社会教育功能区；

（3）藏品库区；（4）公共活动及休闲服务区；（5）内部服务区；（6）学术交流科研区；（7）机房及配套设施区；（8）园林绿化区。

3. 十大承载功能：（1）收藏；（2）展览；（3）研究；（4）保管；（5）修复；（6）征集；（7）教育；（8）交流；（9）宣传；（10）文创。

三、展馆风格特点

徐悲鸿纪念馆新馆为一座四层建筑，如同徐悲鸿先生的绘画一样，融合了古典与现代的双重元素。

徐悲鸿纪念馆在现代艺术文化背景下，展馆设计是人与艺术关系的演绎与展示，用四层建筑构造出展示空间。展览内容既有历史时代、艺术历史、艺术传统等宏大的社会文化背景，也有个人感受，在欣赏艺术作品、缅怀徐先生精神的同时，思考艺术的本质。这是一种艺术观念的表达，直击观众内心，令人难以忘怀。

纪念馆的设计达到艺术化、科技化、人性化的统一，用色彩和空间的划分构造出独特的视觉体验，设计厚重、凝练但又不乏现代感，突出体现徐悲鸿一生中的艺术成就、个性特色、巨大的贡献以及无与伦比的国内外影响力，使观众参观过后都会留有一个自己心中的徐悲鸿先生精神以及对艺术的感悟。

四、纪念馆展馆设计

总原则：在纪念馆展馆设计上，遵从观众习惯的展馆参观顺序，即一层、二层、三层、四层由下而上的阶梯式参观，从而形成“基本印象、直观感受、感官冲击”的递进逻辑关系，最终影响到观众心理，产生长久的审美回味，从而实现纪念馆的社会效益。

（一）徐悲鸿故居复原生平和徐悲鸿纪念馆的历史沿革展区（一层，1. 序厅 2. 临时展厅）

1. 展示徐悲鸿故居和画室复原场景。

2. 展示徐悲鸿先生在各个历史时期的历史照片、影像、手稿、遗物等珍贵资料，通过多元化、艺术化的现代展陈手法，展现徐悲鸿不朽人生轨迹和他的辉煌业绩。

3. 展示徐悲鸿先生的友人赠送的一些书画作品，通过徐悲鸿与友人的交往，无论是文坛名士还是艺伶名流，从另一个角度展现他的人生，这些也是百年中国美术史的写照。

4. 徐悲鸿纪念馆历史沿革展区展示徐悲鸿纪念馆从建馆到对外开放及改造工程这段历史，展示这期间馆内的重大活动及发展历程，包括徐悲鸿先生逝世后，廖静文馆长向国家无偿捐献徐悲鸿先生作品和藏品的过程。

（二）徐悲鸿绘画艺术展区（二层）

徐悲鸿先生是中国绘画改革和近代写实绘画的奠基人，他的作品表现出高度技巧和浓厚的民族色彩。艺术展区将分别建立油画厅，国画、书法厅，素描、水彩、水粉、画稿厅。陈列徐悲鸿各个时期的优秀作品。

（三）徐悲鸿藏品艺术展区（三层）

徐悲鸿先生倾毕生精力收藏了数以千计的中国历代名家书画和上万件图书资料、碑拓珍迹，为保存祖国的文化遗产做出了巨大的贡献。最具传奇色彩的是《八十七神仙卷》，它经历了失而复得的艰苦历程，徐悲鸿将其视为“悲鸿生

命”。与其他收藏家不同，徐悲鸿看重的不是画家的名气，而是作品本身的艺术价值。徐悲鸿曾用自己的藏画给学生上课，并希望自己的收藏能发挥美术教育的作用。因此，用藏品烘托出他的爱国精神和独特的艺术眼光，以感染、教育观众。

（四）临时展厅、影像、多媒体展示区及观众互动区（四层）

影像艺术包含动态影像、图片、新媒体艺术等。纪念馆的影像展厅将呈现两种不同的展示效果，即纪实手法和艺术手法，结合了视频、声音、文字、图片展示手法，建构出影像自身所赋予的意义。

五、特殊功能区域建设（一层、四层）

（一）建立美术资料信息室

纪念馆保存着徐悲鸿先生收藏的不同时期、不同版本、不同文字的各类美术图书资料万余卷，其中有相当一部分资料具有善本价值。建立徐悲鸿美术资料与信息研究机构，将充分发挥这些美术图书资料的价值，为读者提供资料复制、借阅、查询服务。

（二）徐悲鸿书画修复技术室

纪念馆所藏徐悲鸿绘画作品及藏画2400余幅，经历时间磨砺，很多画作都有不同程度的损坏，书画修复技术室的建立就是弥补先前修复设备不足、环境差等诸多不足之处，使这些重要的艺术作品得以“延年益寿”，永久流传下去。

（三）陈列设计制作室

纪念馆所藏徐悲鸿绘画作品及藏品丰富，固定陈列不能将其完全表现出来，需要通过不断更换举办的临时展览将其毕生作品一一呈现，因此陈列设计制作中心可根据不同主题、不同类型的作品制作出丰富多彩的临时展览（可能临时展览对作品的保护会更有利）。

（四）功能多元化

从延续徐悲鸿先生艺术生命、传承其艺

术理念和精神的角度，同时立足于徐悲鸿纪念馆的持续发展，可设立艺术收藏、对外艺术交流、绘画艺术发展研究、绘画艺术培训、文创发展中心等多元化功能板块。

总的来说，纪念馆的建设将秉承徐悲鸿先生的精神，既有传统文化的根基又具有时代气息，在艺术的空间中徐先生的艺术生命得以延续。

六、对徐悲鸿纪念馆新馆管理建设的几点思考

（一）适当充实干部职工队伍，调整岗位设置，使各岗位上的工作量达到基本满负荷状态，避免因岗位设置不科学和工作量分配不合理造成的人力资源浪费。

（二）加强科研工作，解决目前科学研究和学术交流能力不足的问题。开办馆刊，为科研工作搭建一个平台，使本馆科研和社会上的学术交流互动，力争本馆的科研和学术交流能在相关专业的纪念馆、博物馆中达到领先地位。

（三）培养一支专业技术过硬且具有权威性的专家队伍。大致由两方面的专家组成：一是绘画作品鉴定方面，要有一些眼力“独到”的鉴定人员，为本馆和社会服务；二是培养绘画作品保护与修复的专业人员，大致利用5年的时间让这些人员除能修复本馆的藏品外，还能为社会服务。

（四）充分利用本馆的资源优势，不断打造出自己的品牌。如：展陈、学术、教学、鉴定、修复等，努力提高徐悲鸿纪念馆的社会影响力。

（五）在新馆开馆前争取出版徐悲鸿藏画全集。

（六）在新馆开馆前修复油画《毛主席在人民中》。

（七）集中馆内研究力量拟定绘画作品修复的技术标准（技术规范）。

（八）后勤服务保障工作可向社会化服务方向发展。

（作者为徐悲鸿纪念馆书记）

博物馆体验探究式教育项目研究

姜冬青

体验探究式教育项目的兴起，是中国博物馆社会教育的新动向，为当代中国博物馆重视和突出文化传播、宣传教育功能、重新审视博物馆教育发展方向、凸显博物馆教育“项目化”的重要举措。目前博物馆界对体验探究式教育项目大多从案例的角度进行分析，鲜有对以体验探究式教育项目为支撑的博物馆教育新形式进行专题论述。因此，亟须对博物馆体验探究式教育项目进行实践总结和理论探讨。

一、国外博物馆开展体验探究式教育项目的状况

体验式教育最早源自德国教育学家库尔特·汉恩的外展训练学校（Outward Bound），通过野外训练使参加者提升生存和人际交往能力，改善人格和心理素质。20世纪90年代以来，发达国家的体验式教育迅速发展。特别是体验式培训，在提高员工素质方面显示出突出的优势，各种体验式培训机构和公司迅速发展起来。体验式教育在大、中、小学也得到推广。

所谓“体验式”教育是教育者依据德育目标和未成年人的心理、生理特征以及个体经历创设相关的情景，让未成年人在实际生活中体验、感悟，通过反思体验和体验内化形成个人的道德意识和思想品质，在反复的体验中积淀成自己的思想道德行为。^①体验式教学一般在学校的德育

课中使用，通过让学生亲历某件事，从中获得真切感受，以提升道德认识，并激发起相应的道德情感。

探究式教学法又称“发现法”，是由20世纪60年代初美国心理学家、教育家布鲁纳首先倡导的，经过后人的不断研究、发展完善，逐渐构成一套理科教学的新模式。这种教学法是在教师的启发诱导下，通过学生的亲自参与，经过探究活动，由学生主动去发现概念、规律。在这种形式的学习过程中，学生不仅学到了知识，更重要的是学到了获得知识的过程和方法，这种教学方法有利于培养学生的实践能力和创造力，这正是现代社会高速发展所需要的。探究式教学模式现在已越来越多地被广大理科教师所接受和应用。

在美国，体验式教育是其教育体系中非常重要的形式。美国课堂上不会出现所谓的“填鸭式”教育，体验式教育、在游戏中学习是美国教育的主流。教师鼓励学生提出问题、发表自己的见解，在美国，“没有什么问题是愚蠢的”。纽约市的各大博物馆里，经常有教师领着学生在上课。每个学生手里都会有问题单，教师并不是像导游那样灌输式讲解，而是点到为止，让学生自行寻找答案。美国的一些艺术博物馆，教育项目的设计都是引导观众通过体验学会如何去学习。特定的有策划的体验可以帮助参观者培育和提升从博物馆展览中学习的能力。从体验中学习，要

求参观者能为自己设计一些问题，而不是像传统的课堂教学那样按照事先安排好的框架去学习。正像美国印第安纳波利斯艺术博物馆教育负责人琳达·杜克（Linda Duke）指出的那样，博物馆的目标不是追求创造一个课堂环境，而是营造一个精心设计的学习体验场所。美国的教育不属于非此即彼、非白即黑的教育模式。学习体验的价值也很难用量化的标准去衡量。博物馆的教育项目使得博物馆的参观之旅成为一次学习体验的过程。^②

英国博物馆经过近20年馆校结合的实践探索，已经形成较为成熟的体验探究式教育项目。在教育项目的策划上，大多只是简单的框架，他们更注重具体实施中学生自身的学习能力、探索能力、动手能力、组织能力、合作能力的培养。通过提高能力，激发学生对于艺术、科学等方面的感悟和兴趣。英国学生自小学起就有在博物馆上课的习惯，他们学习的课程会随着展陈内容的调整而重新设置，教学内容紧跟时代的脚步，并自始至终地贯穿在青少年的各个学习阶段。他们授课的形式也是丰富多彩。例如，将历史课放在古城切斯特（Chester）中的罗马古城内进行，当地工作人员打扮成古罗马的士兵，穿着铁质盔甲，手持尖刺长枪，带领着一群由学校老师陪同的小学生。学生们饶有兴趣地听其讲解，并不时提问。^③

在德国，以体验、探究为中心的教育项目值得我们学习和借鉴。例如德累斯顿卫生博物馆的通史陈列中，设计了一组名为“体验老人”的互动项目。参观者通过一些特殊的工具，可以体验到老年人耳聋、眼花、手脚哆嗦和行动不便的生理特征，进而对人体科学产生兴趣，同时更加关爱老人。在该展览中，观众还可以利用高清扫描仪扫描自己的指纹，然后通过电邮发送给好友。这样的互动，既激发了观众对展览的好奇心，又起到了良好的宣传作用。

俄罗斯的幼儿博物馆体验探究式的教学形式丰富多彩。如将展厅内的游戏和户

外观察相交替，博物馆实景参观和观看幻灯片相结合，绘画既可以在博物馆画室内也可以在家中进行。俄罗斯非常注重孩子在体验与感知的过程中，运用生动的比较和比喻，以及富有动感的形象模仿，激发孩子对艺术形象的理解力。此外，俄罗斯各师范大学的学前教育专业都开设有幼儿博物馆教学的相关课程，如艺术史、地方志、博物馆教学技法等，并在每个大型的艺术博物馆内都设有博物馆教学的教研室。教研室的任務除了组织博物馆教学活动外，还对博物馆教学法进行研究。这些无疑对俄罗斯博物馆体验探究式教育提供了帮助。

二、体验探究式教育项目在中国博物馆的实践

中国博物馆的体验探究式教育项目，以自然科学类博物馆和综合类博物馆先行试验的居多，但主要以案例式的分析研究为主。基本上是各成一派，不具有广泛性和规范性，因而不能形成规模，也没有形成可持续发展的长效机制。但也有一定数量的博物馆在体验探究式教育项目上倾注了相当多的心血和努力，积累了一定的经验。

中国国家博物馆在改扩建完成重新开放后，在体验式教育项目的设计和开发上，得到了北京德国文化中心·歌德学院（中国）在资金、专业指导和内容策划等方面的支持与帮助。观众体验区从美术、音乐、戏剧、科学四个门类入手，开发了五十余种教育体验项目。运用各式各样的媒介、丰富多彩的活动使观众进一步了解活动内容。在展示形式上既有最现代的媒体技术的运用，又留存着传统的作品展示，更有创造性的戏剧表演，为观众留下了深刻的印象。体验式教育项目以青少年观众为核心，同时也兼顾到其他年龄段观众的兴趣爱好，在拉近观众与博物馆的距离的同时，实现了博物馆的公共教育职能。^④

北京自然博物馆素有青少年科普教育的传统,从青少年生物夏令营到中小生物物知识比赛,从面向青少年的科普报告、教师的科技培训到编撰科普读物与期刊。自然博物馆在开发博物馆体验探究式教育项目上,经过多年的努力和尝试,逐步形成了具有自己品牌特色的博物馆青少年教育项目,特别是在与学校共同拓展教育资源方面,开发了一系列优秀的课例和教学设计项目。如小学《科学》课:《脊椎动物的划分》《我们的身体》《植物怎么传播种子》;中学《生物》课:《探究鸟类生态类群的划分》《动物的运动》《探索奇妙的动物王国》等。优秀教学设计如小学《科学》:《爱护肠和胃》《各种各样的茎》《昆虫的足》;中学《生物》课:《生物对环境的适应和影响》《探究蚂蚁的通讯》《爱护植被,绿化祖国》等。^⑤这些教学案例是以实现国家课程的要求为出发点,以自然博物馆为教育平台开展的教学设计与教学活动,既发挥了正规科学教育内容结构完整、教学目的性强、教学活动设计严谨、细致、学习效果评价要求清晰等特点,又充分利用了自然博物馆直观教学素材丰富、数据资料翔实等优势,为科学教育工作者展示了成功且操作性和推广性很强的教学经验。

中国铁道博物馆开展的“火车探秘”少儿探究式教育项目,是博物馆教育工作者结合常设展览内容,针对不同年龄阶段儿童心理特点设计的一组探秘活动。探秘活动将3~12岁儿童分成三个组,幼儿组:3~6岁;低年级组:7~9岁;高年级组:10~12岁。项目通过“猜火车”“开火车”“拼火车”“观火车”“赛火车”“演火车”的系列探究过程,让儿童身临其境,亲自感受、触摸机车这个“庞然大物”的各个零部件,参与对机车构造及其机械原理等运动现象的探索当中;让儿童通过观察与实际接触,激发他们学习科学的兴趣;发挥儿童的想象力,扩展思维;学习和掌握探究的技能;改善儿童的

合作和交往能力;促进语言和表达能力的发展。“火车探秘”探究式教育项目,曾在2012年中国科协、中国自然科学博物馆协会、中国科技馆联合举办的“首届科技馆科学教育活动评选”项目中获得第一名的好成绩。同时,为中国铁道博物馆探究式教育活动的开展奠定了基础。

近期,国家文物局发布的《关于开展“完善博物馆青少年教育试点”申报工作的通知》中提到:“委托省级文物行政部门组织具有良好博物馆青少年教育工作基础的国有博物馆,与本地区教育部门、中小学建立合作关系,共同挖掘、研究开展博物馆青少年教育资源项目,积极探索实现博物馆教育资源利用最大化的有效途径和手段,并在全国推广。”这一文件精神如一缕春风吹向了广大历史类、文化类的博物馆,也从一个侧面说明国家文物管理部门开始重新审视博物馆教育的发展方向,博物馆教育正在走向“项目化”。

三、体验探究式教育项目的策划与设计原则

体验探究式教育项目是依托博物馆的展览,整合社会相关资源,组织开展的具有科学性、趣味性、参与性的教育项目。体验探究式教育项目的策划与设计要遵循“以人为本”的原则,就是要遵循以“青少年学生”为主体的原则。通过活动的设计,调动他们参与教育项目的积极性,并在活动中轻松体会、探究其中的科学原理与奥秘。

体验式教育项目的设计要遵从以下原则:

(一)趣味性原则

体验式教育项目的趣味性在于“先玩后悟”。博物馆教育工作者把学生集中起来后,先让学生按照正常的程序参观,然后引导学生做各种妙趣横生的游戏,开心地玩,愉快地玩,充分调动他们的积极性,提高他们的兴趣和注意力。博物馆体验式教育项目,因没有全国统一教学大纲

和课程教材的严格约束,在教育项目的设计上可以更加灵活,内容更加多样化。项目中可利用让中小學生着迷的动画片、电影、科普剧等直观生动的教育手段,也可利用高科技设备展示、实验过程演示来揭示项目要体现的教育主题。在教育项目的答案得到揭晓之后,跟学生做一个互动,玩一个游戏,既增强了活动的趣味性,又最大限度地发挥了他们的聪明才智,挖掘了他们的内在潜能。

(二) 竞技性原则

体验式教育项目作为培养青少年参与意识、锻炼团队合作精神的手段之一,具有一定的竞技功能。结合中小學生好竞争、好竞赛的个性,不妨设计一组竞赛,以提高学生自身的活动能力,发挥参与活动主体作用,有效地激发学生的责任感、进取精神和学习兴趣。通过以小组为单位进行的竞赛,让学生感受团队的协作精神,提升自身的素质。

(三) 针对性原则

针对青少年学生的项目设计,应注重强化博物馆的教育功能,密切结合素质教育,补充和辅助学校教育的教育项目,真正促使博物馆成为学校教育的“第二课堂”。对于学龄前儿童,设计教育项目重点在于培养“玩中学”的兴趣和持久的注意力,以动手动脑、知识启蒙、自由玩耍、益智游戏为主,主要采取观察、触摸、使用等方式教育。对于小学生的项目设计,侧重培养小学生对于博物馆形象的认识和感知,配合学校的科学、语文等课程以及德育、美育教育,培养学生的参观兴趣。对于中学生,侧重利用博物馆教育资源优势,结合学校课堂教学内容,诸如历史、地理、物理、化学、生物等课程,借助学校老师与博物馆教育工作者的师资力量,培养学生的理性认识与创新思维。

(四) 安全性原则

体验式教育项目要在博物馆的环境下进行实施。因各博物馆的规模和环境不同,文物藏品、展品、展项、设施、设备

也不相同,因此,在博物馆里进行体验探究必须保证学生和老师的生命与财产安全。因为体验式项目既具有一定的挑战性,因而既受到学生极大的欢迎,同时又具有一定的风险性,特别是一些追求新奇、刺激且动感十足的寻宝、探秘之类的项目。所以,保证安全是博物馆教育项目的设计者必须时刻牢记的。

四、体验探究式教育项目的作用和意义

体验式教育项目作为博物馆教育“项目化”新形势下的新型教育模式,对博物馆教育理念的更新、主体意识的塑造、教育空间的拓展具有重要意义。

(一) 教育理念获得更新

体验探究式教育项目以亲身体验、自主探究、与他人合作为主,博物馆教育工作者为辅,围绕学校课程和实际生活相关课程展开调查、研究,通过主动获取知识和解决问题,提高创新精神和实践能力。在项目的设计与实施上,不是局限于关注学生的知识储备和学生已经“知道了什么”,而是强调“学生想知道什么”,变“要我学”为“我要学”。同时注重挖掘学生参与教育项目的当下体验和形成自己的观念。

(二) 主体意识获得重塑

体验式教育所指的体验首先是行为体验,这是一种亲身经历的实践行为,是学生发展中不可或缺的重要途径。如何在行为体验的基础上升华,则是体验教育的第二层次——内心体验。博物馆体验式教育项目则是将行为体验与内心体验相互融合。这样可以丰富学生的经历,促进学生在新奇、兴奋的体验中成长。每个人的行为模式都具有某种定势,也就是在人们熟悉的生活环境中,会不假思索地加以使用,而体验式教育项目将学生抽离原有的学习环境,在获得新鲜、刺激的感官体验的同时,被禁锢的思维被彻底激活。在博物馆亲

身体验和一步步深入探究的过程当中,学生从被动地接受知识转变到积极地探索知识,并有机会重塑一个全新的自我,自信心得到很大提高,主体意识得到增强。

(三) 教育空间获得扩展

首先是教育内容的扩展。体验式教育项目的內容不仅涉及陈列展览的文物展品资源,也涉及与展览主题、文物展品以及由其派生出来相关领域的相关知识。它可以是超越文物展品、陈列展览,顺着相关脉络而链接出的信息的再造。因此,具有教育内容丰富、广泛的特点。

其次是教育途径的扩展。与传统教育途径相比较,体验式教育项目使得教育途径得到了扩展:

1. 与学校教育相衔接的教育课程

将博物馆资源作为学校教育的课程资源;研发学校教育的实物模型和教具;制作适合多媒体教育的课件、学材包、工具箱、问题单以及图片、绘画、野外考察日记等。

2. 适合儿童的博物馆游戏

参观游戏让孩子在博物馆的环境氛围中认识新事物、发现美,并使孩子集中注意力,提高求知欲。主题游戏让孩子通过有教育意义的主题“看一看,记一记,说一说”,感受语言艺术,积极参与活动,形成发散性思维。

3. 故事性的引导

讲故事是最易于让儿童接受的一种教育途径。博物馆教育工作者可以根据展示的内容随时开发不同主题的故事,在不同主题的故事中可对相关展品进行多角度的挖掘,因此其教育功能得到更大程度的体现。它强调了故事性或情境的营造,更利于学生在某种特定情况下不自觉地学习。讲故事使得教育项目融入得更自然、更多样。

4. 角色扮演

表演与教育内容相关的短剧,如表现一个历史事件,回顾一段让人难以忘怀的历史,抑或是人们普遍关心的社会问题。学生按剧本分别扮演角色,将自己置于作品的剧情中,将情感倾注在艺术作品里。这样,

学生能很快地熟悉作品、学到知识。

5. 体验探究

旨在发展学生的感觉认识。学生通过事先给出的参考和证据,探究所要验证的客体,并以自己已有的知识及技能为基础,亲身经历,亲自验证,从而获得科学知识,完善道德品质,掌握科学技能。在体验探究的过程中,博物馆教育工作者的任务是激发孩子群体想象力,使学生在体验探究中发展他们的情感交流能力,培养学生间的相互协作能力。

五、如何建立体验探究式教育项目的长效机制

离开课桌,把教室搬进博物馆,从平面书本跳至立体世界,对青少年学生来说显然很有吸引力。试想,如果把学校与博物馆相对应的课程以及社会实践安排到城市的各个博物馆,那将是一个多么壮观的场景。然而,要建立体验探究式教育项目的长效机制,必须要考虑博物馆与学校的合作模式。在台湾,一些博物馆学者提出了诸多有启示意义的认识。如刘婉珍将博物馆教育与学校教育互动的模式总结为六种:提供者与接受者、博物馆主导的互动、学校主导的互动、社区博物馆学校、博物馆附属学校、中介者互动。她指出,这六种模式,没有谁优之分,因地因时因人的不同而有不同的成效与需要。无论哪一种模式,在博物馆与学校合作的过程中都必须面对冲突与挑战。能否成为真正的合作伙伴,则端视合作互动的内涵。^⑥

在大陆,博物馆教育项目要纳入学校教育的课程体系,需要教育项目的设计者了解学校教育和博物馆教育的特点与区别。学校教育的优势在于系统全面地教授理论知识,对于学生的动手实践却颇显匮乏,而博物馆教育的优势则在于动手实践,学生在学习完知识后需要及时地在生活中实践,在掌握了理论知识的基础上,还要掌握其用法,这样才能在真正意义上

掌握知识。因此在设计体验探究式教育项目时，博物馆教育工作者需要熟悉学校课程教材，了解知识点，了解课程结构，这样才能设计出符合学生学习需求的项目，而学校才能将博物馆体验探究式项目纳入学校课程中，形成教育项目的良性循环和它在青少年学生教育中的可持续发展。

那么，要确保博物馆体验探究式教育项目的可持续发展，形成在学校教育中的长效机制，需要从以下几个方面来考虑：

（一）制度保障

要使博物馆体验探究式教育项目得以深入持久的开展，首先要有相应的制度作为保障。否则，即使再有特色的项目也不可能持久，往往是热热闹闹走过场，出现昙花一现的尴尬局面，更不要说长效、持久。因此，要求政府行政管理部门联合教育部门共同出台相关政策，倡导学校和博物馆将学校资源与博物馆资源进行有效整合，用于学生的课程教育。适时将开展教育项目的效果进行评估，并纳入到学生的考核内容。政策的有效倾斜能使博物馆教育理念和目标体现在教育项目中。为使体验探究式教育项目与学校课程形成有效衔接，可联合多家博物馆与学校合作共同开发多学科的教育课程。如历史、地理、物理、化学、生物、语文、数学、科学等课程，分不同年龄学段形成“打包式”课程，供学校选择。现在有些地区已开始尝试由一些文化公司充当中介者，代理馆校资源整合而开发的体验探究式教育项目。

（二）人才保障

人才是博物馆教育与学校教育双方开展体验探究式项目合作的基础，也是实现教育衔接、人才共享的基础。但科学教育需要专业人才。博物馆体验探究式教育需要懂业务、动手能力强和表达能力强的专业技术人才，需要策划、创意教育项目的研究人才，也需要宣传推广和教育项目的组织与实施人才。目前，博物馆与学校合

作开展体验探究式教育项目，双方都缺乏专业的科普人才。博物馆只有专职教育人员，学校也只有各学科的教师，所以要实现博物馆教育项目的长效机制，有必要建立由博物馆牵头进行科普教育的人才库。人才库包括：知名科学家、教育家、科技专家、学校教师、科技爱好者以及社会热心人士、志愿者等，以从人才机制上确保博物馆体验探究式教育项目的开展与实施。

（三）资金保障

进行任何项目的开发、利用，都需要有资金作为保障。体验探究式教育项目的开发同样需要资金的支持。博物馆作为一个公益性机构，从功能上应配有必要的教育项目经费。但由于各博物馆归属不同，资金渠道不同，因此配比的资金也不相同，存在着一些博物馆教育项目资金紧张的问题。解决资金问题，需要博物馆教育工作者，首先设计出有特色的教育体验探究项目。因为这是项目资金能否解决的关键。其次针对资金制定教育项目预算。在预算中，要严格控制开销，将有限的资金合理利用。同时拓宽资金渠道也不失为一个好方法。利用重大活动争取各方资金，补充经费不足。如寻求企业赞助，争取合作方的补助性经费或以课题形式申报经费等。

总之，博物馆作为一个非强制性教育机构，其教育的目标不是在于向观众传播了多少知识或信息，而是通过为观众提供的教育项目，培养其主动学习、发现问题、享受体验乐趣的良好习惯，从而为提升国民素质教育实现自身价值。体验探究式教育项目的实施过程正是注重这一导向，告诉观众，特别是青少年和儿童，生活中有许多问题值得他们去探究和思考，他们可以通过观察、调研、讨论、查阅资料、动手制作等多种方式获得解决问题的途径。博物馆通过开展形式多样、针对不同观众群体的体验探究式教育项目，帮助人们去体验、发现、欣赏、深化对自然和文化的理解。

（下转第106页）

文化传播与理念表达： 圆明园新展览馆的陈列

尤 李

2013年8月1日，历时1年的圆明园展览馆修缮与改造工程竣工，经过修整的圆明园新展览馆以崭新的形象正式向公众开放。新展览馆分为三个展厅，采用“三部曲”的叙事模式，以“远逝的辉煌”“巨变与沧桑”和“盛世的重光”为主线，向观众展示圆明三园（即圆明园、长春园和绮春园）的兴建、被毁以及遗址保护的历程。笔者拟就新展览馆的陈列特点谈一些个人见解，以求教于方家。

一、陈列内容充分吸收了学术界最新研究成果

新展览馆的陈列建立在深厚的学术研究基础之上。1号展厅的陈列“远逝的辉煌”的构思过程、陈列大纲和方案的确定主要依据《圆明园百景图志》^①。从20世纪90年代起，圆明园管理处（圆明园遗址公园的管理机构）就筹划编撰《圆明园百景图志》。在圆明园管理处原副主任张恩荫先生的带领下，文史科的工作人员广泛搜集材料，实地考察，动笔书写。这批工作人员为《圆明园百景图志》的编撰付出了艰辛的劳动。他们既要经常实地调查，还要四处搜罗史料。所查阅的史料，涵盖了清代的官方文献、民间笔记，还包含近现代研究者的论文，几乎囊括了在当时条件下所有可见的圆明园资料。经过十余年的辛勤耕耘和精心打磨，《圆明园百

景图志》才编撰而成。这是一部圆明园的编年史。书中包括圆明三园的建设史，涉及园中各个景观中的每一幢建筑的营造、修缮、变迁，乃至其内部装饰、陈设、室内所悬绘画、室内外所挂匾额、楹联，甚至还包括一些建筑所张挂的灯盏及其所用材料，一些庭院中的植物配置，摆放的花木，等等。《圆明园百景图志》取材广泛，内容全面，论述细致，是一部集大成的总结性学术著作，不仅剖析了圆明园鼎盛时期的全貌，也为进一步深入研究和全面展示圆明园奠定了基础。此书还没有正式出版，就已经成为考古发掘、文物保护及遗址管理的重要参考文献，已经被学界同行广泛征引。在2010年纪念圆明园罹难150周年之际，这部重要的著作终于由中国大百科全书出版社正式出版。这是对圆明园管理处学术研究工作的一个阶段性总结，在圆明园研究和陈列展览方面具有划时代的意义。在圆明园新展览馆的陈列设计中，《圆明园百景图志》也顺理成章地成为重要纲领和指南。新展览馆1号展厅的陈列充分利用了编撰《圆明园百景图志》过程中搜集的图片及文字材料，并吸收了此书中的学术观点，首次将圆明园鼎盛时期的景观呈现给公众。

在编撰《圆明园百景图志》的过程中，圆明园管理处文史科的工作人员将不同的材料进行对照、互证、整理，经过考据而绘制了圆明三园中的上百处建筑景观

与山水布局图，还拍摄了上百件文物和遗址的照片。他们从分散、零碎的材料中，经过筛选、考证和辨别，将圆明园的49处、长春园的21处以及绮春园的27处景观完整地编入《圆明园百景图志》。圆明园新展览馆的陈列就以这些图纸的建筑空间布局、造型和陈设为标准，大量采入相关文物及遗址的照片。1号展厅充分利用这些图像材料来显示圆明园的园林布局、叠山理水、植物分布、朝寝建筑、礼制建筑、宗教建筑、书院建筑和观演建筑。景观图旁的解说词亦摘抄自《圆明园百景图志》，文笔优美，言简意赅。内容包括景观的设计特点、规模，当年的使用状况，变迁的历史及现存的遗物、遗迹，有的还配有清帝的御制诗文。这部分陈列生动地向观众揭示清朝皇帝血肉丰满的园居生活，清朝皇室的审美情趣和文化品位。文字与图画相配合，充满诗情画意，加深了观众对鼎盛时期的圆明园的感悟。

《圆明园百景图志》同时也记录了每处景观被毁的具体过程。2号展厅的陈列“巨变与沧桑”亦部分根据《圆明园百景图志》来展示圆明园被毁过程。3号展厅的陈列“盛世的重光”则来源于圆明园管理处工作实践中积累的档案材料及照片。

新展览馆的陈列在内容方面堪称完备，融入了研究者对圆明园文化的深入解读。陈列的设计者积极将学者的知识表述转变为大众易于接受的信息，将学术语言转化为大众喜闻乐见的传播方式，让观众认识和体会到圆明园的多重文化价值，体现出学术性与大众性的统一。

二、采用现代科技手段来展示圆明园历史文化

随着信息技术的发展，新

展览馆已经不单单依靠传统的陈列形式，还充分利用电脑技术，让观众在屏幕上充分观赏盛世圆明园景观。充分运用多媒体音视频技术来展示圆明园历史文化、拓宽服务，是新展览馆不同于旧馆的一大特色。

1号展厅的中央展示不仅采用全息影像技术复原圆明园典型景观，还采用电脑技术动态演绎和再现清帝在圆明园中听政理政的代表性景观——“正大光明”和“勤政亲贤”。“正大光明”的屏幕展现清帝乘辇升殿、在正大光明殿前举行仪式、接受百官朝贺的场面。“勤政亲贤”的屏幕则演示清帝在园中夜以继日处理政事、召见大臣的情景。这两幅动态画卷一日一夜，相映成趣，既准确传达了信息，又给观众视觉享受，成为展示圆明园作为清代政治中枢的“画龙点睛”之笔。这种采用新技术动态演绎的陈列方式，也成为1号展厅一道亮丽的风景，引来不少观众驻足欣赏和体味。

在1号展厅展览的末尾，还设置了与观众互动的陈列。观众面前有4个方形模块，每4面拼接成为一幅完整的图像时，屏幕即可出现与图像内容相应的艺术化演绎。不少观众饶有兴致地摆弄这些模块（图一）。这组陈列展示了6件具有



图一 圆明园新展览馆1号展厅的数字化展示

代表性的文物：“九州清晏之宝”“浮玉山居图”“西洋楼海晏堂铜兔首”“西洋楼海晏堂铜鼠首”“西洋楼铜版画”和“圆明园四十景图咏”。

在3号展厅的结束部分，设有一个小型3D影院，播放10分钟的圆明园历史影片，有利于观众在短时间内通过视觉和听觉迅速了解圆明园的历史文化。这吸引了众多观众的目光。

概括言之，新展览馆对盛世圆明园的某些景观运用情景再现、数字复原的手法重现历史，并辟以3D影院来丰富观众的视觉体验、情感体验，搭建与观众互动的平台，集服务性、教育性、艺术性与趣味性于一体。多媒体音视频制作技术先进、内容科学权威，其在展陈中的使用，是运用现代高科技展示传统文化的有益尝试，提升了圆明园文化资源的共享能力，提高了观众的参与度和体验感。

三、充分利用“名人效应”

圆明园的被毁和遗址保护也引起诸多名人的关注。新展览馆的陈列在布置与设计上，充分展示关心圆明园命运的名人，深入挖掘这些名人与圆明园之间的特殊关系，以提升圆明园遗址的社会影响力。

2号展厅的陈列首先展示在清咸丰十年（1860年）第二次鸦片战争中，这座“万园之园”被英法联军劫掠、焚毁的过程，其中配有巨幅图片，非常具有艺术感染力。另外还配有参与这次洗劫过程的英法外交官、统帅的图片，他们是：英国外交官巴夏礼、英军统帅格兰特、英国特使额尔金和法军统帅蒙托邦。在这组图片的旁边展示了法国大文豪维克多·雨果的《致巴特勒上尉的一封信》的中译文（图二）。雨果于1861年（圆明园被焚毁后的第二年）11月25日写下这封信，谴责英法



图二 圆明园新展览馆2号展厅展示的雨果《致巴特勒上尉的一封信》

联军洗劫、毁坏圆明园的暴行，表达对中国人民的同情与尊敬。这封信中描述圆明园的辉煌、谴责侵略者的暴行的某些经典语句常常被圆明园研究者及中国媒体引用，许多公众对这些语句亦耳熟能详。如：“在地球上某个地方，曾经有一个世界奇迹，它的名字叫圆明园。艺术有两个原则：理念和梦幻。理念产生了西方艺术，梦幻产生了东方艺术。如同帕特农神殿是理念艺术的代表一样，圆明园是梦幻艺术的代表。它汇集了一个民族的几乎是超人类的想象力所创作的全部成果。”“一言以蔽之：这是一个以宫殿、庙宇形式表现出的充满人类神奇幻想的、夺目耀眼的宝洞。这就是圆明园。”“有一天，两个强盗走进了圆明园，一个抢掠，一个放火。……我们欧洲人自认为是文明人，而在我们眼里，中国人是野蛮人，可这就是文明人对野蛮人的所作所为。在历史面前，这两个强盗分别叫作法兰西和英吉利。”在2007年，这封信的中译文还入选初中二年级《语文》教材，题为《就英法联军远征中国给巴特勒上尉的信》。2号展厅的陈列充分利用图片和雨果的信来显示圆明园被毁这段刻骨铭心的痛苦记忆，向观众宣示这样的理念：英法联军焚毁圆明园，残忍而悲壮地宣告一

个盛世的结束。中国由一个扬扬自得天朝大国坠入落后挨打的境地，一个国家“落后就要挨打”，这具有深刻的教育意义。而且，对于许多观众来讲，在展厅中见到雨果的这封信还具有一种亲切感。

3号展厅的陈列主要采用照片配文字说明的方式，又再细分为“政治情感价值与爱国主义教育”“遗址保护与园林建设”和“圆明园文化的传播与发展”三个单元。这三个标题也概括出这部分陈列所表达的核心理念，能引发公众对圆明园遗址保护与再现的深层思考。其中“政治情感价值与爱国主义教育”部分配有关心圆明园遗址保护的周恩来总理的照片以及1994年江泽民等中央领导莅临圆明园遗址的照片。党和政府对圆明园遗址的关心和重视跃然在目。“圆明园文化的传播与发展”部分，更是紧扣时代的脉搏，展示近几年圆明园文化采用各种方式和途径向社会传布的情况。其中包括2010年10月18日，在纪念圆明园罹难150周年纪念晚会上，家喻户晓的巨星成龙演唱歌曲《国家》的照片。在这场具有特殊纪念意义的晚会上，成龙正式成为圆明园文物回归的形象代言人。因此，这幅照片配在这里可谓恰到好处，能充分利用“名人效应”。

四、通过深入挖掘有限的实物资料让陈列出彩

作为考古遗址博物馆，圆明园管理处最大的藏品就是遗址遗存。而圆明园的建筑、可移动文物经过1860年英法联军的劫掠、1900年八国联军的抢夺以及国人的陆续破坏，绝大部分已经流散到世界各地，如大英博物馆、法国国家图书馆、枫丹白露宫、吉美博物馆、故宫博物院、中国国家博物馆、

中国国家图书馆等。因此，新展览馆陈列的实物非常有限。景观图片和照片构成了最主要的组成部分。尽管有学者认为：和历史相关的博物馆，无须拘泥于实物，重要的是传达参观者所需要的信息。^②但是，实物在现代博物馆的陈列展览中仍然占有重要地位。圆明园原本收藏的众多文化瑰宝无法在新展览馆陈列，不免令人感到遗憾。圆明园文物流散严重的客观条件限制了其展览馆的实物陈列。在实物极度匮乏的情况下如何让陈列出彩？圆明园新展览馆可说在这一问题上进行了有益的探索。

一方面，新馆充分、有效地利用了圆明园管理处所藏的十分有限的考古材料和文献资料。1号展厅中陈列了几件实物：乾隆皇帝所题“汇万总春之庙”石额、位于“廓然大公”西南角的规月桥的乾隆皇帝御制诗刻石、位于长春园狮子林景观的道光皇帝御笔《烟岚诗》刻石。从这些文物可以窥见清代帝王书法的个性和特点。1号展厅还利用一面墙来展示圆明园遗址出土的部分文物，几乎就是陶瓷的残片（图三）。这些实物展品是从现在圆明园管理处馆藏文物中清理、挑选出的精品与标本。虽然文物极其有限，但从总体上讲，新馆扬藏品特色之长，以直观的方式



