北京文博文丛

2024年

北京市文物局 编

北京燕山出版社

ISBN 978-7-5402-7391-0

定价：228.00元

北京文博文丛

2024年

北京市文物局 编

北京燕山出版社

北京文博2023.indd 3 2024/3/5 11:54

北京文博文丛

2024年

北京市文物局 编

北京燕山出版社

图书在版编目（CIP）数据

北京文博文丛. 2024 / 北京市文物局编. -- 北京 : 北京燕山出版社, 2024. 12. -- ISBN 978-7-5402-7391-0

Ⅰ. G269.271-53

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 2024WB0972 号



北京文博文丛 2024

出版发行：北京燕山出版社有限公司

社　　址：北京市西城区椿树街道琉璃厂西街20号　100052

责任编辑：梁　萌

版式设计：黄晓飞

印　　刷：北京兰星球彩色印刷有限公司

开　　本：889mm × 1194mm　1/16

印　　张：23.75

字　　数：668千字

版　　次：2024年12月第1版

印　　次：2024年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5402-7391-0

定　　价：228.00元

北京文博

2024 年（总第 112 期）

“市文物局青年人才专项培养”专栏

1 琉璃河遗址 2021 年墓葬区发掘现场文物整体提取简论
……盛崇珊　郭京宁　王　晶　安妮娜

7 试析琉璃河遗址新发掘墓葬 M1902 的族属与性质……王峥骞

11 密云长城 497 敌楼镁质灰浆风化研究……蒋　妍　张　涛

19 耀州窑飞天纹饰考……杨齐国

27 明弥勒庵十方禅院铜钟考……王　申

37 万历十一年景德镇官窑的烧造……于　凡

50 以首都博物馆藏“渌波村题诗墨”为线索认识在京为官的宋荦……丁炳赫

56 从历史格局变迁探究北京先农坛空间的保护及利用……郭　爽

63 谈数字信息技术在博物馆青少年教育中的应用与展望……穆　洁

67 浅谈北京石刻艺术博物馆多元化发展路径……王　丹

71 在“参与”中探寻新机
——中小型博物馆提升服务质量的新尝试……王　放

76 新定义下博物馆公众服务探索与实践
——以北京艺术博物馆为例……张石夕

北京史地

84 传说与现实
——明代北京卢师山大小青龙信仰研究……高晓晗

91 嘉靖年间明世宗改九庙之制的遗址遗迹探析……李忠义

文物研究

98 六聘山天开寺考……杨亦武

105 《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》考析……杨　超

111 国祀与家祠
——京师富察家族宗祠考……张云燕

《北京文博》

编辑委员会

顾问

吕济民

主任

李伯谦

副主任

陈名杰　白　杰

舒小峰　孔繁峙

王世仁　齐　心

马希桂　信立祥

靳枫毅　郭小凌

主编

张洪刚

副主编

孙　永

执行主编

韩建识

本辑编辑

高智伟　康乃瑶

侯海洋

目录 | Contents

117 北惠济庙相关史实探析 …… 韩建识

121 首都博物馆藏劳崇光书札还原与解读 …… 齐　峰

128 基于清代照片与图片档案的考证
——北京孔庙大鼓年代考 …… 黄茜茜

博物馆研究

133 路县故城遗址博物馆馆标设计
——依托项目需求解决问题的思考 …… 冯绵辉　魏三钢

139 华侨题材展览特色化、体系化探析
——基于华侨题材展览发展现状的思考 …… 白　婧

145 博物馆研学实践现状与路径研究 …… 白燕飞

149 廉政教育空间数字化光影技术应用探究
——以大钟寺古钟博物馆为例 …… 刘洪利

153 文旅融合形势下智慧博物馆建设的必要性分析 …… 杜　媛

157 民国时期博物馆中的考古成果转化范例研究
——以国立历史博物馆为中心 …… 詹文珺

文物保护

166 北京市级文物保护利用示范区创建管理办法研究
…… 赵志鹏　吴　晛　程根源　刘京辰　王　爽

172 古建筑壁画监测内容及方法初探
——以法海寺壁画监测为例 …… 张纪平　雷彤娜　杨永兴　陶　君　王德顺　任鹏飞

179 纸质红色革命文物的预防性保护
——于方舟烈士遗物《史记》脱酸处理 …… 郝　婧

187 基于北京人艺戏剧博物馆藏图片的管理和保护性认识 …… 苏　欣

193 关于考古单位文物交接及管理中存在的问题与解决思路 …… 闫博君　陈锦峰

北京中轴线与老城保护

197 谈谈北京中轴线上的门制建筑 …… 张　敏

201 明清北京前三门衙署建筑院落等级规模与尺度探讨
……段智钧　李乐岩　冯若昕　赵娜冬
210 钟鼎之间
——中轴线申遗视角下的北京地区永乐年间古钟再认识……罗　飞
216 读画题诗与崇效寺形象的构建
——以《红杏青松图》为线索……李文琪
225 江南才子与蓟北名都
——解缙与北京诸问题研究……高　希

北京三条文化带保护与发展

232 福长安花园在何处
——三议春熙院……张宝章
238 推进北京长城文化带建设的三个着力方向……孙冬虎
242 通州小圣庙的由来及其功能……陈喜波
249 北京西山永定河文化带红色资源的活化利用研究……王卫华　王子尧
256 长城国家文化公园（北京段）价值发掘和有效利用的问题及对策研究……辛慧霞
260 石景山区法海寺与海淀区大功德寺明代住持考……苗天娥
268 房山摩崖石刻调查研究综述……马　垒
274 颐和园研究就应有三山五园视野
——写在《颐和园行走记》读后……张　超
279 乾隆帝晚年所题圆明园随安室诗解析……尤　李　张建忠　刘　铭
285 2021年荣宝斋秋拍《香山路程图》考……樊志斌
300 浅议十九世纪初《陈设清册》中清漪园纺织品的选用与内涵……赵芮禾

北京博物馆之城建设

309 金及元初燕京大觉寺考略……黄春和
322 白塔庵塔是元末佛心宝印大禅师之塔……包世轩
328 同治十三年《重修求贤灰坝碑》及相关史事……陈　倩
337 三世章嘉呼图克图与佛教中国化
——结合雍和宫档案馆藏讨论……何紫君

目录 | Contents

345 首都博物馆藏明代多宝镜浅析 …… 陈　静

354 关于康熙时期仿制宣德炉艺术的几点思考 …… 徐　辉

362 试论民间收藏文物的法律规制 …… 焦晋林

368 博物馆之城建设视野下的中小博物馆应对之策
——以白塔寺管理处为例 …… 康　蕾

主办单位

北京市文物局

编辑出版

北京市文物局综合事务中心

邮箱

bjwb1995@126.com

声　明

本刊已许可中国知网以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费，所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议，请在投稿时说明，本刊将按作者说明处理。

琉璃河遗址2021年墓葬区发掘现场文物整体提取简论

盛崇珊　郭京宁　王　晶　安妮娜

考古发掘现场的文物提取是现场文物保护的重要环节[①]。当发掘现场条件有限时，针对自身强度较差、保存状态不佳、出土后劣化迅速的文物，以及文物周边环境历史信息复杂、现场情况下暂时无法判断性质、具有组合关系的文物、遗迹等，除了采取必要的临时性现场保护措施，还需要尽快将文物维持原状地提取至室内，以便进行后续实验室考古及保护处理。

文物整体提取是最常采用的文物提取方法。将文物及与其所直接接触的包裹物（一般为土质）提取、搬移，文物与包裹物构成一个整体[②]，这种方法能够最大程度地保留文物在发掘前的原貌，以便后续在实验室环境下对其进行研究、保护。

琉璃河遗址位于北京市房山区琉璃河镇董家林、黄土坡等村，保护范围17.3平方千米，遗址主体为西周燕文化遗存，遗址核心区现存西周时期夯土城墙、城内居址和城外墓葬。2021年10月起，北京市考古研究院（北京市文化遗产研究院）对琉璃河遗址墓葬区D15M1901—D15M1905共5座墓葬开展考古发掘，出土了数百件文物，其造型、纹饰、材质、制作工艺、铭文等，是研究西周时期礼乐、分封、丧葬制度及燕文化、燕都建城史等不可多得的重要材料[③]。

发掘过程中，针对本体脆弱、保存状况较差、无法在现场进一步发掘研究的部分文物，采取不同技术手段的文物整体提取方法，成功提取23组铜器、漆器、骨器、棺板等，并进行实验室发掘及保护研究。本文选取其中较为典型的案例进行简论，期望更好地推动琉璃河遗址考古成果展示和保护利用，为北方地区考古发掘现场的文物保护工作提供参考。

一、琉璃河遗址文物现场情况

本次发掘的5座墓葬位于黄土坡村东北、断崖以东的林地内D15区[④]。M1902的随葬品多置于棺椁之间，其余四墓多置于二层台上。出土铜器、漆木器、陶器、蚌器、骨器、石器、玉器等多种材质的珍贵文物，具有重要历史、社会、文化和科学价值。

（一）文物埋藏环境

琉璃河镇位于北京市房山区东南端，处于大石河、小清河、永定河冲积平原，地下水资源丰富，土质为壤土、黏土和沙土。该地区属于暖温带半湿润半干旱大陆性季风气候，夏季高温多雨，冬季寒冷干燥，春、秋短促，降水季节分配很不均匀。

琉璃河地区具有典型的北方内陆地区气候特征，气温与降水量变化大，土壤无机盐含量高，地下水资源丰富，水文环境及土壤环境复杂。埋藏于其中的文物受到气候、连续不断的地下水位变化及无机盐影响，劣化程度较为严重。

（二）文物基本情况及保存状况

M1901—M1905整体提取总计23组文物，包含铜器组合4组、狗骨1组、蚌饰组合2组、漆器及漆器残块15组、棺板1组。

铜器组合中，M1901 ： T1、M1901 ： T2体积最大，铜器本体保存状况较好，相对较为稳定，其器物组合关系

作者单位：北京市考古研究院

具有重要的考古学价值，需进行考古学研究。

狗骨 M1902 ： T1 体积相对较大，骨骼自身具有一定强度。

漆器、蚌饰类文物，由于埋藏环境中的地下水反复侵蚀，漆器胎体已基本糟朽殆尽，仅残余漆皮，部分文物可辨识器型。蚌饰类文物体积较小，酥粉较为严重，且器物间具有明显的装饰性组合关系，无法直接提取。

M1902 ： T6 为一截木质棺底板，本体形状尚存，但强度较弱，不足以直接提取。

二、发掘现场整体提取方法及实施

琉璃河遗址整体提取的文物大体可分为两类：一是文物自身强度较差，不足以直接提取，需以埋藏时文物下方的土体作为支撑；一是文物自身强度足够，但具有较为复杂的组合关系、埋藏环境中蕴藏复杂历史信息，无法在发掘现场明确其性质。

整体提取方法包含清理、临时固定、切割、提取四个步骤。

一是清理待提取文物至露出表面，明确文物范围后，在文物周边留出足够的距离，将外围泥土清理去除，使得文物处于一个最小的土质台基上，台基高度以略超出文物深度为宜，以确保整体提取时，留下的土体足以支撑文物，同时质量最小，便于操作。

二是采取不同的手段对待提取的文物及支撑土体进行临时固定，以便其在后续切割、提取过程中保持稳定、不发生位移，从而保证后续实验室考古过程中，文物与发掘前状态基本一致。

三是对已临时固定的待提取部位底端进行切割，向埋藏环境中插入底板，将需要提取的部分与下方连接的支撑体分割。

四是根据待提取部分的总体积、重量及发掘现场实际情况，采取侧向人工抬取、顶部吊车提取等方式完成文物整体提取，将文物转移至室内进行后续实验室发掘研究。

根据本次琉璃河遗址整体提取所采用的临时固定方法不同，可将整体提取方法分为针对体积较小文物的临时固定法与针对体积较大文物的套箱法。

（一）体积较小文物的临时固定法

对于体积较小，尤其是高度较低的文物及支撑土体，在采用加固试剂对其进行临时固定后，用手铲、铁板等工具对其进行切割并直接提取。根据发掘现场情况，加固剂采取薄荷醇、聚氨酯发泡剂两种。

1. 以薄荷醇加固后提取 M1902 ： T2 箭镞

M1902 西侧发现一组箭镞，箭镞本体保存状况较好，排布具有清晰的组合关系，其南部似有 10cm 长的木质残痕，表面有红色朱砂痕迹，疑为箭杆或箭囊（图一）。

考虑到文物体积较小，且发掘时为冬季，天气寒冷，采取薄荷醇作为临时固定试剂。薄荷醇为无色针状或棱柱状结晶，熔点 41—44℃，略微加热即熔化，具有较好的渗透性，发掘现场温度下可快速凝固，达到加固效果，室温下凝固即可加固。薄荷醇在室温下即可升华，且升华时几乎不会对加固本体产生应力，可使被加固的文物、土体保持原状[5]。

由于箭镞侧向排布在 M1902 西侧，清理时，将待提取部位的南侧、东侧下方掏空；将薄荷醇在热水浴中完全熔化，滴渗至待提取的箭镞、木质残留处，待薄荷醇凝固后，在文物外侧覆盖两层塑料膜、两层纱布，将融化的薄荷醇涂刷至纱布表面[6]，使其形成较为坚固的硬壳固定、保护待提取部位；以手铲将文物西侧与下方连接处切割，整体向东侧倾斜



图一 M1902 箭镞及木质残留提取前

取出，置于木板上。

由于木板厚度较大，且文物体积较小，操作时未采用木板直接切割，而是选择更加灵活的手铲。以薄荷醇作为临时固定试剂，加固强度有限，提取后以塑料膜将文物及其支撑土体进一步包裹加固。

2. 以聚氨酯发泡剂加固后提取 M1902 ： T6 棺底板

M1902 棺底板在清理后可见较为清晰的木质残留，保存状况相对较好，整体提取其南侧约 50cm 保存状况最好的一段，以便后续研究。

由于棺底板极薄，计划提取部位的高度均在 5cm 以下，采取聚氨酯发泡剂作为临时固定试剂。聚氨酯泡沫材料由多元醇和异氰酸酯组成，在建筑领域广泛应用于填缝密封、保温隔热等，使用时将发泡材料摇匀，喷涂在需要固定位置的表面，发泡剂迅速发泡后固化，形成致密的填充体，质量较小、热导率低、防震效果好[⑦]。拆除时将发泡材料直接去除即可。

将 M1902 棺底板待提取部位单独分出，清除周围泥土，表面及四周均以塑料膜包裹，在塑料膜外部喷涂数层聚氨酯发泡剂，待其发泡固化；固化后，以略大于提取部分面积的 3mm 厚铁板作为底板，底板平行于棺底板南北向的一边稍加打磨，形成一个楔形刀口，减小切割阻力；由于待提取部位极薄，切割时需尽量减少震动，以免棺底板碎裂，因此将千斤顶在墓壁与待提取部位之间横向使用，将底板顶入土体，分割待提取部位；底板完全顶入后，以塑料膜将聚氨酯发泡材料、提取部位与底板牢固地包裹捆绑加固。

（二）套箱法

对于体积较大、仅凭临时固定试剂及塑料膜无法完全固定、现场操作不便的文物，则在临时固定的基础上，在文物及支撑土体外侧加护木质框架[⑧]，在待提取的整体范围外侧制作套箱，以便更好地固定、整体提取文物。根据发掘现场情况，临时固定试剂采用石膏、聚氨酯发泡剂、沙土三种。

1. 以石膏加固后套箱提取 M1902 ： T1 狗骨

M1902 椁盖板上存一只殉狗，狗西北部置有一青铜铃，狗骨保存状况较好，具有一定湿度，表面未见发霉现象（图二）。为进一步研究狗入葬姿势等历史信息，将狗骨整体提取。

以略大于狗骨最大尺寸制作套箱，采取三合板作为套箱板材。由于狗骨距离椁盖板较近，且狗骨本身强度较好、其支撑的土体强度较差，为提取时不破坏下层结构，考虑不采取底板插入的方式分割狗骨与下方支撑体。

清理至狗骨表面基本露出，根据套箱尺寸，将狗骨及一同提取的支撑土体外泥土去除，越至下部，去除越多，使提取部位呈上大下小的倒梯形。使用塑料薄膜对待提取部位进行贴附、包裹，薄膜外再包裹两层纱布；将套箱四面板材以木螺丝连接、固定后，套在纱布之外；在纱布与套箱四面侧板之间灌注石膏，使石膏完全没过待提取部位，待石膏干燥固化后，以铁铲等工具切割套箱底部与其下支撑的土体，将狗骨整体提取，置于准备好的木质底板上。

以石膏临时固定整体提取后，狗骨下层支撑文物的土质台基未进行任何加固，文物表层覆盖有石膏层，因此，采取翻转法对套箱进行进一步的加固处理。



图二　M1902 ： T1 狗骨整体提取前



图三 M1902 ： T1 狗骨翻转加固后拆除箱板

在狗骨表面石膏层外堆叠铲碎的沙土并夯实，在套箱顶部加一顶板，以木螺丝固定，使顶板与侧板连接成为一个整体后，将套箱翻面。将原本的底板揭去后，在文物底部支撑的土体处喷洒、滴渗乙醇杀菌后，灌注调好的石膏浆并抹平。待石膏干燥固化后，回贴底板，以铁丝临时加固箱板后，将套箱整体翻转回正立，拆除木螺丝，去除顶板、四面侧板，清理填充的沙土，剪开狗骨表面覆盖的纱布，将石膏清除。拆除临时固定物后，可见整体套箱提取过程基本未对狗骨产生大的扰动，整体结构保存尚可（图三）。

2. 以聚氨酯发泡剂加固后套箱提取 M1903 漆器群、M1901 ： T2 铜器组合

M1903 西侧二层台处发现一片成群状的漆器，由于埋藏时地下水反复侵蚀、上部土壤垮塌等因素，该漆器群胎体已糟朽殆尽，仅残留一些几乎不可辨的木痕，漆皮保存尚可，可见黑色底漆与表面红色的花纹。发掘时天气寒冷，所以对该漆器群采取了保温、保湿的必要措施，尽快整体提取后，进入实验室发掘，寻找漆器器型，揭取、保护残留的漆皮。



图四 M1903 漆器群分区提取

将漆皮表面清理至露出花纹，漆器群四周的泥土清理至 30cm 以下。由于漆器群整体体积较大，不便操作，经过计算后，在表面无文物处划线，将漆器群分为三个小区域，依次进行提取（图四）。以略大于漆器群的尺寸设计套箱，三处套箱尺寸分别为 62cm × 67cm、47cm × 96cm、34cm × 43cm，高度均为 30cm，根据尺寸裁切对应的三合板作为侧板，裁切 3mm 厚的铁板作为底板，长、宽尺寸略大于套箱尺寸。

首先提取南侧体积最小的漆器组合 M1903 ： T1。以底板切割出计算好的区域边缘，将 M1903 ： T1 与中部的 M1903 ： T2 分割开，并在交界处挖出一条比侧板略厚的深槽。使用塑料膜将 M1903 ： T1 的顶面与四个侧面紧密包裹，在其四周放入制作好的套箱侧板，以铁丝临时固定。从上表面向侧板与塑料膜间隙喷洒聚氨酯发泡剂至比侧板上沿略低处，发泡剂迅速发泡后固化，填充缝隙，整体体积膨胀至侧板上沿以上，将待提取的漆器群临时固定。将底板较长的一边，即与插入方向平行的一边打磨出一个楔形刀口，在侧板下边缘处插入切割。考虑到套箱高度较高，稳定性较强，根据现场发掘情况，采用铁锤锤打的方式将底板锤入，待底板完全插入后，以铁丝缠绕固定底板与侧板，人工抬至室内，进行后续实验室发掘工作。



图五 M1903 ： T2 聚氨酯发泡剂固化过程



图六 M1901 ： T2 导链提取过程

按照以上步骤，依次提取中部的 M1903 ： T2、北部的 M1903 ： T3，直至整个漆器群被完全提取。整个漆器群的聚氨酯发泡剂用量为 6000mL，由于现场温度在 0℃左右，低于聚氨酯发泡剂的最佳固化温度，因此整个固化过程较慢（图五）。

此外，M1901 ： T2 铜器组合同样采用聚氨酯发泡剂作为临时固定试剂。该铜器组合位于 M1901 西北角，紧贴墓壁，提取时首先安装南、北、东三面侧板，填充聚氨酯发泡剂，使用铁板将西侧文物与墓壁分割后插入西侧侧板固定。套箱尺寸

120cm × 77cm × 63cm，由于体积较大，套箱整体重量极大，采用聚氨酯发泡剂进行临时固定，有效地减小了套箱的整体质量，最终提取时，安装导链后采用人工将套箱吊出（图六）。

3. 以沙土加固后套箱提取 M1901 ： T1 车马器组

M1901 西侧发现一片铜车马器群，车马器单件尺寸极小，其间存在明显的连接组合关系，但未见承担连接作用的革带或绳，推测已糟朽殆尽。为研究节约、马衔等车马器的连接组合关系，将其整体提取。

由于车马器组合无法分割为更小的区域，故将整片车马器设计为一个整体进行套箱提取，套箱尺寸为 162cm × 142cm × 51cm，总质量约为 3 吨。由于套箱尺寸、重量过大，按此前的底板、侧板厚度，无法满足其强度需求，因此，底板设计采用 8mm 厚的铁板，尺寸略大于套箱尺寸，侧板以三合板固定后，在外侧贴附 3cm 左右的厚木条，木条间均以木螺丝进行连接。

实际操作中，首先以套箱尺寸为基础，将周围的泥土清理至 51cm 以下，使待提取部位的土质台基整个暴露而出。这一过程中，暴露的土质台基失水速度加快，为避免台基产生裂隙导致铜车马器发生位移，需定时喷洒蒸馏水对整个套箱提取部分保湿。

将四面的三合板侧板以木螺丝连接固定，三合板外紧密排布厚木条，将木条之间、木条与三合板之间用木螺丝连接。为加强结构强度，在套箱四角额外固定一方形的厚木条（图七）。

将固定好的侧板木框套在待提取的文物上，文物表面覆盖塑料薄膜。考虑到套箱尺寸过大，且天气寒冷，聚氨酯发泡剂固化速度慢，采用过筛的沙土作为临时固定的填充剂。在塑料膜与套箱侧板之间填充沙土并夯实，至沙土上边缘与侧板上边缘平齐，在套箱表面加盖一三合板裁剪的顶板，顶板表面同样紧密排布厚木条，用木螺丝连接固定。



图七 M1901 ： T1 安装侧板过程

为加大结构强度，在顶板木条中间、底板铁板的对应位置打孔，南北侧面额外加设 6 条长螺丝钉，东西侧面额外加设 8 条长螺丝钉，以螺丝钉贯穿底板、顶板，两边拧紧螺母进行固定。根据现场情况，底板采用千斤顶在文物与墓壁的支护之间侧向使用，将铁板由东向西插入待提取部分与支撑土体之间。



图八 M1901 ： T1 吊车提取过程

由于直接插入时，铁板受重力影响向下倾斜，使其插入至西侧时与侧板下边缘存在较大缝隙，为保证铁板能够水平插入，加设一固定保障装置。铁板南北边缘已打孔处各插入一根比侧板略长的铁钉，使铁钉竖直向上，紧贴套箱南、北两侧。铁钉顶部超过套箱顶板的部分，插入一空心的圆形铁管内固定，使空心铁管南北向放置在套箱顶板上，可在顶板上自由滚动。在整个插入过程中，通过铁钉的固定，空心铁管与底板的距离始终保持为侧板的高度，底板逐渐打入，铁管在顶板上同步从东侧滚至西侧。待铁板完全插入并在套箱西侧与侧板交接后，拆下铁管、铁钉，将四周的 28 根长螺丝钉固定好。

考虑到墓葬现场情况与套箱重量，采用吊车将套箱从墓葬顶部中提取而出，使用杠杆将吊车的革带塞入套箱底部后，从顶部吊取，使用叉车运送至实验室内（图八）。

三、结语

琉璃河遗址墓葬区 D15M1901—D15M1905 考古发掘现场针对本体脆弱、保存状态差、周边历史信息丰富、存

在复杂组合关系的文物，采用清理、临时固定、切割、提取四个步骤的整体提取方法，根据文物体积质量大小、保存状况、发掘现场实际情况等因素，针对不同种类的箭镞、棺板、狗骨、漆器、铜器等文物，选取不同的临时加固试剂，结合因地制宜的套箱设计，采用适合的切割与提取手段，成功提取 23 组文物，并进行后续实验室考古及保护研究。

考古发掘现场的文物提取是文物保护不可或缺的重要过程。琉璃河遗址的整体提取案例为北方地区冬季及复杂埋藏环境下的文物提取与保护提供了一定参考。对于整体提取后文物的实验室发掘及后续保护处理，还有待进一步研究。

① 李钢、王波：《成都市新都区新石器时代晚期土坑墓提取与保护》，《文物保护与考古科学》2010 年第 1 期。
② 杨璐、黄建华：《考古发掘现场文物保护中的整体提取技术》，《文物保护与考古科学》2008 年第 1 期。
③ 施芳：《琉璃河遗址 两段铭文共证北京三千年建城史》，《人民日报海外版》2022 年 1 月 10 日第 11 版。
④ 王晶、曹大志、安妮娜、郭京宁：《琉璃河遗址出土西周重要铭文 实证北京三千年建城史》，《中国文物报》2021 年 12 月 24 日第 2 版。
⑤ 刘勇、陈坤龙、韩向娜、李存信：《出土脆弱木质遗存的整体提取与修复——以谢尔塔拉 M11 椁盖为例》，《江汉考古》2018 年第 4 期。
⑥ 冯丹、齐孝蕾等：《薄荷醇作为临时固型材料在文物保护中的应用》，《文物保护与考古科学》2020 年第 2 期。
⑦ 田宏、吴穹、江平、高永庭：《网状聚氨酯泡沫材料的发展》，《航空材料学报》2001 年第 2 期。
⑧ 田玉娥：《河南洛阳伊川徐阳墓地 M6 的整体搬迁》，《洛阳考古》2017 年第 2 期。

试析琉璃河遗址新发掘墓葬 M1902 的族属与性质

王峥骞

琉璃河燕国墓地自 20 世纪 70 年代开始正式发掘，根据墓葬位置分为位于北部的 I 区（京广铁路西侧）和位于南部的 II 区（京广铁路东侧），其中在 II 区陆续发现了 M202、M1193 等大型墓葬[①]。M1193 占地面积大且在墓室之四角带有四条墓道，并根据出土的克罍、克盉铭文，被普遍认为是燕侯克之墓，因此 II 区也普遍被认为是以姬燕贵族为主体的周人墓区。而位于京广铁路西侧的墓地 I 区则因出土器物、葬式、腰坑殉狗等多种情况与 II 区有所区别，反而与晚商殷墟在诸多层面上相似，而被视为殷遗民墓葬区[②]。

2021 年在原 II 区发掘或重新补充发掘了西周早期墓葬 5 座，编号为 D15M1901—D15M1905。其中 M1901、M1903 分别为 20 世纪 70 年代发掘过的 II M253、II M251，M1902 是新发掘的一座保存完整的墓葬。虽目前 M1902 发掘报告尚未正式出版，但从相关新闻报道信息[③]中可窥见，M1902 中所体现的一些风格特征，似乎与 II 区所普遍发现的周文化墓葬有一定差别，与之前所认识的 II 区墓地以周人、特别是姬燕贵族为主体的性质有出入，值得深入探讨。兹撰拙文，以就教于学界诸君。

一、琉璃河遗址新发掘墓葬 M1902

M1902 是一座保存完整的小型贵族墓，位于 M1901、M1903 之间。墓葬中心点北距 M1903 中心点 33 米，南距 M1901 中心点 16.5 米。墓圹南北长 3.5 米、东西宽 2.1 米，墓口距地表深 0.3 米，墓葬深约 1.5 米，方向为 352°。墓圹北侧有头龛，龛内有一件大袋足无实足根鬲和 2 块羊趾骨。墓圹内椁板上有整只殉狗，墓内还有一副完整的幼年羊骨架。随葬品多位于棺椁之间，特别是北侧棺椁之间。铜器有铜尊、铜卣、铜爵、铜鼎、铜觯各 1 件，铜戈 2 件、铜短剑 1 件、铜圆饼形饰 1 件、铜钖 9 件、铜箭镞（带木杆）1 组。陶器有陶簋 1 件、陶鬲 1 件、陶罐 6 件。另有 3 组漆器。从相关信息来看，足以窥见此墓葬的独特之处。

（一）殉祭动物行为

M1902 墓圹内椁板上有整只殉狗、墓圹北侧头龛内有 2 块羊趾骨，墓内还有一副完整的幼年羊骨架，共三处殉祭动物现象。尽管殉狗的现象并非商人专有，也并非认定墓葬族属唯一的标准，但就目前广泛的考古发现来看，墓葬殉狗行为，特别是殷周之际出现在墓葬中的殉狗乃至包含其他殉、祭动物行为，总的来说更多与殷商族群相关。也有相当数量的学者认为殉狗（特别是腰坑殉狗）是判断墓葬属于殷商族群的重要证据[④]。

琉璃河遗址发现的墓葬中，1973—1977 年发掘的 I 区 26 座墓为公认的商系墓区，其中 22 座有腰坑，腰坑和填土内常见殉狗，棺椁之间常随葬牛、羊、猪等兽骨；II 区内 M254 腰坑和填土均殉狗，M264 填土殉狗[⑤]；1981—1983 年，琉璃河墓地发掘 121 座西周墓，公布的 5 座墓中，M1126 有腰坑殉狗，墓主头前棺内随葬兽腿[⑥]；1995 年，琉璃河遗址 F15 区发掘西周时期墓葬 10 座，其中 M2 和 M3 有腰坑殉狗和殉人，棺椁之间有兽肢骨[⑦]；1997 年，琉璃河遗址发掘西周晚期墓 8 座。其中，H15M1 和 H11M3 有腰坑并殉狗，F11M3、F13M4、F13M5 的填土中殉狗。H15M2 的头端棺椁之间以及 F13M4 头端棺内有兽骨[⑧]；2001 年，琉璃河城址东北发掘 3 座西周中晚期墓，其中 2 座有腰坑殉狗、1 座填土殉狗[⑨]。上述墓葬，大多是被各类研究者所认定的属于殷遗民的墓葬，可见琉璃河遗址所发现商系墓葬之中，殉祭动物的比率很高，且没有明显的年代、墓葬等级上的差异，是普遍流行且持续的葬俗[⑩]。

作者单位：北京市考古研究院

可以说，墓葬之中殉祭动物，在殷周之际的相关墓葬之中，仍然是较为明确的族属指示物之一。一旦发现墓葬中的殉祭动物行为，便要考虑墓主人与殷商人群之间身份上较为紧密的联系了。但同时仍值得注意的是，并非仅商系人群有殉葬动物，特别是殉狗之丧葬行为，根据相关学者的研究，非商系人群在西周时期（特别是西周早中期）也有殉祭动物墓葬，主要是殉狗，且主要流行群体为以姬姓为主体的西周贵族群体，至于其他殉葬动物如羊，虽也有所发现但实属小众[11]。

（二）重酒的青铜器组合

据黄铭崇分析，晚商墓葬中，酒器在礼容器中的比例约为 50%—100%。酒器的组合形式是商代墓葬最主要的特征，其中酒器数量较多的墓葬代表着墓主人的身份地位较高，殷商墓葬的等级与墓主人的身份，几乎完全透过随葬的青铜酒器组合特别是觚爵数所体现，最高等级为 10 觚 10 爵，依次递减至最低为 1 觚 1 爵。周人与商人的区别主要在于礼器制度和青铜器组合的变化。商人墓葬中的青铜礼器以酒器为主，而周人墓葬中，酒器相对较少且罕见，与之相反的是鼎簋等食容器的组合处于绝对重要的中心位置，并作为身份等级的象征[12]。

克商建周以来，觚爵身份等级制度随殷商政权一起覆灭，但对于殷遗民来说，虽不再利用青铜酒器组合特别是觚爵来彰显身份等级，但酒器或说酒本身，仍是商人生前死后重要的一部分。商人尚酒，不仅仅是祭祀使用，也大量用于饮用。商代墓葬中的礼器以酒器为主，甚至在周王朝建立之后，商人尚酒、重视酒器的传统也并未一举消失，而是有所保留。因此，常常在殷遗民墓葬，特别是较高等级的殷遗民墓葬中发现较高比例的青铜酒器，尽管这些器物已不具备身份等级标志物作用，但仍是殷遗民最为重视的青铜器组合[13]。

M1902 出土有铜尊、铜卣、铜爵、铜鼎、铜觶各 1 件，铜戈 2 件、铜短剑 1 件、铜圆饼形饰 1 件、铜钖 9 件、铜箭镞（带木杆）1 组。其中最为引人注目的就是尊、卣、爵、鼎、觶 5 件铜容器的组合，除鼎是食器之外，其余四件尊、卣、爵、觶均是酒器，毫无疑问这是一组酒器占绝对主体地位的青铜器组合。通过曹大志先生文章[14]中“作册奂器（鼎、尊、卣、爵、觶）”的说法，似乎我们应当认定这一组五件青铜器是成套出现的，拥有相同铭文的“原装”器物组合。由此可以看出，这一套青铜器因同一事由而制作（太保墉匽，延宛匽侯宫，太保赐作册奂贝，用作父辛宝尊彝。庚[15]），且以酒器占多数，确实很难认定制作者“作册奂”的族属是自克商前就视饮酒为恶习的周人，而似乎更应考虑作册奂属于重酒、尚酒的殷人。

（三）以鬲、簋、罐为主体的陶器组合

M1902 出土有陶簋 1 件、陶鬲 1 件、陶罐 6 件，虽未公布更多具体细节但也已显示出值得探讨的部分。首先，鬲、簋、罐的陶器组合，是西周时期商系墓葬中包含 3 种陶器组合的大宗，且在琉璃河墓地中，39 座商系墓葬随葬数量明确的陶容器共计 251 件，其中罐、鬲、簋的数量占比也是最高的，三者之和可占到总数的九成以上。随葬有三种陶容器的墓葬共 15 座，其中 13 座的陶器组合是鬲、簋、罐，这足以见得鬲、簋、罐的陶器组合是琉璃河遗址乃至更大时空范围上，西周时期商系墓葬中具有代表性的一种组合形式[16]。此外，殷遗民墓葬单一器类的陶器数量往往也并非仅仅各一件，特别是出土频次最高的罐、鬲、簋，往往并非单一出现，而是具有同形特征。受材料所限，目前还无法得知 M1902 出土陶罐是否属于形制大小皆相仿相似的“同形”器，这种源自晚商殷墟时期随葬铜器的特色仍然在西周时期的殷遗民墓葬中产生深远影响[17]。再加上琉璃河 I 区 26 座出土陶器的殷遗民墓葬中有 21 座具有多件同器类陶器的特征，也使得我们不得不思考 M1902 出土多件陶罐属于殷人同形器传统的一种体现的可能性。

（四）作册奂器的受祭者“父辛”使用日名 + 族徽铭文

此次 M1902 墓葬发掘之中最引人注目者，当属青铜器组合作册奂器所出土铭文：

太保墉匽，延宛匽侯宫，太保赐作册奂贝，用作父辛宝尊彝。庚。

大意是说：太保（召公奭）在匽筑城，然后在匽侯宫举行祭礼，太保将贝赏赐给作册奂。作册奂为纪念父亲辛，就铸作了这件青铜卣。最为吸引人的地方无非是“太保墉匽”的铭文证实了周初的太保即召公奭营建燕城的事实，并与小臣鼎（集成 2556）“召公建匽”[18]形成对照，证实了召公虽令其长子前往匽任燕侯，但其本人也曾前往燕国。

除了太保墉匽的记叙值得关注之外，“太保赐作册奂贝，用作父辛宝尊彝。庚。”同样引人注意，作册奂（作器者）称呼受祭者“父辛”所使用的是亲称+日名的形式，这种称谓形式是商人典型的祭祀所用的亲属称谓[19]。且文末之“庚”字，尽管铭文拓片尚未正式公布，但结合前文，此处之“庚”似乎不具实际意义，而是族徽。

张懋镕在文章中谈到西周早期虽存在不少族徽铜器，但多是殷商后裔的器物，是殷商文化的余波，族徽是殷人的专利，周人则已弃之不用[20]。此外，张懋镕认为严格定义下的周贵族不使用日名，该观点已接近学界共识[21]。而黄铭崇进一步认为使用日名（日干）是商贵族特有之现象，因其与商贵族的社会结构、婚姻制度有关[22]。

综合铭文中出现的是亲称+日名形式的亲属称谓及铭文之末缀加族徽，初步可以考虑作册奂卣的作器者作册奂，应属于殷遗民。如前所述，曹大志先生所提及的“作册奂器（鼎、尊、卣、爵、觶）”的说法，若M1902出土5件青铜器均是作册奂器，几乎也可以肯定这5件青铜器的作器者均是作册奂，受祭者均是“父辛”，而很难存在如琉璃河其他墓葬中存在的“分器”现象而使得墓主人和随葬器物的作器者或者受祭者并无直接联系的情形。至此，可以较肯定地说，M1902随葬器物的作器者和墓主人同属殷遗民。

结合上文的分析与讨论，虽目前M1902发掘报告尚未正式出版，但从相关信息中可知，M1902墓葬中出现的殉祭动物现象、重酒的铜器组合、陶器的鬲簋罐组合、随葬铜器铭文使用日名+族徽等四个方面的特征，具有明显的商人群风格，不难判断此墓是西周时期的殷遗民墓。

二、讨论

（一）作为周代贵族的殷遗民

从M1902相关情况可以看出，至少部分殷遗民在西周时期的燕国仍然享有一定的社会地位，担任诸如作册等官职、参加在匽侯宫举行的仪式活动、接受召公奭的赏赐，这与之前我们认识到的、燕国对于顺从于己的殷遗民采取“启以商政”的怀柔安抚政策的观点是一致的[23]。西周时期世居中原的殷遗民，特别是其中的原殷商中小贵族，在武王克商、“三监之乱”之后，被迫迁往其他地区，其中就包括东方的齐、鲁以及北方的燕[24]，但仍保留一定的族氏组织，地位相对比土著人群高[25]。一方面利用殷遗民辅助周王分封至各地的诸侯在当地进行统治，承担一定的任务。另一方面则也是通过这样的方式分散、监视这些殷遗贵族。故而可以看到如M1902这样殷商风格相对明显的墓葬，墓主人生前其家族在西周燕国仍然受到姬燕贵族的任用和赏赐，甚至墓葬也可以埋葬在所谓的“姬燕”墓地。

（二）关于琉璃河燕国墓地的再思

由此引出了一个有趣的问题：琉璃河燕国墓地Ⅱ区真的完全是“姬燕贵族”墓葬区吗？刘绪、赵福生指出，根据《周礼》等文献记载，周代实行族葬制，墓地分为公墓和邦墓两类，并有专人管理。琉璃河Ⅱ区墓葬中包括了大型燕侯墓和中小型墓，并符合周代的族葬制度和墓地分布规律。其中大墓集中的小区被认为是燕国的公墓区，集中葬在同一小区，而其他小区则是燕国的邦墓区[26]。

除了本次已经论证认定的M1902之外，Ⅱ区还有两座具备殷墓特点的墓葬。M254有腰坑和填土殉狗现象，同时出土陶器组合为1鬲1簋7罐，其中出土陶簋被发掘者划分为Ⅱ式陶簋，属晚商殷墟风格。结合形制、葬俗、陶器特点，发掘者认为M254具备殷墓特点[27]。M264填土殉狗，出土陶器组合为2鬲1簋8罐、所出陶簋属于Ⅲ式陶簋，然而根据发掘报告，其他出土Ⅲ式陶簋的墓葬均处于Ⅰ区即所谓殷遗民墓葬区，仅M264位于Ⅱ区北部。同时，根据发掘报告，以鬲簋罐为组合的墓葬共发现13座，其中11座都位于Ⅰ区，仅M254、M264位于Ⅱ区。综合来看，这两座墓葬所具备的殷商风格也较为浓厚，似乎也可被认作殷遗民墓。发掘者在报告中也曾注意到这一点，认为存在于Ⅱ区的墓葬是燕侯家族的墓地，但M254、M264似乎应该除外[28]。若果真如此，待我们分析完M1902的族属性质后，这种需要另外看待的墓葬就需要再添一座了。三座作为“例外”的墓葬，均分布于Ⅱ区墓葬最北一线，各占据整个墓地北侧的西、中、东三个方位，彼此间位置上似乎无甚联系，也再无其他相似之处，唯一相同之处，在于远离M202、M1193等高等级墓葬组成的所谓“公墓”小区，这样看来似乎又有一定分布规律。在姬燕贵族墓葬区

内部相对远离核心的地带，出现了三座殷遗民墓葬，且这三座殷遗民墓葬的级别、规模在琉璃河墓葬区全部殷遗民墓葬中也不算最高层次的，既无配套的车马坑亦没有殉人，仅属于中小型墓葬。这究竟应视作这三座殷遗墓葬的墓主具有某种特殊身份而被允许埋葬在姬燕墓地，还是琉璃河墓地Ⅱ区是姬燕墓地的认知有尚待商榷的空间？这就是后续值得各位对此感兴趣的学界同仁关注、讨论的了。若是前者，为何它们三者在形制、位置、出土物上虽各有殷商文化特征，却又总体上并不一致？若是后者，又该如何理解姬燕家族墓地的概念，或曰周代“公墓”“邦墓”概念？

① 中国社会科学院考古研究所、北京市文物研究所：《北京琉璃河 1193 号大墓发掘简报》，《考古》1990 年第 1 期；北京市文物研究所：《琉璃河西周燕国墓地 (1973—1977)》，文物出版社，1995 年。

② 郭仁、田敬东：《琉璃河商周遗址为周初燕都说》，《北京史论文集》，1980 年；北京市文物研究所：《北京考古四十年》，北京燕山出版社，1990 年；张亚初：《燕国青铜器铭文研究》，《中国考古学论丛——中国社会科学院考古研究所建所 40 年纪念》，科学出版社，1993 年；张剑：《论西周燕国殷遗民的政治地位》，《北京建城 3040 年暨燕文明国际学术研讨会会议专辑》，北京燕山出版社，1997 年。

③⑮ 王晶、曹大志、安妮娜、郭京宁：《琉璃河遗址出土西周重要铭文 实证北京三千年建城史》，《中国文物报》2021 年 12 月 24 日第 2 版。

④ 马赛：《聚落与社会——商周时期周原遗址的考古学研究》，北京大学博士学位论文，2009 年；韩巍：《西周墓葬的殉人和殉牲》，北京大学硕士学位论文，2003 年。

⑤ 北京市文物研究所：《琉璃河西周燕国墓地 (1973—1977)》，文物出版社，1995 年。

⑥ 中国社会科学院考古研究所、北京市文物工作队：《1981—1983 年琉璃河西周燕国墓地发掘简报》，《考古》1984 年第 5 期。

⑦ 北京市文物研究所、北京大学考古学系：《1995 年琉璃河遗址墓葬区发掘简报》，《文物》1996 年第 6 期。

⑧ 北京市文物研究所、北京大学考古文博学院、中国社会科学院考古研究所：《1997 年琉璃河遗址墓葬发掘简报》，《文物》2000 年第 11 期。

⑨ 楼朋林：《琉璃河遗址 2001 年西周墓葬发掘简报》，《北京文物与考古（第五辑）》，北京燕山出版社，2002 年。

⑩ 任伟：《从考古发现看西周燕国殷遗民之社会状况》，《中原文物》2001 年第 2 期；印群：《论琉璃河遗址殷遗民墓的陶簋——兼谈该遗址殷遗民文化因素之消长》，《考古学集刊》2010 年第 2 期。

⑪ 胡子尧：《西周时期商系墓葬研究》，吉林大学博士学位论文，2022 年。

⑫ 黄铭崇：《从考古发现看西周墓葬的“分器”现象与西周时代礼器制度的类型与阶段（上篇）》，《“中央研究院”历史语言研究所集刊》第八十三本第四分，2012 年。

⑬ 黄铭崇：《从考古发现看西周墓葬的“分器”现象与西周时代礼器制度的类型与阶段（下篇）》，《“中央研究院”历史语言研究所集刊》第八十四本第一分，2013 年。

⑭ 曹大志：《周原与镐京——关于西周王朝的都城》，《中国国家博物馆馆刊》2023 年第 7 期。

⑯ 胡子尧：《西周时期商系墓葬研究》，吉林大学博士学位论文，2022 年。

⑰ 王洋：《论西周的商、周两系陶器组合》，《三代考古（九）》，科学出版社，2021 年。

⑱ 中国社会科学院考古研究所编：《殷周金文集成释文·第二卷》，香港中文大学中国文化研究所，2001 年，第 267 页。

⑲ 黄铭崇：《商人祭祀用的亲属称谓体系及其意义》，《古文字与古代史·第一辑》，“中央研究院”历史语言研究所，2007 年，第 139—179 页。

⑳ 张懋镕：《周人不用族徽说》，《考古》1995 年第 9 期；《试论商周青铜器族徽文字的结构特点》，《古文字研究》总第 25 辑，中华书局，2004 年；《再论“周人不用族徽说”》，《古文字学论稿》，安徽大学出版社，2008 年。

㉑ 张懋镕：《周人不用日名说》，《历史研究》1993 年第 5 期；《商代日名研究的再检讨》，《考古学研究——纪念陕西省考古研究所成立三十周年》，三秦出版社，1993 年，第 210—218 页。

㉒ 黄铭崇：《商人祭祀用的亲属称谓体系及其意义》，《古文字与古代史·第一辑》，“中央研究院”历史语言研究所，2007 年，第 139—179 页；《商周贵族亲属称谓制度的比较研究》，《商代与上古中国文明国际学术研讨会会议论文集》，美国新泽西州罗格斯大学，2011 年，第 1—17 页。

㉓ 印群：《谈琉璃河遗址殷遗民墓之随葬车马坑》，《三代考古（四）》，科学出版社，2011 年；韩嘉谷：《谈张家园上层类型、“张家园上层文化”和琉璃河早期类型》，《北京文博文丛》2017 年第 1 辑；张懋镕：《周人不用族徽说》，《考古》1995 年第 9 期。

㉔ 杨勇：《琉璃河遗址“殷民墓”质疑》，《北京平谷与华夏文明：国际学术研讨会论文集（2005）》，社会科学文献出版社，2005 年。

㉕ 任伟：《从考古发现看西周燕国殷遗民之社会状况》，《中原文物》2001 年第 2 期。

㉖ 刘绪、赵福生：《琉璃河遗址西周燕文化的新认识》，《文物》1997 年第 4 期。

㉗㉘ 北京市文物研究所：《琉璃河西周燕国墓地 (1973—1977)》，文物出版社，1995 年。

密云长城497敌楼镁质灰浆风化研究

蒋 妍 张 涛

中国古代灰浆施工工艺呈现出地区差异较大的特点。根据“原材料、原工艺”的原则要求，对古代灰浆进行成分、结构研究，对长城修缮和保护具有重要意义。本文采用X射线荧光光谱分析（XRF）、X射线衍射分析（XRD）、碘-淀粉试验及扫描电子显微镜（SEM）等现代检测手段探究了密云冯家峪长城497敌楼灰浆样品的物理性能、物相组成，研究了风化过程中灰浆分形维数的改变，通过砖和灰浆的孔结构及化学组成的差异性分析揭示了盐分运移机理，为当地长城未来的修缮保护及后续研发适合于长城修复加固和保护的粘结材料提供参考。

一、镁质灰浆研究概况

胶凝材料是指通过自身物理化学作用，由可塑性浆体变为固体或表面膜层、能将散粒或块状材料粘结成为整体的材料。灰浆作为古代胶凝材料，在古代建筑中起到了至关重要的作用。公元前12000—公元前7000年的巴基斯坦和土耳其地区，建筑结构和地面发现了石灰灰浆[①]。公元前6000年左右的土耳其地区，人们开始烧制砖块作为建筑材料，石灰作为砖的粘合材料被用于建筑中，这是石灰作为建筑胶凝材料使用的早期证据之一[②]。中国也是世界上应用石灰历史最悠久的国家之一，在距今约4500年前的东下冯龙山文化遗址中就已经发现了使用石灰做室内地面的痕迹[③]。陶寺遗址[④]和殷墟遗址的“白灰面”，经过红外光谱分析表明很可能用的是人工烧制的石灰[⑤]。

保存至今的古代建筑灰浆本身就是极其宝贵的科学资料，对现代古代建筑的维护、修缮具有极高的参考价值，值得研究和传承。对古代建筑灰浆进行研究，不仅是我国文化遗产保护准则等纲领性文件中突出的“原材料、原工艺”的原则的要求，而且具有革新现有文物保护技术的价值，灰浆结构比起水泥能更好地兼容古代砖石建筑材料，使文物材料之间具有更好的相容性[⑥]。因此，对敌台灰浆进行成分、结构研究，对古建筑修缮、保护具有重要作用。

齐国栋等对明长城大庄科段古灰浆成分分析及性能演变进行了研究，结果表明明长城大庄科段砌筑灰浆为纯气硬性镁质石灰，$Mg(OH)_2$ 长期碳化过程可以抑制方解石的结晶速度、细化碳酸钙颗粒度，有效提高了灰浆硬化体的致密性，使得古代灰浆具备优异性能[⑦]。戴仕炳等人根据多地灰浆样品的检测结果，明确判断明长城蓟镇段的建造灰浆主要使用镁质石灰，并证明明代匠人已经掌握了镁质石灰从原料选择、煅烧生产到消解使用等复杂特性和工艺[⑧]。单思寒等人对延庆及怀柔地区长城砌筑灰浆以及延庆长城不同部位灰浆的成分组成、晶体结构、微观形貌等进行系统剖析，结果表明延庆和怀柔地区长城砌筑灰浆成分差异较大，怀柔灰浆中Mg、Si和有机物含量远高于延庆灰浆。并且，两地砌筑灰浆中均含有糯米，



图一 密云区冯家峪镇东峪沟长城497敌楼及明代石匾

作者单位：北京市考古研究院

糯米使 $CaCO_3$ 晶粒尺寸变小，结构更致密[⑨]。以上研究成果表明，中国古代灰浆施工工艺呈现出地区差异较大的特点。

二、研究方法

（一）研究对象

北京市密云区冯家峪镇东峪沟长城 497 敌楼，完整保留刻有“石白麻地峪肆拾贰号台”的明代石匾，被列入北京市长城抢险加固项目（图一）。保护修缮前需要对长城敌楼原材料进行保留，为后续修缮方案设计提供依据。因此，针对敌台结构形式和特点，选取 3 处不同位置进行取样，以研究长城古代灰浆的成分配比和性能（图二），测试样品分别为敌台外墙砖砌缝（L1）、敌台外窗口下沿（L2）、敌台内墙砖砌缝（L3），其中 L1 取自墙砖砌缝内，纯白色，风化程度较低；L2 取自风化明显的敌台外窗口下沿，风化程度较高，表面有褐色沙土附着；L3 取自内墙砖砌缝外，可见灰浆中有明显的石料（图三）。



L1（敌台外墙砖砌缝）



L2（敌台外窗口下沿）



L3（敌台内墙砖砌缝）

图二 长城取样位置示意图



（a）正面



（b）反面



（c）正面



（d）反面



（e）正面



（f）反面

图三 灰浆样品的外观形貌：(a,b) 敌台外墙砖砌缝；（c,d）敌台外窗口下沿砖砌缝；（e,f）敌台内墙砖砌缝

（二）测试方法

1. 氧化物组成及含量测试

将样品研磨成粉末状，采用 Panalytical Axios 型 X 射线荧光光谱仪对样品的氧化物成分及含量进行检测。

2. 矿物成分及含量测试

将样品研磨成粉末状，采用 Rigaku D/MAX-2600 型 X 射线衍射仪对样品的矿物成分及含量进行检测，扫描范围 5°—90°，定性样品扫描速度 10°/min，定量样品扫描速度 5°/min。

3. 微观形貌及元素组成测试

将样品破碎，取相对平整且无污染的小块样品制样，采用捷克 TESCAN MIRA LMS 型扫描电镜对样品的微观形貌及元素组成进行测试。

4. 淀粉定性测试

取 0.2g 粉末样品和 5ml 去离子水在沸水浴中加热 10min，取出冷却至室温后，在 10000r/min 下离心 15min，取上清液备用，同时取 0.2g 面粉进行相同的处理。分别取 2ml 待测液（实验组）、面粉溶液（对照组）和去离子水（空白组），各滴加 1 滴 I-KI 溶液，若样品变蓝，证明有淀粉存在，若与空白组呈现相同的颜色，证明无淀粉存在。

I-KI 溶液配置：1.5g 碘化钾，溶于 50ml 去离子水中。待碘化钾完全溶解后，再加入 0.5g 碘。试剂保存在棕色试剂瓶中。

5. 分形维数计算

Image-Pro Plus 是美国 Media Cybemetics 公司开发的专业图像处理分析软件，它可以进行图像数据采集计数、尺寸测量及分类统计与分析等。

三、结果与讨论

（一）灰浆化学组成与微观结构

由表一中 XRF 检测结果可知，各组灰浆主要成分为石灰，CaO 含量在 50% 以上。其中，L1 组灰浆 MgO 含量最高，为 20.28%。BSEN 459-1:2015、JC/T 479-2013 和 JC/T481-2013 标准中按照镁元素含量的不同将气硬性石灰分为钙质石灰（MgO ≤ 5%）和镁质石灰（MgO > 5%），可知 L1 组灰浆属于镁质石灰。长城中使用镁质石灰的情况较多，但国内镁质石灰中氧化镁含量达到 20.28% 的情况较少。L2 组灰浆中 MgO 含量达到 15.25%，同样属于镁质石灰。值得注意的是，L2 组灰浆中 SiO_2 的成分达到 20.17%，综合样品形貌可知，Si 组分可能来自表面积累的沙土（褐色组分）。相对的，L3 组灰浆中 MgO 含量仅 4.24%，不属于镁质石灰。并且，L3 中含硫量高达 10.43%。三种灰浆中，L3 组灰浆的元素组成相对于 L1、L2 组灰浆差异较大，因其为灌浆灰浆。

表一 灰浆样品的氧化物成分及含量 /wt%

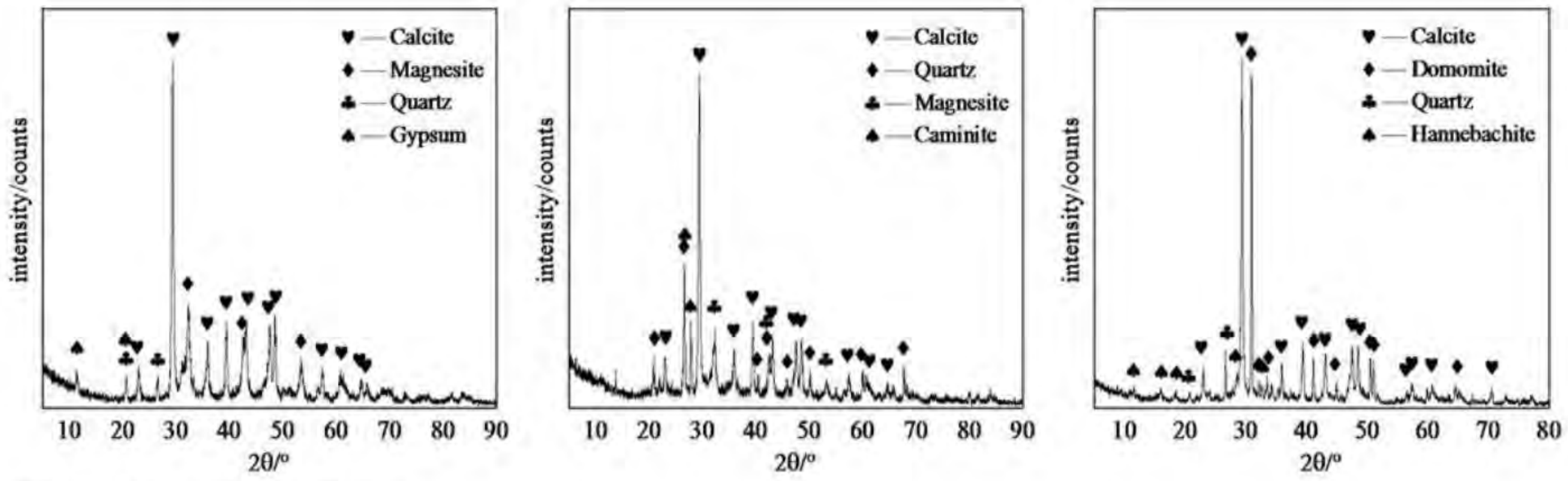
成分	CaO	MgO	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	SO_3	K_2O	其他
L1	66.62	20.28	4.72	-	-	5.04	-	3.34
L2	53.29	15.25	20.17	3.55	3.13	1.03	1.00	2.57
L3	77.96	4.24	4.44	1.23	-	10.43	-	1.70

通过 XRD 进一步测定各组灰浆样品的物相组成（图四）。L1 样品的 XRD 图谱中存在方解石（Calcite，$CaCO_3$）、碳酸镁（Magnesite，$MgCO_3$）的衍射峰，计算得到方解石含量为 55%，碳酸镁含量为 28%，说明 L1 样品是纯白灰，碳酸镁含量较多。此外图谱中出现硫酸钙（Gypsum，$CaSO_4$）的特征峰，含量为 9%，表明灰浆中部分 $CaCO_3$ 被硫酸侵蚀。L2 样品出现方解石（Calcite，$CaCO_3$）、石英（Quartz，SiO_2）、碳酸镁（Magnesite，$MgCO_3$）

和硫酸镁（Caminite，$MgSO_4$）的衍射峰，计算得到方解石含量为52%，石英含量为22%，碳酸镁含量为14%，硫酸镁含量为12%，表明风化剥落的灰浆表面覆盖尘土，且部分 $MgCO_3$ 风化成为 $MgSO_4$。L3组灰浆主要矿物成分为方解石（Calcite，$CaCO_3$）、白云石 [Dolomite，$CaMg(CO_3)_2$]、石英（Quartz，SiO_2）和水合亚硫酸钙（Hannebachite，$CaSO_3 \cdot nH_2O$），其中方解石含量为38%、白云石含量为48%、石英含量为5%、水合亚硫酸钙含量为9%。结合形貌，判断L3组中白云石为灰浆中的骨料。骨料是灌浆灰浆的重要组成部分，添加骨料可减小灰浆固化过程的收缩率，增强灰浆透气性，从而促进灰浆碳酸化，提高灰浆内聚力，以及增加灰浆机械强度和耐候性，在古代建筑中常有实践[10]。此外，探测到9wt%水合亚硫酸钙的存在，表明内墙灌浆灰浆中 $CaCO_3$ 被部分硫化。为便于对比，列表二如下，分析可得，硫元素是致使该处长城灰浆物相变化的重要因素。

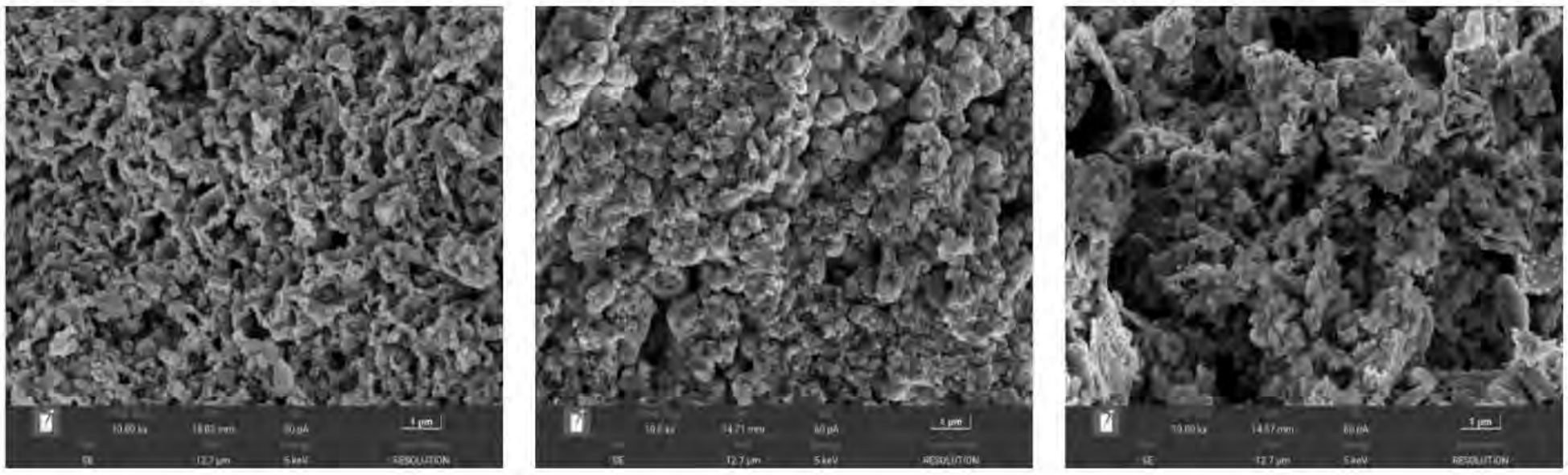
表二 灰浆样品的物相组成及含量 /wt%

成分	方解石	碳酸镁	硫酸钙	水合亚硫酸钙	硫酸镁	石英	白云石
L1	55	28	9	–	–	–	–
L2	52	14	–	–	12	22	–
L3	38	–	–	9	–	5	48



图四 L1、L2、L3样品的XRD图谱

灰浆的微观结构变化引起其力学性能的变化，对微观结构进行分析有助于揭示力学性能变化原因，构建微观—宏观之间的联系。如图五所示，L1样品组分粒径均匀且分布规律，但结构疏松，孔隙数量较多。L2样品结构相对致密，组分颗粒粒径均匀，孔隙尺寸较小，数量较少。L3样品结构疏松且不均匀，组分颗粒粒径不均，孔隙尺寸不一，分布不均。三种灰浆样品结构相差较大。对比王菊琳等所著《北京明长城边墙建筑形制与材料研究》[11]一书中的灰浆样品微观结构（表三），可知长城灰浆一般为颗粒堆积，或有片状或块状物质。本论文中灰浆微观形貌相对较为



L1　　L2　　L3

图五 样品微观结构图像

规律，孔隙分布较为均匀。此外，本文对一些常见的组成灰浆的物质及形态进行了总结（表四）。然而，通过形貌对灰浆成分进行判断并不严谨，SEM 应主要用于直观地揭示微观结构。

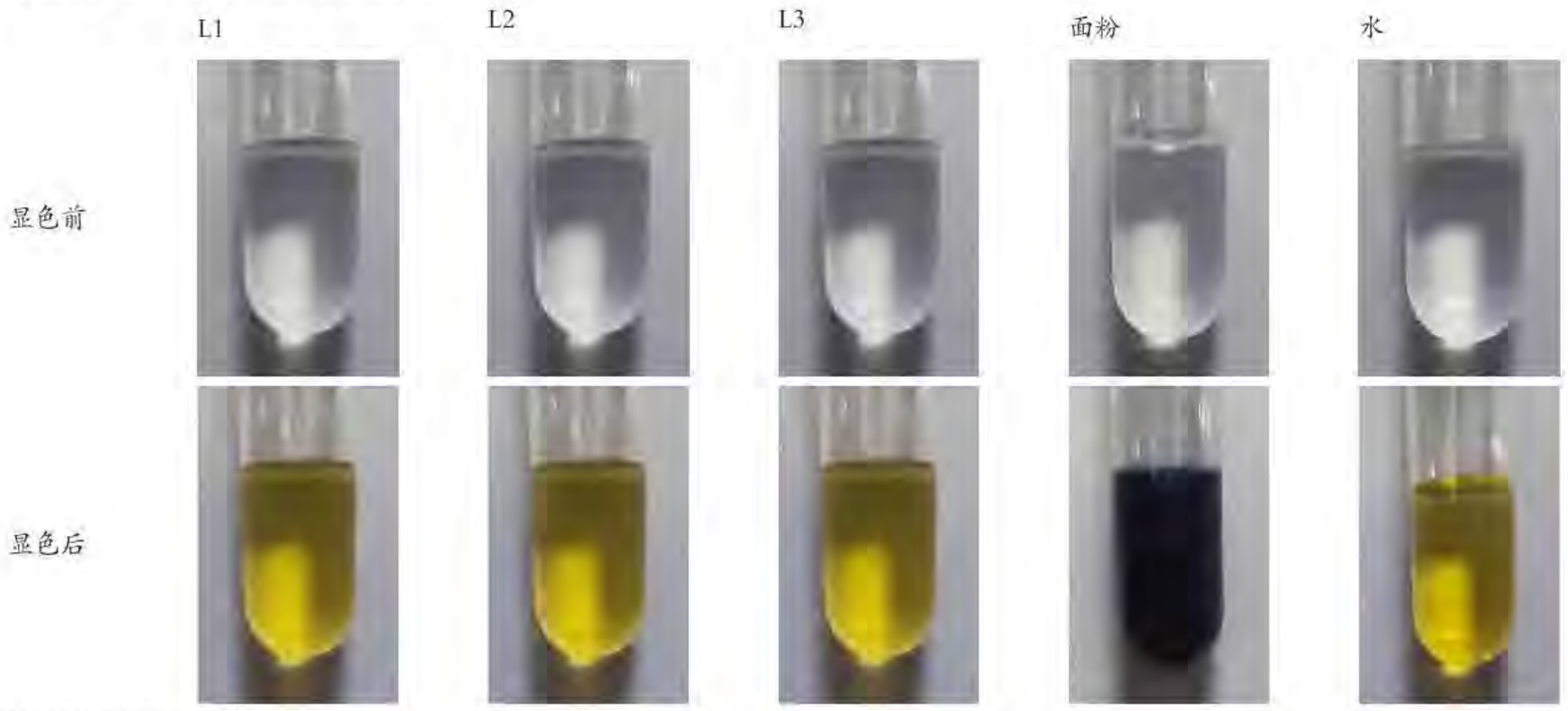
表三 文献中灰浆样品的微观结构

位置	形态描述 (x1000-2000)	物质描述	XRD 物相
营房台段	细小颗粒状，少量层片状或块状		方解石，碳酸镁，水菱镁矿，微斜长石，镁橄榄石
密云黄岩口段	许多片状晶体和尺寸较小的颗粒状物质	片状晶体为方解石	方解石，水菱镁矿
怀柔撞道口段	尺寸较小，分布均匀的颗粒状	颗粒状方解石	方解石
怀柔关地段	尺寸较小颗粒状物质，少量块状物质		方解石，碳酸镁，水菱镁矿，微斜长石，镁橄榄石
昌平黄楼洼段	尺寸较小颗粒状物质，少量尺寸较大、棱角分明的层片状晶体物质	层片状为方解石	方解石，石英，钾石膏，碳酸镁
延庆八达岭段	尺寸较小颗粒状物质，少量未完全粉化的片状方解石晶体	片状方解石晶体	方解石，碳酸镁
延庆西拨子段	尺寸较小，分布均匀的颗粒状物质，少量片状、块状方解石晶体	片状块状方解石晶体	方解石，碳酸镁，石英，水菱镁矿
门头沟洪水口段	尺寸较小颗粒状物质，尺寸较大块状晶体物质	方解石晶体	方解石

表四 矿物与其常见形态

矿物	形态	矿物	形态
文石	棒状，或珊瑚状	$CaCO_3$	无定型
方解石	立方体	$Ca(OH)_2$	板状
球霰石	立方体	$Mg(OH)_2$	无定型

近期一些研究提出长城灰浆中存在糯米掺杂，因此，需要对本段长城灰浆进行碘 - 淀粉试验，判断是否同样存在糯米成分。试验结果如图六所示，加入糯米浆样品作为对比。糯米中含有大量的直链淀粉或支链淀粉，糯米与碘液反应的本质为碘分子被包在了淀粉分子的螺旋结构中，这种新的物质改变了吸收光的性能而变色。直链淀粉与碘液作用显蓝色，但较短的直链则呈现红色、棕色或黄色等不同的颜色，支链淀粉与碘液作用显紫色或紫红色。可以看到糯米浆组发生了明显的变色反应，由无色透明液体变为深紫色。而其余各组仍表现出碘液本身的颜色，这意味着灰浆中并未发现糯米组分的存在。



图六 样品淀粉检测结果

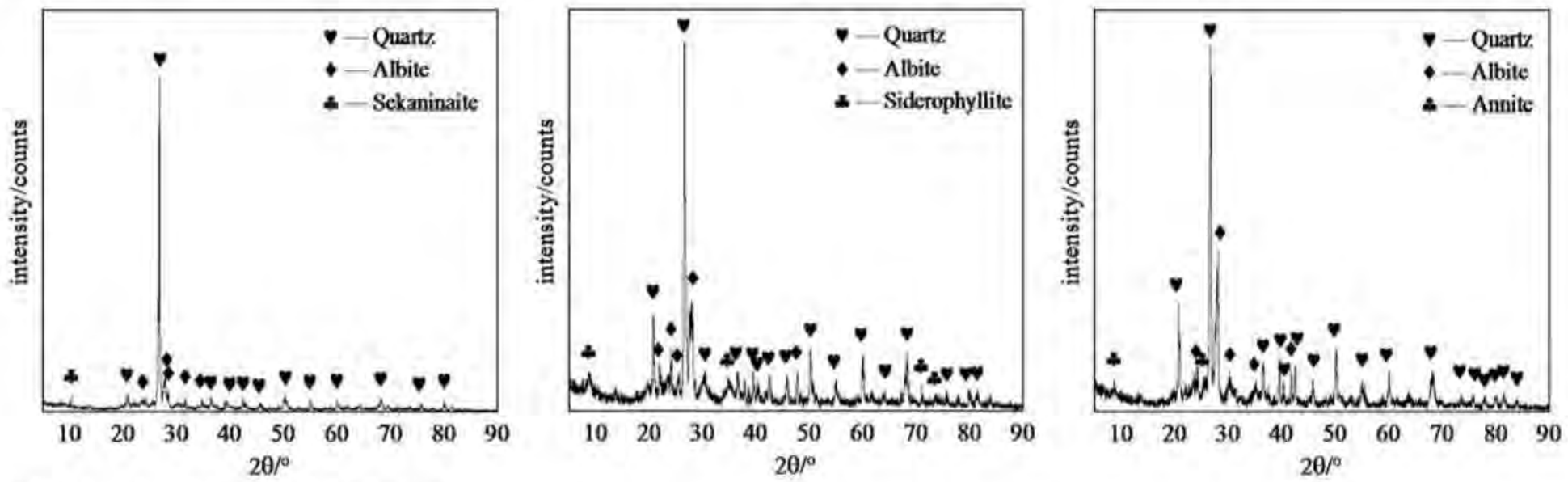
（二）分形维数与风化程度

基于微观图像能直接观察灰浆表面的结构特征和形态特征，对灰浆表面的细观特征进行描述对比；但将定性的

描述转化为定量的描述，可以使得研究结果更便于比较分析，因此将分形理论引入到灰浆特性研究。采用 Image-Pro Plus 专业图像处理技术获取了灰浆微观孔隙结构特征参数，提取灰浆表面孔隙面积、周长、形态特征等信息，进行灰浆孔隙度计算与微观孔隙结构分形研究。通过软件分析，L1 具有最大的分形维数 1.842，表明镁质石灰具有复杂的孔隙结构；L2 取自风化处，其分形维数下降到 1.804，结合 SEM 图像中灰浆颗粒变得圆润，表明风化对灰浆造成细观维度的改变，随着风化程度的增加，灰浆的分形维数减少。L3 为灌浆处灰浆，含骨料，导致其结构更加松散，分形维数为 1.781。分形维数建立起细观和宏观的联系，可以作为衡量镁质石灰风化程度的一个指标[12]。值得注意的是，用此种方法计算岩石孔隙度、分形维数指标时，选择合适的扫描电镜视域范围与放大倍数是非常重要的，且图像二元化处理时阈值的选取也会在一定程度上影响计算[13]。

（三）砖—灰浆盐分迁移规律

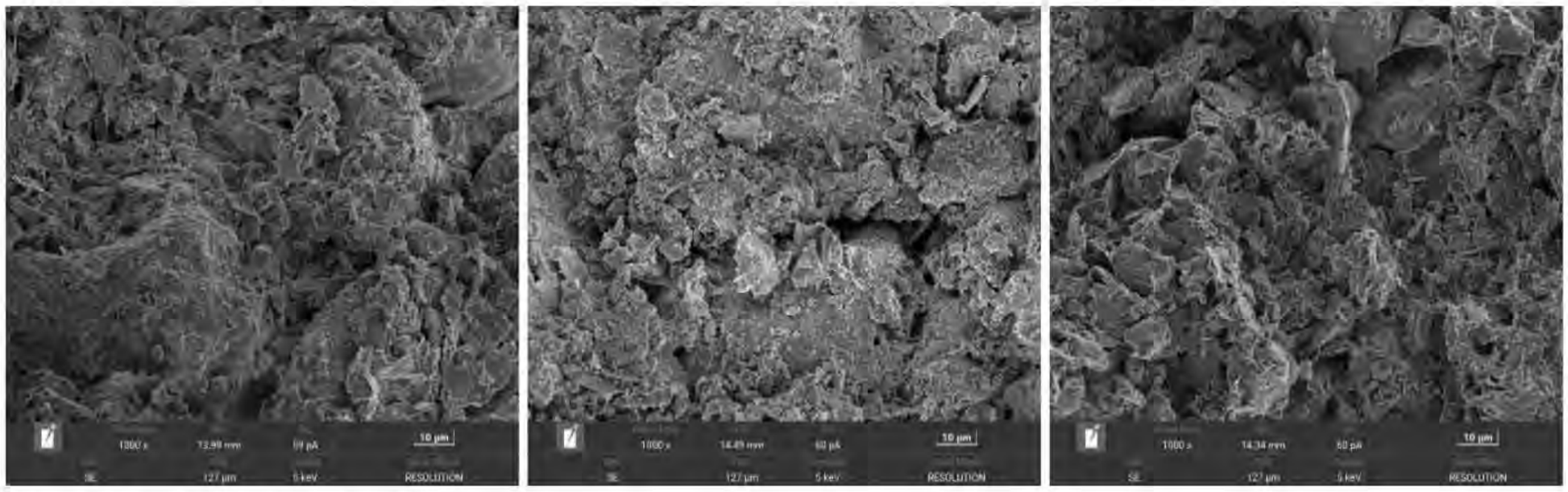
灰浆作为砖材料的黏结剂，对砖石结构的保护作用也值得研究。此前 XRD 测试结果表明，灰浆受到了硫酸盐的侵蚀。然而，对灰浆附近的砖进行盐分研究，XRD 结果表明，L1 处砖样品主要矿物成分为石英（Quartz，SiO_2）、钠长石 [Albite，Na（$AlSi_3O_8$）] 和铁堇青石（Sekaninaite，$Mg_{1.36}Fe_{6.64}Al_{16}Si_{20}O_{72}$），L2 处样品主要矿物成分为石英（Quartz，SiO_2）、钠长石 [Albite，Na（$AlSi_3O_8$）] 和铁叶云母（Siderophyllite，$H_4K_2Fe_{4.76}Al_{5.08}Si_{4.56}O_{24}$）。L3 处样品主要矿物成分为石英（Quartz，SiO_2）、钠长石 [Albite，Na（$AlSi_3O_8$）] 和铁云母（Annite，$K_{1.8}Fe_{3.88}Al_{4.26}Si_{5.68}O_{24}$），三种砖中硫酸盐含量相对于相同位置的灰浆而言均较少（图七）。XRF 结果也表明 S 元素含量相对其界面处灰浆较低（表五）。上述结果表明，在砖—灰浆界面处，盐分易于向灰浆运移。盐分通过液体在多孔介质内部迁移，而后结晶造成盐风化，这一过程与孔结构密切相关。砖和灰浆这两种多孔结构存在物理结构差异，通过 SEM 图像分析可知，在长城砖中多存在 5 微米以上的大型孔隙，而灰浆的孔隙多在 5 微米以下（图八）。介质的孔径分布强烈影响水分的吸收和传输，通过总结相关实验室、现场及理论研究结果，结论均指向 5 微米以下的孔隙中更容易出现盐风化现象[14][15][16][17]。对于本文研究的砖—灰浆界面而言，相对具有大孔径孔隙的砖，盐分更容易转移到具有小孔径孔隙的灰浆中发生过饱和。大孔起到储存库的作用，提供盐溶液补给，而小孔可以获得较高的结晶率，导致盐风化开裂。此外，从化学组成上来看，砖结构中主要成分是硅酸盐，与硫氧化物反应的势垒高；而灰浆中主要成分为碳酸盐，容易与硫氧化物反应形成硫酸钙、硫酸镁等。因此，从结构组成和化学组成两方面研究表明，盐分易以溶液方式转移到灰浆中并发生反应，造成灰浆的盐风化。这一发现也提示研究者，可以从微结构设计控制建筑结构盐风化。



图七 L1、L2、L3 处砖样品的 XRD 图谱

表五 敌台砖氧化物成分及含量 /wt%

L1	氧化物	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	K_2O	Na_2O	CaO	TiO_2	MgO	其他
	含量	65.93	18.10	5.52	3.15	2.32	1.58	1.55	1.33	0.52
L2	氧化物	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	K_2O	MgO	CaO	Na_2O	TiO_2	其他
	含量	64.53	16.32	6.32	3.54	2.99	2.25	1.75	1.40	0.91
L3	氧化物	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	K_2O	Na_2O	MgO	CaO	TiO_2	其他
	含量	65.71	17.82	6.60	3.29	1.89	1.48	1.39	1.38	0.44



图八 L1、L2、L3 处砖样品的微观结构

（四）镁质灰浆性能评价

通过上述实验结果，可以判断密云长城 497 号敌楼砌缝灰浆主要成分为镁质石灰。镁质石灰应用于古代建筑砌筑中并非孤例，戴仕炳等对各地区古代灰浆进行分析研究发现，北京明代长城如密云姜毛峪城堡段灰浆、河北省张家口万全卫城砌筑砂浆、四川省成都市明中都东华门地基灰浆（均建成于明代）均为镁质石灰。白云石灰岩的煅烧温度比钙质石灰岩低约 200℃，采用白云石灰岩烧制石灰，既可使用较少的燃料，又能生产出优质的石灰，这比较符合古代建造长城缺乏燃料的条件[18]。古代受到工艺条件的限制，石灰煅烧温度仅能达到 800℃—900℃，较低的煅烧温度保证大量使用 MgO 高于 5% 的镁质石灰也不会对灰浆性能产生不利影响。周月娥等提出，镁质石灰收缩低、易于施工且成型后具有更优异的抗冻融性能[19]。一些工程中采用天然水硬性石灰替代镁质石灰，但水硬性石灰无法替代长城修缮大量使用的镁质石灰，研究应寻找镁质石灰的制作现场和来源，以便应用于长城维修，也符合文物保护“原材料”的精神。

四、结论

1. 密云长城 497 敌楼中砌缝灰浆为镁质石灰，灌浆灰浆为添加骨料的钙质石灰。灰浆均受到硫化物的侵蚀；灰浆中均不含糯米成分。

2. 通过分形维数计算，得出风化会改变灰浆微观结构，导致分形维数下降。分形维数可建立起细观和宏观的联系，可以作为衡量镁质石灰风化程度的指标之一。

3. 通过灰浆—砖界面结构组成和化学组成两方面研究表明，盐分易以溶液方式转移到灰浆中并发生反应，造成灰浆的盐风化，可从微结构设计控制建筑结构盐风化。

4. 对不同区域和同一区域不同部位长城灰浆的结构剖析将为长城修复灰浆的配制提供依据，为长城的劣化机理提供参考。

① Sierra EJ, Miller S A, SakulichAR, et. al. Pozzolanic activity of diatomaceous earth[J]. Journal of the American Ceramic Society. 20l0，93(10)：34060 .

② E1sen J. Microscopy of historic mortars. Cement and Concrete Research. 2006, 36(8): 1416.

③ 李黎、赵林毅：《中国古代石灰类材料研究》，文物出版社，2015 年，第 30—34 页。

④ 李乃胜、何努、汪丽华、凡小盼：《新石器时期人造石灰的判别方法研究》，《光谱学与光谱分析》2011 年第 3 期。

⑤ 魏国锋、张晨等：《陶寺、殷墟白灰面的红外光谱研究》，《光谱学与光谱分析》2015 年第 3 期。

⑥ 李佳佳：《中国传统复合灰浆的认识研究》，浙江大学博士论文，2019 年。

⑦ 齐国栋、王栋民等：《明长城大庄科段古灰浆成分分析及性能演变》，《硅酸盐学报》2022 年第 8 期。

⑧ 王怡婕、秦天悦、戴仕炳：《镁质石灰建造的明蓟镇砖石长城保护问题初探》，《世界建筑》2022 年第 9 期。

⑨ 单思寒、张瑞峰等：《北京延庆和怀柔明代长城灰浆微结构剖析对比研究》，《硅酸盐通报》2022 年第 9 期。

⑩ 刘效彬：《中国传统灰浆的化学组成特征及粘结机理研究》，浙江大学博士论文，2015 年。

⑪ 范磊、王菊琳：《北京明长城边墙建筑形制与材料研究》，中国书店，2023 年，第 375—390 页。

⑫ 樊水龙：《基于 SEM 的干湿循环蚀变花岗岩分形特征与力学特性演化规律》，《长江科学院院报》2020 年第 3 期。

⑬ 綦建峰、隋旺华、张改玲、徐继山：《基于 SEM 图像处理红层砂岩孔隙度及分维数计算分析》，载《2014 年全国工程地质学术大会论文集》，2014 年，第 348—354 页。

⑭ Steiger M. Crystal growth in porous materials—II: influence of crystal size on the crystallization pressure. Journal of Cryst Growth, 2005, 282, 470-481.

⑮ Goudie A.S., Viles H.A., 1997. Salt Weathering Hazards. Wiley, Chichester.

⑯ Rossi-Manaresi R., Tucci A. Pore structure and the disruptive or cementing effect of salt crystallization in various types of stone. Studies in Conservation, 1991, 36, 53-58.

⑰ Fitzner B., Porosity properties of naturally or artificially weathered sandstone. In: Ciabach, J. (Ed.), Proceedings of the 6th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone, Toruń, Poland, 1988, pp. 236-245.

⑱ 王怡婕、秦天悦、戴仕炳：《镁质石灰建造的明蓟镇砖石长城保护问题初探》，《世界建筑》2022 年第 9 期。

⑲ 周月娥、戴仕炳：《我国传统镁质石灰初步研究》，《文物保护与考古科学》2021 年第 1 期。

耀州窑飞天纹饰考

杨齐国

耀州窑创烧于唐，从晚唐开始，其青瓷生产逐渐上升为主流，后历经500余年发展，成为北方历史最悠久、影响最深远的青瓷窑厂。在耀州窑青瓷生产的历史上，有世所熟知的婴戏、牡丹纹瓷，也有未被广泛认知的飞天纹瓷，这类瓷器纹饰特殊且带有不同程度佛教色彩。本文试对这批瓷器烧造及活跃时期做进一步探讨，并分析不同艺术形式对此纹饰耀瓷的影响，以期读者对耀州窑青瓷装饰的丰富程度窥见一斑。

一、飞天概述及背景

“飞天”源起印度，然印度并无“飞天”之称谓。最早的“飞天”一词出现在杨衒之所著《洛阳伽蓝记》中，“有金像挲，去地三尺，施宝盖，四面垂金铃七宝珠，飞天伎乐，望之云表”[①]，它是佛教东传汉土后，时人赋予那些可以自由飞行于天际的弹奏乐器、轻歌曼舞的人物的汉化称呼，是泛称。我国最早的飞天形象实例见于孙吴时期佛像夔凤纹镜[②]；南京灵山梁代大墓出土南梁青釉仰覆莲花尊[③]，其上的飞天形象则是这一题材进入瓷器领域的滥觞先声（图一）。

据佛经可知，“飞天”即指乾闼婆与紧那罗。《大智度论》中记：“乾闼婆，是诸天伎人，随逐诸天……有时天上为诸天作乐。”[④]《慧琳音义》云：“紧那罗，梵语亦乐天名也……有微妙音响，能作歌舞，多与乾闼婆天以为妻室。”[⑤]可见，乾闼婆、紧那罗皆擅于歌舞鼓乐，且融洽和谐，还是夫妻。二者在极乐国度弹琴歌唱，娱乐于佛，尽持以供养。

值得说明的是，早在佛教流布中土前，我国道家方士便已经创造出区别于印度飞天的“天行者”，即“羽人”和“飞仙”。《山海经》言“羽民国在其东南，其为人长头，身生羽”，东汉王充《论衡·雷虚篇》：“飞者皆有翼，物无翼而飞谓仙人。”皆是关于这一称谓的较早记载。

近年考古发掘中，关于羽人、飞仙的出土资料亦是层见叠出。马王堆汉墓的漆棺及帛画中，有羽人、神仙造型；甘肃酒泉丁家闸五号墓（晋墓）墓室南顶画有一羽人形象，背生双翼，持帆飞行[⑥]（图二）；1983年出土于南京长岗村的孙吴晚期青瓷盘口壶，釉下彩绘持节羽人（图三），据悉墓中的木简纪年也为其年代断定提供了依据，即孙



图一 南京灵山梁代大墓出土南梁青釉仰覆莲花尊



图二 甘肃酒泉丁家闸五号墓羽人壁画



图三 孙吴晚期青瓷羽人盘口壶

作者单位：孔庙和国子监博物馆

吴后期至西晋[7]。这比前文提及梁山大墓出土飞天纹青瓷莲花尊早了近两个世纪。可见，羽人、飞仙纹饰在瓷器装饰领域也扮演着先行者的角色。正是在这两个世纪的时间里，随着南北朝统治阶级的推崇和倡导，佛教文化得到迅速发展，并在全国传播开来。这时候的飞天与羽人相融合的形象开始出现在以敦煌石窟为代表的壁画中，成为具有中国特色的飞天形象。

印度佛教在我国东汉时即已传入，佛教艺术也随之兴起，而其中又以飞天纹饰为重要象征。3 世纪新疆克孜尔千佛洞的壁画中描绘了早期飞天形象，此后随着漫长传播过程，沿途的佛教石窟寺如甘肃敦煌莫高窟、甘肃麦积山石窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟等，都留下了各个朝代雕刻的飞天艺术形象。历朝历代的审美精神、艺术风格都潜移默化地影响着飞天艺术的发展，从中也表现出鲜明的时代特征。也正是佛教信仰的流行，从而引起中国工艺美术各个门类的变化，建筑、雕塑、绘画、陶瓷等皆包含于此。

青瓷艺术不仅是魏晋南北朝时期烧造工艺的代表，也是中国陶瓷史上的奇葩。飞天是这个时期青瓷莲花尊上常见装饰纹，根据国内三十余件出土器[8]，可以总结出两个特点：其一，多以辅助纹饰装饰于器身颈部，且均采用贴塑工艺。其二，飞天身体弯曲幅度较大，手作捧物状，轻盈灵动。总之，无论就技术工艺抑或是艺术造诣水平而言，魏晋南北朝的飞天纹饰青瓷都堪称唐宋青瓷工艺美术的先驱。

耀州窑青瓷，最晚于 8 世纪末已开始烧造，晚唐迄宋初仿越窑后，工艺水平独擅胜场，除刻花外兼烧印花青瓷。

表一　窑址、馆藏、私人收藏耀州窑飞天纹碗

序号	收藏单位	尺寸（cm）	描述	图
1	耀州窑博物馆[10]	口径 16.6 足径 4.3 高 6.1	敞口微侈，圆唇，弧腹，圆足，足底少许粘沙	
2	香港关善明私人收藏[11]	口径 16.7 高 5.5	侈口，圆足，底有釉，胎呈灰色	
3	范佳成私人收藏[12]	口径 16 足径 4.8 高 6.3	撇口，斜腹，圈足，形似斗笠	
4	上善堂收藏[13]	口径 16 高 4.6	敞口微侈，弧腹，圆足，底有粘沙	
5	关西美术竞卖[14]	口径 16.8 高 5.9	侈口，圆唇，弧腹，圆足	
6	耀州窑博物馆（窑址）[15]	口径 13 高 5.4 足径 3.3	侈口，唇沿外撇较甚，斜弧腹，上腹弧起，小圆足	
		口径 12.6 高 5.5 足径 3.4		
		口径 15.7 高 5.9 足径 4.6		

1950 年陕西铜川市第四中学发现的元丰七年（1084）《德应侯碑》：“居人以陶业为利，赖之谋生。巧如范金，精比琢玉……”[9]，也系统详述了耀州窑发展史以及制瓷、烧成等工艺技术。从上世纪 50 年代开始，近半个多世纪以来，由杨万里、冯先鸣等专家先后多次对黄堡窑址进行调查发掘，并相继刊行了《陕西铜川耀州窑》《唐代黄堡窑址》《五代黄堡窑址》《宋代耀州窑址》等 4 部田野考古报告，极大丰富了读者对耀州窑生产沿革、器物类型纹饰及工艺技法等的认知，在此不过多赘述。事实上，前文提到佛教兴盛影响着南北朝时期造物风格的转变，这样的转变在唐宋达到极盛。因此，飞天出现在耀瓷上，也是一种必然，宗教信仰已融入到日常生活中。

此外，飞天纹饰耀瓷在墓葬中尚未发现，传世亦不多见，个中原因，笔者认为这类纹饰应区别于传统墓葬文化内涵来看，更多表达为祥瑞、祝福之意。为研究方便，兹将窑址、馆藏、私人收藏耀瓷列表说明（表一）。

二、飞天纹饰耀瓷的创烧和活跃时间

按照《宋代耀州窑址》（以下简称为《报告》）刊布的信息，飞天纹饰耀瓷标本全部出土于宋代地层中，但曾有学者对其中部分青瓷的编年及分期提出过疑义，故在讨论这批瓷器之前，有必要梳理下近些年各地城市、墓葬、塔基、窖藏出土的耀瓷情况，因《报告》已知发现的飞天纹饰耀瓷均为碗、盘一类，而又以碗类最盛，且均为圆口敞口碗，故将上述出土的耀瓷遗物做了细致筛选，选取部分可以和《报告》里相类比的圆口敞口碗作为对象。为了方便研究对比笔者把这批遗物分为了两期：第一期：五代末到北宋早期即 10 世纪 40 年代到 11 世纪初，以内蒙古耶律羽之墓、辽宁法库叶茂台 M7、北京八宝山韩佚夫妻合葬墓、内蒙古辽陈国公主与驸马合葬墓、辽宁朝阳姑营子耿延毅夫妇合葬墓为代表。第二期：北宋中期到北宋晚期即 11 世纪 30 年代到 12 世纪初，以北京丰台云岗刘六符夫妻合葬墓、北宋冯京夫妇合葬墓、陕西西安蓝田吕氏家族墓 M2、陕西宝鸡扶风法门寺窖藏、洛阳宋代衙署庭园遗址为代表（表二）。

迄今，纪年墓资料中尚未见到飞天纹饰耀瓷的例证，但是出土的耀瓷碗在器类和造型上与窑址出土的飞天耀瓷标本似有重合之处，故以此我们仍可找到一些讨论的线索。如《报告》中刊布的飞天耀瓷标本 Eb 型Ⅵ式 86 Ⅲ T4 ② Z14 ： 12 和 Eb 型Ⅵ式 86 Ⅲ T4 ② Z14 ： 13，“灰胎，坚密细致，无气孔”[26]，其造型特点是侈口，唇沿外撇较甚，斜弧腹，上腹弧起。《报告》将碗分为了 18 型，这类碗属于 E 型，可与纪年墓出土遗物相对比。如北宋冯京夫妇墓[27]、陕西宝鸡扶风法门寺窖藏[28]出土的耀瓷碗均是侈口，圆唇外撇，深腹，且圈足较小，与上述 E 型碗属于同一类型。其演变规律是相对于北宋早期，中期的碗器腹加深，底足渐小，圈足增高变窄，而且中期开始才出现了这种侈口斜腹型碗及侈口翻唇圆弧腹碗。这一结论也为纪年墓碗造型演变所证实，首先，从五代末至北宋早期的纪年墓中尚未见到《报告》中的这类 E 型碗，其中北京八宝山韩佚夫妻墓[29]、内蒙古通辽奈曼旗辽陈国公主与驸马合葬墓[30]均有明确纪年，时间在 10 世纪末至 11 世纪初，这时期碗型虽是敞口，但口沿外撇角度较小，腹部倾斜较缓，足墙较浅，修足粗糙（图四）。到了 11 世纪中后期纪年墓出土的耀瓷碗实用性得到加强，腹弧增圆，底足较前期明显变小且修足精细，如北宋冯京夫妇墓、陕西宝鸡扶风法门寺窖藏出土的耀瓷碗底足直径均为 3—4 厘米且修整较为齐整。北宋冯京夫妇墓被指年代在 1056—1094 年之间。据此规律，《报告》中出土的飞天耀瓷标本 Eb 型Ⅵ式 86 Ⅲ T4 ② Z14 ： 12 和 Eb 型Ⅵ式 86 Ⅲ T4 ② Z14 ： 13 划为北宋中晚期是合理的。

作为馆藏、私人收藏的飞天纹耀瓷碗，也有纪年墓资料可资对比。其中耀州窑博物馆、上善堂、关西美术竞卖株式会社收藏的三件飞天纹饰耀瓷碗口径与底径等其他造型特征与上述《报告》中的飞天耀瓷标本接近，其稍许不同的是纹饰中飞天手持的物品各异，其时代也当在北宋中



图四 陈国公主墓耀瓷碗

表二　各地出土耀州窑圆口敞口碗（五代末—北宋末）

分期	出土单位	年代	数量（只）	尺寸（cm）
五代末到北宋	内蒙古赤峰阿鲁科尔沁旗耶律羽之墓[16]	942 年	2	口径 13
	陕西西安交通大学[17]		1	口径 20
	辽宁法库叶茂台 M7[18]	推测为 970—977 年	10	口径 12.4—16　高 4.6—5.9
	北京八宝山韩佚夫妻墓[19]	997—1011 年	2	口径 14　高 5.2
	内蒙古通辽奈曼旗辽陈国公主与驸马合葬墓[20]	1018 年	3	口径 13.5　高 4.5
	辽宁朝阳姑营子耿延毅夫妇墓[21]	1020 年	1	口径 14　高 4.5
	辽宁彰武朝阳沟 M3		1	口径 13　高 4.2
北宋中期到北宋晚期	北京丰台云岗刘六符夫妻墓[22]	1057—1098 年	1	口径 13.5
	河南郑州密县五虎庙北宋冯京夫妇墓[23]	1056—1094 年	1	口径 17.3　高 8
	陕西西安蓝田吕氏家族墓 M2[24]	1092 年	1	口径 15
	陕西宝鸡扶风法门寺窖藏[25]		3	1 号口径 17.8　高 8　足 4.5
				2 号口径 15.5　高 6.8　足 3.3
				3 号口径 11.6　高 5　足 3.3
	陕西铜川红土镇东王村窖藏		1	口径 15.2　高 5　底 3.8
	洛阳宋代衙署庭园遗址			口径 15　高 4.8　底 3.9
	陕西西安西大街		1	口径 12.6　高 5.3　底 3.9
	湖南岳阳公田宋墓 M1		1	

晚期。这类造型的碗迄今最晚的纪年墓示例当属北宋末陕西西安蓝田吕氏家族墓 M2 出土的耀瓷碗[31]，敞口，斜直腹，小圈足，值得注意的是碗口直径达到了 18.5 厘米，这在早期纪年墓中很难遇到，也体现出耀州窑场的生产是一个连贯的发展过程，由侈口斜腹向大侈口斜腹的变化。

区别于前述形制，关氏所藏飞天耀瓷碗的造型特点为敞口，底足宽大，腹部相对较浅，胎呈灰色。内底无支烧痕，应为匣钵单体装烧，这类碗型在辽纪年墓中出土较多，如辽宁法库叶茂台 M7[32]、内蒙古通辽奈曼旗辽陈国公主与驸马合葬墓[33]皆有出土的耀瓷碗，但无纹饰，皆素面，而这两座墓的时代都被指在 970—1018 年，故这类飞天



图五 飞天纹饰越窑瓷枕标本



图六 关西美术竞卖飞天碗釉水



图七 安徽望江县青龙嘴墓出土婴戏纹标本

耀瓷的生产可早到北宋早期。但考虑瓷器从生产流通到陪葬应是一个较长周期，要从根本上对这批瓷器进行细致编年还需更多物证。如内蒙古赤峰阿鲁科尔沁旗耶律羽之墓[34]、陕西西安交通大学工地出土耀瓷碗[35]，与上述碗造型并无明显差异。其中耶律羽之墓被指年代在 942 年，即五代末。大量发掘资料表明，耀瓷纹饰的发展也受到同时期江浙余姚越窑的启发，杭州东南化工厂改造工地曾出土一片“飞天”纹饰的越窑瓷枕标本[36]（图五），学者通过对其纹饰比对及热释光检测，最终将其制成年代定在五代末。

关氏所藏飞天耀瓷碗的釉色为青绿色，且呈色稳定，无色泽不均之现象。从耀瓷釉色变化情况看，唐代青釉普遍泛灰、泛黄，同一器上常有色泽不匀之弊。至五代情况明显得到改善，但较之宋代，色虽略灰，但玻璃质感增强。北宋时耀釉发色达到极盛，呈橄榄绿色，南宋陆游谓之“耀州出青瓷器，谓之越器。似以其类余姚县秘色也”，可见已达到与越窑秘瓷相媲美的程度。据考，内蒙古通辽奈曼旗辽陈国公主与驸马合葬墓（1018）出土有橄榄绿色的花口碗，李保枢墓（1019）也曾出土这种橄榄色且玻璃质感很强的刻花罐，考虑到宋代耀瓷的釉色是沿袭唐、五代之耀瓷釉色阶梯式发展，所以，表明在北宋早期即 11 世纪初，这种橄榄绿釉色的瓷器就已经烧制成熟。从随后的发展趋势看，时代越晚，黄色越重，到金元时期，青釉便演变为姜黄色。

此外，施釉薄厚也是一个不应被忽视的问题，区别于早期胎薄釉薄的特点，至北宋中期开始耀瓷施釉明显偏厚，具体体现在器身釉水肥厚，其釉下密布大小不一、排列无序的釉泡，至口沿有积釉现象，唇厚，关西美术竞卖株式会社飞天耀瓷碗就有此特点（图六）。《老学庵笔记》中则记载：“极粗朴不佳，惟食肆以其耐久多用之。”可见，瓷器上胎、釉同时加厚耐用程度显然得到了加强，虽美观程度有碍但实用性较早期薄胎瓷有了较大提高，因而食肆偏爱之，也是世俗化于耀瓷身上的体现。

综上，飞天耀瓷的生产或可早到五代末年，但据目前所掌握的出土遗物，把这批瓷器的创烧下限定在北宋早期是恰当的。

鉴于飞天纹饰的特殊性，且未见有纪年墓相关出土报道，因而能比照的内容有限，但从纹饰的布局及细节处仍可找到一些痕迹以供研究。如耀瓷上印花飞天形象均采用“喜相逢”模式设计，据载，这种对称两个对象共同构成一“S”形格式的设计最早出现在耀瓷上是在五代时期。联系到《五代黄堡窑址》发掘资料的刊布[37]，区别于唐代印花装饰手法多以简单几何图案、单体朵花为主的风格，这时瓷器上对花、对鸟、双鱼等图案相继产生，彼此结合紧密，主题明确，亦在瓷器装饰方面取得了良好效果。根据出土层位关系推断，这批瓷器大致属于北宋时期，50 年代《陕西铜川耀州窑》[38]考古报告里所出的类似标本据称也是与“祥符元宝”共存于同一层位。可见，此类布局风格在北宋早期已应用广泛，且纹饰繁多，它们均采用此类骨架结构，这在《报告》中也多有涉及。

耀瓷装饰纹饰的丰富在进入北宋后达到极盛，其中尤以婴戏人物最为常见，通过对其人物形体及穿戴的细节比对发现与飞天纹饰高度相似，如安徽望江县青龙嘴墓[39]曾出土有耀州婴戏纹瓷片，图案中两个童婴呈“喜相逢”布局，为侧卧姿势，戴有项圈及手镯，双臂有胸前相交之趋势，手指做兰花指状，整个画面流畅自然，简单而明快，一派祥和之气。这些细节在飞天人物中也均有表现（图七）。其中，青龙嘴墓出土的钱币以“元祐通宝”年代最晚，因

此，该墓应为北宋晚期墓葬。据悉，此类相似的标本在窑址中也有发现。

总之，就目前考古发现而言，要对飞天耀瓷做完整系统的分期，条件似乎并不具备，只能笼统地说，这批瓷器的活跃时代为 11 世纪末段即北宋中晚期。

三、不同艺术形式对于“飞天”耀瓷的影响

（一）雕刻艺术对其影响

在古代艺术创作中，雕刻艺术与绘画艺术是密不可分的，而瓷器作为一种三维空间内的造型艺术，依附于其上的纹饰图案和装饰手法不可能脱离器物本身造型的束缚，因此，耀瓷的纹饰艺术与雕刻艺术也有着千丝万缕的联系，二者也均有相互借鉴的情况存在。联系到“飞天”耀瓷所采用的装饰风格为印花工艺，所谓印花即使用刻有所需纹饰的模范在瓷器胎土上印出花纹的装饰手法。首先工匠利用剔刻相结合的工艺在坯胎上制作出模范，晒干后入窑素胎烧制；再在辘轳车上挂坯轮做出与模范造型、大小相似的圆形坯件，晒到微干时直接倒扣在印花范上，而后再用手掌或木棒轻轻拍打即可。在耀州窑址考古发掘现场也出土了大量完整和残破的宋代印花范[40]。这类模范的制作均采用犹如石刻中“减地法”的工艺，使模印出来的图案在瓷器表面微微隆起，收到和浅浮雕一样的效果，给人以强烈的视觉冲击。因其用于翻版，故雕工线条犀利，纹饰洒脱，往往区别于一般刻划工艺的作品。我们再对比同一时期的几件飞天石刻艺术作品，如北宋乾德三年（965）的杭州天龙寺石刻，在龛楣上浮雕的两尊飞天，体型修长，上身昂起，下身平舒，向主尊弥勒佛飞来，动作潇洒自如，左手托盘，右手作散花状（图八）。又如北宋时期四川资阳的安岳石刻，在每一尊雕塑的两旁龛壁都雕刻有飞天形象（图九），他们托着花或托着别的贡品，自由穿梭于空中，可见其身体没有过分的夸张，却表现的生动而自然，这一点在耀瓷“飞天”纹饰中也有所体现，反映了宋代以来注重写实之风的特征。1963 年浙江省东阳市中兴寺塔出土一件北宋建隆二年（961）的贴金彩绘石雕经函，经函盖外彩绘雕饰团花、牡丹、飞天等装饰图案，皆是当时佛教流行的纹饰。其上雕刻的飞天纹饰，面容丰润柔和，头饰云髻，身着裙装，颈有宝钿项圈，双臂戴钏镯，体态自由潇洒，衣裙和飘带流畅自然，色彩淡雅（图一〇）。笔者经对比认为这件文物与北宋耀瓷上的飞天图案惊人相似。陆羽在《茶经》中有“越窑类玉、邢窑似雪”的说法[41]，说明瓷器对玉器品质的追求在唐代就已露端倪，在北宋达到高峰。相对石刻，玉雕在造型艺术上并没有与其有太大出入，只是形体面积等比例的范围缩小，达到便于佩戴把玩的目的，如天津博物院所藏宋代玉飞天、杭州宋代玉器艺术博物馆所藏宋玉飞天，二者均半躺卧式、面向前飞行、肩披飘带、双腿交叉足微翘，体态婀娜。由此可见，随着雕刻技法的成熟，在玉、石上表现出的形体动态以及躯体神态的完美效果也潜移默化地影响着耀瓷的发展，印花工艺在北宋时期风靡，在提高生产效率的同时也减少了手工刻划的烦琐工作量，满足了市场的需求。同时刻花、剔花工艺也大力发展，刀法犀利流畅、刚劲有力，史籍上记载又叫“刀刀见泥”，这些也无不体现在北宋耀州窑装饰纹饰的艺术之美中。



图八 杭州天龙寺石刻 北宋乾德三年（965）



图九 安岳圆觉洞北宋石刻



图一〇 建隆二年中兴寺塔出土贴金彩绘石雕经函

（二）唐宋金银器对其影响

金银器因其自身精美、稀缺的质地属性，自古便是贵族统治阶级身份和地位的一种象征，当身份及财力无法达到愿景时，替代品便会产生，而瓷器平民化世俗化的人文属性也迎合了这样的发展规律，故唐宋以来大量瓷器的形



图一一 扬州博物馆藏伎乐飞天纹金栉



图一二 莫高窟 76 北壁飞天纹



图一三 窑址出飞天纹图样

制工艺都是对同时期金银器的借鉴模仿以期适应社会的器用好尚。而耀州在唐宋时期位于京畿富饶地区，依托丝绸之路之繁荣可以接触大量精美的金银器，因此金银器独特新奇的造型以及其华丽精美的纹饰就成为耀瓷主要模仿的对象。1993 年四川彭州西大街金银器窖藏出土一件宋代斗笠银碗[42]，其口径外撇，圈足较小，器壁高而斜且薄，形制简洁、大方。2017 年浙江博物馆曾展出一件耀州窑飞天纹斗笠碗，敞口，圆唇，斜弧腹，胎薄矮圆足，器内饰印花双飞天纹，人物富有动感、灵动飞舞，惟妙惟肖。二者形制、大小相似，据考，斗笠碗是瓷器中经典造型，始于唐，盛于宋，这种碗最大的特点就是器壁胎体较薄，整体造型轻盈。薄胎瓷就是受金银器的影响而出现，只是把金银器的捶打工艺变成了一次性的拉坯成型，以使瓷器具有金银器的轻薄质感，改变了器体原有的粗重，向精细化转变。如耀瓷里的斗笠碗、斗笠盏、瓜棱碗、卷口盘、卷边洗等皆有这种通体较薄的特点。除形制工艺外，这样的飞天纹饰我们也可以在唐宋的金银及金属器上找到痕迹，如法门寺博物馆所藏的唐代鎏金如来说法宝函、扬州博物馆藏唐伎乐飞天纹金栉（图一一）、宋代鎏金二飞天铜镜等。可以清晰地看到在这些器物上的飞天图案风格富丽且豪华，加之锤揲、錾刻、铸造等加工手法的成熟，更增加了其艺术的表现力和感染力。而这些不仅给飞天纹饰的耀瓷以影响和启发，也增加了耀州窑瓷器的纹饰多样性，使其达到了“巧如范金，精比琢玉”的境界。

（三）绘画对其影响

绘画与陶瓷本就有着密不可分的联系，最早的艺术碰撞出现在新石器时期的原始彩陶上，唐宋时期，耀州窑在诸多纹饰的艺术表达中，对笔法线条的灵活运用以及在传统题材上的创新和呈现方式都体现着与绘画相同的艺术特质，其中一些特殊纹饰瓷器显现出的意境效果较绘画甚至更为强烈。耀州窑博物馆藏飞天纹印花碗，碗内模印飞天，伴着彩带飘帛和朵朵祥云，在空中自由翱翔，犹如“烘云托月”一般，显得分外轻盈自如。李白有诗云：“素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。”概绘于此景。其中飞天人物头侧身斜，飘带迎风之势大有画圣吴道子之风，天衣飞扬，满壁风动，郭若虚在其《图画见闻志》中称“吴带当风”[43]，董逌赞其线条运用“如铜丝蒙盘”[44]，代表他壁画特点的“吴家样”也成为唐宋壁画的代名词。如开凿于北宋时期的莫高窟飞天壁画（第 76 窟、第 61 窟、449 窟等窟），其上绘制的飞天面目丰润柔和，腰肢轻盈扭动，缠绕于其身的飘带随风飞舞。可以发现这时候的飞天双脚已藏在修长的裙裤里，从而使人体结构显得更加完美，画家通过张弛有度的对比，利用流云配合飘带强化了这种动态美。而这一点也被耀州窑工匠所借鉴，尤其是莫高窟 76 窟的北壁飞天，头束高髻，项饰璎珞，长裙和飘带造型，人物的开脸可以说与耀瓷（图一二）中的飞天形象完美契合。通过对考古和传世“飞天”耀瓷纹饰的分析（图一三），不难发现这类题材在布局形式、视觉造型艺术上存在着一致性，应是按照一版画稿进行创作修改的。这类版式的彩画例子可以从李诫的《营造法式》中看到，诸如花卉草木、飞禽走兽、人物神仙等等，其中第 34 卷的“彩画作制度图样”也囊括了各异的人物动物造型。样式相似但不完全雷同，对局部纹饰进行少许加工改变，这类同稿异构的理念在耀瓷诸多纹饰题材中也多有体现，如刻印文字纪年款的“大观”“政和”以及吉祥语“富贵”的牡丹纹盏等。据考，中国山水画在魏晋时人物和山水的比例关系发生了变化，画中人物占据了主体地位，而山水树石仅作陪衬，画史称这种现象为“人大于山，水不容泛”。而“飞天”题材耀瓷的设计即采用这种“人大于山”的传统画法，使飞天形象占据大部分空间，而浅划的如意云纹则只作衬托底纹，看似比例失调，实则凸显了飞天形象，将其在空中摇曳生辉的形象生动刻画出来，这区别于早期青瓷中飞天纹饰只作辅助装饰纹饰的表现。

总之，在唐宋工艺美术体系中，瓷器的发展方向并不孤立，器物形制、纹饰、表现技法与金属器、绘画、雕刻等艺术的发展演变存在着诸多内在联系。“飞天”纹饰耀瓷就是在这种长期的历史进程中，不断吸收各种艺术形式的优点，并加以改良融合，转化为适合自身的艺术营养，并最终孕育而生。而耀州窑也依托于时代艺术审美的要求及时调整符合时代性的艺术形式，进而形成别具一格的风格，最终成为傲立于我国北方青瓷系中面貌有别的窑口。

① [北魏] 杨衒之：《洛阳伽蓝记》，中国书店，2019 年。
② 武义县文管会：《从浙江省武义县墓葬出土物谈婺州窑早期青瓷》，《文物》1981 年第 2 期。
③ 邵磊：《南京灵山梁代萧子恪墓的发现与研究》，《南京晓庄学报》2012 年第 5 期。
④ [后秦] 鸠摩罗什：《大智度论》卷十。
⑤ 《慧琳音义》卷十一，大正 54·374c。
⑥ 韦正：《试谈酒泉丁家闸五号壁画墓的时代》，《文物》2011 年第 4 期。
⑦ 南京市博物馆：《南京长岗村五号墓发掘报告》，《文物》2002 年第 7 期。
⑧ 董书旭：《青瓷莲花尊造型特征研究》，青岛科技大学 2020 年硕士论文，第 11—14 页。
⑨ 陕西省考古研究所：《陕西铜川耀州窑》，科学出版社，1965 年，第 62 页。
⑩ 北京艺术博物馆：《中国耀州窑》，中国华侨出版社，2014 年，第 138—139 页。
⑪ 香港艺术馆：《关氏所藏宋代陶瓷》，1994 年，第 195—196 页。
⑫ 浙江省博物馆：《青韵——范佳成珍藏古代瓷器精选》，文物出版社，2016 年，第 44—45 页。
⑬ The Art institute of Chicago: Marvels of celadon the shang shan tang collection of yaozhou wares .The Art institute of Chicago,2019,220—221.
⑭关西美术竞卖：《东瀛集芳：瓷杂、文房专场》，日本大阪关西美术竞卖 2017 年图录，2017 年。
⑮㉖ 陕西省考古研究所：《宋代耀州窑址》，文物出版社，1998 年，第 109 页。
⑯㉞ 盖之庸：《探寻逝去的王朝——辽耶律羽之墓》，内蒙古大学出版社，2004 年，第 92—93 页。
⑰㉟ 西安市文物保护考古所编著：《西安文物精华·瓷器》，世界图书出版公司，2008 年，第 21 页。
⑱㉜ 冯永谦：《叶茂台辽墓出土的陶瓷器》，《文物》1975 年第 12 期。
⑲㉙ 北京市文物工作队：《辽韩佚墓发掘报告》，《考古学报》1984 年第 3 期。
⑳㉚㉝ 内蒙古自治区文物考古研究所：《辽陈国公主墓》，文物出版社，1993 年。
㉑ 朝阳博物馆、朝阳市城区博物馆：《辽宁朝阳市姑营子辽代耿氏家族 3、4 号墓发掘简报》，《考古》2011 年第 8 期。
㉒ 周宇：《丰台云岗辽墓 07FHM1 发掘简报》，宋大川主编《北京考古》（第一辑），北京燕山出版社，2008 年，第 195—196 页。
㉓㉗ 河南省文物研究所：《密县五虎庙北宋冯京夫妇合葬墓》，《中原文物》1987 年第 4 期。
㉔㉛ 陕西省考古研究院：《陕西蓝田县五里头北宋吕氏家族墓地》，《考古》2010 年第 8 期。
㉕㉘ 法门寺博物馆：《扶风法门寺出土宋代耀瓷》，《文博》1989 年第 3 期。
㊱卢彰麟：《越窑纹饰》，西泠印社出版社，2017 年，第 268 页。
㊲ 陕西省考古研究所：《五代黄堡窑址》，文物出版社，1997 年，第 271 页。
㊳ 陕西省考古研究所：《陕西铜川耀州窑》，科学出版社，1965 年，第 57 页。
㊴ 望江县文物管理所：《安徽望江县青龙嘴北宋墓》，《考古》1991 年第 4 期。
㊵ 北京艺术博物馆：《中国耀州窑》，第 147—148 页。
㊶ [唐] 陆羽、[清] 陆廷灿：《茶经》，中国华侨出版社，2018 年，第 228 页。
㊷ 韩倩：《玉樽泻酒，金盏飞花：宋代酒器的组合、材质和尺度》，《装饰》2022 年第 5 期。
㊸ [宋] 郭若虚：《图画见闻志》，中国书店，2018 年，第 176 页。
㊹ [宋] 董逌：《广川画跋》，中国书店，2018 年，第 93 页。

明弥勒庵十方禅院铜钟考

王　申

明弥勒庵十方禅院铜钟（图一），现收藏于大钟寺古钟博物馆，为明代御用监太监田诏等人捐铸，整体保存较为完好。钟体上铭文包括铸造年款、捐铸人姓名、官职以及《妙法莲华经观世音菩萨普门品》《金刚般若波罗蜜经》《佛顶尊胜总持神咒》等经咒。关于该钟，研究著述较少，仅大钟寺古钟博物馆编著《北京古钟》一书收录其大部分铭文，但未作深入研究。本文将结合相关历史文献资料，对该钟的铭文内容、捐资铸钟人、寺庙历史以及钟体铭文排版谬误等与之相关问题，略作考释与浅析，望可弥补相关史料之不足。

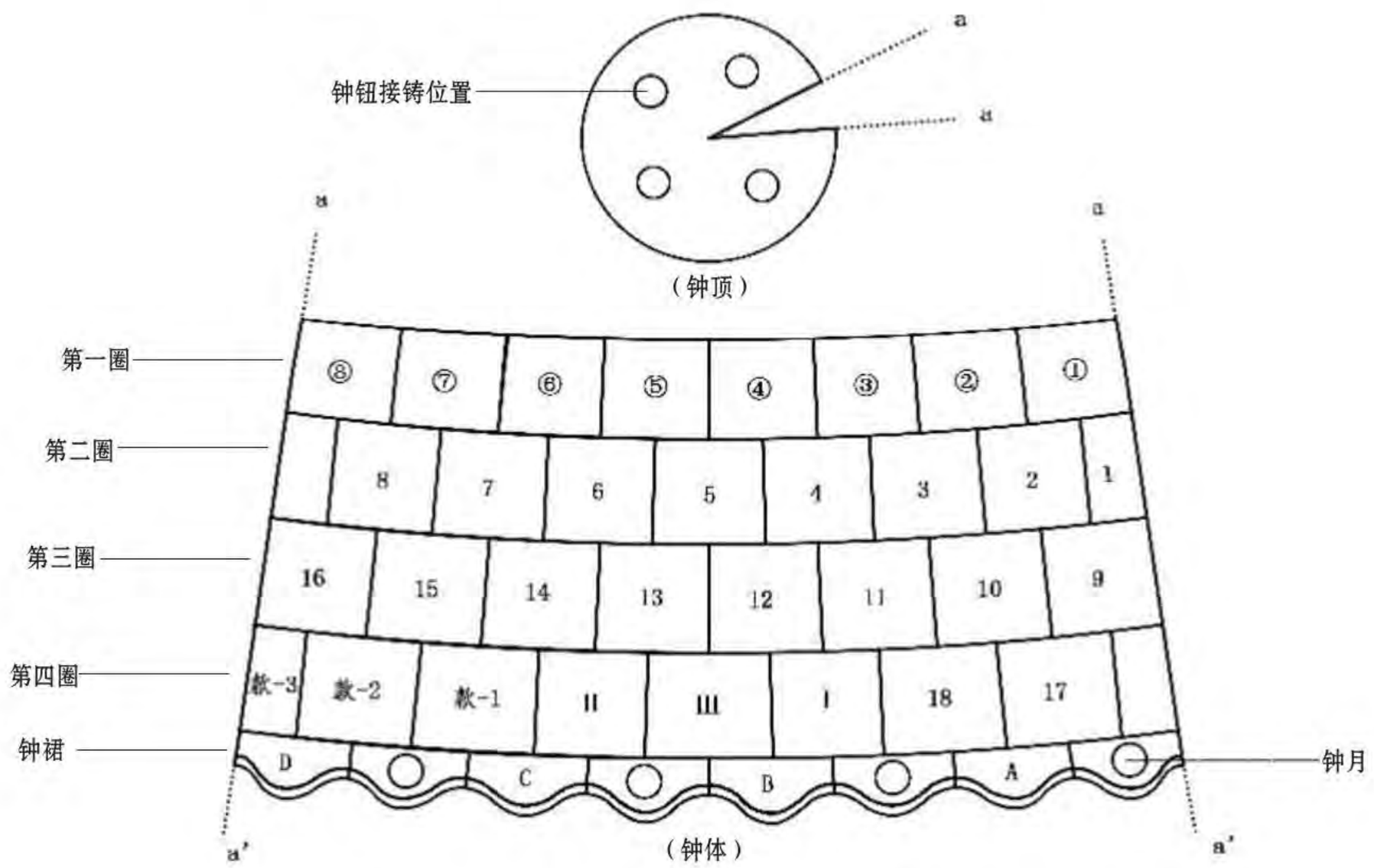


图一　明弥勒庵十方禅院铜钟

一、铜钟形制及铭文内容概述

明弥勒庵十方禅院铜钟，铸于大明万历四十六年（1618），为青铜质地，周身呈墨绿色，主体保存较为完好。钟体通高 164 厘米、口径 104 厘米，重量为 570 千克。

钟顶部铸有蒲牢钟钮，钟体以范线作为铭文分区，排版规整，将铭文共分为五圈 40 个区域（图二），通体布局分布清晰。底部为八耳波状口，平均分布四枚撞击钟月。



图二　钟体铭文分区示意图

作者单位：大钟寺古钟博物馆

钟体第一圈内，即①至⑧区域铸有《妙法莲华经观世音菩萨普门品》经文，自“妙法莲华经观世音菩萨普门品……”起始，至“……妙法莲华经观世音菩萨普门品终。真言曰：唵哆唎哆唎咄哆利咄咄哆利莎婆诃”。

钟体第二圈、第三圈内，铸有《金刚般若波罗蜜经》经文，其中第二圈 1 至 8 区域主要为“法会因由分第一”到“离相寂灭分第十四”的部分内容，铭文自“金刚般若波罗蜜经”起始，至“无我相无人相无众生相”；第三圈 9 至 16 区域主要为“离相寂灭分第十四”的部分内容到“不受不贪分第二十八”的部分内容，铭文自“无寿者相何以故我于往昔节节支解时”起始，至“何以故须菩提以诸菩萨不受”。

钟体第四圈内，17 至 18 区域为《金刚般若波罗蜜经》余下内容，即从“福德故须菩提”到“金刚般若波罗蜜经毕”；在 18 区域《金刚般若波罗蜜经》结束后，还铸有《净法界真言》《护身真言》《大轮一字咒》《大明六字真言》《佛母准提神咒》，即从“净法界真言”到“准提娑婆诃”。第四圈Ⅰ至Ⅲ区域为《佛顶尊胜总持神咒》，即从“佛顶尊胜总持神咒”到“佛顶尊胜总持神咒终”；在第Ⅲ区域内还铸有《早叩钟偈》《晚叩钟偈》，即从“早叩钟偈”到“唵伽啰帝耶莎婆诃”。第四圈“款 -1”区域内铸有“大明万历戊午年丁巳月吉旦日”，表明了该钟的铸造时间；“乾清宫管事巾帽局掌印御用监太监田诏发心诚造”，田诏应为该钟的重要捐铸人。在该列铭文的左下侧，还有阴刻铭文“光禄寺署丞田丹耕”的字样。“款 -2”区域内铸有：御马监太监丙字库署库事史进明，御马监太监丁字库管事李暹，阜成门管事御马监太监王秉□，乾清宫近侍内官监等衙门太监等官吴应旂、陈清、李芳明、王祥、刘世芳，御用监等各衙门太监等官黄永寿、东进朝、李善、王进朝、鲍进、钟桂、刘有源，均为该钟的捐铸人。“款 -3”区域内铸有“弥勒庵十方禅院住持方丈系四川重庆府涪州里渡镇程氏之子如愿”“走皇城海文”。应为该钟所在寺院的住持名讳。

钟体第五圈，即钟裙上，平均分布四枚撞击钟月，在 A 区域内铸有“皇图巩固”“南无阿弥陀佛”，B 区域内铸有“帝道遐昌”“嗟怛哆钵怛啰”，C 区域内铸有“佛日增辉”“唵麻呢叭弥吽”，D 区域内铸有“法轮常转”“唵齿临唵部临”，共计 4 个祝颂吉语与佛教咒语相结合的铭文布局（表一）。

表一 明弥勒庵十方禅院铜钟铭文分布表

序号	经咒名 / 铭文	排版位置
1	《妙法莲华经观世音菩萨普门品》	第一圈①至⑧区域
2	《金刚般若波罗蜜经》“金刚般若波罗蜜经……无我相无人相无众生相”	第二圈 1 至 8 区域
3	《金刚般若波罗蜜经》“无寿者相……何以故须菩提以诸菩萨不受”	第三圈 9 至 16 区域
4	《金刚般若波罗蜜经》“福德故须菩提……金刚般若波罗蜜经毕”	第四圈 17 至 18 区域
5	《净法界真言》《护身真言》《大轮一字咒》《大明六字真言》《佛母准提神咒》	第四圈 18 区域
6	《佛顶尊胜总持神咒》	第四圈Ⅰ至Ⅲ区域
7	《早叩钟偈》《晚叩钟偈》	第四圈Ⅲ区域
8	“大明万历戊午年丁巳月吉旦日”	第四圈款 -1 区域
9	“乾清宫管事巾帽局掌印御用监太监田诏发心诚造”	第四圈款 -1 区域
10	“光禄寺署丞田丹耕”	第四圈款 -1 区域
11	“御马监太监丙字库署库事史进明……钟桂、刘有源”	第四圈款 -2 区域
12	“弥勒庵十方禅院……”“走皇城海文”	第四圈款 -3 区域
13	“皇图巩固”“南无阿弥陀佛”	第五圈 A 区域
14	“帝道遐昌”“嗟怛哆钵怛啰”	第五圈 B 区域
15	“佛日增辉”“唵麻呢叭弥吽”	第五圈 C 区域
16	“法轮常转”“唵齿临唵部临”	第五圈 D 区域

二、铜钟铭文内容考

铜钟上的铭文内容主要包括佛教经文、祝颂吉语、捐铸人姓名和捐助时间等。

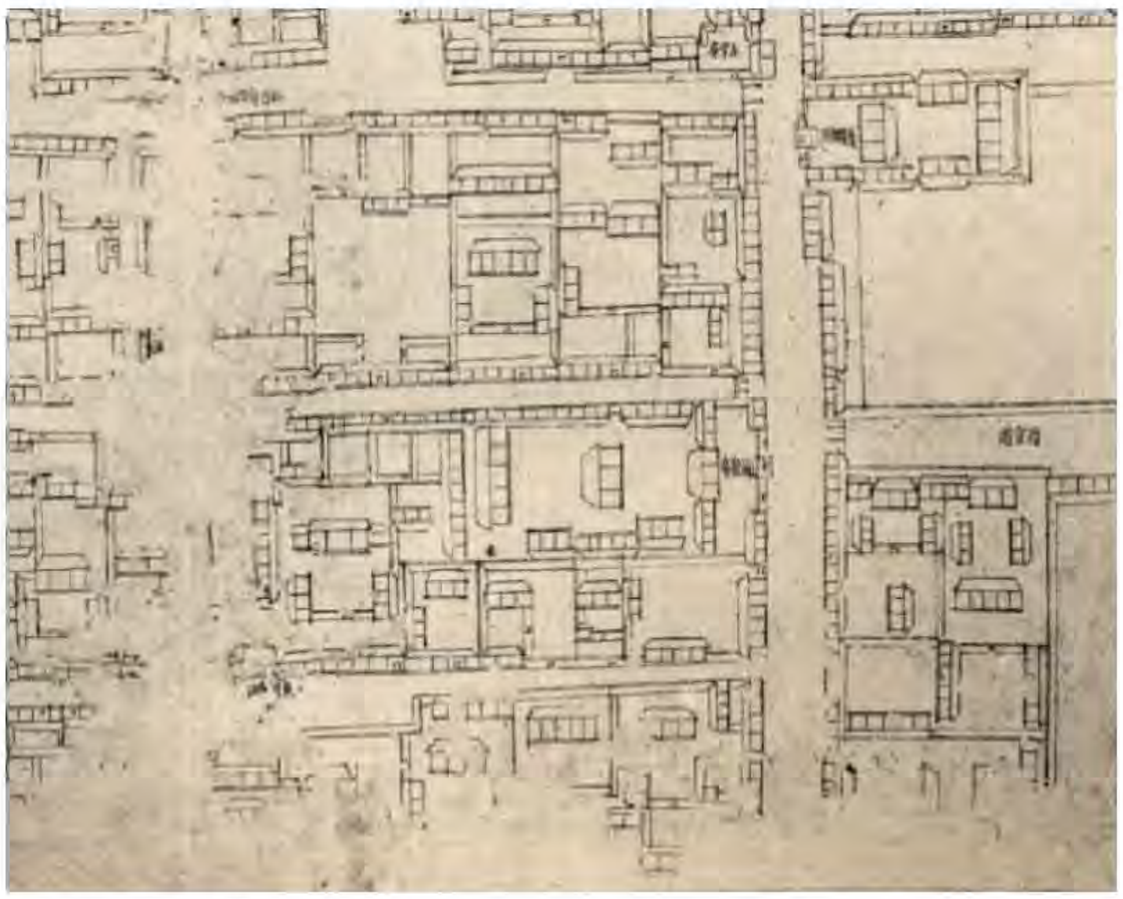
（一）弥勒庵十方禅院

铜钟钟体下部第四区域内铸有“弥勒庵十方禅院住持方丈”，表明其曾收藏于弥勒庵十方禅院内。

关于弥勒庵，文献记录很少且不翔实。明代文人袁宏道写有《十方院碑记》对其略有记述。其中关于十方院的来历，记载为其位于“阜成门迤北三里许，为正义坊。坊北数武，有十方禅院，相传为北留庵。万历初，有大力者夺而园之。于时五台陆公，捐资首倡归其值，堂其趾。畚筑之余，得残碑尺许，有贞观年月及北留寺记等字，然后知其为唐寺也。”[①]从这段记述可知，弥勒庵最初应为唐代北留寺的遗址，直到万历初年才逐渐被开辟为寺庙。根据相关文献记载，文中提到的“五台陆公”应为明代文臣陆光祖。陆光祖，字与绳，平湖人，嘉靖二十六年（1547）进士。先后历任除浚县知县、南京礼部主事、南京太仆少卿、工部右侍郎等。万历十五年（1587）任南京刑部尚书，后任吏部尚书。陆光祖去世后，赠太子太保，谥庄简[②]。陆光祖还自号“五台居士”，其“究心佛乘，发宏护之愿，不以毁誉易心”[③]。与明代众多高僧均有交集，如《云谷先大师传》《湛然圆澄禅师语录》等文章著录中亦曾提及“五台陆公”。且也有重兴寺庙的事例：“太宰五台陆公，初仕为祠部主政，访古道场，偶游栖霞，见师气宇不凡，雅重之。信宿山中，欲重兴其寺，请师为住持……”[④]从其万历年间的任职经历和其自号五台居士，以及有着崇佛之心来看，陆光祖与碑记中的“五台陆公”应为一人。

而后碑记中提到：“乙巳之秋，余与邻虚居士夜话其中，主者为历山舜老，古朴沉默，与余两人语，若有会也，于时环堵萧然，尘土满榻，像设不甚具。戊申秋，余复来游，门廊殿庑，烂焉一新，僧寮井井，日具千僧供，无不办者。余因是而叹师之苦心，殆有过于贤士大夫者也。”[⑤]该段则主要记述了袁宏道两次来弥勒庵的情形。从时间上看，文中所记“乙巳”，应为万历三十三年（1605），“戊申”则应为万历三十六年（1608）。从以上记述可知，弥勒庵虽然文献记录不多，但当时亦受到各方重视。明北京城内城西部图中标注了弥勒庵的大体位置，位于朝天宫西坊，安成家胡同以南、椿树胡同以北的区域（图三）。

弥勒庵在清代文献中的记录亦不多见。《日下旧闻考》中的记载与《十方院碑记》中关于弥勒庵的描述大体一致，只在后增加了“十方禅院在西直门小街，土人亦呼为弥勒庵。唐残碑无考”[⑥]的内容。西直门小街，也是目前所见记载最早的准确街名。据《乾隆京城全图》显示，弥勒庵在清代已为南、北两路建筑，北路共有四进院落五座主体建筑，且多有配房（图四）。



