

北京文博

BEIJING CULTURAL RELICS AND MUSEUMS



- 赴欧洲四国考察文物和名城保护的体会及思考
- 强化民俗博物馆社教功能的几点思考
- 古都丹青七百年——元明清北京画坛
- 北京两处明代周吉祥塔考辨

北京市文物局 主办

2003·2

老山汉墓整理以来部分成果简介

北京市文物研究所老山课题组



自2001年起，北京市文物研究所与其他兄弟单位合作，对老山汉墓出土的文物进行了整理、保护、修复工作。下面就老山汉墓墓主人的骨架加固、修复、研究和陶器的整理修复工作做简单介绍。

一、我所与吉林大学边疆考古研究中心合作，对老山汉墓墓主人遗骸进行保护修复，并进行体质人类学、古代DNA和颅像复原等三方面的研究，现已分别写出“北京市老山汉墓出土人骨的研究报告”、“北京市老山汉墓出土人类遗骸的线粒体DNA分析”、“北京市老山汉墓出土颅骨的三维人像复原”三篇论文。

1.老山汉墓墓主人因受早期盗墓人盗扰，人骨架部分破碎糟朽，此次对人骨架进行了仔细的清理、加固、粘对。并进行体质人类学方面的研究。经观察测量，老山汉墓墓主人颅骨的形态特征，如较低矮的鼻棘，鼻梁欠突起，鼻根凹很浅，犬齿窝欠发育，上面部扁平，及铲形门齿等特征，显示其具有明显的蒙古人种的形态特征，与现代东亚蒙古人种较为接近。在近现代对比组中，老山汉墓女性墓主人与华北近代居民最为近似；在古代对比组中，与殷墟中、小墓组所代表的中原地区先秦时期土著居民在种系特征上最为接近。

根据对骨骼的观察、测量，尤其是从牙齿（臼齿的磨耗程度）及颅骨的综合测量分析，老山墓主人应为一年龄在30岁左右的女性。对其股骨和腓骨的测量，老山墓主人的身高估算为159.8厘米。（详见《北京老山汉墓出土人骨的研究报告》）

2.考古DNA的研究是近年来新兴的一个研究领域。它通过分子生物学的方法和手段对古代生物遗骸中保存下来的核酸序列进行分析，从而为古生物学和考古学提供有价值的生物学信息。

对古人类DNA的研究，通常主要包括两大方面内容：个体遗传关系的研究和群体遗传关系的研究。通过对古人类DNA的分析，了解同一墓地不同墓葬中死者之间的遗传学关系，可以对当时的社会性质、社会组织结构作科学的推断；而探讨不同考古学文化人群之间的遗传学关系，对研究各有关考古学文化之间的渊源、流向和族属以及各古代民族与现代民族之间的关系，提供了有力的科学依据。

吉林大学边疆考古研究中心的同志们反复实验，终于提取了老山汉墓女主人的遗传信息，经过研究比对，老山汉墓女性墓主人的DNA序列属于亚洲M谱系，代表了东亚地区现代人群的某种祖先类型的遗传学性状。这与体质人类学研究结果基本一致。（详见《北京老山汉墓出土人类遗骸的线粒体DNA分析》）

老山汉墓女主人颅骨，由于被盗墓者拽出棺椁，长期受坍塌下来的重物挤压，不仅破碎，且有部分变形。此次修复考虑到珍贵标本的完整性，对变形部位没进行校正，但在进行计算机三维复原时，在计算机上先对变形部分进行校正后再进行复原。（详见《北京市老山汉墓出土颅骨的三维人像复原》）

二、老山汉墓因早期被盗，陪葬品损毁严重。2000年底，市文物研究所老山汉墓考古队在内、外廊中清理出很多陶器残片。经与社科院考古所协商合作，对老山汉墓出土的陶器进行清理，粘接拼对，共清理修复出老山汉墓陶器149件(套)，其中近乎完整或能够复原的有90余件，其中彩绘陶器数量多，器类全，色彩鲜艳，是迄今北京地区出土的数量最多、保存状况最好的一批汉代彩绘陶器。如彩绘陶壶，多用红、黑、白三种色彩绘制图案，有的以黑色为底，绘红、白彩绘，有的以白色为主，绘红、黑图案；有的以红色为底，绘黑、白图案；颈部多绘三角纹和兽面纹，腹部多绘变形云气纹和兽面纹，并有博山炉形盖。陶器质料有夹砂陶和泥质陶两种，颜色以红色为主，也有部分灰色陶。

根据这些陶器的器类组合、造型和花纹特征判断，老山汉墓的年代为西汉中晚期。

(赵福生执笔)



彩绘陶壶



彩绘陶钫



彩绘陶壶



彩绘陶壶

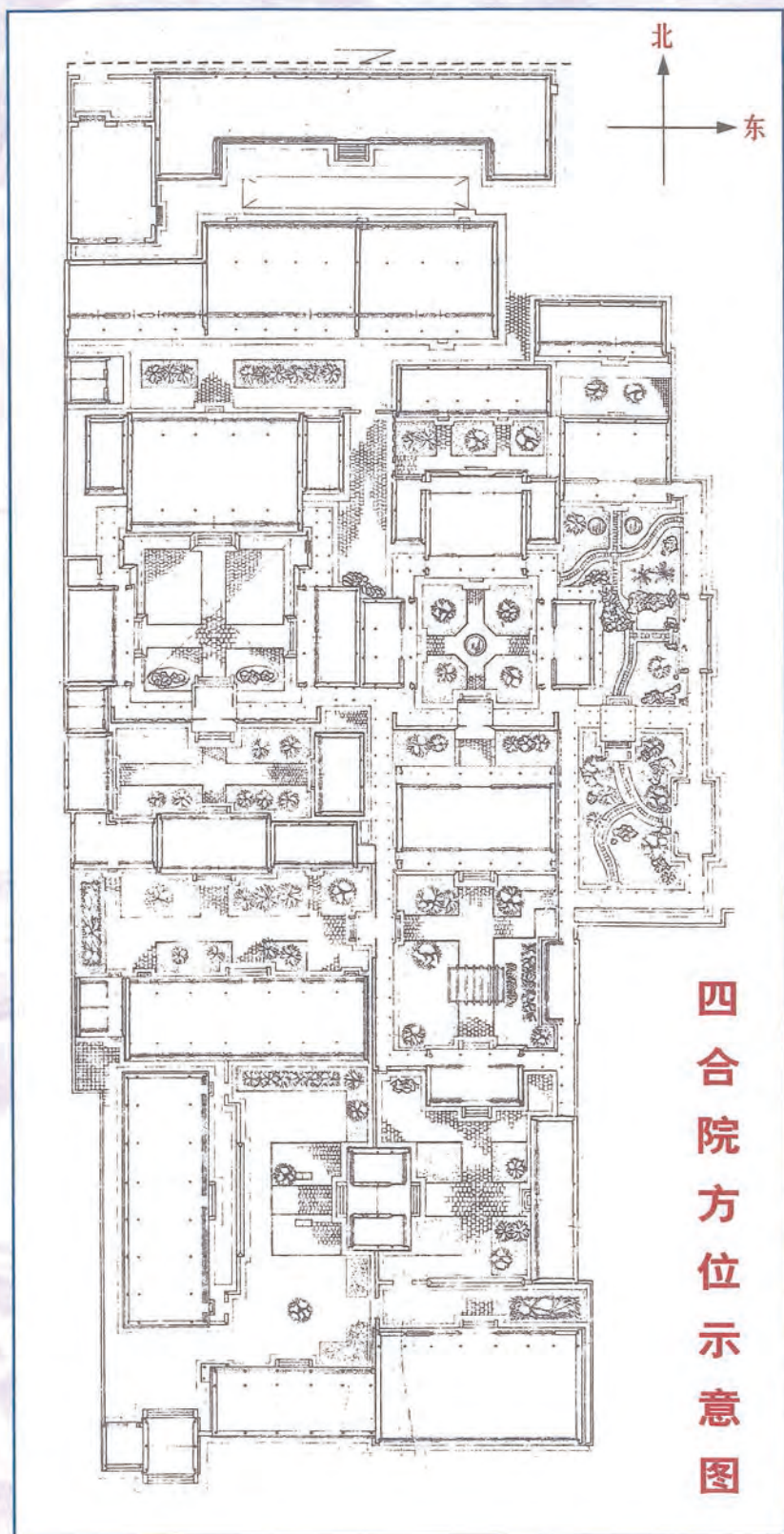


彩绘陶壶



彩绘陶壶

东城区府学胡同36号四合院



四合院方位示意图

府学胡同36号四合院是一座由花园和多组院落组成、保存较完整的大型官府四合院。整个院落占地10370m²，现存古建筑2771m²，有厅、堂、轩、楼等各式建筑90余间。内院可分为坐北朝南并列的三路院落：中路由过厅、垂花门、上房及耳房、东西配房、后罩房等组成，当初应为其主院；西路由垂花门、正堂及耳房、东西厢房、后罩房等组成，从建筑风格看，应为后来改建者；东路属于花园部分，已难窥旧貌。此院落为清代晚期建筑。据《道咸以来朝野杂记》载，此院属清末兵部尚书志和所有。民国年间，曾为清穆宗(同治)遗孀敬懿、荣惠二太妃所居，后又为天主教会神学院所购。“文化大革命”期间始由文物管理部门使用。1984年5月24日此院和交道口南大街136号院一起公布为北京市第三批文物保护单位。



敞厅和花园

中路过厅



四合院正门



中路正房



游廊

西路大殿



游廊



北京文博

襟
初
題

目 录

(2003年第2期)(总第三十二期)

文物工作

- 赴欧洲四国考察文物和名城保护的体会及思考 孔繁峙(5)
学习《文物保护法》 理解精神实质 履行神圣职责
开拓工作新局面 孙 玲(17)
浅谈基本建设中地下文物的民事赔偿 焦晋林(22)

博物馆学

- 首都博物馆在城市建设中的作用 沈 平(26)
强化民俗博物馆社教功能的几点思考 解育君(30)

文物研究

- 古都丹青七百年——元明清北京画坛 王志敏(33)
二十世纪中国画坛的先驱
——论赵望云的绘画艺术 张丽婷(50)
从中国青花瓷器不同时代发展阶段看它的兴衰 赵光林(52)

北京史地

- 北京两处明代周吉祥塔考辨 舒小峰(59)

朝阳文物保护工作概况	邢安平(68)
慈寿寺及九莲菩萨和菩提树	桑颖新(73)
紫禁城的火灾与防火	侯雁(75)
定陵出土金“药罐”	王秀玲(79)
万牲园史考	刘珊(82)
解开贵福之“谜” ——也谈在香山发现的贵福墓	王宋文(86)

文物保护

非水分散体加固剂在北京法源寺维修工程中的应用	周双林 胡东波 杨宪伟(93)
------------------------------	-----------------

资料信息

北京市文物局 2003 年一季度文博事业大事记	张丹(96)
-------------------------------	--------

封面:东城区府学胡同 36 号四合院垂花门
 封底:东城区府学胡同 36 号四合院内景
 封二、彩插一:老山汉墓整理以来部分成果简介
 彩插二、三、四:东城区府学胡同 36 号四合院
 封三:古都丹青七百年——元明清北京画坛

《北京文博》编辑委员会

顾问:侯仁之 李学勤 吕济民
 主任:宿白 副主任:梅宁华 廖静文 王世仁 曹子西 齐心 马希桂
 编委会委员(以姓氏笔划为序):
 于平 马法柱 王丹江 孔繁峙 刘建业 刘超英 张展 张增光 宋大川
 陈平 陈旭 赵其昌 侯明 晋宏逵 徐伟 徐明 高凯军 舒小峰
 韩永 韩扬 温桂华 葛英会 傅公钺
 主编:张展 编辑部主任:陈晓苏
 本期责编:陈晓苏 张岩 韩建识 美术编辑:宋世华
 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
 北京文博网网址:<http://www.bjmuseumnet.org>

BEIJING WENBO

(*BEIJING CULTURAL RELICS AND MUSEUMS*)

No.2, 2003

Contents

CULTURAL RELICS WORK

- Reflections after the Tour to Four European Countries in Studying the Protection of Cultural Relics and Famous Cities *by* Kong Fanzhi(5)
- Study Well the “Law of the People’s Republic of China on the Protection of Cultural Relics” and Fulfill Our Historical Responsibilities by Opening Up a New Prospect in Our Work *by* Sun Ling(17)
- On Civil Compensation for Underground Relics Involved in Basic Infrastructure Construction *by* Jiao Jinlin(22)

MUSEOLOGY

- The Function of Museums in the Beijing’s Construction *by* Shen Ping(26)
- Some Thoughts on Strengthening the Social Educational Functions of Folk Custom Museums *by* Xie Yujun(30)

CULTURAL RELICS RESEARCH

- The Art Circles in Beijing in the Yuan, Ming and Qing Dynasties 700 Years Ago *by* Wang Zhimin(33)
- A Pioneer of the 20 Century Chinese Art – Paintings of Zhao Wangyun *by* Zhang Liping(50)
- The Ups and Downs in the Development of China’s Blue and White Porcelain at Different Historical Stages *by* Zhao Guanglin(52)

HISTORY AND GEOGRAPHY OF BEIJING

- Studies on the Two Ming Dynasty Pagodas Dedicated Zhou Jixiang in Beijing *by* Shu Xiaofeng(59)

- A Survey of the Cultural Relics Protection Work in Chaoyang District *by* Xing Anping(68)
- The Nine-Lotus Bodhisattva, the Bodhi Tree and the Cishou Temple *by* Sang Yingxin(73)
- Fires and the Prevention of Fires in the Forbidden City
..... *by* Hou Yan(75)
- The Gold Medicine Pot Unearthed from the Ming Tombs of Dingling *by* Wang Xiuling(79)
- A Historical Study of the Beijing Zoo *by* Liu Shan(82)
- The Mystery of Guifu Solved – On the Discovery of Guifu’s Tomb in the Fragrant Hills *by* Wang Songwen(86)

CULTURAL RELICS PROTECTION

- The Use of Non-aqueous Dispersion Reinforcer in the Maintenance of the Fayuan Temple in Beijing
... *by* Zhou Shuanglin, Hu Dongbo, Yang Xianwei(93)

DATA AND INFORMATION

- Chronicle of Events Concerning Cultural Relics and Museums of the Beijing Municipal Administration of Cultural Relics (1st Quarter of 2003) *by* Zhang Dan(96)

EDITORIAL BOARD OF BEIJING WEN BO

Advisors: Hou Renzhi, Li Xueqin, Lü Jimin

Chairman: Su Bai

Vice-chairmen: Mei Ninghua, Liao Jingwen, Wang Shiren, Cao Zixi, Qixin, Ma Xigui,

Members: Yu Ping, Ma Fazhu, Wang Danjiang, Kong Fanzhi, Liu Jianye, Liu Chaoying, Zhang Zhan, Zhang Zengguang, Song Dachuan, Chen Ping, Chen Xu, Zhao Qichang, Hou ming, Jin Hongkui, Xu Wei, Xu Ming, Gao Kaijun, Shu Xiaofeng, Han Yong, Han Yang, Wen Guihua,

Ge Yinghui, Fu Gongyue

Editor-in-chief: Zhang zhan

Director of Editorial Department: Chen Xiaosu

Managing Editors of this issue: Chen Xiaosu, Zhang Yan, Han Jianshi

Art Editor: Song Shihua

Edited and published by the Editorial Department of *Beijing Wen Bo*, Information and DataCentre, Beijing Municipal Administration of Cultural Relics.

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

赴欧洲四国考察文物和名城保护的体会及思考

孔繁峙

为学习和借鉴先进国家在文物建筑和历史名城保护方面的先进经验,进一步发展我市文物及历史名城的保护工作,2002年10月下旬,市文物局组成市、区文物保护专业人员的出国考察团,赴法国、德国、西班牙、意大利等国家,先后在巴黎、柏林、法兰克福、巴塞罗那、马德里、威尼斯、佛罗伦萨、罗马等国际著名文化古城进行学习、考察。初步接触并观察了这些国家和城市的历史文化特色,特别是看到了这些国家和城市多年来对传统建筑、历史遗迹、文化古城的多种保护、利用方式的探索与追求,感受到了欧洲先进国家在历史文化遗产保护利用方面所取得的成果,也体会到欧洲各个历史悠久、古迹众多的城市在现代化发展过程中所遇到的共同难题——传统文化保护与现代化建设发展之间的矛盾问题。同时,在考察中也处处感受到,欧洲的这些国家和城市,在对历史文化遗产的保护、利用与现代化城市建设发展关系的认同,已达到一个相当高的水准,全社会从行政官员、专家学者到普通市民,都对本国的传统文化和历史遗产这一问题表现出强烈的关注——尊重和珍惜本民族流传至今的历史文物,全力保护深厚独特的历史文化传统,以各自不同的方式,而又颇有成效地处理和协调了历史名城的保护与现代化建设的关系。

纵观所考察的各个历史文化城市,可以清楚地看到,欧洲国家的许多历史文化名城,在以往的城市建设发展过程中,往往与北京城具有相同的发展经历——也曾面临

和经历过城市的建设发展与传统城市保护所产生矛盾的困扰。但是,我们必须承认,欧洲这些国家的很多城市在长期的发展过程中,在本国所遇到的传统文化的保护与现代城市发展的问题上做了很多探索,积累了许多十分宝贵的经验和教训,特别是在城市的建设发展中,对文物建筑和传统城市的保护采取了多种有效的方法和措施,尤其是在现代化经济建设发展中注重对传统文化城市的整体保护的思路,很值得我们借鉴。虽然我们不能完全套用欧洲国家城市的做法,但其在历史城市的传统保护与现代发展的协调关系的处理上,所体现出来的保护理念,特别是取得的经验与教训,能对我们研究今天的城市建设与传统文化保护的问题,带来一些有益的启示。

一、文物建筑的保护与利用

1. 文物建筑的保护方式

对文物建筑实施保护的观念,在欧洲国家的一些城市,是从19世纪中叶前后开始形成,到20世纪中叶,经过百余年的发展、完善,逐渐形成对重要传统建筑实施保护的一系列观念和理论体系,著名的《威尼斯宪章》对历史建筑的保护做出了较为系统的原则规定,在这项原则的前提下,欧洲国家的一些城市,在建设发展中参照各自的文化传统和建筑特点采取了相应的措施,在各自民族传统建筑保护上进行了积极而有益的探

索,形成了不同的保护利用风格与方式。

一是,依历史原貌保护文物建筑的完整性

这次考察的法国、德国、西班牙、意大利等国家的城市,都是欧洲著名的历史文化古城,具有浓郁的欧洲风格的历史建筑保留甚多,分布广泛,随处可见,各类形制不同、风格各异的教堂、钟楼、宫殿等历史建筑宏伟高大,虽经历数百年甚至近千年的风雨岁月,仍保存得十分完整,能够充分体现出其历史建筑的整体艺术效果。如法国巴黎圣母院、卢浮宫、凡尔赛宫、圣心大教堂,意大利威尼斯的圣马可大教堂、罗马万神庙、古罗马大教堂等等,这些著名的历史建筑,代表了欧洲传统建筑艺术的最高水平。更为难得的是,在欧洲国家的这些城市中的很多历史建筑,竟然是最初建造的历史原物,具有真实的历史、艺术和科学价值。这些建筑的存在,为我们今天保留了古代文化、艺术的全部历史信息,最能给人以传统与历史文化的震撼。

欧洲这些国家的历史建筑之所以能至今保持如此完整,其原因,一是欧洲国家的历史建筑都采用砖石结构,其材料极为耐久;二是历代少有人为破坏,始终都为人们所珍惜,这是很多古代建筑能够完整如初地保留至今的一个重要因素。除此之外,就是欧洲国家的一些城市在古代建筑的保护上所采取的另一种方法——以部分复原的方式恢复建筑的历史原貌。这其中的重要原因是,欧洲国家的很多古代建筑,其宗教的色彩浓厚,建筑的艺术表现性极强,几乎所有的建筑构件和外立面都附有大量的石刻雕塑,与结构本身共同组成一座古代建筑艺术品,一旦这组建筑物受损,社会为继续发挥其宗教上的作用和影响力,也为保持建筑物的整体的艺术魅力,往往是采取复原的方式恢复建筑的原有面貌。在考察中,曾发现几处著名的历史建筑就是采用复原或部分复建的方式,而使整组建筑得以完整地保存至今。如意大利著名的威尼斯圣马可大教堂耸立的高大钟楼,就曾因海水侵蚀基础而

完全倒塌,游人现在见到的这座钟楼,是以后完全按原有型制复建的,现在,大钟楼已同圣马可教堂的其它建筑完全融为一体。德国柏林著名的勃兰登堡门和帝国大厦这两座历史建筑,在二战时期盟军的残酷轰炸下,受到了重创。目前游人所见到的,是1990年以后,依建筑的原貌经过重新修复的完整建筑,修复后的勃兰登堡门和帝国大厦又重新向游人展示其历史建筑的风采。

在考察中发现的另一种现象是,欧洲国家很多历史悠久的教堂至今仍归教会所有,是教会的财产,教会往往会根据使用或适应教民的需要,对教堂进行修缮或改动,所以,现在人们在欧洲国家的城市见到的一些古代教堂,其建筑往往都是完整如初,这也反映了欧洲国家在历史建筑保护上的一种较为普遍的方式。尽管经过修复和局部复建的古代建筑,其文物价值大受影响,其历史的真实性会在人们心目中大打折扣,特别是学术界对著名历史建筑的修缮与复建问题上存有很大争议,但也必须承认,按历史资料 and 传统建材修补或复原的古代建筑,能为今天和为历史挽救并保留一份前人所创造的历史建筑,而且依照科学的方法进行的复建工程,其建筑的传统艺术仍具有历史的真实性。广大游人通过修复或复建后,仍能见到已不完整或不存在的历史建筑,在人们的心理上是给予认可和可以接受的。

二是,依历史残状保护文物的真实性

采用考古方法,将古代建筑基址进行残状保护,并结合城市建设和市政道路发展进行展示,这是欧洲国家十分流行的一种城市建设与文物保护、展示相结合的方法。这种保护方式,在德国、意大利、西班牙等国家的城市中常见,其中尤以意大利罗马城最为突出。

在罗马城内,古罗马时期的建筑遗迹众多,随处可见,因此,有人把古罗马城比喻成一座巨大的露天博物馆。在罗马城内参观,经常能见到古罗马时期的水槽、城墙和成片的古罗马废墟,一根根的断柱,一段段的石雕残墙,都按其出土的残状进行保护和向游

人展示。

世界古代史中有名的古罗马公所遗址,经过考古发掘和清理,在原地保护和展示着这组建于公元前后的各类建筑残迹。其中著名的塞帕蒂斯·塞威律斯凯旋门,目前仅存四个石柱和方形的门楣,巨型长方形门楣上刻有古罗马文字和浮雕,由于千百年来的风蚀雨侵,残存的拱门和石柱已呈黑色。在其南侧,是历史上著名的萨特尼神庙,这组建于公元前6世纪典型的希腊神庙式建筑,在经过几千年岁月后,当年高大的建筑已荡然无存,目前,在遗址中保存下来的只有几个石柱和与之相连接的石梁。古罗马时期另一座十分著名的卡斯特尔神庙,现也仅存三根被岁月侵蚀成黑色的巨大石柱和一段断梁,在遗址“废墟”中巍然挺立,其保存状况,如同中国圆明园遗址中的残柱。

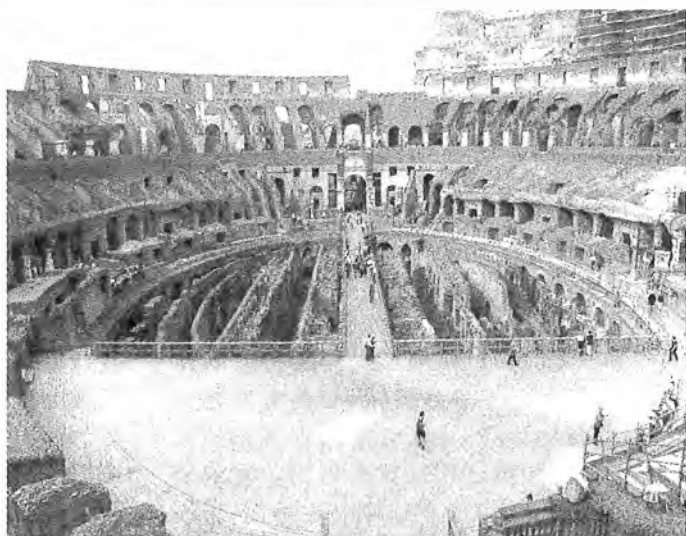
举世闻名的古罗马斗兽场——科洛塞·奥大斗兽场遗迹,这座建于公元72—80年古罗马鼎盛时期的建筑,目前,也是保存至今的古罗马时期最大的个体建筑遗存,被称为古罗马城的象征。因时代久远,斗兽场的大部分建筑已坍塌,但现今保存下来的建筑遗迹,仍不减其当年宏伟气势。残存的外围建筑仍高达57米,其外立面都由大块岩石砌成,建筑遗迹周长527米,外轴线长达188米,高耸的残墙仍保留了当年的建筑结构——自下而上的四层建筑:第一层为拱门,第二、三层为落地拱窗,第四层是小方窗,整座建筑外立面全部为岩石砌筑,当年的浮雕装饰依稀可见。我们注意到,在整个遗迹的保护上,其目的是展示建筑的残迹,其所做的工作只是对坍塌的墙体石块做简单的位置复原摆放,尤其是不对建筑遗迹做任何修复工作。如斗兽场内部建筑已风化残损十分严重,仅存石砌方柱和断壁,但并不加以修复,而是保存和展示遗迹的原状,以最大限度地追求历史建筑遗迹的真实性。

三是,文物建筑周边景观环境的协调与保护

在城市现代化建设中,如何协调文物保护与建设的关系,做好文物周边的景观保

护,这是世界各国在历史建筑的保护上所遇到的共同问题。经过百余年的工作实践,欧洲各国的传统城市,对文物建筑周边环境的保护,都给予高度的重视。但各个国家所采取的措施和追求的效果是多样的,尤其是注重依文物建筑、遗址的性质及建筑形制的不同,而采取不同的方式。如意大利罗马古城,在“罗马废墟”等文物建筑遗迹周围,都注意保留较大的视觉空间,其周围往往采取环行道路的办法,隔出较大的平面距离,然后,才允许建以传统式建筑,其建筑的色调、形制都与文物建筑较为协调,如在“罗马废墟”外围只有少量的教堂建筑。在著名的古罗马时期的“跑马场”遗址周围,环绕以大面积的绿地,在很远的距离就能把整个遗址一览无余。著名的比萨斜塔和其所处的小城的景观保护,是十分成功的,其城墙外围环以一圈道路和一定距离的空间,作为小城景观保护的外围环境,与外侧的住宅等楼房建筑相隔较远距离,城堡之中的住宅、商业及旅游服务设施等楼房小区,都安排在与斜塔相隔较远的南侧,这样处理就使游人在参观斜塔的过程中,往往感觉不到在游人后侧存在的大片楼房建筑,而在游人的视野中,只是大片的绿地和比萨斜塔及教堂的高大建筑,从而达到了文物建筑景观保护的最高水平。德国柏林和法兰克福等城市,对文物建筑周围景观保护的突出特色是,在文物建筑(多是教堂)周围,辟以较大面积的绿地或树林,文物建筑的正面都修有大小不等的广场,这样所形成的文物景观效果是,在一片绿树之中显露出教堂的穹顶和高耸的钟楼,使很多文物建筑都能形成各自独立的景观效果。在巴黎、马德里、巴塞罗那等城市,在文物景观的处理上,采取了一种“守旧”的方式,这些城市的文物建筑其周围景观,往往都是继续保持历史上的原有面貌,并不刻意追求新的景观效果,而是注重不改变文物建筑周围原有建筑的时代风格,保持和延续周围的历史环境,使文物建筑继续融汇于整个旧城之中。

古罗马斗兽场遗迹保护



古罗马城墙



比萨斜塔
南侧新建

2. 文物建筑的保护与修缮

欧洲国家的文物建筑,多为砖石结构,其建筑极易保存,具有突出的耐久性能。不但建筑本身可历经千百年风雨岁月,而且其建筑维修方式与东方古建的维修有很大的差异,在考察中可明显看到,欧洲国家的文物建筑,由于建筑材料的原因,在保护维修方法上,采取了与我们完全不同的维修思路 and 方式:

一是,对文物建筑实施清洗工程

在考察中,我们发现欧洲国家的这些城市,很多时代久远的宫殿、教堂、石雕、桥梁等历史建筑,因长期以来的风雨侵蚀,建筑的外立面都呈灰黑色,使整个建筑显得十分陈旧。特别是近百年以来,西方现代工业的发展而产生的工业废气,对文物建筑的腐蚀、污染愈加严重。怎样对待和处理文物建筑出现的这种时代的“痕迹”,在欧洲国家一直存有不同的观点。一种认为,这是空气的“污染”对文物建筑造成的影响,为保持建筑的历史原貌,应当清除;另一种截然相反的意见认为,文物建筑外观的“陈旧”,是历史的“烙印”,说明建筑本身的时代久远,应予保留。由于欧洲各国的历史建筑都是石质材料,建筑外立面都是磨光的石材砌体并无彩绘等装饰,因此,去除石砌体表层的“污垢”,露出石体,并不伤及建筑本身。基于这一点,对外表污染严重的历史建筑进行清洗并恢复建筑历史原貌的做法,已经逐渐成为欧洲各国普遍采用的一项维护措施。在巴黎、马德里、柏林、威尼斯、罗马等城市的考察中,经常看到建筑外观已经清洗和正在清洗的宫殿、教堂等历史建筑,发现实施的清洗工程进行的十分细致,使用科学研制的清洗剂,在不伤及石体表层的前提下,清除了污垢,使建筑外观恢复了历史本色。如著名的巴黎圣母院正立面的建筑就实施过清洗工程,其清洗时间长达5年以上,清洗后的建筑立面及石刻雕像给人明亮清新的感觉。巴黎的波旁宫、马德莱纳教堂以及坐落在塞纳河上的亚历山大三世桥等著名建筑的外

观,也都经历过清污工程而变得明朗亮丽了。我们还看到,世界著名的威尼斯圣马可广场一侧的殿堂,外立面刚刚完成清洗工程,使整座建筑的外观洁净如初。据说,罗马等城市的一些著名的历史建筑,如罗马教堂等,都曾进行过外观的清洗工程,使得很多历史悠久的宫殿、教堂等建筑恢复和保持了历史原有的面貌。

二是,维护文物建筑外观残迹

这是欧洲国家保护著名文化遗产的一种重要方式。在考察中,发现一些时代久远的历史建筑,历经千年风雨侵蚀而不坍塌,其外部石质墙体已局部腐蚀剥落,墙面上的石刻装饰已残缺不全,但不影响整体结构的安全,仍继续对外开放,供人参观。我们注意到,对这类建筑的保护措施,主要是防止和延缓其继续风化、腐蚀的速度,对建筑外观不进行重新拆砌或修补,而是保持其建筑外观残迹的现状,这种保护方法,不破坏建筑外观历经千年的岁月“痕迹”,使这座建筑的历史得以延续,能保留其建筑的历史价值和给人以真实的历史沧桑感。罗马城的两座文物建筑具有典型意义:

著名的罗马万神庙,这座建于公元前27年古罗马初期的神庙建筑,历经近两千年的风雨岁月,其外表已风蚀斑驳十分严重,但其主体建筑至今依然十分宏伟。庙门是由数根十几米高的粗大石柱,托起一个巨大的三角门楣,两扇高达7米的青铜大门,仍是两千年前的原物,殿堂的大厅面积达1500余平方米,殿堂穹顶高大没有中柱,只借助边墙和边柱支撑而历经两千年而不倒,充分反映了两千年前古罗马时期高超的建筑设计水平,殿堂的祭台上仍安置着希腊神话中的宙斯、丘比特、阿波罗等宇宙7神,如此巨大的穹顶外周石刻因风化侵蚀已全部剥落;大门一侧的建筑已毁坏,遗址上残存着巨大的石柱。可以清楚的看到,对这座珍贵的历史建筑,罗马市是采取了保持历史建筑残迹的方式,对建筑本身不添加任何后人修复的内容,因此,能使今天的游人有幸看到两千年前的建筑原貌。

与万神庙同时代的罗马圣天使城堡,是一座圆柱型的堡垒式建筑。城堡全部用黄色沙岩建成,高大坚固,内部建有四层结构,因时代久远,城堡外墙的石块和部分雕像已经剥落,墙体已是残迹斑驳。从建筑的整体外观看,显然没有后人修复的迹象。采取这种维护的方式,其所保护的正是文物建筑的残损原状,展示的是历史建筑的真实性。

3. 文物建筑的利用与开放

在考察中我们看到,欧洲国家的这些城市,普遍重视文物建筑的保护利用工作,在文物建筑的利用方面,特别注重把利用与开放结合起来,而在对外开放方面则采取多种形式:

一种是,设专项机构管理的文物景点。可以说,欧洲一些国家的著名文物景点、历史建筑,都实现了对外界开放,接待成批的国际游人。为做好文物建筑的管理保护工作,凡著名的文物景点,往往都设有专门的管理保护机构,有专职人员,同时向参观游人收取价格不菲的门票。如著名的卢浮宫、凡尔赛宫、艾菲尔铁塔、西班牙王宫、罗马圣天使城堡等名胜建筑,都设有专职的管理机构和管理人员,游人一律购票参观。开放景点的内外建筑都能供游人参观,在开放的方式上,能比较充分地体现出以人为本的思想,基本做到了在文物保护的前提下,给游人以最大限度的观赏区域和空间,很多开放厅堂的陈设和展品,游人都可以在很近的距离内观赏,如卢浮宫、凡尔赛宫的很多建筑构件还允许游人触摸,经常看到一些建筑的柱基和金属构件及石刻被游人摸的光滑油亮。

另一种,是在使用中开放的文物景点,这类建筑的传统使用功能不变,同时也接待游人的参观,这种把利用与开放相结合的使用方法,在欧洲国家的一些城市十分普遍。如著名的巴黎圣母院、圣心大教堂、威尼斯的圣马可大教堂、罗马的圣彼得大教堂等知名度很高的文物景点,其历史的宗教功能继续沿用,但也对外界开放,接待游人参观,同

时承担着使用与开放的两种功能。这类景点的突出特点是——免费参观,一般不向参观者收取门票。在考察中,发现这些著名的教堂具有的特殊现象是:同时接待两类目的完全不同的人员群体,一类是信奉天主神灵的教徒,在宽阔的教堂内虔诚的诵经,在神龛前供奉香火;另一类是,观赏教堂悠久历史和古代建筑艺术的旅游者,在教堂内参观游览,两类人员群体各行其所,互不干扰,这也是欧洲国家文物景点使用开放的一大特色。在利用与开放相结合方面最具典型意义的,是西班牙王宫的利用方式了。它既是西班牙国王定期进行国务活动的场所,又是世界游人参观游览的名胜古迹,在国王举行国务活动时,这里就成为一个国家首脑的王宫;在平时是对游人开放的场所,王宫的所有厅室,包括国王登基加冕的宝座及各种精美的宫廷陈设,都能让游人参观。

二、历史城市保护与城市建设发展

欧洲的一些先进国家,对文物建筑和历史性城市的保护,是经过一个长期发展和不断认识的过程,发展至今天,已初步形成一门综合性的保护管理科学。首先是各个城市长期努力探索的结果,从广泛的意义上讲,目前欧洲的各个历史名城,对传统建筑和历史纪念物保护的意识,最早可以追溯到古罗马时代,到文艺复兴时期才有了进一步发展,并逐渐形成了一种保护传统建筑和纪念物的民族意识。这样,在城市的不断建设发展中,才使得几千年以来的建筑、雕塑得以保存至今。但对文物建筑的科学认识以及对文物建筑的保护,是在18世纪末,可见,对文物古迹的保护,欧洲国家也是经历过一个复杂的认识过程。而对历史城市保护的认识上,西方国家更是经历了一个从消极的维护提高到积极保护的发展过程,特别是到了本世纪70年代,对历史文化名城保护的理论在欧洲国家开始成熟,各个历史城市在发展建设中已十分注重历史城市传统形态的保护。所以,我们在考察巴黎、巴塞

罗那、马德里、威尼斯、佛罗伦萨、罗马等城市的进程中,所感受到的,是整座城市都较完整地保留了一个历史时期的时代特色。

1. 历史名城的整体保护——保护旧城与另建新区

从传统城市保护与现代化建设发展关系的角度讲,欧洲国家十分强调传统与现代的城市空间的相互发展,在保护与发展二者间关系的处理上,所采取的一项十分有效的措施是——在旧城之外另辟新区,使传统城市的保护与现代城市的建设,在不同区域的不同空间协调发展。

西班牙巴塞罗那是世界著名的古城,有记载表明,西班牙政府早在 100 年前就对这座城市采取了保护措施。在 1859 年政府部门就城市建设的进一步发展所面临的问题进行了研究,做出了保护旧城的决定,并提出新的城市建设要完全避开老城的思路。在之后进行的城市规划中,制定了新城区的建设发展规划并着手实施。这种在老城之外另建一座新城的方式,解决和协调了巴塞罗那旧城保护和当时城市建设发展的矛盾。在巴塞罗那的考察中看到,老城基本保持了原有的历史建筑和旧城的整体格局,具有浓厚的欧洲古代文明的底蕴;新城区的建设风格,也多采用欧洲传统形式和多种装饰手段相结合的现代化建筑。在道路系统上,新城区规划了一个完全不同于老城的棋盘式路网,并通过林荫大街与历史上形成的老城区中心相连,使新旧两城区相互呼应。

西班牙自 1859 年实施的保护旧城的这一重大举措,为巴塞罗那旧城的保护及新城的合理发展奠定了基础。又经过百余年的保护与发展,特别是经过 1992 年巴塞罗那奥运会前的一系列的环境整治、开发建设工程,现在我们所见到的巴塞罗那,已经成为展现西班牙文化的突出代表,是传统文化与现代城市环境协调发展的经典范例。

世界著名的威尼斯城,具有欧洲历史古城完整保护的突出特点,全城完整地保留了欧洲中世纪城市的历史建筑和独特的传统

文化风格。威尼斯城是由百余个岛屿组成,城内有 170 余条运河及水道纵横交错,有 2300 多条小港迂回曲折分布在全城,全城的街道就是大大小小的运河,城内的陆上街道多由建筑精巧的各式桥梁所连贯。全城保留下了不同时代、不同风格的各种形式的建筑之多,简直可以成为古典建筑艺术“展览馆”。威尼斯古城建筑最杰出的代表是圣马可广场周围的建筑群落。它坐落于大运河左岸的利阿托岛上,占地 1.2 公顷。广场三面围绕大理石铺就的高大的连廊建筑,广场中心是著名的圣马可大教堂,它始建于公元 9 世纪,是一座采用罗马式拱顶与拜占庭尖塔溶于一体的建筑物,整座建筑雄伟壮丽,教堂内墙通体布满由彩色花岗岩的碎片镶嵌而成的壁画,十分精致,如同一座五彩缤纷的大画廊,被称为世界上最美的教堂。据有关资料,威尼斯全城有 400 余座宫殿,200 余座豪华寺院宅邸,120 余座教堂,120 余座钟楼,64 座修道院等历史建筑都傍水而立。现今保留下的历史建筑有拜占庭式、罗马式、哥特式、巴洛克式等多种型制,规模雄伟壮丽。遥望威尼斯古城的天际线,其城市空间的建筑轮廓有的尖塔如云,有的圆顶拱天,高低错落,古朴雅致,再现了欧洲中世纪的古城风貌。

2. 保留和延续传统建筑的城市空间——按区域成片地保护旧城的传统建筑

按区域保护旧城的传统建筑,是欧洲国家的一些城市在旧城保护上普遍采用的一种措施,其中法国巴黎就曾经经历过在旧城内按区域整治、保护的过程。据相关资料记载,巴黎长期以来作为法国的政治、文化、经济中心,当初市内的工业生产曾十分发达,全市的年度工业总产值占全国的四分之一以上,全市的工业就业人口占全国五分之一,已发展成为一个地地道道的工业城市,市内的工业生产建筑及产生的工业废气对文物建筑和旧城景观造成了严重的损害和影响。为了有效地保护巴黎的历史文化名城,在 50 年代以后,巴黎就已开始逐步将工

业生产从古迹集中的中心区域迁出,分散到不影响旧城的远郊地区,在城内生产工业的外迁和调整的同时,对旧城内传统建筑采取了严格的限制措施,到了70年代,对巴黎老城的保护实施了分区控制的原则:一是,对老城中心区的传统建筑全面加以保护,采取综合措施,保护巴黎旧城18世纪以前形成的以宫殿、教堂为主体的历史中心区,保持和延续其传统的职能活动,在维护其传统功能的同时,最大限度地保护原有的历史建筑,在此区域内不再添加新的建筑,维护原有的历史建筑风貌;二是,对老城区的传统建筑及城市风貌严加控制,继续保持19世纪老城区形成的各类楼房、广场、街道等原有建筑形态,维护其外观传统建筑形式,在加强这一区域的居住、使用功能的同时,严格限制营建新的楼房建筑,对原有的传统建筑,不允许随意拆除、改造,尽量保持和利用沿街原有的传统建筑立面,这些措施,较好地保持了旧城区19世纪形成的统一和谐的历史传统面貌;三是,对老城周边地区的建筑,适当放宽控制,为缓解旧城内的市政建设压力,在城市发展规划中,将市政、办公、住宅等各种建筑,安排在这一区域内,允许建设各种十分现代化的大型设施和居住区。在考察中明显地观察到,在巴黎旧城的中心区内,所见到的都是17、18世纪以前的文物类建筑,以卢浮宫、巴黎圣母院、协和广场、凯旋门、香榭丽舍大街为中心,在这一区域内,突出和保持了历史的原有建筑;在中心区域之外的各类建筑、街道及沿街建筑立面的装饰、色调、高度等,基本保持了老城原有的历史建筑风格和欧洲传统特色;在巴黎旧城以外的周边地区,多是各类现代化的办公楼、公寓、住宅等高大建筑。显然,这种按区域保护旧城传统建筑空间的措施,对历史文化名城的整体保护是有效的。

在旧城保护上,除巴黎市的新城围绕老城发展的模式外,欧洲国家的一些城市,还采用一种新城在老城的一侧或两侧发展的模式。从所考察的几个古城保护的实践看,新区向旧城市一侧发展的选择,往往是受到

旧城周边自然环境或地理条件的制约,多是以山林、自然河流作为旧城与新区发展的界限,如德国法兰克福,流经城区的美茵河两岸,是传统建筑的集中区域,新区发展只能向旧城之外的两侧发展,这是特殊的地理环境决定的。意大利著名的佛罗伦萨,在其旧城的一侧流淌着宽大的阿若河,佛罗伦萨的新旧城区就以河为界,河的右岸是庄严肃穆的佛罗伦萨大教堂、典雅亮丽的石塔和古老幽深的古建筑群,洋溢着浓厚的意大利传统色彩;河的左岸是新发展起来的城区,但新区的建筑也是以欧洲传统形式为主,其建筑风格也尽显当地的世俗风情。

3. 历史名城的保护与建设发展相结合——传统与现代的协调发展

欧洲国家在历史城市保护与城市建设发展实践过程中,根据各自城市的实际,在探索着传统与现代城市空间共同发展的方式,在历史传统的保护与城市建设发展中,突出城市的历史文化特色并与现代城市生活紧密结合,旧城内局部的建设及形式服从于传统建筑及名城保护的要求,采取的一些具体的做法有:

一是,保留原有建筑的外立面,更新内部的建筑结构。在考察中我们注意到,有的旧城内一般的传统建筑,因时代久远成为危房需要更新,对这类陆续出现的危险建筑,并不是简单的给予拆除再建新楼,而是从维护旧街巷的整体建筑形制的要求出发,采取技术措施,保留原建筑的外立面,更新其内部结构,使原建筑的传统风格得以保留。如威尼斯水城的大小街巷建筑,因长期的海水侵蚀,部分立于水中的楼房根基已腐蚀严重,建筑岌岌可危。同时又发现沿街挂有商店、商务等各种服务招牌的建筑,其外观传统而古朴,而其内部结构已十分现代化,显然内部建筑是后期更新的,但从建筑外表看,与街巷及周围的建筑没有区别,依然保持了水城传统建筑的特有景观效果。应该说这种方式,不但使已危险的建筑重新具有了使用价值,而且还维持和延续了历史街巷