图三 圆明园新展览馆1号展厅陈列的陶瓷残片

多角度揭示出文物的背景、内涵，所蕴藏的历史人物、事件、技艺、观念等相关信息。

另一方面，新展览馆通过提炼出鲜明的主题，主要以图片为基础来构建陈列，配以简明扼要的解说，并利用现代技术对许多景观进行数字复原，辅以多种展示手段、传播方式，实现陈列的真实性、感染性与艺术性。

观众一走进1号展厅，首先映入眼帘的是《海淀区三山五园分布图》，体现圆明园在北京西北部的地理位置。然后是《圆明园盛时鸟瞰复原图》，此图非常清晰地展示了圆明园鼎盛时期的地理环境和全貌。接着，陈列采用列表的方式，显示清朝康熙、雍正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰朝营造圆明三园的概况，以及清咸丰十年（1860年）圆明园被焚毁后同治、光绪年间修复的一部分景观的情况，使观众对圆明园的建造史一目了然。

从雍正朝开始，圆明园不仅是清朝皇室的生活居住空间，同时也成为帝国权力运作的舞台。从雍正皇帝开始，皇帝常常居住在圆明园处理朝政，帝王所在地便是帝国的政治中心。1号展厅主要采用图片和清帝的御制诗文来展示“清帝的勤政与廉政”。这部分陈列不但包括清康熙、雍正、乾隆、嘉庆、道光皇帝论述勤政、廉政思想的语录，还重点突出雍正皇帝的勤政形象。雍正皇帝勤政这组陈列的图片内容包括：雍正读书像、雍正的“兢兢业业”印章和清帝的“敬天勤民之宝”，组合与搭配均非常得体。而如前述，1号展厅还采用现代电脑技术动态演绎和再现清帝在园中听政理政的典型景观“正大光明”和“勤政亲贤”。

以往许多观众都知道圆明园内模仿江南园林所造之景不少，但是对其中的具体内容却知之甚少，或一知半解。1号展厅采用图文并茂的方式，向公众直观、形象地展示了圆明园模仿江南园林而建造的安澜园、狮子林、文源阁、西峰秀色、平湖秋月 and 曲院风荷等景观。江南的造园艺术

被充分移植到清代的皇家园林。醒目的文字说明——“谁道江南风景佳，移天缩地在君怀”，凝练而生动地概括了这些景观的特色，以及清朝皇室对江南造园艺术的仰慕与推崇。此亦是向观众表达清朝贵族进入中原之后不得不经历的汉化进程。

另外，1号展厅还专门选取带有游牧文明特色的山高水长景观图来显示清朝皇室在此举行盛会款待蒙古贵族、外交使节的情景。这表明圆明园作为“帝国的核心”，在处理民族关系和外交事务方面发挥着重要作用，从一个侧面反映出清朝实现游牧区与农耕区的统一：“长城内外是一家”的丰功伟绩。这对统一的多民族国家的巩固与发展具有重要意义。

1号展厅的最后部分利用图片来展示长春园北端的西洋楼景观，并以“东方凡尔赛宫——西洋楼”为标题，体现其作为中西文化交流典范的本质特征。清乾隆十二年（1747年），长春园中式园林部分的主要景观已经建成，乾隆皇帝命令意大利传教士郎世宁等沿着长春园的北墙设计和修建西洋楼建筑。这部分陈列所采用图片完整体现了西洋楼景区的所有建筑：谐奇趣、黄花阵、养雀笼、方外观、海晏堂、大水法、线法山和线法画，清楚地向观众显示“巴洛克”和“洛可可”欧式建筑风格，以及乾隆年间国力强盛、工艺水平处于巅峰的盛况。

总之，1号展厅充分向观众展示了圆明园鼎盛时期的全貌，它“不但是一个绝无仅有、举世无双的杰作，而且堪称梦幻艺术之崇高典范”^③。这部分陈列不仅展示了圆明园鼎盛时代的园林艺术，还突出了它作为清代政治中心的功能。

3号展厅的“遗址保护与园林建设”部分，配有当代圆明园遗址公园的四季风光照片，修复后的圆明园正觉寺三圣殿的照片，文物工作者进行文物修复的照片，还有2012年在圆明园遗址公园举行第二届国家考古遗址公园联席会议的照片。这组照片显示出在新的时代，圆明园遗址公园焕发生机，正以全新的姿态迎接八方观

众，其既注重文物保护和修复，同时还努力发展文化产业，推出春季“踏青节”、夏季“荷花节”、秋季“菊花节”和冬季“冰雪节”这类具有文化创意的活动，丰富民众的文化生活。

在3号展厅的最后，还陈列着近几年编写的圆明园学术论著、期刊。其中《圆明园研究》是圆明园管理处的刊物，创办于2008年，为季刊。虽然它还只是内部刊物，但它的创办和连续发行表明圆明园有了专门的学术阵地。这也是圆明园文化传播与发展的重要步骤，为圆明园文化在当今盛世得到“重光”的标志之一。

圆明园新展览馆的陈列，内容完整，展品包括出土文物、复制品、模型、照片及景观图，并且将传统手段与现代技术有机结合，场景、景观复原及展示效果颇为精彩。新馆尽管实物匮乏，但仍然能充分利用自身资源，辅助展品结合科技手段，向公众完整地传播与阐释圆明园文化。

五、陈列的艺术设计恰如其分

新展览馆的艺术设计直观、鲜明、生动地体现了其核心内容。

新展览馆的建筑位于现在圆明园遗址公园的标志性建筑——西洋楼景区“大水法”遗址附近，只有1层楼，门前摆放圆明园十二兽首塑像的复制品（原为圆明园西洋楼景区“海晏堂”外的喷泉的一部分，系清乾隆年间的红铜铸像），呈半圆形分布（图四）。十二兽首铜像是众所周知的圆明园流散文物，甚至已经成为圆明园海外流散文物的象征，将其安置在新展览馆门前，有助于吸引观众。



图四 圆明园新展览馆建筑前的十二兽首塑像

新展览馆的建筑采用环型布局，三个展厅首尾衔接，以过厅互相连接，逻辑性极强，概括出圆明园的盛世、被毁及重建遗址公园的主要线索。这一建筑美观、实用，没有空间浪费。另外，三个展厅除了门，就没有其他自然光线来源。不过室内的人工照明强度适中，既保证了观众看清文物展品的准确面貌，还有效避免了文物固有色彩的失真，显示出良好的艺术效果，让观众感到轻松、舒适，同时又兼顾了藏品保护。

1号展厅的陈列“远逝的辉煌”，系鼎盛时代的圆明园景观陈列，以图片为主，采用黄色背景的展板，将盛世圆明园的景观图片镶嵌在上，体现出它作为皇家园林的内涵和本色。2号展厅以“巨变与沧桑”为主题，完整地向公众展示出圆明园被毁的复杂过程，这是中国近代史上屈辱不堪的一页。这部分陈列采用黑色背景的展板，给人以庄严、肃穆之感，所体现的气氛也与圆明园惨遭劫掠、焚毁的历史悲剧感相吻合。3号展厅的陈列“盛世的重光”采用红色背景的展板，烘托出一种热烈的、欣欣向荣的气氛。这与中华人民共和国成立之后圆明园遗址得到保护和利用并走向新生的景象相符。总之，新馆各部分陈列的背景色彩和图片配置得体，烘托出相应的时代氛围与艺术气氛。第一部

分“远逝的辉煌”体现厚重大气；第二部分“巨变与沧桑”显得素雅凝重；第三部分“盛世的重光”彰显鲜明活泼。

六、澄清了公众对圆明园历史文化的误解

长期以来，圆明园既是广大公众熟知的文化遗址，同时又是公众不甚了解的文化遗迹，公众甚至对圆明园的历史文化存在一些误解。许多观众对圆明园的印象仅来自教科书等展示的西洋楼景区“大水法”遗址的几根残存的石柱，认为这就是圆明园的代表性景观。新展览馆的1号展厅通过展示盛世圆明园景观，充分说明圆明园的造园艺术以中原汉式园林为主，糅合一部分满洲特色之景。至于西洋楼景区仅占全园面积的1/50，绝非主流，亦非皇帝日常生活和处理政事的核心地带。在圆明园作为清朝皇家园林的时代，包括“大水法”在内的整个西洋楼景区只属于“边缘”。而几经演变，“大水法”作为园内现存的为数不多的遗存，却成为人们观念中的圆明园的“中心”，甚至成为圆明园的“形象代表”及“文化符号”。

说起圆明园的被毁，很多国人认为这完全是八国联军所为，正是他们犯下了滔天罪行。然而，事实上非常复杂。1860年，英法联军焚毁圆明园。1900年，八国联军进一步破坏圆明园。之后，圆明园又被某些国人毁坏。2号展厅陈列了一组德国摄影师恩斯特·奥尔末于1873年（圆明园被焚毁后的第十三年）进入长春园北端的西洋楼所拍摄的黑白照片。这是迄今所见圆明园最早的影像记录，使残破的西洋楼景象得以留存。这一组照片，尤其是“海晏堂”和“大水法”的黑白巨幅照片充分说明：1860年英法联军劫掠、焚烧圆明园之时，西洋楼景区虽然遭受破坏，但是其建筑的主体轮廓还存在，甚至海晏堂前喷水池旁的十二兽首也完好无损地屹立在原处，而绝对不是只剩下“大水法”

的几根残破的石柱。在2号展厅的最后部分，以“圆明园遗址的木劫、石劫、土劫”为题，仍然采用图片来体现1900年八国联军入侵时的场景：慈禧太后带领光绪皇帝仓皇逃跑，留在北京的官兵失去约束，无以为生的闲散旗兵和城里的流氓、游民趁机洗劫圆明园，盗运园中的建筑材料。2号展厅的图片告诉观众：进入民国年间，圆明园遗址更是无人看护，各派军阀乃至许多富户都到这里来搬运石料，用这些材料来修建自己的园子，圆明园遗址简直成了“石料场”！可以说这座宫苑最终在“自家人”手上完全变成废墟！而国人对圆明园的毁坏又恰恰是公众不太关注或者不愿意关注的地方，2号展厅形象化的陈列可以补充观众对圆明园被毁过程的历史资料。

七、注重对观众的教育与互动

圆明园新展览馆正式开放之后，前来参观的观众络绎不绝。其中有居住在附近的老年人，也有专程前来参观的成年人、青少年、儿童。有一部分观众仅将新展览馆作为休闲观光之地，也有观众非常关注圆明园历史文化，从中寻找一种身份认同和归属感。新展览馆成为教育公众、贯彻“自我教育”“终身教育”和“博物馆学习”理念的场所。以往许多观众对圆明园遗址的印象是“很有说头”“少有看头”，通过参观新展览馆，不少观众开始认为圆明园遗址不仅“很有说头”，还“很有看头”。

参观新展览馆的观众有个体差异和群体差异。观众的层次不同、经济状况不同、知识背景不同、类型不同、情感诉求不同，不同对象在新展览馆可以各取所需。新展览馆积极开展与中小学的合作，配合课堂，对6~18岁的中小學生进行爱国主义教育。凡是中小學生参观，团体提前预约均可免票。如2013年10月17日，101中学的600名高三学生来到圆明园内的“大水法”遗址行“成人礼”之后，即就

近到圆明园新展览馆参观，圆明园管理处为之配备了专业讲解员。讲解员的讲解富有深度和广度，具有感染力。学生们认真倾听讲解，时而感叹，时而沉思，还提出自己感兴趣的问题，与讲解员积极互动。不少学生还在1号展厅展览的末尾亲自触摸4个方形模块，欣赏其拼接而成的一幅幅完整图像。参观结束之后，求知欲强的中学生还提出希望能在新展览馆听到高水平专家的讲座。毫无疑问，这场参观不仅辅助学校教学，还让学生振奋精神、陶冶情操、增长知识、开阔视野、启迪智慧，激发了学生的再思考，激发了他们的社会责任感、精神和意志、使命和追求。

在3号展厅的结束部分，还备有一本观众留言簿，以便直接、及时听取观众的反馈意见。新展览馆开馆仅半年，就有5000多名观众在此写下了自己的观感。有观众留言：“牢记历史，展望未来”“勿忘国耻，大国崛起”“北京需要高科技的中关村，也需要文化瑰宝圆明园”“这是一堂生动的爱国主义教育课”“愿圆明园在新的历史时期重新焕发生机”……

新展览馆不仅完整展示圆明园的历史文化，向公众传播正确信息，还触及到观众的心灵，倾听观众的声音，与观众建立了良好的交流平台，取得了可观的社会效益，充分发挥出爱国主义教育基地的作用。

八、结 语

曹兵武先生指出：博物馆的陈列展览必须具有真、美、善的特点。“真”是指博物馆应该尽量用原真性的历史文化遗存做展品或信息的源头；“美”与艺术性是合一的；而“善”就是在历史性、科学性与艺术性之外的价值导向。博物馆作为公共机构的核心功能，就是以具有历史性、科学性和艺术性的手段，为公众的“善”来呈现其所收藏的公共藏品。^④总之，圆明园新展览馆充分显示出圆明园鼎盛时期的景观、被毁的经过和遗址保护的

过程，既富有深刻的历史文化内涵，又洋溢着艺术的光彩，体现出知识性、思想性与艺术性的统一，也可以说基本上达到了“真”“美”“善”。新馆的陈列不仅传播圆明园文化，还表达圆明园作为清朝皇室居住空间与帝国政治中枢的理念，提示每一个中国人“勿忘国耻”，展示圆明园遗址在新时代得到“重光”。

圆明园新展览馆作为公共文化空间，其陈列的设计者注重细节，正确处理了内容设计与艺术设计之间的关系，传统手段与现代技术之间的关系，利用已有的资源充分向观众传播圆明园文化，表达深层理念，充满文化创意和艺术品位，传递出思想感情，体现资料、信息与艺术的融合，呈现“寓教于美”的特征。不仅如此，该陈列还有助于澄清公众对圆明园历史文化的误解，成为与观众良性互动的平台。

新展览馆的陈列能让观众穿越时空来认识、感知和追寻中华民族的文化瑰宝圆明园，获得一份自豪、一份警醒和一份启迪，激励国人坚强奋起；也有利于扩大圆明园遗址公园的社会影响力，充分发挥圆明园遗址公园作为“全国爱国主义教育示范基地”的功能，在北京的文化核心区——海淀区打造圆明园文化品牌，强化公众的文化认同。

①圆明园管理处编：《圆明园百景图志》，中国大百科全书出版社，2010年。

②[美]史蒂芬·康恩(Steven Conn)著，傅翼译：《博物馆是否还需要实物？》，《中国博物馆》2013年第2期。

③《雨果致巴特雷（或译为巴特勒）上尉的一封信》，张恩荫、杨来运编著：《西方人眼中的圆明园》，对外经济贸易大学出版社，2000年，第1页。

④曹兵武：《为历史、科学与艺术塑像——博物馆空间及展览论》，《东南文化》2013年第4期。

(作者为北京市圆明园管理处馆员)

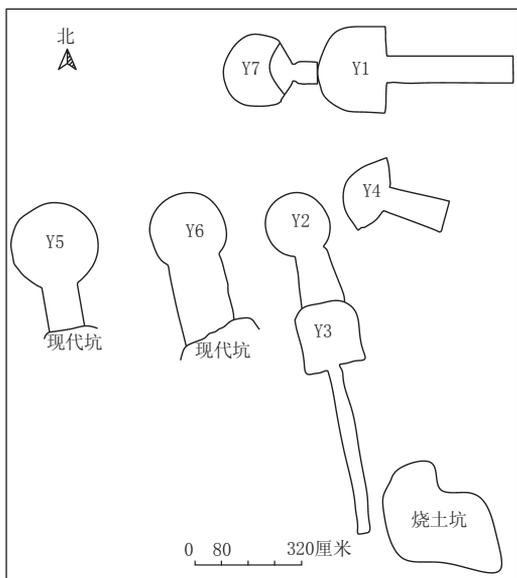
北京市海淀区中坞村清代窑址发掘简报

北京市文物研究所

为配合南水北调配套工程团城湖调节池工程的建设，北京市文物研究所分三个阶段对其用地范围内考古勘探发现的明清墓葬及清代窑址进行了考古发掘。第一个阶段发掘的起始时间为2012年8月8日，于9月19日结束，发掘明清时期墓葬77座；第二阶段的发掘始于2012年11月8日，于12月23日结束，发掘明清时期墓葬55座，清代窑址7座；第三阶段发掘始于2013年4月13日，结束于4月15日，发掘明清墓葬8座。海淀区团城湖调节池工程所用土地位于海淀区原中坞村旧址。三个阶段共发掘清理明、清代墓葬140座，清代窑址7座。清代窑址的编号分别为Y1~Y7，地理位置坐标为：东经116° 15' 49.65"，北纬39° 58' 32.21"，海拔55米，分布在中坞村北部（图一、图二）。根据窑室形制可分为近正方形、近长方形弧角、近半圆形、椭圆形弧角、近圆形五类。现将发现



图一 窑址位置示意图



图二 窑址分布图

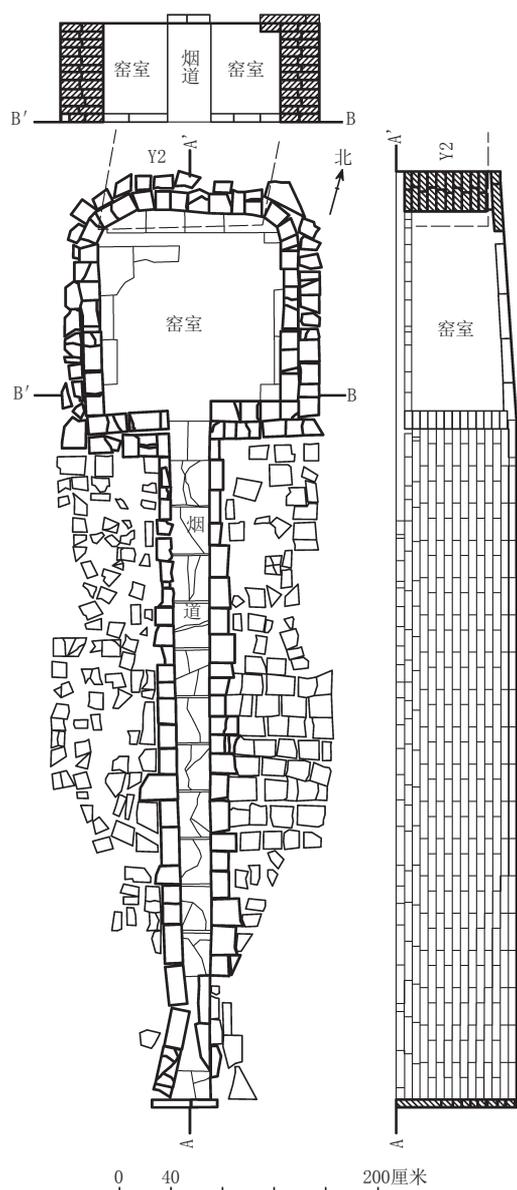
的清代窑址简报如下。

一、窑室近正方形

1座。为Y3。

Y3位于发掘区东部，北邻Y2，开口于①层下，坐北朝南，平面呈“凸”字形，南北总长7.24米，东西最宽2米。窑上部损毁严重，现残存窑室及烟道两部分（图三，照片一）。

窑室 位于烟道北部。平面近长方形，外壁南北长2.04米，东西宽2米，残高0.7~0.82米，窑室内壁与窑床面垂直。内壁南北长1.52米，东西宽1.4米，



图三 Y3平、剖面图



照片一 Y3

残高0.7~0.82米，用青砖平砖错缝砌制而成，现存青砖12~13层，表面用黄泥浆抹面，现已形成蓝色烧结面。所用青砖规格为长0.3米、宽0.15米、厚0.06米。窑室底部北高南低，高差约0.08米，南部中间与烟道相连，窑室底部铺有0.15米的草木灰。窑室北部打破Y2烟道。

烟道 位于窑室南部，南北向，北接窑室，平面呈长方形，南部破坏严重。烟道东壁现存东西宽0.16~0.95米，西壁现存东西宽0.24~0.98米，全长5.36米。两壁用青砖砌制而成，现残存15层，用砖规格为长0.3米、宽0.15米、厚0.06米。两壁与土圻间用碎砖加黄泥土填充。东西壁砌成后，在中部形成一个长5.36米、宽0.32~0.84米的出烟道。烟道用青砖铺底，碎裂严重。

窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和烟道内包含较多的碎砖、瓦片、蓝色烧结层块和红烧土块。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

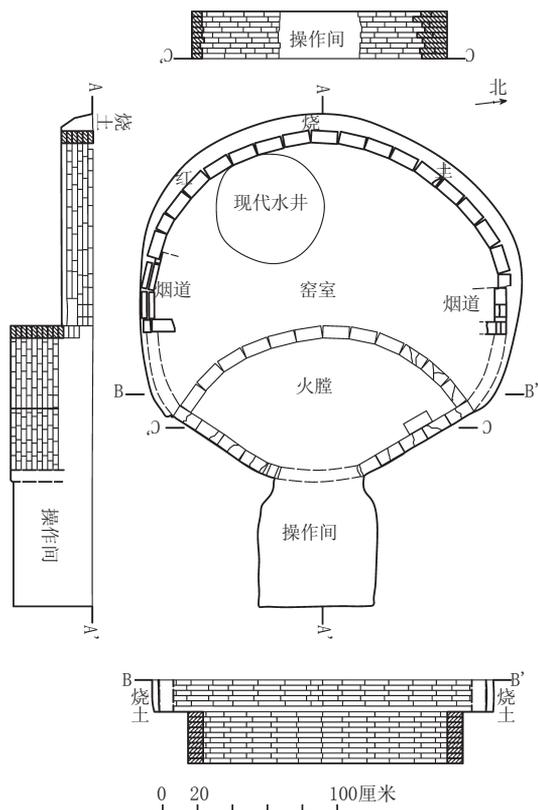
二、窑室近长方形弧角

1座。为Y7。

Y7位于发掘区东部，东邻Y1，该窑开口于①层，坐西朝东，平面呈“凸”字形，南北最宽2.06米，东西总长2.8米。由于毁坏严重，残存部分由窑室、火膛和操作间三部分构成（图四，照片二）。



照片二 Y7



图四 Y7平、剖面图

窑室 平面近长方形弧角，外壁南北长2.06米，东西宽1.18米，残高0.2米，内壁南北长1.94米，东西宽1.04米，残高0.2米，用青砖平砖错缝砌制而成，现存青砖五层，表面用黄泥浆抹面，现已形成蓝色烧结面。所用青砖规格为长0.3米、宽0.15米、厚0.06米。窑室底部西高东低，高差约0.08米，南部中间与烟道相连，窑室底部铺有0.15米的草木灰。

火膛 位于窑室东部，与窑室连为一体。平面呈扇形，东西径0.88米，用残砖加泥浆错缝垒砌而成，残砖长度不一，宽0.14米、厚0.05米。火膛内径东西长0.74米，南北宽1.5米，残高0.28米。火膛内壁与土坑之间用杂土填充，已形成0.02~0.05米的红烧土。因毁坏严重，仅存火膛南部部分砖墙。火膛底部较平整，堆积有0.1米厚的黑灰。火膛内蓝色烧结面厚约0.02米。

操作间 位于火膛东部，平面近长

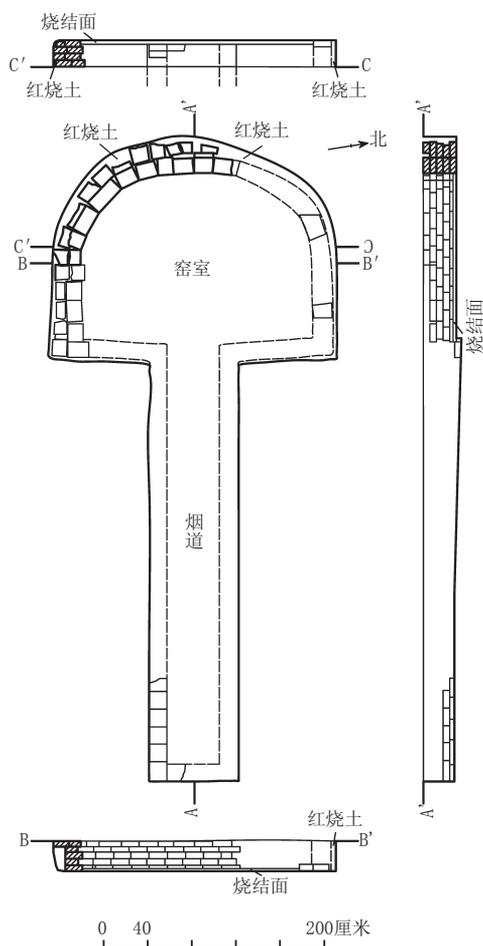
方形，南北宽0.68米，东西长0.7米，深0.44米。

窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和火膛内包含较多的碎砖块和红烧土块。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

三、窑室近半圆形

1座。为Y1。

Y1位于发掘区的东部，西邻Y7，开口于①层，坐西朝东，平面近“凸”字形，东西总长6.8米，南北最宽2.6米。由于毁坏严重，窑室上部不存。残存部分由窑室、烟道两部分构成（图五，照片三）。



图五 Y1平剖面图



照片三 Y1

窑室 平面近半圆形，东西径1.88米，南北径2.6米，残高0.28米，窑壁用青砖加泥浆错缝砌制而成，窑壁与窑床面垂直。用砖规格为长0.3米、宽0.14米、厚0.06米。窑室内壁与土坑之间用杂填土填充，已形成约0.16米厚的红烧土。窑室底部窑床较平整，已形成约0.08米厚的蓝色烧结面。

烟道 位于窑室东部，平面呈长方形，东西长4米，南北宽0.78~0.8米。因破坏严重，仅存烟道底部部分砖墙，南北立砖错缝垒砌，烟道东西用平砖错缝垒砌，上部结构不详。烟道东部高于西部0.08米，烟道内堆积约0.1米厚的黑灰。因毁坏严重，仅存东部部分砖墙，残高0.12米，平砖错缝加泥浆垒砌而成。

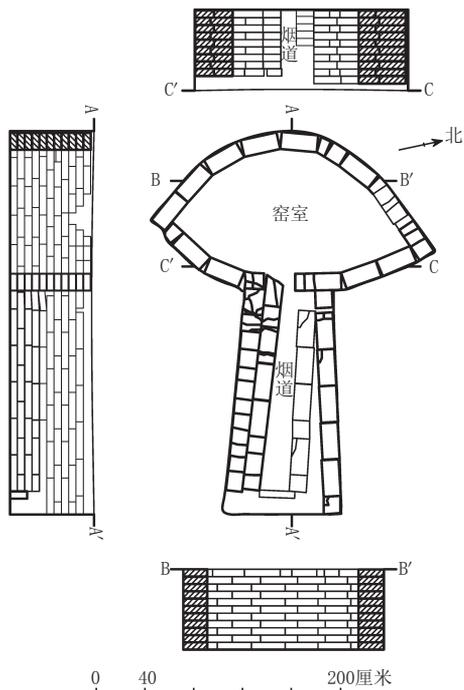
窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和烟道内包含较多碎砖块和红烧土。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

四、窑室椭圆形弧角

1座。为Y4。

Y4位于发掘区的东部，西邻Y2，开口于①层下，坐西朝东，平面近“凸”字形，东西总长3.16米，南北最宽2.36米。窑上部损毁严重，现残存窑室及烟道两部分（图六，照片四）。

窑室 位于烟道西部。平面椭圆形



图六 Y4平、剖面图



照片四 Y4

弧角，窑外壁南北长2.36米，东西宽1.32米，残高0.68米，窑内壁与窑床面垂直，南北长1.92米，东西最宽1米，残高0.68米，用青砖平砖错缝砌制而成，现留有青砖11层，用砖规格为长0.29米、宽0.13米、厚0.06米及长0.3米、宽0.15米、厚0.06米，窑室壁用黄泥抹面，现已成蓝色烧结面，脱落严重。窑室底部窑床有约0.08米厚的草木灰。

烟道 位于窑室东部，东西向，平面呈长方形，破坏较严重。烟道南壁残存东西长1.7米，宽0.3米，深0.59米；烟道

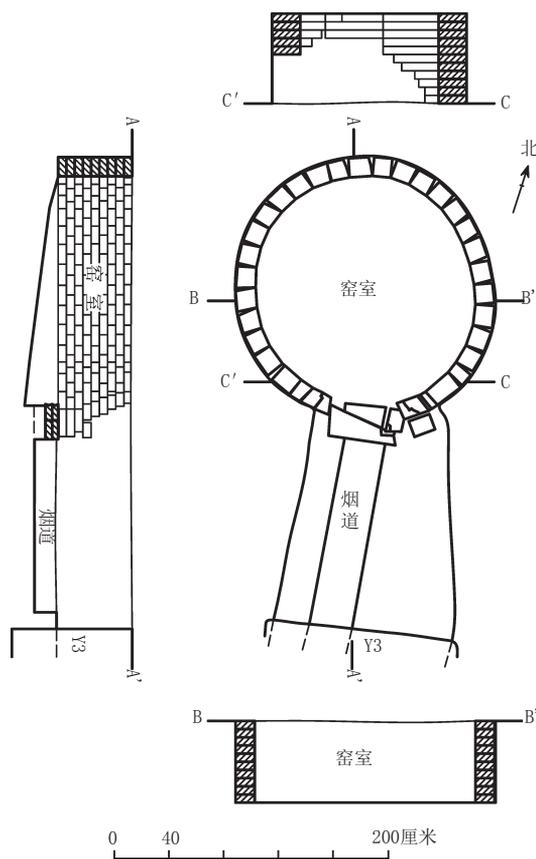
北壁残存东西长1.89米，宽0.28~0.4米，深0.59米。两壁均用青砖加黄泥垒砌而成，用砖规格为长0.29米、宽0.13米、厚0.06米及长0.3米、宽0.15米、厚0.06米，残存砖10层。两壁砌成后形成的出烟道长1.78米，宽0.2~0.24米，深0.59米。

窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和烟道内包含较多的碎砖块、蓝色烧结层块和红烧土块。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

五、窑室近圆形

3座。为Y2、Y5、Y6。

Y2位于发掘区的东部，南邻Y3，该窑



图七 Y2平、剖面图



照片五 Y2

开口于①层下，坐北朝南，平面呈南北向的“凸”字形，南北总长3.44米，东西最宽1.92米。现残存窑室及烟道两部分（图七，照片五）。

窑室 平面近圆形，外部直径1.92米，内部直径1.56米，残高0.56~0.8米，残存青砖9~10层，所用青砖规格为长0.3米、宽0.14米、厚0.05米，平砖错缝砌制而成，表面为黄泥浆抹面，现已结成蓝色烧结面。窑室底部北高南低，高差为0.21米，其南部中间部位与烟道相连，底部堆积黑灰厚约0.05米。

烟道 位于窑室的南部，南北向，南部被Y3打破，平面呈长方形，垒砌烟道的青砖已荡然无存，只留下一个土坑。据现存情况可知烟道的东壁长1.48米，宽0.38~0.72米，深0.54米，西壁长1.52米，宽0.24~0.26米，深0.54米。两壁中部为残长1.32米、宽0.28米、深0.14~0.16米的出烟通道，底部可见黑色灰痕，出烟道北低南高，高差为0.02米。Y3窑室北部打破Y2烟道。

窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和烟道内包含较多的碎砖块、蓝色烧结层和红烧土块。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

Y5位于发掘区的西部，东邻Y6，开口于①层下，平面呈南北向的“凸”字形，南北总长5.72米，东西最宽2.12米。窑上

部毁坏严重，现残存部分由窑室和烟道两部分组成（图八，照片六）。

窑室 平面近圆形，首先是在生土中开挖成直径为2.24米的土圪，深1.3米，窑壁内壁口大底小，内壁直径为1.52~1.72米，由青砖残块加黄泥浆平砌而成，用砖规格为残长0.2米、宽0.16

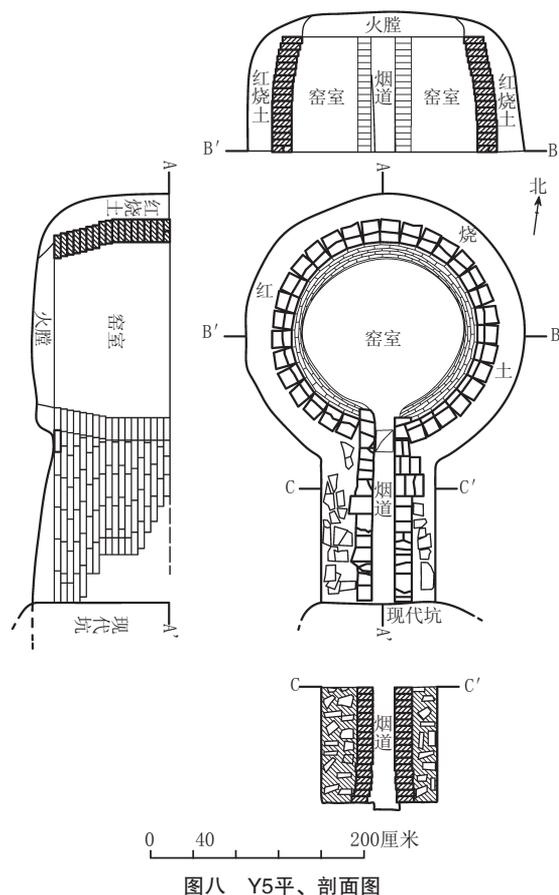
米、厚0.06米，表面是黄泥浆抹面，厚度约0.005米，已形成蓝色烧结面。窑室内砖壁和土圪之间用杂土填充而成，现形成红烧土，红烧土厚0.26米。另在窑室底部的生土中挖成一个锅底形状的火膛，该火膛底径约1.36米，深0.2米，在火膛底部堆积有0.2米厚的黑灰。

烟道 位于窑室的南部，平面呈长方形，南部被现代坑打破，南北残长1.72米，宽1.08米，深1.08~1.32米。该烟道首先是在生土中开挖成宽0.98米、深1.08米的长方形土圪，然后在土圪的中部用杂平砖加黄泥浆砌成上窄下宽的梯形槽，上口宽0.17米，底宽0.26米。烟道底部呈北高南低的坡状，其中南部位于生土中，深0.13米。烟道东西两壁宽约0.15米，所用青砖规格为长0.28米、宽0.15米、厚0.04米及长0.26米、宽0.13米、厚0.03米和长0.32米、宽0.16米、厚0.06米。烟道底部堆积0.1~0.15米厚的黑灰。烟道东西两壁和土圪之间是用碎砖和泥土填充而成。

窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和烟道内包含较多的碎砖块、蓝色烧结层和红烧土块。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

Y6 位于发掘区的中部，西邻Y5，该窑开口于①层下，平面呈南北向的“凸”字形，南北总长4.4米，东西最宽2.28米。该窑上部毁坏严重，现残存部分由窑室和烟道两部分组成（图九，照片七）。

窑室 平面近圆形，首先是在生土中开挖成直径为2.28米的圆形土圪，深0.9米，窑壁内壁口大底小，内壁直径为1.68米，由青砖残块加黄泥浆平砌而成，砖残剩12层。用砖规格为残长0.13米、宽0.12米、厚0.05米，表面是黄泥浆抹面，厚度约0.5厘米，已形成蓝色烧结面。窑室内砖壁和土圪之间用杂土填充而成，现形成红烧土，红烧土厚0.2米。另在窑室



图八 Y5平、剖面图



照片六 Y5

底部的生土中挖成一个锅底形状的火膛，火膛中部有一个近似长方形的土坑，南部和烟道口相连，土坑长约0.6米，宽约0.3米，在火膛底部堆积有0.15~0.2米厚的黑灰。

烟道 位于窑室的南部，平面呈长方形，南部被现代坑打破，南北残长2.3米，宽1.6米，深0.76米。该烟道首先是在生土中开挖成宽1.6米，深0.84米的长方形土坑，然后在土坑的中部用杂平砖加黄泥浆砌成上窄下宽的梯形槽，上口宽0.17米，底宽0.31米，砖残剩11层。烟道底部用方砖平铺而成，呈南高北低，高度差0.04米，烟道东西两壁宽约0.68米。其用砖规格为长0.49米、宽0.49米、厚



照片七 Y6

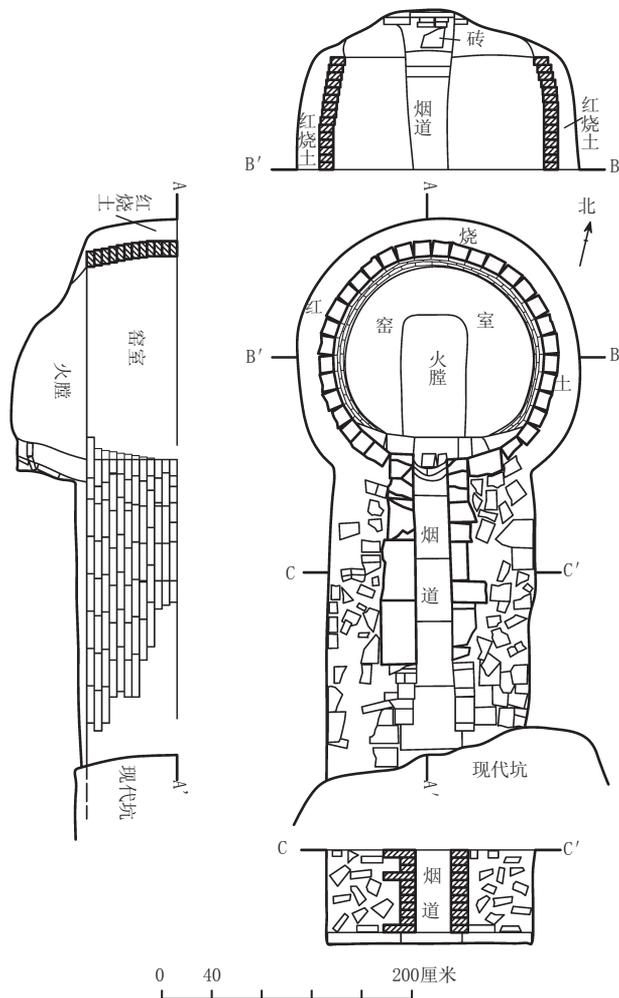
0.075米，长0.48米、宽0.25~0.28米、厚0.055米，长0.31米、宽0.16米、厚0.055米，长0.36米、宽0.18米、厚0.07米。烟道东西两壁和土坑之间是用碎砖块和泥土填充而成。

窑内堆积属一次性形成，为灰黄色土夹杂红烧土颗粒，炭灰、白灰颗粒，在窑室和烟道内包含较多的碎砖、瓦块、蓝色烧结层和红烧土块。根据窑址形制结构，初步推断该窑为烧白灰所用。

六、结 语

本次发掘的7座窑址皆开口于①层下，窑室形制近圆形为多，规模较小、较集中，部分叠压打破，均破坏严重。窑总长在2.8~7.24米之间，窑总宽在1.92~2.6米之间。窑内堆积属一次性形成，为灰黄色，夹杂红烧土颗粒、白灰颗粒，包含物有碎砖、碎瓦。根据窑址开口层位、形制及残留痕迹，推测此处的窑址为清代时期，均用于烧白灰。由于窑址的位置在颐和园南墙外，与玉泉山相去不远，且其北部村名为后窑村，因此这些窑址所生产的白灰的去向及与后窑村村名之间的关系值得进一步深究。

(执笔：于 璞 朱志刚)