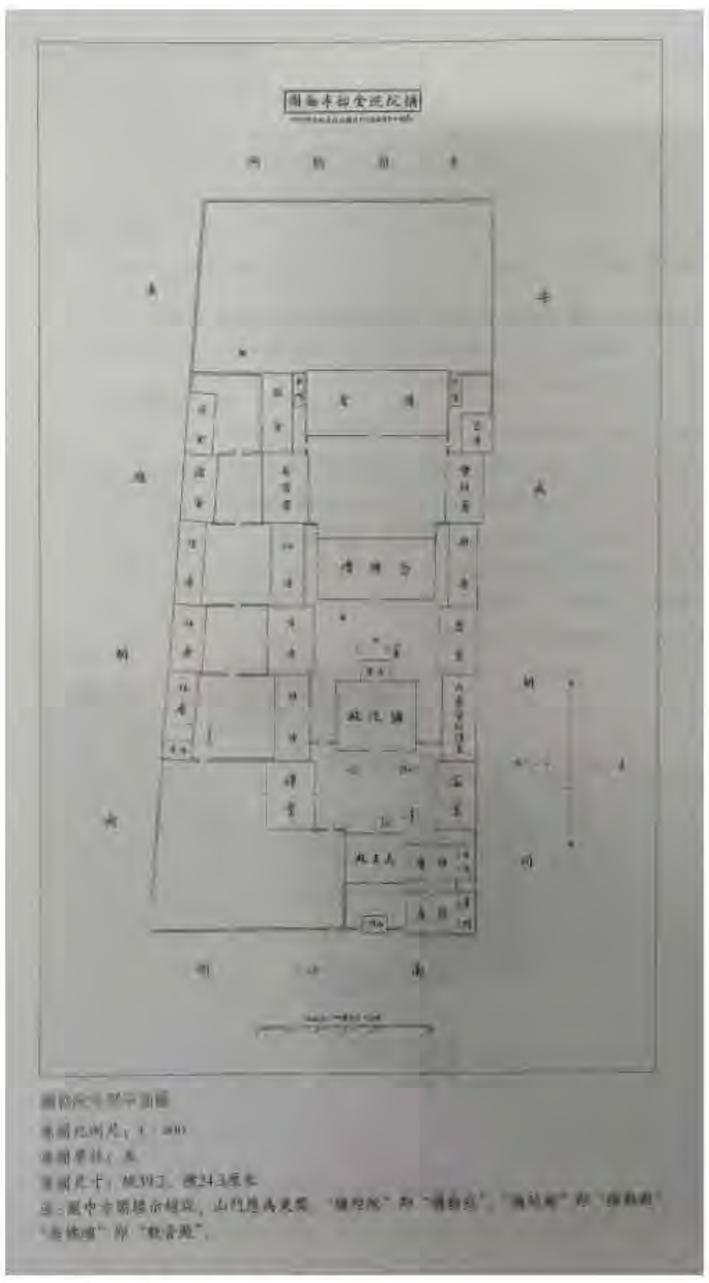
图三 明北京城内城西部图局部[⑦]



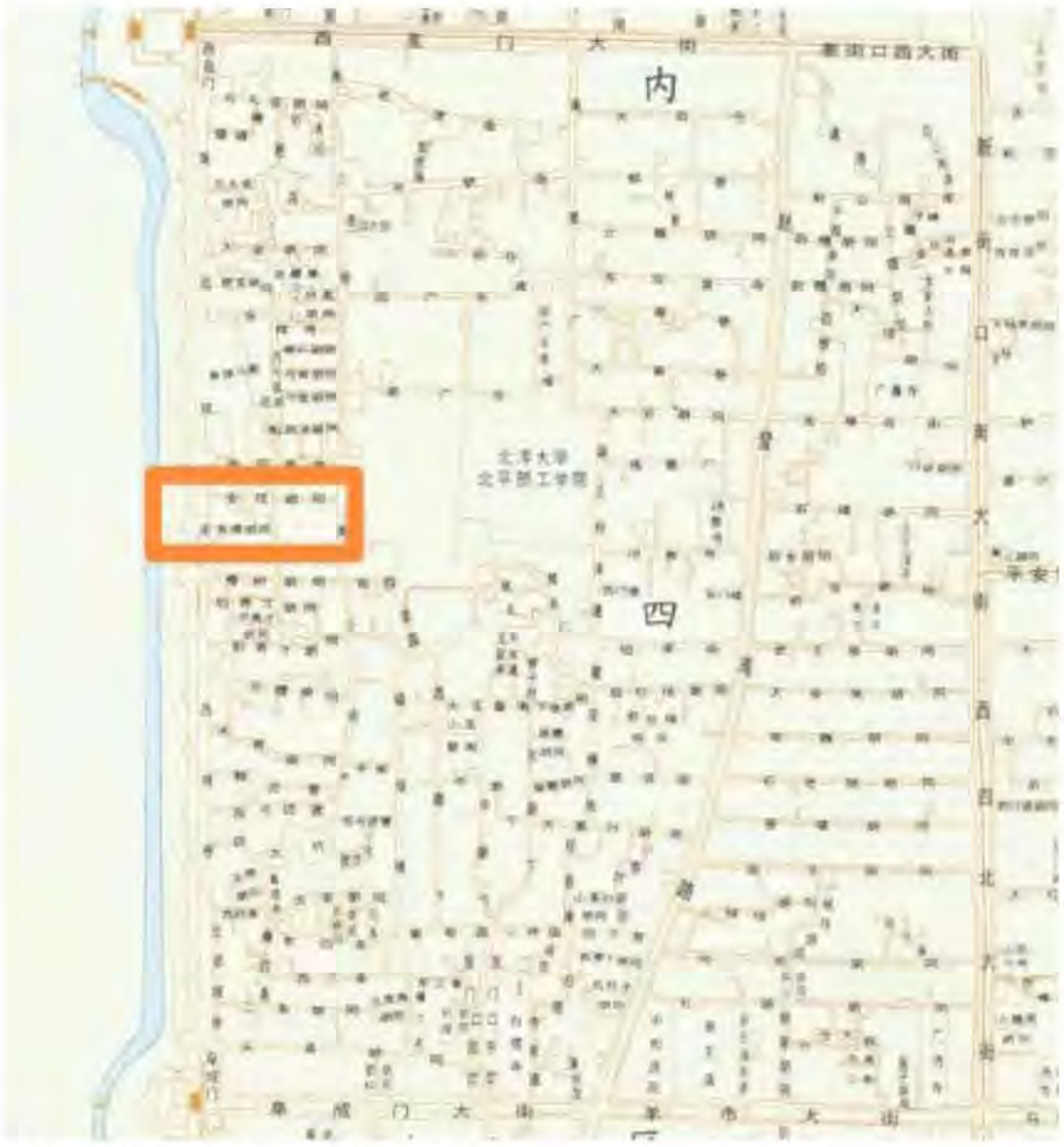
图四《乾隆京城全图》中的弥勒庵[⑧]

二十世纪三十年代，北平研究院史学研究会为编纂《北平志》开展了对北京城区和近郊的庙宇调查，对弥勒庵的位置有了进一步的明确。《北平志》中记载弥勒庵为南小街门牌一百二十七号，且绘制有平面图（图五）。

中国文化遗产研究院在进行编著时，指出了图中方向的错误，并标明山门应为东向。同时，指出图中的“弥陀院”即为“弥勒院”。通过该平面图可知，弥勒庵为坐西朝东，其东侧为南小街，北侧为安成胡同，南侧和西侧为鱼雁胡同[9]。根据民国二十九年（1940）《为呈请修葺影壁恢复南胡同交通恳予转行工务局早日查勘以便动工由》的档案记载，当时弥勒庵住持可观为修葺影壁等事项给当时的政府机构上了呈文。其中记述，弥勒庵坐落内四区西直门内南小街门牌一二七号。弥勒庵原有南门、后门各一处，南门在井儿胡同一号后边，后门在安成胡同西口。希望能够将井儿胡同一号后门内的鱼眼胡同开启以利交通。同时指出，“敝寺大门外路东倒塌之影壁墙，亦因年久失修即一并招工依照前样重行修理。”[10]结合民国时期地图（图六），通过以上表述可知，中国文化遗产研究院订正后的寺庙方向及其周边街巷布局是符合当时历史情形的。故而，弥勒庵十方禅院应在安成胡同以南，西直门南小街以东，鱼眼胡同西北。



图五 弥勒院全部平面图[11]

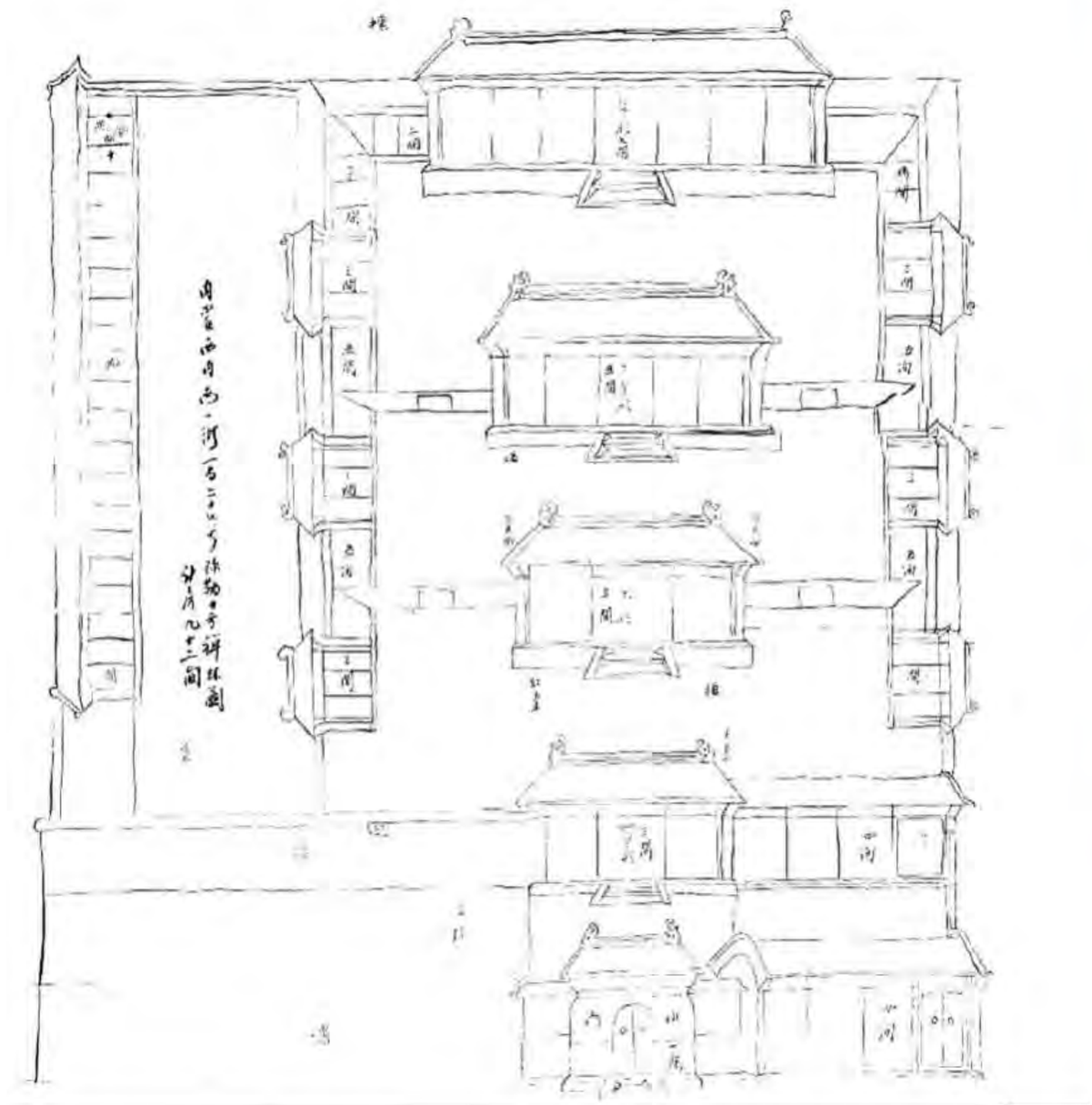


图六 民国北平市内城西部图（1947 年）[12]

同时，北平研究院史学研究会亦详细记述了弥勒庵当时的历史情况。根据相关记录，弥勒庵在民国时基本格局为山门、天王殿、弥勒殿、观音殿、西殿（方丈 / 讲堂）（图七），山门东向，石额刻有“敕建护国弥勒十方禅林。万历戊午年孟夏吉旦重修。”

从石额的题刻可知，弥勒庵最初虽由陆光祖首倡，但很可能还得到了皇帝的支持，而改为下旨敕建，并于万历四十六年（1618）进行了重修。前殿三间为天王殿，供有关帝塑像等。天王殿后为弥勒殿，供有弥勒一尊。除此之外，还供有韦陀、天王、释迦小佛、菩萨、圆觉菩萨、准提菩萨等。其南北各有配房三间，北配房为客堂，南配房为禅堂等。弥勒殿后为观音殿五间，供有石刻南海大士一尊等。其南配房三间为司房，北配房三间为斋堂等。观音殿后为西殿七间，其上悬挂有两块木牌，一为“方丈”，一为“讲堂”，殿内供有三世佛三尊等。其南配房三间为自习室，北配房三间为会计室。此时的弥勒庵内设有“驻北平五台山普济佛教会佛教学校及北平市公安局民众学校

第十一校”。且“此寺传天台宗”[14]。同时，根据当时的记录和照片显示，弥勒庵铜钟就被悬挂于弥勒殿中（图八），故而此钟应为弥勒庵的殿堂钟。



图七 弥勒十方禅林图（北京市档案馆藏）[13]



弥勒院大钟

图八 弥勒院大钟[15]

其后，该地变化甚大，关于弥勒庵的记述未再发现。1992 年《北京市西城区地名志》记载：西直门南小街，为南北走向，全长 942 米，北起西直门内大街，南至冰洁胡同，西通西直门南大街，中与平安里西大街、安成胡同、国英胡同等相交。清代北段初称南小街，南段称太平街，因在西直门内南侧，故后统称西直门南小街，为正红旗地界。1911 年后又简称南小街，1965 年将东侧的图治大院并入，仍称西直门南小街[16]。安成胡同，为东西走向，东起西直门南小街，西至西直门南顺城街，中与鱼雁胡同相交，全长 247 米，明代称安成家胡同，亦称安城胡同。属朝天宫西坊。清代改称安成胡同，为正红旗地界[17]。鱼雁胡同，为南北走向，北起安成胡同，南至平安里西大街，全长 72 米，清代称鱼眼胡同，为正红旗地界。1911 年后称鱼雁胡同，一直沿用至今。如今，此地还保留有安成胡同、鱼雁胡同的地名。而弥勒庵则随着时间的流逝，消失在历史长河之中。1985 年，弥勒庵将“弥勒庵十方禅院铜钟”移交大钟寺古钟博物馆保存。如今，将其放在博物馆阅古钟林展厅进行展示，向人们诉说着弥勒庵昔日的辉煌。

（二）钟体诸经文

梵钟钟体铸造佛道经典，是常见的现象。因此，古钟文物也拥有了保存经典的文化价值与历史作用。铜钟钟体共铸有经文三部，分别为《妙法莲华经观世音菩萨普门品》《金刚般若波罗蜜经》《佛顶尊胜总持神咒》，另有咒语和叩钟偈等。因为弥勒庵十方禅院铜钟所铸时间为明代万历四十六年（1618），本文将以《永乐北藏》中所记版本为对应，略作考释。

《妙法莲华经》又称《法华经》，是佛教中最为重要的大乘经典之一，是“诸佛之秘藏、众经之实体也”[18]，对中国汉传佛教的影响极其深远。根据《开元释教录》记载，法华经共有六个汉译版本[19]。在《永乐北藏》中，收录有姚秦鸠摩罗什译《妙法莲华经》七卷等三部；除此之外，还收录有姚秦鸠摩罗什等译的《妙法莲华经观世音菩

萨普门品经》等。在《御制大乘妙法莲华经序》中，参照《妙法莲华经弘传序》，详细说明了汉译三经以及鸠摩罗什译本广为流传的情况[20]。而该钟所铸《妙法莲华经观世音菩萨普门品》，为《妙法莲华经》第二十五品[21]。同时，又有《妙法莲华经观世音菩萨普门品》单行。对比《永乐北藏》所藏《妙法莲华经》第二十五品和《妙法莲华经观世音菩萨普门品经》，其中内容一致，唯有个别用字上有所不同，而该钟所铸铭文与《妙法莲华经观世音菩萨普门品经》更为接近，只在经中又加铸了“真言曰：唵哆唎哆唎咄哆利咄咄哆利莎婆诃”。


图九 佛顶尊胜总持经咒（中国国家图书馆藏）

《金刚般若波罗蜜经》，简称《金刚经》，是大乘般若类经典，共有七种汉文译本，其中以鸠摩罗什译本最为流行。其异译本还有北魏菩提流支和南朝陈真谛的同名译本等[22]，《永乐北藏》中则收录了以上版本。该钟所铸铭文，在经起始部位详细标出了为“姚秦三藏法师鸠摩罗什译”，为确定译者和版本奠定了基础。但通过对比发现，钟上所铸经文划分了品，即从“法会因由分第一”至“应化非真分第三十二”，而《永乐北藏》收录的鸠摩罗什译《金刚般若波罗蜜经》[23]则不分品。现国家图书馆收藏有碑帖拓片，如明代朱敬鎚于明万历三十三年（1605）正书的《金刚般若波罗蜜经》，清乾隆二十四年（1759）佚名撰的《金刚般若波罗蜜经》等均标注为秦鸠摩罗什译，且均对经文进行了划分。故而弥勒庵铜钟所铸经文分品很可能是流传版本不同而导致的。

在《金刚般若波罗蜜经》结束后，弥勒庵铜钟还铸有《净法界真言》《护身真言》《大轮一字咒》《大明六字真言》《佛母准提神咒》。在密教经典《显密圆通成佛心要集》中，列出了密圆修炼的持诵仪轨。其中指出，按照《持诵仪轨》应先口诵《净法界真言》，之后诵《护身真言》，之后诵《六字大明真言》，最后诵《准提真言》《大轮一字咒》[24]。这里与钟唯一不同的是《准提真言》，而钟上所铸为《佛母准提神咒》，比《准提真言》前多了“稽首皈依苏悉帝，头面顶礼七俱胝，我今称赞大准提，惟愿慈悲垂加护”。

《佛顶尊胜总持神咒》，最初是由佛陀波利等于唐永徽二年（651）翻译，后世所传译本甚多，在《永乐北藏》中也收录了诸版本。但明弥勒庵十方禅院铜钟上所铸《佛顶尊胜总持神咒》为该经中“即说咒曰”部分，其内容表述文字与《永乐北藏》所收各经本均不相同。而国家图书馆收藏有一明代刻本，题为《佛顶尊胜总持经咒》（图九）的“即说咒曰”部分与铜钟所铸铭文相符合，不知是否明代时期仍有不同版本的《佛顶尊胜总持经咒》流传，还有待进一步的研究。

（三）捐铸人

捐铸人姓名、住持僧人姓名、捐铸时间等内容，是铜钟上常见的铭文。通过明弥勒庵十方禅院铜钟铭文可知，捐铸人有太监田诏、史进明、李暹、王秉□、吴应旂、陈清、李芳明、王祥、刘世芳、黄永寿、东进朝、李善、王进朝、鲍进、钟桂、刘有源等，其中田诏应为弥勒庵铜钟的重要捐铸人。

据《酌中志》记载，田诏为明光宗司礼监秉笔太监[25]，是目前史料中仅见的田诏带有官职的记录。而明弥勒庵十方禅院铜钟上，其官职为“乾清宫管事巾帽局掌印御用监太监”，应在田诏担任司礼监秉笔太监之前。根据文献记载，乾清宫管事为御前近侍，负责“督理御用诸事”，“位居司礼、东厂提督守备之次”。而巾帽局、御用监则均为明代所设“十二监、四司、八局”这二十四衙门之中。八局每局设有“大使一人，正五品；左、右副使各一人，从五品”。其中巾帽局，设有掌印太监一员，负责“掌宫内使帽靴，驸马冠靴及藩王之国诸旗尉帽靴”。而十二监每监各设有“太监一员，正四品”[26]。其中御用监，设有掌印太监一员，“凡御前所用围屏、摆设、器具，皆取办焉。

有佛作等事，凡御前安设硬木床、桌、柜、阁，及象牙、花梨、白檀、紫檀、乌木、鸂鶒木双陆棋子、骨牌、梳栊，螺甸、填漆、雕漆盘匣、扇柄等件，皆造办之。仁智殿有掌殿监工一员，掌管武英殿中书承旨所写书籍、画扇，奏进御前，亦犹中书之于文华殿中书也。”[27]另据万历《大明会典》记载：“若近侍长随及各营总兵官，所披执盔甲、绣春刀，则属御用监。本无年例，遇缺，该监题行补造。”[28]从上述记载不难看出，田诏其人虽然在史籍中记录很少，但就其捐铸弥勒庵铜钟时的官职而言，无论是乾清宫管事、还是巾帽局掌印，抑或是御用监太监，都应算是太监中地位较高者，而与皇帝有着更为紧密的关系。

而田诏在史料中少有出现的几次，都与“明末三大案”中“移宫”案的“盗宝”一事有关。明泰昌元年（1620），明光宗朱常洛病死，皇长子朱由校继位。此时，朱由校的生母和光宗的孝元皇后均在万历年间先后去世，与其关系密切的只有“尝抚视熹宗及庄烈帝”[29]的李选侍。而兵科左给事中杨涟上疏以占据乾清宫不合规定为由请李选侍移宫。据《明史》记载：“选侍将移宫，其内竖李进忠、刘朝、田诏等盗内府秘藏，过乾清门仆，金宝堕地。帝怒，悉下法司，案治甚急。”可见田诏等人与李选侍有着紧密的关系。后朱由校又传谕：“朕今奉养李氏于哕鸾宫，月分年例供给钱粮俱仰遵皇考遗爱，无不体悉。外廷误听李党喧谣，实未知朕心尊敬李氏之不敢怠也，其李进忠等田诏等，皆系盗库首犯，赃明证确，自干宪典，岂谓株连，务得本犯与刘逊、姚进忠等以正国法，而勿使渠魁贿嘱当事，播弄脱罪波及无辜。”[30]天启元年（1621）七月，“上传内侍，田诏、刘朝等饶死，送司礼监定夺……田诏之狱为移宫盗宝一案，司礼监太监王安主之，安既谪充南海子净军，旋中使传旨勒死，而诏等释矣”。从此田诏未再出现在天启一朝的历史档案中，直至崇祯九年（1636）八月，“令工部借太监田诏十万金，治胄”[31]。故而该钟所铸田诏官职，是对此时期田诏所任官职的史料补充，对研究田诏其人及其所经历的历史事件起到很好的补充作用。

除此之外，史进明、李暹、王秉□、吴应旂、陈清、李芳明、王祥、刘世芳、黄永寿、东进朝、李善、王进朝、鲍进、钟桂、刘有源分别来自御马监、内官监、御用监等，虽然这些人在职位上较田诏为低，但亦有着较为重要的身份地位，与田诏共同捐资铸造了弥勒庵铜钟。

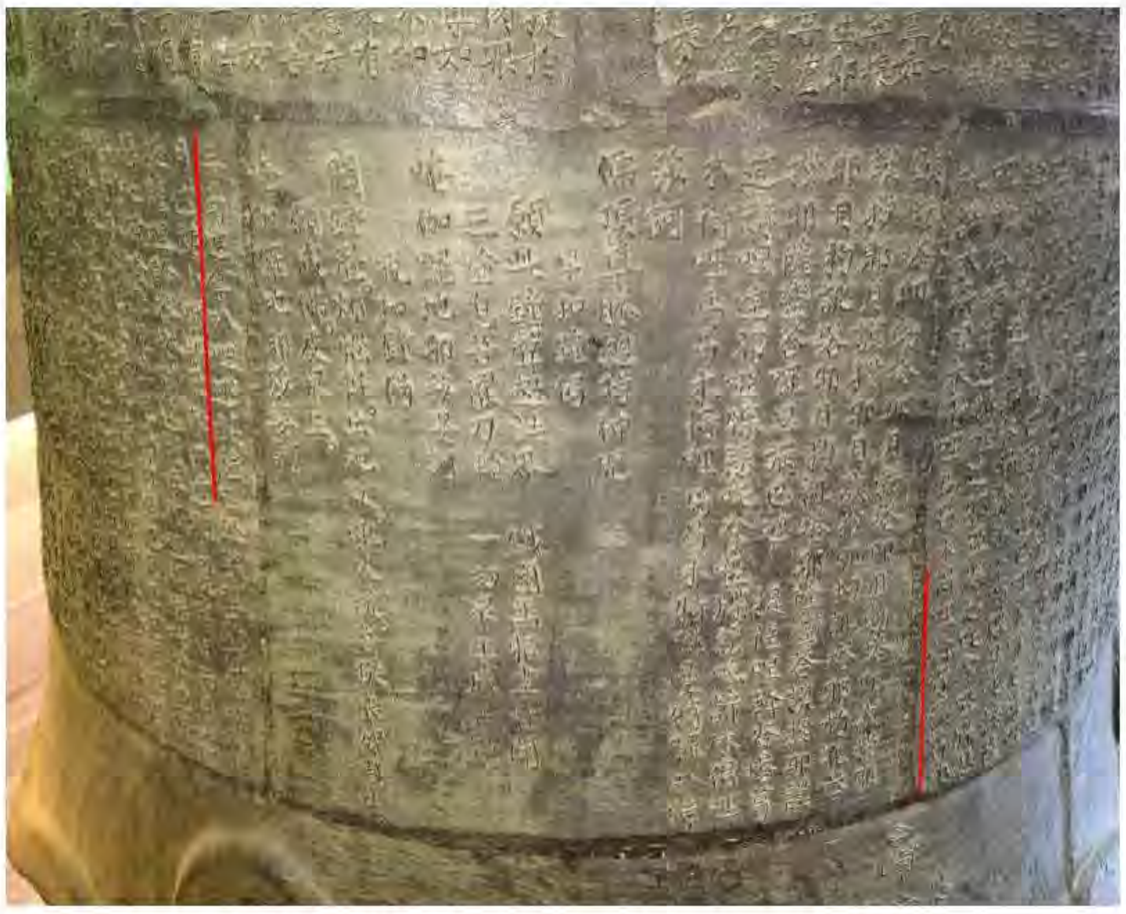
太监捐资铸钟是明代较为突出的社会现象，有钱的单独捐资铸钟，财力不逮的则召集众太监共同捐铸。在大钟寺古钟博物馆收藏的明代古钟中，就有众多太监捐资铸造的，如三十五佛名钟、摩诃庵铜钟、魏忠贤铜钟、天宁寺铜钟、黄锦等造铜钟、太监铸道教铜钟等等。这与明代统治阶级对宗教的提倡和保护，受其影响太监也崇信佛教有着较为密切的关系。《日下旧闻考》记载：“（朱彝尊原按）都城自辽、金以后，至于元，靡岁不建佛寺。明则大珰无人不建佛寺，梵宫之盛，倍于建章，万户千门。”[32]太监崇信佛教，除了铸钟之外，还要营建寺院。刘若愚曾写道：“中官最信因果，好佛者众，其坟必僧寺也。”[33]表明了太监营建寺院有着为年老出宫后养老和死后延续香火之意。正所谓“安佞佛，临殁，遗命舂骨为灰，以供浮屠”[34]。田诏亦曾兴建兴胜寺，“因丘垅而开法界”，来作为寿藏之地[35]。据《北平研究院北平庙宇调查资料汇编》记载，弥勒庵山门匾额不仅表明其于万历四十六年重修，更与明皇室有着较为密切的联系，该时间与铸造铜钟为同一年份，很可能是为了弥勒庵修缮完成，以田诏为首的太监群体共同出资捐铸铜钟，以达到祈福等目的，这应与田诏等人的宗教信仰，以及当时的社会环境有着直接的关系。

而在第四圈款 -1 区域“乾清宫管事巾帽局掌印御用监太监田诏发心诚造”的左下侧，还有阴刻铭文“光禄寺署丞田丹耕”的字样。该铭文在《北京古钟》和《北平研究院北平庙宇调查资料汇编》等书中均未见到录入，或因为后刻而被忽略。据《明史》记载，光禄寺设有“大官、珍羞、良酝、掌醢四署，各署正一人，从六品，署丞四人，从七品”，从其职位来看，并不属于重要职务，但其名字却补刻在田诏所在的钟体区域内，具体原因还有待发掘更多史料加以印证。

三、铸造与铭文排版谬误问题浅析

明弥勒庵十方禅院铜钟第四圈Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ区域内铸有《佛顶尊胜总持神咒》。在第Ⅰ区域内自“佛顶尊胜总持神咒”为始至“马曷木得哩，干资罗，葛耶”；挨着第Ⅰ区域的第Ⅲ区域内自“铁，勃塔耶，勃塔耶”为始至“佛顶尊胜

总持神咒，终”，后另有《早叩钟偈》和《晚叩钟偈》的内容；而在第Ⅱ区域内自“三曷达拿，叭哩述铁”为始至“卜铁卜铁，悉铁悉”。从以上内容，结合国家图书馆藏的《佛顶尊胜总持经咒》内容，很显然第Ⅱ区域起始的“三曷达拿，叭哩述铁”是接在第Ⅰ区域“马曷木得哩，干资罗，葛耶”之后；而第Ⅱ区域最后的“卜铁卜铁，悉铁悉”是接在第Ⅲ区域起始“铁，勃塔耶，勃塔耶”之前，从而连成完整语句，即“卜铁卜铁，悉铁悉铁，勃塔耶，勃塔耶”，故而此处第Ⅱ区域和第Ⅲ区域的泥范应为明显的排版错误（图一〇）。造成这一问题的原因，或与古钟铸造方法有关。



图一〇 明弥勒庵十方禅院铜钟局部

中国古代青铜器铸造有两种基本方法，即泥范法和失蜡法。而梵钟的铸造则一般采用“泥范法”分铸，也就是钟钮部分单独铸造，铸成之后再铸接于钟体之上。泥范法首先要制作钟体模型，也称为“模”。之后再用泥土敷在模型外面，形成外范。同时，还要用泥土制作一个体积与器物内腔相当的范，称为内范。根据铭文和纹饰所铸位置的不同，则需要在内范的外面或外范的里面刻画上所需要的纹饰或文字，然后将内、外范套合在一起，并将提前铸造好的钟钮固定在范的顶部，之后向内范和外范之间的空隙浇注熔化后的金属溶液，待冷却后，除去内、外范，取出所铸钟体，经过修饰后，梵钟就铸成了。

该钟钟体虽然采用铸造时的范线作为自然分区，且未有纹饰装饰，但也为我们保留了铸造时的原始状态。从其钟体表面的情况来看，该钟在铸造时，很可能是内范为一体，而外范则由四十块刻画有不同内容的泥范拼接而成，由其存在的痕迹判断，其排版的谬误情况或是在对外范范块排列组装的环节出现了工序错误所导致。在古代的铸钟工艺中，钟体铭文书写人与刻范铸字人并非全为工匠，其铭文的书写通常会邀请具有一定名望的文人进行，如永乐大钟上的铭文就相传为沈度所书写，而刻范工匠由于对文字内容可能不甚了解，因此在排范块时发生错误也是有可能的。

而钟体范块结合部位多有后补刻的现象存在（图一一），表明铜钟铸成之后，或有相应人员对铭文内容进行核对，发现有未铸出的字便会加以补刻。但为何没有对排版问题加以纠正？笔者推测，在古时，铸造青铜大钟的造价十分昂贵，排版造成的错误不可能靠修补予以纠正，而“一模一范”的铸造工艺也使得铜钟铸成取出时，模、范已毁，因此，重铸就等于重新制模做范，这样的耗费巨大，可能是出资人所承担不起的。同时，该铜钟的铸造很可能与修缮弥勒庵有关，故而时间上也应有着其独特的需要。而排版的错误造成的只是顺序的颠倒，并不是经文内容上的错误，对于供奉信仰的信徒们认为的“鸣钟一响，相当于诵读了一遍钟体铭文”并无太大影响，所以这或许就是铸钟人没有再进行重铸的原因。而纵观历史，这种容留错误的现象也时有发生，如博物馆收藏的明天启年间的魏忠贤铜钟，虽因铸钟时内外范套合发生偏移，导致钟壁薄厚不一、重量不等，因此钟体悬挂时造成歪斜，声音也不如其他钟优美动听，但同样保留了下来。



图一一 明弥勒庵十方禅院铜钟局部

当然，这样的小瑕疵虽为憾事，但从另一方面讲，也正是这样的谬误，

才为我们进一步研究古人的古钟铸造工艺提供了不可多得的实物参照。

四、结语

明弥勒庵十方禅院铜钟，作为该寺院所留存下来的法器，是万历年间重新修缮弥勒庵这一工程同时期的产物，见证了弥勒庵曾经的历史，承载着较为丰富的历史信息。铜钟上所铸《妙法莲华经观世音菩萨普门品》《金刚般若波罗蜜经》《佛顶尊胜总持神咒》等经文、咒语，为研究明代晚期民间佛教信仰和所诵经文版本异同、探讨佛教宗派的发展变化提供了重要参考。该钟的重要捐铸人田诏，作为明末“移宫案”的经历者，钟上所铸的官职信息，在一定程度上弥补了史料中对于田诏的记录，对于进一步研究田诏其人及其所经历的历史事件起到很好的补充作用。而铜钟所出现的排版错误现象，更为还原中国古代铸钟技艺保留了第一手的资料。当然，囿于目前发掘的史料记录相对匮乏，本文对于弥勒庵、铜钟捐铸人田诏以及新发现的后期补刻的光禄寺署丞名讳所出现的位置只是做了初步探讨和介绍，其具体情况还有待进一步研究。如今，明弥勒庵十方禅院铜钟作为大钟寺古钟博物馆阅古钟林展厅的一件展品，向人们展示着弥勒庵曾经的辉煌，也反映了中国古代铸钟工艺的技术特点。

①⑤[明]贺复征编:《文章辨体汇选(八)》卷六五三,《景印文渊阁四库全书》第 1409 册,商务印书馆,2008 年,第 765—766 页。
②《明史》卷二二四,中华书局,2011 年,第 5891—5893 页。
③[清]彭绍升编:《居士传》卷四十,江苏广陵古籍刻印社,1991 年,第 526—531 页。
④[明]憨山德清撰:《云谷先大师传》,《了凡四训》附录二,中州古籍出版社,2010 年,第 106—109 页。
⑥[清]于敏中等:《日下旧闻考》卷五二,北京出版社,2015 年,第 839 页。
⑦《西城区地名志》编辑委员会:《北京市西城区地名志》,北京出版社,1992 年,后记附图。
⑧兴亚院华北联络部政务局调查所编:乾隆十五年《乾隆京城全图》,昭和十五年(1940)七月七日。
⑨中国文化遗产研究院编:《北平研究院北平庙宇调查资料汇编(内四区卷)》上,文物出版社,2018 年,第 397—398 页。
⑩北京档案馆藏:《内四区弥勒院僧人倓虚呈请登记弥勒院庙产及社会局市政府的批示》,档号 J002-008-00288。
⑪中国文化遗产研究院编:《北平研究院北平庙宇调查资料汇编(内四区卷)》上,文物出版社,2018 年,第 398 页。
⑫《西城区地名志》编辑委员会:《北京市西城区地名志》,北京出版社,1992 年,后记附图。
⑬北京市档案馆藏:《内四区弥勒院僧人倓虚呈请登记弥勒院庙产及社会局市政府的批示》,档号:J002-008-00288.
⑭中国文化遗产研究院编:《北平研究院北平庙宇调查资料汇编(内四区卷)》上,文物出版社,2018 年,第 397—399 页。
⑮中国文化遗产研究院编:《北平研究院北平庙宇调查资料汇编(内四区卷)》上,文物出版社,2018 年,第 406 页。
⑯《西城区地名志》编辑委员会:《北京市西城区地名志》,北京出版社,1992 年,第 189—190 页。
⑰《西城区地名志》编辑委员会:《北京市西城区地名志》,北京出版社,1992 年,第 193 页。
⑱[梁]释僧祐撰,苏晋仁、萧鍊子点校:《出三藏记集》卷八《法华经后序第九》,中华书局,1995 年,第 306—307 页。
⑲[唐]智升撰,富世平点校:《开元释教录(一)》卷二《总括群经录上之二》,中华书局,2018 年,第 91 页。
⑳《永乐北藏》第 36 册,线装书局,2000 年,第 325—326 页。
㉑《永乐北藏》第 36 册,线装书局,2000 年,第 533 页。
㉒任继愈:《佛教大辞典》,江苏古籍出版社,2002 年,第 794 页。
㉓《永乐北藏》第 18 册,线装书局,2000 年,第 723 页。
㉔[宋]道殷集,高七师直译:《显密圆通成佛心要集:白话对译本》,宗教文化出版社,2011 年,第 37—43 页。
㉕[明]刘若愚著,冯宝琳点校:《酌中志》卷五《三朝典礼之臣纪略》,北京出版社,2018 年,第 32 页。
㉖[清]张廷玉等撰:《明史》卷七四,收入顾颉刚等点校:《点校本二十四史精装版》,中华书局,2011 年,第 1818 页。
㉗[明]刘若愚著,冯宝琳点校:《酌中志》卷一六《内府衙门识掌》,北京出版社,2018 年,第 103 页。
㉘[明]李东阳等撰,申时行等重修:《大明会典》卷一九二,广陵书社,2007 年,第 2607 页。
㉙[清]张廷玉等撰:《明史》卷一一四,中华书局,1974 年,第 3541 页。
㉚[明]张惟贤纂修:《明熹宗实录》卷一至八十七,泰昌元年九月至天启七年八月,“中央研究院”历史语言研究所,1962 年,第 34 页。
㉛《崇祯实录(第二册)》卷九:《台湾文献丛刊》第二九四种,台湾银行,1971 年,第 185—186 页。
㉜[清]于敏中等:《日下旧闻考》卷六十,北京出版社,2015 年,第 986 页。
㉝[明]刘若愚著,冯宝琳点校:《酌中志》卷二二,北京出版社,2018 年,第 200 页。
㉞[清]张廷玉等撰:《明史》卷三〇四,收入顾颉刚等点校:《点校本二十四史精装版》,中华书局,2011 年,第 7770 页。
㉟北京石刻艺术博物馆藏:《创建兴胜庵碑记拓片》。

万历十一年景德镇官窑的烧造

于　凡

一、所见万历十一年风格的传世实物

（一）可与《陶书》记载相印证的传世实物

《江西省大志·陶书》（后简称《陶书》）为嘉靖时江西按察使王宗沐所撰，万历时由巡抚江西的都察院右佥都御史陆万垓增补，其中御供条的数据来源据万历二十五年（1597）本《陶书》开头的“陶书引”记载：“御供，故有籍足征，数经毁去。隆庆来，则一据勘合所载增入”[①]，可知来自官方文件“勘合”，其撰写者与增补者均为当时能接触到第一手资料的官员，数据来源可信，记载相对翔实可靠，是研究明代嘉靖、隆庆、万历三朝官窑烧造的重要依据。

其中所载万历十一年（1583）下派器物中，笔者发现有传世实物可与之对应的器物包括：青花松竹梅菊图福寿康宁碗、斗彩满池娇碟、青花海兽矾红海水纹高足杯、青花缠枝莲托篆寿字大罐、青花八卦纹三足炉、青花孔雀牡丹纹罐、青地白花六鹤乾坤烛台、素三彩穿莲龙纹绣墩，具体信息参见表一。

这些器物的款识风格一致，书体为标准楷书，字形方正，间距较大，器物与《陶书》描述相符，此类款识可视作此时的标准风格。《陶书》中记载年份是其下派的时间，具体烧造时间段可参考同时期江西巡抚都御史陈有年的奏疏。

（二）见于其他记载的传世实物

陈有年《钦奉圣旨事疏》[②]中记录了万历十一年下派御器厂烧造瓷器中的难成瓷器，请求予以减免，疏中不乏可与传世实物相印证的记载，例如“青缠枝金莲花托篆寿字酒海、里白外青云鹤大碗、里白暗如意云外鲜红鱼碗、里白外白双龙青海水厂口碗、白瓷素撇口碗、白瓷暗宝相花酒盏、青海水云龙围棋罐、五彩海水云龙围棋罐、青龙穿宝相花围棋罐、五彩龙穿宝相花围棋罐、五彩花果翎毛围棋罐”，这些器物大部分未见于《陶书》御供条，具体信息参见表二。

陈有年于万历十五年（1587）七月再上《烧造艰难恳乞圣明轸念特免十分难成瓷器以苏困苦事疏》[③]（后简称《烧造艰难疏》），再次列出了烧造十分难成的瓷器1564件请求减免，获得了万历的批准。

结合《钦奉圣旨事疏》载：“万历十一年六月十九日，准工部咨为急缺上用各样瓷器事，该奉内承运库署御马太监孔成等题，奉圣旨：这瓷器着该地方照数如式烧造，分运解进，不许违误，内烛台、棋盘、屏风、笔管减半造。工部知道。钦此。该本部覆议，分为十运，每年解进二运。”可知万历十一年下派瓷器计划五年烧造完毕，在减免部分难成瓷器后于万历十五年完成了烧造。

（三）未见记载但有明显万历十一年风格的传世实物

这一部分器物主要根据前文所举器物的款识风格进行比对认定，主要分为三类。

摹古器物，如仿宣德：青花花果纹碟、青花留白海兽纹高足杯、青花琴棋书画仕女图碗、青花山水仕女图碗、青花诗意仕女高足碗、釉里红三果纹高足碗、五彩满池娇碗；仿成化：斗彩缠枝花卉纹碗、斗彩莲托八宝纹碗、斗彩番莲纹高足杯、斗彩花果纹碗、斗彩开光花果纹碗、斗彩缠枝莲纹罐、青花梵文盘、青花秋葵纹碗。

单色祭器，如黄釉碟、碗。

作者单位：北京市文物交流中心

其他明显具有万历风格的器物，如青花穿花龙纹盘、青花四爱图梅瓶、青花折枝花果纹罐、青花鱼藻纹缸、青海水红海兽高足杯、五彩团龙纹花觚、青花五彩花卉纹盖盒、青花五彩花卉纹罐、五彩云龙纹盖罐。

具体信息参见表三。

二、部分器物及款识研究

（一）部分器物的款识

前文所列部分器物款识并非标准风格，如釉里红三鱼纹碗；另有仿成化斗彩缠枝莲纹罐（图一）、仿成化斗彩莲托八宝纹碗（图二）[④]、青花缠枝莲托篆寿字大罐（图三、图四）[⑤]可见多种风格的款识。附表中斗彩缠枝莲罐与



图一 仿成化斗彩缠枝莲纹罐（台北故宫博物院藏）



图二 仿成化斗彩莲托八宝纹碗（故宫博物院藏）



图三 青花缠枝莲托篆寿字大罐（北京市文物交流中心藏）



图四 青花缠枝莲托篆寿字大罐（故宫博物院藏）



图五 五彩百鹿图尊（台北故宫博物院藏）



图六 白地绿龙纹碗（台北故宫博物院藏）



图七 矾红彩龙纹碗（台北故宫博物院藏）



图八 浇黄釉锥拱云龙纹碗（故宫博物院藏）[⑧]

图一对比，前者器形稍显高挑，后者更偏矮胖；纹饰布局上前者更加繁密，后者则略显疏朗；对莲花的描绘前者更近似椭圆，后者则接近正圆。再结合二者的款识差异，笔者认为二者属于不同批次的作品，对于后者具体的烧造年代在缺乏证据的情况下不妄下结论，但从其器形、纹饰画工、款识书写来看要晚于前者，仿成化斗彩莲托八宝纹碗亦属相同情况。



图九 淡茄皮紫釉锥拱云龙纹碗（故宫博物院藏）[9]

北京市文物交流中心藏青花缠枝莲托篆寿字大罐与釉里红三鱼纹碗的款识基本相同且明显更接近十一年标准楷书款识，而故宫藏青花缠枝莲托篆寿字大罐款识更接近在《陶书》中万历十九年（1591）、二十年（1592）下派的瓷器，篇幅所限在此各举一例：万历十九年五彩百鹿图尊（图五）[6]、万历二十年各色云龙纹膳碗（图六至图九）[7]。

在《陶书》所记载的万历五年至二十二年（1594）之中，只有十一年一次下派烧造青花缠枝莲托篆寿字大罐的记录，而相同品种若于不同年份均有下派则分别记录，可以参考十一年、十七年（1589）分别下派的笔管、笔冲，两次只在下派数量上有差别，描述完全一致。且在陈有年《钦奉圣旨事疏》中已有“青缠枝金莲花托篆寿字酒海，解剩一百二十二个”的记载，至万历十五年《烧造难成疏》请求减免瓷器中已无此类器物，可知万历十一年下派的这类大罐至迟应在万历十五年七月已经烧造完成，考虑到故宫藏品的款识并未在其余十一年下派且可与文献记载印证的器物品种中出现，因此笔者认为，此类款识风格接近万历十九、二十年下派器物的莲托篆寿字大罐应烧造于《陶书》未记载的二十二年之后。

而交流中心藏品与釉里红三鱼纹碗的款识相比标准款识略显潦草，但布局及字体结构相似，应属根据同一范本所书，这也证明了此时并非仅有标准款识的器物，考虑到此类大罐陈有年在《钦奉圣旨事疏》中将其归类为“上大下小，欹斜碎裂难成器皿”，而釉里红三鱼纹碗被归为“鲜红失传，玲珑难成器皿”，且后者在万历十五年的《烧造难成疏》中并无“解剩□件”字样，可知其烧造成功率之低，那么在烧造艰难，而烧造任务又必须限期完成的情况下，保留这样款识书写并不标准的器物也属于不得已而为之了。

（二）所举器物的性质

《中国陶瓷史》中对“部限”“钦限”的定义为“御器厂在政府系统应属工部营缮所管辖，每年通过工部颁布的烧造瓷器的额定任务，称为‘部限’。但是，在部限之外，往往由于宫廷的需要又临时加派烧造任务，这种额外的加派称为‘钦限’。”[10]有研究者进一步补充了对此二者的定义：“钦限瓷器是指由于皇帝本人或宫廷的特殊需要，临时加派的，必须在皇帝规定的期限内完成的非常规性的烧造任务；而部限瓷器则是指由尚膳监、光禄寺、内承运库以及太常寺等使用部门提出需求，经批准后由工部统一派发，必须在规定期限内完成的常规性的烧造任务。二者在派发机构、经费来源、组织生产方式等方面均有所不同。”[11]

前文将所举器物分为三类：见于《陶书》记载一类；见于陈有年《钦奉圣旨事疏》、《烧造艰难疏》一类；未见于文献而是根据款识及整体风格比对而认定的一类，下面对三类器物的性质分别论述。

如前所述，《陶书》御供条的数据来源于明代官方文件“勘合”，其定义为：“由数道勘合纸（勘合票单）和多扇勘合底簿（号簿）组成的，通过能组成一个整体的两半印和两半字号进行勘察、对合、验证以防止欺弊的特殊底簿、票单、信符以及防伪技术和制度体系。其基本要素有半印、半字号、勘合纸、勘合底簿和勘合环节，五者缺一不可。为防止欺弊，加强君主专制，明政府在国务运转中广泛采用勘合制度”[12]，由此可知其记载的可靠性。结合前文所列部限与钦限的定义，陶书所载器物毫无疑问应属由工部下派的部限瓷器。

陈有年的两封奏疏中所记载的器物，有部分与《陶书》记载重合，例如青花缠枝莲托篆寿字大罐、青花松竹梅

表一 可与《陶书》记载相印证的器物

下派年份	名称	图片	出处及备注	对应相关记载
万历十一年	青花松竹梅菊图福寿康宁碗		故宫博物院[17]	《陶书》青花白地外云龙荷花鱼耍娃娃篆福寿康宁字回回花海兽狮子滚绣球里云鹤一把莲萱草花如意云大明万历年制字碗二万八千七百五十 《钦奉圣旨事疏》里白外青松竹梅菊篆福寿康宁字大碗五十个
	斗彩满池娇碟		上海博物馆[18]	青花白地外缠枝牡丹花托八宝江崖海水西番莲五彩异兽满池娇里双云龙暗龙凤宝相花狮子滚绣球八吉祥如意云灵芝花果碟一万五千六百五十
	青花海兽矾红海水纹高足杯		台北故宫博物院 故瓷 003314N000000000	青花白地外穿花双云龙人物故事青九兽红海水里如意香草曲水梅花穿花翟鸡海兽白江崖红海水盏五千九百
	青花缠枝莲托篆寿字大罐		首都博物馆《香江雅集——香港回归祖国20周年特展》[19]	《陶书》青花白地缠枝金莲花托篆寿字酒海二百 《钦奉圣旨事疏》青缠枝金莲花托篆寿字酒海，解剩一百二十二个
	青花八卦纹三足炉		台北故宫博物院 故瓷 017505N000000000	青花白地乾坤八卦灵芝山水云龙香炉八百
	青花孔雀牡丹纹罐		台北故宫博物院 中瓷 004968N000000000	青花白地山水飞狮云龙孔雀牡丹八仙过海四阳捧寿六鹤乾坤五彩人物故事罐五千八百九十

表一 可与《陶书》记载相印证的器物（续表）

下派年份	名称	图片	出处及备注	对应相关记载
万历十一年	青地白花六鹤乾坤烛台		台北故宫博物院 故瓷 000042N000000000	青花白地白六鹤乾坤灵芝八宝宝相花如意云龙烛台一百八十
	素三彩穿莲龙纹绣墩		上海博物馆[20]	青花白瓷玲珑双龙捧珠飞龙狮子海马五彩荷花云龙黄地紫荷花凉墩二百八十

菊图福寿康宁碗，可以证明奏疏中提及的难成瓷器与《陶书》所载十一年下派器物为同一批，并且《钦奉圣旨事疏》中记载此事是经工部上奏，万历帝的批复也下达至工部，那么这批器物应属经正常手续由工部下派烧造的部限瓷器。

对于未见记载的器物，应结合实物分别分析，如黄釉碟、碗，应属祭器一类，嘉靖九年以四色祭器分祭天地日月[13]，并于当年派发景德镇烧造，但此次烧造并未在《陶书》嘉靖九年的记录中有所体现，可知《陶书》记录不全。在万历朝，仅十一年有烧造“青白瓷暗花云龙羹碗、笾、盘、酒樽、爵、盏、山罍、壶、瓶各样祭器共四千二百九十”[14]的记录，显然并非所见黄釉碟、碗之类。但笔者认为此类祭器仍属部限一类，首先的原因是《陶书》的记载是有缺漏的，其中单色釉器物极其少见，同一批器物在陈有年的奏疏中较《陶书》所载详细，其中“白瓷素撇口碗、白瓷暗宝相花酒盏”即《陶书》中所不见的单色釉器物，其次根据钦限瓷器的定义，应是为了宫廷的特殊需求，经费由皇帝内帑支给，且多派遣中官监督烧造，而祭器应属光禄寺、太常寺所掌，是国家礼仪活动的正常需求，于情于理不需由皇帝通过特殊方式下派，因此此类祭器亦属部限瓷器当无疑问，对于《陶书》记载缺失的原因有待更多的后续发现来补足。

对于其余摹古及万历风格明显的本朝器物，表一中的斗彩满池娇碟、青花海兽矾红海水纹高足杯亦属摹古类器物，陈有年奏疏中也有“里白暗如意云外鲜红鱼碗二百个；里白暗云龙外红五龙青海水靶茶钟五十个”等明代传统官窑品种，因此此类摹古器物仍属部限的可能性更大。对于剩余的器物在没有证据证明其下派部门、经费来源与组织方式的情况下仍将其归为部限。

（三）所举器物是否为官搭民烧

《陶书 · 窑制》所载：“旧规：本厂凡遇部限瓷器，照常烧造，不预散窑。惟钦限瓷器，数多限逼，一时凑办不及，则分派散窑，择其堪用者凑解，固一时之权法也。”[15]这里明确了官搭民烧的范围仅限于钦限瓷器，且是在“凑办不及”情况下的“权法”，且因其记载在窑制条下，说明民窑仅负责烧造这一步骤，之前的工序则在御窑场内完成，与《陶书》其他条目下的记载可相互印证，王光尧在《明代宫廷陶瓷史》中对当时景德镇御器厂的装烧能力进行了测算[16]，得出结论其窑炉改制是为了提高小件器物的装烧能力，可以说明当时御器厂希望由自身完成烧造任务，除非逼不得已，才将烧造派发给民窑。因此确定，本文中所举部限瓷均由御窑厂烧造。

三、结语

本文中所举万历十一年下派器物品种丰富，来源可靠。万历十一年作为万历帝本人刚刚亲政的年份其特殊性也值得注意，在张居正死后，万历驱逐冯保，其生母李太后也早已在其成婚之后不再一同居住，无法如同之前一样随时照看万历的生活起居，万历初年的政治格局完全改变，因此本年的烧造更能显现出万历本人的喜好。

如前文所述，经过传世实物与《陶书》《钦奉圣旨事疏》等文献比对，可知二者记载的可靠性，同时缺漏也显而易见。此时的器物具有多种款识风格，其中楷书标准款识在数量上占据绝大部分，可作为其余器物断代参考的证据之一。其器物的性质，由《陶书》《钦奉圣旨事疏》记载的明显属于同一批器物，属于部限瓷器毋庸置疑，未见记载的器物中单色釉祭器根据礼仪制度属于国家礼仪活动的官方用器，不必由皇帝本人通过特殊渠道下派，因此也归为部限；仿烧明代前朝官窑品种的器物，在两份文献的记载中均有出现，且没有可靠证据证明其属于钦限瓷器，因此本文仍将其定为部限，其余万历本朝风格明显的器物也属同理。

表二　可与《钦奉圣旨事疏》记载相印证的器物

名称	图片	出处及备注	对应相关记载
青花海水白龙纹碗		台北故宫博物院 故瓷 008997N000000000	里白外白双龙青海水敞口碗，解剩八十个
青花云鹤纹碗		上海博物馆[21]	里白外青云鹤大碗五十个
釉里红三鱼纹碗		台北故宫博物院 故瓷 003949N000000000	里白暗如意云外鲜红鱼碗二百个

表二　可与《钦奉圣旨事疏》记载相印证的器物（续表）

名称	图片	出处及备注	对应相关记载
白釉碗		台北故宫博物院 故瓷 003950N000000000	白瓷素撇口碗，解剩八十个
白釉牡丹纹杯		台北故宫博物院 故瓷 012609N000000000	白瓷暗宝相花酒盏二百个
青花穿花龙纹罐		故宫博物院[22]	青龙穿宝相花围棋罐二十个
五彩穿花龙纹罐		台北故宫博物院 故瓷 005954N000000000	五彩龙穿宝相花围棋罐二十个
青花海水云龙纹罐		故宫博物院[23]	青海水云龙围棋罐二十个
五彩海水云龙纹罐		上海博物馆[24]	五彩海水云龙围棋罐二十个
五彩花鸟纹罐		台北故宫博物院 故瓷 005958N000000000	五彩花果翎毛围棋罐二十个

表三 万历十一年款识风格明显的器物

名称	图片	出处及备注
仿成化斗彩缠枝花卉纹碗		台北故宫博物院 故瓷 014389N000000000
仿成化斗彩莲托八宝纹碗		台北故宫博物院 故瓷 011972N000000000
仿成化斗彩番莲纹高足杯		台北故宫博物院 故瓷 011189N000000000
仿成化斗彩花果纹碗		台北故宫博物院 故瓷 005487N000000000
仿成化斗彩开光花果纹碗		台北故宫博物院 故瓷 003784N000000000
仿成化斗彩缠枝莲纹罐		上海博物馆[25]

表三 万历十一年款识风格明显的器物（续表）

名称	图片	出处及备注
仿成化青花梵文盘		台北故宫博物院 故瓷 015531N000000000
仿宣德青花花果纹碟		台北故宫博物院 故瓷 015904N000000000
仿成化青花秋葵纹碗		台北故宫博物院 故瓷 006729N000000000
仿宣德青花留白海兽纹高足杯		台北故宫博物院 故瓷 003631N000000000
仿宣德青花琴棋书画仕女图碗		台北故宫博物院 故瓷 003952N000000000
仿宣德青花山水仕女图碗		台北故宫博物院 故瓷 009166N000000000

表三 万历十一年款识风格明显的器物（续表）

名称	图片	出处及备注
仿宣德青花诗意仕女高足碗		台北故宫博物院 故瓷 004045N000000000
仿宣德五彩满池娇碗		台北故宫博物院 故瓷 008453N000000000
仿宣德釉里红三果纹高足碗		台北故宫博物院 故瓷 004047N000000000
黄釉碟		台北故宫博物院 故瓷 006464N000000000
黄釉碗		台北故宫博物院 故瓷 013186N000000000

表三 万历十一年款识风格明显的器物（续表）

名称	图片	出处及备注
青花穿花龙纹盘		台北故宫博物院 故瓷 004029N000000000
青花四爱图梅瓶		台北故宫博物院 故瓷 000040N000000000
青花折枝花果纹罐		故宫博物院[26]
青花鱼藻纹缸		上海博物馆[27]
青海水红海兽高足杯		台北故宫博物院 故瓷 003313N000000000

表三 万历十一年款识风格明显的器物（续表）

名称	图片	出处及备注
五彩团龙纹花觚		故宫博物院[28]
青花五彩花卉纹盖盒		上海博物馆[29]
青花五彩花卉纹罐		
五彩云龙纹盖罐		台北故宫博物院 故瓷 005953N000000000

① [明] 王宗沐著，[明] 陆万垓补：《江西省大志》卷七《陶书》，日本国立公文书馆藏万历二十五年本，第 48 页。
② [明] 陈有年著：《陈恭介公文集》卷二，北京大学图书馆藏本，第 2 页。
③ [明] 陈有年著：《陈恭介公文集》卷三，北京大学图书馆藏本，第 12 页。
④ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 650 页。
⑤ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 434 页。
⑥ “十九年降发瓷器式样……五彩百鹿永保乾坤坛五百”，参见 [明] 王宗沐著，[明] 陆万垓补：《江西省大志》卷七《陶书》，日本国立公文书馆藏万历二十五年本，第 89 页。
⑦ “二十年降发瓷器式样……里白外红绿黄紫云龙膳碗一千八百”，参见 [明] 王宗沐著，[明] 陆万垓补：《江西省大志》卷七《陶书》，日本国立公文书馆藏万历二十五年本，第 91 页。
⑧ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 608 页。
⑨ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 614 页。
⑩ 中国硅酸盐学会编：《中国陶瓷史》，文物出版社，1982 年，第 363 页。
⑪ 彭涛：《明代中后期景德镇御器厂相关问题研究》，《上海博物馆集刊》第十三期，上海书画出版社，2022 年，第 262 页。
⑫ 陈鑫、胡铁球：《明代勘合的概念与形态述略》，《浙江师范大学学报（社会科学版）》2022 年第 2 期，第 65 页。
⑬ “（嘉靖）九年，定四郊各陵瓷器：圜丘青色，方丘黄色，日坛赤色，月坛白色，行江西饶州府如式烧解。”参见 [明] 李东阳著，[明] 申时行补：《大明会典》卷二百一，哈佛大学燕京图书馆藏本，第 53 页。
⑭ [明] 王宗沐著，[明] 陆万垓补：《江西省大志》卷七《陶书》，日本国立公文书馆藏万历二十五年本，第 87 页。
⑮ [明] 王宗沐著，[明] 陆万垓补：《江西省大志》卷七《陶书》，日本国立公文书馆藏万历二十五年本，第 66 页。
⑯ 王光尧：《明代宫廷陶瓷史》，紫禁城出版社，2010 年，第 133—135 页。
⑰ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 546 页。
⑱ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 211 页。
⑲ 首都博物馆：《香江雅集——香港回归祖国二十周年特展》，文物出版社，2018 年，第 117 页。
⑳ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 175 页。
㉑ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 60 页。
㉒ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 509 页。
㉓ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 508 页。
㉔ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 172 页。
㉕ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 67 页。
㉖ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 436 页。
㉗ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 55 页。
㉘ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，故宫出版社，2018 年，第 654 页。
㉙ 陆明华：《上海博物馆藏品研究大系——明代官窑瓷器》，上海人民出版社，2007 年，第 64 页。

以首都博物馆藏“渌波村题诗墨”为线索认识在京为官的宋荦

丁炳赫

首都博物馆现藏清康熙宋牧仲渌波村题诗墨一套，共四锭，长8.9厘米、宽1.1厘米，形制相同，均为长方体。每锭墨正面正中阳识竖行楷书“牧仲秘宝”，下镌篆书填金方形印“白马客裔”。背面正中阳识竖行楷书“渌波村题诗墨”，侧面阳识竖行楷书“康熙甲子”。墨质精良，色泽古朴（图一）。值得一提的是，康熙甲子年，宋荦正好在今通州的通永道任佥事一职。笔者欲在本文中以此墨为线索，展现其更丰富的内容，以及对墨主人宋荦在京任职期间的事迹进行简单梳理，并加以考证。



图一　宋牧仲渌波村题诗墨（正面）

一、墨主人的背景

（一）宋荦的生平

宋荦（1634—1713），字牧仲，自号漫堂，晚年自称西陂老人，又有绵津山人、西陂放鸭翁、沧浪寓公、白马客裔等别名。他出生于河南省商丘市。宋荦博学多识，是著名的鉴赏家、收藏家。继孙承泽和梁清标之后，宋荦成为了清早期鉴藏领域至关重要的人物之一。朱彝尊曾用如下言辞描绘清朝早期的鉴赏界：“退翁倦叟嗟沦没，吴客雌黄讵可凭。妙鉴谁能别苗发，一时难得两中丞。”[①]其中宋荦便是被提及的两位中丞之一。宋荦所藏皆为古人名迹及一时名家名作，他朝夕研习，耳濡目染，遂悟画法，所画兰竹精彩绝伦、妙趣横生。宋荦又精工诗词古文，并与王士禛齐名。“谁识朱颜两年少，王扬州与宋黄州”[②]。其一生著有《西陂类稿》《枫香词》《漫堂墨品》《沧浪小识》等书行世。宋荦更是清代康熙年间一大藏墨家，著有《漫堂墨品》《漫堂续墨品》，张仁熙为之作《雪堂墨品》。周绍良认为宋荦“鉴识之精、收藏之富，不惟冠绝一时，后来者亦难伦比”[③]。

宋荦自幼便生长于门第显赫的家庭，其一生在文采和政绩上皆有显著成就。自小他便师从其父宋权，学习音乐之律。到了14岁，他因身为高官之子得以进宫担任顺治帝的近卫。顺治八年（1651），宋荦伴随其父宋权退休返回故乡，与贾开宗、徐作肃、侯方域、徐邻唐以及徐世琛一同重新组织了“雪苑六子社”。康熙三年（1664），宋荦被任命为湖广黄州府的通判，并先后担任山东按察使、江苏布政使、江西巡抚和江苏巡抚，最终升至吏部尚书，并被赐以太子少师之职。宋荦在任期间以其廉洁和正直著称，深得康熙皇帝的赞誉，被称为“清廉为天下巡抚第一”。

（二）何谓通永道

通永道，位于直隶（今河北）省中、东部。清顺治元年（1644）、七年（1650）、十四年（1657），通州先后设置通州道、通密道、通蓟道，负责京东八州县全部军政事务；在1659年，漷县被划归通州，隶属于通州直管区。到了清康熙八年（1669），明朝的通蓟道更名为通永道，其管辖范围扩展至北京至山海关一带的十一府州县。此外，通州还直接管理着宝坻、三河、武清三县。清雍正六年（1728），三河、宝坻、武清三县脱离通州管辖，直属顺天府，

作者单位：首都博物馆

通州是顺天府直辖州，意使通州地方政府将主要精力放在京杭大运河北端大码头，通州配合朝廷户部、工部治理北运河，管好国家经济命脉运河漕运，成为北京的“左辅雄藩”。雍正十一年（1733）复置通永道。1913年1月8日，北洋政府发布《划一现行各省地方行政官厅组织令》，重新确认道一级行政区划，通永道由此废除。

（三）任直隶通永道佥事年谱

康熙二十二年（1683）二月，在刑部福建司郎中任上的宋荦接到了新的任命，升任五品直隶通永道佥事，同时还兼管屯田、海防、驿传、河道、饷务、漕粮、仓场及税课等职务，工作异常繁杂[④]。显而易见，他的职位是专门负责监督道员事务的分巡道员，这一职位是由刑部员外郎提名并赋予“佥事”头衔的。在这种情况下，宋荦不是一个专职的地方官员，而是担任一种省级政府派遣的、负责处理各项事务的名誉职务[⑤]。在担任职务期间，宋荦通过对地方利益得失的仔细权衡，提出并实施了多项切实可行的建议，以促进长久的治理。康熙二十二年二月，他被提升为直隶通永道的佥事，即将前往新的岗位。其赴任前，王士禛、朱彝尊、潘耒和尤侗等人作诗为其送行[⑥]。施闰章有幸见到文康公的手迹，因而撰写了《书文康公手迹后》一文，文中写道：“拳拳惟先人手泽是宝，不独以官世其家。”[⑦]《盘山志》卷八载王士禛《送宋牧仲之官通潞》：“忆上盘山正暮春，山中吟望苦逡巡。而今持节京东去，恰与盘山作主人。”《盘山志》卷四载《清沟禅院碑记》：“阅癸亥夏四月，承乏通永，盘山适在部内，自幸续游之愿庶几一尝。”[⑧]

四月，宋荦赴任通永道佥事，宽严持平，平反冤狱颇多。到任后，他发现通州官府由地震所毁，便自掏腰包建造房屋六间，取陆游诗句以“漫堂”命名。“到任后捐橐金，构室六间，取陆游诗句名之‘漫堂’，自此始号‘漫堂’。”[⑨]依据王原《西亭文钞》卷八《漫堂记》中的记载：“康熙二十二年夏，商丘宋公以比部郎观察通永十四州县……取剑南诗句名曰漫堂（原注：剑南诗云：投老宦游真漫尔，平生怀抱固超然）……由是，公之政声与其高致交称辇毂之下，单词剩句甫落纸即传布人口，咸目之为今之白分司、苏玉局也。”[⑩]“漫堂”之名相随宋荦一生，不仅将通永佥事任间所为诗名曰《漫堂草》《漫堂唱和诗》诸集，更以之为号，学者亦称之漫堂先生[⑪]。

康熙二十四年（1685）五月，皇帝前往古北口以躲避炎热的夏季，命令担任通永道佥事的宋荦负责修缮途中的桥梁。《西陂类稿》卷八有《康熙乙丑五月驾幸古北口避暑臣荦以通永佥事奉檄修治桥梁途次恭纪》诗：“銮舆避暑塞垣行，谷鸟岩花喜气生。一路奇峰莲萼耸，千回流水縠纹明。粗成约略宽民力，屡驻蓬茅悦圣情。臣职观风当拥彗，忽来灵雨曲尘清。”

八月十二日，三河知县彭鹏提交《上通永道辩明掠马庄盗案书（附注：乙丑临洵稿，八月十二日）》给宋荦。文末自我评述：“此宰洵甫一月事也。……是时，通永道商丘宋先生秉持至公，奉委会勘者通潞州牧三韩傅君育庵，大无私也，心言附识。”[⑫]彭鹏（1637—1704）别号奋斯，亦有别字古愚，自号九峰，莆田小横塘（今黄石镇七境钱塘村）人，他因为官清廉而被后人称为“彭青天”。 康熙二十三年（1684）被朝廷选授为直隶三河知县。后因其表现卓越，曾经担任过贵州按察使以及广西广东的巡抚，创作了《古愚心言》一书。从那时起，宋荦和彭鹏成为了朋友。

康熙二十五年（1686）二月，宋荦对文康公在开府畿东时所遗留的训诫格言进行了重修。彭鹏《邑署额书宋文康公格言记》一文收录了宋荦所作的跋文：“右先文康相国于国初开府畿东时，训属吏格言也，……康熙丙寅仲春，商丘宋荦谨识。”[⑬]三月，宋荦向直隶巡抚于成龙提出《条议畿东十事》：清除旗讼，解民之忧；联合旗民，保护乡村；发放腰牌，监察旗民；调整料价，缓解驿站之困；停止法令，避免加派之苦；改革仓库，减轻民众之困；严查逃税，防止盗窃；整顿驻防，平息民间之扰；禁止高利，体恤民间之艰；推广教化，增强风俗之厚。以上措施皆针对地方之利弊，促成治理之大成。对于成龙之嘉奖，亦应鼓励执行[⑭]。十日，宋荦发出令牌，号召“重修悬额，劝饬官箴”向永州一带的畿东发出[⑮]，彭鹏《古愚心言》第四卷《邑署额书宋文康公格言记》中提到：“丙寅春三月十日，通永观察宋先生以重修悬额，劝饬官箴，檄畿东所属通蓟永郡州邑。”当年，通永道员宋荦、知州傅泽洪在启圣祠西堂舍置义学，延师教授[⑯]。

康熙二十六年（1687）四月前，宋荦在任通永佥事。这期间，他向直隶巡抚于成龙强荐三河知府彭鹏，赞彭鹏“治行畿辅第一，发奸摘伏，不畏强御”。康熙二十七年（1688），康熙巡视了近畿一带，并在三河县亲自召见了当地的知县彭鹏，对其赏赐并给予了赞扬[17]。四月，宋荦便升任山东按察使，前往济南辅仁。至此，宋荦在京任职结束。在任期间，宋荦体恤民众，积极豁免赋税，政事安宁。公事之余，宋荦常常与文人政客们出游，来往于山水之间，怡然自得。

二、渌波村题诗墨的相关研究

首都博物馆藏清康熙宋牧仲渌波村题诗墨，共四锭，形制内容均相同，背面正中阳识竖行楷书“渌波村题诗墨”六个字（图二），但是在墨身上并没有任何相关诗句。笔者对此查阅了大量资料，在此做简要说明。

渌波村题诗墨的侧面阳识竖行楷书“康熙甲子”款识（图三）。康熙甲子乃康熙二十三年，宋荦51岁。正是在这年的正月初七，他完成了《漫堂墨品》的编撰。此墨侧款的“康熙甲子”早于宋荦写成《西陂杂咏》[18]。这也就解释了墨身上为何没有雕刻《渌波村》诗句。

康熙二十五年，宋荦已经54岁。尽管年龄已逾五旬，他对自己的官场生涯仍然感到不满足，心中充满了未能实现的雄心与脱离尘世的向往，常感叹“清梦散落于西陂”。面对这样的情绪，宋荦开始规划退居西陂，为此他着手建设了西陂的别墅。“西陂者，旧庐也”[19]。《商丘县志》称：“西陂：宋都宪荦别业，在城西南史家河侧，有溪流竹树之胜，名人题咏甚多。”[20]宋荦首先准备建造西陂六景：渌波村、钓家、纬萧草堂、和松庵、芰梁、放鸭亭，并为每一处景观作诗。众友人皆为此六景和诗[21]，更有王翚为其题跋中提到的“六境图”一一绘图，因有《西陂杂咏》诗。其序云：“余家西陂去宋城数里而近，鱼藕菱芡亘延于隋堤、南湖，有江南之胜……康熙丙寅仲冬廿有九日，书于潞沙官舍之漫堂。”[22]从诗句看来，此时的“西陂”园景还只是设想蓝图，但康熙二十七年（1688）五月，宋荦基于设想蓝图特邀著名画家王翚创作名为《西陂六景图》的“六境图”系列。随后，因思乡之情愈发浓烈，宋荦再次委托禹之鼎绘制了《西陂鱼麦图》，自己则按景题诗。《西陂类稿》卷九记载了宋荦作《西陂杂咏》诗共六首，内容如下：

渌波村

芳洲鱼麦多，全家就来久。
门巷渚花参，眠食溪禽友。
泱泱净兼天，色映五株柳。

钓家

已作烟波徒，占断烟波境。
篱根一纶竿，檐隙双笭箵。
时鼓鸭觜船，长歌逐落景。

纬萧草堂

蟹舍秋风吹，荻枝坚可截。
织薄衡茅闲，暂把鱼经辍。
偃仰幽事多，好待鹿门说。

和松庵

髯翁荫诗屋，萧瑟如空山。
长风拂虬枝，天际来潺湲。
操弦那能和，此曲非人间。

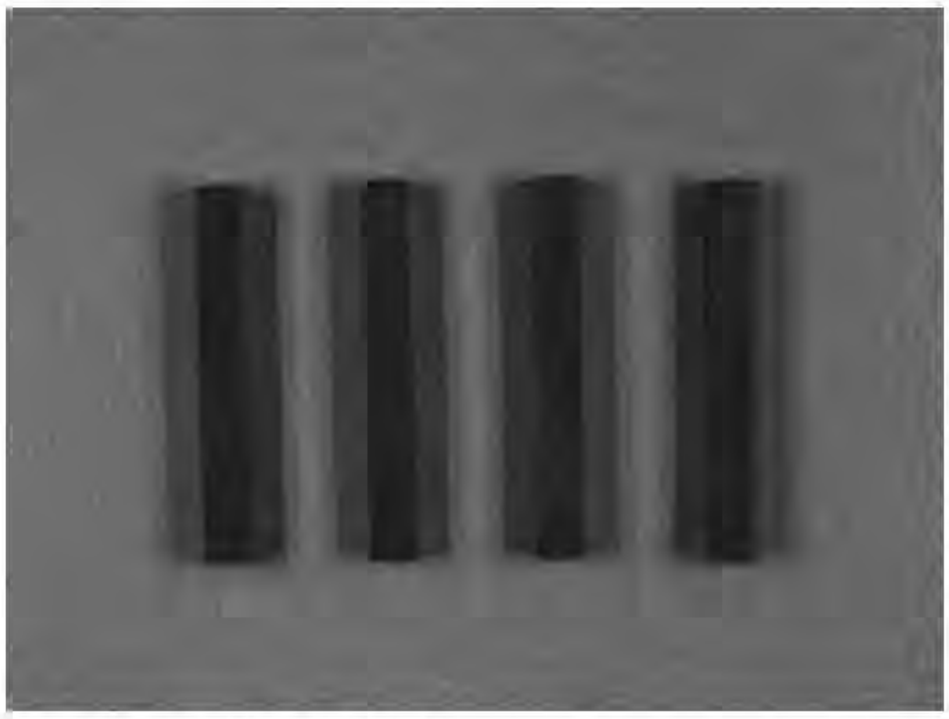
芰梁

水栗纷横塘，远接捞虾步。
采采刺我衣，平桥踏凉露。
伫立闻荷香，月挂回堤树。

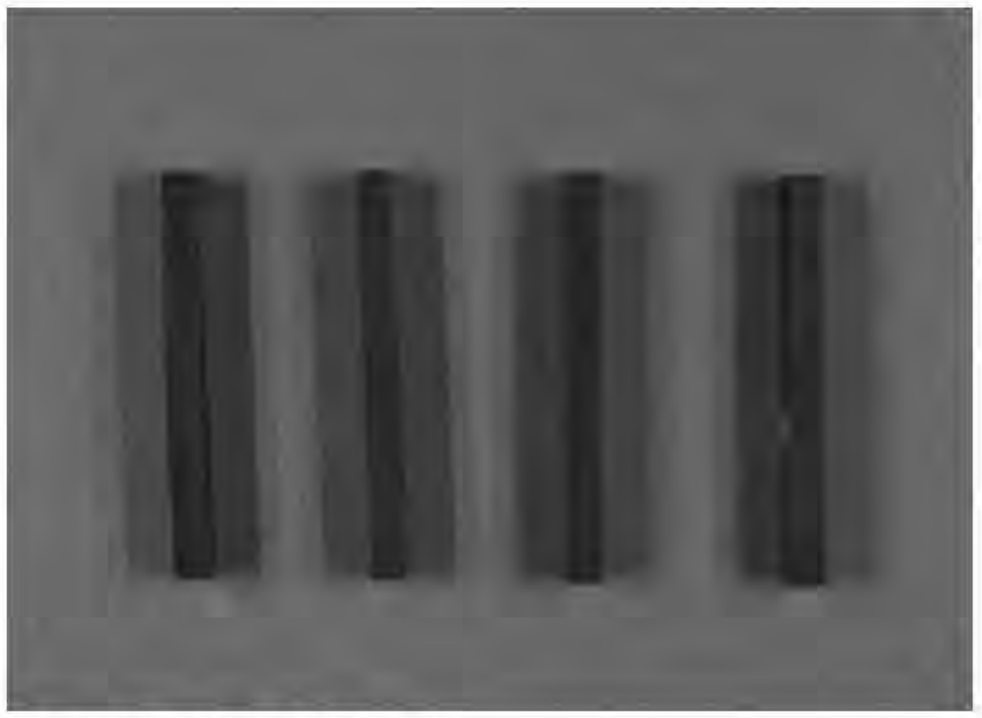
放鸭亭

凫泛殊容与，衔苔弄溪沙。
空亭镇相向，何须能言夸。
风标两公子，伴尔栖蒹葭。[23]

清代诗歌是情与趣的结合，宋荦的这组诗歌主要描写了他本人对于西陂的烟水景色之盛的设想，颇富情趣，这一点与他的生活环境密切相关。



图二 宋牧仲渌波村题诗墨（背面）



图三 宋牧仲渌波村题诗墨（侧面）

三、馆藏相关文物介绍

现首都博物馆藏《西陂六景诗卷》，纸本楷书手卷，纵 28 厘米、横 210 厘米，是宋荦康熙三十九年（1700）所作。卷首作者自题长跋一段，共 238 字，其中一小段记述了宋荦在任通永道佥事时，观察通州的情景。其释文曰：“后予观察通州，咫尺京华最为纷沓。顿潞河一水，绿浪红叶，风帆沙鸟，时可怡情。目葺潞亭，以存旧迹。”[24]该卷主体内容为五言诗六首，共 558 字，其中与释文相对应的内容为：“《潞亭》：观察通潞日，奔走苦近畿。……孤山云外塔，相望仍依依。”[25]

诗卷中提到的潞亭，位于顺天府通州，是宋荦在任通永佥事时利用闲暇时间出游时所见到的一处景观。从诗文中可看出，宋荦在繁忙的公事之余，被潞亭的美景吸引，并得以放松。潞亭一景也因此成为宋荦一生中十分重要的游历经历之一。

诗卷卷尾落款 15 字：“书呈西堂先生教和，西陂弟宋荦具草。”盖有“臣荦”之朱白文印章一枚；“白马客裔”以及“西陂”两枚朱文印章，共计三枚[26]。

四、宋荦的嗜墨情怀

墨自古以来常被文人雅客所追捧，在藏墨、鉴墨、咏墨、作墨的过程中，他们追求风雅、彰显个性，也以此挣脱了现实和政治的束缚，实现了更大的自由度。宋荦对于墨的深情已经达到了极致，他坦言自己酷爱墨，并展示了对于墨深深的依恋，“余踰麋之好老而不衰”[27]。他的诗《墨品》深刻表达了他对墨之深厚情感：“文房上品推踰麋，易水良工剧传播……仰天大笑癖难医，阮孚蜡屐征南左。”[28]

宋荦喜墨，首先表现在他对墨的鉴藏方面颇具建树。因而宋荦自己收藏的墨品价值也很高。宋荦在《漫堂续墨品》中记述其藏墨，“一面凸起作狻猊盘卧形，丹碧涂金，一面少凹，行书‘古狻猊墨’篆书‘方于鲁’制。重一两一钱五分。最精古”，“紫雪百昌，佳品也。面有‘玄椁之精，元始之液，九转百炼，神明紫雪。吴百昌铭’。幕有‘吴玄象监制’，上有‘壬戌’字，俱精楷”[29]。由此可见，宋荦藏墨兼具书法、绘画、雕刻等艺术于一体，具有很高的艺术价值。宋荦对于墨知识的习得，主要源自于其切身的品鉴。宋荦藏墨数百丸，品质上乘，规格齐全，他的收藏中多有方于鲁、程君房等大家制墨，均堪称精品。其自称“余性嗜墨，向于黄州得三十六丸，详张长人所撰雪堂墨品，距今康熙甲子已十四年矣。暇日检笥中，所续得又三十四丸”。“迄今庚寅，又二十有七年，所得佳

墨计六十五笏。”[30]

明清时期的文人墨客都十分喜爱定制墨，多将自己的诗作、绘画等融入其中。周绍良在《蓄墨小言》中记“宋氏高官显宦，财势两雄，其定制之墨自属精品。”宋荦喜将墨作为其诗歌的载体，再由制墨名家为其定制。“清邱学敏《百十二家墨录》曾著录一品：渌波村题诗墨，面书‘牧仲秘宝’，下有‘白马客裔’小印。”[31]这便是本文所述首都博物馆藏宋牧仲渌波村题诗墨。虽墨身并未显示制墨人是谁，但从其工艺、史书记载等多方面可以确定，这套墨作一定出自当时制墨名家之手。值得一提的是，这套墨的装帧也十分精美（图四），墨盒髹黑漆描金龙，可见宋荦对此套墨的珍爱。除此墨作外，汪节庵监制的“古宋牧庵道人西陂珍赏之墨”堪称“国朝第一品”，墨身右上角雕刻《西陂杂咏》中另外一首诗《纬萧草堂》。吴守默监制“《后园六绝句》诗图墨”及吴守默监制“沧浪亭诗图墨”，都是由当时精工良匠精制而成，其制作工艺及技巧均达当时之顶峰。



图四 宋牧仲渌波村题诗墨墨盒

对宋荦而言，墨不仅是实用工具，更是其审美的对象。赏墨不仅极大地满足了他个人的高雅情趣，还可以以此确认自身的文化权利。不仅如此，清初文人往往以墨为纽带，相互赠送，增进友情，宋荦也因此得到了不少文人政客的认同与支持。清初的墨文化，也因宋荦这样的鉴藏大家而扬名。

五、结语

宋荦自康熙二十二年二月至康熙二十六年四月的四年时间里在京城担任官职，出任直隶通永道的五品佥事。虽然宋荦当时品级不高，但他为官正直、清廉，在所担任的职位上殚精竭虑、积极作为。他兴修水利、修建河道、保护文化古迹，特别是他向上级提出的《条议畿东十事》，十分明确地表达了他重视风俗教化的治世思想，因此得到了直隶巡抚于成龙的嘉奖。也是由此，宋荦的仕途之路开始迅速走向巅峰。宋荦作为清初有名的诗人、收藏家、鉴赏家，公事之余，他善以和诗、鉴藏等文化活动与文人政客们广泛交游。这不仅是他的日常生活、个人嗜好，更是他活跃于官场的重要社交工具。凭借这些早年积淀下的江南人脉，为后任江苏巡抚时，笼络交好士人和同僚，极大地促进了清廷意识形态大一统计划的落实。宋荦在康熙帝晚年的江南政治中，起到了连接士人与清朝官府的关键作用，显示了其在此时期的显著地位和角色[32]。

①[清]朱彝尊:《曝书亭集》卷十六,《文津阁四库全书》第 439 册,商务印书馆,2006 年,第 836 页。
②[清]王士禛:《叹老口号寄宋牧仲巡抚》,《王士禛全集》,齐鲁书社,2007 年,第 1314 页。
③㉛ 周绍良:《蓄墨小言》上,紫禁城出版社,2009 年,第 71 页。
④[清]宋荦:《漫堂年谱》,《续修四库全书》第 554 册,上海古籍出版社,2002 年,第 186 页。
⑤㉔㉕㉖ 李文琪:《以馆藏〈西陂六景诗卷〉为线索评析宋荦的主要社会作为》,《首都博物馆论丛》,北京燕山出版社,2014 年。
⑥⑧⑪ 刘万华:《宋荦年谱》,广西师范大学中国古代文学硕士论文,2008 年,第 50 页。
⑦⑨[清]施闰章:《施愚山文集》卷二十六,清宣统二年国学扶轮社石印本。
⑩[清]王原:《西亭文钞》,清光绪十八年(1892)刻本。
⑫[清]彭鹏:《古愚心言》第五册,四库全书存目丛书影印清康熙愚斋刻本。
⑬[清]彭鹏:《古愚心言》第四册,四库全书存目丛书影印清康熙愚斋刻本。
⑭[清]宋荦:《漫堂年谱》卷一,北京图书馆出版社,北京图书馆藏珍本年谱丛刊本。
⑮ 刘万华:《宋荦事迹征略》,《商丘师范学院学报》第 7 期。
⑯[清]彭鹏:《古愚心言》第四册,四库全书存目丛书影印清康熙愚斋刻本。
⑰《清史稿》卷二百七十七,中华书局,1977 年,第 33 册,第 10088 页。
⑱ 周绍良:《蓄墨小言》上,紫禁城出版社,2009 年,第 73 页。
⑲[清]宋荦:《西陂类稿》卷首、卷十七,清康熙年间(1662—1722)宋至等补刻本。
⑳ 刘德昌:《商丘县志》,石印本,成文出版社影印,1932 年,第 223 页。
㉑ 今见和诗计有:朱彝尊《曝书亭集》卷十三《宋佥事荦园亭杂咏六首》、刘榛《虚直堂文集》卷二十《和宋观察西陂杂咏六首用原韵》、徐釚《南州草堂集》卷十二《西陂杂咏为宋牧仲观察赋》、邵长蘅《青门旅稿》卷二《西陂杂咏为宋牧仲先生赋六首》等。
㉒[清]宋荦:《西陂类稿》卷九,清康熙年间(1662—1722)宋至等补刻本。
㉓ 周绍良:《蓄墨小言》上,紫禁城出版社,2009 年,第 72 页。
㉗《宋荦全集附宋氏家集》,浙江古籍出版社,2020 年,第 640 页。
㉘《宋荦全集附宋氏家集》,浙江古籍出版社,2020 年,第 438 页。
㉙ 董秋雨:《宋荦鉴藏文学研究》,西南大学 2023 年硕士论文。
㉚《宋荦全集附宋氏家集》,浙江古籍出版社,2020 年,第 643 页。
㉜ 余福海:《康熙朝中晚期江南政策初探——以江苏巡抚宋荦的施政为中心》,《北京社会科学》2014 年第 8 期。

从历史格局变迁探究北京先农坛空间的保护及利用

郭　爽

北京先农坛始建于明永乐十八年（1420），是明清两代封建帝王祭祀先农并举行亲耕耤田典礼的场所，先农坛位于中轴线南端西侧，与天坛隔街相望，其建筑整体格局有着独特的风格，但并非一蹴而就，而是经历了六百年的变迁和不断完善，才形成了今天看到的先农坛。

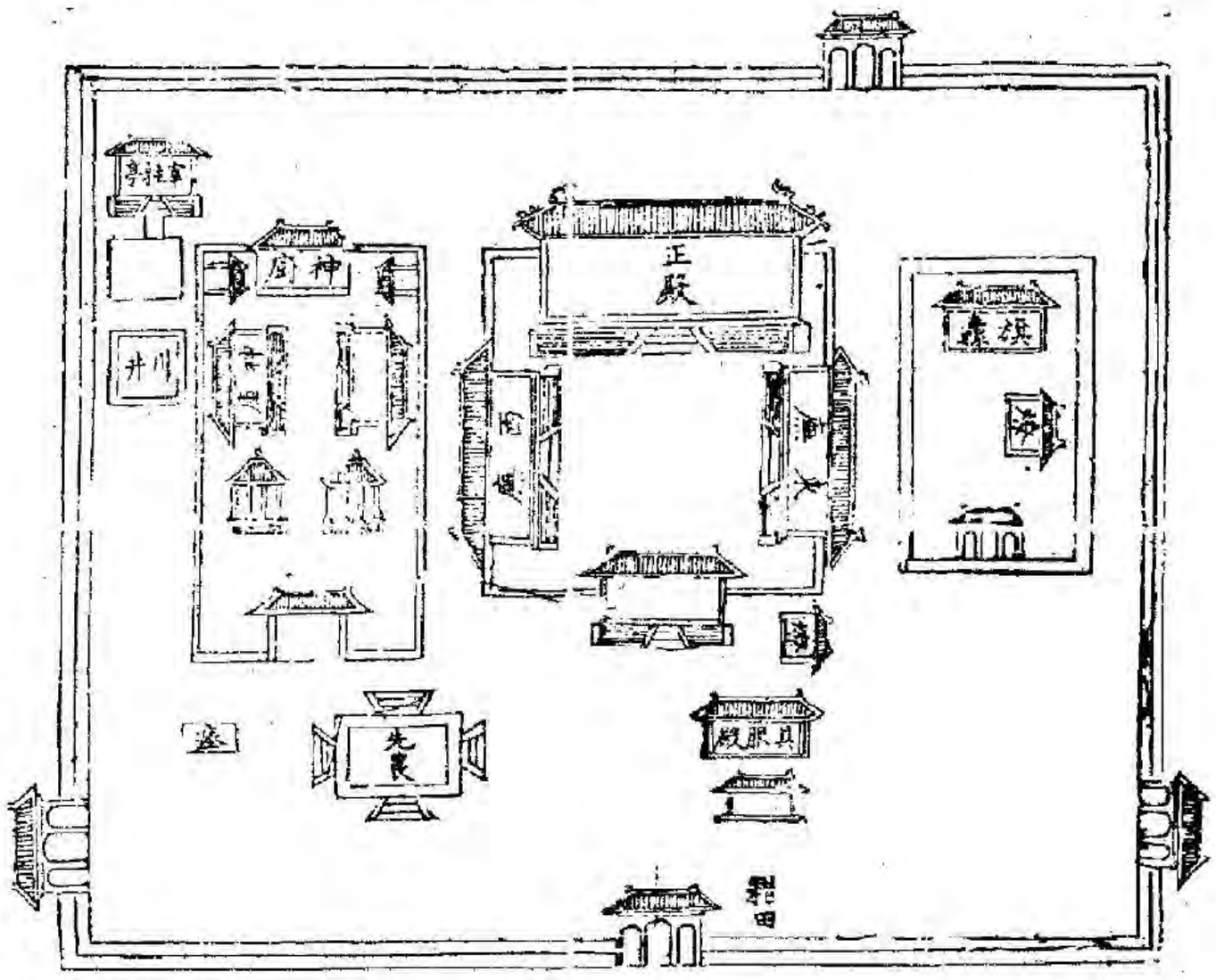
一、先农坛格局的形成

北京先农坛现存五组独立古建筑群，是北京皇家祭祀建筑体系中保留较为完整的一处。先农坛中的建筑根据祭祀活动的需要而形态各异，五组建筑既不相互对称，也不在一条轴线上，它们错落有致地排列着，没有按照中国传统建筑中轴对称的特点来规划。这种独特的整体布局主要经历了三个阶段，即永乐时期的初建、嘉靖时期的增建和乾隆时期的改建，最终形成北京先农坛的特有格局，并沿用至今。

（一）山川坛的初建

洪武初年，太祖朱元璋定都南京，各项礼仪初定并集结成一本《大明集礼》作为规范明代祭祀行为的法典。洪武九年（1376）朱元璋以简化礼仪、易于祭祀为理由，决定在南京正阳门外建山川坛、太岁坛和旗纛庙。这一综合性坛庙建筑群是将太岁、风、云、雷、雨、四季月将、岳镇海渎、京畿山川和天下名山大川以及京都城隍诸神放置于此共同祭祀，而山川坛也建于其中。永乐初年，成祖朱棣颁诏迁都北京，并下令于1406年营建北京城。如文献所述，“初营建北京，凡庙、社、郊祀坛场、宫殿门阙，规制悉如南京，而高敞壮丽过之。”[①]由此可见，北京先农坛的营建最初是按照南京旧都山川坛的规制所建，甚至更加高敞壮丽。这样永乐时期山川坛的初建就基本完成了（图一）。

“山川坛，缭以垣墙，周回六里，中为殿宇，左为旗纛庙，西南为先农坛，下皆耤田。”[②]此时北京山川坛的格局为正殿七间，内祀太岁、风云雷雨、五镇五岳、四海四渎、钟山之神。东西各一庑殿，均十一间，祭春夏秋冬十二月将神。这一格局一直延续到嘉靖十年，而随着明世宗对祀典的全面更定，天地分祀，郊礼制度重新确立，也造成了先农坛格局的重大变化。

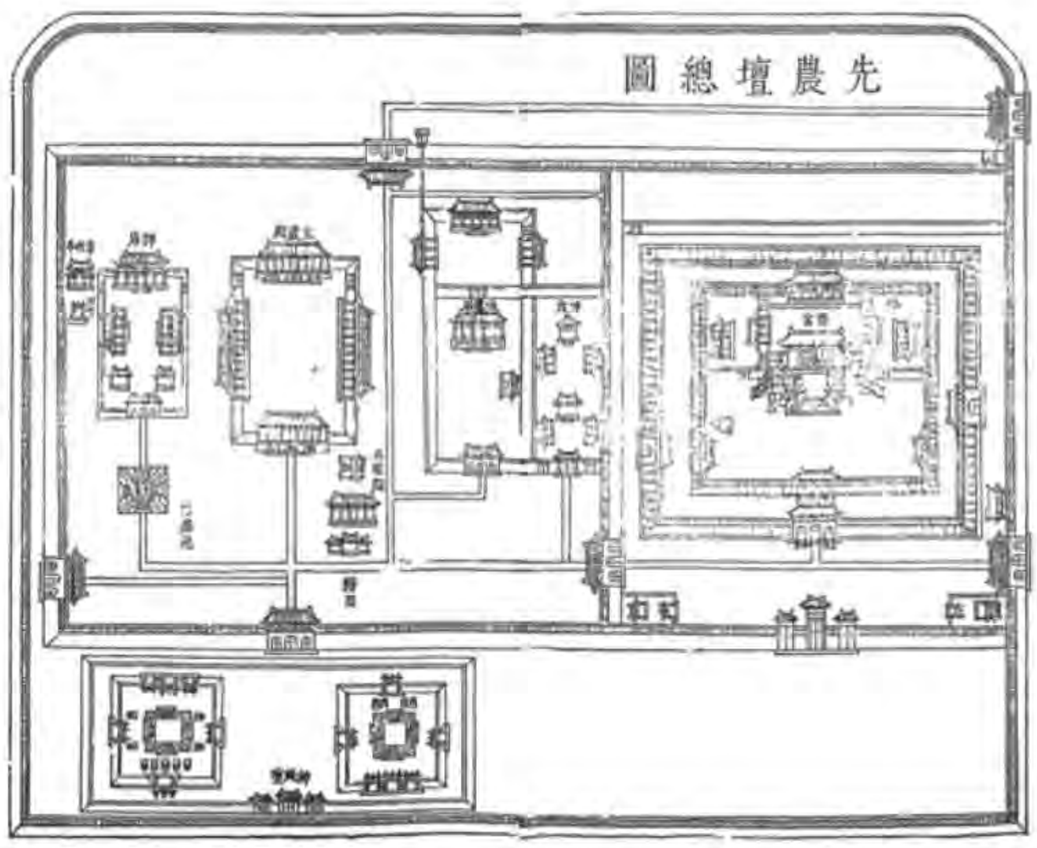


图一　明代北京山川坛

作者单位：北京古代建筑博物馆

（二）先农坛的增建

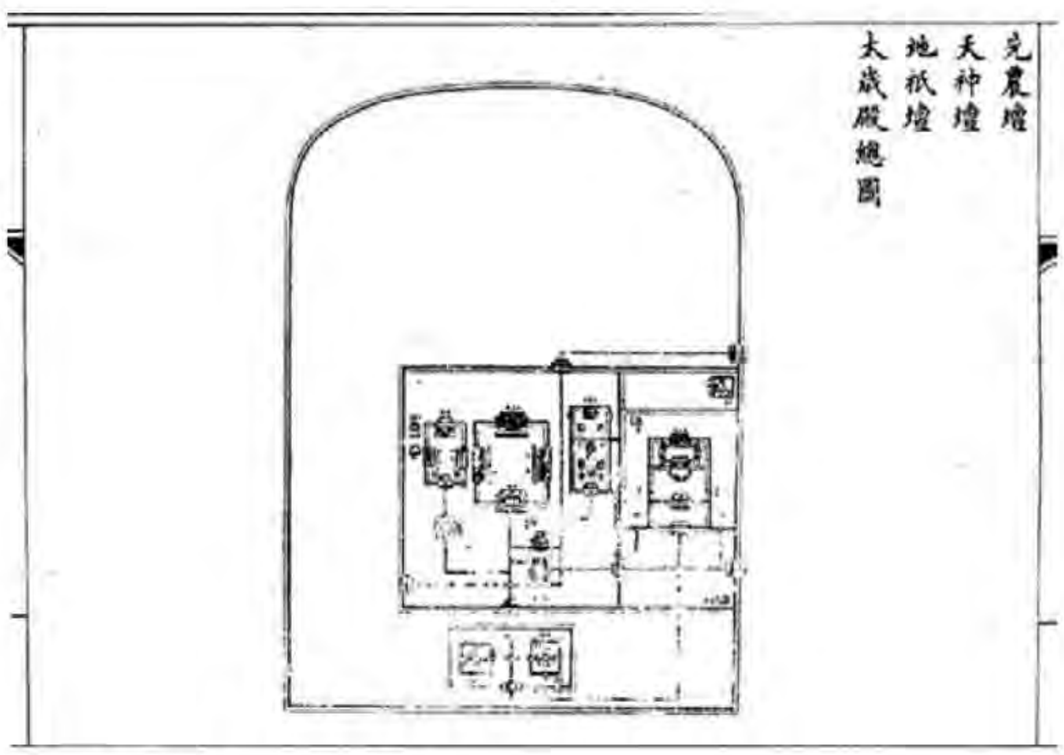
嘉靖祭礼改制以嘉靖初年的“大礼议”为起始，前后二十余年，经过宗庙改制，郊礼改制，帝王庙、孔庙及其他祭礼改制，按照帝王“生为帝统，死为庙统”的礼制原则，其父兴献帝在礼仪上被塑造成一个真正的皇帝，成为世宗一系继承太祖开创皇位大统的受命之祖，从而落实《皇明祖训》中的“兄终弟及”为“孝宗终兴献帝及”这一有利于世宗皇位合法性的解释，并最终完成了兴献帝称宗入庙、重塑帝统的终极目的。郊礼改制实际上是为了庙礼改制服务的，以郊礼地点格局的变动和明堂秋享来实现“配天享地”。在嘉靖九年以实行分祀天地恢复太祖初年的礼制，并用尊古制、行《周礼》的借口来减轻面对祖制的压力，从而确立了嘉靖天地分祀的制度。这些祀典的变化直接导致了明初坛庙建筑格局的改变，其中先农坛就在嘉靖时期进行了增建。首先在嘉靖十年（1531）时将山川坛更名为神祇坛，一直沿用至万历四年（1576）。《大明会典》中就有明确记载：“先农坛祠祭署旧为山川坛耤田祠祭署，嘉靖九年改为神祇坛，万历四年改今名。”[③]嘉靖十年（1531）将风云雷雨及岳镇海渎诸神迁出内坛，在内坛南门外增设天神、地祇二坛。文献中亦有清晰记载：“十年建天神地祇坛于先农坛之南，天神在左，南向，地祇在右，北向。”[④]同时，在耤田北侧，每年进行亲耕耤田典礼前要搭建观耕台。另外于嘉靖十一年（1532）下令建神仓，以贮粢盛。至此，先农坛建筑群形成了修建以来的新格局（图二）。



图二 先农坛全图

（三）先农坛的改建

清代初期北京先农坛沿用明代规制，内部格局及建筑均未有大的改变。后历经康雍两代的积淀，至乾隆朝国库充盈，便对先农坛的建筑进行了大规模的改建和修缮。乾隆十八年（1753）全坛建筑落架大修，重绘彩画，更换“乾隆年制”款瓦。其中太岁殿院落、焚帛炉、神仓建筑群、内外坛门，一律更换为黑琉璃瓦绿剪边，以代替明代时的绿瓦。同年，撤旗纛庙，将神仓迁建于原旗纛庙位置，并扩大其规模。乾隆十九年（1754）改每年临时搭建的木构观耕台为外覆琉璃的砖石结构。乾隆二十年（1755）将斋宫更名为庆成宫，原有的斋戒功能也随之变更为庆祝礼成，犒劳百官。其间乾隆皇帝还



图三 《大清会典》中的先农坛总图

下令于先农坛内空旷之处广植松柏榆槐等，以利坛内庄严肃穆的气氛和对神灵的尊崇。经过这一系列的经营和改造，先农坛形成今天我们所看到的格局。这一规模较为完整的坛庙建筑群自乾隆十九年（1754）进行较大规模改建以来，其后再没有过大的变动，其格局一直延续至今（图三）。

二、先农坛的空间保护及重构

北京先农坛的独特布局是我们对先农坛空间设想的基础。首先要对遗存建筑的现状进行梳理，其次要在保护先

农坛遗存建筑群的同时，系统地阐述出北京先农坛作为明清皇家坛庙，以六百多年的历史变迁和文化沉淀，在中轴线申遗大力发展的今天，作为中轴线申遗中一处重要的遗产点，如何更好地活化利用，更好地推进北京中轴线申遗和老城保护，发挥北京先农坛的历史文化优势，讲好北京故事，让文物真正的活起来。

（一）先农坛格局现状

今天北京先农坛遗存的文物建筑大致分为五组古建筑群，呈东西平行分布。分别是太岁殿建筑群、神厨建筑群（包括神厨院落、宰牲亭及先农神坛）、神仓建筑群、具服殿及周边建筑群（包括具服殿、观耕台以及明清耤田）和庆成宫建筑群。目前对公众开放的区域为太岁殿院落、神厨院落、具服殿及周边区域。这三个区域均以展览或者原状景观的方式呈现在公众面前。

太岁殿院落的正殿太岁殿、拜殿以及西配殿开设“中国古代建筑展”。展览以清晰的脉络和丰富的展品系统全面地展示了中国古代建筑悠久绵延的发展史以及在技术和艺术方面展现的东方智慧和审美。展览共分为五个部分，分别是中国古代建筑的发展历程、中国古代建筑营造技艺、祭祀太岁——太岁坛复原陈列、匠人营国——中国古代城市的发展以及中国古代建筑类型欣赏。

神厨院落开设“先农坛历史文化展”。展览利用神厨院落的正殿和东西配殿空间，为观众讲述了北京先农坛的历史沿革、建筑风貌、亲耕亲祭大典和古代的祭农文化。

具服殿周边区域则形成了以明清耤田为中心的先农坛农耕文化的核心区。先农坛耤田是明、清两代皇帝扶犁亲耕表率臣民之地，面积约为 798.92 平方米，是祭祀先农的耕耤典礼仪式的核心，该处遗址具有独一无二的历史文化价值。明清耤田俗称“一亩三分地”，是中国古代天子亲耕农田“以为天下先”的耤田礼活动区，结合一亩三分地北侧的观耕台和具服殿，为观众推出了“一亩三分 擘画天下——北京先农坛的耤田故事”展览和耤田历史景观展示。

神仓院落、庆成宫院落以及太岁殿院落的东配殿都处于修缮保护状态，待修缮完成后对公众开放。

（二）先农坛的保护及利用

《北京市“十四五”时期文物博物馆事业发展规划》提出，到 2025 年，北京中轴线申遗取得重大进展。“十四五”期间，北京将以中轴线申遗保护为契机，推进重点文物腾退和周边环境整治，推动老城整体保护与复兴。《北京市“十四五”时期文物博物馆事业发展规划》中明确提出恢复先农坛历史风貌，展示中华农耕文化和先农坛历史文化，打造集文化展示、农耕体验、体育锻炼、旅游休闲于一体的先农坛博物馆。在中轴线申遗的大背景之下，如何活化利用北京先农坛，如何打造具有一系列属性的先农坛，是现在亟待推进的工作。

北京先农坛是北京城中轴对称格局的重要礼制建筑群之一，是中国古代皇家祭祀体系中不可或缺的重要组成部分，是中国农耕文明最恢宏壮丽的祭农见证物。先农坛内的耤田历史文物景观，是北京先农坛农耕文化的核心体现区，也是中国古代天子亲耕农田“劝课农桑、重农固本”的耤田礼活动区。1991 年作为北京古代建筑博物馆开放的先农坛如今已对公众开放 30 年有余。先农坛基于 600 年的历史文化沉淀和公共博物馆开放 30 年的经验积累，蕴含在这处文化遗产中的元素多且深远，如何保护、挖掘和利用可从以下三个方面着手：

1. 先农坛本体建筑遗产保护

习近平总书记在北京考察工作时指出，历史文化是城市的灵魂，要像爱惜自己的生命一样保护好城市历史文化遗产。北京中轴线和先农坛都是城市中的文化遗产。北京中轴线以精巧的方式将沿线的皇家宫苑、礼制建筑、城市管理设施、历史道路、纪念性建筑和公共广场等功能性空间串联起来，以严谨的景观秩序统领北京老城空间格局，是中国都城中轴线规划发展至成熟阶段的典范之作，是北京老城的脊梁，是北京历史文化名城的重要组成部分，是中国传统文化活的载体，代表着东方文明古都规划建设的最高成就。北京先农坛是中轴线上不可或缺的重要文化遗产地，是明清皇家祭祀建筑的杰出范例，更是中国农业文明追根溯源之地。北京先农坛建筑布局的演变也可看出明清两朝的特点。整个坛区虽然没有一条的统一中轴线，但每组建筑群都具备自己独立的中轴线。遗存建筑保存情况基本完好，具有较高的历史、艺术和科学价值。在对北京先农坛本体建筑遗产保护工作推进的过程中，要深挖先农

坛文化遗产的内涵和价值，从根本上做到对先农坛本体建筑遗产的保护。

首先，北京先农坛地处北京中轴线南端西侧的重要位置。北京中轴线是北京城市空间最重要的组成部分，是城市核心所在，而今天的中轴线保存了较为完整的空间形象、环境意象和文化脉络。矗立在中轴线上和两侧的包括先农坛在内的皇家建筑和文化建筑都蕴含着深厚的历史文化底蕴，文化遗产和精神意蕴交相辉映，重构出一个独特的文化空间。而先农坛处在这条重要轴线的西南侧，历经 600 年、三个重要历史阶段，从选址和规划上都具有自身优势和价值体现，将中国古代礼仪制度与古代建筑完美结合，体现了古人的价值观，对先农神、太岁神及自然神祇的崇拜和敬仰都赋予在这座坛庙建筑中。

其次，北京先农坛建筑群具有独特的布局。先农坛与天坛只一条天街相隔，同时建于永乐十八年（1420），为配合街景对称，将先农坛整体规划为长方形、回字形，东西两墙长度与天坛略似，这样就衬托出北面的故宫，使整个北京壮丽有序。先农坛之所以为回字形，是因为由两重坛墙所环绕，外坛墙北圆南方，南北西三个方向均没有门，只在东侧坛墙开了两道门，北为太岁门，南为先农门，皆为三门洞，朱扉金钉，覆以绿剪边黑色琉璃瓦。内坛墙长方形，现保留完整的为乾隆年间砌筑砖墙，墙体内层为明代夯筑土墙，东西南北四个方向上均设有拱券门，为砖石结构的三开间门楼，歇山式房顶，黑色琉璃瓦绿剪边。从先农坛总图上看，先农坛内外两层坛墙的南北中轴线并不是重合的，先农神坛也不在外坛墙中轴线上，而是位于外坛墙内偏西，距离外坛西坛墙仅 90 米，与天坛有异曲同工之处，这是为了当时皇帝祭祀能达到一种视觉感官上深远和宏伟的感觉。试想皇帝从外坛东门进入先农坛，沿着御路一直向西走很长的一段才能到达先农神坛，这样用心的设计会增加坛庙的进深感、肃穆感，从而达到祭祀礼制上所要达到的尊崇目的，以及达到建筑层面上的深远广大之感。

再次，先农坛内部建筑之间的关系独特。先农坛内的建筑布局一反中国传统建筑的中轴对称原则，坛内没有明确的中轴线，建筑的规划和营建均是根据当年皇帝各项祭祀活动实施的。坛内的古建筑遗存可按功能划分为三组古建筑组群，分别是祭祀先农建筑组群、祭祀太岁神祇建筑组群和耕耤礼建筑组群。这三组建筑组群都设有院墙，这些院墙起到了分割空间的作用，把每组建筑组群的功能也都逐一划分清晰，各个功能互不妨碍，每个功能都有相对密闭的空间，使整个先农坛规划得相当有序、合理，视觉上非常统一，而进入到每个院落，却又错落有致。这些建筑体量不一，形制不同，视觉上又豁然开朗。这三个组群既不相互对称，又不在一条轴线上，而是错落排列。这看似毫无关联的各个部分，实际上是围绕当年皇帝祭祀活动由西向东依次排列展开，这不仅保证了祭祀活动的连贯完整性，从建筑布局的实际情况考虑，还体现了帝王的庄严神秘，蕴含了中国古代祭祀活动的天人合一，并突出了中国古代建筑张弛有度、疏密得当的建筑风格。

最后，北京先农坛在北京坛庙建筑中有着重要作用和价值。坛庙建筑是北京皇家文化的重要组成部分。作为历史文化遗存的重要建筑，坛庙建筑及其相关的祭祀文化传承，对于弘扬中华传统文化和伦理道德具有独特的作用。它们象征着中国传统文化敬天、法祖、尚贤等价值取向，是儒家思想的核心理念。北京坛庙文化还象征着中华民族五千年文明的历史脉络，其中所蕴含的历史文化和民族情感，反映了历史长河中中华民族共同体意识的初现、发展、加深，这个过程能够振奋民族精神，增强凝聚力和导向力，达到今天铸牢中华民族共同体意识的目标。同时，保存完好的北京坛庙建筑群，对当今的首都文化中心建设和经济发展都具有很好的推动作用。

因此完整地保护好先农坛古建筑群的历史原貌以及先农坛本体建筑遗产都极其重要。北京中轴线申遗保护工作正在加快推进，先农坛的本体建筑遗产保护工作也在快速推进中，太岁殿院落东配殿和神仓院落都在进行大规模修缮工程（图



图四 修缮中的神仓

四），而庆成宫保护修缮工程和地祇坛遗址的保护展示工程也将逐一进行。北京先农坛是中轴线重要遗产核心要素，未来将打造成为北京文物保护利用的样板地，让更多的社会公众从中体会到中国古代以农为本、重农敬农的治国思想，感受中国传统农耕文化的博大精深和中华民族的勤劳智慧。

2. 农耕文化主题的利用

在漫长的历史长河中，我们从昔日的小农经济走到了今天的农业大国，几千年中华农耕文明延绵不断，历朝历代以农为本、重农敬农的思想指导着人们的生产生活，乃至对国家治理都产生重大影响。先农坛因其特质自带农耕文化主题，通过这个主题让更多的社会公众体会重农敬农、敬畏自然、和谐共生等人文精神，感受中国传统农耕文化的博大精深和中华民族的勤劳智慧。

先农坛近几年以及未来发展方向都是以农耕文化为主导，围绕农耕文化主题开展各项活动。例如从 2019 年开始举办的“北京先农坛农耕系列文化活动”项目（图五）。该项目 2019 年春天第一次举办，至今已经举办了四年，每年以春播秋收为主题举办贯穿全年的系列文化活动。活动内容包括仪式和互动两大部分。仪式部分包括全年活动的启动以及春播和秋收盛典。互动部分则包括为到场观众科普春播秋收的知识，邀请观众亲自下田体验春播和秋收的过程，体验农耕和丰收的快乐；同时，在馆内开设了多个非遗和游戏体验摊位，提高活动的丰富程度，也提升了公众的体验感。这四年的主题活动基本是以线下的形式组织举行，新冠肺炎疫情时期则采用了一次完全线上直播的形式。从 2023 年秋收活动开始全面启动了线上直播的形式，至此北京先农坛农耕系列文化活动也开启了线下 + 线上的举办形式，反响良好，公众关注度逐年上升，形成了目前先农坛的品牌主题活动。



图五 先农坛农耕系列文化活动

我们根据史料考证，前三年分别在一亩三分地上播种了谷子和高粱，并且收成良好。自 2019 年举办先农坛农耕系列文化活动以来，每年都有超过 500 人次的观众亲身参加了线下主题活动，有几十组家庭亲身体验了农耕收割的乐趣，也有将近 10 万人次来先农坛参观耤田历史景观。本活动的农作物产量也十分可观。2019 年谷子收成量为 300 斤，2020 年高粱的总收成量达到了 900 斤。为了增加公众的参与感和博物馆的教育功能，2024 年我馆与中国农业科学院作物科学研究所合作，在一亩三分地上进行了一系列的探索和突破。作科所的专家们为先农坛一亩三分地提供了优质的种子和先进的技术，一亩三分地上同时生长出高粱、水稻、小米、黍子和大豆五种作物，让观众可以在这座具有深厚的农耕历史文化的皇家坛庙中真真切切地看到农作物的生长和每个阶段的样子。同时，在一亩三分地西侧还开展了“先农坛里识五谷　一亩三分阅古今”的科普展览。展览结合耤田中所种谷物，为观众介绍了中国古代稻、黍、粟、麦、菽五种谷物的前世今生。古语云：“五谷者，万民之命，国之重宝。”我国自古以农立国，创造了源远流长、灿烂辉煌的农耕文明。纵览历朝历代，农业兴旺、农民安定，则国家统一、社会稳定。先农坛农耕文化活动在传承优秀传统文化的同时引导公众关注农业、重视农业、参与农业。四年来我馆以丰富的活动内容和创新的传播形式开展的先农坛农耕文化系列活动已变成了北京先农坛的品牌主题活动，推出了具有先农坛特色的文创产品。同时也使观众对北京中轴线、北京先农坛的历史文化和农耕文化有了更深的了解。先农坛通过该系列文化活动，弘扬优秀传统文化，科普农业知识，深入挖掘其蕴含的文化内涵，通过多样的传播载体对文化精髓进行深入解读，同时融合时代精神对其进行再创造，表达人们对农业的重视、对生产的关注，充分发挥先农坛传承优秀文化、农业文明的历史价值和社会价值。

在未来先农坛可持续发展的进程中，农耕文化主题仍然是着重发展利用的方向，如果做先农坛活化利用的前瞻

性设想，那么围绕农耕文化主题可以发展为理论科普传播和实操性互动两大部分。理论科普传播可以在先农坛历史文化的基础上，延展出相关内容，比如研发农耕科普知识课程和相关研学项目，开发配套教具教材、文创产品，举办先农坛学术大讲堂、专业学术研讨会，出版学术刊物以及建立相关学术委员会机构等。实操性互动则是依托学术理论和科普传播，在先农坛现有的空间范围及未来腾退完成后的拓展空间内建设青少年农耕科普实验基地。结合历史上先农坛的功能空间划分，对今天先农坛建筑遗存重新进行功能划分，在历史功能基础上对区域进行重构，对先农坛农耕文化、祭农文化进行深入解读，最终展现出新时代下的先农坛的文化表达形式，真正做到让文物活起来，并且未来努力将先农坛打造成国民国情教育的新阵地，让全国老百姓知道“中国碗装中国粮”“中国粮用中国种”所蕴含的深远战略意义，让古老的先农坛焕发新的生机。

3. 展览展示及沉浸式体验

恰逢全国文化中心建设加快步伐、中轴线申遗工作大力推进的今天，为了贯彻落实习近平总书记提出的“要推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，以时代精神激活中华优秀传统文化的生命力”这一重要指示精神，北京先农坛在未来活化利用进程中仍将展览展示及原状复原作为其中一种重要的表达方式，深入挖掘及阐释先农坛历史文化。展览展示的主题以农耕农业内涵为主，同时辅以其他输出模式，将先农坛空间进行重构，发挥博物馆展览展示及教育的属性。

《北京市“十四五”时期文物博物馆事业发展规划》中明确提出恢复先农坛历史风貌，展示中华农耕文化和先农坛历史文化，打造集文化展示、农耕体验、体育锻炼、旅游休闲于一体的先农坛博物馆。在先农坛活化利用方案中，计划将先农坛打造成“一苑”“一厅”“一中心”。“一苑”则指的是文博苑。文博苑内合理利用各文物建筑和其他建筑设立不同展馆，例如以农业为主题的农耕历史文化展览馆、农耕体验馆、粮食作物种子博物馆等，以历史为主题的先农坛历史展览馆、中国古代建筑展览馆、中轴线历史文化展览馆等。同时，结合馆内农业主题的相关品牌活动，推出科普课程及研学和体验活动。馆内现有展览也可根据实际情况进行局部升级，并且可以充分利用数字科技手段展示先农坛，建立“先农坛式”元宇宙体验基地，通过“现实走进虚拟”，从而达到宣传中华传统农耕文化的目的，实现更大的社会价值。另外，对于先农坛大 IP 的建设，应在近两年内加强，实现线上 + 线下双线 IP 开发，在设立展馆的同时，增加古建 + 农业双重主题的文创馆，在先农坛大 IP 的背景下开发出丰富多彩、独具特色的文创产品。目前，馆内神厨院落及神仓院落的文创空间已初具规模，期待未来能够深入挖掘更多的文化内涵，以文创的形式传播出去。除此之外，在展览展示的基础上，应更加注重观众的参与和互动。依托先农坛整体文化资源，将其进行资源优化，建成多个主题的文化体验基地，打造沉浸式体验。同时建立现实的农耕体验基地，通过寓教于乐方式，体验农耕的乐趣以及体会其中的不易，借此弘扬节约这一中华传统美德，发挥博物馆的作用。目前馆内举办的先农坛一亩三分地农耕体验季是在明清耤田这一亩三分地上举办，由于场地原因，参与人数有限，体验感也需要加强，但观众热情却很高涨，因此农耕体验基地是未来先农坛展览展示的另一种新方式。展览展示中还有一项重要内容，即原状陈列。先农坛内一些局部空间可作为原状陈列的展厅，例如庆成宫院落。原状陈列可以使观众根据原状的情况了解当时的一些场景，如赐茶等。

通过对先农坛空间内展览展示和沉浸式体验内容的打造，不仅可以提升先农坛整体展览内容的丰富程度，还能提升先农坛在社会上的影响力和贡献力，力求成为北京南城文化旅游发展的新引擎和中轴线文物保护利用的示范地。

本文通过对先农坛格局变化的三个重要阶段的梳理，揭示出先农坛空间功能的变迁，以及未来发展进程中先农坛空间的保护和利用。从三个方面挖掘先农坛文化内涵，着力打造中轴线南段的历史文化休闲区，凸显大先农坛概念，并在文物空间整体保护的基础之上深入挖掘先农坛文化精髓，重构先农坛空间，对其进行活化利用，让文物真的活起来。同时，配合中轴线申遗的整体工作，最终达到以中轴线申遗为抓手，推动老城保护的重要作用。

①[明]徐学聚:《明朝典汇》卷一百九十二,明天启四年徐与参刻本。
②[明]李贤:《大明一统志》卷一,明天顺五年内府刻本。
③[明]申时行:《大明会典》卷二,明万历内府刻本。
④[明]林尧俞:《礼部志稿》卷二十六,清文渊阁四库全书本。

谈数字信息技术在博物馆青少年教育中的应用与展望

穆　洁

评价一个博物馆的展览和教育活动是否成功，关键在于评估不同观众的感官体验而不是博物馆自我设定的效益指标[①]，这就对博物馆的收藏、展示工作及宣传教育水平提出了更高的要求。

近年来，数字信息技术在传播文化信息、吸引社会关注、推动智慧化博物馆建设等方面表现抢眼。特别是在全球面临新冠肺炎疫情挑战的特殊时期里，借由多元化、立体式的信息传播渠道，即便无法亲身走进博物馆，人们也可以在由数字技术与网络媒体合力营造出的多维空间里轻松实现信息浏览与社交分享。从文化传输到数据接收、再到信息理解，数字技术的独特优势显著提升了大众“云游”文化场馆的体验感与获得感。在观众眼中，博物馆中曾经冰冷生硬的藏品变成了一段段鲜活的历史，凝结在其中的人类智慧与思想情感得到了生动再现。

随着信息传播的介质与模式日益多元化，科技赋能博物馆建设的浪潮正在席卷全国。围绕让文物“活起来”的主旋律，数字信息技术不仅在博物馆场馆建设与展陈策划等领域取得了不俗的成绩，也在面向公众推送精准个性化服务、提升资源有效利用率上获得了大展身手的机会。特别是在培养青少年依靠多元感知和互动探索的方式获取知识、积累经验、提高逻辑思维能力与探究式自学能力等方面，数字信息技术同样发挥了十分积极的作用，其社会影响力正在日益显现。

一、博物馆青少年教育活动的基本属性及实现路径

从本质上讲，青少年在社会实践中的学习行为并不是一个逐渐掌握某项技能的过程，理想的博物馆青少年教育应该是以提升青少年的素质能力为目标，通过具体的教育项目的设计、实施，引导其逐渐掌握某项知识与技能的整合技巧，并在理解的基础上开展实践锻炼活动。

谈及博物馆青少年教育项目的设计与运营，最重要的切入点当属展览策划与活动推广。为了实现两者的深度融合，在了解青少年群体的教育背景、文化需求、语言及学习能力的基础上进一步对其使用博物馆教育资源的相关情况展开持续性的细致调研就十分必要了。例如，在学习过程中他们是否会停下来观察展品或阅读说明牌？需要多长时间才能对展项建立起熟悉感进而与之实现“互动”？在参与博物馆学习的过程中又会产生怎样的行为表现等等。只有细致观察、收集并分析这些行为背后的深层含义，才有可能更好地发挥博物馆在培养青少年学习能力与创新精神方面的重要作用，最大化地激活青少年在感官、情感、艺术等方面的潜能。

二、数字信息技术对博物馆青少年教育活动的影响

首先，受到体力、自控力、信息筛选与加工能力等因素的制约，仅凭单纯的博物馆静态陈列所能传达给青少年的信息量是有限的。但是借助数字技术灵活、便捷、感官体验丰富的优势，便可以从解构陈列中的重点展品入手，利用场景复原与多媒体互动等富有感染力的表现手法，突破单线性的知识传输模式，在借助数字技术平台打造出的特色时空里，以文物讲故事，以故事织时空，以时空见精神。这对博物馆提升分众叙事能力，打造迎合青少年群体兴趣特点的沉浸式参观学习体验具有十分重要的意义。

其次，与传统模式相比，博物馆智慧展陈的实现手段更多元，可承载的信息量更丰富，对青少年而言也有着更

作者单位：北京考古遗址博物馆

强的吸引力。依靠数字技术强大的表现力，不但可以对展项中的抽象化部分进行重新解构，以更生动、有趣的方式帮助青少年观众快速从中分离出重点信息，弥补其自体知识储备的不足，并在实践活动中获得更为丰富的感官体验，同时也可以帮助博物馆打造线上、线下相融通的信息传播渠道，为输出更多的观众喜闻乐见的文化产品创造有利条件。

再次，考虑到青少年的感知能力及文化背景与成年人存在一定差异，便捷、顺畅的信息沟通也有助于博物馆寻找到更接近青少年知识结构和思维模式的阐释角度，进而在展陈策划时预留出相应的容纳空间，并设计更有针对性的实践活动。在多种技术手段的映衬下，博物馆不再是一个单纯展示“物”的空间，许多隐藏在展品中的信息开始变得可视化，也由此获得了可以被进一步深入解读的鲜活语境。

最后，数字信息技术还有助于实现软件设施的升级，帮助博物馆更方便地获取用户反馈信息。这些个性化的信息既能为博物馆针对青少年群体定制更精准的个性化服务提供第一手数据资料，也为今后教育项目的持续研发建立起了丰厚的信息资源储备。

三、数字信息技术在博物馆青少年教育领域的应用前景

鉴于每个学习者吸取经验、构建知识体系与解决困难的方式都不尽相同，博物馆教育应当鼓励积极的主动式学习而不是将教育退回至填充式的传统模式。如今衡量一家博物馆的青少年教育水平，其中一项重要的参考指标便是博物馆推出的教育资源是否能够满足青少年群体不断变化发展的成长期望与文化诉求。

（一）增强博物馆教育的有效性与可持续性

在激发青少年产生进入博物馆的主观意愿方面，数字信息技术的优势十分明显：一方面，博物馆可以突破场地限制，在数字信息平台上发布各类形式多样的活动信息，比如提供观展前的“在线预习”服务，开放“个性化学习单”，将展览的核心元素植入其中，以诸如此类的方式提前营造出浓厚的教育氛围；另一方面，参与者在结束参观回到家后，依然能够通过网络技术搭建出的信息平台实现对知识的再加工，借助“博物馆数字拼图”或“教育课题项目征集”等形式提出假设并展开自主论证。这样既能够有效延长博物馆的教育链条，大幅增加积极行为产生的几率，也有利于帮助青少年养成良好的学习和生活习惯。

当然，尽管数字信息技术拥有传统教育手段无法比拟的优势，但是博物馆教育工作者仍须谨记一点，从本质上讲，一切技术皆为形式，不论最终如何选择，都必须遵循“内容为王”的基本原则，还应与博物馆教育的主旨相匹配，并且控制好总量与密度。如果过度追求形式或“刺激点”太多，忽视了对教育资源本体的深入挖掘与研究，就容易扰乱青少年的感知体验，致使其心理活动过度活跃而影响教学效果。所以，选择恰当的设置点位与使用频率十分重要，同时要将数字技术的使用置于明确的教学目标约束之中，防止教学行为演变成漫无目的的思维游荡。

（二）助力博物馆数字教育资源库的建设

参考教育部门公布的各年级课程标准与教学特点，积极开发具有馆藏特色的教育模块，推动博物馆数字资源库建设，将有助于打造多样化、可持续的信息传播链条，帮助青少年在兼具视觉化与故事化、历史性与艺术性的教育氛围中获得知识接收、能力培养与心智提升等全方位的学习经历与成长体验。例如，在第 44 届世界遗产大会中获选十佳优秀推荐案例的《秦兵马俑史密森尼数字教育》就是利用博物馆数字资源库建设成果支持课堂教学的典型代表[②]。该项目的成功主要取决于以下几方面原因：首先，项目中的数字资源模块都是参照美国 K-12 课堂特点开发并制作的，涉及中国古代艺术、哲学、政治和经济等多门学科，题材广泛，不仅符合校园教学需求，而且注重以兴趣为指向启发学生自主选择并开展学习；其次，项目还借助哈佛大学教育学院开发的“零点计划——思维训练课”推出了教师支持计划，会根据不同学龄的教育特点，通过集体、小组和个人等多种形式指导师生开展有针对性的互动学习，实现思维发展与学科学习的有机结合；最后，充分发挥数字技术的优势，选择在美国拥有海量资源且极具学术权威性的史密森尼学习与数字访问中心作为项目的主要实施平台，参与者既可以单独使用每个模块，也可自由

搭配，不但丰富了课程学习中的多感官体验，也满足了不同层级教育人员的教学需求。

（三）提升家庭与学校在博物馆青少年教育中的作用

利用数字技术灵活便捷的特点，不仅能够及时与家庭和学校沟通教育项目的进展情况，对其在青少年学习实践过程中产生的疑虑进行答疑，还可以通过集体观展、博物馆主题日、网络见面会以及线上交流研讨等形式为家庭成员、学校教职人员创造更多与馆方以及教育专家交流的机会，借助专业的技术指导，对家庭与学校比较关心的如何协调学校教育和博物馆教育以及青少年应该怎样在参与博物馆教育的过程中获得更多收获等问题给出合理化建议。通过博物馆、家庭与学校三方共同的努力，帮助青少年从建立对博物馆的感性认识入手，逐步培养独立思考和提炼个性化观点的能力，毕竟，从个人成长的角度而言，学习技能的养成要远比单纯的知识累积更加重要。

（四）推动博物馆教育综合评估工作的可持续发展

对博物馆教育项目进行综合性评估，指的是借助大数据的抓取功能和关联性分析，对青少年在博物馆教育项目当中的各种表现进行准确判断，包括青少年在不同展项及网络课程中的兴趣分布、花费的时间以及接受程度等，进而帮助项目团队更加直观地了解博物馆教育活动的运行状态，及时发现问题并调整设计方案与运行策略，以达到持续优化博物馆教学体系的目的。所以，博物馆应该主动倾听青少年群体的声音，敞开怀抱，以了解和满足其身心成长的需求为目标，结合青少年知识结构发展变化的阶段特点，从符号设计、视觉设计、体验设计和探索设计等方面不断细化展教活动的形式与内容。当博物馆推出的主题展览或教育活动符合青少年的认知发展特点和兴趣爱好并与学校的课程标准高度契合时，便会反过来促使教育部门主动“亲近”博物馆的教育资源，从而开启双方互相促进、共同发展的良性循环。

近年来，伴随数字化建设的持续深入，博物馆推出的教育活动也开始逐渐打破时空限制，吸引青少年从过去的“走马观花”开始向着“在玩中学”转变，一定程度上加速了素质教育的历史性变革。

需要明确的一点是，在文化传播手段日益多元化的时代背景之下，博物馆应该与青少年观众之间建立起一种全新的合作式关系，以打造“青少年自己的展览或实践活动”为目标，这就意味着博物馆要将青少年视为有价值的社会行动者与信息承载者，而不是站在教育主导者的位置上来做全权决定。比如，既可以通过视频或动画等形式开发博物馆数字教学模块，通过设置适当的“认知刺激”帮助青少年与博物馆建立某种情感或认知层面上的联结，也可以鼓励学有余力的青少年加入到博物馆的教育实践当中，与工作人员并肩协作，参与展项及活动的开发、策划与实施工作，在获取成就感与满足感的驱动力下产生重返博物馆的主观愿望，实现从“旁观者”到真正意义上的“参与者”的转变。如此一来，博物馆也可以借机了解到更多有关于青少年个性化的学习需求和兴趣发展特点，进而在后续的展览策划及课题立项中进行有针对性的调整和改进，最终实现博物馆与社会共赢发展的良好局面。

四、小结

大量研究结果表明，在参观博物馆的过程中，青少年更容易对那些与现实生活联系紧密的内容留下深刻记忆。所以，发掘、提炼存在于“物”与人、历史与现实之间的联系并借助数字信息技术搭建的教育平台传递给广大青少年，不仅有助于其纠正误解、提高认知技能，体会到博物馆的教育资源对自身成长所具有的意义，也能够催生更多积极的学习行为和探索行为，使其在掌握更多知识信息与学习技能的同时学会如何应用到社会实践和品德养成当中。当博物馆开始成为越来越多青少年兴趣萌芽的地方，社会大力推动、发展博物馆教育的核心价值便展现出来了。

随着数字信息技术的发展越来越成熟，我们有理由相信，在未来的博物馆中，信息传播手段终将朝着更具科技化和场景化的方向发展，而青少年与博物馆的关系也不再是传统意义上的由“受教者”和“施教者”所构成的简单线性关系，而是逐步向着彼此交融、同生共进、互动发展的模式迈进，展现出更多的“参与性”“体验性”和“分享性”特征。在参与新博物馆教育的同时，青少年也将收获心智、能力和情感等多方面的综合性体验，成长为拥有积极、正向人生观和价值观的新一代接班人。

① 扎哈瓦·朵琳著，尹凯、王思怡译：《陌生人、客人还是客户：博物馆中的观众体验》，《在博物馆学习——博物馆展览中的认知与传播》，浙江大学出版社，2020 年，第 210 页。

② 董勇英、孙海华：《秦兵马俑相关数字教育项目获评全球遗产教育创新案例》，中国青年报客户端：http://news.cyol.com/gb/articles/2021-07/20/content_E9KZ4UaNj.html（2022.9.30）