整体形制的时代特色。

二是,仿建部分传统形制的建筑。在巴黎考察时发现,因城市发展的需要,在旧城区的边沿或历史街道的延伸部位,按传统的布局方式和街巷的建筑特点及高度,建造部分外观传统形制的建筑,如住宅楼、饭店服务、商务、办公机构等。如一次在巴黎市内一条传统街巷中的中餐馆用餐时发现,该饭店的建筑外观与沿街的其他传统建筑无异,但内部的结构完全是现代式的厅堂布局,高大敞亮,设备俱全,显然是后期建设的外观传统式建筑。此期间,又陆续在巴黎不同的传统街巷中发现一些与此完全相同的商业、宾馆、办公等建筑,都是采用与街巷建筑相同的石材及建筑形制,其建筑外观可完全同整条街巷的原有建筑融为一体。

三是,以复建的方式,恢复原有的历史建筑 and 传统区域,对个别已损毁的历史建筑进行复建,以重新恢复其历史原貌。这是每个历史城市都曾在局部采用过的方法,但是,通过以复建的手段,恢复大量的已毁掉的历史建筑和大面积的传统街区建筑,德国柏林是最突出的一个城市。柏林原是欧洲著名的传统文化城市,曾保存有大批的历史建筑,但在二战期间,遭到盟军毁灭性的轰炸,全城受到严重破坏,大批的历史建筑 and 传统街巷化为废墟。在二战后的几十年间,柏林市进行了大规模的恢复建设工程,这期间,很多历史上的传统建筑及街巷得以恢复,尤其是在两德统一后,更加快了以往复建工程的力度,毁于二战期间的文物建筑经过复建后不断对外开放,如曾在二战中受到严重破坏的帝国大厦的巨型穹顶和著名的勃兰登堡门等文物建筑,都是近年内完成的修复工程并对外开放的;柏林市内著名的“菩提树下大街”两侧被炸毁的传统建筑也逐步恢复了历史面貌。目前,柏林市正在全力进行一项全市最大的文物复建项目——毁于二战期间的德国古代皇宫的复建工程。预计在不久的将来,已消失多年的皇宫建筑群将再次恢复其昔日的风采。应该说这种依照科学的方法复建的皇宫等历史建筑,仍

具有一定的历史艺术价值。

三、对几点借鉴的思考

走马观花般地考察了欧洲几个国家的历史城市,能够实地学习、审视这些著名古城的文物保护及传统城市保护的基本状况,再经深层次的综合思考,不难看出,巴黎、罗马、威尼斯等每个历史名城的保护与发展都反映出强烈的民族传统特色:巴黎市保存至今的传统建筑规模宏大,浓郁的古都风情和气势恢弘的宫殿、教堂等精典建筑,夺人耳目,令人赞叹;威尼斯保存完整的中世纪水城建筑群落,使人折服;“罗马废墟”中时代久远、雄伟壮丽的建筑遗迹,令人震撼,这些欧洲著名的历史城市,在传统保护与城市发展方面,都进行了很多探索和努力,都呈现出各具特色的城市风貌,同时,探索和积累了许多成功的经验和有益的尝试,值得我们在深化北京历史名城保护的工作中认真学习与借鉴。

1. 提高考古遗迹的保护水平

著名的“罗马废墟”,是意大利在上个世纪经科学方法对古代著名建筑遗址进行考古发掘的成功典范,再现了两千年前古罗马广场的神庙、法庭、拱门、街道、住宅、浴场等建筑遗迹,特别是在出土遗迹保护方面,执行和遵循了“不改变文物本身的历史、美学特征”的保护理论。最大程度地保护了古遗址原貌,真实地展示了历史建筑的残状,保留了两千年前传统建筑及文化的历史信息,被国际公认为最成功的古遗址考古发掘项目,受到学术界和各国游人的高度评价,在国际上具有很高的声誉。对此,我们应当认真学习借鉴,做好北京古城的大型遗址的考古发掘工作:

一是,北京琉璃河商周遗址——西周初期古“燕都遗址”,距今已三千余年,在时代上要早于“罗马废墟”,在北京城市发展史上占有重要地位。近年来发掘了部分墓葬,出土了大批随葬品等文物,并对城址进行了试

掘,取得了初步成果。考古钻探表明,在地表以下残存有 1400 余米长的城墙基址、护城河、建筑遗迹和分布于城外的墓葬区。今后,在条件成熟的前提下,对“燕都遗址”进行全面的考古发掘工作,严格采取科学的考古方法,在以往工作的基础上发掘清理城墙遗迹,显露出城墙的走向、轮廓及全部基址;清理护城河遗迹;全面发掘城址内宫殿、房屋、街道等建筑遗址;有计划地发掘分布于城外的墓葬区,依墓葬的形制、规模和随葬品确定和区分王室墓区、官员墓区及平民奴隶墓区。同时依考古出土的各类建筑遗迹、墓葬的原状,进行加固保护。在此基础上,运用出土的资料,深入研究和探索“燕都”古城的城市规划、街道布局、建筑形制等文化特色以及燕都城市的起源、发展和演变的过程,准确掌握“燕都古城”的文化特色,充分利用考古发现的全部遗迹、遗物,将原燕都遗址发展成为北京的“燕都废墟”。

二是,北京圆明园遗址的发掘与保护。圆明园是世界闻名的古典园林,遗址占地面积 5200 亩,建筑面积超过 15 万平方米,此前已陆续进行过局部的考古发掘工作,部分河湖水系得到恢复。随着遗址区域内的搬迁、整治工作的全面展开,占园的住户、单位将全部迁出,全园遗址的考古发掘工作将成为可能。今后对全园遗址的考古发掘必须同遗址的科学保护结合起来,对所发掘出土的遗迹应分两类进行保护、展示:一类是砖木结构的中国传统建筑,对残砖断壁及夯土基础、园林路面等遗迹,要采取科学的加固方式予以保护,使建筑遗迹能够长久保存;二是对砖石结构的西洋古典式建筑的残梁断柱、石刻及各种石质构件,在保护方式上,可以采用欧洲国家的“残件复位”的保护方法,使现存的石质构件回归原位,完全可以照参“罗马废墟”的展陈方式,依建筑遗迹的残状进行保护展出。

2. 应重视中国传统建筑自然残状的保护

因为欧洲国家的历史建筑都为砖石结构,不但经久耐用,即便是建筑残迹,仍可历

千年而不倒,如罗马古城内保存至今的有两千余年历史的水槽、城墙、拱门、神庙及著名的斗兽场等众多的建筑遗迹,因后人没有修复,而是采取残状保护的方法,虽然建筑遗迹十分残破,但却保留了历史的原有信息,其残状能给人真实的历史时代感,因此,“罗马废墟”给各国游人留下了难以磨灭的印象。这种保护历史建筑残状的手法,对与之完全不同的东方古建筑的维修保护,同样具有一定的借鉴意义:

一是,北京长城的保护。中国的万里长城,是闻名世界的古代建筑,也是联合国教科文组织公布的“人类文化遗产”项目。北京八达岭、司马台等重要地段的长城,更是展示中国长城建筑的一个窗口,在万里长城中占有重要地位。北京境内分布的长城达 629 公里,为明代修筑的砖石结构的墙体,由于大部分城墙处于崇山峻岭之中,因此,历史上除部分地段的墙体遭人破坏以外,大部分处深山之中的长城,多因长年失修和自然风化而面临部分砖石塌落的残破状态。近二十年来,政府部门先后以复原的方式维修保护了八达岭、慕田峪、居庸关开放地段的长城及关隘,修复长度达 20 余公里,其余 600 余公里的长城均处于自然残破状态。80 年代,在司马台段长城维修中,首次尝试了“修旧如旧”的保护方式,通过对长城残垣断壁进行支护、加固的方法排除其险情,从而最大限度地保留了长城的历史残迹。近两年来,北京长城的保护问题再次引起社会的关注,要求修复长城的呼声有日渐高涨的趋势。作为世界关注的人类文化遗产项目,长城的保护和维修,必须坚持的一个重要原则——保护其现存的历史原状。对长城的维修保护不能采取复原的办法,更不能修建成一条新的长城,而必须着眼于保护其历史的真实感,保存长城历经沧桑岁月形成的“历史痕迹”。险峻挺拔,断壁残垣才能充分显示古长城的历史和文物价值,如果大面积地“整旧如新”,那将使长城的价值大为降低,甚至造成某种破坏。其次,是保护长城周边历史形成的自然环境,防止人为的各种

干扰和破坏。特别是处于深山之中的长城地段,除需要排除险情外,都应保留和维护长城的历史原状。对处于深山之中的长城讲,没有人造的干扰,就是最好的保护,就可以为历史、为世界保留下一个真实而又有历史面貌的长城。

二是,突出明北京城墙残迹的保护。规模浩大的明清北京城墙历经时代变迁后,仅幸存千余米长的几段残墙,其中,崇文门至角楼之间的600余米的残墙是保留最长的一段,但其现状已破损严重,历史上曾近20米宽、12米高的城墙,目前仅存宽3米、高8米至2米之间的外侧城墙断壁,城墙内侧的墙体和中间十余米宽的夯土几乎全部被挖光,因失去墙芯夯土依托与撑护,部分残墙已摇摇欲坠。在这种情况下,对北京城墙的保护能否采取“罗马废墟”的保护方式,将城墙现状原封不动的加以保留呢?这显然是不可能的,应在最大限度地保留城墙残迹的前提下,对失去内侧夯土依托的外墙加以必要的夯土填实。同时恢复部分内侧的墙体,以共同封护南侧的残墙,从而排除残墙向内侧倾倒的危险。城墙顶部裸露的断壁残砖,除局部做必要的清理外,不做任何修补,原则上保留历史上残损的断面。城墙南侧的外墙面,由于经历了几百年风雨侵蚀和近年来居民掏挖墙体形成的大小“窑洞”,使墙面破损严重,在对墙体的保护上,采取了排除险情和保留历史原有墙面相结合的方法,用收集到的明代城砖,填实封堵墙体上的洞穴,对墙面原有残砖不做修补,全部保留墙体上的风化层和目前凹凸不平的墙面,以现存的残迹展示明代城墙苍桑的历史岁月。

3. 探索砖木建筑的残迹保护方式

由于中国古建筑多为砖木结构,抗腐性能差,为美化建筑外观和增加木构件的耐久性,往往都在建筑木结构之外施以油漆彩绘,但这层具有防护功能的油饰同样不能持久,往往是经历几十年的风雨即斑驳脱落,然后,再重复新一轮油饰,这样循环往复,使建筑外观无法“沉积”其历史的痕迹,失去

了古代建筑历史的延续性。与欧洲砖石结构建筑保留的数百年的历史外观相比较,外表油饰一新的中国古代建筑,往往会使国外游人对整座建筑的历史“心存疑问”,而对年久失修彩绘脱落的古建筑却十分看重,如西山大觉寺开放以来,中外游人对中路几座因油饰脱落而透着真朴浑厚古韵的大雄宝殿、无量寿佛殿等建筑倍加关注,这反映出广大游人在参观古迹的过程中寻求建筑历史“遗迹”的心理。对此,我们希望能尽快研制出一种能长久保持的油饰材料,能使中国古建筑的油饰长达数十年乃至百年而不脱落;同时,我们也应积极探索砖木建筑油饰脱落后“残迹”保护的方式,对古建筑彩绘脱落或部分脱落的木构件采取防腐措施,进行历史“残迹”保护并对外开放,给游人以古建筑历史的“真实”感。大觉寺中轴建筑的几座大殿,其外表的油漆彩绘脱落已数十年,由于大殿处于通风易排水的高台基上,加之开放后使用得当,尽心维护,至今裸露的木构件未见受损迹象,依然保持着古朴的历史原貌。可见,砖木结构的古建筑“残迹”保护的技术与方式,是值得我们深入研究和探索的。

4. 坚持北京旧城的整体保护

欧洲国家的一些历史城市,在传统保护与城市发展的协调处理上,做了很多有益的探索和努力,特别是在历史名城的整体保护上,提供了多种可供借鉴的方法与模式,如巴黎将旧城内的工业全部外移,在旧城的周边建设新区;罗马市为了完整地保护旧城,而在旧城之外另建了一座新城;西班牙的巴塞罗那也是采用在旧城之外另建新城区的方式,妥善地解决了旧城保护与发展的矛盾。北京作为世界著名的历史文化城市,虽然没能象巴黎、罗马那样在旧城之外另建新城,但在旧城改造中曾确立了历史名城保护的总体规划,提出的名城保护的总体思路和措施是:保护北京旧城原有的“凸”字形平面轮廓、保护城市原有的中轴线建筑、保护皇城和各级文物建筑、保护历史街区和平房区

等等。长期以来,政府部门在北京旧城的保护上做出了不懈的努力,但是,由于北京城的功能定位问题在实际中未能彻底解决,在将首都建设成为全国的政治中心和文化中心的过程中,旧城区却在不知不觉中逐渐成为全市的交通中心、商业、服务中心和居住生活中心,致使旧城的功能过多,特别是随着旧城大规模城市危旧房改造和产业结构的调整,旧城内除了文物单位及重点保护区外,很多地域都启动了新的开发项目,有的是商业运作,普遍突破旧城的传统高度,难以限制的城市开发及过热的房地产业,导致旧城内建设密度越来越大,使得旧城内部分地区出现了楼房林立、人口稠密、交通堵塞等一系列问题,给历史名城的景观及整体保护带来明显冲击。

北京旧城的整体保护,不仅仅在于对其中个别重要古建筑和少数地区的保护,而且在于对旧城的景观特征、街道肌理及民俗文化等方面的保存和保护,正如有的专家所呼吁的,应尽快明确和调整北京旧城的结构模式,消减旧城城内的功能种类,减轻旧城的使用负担,特别是要弱化旧城区的居住、交通、产业、商业服务等功能,借助地铁和城市快速轨道交通,将过于密集的旧城人口大量外调,加快郊区城市化建设,将旧城区内的开发建设特别是住宅、商业等建设降至最低点,要坚持在旧城区的危房改造工程中恢复和实现原区域的历史特色,以维护和保持旧城传统文化的结构模式,从而逐步实现北京历史名城整体保护的目标。

5. 吸取的教训

欧洲先进国家在民族传统与历史名城保护方面所做的探索很值得我们学习和借鉴,但还需要补充的是,并非欧洲这些国家在文物和名城保护方面一切都好,处处都好,尚有一些不尽如人意之处:

一是文物景点人满为患,使文物建筑难以承受。由于欧洲国家的这些历史城市在国际上具有很高的知名度,各国每年都接待大量的参观游人,很多著名的文物古迹又极

具吸引力,几乎全天的参观游人都处于饱和状态,过多的游人参观所造成的问题:首先,是使部分著名的文物建筑失去了正常的旅游参观环境,特别是影响了游人的参观效果,如著名的凡尔赛宫、西班牙王宫、圣马可大教堂等文物景点,由于参观游人过多,没有控制措施,整个参观过程几乎都是在排队行走中完成的。有的宫殿、厅堂往往是在人流中一走而过,使游人不能详尽地感受到历史建筑和展览的艺术价值;其次,是超饱和的参观游人对文物建筑造成了不可忽视的影响,如卢浮宫、凡尔赛宫、圣马可教堂等一批“人类遗产”建筑的室内大理石地面、台阶等建筑部位,都没有采取防护措施,大量的参观游人年复一年地直接在地面上踩踏行走,使部分地面已凹凸不平,久而久之,这些珍贵的建筑地面将受到无法挽回的损失。对此,我们应当吸取这一教训,认真研究和切实加强开放景点的保护问题,特别要对故宫、天坛、十三陵、长城等重要文物建筑的原地面采取有效的保护措施,如采用铺胶皮垫、架防护木板等技术手段,以解决大量游人对文物建筑造成的影响。

二是,文物建筑的风化问题仍然存在,这是欧洲各国历史城市普遍存在的问题,只是程度的不同。应当承认,欧洲国家的历史城市环境优美,空气清新,参观中看不到什么污染,但是,在这些城市的历史建筑的外立面,特别是时代久远的文物建筑,如桥的石栏、石雕、教堂、钟楼等建筑外观,仍然存在着因雨水冲刷和空气粉尘造成的斑驳痕迹,有的石刻表层出现了明显的风化迹象。如著名的威尼斯水城的建筑普遍受到海水腐蚀的威胁,很多水街两侧傍水而立的建筑底层均被海水浸透,一些建筑的底部砖石已呈现出明显的酥碱迹象,最著名的圣马可教堂的基础也受到海浸的巨大威胁。可见,文物建筑受自然界的风化、侵蚀问题,仍是当今各国在历史建筑保护工作中有待于研究解决的普遍问题。

(作者为北京市文物局副局长)

学习《文物保护法》

理解精神实质

履行神圣职责

开拓工作新局面

党的十六大提出：国家支持和保障文化公益事业，扶持对重要文化遗产和优秀民间艺术的保护工作。这充分体现了党中央对文物事业的关怀与支持。2002年10月28日，九届全国人民代表大会常务委员会审议通过的《中华人民共和国文物保护法》修订稿（以下简称《文物保护法》）确定“保护为主，抢救第一，合理利用，加强管理”十六字方针为今后文物工作的总方针。它的确定符合新时期文物工作形势的变化和发展要求，对当前和今后的文物工作具有重大指导意义。当前文物工作虽然取得了很大成绩，但是面临的形势依然严峻，还有相当多的问题需要按照文物保护十六字方针来加以解决。十六字方针开宗明义地表达了今后文物工作重在保护的指导思想，充分体现了政府在当前大力发展经济建设的时期，国家保护文物的鲜明立场。

改革开放以来，随着社会主义市场经济体制的建立，我国的管理体制进行了重大改革。在这大的变革时期，如何对待文物保护工作，激烈的思想交锋始终没有停止过。新《文物保护法》为使文物工作既适应赖以生存的社会环境又有利于把保护工作落在实处，对原《文物保护法》做了大幅度的修订。《文物保护法》整个修订过程，实际就是把文物保护工作特殊规律与市场经济发展规律

□ 孙 玲

相结合的过程,是解决保护文物与经济建设、发展旅游矛盾的过程,是使文物工作管理形式从计划经济向市场经济平稳过渡的过程。当前文物工作与公民、法人和其他组织的生产、生活的联系日益紧密结合,因此修订《文物保护法》受到了上至国家领导、立法机关,下至基层组织、普通公民的普遍关注。现在《文物保护法》已经开始实施了,我们应认真学习领会这部法律的精神实质,按照全国人大常委会确定的立法原则,依法开展文物保护工作,使文物保护工作在法制管理的轨道上向前推进。

党和政府历来十分重视文物工作的法制建设。《文物保护法》是新中国颁布的第一部文化行政法,20年来,在这部法律的保障下,我国文物工作取得显著的成就。但是随着社会的发展,上个世纪80年代初制定的《文物保护法》已明显滞后于社会发展,此次大幅度修改《文物保护法》,就是要将1982年立法之初无法预见的新情况、新问题,如:大规模城市改造、基建工程与文物保护日益增加的矛盾;市场经济环境下,国有及非国有收藏单位收藏的可移动文物流通政策与现实脱节的矛盾;投资主体多元化造成文物保护单位所有权与使用权相分离的矛盾等急需依法调整 and 解决的问题都纳入其中,做出明确的法律规定,使以往文物保护管理中无法可依的,达到有法可依,有章可循。修订后的《文物保护法》已从一部规范行业行为的法律,修改为全面规范社会成员行为的行政法典。认真学习后,我认为新《文物保护法》有这样几方面的内容需要深刻理解,认真执行,才能将新法的精髓融入文物保护工作中去。

一、在市场经济的大环境下,《文物保护法》加大各级人民政府保护文物的责任,保护文物应放在政府工作的重要位置上

进入90年代以来,经济建设与文物保

护的矛盾越来越突出,致使一些很重要的文物古迹、很著名的历史文化名城,在建设过程中受到严重的损伤和破坏。在处理建设与文物保护的矛盾时,由于文物部门没有明确的法律规定予以支持,致使文物部门在制止因搞建设破坏文物的行为时,总是处于劣势。文物干部为保护文物,被违法者打伤事件时有发生。新《文物保护法》针对当前建设严重冲击不可移动文物、历史文化名城和历史文化保护街区的现实情况,在修订法律时,除了规定严格的审批程序外,就是加重了各级人民政府保护文物的责任。《文物保护法》总则规定:“地方各级人民政府负责本行政区域内的文物保护工作”。实践证明文物保护工作与领导对保护文物的认知程度有密不可分的关系。政府的主要领导人对保护文物的重要性、必要性认识明确,主动承担保护文物的历史责任,按可持续发展的思路把文物工作作为一项重要工作来抓,不急功近利,从长计议文物保护和开发利用,正确处理文物保护与经济建设、发展旅游的关系,及时解决文物保护工作中出现的矛盾和问题,保护文物就做得好。反之,文物受损情况就严重。《文物保护法》规定:“各级文物保护单位,分别由省、自治区、直辖市人民政府和市、县级人民政府划定必要的保护范围,作出标志说明,建立记录档案,并区别情况分别设置专门机构或者专人负责管理。”“因特殊情况需要在文物保护单位的保护范围内进行其他建设工程或者爆破、钻探、挖掘等作业的,经核定公布该文物保护单位的人民政府批准”,“无法实施原址保护,必须迁移异地保护或者拆除的,应当报省、自治区、直辖市人民政府批准”,“核定为文物保护单位的国有不可移动文物必须作其他用途的,应当以核定公布该文物保护单位的人民政府批准”。法律还规定全国重点文物保护单位在建设工程中迁移、原址重建、改变用途等由省、自治区、直辖市人民政府报国务院批准。这些规定,完全是根据保护文物的实际需要出发,使那些工作难度大,如:划定文物保护单位的保护范围、建设控制地

带、在保护范围内进行建设工程、文物保护单位迁移、拆除、改变文物保护单位用途等工作,规定由政府来协调解决,这样就有效解决了单靠文物部门来作,文物保护不容易落实的问题和困难。把文物保护重大事项纳入到政府决策的范畴内,防止个人说了算,减少由于利益趋动,人为破坏文物的情况发生。使文物保护从“人治”转为法治。新《文物保护法》明确政府保护文物的职责,无疑是加强文物保护力度的重大举措。各级政府应深刻认识这一点,主动承担起保护文物的历史责任。

二、在文物保护与生产建设、发展旅游发生矛盾时,保护文物应放在首位

近十年来,在经济利益的趋动下,文物遭受破坏的情况相当严重。一些地区在进行基本建设时,破坏古遗址、古墓葬,拆毁有价值的文物建筑和历史街区。一些地区为增加经济收入,不断突破城市规划的高度,影响了城市的整体风貌环境。还有一些地区为发展旅游把文物资源当作普通资源过多过滥开发,使一些著名文物古迹遭到破坏,文物本身所蕴藏的文化内涵严重流失,文物安全受到越来越大的威胁。有的地区甚至将重要的文物保护单位从文物行政部门中剥离出去,交旅游集团开发或由企业经营。旅游集团或企业为了吸引游客,为了创收,常常忽略文物保护的特殊工作规律,不研究文物资源可持续发展的问題,单纯从增加收入的目的出发,凡是利于吸引游客的,不管是否对文物本身、文物景观造成破坏都要开发,旅游部门水洗“曲阜三孔”,文物景区建滑道、架缆车都是这方面的典型案例。这种急功近利造成文物损害的作法,是当前破坏文物的又一大隐患。新《文物保护法》针对法人违法、部门违法造成文物严重破坏的现状,强调在加快经济建设的大环境下要依法保护文物。《文物保护法》在总则中规定:“正确处理经济建设、社会发展与文物保

护的关系,确保文物安全”,“基本建设、旅游发展必须遵守文物保护工作的方针,其活动不得对文物造成损害”。这些规定,明确规定了在经济建设、发展旅游这两项事业时文物保护应放在首要的位置上,明确表达了国家从长计议加强文物保护的鲜明立场。

三、适度放开,挖掘潜力,通过文物有序流动,促进文物事业繁荣发展

随着人民生活水平的提高,人们对精神生活的追求也发生了很大的变化。博物馆由国家专办的形式发展成为多种形式办馆。私人收藏已由少数人涉猎发展为大众参与。如何使这些文物收藏品发挥其最大效能,满足人民日益增长的文化需求,是近年来文物收藏单位和人民群众非常关心的事情。妥善处理好这些问题,不仅关系着博物馆事业的发展,关系着我国入世后博物馆如何面对世界文化挑战的应对问题,而且还关系着调动社会力量投入发展文化事业积极性的问题。此次修订《文物保护法》没有回避文物流动这一敏感问题,经过反复论证,从推动文物事业发展的高度,通盘考虑文物保护工作的特殊工作规律与社会主义市场经济发展规律,制定出适应当前社会发展形势,满足群众需求的文物流通的法律规定。

新《文物保护法》规定:博物馆等文物收藏单位在建立健全馆藏文物档案后,经批准,国有文物收藏单位之间可以借用、交换馆藏文物。非国有文物收藏单位因举办展览可以借用国有馆藏文物。

新《文物保护法》规定:公民、法人和其他组织通过合法途径得到的可移动文物,可以交换或者依法转让。

这些新增加的法律规定解决了长期存在的国有博物馆文物藏品流通不畅、利用率不高的问题,使过去一部分博物馆因藏品门类不全,种类不齐,开展业务活动受局限的现状有所改变,同时,也使另一部分因重复文物多,上不了展线,派不上用场,不产生效

益的博物馆,通过正当合法渠道使馆藏文物得到调剂,以有换无,以多剂少,改善收藏,提高文物藏品使用率,增加经济创收,激发博物馆的活力。

新《文物保护法》针对当前投资主体多元化、文物所有权多样化的新情况,在坚持保证国有资产不流失的原则下,实事求是地对不同权属的文物做了不同的规定,文物收藏者对持有合法来源的收藏品有了合法处置的权力和途径,这样规定使法条内容更合理,文物产权人更易于接受,这不仅有利于藏宝于民,有利于利用社会资金保护国家文物,而且还有利于丰富群众文化生活,满足不同层次文物爱好者的收藏需求。

《文物保护法》修改后,适度放开通物流通渠道,是为了搞活博物馆和民间收藏,绝不是文物经营大门洞开,把文物等一般商品自由交换、自由经营。《文物保护法》规定:未建立馆藏文物档案的国有文物收藏单位,不得借用、交换馆藏文物。公民法人和其他组织不得买卖国有文物、非国有馆藏珍贵文物、来源不合法的文物。按照法律规定,国有文物收藏单位藏品总帐没有建立,藏品定级没有完成,家底不清楚的不能进行藏品借用和交换。民间收藏文物的流通必须在法律允许的范围内,如果无视法律规定,买卖国家禁止买卖的文物,或者将禁止出境的文物转让给外国人;未经批准,擅自从事文物的商业经营活动,都是要受到法律制裁的,严重违法构成犯罪的还要受到刑法的处罚。

四、文物行政管理部门要依照《文物保护法》的规定,不断提高工作标准

文物是不可再生的资源,它记录了中华文明史发展的每一个历史进程,最大限度地保留文物原有的历史信息,是文物保护的重要内容。为了保护好祖先留下的文物,把好文物行政审批关是文物行政部门的基本责任。

针对文物保护工作需要,新《文物保护法》给文物行政管理部门增设了多项行政审批权与行政处罚权,这是法律赋予文物行政管理部门的神圣职责。新《文物保护法》增设了:文物保护单位原址保护;文物保护单位的建设控制地带内工程建设设计方案;大型基本建设工程开工前组织考古调查、勘探;建立文物商店;国有文物收藏单位可以进行藏品借用、交换资格;文物保护单位的修缮、迁移、重建,由取得文物保护工程资质证书的单位承担等多项行政审批权。这些权力的增加,其根本目的是要求文物部门在当前大规模建设中把好保护文物这一关。文物部门要出色履行好法律赋予的职责,在利益、权力面前,洁身自好,清正廉洁,不滥用职权,不玩忽职守,不循私舞弊,从保护文物的职责出发,确定最利于文物保护的方案,使文物少受或免受损失。

在市场经济环境下,保护可移动文物也是一项十分紧迫的任务。可移动文物是中华文明史中不可或缺的组成部分,尽管它存在着商品的明显特征,但它不能等同于一般商品,文物部门要把好这两项审批关,就必须在充分调查研究的基础上,从有利于文物保护的前提出发,制定文物商店的审批标准和条件,使文物商业既繁荣兴旺又健康有序;从推动文物事业发展的目标出发,以强烈的责任心和使命感督促、指导国有文物收藏单位建立完整的藏品档案,帮助国有文物收藏单位的法人深刻领会藏品交换的最终目的是充分发挥馆藏文物的作用,通过举办展览,加强对中华民族优秀的历史文化和革命传统的宣传教育的精神实质,而不是通过藏品交换来弥补单位经费不足。

《文物保护法》根据文物保护的特殊工作规律,制定了防止建设性、修缮性的破坏文物建筑的规定。在以往的文物建筑工程中曾出现两种不利于文物保护的倾向,一是对文物古迹浓彩重抹,虽然把文物建筑修得光鲜照人却使真文物变成假文物,二是打着复建文物的旗号,不尊重历史,不按照传统工艺的要求,造出一批有文物之名无文物之

实的建筑,给广大群众传播出许多不实的历史信息。此次新《文物保护法》特别授权文物部门把好承担文物保护工程单位资质关,就是要求文物部门在认真细致做好调研的基础上,科学制定文物保护工程单位资质条件,并要有计划地培训专业骨干人员,建立起一支有文化,懂文物,会传统工艺的建筑队伍。

《文物保护法》为文物行政部门规定的审批事项、管理内容,进一步体现了文物保护工作总方针——“保护为主,抢救第一,合理利用,加强管理”的精神实质。在今后的 工作中我们要把保护文物作为文物工作的头等大事来抓,保护好文物事业发展赖以生存的基础。在文物保护工作面临严峻挑战的情况下,我们更要坚定不移地贯彻执行文物保护十六字方针,努力按照这个方针的要求,解决处理文物保护与经济建设的关系,在保护好文物的基础上,从文物事业发展的战略高度,认真分析和把握新时期文物事业面临的形势,确定工作任务,真正使法律规定成为开展文物工作的行动指南。

五、根据《文物保护法》的立法宗旨 建立健全本行政区域的文物法规体系

《文物保护法》根据文物工作面临的新问题明确规定:“国有不可移动文物的所有权不因其所依附的土地所有权或者使用权的改变而改变”;“属于国家所有的可移动文物的所有权不因其保管、收藏单位的终止或者变更而更改”;“国有文物所有权受法律保护,不容侵犯”;“国有不可移动文物不得转让、抵押。建立博物馆、保管所或者辟为参观游览场所的国有文物保护单位,不得作为企业资产经营”;“非国有不可移动文物不得转让、抵押给外国人”;“国有不可移动文物由使用人负责修缮、保养;非国有不可移动文物由所有人负责修缮、保养”。这些法律规定是针对社会上出现的或有苗头出现的、可能造成国有文物损失的情况制定的。前

一时期因缺少针对市场经济发展制定文物管理的法律规定,对文物工作中出现的新问题,无法统一思想、统一认识。一些单位错误地把文物保护单位的使用权当做产权,自行决定把文物保护单位的房产折股当作本金投资入股或做抵押。有些文物保护单位的使用单位对文物建筑只用不修;有些单位虽然修缮但以实用为主不按文物建筑修缮规定修,使真文物修成假文物;有的单位有钱也不修缮文物,直拖到文物建筑濒临倒塌时,以修为名拆旧建新。市场经济管理体制建立后,部门利益分配机制有很大的调整,各部门拥有的文物建筑使用权实际已经部门化了,使用权事实上替代了所有权。尽管有些占用文物古迹的单位从不修缮文物建筑,文物建筑的应有价值在他们的管理下也无法体现出来,但是当国家行政管理部门责令其停止使用或限期搬迁时,这些单位都会向政府提出给本单位重新安置新址,发搬迁补偿费等条件,而实现这些条件至少需要数百万元乃至数千万元,国家财政解决不了,所有权无法得到体现。这次《文物保护法》修改后对这些问题都作了明确原则规定,并制定了相关强制保护修缮文物建筑的条款。为了使《文物保护法》更好地规范本地区各单位和部门利用、使用文物的行为,省、自治区、直辖市人民政府应根据本地区文物工作的特点,制定具体的、可操作性强的地方性法规,建立健全本行政区域的文物法规体系,制定配套法规、规章,防止违法、违章者利用法律规定的程序不详细,规避惩处。

文物事业的发展离不开《文物保护法》的保障,在当前市场经济的大潮中,保护文物仍然是一项任重而道远的工作,我们要认真学习领会《文物保护法》新增加的内容和精神实质,不折不扣地实施法律赋予我们的神圣职责,在全面履行行政管理职责的同时,要依法捍卫祖国宝贵的文化遗产不遭破坏,通过贯彻执行《文物保护法》,祖国的文物事业一定会更加蓬勃、辉煌地发展。

(作者为市文物局政策法规处处长)

浅 谈

基本建设中地下文物的民事赔偿

焦晋林

近年来,北京市的城市规划和基本建设进入了一个高速发展期,随着基本建设规模的不断扩大和城市建设步伐的加快,基本建设与地下埋藏文物保护之间的矛盾越来越突出,主要表现为未经批准在国家公布的地下文物埋藏区擅自施工建设,私自处理土建施工中发现的地下文物,私分、哄抢地下文物等。这些行为造成了地下埋藏文物的大量流失,进而造成文物所体现的历史、科学、艺术价值的损失。长期以来,这一矛盾的解决主要依靠行政法和刑法来调整,而民事法律规范则很少在实践中被应用。新修订的《中华人民共和国文物保护法》第六十五条第一款明确规定:“违反本法规定,造成文物灭失、损毁的,依法承担民事责任。”在依法治国方略正不断深入人心的今天,文物管理工作的法制化程度也在逐步提高,运用民事法律规范解决文物保护中遇到的一些问题也将成为一种趋势。本文就基本建设中有关地下文物损毁的民事赔偿问题进行民法意义上的探讨,希望起到抛砖引玉之作用。

一、文物赔偿责任属于民事侵权责任范畴

2002年10月28日修订颁布的《中华人民共和国文物保护法》第五条第一款规定:“中华人民共和国境内地下、内水和领海中遗存的一切文物,属于国家所有。”由此可见,地下文物的所有权人应该是国家,而代

表国家行使权利的行政机关以及法律规定的组织是具体的民事法律关系当事人。根据《中华人民共和国民法通则》的有关规定,这里的国家所有权是完全的所有权,即国家对其所有的文物享有占有、使用、收益、处分的权利。国家对基本建设中地下文物的所有权主要表现在如下几个方面:第一,无论地下文物是否出土,国家均有权对其进行处置,任何人不得私自处分,即使建设单位或其他人对该施工区域拥有所有权或使用权也不例外。第二,地下文物出土后,国家对其拥有占有权,任何人和任何单位不得私自侵占,国家有权依法移交指定的收藏单位保管。第三,由地下文物所产生的用益物权受国家法律的约束,这包括文物的展览利用、收藏、研究等。需要指出的是,文物所有权的客体不仅包括文物器物,而且包括保存器物的文物环境,比如古墓葬、古遗址、窖藏、灰坑等等。文物的民事侵权行为是指行为人通过对地下文物和地下文物环境的破坏,侵犯文物所有权人合法权益的行为,这些行为一般有私自挖掘、藏匿、损坏等。这些行为在通常情况下首先侵犯了社会公共利益,受行政法律规范的调整,同时也侵犯了文物所有权人即国家对地下埋藏文物的所有权,这时应受民事法律规范的调整。我国民法规范规定的侵权民事责任形式有停止侵害、赔礼道歉、恢复原状、赔偿损失等。从保护文物的角度考虑,停止侵害一般已经在行政强制措施中得到体现,赔礼道歉显然不适合国家作为民法主体的情形,由于文物的不可

再生性,恢复原状这一责任形式不可能实现,因此,基本建设工程中文物民事侵权责任的最主要责任形式应该是赔偿损失。

二、过错责任原则在文物赔偿中的具体适用

文物民事赔偿的责任原则与大多数民事侵权责任一样,也适用过错责任原则。基本建设中文物侵权行为的过错责任分为故意和过失两种情形。故意是指侵权责任人在明知自己的行为会造成文物的损毁和灭失的情况下,故意实施文物侵权行为,并且希望或纵容文物损害结果的发生。比如,在基本建设中,建设方在国家公布的地下文物埋藏区建设,因各种主观原因没有向文物行政部门报请审批,造成文物的损害;再比如,施工方在明知地下是文物的情况下还继续施工,而没有向文物部门报告,造成地下文物的损害等等。过失是指侵权行为人在应该知道自己的行为会发生文物损害后果的前提下,由于行为人的疏忽大意而没有认识或虽然已经意识到,但由于过分自信自己的行为会避免损害结果的发生而实施了侵权行为从而造成文物损害的后果。比如,在基本建设施工中,虽然在发现文物迹象后已经向文物部门进行了报告,但是为了赶工期,擅自在危及文物安全的区域施工,造成文物的损害等情形。

三、文物民事赔偿责任主体的认定

基本建设中文物赔偿责任主体大致可能有以下几种:建设单位、施工单位、个人以及他们之间的组合体。在认定责任主体时,要遵循下面几个原则:第一,责任主体要具有民法规定的相应的民事责任能力和民事行为能力。具体来说,承担民事责任的建设单位、施工单位要具有独立的法人资格,有挂靠关系的单位彼此间要承担连带责任;自然人要年满18周岁,或者虽然只年满16周

岁但已经从事劳动独立生活,同时,限制行为能力人和无民事行为能力人的责任由其监护人承担。第二,责任人客观上实施了侵害文物的行为。侵害文物的行为包括,对文物物理上的损毁、灭失,对地下墓葬等文物环境的破坏,从而造成文物价值的损害等。第三,责任人侵害的是国家对地下出土文物的所有权。国家对地下文物的所有权是民法意义上的完整的所有权,包括占有、使用、收益、处分等各项权利,责任人的行为对任何一项权利造成侵害,都是对国家文物所有权的侵犯。第四,责任人主观方面有过错。如上文所述,责任人主观上存在对国家文物侵害的故意或过失,这也是责任人构成文物民事侵权的重要因素。在实际工作中,经常发生这样一些问题,比如,文物行政部门在认定责任人时,为了将来处理方便,把本应属于个人的责任统统归于建设单位或施工单位,而建设单位和施工单位由于各种原因忍气接受,造成了文物损害和不正当赔偿之间的恶性循环。再比如,建设单位和施工单位之间的责任认定不明晰,造成双方互相推诿,不利于保护国家文物。因此,在实际工作中,要在认定责任方的前提下,确定多个行为人之间是否存在连带关系,这是解决这一问题的关键所在。

四、证据收集过程的特殊性

文物民事赔偿证据属于民事诉讼法的范畴,所以也应受民事诉讼法的调整。民事诉讼法规定诉讼证据应该满足三个条件:即证据的合法性,包括证据本身的合法及证据取得过程的合法;证据的客观性,指证据是客观存在的,不受人为主观因素的影响;证据的关联性,指证据与其证明的事实之间有着内在的关联性,完整的证据体系只能得出唯一的证明结果。由于文物民事赔偿的特殊性,所以文物民事赔偿证据又区别于一般的民事诉讼证据,这主要体现在以下几个方面:第一,证据的取得过程具有一定的行政性。文物民事赔偿一般发生在行政调查之

后,文物行政调查取证的过程往往也是民事赔偿的取证过程,这时候行政调查所取得的证据又是将来民事赔偿的证据。很显然,在这个过程中,行政主体的地位与相对方的地位是不对等的,行政主体是依靠国家行政权力来收集证据,这一点与民事诉讼法的有关规定是不相适应的。第二,文物证据收集具有较强的专业性。在文物赔偿证据的收集过程中,行政主体代表国家行使收集证据的权利,但是,由于地下文物的清理、发掘往往是由专门文物发掘机构进行的,这些机构所从事的清理、发掘、整理工作一方面是其专业职能的一部分,另一方面也为行政主体提供了行政处罚和民事赔偿的证据。第三,文物证据的收集具有即时取得性。文物价值主要通过文物本身来体现,文物损毁状况决定着文物价值的损失程度。而文物损毁状况的现场情况是衡量文物价值损失的重要证据,这种现场情况不能事后由目击证人陈述,只有在第一时间取得才具有说服力,这一点与大多数民事诉讼证据的收集有着很大的不同。可以看出,文物民事赔偿证据的收集过程除了具有一般民事诉讼证据的特征外,还具有一定的行政性、较强的专业性和即时取得性这样一些特点。

五、文物民事赔偿的范围和证据类型

文物民事赔偿具有补偿性,因此,它的赔偿范围是以其所受损失为前提的。文物损失的计算是一项非常复杂的工作,文物损失是指文物本身的灭失和文物价值的损失。文物的价值是文物存在的意义,文物灭失将会造成文物的价值全部丢失,文物的部分损毁也将使文物所反映的科学、历史、艺术价值受到不同程度的破坏。在民事赔偿中,文物赔偿的范围和赔偿量的确定是首先要解决的问题。基本建设工程中,文物损毁基本不外乎两种情况,即地下埋藏文物已在施工中全部破坏,失去了现场证据,对文物的价值估算造成了非常大的困难;再有就是地下文物遭到部分损毁,使原有价值难以复原。

在这两种情况下,对损毁文物价值的确定就显得尤其重要。首先,对文物损毁的估算主体应该是文物行政管理机关指定的具有文物鉴定资格的组织,该组织鉴定人员应该运用专业知识对已经损毁的文物作出判断,进而提出鉴定结论,正式的书面鉴定报告才可以作为文物损毁程度的证据,才符合民事诉讼法的有关规定。如果文物执法部门根据自己的判断来确定文物的损毁价值,并以此作为索赔的证据,将会造成违反民事诉讼法的情形发生。因为,一方面,文物执法部门作为民事法律关系的一方当事人,它所出示的证据在民事诉讼法上只是属于当事人陈述,而不能成为鉴定结论;另一方面,行政主体与相对方当事人在民事法律关系中属于平等主体,行政主体的所谓“鉴定结论”与相对方当事人的陈述在没有其他证据证明的情况下,两者的证明效力是对等的。其次,文物损毁赔偿的鉴定结论要与行政执法过程中所取得其他证据相结合。行政执法过程中行政执法人员在调查、取证、行政处理中已经在第一时间收集了相关的证据,这些证据一般包括物证、证人证言、现场勘察笔录、当事人陈述、影像资料等,这些证据所组成的证据体系对文物价值损毁的程度和责任的认定及判断是至关重要的。最后,虽然专门机构的鉴定结论在民事赔偿中有着很重要的作用,但是,文物行政部门自己收集的证据也可以作为民事证据使用。比如,现场收集的物证、证人证言、现场勘察笔录、影像资料等。因为这部分证据反映的是客观存在的情况,没有行政机关的主观推断,符合证据客观性的特征,不同于行政机关所作出的鉴定结论,因此,这些证据的使用是符合民事诉讼法有关规定的。

六、文物民事赔偿的追偿程序

文物民事赔偿应通过协商、调解、仲裁、诉讼等民事途径解决。协商是指双方当事人通过平等协商达成赔偿的一致意见。调解是指通过中立的第三方来斡旋,使双方当

事人的赔偿意见达成一致。仲裁在这里是指文物损毁事实发生后,双方当事人通过签订仲裁协议,由选定的仲裁机构依照法定程序解决双方的赔偿争端。民事诉讼是指双方当事人按照民事诉讼法的规定,通过法院开庭审理来解决文物赔偿的争端。基本建设中的文物民事赔偿案件经常存在一种错误的解决方式,即行政机关利用行政手段来解决民事赔偿问题。比如,长时间地采取停工等强制措施,迫使对方当事人就范,这不仅违反了有关法律的规定,而且造成施工方的抵触情绪,长此以往,必将对我们文物行政机关的形象和威信造成不可弥补的损害,同时也极大地阻碍了依法治国战略的实施,其所造成的危害是不可估量的。

七、文物民事赔偿与行政处罚的区别

文物民事赔偿与行政处罚存在着很大的区别,这种区别至少体现在以下三个方面:首先,两者依据的法律规范除《中华人民共和国文物保护法》之外,存在着很大的不同。文物民事赔偿依据的是民事法律规范,如《中华人民共和国民事诉讼法》及其相关解释等。而行政处罚依据的是《中华人民共和国行政处罚法》以及其他行政法律、法规和规章等。其次,二者所反映的法律关系不同。文物民事