图九 Y6平、剖面图

金代钞库类官印浅析

柳 彤

金代官制复杂，官印数量繁多。景爱先生在2007年编著的《金代官印》一书中收录有九百余方，应是目前所集最全者。在这些官印中，有一类与纸币机构密切相关的印章，数量虽不多但却有着重要的历史价值，在此称其为钞库类官印。从这些钞库印的形制、印文、背侧款等方面传递出关于金王朝的政治和经济的信息。在政治上，反映了金代官制机构的更迭，在经济上，透视出金代纸币政策的变化。

北京地区关于金代钞库类官印早有流传，分别是“印造钞引库印”和“印造宝券库印”，这两方印均为传世品，于20世纪50年代入藏首都博物馆，虽未集入各类拓本、谱录，但却具有重要的史料价值。本文将这两件藏品与出土的相关实物资料进行比较，并结合史籍文献及金史学者的相关论著，探讨金代的钞库印随纸币的发生、发展而演变的过程以及印文背后蕴含的部分问题。

一、金代钞库类官印的分类及特征

金朝是最早在全国范围内使用纸币的王朝。随着女真社会政治制度的日趋完备以及商品经济的不断发展，对货币的需求日益加大，但其境内铜矿资源匮乏，使得铜钱数量严重不足，故统治者仿效北宋四川行用交子，发行纸币交钞，由此设立

印制发行纸币的机构——钞库。据《金史·食货志》载：“初，贞元间既行钞引法，遂设印造钞引库及交钞库，皆设使、副、判各一员，都监二员，而交钞库副则专主书押、搭印合同之事。”^①

钞库是官署行政机构，其行权的凭证就是钞库类官印。金代纸币先用铜版或木版印成基本式样，留有空白，储存于库房内。正式发行行用，提出库房时，则钤印“库印”“合同”印等印章。

迄今各时期的古代官印拓本中收录的金代钞库印只有“印造钞库之印”和“交钞库印”。近年来，各地又有一批纸币用合同官印相继面世，如黑龙江阿城发现的“隆安府合同”印、河南郑州征集的“南京合同”印以及内蒙古赤峰征集的“壹钱合同”印^②等，极大地丰富了钞库类官印的内容，填补了空缺，给金代官制及纸币的研究提供了极其珍贵的实物依据。

对金代钞库印的考察不妨从现有此类印鉴概况的分析入手，现总结归纳如表一。

表一中，明确带有钞库字样的有：“印造钞库”“印造钞引库”“交钞库”“宝券库”四种官印，此外是与钞库密切相关的如“造到宝券纸”及“合同”等纸币用官印。

表中没有列出质地一项，盖因其皆为铜质，这也是金代官印的特征之一。金代印制的建立有一个过程。初期沿用前代辽、宋官印，到“天会六年，始诏给诸

表一 迄今已公开发表的金代钞库类官印概况表

序号	名称	尺寸 (厘米)	印文书体	纽式	背、侧字款	来源	收藏单位	资料出处
1	印造钞库之印	5.0×5.0	篆			传世		景爱等著:《金代官印》,中国书店,2007年
2	印造钞库之印	5.0×5.0	篆			传世	原藏曲阜孔氏	同上
3	印造钞库之印	5.3×5.3	篆		大安二年八月	传世		同上
4	交钞库印	5.3×5.3	篆			传世	原藏日本大西氏	同上
5	上京印造交钞库之印	4.9×4.9	篆	橛纽	“行部造”“上京印造交钞库之印”“贞祐二年五月□日” 纽端刻“上、下”	1994年9月出土于黑龙江省阿城市阿什河乡东环村二组	私人收藏	同上
6	耀州造到宝券纸印	5.0×5.0	篆	橛纽		西安市发现		同上
7	耀州造到大宝券纸	9.7×5.4	楷	橛纽		西安市发现		同上
8	印造钞引库印	5.2×5.2	篆	柱状 (系后配)		传世	首都博物馆	《首都博物馆丛刊》第五期,北京燕山出版社,1990年
9	印造宝券库印	5.0×5.0	篆	橛纽		传世	首都博物馆	同上
10	印造钞引库印	5.2×5.2	篆	橛纽		传世	私人收藏	孙家潭著:《大风堂古印举》,西泠印社出版社,2009年
11	朔州交钞之印	6.9×6.9	篆	橛纽		出土于内蒙古和林格尔县红河南岸新丰乡八号村	内蒙古博物馆	《内蒙古金融研究》钱币文集,2002年第S1期
12	隆安府合同	4.3×3.3	楷	橛纽		出土于黑龙江阿城金上京城南一处铸造厂遗址		孙家潭著:《大风堂古印举》,西泠印社出版社,2009年
13	南京合同	4.8×3.0	楷	橛纽		河南郑州征集		同上
14	壹钱合同	4.5×2.6	楷	橛纽	“上”	内蒙古赤峰征集		同上

司,其前所带印记无问有无新给,悉上送官,敢匿者国有常宪”^③。表明要以新印代替旧印,“至正隆元年,以内外官印新旧名及阶品大小不一,有用辽、宋旧印及契丹字者,遂定制,命礼部更铸焉”^④。并对百官的印制做了详细的规定,其中三品及以下品阶皆为铜质印,同时,规定印面尺寸和重量按品级高低递减。史载:

“交钞库。使,旧正八品,后升从七

品,贞祐复。掌诸路交钞及检勘钱钞、换易收支之事。副使,从八品。掌书押印合同。判官,正九品。贞祐二年作从九品。都监,二员。见《泰和令》。”

“印造钞引库。大安二年(1210年)兼抄纸坊。使,从八品。副,正九品。判,正九品。掌监视印造勘覆诸路交钞、盐引,兼提控抄造钞引纸。承安四年,罢四小库,并罢库判四员。至宁元年设二

员，贞祐二年作从九品。”^⑤

由此可知，掌管钞库的官吏职务级别较低。

从表中可以看到，除三方“合同印”，一方“耀州造到大宝券纸”印为长方印面外，其余皆为正方印面，然印面尺寸大小不尽相同，大如“朔州交钞之印”，达6.9厘米，小如“上京印造交钞库之印”，只有4.9厘米，说明这些库印的铸制时间有先后之分，尤其后期印面明显增大，不依正隆定制。

表中这些钞库印鉴虽只是金代官印中的一小部分，但也反映出金代官印的基本特征：

其一：质料上，官职品级较低为铜质；其二：纽式上，概纽（又称长方纽、块纽、板纽），纽顶端多刻“上”字，以示用印方向；其三：印面尺寸上，基本为正方形，但大小不一，后期印面增大；其四：书体上，以朱文汉字叠篆为主，初期官印带有宋代叠篆圆转自如遗风；其五：布局上，印面整齐划一，呈对称字数排列，不足处用“之”字填充；其六：字款上，规范的官印有背、侧款，内容包括铸造机构，年月日，此官印名称等，如表中“上京印造交钞库之印”的背、侧字款。

此外，金代官印还有刻画编号和干支纪年等特征，但在钞库类官印上不见。

金代钞库类官印名称不尽相同，有的还明确标出铸造地点，如上京、朔州、耀州、隆安府、南京等，那么这些钞库印之间有哪些联系，它们的名称背后又反映出金代纸币管理机构和纸币政策的哪些变化呢？

二、“印造钞引库印”及相关问题

金代的印造钞引库始设于海陵王贞元二年（1154年），是户部下辖机构。“印造钞引库”原设于中都（今北京），正隆五年（1160年）八月奉诏起赴南京（今开

封）。按《中国历史大辞典》的定义：“印造钞引库”为金朝管理交钞盐引之机构，库设正使一员、副使一员、判官一员，掌管印造并检验诸路交钞盐引，大安二年，印造钞引库官员兼任钞纸坊各官，同时提控抄造钞引纸。金政府规定交钞上要搭印公章：“印造钞引库库子、库司、副使各押字，上至尚书户部官亦押字。其搭印支钱处合同，余用印依常例。”^⑥

“印造钞引库印”的实物迄今已发现两方（见表一），一方收藏于首都博物馆，一方在私人藏家手中。它们是佐证印造钞引库这一金代纸币制造管理机构的事实。然而不同时期收录的古代官印印拓，如《金石索》《集古官印考证》《隋唐以来官印集存》《意园古今官印句》《金源印符辑存》等拓本文献中却未见“印造钞引库印”的印蜕。那么辨别上述两方印章的真实性必不可缺。

金代官印是在海陵王正隆元年（1156年）开始制度化的，其最主要的特征是印背、侧篆刻字款，标明铸印机构、铸印时间和印的名称，但这两方印都没有背、侧字款，给判断铸造时间带来困难，只能从印文书体上进行分析。金代官印承袭宋官印的叠篆字书体，尤其是金初期尚有宋代叠篆圆转自如的遗风，不过宋印九叠篆虽曲折有疏有密，但均笔画完整，体态雄厚，而金印篆字有用简笔。后期，字体逐步变得平直而规整，转折多呈直角，显得比较呆板。

观首都博物馆藏“印造钞引库印”（图一），六字大小均衡，线条流畅，屈曲自如，且“钞”字的“少”呈简笔；整体效果具有宋九叠篆圆转自如的遗风，应为金早期书体特征。当是贞元二年至正隆元年间所铸。

另外一方私人收藏的“印造钞引库印”（图二），字体平直而规整，转折多呈直角，两个“印”字各异，第一个与首博藏印同，第二个“印”字“末笔画篆构，线条沿边栏先向下后又折返向上再做



图一 印造钞引库印
(首都博物馆藏, 传世品, 朱文篆书, 方形, 长、宽各5.2厘米, 印厚1.5厘米。印纽后配)



图二 印造钞引库印
(孙家潭收藏, 朱文篆书, 正方形, 长、宽各5.2厘米, 通高3.0厘米。概纽)

水平叠置……这一字形特征应为金代后期, 可作为断代的参考依据”。“此印纽、印台低矮, 判断应为金代后期路、府、州地方行政机构所铸”^⑦。上述结论出自该印收藏者孙家潭先生的《大风堂古印举》。

金代后期官印制度混乱, 除行宫礼部造印外, 许多地方机构都可随意颁造官印。特别是军官印, 为扩大兵源, 滥赐官爵, 滥颁官印, 以致出现小官用大印的乱制现象。不过“印造钞引库”作为中央直籍机构, 功能不只印交钞一项, 还包括香茶盐引等的印造, 到金晚期, 其名称是否也会被地方机构用来制印, 还有待深入探讨。

经分析, 这两方印章应是金代官印, 它们代表了金代前后两个时期的铸印风格, 同时也反映出金代印制从无到有、再到破坏的变化过程。

金代官印拓本中收录的三方“印造钞库之印”(图三、图四、图五)与“印造钞引库印”只一字之差, 它们之间是前者对后者的简称吗? 不妨借助已出土的金代交钞铜铸版对这个问题做些探讨。

《中国古钞图辑》中收录了七块金代交钞版拓片, 以其中“北京路”与“陕西东路五合同”两块钞版(图六、图七)为

例比较分析如下:

金代钞版形制“外为阑, 作花纹, 其上衡书贯例, 左曰:‘某字料。’右曰:‘某字号。’料号外, 篆书曰:‘伪造交钞者斩, 告捕者赏钱三百贯。’料号衡阑下曰:‘中都交钞库, 准尚书户部符, 承都堂札付, 户部覆点勘, 令史姓名押字。’又曰:‘圣旨印造逐路交钞, 于某处库纳钱换钞, 更许于某处库纳钞换钱, 官私同见钱流转。’其钞不限年月行用, 如字文故暗, 钞纸擦磨, 许于所属库

司纳旧换新。若到库支钱, 或倒换新钞, 每贯克工墨钱若干文。库掐、攢司、库副、副使、使各押字, 年月日。印造钞引库库子、库司、副使各押字, 上至尚书户部官亦押字。其搭印支钱处合同, 余用印依常例。”^⑧

两块钞版与史载形制基本相符。现仅从料号横栏下文字进行比较:

“北京路壹佰贯交钞版”文字:

北京路按察转运司奉户符承
圣旨印造通行交钞内中都南京交钞库
北京上京咸平府省库倒换钱钞
攢司 库子 覆点勘讫都目
伪造交钞处斩赏钱三百贯文
贞祐二年 月 日 印造钞库子
印造钞官
尚书户部委差官

“陕西东路壹拾贯五合同交钞版”文字:

通行交钞内陕西东路许于中都南京交
钞库京兆府河中府潞州省库倒换钱钞
攢司 库副 副使
伪造交钞处斩赏钱壹万贯
贞祐三年 月 日 印造库子 库司
印造钞引库副使 库使
尚书户部勾当官

第一, 从印造机构看, 前者是“北京



图三 印造钞库之印
(见《金石索》)



图四 印造钞库之印
(原藏曲阜孔氏)



图五 印造钞库之印(见
《意园古今官印笺》,背刻
大安二年八月)

路按察转运司奉户符承圣旨印造”,文中“户符”即户部符,“圣旨”一词按钞版图片分析应为“奏准”^⑨,后者未见“奉承”“圣旨(或奏准)”等字样。金的纸币本是由设置于中央户部下的印造钞引库印造,再下拨到地方,但在宣宗贞祐二年(1214年),金廷在上京、西京、北京等地设置了随处交钞库抄纸坊,即印造钞引纸的作坊,使地方造纸币成为可能。日本学者高桥弘臣在《元朝货币政策之形成过程》一书中就此问题也有详细论

述。^⑩

第二,从制钞官吏的签押看,前者出现的是“印造钞库子、印造钞官”,后者是“印造库子、印造钞引库副使、库使”。印造库一词在《海陵本纪》中出现,海陵王贞元二年“五月……丁卯,始置交钞库,设使副员……七月庚申,初设盐钞香茶文引印造库使副”^⑪。由此判断印造钞引库的简称应是印造库,而不是印造钞库。

第三,从监管官吏看,前者是“尚书户部委差官”,后者是“尚书户部勾当官”。尚书户部勾当官属于户部的架阁库,是负责审阅交钞、票据、账簿等的官,《百官志一·户部架阁库》条载:“贞元二年,设干办官十员,从七品。三年,置四员,寻罢之。四年,更设为勾当官,专提控支纳、管勾勘覆、经历交钞及香、茶、盐引、照磨文帐等事”^⑫。而“尚书户部委差官”应是中央派遣到地方

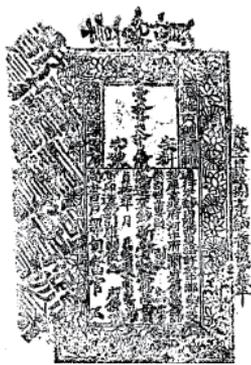
的官员。

第四,金代纸币的发行一般是由直属中央的中都交钞库和南京交钞库负责。《百官志三·南京交钞库》条载,设“使一员,正八品。副使一员,正九品。掌出入钱钞兑便之事。攒典二人,攒写计帐、类会合同。库子八人,掌受纳钱数、辨验交钞、毁旧注簿历。”^⑬陕西东路钞版中“攒司”“库副”“副使”都是中央交钞库设的官职,而北京路钞版中除“攒司”“库子”外,还出现了“覆点勘讫都目”的称呼。“都目”在《中国历代官称辞典》中的解释如下:“官名。金、元代,为首领官。主管衙门文书等日常公务,并管辖吏员。凡由吏目升入者,可升为提案案牍,属流外职。此官在唐代和宋代均称‘孔目’。”《金史·选举志三》中提到:“凡内外诸吏员之制,自正隆二年,定知事孔目出身俸给,凡都目皆自朝差。”又同卷载:“泰和四年,签河东按察司事张行信言:‘自罢移转法后,吏势浸重,恣为豪夺,民不敢言。今又无朝差都目,止令上名吏人兼管经历六案文字,与同类分受贿赂。吏目通历三十年始得出职,常在本处侵渔,不便。’”^⑭此外,从上述两块钞版所列官吏签押顺序来看,其规律总是由低级别向高级别排列,如攒司、库子,库副、副使、库使等方式。那么北京路钞版中的“都目”可看作是攒司、库子的长官,承担复核校对验收之责。实例方面,1990年河北平泉县出土的一枚平州五十贯交钞版的相同位置上有相似的称呼“覆点勘讫吏目”(见周详著《中国古代纸钞》)。赵彦昌教授在《金代文书档案事业探论》一文中将都目和吏目列为金代低级的档案管理人员,其中“都目——衙门中管理文书等日常事务的首领官。吏目——各级官署中掌理案牍、管辖吏员、处理具体公事的首领官”。

通过分析,可以认为这两块钞版中前者是“奉承圣旨(奏准)”由各路按察转运司下设的随处交钞库印造的交钞,并



图六 北京路壹佰贯交钞版



图七 陕西东路壹拾贯五合同交钞版

由户部派遣的委差官监察，其制钞机构用印为“印造钞库之印”；后者是由设于中央的“印造钞引库”印制后发给各路交钞，其用印也就是“印造钞引库印”了。这样的情况在其他出土的金代交钞版上类同。故“印造钞库之印”是地方官库之印，而不是“印造钞引库印”的简称。

关于金代地方印造交钞始于何时的问题，刘森先生在《宋金纸币史》一书中提出是泰和七年（1207年），其根据《金史·食货三》云，是年七月，“定制，按察司以钞法流通为称职”。笔者比较认同此说。从实物方面看，图五“印造钞库之

印”的背款书“大安二年八月”，说明此时已经设置了印造钞库。如再能发现更多相关实物加以佐证，则更具说服力。

三、“印造宝券库印”与纸币印造权的下放

自卫绍王大安三年（1211年）始，蒙古军队不断向金朝领地发起进攻，西夏也开始入侵金的陕西。金之交钞原本就多用于支付军费，此时因与蒙古、西夏的战争，军费开支膨胀，对纸币的需求剧增，交钞开始不断贬值和更迭，“至宣宗贞祐二年二月，思有以重之，乃更作二十贯至百贯例交钞，又造二百贯至千贯例者”^⑥。贞祐三年（1215年）七月，金廷将交钞改称为“贞祐宝券”，自此陷入了因前一种纸币贬值→发行新名称纸币→再贬值→再发行新名称纸币的怪圈（表二）。

虽然金史中没有明确记载与此相应的交钞库改称宝券库，但在出土的贞祐宝券铜铸版（图八）上都出现了“宝券库”字样，并与“印造库”并列，这说明当时的金廷很有可能设立过印造宝券库这一制

表二 金代纸币更迭表

名称	在位帝王	始发行时间	贯例	备注
交钞	海陵王完颜亮	贞元二年（1154年）	《金史·食货三》载 大钞：一贯、二贯、三贯、五贯、十贯五等。 小钞：一百、二百、三百、五百、七百五等	以铜钱为准 贞祐二年发行面值二十贯到一百贯，甚至一千贯
贞祐宝券	宣宗完颜珣	贞祐三年（1215年）七月	《中国古钞图辑》收录 五贯、五十贯	以铜钱为准
贞祐通宝	宣宗完颜珣	兴定元年（1217年）二月		以铜钱为准 一贯当宝券千贯 四贯相当银一两
兴定宝泉	宣宗完颜珣	元光元年（1222年）二月	《四朝钞币图录》收录 二贯	以铜钱为准 每贯当通宝四百贯 二贯折银一两
元光珍货	宣宗完颜珣	元光二年（1223年）五月		绫质
元光重宝	宣宗完颜珣	元光二年（1223年）五月		以铜钱为准 每贯当通宝五十贯
天兴宝会	哀宗完颜守绪	天兴二年（1233年）十月	一钱至四钱四等	以银为准



图八 贞祐宝券伍贯两合同版

阻格罪，又定捕获伪造宝券宜赏，视之既重，印造自宜置库以专其责，此事理之当然也”^⑥。若设此库必应铸其库印。迄今仅首馆藏一方“印造宝券库印”铜印实物（图九）。将周文中的照片与馆藏实物进行对比后，笔者认为其就是现藏首博的“印造宝券库印”。观察实物可以看到，此印印台不甚规整，四边呈现未经琢磨的流铜状，印纽窄小纤细，没有背、边款识，似是仓促铸造。周文认为“此印纽旁无字，疑非礼部所颁，乃各路转运使自铸者”^⑥。此结论应是成立的。试从交钞的印造权下放地方进行分析。

在前文钞版分析中，“北京路”钞版里出现“按察转运司”的官职名称。原本按察司和转运司是各自独立的，泰和八年（1208年）以按察司兼理转运司事。金代转运使，“正三品，掌税赋钱谷、仓库出纳、权衡度量之制”^⑥。贞祐二年二月至次年七月是金后期交钞行用的一个关键的年份，这一年金廷发行了二十贯至百贯直至千贯的巨额交钞，又于“上京、西京、北京、东平、大名、益都、咸平、真定、河间、平阳、太原、京兆、平凉、广宁等府，瑞、蔚、平、清、通、顺、蓟等

钞机构。在1930年的《艺林月刊》第五期中，有一篇周肇祥介绍“印造宝券库印”的跋文，并配有印拓照片。周文提出“贞祐改交钞为宝券，立

州”^⑥设立随处交钞库抄纸坊，让这些地方的转运使有权行使印造纸币。“北京路”交钞版即为例证，其面值达一百贯。

一条来自贞祐三年五月的史料显示，“权西安军节度使乌林达与言：关陕军多，供亿不足，所仰交钞则取于京师，徒成烦费，乞降板就造便”^⑥。此建议是否被采纳不得而知之，但反映出地方印造纸币的迫切需求。此外出土的带有地名的钞库印章如“上京印造交钞库之印”（图十一）、“朔州交钞之印”（图十二）也可佐证之。其中“上京印造交钞库之印”的背边铭文明确刻有“行部造”“贞祐二年五月口日”的字样。另一枚“朔州交钞之印”虽无背边款识，但其印文风格同金代早期的“交钞库印”（图十三）对比，明显是晚期转角方直的风格，且朔州属于金代西京路，其路内有随处交钞库抄纸坊。张郁在《金代朔州交钞之印》一文中将该印视为贞元二年制，此结论值得商榷。

贞祐三年（1215年），金廷罢随处交钞库抄纸坊，收回下放的印造权，并于七月发行贞祐宝券。但到这年十二月又提出“令宝券路各殊制”^⑥，即重新下放印造权给地方路、府。这里有三条史料可证实地方确已印造了宝券。其一是宣差都提控从坦在贞祐三年到四年的奏折，曰“诸路印造宝券，久而益多，必将积滞。止于南京印造给降，庶可久行”^⑥。其二是贞祐四年（1216年）“四月，河东行省胥鼎言：‘交钞贵乎流通，今诸路所造不充所出，不以术收之，不无缺误。宜



图九 印造宝券库印
（首都博物馆藏，传世品，朱文篆书，方形，概纽。长、宽各5厘米，印厚1.4厘米，纽高2.5厘米）



图十 耀州造到大宝券纸印与耀州造到大宝券纸



图十一 上京印造交钞库之印（背刻“行部造”“贞祐二年五月□日”）



图十二 朔州交钞之印



图十三 交钞库印（原藏日本大西氏）

量民力征敛，以裨军用’”^⑩。其三是贞祐四年（1216年）八月，陕西行省令史惠吉提出“以‘贞祐通宝’为名，自百至三千等之为十，听各路转运司印造，仍不得过五千贯，与旧券参用”，“兴定元年二月，始诏行之”^⑪。实物方面，1996年在陕西西安有两方并出的金代印章与贞祐宝券有关，分别是“耀州造到大宝券纸印”和“耀州造到大宝券纸”印（图十）。说明陕西耀州有制造“贞祐宝券纸”的机构。

由此推论，

“路制既殊，各路转运使，用降版就造，自应设印造宝券之库矣”^⑫。又因贞祐年后，蒙古军的进犯已将金廷迫至迁都南京，内忧外患的金朝统治岌岌可危，官职滥制，经济政策混乱，各路转运司加紧印造纸币以充军需，制印仓促草率，业已不按定制，故首博馆藏的“印造宝券库印”应是在这种背景下铸制而成。

四、从合同印看金代纸币分路行用的演变

“合同”一词其含义乃半分而合，会和对同有勘合与验证的作用。合同印钤于纸币用以防伪杜奸，也是信用的表现。迄今所见的金代钞版中有部分边侧带有二、三、五数量不等的合同印，前文也提到近年来出土有“隆安府合同”印、“南京合同”印以及“壹钱合同”印等几种合同官印（图十四、图十五、图十六）。地名合同印反映的是金代纸币行用策略中的分路制度。

金代的纸币，无论交钞、宝券，原本都是分路发行、管理的。交钞最初只限于河南一路流通。大定十年（1170年），宋遣范成大出使金国，后在其所著《揽辔录》中记载：金“不欲留钱于河南，故仿中国褚币。于汴京置局造官会，谓之交钞，拟见钱行使，而阴收铜钱，悉运而北，过河即用见钱，不用钞。钞文曰：南京交钞所准户部符，尚书省批降：检会昨奏南京置局，印造一贯至三贯例交钞，许人纳钱给钞。河南路官私作见钱流转，若赴库支取，即时给付。”^⑬可见金印造钞引库迁至汴京（即开封）后印的交钞，只流通于黄河以南的金统治区，且只使用于南京路。

交钞初行时与钱并行，以七年为限，纳旧易新。章宗即位后下诏罢七年厘革之限，使交钞的流通区域扩大化。文献载此时交钞面文上写“圣旨印造逐路交钞，于某处库纳钱换钞，更许于某处库纳钞换



图十四 隆安府合同



图十五 南京合同



图十六 壹钱合同

钱，官私同见钱流转”，最终表明交钞跨
过黄河，流通于全国各路。不过其仍有路
分之别。史料显示：承安二年（1197年）
十月，“诏以西北二京、辽东路从宜给小
钞，且许于官库换钱，与它路通行”^④。
又“（承安）四年三月，又以银钞阻滞，
乃权止山东诸路以银钞与绵绢盐引从便易
钱之制。令院务诸科名钱，除京师、河
南、陕西银钞从便，余路并许收银钞各
半，仍于钞四分之一许纳其本路。随路所
收交钞，除本路者不复支发，余通行者并
循环用之”^⑤。

纸币分路行用的一个重要结果是发展
出了合同交钞，即京师与各路、各路与各
路之间订立的相互流通的合同。迄今发现
的合同交钞铸版都是贞祐年间的，但史料
记载则更早。《金史·食货三》记泰和元
年（1201年）：“先是，尝行三合同交钞，
至泰和二年，止行于民间，而官不收敛，
朝廷虑其病民，遂令诸税各带纳一分，虽
止系本路者，亦许不限路分通纳。”^⑥可见
合同交钞在泰和元年就开始行用了。

金代钤于纸币上的合同印分两种形
式，一种是为节省工序直接铸刻于钞版
之上，如前文列举的“陕西东路五合同”
钞版即是，表明该路所发交钞可于“中都
路”“南京路”“京兆府”“河中府”及
“潞州”等合同地区倒换钱钞。另一种是
纸币印制后再钤盖合同印。即今所见出
土的地名合同印。其操作规则应是加盖在
发行于外路但允许进入本地行用的交钞上
的。关于这一点可从泰和七年（1207年）

户部尚书高汝砺的对答中窥视
一二，“去都远之城邑，既有
设置合同换钱，客旅经之皆可
相易。更虑无合同之地，难以
易者，令官库凡纳昏钞者受而
不支，于钞背印记官吏姓名，
积半岁赴都易新钞”^⑦。对此可
否理解为，只要加盖本地合同
印，就可兑换非发行于本路的
交钞，或以交钞兑换铜钱。

交钞在分路行用中，当大钞出现阻滞
时，金廷通过限钱法和发小钞、承安宝货
银铤等政策应对，但收效不大。到泰和八
年（1208年）十月，朝廷采纳孙铎建议，
令小钞通行各路，试图挽救纸币的危机。

发行于贞祐三年（1215年）七月的
贞祐宝券，最初是不限流通区域的，如图
八的贞祐宝券铸版上的文字即“奏准印造
诸路通行宝券”。但因发行无节制，很快
贬值，致使物价盛昂。到该年十二月，政
府诏令“宝券路各殊制，河北者不许入河
南”。1978年山西新绛出土的“贞祐宝券
五十贯两合同”铸版，上书“奏准印造
平阳太原府两路通行宝券”字样，其年
份为“贞祐四年”，可知，当时宝券行
用是分路的。然而分路制未起到平抑物
价的作用，当时，金中都被攻陷，蒙古
大军入境南侵，河北商旅纷纷逃难，金
军物资难筹，“千钱之券仅直数钱，随
造随尽”^⑧，唯赖宝券的金廷在贞祐四年
（1216年）四月后，只得废除河北路宝券
不入河南的禁令，恢复宝券在诸路通行。
兴定元年（1217年）二月，用惠吉言，听
各路转运司印造“贞祐通宝”，此后，频
繁更造不同币名的纸币，直至亡国。考其
时代背景，已近河山破碎之际，诸币应不
做分路行用为是。

五、结 语

金代钞库类官印是研究金代纸币机构
发展变化的重要实物资料。金代效仿北宋

行用纸币，并由政府设置专门的纸币印造和发行等管理机构，即印造钞引库和交钞库。通过对印造钞引库印的考察分析，可以看到这一纸币印造勘覆机构始终为金中央政府所辖。据史籍分析，地方转运司最晚于贞祐二年（1214年）得到纸币的印造权，并设置印造钞库机构，此时已是交钞行用的末路，不久就因极限贬值而被迫改为宝券，由此引发后世对印造宝券库这一机构是否设置的推测。而印造宝券库印的发现，印证了该机构的存在，同时对比出土的印造宝券纸印，揭示了文献中宝券印造权下放地方的事实。总之，金代钞库类官印，从印文内容上反映了纸币运作中印造权的收放更迭，透视出金代纸币策略从有序到无序的迷茫，揭示出金人辛苦寻求纸币正确运行的指导方法，但最终步入歧途的无奈。

① 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局1975年，第1073页。

② 孙家潭：《大风堂古印举》，西泠印社出版社，2009年，第33—34页。

③④ 《金史》卷五十八《百官四》，中华书局1975年，第1337页。

⑤ 《金史》卷五十六《百官二》，中华书局1975年，第1283—1284页。

⑥⑧ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局1975年，第1074页。

⑦ 孙家潭：《大风堂古印举》，西泠印社出版社，2009年，第20、22页。

⑨ 卫月望：《内蒙古宁城出土金代“北京路壹百贯交钞版”考释》，《内蒙古金融·钱币增刊》1985年（总51期）。钞版图片中的文字是“奏准”。彭信威：《中国货币史》，上海人民出版社，1958年，第377页，注释五，其中签押中的“印造库子”按钞版实物铸刻应是“印造钞库子”。

⑩ 高桥弘臣：《宋金元货币史研究——元朝货币政策之形成过程》，上海古籍出版社，2010年，第89—90页，注释。

⑪ 《金史》卷五《海陵本纪》，中华书局，1975年，第102页。

⑫ 《金史》卷五十五《百官一》，中华书局，1975年，第1233页。

⑬ 《金史》卷五十七《百官三》，中华书局，1975年，第1320页。

⑭ 《金史》卷五十三《选举三》，中华书局，1975年，第1177、1178页。有关“都目和吏目”的相关论著有：赵德义、汪兴明：《中国历代官称辞典》，团结出版社，1999年，第99页“都目条”。周详：《中国古代纸钞》，上海人民出版社，2004年，第47页。赵彦昌：《金代文书档案事业探论》，载2006年“全国郝经暨金元文化学术研讨会”会议论文集《天风海涛》，山西春秋电子音像出版社，2007年。

⑮⑯ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1083页。

⑰⑱⑲ 周肇祥：《金印造宝券库印》，《艺林月刊》1930年第5期。

⑳ 《金史》卷五十七《百官三》，中华书局，1975年，第1317页。

㉑ 《金史》卷五十六《百官二》，中华书局，1975年，第1284页。

㉒ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1084页。

㉓ 《金史》卷一百二十二《从坦传》，中华书局，1975年，第2661页。

㉔ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1085页。

㉕㉖ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1086页。

㉗ 《范成大笔记六种·揽辔录》，中华书局，2002年，第12页。

㉘ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1076页。

㉙ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1077页。

㉚ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局1975年版，第1078页。

㉛ 《金史》卷四十八《食货三》，中华书局，1975年，第1081页。

（作者为首都博物馆副研究馆员）

京绣传承现状浅析及思考

任静依

京绣是以北京为中心生产的手工刺绣，又称“宫廷绣”，和景泰蓝、玉雕、牙雕、雕漆、金漆镶嵌、花丝镶嵌、宫毯并称为“燕京八绝”，历史上也曾和现在的“苏、湘、顾”并称为“四大绣”。2009年11月，京绣被列为北京市级第三批非物质文化遗产。笔者基于对京绣一定了解，对京绣工艺的传承现状进行了调查研究。主要通过走访传承人、京绣商店等实地调查与文献资料研究来认识其整体传承现状，了解传承人相关情况、主要传承方式及其特点，进而发现其传承现存的问题。

一、京绣概况

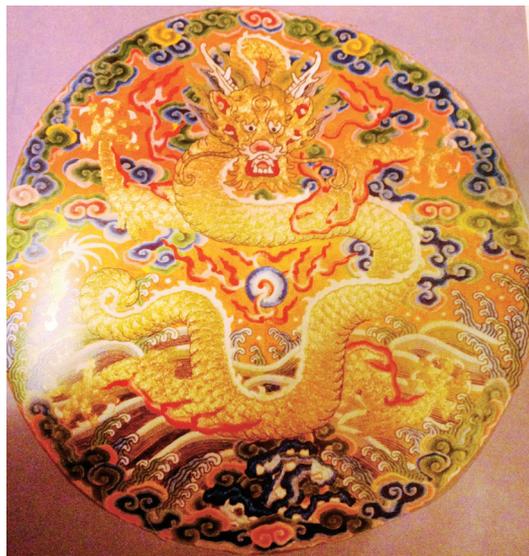
京绣属于手工刺绣，以北方民间绣为基础，同时融合苏绣、粤绣等多种刺绣工艺而形成，且多用于宫廷服饰、装饰。

京绣的历史可追溯到唐代。辽时兴旺，在燕京曾设有绣院。《契丹国志》中曾记录当时的燕京“锦绣组绮，精绝天下”^①。元朝定都北京后，随着封建王朝的社会稳定和经济发展，宫廷对于服饰及艺术装饰有了进一步的要求。为了更好地为统治者阶层服务，朝廷集中全国各地优秀工匠进京，使刺绣技艺和绣品质量进一步提高。明代以后，宫廷绣在针法、技艺、用工、用料、纹样图式等方面的特点更加鲜明，纹样设计也更加规范。伴随着

刺绣人员日趋增多，逐渐扩大其规模。到了清代，京绣制作已形成体系，且技法与地位皆非昔比。《钦定大清会典事例》中即有记载“绣作司作绣”^②事宜。清内务府广储司下属七作中即有绣作，专司刺绣上用朝衣、礼服、袍褂以及实纳上用鞞、凉棚、帐房、角云并衣领、衣袖、补服、荷包等。可见至此期间，宫绣已经初步融合了全国各种优秀绣工技法，形成了自身特点，自成体系并延续发扬，满足着宫廷服饰鞋帽与殿堂陈设的需求。

京绣用料讲究，造型端庄稳重，设色典雅，风格华贵，技术精湛，具有鲜明的北京地域文化特色，而其特点主要表现在以下几方面：

从针工绣法来看，京绣的针法繁多，有齐针绣、抢针绣、套针绣、施针绣、滚针绣、切针绣、平金绣、打籽绣、网绣、穿珠绣、盘金绣、圈金绣等。^③它是在继承了苏绣、粤绣针法衣钵的基础上，融合了其他刺绣特点，最终形成。虽取各家之长，但自成体系，如在色彩过渡上的针法使用，苏绣善用长短针，而京绣则多用平针绣。且京绣在绣制不同纹饰时，有针对性地采取不同绣法，同时善用针法组合，从而能产生丰富的线条变化，表现出独特的艺术效果。例如，官服补子上的珍禽异兽较多地运用施针和滚针，以表现其松顺的毛丝，生动形象且活灵活现；花卉则较多采用散套针绣，以展现其争奇斗艳、婀



图一 金黄缎刺绣云龙八团补子



图二 京绣打籽绣的荷包

娜多姿；而最为精美的龙、凤图案则使用盘金绣，尽显京绣的富丽奢华和皇族气派（图一）。而京绣中最具特色且应用较多的针法有平金绣、盘金绣、打籽绣等。平金即以真金捻线盘成图案，视觉效果精致华贵；打籽则指用丝线结成细小的线疙瘩，铺展在绣面上。图二中的荷包即为打籽绣，加编两个喜字穗子，寓意双喜。

从选材用料来看，京绣因主要为满足

宫廷需求，不惜工本，绣线多使用蚕丝制成绒线，甚至还以黄金、白银锤箔，捻成金银线使用。^④而面料上，苏绣多用绢，而京绣均采用上等锦、缎、绸。在这些方面，京绣较苏绣等其他刺绣奢侈。

从色彩使用来看，京绣主要使用的色彩有天青、黄、红、蓝、紫等，各有寓意，其中黄为权，红为喜，蓝为贵^⑤。京绣在用色上最主要的特点即是绣线配色鲜艳，整体艳而不俗，因以宫廷审美为基础，讲究华贵端庄。而体现其用色特点的代表绣品有清代官服补子、荷包、服饰品等皇家用品。如图三中青缎刺绣云鹤暗八仙纹八团补子，以青色为底，上以黄色、红色、蓝色等色绒线为绣线，运用晕色法表现出活灵活现的仙鹤，生动有趣，也不失典雅。

从题材图案来看，京绣有其独特的创作原则。苏绣以中国工笔画为样本，注重写生；粤绣追求富丽堂皇的传统题材；而京绣则讲究“图必有意、纹必吉祥”。这是其最为根本的图案设计基础。京绣也始终贯彻着这样的刺绣纹样创作原则，遵循着这样的宗旨进行绣品创作。^⑥京绣题材主要分吉祥图案与博古图案两类，其中以吉祥图案占较大比重，且最能代表京绣图案设计特点。吉祥图案寓意主要通过象征、谐音、比拟、标识、文字等手法表



图三 青缎刺绣云鹤暗八仙纹八团补子



图四 京绣寿帐局部

现，贯以极具文化内涵的装饰效果，也有以吉祥事物的具体形态、色彩、生态习性或近似含义的表现形式。如莲花表示清正廉洁，鸳鸯象征爱情，蝴蝶代表多子，仙鹤代表益寿延年等；或用文字表示吉祥，将具有吉祥喜庆含义的词或字如福、寿、禄、喜、财等直接绣在图案中，简洁明了。图四中寿帐即为传统吉祥图案的代表之一。而另一种博古图案则是利用古代各种瓷器、青铜器、玉器等排列组合作为装饰纹样，在其他地方刺绣中也多采用。^⑦

京绣因主要满足宫廷需求，故而大部分绣品在题材寓意上与民间绣品所体现的文人意趣、商贾世俗、乡土稚美的风格有本质不同。京绣绣品所有意象物体在造型上都避免了媚俗的倾向，如京绣中以日月星辰代表胸襟，以山代表镇定，以龙寓意变化，以华虫寓意文采，以虎尊与兽尊表示忠孝，而水藻、火和米则分别寓意洁净、光明和养民等。^⑧不仅折射出帝王统治者的意愿，也含蓄地表达出祈福纳祥、驱恶辟邪的观念。

除此之外，京绣图案题材中还有一项绝无仅有的特殊设计，即帝王皇亲的服饰图案及官服补子上的纹饰。清代对帝、后、皇子、贝勒、大臣等穿着使用的服饰图案纹样、用色都有严格的规定。《大清会典》规定：“五爪金龙”为贝勒以上皇族专用。贝勒补服绣四爪行蟒，且不能用金色。大臣官服上的补子纹样依官位品级