浅谈北京石刻艺术博物馆多元化发展路径

王　丹

近年来，随着我国公共文化事业不断发展，人们不但追求物质上的满足感，也开始注重精神文化生活。博物馆作为保护和传承人类文明的重要殿堂，是连接过去、现在、未来的桥梁，更在中华文化传承发展中承担着重要的使命和责任。习近平总书记指出“一座博物馆就是一所大学校”，要加强文物保护利用和文化遗产保护传承，提高文物研究阐释和展示传播水平，让文物真正活起来，成为加强社会主义精神文明建设的深厚滋养，成为扩大中华文化国际影响力的重要名片。那么如何将文物“活”起来、“动”起来，打造多元化博物馆，让更多的观众能够“走进来”“带出去”，这是我们当下需要思考的问题。

一、博物馆多元化发展的必要性

博物馆的最新定义为：为社会服务的非营利性常设机构，它研究、收藏、保护、阐释和展示物质与非物质遗产。它向公众开放，具有可及性和包容性，促进多样性和可持续性。博物馆以符合道德且专业的方式进行运营和交流，并在社会各界的参与下，为教育、欣赏、深思和知识共享提供多种体验。

显然，对于新定义下的博物馆，传统博物馆无法充分发挥其多样性和可持续性发展的特性。在履行自身职责时，传统博物馆大多通过展陈形式面向群众，但由于形式过于死板，主题相对单一，导致人们在接受教育过程中缺乏积极性和主动性，而博物馆多元化发展则符合新时代要求，更贴合博物馆的主旨意义，对提升博物馆的综合实力有非常关键的作用及价值。

随着社会的发展进步，多元化发展已经成为博物馆发展的趋势。博物馆多元化发展是指博物馆在研究、收藏、保护、阐释和展示的过程中，充分尊重和包容不同文化、民族、性别、年龄、身体状况等多样性，并结合博物馆自身和服务对象的特点，打破单一视角，采取不同手段、方法、途径，更好地实现博物馆的可及性和可持续发展，不断提升博物馆的社会影响力和吸引力，促进文化的传承和创新，推动社会的和谐与进步。博物馆的多元化发展包括展览内容多元化、参与群体多元化、教育活动多元化、研究主题多元化、合作交流多元化等多方面的内容。

二、北京石刻艺术博物馆多元化现状

北京石刻艺术博物馆位于风景秀丽的长河北岸，毗邻五塔寺公园，与北京动物园隔河相望，占地近 20000 平方米，馆内的金刚宝座为第一批全国重点文物保护单位。该馆是收藏、保护、研究、展示北京地区石刻文物及石刻艺术的专题博物馆，隶属于北京市文物局，为国家三级博物馆。1987 年北京石刻艺术博物馆成立。

北京石刻艺术博物馆作为一个少有的专题性很强的石刻类博物馆，在近些年逐渐为更多的观众所熟知，并结合自身丰富的馆藏文物资源，充分挖掘文物的文化内涵，将馆藏文物优势加以活化利用，再加强宣传、扩大影响力，逐步成为一个多元化的博物馆。接下来将以北京石刻艺术博物馆为例，从展览模式、服务群体、技术手段、文创商品及品牌活动等方面探索当下博物馆多元化发展路径。

（一）创新展览模式

2013 年北京石刻艺术博物馆进行“北京石刻历史文化展”的改陈工作，于 2015 年 12 月对公众开放。现馆藏

作者单位：北京石刻艺术博物馆

文物 2600 余件套，展出文物 740 余件套。改陈后的石刻馆设立了中、东、西三路展线，开创了“石上真草”的期刊展览新模式、开辟了“金石走廊”儿童展厅和“金石书院”科普互动讲堂。“北京石刻艺术历史文化展”是围绕遗址环境特色按照石刻学分类标准布局的展览，陈列面积 3900 平方米（室内 1400 平方米，室外 2500 平方米），展示文物达到 714 件。展览的形式设计注重结合馆舍环境特色，将遗址、绿化、多媒体、M-Beacon 博物馆职能定位系统等天然环境素材和科学技术手段整合利用，使唯美的氛围、高新的技术为展览服务，使博物馆的参观环境和开放质量得到大规模的提升。

为了让观众走近石刻文化，改陈进行了大胆的探索，纵观博物馆的三条展线，无论是露天还是展厅，绝大部分的藏品与观众之间或以绿植或以散沙稍作分界，除了为碑廊墙上镶嵌的石刻做了钢化玻璃保护罩外，其余近 80% 的藏品基本为开放式的，有些甚至与观众零距离。较之其他文物而言，粗放笨重是石刻文物的特性，利用这个“弱点”，我们打破了玻璃展柜的界限，使观众在藏品之间闲庭信步、身临其境地感受石文化，柔化了石刻生硬冰冷的陌生感。

（二）服务群体多元化

博物馆面向的是社会各类人群，不同的年龄阶段参观博物馆时的侧重点和感受不同，这就需要博物馆可以满足各年龄阶段人群不同的参观需求。

面向儿童，石刻馆是少有的拥有独立儿童展厅的博物馆，可以为低龄儿童提供寓教于乐的环境。在 2013 年改陈中，将金石走廊设计成为了儿童展厅——娃娃看石刻。该展厅陈列面积 295 平方米，利用展厅墙面色调，营造适合儿童视觉特点的氛围，并力求将故事融入其中，寓教于乐地讲述有关真觉寺金刚宝座的故事。通过“光栅画”左右观望，小朋友可看到娃娃眨眼的效果，颇具艺术感。室内的多种娱乐活动和休闲空间，为孩子及家长们提供了安心舒适的博物馆环境。

面向学校，石刻馆作为北京市科普教育基地、北京市爱国主义教育基地、北京市中小学生社会大课堂资源单位、校外教育协会资源单位，能够充分发挥教育职能，利用石刻馆丰富的馆藏石刻资源，满足学校开展教学和学生实习服务的需要，多次联合学校举办拓片动手体验活动，打造“家校社”共育实践基地，不仅培育博物馆社会教育项目品牌，还切实担负起了博物馆的社会教育职责，让博物馆成为青少年教育的第二阵地，激发了小学生对博物馆的兴趣和对石刻文物的探索精神。

面向社会，除固定展览“北京石刻艺术历史文化展”“敕建真觉——五塔寺历史沿革展”“五塔神话——金刚宝座文化展览”、期刊展（笔走龙蛇、诒晋春秋、玄宫档案、馆阁气象）及其他临时展览外，为提升参观体验及服务质量，石刻馆还向观众提供了志愿者免费讲解服务，配备日常应急救护药品，设立无障碍设施、咨询室及休憩茶歇等场所，并利用传统节日、博物馆日、世界遗产日等时间节点，与周边社区、街道、学校联合组织走进博物馆系列活动。同时，合理设立文创商店，让喜爱博物馆的群众把“博物馆”带回家。

（三）技术手段多元化

博物馆数字化建设是新形势下首都文博事业发展的新气象，也是北京推进全国文化中心和博物馆之城建设的重要内容。随着数字化技术的广泛应用，展览手段已不再停留于单一的实物展出方式，目前各博物馆已逐渐将数字化技术融入展览展示及文物保护利用中。

石刻馆在室内展览中使用大量数字化设备：滚动播放《大石出山记》动态影像，使观众更形象生动地了解石碑石刻制作过程；对重点石刻文物进行数字化动态展示、加入数字化简介等。数字化影像的使用，让观众通过动态图片、音频、视频的展示，全方位地了解文物的详细情况，不仅诠释了石刻文物背后的故事，让观众体验到不一样的展览方式，也摆脱了文物说明牌的单一介绍形式，缓解了观众游览观看时的视觉疲劳感，充分调动起观众了解石刻文物内涵的积极性，从而更好地传承石刻文化的精神。

数字化技术不单在展览展示中发挥着重要作用，在文物保护利用方面也扮演着重要角色。可以说，数字化已成为博物馆现代化发展的趋势，国家文物局在《关于加强可移动文物预防性保护和数字化保护利用工作的通知》中指

出，要结合“互联网 + 中华文明”行动计划推进工作，利用现代信息技术，系统完整地保存文物及相关信息，多渠道推广和传播文物资源。

为更好地保护利用文物，石刻馆 2020 年开展了“金刚宝座激光三维测绘项目”，采集真觉寺金刚宝座上 2086 平方米的珍贵雕刻信息，并将这些数字化成果纳入四有工作档案，为今后文物本体保护、修缮、病害分析等工作提供了科学依据。之后开展了“北京石刻艺术博物馆北京地区现存民族文字碑刻保护普查项目”，该项目针对我馆碑刻文物的数字化保护需求，对馆内及郊区的民族文字碑刻进行了保护普查和数字化采集，包括但不限于三维激光扫描及微痕识别，通过对病害进行充分的调查分析、绘制病害图，进行数据采集加工录入等工作，在石刻文物保护方面获得了宝贵经验，为今后石刻文物的保护利用奠定了基础。

（四）文创商品多元化

博物馆文创具有重要的意义和价值，不仅可以推动文化产业的发展，更可以传承和弘扬文化遗产的内涵，提高公众文化修养，促进社会文化进步，推动文化交流和文化融合。因此，博物馆文创产品的开发和推广尤为重要。

2016 年，北京石刻艺术博物馆成为国家文物局确定的全国 92 家文化创意产品开发试点单位之一。先后推出了“云路鹏程”“美石美刻”“正气歌”等系列文具、玩具、时尚生活用品等文创产品。2017、2018 年，石刻馆又先后设计开发了“知足常乐”“不负初心”等系列及“佛八宝指尖陀螺”文创产品。这些产品种类丰富多彩，馆藏文化特色浓郁，具有原创性、艺术性、实用性。

鉴于目前文创商品开发的形势，石刻馆努力探索尝试，与授权单位北京燕山出版社积极互动，完成了 7 款文创产品的开发，其中文创雪糕和“好事”挂件尤其受到追捧。同时，石刻馆与北京文博文创品衍生孵化中心积极互动，初步形成合作共识，特别是在深挖石刻馆馆藏文物藏品内涵方面，明确了打造北京地区书法篆刻爱好者活动空间的主题方向，为下一步工作奠定了坚实的基础。

为推广博物馆文化特色，配合世界读书日举办“品读石上书，领略传统文化”打卡活动；联合“北京之声 · 博物馆”推出金“石”有声，共“刻”民族情——北京石刻艺术博物馆文创打卡活动，让更多的群众参与进来，走进博物馆，了解博物馆。

（五）品牌活动多元化

众多博物馆在人文、历史、自然方面的资源鲜为人知，导致大多数人仅仅知道有这么个博物馆，但有什么特色，承载了怎样的历史文化记忆，能够给我们带来怎样的启迪，都只停留在一个模糊的概念中。在快节奏的信息化时代，这就需要博物馆自身能够立于潮头，展示出自己的特色，打造自己的品牌，获得观众的青睐。

石刻馆最有特色、最有影响的当数“五色五香——五塔寺端午文化嘉年华”活动。该活动自 2011 年举办第一届，到 2023 年已举办了十届。既包括端午民俗文化展览，还包括“五彩连台”民俗文艺演出、“五谷丰登”包粽子比赛、“五子登科”五子棋小棋王争霸赛、“五彩缤纷”拓片现场展示与互动、“五彩斑斓”书法绘画笔会、“五行八作”非物质文化遗产手工艺展示与互动等内容。众多的展览及活动，让博物馆里的文物活了起来，充分展示了文化遗产的丰富内涵和独特魅力，传承了优秀传统文化和节日文化习俗，丰富了百姓的精神文化生活，同时也有效提升了博物馆的知名度和影响力，促进了博物馆馆际之间的交流与合作。

2016 年起，我馆面向观众创办了公益讲座活动“金石大讲堂”。讲座秉承“弘扬优秀传统文化、提升市民人文素养、助力文化中心建设”的理念，邀请知名专家学者进行金石碑刻、书画篆刻、北京历史文化等主题讲座。每月一期，一般安排在当月第三周星期三下午，讲座信息提前在微信公众号发布。“金石大讲堂”发挥了博物馆的资源优势，贴近市民、服务市民，满足了市民终身学习的需要和精神文化的需求，为首都文化中心建设和学习型城市建设做出了贡献。

北京石刻艺术博物馆志愿服务队成立于 2014 年，2016 年 3 月在“志愿北京”平台上注册成功。已培养出多语种讲解、公益讲座、数字化采集、新媒体运营等 200 余名成熟稳定的志愿者，其中讲解类志愿者 90 余名，服务观

众近 50 万人。志愿服务队具有组织架构完善、程序完整严谨、典型事迹突出及注重激励保障和宣传推广的特点，先后获得首都学雷锋志愿服务示范岗、首都学雷锋志愿服务“最佳志愿服务组织”、“最佳志愿服务项目”、“十佳志愿者服务队”（2019 年）、“第四批首都学雷锋志愿服务示范站”等多项荣誉。更有很多观众慕名而来。

（六）打造亮点，扩大宣传

北京石刻艺术博物馆所处位置较为隐蔽，又是一座以石刻为主的专题博物馆，那么如何让更多的观众知晓，吸引观众前来深入了解石刻文物背后的魅力？打造亮点、扩大宣传尤为重要。

石刻馆所处明清皇家寺院真觉寺内现存两株 600 年古银杏树，每到 10 月中下旬，馆内的金刚宝座与古银杏树交相辉映，树叶染霜，遍地金黄，这正是来自历史的馈赠，更是古人遗留下的活“画卷”，每到这个时候就是古寺中最美的时节。针对于此，石刻馆加大宣传力度，同时紧跟热点，随着《延禧攻略》的热播，馆内傅恒宗祠碑被更多的观众知晓，其背后的故事及意义一一被挖掘，让众多观众爱上石刻。如今我馆已经成为炙手可热的网红打卡景点，观众人流急剧增加，热度蹿升。石刻馆一方面通过点亮宣传让更多的观众走进了博物馆，另一方面可以让更多的观众了解石刻馆的悠久历史及石刻文物背后的魅力，从而让更多的观众“爱”上博物馆。

利用热点影响力，石刻馆结合真觉寺银杏时节推出了“杏好有你”“印章打卡”等文创活动，活动消息在抖音、美团、小红书等平台一直稳居前列，报纸媒体也进行了报道，观众参与热情高涨，参观人数和门票收入逐步增长（表一）。

表一 2016—2022 年参观人数（万人）

年份	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
参观人数	2.7	4.3	5.3	9.4	9.1	13.9	11.6

三、博物馆多元化发展路径

综上所述，在新时代的背景下，博物馆在履行文物展示与传统文化宣传等职能的基础上还需加强功能拓展延伸，通过整合现代精神文明与传统文化，丰富文化宣传活动的多元化形式，真正为社会发展发挥应有的价值和作用。

首先，博物馆可以通过丰富展览设计的形式、手段及风格，运用先进的数字化技术实现文物藏品文化内涵的深化，多角度多层次将文物展现在观众眼前，增强文物的直观性和冲击力。其次，可以增加观众互动体验性项目，让观众参与其中，通过触摸、体验等方式，让观众在寓教于乐中了解文物知识，增长民族自信。再次，可以打造博物馆亮点，让更多的观众“走进来”，了解博物馆深厚的文化内涵及历史知识。最后，可以开发有意义的文创品，让观众收藏带有博物馆符号的纪念品，把博物馆“带回去”，既满足大众的精神文化需求，也让馆藏文物焕发出新的生命力，社会影响力与文化传播途径得到有效拓展。

四、结语

北京石刻艺术博物馆在打造多元化博物馆方面取得了不错的成果，但同样面临着博物馆多元化发展的新阶段问题，在未来博物馆发展中要积极采取各种方式、方法全面提升博物馆的价值，推进博物馆文化事业的均衡有序发展。博物馆是城市的文化名片，承担着保护与利用文化资源、满足人们精神文化需求、普及传播优秀传统文化的使命，要更好地发展博物馆优势，充分发挥博物馆的职责和作用，打造多元化博物馆还是至关重要的。

在“参与”中探寻新机

——中小型博物馆提升服务质量的新尝试

王　放

近年来，随着《我在故宫修文物》《国家宝藏》《只此青绿》《如果国宝会说话》等文化综艺类节目的热播，加之文旅融合的大时代背景，博物馆由“高冷”的文化殿堂成为人们心驰神往的游览场所。尤其是今年暑假，很多博物馆，如故宫博物院、中国国家博物馆、河南博物院、陕西历史博物馆、三星堆博物馆、湖南省博物馆，都成了旅游“网红”打卡地，一些热门博物馆甚至一票难求。博物馆热度的持续攀升，一方面体现了公众对高品质精神文化产品的旺盛需求；另一方面体现了博物馆社会服务职能的不可或缺。值得肯定的是我国博物馆建设的确取得了一定成绩，博物馆的“出圈”，已经成为公众美好生活的“助力器”，但同时也要看到，目前我国博物馆建设和发展相当的不平衡，受人追捧的博物馆仍然多数是国家级或省级大馆，而绝大多数的中小型博物馆却面临着门可罗雀、参观人数不足的尴尬困境。那么，数量庞大的中小型博物馆能否借到“博物馆热”的东风，完善自身社会服务职能，形成自身特色，吸引更多的观众参与到博物馆中？

其实在2021年，政府出台的《关于推进博物馆改革发展的指导意见》及《“十四五”文物保护和科技创新规划》都针对中小型博物馆提出明确的发展举措与提升计划。尤其在《关于推进博物馆改革发展的指导意见》中针对藏品征集、文化多元、人才队伍建设、引入社会资源、提升公共服务等方面提出详细意见，然而这些建议多数是基于国家政策的推出、大型博物馆的帮扶以及自身资源的优劣等客观因素，很难从中小型博物馆自身发力。博物馆作为传播国家文化的重要枢纽，最基本职能就是公共文化服务，中小型博物馆虽然资源有限，但仍可利用自身灵活多变的特点，激发工作人员的创新能力，打造一些成本低、参与性强的公众体验项目，在“参与”中探寻新机。

一、中小型博物馆“参与”中的优势

首先，中小型博物馆可以通过邀请观众“参与”弥补自身人员和展品方面的不足。大型或者国家级博物馆举办的超级展览的确给人带来非凡体验，但参观人数众多又带来了抢票难、场馆内人满为患、体验感较差的负面评价。而中小型博物馆的观众流动量较小，观众背景和特点相对稳定，博物馆可以尝试对观众背景信息进行详细备注并科学分类，在适当的时机邀请博物馆爱好者“参与”到策划展览活动中，弥补自身人员和展品不足的劣势，借此增加与观众的黏合度。

其次，中小型博物馆可以通过“参与”提升以观众为中心的服务理念。尽管大型博物馆通过加快更换展览频率、提高珍贵文物展出比例、采用新媒体展示手段等，不断博人眼球、吸引观众，但这些方式的更替仍更多地停留在以博物馆为话语权的展示或知识灌输上，观众仍处于被动接受地位，无法从根本上享有参与、分享、交流的机会，资源有限的中小型博物馆则可以利用自身资源灵活的优势，在展览中多设置观众参与、分享环节，打造小而精的展览吸引观众。

二、为什么要提倡参与

博物馆的变迁是博物馆和社会互动的结果，“参与”已经成为当今社会发展的必然趋势，它与博物馆的互动变

作者单位：北京考古遗址博物馆

得更加深刻。不难发现如今越来越多的文化空间（图书馆、博物馆、游乐场）已经开始向观众提供各种参与式学习和娱乐体验，这是因为人们已经不再满足于“围观”某种文化活动而是更愿意参与其中并获得真正体验。观众期待通过“参与”可以获得多方面的信息和更广阔的文化视角；期望通过互动得到一定的回应并且能够受到重视；期望能有平台讨论、分享自己的心得。如果此时的中小型博物馆能够给人们创造积极参与的机会，并给予一定的回应，让观众在多元视角的背景下享有充分的自主选择权并建构自己的理解，那么这些博物馆就很容易成为人们文化生活和社区生活的中心。

是否每个人都愿意参与到博物馆活动中来呢？答案是否定的。根据博物馆调研，一些观众对参与式体验很反感。就好像有些观众从来就不会触碰互动设备，也从来就不看说明文字一样，总有一些观众喜欢看静态的展览，直接获取展览策划人的权威知识；但也总有一些观众喜欢玩互动设备，测试自己的知识水平。这就需要馆方工作人员在筹划参与式项目前期，探寻到那些对参与感兴趣、并且与馆方使命和核心价值理念相符合的观众；在设置参与项目时要考虑到观众参与的需求；在执行时能够将参与的机会释放给有兴趣的观众，确保观众始终参与下去，一定要让他们明白自己不仅可以满足自身的需求，而且还能对整个项目做出贡献，让观众真正获得成就感。

三、参与模式的开发

中小型博物馆工作者如何开发参与的模式呢？首先是思考观众参与的各种潜在方式。是让观众亲自加入到展览中来，成为策展团队的一员？还是让观众在留言本上写上自己观看展览的感想？还是直接让观众帮助馆方人员开发一个新项目？公众到底应该以何种方式参与到博物馆中来呢？如果我们把公众参与的程度和阶段分类，大致可以分为以下四种类型：一是贡献型，参与者在馆方专家的指导下，对指定的数据和想法进行收集，整个过程由馆方掌控；二是合作型，馆方邀请观众积极参与到项目制作中来，并与专家共同分析结果，决定展览的核心内容和设计方式；三是共同创造项目型，观众和馆方工作人员共同创造方案、展品，该方式通常用于社区这类小型博物馆；四是招待型，就是馆方将部分设施和资源移交给公共团体或一般观众，帮助他们设计并展示自己的项目。虽然这四种参与的模式并不相同，但在真正实施时会发现很多项目都兼具多个模式的特点[①]。中小型博物馆势必要考虑自身客观条件以及项目的不同，考虑选择哪种方式来进行。

四、参与原则的建立

（一）真正建立以观众为中心的服务理念

建立以观众为中心的服务理念是博物馆共同发展的客观要求。作为中小型博物馆无论建立哪种参与模式，都需要把馆方工作人员的想法真正嵌入到观众需求的背景之中。第一步不是思考博物馆或项目可以提供什么，而是找出谁才是有兴趣的观众，什么样的体验、信息和策略能引起他们的共鸣，这对吸引观众参与尤为重要。

例如，一般在博物馆入口通常都设有售票处、导览图和讲解服务，但这些设置并不一定就是以观众为中心而设计的。门票上偶尔会印有当天展览或活动的信息，但观众不一定对他们感兴趣；导览图上虽然可以看到机构各个部门的分布情况，却不是观众的兴趣或需求所在；即便是与工作人员互动，比如讲解员讲解，表达方式也过于程式化、没有个性，观众可能不知道什么才是自己最感兴趣的内容。

这种对观众的独特需求不用心的态度极大地影响了那些不常来的观众，他们不知道到博物馆参观有何意义。对于首次来参观的观众而言，导览图和讲解员有时也很难挖掘出对观众有用的信息。博物馆入口处的摆设很容易让观众的体验变得抽象化和程式化，有时使观众稀里糊涂甚至反感。有些观众想要看到的是博物馆与自己的生活到底有什么关系、对自己的生活有什么意义。中小型博物馆就可以在这些细节处体现用心，增加满足他们兴趣和需求的个性化切入点。例如，可以尝试在导览图和活动单上清晰地标注出是适合给活蹦乱跳的孩子找个玩的地方，还是想看

看有意思展品的地方，或是可以坐下喝杯咖啡发发呆的地方。如果标识的说明文字写成“大禅堂”“万寿阁”很容易让观众产生困惑，观众无法理解自己看到的是什么、能做什么、能在不同的展厅和项目中体验什么。如果观众连导览图都搞不明白，那还怎么能在博物馆体验中“搞明白自己”？

在这一点上主题公园就做得比较好，通常主题公园喜欢在各片区域起上名字。除了标有各种游乐的设施名称，还附带介绍一些游客设施，以及它们适合什么年龄段的孩子玩。这些推荐不仅仅是基于观众们的喜好，而且还考虑到了他们能玩的时间等各种制约要素。导览图还包括其他信息，比如小吃店在哪、厕所在哪、可以坐下来写字的凳子在哪等。他们通过各种方式帮助观众找到最适合自己的参观路线。同理，中小型博物馆如果想要获得观众的理解和支持，出发点不能是博物馆能提供什么，而是观众需要什么。作为观众，不必担心那些高深的展览内容和藏品是不是符合自己的口味。观众可以找个地方玩、找个地方学知识、找个地方买东西、找个地方发发呆，这些都是中小型博物馆体验的个性化切入点。这也激发博物馆工作人员去思考博物馆是多功能场所，在不同的时间能被不同的人以不同的方式所利用。“我喜欢博物馆”向人们传递的潜在信息就是，除了看展，你还有更多的理由去博物馆。

（二）向观众提问

在给观众细致的第一印象之后，紧接着就要带领观众进行参与体验了。向观众提问是激发观众讨论展品最为常用的技巧。它可以是由讲解员发问，或是把问题写在说明牌上，反正向观众提问就是一种可以鼓励观众回应并融入展品的简单方法，而这确实不用多花一分钱。在展览中向观众提问有三个基本目标：1. 鼓励观众与实物产生较深的个人关联；2. 激发观众间围绕实物和观念产生对话；3. 给工作人员提供有关实物和展览的反馈和有用信息。这三个目标都很有意思，但在实际操作中却很少有问题能够达到上述要求。很多博物馆设计的问题不够平易近人、官腔太重，让观众提不起兴趣，更别说与实物产生关联了。比如，如果问带孩子的家长：“你的行为对全球变暖有何影响？”这种问题就像是故意给家长找茬。绝大多数情况下，问问题的人根本就没有考虑过要倾听别人是如何回答的。如果你想问别人问题，不管是在展场中还是其他场合，你都应该真心地倾听别人的回答。问问题可以在人和物之间、人和人之间产生联系，但这种理想状况也只有双方都感兴趣的情况下才能实现。工作人员不必总是到场来回应每个观众的问题，展馆里可不必设置像留言板那样的实体装置来让观众互相分享答案。问题的设计要充分尊重观众的时间和知识储备，只有这样，回答问题才会产生意义。一般而言，能促成与实物社交的问题都有以下两个特征：第一，问题是开放性的，答案可以多种多样。如果答案只有一个是正确的，那么这个问题本身便是错的。第二，观众要能充满自信并且有能力回答问题。问题考的是他们的知识，而不是他们对文化机构知识的理解程度。那么，如何根据这两个特征设计问题呢？有个简单方法可以测出一个问题是否合理、能否得到有意思的回答：那就是问，问同事、问家人和问自己。聆听他们的回答，如果每个人的回答都是不同的且很奇特，那说明这个问题是个好问题。有两种问题最能得到真实、自信且多样的答案：私人问题和推测问题。私人问题帮助观众把个人经历和实物建立起联系，推测问题要求观众把以前从未经历过的实物和想法融入到一定情景想象中。此种方式曾经在北京艺术博物馆举办的“吉物咏寿——馆藏吉寿文物专题展”中进行了粗浅的尝试，讲解员在讲解开始之前先向观众提出若干问题，而不是按常规节选出几件展品作为重点讲解。这些问题有“谁能想起自己生活中在什么地方能见到寿元素？”“大家能想出哪些象征长寿的纹饰图案？”“有人知道多大年纪才能叫做寿？”“有谁能说出带寿字的成语？”“如果大家要去给你们的长辈祝寿，那各位觉得带什么寿礼最好呢？”“大家参观完还可以在万寿寺的院子中尝试着找出跟寿元素相关的东西。”这样的问题设置很容易让观众快速融入展览主题，并且在接下来的观展过程中会找到上述一些问题的答案。

（三）设立参与条件

良好的参与体验并不是无限制的开放，要给参与者设置一定的限制条件，这样才能带动更多的观众，因为参与并不是毫无限制的自我展现；为了能与陌生人顺利接触与合作，博物馆工作人员还需要给参与者设置个性化的切入点，保证观众能够顺利合作。很多低成本的参与设置绝对适用于资金有限的中小型博物馆，比如，在观众留言板上

设置一些展品的选票，让观众选出最喜欢的展品，并让观众解释一下为什么要选它，这样就比光放一些空白卡片，上面写着展品介绍要好得多。

2023 年 5 月，在北京艺术博物馆举办的“瓶花落砚香——明清文房雅器展”就是个很好的例子，馆方在展厅的互动大屏制作了“打造自己的书房”参与项目，该活动选取展览中部分展品——笔墨纸砚、文房雅器，再补充了馆藏的书架、桌椅、花几等三维数据组成文人书房场景，观众可以挑选文房用具自由组合，按照自己喜好组成四季不同的书房场景，通过二维码扫描存到自己的手机中，分享在自己的朋友圈中。这个互动项目的成功之处是展览策划者设定了书房中的博古架和花几上应该放置的几种摆设，而不是彻底打乱让观众随意摆放，花更多的时间做出错误的选项，也是考虑到每个观众制作的时间，以避免影响后面想要参与的观众。这种预设的限制条件是观众参与的切入点，不仅没有削弱观众的创意潜能，反而给观众以舒适的体验。它能帮助那些认为自己没有古代书房知识的观众树立信心，吸引更多的观众加入进来。

上海儿童玻璃博物馆是中国唯一一座针对儿童设立、强调可触摸与参与探索的博物馆。博物馆的展览在多个层面吸引观众，并与之开展互动。所有展品都由一个寻宝游戏串联，邀请观众们在空间中寻找线索[②]。在这里，所有的展品都可以亲手触摸并进行互动。馆方就是希望让孩子们主导并共同参与展览体验，探寻更多他们感兴趣的主题。

除了在活动中设置参与条件，在展览策划中设定相应的参与条件同样可以快速建立观众与展品之间的联系。2021 年 10 月，在杭州西湖博物馆总馆举办的“他是谁？——探秘兰若寺大墓”考古展，就是以主人公“宋小南”的视角带观众走进一个有故事的现场。策展人将展览的说明手册设计成线索记录表，观众可在上面记录自己的所思所想。观众在参观时就被赋予了思索和解密的使命，并能和展品、策展人进行互动，避免参观陷入走马观花的形式中。整个展览分为缘起、初识、现场、遗物、推理、猜想六个单元，观众通过现场勘探、历史资料分析、逻辑推理到最终得出结论，使其在展览中获得了参与感和满足感。

（四）参与社交化的设置

参与社交化是指把博物馆（文化机构）打造成一个社交枢纽，通过寻找每个个体之间的共同点将他们联系起来。在博物馆里，工作人员可以根据内容来联系或安排观众。同一类型的观众会对同一内容产生共鸣，所以工作人员可以在有相同兴趣的群体中，通过制造与本馆相关内容的话题，加强彼此之间的联系。这种从个人到集体的体验式参与可以分为以下五个阶段来说明。每个阶段都以博物馆的内容为基础，所不同的是观众是如何与内容互动，内容又是如何帮助观众与观众之间互动。第一阶段让观众接触到他们想看的内容；第二阶段给观众就内容咨询的机会；第三阶段让观众知道自己的兴趣适合哪个观众群；第四阶段就是把所有相同兴趣的观众和工作人员组合到一块；第五阶段就是把整个文化机构变成一个社交场所，让志同道合的人们分享快乐、充实人生。

在中国有很多以名人故居为主题的博物馆，假设一群观众在一个讲解员的带领下参观一所故居。第一阶段在这里体现得很明显：观众可以到处参观，了解这所故居的相关知识。第二阶段也体现得比较明显：观众可以触摸遗物，问导游一些问题，发掘一些名人八卦轶事。又因为同批听讲解的观众之间经常互不认识，所以给第三、第四和第五阶段提供了条件。导游可以让观众们投票选出自己喜欢的房间，再看看别人都选了哪些房间（第三阶段），还可以把有相同兴趣的观众聚集到一块，来探讨故居里相关的展品（第四阶段），而优秀的讲解员则可以把所有观众凝聚成一个团队，共同交流、共同探索（第五阶段）。如果没有讲解员，参观故居就少了很多社交的机会，观众只是各看各的，也只会跟同伴交流。

近年来在博物馆中流行的剧本杀也是博物馆利用自身资源，把博物馆自身打造成一个传播知识的社交枢纽，让来自不同地方的观众分享快乐的实例。为了让现代年轻人对博物馆陈列的文物藏品产生共鸣，博物馆人真是煞费苦心。2021 年，在长沙博物馆举办的“地宫宝藏——法门寺唐代宫廷文物精粹特展”就配合一场名为《法门梦影》的博物馆剧本杀，仪式感满满地开场了。《法门梦影》是由长沙博物馆和湖南省茶叶博物馆联合打造的原创剧本。故事发生在唐会昌年间（841—846），因“唐武宗灭佛”，朝廷派出密探寻找舍利（法门寺地宫出土有释迦牟尼真

身舍利）；而在现代，关于如何保护法门寺出土文物，人们意见发生了分歧，一方保守，一方开放，双方在争执过程中误触机关，穿越回唐朝。于是，来自不同地方的观众组成玩家分为 3 个阵营共同寻找舍利。游戏场地是整个展厅，加上实景搭建的空间，沉浸式体验感更强，连线索都是如假包换的真文物。前来游玩的观众表示在游戏中增长了知识，并且与陌生人成为伙伴。

（五）让观众成为贡献者

让观众成为贡献者是观众参与博物馆活动常见方式之一，观众贡献给博物馆的工作包括帮助工作人员检验想法的合理性或是开发新的项目。那么，观众到底可以贡献哪些内容呢？比如，在参观过程中关注特定人群反馈；也可以把私人物品当作展品、在活动中制作作品以及藏品征集方案；参观和教育项目中意见与留言；在网上发布照片以及分享回忆等。

2021 年 3 月，由上海虹桥机场新村活动中心改造的上海首个“社区参与式博物馆”正式对外开放。该博物馆所在的虹桥机场新村社区毗邻上海虹桥国际机场，独特的地理位置和人群结构沉淀了颇具特色的航空社区文化。该馆举办了一场社区参与式博物馆主题展“我们都是机场人”，通过招募民航见证人、社区居民等作为策展人，通过不同层次的参与设计，与专业团队共同合作，共同创作在民航精神影响下社区历史与文化主题展。通过前期居民调研，向社区新老机场人征集历史变迁中的记忆和故事组成“新村的记忆”；再通过挑选家中珍贵的老物件、照片等组成“民航历史见证人的老物件”。该展览主要分为主线叙事板块和互动共创板块，主线叙事板块由“新村家庭全家福”、机场人在虹桥机场相关的重大事件回忆、“三代机场人的微纪录片”组成，展示从过去到现在社区生活的景象和虹桥机场大事件记录。互动共创板块则通过虹桥机场新村的手工模型等，展示居民对未来家园的畅想。

总之，参与性展览不再强调机构的主动灌输和观众的被动接受，而是邀请观众参与，由被动的消费者变成主动的参与者。观众在过程中实现身份的“翻转”，展览的面貌为之焕然一新：观众成为展览交流系统的重要创建者、故事的一部分，因此更容易被展览所吸引，达成对展览的理解、思考及意义构建。这种类型的展览促进观众声音被“收集”，职能被“众筹”，更多人愿意走进博物馆，以完成与自己有关的展览体验。

尽管不同的中小型博物馆有各自的优点和劣势，但终究有一点是相同的，就是文物资源和资金的缺乏，这使得它们在博物馆大发展的浪潮中生存异常艰难，如果能够搭上国家政策改革和文化大发展的便车，那势必是一次发展的好机遇。如果没有外部借力的好运气，中小型博物馆也无需自怨自艾，可以运用自己灵活多变的特点，充分激发博物馆人的智慧，在“参与”中寻找新机，让观众真切感受到博物馆不是为了“某人”“某物”而存在，而是属于自己的博物馆。

① [美] 妮娜 · 西蒙：《参与式博物馆：迈入博物馆 2.0 时代》，浙江大学出版社，2018 年，第 103 页。

② 协调亚洲：《玻璃游戏——上海儿童玻璃博物馆 2.0》，《室内设计与装修》2021 年第 9 期。

新定义下博物馆公众服务探索与实践

——以北京艺术博物馆为例

张石夕

近年来，随着经济的腾飞和文化产业的发展，我国博物馆事业取得了历史性成就，据国家文物局统计，2021年新增备案博物馆395家，备案博物馆总数达6183家，排名位于全球前列，“到博物馆去”已经成为社会新风尚。

博物馆，特别是以均等、普惠形式对公众开放的国有博物馆的发展促进了人与社会的全面发展，弘扬了中国传统文化，也通过多种途径正在逐步实现人民对美好生活的向往。公众对博物馆期望的变化和不同时期博物馆对自身的认知与定位的变化，助推了此轮博物馆新定义的修订。博物馆新定义的提出和博物馆角色的重大变化相一致，这一定义认识到包容性、社区参与和可持续性的重要意义。

本文选取北京艺术博物馆作为例证，详细探索开放中遇到的问题和产生的思考，也是希望能够通过描述新定义下博物馆的公众服务接待现状，探索提升服务质量，带动观众更加关注地区文物保护现状，传播展品蕴含的文化及思想，更好地发挥新定义下博物馆的各项功能。

一、博物馆新定义

2022年8月24日，在布拉格举行的第26届ICOM特别大会通过了新的博物馆定义：“博物馆是为社会服务的非营利性常设机构，它研究、收藏、保护、阐释和展示物质与非物质遗产。向公众开放，具有可及性和包容性，博物馆促进多样性和可持续性。博物馆以符合道德且专业的方式进行运营和交流，并在社区的参与下，为教育、欣赏、深思和知识共享提供多种体验。[①]”

相比较于国际博物馆协会历年来多次提出的博物馆定义（图一），本次变更更加具有时代意义。笔者认为，新定义下的博物馆更具开放性与兼容性，由此也会带来博物馆功能及观众需求的变化，并引发博物馆服务接待方式方法的革新。同时，新定义更加注重观众主动参与和互动体验的可持续性，强调社区多主体参与。

1. 包容性。彭野在《“物”的叙事性：基于ICOM博物馆新旧定义比较的分析》一文中指出：“‘可及性’强调博物馆教育的公平惠及，‘包容性’和‘多样性’意指对不同文化的理解和尊重。”[②]对社会公众的教育公平惠及的同时，还需要满足对不同文化背景个体的包容与理解。结合我国国情来看，这种包容性和多样性，需要满足不同年龄、不同文化背景、不同形式的参观需求，而这也对博物馆开放和服务接待工作提出了挑战。

2. 可持续。文化在传播中延续，新定义下，博物馆的功能也发生了变化，由“获取”变为“收藏”，由“传播”改为“阐释”。这为博物馆的可持续性发展指明了方向。安来顺指出：“‘传播’的前提是传播者知晓正确的答案，并将之告诉传播对象，传播者和传播对象之间是单向的授受关系，‘阐释’以叙事为基础，暗含事实和真相之间的区别，指向理解的多样性，同时也强调观众在博物馆中的体验和‘解读或解码’的主动性。”[③]新定义更加强调思考，关注观众的接受度和改变，而思考发生的过程是展览内容的延伸及展览与现实的连接，只有深入理解了展览展示的内容，在参观过程中或者后续思考中受到启发，被打动，甚至进行再创作，才能真正实现博物馆的社会价值，这种互动和交流，才是博物馆文化的延续和发展，是博物馆功能可持续性的真正体现。

作者单位：北京艺术博物馆

	博物馆定义	Museum Definition
1946年	博物馆是指向公众开放的美术、工艺、科学、历史以及考古学藏品的机构，也包括动物园和植物园，但图书馆如无常设陈列室者则除外。	The word "Museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.
1951年	博物馆是运用各种方法保管和研究艺术、历史、科学和技术方面的藏品以及动物园、植物园、水族馆的具有文化价值的资料和标本，供观众欣赏、教育而公开开放为目的的，为公共利益而进行管理的一切常设机构。	The word of museum here denotes any permanent establishment, administered in The general interest, for The purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to The public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums.
1962年	以研究、教育和欣赏为目的，收藏、保管具有文化或科学价值的藏品，并进行展出的一切常设机构，均应视为博物馆。	ICOM shall recognize a museum any permanent institution which conserves and displays, for purposes of a study, education and enjoyment, collections of objects of cultural or scientific significance.
1974年	"博物馆是一个不追求营利、为社会和社会发展服务的公开的永久性机构。它把收集、保存、研究有关人类及其环境见证物当作自己的基本职责，以便展出，公诸于众，提供学习、教育、欣赏的机会。"	A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of the society and its development ˜ and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment.
1989年	博物馆是为社会及其发展服务的非营利的永久机构，并向大众开放。它为研究、教育、欣赏之目的征集、保护、研究、传播并展示人类及人类环境的见证物。	A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and its development, and open to the public which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment ˜ material evidence of people and their environment.
2001年	博物馆是一个非营利、永久性的机构，为社会及其发展服务，并向公众开放，它收集、保存、研究、交流和展览，以供人们学习、教育和享受，以及提供有关人类及其环境的实物证据。	A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for pxxrposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.
2004年	博物馆是一所永久性的非营利机构，为社会及其发展服务，并向公众开放。博物馆收藏、保存、研究、交流及展览，以供市民学习、教育及欣赏，以及收集有关皮蛋及其环境的物证。	Amuseu m is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its Development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of Peo Pie and their environment.
2007年	博物馆是一个为社会及其发展服务的、向公众开放的非营利性常设机构，为教育、研究、欣赏的目的征集、保护、研究、传播并展出人类及人类环境的物质及非物质遗产。	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.
2022年	博物馆是为社会服务的非营利性常设机构，它研究、收藏、保护、阐释和展示物质与非物质遗产。它向公众开放，具有可及性和包容性，促进多样性和可持续性。博物馆以符合道德且专业的方式进行运营和交流，并在社会各界的参与下，为教育、欣赏、深思和知识共享提供多种体验	A museum is a not-for-profit, permanent institution inthe service of society that researches, collects,conserves, interprets and exhibits tangible andintangible heritage. Open to the public, accessibleand inclusive, museums foster diversity andsustainability. They operate and communicateethically, professionally and with the participation ofcommunities,offering variedexperiences foreducation,enjoyment, reflection and knowledgesharing.

图一 博物馆定义对照图（1946 年—2022 年）

3. 社区参与。"'社区'并非只指博物馆和其所在行政区的合作关系，也不是单纯强调将博物馆的展览范围扩及周边民众，它更强调博物馆藏品和其原生族群的关系，提倡藏品阐释的多主体参与。"[④]新提出的社区参与，更强调了对区域内相关力量的调动与协同。博物馆需要发挥区域性作用，创造连锁效应，为文化传播和美好生活构建起到关键性推动作用。

新定义下的博物馆开放服务，既需要兼顾未来博物馆的发展要求，还要有针对性地满足现在观众对博物馆的期待，不断提升接待服务质量，开放与兼容地面向广大社会公众。

二、新定义下博物馆公众服务探索与实践

北京艺术博物馆坐落于明清古刹万寿寺内，1987 年正式建馆并向公众开放，此前的开放一直秉承着为社会发展服务，向社会公众开放的理念。2017 年开始闭馆大修，2022 年 9 月 16 日，历经五年修缮后重新对外开放。

此次重新开放，既是将多年来文物保护利用的丰硕成果与人民群众共享，也是在文博事业高速发展的时代背景下，对传统文化传播和开放服务提升的新尝试，更是在国际博协更新了博物馆新定义后，对公众服务工作的新探索和再实践。

相较于闭馆之前的开放，新定义下，艺博更加关注老年人、残疾人、婴幼儿等特殊群体，注重分析博物馆观众情况，也从单纯考察观众数量，转变为综合维度考量。开馆以来，笔者在北京艺术博物馆进行了为期 2 个月的观众调查，调查方式主要是调查问卷、展厅随机访谈、来电观众反馈、咨询服务和深度访谈等。新定义下的博物馆公众服务更加注重观众规模与博物馆服务是否兼容，博物馆开放主题能否与观众形成持续良性互动，是否协调区域力量，调动多主体参与等方面情况。

（一）公众服务与观众调查

北京艺术博物馆此次重新开放，依然遵循了传统的器物展览形式，并在展示手段中有所创新，力图让文物说话，把蕴含在文物背后的故事和历史智慧向社会公众传播。开放区域为万寿寺中路山门至西洋门、东路方丈院，共推出5项固定陈列展，3项临时陈列展，涉及11个展厅7处景观。锦绣坊、斫木堂这2处社教活动区域和学者书屋、万寿邮局、文创空间、东路南门倒座房咨询服务中心和鼓楼数字放映厅（图二、图三）等5处观众服务公共空间也同时开放，以丰富的互动项目与公众共享，取得了较好的社会效益。



图二　鼓楼放映厅



图三　大禅堂展厅

美团区域数据统计显示：同城市同品类范围内的景区比较上，北京艺术博物馆（万寿寺）的线上浏览用户数、线上购买率高于大盘均值。其中表现最好的指标为线上浏览用户数，排名第8(图四)。



排名指标	本景区排名	排名第一景区
线上浏览用户数	8/1170	故宫博物院（故宫）
线上购买率	9/1170	齐白石旧居纪念馆
客单价	73/1170	北京自然博物馆
好评率	66/1170	798CUBE
检票量增长率	-	北京民生现代美术馆

注：检票量增长率时间基期为 20210902～20220101

图四 北京地区博物馆排名

截至2023年9月16日，共开放281天（不含周一和临时闭馆等影响），接待观众达186357人次，其中优待人群87006人次。可以直观地看出，艺博以免费等形式开展优待的人群约占总接待人次的一半，老年群体也体现出参观过程中的高参与性。通过阶段票务数据分析发现，观众年龄段集中在31—40岁区间；女性用户高出男性用户21.36%；亲子群体占比为57.37%；学生群体占比为3.65%。

为更好地提供开放接待服务，满足观众需求，北京艺术博物馆做出了很多方面的努力，观众整体反馈良好。从美团后台收集到的评论数据变化和内容分析得知，观众对于万寿寺（北京艺术博物馆）的整体评价向好，在入馆购票、服务质量、展览文创等方面都给予了较高评价。

表一 入园类评论详情

维度	北京艺术博物馆（万寿寺）			
	观点数	环比变化	表扬率	环比变化
购票流程	114	89	95.6%	11.6%
购票方式	40	29	97.5%	6.6%
检票流程	10	5	60%	-20%
安检流程	2	1	50%	50%
取票流程	0	0	-	-

表二 服务类评论详情

维度	北京艺术博物馆（万寿寺）			
	观点数	环比变化	表扬率	环比变化
购物相关	82	72	90.2%	30.2%
邮寄及通讯	19	12	94.7%	-5.3%
服务设施	18	15	61.1%	-38.9%
工作人员服务	18	7	77.8%	14.1%
导游服务	14	12	92.9%	42.9%
餐饮服务	7	3	42.9%	-32.1%
人文关怀	7	7	85.7%	-
基础信息公告	1	1	0%	-

表三 文化类评论详情

维度	北京艺术博物馆（万寿寺）			
	观点数	环比变化	表扬率	环比变化
文化特色	46	31	100%	0%
营销活动	18	15	94.4%	-5.6%

（二）公众服务探索与实践

新定义下博物馆更加强调包容性、可持续和社区参与，开放与兼容地对公众开放。作为闭馆修缮五年后重新开放的博物馆，艺博更加注重观众的参观体验和设施配置。开馆前为满足公众需求，拟定观众接待计划和开放预案，添设观众休息座椅，开设咨询服务中心，招募组建志愿团队，参与院落引导讲解和观众咨询服务，配合展览举办社教活动，并在开放过程中根据观众集中反馈的突出问题及时调整接待服务方式方法，努力从多个角度和方向，满足不同层次和需求的观众，积极回应观众关切和期待的问题，坚持以人为本，以观众需求为导向，调动各方力量，着力发挥新定义下博物馆的各项功能，观众反映良好。

1. 更加包容的文化服务

新定义下的博物馆开放，服务于兼容并包的观众群体，提供全方位多层次文化服务。艺博着眼于不同年龄段、不同文化背景、不同知识层面的观众对参观博物馆和展览的需求，以不同方式开展文化输出，探索多样性文化服务。在强调可及性的基础上，以公平普及的方式提供服务和文化输出，展现包容性，充分诠释新定义下的博物馆开放工作应有的包容性和多样性。

（1）兼容并包的观众群体

①特需帮助群体

艺博展馆主体为古建筑群落，台阶多且房屋台基高，各院落间多有台阶，残障、高龄观众等特需帮助人群参观游览和出入展厅有诸多不便。为此艺博特设立出入口坡道共 11 处，安设无障碍升降电梯 3 台，设有无障碍低位洗手台、卫生间，设置导览标识，明确标注了无障碍设施位置（图五）。此举获得了观众的高度评价，观众认为博物馆特别注重给予特需帮助人士支持帮助，主动服务公众，提高了公共服务质量。



图五 无障碍坡道

②适老适儿优待

整体展陈设计中，艺博格外注重适老化、适儿化服务，选取注解生僻字、多媒体动画等多种方式进行展览展示，注重在展览设计里融入美育美学和中国传统文化的基础知识。为了满足老年观众疫情防控形势下的预约难题，设置未预约观众接待处，全员参与协助预约服务。同时注重新技术的研发利用，及时上线老年证现场预约系统，最大程度简化流程，降低老年观众的参观难度，获得了老年观众的一致好评（图六）。



图六 老年证核验系统

（2）全方位多层次的文化服务

①全方位文化输出

为了方便观众参观，了解万寿寺历史和展览，艺博搭建了语音导览服务体系。语音导览分为自助导览项目和“有声博物馆”免费项目，这两个项目播放的讲解词在讲解深度和内容丰满度上做了区分，满足不同深度的观众需求。自助导览机以双语模式提供服务，可以根据自身需要选择切换语种，满足不同语言背景观众需求。

②多层次深度展示

整体展示上，线下展览中既有面向广大社会公众的“吉物咏寿——吉寿文物专题展”和“万寿寺古建大修实录展览”，也设立了面向书法爱好者的“万几余暇——清代皇室及其后裔书画艺术展”和“瓶花落砚香——明清文房雅器展”和面向家具爱好者的“云落佳木——中国传统家具展”，内容层次鲜明并各具特色。

艺博还依托丰富馆藏、珍贵展品及研究人员，举办北京市文物局青年论坛业务骨干讲座培训，打造学术讲座品牌——北岸讲坛，全面而深入地利用馆藏资源，发挥文化资源优势，进行文化输出。

③铸牢中华民族共同体意识

在讲解和展示等接待服务中，注重对于各民族文化的融合和宣传，着力加强青少年思想政治教育，开展促进各族群众铸牢中华民族共同体意识能力的宣传教育，有针对性地发挥好铸牢中华民族共同体意识宣传教育作用，加强馆校合作，创新基地建设，全面提升民族团结进步创建工作水平，助力首都博物馆之城建设和全国文化中心建设。

2. 可持续的文化内涵

新定义下博物馆的开放更加强调引发观众的思考和形成可持续的良性互动，引导观众延伸展览内容，深入思考，让文化传播更可持续，让展览展示更富有生命力。

（1）互动观展的可持续性

访谈发现，观众普遍对万寿寺（北京艺术博物馆）期待值高，多年闭馆修缮，使得观众对其重新开放迸发了空前的参观热情。通过来电咨询反馈和展厅随机访谈发现，观众对展览及文创研发普遍赞誉，认为展览内容充实，设计形式多样，知识性和互动性强，尤其吉物咏寿展览更能彰显万寿寺“寿文化”独有的特点。文创设计具有博物馆

特色，特别是万寿邮局文创空间，设计独特，构思精巧。

通过梳理美团点评系统后台评论得出，北京艺术博物馆（万寿寺）评论热词名称及提及次数如下："游玩体验好 / 项目好玩"248 条，占比 11.1%；"项目种类丰富"169 条，占比 5%；"整体满意度高"150 条，占比 6.7%；"项目数量多"129 条，占比 5.8%；"游玩设施 / 建筑好"123 条，占比 5.5%；"有复购意愿"116 条，占比 5.2%；"网络预购时间合理"102 条，占比 4.5%；"交通便利"91 条，占比 4.1%；"景观优美"71 条，占比 3.2%；"面积合适"56 条，占比 2.5%。

为期两个月的展厅问卷调查共回收调查问卷 663 份。其中积极情绪反馈占 96%，大多观众表示对展览、展品、院落景观十分满意。收到反馈意见建议 26 条，对门票预约、服务设施建设、人员限流、展线规划、语音导览、标识导览等多个方面提出意见建议。

（2）展览联动的可持续性

除了精彩纷呈的线下展览，艺博还推出"遇兔呈祥——北京艺术博物馆迎春线上文物展"，该展览借用图文、视频等形式向观众展示了与兔相关的历史、文化知识，打造兔年新春的祥和气氛，让观众足不出户享受博物馆文化大餐。深化区域资源共享，调动居民广泛参与，积极与街道社区合作，计划推出书香中国书画作品展。此外，艺博有计划逐步推出固定陈列线上展，线上线下展览联动，让观众能多角度深层次观展，促进文化交融和思想传播。

（3）宣教活动的可持续性

观众们除了观看展览，品味展品传递的文化内涵，还可以参与社教活动，让博物馆文化持续性传播。重新开放一年来，艺博积极配合展览，注重发掘博物馆教学实践和调动社区参与，与街道联合推出"寻福纳吉迎家和"研学活动和"博览天工"博物馆进社区活动，举办形式多样的社教活动 578 次，活动参与人数达 3000 余人次。开展主题宣传活动 7 次，观众反响热烈，取得良好效果。结合馆藏福寿古代文物艺术品和古建筑，推出多种文创产品。此外，在博物馆月实施延时开放，推出体验活动，打造公众社会教育阵地和文化体验空间，让观众能够将自己的感受和理解融入其中，进行二次创造，使得博物馆文化传播更可持续，公众教育更有温度，文化传承更有力度。

3. 社区参与的协作共赢

新定义下，北京艺术博物馆也为重新开放做了很多尝试和准备，特别是在调动各方力量，发挥区域资源优势等方面。

①成立北京艺术博物馆理事会。2020 年 12 月 20 日，北京艺术博物馆成立了理事会，邀请社区、媒体、科研等各界人士代表担任理事会理事并共同参与博物馆治理。艺博充分调研、听取社区工作者的意见和建议，以文化服务为连接纽带，创新了博物馆与社区的合作、服务方式，提高了服务水平和服务效能。

②推进社区共建。2022 年 9 月 16 日，艺博分别与海淀区紫竹院街道和紫竹院学区管理中心签订合作共建协议，力求推动博物馆资源融入社区服务工作体系，全面发挥新定义下博物馆功能，邀请社区参与，协作共赢。

通过合作搭建博物馆资源和社区服务交流互动平台， 2023 年 10 月 18 日，积极参与由海淀区紫竹院街道主办的"共建共享 · 共融共生"大运河文化传承与城市更新区域发展研讨活动。发挥"以线串珠，以珠带面"的作用，体现万寿寺在大运河上的历史文化价值，融入区域文化发展，展示中华优秀传统文化。此外，艺博更是积极联系区域内相关单位，推进基地建设，合作搭建博物馆资源和学区内中小学校教育交流互动平台，共同开展双向培训，使得博物馆的文化传播功能发挥得有力有效。

三、新定义下博物馆开放困境

北京艺术博物馆坚持不懈提升服务质量，做好开放接待服务，虽然取得了一定成果和观众的好评，但是开放过程中也确实遇到了一些需要思考和亟待解决的问题。

（一）当下公众服务现状与公众观念的冲突

以文物古建筑为展馆的艺博在开放过程中，展线规划和展览设置都受物理空间制约，开放区域有限，文化输出上形式单一，内容有限，对各层次各群体接纳不足，作用发挥不明显。一方面，展厅容纳人员有限，节假日期间观众量激增，不能满足人流参观高峰的容纳需求。另一方面，部分观众缺乏对博物馆参观秩序的认识和对文物保护的重视。大声喧哗、触碰文物等不文明参观行为时有发生。部分观众对博物馆各项秩序如安检、门票预约、限流等安保措施表示不理解。

（二）传统模式与新兴需求的冲突

随着社会的发展，人民群众更加注重精神层次的需求，博物馆的热度在提升，但是高关注度也带来了观念冲突。传统意义上的公众服务模式已经无法满足观众的需求，不能达到与观众良性互动的目的。受策展思想观念的束缚和设施设备的制约，互动展示和后续观众思考的部分不足，在文化输出的环节上没有留白，无法引发文化的可持续表达。

（三）专业力量不足

艺博虽然尽力在普及性和包容性方面有很大投入也取得了效果，但不可避免的也存在专业性发挥不足的问题，具体表现在人力资源不足、资金投入不足、宣传推广不到位、活动经济效益差等方面。未能充分发挥区域资源文化优势，调动社区力量，不能引入新的有活力的群体和阶层参与博物馆管理，导致因专业力量欠缺，博物馆活力激发和作用发挥未能达到很好的效果。

四、新定义下提升博物馆公众服务质量的几点思考

博物馆开放服务的本质就是满足公众对于文化的多样性和多层次需求，想要进一步提升接待服务质量，解决新定义下博物馆开放的困境，可以从完善规范制度、创新宣教方式和调动社区参与几个方面着手。

（一）完善规范制度

沈岩在《博物馆与标准化》一文中指出：“标准化是经济、技术、科学及管理等社会实践中对重复性事物和概念通过制定、发布和实施标准达到统一以获取最佳秩序与效益的重要管理方法，是科学化、现代化管理的重要组成部分。[5]”建立起标准化、规范化的开放服务体系和展览展示体系，完善规范制度，提升公众服务管理水平和接待服务质量，也有助于新定义下博物馆功能的发挥，让博物馆能够具备普适性和可及性，更加包容地对外开放。

（二）创新宣教方式

郑奕在《提升博物馆公共服务水平的策略探析》一文中提出：“根据中国博物馆行业首部全国性法规——《博物馆条例》，我国博物馆‘以教育、研究和欣赏为目的’，呼应了国际博物馆协会将‘教育’作为博物馆首要目的和功能的定义。[6]”博物馆应该积极发挥社会教育功能，研发并开展具有本馆特色、形式多样、主题鲜明的宣教活动，提高公众对历史文化的兴趣和对展览展品的了解，消弭观念冲突，为观众开展良性互动和博物馆功能发挥的可持续性创造机遇。

（三）调动社会力量

作为中小型博物馆，艺博专业力量的不足可以依靠区域力量协同发展得到解决，引入社会参与，调动社会力量，积极寻求合作，加大对新科技特别是数字技术的运用，提倡藏品阐释的多主体参与。例如可以邀请志愿者，特别是联合高校研究团队，在博物馆内外开展包括志愿讲解、社教管理、活动组织、展览展示、文化传播等形式的文化教育志愿服务，补充专业人员不足。

五、结语

北京艺术博物馆历经沧桑、几经沉浮，在新定义下的重新向公众开放既是机遇，也是挑战。为了适应新形势下

博物馆角色的重大变化，艺博将逐渐建立起标准化、规范化的开放服务体系和展览展示体系，积极与观众交流互动，合理引入社会力量，让文物展品内涵传承和中华传统文化展示更加包容，更可持续，更能参与，以开放共享的态度发挥博物馆作用，在北京历史文化的长河之上，绽放璀璨之光。

① 中国博物馆协会官方网站：《国际博协特别全体大会通过新版博物馆定义》，https://www.chinamuseum.org.cn/cma/detail.html?id=12&contentId=12403

②④ 彭野：《“物”的叙事性：基于 ICOM 博物馆新旧定义比较的分析》，《艺术研究》2022 年第 15 期。

③ 安来顺：《今天的博物馆站在了哪里？——对 ICOM 博物馆定义修订的初步观察和分析》，《东南文化》2020 年第 1 期。

⑤ 沈岩：《博物馆与标准化》，《中国博物馆》2002 年第 9 期。

⑥ 郑奕：《提升博物馆公共服务水平的策略探析》，《人民论坛》2022 年第 16 期。

传说与现实

——明代北京卢师山大小青龙信仰研究

高晓晗

明代北京龙神信仰不仅含有重要的政治意蕴，也是当地社会生活的重要组成部分。对大小青龙神的崇奉与祭祀是北京龙神信仰体系中一种极具特色的现象，当前一些学者已经对大小青龙神信仰作了初步探讨，但其丰富的文化内涵和独特的崇祀过程仍有待继续发掘[①]。北京地区的大小青龙神信仰[②]依托民间传说和灵应现象在明代前期被纳入国家祀典，之后又在厘正祀典的大潮中被清理出正祀队伍。本文拟在梳理大小青龙崇祀过程的基础上，探讨明代祀典的制度规定与其运行机制之间的张力空间以及伴随其中的各个群体的谋利与互动，进而考察神祇在国家与社会互动场域中真实的生存状况。

一、传说始末：大小青龙神信仰渊源流变

（一）卢师传说的生成与建构

大小青龙信仰滥觞于北京地区的卢师传说。卢师相传是隋唐时期活跃在西山地区的高僧，在后世传说中认为大小青龙曾化为二童子拜其为师并又化龙布雨，其遗迹即今北京石景山八大处证果寺，俗称卢师寺，正统十一年（1446）称清凉寺，景泰时改为镇海寺，天顺间改称证果[③]。但卢师传说形成不是一蹴而就的，其中经历了卢师行迹与神化、青龙要素阑入、祷雨情节增添等漫长、复杂的生成与建构过程。

最早的相关记载当是唐天宝年间的《尸陀林卢禅师寺碑》[④]：

禅师姓卢，隋末唐初巡行沙门也……或坐桑乾水上泛泛而游……冥搜西山，得此形胜，乃剪荆棘，开道场。安禄山为范阳节度使时，有真应寺律师惠颙袭卢遗迹，敷演宝藏，传续慈灯。

可见北京地区在唐朝就已经有隋末卢师事迹流传且天宝间有僧人惠颙接续卢师在此活动。原碑文流传不广[⑤]，但其中一些情节要素大抵通过口传在民间流转，这也为传说对时间的语焉不详埋下伏笔。具体而言，明清大多数文献提到卢师都认为在隋朝来此，最早的记载见于《大明一统志》：“旧传隋末有沙门曰卢师。”[⑥]其后包括万历《顺天府志》《山堂肆考》《帝京景物略》等均采此说，清代志书亦然。而在各种文本中，唐天宝建寺的版本也颇具市场，最早见于成化五年（1469）姚夔所撰《敕赐证果禅寺重建碑》（图一）：“唐天宝间旱甚，二沙弥入潭，化大小青龙……赐号感应禅师，因名其寺曰感应”[⑦]，之后明代史料出现“感应”元素时，或称“天宝”或模糊时间。可见“感应禅师”“感应寺”无疑



图一 《敕赐证果禅寺重建碑》拓片

作者单位：中央民族大学历史文化学院

是同一话语体系下知识再生产的结果，与“隋朝定居”说有意疏离。个中原因不难想见，当地在隋唐各出现了一位高僧，前者即为传统意义上的卢师，后者接续卢师在当地传播佛法。然而在流传过程中碑刻失传、文献难觅，故此在口头传说中两位僧人逐渐被形塑为一人，并留下了隋与唐天宝两个源流时间。其中细节更多的“天宝说”在要求讲述较为完整传说的情景时逐渐占据了上风，补足了“隋朝说”语焉不详的缺憾并为情节增加留出空间。



图二 秘魔崖卢师与大小青龙像

天宝之后关于卢师的最早记载即宋端拱二年（989）宋琪疏称“从安祖寨西北有卢师神祠”[8]，说明至少到宋初北京地区仍然有卢师相关传说信仰存在，但此时仍不见青龙身影。及至元初，王恽有诗“大青小青两龙种，承华墨戏真天人”[9]，且元朝曾将显宗御容供奉在卢师寺内[10]，此时青龙要素已然出现且卢师寺拥有较受尊崇的地位。同时，信仰传说本身也愈加丰满且有影响外溢的迹象。景州有安陵道士持青蛇称“卢师谷小青，谓龙也，祷之即雨”，吕思诚杀蛇逐道士[11]。考诸方志，皆云卢师谷位于景州城东，但景州以东均为平原。乾隆《河间府新志》指出北京西山秘魔崖即卢师神祠，而“旧志谓在景州城东，景州乃无山，又何谷耶？”[12]由此忖度，当年安陵道士持蛇来此，本意或是以大都卢师青龙传说为凭据，这反映了龙师结合与传说影响的外溢。但因道士所来的安陵在景州之东，使时人以为卢师谷即在州东，故有此误。

至此，卢师、青龙、祷雨等要素均已齐全，集中整合在明朝僧人南浦于景泰五年（1454）所撰的《重修镇海禅寺记》中，可以传说全本视之。概言之，有僧名卢，自江南乘船北上，任舟所行，谓“舟止吾止”，定居西山秘魔崖（图二），后有二童子拜见，收为小沙弥。其时大旱，朝廷张榜祈雨，二沙弥委身龙潭，化为大、小青龙布雨，皇帝大悦，遣官祭拜并亲临观摩，“未及，卢先知，示现观音仪像……喜动龙颜，赐卢师号曰感应禅师……春秋遣官以礼祭之，额以寺而勒碑记之。时大[13]定二十六年。”[14]由此可见，全本传说包括了卢师定居、二童来拜、青龙布雨、僧人显圣四个情节单元，而在传说的孕育过程中也映射了真实的历史进程。

（二）传说生成背后的历史进程

至此可大致梳理传说的生成过程并作如下分析。唐天宝年间幽州地区流传着隋朝卢师的事迹，且有僧惠颙传承衣钵。而卢师作为信仰对象最晚在北宋初年业已产生，大小青龙与卢师的结合则至迟在元初出现。而传说中揭榜、皇帝亲临等情节要素，更符合北京成为政治中心之后，民众的一种合理想象。因此，卢师、青龙的元传说[15]极有可能如僧人南浦所言兴起于金代大定年间。史料中的“相传”、“旧传”、文献相互抵牾与模糊都展现了传说的口头性。而《重修镇海禅寺记》《敕赐证果禅寺重建碑》两篇间隔不远且均有僧人广贤参与的碑记互相抵牾以及道光间重刻碑记的微妙改动，侧面反映了传说仍在生成、调整过程中。

在传说生成中，龙、师关系非常微妙并令人不解，其要害在于两者结合的动力不足，即没有足够的需求纠葛和利益羁绊。从故事形态学来讲，传说类似于“龙听讲”的故事模式[16]，但具体旨趣却又大有不同。通常传说中往往有龙师对话、提出需求或揭露矛盾从而使龙扮演相助者、赠与者的角色。但在卢师青龙传说中却没有此类情景，二青龙主动来投，被纳为沙弥，主动服侍并请缨降雨，全然不见龙师之间的需求纠葛与互动。而青龙布雨客观上带来了卢师示现异象的机会，从而有了建寺、赐号的后续。这种情节走向只能有一个内在动力作为解释——卢师的佛教布道者身份，是这个身份吸引了青龙听讲、教化其布雨、使卢师有显示异象的法力。传说中招来云雨的显然是青龙，而文本中卢师通过提前预知皇帝的到来“示现观音仪像”成功将重点转移到此刻的佛教“代言人”——卢师本人身上，进而营造了一个万众仰观、喜动龙颜、服膺教化的场景，不难看出这本质上是一个建寺神话。

综上，龙、师传说的产生是服务于建寺神话与佛教传播的。卢师寺在元代曾作为皇帝的神御殿而尊崇备至，伴

随着元末的战火与都城地位的丧失，如何重新确立新的生存空间成为卢师寺僧众的新课题。

二、正祀时光：明代大小青龙神进入祀典探析

（一）纳入祀典原因分析

大小青龙神具有浓厚的佛教背景，而不知所由的青龙却带有典型的民间龙神崇拜色彩，这两点恰好是明初肃清礼制的重点“提防”对象。然而为何其在距离开国不久的洪熙朝就能被纳入祀典值得探讨。

首先是政策放宽带来的机会。事实上自永乐开始，明朝的文化政策就处于逐渐放宽的状态。永乐帝虽然标榜“悉复旧制”[17]，但显然没有严格继承洪武朝的祀典精神。李媛总结了这一时期不合祖制的祭祀活动并认为这样“必然刺激民间普遍的祭祀和崇拜热情”[18]是中肯的。仁宗以宽仁著称，大体因循了这一趋势。宣宗以标榜“恪遵成宪旧典”[19]著称，但与其父、祖一样，旨趣不在于保留明初的严整格局，此时期明代宗教活动与寺庙建设均有所发展[20]。可见洪武之后，明代祭祀文化与宗教信仰的空间均在逐渐扩大与放宽。

其次是大小青龙神的地缘优势。永乐末，北京再次成为国家的统治中心，而都城具有地方与国家双重属性，体现在祭祀方面就是迁都后京师应祀神祇没有照搬南京建制，在表现国家意志的同时吸纳地域神祇。流行在南方的五显、蒋子文等自然不必在北京祭祀，而京师九庙中的文天祥祠显然是因为文相在北京就义的地缘因素而在北京建祠祭祀[21]。另外，朝廷也往往以辇毂之下推知天下，京师灾异大多会有祈祷活动。大小青龙之类在京师之内的功能性神祇自然成为朝廷面对灾异时的重点关注对象。

最后是信众们不断地运作与努力。元代青龙的灵异已经在大都地区受到认可且已经和祷雨功能相关联。功能项[22]已经完备，只剩下讲一个生动圆满的故事和等待时机罢了。显然，龙、师的拥趸出色地完成了这个任务。南浦撰《重修镇海禅寺记》[23]载：

洪武庚辰，有福海师于斯修习……太宗文皇帝尝遣近臣顾问……仁宗昭皇帝旨至，问二青龙王始末，师面说无滞。

至少在被纳入祀典之前，传说已经有一个可供朝廷参考的完备版本。及至洪熙元年（1425），京师久旱不雨，而真人刘渊然等人祷雨均未奏效，朝廷想到了声望颇高的大小青龙神，祈祷辄应，仁宗大悦，于是“封大青龙神为弘济大青龙神，小青龙为灵显小青龙神，赐名所居山为翠微山，命礼部岁以春秋仲月遣顺天府官致祭，着为常典”[24]。在朝廷宗教祭祀政策放宽的洪流之中，发挥天子脚下的独到优势，伴随信众们的不懈努力，大小青龙神终于迎来了祂们的祀典机缘。

（二）各方群体的“谋利”活动

被纳入祀典后，大小青龙神受到朝廷不错的礼遇，除却顺天府春秋致祭，朝廷还不时另外遣官祭告。从洪熙元年到弘治元年（1488）被清理出祀典，共六十三年光景，遣官致祭十三次，实属难得，宣德一朝尤甚。官员李时勉留下诗句“明祀大小青，卢师与无穷”[25]歌颂正祀神祇。另外，致祭一开始是单独遣国公祭告，后来多神并祭，之后分遣礼部尚书、侍郎大范围遍祭。这当然与旱情程度相关，但明代祈雨神祇愈发庞芜泛滥，青龙神地位相对下降是可以得见的，也为祂们之后被清理出祀典埋下伏笔。

地位相对下降分散在几十年之中，但这不妨碍各方势力利用其祀典身份为自身“谋利”。首先便是撰写《重修镇海禅寺记》的僧录司右善世南浦。其时，僧录司阐教清让等借朝廷定度僧数的机会逼取在京僧童万余两白银，法司开展调查。南浦受贿奏请天下僧童普度，为行贿者打掩护。当年七月辛亥（初二）给事中、御史、礼部尚书等交相弹劾，由此景泰帝下令收押南浦，但不久获释，“仍俾其收度”[26]。可见南浦在七月初刚遭遇了一场受贿风波，虽然最后有惊无险但此时也仍心有余悸。而在“景泰五年甲戌孟秋（七月）之吉”撰写的碑文自然给了南浦施展手段的空间。在梳理卢师寺历史传承的同时，南浦又透露了两个信息，第一是借青龙有应，强调了宣宗敕建了大圆通禅寺，并特别点明了自己是敕建大圆通禅寺开山第一代住持的身份；第二是强调了自己是宣德九年（1434）“宣宗章皇帝驿召来京，俾掌僧录司事”[27]，梳理了自己的任职缘由。这些信息冠冕堂皇地写进碑记貌似没有问题，但结

合七月初的弹劾风暴，这种叙事自然就有了搬出宣宗为自己担保的意味。

其次，宦官是对京师寺庙极度感兴趣的重要群体。礼部尚书姚夔于成化五年（1469）撰写两篇碑记均与此有关，而主角是以向英宗提议祭葬王振而著称的太监刘恒。由于英宗放宽政策，宪宗沉溺方术，佛道二教在两朝迅速发展。作为皇帝家奴，刘恒也抓住机会，与尚衣太监金忠“同发大愿”以求“祝国釐”“祈民福”[28]重修卢师寺。同时，刘恒觉得只用这一句话解释自己的修寺动机不能达到预期，于是委托姚尚书撰《报恩寺碑记》（图三），从理论的高度系统阐述了人为什么要报恩以及刘恒报天地、人主之恩和为圣天子、大明国祈福[29]的崇高目的。而在立碑之前刘恒已然受到重用，尤其是成化三年他作为监军参与平定四川都掌蛮[30]，受到岁加米二十四石的奖赏[31]。同时作为宦官能让礼部尚书连写两篇碑记也足见其地位。但修寺最初动议却是在天顺四年（1460），可以想见，在刘恒看来修寺善举的确奏效。此后他作为宦官常青树直到成化十七年（1481）依然作为监军活跃在政治舞台上。总之，这是一次宦官与神祇的成功互动，既抬高了寺庙神祇的声望，又满足了宦官的精神慰藉，还表明了刘恒的忠君立场，可以看作宦官群体与京师寺庙关系的一个侧面。



图三 报恩寺碑拓片

此外，作为寺庙经营者的僧众也有所作为。在《重修镇海禅寺记》中记载由于宣德二年敕建圆通寺时二龙显现，所以宣宗敕封其为“辅国广泽善行真功宣德济民大青龙王”与“佑国溥泽积行崇功施德利民小青龙王”[32]。其中有两点值得注意，第一是册封时间的变动。仁宗在位日短，影响有限，僧众隐没仁宗突出宣宗，强调灵异现象是不错的生存策略。第二是封号的变化。一方面，封号由原来的各有两字变成了各十二字，显然可以壮大声势，给予不明就里的民众以强烈的视觉冲击。另一方面，碑刻悄然地把本来的“龙神”改为了“龙王”，并非无关痛痒的无心之举。立国之初明太祖就下令革去神祇封号爵秩，表明了明朝祀典的取向，僧众的改动显然与此相悖。明廷最初加封的是神而不是王，“神”的涵义相对中立，而“王”则带有世俗勋爵的味道与民众的崇奉想象。而观察之后僧众的叙事，无一例外都沿用了“龙王”的提法，《敕赐证果禅寺重建碑》称“敕封二青龙为王”“龙王祠亚于三殿之制”[33]、《报恩寺碑记》载“青龙王之故迹”[34]，而且这两次立碑活动均有僧人广贤参与，显然是有意识地把青龙纳入民间的龙王信仰范畴，进而扩大在民众中的影响力。另外，这些施为都不是僧众的自说自话，而是依托于其他群体利用祀典神祇达成自身目的时，附加自己的诉求于他人之口。这样既有官方背景担保，又避免了自我标榜的嫌疑，可谓一举多得。

要之，祀典身份是青龙神及卢师寺可以引起多方关注的核心因素。通过僧官、太监群体的借题发挥，僧众也悄然进行了一种话语转换，完善了传说系统又扩大了神格的权威与受众基础。各个群体在围绕祀典神灵的互相借题发挥中实现了彼此成就。

三、祀典之外：清理出祀典的大小青龙神

（一）清退原因探赜

弘治元年四月，即位不久的孝宗皇帝接到了大臣清理祀典的请求，促成了一次厘正祀典活动，大小青龙神便被清理出来。个中缘由，首先应当注意的便是整顿范围。由于《实录》对奏疏的削删，容易使人误以为这是对全国神

祇的大审查。通过《青溪漫稿》留存的奏疏原文可知厘正活动虽然强调了规范祀典，但开列清退对象的重点是“在京各项祭祀”[35]，这是“悲剧”的背景条件。加之迁都以来在京祷雨神祇、场所愈加泛滥，诸神混杂，都挤压着青龙神的生存空间。

其次，在去留标准与结果上也可看出端倪。本次厘正的结果是孝宗要求保留修建斋醮，勾选了东岳庙、真武庙、城隍庙、灵济宫四祠庙祭祀俱照旧，二徐真君并其父母限制规格，其余如议。有学人就此讨论君臣行事上的不同取向及“策在臣而决在君”的矛盾状况[36]。这种分析无疑是精到的，但还应注意到皇帝意志是有所依凭的，并非抽象地为了反驳士大夫而存在。就勾选的几位神祇来说，东岳、城隍都是明初建制且是传统经典神祇，礼臣也只是认为祭祀重复，保留下来自不必说。真武是立国、靖难的有功之神，灵济宫则有保全太宗圣躬之功，考虑到祖宗定制神祇得以保全。而大小青龙神毕竟属于地方传说，既没有前朝的祭祀传统，也不参与立国、靖难等国家叙事。虽然理论上祂们有仁、宣父子的站台，但显然不及太祖、太宗的分量。由此观之，不论神灵在天上的神通如何，还需地上的权力承托，否则依旧逃不过落天坠地的结局。

最后是二龙的出身。如上文所言，二龙传说是建寺神话的附属品，没有人鬼依托，由此成为礼臣的重点攻击对象。礼臣梳理完祭祀由来后，详细论述“二龙”是普通的凡蛇，消解了神祇的神圣性，认为此蛇“西山寺院处处有之”，现在又杳无应验，明白是“妖由人兴”，不足崇奉[37]。礼臣仍嫌火力不足，补充了宋代孔道辅以笏击蛇和程颢对茅山小龙“捕而脯之”的事例，论述二龙怪诞和蛊惑人心。在中国的信仰实践中，蛇与龙关系紧密，尤其是在面对水旱灾害时[38]，青龙虽与祷雨有关，但信仰是否真的来源于西山的青蛇崇拜我们无从得知。礼臣自然也并不关心真相，无非是进一步贬斥神祇。但回想之前翰林所撰祝文是“神之福民，厥功烜赫”[39]，如今一朝事起便“妖由人兴”“略无灵异”，将儒家理性主义对信仰文化的不屑表现得淋漓尽致。

总之，在弘治初年针对京城神灵的大审查中，大小青龙因无世俗权力站台和出身低微被清理出祀典名单。但祀典只是一个标签，神灵不会因为有正祀这样一个目标而诞生，也不会因被清理出祀典而消散。

（二）失去祀典后的平静日常

作为一种“象征资本”，正祀身份的丧失直接导致了青龙神与卢师寺的清冷。厘正活动后朝廷不再遣官祭祀，那些用寺庙重建大做文章的官宦群体因为无“题”可借也纷纷销声匿迹。就连经营寺庙的僧众也无所作为，成化五年后再也没有修寺立碑的举动。人走茶凉，典去寺清，“证果寺甚萧索”[40]也见诸史端。

但是，弘治年间清理祀典重点放在停止朝廷遣官致祭上，与毁禁淫祠并非一事。我们也不能高估厘正活动的实际效果，明末的黄景昉针对倪岳的奏疏认为“厘正祀典……称严正矣。礼官职自宜尔，然诸庙祀迄如故，想难尽更”[41]，可见这种官面文字落实到实际是要大打折扣的。具体到卢师寺和青龙神身上就会发现，弘治之后仍然有为数不少的官员、文士在畅游西山时咏叹龙与师。欧大任曾记述在西山的游览经历，提到“其泉则大小青龙之所居也”[42]，全然不见批评态度；晚明的陶允嘉曾作诗叙述传说大意，最后写道“崇碑纪实我歌传”“谁云此歌然不然”；明末清初的卢世侬也作《秘魔崖柏树歌》谓“我行其下心眼明，卢师微笑青龙迎”[43]，崇敬之意溢于言表。可见文人雅士在记述青龙时不会提到之前被褫夺光环的“丑事”，重点还是放在赞颂风物与神奇故事上，既没有因为厘正之事而鄙弃，也没有接受礼臣们对“凡蛇”的判断。这一方面反映文人并不关心朝廷的最终定调，另一方面也体现了厘正活动在社会层面的影响有限，未曾掀起太多波澜。

由于口头传统的继续与书面文本的流传，大小青龙神的影响依然存在并向外扩散。姑且不论此后的当地志书时或记述龙师典故，其他地区志书中也会零散发现青龙与卢师痕迹。《同官县志》的龙神庙按语引述了大小青龙的由来和明代的遭遇作为龙神庙存在的依据[44]。《东平州志》一篇《新建龙王庙碑记》开篇引述大小青龙神典故并得出结论“龙之受封号而庙祀也，由来久矣”[45]，悄然省略了被清理出祀典的情节，作为龙王庙存在的依凭。广昌县令陈汝懋据《明史》记载的大小青龙事迹认为广昌瓮城中的二郎应当是“二龙”之误[46]。几个地点毫无传播路径可言，却都引述了大小青龙事迹，当是书面文本给予传播更多的可能性。而正因为有过祀典经历，大小青龙才有机会进入

《实录》《明史》等经典文献。虽被清理出正祀，但经历本身也为祂们带来了光环余韵与正史留痕的机会，处处有传说流转，影响在不断发散。某种意义上说，青龙神与卢师是回归到了他们正常的生态位上。

四、结语

从梳理传说的发展历程和背后生成动机可以看出，全本传说的产生是为了抬高声望而挪用现有传说元素建构的建寺神话，反映了国家政治中心转移的实况与佛教本土化的尝试。这种努力在明初这个特殊的历史机缘下将大小青龙神写入祀典，随之而来的是包括僧官、太监、僧众等多方势力借祀典光环互相借题发挥谋夺利益。这场逐利狂欢又因为猝遭朝廷厘正清退而戛然而止，但褪去的只是热闹而不是全部，文人官员依然乐意咏叹而不是就此鄙弃，青龙神也由于祀典经历被写入正史而被远方儒士熟知，当地土人照旧津津有味地传颂神话。大小青龙神的遭遇真实地展现了神祇如何在辗转腾挪中争取生存空间以及在各方主体中的价值体现，其中的互动、博弈、谋利便是历史的真实面向。传说承载了真实记忆，映照了历史轨迹，拨开传说的虚幻迷雾，现实便缓缓走上前来。

本文系国家社科基金重大招标项目“《畿辅丛书》整理及其《续编》编纂”（16ZDA177）阶段性成果。

① 臧志攀、王政在论及明代祈雨和文学表现时曾简要梳理明代祭祀大小青龙神祈雨的情况，参见臧志攀、王政《中国古代祈雨史》，陕西人民出版社，2019 年，第 444、445 页。高寿仙在论及明代北京的民俗宗教时曾提及大小青龙，参见高寿仙《共享与差异：明代北京的民俗宗教》，《西南大学学报（哲学社会科学版）》2014 年第 1 期，第 127、128 页。可以看出，大小青龙神信仰曾被学者们所注意，但都未及深入，更没有专题研究，而且在理解上尚有偏差。究其原因，一方面自明代被清出祀典之后，大小青龙神影响力大不如前，僧众在清代又未有大的作为，导致其逐渐淡出国家视野。另一方面，北京作为首善之地，聚拢了大量拥有厚重影响力的神灵信仰，既挤占了古代朝廷与民众的视线，也吸引了当代学者的学术关注，导致大小青龙神一直无人问津或为人所知较浅。

② 大小青龙信仰在北京地区卢师寺、潭柘寺、双泉寺等地均有出现，并流传称青蛇为“蛇菩萨”的传说，但无涉于卢师与国家祀典，本文主要以明代被纳入祀典的卢师寺大小青龙信仰为考察对象，特别鸣谢评审专家给予的宝贵意见。

③ 由于各个阶段寺庙名称不一，本文统称为“卢师寺”。

④ [元] 孛兰肹等撰，赵万里辑校：《元一统志》卷一《中书省统山东西河北之地》，中华书局，1966 年，第 12 页。

⑤ 原碑早已失传，《元一统志》记载系从《永乐大典》中辑出，可见其流传范围有限。

⑥ [明] 李贤等：《大明一统志》卷一《京师》，三秦出版社，1990 年，第 5 页上栏。

⑦㉘㉝ [明] 姚夔：《证果寺碑》，北京图书馆金石组编：《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第 52 册，中州古籍出版社，1991 年，第 69 页。

⑧ [元] 脱脱：《宋史》卷二六四《宋琪传》，中华书局，1977 年，第 9123—9125 页。

⑨ [元] 王恽撰，杨亮、钟彦飞点校：《王恽全集汇校》卷二五《题显宗承华殿墨戏》，中华书局，2013 年，第 1247 页。

⑩ [明] 宋濂：《元史》卷三十《泰定帝二》，中华书局，1976 年，第 668 页。

⑪ [明] 宋濂：《元史》卷一八五《吕思诚传》，中华书局，1976 年，第 4248 页。

⑫ 乾隆《河间府新志》卷一八《典文志》，清乾隆二十五年刻本。

⑬ 据文渊阁四库全书本校改为“大”，北京古籍出版社点校本讹为“泰”。考“泰定”年号无二十六年，且不应出现在后面碑文中“至大”年号之前，四库本可从。

⑭㉓㉗㉜ [清] 于敏中等编纂：《日下旧闻考》卷一百四《郊坰西十四》，北京古籍出版社，1985 年，第 1720—1721 页。

⑮ 陈泳超将“元传说”定义为：传说被“抽象出来的最简单的结构，即所有传说文本都不会对它发生质疑的基干”。参见氏著《背过身去的大娘娘：地方民间传说生息的动力学研究》，北京大学出版社，2015 年，第 96 页。

⑯ 闫雨濛将经典民间龙故事分为“龙母”“龙听讲”“坠龙洞”“协龙战”四种，其中“龙听讲”故事大致可划分为Ⅰ龙听师讲、Ⅱ龙师对话、Ⅲ龙酬师恩或龙师离心三个主要环节。参见闫雨濛：《中国古代民间故事龙角色研究》，李扬主编：《故事形态学研究新进展》，中国社会科学出版社，2019 年，第 168—183 页。

⑰《明太宗实录》卷九下，洪武三十五年六月庚午，中华书局，2016 年，第 136 页。

⑱ 李媛：《明代国家祭祀制度研究》，中国社会科学出版社，2011 年，第 78、79 页。

⑲《明宣宗实录》卷七，洪熙元年八月癸酉，中华书局，2016 年，第 193 页。

⑳ 参见赵轶峰《明代国家宗教管理制度与政策研究》，中国社会科学出版社，2008 年，第 307 页。

㉑ [明] 申时行：《明会典》卷九三《群祀三》，中华书局，1989 年，第 530 页。

㉒ “功能项”特指表现故事角色有意义的行为的母题。参见普罗普《故事形态学》，中华书局，2006 年；施爱东《故事法则》，三联书店，2021 年。

㉔㊴《明仁宗实录》卷七上，洪熙元年二月乙卯，中华书局，2016 年，第 236 页。

㉕㊸ [明] 刘侗、于奕正：《帝京景物略》卷六《西山上》，北京古籍出版社，2000 年，第 272、273 页。

㉖《明英宗实录》卷二四三，景泰五年七月辛亥，中华书局，2016 年，第 5279—5281 页。

㉙㉞ [明] 姚夔：《报恩碑》，北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第 52 册，中州出版社，1991 年，第 68 页。

㉚《明宪宗实录》卷四三，成化三年六月辛酉，中华书局，2016 年，第 894 页。

㉛《明宪宗实录》卷五七，成化四年八月己酉，中华书局，2016 年，第 1168 页。

㉟㊲ [明] 倪岳：《青溪漫稿》卷十一《祀典三》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆，2008 年，第 1251 册，第 119、123 页。

㊱ 赵轶峰：《明代国家宗教管理制度与政策研究》，中国社会科学出版社，2008 年，第 80、81 页。

㊳ 参见吴杰华《自然的恐惧：中国古代的人与蛇》，天津人民出版社，2022 年，第 199—201 页。

㊵ [明] 蒋一葵：《长安客话》卷三《郊坰杂记》，北京古籍出版社，1982 年，第 59 页。

㊶ [明] 黄景昉：《国史唯疑》卷四《弘治》，收入《续修四库全书》第 432 册，上海古籍出版社，2002 年，第 63、64 页。

㊷ [明] 欧大任：《欧虞部集十四种·文集》卷八《两游西山记》，沈乃文主编《明别集丛刊》第三辑第 3 册，黄山出版社，2015 年，第 134 页。

㊹ 乾隆《同官县志》卷二《建置志》，清乾隆三十年刻本。

㊺ 道光《东平州志》卷十九《艺文》，清道光五年刻本。

㊻ 光绪《广昌县志》卷十二《金石录》，清光绪元年刻本。

嘉靖年间明世宗改九庙之制的遗址遗迹探析

李忠义

“左祖右社”，作为北京中轴线的要点，逐渐引起大家的关注研讨，尤其是“八庙”之首的北京太庙。若游览太庙，现在最便捷的方式是进南池子南口，经过飞龙桥胡同，走劳动人民文化宫的东门（亦称东宫门或神库门）；其次是进天安门广场，再走文化宫的南门；再次进阙左门外的西北门。而天安门与端门间的太庙街门、端门内的庙右门（又称神厨门），目前是不允许通行的。

一、今太庙外垣并非宫墙式

目前，国内真正对北京太庙改九庙之制有研究的是李纬文，其次是天津大学的闫凯。但他们对太庙改九庙之制的遗址遗迹缺乏实地考察。天津大学研究生院闫凯硕士学位论文《北京太庙建筑研究》第四章“北京太庙的格局、单体形制及法式特征·牺牲所建筑及其它”记述：“太庙的墙垣，主要分为外垣墙和内垣墙两部分。外垣墙是环绕太庙建筑群的一道大墙，形制为黄琉璃瓦顶，带正脊吻兽，墙帽下为高大的红色宫墙，墙体用大块的城砖砌筑，墙面抹灰并涂以红垩，墙体收分不大，墙体下部厚约 2.2 米，墙高约为 6.81 米。内垣墙是环绕太庙中轴线几座主要建筑及附属建筑的宫墙，形制与外垣墙相仿，墙体厚约 1.85 米，墙高约为 7.89 米，墙体略有收分。”①

傅熹年先生在其《明代北京宫殿坛庙等大建筑群总体规划手法的特点》中论述“北京明清太庙”部分称：“北京明清太庙现状为内外二重围墙。外重墙东西宽 206.87 米，南北长为 271.6 米（图一）。内重墙东西宽 114.56 米，南北长 207.45 米。……太庙在布局上也使用方 5 丈的网格为基准。以明代尺长折算，太庙外重墙宽 65 丈，长 85.2 丈；内重墙宽 36 丈，长 65 丈。”傅先生文中有据 1942 年实测图绘制的“北京明清太庙总平面图”1 幅②。



图一 太庙中轴古建群的外重宫墙



图二 六科朝房后山墙

实地考察可知，太庙的外垣墙，或者说外围墙并不完全是宫墙式。它西面的围墙大部分是借用六部九卿朝房、六科朝房（联檐通脊式廊房）的后山墙当作墙垣，同时还借用了天安门、端门城台的东墙，太庙街门、庙右门即坐落其中（图二）。南面的围墙其实应为天安门城台东面的一段皇城墙，太庙宰牲亭建筑群的东、西围墙南面相接的就是这段皇城墙，文化宫南门坐落其中。北面围墙距故宫筒子河东段南岸约 2 米，据文化宫老员工回忆，曾有一道与太庙西北门值房相接的围墙残垣，红墙黄琉璃瓦，一直通到今东北面卫生间以北的一段矮墙，约 20 世纪 30 ~ 50 年代予以拆除；传说这道门墙辟于清雍正年间。但也有老员工说太庙北面故宫筒子河东段原来只有河宇墙，根本没有宫墙式围墙，此处姑且存疑。

它的东面，东宫门迤北确有一道宫墙式大墙（图三）；迤南太湖石堆砌假山稍南也有一道宫墙式大墙，形制与环绕太庙古建筑群的外重宫墙基本相仿，墙高约 6.81 米，下部宽约 1.5 米。假山稍南的这道大墙尚存的断面处一直往南延伸，至文化宫内部职工食堂东侧止，改为一段矮墙与天安门城台东的皇城墙相接。在

作者单位：原北京工业志编辑部

其东南折角处往东，尚有天安门东皇城墙往东延伸的残存断面，下部宽约 2.2 米；紧靠折角处墙体下还有原故宫筒子河出水沟渠拱券式排水孔，1 孔，宽约 2 米（图四）。其间即菖蒲河西段，明代称为“西银丝沟”。我们现在将这两段宫墙式大墙，看作是文化宫的东围墙没有问题，但将其说成是太庙建筑群的外垣墙，似乎不够确切。那么，这两道大墙式宫墙是怎么形成的？其中又有哪些故事呢？这还要从明嘉靖四年修建的祢庙（旧世庙）说起。



图三 旧世庙东大墙图片



图四 明清内重皇城墙东南折角处的排水孔

嘉靖皇帝即位后，在议尊兴献王的同时，先后于嘉靖二年（1523）四月改建湖北安陆承天府的家庙为兴献帝庙，“仪同太庙，乐用八佾”，嘉靖三年（1524）二月先是改修奉先殿西室为临时奉祀之所，并将其父神主迎到北京，紧接着又在奉慈殿后、奉先殿之西修建了新的“观德殿”，用以奉藏其父神主。嘉靖四年（1525），“大礼议”，特别是“左顺门事件”后，明世宗朱厚熜确立了自己在朝堂上的威严，为后来改革庙制，使其父的“世庙”得以加入庙群，并最终谥其父为睿宗，将其神主升祔于太庙等一系列活动奠定了基础。

《明史》卷五十二“献皇帝庙”记载：嘉靖二年四月，始命兴献帝家庙享祀，乐用八佾。初，礼官议庙制未决，监生何渊上书，请立世室于太庙东。礼部尚书汪俊等皆谓不可。……四年四月，渊已授光禄寺署丞，复上书请立世室，崇祀皇考于太庙。礼部尚书席书等议：“献皇帝追称帝号，未为天子。渊妄为谀词，乞寝其奏。”帝令再议，书等言：“将置主于武宗上，则武宗君也，分不可僭。置武宗下，则献皇叔也，神终未安。”学士张璁、桂萼亦皆以为不可，书复密疏争之。帝不听，复令会议。乃准汉宣故事，于皇城内立一祢庙，如文华殿制。笾豆乐舞，一用天子礼。帝亲定其名曰“世庙”[③]。

《明世宗实录》卷五十一、卷五十二记载：嘉靖四年五月庚辰（二十二日）“礼部复会官上书言，世室之议群臣言其不可，章既三上，伏蒙圣谕仍令礼官详考……臣等谨拟；准汉宣帝故事，砖城之东，皇城之内，南城尽北或东立一祢庙，前殿后寝，门墙廊庑如文华殿款制，笾豆牲腊、歌章乐舞一遵天子之仪……上曰：既会议别建一庙奉祀皇考……命礼工二部即会同司礼监、内阁领钦天监官诣太庙左右相度处所，择日兴工，上亲定其名曰世庙。”六月辛卯（初三日），“命于环碧殿旧址创建祢庙，制如太庙而高广稍减之。”己亥（十一日），“敕工部左侍郎童瑞提督祢庙工程。”甲辰（十六日），“敕惠安伯张纬督祢庙工程。”[④]

《日下旧闻考》卷四十引《大礼集议》记载：“嘉靖四年五月，礼部尚书席书等上言：皇考既为天子之父，当祭以天子之礼。但观德殿在禁严之地，各官不得陪祀，太常不得行礼，当于太庙之东，南城之北或东，别立一庙。得旨：礼、工二部会同司礼监，内阁领钦天监官相度。太庙右边地狭，不堪建造，随于庙东切近处所，南城稍北环碧殿地方，自御前作后墙起，至永明殿静芳门里，南北深五十丈，东西阔二十丈，与午门甚近，太庙后隔一沟。合于本址建造新庙。六月，诏兴工。”又引《万历野获编》卷二记载：“玉芝宫，初世宗之建世庙也，先名世室，以奉皇考献皇之祀。既以世字碍后世称宗，改建献皇帝庙。既而献皇祔庙称宗，遂闭世庙不复祀。至嘉靖四十四年，旧庙柱产芝，上大悦，更名玉芝宫。”于敏中等臣按曰：“玉芝宫久废，以《大礼集议》所记地界考之，当在南池子西北，今之门神库或即其地欤？”[⑤]

嘉靖四年（1525）所建世庙位置在今东宫门外迤北，清代曾改作门神库，现为中国人民外交学会、中国联合国协会会址。其西、北、南三面均可见高筑的宫墙，墙体下部厚约 1.5 米，高约 6.81 米。按其“制如太庙而高广稍减之”辨析，东宫门迤北的这道大墙不是永乐十八年构建太庙时的东围墙，而是嘉靖四年所建祢庙（旧世庙）的宫墙。另外，从南池子大街 61-2 号、61 号、65 号等居民院落内，可清楚看见旧世庙的东大墙，保存基本完整，65 号院内

可以看到东南角正脊上的吻兽。说明旧世庙虽经清代改建为门神库，但其四面的大墙实为旧世庙的宫墙遗存，已有近500年历史。经实地测量旧世庙宫墙东西宽约65米，南北进深约160米，与《大礼集议》记载的“南北深五十丈，东西阔二十丈”亦基本吻合。若仔细观察，中国人民外交学会、中国联合国协会对面还有一段偏矮的宫墙，高约3.75米，红垩墙体，墙帽是后改的砖垛帽，东西长约60米。这段矮墙西端与东宫门南侧的墙体相连；东宫门南侧的墙体上还有一座随墙门横木遗迹，疑似五座门式遗痕，盖辟于嘉靖四年营建祢庙（旧世庙）时期，门外应该还筑有一段神路。

二、嘉靖四年复争庙门始末

嘉靖四年（1525），明世宗为其父兴献王朱祐杭在太庙东北侧营建祢庙，并非一帆风顺，而是波折丛生。是年十月围绕世庙神路的路径问题，发生了复争庙门神路故事。而且，这一史实在《明世宗实录》中记载得颇详，既反映了群臣忠君之心或阿谀之私，又彰显了明世宗驾驭臣子的帝王权术。

太庙街门原为太庙正门，是皇帝从紫禁城进入太庙祭祖的通道，位于天安门与端门东侧的朝房之间，面阔5间，进深2间，单檐歇山顶，黄琉璃瓦屋面，檐下施三踩带蚂蚱头斗拱、梁架施旋子彩绘（图五）。



图五 太庙街门

《明世宗实录》卷五十六记载：嘉靖四年十月癸丑（二十八日），“先是，奉旨建立世庙以祀献皇帝，定于环碧殿旧地。礼部初议，世庙出入不与太庙同门，乘舆既从祀官宜从闻左门入，别开神路以抵庙所。”礼部“别开神路”的初议遭到了光禄寺署丞何渊及众多大臣们的极力反对。何渊复奏称：“经太庙之后，折北面南复折而东乃达于世庙，神路迂逆未便。臣以为宜与庙街同门，直门一路以抵世庙为当。献皇与祖宗本同一气，乃不得同门耶！”上以其疏下礼部，令群臣亟议以闻。礼部尚书席书等复言：“今议同街出入，驾享太庙毕即诣世庙，如何渊言未为不可……第通此街，须毁垣伐木、撤神宫监而后可，于事体不无有碍，请更会相地定议。”于是内阁、司礼监及诸臣奉旨共同踏勘后奏称：“庙街之东中为神宫监，监北为瓦房，南为宰牲房，于此通路，似各有碍，从初议便。礼官不敢主议，请自上裁。”上不允，仍令速议长便以闻。左给事中韩楷等、御史杨秦等以书议持两端，各连章论劾，且说“垣木、宫监皆太庙旧物，一旦欲斩伐拆毁，窃恐列圣之灵不安。”[6]上怒，诘责科官，下台章于所司。御史叶忠上疏说：“献皇帝崇固出祖宗之上，又何必固出庙街门然后为尊耶！”上益怒，责忠对状，寻夺给事中韩楷等并忠俸各二月。大学士石珗亦说：“连日议改庙街，若欲毁及神宫监者，诸臣皆谓不可。夫宗庙至重，祖宗至尊，孝子之事亲也，事死于生，事亡如存，陛下以孝礼治天下，宜于祖宗居处经历之所，一一保护爱惜，以广孝思，顾于祖庙中百十余年旧物欲毁而伐之，臣继以为不可”。上曰：“览奏具悉忠爱，但事已会多官再议，朝廷自能酌处。”[7]

章下所司，议久未决。于是学士桂萼、张璁上奏说：“……议礼之初，争称帝而复争称皇，今争立庙而复争路，实无谓也，是在陛下早决之而已。……原诸臣之心，惟愿陛下尊严太庙，殊不知世庙已杀其制，别为门墙，在礼统于所尊者也，同路而未尝同门，何干于太庙乎？……然神宫监不过守庙者一衙门，宰牲房不过庖厨之所，今移神宫监以通辇路，岂无故而毁之哉。”章下所司，礼部以会议诸臣坚执不便，不能自恃其说，复奏说：“各官议世庙神道同庙街出入，使无神宫监等处阻碍，委无不可，但欲此路可通法驾，必须毁监伐木，恐陛下之心必有大不安者，即欲强穿一路，终是曲径旁通，非朝廷气象，不如由阙左门为正，而祖庙世庙各全其尊”。得旨：“朕还由庙街门往祭世庙，量拆神宫监北房，取路东行，循沟北入，但仅容板舆通行，不必宽广。”[8]至是此议始定。

据侯仁之先生主编《北京历史地图集》："明皇城 天启—崇祯年间（1621—1644）"神宫监位置，已由原"庙街之东中"，移置到紧靠承天门（今天安门）城台东皇城墙里面东侧，今为文化宫管理中心办公所在地[9]。

三、九庙中的"都宫别殿"已无存

嘉靖十年（1531），明世宗发起了一场对北京太庙的庙制改革，旨在将同堂异室格局改造为"都宫别殿"格局。明世宗作为工程决策者亲自制定规划原则——太庙原有的享殿、寝殿和祧庙俱不动。"不动大殿，只用两庑……只存其义可也。"[10]其改九庙之制的根本原因在于其父朱祐杭生前没有做过皇帝。"大礼议"之争后，嘉靖三年七月明世宗尊其父为"皇考恭穆献皇帝"；七年加上尊谥曰："恭睿渊仁宽穆纯圣献皇帝"。但其父朱祐杭仍未进入太庙庙堂。改建九庙之制后，嘉靖十七年九月，才加上尊谥"知天守道洪德渊仁宽穆纯圣恭俭敬文献皇帝"，庙号睿宗，祔太庙，位次武宗之上。

《明史》卷五十一记载：嘉靖十年九月，谕大学士李时等，以"宗庙之制，父子兄弟同处一堂，于礼非宜。太宗以下宜皆立专庙，南向。"尚书夏言奏："太庙两傍，隙地无几，宗庙重事，始谋宜慎。"并进言："太庙地势有限，恐不能容，若小其规模，又不合古礼。且使各庙既成，陛下遍历群庙，非独筋力不逮，而日力亦有不给。"先臣丘浚也说："若以九庙一堂，嫌于混同，请以木为黄屋，如庙廷之制，依庙数设之，又设帷幄于其中，庶得以展专奠之敬矣。"[11]夏言等的奏议明世宗根本没有同意，庙制改革阻碍重重，便搁置了下来。

嘉靖十三年（1534）六月甲子（二十九日），南京太庙火灾使庙制改革得到转机，时帝欲改建九庙。礼部尚书夏言上奏说："京师宗庙，将复古制，而南京太庙遽灾，殆皇天列祖启佑默相，不可不灵承者。"帝悦，诏春和兴工。十四年（1535）二月尽撤故庙改建之。诸庙各为都宫，庙各有殿有寝。太祖庙寝后有祧庙，奉祧主藏焉。太庙门殿皆南向，群庙门东西向，内门殿寝皆南向。

《大明会典》卷八十六详载：嘉靖十四年，更建世室及昭穆群庙于太庙之左右。其制皆正殿五间，寝殿三间，各有门垣，以次而南，统于都宫。太庙专奉太祖居之。世室在左三昭之上，奉太宗居之，题曰太宗庙。仁宗昭第一庙，曰仁庙。宣宗穆第一庙，曰宣庙。英宗昭第二庙，曰英庙。宪宗穆第二庙，曰宪庙。孝宗昭第三庙，曰孝庙。武宗穆第三庙，曰武庙。以立春日行特享礼于各庙。立夏、立秋、立冬日行时祫礼于太庙，奉太祖，南向。太宗居东，西向，稍近上。仁宗而下，东西序列相向。季冬大祫，则德祖居中。懿祖、熙祖、仁祖、太祖以次居于左右，俱南向。太宗而下，如时祫之序[12]。

明世宗对分建九庙格外重视，不仅遣郭勋行祭告礼，还敕命了知建造事总督工程的诸位臣工。《明世宗实录》卷一百七十二记载："嘉靖十四年二月己亥（初八日），始分建九庙，改建世庙，遣武定侯郭勋行祭告礼。上御奉天门，敕太傅兼太子太傅武定侯郭勋、少师兼太子太师吏部尚书华盖殿大学士张孚敬（即张璁）、少保兼太子太保吏部尚书武英殿大学士李时知建造事总督工程；太子太保吏部尚书汪鋐、少保兼太子太保礼部尚书兼翰林院学士夏言同知建造事；鋐提督领军，言总拟规制，工部右侍郎甘为霖提督工程，锦衣卫署都指挥使陆松、指挥佥事陈寅兼督工程。"[13]庙成后，明世宗大悦，给予了总督工程的诸位臣工加官进爵及赏赐。《明世宗实录》卷一百九十三记载："十五年（1536）十一月乙亥（二十三日），增饰太庙、营建太宗庙、昭穆群庙、献皇帝庙工成。己卯（二十七日），以宗庙工成，加武定侯郭勋禄米三百石、少傅兼太子太傅李时、夏言俱兼太子太师，荫一子为锦衣卫正千户，兵部尚书张赞、工部尚书林廷棁俱加太子太保，工部左侍郎甘为霖升本部尚书。"[14]在改建九庙过程中，礼部尚书夏言同知建造事兼总拟规制起到了关键性作用。

不幸的是新太庙在建成的第五年，即嘉靖二十年（1541）四月辛酉（初五日），太庙及昭穆群庙因雷火被全部焚毁，只有列于群庙之外的睿庙独存。《明世宗实录》卷二百四十八记载："四月辛酉夜，宗庙灾，成庙、仁庙二主毁。是日未申刻东草场火，城中人遂讹言火在宗庙。薄暮雨雹风霆大作，入夜火果从仁庙起延烧仁庙及太庙，群庙一时俱烬，惟睿庙独存。"[15]火灾之后，明世宗再度着手修建宗庙，复采"同堂异世"庙制。重建太庙是在嘉靖

二十二年（1543）十一月兴工，“命工部侍郎杨麒督理太庙工程”，又“改户部郎中汪宗凯、刑部郎中赵愈和俱添注营缮司郎中，督理庙建工程。”二十四年（1545）六月工成。这便使后人很难找寻“都宫别殿”的昭穆群庙及睿庙遗址遗迹了，几乎是了无痕迹，甚至要想复原其在太庙建筑群中的具体位置也很难。闫凯在其《北京太庙建筑研究》第3章“改建太庙”中据东南大学建筑学院诸葛净《嘉靖朝之制礼作乐》一文绘制了“嘉靖改制时期太庙及周围宗庙示意图”，可供研究参考。故宫博物院博士后李纬文《明嘉靖朝北京太庙改建规划方案生成之始末》据夏言《再议世室七庙规制疏》，不仅复原了明世宗改建太庙都宫别殿的轮廓、位置，而且考其尺度，论述颇详[16]。



图六 太庙东庑绿地

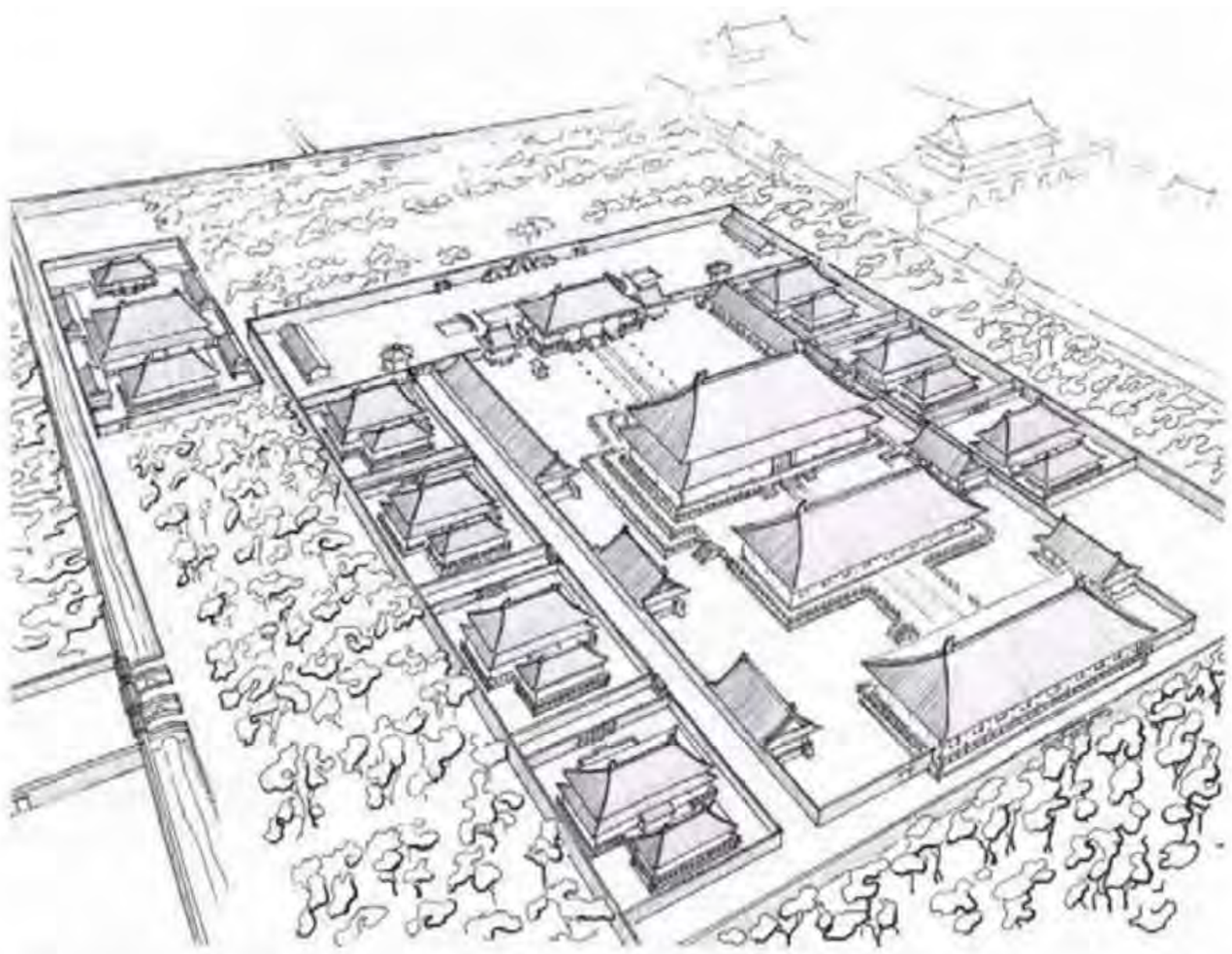
嘉靖十三年（1534）十月十日夏言在其《再议世室七庙规制疏》中，呈进了一种试图在不改变“仅用太庙两庑”方案已经确立的平面设计前提下，加高太宗庙殿宇的方案。太宗庙的前殿和寝殿仅勉强比群庙的前殿和寝殿分别高一尺四寸五分和五寸[17]。这种象征性的增高在建筑密度很高的九庙建筑群中是难以由肉眼观察到的。因此，明世宗随即要求“皇祖太宗世室还着再拟增加来看”。于是，夏言等人决定再次调整九庙建筑群的平面格局，扩大太宗庙占地规模，将群庙进深由16.15丈降低到16丈，腾出的空间并入太宗庙用地，使太宗庙进深达到16.6丈，为加高殿宇提供了空间。通过地盘的调整，最终太宗庙前殿通高5.495丈，高于昭穆群庙前殿0.445丈，寝殿通高3.575丈，高于昭穆群庙寝殿0.2丈。随着改建工程的实际推进，嘉靖十四年（1535）八月初三日夏言又在其《进呈宗庙器物规制图式疏》[18]中进一步详载了各庙前殿明间的尺度。李纬文在其论文表1中，依据“嘉靖十三年十月二十三日夏言奏疏中提及的太宗庙殿堂设计数据以及由此推得的各群庙殿堂设计数据”，自绘了“《桂洲奏议》中新建各庙与院落尺度总结示意图及其还原假设”。世庙用地规模比例较其他新建庙更大，以容纳戟门与两庑，其整体格局类似于太庙主院落。太宗世庙和群庙院落东西宽均为11.65丈，约合36.93米，南北向“U”形通道均宽2.75丈，约合8.17米。这与癸卯春文化宫腾退修缮后，太庙东庑隙地东西阔度宽44.5米、西庑隙地东西阔度宽约45米的数据完全吻合，佐证今太庙东西庑隙地的绿草坪是嘉靖十四年改九庙之制中都宫别殿所在（图六）。

历史文献中没有明载嘉靖十四年所建各庙殿台基高度与屋面形制。李纬文据夏言的奏疏及明式宫殿法式特征由通高与进深之比判断，太宗庙与各群庙的前殿均应为重檐，否则其屋面举高或台基高恐过大，寝殿均应为单檐屋面。李纬文绘制的《嘉靖太宗庙（世室）前后殿立样推测》中标注重檐前殿通高5.495丈，金柱高2.69丈，檐柱高1.416丈，台基高0.6丈，进深4.009丈；单檐寝殿通高3.575丈，进深2.395丈[19]。

四、睿庙遗迹仅存一段大墙

嘉靖十四年明世宗分建九庙时改建的睿宗庙规制《明史》《明世宗实录》《大明会典》等记载均不详。《明史》卷五十二仅记“十五年，以避渠道，迁世庙，更号曰献皇帝庙，遂改旧世庙前殿曰景神殿，寝殿曰永孝殿”。《大明会典》记：“加上皇考献皇帝庙号曰睿宗。先是特祭世庙以祀皇考，后改建献皇帝庙，又改题曰睿宗庙。”[20]睿宗庙究竟什么时候拆除的，文献也没有记载，据其所在范围内仅有的数株一级古柏树龄为400年推测约毁于明朝末年。其规制究竟如何？李纬文《明嘉靖朝北京太庙改建规划方案生成之始末》“世庙的迁入与设计”论述得较为详尽（图七）。

新世庙的早期规划在文献中记载不多，至嘉靖十四年二月初八日夏言《进呈世庙规制疏》时，对世庙的设计其实已经开始。该疏引用明世宗谕称“卿等昨所拟世庙规制在太庙东，不免干动林木”，说明世庙最初曾选址于紧



图七 李纬文《明嘉靖朝北京太庙改建规划方案生成之始末》中自绘《嘉靖太庙改造设计复原表现图》

邻太庙都宫东侧的用地。出于尽可能少砍伐林木的考虑，明世宗最终将新世庙选址于“太庙东南宽隙之地……北止世庙神路，南抵承天门东墙，通计六十三丈三尺”[21]。但新世庙并不紧邻皇城大墙，而是仅占据用地北部：“南北进深……合用三十五丈九寸，面阔一十七丈有奇，南面庙街阔二十七丈四尺”[22]。这样一来，新世庙实际上嵌入了太庙都宫与太庙东侧渠道之间的隙地，其整体格局并不宽裕。

嘉靖二十年（1541）太庙火灾后，严嵩于二十二年五月在一次基址踏勘后对幸存的新世庙（当时已称睿庙）的选址格局做了更详细的描述，严嵩《会看庙基复命》称“睿庙东大墙外又一腰墙即临深沟。此沟为内皇城通水之道……查得旧庙基横六十三丈有余，今东墙添出地面至沟而止计十九丈有余”[23]。在这处仅宽十九丈的隙地中安排“面阔一十七丈有奇”的新世庙，其局促可想而知。新世庙建筑的规制最终被确定为前殿七间，后寝五间，前两庑五间，后两庑三间，戟门五间。各单体建筑具体尺度在疏中附有图帖，可惜并未传世。李纬文据张国瑞《太庙考略》绘制了“《桂洲奏议》嘉靖十四年二月初八日夏言奏疏中提到的世庙选址数据”极具参考价值。

嘉靖十四年改建九庙时所建睿宗庙（新世庙），位于太庙都宫庙外东南部，约在今假山亭一区，遗迹几乎荡然无存。但据严嵩踏勘所记“睿庙东大墙外又一腰墙即临深沟”和李纬文自绘的“嘉靖十四年二月初八日夏言奏疏中提到的世庙选址数据”，并实测得太庙东南的大墙距太庙外重宫墙约 61 米与“今东墙添出地面至沟而止计十九丈”的记述完全吻合，说明止于文化宫内部职工食堂东侧的这段宫墙式大墙，应是睿庙遗址的唯一遗存（图八）。



图八 文化宫职工食堂东侧的宫墙正脊吻兽

余论

从嘉靖四年明世宗在环碧殿址建祢庙（旧世庙）到十四年创建“都宫别殿”并在太庙东南改建睿宗庙，再到太庙失火后嘉靖二十四年重建太庙，恢复“同堂异世”庙制，当礼臣请定太庙神主位次时，嘉靖帝趁机直截了当地表明：“既无昭穆，亦无世次，只序伦理。太祖居中，左四序成、宣、宪、睿，右四序仁、英、孝、武”，巧妙地使兴献王朱祐杭入祀宗庙，而且享位排在武宗之上。五百年前，嘉靖帝在二十年间，发起的这场影响深远的庙制变革，构成了北京太庙历史上短暂而紧凑的一章。

① 闫凯：《北京太庙建筑研究》，天津大学硕士学位论文，2004 年。
② 傅熹年：《明代北京宫殿坛庙等大建筑群总体规划手法的特点》，收入《中国紫禁城学会论文集》第 5 辑，紫禁城出版社，2007 年，第 137—138 页。
③《明史》卷五十二，中华书局，1974 年，第 1336—1337 页。
④ 赵其昌：《明实录北京史料》（三），北京古籍出版社，1995 年，第 180 页。
⑤［清］于敏中等：《日下旧闻考》卷四十，北京古籍出版社，1983 年，第 633—634 页。
⑥⑦⑧ 赵其昌：《明实录北京史料》（三），北京古籍出版社，1995 年，第 186—189 页。
⑨ 侯仁之主编：《北京历史地图集》，北京出版社，1988 年，第 33—34 页。
⑩［明］李时：《南城召对》，哈佛大学燕京图书馆藏善本，“论同堂异室之制”。
⑪《明史》卷五十一，中华书局，1974 年，第 1318 页。
⑫⑳［明］李东阳、［明］申时行：《大明会典》第三册，广陵书社，2007 年，第 1359 页。
⑬ 赵其昌：《明实录北京史料》（三），北京古籍出版社，1995 年，第 264 页。
⑭ 赵其昌：《明实录北京史料》（三），北京古籍出版社，1995 年，第 283 页。
⑮《明史》卷一百九十六，中华书局，1974 年，第 5191—5199 页。
⑯⑲ 李纬文：《明嘉靖朝北京太庙改建规划方案生成之始末》，《建筑史学刊》2021 年第 2 卷第 3 期。
⑰［明］夏言：《桂洲奏议》，《四库全书存目丛书》第 60 册，齐鲁书社，1997 年，第 307—309 页。
⑱［明］夏言：《桂洲奏议》，《四库全书存目丛书》第 60 册，齐鲁书社，1997 年，第 339—342 页。
㉑㉒［明］夏言：《桂洲奏议》，《四库全书存目丛书》第 60 册，齐鲁书社，1997 年，第 323—325 页。
㉓［明］严嵩：《嘉靖奏对录》卷二，收入中国国家图书馆《原国立北平图书馆甲库善本丛书》第 219 册，国家图书馆出版社，2013 年。

六聘山天开寺考

杨亦武

天开寺在房山区韩村河镇天开村。寺址原有辽、元两代碑刻六块[①]，辽代碑刻记述忏悔上人事迹及发现舍利、重建舍利塔经过，元代碑刻主要记载元世祖至元年间赵普应重建天开寺经过和元世祖圣旨，极少涉及天开寺历史沿革。即使涉及，也是一语带过，如元代延祐四年（1317）魏必复《护持天开中院寺记》[②]：“天开古名刹在房山之麓，规制始于汉，历晋隋迄五季盛于辽，废于金。”

2022年夏，元代晚期天开寺碑在天开村出土，从而揭开了天开寺千古之谜。这块碑刻碑阳、碑阴各镌碑记一篇。碑阳为香山永安寺住持福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》，记述辽代天开寺史迹较详，同时翔实记述了元世祖至元十年（1273）至元末的历史，十分难得。而碑阴则是重刊金熙宗皇统八年（1148）《六聘山天开寺碑记》（以下简称《天开寺碑记》），尽管个别文字有些讹误，但为迄今发现最早的，唯一翔实记载天开寺沿革的碑刻。尤其是对汉、唐天开寺历史的记述，恰是以往碑刻等文献之缺失，令人惊喜。其中对辽代天开寺记述至详，金代早期亦有完整记述，弥补了金代天开寺史的缺失。碑阳、碑阴同镌于元顺帝至元三年（1337），两相参照，并佐诸碑，终于可以解读天开寺自创建以来的历史。为行文方便，文中引述上述碑记内容，不再一一注释。

一、东汉开基 丰碑有征

汉代建寺一说，最早见于元代延祐四年魏必复《护持天开中院寺记》：“天开古名刹在房山之麓，规制始于汉。”

香山永安寺住持福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》则说：“国门之西，两舍之地，有山曰六聘，中有僧伽蓝曰天开，乃燕易之间一巨刹也。爰自后汉。”

上述两碑记述简略，而重刊的皇统八年《天开寺碑记》则有具体描述：

自汉梦金人，释教来传。时有□□，爰择祥地。天降祥光，照耀山谷。□□□□，上奏天庭。出自宸衷。赐号□□寺。汉末遂废。

从“汉末遂废”看，建寺发生在东汉是肯定的。当年，创寺者把创寺之事上奏东汉皇帝，皇帝钦赐寺名。创寺人的名号和皇帝所赐寺名原本刻在碑上，可惜岁久漫漶。

碑文所载创寺以后，第一次倾废，是东汉末年。

北京地区的佛教史，一般认为始于北魏，天开寺汉代创建是否确实，姑且不论，在此仅就碑中所载如实表述，以供研究者参考。《天开寺碑记》云：

齐末又废，传记未详，不知何代改为天开寺。至周武宗又废。

历三国、两晋，至北朝的北齐末年寺院再废。寺院原来的名字不叫天开寺，何时改为天开寺已不得而知。天开寺现存辽乾统九年（1109）所建舍利塔，此塔地宫出土小碑塔一座，名“舍利灵塔”，塔上镌有《造舍利灵塔记》[③]，为我们提供了天开寺早期名称的线索。

据《造舍利灵塔记》记载，此塔始建于唐代，龙朔三年（663）三月二十八日落成，唐开元七年（719）七月重修，岁久倾废。辽乾统九年二月二十一日，严陵洞僧法云等发掘残基，出土一具石匣，石匣上镌：“良乡护世寺僧法询、法艺等建办此塔”。如果此塔为天开寺塔，那么天开寺最初的名字应该是“护世寺”？此地古属良乡，故称“良乡

作者单位：原房山区政协

护世寺”。考本地唐代以前，除天开寺这座寺院之外，没有其他寺院存在。此塔若非其他寺院所建，舍利灵塔上所谓“良乡护世寺”应该就是天开寺。

由“至周武宗又废”可见，天开寺北齐废后重建，至北周武帝灭佛，寺院又惨遭灭顶之灾。房山佛教史，乃至北京佛教史上“周武之厄”鲜有载及，故具有珍贵的文献价值。文中将“帝”写为“宗”，显为重刊之误，这在重刊碑中并不鲜见。

二、隋唐复兴 三院鼎峙

佛教经北周灭佛后在隋朝再度兴起。天开寺西南 10 千米的白带山智泉寺，有僧人静琬发愿刊刻石经。唐代佛教愈盛，贞观五年（631）静琬重建寺院，改名云居寺。天开寺亦应在这一时期重建。唐中晚期的德宗李适，御赐天开寺“岭及林峦地土”，这在天开寺历史上值得大书特书。德宗所赐岭即上方山，《天开寺碑记》对此记述为：

上方山正南有神光峪会仙湖，□左有龙虎溪，右有花严堂，西南有天台山神仙洞圣人峪，正西有紫云岭、摘星堝，西北有白鹿山。又东北有一斗泉，梵僧□□。正东有天窖望海堝，东南有马面山通天岭。

上方山正南所谓神光峪会仙湖，即今圣水峪和太湖。上方山左边的龙虎溪，即今龙虎峪；右边的花严堂，即狮子峰上的华严洞；西南有天台山神仙洞圣人峪，应为今云水洞，云水洞所在之峰时称天台山，洞前沟峪时称圣人峪。正西紫云岭，今称紫金岭；摘星堝即摘星峰，亦称摘星坨；西北白鹿山，应该在上方山北的涞沥水村；正东天窖望海堝，即今望海峰；东南马面山通天岭，应该是望海峰南，今圣水峪东的南山，亦在上方山外。上方山，即天开寺的“上方”（上寺）。

《天开寺碑记》又云：

距上方东南九里以下有中寺，内治八角浮图，九级，举高二百尺凌。浮图有五。前有罗汉洞，后有千僧堂七间。次后有大天宫院，元有金钟壹口，内空可容叁拾石，不知存没，其僧众也三百余人。

“元有金钟壹口”的“元”为“原”的白字。唐代已经有中院寺，时称中寺。碑文记载十分具体，中院寺“距上方东南九里”。此处“上方”指天开寺之上方寺，亦即上寺。可见上方山作为天开寺上方，自唐德宗赐山始。中院寺内，显著标志是一座古塔，“九级二百尺”，周围还有四座小塔，附近有罗汉洞。寺内殿宇有千僧堂，七间规制。千僧堂后有大天宫院，院内有一口大铜钟，此钟非常大，可盛 30 石粮。中院寺住僧达 300 人之众。另外，范阳县燖题郡建有天开寺下寺。所谓“燖题郡”乃是古涿州、涿郡，唐代范阳县，即今河北涿州市，在天开寺东南五十里处。

三、道者创启 可玄重兴

唐末，盛极一时的上方、中寺、下寺及天开本院历乱而废，仅存遗址：

唐末又废，□□□庭。芳名□□，遗址仍存。

辽会同元年、五代晋天福三年(938)，晋遣使于辽，献燕云十六州图籍，天开寺所在的幽州地区归辽人统治。此后，幽州地区战乱频仍，给佛教造成灾难性影响，其中包括周世宗北伐、高梁河之役、雍熙之役。《宋史》记载雍熙之役：“雍熙三年，曹彬北征，继宣……战拒马上，追奔至孤山，契丹乃引去。”[④]1928 年《房山县志》：“孤山口，按《大清一统志》：孤山口在县南五十里涿易二州分路处……宋雍熙三年，李继宣战契丹于拒马河上，追至孤山口，契丹引去。”[⑤]《宋史》与《房山县志》所载，为同一件事。《宋史》所说的“孤山”，后世称孤山口，在天开寺西北 2.5 千米处。

雍熙之役十三年后，自唐末圮废岁久的天开寺，终于迎来转机。福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》记载：

道者和尚，信意行遂，□□居隐。积道年深，以至天恩。至统和十七年特授辽圣宗宣命□□。林峦地土，元有四至，再立规画。先是，道者和尚，未详其氏，创启于前。

天开寺大规模重建在道者奉旨住持天开寺 32 年后：

后太平十七年，有燕京崇仁瑜伽大师乃光冲虚也。别授□□，遂于此寺重兴修建，又于上方重修殿宇，以及中寺改迁旧址，再立新规，南北东西，三位合为一寺。

次有可玄，字冲虚，继兴于后。

辽圣宗“太平”年号只有十一年，故“太平十七年”应该是“太平十一年”之误。太平十一年（1031）燕京崇仁寺有瑜伽大师可玄，号乃光，字冲虚，主持重建天开寺，并重修上方山的上方寺，从“于上方重修殿宇”看，上方山兜率寺即为天开寺“上方”无疑。中寺，即中院寺，唐代即有此寺，其间曾迁址别处，可玄在太平十一年重修时，迁回旧址重建。中院寺曾迁址，后来恢复原址的史实，以往不为人知。

“可玄”这个名字并不陌生，早在4年前的太平七年（1027），辽圣宗便命他到白带山云居寺，恢复自五代后唐时期中断的石经刊刻，开启辽代大规模刻经。看来，他在云居寺刻经中度过4年的时光，再奉圣宗皇帝之命入主天开寺，成就了重建天开寺的盛事，在天开寺、中院寺、上方山上寺都留下不朽功德。值得一提的是，云居寺碑刻只留下“瑜伽大师法讳可玄”的信息，而天开寺重刊金皇统八年《六聘山天开寺碑记》、后至元三年香山永安寺住持福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》记载，沙门可玄，字冲虚，号乃光，原本是燕京崇仁寺的一位高僧。

辽兴宗重熙三年（1034），也就是可玄入主天开寺的第四年，他做了一件非常重要的事情，把天开寺的产业刻在石碑上，时间是这一年的“闰六月十五日”。可玄刻碑的原因是“殿帐碑文久经摧坏……虑后废□故刻石”。正是由于可玄的深谋远虑，使千年之后的今天仍能得知天开寺唐代以来的产业状况。根据可玄留下的碑刻史料记载，其东北至“北金阁官庄地”的北金阁，应该是今杨驸马庄，在辽代为官庄地。“东南至龙池”的龙池无考，地点不详；“次至南金阁”的南金阁，或是今襄驸马庄。“正南至□□鸡峪并□□东西一带分水岭为界。”正南界应该是皇后台、罗家峪一带南岭的分水岭。“西至麻谷止堂并般舟峪口北上方北并四道山东岭一带分水岭为界。至内园林地土尽属寺矣。”麻谷止堂并般舟峪口北，应该是上中院西北上方山入山口北侧；上方北并四道山东岭，大致为上方山东岭。“于上方山悉属常住”，专门指出，整个上方山均属天开寺。这符合唐德宗赐上方山给云居寺的史实。“又东南约五里许龙门口，有□□□□约贰拾顷余，其地东至五侯□陀头村，南至元村地，西至山，北至涧。”龙门口，即今龙门口村，辽代为地名而非村名。元村，即今沿村。龙门口有2000余亩地，其范围是东至今五侯村、南至今沿村一带、西至山坡、北至龙门口北边的一条小河（今已干涸）。由此可见，辽圣宗时期可玄住持天开寺时天开寺产业之盛。

兴宗晚期的重熙二十一年（1052），住持洪佑、洪谨创立大殿七间，又建三门等殿，奉佛其间。“檐分日表，彩彻云衢，佛像浑金，甲于江北。”[6]足见当年天开寺寺况之盛。