赔偿反映的是平等主体之间的财产关系,这种法律关系是基于侵权行为发生的。而行政处罚反映的是行政机关与行政相对方之间的行政法律关系,这种法律关系是基于行政相对方违反社会公共利益的行为发生的。最后,二者实现的途径不同。民事赔偿需要通过协商、调解、仲裁、民事诉讼等方式来实现,而行政处罚是通过国家强制力来保证实施的。具体到文物民事赔偿和文物行政执法中的行政处罚来说,文物赔偿是由于侵权行为人的侵权行为给国家文物所有权造成损害而进行的赔偿,而文物行政处罚是由于行政相对方侵犯了受国家保护的社会公共秩序而受到的行政处罚。

北京 2008 年奥运会的筹备工作正在如火如荼地进行,新一轮的大规模基本建设也将开始。《中华人民共和国文物保护法》的修改公布进一步明确了民事法律规范在保护文物中的重要作用。这种现状不仅使我们广大文物工作者将要面对前所未有的有利局面,同时也对我们提出了新的挑战。总之,运用民事法律手段处理基本建设中地下文物的保护问题,将是我国法制进步的必然趋势。随着政府职能的转变和依法治国战略的实施,文物民事赔偿必将在保护基建出土文物的工作中发挥越来越重要的作用。

(作者为海淀区文管所干部)

赵琰女士捐献手抄藏书

赵琰,原为东城区前圆恩寺小学支部书记,现已退休。其父赵绮青(1887-1986),满族人。曾任北平市工务局第三科技士,专门从事古建筑工程;还曾在北平国立研究院、北平建设总署供职,管监检修景山、鼓楼、前门、天坛、碧云寺、卧佛寺等工程。他亲手抄写的《工程图样》、《琉璃活》、《工程做法——建筑物名称作用及位置》、《工程做法》、《建设总署修建府前一号楼工程做法说

明书》、《工程做法则例》共六册藏书,对于古建筑修缮具有珍贵的史料和实用价值。

2003年2月,赵琰女士将其父亲亲手抄写的《工程做法》等六册藏书全部捐献给了北京市文物局图书资料中心。市文物局有关领导向她颁发证书以资奖励。这套手抄资料将珍藏于市文物局图书资料中心,并很快向读者公开。

(郭帆执笔)

首都博物馆在城市建设中的作用

沈
平

博物馆事业是随着社会的发展而发展起来的。发达的社会,博物馆事业也是兴旺的;不发达的社会,博物馆事业则难得繁荣。一个国家,在其处于社会发展快的时期,博物馆事业也会较快发展,在其社会处于停滞时期,博物馆事业也难以前进。这反映了博物馆的发展需要社会条件,同样也是说明,一个进步发展的国家、城市也离不开博物馆。一个城市如果没有一座博物馆,特别是历史博物馆来展示历史文化,这个城市的功能就不完全。

首都博物馆是北京市社会科学类综合性地志博物馆。它与专业性、纪念性、遗址性等类型博物馆不同,是北京市对外展示的“窗口”,代表了首都的城市品位,担负着全方位展示、宣传北京悠久历史、深厚文化、辉煌成就和独特的古都风貌。服务于首都、服务于广大市民。现在的馆址在北京市东城区孔庙院内。孔庙为古代宫殿式建筑群,不适合办博物馆,现在院内展陈面积、库房设备、科研条件、办公环境都受到很大的限制,而且也不利于建筑的保护。北京市尚没有一座全面介绍北京的高水平现代化博物馆,这种状况显然与北京市的经济发展和 社会进步不相适应,与北京作为首都和政治文化中心的地位不相称,与综合馆所承担的任务不相适应。北京市迫切需要建设一座现代化综合性博物馆。为此,2000年3月批准立项,建首都博物馆新馆,投资12.3亿元

(人民币),地址在长安街的延长线上,于2005年具备对外开放。北京经济和社会的发展,为北京市博物馆事业的发展创造了良好的外部环境,为首都博物馆新馆的建设和发展创造了新的机遇。

对于新首都博物馆的总体定位是北京悠久历史的浓缩,是展现当代文化、艺术和建设成就及城市未来发展的重要场所,是大量珍贵文物的收藏和展览中心,是面向21世纪向公众和广大青少年传播爱国主义精神、历史及科学知识的基地,是大型的文化和教育设施,是北京市对外文化交流的重要窗口。总之,新首博的建设是做为城市功能的一个重要部分亟需完善和加强。我们近几年所做的工作,一般都是围绕着建立新首都博物馆来做。博物馆是为社会服务的机构,它需要了解社会,了解市民对博物馆的需求。社会生活水平的提高,促进了社会消费结构的变化,人们更多的开始关注生活质量、环境状况、关注可持续发展。人们希望博物馆能更多地关注自己居住地区的过去、现在、将来。我馆委托有关部门做了对北京市的市民、博物馆参观者、专家和业内人士在内的大型调查研究。以了解北京市民对现有博物馆的评价、需求、参观的习惯,对首都博物馆新馆的评价、预期和建议。其中有96.6%的被调查者认为博物馆是为普通大众服务的;有91.6%的被调查者认为博物馆应以收藏、研究、教育为主;有95.7%的被调查者认为博物馆应重视社会效益;有88.3%的被调查者认为参观博物馆主要是学习。具体到参观首都博物馆是“了解北京历史文化是每个市民的必修课”这一提法时,有13%的被调查者表示非常同意,有49.2%的被调查者表示同意;有36.8%的被调查者听说过正在建设首都博物馆新馆,72%的被调查者表示首都博物馆新馆开馆时会前去参观。调查者认为首都博物馆新馆最有吸引力的展览:北京历史(67%),北京现状和未来发展(50%),北京自然环境(45%),北京民俗(39%)。这个调查为首都博物馆的工作及新馆的发展提供了准确、科

学的参考依据。我们感到博物馆,特别是历史博物馆在社会上还是有很大的发展空间的。

首都博物馆新馆占地29100平方米,作为北京新世纪重要的文化建筑,它将集中体现首都特色:政治、文化和国际交往中心。不但要反映历史特色,还将表现时代特色,体现人文特色。设计方源自于对历史与未来的描绘,传统的材料与现代的材料并置,倾斜的青铜体破墙而出,生出文物发掘的意象,悬挑的大屋顶将无疑在影射中国传统的出檐,悬挂式框架砖墙模糊了古代城墙与现代幕墙的界线。广场的起坡烘托了宏伟的巨构,也取材于皇家宫殿高台建筑的手段。建筑内部功能体现了博物馆功能的要求。公共空间展厅等与办公区域既分隔清楚便于使用,又能有机结合。展陈面积与库房面积占60%以上。展厅大空间、大柱距,设有参与室,展厅内的人与物环境达到和保持合理的生态关系。多媒体视听室帮助观众了解参观内容,并将景观空间引入了博物馆。楼宇自控、安防、消防的智能管理。大型自动卸货升降平台,保证文物运输的安全快捷。

博物馆展示的一个重要方式就是陈列展览,我们把重点也放在了首都博物馆新馆展陈大纲的撰写上了。每个城市每个地区都有自己的特色,但作为地志性博物馆的陈列,并不是有了本市本地区的内容就自然地突出了地方特色而不流于一般化。北京市有北京市历史特色,北京的历史发展的连贯性、阶段性、文化的冲突性,面貌的多样性,前景的不可估量性等等,这一切构成的主题是“都城文化”。它既是展陈的灵魂,又是新馆应具有的内涵特征。我们可在反映北京城市发展变化的展示上,充分考虑到传统和现代相结合,围绕“城市、人、环境、发展”的主题,展示北京的昨天、今天、明天。

城市是人类在自然环境的基础上,经过物化劳动逐步形成的。构成城市风貌特征的有自然因素也有人工因素。北京城是在元朝大都城规划的基础上,历经元、明、清三

朝近 800 年的都城建设而形成的,是唯一完整的在地面上留存至今的中国古代都城。我们在展陈中就要尽力展示北京城的特色:以故宫、皇城为中心;传统城市的中轴线;明清北京城“凸”字形城廓平面;棋盘式道路网骨架和街巷、胡同格局;皇城内青灰色民居烘托红墙、黄瓦的宫殿建筑的传统色调;河湖水系等等。当然,这些展示的格局只是载体,尽管它非常重要也非常珍贵,它所反映的城市建设也只是一小部分。我们再深入做些研究,发现北京城的内涵包容面是太大了:依北京的地理环境来说,并不是一个理想的建都地点(如缺水)。之所以成为金、元、明、清的首都,主要取决于政治因素。北京历史上弃旧城而新建都城的,只有元大都一座(一般都是利用前朝的城市旧城),而且是根据《周礼·考工记》设计规划的。这本书是公元前 6 世纪春秋时期齐国的官书,反映了西周时期城市建设的“专业人员”就已经有了城市规划,而这个典型的城市规划思想,却在元大都的规划建设上得到充分的体现,可见周文化对后世的影响。凭空建造城市政治力量、经济实力都应是比较强大的。元代大都城在文化特色、民族融合、皇都气魄等体现上,都有不少特色,它开创了北京建都城史的新纪元,影响了明清两朝。直至今日的北京城还能找到元大都城的格局。而今天的北京市民,就是在这座历史古城中成长、繁衍,并造就了现代北京人的某些习惯、风气、民俗等等。

又如:北京 800 年古都、历史文化的构成可归纳为 3 个方面:宫廷文化、士(知识分子)文化和市井文化(民俗)。宫廷及士文化的载体是故宫和众多的坛、庙、陵、园、府、会馆等。而市井文化的载体就是胡同四合院。由于历史的原因,中国幸存的一点帝王时代都城的民居建筑,只有北京。从这个意义上说,北京的胡同、四合院和故宫具有同等重要的历史文化价值,它承载着北京帝王时代的市井文化,是北京不可分割的历史文化的一个层面。北京在进行旧城改造同时,亦不应忽略为那些祖祖辈辈居住在胡同、四合院

中的“老北京”留一片天地。

人文古迹只有在与周围景观的自然与协调融合中才会具有生命力。类似的展示有许多如:环保、水系、园林等。一个历史古都的魅力也由此才能生发。一个城市的发展必须要有相应的文化素质来支撑和烘托,就是要有一定的文化内涵作为它最本质的东西。这样的展示,对本地居民来说,可唤起人们对自己历史文化自豪感,告诉人们城市历史文化遗产是“灵魂”,任何历史名城的现代化进程都不能丢掉“灵魂”。北京的“卓越风姿”正是得之于丰厚的文化底蕴。同时,也告诫市民们,要珍惜、保护好我们这个城市的一砖一瓦,保存好古都风貌。向城市的决策者们做宣传,在北京城今后的发展中,城市规划与建设中,历史承传与现实发展要融合。我想对普通市民来说,这样的主题更具有亲和力,更贴近他们的生活和工作,也更容易产生共鸣。

博物馆作为一个以馆藏文物为物质基础的宣传阵地,其内涵又有与众不同之处,它是以前文物标本为展品的陈列展览为基本形式,而陈列展览的思想性和科学性都是通过文物体现的。文物藏品能帮助我们客观上研究各个历史时期人类的社会活动及社会关系,揭示人类发展的客观规律,藏品的数量和质量对博物馆建设产生直接的影响。博物馆的经常性工作之一就是不断收集和丰富自己的藏品,将那些具有历史、科学、艺术等价值的文物标本,经常不断的收集到博物馆里来,并加以科学管理,用科学的方法保存、展示。首都博物馆为了新馆建设特地成立了文物征集组,主要针对馆藏及陈列缺项进行征集。在收集文物标本的过程中我们主要注意了以下几点:1. 首都博物馆要根据自身的性质和特点来收集整理本馆藏品,也就是说尽力多收集一些反映历史上北京人民的生产、生活用品,特别是近现代北京人民生活用品,并针对陈列展览中的缺项有目的进行藏品征集。前两年,我馆征集了两辆小面包型的出租车(北京老百姓称“面的”),现在这种出租车已在北京

淘汰了,它作为文物可反映出北京城市发展的一个点。同时,我们也要有目的有系统的征集一些已经消失或即将消失的交通工具。如:马车、骡车、轿子车、独轮车、人力车……将他们与“面的”组成一个北京历史上的交通工具系列,应该是很有意思的主题。文物征集工作是博物馆可持续发展的关键之一,需要投入大量的人力、财力。

2. 首都博物馆在征集文物的过程中,重历史,而轻近现代,这也是历史博物馆的通病。这次,我们注意了扩大收藏,注意了近现代文物的收藏,填补馆藏空白。如申奥文物、北京与各城市之间友好交往的礼品、近代文献资料等。而事实上文物不是有目的生产的,现今的文物在它所生成的年代也只不过是用于物质或精神生产的生产物或艺术品,有着具体、实在的用途。无所谓高低、好坏、美丑之分,只是由于偶然的因素被保存下来。由此可见,我们今天的一些生产、生活用品或艺术品,随着时间的推移也会成为新的文物,而且它的文物价值也会不断形成、发展、演变。今天终究要成为历史,今天所用的物品终究会成为文物,今天看似无用的物品,因为它包含着丰富的时代印记,若干年后就可能成为宝贝。当今的社会发展速度加快,新陈代谢的速度加快,各种物品的更新也越来越快,旧物的数量增加,消逝的社会现象和行为增加。我们要扩大文物藏品的收藏标准,使文物藏品记录北京的历代文化、城市变迁。为博物馆的将来而征集,为博物馆的发展而征集。

3. 注意收集非物质的文化遗产。首都博物馆传统的文物征集只停留在实物上,也就是博物馆的实物性。随着经济的发展,很多传统的东西正在消失。如传统工艺。传统工艺文化是北京历史的“活化石”,元明清时,不断征召全国各地优秀的手工艺人到宫廷服务,北京形成了名师荟萃工匠云集的局面,各地域优秀工匠博采众长,吸取精华,技艺精湛,风格独特,它是古都文化遗产的载体之一,是历史文化名城的见证。由于传统工艺是非物质文化遗产,工艺

是生产过程,有许多工艺的关键性技术掌握在工匠师的操作经验之中,我们仅仅只收集工艺品是不够的,实际操作过程的形象保护与长久的传承保护,是传统工艺保护更重要的目标。因此,我们要有选择地将不同项目共同保护起来。组织人员记录、整理、拍成录像,存入电脑既保存,又可展示,为城市的发展提供资料。

藏品要为人们提供知识,使人们了解藏品的文化内涵。只有藏品是不够的,收集是否完整科学。藏品的相关背景资料或环境资料是否充分等等,都是博物馆人要做到的。我们要努力拓展征集收藏的范围,扩大藏品来源,增加博物馆可持续发展的基础。

发展博物馆要面向社会,把社会的需要和观众的需要作为博物馆工作的出发点和落脚点。博物馆的本馆特色,不仅仅只体现在陈列及藏品上,博物馆的服务也要形成特色。要树立服务意识,把观众视为博物馆一切工作的重心,改进服务态度,提高服务质量。首都博物馆就应该是北京市的文物、标本、图书、资料的一个收藏中心,争取做到研究有关北京史及博物馆的业务时,首博的文物、标本、图书、资料最丰富、完整、系统,并向社会提供方便。要提高观众的参观质量,多媒体介绍、各种有关首博及陈列的宣传品,宣传品有研究文集、图录、小册页等,讲解要多种语言(英、美、法、日等),根据参观对象的不同进行多层次的讲解,对一些特殊观众如聋哑人、肢残者的特殊服务。注意人们日益增长的旅游、休闲的需求,推出纪念品搞经营服务等等。总之,针对不同职业、年龄、文化层次和文化背景的观众提供热情周到、细致入微的服务。首都博物馆新馆的建设提供了全方位的服务场所,营造出一种很浓的博物馆文化氛围。

首都博物馆新馆将以它独具特色的建筑,先进的内部功能设施,反映北京城市的历史陈列及优质的服务,成为北京市的又一个文化亮点。

(作者为首都博物馆副研究员)

强化民俗博物馆社教功能的几点思考

解育君

民俗博物馆是以收藏、展陈和研究某一地区或某一民族富有特征的民俗文物和资料为主要内容的博物馆。它收藏和展陈的是当地民间的风俗习惯、生产生活方面的文物和资料,满足了人们的怀旧情愫,受到人们的青睐和重视。那么如何利用丰富多彩的民俗文物和文化遗产,激发人们的爱国主义情感,增强民族自尊心、自信心和自豪感?这正是民俗博物馆乃至整个博物馆界的主要社会教育功能。下面笔者就工作中的体会,谈谈自己的粗浅想法。

一、提高自身素质,树立自我形象

“巧妇难为无米之炊”,故民俗博物馆要广开渠道、不断充实完善具有时代特征的民俗实物,精心打造系列民俗展览,开展丰富多彩的民俗活动,有计划、有目的的开展文物征集工作。博物馆的研究工作是不断提高博物馆各项业务工作质量的关键,通过对民俗博物馆文物资料、陈列方式的研究,民俗博物馆就可突出“民俗”特点,以人民群众喜闻乐见的形式,把新颖、详实、生动、具体的展览推陈出新地呈现给观众;同时不断提高基本陈列的质量。所有这些都需要民俗博物馆加强科学管理,加强业务学习,注重人才培养,重视自身素质的提高。只有这样,才能在激烈的市场竞争中求得生存与发

展;才能达到吸引、启迪、教育观众之目的。

民俗博物馆大多数是以古建筑(或传统民居、村寨)为其馆址的,故文物保护和旅游接待就成为其树立自我形象的窗口,也是其进行宣传教育、传播社会主义精神文明、为公众提供精神食粮的窗口。保存完美的文物、质量上乘的展览、微笑详实的讲解、文明礼貌的语言、热情周到的服务、整洁干净的环境等都是我们自我形象的塑造。精美的门票,路径清晰的导游图、详细的说明书(或语音导游系统)、代表性的书籍、宣传手册、别具特色的手工艺品等又是我们对外宣传,树立自我形象的手段。一切以游客满意为标准的工作准则,全方位树立服务意识是非常必要的。

二、培养一支业务能力强的宣教队伍

群众教育工作是博物馆和群众联系的桥梁,它是博物馆的主要职能之一。民俗类博物馆因其多为近几年来新建,故在同行和群众中知名度较弱,这就更需要我们加强宣传力度。培养一支业务能力强的宣教队伍是民俗博物馆的当务之急。

首先,民俗博物馆必须培养一支高素质的讲解员队伍。因为,群众参观博物馆的过程就是一个陶冶情操、获取知识、接受教育的过程,也是博物馆发挥其社教功能的过

程。在这一过程中,旅游景点和陈列品的讲解工作是至关重要的。从讲解词的撰写,到全面、准确、细致的实地讲解,再到与观众进行肢体语言(眼睛、动作、表情、形态等)和心灵的交流,都需要业务人员的精雕细琢、反复实践,这就要求我们的讲解员遵守职业道德,爱岗敬业;具备广博的知识、高雅的气质、良好的口头表达能力、灵活善变的讲解技巧……。目前,民俗博物馆的讲解员队伍参差不齐,知识结构偏低。这就需要我们加强岗位练兵,开展培训、参观、竞赛、交流、学习等多种形式的活动,提高业务水平。讲解员要针对不同的对象因人施教,还要针对随时变换的陈列内容开展工作。可以说,讲解员一定程度上代表着一个单位的整体形象,需要每个博物馆重视。

其次,民俗博物馆应加强策划、宣传的力度,确保社会效益的提高。如今社会上广“吃”民俗饭,受经济利益的趋动,整个市场鱼龙混杂、真伪难辨。以实物教育为标志的博物馆教育具有得天独厚的优势,是其他任何形式所不能替代和无法比拟的。这就需要民俗博物馆办出特色,强化教育功能,用本民族的、历经千百年的文化传承积淀下来的文物精品来体现民族精神,增强民族自尊心、自信心和自豪感。也更需要民俗博物馆通过策划人员的精心策划,展陈人员的合理布展,美工人员的设计包装,宣传人员的社教推广,向全社会展示自己的风采。

三、选择社教对象,丰富社教材料

社教工作的开展主要是围绕、配合展陈和活动进行的,故展陈和活动质量的高低,直接关系到社教工作开展的成效。民俗博物馆应当经常举办民俗活动,以活动带动展览,以展览促进活动,深入调查研究,关注社会热点,了解观众的文化需求,形成二者互动发展的格局。

在市场经济的大潮中,民俗博物馆必须制订详细的全年工作计划,以前瞻性的思维结合本馆特点做好各项展览和活动内容的

创意策划。针对展览和活动内容不同,有目的的选择不同的社教对象,明确社教工作的突破重点。

北京民俗博物馆从1999年开放以来,不等不靠,主动出击,先后举办了四届春节文化庙会、朝外街道办事处吉祥里社区消夏文艺晚会、下三条学区庆“六一”活动、第二届朝阳区CBD(中央商务区)“使节夫人活动日”、2002年“端午民俗游”、2002年“中秋传统文化游”等活动。活动的规模、档次不断提高,社教对象不断变换。除基本陈列外,每次活动都推出具有民俗特色的展览。特别是2002年春节推出的《老北京人的生活展》更是起到轰动效应,满足了中老年朋友的怀旧心愿,又为年青一代上了一堂生动的“爱家乡、爱北京”的爱国主义教育课。

作为民俗博物馆的社教工作者,我们正是根据展览和活动内容不同,主动寻找不同的宣教对象。近年来,我们分别向大中小学校、中老年人、社区、港澳台同胞、侨胞乃至国际友人有重点地进行宣传教育,传播了博大精深的中华民族优秀传统文化。2002年端午节,我馆主动与朝阳区教委取得联系,毛遂自荐我们的策划方案,于是便孕育出使学生既可动手感知,又可受到强烈爱国主义教育的“端午民俗游”活动。2002年中秋节,我们又与教育部国家高级教育行政学院、朝阳区政协、统战部等单位取得联系,举办了两场中秋赏月晚会。使来自全国各地的大学校长、地市教委主任(国家高级教育行政学院学员)及朝阳区政协委员、港澳台同胞等共聚北京民俗博物馆,赏中秋明月,庆万家团圆。通过积极主动的工作,我馆已经和朝阳区教委、北京师范大学自愿者服务团、北京语言大学汉语学院、海淀走读大学等多所学校取得了联系,与众多的新闻媒体建立了关系。总之,有选择、有重点的社教工作,突出了教育的针对性,扩大了民俗博物馆的知名度,达到了传播社会主义精神文明之目的。

从社教材料方面看,民俗博物馆应不断丰富充实宣传材料,重视资料的研究、搜集、

更新工作。如:具有学术价值的书籍、民俗活动介绍、民俗展览预告、定期制作宣传手册、导游图制作、博物馆指南、陈列品介绍、藏品照片说明、专题录相、光碟的播放等。开发系列民俗旅游文化产品也是非常必要的。无论是对外宣传、还是对内接待工作,社教材料的准备都是必不可少的。

四、广泛开展社教工作

民俗博物馆中所藏民俗文物,蕴含着丰富的乡土知识及民风、民情,是爱国主义教育、乡土教育的好教材,在配合学校的教学上起着良好的作用,为教学提供了丰富的资料。我们要充分利用、挖掘这一宝藏,把对青少年进行爱国主义教育作为一项重要工作常抓不懈。对于高等院校的大学生,我们可从文化内涵及民俗学的高度进行宣传教育。对于中文系、历史系的学生,我们不仅要做好讲解接待工作,而且应举办一些讲座并与之开展学术探讨。对于中小學生,我们不仅要用丰富的民俗文物激发其爱祖国、爱人民、爱家乡的爱国热忱,还可结合学校地方史课本搞一些有关地方史方面的实物展和知识竞赛等,使教师和学生通过对博物馆的参观,拓宽了知识面,增长了见识,从而使广大青少年自觉地走进博物馆,并成为学生们喜闻乐见的第二课堂。

随着社会的进步和老龄化问题的出现,越来越多的中老年人需要关注。他们时间充裕,业余生活丰富多彩。让他们走进博物馆,享受高雅文化的熏陶,是对其修身养性、延年益寿的良方。民俗博物馆可在中华民族传统节日——九九“重阳节”,开展有关活动,拉近与中老年观众的距离;也可举办适应中老年人的民俗展览。北京许多博物馆凭老年证免费参观便是明智之举。在中华民族这个传统的礼仪之邦,老人的亲和力和对家庭的影响力是值得重视的。

民俗博物馆还可以采用固定展览和流

动展览相结合的手段,在把观众请进来进行宣传教育的同时,主动组织业务人员走出去,与其它单位合作,把流动展览办到工厂、学校、部队、社区等。派业务人员深入田间地头、百姓人家宣传文物保护法,了解民风、民情,征集民俗实物,进行民间采风。民俗博物馆工作人员既是民俗文物的征集者,又是民俗文物的宣传者、保护者,使人民群众在潜移默化中受到教育。

从宣教的形式来看,要充分发挥民俗博物馆的教育功能,还可定期举办座谈会、讲座、学术研讨会、学术论坛;开展征文、竞赛、诗歌朗诵、传统民间大赛、民间制作表演等活动;通过拍摄各类专题片,编印各种刊物及手册,广泛向人民群众进行宣传教育,以提高全民的文化素质。

从宣教力度方面来看,民俗博物馆应该充分利用报纸、杂志、电视等宣传媒体来做宣传,提高知名度和认知度。积极参加各级各类旅游咨询会、博物馆日等宣传活动,适时进行免费开放等公益性活动,以吸引观众,扩大影响,增强社教功能。

此外,民俗博物馆应加强和同行的联系、合作、交流,以合作办展的形式,做到资源共享、优势互补。因为各个博物馆都具特色和优势,所以民俗博物馆要在保持“民俗”特色的前提下,积极主动地加强馆际和与其他文化机构的合作,沟通信息,扬长避短,始终从战略的高度把握民俗及博物馆界前进的脉搏,保证社教工作的前瞻性和实用性。

教育是博物馆的灵魂,博物馆职能的最终落脚点就是它的社教功能的实现。江泽民同志在十六大报告中强调,发展各类文化事业和文化产业都要贯彻发展先进文化的要求,始终把社会效益放在首位。报告为博物馆事业的发展指明了方向,突出强调了博物馆为人民大众服务的社教功能。它揭示了国家开办博物馆的最终目的,体现了社教功能在整个博物馆工作中的重要性。

(作者为北京民俗博物馆业务干部)

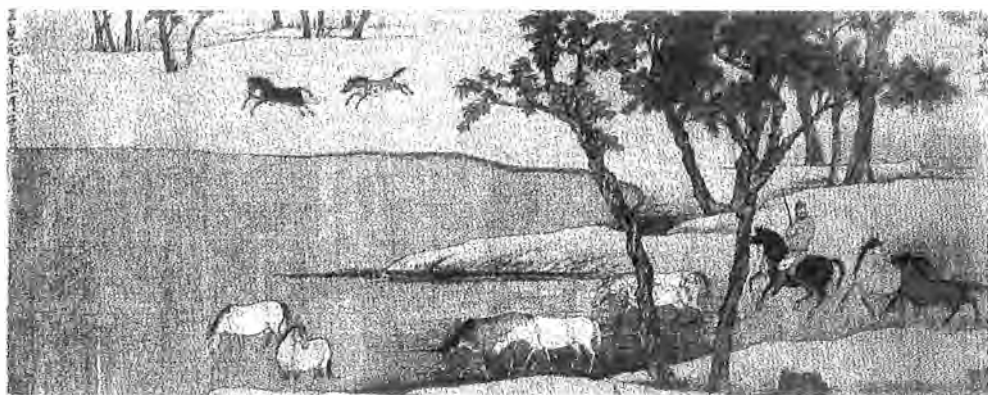


图1 《秋郊饮马图》卷 元 赵孟頫

古都丹青七百年——元明清北京画坛

王志敏

20世纪90年代,在北京海淀和怀柔先后发现了两座带有壁画的唐墓。这两铺唐代壁画有很高的艺术水平。其中一铺画的是折枝牡丹、嬉水鸳鸯和翩跹飞舞的墨蝶,画法带有写意的笔意。在题材选择、处理及表现手法上都具有前瞻性,对研究中国绘画发展史具有很高的学术价值。这说明唐代时北京地区的绘画已具有相当发达的水平。辽金时代的北京,除民间绘画活动外,宫廷画师和职业画家的活动已见诸史籍。但是形成有一定规模的画坛,绘画活动在社会生活中形成一定影响,是在北京成为国之都城,成为全国政治文化中心的元明清三代。人文荟萃,广聚贤才的首善之区为绘画的发展创造了活动舞台,同时北京画坛的发展为文化古都增添了浓墨重彩的篇章。

1271年忽必烈在西征途中建立了元帝国,8年后,为了更便利地控制幅员辽阔的新征服区,他把上都改成陪都,以联络漠北

诸王,将首都迁到金中都所在地——燕京,更名为大都。从此,北京成了中国历史上最后三个封建王朝的首善之地。而从公元1279年到1912年的700余年中,作为三个封建王朝的帝都和政治、文化中心,也使得中国绘画史上许多脍炙人口的名字,留在了北京画坛不朽的丰碑上。

一、元大都画坛

1279年忽必烈的铁骑攻陷临安,蒙古人建立了中国历史上第一个大一统的少数民族王朝。忽必烈按照汉民族城市建设的模式,历时18年,建成了一座驰名世界的大都城。出于缓和民族对立与文化建设的考虑,忽必烈多次下诏在江南士大夫中“搜访逸逸”,吸引汉人参加政事,以团结和笼络汉族士大夫阶层,冀以稳定民心,而首先圈定的文人儒士之中就有赵孟頫。

赵孟頫，江苏吴兴人，南宋宗室后裔。祖父、父亲都是赵宋的朝廷命官，社会地位显赫。赵孟頫抵达大都后，受到特殊礼遇，忽必烈亲切接见，详细询问了他的身世经历。次年授兵部郎中之职（从五品，掌郡邑邮驿屯牧），此事在元初成为很抢眼的事件，曾引发了多方的关注。这一年，他33岁。赵孟頫的“被荐登朝”，使得大都画坛人气骤升。

元代未设画院，有一个将作院下设的画局专理宫廷建筑绘画事宜。对书画家的认可或奖励往往以授官的方式来表示。如画家何澄因界画出色，1308年被仁皇太后委以主持兴圣宫藻绘工程，又因向朝廷献画授二品官职；刘贯道为忽必烈太子裕宗画肖像获好评授御衣局使；画家商琦的壁画作品被视为珍宝，宫廷或王官府第多以商琦壁画为建筑物品格的标识。赵孟頫、商琦等因经常应忽必烈之命作画，在社会上层声誉日隆，遂使大都画坛粗具规模。当时大都画坛的著名画家有山水画家高克恭、何澄、商琦；人物鞍马画家刘贯道、任仁发；擅长画竹的李衍、李士行父子及管道升（女）等。

赵孟頫辞官回到家乡吴兴，10余年时间潜心创作。其间，借助江浙等处儒学提举的职务，广交文人学士，观览各地古代书画藏品，游历江浙名胜，进入艺术创作旺盛期。赵孟頫在大都生活的10年，使这个生长在江南的艺术家领略了北国雄伟壮阔的山川景色和粗犷豪放的民风。国都人文荟萃富有古今典籍的文化环境，充盈和开拓了他的艺术视野和胸襟。这对于敏感的艺术感知新时代审美趋向，形成顺应时代需求的艺术风格提供了宝贵的体验。

1310年，元仁宗再次召赵孟頫至大都，先后任二品翰林侍读学士、一品翰林学士承旨、荣禄大夫。在近十年时间里，奉勅书写大量制表、经卷、墓志、碑文及绘画作品。赵孟頫的勤奋是惊人的，大量作品笔精墨妙，至今流传的作品仍有150余件之多（图1）。赵孟頫社会声望显赫，与高克恭、李衍、何澄等位居高官的画家交往密切，同时慕名求之

为师的青年书画家也很多。黄公望、柯九思等均延请为师。门生虞集、杨载、唐棣、朱德润等也相继进入大都画坛。他常为年轻乃至同辈书画家的艺术创作创造条件，并在艺术上“点醒品格”，使大都画坛从整体上增强艺术活力，本人也成为大都画坛乃至元初书画界的一代宗师。

在绘画领域，他针对南宋院画遗风，提出古意说、师造化说、书画同源说等理论主张，并在创作中身体力行。古意说的实质是在传统继承中，摒弃南宋院体画风，以达到从已经定型艺术样式中另辟蹊径、变革出新的境界。师法造化说也是针对南宋院体画末流注重形式构成、景物概念化的画风，提出“久知图画非儿戏，到处云山是我师”。其所作《洞庭西山图》、《鹊华秋色图》、《吴兴清远图》等山水画作品即写生和游览时触动灵感所得。赵孟頫在《秀石疏林图》卷后自书诗：“石如飞白木如籀，写竹还于八法通，若也有人能会此，方知书画本来同。”表达了图中竹、石画法与书法浑然一体，书画同源最能体现“写”的特点。同时，写出来的线条带有鲜明的感情色彩，不仅是绘画的表现手段，且具有独立的审美价值。这种以书法入画的手法，使文人画的特性更加突现出来。

赵孟頫的绘画思想和美学主张，形成元代绘画新风格的纲领，引领元代绘画形成特有的时代风貌，并在明清产生长久的影响。

赵孟頫在书法领域的影响更大于绘画领域。他兼擅真草隶篆诸体，继二王风范而有鲜明个性，笔意婉转，行笔极为流畅，秀美中含苍劲之气。成为开创时代书风的宗师，与历史上颜、柳、欧经典书体并列，称“赵体”、“松雪体”，对后世的书法发展也有深远影响。

高克恭（1248—1310），色目（回纥）人，生于大都房山。从28岁起一直在元中央机构供职，居官30余年，官至刑部尚书。结合宦游江南感悟山川沐雨烟云变幻，在山水画创作中对米氏云山画法情有独钟。早期纯学米法，笔墨凝重，墨色淋漓酣畅。后期以米点为主兼取董源、巨然及李成画法，变易

为似米而景物略繁,笔法略实,墨色略重,富有空间感,丰富了米氏画法语素,表现高山大岭壮伟气势。由于高克恭身居高位,其画因人而贵,他的艺术成就在元代被夸张推崇,他与赵孟頫并列,有“南有赵魏北有高”之说(张羽语)。并将他与赵孟頫及元四家并列称为元代山水六大家。明清以后盛行拟古风,米氏云山为山水画家必具的基本功法之一。由于米画存世稀少,元以后,学米的画法,实际所本皆高氏云山。高克恭对米派山水的继承发挥,扩大了米氏画法在后世的影响。现存的作品有《云横秀岭图》、《春山晴雨图》等。

唐棣(1296—1364),浙江吴兴人,属于元的第二代画家。

唐棣出身官宦世家,步入仕途自然是他的人生追求。在大都一度以待诏集贤院身份为嘉熙殿画山水屏风,受到仁宗赏识,但未被重用,只作了八、九年地位低下的小吏。1328年,他再次进入大都宫廷作画,为时不长便改任徽州休宁等地的地方官。

唐棣幼年师从赵孟頫,学习诗文绘画。在大都时,诗文书法得到当时名家虞集、揭傒斯的指点,又得见宫廷所藏古今书画名迹,艺术修养大进。他的山水创作,主要取法郭熙,融会赵孟頫、高克恭某些技法,擅长农村乡情题材,画风严谨,刻画精微,富有生活气息。步入仕途后,活动多在江南,但他的画名却享誉大都,“驰名四方”,被誉为元

代郭熙传派四大家之首。现存《山静日长图》为晚年代表作。

黄公望(1269—1354),生于南宋,入元时只有八、九岁,亦属于元朝新生代画家。黄公望步入中年时选择了入仕之途。约在仁宗延佑初年来到大都,在御史台下属的察院充当书吏,经理田粮。他曾受过良好的教育,诗词书画均有较高的造诣,并通音律,是有名的元曲作者。在大都与著名的书法家张雨、柳贯等诗书唱和,过从甚密。

黄公望自称曾就教于赵孟頫,“当年亲见公挥洒,松雪斋中小学生”(题赵孟頫《千字文》卷后)。柳贯曾说他是“吴兴室内大弟子”(题黄公望《天池石壁图》),赵孟頫的史料中也有年轻画家黄公望、唐棣等拜其门墙的记载。从现存有关记载看,黄公望在大都虽身为小吏,但广泛结交当代名士,有机缘参与上层的文人活动,接触古今艺术名迹,对于尔后他的绘画生涯助益颇大。黄公望的上司张闾平章,贪赃枉法,在江南搜刮民财,弄得民不聊生,元统治者不得不追究张闾罪行,将他监禁法办。黄公望随后受到牵连,被污下狱。“世故无涯方扰扰,人生如梦竟昏昏”的经历,彻底断绝了他从政的幻想,从此云游四方,居无定所,往来于浙江一带,卖卜、授徒、作画,60岁以后画名大振(图2)。

黄公望实践和发扬了赵孟頫的绘画主张,师传统和师造化都下了很大功夫。对待



图2 《富春山居图》卷
元 黄公望

传统广益多师,以董源、巨然为主干,兼收米、荆、关、李,自云:“作山水者,必以董为师法,如吟诗之学杜(甫)。”对前人技法,兼收并蓄,融会贯通,作为创作的借鉴。学董、巨去其繁复为明润秀拔,化荆、关、李的雄强刚劲为潇洒冲和,使作品具有丰富多变的面貌且个性鲜明。

黄公望与小他10多岁的吴镇,小20多岁的倪瓒、王蒙多有合作与交流,他们的风格面貌各具特点,但在简率尚意,书画合体上构成时代共性。他们都是文人画家,具有诗书画结合的全面修养;都强调表现个性和绘画的审美与自娱功能,自抒心迹。他们把文人山水画推向成熟阶段,被公认为代表元代绘画时代精神的四大画家。

文人画家从事花鸟画的相对较少,元大都的花鸟画家有李衍父子及王渊、陈琳、柯九思等。

李衍(1244—1320),大都蓟丘人,同高克恭一样,也是身为高官,政余染翰的画家。以擅画墨竹、双钩竹著称。

元代画竹艺术十分盛行,画兰竹和诗文、书法一样,是文人普遍具备的修养之一。擅长画竹的画家更多,例如赵孟頫、柯九思、吴镇等,而李衍的成就足可与他们相埒。

李衍十分注重观察研究竹的自然特点。1295年,他奉命出使交趾,政余常深入竹乡,认真体悟竹在各种气候条件下的形态变化,并对前人画竹风格技法作剖析总结,写有《竹谱详录》。在理论研究的基础上,他画的竹结构严谨、潇洒,不仅区别于平庸的文人墨戏,而且把画竹艺术别开生面地推向了富有理性色彩的境界。传世作品有《梧竹兰石四清图》、《沐雨图》、《双钩竹图》等。

王渊少年时得赵孟頫指导,主攻花鸟竹石,时称“绝艺”,今存《花竹禽雀图》、《花竹锦鸡图》,造型严谨,神韵天成。作品以水墨勾勒晕染,深具墨分五色的艺术效果。他亦能山水人物,天历中奉命画集庆龙翔寺高三丈的鬼魅,在刘贯道指导下先画人物裸身,后加衣冠,别有新意,也深得好评。

陈琳是来自陕西(一说为甘肃)的画工,

得到过赵孟頫的指导,并多次与之合作花鸟画,被评为“善墨戏花鸟”。现在《鳧溪图》就是与赵孟頫合作的水墨勾染加简淡设色,具有水墨花鸟的意趣。

柯九思是书画全能的文人画家,学识渊博,精通书画鉴赏。文宗时设艺术收藏机构奎章阁,柯九思被任命为学士院鉴书博士(正五品),传世作品有《清闷阁墨竹》、《双竹图》等。

文人画之外的界画和肖像画在大都颇流行。何澄成名于金代,是元初界画高手。界画以绘制建筑物为主,工细、费力、耗时,需要有严谨的造型能力和精确灵巧的绘画功力,一般画家难为,文人画家不屑为。入元后,何澄多次向宫廷献画,90岁时还向仁宗皇帝进献《姑苏台》、《阿房宫》、《昆明池》等界画作品,深得仁宗欣赏嘉奖,被授予昭文馆大学士,中奉大夫阶衔。至大初年,他领太后命,负责兴圣宫绘画,因成绩突出,升为正二品衔的中大夫秘书监。

另一界画家王振鹏,浙江温州人。仁宗因爱其画,任职秘书监,并赐“孤云处士”名号,准阅览宫廷秘藏古代书画。因临摹历代名作得力,授漕运千户。

在当时仕途阻塞的背景下,以献画而得官,自然具有很大吸引力,故一时界画从业者踊跃。当时较出名的界画家尚有李容瑾、卫九鼎及稍晚的夏永等。授业于王振鹏的夏永,有界画作品《岳阳楼图》、《滕王阁图》等10余件传世。

大都的人物画以肖像画较为普及,并具有一定水平。肖像画在北方地区有深厚的传统,辽代的耶律海邻曾有因画肖像保全性命,加官晋爵的轶事。据《辽史》卷86载,1064年他出使宋朝,私下绘英宗肖像,因瓶花隔面未看真切,辞别时仅短暂握别默记其容,到了边境便将其肖像画得毕肖,同行者见了无不“骇其神妙”。

元代,从大都到地方画肖像蔚然成风,不但皇帝贵族以肖像作发布世间的标准像,民间也引为时尚,甚至以画肖像作为祝寿礼品,为功臣画像以示鼓励,为来访的宾客画

像是表示尊重的最高礼仪。肖像画的水平受到世人欣慕。据摩洛哥人依宾拔都他《游历中国记》称：“至如绘画之高妙，世界人中，莫可伦比。”

大都画坛的人物画家首推刘贯道。刘是河北定县人，以画道释人物著名，也能画鸟兽和竹石山水，近郭熙画风。现存《消夏图》，人物形象意态舒展，笔法劲健，顿挫有力，有吴道子、李公麟遗风。他也擅长肖像画，至元十六年（1279）为太子真金画像，风神肖似，深得忽必烈赞许，授御衣局使之职。

刘元，河北宝坻人。最初为道士，从民间画师学画。后在大都遇尼泊尔雕塑家阿尼哥学习塑像，后以雕塑负盛名。刘元参加过大都东岳庙（今在朝阳门外）和天庆宫（在今西安门内）绘塑神像。据传刘元塑像善于仔细推敲与体会描绘对象的形神特征。在天庆寺“玄都胜境”所塑的一组塑像，上元帝君执簿侧首诘问，下面的小吏跪着战栗作答，真实生动，引起轰动。为纪念刘元这组塑像的成功，天庆寺所在地即以他的名字命名，至今西安门内的刘兰塑胡同即是。刘元传世的绘画作品有《梦苏小小图》。

叶青支与父叶可观，因为皇帝画肖像授提举梵相监职。叶青支继承家学也以画肖像名重一时，时人称赞能表现人物神采性情，技艺之高不亚于顾恺之。

李肖岩，河北定县人。长期供职于朝廷，为皇帝皇后等画肖像。有“传神李肖岩”的雅称。故宫博物院所藏元朝帝后王公贵族肖像，线描勾勒细劲，富有表现力，晕染富有体积感，人物形象丰满质朴，具有一定的艺术水平。有些很可能就是李肖岩的作品。

元文宗时，宫廷设立了管理内府艺术品的收藏机构，由擅长鉴别古代书画艺术作品的书法家虞集、柯九思主持。对保存下来的南宋宫廷收藏的历代书画作品进行鉴别整理，顺帝时更名为“宣文阁”，由书法家康里巎巎主持。

这一时期，为书画艺术创作的繁荣推波助澜的还有位著名的女收藏家——皇姊鲁国大长公主。

依元时之例，举凡皇帝父辈的姐妹均称大长公主，故宫廷受封大长公主名号者不乏其人。鲁国大长公主为仁宗之姊祥格拉吉。她利用皇室贵族的特权和财富，从事书画艺术品收藏，除了本人具有一定的审美修养和艺术鉴赏力，还延聘了著名的书法家冯子振协助，使得元代著名书画家的许多代表作通过她的收藏保存下来。

鲁国大长公主府邸还经常举行书画鉴赏活动，展示收藏品，进行观摩品评，并以观款题跋形式笔录于作品后。或许可以说，是盛行于18世纪的欧洲艺术沙龙和绘画艺术研讨形式，早在500年前的滥觞。

从现存元代书画作品的题跋可知，当时这种展示研讨活动十分频繁，也有一定的规模，如至元三年春，她在天庆寺举行的一次大都妇女的观画集会，陪同出席的大都书画家即社会名流就有20人之多。