图五 京绣一品武官补子

而定。文官的补子用飞禽以象征文采，武官用走兽以示威猛。文官补子图案分别为：一品绣鹤，二品绣锦鸡，三品绣孔雀，四品绣雁，五品绣白鹇，六品绣鹭鸶，七品绣鸂鶒，八品绣鹤鹑，九品绣练雀。武官一品绣麒麟，二品绣狮，三品绣豹，四品绣虎，五品绣熊，六品绣彪，七、八品绣犀，九品绣海马。从一品武官补子纹样（图五）中，不难看出京绣题材寓意的华美与考究。图中的麒麟是传说中的仁兽，历代帝王都把它视为太平盛世的象征；蝙蝠寓“福”；祥云喻示着风调雨顺；牡丹花代表了富贵吉祥；太平花表示国家太平；海水江崖象征万世升平。

综上所述，京绣主要是为满足统治阶级的服饰需求，最初由朝廷相关机构征召全国各地刺绣的能工巧匠，使其云集京师而生产的刺绣。其工艺兼采各地绣品之长处，集全国刺绣技法之大成，艺术风格追求华美、大气，无处不体现皇家审美趣味，是具有鲜明北京地域文化特点的物质文化遗产。

二、京绣传承现状

1. 传承现状概述

京绣属于北京市级非物质文化遗产，同时国家级非物质文化遗产“剧装戏剧

制作艺术”中也包含了京绣技艺。就目前而言,京绣传承虽然未达到濒临消亡的程度,但其传承仍令人担忧,尤其在传承中保证其真实性这一点。由于京绣具有地域文化特点,其传承范围当前只局限于北京地区,依靠较少数量的传承人分别进行各自的传承。而其传承所依托的生产单位主要有国有企业、私营作坊与纯商业京绣商品贩卖公司。

2. 传承人及相关情况

当前京绣传承人均集中于北京地区,人数在10位以下,根据目前资料可确认为传承人并从事相关工作的有:姚富瑛、孙颖、刘秀花、徐美玉、鲁贵鑫等。

从传承沿革来看,京绣传承人一部分为祖上家传,如国家认定的京绣传承人姚富瑛。另一部分则通过社会化后期培训学习,如剧装传承人孙颖,即是通过前北京设计学院及剧装厂培训习得京绣技艺。

从传承人职业来看,传承人基本从事与京绣相关的职业。一部分就职于与京绣相关的国有企业,如姚富瑛,现工作于“百工坊”^⑥。孙颖,现为北京剧装厂副厂长,已负责京绣剧装工作几十年。除此之外,也有一部分从事与京绣相关的公司企业,或专事京绣的制作与销售工作。

从传承人生活水平来看,目前京绣传承人中一部分享有国家发放的补贴,同时依靠京绣相关工作收入,如孙、姚等人。另一部分单纯依靠个人京绣工作收入,如工坊收入等。据笔者所接触的传承人来看,其生活水平无巨大差异,个人收入基本处于中等或中等以上水平。

从传承人技艺来看,技艺传承整体水平均有所下降,技艺的掌握较清代以前有一定差异,京绣图案题材与刺绣产品种类也有一定差异。目前,大部分传承人刺绣图案仍为一般吉祥图案,但较为单一,多单纯复制旧图,缺少图案设计。对于原来显示身份地位的特殊图案已经较少涉及,且京绣作品大部分为绣片,很多为延续民国初期仿制的旅游产品,少有服饰及其他

相关绣品。

3. 主要传承方式及特点

京绣的传承方式目前依靠师徒教授和工艺美术相关学校及单位的培养。如姚富瑛、刘秀花等人目前仍采用师父带徒弟的教授方式,而如孙颖等则以剧装厂为依托,通过剧装厂人员的培训选拔,培养京绣的传承及工作人员。两种传承方式各有利弊,在当前环境下适应性也不尽相同:

师徒这一传承模式能将京绣技艺最大程度地传承延续,同时能保证其真实性,但不确定因素较多,阻碍较多。相较于其他物质文化遗产,京绣需要长时间反复练习才能掌握全部技艺,过程相当漫长。同时,结合前文对于京绣传承人生活水平的调查来看,京绣并不能为其传承者带来丰厚的经济效益,这也是其人才容易流失的重要因素之一。

而社会化培训学习这一传承方式目前主要存在于京绣相关国企,如剧装厂对其员工进行较为系统的京绣技艺培训。这样的传承方式能通过社会渠道吸纳更多有兴趣、有天赋的人才,扩大京绣传承人范围。笔者认为,相比于师徒传承,这样的传承方式较为机械化,对人才的选择也局限于单位内部人员,虽然能使其传承延续有所保证并相对稳定,但长此以往,对于技艺精湛程度会产生一定影响。

三、京绣传承现状分析

就本次调研所了解到的相关情况而言,京绣传承至今,其面貌已然发生了较大变化。新的社会环境与时代背景对京绣传承的延续性和真实性都提出了挑战。京绣传承范围、规模越来越小,且传承难度越来越大,生存发展空间受到压缩。而当前传承下来的京绣也仅局限于最基本的绣艺针法,流失了大量精华原意。

一方面,从传承角度来看,京绣传承人之间相对独立,没有过多联系,京绣的传承结构较为松散,缺乏一定的系统性,

且各个传承人的技艺水平与师从又不尽相同。大多传承人也仅因绣工身份而得以掌握一定京绣技艺，艺术造诣十分有限。各方在逐代的传承中对于京绣的理解与刺绣技艺的掌握又逐渐产生了差异，最终结果是京绣绣品水平参差不齐。同时工艺美术的传承需要成本，因此传承人也无法做到纯粹的艺术传承，一定程度上还要考虑市场需求，也导致京绣在传承过程中发生面貌的改变。

同时，京绣传承还面临人才缺乏的困扰。由于其技术要求以及目前发展现状，人才流失严重，整体人员紧缺。京绣传承目前虽然已经基本脱离了完全家传，吸纳了更多有兴趣、有天赋的年轻人才，但仍然面临人才紧缺的困境。个人认为，其一在于前文提及的京绣技艺的物质收入及创作环境因素，使得当代社会的年轻人认为传统工艺美术落后于时代，这一点尤其体现在经济效益上。其二是由于当前大多数非遗的影响力及公众认知度较小，大部分年轻人认为非遗传承十分遥远，因而产生极大距离感，也就减少了接触机会，加之对于传统艺术关注度和兴趣的缺失，因此在人才选择上有局限。目前的京绣传承已没有纯粹的工艺美术传承，多伴随商业活动，单纯传承技艺的传承人才更为稀少。人才问题是困扰京绣传承的一个重要因素。

另一方面，从传承内容来看，京绣在当前传承现状下也有违原真性原则，导致文化内涵大量流失。在目前环境下，京绣基本无法摆脱市场需求的影响，因而出现迎合市场而失去原真性的情况。如较为明显的针工组合使用越来越少，组合变化也随之减少。在京绣的题材图案上也是如此，新近出现的图案题材，为迎合市场大多已脱离早先的宫廷审美意趣，甚至从根本上有违京绣的创作原则，大多毫无图案设计可言。并且京绣作品种类也越来越单一，大多为绣片。表现吉祥内涵题材的绣品也日趋减少。在新的传承

环境下，作为商品的京绣绣品内容及内涵不可避免地要做出一系列妥协，但妥协程度过大，以至于远离了京绣创作特点。而上述京绣传承内容的变化，主要是由于其所面临的市场尴尬而做出商业化选择。

前文提及，过往的京绣制作不惜工本，奢侈昂贵，成本及售价相比同类刺绣品要高。然而这一选材用料的特点使得当前的京绣面临市场尴尬。据剧装厂孙颖老师反映，成本高昂的京绣经常使得购买者对价格难以接受，最终选择机绣。除剧装及个别文物单位的仿制需求外，京绣的市场规模越来越小，市场需求越来越少，且需求方也没有变化，从而一定程度限制了其发展传承。

个人认为，客观来讲，以上问题的原因还在于目前京绣的营销模式固化，缺乏市场推广，大部分仅通过单一展销模式，加之原本资金实力较为薄弱，使得京绣产品不能打开市场。而改变这一现状的途径在于明确京绣的内涵价值，对其进行正确的文化定位，进而建立以文化营销为基本理念的市场模式，从而在保护传承京绣的同时通过市场进行推广宣传。

在走访南锣鼓巷京绣店并查询了京绣产品销售的相关资料后，笔者发现，当前京绣的图案题材及产品类型等均做出了一定的市场适应。如图六中北京朗思雄科技



图六 苗族题材绣片

有限公司京绣产品,即尝试性为扩大市场创作出表现苗族风格的京绣产品;又如南锣鼓巷等开设的京绣商店中的京绣现代服饰。应该说,在当前面临市场尴尬的情况下,京绣并非没有做出应对,但其没有着手于发掘产品内涵进行市场营销,而是选择了商业化的妥协,创新题材内容,丰富产品类别,但这样的变动在一定程度上有违京绣的创作原则。

京绣的特色内涵很大一部分即在于其题材图案及绣品类别,而对此进行改变,虽然能使其适应市场和当前文化背景,扩大其影响范围与接受度,但是个人认为,这样做是对其原真性的破坏。不仅如此,当前许多京绣商品已完全简化制作流程,早非先经过图稿设计、审定等步骤再进行刺绣,而演化为一种高效简略的固化性流水生产,是否还能称之为京绣都值得商榷。

笔者看来,无论京绣的传承或生产,都不能忽视其“非遗”的第一身份。而对非物质文化遗产应该以保护为主,抢救第一,在此即应保持京绣原貌、原汁、原味,保持其创作的最根本原则。这与创新并不矛盾。京绣相关的生产发展固然可以带来一定经济效益,但也可以将其看作是其传承的附带效益,繁荣京绣技艺的社会手段。任何形式的传承与发展的前提都是技艺的延续,传统内涵意义的保留。不断的商业化开发看似是对市场大环境或当前消费审美的妥协,实则是对京绣内涵文化的认知不足。从题材针工上看,商业化京绣并非是为了其更大范围的生产销售或发展,而是剥夺了大众认识真实京绣的机会。

就整体而言,京绣传承前景绝不能

称之为理想,社会关注度较小,社会适应度也亟待提高。然而京绣作为具有鲜明地方特色和历史文化内涵的传统美术工艺,极具保护价值,应当引起关注。同时其传承现状中所存在的传承后继乏人、遭遇市场尴尬与商业化选择等问题也在一定程度上是当前我国非物质文化遗产传承面临的共同难题。笔者希望能通过此文及后续的调研获得更多京绣传承现状的认知,深入思考现阶段京绣传承障碍,及其映射出的“非遗”传承症结,为京绣等“非遗”珍宝的传承与发展尽可能地提供帮助。

① (宋)叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵点校:《契丹国志》卷二十二,上海古籍出版社1985年。

② (清)昆冈、李鸿章主修:《钦定大清会典事例》,光绪二十五年(1899年)石印本。

③⑦ 张濯清:《国宝京绣,期待垂青》,《上海工艺美术》2011年第3期。

④ 张濯清:《当代艺术品收藏攻略——北京京绣》,《艺术市场》2012年第7期。

⑤⑧ 王洪波:《京绣赏析》,《检察风云》2008年第24期。

⑥ 王文轩:《京绣:皇家御用之刺绣》,《传承》2009年01期。

⑨ 百工坊为北京京城百工坊艺术品有限公司,顺应国务院《传统工艺美术保护条例》和《北京市传统工艺美术保护办法》,经北京市经委立项批准,崇文区政府和行业协会支持,设立的从事传统工美文化交流传播、鉴定收藏与现代工艺制作、开发、推广的专业化公司。

(作者为中央民族大学民族学与社会学学院学生)

清宫散佚绘画综述

付瀛莹

中国绘画是中华民族文明史所产生的艺术结晶之一，也是中华文明史的一种物化见证。在中国古代，历代统治者大都重视前代与当世绘画珍品的征集收藏。据杨仁恺先生研究，中国皇室系统收藏绘画等各类艺术品的活动，最晚应从公元5世纪算起。郑欣淼先生认为，这种收藏活动到北宋末年，变得尤为丰富。^①北宋时的《宣和书谱》《宣和画谱》《宣和博古图录》，记载了宣和时期内府收藏的各类书画目录，但只有少部分得以流传。明代洪武元年（1368年）明代攻下元大都后，明王朝悉数接收元朝皇室的收藏品。从此中国皇室收藏开始流传有序。清代，皇帝大都喜爱收藏绘画，并将绘画欣赏作为个人修养的一部分，清代除承袭明代宫廷收藏外，又要求各方搜求历代名画，从而使大量名画集中于清代内府。

“散佚”从词义上指物品因分散而失落，唐代刘知几《史通·古今正史》：“会董卓作乱，大驾西迁，史臣废弃，旧文散佚。”明代刘若愚《酌中志·见闻琐事杂记》：“所蓄书籍法帖尽散佚一空。”清代《睢阳袁氏（袁可立）家谱序》：“此皆袁氏之白眉，而谱不及者。因前已散佚，不敢妄为。”清宫散佚绘画即是指流散在故宫博物院以外的清宫收藏绘画作品。

一、清宫绘画收藏来源

1. 宫廷征集

随着国力发展，清代皇室收藏活动异常活跃。清代乾隆年间实现了历代法书名画的大集中，基本上把前代和当世的书画名品征集到宫中，总数达万件以上，分别收藏在紫禁城内的乾清宫、养心殿、重华宫、御书房等处，并在乾隆至嘉庆年间分3次进行了鉴定整理，编成了《石渠宝笈初编》《石渠宝笈续编》《石渠宝笈三编》和《秘殿珠林初编》《秘殿珠林续编》《秘殿珠林三编》。其中《秘殿珠林》主要载录释道书画，而《石渠宝笈》著录清内府所藏由古至清代的列朝帝王和名家的书画作品，按所贮殿堂分卷，如乾清宫、养心殿、重华宫各八卷，等等。按照“千字文”排序来编写，收录书画作品共计7757件，卷帙浩繁，蔚为大观。

2. 接受进呈

除皇室收藏绘画外，逢年过节、万寿大典或外出南巡，臣工往往也进贡书画。在《石渠宝笈续编》一书的序言中，乾隆皇帝曾说过：“自乙丑至今癸丑，凡四十八年间，每遇慈宫大庆、朝廷盛典，臣工所献古今书画之类及几暇涉笔者，又不知其凡几。”嘉庆皇帝上谕中也说：“朕自丙辰授玺以来，几暇怡情，惟以翰墨为事，阅时既久……至内外臣工祝嘏抒诚，所献古今书画，亦复不少。”^②由此可知，清宫绘画收藏中，臣工所献占了大部分。

3. 宫廷制作

为满足皇帝对各种工艺品的需要，康熙十九年（1680年）在内务府下设置了造办处。^③康熙三十二年（1693年）造办处开始设立作坊，乾隆二十年（1755年）前38个作坊中就有“画院处”，改启祥宫为造办处下属的一个工作机构，“凡绘文工史，及雕琢玉器、装潢、帖轴皆在焉”。后又在圆明园如意馆，汇集大量宫廷画师为清宫专门作画。现藏于法国国家图书馆的《圆明园四十景图》就是在乾隆时期，如意馆画师们奉皇帝的旨令临摹圆明园中的真实景观，绘制成40幅绘画精品。

二、清宫绘画散佚经过

清嘉庆以前，清宫绘画收藏情况良好，嘉庆时，皇帝喜用所藏书画颁赐给亲王和大臣。如颁赐给成亲王永理的就有韩幹的《照夜白图》；道光以后，赏赐有增不减，颁赐恭亲王奕訢的有宋徽宗赵佶的《五色鹦鹉图》、南宋陈容的《九龙图》。

咸丰十年（1860年）英法联军入侵使清宫所藏书画遭遇了大浩劫，圆明园作为清代皇帝“宸居游豫之所”，清宫收藏的大量艺术珍品都保存于此。仅《石渠宝笈》记载的历代书画收藏于圆明园的就200余幅，不是被大火所焚，就是流往国外，《故宫国宝宫外流失秘笈》^④一书，汇总整理了英法联军入侵圆明园，掠夺文物的大量史料，其中记载：古代名画《女史箴图》《乾隆肖像》及玻璃画《皇帝在万寿山下接见蛮人》都被掠走流失国外。

光绪二十六年（1900年）八国联军攻陷北京，大肆掠夺，从皇宫禁苑、官署衙门到民居商宅，悉数遭难。目前，在《清宫内务府造办处档案总汇》中还能查到八国联军劫掠清宫书画的一些零星记载，例如：“八月初四中‘洋人拿去乾清宫等物品清单’中就包括：‘册页14册、手卷4轴、挂轴2件’。”另外，八月初六日、十二日、二十七日，九月初一日，十月初

三日等档案中也有洋人抢劫东西的类似记载。1900年冬天，《平等阁笔记》作者狄葆贤在到紫禁城里时，发现宫里已经“损失过半”、贵重物品“掠夺无遗”，韩滉《五牛图卷》在内的大量珍贵文物不知去向。经过这场浩劫，北京“自元明以来之积蓄，上自典章文物，下至国宝奇珍，扫地遂尽”，所失“已数十万不止”。^⑤

民国初年，末代皇帝溥仪在逊位后的11年中，乘机大肆盗取宫中财物，如以赏赐其弟溥杰、溥佳为名，由溥杰、溥佳利用每天下学出宫的机会，用黄绫包袱将易于隐藏携带的手卷1285件、册页68件共1353件书画珍品陆续盗运出宫。^⑥1925年，“清室善后委员会”发现了“赏溥杰单”和“收到单”。根据两单的数字统计，从1922年7月至12月12日，溥仪总共盗出历代书画手卷1285件，册页68件。而事实上，尚有大批隋、唐、宋、元的书画珍品被盗出而没有登记到清单上。根据这两张清单和《诸位大人借去书籍字画玩物等糙帐》等资料记载，故宫博物院曾于1934年编印出版了《故宫已佚书籍书画目录四种》（以下简称《佚目》），以便后世索寻。

1932年，在溥仪到长春后，日本关东军将溥仪存放在天津静园的书法名画及宋元善本、珠宝约70箱运至长春伪皇宫内，其中装书画的木箱存放在伪皇宫东院图书楼（俗称“小白楼”）。溥仪在长春将不少绘画珍品先后“赏赐”给近臣，如阎立本的《历代帝王图》《步辇图》等。

1945年8月日本宣布战败投降前夕，溥仪从长春乘火车逃到通化大栗子沟，其随身携带的一部分书画和珠宝，由苏联红军转交东北民主联军上缴后，由东北人民银行代为保存。而大量书画名册，因装运面积和重量过大，不能悉数运走，被看守伪皇宫的伪军“国兵”所抢劫，从而在四处流散。如唐代韩幹的《神骏图》，后藏于辽宁省博物馆；元代赵孟頫《水村图》，后藏于故宫博物院。

抗日战争爆发前夕，国民党政府将故宫所藏大批书画，绝大部分运往南京。抗日战争胜利后，国民党着手大肆收集长春“伪宫”流散出的绘画珍宝，时任国民党驻东北军事最高机构负责人郑国洞曾先后从伪满士兵及古玩商处购买到北宋李公麟《吴中三贤图》、北宋马逵《久安长治图》、元代仇远《自书诗》、明代文徵明《真赏斋图》等珍品。与此同时，国内各地的鉴赏家也争先恐后地收集“伪宫”书画，收藏家张伯驹曾收藏隋代展子虔的《游春图》等。南京解放前，国民党政府再次决定在文物中优中选优，先后分三批运往台湾。至此，清宫历朝历代所积累下来的名画，大多数被运往台湾。所剩下来的大都为臣工一般之作，或宫内贴窗壁一类的装点品。

三、清宫散佚绘画地域分布

清宫散佚绘画从地域分布上看，可分为流散于国内和海外的清宫绘画两类。

（一）国内主要博物馆所藏清宫散佚绘画

目前，国内通过征集收藏清宫散佚书画的博物馆主要包括中国国家博物馆、国家图书馆、中国美术馆、首都博物馆、天津博物馆、辽宁省博物馆、沈阳故宫博物院、旅顺博物馆、丹东市博物馆、吉林省博物院、黑龙江省博物馆、上海博物馆、南京博物院、无锡博物院、广东省博物院、广西壮族自治区博物馆、重庆中国三峡博物馆等。其中，辽宁省博物馆、吉林省博物院、上海博物馆属于收藏较多的。

1. 辽宁省博物馆

日本战败前夕，溥仪携带大量文物逃到通化大栗子沟，后被东北民主联军通化军区发现，并把溥仪留在通化的一批书画截获，全部转交给东北文物保管委员会。1949年7月，东北博物馆成立后，分别将东北文物保管委员会和东北人民银行保管伪满皇宫书画珍品130余件（组）入藏。

其中包括唐代周昉《簪花侍女图》、北宋摹本《虢国夫人游春图》、北宋张择端《清明上河图》等。

1953年，根据文化部指示，将1952年经杨仁恺、赵奇、阎万章等人在长春、兴城、天津等地清查出的包括唐韩滉《丰稔图》等130件书画珍品拨交故宫博物院收藏。1957年，又将五代黄筌的《写生珍禽图》、北宋张择端的《清明上河图》、北宋李公麟摹韦偃的《牧放图》、南宋赵伯驹的《江山秋色图》调拨故宫博物院收藏。

目前，辽宁省博物馆收藏清宫散佚书画作品总数已达146件（组），这批绘画作品也使辽宁省博物馆成为中国收藏晋唐宋元绘画数量较多的博物馆之一。60年来，这批清宫散佚绘画作品得到了妥善的保护、宣传和整理研究，并设有专门的库房，每件作品均配有专门的樟木画盒和绸布包袱皮。同时，辽宁省博物馆还将此批名画进行了30余次的专题宣传展示。其中，2004年辽宁省博物馆新馆开馆时举办的“清宫散佚书画国宝展”受到社会各界普遍好评，产生了轰动效应。从2006年开始，“清宫散佚书画作品展”已成为辽宁省博物馆内常设专题展，定期轮换展品，常年供观众观赏。

2. 吉林省博物院

1932年，溥仪从天津迁往长春，并在此成立了伪满洲国，成为傀儡皇帝。从1932年到1945年的13年间，随着溥仪在长春的活动，大量清宫文物被携运至此。1951年5月，吉林省政府组建了吉林省博物馆（2003年更名为“吉林省博物院”）。1954年9月，吉林省博物馆迁至长春市伪满皇宫。从1952年起，吉林省博物馆开始在文物征集工作中，对流散于长春或吉林省内的清宫文物进行有意识的访寻和征集，几十年来，成果颇丰，其中包括元代张渥至正六年（1346年）所作《临李公麟九歌图》，此画为其精心绘制佳作，曾入藏清内府，钤有乾隆、嘉庆、宣

统藏印。

1965年，时任吉林省博物馆副馆长的张伯驹先生又将其所收藏的南宋杨婕妤《百花图》等30多件古书画藏品捐献给吉林省博物馆。清宫散佚文物已经成为吉林省博物院收藏体系中的一大特色，仅清宫散佚书画就有42件，部分书画堪称海内外精品，如元代何澄《归庄图》、明代董其昌《昼锦堂图并书记卷》；绘画作者多为名士大家，手卷居多。南宋女画家杨婕妤（又名杨妹子）所绘的《百花图》，纵24厘米，横324厘米，绘画用笔细腻工整，设色清丽妍美，为典型南宋院体风格，此画是我国现存年代最早的女画家作品之一；元代何澄《归庄图》，纵41厘米，横1492厘米；乾隆时期的宫廷画家丁观鹏《法界源流图》，纵33厘米，横1635厘米。

吉林省博物院所藏清宫散佚绘画在《石渠宝笈》等典籍中均有著录，有的绘画作品既有大明内府藏印，有明万历皇帝的“皇帝图书”“宝玩之记”两印及“万历之玺”，亦有清乾隆、嘉庆、宣统等藏印；既有收入清宫前的私家藏印，亦有入藏清宫后历代清帝的鉴赏印鉴，这些名家跋语、皇帝题咏也佐证了这些绘画珍藏的流传有序。如《归庄图》，图后另纸既有元人张仲寿书《归去来兮辞并序》全文，又有元代姚遂、赵孟頫、邓文原、虞集、刘必大、柯九思、揭傒斯、太玄子（张嗣成）、危素，明代吴勉及清代高士奇、张照、王文治等人跋之于后。还钤有“嘉庆御览之宝”“石渠宝笈”“宝笈三编”“三希堂精鉴玺”等诸印。

3. 上海博物馆

上海博物馆作为大型的综合性古代艺术博物馆，其收藏的历代书画素有江南半壁江山之美誉，特别值得一提的是明清两代的绘画藏品，无论是数量还是质量都可称当代之冠。许多来源于清宫旧藏，例如，唐代孙位《竹林七贤图》、五代董源《夏山图》、北宋郭熙《幽谷图》、元代王蒙《清卞隐居图》等。

4. 台北“故宫博物院”

根据《故宫七十年霜》^⑦一书记载，运到台北“故宫博物院”书画共5760件，除去墨拓、缣丝及成扇外，总数为4650件。其代表作品有：唐代李思训《江帆楼阁图》、李昭道《春山行旅图》；五代关仝《关山行旅图》、荆浩《匡庐图》；北宋范宽《溪山行旅图》、李唐《万壑松风图》、郭熙《早春图》；南宋李嵩《市担婴戏》、梁楷《泼墨仙人》；元代王冕《南枝早春》、赵孟頫《鹊华秋色图》、黄公望《富春山居图》、吴镇《渔夫图》；明代林良《秋鹰图》、吴伟《寒山积雪》、戴进《春游晚归》；清代王翥《溪山红树图》、郎世宁《百骏图》。

（二）流散于海外的清宫绘画

除了国内收藏体系中的清宫文物外，更多的清宫散佚文物被侵略者、偷盗者、古董商盗运到海外。关于流失海外的清宫文物数量，学术界一直没有准确的统计。据杨仁恺先生统计，据了解，流失海外的清宫绘画大约有2万余件，其中，唐代卷轴画20余张，宋代卷轴画200余张，元代画近200张，明代画约8000张，清代画约12000张。

20世纪50年代以来，北京故宫博物院、台北“故宫博物院”的专家学者通过种种渠道对国外博物馆收藏清宫文物的情况进行了广泛的调查，北京故宫博物院的杨仁恺、徐邦达，台北“故宫博物院”的秦孝仪等前辈学者对此皆有著述。按照流失海外的地区划分，清宫文物主要流往美洲、欧洲和日本。美洲主要是美国和加拿大，欧洲则主要是当年来到中国大肆掠夺的英国、法国、德国等国。下面，我们仅对美国、英国、法国和日本收藏清宫文物的情况作一简要叙述。^⑧

1. 英国

英国是第二次鸦片战争和八国联军侵华战争的发起国，在掠夺和收藏清宫文物方面，与其他国家相比，因为动手早，所得丰富且精品多。英国许多博物馆、图

书馆甚至私人收藏家都藏有清宫文物。著名的大英博物馆是收藏中国流失文物最多的西方博物馆，其收藏中国文物的历史可追溯到1753年建馆时期。目前，该馆共收藏有中国文物2.3万件，长期陈列的约有2000件，其收藏囊括了中国的各个艺术类别，跨越了整个中国历史，包括刻本、书画、玉器、青铜器、陶器、饰品等。这些中国文物与古希腊、古埃及藏品等一并成为该馆收藏的最重要最珍贵的人类文化遗产。

该馆收藏的清宫散佚绘画中最著名者，当属在中国绘画史上占有重要地位的名画《女史箴图》。《女史箴图》是东晋顾恺之的绘画作品，原作已佚，大英博物馆收藏的《女史箴图》是唐代的摹本，神韵最接近顾恺之的原画，因而被后人奉为经典摹本。它曾被许多文人墨客收藏过，画面上我们可以看到项子京^⑥题记，唐弘文馆^⑦“弘文之印”，还有宋徽宗赵佶瘦金书《女史箴》词句11行。画作本身及装裱部分压有宋、金、明、清内府藏印，及明清历代收藏者的私人鉴藏印。这幅《女史箴图》是《石渠宝笈初编》明确著录的清宫藏画，原收藏于颐和园中，八国联军洗劫颐和园之际被英军盗往英国，后存大英博物馆。由于相关知识的欠缺，大英博物馆将《女史箴图》拦腰裁为两截，裱在板上悬挂，已经出现了掉渣情况。与大量其他的书画一样，《女史箴图》在重裱时由馆方以日式装裱取代，由此，明清时期文人留下的题跋全部被裁剪下来，形成了历史断层。除了《女史箴图》，该馆还收藏了唐代李思训《青绿山水图》、北宋李公麟《华严变相图》、北宋范宽《携琴访友图》、北宋苏轼《墨竹图》、南宋马远《山水再游图》等名画，其中大多都是《石渠宝笈》著录的清宫藏画，或是钤盖有清代内府收藏的专用印章。

2. 法国

法国与英国同是第二次鸦片战争和八国联军侵华战争的发起国，也拥有大量的清宫文物，其中以吉美国立亚洲艺术博物

馆（又称“吉美博物馆”）和巴黎国立图书馆收藏的清宫绘画尤为著名。^⑧

（1）吉美博物馆

吉美博物馆是一座位于法国巴黎十六区的亚洲艺术博物馆，收藏了大量的亚洲艺术品，为亚洲地区之外最大的亚洲艺术收藏地之一。收藏有大量的中国青铜器、瓷器和书画，其中不少为清宫文物，曾见于著录。如藏有清代郎世宁绘制的油画《乾隆皇帝半身像》，此画是乾隆皇帝41岁时的坐像，基底为纸本，由多层高丽纸粘合而成，使用西方的油画颜料，色彩厚重，背景处也敷色打底，不余空白。人物为半身正面取景，面部明亮，似乎有一束柔和匀净的光线从对面漫射过来，使人像在背景中显得格外突出。人物面部色调和，几乎不见笔触，更没有线条勾勒的痕迹，是纯粹的西方油画技法。人像虽是正面，但立体感明显，画家用一种淡化明暗对比而又不失清晰的方式交代出面部的五官结构，在表现容貌特征的同时赋予人物一种优雅温润的气质内涵，此画为中国与欧洲绘画技艺相结合的佳作。

（2）巴黎国立图书馆

巴黎国立图书馆（即法国国家图书馆）是法国最大的图书馆，该馆目前收藏最有名的是《圆明园四十景图》，乾隆九年（1744年）根据乾隆皇帝的旨意而绘。

《圆明园四十景图》是由当时最知名的宫廷画师唐岱、沈源、冷枚等人历经11年绘制而成，可见成画之不易。画成之后，由乾隆御笔题诗，工部尚书汪由敦书写，画面绘工精美，直观效果极佳。所绘建筑、泉石等景观都为写实风格，题诗意境深远，书法隽永飘逸，诗、书、画达到了完美的统一。这是我国成就最高的工笔彩画，是我国绘画艺苑里的一束奇葩；除此之外，巴黎国立图书馆还藏有宫廷画师伊兰泰制作的《圆明园西洋楼铜版画》，共40幅；郎世宁绘制的《格登鄂拉斫营》《圆明园菊花迷宫图》等清代宫廷绘画。

3. 美国

美国搜集、掠取中国文物的过程大约始于19世纪中后期。20世纪初,旅居中国的美国商人和传教士带回去的中国古代青铜器、陶瓷、书画等文物多为一般品质,不少为赝品,很少有清宫散佚文物在美出现。第一次世界大战以后,美国经济迅速发展,世界艺术品市场中心逐渐从欧洲转移到美国,古董市场集中于纽约五十七街。在那里,虽然有形形色色的各国艺术品,然而中国流出的文物为大宗,清宫散佚文物更是其中精品。一般来说,美国收藏清宫文物的重点在绘画方面,考古学和历史的研究在其次,收藏数量较多的博物馆包括纽约大都会艺术博物馆、波士顿美术馆、堪萨斯城纳尔逊博物馆、普林斯顿大学艺术博物馆、弗利尔博物馆和克里夫兰博物馆等。

(1) 纽约大都会艺术博物馆

纽约大都会艺术博物馆是美国最大的艺术博物馆,也是世界著名博物馆。为了解该馆收藏的清宫散佚文物情况,杨仁恺先生曾经亲赴该馆考察,经过查对藏品目录发现,该馆共藏中国历代书画430件,其中有《佚目》著录的清宫散佚书画17件,数量虽少,但质量却极为重要,如北宋屈鼎《夏山图》、北宋郭熙《树色平远图》、南宋李唐《晋文公复国图》、南宋马和之《鸿雁之什图》、南宋佚名《胡笳十八拍图》、南宋米友仁《云山烟树图》、元代钱选《王羲之观鹅图》、元代方从义《云山图》均是由旅美著名鉴藏家王季迁收藏,并在20世纪70年代转让给该馆的,杨仁恺先生认为皆属“铭心绝妙之品”。

除了《佚目》记载的绘画作品之外,该馆收藏的唐韩幹《照夜白图》、元代倪瓒《虞山林壑图》、元代王振鹏《维摩不二图卷》、元代赵孟頫《双松平远图》、清代《康熙南巡图》第三卷等也是流传有序的清宫散佚绘画。其中唐代韩幹《照夜白图》所画为唐玄宗李隆基坐骑,马系于柱上,正仰首嘶鸣,鬃毛飞扬,四蹄腾

骧,显示了韩幹画马的深厚功底,该图左上上有南唐李后主题“韩幹画照夜白”六字,并有米芾、吴说等人题名和项子京等人的鉴藏印,此画曾入清宫,嘉庆时颁赐给成亲王永瑑,传至溥心畲,后流入日本,后辗转被大都会艺术博物馆收藏。而郭熙《树色平远图》被《石渠宝笈初编》著录,米友仁《云山烟树图》被《石渠宝笈三编》著录,两幅作品均钤盖有清宫内府收藏印章数枚,虽然《佚目》未见记载但也属清宫散佚。

(2) 波士顿美术馆

在美国的博物馆中,波士顿艺术博物馆是最早设立中国文物部门的博物馆之一。该馆早在1894年就举办过中国绘画展览,1904年日本人冈仓任该馆东方部主任,大力搜买中国古代文物,后来美国人洛巨继任,更大事搜罗,收获颇丰,杨仁恺先生曾将该馆称为“另一处中国画收藏研究中心”。该馆所收藏的绘画有唐代阎立本《历代帝王图》,宋代宋徽宗赵佶《摹张萱捣练图》《五色鹦鹉图》、赵令穰《湖庄清夏图》,南宋陈容《九龙图》、马和之《小雅·南有嘉鱼之什图》;元代周砥《宜兴小景图》等。

(3) 普林斯顿大学艺术博物馆

普林斯顿大学艺术博物馆所藏清宫散佚书画,据杨仁恺先生实地考察,该馆藏有北宋米芾《潇湘八景图》、李公年《山水图》等清宫散佚绘画。

(4) 堪萨斯城纳尔逊博物馆

堪萨斯城纳尔逊博物馆以精美的中国文物(特别是绘画和造像)称誉全美,跻身于美国七大中国文物集藏中心之列。该馆收藏的唐代陈闳《八公图》、唐代佚名《十六应真图》,北宋王利用《写神老君别号事实图》、北宋佚名《赵孟頫南平夷图》、北宋江参《林峦积翠图》、南宋太古遗民《江山行旅图》,明代丁云鹏《五像观音卷》、明代陈道复《荷花图》、明代王毅祥《花卉图册》均为《佚目》所载的清宫散佚文物。其中,北宋乔仲常《后赤壁赋图》、南宋马远

《西园雅集图》则属《佚目》未记载的清宫散佚绘画。

(5) 弗利尔博物馆

弗利尔博物馆是美国著名的东方艺术品殿堂之一，它收藏有12000多件珍贵文物，其中中国文物就占到了一半以上，该馆收藏有中国古代绘画1200多幅，如唐代阎立本《锁谏图》、南宋摹本《洛神赋图》、元代钱选《杨妃上马图》、元代程棨《耕织图》、元代赵衷《写生花卉图》、元代姚廷美《有余闲图》等，都是其中的珍品。

(6) 克里夫兰博物馆

克里夫兰博物馆是美国最重要的美术馆和博物馆之一。该馆广泛收集中国艺术品，藏品中有南宋马远《鬳风图》、北宋赵光辅《蛮王礼佛图》、元代佚名仿董源《夏山图》^⑥，清代郎世宁为乾隆皇帝及其皇后和十一位皇妃绘制的肖像（钤盖有“古稀天子”之宝），及其绘制的《平定西部叛乱图》（题有御制诗并钤盖有“五福五代堂”“古稀天子宝”和“太上皇帝之宝”）等清宫散佚绘画。

4. 日本

由于历史上的原因，加之地理上的便利，清宫文物流失到日本的数量最大，品类也最为丰富，日本许多公、私博物馆和收藏机构均可见到清宫散佚书画的收藏。

(1) 东京国立博物馆

东京国立博物馆收藏有南宋马远《洞山渡水图》《寒江独钓图》，南宋梁楷《雪景山水图》《李白行吟图》，南宋陈容《五龙图》等多幅巨作。

(2) 京都国立博物馆

京都国立博物馆所藏有的中国各个时代的绘画作品共516件，中国诗词典籍书法类作品250余件，数目繁多。绘画作品被列为重要文化财产的作品有9幅，书法作品则以拓本为主。被列为重要文化财产的绘画作品包括了北宋李公麟《维摩居士像》、南宋牧溪《远浦归帆图》等。

(3) 大阪市立美术馆

大阪市立美术馆收藏有大量中国书画藏品，多是东洋纺织株式会社社长阿部房次郎的旧藏。阿部房次郎收集中国书画始于1905年，当时正值清王朝覆灭，清宫文物大量外流，阿部房次郎趁此机会，收购了大量中国书画珍品。1942年，按照阿部房次郎的遗愿，其嗣子阿部孝次郎将全部藏品捐赠给了大阪市立美术馆。

这批藏品中有唐代王维《伏生授经图》、北宋李成《读碑窠石图》、北宋燕文贵《江山楼观图》、南宋米友仁《远岫晴云图》、金代宫素然《明妃出塞图》、元代郑思肖《墨兰图》、元代倪瓚《疏林图》、明代戴进《松岩萧寺图》、明代董其昌《盘谷序书画合璧图》、清代恽寿平《花卉图》等书画巨作，多属清宫内府收藏。

四、清宫散佚绘画回归现状

中华人民共和国成立初期，百废待兴之际，中国政府就高度关注流失文物的回归工作，不惜斥巨资收回了一批流失海外的珍贵文物。1952年，根据周恩来总理的指示，在时任文化部文物事业管理局局长郑振铎的斡旋下，文化部文物局以35万港币从香港购回《三希堂》中的“二希”，即王献之的《中秋帖》和王珣的《伯远帖》，使这两件国宝在饱经流离之后，回到了祖国。

近年来，时有清宫散佚绘画作品现身拍卖市场，1995年故宫博物院以1800万元人民币回购北宋张先《十咏图》；1996年以600万元人民币回购明代沈周《仿黄公望富春山居图》；2003年以2200万元人民币回购隋人所书《出师颂》。2007年辽宁省博物馆也以137.5万元人民币从拍卖会上购得明代丁云鹏的《罗汉渡海图卷》。

2002年，唐代阎立本《孔子弟子像》宋代摹本在中贸圣佳春拍预展中露面，此画为设色纸本，高32.31厘米、长870厘米，画中绘有孔子弟子59人。清代初期藏入皇宫内府，顺治三年丙戌（1646年）钦

赐给大学士宋权，再传其子，112年后的乾隆二十二年丁丑（1757年），宋氏后人转鬻他所，为蒋溥购获，即贡入内廷，乾隆御题引首并珍藏，此画著录于《石渠宝笈续编》，后流出清宫，又转到日本。最终首都博物馆以800万元人民币将其收购。