道宗清宁年间（1055—1064），住持运航、运达，先后增创僧舍、经藏殿、钟楼、廊庑殿，“悉皆宏丽”[7]。

道宗太康四年（1078），寺内僧众请恒亶入寺住持。恒亶是一位大德高僧，碑文称他“律行则冰清玉洁，讲说则雨施云兴。”[8]“乃积乃仓，有程有式。”寺院井然有序，储蓄丰足。

恒亶非一般僧人。云居寺晚期的刻经人通理字恒策，与房山区大安山延福寺僧恒简、房山区谷积山提点恒姜均出家于燕京永泰寺，为燕京佛教界领袖人物守臻的弟子。恒亶与恒简、恒策、恒姜同为恒字辈，或是守臻弟子，似和刻经的恒策为师兄弟。恒亶入主天开寺第十五年，即大安九年（1093），恒策开始在云居寺续造石经[9]。

乾统元年（1101），天开寺再将全寺产业刻于石碑，“以寺家田产、山脚涯畔园林地土，刻于贞石，庶几后来无见昧耳”[10]。这一年是恒亶入主天开寺第二十三年，距可玄刊立天开寺产业碑整整六十七年。

辽代天开寺最后十年由季筠担任住持，他继可玄之后再次重修上方山兜率寺。“于上方又事经构，鼎新古佛道场，幻出化人宫殿。”当年的上方山一派兴旺：“或春天正淑，媚景方妍，豁畅游人，亦怡野客。”[11]季筠主寺，应自辽天祚帝天庆元年（1111）。

辽末的保大二年（1122），这一年也是北宋徽宗宣和四年、金太祖天辅六年，宋金联军大举进攻辽国，北宋大军一路收复新城、固安、涿州、良乡，后在良乡东北的卢沟河大败。在这次战役中，天开寺惨遭兵燹，化为灰烬。天开寺西北的上方山兜率寺尽管地处深山，也未能幸免。“一旦时移代革，复成灰壤矣。”重刊金皇统八年《六聘

山天开寺碑记》准确记载了天开寺及上方山兜率寺被兵而毁的时间，弥足珍贵。

四、季新再兴 布商城邑

金代天开寺，一向无可凭考，恰恰是重刊金皇统八年《六聘山天开寺碑记》，记载了金初寺院的大规模恢复重建的史实及在燕京城内、良乡城等处购置产业、开设典库的情况。

辽保大二年，金人攻取辽南京，翌年归北宋，北宋改为燕山府。三年之后的金天会三年（1125），金人从北宋手中再取燕京，天开寺所在的良乡县归金人统治，僧人季新为天开寺提点，首先全力恢复保大二年毁于战火的寺院：首先落成的是斋堂，五间六架；东西禅堂各三间四架，库堂五间五架，筵宾堂五间六架陆续落成。“仓庶等房，前后两位四合，一切圆足，严丽于先时。”

季新等不仅重修了寺院、恢复了道场，还在附近大小城邑广置产业，进行商业经营活动。天开寺置办经营的典库有三处：一处在燕京城偏西的甘泉坊北侧的东西小巷路南，名为“砖塔子典库”，天开寺在此建典库三间，还有仓房等配套设施；另一处位于良乡县城西关东北街的南侧，也叫“砖塔子典库”，规模设施和燕京城甘泉坊的典库相仿；第三处典库地址，因碑文漫漶，无法辨识，但据社会环境推测，或是在天开寺东南的涿州城内，同样叫“砖塔子典库”，这处的典库规模略大于前两处，置院子二所，想来一所是典库经营用，一所为典库人员生活起居所用，设施也是三间典库和仓房等。从上述史实看，天开寺经辽末战火圮废后，金初迅速得到恢复重建，天开寺僧人在燕京、良乡等附近大小城邑开设典当行，跻身商业经营，欣欣向荣，别开生面。

以上建寺经商的史迹，究竟自金初的哪一年开始呢？据《六聘山天开寺碑记》：

应历十五年，□□我本朝圣德之佑祜，愿其□□□□勋□金龙□飞□亦□于□为。时金朝熙宗统和岁次戊辰五月戊午朔十日丁卯建斯记也。

“金朝熙宗统和岁次戊辰”，金熙宗朝年号有皇统，没有“统和”，“统和”是辽代圣宗的年号，圣宗在位时干支没有“戊辰”，“戊辰”恰为金熙宗皇统八年，依碑文记述辽保大二年后，亦为金代事。故“统和”为“皇统”之误。那么，金皇统八年立《六聘山天开寺碑记》，乃是“后历十五年”即建寺15年之后，为金太宗天会十一年（1133）。

据金贞元三年（1155）《大金大兴府良乡县金山院比丘尼了性灵塔记》[12]，了性之子辽时在天开寺出家，金初为天开寺提点禅师，法号季新。了性出生于辽咸雍三年（1067），至金天会十一年66岁，按了性二十几岁生季新算，当时季新四十几岁，正值壮年。那么，金天会十一年主持重修天开寺，在燕京、良乡等地开设典库的季新，是了性之子。又，辽末天开寺的住持也是季字辈，名为季筠。季新当是继季筠之后，在金初始任天开寺提点的。

天会三年（1125）幽州即南京地区归金人统治，仅仅8年时间，天会十一年，天开寺僧季新便重振寺院，跻身燕京及县城，分设典库，置产经营。从一个侧面反映了金统治者对佛教的重视和支持，以及金初燕京地区佛教的活跃。

五、应公开山 门下传灯

至宁元年（1213）七月至贞祐三年（1215），蒙古攻金，蒙古大军一下涿州，两围中都而破之。天开寺历兵劫再废，庄严伽蓝化为瓦砾。至元十年，在蒙古元人统治中都58年后，天开寺终于迎来转机：综合元至元二十八年（1291）魏必复《涿州房山县重修天开寺碑》、后至元三年福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》考之，元世祖至元十年（1273），苦守废寺的天开寺山主“元公”，率僧众和施主，请净鉴通慧禅师应公住持天开寺。净鉴通慧禅师应公，俗姓赵，名普应，是天开寺东10千米的南张里（今东南章、西南章）人，起初在天开寺东北4千米的瓦井村宝严寺出家，拜才公为师，后来入香山永安寺依开善禅师净公飞泉得法。

应公入住天开寺后，开始重建天开寺。所有殿宇的次序和规模，碑中亦有详述：最先起建的是“庖厨”即斋堂、丈室即住持居住的方丈殿。继而营造水碾，“创水碾南张村”，“创水碾三以给众僧日馔费”。可见应公重建天开

寺时创建的水碾共 3 座，在挟括河下游的南张村，这里是应公的出生地。当年重建的还有藏经殿、三门殿、香积厨、僧房、护法天王殿等殿宇，以及仓房、车库、马厩等建筑。凡是佛寺该有的建筑一应齐备。应公不仅重光古刹，还开垦田地两千余亩，又在天开寺东南凿水井，打理菜园。“又垦田廿余顷……凿井治圃于寺之东南”。

天开寺落成后，应公又依次重建了栗园寺、皇后台东西二寺、涿州设济寺、中院寺。重修栗园寺的原委，寺碑如是记载：应公在重修天开寺时，在废墟的灰烬中发现一块断碑，碑上明确记载天开寺原有山林地土栗园产业，现今已为别人侵占。应公把碑文抄录下来，上告到朝廷，将原本属于天开寺的栗园产业判归天开寺。

天开寺栗园在哪里？应公在栗园建寺是创建还是修复？是叫栗园寺，还是另有其名？天开寺碑没有记载。因此天开寺栗园寺何在，及栗园之寺一度成谜。2007 年南水北调工程施工，在周口店镇新街村出土了一通碑刻，为忽必烈至元十八年（1281）《大都大延洪寺栗园碑》，即延洪庄之延洪寺栗园碑，碑文为上下两部分，上部是忽必烈护持寺院的圣旨，下部则记载延洪寺栗园元初被人强占，元朝接受投诉将栗园判归延洪寺，这和天开寺栗园案的情节颇为相似：早年丕公治下栗园产业，在金元之际元人占领金中都后，寺内僧众四散。元太祖成吉思汗十五年（1220），坟山村崔荣祖、谢永安、王巧工、高子显、张得林、荣禄等为迎合蒙古人，私下把栗园献给蒙古人“大哥相公”，后来“大哥相公”转送给道士元真人。适逢改朝换代，延洪寺只好忍气吞声。

事情过去 60 年，忽必烈至元十七年（1280）八月，当寺住持相如递状投告，延洪庄村民常进、崔进作证，称延洪寺栗园，今被元真人徒弟修真观提点王静全强占。此事惊动了世祖忽必烈，当即降旨，命脱里找原被告断理。至元十八年二月二十四日，脱里偕同李道录、周道判，将强占栗园的王静全提拿到案，王静全慑于朝廷的威势，又自知理亏，低头认错，自愿将栗园退还原主，并当场交出栗园地契。脱里回奏忽必烈，忽必烈降旨将栗园归还延洪寺。

《大都大延洪寺栗园碑》碑文只字未提天开寺，看似与天开寺无关，但是碑侧镌刻了四句偈语：

天开碑记天开寺，延洪谁道不延洪。须传圣朝无屈循，千年常住各归宗。

如果不知道房山的佛教史，不了解天开寺的往事，未读过元魏必复的《涿州房山县重修天开寺碑》和《护持天开中院记》，读到“天开碑记天开寺”会一头雾水，以致有关学者误认这是“一首晓示因果报应的诗”。当从魏必复二碑中了解天开寺栗园案，那么这四句偈语就不言自明，它分明是告诉世人，栗园中的这座寺院为天开寺属寺。“延洪谁道不延洪”，点明这座天开寺的栗园之寺，本名延洪寺。“须传圣朝无屈循，千年常住各归宗。”这两句是歌功颂德，赞誉忽必烈的英明，明辨是非枉直，断栗园重归寺主。应公讨回栗园，立即重建栗园上的属寺，仍依原名，叫延洪寺。

天开本寺北倚六聘山，前面是一片开阔的田野，东面、南面有两道山岗如两条巨龙庞然而卧，聚首东南，挟括河水自西北而来，斜淌过寺前的沃野，在寺之东南形成渊潭，其深莫测，水旱不竭，世称龙潭。龙潭东西两岸各有一寺，均为天开寺属寺，东寺为龙王庙、西寺为观音院，皆三间规制，金元之际，天开寺倾圮，东西二寺亦毁，应公继栗园延洪寺后，重建二寺。东西二寺重建落成，应公又建“涿州设济寺”。魏必复《护持天开中院寺碑》称，设济寺“规模庄严，拟于天开”，可见设济寺是仿照天开寺规制修建。

应公最后建的是中院寺，唐时叫中寺，毁于唐末，辽代瑜伽大师可玄重建，改迁回旧址，即今下中院村。福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》载：

以及中寺改迁旧址，再立新规。

该寺金末再毁，元代应公重建时，依旧在今下中院村。延祐四年魏必复《护持天开中院记》称：“建中院寺于南沙河。”南沙河即挟括河上游。

至元二十七年（1290）、至元二十八年（1291），忽必烈同时还赐天开寺、延洪寺两道圣旨，镌于《大都大延洪寺栗园碑》碑阴。这是天开寺历史上的殊荣。至元三十一年（1294）四月，应公将忽必烈赐天开寺的两道圣旨刻在石碑上，立于中院寺，现移至云居寺北塔院。

元成宗大德五年（1301）初，应公示寂于天开本寺，门下弟子赵显仁奉遗命继主天开寺。赵显仁继主天开寺伊

始的大德六年（1302），元成宗特赐圣旨，护持山门。元仁宗延祐元年（1314），赵显仁接到元仁宗皇帝圣旨，正式委任他为天开寺住持。延祐三年（1316）二月，仁宗再降圣旨，确认赵显仁除住持天开寺外，宗主上方山兜率寺、中院寺、涿州寺等寺。自赵显仁始，直到元代结束，相继住持天开寺的均为应公弟子。显仁后依次是显义、显钦、显忠、显政、显直。显义、显钦、显忠、显政住持天开寺期间，历英宗、泰定帝、天顺帝、文宗、明宗、宁宗、顺帝七帝，每人住持寺院不过三年或四年。其间天开寺无较大修建，只扩建了香积厨和三门殿。

显直是元末天开寺的最后一任住持，他住持天开寺在顺帝至元时期。显直虽未修寺建殿，但其贡献不可低估。他请求香山永安寺住持福珪撰写《大元六聘山天开禅寺重建碑记》，并整理金皇统八年断碑重刊，为天开寺自汉代以来留下仅存的史迹，使我们能详细了解天开寺自创建以来历经北齐、北周、隋、唐、辽、金、元的历史。而碑阴复刊的金皇统八年《六聘山天开寺碑记》则是整理断碑成文，这篇碑文的原碑，则是根据“辽兴宗重熙三年岁次甲戌闰六月十五日”碑刻和“乾统元年”碑刻相袭而成，因此保留下天开寺年代最早的碑刻史迹。后至元三年，显直一面请福珪撰写碑文，一面抄录整理金皇统八年六聘山天开寺断碑重刊：

至元后丁丑复录旧碑古记再建。

尽管显直等在整理过程中出现一些讹误，但丝毫不影响其独一无二的文献价值。

六、明清势衰 佛日重光

明代，天开寺式微。破庵禅师在天开寺旁创建龙兴禅寺，成为重要的华严宗道场。成化元年（1465），破庵禅师由周口店西山的金山寺来到上方山西北的凤凰山，历经 10 年，重建元代废刹华严寺，继而创建天开龙兴禅寺，同时在涿州的百尺竿村建华严寺一座，即所谓“非荣一处，三所家山”[13]。

当年，天开龙兴禅寺，连同凤凰山阴的下华严、凤凰山南华严、白云山北华严、太湖山华严，及上方山华严，共同构筑了明代北京西南华严宗盛事。

自明代上方山日益兴旺，一向作为天开寺上方的上方山兜率寺自立山门，不再属于天开寺。天开寺反而势衰。清代，天开寺日渐没落。20 世纪 50 年代，天开本寺、中院寺、龙王庙、娘娘庙先后倾圮。2004 年企业家尤西森先生，独立捐资先后修复了天开塔、天开寺、兴隆寺（龙王庙）、观音寺（娘娘庙）、观音洞等。沧桑古刹，浴日重光。

① 辽代碑刻三块：辽大安六年王虚中《六聘山天开寺忏悔上人坟塔记》、辽乾统十年《造舍利灵塔记》、辽乾统十年《严灵洞再建塔舍得匣序》；三块元碑：至元二十八年《涿州房山县重建天开寺碑》、至元三十一年《中院寺圣旨碑》、延祐四年魏必复《护持中院寺记》。

② 杨亦武：《房山碑刻通志》卷六，学苑出版社，2022 年，第 101、102 页。

③ 杨亦武：《房山碑刻通志》卷六，学苑出版社，2022 年，第 109、110 页。

④《宋史》卷三百八，中华书局，1977 年，第 10145 页。

⑤《房山县志》卷三《古迹 · 孤山口》，民国十七年（1928）重修，京兆第一工厂印，第 13 页。

⑥［元］福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》：“辽重熙二十一年，有洪佑、洪谨等，次第营构，立七间大殿。檐分日表，彩彻云衢，佛像浑金，甲于江北。复建三门等以成佛位。”

⑦［元］福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》：“清宁间，沙门运航、运达等，别创常住位。经藏、钟楼、廊庑悉皆宏丽。”

⑧［元］福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》：“太康四年，众请沙门恒亶者，律行则冰清玉洁，讲说则雨施云兴。乃积乃仓，有程有式。”

⑨ 辽天庆八年（1118）《大辽涿州涿鹿山云居寺续秘藏石经塔记》：“有故上人通理大师，缁林秀出，名实俱高。……师因游兹山，寓宿其寺，慨石经未圆，有续造之念。兴无缘慈，为不请友。至大安九年正月一日，遂于兹寺开放戒坛。仕庶道俗，入山受戒，叵以数知。海会之众，孰敢评之。师之化缘，实亦次之，方尽暮春，始得终罢。所获施钱，乃万余锾，付门人见右街僧录通慧圆照大师善定，校勘刻石。石类印板，背面俱用，镌经两纸。至大安十年，钱已费尽，功且权止，碑四千八十片，经四十四帙。”参见杨亦武《房山碑刻通志》卷三，学苑出版社，2020 年，第 36—39 页。

⑩《六聘山天开寺碑记》：“乾统元年……切以世之尚存碑记是□□咸相联，循自古矣。因□前诸德□□纪其事，事□□□将有□□。以寺家田产、山脚涯畔园林地土，刻于贞石，庶几后来无见昧耳。”

⑪［元］福珪《大元六聘山天开禅寺重建碑记》：“后十年，寺主季筠等于上方又事经构，鼎新古佛道场，幻出化人宫殿。或春天正淑，媚景方妍，豁畅游人，亦怡野客。”

⑫ 贞元三年（1155）《大金大兴府良乡县金山院比丘尼了性灵塔记》：“苾蒭尼了性姓方氏，范阳人也。……前却育获二男三女。……其二男，许令出家于天开寺，即提点禅师季新、法严是也。纪约僧众，墙堑佛庭，举重事以为轻，变难图而作易，执事侪中唯兹兄弟与。”参见杨亦武《房山碑刻通志》卷六，学苑出版社，2022 年，第 12 页。

⑬《重修龙兴禅寺碑记》：“非荣一处，三所家山，百尺竿道场，录其始末，谒师功业，今古丛芳。”参见杨亦武《房山碑刻通志》卷六，学苑出版社，2022 年，第 127、128 页。

《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》考析

杨　超

芷兰斋藏有《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》（以下简称《仪注稿》）一卷，出自晚明重臣朱国祚之手，卷后有阮元、王国维等众多知名学者作跋（图一至图四）。明清之际，此稿卷长期为朱国祚后人之家藏，民国时曾为吴兴藏书家蒋汝藻密韵楼所得。此《仪注稿》是万历年间“国本之争”的直接见证文献，具有珍贵的文物价值和史料价值。



图一



图二



图三



图四

一、《仪注稿》基本情况及内容

《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》，册立是古代皇帝封立皇后、太子的专用称呼；仪注指礼节制度，古代在即位、分封、祭祀、婚丧等活动时常用仪注来规范和记录种种仪式礼节。《仪注稿》凡一卷，由朱国祚十一世裔孙朱贞瑞题签“先太傅文恪公册立仪注稿”“十一世裔孙贞瑞谨藏”；清代书法家梁同书引首“明太傅朱文恪手定册立光宗仪注稿”，长 102.3 厘米，宽 29 厘米；稿本正文内容即为朱国祚几度修改删削的《仪注稿》，长 414.5 厘米；卷末有阮元、张廷济、梁同书、王国维、金蓉镜等历代学者作跋，长 238 厘米。全卷总长 754.8 厘米，宽 29 厘米。

《仪注稿》字体黑色，工整娟秀，有涂抹删除痕迹，辅之以红色的标注符号和连贯线条，纸端所注字与正文字体有异，清代文学家陈寿熊在跋文中称“此已三易稿矣”。从内容上看，不管是具体仪注的拟定，还是谒谢拜礼的方式，均与明制的一般规定存在差异，体现了这场笼罩在长达 15 年之久的“争国本”阴霾下的皇太子册立非同寻常，亦体现了起草者朱国祚的巧思用意。《仪注稿》兹标点、抄录如下：

系遣官

叁（刻此帙）

册立仪注

一、钦天监择本年 月 日 时大吉

一、皇太子及□王□王□王□王，金册、金宝、冠服、玉圭、仪仗等件（此段改在第四款），该内府各衙门备用。

一、祭告天地、宗庙、社稷。合用文武大臣四员，持节，捧册宝。合用文武大臣十五员，充正副使，行礼。伏

作者单位：中国国家博物馆

乞钦定。

一、前期三日，各执事官于文华殿演习礼仪。

一、前期二日，斋戒。前期一日，钦命大臣祭告天地、宗庙、社稷。至日早，上亲祭告。奉先殿用告文、祭品如常仪。告毕，上亲诣慈宁宫，以册立分封，告闻慈圣宣文明肃皇太后。

一、前期一日，尚宝司设宝案，鸿胪寺设节案五，于文华殿。正中设册宝案五于节案前，册东宝西，设诏案于殿内东，设节册宝彩舆于丹陛之东，锦衣卫设云盘于诏案上，设云盖于殿外东，别设云盘于承天门上，设彩舆于午门外，鸿胪寺设宣读案于承天门上，教坊司设中和韶乐于殿内及大乐于文华门内，又设大乐于午门外，鸿胪寺设正副使拜位于丹墀，列百官班次于文华门外及承天门外桥南。

一、前期一日，内侍官设节册宝案于宫，节中，册东宝西，设香案于册宝案前，设皇太子拜位于香案前，亲王各宫内陈设同。

一、是日早，锦衣卫设卤簿仪仗，正副使各具朝服，侍立于丹墀东西，文武百官各具朝服，侍立于文华门外东西。上服衮冕，御文华后殿。鸿胪寺官引执事官进，行五拜三叩头礼，毕，赞各供事。鸿胪寺官奏请升殿，翰林院官捧诏，先行至文华殿，立于御座东。乐作，道驾官前导上御文华殿。乐止，尚宝司官以宝置于案，鸣鞭、乐作，文武百官及生儒耆老人等就文华门外班位，鸿胪寺官赞四拜，乐作，平身，乐止，东西侍班引礼，引正副使就拜位，赞四拜，兴，平身。传制官跪奏传制。俯伏、兴。由殿东门出、西向立。称有制。赞跪，正副使皆跪，传制官宣制，讫，赞俯伏、兴。四拜，平身，礼毕。执事官各举节册宝置彩舆中，黄盖遮送，教坊司鼓乐前导，至宫及各宫行礼。

一、内侍启，皇太子具冕服于宫以俟。节册宝至宫门外，正副使朝北面立，内侍引皇太子出迎于门外，内执事捧节册宝由中门入，置于案，节中，册东宝西。内侍导皇太子随入就拜位，赞四拜，平身，赞行册礼，赞跪，皇太子跪赞宣册，宣册内官跪捧册，兴，立宣于东，宣讫。赞受册，内侍捧册跪授皇太子，皇太子受讫，以授内侍，内侍跪受，捧置册案，赞宣宝，宣宝内官跪捧宝，兴，立宣于西，宣讫。赞受宝。内侍捧宝跪授皇太子，皇太子受讫，以授内侍，内侍跪受，捧置宝案，赞俯伏、兴。四拜，平身，礼毕。内执事捧节由中门出，内侍引皇太子送节至门外，内执事以节授正副使，内使引皇太子还宫。正副使持节具本于文华门外复命。亲王节册宝至各宫行礼仪俱同。

一、鸿胪寺官候节册宝，俱启行序班，撤节册宝案于殿东，随举诏案于文华殿中，俟彩舆俱出文华门外，文武百官就文华门外班位，鸿胪寺官赞四拜，乐作，平身，乐止，赞颁诏，翰林院官捧诏授礼部官，礼部官跪受，捧诏置于案上云盘内，叩头，兴，一躬退过东，鸿胪寺官举诏案，由殿东门出，礼部官随案出，校尉擎云盖遮送，诏案至文华门，鸿胪寺官奏礼毕，鸣鞭驾兴，文武百官趋出，伺候于承天门外，诏案至午门外，礼部官捧诏置彩舆内，乐作，迎至承天门上，乐止，百官各就位，赞四拜，乐作，平身，乐止。赞宣读，礼部官捧诏授宣读官，宣读官同展诏，官俱升案，称有制，赞众官跪宣讫，礼部官捧诏授锦衣卫官，置云盘中，赞俯伏、兴，乐作，四拜，平身，乐止。唱搢笏、鞠躬、三舞蹈，跪唱山呼，万岁者三，唱出笏、俯伏、兴，乐作，四拜，平身，乐止。锦衣卫官以彩索系云盘于龙杆降下，礼部官捧诏，置龙亭内，鼓乐迎至礼部，授使者颁行天下。

一、是日，皇太子亲王受册宝礼毕，各内侍引皇太子亲王诣奉先殿谒告，如常仪。谒告毕，内侍引皇太子亲王诣慈宁宫，谒谢慈圣宣文明肃皇太后，行八拜礼。

一、是日，内侍引皇太子亲王诣上位前，谢行八拜礼，又诣皇后前，谢行八拜礼。

一、内侍引皇太子诣恭妃前，行四拜礼。

一、内侍引□王诣皇贵妃前、□王诣端妃前，各行四拜礼。

一、内侍引亲王诣宫，谒皇太子，行四拜礼。

一、颁诏礼毕，鸿胪寺设表案于文华殿外，教坊司设中和韶乐于殿内，及设大乐于文华门内。

一、次日早，锦衣卫设卤簿仪仗，百官各具朝服，侍立于丹墀东西，上服衮冕御文华后殿，执事官行五拜三叩头礼，毕，赞各供事，鸿胪寺官奏请升殿，乐作，导驾官前导上御文华殿，乐止，鸣鞭、乐作，文武百官入班，鸿

胪寺官赞四拜，乐作，平身，乐止，唱进表，乐作，执事官举表案由殿东门入置于中，乐止，赞宣表，展表官诣案前，取表同宣表官跪，赞众官皆跪，宣讫，赞俯伏、兴。乐作，四拜，平身，乐止，唱搢笏、鞠躬、三舞蹈，跪唱山呼，万岁者三，唱出笏、俯伏、兴，乐作，四拜，平身，乐止，礼毕，驾兴，百官以次出。

一、同日，文武百官庆贺慈圣宣文明肃皇太后表一通，捧至文华门外，司礼监官捧进。

一、同日，文武官命妇庆贺中宫行礼（此一段另题）。

一、是日，上表礼毕，内侍官于文华门，东间朝西设皇太子座，鸿胪寺设笺案，锦衣卫设仪仗，教坊司设大乐，文武百官具朝服，于文华门外北向立，皇太子具冕服于东廂房，执事官行四拜礼，毕，乐作，皇太子出，升座，乐止，赞鞠躬，乐作，四拜，平身，乐止，唱进笺，乐作，执事官举笺案置于文华东门前北向，乐止，赞宣笺，展笺官诣案前，取笺同宣笺官跪，赞众官皆跪，宣讫，赞俯伏、兴。乐作，四拜，平身，乐止，礼毕，皇太子还宫。

一、遣官赍捧御书礼物，前往各王府报知及诏告天下，诏谕朝鲜国本部各照旧例题请。

值得一提的是，明代王圻在《续文献通考》一书[①]中收录了此次册立皇太子仪注。经与《仪注稿》全文仔细对比发现，双方内容大同小异、相差无几。譬如，稿写“亲王”，书为“诸王”，书中内容更严谨、留有余地，同时，草稿中有数小行删节及痕迹，而书中对应位置呈现的恰是删除后的内容及衔接，综上可知，王圻书中所录应为此仪注的正式定版。与正式定版相差无几，说明了朱国祚作为“摄尚书”事的礼部右侍郎对此《仪注稿》是近乎终稿的呈定，与“手定”呼应，也与陈寿熊跋文称“已三易稿”相应。

二、 朱国祚其人及《仪注稿》草拟情形

朱国祚（1559—1624），字兆隆，秀水（今浙江嘉兴）人，“自少目不视邪色，足不履非礼之地”[②]。明万历十一年（1583）癸未科状元。明神宗万历二十六年（1598）任礼部右侍郎，后“署部事”，为立皇储力谏神宗数十次终成。光宗泰昌元年（1620）拜礼部尚书兼东阁大学士，入阁参预机务。熹宗天启元年（1621）加太子太保，进文渊阁。为相素行清慎，事持大礼。卒赠太傅，谥号文恪[③]。“立朝无偏党，守至清”[④]，御祭文赞其“忠著三朝，清风百世”[⑤]。著有《介石斋集》二十卷、《孝宗大纪》一卷、《仪注稿》一卷等。《明史》卷二百四十有传。

《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》，是在“国本之争”中，作为礼部署部事右侍郎的朱国祚，按照礼制草拟的将皇长子朱常洛立为太子的相关仪注手稿。“国本之争”是万历皇帝和文官集团围绕确立储君所进行的一系列交锋与斗争。在封建社会，储君往往被称为“国之根本”，立储兹事体大，关乎国家的长治久安。明神宗有数位皇子，太子之位却虚悬十数载，士大夫群体与皇帝之间围绕立储而针锋相对，最后以神宗不情愿地妥协告终，史称“争国本”“国本之争”。

明代礼部官员的品秩以及机构设置的完备程度、职责范围都远远超越了历代[⑥]，礼部负责祭祀、冠婚、贺庆、军事、丧葬、接待等活动的礼仪以及附属国的进贡等事宜。职责所系，该部官员非常关注太子册立这一国本大事，主官更有直接上疏请立的权责。万历二十七年（1599）擢升为礼部尚书的余继登“自署部事，请元子册立冠婚。疏累上，以不得请，郁郁成疾。每言及，辄流涕曰：‘大礼不举，吾礼官死不瞑目！’”，后“竟卒于官”[⑦]。

余继登的继任者朱国祚，亦视“册立”为己任。《明史》载：“（礼部）尚书余继登卒，（朱）国祚摄部事。时皇长子储位未定，冠婚逾期，国祚屡疏谏。”同时针对戚臣郑国泰（郑贵妃之弟）提出“先冠婚，后册立”的企图，朱国祚直接抗疏：“本朝外戚不得与政事。册立大典，非国泰所宜言”[⑧]，又援引本朝宣宗、英宗、宪宗、孝宗诸帝均在六岁之前被册为皇太子的先例，向神宗上疏道：“未闻年十九而不册立者”[⑨]，“国祚摄尚书近二年，争国本至数十疏，储位卒定”[⑩]。

万历二十九年（1601）九月，神宗降谕，令礼部准备册立。此时已在礼部“摄尚书”事的朱国祚即负责了此事。《明实录·大明神宗显皇帝实录卷三百六十三》载：“（万历二十九年九月）丙辰，礼部署部事右侍郎兼翰林院侍读学士朱国祚，上册立皇太子、册封福王瑞王惠王桂王仪注。”而《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪

注稿》，即为朱国祚上疏此正式仪注之前的草拟稿本，此稿历尽沧桑、流传至今，也是目前直接见证万历朝“国本之争”的存世文献。“国本之争”深刻反映了晚明士大夫政治和皇权专制之间的分歧与冲突。这场斗争长达 15 年，群臣看似取得了胜利，却由此酿成了更大的危机。君臣关系恶化、愈趋隔膜，神宗更以三十年不上朝来抵制，加之内阁式微、党争渐起，导致明朝由治转乱、逐步走向衰落灭亡。“明不亡于崇祯，实亡于万历”[11]。从某种意义上可以说，围绕“国本之争”而产生的《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》亦是明朝衰亡的见证乃至发轫。

三、《仪注稿》流转及题跋情形

朱国祚“摄礼部尚书事”时，草拟了《仪注稿》，并“亲笔改稿”，修订后的定稿上呈神宗，此草稿则由朱国祚自己留存，其后传于子孙，手稿为朱国祚家族旧藏。明清之际，此稿卷长期为朱国祚后人宝藏，民国时为吴兴藏书家蒋汝藻密韵楼所得，后入藏芷兰斋，流传有绪。

此稿为朱氏家族宝藏时，代表性的收藏者有朱彝尊（朱国祚曾孙）、朱守葆（朱国祚五世孙）和朱墨林（朱国祚八世孙）等。清代著名词人朱彝尊在《曝书亭集》卷三十二《史馆上总裁第六书》中提及其曾祖朱国祚“请册立东宫，公私疏凡七十上，流传者二十余篇存之史……其后册立旨下，仪注皆先公预定，出诸袖中……”，同时说明了所呈仪注“无谒谢贵妃四拜之礼，宣德嘉靖旧仪，与今有别”。

朱氏后人长期定居于江浙，嘉庆以降，朱家曾广邀江浙地区名贤为《仪注稿》题跋，稿之真迹也渐为时人所知。稿卷由梁同书引首，书“明太傅朱文恪手定册立光宗仪注稿”，卷后有十八位学者作跋。首个跋文来自于清代著名经学家阮元，朱墨林“持此索题”，阮元于嘉庆九年（1804）九月“写跋归之，俾其家世世永保焉”。其后有冯登府和张廷济观款，此后该稿继续为朱氏后人所宝藏，并在清咸丰六年至咸丰十年（1856—1860）期间，集中邀请学人题跋，分别有李嘉瑞、沈曰富、陈寿熊、洪文益、张森辁、郑庆庄、张乃治、张乃淳、仲湘等人。由于撰写跋文者未言及朱氏后人请跋的原因，为何此时集中作跋，尚有待进一步考证。

随后李龄寿在清同治十一年（1872）、张王熙在清同治十二年（1873）、蒋一桂在光绪十五年（1889）、周龄在光绪十八年（1892）亦分别在《仪注稿》上撰写跋文或观款，其中，从蒋一桂跋文“此手定建储仪注册稿，点窜不苟，历久如新，神明呵护有以也，朱氏当永宝之”可知，至少到光绪年间，该稿仍由朱氏后裔家藏。再对比王国维作于辛酉年（1921）的跋文“此卷旧为朱氏家藏，今归吾友蒋孟蘋学部”，蒋孟蘋即蒋汝藻，由此可知，此《仪注稿》从朱氏家族流出的时间很可能是清末民初，并最终为藏书家蒋汝藻所得，至于此稿以何种方式从朱家流出、易手几度、蒋汝藻又以何种方式获得等问题，尚需进一步考证。

观诸家跋文，均提及了朱国祚在“国本之争”中的功绩和《仪注稿》在皇太子册立中发挥的重要作用，如弹劾戚臣郑国泰、上言冠婚逾期等，同时亦各有侧重与特色。因篇幅所限，以下仅摘录清代“乾嘉学派”领军人物阮元和近代著名学者王国维的跋文内容进行考析。

阮元（1764—1849），字伯元，号芸台，别号雷塘庵主，晚号怡性老人。江苏仪征人，清代经学家、训诂学家，一代文宗，“乾嘉学派”领军人物。乾隆五十四年（1789）进士，勤政清慎，历任浙江学政、巡抚，两广、云贵总督，体仁阁大学士，加太傅。谥文达。学问渊博，由经籍训诂，求证于金石，扩大到天文、历算、舆地等，尤以治经名世。著有《经籍纂诂》《十三经注疏》《两浙金石志》等。被梁启超誉为“达官中之真学者”。

清代著名经学家、时任浙江巡抚阮元跋文：

右明大学士朱文恪公删定万历二十九年冬十月册立光宗为皇太子仪注稿一卷。史称公争国本至数十疏，储位卒定，而竹垞太史书先太傅奏疏尺牍卷后亦云：先公万历中以礼部左侍郎掌本部尚书事，清性著闻。是时朋党纷争，先公中立不倚，惟力持谠议，抗疏建储。迨册立旨下，出仪注于袖，越宿而大典行。盖此卷即其所手订之稿，今以《明史·礼志》证之，大致不殊。惟志云“皇帝御奉天殿”，而卷云“文华殿”，则三殿既灾故也。其于慈圣太后

止云“宣文明肃”而无“贞寿瑞献”，则加徽号尚在十月后也。仪注元本“皇太子”下四王，即史所云同日封贵妃子为福王，皇五子为瑞王，皇六子为惠王，皇七子为桂王也。恭妃者，光宗生母也。皇贵妃者，郑贵妃也。端妃者，皇五子之母周端妃也。当日礼官具注如此。公笔削之，使十余年不举之典一朝而定，观此益叹公大节克建，而竹垞太史所述祖性之不诬也。嘉庆九年甲子秋九月，朱氏裔孙诸生墨林持此索题，因写跋归之，俾其家世世永保焉。浙江巡抚扬州阮元。钤印：阮元之印

清代张鉴《冬青馆集》著录了此《仪注稿》。张鉴（1768—1850），字春冶，号秋水，浙江乌程（今浙江湖州）人。性喜涉览，自称有“书癖”。嘉庆九年（1804）副贡生。以博学多通见赏于阮元，著有《雷塘庵主弟子记》《冬青馆集》等传世。其中，《冬青馆集》为诗文别集，甲集六卷、乙集八卷，凡十四卷。

清张鉴撰《冬青馆集》乙集卷七（民国吴兴刘氏嘉业堂刻吴兴丛书本）：《书朱文恪公册立仪注卷后》：

右册立仪注一卷明太傅朱文恪公所删定万历二十九年冬十月册立光宗为皇太子事仪注，史称公争国本，至数十疏，储位卒定。而竹垞老人书先太傅奏疏尺牍卷后，亦云先公万历中以礼部左侍郎掌本部尚书事，清德著闻，是时朋党纷争，先公中立不倚，惟力持谠议，抗疏建储，迨册立旨下，出仪注于袖，信宿而大典行，盖此卷即其所手订之稿，今以明史礼志证之，大致不异。唯志云皇帝御奉天殿，而卷云文华殿，则三殿既灾故也。其于慈圣太后止云宣文明肃，而无贞寿瑞献，则太子下有四王即所云同日封贵妃子为福王，皇五子为瑞王，皇六子为惠王，皇七子为桂王是也，恭妃者光宗生母也，皇贵妃者郑贵妃也，端妃者皇五子之母周端妃也，而皇六子常润，皇七子常瀛之母李贵妃，不与焉者，宠不敌也。考当日朝议有三王同立之意，故礼官具注如此，公毅然奋笔削之，使十余年不决之典一朝而成。观此益叹，公大节之不污，而竹垞老人之能不诬其祖也，其裔孙诸生墨林持此索题，因书所可知俾其家世世永宝焉。

可见，张鉴在《冬青馆集》中关于此稿卷的记述与阮元所作跋文的内容高度雷同，加之《冬青馆集》“书朱文恪公册立仪注卷后”的著录条目，可以判定，张鉴《冬青馆集》是抄录“仪注卷后”的阮元跋文内容，以此为底本，略有改动增删而成。此时阮元在浙江巡抚任上创建诂经精舍书院，张鉴为阮元弟子，也兼做书院助教，“后久居阮元幕”[12]，曾在阮元指导下校《四库未见书》，助阮元辑《经籍纂诂》。而《仪注稿》素来为朱氏后人深藏、难为普通人所见，张鉴应随浙江巡抚阮元一同观赏此稿，后将其老师所作跋文以“书朱文恪公册立仪注卷后”为题，收录入《冬青馆集》乙集卷七“跋”类目下。

王国维跋文：

此卷旧为朱氏家藏，今归吾友蒋孟苹藾学部。案：竹垞先生《史馆上总裁第六书》及《书先太傅奏疏尺牍卷后》，并云“册立旨下仪注、皆先公预定，出诸袖中”，盖即据此文恪《手定仪注》为说也。《上总裁书》又言，公上言国朝册立东宫，无谒谢贵妃四拜之礼，宣德、嘉靖旧仪，与今有别，故实录特书。是年礼臣，悉从裁革。今此稿中，皇太子有拜母妃、无拜皇贵妃事，则竹垞之言信矣。又稿中本有一内侍引皇太子诣恭妃前行四拜礼，一内侍引□王诣皇贵妃前，□王诣端妃前，各行四拜礼二条，文恪删之，而于末增入一内侍引皇太子亲王各诣母妃前行四拜礼一条。盖时福王母已为皇贵妃，而皇太子母尚为恭妃，与瑞王母端妃名位不殊，言之不顺。故以母妃二字浑括，此等处极有用意。昔竹垞言其家有客堂，所藏文恪手迹，多至四棱，经乱尽失之。既而搜访掇拾，五十年装界成六册，皆奏疏尺牍也。此卷既非疏稿，又系折本，当不在所装六册之内。今六册者，不知存佚。而此卷独存，足以见前代大臣之用心，是足珍已。辛酉孟冬。海宁王国维敬观并识。钤印：王国维、静安

此跋亦收录入《王国维文集》第1卷中，名为《明太傅朱文恪公手定册立光宗仪注稿卷跋》[13]。王国维在跋文中指出，《仪注稿》初拟时原作“一内侍引皇太子诣恭妃前行四拜礼；一内侍引□王诣皇贵妃前、□王诣端妃前，各行四拜礼”，后删去，改为“一内侍引皇太子、亲王各诣母妃前行四拜礼”，朱彝尊对此认为，是朱国祚坚持原则上疏言“册立东宫，无谒谢贵妃四拜之礼”。王国维认为朱彝尊之言可信，并提出一个现实情形考量：由于册封时，皇三子之母郑氏早已为皇贵妃，皇长子之母只是恭妃，名分悬殊，所以朱国祚用“母妃”二字来浑括之，是在

跪拜母妃礼上的巧妙处置，体现了朱国祚老成谋国和良苦用心。

四、结语

“国本之争”深刻影响了明朝晚期的政局和走向，《明礼部署部事右侍郎朱国祚手定册立皇太子仪注稿》的存世，为我们深入了解这场旷日持久论争中的隐微细节提供了窗口。此稿卷作为“国本之争”的直接见证文献，不仅具有独特的文物价值，也具有不可替代的史料价值，从原始状态的草稿中可窥见作者未曾明言或不欲人知的思想，对研究中晚明政治、礼仪制度等具有重要的学术文献价值。同时，此稿卷有阮元和王国维等名家作跋，书法隽秀有力，也具有很强的历史与艺术价值。

① [明]王圻：《续文献通考》卷二百二十一，明万历三十年松江府刻本。
② 侯福兴：《中国历代状元传略》，中国人事出版社，1998 年，第 304 页。
③ 吕绍纲，吕美泉：《中国历代宰相志》，吉林文史出版社，1991 年，第 453 页。
④⑤ [明]沈德符：《万历野获编》卷三十，中华书局，1989 年，第 785 页。
⑥ 孙魏：《明代外交机构研究》，中国书籍出版社，2019 年，第 97 页。
⑦ 《明史》，中华书局，1974 年，第 5702 页。
⑧《明史》，中华书局，1974 年，第 6249 页。
⑨⑩《明史》，中华书局，1974 年，第 6250 页。
⑪ 孟森：《明清史讲义》，中华书局，1981 年，第 246 页。
⑫ 李成良：《阮元思想研究》，四川人民出版社，1997 年，第 332 页。
⑬ 王国维：《王国维文集》，北京燕山出版社，2009 年，第 148 页。

国祀与家祠

——京师富察家族宗祠考

张云燕

“追源溯本，莫重于祠。”汉地早有建立祠堂祭祀祖先的传统，通过定期举行的祭祀活动，传承家族历史，加强同族间的情感认同，增强族群凝聚力。祠堂按照宗族组织可分为宗祠、支祠和家祠。一宗合族共祀者为宗祠，分房各祀者为支祠，各家自行设祭者为家祠。

满洲旗人祖先观念很强，每逢年节都会祭祖，祈求祖先神灵护佑。满洲祭祖有自身独特的传统和仪式，与汉地程式颇有不同。随着与中原文化的交流融合，特别是建立政权、一统天下后，清王朝继承了明代对各阶层立祠祭祖的礼制规定，官方文本以《朱子家礼》为纲，规定品官立庙于居室之东，庶人设龛于正寝之北。在此影响下，部分旗人家族也建立起汉地形式的祠堂。

富察氏为满洲大姓，氏族繁盛，而以世居长白沙济城的一支最为显赫。据《沙济富察氏宗谱》，明朝末年，四世祖旺吉努率族人归附努尔哈赤，得授牛录额真。从后金建立到康乾盛世，沙济富察氏军功显赫，名臣辈出，乾隆一朝，富察一族男膺朱紫，女登后位，势力达于顶峰。嘉庆后，满洲世家势力渐趋衰落，富察氏不复前期显赫，但家族成员中也偶有出任八旗都统、六部尚书者[①]。沙济富察氏一族的发展轨迹始终与清代政权的兴衰紧密联系，是满洲军功世家与国休戚、同舟共命的一个缩影。本文即以京师富察氏家族祠堂为例，探讨清代满洲统治阶层在吸收中原以祠堂祭祖为代表的宗法礼制制度过程中展现出的政治特点。

据文献记载，富察氏在京祠堂共有两座，一在地安门内马神庙，一在东直门内羊管胡同。下文分别加以讨论。

一、敕建富察氏宗祠

（一）建造缘起

据存世的《傅恒宗祠碑》记载，该祠堂是乾隆十四年（1749），高宗为表彰沙济富察氏第九世子孙傅恒在平定大金川战役中的功绩而修建的（图一、图二）。碑文云：

大学士公傅恒，夙夜宣猷，襄赞机务，前因金川番蛮不靖，丹诚奋发，自请督师。维时朕以其世笃忠贞，服劳王家，钟庆椒涂，联辉懿戚，悉由乃祖乃父积厚流光，诞兹良弼。陛辞之际，朕欲加恩，



图一 傅恒碑



图二 傅恒碑碑阳拓片

作者单位：北京石刻艺术博物馆

赐立祠堂，秩于祀典。大学士公傅恒奏称："臣仰蒙高厚，荣贲先人，实出至愿。如果凭仗天威，肃清荒徼，凯旋之日，拟当恳请殊恩。"今威信远孚，番酋效顺，肤功克奏，美著旗常，宜考懿章，以示优锡。其照勋臣额宜都、佟国维之例，敕建宗祠，春秋致祭，增光俎豆，用奖忠勋。[②]

傅恒出身名门，年少有为，加之高宗与其姊伉俪情深，宠眷尤隆。乾隆五年（1740）入仕，授蓝翎侍卫，短短七年便升任户部尚书、内大臣。乾隆十三年（1748）金川战役前线失利，清军久耗无功，高宗有收兵之意。傅恒自荐参赞军务，被委以重任，以户部尚书、协办大学士署理川陕总督，经略军务，旋授保和殿大学士，领班军机大臣。傅恒赴前线后，以对局势的精准判断和出色的军事才能体面地结束了战争，保持了川西北地区的稳定，同时维护了清廷的权威。高宗加封傅恒一等忠勇公，赐宝石顶、四团龙补服，赐第东安门内，同时敕建宗祠，奉祀三代，纳于祀典，可谓已臻人臣之极地。

（二）建制与祭祀

这座敕建祠堂虽以"宗祠"为名，其性质仍是为表彰功勋而建的功臣专祠，祭祀对象也不似同姓宗祠一般覆盖家族历代与各个房支，而仅及傅恒祖上三代，即太子太保、内大臣、追封一等承恩公谥恪僖哈什屯，户部尚书、内务府总管、追封一等承恩公谥敏果米思翰，一等男兼察哈尔总管、追赠一等承恩公谥庄悫李荣保。乾隆三十五年（1770）傅恒去世，高宗下旨入祀宗祠，四人各以夫人配享，此外再无他人。第十四世子孙富察敦崇在《思恩太守年谱》中也写到（御赐恪僖公家祠）"专祀孝贤纯皇后三代，……他人不得预也"[③]。位次以昭穆排列为：哈什屯位居中，米思翰位左，李荣保位右，傅恒位左次[④]。

傅恒宗祠的建筑以及祭器、祭品、祭仪等规制皆付有司承办，载在祀典，历历可征。依文献记载，功臣专祠建筑规制为"正屋三间，两庑各三间，大门三间，均覆以绿琉璃。门楹朱饰，前立碑一，缭以朱垣，绕以朱栅"。[⑤]在此前营建的武壮王祠（顺治十一年立，祀孔有德）、恪僖公祠（康熙十八年立，祀遏必隆）、勤襄公祠（雍正元年立，祀佟图赖、佟国纲、佟国维父子）、文襄公祠（雍正元年立，祀图海）、宏毅公祠（乾隆二年立，祀额亦都）皆从其例。《傅恒宗祠碑》记载礼部奏本亦云："应请照例建立正祠三间，各设暖阁，按昭穆安设神主。大门三间，东西两庑各三间，一为宰牲及供办祭品之处，一备守户居住"。然而傅恒宗祠由高宗明旨"正祠着盖五间"[⑥]，规格超出常例。

宗祠的祭祀活动由太常寺负责，所用祭器、贡品、祝文等，《会典》皆有详细记载。每年以二、八月择吉日遣汉官三人往祭，各执事官员如赞引官、对引官、传赞官、读祝官、司香官等等，俱于太常寺满汉官员内酌量派出。东设尊桌三，接桌一，西设尊桌一，接桌一。四龛，每龛锡尊一，帛匣一，各盛白色素帛二端。四案，每案各设果实五盘，爵三，俎一，内盛羊一，豕一，炉灯瓶五供一分，每祭设祭文案一。凡香盒各盛速圆柱香一炷，马牙香一两，凡尊各实酒二瓶。门内之东，设洗一，凡桌案均施红缎罩衣。祭祀时每案皆先设三爵于尊桌，三献奠之，余实酒豫设于果案，承祭官拜位，陪祀及各执事位次均与双忠祠同。司香、司帛、司爵每案一人，各立于尊桌之次[⑦]。每祭用圆柱速香四炷，马牙香四两，六两黄蜡烛八枝，三两重八枝，素帛八端，羊四只，猪四口，红枣二十斤，荔枝十二斤，龙眼十二斤，栗二十四斤，核桃二十四斤，酒八瓶，每瓶一斤十三两，木炭一斤二两，芦苇四十斤，春用木柴二百八十斤，秋用二百斤[⑧]。

（三）祝文

乾隆到嘉庆朝，文献中记载的宗祠祝文有了较大变化。这应该是乾隆三十五年后傅恒入祀宗祠、翰林院重新撰拟了祝文的缘故。

乾隆朝文献记载的祝文为：

维某年月日，皇帝遣某官某谕祭于恪僖公哈什屯、公妻一品夫人觉罗氏，敏果公米思汉、公妻一品夫人穆溪觉罗氏、博尔济吉特氏，壮悫公李荣保、公妻一品夫人觉罗氏之灵曰：礼隆念旧，千秋之俎豆攸光，义重酬庸，奕代之馨香勿替。考彝章而秩祀，因时序以申恩。惟尔一门，夙称望族，忠诚体国，数传纪绩于旗常，端敬型家，累叶

垂芳于图史。祥开坤极，早锡荣封，佑启勋贤，复新庙貌。命祠官而陈芬苾，落成已贲恩纶，随节候而展几筵，岁荐弥昭懿典。兹当春/秋仲常祀聿修，灵如有知，尚其歆格[9]。

嘉庆朝文献记载的祝文为：

维嘉庆某年岁次干支二/八月干支朔越若干日干支，皇帝遣某官某谕祭于原任太子太保、内大臣、议政大臣、内务府总管、一等男加一云骑尉追封一等公谥恪僖哈什屯，公妻一品夫人觉罗氏，原任户部尚书、内务府总管、一等男加一云骑尉追封一等公谥敏果米思翰，公妻一品夫人穆起觉罗氏、继妻博尔济吉特氏，原任一等男加一云骑尉兼察哈尔总管，追封一等公谥庄恭李荣保，公妻一品夫人觉罗氏，原任太保、大学士、一等忠勇公谥文忠追封郡王傅恒，公妻一品夫人追封福晋那拉氏之灵曰：情殷念旧，千秋之俎豆攸光，义重酬庸，累世之簪缨咸列。考彝章而秩祀，因时序以申恩。惟尔一门，夙称望族，祥延华绪，美早济乎亲贤，谊笃芬臣，猷更宣夫忠勇。曩以师还蜀塞，特俾鼎建宗祠，溯家声而源本勿忘，崇国宪而馨香是报。迨轸遗徽于麟阁，弥怀尽瘁于蛮陬，式慰英灵，妥秀裳而教孝，垂休奕叶，厘瓒卣以褒勋。凡此宠渥之频加，悉由功名之自奋，毓元而俪极，荣封已锡明纶，随节候而肆筵，岁荐丕昭令典。兹当春/秋仲，聿致常仪，尚克钦承，庶其歆受[10]。

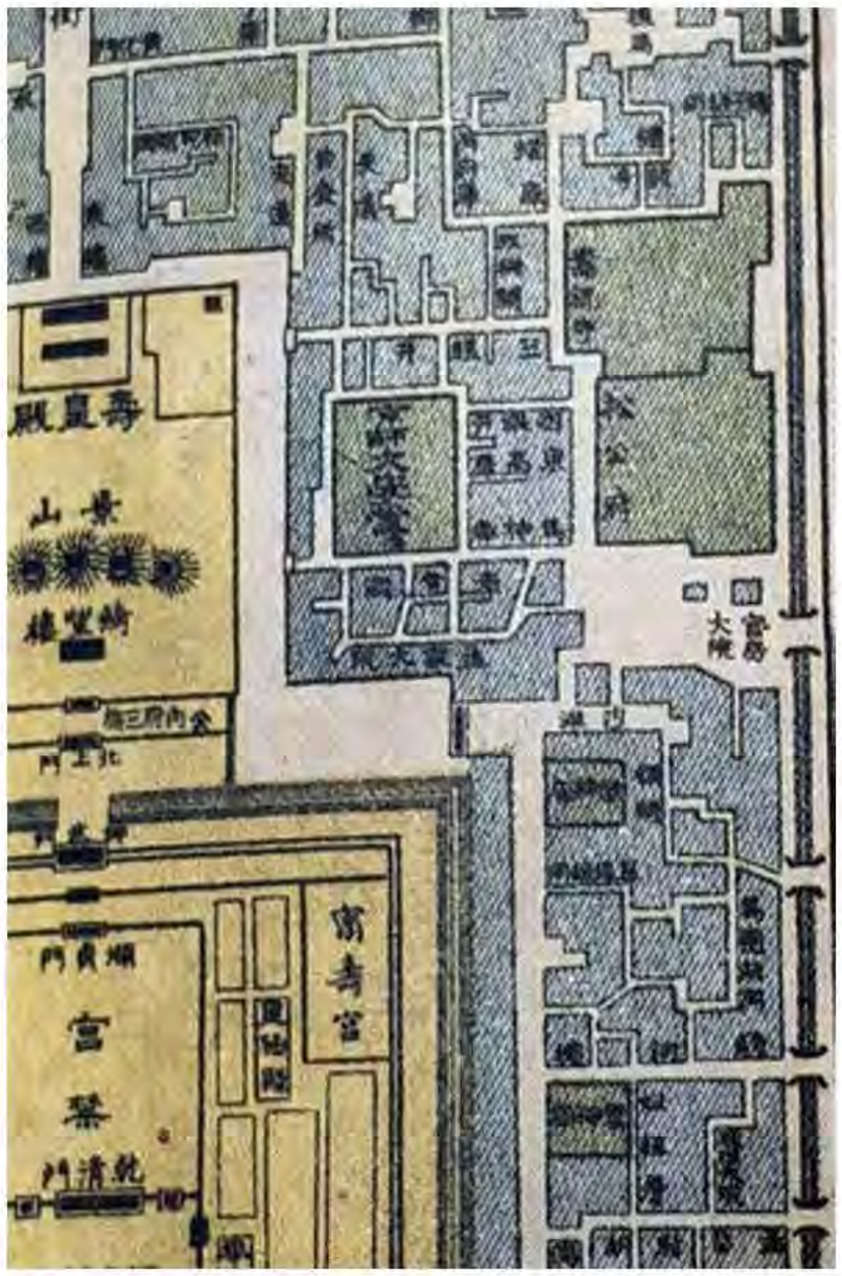
从祝文的变化也可以看出，傅恒入祀后，虽然宗祠仍以哈什屯为主位，傅恒仅居左次位，但祭祀活动实以傅恒为主要对象。嘉庆朝到光绪朝，宗祠的祭祀文辞再没有发生变化。

（四）位置与沿革

傅恒出征金川，凯旋归朝，高宗在东安门内赐地建宅，并在宅邸旁侧敕建富察宗祠，赋予其居住在皇城之内的殊荣。傅恒撰《移建马神庙碑记》记载，府邸旁侧原有明代御马监神祠，祀司六马之神。因府邸、宗祠两处建筑一并营建，空间不够，便将马神庙向东迁移些许，并延请住持僧人供奉香火，在某种程度上成为其家族奉祀的私庙，工程完工于乾隆二十年（1755）七月[11]。乾隆二十五年（1760），高宗四女和硕和嘉公主下嫁傅恒次子福隆安，朝廷又将宗祠之西的马神庙改建为公主府，赐予夫妻二人居住。傅恒宅邸南墙外为今天的五四大街，向北可及嵩祝寺，东至北河沿大街，西边与宗祠仅隔一条狭窄的沙滩北街。宗祠之西为公主府，南至今天的沙滩后街，西边到景山东街，一街两府，荣耀一时。

傅恒宅邸与宗祠在此后百余年间始终由家族后人居住、奉祀，直至民国年间，末代忠勇公松椿将其出售，此地又与知名学府北京大学结下了不解之缘（图三）。《道咸以来朝野杂记》云：“傅中堂第在嵩祝寺前街路东，后人称松公，此第近为北大某院，其面积之广，建筑之壮丽，当年为北京第宅之冠。至文忠仲子福隆安之宅，即今大马神庙路北大学堂旧址也。当年称四公主府。”[12]

乾隆三十二年（1767），年仅二十三岁的和嘉公主去世，内务府收回了公主府，此后百余年，和嘉公主府始终闲置。光绪二十四年（1898）京师大学堂成立，诏以“景山东马神庙前和嘉公主旧第”为校舍。同年九月，戊戌变法宣告失败，新政大多被废除，京师大学堂却得以保留，成为百日维新仅存的成果。随着办学规模的扩大，京师大学堂（1912年更名为国立北京大学）逐步购入松公府建筑及富察宗祠并加以改建。1916年，在松公府南端靠近汉花园大街（今五四大街）处兴建教学大楼，这就是著名的北大“红楼”，为北京大学一院，即文学院。1918年，



图三 清末松公府、马神庙与大学堂的位置关系

为加强学生体育锻炼，北大租下了红楼北侧原属松公府的空地作为操场，即民主广场。1931 年，时任校长的蒋梦麟先生把松公府剩余建筑全部买下，形成了文、理分部的格局。一部在东侧原松公府，是文科、图书馆和校部，即今天的《求是》杂志社和国家文物局所在；二部在西侧原公主府，为理工科，所在区域今天由华育宾馆、人教社和居民住户共同占用。二者之间的宗祠被改建为北京大学地质学馆，由建筑学家梁思成、林徽因设计，1934 年奠基，1935 年建成，作为北京大学地质学系教学实验楼使用。1952 年院系调整后，地质学馆成为北京地质勘探学院（中国地质大学的前身）校舍。后来，该建筑又改由中国社会科学院法学研究所使用，一直延续至今。2013 年，“北京大学地质学馆旧址”被列为第七批全国重点文物保护单位。

二、羊管胡同宗祠

该祠堂坐落于羊管胡同。此地明朝时称杨二官胡同，清朝属镶黄旗，乾隆时称羊管儿胡同，宣统时称羊管胡同，民国后沿称。1965 年整顿地名时将原羊管胡同东段改称东羊管胡同，西段与并入的口袋胡同合称西羊管胡同。富察氏在羊管儿胡同建立的祠堂，主要奉祀对象和祭祀群体是第八世马齐及其后裔。

（一）仪制与沿革

羊管儿胡同宗祠落成于康熙四十三年（1704）。因祠堂建成，圣祖御赐“永世翼戴”匾额，并赐“介圭百世邀殊典，乔木千年表世家”对联。这说明在清代，宗祠的建设须向朝廷上报备案，不完全是臣子的个人行为，同时也是国家的礼制行为。

清代礼书中对品官家庙的建制有着详细规定：“一品至三品官庙五间，中三间为堂，左右各一间，隔以墙。北为夹室，南为房，堂南檐三门，房南檐各一门，阶五级。庭东西庑各三间，东藏遗衣物，西藏祭器。庭缭以垣，南为中门，又南为外门，左右各设侧门。”[13]富察氏宗祠应当也是参照这样的规制修建的。

祀典规定，品官家祭，均奉高、曾、祖、祢四世神位，高祖以上亲尽则祧。三品以上春夏秋冬仲月择吉日祭之，四至七品行春秋二祭，八品、九品官只行春祭。此外还有时节荐新、朔望献茶等祭礼。然而，制度文本意义的完备并不能直接等同于社会现实中的动态实施状况。就迁祧制而言，至光绪年间十四世富察敦崇时，仍没有迹象证明富察宗祠中实行了这一制度。笔者推测，其原因一方面在于旗人传统的祭祖仪制中并不包含以祭祀世数彰显等级地位的内容，另一方面，自明嘉靖年间夏言上疏建议士庶百姓皆可建立家庙并祭祀始祖[14]后，朝廷对民间祠堂的管制就大大放松了。事实上，直至清末，清朝皇室宗庙迁祧制度始终未能实施。

马齐去世后，以嫡出之十二子傅兴袭爵，宗祠与影堂亦归其所有。虽然不久后缘事革爵，因袭爵者傅良为庶出，祠堂祭祀事宜仍归十二房主持。约在咸、同年间，傅兴曾孙瑞昌将影堂拆卖，马齐及夫人戴佳氏之影像寄存于道观中，至光绪四、五年时，为十一子傅良后裔承忠迎回铁狮子胡同宅邸东院家祠中供奉。后因祠堂渗漏，移至兄长锡祜居住的西院家祠供奉。光绪十六年（1890）夏季，宗祠因大雨坍塌，此后富察家并未重建宗祠，而是将匾额神主等移至铁狮子胡同府宅东院上房歌斯堂。民国四年（1915），富察家出售铁狮子胡同住宅，祭神祭祖之物又迁到鸭儿胡同老宅翼弼堂[15]。“翼弼堂”匾额本为圣祖康熙四十一年（1702）所赐，此前一直在宗祠中供奉，至此匾额及建筑方重新合而为一。

（二）祠堂与影堂

先祖影像在满洲祭祖仪式中有重要的意义。富察氏在建立祠堂的同时，也在旁侧修建影堂，祠堂中供奉神主，影堂中供奉先祖图像。这一情况在清代满洲旗人官僚中并不鲜见，如《燕京岁时记》载：“世胄之家，致祭宗祠，悬挂影像。”[16]《春明采风志》云：“世家祭宗祠，悬影，家家佛前神主上供。”[17]《呼兰府志》也记载：“满洲家祭，……正堂西房炕上设几安案，恭悬先像。”[18]至今，我国仍有满族家族保留着悬影祭祖的习俗[19]。

影堂，顾名思义，是供奉祖先图像的处所[20]。至迟在唐代后期，中下层官僚已然在私下采取绘画影像的方式来祭祀祖考。王禹偁《画纪》云：“古者自天子至士皆有家庙祭祀其先，以木为神主，示至敬也。唐季以来，为人臣

者此礼尽废，虽将相诸侯多祭于寝，必图其神影以事之。”[21]作于大中祥符二年（1009）的《任氏家祠堂记》中也有“升画像而荐岁时”“煌煌遗像，堂堂如生，宗属以之视瞻，精爽以之冯附”[22]的说法。

宋儒对影祭的看法不一，司马光著《书仪》，其中冠、婚、丧等家族礼仪活动都在影堂中完成；程颐不反对立影堂，但主张祭祀不可用影；朱熹提出以祠堂代替影堂。宋儒对于祠堂和影堂的辨析实际是其宗法礼制理论体系的一部分，寄托了通过宗族建设“统摄天下人心”、建立完美社会秩序的理想。然而，清人祭祖时，在选择祠堂还是影堂，神主还是图像的问题上，并没有宋代士大夫那样多的宗法伦理考量。画像较木主更加直观，更容易引起生者的情感共鸣，寄托“人子无穷之思”，因而无论是否旗民之家，都存在影、主并祭的现象。如李慈铭在记载其家元旦祭礼时写道：“元日，蚤起祀神。拜曾王父母、王父母、先君子像。……午赴家庙谒拜。”[23]满洲旗人上层一方面接受了汉地包含宗法制度在内的国家礼制体系，另一方面，虽各姓各家的具体仪节乐词等或有不同，但总体上保留了本民族传统的祭天祭祖仪式，如朝祭、夕祭、神杆祭、背灯祭、换索祭等等。因此，富察氏除修建祠堂、影堂外，还保存有祭天杆子、祭神板子等旗人祭天祭祖的神物，在后裔中传承[24]。

三、结语

文中的两座富察氏家族祠堂虽然以“宗祠”为名，实际上都不是严格意义上的宗祠。位于羊管胡同的祠堂被富察氏后人称为“宗祠”，实际上只能算支祠，主要奉祀对象和祭祀群体是第八世马齐及其后裔；马神庙祠堂为敕建，载在祀典，官方文本中也使用“宗祠”一名，其性质实为功臣专祠。

清代官方文本对于“祠堂”“家庙”“宗祠”等概念，不加辨析、随意混用的状态，反映了满洲统治者对中原传统宗法礼制的吸收和改造。满洲旗人著姓在“首崇满洲”国策下，依靠世爵世职承袭、军功、联姻、恩荫等方式世代为官，与清室互利互荣，兴衰与共。在某些旗人世家家族祠堂的建立与祭祀活动中，国家政权也扮演了重要角色，呈现出“家祠国祀”的现象。从京城两座富察氏家族祠堂的沿革和运行状况来看，旗人家族的祠堂并未如同时期汉人的宗族祠堂一般，行使着行政、司法、祭祀、教化等多重职能，成为皇权支持下宗族自治的物质依托，“祠堂族长的族权”也并不十分突出。这或许是清代实行旗民分治的二元管理体制之故。以祠堂为代表的传统家族宗法制度在八旗组织中的适应和发展情况，尚有待于更多的探索与讨论。

本文写作过程中承蒙北京大学校史馆刘静女士热情帮助，谨致谢忱！

① 参见《沙济富察氏宗谱》，《北京图书馆藏家谱丛刊·民族卷》第 45 册，北京图书馆出版社，2003 年。
② 北京石刻艺术博物馆藏《傅恒宗祠碑》。
③［清］富察敦崇著，高文俊集校：《思恩太守年谱》，吉林文史出版社，2015 年，第 78 页。
④《钦定大清会典（嘉庆朝）》卷二八“礼部·祠祭清吏司”，《近代中国史料丛刊三编》第 64 辑，台湾文海出版社，1994 年，第 1238 页。
⑤《钦定大清会典（乾隆朝）》卷七一“工部·营缮清吏司·坛庙”，《景印文渊阁四库全书》第 619 册，台湾商务印书馆，1986 年，第 663—664 页。
⑥《傅恒宗祠碑》：又于四月初十日，工部奏办建立宗祠房间工料，奉旨正祠着盖五间，钦此。
⑦《钦定大清会典图》卷一八“礼制·昭忠祠位次”，《近代中国史料丛刊三编》第 71 辑，台湾文海出版社，1995 年，第 558—560 页；《钦定大清会典事例（嘉庆朝）》卷 814“太常寺·陈设·群祀”，《近代中国史料丛刊三编》第 70 辑，台湾文海出版社，1995 年，第 3646 页。
⑧《钦定大清会典事例（嘉庆朝）》卷八一六“太常寺·支销·祭物”，台湾文海出版社，1995 年，第 3696—3697 页。
⑨《钦定皇朝文献通考》卷一二三“京师功臣宗祠”，《景印文渊阁四库全书》第 634 册，台湾商务印书馆，1986 年，第 714 页。
⑩《钦定大清会典事例（嘉庆朝）》卷七九九“太常寺·祝文”，《近代中国史料三编》第 70 辑，台湾文海出版社，1995 年，第 2974—2976 页。
⑪［清］傅恒：《移建马神庙碑记》，《北平研究院北平庙宇调查资料汇编（内六区卷）》，文物出版社，2021 年，第 386 页。
⑫［清］崇彝：《道咸以来朝野杂记》，北京古籍出版社，1982 年，第 51 页。
⑬《钦定大清会典（乾隆朝）》卷五十“礼部·祠祭清吏司·家祭”，《景印文渊阁四库全书》第 619 册，台湾商务印书馆，1986 年，第 435 页。
⑭［明］夏言：《请定功臣配享及令臣民得祭始祖立家庙疏》，《夏桂洲先生文集》卷十一，《四库丛书存目丛书·集部》第 74 册，齐鲁书社，1997 年，第 526—530 页。
⑮ 马齐故宅原本在德胜门大街石虎胡同，至马齐之孙穆靖安时移居秦老胡同路南，曾孙查清阿另建鸦儿胡同新第，此后百余年相沿居住，故而称作老宅。宗祠沿革参见［清］富察敦崇著，高文俊集校：《思恩太守年谱》，吉林文史出版社，2015 年，第 18—19、95、109 页。
⑯［清］富察敦崇：《燕京岁时记·除夕》，《帝京岁时纪胜·燕京岁时记》，北京古籍出版社，1981 年，第 96 页。
⑰［清］沈太侔：《春明采风志》，转引自李家瑞编：《北平风俗类征（上）》，北京出版社，2010 年，第 182 页。
⑱［清］黄维翰：《宣统呼兰府志》卷十，《中国地方志集成·黑龙江府县志辑》第 1 册，凤凰出版社，2006 年，第 187 页。
⑲ 颜景柏等：《满族佟氏家族“供影”祭祖习俗考》，《辽宁日报》2007 年 11 月 21 日第 11 版；孟慧英：《满族文化象征的当下实践——以龙年续谱、祭祖为例》，《东北史地》2013 年第 3 期。
⑳ 近年来对影堂的研究成果有王鹤鸣：《宋代家祠研究》，《安徽史学》2013 年第 3 期；武怀军：《两宋影祠之争初探》，《深圳职业技术学院学报》2018 年第 4 期；武怀军：《影堂源流考论》，《文史哲》2020 年第 4 期；武怀军：《〈红楼梦〉除夕影祭考辨》，《明清小说研究》2021 年第 2 期等。
㉑［宋］王禹偁：《小畜集》卷十四，《景印文渊阁四库全书》第 1086 册，台湾商务印书馆，1986 年，第 138 页。
㉒［宋］穆修：《穆参军集》卷下，《景印文渊阁四库全书》第 1087 册，台湾商务印书馆，1986 年，第 21 页。
㉓［清］李慈铭：《越缦堂日记》“咸丰八年一月一日”，《国家清史编纂委员会文献丛刊》，广陵书社，2004 年，第 711 页。
㉔［清］富察敦崇著，高文俊集校：《思恩太守年谱》卷一，吉林文史出版社，2015 年，第 18—19 页。

北惠济庙相关史实探析

韩建识

由于清康熙、雍正两朝采取了一系列治理水患措施，终于使永定河安流顺轨，人民得以安居乐业。为答谢永定河神护佑，清雍正七年（1729），雍正帝命在石景山庞村西新建河神庙，并赐庙名惠济。因其位于卢沟桥惠济庙之北，故称北惠济庙。前人已对北惠济庙的修建过程、建筑形制、历史变迁[①]、雍正御制碑[②]、铁牛[③]等做过一些研究。本文试对北惠济庙创建时庙工办理者、乾隆年间的修缮、雍正御碑亭及庙西铁牛等相关史实加以考述。

一、永定河道石柱是北惠济庙创建时庙工办理者

根据现存于原首钢厂区内的雍正御制碑文，人们已熟知北惠济庙是和硕怡贤亲王允祥“相择善地”“躬往营度”的寺庙。然而，很少人知道北惠济庙创建时庙工的办理者是永定河道石柱。《（乾隆）永定河志》有如下记载：

雍正八年（1730）正月三十日和硕怡亲王奏《为请旨事》：……雍正七年十一月内，臣面奉谕旨：“令于石景山一带占度善地，建作新庙，以答灵贶。钦此。”钦遵。臣亲诣其地，载职载营，谨勘得石景山之南庞村之西，有地一区，长河西绕而南滐，峰岭北纡而左盩。于兹营建庙宇，可称形胜相宜。祠址临流，俨然有控压波涛呵护堤防之势。遂委永定河道石柱料估。去后，今据石柱呈称：“新修庙座河神正殿三楹，东西配殿六间，殿前钟鼓楼二座，旗杆二根，山门三间，门外石狮二座。对面戏楼一座，东西木牌楼二座。殿后北极殿三楹。再，后子墙一道，门楼一座。再，后佛阁五楹，两旁僧寮十四间，庙外围墙一道。以上约共需工料银一万三千八百一十五两零。……”窃思，……所有查勘过修庙缘由，理合具奏。谨绘图恭呈御鉴，伏祈皇上睿鉴指示施行。谨奏。（奉旨：“依议。所用钱粮着在内库支领。二处庙工俱交与石柱办理。钦此。”）[④]

由此可知，北惠济庙建庙所需工料银料估和后期庙工办理都由石柱完成。又据《（乾隆）永定河志》所载“累年销案”，“雍正八年，石景山新建河神庙，用银一万三千八百十五两”[⑤]，可见，新修建的石景山惠济庙最终所用工料银与石柱料估的一致，雍正八年竣工的北惠济庙应包括佛阁、北极殿、正殿、钟鼓楼、戏楼等建筑。

石柱为镶黄旗人，清雍正六年（1728）至八年任永定河道[⑥]，专职管理永定河河防水利事务[⑦]。当时石柱办理石景山惠济庙庙工应属分内之事。

二、清乾隆年间对北惠济庙的修缮

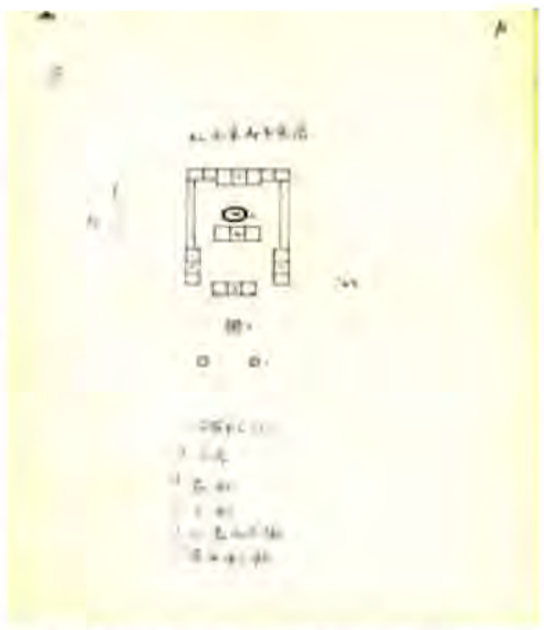
相关史料显示，乾隆十六年（1751）和乾隆三十九年（1774）曾对北惠济庙进行过两次大修。

乾隆十六年，“修南北惠济庙，用银三千一百七十一两一钱九分九厘”[⑧]。因卢沟桥石景山南北惠济庙两处庙工年久倾圮，乾隆三十九年八月，直隶总督周元理奏请动项修理[⑨]。此次修缮于乾隆三十九年八月二十七日兴工，至乾隆四十年（1775）三月十六日完工，共用工料银七千三百九十八两三钱六厘，其中北惠济庙实用银一千六十四两二钱七分，工程所用银两于永定河道库河淤地租项下动拨[⑩]。根据上文所引雍正八年正月三十日和硕怡亲王奏《为请旨事》，雍正八年北惠济庙竣工时的主要建筑自北至南依次是佛阁五楹及两旁僧寮十四间，北极殿三楹，正殿三楹及东西配殿六间，钟鼓楼二座，山门三间，戏楼一座。乾隆年间，北惠济庙建筑已有所改变，如成书于乾隆五十四年（1789）的《（乾隆）永定河志》描述，北惠济庙的主要建筑有神阁五间及东西禅房各六间、厢房各三间，

作者单位：北京市文物局综合事务中心

正殿三间及东西配房各三间、耳房各三间，前殿三间，钟鼓楼二间，山门三间，戏楼一座；又在祠西建北极庙正殿一间，山门一间[11]。

岁月变迁，至 1958 年 12 月 3 日北京市文物普查登记时，北惠济庙山门、围墙及乾隆御碑亭均无存，仅有藏经楼、大殿及东西配殿、前殿，以及乾隆御制碑、雍正御制碑及碑亭和一对石狮子[12]（图一、图二）。



1. 石狮子 2. 御制碑 3. 前殿 4. 大殿 5. 藏经楼 6. 东西配殿

图一 北惠济庙建筑格局示意图（1958 年 12 月 3 日绘制）



图二 石狮子（1958 年 12 月拍摄）

三、雍正御碑亭及御制碑

（一）雍正御制碑亭建造年代

现今北惠济庙，仅雍正御制碑及碑亭尚存。对雍正御碑亭建造年代，一种说法是，“从亭额为乾隆御笔看，此碑亭应建于乾隆年间。”[13]而《（乾隆）永定河志》卷七载：“北惠济庙碑亭一座，雍正十年（1732）四月建。敬刊世宗宪皇帝御制《石景山惠济庙文》；皇上御制五言律诗一章。亭门恭悬。御题石额。”[14]又《（乾隆）永定河志》卷八载：“雍正十年……石景山建造碑亭匾额，用银一千四百五十八两五钱一分一厘。”[15]上述史料可证，北惠济庙雍正御制碑亭应建于雍正十年四月。

（二）雍正御制碑亭额“谟肇恬波”书写时间



图三 乾隆帝御书"谟肇恬波"拓片

北惠济庙雍正御碑亭额御书“谟肇恬波”，关于其书写者有雍正帝[16]和乾隆帝两说。《钦定日下旧闻考》卷一百四载：“殿内恭悬世宗御书额曰安流泽润。殿前额曰畿辅安澜。门内碑亭额曰谟肇恬波。皆皇上御书。”[17]因雍正御碑亭额御书“谟肇恬波”上加“乾隆御笔”篆体字印章，故其应为乾隆御笔[18]（图三）。但该亭额具体书于何时？《钦定皇朝通志》卷一百十八载：“御书谟肇恬波四字，乾隆二十九年行书。”[19]可见，北惠济庙雍正御碑亭额“谟肇恬波”由清乾隆帝书于乾隆二十九年（1764）。

（三）《礼惠济祠叠癸酉旧作韵》御制时间

至今仍存于原地的雍正御制碑碑阴镌刻有《礼惠济祠叠癸酉旧作韵》，关于其刻制年代说法不一。一说刻于清乾隆二十一年（1756）。《日下旧闻考》卷一百四载：“乾隆二十一年御制《石景山礼惠济祠叠癸酉旧作韵》。”[20]又《帝王与石景山》记载：“乾隆二十一年，御制石景山礼惠济祠叠癸酉旧韵诗，镌刻于雍正御制北惠济庙碑之阴。”[21]《北京文史资料精选·石景山卷》载：“乾隆二十一年御制《石景山礼惠济祠叠癸酉旧作韵》一首。”[22]《古刹寻踪》载：“三年后的乾隆二十一年，皇帝再次来到北惠济祠祭祀永定河神，依上诗的韵脚作《石景山礼惠济祠叠癸酉旧作韵》。”[23]另一说是刻于乾隆二十九年。《北京百科全书·石景山卷》载：“乾隆二十九年御制《石景山礼惠济祠叠癸酉旧作韵》。”[24]又《（乾隆）永定河志》卷首载：“礼北惠济庙叠癸酉旧作韵（乾隆二十九年）二月。”[25]实际上，雍正御制碑碑阴在该首诗的末尾刻“甲申仲春月礼惠济祠叠癸酉旧作韵”（图四）。甲申，应是乾隆二十九年。仲春月，即二月。据《（乾隆）永定河志》所记，乾隆帝分别于乾隆十八年（1753）和乾隆二十九年两次巡幸北惠济庙[26]，故不可能在乾隆二十一年作《礼惠济祠叠癸酉旧作韵》。



图四 雍正御制碑碑阴拓片

因此，应是乾隆二十九年二月，乾隆帝临石景山，礼北惠济庙，御制《礼惠济祠叠癸酉旧作韵》。

四、北惠济庙戏楼西铁牛铸造年代及用途

（一）铁牛铸造年代

北惠济庙戏楼西、永定河大堤上原有一铁牛，但铁牛铸于何时成为长期以来困扰人们的谜团：

铁牛在1958年大炼钢铁之时，被熔为了钢水，其究竟铸于何年何月，成为了一个不可破解的谜团。[27]

据曹玉兴老人讲，铁牛在1958年大炼钢铁之时，被熔为了钢水，使其究竟铸于何年何月，成为不可破解之谜。[28]

古籍没有找到相关的记载，还无法知道铁牛的准确铸造年代，但从其建在北惠济庙前并与颐和园铜牛的造型相仿来看，铁牛至少应该是清朝康乾盛世的作品，也有数百年的历史了。[29]

还有人说，铁牛铸于清雍正年间。

清雍正年间，雍正皇帝在庞村修建北惠济庙，并铸镇海铁牛，通过祭祀永定河神，表达对庞村水利工程的重视。[30]

成书于清乾隆五十四年、由永定河道台陈琮编纂的《（乾隆）永定河志》对北惠济庙戏楼西铁牛如是描述：“（石景山北惠济祠）戏楼西铁牛一具（长六尺高二尺）。乾隆三年十一月，钦差监造。”[31]据此，笔者认为，庞村铁牛应铸造于清乾隆三年（1738）十一月，并钦差监造。至1958年被砸碎炼钢，庞村铁牛在永定河大堤上守护了整整220年。

（二）铁牛的主要用途

关于庞村铁牛的功用，一说是铁牛可以起到“防洪预警的作用”[32]；又《永定河的镇河神牛》一文说：“毫无疑问，庞村铁牛的真正用途是报警。”[33]《北京历史文化资源调研报告集》一书讲道：“在北惠济庙戏台西侧的永定河大堤上，原有一座铁牛，大小与真牛相仿，由百余块生铁铸就。铁牛蹲在两米高的砖台上，身长约2米，高约80厘米，其用途在于水患报警。其腹中有一颗‘金心’，当河水涨到了一定程度，水从牛口中进入牛的腹中，‘金心’遇水后就发出一种类似牛叫的吼声，达到预警的目的。”[34]

但笔者认为，北惠济庙戏楼西岸放铁牛的真正用途应是为了镇水。如《“父子碑”前镇河牛》一文说：“在科学不发达的古代为抗御自然灾害，他们还对神灵保佑充满了希望。因此在惠济祠前铸造了铁牛一尊，用以镇水。”[35]（图五）



图五 庞村镇水牛

古人认为铁牛可以镇水，故经常在水患频发处放置铁牛。清乾隆年间，湖北荆州万城堤遭受水患，乾隆帝下谕旨令两湖总督毕沅铸置铁牛以镇堤埝，谕旨还详述铸置铁牛的目的：

大学士公阿、大学士伯和字寄两湖总督毕：乾隆五十三年十一月初九日奉上谕，本年湖北荆州被水，现经修筑堤工，加高培厚，并改建城垣，永资巩固。因思向来江河险要之区，多有铸造铁牛，安镇水滨。盖因蛟龙畏铁，又牛属土，土能制水，是以铸铁肖形，用示镇制。此次荆州被灾甚重，闻亦系蛟水为患。现在该处新筑堤工，着传谕毕沅，于荆州万城堤及沙市等处形势扼要处所，相度紧要顶冲， 酌量铸置铁牛，以镇堤埝，亦预弭水患之一法。将此谕令知之。钦此。遵旨。寄信前来。[36]

古人认为水灾是蛟龙为患，因蛟龙畏铁，又牛属土，土能制水，故常铸置铁牛以镇水。清康雍乾三朝，都非常重视永定河水患治理，乾隆三年，在北惠济庙戏楼西、永定河大堤上铸置铁牛，其主要用途也应该是镇堤埝，使老百姓免遭水灾。

五、小结

西山永定河文化带建设是当前北京市文物保护与利用工作的重要内容，北惠济庙又位于西山永定河文化带上，

故有必要对其相关问题做深入探讨。竣工于清雍正八年的北惠济庙庙工由永定河道石柱负责办理。乾隆十六年和乾隆三十九年曾对北惠济庙进行过两次大修。北惠济庙雍正御制碑亭建造于雍正十年四月；亭额“谟肇恬波”由清乾隆帝书于乾隆二十九年；乾隆二十九年二月，乾隆帝御制《礼惠济祠叠癸酉旧作韵》。庙西永定河大堤上的铁牛铸造于乾隆三年十一月，铸置铁牛的真正用途是为了镇水。

① 陈广斌、李新乐、冯其利等编：《北京文物胜迹大全·石景山区卷》，北京燕山出版社，1998 年，第 56—57 页；北京市石景山区地方志编纂委员会编：《北京市石景山区志》，北京出版社，2005 年，第 781 页；北京市政协文史资料委员会编：《北京文史资料精选·石景山卷》，北京出版社，2006 年，第 201—204 页；北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，中央文献出版社， 2008 年，第 96—102 页。

② 北京市文物事业管理局编：《北京名胜古迹辞典》，北京燕山出版社，1989 年，第 438—439 页；北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，中央文献出版社，2008 年，第 103—105 页。

③ 宋经伦编著：《北京风物佚闻录》，中国戏剧出版社，1999 年，第 145—149 页；翟连学：《永定河的镇河神牛》，北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，中央文献出版社，2008 年，第 106—107 页；北京市石景山区文化委员会编：《石景山 燕都第一仙山》（内部资料），2015 年，第 118—120 页。

④［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 393 页。

⑤［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 306 页。

⑥［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 147—148 页。

⑦［清］李逢亨纂，永定河文化博物馆整理：《（嘉庆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 280 页。

⑧［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 309 页。

⑨ 中国第一历史档案馆藏档案题名：奏请动项修理惠济庙事，乾隆三十九年八月，档案号：03-1129-022。

⑩ 中国第一历史档案馆藏档案题名：为题请核销修葺永定河卢沟桥石景山南北惠济二庙用过工料银两事，乾隆四十年十二月，档案号：02-01-008-001866-0019。

⑪㉛［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 332 页。

⑫ 北京市文物局综合事务中心藏《文物古迹调查表》（1958 年 12 月 3 日），编号：庙 1600。

⑬⑱ 北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，中央文献出版社，2008 年，第 103 页。

⑭［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 330 页。

⑮［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 307 页。

⑯ 王建国主编：《石景山》，北京图书馆出版社，1998 年，第 84 页。

⑰［清］于敏中等编纂：《钦定日下旧闻考》，北京古籍出版社，1983 年，第 1729 页。

⑲［清］纪昀、永瑢等编纂：《景印文渊阁四库全书》第 645 册，台湾商务印书馆股份有限公司，2008 年，第 574 页。

⑳［清］于敏中等编纂：《钦定日下旧闻考》，北京古籍出版社，1983 年，第 1732 页。

㉑ 政协北京市石景山区委员会编：《帝王与石景山》（内部发行），北京新华印刷厂印刷，2003 年，第 352 页。

㉒ 北京市政协文史资料委员会编：《北京文史资料精选·石景山卷》，北京出版社，2006 年，第 202 页。

㉓ 北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，中央文献出版社， 2008 年，第 104 页。

㉔《北京百科全书·石景山卷》编辑委员会编：《北京百科全书·石景山卷》，奥林匹克出版社，2001 年，第 267 页。

㉕［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 39 页。

㉖［清］陈琮纂，永定河文化博物馆整理：《（乾隆）永定河志》，学苑出版社，2013 年，第 54 页。

㉗㉜ 石景山区委宣传部等编：《石景山名胜掌故传说》，同心出版社，2002 年，第 116 页。

㉘ 翟连学：《永定河的镇河神牛》，载北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，中央文献出版社，2008 年，第 107 页。

㉙ 北京市石景山区文化委员会编：《石景山 燕都第一仙山》（内部资料），2015 年，第 118—119 页。

㉚ 王静爱、［日］小长谷有纪、色音主编：《地理环境与民俗文化遗产》，知识产权出版社，2009年，第204页。

㉝ 翟连学：《永定河的镇河神牛》，北京市石景山区地方志办公室编：《古刹寻踪》，2008 年，中央文献出版社，第 106 页。

㉞ 王岗主编：《北京历史文化资源调研报告集》，中国经济出版社，2013 年，第 150 页。

㉟ 宋经伦编著：《北京风物佚闻录》，中国戏剧出版社，1999 年，第 147 页。

㊱ 中国第一历史档案馆编：《乾隆朝上谕档》第 14 册，档案出版社，1991 年，第 670 页。

首都博物馆藏劳崇光书札还原与解读

齐　峰

本书札为首都博物馆馆藏文物《道光以来名臣书札》中的一函，广雅堂藏，广雅堂为晚清名臣张之洞斋号。书札为劳崇光写给骆秉章的私人信函[①]，全文共计420字，为行草书字体（图一）。书札背景为广西巡抚劳崇光无力应对广西起事者，向湖南巡抚骆秉章请求援助，湖南援军在蒋益澧的率领下，迎击在广西起事之军队。本文通过解读书札中蕴含的信息，以期还原历史的真实面貌。

一

书札记："蒋乡泉于前月廿一日出省，二十三日大获胜仗，将大湾车埠界牌三处贼巢一并攻破，杀贼数千，贼胆寒极，纷纷溃窜。"

首先，湖南巡抚骆秉章在咸丰七年（1857）接到广西巡抚劳崇光的请援折后，依据对太平天国整个战争时局的分析，广西战略重要性的判断和湖南经济、税收、人员等现状的再认识，决定派候补知府蒋益澧募勇一千二百名援助广西兴安，帮助劳崇光扫平起事者。蒋益澧在广西的第一战就是要克复兴安县城。第二战即克复灵川县城。兴安在广西桂林府的东北，是湖南通往广西桂林府的要冲之地。

《清国史》记："七年五月广西贼踞兴安、灵川，势张甚。湖南巡抚骆秉章檄益澧剿之，师次卖珠岭，贼以大队来犯，击却之。比至唐家市贼复倾巢出拒，并于瓦子铺密林中伏贼数千，将伺官军进攻而抄其尾。益澧分军先剿伏贼，贼不虞官军突至，惊溃，诸军继进，大败之，俘斩无算，余贼遁入城，遂逼兴安。贼复于北门筑栅内开炮穴、外列竹签，三日而濠垒具。益澧会道员江忠濬等军四面环攻，纵火焚之，栅立毁，燔毙者山积。灵川贼率众来援，败之，贼遁去，两城先后报复。"[②]

其次，官军克复平乐。骆秉章奏："官军赴援广西叠获大胜，进围平乐府城一折：湖南赴援广西官军，自克复兴安后，乘胜追剿，直捣平乐，先于太平铺、高上、田西岭等处，毙贼千数百名，该逆屯聚沙子街、二塘墟两处，恃险抗拒，即选道蒋益澧等，商令江忠濬进攻街前，蒋益澧亲率兵勇，间道绕攻街后，焚烧贼船五十余只，毙贼约五千余，生



图一　劳崇光书札

作者单位：首都博物馆

擒长发悍贼三百余名。沙子街贼巢既破，二塘之贼，亦闻风遁入平乐城中。蒋益澧一军遂由二塘进攻府城之南，江忠濬一军沿江进攻府城之北。现在分驻城外大小校场，四面围攻，统计叠次杀毙之贼不下一万数千，贼技已穷，城池即可克复。”[③]《清实录》又记：“广西游匪杨西安等，占据平乐府城，已将半载，经骆秉章派令即选道蒋益澧、江忠濬等，督带湖南兵勇越境进剿，广西署平乐府知府张鹏万等，亦分督练勇会合围攻，自沙子街、二塘墟等处连次大捷之后，匪势益形穷蹙，叠次出扑楚军营盘。被蒋益澧等随时剿杀，歼毙之贼，每日以数百计。该匪计穷力竭，逃窜无路，假意乞降，同知段莹器、守备陶昌培，乘间设法将首逆杨西安等先后诱至，密禀蒋益澧拿获正法。城中之匪，知无生路，遂于十一月初五日扎筏思遁，复经粤军截回，将贼筏全行夺获。初六日该匪倾巢直扑楚军营盘，屡次冲突均被歼戮。初八日官军分为六队，大举攻城，河下师船及团练各勇，分为三队四面堵截，自辰至未各路兵勇一鼓齐登，遂将城池克复。连日四路搜捕，追剿二百余里，合计先后杀贼不下二三万人。即选道蒋益澧谋勇兼优战功卓著，即选道江忠濬同心协力，共克坚城，均着赏加按察使衔，以示优奖。”[④]

最后，关于书札中“将大湾车埠界牌三处贼巢一并攻破”等话语，史书记载太少，仅《清史稿》记：“贼趋桂林，湜率四营遏之于大湾车埠，败之，乘胜划苏桥垒。”[⑤]大湾车埠似是地名，《清国史》陈湜传记：“湜率四营遏之大湾车埠村。”[⑥]可见大湾车埠是连在一起的地名，可能是村子名称。

书札中大湾之处的战斗，《清史列传》蒋益澧传和劳崇光传中都没有记载。《平桂纪略》也无记载，或是战役太小，但从陈湜传中看，清时期率领 4 营 1300 人战斗也不算太小。大湾之战胜，才有苏桥之划平敌垒之胜利。

二

书札记：“乡泉移营西路布置停妥，定期廿七日攻剿苏桥，该匪不敢抗拒，于我军未出队之先冒雨全行逃窜，各勇分路跟追前进，所有著名首匪均已远飏，李文茂、廖鸣盛身受重伤是实。有言黄金亮已临阵歼毙者，尚未查实。沿途土匪纷纷薙发归团，反戈杀贼，计日可直抵柳州，克复易于反掌。闻柳州城中，此时已无真贼也。”

关于这段内容，首先，二十七日，指阴历四月二十七日，公历 6 月 8 日；其次，1858 年初的广西战事，李文茂、陈开两军分别由西向东北和由南向北进兵桂林省城，即两路合围桂林，试图占领整个广西，他们在苏桥拥有重兵。咸丰七年十二月，李文茂攻占永福县，由西向东北逼近桂林，《平桂纪略》记：“十二月李文茂犯永福，土贼廖鸣盛附之。鸣盛闽人寄居黄冕，其族最盛与土著人不相能，族众推盛为首，数扰乡邻，附于李文茂，八年文茂败，鸣盛遁匿。”[⑦]李文茂逼近桂林西南六十里的苏桥圩，清军守备阳胜元、千总潘正万等战死。《平桂纪略》记：“八年……二月李文茂寇临桂，苏桥守备阳胜元、千总潘正万、龙光临、把总罗广源阵亡。”[⑧]

与此同时，陈开在昭平县由南向北进攻平乐县，企图与李文茂会师于桂林城，《平桂纪略》记：“八年……三月陈开犯平乐，官军截击之，退梧州。陈开由昭平至永安，合藤县土匪犯平乐，进逼阳朔，将犯桂林。时李文茂据柳州，拥众至苏桥，省城戒严。”[⑨]

据《平桂纪略》记：“按察使蒋益澧统湘军驻苏桥，李文茂败退永福鸡石湾。时陈开屯鲤鱼塘，以应李文茂，益澧分兵遏陈开，自由四塘大埠截击文茂，潘其泰率果勇迎战，大捷。文茂中伤，与廖鸣盛退永福鸡石湾，廖廷魁等迎之。”[⑩]《清史列传》对苏桥之战役另有记述：“其窜至近省苏桥之贼，饬团绅唐启荫击走之。是役，斩馘万余，艇贼自是遂衰。”[⑪]书中记录广西起事者在苏桥的失败，似是由广西之乡绅率军击败的。

关于起事者李文茂、黄金亮情况。李文茂，《太平天国革命时期广西农民起义资料》记：“广东鹤山人。初为优，后与陈开合党，破德庆，踞佛山镇，破肇庆。咸丰五年四月，因梁培友入广西梧州。八月，陷浔州，分踞平南之雁塘堡。……（七年）九月，陷庆远府城。……八年正月，至苏桥。……三月，陈开至季鱼塘与文茂仅隔阳朔一县。……七月，蒋益澧与张凯嵩合兵，水路进剿，收复庆远府城。”[⑫]

《太平天国革命时期广西农民起义资料》记黄金亮：“（广西）全州人，由行伍入平乐营，叙功臣至千总。咸丰五年，署麦岭营都司。六年正月，陈永秀、朱洪英等由湖南回窜富川，掠麦岭，金亮与土匪林开苟叛从之。……

七年正月，犯全州，永秀遏于板山，金亮踞飞鸾桥，筑土营。知州苏凤文大克之，败入兴安，与永秀合。……七月，克复兴安。永秀窜平乐。金亮踞苏桥，通于艇匪李文茂，自此与永秀遂分。……八年春，由雒容、永福至临桂苏桥，合于文茂，犯省城。……三月，出永福，按察使蒋益澧击败于大湾。”⑬

蒋益澧攻取广西柳州城的战役并非易如反掌，也很艰难。《太平天国革命时期广西农民起义资料》一书对战斗的描述比较详细：“计李文茂踞苏桥，先后四阅月。广西巡抚蒋益澧进兵击之，贼大败，仍退回柳州。并派匪弟文辉率匪众扼驻白沙江口，以为大河有兵上攻，桂林有兵下击，白沙江口是其咽喉，可以负隅。计雒容到柳州，水程二百里，白沙江口势居其中；而雒容之洛垌在柳州下游，水路五十里；白沙江口更在下游，水路百余里；雒容过洛垌陆路二十五里。蒋抚军探确地形，乃由桂林放扒船顺流直下，抵雒容停泊。夜暗令兵民，将扒船抬过洛垌，逆流上攻。贼以兵由下游上攻，势必白沙江口失守，各无斗志。文茂势穷自杀。（此处有误，李文茂因柳州失陷，出走贵州，后返回广西怀远山中病逝，并非自杀。）蒋抚军克复柳州，分兵下击白沙江口之匪，余匪悉溃。”⑭

其他史料也记载攻陷柳州事，而《清史列传》劳崇光传对于战事的描述，并未提及蒋益澧剿攻柳州之事，而是记：“檄右江道张凯嵩剿柳州窜匪。”⑮

书札记：“陈紫崖在佛山，承椒、兰两翁倡捐以经费添勇二千，进至禄步与崑提军大兵水陆并进，已于四月十七日将梧州府城克复，平南团练亦即乘机将平南孤城克复，现在东省兵勇进攻浔州，陈守带勇搜捕本境土匪，粤事似从此可渐有转机。”陈开、李文茂等起事者源于广东佛山，后经沈棣辉剿平，陈开、李文茂等北上广西，而佛山一带仍有起事者占地袭扰。书札中之意是，广东军队从肇庆一线进军，克梧州，艇匪大部分被击溃，除陈紫崖还在佛山，但其势力已经不够强大。

《清史稿》及《顺德县志》两书对于罗、龙有详细记述。罗惇衍（字椒生）⑯和龙元僖（字兰簃）⑰。这里不做介绍。

罗惇衍和龙元僖二人是广东地方乡绅的代表人物，在第二次鸦片战争时期，洋人围困广州，清政府让他们组织民团，抗衡英法之军队。椒、兰两人曾于广东（广州）办理团练，一时间形成很大势力。广东省提督崑寿率领广东援军与潮勇两千人于咸丰八年四月十七日攻克梧州府。

《清实录》记：“江国霖奏，剿办广西匪徒克复梧州一折，广西匪徒，窜踞梧州府城，匪船数百只，图窜东境，广东提督崑寿督带师船陆勇，于三月初旬，溯流迎剿，已革梧州府知府陈瑞芝等，自募潮勇，分起前进，三月十七日，水师先于德庆州河面接仗获胜，副将卫佐邦等，绕道迎击。二十七至四月十一等日，封川各属文武，分投堵剿，叠有斩擒，将该匪江口炮台焚毁，并攻破白田村、社学岭等处匪巢，杜其牵掣，水陆大兵，遂由封川前进，毙贼一千余名，匪犹抵死抗拒，官军扬帆直上，炮无虚发，匪艇破碎漂流，悉被夺获，梧城群贼弃台而走，十八日寅刻，遂将府城克复。”⑱

至于书札中说将平南孤城克复是平南团练所为，《清实录》记：“广西巡抚劳崇光奏报收复平南县城，得旨嘉奖。”⑲上谕日期为咸丰八年五月二十四日，即1858年7月4日。平南县城为5月29日（咸丰八年四月十七日）收复，报告朝廷已经是7月4日了。

当时克梧州府城后，上谕确实命湖南楚军与广东崑提军合力将桂平（浔洲）一举攻下，《清实录》记：“蒋益澧所部湘勇已抵广西，想湖南所备战船亦可陆续驶到，着劳崇光即饬该员督同将弁，迅由柳州、象州一带节节扫荡，直抵浔州，与广东援师会合夹击，以期肃清边圉，该抚务当乘此机会，迅图进剿，毋失事机。”⑳但实际上双方军队并未付诸实际行动。

据《太平天国革命时期广西农民起义资料》记：“（咸丰）八年四月，广东提督崑寿、知府陈瑞芝，率师复梧州。华观只身逃，家属在城者，悉被戮。时，陈金刚开建人。窜贺县。狡匪古四与来人（广东潮、惠人来居者，曰来人。）刘十二集数千人，欲窜铺门，招罗团勇。罗世贵等联络金刚，踞山寺村。土贼莫秉隆、罗水口、五贵县转寨贼岑名正，纠劫芙蓉墟。连山贼韦上成、莫益能亦至，华观皆与合股，势复大张。”㉑可见贼匪累散累聚，数败数起，颇为顽强，不是一次剿平就可以万事大吉的。

最后，陈守即陈瑞芝，梧州太守。《清实录》记：“前据叶名琛奏，广西梧州府城失守，当将署知府陈瑞芝革职拿问，并将其子陈登仕一并革职。兹据劳崇光奏报，梧州府城被匪围攻已越十旬，在城兵勇，且战且守，时有斩获，嗣因粮绝兵饥，该匪悉力来攻，以致失陷等语。陈瑞芝如果查无弃城逃避情事，业经革职，着免其拿问，留营戴罪效力。”[22]

四

书札记：“四面叨邻助之力，而东邻之助亦实因与南省相形之下，不得不然，然则皆莫非吾兄之赐也，感谢岂有涯涘耶。”

从上可以看出劳崇光说的都是客套话，根据叙述来看但也是实际情况，湖南对广西的支持极大，《骆文忠公自订年谱》详细介绍了对广西的援助情况：“上年（咸丰八年）派蒋益澧等营裹粮越境，克复广西兴安县、平乐府城，粤抚劳辛阶复留楚师剿办柳、庆、浔、梧等郡之贼，蒋益澧回楚增募水路勇丁，由楚发给战船六十号，赴粤征剿，湘省每月筹给广西军饷银二万两。”[23]湖南对广西的援助不仅在派遣军队上，还体现在资助饷银、粮草、物资等多方面，可知湖南对广西的支持，较广东对广西的支持既多且大。“涯涘”指水的边际，也泛指边际或界线。骆秉章给广西提供大量的支援，劳崇光感激万分。

五

书札记：“接鄂咨知，九江克复，好极，若吉安得手，则江西可肃清，惟不识抚建之贼窜往浙江者，是何情形。”

首先，胡林翼认为：“九江为皖赣门户，唇齿相依，皖赣一日不宁，则鄂亦终不安枕，且欲速平吴会其道无由。”[24]九江自 1853 年 9 月 29 日被太平军占领，到 1858 年 5 月 19 日，九江被清军李续宾部以地雷攻陷。清军和太平军在争夺九江的近五年中，双方均投入了大量的军队进行了长时间的激烈战斗，清军名将塔齐布、太平军将领林启容等均丧命在九江的争夺中。

关于“若吉安得手，则江西可肃清”一句，《清朝续文献通考》记吉安情况：“赣江入吉州后，随山回绕，府境（吉安）当其大曲处，滩多湍急，地险城坚。”[25]曾国藩曾言：“吉安一郡尤上游必争之地。”[26]

江西的战事带来一系列的连锁反应，江西地处长江中游，北连安徽、湖北、西接湖南，南临广东，东出则为福建、浙江，实为六省交界之地。对于太平军来说，如清军夺取江西，就可以沿着长江顺流直驱建都天京的太平天国。对于清军来说，如果江西丢了，太平军可以北攻湖北、安徽，对北京就是巨大的威胁。江西对双方来说都是扼敌致死的咽喉，是双方必争的战略要地。谁能夺取江西，谁就能占据战略上的主动权。

《清实录》记：“耆龄奏‘克复吉安府城大概情形一折，江西省自瑞、临、抚、建等府城克复后，吉安贼匪，仍复负隅，七月二十一等日，曾国荃等四面环攻，城内之贼屡次出扑，均经水陆各军击退。八月初十日，赵焕联等会攻北门，遮克敦布自水东进攻南街，是夜贼用大簰小划，乘急流冲下，曾国荃、遮克敦布等各战船并力迎击，焚夺无遗。十五日夜，遂将府城克复。’吉安被陷已久，此次耆龄督饬各路兵勇，迅速奏功，办理尚为得手，窜逃余匪，仍着四面追剿，毋令再有蔓延。”[27]

“惟不识抚建之贼窜往浙江者，是何情形。”洪秀全、杨秀清事变（天京事变）后，石达开入京主政，但是洪秀全派两兄弟围绕于石达开周围监视，干扰限制他的行动，随时报告他的活动给洪秀全，压迫他无法正常行使权力和工作。无奈之下石达开乘视察军队之机会逃离了南京，从此率领二十余万军队离开南京，另谋出路，但仍然与清军为敌。

石达开率领军队远征的军事路线大致是：1857 年 10 月自安庆经建德入江西，沿鄱阳湖东岸及赣江南下，经景德镇乐平、万年、进贤、丰城、新淦（新干）等地，12 月攻吉水不利，转而向东。1858 年春抵达上饶，过玉山进

入浙江，四月占江山，克常山、开化、遂昌、处州（丽水市）、云和、龙泉等地。[28]石达开军队是远征，流动作战，因此没有建立固定的根据地，故劳崇光对他的动向不知所以。信札中表现出惊讶和忧虑。

六

本函书札日期根据书札内容推断，书札说“九江克复，好极。”九江在1858年5月19日被清军李续宾部以地雷攻陷。书札又说“若吉安得手”，劳崇光写信时，吉安尚在太平军手中，吉安失陷于1858年9月21日，证明书札是于此前写的，落笔于端午节前一日。应写于咸丰八年五月初四日，即1858年6月14日。

七

书札只有420字，其内容主要包括军事战争，尤以谈论广西的战事为主。广西的战事分为两支，互相对抗，一方为起事者，另一方为援助广西的湖南正规军队及广西团练，双方以争夺府、县城市为主要目标。为什么广西这一时期会呈现出这种局面呢？《清史稿》记：“三年，洪秀全等既踞江宁（南京），分党北犯中原。兵事日棘，朝廷不暇顾及边远，广西伏莽时起，旋灭旋萌，饷绌兵单，惟恃团练，不能大创贼。……洎英人踞广州后，广东贼氛复炽。艇匪窜扰广西，浔州、柳州、庆远、梧州、南宁相继陷。近地土匪益起，屡逼桂林。军中多降将，心皆叵测。”[29]这段评述分析得有一定道理，须结合外因、近因、内因综合探讨，才能给出合理的解释。

一方面，第一次鸦片战争对广西社会造成了负面影响。中英第一次鸦片战争后，外国资本主义势力侵入，鸦片、洋货的倾销，清政府战费、赔款的搜刮，直接转嫁到百姓身上。战后五口通商，又迫使中外贸易的重心逐步向北移动，原本依靠内地商路为生的劳苦大众，因为海陆运输的发展而顿失生计，加之战后成千上万的壮勇被解散，形成了庞大的失业人群。这一时期，广东、湖南、江西、福建等地的破产农民，失业的手工业者、运输工人及壮勇游民等，成群结队，分批分期地向广西运动，寻找生活出路。广西社会矛盾紧张，社会问题严重。

另一方面，广西天地会已然兴起。天地会是一种原始形式的民间秘密团体，它创立于康熙十三年（1674）。广西是天地会活动的重要地区之一，道光三十年（1850）之后，广西会党开始迅速活动和发展起来。当时他们的活动范围几乎遍布广西全省，并形成三块地区。其一，桂东北地区的会党：以灌阳县为中心的桂北与湖南湘西南地区，跨越湘桂两省，包括湖南江华、永明等州县，西至广西桂林府所属的灵川等和平乐府所属的贺县等，北及桂林的兴安、全州等。书札中提到湖南援军进入广西后，进军兴安、灵川、平乐等地，就属于桂东北天地会活动的重要地区，起事首领有杨西安、黄金亮等人。其二，桂中、桂南地区的会党：以浔州（桂平）为中心，包括浔州、梧州、柳州、庆远等府、县，书札中提到的著名起事首领有李文茂、陈开等人。其三，桂西地区的会党，以南宁为中心的几十个州县。

太平天国起事对广西造成了一定影响。19世纪40年代广西爆发天地会反清起事，对太平天国拜上帝会的顺利发展起了掩护与声援作用。太平军北上之后，天地会又受其影响和鼓励，带领和裹挟着广西平民百姓顺势而起。人物或人事出自风趋，风趋反过来熏染人物或人事，当时起事似成为风靡一时的趋向，百姓跟风、追风、顺风，一时间形成气候。书札里说“沿途土匪纷纷薙发归团，反戈杀贼。”兵匪一家，真伪杂糅。

现按书札之顺序，以城市为单位，将政府军与起事军战后双方伤亡情况做一个统计。第一，克复兴安城，官军阵亡多至数十名，受伤者二百余名，杀贼（起事者）近万[30]；第二，从兴安城进军平乐城 ，官军阵亡一名，受重伤者数十，受伤者多至数百，毙贼（起事者）一万数千[31]；第三，克复平乐府城，官军阵亡数名，受伤者百余名，杀贼（起事者）一万五千多名[32]；第四，大湾车埠界牌之战，杀贼（起事者）数千（书札语）。第五，苏桥之战，“斩馘万余”（起事者）。[33]第六，克复柳州，“斩首级数千”（起事者）[34]；第七，克复梧州，由封川进军至梧州毙贼（起事者）一千余名[35]；第八，攻克九江，毙贼（太平军）一万六七千名[36]。

上述统计数字并不准确，如柳州、梧州、九江之战事，史料没有记载官军的伤亡人数，但实际上也一定会有相当的伤亡。仅就书札的这几次攻城战役就有八九万人伤亡，这是以暴对暴、以暴抗暴的结果。同时我们还看到杀俘虏[37]、杀莠民[38]、屠戮村民[39]等。

基于广西及全国出现的混乱局势，曾国藩在《备陈民间疾苦疏》中尖锐地指出："一曰银价太昂，钱粮难纳也。……二曰盗贼太众，良民难安也。……三曰冤狱太多，民气难伸也。……此三者皆目前之急务。其盗贼太众、冤狱太多二条，求皇上申谕外省，严饬督抚，务思所以更张之。其银价太昂一条，必须变通平价之法。臣谨胪管见，另拟银钱并用章程一折，续行入奏。国以民为本，百姓之颠连困苦，苟有纤毫不得上达，皆臣等之咎也。区区微诚，伏乞圣鉴。谨奏。"[40]三条都与吏治腐败、民心向背有关。时任陕西督粮道的张集馨说，西藏、新疆、甘肃、四川、西安是必经的关口，故过境官员，陕西当局要尽地主之谊接待宴请："每次皆戏两班，上席五桌，中席十四桌。上席必燕窝烧烤，中席亦鱼翅海参。……大宴会则无月无之，小应酬则无日无之。"[41]又，基层的冤假错案，更是令人震惊，"徐令不过因办盗案处分，忍心害理，陷人凌迟重罪，存心尚可问乎？州县万不可靠。"[42]骆秉章对清末的弊政问题也有谈道："疏奏为密陈文武大吏通同欺瞒，不顾国体，逆夷临城，不与决战，又用贿和，实伤体制。"[43]曾国藩与骆秉章皆为封疆大吏，且有亲自参与平定太平天国与广西起事之经历，于筹款之困难，百姓之生活艰辛，历历在目，深有体会，他们的意见及态度反映了当时晚清统治集团的黑暗及腐朽。广西乃至全国出现的混乱局面，清王朝最高统治者及大小官吏在行政管理上是失职的，他们要负有主要的责任。

以当时历史档案和奏稿等材料，与函札进行比对核实，印证了函札的可靠性，其不失为具有一定历史价值的文献。

① 劳崇光、骆秉章生平详见《清史稿》本传，此处不做介绍。
②《清国史（嘉业堂抄本）》第 10 册，中华书局，1993 年，第 354 页。
③《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 707 页。
④《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 730 页。
⑤《清史稿》卷四百三十二《陈湜传》，中华书局，1977 年，第 12327 页。
⑥《清国史（嘉业堂抄本）》第 11 册，中华书局，1993 年，第 493 页。
⑦ 张月卿：《平桂纪略》，台湾学生书局，1972 年，第 78 页。
⑧ 张月卿：《平桂纪略》，台湾学生书局，1972 年，第 79 页。
⑨ 张月卿：《平桂纪略》，台湾学生书局，1972 年，第 80 页。
⑩ 张月卿：《平桂纪略》，台湾学生书局，1972 年，第 81 页。
⑪㉝ 王钟翰点校：《清史列传》第 12 册，中华书局，1987 年，第 3815 页。
⑫《太平天国革命时期广西农民起义资料》编辑组：《太平天国革命时期广西农民起义资料》下册，中华书局，1978 年，第 524、525 页。
⑬《太平天国革命时期广西农民起义资料》编辑组：《太平天国革命时期广西农民起义资料》下册，中华书局，1978 年，第 439、440 页。
⑭《太平天国革命时期广西农民起义资料》编辑组：《太平天国革命时期广西农民起义资料》下册，中华书局，1978 年，第 533、534 页。
⑮ 王钟翰点校：《清史列传》第 12 册，中华书局，1987 年，第 3815 页。
⑯《清史稿》卷四百二十一《罗惇衍传》，中华书局，1977 年，第 12163 页。
⑰《（康熙）顺德县志》，《中国地方志集成·广东府县志辑》第 31 册，上海书店出版社，第 698 页。
⑱㉟《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 944 页。
⑲《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 956 页。
⑳《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 945 页。
㉑《太平天国革命时期广西农民起义资料》编辑组：《太平天国革命时期广西农民起义资料》下册，中华书局，1978 年，第 649 页。
㉒《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 707、708 页。
㉓ 北京图书馆编：《骆文忠公自订年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第 147 册，北京图书馆出版社，1999 年，第 99 页。
㉔ 北京图书馆编：《胡文忠公年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第 158 册，北京图书馆出版社，1999 年，第 271 页。
㉕［清］刘锦藻：《清朝续文献通考》第 4 册，浙江古籍出版社，2000 年，第 10570 页。
㉖［清］曾国藩：《曾国藩全集》第 2 册，岳麓书社，1987 年，第 977 页。
㉗《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 1070 页。
㉘ 参考中国史学会主编：中国近代史资料丛刊《太平天国》第 2 册，上海人民出版社，1952 年，第 781 页。
㉙《清史稿》卷三百九十三《劳崇光传》，中华书局，1977 年，第 11757 页。
㉚《骆文忠公奏议》第 2 册，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》，台湾文海出版社，1966 年，第 1203—1205 页。
㉛《骆文忠公奏议》第 2 册，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》，台湾文海出版社，1966 年，第 1306、1315、1318 页。
㉜《骆文忠公奏议》第 2 册，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》，台湾文海出版社，1966 年，第 1336—1338 页。
㉞ 王钟翰点校：《清史列传》第 13 册，中华书局，1987 年，第 3916 页。
㊱《清实录·咸丰朝》第 43 册，中华书局，1987 年，第 888 页。
㊲［清］张月卿《平桂纪略》："八月按察使蒋益澧克复庆远，张彪伏诛。李文茂以彪为都督，据府城设伪官副之，益澧统楚师围攻月余，彪知不免，从萧云门之谋，诣营乞抚，益澧许之留营中，令召其将军以下诸伪职，乃缚彪与云门骈诛之，余贼未毕出者闻彪死，闭城复叛，阅三旬始平。"台湾学生书局，1972 年，第 83 页。
㊳ 王钟翰点校《清史列传》："时各属莠民多接济贼粮，并为贼谍，马平县通贼村庄，复约艇匪上犯。十二月，道员朱孙诒等捕获首犯百余，斩之。"中华书局，1987 年，第 3815 页。
㊴《重修沙棠村男妇殉难义冢碑记》："今夫伤莫伤于覆族，惨莫惨于亡家。破巢之余，迄无完卵；委壑之后，竟久抛尸，此犹其可悲者也。咸丰丁巳（七年）之年，发逆梁大口猖陷城，各村皆被其害，而受屠毒之苦，至于家败人绝，田庐尽丧者，则莫甚于沙棠。夫沙棠距城四里，相隔一水之遥。当四月时，鹤唳风声，警报叠至，居民星离云散，其相率避入沙棠栅逃难者，千有余人。至五月初五日城陷。报至，团总举人雷高衢，齐集本家阖村子弟并避居丁男，晓以忠义，同守栅围。不幸至于初八日辰刻，发逆数万，蜂拥而来，众寡不敌，被贼攻入，不分老幼男女，尽皆屠戮。血海尸山，黯无天日，呜呼，诚邕郡遭难之至伤至惨者哉。"《太平天国革命时期广西农民起义资料》编辑组编《太平天国革命时期广西农民起义资料》下册，中华书局，1978 年，第 554 页。
㊵《曾国藩全集·奏稿》第 1 册，岳麓书社，1987 年，第 29—32 页。
㊶ 张集馨：《道咸宦海见闻录》，中华书局，1981 年，第 79、80 页。
㊷ 张集馨：《道咸宦海见闻录》，中华书局，1981 年，第 100 页。
㊸ 北京图书馆编：《骆文忠公自订年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第 147 册，北京图书馆出版社，1999 年，第 19 页。

基于清代照片与图片档案的考证

——北京孔庙大鼓年代考

黄茜茜

一、关于祭孔仪式使用的大鼓

大鼓通常放置于大成门左侧，与大钟相配应，即“左鼓右钟”。在祭祀仪式开始之前，击大鼓三百六十下，以儆众人，以戒视听。祭祀结束时则敲大钟一百八十下，以宣告结束。北京孔庙鼓类乐器现仅余大鼓、应鼓、搏拊鼓等三种。近年，出于文保工作和研究业务要求，需考证此大鼓年代。

关于此大鼓是否为文物，说法并不统一，有以下几种观点：

第一种观点：已退休的老一辈同事口述大鼓是老物件，他1988年来孔庙工作时，此大鼓便立于大成门左侧，九十年代曾与“万世师表”匾额一起进行修复，但当时并未留下任何记录或文字说明。此言论纵然有其道理，但终究不是铁证。

第二种观点：国子监中院原本即有钟亭、鼓亭。而北京孔庙祭孔活动跨越了元明清直至民国时期。大鼓原为国子监鼓亭之鼓，后迁移于此，用于祭孔仪式使用。此观点有以果推因之嫌，易存在逻辑谬误。

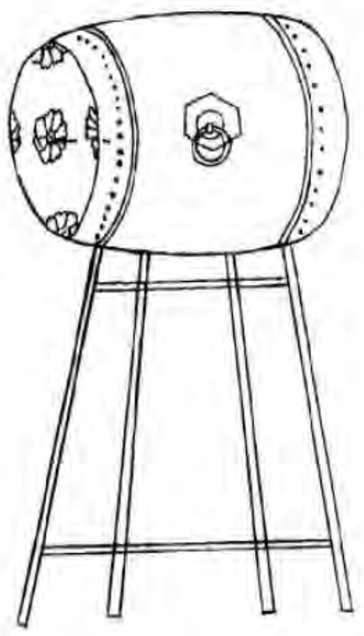
第三种观点：此大鼓为近现代时期所制，并非文物。

以上三种观点均无明确的指证材料和完整的逻辑链条。大鼓周身未见任何文字痕迹，更无款识，无疑增加了考证的难度。笔者查阅晚清和民国期间档案，抽丝剥茧，通过文字记载与相关老照片作深入探究。

二、《钦定国子监志》《皇朝礼器图式》《文庙丁祭谱》《圣门礼乐志》中的鼓与实物对比

（一）国子监鼓亭中的“鼓”

《钦定国子监志》载：钟鼓亭分列琉璃牌楼南角，每座一间，各见方一丈四寸，柱高一丈。台露明高五尺，覆以黄琉璃瓦，甃以白石、东置鼓，西系钟。鼓图旁文字注释（图一）：“鼓，木匡，冒以革。长五尺，面径二尺七寸，中围加三之一。承以架，高五尺三寸。”[①] 换算成现代单位，鼓长160厘米，面径88.4厘米。根据尺寸的计量与器形比较，可知大成门外的大鼓和国子监鼓亭中的鼓亦非同一类。



图一 《钦定国子监志》中的大鼓

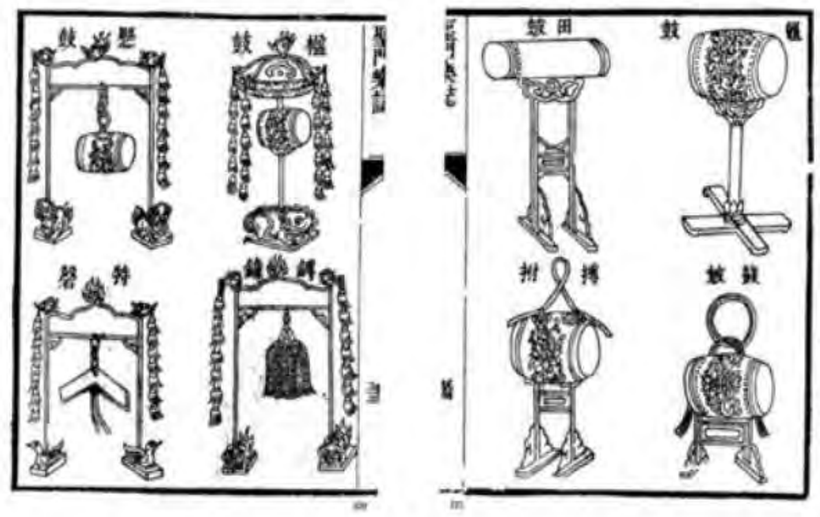
（二）《圣门礼乐志》中的鼓

《圣门乐志》是记录清代孔府祭孔典礼乐、歌、舞的专著，记载清代早中期祭孔乐舞的场景，现代祭孔大典的用乐及乐舞规制多以此书为依据。光绪十三年（1887）孔子第七十六代嫡孙衍圣公孔令贻将《圣门乐志》与《圣门礼志》汇辑合为《圣门礼乐志》，祭孔礼乐各类乐器为大鼓、副鼓、悬鼓、楹鼓、田鼓、搏拊、鼗鼓。但书中未绘大鼓图，仅载“大钟鼓：尔雅云大钟谓之镛，镛者特系之钟与大鼓相配置，大成门之右乃堂下之乐。诗云：贲鼓维镛，郎大钟鼓也，初行祭则先击鼓祭毕则击钟，迎神送神俱钟鼓齐鸣，所谓钟鼓送尸是也。”（图二）[②]

作者单位：孔庙和国子监博物馆







图二 《圣门礼乐志》所载鼓类乐器





图三 《文庙丁祭谱》中的鼓类乐器

（三）《文庙丁祭谱》中的鼓

《文庙丁祭谱》中仅有少量文字描述“将祭先击晋鼓，即左大成门鼞鼓三百六十数以警戒”[③]，说明大鼓按照祭孔常仪照例存在，但并未出现大鼓的图例，仅绘有其余六种鼓图（图三）。

（四）《皇朝礼器图式》中的鼓

《皇朝礼器图式 · 乐器》载：“本朝定制朝会丹陛大乐大鼓，木匡冒革，面径三尺六寸四分五厘，中围一丈五尺二寸六分八厘一毫，厚三尺二寸四分，面髹以黄绘五采云龙，匡髹朱绘交龙，上下涂金钉二层，匡半涂金镮，四腹施铜胆，承以髹朱架，高六尺，四柱相距五尺五寸，绘蟠龙。柱半各有涂金钩附镮，平悬之。柱端蹲金狮，高一尺一寸，下横木交十字以枢合之。鼓衣红缎为之，绿垂幨，并销金云龙，燕飨丹陛大乐大鼓同”[④]。此鼓长约 116.64 厘米，高 103.68 厘米。依旧不符合如今大成鼓的外观形制（图四）。



图四 《皇朝礼器图式：乐器》中的大鼓

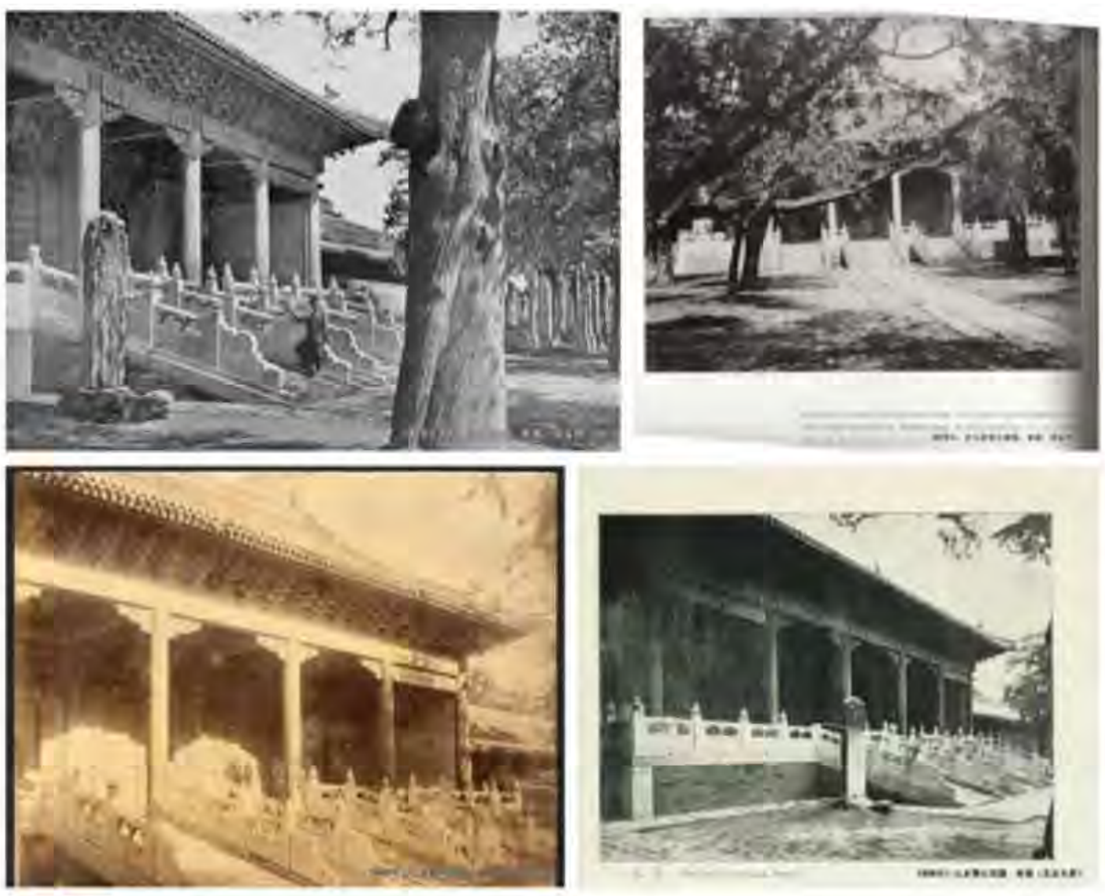


图五 北京孔庙大成门外的大鼓

（五）北京孔庙大成门外大鼓形制

笔者按照清代一尺约现今 32 厘米进行换算。现大成门外大鼓底部直径 143 厘米，鼓身通高 105 厘米，鼓身中部饰有用来穿系鼓带或作为提手的四个鼓环，鼓环上有圆形鼓泡保护鼓身，以免磨蚀。整体风格厚重朴实（图五）。

从上述四种古籍中所绘鼓图和现在大鼓的器型比对可以看出：（1）鼓的整体造型均不同；（2）鼓身纹饰不同；（3）鼓尺寸更不符合。故此鼓并非制造于清朝，且由于制鼓材料为动物皮革类难以保存，更非明朝遗存。



图六 1914 年之前北京孔庙大成门处图片



图七 1914 年之后北京孔庙大成门处图片

三、晚清时期老照片与民国历史档案中的线索

（一）晚清时期的历史档案照片

仅根据器物外形比对得出结论仍过于简略而缺乏说服力。未能解答此大鼓何时制造之问题，故需要有针对性地寻找历史档案与图片进行参考比照作为论证依据。笔者查阅数种古籍和文献，搜寻从 1840 年至 1949 年的百余年间，近代外国人拍摄流传下来的有关北京孔庙的照片资料，包括汤姆逊、小川一真、喜仁龙、甘博等诸多西方摄影家的作品。这些珍贵的老照片成为推断此大鼓年代重要的史料来源，且具体时间有据可查。

《钦定国子监志》载：“门中恭悬高宗纯皇帝御书‘先师庙’额。清、汉文……二门为大成门，恭悬高宗纯皇帝御书‘大成门’额。清、汉文。……中为大成殿，恭悬高宗纯皇帝御书‘大成殿’额。清、汉文。”[5]乾隆三十三年（1768）修缮孔庙时将先师门、大成门、大成殿的匾额进行了更换并添加了满文，将汉文匾额逐渐演变为满汉合璧匾额或纯满文匾额。

1914 年之前的“大成殿”匾额中尚存满文，1914 年之后的匾额仅余汉文。据相关学者论断，先师庙、大成门、大成殿等建筑所悬挂的匾额中的满文应删除于 1914 年袁世凯祭孔前后[6]。针对无时间标注但有参考价值的民国老照片，笔者通过匾额上有无满文来验证拍摄时间下限，将 1914 年作为时间分割点。清末民初（1873—1914）老照片中均显示大成门外东侧并无鼓，仅有乾隆石鼓（图六）。1914 年之后的老照片中却首次出现了此大鼓的影像（图七）。

（二）民国档案所载北京孔庙修缮情况与器物记录

民国四年（1915）三月二十六日，内务部呈报：

京师孔子庙工程告竣及刊刻告令，敬谨悬挂情形。文云：窃本部于上年十一月呈请遵谕估修京师孔子庙工程一案，奉大总统批令，此项工款应由本大总统特捐五千元。余款并交财政部迅速筹拨，早日兴修等因，遵即饬令承做厂商按照原估单开各节，妥速修理。先将正殿瓦顶、天花板及神龛木主联匾等项依式补齐，油饰加彩。并将大成殿斗檐加罩罘罳，用符规制。此项工程于去岁冬底业已竣工，当由（朱）启钤亲往履勘，见大成殿崔巍崇焕颇壮观，瞻而大成门、棂星门等处黯淡特甚，若仅找补油饰，诚恐与大成殿未能一律，且复查出大成门东北楠梁朽折，石栏间有倾陷。其庙外牌楼彩色亦复年久剥落，自应全行修补，以期一律整齐。[7]

民国二十三年（1934）九月，北平市政府在《北平游览区建设计划》中将古迹名胜首期修葺计划拟定如下：

修葺费概算：孔庙二万元，修缮项目：渗漏殿廊分别修补或翻修。国子监修葺费概算二万五千元，修缮项目与孔庙相同。[8]

民国二十四年（1935）一月十一日，故都文物整理委员会勘察北平城内及郊外公路和名胜古迹，论证制订整修方案，预算资金，分期修葺。孔庙、国子监属第二期工程，拟自1936年4月始至9月完成，预算经费为孔庙3万元，国子监3万元。[9]

民国二十五年（1936），故都文物整理档案（孔庙）载：

庙内大成殿及各建筑皆已渗漏，琉璃瓦均已生草。国子监圜水辟雍之琉璃生草更多，渗漏更甚，如不妥加修葺，倾圮之期不远矣。国子监博士厅瓦顶塌陷，已成露天之房……西廊之修道堂，屋顶已坍塌数处。……整理除房屋修葺外，应将尊孔及讲学之一切礼乐、设备整理而陈列之。[10]