张雨、柳贯、危素等是当时著名的书法家，大长公主的藏品多有他们的品题。如《题展子虔游春图》、《题唐国铨书善见律》、《题宋赵昌写生蛱蝶图》、《题郭熙树色平远图》、《题黄庭坚松风阁诗》、《题宋高宗金书纨扇》等。其中内容涉及作品艺术风格、水平与特色的评定与比较研究，当然也就具有了珍贵的艺术批评史料价值。

画家群集，绘画创作极其活跃，大都画坛在元成宗至文宗时达到高峰，但元代绘画的中心并不在大都。

元代画家许多是不愿意为蒙古贵族效命的隐逸之士，他们多生活在经济发达的长江下游以苏州为中心的吴兴、嘉兴、松江、无锡、镇江地区。那里文化发达，人文荟萃，并有文学结社组织，如“月泉诗社”成员多至3000，其中就有许多是画家。赵孟頫、高克恭等虽可列籍大都画家，但画史上所谓“元四家”的绘画活动却多在苏州。

元大都作为当时的政治中心，是各类人才荟萃之地，又有原始形态的文化市场，在社会交往、吸纳信息、艺术交流、拓宽视野和扩大社会影响上都具有优势。这对各地的书画俊彦、文人学士产生着巨大的吸引力，

许多书画家都向往到大都寻求出路,寻求发展。赵孟頫、唐棣、方从义、黄公望等就经历了这样的成名之路。元时的苏州画坛作为艺术中心固然影响深远,但大都画坛毕竟是书画家和书画艺术品的集散地,发挥着推动总体绘画发展、传播艺术影响、提升书画家知名度的催化剂作用。

二、明代北京画坛

明成祖即位后,出于政治纠葛和北部边防安全的考虑,把朱元璋犹豫再三才选定的南京都城迁至北京。新都城在金元故都的遗址上重新规划,征调近 30 万劳力,历时 15 年完成。

为绘制宫殿、坛庙、寺观等建筑及室内陈设用绘画,大批画工、画家被征召入京。永乐朝入京的画家有山水画家郭纯、卓迪、谢环、沈遇,花鸟画家边景昭、范暹、赵廉,人物画家蒋子成、上官伯达、陈奶善等。花鸟画家边景昭与擅长画虎的赵廉和以道释人物闻名的蒋子成被称为“禁中三绝”。

宣德以后,宫廷绘画活动的势头有增无减,各地的绘画名手几乎均被网络至京,著名的有戴进、商喜、倪端、石锐、李在、周文靖、孙隆等。成化、弘治时期入朝的著名画家有林良、吕纪、吴伟、王谔、郭翊以及正德时的朱端等。其时,永乐时进宫的老画家仍在创作,一时盛况空前,是明代宫廷绘画的全盛时期。正德以后宫廷绘画活动逐渐冷落。由永乐至宣德、正统、成化、弘治的一个多世纪时间里,先后有一百多位画家充当宫廷画家。宫廷绘画一时成为北京画坛的主流,同时也是明代早中期绘画的中心。

这么多画家进入宫廷,朝廷并没有设立一个专门机构。永乐时期供奉宫廷的画家被授予文渊阁待诏、武英殿待诏、营缮所丞等职衔。有的被称为供奉内府、内供奉等,没有具体的职衔和隶属场所。宣德以后,大多画家分别隶属于仁智殿、武英殿、文华殿接受各殿主管太监的管辖,接受绘画任务或供奉皇帝叫作“入值”。有些画家被授以锦衣卫职衔,锦衣卫的官职级别有镇抚、百户、千户、指挥、都指挥等。锦衣卫是皇室的禁



图4 《燕京八景之金台夕照图》
卷 明 王绂



图5 《燕京八景之卢沟晓月图》
卷 明 王绂

卫军和特务机构,而画家何以被安排在这里挂职,是因为这个特殊机构没有固定的编制限制,同时也说明画家的社会地位不高。

洪武时期入值的画家,以在元末已成名的画家为主,自然保留了元代绘画风范。文人画反映高人逸士落寞孤寂情怀的画风与新王朝开基立业的精神追求极不和谐。朱元璋曾经以“不称旨”、“忤圣意”为由,枉杀了许多应召画家,文人画风受到压制。

朱元璋很欣赏李嵩的山水画,于是,取法南宋院体画风格的画家受到重视。永乐以后入宫供奉的画家多在浙江、福建地区遴选。由于浙闽地区经济比较发达,城市经济和商业活动为多元文化提供着生存空间。同时,杭州曾是南宋的都城,南宋院体画影响深厚,在元代文人画风行的时代,这一地区的南宋院体画风依然传承未绝。

大批浙闽画家进入宫廷,深刻地影响着宫廷绘画的风貌。在人物画方面,以皇室人物行乐生活及帝后肖像为主。绘制“御容”的诸多清规戒律,制约了人物画的发展。山水画以取法南宋李唐、马远、夏圭画风而加以变化者居多。

朱棣对宫廷绘画比较关注,对马夏风格的水墨画有过“残山剩水,偏安之物”的议论。在很大程度上影响着明早中期山水画创作,以致院体山水画呈现出以南宋院体画法加北宋构图方式,点缀人物故事构成的带情节山水画。虽在体裁容量上有所拓展,但有人为组合的痕迹。

花鸟画在宣德时期曾获得较大发展,在承继南宋院体花鸟画传统的基础上趋向细润、严谨,富丽堂皇但生机气质逊之。

当时,宫廷画家的活动较为松散,除在宫廷供奉,与社会各界也保持一定的接触,因此宫廷画派的活动对其他画家也有一定影响。

宫廷画派中艺术成就最高的首推戴进。

戴进(1388—1462),全能画家,以山水著称,人物、花鸟也有相当造诣。他在少年时曾做过制作精细金银首饰的锻工。永乐初,不及20岁时随其父戴景祥应召入京,得

以接近当时的宫廷画家,博览京城富家收藏书画。他广益多师,善于融会贯通,逐渐显露绘画方面的才能,在京城绘画界引起注目。

宣德初年,戴进将近40岁时应召成为宫廷画家。因为社会名望高,遭到一些宫廷画家的嫉妒。戴进恐遭不测,不久携弟子夏芷逃出京城,转道云南回家乡钱塘定居。成了一名靠卖画维持生计的职业画家。

戴进的山水画,广取郭熙、米芾、李唐、马远、夏圭诸家之法,技法娴熟,灵活多变,时有自出胸臆的发挥,表现出深厚的艺术功力和心智。他善于驾驭多种题材,将山水与人物结合表现历史故事、神话传说与世俗生活,既有专业画师的熟练技巧,又有很高的艺术修养,使其作品精致完整,在社会上声名显赫。虽然后半生颠沛贫困,居无定所,常住寺庙中,但追随他学画的人很多。宣德以后,浙江画风在明画坛占据了主流地位,当时评论界对戴进倍加推崇,有“本朝第一”、“画中之圣”的称誉,成为浙派绘画的领袖(图3见封三)。

明初北京画坛还有两位著名画家,一是王绂,一是夏昶。

王绂(1362—1416),江苏无锡人,生于元末,字孟端,号友石、九龙山人,倪云林的同乡。虽未亲受倪云林指导,但心追手摹,所作山水颇具倪画韵致。40岁时入值文渊阁,充当中枢书吏,其间两次扈从朱棣到北京,因工作得力尽责,深得朱棣知遇。后定居北京,51岁时升任中书舍人。王绂做京官期间,政余常到京畿风景名胜游览写生。永乐十一年(1413)开始用了两年时间创作《燕京八景图》(现藏故宫博物院)(图4、5),墨色浓重地描写出峰峦叠嶂、树木苍茫、月色微茫的北国山河气象,也反映他在真景写生基础上剪裁、提炼素材的创作功力。他的山水画取法元文人画法度,能将倪瓒之松秀简淡与王蒙的繁复厚重作有机结合,运墨上兼收倪瓒、吴镇干湿之法,形成特殊画风。

王绂在绘画领域曾有多种尝试,画过人物和肖像,尤以墨竹负有盛名。所绘之竹,

不以墨色浓淡区分向背,惟以竹叶体貌长势求变化,墨色单纯,犹如剪影,又以遒劲运笔写出草书的韵味,创出画竹新貌,被公认画竹成就强于山水,有“国朝第一”的声誉。

王绂的声名日隆,也得益于其传人。当时,追随王绂学画山水的不多,而画竹能手夏昶、张益、张绪、吴猷、魏天骥等皆出其门下。其中夏昶画竹名贯中外,按尊师重道的传统,师以生显当为必然。夏昶,江苏昆山人,明代著名的画竹画家。他是永乐十二年(1414)的进士,旋任翰林院庶吉士。永乐十五年(1417)以书法出众,随龙伴驾。永乐十七年(1419),北京城各项建筑陆续完工,朱棣亲自主持对书法家的考评,夏昶的楷书评为第一,被指定为各城门及宫殿书写匾额并参加三藏内典的缮写,遂以善书名世。永乐十九年(1412)正式迁都北京,夏昶升任中书舍人,从此定居北京。当时同在翰林院任职的书法家有沈度、沈粲兄弟,号称“大小学士”;夏昶及其兄夏昺得“大小中书”之名,一时传为佳话。



图6 《秋风纨扇图》轴 明 唐寅

夏昶 65 岁以后任太常寺少卿、正卿、嘉议大夫,历永乐、洪熙、宣德、正统四朝,33 年间大部分时间担任比较清闲的文官。他一生以薄名位的心态对待宦宦生涯,精力专注于钻研书画艺术,在具有较高书法造诣的基础上虚心拜师,向同僚王绂、陈继学习画竹,30 余年孜孜探求,悉心研究竹的自然生态属性,举凡竹的种属、形态、各种物候情况下的变异,烂熟于心,以至出笔便巧、落墨即是。所画墨竹法度严谨,笔势爽利肯定,章法缜密开阔,苍润蕴藉,观之能够引发解读书法及诗文艺术的审美共鸣。他画的墨竹声望甚高,海内外竞相以重金求购,流传有“夏昶一枝竹,西凉十多万”之说。

弘治十三年(1500),30 岁的江南才子唐寅到北京参加礼部会考。他出身苏州商家,社会地位不高,但因自幼聪颖好学,家中富有藏书,经年苦读,博览强记,又随同书画家周臣、沈周学画,25 岁参加乡试,得中举人第一名——解元。主考官梁储深爱其才,回京后以发现旷世奇才传告京城文界。因此,唐寅进京后,一时公卿士人竞相结纳,求书求画争看江南第一风流才子者,充塞馆驿。

唐寅在众口交誉中,对会试志在必得。会试结束后在京城文人酒宴上,宫中太监传出,唐寅又得金榜第一。孰料,唐寅事后得到的不是高中状元的喜报,却是传讯入狱的批文。在北京的遭遇改变了他的人生轨迹,从此无心仕途,专心做了职业画家,并在作品中留下了深深的烙印。

唐寅曾受业于周臣、沈周,因而山水画以继承南宋刘、李、马、夏画法为主,蕴有文人画的韵致,景境恢宏优美,笔墨潇洒秀雅,富有生气。

唐寅在人物画方面的成就,可以说在吴门诸大家之上。他的人物画多有所寄托,常以历史故事借古讽今,揭露社会的阴暗面,寄寓了在科举失意后感受到的愤懑。传世作品有《秋风纨扇图》(图6)、《落霞孤鹜图》、《枯槎鸂鶒图》等。

唐寅的同年好友文征明在 54 岁时来到

北京。文征明出身宦宦世家,1523年经苏州巡抚李克成推荐,以岁贡生资格参加吏部考试,被任为翰林院待诏,参与编写《武宗实录》。文征明当时已与唐寅等共享“吴中四才子”的美誉,又是夏昶的外孙,与京城宦宦名人交往广泛,诗书唱和。此番壮游北方山川风物,更使他拓宽了视野和胸怀,其《莆田集》中的部分诗作,保留下这段经历的特殊记忆。

时值武宗朱厚照的昏庸统治之后,文征明耳闻目睹残酷黑暗的现实,求取功名之志锐减,再加上翰林院同僚嫉妒,认为他身为画家,不宜入翰林院。

多种因素的变故,促使文征明决意辞官。他于57岁那年冬季离京,行至通州,京城的文化名人、画家纷纷到那里与文征明频频聚会,诗画唱和。遂有一批诗画佳作问世。

文征明回到家乡苏州,专心致志从事艺术创作。由于高寿和勤奋,成为明代首屈一指的多产画家,作品流传既广,又具有丰富的多样性表现,形成秀美文雅的文人画新貌,与沈周、唐寅、仇英并列吴门画派代表性画家。

在“明四家”中,当文征明放弃仕途一门心思当他的职业画家时,沈周、唐寅已经过世。其后长达半个多世纪里,他无论于艺术成就还是社会声望上,都在吴门画派中居于领袖地位。加之门生弟子众多,家人也受其熏陶,遂形成代有传人的书画世家。其中文彭、文嘉、文伯仁、文震亨、文点都是杰出的吴门画风传承者,致使吴门画派在明中后期风气披靡,影响着明代绘画的发展。

万历四年(1576),56岁的水墨写意画派大师徐渭来到北京。他是中国绘画史上具有传奇色彩的艺术大师,在文学、戏剧、书法、绘画诸领域都取得熠熠生辉的业绩。特别是绘画方面,那种大刀阔斧、纵横睥睨的写意画法,具有“推倒一世之豪杰,开拓万古之心胸”的气势。经过清代石涛、朱耷、郑板桥、李鱓、赵之谦、吴昌硕乃至现代的齐白石、潘天寿等人的发展与丰富,为中国传统

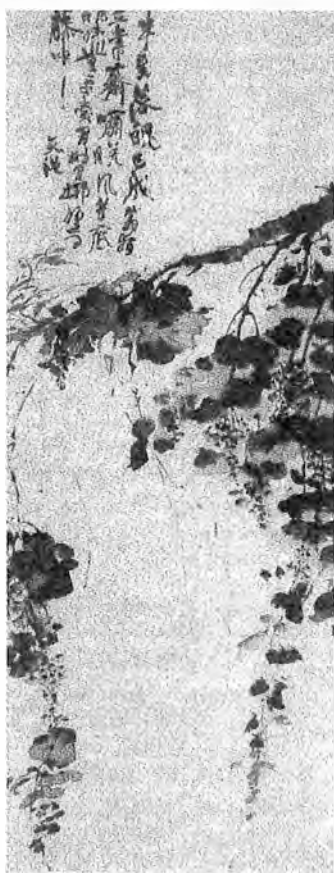


图7 《葡萄图》轴 明 徐渭

绘画增添了富有光彩的水墨大写意画系(图7)。

然而令人扼腕叹惜的是,徐渭生前到北京时,迎候他的却没有画家同行和文化界同仁。第一次是嘉靖四十三年(1564),时任礼部尚书的李春芳延请徐渭来京,因其不愿受封建礼节的束缚,不习惯官场生活,不久退回聘金,返回家乡。第二次是万历四年(1576),徐渭已经56岁,经历了8年的精神颠狂和牢狱囚禁,接受吴兑的邀请在北京及山西居住了一年多,又于60岁时接受辽东总兵李如松之约来到北京。徐渭游历了居庸关等地,在这段时间里写诗作画,著书立说,成为他一生中文学艺术创作的繁盛时期。

万历十七年(1589),34岁的松江举子董其昌考中进士,旋入翰林院。在翰林院为官,无权无势,俸禄有限,却乐得清闲,所以



图8 《秋兴八景图》册页 明 董其昌

董其昌过着亦官亦隐的生活，并能悠闲地长期致力于文史书画创作，由一介书生，成就为中国文化史上具有多方面才能，对书画艺术发展产生一定影响的学者型艺术家，更是富于创造力的山水画家、书法家。

在绘画领域，董其昌在吴门画派因循相袭毫无新意的氛围中，锐意开拓文人画的新境界，并针对吴门末流抄袭摹拟的颓风，主张“以古人为师，进此当以天地为师”，强调艺术家要有深厚的文学艺术修养，“行万里路、读万卷书”。他的山水画强调写意，笔法简练、率意为之，长于墨法，风格古雅秀润，具有静美、柔雅的意趣。他开创的松江画风，也成为跨越明清300年间的山水画主流和正宗。他的书法成就在晚明时已名传海内外，清初由于康熙、乾隆皇帝的推崇，其风行程度更胜于晚明。在美术评论及理论研究方面，他对唐代以来著名山水画家的笔墨技法、绘画风格评述宏富，提出不少精辟的见解，形成中国古代绘画批评史的轮廓。其“南北宗”论，巧妙地用禅宗南北宗作比喻，概括地揭示了中国美术史上，文人与非文人

两种绘画在创作思想和审美情趣上形成的两大山水体系。董其昌的“南北宗论”在绘画界引起巨大且长久的反响，甚而风行于文学艺术的各个领域，并且远播到日本，成为日本评定绘画佳作的理论标准(图8)。

明末北京画坛还出现了两位著名的人物画家，并称“南陈北崔”，即陈洪绶与崔子忠。他们都是万历年间生人，活跃于天启、崇祯年间。

崔子忠祖籍山东莱阳，定居北京。他身居繁华的都城中却不务仕途，不求闻达。他的妻子和两个女儿也擅长人物画，一家四口在清贫宁静的生活中，寻求做人作画的最高境界。

崔子忠在绘画方面涉猎多科，并以人物画见长，曾作历代人物画传，收入古代许由、屈原、聂政至当时的海瑞等41人的像赞，创作有《李青莲云山阴图》、《苏轼留带图》、《桐荫博古图》、《桐荫论道图》等画卷。他还擅长画肖像，“更善貌人，无不克肖”(周亮工语)，作品风貌朴实无华，底蕴丰厚。孔尚仁评论他的诗书画皆属“儒者笔墨”。绘画上的成就赢得社会公认，声望颇高，但作品鲜有流传，同时代的董其昌就曾有“皆非近世所常见”的感叹。究其原因，大概与其离群索居，屏蔽了与社会的联系，而且交友极慎，除周亮工、梁清标等三五知己，绝少与外界交往。他对作品又极珍惜，不轻易赠送或为生计而出售，以至在甲申之变时，与妻子双双饿毙于家中。流传至今的作品有《苏轼留带图》、《云中玉女图》等人物画肖像画9幅，花鸟画3幅。此外尚有清康熙时梁清标根据崔子忠原作刊刻的人物像赞《息影轩画谱》。

陈洪绶，浙江诸暨人，在42岁那年第二次来到北京时，已是蜚声海内画坛的知名画家。当时崔子忠的知己好友周亮工在京与金堡、伍瑞隆组织诗社，陈洪绶喜爱周诗之清丽隽永，引为同好，渐成莫逆之交。“南陈北崔”之称也于斯时成论。但就艺术成就和作品影响而言，二者殊差可比性。与崔子忠的生平不见经传、事迹难考、作品鲜有流传迥然不同，陈洪绶是一个才华横溢、壮怀激烈

的性情中人。他个性张扬,有强烈的爱国热情。对国事民生深切关注,不仅抒写在诗文中,还以独特的方式以绘画作品立言。他19岁创作《九歌图》、《屈子行吟图》,中年时创作几种不同版本的《水浒图象》及《饮经离骚图》,晚年的《离骚图》、《归去来图》、《博古叶子》是他在不同时期思想状况的写照(图9)。

陈洪绶出身官宦世家,幼年时连遭家庭悲剧,使他少小离家,独立生活,背井离乡,经济窘困,因而能同社会底层的劳苦大众同肝胆共命运。这对他的人生选择和人格形成,产生了重要影响。

1639年陈洪绶第二次来到北京。北京画坛热切接纳了这位江南著名画家,公卿贵族、文化名人求画稿约不断。最幸运的是结识了刘宗周、周亮工等志同道合的朋友,并有机会观摩画家丁云鹏的作品。北京的生活全方位拓宽了陈洪绶的视野,两年后,他也如愿进入国子监,并以优异成绩升舍人,得以参与中枢政务。虽是“簪笔小臣”,终究进入预想的轨道,不料仅仅干了三个月,崇祯皇帝闻其名,便命其临摹《历代帝王图象》。虽然意外,绘画终归是他挚爱的艺术,陈洪绶认真完成了这项委任,其间得以观看和临摹内府所藏名画,艺术修养大进。与此同时,他的社会声望也迅速提升至大师级。社会上追捧的人更多了,“一时公卿以识画为荣,辄相矜夸谓吾已得文章侯”。“得其片纸只字珍若圭璧”。对此陈洪绶没有陶醉,甚至体味到失意的苦涩,艺术上虽然有“名满长安”之誉,他向往的仕途之路却到处碰壁,所见所闻的官场黑暗,政治腐败也使他如芒刺身。一年后崇祯皇帝又命他做宫廷画家——内廷供奉。这位热爱绘画艺术又满怀政治抱负的大师愤怒了,他毅然抗旨,于46岁初秋挥泪离开京华。

陈洪绶堪称中国古代绘画领域超群特立的艺术大师。他的绘画题材广泛,风格鲜明独特,在塑造人物或山水花鸟形象,经营构图及线描设色方面都巧妙融入装饰意味,具有耐人寻味的奇美格调,扩大了传统绘画诗意化含蓄典雅美的境界。他的作品除以

传统形式作为文化精品供人欣赏、收藏,还通过出版的书籍插图和木雕刻、制瓷稿本的形式普及到民间,成为陶冶着一代又一代新人的美育教材,直到他逝世后100余年的清代中期。

回望明代京师画坛近300年的云烟变幻,在元人高耸的文人画风标之后,北京的宫廷绘画至少占据了一个同样显赫的高度。戴进和吴伟来了又走了,但浙派、江夏派从此而崛起;王绂、夏昶来了以后再没有走,却将他们的影响传播向更为广阔的天地;还有来也匆匆去也匆匆的唐伯虎、文征明、徐渭、董其昌、陈洪绶,以及上述所有的人们。

三、清代京师画坛

清代开国的几个帝王,都努力树立汉式明君的形象,身体力行学习汉族文化。顺



图9 《二老行吟图》轴 明 陈洪绶



图 11 《小中现大图》册页 清 王翬

治、康熙、雍正、乾隆几个皇帝都有较深厚的汉文化修养,熟悉儒家经典,在书法上达到一定水准,顺治和乾隆还擅长绘画。在诸帝中,乾隆的汉学造诣最深厚,并且多才多艺,他创作的御制诗,在数量上为历代诗人之冠。在书画艺术上也有浓厚兴趣,除了书画创作,还着力提倡各类艺术品生产制作,收藏书画艺术品。康熙皇帝也喜爱书画艺术,热心扶植艺术人才,组建了庞大的宫廷绘画机构。康熙和乾隆重视艺术的教化功能,围绕文治武功建设,发起了多次大规模的绘画活动和文化典籍的整理编纂工程。

康乾盛世历时一个半世纪,国力强盛、社会富庶,绘画艺术也获得了超越历史的发展。呈现出画家多、艺术流派多、绘画艺术作品多(流传保存至今的也多)的兴盛局面。全国绘画艺术的发展也以海纳百川之势,在京都画坛上汇聚演绎。

1. 遗民画家

清初,有大批明代遗民画家,内中包括失意的文人、官吏、宗室贵族。他们从切身亡国之痛出发,有很强的民族意识和反清思想。他们之中有的激烈地进行反清复明的

斗争,石溪、阎尔梅等都浴血沙场。傅山在晋豫边界的武装斗争失败后,以“叛逆钦犯”罪名被捕入狱。清政府为笼络汉族文化名人,于康熙十四年(1675)举博学鸿词科,强迫傅山出仕,傅山严辞拒绝。傅山放归后,迁居到偏僻村庄,直至去世未入府城,以示与清廷强硬对抗。石溪、朱耆也属于坚决抵抗派。他们在反清复明无望的情况下,仍然不能平静,他们把满腔的愤懑仇怨都寄寓在绘画创作中。浙江、肖云从等则在复明的希望破灭时,远离尘世,成为与世无求的隐逸画家。北京籍的画家陈卓也处于同样状态,他在远离政治中心的南京隐居下来,专注于描写南京地区风光的山水画。

石涛和梅清在清统治逐渐稳定后,淡化了反清意识,对仕途跃跃欲试,梅清先后四次到北京参加科举考试。石涛在44岁时住在南京,恰逢康熙南巡至南京,经辅国将军引见,石涛在长干迎候康熙圣驾。47岁再次在扬州平山堂等候康熙第二次南巡时召见,希冀这两次与最高统治者的接触,能成为通往仕途的契机,于是踌躇满志地来到北京。石涛为答谢博尔都邀请之情,为皇族收藏家画了许多画,饱览了博尔都的藏品。

石涛在北京往来于府第衙门,周旋于公卿名流之间,频频为上层人物作画,展示自己的艺术才华。3年之后,结交了一些文友,艺术修养和社会声望也大大提升,更可贵的是对现实社会有了清醒的洞察。满族公卿虽然与他示好,但也只限于社交应酬,处处感受到的是戒备和排挤。在艺术思想上,“四王”画派被扶植为正统。石涛不甘为古人法理约束,追求自由发挥个性创造的画风在萎靡沉闷的主流氛围中,反而显得不合时宜,道不同难以为谋。政治上无法立足,艺术上无法忍耐,石涛毅然离开北京,临行前去天寿山瞻祭了明代诸帝陵墓,这一举动表明他仍不忘自己是明代遗民。

尽管石涛有过这番经历,但仍不失为杰出的遗民画家。同朱耆、浙江、石溪等并称“四僧画派”,代表着清初绘画杰出成就。他们的作品在当时难以被人理解和重视,而对

后世的“扬州八怪”、海派及近代绘画产生重大的影响(图 10 见封三)。

2. “四王”画派

王时敏、王鉴、王翬、王原祁在画史上称“四王”画派。在清初北京画坛有悠长广泛的影响。王时敏在明代万历、崇祯时期,曾在北京任尚宝丞管理国家印信,官至太常寺少卿。王鉴曾任明末廉州太守,多次到过北京,他们在北京政界文化界的公卿贵族、书画家、收藏家中已享声望。入清后王鉴于顺治十年(1653年)再次到北京活动,使“四王”画派受众又增添了许多标榜风雅的满清新贵。娄东画派的画风更深入地浸润北京画坛。

王翬于康熙三十四年(1695)来京,这时王鉴、王时敏已相继去世。王翬在家乡从事绘画活动已有 30 年,山水画艺术成就得到广泛的社会认同,并带动出一批山水画家,形成了以王翬家乡命名的虞山画派。

1684 年、1687 年康熙皇帝两次下江南视察,为彰显文治功绩,于 1690 年命兵部左侍郎宋骏业招募全国知名画家绘制《康熙南巡图》。王翬被举荐入京担任主笔。

《康熙南巡图》以写实记叙画法,描绘康熙南巡时盛况。由京城永定门出发至浙江绍兴大禹庙,接回程自南京到北京,沿途山川风物景观绵延浩繁,市井百业民丰物阜一派太平盛世景象。图全长 250 米,山水景色由王翬创作,人物、车驾、建筑由充任助手的王翬弟子杨晋、徐攻等完成。先后历时 6 年。图成受到康熙皇帝嘉奖,命太子题赞“山水清晖”。王翬以此为荣,遂以“清晖老人”作别号。并将京城名流投赠的赞扬诗文辑成《清晖赠言》10 册。王翬因《康熙南巡图》创作获得巨大荣誉,加上京城有不少常熟籍的官员,朝野对王翬的艺术成就都竭力推崇鼓吹,使虞山画派声望更显,一时追随者竟至近千人,王翬的作品被奉为山水画经典(图 11),王翬被誉为当代画圣。“四王”派以复古为旗帜的山水画艺术进一步确定主流地位。

王原祁从 29 岁到京参加科举考试,一生从政从艺的经历都在北京,直至 74 岁在第二故乡去世。借助祖父王时敏的威望,叔父王掇官居相国,王原祁在北京的仕途平步青云,康熙三十九年(1700)59 岁时进入右春坊任中允,可以进出皇帝的南书房,经常陪康熙皇帝观看宫中古代绘画藏品,康熙发现其在书画方面渊博学识,命其鉴定内府收藏名人书画作品的真伪。王原祁深受康熙皇帝赏识,此后多次接受康熙的委派,成为康熙在文化方面的股肱近臣,连连提升。康熙四十四年(1705)升任翰林院侍读学士,奉命与礼部侍郎、国子监祭酒孙岳颁、都察院左副都尉使宋骏业等编辑《佩文斋书画谱》,王原祁出任总裁。这是一套大型中国书画艺术的类书,共 100 卷,分论书法绘画、书画家小传以及书画跋、书画考订鉴藏等门。计征引古籍 1844 种,备有便于检索的目录,历时 3 年告罄,康熙皇帝欣然为之作序。为表彰王原祁担任此书总裁功绩,升任日讲官、太子府詹事,得以经常扈从康熙左右,往返于紫禁城与圆明园南书房、如意馆。为方便入值圆明园,在海淀修建了寓所。康熙五十年(1711)奉命绘制《万寿盛典图》庆贺康熙六十寿辰,图成升任翰林院掌院学士,经筵日讲官。次年又迁少司农户部左侍郎。王原祁以文人画家在仕途上的种种荣幸,对清初画坛引发了巨大的反响。他在实际上已成为王时敏开创的娄东画派领袖,这一画派的许多画家直接师事王原祁,画风极为接近,形成娄东画风一统天下的局面。他的学生中有的为朝廷官员,有的是宫廷绘画的骨干,因而宫廷绘画也受到娄东画派的支配。后来还有“小四王”(王昱、王愨、王宸、王玫)、“后四王”(王之阳、王廷之、王廷国、王鸣韶),致使“四王”派复古画风笼罩清代画坛近两个世纪。“四王”摹古画风,同八股文一样,是束缚人们思想的灵丹妙药,它压抑艺术灵感,抹杀创造能力,不论才力心智高低,只要皓首穷经,就可以回避风险寻觅出路。因而能够从之者众,代代相因,窒息着画坛的生机。

3. 宫廷绘画

清初宫廷绘画活动十分活跃,康熙时调集许多画家供职于宫廷,完成某一命题创作后再另定去留。乾隆时将供奉画家集中在如意馆,并配备了一些“好手匠人”从事装裱、雕刻、镶嵌乃至家具衣物的制作。如意馆分别在宫内启祥宫南和圆明园的慈宁宫、咸安宫、斋宫和南薰殿等处。

在宫廷供职的画家最初称“南匠”,乾隆时改称“画人”,入仕称臣的画家多集中在南书房待命,仍保留职衔。宫廷画家大多不授官衔,只有个别满族画家例外,金廷标授七品、陈枚任员外郎是极个别的情况。画家的薪俸分为三等,此外没有其他的生活保障。乾隆二年(1737年)的《清内府造办处各作成活计清档中》保存的一件上谕中称“观鹏于雍正四年(1726)行走,十余年未得官房”。丁观鹏是当时知名画家,享一等薪俸,在宫廷供职10余年尚为住房哀哀求助,足见宫廷画家生存的艰辛。

宫廷画家在创作上须听命于皇帝。宫廷绘画的创作程序是皇帝或各主管部门设定选题,分配相关画家起草初稿,呈皇帝审定,依审批旨意正式落笔,绘成后题款至装裱皆要依据规定,很难有自由发挥的余地。

康乾时宫廷绘画的题材范围很广,“凡象纬疆域、抚绥挾伐、恢拓边徼、劳徠群帅、庆贺之典礼、将作之营造,与夫田家之作苦、藩卫贡忱、飞走潜植之伦,随事绘图,昭垂奕祀”(胡敏《国朝院画录》序),如记载重大政治事件的历史画:《康熙南巡图》、《各族朝贡图》、《万国来朝图》、《淮河治水图》,彰显武功的战役图和功臣图像:《平定准噶尔图集》、《平定大小金川和卓图集》、《紫光阁武功图集》等,帝后肖像及行乐、祭祀礼仪:《月令行乐》、《万树园赐宴》(图12)、《康熙万寿盛典》、《大阅图》、《木兰围场》、《哨鹿图》、《祭先农图》,歌颂升平的《耕织图》、《盛世滋生图》等。还聘请法国传教士白晋与何国栋经20年探测绘制《皇舆全图》,标示方位准确,绘制清晰,准确测出珠穆朗玛峰的高度,是当时亚洲最精确的地图。除各种绘图创作,宫廷绘画机构还承担整理编辑内府收藏的文物文献典籍。先后编写《佩文斋书画谱》、《石渠宝笈》、《秘殿珠林》等丛书。

清初画院画家无传略记载,依据内府藏画统计约有50多人,其中知名度较高的有:唐岱、丁观鹏、金廷标、张宗苍、禹之鼎、周鲲、方琮、徐璋、徐扬、张廷彦、缪炳泰等。此外还有在宫廷供职的西洋画家:郎世宁(意大利人)、艾启蒙(捷克波西米亚人)、王致诚

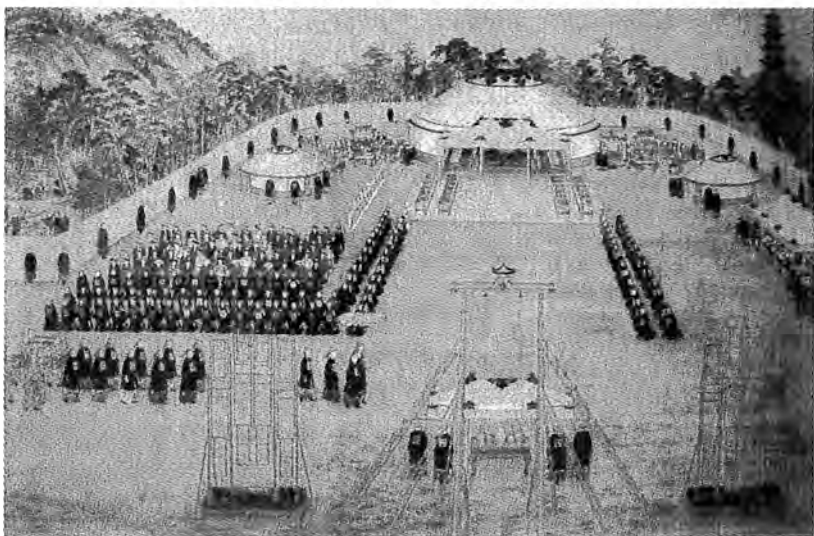


图12 《万树园赐宴图》卷 清 郎世宁

(法国人)、安德义(意大利人)、贺清泰(法国人)、潘廷章(意大利人)等。还有一些画院画家,奉康熙、雍正之命,向外国传教士画家学习油画及西洋透视、投影画法,画风深受影响,他们是焦秉贞、冷枚、阿尔稗、陈枚等。

清代后期,宫廷仍有画家供职。至慈禧当政时还将画家定名为画士,授二品、三品官衔。但画院业绩乏善可陈,画士姓名亦鲜有流传,咸丰、同治间曾为宫廷画士的吴嘉猷,擅画人物肖像,在宫廷供奉时无所作为,辞职后于光绪十年以吴友石署名,在上海担任《点石斋画报》、《飞影阁画报》的主绘,其所作木版年画稿,在民间也广为流传,对连环画、插图的发展产生一定影响。另有一名擅画妇女,四川籍缪嘉蕙,因慈禧欲装点风雅以书法绘画作品笼络臣心,将其召入福昌殿作代笔人,其作品坊间称缪姑太太花鸟。画院画家由听命创作,而为捉刀鬼手,足证宫廷绘画走入穷途末路的悲哀。

4. 文人画家

蒋廷锡(1669—1732),江苏常熟人。康熙三十八年(1699)由于父亲在京作官参加顺天乡试中举后即入翰林院,正值朝廷主持编辑《古今图书集成》、《佩文韵府》、《康熙字典》等文献汇编及工具书,蒋廷锡任编辑顾问。由于博学精敏、表现出色,被提升为侍读学士、礼部侍郎、户部尚书兼礼部尚书,兼任《实录》馆总裁、《明史》总裁,加太子太傅衔。蒋廷锡自幼向与恽南田齐名的马元驭学习花鸟画。蒋廷锡能转益多师,自成一格,其风格被称为“蒋派花鸟画”,兴盛于康熙时期。

沈宗敬(1669—1725),上海松江人。父沈荃为康熙时礼部侍郎,书法家,常与康熙切磋书法,屡受嘉赏。沈宗敬考中进士以翰林院编修入值,官至太仆寺卿,提督四译馆。擅长山水,取法倪、黄,兼用巨然法,擅长画水墨小幅小景,名重一时。

高其佩(1660—1734),康熙四十年(1701)进入仕途,官至正红旗军都统,刑部右侍郎,两次因职务过失被贬,雍正时曾应

召入圆明园如意馆供奉绘画。他在仕途奔波中始终坚持绘画,重视在生活中观察体验获取创作灵感,题材广涉人物(神怪)、花草、水族、鹰虎等。画风刚健奔放,不拘成法,与当时盛行的正统画风和宫廷画风相悖,受到具有创新倾向的画家关注。扬州画派的李蝉曾专程进京请教切磋,黄慎、罗聘的画风、题材也受其影响。他在50岁后常以手指作画,创指画新格,引起轰动。弟子傅雯在乾隆时期以指画供奉内廷。甥朱汶翰、李世倬亦习指画。裔孙高秉还将指画技法辑成《指头画说》一书,刊刻问世。

董邦达(1699—1769),雍正时进士,官至礼部尚书。师法王原祁,画风柔润细密。

钱维成(1720—1772),乾隆时状元,官至刑部侍郎。山水得董邦达指授,亦属“四王”画派。董、钱都曾在宫廷作画,因地位显赫,一般画史均不把他们列为宫廷画家,实际上他们都曾侍直内廷,作画“深为今上所赏”,而且都在署款时称臣道敬绘,是宫廷画派中有影响的画家。

董诰(1740—1818),董邦达子,乾隆时任内阁大学士,为嘉庆时知名山水画家。

戴熙(1801—1850),浙江钱塘人。道光时兵部右侍郎。擅画山水,多临古之作,继“四王”画派,为当时名家。

张之万(1811—1897),河北南皮人。道光状元,官至协办大学士。画山水与戴熙志趣相契,齐名当时,有“南戴北张”之称。

赵之谦(1829—1884),浙江会稽人,于同治元年(1862)来到北京,这年33岁,此后断续在京居住至同治十年。这是他的艺术走向成熟的关键时期,正如他在给友人的信中所说:“第三十前后,自觉书画篆刻尚无是处,壬戌(34岁)后,一心开辟道路,打开新局。……今后决意收拾山河,整顿寰宇。天若假我以年,笔墨以外,更要潜心著述,完我夙愿。”在京期间,赵之谦与书画家、金石家建立了广泛的学术交往,并与潘祖荫、沈均初、刘铨福、李文田等结为挚友,在一起切磋治印,探讨读书心得,并广为收集书画碑帖,征集到珍贵的董源《夏山图卷》、《小蓬莱阁



图 13 《瓯中物产图》卷 清 赵之谦

汉石经残字》、《熹平石经》等,更多时间潜心著述。赵之谦一生的主要著作都是在北京期间完成付梓的。其中包括《二金蝶堂双钩汉刻十种》、《六朝别字记》、《补寰宇访碑录》等。赵之谦成就为咸丰、同治间著名篆刻家、书法家、花鸟画家。篆刻书法成就斐然,开一代新风。在绘画上擅长写意花卉,突破文人花鸟画题材,广涉瓯中物产诸如仙人掌、百子莲等蔬果、海产品。笔墨酣畅,设色浓艳,开清末写意花卉新貌。作品流传极广,在上世纪风靡日本,深受日本美术界重视。对后世篆刻、花鸟画发展产生积极影响(图 13)。

5. 扬州画派

清康乾时,江南新兴的商业城市扬州,经济发达,人文荟萃,成为新的文化和绘画中心。有一批职业画家适应成长中的市民阶层的审美需求,在艺术上追求个性发挥,敢于标领新格,形成一股富有生命力的艺术潮流。最有影响的 8 位画家被称为“扬州八怪”。他们没有固定的画派组织,而具有相近创作倾向的画家也不只 8 人,确切地说是有近十几个富有代表性画家组成的扬州画派。

扬州画派画家大多是诗书画修养全面的学者型画家。他们之中多数因参加科举考试或应试博学鸿词科到过北京,其中在北

京有较长时日从事艺术活动的有:华岳、李蝉、罗聘 3 人。

华岳(1682—1756),福建人,居扬州。擅画人物、山水,以花鸟画最受人们喜爱。画风朴实清新,开创清中期花鸟画新风。在艺术上主张:“但能用我法,孰与古人量。”不被正统派见容,特别在山水画上批判地吸收南宋院体与浙派画风,被讥为“山水未免过于求脱,反有失处”。(图 14)

康熙五十六年(1717)时,华岳到北京求发展,正值“四王”画派占据正统地位,华岳锐意创新的画风,被当作异端受到冷落,生活极为窘迫。华岳愤然离京,回到扬州坚守自己的艺术主张,成为别具一格的画家。

李蝉(1686—1762),江苏兴化人。北京画坛对这位扬州画派巨匠的艺术道路至关重要。正如郑板桥论李蝉画风所称:“初人都一变,再人都又一变,变而愈上。……六十外又一变……”

李蝉幼年从蒙师魏凌苍学画山水,又随兄嫂学画花卉。初人都一变,指康熙五十一年(1712),李蝉 27 岁以举子初到北京。他的诗被康熙帝看中,钦定南书房行走。翌年又到承德行宫献诗画,得康熙赞赏,收为宫廷供奉,从蒋廷锡学画花鸟画。历五寒暑,从徐黄二体入手,接受正规训练,形成近似蒋廷锡的花鸟画风,此期作品曾入选《石渠宝笈》。但李蝉是耐着性子学工笔花鸟的,

在入值宫廷后,得见内府所藏林良、徐渭的作品,深受启发,更增进了自幼在诗文方面喜爱的拙雅美学追求;同时又不惯宫廷画院生涯的种种束缚,终于在康熙五十七年(1718)上书辞离。

“再入都又一变”,指雍正初年。正在锐意创造新画风之际,看到高其佩指画所表现的纵横恣肆画风,十分仰慕,特地进京向供职宫廷画院的高其佩请教。高其佩以指画指法点拨,使李蝉在绘画旨趣和笔墨修养上完成蜕变,笔墨大胆奔放,驾驭形象的能力更为自如,创作个性得以充分发挥,在当时独树一帜。

“六十外又一变”,指晚年在水墨大写意花鸟方面的开拓性变法,题材由花草树木扩大到田园风物、日常器用;笔黑技法吸取朱耆、石涛之长,在调度水分干湿变化上有独到的心得,色墨结合自如;造型富有动势,增强了画面的生动感(图15见封三)。

罗聘(1733—1799),安徽歙县人。是扬



图14.《山雀爱梅图》轴 清 华岳

州画派最年轻的画家。多才多艺,擅画人物、佛像、花鸟、梅竹、山水。他师从金农,在诗画上都深受金农器重,视为共结诗画之缘的忘年交,曾是金农的代笔人。罗聘以画鬼趣及画梅著称。所画梅花千花万蕊,繁茂热烈,充满生机。妻子方婉仪与子皆能画梅,时称罗家梅派。所画鬼趣怪异诡奇,借题发挥讽世忌俗,深得人们喜爱。金农在世时,因年老多病,罗聘为奉侍师尊不曾远游。1736年金农病逝,3年后郑板桥、黄慎亦相继去世,罗聘成为扬州画派众望所归的代表画家。自1771年开始进军北京画坛,先后三次来京。第一次到京受到北京文化艺术界及社会名流的热情欢迎,与翁方纲、纪昀、法式善、张问陶等结为诗画朋友。停留约一年,为搜集师长金农的遗著,编辑刊刻《冬心续集》离开北京,当时出席送行诗会者达65人,可见罗聘当时在京城享有很高声誉。

1779年夏再次来京,行至秋季到达,方知在他离开扬州13天时妻子病故。罗聘悲痛万分,未在北京停留,旋即于冬季回到扬州。次年第三次来京,直至1798年返回扬州,在京居住了将近20年。在京期间,观摩临习历代书画名家名作,并涉猎金石学,艺术修养更为广博,笔墨融入金石趣味,绘画技巧更为精深,但生活贫困潦倒。1798年,他得两淮盐运使曾焕的资助,才回到阔别20年的扬州,此时已贫病交加,不到一年便与世长辞。

清代绘画呈现画派林立,艺术旨趣迥异的局面。北京画坛以深厚的文化底蕴和大一统的胸怀,吸纳八方来风、兼容并包。宫廷绘画及正统画派的柔弱画风,像挥之不去的阴霾浓浓笼罩有清一代,异军突起的扬州画派乃至后来的海上画派刚健清新的画风在这里也有生存的空间,使北京画坛呈现多元化和多样性的风彩,营造出产生新世纪绘画发展的良好艺术氛围。中国绘画史上的一系列闪亮的名字——吴昌硕、黄宾虹、陈师曾、徐悲鸿、张大千、齐白石、李可染正是在这里写就。