2009年5月有3件清宫散佚绘画作品在嘉德春拍亮相，其中，最引人关注的是明代吴彬的巨幅长卷《临李公麟画罗汉》卷，此卷著录于《秘殿珠林续编》，长近17米，画有罗汉、菩萨、侍者、天女数百人，狮象、龙虎、异兽数十种，人物众多，场面浩大，是体现吴彬诸般绘画能力及造诣的力作。这件手卷的包袱皮里，还完好地保留着旧写的“上等”字样，为从海外回流的文物。另两件为著录于《石渠

宝笈三编》北宋萧照的《瑞应图》及著录于《石渠宝笈续编》中的清代董邦达《雪后悦心殿诗意图》。

长期来看，回归国内的散佚绘画，毕竟还只是极少数。由于中国流失海外文物占有国多为发达国家，他们一方面不承认目前对他国文物的占有为非法，另一方面又辩称文物是整个人类历史的文化遗产，文物的收藏不应有国界之限。同时还声称他们的文物保护技术和设备先进，能够更好地保存这些文物，如果把文物归还给原有国，由于落后的技术和管理，将使文物遭受进一步的损坏。这些都人为地给文物返还设置了重重障碍，再加上历史与政治的原因，清宫散佚绘画的回归路途漫漫。

附录：

部分流失海外清宫绘画名录表^①

序号	名称	作者	年代	现藏地	备注
1	仿顾恺之女史箴图	佚名	唐代	英国大英博物馆	《石渠宝笈初编》著录
2	历代帝王图	阎立本	唐代	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈初编》著录
3	锁谏图	阎立本	唐代	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈三编》著录
4	青绿山水图	李思训	唐代	英国大英博物馆	原藏于圆明园
5	八公图	陈闳	唐代	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈三编》著录
6	十六应真图	佚名	唐代	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈初编》著录
7	照夜白图	韩幹	唐代	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
8	伏生授经图	王维	唐代	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈初编》著录
9	别院春山图	佚名	五代	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
10	溪山兰若图	居然	五代	美国克里兰美术馆	《石渠宝笈初编》著录
11	柳塘聚禽图（部分）	黄荃	五代	美国耶鲁大学美术馆	《石渠宝笈续编》著录
12	华严变相图	李公麟	北宋	英国大英博物馆	《石渠宝笈初编》著录
13	列仙图	李公麟	北宋	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈续编》著录
14	鹳风图	李公麟	北宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
15	维摩居士像	李公麟	北宋	日本京都国立博物馆	画上有“宣统御览之宝”“宣统鉴赏”等鉴藏印
16	携琴访友图	范宽	北宋	英国大英博物馆	《石渠宝笈初编》著录
17	墨竹图	苏轼	北宋	英国大英博物馆	《石渠宝笈初编》著录

(续表)

18	五色鹦鹉图	赵佶	北宋	美国波士顿美术馆	画上有“乾隆御览之宝”鉴藏印,《石渠宝笈初编》著录
19	摹张萱捣练图	赵佶	北宋	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈续编》著录
20	湖庄清夏图	赵令穰	北宋	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈初编》著录
21	溪山雪意图	高克明	北宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈三编》著录
22	树色平远图	郭熙	北宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
23	夏山图	屈鼎	北宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
24	秋山萧寺图	燕文贵	北宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
25	赤壁图(之一、之二、之三)	乔仲常	北宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈初编》著录
26	后赤壁赋图	乔仲常	北宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈初编》著录
27	蛮王礼佛图	赵光辅	北宋	美国克里夫兰博物馆	《石渠宝笈续编》著录
28	写神老君别号事实图卷	王利用	北宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《秘殿珠林》著录
29	睢阳五老图:王涣像	佚名	北宋	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈续编》著录
30	睢阳五老图:冯平像	佚名	北宋	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈续编》著录
31	仿王维江干雪霁图(部分)	佚名	北宋	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈初编》著录
32	芦汀密雪图	梁师闵	北宋	加拿大安大略省皇家博物馆	《石渠宝笈续编》著录
33	落花游鱼图(之一、之二)	赵昌	北宋	美国圣路易斯美术馆	卷上有“乾隆御览之宝”“嘉庆御览”等鉴藏印
34	读碑窠石图	李成	北宋	日本大阪市立美术馆	画上有乾隆鉴藏印
35	潇湘卧游图	李生	北宋	日本东京国立博物馆	“乾隆鉴赏”“太上皇帝之宝”“三希堂精鉴玺”等鉴藏印
36	射鹿图	李赞华(传)	辽	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
37	云山烟霭图	米友仁	南宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈三编》著录
38	云山烟树图	米友仁	南宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
39	远岫晴云图	米友仁	南宋	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈续编》著录
40	鬲风图	马和之	南宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
41	小雅·鸿雁之什图	马和之	南宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
42	大雅·荡之什图	马和之	南宋	日本有邻馆	《石渠宝笈续编》著录
43	小雅·南有嘉鱼之什图	马和之	南宋	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈续编》著录
44	晋文公复国图	李唐	南宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
45	鬲风图	马远	南宋	美国克里夫兰博物馆	《石渠宝笈初编》著录
46	山水再游图	马远	南宋	英国大英博物馆	原藏于圆明园
47	西园雅集图	马远	南宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈初编》著录
48	洞山渡水图	马远	南宋	日本东京国立博物馆	原藏于圆明园
49	寒江独钓图	马远	南宋	日本东京国立博物馆	原藏于圆明园

(续表)

50	九龙图	陈容	南宋	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈初编》著录
51	赵孟頫南平夷图	佚名	南宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈续编》著录
52	溪山无尽图	佚名	南宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈三编》著录
53	胡笳十八拍	佚名	南宋	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
54	江山行旅图	太古遗民	南宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈初编》著录
55	林峦积雪图	江参	南宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	原藏于圆明园
56	郭忠恕雪霁江行图	江参	南宋	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈初编》著录
57	幽竹枯槎图	王庭筠	南宋	日本有邻馆	《石渠宝笈续编》著录
58	雪景山水图	梁楷	南宋	日本东京国立博物馆	原藏于圆明园
59	李自行吟图	梁楷	南宋	日本东京国立博物馆	原藏于圆明园
60	五龙图	陈容	南宋	日本东京国立博物馆	原藏于圆明园
61	远浦归帆图	牧溪	南宋	日本京都国立博物馆	画上有“太上皇帝之宝”
62	明妃出塞图	宫素然	金	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈续编》著录
63	耕织图	程棨	元	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈初编》著录
64	王羲之观鹅图	钱选	元	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
65	杨妃上马图	钱选	元	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈初编》著录
66	归来去辞图	钱选	元	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
67	宜兴小景图	周砥	元	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈续编》著录
68	有余闲图	姚廷美	元	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈初编》著录
69	赵氏三世人马图	赵孟頫、 赵雍、 赵麟	元	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
70	虞山林壑图	倪瓒	元	美国纽约大都会艺术博物馆	画上有“乾隆御览之宝”“石渠宝笈”鉴藏印
71	维摩不二图卷	王振鹏	元	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈续编》著录
72	山水图	张羽	元	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
73	双松平远图	赵孟頫	元	美国纽约大都会艺术博物馆	画上有“乾隆御览之宝”等乾隆鉴藏印
74	花卉图	赵衷	元	美国克里夫兰博物馆	《石渠宝笈初编》著录
75	仿董源夏山图	黄公望	元	美国克里夫兰博物馆	《石渠宝笈初编》著录
76	书陶诗并画竹石小景	宋克	元	美国普林斯顿大学艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
77	名贤四像	佚名	元	美国辛辛那提美术馆	画上有“乾隆御览之宝”“古香书屋”“希逸”“柏帝文房之印”等鉴藏印。
78	疏林图	倪瓒	元	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈初编》著录
79	骏骨图	龚开	元	日本大阪市立美术馆	画上有“乾隆御览之宝”“乾隆宝鉴”“仪周珍藏”“项子京家珍藏”等鉴藏印
80	墨兰图	郑思肖	元代	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈初编》著录
81	盘谷序书画合璧图	董其昌	明	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈著录》

(续表)

82	万竹深秋图	王绂	明	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈续编》著录
83	湘江过雨图	夏昶	明	美国弗利尔博物馆	《石渠宝笈三编》著录
84	竹泉春雨图	夏昶	明	美国芝加哥博物馆	《石渠宝笈初编》著录
85	杂画图	姚绶	明	美国芝加哥博物馆	《石渠宝笈续编》著录
86	花卉图册	王穀祥	明	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《石渠宝笈续编》著录
87	兰亭图并序	钱穀	明	美国纽约大都会艺术博物馆	《石渠宝笈初编》著录
88	五像观音卷	丁云鹏	明	美国堪萨斯城纳尔逊博物馆	《秘殿珠林重编》著录
89	洗象图	丁云鹏	明	日本东京国立博物馆	画上有“乾隆御览之宝”“三希堂精鉴玺”“宜子孙”等鉴藏印。
90	晴川送客图	赵原	明	美国纽约大都会博物馆	鉴藏印有“乾隆鉴赏”“三希堂精鉴玺”鉴藏印
91	松溪幽屋图	徐贲	明	日本大阪市立博物馆	画上有“乾隆御览之宝”“乾隆鉴赏”“三希堂精鉴玺”“宜子孙”等鉴藏印
92	双犬图	朱瞻基	明	美国沙可乐美术馆	画上有“乾隆鉴赏”“乾隆御览之宝”“三希堂精鉴玺”“宜子孙”“石渠宝笈”“汉水耿会侯书画之章”“宜尔子孙”“珍秘”“会侯珍藏”等
93	松岩萧寺图	戴进	明	日本大阪市立美术馆	《石渠宝笈初编》著录
94	赵孟頫写经换茶图	仇英	明	美国克里夫兰博物馆	画上有“三希堂精鉴玺”等鉴藏印
95	山水图	文伯仁	明	美国私人收藏家尤金·富勒	画上收藏印有“乾隆御览之宝”“乾隆鉴赏”“三希堂精鉴玺”等
96	毛诗图	周臣	明	美国普林斯顿大学美术馆	《石渠宝笈初编》著录
97	赏秋图	陆治	明	美国波士顿美术馆	《石渠宝笈初编》著录
98	乾隆皇帝半身像	郎世宁	清	法国吉美博物馆	清宫制作绘画
99	格登鄂拉斫营	郎世宁	清	法国巴黎国立图书馆	清宫制作绘画
100	圆明园菊花迷宫图	郎世宁	清	法国巴黎国立图书馆	清宫制作绘画
101	平定西部叛乱图	郎世宁	清	美国克里夫兰博物馆	清宫制作绘画
102	圆明园四十景图	唐岱、沈源等	清	法国巴黎国立图书馆	清宫制作绘画
103	圆明园西洋楼铜版画	伊兰泰	清	巴黎国立图书馆	清宫制作绘画
104	花坞夕阳图	恽寿平	清	日本京都国立博物馆	画上有“乾隆御赏之宝”等鉴藏印
105	花卉图	恽寿平	清	日本大阪市立美术馆	画上有“乾隆御赏之宝”等鉴藏印
106	春元瑞兆图	金廷标	清	日本大阪市立美术馆	画上有“五福五代堂古稀天子之宝”“乾隆御览之宝”“嘉庆御览之宝”等鉴藏印。

(续表)

107	藤花山雀图	蒋廷锡	清	日本大阪市立美术馆	款署“臣蒋廷锡恭画”。钤“臣廷锡”“朝朝染翰”二印。画上方还有乾隆御题五言诗
108	山水图	王鉴	清	美国弗利尔美术馆	画上有“乾隆御览之宝”“嘉庆御览之宝”“乾隆鉴赏”“宝笈三编”“三希堂精鉴玺”“嘉庆鉴赏”等鉴藏印
109	万有同春图(部分)	佚名	清	美国波士顿美术馆	画上有“乾隆御览之宝”“嘉庆御览之宝”等鉴藏印

(本文吸收借鉴了作者参与编写的国家文物局“清宫散佚文物调查研究”报告的部分内容,该课题负责人为段勇,课题组成员李晨对本文也有帮助,在此表示感谢。)

① 郑欣淼:《天府永藏:两岸故宫博物院文物藏品概述》,紫禁城出版社,2008年。

② 《清实录·嘉庆朝实录》,第116卷。

③ 吴兆清:《清内务府活计档》,《文物》1991年第3期。

④ 向斯:《故宫国宝宫外流失秘籍》,中国书店出版社,2007年。

⑤ 柴萼:《庚辛纪事》,载于《中国近代史资料专刊》编委会:《义和团》第一册,上海书店出版社,2000年。

⑥ 向斯:《最后的紫禁城》,中国工人出版社,2007年。

⑦ 台北故宫博物院:《故宫七十星霜》,台湾商务印刷馆股份有限公司,1995年。

⑧ 详见本文附录《部分流失海外清宫绘画名录表》。

⑨ 项元汴(1525年—1590年),字子京。明代著名收藏家、鉴赏家。

⑩ 官署名。唐武德四年(621年)置修文馆于门下省。唐太宗即位后,改名弘文馆,是校理典籍,教授生徒,并参议朝廷制度沿革、礼仪行施事项的官署。

⑪ 枫丹白露宫中国馆也收藏了大量的清宫散佚绘画,但是该馆所藏清宫文物至今未正式公开,参观者亦不允许拍照,许多情形不得其详。

⑫ 相传为元代黄公望所绘。

⑬ 国家文物局“清宫散佚文物调查研究”,同时开发了“清宫散佚文物调查信息采集系统”,本文中载录的清宫散佚绘画的流传经历等信息均在数据库中有相应记录。

(作者为中国美术馆馆员)

对中国铁道博物馆收藏的 铁路界桩的比较分析

白月廷

一、概述

中国铁道博物馆收藏有若干铁路界桩，它们的名称分别是：1. “铁路界”桩；2. “IRNC官铁路界”桩；3. “PMR京奉路”界桩；4. “PNR北甯路界”桩；5. “北宁铁路岔道商有岔道起点”桩。

（注：本文所用界桩名称，均采用各桩体上的原有文字字体。）这些界桩时间跨度大，分为石质和水泥两种材质。搞清其来历，判断其作用和价值，对研究相关铁路发展演变会有一些的参考作用。

铁路界桩是铁路筹建过程中或铁路建成后，圈占土地、划分路地界线的标志，用以区分铁路用地与周边区域的界线，因此，大多数铁路线两侧都埋设有铁路界桩。鉴于我国铁路线路长、范围广，地界桩的用量较多，所以，铁路界桩上一般不标注设置年代、立桩人等较详细的内容，而仅标出简单的线路名称，以说明这条铁路的归属以及该铁路与周边区域的界线。我国铁路划界标志的出现，可追溯到1890年唐津（唐山—天津）铁路向古冶林西煤矿延伸修建期间，当时对该线路走向的勘测及随后的土地征用，就是以“插标钉橛”的方式开展的。这里所称的“标、橛”就有划定路界的作用，成为早期铁路界桩的形式之一。

早期的铁路界桩多为石质，也有少部分为木质，但因木质界桩易被挪动且容易

糟朽，所以后期就很少采用。近代洋务运动后，国家民族工业得到快速发展，尤其是水泥厂的建立及散装水泥的生产，使这种新型建筑材料被广泛采用，水泥材质的铁路界桩也应运而生。

从馆藏界桩的外形看，石质界桩多为花岗岩材质，通高尺寸在0.8米至1.5米，界桩露出地面部分均需经过雕凿打磨。经雕凿后，上部为较平整的等边方柱形，然后选择平整度较好的一面或两面凿刻字迹。而水泥界桩多用模具浇筑成型，桩体表面平整光滑，形状尺寸相对规范。

这些界桩多出自京奉（北京—奉天）铁路（今京沈铁路）关内（山海关内）段沿线铁路路基旁以及天津、塘沽等地铁路车站附近，采集的范围相对集中。但由于这些界桩的历史年代较长，且界桩发现地鲜有人了解其埋设背景，因此，对分析研究这些界桩带来一定的难度。

二、界桩字迹辨析

界桩上的字迹，是人们了解界桩身世最关键、最直接的证据信息。对界桩字迹的分析判别，是搞清其所标线路历史渊源及演变过程的必要工作，意义十分重要。以下是对馆藏的不同铁路界桩字迹的初步辨析。

1. “铁路界”桩。该界桩为石质，于2003年11月在唐山至古冶间的洼里站西

侧约0.2公里处发现并挖掘。界桩宽220毫米，厚230毫米，通高910毫米，桩体地上部分略有风化，两侧凿刻有字体纤细的“铁路界”三字，字体近似于现在的仿宋体，其中一侧的“铁”字的右上角有缺损。值得注意的是，此界桩两侧凿刻的“铁路界”三字中的“铁”字并没有使用当时常用的“鐵”字，而是使用了并不多见的“鉄”字，但此字与“鐵”字应为异体字，字义相同。从桩体上凿刻的“鉄”字分析，中国铁路历史上采用这种“鉄”字记事，多出现在清末，如“大清苏州邮政总局沪宁铁路”火车邮戳就使用这种“鉄”字，因此，它是晚清使用的一种异体字。

2. “IRNC官鐵路界”桩。此界桩也为石质，于2003年7月在天津站附近发现并挖掘。界桩宽198毫米，厚200毫米，通高1035毫米，桩体上部两侧凿刻有中英两种文字，自上而下分别为横排的英文“IRNC”，竖排的仿宋中文“官鐵路界”。

在旧中国修建的铁路中，官办铁路以及利用外国贷款修筑的铁路设施设备如钢轨、机车、车辆或界桩等除标注中文外，还多标注英文，以示本路所属及与他路的区别。“IRNC官鐵路界”桩上的中英文字即反映了这一情形，其中的“IRNC”是英文Imperial Railway Northern Coast的缩写。Imperial译为帝国或皇家（室）的，可引申为官方、皇帝、王朝等，在清朝末期也可译作“大清”（王朝）。Railway直译为铁路，Northern Coast译作“北洋”^①。因此，Imperial Railway Northern Coast应译作“大清北洋铁路”或“官办北洋铁路”。

界桩上的“官鐵路界”四字很容易理解，即清朝官办铁路的路界桩，其中“鐵”字采用了旧中国常用的繁体“鐵”字。

3. “PMR京奉路”界桩。该界桩为水泥材质，宽230毫米，厚230毫米，通高1070毫米，于2003年11月在唐山至古冶间

的线路旁发现并挖掘。由于桩体采用水泥整体浇筑成型，因此桩体方正整齐，表面平整光滑，桩体上部一侧凿刻有中英文字，自上而下分别为横排的英文“PMR”，竖排的楷体中文“京奉路”三字。

从该侧文字看，“PMR”应为Peking Mukden Railway的缩写，而Peking Mukden Railway是英文“北京沈阳（旧称奉天）铁路”。《新英汉词典》对Mukden一词的解释为：“沈阳（旧译Mukden）”^②。而Mukden一词源于满语，满语中对奉天的称谓就是“穆克敦”，译音则为“Mukden”。界桩上“京奉路”三个汉字，则明确指明了铁路的所属及走向，即北京至奉天（今沈阳）铁路。

4. “PNR北寧路界”桩。此界桩为水泥材质，宽280毫米，厚280毫米，通高1100毫米，于2003年4月在北京丰台桥梁厂附近发现并挖掘。桩体上部一侧凿刻有中英两种文字，自上而下分别为横排的英文“PNR”，竖排的楷体中文“北寧路界”。从界桩一侧“PNR”字迹看，应为英文Peiping Liao Ning Railway即“北平—辽宁铁路（北宁铁路）”的缩写。

值得注意的是，此路界桩“北寧路界”四字中的“寧”字没有使用旧时常用的“寧”字，而使用了“寧”字。在汉语中“宁”的繁体字有寧、寧、甯、寧、寧等多种书写体，但无论哪种繁体“宁”字，都应为异体字，字义是一样的。

5. “北寧鐵路岔道商有岔道起点”桩。此岔道起点桩为水泥材质，于2007年在塘沽南站（原塘沽站）货运线尽端站台处发现并收集，发现时共有4个桩体被当作站台基石并排堆砌在站台边沿，是采集时唯一没有埋设在铁路路基旁的界桩。岔道起点桩制作规整，棱角分明，尺寸一致，极可能是成批浇筑制成。

它也是馆藏界桩中凿刻文字最多的一个。桩体上部从左至右凿刻有“北寧鐵路岔道”“商有岔道起点”并排两列楷体汉字，在两列文字上方有一成十字形的纵

横刻线，横向刻线两端带有箭头，纵向刻线无箭头，上端与横刻线垂直交叉，下端延伸至左列文字“宁”和右列文字“有”处。需要注意的是，该桩上凿刻的繁体“铁”字与“铁路界”桩上的“铁”字相同。而“宁”字则与“北宁路界”桩上的“宁”字不同。

三、从唐胥到京奉铁路演进简况

路界桩的埋设地点是判断界桩所属铁路的重要依据之一。鉴于馆藏界桩基本是从原京奉铁路关内段线路附近发现并挖掘，因此，理清津京唐榆地区早期铁路的修筑及演变，对分析研究铁路界桩是十分必要的。

京奉铁路的名称随该线路从肇始到不断延展修建发展变化而来，其建设的先后次序为：1881年建成唐胥（唐山—胥各庄）铁路；随后于1887年延伸修建成唐芦（唐山—芦台）铁路；1888年10月，分三段（唐胥、胥芦、芦津）修筑的唐津（唐山—天津）铁路建成。

1890年秋，唐津铁路又延伸修筑至古冶的林西煤矿，实际上这段铁路已成为李鸿章筹划已久的、向山海关外东北方向修建关东铁路计划的一部分。^③

1891年6月清政府在山海关设立“北洋铁轨官路总局”（即北洋官铁路局），作为修筑关东铁路的负责机构，由记名提督周兰亭和直隶候补道李树棠出任总办，英国人金达担任总工程师，共同主持筑路工作。而关东铁路是李鸿章极力倡导修筑的一条内地通往关外东北地区的干线铁路，也是洋务运动中铁路建设部分的重要线路之一。

1892年春，由北洋官铁路局主持将唐津铁路从古冶林西煤矿接筑至滦州（今滦县）。1893年5月，北洋官铁路局将该铁路继续向山海关方向延伸修建。^④

1894年，将该路称为津榆（天津—山海关，山海关又称榆关）铁路。

1895年12月，清政府为便于铁路管理，将原隶属中国铁路公司的天津至古冶间的商办铁路收归官办，同时将中国铁路公司与北洋官铁路局合并为津榆铁路总局。^⑤同年，经清廷批准，将唐津铁路向北京方面延伸修筑。1897年先修通到丰台，又延建到永定门外的马家堡，并由丰台修建一支线到达卢沟桥，名为津卢铁路。^⑥

1897年6月，关东铁路山海关至中后所（即今绥中）段竣工通车。为便于关外段铁路的修建，同月，将津榆铁路总局改称关内外铁路总局。^⑦

1898年10月，由关内外铁路督办大臣胡燏棻代表清政府与英商汇丰银行、怡和洋行合办的中英银公司代表英国，在北京签订了《关内外铁路借款合同》。按合同约定，所借款项用于修筑中后所至新民厅的铁路及营口、南票两支线。^⑧

1900年，关内外铁路北京至天津段遭侵华八国联军破坏。

1901年2月，侵华联军中的英军替代德军接防关内外铁路关内段。9月，清政府被迫与11国列强在北京签订丧权辱国的《辛丑条约》。该条约第九款规定准许诸国在北京至山海关铁路沿线10余个车站有驻兵的权力。^⑨

1902年初，清政府派袁世凯、胡燏棻办理收回关内外铁路交涉事宜。同年4月，中英订立《交还关内外铁路章程》《关内外铁路交还以后章程》等。从形式上看，虽然关内外铁路交还中国，但在《关内外铁路交还以后章程》中规定，英国通过在铁路总局内设置英籍总管等方式，仍控制着该路管理权。同年9月，中俄签订《交还关外铁路条约》。此后，关内外铁路总局恢复对该路全线的管理。

1903年8月，关内外铁路通车至新民，至此，该路距接至奉天已经不远了。^⑩

1905年3月日俄战争期间，日军占领奉天城后，擅自修建军用的新奉[新民府（今新民）至奉天（今沈阳）]窄轨轻便铁路。这实际上使得接至新民的关内外

铁路与日本修建的新奉铁路已经“碰头”了，只是因两路轨距不同而不能联通。

1907年5月，北京至皇姑屯间开通。同年6月，清政府邮传部派员接收新奉铁路，同时将新奉铁路并入关内外铁路，并改名为京奉（北京—奉天）铁路，在天津设立京奉铁路局。^①

1908年7月，新奉窄轨铁路改轨（由窄轨改为准轨）工程竣工。此时，新奉铁路一终点皇姑屯站距离奉天城根还有4公里，中国拟将该路延长至奉天城根，以便于商旅往来。但中间相隔南满铁路，延长线不能通过。为此，中国向日方提出架设立交桥横过南满铁路的要求，但遭日方拒绝。此事一直拖延到1911年9月，京奉铁路局派员与满铁会商签订《关于京奉铁路延长协议》，确定将南满铁路线路抬高，在其与京奉铁路延长线交叉处架设立交桥，南满铁路由桥上通过，京奉铁路由桥下通过而达沈阳。至此，京奉铁路才得以全部竣工，前后共历时29年之久。^②

1929年2月，奉天省改称辽宁省。同年4月，南京政府铁道部将该路更名为北宁铁路（北平—辽宁省会）。同年10月，北宁铁路关内外两段统一，在天津设立北宁铁路管理局。^③

四、铁路界桩年代浅析

1. “铁路界”桩。此界桩是馆藏中唯一没有标明路名和兴办方式的界桩，且桩体上凿刻的字迹中既无外文（如IRNC、PMR、PNR等），也无“官”字和铁路名（如京奉、北宁等字样）。因此，分析判断其年代难度较大。

从界桩材质上看，此桩为石质，前



图一 埋设状态的“铁路界”桩



图二 挖掘出的“铁路界”桩

面已经提到，中国使用水泥制品一般是在1906或1907年以后，这是因为中国民族工业中的水泥厂都是在这一时期建立，如1906年建成的直隶（今河北）唐山启新洋灰（即水泥）厂投产，1906年建成的广州士敏土（即水泥）厂投产，1907年建成的湖北大冶湖北水泥厂投产。^④所以，1906年以后才会出现水泥路界桩。因此，石质“铁路界”桩应早于1906年。

再从铁路史实看，当1888年10月由中国铁路公司（商办）管辖的唐津（唐山—天津）铁路建成通车时，北洋官铁路局还没有成立，设置的铁路界桩不会带有“官”字或英文，由此可排除它属于官办铁路界桩的可能。只有当1891年6月北洋官铁路局成立后，续建或新建铁路设置的界桩才可能出现“官”字样。由此判断，该界桩的年代范围应在1887—1891年间（图一、图二）。

2. “IRNC官鐵路界”桩。此路界桩最显著特点就是桩体上的文字已清楚的表明了界桩的身世。正如前述，“IRNC”即是大清北洋铁路或官办北洋铁路之英文缩写。而汉字中的“官鐵路界”也已表明它是“官铁路”的界桩。所谓“官铁路”即指官办铁路，简称“官路”。这一点可在《关内外铁路借款合同》中得到证实。1898年10月，中英签订的《关内外铁路借



图三 埋设状态的“IRNC官鐵路界”桩



图四 挖掘出的“IRNC官鐵路界”桩

款合同》第七条有这样的表述：“合同内所指各路系属中国政府官路……”另外，对于英文的使用，合同也有相应的条款，合同第二十条规定：“此合同中英文各缮四份，一存铁路局督办大臣处，一存总署，一存英钦差署，一存公司。如有翻译辩论之处，以英文为主。”^⑥由此可见中英双方对“官路”和英文的强调。据此分析，“IRNC官鐵路界”桩应是1898年10月以后官办的关内外铁路总局在关内外铁路沿线所设置。由此推断，标注“IRNC官鐵路界”的界桩应在1898—1907年间埋设（图三、图四）。

3. “PMR京奉路”界桩。该界桩上的



图五 埋设状态的“PMR京奉路”界桩



图六 埋设状态的“PNR北甯路界”桩



图七 挖掘出的“PNR北甯路界”桩



图八 “北鐵路岔道商有岔道起点”桩

文字已清楚表明了这是京奉铁路的界桩。而京奉铁路是1907年6月建成投入使用的。只有当这条铁路被正式定名或更名后，才能以该路的名称设置界桩。据《北京铁路局志》记载：“1907年6月1日，京奉铁路全线通车。邮传部将关内外铁路改为京奉铁路。8月关内外铁路总局改为京奉铁路总局，局址设在天津。”^⑥依此可以认定，“PMR京奉路”界桩应在1907—1928年这一时间段设置（图五）。

4. “PNR北甯路界”桩。

这一路界桩上的中英文字也已清楚表明了它是北宁铁路的界桩。而北宁铁路的前身就是京奉铁路，曾隶属北洋政府交通部管辖。

1928年6月，南京国民政府宣布全国“统一告成”，并将北京改名为北平，这标志着北洋政权的终结，京奉铁路也随之更名为平奉（北平—奉天）铁路。1929年2月，奉天省改称辽宁省，同年4月，南京国民政府铁道部再次将该铁路易名为北宁铁路（北平—辽宁省会）。依此判定，“PNR北甯铁路”界桩应在1929—1949年这个时间使用。

由于北宁铁路是京奉铁路的延续，铁路管理当局仍留用一些英籍管理人员，铁路日常事物仍然中英文并用，因此，铁路界桩上标注有中英文文字是符合当时情况的。

“七七事变”后，北宁铁路全线由侵华日军所控制。1949年9月，北平改名为北京，随后北宁铁路被正式定名为京沈铁路。“PNR北宁路界”桩就是这段历史的真实见证（图六、图七）。

5. “北宁铁路岔道商有岔道起点”桩。此界桩与前四块铁路地界桩有很大区别。从发掘地和界桩上文字数量两方面分析，该界桩不大可能是干线铁路界桩。因为干线界桩用量较大，刻字太多，费工费时。而专用线只需一个或几个界桩，一般刻字多少并不重要。界桩中“北宁铁路”字样，从京奉铁路演变过程以及清代人撰文用字极简练的习惯看，应该是在1929年该铁路更名为北宁铁路以后才使用的。由此推断，“北宁铁路岔道商有岔道起点”桩，是1929年后在塘沽站增设的专用线上使用的界桩（图八）。

五、结 语

综上所述，通过对界桩材质、文字、史实等内容的分析，初步勾勒出馆藏铁路界桩的基本轮廓，加深了对它们身世的认识。这些界桩和京奉铁路的肇始和演变有着密切的关联，二者可以相互印证，是研究京奉铁路历史的重要实物。

这些不同时期的铁路界桩，见证了中国第一条华北通向东北的铁路——京奉铁路的演变，对研究这条铁路的形成以及官办和官督商办铁路的历史等有着重要的参考作用。

① 《新英汉词典》编写组：《新英汉词典》，上海译文出版社，1978年，第628页。

② 《新英汉词典》编写组：《新英汉词典》，上海译文出版社，1978年，第846、第1258页。

③ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第5-6页。

④ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第8页。

⑤ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第11页。

⑥ 《北京铁路局志》编纂委员会：《北京铁路局志》（上册），中国铁道出版社，1995年，第18页。

⑦ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第15页。

⑧ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第22页。

⑨ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第28页。

⑩ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第29-32页。

⑪ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第44-45页。

⑫ 天津市地方志编修委员会办公室、天津铁路办事处：《天津通志·铁路志》，天津社会科学院出版社，2006年，第846页。

⑬ 中国铁路史编辑研究中心：《中国铁路大事记》，中国铁道出版社，1996年，第105、107页。

⑭ 岳宏：《工业遗产保护初探》，天津人民出版社，2010年，第101页。

⑮ 王景春、林则蒸、张恩焯：《中国铁路借款合同全集》（上册），中华民国交通部出版，1922年，第128-133页。

⑯ 《北京铁路局志》编纂委员会：《北京铁路局志》（上册），中国铁道出版社，1995年，第23页。

（作者为中国铁道博物馆馆员）

王叔暉工筆仕女畫風格溯源

倪 葭

一、王叔暉生平、師承及作品介紹

王叔暉在新中國成立後以工筆重彩形式從事連環畫創作，對連環畫藝術的提高做出重大貢獻。王叔暉人物畫色彩典雅，筆墨勻淨，從人物開臉到頭髮的“絲毛”都有其獨特的創作技法。梳理出王叔暉的繪畫技法規律和師承淵源，有助於我們理解王叔暉的連環畫創作。本文通過對王叔暉早年的臨摹畫作進行分析研究，指出王叔暉僅以朱磬打底的開臉方式，來自對明人開臉設色方式的繼承與發展。

王叔暉（1912—1985年），字郁芬，原籍浙江紹興，生於天津，定居北京。自幼酷愛繪畫，15歲入中國畫學研究會。1949年後曾在人民出版委員會、人民美術出版社工作。王叔暉專攻人物畫，所創作的人物畫中絕大多數是以女性為主角的仕女畫，兼有少量以男性為主角的作品，以及嬰戲題材作品、現實題材作品和寫像等。

王叔暉15歲來京後經遠親吳光宇^①的介紹，加入了中國畫學研究會，師從徐操、吳光宇。她在中國畫學研究會接受了系統正規的傳統繪畫訓練，打下了扎實的繪畫基本功，成為北京畫派^②中人物畫家的代表之一。

徐操（1899—1961年），原名存昭，18歲前後更名為“操”，同時取字“燕孫”。祖籍河北省深縣徐家灣，出生於北

京。中學畢業後，進入北洋政府總統府庶務司文牒課充任辦事員，後升課員。在總統府任職時由於徐世昌好畫，而被引進中國畫學研究會。此期間徐操繼續學習，入中央法政專門學校攻讀法律。1922年徐世昌下野，徐操亦隨之去職。從法政專門學校肄業後，曾於步軍統領衙門統計科、天津警備司第一師師部短暫任職。20世紀30年代走上了職業畫家的道路。作為20世紀重要的人物畫家，徐操的人物畫有白描、淡彩、重彩多種面貌。徐操曾任京華美術專教授、國立北平大學藝術學院講師、北京中國畫研究會副主席、中國美術家協會創作委員會中國畫副組長、民族美術研究所研究員、北京文聯理事等職務。1956年參與籌建北京中國畫院工作。1957年任北京畫院副院長，同年被打成“右派”，1961年病故。

吳光宇（1908—1970年），原名顯曾，字光宇，以字行。吳熙曾之弟。浙江紹興人。幼喜繪畫，1926年入北京中國畫學研究會，師從徐操。曾任教於北平國立藝術專科學校、京華美術學院。1949年後入北京畫院工作。擅人物畫，工寫結合，個人風格雄麗灑脫、剛健婀娜。曾與其兄吳鏡汀在北京等地舉辦聯合畫展。

王叔暉繪制的連環畫《西廂記》《孔雀東南飛》《梁山伯與祝英台》《楊門女將》等作品已成為新中國連環畫史以及連環畫愛好者心目中的經典。1954年為了配

合中华人民共和国新婚姻法，宣传婚姻自由，王叔晖创作了1套16幅工笔重彩连环画《西厢记》。“在我国建国初期，以工笔重彩形式绘制连环画还是一个空白，王叔晖是较早尝试这一领域的为数不多的画家之一。”^③这套作品色彩艳丽典雅，人物形象生动传神，在当时产生了强烈的社会反响。潘絮兹先生曾这样评价：“王叔晖是老一辈著名的女画家，也是新中国成立后最早以工笔重彩形式从事连环画创作，对连环画艺术的提高做出重大贡献的一位。她的《西厢记》运用极其娴熟的传统技法，细腻而生动地刻画了人物的形象，再现了千古传诵的爱情故事，称得上是一部划时代的杰作，是可以和王实甫的《西厢记》名剧百世并传的……中国连环画史将永远记载她的创辟之功和这部代表作品。”^④正是因为王叔晖采用传统人物画方式进行连环画的创作，使当时“一度‘不吃香’的工笔重彩画，重沾雨露，并推向一个绘画发展史的新高度”^⑤。

二、王叔晖^⑥作品分析及风格溯源

王叔晖人物画有其典型的形象塑造和成熟的创作技法。经过对比徐操、吴光宇的画作对王叔晖仕女画作进行分析，可以看出王叔晖人物画作与徐、吴二人在仕女画创作中的异同之处，并且笔者发现了一幅王叔晖1930年的临摹之作，可揭示出王叔晖独特的人物开脸设色方式的来源。

1. 王叔晖人物画形象塑造中的开脸、设色以及身姿形态等特征

(1) 开脸

金城在《画学讲义》中谈道：“人物最难于开脸，盖贫富穷通精神志趣，自将相隐逸，至于舆基皂隶，无不于脸上分之。”^⑦传统人物画讲究开脸，通过面部刻画表现微妙的心理活动。画家的审美观和对于女性理想美的阐释都是通过仕女画的开脸及体态表现出来的。仕女画较少写实、激烈的动态。仕女画的题材多取自古典文学作品和民间传说等。

从仕女画的姿容面貌上，可见徐操（图一）与吴光宇（图二）人物画的开脸相似，仍存有改琦、费丹旭仕女画^⑧中颧角尖削的瓜子脸型和双眉下垂的娇弱之容。而王叔晖（图三）没有延续此种脸型与眉型，她突破了古典人物画的表现范式，创作出面型饱满、双眉英挺的仕女形象，在注重传统女性端庄美的基础上更加强其积极向上的精神面貌。而对于仕女画中惯常的一点樱唇，无疑，王叔晖是认同的，并继承下来了。有学者评述王叔晖对人物形象塑造手法进行了创新。“人物的鼻梁，古人的手法是由眉毛线往下延伸，而王叔晖改为眼角处往下延伸，因此产生了一种空间，使人物的面部立体感增强。”^⑨实际情况是，这种“人物鼻梁由内眼角处向下延伸”的手法并不是王叔晖首创，在徐操^⑩和吴光宇的画作中已经使用这种手法，可见王叔晖只是此种手法的



图一 徐操《美人图》局部
(首都博物馆藏)



图二 吴光宇《钟馗小妹》局部
(首都博物馆藏)



图三 王叔晖《竹荫纳凉图》局部^⑥



图四 王叔暉摹《观音卅二像卷》(局部)(首都博物馆藏)

继承和发展者，而非首创者。

(2) 设色

通过渲染脸部凹凸起伏的设色方式，表现出仕女脸部的立体感及气色姿容。王叔暉与徐操同样采用“三白法”^⑥渲染面部凸起部位，但渲染位置略有不同。徐操以白粉染仕女额、鼻以及由下颏到两腮的位置。王叔暉是仅染额、鼻和下颏。吴光宇与王叔暉的白粉渲染位置相同，只是吴光宇在白粉渲染的基础上又罩染了肤色，以求缓和脸妆的对比效果。在渲染脸部低凹的打底部位（眼周和两颊部位），徐操和吴光宇使用赭石、洋红，而王叔暉仅使用朱磬。20世纪80年代北京科学教育电影制片厂为王叔暉拍摄了纪录片《王叔暉工笔人物画》，片中画家谈道：“为了使肤色接近真实自然，我喜欢只用朱磬打底，不用洋红和胭脂。渲染时由眉弓直到脸额。其余的地方不染，留下空白。”当时很多人物画家的工笔人物画使用赭石、洋红，或是洋红、朱磬、藤黄的调和色进行仕女脸部渲染。王叔暉此种“只用朱磬打底”的设色方式特立独行。这种带有王叔暉鲜明个人特色的人物画设色方式是不是她所首创的呢？一件王叔暉十九岁时临摹的手卷，揭示出王叔暉的此种设色方式来源于明人。