民国二十六年（1937）七月再次对孔庙大成门进行修缮，立石镶嵌于孔庙先师门内西侧墙壁上，碑文载："孔庙大成殿、大成门、先师门及内外院碑亭十四座修缮工程于中华民国二十六年七月十三日开工，二十七年十二月二十九日完工。"由此可知，民国时期的孔庙已历经多次修缮，大鼓等可移动器物的位置变动等细节未见著录。民国二十二年（1933）《孔庙国子监纪略》载："门外左右列乾隆新刊石鼓十，石鼓序石鼓歌碑各一。门钟一，门鼓一，左右门各一。东西列舍各十有一间，均北向。"[11]《孔庙崇圣祠国子监等处殿宇树株碑匾器物清册（1947—1948年）》载："大成门：门鼓一件（带架），铜门钟一件。"[12]据以上资料推导可知民国二十二年（1933）之前，此大鼓已放置于大成门外。

首都图书馆藏民国四年（1915）二月二十一日《新闻报》第一版载：

京师孔庙添制乐器：内务部呈总统文云：窃上年十二月二十一日承准，政事堂礼制馆馆长遵议京师孔子庙添制乐器办法一件，奉大总统批令准如所拟办理，交内务部查照等因。到部案查，原呈内开建鼓之外加设应鼓、鼗鼓与往制相符，应由部查照阙里现设应鼓、鼗鼓形制，依式补造。又鼉鼓一名晋鼓，周礼以晋鼓鼓金奏是，即起乐之证。至门鼓门钟，设之辟雍，虽与雅乐无涉，亦足以耸观听而崇礼制，应如所拟，由该部查取阙里现设形制，鼉鼓、门鼓、门钟一律依式添制以备乐典而昭观瞻等语，与本部原拟办法均属相同。而删正繁复，援据详审，尤见折衷。至当值此新邦缔建，礼重明禋，器数声容，讵宜阙略，溯上仪于方策，征旧典于祠官，庶几粲然，大备益昭鲁壁之遗



图八 1938年3月6日《支那事变画报》第22期"北京孔庙祭孔"

播，诸方来聿隆汉京之制。本年春丁祀孔典礼，瞬即举行，此项应添乐器，应即先时制设，查《阙里文献考》及《圣门乐志》二书，于应鼓、鼗鼓、鼖鼓、门鼓、门钟形制，记载綦详，足资仿造。迭经督饬员司逐条考核，并旁证经史亦复与现制相符，当即饬工依式添制，计鼗鼓一，门鼓、门钟各一，应鼓、鼖鼓各二，均参照阙里现制办理。仍一面考击节次先行摘录，饬知乐舞员生遵照教演，统限于春丁祀期前一律设备完全，用昭隆重，谨缮具图考，恭呈鉴核。再此项乐器祀天典礼应否一律添制，原呈未经陈明，现在制作伊始，允宜一并规画。窃谓古者郊天，义取扫地为坛，则门鼓门钟似可勿庸添设，惟鼗鼓为起乐之需，祀日将事之先，借以儆众，自可倍昭严肃，鼖鼓、应鼓，前代郊祀大典每多用之，拟均比照孔子庙一律设置，奉批令如呈备案，至所请祀天典礼一律增置鼗鼓之处，交政事堂礼制馆核覆。

民国三年（1914）袁世凯商量祭孔办法时，根据曲阜的乐器陈设于民国四年（1915）二月制造大鼓（图八）。

四、结论

结合晚清与民国时期的老照片和历史档案可推测此大鼓并非国子监鼓亭中的鼓，更非近年新制。即便是1914年之前袁世凯祭孔而恢复整套祭孔乐器并制造此鼓，那么放置此处的时间也已逾百年。以上仅为通过档案、文献及晚清、民国和日伪时期档案资料考证推测大鼓出现的时间，若要搞清此大鼓具体年代，需做相关的科技鉴定。

①[清]文庆、李宗昉等纂修：《钦定国子监志》，北京古籍出版社，2000年，第308—309页。
②[清]孔尚任原纂：《圣门乐志》，载孔子文化大全编辑部编《孔子文化大全·史志类》，山东友谊出版社，1989年，第227页。
③[清]佚名编：《文庙丁祭谱》，载陈其泰、耿素丽选编《历代文庙研究资料汇编》，同治七年（1868）江苏书局刻本，国家图书馆出版社，2012年。
④[清]允禄等撰：《皇朝礼器图式》清乾隆武英殿刊本，现藏于哈佛大学哈佛燕京图书馆，第219页。
⑤[清]文庆、李宗昉等纂修：《钦定国子监志》，北京古籍出版社，2000年，第37、38页。
⑥李琮：《北京地区现存满文匾额情况研究》，《满族研究》2019年第3期。
⑦教育纪事："三月二十六日内务部呈报京师孔子庙工程告竣及刊刻告令，敬谨悬挂情形"，《中华教育界》1915年第4卷第4期。
⑧《北平游览区建设计划》，北平市政府编印，1934年9月，J001-005-00116。
⑨《市政评论：故都文物整理第一期工程预算》1935年第3卷第7期。
⑩《市政评论：故都文物整理（孔庙）》1935年第3卷第4期。
⑪内政部北平坛庙管理所编：《孔庙国子监纪略》，内政部北平坛庙管理所，1933年。
⑫高彦、王琳琳编著：《新编国子监志》，中国社会科学出版社，2016年。

路县故城遗址博物馆馆标设计

——依托项目需求解决问题的思考

冯绵辉　魏三钢

路县故城遗址是北京市系统开展考古工作的大规模遗址，也是北京城市副中心的重要文化遗产，是通州的历史“雏形”，亦是文脉延续的“活化石”。2019 年 11 月，北京市政府就路县故城遗址保护展示工程（遗址博物馆）召开专题会，明确了项目的基本属性。遗址保护展示工程定位为遗址博物馆，方案要小而精、小而巧、小而美，适当设置部分考古工作站功能，融文物保护、科研创新、社会服务三大基本功能为一体；发挥路县故城遗址在文化、交通和经济上的传承作用和纽带地位，体现出其对通州及副中心历史发展和演变的重要意义和价值；将路县故城遗址博物馆建设成为服务于路县故城遗址、服务于全国文化中心建设及京津冀协同发展的考古科研、保护、教育及展示的重要窗口。

一、项目梳理

（一）项目空间结构简介

路县故城遗址博物馆位于路县故城遗址公园南部，建设用地 1.8 万余平方米，总建筑面积 2 万余平方米。馆舍由主楼和辅楼两栋建筑构成。其中，主楼建筑面积接近 1.5 万平方米，为地下一层、地上二层结构，内设基本陈列展厅、遗址展厅、临时展厅，有公共空间、多功能厅、文物库房及其他配套用房。博物馆外形是简洁的方形，其南外立面宽 130 余米，高 10 余米，掩映于长长的绿化景观带背后，外墙整体采用米黄色珊瑚石，馆标位于南外立面左侧预留出的 6 米 ×6 米方形结构内（图一）。



图一 路县故城遗址博物馆南立面

（二）展览定位

路县故城遗址博物馆展览围绕遗址，突出城市副中心的历史积淀和文脉传承，聚焦两汉，再现汉代县城生活场景，深挖路县故城遗址考古成果，突出考古遗址展览特色，融合遗产保护与城市建设，贴近史实，贴近百姓文化需求，系统策划有内涵、有特色、有深度的互动展示空间，充分展现路县故城遗址的突出价值。

（三）馆标设计的要求及条件

甲方要求以“路县故城”四个字为馆标设计的基本元素；字体要庄重、大气，符合大众的文化审美需求；体现朴拙博大雄强的汉代艺术风格；图案要求容易辨识，在同一颜色的材质上能够清晰明了地表达馆标所要表达的内容；要有较高的文化艺术属性，准确表达故城遗址信息；要有可行性、实操性，符合建筑设计条件。

馆标位置下端距正负零 6 米，材质与博物馆外墙南立面统一使用米黄色珊瑚石，石材厚度为 10 厘米，可用于

作者单位：国文创（北京）文化科技有限公司、首都博物馆

雕刻深度为 6 厘米，石材可使用的最大规格为 130 厘米 × 75 厘米，馆标整体图案的完成尺寸为 600 厘米 × 600 厘米，至少需要 30 块石材拼接完成。

二、设计思考

（一）文字馆标的形式类别

纵观我国博物馆馆标，从规格、造型、材质、制作等方面都各不相同，其中文字类馆标也有多种形式，如故宫博物院的馆标设计取“宫”字形，“宫”字的一点取材于“海水江崖”和“玉璧”的图形元素，“宫”的两个“口”表意紫禁城“前朝后寝”的建筑理念（图二）；首都博物馆的馆标是采用小篆字体将博物馆全称刻印出来（图三）。通过以上实例，以文字元素设计馆标的有图形结合字体和同一字体组合运用两种形式。



图二 故宫博物院馆标



图三 首都博物馆馆标

（二）馆标设计的整体构思

博物馆是公共空间，馆标设计要考虑其易辨识性，体现历史时代风貌，有较高的艺术性、可行性和实操性，尊重遗址，贴近百姓文化需求。路县故城城址近方形，馆标设计聚焦古代金石文化、篆刻艺术等元素进行思考。篆刻是集书法、刀法、材质、雕刻相结合的传统艺术，凝聚了中国文化深厚的底蕴和思想，代表着中国古老图标的主流文化，与现代馆标设计有着同样的视觉传达作用。

中国古代先秦时期玺印产生，并兴于秦汉。秦代玺印是汉印风格的发轫，汉印在秦代基础上有了进一步发展，汉代以后，三国两晋南北朝时期的印章所沿袭的仍旧是汉印风格的基本特征。汉印具有很高的艺术性，汉印与路县故城遗址的文化是契合的，且汉印可供设计的艺术元素较多，诸如阴文、阳文、界格、边框等艺术元素均可以在设计中得以运用和发挥。

路县故城遗址是中华文明的重要历史文化遗存，其出土文物有汉篆字体“千秋万岁”瓦当，有刻画在瓦缶上的“亭”字等。汉字的产生是中华文明的重要标志，中国历史的赓续有赖于汉字的产生和延续。古人云：言为心声，书为心画。故我们将以汉字为基本元素，借鉴汉印的分朱布白，综合考虑路县故城遗址博物馆馆标设计。

（三）馆标设计的元素选择

中国汉字具有独特的形态美，它在方形内以一种潜在的审美理想、精巧建构，形成千种形态、传达万种风情。馆标设计在汉字的使用上，拟采用集字方式。集字是指将前代某一书家的字迹搜罗并集成的书法作品。《徐氏法书记》载“梁大同中，武帝敕周兴嗣撰《千字文》使殷铁石模次羲之之迹，以赐八王”，便是最早的集字。唐初怀仁集王羲之书《圣教序》，是最早的集字碑刻。近人康有为称：“古今集右军（王羲之）书，凡十八家。”以集字的方式运用于馆标的设计，既可以保证馆标设计有较高的书法艺术性，又可以满足大众对汉字艺术的基本理解和认可。



图四 《张迁碑》碑阴、碑阳

汉碑即汉代碑刻，碑文字体以隶书为主，东汉晚期仪式化，汉碑取得了官方正体地位。汉碑可概括分

为三类：第一类，方拙朴茂，峻拔凌厉，有《张迁碑》《鲜于璜碑》《建安六年残碑》等，尚保持着早期汉隶朴拙博大的气象和自然意味，是最能体现汉碑雄强一路的作品。第二类，典雅凝整，法度森严，其中《礼器碑》《史晨碑》《乙瑛碑》等皆为典型的庙堂正体，刻写具精，八分披拂，装饰意味极浓。《孔宙碑》《尹宙碑》《韩仁铭》等，纵逸飞动、笔势开张，左右分驰，极尽其势，“虽规短整齐，一笔不苟，而姿媚却自横溢”。第三类，奇古浑朴，诡谲多变，有《夏承碑》《礼三公山碑》《鲁峻碑》等，气格高古，带篆籀遗意，隶变程度不高，具有强烈的复古倾向。在众多的汉碑中经过反复比较权衡，最终选定东汉《汉故谷城长荡阴令张君表颂》（即《张迁碑》）为蓝本，调整（等）比例进行设计。



图五 《张迁碑》集字“路县故城”图示



图六 手绘稿

《张迁碑》于汉灵帝中平三年（186）立碑山东东平县，现藏于泰山岱庙碑廊。与路县故城遗址均属华北地域，文化趋同，历史风貌应该相近，其书风古朴、字体成熟，是东汉隶书成熟时期的作品，书法造诣高。此碑自出土以来，为历代金石学家、书法家所推崇。历代书法理论家也都从不同的角度对其阐明了自己的理解，如明代王世贞评云：“其书不能工，而典雅饶古趣，终非永嘉以后可及也。”清康有为《广艺舟双楫》：“《张迁表颂》其笔画直可置今真楷中。”通过对张迁碑的检索，我们有幸从中收集到了“路县故城”四个字（图五）。在排布设计中，我们遵循古人的阅读习惯并结合汉印风格制作了手绘稿（图六）。

三、设计实施

（一）运用电脑技术进行图形转化和排布

如何高效提取《张迁碑》集字“路县故城”的字形，高度还原字口、字形等，笔者结合自身使用的软件以及此次馆标实体制作阶段对文件格式的要求，使用矢量插画软件 Adobe Illustrator（简称 AI）来完成。AI 提取的矢量字形是使用直线和曲线来描述的图形，其构成元素通过数学公式计算获得具有编辑后不失真的特点，可以无限放大，不变色、不模糊。且在制作阶段可直接导出为工程使用的 CAD 格式文件（图七）。



图七《张迁碑》集字 AI 软件初步提取

西汉初年的官印基本上继承了秦代官印的风格特征，印面文字加边栏和界格。基于此，我们在 AI 软件中，将提取的“路县故城”按照汉印平分印面的章法形成新的图形样式——汉印边栏界格式初稿（图八）。

汉印风格最重要的审美视角是其印面构成能够产生庄重、稳定、宁静、平和的视觉效果，而这一效果最重要的形式特征是其方整的文字和平分印面的布局。《张迁碑》里提取的文字出自碑文的不同位置，集在一起，存在一定问题，从图八可以看出，印面中“路”与“故”字相较于其他二字矮一些，文字不够方整，如此构成的印面不仅有头轻脚重之感，印面也不够饱满。根据存在的问题，我们对印面文字的大小、疏密、气韵贯通、排布等进行了调整，既要保持《张迁碑》书体的原有风貌，还要尊重馆标设计的易辨识、易记忆、艺术性等原则。经过调整



图八 汉印边栏界格式初稿



图九 方案一

我们设计出了方案一——汉印边栏界格式（图九）。

汉初的官印，因文字笔画越来越平正，印面越来越填满，从而使印面上的界格失去存在的意义，到了西汉中期官印已基本不用界格，根据这一特征演变，我们在方案一的基础上去掉了印面中的界格形成方案二——汉印边栏式（图一〇）。我们在《上海博物馆藏印》一书中找到了这两种方案对应的样式（图一一）。



图一〇 方案二



图一一 《上海博物馆藏印》一书中的对应样式

在《上海博物馆藏印》一书中，我们还找到了另外一种汉印形式，从图示中可以看出，这种印面上没有边栏也没有界格，并且文字内容超出了印面的预定边界和空间（图一二），根据这一形式我们设计出了方案三——笔画溢角式（图一三）。

路县故城遗址近似方形，但并非正方形，根据测量数据我们得到了一个四边形，将四边形作为印面将文字排布其中，得到了方案四——笔画溢角套城址式（图一四）。



图一二 笔画溢角式



图一三 方案三



图一四 方案四

（二）方案立意的分析及方案选定

四版方案各有特点，我们认为方案一更适合作为路县故城遗址博物馆馆标。

路县故城遗址博物馆是服务于全国文化中心建设及京津冀协同发展的考古科研、保护、教育及展示的重要窗口，汉代官印的督办和使用同样具有一定的行政性质，两者属性一致。

路县故城遗址的城址近方形，城址内的街巷、屋舍、商铺与方案一中的边栏、界格、汉字互为元素，既体现了古代遗址城市的历史文化，也达到了围绕遗址、聚焦两汉的设计要求。

从内涵和象形等方面的综合考量，选定方案一为路县故城遗址博物馆馆标，其他三个方案为日后博物馆文创应用留有设计空间。

（三）方案小稿模拟分析及字口调整

方案确定后，我们运用 3D 软件技术及石材小样雕刻的方式对实际馆标成型的效果做了初步的预判和分析。

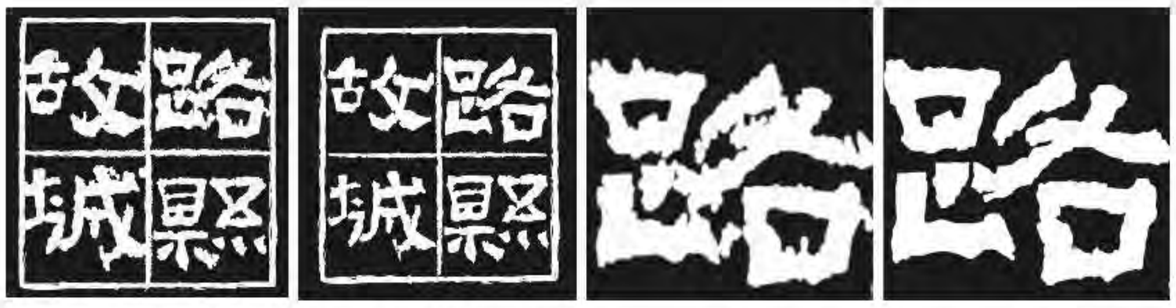
秦汉之际的官印有一些显著的特征，其中一项特征是印面文字一律阴刻。我们在 3D 软件中进行了光影效果的模拟，运用阴刻的方式将边栏、界格及文字做了不同深度的阴刻效果，通过此方法确定馆标文字雕刻的深度为石材最大承受深度 6 厘米、边栏和界格的深度为 3 厘米，雕刻刀法为直刀垂直雕刻。基于此项数据，我们将雕刻深度及文字大小进行等比缩放，雕刻在 30 厘米 ×30 厘米的石材上（图一五）。雕刻出的小稿字口变化过多，文字整体看起来破碎、邋遢，字口底端的转接也显得生硬。根据现阶段出现的问题，我们再次回归到电脑端，使用 AI 软件对文字字口做进一步的调整。



图一五 3D 软件模拟雕刻效果及石材雕刻小稿

本次集字蓝本为明初拓东汉《张迁碑》。石碑本身经过千年岁月的磨砺，字口形成很多细小毛边；而拓片制作是通过纸张打压在实物上形成的，是对原器物文字的忠实反映。研读《张迁碑》拓片，碑文的字口残损较重，点画斑驳且粗糙。为保证《张迁碑》文字在放大后依然保持其书风的方拙朴茂、雄秀之气，使用前就需要对字口边缘进行适度修饰。

林散之先生谈“写字，一定要研究笔法和墨法，要讲究执笔，讲究指功、腕功和肘功……”在使用电脑软件的过程中，没有笔墨只有鼠标，如何通过调整文字在软件中呈现的直线、曲线以及操控其变化的瞄点，构成书写过程中所呈现的笔法，就要求理解书法的气韵、书写的笔趣、运笔的方法以及笔墨通过起、转落在纸上的痕迹状态并加以转化。



图一六 方案一及“路”字字口调整前、后

《张迁碑》的笔画形态以方峻意味作为基调，在方笔为主的笔形中还参用浑厚的圆笔，结构特点上局部夸张、结构倾斜，如集字中的“故”和“城”。在调整其字形时，要注意多增加一些篆书的立体感和空间的起伏，比如在处理横线笔画时，不能仅仅追求一根线条的平滑，还要增加锚点，变化线条的形态以模拟这种立体与起伏的效果。

通过品读原碑拓片，理解《张迁碑》的笔画特点，反复调整并对比拓片，以及考虑模拟雕刻过程中会出现的刀刻斧痕和斑驳石花的效果，最终赋予了方案一新的字口（图一六）。

四、制作安装

（一）雕刻放样

直刀垂直雕刻出的文字字口清晰，在阳光照射下所呈现的光影效果使得图标在同一材质中更具辨识性，阴影能够使文字立体感更强，使观众能够感知文字间的空间关系，深度感也能够得到极大提升。但这一雕刻刀法也使得字口底端的转接显得生硬。为了弱化刀痕带来的生硬感，我们经过不同的尝试，最终确定依然使用直刀垂直雕刻的方法，并在字口底端转接处倒圆角来解决转接生硬的问题。



图一七 石材放样二



图一八 石材放样效果参考





图一九 石材放样三及细节

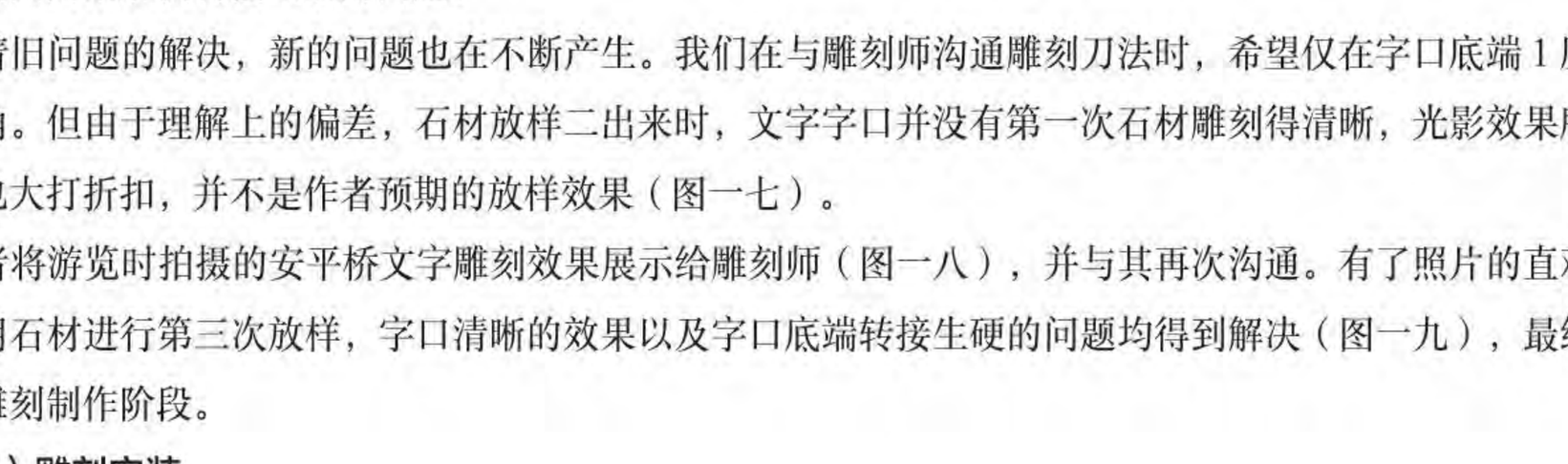
随着旧问题的解决，新的问题也在不断产生。我们在与雕刻师沟通雕刻刀法时，希望仅在字口底端 1 厘米的位置倒圆角。但由于理解上的偏差，石材放样二出来时，文字字口并没有第一次石材雕刻得清晰，光影效果所呈现的立体感也大打折扣，并不是作者预期的放样效果（图一七）。

作者将游览时拍摄的安平桥文字雕刻效果展示给雕刻师（图一八），并与其再次沟通。有了照片的直观传达，我们使用石材进行第三次放样，字口清晰的效果以及字口底端转接生硬的问题均得到解决（图一九），最终进入石材实际雕刻制作阶段。

（二）雕刻安装

在实际施工中，因石材面板弯曲强度标准规范要求的限制，馆标最终用了 16 种规格共计 56 块的石材。如何做到印面的无缝效果，是我们要面对的另一个问题。

珊瑚石为天然的多孔性海相沉积岩，天然的纹理可以成为掩盖的途径之一，我们与工程部就安装方案进行讨论，决定使用最大缝隙不超过 3 毫米的石材密拼法进行安装，安装完成后，远看时缝隙可以忽略不计（图二〇）。



图二〇 现场照片

五、结语

设计是基于问题进行解决的一个过程，它不仅仅要依靠借鉴，更需要有深厚的文化积淀和艺术修养。此次路县故城遗址博物馆馆标设计过程中，我们面对项目需求，集合了汉碑书法艺术、汉印艺术、篆刻艺术等，并结合遗址的发掘报告，运用 illustrator 等科技手段，完成了从思路到实体一整套语言表达的转变。这是利用古代文化遗产进行当代博物馆建筑标识设计一种有益的尝试，也是创作者对原始信息进行收集、整理、加工，并结合自身经验正确理解科技手段、灵活使用工具、相互高度配合的成果。

“要让文物说话，让历史说话，让文化说话”，习近平总书记关于文化遗产保护传承的一系列重要论述，使得我国文物保护利用和文化遗产保护传承的实践别开生面。此次路县故城遗址博物馆馆标的设计也是遵循“保护第一、加强管理、挖掘价值、有效利用、让文物活起来”的新时代文物工作方针，有效利用汉代文化元素结合遗址文脉，深挖路县故城遗址考古成果，通过设计与现代建筑有效结合，最终形成一种新的文化成果和文化形态。

华侨题材展览特色化、体系化探析

——基于华侨题材展览发展现状的思考

白　婧

据不完全统计，目前国内有华侨（涉侨）博物馆100余家（包括在建和筹建），约三分之二分布于广东、福建两大著名侨乡，依据题材和内容大致分为华侨历史类、侨乡综合类、华侨人物类、华侨专题类四种类型[①]，归口不一，管理体制多样，涉及统战、文旅、侨办、侨联等部门。2020年10月，习近平总书记在广东汕头考察时高度肯定华侨贡献，对“侨批”作出专门论述和重要指示后，华侨文物和华侨历史文化遗存的保护利用，受到了更广泛的社会关注。2021年两会上，有政协委员提交关于发挥华侨博物馆爱国、爱党宣教作用的提案；2022年，出现在汕头建设海外华侨历史博物馆的建议和关于兴办国家级侨批文物馆的提案；2023年，出现关于加强侨批保护开发的提案。华侨博物馆和华侨文物越来越引起社会的关注。2022年9月，中国侨联与国家文物局签署《关于涉侨文物保护利用合作协议》，根据协议，中国侨联与国家文物局将在加强国内涉侨文化遗产的保护管理，推进海外中华文化遗产的研究交流，鼓励引导广大海外侨胞参与文物回归，共同促成流失海外文物回归，共建中国华侨历史博物馆，指导支持涉侨博物馆发展等方面展开合作。

伴随着党和政府对侨务工作的重视和对海外侨胞以及归侨侨眷的关怀，对涉侨文物保护利用工作的关注，华侨博物馆围绕中心、服务大局，策划举办华侨题材原创展览的数量逐渐增多，内容日渐丰富，呈现整体向好的局面。

一、华侨题材展览概况

华侨博物馆以华侨题材展览作为其重要的业务工作成果和服务产品，是策划、实施和举办华侨题材展览的中坚力量。三年来，有50个华侨题材展览举办并展出（见表一）。

表一　华侨题材展览一览表（2021—2023）

	展览名称	时间	地点	办展机构
1	“赤子情怀 大爱无疆——纪念慈善家黄仲咸诞辰100周年”事迹展	2021.3	北京	中国华侨历史博物馆、福建省侨联
2	家国情怀寄尺素——江门五邑银信（侨批）专题展	2021.4	北京	中国华侨历史博物馆、江门市博物馆
3	百年航程 赤子侨心——庆祝中国共产党成立100周年主题展	2021.5	北京	中国华侨历史博物馆
4	侨光异彩——藏品见证的侨史	2021.5	线上	中国华侨历史博物馆、中国博协华侨博物馆专业委员会
5	侨心向党 同心圆梦——五邑华侨华人与中国共产党	2021.6	广东	江门五邑华侨华人博物馆
6	纸上风云五十年——《美洲华侨日报》（1940—1989）特展	2021.10	北京	中国华侨历史博物馆
7	美美与共——新马土生华人历史文化展	2021.10	福建	华侨博物院、陈嘉庚纪念馆
8	和衷共济 筑梦中华——孙中山与华侨专题展	2021.10	广东	江门市博物馆、台山市博物馆
9	侨心向党专题展	2021.10	广东	广东省侨办、广东华侨博物馆
10	赤子情怀 ——闽籍侨胞百年爱国故事主题展	2021.12	北京	福建省侨联、中国华侨历史博物馆
11	华侨旗帜 民族光辉——陈嘉庚生平事迹展	2021.12	广东	辛亥革命博物馆、陈嘉庚纪念馆
12	铭记历史 珍爱和平——一战华工史料图片展	2021.12	山东	山东省委统战部、山东华侨会馆（山东华侨博物馆）

作者单位：中国华侨历史博物馆

13	文化中国 · 第四届海外华人艺术家邀请展——在工作：艺术实践中的女性	2021.12	广东	何香凝美术馆
14	井喷的年代：中国侨都（江门）1869—2019 华侨华人美术历史文献展	2022.1	广东	江门市委宣传部、江门市美术馆
15	百万则故事：澳洲华人 200 年	2022.1	四川	四川海外联谊会等
16	独向天涯寻画本：何香凝与南洋华侨的翰墨因缘	2022.1	广东	何香凝美术馆
17	侨文化专题文献展	2022.4	浙江	温州大学
18	江门侨刊乡讯专题展	2022.4	广东	江门市博物馆
19	寻找先辈足迹 开创时代新局——新宁铁路银信专题展	2022.5	广东	台山市博物馆等
20	菁莪载考——台山侨捐（祠堂）学校建筑展	2022.5	广东	台山市侨联、台山市博物馆
21	华社之光——纽约华侨衣馆联合会历史图片展	2022.7	广东	广东华侨博物馆、台山市博物馆
22	跨域太平洋——早期粤籍留美艺术家研究展	2022.9	广东	广州美术学院
23	戴口罩的热带女郎——古巴华裔画家邝秋云作品展	2022.9	广东	广东华侨博物馆
24	侨智荟萃 时代新章——新侨科技创新十年成就展（2012—2022）	2022.10	北京	中国华侨历史博物馆
25	华踪医迹——东南亚华侨华人与中医药文化展	2022.11	北京	国家中医药博物馆、中国华侨历史博物馆
26	文化中国 · 第五届全球华人艺术展——穿过冻土、荒漠与冰川	2022.12	广东	何香凝美术馆
27	百年商埠 华侨名镇——开平赤坎历史文化展	2023.1	广东	开平市博物馆
28	根在侨乡——江门华侨华人历史陈列	2023.1	广东	江门市博物馆
29	“百年长堤 华侨印记”专题展览	2023.3	广东	广州华侨博物馆
30	寻找铁路华工的足迹	2023.3	广东	江门市博物馆
31	侨海浪花：泉州华侨历史博物馆历年海报展	2023.4	福建	泉州华侨历史博物馆等
32	家国情怀跨山越海：广东侨批历史文化展	2023.5	广东	广东省档案馆、广东华侨博物馆
33	我身边的华侨故事：福建省第二届连环画展	2023.5	福建	泉州华侨历史博物馆
34	筑梦之路——中国侨联发展历程展	2023.8	北京	中国侨联、中国华侨历史博物馆
35	侨 · 梁——梁启超与近代华侨华人	2023.9	广东	江门市博物馆
36	侨心永向党 共绘同心圆——江门市归国华侨文物文献史料特展	2023.9	广东	江门市侨联、江门市图书馆
37	侨韵臻藏 大吉中华——迎国庆上海侨界收藏宋元时代吉州窑瓷器暨标本展	2023.9	上海	上海市华侨收藏协会
38	季风有信——蔡里安与 20 世纪上半叶东南亚华侨的现实叙事	2023.9	广东	广州美术学院美术馆
39	赤心如本——华侨华人文化视野下现实主义油画家余本研究展	2023.9	广东	江门市美术馆
40	侨批中的党史——江门侨批活化研究成果展	2023.10	北京	江门市博物馆
41	长空飞虎——飞虎队文物展	2023.8	福建	昆明市博物馆、华侨博物院
42	鸿雁传家书 浓浓家国情——广府侨批专题展	2023.8	广东	广州华侨博物馆
43	集美学村——纪念陈嘉庚先生创办集美学校 110 周年暨集美学村命名 100 周年展	2023.10	福建	陈嘉庚纪念馆
44	陈嘉庚与华侨博物院	2023.10	福建	华侨博物院、陈嘉庚纪念馆
45	“从文献看湾区”系列特色主题展丨家国情怀寄尺素——侨批（银信）文化展	2023.11	广东	深圳图书馆、江门市博物馆
46	创业心与家国情——澳大利亚中山华商的百年风云	2023.11	广东	中山市华侨历史学会
47	“侨心永向党、建功新时代”——中央和国家机关百名优秀归侨侨眷主题巡展	2023.11–2024.3	北京	中央和国家机关侨联
48	侨行万里 一脉岐黄——华侨华人与中医药文化展	2023.12	浙江	宁波博物院、中国华侨历史博物馆
49	轻舟强渡——第六届全球华人艺术展	2023.12	广东	何香凝美术馆
50	穿越古今 对话中外——比利时华人吴培外销瓷藏品特别展	2023.12	江苏	如皋市博物馆

注：笔者根据相关资料整理

就展览题材与内容来看，华侨题材展览大致分为历史类展览和艺术类展览两类。结合内容与形式，进一步划分为围绕华侨与“主旋律”、华侨事件、华侨文物、华侨人物、华侨与相关结合点、华侨创作或收藏六种类型的展览，华侨与“主旋律”展览如“百年航程 赤子侨心——庆祝中国共产党成立100周年主题展”，华侨文物展览如银信（侨批）展览；华侨事件展览如一战华工展览、飞虎队展览，华侨人物展览如纪念著名侨领陈嘉庚、黄仲咸诞辰周年展览等，华侨与相关结合点展览如华侨与冬奥展览、华侨与中医药展览，华侨创作或收藏展览包括侨界摄影、美术、书法作品展览，收藏文物、艺术品展览，如比利时华人吴培在江苏如皋博物馆举办的外销瓷藏品特别展。

就办展单位来看，华侨题材展览的办展单位多为侨联、侨办等侨务部门直属的华侨（历史）博物馆或位于广东、福建侨乡的国有综合性博物馆。近50个展览中，中国华侨历史博物馆策划举办10个展览，江门市博物馆策划举办7个展览，台山市博物馆策划举办5个展览，广东华侨博物馆、厦门华侨博物院、陈嘉庚纪念馆也紧随其后。展览充分体现办展单位及上级主管单位性质、作用和基本职能。中国侨联是党和政府联系广大归侨、侨眷和海外侨胞的桥梁和纽带，中国华侨历史博物馆作为中国侨联的重要阵地和窗口单位，始终致力于通过展览等文化产品为华侨服务、为社会服务、为国家服务。2023年初开馆的中国侨都华侨华人博物馆则致力于服务广东江门打造“中国侨都”品牌，推进“侨都赋能”工程，更好凝聚侨心侨力侨智。

就展出地域来看，以广东、福建两大著名侨乡和北京为多，但通过巡展，一些华侨题材展览已在全国众多地域亮相（尤其是非侨乡），品牌化效应日趋形成和显现，有三个展览作为典型代表：江门市博物馆策划举办的“护行天下——华侨护照展”已在北京、广州、中山、厦门、泉州、安徽、湖北、辽宁、江苏、山东、山西、河北、甘肃等多省市巡展，该馆策划举办的“家国情怀寄尺素——江门五邑银信（侨批）专题展”已在广州、深圳、武汉、澳门等地巡展，华侨博物院策划举办的“美美与共——新马土生华人历史文化展”在福建、广东、云南等多地巡展。

二、华侨题材展览的主要特点

（一）展览体系初步建立，策展选题有待丰富

华侨题材展览已初步建立起华侨与“主旋律”、华侨事件、华侨文物、华侨人物、华侨与相关行业结合、华侨收藏或创作六个门类的展览体系。百余年来华侨华人波澜壮阔的历史以及所映射出的中外政治、经济、文化、社会等领域的交织、比较、差异、融合，决定了作为华侨题材展览展品的华侨文物具有社会存量大、分布地域广、载体形态多，人文价值高四个鲜明的特点，也决定了作为华侨题材展览的选题相当丰富和广泛，在每个展览类型下都有很大的挖掘空间，最典型的如侨批（银信）展览，除已经推出台山侨批、新宁铁路侨批展览外，尚有其他侨乡侨批和专题侨批可供策划推出展览，又如华侨人物展览目前可见的有陈嘉庚、司徒美堂、黄仲咸等，其他人物有待挖掘和展示。并且华侨题材展览多为历史类展览，现实类、艺术类题材较少。

（二）展览内容线索清晰，展陈设计中规中矩

策划举办华侨展览的华侨博物馆无论是隶属于中央，还是隶属于省级、地级县级的博物馆，都不约而同地受制于馆藏资源、展览经费、场地空间、专业人才等方面的不足，在展览制作过程中优势并不明显。华侨题材展览内容设计多采用“时间线索+人物线索”，对其背景和背后的历史文化内涵的学术性挖掘有待加强，展陈设计较为保守，尤其是作为历史题材展览主要展品的华侨文物大多为纸制品，在展览展示的观赏性以及观众的互动性、参与度和体验性上仍需着力，一般采用“图文并茂+实物展示+影像播放”的方式，对当下“三维扫描技术”实现文物高精度三维数字化采集展示、虚拟现实和增强现实技术等较为先进的技术手段的运用有限。

（三）“内热外冷”有所改变，社会影响与日俱增

华侨博物馆大多分布在传统侨乡，其策划华侨题材展览大多囿于地域内展出或“圈子”内展出，非侨胞侨眷、非侨乡的观众很少有机会看到，“圈内热、圈外冷”的现象曾较为长期和普遍地存在。2020年，面对新冠肺炎疫情和来访人数断崖式下降的双重压力，中国华侨历史博物馆推出“云游侨博”系列网络直播活动，首次将华侨题材展

览以“互联网 +”的形式放大，至今，播放量近 7000 万人（次），覆盖全球 69 个国家和地区。疫情防控政策放开后，随着华侨博物馆朋友圈的扩大和“走出去”的大势所趋，多个华侨题材展览大跨步地迈开了巡展的步伐，已经举办过的展览也伴随着周年纪念在更多地域重新亮相。2023 年是侨批入选世界记忆遗产十周年，侨批巡展在深圳举办。中医药文化巡展融合宁波当地特色，以“侨行万里 一脉岐黄”的新名字亮相。为满足观众需求，展览的水平和质量不断提高，中国华侨历史博物馆的“华踪医迹——东南亚华侨华人与中医药文化展”、陈嘉庚纪念馆的“集美学村——纪念陈嘉庚先生创办集美学校 110 周年暨集美学村命名 100 周年展”、江门市博物馆的“根在侨乡——江门华侨华人历史陈列”、李昌钰刑侦科学博物馆的“使不可能变为可能”四个项目参与第二十一届（2023 年度）全国博物馆十大陈列展览精品推介活动的角逐。目前，巡展、再展和互联网宣传已成为华侨博物馆提升社会影响力的重要方式。

三、华侨题材展览未来发展的思考

百余年的华侨史，华侨华人的活动范围遍及中外，涉及政治、经济、文化、社会生活等方方面面，这一题材本身就使得举办华侨题材展览的选题策划、合作办展、宣传推介有着多样选择和实现路径。

（一）研究透彻“侨”的主题，融入大局服务大局

华侨博物馆作为侨务部门的窗口单位，策划展览要主动融入党和国家中心工作和侨务工作大局。2023 年，为迎接第十一次全国归侨侨眷代表大会召开，中国侨联主办、中国华侨历史博物馆承办了中国侨联发展历程展，得到了海外嘉宾及国内代表的一致认可，该展览素材还由中国侨联办公厅发放至地方侨联布展。做好家庭工作是党中央交给妇联组织的重要任务，中国妇女儿童博物馆策划举办的家风展，已巡展至全国 26 个省 100 多个地区，成为该馆声名远播的品牌项目。以此为启示，侨联作为党和国家联系海外侨胞和归侨侨眷的桥梁与纽带，华侨博物馆也应积极研究推出更加契合侨务工作目标和工作任务的展览，此类展览既要展示华侨在不同时期的贡献和作用，更要展示党和国家对华侨的关心关注，给予温暖人心的力量，从而策划出经久不衰的品牌项目。2024 年，为迎接新中国成立 75 周年，中国侨联与国家文物局共同开展“共和国印记——侨心共筑中国梦”主题活动，由中国华侨历史博物馆承担具体事务，该活动将成为华侨博物馆围绕华侨题材见证物和展览探索侨务工作和文物工作如何有机结合的新成果。

（二）拓宽视野打开思路，挖掘更多展览选题

在国家博物馆定级评估的评分细则中，“每年举办原创展览 10 个以上”才可以拿到该项目中等以上的分数，可见原创展览在体现博物馆综合实力中的地位和影响，而视野和思路的打开，将为华侨博物馆策划举办更多华侨题材原创展览提供选题。

1. 历史与现实题材并重，祖（籍）国与住在国并重

华侨主题展览可以突破历史的限制，在现实题材上打开缺口。现实题材如正在发生的事件，涉及政治、经济、社会、文化等多领域，可在第一时间奔赴现场征集实物资料，举办展览。如中国华侨历史博物馆于 2020 年举办的“亲情中华 战疫有侨”——海内外侨胞和归侨侨眷抗击新冠肺炎疫情展览。现实题材中有一个重要的类型是艺术题材，“全球华人艺术展”作为何香凝美术馆的重要学术品牌，是以海外优秀华人艺术家为主要邀请对象的展览项目。它以海外优秀华人艺术家为主要邀请对象，从不同族群的生活情境、文化习惯和生活方式出发，展现各具风格的艺术作品，直观地反映出艺术家群体人文精神的特点。“以侨为桥”，通过不同层次的工作展示海外华人的价值，以艺术为纽带，丰富联络机制，构建全球华人在新的世界文化发展中的“双循环”动力结构。

围绕祖（籍）国主题可举办归侨群体、侨乡建筑、侨刊乡讯等相关展览，围绕住在国主题，全球化视野下华侨华人是中华文明的传播者，更是推动中外文明交流互鉴的桥梁。中国人“下南洋”历史悠久，人数众多，一部东南亚华侨史，就是华侨与住在国人民友好相处的历史。在许多地区，部分华侨男子与土著女子通婚，形成了华族次族

群——土生华人，土生华人文化是华侨与当地民族文化以及西方文化相互碰撞、对话与融合的结果，是跨文化交流的产物，和而不同，美美与共，极具文化多元化的特征。举办土生华人历史展览，将带领观众认识土生华人历史文化的丰富多彩，感悟文明交流互鉴的巨大作用，认识建设“一带一路”和构建人类命运共同体的重要意义。

2.“侨人”“侨事”与“侨物”

以著名华侨人物、华侨历史事件、华侨文物三者或单独、或结合的视角来策划、设计和制作展览，激发更多展览选题的创意和灵感。“侨人”既可以是华侨名人，也可以是普通华侨，如成系列地探讨归侨群体对祖国的贡献，普通人的故事更贴近观众，更打动人。“侨事”主要指华侨事件。“侨物”主要是华侨文物。华侨文博行业关于华侨文物的定名、定级及鉴定标准的统一性一直在探讨中[②]，如何以此标准探讨推动华侨题材展览选题和展品拓展也将成为制定该标准新的着手点和突破口。如福建博物院策划举办的“华侨旗帜 民族光辉——百国百侨百物展”获第十六届全国博物馆十大陈列展览精品奖，展览展出来自美国、英国、法国、德国、菲律宾、斐济、马来西亚、缅甸、日本、泰国、文莱、新加坡、印度尼西亚、澳大利亚、越南15个国家的文献资料、图片及实物，荟萃“百国百侨百物”典型故事，展示华侨华人爱国爱乡的赤子情怀、自强不息的奋斗精神和开放自信的国际形象，该展览可以说是“侨人”“侨事”与“侨物”三者结合的成功典范，其全球化、国际化的视野和多元文化的视角成为其获得“十大精品展”殊荣的重要原因所在。

3. 华侨文化与华侨精神

中华文化是华侨文化的根源，华侨文化是中华文化的组成部分。华侨历史文化充分体现了中华文明的连续性、创新性、统一性、包容性、和平性“五个突出特性”，并且华侨文化遗产和华侨革命文物中蕴含着“两个结合”的丰富内涵。现实中，华侨文化和华侨精神是最容易引起观众兴趣，引发观众精神和情感进行共鸣和交流的题材，选取并提炼华侨文化和华侨精神的某个侧面或某一元素，从小切口展示大主题，从小故事折射大时代，然后围绕此类文化和精神寻找见证物和展示物，策划推出展览。这样的展览，即使没有文物，单一的图片故事展也能起到助力弘扬中华优秀传统文化、培育社会主义核心价值观的效果，典型范例如中央和国家机关侨联于2023年11月起举办的“侨心永向党、建功新时代——中央和国家机关百名优秀归侨侨眷”主题巡展，以图文形式生动展示了100位归侨侨眷爱岗敬业、争创一流的先进事迹，深刻诠释了广大归侨侨眷情系桑梓、爱国奉献的可贵精神。

（三）健全特色展览体系，优化利用展览储备

围绕六个类型梳理展览体系，建立展览储备库。以华侨华人与中国革命、建设和改革为主题举办的主旋律展览，著名侨领陈嘉庚、司徒美堂的纪念展览，华侨特有文物侨批展览三大类型将成为华侨题材展览储备库的重点储备。每个类型下也可以再次进行拓展和深入，侨批展览可以就事件和地域再度进行分类。孙中山故居纪念馆建立起围绕孙中山生平的展览体系，打造了“孙中山以及他成长初期的社会环境”这一主题的陈列展览体系，推出展示孙中山先生多面经历、彰显其魅力风采的系列原创专题展览，如孙中山家风展、孙中山与医学展，揭示了孙中山先生在革命生涯之外，较鲜为人知的治家风范和专业造诣。以此为启发，以华侨人物为例，可分别围绕著名侨领、华侨革命先辈、著名华商、海外归国科学家及人文学者四种人物类型策展，并建立华侨人物专属的展览体系。建立储备库后，一方面可以对已有展览不断改进优化充实，日后逢周年纪念时再度推出，或将储备库中的展览素材重新排列组合后形成新展览，起到事半功倍的效果。另一方面有助于发现展览体系中待填补的空白领域，启发新选题或将潜在办展单位联合起来，找到合作办展的新方向。

（四）总结华侨展览规律，提升综合业务水平

华侨题材展览策展规律如下：一是运用全球化视野和中外对比视角将成为华侨题材展览本身的创新所在。二是采取“讲故事”的叙事方式设计制作展览。华侨文物最重要的价值是历史价值，华侨题材展览的亮点在于文物背后的故事，因而在展陈设计和展览内容的基础上，更需注重展览的故事性。三是“以人为本、以情感人、以精神鼓舞人”，把握华侨“爱国、爱乡、爱自己的家人”的特点以及在外拼搏奋进的精神最容易唤起观众情感共鸣这一关键，

将使展览更具鲜活性与生动性。四是以办展带动博物馆综合实力的提升。以策划举办原创展览为博物馆首要任务和目标，以展促藏、展藏结合、展研结合、展教结合、展（文）创结合，是华侨博物馆作为行业博物馆、作为中小型博物馆提升各项业务工作水平的捷径。中国华侨历史博物馆以举办庆祝建国周年展、建党周年展、中国侨联发展历程展等多个展览为例，开展专项征集，充实馆藏，丰富展览，强化研究，配合社教等各项工作，博物馆业务工作水平得到全面提升。

（五）联结资源凝聚合力，侨务文博加强合作

策划举办华侨题材展览，可以根据合作对象共同谋划新选题，也可以根据选题开拓性地联系合作对象。目前华侨博物馆可以合作的对象有四个方面。一是华侨（涉侨）博物馆，最具代表性的如中国博物馆协会华侨博物馆专委会（36 家成员单位，8 家联系单位）、广东省博物馆协会华侨博物馆专委会的成员单位（22 家成员单位），此外还有尚未加入两个专委会的其他华侨（涉侨）博物馆。二是行业博物馆，在合作中实现双赢，如华侨博物馆曾与航海博物馆合作，举办论坛、研讨会；华侨博物馆与中医药博物馆合作，举办原创展览参评“十大精品展”；华侨博物馆与徐悲鸿纪念馆所在的“8+”名人故居纪念馆联盟就探讨名人旅外经历对自身成长的影响、与地域环境的互动以及在新时代更好地发挥名人故居、纪念馆在爱国主义教育、革命传统教育、党史学习教育和跨文化交流等方面的作用及相关主题联合策划展览。三是文博业界大馆，以华侨特色充实“主旋律”展览。中国华侨历史博物馆曾与中国国家博物馆合作举办“行远同梦——华侨华人与新中国特展”为新中国成立 70 周年献礼。在合作中，无论是大馆的业务工作模式，尤其是展览运作模式，还是平台资源带动效应，都给予中国华侨历史博物馆诸多指导和启发。四是侨界力量，联结侨界资源等社会力量，在经费、场地等方面提供保障，在人员、信息等方面提供助力，在传播、推介等方面扩大影响。首先，可以与海外侨团、海外华人博物馆合作，侨务工作始终致力于形成面向全球和全局的大侨务发展格局和发展战略蓝图。“请进来”，如四川海外联谊会联合海外侨团策划的“百万则故事：澳洲华人 200 年”展览；“走出去”，2023 年，侨批首次走出国门展览，由汕头市政府、汕头市侨务局主办的“三江出海一纸还乡”侨批历史文化展在泰国中华总商会大厦举办。其次，可以与各级侨务、侨联部门合作，打造更多华侨题材展览的小陈列室、小展厅，中国华侨历史博物馆就曾支持北京、安徽、浙江建设华侨历史文化展厅。

华侨题材展览凝聚着百余年来华侨起伏跌宕的历史，以“爱国、爱乡、爱家人”的情怀，串联起一部部可歌可泣的奋斗史、创业史、抗争史、融合史和诚信史，成为中国革命、建设和改革开放，中华文化传承传播以及跨文化交流视觉记忆中独有的资源库，感召着海外侨胞和归侨侨眷为全面建设社会主义现代化国家、全面推进中华民族伟大复兴而奋斗，为推动构建人类命运共同体作出积极贡献。对华侨题材展览的特色化、体系化打造将成为作为中小型博物馆的华侨博物馆加快实现提升计划、在文博业界发出自己声音的重要路径。

① 华侨历史类博物馆如中国华侨历史博物馆、广东华侨博物馆，综合类博物馆如厦门华侨博物院、江门市博物馆，华侨人物类博物馆如陈嘉庚纪念馆，华侨专题类博物馆如南洋华侨机工归国抗日纪念馆、汕头侨批文物馆，等等。

② 有关华侨文物的定名、定级等讨论，参考《华侨博物院与华侨华人研究》（中国华侨出版社 2016 年版）中的多篇文章。

博物馆研学实践现状与路径研究

白燕飞

一、博物馆研学实践现状及其重要意义

习近平总书记曾强调，一个博物馆就是一所大学校。博物馆是集典藏、陈列、研究、教育为一体的文化机构，不论博物馆定义几经调整，但教育价值已被认可。实现博物馆教育功能的路径有很多，其中，研学实践是有益尝试。

（一）博物馆研学实践现状

博物馆研学，顾名思义就是对博物馆里的藏品、文化资源进行整理、研究、观摩、学习。《博物馆条例》第三十五条规定：“国务院教育行政部门应当会同国家文物主管部门，制定利用博物馆资源开展教育教学、社会实践活动的政策措施……”[①]在文旅融合新格局下，围绕地域特色的物质与非物质文化开展研学实践成为博物馆教育的新业态、新探索。

作为世界著名古都和全国首都，北京拥有数量庞大、门类丰富的博物馆，截至2023年底，北京地区共有253家博物馆，其中包括综合类、历史类、艺术类、自然科学类等不同门类的博物馆。近年来，北京地区博物馆一方面继续在传统研学活动中推陈出新，打造高质量品牌教育项目，满足人民对美好生活的文化需求；另一方面，突破传统研学活动模式的边界，发挥区域特色资源，文旅融合，探索博物馆教育新机遇、新领域和新形势，切实推进中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展。

（二）博物馆研学的重要意义

在国家的大力支持和引导下，中国的博物馆教育逐渐与世界接轨。教育内容的丰富、教育形式的多样、教育传播及阐释理念的延展，使博物馆成为人们自我提升的好去处。博物馆研学活动的意义在于充分开发和利用有地方特色的文化资源，避免一些传统和优秀文化藏于深闺，秘不示人，造成代际断层的局面；营造一个开放式轻松互动的研学环境，把更直观、更有体验感的文物知识，生动有趣地传递给观众；探索创新教育培训方式，通过互动参与的过程学习文化知识，从而激发公众的学习热情，发挥更大的社会价值；加强青少年对中华传统文化及地方历史文化的认知，促进青少年形成良好的价值观，提升青少年的核心素养。

二、博物馆研学活动的特点

（一）利用各类场馆形象资源优势开展研学活动

博物馆作为保存代表人类和自然环境的展品以达到科普教育功能的主要场所，具有广博性、直观性的资源优势。以北京古代建筑博物馆为例，作为明清两代皇帝祭祀山川、神农等诸神的重要场所，全部建筑由内外两重围墙所环绕，有太岁殿、拜殿、观耕台、具服殿、神仓、祭器库、神厨、先农神坛、庆成宫等几组建筑群，这些可以看见、接触和体验的学习资源符合研究学习的需要。近年来，北京古代建筑博物馆充分发挥外在资源优势，开展系列研学实践活动，在挖掘农耕文化内涵、增强爱农敬农意识、拓宽农耕文化传播渠道、增强文化自信，助力全国文化中心建设方面起到重要作用。

（二）利用各场馆的开放空间开展研学活动

各博物馆都是开放的互动空间，学生可以向场馆专业人士求教知识方法，与其他参观者交谈，与随机组成的团

作者单位：北京市文物局综合事务中心

队伙伴合作。以中国国家博物馆为例，2021 年暑期开展了为期 6 天的“华熠千秋”文化研习营，依托“中国古代服饰文化展”的内容，参与者通过在中国国家博物馆集中学习、研究探讨、展览策划等方式，了解中国服饰文化发展脉络，在服饰文化交流中感受文明互鉴，探索中国文化对世界和当代社会产生的影响。北京郭守敬纪念馆依托“世界名人郭守敬世界遗产大运河”常设展览，以及西海湿地公园内汇通祠乾隆御制诗碑、浑仪和简仪等比例模型、科学家郭守敬雕像等教育资源，讲述郭守敬在天文和水利方面的成就，重点讲授北京城水利规划建设、京杭大运河贯通等方面的内容，联结语文、历史、地理等学科知识，同时引导学生思考今天北京水资源利用、水文化遗产保护等方面的话题。

（三）利用各场馆的内在资源开展研学活动

各类场馆复杂多样的真实情境为学生创造性解决问题提供了机会。各类场馆拥有经过专家鉴定、分类和说明的馆藏资源，这些资源背后蕴含着值得探究的问题。以周口店北京人遗址博物馆为例，博物馆围绕其出土化石标本及其文化内涵开展教育普及研学活动，其中，“我是小小考古学家”活动设计了实地勘探、现场教学、模拟考古、化石修复、互动体验等多个环节，让青少年化身小考古学家，探究古遗址文化，解读文物背后的历史文化。以北京文旺阁木作博物馆为例，2024 年暑期开展“木艺匠心 小小鲁班研学活动”，研学老师带领学生参观木作博物馆，学习榫卯结构、木工工具、传统农具、度量衡、京城老行当、京城招幌、古代建筑、红色文化、瓦当发展等知识，互动体验木工工具、拆解鲁班锁、体验虹桥的拼搭、手工制作等，带领青少年了解中国传统木作文化、体验木作技艺。

三、博物馆研学实践路径

（一）以资源整合丰富研学实践内容

博物馆依托本馆特色文化，从文献资源优势入手，对馆藏文献中的历史事件、历史遗迹、人物故事、诗词歌赋等资料开展深入研究，结合所在地的历史文化，自然景观、风土人情，突出自身的地域性、独特性，对研学项目进行丰富，是研学实践活动中的首要任务。以中国园林博物馆为例，2024 年暑期，园博馆充分发挥全国研学实践教育基地作用，开展“仲夏夜之梦”夜宿最美博物馆、园林小讲师讲解大赛及主题培训、古建修复等传统园林文化、自然科普、造园艺术、科普演剧等体验活动，通过园林历史、文化、艺术、造园、自然、生态等多方面展示园林综合学科的包容性，丰富中小学生暑期生活，提升中小学生综合素养，增强对自然及园林的多维认知。

（二）以分类设计满足不同群体研学实践内容需求

参与博物馆研学的对象具有特定性，最终目的是提升学生的综合素质。研学实践内容的设计要因群体而异，要根据不同学段的学生需求与认知目标，进一步拓展研学的课程内容，分众化地推进研学课程的研发。如中国电影博物馆面向 6 至 12 岁少年儿童开设了电影科普课程及展厅寻宝探秘活动，让少年儿童在研学课程及实践活动中了解电影的悠久历史；此外，面向 7 至 16 岁的少年儿童开展电影配音体验课堂、配音亭互动体验展项、研学之旅、电影文化夏令营等实践活动，让学生能在多元化的研学活动中，感悟电影的发展，增强历史使命感。

（三）以探究式管理丰富对研学实践活动的认知

博物馆研学活动是一次主动发现的探究之旅，博物馆尽可能为公众在场馆自主开展观察、探究、体验活动提供支持。一方面，博物馆研学活动通过提供相关场馆内容及布局的定向导引，帮助学生更科学地判断进入场馆后有哪些值得收集的信息；另一方面，博物馆研学活动通过提供针对学生年龄特征、学习基础和心理期待的研学活动，提供激发学生思考、询问和探究的探究问题单，提供值得深入观察、比较、分析的区域或物品提示，提供学生可以亲自操纵展品产生交互的场景等。以民航博物馆“航博奇妙游——空管密码”研学活动为例，“动画片《超级飞侠》中哪个形象是空中交通管制员呢？飞机在天空中可以自由翱翔吗？什么是空中交通管制员的‘千里眼’和‘顺风耳’？雷达研制所依据的仿生学原理是什么呢？常见的数字和字母在陆空通话中有哪些不一样的读法？”科普老师用模拟实验、对比分析等科学方法，引导学生们进行科学探究。

（四）以馆校合作搭建博物馆研学实践活动的长效机制

博物馆与学校的合作，本质上是非正式教育与正式教育的合作[②]，其中教育课程开发与执行是非常重要的合作形式。从学校的教学需求、目标和内容出发，博物馆可以自行研发课程供学校选择，也可以联合学校教师共同设计研学课程，还可以直接提供资源供学校教师自主研发。北京鲁迅博物馆（北京新文化运动纪念馆）在充分整合鲁迅研究、学校教育和博物馆教育三方资源的基础上，以鲁迅作品教学为抓手，专门为青少年量身打造语文学科研学课程“三味书屋读鲁迅”，从美术、生物、地质、医学、教育、思想、历史、作家经历等多个维度，开拓学生文学鉴赏和文学创作的视野。此外，博物馆教育工作者也可走进课堂，以临时展览、宣传讲解、志愿服务等形式，将灵活丰富的社教活动带进学校，帮助学校建设跨文化“翻转课堂”。

（五）以交流反馈深化博物馆研学实践活动成果

在博物馆研学实践活动中，通过交流、反馈与教学评估，能够帮助学生在比较中提升对所学知识的认同水平和效果。研学实践活动作为互动式学习方式，学习者与教育者间、学习者与同伴间，始终处于交流反馈中，对于博物馆研学实践活动的评估也在持续进行，这就需要教育者注意观察学习者反馈，及时调整研学课程进程。2024 年 7 月 13 日，北京奥运博物馆举办以“奥运火炬知多少？”为主题的研学教育活动。社教老师以奥林匹克圣火为线索和现场的孩子们分享了圣火起源和北京“双奥”火炬的故事。通过提问方式引导孩子们了解奥林匹克圣火象征的意义。

四、博物馆研学发展策略

博物馆研学实践活动是一种有益于社会文化发展和人才培养的教育模式，对探究博物馆研学发展策略具有重要意义。

（一）立足资源打造博物馆研学品牌项目

北京地区博物馆的学科类型丰富，各馆藏品特色鲜明，为开展主题多元的研学实践活动提供了优渥土壤。博物馆研学参与的对象具有特定性，其研学的最终目的是提升学生的综合素质。通过发挥博物馆自身的文化资源优势，打造具有特色的多元化研学品牌项目。一方面，从资源整合、内涵挖掘、路径优化、课程设计等方面着力打造高质量研学活动；另一方面，充分发挥全媒体宣传力量，多渠道发声，打造博物馆研学活动品牌。

（二）加强博物馆研学专业人才队伍建设

博物馆研学实践活动要想全面开展、取得卓越的成绩，就离不开团队的建设和培养。打造一支高素质人才梯队，离不开多种渠道的建设和完善[③]。博物馆不仅需要专业研究人才，还需要教育培训、营销推广、设展布展、组织服务等方面的人才。可以从以下几个渠道拓宽人才队伍，一方面可以从内部培养选拔、发掘文博专业技术人才，在考古、文史、修复等领域内发掘热爱文博事业的人才，提供进修、评级等一系列优先培养机制，选拔优秀人才。另一方面可以通过外部引进交流。从高校、研究机构、教育机构引进高端人才，同时建立人才评估和考评机制，多渠道加强专业人才队伍建设。

（三）创新形式和理念，提升研学吸引力

当前，博物馆研学实践活动已常态化开展，现有的博物馆研学形式多为课堂授课、参观游览、互动体验等。如何更好地发挥博物馆的研学价值和公共服务职能、创新研学方式成为值得我们思考的课题。笔者主要从以下两个方向考虑：在形式上，采用线上线下相结合方式，利用 VR 全景技术，将线下的展览等内容同步到互联网上，设置互动体验、参与探寻知识和打卡闯关等多种体验，同时，再去实地探访，可以加深理解，强化认知；在理念上，充分发挥“第二课堂”的作用，打造“课堂 +”研学模式，将课堂所学与研学所感完整串联起来，调动青少年学习的积极性，提升博物馆研学实践活动的吸引力。

（四）延伸文创产品开发，满足研学群体文化需求

博物馆文创是博物馆艺术衍生品的一种，它利用原生艺术品的符号意义、美学特征、人文精神、文化元素，对

于原生艺术品的解读和重构，通过设计者自己对于文化的理解，将原生艺术品的文化元素与产品本身的创意相结合，形成的一种新型文化创意产品。文创产品作为文化输出的载体，直观反映的是文化内涵。首先，根据不同年龄段青少年的需求，结合博物馆内在资源，开发与其相适应的文创产品；其次，深入挖掘博物馆文化元素、内在价值，对其内涵、特征等进行收集和分类，选取具有故事性、代表性的元素开发文创产品，满足研学群体文化需求。

五、结语

博物馆逐渐成为人民群众的终身课堂。笔者主要论述了博物馆研学活动的现状及其实践路径，在此基础上提出打造研学活动品牌、加强专业人才队伍建设、创新形式和理念、延伸文创产品开发的发展策略，以期可以打造高质量的研学活动。然而，面对建设中华民族现代文明的初心使命，如何进一步发挥博物馆的教育功能，满足人民精神文化需求，持续增进人民精神力量，是广大文博工作者面临的一项重要课题。

① 国务院：《博物馆条例》，国令第 659 号，2015 年 03 月 02 日。
② 果美侠：《馆校合作之审视与反思：理念、实践及第三方》，《博物院》2021 年第 1 期。
③ 冯铁藜、赵建朝、何宏馨：《地方博物馆的研学旅行功效》，《邯郸学院学报》2017 年第 27 卷第 2 期。

廉政教育空间数字化光影技术应用探究

——以大钟寺古钟博物馆为例

刘洪利

大钟寺古钟博物馆原名觉生寺，始建于清雍正十一年（1733），总占地 3 万平方米，是一座利用古代建筑开展旅游收藏、展览研究、开发利用古钟文物资源的多功能博物馆。2020 年 12 月中共北京市纪律检查委员会、北京市监察委员会和中共北京市委宣传部将大钟寺古钟博物馆等 13 家单位命名为第二批北京市廉政教育基地。为丰富基地的文化、艺术、教育设施建设，弘扬廉政文化，培养廉洁意识，更好地发挥基地清风正气的廉政教育作用，实现将基地规范化、制度化、常态化管理发展，结合目前基地接待教育工作的实际开展需求、《北京市贯彻落实〈关于加强新时代廉洁文化建设的意见〉的实施方案》和《大钟寺古钟博物馆廉政教育基地建设规划》要求，大钟寺古钟博物馆在现有接待方案基础上，计划开发以“警钟长鸣”为基地廉政教育主题的常设性展览空间，用以完善基地廉政教育接待全流程，更好地服务观众。

一、北京地区廉政教育展馆展陈调研

随着国家廉政文化建设的推进，各类主题性和专门性的新型廉政教育基地展馆不断涌现，廉政教育展览设计得到了更多关注。本人进行了北京市廉政教育基地地图 31 家单位现状调研（图一），调研时包括大钟寺古钟博物馆在内，只有 3 家具备完整的接待方案和流程。其中综合类博物馆只有 4 家，作为综合类博物馆之一的大钟寺古钟博物馆相较于这些主题性和专门性的展馆，明显劣势就是缺乏以廉政为主题的常设性展览，这也是大钟寺古钟博物馆进行廉政教育基地系统性建设规划的出发点。

（一）北京地区廉政教育展览设计现状

展陈现状调研结果显示，目前廉政教育展览设计存在两极化，一类是综合类单位，以大钟寺古钟博物馆为例，尚未开设廉政教育主题常设性展览。另一类为主题性教育单位，展陈方式为扁平化简单陈列的方式进行展示，主要依托定制展柜、展台、框架和展板等将展陈空间进行区域划分，观众与展厅之间的交流仅停留在观赏、阅读的阶段，这种单一的叙事形式让观众很难挖掘廉政教育的深层意义。

（二）大钟寺古钟博物馆展览设计需求

2021 年 1 月 14 日大钟寺古钟博物馆举行了廉政教育基地揭牌仪式。为更好地服务观众进行廉政教育，基地第一时间制定了《大钟寺廉政教育基地接待方案》（以下简称“方案”）。根据北京市廉政教育基地地图调研结果显示，大钟寺古钟博物馆在门票、讲解费用，以及实际接待体验感上，都具有明显优势。而突出劣势即为缺乏廉政教育基地常设性展览，目前方案中也是缺乏与廉政主题有关的常设展览作为中心支撑，因此大钟寺古钟博物馆制定了《大钟寺古钟博物馆廉政教育基地建设规划》（以下简称《规划》），规划中明确三年内建设大钟寺古钟博物馆廉政教育基地常设展览，将建设结合时代科技特色、展现数字化新技术，满足当代人审美需求和个性化需求的廉政教育空间，这也是本文的由来。

作者单位：北京市文物局综合事务中心



图一 北京市廉政教育基地地图（图片来源：https://pic.rmb.bdstatic.com/bjh/news/85c078cf967d40852fa3c3586d70f172.jpeg）

（三）与数字化光影技术的契合性

目前大钟寺廉政教育基地接待方案实施以来，参观体验效果反馈有利有弊，利在参观体验流程的层次性，让观众既可以了解古钟背后的廉政教育故事，又能感受古钟铃文化的历史氛围，同时可以通过敲响警钟的互动环节，加深警钟长鸣的深远触动意义。弊在结合文物所得到的廉政教育感受容易分散，具有警视教育意义的五口古钟陈列在四个空间之中。为了改善参观的完整性，规避文物移动可能带来的风险，因此廉政教育常态化空间应建立在接待方案的初衷上，利用数字化光影技术打破空间和时间的局限性，合理进行空间的整合性设计，同时保护文物的安全，化弊为利。由于大钟寺古钟博物馆的先天优势，听觉的感官体验是必然存在的，再结合光影技术营造视觉艺术氛围，无疑是一个非常契合的选择。

二、纵观全馆，明确廉政展览主题

纵观现有廉政教育基地，无论性质和特点有何不同，但其主题都归结到“廉政”二字。大钟寺在规划廉政教育基地建设、开展教育活动时，全面结合现有馆藏文物突出“廉政”这一教育主题。因此基地在制定展览主题时，一方面结合本馆现有历史文物资源，丰富教育层次；另一方面突显廉政教育要求，充实廉政内容，做到主次分明。大钟寺之所以被授牌廉政教育基地，其原因之一是馆藏古钟文物背后的廉政故事具备警醒意义，因此基地廉政教育常设性展览将古钟铃文化与廉政进行结合，计划以“警钟长鸣”为主题。

（一）整合资源 拓展教育层次

纵观全馆资源，为更好地完善接待流程方案，增加数字化展览设计体验感，且不违背廉政教育初衷。我们将首先理顺全馆基本陈列和廉政教育警示钟的框架结构关系，在保留原有陈列的基础上，点位串联设计廉政教育展陈空间。多样性重点突出古钟文物背后的故事，利用数字化光影技术，加深互动体验感受，打造引人入胜的沉浸式观展体验。再具体结合基本陈列完善参观体验，使观众不仅可以完整地接受廉政教育，同时可以多角度了解古钟铃文化。

（二）丰富的古钟铃文化加持

基地与主题性教育单位的区别在于，基地首先是一家博物馆，拥有丰富的古钟铃文化，以古代建筑和古钟铃历史文化为先天依托条件。作为践行社会主义核心价值观、弘扬和传承廉洁文化的重要阵地，要做到知古鉴今，以史为镜。如在大钟寺古钟博物馆里保存着一口明代天启年间的著名“歪钟”。这件古钟藏品原本是古代铸钟时因意外

生产出的残次品，却因各种机缘巧合保存至今，结合民间流传的关于“歪钟”变“警钟”的传说，使得这件馆藏文物摇身一变成为了基地重要的教育原型。此外还有永泰寺铜钟和汇通祠钟等，其背后的廉洁故事引人入胜，讲好古钟铃文物背后的廉政故事，才能更好地营造基地清风正气的廉政文化氛围。

三、数字化光影技术的设计应用

当代智慧博物馆语境下，出现了将博物馆进行数字化展览设计的趋势潮流，尤其是在教育活动中，利用人机交互等体验方式，可以多感官多维度地以更直接更深刻的角度加深观众的体验感。数字化光影技术融入廉政教育主题常设性展览中，可以最大程度地保护文物安全，提升展示水平、营造展览氛围，构成展览的亮点元素，与时俱进地丰富观众的参观体验。

结合大钟寺现有展厅空间条件，以接待方案的流线作为参考，立足盘活全馆廉政教育历史文化，在流线的各个点位开辟独立空间进行汇聚式数字化展览设计。以五口廉政教育警示钟为分散点位展示内容，运用独特的串联式汇聚展览设计思路为立意，利用数字化技术进行馆藏文物的全景虚拟展示，同时全方位讲述古钟背后的廉政故事。廉政教育是以教育为目的，怎样表现教育诉求，这需要在很多设计环节上使大众的生活空间与廉政教育展馆领域相互渗透。在展览设计上立足做到不仅使廉政思想“渗”入展览始终，同时展览中的廉政文化内容也“溢”向观众，达到即使没有讲解，也能够在这种空间氛围的陶冶中感受廉政文化的教育。

（一）光影技术与空间艺术的结合

首先在整个展览的序厅部分将设置互动点播平台，意在整体动态地介绍基地背景信息，使观众能够初步对基地留有整体印象。此部分可以放置在安检大厅外，作为初印象体验环节。起到等待参观团队安检完毕，进行集合的作用。

接待方案的第一站为天王殿，在天王殿可以介绍大钟寺的历史背景的同时聆听钟王“永乐大钟”浑厚悠扬的钟声，在此利用雾幕投影的光影技术手段，将警钟长鸣的教育意义投屏于展厅正中间雾幕上，在听觉的基础上增加视觉效果，多感官调动观众的沉浸式体验情绪。

接待方案的第二站为编钟编磬演示，可以利用幻影成像的方式，将表演人员虚拟投射到舞台上进行演奏，选择可以突出“警钟长鸣”主题教育意义的曲目。取代传统的单人演奏，虚拟表演人员可以配齐编钟编磬同时演出，最大程度减少表演失误，同时保护文物，满足标准化重复演出的需求。

（二）构建多元的复合叙事性设计系统

基地展览设计中要利用数字化的技术手段，通过结合故事、寓意的多元化方式，设计叙事性环节，增加记忆印象。光影技术具有强大的表现力和感染力，能最大程度地调动观众的主动性、积极性、参与性，拉近观众和展览之间的距离。接待方案的第三站重点塑造廉政古钟文物，如魏忠贤捐资铸造的“歪钟”，歪钟最大的特点在于其因制造时内外范未对准的设计缺陷导致的钟身不正，但歪钟是有观看角度的，利用光影技术在最佳观看角度，从上到下投射歪钟不歪的其他角度影像，配合语音提示观众为人要堂堂正正。

第四站为观看《钟之谏》廉政教育片。一座刻满人名的明代古钟，何以成就“谦谨持盈”的历史佳话？一段意味深长的敲钟偈，如何揭露贪婪无度的官场“两面人”？现有的基地教育片是由北京市纪委监委宣传部、北京市文物局和北京广播电视台携手大钟寺古钟博物馆共同制作的廉政教育片，讲述两座古钟带来的启示——钟之谏。其实教育片所讲述的故事本身非常具有教育意义，只是宣传讲述的方式较为传统，太过严肃刻板，另外需要单独上楼观看，影响整体参观感受。可以结合 VR 眼镜的加持，让观众亲身经历到故事中，以角色带入的方式，重新演绎，从而切实感受贪腐所带来的心理压力。

（三）沉浸体验带给观众特有的震撼情感

随着近年来数字化博物馆技术的突破性进展，展览设计在新材料、新媒介的应用上也获得了长足的进步。数字化技术的运用能以便捷的方式为观众提供互动体验。通过光影技术展示虚拟影像，丰富了互动体验的方式、增强传

播的效果。观者能通过视觉、听觉、触觉的体验来多角度感受展示效果，使自身活动也成为展览活动的一部分。

在互动体验的应用上把握廉政教育展馆的本质，才能抓住其核心精神问题。廉政教育展馆的本质在于其精神性的传达，互动体验要注重对其本质精神的传达。接待方案中在结尾部分有体验敲响“警示钟”的环节，这一环节深受观众欢迎。所敲响的“警示钟”是 1997 年为庆祝香港回归而铸造的纪念钟，体验敲响“警示钟”可以让观众切身体会到警钟长鸣的震撼，留下深刻的感官印象，深化廉政教育意义，可谓是点睛之笔。利用敲响警钟互动体验装置替换原来接待方案中真实体验敲响“警示钟”，可以减少对馆藏文物的损耗等负面因素。将在九亭钟园单独设立一比一虚拟投射钟身钟架，同时配套真实钟锤，观众通过推动钟锤模拟体验敲钟，并根据敲钟力气的大小模拟钟声的大小，感受警钟长鸣的深远意义。

四、文创衍生品

我们调研来访观众参观后的感受，观众基本对接待方案非常满意，认为方案的各个环节设计紧扣廉政主题，松弛有度。但提到希望可以有配套衍生品的加入，让廉政教育的延续可以更完善。而大钟寺古钟博物馆的文创品开发也正是未来发展的重点之一，随着基地展厅的数字化更新，也将随之诞生系列衍生产品。如，为了更好地延伸“警钟长鸣”主题教育意义，未来将设计具有基地特色的警示钟挂件，随赠给观众。

警示钟挂件将以永泰寺铜钟为原型进行衍生，永泰寺铜钟钟体上铸造有两段敲钟偈。其中一段是“闻钟声，烦恼轻，智慧长，菩提生，离地狱，出火坑，愿成佛，度众生”。寥寥 24 字内涵丰富，体现了铸钟人的美好意愿。永泰寺铜钟，为我们保留了许多的历史信息，此钟所具备的廉政故事也发人深省，将此段文字刻在随赠的挂件中，起到深化“警钟长鸣”主题，传递古钟铃文化意义的作用。

五、总结

基地廉政教育常设性展览设计要在深层把握数字化博物馆发展趋势，深刻了解教育内容和馆内藏品的前提下，不断探索并利用现代数字化科技手段，营造出主题鲜明、更有品位和特色的交互体验展示空间。同时我们也积极地看到，当前廉政教育基地进行展览筹办，经费和人才支持条件相对成熟，可以结合的数字化展陈手段种类繁多，在进行廉政教育展馆设计时可以多角度选用。问题的关键在于适宜的定位策划、精准的主题提炼和更好的展示思路。

文旅融合形势下智慧博物馆建设的必要性分析

杜　媛

随着互联网时代的到来，信息技术得到极大的发展，大数据、物联网、人工智能、5G 技术的出现以及相关企业的不断创新，革新了传统的旅游方式。与此同时，随着近年来文旅产业的繁荣，以数字化为驱动的智慧旅游不仅是特殊时期的一种旅游方式，更是景区提升自身吸引力、打造智能景区的关键指标之一。作为地方文化载体之一的博物馆，具有收藏、科研、教育等重要功能，不断提升游客的智慧旅游技术体验成为博物馆智慧化建设中至关重要的一环。当前学术界的专家对于文旅融合形势下智慧博物馆建设的必要性也从不同的角度提出了自己的观点或看法，如梁璐通过实践研究指出，文化和旅游相融合赋予了博物馆新的职能和时代含义，博物馆的智慧化升级已迫在眉睫，传统意义上的博物馆无论从学术研究、陈列展览还是社会教育等方面，已经无法满足观众的需求。数字化、科技化、智能化备受广大人民群众的关注，也越来越被大众所接受，增强观众的体验感与获得感是当下博物馆智慧化改造的重要内容[①]。郭艳艳、李华飙、车大为、孔雯莉、管欣鑫通过研究发现，目前，数字资产已经成为一种新的博物馆核心资产形式，智慧博物馆的建设是对传统博物馆运营模式的流程再造。[②]智慧博物馆建设首先应该做好顶层设计，使科学技术为实际需求场景服务，加强关键技术的研发投入，为更好地阐释、展示文物所蕴含的价值服务。刘海、李昱锋、王晓钰、刘明阳、石钊宇、王宗超通过调查研究指出，随着信息技术的发展，互联网技术扩展了人们了解博物馆相关信息的途径，同时也为智慧博物馆的建设提供了更多的可能性。[③]但是由于不同种类博物馆之间属性不同，侧重点不同，继而在智慧化建设过程中面临的问题也存在较大差异，但是归根到底，智慧化博物馆的建设都是要以数据为基础的，并且要以受游客欢迎为目标的，因此还是要回归到对博物馆数据的规划和处理方面。

一、文旅融合发展概述

近年来，随着我国旅游业的不断发展，提升旅游业的文化内涵成为了一种趋势。将地域文化融入旅游发展之中，不仅受到了当代年轻人的青睐，而且也为旅游业本身注入了新的活力，开辟了新的发展渠道。越来越多的旅游单位开始将文化和旅游紧密地结合在一起。文化与旅游的融合是时代发展的需求，与我国居民文化素质的整体提高有着密切的联系。在物质条件日益优越的今天，广大旅游爱好者除了通过旅游来获得生理的享受之外，也希望通过旅游来获得精神享受。文化是人类精神文明的成果，能够丰富人的内心世界，让人获得更多的心灵体验。因此，文旅融合已经成为了一种发展趋势，并且被越来越多的人认可。但是，近年来，随着国内形势的不断发展，文化旅游业的发展在内容、方式和环境方面都遇到了一些较为突出的困境。首先，在文化旅游业的发展内容方面，随着旅游业的产业化发展，各地区的旅游单位为了最大限度地追求经济效益，对于景点的设计逐渐走向了雷同化，人造景观的现象普遍存在。大部分游客纷纷表示，国内的很多景点现在都变得大同小异了，在一个地方能够欣赏到的景观，到另一个景点也能够看到，所开发的旅游产品大都是一个模样。旅游内容的雷同化在很大程度上造成广大游客的审美疲劳，所以文化旅游业持续在内容上进行改进，通过不断地深化旅游景点的内涵，为广大旅游爱好者提供更多的审美体验。其次，在文化旅游业的方式方面，旅游区旅游景点的雷同性，在很大程度上造就了旅游方式趋同性，国内的绝大多数旅游单位都是采用线下景点的观光，然后外加民俗的体验、纪念品的推销等，没有非常突出的体现文化旅游的深层次内容，给广大旅游爱好者带来的始终是物质方面的体验，没有更为深刻的，更加有文化底蕴的精神或审

作者单位：中国铁道博物馆

美体验。因此，文旅融合发展中过度的商业营销并不是发展文化旅游的最好方式。最后，新时期发展的新要求，对传统的文旅融合样态提出了新的考验，因此，文旅融合应当根据环境的不断变化来调整发展方向，通过线上线下的有机结合来推动其长远发展。

二、文旅融合形势下智慧博物馆的必要性

（一）文旅融合形势下智慧博物馆适应了当代旅游业信息化发展的客观要求

随着科技的不断发展，信息技术的日新月异，各行各业都通过信息技术手段来不断提升其发展的外延，最大限度地降低成本，提高效率，进而获得更多收益。所以，在文旅融合形势下，各博物馆顺应信息化时代潮流，积极开展数字化、智慧化建设[④]。当代旅游者生活在信息化社会之中，他们通过互联网、信息传输设备来获取目标信息，进而享受信息化带来的便捷已经成为常态。通过实践调查发现，绝大部分旅游爱好者，特别是青年旅游爱好者，他们都是通过各类网站、手机 APP 等渠道来了解旅游景点的具体内容。仅有少量的旅游爱好者是通过电视、报刊、杂志等载体来获得旅游景点的相关信息。旅游者获取旅游资源渠道的巨大改变，直接影响着旅游业的进一步发展。所以旅游单位应当紧跟时代的步伐，加强旅游产品的信息化开发，构建专门的电子资讯平台来满足当下广大旅游爱好者的需求。只有顺应了旅游业信息化发展的大趋势，旅游产业才能得到进一步发展。

（二）文旅融合形势下智慧博物馆是丰富旅游景点文化内涵的必然选择

传统的旅游业非常注重旅游景点景观的开发，智慧博物馆的建设，有助于稀缺文物资源的互通与共享，丰富历史文物的展现形式[⑤]。作为旅游者来说，他们之所以选择一个旅游景点，就是希望能够获得不同身心体验，进而深层次地思考生活的意义。但是，千篇一律的景观设置很容易造成旅游者的审美疲劳，使广大旅行爱好者乘兴而来，扫兴而归。与以往的旅游爱好者不同，近年来，随着我国教育事业的不断发展，国民的素质普遍有了很大的提高，旅游的审美趣味发生了非常大的变化，希望能够通过旅游获得更多的文化体验。随着我国经济的不断发展，人们生活水平的进一步提高，开始有了一定的精神追求，希望通过文化内涵突出的旅游来获得心灵的体验。注重流域景点文化内涵的建设是当前旅游者审美趣味发生变化的客观要求，仅仅依靠相对比较单一的自然景观已经无法满足广大旅游爱好者的现实需要。另外，从当代旅游业转型化发展的角度来看，过于单一的、人工化的景观设计也丧失了旅游产品本身的特色，不利于旅游产品的丰富，旅游产业的长远发展。将地区文化元素融入旅游业之中，进一步深化旅游业发展内涵势在必行。

建设智慧博物馆是新时代下搭建智慧型城市的具体要求[⑥]。博物馆是一个地区历史文化的重要载体，通过博物馆的各种文物收藏，旅游者能够比较系统地了解一个地区的文化发展脉络，获得更为深刻的人文体验。首先，博物馆的每一件文物都是真实历史的见证者，通过厚重的文物，旅游者能够直观地感受到地域文化的真实性。其次，不同地区博物馆的文物都具有自己的独特性。相对于国内日益雷同的旅游区景观设计来说，每个博物馆都收藏着带有自身特色的文物，是地域独特文化的杰出代表。从历史的角度来看，由于地域相对的封闭性，在历史的长河中，每个不同地区的历史发展进度都有着一定的差异，而且在历史的传承过程中各类文物的遗留具有一定的偶然性。由此，造就了当前博物馆内文物的各不相同。通过实践调查发现，每个博物馆馆藏的文物都有非常突出的地域性。因此，积极构建智慧博物馆，通过智慧博物馆的方式来向广大旅游爱好者提供深厚的人文旅游资源，对于增加旅游业的内涵来说具有非常突出的效果，并且符合当前旅游爱好者的旅游需求。

（三）文旅融合形势下智慧博物馆是弘扬传统文化的重要依托

弘扬中国传统文化一直以来是我们的责任。博物馆是传统文化的重要载体之一。通过调查研究发现，现阶段我国各个地区的博物馆中馆藏的文物，绝大多数都是承载着千百年历史文化的文物。旅游者通过对博物馆的参观，能够从每件文物的构造与背后所承载的故事中获得一定的历史文化知识，直观地体验到我国的传统文化。在我国传统文化的传承过程中，要想依靠年轻一代去大力弘扬中国传统文化，必须加强他们对传统文化本身的体验性。而博物

馆是最能够通过强烈的直观性和深刻的体验性来让广大青年全面认知并且积极地弘扬中国传统文化的代表[⑦]。相对而言，当代年轻人生活在信息化时代，对网络的依赖程度相对较高。绝大多数年轻人都通过网络来获得知识和信息，智慧博物馆的构建非常符合当代年轻人获取信息和知识的特点。所以，智慧博物馆的建设是弘扬传统文化的重要依托。

（四）文旅融合形势下智慧博物馆是树立文化自信的必由之路

我国是名副其实的“博物馆大国”。在这样的背景之下，如何更好地保护、管理和利用博物馆及其资源日益成为当前乃至未来最重要的课题[⑧]。互联网技术、数字技术以及新一代人群的消费时尚和消费习惯的日益改变等等，使得博物馆必须面对新技术和新应用的挑战，智慧博物馆由此应运而生。中国博物馆的智慧化建设既是博物馆行业的需求，也是推进博物馆管理，整合博物馆整体资源和服务水平、创新能力的必由之路。“智慧博物馆”是在现代科技条件下逐渐成熟起来的崭新的博物馆类型。国际国内，许多博物馆领域的专家学者，都对这一新生事物很感兴趣，并做出了不少探索性的研究和分析。就目前而言，对于“智慧博物馆”概念的内涵与外延，还没有形成一个众所公认的普遍共识。文化自信的树立是一个漫长的过程，不仅需要每一个国人的努力，而且还需要文化部门、文化单位肩负起自己的责任，通过积极的倡导和有效的宣传来实现。博物馆是我国的重要文化单位之一，承载着较为丰富的历史文化知识，在树立文化自信的过程中理应扮演重要的角色。因此，博物馆要肩负起自身的文化传承责任，不断探索新的文化传播渠道并对社会大众宣传民族文化。智慧博物馆的建立是我国信息化发展的必然结果，也是博物馆传播传统文化的全新渠道，通过智慧博物馆的建立能够让每个人以更加方便的方式来体会传统文化，较为全面地了解传统文化，进而树立文化自信。所以，智慧博物馆的建立是树立文化自信的必由之路。

（五）文旅融合形势下智慧博物馆是新时期发展的必然选择

近年来，线上旅游产品的开发可以打破时间和空间的限制，来给广大旅游爱好者提供虚拟世界的旅游资源，满足广大旅游爱好者的旅游需求。相对于线下旅游，线上旅游的资源更加丰富，能够带给旅游爱好者的视觉体验更为多元化。所以，构建智慧博物馆也是在新时期发展背景下的必然选择。另外，当代年轻人普遍存在“宅”的习惯，相对于线下旅游，他们更愿意通过互联网渠道来获得一些精神需求，线上旅游产品的开发也非常契合他们的需求。

三、结语

近年来随着旅游业的不断发展，不断地提升旅游业的文化内涵成为了一种趋势。将地域文化融入旅游发展之中，不仅受到了当代年轻人的青睐，而且也为旅游业本身注入了新的活力，开辟了新的发展渠道。文化旅游业的发展在内容、方式和环境方面都遇到了一些较为突出的困境。首先，景点的设计逐渐走向了雷同化，人造景观的现象普遍存在，不能很好地满足广大旅游爱好者的审美需求。其次，在文化旅游业的方式方面，旅游区旅游景点的雷同性，在很大程度上造就了旅游方式趋同性，失去了自身的独特性，降低了游客的体验。通过研究发现文旅融合形势下智慧博物馆适应了当代旅游业信息化发展的客观要求，文旅融合形势下智慧博物馆不仅是丰富旅游景点文化内涵的必然选择，也是弘扬传统文化的重要依托，还是树立文化自信的必由之路，更是新时期发展的必然选择。

文旅融合形势下建设智慧博物馆的必要性非常突出，能够促进未来旅游业的长远发展，同时，也能够促进传统文化的广泛传播。但是，文旅融合形势下智慧博物馆的构建是一个过程，需要我们客观看待建设过程中遇到的种种问题，并且采取积极的措施来进行应对。

① 梁璐：《文旅融合形势下智慧博物馆建设的必要性分析》，《文化产业》2021 年第 26 期。
② 郭艳艳、李华飙、车大为、孔雯莉、管欣鑫：《科技让我们遇见更美好的未来——智慧博物馆论坛综述》，《中国国家博物馆馆刊》2022 年第 08 期。
③ 刘海、李昱锋、王晓钰、刘明阳、石钊宇、王宗超：《基于大数据技术的智慧博物馆建设调查研究——以红旗渠纪念馆为例》，《电脑知识与技术》2022 年第 06 期。
④ 朱敏：《中小型博物馆的数字化博物馆建设探析——以常州博物馆为例》，《东南文化》2020 年第 03 期。
⑤ 徐娜：《智慧博物馆建设路径探索》，《文化产业》2023 年第 09 期。
⑥ 岳娜：《智慧博物馆让文物资源“活”起来》，《人民论坛》2019 年第 07 期。
⑦ 贾瑞新：《浅析“互联网 +”背景下超级链接的博物馆——以智慧博物馆瑞安站“AR 首秀”活动为例》，《文物鉴定与鉴赏》2018 年第 13 期。
⑧ 邱鲤鲤、王雨晴、陈可嘉、阮驭申：《面向数字化时代的博物馆智慧化升级研究及策略——以鼓浪屿八卦楼为例》，《城市建筑》2021 年第 13 期。

民国时期博物馆中的考古成果转化范例研究

——以国立历史博物馆为中心

詹文珺

民国成立后，政府机构开始加强各类博物馆的筹设工作，1912 年 7 月教育部提议“拟就国子监旧署筹设国立历史博物馆，以立博物之基础”[①]，后该馆又迁入午门区域。国立历史博物馆（以下简称“历博”）于 1912—1928 年隶属教育部，1929—1934 年划归中央研究院历史语言研究所（以下简称“史语所”），1934 年 5 月并入中央博物院[②]，虽隶属多有变化，但该馆一直坚持对古物进行调查与搜集，对考古成果进行转化。

历博筹办初期因馆藏匮乏而开始推进古物的调查、搜集工作，鲁迅作为当时教育部社会教育司[③]第一科科长曾直接参与该馆的筹建，对于历博考古观念的形成起到了不可忽视的作用。他在工作过程中经常前往历博，十分注意古物的搜集与保护[④]，并发表《拟播布美术意见书》一文积极宣扬保存旧时美术品的观点[⑤]。1915 年历博便已经形成了搜集古物丰富馆藏的习惯，“惟是历史博物品之搜集，欧式博物馆房舍增建，陈列器具之制造，种种扩张计划则皆以绌于经费，未能大举兴办。现在馆中所藏物品，除原有国子监之法器等物业已清查整理陈列外，各处遇有古物发现亦随时设法采访。如前者洛阳北邙山发现明器多种，闻系晋唐旧物，当即由馆派员往购，计得大小人物器皿百余件，其他古器石刻等亦略有所采集。”[⑥]

迁入午门区域后，历博先后派员赴钜鹿发掘故城，赴河北、河南、陕西、山西、绥远、察哈尔等省区调查古迹古物，参加西北科学考察团赴边疆考察等等，并培养古物研究人员、增加成果发布渠道，为观众提供更好的参观体验，由此逐步形成了一套系统化的考古成果转化方法。除此之外，该馆利用考古成果转化保障了博物馆的经营，通过陈列展示宣传文物保护理念，增强公众的保护意识和民族认同感，吸引众多机构与个人捐献文物、提供古物发掘线索，对当今博物馆的发展模式具有重要的借鉴价值。

目前，对民国时期博物馆中考古成果转化方式的研究仍然较少，主要有黄洋《民国时期考古出土文物展览述论》一文，对民国时期举办的考古出土文物展览进行了爬梳，并总结了相关展览经验[⑦]。关于历博亦较少有学者研究分析其考古成果转化的方式，现有陈洪波在博士论文中对历博主管机构“史语所”的考古工作成就进行了系统的研究与整理[⑧]；李万万在《国立历史博物馆筹建初期的展览研究》一文中提及了该馆“调查并取得信息—调研并发掘遗址或收购古物—进行基本研究并形成展览”的制度化倾向，但并未作深入探讨[⑨]；中国国家博物馆考古院在《中国国家博物馆百年考古回顾》中仅大致概括了历博 1921—1949 年间的考古工作情况[⑩]。因此，本文梳理了民国时期历博的考古实践过程，总结了该馆考古成果的转化手法，以期获得学界的进一步关注。

纵观历博整个考古实践过程，大致可以将历博的成果转化方式归纳为：调查发掘、陈列教育、交流合作、研究刊发。

一、调查发掘

迁入午门区域后，历博开始着手通过考古调查、发掘来阻止古物盗掘和流失，“历年以来，古器物之沦入域外者不可胜计，实为我国文化上绝大损失。本馆遇有此种情事，除会同古物保管委员会设法查阻，稍存国故于万一外，

作者单位：故宫博物院

并择其廉值可致者，略予购置。”[11]例如民国七八年间有人在钜鹿掘得宋代瓷器数十件后被售卖一空，古董商听闻后趋之若鹜，当地人亦从中获利。于是1921年7月历博派员前往钜鹿进行精密的调查与挖掘工作，“乃与地方公团及知事会商，乞得公地一区，雇工发掘。掘地二丈则见器物，厥土分三层，最上层为地面之浮土，中层为褐色土，最下层为黑焦土。门窗户扇虽倒败，其破片犹有存者”[12]，最终共获陶器杂器二百余件。又如1924年春历博特函聘毕士博、董光忠等名誉顾问，先后“赴直隶、河南、陕西、山西等省调查古迹古物，并在河南信阳发掘汉冢三座，得汉代陶瓷砖甓多件，并于冢旁掘获上古陶石诸器共计二百余件，运馆陈列”[13]。至1925年，调查、发掘工作已成为历博事业中重要的组成部分[14]。此外，该馆还积极为其他机构提供文物保护的经验与建议，如得知山西大同云冈佛头被盗后，历博委员裘善元曾向山西省政府提出具体维护办法，包括恢复原状、加固山土、禁止改易、迁移居民四项措施[15]。



图一 历史博物馆发掘西直门炮局埋覆古炮状况

历博划归史语所后，不仅随时随地留意古物的调查，而且开始重视考古成果体系的建设。如1929年历博就关注到北平铜铁炮为数甚多，但经盗卖、遗弃已所剩不多，因而“分函市政府工务局要求择要运馆保存，俾研究兵器学者，留一重要资料。该府局等对此亦表同情，旋即会派人员，连日赴各城选择，陆续运馆，计共各式大小铁炮三十一尊”[16]。当时许多铁炮限于泥土掩埋、人工机械等原因未能发掘，因此1930年该馆又派员赴各城详加查勘后又将一千多尊旧炮运回，当时该馆“在未经实行起运前，为郑重起见，特制‘历史博物馆筹备处保存’棕刷戳记二方，

北平各城舊炮數目簡明表

城名	地點	工務局原編號碼	工務局原清册數 大	中	小	適時新發現 大	中	小	共計	記要
朝陽	城上及北馬道	1至84.	2	1	81			12	96	大炮二尊一係崇禎二年一係許如蘭造字清晰新發現小炮在樓北磚堆內掘出
東直	樓南	85至144.	3	2	55			4	64	新發現小炮在城門迤南地下掘出
安定	樓內	145至238.	〃		94				94	內二十三寸小炮二尊
德勝	樓西	239至335.	5		92			1	98	大銅炮內二尊爲總督軍門王造又假天啓式者一
西直	樓內	336至419.	2	5	77	1			85	新發現大鐵炮一尊係於箭樓內大磚堆內獲得上鐫巡撫廣西都察院右僉都御史加從三品服俸許如蘭造
西直門北空地	地上	420至425.	5	1		1			7	列於中炮欄內之炮即後膛炮新得大炮一尊係於城基東地下掘出（原大炮二尊各在萬斤左右）
西直門北炮局	院內	1160至1194.	3	9	後膛21. 2		11	1	47	新得後膛一尊中鐵炮十尊（均列入中炮內）又和筒炮一尊
阜城	城樓南	426至497.	4		68			10	82	新得小鐵炮在北馬道口地下掘出（原大炮推測承畴造者精彩）
宣武	樓內及東馬道	498至637.	2	3	136				141	63寸之中炮炮口尚衔炮彈一枚又在宣武門覓得大炮車一輪並車輪等（原册內早經市府另撥北研院七尊）
東便	箭樓內外	646至707.			62			3	65	新發現小砲係於城下土堆內掘得
廣渠	北馬道城上北	708至802.	1		94			5	100	原大炮一尊係殘中炮新得小炮在城上迤東土內
左安	警察所	803至900.			98			3	101	新得小炮在東馬道口掘出
永定	西馬道口內	901至937.			37				37	
右安	警察所	938至1024.			87			14	101	新發現小炮即警所後院掘出
廣安	城上箭樓南及城下	1025至1100.			76				76	內有瓶形炮一尊
西便	城下	1101至1157.			57			2	59	
和平門	移西南角樓	1158.			1				1	
西南角樓	城上	1159.			1				1	
中山公園後河沿	河沿							1	1	
總計			27.	21.	1139.	2.	11.	56.	1256	壹仟貳百伍拾陸尊

图二 历史博物馆统计北平各城旧炮数目简明表

本館第二次發現運存古火器數目簡明表

二十一年七月至十一月份

發現地方	銅炮	大鐵炮	中鐵炮	小鐵炮	長揣炮	後膛炮	火藥碾	火藥鉢	共數
西城報子胡同內四區		15	2	6		4			27
阜城門外市立五十二小學校		11	76	10					97
西城興盛胡同普濟女工廠	1	4	4		5	另封口炮彈十枚			14
北新橋警官高等學校	1		4						5
南長街龍敦敏微生物學研究所		15	10	2					27
內西華門內		4	4	2					10
戶部街北平公安局運動場		16	16						32
中華門內西方門道旁		1							1
右安門白紙坊北平財政部印刷局							9	7	16
總計：（銅鐵古炮二百十三尊）（火藥碾鉢十六件）（封口炮彈十枚）									

图三 历史博物馆统计第二次发现运存古火器数目简明表

派员率工前赴各城按数复查加盖漆印完毕，遂于五月一日起从事移运，费时两月，已经全数归馆保存。此外随时复在各城掘得大小铁炮六十九尊……”[17]（图一、图二）。此时历博中的“古火器”藏品已颇具规模，但其仍持续对古炮进行搜集，先是“查得九处存炮共计二百十三尊（内有重要铜炮二尊），火药碾火药钵等十六件，大小炮弹十枚”，费时五个月分别征集、发掘完毕，陆续运回馆中[18]（图三）。后该馆又听闻神武门大高玄殿前因翻修公路掘出旧炮，当即驰往调查，并指出“本馆前年集获大批古炮，其中多数为闽粤及海外制品，江北旧炮，已不多见，因即备函工务局，加以征集，借作系统参考”[19]。经过多次调查、发掘工作，历博逐渐将各类考古成果全面化、系统化，为该馆考古成果的转化奠定了坚实的基础；但随着时局的变化，历博不得不在“1933 年 2 月至 1935 年 6 月间，将 16915 件重要文物分六批南迁到南京及上海”[20]，其考古调查与成果转化等工作也日趋停滞。

二、陈列教育

陈列教育，是历博考古成果转化中极为重要的一环，通过成果的及时展示为公众搭建起接触考古成果的平台，加强了公众的古物保护观念，增进了其民族认同感。自 1921 年该馆派员赴钜鹿考古发掘之后，便将其发掘成果陈列于馆内，“虽未能尽泄其秘蕴，然在我国考古发轫之秋，能以数百年古物供都人士之鉴考，未始不为创举也。”[21]据《符九铭先生梦云室丛谈——钜鹿故城》记载：“（钜鹿发掘古物）今均陈列于历史博物馆中，吾国人于保护古物，向不甚注意，使欧美人得此，政府必将发钜帑以发掘保存，如意大利之滂沛城，使千年前状况历历在人耳目，岂不美哉。”[22]由此可见，历博采用展览方式对外公布考古成果在当时极具创新性，不仅为公众提供了考鉴古物的机会，而且引发了观者对于考古发掘、文物保存的积极思考。

1922 年历博开始将“陈列”作为馆务中重要的一项单独划分出来，工作涉及古物的整理、保管、陈设和说明等事项[23]；其后该馆在古物展示设备上多有进步，且极为重视展览的公开性以及与学界的关系。如 1924 年河南信阳发掘古物展览时曾“新制玻璃柜十余架”用以陈列考古成果，并“以此项新出土之古物，能显出古代文明进化之痕迹，实有公开之价值，俾社会共同传观。爰自八月一日起，展览数天，既不须入场券，又不限何种人，诚完全公开之展览会也”[24]。据记载，当时观展人士包括“金石家王国维、傅增湘、邵章、孙壮、金拱北等，北大古物研究所沈兼士、马衡、顾颉刚、陈垣等，农商部地质调查所翁文瀚等十余人，两院议员叶夏声、雷殷等二百余人，教育部罗次长以次百余人，此外有舒尔曼、福开森等五十余人，以及各界来宾，共计八千余人，亦可谓盛矣”[25]。因此，通过陈列教育的逐步开展，该馆的社会影响力与公信力不断增加，各界移赠其有关历史之物的情况也与日俱增，如“十四年农商部地质调查所转来安特生博士赠送上古石器及陶器计五百余件，辟室陈列。是年六月，京师警察厅移交旧太医院针灸铜像一件，中西医学人士来馆参考者甚多”等[26]。

随着考古发掘次数及成果的不断扩充，历博更加注重完善考古成果的陈列水平，逐步将发掘成果系统化、展示方式细致化，并为部分参观者提供讲解。如 1926 年该馆曾把午门正楼、两翼雁翅楼及四角亭重新分配，将考古成果系统整理为发掘陈列室（第八室），且“新制柜桌，将历次发掘物品，分部陈列，并将发掘地点，绘制详图，以资考证。……于是各种藏品，始得按部就班，秩然有序。计自初夏讫于季秋，竭力经营，未敢荒怠，其间物品之装潢、陈列方法，均经审慎考量，务求合于博物馆之设备、部署粗定”[27]。同时，历博亦借此机会增进教育，不仅在开馆前“分配各界参观券，已逾五万张，其中学界占大多数（专门以上由馆付邮寄中小学转请学务局分发）”[28]，而且为一些院校学生专门组织参观讲解[29]，这种方式对公众的教育效果十分显著。双十节杜俊生通过该馆赠送学校的参观券入馆参观，并在参观完该陈列室后感慨道：“将近千年的古物，而我们所保存的只是这一小部分，那一大部分想早由土人而到骨董商，由骨董商而到外人的手里了。中国社会上的一般人，毫无知识，像这样的



图四 历史博物馆筹备处第二陈列室之一部



图五 历史博物馆左掖门外所陈“神威大将军”铜炮



图六 历史博物馆古火器陈列部（东廊房）平面

古物，不能保存的，真不知多少。”[30] 1929 年该馆又把发掘陈列室移至第二室，陈列发掘器物共计六百五十件，大致分为钜鹿宋城器物、信阳汉冢器物、湖北枝江古冢器物、中央地质调查所移赠物品四部分，分置于二十七张玻璃柜中，并悬挂发掘图表影片十七帧。至于陈列方法，“悉按现代方式，力求艺术化，借以引起参观者之兴趣，故排列器物务期疏朗勿密，便人观览，不尚堆砌纷陈，以别于古董肆。惟馆中房屋系属旧式宫殿，廷柱过多，光线不调，虽竭力经营，而削足适履，所不能免耳”[31]（图四）。又例如调查发掘古炮后专设陈列室对其进行系统性展示，“辟端门内东廊房全部及西廊房一部房屋为‘古火器陈列部’，拆除隔墙，粉刷壁垣，修理门窗，以馆存砖甃排垫炮位分别标列款识说明，其上年度运馆各炮，于二十年双十节布置就绪，先行公开展览，本年续运各炮，至二十年十一月半，亦经陈列完毕，加入陈览”[32]（图五、图六）。据统计，开展短短四日，入览人数就多达一千七百三十五人[33]，还有众多国外的古火器学者前往参观研究，反响热烈。

经过多年考古成果陈列教育的转化积累，该馆逐渐成为普及知识、开启民智的重要场所，极大地增强了公众的古物保存观念与民族认同感。例如该馆曾收到观众来函提供调查明代铜钟讯息：“（西直门外麦庄桥住户张永年致函）鄙人月初曾到贵馆瞻仰，见陈列品中，明季之物颇多，此钟系明朝所铸，若将此钟运至贵馆，归类陈列，则参观者自感兴趣，请即调查办理。一则保存古物二则永令权阉遗臭以快人心云云”[34]。又如该馆举行西北文物展览时，除展出馆藏甘肃兰州金天观敦煌千佛洞造像壁画等影像、甘肃远古陶器、新疆石器及旧地图等外，还有展示苗长惠[35]先生寄陈物品，包括“敦煌泥佛澄泥比丘等造像，畏兀儿西藏印度梵文等各体文字经卷，莫高窟皇庆寺碑拓等多件”[36]。

综上所述，历博初期主要通过将调查发掘古物及时运馆陈列，来向公众宣传考古发掘讯息及文物保护理念；然后开始规范陈列工作、增进公众教育，不断扩大该馆的社会影响力与公信力；后期更加注重提升陈列水平、系统展示发掘成果、开展讲解服务，逐步树立起其“搜集历代文物，增进社会教育”[37]的定位。因此，在“调查发掘”之后通过“陈列教育”环节来推进考古成果的转化具有十分积极的意义，一方面可以建立起与学界的广泛联系，为后续合作交流、研究刊发工作做铺垫；另一方面能够传播知识、传承文化，形成与公众的良性互动，让更多公众主动参与到博物馆事业的建设中来。

三、交流合作

历博早在 1914 年德国举办“万国书业雕刻及他种专艺赛会”时就曾将馆内藏品转送到会陈列，当时赛会“拟假借物品计十一种清单，并声明所假各物陈列时均拟罩以玻璃箱匣，以示珍护，且标明北京历史博物馆之物品，以彰中华珍品”[38]，开启了该馆交流合作的先河。其后，历博在考古成果转化的过程中亦时时注意与国内外学界的交流合作。

在与国内学术机关的交流合作方面，历博主要通过交流发掘成果、考古实践合作、分享考古消息、合办考古展览等方式与其他机构共策发展。其一，该馆乐于听取业内机构、专业人士关于古物考订的观点。筹备初期，该馆工

作人员对考古成果缺乏判断经验，于是便邀请业内人士来馆参观，通过交流的方式帮助其分析、辨别发掘的古物。如 1921 年河南信阳发掘古物展览前该馆曾发函至古物陈列所请求考证：“往岁钜鹿故城发现宋器、奁锸，后事幸获丛残，本年初夏复经派员赴河南信阳一带搜掘古物，披榛涉莽艾历兼旬，积累所得乃盈箧笥，泥封残甓尚辨永元，土蚀大泉悬知新莽，他如罂壶、鋗瓿、镞鉴、钩环、铁斧石斤残骸败器，零金片玉，足供研寻。惟是敝馆同人学识简陋，研求考证端赖达人，爰定八月一日（即旧历七月初一日星期五）在本馆公开展览，聊因芹献，畅聆高言。”[39]在展出过程中另有“五铢钱六十三枚，经某博古家证明，确为东汉时物”[40]，为该馆古物研究工作的开展提供了极大便利。之后历博在考古发掘成果转化方面逐渐形成了与业内机构、专业人士交流合作的习惯，“遇有新物到馆，必参研故籍，博访通人，然后定其品名及其时代”[41]。其二，该馆积极参与各文化机构的古物调查、发掘工作。如 1924—1926 年间参加清室善后委员会点查故宫物品，1927 年派员参加西北科学考察团[42]，1931 年联合各学术机关共同从事北平旧家的调查工作[43]等等。其三，该馆特开展讲演活动与国人商榷问学，报告考古消息。据记载，当时第一次讲演内容为“中国远古人类——安特生；春秋学（谷梁）——柯凤荪；俄国现在研究中国文艺的情形——孟择理”[44]，第二次“主讲者为德国博物院院长曲穆尔氏，及王晋卿。曲氏讲题为《美国收藏之中国古物》，王氏讲题为《新疆访古》及《庄子》”[45]。其中新疆访古一项除由王树楠主讲外，还特邀古物陈列所梁素文参讲，“当时与王氏共同发掘古墓搜集古物者，尚有梁素文氏，梁氏现任古物陈列所副主任，所藏回鹘六朝写经、汉代铜刚卯、回部古钱古印，皆为稀世珍品，业经历史博物馆商得梁氏同意，准于是日尽出所藏在讲演会场陈列，供会场陈列，供会众展览，并请梁氏会同王氏讲演该省古物情形云”[46]。其四，该馆经常与其他学术机构联合举办有关遗址考古调查发掘的特展。比如该馆调查洪氏故家结束之后曾举办“洪承畴遗物及史料展”，展览期内“并承北平图书馆寄陈顺治十二年进士登科录，北平研究院鲍奉宽君寄陈承畴贺表揭帖等件，赵斐云君寄陈大江草堂集以供参观，尤见各方关心文史，赞助本馆之盛意”[47]。还有圆明园遗址保管委员会组织学术团体在历博联合举办“圆明园园图遗物展”，其中“中国营造学社为国内研究圆明园唯一机关，绘有圆明园复旧图鸟瞰图并存有残余瓦砾等件，当时全数寄馆陈览。北平图书馆及金勋先生复各出园中建筑图及西洋楼图多帧，同时寄陈馆中，更由本馆各加说明，特编圆明园纪事年表”[48]。

在国际交流合作方面，历博则通过为国际展会提供相关古物展品、积极参与国际考古学会交流等方式，扩大该馆在国际考古学界声誉，并向世界展示我国深厚的历史文化。例如 1926 年该馆特制古代乘车、兵车模型，以及周秦以来多种尺度送费城博览会陈列，当时《顺天时报》曾报道此次参展模型“造作既极精巧，考证亦甚确切，将来在会陈列，定能引起世界考古学者重大之注意也”[49]，后展品经展会审查认为成绩优良，并获赠大会荣誉奖状[50]，激发了国人的民族自豪感。又如日本东亚考古学会成立时曾特约历博人员前往讲演，并寄赠该馆多种物品，其中以古冢模型为富有学术上价值[51]。

此外，历博还特别注重记录国内外学者来馆参观交流的偏好，通过数据统计进一步提升该馆“陈列教育”服务质量，为将来之合作打下良好基础。该馆认为“博物馆之设置，于备公众观览之外，其重要意义在供学人研究，本馆陈列品虽不甚丰，而历年以来，国内外学者到馆研究者为数尚不在少，至于研究者之统计，除于开馆例日持券入览研究者无从探悉外，本年度特别到馆人士，且系预先商得馆中同意，指定研究何项器物者，均经招待引导，予以便利”[52]。据统计，前来交流的研究学者中有许多对该馆的考古发掘成果十分感兴趣，并有部分机构长期与该馆在考古研究方面有密切的合作交往。如 1929 年“日本东京帝国大学名誉教授工学博士伊东忠太等六人，经平市外交机关介绍来馆，研究古代建筑，关于馆藏发掘器物中之汉代各式陶瓷砖甓甚为重视，名称说明，均详为记录”[53]；1930 年“丁在君先生连次入馆，于钜鹿出土器物，洛阳出土明器俑类，以及各种铜器等件，作长时间之研究，摄照各项影片三十余种”[54]；1931 年“国内学者有广州岭南大学教授谢扶雅，清华大学黄宗昌，国外人士有东亚考古学会总干事岛村孝三郎等，及燕大华文斐德士校长率领外籍学生四十余人，先后来馆，对于馆藏信阳发掘所得汉代器物、钜鹿发掘所得宋代器物，及北平出土元代瓷器等作有系统之研究”[55]等。

由此可见，“交流合作”在历博考古成果转化中起到了非常重要的桥梁作用。在“研究刊发”之前进行“交流合作”

能够收集关于发掘古物的更多信息，并由此培养起馆内人员的研究经验，以便后期工作的顺利开展。在“研究刊发”之后持续推进“交流合作”，一方面可以紧跟考古学科前沿，参与到更多的考古“调查发掘”工作中，为学者提供更为全面、丰富的参考资料；另一方面能够提高该馆的声誉，借助其影响力号召学界更多地关注、讨论古物发掘与保存问题，反向助推考古学科理念的健全。



图七 1926 年第 1 册国立历史博物馆丛刊

四、研究刊发

研究刊发作为历博考古成果转化的最后一环，需要长期积累才能得以开展，具有一定的滞后性。该馆到 1925 年才将“研究”作为其事业之一，规定“即以本馆藏品作研究之资料，并以研究之所得，作搜罗物品之方针，以供世界学人之参考”[56]，并且组织编辑工作，计划把“事业之纪载，物品之考订，拟为专书或月报，以就正于世界学者，现在印行者已有数种”[57]。由此逐步形成将“发掘成果”转化为“研究成果”，再以“研究刊发”指导“调查发掘”的循环模式。

为进一步建立考古学术阵地，历博于 1926 年开始发行馆刊（图七），且于馆内特增设售品处发售[58]。据《晨报》报道：“近年国内考古学正当发轫，惟专门书报尚付阙如，无以供学者之研讨。历史博物馆顾念职责，拟于印丛书之外决出定期刊物一种，印名《国立历史博物馆丛刊》，借以整理国学，介绍新著”[59]，可知该馆通过“研究刊发”方式转化考古发掘成果、宣传考古学知识在当时可谓是开创性的。同时，历博在发刊词中特别提出建刊四义，即“保文物以存国性、辑史料以供研究、重实验以正虚诬、整旧说以成学术”[60]，可见该馆创刊深受其考古实践的影响。一方面，该馆对考古学界研究现状一直甚为关注，为其整理史料、著书立说提供学术支撑。如该馆在“辑史料以供研究”中指出“晚近欧美学者，研考东亚文明，据器立说，成书多有，然以异邦人士，冥行索涂，程其所得，岂云至当，是皆有待于吾民族之自行整理，以其成绩，贡诸学林”[61]。又在“整旧说以成学术”中提及“吾国考古旧著，即论金石二类，已足充栋汗牛，而散漫无归，未成统系，近年东西人士，考古著述，亦复宏多，不借助于他山，固不足发吾之固有，而不先理吾之固有以成统系，亦无从借助于他山，是旧学之整理，与新著之译行，并行而不可偏废”[62]。另一方面，该馆丰富的古物发掘经历及常年的考古成果转化经验，为其研究刊发奠定了坚实基础。例如该馆在“重实验以正虚诬”中提到“自宋以来，考古说经，分途总辔，各师其意，不复相通，致说经者空谈日滋，考古者向壁虚造，流弊所极。或欲尽废故书，谓臆断从达，可以集事，欲免此弊，舍据器实验，其道无由。此如玉器之璲，俗曰昭文带，以为配饰，而莫详其用，请吴大澂著古玉图考，以为革带所资以系组者，持较旧说，已矜创获。去岁朝鲜乐浪，发掘汉冢，始知璲乃剑室之饰，与琫璏异用，而其类无殊，继复有得古玉璲者，剑室之漆尚胶其背，千载讹言，自兹泯息。又如考工记磬制，自程瑶田著磬折古义，以为磬鼓直悬，立七证以成其说，几成定论。近验以出土古磬，大半与程说相达，本馆据程书模制磬制，一依其说，已不能证成其义，是知图说所得，验之实物，不合尚多。故本馆除搜集古物外，特注意于发掘调查模制之三事，于以得前人未明之意，正先儒说解之失，庶古制日明，而学术风气亦由凭臆空谈，而渐趋于实验，此则随有所得即行刊布，以谋就正于时贤者也。”[63]

“研究刊发”虽具有一定的滞后性，但是它能将考古工作中的经验和观点进一步沉淀下来。比如在钜鹿考古发掘、陈列展览之后，该馆馆刊发表《钜鹿宋代故城发掘记略》一文，清晰地描述了该馆从调查发掘到陈列展示再到供人鉴考的整个过程，并在附录中录有《符九铭先生梦云室丛谈——钜鹿故城》《梁任公先生中国历史研究法——第四章说史料丙节》《钜鹿县三明寺妙严殿记》等文章，汇集了更多发掘细节、古物信息以及学者观点[64]。其后该馆在河南信阳发掘古物、陈列展览以及与博古家、金石家、古物研究人员等研讨求证后，发表《信阳汉冢发掘记》一文公布了研究整理成果：“（发掘）既竣事，运馆陈列，详加考订，定为汉墓，以所获瓷器考之，盖有四证焉。壶瓿之类，形状纯为汉制，绝非后世所有，一也。其花纹多作绳纹，亦为汉制，二也。器皆平底，与后世有足者不

同，三也。质地极粗，工艺古朴，迥异后世，四也。本馆同人聊据管见，考证如此，博雅君子，幸进教之。”[65]

1928 年由于机构归属调整，《国立历史博物馆丛刊》的发行未能延续，但历博在考古成果研究刊发方面却未曾荒废。例如 1931 年调查洪氏故家后，该馆举办“洪承畴遗物及史料”展时曾“根据洪氏宗谱编为洪氏世系表，复据法式善所辑洪承畴年谱，编为洪承畴年表，当场发布，以代说明”，并录于《国立中央研究院历史博物馆筹备处二十年度报告》中[66]。又如该馆在调查发掘古炮运馆陈列后，特邀刘半农参与“古火器”的测量、整理、编辑工作，据记载，当时“馆藏古火器早经设部展览，研究人士认为钜观，但为便于系统研究起见，特从事编辑稿本，以备出书。荷承刘半农先生指导工作，其编辑方法，系特制米突尺分别勘量短长径度，绘图说明，汇集成册，以便参考研究。现已开始勘量古炮多尊，绘图数十幅，仍在继续工作中”[67]。到 1934 年历博“已将绘图勘量工作全部蒇事，复将号目重新编制，由兵刑室各炮编至古火器部火药碾钵，共为一千五百三十三号，并逐件悬挂铁制号牌一面，以便编辑检查”[68]。因此，历博在调查发掘、陈列教育、交流合作之后一直积极推进“研究刊发”事业，形成了一套对考古成果较为有效的研究办法。

同时，“研究刊发”经过一段时间的积淀，又能够为“交流合作”提供支持。当时历博经常与学术机构互寄刊物，借此来加强与学界的联系。如 1929 年该馆将“前数年所制周代车制模型等项曾经分赠国内外学术机关，共同研究。并编辑丛刊讲演录小丛书等数种。遇有各方向馆征求，即酌赠上项物品，或随时摹拓石刻拓本相赠”[69]。1931 年该馆调查景教石刻之后，曾将碑文录于《国立中央研究院二十年度报告》中，并“除拓多数拓本分赠国内外学者以资研究外，现正延约学人，共同研讨，借以阐扬”[70]。

总而观之，“研究刊发”亦是历博考古成果转化中不可或缺的重要环节。不仅能够将多年的考古工作经验、观点汇集起来，形成该馆独有的学术体系和阵地，而且可以利用“研究刊发”进一步指导“调查发掘”、促进“交流合作”，从而推动该馆考古成果转化良性循环。

五、结语

民国时期历博在考古成果转化方面极具范式价值。该馆在中国近代考古学兴起前便对古物搜集、考古发掘工作非常重视，开创性地将考古成果通过展览陈列对公众展示，在民国初期就经常与国内外学界围绕考古成果频繁交流合作，着手创建馆刊用以刊发考古发掘成果、宣传考古学知识，具有很强的前瞻性和影响力。

1936 年 7 月历博划归中央博物院筹备处后，其藏品也悉数划拨中央博物院。七七事变后，“为保护中央博物院收藏的文物免遭日本侵略者的攫取和毁灭，中央博物院与故宫博物院的文物一起踏上了西迁之路，最后到达云南昆明和四川乐山安谷乡。抗战胜利后，中央博物院的文物于 1947 年 3 月运回南京”[71]。新中国成立以后该馆更名为“北京历史博物馆”，2003 年与中国革命博物馆合并后，逐步发展成为现在的国家博物馆[72]。虽然初始时的历博机构已不复存在，但民国时期该馆在考古成果转化方面的实践与探索仍然对当今博物馆的建设具有借鉴意义。

本文为故宫博物院英才计划阶段性成果，故宫博物院英才计划得到香港赛马会全力支持，公益慈善研究院独家捐助，在此特别鸣谢！

①⑥ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 275 页。
② 史语所的附属机构——历史博物馆筹备处，系 1929 年 8 月经国民政府教育部划归中研院后，8 月 13 日由史语所接收，改名为国立中央研究院历史语言研究所历史博物馆筹备处，成立筹备委员会，由朱希祖任常务委员会主任，傅斯年、裘善元为常务委员，陈寅恪、李济、董作宾、徐中舒为委员，由裘善元担任管理主任，该馆设在午门楼上。1934 年 5 月议定历史博物馆筹备处下年度并入中央博物院。详见欧阳哲生：《新学术的建构——以傅斯年〈历史语言研究所工作报告〉为中心的探讨》，《文史哲》2011 年第 6 期。
③ “社会教育司”不仅负责博物馆图书馆、动植物园、美术馆展览会、文艺音乐演剧等事项，还掌管调查及搜集古物、通俗教育及讲演会等事项。详见《教育部官制案》，选自《顺天时报》1912 年 8 月 4 日第五版。
④ 史树青：《鲁迅先生和北京历史博物馆》，《文物参考资料》1956 年第 10 期。
⑤ 鲁迅：《鲁迅全集（第 8 卷）》，人民文学出版社，1981 年，第 47 页。
⑦ 黄洋：《民国时期考古出土文物展览述论》，《博物院》2023 年第 1 期。
⑧ 陈洪波：《史语所的实践与中国科学考古学的兴起 1928—1949》，复旦大学博士论文，2008 年。
⑨ 李万万：《国立历史博物馆筹建初期的展览研究》，《文物天地》2015 年第 11 期。
⑩ 中国国家博物馆考古院：《中国国家博物馆百年考古回顾》，《中国国家博物馆馆刊》2022 年第 8 期。
⑪ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 272 页。
⑫ 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 29 页。
⑬㉖ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 277 页。
⑭ 1925 年历史博物馆的藏品数量已增至 215177 件，共分 26 类，事业涵盖调查、发掘、考订、保存、摹拓、模造、摄影、研究、编辑、讲演。参见中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，第 281—282 页。
⑮《保护云冈石佛——历史博物馆重申前议》，《大公报》第 4 版，1929 年 12 月 2 日。
⑯ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 261 页。
⑰ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十九年度报告》，科学印刷所，1930 年，第 302 页。
⑱ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 247 页。
⑲ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十一年度报告》，科学印刷所，1932 年，第 285 页。
⑳㉑ 李守义、辛迪：《抗战时期历史博物馆文物南迁始末》，《中国国家博物馆馆刊》2021 年第 3 期。
㉑ 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 29 页。
㉒ 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 29—30 页。
㉓《指令第一千五百九十八号（十一年九月二十日）令历史博物馆呈一件为改订办事规则请核备由》，《教育公报》第 9 卷第 9 期，1922 年 10 月 8 日。
㉔㉕㊵《京历史博物馆展览会纪——都是河南信阳州掘得古物》，《申报》1924 年 8 月 6 日第 11 页。
㉗ 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第二册）》，和济印刷局，1926 年，第 145 页。
㉘《历史博物馆今日开馆》，《益世报》1926 年 10 月 10 日第 10 页。
㉙ 10 月 15 日，西城两级女子中校教职员工率领 120 余名学生徒步到馆参观，时任博物馆执事、馆员裘善元就曾亲自出面接待，并对展出物品逐一解说。详见李万万：《国立历史博物馆开馆后展览制度的积累》，《文物天地》2015 年第 12 期。
㉚《参观历史博物馆记》，《学生杂志》第 13 卷第 12 期，1926 年 12 月 10 日，第 79 页。
㉛ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 260 页。
㉜ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 247 页。
㉝ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 298 页。
㉞ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 280 页。
㉟ 苗长惠氏宦游西北多年，曾官玉门、敦煌，历经青海西宁各地，政余仿古，集获甚多，于前岁带至北平，定自今日起开始在天安门内午门历史博物馆楼中陈列展览，为期一周，以供学者参考研究。详见《历史博物馆今日起展览西北古物——苗长惠名贵藏品敦煌澄泥比丘造像粉画泥佛》，《大公报》1933 年 10 月 10 日第 8 页。
㊱ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十二年度报告》，科学印刷所，1933 年，第 150 页。
㊲ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 283 页。
㊳ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 275 页。
㊴ 故宫博物院院办档案科藏：《函研求考证定于八月一日公开展览由》，1924 年，jfqgwclzll00002，第 4—5 页。
㊶ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 282 页。
㊷ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 251 页。
㊸ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 282 页。
㊹《历史博物馆聘请名流开讲演会——在东四华语学校、十九日午后二时半》，《顺天时报》1927 年 2 月 18 日第 7 页。
㊺《历史博物馆二次讲演——讲者曲穆尔及王晋卿、地点在燕京华文学校》，《晨报》1927 年 3 月 8 日第 6 版。
㊻《历史博物馆展览新疆古物——燕京华文学校之讲演》，《顺天时报》1927 年 3 月 10 日第 7 版。
㊼ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 289 页。
㊽ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十一年度报告》，科学印刷所，1932 年，第 296 页。
㊾《历史博物馆送费城博览会物品兵车模型等》，《顺天时报》1926 年 5 月 15 日第 7 版。
㊿《历史博物馆得国际荣誉奖状》，《顺天时报》1927 年 9 月 17 日第 7 版。
(51) 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 251 页。
(52) 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 263—264 页。

㊸ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 264 页。
㊹ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十九年度报告》，科学印刷所，1930 年，第 334 页。
㊺ 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 295—296 页。
㊻㊼ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编·第三辑·文化》，凤凰出版社，2019 年，第 282 页。
㊽ 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第二册）》，和济印刷局，1926 年，第 145 页。
㊾《历史博物馆发行丛刊》，《晨报》1926 年 10 月 5 日第六版。
㊿ 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 10—13 页。
(61) 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 2 页。
(62) 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 3 页。
(63) 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 2—3 页。
(64) 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 28—29 页。
(65) 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第二册）》，和济印刷局，1926 年，第 15 页。
(66) 国立历史博物馆编：《国立历史博物馆丛刊（第一年第一册）》，和济印刷局，1926 年，第 290 页。
(67) 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十一年度报告》，科学印刷所，1932 年，第 295 页。
(68) 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十三年度报告》，科学印刷所，1934 年，第 128 页。
(69) 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院十八年度报告》，科学印刷所，1929 年，第 263 页。
(70) 国立中央研究院文书处编：《国立中央研究院二十年度报告》，科学印刷所，1931 年，第 274 页。
(72) 钟国文：《细说国家博物馆馆址变迁》，《文史天地》2015 年第 2 期。

北京市级文物保护利用示范区创建管理办法研究

赵志鹏　吴　晛　程根源　刘京辰　王　爽

2018 年，中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于加强文物保护利用改革的若干意见》提出：“建立国家文物保护利用示范区，依托不同类型文物资源，推动区域性文物资源整合和集中连片保护利用，创新文物保护利用机制，在确保文物安全的前提下，支持在文物保护区域因地制宜适度发展服务业和休闲农业。”2019 年 12 月底，国家文物局印发《国家文物保护利用示范区创建管理办法（试行）》《关于开展国家文物保护利用示范区创建工作的通知》。根据北京不同区域文物资源禀赋，聚焦文物腾退和活化利用、博物馆之城建设、文物安全、资源管理、考古前置等文物保护利用改革重点难点问题，争取制度创新和实践创新相结合，以北京市级文物保护利用示范区创建为平台，不断提升文物保护利用水平，赋能经济社会发展。

一、建设市级文物保护利用示范区的目的意义

建设市级文物保护利用示范区是我市贯彻落实习近平总书记对北京重要讲话精神和对文物工作重要论述的关键一招。党的十八大以来，以习近平同志为核心的党中央高度重视北京文物工作，多次作出重要指示批示。党的十九大将“加强文物保护利用和文化遗产保护传承”作为坚定文化自信的一个部分写进报告中。北京是一座具有 50 多万年人类活动史、3000 多年建城史、800 多年建都史，享誉世界的历史文化名城，在面积 1.64 万平方千米的市域内，分布着数量众多、类型丰富的历史文化遗产。通过建设市级文物保护利用示范区保护好、利用好这些历史文化遗产是我们义不容辞的责任。

建设市级文物保护利用示范区是贯彻落实中央出台的关于文物保护利用示范区的相关政策和要求，是结合北京文物保护利用现状的创新举措。2020 年 9 月，国家文物局公布了第一批 6 处国家文物保护利用示范区创建名单，北京海淀三山五园榜上有名。10 月，国家文物局致函市文物局和海淀区人民政府，对做好北京海淀三山五园国家文物保护利用示范区提出探索建立市级协调机制、扎实谋划一批创建任务、筑牢文物安全底线、加强机构队伍建设等要求。随后，在市文物局指导下，海淀区人民政府组织编制的《北京海淀三山五园国家文物保护利用示范区建设实施方案》于 2021 年 4 月正式通过国家文物局审核并公布施行。

建设市级文物保护利用示范区是深化文物保护利用改革、完善文物保护利用示范创建体系的有力抓手。2020 年，市文物局提出完善文物保护利用示范区创建体系，谋划建设市级文物保护利用示范区，并将其纳入“十四五”文博专项规划。根据北京不同区域文物资源禀赋，聚焦文物腾退和活化利用、博物馆之城建设、文物安全、资源管理、考古前置等文物保护利用改革重点难点问题，争取制度创新和实践创新相结合，提升文物保护利用水平，赋能经济社会发展。

当前，三山五园国家文物保护利用示范区建设已进入快车道，如何对标对表国家文物保护利用示范区创建工作，充分结合北京市不可移动文物数量多、密度大、价值高的现状和特点，统筹规划市级文物保护利用示范区创建工作，是摆在我们面前的一个重大课题。因此，在名杰同志亲自指导下，由第二期写作班班委议定，安排第三组开展《北京市级文物保护利用示范区创建管理办法研究》这一调研课题。