(作者为首都博物馆研究员)

二十世纪中国画坛的先驱

——论赵望云的绘画艺术

张丽婷

赵望云,是现代中国画坛上一位被历史所忽视,然而却理应受到人们强烈关注的著名画家。在关注现代社会、现代生活,在艺术走向民众、表现民众的世纪性大潮中,赵望云以他曾经拥有过的无与伦比的影响,成为艺术大众化的当之无愧的先驱。

赵望云(1906—1977年),1906年9月30日出生于河北省束鹿县周家庄一个兼营皮行生意的农民家庭里。他从小对绘画、音乐、戏剧等艺术有着浓厚的兴趣,父亲的去世、家道的衰落使赵望云15岁就被迫去皮店里当学徒。20岁左右,才由亲戚资助去北京学习美术,先后在京华美专和国立北京艺专学习。中途辍学、流落社会、自学绘画的赵望云在王森然的影响下学习了国内外一些进步的文艺理论,在“五四”新文化运动及由此而来的艺术为民众服务、走出象牙之塔的时代风气影响下,决心用中国画的方法表现现实人生。22岁的赵望云和李苦禅、侯子步等人组织“吼虹艺术”,决心改革中国画。此后,赵望云开始创作大量直接反映现实生活,尤其是表现农村生活和民间疾苦的作品,成为本世纪中国画坛上这种“为人生的艺术”返归民众倾向的最早也是最杰出的代表。

20年代末,赵望云就开始把中国画推向“十字街头”,把中国画拉到农村,拉到古代山水画家从来没有去过的荒凉的边疆地

区,去画普普通通的生活景象、自然风光。从劳动生产到生活习惯,从衣食住行到集市贸易,小至个人家庭的生活,大到村庄、城镇的风情,从妇女缠脚之旧俗,到庙会烧香算命之陋习,亦有搭台看戏、西洋镜一类的平民娱乐、游戏……至于塞外之饥民、江南水灾之饿殍、泰山“采野草的妇人”、西北沙漠中艰难跋涉的驼队,赵望云以中国美术史上少有的深沉的同情和分外的细腻与关注,表现着这些人从不入画、被排斥于高雅艺术殿堂之外的真实的一切。

正是因为这样,1929年10月,教育部主办的第一届“全国美术展览”竟因其大异于“国画”而被拒绝参展。值得指出的是,赵望云对劳苦民众的这种关注与表现,与历代文人上层艺术中不时可见的某些悲天悯人、同情民众的作品不同,赵望云不是以居高临下的善良士大夫的普度众生般的同情,而是以自身就是农民的本阶级的情感去自觉地、热情地表达他所亲历的种种社会的不平,以唤醒社会的注意。正如布衣将军冯玉祥在为其《农村写生集》作序时所称:“近年来,中国农村的破产,可以说达到了极点,这是毫无讳言的事实。但是,人民究竟在一种怎样痛苦的状况中生活呢?恐怕是很少有人注意到吧!在赵君的这一部写生里,却已很生动地告诉了我们了。”这样,赵望云的作品在当时引起了社会上的关注,曾一度被拒之画

展门外的他终于可以展露头角了。1937年7月,在南京主办的第二届全国美术展览会上他以《鲁西水灾忆写》一画入选,并编入当年12月出版的《教育部第二次全国美术展览会专集》之《现代书画集》分册,为该展中唯一反映农村现实生活的作品。

在赵望云的艺术生涯中,40年代是个重要的阶段,如果说30年代赵望云以社会问题的揭示而使自己名闻画坛,那么40年代则更多的是回过头来,对传统的深入研究和继承。抗战期间,已成为名画家的赵望云在重庆和成都结识了包括张大千在内的许多著名画家,这成为其艺术的演进之转机。赵望云对此写到:“与著名的古典派画家张大千的来往使我欣赏了很多的古代绘画名作,使我在传统技法上获得很大益处”。此时的赵望云对中国画的笔墨方面才有真正意义上的研究。在山水画的结构上除了坚持大量使用以西方焦点透视为基础,以黄金分割为形式的横幅长方形构图外,又开始把传统的立轴式竖长型传统章法引入他的绘



赵望云《山里人家》图

画结构之中。使赵望云的艺术从自发的、粗糙的形态向成熟的风格过渡的另一个重要因素是他的敦煌之行。这位注重自我感受和极端地热爱自然与社会人群的画家,更愿意以丰富的笔墨形式去传达这种具体而真实的感受。不论是黄土高原特有的柿树、桑树、灌木林,还是秦岭、祁连山的原始森林,赵望云都能在传统技法难以借鉴的情况下,用其参差变化的复杂用笔和浓淡积破等丰富墨法,在虚实相生的结构处理中,创造性地完成了对复杂树林的具有中国笔墨意味的准确表现。这在中国美术史上的形式表现方面无疑是具有独创和开拓性价值的。以至在他的影响下的一大批西北画家干脆被人称为“长安画派”而在全国独树一帜,这是中国当代国画画坛上可谓地域性特性最鲜明的画派。它包括后来异军突起的石鲁、何海霞、方济众在内的一大批画家,而其核心无疑是赵望云。50年代,赵望云曾一度担任西北地区美术部门的领导工作,如美协西安分会主席、陕西省文化局副局长等职,领导了对敦煌石窟的接收、西北历史博物馆、半坡博物馆的筹建工作。同时在西北地区各地写生,去埃及访问。在这期间,他还培养了一批年轻有为的画家,如黄胄、方济众、徐庶之,为当今画坛作出了卓越的贡献。1957年,这位中国画坛少有的思想先进、关注社会的画家却被定为“右派”,强大的政治社会压力给赵望云的后半生罩上了浓重的阴云。1966年开始的“文化大革命”更给赵望云带来了灾难性的长期打击。这位至死未得平反的一度叱咤风云的画家,在1977年3月29日含冤病逝于西安,他所取得的巨大艺术成就也同样含冤而蒙尘。

21世纪的今天,随着人们生活水平和文明程度的不断提高,文物收藏也越来越受到人们的关注和青睐。在众多的拍卖现场上,我们不难发现赵先生的作品。那一张张、一幅幅质朴、清新、富于泥土乡情的画面,给人们留下了深刻的印象。

(作者为北京市文物公司宝古斋干部)



图一

看它的兴衰

赵光林

青花瓷是以氧化钴为着色剂的釉下蓝彩瓷,为中国人所发明,它在我国陶瓷史上占有重要地位,是陶瓷发展到一定阶段的产物。这种釉下施彩技法,首先是1983年在江苏南京雨花台吴末晋初墓葬中,出土的一件青瓷釉下彩带盖盘口壶,绘画羽人、鸟兽仙草云气^①。这是目前已知最早的釉下彩绘瓷器,说明在三国时瓷匠们已掌握了釉下彩工艺技术。这是一项具有重大意义的发明,为后来的青花、釉里红等釉下彩绘瓷的出现开了先河,在中国陶瓷史上具有重大意义。隋代白瓷的烧制成功,唐早期唐三彩的出现,都为唐中期以后的唐青花烧制提供了条件。所以唐代青花的出现不是偶然的。1949年建国后随着我国考古事业的蓬勃发展,宋代青花也相继在浙江地区发现。之后元、明、清各代青花窑址在我国南方各省也都被发现。

一、创烧阶段的唐宋青花瓷器

1. 关于唐青花瓷器,未见文献记载,过去不为人所知,1975年南京博物院的考古人员,在扬州唐城遗址发掘中发现一块唐青花瓷枕片,经上海硅酸盐研究所对胎釉和青花的测试分析,认为属低锰、低铜、低铁的钴

料,与国产高锰钴料明显不同,但却和河南巩县窑烧制的唐三彩蓝料接近。这种唐青花瓷片在20世纪80至90年代初在上述地区又陆续出土数十片,除扬州外,据河南轻工业部门的科技人员讲,多年来他们在巩县窑址中也曾采集到很多蓝釉和少量青花碎片。20世纪80年代在洛阳地区还出土过一件唐青花盖罐。香港冯平山博物馆亦藏有一件唐青花三足罐,据已故著名陶瓷专家冯先铭先生考察认为,胎釉特征与河南巩县窑接近。很可能产于巩县窑。美国波士顿泛美艺术博物馆收藏一件绘有三叶纹和点纹的唐代青花碗,1978年我的英国朋友吴英先生告诉我,丹麦哥本哈根艺术博物馆也藏有一件画有鱼纹和点状纹的唐代青花罐。通过对上述资料的研究和科研单位的全面理化测试及光学显微镜观察表明,唐青花烧成温度普通偏低,多在1170至1210℃,而巩县的白瓷烧成温度一般都在1150℃左右,两者基本相同,胎釉的化学成分也大体相同。唐青花的色料化学成分为低锰、低铁、低铜钴料与国产高锰钴料完全不同,但却和巩县窑唐三彩上的蓝料基本一致,因此,对唐青花产地,陶瓷界普遍认为产于河南巩县窑是没有问题的。唐青花的纹饰,常见有棕榈纹、菱形加散点纹、圆点纹、梅花点

纹和不规则的斑点纹等。这些纹饰在我国传统的陶瓷器物上并不多见,而常见于伊斯兰的陶器上^②。这种风格的唐青花除扬州和河南地区外,在我国其它地区的考古工作中极为罕见。笔者认为这种唐青花主要不是供官府和国内群众生活所用,而与对外贸易有关,扬州当时是我国四大港口之一,是对外贸易的重要基地,大量的波斯商人来往于扬州,他们把波斯钴料带进,再把唐青花从这里运走,是非常容易的,所以唐青花主要是为对外贸易所需烧制的。从其产品质量讲,都比较粗糙,反映了早期青花的特点。

2. 关于宋青花瓷器,过去在文物考古界鲜有人谈及,20世纪20年代吴敬仁等撰写的《中国陶瓷史》称“美丽绝伦的青花,其法于宋代,具体年代不可考,但大观、政和时,确有此类作品之制造”。对其产地和烧制工艺均未谈及,谁也未见到过实物,故不被人们所重视。1957年2月在浙江龙泉县城南太平兴国二年(977年)金沙塔基下第五层夯土中出土13块青花的残片,拼凑起来是一件残碗。内外饰菊花和圆圈纹,青花呈黑蓝色,饰纹简单,烧成温度偏低。1970年秋在浙江绍兴南宋咸淳元年(1265年)翠环塔基下1米深处的夯土中,又出土一块青花碗的残片,器外饰斜线纹,青花显色偏淡。^③除塔基出土的宋青花外,李正中、朱裕平二先生著《中国青花瓷》一书中称:民国十一年(1922年)在广东潮州窑出土4件白釉瓷像,同时出土的还有一件瓷香炉。瓷像胎质洁白,卵青白釉,釉厚处为淡青葡萄色。佛像冠、须、眉、眼、发都用青花描绘而成。佛像上铭文分别为“潮州水东中窑甲弟子刘扶同妻陈氏十五娘熙宁元年戊申五月廿四日题”。治平四年丁未岁九月卅日题“匠人周明”。熙宁元年为公元1068年,治平四年为公元1067年属北宋中后期。潮州窑北宋时是否烧制过青花瓷器,1949年建国以来从未听到过这方面的报导,1982年文物出版社新出版的《中国陶瓷史》也未谈及,笔者1975年曾参观过广东省博物馆文物库房也未发现有宋代青花瓷器。铜也能烧出蓝色,

是否鉴别有误。因此,宋时潮州窑是否烧造过青花瓷是值得商榷的。上述塔基中出土的青花瓷片,经上海硅酸盐研究所理化测试表明,所用钴料属浙江当地钴土矿,含钴较低,只有0.1%至0.29%左右,而含锰量很高,是含钴量的10倍,因此,青花呈灰蓝色,一般应属民间烧制的生活用品^④而不被官府所重视。1973年笔者因工作关系在日本东京达仁堂古玩店见到一件南宋青花瓶,高33cm,长颈、鼓腹、砂底,显有火石红斑,两侧塑有鱼形耳,正面腹部直书“隆兴”二字,背面画一小树,下饰花草纹,釉色泛青,表明是一件含钴低而含铁高的青花器。^⑤据了解目前国外仅此一件,由于不在国内,很少有见到,故尚未引起人们的注意。

宋青花在年代上虽在唐代之后,但从其用料、烧制工艺、纹饰内容与唐青花有明显的不同,因此,两者并没有继承关系。唐青花是以对外贸易所需而烧,属商品瓷,宋青花属民间生活用瓷,如果不是出土塔基,很难确认它就是宋青花。它的出土,证实了我国从北宋早期至南宋末年的200多年间确实有青花瓷的烧制,而且对过去文献上记载的宋青花也是一个印证。

二、成熟阶段的元青花瓷器

蒙元统一了中国后,结束了长期的战争局面,使国家经济迅速得到恢复和发展,元代青花在宋代青花瓷器基础上,在地域上又有了很大扩展,先后在江西景德镇;浙江江山;云南玉溪、建水和禄丰;四川会理等地都发现有烧制青花的窑址,这些窑址的产品,除景德镇外,多属就地取材民间烧制,胎质较粗,制作工艺简单,青花颜料多属当地出产的钴土矿,含钴量较低,青花色泽有的灰蓝,有的蓝中泛黑,有的蓝中泛黄,烧成温度普遍偏低,常出现有生烧现象,在当地虽属一种新产品,但精品极少,流传下来的完整器物不多,在各地文博单位很少见到。当前人们所见到的元青花,主要都是景德镇的产品。景德镇地区,唐宋以来就是生产陶瓷的

重要基地。宋时在这里已经烧制出精美的薄胎青白瓷,为后来的元青花发展打下了基础。这里的陶瓷业所以能够快速发展,是因为当地产的优质瓷土和丰富的燃料资源,又地处群山环抱的山区,战争频繁的年代,这里也相对安全,昌江水又正好在这里通过,水路交通极为方便,所以元政府看中了这块宝地。至元十五年(1278年)在这里就建立了管理机构——浮梁瓷局,之后又在景德镇珠山建立了御窑场,这已为近年在其窑址发掘出土的大量器物所证实。^⑥管理机构和御窑场的建立,对景德镇陶瓷业的发展和推动有着十分重要作用,而且在政策上还可世袭,在这种政策的感召下,各地制瓷工匠不断从各地向景德镇聚拢^⑦,这对景德镇的陶瓷业进一步发展和提高十分有利。所以到了元代,原来宋时各地发展起来的大窑场逐渐走向衰退,而景德镇却成为全国制瓷中心。故元青花在宋青花基础上利用本省吉州窑釉下彩工艺和进口的钴颜料,很快研制成功,并在元代中后期烧制出精美成熟的青花瓷器。这种元青花在故宫博物院瓷器大库中并无发现,据原首都博物馆馆长马希桂先生近年在台北故宫博物院考察时亦未发现战争年代国民党带至台湾的官窑瓷器中有元代青花瓷。这些元青花到底弄到哪里去了呢,经许多专家学者多年研究,一致认为元政府通过对外贸易,将元青花输往海外,特别是中东地区较多。^⑧据《岛夷志略》记载和考古材料表明,元青花通过对外贸易有一些也销往菲律宾、马来西亚、孟加拉、印度、伊朗和日本等地区,同时也和当时蒙古民族崇白习尚盛行有关。《辍耕录》称“元代国俗尚白,以白为吉”等,所以当时宫廷不收藏青花是可以理解的。据笔者所知,目前在欧美和一些亚非国家都不同程度地收藏有中国元青花瓷器,大约200件左右。土耳其和伊朗是收藏中国元青花最集中的地方,其中土耳其萨莱博物馆就藏有80件,伊朗考古博物馆藏有37件,都是以进口钴颜料绘画的大型精美青花瓷器,如各种梅瓶、大盘和钵之类。1973年笔者在日本考察时,发

现日各博物馆和个人也收藏有各种大小不同的元青花数十件。1949年建国后各地考古部门,在配合国家基本建设施工中也陆续有些出土,如河北保定、定兴;江西上饶、九江、景德镇、潘阳、高安、波阳、丰城和萍乡;江苏句容、南京;浙江杭州;湖南常德;四川雅安和剑川;内蒙林西县、包头、黑城和赤峰;新疆霍城;安徽青阳和北京地区均有出土,共100余件。其中以江西出土最多,达40余件,几乎占全国出土的近一半^⑨,这些青花当前都收藏在全国各地博物馆里。现选择几件具有代表性的元青花介绍如下:

(一)青花釉里红镂雕大盖罐,1964年河北保定出土,高42.3cm,口径15.2cm,底径18.5cm,白胎,釉色光润,体形饱满,制作精工,盖面塑一狮钮,钮下围以莲瓣纹和回纹,器肩四面饰如意云头纹,云头纹之间为四季花卉,花朵着红色,叶染蓝色,红蓝相映生辉,釉面中闪青,青花红蓝两色烧成要求不一致,共烧于一体难度很大,因此,它代表了元青花的最高水平。此种器物共出土两件,此器藏于故宫,另一件藏在河北省博物馆。据笔者所知同样器物还有两件,分别收藏于英国和南非。

(二)青花凤纹扁壶,1974年北京旧鼓楼大街轿口元大都遗址出土,高18.7cm,口径4cm。器呈扁圆形,小口,矮圈足,昂起的凤头作壶嘴,柄上卷作凤尾,以蓝色绘出全身,把壶的头尾结合起来成为一个整体,这种造型是由晋唐以来的天鸡壶发展而来,景德镇五代及宋就有天鸡壶的制作,而元代的陶工却巧妙的继承了这一传统技法,突出了青花对凤的形象彩绘装饰,显得更加生动美观。同时它还吸收了我北方游牧民族马蹬壶的扁体造型,这显然与使用者的爱好有关,此器属国家一级珍品,国内仅此一件,由于造型美观,在旧货市场上常能看到仿制品。(见《文物》1972年8期)

(三)青花人物萧何月下追韩信梅瓶,1950年江苏江宁将军山明墓出土,高44.1cm,小口卷唇,丰肩下敛,平底,上下饰纹五层,第一层画仰莲杂宝纹,第二层绘缠

枝花,第三层为主题纹。萧何催马加鞭在月下紧追不舍,当韩信至江边正在踌躇时,附近江边正有一渔翁驾一小舟过来,显得画面更加生动逼真(见马希桂先生《中国青花瓷》一书)。

(四)青花折沿大盘,1956年湖南常德元墓出土,口径45cm,圆口,圈足,胎质洁白,釉色光润,器外饰缠枝花,器内画海水波涛纹、缠枝牡丹和双鱼荷莲纹,两条游鱼在荷莲中摇头摆尾,不停的穿游,显得十分生动逼真。此盘属湖南省博物馆重要藏品,(图一,见题图)这种青花大盘,国内收藏极少,国外收藏有上百件。其用途,正如明马欢所著《瀛洲胜览》所讲“国人……用盘满盛其饭,浇酥油汁,以手撮入口中而食。宴会时皆以大盘盛姜黄色而富于香味之饭肴,置于敷之地上席中,……以手撮而食之”。这种大盘主要是为中东有关伊斯兰教国家所需而烧制的。

(五)青花云龙纹象耳瓶,高63.6cm,洗口,长径,双耳,全器上下共分饰纹七层,第一层绘缠枝花,第二层画蕉叶纹,第三层为飞凤纹,第四层画折枝菊花,第五层为云龙纹,第六层绘海水波浪纹,第七层画折枝花,第八层饰变形莲瓣纹,瓶颈部直书“信州路玉山县顺城乡抚教里荆塘社,奉圣弟子张文进喜舍香炉,花瓶一付。祈保全家清吉,子女平安。至正十一年四月良辰谨记。星源祖殿,胡净一元师打供”。共64字(见陈文平《中国古陶瓷鉴赏》)。是当前极为少见的带纪年铭款的元代青花器。20世纪20年代前元代青花尚不为人所知,自1929年英国人霍布逊从英国达维特基金会发现这件至正瓶公布于世后,才开始引起对元青花的注意,20世纪50年代美国人波普博士又拿它作为标准器,凡此风格的青花都定它至正型,并著书发表,从而把人们进一步引入研究元青花的高潮。

三、从鼎盛到衰退时期的 明、清青花瓷器

所谓鼎盛时期,也不完全是直线向上,

而是在整个发展过程中,随着国家政治、经济形势和钴颜料来源的变化而受到影响,青花质量时好时坏,呈波浪式发展,显得很不平衡。如明前期时的永乐、宣德青花,是青花的黄金时代,质量最高。到了明晚期,因战争不断,社会动荡,国力衰竭,使景德镇的官窑陶瓷业几乎处于停顿状态,产品质量急剧下降。但进入清康熙朝之后,景德镇青花瓷的烧制,又出现了新的振兴,产品质量空前提高,而一跃成为整个清代之冠。在官窑带动下,民窑青花亦十分兴盛,康熙之后,由于官府对各种颜色釉和彩瓷的偏爱,青花已不再是主流,而产品质量越来越差,特别是到了清代晚期,外敌入侵,国内动乱,青花瓷的质量每况愈下。

1. 色调不同的明代青花瓷器

明洪武统一中国后,非常重视景德镇的陶瓷业,从《景德镇陶录》和近年出版的《江西陶瓷史》都载洪武二年在景德镇珠山建御窑场。近年通过景德镇陶瓷研究所,在珠山御窑场的考古发掘资料又进一步得到证实,但由于洪武处于明代初年,所烧青花均不带款识,传世的又很少,器物造型和图纹装饰仍保留有元代遗风,给鉴别带来困难。自景德镇陶瓷研究所将御窑场出土的大量青花标本复原向外界公布以后,特别是近年他们又在北京炎黄艺术博物馆展出24件各种类形的洪武青花,从其风格看,虽还没有完全摆脱元的影响,但已初步具备了明初的风格,许多器物烧制的已很精美。从出土材料考证,这些青花瓷主要烧制于洪武十年以后,^⑩永乐、宣德青花是明代官窑瓷器的主流,以专用的麻仓土(亦称御土)经陶洗后治胎,胎质洁白细腻,胎体工整美观,大型器物接口部位,看不出有明显接痕。青花着色采用进口的“苏麻离青”料(也有人称它为苏泥勃青)对各种花卉的枝干、梗茎的画法,不是一笔平抹而成,而是用细小的毛笔尖蘸料点画,有深、有浅,显现出浓淡不同的触痕,烧出后色泽青翠浓艳,浓处呈现出黑色结晶斑点和自然晕散现象,并闪有银色锡光,用手

摸之,有凹凸不平之感,这是色料在高温下深入胎骨所致。这件永乐青花梅瓶就是采用进口“苏麻离青”料的典型器物(图二)。青花釉汁莹润肥厚,光亮平滑。所烧各种瓶、罐、盘、碗等,都非常工整精美,在烧制工艺上已达到登峰造极地步,是青花的黄金时代。明万历王世懋所著《窺天外乘》称,“我朝专设于浮梁县之景德镇永乐、宣德间内府烧造,迄今为贵,其时以鬚眼甜白为常,以苏麻离青为饰”。

即指出永、宣青花之高贵。永、宣青花不同之处,①宣德青花除用“苏麻离青”外,也用纯国产青料着色,青花颜色青淡泛灰,同时还用进口料和国产料按比例合用,青花颜色与单用进口料基本相同,区别不大,②永乐青花图纹不见人物,而宣德青花常有人物出现,③永乐青花款少,仅见“永乐年制”四字篆书款,宣德青花款多,分楷、篆两种写法,有四字款,也有六字款,四字款写“宣德年制”,六字款写“大明宣德年制”书写

部位没有一定限制,有的写在器底,有的写在口沿,有的写在器肩,有的写在器腰,有的写在壶嘴,总之写在哪儿的都有,有宣德款识器满身之说。④永乐器物种类少于宣德,但它独创的鸡心碗,因底心突出呈尖状如鸡心而得名,而宣德不见,宣德青花釉面显有鬚眼(也称桔皮纹)并首创青花五彩,各有千秋而不同,但比较起来,宣德青花名气更大。

成化青花,早期器物造型、图纹和所用青料基本与宣德相同,中期以后器物造型有较大变化,形成一种新的格调,由永、宣时的大瓶、大罐等逐渐变得玲珑秀巧,体轻胎薄,

很少见有大器,青花着色采用国产上等青料“平等青”(亦称陂塘青)由于这种钴青料含铁成分少,而青花颜色变得青淡素雅。图纹的画法,采用工笔勾染之法,以纤细的线条画出不同色调层次的效果,从而更加接近水墨画的特色。正如《饮流斋说瓷》称,“成化五彩、青花均极工整,青花蓝色透入釉骨,画笔老横,康熙犹当却步也”。由此可见成化

青花虽不及永、宣青花但也有他的胜人之处。

成化之后的弘治青花大体保持了成化青花的传统,没有什么创新,有“弘治在位18年不问窑器之说”。正德青花虽然使用的也是国产青料,但由胎土陶洗的不细,工艺粗糙,从效果讲,远不如成化青花。但正德后期青花改用进口的回青料,青花显色青翠泛蓝,釉色光亮,在效果上有很大改观。嘉靖、万历已处于明中后期,由于政治、经济逐渐衰退,对景德镇的陶瓷业,必定产生一定影响,质量逐渐下降,特别是大型器物,显得粗糙,器型不

够规整,瓶、罐腹部有明显接痕,器底多有火石红斑。大形器物虽不如以前,但小形器物在工艺上仍很讲究,质地细密,胎体轻薄,尤其是万历青花五彩,不但产量大,而且质量精,各种器形明显增多,特别是青花蒜头瓶、莲瓣式青花盘、笔架等烧制得更加精美别致。嘉靖时因受道教影响,图案纹饰多以八卦、八仙、八宝、梵文比较流行。万历朝仍以龙凤纹、婴戏、缠枝莲花、人物故事和鱼虫等为多。青花着色主要以进口的回青料加国产青料合用。《江西大志》称,回青纯则散而不收,石青多则色沉而不亮,每两加石青一



图二

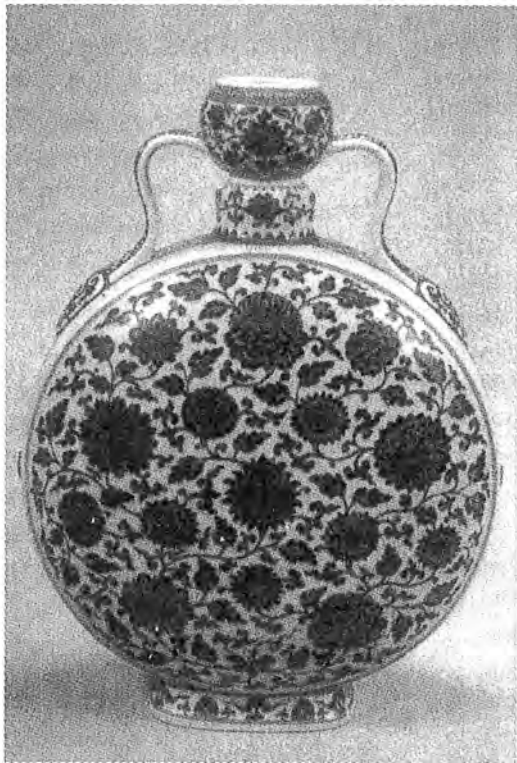
钱,谓之上青;四六加谓之中青;十分之一谓之混水,……中青以用设色则笔路分明;上青用以混水则颜色青亮,真青混在坯上,如灰色,石青多则黑。”青花颜色浓艳泛紫,釉色明澈青亮,人们把回青也称它为青金蓝^⑫,它既不同于永、宣,也不同于成化,而形成明中后期青花特有的色调。史书记载,万历二十四年回青料枯竭,改用国产浙江青料,青花颜色青淡泛灰,显得不如以前。

明代民窑青花也很兴盛,在官窑带动下,得到空前发展。《景德镇陶录》称:“景德镇属浮梁之兴西乡,去城二十五里,在昌江之南,故称昌南镇”,又称:“列市受廛延袤十三里许,烟火逾十万家陶户。”可见当时景德镇的陶瓷业是多么兴盛。明代烧制青花瓷的民窑最盛时可达 900 座(胡雁溪《民窑青花大观》)。除景德镇外,还有江西乐平、赣县;湖南益阳;广东揭阳、饶平和高坡;四川会理;浙江江山;云南玉溪、建水和禄丰。福建德化是我国第二瓷都,以烧制白瓷而著名,享誉国内外。明中期以后大量烧制外销瓷,解放后,在全县 15 个乡,41 个村发现有烧制青花的窑址 130 余处。德化以外,还在永安、安溪、南安、平和、华安、南靖、漳浦、长泰、诏安、龙岩、章平等广大地区也都发现有烧制青花的窑址。其中安溪一县就发现有青花窑址 110 多处。所烧器物以盘碗居多,也烧制瓶、罐之类,器物造型大体相同,烧制工艺较粗。从花纹装饰看,很多地方与景德镇青花相同,烧制初期很可能有景德镇来技术人员指导。正如明嘉靖《安溪县志》讲“安溪瓷业皆为外县人氏作业”。这里可能是景德镇青花的延枝。明代中期闽南地区瓷业的突然兴起,可能与漳州月港的兴起有直接关系。当时泉州港逐渐走向衰退,而月港却迅猛发展起来,每年出入月港的大型商船 200 多艘,把大量的中国瓷器输往海外。明代以后,随着对外贸易不景气,大部瓷窑停烧^⑬。明代晚期的天启、崇祯朝由于官府腐败战争不断,景德镇的官窑烧造几乎陷于停顿,产品质量明显下降,上等青花已很少见到。

2. 清代青花瓷器

清顺治初时的景德镇官窑主要处于恢复维持,直到顺治十一年(1654 年)才正式恢复生产,采取“有命则供,无命则止”的办法。此时所烧的大龙缸和栏板多不成功^⑭,到了康熙朝景德镇的御窑场才得到复苏和发展。康熙在位 61 年,早期青花胎釉风格仍保留有明代遗风。中期以后,是康熙青花的成熟时期,由于胎土陶洗的精细,胎质洁白细腻,器物造型规整精致多样,以上等浙江钴料着色,采用中国水墨画的涂染技法,在器物的不同部位绘画,无论是画远山近水,还是画人物建筑,都能在画面上反映出它的不同层次和各种景物的阴阳面来,甚至在一个画面上可显现出六七个层次,实属历代所罕见。这种以浓淡不同的手法所造成的效果,使人可以在一件器物上得到不同的感受。这件藏于首都博物馆的康熙青花山水瓶上的画面,正好说明这种情况。康熙青花不论官窑还是民窑,在烧制工艺上都很讲究,青花颜色青翠明快,釉色光润亮丽,微微泛青,深受人们喜爱。康熙晚期青花色调变得浅淡,常出现有不稳定现象。这种情况直至雍正朝。雍正中期以后的青花层次逐渐变少,最多 2—4 层。雍正仿宣德“苏麻离青”青花,青花上的晕散现象和黑色斑点,是以用国产青料人工所为,没有宣德青花那种凹凸不平之感觉。由于胎料中含铁成分少,而器底也不见有火石红斑点。乾隆朝由于社会安定,国力增强和经济、文化的发展和繁荣,当时政府又荟萃了一代制瓷名师高手,使景德镇的陶瓷业得到了空前发展,达到历史高峰。器物造型制作精美,色彩缤纷,图案装饰追求新颖,华缛多姿,令人感到新奇。除传统的青花继续烧制外,大量的各种颜色釉新品种不断出现,如青釉、青白釉、粉青釉、黄釉、红釉、蓝釉、霁蓝釉、炉钧釉、孔雀绿釉、茶叶末釉,此外,还有仿官窑、仿汝窑、仿哥窑、仿木纹、仿柳条纹、仿漆剔红、仿象牙色、仿玉器、仿竹器,如此等等,无所不仿。由于色彩上的百花斗艳,而青花已不

是主流,所烧青花虽然仍很精致,但青花上的层次还不如雍正,最多1—3层,这件乾隆青花缠枝花双耳瓶就属这种情况(图三),所仿制的明宣德“苏麻离青”青花,其效果大体与雍正相同,但又差于雍正。总之雍正、乾隆两朝青花没有新的突破,正如《陶雅》上卷所言“雍正、乾隆两朝之青花盖远不逮康熙,然则青花一类,康熙不及明青花之浓艳者,亦可独步本朝矣”。乾隆以后直至清末,由于政治腐败,战争不断,财力逐渐衰竭,景德镇的制瓷业也越加不景气。虽然嘉庆、道光时开始流行一种堆粉青花,这种青花工艺特点与传统青花不同,是先在胎体上用白粉画出图纹轮廓,再于白粉上用钴料画出图纹的全部,上罩一层豆青色釉,入窑高温一次烧成。使釉下青花与釉上的豆青色对比,显得格外醒目,有较好的立体感^⑮。这种青花虽然在釉色上与其它青花不同,但由于烧制工艺上粗糙而并没有引起人们的重视。从此,有清一代的青花再也没有新的振作。



图三

综上所述,中国青花从唐宋创烧至元代景德镇御窑场烧制出成熟的青花瓷器,是陶瓷史上的一次飞跃,唐、元青花所用钴料经理化测试表明都来源于波斯^⑯。明永乐、宣德两朝采用进口的“苏麻离青”烧出的青花瓷器,浓艳亮丽,成为中国青花的代表,把青花瓷的烧制推向顶峰。成化青花,胎体轻薄剔透,颜色青淡素雅,深受人们喜爱,是运用国产青料最为成功的典范,在永、宣以后最具代表性。嘉靖、万历采用回青料烧制出的青花,蓝中泛紫,别具一格,反映了一个时代的特点。清代康熙青花用上等国产浙料,采用中国水墨画的涂染技法,在一件器物的画面上可反映出景物远近和它的阴面和阳面等多层次效果,把青花的烧制水平再一次推向高潮。乾隆以后直至清朝灭亡,再也没有新的起色。

①陈文平:《中国古陶鉴赏》,上海科技出版社,1990年出版。

②马文宽:“唐青花研究”,《考古》,1997年1期。

③赵青:“试析早期青花瓷器”,《景德镇陶瓷》3卷12期,1993年出版。

④⑤⑬赵光林:“漫谈中国青花瓷及钴颜料的来源”,《北京文博》,1996年1期。

⑥⑩梁穗:《景德镇出土元明官窑瓷器》,文物出版社,1999年出版。

⑦⑪马希桂:《中国青花瓷》,上海古籍出版社,1999年出版。

⑧叶佩兰:《元代瓷器》,九州图书出版社,1998年出版。

⑨⑫⑭余家栋:《江西陶瓷史》,河南大学出版社,1997年出版。

⑬赵光林、刘树林:“略论我国民窑青花的起源与发展”,《首都博物馆丛刊》,1997年11期。

⑮李宗阳:《中国历代瓷器讲议》,1982年油印本。

(作者为北京市文物局退休干部)

北京两处明代周吉祥塔考辨

舒小峰

北京有两处建于明代的周吉祥和尚塔，一处坐落在海淀区北安河乡大觉寺南 1.5 公里处的山坡上，称“周云端和尚灵塔”，（图一）为海淀区文物保护单位（以下简称“海淀周吉祥塔”），塔南侧假门之上有石质塔铭一块。（图二）另一处坐落在房山区上方山脚下的孤山口村北，为房山区文物保护单位（以下简称“房山周吉祥塔”），塔上正门有石质塔铭一块，上刻楷书：“僧录司左善世钦命掌印第一代住持周吉祥大师塔”，塔前一碑仆地，碑阳朝上，额题篆字为“僧录左善世兼大慈仁并大觉寺住持周吉祥禅师传”（以下简称“碑记”），该“碑记”是研究周吉祥生平的重要的第一手资料。

周吉祥是何许人也？为何给他建有两座塔？近年来，一些文章曾有所介绍，但这些文章和资料或比较简单，或有错漏之处。因此，本文拟结合有关石刻资料及有关史料，对有关问题作一些考辨。

一、关于海淀、房山两座周吉祥塔的始建年代

首先看海淀周吉祥塔的始建年代。2002 年，海淀区政府投资对该塔进行了修缮。经实地考察，该塔塔铭现仍镶嵌于塔南壁上，上刻楷书“圆□本师僧录司左善世兼大慈仁寺开山第一代住持并大觉堂上周公云端大和尚灵塔”，落款为“孝徒僧录司左觉义兼本寺住持性容弘治五年三月吉日立”。可见，该塔建于明弘治五年（1492 年）。^①

再看房山周吉祥塔的始建年代。房山周吉祥塔“碑记”最后有“大明弘治岁在己未季春月吉日□其徒僧录司右……”字样。可见，房山周吉祥塔始建于弘治己未年，即弘治十二年（1499 年）。^②

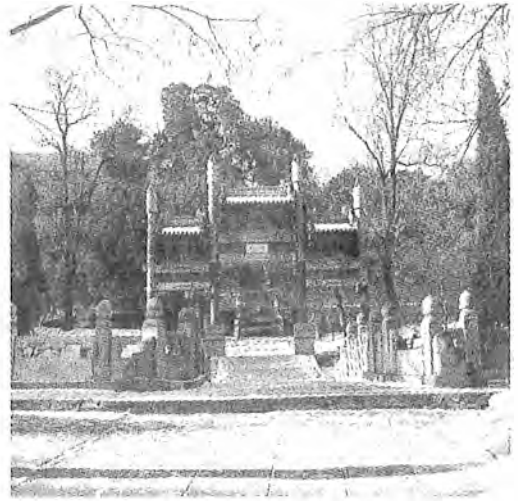
从建造时间上看，房山周吉祥塔比海淀周吉祥塔晚 7 年。

二、关于周吉祥与孝肃周太后的关系

周吉祥在《明史》中无传，但有记载：



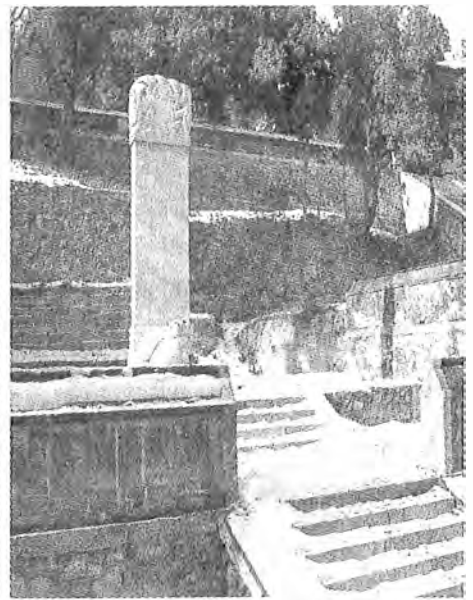
图一 海淀周吉祥塔



图三 海淀香山永安寺遗址



图二 海淀周吉祥塔塔铭



图四 海淀香山永安寺遗址

“孝肃有弟吉祥，儿时出游，去为僧，家人莫知所在，孝肃亦若忘之。一夕，梦伽蓝神来，言后弟今在某所，英宗亦同时梦。且遣小黄门，以梦中言物色，得之报国寺伽蓝殿中，召入见。后且喜且泣，欲爵之不可，厚赐遣还。宪宗立，为建大慈仁寺，赐庄田数百顷。其后，周氏衰落，而慈仁寺庄田久犹存。”^③

查《明史》，有孝肃周太后传：

“孝肃周太后，英宗妃，宪宗生母也，昌平人。天顺元年封贵妃。宪宗即位，尊为皇太后。……二十三年四月上徽号曰圣慈仁寿皇太后。孝宗立，尊为太皇太后。……弘治十七年三月崩，谥孝肃贞顺康懿光烈辅天承圣睿皇后，合葬裕陵。”^④

《明史》中对周太后的父亲、兄弟也有记载：

“周能，字廷举，昌平人。女为英宗妃，生宪宗，是为孝肃皇太后。英宗复位，授能锦衣卫千户，赐赉甚渥。”成化三年（1467年）“赠（周）能（为）庆云侯”；成化十七年（1481年）追赠太傅、宁国公，谥荣靖。

周能另有二子，长子周寿，为周太后之弟，成化三年（1467年）封为庆云伯，成化十七年（1481年）进封为庆云侯。次子周彧，“太后仲弟也”，成化二十一年（1485年）封为长宁伯。^⑤

据此，孝肃周太后的父亲是周能，周太后有三个弟弟：周寿、周彧和周吉祥。

《明史》是清代人修撰的，号称“信史”，其言必有据。考之明代著述，亦有此说：

归有光是明代的著名人物，正德元年（1506年）出生，嘉靖四十四年（1565年）中进士，隆庆年间曾著有《赠大慈仁寺左方丈住持宇上人序》，距周太后弘治十七年（1504年）去世60多年。文中言之凿凿，认为周吉祥是周太后的亲弟弟：

“大慈仁寺在京城宣武门外西，寺盖孝肃皇后以其弟为僧，故为太后时建此寺。宪宗皇帝两制碑记，顺奉母后之志也。余舍于寺左方丈，见其长老，云祖师名吉祥，姓周氏，为儿时好出游，尝出不复归家，家亦不知

其所在。太后自未入宫，师已与其家不相闻，久之去，祝发于大觉寺。然常游行市中，夜即来报国寺伽蓝殿中宿。太后意若忘之。忽夜梦伽蓝神来言，后弟今在某所，英宗亦同时梦，梦觉相与言皆同，即日遣诸小黄门以梦中所见神言求之。至则见师伽蓝殿中，遂拥以行。小黄门白人见，帝后皆喜。后问所以出游及为僧时，为泣下，因曰：何如今日为皇亲耶？吉祥不愿也，复还寺，后不能强，厚赐之。英宗晏驾，太子即位，后为太后，出内藏物建大慈仁寺。”^⑥

从上述记载可以看出：第一，《明史》记载的周太后与英宗之梦，盖出于此，从此《序》中可以看出，这一传说出自大慈仁寺长老之口，由归有光记录并流传下来。第二，《明史》及其以后的资料所持“周吉祥是周太后的弟弟”之说，盖源于此。

但房山周吉祥塔“碑记”却与《明史》和归有光《序》的说法大相径庭：

“大师云端公，世为顺天之昌平文宁里人。姓周氏，讳吉祥，圣慈仁寿太皇太后之从弟，大保庆云侯寿、长宁伯彧之从兄也。你讳斌，母郭夫人。”

可见，周吉祥的父亲叫周斌，母亲姓郭，而周太后和周寿、周彧三人的父亲叫周能；周吉祥并不是周太后的亲弟弟，而是“从弟”，和周太后的两个兄弟周寿、周彧的关系也说得很清楚，周吉祥是二人的“从兄”。从弟，即堂弟；从兄，即堂兄。

至于周太后和周寿、周彧的长幼关系，《明史》卷300中讲到，周寿是周能的长子，周太后的弟弟；周彧是周寿和周太后的弟弟。

这样，根据房山周吉祥塔“碑记”和《明史》，我们可以很清楚地排定周氏家族有关人的谱系了：

周能——周太后

——周寿（长子，周太后长弟）

——周彧（次子，周太后次弟）

周斌——周吉祥（太后之堂弟，周寿、周彧之堂兄）

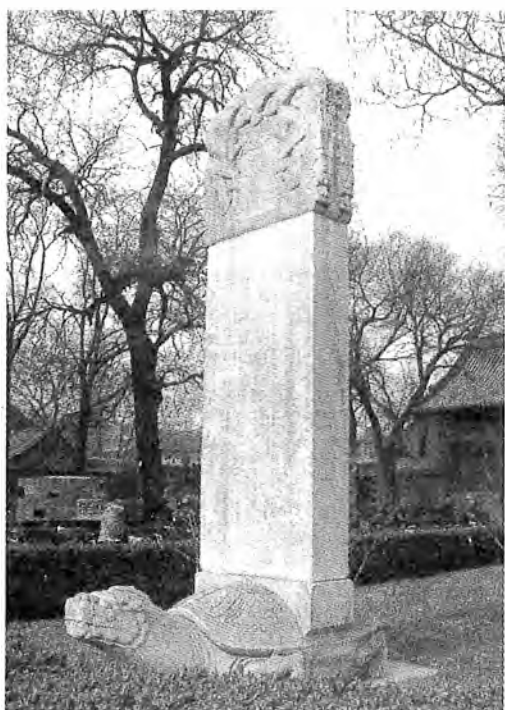
考察周吉祥与周太后的关系，房山周吉



图五 海淀大觉寺明成化十四年重修碑



图六 海淀大觉寺明弘治十七年地产碑



图七 报国寺明成化二年御制大慈仁寺碑

祥塔的“碑记”是第一手资料,为其徒弟所撰,距周吉祥去世不过数年,当是可信的;而归有光作《序》时,距周吉祥弘治五年(1492年)去世已经70多年,距周太后弘治十七年(1504年)去世也有60多年,时过境迁,难免错漏,而《明史》因袭归有光的观点,则是以讹传讹了。而今天我们再持此说法,则更是一错再错了。