王叔暉摹《观音卅二像卷》（图四），绢本质地，绘观音大士三十二应身像。署款“蓉江周禧十五岁摹观音大士三十二相。庚午（即1930年）八月绍兴王叔暉重摹，时年十九，谨并记。”钤“王叔暉”朱文印。全卷未绘背景，画中观音应身宽额广颐，体态端庄，衣纹线条刚柔并济，细劲流畅，富于节奏韵律感。人物

面部以淡墨勾出轮廓，用白粉染额、鼻、颏，用朱磬由眉弓下方至两腮进行渲染，最后用白粉加朱磬罩染面部。从王叔暉的题记中可知，此卷为周禧初摹，王叔暉再摹。周禧（1624—约1705年），又作周淑禧，号江上女子，江苏江阴人。其父周荣起（1600—1686年），字研农，为江阴县诸生，工于诗文、篆书，擅绘江南迷蒙之景。其姊，周淑祐。祐、禧姐妹自幼习书画。周禧善佛像、鞍马。《明画录》载其“写观音大士最工，心通意彻，非师受所可思议。”周禧十五岁时（1639年）临摹了《观音卅二像卷》，王叔暉十九岁时（1930年）再次临摹了周禧的临本。如今已无从知晓周禧所摹的《观音卅二像卷》原作到底是何人所作，但既然是临摹就要忠实于原作。从《观音卅二像卷》中观音应身的形象及设色方式推断，此卷的原作应创作于明代。此种“只用朱磬打底”的明人宗教绘画脸部设色方式，被王叔暉继承和改进，并成为王叔暉工笔人物画开脸设色方式的典型范式。

(3) 身姿形态

仕女身形塑造（图五、图六、图七），徐操、吴光宇、王叔暉的画中仕女均身型曼妙，骨肉匀挺，摆脱了改琦、费丹旭式的“长颈削肩”的孱弱体态。既保留了传统仕女画中含蓄温婉的形象特征，又显示了女性的健康美。

2. 笔法

笔法即用笔方式，徐操、吴光宇、王叔暉三人的人物画均讲究笔法和笔力，显示出画家扎实的线描功底，画作行笔流畅矫健，用笔清晰肯定，线条纵逸有力，能



图五 徐操
《美人图》

图六 吴光宇
《钟馗小妹》

图七 王叔晖
《竹荫纳凉图》

根据画面的不同物像，采用相应的笔法和描法。相较而言，不知是否因其男性画家的身份，徐操、吴光宇二人用笔更加迅疾豪放，富于力量感，衬景多兼工带写；而王叔晖以其女性画家特有的细腻，用笔谨致精工，柔细挺拔，清丽虬劲，富于鲜明的节奏和韵律。衬景多描绘繁复的屋宇，将人物画与界画相融合。

三、小 结

作为人物画中的一个分支，仕女画在塑造美人这一共性要求下，在时代审美的推动下，创造出许多具有典型意义的形象。每个成功的画家能够脱颖而出，都是因其既有扎实的艺术功底，又兼具鲜明的个人特色。王叔晖画中的女性形象突破了古典仕女画的表现范式，在注重传统女性端庄美的基础上更加强调其积极向上的精神面貌；在创作技法上，从笔法到设色都有属于自己的创作规律，并将女性画家的柔情融入其中，描绘出典雅鲜活的经典女性形象。

① “王家有个远亲叫吴光宇，那年刚刚20岁（吴日后成了绘画大家），与画界人士熟悉，由他介绍，王叔晖进了中国画学研究会学习绘画。”引自李宁：《闺香笔墨秀美人 独具一格立画坛——女画家

王叔晖的传奇人生》，《收藏界》2011年第3期。

② 北京画派是以北京地区为中心，具有一定的区域集结性的画家群体的总称。旧京画坛的人物画就目前所见到的作品分析，可分为改良派（革新派）与国粹派（传统派）。改良派要求以写实的精神融合中西来改良中国画，如陈师曾继承宋代风俗画传统，描绘北平人民生活状态的旧京风俗；蒋兆和采取“中国纸笔墨，而施以西画之技巧”的彩墨画、徐悲鸿的人物写生画作。国粹派如俞明、管平湖、徐操、关松房、叶昀、陈缘督、刘凌沧、吴光宇、陈少梅、黄均、王叔晖等人虽作品风格各有不同，但均坚持传统笔墨与题材。

③ 李天慧：《盘点逝去的梦——浅谈王叔晖连环画〈西厢记〉的艺术成就》，《吉林艺术学院学报》2004年第3期。

④ 李宁：《闺香笔墨秀美人 独具一格立画坛——女画家王叔晖的传奇人生》，《收藏界》2011年第3期。

⑤ 孟庆江：《工笔画家王叔晖》，《美术大观》1996年第4期。

⑥ 王叔晖《竹荫纳凉图》图版来自《荣宝斋画谱——工笔人物部分 王叔晖绘》2000年版，第29页。

⑦ 金城：《画学讲义》，《湖社月刊》第58册，天津古籍出版社，2005年，第939页。

⑧ “有清一代树立的仕女类型中，以嘉、道年间改琦、费丹旭创造的‘病态美人’最具典型性，并富有时代特征。……由改琦、费丹旭等名家创造的‘病态美人’，就体现了这种审美理想。纤瘦柔弱的姿容，虽少端严稳重，亦不轻浮俗媚，如弱柳扶风，楚楚动人。情感意态则多愁善感，或幽怨惆怅，或寂寞凄凉，或伤春悲秋，或慵懶倦怠，缠绵悱恻而又矜持含蓄。方显‘明姿雅度，得静女幽闲之态’。艺术形式崇尚细巧秀逸，笔墨疏秀清灵，色彩淡雅明快，亦恰当表现出女性轻柔细弱的仪姿，纤不伤雅。”引自单国强：《古代仕女画概论》，《故宫博物院院刊》1995年第1期。

⑨ 孟庆江：《工笔画家王叔晖》，《美术大观》1996年第4期。

⑩ 徐操画作中人物的鼻梁勾线是由眼角处向下延伸，只是在设色上强调了由眉毛至眼角的部位。

⑪ “三白法”是指用较厚的白粉渲染脸部凸起的额头、鼻梁、下颏部位，以求表现仕女浓妆的艺术效果。

（作者为首都博物馆馆员）

揭开分期迷雾，寻访前期蓟城

陈平

一、关于古蓟城前、后分期的疑问，是怎样提出来的

在过去相当长的一段时间里，学术界关于古蓟城承续问题的认识基本上是统一的、一致的。即它从春秋战国起一直到辽南京，都是前后相沿、一贯不变的。这

一认识的代表性、权威性意见，就出自于著名历史地理学家侯仁之先生。侯先生在1959年发表的那篇著名论文《关于古代北京的几个问题》中说：“自春秋战国以来，历东汉、北魏至唐，蓟城城址，并无变化。其后辽朝，虽以蓟之故城置为南京，但并无迁移或改筑。只是到了金朝建

为中都之后，才于东西南三面扩大了城址。”^①在这一认识前提下，古蓟城被认为是一以贯之的，是没有前后期之分的。与此大体相应的，是依据1952年至1963年北京城区发现的一大批战国秦汉古瓦并对战国秦汉蓟城方位的初步认定。在此期间，配合各项基本建设，考古工作者在陶然亭湖底、先农坛、广安门内，尤其是从会城门村到宣武门豁口一带，发现了数百口战国秦汉时期的古瓦井。于是20世纪70年代相继有专家撰文，把战国秦汉时期的古蓟城的方位初步推定在了发现古瓦井最为密集的白云观以西到宣武门豁口（即和平门）一带（图一）。^②而以唐幽州、辽南京为代



图一 白云观至和平门一带出土的古瓦井

表的后期蓟城的北城垣，大体也在这个位置。因此在相当长一段时期内，学术界尚无蓟城前后分期之说。

然而事情到20世纪70年代后期，却发生了很大的变化。这时，有一批学者对传统的古蓟城从春秋战国到辽南京的一贯不变说提出了质疑。他们认为：古蓟城从春秋战国直至辽南京并非一贯不变，而是应以西晋为界分为前、后两期的；辽南京、唐幽州城所代表的只是后期蓟城，它的上限只能上溯到西晋为止；从西晋往上直至春秋战国的蓟城为前期蓟城，它与后期蓟城绝对不可能同在一处，而应另行寻访。那么，这一疑问是怎么提出来的呢？

说起这一点，首先就离不开20世纪70年代赵其昌先生所主持的对古蓟丘的发掘。1974年春季，赵其昌先生主持了对相传为古蓟丘的白云观以西高大土丘的考古发掘。据赵先生事后撰文介绍：这次发掘“在上层遗址清除之后，又发现了残城墙遗址，（它）应是城的西北转角。转角处北墙正中，夯土之下，压住了一座砖室墓葬。从墓葬形制与（陶壶、奩等）出土器物判定，它是东汉中期、晚期墓葬。另外，北墙北侧，仍有两座东汉砖室墓葬也同时被压于残墙夯土之下。可以论定：城墙晚于东汉。如果再与1965年京西八宝山发掘的华芳墓志‘永嘉元年假葬于燕国蓟城西二十里’的记载结合起来考虑，残城正位于华芳墓地之东略南20里，据此可以认定：残城址所在，即西晋蓟城。残城址发掘期间及之后，周围地区正在大兴土木。我们曾在附近地区作了比较长时间的调查。结果是，并未发现早于西晋的有关遗址、遗物。这样，目前还可以作这样的结论：东汉之后在这里初筑蓟城，没有沿用前代蓟城。也就等于说，前期蓟城不在这里。上至西晋，下至唐代，（后期）蓟城是相沿使用的。而东汉以前的前期蓟城，不在这里，要另作考虑。”^③笔者认为：赵先生的有关推断是基本可信的，蓟城的确应当以西晋为界区分为前、后两期，前

期蓟城的确应当到后期蓟城以外的地方去另行寻找。

二、前期蓟城到底在哪里

问题既以古蓟丘的发掘为由头而提将出来，那么前期蓟城到底在哪里呢？此后的学术界就此可谓议家蜂起，众说纷纭。概而言之，可约略区分为北京城区以外和以内两大派系。

（一）前期蓟城在现北京城区以外吗

部分学者主张：前期蓟城应当在北京城区以外。其理由主要有以下两条：

1. 北京城区以内至今尚未发现战国及其以前的城垣、城内宫殿等可以直接证明燕上都蓟城存在的第一手过硬的考古遗迹实证，所以前期蓟城压根儿就不在北京城区以内。

2. 北京城区以外的远郊区县及与北京相邻近的天津、河北一些地点，却有具备战国秦汉甚至商周时期前蓟城条件的古城址、古墓葬等备选重要考古发现存在，因此这些地方都有可能存在前期蓟城。作出此类指认的专家和所指认的地点大体有：天津、北京的考古专家陈雍、赵福生、王鑫等先生所指认的蓟县张家园商周遗址^④，河北一些考古专家所指认的满城要庄西周中晚期古城遗址^⑤，北京的考古专家苏天钧先生所指认的平谷刘家河商代中期青铜文化墓葬遗址^⑥，北京的文史专家王灿炽、赵评春、孙秀仁等先生所指认的北京房山琉璃河西周古燕都遗址^⑦。

那么，这些学者所持理由是否充足？他们的结论又是否可信呢？笔者对此的回答是基本否定的。笔者认为：对现北京城区以内至今尚未发现战国及其以前的城垣、城内宫殿等能够证明燕上都蓟城存在的考古遗迹实证，要有一个客观、平允、冷静的认识。最后之所以会形成一个无奈的局面，主要是因为后期历代在前期蓟城的旧址上多次反复建城建都的大规模、大纵深建设性破坏造成的。对这一

酷烈程度空前绝后的大破坏，一定要有充分的估计和足够的认识。它是足以将两千多年前的燕上都蓟城城垣、宫殿等核心遗迹扫除殆尽、荡涤无存的。因此，现在尚未发现，绝不等于上古就不存在，也不等于今后就永远不能发现。此外，对城垣、宫殿以外能表明前期蓟城存在的相关考古辅证，如北京宣武门至和平门一带密集发现的战国秦汉古瓦井群，北京外城广安门外与韩家潭发现的燕饔饕纹半瓦当，北京城区内多地点发现的战国秦汉墓等，也要给予足够的重视。近年，笔者就在北京白云观遗址古瓦井中发现的瓦罐上陶文中，发现了战国古蓟城就在附近确实存在的古文字铁证。^③

对前期蓟城持北京城区以外说的种种指认，笔者首先要强调的一点是：据古文献记载，古蓟城地望始终未出今北京城区以内范围。对古文献记载中古蓟城地望所具有的相对稳定性、唯一性，也要有足够的估计。如无过硬的考古实证，尤其是古文字实证，就千万不要认风为雨，轻率作出否定性的结论。此外，今天津蓟县之有蓟之名号，并不像赵福生先生估量的那么早；从我此前所撰《北京城的本根——古蓟城》一文的第一节《北京与“蓟”之名是怎样脱钩的？》论述可知，它最早只能早到唐代开元十八年（730年）蓟州自幽州迁来之时。此前它称“无终”，而不曰“蓟”。在环绕北京城区的远郊区县和天津、冀中地区，一定还会有其他已见和未见于古文献记载的古国和古城存在，就像孤竹与无终等，我们切不可一见到年代、规模相当的城址、遗址就将它指认为蓟城。这将会造成在前期蓟城认定上的随意化和扩大化。的确，以上各位专家提及的诸地点均有与前期蓟城年代相当的古遗址、墓葬、城址等重大考古发现，而且它们与古蓟城相距都不算太远，都还在可以“兼顾”的范围以内，但只要那里没有出土标明有“蓟”字的先秦古文字实证，就不能随便将那里指认为前期蓟城。总之一

句话：如要寻找前期蓟城，目光还是不能跳出今北京城区以内的传统范围。

（二）为什么说前期蓟城应当就在今北京城区范围以内

1. 今北京城区内宣武门至和平门一带密集发现的古瓦井

自1952年至1970年，配合城市基本建设，北京市文物管理部门先后于陶然亭、广安门、皈依寺，由会城门村经白云观与宣武门至和平门、北线阁、新华街、象来街、校场口、白纸坊、西单大木仓等数十个地点，共发现战国秦汉古瓦井近300座，而以从宣武门至和平门一带最为密集。北京的考古专家刊文认为：这一带正好处在文献所载蓟城城垣的北部，可以作为考定蓟城位置的参考，而古代蓟城可能就在这一带。^④笔者认为：这里北京考古专家据以立论的证据既是战国秦汉时期的古瓦井，他所推定位置的“古代蓟城”当然就是时处该时期的“前期蓟城”。即使站在今天的学术高度严加审查，当年北京考古专家所作出的关于前期蓟城应位于古瓦井密集发现的“宣武门至和平门一带”的见解，仍然是难以颠扑的不易之论。

2. 宣武门至和平门一线以南发现的大量战国秦汉墓葬

当年赵其昌先生在为前期蓟城在哪里而苦苦求索时，曾以“古代习惯，城内一般不做墓地”为由，以密集出土古瓦井的宣武门与和平门一带同时也存在大量战国秦汉墓葬^⑤为据，排除了这一带作为前期蓟城的可能性，而且还进一步作出了前期蓟城处于京西八宝山以西略北、北京外城以西和后期蓟城以南三种推测。^⑥然而赵其昌先生的理由和依据，其实都是站不住脚的。因为从东周洛阳王城、鲁都曲阜城、战国齐国都城临淄城、中山都城灵寿城、燕国下都武阳城内都有大量同期大小墓葬分布的实际状况看，“古代”根本就没有“城内一般不做墓地”的“习惯”，反倒是将墓地特地安置在城内的习惯。^⑦由此看来，存在大量墓葬，恰

恰是宣武门至和平门一带正是前期蓟城所在的佳证。寻找前期蓟城，恰恰必须紧紧盯住古瓦井与古墓葬均有密集发现的宣武门至和平门一带不放才行。任何舍此别求的做法，都将是误入歧途、劳而无功的。

3. 宣武门至和平门一线以南发现的燕式饕餮纹半瓦当

燕国宫殿的标志性建筑构件瓦当或半瓦当，有一个为考古界所熟知的标志性特征，即瓦当面上装饰有兽面状的饕餮纹。在宣武门至和平门一线略南，就先后发现了两宗这样的燕式饕餮纹半瓦当。第一宗，1957年5月28日发现于广安门桥南护城河西岸辽金夯土台下1米的土坑内^⑬；第二宗，1972年5月北京外城韩家潭原宣武区图书馆地下7米深处。^⑭瓦当，先秦时期只有王侯宫殿才能使用，而这两处燕式饕餮纹瓦当的发现地点又在密集发现古瓦井的宣武门至和平门一线以南不远，都在明清北京外城的范围以内。这从又一个侧面证明：前期蓟城，应当就在密集发现古瓦井的宣武门至和平门一带。

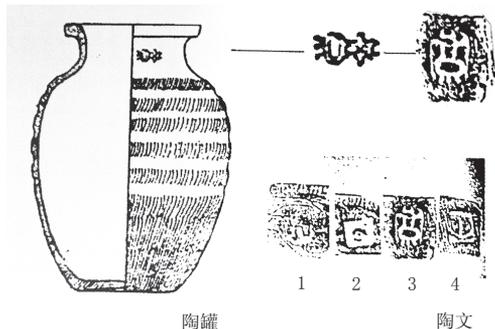
4. 白云观遗址古瓦井战国陶罐上的古陶文“蓟”字

1956年，北京考古专家在配合由白云观至宣武门段的永定河引水工程施工中，发现了战国秦汉古瓦井151座，其中有战国古瓦井36座。在其中一座战国古瓦井内又发现战国陶罐一件，在该陶罐的颈部外壁刻有陶文一个，作“蓟”形（图二）。^⑮这则陶文从正式发表它的1963年，到拙著《燕文化》面世的2006年，学术界一直无人去识。2005年，

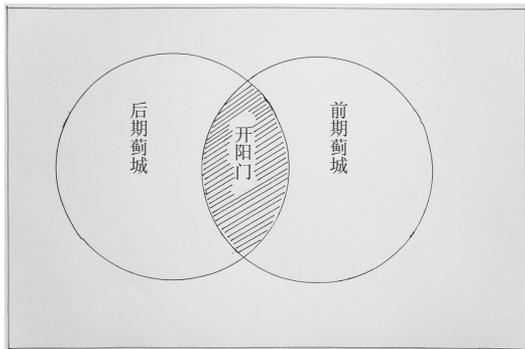
笔者在应邀为文物出版社撰写《燕文化》书稿时，最先注意到了这则陶文，并据其字形和战国燕文字的一般规律，将其隶定为“蓟”，释作了蓟城的“蓟”字，而且还明确指出了它对学术界争论已久的前期蓟城位置所特具的指示迷踪的重大作用。笔者在书中写道：“陶器的出土地恰在考古界推测为燕上都蓟城的今北京宣武门至和平门一带，这正是证实此地确为古蓟城的良证”^⑯。关于这个问题，后来我还在《释“蓟”》一文中有过更为详尽深入的论证。^⑰

5. 前期蓟城与后期蓟城曾共有过同一座城门——开阳门

还有一则足以证明前期蓟城与后期蓟城绞在一起、重迭难分的古文献佳证，也长期不被学界所认知和应用，直到2009年笔者为首都师范大学历史系同学准备关于古蓟城的专题讲座电子稿时才为本人所发现^⑱，并充分发掘了它应有的功用。这一古文献佳证，就是北魏著名历史地理学家酈道元在其名著《水经注》里的一则记载。在《水经·灋水注》里，他这样写道：“灋水（笔者按：即古永定河）又东与洗马沟水合，水上承蓟水，西注大湖，湖水东流为洗马沟，侧城南东门注，昔姚期荣戟处也。”这里提及的“城”，连及东汉初年光武名臣姚期，所以它首先应当就是指前期蓟城。“城南东门”又是著书者酈道元时下所亲见，所以它应当又是自北魏直至唐幽州的后期蓟城的东南门——开阳门。为何单提出这个后期蓟城的东南门“开阳门”说事儿呢？因为正是在这个“东南门”——开阳门下，直到北魏的酈道元和后期蓟城的老少妇孺都知道，在东汉初年曾经发生过一桩轰动远近的重大历史事件。这个事件，就是酈注说起的“昔姚期荣戟处”。这是怎么回事儿呢？据《后汉书·姚期传》讲，“光武（刘秀）略地颍川，闻（姚）期志义，召署贼曹掾，从徇蓟。时王朗檄书到蓟，蓟中起兵应朗。光武趋驾出，百姓聚观，喧呼满



图二 白云观遗址战国古瓦井出土的陶罐和“蓟”字陶文



图三 前期与后期蓟城通过“开阳门”相交示意图

道，遮路不得行。（姚）期骑马奋戟，瞋目大呼左右曰‘蹕’，众皆披靡。及至城门，门已闭，攻之得出。”由此可知，早年姚期曾纵马奋戟大呼、保护汉光武帝闯出前期蓟城的那座城门，就是北魏酈道元还亲见的后期蓟城的“城南东门”，即东南门——开阳门。也就是说，前期蓟城与后期蓟城还曾经共有过同一座城门——开阳门。说到底，它俩就是一个互有出入的连体婴儿，它俩就是平面几何中存在着相交关系的两个圆（图三）。试想若要寻找前期蓟城，还离得开后期蓟城吗？而且依照有关专家与笔者的后续研究，前期蓟城应在后期蓟城的基线上略作水平东移；或者反过来说，是后期蓟城沿着前期蓟城的基线略作了水平西移。

三、“三海大河”的发现与前、后两期蓟城的变迁

（一）“三海大河”的发现，为蓟城的变迁带来了新视角

与1974年考古专家赵其昌先生对古蓟丘的发掘相仿佛，20世纪70年代后期北京的地质水文专家对“三海大河”的发现，也为文史考古界再次认识前后蓟城的变迁引来了新视角，带来了新突破。20世纪70年代后期，北京部分地质水文专家对北京城区全新世埋藏的河湖沟坑第一次作了较为深入细致的调查、研析，并就此发现了另一股流向的永定河的古河道遗迹。

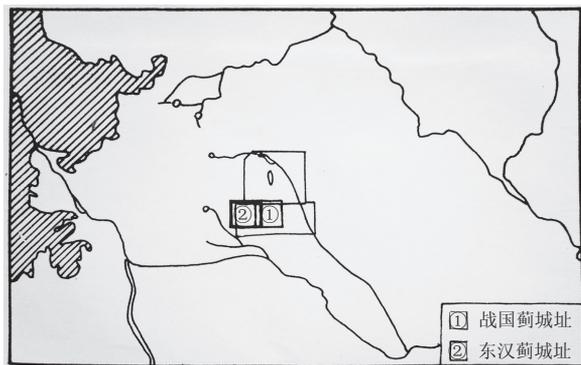
由于它从元明以来的什刹三海经行，因此专家们将这条河取了一个响亮的名称——“三海大河”。“三海大河”不再遵从侯仁之先生所发现的最初的古永定河的流向线路，不再由三家店出西山，折向东北经今巴沟村、万泉庄、海淀镇西丹菱泮、圆明园汇入清河^⑧；而是改由今石景山以南东流，经今衙门口、八宝山、田村、紫竹院、动物园后湖、什刹三海、北海、中海，再经龙潭湖、马驹桥，最终由天津入海。专家们初步判断，这条“三海大河”最早应出现于地球上最近的一次冰河期结束之后（笔者按：依最新研究成果推算，大约距今一万八千年左右），那时覆盖大半个地球的冰川普遍融化，漫天山洪持续爆发，古永定河于是脱离旧轨，夺路向南，改从今石景山南冲出西山，便冲出了这股新河道。这股新河道的年代下限，大约在东汉末年，大体与前后蓟城的交替同时。^⑨这一重大发现表明：古永定河并不是始终都像魏晋南北朝以来的灋水、清泉河、桑干河那样，一直都是从蓟城以南、由西北向东南斜行而过的；至少从东汉末年往上直到远古，它是从蓟城以北穿行，先由西向东，到什刹海河段才折向东南，由天津入海的。过去一切将商周至东汉的古永定河流向与魏晋以来灋水、清泉河、桑干河等量齐观的意见，将它视为也是从蓟城以南流过的传统认识，都是错误的；而汉儒桑钦在《水经》中称“灋水过广阳蓟县北”（笔者按：即“过古蓟城北”）的“经证”，不仅没有北魏酈道元在《水经·灋水注》中所指出的“误矣”，反而是经得起历史检验的真理。所有与古永定河、古蓟城相关的这段历史，都必须据此而改写。

这一重大发现刚刚在20世纪70年代后期形成报告初稿，立刻就在北京学术界引起了极大的轰动。北京市的有关考古专家结合1974年古蓟丘的考古发掘，针对由此而引起的关于前后两期蓟城的争论，于1979年提出了一个大胆的新假说。新假说

推测：“近年来还在中南海至龙潭湖之间发现一条永定河故道——三海大河，从而推知蓟城可能由于灋水的洪水泛滥，东部被冲毁，因而在东汉以后西移。”^①北京市考古专家类似的意见，还见之于1990年北京燕山出版社刊行的《北京考古四十年》之第三编第一章第一节《西汉蓟城》，并进一步推测前期蓟城的南墙可能在法源寺以北，北墙则有可能在西长安街以南，而且还有示意图相辅（图四）。^②尽管此后也存在一些不同看法，但这样的意见还是占据着主流的地位。笔者认为：此类意见虽非尽善尽美，倒也大体可信。此后学界在这个问题上，也有相当的后续研究，并对之进行了一系列的修正和完善。比如，笔者就曾在近年多次刊文、撰写调研报告、作专题讲座，就“三海大河”的改道、山洪泛滥与戾陵堰的修建，就前期蓟城东南西北四垣的大体位置，以及蓟城由前期向后期迁移的方式等问题，作过一些后续探究，提出了一些新的见解。

（二）“三海大河”上的戾陵堰，恐是催生系列变动的诱因

从1996年写作《燕亳与蓟城的再探讨》一文开始专注于古蓟城相关问题的研究以来，我的脑海里一直就在思索这样一些问题：为什么古永定河灋水从蓟城之北改经蓟城之南，和灋水洪灾冲毁蓟城东部造成蓟城西迁这一系列重大变动，都发生在东汉末至西晋初这短短数十年之间呢？

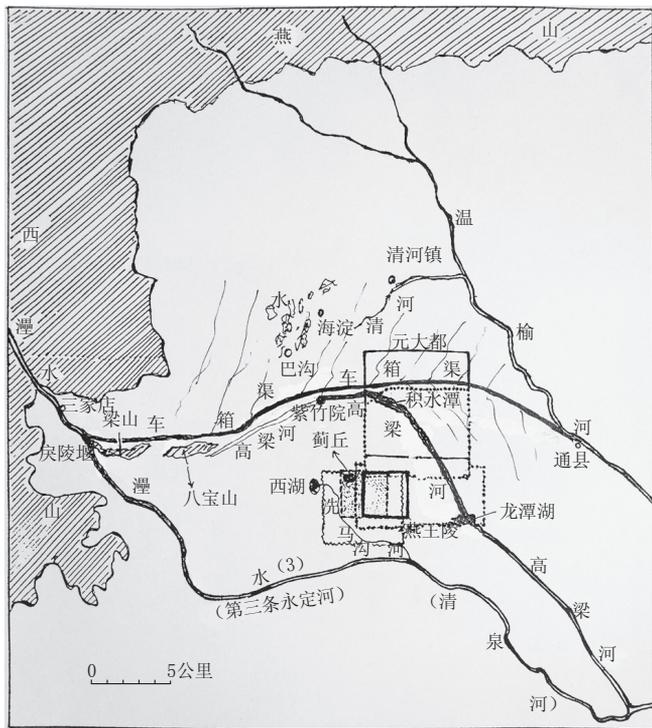


图四 有关专家推测早、晚期蓟城位置图
(引自《北京考古四十年》第91页图三八)

此间到底又发生过什么重大事件，催生了这一系列的变动呢？在遍查文献典籍记载和一番深思熟虑之后，我发现：东汉末三国曹魏的征北将军刘靖在“三海大河”上口梁山山下修建戾陵堰之举，很可能就是催生上述一系列变动的诱因。刘靖修戾陵堰本是为民兴利的善举，但正如先哲老子在《道德经》中所言：“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏”，好事办不好也会成为祸事，戾陵堰的修建可能就是如此。而所以会出现这样的祸变，很可能与戾陵堰的创建与使用者们在维护中，忽视了李冰在创建都江堰时留给后世的“深淘滩，低作堰”的六字诀有密切的关联。经我数年思索，归纳出这样一个演变进程：首先可能是由于戾陵堰的修建改变了古永定河灋水的流向，使其从蓟城之北移到了蓟城之南；然后可能是由于戾陵堰的修建未能始终贯彻李冰的“深淘滩，低作堰”六字诀而使河道行洪不畅，暴发的灋水山洪冲开戾陵堰车箱渠，夺路重回“三海大河”故道，并在古蓟城东北郊突破旧河床，侧头转往西南，向前期蓟城东墙猛冲过去，最后造成了前期蓟城东部被毁和后期蓟城的水平西移。

（三）戾陵堰先让“三海大河”从蓟城之北摆到了城南

据《水经·灋水注》，东汉末三国曹魏的征北将军刘靖，于嘉平二年（250年）在梁山（今石景山）下古灋水的西山出口（即“三海大河”上口）处，倚西汉燕刺王刘旦之戾陵，造戾陵堰，凿车箱渠，导灋水至潞（今通州）。灋水平流，车箱渠便分其水，岁灌蓟城郊野农田万顷；山川暴戾，洪水仍由渠外主河道乘堰而下。这是一处与四川都江堰极为相似的我国古代又一大型水利工程，也是北京城建史上浓墨重彩的一笔。然而，它在予农田以灌溉之利的同时，也深刻地改变着蓟城地区的水文地质环境。首先因此而发生改变的，可能就是由此而下灋水即“三海大河”的流向。



图五 戾陵堰的修建与永定河的第二次改道

笔者1997年刊发《燕亳与蓟城的再探讨》一文时，曾一度认为：“灋水所以不再经蓟城以北、以东之故道而改走蓟城南十余里的清泉河向东南而下，其起因大概也是（45年后刘靖少子）刘弘重修戾陵堰及重新规划梁山下灋水走向的原故。”^②2008年笔者刊发的《关于什刹海早期形成史上的几个问题》一文，对上述意见作出了重大修正，将灋水可能改从蓟城以南流过的时间，提前到了刚刚建成戾陵堰的曹魏嘉平二年（250年）。文中特别强调：“造成古永定河即灋水改从蓟城南流过的直接原因，是三国时期曹魏的征北将军刘靖在今京西石景山（古梁山）下修建戾陵堰之举，这次改道完全是人为造成的。这时的灋水已非昔日的灋水，而成了一个乘水南下然后向东南从蓟城以南流过的一条改道后的新的大河。由于筑堰后河道变窄，水流趋于急直，它已不可能仍拐急弯从旧河道通过。所以，改道将急弯变成大弧度缓弯，由蓟城以南，趋东南而下，乃形势之所必然（图五）。”^③从此，灋水可能已改

从蓟城以南流过，而往日流经蓟城以北的原“三海大河”，便由古永定河灋水中的一段，转变成了一条新的河流——“高粱河”的上游。

（四）戾陵堰又使前期蓟城东部被冲毁，并令后期蓟城西移

兴建于东汉末曹魏时期的戾陵堰，不仅在它建成之初，就可能导致灋水改循北朝清泉河线路，从蓟城以南流过；而且还可能在日后遭遇灋水特大山洪时，由于戾陵堰卡脖子，行洪不畅，造成河水主流冲破戾陵堰车箱渠的束缚，夺路重回“三海大河”故道，并在古蓟城东北郊突破河岸堤防，最终造成前期蓟城东部被毁和后期蓟城的水平西移。据《水经·灋水注》记载，西晋元康五年（295年），灋水暴发特大山洪，洪水冲毁了戾陵堰四分之三的堤堰，割削堰渠北岸堤防

七十余丈，“上渠车箱，所在漫溢”。在1997年刊小文中我便提出：“可能正是这场特大洪水，也冲毁了前期蓟城的东部。这时，恰逢刘靖的少子刘弘使持节监幽州诸军事，为宁朔将军。于是，他亲率军民重修戾陵堰。被灋水山洪冲毁其东垣的前期蓟城沿水平方向向西水平迁移，而重新构筑了晚期蓟城。此举的主持者，可能也是刘靖的少子宁朔将军刘弘。”^④

那么这场冲毁前期蓟城东部的洪水，又是从哪里突破“三海大河”堤防的呢？它对我们重新认定“三海大河”的经行路线，和前、后蓟城的变迁态势，又有哪些启发呢？

专家们对“三海大河”的经行路线最初是这样认定的：它最先由梁山（今石景山）南经行多处，东流至今什刹海前海，然后再折向西南流向北海、中海，再转向东南经今人民大会堂、前门大街东、金鱼池、龙潭湖、马驹桥，最终由天津入海（图六：二）。

然而经本人自2003年编写去首都图书馆作“什刹海古今谈”讲座讲稿^④，2008年撰写《关于什刹海早期形成史上的几个问题》论文稿^⑤，发现“三海大河”自什刹海前海以下的经行路线可能还略有不同。在因曹魏时修戾陵堰造成灋水由蓟城之北摆至城南以前，“三海大河”可能是由什刹前海出万宁桥向东南，沿玉河至沙滩、王府井，再经金鱼池至龙潭湖、马驹桥，最终由天津入海的（图六：四）。西晋元康五年（259年）灋水的那场特大山洪主流，先不走戾陵堰外狭窄的主河道，而是全力向东冲向并突破车箱渠，重回“三海大河”故道；行至今什刹前海时，又因堤岸顶阻等未知原因，洪流再度突破“三海大河”故道，转头冲向西南，经

北海、中海、北新华街、琉璃厂、陶然亭湖、南苑，最后由天津入海（图六：五）。前期蓟城的东部，就是在这场洪水中被冲毁的。稍后，刘靖少子宁朔将军刘弘率蓟城军民重修戾陵堰、西迁古蓟城时，为减轻灋水对后期蓟城东垣的威胁，主动将高粱河上游的来水由今中海斜引向东南，经人民大会堂、前门大街东，流往金鱼池、龙潭湖方向，并由此最终确定了这段高粱河今后的总体流向（仍见图六：二）。

笔者所以得出这一见解，主要基于以下两点考虑：

1. 从明清以来有关什刹海的地图可以看出，古“三海大河”以今什刹前海为界上下流向迥然不同，其上流向基本是由西向东略偏南，而其下流向则是由北向南偏西，河流在这里转了个急弯，大大偏离了趋向东南的大方向。这应当不是河流自然运行的结果，也不是最初的河道，而是后期人为因素使然。由此向下的河床，应当是在一个突发灾变事件中仓促形成的。原先最初的河道，应当由前海继续循东南缓弯方向寻找。这条最初的“三海大河”故道，我以为应当就在由万宁桥向东南至沙滩的明代御河和元代通惠河一线。因为这一线在元以前的金、辽甚至更早就有一条古河道在。^⑥而它，很有可能就是东汉末年以前“三海大河”最初的河道（见图六：四）。

2. 从侯仁之先生主



图六 二、有关专家推定出来的古“三海大河”图 五、西晋元康五年灋水山洪自什刹海前海往下经行路线图 四、笔者推定的古灋水运行路线图

编的《北京历史地图》中的《明北京城图》^②（图六）观察，从什刹海前海经北海、中海，再由中海南端向南到陶然亭湖，断断续续散布着数十个池塘湖潭，它们一改向东南的总体流向，急转弯从东北到西南，斜穿明清北京内、外城，隐隐绰绰数十里连成一宽苇，依稀就是独成一段的古代行洪所留河道冲坑遗迹（图六：五）。无庸讳言，元明时期出现的众多窑坑，对这些湖潭也有一定拓展作用。而其最南端的陶然亭湖底，曾于20世纪50年代发现过战国秦汉古瓦井群。^③这就表明：汉末以前，这里还是一处市井稠密的平陆之地；它所处的这整段古河道的形成年代，应当晚于汉末。其最大的可能，就是西晋元康五年（295年）突破“三海大河”故道、冲毁前期蓟城东部、造成后期蓟城西移的那股洪流所留下的河道冲坑遗迹。前期蓟城的东城垣，论理应当就潜伏在这段行洪河床之中。

（五）为何说后期蓟城是前期蓟城的水平西移

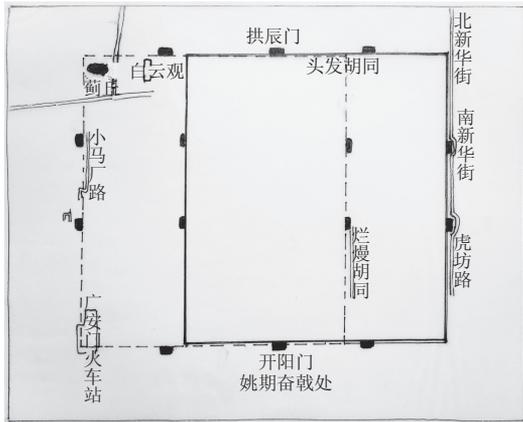
本文在论及蓟城迁移时，使用了“水平”一词。何谓“水平”？即南北两城垣均保持旧线不变，只将东西两城垣作相应移动。若城体向西移动，是“水平西移”；反之，则是“水平东移”。由于笔者认定后期蓟城是在保持前期蓟城南北城垣基线不动的前提下向西迁移，故而称之为“水平西移”。何以见得后期蓟城西移时其南北城垣基线未变呢？

1. “姚期荣戟处”的蓟城南门，证明前后蓟城南垣走向未变

在前文中，笔者曾引《水经·灋水注》“姚期荣戟处蓟城东南门”，提及“前期蓟城与后期蓟城曾共有过同一座城——开阳门”，并以此作为二者连体共生、寻找前期蓟城离不开后期蓟城的明证。其实不仅如此，“姚期荣戟处”的后期蓟城东南门——开阳门，还能证明前、后期蓟城的南垣走向未变。在《水经·灋水注》中，属后期蓟城时代的北魏酈道元，

把他当时还亲见的、属于前期蓟城时代的东汉初年“姚期荣戟”护卫光武帝闯出的那座城门，直接指认作了后期蓟城的“东南门”，即开阳门。《后汉书·姚期传》言姚期护定光武，“及至城门，门已闭，攻之得出”，虽仅称“城门”而未像《灋水注》那样指明是蓟城的哪座城门，但我们认为从光武闯出蓟城所要去往的目的地方向判定，它应当就是前期蓟城的“西南门”。何以言之呢？《后汉书·姚期传》称光武闯出蓟城欲至之地为“信都”，《王霸传》则言“光武南驰至下曲阳”。信都、下曲阳两地，均位于蓟城外西南远方的太行山东麓。光武当时闯出蓟城，是为逃避城中王郎追兵的擒杀，事出紧急，必然要挑选最简短、迅疾可去此二地的城门出城。所以，此城门不仅必须是前期蓟城的南门，而且必须是其中的“西南门”。也就是说，后期蓟城的“东南门”，到了前期蓟城就变成了“西南门”（图七）。这能说明什么呢？至少它能说明两点：一、后期蓟城的“南门”，上推到前期蓟城时还是“南门”，这说明前后两期蓟城的南垣走向未变，而这正是本节全力要加以证明的。二、后期蓟城的“东南门”，到了前期蓟城就成了“西南门”，这说明后期蓟城是前期蓟城的“水平西移”，而这又是我们下节要努力去证明的。