作者单位：北京市文物局综合事务中心、孔庙和国子监博物馆、北京市文物局遗产管理处、北京市文物局办公室、北京市考古研究院

二、国家级文物保护利用示范区创建现状分析及启示

2020 年 9 月，国家文物局正式对外公布第一批国家文物保护利用示范区创建名单。分析全国首批国家级文物保护利用示范区创建现状，对市级文物保护利用示范区创建工作具有重要指导意义。

（一）国家级文物保护利用示范区优势分析

1. 北京海淀三山五园国家文物保护利用示范区

北京海淀三山五园国家文物保护利用示范区是西山永定河文化带和大运河文化带交汇的重要文化资源富集地，传统历史文化与新兴文化交融的复合型地区，全国政治中心、文化中心、国际交往中心和科技创新中心功能相叠加的重点地区。示范区以建设国家历史文化传承典范区为目标，丰富文化遗产展示利用的科技手段，充分发挥“发展社会主义先进文化，弘扬革命文化，传承中华优秀传统文化”优势，铸就中华文化新辉煌。充分发挥海淀区位优势，突出科技创新在文物预防性保护、精细化管理、展示利用等方面形成全国示范。

2. 辽宁旅顺口军民融合国家文物保护利用示范区

辽宁旅顺口军民融合国家文物保护利用示范区是承载中国近代以来中华民族救亡图存、伟大复兴的百年沧桑的“活化石”，范围涵盖旅顺太阳沟历史城区和旅顺旧市街历史片区，共计 11.63 平方千米。不可移动文物 72 处，全国重点文物保护单位 12 处，辽宁省文物保护单位 22 处，大连市文物保护单位 4 处，旅顺口区文物保护单位 1 处，未定级不可移动文物 33 处。示范区达成军地双方军民融合、军地共建的广泛共识，形成具有宣传推广价值的军民融合文物保护利用新模式、新经验，“顶层设计、多方联动”，实现国防建设、文物保护利用和区域协调发展的共赢。

3. 上海杨浦生活秀带国家文物保护利用示范区

上海杨浦生活秀带国家文物保护利用示范区范围为杨浦滨江 15.5 千米区域，总面积约 15.6 平方千米。不可移动文物和优秀历史建筑 67 处。现有博物馆 6 家，创建期间还将新建开放博物馆 4 家。杨浦滨江是中国近代工业文明的发源地之一，见证了上海近现代工业发展的历史，汇集了宝贵的城市记忆和历史文脉。示范区将建设成为工业遗产科学保护示范引领区域、文物资源活化利用体验区域、文物现代化治理实践区域、政策腹地守正创新试验区域，实现从生产性岸线向生活性岸线转变。积极拓展多元融资渠道，鼓励社会资本投资参与，共同助力示范区项目建设。打造集城市乡愁、文化创意、科技创新、休闲消费于一体的“生活秀带”品牌项目。

4. 江苏苏州文物建筑国家文物保护利用示范区

江苏苏州文物建筑国家文物保护利用示范区范围包括核心区及拓展区两部分。核心区包括苏州历史城区的保护范围，总面积 19.2 平方千米；拓展区包括张家港市、昆山市、姑苏区、吴中区、吴江区。示范区建设坚持以人民为中心，健全现代产权保护方式，将文物保护与改善民生有机结合，加强文物合理利用激发古城活力，引领构建“江南文化”国家文化地标和中华民族精神标识体系。示范区着力推进“以文化人”“以文报国”“以文筑城”“以文兴业”等保护利用项目。通过文物建筑开放利用减税和补贴政策，鼓励各类企业和居民在文物建筑与周边区域办公、生活，带动城区经济活力和社会活力。积极探索各类社会力量参与保护文物建筑的方式，涵盖但不局限于资金捐助、保护活动参与、文物建筑体验、文创产品开发等形式。提升文物建筑资源管理效率、创新文物建筑活化利用机制、拓展文物建筑保护利用社会参与和文化传播渠道。

5. 四川广汉三星堆国家文物保护利用示范区

四川广汉三星堆国家文物保护利用示范区以三星堆遗址为核心，总面积约 160 平方千米。核心区 24 平方千米，包含 20 平方千米的三星堆遗址保护范围和建设控制地带，4 平方千米的三星堆文化产业园；辐射区 136 平方千米，包含三星堆镇、南丰镇和高坪镇行政区域。全国重点文物保护单位 2 处、省级文物保护单位 5 处、市县级文物保护单位 23 处，馆藏文物 3000 余件（套），非物质文化遗产资源 18 项。丰富的文化遗产资源见证了中华文明源远流长、博大精深、多元一体。示范区探索大遗址保护利用新模式，打造传承中华民族文化基因的考古科研高地、科技为先导多学科融合的考古创新实践区、国内领先国际知名的考古遗址系统性保护集成平台、展现中华文明多元一体起源

发展的国家文化标识、文化旅游深度融合的世界知名旅游目的地、共建共享共营与协调发展的大遗址和谐社区、具有全国影响力的成渝地区双城经济圈特色产业驱动引擎。

6. 陕西延安革命文物国家文物保护利用示范区

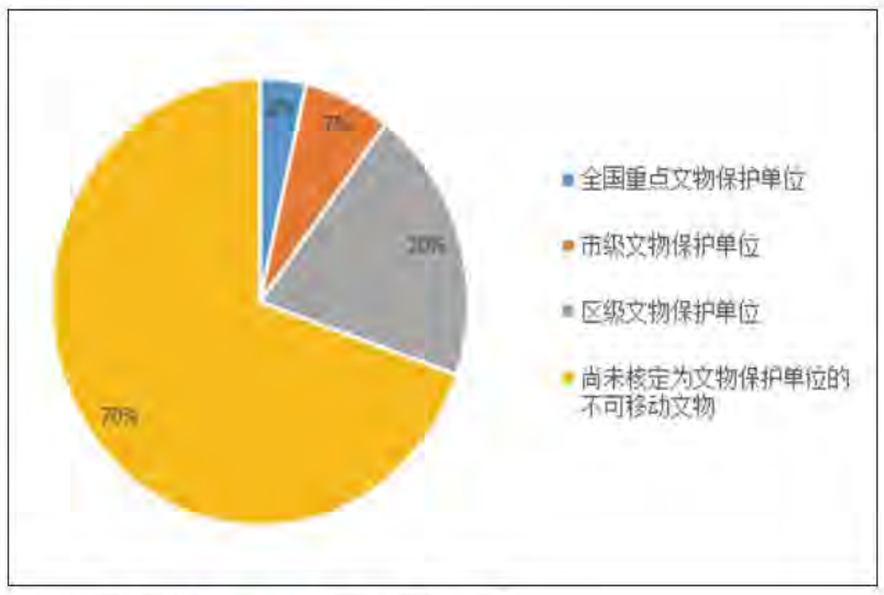
陕西延安革命文物国家文物保护利用示范区范围涵盖延安全市域 13 个市县区。以党中央和毛主席在延安十三年革命史为重点，涵盖土地革命时期、抗日战争时期、解放战争时期相关文物、文化资源等，涉及革命旧址 445 处。示范区将推进革命文物保护利用与城乡文化、自然风貌展示相结合，打造守护中国共产党人精神家园的示范城市、传承弘扬延安精神的革命圣地、彰显红色文化的中国革命博物馆城、助推革命老区振兴发展的重要典范。发挥延安革命文物资源优势，面向全社会开展红色教育培训，构建面向本地及全国的多样化、个性化、多层次红色教育培训体系，将示范区发展作为城市形象凸显的重要抓手。

（二）国家级文物保护利用示范区的先进性与启示

一是成功入选的国家级文物保护利用示范区文物资源丰富，且具有强烈的地缘性、城市历史代表性，同时在新时代仍具有生生不息的文化历史生命力，是具有传承性的城市精神代表。二是国家级文物保护利用示范区中“区”的概念并不完全等同于城市行政区划概念。其划分依据是以文物、历史资源的分布情况为规划依据。三是拟申请国家级文物保护利用示范区的地区要凝练创建主题，明确创建思路，着力培养人才队伍，创建专家团队，保持人才队伍可持续发展，持续深挖示范区价值，精准定位示范区历史文化与新时代精神的结合点。四是国家级文物保护利用示范区对“以用促保”多维创新理念的探索。示范区建设要与现代城市发展相互融合，注重文物资源活化利用，充分盘活区位优势，协同经济发展，树立文化自信；着力激发多维度社会力量积极主动投入文物保护利用工作，打破传统文物利用壁垒，让百姓“摸得着”、“用得上”，成为文物活化利用“试验田”与城市金名片。

三、北京市文物保护利用的现状及存在问题

根据全国第三次文物普查统计，北京地区共登记不可移动文物 3840 处，此后经过文物保护单位的合并、级别提升、考古新发现及不可移动文物认定工作的开展，截至目前，北京市共有不可移动文物 3770 处，其中全国重点文物保护单位 135 处，北京市文物保护单位 255 处，区级文物保护单位 752 处，尚未核定为文物保护单位的不可移动文物 2628 处（图一）。这些珍贵的历史文化遗产类型丰富，在级别、类别、空间分布、时代跨度等方面呈现出显著特征。



图一 北京市各级不可移动文物占比情况

（一）区域分布特征

北京历史发展有其自身特点，这使得北京地区历史文化遗存在地域分布上呈现明显的规律，整体呈现出城区集中、郊区分散的特点，且相对集中于东城、西城、海淀、房山、门头沟等区，形成了较为稳定的空间分布格局。其中，不可移动文物数量最多的为门头沟区，这与门头沟地处京西交通要道有关。该区 556 处不可移动文物中，传统民居、古遗址、古墓葬、石窟寺及石刻数量众多，特别是具有京西地方特色的传统村落数量在全市占比最大。市级及以上文物保护单位集中于东城区、西城区及海淀区，呈现出数量多、级别高的特点，其中，皇家建筑、皇家园林、寺庙宫观较为集中。受地理环境和社会发展影响，密云区、延庆区长城资源丰富，传统民居、古遗址、古墓葬、石窟寺及石刻数量众多。

（二）级别分布特征

135 处全国重点文物保护单位中，东城区 37 处、西城区 44 处、朝阳区 7 处、丰台区 4 处、石景山区 3 处、海淀区 22 处、门头沟区 5 处、房山区 10 处、通州区 1 处、顺义区 1 处、昌平区 6 处、大兴区 0 处、怀柔区 1 处、平

谷区 2 处、密云区 1 处、延庆区 4 处。其中东城区和西城区受历史上都城建设影响，高等级文物约占全市三分之一。海淀区受皇家园林建设影响，依托其特有的山水格局，构成了包括颐和园、圆明园在内的独有的三山五园文化资源富集地。

255 处北京市文物保护单位中，东城区 76 处、西城区 68 处、朝阳区 3 处、丰台区 9 处、石景山区 13 处、海淀区 29 处、门头沟区 15 处、房山区 20 处、通州区 6 处、顺义区 2 处、昌平区 5 处、大兴区 2 处、怀柔区 2 处、平谷区 5 处、密云区 5 处、延庆区 9 处。其中，房山区虽地处偏远，但历史上文化活动活跃，文物资源呈现出更为早期的整体特征，且古遗址资源和石窟寺资源更为丰富，有较高的保护价值。

752 处区级文物保护单位中，东城区 53 处、西城区 81 处、朝阳区 7 处、丰台区 18 处、石景山区 20 处、海淀区 101 处、门头沟区 65 处、房山区 65 处、通州区 41 处、顺义区 5 处、昌平区 69 处、大兴区 19 处、怀柔区 15 处、平谷区 30 处、密云区 49 处、延庆区 117 处。其中，延庆区、昌平区受其自然地理环境和区位的影响，石窟寺及石刻、古遗址、古墓葬以及革命纪念类遗存占比相对更高。

2628 处尚未核定公布为文物保护单位的不可移动文物中，东城区 199 处、西城区 178 处、朝阳区 84 处、丰台区 82 处、石景山区 69 处、海淀区 176 处、门头沟区 471 处、房山区 248 处、通州区 238 处、顺义区 28 处、昌平区 107 处、大兴区 49 处、怀柔区 60 处、平谷区 142 处、密云区 280 处、延庆区 220 处。受自然地理环境和区位的影响，门头沟区除石窟寺及石刻、古遗址、古墓葬以及革命纪念类遗存以外还有大量的传统民居，是尚未核定公布为文物保护单位的不可移动文物数量最多的地区。

（三）文物保护利用中存在的不足

一是整体保护意识有待进一步提升。大部分不可移动文物遗产保护都是单体保护，研究挖掘和宣传的文化内涵也是只针对单体遗存开展的，没有结合本地区文化特点、文物遗存特征和经济社会发展进行深入研究，形成整体保护、区域保护思想。

二是工作创新能力有待进一步加强。随着全国文化中心建设步伐的加快，文物活化利用方面的要求提升，社会各界希望深挖文物内涵、阐释文物价值、讲好文物故事，以满足人民日益增长的精神文化需求。但文博领域创新能力不强、方法不多的短板明显在供给侧成为弱项，亟须创新体制机制，吸引更多社会力量加入。

三是沟通协调机制有待进一步健全。我市中央产权、市级产权、部队产权、宗教产权等非市属产权文物较多，关系协调较为困难，文物在腾退、修缮、利用三个环节上衔接还不到位，亟须建立沟通对话机制，形成统一步调，合理做好文物保护利用工作。

四、关于市级文物保护利用示范区创建的框架

研究制定市级文物保护利用示范区就是要最大限度地整合全市文物资源，根据各区文物分布特点和形式，结合地域文化和人文特点，依托各区丰富的文物资源，通过创新工作机制、改善文物环境、加大宣传力度，提高保护效力，引导合理利用，实现文物的整体规划、连片保护、统筹展示、示范引领，推动全市社会经济高质量发展。

（一）示范区创建的基本原则

一是示范区创建要突出文物合理利用。坚持合理适度，以确保文物安全为前提，不得破坏文物、损害文物、影响文物环境风貌，文物利用必须控制在文物资源可承载的范围内，避免过度开发；坚持依法合规，严格遵守文物保护等法律法规，注重规范要求，切实加强监管；坚持良性发展，盘活文物资源，促进开放共享，加快要素高效配置，赋能高质量发展，形成保护和发展良性循环，实现文化魅力和综合效益相生相长。

二是示范区创建要融入大众生活。文物保护利用成果要更多更好地惠及人民群众，坚持把社会效益放在首位，注重发挥文物的公共文化服务和社会教育功能，传承弘扬中华优秀传统文化；坚持文物旅游融合发展，推介文物领域研学旅行、体验旅游、休闲旅游项目和精品旅游线路，使不可移动文物建筑遗存成为本地旅游地标，成为广大人

民群众既喜闻乐见又能直接参与体验的公共文化场所。

三是示范区创建要突出文物文化底蕴。加强文物价值的挖掘阐释，开展文物价值全方位挖掘和活化利用，让文物活起来，把文物承载的文化力量充分释放出来，推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，充分发挥自然生态景观、历史文化名城和文物资源、文化遗产丰富的优势，促进文物本体和文化生态保护相结合的连片集中整体保护，实现经济效益、社会效益、文化效益相统一，助推全国文化中心建设。

四是示范区创建要促进社会经济发展。以建设市级文物保护利用示范区为主攻方向，推动文物事业与经济社会发展深度融合，创新区域性文物资源整合和集中连片保护利用机制，通过构建价值阐释、品牌传播、活化利用等文物品牌，完整呈现丰富多样的文物资源、博大精深的文化价值，吸引更多社会资本和人才投入，打造文旅品牌，真正以文塑旅、以旅彰文，实现文物保护利用良性循环，促进地区经济社会发展。

五是示范区创建要构建全民保护机制。坚持政府主导，落实文物安全主体责任，加强文物安全规范化管理，提升文物安全防范和预警监测能力。强化顶层设计和氛围营造，加大政策倾斜和资金支持力度，以体制机制创新为突破口，加快建设文物保护利用人才队伍和科技创新体系，健全完善全社会参与机制，广泛开展文物保护利用示范区创建宣传活动，形成全民参与、全区联动、全城同创工作局面。

（二）示范区创建的路径探索

一是市级文物保护利用示范区创建可根据文物遗存特点、区域文化特征、人文环境氛围等相关要素划定，范围相对灵活、可大可小，可以以行政区划为单位，也可以打破行政区划范围，但文物资源要相对富集，特色鲜明、主题突出，保存良好，基础设施相对完善，便于整合管理、人员调配和推进工作。

二是市级文物保护利用示范区要以区人民政府为建设主体，自愿申请、自主创建。工作中由各区委领导、区政府主导、区文物主管部门牵头，区城市规划部门、文旅部门、财务部门协助。要坚持协同创新，突出地方特色，在统一规划布局、优化资源配置、搭建融聚平台、创新治理方式、健全保护机制、增强公共服务、推动经济社会发展方面走在全市前列，成为全市科学保护典范、融合发展示范、文物治理标杆和改革创新先锋，为国家文物保护利用示范区创建储备申报名单、积累更多经验、强化辐射效应、发挥引领作用。

三是市级文物保护利用示范区创建不是硬性任务。创建主体要有一定的积极性，领导申请创建区域的文物保护水平相对要好，文物资源开放利用有序，文物保护管理机构和人员队伍相对健全，市民素质和社会关注度相对较高，近三年来要未发生过重大文物违法犯罪案件和重大文物安全事故。

四是市级文物保护利用示范区创建程序分为自查自评、主动申请、组织推荐、核定审批 4 个步骤。1. 自查自评。各区政府组织开展自评工作，对辖区内各级各类不可移动文物的保护利用情况、文物保护队伍的建设管理情况等进行全方位自评，确定本区的文物保护利用片区，并须报市文物部门备案。2. 主动申请。各区人民政府准备申报材料，报市文物主管部门初审。3. 组织推荐。市文物部门经过初审、筛选，再向北京市级文物保护利用示范区建设领导小组推荐。筛选的标准应包括：基本条件的符合性、阶段工作计划的科学性、预期目标实现的可及性、区政府的重视程度。4. 核定审批。成立北京市级文物保护利用示范区建设领导小组，组织对申报的示范区创建工作进行现场考察、专家评估，核定并公布创建名单。

（三）示范区创建的相关要求

一是要明确创建主题。申报单位要全面系统梳理所属地域内的文物资源，摸清家底，综合分析研判资源禀赋、区位优势、条件差异、发展方向，深化科技创新、制度创新、业态创新和模式创新，依托历史文化街区、传统村落、革命文物保护片区、大遗址、文旅产业园等文化基础，推动区域性文物资源整合和集中连片保护利用，凝练创建主题。在示范区范围内，探索建立动态管理、时时更新的文物资源大数据平台，将文物建筑历史文化数据、勘察数据、安全巡查数据、工程维修档案、预防性保护数据等结合为一体，实现全面、精确、灵活的文物资源数据分析和动态管理，确保各级文物主管部门按照管理权限随处关注文物保护利用最新情况。

二是要细化创建任务。结合城市规划、革命文物展示利用、博物馆作用发挥、考古遗址公园建设、国际消费中心城市建设等重点工作系统谋划创建任务，编制创建方案、行动计划和保护利用规划；编制文物保养维护和修缮工作方案；建立文物安全防范体系；利用科技创新在文物预防性保护、精细化管理、展示宣传利用等方面，打造一两个特色亮点项目；完善社会力量参与相关管理制度、激励机制、政策体系和文博基础信息开放办法；探索推广社会督察员、文物保护员、志愿者参与等制度；创新推行文物保护事务性工作外包项目。

三是要搭建工作机制。要健全领导机构，明确党委政府、相关部门、各级各类不可移动文物的产权及管理使用单位（人）等在创建中的职责定位；健全文物管理队伍，加强文物行政部门、专业研究机构和基层文物保护队伍建设，构建与文物资源、文物保护利用任务相匹配的管理机构和专业队伍；压实文物主管部门责任，按照权责对等要求，赋予其管理协调权、行政执法权和文物保护关键性权力，保证文物主管部门有效履行文物保护职责；健全社会监督机制，搭建一个把社会力量引入的监管平台，将社会监督与文物督查有机整合。

四是要创新评验体系。建立文物保护利用专家智库，利用高校、科研院所的智力资源优势，探索高层次文博人才服务文物保护利用示范区建设的体制机制，及时对示范区建设进行评估验收，扩大评估验收人员组成范围，要将创建主体、文物主管部门、专业机构、社会参与力量和受益群体等各方面代表纳入到评估验收小组，将社会评价作为示范区创建评估的重要参考。

五是要加强政策支持。统筹利用部门资源，发挥宏观政策的综合效应。对市级文物保护利用示范区探索有关文物行政审核审批权限下沉一级，优化审批程序。加大项目支持力度，优先支持市级文物保护利用示范区的政策研究、文物保护修复工程、文物安全防范工程、重大展览、文物科技、人才培养和在职培训等项目。加大文物保护及历史文化名城保护资金对市级文物保护利用示范区的引导支持力度，充分发挥区政府的资源整合和区域管理优势，积极指导区文物主管部门在推进财政资金统筹使用、鼓励社会资本投入方面先行先试。

此文成稿于2021年12月，为北京市文博系统干部写作培训班（第二期）成果。

古建筑壁画监测内容及方法初探

——以法海寺壁画监测为例

张纪平　雷彤娜　杨永兴　陶　君　王德顺　任鹏飞

2018年10月，中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于加强文物保护利用改革的若干意见》，文中提到“完善文物保护投入机制。支持文物保护由抢救性保护向抢救性与预防性保护并重、由注重文物本体保护向文物本体与周边环境整体保护并重转变”。这一纲领性文件为新时代文物保护工作提出了新的指导思想，因此，在遵循相关法律法规、深化文物价值认知的基础上，加强文物的日常养护与预防性保护工作，针对不同的文物构成要素拓展监测内容，建立全方位的科学系统的文物监测体系，是当前文物保护工作的重要内容。

壁画本身作为一种独立的艺术形式，具有重要的历史、艺术、科学和文化价值。同时，壁画作为石窟寺、古墓葬、古建筑等不可移动文物重要的组成部分，又是空间艺术与文化表达不可分割的重要元素。但是古建筑壁画的保护与石窟寺、墓室壁画相比存在很大差异性。首先，古建筑以木材为结构主体，较砖石建筑更易发生破坏，且建筑本体一旦破坏，将对壁画造成无法挽回的损伤。因此，应将古建筑本体监测纳入到壁画监测体系中，作为重点监测对象。其次，古建筑壁画不同于石窟寺和墓室壁画，并非长期处在相对封闭的环境里，而是从绘制之始即暴露于空气之中，更易受环境变化与人为活动的影响，脆弱程度高、保存难度大。因此古建筑壁画监测体系的建立更具复杂性与必要性。现以法海寺壁画监测为例，探讨古建筑壁画监测的内容与方法，以价值评估为导向，综合分析病害成因，分布特点与规律，实现古建筑壁画的预防性保护，并为后期壁画修复提供科学依据及技术支撑。

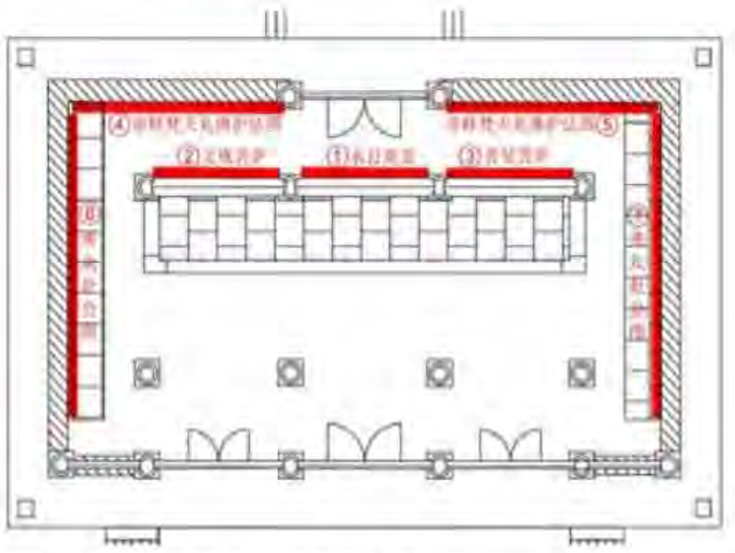
一、法海寺概况

法海寺位于北京市石景山区模式口翠微山南麓，始建于明正统四年（1439），是一座皇家敕建的大型庙宇，由历仕五朝的太监李童集资，工部营缮所修建，明英宗钦赐匾额“法海禅寺”。法海寺共四进院落，依山而建，其中寺内主殿——大雄宝殿坐落于第二进院落北侧，面阔五间，单檐庑殿，为珍贵的明代大木遗构（图一）。殿内壁画更是堪称“镇寺之宝”，是北京地区现存历史最悠久、保存最完整的明代巨幅壁画，且壁画艺术形象精美绝伦，绘制技艺娴熟精湛，堪称明代壁画之最，与敦煌壁画、永乐宫壁画齐名，并称为中国三大壁画。

法海寺壁画分布于大雄宝殿东西山墙、后檐墙和后檐金柱间墙体，共七铺（图二）。目前壁画主要病害为地仗层开裂，裂缝集中分布于大雄宝殿东墙、北墙、西墙的墙内檐柱位置，为墙内外贯通裂隙，且外墙相对于内墙严重程度低；此外，壁画还普遍存在细微龟裂、灰尘



图一　法海寺大雄宝殿



图二　法海寺大雄宝殿壁画分布图

作者单位：中国文化遗产研究院、综合勘察设计院、北京法海寺文物保管所、清东陵文物管理处、武当山特区管委会文物宗教事务局

附着严重、小范围内沥粉贴金脱落及局部烟熏等病害。目前主要采取控制游客数量、窗帘遮光等保护措施。

二、监测内容

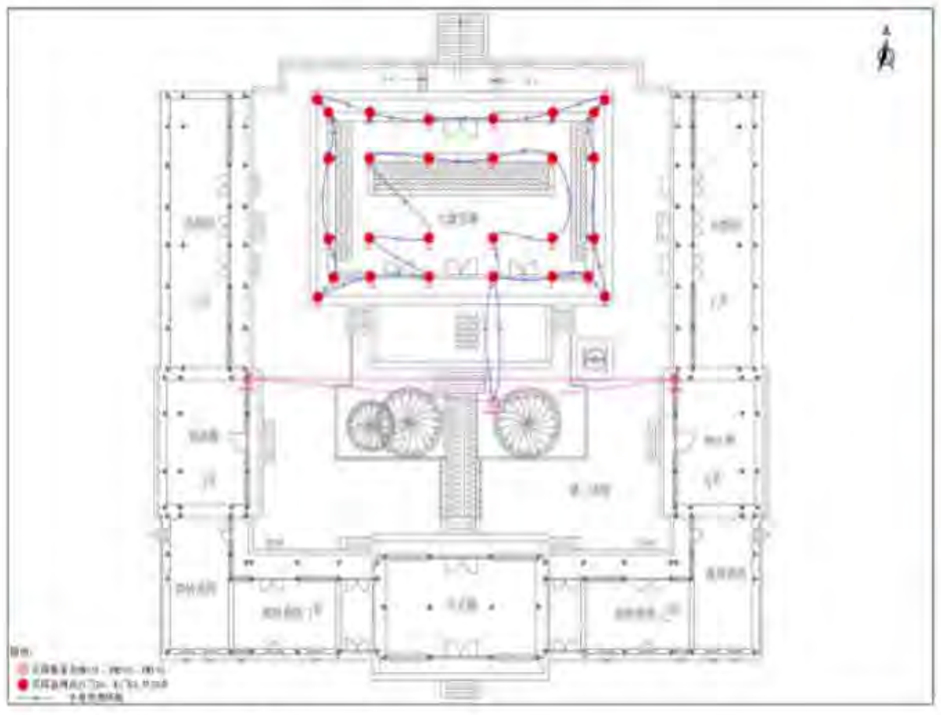
法海寺壁画能否得以完整保存与大雄宝殿大木结构及墙体的稳定性息息相关。目前壁画的主要损伤与病害——地仗层开裂，便是由于大雄宝殿后檐柱及后檐墙向南侧歪闪，后檐墙因地震等原因产生的横向贯通裂缝所致。因此，对于壁画所依附的大雄宝殿开展建筑本体监测，是法海寺壁画监测内容的重中之重，是确保壁画安全性及稳定性的重要前提。此外，法海寺壁画本体亦存在一定程度的开裂、空鼓、粉化、脱落等现象，其主要原因一方面在于壁画结构与材料的局限性，壁画结构层之间因粘性附着力减弱会导致开裂，颜料层也会随着时间的流逝而老化、变质；另一方面的则是自然环境与人为因素的影响，空气中的湿气、粉尘、二氧化碳，阳光的直射等原因都会导致或加速壁画的破坏。

因此，对于法海寺壁画监测工作而言，壁画依附体——古建筑本体监测、壁画本体监测及壁画微环境监测三者缺一不可，只有协同进展，才能达到对壁画病害破坏速度与趋势进行研判的预期，确保监测的有效性。

（一）壁画依附体——古建筑（大雄宝殿）本体监测

1. 建筑沉降监测

建筑不均匀沉降既是古建筑破坏的表现形式，也是引起其他病害的重要原因，严重者将导致古建筑墙体开裂、房屋倾斜，威胁殿内壁画安全。沉降监测使用 Trimble DiNi03 精密数字电子水准仪配合 2m 铟钢条码尺。监测点包括沉降基准点和沉降监测点两组。其中，沉降基准点布设在周边稳固建筑上，作为大雄宝殿沉降的对比参照点，共布设 3 个基准点。沉降监测点采取粘贴的方式布设于大雄宝殿本体 28 根立柱的柱础石顶面上（图三、图四）。



图三 监测布点图和水准观测线路



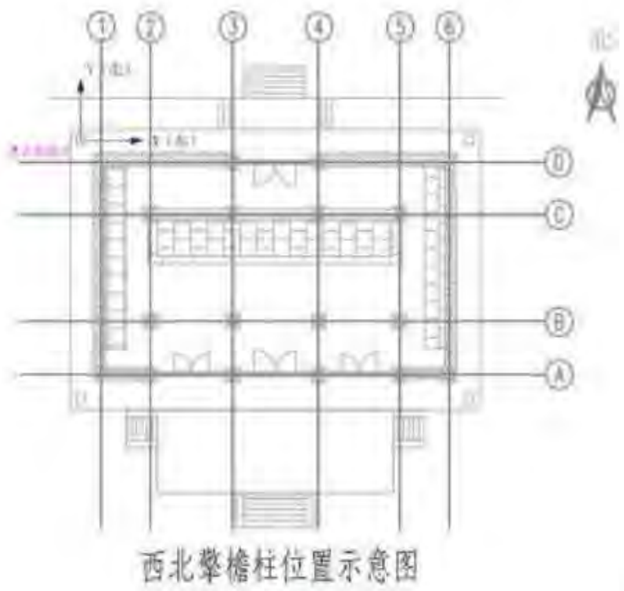
图四 柱础石沉降监测点

2. 建筑立柱与墙体倾斜监测

建筑立柱与墙体倾斜对壁画破坏最为严重，将直接导致壁画地仗层大面积开裂与剥落，因此对于建筑立柱与墙体倾斜的监测至关重要。

立柱倾斜监测使用 FARO Focus3D X330 三维激光扫描仪，对擎檐柱和部分檐柱（东西山墙及后檐墙包裹内柱子不在监测范围内），共 21 根柱子进行三维激光扫描，将每一根柱子的点云图放入 X-Z 轴、Y-Z 轴坐标系下，从柱底往上以间隔 1500mm 为测量点，量取点云数据倾斜值（图五）。

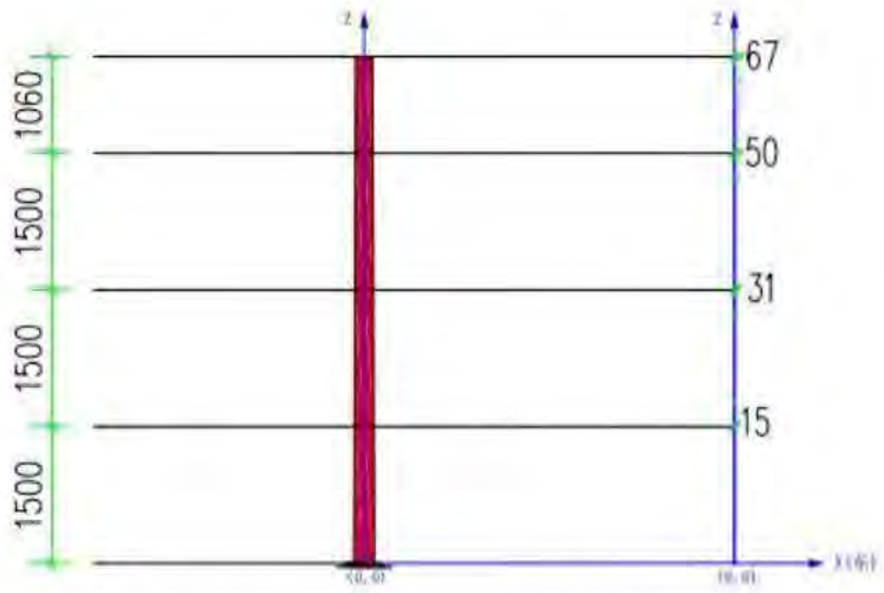
大雄宝殿外墙倾斜监测同样采用 FARO Focus3D X330 三维激光扫描仪，分别采集壁画所依附的墙体顶部与底部的相对水平位移数据。



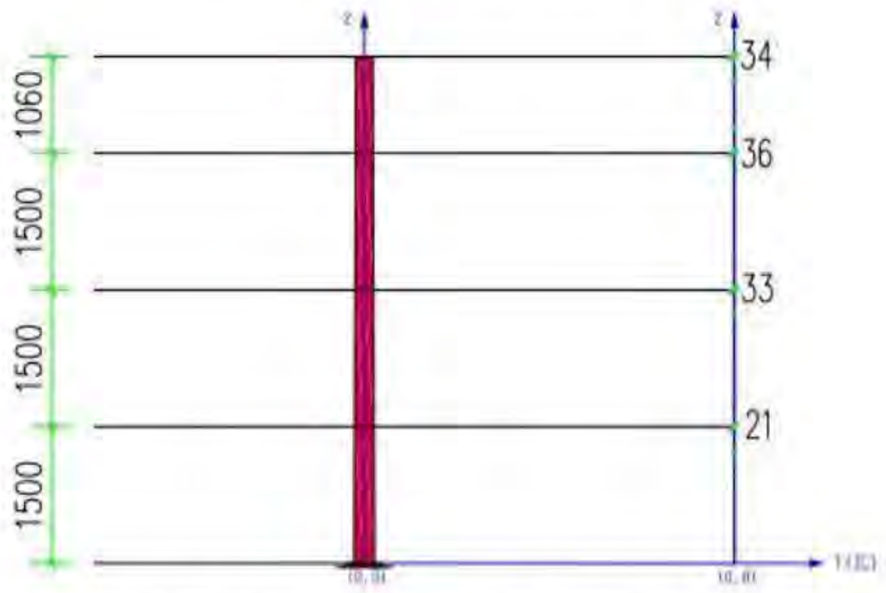
西北擎檐柱位置示意图



西北擎檐柱位置示意图



西北擎檐柱X-Z坐标轴下倾斜监测示意图



西北擎檐柱Y-Z坐标轴下倾斜监测示意图

图五 大雄宝殿立柱倾斜监测方法示意图（以西北擎檐柱为例）

3. 外墙裂缝监测

大雄宝殿外墙裂缝肉眼可见，容易识别并标记裂缝具体位置，且建筑外墙表面无珍贵壁画附着，可直接采用接触式裂缝测宽仪采集每条裂缝固定位置的宽度数值，并以图片形式保存。但裂缝变化速度缓慢，需要通过建立长期的监测体系才能达到预判裂缝破坏速度与趋势的目的。

4. 建筑振动监测

地震是影响建筑本体稳定性最重要的因素，目前大雄宝殿后檐墙西北角等处的横向裂缝皆是由地震引起。此外，周边道路单位时间内通过的交通车辆所引起的振动，具有长效性和持续性的特点，长此以往，将对古建筑造成一定程度的疲劳破坏，严重情况下将导致构件开裂，地基土不均匀沉降，甚至导致古建筑倾斜或倒塌。

在开展振动监测过程中，采取定期自动仪表监测的方法，适当加大监测频次，每年监测十二期，分别于大雄宝殿四根角檐柱的柱础石上各放置一台远程振动检测仪，同时开启振动数据采集，将每次采集的数据合并后绘制振动曲线图。

（二）壁画本体监测

1. 裂缝监测

裂缝是法海寺壁画最为严重的病害类型，因此需要定期对裂缝进展进行监测对比。裂缝监测选用法如 FARO Edge ScanArm，对壁画本体表面裂隙进行三维激光扫描，采集壁画裂隙点云数据，从而在点云模型上测量裂缝宽度数值，实现壁画的无损、无接触监测（图六）。



图六 测量臂扫描仪现场数据采集

为辅助手持扫描仪对裂缝的监测，得到更为完整、准确的壁画裂缝信息，同时对壁画补充高清影像监测。法海寺壁画的绘制工艺非常精细，影像监测获取的图像要求达到

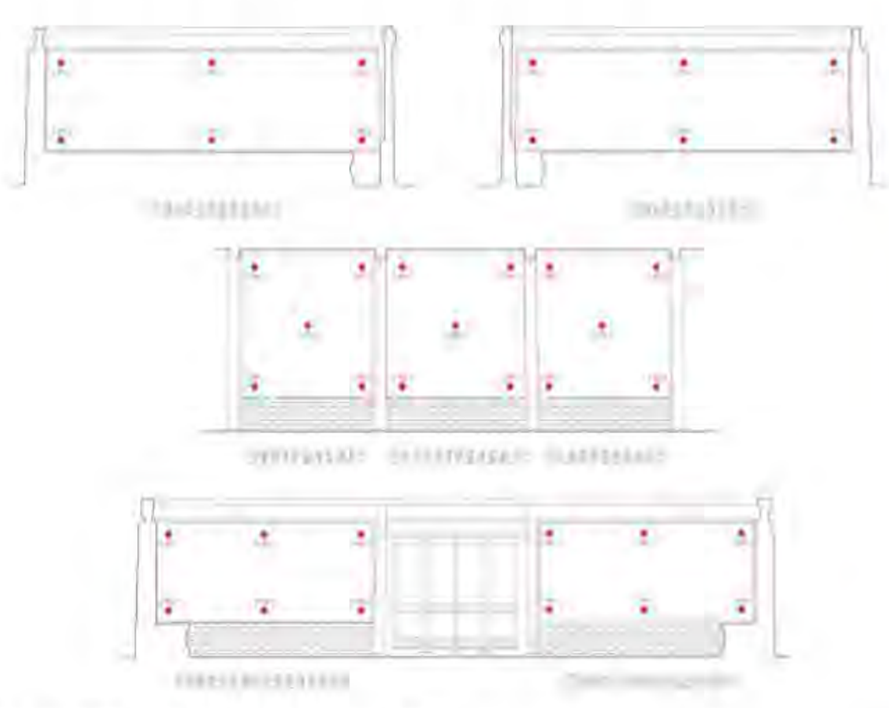
300DPI 及以上，通过现场测试，采用佳能 5DSR 全画幅相机配 100mm 定焦镜头可以满足图像的分辨率要求。此外，图像拍摄时需要使用色卡，以保证精准地还原壁画的真实颜色，使用专业柔光灯具对壁画进行补光操作，最大程度地避免光线对壁画产生的不良影响。同时，高清影像监测还可以通过图像对比发现壁画起甲、粉化等微观病害的产生与破坏趋势，便于研究其变化规律，在一定程度上揭示壁画蜕变与环境影响因素之间的内在关系[①]。

2. 壁画平整度监测

壁画空鼓常发生在地仗层与支撑体之间，由于二者间的粘性附着力减弱，导致地仗层与支撑体分离，严重者将致使壁画开裂，且壁画由于自身重力原因，有大面积脱落的危险[②]。在壁画本体监测中，针对空鼓这一病害类型，选取三维激光扫描仪 FARO Focus3D X330 作为监测仪器，对壁画表面的平整度实施精确测量。

3. 壁画表面温度监测

目前在壁画病害肌理的研究中，普遍认为盐分在水分的作用下，运移到地仗层和壁画层以及它们的接触界面上，会发生水化、离子交换和重结晶作用，从而破坏地仗层和壁画的结构，导致病害的发生[③]，并指出温度和盐分有很强的关联性。因此有必要全面了解并检测壁画表面的温度分布情况及变化规律。在监测过程中采用热红外测温仪，由于红外检测本身可探测自然界无处不在的红外辐射，所以它的监测过程对人员和壁画不构成任何危害，可实现无损、无接触地监测目标。在每幅壁画表面范围内均匀设置监测点，每年监测 12 期，以获得各个点位相对连续的壁画表面温度监测数据（图七、图八）。



图七 壁画表面温度监测点位分布图



图八 壁画表面温度监测现场

（三）壁画微环境监测

1. 温湿度监测

在室内放置温湿度传感器，采集室内环境的温湿度变化数据，通过与壁画表面温湿度进行对比，可实现二者数据的关联度分析。

2. 二氧化碳浓度监测

过高的二氧化碳浓度会影响壁画色彩，因此在室内放置二氧化碳浓度传感器，每周采集数据。通过二氧化碳浓度监测和分析，科学地确定游客容量限值。

3. 粉尘浓度监测

室内空气中的粉尘会对壁画构成潜在威胁，如空气中漂浮的微生物孢子可沉积在壁画表面，当材料基质特征与周围环境中的温度与相对湿度满足沉积孢子体生长的营养和生态需求时，它们即可在壁画上滋生、扩散，造成破坏[④]。此外，粉尘颗粒相对于其他微生物颗粒较大，可主要考虑其沉降堆积对壁画的损害。因此，可于室内放置粉尘浓度监测传感器，每周采集数据，获取连续的粉尘浓度监测数据。

三、监测数据分析

采集两组以上数据，方可进行数据对比和差异化分析。因此每项监测内容一年至少采集四期数据。

（一）壁画依附体——古建筑（大雄宝殿）的监测数据分析

1. 沉降监测数据分析

大雄宝殿外部三个监测基准点每期监测所得数据通过与上一期进行对比，可知大雄宝殿沉降基准点整体相对稳定。

建筑本体 28 个沉降监测点数据采集后，需依据基准点数值计算出每次沉降监测点的累计沉降量，并绘制沉降量随时间变化的曲线图，通过曲线图可得出 28 个沉降监测点累计沉降量均在 0.1—0.4mm 之间，排除水准测量误差，可以认定大雄宝殿建筑基础无不均匀沉降。

2. 倾斜监测数据分析

通过点云数据，可测量出每期监测各柱柱头与柱脚的相对位移数值与倾斜方向，并根据《古建筑木结构维护与加固技术标准》GB/T 50165-2020 中“表 6.63 设防烈度为 8 度和 9 度的古建筑木结构抗震构造鉴定要求”（表一），确定柱头与柱脚相对位移量的合格标准，通过对比，发现仅 A5、A6、B3 三根柱子位移量未超过允许值，其余皆不合格。其中 C 轴、D 轴檐柱柱头与柱脚向西南侧偏移较大；A 轴、B 轴檐柱柱头与柱脚虽然偏移量小，但是其个别柱子向南侧倾斜，不符合明代建筑檐柱、金柱侧脚向内侧倾斜的原则。通过监测壁画所在墙体顶部与底部的相对位移量，可知墙体倾斜无明显变化，墙体倾斜率为 18‰—37‰不等。

表一 设防烈度为 8 度和 9 度的古建筑木结构抗震构造鉴定要求

局部倾斜检查内容	鉴定合格标准
柱头与柱脚相对位移量 Δ（不含侧脚值）	$\Delta \leqslant L_0/150$（L_0 为柱的无支长度）

3. 外墙裂缝监测数据分析

通过裂缝测宽仪采集裂缝影像数据，获取每条裂缝固定位置宽度数值，后期制作裂缝监测成果图，通过数值对比可知大雄宝殿外侧墙体裂缝稳定，无不稳定扩展。

4. 振动监测数据分析

依据《古建筑防工业振动技术规范》GB/T 50452-2008，确定古建筑结构的容许振动应以结构的最大动应变为控制标准，并以振动速度表示。古建筑结构的容许振动速度应根据结构类型、保护级别和弹性波在古建筑结构中的传播速度选用（表二）。考虑到法海寺为全国重点文物保护单位，因此，确定其水平方向容许振动速度为 0—0.2mm/s（0—200μm/s）。

表二 古建筑砖结构的容许振动速度（[V]mm/s）

保护级别	控制点位置	控制点方向	砖砌体 V_p（m/s）		
			<1600	1600—2100	>2100
全国重点文物保护单位	承重结构最高处	水平	0.15	0.15—0.20	0.20
省级文物保护单位	承重结构最高处	水平	0.27	0.27—0.36	0.36
市、县级文物保护单位	承重结构最高处	水平	0.45	0.45—0.60	0.60

振动检测仪可采集到 X 轴、Y 轴和 Z 轴三个方向的瞬时加速度，根据相关专业公式计算可得出其水平方向振动速度。由计算结果可知，大雄宝殿四个监测点的水平振动速度均在 0.001—0.01mm/s 范围之内，远小于水平方向容许振动速度。

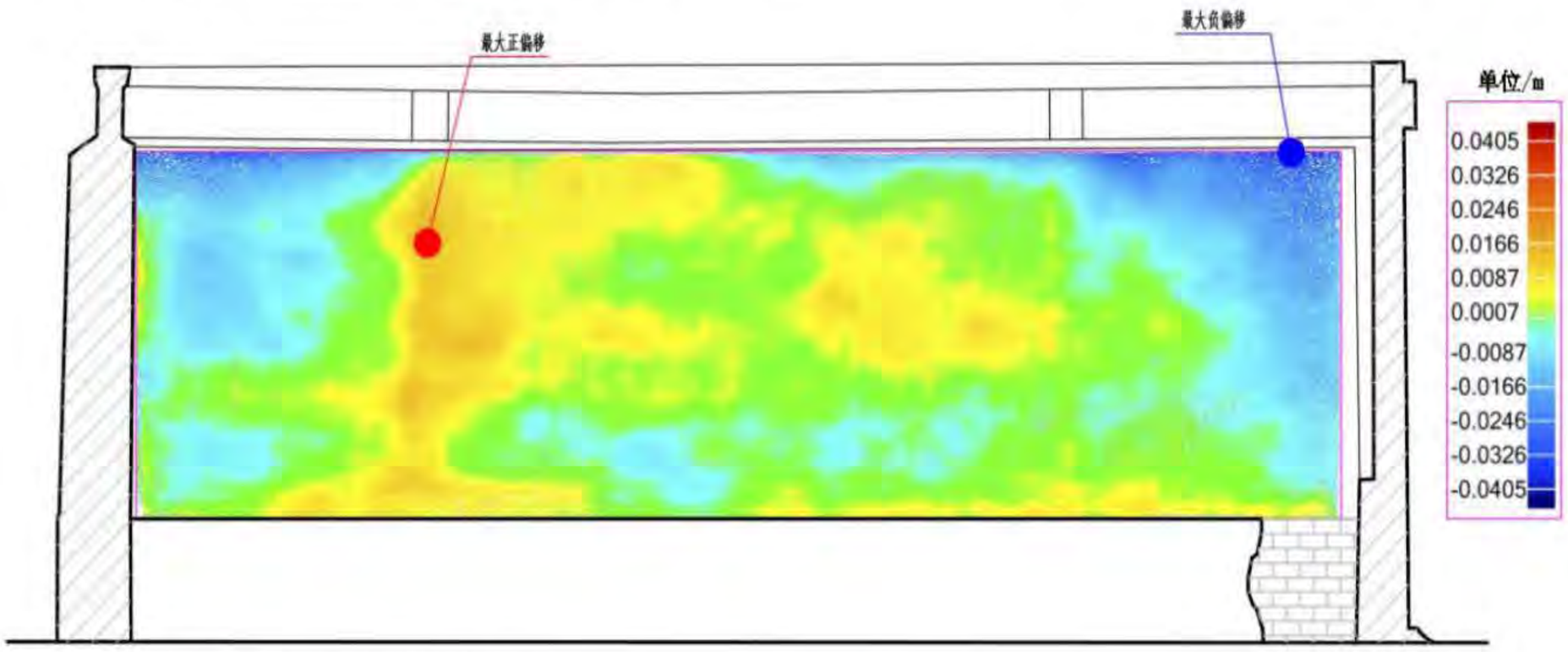
（二）壁画本体监测数据分析

1. 壁画本体裂缝监测数据分析

壁画本体裂缝宽度数值可通过测量点云模型获取，目前壁画经过一年四期的监测，可知其裂缝变化值均不超过0.1mm，且通过各期壁画高清影像对比，除微小碎屑脱落以外，壁画裂隙均无明显变化，其监测结果与手持扫描仪监测裂缝宽度的结论一致。

2. 壁画平整度监测数据分析

根据点云模型（图九），检测每铺壁画的最大正（凸）偏差和最大负（凹）偏差，并对比四期监测数据，得出两者偏差值基本在 1mm 以内，壁画无明显空鼓病害发生。



图九 大雄宝殿东墙佛众赴会图壁画平整度偏差位置图

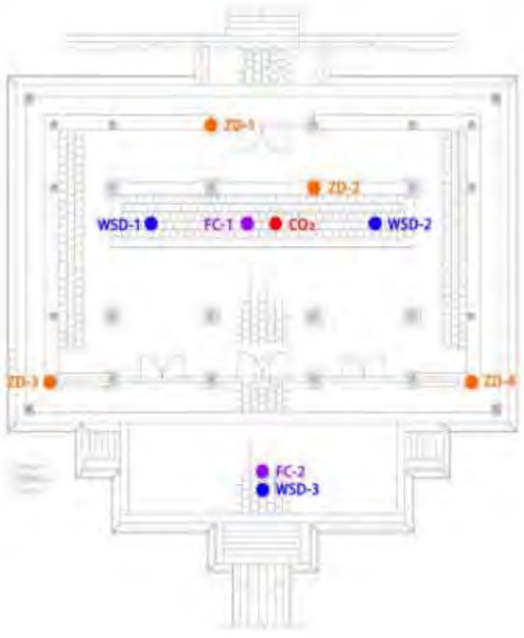
3. 壁画表面温度监测数据分析

通过监测数据分析得知，壁画表面温度与大雄宝殿室内环境温度相差小于1℃，壁画表面温度深受环境温度影响，其中，东墙外壁上午受阳光直射，其壁画表面温度较其他壁画温度高约 2—3℃。

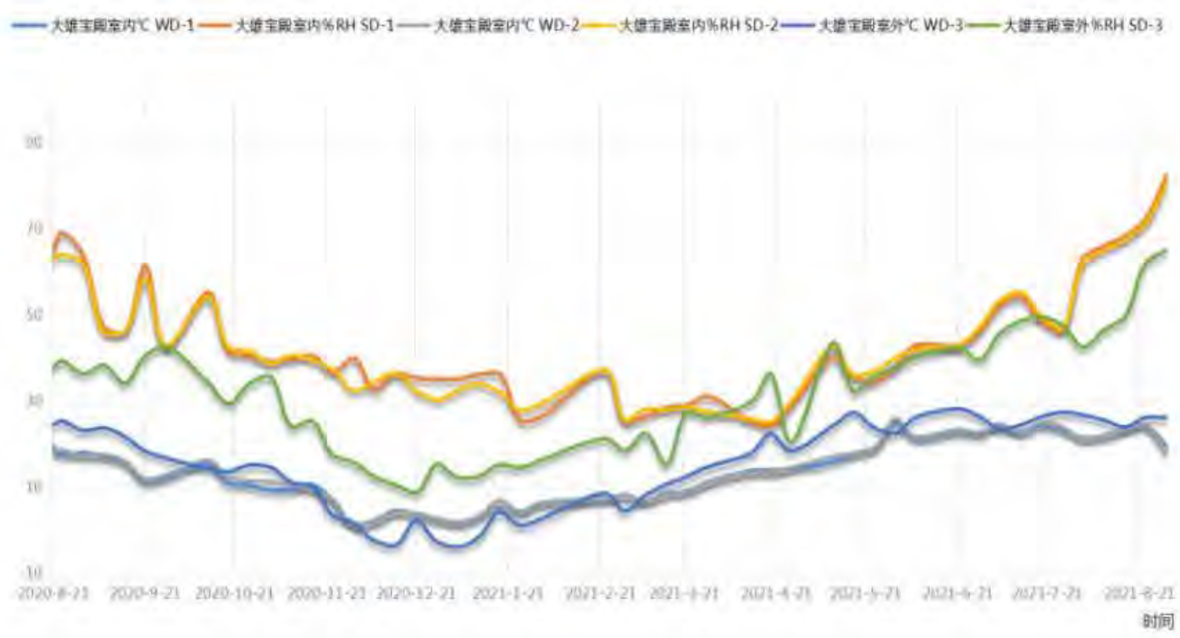
（三）壁画微环境监测数据分析

1. 室内温度监测数据分析

通过监测数据分析得出，室内最低温度为 1.3℃，最高温度为 26℃。室外最低温度为 -3.8℃，室外最高温度为 28.2℃。室内温度季节性、昼夜性变化明晰（图一〇、图一一）。



图一〇 室内微环境监测点位图



图一一 室内微环境监测变化曲线图

2. 室内二氧化碳浓度监测数据分析

大雄宝殿室内二氧化碳浓度最低值 381ppm，最高值 479ppm，当游客进入参观时，二氧化碳浓度有所升高，最高值达到 582ppm，但仍未达到参考限值 1500ppm，后期可继续通过控制游客参观数量及换气通风等措施，降低二氧化碳浓度。

3. 室内粉尘浓度监测数据分析

室内粉尘浓度最低值 20 μg/m³，最高值 60 μg/m³。室外粉尘浓度最低值 22 μg/m³，最高值 80 μg/m³。说明室内粉尘较长时间悬浮于空气中，浓度受外界环境变化影响较大。

四、结语

法海寺壁画监测是实现壁画预防性保护的第一步，通过壁画病害现状数据的采集、监测信息数据库的建立、病害成因及破坏趋势的分析等工作，基本实现对壁画进一步损伤预警的目标。

在确定古建筑壁画监测内容方面，应明确建筑本体作为壁画支撑体的重要地位，将建筑本体的监测纳入到壁画监测体系中。并在深入进行文物价值评估、深化价值认知、明确文物病害现状及破坏原因的基础上，进一步设计具体监测方案，明确监测内容与技术手段。

在数据分析方法上，既要重视监测数据按照时间顺序的纵向比较，明确病害数值安全范围，通过对比分析研判病害发展趋势。同时，又要将文物的不同监测内容视为一个整体，重视文物不同构成要素监测数据之间的横向比较，建立关联度分析，以此深化病害原因认知，全面掌握壁画病害发展态势。

法海寺壁画经过为期一年的监测，目前各项病害指标皆处于较为稳定的状态，后续还需对法海寺壁画进行长期监测，不断完善监测内容与方法，为法海寺壁画保护与修复提供科学依据，并不断改善保护措施，为法海寺壁画提供更好的展示条件。同时以法海寺壁画监测项目为例，不断探究古建筑壁画保护理念与技术方法，为其他古建筑壁画监测体系的设定与完善提供参考。

① 王江：《影像监测对墓葬壁画保护的启示——以北齐徐显秀墓为例》，《文物鉴定与鉴赏》2019 年第 5 期。
② 汪万福、马赞峰、李最雄、杨涛、付有旭：《空鼓病害壁画灌浆加固技术研究》，《文物保护与考古科学》2006 年第 1 期。
③ 林波、王旭东、郭青林、杨善龙、陈雨、李凤洁：《敦煌莫高窟第 108 窟西壁岩体内温湿度变化规律研究》，《敦煌研究》2013 年第 1 期。
④ 俄军、武发思、汪万福、陈庚龄、赵林毅、贺东鹏、徐瑞红：《魏晋五号壁画墓保存环境中空气微生物监测研究》，《敦煌研究》2013 年第 6 期。

纸质红色革命文物的预防性保护①

——于方舟烈士遗物《史记》脱酸处理

郝　婧

一、于方舟烈士与《史记》

天津是近代新民主主义革命的一大基地，这一时期，有大量青年受到感召，积极投身于无产阶级革命事业，建立早期党组织。于方舟原名于兰渚，又名芳洲。1900 年农历八月二十二日生于直隶省宁河县（现为天津市宁河区）俵口村，他是天津五四运动杰出的领导者之一，也是天津早期中国共产党团组织的重要负责人，是天津地方中共党组织的创始人之一。1923 年经李大钊介绍加入中国共产党，1927 年壮烈牺牲，牺牲时年未满 28 岁。于方舟是南开大学第一位为国捐躯的革命烈士，李瑞环同志称之为“津门之光”②。

1919 年五四运动爆发，他与周恩来同志一起作为天津五四运动的领导人，开展爱国运动。同年 9 月，他与其他学生运动骨干共同倡导组织成立了“新生社”，并创办《新生》杂志，以“笔杆子”作为武器，领导革命。

天津的中共地委成立后，为了将话语权把握在自己手中，于方舟开始担任《工人周刊》的“劳动通讯社”编委，还曾经向北京《晨报》、上海《申报》等引领全国舆论导向的大报投稿，及时交流革命运动最新动态。于方舟作为先进知识分子，在他短暂的生命中，一直在以自己所学投身革命事业，为了革命的胜利而努力。

作为南开大学文学院的一名学生，于方舟不仅深受马克思主义先进理论的深刻影响，同时广泛阅读中国传统史学经典，熟读中国历史。将两者结合后，利用手中笔作为“武器”进行革命斗争。本次脱酸目标物为于方舟烈士遗物《史记》。这部《史记》是他编写材料、伏案写作的工具书之一，作为于方舟同志进行革命斗争和书写时的重要红色革命文物被保存下来，现收藏于天津博物馆。

整部《史记》共存两函 20 册，中华图书馆聚珍仿宋本，尺寸为 13.2cm × 20.1cm，共计 1333 叶，四眼线装，机制纸张，油墨印刷。文献的保存现状较好，无缺册和少页情况，无虫蛀霉变等现象，函套完整，其中 6 册有断线。每册书皮上均有于方舟烈士的签名，且书中有于方舟的阅读笔记，包含句读和心得体会等内容，对于于方舟的革命思想变化和研究提供重要的参考，被视为重要的红色革命文物。

二、具体操作

（一）脱酸操作依据

与古籍相比，近代纸质文献面临的酸化问题更加严峻，尤其是晚清民国的文献、档案、报纸等，整体酸化程度严重，根据中国国家图书馆对馆藏 1910—1949 年图书、期刊的抽样调查，中文图书的严重酸化（pH < 5.0）率达 92%，中文期刊的严重酸化率为 85%，中文报纸的严重酸化率为 88%，部分图书、报纸 pH 值甚至低于或等于 4.2，达到非常严重的酸化程度③。而这部分文献，大多为革命文物，具有重要的史料价值，对它们进行脱酸保护迫在眉睫。这种因纸张自身产生的酸性物质增加的情况，很难通过创造良好的保存环境来改善，只能进行预防性干预保护，即在其酸化未显阶段，或开始酸化时及时脱酸，以防止因纸张先天强酸性而导致文献其他病害问题出现的预防性保护。

鉴于上述原因，我国大量的民国文献及革命文献需要进行脱酸保护，为此，国家制定了一系列规章制度，更好

作者单位：天津博物馆

地规范脱酸修复流程。本次为我馆革命文物进行预防性脱酸保护，整体工作严格按照国家标准执行。

对于 pH 值数据的收集，目前，档案界普遍参照《纸和纸板表面 pH 值的测定法》进行无损测酸，方法是在试样表面滴一滴水，将电极的测试头放入水滴中，并手持至读数稳定，手写记录数值，随后将电极头手动清洗、擦净④。

脱酸的具体流程，使用非水溶液脱酸法，《纸质档案抢救与修复规范：操作指南》建议喷雾脱酸方法。“将氧化镁脱酸剂装在喷壶里，对需要脱酸的档案纸张逐页均匀喷洒”，这种方法具有便捷、省时省力等好处，且脱酸效果良好，故采用此种方式操作。

本次脱酸达到的目的，严格遵循《纸质档案抢救与修复规范第 3 部分：修复质量要求》对去酸技术的修复质量要求，“档案纸张经过去酸处理后，纸张 pH 值近中性或弱碱性。经过去酸处理后的纸张没有出现字迹扩散或洇化等现象，纸张平整。去酸物质对档案纸张的性能基本无影响。经过去酸处理后，残留在纸张中的碱性物质在日后对档案纸张起到抗酸作用，不影响档案的寿命。”⑤

首先，对馆藏的“于方舟烈士遗物《史记》”进行酸情调查评估（即测量相应酸化数值），抽样检测文献的酸性成分数值。酸情检测的过程十分重要，它决定了后续的方案制定和脱酸项目的具体实施情况。在整体的脱酸项目实施中，pH 值的检测需要贯穿始终。

在修复开始前，需要进行拍照扫描，采集图片信息，测量文献规格尺寸。进行微生物及纸张物理性能检测、分类杀菌除虫、清洁除尘、再次进行微生物检测等环节。本次修复保护结合现代文物保护的成熟检测技术，对待修复文物进行分析检测，对函套、书籍封面、书籍内页分别准确测量右上、中、右下三点 pH 值，取平均值后，做好详细科学的档案记录。为保证文物安全，不宜采取出馆操作的形式，所以采用馆内手工脱酸的方法进行。文物是书籍，在本身未有大的破损，仅酸化严重的情况下，选用不拆书，每页喷施脱酸液的方式进行操作。对于书脊等喷淋不易触碰的地方，采用滴液形式，自书脊缝中逐页滴入 2—3 滴脱酸液。

本次工作以清除文物表面污渍，加固脆弱纸制品，提高其力学强度，延长文物寿命，满足陈列、研究的需要为目标。文献经本次保护修复后强度得到提高、不影响其柔软度和平整度、色差在可接受范围内。

（二）脱酸修复方法论证

纸质档案脱酸技术是直接对档案原件进行技术处理，可视为文物本体修复，因此必须满足以下条件：技术成熟、设备先进、操作安全，才能应用于实际工作中⑥。通过综合整理概括国内外各种纸张脱酸技术，目前可以实际应用的脱酸技术包括：液相溶液脱酸方法、气相脱酸法及新型无水纳米脱酸技术。其中液相溶液脱酸法又包括水溶液脱酸法和非水溶液脱酸法（即有机溶剂脱酸法）两种。

水溶液脱酸法概括来说是将档案纸张放在碳酸氢镁或碳酸氢钙溶液中浸润，然后晾干压平。这样的操作具有脱酸效果好、对环境污染小的优点。然而水溶液脱酸法适用的脱酸液中有水分子，脱酸后的纸质文献，部分可能出现变形、皱缩等现象，甚至对某些字迹有影响，这就不符合脱酸的要求⑦。虽然可以达到脱酸效果，但长远看对于文物本体造成损坏较大，本次脱酸修复并不适用。

使用有机溶液脱酸的主要方法有韦托法、FMC 法以及氢氧化钡 - 甲醇溶液脱酸法。有机溶液脱酸法具有成本较低、操作容易、脱酸效率高等优势。然而从国内研究情况来看，大部分有机脱酸剂会造成古籍油墨溶化，污损古籍。而且使用的有机溶液易燃，毒性强，对操作的安全性要求很高⑧。为保证文物安全和操作人员安全，本次脱酸不采用本方法。

气相脱酸法主要分为二乙基锌法和吗啉脱酸法。二乙基锌脱酸法即使用气相的二乙基锌作为脱酸剂，与纸张中的酸性氢离子反应，并且迅速中和水中的氢离子，生成固体的氧化锌。这种固体氧化锌会一直留在纸的表面，可以延续它的脱酸效果，但是二乙基锌遇空气会自燃，存在很大的危险，所以此方法也不完善⑨。

吗啉脱酸法在使用时，是以吗啉在真空条件能与水混合变成气体，所以能与纸张中的氢离子发生反应达到脱酸

目的。但是这种方法也有一定缺陷，吗啉脱酸容易改变纸张颜色，使脱酸后的纸张发黄，且处理过程不能起到加固作用，而且加上设备、仪器投资很大，导致其大规模推广受到限制[10]。本次脱酸的文物《史记》仅有 20 册，且是无法出馆的珍贵文物，无法使用设备进行气相脱酸，故亦不采用。

以上所述是近些年在脱酸时大量使用的方法，但无论是液相溶液脱酸还是气相脱酸，均有利弊。技术是在不断进步的，近些年，新型无水纳米脱酸技术开始逐渐受到重视。无水脱酸液为脱酸剂与载体剂混合物，一般使用纳米级氧化镁（MgO）为主要脱酸成分，采用全氟烷烃类液态有机物为载体剂，混合后表现为可长期保持无沉降、无絮凝的白色悬浮液，本身 pH 为中性[11]。纳米氧化镁颗粒能够渗入纸张纤维间，与空气中的二氧化碳和水发生反应，生成碱性物质，然后和纸张中的酸性物质发生中和反应，完成脱酸[12]。

与传统的液相溶液脱酸方法和气相脱酸法相比，无水纳米脱酸技术的有效性高，因其渗透性较强，在脱酸操作完成后，依旧可以在纸张纤维中储存一定的纳米溶液，保证了长期脱酸效果，避免脱酸后的纸张出现反酸的现象。因为无水纳米脱酸的脱酸液中不含有水分子，因此脱酸后的纸张不易变形，不起皱，也不会污染字迹，无毒无害，对操作人员身体不构成安全隐患，也不会产生环境污染。在综合考虑上述所有脱酸操作方法，评判其利弊后，本次脱酸工作采用无水纳米脱酸技术。脱酸液的主要成分为纳米级氧化镁，纤维素加固剂（甲基纤维素或者乙基纤维素）、固定剂等。

（三）修复过程

本次脱酸项目的主要脱酸修复过程中使用的所有材料和工艺都经过前期实验和研究，确定绝对安全后才作用于文物。针对不同纸质、不同薄厚程度书籍内页和封皮、函套，采取手动喷淋、涂抹和浸泡等多种除酸方式，将对文物最无害的工艺技术和材料作用于文物的保护，最终达到除酸效果。



按照实施方案的技术路线，脱酸具体操作如下：

（1）首先用特制海绵加羊毛刷轻擦书籍纸张表面，以去除灰尘、霉斑及其它脏污。

（2）脱酸前进行脱色试验。用试管提取少量蒸馏水，滴至右下角页面有字迹处，待 5 分钟后，水完全浸透纸张，观察字迹有无脱色现象。经试验，书籍纸张并不脱色。

（3）用脱酸液每次喷洒 10 页，将待脱酸单页夹于棉纸之间，轻轻喷淋脱酸页，将带有脱酸液的隔垫棉纸单页夹于纸张之间，每页间夹 1 页，至全部纸张接触均匀。

（4）5 分钟后取出垫隔的棉纸，自然晾干书页至基本干燥，书籍垫压书板，上加压石压平。

（5）干燥后检测纸张的 pH 值，若大于等于 7，则表明效果良好，完成脱酸。若 pH 值低于 7，则脱酸效果不明显，需要二次脱酸。首先因纸张酸化严重，操作中反复进行酸碱度测试，喷涂 2—3 遍才能达标。

（6）操作中，因需保护原装订而未拆散书页，在书脊处采用了浸泡及滴灌的方法，外部浸泡 5 分钟，内页部分每 5 页进行一次滴灌，待脱酸液完全浸透后整册压平 24 小时以上。

（7）函套部分材质为棉布丝织品与纸张黏合而成，且基本完整，故采用反复喷涂、反复测试的方法进行脱酸。整部书完全干透后取最低数值点再次测量酸碱度，达标即用无酸纸包装，平放保存。

（8）本次脱酸修复的《史记》共 20 册，其中有 6 册存在断线情况，这一部分进行了换线装订，将钉线破损书籍加固，重新齐栏、装订，其它原装订十分完整，故只做脱酸处理。

本次脱酸过程中，所有操作员严格遵守操作流程，为避免改变脱酸液的化学性质，影响脱酸效果而严格控制传统糨糊的使用。同时，打开的脱酸液接触空气 8—10 小时后会影响脱酸效果，因为脱酸液中含有碳酸，接触空气时间过长容易挥发，会改变脱酸液的性质。操作过程中，所有使用的脱酸液都控制在这个时间段内用完，打开之后当

天没有用完的，也严格密封，放入冰箱冷藏。

（四）数据检测

在脱酸任务实施前，对文献进行了酸情调查，初次收集的酸性数值检测采用抽检的检测方式，每函选取 3 册进行抽检，同一页面分别在其上中下选取三个点位进行测量，获得多个 pH 数据后取平均值，代表该页酸性程度数值（表一、图一）。

表一 脱酸前页面 pH 值抽检结果

测试对象		测试 pH 值（脱酸前原始数据）			
第一函（一至十册）		右上	中间	右下	该页平均值
卷数	页码				
卷 6	9	3.245	3.569	4.122	3.645
卷 12	4	3.520	4.706	3.246	3.824
卷 36	2	3.153	2.841	4.076	3.356
第二函（十一至二十册）					
卷 68	1	4.460	3.232	4.175	3.955
卷 78	5	3.214	3.224	3.498	3.312
卷 88	1	4.640	4.489	3.248	4.125
册 17	封面	4.166	4.712	4.538	4.472



图一 每页测量收集数据示例

根据收集到的实验数据表明，该书的酸化程度极为严重，酸化 pH 值全部在 5 以下，抽检平均数值为 3.872。最低处甚至已经达到 2.841，根据《纸质档案抢救与修复规范第 1 部分：破损等级的划分》对纸张酸化的不同程度进行了破损等级的划分，规定档案纸张酸化特别严重，纸张 pH 值小于 5.0 为特残破损；纸张 pH 值在 5.0 ~ 5.5 为严重破损；纸张 pH 值在 5.5 ~ 6.2 为中度破损[13]。因为其酸性极强，可定为特残级破损。纸张的机械强度大大降低，危害到书籍的保存和安全，亟需抢救性脱酸修复和预防性干预保护。

按照上述操作流程进行脱酸后，压平等待书籍上的碱性溶液完全干透后，进行抽检测量，得出表二数据：

表二 一次喷淋后页面 pH 值抽检结果

测试对象		测试 pH 值（一次喷淋后脱酸抽检数据）			
第一函（一至十册）		右上	中间	右下	该页平均值
卷数	页码				
卷 11	11	6.968	7.687	6.737	7.130
卷 43	16	6.010	6.213	5.982	6.068
卷 44	7	5.600	7.242	6.467	6.436
卷 46	5	5.731	6.105	6.495	6.110
卷 49	1	5.591	6.181	5.576	5.782
卷 52	3	6.194	6.059	6.979	6.410
卷 56	2	6.072	6.419	6.632	6.374
第二函（十一至二十册）					
卷 68	1	5.984	6.949	5.759	6.230
卷 78	5	5.662	5.684	6.613	5.986
卷 84	4	6.586	7.005	6.153	6.581
卷 93	3	5.582	5.368	5.533	5.494
卷 121	6	6.439	6.524	6.987	6.650
册 17	封面	6.110	6.389	6.505	6.334

一次喷淋后，分别取每页上中下三个点位进行抽检测量，共收集数据 12 组。由以上数据可见，一次喷淋脱酸后可看出明显的脱酸效果，抽检平均酸性 pH 数值为 6.302，已由最初的平均 3.872 上升了 2.430。但整体效果不理想，部分页面的 pH 数值仍在 6 以下，未达到 7 以上，仍属于弱酸性。为加强脱酸效果，待书页压平稳定后，对全部书页进行了二次喷淋脱酸。

二次喷淋脱酸的操作沿用第一次脱酸流程，待书页完全干透后，有目的性地进行抽检。着重测量数据为一次喷淋脱酸后数值依旧较低的页面，如卷 93 的第 3 页，卷 49 的第 1 页，卷 46 的第 5 页，卷 68 的第 1 页，卷 78 的第 5 页；一次脱酸后测量出同页内酸性值相差较大的页面，如卷 44 的第 7 页；酸性较强的封面和函套部分，另抽检前两次均未检测的 4 组页面。得到表三数据：

表三 二次喷淋后页面 pH 值抽检结果

测试对象		测试 pH 值（二次喷淋后脱酸抽检数据）			
第一函（一至十册）		右上	中间	右下	该页平均值
卷数	页码				
卷 41	2	7.502	7.981	7.465	7.649
卷 44	7	8.134	8.384	8.632	8.383
卷 46	5	8.452	8.541	8.408	8.467
卷 49	1	7.345	7.511	7.854	7.570
卷 62	2	8.104	8.142	8.112	8.119
卷 65	2	7.686	7.782	8.207	7.891
第二函（十一至二十册）					
卷 68	1	7.060	8.044	8.144	7.749
卷 78	5	7.371	7.368	7.578	7.439
卷 93	3	7.097	7.132	7.016	7.081
卷 121	6	7.135	7.821	7.262	7.406
卷 128	8	8.164	8.721	7.964	8.283
册 17	封面	7.130	7.431	7.749	7.436
函套		8.908	8.774	8.879	8.853

第二次喷淋脱酸后，共收集数据 13 组，增加测量了函套一次浸泡脱酸数值。因函套较厚，且材质与书内页不同，因此选用浸泡方式脱酸，只脱酸一次平均数值已达 8.853，达到良好脱酸效果。

经过两次喷淋脱酸操作后，书内页纸张的 pH 值均已达到 7 以上，平均数值已从最初的 3.872 上升到 7.282，上升了 3.41。有 38% 的纸张 pH 值达到 8 以上，达到弱碱性。操作有效地将 pH 值从强酸性提高至弱碱性，纸张的机械强度得到提升，为更好地保藏和展览提供物质基础。

为了保证脱酸效果，对该部书脱酸情况进行追踪检测，在半年后进行抽检测量，检测结果如表四：

表四 脱酸操作半年后页面 pH 值抽检结果

测试对象		测试 pH 值（脱酸操作半年后追踪抽检数据）			
第一函（一至十册）		右上	中间	右下	该页平均值
卷数	页码				
卷 23	4	8.58	8.55	8.52	8.55
卷 37	1	8.67	8.54	8.29	8.50
卷 58	9	8.78	8.09	8.70	8.523
第二函（十一至二十册）					
卷 93	5	8.57	8.58	8.35	8.5
卷 129	3	8.42	8.47	8.10	8.33
册 17	封面	8.46	8.68	8.64	8.59
函套	第一函	8.99	8.39	8.79	8.72

经过半年后纸张酸碱度测试，共得出 7 组数据，抽检测量 pH 值均在 8 以上，平均值为 8.53，可见脱酸效果良好。不仅未产生返酸现象，纳米脱酸液的残留物质在书页中继续进行中和反应，持续对书页进行保护，有效防止二次酸化情况的产生。

经过检测后的酸情分析，喷淋脱酸处理后的 20 册革命文物纸质《史记》，脱酸后的纸张平整，无褶皱变形，书籍纸张的字迹无洇润扩散的情况，无褪色、脱色、变色现象。通过物理测量可知，无纸张缩小或放大的情况，脱酸前后纸张厚度无变化。通过脱酸技术处理的纸张，在操作过程中，纸张会因为喷淋脱酸页而水分略微升高（约提高 5%左右），但在使用压书板粗压及压书机重压后，纸张均可恢复至原本的状态。经过两次喷淋脱酸技术处理后的纸张 pH 值均在 7—9 之间，稳定保持在中性或弱碱性，满足 GB/T21712-2008《古籍修复技术规范质量与要求》中关于脱酸效果的质量要求。脱酸后应再次进行物理性能、化学性能检测和扫描拍照，将处理后的文献以无酸纸包裹，标注文物号后展平打开放置，防止折压造成的文物断裂，最后点交入库。

为了确定这一项目的后期成果情况，目前拟建议在项目进行一年后、五年后、十年后分别进行追踪检测，以确保脱酸效果，监控其后续酸化情况。

三、革命文物的保护与利用研究展望

（一）革命文献的保护情况

目前，广义上将 1840 年鸦片战争至社会主义革命（1949—1956）完成期间，有历史性、代表性、纪念意义或艺术价值的文物，统称为革命文物。狭义上，大多把 1919—1949 年期间的文物称为红色革命文物。近些年，对于红色革命文物的深挖和利用逐渐深入，这些文物不仅记录了相应的革命历史，同时更代表着一代又一代先驱奋斗和

启智的历史，大量的革命文物同时兼具历史价值和艺术价值双重属性。党的二十大报告指出，要“弘扬以伟大建党精神为源头的中国共产党人精神谱系，用好红色资源，深入开展社会主义核心价值观宣传教育，深化爱国主义、集体主义、社会主义教育，着力培养担当民族复兴大任的时代新人”[14]。

为全面摸清革命文物资源底数和保存状况，切实把革命文物保护好、管理好、运用好，中央宣传部、国家文物局联合印发《关于持续开展革命文物名录公布工作的通知》。《通知》要求，进一步强化革命文物保护管理，及时在全国革命文物资源管理平台录入更新数据信息。各部门各地方应落实保护责任，加大综合保障，不断改善革命文物保护状况，全面提升革命文物保护能力[15]。

纸质革命文物脱酸保护已经成为一个专门的研究方向，纸张酸化的影响在革命文物及红色文物中尤为严重，有数据统计表明，对抗战时期大后方期刊进行检测后发现，机制纸的平均 pH 值达 4.0[16]。根据报道，2011 年山东某档案馆数据显示，该馆革命历史档案中纸张酸化的数量占比高达 90.3%[17]。中国第二历史档案馆对馆藏历史档案进行研究发现，纸张普遍出现酸化现象，抗日战争时期由于纸荒，不得不使用手工纸，纸张酸化程度则明显低于其他时期[18]。为了减少因酸性物质增多而带来的文物自发性损毁，对纸质革命文物的脱酸保护迫在眉睫。近代纸质文献存量巨大，各收藏单位应对自身馆藏有明确的了解，普查后，对馆藏文物进行整体脱酸和修复规划，包括是否符合本地修复、修复方式等因素，根据自身条件选择不同的处理方式，实行有序脱酸。

自 2012 年开始，国家图书馆确立的“革命文献与民国时期文献保护计划”就被列入《中华人民共和国国民经济和社会发展第十三个五年规划纲要》《国家“十三五”时期文化发展改革规划纲要》和《文化部“十三五”时期文化发展改革规划》，对民国时期的文献，采取了“保护为主、抢救第一、合理利用、加强管理”的原则和基本方针。十年来，我国国家图书馆、第二历史档案馆先后开展过一定数量的文献酸化检测，从革命文物普查、编目、文献保护和资源库建设等方面进行统筹，截止至 2022 年，该项目已实施十年。在这十年里，各文献保藏机构充分响应号召，对本馆革命文献进行清查著录，并逐步开展保护计划，目前已取得较多成果。

古籍的脱酸是一种预防性的保护措施，可以保护纸张使其不被分解。古籍脱酸越早越好，一旦纸张的纤维素结构被酸严重损坏或甚至破坏，脱酸处理则为时过晚[19]。但同时必须考虑的是，在去酸化技术没有达到全面应用的条件时，对于破损较为严重的文献，需要充分考虑其自身承受能力。在研究、展览方面的利用是否还可以继续进行，尤其大量书籍在脱酸或数字化过程中需要面临拆书，对于无法修复还原的文献，对于是否应该暂缓此类工作，仍需要加强论证再具体实施。另外，很多革命文献具有不同的装潢形制，这一时期处于传统与外来思想、技术的碰撞时期。在文献材质上，不仅有传统手工纸张，也有机器用纸，不仅有用传统笔墨书写的文献档案材料，也有雕版印刷、机器印刷的文献。在用途上，有杂志、报纸、传单、书籍、手抄报等多种形式。在装帧形制上，不仅存在传统线装、毛装书，还有胶装、骑马钉、精装、平订、活页装等西文书装订形式，具体情况较为复杂，针对不同材质、不同类型的文献应有不同的保管和修复手段，区别对待。对革命文献种类等应有明确的区分，制定不同的修复规范，以便参考。

（二）革命文献的保藏环境

革命文献的预防性保护，不仅包括脱酸，还包括改善其保藏环境。在推进预防性保护时，必须考虑的问题是近现代纸质文献与传统纸质文献是有区别的。对其自身来说，应该建立专门的保藏环境，除保藏纸质文献普遍需要的恒温恒湿、避免紫外线等强光照射等条件要求外，在脱酸完成后，应该使用无酸纸包裹，或以无酸瓦楞纸制作装具保存，以遏制其继续酸化。与此同时，更应该将它与传统纸质文献区别存放，因为近代纸张文物因其本身在制造过程中就含有大量酸性物质，与传统纸质古籍混放管理，其酸性成分也不可避免地会对传统古籍产生腐蚀，造成其他文物的安全问题。

纸质文物本体普遍比较脆弱，为了更好地活化利用，应该加强纸质文献的数字化和再出版，减少本体文物的耗损，这也是保护的一个重要方式。

（三）革命文献的利用

在革命文物的利用方面，须弄清革命文物形成的历史背景，文物本身所具有的特征，展览呈现的特别意义，以及当今具有的社会价值等。要通过有效的展陈方式，达到启迪人们思想、 感化观者心灵的作用。在展陈中，要通过革命文物的有址可寻、有物可看、有史可讲、有事可说等方式，尽力打造主题突出、导向鲜明、内涵丰富、动人心魄的革命文物陈列展览精品工程，实现见物、见人、见精神的革命文物展陈效果[20]。在展陈布置上，应该突出其红色内涵，给人以教育意义，强调启迪国民心灵和思想的作用。开发革命文物的文化价值是非常重要的保护和活化再利用措施。因此，这一开发机制的建立，必须始终以革命传统教育、斗争精神教育、艰苦奋斗教育、社会奉献教育等为基本内核，紧跟时代发展，突出精神作用，实现育人要求，达到革命文物文化价值开发机制建设的目的[21]。

总之，中国革命文物是革命历史最好的“营养剂”。博物馆、档案馆、纪念馆等收藏单位作为红色基因库，在研究革命文物和发挥革命文物教育作用方面具有不可替代的优势。[22]作为博物馆人，应该以保护革命文物和弘扬社会主义核心价值观为己任，发挥主流思想的引领作用，将革命文物的保护利用与其深刻的文化内涵结合起来。在保护的基础上，贯彻文保先行的保护理念，提升文物保护的科学性和系统性，为革命文物的开发与利用创造新的可能。

① 国家文物保护专项资金支持，《天津博物馆革命文物保护修复》项目（津博字 [2021]5 号），项目已于 2023 年 12 月 12 日验收结项。

② 刊物编辑部：《天津工运历史人物传略（二）——于方舟、安体诚》，《天津市工会管理干部学院学报》第 38 卷第 3 期。

③ 林明、张珊珊：《民国时期文献修复技术探讨》，《图书馆论坛》2015 年第 12 期。

④ 徐春辉、高磊、程冯：《pH 测试方法改进及其在档案脱酸保护中的应用》，《档案记忆》2022 年第 9 期。

⑤ 国家档案局：《纸质档案抢救与修复规范第 3 部分：修复质量要求》（DA/T64.3-2017）[S]。

⑥ 李颖：《无水纳米脱酸技术在纸质档案保护中的应用》，《云南档案》2017 年第 11 期。

⑦⑧⑨⑩⑲ 高达、樊慧明、刘建安、王蒙蒙、朱高鹏、李嘉禾、孙锐：《古籍脱酸修复研究进展》，《中华纸业》2018 年第 6 期。

⑪ 王建明、侯萌：《档案行业标准〈纸质档案抢救与修复规范〉的实践探索——以北京市房山区档案馆纸质档案脱酸修复项目为例》，第 40 页。

⑫ 王晓农：《纸质革命文物的损害因素及保护方法初探》，《文物鉴定与鉴赏》2022 年第 14 期。

⑬ 向立文、张茜：《数字档案馆风险管理研究综述》，《北京档案》2018 年第 4 期。

⑭㉑ 徐聪：《川渝革命文物保护利用与合作开发机制研究》，《重庆邮电大学学报（社会科学版）》第 35 卷第 6 期。

⑮ 朱宁宁：《保护革命文物，助力赓续红色基因》，《法治日报》2022 年 5 月 17 日第 7 版。

⑯ 陈福蓉：《抗战时期大后方期刊纸种特点及保护策略》，《四川图书馆学报》2015 年第 2 期。

⑰ 冯朝晖：《红色档案文献保护刻不容缓 开发利用正当其时》，《中国文物报》2021 年 6 月 24 日第 2 版。

⑱ 何晓晶、孙星光：《纸质档案脱酸技术研究现状与启示》，《中国档案》2020 年第 6 期。

⑳ 贺建平、张玉娇：《重庆大轰炸惨案遗址媒介装置的创伤记忆建构》，《重庆邮电大学学报（社会科学版）》2023 年第 3 期。

㉒ 牛瑞芳：《河南：守护革命文物 立法传承红色基因》，《人大建设》2023 年第 9 期。

基于北京人艺戏剧博物馆藏图片的管理和保护性认识

苏　欣

在中国改革开放至今的30多年中，博物馆事业得到了迅猛的发展，以北京为例，据了解新中国成立30年时北京只有19座博物馆，成立50年时已发展到了110家。不仅已显现出了文化产业在我国经济发展建设中的重要影响和作用，同时更说明博物馆业的社会教育职能是提升国民素质，努力实现伟大复兴中国梦一种不可缺少的动力和需求。

2007年中国话剧迎来百年华诞，北京人艺戏剧博物馆在同年面向社会公众开放，为中国话剧的历史性时刻奉上最有意义的献礼，这是迄今为止国内唯一一家展示话剧艺术的博物馆。北京人民艺术剧院从1952年成立至今，共排演300余部话剧，经典剧作40余部。于2002年10月开始筹建的北京人艺戏剧博物馆，目前本馆共收藏各种戏剧文物档案资料7万余件，其中照片藏品收藏具有其特殊性。由于照片材料的特殊性，对其储藏环境、移动使用要求非常高。近几年来，如何安全保护并合理利用照片藏品为社会提供公共服务，成为我们研究探索的重点。

做好博物馆藏品安全保护工作的最终目的是使诸多不可再生的历史见证长时间地发挥相关教育传播功能，在提供社会共享的工作中显现出“人民群众第二学堂”的作用。但一些行业博物馆并没有充分发挥其社会教育作用，仍然停留在征集保护藏品、固定展陈、行业研究等基本功能，被动等待参观，教育形式单一，没有与观众的互动与交流。

一、北京人艺戏剧博物馆概况

（一）北京人艺戏剧博物馆的基本情况

北京人民艺术剧院自建院以来共上演古今中外、不同风格的剧目300余部，形成了自己独特的风格，同时也积累了大量宝贵的艺术资料，北京人艺戏剧博物馆正是在此基础上建成的。北京人艺戏剧博物馆隶属于北京人民艺术剧院，并由其于2002年10月开始筹建，2004年3月得到国家政府行业管理部门的资格审核认证，是国内首家介绍话剧艺术的行业博物馆。博物馆由北京人民艺术剧院原办公楼的第四层改造而成，建筑面积约1600平方米，整个展厅由历史厅、人物厅、剧目厅等7个不同内容的展厅组成。

2007年6月12日在纪念中国话剧百年诞辰和纪念北京人艺建院55周年的日子里对外开放，北京人艺发展历程、几代艺术家经典的舞台艺术精品及大量珍贵的老照片资料和舞美工艺等多种非物质文化遗产展现在观众面前。

（二）北京人艺戏剧博物馆的藏品情况

在王宏钧老师编著的《中国博物馆学基础》一书中就提到：“藏品是博物馆为了社会教育和科学研究的目的，根据自己的性质，搜集保藏的自然界和人类社会物质文明、精神文明发展的见证物。”“博物馆藏品具有的重要历史、科学或艺术价值是国家宝贵的科学文化财富。”目前业内人士都把藏品比作是博物馆的生命，是博物馆开展业务活动的基础，就更确切的说明了藏品在博物馆中的地位和存在的价值。

而北京人艺戏剧博物馆的藏品具有时间跨度长、数量多、分类细和收藏的特殊性等特点。尤其是其馆内的照片藏品，是半个多世纪以来几代剧院艺术工作者通过话剧艺术探索、舞台、生活实践积累总结的大量院史管理资料、剧目、手稿、艺术家档案及舞台美术制作等原始文物资料（图一、图二），均属于现代文物。依据博物馆的特殊性质及国家有关近现代文物藏品定级的标准，北京人艺戏剧博物馆藏品分为剧本、手稿手记、音像制品等16个属类

作者单位：北京人艺戏剧博物馆

并为两大类，一是实物资料，二是数量很大以剧目资料为主的艺术文字资料，如表一所示。

表一 人艺戏剧博物馆资料分类

艺术文字资料	实物资料
重要手稿、艺术剧目档案、个人艺术档案、各类评论、剧本、场记本、舞台设计图纸	服装、道具、音像制品、奖状、国内外捐赠礼品、印章、图片、底片、字画



图一 郭沫若就《蔡文姬》给曹禺等人的信



图二《武则天》（1962 年）剧照

近几年博物馆利用馆藏老照片数量大、价值高的特点，举办了多次以老照片为主体的各类型陈展，如曹禺、焦菊隐等个人展，人艺建院六十周年纪念的剧院活动展和经典剧目展等；编辑了多本主要由老照片还原历史的刊物，如经典剧目的舞台艺术集和剧院周年画册等（图三）；还通过媒体制作了各种专集，如老艺术家专集，与北京电视台合作的《人民的艺术》等。



图三 人艺博物馆出版的部分书籍

二、馆藏照片的管理与应用

由于馆藏照片材料的特殊性，对其储藏环境、移动使用要求非常高。一旦保管或使用不善，就会导致照片、底片受到侵蚀和损坏，直接影响藏品的使用寿命和收藏价值。近几年来，如何安全保护并合理利用照片藏品为社会提供公共服务，成为我们研究探索的重点。

（一）馆藏照片保护的意义

首先，照片相较其他形式的藏品，具有真实、形象、直接的特点，尤其是针对青少年儿童，展现历史上的英雄人物、著名学者以及各行各业的普通劳动者，生动地反映社会发展，是看得见的历史。其次，照片是编辑书籍的重要组成部分。为了更好地宣传戏剧艺术，在《天下第一楼》《骆驼祥子》《日出》《龙须沟》的舞台艺术，《北京人艺建院六十年画册》《北京人艺六十年演出剧本选》等书籍的编辑工作中，对照片藏品进行了筛选，图文并茂，通俗易懂，深受广大阅读者的喜爱。再次，照片是价值不断提升的藏品。照片真实反映历史场景，一些珍贵的照片已经成为独一无二的历史原貌的写照，成为研究历史的重要依据，具有很高的收藏价值（表二）。例如周恩来总理生前曾 41 次来北京人艺剧院看演出，都是自己花钱买票，还亲自参加多次经典剧目排演和剧目研讨座谈，人艺戏剧博物馆馆藏老照片中有 80 多幅周恩来与北京人艺剧院的各种活动照，也是 80 多个至今令人感动难忘的历史经典

故事，呈现着国家领导的关怀，弥足珍贵。

表二 人艺戏剧博物馆图片、底片类分类

1952 年至 2009 年（含 2009 年） 全为照片和底片	2009 年至今 全为电子版照片
剧照、演员定妆照、排练照、院史活动照、巡回演出照、体验生活照	剧照、定妆照、剧目建组排练照、国内外演出照、剧院活动照、院团拜会照、党员学习培训照

戏剧博物馆作为一家业内的新成员单位，虽然从开馆到今天取得了一定的业绩，但在主客观条件影响和有待提高认识、专业能力的情况下，面对如此之多的纸质珍贵藏品，确实在安全保护工作上面临着严峻的考验。

（二）馆藏照片的应用

自人艺戏剧博物馆开馆以来，馆藏照片在国内外举办的多次各类型活动的展出、新闻媒体与影视宣传及书刊制作等工作中都占有最重要的位置，发挥着主力军和无可替代的作用和影响。

面对不同人群以数万张馆藏老照片举办展览，仍是当前戏剧博物馆实现其社会教育、传播知识功能的主要方式和馆藏品利用的最主要形式。2013 年 9 月戏剧博物馆举办了老照片回顾展活动（图四），此次展出的照片是从 1952 年至 1976 年间上万张照片中选出的近一百张剧院导演、演员、舞美及剧院工作人员的基层生活体验照、巡回演出照和剧目排练照等，画面里的经典生动故事，会使数以万计的观众既增长了知识又得到了心灵的启迪和洗礼。不仅如此，博物馆还积极主动与多家新闻媒体单位加强合作，利用其巨大的社会影响力与自身存有大量珍贵藏品资料的优势，向广大人民群众展现中国话剧艺术的发展历程。



图四 北京人艺老照片展（部分）

在 2012 年北京人艺剧院建院六十周年的纪念活动（图五），近几年举办的数次规模较大的有关人艺话剧发展史、内外宣传教育的展览，编辑的数十本经典剧目舞台艺术、人物专集和为同业、外界提供服务的工作中，博物馆从几万张照片中筛选提供的大量珍贵馆藏照片始终以更加有真实性、形象性和直感性等特有的魅力激发着参观者热爱祖国、尊重历史事实及执着追求的精神，而这种效果体现了博物馆资源社会共享的过程和博物馆的服务属性，也是对馆藏老照片合理利用下的安全保护过程。



图五 剧院六十周年纪念展（部分）

对于一些使用频率高的藏品，往往只注重使用的效果，而忽略使用过程的保护。因此馆藏照片的保存和保护对于后续工作的进行十分重要。

三、现存馆藏照片的保存与管理

根据北京人艺戏剧博物馆目前情况，免不了对一些藏品只收不用，让它们在冷落的角落沉睡，失去了使用价值；而

（一）馆藏图片保存中存在的问题

近几年北京戏剧博物馆的纸质藏品由于重复使用率较高，虽然使藏品的价值作用得到发挥和产生了很好的效果，但因专业力量较薄弱加之在主客观多种因素的影响下，使部分纸质藏品也受到不同程度的损坏。

1. 藏品混放问题

其中因目前博物馆馆区内只有一个不足 60 平方米的藏品库（图六、图七），造成多种类型、不同保护标准的藏品混放现象，就是较大的隐患之一。



图六 1952—2009 年相册放置



图七 老底片柜与老底片存放情况

2. 照片材料的特殊性

由于照片感光材料的特殊性，对环境中的温度和酸度非常敏感，所以对环境条件要求高。一旦保管不善，就会导致照片、底片受到侵蚀和损坏，直接影响藏品的使用和收藏。

3. 库房的环境问题

保管库房里的湿度、光辐射、有害气体、虫害等负面因素造成潜在的损毁危害及出展、外借、复制等相关制度程序落实不到位等问题的发生，都会直接关系到馆藏照片的寿命和利用。

（二）针对馆藏问题现状实施的举措

针对人艺戏剧博物馆藏品安全的保护工作，博物馆在坚持创新理念的前提下积极落实了十分关键的三防管理举措。

一是人防。建立严格的藏品安全保护制度、借用出库制度、藏品复制和提高专业培训质量等相关规定，提升工作人员的责任心与专业技能。

二是物防。在进一步提高库房馆藏环境条件的同时，在收藏展陈实际操作中加大了实体屏障保护和消防防盗措施的监控力度，提升了馆藏品的抗风险能力。

三是技防。加大馆藏科技管理的投入和报警、视频、网络等科技手段的应用，提升馆藏品的科学安全保障水平，为合理利用奠定更好的基础保障。虽然博物馆的努力已收到良好效果，但随着近年馆藏老照片收集量的增多、利用率的加大、库房条件仍需提升及与同业和相关行业交流合作更加频繁等现实问题的出现，馆藏老照片的安全保护问题，仍是摆在最前沿需积极研究探索的课题。

四、针对人艺博物馆照片管理的具体措施和建议

（一）技术层面

1. 库房的环境控制

对纸质文档应该注意的问题是纸张的耐久性，它取决于纤维素的性质，尽管纤维素在一定的条件如高温、高湿、酸、酶、氧化剂等下，可发生水解和氧化反应。

（1）温度和湿度：环境温度过高或过低都对藏品，尤其是照片文物保存不利。温度过高，加速照片变黄、变脆，使一些耐热差的字迹发生扩散；而温度过低，使纸张中水分产生冻结，致使内部结构遭到破坏，强度下降。本馆根

据实际情况，温度控制在 10—15 摄氏度，湿度控制在 50%—60%。

（2）光线：光辐射对于照片藏品也具有很强的杀伤力，光辐射破坏纸质中的纤维素，导致照片变黄、变脆，易折；同时也破坏纸质中的非纤维素，致使照片图案变暗。所以，纸质藏品需要防光，以在没有光的暗室储藏为宜。

（3）有害气体：照片藏品应当储藏在阴暗清洁室内，有利于阻隔外界废气、灰尘及虫害侵入库房；对于新入库的藏品，必须进行严格的全面的清洁和消毒；对于保管箱和文物架要定期进行灰尘清理和消毒；如有条件，应当使用不宜结露的影集，中间衬半透明的保护纸（硫酸纸），可以制成一定规格的照片盒或活页影集；可以利用光盘技术存储照片，既可以长久保存照片又减少储藏空间，同时对修复和翻拍濒临毁坏的照片，恢复照片色彩，提高照片清晰度也是有利的。

2. 照片移动过程中的安全措施

本馆对藏品的移动，主要还是日常整理工作中的保养、清洁、核对、布撤展、拍照等经常的暂时的移动。

（1）人是移动藏品的主体，对管理人员进行职业道德教育，使其深刻认识所从事工作的重要性，加强事业心和责任感，是非常必要的。

（2）注重管理人员的专业操作培训，熟练掌握操作规程。通过培训，专业人员要熟悉各种器材的操作方式、使用和维护方法，掌握排除一般性故障的技术。

（3）根据移动空间环境条件，移动藏品的数量、距离，移动工具等等，采取合理的实施办法。

（4）根据本馆实际情况，选择科学恰当的排架方法，减少藏品移动，降低或避免移动带来的安全隐患。

（二）制度方面

1. 建立突发事件应急机制

为了做好突发事件的防范工作，尤其是 2008 年 3 月国家三部委联合下发《关于全国博物馆纪念馆免费开放的通知》、本馆免费开放以来，我们针对藏品保护建立了一系列突发事件应急措施。从防洪、防火、防盗、防震等方面，根据藏品材质、重量、价值、储藏位置、是否外借等，分别做出应急方案。通过先期预防工作，对突发事件能够做出迅速反应，把风险降到最低。

2. 加强藏品管理制度落实力度

制度的建立及不断地加以完善，并不是开展工作的最终目的，而是最终达到目标管理的必要举措保障，使各岗位人员在与制度标准的对照中接受其内容，并认真做好本职工作。人人都要遵守制度，它是开展工作、纠正错误、消除阻力的保障和依据，决不应出现在制度面前有高低之分或执行度不同的现象。尤其对博物馆藏品安全保护工作而言，认识与细化制度是发展的第一步，激励机制的建立是必要的动力，而落实的力度才是关键。

3. 加强专业人才资源建设

随着科学技术的提高，许多馆藏品的实际问题需要有责任心的人及利用现代科学技术来帮助解决，所以培养热爱博物馆事业、高素质、有专业技术知识的人才，也是博物馆延续生命质量的一项不可忽视的重要工作，应予高度重视，以加强核心的竞争实力。

（三）观念提升方面

1. 提高藏品安全保护的意识

在本馆展开各种形式的教育活动，宣传藏品保护的必要性，提高本馆工作人员对藏品管理的责任心。文物藏品的社会教育价值远远超出经济价值，深入分析“重用轻保”对藏品收藏和使用的危害，提高各级管理人员对藏品管理的认识。

2. 树立新理念，发挥藏品的社会教育作用

（1）开发网络平台，加强自身服务属性与信息化目标的结合。通过网络平台，不仅可以减少藏品的移动频率，而且可以提高宣传教育的效率，达到信息交流和资源共享的目的。（2）走进社会基层单位（社区、学校），通过展览、

讲座等多种形式，开展宣传活动。（3）编辑出版书籍、刊物，与新媒体合作，向社会公众提供服务。

3. 提升专业化建设，发展理念是关键

工作实践让我们清醒地看到，虽然博物馆业的业务开展性质与其他行业有不同之处，但由于馆与馆之间在发展中对提升专业化能力建设认识上的高低和重视程度的不同，完全能反映在日常的工作成效中。在当前诸多的行业市场竞争中，人们已体会到了激烈及残酷，其实真正竞争的核心并非在于单纯的业务而是专业人才。所以博物馆的健康高效发展建设，同样也应把重点放在专业化能力的培育与提升方面，并作为长期发展战略的重要内容落实才行，尤其对不断提高藏品管理专业化能力水平而言就显得尤为重要了，否则对藏品管理重展轻保及将藏品管理人员看作库工等，种种不利于藏品安全保护的思想隐患就无法彻底消除。因为提升专业化意识的缺失，正是博物馆建立、推进科学规范化目标管理深入的阻力，所以加强专业化能力水平建设的投入，来源于正确的发展理念。

4. 充分发挥政府职能

政府职能部门作为行业市场的监管、指导机构应更多采取多样化形式，加大对博物馆的专业性指导力度，从思想认识到实际工作的科学规范操作及专业化能力提升等方面给予帮助，使全行业的藏品管理工作做得更好。

曾有专业人士提出建立文物库房开展相关文物藏品托管的想法，笔者认为这是在现实中提高藏品安全保护的可取方式，这对专业力量及藏品管理条件较差的博物馆而言是一个帮助，但无论是吸纳社会资金还是行业内协调，都应得到政府给予的高度重视并发挥其职能影响力，积极推进措施的尽快落实。

结 论

因北京人艺戏剧博物馆专题性的特点，使占馆藏品总数量 50% 之多的老照片展陈显现得尤为突出和重要，也成为了博物馆近几年在安全保护与合理利用等实际工作实施中的研究和探索的重点。在社会功能方式和馆藏品利用形式实现途径更宽阔的今天，各门类博物馆同样都承担着社会文化教育功能和职责，将自身最独特的具有厚重文化教育、知识传播价值的资源，更广泛快捷地提供给公众，这是博物馆存在的价值，戏剧博物馆努力去做了，也有了收获并还在继续挖掘新亮点。

鉴于北京人艺戏剧博物馆在行业类别和藏品属性上都具有相对的唯一性，开馆时间较短，所存藏品均属近现代文物，因此在研究的立项上还需自身的进一步努力和管理部门的支持，对于相关藏品的保护和管理措施还需要进一步的研究与协商。

关于考古单位文物交接及管理中存在的问题与解决思路

闫博君　陈锦峰

一、文物交接管理工作的重要性

文物以不可再生的历史价值、科研价值和艺术价值来展示历史更迭、见证历史发展、推动历史进程。一直以来，博物馆文物库房管理工作都是文博行业经营管理的重中之重，国家陆续出台了一系列的法律法规，为文物保管工作提供依据。博物馆也陆续加强资金、技术、人员、信息方面的投入进行文物库房的建设和完善，以便为文物提供更加良好的保管环境，确保文物发挥出应有的效用。但除了博物馆，还要注意的一个地方就是考古单位的文物库房。一般来说，无论是出土文物还是馆藏、展览文物，面临的威胁主要有两方面：一方面是来自自然因素的威胁，不同材质的文物在自然因素的影响下会发生差异性的变化，这种变化抑或说损坏是不可逆的，比如暴露在野外的石质文物如石碑、石雕等由于空气污染造成的纹样腐蚀，青铜器、铁器甚至在墓中就已经开始氧化生锈，木器开裂、变形、粉末化，丝质文物色彩变暗淡化、纹理受损断裂，陶器或壁画的彩绘图案斑驳、剥落等，这些都是由于客观时间而不可避免的问题；另一方面是来自人为因素的威胁，一些文物在考古现场由于失误受到人为损害，比如考古现场作业提取时意外受损，文物经载具移动过程中被磕碰，突发情况下在库房内受到水火侵袭等等，这些情况同样会给文物造成伤害。而在这些过程中，出土文物比馆藏文物所面临的危险要更为频繁、多样和严重。为了避免文物受损，延长文物寿命，从出土文物重见天日的那一刻起，文物保护和管理工作就应该同步进行。在文物从考古现场或文物整理修复室向文物库房进行移动和交接时也要更加注意，无论是文物辨识、文物清理、文物修复、文物数量及文物标签标识核对，还是交接程序、交接单据、交接人员，都应当合规合理，尽职尽责，并加强对交接经手人员和情况的记录和监督，确保文物真实、完整、有效地顺利移交给文物库房，为接下来的库房管理与文物研究工作夯实基础，提供支持，做好保障。

二、文物交接与库房管理中所面临的问题

（一）文物交接过程中的问题

1. 交接过程不够规范

交接分为两方，一方为携带文物及单据办理出入库手续的领队方，一方为准备点验文物、清理出入库的库管方。在文物交接过程中，由于突发意外或偶然状况会造成交接人员更换或单据有出入的两种情况。

第一种为人员交接不够规范。领队偶尔有无法全程参与交接的状况，为保证交接顺利，会临时请项目技工代替完成交接。但首先，技工并非考古项目负责人，无法对文物和交接负责；其次，技工具有流动性，如若后续出现问题无法保证责任到人；第三，交接过程中文物对比单据若有出入，库管与领队无法第一时间沟通，影响工作效率。相对的，根据规定，文物交接时库管方至少为两人，以便共同配合、相互监督。但除本单位出入库交接任务外，库房整理与管理、库藏文物数字化、外单位文物移交、自主科研等都是业务范围，所以会出现人员紧缺现象，导致同一项目，验收人、交接人及管理人不是同一批人员。为了后续文物和库房工作的高效开展，库管内部需要二次交接，加大了库房人员的工作量。

第二种为单据交接不够规范。文物交接单据一般包含文物所在项目、名称、件套数、朝代、残损状况、质地、

作者单位：北京市考古研究院、北京市文物局综合事务中心

出土时间与地点等，信息繁杂，难免会有纰漏。比如清朝“大清铜币”，由于技工来源多样，在各种器物名称和书写习惯上各有不同，单据上文物名称就有铜板、铜币、铜元、铜元宝等多种，交接时容易混淆。虽然在后续整理中可二次明确，但增加了工作量，不利于保证工作效率。所以从交接的第一步就要基于文物本身进行核验和统一。

2. 交接文物被动损坏

一种是入库时。按照整理流程，文物从发掘现场提取后排列给号进行清理修复，此过程会对文物进行外力干预，或进行研磨取样，或使用试剂黏合，但“嫁接”整修完成后，文物移交可能二次破损。比如经由石膏修补的陶瓷器在进行点验核对时，后补部分掉落，甚至黏连原来的本体产生新的断裂；或是黏合好的大型板瓦搬动时产生新的裂隙。另一种是出库时。时间的客观性使文物无法避免氧化，比如铜质文物由于其金属特性极易生锈，入库时完全没有问题的铜钱、铜扣等小型金属器在下一次提用出库时会有破碎、“消失”或几个锈连为一整个金属块的情况。此时文物本体就发生了改变，也与单据的数量项、残损情况项无法对应。

3. 交接文物与已出报告文物有出入

文物入库一般都在文物整理、文物修复、撰写发掘简报或考古报告之后，之所以会出现一种情况，是因为编写考古报告时所采用的文物编号为系统 A，但文物入库时依据库房管理制度更改为文物编号系统 B。由此会导致同一文物在文物账本与考古报告上都存在，却因为拥有两个不同的“身份证”而无法核对。举例说明，墓室 M8 分东西棺，东西棺假设各有五个编号五件器物。在考古报告中依据现场技工记录分别有出土文物“M8 ： 1 陶壶（备注：东棺）”与“M8 ： 1 铜镜（备注：西棺）”，但依照库房交接单据同一号码不可对应两个器物的原则，需将 M8 东西两棺器物统一编号，此时 M8 就不分东西棺，而成为一个整体，西棺的 M8 ： 1 铜镜顺延成为 M8 ： 6 铜镜，西棺器物也依次顺号，这样“M8 ： 1（备注：西棺）”就不复存在，如果还拿着报告上的旧编号去对应寻找铜镜当然就查无此物。所以一般来说建议在项目发掘之前就确认好编号系统，尽量减少入库前再更换文物编号的操作。统一编号、替换标签相当于二次整理，若不小心可能造成文物标签遗漏、错换或文物意外损耗，更好的做法是在此前确认好操作规章，统一好标签系统，一步到位。

（二）文物库房管理中的问题

1. 管理升级不到位

一方面是库房硬件设施问题。虽然现在有诸如河南省文物考古研究院、四川省文物考古研究院等现代化库房建设的“模范生”，但并非所有考古单位的现代化库房建设水平都能齐头并进。一些还在利用的老旧库房多是原来的办公室或临时居住地改建而成，无法搭载信息化配套设施；建设好的新现代化库房也并不是一步到位，需要继续完备。这就导致出现另一方面的问题，即无法全面采用现代化手段去管理库房。但一些考古单位如北京市考古研究院、陕西省考古研究院等还需经常开展配合基建的发掘工作，库房文物吞吐量也相应增大，库管人员调配吃紧。在只能延续传统，继续以人工管理为主的现状下，效果受工作人员的工作状态和主观因素影响较大，无法最大程度地发挥现代化库房的效力。

2. 文物巡查不到位

文物巡查并不是类似博物馆每天或每月一次的文物例行检查，也不仅仅限于文物本身。因为文物库房日常业务涉及范围广，关联多，日常任务重，导致库管无法抽身对库藏文物进行更细致的二次整理，所以常常忽略文物巡查。如此导致在文物交接或管理时出现的问题，只要无法立即或在近期解决，就会在日后二次利用或移交文物时给新的工作徒增困难。

3. 事前查阅不到位

上文所简述的交接文物与已出报告文物有出入的情况实际完全可以规避。若已发表考古报告等材料，领队在交接文物前可将文物与交接单据和考古报告进行核对并告知库房。库管可在翻阅报告后大体把握出土文物情况，并在交接前后进行二次核对，以确保文物无遗漏。出现这种情况的根本原因还是缺少库房人员，无暇进行业务升级，所

以只能在进行常规交接作业出现问题时再临时解决问题，如此因为前期工作缺失就会产生后续难以规避的诸多问题。

三、出现问题的原因

（一）文物库房交接和管理制度不健全

虽然近年来我国颁布了一些法律法规用于指导文物库房管理相关工作，但内容并不完善，且相关管理制度与法律法规的联系不够紧密，无法发挥出应有的威慑力和强制性。实际工作环境复杂多变、突发困难多，使得工作中被迫“灵活应变”。同时现阶段针对文物库房管理领域所制定的制度，主要侧重于藏品管理与库房编制格式方面，对文物库房交接与整体管理工作未形成正式的规章条款，且大部分制度适用于陈列性质的博物馆而非一线考古单位，使得一线考古单位在文物交接与管理过程中缺乏统一的参考标准，这就为文物库房交接与管理工作的长效开展带来极为不利的影响。

（二）缺乏安全意识

科学技术的进步和国家支持力度的加大给文物库房工作带来了新的气象，现代化库房设施在精密程度和科技含量方面都取得了长足的进展。先进的消防设施与监控设施在一定程度上降低了库房安全管理的难度，但造成了工作人员过度依赖设备的情况，对此要充分发挥工作人员的主观能动性，将人防技防相结合。同时库管要明确科技助力的领域并非文物交接过程及文物本身，对于考古库房来说依旧要重视文物管理手段相对落后的局面，使用一些具体手段措施提高文物库房的交接效率与管理便捷度，如开发文物信息智慧管理系统，应用文物电子标识，实施数字化交接，二维码涵盖文物行踪状态等，更准确地记录和保存每一次交接的状况，对文物状态进行实时监测管理，切实保障文物安全。

四、改善举措

（一）注重文物管理的风险控制

所谓风险控制就是对文物管理的常见风险进行科学的识别和有效的规避，考古单位文物相比于博物馆所面临的风险更为多样。不仅是文物本身，在文物的发掘、入库、管理、研究利用等各个阶段，都需要以相关制度为依托，实行行之有效的全程管理，例如为了保证该项工作的及时性和有效性，需要根据文物的材质和特性来规定保养的方法、措施、时限和责任人员等，形成制度和操作系统，同时要对库藏文物定期保养和维护，减少外界环境对文物的影响，以降低文物的风险。

（二）定期对文物进行检查

对已经入库保管的文物，要严格遵守《库房保管规定》等规章。按照文物的交接清单或文物账本，对入库文物进行全面清点，确保物账相符。定期检查的时间间隔以一年为宜，一方面是为了防止基础设施或保存环境如虫类、菌类对文物的破坏，可针对不同材质文物记录相应适宜的保管环境，在接下来的保管中调整管理措施以便更好保存文物；另一方面则是要对文物账本和交接单据进行查漏补缺，有手续滞后或单据缺失情况要及时查漏补缺，尽早完善。如遇异常现象，需及时汇报，并采取行之有效的措施进行防范。

（三）加强数字化管理

相比于博物馆文物库房按照器物类别、质地或年代分类放置的原则，考古单位的文物存放一般是按照文物出土时间、地点、考古领队所属或发掘项目的方式分批保管。[①]同时由于上述客观条件所限，造成查找上有难度，保存上有漏洞，研究上有阻碍。作为文物出土的一线，考古发掘单位更应当实行统一模式下的数字化管理：文物编号统一按入库时间依次编排，并进行信息的数字化录入，包括文物信息与描述、发掘日期与人员、修复过程、入藏日期、存放位置、交接管理人员、借出或移交信息等。实现一库一总账，一账对一号，一号对一物，一物有一图，并梳理

建设索引条例，做到管理系统化、简明化、方便化、快捷化，以此创立一套行之有效的文物库房网格化管理统一模式。这样不但有利于文物出入库的管理，也有利于考古研究的使用。

（四）确保各司其职相互配合

文物库房作为考古单位的坚定后方，其顺利运转与工作推动离不开各部门的共同配合。无论是前期发掘手续的办理、考古部门的发掘、文物整理室的修复，还是后期数字化登录、文物利用移交，每一个环节都需要整个单位的协同，此时就需要各部门各司其职，在自己的位置上站好每一班岗。发掘领队带领技工整理好考古项目，与库房做好交接；库房做好文物管理与单据梳理；库房与外借人员及接收移交单位做好对接，保留好文物数据与影像资料。正因为库房工作的每一环都紧紧相扣，所以只有把自己的环节做好，库房工作与文物保管才能顺利进行，所以说各司其职就是相互配合，这不是要求，而是需求。

考古单位的文物交接与库房管理是一项综合性、系统性、动态性的工作，身为考古文博从业人员，要从文物本体出发，进行长远、交叉性、发散性的思考，考虑可能出现的所有问题。所以无论是文物本体的管理还是单据账本的管理，结合库房管理制度、库房环境建设和文物修复技术等因素，都应提前预防和规避风险，制定科学完善的工作制度，采用完备先进的技术手段，加强对文物从出土到利用整个过程的风险控制，为后续文物研究工作提供支持和保障，确保文物从出土到研究阶段，始终能最大程度地发挥其所蕴含的价值与能量。

① 张倩、宋歌：《浅议文物库房数字化管理工作——从郑州市文物考古研究院文物库房数字化建设说起》，《黄河·黄土·黄种人》2016 年第 20 期。

谈谈北京中轴线上的门制建筑

张　敏

北京中轴线上共有十七座门，由南向北依次为永定门、正阳门、大清门、天安门、端门、午门、太和门、乾清门、坤宁门、天一门、承光门、顺贞门、神武门、北上门、景山门、寿皇门、地安门。其中，大清门、北上门和地安门在上世纪五十年代被拆除，永定门和寿皇门为近年复建，其余保存完好。

一重又一重的门，连接了波澜壮阔的建筑空间序列，张弛有度、收放自如，书写了北京城特有的壮美秩序。本文将对这些门制建筑的位置功用、文化意义以及因为在中轴线上而呈现出的突出价值进行阐述，以期对北京中轴线的保护工作有所裨益。

一、 中轴线上门制建筑的功能传统

门的原型蕴含在原始初民巢居与穴居的建筑方式与生活方式中。巢居者，以树干为“柱”，树枝为“屋架”，树冠为“屋顶”，稍加修缮用以栖身，其中供人上下出入的地方，就已经初具后来“门”的雏形。穴居者，为了通风、采光、驱寒和防卫野兽的攻击，在穴口往往装备用以“屏卫”的东西，同时为了方便人的出入，这种装备需要做成可以自由挪动和启闭的，这便是“门”的渊薮了。可见方便出入与防卫屏障是门的最初也是最基本的功能。中轴线上的门则是传统建筑历几千年发展而臻于成熟的标志，在基本功能之上早已叠加了多重文化传统。

在现存十四座门制建筑中，城门有六座，即永定门、正阳门、天安门、端门、午门和神武门，宫门有五座，即太和门、乾清门、坤宁门、顺贞门和承光门，建筑群门有三座，即天一门、景山门和寿皇门。

（一）城门高大坚固。城门上一般建有门楼，而城门通常又与城市的主干道相连。从城外眺望，高大的城墙、巨硕的城门与角楼，是城市给人的第一印象；进入城内，宽阔笔直的交通干道将城市齐整划分，道路的尽头是威严的城门、高耸的城楼，丰富着遥远的天际线。

永定门作为明清北京老城外城正南门，是北京外城七座城门中规制最高的一座，见证了明清时期城市的传统管理方式。原永定门于 20 世纪 50 年代拆除，现存永定门是 2005 年严格按照中国文物保护原则重建完成的地标性建筑，以永定门城楼的形象标识出北京中轴线南端的位置，展示出中国古代城楼建筑传统形式和工艺做法，已成为眺望北京中轴线南段景观的重要视点。

正阳门位于天安门广场南端，由纵置的城楼与箭楼两座高大建筑构成，城楼居北，箭楼居南，标识出明清北京内城南门的位置所在。正阳门是明清时期一组兼具防御和城市管理功能的城门建筑群。作为明清北京内城正南门，正阳门是北京内、外城城门中规模最大、形制等级最高的城门建筑。

天安门、端门和午门及两侧廊房共同围合成两个纵深感极强的院落，是进入宫城的前导建筑序列，以重门高墙形成极具收缩性的空间氛围，与午门后豁然开朗的太和门广场形成鲜明对比，形成强烈的空间韵律变化。

故宫中路建筑序列以神武门作为结束。

（二）宫门庄严肃穆。宫门是宫城建筑组群的开合“机关”，就像一个个音符，连接成宫殿建筑华美的乐章。宫门是宫殿空间组合中收放与抑扬的一种有效手段，使整座宫殿的群体组合显得更有层次。

太和门向北至乾清门，是皇帝举行朝会和处理政务的外朝所在。外朝是以太和殿、中和殿、保和殿为核心形成

作者单位：北京古代建筑博物馆

的建筑群。前三殿、太和门与东西两庑组成宽阔的殿前广场，形成了气势恢宏的外朝宫廷礼仪空间。太和门是进入外朝的标志，是明清举行常朝典礼即御门听政、赐宴的场所。

乾清门至顺贞门是帝后日常生活起居以及休息游玩的内廷所在。乾清门是内廷的正门，顺贞门是御花园的北门。内廷区域由后三宫和御花园构成，后三宫的主体建筑是乾清宫、交泰殿与坤宁宫。坤宁宫后台阶下正中面北是坤宁门，坤宁门是后三宫通往御花园的主要门户。乾清门、坤宁门及顺贞门所引导的后三宫和御花园，构成了内廷区域，在表现等级秩序的同时，也反映了皇帝起居中的生活、娱乐、休闲等方面的诉求，与前朝肃穆的礼仪空间形成互补。

顺贞门是内廷通往神武门的重要通道，门外有北横街，隔街与神武门相对，门内南向正对承光门。承光门装饰性很强，关闭后的作用类似顺贞门前的影壁。这里是内廷余绪与宫城收束相交叠的区域，建筑体量与形制各异，在局部的冲突感中尽显整体的和谐韵致。

（三）建筑群门雍容典雅，既有功能要求，又肩负形象使命，它是建筑群的门面，也是建筑空间序列的前奏。

天一门是御花园中央钦安殿院落的南门，此门是紫禁城中少见的青砖建筑，在起到避火防灾功能的同时，又与花园清雅苍翠的环境相协调，是一座别致的皇家道观门户。

景山门即景山南门，与故宫神武门相对。景山与故宫构成的南北关系展现了中国都城自魏晋以来的宫苑规划格局：宫城在南，御苑在北。

寿皇门是寿皇殿建筑群内院正门，于上世纪八十年代烧毁，现为 2016 年整体修缮时复建。寿皇殿建筑群是景山北部的核心，营造了庄严、肃穆的氛围。

二、中轴线上门制建筑的礼制象征

门，首先是内外交通的标志；同时，门有“谨护闭塞”之功。当门关闭的时候，室内外的人相互看不到，但能听到彼此的声响，所以有“门，闻也”的说法。当人们已从树居洞处走向茅茨土阶，试想那一扇门扉阻挡了人们的视线，门里门外不见其人只闻其声，其间生出的向往、期盼、猜测、拒绝，这也许就是大门被最初赋予的文化色彩吧。

在《诗经 · 陈风》中还有关于“衡门”的记载：“衡门之下，可以栖迟。”朱注：衡门，横木为门也（衡，古文“横”字）。门之深者有阿墀堂宇，此惟横木为之，言其浅也。栖迟，游息也。这里不仅介绍了门的质地、功能，而且已指出巍峨堂宇与简浅横木的门之区分。这种简陋的门又往往被称为“柴门”，虽然有“应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开”的诗情画意，但此后则更多成为村野农夫的贫寒之家的象征。大门从最初被人们赋予的自然情感，进而被规划为礼制思想下的等级定式与价值取向，从此建筑大门走上了更广阔、更深层的文化表现之路。

门户可以界定内外，作为内部空间与外部空间的连接点，或是空间序列各个层次之间的连接点，门的这种界定空间的作用，在中国古典建筑中表现得最为突出。中国古代建筑的一个重要特点是采取院落式的群组布局，建筑物沿水平方向延展。各种建筑群，大至宫殿庙宇，小至民居，都把大大小小的单栋建筑围成尺度不一和空间形式各异的院落，来满足不同的使用要求，同时也取得了丰富多样的艺术效果。从现存的一些大建筑群看，尽管院落重重，屋宇错杂，空间形式富于变化，但布局都主次分明，统一协调，有明显的节奏和韵律。门的大量使用，对于划分空间、强调主次起了重要作用。这是随着建筑的发展，门由方便出入，划分内外而衍生出的更高层次的建筑功用，正是这种衍生使门具有了更多彰显文化的可能性。

中轴线南端自永定门始，以一条宽直的南北向大街导引到内城正门正阳门，再经正阳门、大明门到皇城正门天安门。门前御街横向展开在广阔的空间里，横穿一条外金水河，配以五座石桥并华表、石狮，作为皇城正门的衬托。进了天安门，是两侧排列着整齐廊庑的御街。御街在端门以南形成一个矩形的空间，穿过端门则是纵深为前者两倍多且狭长而深远的空间。御街中间贯穿着笔直的御道，导向紫禁城正门午门。午门的建筑造型与前面的几座门不同，凹字形的城台正面开三座门洞，两翼又各开一掖门，形成明三暗五的五座门洞。城台上正面有一座九开间重檐庑殿式黄琉璃瓦顶的城楼，左右两翼各设明廊 13 间，四隅各设重檐攒尖顶的角亭。这座门采用主次分明、起伏错落的手法，

组合成高峻雄伟的一组建筑。午门是举行颁诏及献俘的场所，皇帝在此居高临下，体现出威慑天下、森严壮观的场面。午门之后是一个横向的矩形庭院，院中横穿一条如同弓形的金水河，河上架有五座石桥，过桥迎面是太和门。太和门为九开间重檐歇山顶殿宇式的宫门，位于白石须弥座上，绕以白石雕栏杆，门前放置一对高大的青铜狮。进太和门之后，是空间更大的庭院，这里就是举行皇帝登极、寿辰、大婚、册立皇后等大典的太和殿所在地。太和殿是故宫建筑群中最突出的重点，因而极尽神化之能事。站在天安门外向北遥望，透过天安门、端门、午门的通道，我们所看到的，是一个门洞套着一个门洞，门洞越来越深，越来越小，最后视线消失在太和门的台阶上，太和门成为隐蔽太和殿的屏障。这种笔直纵深的空间变化，造成一种神秘而严肃的气氛，使人感到皇帝所居之处深不可测。在皇宫之中有“天子五门之制”，这五座宫门作为前奏与铺垫，不但标示着空间领域，而且使得整个空间组织序列显得层次分明，一层层、一进进地强化着空间效果，烘托着环境气氛。

中轴线上一座座门制建筑将景观分隔开来，但同时又将中轴线串联为一个雄伟的整体，集中体现了中国传统都城规划对于礼仪和秩序的强调。分隔而成的多元化空间组织为国家礼仪文化与传统城市管理方式提供了有力的物质见证。如果说北京中轴线引领了秩序井然、气势恢宏的城市建筑群，并见证了影响中国都城营建传统两千余年的理想都城秩序，那么中轴线上的门制建筑正是这条轴线上的开合机关，调整并把握着整条轴线的韵律节奏，进而统领着整座城市的蓬勃脉动。

三、中轴线上门制建筑的突出价值

在《尔雅·释宫》对于古代门制的解说中有“阊，天门也。楚人名门曰阊阖”的条目，唐朝著名诗人王维有“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”的诗句。古人将天宇观念中天庭的秩序映射到建筑中，以追求与上天的应合，所以又有“天门”的称呼。屈原著名的《天问》中有这样两句：“何阖而晦何开而明？角宿未旦曜灵安藏？”角宿是把守天门的星宿，曜灵即指太阳。它的意思是：什么门扉关闭使天变黑，什么门扉打开使天变亮？角宿既掌管天门，那么当天门未启、长夜未央之时，那辉煌的太阳又藏在什么地方呢？由此不难看出古人奇妙的建筑时空意识，这就是《易经·系辞》中所说：“在天成象，在地成形。”从而开启了建筑“象天法地”的宏伟历程，特别是帝王都城与皇城的城门设置，已不只是为了使用，而是上升到表现权威、与强国事业相关的高度了。《吴越春秋》中记有吴王阖闾请伍子胥筑吴城，相土尝水、象天法地、造筑大城的故事。这种以建筑布局体象天地，模拟天上星宿结构的做法，在春秋战国时期相当盛行，体现了中国人顺应自然，追求人与自然和谐统一的传统，是黄帝时代“天人合一”宇宙观在生活空间中的具体演绎。

随着历史的演进，这种抽象的“象天法地”法则被现实的壮丽与宏阔所取代。门的数量多少，显示着王权的至尊威严，凝聚着封建礼仪制度的极致追求。历代帝王都非常注重门的设置，并不断地追求建造数量，越是规格高的建筑，门设置得也就越多。班固在《两都赋》中说汉代的宫苑是“张千门而立万户，顺阴阳以开阖”，唐人李峤《门》中有“奕奕彤闱下，煌煌紫禁隈。阿房万户列，阊阖九重开”的诗句。门的大量设置，表现了宫室建筑的规模宏大壮丽，正是“不睹皇居壮，安知天子尊”。实际上在古代，不论是宫城门、皇城门，还是都城门，它们都已经被赋予了众多的文化属性，成为营造氛围与展现气度的特殊舞台。

北京中轴线始建于13世纪，形成于16世纪，完善于明清时期，并在近现代逐步实现了向公众开放的转化，是北京老城在七个多世纪的漫长岁月中历史不断延续发展，文化不断累积叠加的产物。中轴线本身的存在就是北京城从元代至今约750年历史的物质层积体现。北京中轴线遗产构成要素涵盖了古代皇家宫苑建筑、古代皇家祭祀建筑、古代城市管理设施、国家礼仪和公共建筑、居中道路遗存等五种不同类型的历史遗存，联系起宏伟、庄严的国家礼仪场所和繁华、热闹的市井街市，并形成了前后起伏、左右均衡对称的景观韵律与壮美秩序，是中国传统都城中轴线发展至成熟阶段的典范之作。其中，古代皇家宫苑建筑是展现中国古代都城选址规划、皇家礼仪传统与建筑建造技艺的明清皇家宫城与御苑。古代皇家祭祀建筑是展现北京中轴线对称规划格局并承载了中国古代皇家祭祀礼仪的

明清皇家坛庙建筑。古代城市管理设施包括了承担明清城市计时报时功能的管理设施和构成北京城廓格局的城门建筑。国家礼仪和公共建筑是延续国家礼仪传统，并展现公众化进程、见证历史重大事件的建筑群。居中道路遗存是自元代（1271—1368）始建并沿用至今的道路遗存与交通设施。

在整条北京中轴线上，古代皇家宫苑建筑居于核心地位，故宫居南，景山居北。内金水河环绕整个皇家宫殿区，南侧的午门、端门、天安门以层层门阙形成严整的景观序列。天安门作为皇城正门凸显重要价值，在明清时期是皇帝颁发诏令的地方，称为“金凤颁诏”，遇有新皇帝登基、大婚等重大庆典时都要使用天安门。皇帝每年祭天、祭地、祭五谷时也由此门出入。此外，遇重要战事将领出征时祭旗、御驾亲征时祭路、刑部秋审等重大仪式也都在此举行，同时还是“金殿传胪”的场所。天安门城楼外观既稳健持重，又不失美丽的曲线，是古代建筑中不可多得的佳作，不仅是中国古代宫殿建筑史上辉煌的杰作，也是中华文明悠久历史的象征。

中轴线南段由正阳门经中轴线南段道路遗存至永定门，两侧分布有规模宏大的古代祭祀建筑天坛与先农坛。正阳门城楼与箭楼雄伟壮阔，周边为繁荣、热闹的商业街市，向南沿居中道路遗存可直抵永定门。此段中轴线由两部分组成，正阳门与永定门分别作为北京老城内外城的南门，分处此段中轴线的南北两端。自正阳门至天桥是繁华的商业区，自天桥至永定门是肃穆的郊坛区。正阳门作为北京内城正南门，其突出价值体现在功能的多样性上，集防御、城市管理与礼仪于一体。与皇城、宫城的城门不同，正阳门设瓮城和箭楼以加强防御效果。正阳门下的御道专供皇帝南郊祭祀、南苑狩猎等活动通行，体现重要礼仪作用。平日，箭楼城门掩闭不开，居民从东西两侧闸楼下的侧门出入。明清两代实行宵禁制度，城门随钟鼓楼的报时而启闭，以实现城市管理。正阳门作为北京老城城垣结构的标志性建筑，体量宏伟高大，是北京老城的地标式建筑，也是前门地区的景观制高点，从城楼向北可眺望天安门及广场，从箭楼向南可遥望永定门。在隆重庄严的天安门与广场之后，经正阳门呈现出一派繁华市井面貌，随后开启了威严肃穆的郊坛祭祀区，正阳门引领了皇城以南的城市空间，起承转合的作用不言而喻。