三、关于周吉祥的生卒年

关于周吉祥的生卒年,史无记载。张玉泉、刘景田《周吉祥塔碑及周皇后的传说》一文称,周吉祥“生于明正统六年(1441年)二月二日,圆寂于弘治八年(1495年),享年54岁。”^⑦

而据房山周吉祥塔“碑记”:

“师生于正统六年(1441年)二月二十三日丑时,……壬子(1492年)春三月二十八日,忽构微□□□□□□□□□□而逝,据其寿终五十有二,而腊则几四十年矣。”

可见,周吉祥生于明正统六年(1441年)阴历二月二十三日丑时,死于明弘治五年(1492年)三月二十八日,终年51岁,而“碑记”所称周吉祥寿有52岁,当指虚岁。

四、关于周吉祥最初出家为僧的地点

从目前的文章和资料看,周吉祥最初出家的地点有两种说法,一在大觉寺,一在大护国寺。

归有光在《赠大慈仁寺左方丈住持宇上人序》中记述道:

“余舍于寺左方丈,见其长老,云祖师名吉祥,姓周氏,为儿时好出游,尝出不复归家,家亦不知其所在。太后自未入宫,师已与其家不相闻,久之去,祝发于大觉寺。”^⑧

看来,周吉祥最初在大觉寺出家为僧,是归有光从大慈仁寺长老那里听说并记录下来的。因为《日下旧闻考》收录了这篇《序》,所以,近年来的有关资料和文章也持

这种观点。^⑨

《北京名胜古迹辞典》“报国寺及顾亭林祠”条中认为周吉祥在报国寺出家:

“报国寺创建于辽,明初塌毁。成化二年(1466年)因周太后之弟吉祥在此出家,重修旧寺,改名慈仁寺,但俗称仍叫报国寺。”^⑩

让我们再来看看房山周吉祥塔“碑记”。

“碑记”在叙述了童年的周吉祥后写道,周吉祥“礼香山永安寺昙季芳者师之,昙卒,谒讲经淳质庵,一意恭究,□得其秘,遂用充著圆明湛觉,不可言议。乃厌弃繁缛,隐处家山。天顺甲申,圣恩覃延,特授僧录司右觉义;成化丙戌,奉命兼任大慈仁寺;己丑升左觉义;丙申升左讲经;戊戌升右阐教兼住大觉寺,兼管番汉僧;辛丑升右善世;癸卯升左善世。”

从以上记载可以看出,周吉祥最初出家是在香山永安寺,即今天位于海淀区香山的香山寺,而不是大觉寺。永安寺始创于金大定二十六年(1186年),名永安寺,元明续有营建,清乾隆时改称香山寺,现只余遗址。(图三、图四)从资料上看,周吉祥和大觉寺直接发生关系,是在成化十四年(1478年)周太后出资修缮大觉寺^⑪后,(图五)周吉祥升任僧录司右阐教,“兼住大觉寺”,^⑫即兼任大觉寺的住持。实际上,我们还可以从房山周吉祥塔“碑记”中读出一些蛛丝马迹:

周吉祥在永安寺的师傅昙季芳去世后,过了一段时间,“乃厌弃繁缛,隐处家山。”“家山”,当指其家乡附近的山中。现在,大觉寺周围尚有周家巷、周家坟等地名,相传都与周吉祥和周太后有关。虽然房山周吉祥塔“碑记”中所载“昌平文宁里”之确切位置尚无可考,但当距大觉寺不远。在他“隐处家山”期间,不排除在大觉寺出家或经常在大觉寺出没的可能。同时,他还经常进城,在报国寺中出现。但无论是大觉寺,还是报国寺,都是周吉祥在香山永安寺出家以后的事,其最初出家祝发为僧的地方,应当是房山周吉祥塔“碑记”中所称的香山永安寺,而不是大觉寺。

五、北京有两处周吉祥塔的原因

有人著文认为,位于房山的周吉祥塔是衣冠塔,而位于海淀的周吉祥塔则是墓塔。既然在海淀建了墓塔,为何又到远隔百华里的西南孤山口建衣冠塔呢?该文解释道:房山周吉祥塔所在之地“三面环山,前面为上方山溪水流淌。这块风水宝地在当时是大报国寺的庙产,在此建座衣冠塔(亦为纪念塔)据说为便于上方山一带的和尚拜祭。”^⑬我以为,这一观点尚有可议之处。

有什么根据说大慈仁寺在房山拥有庙产?该文没有说明。经查,《孝宗弘治实录》卷130载,明弘治十年(1497)九月庚申,“命以良乡县庄地赐大慈仁寺一百二十顷,昌平县庄地赐大慈仁寺凡一百五十顷。”^⑭赐地在前,建塔在后,是说得通的。

今海淀周吉祥塔所在位置在明代属昌平县。既然大慈仁寺在良乡县有庄地,在昌平县也有庄地,那么,大慈仁寺的僧徒除了在房山为周吉祥建塔以外,在昌平再建一座塔,也是说得通的。

从另一方面看,周吉祥既是大慈仁寺的第一代住持,又曾做过大觉寺的住持,大觉寺的僧人在大觉寺附近为他建塔,也是合乎情理的。

那么,海淀周吉祥塔到底是大慈仁寺僧人建的,还是大觉寺僧人建的呢?我们还需要寻找更多、更直接的证据。

首先,我们考察此塔所在的庄地属性。据《孝宗弘治实录》卷130载,明弘治十年(1497年)九月庚申,曾以“昌平县庄地赐大慈仁寺凡一百五十顷”,^⑮但却没有特指其具体位置,因此,无法据此断定海淀周吉祥塔坐落在大慈仁寺的庄地之上。

今天,大觉寺立有一通明弘治十七年(1504年)“敕谕地产碑”(图六),碑阳载有明宪宗关于大觉寺地产的敕谕。我们可以了解到,宣德十年(1435年)大觉寺获赐庄地在常乐庄、清河、汤山、冷泉等四处,这四处都和海淀周吉祥塔坐落之处无关;成化十

五年(1479年)等年,又先后购买了顺天府宛平县、昌平县等处土地共170段,但没有说明具体位置,无法据此断定海淀周吉祥塔坐落在大觉寺的庄地上。看来,我们无法从庄地属性上判断是谁建造了海淀周吉祥塔,只有再找其他途径。

如前所述,海淀周吉祥塔塔铭为“圆□本师僧录司左善世兼大慈仁寺开山第一代住持并大觉堂上周公云端大和尚灵塔”,落款为“孝徒僧录司左觉义兼本寺住持性容弘治五年三月吉日立”。这个“本寺”指的是大慈仁寺还是大觉寺呢?从塔铭分析,我们还看不出主持性容的准确身份。看来,还要对“住持性容”这个人进行一番考察。

如前所述,大觉寺明弘治十七年(1504年)“敕谕地产碑”的碑阳载有明宪宗关于大觉寺地产的敕谕,正德四年(1509年),大觉寺僧人又在此碑的碑阴记录了自明宣德十年(1435年)至成化十五年(1479年)40多年间大觉寺获赐和购买的地产的情况,落款有“□□□□左讲经兼本寺住持性容”字样,显然,这个“性容”肯定是大觉寺的住持而不会是大慈仁寺的住持。

刻于明弘治五年(1492年)的海淀周吉祥塔塔铭上出现的“住持性容”的身份是“僧录司左觉义”,而刻于明正德四年(1509年)的大觉寺地产碑碑阴上出现的“住持性容”的身份是“左讲经”。僧录司是明代掌管全国佛教事务的机构。设左、右善世二人(正六品),左、右阐教二人(从六品),左、右讲经二人(正八品),左、右觉义二人(从八品)。⑯这两个“性容”是不是一个人呢?左觉义为从八品,左讲经为正八品,高于左觉义。虽然我们还没有直接的证据证明两个“性容”是一个人,但推断性容在17年中间,从弘治五年(1492年)的“左觉义”升至正德四年(1509年)的“左讲经”也是可能和合理的。如果这一推断成立的话,那么,海淀周吉祥塔应当是大觉寺僧人为周吉祥建的。当然,这一结论仍尚属推断,有待新材料加以证实。

那么,海淀周吉祥塔是墓塔,葬有周吉

祥的遗骸,房山周吉祥塔是衣冠塔(亦为纪念塔)的观点是否站得住脚呢?从海淀周吉祥塔塔铭称其为“灵塔”看,认为该塔为墓塔似乎没有问题。但是,考察房山周吉祥塔“碑记”,记载有周吉祥去世后,“遂用是年夏五月十五日昇于天开□□□□□□□□焉。”“昇”,音“于”,“共同抬东西”的意思,引申为下葬。由于碑身漫漶,此处缺九字,但“天开”二字,很容易使人联想到位于今天房山的“天开塔”。天开塔创建于辽代,位于房山区岳各庄乡天开村南里许。天开塔创建在前,周吉祥去世在后,二者间当然不会有任何关系。但是与天开村是否有关系呢?亦有待于进一步考证。

塔在梵文中称作 Stupa,原意指坟冢。释迦牟尼去世后,弟子们将他的遗体火化,传说其骨殖变为许多晶莹明亮、五光十色、击之不碎的珠子,称为“舍利”。释迦牟尼的弟子们将这些舍利分为八份,在事关释迦牟尼一生重大转折的八个地方建塔供奉。佛教传入中国后,一些高僧火化后的遗骸(舍利)也多被分送各处建塔,曾任大觉寺住持的明初著名僧人智光就是如此。这一点似可对我们研究两处周吉祥塔的性质以一点启发。周吉祥曾任大慈仁寺和大觉寺两处寺庙的住持,对这两座寺庙的发展都起过重要作用。因此,在他去世后,不排除两处寺庙的弟子们将他的遗骨舍利分别在自己寺庙庄地上建塔以供纪念的可能。当然,这种观点仍然是一种推断。

六、周吉祥生平大事记

根据有关资料,我们可以对周吉祥的生平勾勒出一个简单的轮廓了:

1441年(正统六年) 二月二十三日,周吉祥出生于顺天府昌平县。(《房山周吉祥塔碑记》)

英宗正统、天顺年间 周吉祥在香山永安寺出家为僧,“礼香山永安寺昙季芳者师之”,后“隐处家山”。(《房山周吉祥塔碑记》)

英宗正统、天顺年间 周太后找到周吉祥,因其不愿为官,“厚赐遣还”。(《明史》卷300,第25册,第7671-7673页。)

1464年(天顺八年) 周吉祥被任命为僧录司右觉义,时年23岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1466年(成化二年) 五月十五日,周太后出资建慈仁寺完工,并立碑记此事。(《成化二年御制大慈仁寺碑》)(图七)

1466年(成化二年) 命僧录司右觉义周吉祥兼任大慈仁寺第一任住持,时年25岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1469年(成化五年) 周吉祥被任命为僧录司左觉义,时年28岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1476年(成化十二年) 周吉祥被任命为僧录司左讲经,时年35岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1478年(成化十四年) 周太后以“追思曾祖妣之仁,又世居其山之麓”,出资重修大觉寺。九月初一,工程完工,刻碑以记其事。(《成化十四年御制重修大觉寺碑》)

1478年(成化十四年) 周吉祥被任命为僧录司右阐教兼住大觉寺,兼管番汉僧,时年37岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1479年(成化十五年) 大觉寺买得顺天府宛平县、昌平县等处庄地共三十九顷四十七亩五分。(《弘治十七年大觉寺地产碑》)

1481年(成化十七年) 周吉祥被任命为僧录司右善世,时年40岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1483年(成化十九年) 周吉祥被任命为僧录司左善世,时年42岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1488年(弘治元年) 命周吉祥掌僧录司印,时年47岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1489年(弘治二年) 四月,寿州知州刘概拆毁寺、观,左善世周吉祥等“乞治概罪,且请令天下诸僧、道司免行拆毁。”礼部覆奏,宜治周吉祥“故违禁例、阻挠新政”之罪。诏令:僧、道私创寺、观,“费耗钱粮者甚

多,朝廷累有禁约”,周吉祥“奏扰”,“法当究治,姑贷之。”(《明孝宗实录》卷 25;转摘自何孝荣:《明代南京寺院研究》第 15 页,中国社会科学出版社 2002 年 12 月第一版。)

1492 年(弘治五年) 三月二十八日,周吉祥去世,终年 51 岁。(《房山周吉祥塔碑记》)

1492 年(弘治五年) 三月,周吉祥之徒、大觉寺住持性容建造的海淀周吉祥塔落成。(《海淀周吉祥塔塔铭》)

1497 年(弘治十年) 九月庚申,“命以良乡县庄地赐大慈仁寺一百二十顷,昌平县庄地赐大慈仁寺凡一百五十顷。”(《孝宗弘治实录》卷 130,第 3 页,130.3.2299;《明实录北京史料》第二册,第 640 页。)

1499 年(弘治十二年) 房山周吉祥塔落成。(《房山周吉祥塔碑记》)

七、余 论

周吉祥从一名普通僧人成为明弘治初年掌管全国佛教事务的最高官员左善世,同时还兼任两处寺庙的住持,自然是因为孝肃周太后的缘故。此人对于明代历史和北京历史发展没有什么影响,但是,今天尚存的两处市级文物保护单位(大觉寺、报国寺)和两处区县级文物保护单位(海淀“周云端和尚灵塔”、房山“周吉祥塔”)都和他的行迹有关,另外,他还和位于香山的香山寺遗址有关,因此,本文对周吉祥及相关问题进行了一些考辨。由周吉祥的话题,还可以引申出对孝肃周太后及其家族的考察,以期从一个侧面研究明代外戚问题;或可从另一个角度深化对大觉寺历史的考查和研究。限于篇幅,拟另文探讨。

附:房山周吉祥塔“碑记”录文

碑首篆文:僧录左善世兼大慈仁并大觉寺住持周吉祥禅师传

翰林院侍讲承德即经筵官兼修国史青齐武卫撰

赐进士及第嘉议大夫兼翰林院学士国志副主裁知制诰经筵官南阳焦芳书并篆

大师云端公,世为顺天之昌平文宁里人。姓周氏,讳吉祥,圣慈仁寿太皇太后之从弟,大保庆云侯寿、长宁伯彧之从兄也。父讳斌,母郭夫人。师生于正统六年二月二十三日丑时,髻发时即绝荤芳,简澹厚透,迥出物表,礼香山永安寺昙季芳者师之,昙卒,谒讲经淳质庵,一意恭究□得其秘,遂用充著圆明湛觉,不可言议。乃厌弃繁缛,隐处家山。天顺甲申,圣恩覃延,特授僧录司右觉义;成化丙戌,奉命兼住大慈仁寺;己丑升左觉义;丙申升左讲经;戊戌升右阐教兼住大觉寺,兼管番汉僧;辛丑升右善世;癸卯升左善世。宪庙恩泽稠叠,不但笃亲亲之,诚亦惟戒行之高,操履之纯,有是动人都耶。今上弘治戊申,命掌僧录司印。师以门资贵盛率求,所以阴翊王度者,罔不殚力为之,捐囊饭□流至六万余众,始登广善坛,受具足戒,确志靡移,以坛无庇承大足以阐扬教嘱,遂弃衣资金帛平骑颡充林盖,传法宝坛。事闻,赐以金缯副之,逾年而就,法众咸仰焉。一日,忽思五台□□□□□□之特蒙俞允,出内帑、金帛、宝幡异品以充其行,志境毕合,遂见金灯之祥。于时依阳白峪重修□□□□□□焉,自是归来杜门不出,日诵法华、华严诸典,匠人不废。以壬子春三月二十八日忽构徽□□□□□□□□□□而逝,据其寿终五十有二,而腊则几四十年矣。遂用是年夏五月十五日昇于天开□□□□□□□□焉。□乎,自佛教盛于后世,而其徒蓄富后贵,享有玉石,出有舆从,率兴金紫,净卫立师者加□□□□六年矣□出以贵盛,不以骄泰,易其虚□,善蹈□行,奉□隆备不以爱吝□□□□□□□□□□□□□□其□定究竟之律是庸峻,用祇园增盛,威凜可尚矣,夫其徒僧录司右□□□□□□□□□□□□□□予乞铭,铭曰:

浮图之道,以善为实。曰省□□□□□□□□□□□□,不藉耘锄。靡次节秩,老以捧偈,悟惑声休。有……大明弘治岁

在己未季春月吉日□其徒僧录司右……

(本录文由房山区文委杨亦武先生提供,特致谢意。)

①《北京名胜古迹辞典》称海淀周吉祥塔建于明弘治三年(1490年),显系有误(参见该书第290页,北京燕山出版社1988年版)。最近出版的《海淀文物》画册因袭了这一说法,应系以讹传讹(参见该书第152页,北京出版社2002年版)。

②张玉泉、刘景田:《周吉祥塔碑及周皇后的传说》一文(刊于《北京文物报》1999年7月号)称房山周吉祥塔建于明弘治八年(1495年),应系有误。

③《明史》卷300,中华书局版,第25册,第7673页。

④《明史》卷113,中华书局版,第12册,第3518-3519页。

⑤以上均据《明史》卷300,中华书局版,第25册,第7671-7673页。

⑥⑧《震川集》,转引自《日下旧闻考》卷59,北

京古籍出版社1983年版,第2册,第966页。

⑦载于《北京文物报》1997年7月号。

⑨《北京名胜古迹辞典》海淀“周云端(即周吉祥)和尚灵塔”条。

⑩《北京名胜古迹辞典》,第211-212页,北京燕山出版社1988年版。

⑪现大觉寺仍立有明宪宗“成化十四年重修碑”,称“成化戊戌,我圣母皇太后追思曾祖妣之仁,又世居其山之麓,乃矢志重造,特出宫内所贮金帛,市材僦工,凡殿宇、廊庑、楼阁、僧舍、山门,靡不毕具,实奂宝轮,浮于前规,寺额仍旧。”

⑫据房山周吉祥塔“碑记”。

⑬张玉泉、刘景田:《周吉祥塔碑及周皇后的传说》,《北京文物报》1999年7月号。

⑭⑮《孝宗弘治实录》卷130,第3页,130.3.2299;《明实录北京史料》第二册,第640页,北京古籍出版社1995年出版。

⑯《明史》卷74,中华书局版,第6册,第1817页。

(作者为北京市文物局副局长)

《北京文博》征稿启事

本刊为北京市文物局主办的文博专业性刊物。刊稿范围包括北京地区(兼及北京周边地区)的文物、博物馆、考古、史地民俗、民族宗教、文物收藏与鉴赏等领域的新发现、新观点、新材料。本刊主要栏目:文物工作、博物馆学、北京史地、文物研究、考古与文物、文物保护、文物鉴赏、古代建筑、史籍辨误、区县快讯、资料信息等。为繁荣文博事业,欢迎社会各界赐稿。

来稿字数以8000字以内为宜。来稿请交软盘,并附上打印好的文章一份;附照片、附图要清晰。文章的注释,要求一律放在文后。注释需详细标明:作者、著作(文章)名、卷次、页码、版别等内容。来稿请注明作者的真实姓名和联系方式。请勿一稿多投。如果投给我刊的文章半年内未予采纳,作者可自行改投他刊,并通知我刊编辑部。凡投我刊的稿件,编辑有权在不影响文章观点和立意的情况下,对文章进行加工润色。限于本刊人力,来稿一律不退,请自留底稿。凡向本刊投稿者均被视为自动接受本刊上述约定,以上条款的最终解释权归本刊编辑部。

《北京文博》编辑部敬启

2003年6月5日

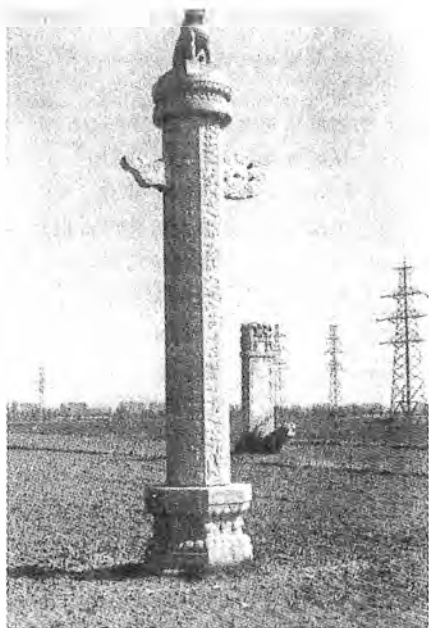


图3 朝阳区洼里乡关西村兆惠墓表

朝 阳 文 物 保 护 工 作 概 况

邢安平

北京市朝阳区,位于首都的东北部,全区面积470.6平方公里,南北长约28公里,东西宽约17公里;最南端是:小红门乡三台山村,最北端是:黄港乡沙子营村,最东端是:楼梓庄乡沙窝村,最西端是:洼里乡仓营村。人口229万。

朝阳区的地上文物项目,虽说比不了北京其它区的规模大,但是现存的几处,足以让你说上几个第一。比如:元大都土城墙遗址,曾经让意大利旅行家马可·波罗称赞不已。今日北京城,还是在它的基础上扩建起来的。又如:贯通南北漕运的通惠河,民间不是传说北京城是从通惠河漂过来的吗?此话有一定道理。再如:八里桥,驰名中外的八里桥之战,当年中华清军为保卫紫禁城,奋勇抵抗英法侵略者,在生死面前无一人后退,最后全部以身殉国。还有东岳庙,华北第一大型道教活动场所。日坛,全国唯一的祭祀太阳神的圣地。491电台,“中华人民共和国成立了”的消息,就是从这里传

向世界的。

下面我重点将朝阳区的地上文物的概况介绍如下:

位于北京市朝阳区双桥正南,一座座欧式建筑风格的楼群,显得特别醒目,这就是我国最早的电台——双桥电台。

电台始建于民国,当时皖、直、奉系三路军阀混战,段祺瑞政权妄图借日本的援助扩充自己,从而达到称霸中国之目的。于1918年2月21日,由中华民国海军与日本三井物产株式会社,签定了建立供海军通信用的电台,时称中华民国大无线电台。

1920年4月开始动工。于1923年7月底竣工。建铁塔6座、高200多米,发射机楼一座,及7座宿舍小楼。电台设备均为日本制造。1937年“七·七事变”后,成为日本侵华的宣传阵地。1945年9月国民党政权接管。它历经了北洋军阀、日伪统治和国民党政权统治。

1948年12月,中国人民解放军接管。

从此,双桥大电台回到了中国共产党手中,回到了人民的怀抱。1949年1月31日北平和平解放,3月25日更名为北平新华广播电台,代表中共中央开始向全国广播。毛泽东主席、朱总司令发布的“向全国进军”的命令,也是通过这个电台广播出去的。解放战争中,我30万大军胜利渡过长江,宣判了蒋家王朝灭亡的下场。

1949年9月27日北平新华广播电台,更名为:北京新华广播电台。1949年10月1日下午3时,毛泽东主席向全世界宣布:中华人民共和国中央人民政府今天成立了——!这个声音通过北京新华广播电台传向北京,传向全国,传遍世界。顿时北京城沸腾了,锣鼓声、欢呼声响彻云霄。解放后,党和国家领导人:刘少奇、朱德、周恩来、王光美等亲临电台视察,给广播事业职工极大鼓舞。

491作为今日电台的代号,寓意着1949年第一季度开始正式广播。她真正能称得上几个第一:她是我国第一个大功率发射台,第一个对国际广播电台,第一个对台湾广播电台,第一个使用自己设计架设最高塔的电台。电台占地面积约100多亩,行政区面积约2000平方米,1997年它被定为北京市级文物保护单位。

此建筑群属北欧乡村别墅式建筑风格,楼基用花岗岩和红色砖砌成,桔黄色的墙体,镶嵌着白色水泥的门窗框,不规则多面坡的楼顶,覆盖着红色片瓦。7座小楼独立坐落在庭院的东南西北,如今只存有5座。

一号楼:建筑面积430平方米,旧时为电台官员住舍。此楼坐落于院的南端,楼门朝北。一层有房屋8间,二层有房屋4间,木质楼梯,室内地面均为实木地板铺装。并设有欧式铸铁壁炉,保存完好。楼的基石为花岗岩,楼体为桔黄色,楼顶为不规则多坡式顶,上面覆盖着红色片瓦。门窗的边框以水泥砌成拱形和方

形均为白色。错落有序,方圆结合。楼的建筑形状为丁字形东西走向。始建于1920年。

二号楼:建筑面积230平方米。旧时为住地官兵俱乐部旧址。坐落于庭院的南端。楼门朝北。一层有房屋3间,如今室内已改成为电台展览厅。顺木质楼梯进入二层,有房屋5间。室内地上均为实木地板铺装。楼基为花岗岩石堆砌,有的高达2米。门窗框有圆形、拱形、长方形。从远处看去犹如一幅壁画,大小方圆,虚实结合。充分体现欧式建筑的艺术美。(图1)

三号楼:建筑面积167平方米,坐落于庭院的西端。楼门朝东。为民国海军通讯基地的官舍旧址。一层有房屋7间,二楼有房屋3间,木质楼梯,室内地面上均铺实木地板。有铸铁壁炉。桔黄色楼体高低结合,南北走向,楼基为花岗岩,楼顶为多面坡,红色片瓦。

四号楼:建筑面积759平方米,旧时为官兵和技术人员的住舍。坐落于庭院的北端。楼体东西走向。一层东面房屋7间,西面房屋7间,中间为楼门洞,坐北朝南。二层东面房屋6间,西面房屋6间,中间房屋3间。室内均为木质楼梯,实木地板,有欧式铸铁壁炉。此楼的基石为红砖砌成。楼顶为两面坡式,上面覆盖着红色片瓦。

五号楼:建筑面积409平方米,坐落于



图1 491电台:2号楼

庭院的北端,楼基为红砖砌成。旧时为工程技术人员的住舍。楼顶为两面坡式,楼门坐北朝南。分隔成三个门洞,东门洞内一层有房屋4间。二层有房屋3间,中门洞内一层有房屋4间,二层有房屋3间。西门洞内一层有房屋4间,二层有房屋3间。均为木质楼梯,室内地面上均铺有实木地板,有铸铁壁炉。为复式结构。六号楼、七号楼已不存在。

机房:建筑面积2767平方米。楼门朝西。楼体南北走向约50米长。仿军舰形状。旧时为民国海军通讯处。楼高6层为塔式,登高望远,俯瞰四周,周围一切尽收眼底。楼内设有约900平方米的大厅。如今已成为教学大厅。室内发射设备均为日本制造。楼基为花岗岩石,楼体为钢结构。楼的整体颜色为桔黄色。门窗为长方形、拱形,以水泥镶砌成白色窗框。楼前有一个大型的日式喷淋圆形凉水。现此楼为广播系统培训中心。

这群欧式建筑,从外观看基本完好,进到楼内方知,部分楼梯已糟朽,木地板也大面积塌陷,门窗走形断裂。望有关单位尽快协助解决,将这座欧式风格的建筑修缮后发挥应有的作用。

东岳庙:位于北京朝外神路街北侧,始建于元代。布局以一条南北轴线为中心,将众多的建筑依次排列在这条线上。即:山门、木牌楼、瞻岱门、甬道、岱宗宝殿、育德殿。又以瞻岱门向东西两侧延伸出对称的环廊式庑殿数间,合围于岱宗宝殿东西。整个古建群建成前院、中院、后院、东跨院、西跨院。形成前后呼应又相对独立的院落。院内石碑林立、古树参天,为庙内增添了深厚的文化内涵。

东岳庙的经历也是非常坎坷的。从1319年至1322年建成中路主要殿宇,后因兵火损毁已存无几。明代从1449年至1575年一百多年间在此基础上重建、扩建。不幸的是清康熙三十七年(1698年)又遭大火。于乾隆二十六年(1761年)再次重建、扩建。今日的东岳庙古建群早已不是元代

的建筑风格。解放后,东岳庙一直为北京市公安学校使用。文革后,中院由公安三处使用,西院由朝阳公安分局使用。东后院由下三条小学使用。

1995年在北京市政府、北京市文物局、朝阳区政府及朝阳区文化委员会的关怀下,将东岳庙中路收回。1996年将东岳庙定为国家级文物保护单位。1997年东岳庙中路修缮竣工,成立北京民俗博物馆。1999年春节正式对社会开放。如今东岳庙西路修缮工程也已开工。

由于长期的封闭,许多北京人,都不知道朝外还有这么宏大的古建筑群。一开放,就引起了社会上极大的关注。再加上民间的一些传说,什么:东岳庙有三多:神像多、石碑多、楹联匾额多。再加上一些顺口溜,“机灵鬼儿,透亮碑儿,小金豆子,不吃亏儿”的炒作,男女老少,社会各界,先睹为快,都争先恐后地来到庙里拜一拜,看一看。

其实,当年东岳庙的香火旺盛,信男善女们不是为这顺口溜而来,而是都来叩拜八十四神位七十六司的。求财、求官、求子、求寿、许愿的、还愿的,以福、祸、善、恶、因果报应牵动着众人心,人们争着在一年之首,虔诚地上香叩头,都是为了祈求一年的大吉大利。

下面我将区级文物保护单位“那桐墓古建群”的普查概况及历史沿革介绍一下:

位于朝阳区管庄双桥路西巷,有一座四合院式古建筑群,是朝阳区较完整的四合院建筑。该建筑为清代大学士那桐的墓地。

根据那桐资料辑录:那桐,字琴轩,叶赫那拉氏,满洲镶黄旗人。光绪十一年举人,户部主事,四品京堂,内阁学士。二十六年兼总理各国事务衙门,八国联军入侵,两宫西巡为留京办事大臣,随李鸿章议和。二十九年为户部尚书,兼步军统领。三十一年晋大学士,外务部会办大臣,参与国家政务,署民政部尚书。宣统元年为军机大臣,后改官制授内阁协理大臣,直隶总督等要职。时人称:“那中堂”和“那相国”,为宣统显赫一时的人物。卒年69岁。

那家官邸,又称那家花园,位于王府井大街东侧繁华地带的金鱼胡同。现在的和平宾馆就是那家花园的一部分。在晚清,那家花园是当朝显贵政要出入的场所。光绪三十四年三月二十七日早,赴那家小宴,当时在坐的有袁世凯、张之洞、世续、铁良等。1912年9月3日下午5时,在那家花园招待了孙中山先生。1912年9月11日晚,清皇室大臣等在那家,再次招待了孙中山先生和黄兴先生等要人。梅兰芳、杨小楼等著名戏曲艺术家在此经常唱堂会。段祺瑞、张作霖等在此听过戏。可见那桐在当时晚清皇室的地位非同一般。

因那桐死时,大清帝国已到末日,民国政府孙中山执政。所以有关那桐墓地的情况清史中没有记载。根据我们的调查,整个墓地:西至杨家沟、东至广电宿舍墙、北至原双桥火车南站、南至现在的小河沟。占地近百亩,建筑面积约2000平方米。现为区级文物保护单位。

整个院落院门朝北,分东大门、西小门,划分为东院、西院。东院门面宽一间,进深两间。硬山合瓦,朱红色大门对开,地上木质门坎高1尺,厚8寸。门前有抱鼓石一对,左右还置有上马石。

跨进院门:映入眼帘的是山水景观、峰石林立、花木葱茏,丁香花、海棠花雅香四溢,茂盛的藤萝连接着通往二进院的垂花门,古建与花木自然融合,形成了一幅古朴典雅的画面,给人一种心旷神怡的享受。院的东面是通往东西跨院的花墙,连接在院落的南北,墙体均为白色,上面镶砌着漏窗、月亮门,漏窗有菱形的、有圆形的,墙帽为灰色筒瓦,起伏通畅、别具匠心,充分体现主人的地位及富贵豪华。北面是连接大门的排房东5间、西1间,坐北朝南。院内各种花草丛中还挺立着两棵古槐,仍然扶枝接叶、弯曲苍劲,更显老树雄风。进入东花墙月亮门,来到东跨院,有排房5间,坐北朝南。正东面是高大的东院墙,往南是一条方砖墁地

的甬道。直通后花园,空地中种有:山楂树、海棠树、葡萄树。

穿过垂花门来到二进院。正面为穿堂殿,(图2)面宽五间,前后有廊,东西各有耳房1间,东西面各有厢房3间,均带前走廊。北面是与垂花门相连的花墙游廊。院的四角均和走廊连接,形成回廊式通道,通往东西各院。坐于游廊处歇息赏花,品茶叙旧,别有一番情趣。院的地中央墁方砖甬道成



图2 那桐墓二进院正殿

十字形,与四面连通,空地中种有玉兰花、榆叶梅、马尾松,绿树成荫,鲜花争艳,微风徐来幽香扑鼻。

从穿堂殿进入三进院。正南为约长30米的花墙,花墙中间为月亮门,墙中镶砌有:圆形、六角形、扇形、梅花形漏窗,东西各四扇,白色墙体,墙帽为灰色筒瓦。透过漏窗可隐现后花园的优美景致,虚实明暗,时隐时现。东西面,为带走廊的厢房各3间。院中种有苹果树、山楂树、松树、柏树。如今只剩下空空的院落,无人问津。花草树木早已枯萎凋零。

穿过南花墙,来到后花园。花园东侧堆有假山,山上建有一座六角攒尖小亭,四周栽种一片绿竹、白果树、杨树、槐树、柳树点缀四处。

西院:西小门已封堵,只能从东院进来。院北面有排房7间,坐北朝南。东面为花墙月亮门,通往东跨院。西面为养猪圈,现已

无。南面为一排伺马棚,现已无。正南方有一个独立的小院,小院门为花墙瓶式门,花墙中有圆形、六棱形漏窗两扇。北面有排房6间,东西各有厢房3间,无廊。西面有班房、磨房、卫生间等。

此建筑群解放初期,是八机部拨给广电公司建农场用。文革以后此处为内燃机总厂使用,作过党校、五七干校,当过招待所。后又当通县党校,内燃机总厂疗养院。现已闲置。

此建筑因多年失修,残破严重。房顶瓦面裂缝,瓦件离析,多数屋顶漏雨,部分木件糟朽,墙体酥碱裂缝,部分透风砖已经损坏,少量博风砖脱落,台明石均有残损,垂带石位移,台阶石风化脱皮,门窗破损,游廊檐头断掉。

上面说的文物项目,只是朝阳区地上文物的重点项目。统观朝阳区共计地上文物:134项,其中古建筑:57项,碑刻:77项,国家级文保单位2项,市级文保单位5项,区级重点文保单位7项,区级在册:120项,其中碑刻:70项,寺庙:50项。(不包括寺庙内碑刻)

从机构人员上讲,朝阳区文物管理所有4名工作人员,负责134项地上文物保护工作,5个旧货收藏品市场的管理,及全区地下出土文物的管理工作。而且,每年都要进行数次的地上文物普查、巡查等。

下面我再将区级以下文物的现状及存在的问题汇报如下:

区级以下文物:127项,分布在我区的24个乡,21个街道。由于地域广,地势地貌各异,所以每年的巡视普查工作强度比较大。因为我区的碑刻多,是北京的一大特色。而且规格很高,均为五品以上达官贵人立的碑。螭首龟趺,多数通高4米以上,巍

巍壮观。

例如兆惠墓地(图3)位于朝阳区洼里乡关西村,兆惠,正黄旗满洲人,曾任刑部侍郎、护军统领、定边右副将军、协办大学士、刑部尚书。墓碑为螭首龟趺,汉白玉石质。碑高4米,宽1.3米,厚0.57米,碑趺高1米,宽1.35米,长3米。为清乾隆二十五年立。碑额:“恩敕”二字为小篆体,碑身刻有蒙汉文字,汉字体为楷书。碑前立有两通墓表,表座高1米,直径1.2米,为八角形莲花座,表身高6.5米,直径0.7米,刻有祥云图案,上端东西配有云形耳,表顶有朝天吼一尊。现保存完好。

不足的是,这些石碑石刻都是竖立在荒郊野外,无人看管,风吹雨淋,有的碑,字迹已漫漶不清,石质差的层层剥落,碑面凹凸不平,出现许多石花。有的已龟裂,因人为的损毁,多数石碑已残泐,有的已复上银钉。面对这些历尽沧桑的碑刻,品味它的文化,欣赏它的书法艺术,观赏它记载的历史,领教人生的得失功过;研究它的地方史、宗教史、书法史以及传播知识、弘扬民族文化,这些碑刻提供了丰富的宝贵资料。

随着人们生活水平的提高,欣赏文物,参观古迹,已成为人们精神生活的一部分,如何开发利用文物,实践证明:合理、适度、科学的利用文物,不仅能加强文物保护,而且更利于文物保护。按中央提出的“保护为主、抢救第一”的方针,做到五纳入:即文物事业必须纳入当地经济和社会发展计划,纳入城乡建设规划,纳入财政预算,纳入体制改革,纳入领导责任制的具体措施。如果都能照这样去做,那我们的文物事业就能持续稳定地发展下去,我们这一代文物工作者就可以无愧祖先,不负子孙!

(作者为北京市朝阳区文物管理所馆员)



慈寿寺及九莲菩萨和菩提树

桑颖新

在京城西侧，阜成门外八里庄矗立着一座高大的佛塔，为八角密檐式实心砖塔，周身雕有佛龛，雕刻精工细致，建筑样式和雕刻艺术都展现出鲜明的明代艺术特色，它就是曾经名重一时的万历皇帝之母慈圣皇太后斥资兴建的慈寿寺永安寿塔。

据《日下旧闻考》记：“慈寿寺去阜成八里，圣母慈圣皇太后所建，经始于万历四年，成于万历六年……，慈圣皇太后为穆考荐冥

祉，神宗祈嗣，寺成赐名慈寿寺……有永安寿塔，塔十三级，高耸入云”。从这段文字可知永安寿塔曾是慈寿寺建筑的一部分。

慈寿寺始建于明万历四年（1576年），建成于明万历六年（1578年），是慈圣皇太后所建，寺内建永安寿塔，建寺的目的是为隆庆皇帝祈建冥址和为万历皇帝祈嗣祝龄的。可惜的是慈寿寺在清光绪年间因失火被焚毁，唯永安寿塔得以保存下来。于慎行

《敕建慈寿碑》文中载：“……寺成赐名曰慈寿，盖以圣母祝也。”慈寿寺以“慈寿”为名从字面讲慈寿也有祝寿的意思，说明她建慈寿寺不仅是为夫穆宗为子神宗，同时也是为自己原本低微的出身寻找藉口。

慈圣皇太后是明朝万历皇帝的生母。她出身宫人，生神宗后被封为贵妃，隆庆皇帝死后，母以子贵，被尊为皇太后。《明史·孝定李太后传》载：“光宗之未册立也，给事中姜应麟等疏请被嫡，太后闻之弗善。一日，帝入侍，太后问故。帝曰：‘彼都人子也’。太后大怒曰：‘尔亦都人子！’帝惶恐，伏地不敢起。盖内廷呼宫人曰：‘都人’，太后亦由宫人进，故云”。她宫人出身地位卑微，又早年丧夫，隆庆帝在位6年死时36岁，而万历继位时年仅10岁，虽被尊为皇太后，但宫人出身的影子总伴随她，礼佛念经是她摆脱内心孤寂与苦痛的最好办法。在《明史·孝定李太后》中也记载了李太后好佛，在京城内外，多置梵刹，花费甚巨的史实。李太后在宫中一心向佛，死后其像供奉子宫中，并被尊为九莲菩萨。而且在慈寿寺后殿所供奉的也是被尊为九莲菩萨的李太后像。据《帝京景物略》中载“慈寿寺后殿，供奉九莲菩萨道：‘后殿奉九莲菩萨，七宝冠帔，坐一金凤，九首。太后梦中，菩萨数现，授太后经，曰《九莲经》，觉而记忆，无所遗忘，乃人经大藏，乃审厥象，范金祀亡。寺有僧自言：梦成告曰：太后，菩萨后身也”。把慈圣皇太后说成是菩萨的化身。

据《明史·悼灵王传》记载：“悼灵王慈焕，庄烈帝第五子。生五岁而病，帝视之，忽云：‘九莲菩萨言，帝待外戚薄，将尽殇诸子。’遂薨。九莲菩萨者，神圣母，孝定李太后也。太后好佛，宫中像作九莲菩萨座，故云。”通过这段记载，我们可以清楚地了解到，在李太后死后其作为九莲菩萨化身的故事在宫中还存在着很大的影响。

在北京紫禁城的西北隅分布着许多供奉神佛的宗教建筑，尤其在太后、太妃颐养

天年地方，佛堂、神殿更为集中。据《清宫述闻》载：“寿安宫之北为英华门，门内为英华殿，供佛像之所。英华殿西北隅，前明旧址为奉佛所，有九莲菩萨御容，明神宗生母慈圣李太后也。”英华殿是一组寺院式建筑，它始建于明代，初名隆禧殿，隆庆元年改称英华殿。这组建筑南北长80余米，东西宽60米，由前后两进院落组成。明、清两代这里一直是专供礼佛的场所。殿前甬路两侧，各有菩提树一株，是慈圣李太后种的。天启宫词注明代英华殿有菩提树二，慈圣李太后手植也。树高二丈，树干婆娑，下垂着地。盛夏开花，呈金黄色，果实不在花蒂，而缀长于叶背，深秋子随叶落，取之可作念珠。这种菩提子，其颗粒比南国所产较小，色为褐黄，并以五条纹分瓣，故又名“多宝珠”。

清代乾隆皇帝曾御笔题书《英华殿菩提树诗》，并在英华殿庭院方亭中立碑，其诗曰：“何年毕钵罗，植兹清虚境。径寻有旁枝，蟠拏芝幢影。翩翩集佳鸟，团团覆金井。灵根天所遗，嘉荫越以静。我闻菩提种，物物皆具领。此树独擅名，无乃非平等。举一堪例诸，树以无知省。”

菩提是梵文 Bodhi 的音译，意译为“觉”、“智”等，是“觉悟”、“智慧”的意思。菩提树又名摩诃菩提。相传释迦牟尼在此树下修成正果，因此而成为佛教圣树。据《大唐西域记》载：“菩提树者，即毕钵罗之树也。昔佛在也，高数百尺，屡经残伐，犹高四五丈。佛坐其下，成等正觉，因而谓之菩提树焉。”此树茎干黄白，枝叶表翠，冬夏不凋，光鲜无变。它原产于印度，晋唐时期才传入我国。古人还用菩提树叶和菩提树果制成佛家用品用于禅事，也有用菩提树叶代写经文者，以示向佛虔诚。

慈圣皇太后懿旨兴建慈寿寺与永安寿塔，自诩为九莲菩萨的化身，亲手植菩提树，使皇权与神权结合，以此来巩固和提高自己的地位与权威，可谓是用尽心良苦。

（作者为故宫展览宣教部干部）

紫禁城的火灾与防火

侯雁

中国古代的建筑是以木构架结构为主体的。先民们居住在半地穴式房屋时就用木材、稻草搭建。夏代就有大型的木结构宫殿群。南北建筑尽管形制不尽相同但所用材料均为木质。我国现存最早的木构大殿为唐代所建,而现在常见的各种宫殿、庙宇等古建筑大多为明、清时遗留,其中又以清代居多。原因稍加分析即可知:历代古建筑绝大部分是木材为主体材料建造,而木材极易燃烧,这就造成了极大的火灾隐患。

故宫,旧称紫禁城,从明朝永乐十八年(公元1420年)建成,到清朝溥仪退位(公元1911年),491年间,据有记载的火灾,就有四、五十次,若把零零星星未酿成灾的失火也算在内,恐怕百次也不止,其中雷击引起的火灾占了大多数。有记录的雷击事件约有34起,部分雷击造成火灾,最严重的一次是明嘉靖三十六年(公元1557年)紫禁城三大殿因雷击火灾而焚毁,共3殿、2楼、15门。^①

火灾的原因细分来有三类:

第一,我国古代建筑的最大特点是以木结构为主体,而这个特点却正利于火灾的发生。

1420年,宫殿全部落成。永乐皇帝自金陵迁都北京,翌年即失了一次大火,崭新的三大殿全部被烧毁。紧接着,1422年,乾清宫又毁于火。连接的火灾,把永乐皇帝烧得灰心丧气,眼看着摆在眼前的瓦砾,索性也不重修,不得不在太和门进行此后一直延续到清代的“御门听政”。

经过洪熙(仁宗,朱高炽)、宣德(宣宗,朱瞻基)两朝,这些瓦砾,始终摆在那里,直至正统(英宗,朱祁镇)五年(公元1440年),才得修复,三大殿和乾清宫的瓦砾堆,在紫禁城里摆了十多年。

以后,成化十一年(1475年),弘治十一年(公元1498年),正德九年(公元1514年),嘉靖元年(公元1522年),嘉靖四年(公元1525年),嘉靖三十六年(公元1557年),万历二十四年(公元1596年)……紫禁城内的宫殿不断失火。

明代的火灾,嘉靖朝最多。不只次数多,而且灾情也比较严重。上述嘉靖三十六年四月那次火灾,三大殿、文武二楼(即清之体仁、洪义二阁)、午门等全部烧毁^②。

由于采用大量木柱支承巨大的屋顶,而周围门、窗既全用木材,墙壁又和屋顶上善瓦形成炉膛,一旦着火,特别易造成“火烧连营”之势。

第二,我国古代没有特别行之有效的防火技术及设备来避免“天火”。

在古代,大多数火灾为“天火”,即天上打雷,产生强大的电流,击中木质房屋而酿成大火。在现代社会,可以用避雷针防止雷击,但数百年前的古人是没有这种设备的,因此天火的屡屡发生几乎无可避免,且常常一发而不可收拾。其实,我国勤劳智慧的劳动人民早在近千年前就已发明了避雷针的雏形:湖南现存的宋代慈岳寺塔重建于公元1100年左右,自塔顶有6条铁链沿6个角垂至地面上一定高度,用以防止雷击损坏;有的古塔还将这些铁链沉入水井,实现良好接地;中国古代屋宇顶上的吻兽、龙嘴伸出的舌须,有的用铁链或铁丝通至地下,这些都是现代避雷针的雏形。但在古代由于缺少更加科学的计算、分析,所以原始的避雷针并未起到其应有的作用,因而也并未被广泛采用。

第三,也有很多是人为造成的火灾。

乾清宫是失火次数最多的地方,由于它是寝宫,生活上用火较多,失慎的机会也就越多,这是可以理解的。但有些失火却是可以避免的。

据文献记载,明朝每年腊月二十四日到翌年的正月十五,宫中搭起许多牌楼,张灯结彩,火树银花。紫禁城内的建筑物都是以木结构为主体的,在木架结构中,玩弄明火,以至造成火灾。

正德九年(公元1514年)正月,宁王宸濠,给皇帝献了一种奇巧的花灯,并派人到宫中悬挂,板墙上、木柱上,到处是灯,结果引起了一场大火,把乾清宫、坤宁宫烧光。宫中失火,火光冲天,武宗朱厚照却高兴地

说:“好一棚大烟火!”