2. 宣武至和平门密集发现古瓦井，证



图七 “姚期荣戟处”的开阳门与前后蓟城的平移

明前后蓟城北垣走向依旧

在确定前后两期蓟城的南垣走向未变之后，我们再来看看北垣的情况如何。前之论者判定前期蓟城位置时所采用的第一论据，便是有战国秦汉古瓦井呈东西连成一线密集出土的白云观、宣武门至和平门一带，认为这一带便是前期蓟城之所在。这么说当然不错，但仍显得有点美中不足。说起中国古代的城，一般都作方形，而且大多为长方形。因此仅凭一条东西向线状的古瓦井群来指认古蓟城，就显得不那么平面立体。现在，我们有了过开阳门而作的东西向前后期蓟城南垣基线，而由宣武门至和平门密集发现战国秦汉古瓦群的东西向连线，又为我们指出了前期蓟城北垣的踪迹。宣武门至和平门一线，与开阳门一线正好是两条南北相对的平行线。如果说南面的开阳门一线就是前期蓟城的南垣线的话，那么北面的宣武门至和平门一线即使不是其北垣线，也应离北垣线不远，可为北垣线的指示物。从宣武门至和平门一线古瓦井密集分布的状态分析，这里应当是城内紧贴城垣的市井居民密集分布带，前期蓟城的北垣线应当就在其北面近侧。现已查明，后期蓟城的北垣线，就在宣武门至和平门一线略北的头发胡同一线。既然前后蓟城的南垣线走向均通过开阳门而两相重合并无变化，那么就也有理由认为，其北垣线走向亦均通过头发胡同一线依旧不变。

在1997年刊发的那篇旧作中我就曾指出：“蓟城在西晋元康五年或稍后曾沿水平方向向西挪移而构筑晚期蓟城，也是有后事为鉴而可以逆推的。明初徐达攻克元大都，为加强城防，就曾舍弃大都北城之一部，将大都北垣沿水平方向内缩南移了约五里。永乐重建北京城时，又将大都南垣移了约二里。这两次分别将大都北、南之垣沿水平方向南移，才构成了明代北京的内城。而其东西二垣除截其北段而增其南段外，不仅走向未变，其城墙、城门也都沿元大都东、西二垣之旧。刘弘之重

修蓟城，或亦应与之相仿。即舍弃已被洪水冲毁之前期蓟城东垣，沿水平方向向西内缩一二里再筑晚期蓟城之东垣；拆除前期蓟城之西垣，向西外拓一二里再筑晚期蓟城之西垣；南北二垣截其东段而补其西段外，其余一仍前期蓟城之旧，前期蓟城南、北二垣的城墙、城门在晚期蓟城中大多也都原封不动地保存了下来（按：与明北京内城西直门仍沿元大都和义门之旧一样）。《后汉书·姚期传》所言姚期奋戟的早期蓟城南门，在北魏酈道元《水经·灋水注》中仍被称道，其原因或即在此。”^⑧也就是说，17年前我便已认定：姚期奋戟的那座早期蓟城南门与后期蓟城西南门之间的关系，应当类同于元大都和义门与明北京内城西直门之间的关系。虽然17年过去了，但上述推断在我今天看来，仍然十分心安。

（六）怎样反向推导出前期蓟城东西城垣

1. 关键是先找到前期蓟城东垣的位置
在确定前后两期蓟城的南北两道城垣基本重合一致而只在东西两端略有截补之后，最终确定前期蓟城四至的工作，就只剩下如何寻找并确定其东西两面的城垣了。而有效完成这项工作的关键，就是先找到并落实前期蓟城东垣之所在。因为蓟城西移缘于前期蓟城东垣之毁于灋水洪灾，其城垣基线必处于西晋元康五年（295年）灋水山洪流经前期蓟城以东而新冲刷出的那段河床之中。而至明晚期仍尚存的那条由什刹海前海经北海、中海、梁家园湖、山川坛西墙外诸湖和陶然亭湖连成的湖坑连续带（图六：五），正是那段古河床的遗迹。我们只要在其中细加搜寻，或许就会有所发现。

2. 学者专家对前期蓟城东垣位置的早期推断

20世纪70年代末北京考古专家虽撰文称“可能由于灋水的洪水泛滥，（前期蓟城）东部被冲毁，因而在东汉以后西移”；但对前期蓟城四垣的位置，均未作

探究。^②在1990年出版的《北京考古四十年》有关章节中，有关专家虽给出了《春秋、战国时期和东汉以后蓟城位置示意图》（图四），对前后期蓟城的相对位移作出了形象的描绘；但文中也只推测“（前期）蓟城南墙在法源寺以北，而北城墙在西长安街以南”，对其东西两城垣之所在亦未曾置一词。^③1997年笔者在撰写《燕亳与蓟城的再探讨》文时，虽已意识到后期蓟城是在保持前期蓟城南北二垣不变的前提下作出了“水平西移”，而且还推测前期蓟城“其东垣，或在正阳门西侧向南一线”^④；但由于当时尚未能发现由什刹海前海流向陶然亭湖的那条西晋元康五年（259年）灋水山洪在蓟城以东的河床经行线，其推断也就缺乏必要依据，位置也有些过于偏东。在准备2003年赴首都图书馆讲座“什刹海古今谈”讲稿时，我已经发现了从什刹海前海到陶然亭湖的那条西晋灋水行洪古河道，也将前期蓟城东垣的可能位置，调整到了这条古河道中的南北新华街至虎坊路一线，所拟东垣线路虽然已与最终理想者相当接近^⑤，但由于尚未发现有可能是前期蓟城东护城河遗迹的明晚期臭沟胡同中的臭沟，其论据也不很充足。

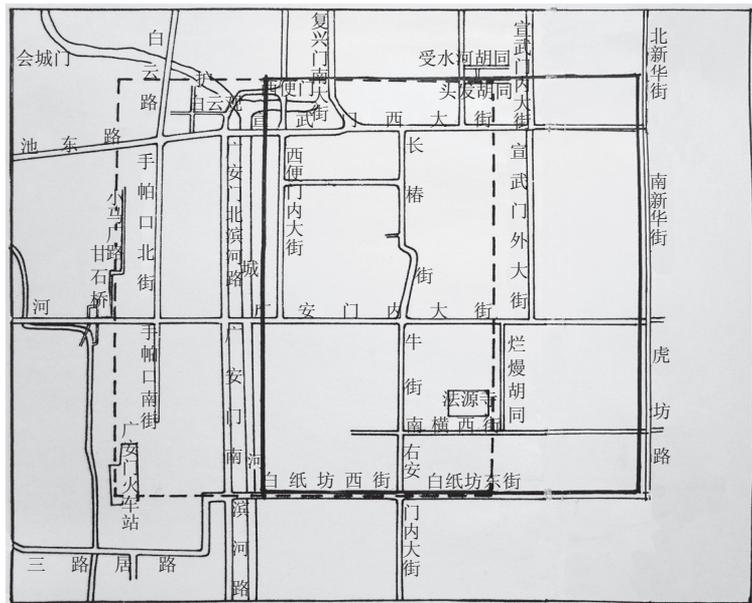
3. 明晚期的臭沟胡同与前期蓟城东垣

在2007年为什刹海研讨会撰写《关于什刹海早期形成史上的几个问题》一文时，我终于注意到了流淌在今南北新华街、虎坊路一线的明晚期臭沟胡同中的那条臭沟（图六：五），并首先将它推定作了前期蓟城的东垣护城河遗迹。该文指出：“由陶然亭湖群的延长线向东北方向追溯，梁家园湖、韩家潭、中海、北海及什刹海前海南段，它们都是东汉以后冲毁古蓟城东部的这场泛滥的灋水偏离故道，夺路冲出来的新河道。这路洪水，大约从陶然亭湖继续向南略偏西方向涌出，经今南苑后转向东流，奔天津入海而去了。而战国秦汉古蓟城的东城墙，必然处于由中海至陶然亭湖的这段洪水经行范围以内而居中的位置上。《明代北京城》图中从中

海南端引出的、经由栅栏胡同和臭沟胡同、将琉璃厂一分为东西两半的那条河，正好处于这一位置，它很可能与战国秦汉古蓟城的东护城河有关，是它的孑遗；而河西，今南北新华街路西南北一线，则很可能就是战国秦汉古蓟城的东城墙之所在。”^⑥需要补充指出的一点是：《明代北京城》图中从中海南出栅栏胡同、臭沟胡同、穿琉璃厂直达山川坛西北墙外的那条细长的正南北纵向古河道，与后期蓟城东护城河、辽南京萧太后运粮河、金中都东护城河、金口河、元大都通惠河、明御河等众多古河道几乎全都不挨着。它可能拥有更为古老的渊源和高贵的出身。考遗留于北京城区内的久已废弃的后期蓟城、金中都等古城的护城河，至近代尚存者多成臭水沟，故每每便以臭水河、臭沟等不雅之名呼之。如后期蓟城的北护城河至后世已成臭河，便称作“臭水河”后将河床填平成街巷，故清代又称为“臭水河胡同”，新中国建国后以其名不雅，最终改为谐音的“受水河胡同”。明代臭沟胡同的臭沟，应当也有与“臭水河”“受水河胡同”类似的经历，它可能与“受水河胡同”内的那条“臭水河”相仿，也是一条古代北京某个古城的某条护城河的遗迹。由此看来，笔者在五年前将其推断为战国秦汉的前期蓟城东护城河遗迹，不为无据，应当还是极具可能的。

4. 以“等量换算法”验证臭沟即前期蓟城东护城河

此外，我们还可以用“等量换算法”，对明晚期臭沟胡同（按：即今南北新华街）以西为前期蓟城东垣的假设进行验证。所谓“等量换算法”，就是首先假定后期蓟城是在沿用前期蓟城规模的前提下作“水平西移”复建的，然后再取后期蓟城的相应数据，按“等量”原则，逆向推算出前期蓟城东垣应在的位置。最后再验证一下，用这种方法推算出来的前期蓟城东垣位置，与我们前面作出的明晚期臭沟胡同以西的推断是否相符。通过前面的



图八 以“等量换算法”求得的前期蓟城东、西城垣

论证，我们已然确知后期蓟城的南垣东门——开阳门，就是前期蓟城的南垣西门。如果后期蓟城真是沿用前期蓟城规模，按“等量”原则“水平西移”而复建的；那么从后期蓟城南垣西门——丹凤门到后期蓟城东垣的距离，就应当与从前期蓟城南垣西门——开阳门到前期蓟城东垣的距离大致相等。照此推算，我们只需从开阳门向东作延长线，使其长度与从后期蓟城丹凤门到后期蓟城东垣的距离相等，那么该延长线的东侧端点所在，应当就是前期蓟城东垣之所在。我们如此运作所得前期蓟城东垣，恰恰就在明代晚期臭沟胡同（今南北新华街、虎坊路）以西不远（图八）。以上验证表明，我们前面所作前期蓟城东垣应在明代晚期臭沟胡同以西一线的推测，是基本可信的。

5. 前期蓟城西垣在今西便门内大街与外城西墙之间

在寻得前期蓟城东垣并经“等量换算法”验证为可靠以后，寻找前期蓟城西垣的方法和途径就变得简单和明确起来。其方法就是：从新近寻得的蓟城东垣（即明晚期臭沟胡同，今南北新华街以西），过开阳门作向西的延长线段，并使该线段的

长度与从后期蓟城东垣至西垣的长度相等，那么其西侧端点所在应当就是前期蓟城西垣所在。这样求证的结果表明：前期蓟城的西垣，大体就在明北京外城的西便门内大街与西城墙之间（图八）。

（七）寻找前期蓟城为什么这样难

大凡探究前期蓟城问题的学者，都有这样一个共同的感觉：那就是前期蓟城寻找起来太难了！寻找前期蓟城为什么这样难呢？究其因，主要有二：

一、是它从诞生到消亡，

其间经历了太多的灾难、毁损与重建；二、后期在它的故址上，又进行了太多的大规模城市建设。如此长期交互作用的结果，就使得前期蓟城的历史遗痕几乎在岁月的荡涤下影迹不存，寻找起来自然也就瞠乎其难了。

1. 秦皇的两场损毁，使战国蓟城的城垣宫室踪影难寻

前期蓟城遭遇的第一场灾难与毁损，应当发生在秦始皇二十一年、燕王喜二十九年（公元前226年）的秦国大将王翦率大军攻拔蓟城之役。此役秦倾全国之力，志在报燕使荆轲刺秦王之仇，城破之后烧杀抢掠，无恶不作，破坏之惨烈不难想象。第二场灾难与毁损，则发生在秦始皇三十二年（公元前215年），《史记·秦始皇本纪》称秦“坏城郭，决通堤防”。这里的“坏城郭”，第一位的就是要彻底毁坏像蓟城这样的六国都城，以防六国遗族据之以复辟。这次毁坏的主要对象，就是像蓟城这样的燕国首都王城的城郭四垣和城内王宫殿阁。因为此前“秦每破诸侯，写放其宫室，作之咸阳北阪上”（《史记·秦始皇本纪》）。故而这些六国王城宫室，在秦看来留之已是有百害而

无一利，故必欲毁坏殆尽而后快。燕昭王至燕王喜惨淡经营百余年的燕上都蓟城的最核心部分——城池四垣与王城宫室，就应当彻底、干净地毁灭于此役。以至于秦代要以蓟城旧址设置蓟县，而县治在破败不堪的蓟城旧址内实在无法落脚，故而不得不临时将蓟县县治寄置于后来的汉阴乡县城以内。楚汉相争时，陈胜部将赵王武臣北巡燕蓟，为燕王韩广所获，赵王部卒入蓟城劝燕将释赵王，而史书记此时蓟城为“燕壁”，其时蓟已无城仅余土壁而已。其后复经燕王臧荼，蓟城仍是徒存残壁，不见起色。所以后世欲觅先秦蓟城之燕都城垣、宫室，已不可得矣！

2. 灋水洪灾迫使蓟城西移，令两汉蓟城城垣潜踪遁影

估计前期蓟城在西汉初年的真正复建，应当始于文帝元年（公元前179年）立宗室刘泽为燕王以后，而大成于武帝封燕王刘旦之世。汉代蓟城的四垣，应当严格依照战国燕上都旧制而复建；城中王宫、街市，或另具面貌。据《汉书·五行志》，至刘旦晚年，蓟城不仅外郭四垣已成，且各垣城门城楼已皆就，其中南门直通京师。城中建有宫城，亦具宫门、城楼。宫城中有朝宫万载宫、朝殿明光殿，还建有池沼、永巷、端门等。两汉复建的蓟城，可能至西晋元康五年（295年）再遭重创。其城之东半，毁于灋水洪灾。西晋改建的后期蓟城，仅有南垣开阳门、北垣拱辰门及其左右各二里许的城垣，为两汉前期蓟城之旧构。而这些旧构，又被西晋蓟城城墙的外皮严实包裹着。不知底里者怎么也想不到，内里还有这样两段汉代前期蓟城的旧垣被包裹于其中。早期蓟城东垣与南北两垣之东部，均已毁于西晋灋水之洪波；西垣则被包于后期蓟城之中，不久即被市民所彻底铲平。这样一来，两汉复建之前期蓟城四垣，也均早已难寻踪影。前期蓟城难以寻找的个中隐情，恐怕也就在于此了。

3. 后世多次迁建、改建，让古蓟城遗

迹难存

南北朝时期后期蓟城迭遭战乱，城内街市损毁严重。隋唐蓟城街市又有较大恢复发展，但四垣仍沿西晋改建时之旧制。辽以蓟为陪都南京，依辽上京规制营建南京城内之皇宫后苑，此为蓟城初具皇都气象之始。辽人又为拱卫南京，再次人为让永定河沿西山东麓南下，至雄县、霸县间形成白洋淀湖面，以阻断宋军之北上。金以北宋都城开封为兰本，以辽南京蓟城为基础扩建皇都金中都，以辽南京为宫城构建皇宫后苑，向辽南京城外拓其东西南三面筑外城容纳市民。元人于多次反复争夺后攻陷金中都，使金中都城垣宫室几乎全部毁于兵火。不久，于金中都残址外东北近郊，以白莲潭为依托新建元大都。至此，由商晚至金末的蓟城终成废墟，其皇都王气虽投胎转世至元大都而再获延续，但其前世遗骸却在后人的蚕食下灰飞烟灭。明初永乐年间，从元大都水平南移而改建皇都北京内城，嘉靖年间于内城以南套建外城，并将古蓟城、辽南京、金中都废城址之大部框入外城西部，在其上重建外城街市。但其许多街巷走向布局，却远承辽南京、金中都的旧日脉络。新中国建国后，尤其是改革开放以来，北京的城市建设突飞猛进，古蓟城、辽南京、金中都旧址上也是高楼林立，楼下基础深入地下从数米至数十米。不知多少古蓟城的遗迹，在不知不觉中毁于推土机的轰鸣。在近两千年多次反复的天灾人祸、建筑改造之后，古蓟城还能有多少遗迹能幸存并有机会面世呢？其希望之渺茫，踪迹之难寻，也就不问可知了。

① 侯仁之：《关于古代北京的几个问题》，《文物》1959年第9期。

②③ 旌文冰：《北京的古陶井及古蓟城遗址》，《光明日报》1971年12月20日；北京市文物管理处写作小组：《北京地区的古瓦井》，《文物》

1972年第2期。

③⑪ 赵其昌：《蓟城的探索》，《北京史研究（一）》，北京燕山出版社，1986年。

④ 此见解初现于20世纪90年代末陈雍先生走访琉璃河遗址时与赵福生、王鑫二先生的一次席间交谈，至今尚未见诸文字。陈雍先生首先披露了天津蓟县张家园文化有关遗址考古发掘的新进展，除在张家园、刘家坟两遗址先后发现商末周初青铜器外，在许家台也发现同类型遗址。而且据当地老乡反映，说在他们村的民居下还压着一座古城。但由于民房阻碍，未能作进一步的钻探和发掘。如果当地村舍下真的压着一座商末周初古城，没准儿这座城就是周武王封黄帝之后的蓟城。赵福生先生对此极表赞成，还补充道蓟县的蓟这个名称不是白叫的，那是很有来历的，张家园遗址真有可能就是蓟城。王鑫同志听者有心，对此也默默接受，并在后来为北京电视台录制的专题节目和讨论琉璃河博物馆改陈方案时两次加以陈述。不过，在最近的一次电话交谈中，我曾向陈雍先生聊作询问。陈雍先生却出语颇为谨慎，他说那些都是酒后之言，难以当真。而且事后细想，颇感此说尚缺乏过硬的证据支撑。

⑤ 河北省文物研究所：《河北满城要庄发掘简报》，《文物春秋》1992年增刊。

⑥ 苏天钧：《试论北京古代都邑的形成和发展》，《中国古都研究》第三辑，浙江人民出版社，1987年。

⑦ 王灿炽：《北京建都始于公元前1057年》，《中国地方志》1982年第6期；赵评春、孙秀仁：《论燕国形成的年代与燕都蓟城方位道里》，《北京建城3040年暨燕文明国际学术研讨会会议专辑》，北京燕山出版社，1997年，第182—188页。

⑧⑰ 陈平：《释“劓”——从陶文“劓”论定燕上都蓟城的位置》，《中国历史文物》2007年第4期。

⑩ 据陈平在《燕文化》（文物出版社2006年4月版）第三章第二节第1小节《燕上都蓟城——北京城近郊区的战国秦汉墓葬》第135—138页的归纳，这些古墓葬，主要位于今北京城区以内的永定门火车站、陶然亭、天坛、蒲黄榆、先农坛、白云观、广安门老君地、宝华里、定安里、白纸坊、法源寺、西单白庙、白广路枣林街等二十余处。其发现地点，大致与古瓦井出土地点相重迭。

⑫ 相关内容，见函燕（叶小燕）先生刊于《考古》1988年第7期《试论燕下都城址的年代》一文中的引述。

⑬ 赵正之、舒文思：《北京广安门外发现战国和战国以前的遗迹》，《文物参考资料》1957年第7期。

⑭ 北京市文物管理处：《北京又发现燕饕餮纹半瓦当》，《考古》1980年第2期。

⑮ 北京市文物工作队（苏天钧执笔）：《北京西郊白云观遗址》，《考古》1963年第3期。

⑯ 陈平：《战国燕陶文研究》，《燕文化》，文物出版社，2006年4月，第188页。

⑰ 陈平：《再谈古代北京的几个问题（一）——关于古永定河与蓟城、蓟丘》，2009年夏在首都师范大学北京史地专题讲座电子稿。

⑱ 侯仁之：《北京海淀附近地形、水道与聚落》，《地理学报》1951年第6期。

⑳ 孙秀萍等：《北京城区全新世埋藏河湖沟坑的分布及演变》，《北京史苑》第二辑，北京出版社，1985年。

㉑㉒ 北京市文物局考古队：《建国以来北京市考古和文物保护工作》，《文物考古工作三十年1949—1979》，文物出版社，1979年11月。

㉓㉔ 见《北京考古四十年》第91页，该书之第三编第一章第一节《西汉蓟城》。据《后记》交代，此节文字由北京市资深考古专家鲁琪先生撰稿。该书由北京市文物研究所编，北京燕山出版社，1990年。

㉕㉖㉗㉘ 陈平：《燕亳与蓟城的再探讨》，《北京文博》1997年第2期。

㉙㉚㉛ 陈平：《关于什刹海早期形成史上的几个问题》，《北京文博》2008年第1期。

㉜㉝ 《什刹海古今谈》，该讲座的准备与开讲均在2003年夏，为此笔者编写了文字与电子两份讲稿。开讲当时，主办方首都图书馆作了全程录像，后期还成批制作了光盘，现笔者均有保存。

㉞ 蔡蕃：《元代之前御河一线就是河道》，《新京报》2009年11月16日第7版。

㉟ 侯仁之主编：《北京历史地图集》，北京出版社，1988年5月，第32页。

㊱ 周耿：《介绍北京市的出土文物展览》，《文物参考资料》1954年第8期。

（作者为北京市文物研究所研究员）

从《昌平山水记》看明清之际 十三陵地区的植被变迁

——兼论明清时期的毁陵、护陵

李嘉盈 于成凤 王 苏

《昌平山水记》^①是明末清初著名考据学派代表顾炎武的重要著述，主要记述了他于清顺治十六年(1659年)至清康熙十六年(1677年)这十九年间六谒天寿山的沿路所见，是一部反映明十三陵陵寝制度及昌平山川地理形胜的佳著。其实，明清易代之际，很多文人志士不愿仕二姓、以谒陵寄复国情怀并非鲜见，但如顾炎武这般凡六次谒陵，着眼于沿途的山川地理、自然形胜，并给予陵区周围的树木、植被以特别关注的人则不可多见。鉴于该书的学术意义，很多前辈在研究明清时期昌平地区、十三陵地区相关历史问题时会将《昌平山水记》作为必参考的重要史料之一。然而，通过文献检索可以发现，前辈们对于《昌平山水记》的挖掘和利用还不尽彻底，特别是其中对树木植被的特别关注并没有得到充分的重视和研究。鉴于此，本文拟从树木植被变化方面为切入点，结合同时期其他相关史料，对明清之际十三陵地区历史地理情况试作一点有针对性的补充。

一、《昌平山水记》所载明十三陵植被变化

明万历四十一年(1613年)，顾炎

武出生于苏州府昆山县。明亡之时，他已过而立之年，而且早年就参加复社，以名节相砥砺，夷夏之防的观念甚深，因此，清军入关必然促使他转化成为反清志士与故国遗忠。“读书隐居，无仕二姓”遂成为他的人生准则。由是，自而立之年直至年近古稀，顾炎武七谒明孝陵、六谒天寿山，以谒陵寄故国情怀，其行可感，其志可佩。

《昌平山水记》记述简洁，次序清楚，在可见的明遗民所撰的谒陵记录中它是记述最详、最具历史价值的。顾炎武的好友王宏撰就在《山史》里写道：“所著《昌平山水记》二卷，巨细咸存，尺寸不爽，凡录对证，三易其稿，而亭林犹以为未惬，正使博闻强记或当有人，而精译不苟，未见其他伦也。”因此，以这部书中记载的情况为参考、其他相关史料记载作为辅证是具有较强说服力的。

笔者根据史料推断，《昌平山水记》是在顾炎武六次谒天寿山之后成书。结合顾炎武的生平经历，基本可以确定他六次谒陵的时间：初谒于顺治十六年(1659年)，顾炎武47岁^②；再谒于顺治十七年(1660年)二月，顾炎武48岁^③；三谒于康熙元年(1662年)三月，顾炎武50岁^④；四谒于康熙三年(1664年)七月，顾炎武52

岁^⑤；五谒于康熙八年（1669年）清明，顾炎武57岁^⑥；六谒于康熙十六年（1677年）二月，顾炎武65岁^⑦。虽从顾氏年谱之中未能发现关于《昌平山水记》于何年何月成书的记载，但其友人王炜在他的《鸿逸堂稿》中有如下记载：“昌平山水记二卷，昆山顾绛宁人著于别宁人二十二年”^⑧。通过查阅顾氏年谱，可发现“顺治十三年，狱解，回昆山。临行，作《松江别张处士恂王处士炜暨诸友人诗》一首”的记载，此处的“王处士炜”确为《鸿逸堂稿》作者王炜无疑。而在其之后的生平经历中再未发现二人见面的记载，仅保存书信来往如《赠宁人》《得宁人书知在金陵奉寄》《秋日怀宁人道长先生》《酬王处士九日见怀之作》等。由此可以推断，顾王二人于顺治十三年（1656年）别于松江，“别宁人二十二年”即为康熙十七年（1678年），《昌平山水记》书成。因此，可以确定《昌平山水记》是在顾炎武六谒明陵后对顺治十六年至康熙十六年间十三陵地区真实情况的记录。

通读《昌平山水记》，可以发现其中对于十三陵地区的树木植被有如下描述：

长陵：自大红门以内，苍松翠柏无虑数十万株，今翦伐尽矣。宝城周围二里。城之下内有水沟，自殿门左右缭以周垣，属之宝城，旧有树，今亡。

献陵：（玉案山）之前门及殿，山之后门及宝城各为一周垣，旧有树，今亡。

景陵：宝城前有树十五株，冢上一株。

裕陵：宝城如献陵，垣内及冢上树一百六十七株。

茂陵：垣内外及冢上树千余株。

泰陵：垣内及冢上树百余株。

康陵：明楼为贼所焚，垣内外树二三百株。

永陵：垣凡三周，皆属之宝城，其規制特大云。旧有树今亡。

昭陵：明楼为贼所焚，树亡。

定陵：殿虎门为贼所焚，树亡。

庆陵：殿门前及垣内树四五百株。

德陵：树亡，凡殿楼门亭俱黄瓦。

基于上述史料，对长陵、献陵、永陵、昭陵、定陵、德陵的描述中都出现了类似“旧有树今亡”的记录，基本可以推断顾炎武在六次谒陵中见证了十三陵地区所经历的植被破坏。因此，在《昌平山水记》中所提到的树木植被的变化，可能由如下两种情况导致——其一，在顺治十六年（1659年）到康熙十六年（1677年）这十九年间，十三陵地区的树木植被遭受了某种破坏，呈现出初谒时树木植被情况良好、而六谒时则“旧有树今亡”的特征；其二，在顺治十六年之前，十三陵地区就已经遭受了较为严重的植被破坏，导致顾炎武在六次谒陵时仍可发现树木被毁坏的痕迹，作出“旧有树今亡”的推论判断。参照顾炎武初谒天寿山时的诗作《恭谒天寿山十三陵》^⑨，可发现“茂陵树千株，独立不受戕”^⑩“康昭二明楼，并遭劫火亡”的句子，即说明顾炎武第一次谒陵之时便已存在毁陵痕迹，因此《昌平山水记》中所描述的“旧有树今亡”很有可能是顺治十六年之前便已造成，顾炎武谒陵时发现其遗迹而作出的推断。

从“翦伐尽矣”“为贼所焚”等记载来看，十三陵地区应该在明末清初遭遇了人为的毁坏，从而导致该地区树木植被的破坏。但《昌平山水记》中并未详述由谁所毁以及具体毁陵时间，还需要依靠其他史料作进一步的考证。

二、《昌平山水记》与相关文献之对比研究

由于明朝历代帝王对其陵墓采取严厉的禁闭政策，在大明王朝灭亡之前，一般士人很少能进入陵区探赜，有关明代帝王陵状况介绍的文献也极为罕见。明亡清兴之后，清王室放松了对明帝陵的禁闭，明清之际的士子平民便有了探访明帝陵的机会，如顾炎武六谒明陵而作《昌平山水记》等，为后世留下了不少关于明帝陵的

珍贵资料。其中还有其他一些史料中也有关于陵区内树木植被的记载，可与上文中《昌平山水记》的记述相互参证，以期更加全面地反映出明清之际十三陵地区的树木植被变化情况。

从明末的相关文献记载中，可发现十三陵地区的树木植被情况在当时较为良好。比如明末孙国敕所撰的《燕都游览志》便有所记载。虽该书的具体成书年代不详，但可知作者孙国敕生于万历十年（1582年）、卒于顺治五年（1648年），孙国敕卒时顾炎武还未至京师，故《燕都游览志》中的记载应早于《昌平山水记》。书中有“（白玉石）坊北石桥，桥南二乔松，北瞰流泉，松柏左右列各六行……自坊内行松阴中三里许……左右槐树，正寝二殿，群围房各五百余间”^①“（康）陵背负五峰，形如青茜茜，旧名莲花山，灌莽阴森，望之不见土石，长松大者至数十围”“（永陵）享殿前后凡五重墙，内外皆植枯子松，祔恩殿后之左有松卧而复起，西向三折而始上，宝城顶有杏有桑”等记载。由此可知，大红门内“松柏左右列各六行”“行松阴中三里许”，是一片松柏挺秀、林荫绵延的景象，与《昌平山水记》中所描述的“苍松翠柏无虑数十万株”基本符合。康陵内“望之不见土石”，松树葱郁，较之顾炎武笔下的“垣内外树二三百株”应该更为茂密。永陵内的树木情况也较为详细，对《昌平山水记》中所载“旧有树今亡”是一个很好的印证和补充。

清初关于十三陵地区树木植被的可参阅资料更显丰富。其中最具价值的莫过于清初学者梁份于康熙四十二年（1703年）著成的《帝陵图说》以及谭吉璠于康熙十八年（1679年）春著成的《肃松录》。其中《肃松录》与《昌平山水记》成书时间较为接近，而《帝陵图说》则是记录了顾炎武去世20年之后明十三陵地区的情况。

从《肃松录》来看，其涉及的陵区

树木植被情况与《昌平山水记》并无较大出入。如“（庆陵）松左右成列”^②说明庆陵内松树林立，与“殿门前及垣内树四五百株”的叙述并不冲突，但由于未记载具体数目则难以判断具体情况。“（茂陵）松列楼外者存二十二株，列楼以内至祔恩门者三十六株，自祔恩门入难以数计矣”与“垣内外及冢上树千余株”也较为一致，两者相互参证则可得出茂陵植被情况较好之结论。“（思陵）殿前大杏树一株，左松八株，右松七株”则是《昌平山水记》缺乏对思陵植被情况记载的一个有益补充。

从《帝陵图说》来看，康熙年间十三陵地区的植被情况并无较大改观，基本与《昌平山水记》成书时期情况相差无多，但也存在稍有出入之处。若作一梳理，则存在以下三种情况：

其一，两书记载基本一致，仅存在一些语言上的不同表达。如长陵内：“（大红门）以内皆松柏阴森不见天日二百余年所培植者。今入门而诸陵之黄壁彤垣皆望中矣”^③与顾炎武所载“苍松翠柏无虑数十万株，今翦伐尽矣”出入不大，皆表大红门内寥寥无树之意，说明自顺治年间至康熙年间该区域植被情况不佳。茂陵内：“（石供桌）左右松柏成列……内外多松柏百年物也”^④“昔陵树数十万株，变后翦伐无遗，独茂陵如故。他陵不但松柏无存，其不存者多矣。故曰莫幸于茂陵也”^⑤，泰陵内：“（石供桌）左右松柏成行”^⑥，说明茂陵、泰陵植被情况一直较好。康陵内：“康陵群山簇拥故阴幽不可名状……灌莽阴森望之不见土石”^⑦与《燕都游览志》同，说明基本延续了明末的情况，康陵植被保护良好。该记载与《昌平山水记》也无冲突。

其二，《昌平山水记》中无记载，而《帝陵图说》中有记载，说明顾炎武有所缺漏，或是在梁份谒陵时情况已发生了变化。裕陵内“（宝城）内外栝子松柏特

多。天顺八年种植二千六百八十四株，此剪伐之余尔，守冢利其枯也，往往去其皮，不夭于斧斤而夭于剥矣。古制陵寝官物皆籍二年一遣官，查内外林木岁以数申，今皆不可问”，^②体现出裕陵的植被情况本来甚好，后期未能得到适当护理导致情况堪忧，而这在《昌平山水记》中并无记载。另有“（昭陵）亦稍存松柏”^③，而在《昌平山水记》中仅载“树亡”，由此可知昭陵并未至松柏无存。

其三，《昌平山水记》与《帝陵图说》存在出入。比如《帝陵图说》关于永陵的记载如下：“（宝城）多橡树”^④“（宰牲亭）左右多松柏”“（神帛炉）左右各一甬道中柏木成列”“（石桥）南北多松柏”^⑤“石供器前后松柏罗列森然如裕陵矣”“子树多桑多杏多栝子松”^⑥，体现出一派松柏林立、绿意盎然之景，与《昌平山水记》中“旧有树今亡”的描述形成反差。这里有可能是梁份忽略了遗留的毁陵痕迹（如树桩等），或者是植被经过了几十年的自然调整已恢复葱郁，但具体情况已不可考，因而无法对永陵在当时的具体情况作出准确判断。

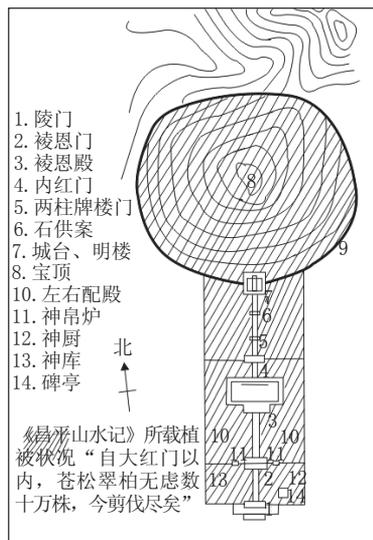
从《昌平山水记》出发，结合相关资料分析，明十三陵地区植被变迁状况可总结如下：

（1）长陵、康陵、永陵在顾炎武谒陵前植被状况良好；

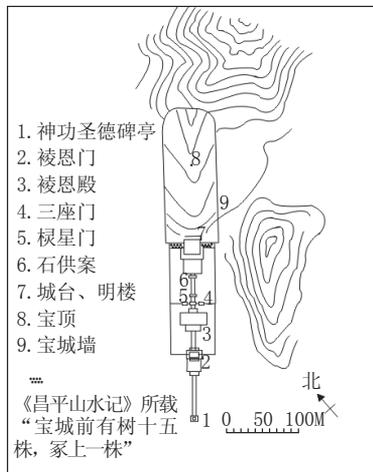
（2）庆陵、茂陵、泰陵、康陵至顾炎武谒陵之时植被状况较好；长陵、献陵、昭陵、定陵、德陵植被在明清之际受到破坏；

（3）永陵在《燕都游览志》所记载时期情况良好，《昌平山水记》所记载时期“旧有树今亡”，《帝陵图说》则未曾提及毁坏情况。

为了更加清晰地反映十三陵地区在明清之际植被的变迁情况，特绘示意图^⑦（图一～图十）如下：



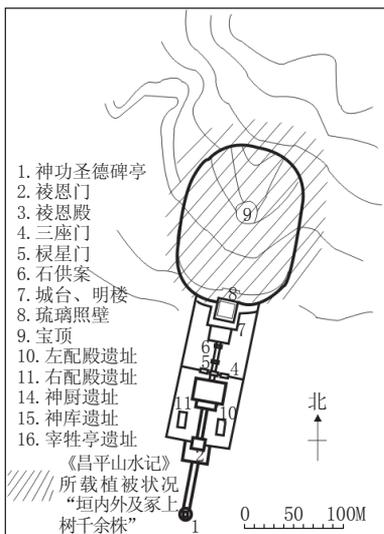
图一^⑦ 明长陵平面示意图



图二^⑦ 明景陵平面示意图



图三^⑦ 明康陵平面示意图



图四[Ⓢ] 明茂陵平面示意图



图七[Ⓢ] 明献陵平面示意图



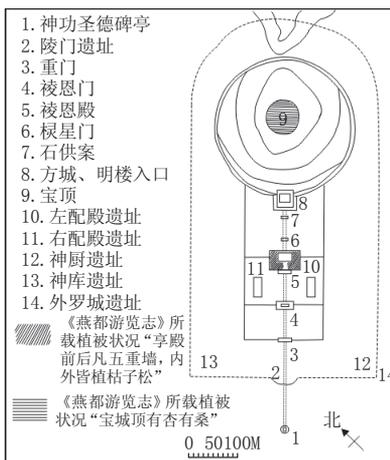
图五[Ⓢ] 明庆陵平面示意图



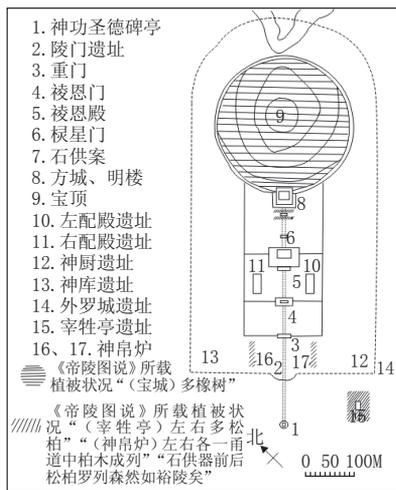
图八[Ⓢ] 明裕陵平面示意图



图六[Ⓢ] 明泰陵平面示意图



图九[Ⓢ] 明永陵平面示意图



图十^⑩ 明永陵平面示意图

三、植被变化原因探析——明清之际的毁陵、护陵

从《昌平山水记》与《肃松录》《燕都游览志》《帝陵图说》《日下旧闻考》等史料来看，明清之际十三陵地区的树木植被的确遭受了人为的破坏。而通过查证史料，可以发现明清易代之际的明陵植被破坏主要原因来自“流贼”^⑩进攻北京途中对明陵的毁坏行为以及清人^⑪在入主前后的一些毁陵行为。

据史料记载，李自成的义军在崇祯十七年（1644年）进攻北京途中，曾焚毁康陵、昭陵、定陵诸陵，并对陵中树木植被造成了大规模破坏。如《甲申传信录》有“十六日，贼犯十二陵，焚享殿，伐松柏”^⑫的记载，另有“十二日，闯贼陷昌平州，……遂焚十二陵享殿，伐松柏”^⑬记载见于《小腆纪年附考》。而《乾隆朝上谕档》载有乾隆三十七年（1772年）十月二十五日军机大臣的一篇奏疏，提及“平毁神宗陵自系睿亲王所为，与不设陵户属同时之事”^⑭，证明多尔袞曾于顺治元年（1644年）十一月前后毁定陵。此外，崇祯九年（1636年），皇太极命阿济格、巴泰等人率兵征明，在此过程中他们曾焚德陵——“（崇祯九年）己酉，建房间道自天寿山后至昌平。降

夷二千人内应，城陷。……焚天寿山德陵”^⑮。由于树木植被的易燃性，焚烧明陵的过程中焚毁植被实难避免。基于以上史料，基本可说明义军、清人蓄意毁陵是明十三陵地区在明清之际植被损毁严重的主要原因。