中国传统建筑大门的文化蕴涵是丰富而深邃的，它从满足古人基本生活需求开始，在发展与完善中逐渐承载了更多的文化内涵。北京中轴线作为北京城的脊梁，突出展现了中国人通过规划布局来表达政治理念、彰显文化象征、塑造生活空间的智慧。中轴线上一重重或庄严厚重、或富丽堂皇的大门是中轴线空间韵律节点的标志，一扇扇大门，仿佛连缀起一条时空隧道，那里飘散着或大气磅礴、或温婉迂回的历史烟云，步行其间，感受荡气回肠的古人之思，展望宏图可期的未来之梦，文化归宿所蕴含的力量必将在你心中升腾！

明清北京前三门衙署建筑院落等级规模与尺度探讨

段智钧　李乐岩　冯若昕　赵娜冬

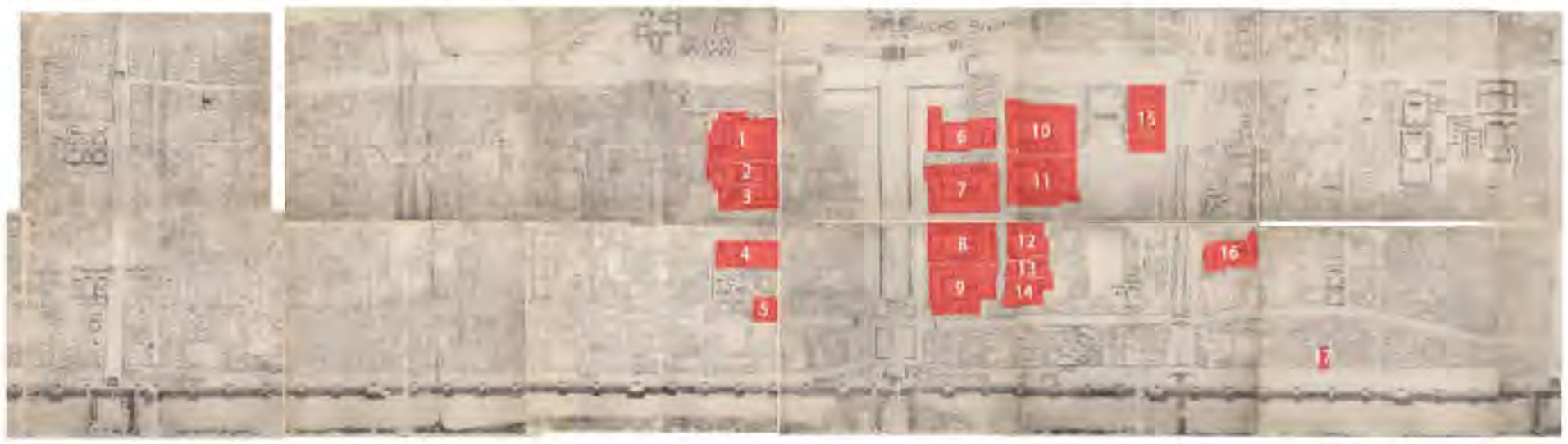
明清北京城皇城以南的前三门地区（东起崇文门，西至宣武门，北起天安门，南至正阳门）集中了大批中央衙署建筑，这里是当时国家最重要的中央行政办公区域，计有六部、宗人府、都察院等 17 处高等级衙署建筑院落。这些衙署从正一品至正五品跨越多个品级，形制规整，职能齐备，虽然至今均已无存，但具有一定的作为类型历史建筑遗产的研究价值。

关于这些衙署建筑的平面尺度规模，我们尝试通过清代《乾隆京城全图》着手进行考察。《乾隆京城全图》（约清乾隆十年至十五年，即 1745 年至 1750 年）被认为是现存画幅最大且详细，制图方式最为严格又严谨的北京老城地图，又因其绘制的建筑院落平面布局非常接近现代测绘成果，可以作为对这些衙署建筑规模形制与尺度讨论的重要依据。

结合院落平面图像信息，我们确定有关衙署建筑院落位置和等级形制，提取院落进深、面宽尺度数据，分类统计分析，进一步参照其品级功能，总结可能的平面理想尺度模型。

一、衙署等级与院落类型

明清北京前三门区域分布的主要衙署，其品级跨越正一品至正五品，建筑包含 17 处院落（图一）。这些衙署具体分别为正一品：銮仪卫（管帝后车驾仪仗）、宗人府（管宗室事务）；从一品：吏、户、礼、兵、刑、工六部（行政机构）及都察院（监察机构）；正二品：大理寺（掌刑狱案件审理）；从二品：翰林院（养才修书撰史机构）；正三品：太常寺（掌宗庙礼仪）、詹事府（掌皇室内务）；从三品：太仆寺（掌牧马政令）；正四品：鸿胪寺（掌朝会仪节外宾）、太医院；正五品：钦天监（掌天象观察历法）。



1. 銮仪卫　2. 太常寺　3. 都察院　4. 刑部　5. 大理寺　6. 宗人府　7. 吏部　8. 户部　9. 礼部
10. 兵部　11. 工部　12. 鸿胪寺　13. 钦天监　14. 太医院　15. 翰林院　16. 詹事府　17. 太仆寺

图一 明清北京前三门衙署建筑分布示意图（南起正阳门，北至天安门）

各衙署均为三进以上的四合院院落（表一），平面按中路仪制轴向布局，且衙署正殿（大殿）前院落均有二进。一般正、从一品衙署均为四进院落（前后工字殿组合也视为一进院落），其中，户部衙署较为特殊，有第五进院落（银库）。正、从二至三品衙署总院落数可以有三、四、五进不等，这可能主要与各自工作内容、编制人数有关，

作者单位：北京工业大学城建学部、美国康奈尔大学建筑艺术与城市规划学院建筑系、东南大学建筑学院、天津大学建筑学院

而主体院落布局大致接近。正四品与正五品总院落通常为三进，其中的钦天监较为特殊，有四进院落，应该与其职能内容有关。各衙署正殿（大殿）建筑形制一般为五间，少量较特殊的为三间：如大理寺（正二品）、太仆寺（从三品）、鸿胪寺（正四品），这可能与其职能部门业务范围较为有限有关。

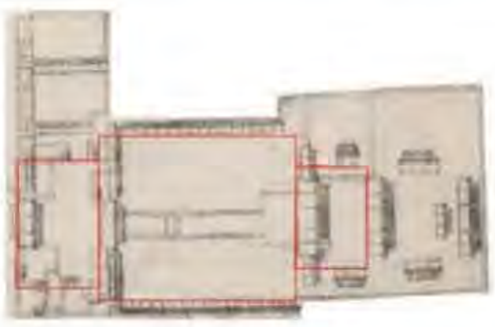
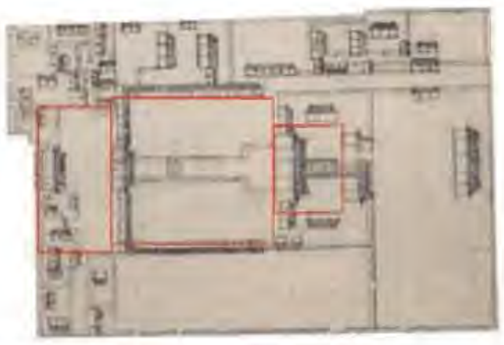
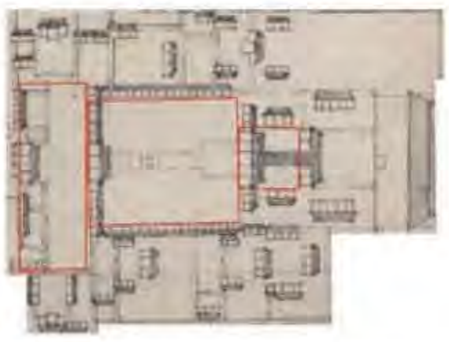
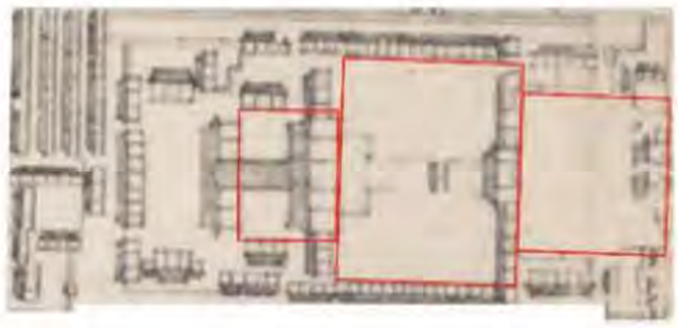
各衙署正殿与其前部主要建筑之间，常见有高出地面的月台连接，而较特殊的有户部（辖银库）、兵部（管兵马）、太仆寺（掌车马）、鸿胪寺（司朝会），推测取消了院落中的月台应该均与其通行要求有关。

表一 明清北京前三门衙署院落等级形制

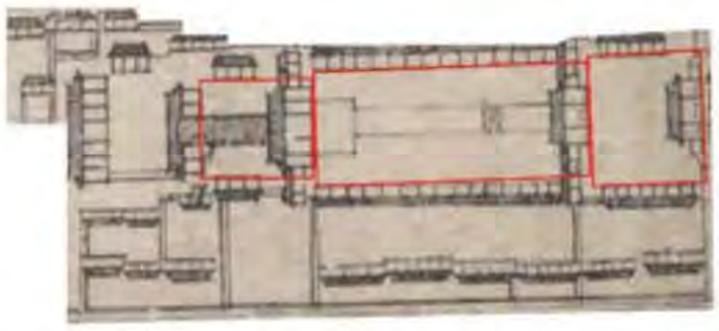
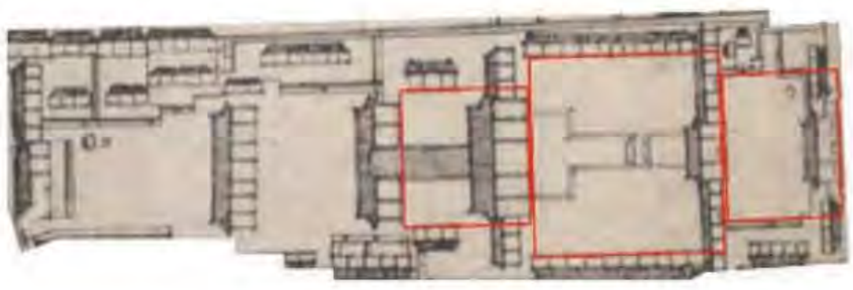
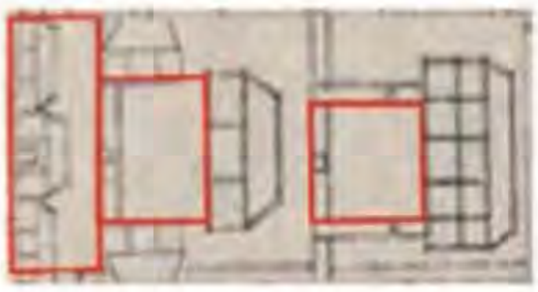
衙署等级	衙署名称	主要职官	衙署正殿前院落	正殿建筑形制
正一品	銮仪卫	总管大臣	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
	宗人府	宗令	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
从一品	吏部	尚书	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
	户部	尚书	二进（共五进）	五间大殿
	礼部	尚书	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
	兵部	尚书	二进（共四进）	五间大殿
	刑部	尚书	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
	工部	尚书	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
	都察院	都御史	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
正二品	大理寺	大理寺卿	二进（共三进）	三间大殿抱厦一间（有月台）
从二品	翰林院	掌院学士	二进（共五进）	五间大殿（有月台）
正三品	太常寺	太常寺卿	二进（共五进）	五间大殿（有月台）
	詹事府	詹事	二进（共四进）	五间大殿（有月台）
从三品	太仆寺	太仆寺卿	二进（共四进）	三间大殿
正四品	鸿胪寺	鸿胪寺卿	二进（共三进）	三间大殿
	太医院	院使	二进（共三进）	五间大殿（有月台）
正五品	钦天监	监正	二进（共四进）	五间大殿（有月台）

对照明清北京前三门衙署建筑平面图，重点关注各自中路主要院落（以前部三进院落为后续主要讨论内容）的进深、面宽实际尺度，按照品级罗列如表二，并后续结合衙署等级与院落尺度做进一步讨论。特别说明，其中的太仆寺院落尺度与其他建筑相比差别悬殊，主要建筑形制也有较大不同，在后续研究中几经尝试也基本无法纳入各分析体系，故排除其有关数据讨论（太仆寺所处位置也在本文关注区域的边缘）。

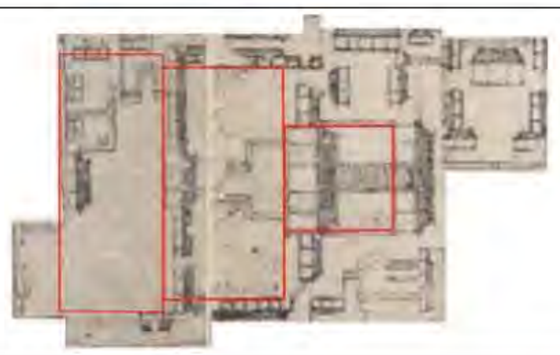
表二 明清北京前三门衙署建筑院落平面进深、面宽测图数据

名称	衙署院落平面图	进院	进深 l	面宽 b	比值 l/b	品级
銮仪卫		一	8.81	17.03	0.52	正一品
		二	22.82	—	—	
		三	8.98	11.73	0.77	
宗人府		一	9.93	14.35	0.69	正一品
		二	23.85	18.60	1.28	
		三	8.57	11.50	0.74	
吏部		一	9.40	16.22	0.58	从一品
		二	20.63	17.32	1.19	
		三	8.84	10.74	0.82	
户部		一	9.72	17.92	0.54	从一品
		二	19.97	15.71	1.27	
		三	8.06	10.39	0.78	
礼部		一	8.79	23.47	0.37	从一品
		二	20.01	15.37	1.30	
		三	8.05	7.73	1.04	
兵部		一	—	14.36	—	从一品
		二	—	15.46	—	
		三	9.25	10.60	0.87	
刑部		一	11.67	11.63	1.00	从一品
		二	14.08	16.40	0.86	
		三	7.64	9.48	0.81	

续表

名称	衙署院落平面图	进院	进深 l	面宽 b	比值 l/b	品级
工部		一	—	12.95	—	从一品
		二	—	17.77	—	
		三	8.95	9.99	0.90	
都察院		一	9.10	9.34	0.97	从一品
		二				
		三	8.67	7.07	1.23	
大理寺		一	5.14	9.42	0.55	正二品
		二	9.98	5.76	1.73	
		三	6.46	5.64	1.15	
翰林院		一	7.54	13.02	0.58	从二品
		二	14.30	11.72	1.22	
		三	7.69	10.73	0.72	
太常寺		一	8.16	9.63	0.85	正三品
		二	14.24	13.04	1.09	
		三	9.34	8.97	1.04	
詹事府		一	8.69	21.62	0.40	正三品
		二	17.92	13.44	1.33	
		三	6.92	12.06	0.57	
太仆寺		一	2.82	8.17	0.35	从三品
		二	3.71	4.49	0.83	
		三	3.85	3.68	1.05	

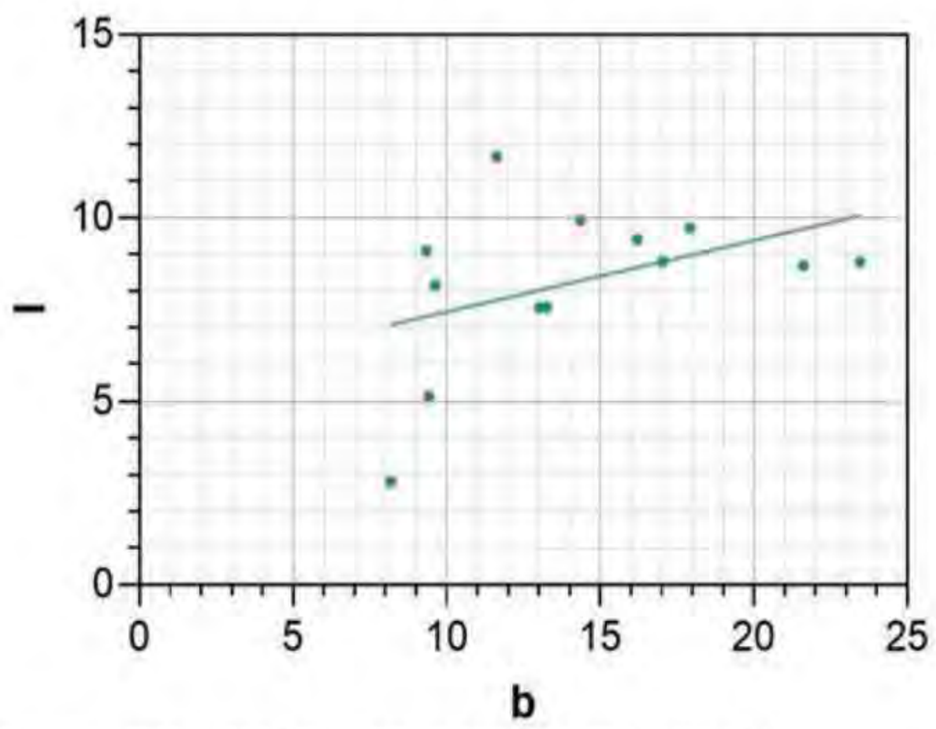
续表

名称	衙署院落平面图	进院	进深 l	面宽 b	比值 l/b	品级
鸿胪寺		一	12.48	—	—	正四品
		二	10.20	14.29	0.71	
		三	8.44	9.17	0.92	
太医院		一	8.26	—	—	正四品
		二	9.95	17.35	0.57	
		三	8.78	7.84	1.12	
钦天监		一	7.56	13.25	0.57	正五品
		二	10.04	11.22	0.89	
		三	7.08	6.85	1.03	
说明：本表中院落平面如无特别标注，均为上北下南。所有尺寸单位均为：丈（明清 1 丈 =10 尺 =3200 毫米）						

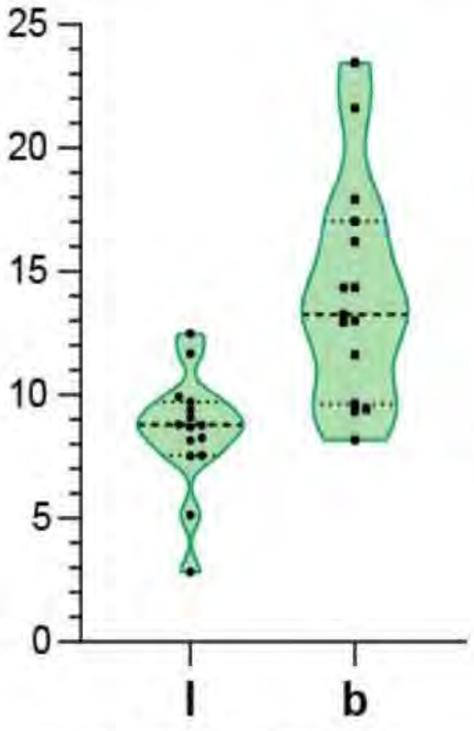
二、主要院落尺度分析

（一）第一进院落尺度分析

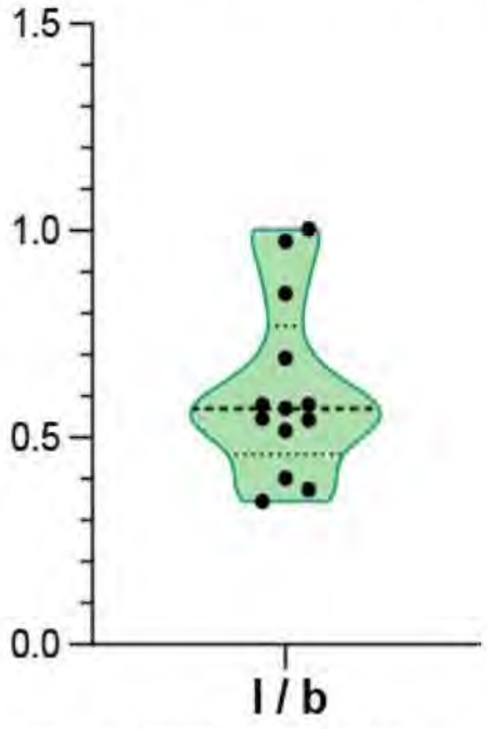
根据有关衙署建筑的第一进院落尺度数据分布情况（图二），我们对院落的进深（l）和面宽（b）尺度分别进行数据分布概率密度统计（图三）。结合上述数据集中分布情况以及对应衙署建筑品级、功能及位置可以发现，全部院落的进深可以被归纳为两类分布范围：第一类院落进深在 11.67—8.79 丈之间，对应衙署品级为正一品和从一品；第二类院落进深在 8.69—5.14 丈，对应正二品至正五品。在第二类中，鸿胪寺第一进院落进深达到 12.48 丈，超过



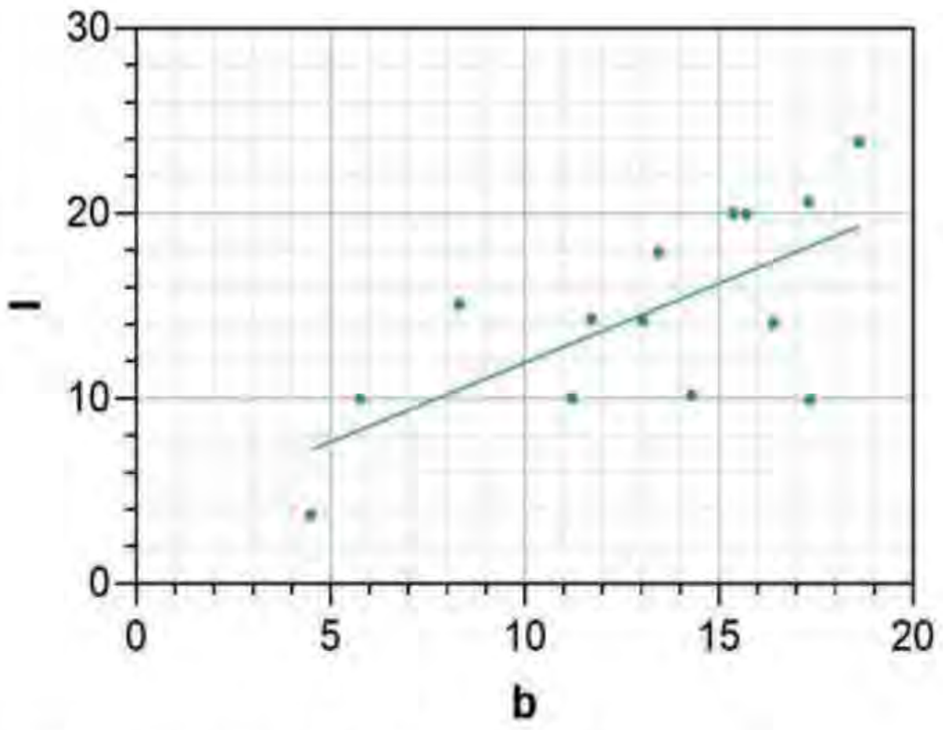
图二 各衙署第一进院落进深面宽尺度分布拟合图（单位：丈）



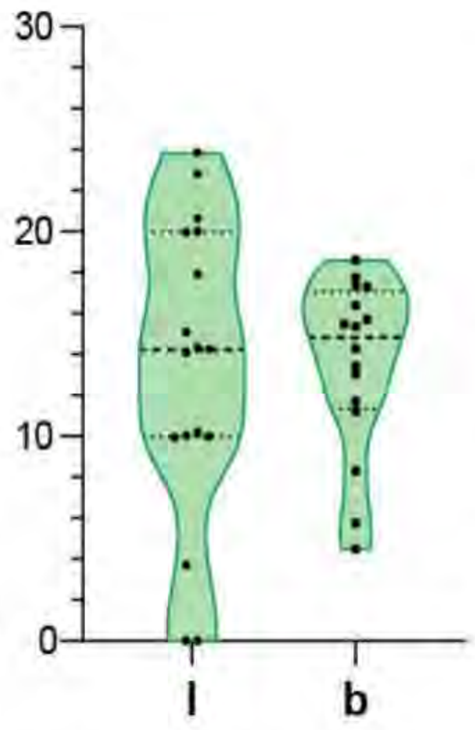
图三 第一进院落尺度概率密度（单位：丈）



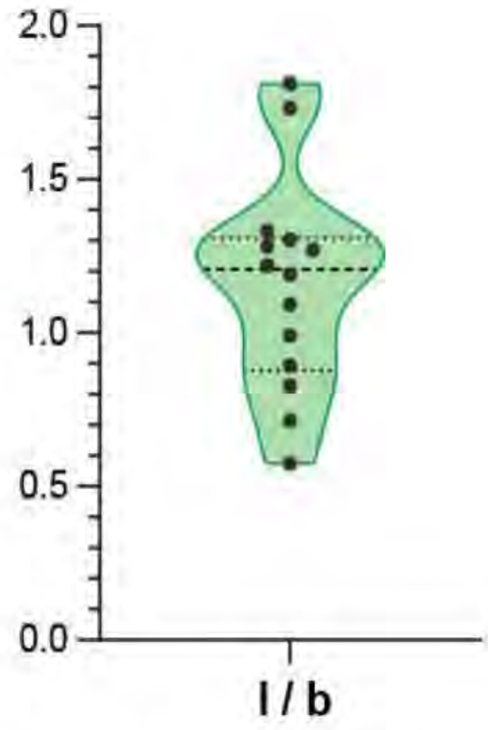
图四 第一进院落进深与面宽比分布



图五 第二进院落进深面宽尺度分布拟合图（单位：丈）



图六 第二进院落尺度概率密度（单位：丈）



图七 第二进院进深与面宽比分布

同类案例较多，可能与其北侧有大尺度功能建筑有关。

在此基础上，有关衙署第一进院落的面宽可被归纳为两类：第一类长度为 17.92—11.63 丈，对应的衙署品级为正一品和从一品；第二类面宽跨越 13.25—9.42 丈，对应品级为正二品至正五品。由于第一进院落面宽方向（两侧建有差异较大的附属建筑）受日常建筑使用功能影响较大，故有一些特例可分析鉴别。例如，礼部和詹事府的第一进院落面宽较大，分别为 23.47 丈和 21.62 丈，超过了上述归类范围较多，推测是因两者负责祭祀、礼乐事宜所致。又如都察院对应院落尺度低于其品级整体标准，可能与其日常业务量多寡有关，对场所面积要求不高（也可能与都察院院落右一路临街存在可拓展院落有关）。

此外，对有关衙署建筑第一进院院落进深和面宽关系进行线性拟合（图四），符合函数模型 l= 0.1949b + 5.481。分析每个第一院落进深与面宽比（l/b）发现数值明显在 0.6 附近聚集，可以推测 3∶5 为一个理想的 l/b 数值。

（二）第二进院落尺度分析

根据有关衙署建筑第二进院落尺度数据分布（图五），并对院落的进深、面宽尺度分别统计数据概率密度（图六），结合各衙署建筑情况，第二院落进深尺度可以被归纳为三个范围：第一类进深为 23.85—19.97 丈，对应的衙署品级为正一品；第二类进深为 20.63—19.97 丈，对应的衙署品级为从一品；第三类进深为 17.92—9.95 丈（可能根据使用功能有较大上下浮动），对应的衙署品级为正二品至正五品。在从一品第二进院落的进深归纳中，都察院和刑部的进深长度分别是 15.09 丈和 14.08 丈，明显小于对应范围，可能与其位于天安门西南侧地块，周边其他建筑分布密集，用地受限有关。

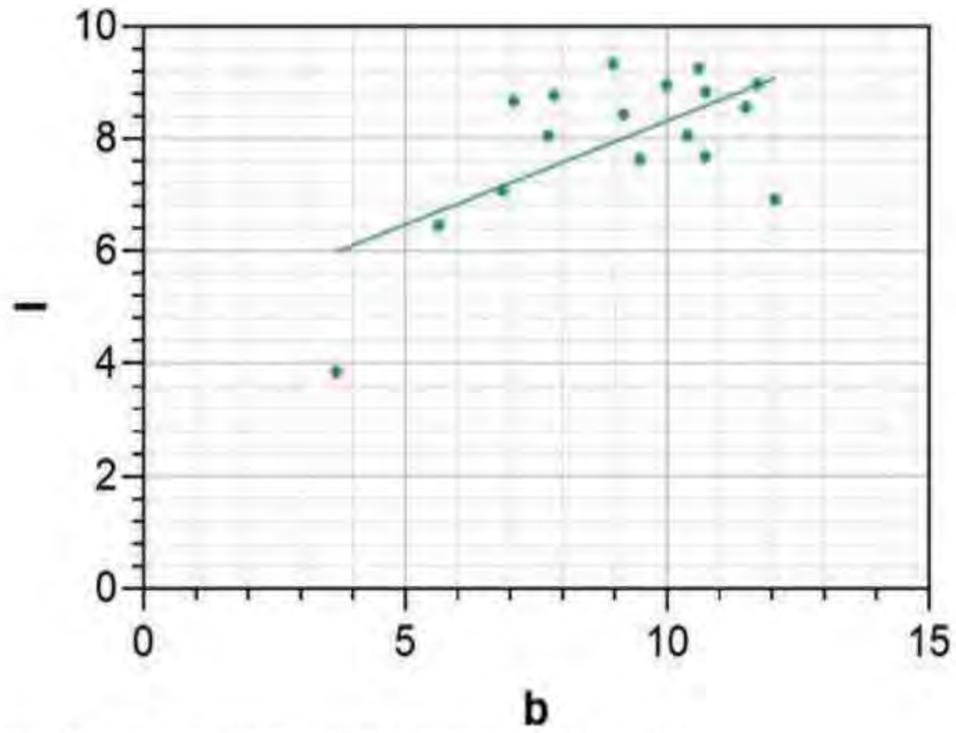
在第二进院落面宽上，只有从一品的形制较明确统一，主要分布在 17.77—15.37 丈范围。其中，都察院第二进院落规模偏小（参见前述可能原因）。其余品级衙署院落面宽没有发现明确的规律性，可能是依据面宽与进深比来确定，大致随品级递减。

对有关衙署建筑第二进院院落进深、面宽关系进行线性拟合（图七），符合函数模型 l = 0.8564b + 3.373。分析每个第二进院落进深与面宽比（l/b）分布，未发现数值与衙署品级间有明显的关联。

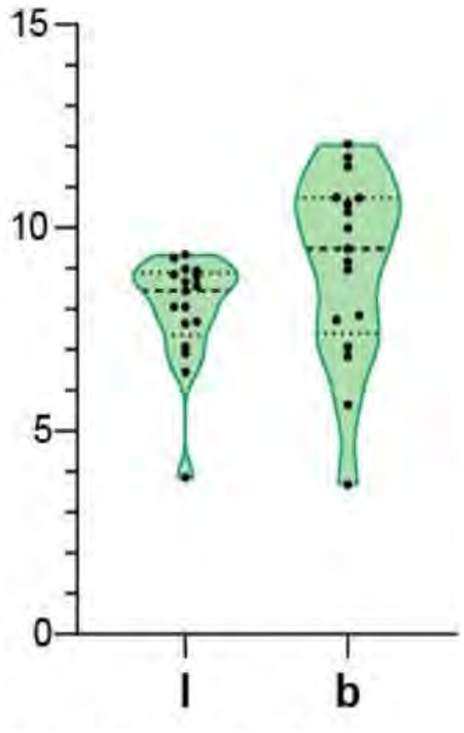
（三）第三进院落尺度分析

整理有关衙署建筑第三进院落尺度数据（图八），分别统计其进深、面宽数据概率密度（图九），发现第三进院落进深尺度为 7—9 丈，品级之间没有明显差异。

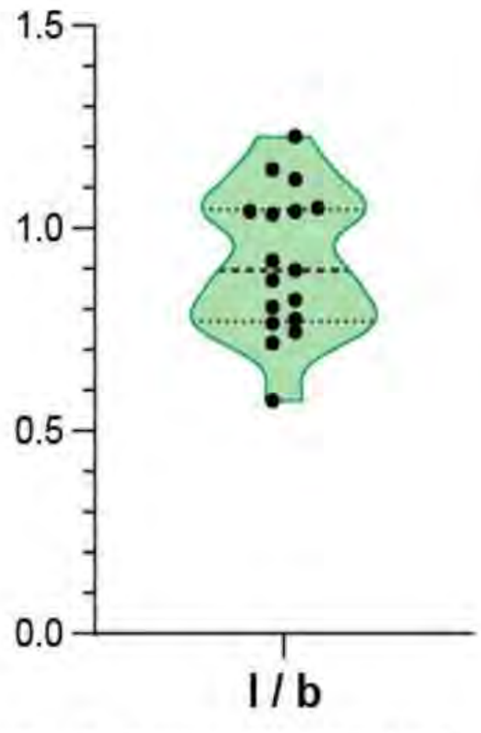
在面宽方向上，两处正一品院落的第三进面宽尺度较接近，分别为 11.73 丈和 11.5 丈。从一品的第三进院落形制较统一，均在 10 丈左右，其中，礼部和都察院第三进院落中的主要建筑单体各开间尺度偏小（具体原因不明），对应其院落尺度也较小，明显低于归纳的院落尺度范围。其余品级的衙署院落面宽，也未发现明显尺度分布关联规律。



图八 第三进院落进深面宽尺度分布拟合图（单位：丈）



图九 第三进院落尺度概率密度（单位：丈）



图一〇 第三进院进深与面宽比分布

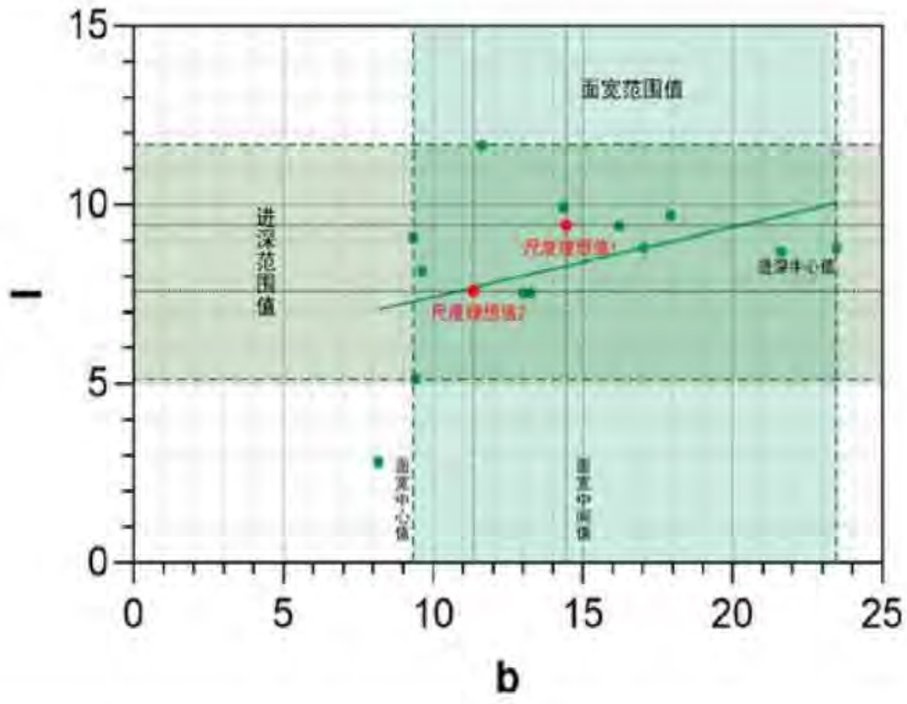
继续对有关衙署建筑第三进院院落进深、面宽关系进行线性拟合，符合函数模型 l = 0.3691b + 4.628。分析每个第三进院落的进深与面宽比（l/b）后，可以发现 l/b 值明显聚集为两类（图一〇）：第一类 l/b ≈ 0.8，对应衙署品级为正一品和从一品；第二类 l/b ≈ 1，对应衙署品级为正二品到正五品。在从一品衙署院落中，礼部和都察院的第三进院落的面宽尺度均较小（原因不明），导致其院落进深与面宽比偏大。

三、衙署院落理想平面尺度模型

结合上述院落尺度分析，对明清北京前三门衙署建筑主要院落的分类情况，可统计得出第一至第三进院落的理想平面尺度及核心范围[①]。

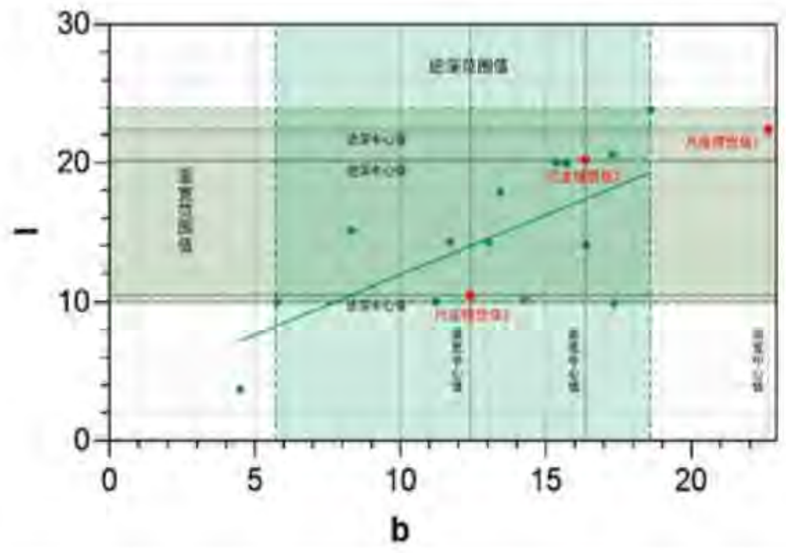
由表三可知，关于第一进院落理想平面尺度可以分为两组，第一组的进深范围值为 11.67—8.79 丈（中心值为 9.40 丈），面宽范围值为 17.92—11.63 丈（中心值为 14.36 丈），对应品级为正一品、从一品；第二组进深范围值为 12.48—7.57 丈（中心值 7.86 丈），面宽范围值为 13.25—9.42 丈（中心值 11.33 丈），对应正二品至正五品。

表三 明清北京前三门衙署建筑第一进院落理想平面尺度模型复原

名称	进深中心值（丈）	进深范围值（丈）	面宽中心值（丈）	面宽范围值（丈）
第一组	9.40	11.67—8.79	14.36	17.92—11.63
第二组	7.86	8.69—5.14	11.33	13.25—9.42
函数模型	Y = 0.1949X + 5.481			
图示				

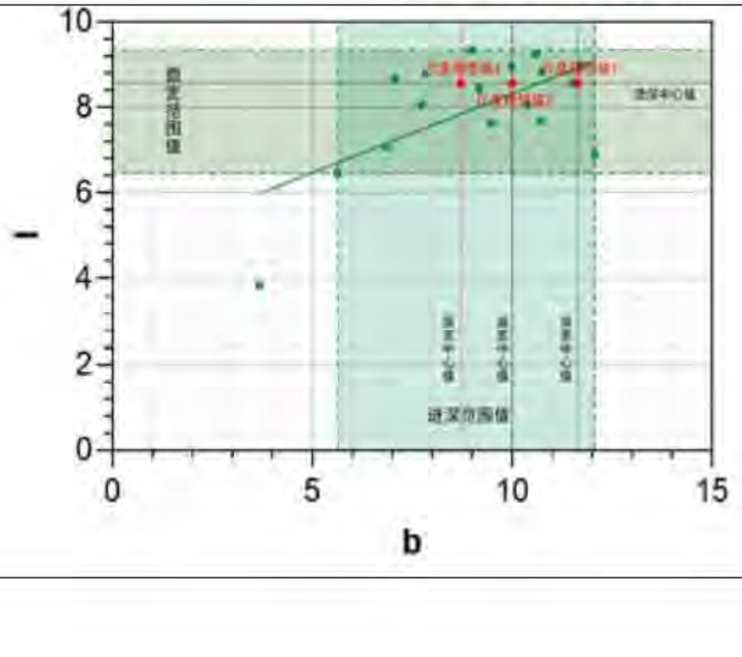
由表四可知，关于明清北京前三门衙署建筑第二进院落理想平面尺度可以分为两组，第一组进深范围值为23.85—22.82 丈，由于只有一个面宽数据，所以面宽无范围值。其中进深中心值为 22.38 丈，面宽中心值为 22.71 丈（由函数模型计算得出），对应品级为正一品；第二组进深范围值为 20.63—19.97 丈，面宽范围值为 17.77—15.37 丈，其中进深中心值为 20.01 丈，面宽中心值为 16.4 丈，对应品级为从一品；第三组进深范围值为 17.92—9.95 丈，面宽范围值为 14.29—11.22 丈，其中进深中心值为 10.20 丈，面宽中心值为 13.04，对应品级为正二品至正五品。

表四 明清北京前三门衙署建筑第二进院落理想平面尺度模型复原

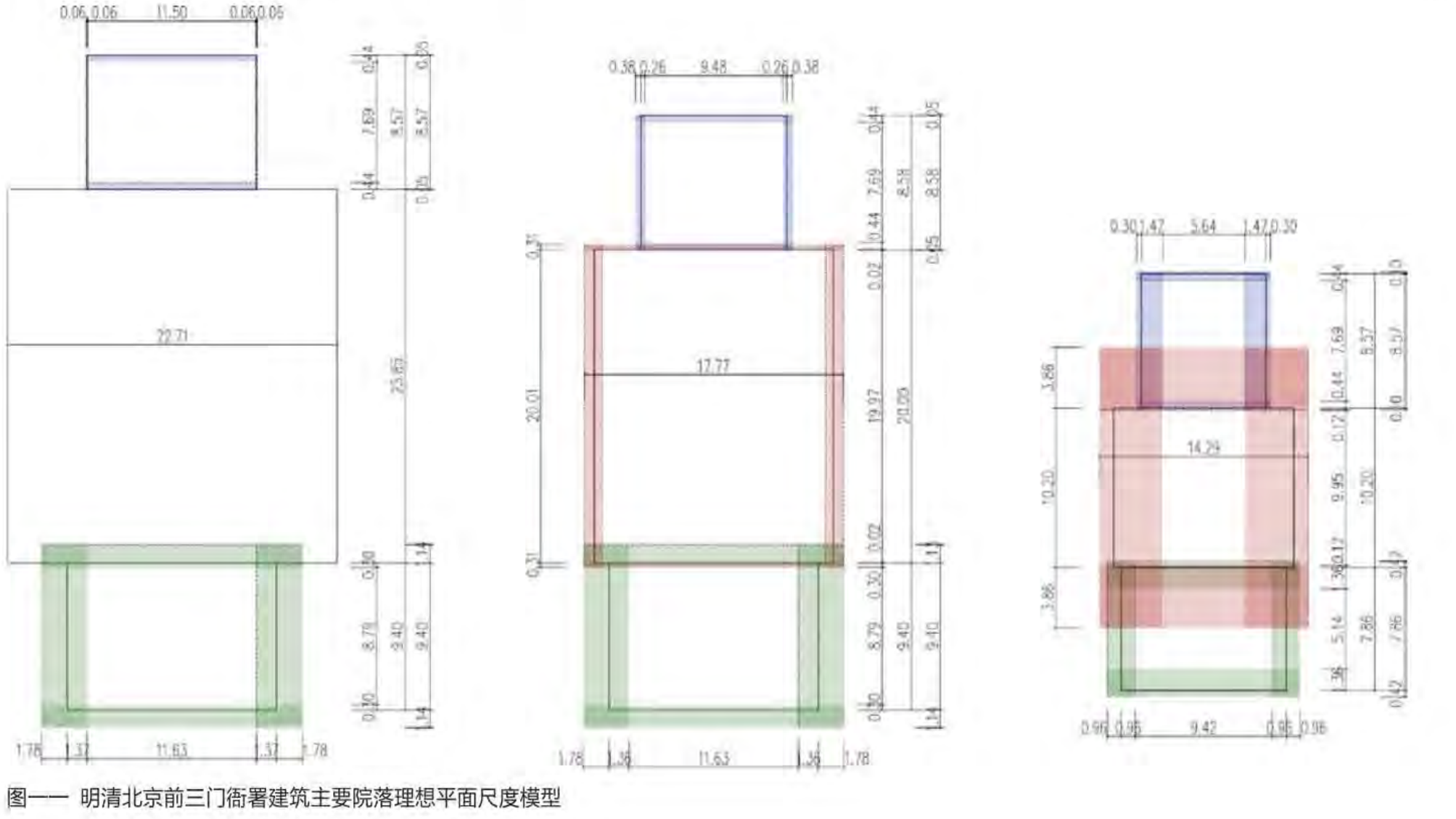
名称	进深中心值（丈）	进深范围值（丈）	面宽中心值（丈）	面宽范围值（丈）
第一组	22.38	23.85—22.82	22.71	—
第二组	20.01	20.63—19.97	16.4	17.77—15.37
第三组	10.20	17.92—9.95	13.04	14.29—11.22
函数模型		Y = 0.8564X + 3.373		
图示				

由表五可知，明清北京前三门衙署建筑第三进院落理想尺度可以分为三组，第一组进深范围值为 8.67—7.69 丈（中心值均为 8.57 丈），面宽范围值为 11.73—11.5 丈（中心值为 11.62 丈），对应品级为正一品；第二组进深同前，面宽范围值为 10.74—9.48 丈（中心值为 9.99 丈），对应品级为从一品；第三组进深同前，面宽范围值为 9.17—5.64 丈，此时的进深、面宽理想值为 8.57 丈（由前述正二品至正五品衙署建筑第三进院落尺度 l/b ≈ 1 得出），对应品级为正二品至正五品。

表五 明清北京前三门衙署建筑第三进院落理想平面尺度模型复原

名称	进深中心值（丈）	进深范围值（丈）	面宽中心值（丈）	面宽范围值（丈）
第一组	8.57	8.67—7.69	11.62	11.73—11.5
第二组	8.57	8.67—7.69	9.99	10.74—9.48
第三组	8.57	8.67—7.69	8.57	9.17—5.64
函数模型		Y = 0.3691X + 4.628		
图示				

综上所述，明清北京前三门衙署建筑的主要院落（组合）理想平面尺度模型，依照品级可以分为三种情况进行总结（图一一）。第一种情况的理想尺度模型对应的衙署品级是正一品，有关研究案例是銮仪卫和宗人府；第二种情况的理想尺度模型对应的衙署品级为从一品，案例涉及吏、户、礼、兵、刑、工六部及督察院；第三种情况的理想尺度模型对应的衙署品级是正二品至正五品，涉及大理寺、翰林院、太常寺、詹事府、鸿胪寺、太医院、钦天监。以上分析过程中，我们综合考虑了建筑朝向、周边城市肌理和建筑密度等因素，可以实证发现，明清北京前三门有关中央等级的衙署建筑有明显的院落等级差异并存在一定的平面尺度关联。



图一一 明清北京前三门衙署建筑主要院落理想平面尺度模型

① 后续图示中色彩填充表示尺度范围区间，虚线为尺度的范围控制线，粗实线表示尺度的中心值（如无特殊说明，尺度的中心值为范围值的中位数）。

钟鼎之间

——中轴线申遗视角下的北京地区永乐年间古钟再认识

罗　飞

北京地区汇集了中国明清时期艺术成就与使用等级最高的古钟文物资源，具有一定的系统性，是反映明清两代政治制度、社会生活的重要文物，日益受到学界的重视。在北京中轴线建筑群中，曾在多处重要建筑上悬挂和使用有大型古钟，其中我国现存最大的铜钟至今仍悬挂于北京中轴线北端的钟楼之上，历史上这些古钟的安置与使用直接与中轴线的整体规划布局相关联，目前已有的有关北京中轴线研究成果中，尚未对中轴线沿线诸多古钟作出整体关注与综合研究。本文聚焦北京中轴线上永乐年间安置的四口永乐大钟，将其作为整体放置在“北京中轴线”的视角下，从历史文献及其器型与铸造特征出发，揭示出永乐初年北京城明代中轴线初创之际，由古钟所表达的北京中轴线的政治理念、文化象征以及生活空间的历史意蕴。

一、北京地区永乐年间古钟述略

北京地区现存永乐年间古钟共有四口，分别是北京钟楼铜钟、大钟寺永乐大钟、天坛太和钟、永乐铁钟（见表一），四口钟钟体表面均铸造有“大明永乐年月吉日制”的年款，目前公认均为永乐皇帝迁都北京之际铸造[①]，其中对北京钟楼铜钟、大钟寺永乐大钟两口大钟的历史沿革、文化属性、声学特性等方面的研究颇丰[②]。天坛太和钟，因其作为明清两代祭天祀典中引导帝王由斋宫出行的礼器，在明清两代会典与实录中多有记载。永乐铁钟则不见于历史文献记载，但晚清至民国年间的历史照片中，却多有对其记录。据《春明梦余录》记载：“钟在汉经厂，此其一也，厂在德胜门内，旧铸高二丈余，阔一丈余者，尚有十数仆地上，皆楷书佛经。”[③]可知今收藏在大钟寺古钟博物馆的永乐大钟只是当时铸造的较为成功的一口，其余保存在铸钟厂的残次品至清初尚存，目前北京地区所见四口永乐大钟仅是永乐年间北京内府铸造大钟冰山一角，当时投入之巨可窥一斑。

四口永乐大钟，整体器型基本一致，均为钟顶呈半球形，钟体外壁斜直，近圆筒状，钟裙外折，钟裙部位明显加厚，略高于钟体平面，钟裙上沿为与钟底口平行的弧线，相连闭合。钟耳呈倒三角形，中间的弧度较小。天坛太和钟的钟钮为两点桥型钮，其他三口钟均为四点桥型钮。这种钟钮形态的差异可能是为了体现钟的使用场所与功能的不同。大钟寺永乐大钟出于钟体铭文排列的需要，将钟体表面的弦纹与分栏均作简省，仅在钟体内外横向分布有细弦纹[④]，并且将铸有年款的莲牌铸于一侧的撞钟点内，其他三口钟则在钟肩部装饰有莲瓣纹，并且铸有年款的龙牌均位于钟体上半部。

四口永乐大钟器型挺拔洗练，与目前北京及周边地区所见元代古钟肥硕臃肿的器型有明显差异，而和洪武年间南京铸造的官式古钟的样式完全一致，体现了在永乐皇帝迁都的背景下，随着南方工匠流动到北京地区参与北京都城的营建，一种新的古钟样式在北京地区陡然兴起。但是大钟寺永乐大钟铭文中的文字打破横向界栏的分布方式却又与北京地区及周边古钟的铭文分布传统相合。由此可见，虽然四口永乐大钟未署铸造工匠款识，文献中也未见对其铸造者的记载，但从器型与铭文排列方式来看，其当由来自南京的洪武内府铸造工匠与北京本地工匠共同铸造完成（表二）。

作者单位：大钟寺古钟博物馆

表一 北京地区四口永乐大钟统计表

名称	现存地点	原存地点	年代	实测数据	铭文	钟钮形制	纹饰	撞钟点个数	牌饰形制
北京钟楼铜钟	北京钟楼	北京钟楼	永乐年间（1403—1424）	高：702cm 底口径：340cm	大明永乐年月吉日制	四点桥型	钟钮四足作靴状，体表装饰有如意云纹。钟肩环绕有 24 朵莲瓣纹。钟体上部铸有龙牌	无	
大钟寺永乐大钟	觉生寺	汉经厂	约永乐十五年至永乐二十年（1417—1422）	高：560cm 底口径：330cm 重：46500kg	《诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经》《法华经》《金刚经》等梵汉经咒百余种	四点桥型	钟钮四足作靴状，钟体内蒲牢足部装饰有一周莲瓣纹，一侧撞点上装饰有莲牌	一个	
天坛太和钟	天坛斋宫钟楼	天坛斋宫钟楼	永乐年间（1403—1424）	高：293cm 底口径：164cm	大明永乐年月吉日制	两点桥型	钟钮作桥型，两端装饰有如意云纹。钟肩环绕有 24 朵莲瓣纹。钟体上部铸有龙牌	无	
永乐铁钟	觉生寺	钟楼广场	永乐年间（1403—1424）	高：437cm 底口径：248cm 重：24000kg	大明永乐年月吉日制	四点桥型	钟钮作足状，体表装饰有如意云纹。钟肩环绕有 28 朵莲瓣纹。钟体上部铸有龙牌	四个	

表二 北京永乐大钟与相关古钟器型对比

	北京永乐大钟		北京地区及周边元代钟	明代洪武南京大钟
器型				
				
铭文				

二、北京地区永乐年间古钟的特点

魏晋南北朝时期，随着佛教的传播与道教的兴起，佛道用钟开始广泛出现，这是一种完全不同于先秦乐钟的新的古钟类型。自此，中国古钟的形制、声韵等都因其应用范围的拓展和使用功能的变化而发生了相应的变化。这种新的古钟类型不仅包括佛寺宫观使用的“佛道用钟”，还包括城市钟楼报时的“更钟”，以及朝堂禁宫安置的“朝钟”等。这些钟虽然用途迥异，但其形制没有明显的差别，自魏晋南北朝时期出现后，一直沿用至近代，学术界将这一新的古钟类型泛称为“梵钟”。梵钟的形制总体呈圆筒状，横截面为正圆形，与先秦乐钟的“合瓦形”造型有明显区别。梵钟自产生之后，不断发展创新，历久不衰，自成体系。根据功能，大致可分为朝钟、佛钟、道钟、更钟等不同门类。梵钟造型端庄厚重、体量硕大、声音悠扬，可以烘托出其悬挂场所的庄严与神圣。其流传用途之广、范铸之精、传世之多，成为今天我们所见古钟类文物的主流，具有鲜明的时代与地域特色。

北京四口永乐大钟分属更钟、坛庙钟、佛钟三种不同用途的梵钟。坛庙钟是古代皇室用于朝会、典礼或国家祀典等政治活动的礼仪用钟。坛庙钟通常器形硕大，铸工精湛，是古代帝王的政治符号，更是威严皇权的象征。北京作为明清两个大一统中央王朝的首都，是帝王政治活动的中心，现存有多口明清时期的坛庙钟。更钟是中国古代城市中向公众统一报时的钟，悬挂在钟楼之上。钟楼一般为高台建筑，多位于城市的中心区域。根据文献可知，汉魏时期已开始出现更钟。梵钟出现以后，更钟借用了梵钟的形制，得到了进一步发展。

（一）形体巨大

形体巨大是四口永乐大钟的最显著的特点。这与明代初期金属冶炼技术得到了长足的发展密不可分。明朝工匠们在冶炼炉的设计和使用上，开始广泛采用“高堆炉”这一新型冶炉进行金属冶炼，这种炉型结构紧凑、燃烧均匀，可以实现更高的冶炼温度和更高的冶炼效率，推动了冶金工艺的进步。明朝的冶金工匠们还对配料比例进行了深入研究，通过调整不同矿石的比例和加入适量的助熔剂，提高了冶炼的效果和质量。他们还掌握了一系列的冶炼工艺技术，如焙烧、合炼、浇铸等，使得明朝的冶铁工艺不断创新，取得了重大的突破。明初金属冶炼与铸造技术的发

展是铸造大型古钟的技术基础。

（二）铸工精湛

四口永乐大钟铸造精良，器型挺拔敦厚，莲瓣纹与栏线规整，钟钮如意云纹飘逸流畅，器表平整光滑；龙牌铸造细腻，六条五爪双角龙蜿蜒盘曲于龙牌正中的榜题周围，龙纹瘦劲有力，姿态灵动，为典型的明早期官式龙纹样式；承托牌位的须弥座层次清晰，其上的带板纹、玛瑙柱子、圭角，束腰处的壶门开光都表现得具体准确；铭文字体均为明代官方公文采用的馆阁体风格。大钟寺永乐大钟上 23 万余字的铭文，文字工整，钟体无明显铸造缺陷，据化学分析得知，大钟成分为：ω（Cu）为 80.54% 、ω（Sn）为 16.11% 、ω（Pb）为 1.12%，合金比例适当，而且，是在铸钟的最佳配比范围之内。大钟既经得起重击，又保证了音质，充分体现了明初工匠对响铜工艺的纯熟掌握。

（三）铭文众寡悬殊

四口永乐大钟在铭文的数量上形成了鲜明的众寡悬殊对比，从北京钟楼铜钟、天坛太和钟、永乐铁钟的仅署“大明永乐年月吉日制”的纪年款识，到大钟寺永乐大钟上包含有《诸佛名经》《法华经》等 23 万字排列有序的铭文，生动体现了中国古代 “非不能也实不为也”的哲学思想，显然铭文的众与寡与大钟本身功能与用途密切相关，而非技术因素所致。由此看来，前三者作为报时与引导特定仪式的礼器，其能够发声的实用功能，对于某时间节点与仪式的进行至关重要，整个过程需要其发声来引导。大钟寺永乐大钟自铸成至万历年间，二百余年间文献中无一字对其记载，而万历年间的《长安客话》中则记载称：“向藏汉经厂”，此处用“藏”而非“悬”，似乎在暗中强调大钟寺永乐大钟具有钟的属性的同时，客观上充当了一百余篇汉梵文经咒的载体。

（四）原存地点集中于中轴线分布

还原四口永乐大钟的原存地点，北京钟楼铜钟与天坛太和钟均悬挂在其最初的安置地点，并保持着其最初的使用功能。永乐铁钟，于 1986 年自钟楼广场南侧征集至大钟寺古钟博物馆，其用途与最初使用情况尚不明确。大钟寺永乐大钟的最初安置地点——汉经厂，位于景山东侧的皇城内，此地位于北京中轴线缓冲区之内，与北京中轴线直线距离仅不足 800 米，由此看来，北京地区现存四口永乐大钟历史上实则均分布在北京中轴线及其毗邻的缓冲区之内（图一）。其空间



图一 北京地区四口永乐大钟原分布地点示意图

分布所承载与表达的政治含义与特定象征意涵与中轴线的文化意蕴密切关联。

三、北京地区永乐年间古钟的历史意蕴

在北京四口永乐大钟的历史文献中，当属对大钟寺永乐大钟的记录最为丰富，但是对其最早记录则见于成书于万历年间的《长安客话》之中，此时距永乐大钟铸成已过去 200 余年。此后，对于永乐大钟的记录以及吟咏诗篇才开始大量涌现，但都限于文人墨客的游记性质的作品，抒发对永乐大钟宏伟奇绝的赞颂。而明永乐年间的文献中未见有对北京四口永乐大钟使用功能与铸造过程的记载。放宽视野，在至洪武朝以及更早的文献中则可以找到诸多关于铸造巨型古钟的关键文献，为理解北京地区四口永乐大钟的铸造动机提供了参考依据。

（一）“功大者铸大钟”与北京四口永乐大钟

永乐皇帝迁都北京后，新都北京作为皇权的据点，建设工程耗资巨大，耗时最久。由于在此期间南北都有大规模的战事，因此史学家将永乐朝看做明朝的“第二次建朝”[5]。因此在这样的背景下，永乐皇帝于新都城开展大规模营造建设的同时，亦模仿洪武朝铸造城市钟楼大钟，其样式不仅与洪武朝南京大钟完全一致，南郊天坛祭祀所用斋戒大钟同样延续了洪武圜丘斋宫太和钟的名称。据《大明太祖高皇帝实录》卷八十五记载：“戊午，铸大和钟成。其制仿宋景钟，以九九为数，高八尺一寸，拱以九龙，植以龙，建楼于圜丘斋宫之东北悬之。每郊祀，俟驾动则钟声作，既升坛，钟声止则众音作。礼毕升辇，又击之，俟导驾乐作则止。然未有以名之，礼官奏曰：‘昔黄帝有五钟，其一曰景钟。景，大也，惟功大者其钟大，故宋之钟亦缘是以为名。请名之曰景钟。’上曰：‘古钟名宜更之。’遂取周易保合大和之义，更名之曰大和钟。”可见巨型古钟的铸造与使用，除其实用的声学功能外，其作为“帝王之器”的象征意义甚至超越了其本身作为响器本身的功能。同时，洪武朝宋濂所撰的《凤阳府新铸大钟颂》则是对明初宫廷铸造大钟动机与目的最好诠释，其中的序文这样记载道：“先王之世，金部有七，黄钟乃乐之所自出，而景钟又为黄钟之本。所谓景钟，大钟也。其受至于九斛而止，律吕由是而应，阴阳由是而均，夫岂细故也哉！秦、汉以来，寝失古法，小钟或数尺，大钟或容千石，皆不本于律度。今我熙朝稽古右文，定于中制，宣导天地，孚洽神人，中和所致，嘉瑞必协，增拓化原，亦于是乎有赖，非特严昏日之禁而已。濂待罪国史，以文辞为职业，义当发扬蹈厉，以鸣国家之盛。”表明了明初铸造巨型大钟并非只是作为单纯的城市报时响器，而是帝王作礼制乐、定鼎天下的象征。因此，迁都北京不计成本铸造多口大钟实则是帝王对其自身身份的合法性与正统性的一种自我诠释。

（二）“垂则为钟、仰则为鼎”观念下的北京四口永乐大钟

从崇宁三年（1104）二月起，徽宗用魏汉津“以身为度”之法，先铸造九鼎以定音。七月景钟成，“黄钟之所自出也。垂则为钟，仰则为鼎”[6]，就这样确定了乐律中最重要的黄

表三 三口永乐大钟牌位朝向表

名称	牌位朝向
北京钟楼铜钟	向北
大钟寺永乐大钟	向东
天坛太和钟	向南



图二 三口永乐大钟牌位朝向示意图

钟音。四年三月，其徽宗八鼎铸成；八月，奉安九成宫。可见徽宗在倡导克己复礼、恢复古制，进而创制“大晟新乐”的同时，将“钟”与“鼎”之间建立了相等同的联系。“鼎”是中国传统文化的最重要元素，在先秦，鼎被认为是“大国重器”，古代夏禹铸造九鼎，代表九州，作为国家权力的象征。夏、商、周三代以九鼎为传国重器，为得天下者所拥有，是一个国家的立国标志。因此，在宋徽宗对“钟”“鼎”做出“垂则为钟，仰则为鼎”的诠释与定位后，再来看永乐年间北京地区四口永乐大钟时，则会发现其铸造意图与文化心理直接承袭了宋代这一“钟鼎一致”的观念，因此，北京中轴线尾声钟楼建筑上高高悬挂的明清以来最大的铜钟，实则是彰显帝王身份的“倒置大鼎”，彰显着永乐皇帝继承法统的帝王身份，更是统一多民族国家都城的标志。

（三）历史上永乐大钟的分布地点与牌位朝向

前文已探讨了北京钟楼铜钟、天坛太和钟、大钟寺永乐大钟，其最初实际上均位于今北京中轴线及其缓冲区内，笔者将大钟寺永乐大钟还原至原悬挂处，并对三口大钟的牌位朝向进行考察时发现：三个牌位朝向各有不同（见表三、图二）。

对于这一现象又该如何解释呢？三处匾额朝向看似杂乱，实则都是背向北京中轴线方向，其朝向与其所在方向的建筑匾额朝向一致。此外，龙牌具有明显的皇权象征意义，给予观者一种可供朝拜的精神寄托，正所谓“见牌如见君”。它彰显出强烈的视觉效果和至高无上的权力，带给观者强烈的视觉冲击并激发其在观看时的想象，进而建构虚拟的神圣礼仪空间⑦。因此，三口永乐大钟牌位的朝向恰恰为北京中轴线为中国传统“择中”观念在都城营建中的长期实践提供了又一见证，是中华文明“中”“和”的哲学理念的具体体现。这一现象并非巧合，必然事先经过了整体规划设计。

四、结语

2022年5月，北京市第十五届人民代表大会常务委员会第三十九次会议通过了《北京中轴线文化遗产保护条例》，北京市中轴线遗产保护工作进入了一个新的发展阶段。2023年，北京中轴线申遗文本将提交联合国教科文组织世界遗产中心，国际遗产专家赴北京考察。2024年7月，世界遗产大会公布申遗结果。在这一历史性时刻来临之际，对北京现存四口原分布在中轴线上的永乐大钟的再认识，无疑是对中轴线承载的历史内涵的深化与升华。大钟寺永乐大钟铭文结尾处，铸造的十二惟愿云：“惟愿如来阐教宗，惟愿大发慈悲念，惟愿皇图万世隆，惟愿国泰民安乐，惟愿时丰五谷登，惟愿人人尽忠孝，惟愿华夷一文轨，惟愿治世长太平，惟愿人民登寿域，惟愿灾难悉消除，惟愿盗贼自殄绝，惟愿和气作祯祥。”在此之后全钟铭文的结尾处有“敬愿大明永一统”之句，揭示了铸造大钟祈愿国家统一、长治久安的最终目的，是将佛教寓于政治的典范之作。《礼记》中有“钟声铿，铿以立号，号以立横，横以立武”之句，意思是：“铿铿的钟声作为号令，可以使人气势勃发，进而激起勇气。”四口永乐大钟作为北京中轴线上一组承载了深刻文化内涵、见证了北京建都史的国之重器，在中轴线申遗的背景下，其背后的故事值得被讲述，值得被发掘。

① 对于大钟寺永乐大钟的铸成年代，有学者认为可能为宣德初年。见孔祥利：《永乐大钟成铸时间考辩》，载《北京文博》1999年第2期。

② 北京市东城区政协学习和文史委员会编：《钟鼓楼》，文物出版社，2009年。杨阳：《北京钟楼声效应初探——以永乐青铜古钟为中心》，《自然科学史研究》2018年2期。高凯军：《关于永乐大钟若干问题的探讨》，《中国历史文物》2004年第2期。夏明明等：《永乐大钟悬挂结构力学问题初探》，《文物》1990年第7期。

③ [清] 孙承泽撰：《春明梦余录》卷六十六，北京古籍出版社，1992年。

④ 从铸造工艺上看，大钟寺永乐大钟钟体表面的横向弦纹实际上是横向范缝，客观上也起到了分隔铭文的作用。

⑤ 柯律格、吴蕾：《明朝的二次建朝（1400—1450）》，《美术向导》2014年第6期。

⑥ [元] 脱脱等撰：《宋史》卷一二八《乐三》，中华书局，1977年，第2999页。

⑦ 孙超：《无形之君——龙牌多媒介视觉呈现及其礼仪空间建构》，《美术大观》2022年第1期。

读画题诗与崇效寺形象的构建

——以《红杏青松图》为线索

李文琪

崇效寺初创于唐代，久为北京名胜，关于其名称由来及沿革，目前可见最严密、科学之版本见诸司光中先生论文《崇效寺之成因及创建年代新考》，兹录如下：“崇效寺应为唐长庆元年(821)始创，原为幽州节度使刘怦、刘济、刘总祖孙三代经营之私第，经由刘总舍宅为寺；寺初名‘报恩’乃唐穆宗赐额，入辽名‘崇孝’，元至正初改‘崇效’名，沿用至今。”[①]本文所关注者在于，就《红杏青松图》三卷（图一）作为线索而言，其反映出的崇效寺这一场所形象自清初以来的生成和变迁过程。

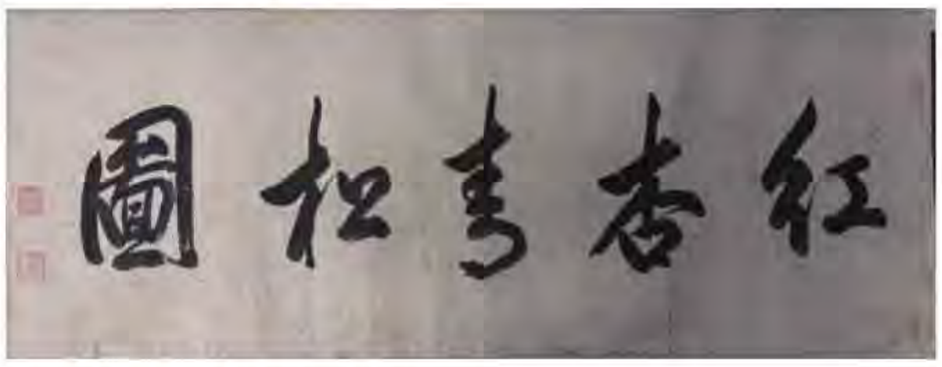


图一 《红杏青松图》三卷外观

一、《红杏青松图》基本情况

（一）图卷基本信息

收藏于首都博物馆的“红杏青松图”由三卷组成。第一卷包括行书引首“红杏青松图”（图二），智朴自绘、自题像（图三），及康熙至嘉庆十三年（1808）期间题跋；第二卷为嘉庆二年（1797）至光绪二十二年（1896）间题跋；第三卷包括1914年宝熙题引首“红杏青松图附卷”，及此时至1945年题跋。其中，第一卷引首“红杏青松图”题写者未写名款，仅钤“主善为师”“修竹嘉荫”“慎独”印章三方。引首右侧嵌裱旧签条一枚，书“拙公禅师红杏青松小照。山左□□□朱文震[②]拜题”（图四），钤印亦漫漶。须特别说明的是，此卷从首卷开始，就存在晚近者题字间杂于早期题跋的情况，早至第一卷中光绪二十二年吴庆坻、宋伯鲁、杨锐等人观款，迟至民国丁丑年（1937）张朝墉观款；早期的画卷题诗存在同一时期分多张纸题写的现象；每段绫隔水处的题跋基本不是按照常规时间顺序从前往后进行；画卷历经数次装裱，存在前后纸张顺序排列失误情况，因此从前往后翻阅时会有时间顺序错乱的情况。这些给历时漫长的题跋整理研究工作带来一定的困难。



图二 《红杏青松图》卷一引首



图三 《红杏青松图》智朴写照



图四 《红杏青松图》旧签条

作者单位：首都博物馆

（二）画面及智朴自题

此画纸本设色，绘自画面右下角斜往左上方生长的松树一株，枝干粗壮，有白衣老僧坐于石上，双臂环抱于袖中、半伏于松树倾斜的枝干上，双目斜向右前，若有所思；他面前不远处，有一青衣小僧持灵芝作走近状；在画面右部和下方边缘部分，绘盛开的杏花数株。其中，松针以墨笔出针，石绿点染，杏花以淡红色成片渲染，间以白粉点缀，颇具生趣。画幅左上部的一小方空白处，智朴题道："岁在辛亥，缚茅青沟。木石于居，鹿豕于游。形骸可外，外复何求。青松红杏，实不相侔。空华阳焰，电影浮沤。智公十二面，特地恼僧繇。庚午伏日，智朴自题。"由此而知，此画为智朴之写照。由题可知，智朴在康熙十年（1671）开始居盘山青沟，康熙二十六年（1687）在这幅画像上题字。盘山一地确实多生松、杏二树，智朴的小像绘于松杏之间，题写中又言这两种"实不相侔"，说自己有"十二面"，即使最著名的画师张僧繇也会下笔犯难。从字面意义看，仿佛在表达一种主人公在形骸之外，让观者不要拘泥色相之意。

（三）智朴其人

《盘山志》载："智朴，字拙菴，徐州人，早参诸方，隐匡庐东西二林间。最后得法青龙百愚和尚曹洞宗第三十世。康熙辛亥游盘山，结茅青沟，渐成巨刹。能诗，时有佳句。圣祖临幸青沟兰若，应制口占。承宸翰之赐。"[③]又载："盘谷寺即青沟禅院。国朝康熙十年僧智朴建。十七年，圣祖临幸，敕赐盘谷寺额。"[④]王士禛述："盘山和尚智朴，号拙菴，徐州人，能诗，居青沟。上幸盘山，尝御书户外一峰四字赐之。"[⑤]王士禛与智朴是较亲密的诗文之交，他作为旁观者对基本事实的陈述可作为可信材料，后面的文献对智朴的描述基本为对这两处资料的转述引用。其中的关键信息为，智朴于康熙十年（1671）结茅青沟，十七年（1678）敕建盘谷寺后，他曾于康熙帝某次巡幸时进献应制诗，得赐御书"户外一峰"。《盘山志》载，康熙帝共四次巡幸盘山，直到康熙四十三年（1704）的三月三十日，才有"幸盘山盘谷寺，有用智朴韵诗二首"[⑥]，所以不能确定智朴呈应制诗究竟在何时。又据完颜麟庆《鸿雪因缘记》所记，"康熙间，僧拙菴……与王渔洋、宋仲牧两尚书，朱竹垞检讨为文字交，圣祖来游，智朴应制赋诗。上悦，用韵和二首，敕建盘谷寺。后因法嗣不振，渐就颓废。今则草深没胫矣。"[⑦]麟庆意指智朴呈应制诗与敕建寺有先后因果关系，这一点在《盘山志》并不能体现。但可以确定的是，在康熙朝几十年的时间中，智朴与权力核心的重要人物保持密切的交游关系。《鸿雪因缘记》稿至晚在麟庆去世的1846年已写成，据作者亲见，彼时盘谷寺已荒废。

二、画卷题跋

整三卷的题跋，根据内容可以分为智朴直接社交关系者的唱和题咏和观画卷题跋两类，而后一类因性质不同，又可分为像赞和赏鉴古物两种。

（一）智朴直接社交关系人题跋

智朴直接社交关系者的题跋均在第一卷，涉及人物有：陈奕禧、王泽弘、王士禛、朱彝尊、魏坤、孙岳颁、冯瑞[⑧]、钱金甫[⑨]、冯勖[⑩]、智暹、云居明先。这一部分题跋的特点是，每人均有题诗，且一般会注明是应智朴属题或者请正之类的谦语，表示这是直接来往的唱和交游关系。如，康熙朝礼部尚书王泽宏（1626—1708），题诗落款庚午年（1690），为应智朴直接请求题画像。题文充满禅机，"是身无住"之语流露出一种虚无观，或许这是他们这些由明入清的士人一种最恰当和有效的自我和解方式（王父为崇祯朝进士，他们所交往的宋仲牧、王士禛等人亦有同样经历，这堪称遗民群体的另一个对立面），后"明岁春风花再红，绿松岁岁年年度"句，又表明世事往往如是的超然之态。后面诸位的题诗情境与目的与其基本相同。其中，智暹为智朴师弟，他的题诗言智朴"二十余年不出山，肯将名姓落人间"，不出山者，表象为隐，但是又将名姓落人间，此隐非彼隐，事件的主人公为何要如此，一定基于某种很重要和实际存在的原因。智暹同智朴一样一直在盘山修行，他题诗的时间在康熙壬申年（1692）谷雨后二日。稍晚几日，同年暮春，智朴在这段后面题为"出世无心，处世无意，五十余年，林泉是寄"，算是对师弟所提出的看似矛盾之处的直接回应——"不是高蹈离尘，亦非归洁就义，混俗和光一髯翁，偶来红杏青松里"。意在表示，不在有

意而在随缘的一种心理状态，也的确迎合了某些高雅的潮流。这种“混俗和光”的另一面，也有追寻知己和渴求赏识之意图。

（二）像赞类题跋

像赞类题跋的性质和晚近出现的那些鉴赏古物或掌故心态的题跋不同。这些题跋者距离画像主人的时代很接近，甚至多少与智朴有些间接的社会关系。与智朴 1692 年题跋在同一纸且在其之前的博尔都（落款“白燕栖主人”）与李惠（落款“前川居士”，字叔侨）在落款中均未写是否“应属”而作，很可能是画卷流传在外时得以目睹、未受邀请而题赞。智朴在 1692 年暮春的题诗，表示此时画像已回到了他本人手中。而这之后，新一段隔水后接新纸，前两个题跋者张霖[11]和梁洪[12]都是津门名士，其中张霖落款有“请智朴和尚正”字样，说明他与智朴仍具有直接交往关系。早期题像赞者多为修持佛法的居士，如梁洪、耿光祚[13]，以及佛门弟子如云居明先、云章妙雯、德声（自称“法侄”，很可能有相应师承关系），这表示最开始画卷在以僧人和居士为核心的小圈子中流传。题像赞者人数众多，此处不一一罗列。

妙雯题画在乙未年（1715），从内容判断，此时智朴已逝世，后来的那些题诗者如细读他或者明先等人的题跋，会及时得知这一信息，如否则不得而知。因此也会出现这一纸后面的题跋者，如吴拜，落款时写下“乙未春暮题为拙菴和尚一笑”这样的荒谬内容。

（三）鉴赏类题跋

在第一卷近结尾处，开始出现鉴赏类题跋。当画中人智朴及其直接关系者、间接关系者逐渐离世，对这幅作品及其有关题跋的鉴赏，其内涵已不同于当初诗文交游和题写画赞的性质。通观三卷，此类题跋不再以韵文为主要呈现方式，往往间杂一般叙述类题记，或者多为简单的观款。

此类题跋，有明确时间记录的、最早者为乾隆乙亥年（1755）李世倬。由他的题跋[14]可知，作者和友人介庵上人（即湛福）共同于宁一法师处见到画卷，介庵欲题，而画卷已没有空白处。由当时的延庆寺法座操持，将画卷（仅指第一卷而言）在此时重装。重装后，作者在新接纸的开端记述了此事。他在后来的题跋者中首次做出感叹：“书似香泉，诗若阮亭……翰墨千古事也”，将鉴赏画卷的意义延伸至“运福长住，发文思吟兴于不朽”的层面。后面的读画者也从此开启了鉴赏的新篇章。

鉴赏类题跋至晚从 1755 年开始，持续至 1949 年，在近两百年中，有数百人于画卷后题写，留下丰富繁多的文字信息。画卷后的文字内涵，随着时间的推移呈现阶段性的变迁，这种变迁所表现出的并非单独个体意识的改变，而是群体意识在无意识情况下的外在表露。这一点将在下文第四部分详细展开。

三、《红杏青松图》的保存与流转情况

从附在绘画后面的三卷体量庞大的文字中，可以准确地得出画卷保存、流转的有关信息。

智朴在画卷上的自题落款为康熙庚午年（1690）伏日，随后与他有直接交游关系的王泽弘、朱彝尊的落款时间均为同年秋。朱彝尊言“康熙庚午秋，拙菴和尚期游田盘山未遂，寄小照索题，漫赋二绝”，可知此画最初作于盘山，智朴题卷后将画卷遥寄其他人进行题咏。随后到康熙壬申年（1692）春暮，智朴第二段自题出现，表示这时画卷又回到盘山，这一判断是由前一条智暹题跋“二十余年不出山，肯将姓名落人间”的内容推断得出。后面的一些题诗者，张霖、梁洪等人都长居天津，梁洪有“即今十载无消息，百鸟衔花空涧中”，另一位题者陈阿麟有“谓盘古和尚高迈千灯，隐沦而不出者也”，这都表示他们没有面见智朴本人，画卷此时又从津门开始流传在外。直到云居明先的题跋中说“岁在甲申，拙菴和尚以红杏青松图自由田盘寄示”，可知到康熙甲申（1704）期间，画卷此时在智朴手中、不定时外传供题咏交流。明先落款时间在康熙乙未（1715），他的题跋说智朴此时已逝世。之后根据同年春日妙雯所题，画卷见于“燕京邸舍”，说明此时画卷已辗转到北京。永璥在乾隆丁丑（1757）题跋中言，“乾隆甲子（1744）秋，余于西甘涧晤其法嗣藏山，曾以此卷见示……是后两次欲借观不果”，胤禧同年题跋中亦说“交西涧僧藏山有

年……此卷则未之见”，表示1744年前后，画卷虽名义上为被智朴弟子藏山掌握，但已是在外流传多年的状态。

到乾隆乙亥（1755），由李世倬的题跋可以明确，画卷此时由宁一法师持有，在延庆寺出现。之后的几十年，画卷一直在延庆寺。后宁一法师至崇效寺住持，携至崇效寺，至光绪丙申（1896）乱遗失前一直存放于寺中。光绪辛丑（1901），为杨宗濂[15]购藏。其子杨寿枢[16]于1913年8月遵遗愿将画卷归还崇效寺。此后直到中华人民共和国成立后文物工作启动，画卷一直存放于寺中。

《红杏青松图》开始在崇效寺存放的准确时间应与宁一法师至寺任住持时间重合，但确切时间已不可考。寺中原有《训鸡图》，为宁一请他人为自己绘制说法图，图前附曹锡宝[17]为其作像传[18]，其中只是含糊说“住持崇效寺三十余年”。而《红杏青松图》第一卷中出现任增题跋，言“去春于役太行东，欲话桑梓师已故。……今年僦寓城西南，崇效寺中时坦步。拙菴嫡派宁一师，恪守遗照珍绢素。”任增（1723—1784），字蔚岭，先后任南和、宛平、枣强等县知县。题跋中“去春于役太行东”恰指1770年任枣强知县事[19]，题跋时间则为1771年。由此可知，至晚在1771年，画卷已在崇效寺。

四、《红杏青松图》的阶段性题跋内容所反映的崇效寺场所形象

《红杏青松图》图卷后题跋蔚为大观。统观三卷，这些文字的题中之义，随着时间的推移，呈现出明显的阶段性特征，且新的特征不断补入，而不是取代原有特征。早在盘山和延庆寺时期，从题跋中可窥见彼时这两个场所的形象。画卷在前面这两处保存时间不长：盘山时期，画卷由主人寄送在外、请人观赏作跋，以至于造访实地者未能在此获观真卷，至嘉道年间，盘山这一场所渐趋荒废；画卷存放于延庆寺约有一二十年，在李世倬、胤禧、永璥等人的题跋中，都会强调这一存放地点，故而当时延庆寺这一保存场所的形象在观画者心中已得到强化，形象没有继续留存，原因在于其存放时间较短，未及深化就被崇效寺所取代。而崇效寺作为长达两百年的稳定保存地点，其场所形象则不断被充实和变化。

（一）追寻身份认同的场所

这一阶段可以李棨的题诗为开端。李棨，字沧云，长洲人，乾隆壬辰（1772）进士，曾任顺天府丞。他首次用朱彝尊和王士禛这两位上一辈名士在本卷题诗中的韵进行题诗，这完全可以视作一种在身份上主动靠拢的行为。在他之后，乾隆末年的题跋者们又开始流行在落款时注明自己的官职。此后的观卷题跋者，几乎没有不是科举出身的官员，因篇幅所限，此处不再一一罗列。嘉庆丙寅（1806），查奕照、顾莼等人同观画并题名。查奕照为查慎行从侄孙，他看画的同时瞻仰家族先人遗墨，且发现此诗是未录入《敬业集》者。朱珪[20]是乾嘉时期题跋者中职位和声望最高的人，嘉庆丙寅（1806）四月，他受曹坤邀，游崇效寺，观画卷、题诗，落款题记道：“向惠林上人索观拙菴红杏青松卷，题者甚夥。王渔洋、朱竹垞、查初白皆有手迹，此卷康熙庚午作，百二十年物矣，亦可宝也。”朱珪题跋之后，后续的观画者在题跋时多次沿用他的诗韵，或提及他的名字，后人眼中的他亦正等同他眼中的朱王辈。他的后人朱锡经嘉庆丁卯年看到此画中诗跋（此时朱珪已逝去），写下“感怆露电、掷笔泫然”这样的语句，这是对已故先祖的一种真挚怀念。朱锡经跋后，秦瀛[21]在嘉庆戊辰年（1808）用朱珪诗韵作诗，题记写道：“丙寅初夏余访朱文正于澄怀园，出示游崇效寺七古诗。秋九月又示以极乐寺看菊诗和前韵作。是冬公没。戊辰四月余同陶章沩、乐嵩年多子来寺，看海棠，重展青松红杏图卷，怅触旧事，即用公韵题卷尾。”因此，他们这些有着共同身份的人对此卷的观看和题跋，是一种意味明显的群属划分行为。在此过程中，加深了参与者对此物、此地的情感建构，这也是崇效寺这一场所对某一特定群体保持长久吸引力的关键所在。

（二）具有情感共鸣的文酒雅集场所

约从嘉庆初年开始，画卷后的题跋开始出现较多的文酒雅集题诗现象，这类题诗未必过多涉及画面内容本身，而是更倾向于在某种特定的场所、特殊氛围下有感而发、在珍贵的百年古物上继续留下对当时心迹和经历的记录。如宋湘[22]嘉庆十四年（1809）三月题诗“春风吹我来，看花枣花寺……坐中秦侍郎，问我可一醉。……寺僧藏此图，

珍重宗风谊。知予有狂态，请题数十字”，即属此种情况。诗中的秦侍郎即秦瀛，亦题诗相和。此二诗并无表达像赞或礼敬前贤之意，在微醺中于上巳这一特殊节日将这样典型的雅集诗题在一幅珍贵的百年旧物上，本身就堪称一件新的韵事。此类事件在崇效寺这一场合频繁发生，新诗被裱入画卷，为场所不断赋予新的意义，亦加深了参与者同场所之间的情感连接。

（三）“红杏青松”新阐释的发源地

在第二卷近末尾处，有落款为“南禅山人”者，题诗道：“风雪连天盾懒磨，此身甘作老头陀。杏山过去松山断，回首沙场战骨多。南禅山人未定草。癸巳春间旧作，补书于此。”此处癸巳当为 1893 年。通览三卷，此处应是“松杏战役”一说最早出现之处。南禅山人未知为谁，是整个画卷题跋者中唯一未题写本名者。“松杏之役”一说在清末民国时期影响广泛，意指智朴为洪承畴副将、战败后落发隐居青沟，青松红杏，正隐喻松山、杏山。这条题诗后隔几条，在同一纸上，就是震钧在光绪乙未（1895）的观款。而震钧在所著《天咫偶闻》中写道：“崇效寺俗名枣花寺，花事最盛。昔国初以枣花名。乾隆中以丁香名。今则以牡丹名。而青松红杏卷子，题者已如牛腰。相传僧拙菴本明末逃将，祝发于盘山。此图感松山杏山之败而作也。”[23]此书为震钧追溯往事、梳理掌故写成。很难说书中有关此画隐喻的内容，不是受到这位“南禅老人”题跋之影响。这一说法广泛传播。首先在第三卷中，李钟豫、江朝宗这些民国名流在题跋中都持此说。一些出版物也亦步亦趋。如徐世昌《清诗汇》[24]、杨钟羲《雪桥诗话》[25]。这一新颖的解读吸引了更多关注的目光，也是这一时期《红杏青松图》和崇效寺成为人们心中文化热点的重要原因。陈衍再游崇效寺时画卷已遗失，他首先联想到的即这里曾是观画处，又从观画处引申到对“松杏山河”的感悟：“三月十三日仁先招游枣花寺，是二十五年前同伯兄苏堪观红杏青松图卷处，卷已亡于庚子之乱，怅然有作。如此风光淡沱天，来游二十五年前。不须惆怅怀图卷，松杏山河足惘然。”[26]

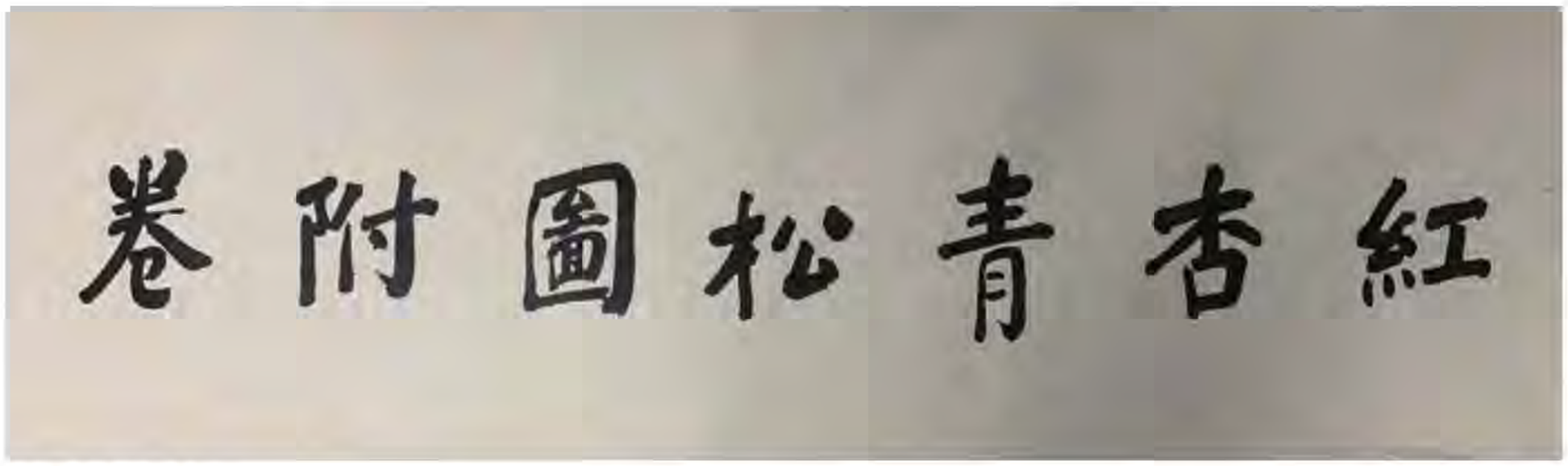
很多当代学者亦相信此说。如邓云乡在《宣南秉烛谭》一书中认为，图为“纪念松山杏山之役，用心可哀”[27]。还有当代学者王元化在读到陈寅恪所作崇效寺诗（诗文录于下一小节）时，亦将其中的“兴亡之叹”归结为明亡之叹，又认为僧与童，苍松与红杏，正寓意“忠奸不两立”[28]。

（四）抒发家国感触与兴亡遗恨的场所

咸丰年间，画卷后所题诗文逐渐带有悲凉色彩。以卓秉恬[29]为例，他的名字出现在本人题跋落款或他人题的观款中多达十次，其中有参与雅集时题写，也有他和儿孙辈来看画时题写。在咸丰四年（1854）之后的一次题诗中，他写道：“门外声稀过客车，荒寒重到老僧家。雪消旷野难逢麦，日冷空庭未见花。感怀今昔嗟兴废，竹院徘徊对晚霞。”此诗描写了景色荒寒的寺庙景象，作者在其中对着晚霞空庭，伤感地思考今昔兴废。这种情形在前面那些题诗者中是没有过的。这更说明，现实境遇改变，连带画卷及与之有关的场所形象也改变了。这种感伤世变心态的题诗在后期题跋中更为多见，尤其在民国时期，几乎成为常态。第三卷中，徐世昌题“昔年曾结杏松缘，满眼河山一怃然。感旧几人诗句在，晓风荒寺枣花天”；1934 年叶恭绰题：“来访春则椒荫如昔，芍药未花，而牡丹转胜往时。回念曩者同游，弥增闻笛山阳之感。而伤时抚事悲甚，新亭渺目，山川不知何地容我辈。一把茅盖头，绘一卷青松红杏也。因补书前诗以志欣慨，掷管惘然。”他们这种感伤世事的氛围通过在画卷中题写而保存和蔓延，使得崇效寺这一场所也具备了同样的感染效果。1954 年，陈寅恪在南方回忆起崇效寺看花观画的经历，有诗两首：“回首燕都掌故花，花开花落隔天涯。天涯不是无归意，争奈归期抵死赊。红杏青松画已陈，兴亡遗恨尚如新。山河又送春归去，肠断看花旧日人。”[30]崇效寺在当事人的记忆中，也成了这样一个承载“兴亡遗恨”的场所。

（五）新掌故的产生地

画卷在光绪丙申（1896）因乱遗失。光绪辛丑（1901），杨宗濂[31]来京公务，参与李鸿章议和活动，购藏此卷，此后十余年间一直保存于杨家。其子杨寿枢根据其意愿，本计划辛亥（1911）归还，又因动乱推迟至癸丑（1913）八月归还寺中。崇效寺住持妙慈上人赠牡丹花四株答谢，又设期约徐琪、陈明远、易顺鼎、李钟豫、曾习经、张伯桢、辛耀文、瑞光（此时为莲花寺住持）集寺中，公此事于众，于是有“移花归卷”之新典故。妙慈请宝熙为后来



图五 宝熙题附卷引首

新写之卷题引首“红杏青松图附卷”（图五），并作详文记此始末。杨寿枢请姜筠作《移花归卷图》，姜在附卷题记中，还提及因为被视为“画士”而自嘲。宝熙在题记中写道“董书永镇云栖寺，苏带犹存浮玉山。名画幸逢杨阁老，居然合浦庆珠还。翳然松杏草堂荒，明季遗贤寓意长。二百余年题记满，不堪两度阅沧桑。宣南枣花寺所藏红杏青松图……二百余年题名卷中者代有闻人，实为寺中名迹，不仅禅房花木足资掌故也”。宝熙借董香光墨迹保存在云栖寺等典故，喻珍贵的画卷正是由于存放在恰当的场所，使其得以在二百余年间代有闻人题名，二者互相加持，成为一段掌故佳话。

五、读画、题跋活动与“崇效寺”形象的生成

（一）旧时印象：赏花胜地

崇效寺在明人诗文集中所见较少。如王叔杲有《重过崇效寺》诗曰：“出郭偶乘兴，香台秋意初。马蹄经路熟，槐影护庭疏。款客无村酿，供盘只野蔬。流连澹忘去，斜日到林墟。”[32]此时此地，既无韵事也无名画，是常见的一处郊野寺庙景象。清初，王士禛、朱彝尊在寺中手植丁香，引发了众文士的赏花、题咏之举。如张祥河有《枣花寺访渔洋竹垞两先生所植丁香》诗曰：“夕月朝霞寄一龛，漫漫花事过城南。双株何重诗人植，几簇能香佛地参。短碣留诗方客散（谓覃溪诸公），古藤隔巷已春酣（垞翁藤荫书屋在海波寺街）。朱门多少飘零感，野草斜阳话岂堪。”[33]崇效寺作为京城赏花胜地，其功能在清中期道咸年间虽然一度衰败，但这种形象一直未变。

（二）形象改变的开端：住持的有意经营

曹锡宝在原崇效寺所藏《宁公和尚训鸡图》前为宁一法师题像赞，其中提到：“京师崇效寺方丈宁一师者，寺之大功臣也。……近数十年来，其朽钝荒芜，圮而不治，盖已久矣。师主持后，毅然起而力图之。芟芜去秽，辟其旁隙地，规方为圆。殿宇之倾坏者，葺之，佛像之陊剥者，新之。……间时与其徒莳花种竹，蔚然成阴。寺故有海棠二本，甲于他处。春秋佳日，远官贵公，文人学士以及羁旅孤踪，山人墨客，莫不蠲屐过从，车马填溢，宾从杂还。而崇效寺遂为游观最胜之所。……今所传青松红杏图，犹什袭藏之寺中，有索观者不少吝，师辄喜动颜色，于此见师之渊源有自，即其宝爱先世手泽，久而弥笃，亦可觇其醇雅之一端矣。岂非崇效寺之大功臣？”这段材料表述了宁一对崇效寺的经营之功，而宝爱《青松红杏图》的他遇到索观者反而“喜动颜色”，这说明于崇效寺及其管理者而言，对于该图被广泛观看、题咏等，持积极态度，这也成为崇效寺在乾隆年间开始特别兴盛的重要因素。

李慈铭[34]在壬申（1872）四月、庚辰（1880）三月、辛巳（1881）五月与不同的友人过寺三读此卷，壬午（1882）三月三日再度展观，他题道：“清游重忆十年前，破寺椒花四月天。今日新修木兰院，僧贫犹乞画叉钱。祭酒时名贾马俦，翰林才调尽风流。彦伦任邈俱耆旧，我亦看花过白头。”此诗以调侃的语气，叙述崇效寺新兴土木后经费匮乏，寺僧向游寺者求捐资。以此推测，这就是那些在第一卷开始时就夹杂在名流题跋间的名不见经传人员的题名观款存在之原因。且李在第二卷题跋中，多次记录经由他联络者以“装潢之用”为由捐资的情况。他本人在崇效寺的花费也是有确定记载的，如其日记中载，“光绪八年，游崇效寺，费四万五千文，游花之寺、崇效寺，费四千文，

两寺坐钱四千文，寺坐钱两万八文，茶房一千文”[35]。当游寺者或者观画者一旦为寺庙捐资或者给画卷题记，他们与画卷和场所之间的联结必然进一步加深。

到民国时期，周肇祥在《琉璃厂杂记》提到，他拿着姜颖生赠予的展览优待券，驱车至崇效寺，见到展览中的《红杏青松图》《训鸡图》《移花归卷图》，“卷甚长，是日展览者，仅十之一二耳”[36]。此情已类似今天在博物馆中的观看，不能再自如地展开、题写了。亦有其他展览现场记载“辛亥革命后，此图身价倍增。但赏图须在阳春三月，此时牡丹花开，游人纷集，寺僧为求布施，常常展卷示客。于是佛殿上人头攒动，争欲快睹。但每次观赏，须付大洋一元。尽管如此，慕名而来者仍源源不绝”[37]。这两段材料很生动地说明，民国时期崇效寺的管理经营者对画卷的使用情况及其带来的影响。

（三）士子个体 / 群体的读画、题跋活动与崇效寺的形象生成

“饯春”是传统社会特别流行的一种习俗，也是诗酒雅集重要的活动主题。梁章钜《芷汀招游崇效寺为饯春之会叠前韵奉答》诗[38]，真实而生动地展现了当时在崇效寺中的雅集场面。诗中先是细致描写了崇效寺的环境，然后又记载了这次雅集的过程，第一件事就是观展《红杏青松图》，之后产生了大量的感悟。其中，智朴的画作和形象本身、王朱查的名流诗书作品，都是他赏鉴的对象。而时至当下他和在场的每个人也亲参其中，于此翰墨韵事产生了特有的群体认同和归属感——“种花仙翁早飘举，探花弟子方差肩”，而此归属感紧接着又化作一种在同一群体中要一较高下的胜负欲，“吟场角逐本韵事，买夏胜会将蝉联……十荡十决各奋迅，再接再厉休蹒跚。”通过这样多次的活动，本应是佛家清净地的场所被渲染了特殊的氛围。智朴和朱、王、查等名流交往的韵事被画卷记录，画卷保存在崇效寺，人们对画卷的赏鉴引发了新的吟咏，在不同时期具有不同的题中之义，又给保存画卷和进行活动的场所赋予相应的意义。

陈用光诗《叶筠潭廉访以诗寄怀述及法源崇效之游次韵答之》（叶筠潭是叶绍本，亦曾有枣花红杏之游并有诗），有“枣花寺前虽未逢”[39]句，意为二人虽不曾在枣花寺会面，但都读过枣花寺珍藏的“青松红杏”卷，以此带来共同的审美体验，珍贵的图卷以及保存它的场所，正是这种“共情”状态的一个见证。

单从画卷内容看，有一些人是多次观画且多次题跋的。如乾嘉年间翁方纲、法式善，道咸间秦瀛、卓秉恬、黄爵滋、吴嵩梁、叶绍本、潘曾莹、陶梁，光绪间李慈铭，等等。这些人在他们生活的时代，都是一些雅集吟社活动的核心人物，他们在崇效寺的观画和题卷（除了李慈铭有几次单独至寺中看画外），一般是与友人雅集的活动内容。典型者，如卓、黄、吴、叶、潘几人，自嘉庆末年开始，他们中一人或数人，不定期在崇效寺集会、观画并题写观款，直至道光丙申（1836），以黄爵滋、叶绍本等人为主，在附近的陶然亭召开新的雅集并绘《江亭展禊图》，这几个人的名字才逐渐消失于《红杏青松图》卷后，转而去了陶然亭并继续对《江亭》图进行读画、题咏活动，继而在陶然亭形成了新的文化空间[40]。

除了在崇效寺的群体活动之外，个人单独活动也是常见的现象。如翁同龢在日记中，共记述了同治丙寅（1866）到光绪丁酉（1897）间 11 次独自策骑往游的情况，另有一次因身体不适而中途折返[41]，寺中的活动包括观画、看花、闲谈各种，体现了其个人对崇效寺的特殊感情。

“枣花寺里看花日，我后诸君只百年。见说雪公疑古佛，却惊梅干亦飞仙。马蹄声冷春三月，鸿爪泥留尺五天。莫哂阿侬题卷末，后来应又作前贤。”[42]洪亮吉诗的末句，恰说明了文人雅士竞相题卷的心理活动：即使在当时被视作“续貂”之举，只要能在卷中留迹，那么在后来者眼中多半也被当作“前贤”一样看待。从这一角度出发，更能佐证，在这些士子竞相游览崇效寺的直接动因中，观画并题字是多么重要的一点。杨寿枢（“移花归卷”）在《红杏青松图》附卷题记中写道：“青松红杏图卷，崇效寺二百余年故物也。卷首自渔洋竹垞诸公，直至卷尾杨文敬公，题咏殆遍。有清一朝文献半粹于此。”“半粹于此”的说法毫不夸张，尤其是对于在北京生活、任职的清代士子这一群体而言。

无论如何，迟至清末，崇效寺已经在个人和群体两个层面，都与当时的士人身份者建立了紧密的联系，它已经

形成某种内涵稳定的文化形象。梁启超《饮冰室文集》收录一个成文于光绪末年的文本，最初载《新民丛报》第一年第一号，光绪二十八年（1902）二月刊，名《劫灰梦传奇》，仅有《楔子》，未见后续，发表时原署“如晦庵主人”。文以《绕地游》开场：“浮云西下，来去无牵挂，别有奇愁难卸。欲哭还歌，是真和假。念悠悠天地，有泪如麻……早登翰苑，旅食京华半生困，高头讲章十载。饱软红尘味。自从甲午以后，惊心时局，大梦初醒，便已绝意仕进。僦屋于城西枣花寺旁，读书自乐。”[43]光绪末年的这一文本，其中人物姓名为虚构，而一切经历、时间、地点，与《红杏青松卷》后的那些题字者严密契合，租居地点选在城西“枣花寺”旁，仿佛一定要依傍着这一在末世士子心中仍带着神圣光辉的、象征家国辉煌时代的场所，这绝非出自一种偶然的心理，更勾勒出一个难以言传却生动真实的崇效寺形象。

本文为作者本人负责的北京市社科基金课题《清代以来北京的雅集图像与士人文化空间》（编号 22LSB009）阶段性成果。

① 司光中：《崇效寺之成因及创建年代新考》，北京市园林局史志办公室：《京华园林丛谈》，中国林业出版社，1998 年，第 58 页。

② 朱文震（生卒年不详），约活动于乾隆时期，字青雷，号去羡，又号平陵外史，济南历城人。以太学生充方略馆誊录，曾任西隆州同知、詹事府主簿，充《四库全书》篆、隶校对官。善治印，《续印人传》有载。传为紫琼道人胤禧书画弟子。

③［清］蒋溥等修：《盘山志》卷之九《方外二》，清乾隆二十年武英殿刻本，第 19 页。

④［清］蒋溥等修：《盘山志》卷之五《寺宇一》，清乾隆二十年武英殿刻本，第 31 页。

⑤［清］王士禛：《渔洋山人精华录训纂》卷八上，清乾隆惠氏红豆斋刻本，第 22 页。

⑥［清］蒋溥等修：《盘山志》卷首一《巡典》，清乾隆二十年武英殿刻本，第 3 页。

⑦［清］完颜麟庆：《鸿雪因缘图记》第三集下册，清道光二十九年崇实崇厚扬州刻本。

⑧ 冯瑞，字繁文，号宵燕，娄县人，《清人词话》载为康熙二十年（1681）举人，有《棣华堂诗余》，辑入聂先、曾王孙《百名家词钞》；又《国朝御史题名》有载，为康熙乙丑进士，庶吉士改福建道御史，可能亦为此人。

⑨ 钱金甫（1638—1692），华亭人，康熙十八年进士，侍讲学士。

⑩ 冯勖，字方寅、勉曾，长洲人。布衣试康熙己未科，授检讨。

⑪ 张霖，字汝作，号鲁菴，抚宁人，历福建布政使，有《遂闲堂稿》。读书十行俱下。为诗古文词卓然成家。由岁贡生历官福建布政使，家饶于资。推解不倦。中缘事落职，遂构问津园，……招大江南北名流觞咏其中。如梅定九、朱竹垞、姜西溟、查夏重、赵秋谷诸前辈咸主其家。时人拟之月泉吟社、玉山草堂差不愧云。参见《国朝畿辅诗传》第二十三卷，第 3 页。

⑫ 梁洪，为居士，超永《五灯全书》载有其事例，康熙朝大同人，为天津名士，有书名、有诗名。

⑬ 耿光祚，字栴林。《摄山志》卷三“人物”有录，误作“旃”，法名法章，别号心印居士。

⑭ 李世倬（1687—1770），字天章，号太平拙吏、谷斋等，沈阳人，一作三韩（今内蒙古自治区喀喇沁旗西南）人，隶籍汉军正黄旗，清官员画家高其佩（1672—1734）外甥。官至副都御史。为著名画家，各体兼善。题跋录文：“乾隆乙亥之仲秋，禅伜咸集。缘宁一法师坐方丈于延庆寺也。讲次披读红杏青松图。图为拙菴和尚照，德茂行深，依归者众。题语溢于卷轴，书似香泉，诗若阮亭，又其跃于纸上者。时分庵上人见而悦之，慨然濡毫。奈无余幅，转为之怅。将更装潢。喜现在之法座即和尚之裔孙。遂不日而重新之。不惟续长已也。噫！翰墨千古事，今既继光前业，意在历劫不灭，运福长住，发文思吟兴于不朽也。用作数语以志之。伊祁李世倬。”

⑮ 杨宗濂（1832—1905），字艺芳，晚号潜斋主人，清道光十二年（1832）二月二十四日生，无锡城内下塘人。父杨延俊，道光二十七年进士，官至山东肥城等县知县。

⑯ 杨寿枏（1863—1944），字荫伯、伯年，一字荫北，江苏省金匮县人。晚清大臣，官至光禄寺少卿。1911 年，以军机钦班三品章京授庆亲王内阁制诰局局长，辛亥革命后，任参政院参政。

⑰ 曹锡宝（1719—1792），字鸿书，一字剑亭，上海人。乾隆二十二年进士，散馆，改刑部主事，迁郎中、授山东粮道、国子监司业。乾隆末年因直奏弹劾和珅而革职留任。清仁宗即位后，追封左副都御史。

⑱ 《像传》叙述宁一生平如下：“师名福安，字宁一，顺天宛平人，俗姓毕，幼多疾，父母许出家。髫岁从西直门延庆寺广闻师剃度，二十岁于万寿寺调梅师所受具足戒，倚岫云习律，后得法于阐教禅师达天和尚，卒为高弟，充内廷经咒馆纂修。住持崇效寺三十余年，世寿六十有二。于乾隆五十四年二月十九日丑时无疾跏趺而去。”

⑲［清］纪昀：《直隶枣强县知县寓圃任公墓志铭》，《纪文达遗集》卷十六，清嘉庆十七年纪树馨刻本，第 44 页。

⑳ 朱珪（1731—1807），字石君，晚号盘陀老人，祖籍萧山，入籍顺天。乾隆十二年（1747）进士，历任内阁学士、两广总督、吏兵户三部尚书，封体仁阁大学士、太子太傅等职，谥号文正。

㉑ 秦瀛（1743—1821），字小岘，号遂庵，江苏无锡人，乾隆三十九年（1774）举人，历任内阁中书、刑部侍郎等职。

㉒宋湘（1757—1827），字焕襄，号芷湾，广东嘉应州人，嘉庆四年（1799）进士，历任云南曲靖知府、湖北督粮道等职。

㉓［清］震钧：《天咫偶闻》卷七“外城西”，光绪三十三年甘棠转舍刻本，第 4 页。

㉔ 徐世昌：《清诗汇》卷一百九十五，民国十八年退耕堂刻本，第 1 页。

㉕ 杨钟羲：《雪桥诗话》三集卷一，民国八年吴兴刘氏嘉业堂刻求恕斋丛书本，第 1 页。

㉖［清］陈衍：《石遗室集》诗集卷四，清刻本，第 6 页。

㉗ 邓云乡：《宣南秉烛谭》，河北教育出版社，2004 年，第 365 页。

㉘ 王元化：《王元化集》第七卷“随笔”，湖北教育出版社，2007 年，第 230 页。

㉙ 卓秉恬（1782—1855），字静远，号海帆，四川成都人，嘉庆七年（1802）进士，历官给事中、鸿胪寺少卿、顺天府丞、兵部、户部、吏部尚书，拜体仁阁大学士。

㉚ 陈寅恪：《陈寅恪集·诗集》，生活·读书·新知三联书店，2011 年，第 104 页。

㉛ 杨宗濂（1832—1905），字艺芳，晚号潜斋主人，道光十二年（1832）二月二十四日生，无锡城内下塘人。父杨延俊，道光二十七年进士，官至山东肥城等县知县。

㉜［明］王叔杲撰，张宪文校注：《王叔杲集》，上海社会科学院出版社，2006 年，第 98 页。

㉝［清］张祥河：《小重山房诗词全集》，《诗舲诗外》卷二，道光刻光绪增修本，第 17 页。

㉞ 李慈铭（1830—1894），字悉伯，号莼客，晚年自署“越缦老人”，浙江会稽人，光绪六年（1880）进士，补户部江南司资郎，累官山西道监察御史。

㉟ 张德昌：《清季一个京官的生活》，生活·读书·新知三联书店，2021 年，第 211 页。

㊱ 周肇祥著，赵珩、海波点校：《琉璃厂杂记》，北京燕山出版社，1995 年，第 30 页。

㊲ 金焘纯：《崇效寺椒荫感旧》，载北京燕山出版社编《京华古迹寻踪》，北京燕山出版社，1996 年，第 178 页。

㊳ 诗曰：“城西十里枣花寺，古时已擅花木妍。妙严自合佛位置，幽胜讵与时推迁。……揭来更入散花室，诗龛细认灵山颠。（小字注：从寺僧借观拙庵和尚青松红杏诗卷）青松红杏见真实，初地想见神翩翩。墨缘所在各印可，封侯作佛谁后仙。王朱而降逮初白，风味递衍骚雅仙。吾师诗又一神理，盘陀独现昙花嫣。（小字注：谓朱文正师题句）雪泥留爪过百载，露电掣眼经十年。效颦几饶丰千古，择地何如万斛泉。愧我春风杂桃李，曾经铁网千丝穿。种花仙翁早飘举，探花弟子方差肩。廑从尊前忆北海，焉得空际招成连。对花徙倚夕阳暮，坐花重与开琼筵。花间诗简忽飞到（小字注：是日兰卿未到而叠韵诗飞示），逼人咄咄下水船。才多讵患洛下陆，口辨弗数瓯东娟。吟场角逐本韵事，买夏胜会将蝉联。先生何不作虎帅，挥毫染尽山阴笺。十荡十决各奋迅，再接再厉休蹒跚。”参见《清诗汇》卷一百十七，民国十八年退耕堂刻本，第 12、13 页。

㊴ 诗曰：“雨花香界城南路，君向粤云忆燕树。独秀峰前梦故交，题襟恨不春明住。文宴春明岁有常，海棠几处娇春阳……枣花寺前虽未逢，愿力早证盘山松。（小字注：盘山林上人青松红杏卷，今在枣花寺。）即今桂管诗频寄，何异津门信屡通。”参见［清］陈用光：《太乙舟诗集》卷三，清咸丰四年孝友堂刻本，第 31 页。

㊵ 详见本人论文《拄笏西山：“江亭展禊”士人群体的内心诉求与外部空间营构》，《中国书画》2023 年第 6 期。

㊶［清］翁同龢：《翁文恭公日记》不分卷，稿本。同治丙寅年三月廿四日，第 24 页。同治辛未年正月二十日，第 7 页。同治辛未年二月三十日，第 20 页。同治辛未年三月十九日，第 26 页。同治甲戌年九月廿三日，第 78 页。光绪丁丑年四月初二日，第 27 页。光绪辛巳年十月初五日，第 128 页。光绪壬午年三月廿五日，第 24 页。光绪乙酉年四月初三日，第 27 页。光绪丁亥年四月初七日，第 37 页。光绪戊子年四月初十日，第 29 页。光绪丁酉年四月廿六日，第 35 页。

㊷［清］洪亮吉：《卷施阁集》诗卷十一，清光绪三年洪氏授经堂北江全集增修本，第 18 页。

㊸ 梁启超：《饮冰室文集》卷七十八，民国十五年上海中华书局排印本，第 45 页。

江南才子与蓟北名都

——解缙与北京诸问题研究

高　希

“天下奇才”[①]解缙，生长于江西，登第于南京，又被先后外放于河州、广西乃至交趾，一生游历广泛。解缙在江西、南京、河州等地的行迹已多有研究，而他与明朝两京之一——北京的关系，则极少有人论及。实则解缙家族与北京颇具渊源，解缙本人也对北京多有关注，其施政、文章亦对北京影响深远。此外，北京作为解缙生命的终点，斯地与斯人的关系更具研究价值。

一、解氏家族与北京的渊源

解缙的先祖源自山西平阳解州，因秦末战乱迁至山西雁门，又于唐代迁居江西吉安府吉水县[②]。自解缙曾祖父解应辰起，解氏家族连续三代在元朝入仕。至解缙祖辈，始与北京地区——当时的元大都结缘。解缙祖父解子元于至正五年（1345）进士及第，历任安福州判官、太史院校书郎，终于东莞县尹。除祖父外，解缙的两位叔祖父解观、解蒙也同举进士，解观还曾赴大都参修宋、辽、金史[③]。其父解开，与叔父解合一同就学于大都太学，正待科考时，逢元末大乱，兄弟二人做出了截然不同的选择——哥哥解开南归故乡避乱，弟弟解合与元朝兵部侍郎林格非随元顺帝北迁，途中“没于北平”[④]。

可见，自解缙起上溯三代均与大都有着深厚的渊源。祖父及叔祖父均赴大都参加科举考试并擢为进士，父、叔都曾在大都太学就学。其中，祖父解子元曾供职元朝中央机构太史院，叔祖父解观曾入职史馆，都是名副其实的京官；叔父解合追随元顺帝出逃而亡于北平，身殁于乱军，仅赖“保安赵子鲁等理衣冠厚葬之”[⑤]。这些都使得解氏家族与北京地区联系颇深。

入明以来，解家一度回归乡里。解缙父亲解开虽于洪武元年（1368）、六年（1373）两度被召入京师并被赐予官职，但均恳辞不受，最终归乡出任司训，攻理学，勤著述，对家乡吉水的文化繁荣带来很大助益，“吉水文学之盛自开始”[⑥]。

二、解缙对北京史事的记述

至解缙时，在其三十岁以前，求学、举业、任职均在南方，基本未出江西、南京两地。但因北京地区是元朝故都所在地，且在明初作为北伐基地，具有非常重要的军政职能，所以也备受时人关注。解缙也不例外，考其存世著作，最早提及北京地区的文章，正是后世广为流传的政论名篇《大庖西封事》。洪武二十一年（1388），朱元璋将刚刚入仕一个月、年未弱冠的解缙召至光禄寺大庖西室，与他探求施政之要，并诚恳表明：“朕今与尔义则君臣，恩犹父子，当知无不言。”[⑦]随后，解缙上万言封事，主张简明律法、褒赏善政。其中有对朱元璋施政的赞许：“陛下得国之正，非唐宋所及。取天下于群盗，救生民于涂炭。徐定燕都，市不易肆。而女宠、外戚、寺人、藩镇之患消融底定，皆处之有法矣。不迩声色，不殖货利，不为游畋，皆远过汉唐宋之君，而无愧三代圣王矣。”[⑧]此处虽多溢美之词，但其中描述明军夺取元大都的情形时，所述“徐定燕都，市不易肆”则言之不虚。洪武元年八月二日，

作者单位：故宫博物院

徐达攻下大都后，随即封存了城中府库及图籍、宝物等，又封宫殿门，令指挥张焕以兵千人守之。宫人、妃嫔等，令故元宦官护视。并戒令军士，不得侵扰百姓，使大都人民安堵[9]。解缙在《大庖西封事》中的这段论述，被杨士奇写在了他的墓志铭上，并为徐咸收入《皇明名臣言行录》中，足见其经典。

在解缙与友人的寄赠诗中，也能体现相关内容。《赠写真刘士荣兼送还乡》诗中，描述了涉及北京地区——其时已更名为北平——的另一场战争："仆也惭瑰伟，丹青赖尔传。皇风清蓟北，有待画凌烟。春尽故乡来，秋深别我归。宦情同纸薄，只是念庭闱。"[10]依诗句可知，解缙之友刘士荣曾随明军至北平，进而出塞北征，得胜凯旋后返回南京，又与解缙惜别还乡。解缙自洪武二十一年三月至洪武二十四年（1391）五月初，在南京为官三年，后又归乡进学十年。据解缙在南京为官时间可知，此役应为洪武二十三年（1390）正月至三月的洪武第七次北伐，是朱元璋对塞外故元势力进行的连续第七次进攻作战。是年，明廷以故元丞相咬住、太尉乃儿不花、知院阿鲁帖木儿等屡为边患，命晋王朱棡、燕王朱棣分兵两路，各率师北征。三月初二日，燕王以北平为基地，率军出长城古北口，侦知乃儿不花等屯驻迤都（今蒙古苏赫巴托之达里甘戛附近），遂乘大雪攻其不备，直捣大营。三十日，乃儿不花等被迫投降，朱棣收其部落数万人、马驼牛羊数十万头而还[11]。

出仕三年间，解缙曾指责兵部僚属玩忽职守，兵部尚书沈潜对此怀怨，上疏诬告，使朱元璋贬解缙为江西道监察御史；解缙作《论袁泰奸黠状》，历陈御史袁泰蔑视朝纲、贪赃枉法、陷害忠良之罪，袁泰受到处罚，也对此怀恨在心。官场炎凉，令解缙有了诗中"宦情同纸薄，只是念庭闱"之感，可见其已有厌倦思归之意。

除政论文和寄赠诗外，解缙还承接过皇帝的"命题作文"，用以盛赞北京祥瑞的应制诗。据《解缙年谱》载，永乐四年（1406）二月，"是年醴泉涌、甘露降、庆云现、野蚕茧、瑞麦秀、宝盖浮、神人呼、白鹤集，先后凡二十四瑞，及四夷咸宾"，解缙"应制俱有诗颂"[12]。解缙文集中恰有《瑞应歌辞》二十四篇，便是专为此事而作。其应制诗的序言中也提及，"北京暨四县嘉禾屡生"，由是作《嘉禾》一首："圣治成，和气盈岁丰禾生，同颖同荣夹两塍。十穗九穗常合进，乃有百穗车箱盈。实孚实好浮光晶，金坚玉藻粲列星。连茎叠叶瑞气蒸，五色粲粲甘露凝。连畴竞茁耆艾惊，诗书所载信有征。献于朝廷天子明，圣情谦抑稽之经。史册垂光万岁承，万岁万岁歌太平。"[13]当年，成祖朱棣开启了北京皇宫的营建工程，此时祥瑞频出，是有明确的政治指向。

此外，解缙另有《嘉禾颂》一首存世。考《明太宗实录》，早在洪武二十八年（1395）九月解缙去职居家期间，北平"永清左卫龙门东屯嘉禾一茎三穗者二本、二穗者六本"[14]，时为燕王的朱棣将嘉禾进献朝廷。朱元璋大喜，"亲御墨为诗一章"转赐朱棣[15]。永乐四年二月，即北京再产嘉禾时，成祖朱棣将"太祖高皇帝御制《嘉禾诗》勒石装潢成轴，赐诸王及尚书、侍郎、内阁学士、侍读、侍讲及国子监祭酒、司业"[16]。解缙"亦得与赐焉"[17]。十一年间，洪武、永乐两任皇帝，围绕北京地区两次嘉禾祥瑞而产生的进献嘉禾、颁赐御诗、嘉禾再现、赐诗臣工等一系列事件，都被解缙的《嘉禾》《嘉禾颂》两篇颂词详细记录，是对正史的有力补充。同一时期，还曾在北京捕获白鹿，也是"二十四瑞"之一，解缙同样作《白鹿》一首应制，惜未留存。

解缙与对北京更为深入直观的认识，则记录在他的《朝回即事》中："北京官酒甜于蜜，高品传宣侑膳珍。圣主御筵犹未饮，便令分赐及儒臣。"[18]考成诗时间，应是在永乐元年（1403）正月十三日北平升格为北京后，至永乐五年（1407）二月五日解缙贬官广西参政之间。明帝赐臣下酒食的记载数不胜数，但如朱棣将自己"潜龙之地"北京的官酒特意运回南京赏赐诸臣，却仅见于解缙此诗中。永乐初期北京物产、两京物流、君臣关系，及朱棣对北京故地的留恋之情可见一斑。

此外一首《题文山上巳诗后》，是解缙对文天祥著名《上巳诗》的"读后感"，诗中有"六载孤臣老燕狱……嚼舌甘为杲卿死，蓟门草碧春凄凄"[19]等语。蓟门即蓟丘，北京古称，"以蓟草多得名……今都城德胜门外有土城关，相传是古蓟门遗址"[20]。如今北京德胜门外土城关尚存有清乾隆皇帝御制"蓟门烟树"碑，成为"燕京八景"之一。而唐代颜杲卿、南宋文天祥等名臣事迹均与北京有关。颜杲卿曾任范阳户曹参军、营田判官等职，即在今北京地区任职。后于范阳周边抵抗安禄山叛军而被捕杀。文天祥则被元廷关押在大都监狱多年，在燕南柴市从容就义。"蓟

门草碧春凄凄”一句与文天祥“今从燕蓟眺东南”相呼应。此诗概括了两件发生在北京地区的重大历史事件，寄托着解缙对忠臣的崇敬与哀思。

三、解缙对北京的认识与评价

解缙早年并没有在北京游学、任职的经历，但因其学识渊博、交友广泛，故而在耳闻目览间对北京形成了深刻了解与独到评议。尤其在北京被设为国都之后，解缙也对此地投入了更多关注，他对北京的认识与评价，在其赠江西友人张崇显的《北京重游序》中得到集中体现。

文中先谈及北京地势：“北京地形，天下之雄杰险要，士君子壮游，奇伟绝特之观而名。”且言“能文章、抱负慷慨者，常终其身而不能一至焉”[21]。似是感叹自身之经历。解缙宦游颇广，北至河州，南临广西、交趾，唯暂无机缘至北京一游。

此后以历代先贤名臣为例，指出皆因时势之憾而不能至北京，解缙亦深有同感：“且以孔孟汲汲于济世，幽蓟之国欲行仁政，岂不能贤于滕费中牟，绝长补短戛乎其难哉。而不幸当献公子之时，遂无孔孟之迹，降及晋宋好奇之士，若谢安、王逸少之流，宋南渡诸儒务为格物致知之学者，僻处一隅，皆无因而至焉。”[22]

又述及前元定鼎大都后，雄险的地势助其延续统治近百年，且影响了一代文章气度。明军之所以能兵不血刃占据大都，非因兵多势重，实为“天命”之所归：“及元氏入主中夏，佐以姚刘许律诸君子，虽因其迹于阴山以定都，而地形之强实天下之雄杰险要，抚据全盛几将百年。一时文章亦颇有奇气，未必非山川形胜风气之观感，或有以助之也。至于元季四方鼎沸，而国都固犹晏然自若也。盖其东连沧海，西接晋冀，前有涿鹿大陆之利，北有重关天险之固，况非天命有归，其主自逊于荒而以势利相持，虽引百万之兵顿之坚城之下，岁月之间，成败利钝未知，其势孰为得失也。”[23]

之后，将话题拉回当时的年代，述及自身虽未能至北京，但从永乐皇帝之口、历史典籍之中得以了解北京并为之深深叹服：“天朝太平三十余年，士君子壮游于北京者多矣。若吾友龙虎张氏崇显盖尝往来而不绝者也。而予乃不能一遂其游观之乐，每侍闻天语，退而稽诸简册所载，信古人之不我欺。”[24]

再论历代王朝之于北京的缺憾：“当孔孟之时，地之不幸而不得遇贤圣之人；当晋宋之时，人之不幸而不得混一之世；及元之时，时之不幸有贤智之士在形胜之地而不获中华之主。虽有文章其所称道，黼黻岂可与六经并传哉。故曰，其皆不幸也。”[25]

最后咏当朝之盛，抒发自己神游向往之情：“吾友张崇显今又将往焉，其为我访湾河居庸、与其豪杰俊乂而谢之。吾君无为而致垂拱，吾民无事而乐雍熙。一胜一豫将无不宜。吾将酌直活之水，磨碣石之颠，作为文章，咏歌盛世。自庆其希遇固千载一时也。某行旅多暇，先为诗歌以俟。”[26]

通篇文章，对北京的地理、历史，进而王朝更迭、文章兴替均有涉及，体现了解缙对北京的独到认识，这一认识部分来自他“侍闻天语”，即永乐皇帝朱棣在北京做藩王二十余年亲身见闻的分享，部分来自他在书籍文献中的广博涉猎。其中“雄杰险要”，“东连沧海，西接晋冀，前有涿鹿大陆之利，北有重关天险之固”等语，与明末清初历史地理学家顾祖禹《读史方舆纪要》中北京“雄峙东北，关山险阻”及“沧海环其东，太行拥其右，漳、卫襟带于南，居庸锁钥于北，前襟漕河，北枕大漠”[27]之说不谋而合，既体现解缙对北京历史地理知识方面的准确把握，也不排除顾氏之著曾受此文影响。据文中“天朝太平三十余年”可知，此文章应作于永乐元年至永乐四年（1406）间。

另有《忧患中赠友人之子入觐》一诗，将南京与北京加以对比，是明代较早的对于南北两京的比较研究。述及南京：“买舟东下朝玉京，彭湖匡阜人眼青。大江横流作天堑，万国如此宗神明。观光禁御日五色，访道桥门奏金石。蕊珠宫里阅琼文，金粟林中话空寂。草堂古篆两三行，正如金蕤垂琳琅。吴人天玺殒星石，皇家字画蛟龙翔。暇时载酒一坐卧，明珠径寸当空堕。”述及北京：“拾装又作蓟门行，析津之水浮蓬瀛。天回北斗运此杯，地合九城通杳冥。黄发含哺鼓腹歌，常从五夜听云和。周宣中兴有石鼓，奠鼎国学包山河。”[28]通过将两段诗句比较可以看出，述及南京时较为清晰、具体，趋于真实；述及北京时较为笼统、抽象，重于想象，实则是以实比虚。这与解缙在南

京为官多年，而此时尚未到过北京有关。

值得一提的是，诗中对北京石鼓着墨颇多，他甚至鼓动友人“会当拓取一万本，便可拂袖归山阿。买田筑室守金玉，扶老携幼瞻羲和”[29]。石鼓现存北京故宫博物院，是先秦时期秦国古物，共有十枚，石上刻籀文，是我国现存最早的一组石刻文字。自唐代韦应物、韩愈作《石鼓歌》以表章之，而后大显于世。诗中甚至将石鼓与五岳相提并论，评价道：“君能睹此实奇伟，下视五岳如陂陀。”[30]体现了解缙对石鼓的重视以及对北京地区文物遗迹的深刻把握。

四、解缙卒于北京

关于解缙之死，各种史料记载间有很大出入。解缙因牵连进立储问题，触忤皇帝而死于诏狱，妻、子发配辽东。自下诏狱起，十余年间未曾平反，故时人对此讳莫如深，其死亡的具体信息也语焉不详。解缙亡于诏狱已无争议，但在迁都北京之前的这一时期，皇帝、官员、军民于南北两京间频繁往来，以前从未到过北京的解缙究竟亡于何处，是首先需要解决的问题。应结合其人的行状、墓志，及时人文集、笔记等加以探讨。

曾棨撰《内阁学士春雨解先生行状》中，对解缙之死记述简略，但信息清晰：“乙未正月卒于北京，享年四十有七。”[31]曾棨为吉安永丰人，是解缙同乡，少时即与解缙相识。永乐二年（1404）二月二十六日会试，解缙为考官；三月殿试，解缙为读卷官，此科擢曾棨为状元，始以解缙为座师。此后，师生交往密切，情谊深厚。曾棨甫一入仕，解缙修订十年前旧作《莲竹轩记》赠之。永乐三年（1405）一月十五日，成祖命解缙选英才入文渊阁进学，解缙选曾棨等二十八人。可以说解缙对曾棨提携有加，有知遇之恩。撰写行状时，曾棨正任左春坊大学士兼翰林侍读学士兼修国史，是皇帝的近密之臣，作为朝中重大政治历史事件的直接见证者，加之他与解缙的密切关系，对解缙死亡信息的描述应极为可靠。由此可知，解缙是在永乐十三年（1415）正月，四十七岁时卒于北京的。

杨士奇撰《春雨解先生墓碣铭》中写道：“其卒以永乐十三年正月十三日。”[32]将其亡故时间精确到正月十三。杨士奇曾受解缙举荐，与其同为永乐阁臣，并同因立储事而下狱。相同的经历也令杨士奇所撰墓志有极高的可信度。

关于解缙死亡时的具体情形，现存说法众多。其中，明代史学家王世贞在《弇州四部稿》中写道：“上大怒，征下狱，三载，命狱吏沃大绅以烧酒，埋雪中死。”并加以考证，“考之野史乃锦衣帅纪纲上囚籍，上见公姓名，而怒曰：‘缙犹不死耶？’纲退而与缙对泣，沃以烧酒，埋雪中立死。此语近是。”[33]此说被王世贞肯定，并为后世广泛接受，虽于细节处尚待推敲，但其记载的解缙死亡时的大致情形较为可靠。作为解缙之死的关键人物，纪纲以锦衣卫指挥使的身份自然应伴随皇帝左右，而此时朱棣正值第二次亲征漠北后回驻北京期间，纪纲进见朱棣后返回并即刻置解缙于死地，其间未见时间拖延，也不见任何驿传调度，均是纪纲亲力亲为，可见解缙此时正是在北京锦衣卫狱中。

参照与解缙相似境遇的同僚，能更好理解两京诏狱的情形。永乐“十二年，东宫遣使迎帝迟，帝怒。黄淮逮至北京系狱”[34]。同一时期，“金问……与黄淮、杨溥等同系行在狱”[35]。“行在”是当时对北京的称谓。时为东宫僚属的黄淮、杨溥、金问等人，正陪太子在南京监国，仍被逮至北京下狱。可见，自永乐十一年二月起，朱棣赴北京巡幸，锦衣卫诏狱也随行而迁往北京，解缙也应是在此时被转至北京的。

解缙有一首《闻莺》，或称《闻莺有感》存世，收录于《解学士全集》《增定国朝馆课经世宏辞》和《石仓历代诗选》等诗文集中，作者身份无异议，能够充分证明解缙曾在北京生活：“朝回缓步午门西，烟柳和风满御堤；塞北阵寒飞鸟绝，莺声只恋上林啼。”[36]诗中午门为皇宫正门。直言“塞北阵寒”，显然这一皇宫应是北京皇宫。且结合“烟柳和风”可知，当时应为春季。当时北京紫禁城尚未竣工，此午门应为经燕王府改造而成的西宫正门。永乐十二年、十三年上元节，皇帝均于北京午门观灯，说明当时午门的礼制功能已具备。而能闻上林莺啼，说明此时解缙距皇家御苑不远。北京皇家御苑西苑，恰与西宫在位置上有很大重合，解缙于午门听西苑莺啼，正与诗意合。而南京皇宫的午门，距较近的皇家御苑玄武湖上林苑达五里，且北隔整座皇宫，在南京午门听到上林莺啼是不可能的。