嘉靖四十年(公元1561年)十一月,皇帝喝醉了酒,和侍寝的妃子在貂帐中玩小烟火,结果引起了大火^③。

明清两朝,按占据紫禁城的时间来算,明朝比清朝短些,但是火灾的次数却比清朝多得多,可见清朝的皇帝,在防火这一点上,已经吸取了明朝的教训。康熙帝在位的时间最长(共61年),宫中失火的次数却最少,就是因为他非常注意防火的缘故,他对宫中防火有严格的规定,并设有专职巡检火烛的太监。对失职引起火灾的人员,惩罚极为严厉。康熙十八年(公元1679年),太和殿失火,对应负失火责任的6个人,均以绞刑处死。这种严厉的刑罚,一直传下去,以后的皇帝,都当作祖训遵循。而雍正皇帝在其幼年时代就耳闻太和殿失火的惨状。直到他20岁时才重新建起金碧辉煌的太和殿,故此,登基后雍正皇帝不论对宫中还是官衙、民间的防火都抓得很紧,尤其是紫禁城内,曾谕令“紫禁城内每年冬令禁伤火烛”。并经常告诫“宫中火烛最要小心”。还增加房屋建筑的防火设施,建立和加强了宫内的防火组织^④。这些大概是清朝宫中失火较少的一个重要原因。

1888年(光绪十四年)十一月,宫中开始安装电灯,辛亥革命后,溥仪居住后三宫,宫中开始放电影。据说在1923年有一次放电影,引起了一场大火,从敬胜斋烧到延春阁、静怡轩、香云亭、广生楼……整个西花园变成了灰烬。后来有人说,那次失火,其实不是电线引起的,而是宫中人员因平日盗窃的东西太多,怕事发后受处罚,因而放了一把火。

关于这场大火,另据溥仪说,在他16岁那年,有一天,太医带他看了建福宫附近的一座仓库,其中贮藏着许多乾隆喜爱的珍宝,因而他想到,宫中究竟有多少财宝?被人盗走多少?如何防止被盗?……他接受了大臣的建议,决定清点一次。清点工作刚开始,6月27日夜,建福宫突然起火,大火烧了一夜,建福宫一带,包括静怡轩、延

春阁、广生楼等一大片楼台亭阁化为焦土。这一带地区本是紫禁城内贮藏珍宝最多的地方。这一场大火,究竟烧毁了东西,谁也无法估计,事后皇室内务府开了个单子,说烧毁了金佛 2665 尊,字画 1157 件,古玩 435 件,古书几万册……但不知这是根据什么开的?西花园的这一块废墟,火灾后虽经清理,而原有的建筑物已荡然无存了,人们称之为“西火场”^⑤。

既然在紫禁城中有如此大的火灾隐患,发生了这么多火灾,那么有没有防火设备与措施呢?答案是肯定的。

其一,是人在思想意识上的防火之法。

在大多数重要的宫、殿中均有藻井,所谓“藻井”即类似天井设于屋顶正中的一种装置,最迟在汉代时已经被采用了,是中国古代建筑中小木作的典型代表,是一种精美的内装修,因其名“藻”——有海藻之意,“井”——有水井之意,象征着水,即避火。实际上除了装饰作用外,最大的作用为寓意防火,即“镇符”。

文渊阁,明清两代紫禁城内的存书场所。在明代,无论是南京还是北京,都建于正殿东侧,用来收藏元朝皇家留下来的宋辽金古籍图书。据正统年间杨士奇编辑的《文渊阁书目》记载,录书 42200 余册。而到了清代,乾隆皇帝为了存放新编纂的《四库全书》和《古今图书集成》,也在文华殿的后面修建了文渊阁,该殿根据浙江宁波范氏天一阁的轮廓开间为蓝图,在宫廷化的基础上修建的一座别具风格的两层建筑,上下各有阁六间,取“天一生水,地六成之”之义。此阁瓦件为黑色,配有绿色琉璃瓦剪边。为什么要用黑色而不用宫中最常见的黄色琉璃瓦呢?五行中水所对应的颜色是黑色,还是为了防火。另外,阁前凿一方池,引入内金水河流过,可以说是比较行之有效的防火措施。

另外,在中轴线的末端,御花园内有着中轴线上唯一的一座宗教性建筑——钦安殿,供奉的是玄天上帝,清代为避康熙皇帝的名讳,称其为元天上帝,而宫里人通称这

位教主为真武大帝,也即是道教中的水神。真武大帝旁侍立着龟蛇二将。殿内匾额为清乾隆皇帝题写的“统握元枢”四字。钦安殿所供奉的玄天上帝,被明清两朝的宫中人员深信不疑,两朝都有他显灵的传说。明朝嘉靖初年,宫中发生一场火灾,传说称:玄天上帝居然从殿室中走了出来,站在殿门外指挥救火,火灭后,人们发现殿外东北角的一块石头上留下两个巨人脚印。嘉靖皇帝对此也十分信服,要求宫中长期供奉这位帝君像。清代也有相似的传说,直到溥仪作皇帝时,这种传说还有继续。溥仪听太监们说,乾隆年间乾清宫失火,真武大帝走出殿门,站在台阶上,抬手向失火的方向一指,火就熄灭了。证据是钦安殿的西北角的台阶上,有真武大帝踩下的脚印。现在不论是东北角还是西北角,都无法见到传说的脚印了。但不论是真还是假,这都是宫中人们对不失火的渴望。当然,这些只不过是古人心中的美好愿望和精神寄托,实际上不能起到任何作用。

其二,人们也找出了多种能对防火、灭火有一定效果的实际方法。

在紫禁城中,几乎所有建筑旁都有大小不同的铁缸、铜缸,其中太和殿、保和殿和乾清门前还有 18 口鎏金铜缸。整个紫禁城内共有缸 308 口,这些大大小小的缸称为“吉祥缸”或“门海”,从其中我们也可看到,宫中的人寄希望于此缸来防火、灭火。这些缸一年四季都存满水,水的来源主要是太和门前的内金水河以及东、西路及御花园内所设置的水井。每到小雪时令,例行设缸盖,盖中设铁屉,放置木炭,以防止缸水冰冻。每个缸都不直接落地,而是用石基垫石,石基中向北的一块可以挪开(因北京冬天多东北风),在隆冬时节,缸水封冻后,熟火处太监负责在缸底烧火融水。来年惊蛰时,撤去缸盖铁屉。

皇城内多为大木结构,且都十分高大,所以单靠这些大缸储水是远远不够的,还必须有喷射水的装置。在乾清门,东、西华门等处,有一种专门的工具,称为“机桶”或“激

桶”。从文献记载来看,它大约是一种人工操纵的喷水灭火设备,靠人力将水压射出去。

明清两代,紫禁城火灾频繁,对激桶的管理十分重视,放置的位置和数量,都有严格规定。例如在清代《钦定总督内务府现行则例》中就明确指出,“紫禁城整飭火烛,乾清宫等处激桶七十架,东华门内东北筒闲房内四架,西华门内筒子河朱旗房三间内四架。”大内设激桶处(西华门内附近),掌管激桶并司扑灭火灾之职。这是最初设立的专职防火机构,康熙年间因太和殿失火,康熙帝颁旨,加强防火工作,设立了“火班”,又称“激桶处”。据《李朝实录》载,1723年即雍正年间,曾向朝鲜赠送激桶,说明当时皇宫消防装备是较充裕的。光绪三十一年(公元1905年)九月,北京设立巡警总厅,下设有消防处。此后紫禁城外圈的皇家消防队便统一划归于警厅,但在皇宫内部仍保留了一支约百余人的消防队。宣统二年九月二十一日,从日本东京唧筒机械制造所购进四辆蒸气唧筒车。辛亥革命后,皇室还有数十名消防员,在1923年建福宫大火后,溥仪出资奖赏救火有功人员的记载中,有赏给京师警察厅保安队、消防一、二队(140人)27000元,赏给“公府消防队”(50人)3000元。这里所说的“公府消防队”,就是皇室的那支消防队。1924年,冯玉祥将溥仪赶出宫,一直到解放后,消防装备还是陈旧的激桶,有一辆1935年出产的进口泵浦消防车,辐条是木头做的,十分笨重^⑥。

激桶和大缸,纵然能灭火,仍不能隔断火势的蔓延。明清两代共发生20多次较大的火灾,都有一个共同的特点,即火势不是局限在乾清门以里,就是局限在乾清门以外,从没有内、外廷一起失火的。这主要依靠乾清门前的横街,这条横街把内、外廷连接起来,宽30多米,一旦内廷发生火灾,这30多米的空間能有效的阻挡火势蔓延,反之亦然,外廷之火也不会烧进内廷。外廷失

火,往往波及东西两庑,而内廷失火,则不会蔓延至东西两庑。这是古代宫殿的设计者们以巧妙的构思,在后宫的建筑群中,不着一点痕迹地设置了两组防火墙。一组在后宫东西两庑,在乾清宫平行的位置上,一组在东西两庑,与坤宁宫平行的位置上。每组防火墙都是一左一右,均匀对称,建筑布局极为和谐。在外形上,防火墙建造得和东西两庑的房屋一模一样,直观看来,完全是一间房子,梁、柱、枋、斗拱及椽飞、望板等无不一样,但若仔细观察会发现,它的梁、柱、枋、斗拱、椽飞和望板全是用石料雕刻成的,没有一丝木材。房屋的里面也不是空的,而是填砌得严严实实的墙体。每座防火墙南北长1.6米,东西宽7.7米。位居要冲,既能隔断南北向的火势蔓延,又能把两庑和后三宫隔离开来。从设置的位置到造型结构的处理,都可称独具匠心。这两处防火墙,与主体结构浑为一体,应是建成紫禁城时已有,几经修葺,从其特点上看,应为清代建筑^⑦。

纵观历史,往日森严壁垒的皇家宫殿,现已成为人民百姓休闲娱乐的场所。自1949年新中国成立,人民当家做了主人,中央政府接管故宫以后,采取了一系列行之有效的防火、灭火措施,安装了火灾报警器及避雷针等专业设备,科学全面地预防了火灾的发生。

如今,古老的激桶、大缸依然矗立在雄伟的紫禁城,但它们已不再肩负着防火、救火的使命,而是向人们展示着历史的辉煌和沧桑。

①②③⑤陈肇:《紫禁城过去的火灾》,《紫禁城》,紫禁城出版社,1984年第4期。

④李国荣:《雍正帝的防火意识》,《紫禁城》,紫禁城出版社,1997年第1期。

⑥⑦李全庆、刘建业:《皇城防火琐谈》,《紫禁城》,紫禁城出版社,1983年第5期。

(作者为故宫博物院文保科技部管理员)

定陵出土金「药罐」

王秀玲



图一 金带柄罐

在定陵出土文物中，有一对带柄罐（图一）。分别出自万历帝棺内东端的南北两侧。形制、大小基本相同。铭文标明二者仅重量相差一钱。小直口，深腹，平底。腹上部一侧附带圆盖，盖内安木柄贯钉加固。盖为弧面阶梯形，圆钮，子口。素面。底部用双线刻铭文一周：“大明万历年御用监造八成五色金重二十二两四钱”，另一件重二十二两三钱（图二）。腹部双线刻“尚冠上用”四字。通高 18.4cm、口径 9.3cm、底径 10.1cm。实测重 895 克。



图二 金带柄罐铭文

这两件带柄罐，从器表观察有磕碰和磨损痕迹，木柄黑光发亮，好似长时间烟熏所致。据铭文所载，这两件带柄罐为“大明万历年御用监造”。御用监是专门为皇帝造办器物的机构，在器腹明显部位刻“尚冠上用”字样，由此得知这是专门为皇帝所用之物。但到底是作什么用的呢？

万历皇帝一生多病，身体虚弱，经常服药。27岁以后就不上朝了，为不上朝时常找借口说：“朕自夏感受湿毒，足心疼痛，且不时眩晕，步履艰难”。到了春冬则又说：“朕昨感风寒不时动火，头目眩晕，腿足罢软”。这些借口虽然是掩盖自己怠惰的支词，但从这些表现看，正是身体虚弱的症状。早在万历十四年（1586年）十月，礼部主事卢洪春就因神宗不上朝上疏指出：“陛下自九月望后连日免朝，前日又诏头眩体虚，暂罢朝讲。时享太庙，遣官恭代……，夫礼莫重于祭，而疾莫甚于虚。陛下春秋鼎盛，诸症皆非所宜有。不宜有而有之，上伤圣母之心，下骇臣民之听，……。先二十六日传旨免朝，即闻人言籍籍，谓陛下试马伤额，故引疾自讳。果如人言，则以一时驰骋之乐，而

昧周身之防，其为患犹浅。尚如圣谕，则以目前衽席之娱，而忘保身之术，其为患更深……。且陛下毋谓身居九重，外廷莫知。天子起居，岂有寂然无闻于人者。然莫敢直言以导陛下，是将顺之意多，而爱敬之心薄也。陛下平日遇颂谀必多喜，遇谏诤必多怒，一涉宫闱，严谴立至，孰肯触讳以蹈不测之祸哉。群臣如是，非主上福也，愿陛下以宗社为重，毋务矫托以滋疑。力制此心，慎加防检。勿以深宫燕闲有所恣纵，……。”^①疏人，神宗大怒，将卢洪春廷杖六十，斥为民，永废不用。神宗的高压并没有阻止住臣僚的上疏，而且言词愈来愈激烈。针对神宗的“病症”，大礼寺左评事雒于仁上了一本最大胆、最尖锐的奏章。奏章中深刻地指出神宗患病的根源，并进《四箴》，请神宗自行医治。奏章指出：“臣备官岁余，仅朝见陛下者三。此外惟闻圣体违和，一切传免。郊祀庙享遣官代行，政事不亲，讲筵久辍。臣知陛下之疾，所以致之者有由也。臣闻嗜酒则腐肠，恋色则伐性，贪财则丧志，尚气则戕生。陛下八珍在御，觴酌是耽，卜书不足，继以长夜。此其病在嗜酒也。宠‘十俊’以启幸门，溺郑妃，靡言不听。忠谋摈斥，储位久虚。此其病在恋色也。传索帑金，括取币帛。甚且掠问宦官，有献则已，无献遣怒。李沂之疮痍未平，而张鲸之赏贿复入。此其病在贪财也。今日擄宫女，明日挟中官，罪状未明，立毙杖下。又宿怨藏怒于直臣，如范俊、姜应麟、孙如法辈，皆一诬不申，赐环无日。此其病在尚气也。四者之病，胶绕身心，岂药石所可治？今陛下春秋鼎盛，犹终年不朝，过此以往，更当何如？……臣今敢收以《四箴》献。若陛下肯用臣言，即立诛臣身，臣虽死犹生也……。”^②神宗见疏大怒，特御平台，召辅臣面谕，欲加重处。但是雒于仁所上的谏言，既符合实情，又获得文武百官的支持，因当时已是岁末，将其疏留了十日，万历十八年（1590年）元旦，神宗特召阁臣申时行、许国、王锡爵、王家屏四人于毓德宫，怒气冲冲地拿出雒于仁的奏疏，要严惩雒于仁。诸臣共息冤宥于仁，并提出此疏不可示

下。神宗这时才明白诸臣的用意,知事关自己的声誉,张扬不得,只好作罢。初六日,雒于仁得阁臣示意,引疾去。但神宗仍不罢休,命除名。

从雒于仁的上疏,不难看出神宗体弱的根源。但他对自己的身体看的非常重要,他自己曾对大臣说:“思朕此身,上承祖宗托委,圣母属倚,一时有疾,若不服药静摄自卫,必致后忧。有负祖宗圣母。其孝乎!否乎!”他认为如果有病不服药,对不起祖宗圣母,是不孝。

皇帝有病要由太医院诊治,太医院在阙东,礼部后,正统七年四月建。初置医学提举司,后改太医监,又改太医院。设院使(一人,正五品)、院判(二人,正六品)、太医院御医四人(正八品)以太医院医士充之,后增至十八人,隆庆五年定设十人。吏目一人(从九品),隆庆五年定设十人。凡医术十三科,医生世专科习其业:曰大方脉、小方脉、妇人、疮伤、针灸、眼、口齿、接骨、伤寒、咽喉、金簇、按摩、祝由。

给皇帝煎药有一套繁琐的程序。洪武六年内府设御药局,又称御药房。置御药奉御一人,直长二人,药童十人,俱以内官内使充之。凡收受四方贡献名药及储蓄药品,奉御一人掌之。凡贡御药饵,医官就内局循制,太医院官诊视御脉,御医参看,较同约会,奉御就内局合药,将药贴连名封记,具本开写本方药性治症之法,於日月之下医官奉御书名以进。置簿历中书省,印其缝。凡进药奏本既具,随即附簿年月下书名,奉御收掌,以凭稽考。烹调御药,太医院官与奉御监视,每二服合为一服,使煎熟分为二器,其一器太医院先尝,次奉御,其一器进御。

另据《明宫史·木集》载:皇宫内设有御药房,有提督太监正副二员,分两班,余曰近侍,二三十员。未进宫未穿红者曰学医官人,三四十员。职掌上用药饵,与太医院相表里。……祖宗以来,无一人敢无事私人药房者,防至密也。……凡圣体违和,传放御医。至日,四人或六人吉服入宫。不论冬

夏,必于殿门之内,设炭火一盆,中焚苍术杂香,人人从盆上过。叩头毕,第一员行跪诊左手,第二员跪诊右手,诊毕,仍互更再诊之,各将圣恙大略,面奏数言,出至圣济殿,即御药房(嘉靖十五年改圣济殿),计药开方。具本,开写药性,御药房用金罐煎之,罐口以“御药谨封”缄之。有关烹调御药的制度和规定,在《明史·卷七十四·职官三》中也有相关记载:……诊视御脉,使、判、御医参看校同,会内臣就内局选药,连名封记药剂,具本开写药性、证治之法以奏。烹调御药,院官与内臣监视,每二剂合为一,候熟,分二器,一御医、内臣先尝,一进御。仍置历簿,用内印铃记,细载年月缘由,以凭考察。由此可知,烹调御药手续繁琐,主要目的是对皇帝负责。并被列入明代的法律——《大明律》中。《大明律》卷十二中有“合和御药”条:“凡合和御药误不依本方及封题错误,医人杖一百,料理(制法)检择不精者杖六十。”古者史官、药官与夫医卜之官皆世掌之业,不兼官,不二事,惟其不精也。况夫医不三世不服其药,执技以事上者,唯药为难精。^③

上述记载,均提到烹调御药,每二剂合为一,熟后,分为二器。这就必须准备两个装药的器皿,而定陵出土恰是两个相同的带柄罐。而从带柄罐的大小看,足以装下两剂药量。再从《明宫史》记载看,明确写道“御药房用金罐煎之”,这是比较可信的。因《明宫史》是皇宫里的太监所著,对宫中事比较了解,他们知道外廷无法知晓的事,而作者刘若愚正是万历年间在宫中作过太监。

根据以上情况分析,这两件带柄罐很可能就是万历皇帝生前烹调御药所用的药罐,死后作为陪葬品放入地下玄宫。

(此文图一、图二引自《定陵》(发掘报告))

①《明史·卢洪春传》

②《明史·雒于仁传》

③参见《天府广记》

(作者为十三陵特区文物科技馆员)

万牲园史考

刘 珊

一、万牲园筹建始末

“万牲园”是一个极富当时时代气息的名字,它最初来自于出国考察大臣端方的一个奏折。清王朝的统治在进入 20 世纪后,已经风雨飘摇,岌岌可危,但是,统治阶级仍然幻想通过改良来挽救自己的颓势。此前,由于发生了康有为、梁启超领导的戊戌变法,光绪皇帝在整个事件中是积极的参与者,他个人的思想受到了康、梁的启发,对西方的宪政情有独钟。戊戌变法虽然被以慈禧太后为代表的保守势力镇压下去了,但是改革的呼声却从未止息过。20 世纪初,光绪皇帝得到慈禧太后的同意,派出了包括端方、戴鸿慈等为代表的大臣,出使西方诸国,目的是考察先进国家的政治经验,励精图治。万牲园的建立,应该说就是这次考察的一个成果。

1906 年 10 月 13 日,出使归来的戴鸿慈、端方等连上三道奏折,一奏军政,二奏教育,第三奏就提到了修建包括万牲园在内的公共设施。“各国导民善法,拟请次第举办,曰图书馆,曰博物馆,曰万牲园,曰公园。”^①清王朝在此时为了表达坚决推行宪政的决心,采纳了端方等诸位大臣的建议,并且立即付诸实施。

应该指出的是,清政府之所以在筹建万牲园一事上雷厉风行,除了出于改革宪政的考虑,更主要的原因或许是为了取宠慈禧太后。实际上,清政府在派出端方等大臣出使诸国之前,就有了筹备万牲园的想法。因为

在端方等考察德国期间,就在那里订购了不少动物,^②否则,即使清政府想立即把万牲园建立起来,也没有足够的动物来装点。一个更需要注意的细节是,慈禧太后的亲信大臣端方从欧洲回国后,专门送给太后一头大象和数种其他动物,慈禧对此颇为希奇,还聘请了两名德国人看管那头大象,可皇宫无处喂养这个宠然大物,慈禧于是产生了为这些动物兴办专门场所的念头。后来,由于粮草不足,大象被活活饿死了,由此更是让慈禧态度坚决。端方等诸位大臣体察出了老佛爷的良苦用心,于是奏请建立万牲园,恰合了太后的心意,可谓一举两得。

由于太后的干预以及端方、戴鸿慈等诸位大臣的奏议,万牲园的筹建很快就被提上了日程。实际上,清政府在万牲园建立上的热情,表现了它的一种姿态,似乎表明自己在立宪上的决心。平心而论,它的这种姿态,还是比较得民心的。人们对万牲园的建设投入了极大的关注。远在天津的《大公报》,更是对万牲园的整个工程进度进行了详细的全程报道。^③

1907 年 6 月 5 日,端方在出洋期间订购的动物抵达天津塘沽,这批动物包括斑马、花豹、狮子、老虎、袋鼠、鸵鸟等,一共装运了 59 笼。^④6 月 7 日,这批动物运抵北京。但此时,万牲园内各种设施还未竣工,于是,只得把它们临时寄养在附近的旧庙广善寺内,后来,这个寺庙也划归万牲园。广善寺在当时已经破败,“将该寺之佛像拆弃,更于佛殿前安置铁栅,置虎豹于其中。”^⑤一时间,昔日香烟袅袅的清静佛门,变成了飞禽

走兽们的天下,打破了寺庙的沉寂。为安置虎豹而拆毁神像,这是万牲园创办中一个颇有意味的插曲,表明人们对漂洋过海而来的珍奇动物远比多年顶礼膜拜的泥塑木雕更感兴趣。在官方的心目中,这批从外洋重金买来的动物显然比一座寺庙更有价值,也再次证明万牲园筹备过程中,慈禧太后的影响无法忽视。

不论其间有什么样的插曲,万牲园最终是建立起来了。1907年7月19日,万牲园正式接待游客,第二日,《大公报》就专门刊登了有详细条目的《万牲园游览规则》,^⑤可见人们的重视程度。

二、万牲园旧址考

当时西直门外,是清政府农事试验场的所在,1906年筹建的农事试验场可以看作是万牲园的前身,它是在乐善园、可园(俗称三贝子花园)、广善寺、惠安寺及附近官地的基础上建造而成。广善寺就是我们前面提到的寄养动物的破庙,庙内尚有明代碑刻。惠安寺位于广善寺东,庙址已毁,无法考证了。以下,我们主要对乐善园和可园作一些考证。

(一)可园考

关于可园,清人崇彝曾写道:“西直门外农事试验场,当年亦宝文庄之别业,名曰可园。旁有庙,曰紫竹林,盖奉观音大士之祠。其中亦有园亭点缀,宝氏家庙,今试验场并两处圈入,故尤广。当年故址,一无存者,惜哉。(光绪壬辰,曾侍先妣往游可园,其水木明瑟,花树犹繁,长廊数十间,缘山坡而起,旧制尚不改,可念也。)”^⑦崇彝在这里颇有点怀旧的情怀,有万千的感叹。的确,作为生活在清朝末年的人,他此时看到的可园已经并入农事试验场,过去的历史被几乎隔断。不过公允地说,可园虽然可以上溯到康熙朝,但是确实已经荒废很久了。到同治年间,可园已经三易其主,早没有了昔日的繁荣。

同治时文人李慈铭以及潘伯寅曾于1872年游历可园,留下一部《越缦堂日记》,让我们了解了可园的一些历史:“酒罢更游‘可园’,都中人呼为‘三贝子花园’,相传为‘诚隐亲王’赐邸。道光尝归‘宝文庄公相国’,今为卖花人所居矣。”^⑧从日记中我们知道,“三贝子花园”的正式名称为可园,最初可能是诚隐亲王的赐邸。诚隐亲王名允祉,是康熙皇帝的第三个儿子。康熙三十七年(1698年)封诚郡王。1699年降贝勒。1709年晋诚亲王。后来,由于争夺皇位同四弟胤禛(就是后来的雍正皇帝)结下仇怨。1732年被雍正拘禁,不久死去。1737年被乾隆追谥为“诚隐亲王”。恰好允祉排行第三,这可能就是“三贝子花园”的由来。

但是,李慈铭关于“可园”第一位主人的分析,使用了“相传”的说法,自己并未肯定,所以这种猜测可能并不确切。因为允祉由郡王晋亲王,又由亲王降贝勒,从来没有封过贝子。清初在没有沿用明朝的封爵制度以前,“皇子”最高的封爵是“贝勒”,同“贝子”是不同的。康熙时代更是明文规定“亲王”、“郡王”、“贝勒”、“贝子”的等级,所以允祉虽然行三,却并不是“三贝子”。

根据老辈人的记忆,三贝子不是允祉,应该是清朝异姓郡王衔忠锐嘉勇贝子富察氏福康安。他是傅恒的第三子。傅恒在清乾隆年间,既是勋臣,又是皇亲(乾隆孝贤皇后的弟弟),他本人也是御赐园子名“绮春园”,在圆明园的东边。三贝子花园是福康安的私有别墅,正名是“环溪别墅”。当时的有名诗人法式善、铁保两人的诗集里,全是游环溪别墅的诗。法式善曾因游环溪别墅在广善寺吃饭,这是一个证明。

或许正因了关于三贝子究竟是谁的各种版本传说,让可园充满了神秘色彩。遥想当年园林繁盛的时候,一定是一个雅致的去处。实际上,即使在诚隐亲王作古一百多年后,在昔日楼台亭榭颓坏的情况下,仍旧别有一番风味。李慈铭重游此地,“登山一亭,远见诸湖,湖外云树直接西山。亭外松槐崇密不见日景。”^⑨此处风景,对李慈铭

颇有吸引,以至于前后三次游历至此。

李慈铭第三次游历可园是在1882年,此时可园的业主已经是一个姓文的商人,他把可园的房所租给卖花的商人,“近有文某稍修葺之为业。为卖花者所居,以大半为煖窑艺圃……”^⑩文某是可园的最后一个业主,他接管园宅后,把名字改成了“继园”。这个信息,我们可以从宝璿的《文靖公遗集》中看出来。

宝璿常常带着全家人到“可园”游宴。他在一首诗中写道:“贝子名园今继园,近郊推羨武陵源……”。^⑪作者游历可园的时期和李慈铭差不多。但是,李慈铭在日记中都没有提出当时的新名称“继园”,大概当时一般都习惯叫它“可园”或者“三贝子花园”,新改的名称不太为人们所知。

不论是宝璿还是李慈铭,他们都是以普通游玩者的身份拜访可园的。可见,可园自从脱离“三贝子”以后虽然仍旧属于私人,却慢慢发展成为大家游览的地方。正如李慈铭在自己的日记中记载的,园内大半地区为卖花者的花窑蜜房,说明可园在业主文某时期已经附带了生意场所的功能。同时期另外一份资料,证明了我们的猜测:“可园在西直门外正西,俗名‘三贝子花园’,有亭台楼阁,并有‘超然余芳’在内包办酒席。”^⑫“超然余芳”当然是饭馆的招牌,也必然是和文某有关系的商人经营。想必是因为根据游人的需要而开设的饭馆,也说明游人在此时已经相当多了。有诗为证:“名园六月菱荷花,便有香车次第来,为问看花诸士女,几人曾负好楼台。”^⑬

(二)乐善园考

清代乐善园行宫的故址,在今北京动物园的东南部和东北部。占地面积约40公顷,其所占地为农事试验场筹建地的二分之一强(农事试验场总计占地71公顷)。现在保留下来清乾隆皇帝写下的许多关于乐善园的诗篇,让我们略微知道了它的历史。在乾隆的《御制诗集》中,有一篇题为“题乐善园”的诗作,在题注中写道“园,故康亲王别

业也”。^⑭康亲王名叫杰书,是“礼亲王”代善的孙子,1649年袭郡王,1659年袭巽亲王,改号曰康。

其实,乐善园有更远的历史。“取义东平苍,结构逾绿野,胜国为皇庄”,说明在清代以前这里是明代的皇室庄园。不过,此地虽为皇庄,但从清朝开国起就属于康亲王府,没有用作它途。

然而,“康亲王府”在乾隆初年就没有房子了,只剩下半倒的破园墙。但是,乾隆似乎对这个几近荒芜的园子情有独钟。在他的《御制诗集》中,关于“乐善园”的诗一共有十三首之多。乾隆皇帝以酷爱诗作著称,他自己写诗和日记有差不多的性质,这十三首诗,表明他前后可能十三次游历乐善园。他之所以看中乐善园这个地点,或许因为他常住在圆明园办事,出城或者进城常常由高粱桥乘船到“清漪园”,可以在这里休息。

或许是去得多了,乾隆便对此地有了感情,“凭眺念兴废,为之长慷慨,稍命复其旧,芟秽疏污塘。”乾隆十二年(1747年),对乐善园进行了一次修复工程。不过,这次修复并没有重新建造繁密的建筑物,而是稀稀疏疏地点缀了几处亭台楼榭。这让乐善园的自然趣味更加浓厚,成了一个雅致的去处。

乐善园自从修复以后,直至改为“农事试验场”,始终处于静止的状态,乾隆皇帝本人去乐善园的次数也少了。在此期间,园子既未再经过整修,也未换过业主,便一天天荒芜下去。尤其在1801年之后,管理乐善园园庭事务的官员已经甚为简陋,只由值年官员管理,裁撤了乐善园郎中一员、食六品俸苑丞三员、食九品俸苑副二员。到1804年,又经清朝内务府奏准,乐善园内殿宇房间,一经裁拆,原设的苑丞、副苑分拨在中海、北海、倚虹堂等处当差,园丁园户拨在景山当差。乐善园的房基空院共地56.4亩,每亩征银三钱,每年共征银十六两八钱,许民人耕种,从此乐善园便成了田地。^⑮

宝竹坡的乐善园诗云:“故址叹荒凉,凄然悲满目,壮观尽摧残,往来恣樵牧,叹息复叹息,盛衰盛转毂。”^⑯这首诗体现出一份悲

凉的心情,说明到光绪初年,乐善园已经残破不堪。皇帝早已不去此处游历,于是更多是普通百姓在这里随便游逛。这种荒凉残破的情形一直持续到开设农事试验场,农事试验场即为万牲园的前身,下属农工商部。

三、余 论

1907年7月19日京师万牲园对外开放,时间为早八点到下午六点。门票初定为20枚铜元,儿童、仆役减半,学生在老师带领下入园可以享受免票待遇。这项措施体现了设立农事试验场的初衷,“本场为开通风气,改良农事起见,特于场内附设博览园,以便公众游览,得考察试验之成绩,发起农事之观念,并于博览园附设动物园、博物馆。”^①

但是,开始热心公共设施建设,预备立宪的清政府,在男女大防的问题上,还保留着传统的认识。于是,在中国第一座西式动物园里,出现了一条特殊的游览规则:男女不同游。万牲园规定,一、三、五、日对男性开放,二、四、六对女性开放,^②可见男女壁垒之森严。不过,这个限制在施行不久就被废除了,从而成为中国官方所设立的公共场所中最早取消男女大防的案例。^③

“万牲园”开园之日已是清王朝败落之时,四年后便易帜为“中华民国”。不过,万牲园的建立开了风气之先。此后,全国各地掀起了建设自己动物园的高潮。袁世凯曾在北京万牲园建立不久,从京师运送孔雀至天津。^④然而,由于中国形势每况愈下,在其后的37年中,连年战乱,民不果腹,“万牲园”根本无人问津。尤其是抗日战争期间,国民党政府以“防空需要”为名,将大型猛兽全部毒杀。“万牲园”后又充为弹药库,致使凋零败落,残破不堪,自身尚且难保,更无力引进动物了。所以在1949年人民政府接管时,该园仅遗3种、14只动物。新中国成立后,党和人民政府对动物园事业的发展十分

重视,在万牲园旧址上建立西郊公园。虽然解放初期百废待兴,但北京市人民政府公园管理委员会仍于1951年拨出专款,并组织人员赴鄂、粤、桂、川、康、黑、吉等省搜集野生动物。此后为了保障动物园中野生动物的长期补给,北京动物园先后在东北、四川、云南、新疆、青海等地建立了野生动物搜集站。到1955年正式定名“北京动物园”时,动物种数已达200多种、982只,终于克服了开园初期的窘境。

①《德宗景皇帝实录》,第563卷。

②《大公报》,1907年6月5日,《选购禽兽装运入京》。

③具体内容请参见《大公报》1907年6月5日,7月20日,11月11日,12月1日等各期。

④《大公报》,1907年6月5日,《选购禽兽装运入京》。

⑤《大公报》,1907年7月4日,《动物园之概略》。

⑥⑧《大公报》,1907年7月20日,《万牲园游览规则》。

⑦崇彝:《道咸以来朝野杂记》,北京古籍出版社1982年版,第52页。

⑧李慈铭:《越缦堂日记》,同治十一年二月十八日。

⑨李慈铭:《越缦堂日记》,同治十一年三月二十一日。

⑩李慈铭:《越缦堂日记》,光绪八年二月三十日。

⑪宝璠:《文靖公遗集》。

⑫参见《增补都门纪略》。

⑬参见《都门纪略》。

⑭参见乾隆:《御制诗集》,第二卷,三十二壬申。

⑮《大清会典事例》,内务府卷中。

⑯宝廷:《偶斋诗草》,甲申年诗。

⑰参见《农事试验场章程》,第一章总纲。

⑱《大公报》,1907年10月29日,《纪商品陈列所》。

⑳《大公报》,1907年12月1日,《奇禽到津》。(作者为北京市古代建筑研究所助理馆员)

解开贵福之“谜”

——也谈在香山发现的贵福墓

王宋文

2000年5月下旬,在香山地区一处施工工地发现了清末浙江绍兴府知府贵福的墓穴,并出土了他的墓志。北京日报于同年6月7日报道了这件事。报告中引述了海淀区文物工作者严宽对贵福生平的介绍。这件事引起更多的人们对贵福其人的兴趣。10月9日,北京日报又发表了中国人民大学清史研究所教授黄兴涛的文章“贵福杀害秋瑾考实”。文章介绍了当年贵福主谋杀害秋瑾的经过,并对贵福的生平做了一些说明和考证。海淀区文物工作者高二跃也撰写了“贵福墓志考略”(发表在《北京文博》杂志2001年第3期上),对出土的贵福墓志中一些问题进行了考证。

人们原来知道的贵福,是清朝末年的一个中级地方政府官员,职衔最高升至道员。1906年(光绪三十二年),贵福被任为浙江绍兴府知府。1907年2月,女革命家秋瑾出任绍兴大通学堂的督办。大通学堂实际是革命团体光复会的秘密据点。当年6月,

秋瑾与同是光复会重要成员的徐锡麟相约,7月份在浙江、安徽两地同时发动起义。7月6日,徐在安庆率先起事,击毙安徽巡抚恩铭,但旋即遭清军围攻,被捕就义。清政府查获秋、徐之间联系函件,绍兴劣绅胡道南也向知府贵福告密。7月13日下午,贵福亲自带领从省城杭州派出的300名清军包围大通学堂,打死打伤师生数人,逮捕了秋瑾。当晚贵福主持“三堂会审”,次日又指使手下对秋瑾严刑逼供。同时他又亲拟电报给当时浙江巡抚,“恳请将秋瑾先行正法”。得到批准后,贵福即下令于7月15日清晨将秋瑾杀害于绍兴城内古轩亭口。从贵福当时的社会地位和一生作为来看,他本来算不上是重要的历史人物。唯因其主谋杀害了辛亥革命时期著名女革命家秋瑾,在历史上留下罪恶的一笔而遗臭后世。对于贵福的生平经历,长期以来史学界中人并不大注意,而其本人在民国以后又对此刻意掩饰;因而历史文献中有关贵福的记载颇为

少见,已知的一些材料也较为零乱,有些说法还相互矛盾。以致人们对贵福其人所知甚少,有不少未解之“谜”,据笔者所知,上述黄兴涛、严宽和高二跃等论者关于贵福生平的一些说法也是不准确的。

笔者为此进行了多方调查和考证,现就有关贵福生平的一些重要问题说明如下。

一、从贵福到赵景祺

在贵福墓穴中出土的墓志铭为我们了解贵福其人、解开其生平之谜,提供了关键性依据和重要线索。

笔者曾前往该墓志铭刻石的暂存地卧佛寺公安派出所,亲自查看并抄录了石刻原文。出土的刻石共两方,每一方的正面为边长约70cm的正方形,厚约10cm。其中一方是志盖,刻有“余生居士墓志铭”七个篆字,另一方则刻有隶书“墓志铭”全文。两方石刻字迹都相当清晰,基本上没有漫漶剥蚀之处。墓志撰写者自称“赐进士出身总管内务府大臣满洲金梁”。金梁,满族,清末曾任镶红旗蒙古副都统、授太子少保,民国后到东北沈阳作过张学良的老师。1924年初被清室逊帝溥仪任命为小朝廷的总管内务府大臣。1924年11月,溥仪被冯玉祥领导的国民军驱逐出宫,金梁不久后又跑回沈阳。“九·一八”事变后,金曾出任“奉天地方维持会”的委员,投靠日本侵略者。1931年11月,金与日本大特务土肥原贤二一起赴天津,策动当时寓居天津的溥仪潜赴东北。金梁当时是一个十足的清室复辟派,但后来不知什么原因并没有在伪“满洲国”任职。解放后,曾受聘为中央文史馆馆员。黄兴涛、严宽二位说金曾任伪满内务府大臣,其实不正确。伪满时设有“宫内府”,而非内务府,内务府是清代的机构名称。经查,金梁当过清室的内务府大臣,但并没有当过伪满“宫内府”的“大臣”。金在“墓志”中自称,他与贵福“定交三十余载,久共患难,视同骨肉。”可见两人之间交情之深。

现将金梁所撰“余生居士墓志铭”原文

中关于贵福生平经历的内容摘抄如下。为方便读者理解,文中提及的年代径注公元年代,文中部分繁体字、异体字径改通行简化字,并径加标点。文曰:“居士名贵福,字寿望,蒙古喀喇沁诺棍岱氏,北京香山健锐营镶黄旗人。……居士幼慧而多病,肄业官学,读满汉文,兼习弓马。光绪十三年丁亥(1887年)考取内翻书房翻译官。次岁应翻译试为生员,甲午(1894年)中举人,乙未(1895年)以第二名进士选翰林院庶吉士,戊戌(1898年)授编修。庚子(1900年)两宫西巡,奔赴行在。辛丑(1901年)随扈还京。壬寅(1902年)充功臣馆纂修官、协办院事。癸卯(1903年)补日讲起居注官。甲辰(1904)除撰文,任奏办院事、功臣馆提调官,……乙巳(1905年)擢侍讲。丙午(1906年)京察一等,记名以道府用,赏戴花翎,旋简浙江绍兴府知府。……丁未(1907年)夏,徐锡麟在皖谋乱,事连府属大通学堂私藏军火、约期援应。浙抚派兵至绍会拿,察获秋瑾等八十余名。……居士分别首从,力为开脱,转奉电旨,仅以秋瑾正法,余均宽免。……戊申(1908年)调充浙江海运京局总办,嗣改任安徽宁国府知府。……宣统元年己酉(1909年)以漕运劳保道员在任,即补加二品衔。辛亥(1911年)武昌事起,以病辞官,遂北归。……丙辰(1916年)更姓名曰赵景祺,号时敏,赴奉天为商埠局长。庚申(1920年)知沈阳县事,丙寅(1926年)长京兆尹政务。壬申(1932年)满洲建国,居士事先奔走,实预其谋,而口不言劳,但以闲职自效。大同^①二年癸酉(1933年)充盛京陵庙承办事务处总办。甲戌(1934年)授‘建国功劳章勳五位’。上久鉴其忠恳,康德^②三年丙子(1936年)以皇妹四格格赐婚其次子国圻。……居士久卧病,丙子十二月(1937年1月)卒于沈阳,距生同治八年己巳十二月(1870年1月)高寿六十有八。娶宁古塔氏,继娶白尔肃特氏,均先卒。子二,长国仁,民政部科长,次即国圻,禁卫队附,女一,……戊寅(1938年)五月,国仁国圻扶柩合葬香山祖茔。遗命题曰:‘余生居士之

墓’，不封不树。……”

“墓志”中的这些文字，俨然是贵福的一份相当详尽的履历书。其中提到的史实，有的早已为世人所知，可以互相印证；另外一些过去不为人知的史实，笔者以“墓志”记载为线索，查找其他文献进行核对，也基本上得到印证。贵福，满族，北京香山健锐营出身。1895年（清光绪二十一年）中进士，后长期在清廷翰林院供职。1906年外放任浙江绍兴府知府，参与镇压革命党人起义，主谋杀害了秋瑾。以后曾改任安徽宁国府知府等职。辛亥革命后，弃官北归，在香山健锐营蛰居5年之久。1916年改名换姓，到东北，先后当过沈阳商埠局长、沈阳县知事。奉系军阀占据北京时，还曾当过京兆尹公署政务厅长。“九·一八”事变后，他投靠日本侵略者，在伪满傀儡政权任职。其次子与伪满皇帝溥仪的四妹结婚。1937年1月，贵福死于沈阳。如上所述，可以肯定，金梁在“墓志”中所述贵福的生平经历，除了那些溢美褒扬的粉饰之词外，基本上是准确的。甚至很有可能上述材料是由贵福本人或其家人提供给金梁的，否则很难达到如此详尽和准确。