此外，清代对明陵植被管护不周也是原因之一。明朝时，天寿山诸陵寝作为王朝的象征，其管理一直受到朝廷的高度重视。因此，在当时天寿山陵区被视为神圣不可侵犯的禁地。从养护管理机构来看，由监、卫、署三级组成。^⑯即设神宫监统领守护皇陵诸事、设陵卫为陵寝军事保卫组织、设祠祭署负责陵寝祭祀及陵寝物品管理。各陵祠祭署下辖陵户，即在修建陵墓的州县周围专门划拨一批农户从事陵寝的洒扫维护工作。除此之外，朝廷还颁布了一系列相关律例以保证管理制度的落实。《大明会典》中有这样的记载：“凡盗园陵内树木者、皆杖一百、徒三年。若盗他人坟茔内树木者、杖八十。若计赃重于本罪者、各加盗罪一等。”^⑰“天寿山，祖宗陵寝所在，敢有剪伐树木者，治以重罪，家属发边远充军。仍令锦衣卫官校巡视。工部偕同钦天监官环山立界，界外听民樵采。官校巡视者，毋徇私受贿以纵盗，毋假威生事以害民，违者，亦罪不宥。”^⑱另有大量因盗伐陵区内树木而伏法被诛案例，囿于篇幅限制无法一一列举，皆可体现明朝对于陵区树木植被养护之重视。

然而至明清鼎革之际，清朝对于明十三陵的管理虽优于唐宋等其他历代帝王陵寝，但毕竟不可与明朝同日而语，总体来看依然稍显废弛。比如，进入清朝以后，明朝时所制定的有关陵寝龙脉的各项禁令，以及陵寝兆域内不准随便出入等制度一概被废除。^⑲由此，陵园内的土地大量被垦为民田，更大有砍伐陵树辟垦田地之举。但明陵的维护情况也不可说未受到朝廷重视，如顺治四年（1647年），世祖章皇帝特谕工部：“前代陵寝神灵所栖，理

应严为防护。朕巡幸畿辅，道经昌平，见明朝诸陵寝，殿宇墙垣倾圯特甚，近陵树木多被砍伐。向来守护未周，殊不合理。尔部即将残毁诸处尽行修葺，见存树木永禁樵采，添设陵户，令其小心看守，责令昌平道官不时严加巡察。尔部仍

酌量每年或一次或二次差官察问，勿致疏虞。”^⑥由此，既可说明清人对于明陵“向来守护未周”，也体现了清朝对明陵持保护态度。然法令虽在，执行不力，因此清代明陵守护情况欠佳也不难理解。

四、明十三陵地区当代植被状况及思考

通过对《昌平山水记》以及明清时期其他文献资料的整理分析，我们可以初步判断由于政治、军事目的以及改朝换代后养护未周，十三陵地区在明末清初之际经历了一场树木植被的破坏，对该地区生态环境、外部景观造成了较为深远的影响。

表一 长陵管理处一、二级古树统计表

地点	古树979株				
	一级256株		二级723株		
树别	油松	侧柏	国槐	油松	侧柏
一道院	7株	4株		12株	9株
二道院	3株	2株	2株	15株	35株
三道院	3株	8株		6株	31株
宝顶		112株			394株
陵外		115株			221株

表二 古树濒危及衰弱情况表

地点	一道院		二道院				三道院				宝顶		陵外		备注		
	油松	侧柏	油松	侧柏	油松	侧柏	油松	侧柏	侧柏	侧柏	侧柏	侧柏					
级别	一级		二级		一级		二级		一级		二级		一级		二级		
株数	一级	二级	一级	二级	一级	二级	一级	二级	一级	二级	一级	二级	一级	二级	一级	二级	数量
1998年	2					2					1	2	4		2		13
1999年	3					1					1	2	3	1	7		18
2000年	1				1	1					1	2	5	2	6		19
2001年	1					1				1	1	3	13	2	12		34
2002年									1		1	1	6	2	7		18
2003年						1		1	1			1	9	1	5		19
2004年						1		1	1		1	2	13	2	14		35
2005年						1								1	9		11
2006年					1	1	1		1	1		3	10		14		32
2007年					1	1	1						2	1	1		7
2008年					1	1			1	4			2	2	6		17

如今，十三陵地区的意义已经不再局限于体现封建王朝威严等政治、军事领域，而更多地成为了一种历史文化的象征。因此，现阶段我国对于十三陵地区的树木植被保护更倾向于保护历史、保护生态，应该说体现了一种更加重视、更加科学的理念。重视之下，效果也是可喜的。目前，陵区内共有一、二级古树4375株，其中一级古树达到1207株。1986年3月，成立了古树名木专业养护队。1989年对一、二级古树名木进行了编号挂牌。1997年成立了绿化科，统一指导并安排陵区内古树名木的养护工作，对古树进行打药、浇水、剪枝、支倾斜树干，采取生物方法防治病虫害，对病弱古树进行复壮等。以长陵的数据^⑥来看，目前古树保护情况良好，濒危古树也能够得到及时的养护（表一、表二）。

树木植被的兴衰，是一个地区历史情况的真实记录，也在一定程度上反映了一个历史时期的政治、军事、社会情况。明十三陵已建成四百余年，这里的一草一木、一松一柏都经历了历史的沉淀、岁月的洗礼，保护它们不受侵毁，是每一代人的应有之义。

附注：本文为“国家大学生创新创业训练计划”成果，指导教师：马保春。

① 顾炎武：《昌平山水记》，北京古籍出版社，1982年。

② 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第247页。

③ 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第253页。

④ 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第271页。

⑤ 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第320页。

⑥ 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第383页。

⑦ 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第448页。

⑧ 王炜：《鸿逸堂稿》卷四序《书顾宁人昌平山水记后》，四库全书存目丛书编纂委员会编：《四库全书存目丛书》，齐鲁书社，1997年。

⑨ 周可真：《顾炎武年谱》，苏州大学出版社，1998年，第247页。

⑩ 顾炎武：《顾亭林诗文集》卷三，中华书局，1983年，第342页。

⑪ 于敏中：《日下旧闻考》，卷一百三十七引《燕都游览志》，北京古籍出版社，1981年。该段引文皆自此书。

⑫ 谭吉璠：《肃松录》，丛书集成三编本，第五册，新文丰出版公司，1997年。该段引文皆自此书。

⑬ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第15页。

⑭ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第37页。

⑮ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第92页。

⑯ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第41页。

⑰ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第44页。

⑱ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第33页。

⑲ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第91页。

⑳ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微

复制中心藏微缩文献，第50页。

㉑ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第66页。

㉒ 梁份：《帝陵图说》，全国图书馆文献缩微复制中心藏微缩文献，第67页。

㉓ 底图来自胡汉生：《明十三陵》，中国青年出版社，2007年。阴影、圆点、图例部分皆为原创绘制。阴影用以示意数目较大却记载未详的植被情况，并通过其疏密程度示意万余株、千余株、四五百株之差别（水平与倾斜阴影用以区分不同树种）；点阵用以记载确定数目或数目较小的植被情况，基本以一个圆点为单位，示意一株树。由于定陵、昭陵、德陵、思陵植被情况记载不详，难以绘制示意图，在此仅绘制了长陵、景陵、康陵、茂陵、庆陵、泰陵、献陵、裕陵、永陵的情况。

㉔ 阴影部分表示明末清初明长陵植被分布区域，该区域植被于清顺治十六年至康熙十六年（1677年）间已无存。

㉕ 点阵部分表示清顺治十六年至康熙十六年间明景陵植被分布区域。

㉖ 点阵部分表示清顺治十六年至康熙十六年间明康陵植被分布情况。

㉗ 阴影部分表示清顺治十六年至康熙十六年间明茂陵植被分布区域。

㉘ 阴影部分表示清顺治十六年至康熙十六年间明庆陵植被分布区域。

㉙ 点阵部分表示清顺治十六年至康熙十六年间明泰陵植被分布区域。

㉚ 阴影部分表示明末清初明献陵植被分布区域，该区域植被于清顺治十六年至康熙十六年间已无存。

㉛ 点阵部分表示清顺治十六年至康熙十六年间明裕陵植被分布情况。

㉜ 阴影部分表示《燕都游览志》所载明末明永陵植被分布区域（倾斜阴影与水平阴影用以表示不同树种），根据《昌平山水记》所载，该区域植被于清顺治十六年至康熙十六年间已无存。

㉝ 阴影部分表示《帝陵图说》所载清康熙四十二年（1703年）左右明永陵植被分布区域（倾斜阴影与水平阴影用以表示不同树种），根据《昌平山水记》所载，该区域植被于清顺治十六年至康熙十六年间已无存（由于史料记载存在差异与冲突，特将不同情况皆绘制示意图，以便相互参照对比）。

③④ 流贼，明末李自成、张献忠等领导的农民起义军的蔑称。《明史》列传第一百九十七《流贼》有“盗贼之祸，历代恒有，至明末李自成、张献忠极矣”之记载。

③⑤ 清人，此处指多尔衮、阿济格、巴泰等人。

③⑥ 钱坫：《甲申传信录》，见中国历史研究社：《中国内乱外祸历史丛书》卷一，神州国光社，1946年，第13页。

③⑦ 徐鼐：《小腆纪年附考》卷三，中华书局，1957年，第90页。

③⑧ 《乾隆朝上谕档》第七册，档案出版社，2000年，第193页。转引自何冠彪：《清人、流贼残毁明陵传闻考辨》，《中央研究院历史语言研究所集刊》第六十七本第一分，197页。

③⑨ 谈迁：《国榷》第六册卷九五，中华书局，

1958年，第5747页。

④⑩ 胡汉生：《明十三陵》，中国青年出版社，2007年，第355页。

④⑪ 申时行等：《明会典》卷一百六十八《律例九·刑律一》，中华书局，1989年，第859页。

④⑫ 申时行等：《明会典》卷九十《礼部四十八·陵寝》，中华书局，1989年，第517页。

④⑬ 胡汉生：《明十三陵》，中国青年出版社，2007年，第374页。

④⑭ 于敏中：《日下旧闻考》，卷一百三十六《京畿·昌平州三》，北京古籍出版社，1981年，第2185页。

④⑮ 数据来源于十三陵特区办事处官方公布信息。

(作者为首都师范大学历史学院2011级本科生)

(上接第30页)

① 访问360百科<http://baike.so.com/doc/746429.html>.

② 琳达·杜克：《博物馆参观：是一次体验，非一堂课》，《上海科技馆》第5卷第2期（总第16期）。

③ 孙春福：《英国中小学教育考察散记》，《教育科研论坛》（教师版）2005年第1期。

④ 中国国家博物馆编：《博物馆教育体验项目案例分析》，安徽人民出版社，2012年，第1-3页。

⑤ 北京自然博物馆、北京教育科学研究院基础教育中心教学研究中心、北京青少年科技活动中心编：《“利用北京自然博物馆资源进行教学设计”优秀课例及优秀教学设计》，北京科学技术出版社，2012年，第2-202页。

⑥ 刘婉珍：《美术馆教育理念与实物》，台北南天书局，2002年，第204-222页。

(作者为中国铁道博物馆副研究馆员)

江西靖安李洲坳东周墓葬埋藏环境及棺内人骨结晶物研究

赵瑞廷 王武钰 王亚蓉 徐长青

江西靖安东周墓葬被国家文物局列为2007年重点考古项目。这座埋葬了47具棺木的大墓位于靖安县水口乡水口村李家自然村，是我国迄今发现的时代最早、墓葬棺木最多、结构最为奇特的一坑多棺墓葬。墓葬中发掘清理出丝织品、漆器、竹木器、玉石器、瓷器、金器等珍贵文物六百五十多件。47具木棺中28具保存较好，22具木棺中有人类遗骸（人骨或脑髓），其中12具木棺人骨中发现有绿色结晶体^①。

2007年8月，首都博物馆文物科技人员参与了该墓的发掘，从大墓埋藏环境入手，对相关的水样、泥样、土样、结晶物样品取样并检测分析，根据检测数据对诸如大墓埋藏环境、人骨结晶物形成原因、结晶物与陪葬者死因的相关程度、47具木棺只有22具有人类遗骸以及墓坑内棺木完损原因进行了科技分析。

一、大墓埋藏环境取样及分析检测

1. 埋藏环境

墓葬为带封土的大型长方形竖穴土坑墓，南北长14.5米，东西宽11.3米~11.7米，墓口到底部深约4米。墓坑四壁陡直，表面均涂抹一层青膏泥作为保护。封土高12米，封土底部为圆形，直径30米~35米，占地1100平方米^②。

涉及取样的5具木棺出土状况：G23、

G24、G25、G26、G27位于墓葬东北，由北往南依次摆放，木棺保存相对较好，处于水浸状态（图一）。依据木棺内人骨遗骸及竹筩出土位置（竹筩通常在足部出现）可判断，这五具棺内的死者头向都朝东。

G23基本为空棺，无人骨，有少量纺织品。

G24棺身底部有一道裂缝，为空棺。

G25密封很好，死者为侧身曲肢葬，头向东面朝北，双手屈肘于胸前，双腿曲膝，头骨上有头发和发髻。右脚底放置一个圆形竹筩，用宽0.4毫米的竹丝编制而成，制作极为精巧，带盖。盖直径15.5、高1.5厘米，器身直径15厘米、高7.6厘米。

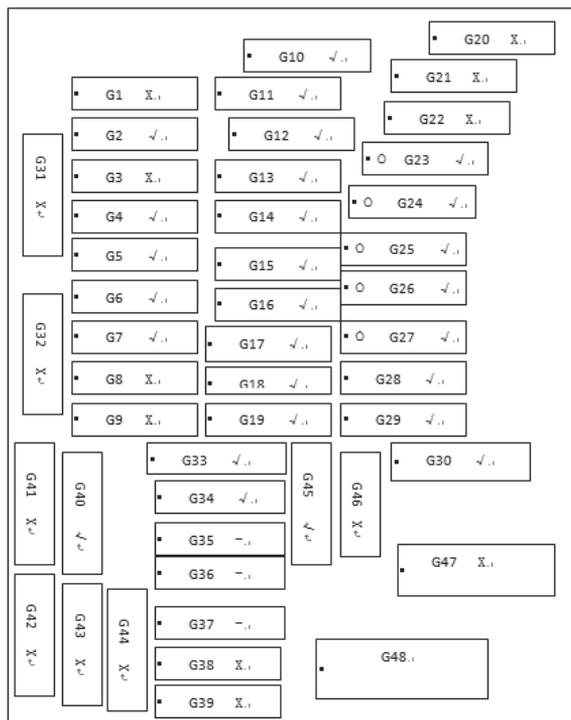
G26密封很好，死者为仰身直肢葬，头向东面朝北，右手环抱于胸前，左手直放在髌骨旁，头部保存有用织物包扎的发髻，面颊部位有结晶体，在棺内发现了朱黑双色锦，棺内还发现有瓜籽。

G27棺内足部见竹筩一个，其内放置随葬品，包括漆木勺1件，青铜刀2件，木梳、刮纱刀、饼形器、笄各1件，竹条4件、竹刀2件，以及竹签、扇、筒、隔网、绕线筒、小棍各1件。

2. 样品

本工作所取样品包括：

墓葬封土层回填土样品1个，木棺外白膏泥样品1个，棺G23、G24、G25、G26、G27棺盖与棺身间隙处沉积淤泥样品5个，G27棺内沉积泥样1个，G23、



图一 墓坑内木棺位置示意图

注：“✓”为基本完好棺木。“X”为糟朽严重棺木。“-”为被盗棺木。“o”为涉及取样棺木。

G24、G25、G26、G27内水样5个，墓坑内东北角棺外渗出新鲜水样1个，墓坑内西南处积水样1个，墓地几公里外室内工作间自来水样品1个（做参考数据），有代表性的G11、G18、G26内人骨结晶物样品3个。

3. 样品处理及分析检测

(1) 样品处理

除水、结晶物样品外，土壤及泥样含水量较大，先经105℃~110℃烘干，计算其含水量，后将干态样品中可溶性离子再溶解出来，测量各样品中水溶性离子含量（表3数据），再将此泥、土样硝化处理后做定性、定量分析，因此泥、土样品数据都以干基计算。

(2) 分析设备

离子色谱仪，电感耦合等离子体光谱仪，多晶X射线衍射仪，场发射扫描电镜，核磁共振谱仪，气相色谱质谱仪，傅里叶变换红外光谱仪（除离子色谱仪、电

感耦合等离子体光谱仪外，其他设备都用于对浅绿色人骨结晶物定性）。

(3) 检测方案

利用电感耦合等离子体光谱仪、离子色谱仪对各水样及经过处理后的泥、土样品所含元素进行初步定性，确定了需要进行定量分析的离子范围如下：

阴离子： F^- 、 Cl^- 、 NO_3^- 、 NO_2^- 、 PO_4^{3-} 、 SO_4^{2-} ；

阳离子： K^+ 、 Na^+ 、 Ca^{2+} 、 Mg^{2+} 、总Fe、 Zn^{2+} 、 Al^{3+} 、Pb、Cu、Hg、As。

对于浅绿色结晶物，由于其依附于人骨而存在，故将筛选范围扩大到有机与无机结晶物两个类别。首先利用核磁共振谱仪、气相色谱质谱仪、傅里叶变换红外光谱仪，判断结晶物中是否含有有机物，并且为何物？如果不含有，再从无机物晶体角度进行定性分析。

4. 检测分析数据（表一~表四）

二、讨论

1. 表一水样数据

棺外地下渗出新水样：墓葬东北角墓坑底部，不断有水渗出形成细流，棺外地下渗出新水样就从这里取得。将该水样与5个棺内水样的数据比较：水溶性、流动性、渗透性很好的 K^+ 、 Na^+ 离子在各样品中含量基本均衡（见表一，G25、G26除外），可以说明，是该地下水在最初逐渐浸淹了棺木并且在两千多年漫长的过程中不断与棺木内物质进行着交换并且最终达到交换平衡，也就是将棺内物质缓慢带走（主要因素），将棺外物质缓慢带入（次要因素）。

江西靖安李洲坳东周墓葬埋藏环境及棺内人骨结晶物研究

表一 墓葬现场水样分析数据

样品名称 元素ppm	工作间 自来水	墓地 积水	棺外地下 渗出新水	G23棺内水样(有 纺织品,无人骨)	G24棺内水样 (空棺,底部有缝)	G25棺内 水样	G26棺内 水样	G27棺内水样 (有竹筒)
F ⁻	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd
Cl ⁻	7.95	2.50	0.75	0.56	0.61	1.50	0.42	0.45
NO ₂ ⁻	nd	nd	nd	na	nd	1.76	nd	nd
NO ₃ ⁻	12.94	2.18	0.72	0.75	0.24	31.62	6.88	1.10
SO ₄ ²⁻	2.69	11.54	0.34	1.18	3.11	0.59	0.92	1.14
PO ₄ ³⁻	nd	nd	nd	na	nd	0.31	0.51	nd
K ⁺	2.71	0.34	0.41	0.44	0.41	2.61	0.70	0.51
Ca ²⁺	9.30	0.64	0.34	0.29	0.35	0.96	1.12	0.30
Na ⁺	8.41	1.38	0.98	0.78	0.84	1.23	0.79	0.64
Mg ²⁺	4.19	3.18	0.34	0.20	0.31	0.75	0.33	0.19
Al ³⁺	nd	12.0	0.002	2.94	2.51	0.019	0.315	0.073
As	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd
Cu ²⁺	nd	0.009	nd	0.003	0.005	nd	nd	nd
Fe ³⁺	nd	3.53	nd	0.78	0.66	1.14	0.50	0.032
Hg	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd
Pb	nd	0.019	0.016	nd	nd	nd	nd	nd
Zn ²⁺	0.80	0.011	0.002	0.008	0.16	0.003	0.005	0.002

表二 墓葬现场泥样分析数据(以泥样干基计算)

样品名称 元素ug/g	墓地封 土样	墓地白 膏泥	G23棺间 泥样	G24棺间 泥样	G25棺间 泥样	G26棺间 泥样	G27棺间 泥样	G27棺内 泥样
K ⁺	21335	21065	24140	24035	25075	24749	25371	27372
Ca ²⁺	354	221	271	348	630	291	294	667
Na ⁺	736	631	990	1028	1256	1010	925	959
Mg ²⁺	4066	3704	4313	4533	5117	4499	4849	5781
Al ³⁺	97739	60914	89598	93037	96386	87354	99086	114381
As	29.1	24.6	24.1	44.6	28.8	34.4	48.6	32.2
Cu ²⁺	50.9	69.0	50.1	112	66.2	53.8	52.3	70.3
Fe ³⁺	67602	69719	61109	56345	51046	46193	49678	56536
Hg	0.92	0.92	2.27	3.14	7.02	2.71	1.22	0.35
Pb	37.3	33.7	38.9	48.1	32.7	31.8	35.6	85.1
Zn ²⁺	97.4	119	100	241	90.5	85.3	91.2	388
泥样含水量(%)	18.8	23.2	32.2	62.6	46.7	44.1	36.6	25.1

注:土壤中砷含量标准:一级土壤环境质量标准小于、等于15mg/kg,三级土壤小于、等于30.5mg/kg

表三 墓葬现场泥样中水溶性离子分析数据

样品名称 元素ppm	墓地封 土样	墓地 白膏泥	G23棺间 泥样	G24棺间 泥样	G25棺间 泥样	G26棺间 泥样	G27棺间 泥样	G27棺内 泥样
F ⁻	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd
Cl ⁻	3.00	3.17	1.98	4.72	6.08	4.33	5.60	2.58
NO ₂ ⁻	nd	0.15	0.10	0.26	0.63	0.23	0.34	0.30
NO ₃ ⁻	3.75	10.28	13.24	26.62	9.00	26.22	17.56	14.26
SO ₄ ²⁻	39.25	7.66	7.86	14.01	12.23	11.46	38.32	19.99
PO ₄ ³⁻	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd
K ⁺	2.23	3.39	4.04	6.71	6.24	5.81	5.89	3.38
Ca ²⁺	15.18	2.28	2.06	11.95	5.26	7.12	7.23	2.63
Na ⁺	3.20	5.24	3.50	6.48	6.73	5.57	6.77	3.61
Mg ²⁺	2.19	0.96	1.28	4.13	1.67	2.39	3.50	0.75

注:nd代表低于仪器检测限而未检测到

表四 结晶物分析结果

样品状态	检测设备	检测项目	检测结果
淡绿色结晶体（附着在棺内人骨上）	多晶X射线衍射仪 ^③ BNUATC-010 电感耦合等离子体光谱仪 ^④ BNUATC-006 离子色谱仪 ^⑤ BNUATC-014 场发射扫描电镜 ^⑥ BNUATC-023 核磁共振谱仪 ^⑦ BNUATC-021 气相色谱质谱仪 ^⑧ BNUATC-001 傅里叶变换红外光谱仪 ^⑨ BNUATC-005	无机或有机未知结晶物 定性、定量分析	该结晶物成分为：含8个结晶水的磷酸亚铁盐，其化学式为： $Fe_3(PO_4)_2 \cdot 8H_2O$ ，未发现含有有机成分

进一步比较发现，除 K^+ 、 Na^+ 外，其他阴、阳离子（ Cl^- 、 NO_2^- 、 NO_3^- 、 PO_4^{3-} 、 Ca^{2+} 、 Mg^{2+} ）的含量在G23、G24、G27中也较为接近（Al、As、Cu、Hg、Pb，由于其水溶性差不在数据对比范围之内，G25、G26数据的异常将是后面讨论的重点）。这样数据对比后的结论与出土现场墓葬棺木的状况完全相符：根据出土状况对现场涉及采样的棺木密封性进行一个排序，由好到差为：G25>G26>G27=G23>G24。G23棺内沉积泥沙较多，死者遗骸经过两千多年地下流动水的缓慢浸蚀，已经荡然无存，只被泥沙固存了少量纺织品，说明棺木的密封性相对较差，棺内水样已经与地下流动水成分没有太大差异；G27内只有一个竹筒，与G23状况相仿；G24棺内除水外没有任何葬物，也不见淤积的泥沙，棺底可见一条宽大的裂缝，导致其密封性更差，棺内水样与地下流动水成分基本相同；因此地下渗出水样与这3个棺内的水样经过两千多年的不断交换，基本达到平衡状态，导致此3个棺内水样数据与棺外地下渗出新水样相同。

G25、G26两棺水样数据明显异常，是由于自身小环境即死者缓慢腐烂后分解的物质与棺外流动水之间交换相对较弱导致，这与发掘现场情况相符：G25、G26两棺内既有完整的死者遗骸，又都保留有死者入葬时所穿的衣物，两棺密封性很好，而G25密封性最好，因此5个棺内水样中，G25的数据最为异常，是棺内自身物质的

体现，其次是G26。

从水样数据来看，自来水、墓地积水样品的各种离子含量都要高很多。墓地积水样取自墓坑底部西南角，是墓葬发掘较早的部位，水质浑浊，取样时露天淤积的时间已经很长，是少量地下渗出水与大量地表冲刷水（没有经过地质层过滤，故夹带有大量各种离子）的混合水样。自来水样品是来自于墓葬1.5公里外作为临时操作间的原粮库库房附近的生活用水。

2. 水样、泥样数据对比

棺内水样中都不含有Hg、As、Pb重金属离子，对应的泥样中则都含有一定数量的三种重金属离子，原因是三种离子水溶性差，溶度积低，本检测所用方法对Hg、As、Pb的检测下限分别为0.009ppm、0.017ppm、0.010ppm，高于三种离子的溶度积因而检测不到。

将墓葬封土泥样、青膏泥样与棺内、棺间泥样对比发现：棺内、棺间泥样中Hg含量明显较高，可能性更大的是死者所穿衣物上朱砂彩绘（经荧光检测含有大量汞）中的汞影响所致，尤其是G25、G26中死者都穿有朱砂彩绘衣物。

本工作中，对殉葬者的死因做了一定考虑：如果是服毒致死，有两种可能，有机毒物与无机毒物，如果是有机毒物，经过两千多年的漫长时间，少量的有机物无疑会分解殆尽。另外，微量未知有机物定性分析难度太大，本工作不做考虑。

如果是无机毒物,仅限于对砒霜、汞中毒致死进行考虑,从数据结果看,回填土泥样与棺木相关泥样中的As含量差别不大,Hg的情况上面已经有了讨论,因此还无法得出死者致死的确切结论。

3. 结晶物判断及成因

结晶物现象:47具棺木中,12具人骨上分布有晶型成棱状、针状的浅绿色晶体,体积有大有小,但都无一例外地生长在骨骼上,一般分布在尸骸的锁骨、膝盖骨、颅骨等部位。取下少量晶体暴露在当时靖安高温、潮湿的环境中,晶体吸水性很好,很快由浅绿色变为浅红、褐红再到暗红,最后潮解成为溶液。

本工作中,G26在发掘现场开棺时,死者颅骨就分布有这样的晶体(图二)。取样密封后,对晶体进行未知物定性分析。利用核磁共振谱仪、气相色谱质谱仪、傅里叶变换红外光谱仪检测后判断结晶物不含有机成分,为无机物晶体。利用场发射扫描电镜、离子色谱仪、电感耦合、多晶X射线衍射仪检测,确认该结晶物为含有8个结晶水的磷酸亚铁【 $\text{Fe}_3(\text{PO}_4)_2 \cdot 8\text{H}_2\text{O}$ 】(表四)。

综合分析,结晶物成因如下:江西靖安,地表以酸性红色土壤为主,土壤红色主要是三价铁形成的化合物显色所致。本工作涉及的泥样,铁离子含量最高为69.719mg/g。另外,从地下渗出水样中基



图二 G26棺木中死者颅骨上分布的浅绿色结晶物

本不含有三价铁的现象来看,棺内水样中的三价铁来自地表红色土壤。在骨骼结晶物现象明显的G25、G26两棺木中,都含有一定数量的三价铁,另外,这两个棺中硝酸根、磷酸根含量较其他样品高出许多,是因为棺木密封性好,死者身体蛋白质、有机磷分解后的残留,而密封性不好的棺木,这两种离子已经被地下流动水带走而消失。人骨中都含有一定数量的有机磷,大墓中死者骨骼中的有机磷(呈还原态,易被氧化)在无氧状态下长时间分解,被棺液中三价铁离子氧化,形成氧化态高价磷即磷酸根,三价铁被磷还原后成为二价铁,二价铁与磷酸根形成棺内人骨上含8个结晶水的磷酸亚铁晶体,该化学反应只能在骨骼上缓慢发生,形成出土时所见到的结晶物。

二价铁形成的结晶物一般呈浅绿色,在氧化性氛围中,磷酸亚铁盐极易被空气中的氧氧化成三价铁而形成红色或暗红色的磷酸铁,磷酸铁易潮解而成为溶液态,这与发掘现场观察到的结晶物易变为红色且易潮解为溶液的现象相符。

从浅绿色结晶物的成分及形成过程来看,与殉葬者的死因没有直接关系(服毒等原因);另外,该二价铁盐的存在,说明大墓的埋藏环境处于无氧状态(否则只会存在三价铁),这从发掘现场包裹棺木的竹席在刚刚发掘的瞬间仍然呈翠绿色也可以说明,翠绿色的竹席暴露于空气中几分钟后就被氧化成为焦黑色。

4. 棺木腐烂与埋藏环境的关系

47具棺木中,16具糟朽严重:G1、G3、G9、G20、G21、G22、G31、G32、G38、G39、G41、G42、G43、G44、G46、G47,这16具棺木的分布很有规律(图一)。其中14具糟朽的棺木都位于墓坑最外围处:G1在墓坑西北角最外围处,G20、G21、G22三具棺木位于墓坑东北角最外围处,G46、G47位于墓坑东南角最外围处(G48为没有棺木下葬的空穴),G31、G32、G41位于墓坑西侧边缘处,

G42、G43、G44位于墓坑西南角最外围处，只有G3、G9不在最外围处，但G3紧挨糟朽的G31，G9紧挨糟朽的G32。因此14具棺木的位置基本分布在长方形墓坑的四维边缘处，与地下流动水交换最为直接，导致棺木容易糟朽损坏，而在墓坑中间部位的棺木由于受地下水冲刷影响相对较小，保存较为完整。这与墓坑现场情况相符：墓坑东北角不断有地下水渗出（G20、G21、G22所处位置），墓坑西北角、西侧、西南角（G1、G31、G32、G38、G39、G41、G42、G43、G44、G46、G47所处位置）由于地下水的冲刷，墓坑壁已经略成坡状（其中西南角最为严重）。在保存完好的G23、G24、G25、G26、G27、G28、G29、G30 8具棺木所处的墓坑东侧位置，墓坑壁基本没有地下水渗出，坑壁垂直完好，这也与8具棺木保存完好的状况相符合。

同理，47具木棺中22具存留有死者遗骸，与22具木棺所处位置靠近墓坑中心，受地下水冲刷影响小，棺木保存完整，密封状况好等条件互为因果。

三、结论

通过对江西靖安东周大墓埋藏环境取样及检测分析，根据数据分析可知，棺木出土状况与墓葬所处位置的地下水在两千多年的过程中对棺木的冲刷以及以地下水为媒介棺木内外物质缓慢交换等状况互为因果。关于殉葬者死因，根据预设可能性对样品进行分析，还无法对是否为砷、汞类化合物致死做出判断。对于较为少见的人骨结晶物，本工作做出了准确判断并对其成因进行了科技解释，该结晶物与死者死因没有直接关系。

参阅全国历年来的考古发掘资料，科技与考古现场的结合随着时代的发展进步很大，但还远远不够，导致许多现象没有做出科学合理的解释，也丧失了极其珍贵的现场一手科技资料，使得考古发掘的历史文化价值有所降低。因此，现代考古必

须建立多学科、多专业的考古队伍。以本研究为例，除了对埋藏环境、人骨结晶物展开科技分析及检测外，其他学科研究人员还对棺木内树种、花椒、瓜子以及人骨性别、年龄进行了植物学、体质人类学判定，值得借鉴。

北京作为首都，也是全国文化、科技中心，拥有得天独厚的地域优势，更应该成为科技文博、科技考古的示范区域，这也是本研究工作后得出的一些启发。

致谢：本研究工作一直得到北京市文物局考古科研处王有泉处长的大力支持，在此深表感谢。

① 江西省文物考古研究所、靖安县博物馆：《江西靖安李洲坳东周墓发掘简报》，《文物》2009年第9期。

② 江西省文物考古研究所：《江西靖安县李洲坳东周墓葬》，《文物》2008年第7期。

③ 《转靶多晶体X射线衍射方法通则》（JY/T 009-1996）。

④ 《感耦等离子体原子发射光谱方法通则》（JY/T 015-1996）。

⑤ 《离子色谱分析方法通则》（JY/T 020-1996）。

⑥ 《分析型扫描电子显微镜方法通则》（JY/T 010-1996）。

⑦ 《超导脉冲傅里叶变换核磁共振谱方法通则》（JY/T 010-1996）。

⑧ 《有机质谱分析方法通则》（JY/T 003-1996）。

⑨ 《傅里叶变换红外光谱方法通则》（JY/T 001-1996）。

附注：本项研究获北京科委2008年至2010年度“中国古代纺织品研究”课题资助。

（作者为首都博物馆副研究馆员、首都博物馆原副馆长、中国社会科学院考古研究所纺织品文物研究专家、江西省文物考古研究所所长）

北京市文物局2014年一季度 文博事业大事记

1月9日 市文物局上报市委督导组《北京市文物局开展党的群众路线教育实践活动总结报告》和《北京市文物局制度建设报告》。

1月16日 市文物局启动2014年中青年干部（专业岗位）专家辅导工作。

1月21日 市文物局举办2014年离退休人员新春座谈会。局党组书记、局长舒小峰，党组副书记、副局长崔国民，党组成员、纪检组长张若妮同志出席会议，51名离退休人员参加了座谈会。舒小峰局长代表局党组对离退休同志致以新春的祝福。

1月23日 市文物局在孔庙和国子监博物馆召开局二级单位党的群众路线教育实践活动第三环节工作部署会，局领导班子成员、局属单位党政一把手、机关处长和机关各支部书记共70余人参加会议。党组书记、局长舒小峰同志强调局属各单位要高标准抓好群众路线教育实践活动第三环节工作；要从讲政治的高度深入贯彻好党风廉政建设各项规定；要进一步落实安全责任，安排好节日值班，确保度过一个安详和谐的新春佳节。

1月27日 市文物局会同市规划委召开故宫建设项目专题研究会，梳理了故宫文物藏品管理用房等5项工程进展情况，为积极促进故宫文物建筑腾退保护、业务办公用房条件改善、提升遗产保护的品质积极创造条件。

1月份 北京市科普专项“‘鼎天鬲地’探寻西周燕都城互动展示”通过结项验收。

市文物局组织开展《北京市文博系统优秀学术论文汇刊·2013年度》论文征选活动。

2月18日 市文物局召开党的群众路线

教育实践活动总结大会，会议由局党组成员、纪检组长张若妮同志主持，局党组书记、局长舒小峰同志作总结报告，市委第25督导组孙向东组长作重要讲话。局领导班子成员、局属单位党政一把手、局机关全体党员参加会议，市委第25督导组全体党员出席会议。

2月25日 首都博物馆“江西古代文物精品展”开幕，2014年“北京博物馆展览季”工作稳步推进。

市文物局召开2014年上半年依法行政工作培训会，机关全体公务员参加培训。

3月3日 市文物局召开党组中心组会议，学习习近平总书记视察北京讲话精神。

3月11日 市文物局公布局属单位学术带头人（2014~2016年度）名单。

3月12日 2014年北京市地方标准制修订项目一类项目《文物艺术品数据元及数据格式》、二类项目《文物建筑保护工程施工管理规范》和《文物建筑保护工程验收规范》立项。

3月13日 市文物局组织召开学习贯彻习近平总书记讲话专家座谈会，谢辰生、张忠培、傅熹年、王世仁、徐光冀、边兰春、单霁翔、孔繁峙等名城保护、城市规划、文物保护方面的专家及国家文物局、北京名城委办公室相关领导参加。

3月27日 市文物局与市慈善义工协会联合启动“北京市文物安全保护志愿服务行动”，组织召开新闻发布会，向社会各界热心文物保护的人士发出倡议，为文物保护工作献出一份爱心。

3月份 市文物局走访北京美三山拍卖有限公司、琉璃厂北京天石网通科技有限公司等，了解企业经营现状及实际困

难，并就税收等问题开展了调研。

为打破北京市文物艺术品交易业发展面临的瓶颈问题，解决回流文物入境税率过高等问题，市文物局上报市政府《关于解决文物艺术品交易入境税率相关工作的报告》。

市文物局赴泰国曼谷中国文化中心举办“品味京都——北京城、胡同、四合院”展览，并参加诗琳通公主图书发布仪式，将184册图书捐赠给曼谷中国文化中心；赴俄罗斯莫斯科中国文化中心举办“禅茶与寺庙”展览。

依法按程序准予中国海关博物馆、中国园林博物馆注册登记。

一季度 按照市政府有关要求，市文物局组织协调全市博物馆春节、元宵节期间举办展览、讲座、庙会及相关文化活动，接待观众超过170万人次。

第一次全国可移动文物普查工作继续推进，设立了北京市文物局可移动文物普查工作办公室。至此，全面建立了与中央机关、国管局、全国人大、全国政协及各区县等单位的联系以及工作协调机制。

市文物局圆满完成了2014年元旦、春节期间全市文博系统烟花爆竹安全管理工作，没有发生因燃放烟花爆竹而引发的火灾事故。

首都博物馆、北京奥运博物馆布署安装了移动式安全报警设备，丰富了临时展厅的报警手段和防范措施，有效保障了临时展览文物的安全。

按照市老干部局《关于做好2014年元旦春节走访慰问离退休干部工作的意见》要求和市委宣传部离退休干部工作例会精神，局领导班子成员分别带队走访了离退休同志。两节期间全局共走访慰问生活困难、鳏寡孤独、患病、高龄离退休同志及遗属共99人。

市文物局共完成对全市36场拍卖会23971件（套）标的依法审鉴工作，撤拍文物标的26件，文物拍卖总成交额9.7012亿元，同比增长16.67%。

市文物局共举办3次青年学术交流活动，市青年文博业务人员100余人次参加，先后组织参观了北京市古代钱币展览馆“泉海撷珍——中国历代钱币精品展”及其他常设展览、邀请北京燕山出版社文献分社社长夏艳副编审培训了图书出版相关知识、北京石刻艺术博物馆吴梦麟研究员介绍“中国的古塔”。

2014年第一季度市文物局属博物馆参观人数统计表

名称	入馆总人数	购票人数	免票人数	学生	老人
首都博物馆	289442	0	289442	15561	42809
大觉寺管理处	46845	35007	11838	1484	2463
正阳门管理处	13651	11050	2601	756	1340
徐悲鸿纪念馆	0	0	0	0	0
北京文博交流馆	2395	1235	1160	107	955
北京辽金城垣遗址博物馆	12993	0	12993	3822	3889
北京西周燕都遗址博物馆	3661	0	3661	834	320
北京艺术博物馆	9088	4720	4368	337	1133
团城演武厅管理处	0	0	0	0	0
大葆台西汉墓博物馆	0	0	0	0	0
大钟寺古钟博物馆	0	0	0	0	0
北京古代建筑博物馆	5024	660	4364	2677	1298
白塔寺管理处	0	0	0	0	0
老舍纪念馆	7961	0	7961	2265	2391
北京古代钱币展览馆	4110	2690	1420	514	2176
北京石刻艺术博物馆	0	0	0	0	0
孔庙和国子监博物馆	133122	86989	46133	40211	18551

注：部分博物馆闭馆，故参观人数为0。