根据“墓志”所述，我们可以明确以下几个关键问题：

第一，贵福民国以后，是否改名为赵景祺？

据黄教授在其文章中说：“秋宗章（笔者按，秋瑾之弟）所记贵福入民国后‘易名为赵景琪（笔者按，应作祺），钻营入仕’一说，也颇值怀疑。赵景琪似另有其人，郑氏（郑孝胥）日记中曾几次提到他，……似均与贵福无关。”而据“墓志”所载，贵福于“丙辰（1916年）更姓名曰赵景祺，号时敏”，并以这个新名字在东北和以后的伪“满洲国”作官，参与复辟清室、“满洲建国”等活动。这一事实不仅在金梁所撰“余生居士墓志铭”中言之凿凿，而且也见诸于其他历史文献。如溥仪在其所著《我的前半生》中提到“做过绍兴知府、以杀害秋瑾出名的赵景祺”（见该书313页）。溥杰在其《自述》中提到其四妹夫赵国

圻，称他是“清末杀害秋瑾烈士的贵福之子”（见《爱新觉罗家族全书》（3）338页）。溥仪兄弟的记述与前述“墓志”所载是完全一致的。可见，贵福和赵景祺是同一个人，贵福入民国后确实改名换姓，当年的浙江绍兴府知府贵福就是民国五年以后的赵景祺。秋瑾之弟秋宗章关于贵福改名的说法符合事实。

第二，关于贵福的死因问题。

黄兴涛、严宽二位一致认定贵福是“被日本关东军砍了头”的。北京日报2000年6月7日的报道引述严宽的话说：“贵福在辛亥革命中罪大恶极，……后又跑到东北鼓动溥仪作伪满洲国皇帝，因不满日本关东军对伪满洲国的独裁统治，被关东军砍头。”黄教授在其文章中也断定：“贵福并非因病而亡，而是在与日本侵略者的‘合作共事’中，因不满后者的独裁统治而被关东军砍了头的。”并认为：“这恐怕也正是新近发现的贵福墓葬中尸骨不全的原因所在。”黄、严二位此说既是针对贵福墓被发现一事而言之，他们应该是能够见到“墓志”原文的。但是，笔者遍寻“墓志”原文，却并没有发现其中有任何关于贵福被砍头的记载。据“墓志”载：“居士久卧病，丙子十二月卒于沈阳。”其意思很明确：贵福是因病而亡。此外，笔者还查阅了当时沈阳的地方报纸。《盛京时报》1937年1月31日、2月1日连续两天在第一版刊登赵景祺子女发的讣告，称“清授光禄大夫时敏赵府君讳景祺痛于康德四年阳历一月十六日（阴历十二月初四日）巳时寿终正寝。”2月7日该报又在第四版报道：“已故赵景祺殡仪昨举行”，其中提到：“皇帝陛下（笔者按，即伪满皇帝溥仪）以该氏生前颇著劳绩，特经御赐‘效忠勤事’匾额一方，以彰其功。”报纸还配发了赵的遗像和赵家出殡的照片。可以想像，如果赵景祺（即贵福）真的是被关东军砍了头，当时的溥仪是不敢给赵“御赐”匾额的。同样，在日寇严密控制下的沈阳，盛京时报也绝不敢如此刊登赵的丧仪消息。从另一方面说，赵家与溥仪家族是结了姻亲的，如果他真的因得罪了日

本人而被施以砍头重刑,这门亲事肯定是不能维持的,那也就不会有金梁在“墓志”中为他吹嘘的“赐婚”的“荣耀”了。另据“墓志”记载,赵生前一直担任伪满“盛京陵庙承办事务处”总办。据报纸报道,直到他死后,伪满“宫内府”才另派员继任此职。这也说明,其生前并没有受到日本关东军的“惩处”。由此可见,所谓赵景祺(贵福)被日本关东军“砍了头”的说法是没有根据的。它既不合“墓志”原文意思,也不是事实。

第三,关于贵福遗命其墓“不封不树”的问题。

贵福是个顽固的复辟派,他终生以清室的忠臣自居。他死时已是清朝灭亡后的第26年了,可是盛京时报上刊载的他的遗像却是身着清朝官服、头戴清式官帽的照片。他自称“余生居士”。“居士”一般是指在家修行的佛教信徒;而所谓“余生”,其意应当是说其人在清朝灭亡之际历经革命、变乱,而大难不死,“劫”后余生。当年贵福冒天下之大不韪,悍然杀害秋瑾,结果激起当地民众的极大愤慨。以致于他在绍兴当地难以立足,不得不调往别处。在当时风起云涌的反清革命形势之下,贵福可以算是一个死硬顽固的保皇派,因而必然成为革命党人群众起攻之的目标,这一点他自己心里是很清楚的。所以,辛亥革命以后,为了逃避革命党人的清算,他放弃官职,跑回北京香山健锐营老家,隐姓埋名5年之久。以后又改名换姓,到东北依附奉系军阀势力。“九·一八”事变后,他参加日本侵略者策动和操纵的“东北独立”运动,为溥仪重登帝位积极奔走。但是赵景祺(贵福)在其后半生中,一方面始终没有放弃复辟清室的图谋,另一方面则时时行“韬晦”之术,避免出头露面。按金梁的说法,在日本侵略者炮制伪满洲国的过程中,他一方面“事先奔走、实预其谋”,另一方面却“口不言劳、但以闲职自效”。赵这样做的原因可能不少,而企图掩盖自己不光彩的历史,则肯定是其中重要的一条。当然,赵本人大约并不觉得自己在历史上的作为有什么不光彩,但却深知自己不能见容于世

人,因而时时提防“仇家”加害。及至临终时遗命“不封不树”,基本意恐怕也是防人掘墓报仇。

按中国传统丧葬习俗,“封”指封土,即堆起坟头;“树”指葬后栽树以为标记,后引申为竖立墓碑,设置其他地面建筑。所谓“不封不树”,就是死者下葬后,不堆坟头,不立墓碑,葬地表面不留任何标记。明代曾传说北京西山一带有“天下大师之墓”,“天下大师”是相传明建文帝出家后的法号。相传明建文帝朱允炆被燕王朱棣(即后来的明成祖)推翻后,逃出京城,出家为僧,云游各地。正统初年,他到官府说明自己的真实身份,被送往北京,奉养宫中,称“天下大师”。他死后葬在北京西山,其墓地就是“不封不树”(见明·蒋一葵著《长安客话》等)。由于该墓无法寻觅,至今留下千古之谜。贵福也留下这样的“遗命”,在一般人看来实在是异乎寻常。金梁为此感叹道:“其心殆有难言之隐吗!”其人活着先隐姓埋名,后改名换姓,死后又“不封不树”,用心之“良苦”可见一斑。贵福(赵景祺)家人遵照其遗命,未在其墓穴地面设标记。多年间墓穴深埋地下,不为人知,如果不是60多年后在当地施工过程中被偶然发现,恐怕永远也不会暴露于世。正是由于其本人如此刻意掩饰和回避,使得贵福的生平蒙上了一层扑朔迷离的神秘色彩。这是形成“贵福之谜”的主要原因。而被发现的墓穴中如果没有出土“余生居士墓志铭”刻石,贵福(赵景祺)的生平恐怕至今仍难以为世人所知。

二、两个贵福

如前所述,贵福(赵景祺)的生平基本上可以搞清楚了。但是,贵福之“谜”至此并没有完全解开。黄教授在他的文章中提到,一些历史文献中说贵福是达斡尔族人,并说他民国初年曾任呼伦贝尔副都统。伪满洲国的历史文献中也多处出现贵福的名字。“九·一八”事变后,溥仪曾任命贵福为“满蒙独立军西路总司令”。伪满“建国”后,贵福又

被任为伪“参议府”参议。诚如黄教授所言,上述情况都是有确凿的史料依据。这就怪了!如前所述,我们知道的贵福早在1916年即改名为赵景祺,并长期以此姓名作官和活动,怎么同时又以原名“贵福”抛头露面呢?特别是在伪满官场上还分别以两个名字各任官职,实在是不合情理!在高二跃所写“贵福墓志考略”一文(以下简称“高文”)中,也称他“祖籍内蒙古索伦人,祖上随军驻京,为北京香山健锐营镶黄旗人,爵位贝勒,……曾任蒙古政廷呼伦贝尔副都统,……伪满洲国建立,被列为“建国元勋”之一,任伪参议府参议,……”云云。清代的“贝勒”,是皇族宗室的封爵,仅次于亲王、郡王。除了对内外蒙古地区的当地贵族特别优待外,这类爵位一般是不授予非皇族的。民国初年的呼伦贝尔副都统,是当时呼伦贝尔特区的最高行政长官,相当于省一级的地方大员。而伪满的“参议府”参议,则算是伪满洲国的“重臣”。这些爵位、职衔比“墓志”所载贵福的历任官职都要显赫得多。我们所知道的贵福难道真的曾有上述这些“显赫”的经历?金梁所撰的“墓志”对贵福已是极尽褒扬溢美之能事,但却对此只字不提。同时,“高文”还认定,1936年被日本人杀害的原伪满兴安北省“省长”凌升是贵福的儿子,称“溥仪先赐婚凌升之子,即贵福之孙,事变后(凌升被杀)再赐婚贵福之子国圻。”这种说法无论从中国传统习俗,还是从当时的政治环境来看,都是不可思议的。试想,作为封建传统意识浓厚的伪“皇帝”,溥仪怎么可能把自己的妹妹允许给某人的孙子,又许给同一个人的儿子,那不是乱了辈份吗?而且,既然凌升被杀,溥仪在日本人压力下赶快退了婚,他又怎么胆敢转而赐婚给凌升的亲兄弟,难道他就再不怕日本人了吗?“高文”认为贵福后半生改名为赵景祺,而且确实是病死的,这是正确的。但他的其他一些论断还是难以自圆其说。

据笔者调查、考证,原来,与原籍北京香山的前清浙江绍兴知府贵福同时代,还有另外一个名叫贵福的人。这个贵福倒是行不

改姓、坐不更名,与已改名为赵景祺的贵福(以下称“香山贵福”)同时出现在伪满官场。

根据内蒙古呼伦贝尔地方文献和伪“满洲国”历史文献的记载,另一个贵福的生平情况如下:贵福,生于清咸丰九年(1859年),字绅五(一说坤玉),姓莫尔丁氏,达斡尔族。清代呼伦贝尔地区索伦八旗正黄旗人^③,清末时任索伦右翼总管,是额鲁特部总管胜福之侄。1911年10月辛亥革命爆发后,呼伦贝尔地区以胜福等为首的上层人物受沙俄和外蒙古分裂势力的策动和支持。纠集武装队伍于1912年1—2月间占据呼伦城(即海拉尔)和庐滨府(即满洲里),驱逐中国当局任命的地方官员,宣布“独立”,恢复当地原有的副都统制度,胜福自任“副都统”,并接受外蒙古分裂势力的“册封”。此后该地区实际上被沙俄控制。贵福是当时参与“独立”运动的重要人物。1915年(民国四年)10月,中俄两国签定《中俄会订呼伦贝尔协约》,中国政府被迫承认呼伦贝尔地区为“特别区域”,实行“高度自治”。当时的袁世凯政府正式任命胜福为副都统。当年12月,袁政府册封胜福为贝子,封贵福为镇国公。俄国十月革命以后,北京政府于1919年11月22日下令取消了外蒙古“自治”。同年12月14日胜福病故,由贵福代理副都统之职。贵福接任后即呈请北京政府,要求取消呼伦贝尔“自治”。1920年1月28日,北京政府下令取消了“特别区域”,废止“中俄协约”,并正式任命贵福为呼伦贝尔副都统(其时赵景祺在任沈阳县知事),封为贝子(不是贝勒)衔。“九·一八”事变后,贵福投靠日本侵略者,发动所谓“满蒙独立”运动,组织蒙古骑兵骚扰黑龙江省和呼伦贝尔地区马占山、苏炳文等抗日军队,曾被溥仪任为“满蒙独立军西路总司令”(赵时为辽宁省省长公署顾问)。他积极参与“满洲建国”活动,拥护溥仪复辟。1932年3月,伪“满洲国”成立,贵福成为“开国元勋”,任“参议府”参议(赵时任“盛京陵庙承办事务处”总办),并被授予“建国功劳章勋一位”(赵被授予“勋五位”)。1936年4月因其子凌升等

被处死而去职。

从以上原籍呼伦贝尔的贵福(以下称“呼伦贝尔贵福”)的生平经历可以看到,此人一直是呼伦贝尔地方少数民族上层代表人物,与香山贵福是完全不同的两个人。在民国时期和伪满时期,呼伦贝尔贵福的官阶、名声和“地位”比香山贵福更为“显赫”。其实,在人们比较熟悉的一些历史文献中对上述情况早有披露,可惜多未引起注意。例如溥仪在所著《我的前半生》中,回忆他就任伪满洲国“执政”的“就职典礼”时写道:“参加典礼的‘旧臣’……还有前盛京副都统三多,做过绍兴知府以杀害秋瑾出名的赵景祺,蒙古王公贵福和他的儿子凌升……等等。”这段文字将赵景祺(即香山贵福)与贵福同时并列,并分别指出两人各自身份,显然表明他们是不同的两个人。两个同时代的人物,名字相同(虽然其中一个改了名),又同时在一个政治舞台“亮相”,不能不说是历史的巧合。正因为如此,在不明真相的人们、尤其是时隔多年的后人心目中造成误会,也就不奇怪了。两个同名的人被人误认为同一个人,两人不同的生平经历被人为地捏合在一起,就难免生出种种矛盾,难辨真伪。这就是形成“贵福之谜”的又一个原因吧。而只要人们了解了最主要的历史真相:此贵福非彼贵福——香山贵福和呼伦贝尔贵福是两个不同的历史人物,有关贵福身世的种种疑团也就可以迎刃而解了。

三、谁被砍了头

笔者前已说明,香山贵福(即赵景祺)是因病而亡,并非被日本人处死。而黄、严二位关于贵福“被砍头”的说法似乎也并非“空穴来风”。那么,在伪满时期是否曾经有什么“大人物”被砍了头呢?还真是有的,这就是伪满兴安北省“省长”凌升。凌升虽然是贵福的儿子,但他的父亲并不是香山贵福,而是呼伦贝尔贵福。“高文”在这一点上搞错了。

凌升,达斡尔族,字云志,姓莫尔丁氏

(汉姓孟氏),呼伦贝尔副都统贵福的长子,生于1886年即光绪十二年(一说生于1885年)。清末至“九·一八”事变前,曾任呼伦贝尔地区索伦右翼代理总管、额鲁特旗总管、呼伦贝尔副都统公署左右厅会办、左厅厅长、奉系东北保安司令部和蒙古宣抚使顾问等职。“九·一八”事变后,凌升出任日本侵略者拼凑的傀儡组织“东北行政委员会”委员,是1932年3月初赴旅顺向溥仪“劝进”的所谓“请愿代表”之一。伪满“建国”后,任伪兴安北省“省长”。凌升是少数民族上层人物,思想上受“满蒙独立”、“复辟清室”势力的影响,是伪满的“建国元勋”。1936年4月上旬,日军突然将凌升及其弟弟福龄等数名“兴安北省”高级官员逮捕。经过严刑拷问逼供,4月12日将他们由海拉尔押解到伪满首都“新京”(即长春),组织所谓“军法会审”。日军提出的罪名,指凌升等“私通苏俄”。“军法会审”以极快的速度将凌升等4人判处死刑,于4月24日把他们在长春南岭处死。据溥仪回忆,处死时用的是斩首之刑(也有人回忆是枪决的)。对于所谓凌升“通苏”的罪名,日方并没有拿出什么有力的证据。而不少知情人回忆,日军处死凌升的真正原因是:凌升不满日方的专横跋扈,公开抱怨自己有职无权、处处受制,因此触犯了日本侵略者。当时伪“满洲国”政府官员分为“日系”、“满系”,“日系”即日本人,“满系”即中国人。“日系”官员掌握着伪满从中央到地方各级“政府”的实权,不少“满系”官员对此都不满。日方就是借凌升的人头“杀一儆百”,威慑自伪“皇帝”以下的大小汉奸、蒙奸服服贴贴,甘当傀儡,任由侵略者摆布。“凌升事件”在当时伪满政权的“满系”官员中引起极大震动。当年的伪“皇帝”溥仪回忆说:“这是我知道的第一个被日本人杀害的显要官员,而且还是刚跟我做了亲家的。我从凌升跟我攀亲的举动上,深信他是最崇拜我的,也是最忠心于我的人。而关东军衡量每个人的唯一标准却是对日本的态度。不用说,也是用这统一标准来看我的。想到这里,我越发感到植田(按,当时日本关东军

司令官植田谦吉)‘杀一儆百’这句话的阴森可怕。”(见《我的前半生》346页)足见日本人的这一招倒是收到了预期的效果。溥仪本来一直幻想借助日本人的力量建立自己的实力,以有朝一日“恢复祖业”。受到“凌升事件”的后来几次事件的刺激,他的幻想逐渐破灭。

“凌升事件”与黄兴涛、严宽二位所说“贵福被砍头”的情节倒有几分相似。凌升又是贵福的儿子,尽管此贵福非彼贵福,但看来二位很有可能误将贵福之子的事安到贵福身上,又误将此贵福视为彼贵福,造成一场误会。

四、两个贵福之间

香山贵福和呼伦贝尔贵福之间当年有没有什么个人情谊?笔者在历史文献中没有看到有什么记载。不过,在伪“满洲国”初期的各种政治势力中,他们同是拥戴溥仪、支持溥仪重登帝位的清室“旧臣”,又同时在伪满官场上任职,两人之间应当有所交往。但是,两人过去的经历、活动地区、社会关系相去甚远,在伪满的官阶、地位差别很大,大约不会有太密切的关系。不过,历史的巧合却把两个贵福及其家庭卷入了同一场悲喜剧。“凌升事件”对于呼伦贝尔贵福是致命的打击。此前,他是伪满“参议府”的参议,算是“元老重臣”;儿子凌升、福龄,女婿春德也都是伪满的地方高官。不料,风云突变,两个儿子、一个女婿一下子被日本人处死,其本人也在处死凌升等人的第二天(1936年4月25日)被罢了官,从此在伪满官场上销声匿迹。可是,呼伦贝尔贵福的噩运反倒意外地给香山贵福带来“荣耀”。原来,两个贵福曾先后与伪满皇帝溥仪的家庭联姻,溥仪的一个妹妹先许给此贵福的孙子,后来又许给彼贵福的儿子。先在1935年下半年,溥仪的四妹与凌升的儿子,也就是呼伦贝尔贵福的孙子订立婚约。没想到半年以后,凌升被加上“私通苏俄”的罪名处死,在关东军

代表吉冈安直的“提醒”下,溥仪赶忙解除了这个已经“不合时宜”的婚约。不出一个月,溥仪又为四妹另定了夫婿。即香山贵福(赵景祺)的儿子赵国圻。当然,赵国圻虽然是贵福的儿子,但与呼伦贝尔贵福毫无干系,绝不是凌升的兄弟。在日本侵略者的淫威之下,连伪皇帝自己都不能把握自己的婚姻大事,而“四格格”的婚事则更是既受封建家庭的支配,又得任由政治风云变幻的摆布。好在赵景祺后来并没有被砍头,“四格格”嫔嫔与赵国圻的婚姻得以缔结。1945年日本投降后,赵国圻携妻儿逃回关内,1949年初又只身去了台湾。1982年春,赵国圻(其时改名为赵琪璠)在其妻兄溥杰的帮助下,自台湾回到北京,与家人团聚,终于有了一个圆满的归宿。

经过查找历史文献和多方调查考证,笔者认为,历史上有关贵福的种种疑团至此基本上得以澄清。两个贵福与中国近现代史上的一些重要事件都有密切的关系。因事系人,他们都是记述这些历史事件时不能不提及的历史人物,人们应当对他们的生平经历有一个准确的符合历史事实的了解。这就是笔者撰写本文的初衷。

①“大同”,是伪“满洲国”年号(1932—1933年)。

②“康德”,是伪“满洲帝国”年号(1934—1945年)。

③清代呼伦贝尔地区即今内蒙古自治区呼伦贝尔盟西部(大兴安岭以西)地区。清朝政府在该地区实行八旗制度,不同于当时其他蒙古地区实行的盟旗制。在呼伦贝尔地区设索伦八旗,新巴尔虎八旗,还有蒙古族额鲁特部和鄂伦春族托河路。索伦八旗由满族、达斡尔族、鄂温克族(当时称索伦人)、蒙古族巴尔虎人等各族兵丁混合编成。新巴尔虎八旗由后迁人的蒙古族巴尔虎人组成。两八旗各分为左、右翼,各设总管。加上额鲁特总管,该地区共有五位总管。清政府在当地设副都统治理,隶属于黑龙江将军统辖。宣统元年(1909年)撤裁呼伦贝尔副都统,改设呼伦兵备道,属黑龙江省辖地。

(作者为海淀区党史区志办公室副主任)

非水分散体加固剂在北京法源寺维修工程中的应用

周双林 胡东波 杨宪伟

一、前言

法源寺位于北京宣武门外教子胡同南端东侧,它不仅是北京城内现存历史最悠久的古刹,也是中国佛学院、中国佛教图书文物馆所在地,是培养青年僧伽和研究佛教文化的重要场所。1983年,被国务院确定为汉族地区佛教全国重点寺院。

法源寺自其初创至今,已有1300多年历史。据《元一统志》记载,法源寺始建于唐朝,初名“悯忠寺”。贞观十九年(645年),唐太宗李世民为哀悼北征辽东的阵亡将士,诏令在此立寺纪念。武则天万岁通天元年(696年)工程完成,赐名“悯忠寺”。唐末景福年间(892—893年),幽州卢龙军节度使李匡威重加修整,并赠建“悯忠阁”。辽清宁三年(1057年),幽州大地震时,悯忠寺被毁。辽咸雍六年(1070年)奉诏修复后又改称“大悯忠寺”,从而形成今天的规模和格局。明朝正统二年(1437年),寺僧相瑠法师募资进行了修葺,易名为“崇福寺”。

清立国后,朝廷崇戒律,在此设戒坛。雍正十二年(1734年),该寺被定为律宗寺庙,传戒法事,并正式更改为今名“法源寺”。

法源寺占地面积6700平方米,建筑规模宏大,结构严谨,采用中轴对称格局,由南至北依次有山门、钟鼓楼、天王殿、大雄宝殿、悯忠台、净业堂、无量殿、大悲坛、藏经阁、大遍觉堂、东西廊庑等,共七进六院,布局严谨,宽阔庞大,是北京城内保存的历史最为悠久的古寺庙建筑群。

2001年,为了保护这些古代建筑,北京市文物局决定再次对其进行维修。工程于2002年进行,此次维修规模大,对整个寺院

都进行了整治。在对寺院的钟楼、鼓楼进行维修,去掉后代添加的墙体表层时,发现这两个建筑的部分墙壁是用夯筑法构筑的土坯墙,根据推断,年代比较久远,具有文物价值,因此决定对其保留并进行保护。

拟定的方法是将土坯墙原地保留,然后在外面挂麻、上麻灰。但是在施工时发现土坯墙表面疏松,粉化严重,有些部位已经因为土呈粉状脱落而凹陷,挂灰困难,并担心土墙在粉饰后会出现继续风化,为了施工和保证以后墙体的有效保护,决定对墙体进行加固处理。

二、病害分析

为了对土坯墙进行保护,对其病害进行了初步调查。根据调查发现土坯墙是用混有石块、沙砾的黏土夯筑而成,每层的厚度约7—9cm,每层中间用粗石灰。这些土坯墙已出现风化现象,所有的土坯表面都有掉粉现象,触摸后手上有土。某些部位风化非常严重,如钟楼土坯墙底部靠近墙裙的地方,墙体表面因为脱落已呈凹槽状,其表面呈粉状,触摸即大量掉土。由于土坯墙的制作材料粗糙,制作工艺简单,加之环境条件差,寺院内排水不畅,常年的地下水沿墙体上渗,造成靠近墙裙的部分酥粉脱落。室内又封闭较严,空气湿度高,导致内表面的墙体表面粉化。

在初步分析的基础上,对土体的成分进行了分析,并对其微观结构进行了研究。

土体成分分析采用X-射线衍射技术。使用的仪器为日本岛津2000型X-射线衍射仪,分析结果如图1,表1。

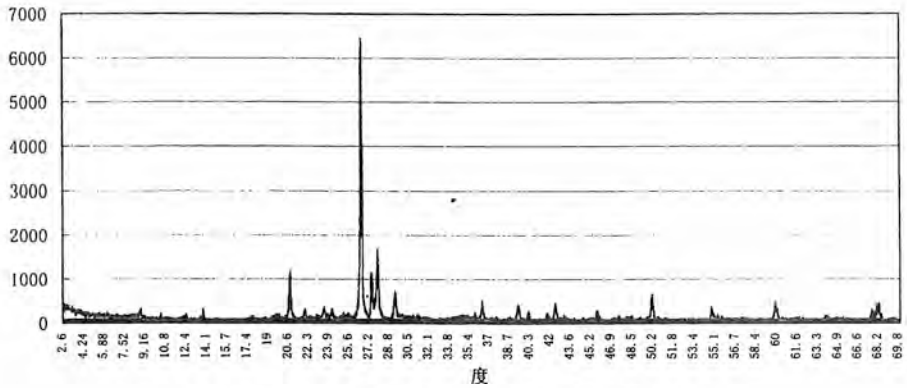
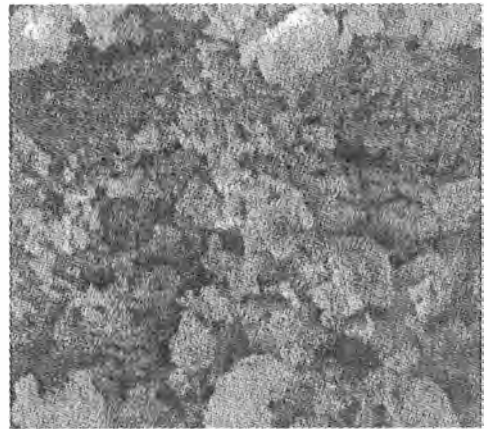


图1 法源寺土坯的矿物成分衍射图

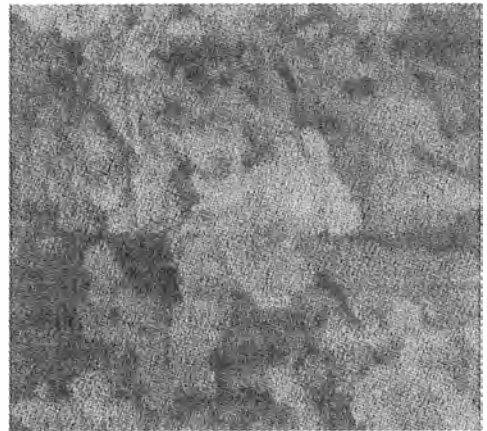
表1 法源寺土坯墙的矿物成分

主要物象	含量
石英	37%
钾长石	26%
斜长石	26%
方解石	6%
方石英	1%
角闪石	2%
伊利石	0.5%
蒙脱石	0.5%
高岭石	1%

土样的微观结构直接影响着土体与外界的作用,影响着土体抵抗风化的能力。采用扫描电镜对土样进行了分析,仪器为德国 OPTON 公司的 CSM950 型扫描电镜。分析结果如图 2。



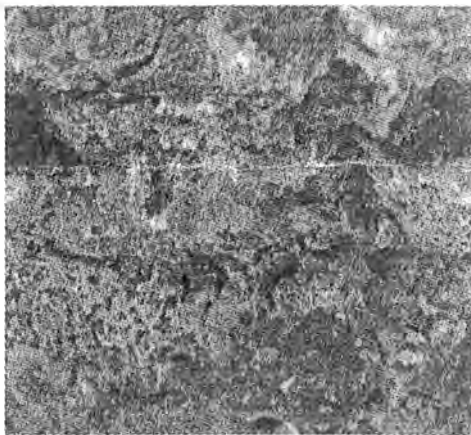
2.2×2000



2.3×5000

图2 法源寺土样的扫描电镜图,颗粒大小不均,结构疏松而多孔

多小的颗粒,颗粒之间的连接疏松而不紧密,孔隙多而分布不均,这些都使土体容易



2.1×500

通过电镜观察发现土体中含有的颗粒状物质大小分布不均,有大的颗粒,也有很

在水等外界因素作用下风化。

三、保护方法

为了有效地保护这些残存的文物,需要对其疏松的表面进行保护处理,控制风化的发展。通常保护处理的方法是加固,即采用一些化学材料对土体进行处理,提高其强度,增加稳定性。法源寺土坯墙的风化,与其它各处土遗址的风化相似,由于其表面非常疏松,并且是侧面,采用水性的材料施工,容易导致更严重的脱落,因此需要选择对墙体作用下的保护材料。

根据土体的风化状况,我们决定选用丙烯酸树脂非水分散体类加固剂进行保护处理。该材料是我们研制的专用于土体防风化加固保护的材料^①,属于丙烯酸树脂微粒在非水溶剂中的分散体,该材料在采用低浓度如1—3%对土体加固,渗透快,固化后土体外观改变很小,目测可接受,而土体强度增加,耐水性、耐冻融能力提高,对环境因素变动的敏感性减小。该材料称为BU系列材料。

在保护工作的起始,对拟采用的保护材料在土体上选择试验块进行了加固试验。具体选择的材料是31J,浓度分别为1%、2%、3%。用BU材料对试验块进行喷洒,使表面浸透,在彻底固化后,观察表面情况,发现表面色泽变化不大,不再出现粉化现象。采用先上麻、后挂灰的方法进行墙体修饰,灰泥层与底部的结合紧密。说明采用BU材料对土坯墙进行保护是合适的。

在初步试验的基础上,决定采用BU材料对这几段土坯墙进行加固保护,具体使用的材料是31J加固剂。

需要保护的土坯墙面积约30平方米。在实验室内制备了相应量的加固剂,并配合适当的溶剂。将材料运送到现场,在现场稀释,然后施用。

钟楼的面积约20m²,采用1.5%的31J加固剂。总共用加固剂80L,平均用量约

4L/m²。

鼓楼的面积约12m²,采用1.2%的31J加固剂。总共用加固剂70L,平均用量约6L/m²。

在施工完成后,对风化比较严重的部位采用1.5%的31J加固剂进行补充处理。

经过3天溶剂挥发和固化,发现被加固的土坯墙表面得到很好的固结。触摸不再出现掉粉现象,手指也不再能粘下泥土的颗粒。外观上除钟楼风化严重的部位色泽变深外,其它部位看不出变化。

经过处理的土坯墙,表面强度提高,不再出现脱落掉粉现象。然后用传统的墙面处理工艺进行修饰,首先钻孔固定麻刀,然后抹灰泥,再用石灰覆盖表面。由于处理后的墙体具有一定的憎水性,因此在墙体表面进行抹灰泥处理时,需要先在表面喷洒一些稀释的乳液,或采用稀释的乳液搅拌灰泥,使灰泥与加固过的土壤表面有好的结合强度。

四、结论

为了保护表面风化严重的土坯墙体,需要采用各种保护措施,例如控制环境因素、对墙体进行加固保护等。

丙烯酸树脂非水分散材料通过在法源寺钟鼓楼土坯墙保护中的应用,证明该材料对土体具有加固作用,经过加固保护后风化的土体表面重新恢复了紧密连接,强度提高,而外观基本没有改变,控制了墙体不断风化的现象,并提高了墙体的稳定性。采用这种材料处理后,墙体还可以重新进行传统工艺处理,如挂麻上灰的粉饰工作。

有机树脂非水分散体在本次维修中的应用,证明该材料适用于土体的加固保护。

^①周双林、原思训、郭宝发:“几种常温自交联丙烯酸树脂非水分散体的制备”,《北京大学学报》(自然科学版),2001年第6期,869—874页。

(作者为北京大学考古文博学院讲师、副教授、高级技师)

北京市文物局 2003 年一季度文博事业

大事记

1月6日 首博新馆业主委员会、首都博物馆召开了“首博新馆方形展厅木质外装饰方案专家研讨会”，到会专家有：郑孝燮、罗哲文、杨鸿勋、付清远、韩阳。与会专家认真听取了建筑设计单位的初步方案介绍，就借鉴中国古建筑木架结构等发表了意见。

1月14日 市第二中级人民法院召集市文物局、市规委、市房地局与东便门明城墙遗址居民韩良就《关于整治北京明城墙遗址公园腾退用地范围房屋妥善解决居民住房问题的通知》文件是否违法案进行了法庭谈话。

1月16日 梅宁华局长与联合国教科文组织北京办事处杜铭那克副代表、文化项目官员木卡拉先生、世界银行驻中国代表处高级技术专家泰瑞利先生等，就北京的文化遗产及旧城保护问题进行了会谈。梅宁华局长向杜铭那克等介绍了北京的世界文化遗产保护状况和未来几年的保护计划，以及近几年来北京市政府在文物保护和历史文化名城保护方面所做的工作。杜铭那克女士代表联合国教科文组织北京办事处，表示希望能与北京市政府在北京的城市发展、文

化遗产保护、城市规划、社区完整性等方面进行合作。

1月20日 老山汉墓出土的149件陶器在中国社会科学院考古研究所专家的精心修复下，已经完成了拼对和彩绘保护工作。

1月20日 崇文区文物保护单位——火德真君庙文物修缮工程开标。该项目是《“人文奥运”文物保护计划》工程之一，中标单位为北京第一房屋管理修缮工程公司，中标价约135万元。

1月21日 市政府向市文物局发出行政复议答复通知书，已受理北京成远房地产开发有限公司就市文物局做出的“关于撤消‘御东花园’项目建设的通知”提起的行政复议。

1月21-22日 “北京市2002年文物市场管理工作会”在友谊宾馆召开。全市十个文物监管市场的负责人参加了会议，会议由傅公钺处长主持，孔繁峙副局长到会并讲话。会议总结了全年的工作情况，并对今后的工作提出了建议和展望。

1月27日 长椿寺修缮工程开工，该

工程是《“人文奥运”文物保护计划》项目之一,并列今年市政府“60 件实事”项目,由北京市房修二古代建筑工程有限公司负责施工,工程预算 776.98 万元。

1 月 27 日 “2003 年北京市文物拍卖工作会”召开。梅宁华局长、孔繁峙副局长、国家文物局社会文物管理处屈盛瑞处长以及中国嘉德、北京翰海、中贸圣佳、华辰、太平洋、中鸿信等 20 家从事文物拍卖的拍卖企业经理负责人或业务主管共 40 余人出席了会议。会议总结了 2002 年北京市文物拍卖情况,并对新《文物法》实施后如何宣传贯彻及管理文物拍卖工作提出了意见和建议。

1 月 28 日 福建汀州会馆北馆修缮工程举行开标会,该工程是《“人文奥运”文物保护计划》项目之一,北京市城建亚泰有限责任公司中标,中标价 153.8235 万元。该工程将于 4 月初开工。

1 月 30 日 历代帝王庙三期工程开工,该工程是《“人文奥运”文物保护计划》项目之一,由北京市怀建集团有限公司负责施工,工程预算 13866610 元。

1 月份 市文物局召开局长办公会,会议听取了文物保护处关于实施“人文奥运”文物保护计划 2003 年度项目前期准备情况的汇报,会议强调:在认真总结、分析“3.3 亿”工作的基础上,组织实施好“人文奥运”文物保护计划;会议要求:2003 年度的项目安排、资金使用要突出重点,今后每年要有计划地安排 1—3 项亮点工程和有影响的项目,形成北京市第二次文物保护、修缮的高潮。2003 年至 2008 年“人文奥运”文物保护计划,预计投入文物保护资金约 6 亿元。

2 月 3 日 钱其琛副总理在张茅副市长的陪同下,参观了首都博物馆“北京历史文物陈列”和北京孔庙,鉴赏了馆藏文物书画、瓷器 30 余件。梅宁华局长汇报了首都博物馆新馆建设情况。

2 月 10 日 天安门城台修缮工程开工,该工程是《“人文奥运”文物保护计划》项目之一,由北京市怀建集团有限公司负责施

工,工程概算 724 万元。

2 月 17 日 北京市文物局召开第六次局长办公会研究确定 2003 年“折子工程”内容。

2 月 18 日 市文物局召开区县文化委员会和全国重点文物保护单位负责人大会,部署了国家文物局关于调查全市文物保护单位的管理使用单位性质及安全情况工作。

2 月 26 日—27 日 北京市文物工作会议隆重召开,市委、市政府领导、各区县政府、文化委员会主管文物工作的负责同志、全市各文博单位领导等约 280 余人出席了会议。会议总结 1996 年市第五次文物工作会议以来全市文物工作的成绩和经验,深入分析当前的形势和任务,进一步明确北京文物工作的指导思想、方针政策和奋斗目标,部署了今后五年的工作任务。

2 月份 市文物局和市规划委员会执法队联合对八达岭长城、天坛、故宫、颐和园、周口店五处世界文化遗产地进行了全面检查。

召开市文物局直属单位的主要负责人和保卫干部会议,部署做好“两会”期间的安全保卫工作。对局系统和区县文物系统 2002 年度文物安全工作先进集体、先进工作者进行了表彰。

我局编辑出版了《故国神游宫阙在》画册,介绍、展示了近年来我市文物保护工作的成就。

3 月 3 日—4 月 3 日 梅宁华局长参加了市委组织部派遣的赴澳大利亚南澳大学高级管理人员培训班。

3 月 3 日 “博物馆展览陈列座谈会”在北京市文物局召开。全市共有近 40 家博物馆,70 多位馆领导和展览设计人员参加。会议邀请美国纽约 RAA 展示规划设计公司就博物馆展示设计、陈列方式、灯光设计等内容进行了专题讲演。

3 月 7 日 隆安寺文物修缮工程开标,该项目是“人文奥运”文物保护计划工程之一,中标单位为北京城乡中昊公司,中标价 163 万元,此项目预计于 2003 年 4 月中旬

开工,2003年7月底竣工。位于崇文区的隆安寺是北京市级文物保护单位。

3月12-19日 召开《历史文化名城保护条例》立法调研会,各区、县文委和部分文物保护单位参加。与会同志就文物保护单位在历史文化名城保护中的地位、作用、保护的内容、措施、保护与发展中存在的问题,如何处理名城保护与城市建设的关系、历史文化街区保护存在的问题、需要立法解决的其他问题进行了研讨。

3月13日 市文物局安排市人大城建委、教科文卫体委、市政府法制办的相关人员到崇礼住宅、东皇城根、普渡寺、宣仁庙、广济寺、历代帝王庙、南池子危改区等地进行立法调研。

3月14日 市文物局与市外宣办联合召开了历史文化保护区及南池子保护的中外记者说明会。孔繁峙副局长介绍了我市近年来文物保护的工作进展和今年即将启动的《“人文奥运”文物保护计划》项目情况,市规划委员会魏成林副主任介绍了我市历史文化名城保护规划的制定和相关问题。随后,领导和专家回答记者们关心的问题。

孔繁峙副局长与联合国教科文组织北京代表处文化项目官员木卡拉先生进行了会谈,就北京的历史文化名城保护、文物保护工作和双方合作开展北京旧城区保护工作进一步交换了意见。

3月16日-26日 孔繁峙副局长随国家文物局组团赴法国巴黎参加联合国教科文组织世界遗产委员会第六次特别会议,会议同意推荐北京明十三陵做为明清皇家陵寝的扩展项目列入世界文化遗产。能否正式列入将在2003年6月苏州召开的第27届世界遗产大会上确定。

3月18日 《中华魂系列展之一——雷锋精神展》在大钟寺古钟博物馆闭幕。此展由市委宣传部、市文物局主办,大钟寺古钟博物馆承办,历时22天。共接待参观团体129个,观众达7000人。

3月21日 李岚清同志视察了全国重点文物保护单位——皇史宬和北京市文物

保护单位——普渡寺。国家文物局副局长董葆华、北京市副市长刘敬民、市文物局副局长舒小峰和东城区区长等领导陪同。李岚清同志认真观看了清代皇家档案馆——皇史宬的文物后,在刘敬民副市长的陪同下视察了修葺一新的普渡寺大殿。市文物局和东城区有关领导介绍了普渡寺的保护、修缮和周边环境整治情况。李岚清同志对整治、修缮后的普渡寺表示满意。

北京市文物局博物馆资格评审委员会专家对中国马文化博物馆进行了考察。中国马文化博物馆位于延庆县八达岭镇阳光路8号,阳光山谷马术俱乐部内,是由中国马术协会、中国马业协会、中国文物学会和延庆县人民政府联合主办的。博物馆展厅面积约2700多平方米,展出1300多件展品,包括绘画、摄影、现代雕塑以及各式马具用品,分文字区、名画区、英式美式区、摄影区和蒙古区予以展示。

3月24日 市文物局核准“铁道部科学技术馆”博物馆注册资格,至此,北京市经正式注册登记的博物馆达120座。

3月27日 市文物局与市政府新闻办公室联合组织联合国教科文组织,法国、德国、巴西、澳大利亚等5国使馆人员以及法国路透社、意大利安莎通讯社、日本NHK电视台、台湾TBS等近20家媒体等近40人的考察团,参观了天坛神乐署、菖蒲河公园、白塔寺等处正在修缮和新近开放的文物古迹,并向他们介绍了今年我市《人文奥运文物保护计划》的工作进程。

3月31日 2003年北京市重点工程项目——南中轴路整治工程的重要组成部分,永定门城楼复建工程开标,中标单位为北京市文物古建工程公司。

3月份 市文物局制定并下发了《文物局2003年纪检监察工作要点》。

市文物局对西便门内大街85号院施工中发现文物隐匿不报案件进行了查处,给以施工单位罚款两万元的处罚。

市文物局与社团办和编办联合对北京地区博物馆进行年检。此次年检采取行业

主管部门和登记部门分别年检的方式,各博物馆须先进行行业年检后才能到登记部门进行年检。

根据群众举报,市文物局会同北京市公安局刑侦总队破获一起倒卖青铜器案件,收缴出土提梁卣一件(经鉴定为三级文物),抓获犯罪嫌疑人四名。

市文物局对十三陵长陵、定陵两起违章建设进行了查处,拆除违章建筑 100 余平方米。

1 季度 市文物局对中融公司擅自拆除区级文物保护单位林白水旧居的违章行为进行了处理,责令其恢复原状并赔偿损失人民币 10 万元。

北京市文物局局属博物馆
2003 年第一季度参观人数统计表

名称	成人 含外宾	学 生	总 数	其中 外宾约	其中购票 入馆者
首博博物馆	30075	7155	37230	10815	25700
大觉寺	19889	1252	21141	121	18481
正阳门	7851	2670	10521	1385	9800
徐悲鸿纪念馆	7200	4800	12000	600	2500
智化寺	3529	111	3640	186	736
辽金馆	722	264	986	6	773
西周馆	2017	615	2632	9	1239
艺博	闭馆修建				
团城	闭馆修建				
大葆台	1436	293	1729	103	1265
大钟寺			24238		
古建馆	16883	625	17508	12837	12914
白塔寺	5251	1089	6340	150	6340
老舍纪念馆	3129	1079	4208	307	2354
德胜门	921	468	1389	20	1366
石刻馆					

(本表由博物馆处提供)

图书在版编目(CIP)数据

北京文博.2003.2/张展主编.—北京:北京燕山出版社,2003.6

ISBN 7-5402-1551-8

I.北… II.张… III.文物工作-北京市-丛刊

IV.G269.271-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 052079 号

北京文博(2003 * 2)

北京燕山出版社

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

国外总发行:中国国际图书贸易总公司(北京 399 信箱)

北京科技印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 6.25 印张 140 千字

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月北京第 1 次印刷

印数:2000 册 定价:10.00 元

古都丹青七百年——元明清北京画坛



图10 《溪南八景图》册页 清 石涛



图3 《春山翠积图》轴 明 戴进



图15 《花卉图》册页 清 李鲜



ISBN 7-5402-1551-8



9 787540 215514 >

定价: 10.00 元