解缙在北京时期应囚于诏狱中，为何还能在午门缓步呢？查《解学士文集》可知，解缙的诏狱生活还是有很大

宽松度的。永乐九年（1411）六月，解缙被下狱，之后竟连续两年自狱中归家，且在家中会友。永乐十一年（1413），友翰林蓝勖去世，解缙在为他所作的《翰林蓝君日省墓志铭》中写道："予去年归，日升卒，铭其墓。今年归，日省卒，又铭其墓。"可见，解缙曾两次归家。且道："其兄绍永……与其嫡子继昌踵门求余铭。"[37]说明蓝勖的兄、子是来上门拜访的。同年，好友徐麟之孙徐广成也来请解缙为其祖作行状，行状中写道："君既没之二十有七年，而其孙广成为冬官主事，归乡与相见，道其旧故，将求为文以表于君之墓。"[38]考其行状，徐麟卒于洪武丙寅年，即洪武十九年（1386），行状写于二十七年后，即永乐十一年。综上，解缙确于永乐十年、十一年两度狱中归家，且能自由会友，其间为三位故友撰写墓志铭和行状。此时解缙尚在南京锦衣卫狱，因皇帝朱棣也在南京。

永乐十一年二月，朱棣出巡北京，此后再无解缙归家的记载，更能证明他是由锦衣卫监押，随皇帝北上了。由于北上是在二月初，故推断解缙当年最后一次归家的日期或为元旦期间。

永乐十二年（1414），解缙在北京狱中著成《书学详说》，书末署："永乐甲午春二月几望书于春雨寓舍。"[39]另著有《书学传授谱》，据《珊瑚网》载，书末有"春雨二字，用朱界行表白纸写，或正或行，最为神妙。盖先生下锦衣狱，春雨必为指挥使纪纲书之，而流落他家"[40]。此时在北京诏狱中的解缙仍能从容著述，享有一定自由。如《珊瑚网》推论属实，则解缙与锦衣卫指挥使纪纲也有一定交往，且锦衣卫衙署同在午门西南方向，距午门不远。那么，此时解缙因某些缘由暂行至午门附近，也是完全可能的。

五、解缙对北京的影响

解缙虽在任官期间未能亲至北京，但其施政、文章却对北京有着深远的影响。

首先，解缙对人才的品鉴间接帮助了北京城的建设。永乐时，朱棣"尝书廷臣名，命缙各疏其短长。缙言：'蹇义天资厚重，中无定见。夏原吉有德量，不远小人。刘俊有才干，不知顾义。郑赐可谓君子，颇短于才。李至刚诞而附势，虽才不端。黄福秉心易直，确有执守。陈瑛刻于用法，尚能持廉。宋礼戇直而苛，人怨不恤。陈洽疏通警敏，亦不失正。方宾簿书之才，驵侩之心。'帝以付太子，太子因问尹昌隆、王汝玉。缙对曰：'昌隆君子而量不弘。汝玉文翰不易得，惜有市心耳。'后仁宗即位，出缙所疏示杨士奇曰：'人言缙狂，观所论列，皆有定见，不狂也。'"[41]解缙在对十二位朝臣的评价中，只有黄福、陈洽是完全正面的，而陈洽的"疏通警敏"又似于敦厚有失。《实录》中亦载："太宗手疏大臣十人命学士解缙评之，缙评诸人皆有得失，惟于福曰'秉心易直，确乎有守'盖无少贬也。"[42]

黄福，洪武时以太学生任项城县主簿，后升至工部右侍郎。永乐时，被成祖委以重任，"迁左侍郎，寻升工部尚书，肇建北京，置行部，改行部尚书，累年民困，赖其苏息。"[43]可见，黄福是营建北京的直接负责官员，他对于北京城的肇建起到了至关重要的作用。解缙对黄福的高度评价，在正史《实录》《明史》中均被明确提出，且此时成祖对解缙尚极为信任，足见黄福能够被皇帝重用应与此事不无干系。

除举荐人才外，解缙还直接为北京城留下了独特的印记。万历十七年（1589）状元焦竑，曾援引明初《传信录》记载："宫阙初成，成祖命书门帖，缙书'日月光天德，山河壮帝居'"[44]。焦竑曾任翰林院修撰、皇长子侍读等职，于朝中历史文献多有研读，所转载内容较为可信。

蒋一葵《尧山堂外纪》也记载："永乐中，北京宫阙初成，文庙命解学士书门帖。解难于比拟，偶见古诗'日月光天德，山河壮帝居'。即书以进。上大喜，赐赍甚厚。"[45]考《南史》可知，解缙偶见之古诗实为陈后主陈叔宝从隋炀帝东巡时所进诗赋："日月光天德，山川壮帝居，太平无以报，愿上东封书。"与解缙联相差一字。《尧山堂外纪》史料价值极高，史学家谢国桢先生称此书"最可以推荐"。值得一提的是，蒋一葵为万历二十二年（1594）进士，曾任京师西城指挥使，有助于其对北京历史地理的熟悉与掌握，他记录的北京史事较为可信。

在蒋一葵另一北京史地专著《长安客话》中，对此事描述更为具体："永乐间营建大明门，与正阳门相峙。既成，成祖命学士解缙题门联，缙书古诗以进曰：'日月光天德，山河壮帝居。'"如蒋氏所言确实，则解缙所题为皇城正门大明门之联。

能够题写皇城正门的门帖，自然需要极高的文学和书法造诣。解缙文学水准自不必说，书法成就亦标榜于世。解缙同榜进士，状元任亨泰曾言："天子爱惜其楷书，至亲为之持研。"[46]与其共事的中书舍人詹希源以书法名世，亦称解缙"书有法，而用笔精妙，出人意表，遂相与讲求古人书法，悉得其要领。当时有得其片纸只字，皆珍藏什袭，不啻重宝。"[47]明代史家王世贞对解缙书法也有高度评价，称其能使"赵吴兴（赵孟頫）失价"，他所写的小楷黄庭经"全摹临右军笔，婉丽端雅，虽骨格少逊，却不输詹孟举（即詹希源）、陈文东也。"[48]

《解学士文集》中《年谱》也载有解缙书门帖事，时间在永乐四年（1406）。考史实，北京宫殿的营造在永乐四年刚刚启动。上文中"宫阙初成"等应为"宫阙初建"之讹。宫阙初建时即拟门帖，并不常见。不过考虑到兴建新都这一百年不遇的重大事件，提前拟定殿名、门帖，以资肇建之意，不同寻常亦可理解。其时解缙尚受尊崇，"三月辛卯朔，上幸太学，赐翰林学士兼右春坊大学士解缙等六品二品金织罗衣各一袭。"[49]是月科举廷试覆试时，解缙任读卷官[50]。中秋，朱棣赐宴，命解缙赋诗，赞其为"子才真可谓夺天手也。"[51]前文所述朱棣命解缙评议臣僚一事也在此年。可见，此时解缙颇受朱棣赏识。同年六月十八日，解缙著《评书》，论学书之法，说明其书学已臻成熟，自成体系[52]。在这种情况下，受命书写北京宫殿门帖不无可能。即便此事仍有推敲的空间，但解缙书北京新建宫殿门帖一事，在其去世近二百年后仍在北京地区广为流传，这作为一种历史文化现象，也可以从侧面说明解缙对北京影响之深远。

余论

以"文章节义"而闻名的奇才解缙，生于江南，卒于蓟北。其家族与北京早有渊源，他本人亦对北京充满兴趣。解缙平生著作颇丰，但因"叠罹青蝇，蒙祸殊酷，愈多散亡"[53]。其有限的十余卷存世著述中，偶有论及北京的诗文，内容涵盖北京地区的历史、地理、事件、人物、遗迹、文物等。其中一些记述可补正史之阙，同时也反映了解缙对北京有着较为深入的了解，这源于解缙学识的精专与广博，也与北京作为"天下都会"[54]的重要地位紧密相关。解缙在北京狱中生活不足两年，却在此期间完成两部书法著述，作为珍贵的书学资料存世。解缙四十七岁早亡，前后出仕仅十余年时间，其间又多在谪途奔波，但他于施政、文章等方面均有所作为，其影响力辐射到北京，对北京城的兴建亦有间接助力。虽然有关解缙与北京关系的资料十分有限，但在明初制度建立、皇权更迭、国都迁移的关键时期，探讨以解缙为代表的江南士绅与北京之间的关系，仍具有重要的历史学价值。

① [明] 王锡爵辑：《增定国朝馆课经世宏辞》卷一《大庖西封事》，《四库存目补编》本，第 18 册，齐鲁书社，2001 年，第 22 页。
② [明] 杨士奇：《东里文集》卷十七《前朝列大夫交趾布政司右参议解公墓碣铭》，中华书局，1998 年，第 253 页。
③ [明] 解缙：《解学士全集》卷八《伯中公传》，明万历刻本，哈佛大学图书馆藏，第 4 页。
④⑤《解学士全集》卷首《年谱》，第 3 页。
⑥ [明] 林庭棉、周广纂修：《江西通志》卷二十九《人物》，《四库全书存目丛书》本，第 183 册，齐鲁书社，1996 年，第 4636 页。
⑦⑧《增定国朝馆课经世宏辞》卷一《大庖西封事》，第 22 页。
⑨ 高希：《明代北京战争研究》，首都师范大学 2015 年博士论文，第 20 页。
⑩《解学士全集》卷二，第 11、12 页。
⑪《明代北京战争研究》，第 32 页。
⑫《解学士全集》卷首《年谱》，第 28 页。
⑬ [清] 陈梦雷：《古今图书集成·草木典》卷二十三《禾谷部艺文一》，中华书局、巴蜀书社，1985 年。
⑭ [明] 杨士奇等：《明太祖实录》卷二百四十一，洪武二十八年九月庚戌，“中央研究院”历史语言研究所，1966 年，第 3504 页。
⑮《解学士全集》卷一《嘉禾颂》，第 10 页。
⑯ [明] 杨士奇等：《明太宗实录》卷五十一，永乐四年二月壬申，“中央研究院”历史语言研究所，1966 年，第 762 页。
⑰《解学士全集》卷一《嘉禾颂》，第 10 页。
⑱《解学士全集》卷三《朝回即事》，第 2 页。
⑲《解学士全集》卷二《题文山上巳诗后》，第 21 页。
⑳ [清] 于敏中等：《日下旧闻考》卷一百七《郊坰》，北京古籍出版社，1983 年，第 1770 页。
㉑《解学士全集》卷六《北京重游序》，第 16 页。
㉒㉓㉔㉕㉖《解学士全集》卷六《北京重游序》，第 17 页。
㉗ [清] 顾祖禹：《读史方舆纪要》卷十《北直一》，中华书局，2005 年，第 436 页。
㉘《解学士全集》卷二《忧患中赠友人之子入觐》，第 94 页。
㉙㉚《解学士全集》卷二《忧患中赠友人之子入觐》，第 95 页。
㉛《解学士全集》卷十《内阁学士春雨解先生行状》，第 58 页。
㉜《解学士全集》卷十《春雨解先生墓碣铭》，第 65 页。
㉝ [明] 王世贞：《弇州史料》后集卷六十九，《四库禁毁书丛刊》，第 50 册，北京出版社，1997 年，第 424 页。
㉞ [清] 张廷玉：《明史》卷一百四十八《杨溥》，中华书局，1974 年，第 4142 页。
㉟ [清] 陈梦雷：《古今图书集成》之《明伦汇编·官常典·宫僚部·金问》，中华书局、巴蜀书社，1985 年。
㊱《解学士全集》卷三《闻莺有感》，第 9 页。
㊲《解学士全集》卷九《翰林蓝君日省》，第 55 页。
㊳《解学士全集》卷八《东门处士徐君奇峰》，第 46、47 页。
㊴《解学士全集》卷首《年谱》，第 65 页。
㊵ [明] 汪珂玉：《珊瑚网》卷二四上《吉水解缙书学传授谱》，《文渊阁四库全书》本，第 818 册，台湾商务印书馆，2008 年，第 481 页。
㊶《明史》卷一百四十七《解缙传》，第 4122 页。
㊷ [明] 杨士奇等：《明英宗实录》卷六十三，正统五年正月戊申，“中央研究院”历史语言研究所，1966 年，第 1196 页。
㊸ [明] 焦竑：《国朝献征录》卷三十一《南京户部一》，台湾学生书局，1984 年，第 1281 页。
㊹ [明] 焦竑：《熙朝名臣实录》卷十《左春坊大学士解公》，《续修四库全书》本，第 532 册，上海古籍出版社，2002 年，第 132 页。
㊺ [明] 蒋一葵：《尧山堂外纪》卷八十一《国朝》，《文渊阁四库全书》本，第 1186 册，台湾商务印书馆，2008 年，第 30 页。
㊻ [明] 解缙：《解学士文毅公全集》，任亨泰序，康熙五十七年解氏重镌本。
㊼《解学士全集》卷十《内阁学士春雨解先生行状》，第 57 页。
㊽《弇州史料》后集卷六十九，《四库禁毁书丛刊》，第 50 册，第 424 页。
㊾ [明] 张元忭：《馆阁漫录》，《翰林掌故五种》本，武汉大学出版社，2009 年，第 346 页。
㊿《解学士全集》卷九《翰林蓝君日省》，第 55 页。
(51)《解学士全集》卷二《中秋不见月》，第 36 页。
(52) [明] 解缙：《春雨杂述》，中华书局，1985 年，第 2 页。
(53)《解学士文集》，解悦跋。
(54) [明] 陈子龙：《明经世文编》卷十七《杨文敏公文集》，中华书局，1962 年，第 137 页。

福长安花园在何处

——三议春熙院

张宝章

在研究圆明园第五园春熙院的坐落位置时，牵涉到很多具体的事物。如淑春园的北楼门在何处？畅春园以北新建园林在哪里？福长安花园在何处？如果不能正确地解决对这些具体问题的认识，就不可能准确地确定春熙院到底是修建在今北京大学北部，还是圆明园东北园墙外的二河开。我愿对这些问题表达自己的看法。

一、淑春园“北楼门”在何处

关于淑春园的文献记载，最早的是《钦定大清会典事例》卷一一九四：“（乾隆）二十八年奏准，圆明园所交淑春园并北楼门外等处水田一顷二十三亩六分三厘，岁征租银三十九两一钱九分五厘有奇。”这句话是关于淑春园的真实记载，但是人们对其本义的理解有很大的差距。何瑜教授认为，“北楼门”的称谓必须有楼，北大校园的北部园林里没有楼，所以这里也不会有“北楼门”。他在《再论圆明五园之一春熙院》（以下简称《再论》）中写道：“《清会典》中提到的‘北楼门’到底在哪儿？从《燕园史话》附录三可知，今北大北部历史上的鸣鹤园、朗润园一带，既没有相关的楼，也没有朝北开的‘北楼门’。”①

我认为《清会典》所说“圆明园所交淑春园并北楼门”明确说明，这里所说的“北楼门”是淑春园的北楼门。在现实生活的园林中，有楼门或门楼的地方不一定都有楼，园内的楼房建筑与楼门没有必然的联系。在样式雷绘制的《圆明园大墙丈尺及周边园林总平面图》中②，圆明园与绮春园的通道中，在东侧墙上开辟了一座有三间门房的“东楼门”，又称大宫门东砖门。楼门内是一座平房院，没有楼房建筑，是升平署。园林建筑专家在记述园林的大门建筑时，即使门附近没有楼房建筑，也普遍使用“门楼”这个专用词汇。对海淀园林研究颇有成果的焦雄先生就曾写过：李莲英碓房居宅园“前门临近港沟大路边，清水脊大式门楼一座，门垛墙壁上嵌砌雕砖图案，雕刻十分精湛”③。他在记述僧格林沁花园时，也使用了“门楼”一词。

我查阅了《中国大百科全书》中《建筑园林》部分关于“门”的专题记述。其中写道：“中国民居的大门，有一些组件，如门上的挑檐，门侧的砷石（抱鼓石），门上的门檐，门外的台阶垂带，以及门旁的侧墙等，合在一起统称门楼。”这个专业性概括，很有针对性和现实意义。不能因为北京大学北墙附近没有楼房就否定“北楼门”的存在，而实际上在原中部春和园和东部镜春园都有二层楼建筑。

《再论》认为，《清会典》所记载的“北楼门，不在北大校园北侧，而是在圆明园。圆明园有多处稻田，即可证明。”文中写道：“这种种田园景象与上述《清会典》所载，内容完全吻合。故《清会典》中所言的‘乾隆二十八年，奏准淑春园并北楼门外等处水田’的岁征租银事，所言及的北楼门无疑是在圆明园，而绝非在今北大校园北部。”

《再论》这番论述，与园林的实际情况相去甚远。首先，淑春园的一百多亩稻田，都是利用自然的水势主动开发修造起来的，《清会典》还有另一条记载：“北楼门外水田一亩七分九厘。”为什么这么一小块稻田要专门记载呢？因为淑春园北部园墙距离万泉河很近，在河边开辟一亩地稻田也是一份收获。在圆明园北边绝不会开辟一块一亩地的稻田，那里开辟的稻田都是成片的。

《再论》把圆明园北楼门与淑春园北楼门等同起来，引出淑春园位于圆明园北墙外的结论。实实在在的圆明园

作者单位：中国人民政治协商会议北京市海淀区委员会

五间大北门，怎么会变成只有一间的淑春园北楼门呢？而且圆明园大北门与二河开还有不小的距离，怎能把淑春园搬到二河开呢？

由上述情况可知，《会典》所说的北楼门是淑春园的北楼门。淑春园位于今北大校园北部。

二、畅春园北面新建花园在何处

本世纪初，我在研究圆明园始建年代时，从杨珍《康熙皇帝一家》一书中引用了康熙皇子修建赐园的资料。康熙四十六年正月，皇十子允祄以上的皇子（皇太子允礽、皇长子允禔除外），“奏请于畅春园附近建房”。皇帝诏准了这一请求，降旨在“（畅春园）北面新建花园以东空地，赐予尔等建房”。后因“若于此处盖建七人之房所，地方稍有窄小。故四阿哥（胤禛）、八阿哥（允禩）、九阿哥（允禟）、十阿哥（允祄）奏闻父皇后，于此建房了。”三阿哥（允祉）、五阿哥（允祺）、七阿哥（允祐）等三人，则“奏请另觅地方建造”。四位皇子建在何处，关键要看“畅春园北面新建花园”所在的位置。

专家们对“畅春园北面新建花园”的位置多有歧见，时有争论。《再论》作者对此有明确的论述：“经笔者考证，所谓北新花园，即今北大的蔚秀园。”其“以东空地”，即畅春园东北今北大校园的鸣鹤园、朗润园、镜春园、淑春园、十笏园一带。

这真是一个大胆的假设。第一，今北大蔚秀园的位置上，在康熙四十六年（1707）为皇子们修建花园时还是一片空地，怎么会有花园呢？第二，当时四阿哥的圆明园是在诏准的当年修建成功，并于十一月在园内向皇父晋宴。新建花园应在圆明园的西边，而不是东南。第三，这四座皇子花园应相当紧密地罗列在畅春园北墙外，彼此相距不远。程庭在《畅春园纪游》一文中写道：“玉泉山之水，走十余里绕入苑河内，复作琤琮之声，流出宫墙。苑后则列诸王池馆，花径相通……”按照《再论》作者所写，皇子的赐园都移到蔚秀园以东淑春园的位置上去了。这使皇子的居处更难确定了。

《再论》还有一段论述，认为畅春园北面这座新建花园名叫“北园”，是皇三子允祉居住、读书的地方。其根据是皇三子允祉的师傅陈梦雷记述允祉学习情况的两段话。一段是“臣陈梦雷侍皇三子诚郡王读书北园”，一段是“乙卯季夏侍皇三子郡王殿下北园读书”。我认为论者这个观点缺乏事实根据，康熙皇帝皇子们读书和生活的“北园”，就是畅春园、园内西南隅的无逸斋。清代有不少官员和百姓，从京城来到海淀一带，如果出西直门或阜成门前行，便说去城西、西北郊；如果出德胜门前行，便称去城北、西北郊。陈梦雷原本在皇城宫殿侍皇三子读书学习，现在要转移到西北郊，称畅春园为“北园”，这是合乎情理的。按康熙帝谕旨，皇太子允礽于康熙三十六年六月偕诸皇子来到畅春园，从初九日起在无逸斋集中读书学习。他们不允许出园活动，更不可能到外边去读书，那座还没有存在的“园北新园”怎么会成为皇子们的书房呢？

陈梦雷在《乙卯季夏侍皇三子诚郡王读书北园即事》一诗中写道：“东平别馆纳熏风，扈跸停骖禁苑通。池水遥分银汉碧，岩花近接上林红。”诗人扈随皇三子允祉停骖近苑，身旁便是御园里的成片红花。陈梦雷还在《恭拟课余集后序》一文中，具体地记录和描绘了北园的景观。他在乾清宫懋勤殿亲睹康熙帝向皇子们讲肄经史之后，“又侍王扈跸畅春，读书北园。竹树水石之旁，间以稻田顷许。无亭榭丹艧之饰，左图右史，无声伎玩好。每晨东宫殿下偕诸皇子入问省视膳毕，退各就池馆，读书或赋诗，间临池染翰，虽盛暑不缺。”此文明确肯定“扈跸畅春，读书北园”，北园即是畅春园。读书之地便是畅春园西南隅的无逸斋。无逸斋北边有“稻田顷许”，正是康熙帝观稼问农的地方。

三、另一个淑春园在何处

淑春园是京西古典园林群中一座重要的园林。它位于三山五园历史文化景区的中心部位。它的发展变化曾对周围的园林产生了重要影响。它名字的转换，园林的分解与合并，园林性质由御园到皇家赐园的转变，存在着错综复

杂的社会现象。再加上历史资料比较缺少，这就成为关于淑春园、春熙院的认识问题讨论的关键。

我认为，在清代京西古典园林的发展历程中，只存在过一座淑春园，即那座位于今北大的园林。但是近年在圆明园北冒出一座同名园林。据《再论》作者介绍，海淀皇家园林里有两座淑春园，前一座淑春园在长春园北面，原为康熙二十四子誠亲王允祕的赐园。后一座淑春园，则是乾隆四十五年（1780）乾隆帝赐和珅子丰绅殷德的。我认为，北京清代园林中重名的很少，皇家园林特别是御园中不可能出现重名的情况。乾隆帝不会在圆明园南侧修建一座淑春园，又在圆明园北侧再修建一所淑春园。有的作者说，海淀就有两座春和园，以此作为御园重名的例证，认为是后者沿用旧名。其实绮春园的春和园，原名交辉园，大学士傅恒住进后用自己的字“春和”为该园命名。他后来迁入淑春园北部，又以自己的字将园子命名为“春和园”。而此时绮春园的春和园已经改名西爽村了。春和园的例证不能作为御园重名的依据。

淑春园的面积有多大，各家在认识上也很有差异。《再论》作者不同意“淑春园园域广阔”的说法，主张“不论是作为赐园的淑春园，还是作为赐园的春熙院，都不会有三百亩大的面积。”但是《大清会典事例》卷一一九四记载“圆明园所交淑春园并北楼门外等处水田一顷二十三亩六分三厘”，这告诉我们，淑春园的北界在北楼门往东、西延长线上，此线往南即是淑春园的园域。园内的水田即有一百二十多亩，如果园内陆地面积与水田面积大致相同，再加上与南边相连的一百余亩的园域，总共足有三百多亩。另外，大学士傅恒迁来淑春园北部以后，把它重新修建成“春和园”。据样式雷《春和园地盘画样全图》等资料可知，春和园占地面积约二百亩，再加南边淑春园面积一百多亩，也是共有三百余亩。园林具有足够的占地面积，对园貌的设计和建设、发挥建设园林的社会功能具有重要作用。

对淑春园进行分割并建成新园后，改变了园林性质，使皇家赐园变成皇家赐园和皇家御园。乾隆皇帝在乾隆四十五年将淑春园一分为二，将南部赐予大学士和珅，仍然称为淑春园，也称十笏园。北部原春和园改建成春熙院，作为圆明园的第五园。

《再论》认为，乾隆皇帝将淑春园赐予和珅的时间不是在乾隆四十五年，而是在乾隆五十四年（1789）。但是历史资料表明，和珅自乾隆四十一年命为军机大臣、步军统领，四十五年命为议政大臣、领侍卫内大臣，成为权势显赫的重点宠臣。这一年乾隆帝又将极端宠爱的和孝公主指婚给和珅儿子丰绅殷德。在此前一年的乾隆四十四年，乾隆皇帝还在京城什刹海南岸赐给和珅一大块占地优越的建宅地基。按照赐第即赐园的成例，乾隆四十五年赐予和珅一座园林是顺理成章的事。

《再论》还认为，和珅的赐第和赐园，“实际均得益于和孝公主。其实，淑春园是乾隆皇帝给下嫁丰绅殷德的和孝公主的赐园，而和珅的赐园是十笏园。”还认为淑春园中那么多的房舍、游廊，其中很大一部分是和孝公主下嫁时，乾隆帝赐给女儿的。

这样的记述，把事实真相模糊、掩盖了。和珅获赐淑春园后，他亲自主持建园工程，极尽奢华奇巧之能事，进行了大规模的新建与扩建。还在湖中心仿效圆明园蓬岛瑶台修建岛上亭阁，又在湖南岸仿效福海广育宫修建花神庙。和珅将园名取作十笏园。此园以后仍沿称淑春园。时至嘉庆年间，和珅被嘉庆帝处死之后，《嘉庆帝诛和珅案》记载，嘉庆四年（1799）二月十六日奉旨：“和珅园内东段着赏成亲王永瑆；西段仍赏十公主十额驸丰绅殷德居住。”谕旨证明，和孝公主居住的是“和珅园内”（即淑春园内）的西段。此后仍沿用了旧名淑春园。虽然由和孝公主与丰绅殷德居住，依然没称为“十公主园”。

四、福长安花园在何处

清代的官方文件《钦定总管内务府现行则例·圆明园卷》记载：“（乾隆四十七年正月）奉旨：淑春园改为春熙院。”在此前的乾隆四十五年即设有苑副，专职管理春熙院的事务。从乾隆二十八年（1763）至春熙院设立之间，曾经有十几年时间是大学士傅恒在此处居住的春和园。

傅恒是满洲镶黄旗人，富察氏，字春和。他是权倾朝野的椒房懿亲。他的姐姐是乾隆皇帝的第一任皇后，皇帝又将皇四女和嘉公主下嫁给傅恒次子福隆安。傅恒被授予多种高职，包括首席军机大臣、保和殿大学士等，成为乾隆朝顺利发展的头号功臣。淑春园被赐予傅恒及其次子福隆安后进行了新建和改建，建成中所的“春和堂”、东所的“春和别业”，西所的“益思堂”等，共有大小房 153 间、游廊 157 间等。

乾隆皇帝在春和园、淑春园的基础上修建成春熙院，原春和园中的春和堂、春和别墅等建筑并未作改动，连傅恒的题字也原样保留着。

乾隆朝前期，“讷亲是本朝受恩第一人”，其次就是傅恒了。傅恒在皇帝心目中的地位至关重要。他在六年时间内，即由总管内务府大臣晋升为保和殿大学士，真可谓少年得志、平步青云。傅恒屡建军功，在平定金川后，被封为一等忠勇公。后在紫光阁为百位功臣画像时，傅恒居首。在征战缅甸后，傅恒于乾隆三十五年七月病逝。乾隆帝亲自祭奠，赐谥号“文忠”。

傅恒的四个儿子都有所作为，备受朝廷的恩泽，皆是地位显赫。长子福灵安随将军兆惠平定大小和卓叛乱，获军功被擢升为头等侍卫。积极参与征缅作战，被授予副都统，署永北镇总兵，后在征战中病故。次子福隆安，娶皇四女和嘉公主为妻，为和硕额驸。在二十余年仕宦生涯中，曾任兵部尚书、工部尚书、总管内务府大臣、步军统领、领侍卫内大臣等。曾因管家指使打死一名夫役，经部议被罚公俸十年，乾隆帝却降旨为革职留任。三子福康安功勋卓著，扬名天下。他是平定金川的功臣，曾出任多地的封疆大吏，政绩不凡，曾任吉林将军、盛京将军、云贵总督、四川总督兼成都将军以及陕甘总督、闽浙总督、两广总督等。福康安曾去台湾处理林爽文农民起义。他还被派去西藏，击退来自尼泊尔的廓尔喀族人的入侵，保卫了国家边疆的稳定和安全。福康安在嘉庆元年（1796）病逝于处理苗民起义的军营中。

福长安是傅恒第四子。他仰仗父亲的权势和皇帝的恩典，也顺利初授蓝翎侍卫，后相继任满洲正红旗副都统、军机处行走、户部右待郎、户部尚书等重要职务。台湾林爽文起义平定后，“上念福长安书谕宣勤，列二十功臣，绘像紫光阁。”尼泊尔廓尔喀乱平，他又被列为十五功臣，因为福长安“尽心襄赞，以国事为重。”实际上这两次战役福长安都没亲临前线，只因为他的三哥福康安都是统帅，他便借光成为“功臣”。

福长安依附于大学士和珅，在清宫廷的政治生活中混迹多年，也算得上是一位有头有脸的朝官。而和珅在乾隆年间更是一帆风顺，高官做遍，培植亲信，网罗党羽，贪污受贿，颐指气使，成为全国首富和最大的贪官。

嘉庆四年正月初三，太上皇病逝。嘉庆皇帝颙琰当机立断，于初四日即褫夺和珅军机大臣和九门提督两个职务，命他与福长安只能守值殡殿，不能任意出入。

四月初八，嘉庆帝颁布一道谕旨，宣布革除和珅和福长安的职务。令刑部逮捕、收禁和查抄和珅和福长安的家产。中国第一历史档案馆收藏的《和珅犯罪案》中，列有一份查抄和珅家产的清单，详细记录抄没和珅家产的情况。其中有一条载明：“钦赐花园一所（楼台六十四座，四角楼、更楼十二座，更夫一百二十名）。”

五月十五日，嘉庆帝正式公布和珅的二十大罪状。三天后下达处死和珅的上谕：“姑念其曾任首辅大臣，于万无可贷之中，免其肆市。和珅着加恩赐令自尽。”

嘉庆帝将福长安与和珅作为同案处理。他看到《查抄福长安家产清单》后，说：“现在查抄伊家资物，虽不及和珅金银珠宝数逾千万，但非伊家之所有。其贪黩昧良，仅居和珅之次，并着一并议罪。”

《查抄福长安家产清单》里，列有一条文字：“现查得福长安花园一所，共计房六百七十四间，游廊、楼亭共二百八十三间[④]，系奉旨恩赏。”

这是一件很重要的历史资料，联系其他资料我们可以做出以下几项认识和判断：

第一，福长安有一座规模很大的花园。此园只能是乾隆皇帝所赐。因为福长安生活在乾隆年间；嘉庆帝早就识破了和珅的政治野心，不会做出这种事来。

第二，春熙院是三山五园里最不受重视的一座。乾隆帝游历的次数也不算多。查遍嘉庆帝为皇子时的诗集《味

余书室全集》和《嘉庆御制诗集》，竟然没有查到一首春熙院诗。而乾隆帝本人在乾隆五十三年来园写过一首《鹤来轩》诗以后，就不再见他写的春熙院诗了。从此以后，春熙院基本被闲置起来。乾隆帝在嘉庆元年（1796）十二月四日，观看和珅、福长安关于春熙院春润堂等处修补工程工料银的奏折以后，心目中春熙院这座御园似乎没有存在的必要了。

第三，弘历已经当了三年太上皇，成为高龄老人了，身体状况大不如前。很难再能经常游园到山上山下多处奔波。乘机将不常去的较小的园林赐予最近的亲信，也是一种奖励。

第四，福长安家产中的御赐花园有房 674 间。如今所有资料中没发现过春熙院房间的具体数目。虽然由于传承演变使得房间数有所增减，但是根据组成春熙院的春和园、鸣鹤园、镜春园的房间数量统计，尚能大体与《查抄福长安家产清单》中的房间数量相符。这三园房间的总数分别为 153 间、300 余间、174 间，共 600 余间。这足以证明，福长安花园即是春熙院。

第五，乾隆年间，清廷有一项制度。每年十二月底，内务府都要将圆明园、长春园、熙春园、绮春园、春熙院等五园全年修建殿宇、亭座等各项工程费用进行查检核实，由和珅、福长安向乾隆帝奏报，皇帝必定要闻奏批复。如嘉庆元年十二月初四日，和珅、福长安呈报五园等处各类工程共销算物料工价银两万余两。所附《清单》还列举有春熙院实赏斋等处用工料银五百余两。又如嘉庆二年（1797）十二月二十六日，丰绅殷德等率领司员履行查核工程五案，其中包括春熙院的工程在内，一并奏报。这项奏折说明，乾隆皇帝在嘉庆二年十二月二十六日阅读内务府丰绅殷德等人的奏折，读到关于春熙院修整工程的内容，这说明他还未将春熙院赐给福长安。而乾隆帝驾崩于嘉庆四年一月，嘉庆三年（1798）十二月底已经处于病危状态，所以未见嘉庆三年的奏报。这说明，乾隆皇帝大致是在嘉庆三年将春熙院赐予福长安的。

第六，根据《查抄福长安家产清单》记载：御赐的福长安花园内，还有“看园内监十九名，家人男妇三十六名”。说明福长安一家已经在嘉庆三年搬进御赐花园居住。同时也证明春熙院不是嘉庆四年赐予福长安的。

嘉庆帝在查清福长安的家产以后，于嘉庆四年正月十八日降谕：“和珅种种悖妄专擅，罪大恶极，于法实无可贷。和珅现已从宽赐令自尽。福长安亦着从宽改为应斩监候，秋后处决。并着监提福长安前往和珅监所，跪视和珅自尽后，再回本狱监禁。”

嘉庆帝处理和珅一案，一个重要指导思想是不搞株连。此案只牵涉到福长安一人。到这年八月，嘉庆帝鉴于已将福长安监禁半载，遂加恩将福长安释放，派去裕陵当差。福长安在官职中升迁沉浮，于嘉庆二十二年（1817）去世。

据故宫博物院《史料旬刊》第六期《嘉庆诛和珅案》记载，嘉庆四年二月十六日奉旨：“和珅园内东段着赏成亲王永瑆；西段仍赏十公主十额驸丰绅殷德居住。”与此同时，也把福长安花园赐予三位皇子和公主：“上谕，嘉庆四年二月十六日奉旨：福长安园内中段、西段着赏仪亲王永璇……福长安园东段着赏奕纯。”

福长安花园的西段和中段赐予仪亲王永璇。在道光年间绘制的《圆明园外围大墙图》上，在南园（后划归绮春园）和红桥的东南方，标明“仪亲王花园”。瑞亲王奕誌是鸣鹤园的常客，他在《鸣鹤园记》里写道：“此园曾为余伯祖仪亲王赐第，居之数年。”“鸣鹤园在御园之南半里许，馆舍数百楹。树林阴翳，萃然佳美，询别业中之佳地也。”这说明，永璇的赐园鸣鹤园位于绮春园之南半里许，即今北京大学校园北部。

原赐予永璇的福长安园的中段，在嘉庆十六年改赐予庆亲王永璘，称庆王园。但当时都通称春和园，连道光三十年样式房调查此园建筑景况时，也题作“绮春园前春和园”。永璘住在此园时，多组堂馆建筑的名称是春和园的老主人傅恒题写的旧名。

《大清会典事例》卷一一七二《内务府》载：“嘉庆七年奉旨：春熙院赏给庄静固伦公主。”这里所说的春熙院不会是春熙院的全部，而是春熙院的东段。因为此园的中段、西段在嘉庆四年已经赐予永璇。东段曾赐予奕纯，只是在三年后又赐予了庄静固伦公主。这位嘉庆帝最宠爱的公主在春熙院东段度过了新婚和以后的岁月。庄静固伦公主于嘉庆十六年五月去世，葬于京西王佐村。

嘉庆帝把福长安园分解为三部分，西段、中段、东段都建成了皇子和公主的新园。西段鸣鹤园、中段春和园、东段镜春园，都是建在今北京大学校园北部的皇家赐园。这证明了春熙院、福长安花园，是修建于不同时期的同一处园林。由淑春园改建的春熙院，应该在今北京大学校园北部。

五、写在文后的一段话

在文后，我要引述一段短文，可以帮助读者进一步认识春熙院位置何在。

何瑜教授《圆明五园之一春熙院遗址考辨及其他》[5]一文的第二部分有一段话：

嘉庆四年二月十六日奉旨："福长安园内中段、西段着赏仪亲王永璇；其和珅园内东段着赏成亲王永瑆；西段仍赏十公主十额驸丰绅殷德居住；现在仪亲王所住之含晖园，着赏三公主三额驸索特诺木多布斋；其自得园三所，着赏定亲王绵恩、绵懿、奕纶分住；至福长安园内东段着赏奕纯。钦此。"这段史料非常重要，它提示我们嘉庆四年，在嘉庆帝诛杀和珅、处置福长安之前，今北京大学最北部，是福长安的赐园。

这里引用了此地皇家园林的位置及其坐落变动的情况。最重要的还是文中最后所作的精彩结论："今北京大学最北部，是福长安的赐园。"我在前边论述中已经证明：福长安花园就是春熙院，春熙院就是坐落在北京大学校园北部。

① 何瑜：《再论圆明五园之一春熙院》，《海淀史志》2023 年第 2 期。
② 郭黛姮、贺艳：《圆明园的"记忆遗产"——样式房图档》，浙江古籍出版社，2010 年，第 120 页。
③ 焦雄：《北京西郊宅园记》，北京燕山出版社，1996 年，第 135 页。
④ 另一份材料还有记载："看园内监十九名，家人男妇三十六名。"
⑤ 何瑜：《圆明五园之一春熙院遗址考辨及其他》，《清史研究》2017 年第 1 期。

推进北京长城文化带建设的三个着力方向

孙冬虎

从文物系统将三个文化带作为考古发掘和文化遗产保护的重点区域，到北京市将三个文化带提升为建设历史文化名城与全国文化中心的重要任务，再到国家文化公园概念的提出与实施推进，长城都是不可或缺的组成部分。在文化带与国家文化公园的建设之间，应当存在着前者奠定初步基础、后者继续拓展升华的逻辑关系。从推进北京长城文化带或长城国家文化公园建设着眼，立足北京的同时兼顾与京津冀地区的协同发展，借鉴国内外已有的同类成功经验，夯实建设与保护的学术根基，可能是未来需要注意的三个方向。

一、拓宽宏观视野兼顾区域协同发展

北京率先提出三个文化带建设，迅速引发周边区域乃至全国相关省区的联动，燕山南北长城文化的保护范围得以扩大，文化遗产的保护力度空前增强。长城跨越了我国北方的广阔地域，北京作为国家首都负有领袖群伦的历史责任，积极推进“京津冀一体化协同发展”更是责无旁贷，其中自然也包括长城文化带的建设。

京津冀一体化协同发展作为顶层设计与现实需求共同影响下的国家战略，在政治、经济、文化等方面有其历史必然性，各方在实施过程中的利益博弈也是客观存在的。多年累积而成的区域功能定位需要适度调整，行政关系的变革更是牵一发而动全身的重大举动。立足于兼顾稳定与发展的现实，从经济、生态、科技、文化等领域的协同动作入手，促成京津冀三方某些发展规划的对接和延伸，可能是突破以政区分隔为标志的利益瓶颈、实现互利互补的有效途径。2017 年《北京城市总体规划（2016 年—2035 年）》发布后的实践表明，做好“北京段”的工作是首都示范引领的第一步，现在已经到了拓宽宏观视野、兼顾区域协同发展的新阶段。燕南长城的调查研究与保护利用，可能就是三方能够携手合作的一个方向。

设立雄安新区在京津冀一体化进程中具有标志性意义，北京至雄安高铁列车广播介绍的地方风物虽有“燕南长城”，但人们对它的历史和现状并不了解。研究燕国长城的侧重点一向在北部，关于燕南长城的专题论文屈指可数，迄今所见大体只有《燕国南长城的调查及其建筑年代考》[①]与《河北省战国、秦、汉时期古长城和城障遗址》[②]等寥寥几篇。好在古今文献显示了燕南长城的大致分布情形，提供了未来应当留意的线索。北魏郦道元《水经注》称：

易水又东届关门城西南，即燕之长城门也。与樊石山水合，水源西出广昌县之樊石山，东流迳覆釜山下，东流注于易水。易水又东历燕之长城，……又东迳武阳城南。[③]

上文的北易水，今称中易水。广昌县，即今涞源县北。覆釜山，即今徐水西北五十里釜山。武阳城，在今易县东南武阳台村。从河流所经的地点判断，燕南长城起于今易县西南，熊会贞称“长城在今易州西南十里”[④]。结合里距、方位与地形特征，长城应在今易县西南的南石门、张天峪、井儿峪、八里庄、北高村一线，向东南趋近裴山，再接徐水县西北隅的釜山、解村一带。关于长城在徐水境内的情形，清《嘉庆重修一统志》记载：

长城在安肃县西北二十五里，战国时燕赵分界处。《水经注》“易水东流，曲经长城西”即此，今其地名长城口。东接新安西北之三台城，绵延断续，势如冈阜。[⑤]

安肃县，即今徐水。三台城，在今安新县西北 10 千米的三台村。1958 年，考古工作者在徐水西北 22 千米的解村发现：

作者单位：北京市社会科学院历史所

在瀑河上游东岸，残存夯筑土城垣一条，南起石龙山、北至黄山，沿河岸绵延约10公里。……内含大都为东周时期的夹砂绳纹陶片和泥质灰陶圈足豆等，同时也曾采集到极少的早期文化遗物，如穿孔残石器、打制石镞等。根据夯土内含遗物，这段古城垣可能筑于战国末年，若从地理位置上看，很可能是燕国南长城的遗存。⑥

对照《水经注》与清代方志关于燕南长城遗迹的记载，这个判断可以成立。此外，《嘉庆重修一统志》又称：

又有长城在文安县东南，接大城县界，延袤几百里，相传燕赵分界处。⑦



图一 燕南长城分布示意图

安新县境内与雄县、任丘交界处的赵北口，历来被认定是处在燕南与赵北的两国分界之地。将上述各点联系起来可见，燕南长城应当西起今易县西南十余里的丘陵区，从太行山麓向东南进入海河平原，过徐水西北的长城口，再向东南到安新县三台村，向东过赵北口，又向东南到文安县东南，接着进入大城县境内（图一）。目前对这个区域在战国时期的河湖水系分布并不十分清楚，即使河湖密布使长城无法连续起来，水网本身也可与长城配合起来成为天然的御敌屏障。

梳理历史、搞清现状，是阐释长城文化遗产价值的前提。北京建设长城文化带的实践经验和已有成绩，为把视野拓展到正在推进一体化进程的京津冀地区、在更广阔的范围内建设长城国家文化公园做了很好的铺垫。在虽有文献记载却缺乏准确了解的区域开展野外调查和深入研究，对于文化遗产的查漏补缺、完善保护利用体系尤为必要。燕南长城及其所在区域的调查研究，就是值得三省市合作行动的一个方向。

二、放眼国内外借鉴已有的成功经验

得益于政策、经济、科技等方面的支持，北京的三个文化带建设已成为其他省区的榜样，长城、运河文化带（或国家文化公园）的建设经验尤其具有普遍意义。即使如此，各地在遗产保护与价值挖掘以及探索国家文化公园建设路径等方面，依然不乏可供北京参考之处。

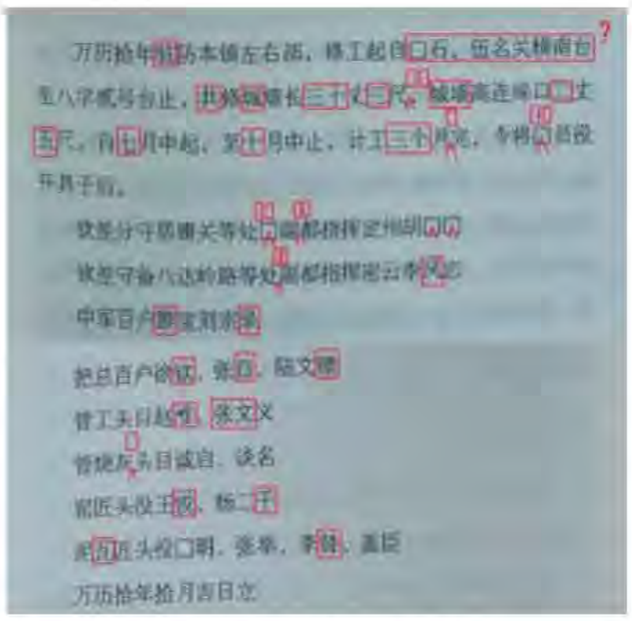
万里长城是独一无二的伟大创造，世界上没有同等规模的独体建筑能够与之媲美，但在文化遗产保护利用方面也有国外经验可资借鉴，英国的哈德良长城（Hadrians Wall）就经常被人们提及。它是罗马帝国占领不列颠时期在英格兰北部修筑的大型防御工事，1987年与中国长城同时列入《世界遗产名录》，二者的文化遗产属性、空间分布特点、文化遗产管理等都有相近之处。哈德良长城在设计多元立体的展示框架与游览路线、加强数字技术运用和专题网站建设、长城保护利用与地方社会经济共建共荣等方面，都对北京推进长城国家文化公园建设具有启示意义⑧。此外，尽管我国首倡的“国家文化公园”概念并不等同于以往的“国家公园”，但各国建设国家公园的经验同样具有参考价值，这应是需要留意的第二个方向。

三、从微观问题入手夯实学术根基

长城文化带或长城国家文化公园建设，是以多学科为依托的大型综合工程。回顾以往的足迹，从最基本的文字识读到抽象的理论阐释，都需要继续夯实学术根基。其中，长城碑刻的文字辨识是最基本的入门要求，即使早期由



图二 万历十年修长城题记 1（范学新摄）



图三 《长城史话》第 153—154 页局部

于某种原因导致误读，后来者也有匡谬补正之责，不应只顾辗转抄录而不加辨识，终至一误再误。下面选取两块碑文的识读以见其一斑，当然，这只是举例说明而已，与对撰著者其他工作的评价无关。

中国长城博物馆藏万历十年（1582）修长城题记石碑（图二），原来嵌在八达岭“居庸外镇”城楼上。碑文漫灭严重，导致今人著录不仅分歧迭出，而且不少文字明显欠通。例如，一种识读结果如图三所示[9]：

兹据图二并参考已有著录重新辨认（如有条件利用“微痕”技术，将会彻底解决问题），试列于下：

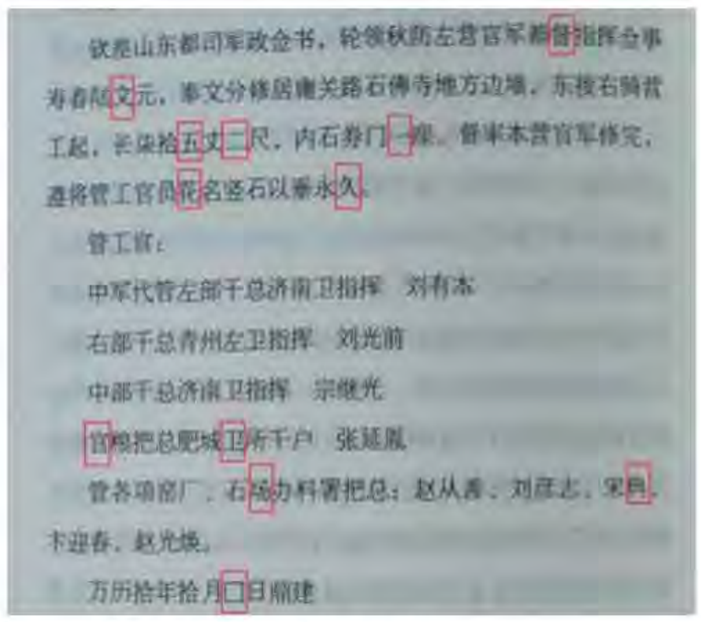
万历拾年秋防本镇左右部修工，□□□□□□□□□□□□至八字贰号台止，分修边墙长叁拾丈叁尺伍寸，高连垛口贰丈伍尺。自柒月中起，至拾月中止，计工叁逾月告完。今将经管员役开具于后。钦差分守居庸关等处地方副总兵都指挥定州胡懋功，钦差守备八达岭路等处地方都指挥密云李凤志，中军百户崔宝、刘宗禄，把总百户徐然、张印、陆文锺，管工头目赵滨、焦大义，管烧灰等头目诚启、谈名，窑匠头役王与、杨二十，泥石匠头役□明、张举、李赞、盖臣。万历拾年拾月吉日立。

同月镌刻的另一块石碑（图四），最初嵌在八达岭镇石佛寺山南长城上，后来移至石佛寺村南公路旁，1992 年修复水关段长城时移至水关口左侧。

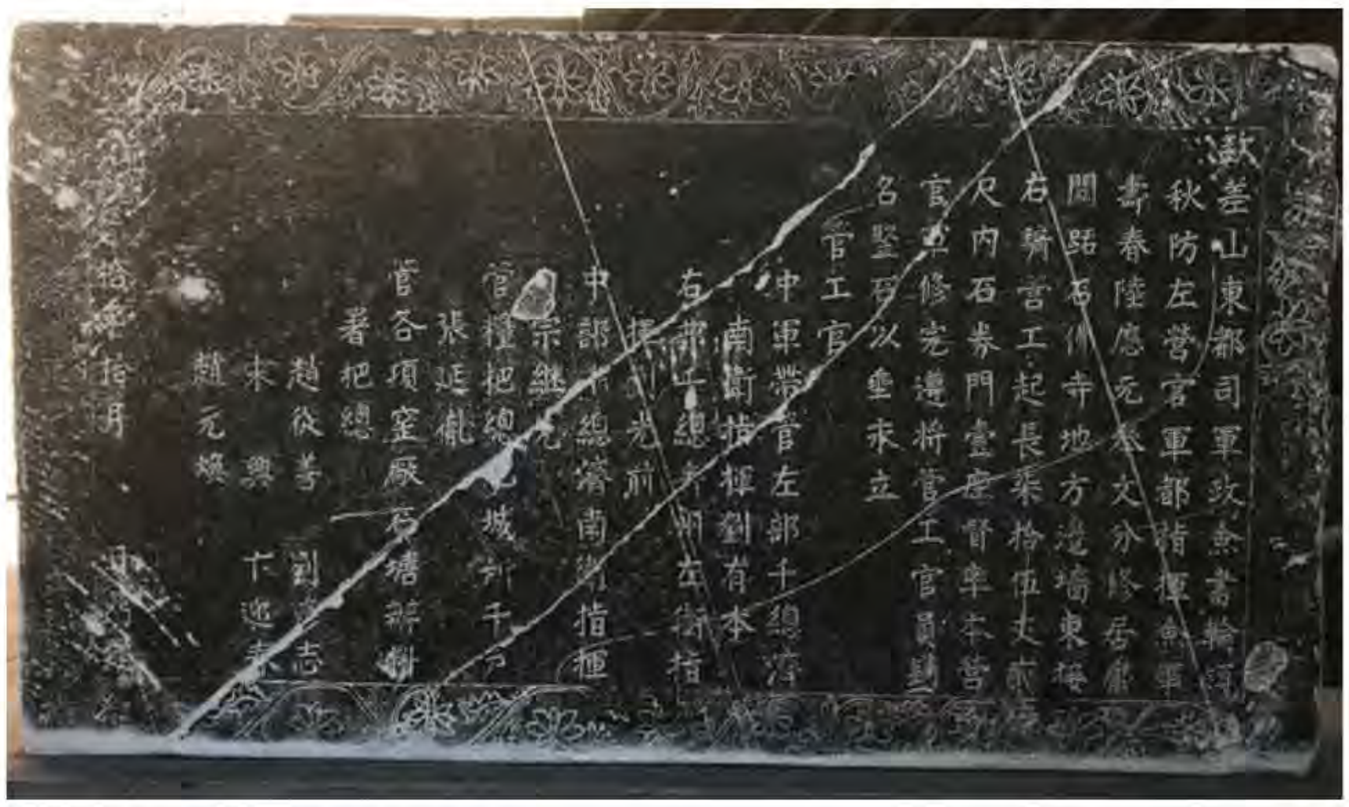
迄今所见著录这块碑刻的今人文献，几乎无一例外地存在着文字辨识的错误，其中之一如图五所示[10]：

图四所示碑文如此清晰，图五释文却仍有十余处误读或衍文。兹据图四重新辨认，碑文如下：

钦差山东都司军政佥书、轮领秋防左营官军都指挥佥事、寿春陆应元，奉文分修居庸关路石佛寺地方边墙。东接右骑营工起，长柒拾伍丈贰尺，内石券门壹座，督率本营官军修完。遵将管工官员镌名竖石，以垂永立。管工官：中军带管左部千总济南卫指挥刘有本；右部千总青州左卫指挥刘光前；中部千总济南卫指挥宗继先；管粮把总肥城所千户张延胤；管各项窑厂、石塘办料，署把总赵从善、刘彦志、宋兴、卞迎春、赵元焕。万历拾年拾月 日鼎建。



图五 《长城史话》第 104 页局部



图四 万历十年修长城题记 2（范学新摄）

从 1982 年版《长城》如图三、图五所示著录两块碑刻，到 2008 年版《北京志 · 世界文化遗产

卷 · 长城志》，再到 2018 年版《长城史话》，基本沿用最初的释文，个别地方略有修正。由于作者在相关领域的崇高威望，后来的引用者、抄录者几乎都不曾想到还有重新核对与辨识的必要，这就自然导致同一来源的长城资料“前赴后继”地一错再错。就此看来，基础工作仍然任重道远。

准确解读历史文献，弄清基本史实，以实事求是的态度解释长城的历史发展与现代意义，仍需继续夯实相关的学术根基。例如，目前公认北京地区的长城始建于北齐，更早的遗迹尚未发现。明代在北齐以后的基础上大规模修筑，这才形成今天所见的“万里长城北京段”，与民间传播久远的秦始皇时代修长城无关，无论是学术研究还是大众科普都不能产生混淆。关于长城的历史功能，尚需纠正某些有失客观的评价。突出长城南北或沿线的民族交流交往交融完全必要，但也不能因此讳言历史上的民族（或部族）矛盾和斗争，不能回避长城首先是一道军事防线。如果单纯强调长城是民族融合与文化交流的纽带，那就无法解释长城内外为什么发生数以百计的战争，甚至无法解释为什么修长城的问题。今天毫无疑问必须强调各族人民大团结，但历史上的民族关系并不总是与今天的要求合拍。我们不能苛求古人，应当在强调某一方面时注重必要的“前提”。大致可以说，长城的功能首先是保护本国百姓的军事设施，旨在御敌于国门之外；时过境迁之后的和平时期，才充当了经贸往来、文化交流、民族融合的桥梁和纽带。站在历史唯物主义的立场上客观评价长城内外不同民族、不同国家政权的战与和，才能更深刻地理解“今天的中国是历史的中国的发展”这一朴素的真理。至于长城的象征意义，也经历了一个从个体到群体的发展过程，绝非“自古以来”就是如此。南朝宋文帝刘义隆元嘉十三年（436），诛杀“立功前朝，威名甚重”的檀道济。道济“乃脱帻投地，曰：乃坏汝万里长城”[11]。以“万里长城”比喻保障国家安全的杰出人物，可能就以此为开端。在现代反抗外敌入侵的战争中，1933 年的长城抗战强化了物质实体与民族精神的关联，1935 年的电影《风云儿女》主题歌《义勇军进行曲》，率先喊出了“把我们的血肉筑成我们新的长城”，长城作为中华民族坚强不屈的精神象征得以最终固定并传播开来。诸如此类，都与夯实学术根基相关。

推进北京长城文化带或长城国家文化公园建设，既需要大手笔的宏观规划与区域协同，也需要解决看似微不足道的基础问题，还应当尽量借鉴“可以攻玉”的“他山之石”，这些对于开拓视野、深化研究、提升效能都不无裨益。

① 徐浩生：《燕国南长城的调查及其建筑年代考》，《京华旧事存真》第一辑，北京古籍出版社，1992 年。
② 郑绍宗：《河北省战国、秦、汉时期古长城和城障遗址》，《中国长城遗迹调查报告集》，文物出版社，1981 年。
③ [北魏] 郦道元撰，陈桥驿点校：《水经注》卷十一《易水》，上海古籍出版社，1990 年，第 229—230 页。
④ [清] 杨守敬、熊会贞疏，陈桥驿、段熙仲点校：《水经注疏》卷十一《易水》，江苏古籍出版社，1989 年，第 1022 页。
⑤《嘉庆重修一统志》卷十四《保定府三·古迹》，商务印书馆，1934 年，第 8 页。
⑥ 敖承隆：《河北徐水解村发现古遗址和古城垣》，《考古》1965 年第 10 期。
⑦《嘉庆重修一统志》卷八《顺天府三·古迹》，商务印书馆，1934 年，第 10 页。
⑧ 袁钰莹：《英国哈德良长城保护与建设的特点和启示》，未刊稿。
⑨ 罗哲文：《长城史话》，北京出版社，2018 年，第 153—154 页。另见 1982 年版《长城》，2008 年版《北京志·世界文化遗产卷·长城志》，释文大同小异。
⑩《长城史话》第 104 页，此书是 1982 年版《长城》的修订本。2008 年版《北京志·世界文化遗产卷·长城志》释文大有改进。
⑪ 李延寿：《南史》卷十五《檀道济传》，中华书局，1990 年，第 447 页。

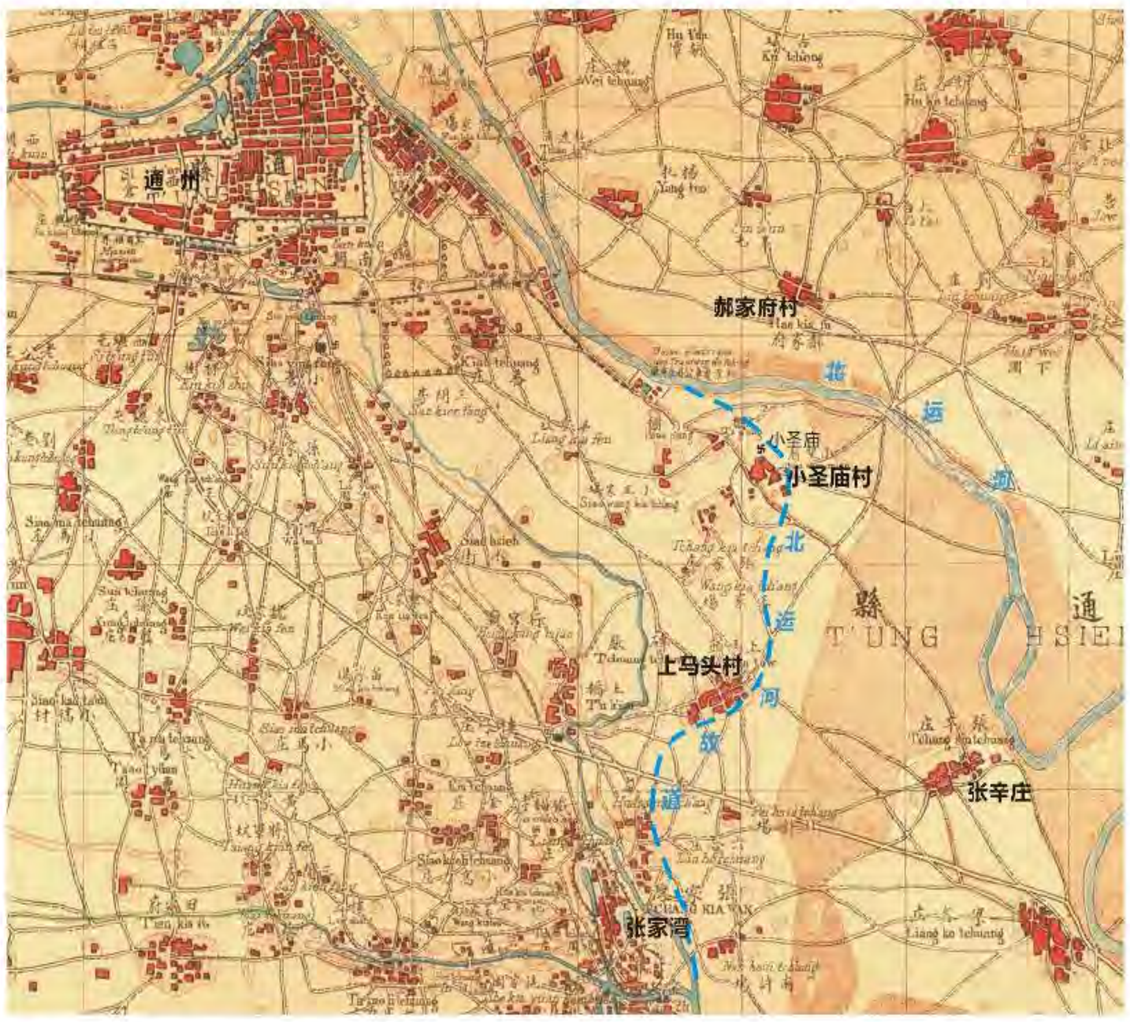
通州小圣庙的由来及其功能

陈喜波

小圣庙在过去是通州城东南运河畔小圣庙村内的一座寺庙，在通州有着较高的知名度。通州本地文史专家和文史爱好者均曾撰文写过小圣庙，但多语焉不详。2018 年北京市考古研究院在配合张家湾上马头村棚户区改造时，发现了小圣庙遗址并对其进行了考古发掘。由此，小圣庙引起了公众的兴趣而受到更多关注。今天，小圣庙遗址这个珍贵的运河文化遗产已经得到完好保存，静卧在大运河畔城市绿心森林公园三大建筑之间。为了进一步了解小圣庙的由来和其深厚的文化内涵，本文在前人工作的基础上，通过挖掘新的史料，拟从更深层次探寻其文化内涵。

一、小圣庙村与金陵湾

小圣庙村位于通州古城东南的北运河畔，距离通州古城约为八里，光绪《通州志》记载说“小圣庙，在城东八里”[①]。《通县地名志》说其明代已成村，“因位于北运河畔，建庙一座，供奉河神，……漕船至此焚香上供以祭河神，祈求圣灵，保佑漕船平安返回故里，习称小神庙”[②]。小圣庙村得名于这里建造的一座小神庙，后经谐音转变为小圣庙（图一）。



图一 1923 年法国人普意雅绘制的通州地图中小圣庙

那么，为什么要在这里建一座庙呢？这要从北运河河道的特点讲起。

明代，北运河自通州城东向东南流，至小圣庙村拐了一个弯，折向西南，经上马头、皇木厂，至张家湾城东南，玉带河和凉水河汇入，然后北运河折向东，经瓜厂、何各庄、烧酒巷、里二泗东流，至崔家楼，折向东南，经谢家楼、马坊向西又拐了一个大弯，至供给店向南折，经榆林庄，至漷县马头村又向东南拐了一道弯。就这样北运河在通州境内拐了好几道弯，流入香河县，一直到天津，一路上弯环不断，故民间有“北运河九十九道弯”的说法。北运河这么多弯环，其中有什么奥秘呢？原来漕运时期，漕船要从北运河自天津北上通州，漕船装载漕粮均需要一定的吃水深度，可是北京至天津之间地势较陡，若河道顺直，则水流迅速，河道中难以存水，水位会比较低，达不到漕船所需要的水位。有人说，在北运河上建闸不就解决这个问题了吗？事实上，北运河河床皆为流沙，河道不稳定，若修建闸坝则河流会改道旁流，建闸自然劳而无功。于是古人想到了一个行之有效的办法，即通过人工改造河道有意使河道保持弯曲形状，避免河水下泄过快，这样可使河水保持一定深度，以利于漕船航行。《光绪顺天府志》中就说：“就河言，疏北运河宜曲，资蓄水也；永定、清河、子牙诸水宜直，免顶冲也。”[③]书中明确指出，北运河因蓄水通航的需要，其治理以保持河流弯曲为主要特征。《嘉庆实录》也有记载说：“张湾一带，前人开浚运道，故

作者单位：北京联合大学北京学研究所

纡其途，本有深意。盖因地势北高南下，土松沙活，不能建设闸坝，全赖河道湾环，得以蓄水转运。”④

弯环蓄水固然解决了漕船吃水所需的水位问题，但同时又带来了另外一个问题，就是泥沙淤积。北运河泥沙含量高，河道宽广，水势散漫，泥沙本就易于淤积，加上运河河道弯环，虽然降低了水的流速，但却加剧了泥沙沉积速率。通州城至张家湾城陆路距离约十五里，但水程却是四十里，这一段河道弯曲多，运河在小圣庙由东南向西南转弯，流向张家湾。河水在此处转弯时，流速骤减，河水搬运力下降，泥沙沉积，因而形成多处浅滩，船只行驶至此，自然容易搁浅。历史上北运河自通州城至上马头一段河道因泥沙淤积，尤为浅涩难行。明杨士奇著有《南归纪行》一书，他于正统四年（1439）二月自京城返乡，至通州沿着北运河南下，对明初通州至张家湾一段运河河道情况有比较详细的描述：



图二 光绪《通州志》“村镇图”中的小圣庙

（十八日）午至通津驿，……午，阮内使来会，小酌后，家人行李皆登马船。余与阮各乘驿船先行，既至今菱湾，迫暮，马船不至，余两人驻候之。盖马船阁浅通津驿前也。……十九日，余与阮仍驻金菱湾，候马船不至，盖水冻初解，流沙横溃，舟行未有常道也。……廿日早，阴。马船始至金菱湾。既出湾，又频阁浅。⑤

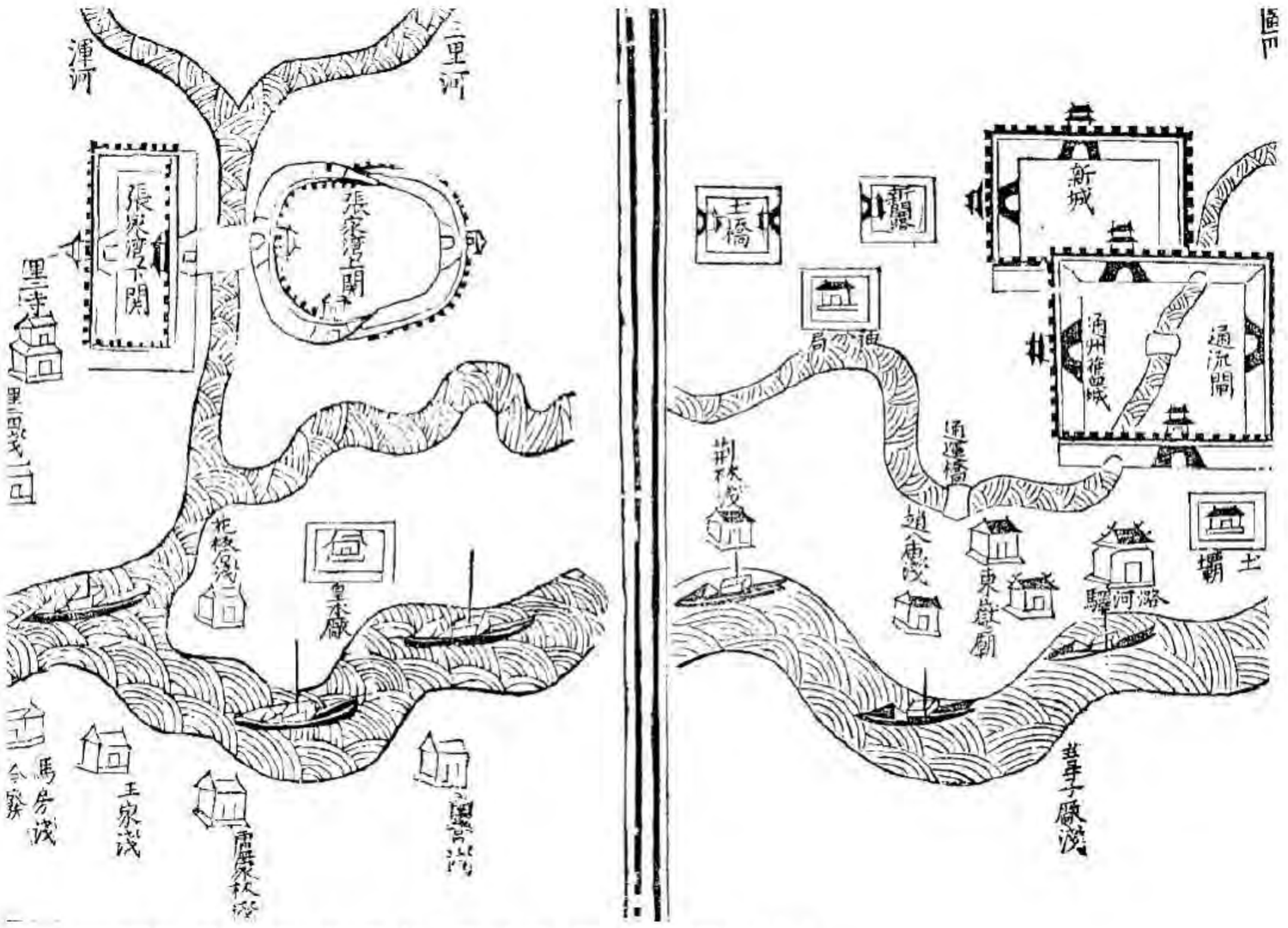
从《南归纪行》可知，杨士奇于当年二月十八日上午离开京城，中午至通州通津驿⑥，辞别众人，然后乘驿船于傍晚至金菱湾（又记作今菱湾）等待马船。二十日早马船始至，即刻启程，但一路频频搁浅，晚上才到张家湾，当日夜宿里二泗。二十一日早上自里二泗出发，过漷县、和合驿，夜至河西驿。他在书中描述这一段行程的时候又说：“是日晴，虽十余胶浅，亦未若通州迤下之艰涩也。”⑦“通州迤下之艰涩”即是指自通州城至张家湾一段河道淤浅难行的状况。杨士奇在家乡待了一段时间，于当年四月十二日辞家，乘舟自运河北上，五月初八日夜抵和合驿，初九日早发和合驿，午后至张家湾上马头，“河水涩，不能进”⑧，于是舍舟登陆，返回京城。杨士奇返乡时正是春初雨少水浅之时，河道淤浅必不可免，但可知张家湾以下河道航行更加顺畅。杨士奇回程至张家湾上马头的日期是五月初九日，按照今天公历日期来算是1439年6月20日，已经进入汛期，上马头以上仍然浅涩，说明自上马头至通州城这段河道水势较弱，易于淤浅。这也从侧面解释了明代初期张家湾成为京杭大运河北端码头的客观原因。

在光绪《通州志》中有一幅“村镇图”，该图对通州所属的每个村镇都有详细标记，其中小圣庙村在图上标注为“金陵儿即小圣庙”（图二），这说明小圣庙村又叫做“金陵儿”，显然明杨士奇在《南归纪行》中所说的金菱湾就是小圣庙村。

二、荆家林与小圣庙

明代凡装载漕粮北上的漕船称作“重运”，缴纳完漕粮后的漕船称作“回空”。重运漕船在运河中行驶有一定的吃水深度，运河河水必须保证一定的深度才能使河流浮载漕船。万恭在《治水筌蹄》中说：“祖宗法：运舟载不得过四百石，入水深不得过六拏。六拏者，三尺也”⑨，可见明代最初规定漕船吃水深度在三尺，运河河道深度必须在三尺以上。实际上漕船一路北上，不仅装载粮食，运军有时也附载一定的土宜产品，沿途贩卖以补贴生活，漕船的实际载重要多于四百石。明成化十年，规定运船每船附带土宜十石，但后来这一限制一直被突破，嘉靖时朝廷规定漕船附带土宜数量不超过四十石，万历六年增至六十石，随着漕船载重量增加，其吃水深度也在持续增加。按

照明清漕船规制和载重量，漕船吃水深度可达四尺，因此需要河道水位保持在四尺以上。每年漕运期间，运河自通州至仪真数千里河道，“河沙凝散不一，中多涨滩”，河中浅滩常常使河道达不到重运漕船所需的河水深度，导致搁浅难以行进，进而影响行船程限。在通州，自通州城以下至张家湾之间的运河一段，浅滩较多，如小圣庙村北侧的郝家府一带，“郝家埠（府）浅滩素为舟患。”[10]为了清除河道浅滩，明代在运河沿线设置浅夫以疏浚河道，保证漕船航行顺畅。浅铺浅夫之设，始于明初陈瑄，“故平江伯建议凡漕路浅处立有铺，中置浅夫，候船至则预指示之”。[11]《南河志》记载隆庆五年的规定：“漕河一带，自仪真至北通州，俱有额设浅铺浅夫。每年沿河兵备及管河郎中、主事备细清查，照额编补，不时查点，责令专在地方筑堤、疏浅、拽船，事完，照例采办桩草。”[12]明代北运河沿线就设置不少浅铺，“白河天津至通州凡五十九浅，有浅夫以浚浅，有堤夫以筑堤。”[13]嘉靖《通州志略》也记载说：“河设浅置铺，以时挑浚河道，指引河洪”，沿河浅铺分为军浅和民浅，如通州至张家湾一带军浅有东关苇子厂浅，赵八庙浅，花板石浅，供给店浅，各浅由通州左等四卫佥拨军夫，每浅十名；民浅有荆林浅，南营浅，卢家林浅，里二寺浅，王家浅，马房浅，各浅由通州佥发民夫，每浅十名[14]（图三）。



图三　明万历年间张家湾附近运河浅铺（资料来源：周之翰《通粮厅志》）

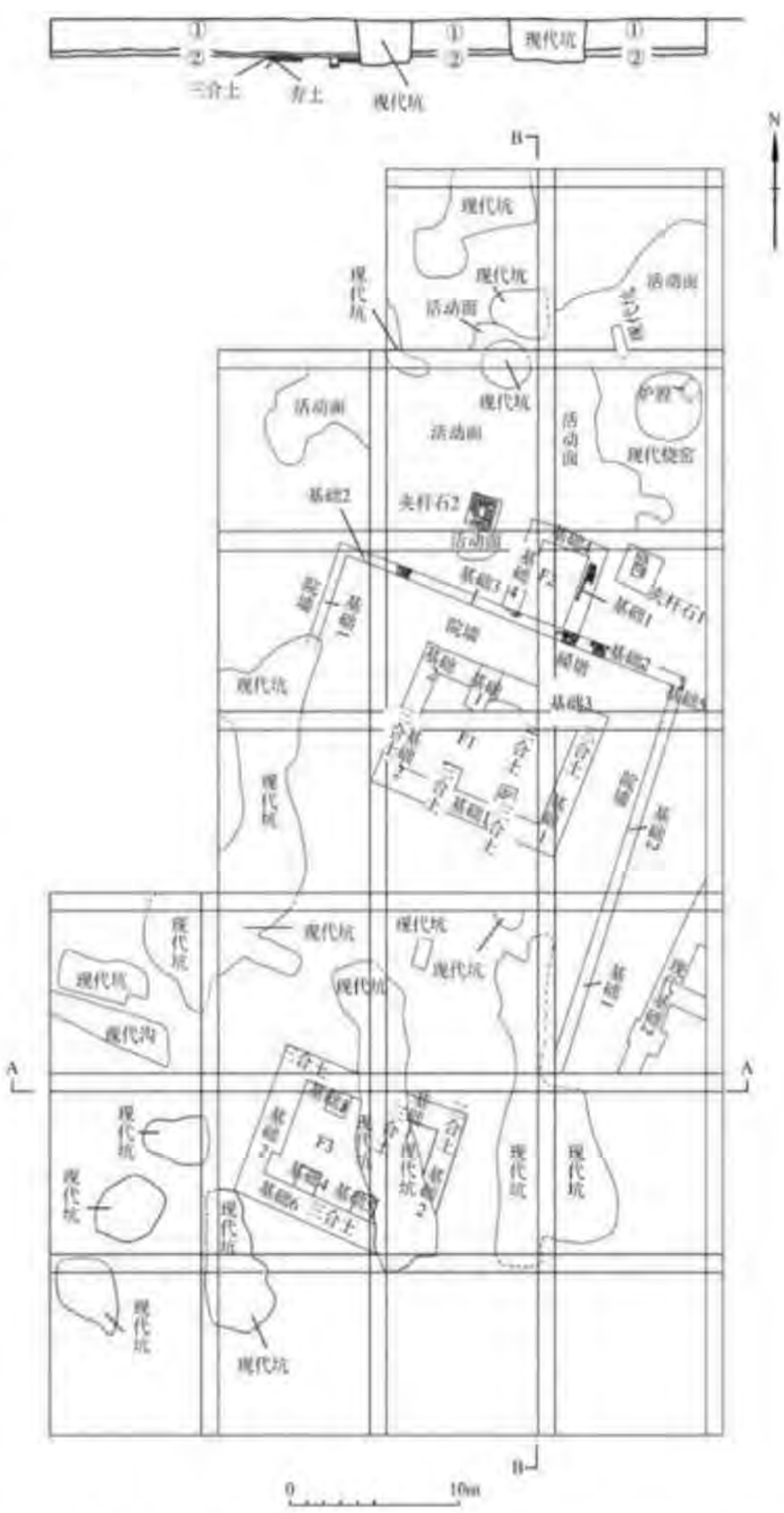
《漕河图志》记载通州左卫有负责河务职责，“该管河西岸，北自通州界郝家务浅，南至通州右卫界张家湾中码头浅止，长二十三里”。该段有浅铺二：“荆林儿浅、张家湾上码头浅”。[15]郝家务即郝家府村，张家湾中码头在今皇木厂村一带，北运河故道流经郝家府至皇木厂村，之间恰好有小圣庙村和上马头村，荆林儿浅因靠近荆林村而得名，上码头浅因靠近上码头而得名，通过比较，可见小圣庙就是荆林村。上文讲到，小圣庙村杨士奇记载为金菱湾，《通州志》记作“金陵儿”；荆林儿浅的“荆林儿”是“荆林”的儿化音，“金陵儿”是“金陵”的儿化音。金陵（金菱）与荆林发音极为相似，可以说“荆林”与“金陵（菱）”来自于同一个地名发音。

那么荆林和金陵哪个是正确的村落地名呢？这需要从运河的植柳固堤制度说起。

自古以来运河两岸修筑有河堤，古人为了巩固河堤，采用堤上种植柳树之法。清代靳辅在《治河奏绩书》中说：“凡沿河种柳自明平江伯陈瑄始也。其根株足以护堤身，枝条足以供卷埽，清阴足以荫牵夫，柳之功大矣。”[16]隆庆六年（1572）至万历初年，万恭受命总理河道，于万历初年，在整个运河两岸种植柳树。“自张家湾以及于瓜仪，循河两千余里，万历初植至七十余万株。后来者踵行之，则柳巷二千里，卷埽者有余材，挽运者有余荫矣。”[17]清初规定，河堤堤岸皆种榆柳，严禁放牧。明隆庆六年之前，自张家湾至扬州之间长达三千四百里的运河河堤上禁止居民居住，因为担心居民破坏河堤，故予以驱逐。如正统六年（1441）正月，曾以妨碍运船牵路的原因迁徙张家湾至河西务沿河民舍三百三十家。隆庆六年，万恭总理河道，认为“运河之存也以堤，堤之固也以民”，于是召集居住在河堤上的居民，与之约法三章：“商贾辐辏者为上堤，岁输地租如例；民集而商贾不停者，为中堤，三载量征

之；若野旷民稀者，为下堤，直令世业也，永勿征。”[18]万恭实行此法后，不到半年，前往运河河堤居住者即达三千户，由此在运河大堤开始形成民居村落。在运河沿岸，有很多村庄叫做“某（家）林”，如通惠河沿线的陈家林，通州北运河沿岸的儒林村、萧家林、榆林庄；有的村落叫做“某（家）巷”，这是河堤上绿柳成荫形成的柳巷之反映，如武清县有兰家巷。从这点来看，“荆林”是正确的村落名称，得名于河堤上种植的柳树，应是“荆家林”的简化。

小圣庙村的东南有一个叫做张辛庄的村落，据《通县地名志》记载，张辛庄明代已成村。明初张姓至此地北部定居建村，以做鸡毛掸子为生，故此地曾名鸡翎庄；相传明末大风沙遮天而至，将村庄掩埋，故迁今址另建新村，依姓命名为张家新庄[19]。这个传说很离奇，一个村出产某种产品会导致村名变更，这在历史和现实中很少见到，即便当代平谷区小提琴生产专业村东高村目前生产了产量占全世界三分之一的小提琴，也没有改名成类似于提琴村的名字。因此，该村最初叫做鸡翎庄，并非来自于鸡毛掸子，很可能来自于谐音。“鸡翎”发音与“金菱”“荆林”基本一致，结合前面历史文献的梳理和古籍地图分析，鸡翎庄应该是“荆林”的转音，也就是说，张辛庄是从荆林村分出来的一个村，故名“辛（新）庄”。



图四 小圣庙遗址区平面图（资料来源：北京市考古研究院《北京通州小圣庙遗址与北京运河故道考古发掘简报》）

杨士奇《南归录》所记金菱湾、光绪《通州志》所记“金陵儿”，张辛庄的“鸡翎”传说，都是荆林的拟音记录，均证明了这样的一个事实：即小圣庙村原来叫做荆家林，简称荆林，民间讹称为“金陵儿”。由于荆林村在北运河拐弯之处，浅滩众多，河道航行困难，明清时期在此设置浅铺即荆林浅，以挖除浅滩，便利船只行走。同时，古人迷信水神，在此建造庙宇，以求获得神灵保佑，这就是小圣庙出现的历史背景。小圣庙位于通州城和张家湾之间，南来北往行人众多，香火繁盛，成为通州著名庙宇。小圣庙的标志性作用和重要功能使得其名气大增，原来的村名“荆林（金陵）”逐渐被小圣庙代替。乾隆《通州志》记载通州东路村庄时有“金陵儿”，附注“查无”[20]，说明当时“荆林”或“金陵儿”作为地名已经不存在了，但小圣庙村也没有记录。光绪《通州志》中村落地名部分已经有了小圣庙村，没有记载金陵儿村。

三、小圣庙的形制及其功能

2018 年 11 月至 2019 年 1 月，为配合北京市通州区永顺镇小圣庙村及张家湾镇上马头村周边建设项目的棚户区

改造，北京市文物研究所对该区域进行了考古勘探，发现了明清时期小圣庙基址 1 处（图四）。小圣庙遗址区位于北京市通州区东南部小圣庙村东北，北邻北运河，东邻东方化工厂，西邻北京东六环路，南临滨河南路。遗址所在区域地势略高于周边，原地表以上建筑已完全破坏，地表以下也仅存基槽底部三合土基础。遗址尚存前、后大殿及北侧庙门基址共 3 处，北、东、西院墙基础 3 处。遗址院落南部被破坏严重，未发现南墙基址。仅存东、北、西三面院墙基础。遗址地层已完全破坏，出土遗物很多为晚期遭破坏时打破遗址的现代坑中采集所得，但根据这些遗物，特别是瓷片，也可大致判断寺庙的主体年代应在明清时期[21]。考古发掘认为小圣庙遗址北邻运河故道，坐南朝北。不过，通州本地文史专家陈乃文曾撰写《通州沿河八庙》，其中就讲到了小圣庙。文中记述，小圣庙建在土质较黏的高岗上，南向正殿三间[22]，这与本次文研所判断的小圣庙的方位不同。

《光绪顺天府志》记载："小圣庙祀水神，清河道主祭。"[23]清河道设置于雍正初年，负责畿南地区的水利治理工作，官阶为正四品。小圣庙由"清河道"主祭，说明小圣庙是官方祭祀水神的专用庙宇，且神祇地位较高。据通州文史专家陈乃文《京门碎拾录》一书记载，小圣庙供奉的神像形象是这样的：道家装束的泥塑偶像，长髯垂胸、身穿宽袍、佩剑在身，飘然而立，腰间还挂着盛美酒的大葫芦，大有欲"乐圣且衔杯"之姿，这就是小圣。小圣究竟是何路神仙？民间说法颇多，有许真人之说，有大圣门徒之说。还有一说，是当年未建庙前，一位老者常年在此处打鱼摸虾，熟悉水性，心地善良又好酒贪杯，常为南来船只指航，其是神还是人，无法追溯，但在一定程度上反映了人渴望战胜自然的心理[24]。另一位通州文史专家周良认为小圣庙里祭祀的是河神冯夷，河神神阶比龙王低，故称小神，神转音为圣，又称小圣，故而又称小圣庙[25]。

上述关于小圣庙供奉神祇的观点均是凭空猜测，没有值得相信的史料支撑或合理的逻辑推理。本文依据在运河畔的调研资料和文献史料，对小圣庙供奉的水神试作分析。2010 年时，笔者曾在通州平家疃村调研，当地村民说村南有小神庙，并带着笔者前往遗址观看。小神庙遗址是一片平地，遗址南侧有个带有陡壁的深坑。后来经查阅史料得知，平家疃在同治光绪年间曾是潮白河屡次决口的地方，光绪《通州志》记载"白河向有东决之患，同治十二年全河溃决东注，经仓尹宪奏准修复。十三年上游漫溢，东入潞潞河。经督宪（直隶总督李鸿章）派员勘修，遂筑长堤，北自顺义县安里村起，南至通州北寺庄止，计堤长两千四百七十五丈。又自安里村前至平家疃村南，筑护堤一道，计长八百五十四丈，平家疃村南金门口大坝，南北长一百二十丈有奇，坝北建龙王庙一座。"[26]今天这段大堤遗址还在，现为村西的一条公路，民间称作西大堤，《顺义县志》记载民间称其为"李公堤"（图五）。李鸿章在平家疃村南的金门口大坝北侧建龙王庙一座，当地人称小神庙（图六），遗址前的深坑应该就是金门口。据近代报纸《新闻报》



图五 近代地图上平家疃村西潮白河大堤



图六 平家疃村南小神庙

记载，“通州平家疃建有潮白河神庙”，可见平家疃小神庙祭祀的是潮白河之神，该庙在《光绪实录》也有记载，光绪十三年冬十月，“甲辰，以神灵显应，颁直隶通州潮白河河神庙扁额曰潞堤保障。”[27]

通州小圣庙也称小神庙，那么是否也与某个河神有关系呢？据《明实录》记载，通州有潞河之神庙。嘉靖十八年五月，嘉靖皇帝的母亲慈孝献皇后去世，其棺椁要运回湖北安葬，即选用运河水运路线，“梓宫自通州登舟直抵承天，俱水程”，“张家湾祭潞河之神，天津祭海口之神，安平镇祭龙王之神，徐州吕梁二处祭洪神，淮河口祭淮渎之神，仪真、南京祭大江之神。”[28]慈孝献皇后梓宫从紫禁城出发，经午门、端门、承天门、大明门，转东由朝阳门出城，一路抵达张家湾，在张家湾祭潞河之神，然后沿运河南下，运到湖北承天府下葬。既然在张家湾祭祀“潞河之神”，说明张家湾有潞河神庙。通州小圣庙临近张家湾三大码头群的上码头，历史上属于张家湾地域范畴。乾隆《通州志》、光绪《通州志》均将此处小圣庙纳入张家湾，乾隆《通州志》载：“小圣庙，一在州北门外，一在张家湾。”[29]另在张家湾镇众多的庙宇当中，除小圣庙外并没有与潞水河神相关的庙宇[30]，从这一点可以确定通州小圣庙就是潞河神庙。

既然位于张家湾镇的通州小圣庙（今小圣庙）是潞河神庙，那么按照乾隆《通州志》记载的通州“北门外”的小圣庙是不是也与潞河之神有关系呢？陈乃文《京门碎拾录》记载，过去通州北门外有两座祭祀水神的庙宇，一座在通惠河葫芦头东侧，叫江河龙王庙，另一座在北门外东侧北城墙东北角，叫潞河神庙。陈乃文在书中写道“潞河神庙建在城东北角外护城石阶上，背城面河。此庙之神是人们虚拟管理潞河水情的逍遥自在小白龙。人们相信他可以保护通州城不闹水患，不被潞河水淹。”[31]查阅史料，嘉靖《通州志略》有《新建潞河神庙记》，文中记载，“国初，开平忠武王常遇春平通州，东濒潞河筑城，今百四十年矣。初，王之城也，亦虑河为患，乃于城东北隅约去二丈许，砌石一道，中实土以护城基”，天长日久，该石台被水冲毁，加之潞河改道西流，危及城墙，正德七年（1512），巡抚都御史李贡重修石台障水，“更于台上作庙四楹，以祀潞河之神。”[32]光绪《通州志》中有“另有外河沿小圣庙旁荒地壹顷壹拾余亩”[33]的记载，说明小圣庙在外河沿。通州旧城北门外正对石坝码头，石坝西侧为通惠河，为“里漕河”，俗呼“里河”，石坝东侧是北运河，为“外漕河”，俗呼“外河”，相应地，北门外石坝西侧通惠河沿岸称作“里河沿”，北门外石坝南侧潞河西岸称作“外河沿”。通州北门外东侧北城墙东北角护城石阶上的潞河神庙在石坝以南，靠近北运河西岸，既在“州北门外”，又在“外河沿”，可证潞河神庙就是小圣庙。从上述通州城北门外潞河神庙称作小圣庙和平家疃潮白河神庙称作小神庙的事例，可以进一步佐证明代张家湾潞河神庙就是今天通州小圣庙。

通州小圣庙作为祭祀潞河之神的官方庙宇，自然在运河文化史上占有重要地位。《明实录》记载了正统年间的两次祭祀潞河之神的活动，一次是正统二年正月“丁巳，遣行在工部尚书李友直祭告潞河之神以堤岸冲决，欲兴工修理也。”[34]另一次是正统二年三月，“遣少保兼工部尚书吴中祭潞河之神。”[35]这说明正统年间小圣庙就已经存在了，因此可以大致推定小圣庙建造于明代初期。

四、结论

综上所述，小圣庙村原来是位于北运河西岸的一座普通村落，叫做荆家林，简称荆林村，因北运河在此拐弯，致使荆林村运河段泥沙易于淤积，形成浅滩，影响船只通航，因此古人在此设置浅铺，疏挖河道浅滩，此地称作荆林浅。出于古代水神信仰，官方在荆林村建造潞河神庙，以求神灵保佑，使河道畅顺，并不时遣官祭祀，民间称此庙为小神庙，后转音为小圣庙。由于小圣庙地位较高，影响力较大，于是小圣庙从庙宇名称扩大为村落名称，逐渐代替了荆家林，成为运河沿线的重要地名。小圣庙主要祭祀的是潞河之神，是区域性水神信仰的产物，在古代官方祭祀和民间信仰中有着巨大影响力，是大运河文化体系中的重要符号。

① 光绪《通州志》卷二《建置志》，《通州方志集成》第九册，北京联合出版公司，2017 年，第 282 页。
② 通县地名志编辑委员会：《北京市通县地名志》，北京出版社，1992 年，第 63 页。
③《光绪顺天府志·河渠志五·河工一》，北京古籍出版社，1987 年，第 1403 页。
④《嘉庆实录》卷八七，嘉庆六年九月丁亥，中华书局，1986 年，第 151 页。
⑤［明］杨士奇：《南归纪行》卷上，明抄本。
⑥ 通州原设潞河、通津两个驿站，正统二年合并为一个驿站。据《明英宗实录》卷 35 正统二年十月癸未条记载：“通州原设潞河、通津二驿，官吏夫牌人等因而互相推调，乞并作一驿，增设驿丞二员，以便往来答应，事下行在户部，覆奏从之。”
⑦［明］杨士奇：《南归纪行》卷上，明抄本。
⑧［明］杨士奇：《南归纪行》卷下，明抄本。
⑨［明］万恭著，朱更翎整编：《治水筌蹄·二·运河》，水利电力出版社，1985 年，第 115 页。
⑩ 雍正《通州志》卷九《杂咏》，《通州方志集成》第五册，北京联合出版公司，2017 年，第 383 页。
⑪［明］杨宏、谢纯撰：《漕运通志》卷二《漕渠表》，方志出版社，2006 年，第 36 页。
⑫［明］朱国盛：《南河志》卷一《律令》，《中国水利史典·运河卷一》，中国水利水电出版社，2015 年，第 957 页。
⑬［明］万恭著，朱更翎整编：《治水筌蹄·二·运河》，水利电力出版社，1985 年，第 67 页。
⑭ 嘉靖《通州志略》卷三《漕运志》，《通州方志集成》第一册，北京联合出版公司，2017 年，第 136 页。
⑮［明］王琼：《漕河图志》卷一，《中国水利史典·运河卷一》，中国水利水电出版社，2015 年，第 16 页。
⑯［清］靳辅：《治河奏绩书》卷四《治纪》，《景印文渊阁四库全书》第 579 册史部地理类，台湾商务印书馆，2008 年，第 739 页。
⑰［明］万恭著，朱更翎整编：《治水筌蹄·二·运河》，水利电力出版社，1985 年，第 103—104 页。
⑱［明］万恭著，朱更翎整编：《治水筌蹄·二·运河》，水利电力出版社，1985 年，第 68 页。
⑲ 通县地名志编辑委员会编：《北京市通县地名志》，北京出版社，1990 年，第 172 页。
⑳ 乾隆《通州志》卷二《建置志》，《通州方志集成》第六册，北京联合出版公司，2017 年，第 223 页。
㉑ 北京市考古研究院《北京通州小圣庙遗址与北京运河故道考古发掘简报》李泉主编《运河学研究》第 8 辑，社会科学文献出版社，2022 年，第 154—195 页。
㉒ 陈乃文：《京门碎拾录》，漓江出版社，2014 年，第 101 页。
㉓《光绪顺天府志·河渠志二·水道二》，北京古籍出版社，1987 年，第 1302 页。
㉔ 陈乃文：《京门碎拾录》，漓江出版社，2014 年，第 101 页。
㉕ 周良：《通州地名谈》，文化艺术出版社，2009 年，第 167 页。
㉖ 光绪《通州志》卷一《封域志》，《通州方志集成》第九册，北京联合出版公司，2017 年，第 261—262 页。
㉗《光绪实录》卷二四八，光绪十三年十月甲辰，中华书局，1986 年，第 342 页。
㉘《明世宗实录》卷二二四，嘉靖十八年五月乙亥，“中央研究院”历史语言研究所 1962 年校印本，第 4653—4654 页。
㉙ 乾隆《通州志》卷二《建置志》，《通州方志集成》第六册，北京联合出版公司，2017 年，第 327 页。
㉚ 据光绪《通州志》和《漕运古镇张家湾》一书记载，北运河沿线的张家湾村和张家湾镇村有关帝庙、玉皇庙、三官庙、真武庙、东岳庙、火神庙（南门内）、火神庙（南门外）、祖斛庙、梓潼阁、观音寺、海藏寺、古城寺、广福寺、弥陀寺、孤舟寺（铁锚寺）、兴国寺；上马头有真武庙；里二泗有佑民观，原为天妃宫；皇木厂村有金刚庙、关帝庙；何各庄有关帝庙；瓜厂村有关帝庙；立禅庵村有立禅庵；西店村有圆通寺；小圣庙村有小圣庙。除了小圣庙，其他寺庙在功能上都与祭祀河神无关。
㉛ 陈乃文：《京门碎拾录》，漓江出版社，2014 年，第 158 页。
㉜ 嘉靖《通州志略》卷一三《艺文志》，《通州方志集成》第一册，北京联合出版公司，2017 年，第 546—547 页。
㉝ 光绪《通州志》卷二《建置志》，《通州方志集成》第九册，北京联合出版公司，2017 年，第 476 页。
㉞《明英宗实录》卷二，正统二年正月丁巳，“中央研究院”历史语言研究所 1962 年校印本，第 526 页。
㉟《明英宗实录》卷二八，正统二年三月丁酉，“中央研究院”历史语言研究所 1962 年校印本，第 558 页。

北京西山永定河文化带红色资源的活化利用研究

王卫华　王子尧

西山永定河文化是北京的文明之源、历史之根，集生态多样、文化资源丰富于一身。西山地域广阔，以“神京右臂”之势拱卫北京；永定河是北京的“母亲河”，流经京内 8 个行政区，以丰沛的水源滋润北京。这里是农耕文明与游牧文明交会融通之处，是中华民族共同体融合发展之地。

红色文化是西山永定河文化的重要构成部分，也是近百年来中华民族团结奋斗史的有力证据，兼具历史价值和现实意义。近代以来，北京地区始终处于战火与变革的中心地带，特别是新民主主义革命时期，从“觉醒年代”到“进京赶考”，这里形成了丰富的红色文化资源，其中既包括有形的文化遗产，也包含口头传承的革命故事、英雄事迹。这些有形与无形的红色文化资源是学习和了解中国共产党党史、新中国史、中华民族团结奋斗史的生动情境。

西山永定河文化带的红色资源是对习近平文化思想的现实阐释。保护和利用好西山永定河红色资源是服务新时代首都发展，为首都文化建设、文化空间赋能的有力举措；是展示中华民族凝聚力、提升文化自信的重要路径；也是铸牢中华民族共同体意识的生动课堂。通过考察调研西山永定河文化带现存红色资源的状况，整合先进经验、挖掘优秀案例的同时，借助设计典型文旅路线等方式方法，提高利用率、提升利用效果，优化西山永定河文化带红色资源的保护和活化利用，助力首都历史文化名城的城市文化建设，实现中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展。

一、城市根脉：西山永定河文化带的历史语境

（一）山水相济的自然格局

西山地处太行余脉，是距离北京城最近的山体，以拱卫之姿成为城市的天然屏障，有“神京右臂”之称；永定河是北京湾形成的历史见证者，正如民谣所言：“永定河出西山，碧水环绕北京湾。”西山和永定河与北京地区的人之初、城之源的历史文化息息相关，共同承载着北京历史名城的基本要素。

山水相济是西山永定河地区最突出的地貌特征。西山的峡谷之中，蜿蜒穿梭着拥有数百万年历史的永定河。永定河将西山山脉分成南、北两麓，北麓主峰为妙峰山、大云坨、黄石岭一带；南麓则以马鞍山、潭柘山为主。永定河穿过长达百里的官厅山峡，于三家店渐入平原，其上为永定河北京段的上游；出三家店后则是永定河的下游。山水相融的自然格局让西山与永定河成为密不可分的整体，奠定“西山文化带”“西山永定河文化带”等首都文化区域概念的基本格局。

经由数千年的层累和延展，西山永定河地区形成了丰富多样的文化资源。这其中，涵盖了以香山、长辛店、卢沟桥为代表的红色资源，以三山五园为代表的园林文化，以模式口村、爨底下村为代表的传统村落等文化遗产，以及传统舞蹈、音乐、游艺与手工技艺等非物质文化遗产。

（二）首都文化建设的重要载体

20 世纪 90 年代，吴良镛提出建设“西北郊历史公园”的构想，将圆明园及其以西文物分布密集的山地建设为国家级公园。2016 年 5 月，《北京市“十三五”时期加强全国文化中心建设规划》正式出台，首次提出“西山文化带”的概念，并在发展格局中提到“发挥京津冀地域相近、文脉相亲的地缘优势，统筹推动长城文化带、运河文化带、西山文化带建设，实现历史文化遗产连片、成线整体保护”，还将“推进长城文化带、西山文化带、大运河文化带

作者单位：中央民族大学文学院

的保护利用”[①]列入了主要任务。2017 年 9 月，中共中央、国务院批复的《北京城市总体规划（2016 年—2035 年）》采纳了北京市地方志编纂委员会办公室等提交的、将永定河流域纳入文化带建设的建议，提出了“西山永定河文化带”的首都文化区域概念。

依据规划的界定，西山永定河文化带是以京西太行山脉和横亘其中、东南流经平原地区的永定河“一山一水”为基本骨架的宽带状文化区。其保护发展规划范围为：北起延庆区妫川谷地，南抵房山区拒马河谷地，东临北京老城，西、南、东南至市界。包含北京西部海拔 100 米以上或坡度 25 度以上的山地丘陵区、市域南部永定河流域平原段以及山前低于海拔 100 米的“三山五园”等重点地区，历史上属于永定河流域的莲花河、凉水河上游地区。此外，规划也对西山永定河文化带的建设提出要求：“依托三山五园地区、八大处地区、永定河沿岸、大房山地区等历史文化资源密集地区，加强琉璃河等大遗址保护，修复永定河生态功能，恢复重要文化景观，整理商道、香道、铁路等历史古道，形成文化线路。”[②]

统观西山永定河文化带的文化资源，可将其分为古都文化、红色文化、京味文化、创新文化等几种类型。其中，发源于琉璃河西周燕都遗址、金中都遗址的古都文化承载着北京多民族兼容并蓄的城市特征；在长辛店、卢沟桥、斋堂等地区形成的红色文化资源聚集区所代表的红色文化记录着中国共产党人为人民谋幸福、为民族谋复兴的辉煌历史；生发于古村落、古寺庙、古香道为主体的京味文化代表着京冀地区地域文化的传承与发展；兴起于中关村国家自主创新示范区的创新文化则是推动北京文化和科技融合发展的全新动能。

西山永定河文化带的建设对于北京市的城市文化建设具有重大战略意义。2017 年 6 月，中国共产党北京市第十二次代表大会报告指出，要“深化对古都文化、红色文化、京味文化等历史文化资源的研究利用”[③]。西山永定河文化带不仅是首都文化空间的战略组成部分，其承载的历史文化资源还具有着高度政治价值。有学者指出，西山的红色文化亟需从政治价值视角挖掘，“从政治价值视角观察北京西山红色文化就具有了全局意义。”[④]作为多文化样态的地理区域，西山永定河一带所承载的红色资源是西山文化的主要构成之一，也是不可忽视的重要资源。“西山永定河文化带”这一区域概念的提出和红色文化建设的工作要求，都是北京市建设全国文化中心的重要战略举措。

二、文化长廊：西山永定河文化带红色资源的发展与呈现

（一）西山永定河文化带红色资源的发展过程

从革命烽火中走来的西山永定河文化带，承载着由中国共产党人、先进分子和人民群众共同创造并极具中国特色的先进文化，蕴含着丰富的时代价值。这些红色基因是凝聚社会共识、中国力量，实现中国梦的力量源泉。

西山永定河文化带红色文化的形成时期主要是 1919 年五四运动爆发到 1949 年中华人民共和国成立的三十年间。有学者指出，西山永定河和文化带的红色文化内涵是“在中国共产党的领导和影响下，西山永定河地区人民在新民主主义革命斗争中形成的革命文化”[⑤]。这一语境下，可以将西山永定河文化带的红色文化的形成过程置于大革命时期、土地革命战争时期、抗日战争时期、解放战争时期的历史框架中，用整体性的历史眼光和学术视野，考察西山永定河的红色文化在全国红色文化体系、中国共产党人精神谱系中鲜明的特色和独特的地位。

西山永定河的红色文化是中国近现代革命的历史见证，更是中华民族奋斗史的有力证据。19 世纪下半叶，动荡不安的国内外局势打破了西山永定河地区长期以来受古都文化、皇家文化浸润的文化生态，开始求新求变的革命征程。这些活动在西山永定河地区留下了深刻的印迹：1912 年，留法勤工俭学运动正式发起，并于 1918 年在丰台区长辛店德善里 18 号开办留法勤工俭学预备班，为国家培育了众多栋梁之才，他们求索救国、振兴中华的精神成为时代记忆的重要篇章；1921 年，京汉铁路长辛店工人俱乐部正式成立，俱乐部创办劳动补习学校、组织工会的做法引领时代风尚，一时间成为全国各地工人的学习对象，是“中国共产党最初做职工运动的起点”[⑥]；1923 年 2 月 4 日，3000 余名长辛店铁路工人以集会形式宣布全国铁路总罢工，在遭到军阀力量武装镇压后，酿成震动中外的二七惨案，二七大罢工锻造出的坚定的革命性、坚强的战斗力和大无畏的牺牲精神成为中国工人阶级奋斗精神的象

征；1935 年 12 月 9 日，一二·九运动爆发，次年暑假，中华民族解放先锋队和北平学联分别在西山樱桃沟、老虎洞、大觉寺举行三次夏令营活动，标志着抗日救亡民主运动高潮的到来；1937 年 7 月 7 日，七七事变爆发，卢沟桥、宛平城成为全国瞩目的焦灼战场。同年 9 月，第二次国共合作和中国抗日民族统一战线形成，正式开辟世界反法西斯战争的东方主战场，西山永定河地区涌现出了十渡“老帽山六壮士”、白乙化等英雄人物，他们视死如归的英勇精神是中华民族伟大抗战精神的真实写照；1938 年，邓华、宋时轮支队开赴斋堂川。1939 年，八路军冀热察挺进军成立，由萧克担任司令员。为宣传中国共产党的抗日主张，晋察冀边区抗日救国联合会群众剧社来到平西房山霞云岭堂上村，创作出脍炙人口的红色歌曲《没有共产党就没有新中国》。1949 年 3 月，毛泽东率领中共中央机关和中国人民解放军总部机关进驻香山，在此处指挥了渡江战役，提出人民民主专政理论，并颁布了一系列重要方针政策。

西山永定河文化带山水相济的自然格局和历史悠久的优秀传统滋养了其蓬勃繁盛的红色文化。西山永定河红色文化的形成过程不仅是西山永定河地区的重要历史记忆，还是中国共产党奋斗精神、革命精神、爱国主义精神、伟大抗战精神的时代缩影，是近百年来中华民族奋斗史的有力证据。

（二）西山永定河红色资源的多样态呈现

红色资源是由精神内核和物质载体构成的“红色文化”统一体，既包括革命遗址、纪念场所、标志物、遗存物品和文献，也包括承载革命历史、革命事迹和革命精神的文化载体。

西山永定河文化带的红色资源集中分布在丰台区长辛店、卢沟桥和宛平城，门头沟区斋堂川，房山区十渡、堂上村，海淀区香山地区以及石景山区八宝山革命烈士公墓这七大地带。据统计，截至 2018 年 12 月，西山永定河文化带共有红色遗存 92 处、相关遗存 18 处、纪念教育展示基地 1 处，形成了多样态的红色文化展示群。基于此，可以将西山永定河地区的红色资源划分为纪念馆式的红色文化教育单位、开放式展示的红色文化景观和民间红色资源的活态传承这三种呈现形式。

党和国家高度重视红色文化建设工程。西山永定河区域的革命遗址遗物、先行者运筹决策的丰功伟绩和抗敌故事，始终是传播核心价值观的最佳载体，因此产生了一系列以博物馆为代表的文化设施，凝聚着国家、民族、地区的历史文化累积，发挥着独特的教育功能。以始建于 1987 年 7 月的中国人民抗日战争纪念馆为例，它的目标是建设成为国家纪念抗战胜利及全民族抗战爆发活动中心、中国抗战和世界反法西斯战争历史展示中心、中国抗战史料收藏和研究中心、世界反法西斯战争东方主战场对外宣传中心。多年来，纪念馆通过广泛开展社会教育和专题展览活动，成为爱国主义教育的重要场所。还有如长辛店二七纪念馆，作为隶属企业的博物馆，已建成二七精神传承基地和爱国主义教育基地，既是“二七”大罢工和工人运动的纪念地，又是对青少年进行爱国主义教育的教学场所。

相比于博物馆等文化服务类设施，西山永定河文化带的文化资源还多以“主题公园”“陵园”等开放式红色文化景观的形式存在。根植于首都文化的主题公园景观充分体现着该地域的自然地理环境、历史人文环境，有助于塑造城市品牌形象，促进游客在红色情境中感受地域传统文化气息、接受红色革命情怀的熏陶，在有效满足人们精神需求的同时，促进红色文化的弘扬与传承。以“双清别墅”为例，它坐落于北京市海淀区香山公园东南麓的半山腰，现已成为首都第一个建成的红色文化主题片区——香山革命纪念地的重要组成部分，作为一个开放式场域，“双清别墅”通过情境还原再现当年场景，增强了游客的情感体验。

另外，民间活态传承是文化带红色文化的另一种存在形式，体现为古村落文化与红色旅游创新融合发展。近年来，随着乡村振兴战略的实施，红色旅游作为传统村落转型发展的一种重要旅游类型，推动着农村空间进行重组与再生产。以“北京第一通电村模式口”为例，村中的龙王庙广场上设有小微展览馆，展示模式口红色文化，通过民间话语视角介绍北京第一通电村的通电改造发展史和供电故事。在红色旅游这一市场化形态的作用下，一些具有红色文化的乡村遇到发展契机。如西山腹地的马栏村，是红色旅游驱动下被重构的乡村典型，探索出红色文化活态利用的一种崭新生存方式。马栏村的冀热察挺进军司令部旧址陈列馆由村民自发建造而成。在红色旅游的助推下，该村村容村貌发生了明显变化，村庄的生活保障、生态涵养、文化传承功能凸显。爨底下村则正处于红色文旅起步阶

段，在发展过程中探索出“古色 + 红色”旅游融合发展模式，具有文化、经济与社会多重价值。

三、文旅融合：西山永定河文化带红色资源的活化路径

（一）发展红色旅游的基本策略

近年来，西山永定河文化带建设持续推进，对区域内红色资源的保护和利用也得到促进与提升。《中共北京市委关于制定北京市国民经济和社会发展第十三个五年规划建议》《北京市“十三五”时期加强全国文化中心建设规划》《北京市总体规划（2016 年—2035 年）》等一系列政策的颁布实施起了重要的推动作用；北京市及各区县还出台了一系列有针对性的政策，具体规划了“三个文化带”的发展方向及措施。这些政策多措并举，系统整理西山永定河红色文化历史文献，深入挖掘西山永定河红色文化内涵，打造西山永定河文化带红色文化展示群等，西山永定河文化带红色资源得到很好的保护和利用。但是，红色资源的利用规模还需要扩大，在宣传力度方面需要加强；这些宝贵资源的活化利用成效还需要进一步提升，尤其是实操性强的措施还需要进一步推进。

发展红色旅游，可以让保护与利用红色资源同步实现。红色旅游指“以中国共产党领导人民在革命和战争时期建树丰功伟绩所形成的纪念地、标志物为载体，以其所承载的革命历史、革命事迹和革命精神为内涵，组织接待旅游者开展缅怀学习、参观游览的主题性旅游活动”⑦。西山永定河文化带是“一山一水”塑造的自然与人文融合的文化带，也是受“四岭三川”山水格局滋养而生的文化带，更是中华民族团结奋斗史的直接证据，具有线性文化遗产的典型性和独特性。通过在西山永定河文化带发展红色旅游，不仅可以把红色资源保护好、管理好、利用好，有利于建设和巩固社会主义思想文化阵地，大力发展先进文化，还有利于加强爱国主义教育，将革命历史、革命传统和革命精神通过旅游传递给广大人民群众。张景秋在论述西山永定河文化带的整体文化价值时，通过结合遗产线路理论，提出在西山永定河文化带“开展文化景观恢复和文化线路建构”⑧的观点。文旅融合的发展模式广泛适用于西山永定河文化带的多种文化样态，为西山永定河文化带遗产线路从理论走向现实提供了切实可行的视角与路径。

依托文旅融合的视角和方法，让红色文化与旅游事业合为一体，为高质量发展形成合力。近年来，红色文化与旅游事业融合发展的趋势持续增强。据统计，我国现有 585 家“全国爱国主义教育示范基地”，西山永定河文化带存有 10 家；300 处“全国红色旅游经典景区”，西山永定河文化带共占 6 处；还有以“建党百年红色旅游百条精品线路”为线、12 个“重点红色旅游区”为面的中国特色的红色旅游体系。这一体系中，西山永定河地区位于重点红色旅游区“京津冀红色旅游区”中，有 4 条精品路线与西山永定河文化带密切相关。在以新发展理念为指引的当下，类似于“职能融合 + 资源融合 + 功能融合 + 技术融合 + 人才融合 + 市场融合”⑨的文旅融合发展模式，有助于一体化推进红色文化与旅游融合发展，形成红色文化有效传承，推动区域经济协调发展。

（二）红色文化线路规划

在西山永定河文化带“衔山抱水”的自然地理区位上，依托北京“都城文化”的历史积淀、中华各民族仁人志士在抗争求索中的感人事迹以及中国共产党人的奋斗历程，这里积累了丰富的红色文化资源，形成了红色文化展示群。通过设计典型观光路线等方式，将红色资源以主题进行划分，将其串联起来，提升对于现有红色资源的利用率和利用效果，优化西山永定河文化带红色资源的活化利用，强化红色文化与红色资源的教育意义，实现优秀文化的创造性转化、创新性发展。

根据实地探访和访谈成果⑩，共设计出五条红色景观调研与游览路线，形成西山永定河文化带红色文化游览网。其主题、路径与设计理由如下：

1.“感悟工人力量 凝聚爱国精神”

本条路线为：中国人民抗日战争纪念馆——长辛店二七纪念馆——铁道兵纪念馆（图一）。

长辛店二七纪念馆为纪念中国共产党领导的 1923 年 2 月 7 日“二七大罢工”而兴建，是中宣部命名的全国爱国主义教育示范基地。通过馆内藏品及展览，可以了解中国工人运动发展历史以及“二七精神”的内涵；中国人民

抗日战争纪念馆收藏了抗日战争时期的各种历史文献和实物，具有重要的警示教育作用；铁道兵纪念馆是2021年国务院国有资产监督管理委员会挂牌成立的首批100个中央企业爱国主义教育基地之一，馆内陈列丰富，采用真实场景修复等手段，展示出了铁道兵的历程和业绩。这三处游览地点均具有丰富且优质的红色教育资源，有着良好的宣传教育效果，有利于铭记工人阶级在革命历史中发挥的重大作用，延续革命传统，弘扬爱国精神、爱国热情。

2.“重忆峥嵘岁月 探寻红色香山”

本条路线为：李大钊烈士陵园——双清别墅——香山革命纪念馆（图二）。

李大钊同志是中国共产党的主要创始人之一，也是中国最早的马克思主义传播者，为中国革命不懈奋斗，壮烈牺牲。香山革命旧址是中国共产党“进京赶考”的首站，其承载的红色基因对中国共产党领导全国革命走向胜利具有重要历史意义。通过参观李大钊烈士陵园，游览者可以深入了解这位伟人的一生、了解新中国成立前的革命史；通过对双清别墅和香山革命纪念馆的细致了解，可以对“进京赶考”、进驻香山、指挥渡江战役、向全国进军、筹备新政协、中华人民共和国开国大典等重要时间节点有所认识，感悟波澜壮阔的革命历史。

3.“重温革命历史，厚植爱国情怀”

本条路线为：圆明园“三一八”烈士纪念碑——颐和园益寿堂——中国人民革命军事博物馆（图三）。

1926年3月18日，段祺瑞政府在北京制造了枪杀请愿群众的流血事件，被鲁迅称为“民国以来最黑暗的一天”。1992年，北京市政府于圆明园内为纪念“三一八”逝去的烈士竖起烈士纪念碑。新中国成立前夕，以毛泽东为代表的中共中央领导同志齐聚颐和园益寿堂，会见各党派的代表人士，标志着党的进京赶考正式完成。1959年，中国人民革命军事博物馆筹建，是中国首个综合类军事博物馆，并入选了当年评选的首都十大建筑，记录了党领导的军事斗争和人民军队的建设成就。通过实地参观的形式，深入讲解红色精神内涵。在三一八纪念碑前重温艰苦岁月，回顾烈士事迹，传承红色基因；于益寿堂寻访党的“进京赶考”之路，从而树立红色理想，自觉以实现中华民族伟大复兴的历史任务为己任。在军事博物馆重走中国特色强军之路，认识新时代党的强军政策的正确性。

4.“追寻红色记忆 重游工业遗迹”

本条路线为：首钢园——驼铃古道模式口——燕京八绝博物馆（图四）。

1919年，首钢园以“北京石景山东麓建设炼铁厂”的身份出现在大众面前，成为民族工业的标志性建筑之一。1922年，京师华商电灯公司将模式口村打造成第一个全村通电的村落，并将“磨石口”改为“模式口”，寓意为“诸村之模式”。



图一“感悟工人力量，凝聚爱国精神”路线图（笔者制）



图二 “重忆峥嵘岁月 探寻红色香山”路线图（笔者制）



图三 “重温革命历史，厚植爱国情怀”路线图（笔者制）

首钢园以兴办民族工业为开端，以承办冬奥会为契机，成为集工业文化、红色文化、体育教育、科创实践为一体的北京石景山新地标。作为驼铃古道所经重镇，模式口村抓住首钢园的辐射效应，书写自身的历史文化，在村内建造起红色电力主题历史展览馆，为往来游客展现了全面生动的模式口发展历程。

5.“传统村落蕴华章”

本条路线为：爨底下村——马栏村冀热察挺进军司令部旧址陈列馆（图五）。

爨底下村保存着明清时期的689套民居建筑。2017年，爨底下村被列为“北京市爱国主义教育基地”，拥有村红色文化纪念馆等红色资源。马栏村内建设有冀热察挺进军司令部旧址陈列馆与萧克故居。本条路线不仅能够感受革命先烈的英勇气概，还能够感受传统村落带来的民俗余韵，是红色与古色并存的研学路线。



图四“追寻红色记忆 重游工业遗迹”路线图（笔者制）



图五“传统村落蕴华章”路线图

四、结语

自“古燕文化”形成以来，中华多民族文化在永定河流域互相碰撞、融合、升华，永定河成为中华民族共同体融合发展的见证。近百余年来，处于战火与变革中心地带的西山永定河地区形成了多样态的红色文化资源，它们既是永定河流域不可磨灭的历史记忆，也是中华民族团结一致、共铸家国的时代象征。当下，通过研究西山永定河文化带红色资源的保存现状、设计开发红色景观游览路线等实践举措，充分发挥红色资源在历史印证、文明传承、经济开发等方面的价值功用，在进一步提升首都文化带红色资源的开发和利用规模，推动首都文化建设的同时，也为铸牢中华民族共同体意识的教学提供实践场所和生动案例，为中华民族的伟大复兴添砖加瓦。

① 中国共产党北京市委员会宣传部：《北京市“十三五”时期加强全国文化中心建设规划》，http://fgw.beijing.gov.cn/fzggzl/sswgh2016/ghwb/201912/P020191227588232771221.pdf。
② 北京市规划和国土资源管理委员会：《北京城市总体规划（2016 年—2035 年）》，http://www.beijing.gov.cn/gongkai/guihua/2841/6640/1700220/1532470/index.html。
③ 蔡奇：《中国共产党北京市第十二次代表大会报告》，https://www.bjdj.gov.cn/rdztchannel/800563/4.html。
④ 李彦冰：《北京西山红色文化的政治价值》，《前线》2018 年第 2 期。
⑤ 刘岳 高俊良 方东杰：《西山永定河文化带红色文化内涵、特色及展示群打造》，《北京党史》2019 年第 4 期。
⑥ 邓中夏：《中国职工运动简史（1919—1926）》，河南人民出版社，2016 年，第 17 页。
⑦《2004—2010 年全国红色旅游发展规划纲要》，http://www.ndrc.gov.cn/fggz/fzzlgh/gjjzxgh/200709/P020191104623060035836.pdf。
⑧ 张景秋：《线性文化遗产视角下北京西山永定河文化带保护与利用》，《北京规划建设》2023 年第 3 期。
⑨ 朱虹、宋丹丹：《红色文化与旅游融合发展的实现路径》，《旅游学刊》2023 年第 1 期。
⑩ 2023 年 9 月—2024 年 1 月，笔者先后实地考察了西山永定河一带的红色文化资源，走访了纪念场馆、历史事件遗址、伟人故居、烈士陵园等红色文化教育中心及红色文化景点等数十处，细致探查了其保护与利用状况。调研过程中，采取面对面访谈的方式，针对官方传播主体和民间传播主体，对北京永定河文化研究会张广林、安全山、尤书英等专家和北京文化艺术传承发展中心相关部门负责人进行了深度访谈，了解西山永定河文化遗产的整体分布态势和情况，切实掌握西山永定河文化资源传承的相关进展和现存问题。

长城国家文化公园（北京段）价值发掘和有效利用的问题及对策研究

辛慧霞

一、研究背景

（一）建设长城国家文化公园的提出

2015年7月，习近平总书记在《长城遗址保护引舆论关注》情况专报上批示：“长城是中华民族的精神象征，具有特殊的历史文化价值。要本着对历史负责、对人民负责的态度，切实完善政策措施，加大工作力度，依法严格保护，更好发挥长城在传承和弘扬中华优秀传统文化中的独特作用。”

2019年3月，为落实《北京城市总体规划（2016—2035年）》中完善历史文化名城保护体系的重点任务，北京市推进全国文化中心建设领导小组印发《北京市长城文化带保护发展规划（2018—2035年）》。

2019年7月，《长城、大运河、长征国家文化公园建设方案》作为国家实施的重大文化工程，经中央全面深化改革委员会审批通过。长城国家文化公园建设将推动长城文物和文化资源保护传承利用在更高层次上纳入政府主体责任、国土空间规划、生态系统治理、文物融合工程、体制机制改革，做大做强中华文化重要标志。计划2023年底基本完成长城国家文化公园建设。

2019年8月，习近平总书记在考察居庸关长城时强调了长城的价值和意义，指出“当今世界，人们提起中国，就会想起万里长城，提起中华民族也会想起万里长城。要做好长城文化价值发掘和文物遗产传承保护工作，弘扬民族精神，为实现中华民族伟大复兴的中国梦凝聚起磅礴力量”。

2021年《长城国家文化公园建设保护规划》明确提出将长城国家文化公园打造成“弘扬民族精神、传承中华文明”的重要标志。同时，要求“加大文物和文化遗产保护力度，加强历史文化保护传承，建好用好国家文化公园”。

（二）建设“一带一路”的提出

2013年3月，习近平总书记提出构建人类命运共同体理念。

2013年9月，习近平总书记在哈萨克斯坦纳扎尔巴耶夫大学作题为《弘扬人民友谊 共创美好未来》的演讲，提出共建“丝绸之路经济带”。

2013年10月，习近平总书记在印度尼西亚国会发表题为《携手建设中国—东盟命运共同体》的演讲，提出共建“21世纪海上丝绸之路”。

2017年，习近平总书记在联合国日内瓦总部题为《共同构建人类命运共同体》的演讲中，提出了“世界怎么了，我们怎么办”的时代之问，给出了“构建人类命运共同体，实现共赢共享”的中国方案。

二、长城蕴含的文化内涵

（一）长城是中华文明重要标志

长城是中华民族的精神象征，是我国现存体量最大、分布最广的文化遗产，以其上下两千年、纵横数万里的时

作者单位：中国长城博物馆

空跨度，成为人类历史上宏伟壮丽的建筑奇迹和无与伦比的历史文化景观，在人类文明史上具有独一无二的普遍价值。长城最突出、最核心的价值在于它所承载的伟大精神，包括团结统一、众志成城的爱国精神；坚韧不屈、自强不息的民族精神；守望和平、开放包容的时代精神。

长城诠释了中华优秀传统文化的诸多元素，如：修筑长城遵循“因地形，用险制塞”的原则，或沿着山脊蜿蜒前行，或穿梭于河谷山川之间，将人工构建的防御工事与自然屏障完美结合，体现了“天人合一”；修筑长城的目的不是为了打仗，而是为了不打仗，体现了“和合之道”；“不战而屈人之兵”体现了“天下大同”等，为我们建设中国式现代文明提供了强大的精神力量和丰润的道德滋养。

（二）长城是建设“一带一路”有力支撑

长城是预防战争的手段，是和平的象征。中华民族的传统理念是“协和万邦”“亲仁友邻”“重筑盾轻造矛”，长城就是世界上最大的“筑盾”工程，修筑目的是为了和平，以城止战，以城求存，宁愿耗费大量人力财力物力去修建规模浩大的长城，也不愿发动军事战争。

汉代以来，中国就通过丝绸、茶叶、瓷器等商品贸易连接了中亚诸国进而连接西亚与欧洲。中国传统制茶技艺通过国际交往而衍生出日本茶道、英国下午茶等在中、西方典型的日常生活方式，对欧洲具有深远影响。积淀了以和平合作、开放包容、互学互鉴、互利共赢为核心的丝路精神。丝绸之路与长城相生相伴。长城修筑了两千多年，丝绸之路也畅通了两千多年。长城极大地维护了古丝绸之路安全与繁荣，促进了中华文明与欧亚大陆上其他文明的交流互鉴，是中华民族构建人类命运共同体的历史见证。

进入新时代，万里长城将再次担负起历史使命，为各国人民搭建交流对话桥梁，为不同文明织就交流互鉴纽带。新中国成立后长城作为国家外事礼宾场所和民间外交重要窗口，将中国与世界紧密联系在了一起。长城是和平友谊的象征，在长城外交方面形成了独特的“元首文化”，已经成为中国文化标志性象征符号。“和”文化让“一带一路”共建国家中不同的宗教传统和文化传统在不同地缘板块、不同利益诉求、不同生活习俗的接触和互动中，发挥文化软实力的沟通和润滑作用。

（三）北京段长城价值

北京长城因其拱卫京师的特殊使命，成为我国有长城分布的 15 个省、自治区和直辖市中保存最完好、价值最突出、工程最复杂、文化最丰富的区段。包括：京畿屏障八达岭、雄关如铁居庸关、青山浓郁慕田峪、战火淬炼古北口、风雨危崖司马台、奇险绝美数箭扣。北京长城文化价值包括：中国长城文化史卷的重点篇章；中国古代超大型军事防御工程体系的精华区段和杰出作品；“燕太屏”自然 - 长城型人地互动体现了长城文化作为地域文化景观的特征；中华民族英勇顽强坚韧不拔抗战史实的见证地；具有现代国际影响力的国家金名片。

建设长城国家文化公园，是以习近平总书记为核心的党中央做出的重大决策部署，是一项致力于展现中华文明标识的重大文化工程，也是传承和弘扬中华优秀传统文化的创新之举。北京市政府和各级领导高度重视长城国家文化公园建设工作，力争凸显北京长城代表意义，展现大国形象、首都风范，提升文化软实力和国际影响力，做大做强中华文明标识。

三、存在的主要问题

（一）长城价值研究阐释水平有待进一步提升

以往长城的研究较多的关注历史上著名关口或点段，整体性和多视角的研究尚显不足，未能整体阐释长城资源的价值和文化特征。虽有专门研究机构和学术刊物，但鲜有成果产出，与长城作为中华文明象征的文化地位严重不符。长城沿线专题博物馆展陈内容仍局限在传统历史叙事层面，主要围绕着长城作为军事防御体系的历史价值展开，以建筑构件与冷兵器为主要藏品，缺乏针对长城文化价值和精神内涵的主题阐释。

（二）长城文化普及传播水平有待进一步提升

长城文化传播未能充分适应新媒体传播特点，存在组织薄弱、发声不够的问题。传播方式与最新的媒体传播方式结合度不高，长城文化的内涵并未立体化地走向大众。长城主题博物馆及陈列馆存在展示定位不清、展示方式趋同、展示内容相对单一、表现手法过于单一等问题。长城魅力未能得到充分释放，长城的文化内涵并未立体化地走向大众，公众对长城看不懂、看不全，导致对长城的印象扁平化，长城成为“既熟悉又陌生”的存在。

（三）长城文化文旅融合水平有待进一步提升

长城文化的带动作用尚未充分发挥，景区重旅游及商业开发，轻文化挖掘和传播。旅游产品较为单一，未能为游客带来可看、可听、可参与的鲜活文化形态，游客仅收获“到此一游”的初级感受。未能形成多次复合式消费模式，有的景区经营状态处于“门票经济”模式下。长城 IP 开发不足，长城文创更多停留在‘概念’状态，大多数商标只是借用“长城”名称，存在低端化、同质化问题。并非真正意义上的长城文创产品，未能形成丰富充足的产业业态。

四、关于长城文化价值发掘和有效利用的若干建议

（一）进一步挖掘长城文化价值，提炼长城精神内涵

第一，进一步发挥北京长城文化研究会等智库职能，以民族情怀和国际视野深入研究长城文化价值和精神内涵，赓续中华文明，厚植文化自信。整理挖掘北京长城沿线重大事件、重要人物和故事，举办高层次长城学术论坛、承担重点课题项目、服务政府决策咨询，出版一批前沿学术专著、举办优秀长城题材出版物成果展等。

第二，深入研究发掘长城文化所蕴含的中华优秀传统文化。我国著名的文化泰斗中国长城学会发起人、副会长侯仁之先生曾提出“长城是中华优秀传统文化的最完整的代表”。“以和为贵，与人为善”自古便是中华民族优秀美德，长城很好地诠释了“和”文化。长城文化是融入中国人民血脉里的文化基因，是不断创造“中国道路、中国模式、中国奇迹”的力量源泉。

第三，深入研究长城红色抗战精神。中华儿女在民族危亡的时刻团结起来，用我们的血肉筑成我们新的长城，反映了长城凝聚着中华民族坚韧不屈的民族精神和同仇敌忾、不屈不挠、共御外辱的爱国主义精神。将长城文化与红色文化有机结合，搜集整理、采访记录长城红色文化史料、故事、歌谣，收录口述历史等。

第四，大力挖掘长城文化时代价值。研究长城文化对我国当代和未来发展的重要现实意义。激活长城文化当代活力，有效实现中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展，打造国家文化高地，服务国家文化战略。建设中华民族现代文明，助力“一带一路”建设。

（二）建立长城文化阐释和展示体系，加大宣传力度

突出长城文化价值和精神内涵在现代社会教育传承中的功能作用，满足公众精神文化需求。不断扩大长城文化传播的广度和深度，增强长城文化及其所代表的中华优秀传统文化的感召力和影响力。

第一，讲好长城故事，形成长城文化传播体系。一是充分发挥专家学者的牵引作用，广泛吸引调动长城爱好者的参与热情，形成上下结合、内外结合的有效机制。二是鼓励专业人士充当长城文化推广人和推介官，借助当下公众喜闻乐见的信息化、数字化等新媒体方式传播长城文化，解读长城的历史渊源、军事烽烟、形成建筑形制和诗文艺术等。如：录制长城名家访谈、长城纪录片、高清直播、云展览等。三是积极开展社会教育活动，让更多人知长城、爱长城、护长城。营造浓厚的长城文化舆论氛围，提升公众的自豪感和家国情怀，坚定价值认同和文化自信。如：通过讲座、摄影展、手工制作长城砖等方式，开展长城文化进校园、进社区、进企业、进机关、进乡镇等活动，树立“长城文化大讲堂”文化品牌。

第二，将长城与素质教育相结合。一是协调有关部门研发编写长城文化读物、长城主题课程，开发校园读本，拓展教育形式，如：大思政课、第八节课等。二是开发以长城为主题的学生综合数字课程，推动长城文化教育资源化、便捷化、体验化。三是开展馆校结合和研学活动，让青少年深入接触长城文化、领悟长城精神，推出以旅游、探险、

学习为主的长城研学路线，建设完善长城文化及传统文化相关的教育培训基地、研学旅行基地。

第三，增强国际传播能力。二十大报告强调了增强中华文明传播力、影响力，长城将在新时代扛起新的文化担当。长城作为中国与世界对话的“中国标识”，是中国“一带一路”建设中对外文化交流的突破口，通过讲好长城故事来讲好中国故事，传播好中华优秀传统文化，发挥中华民族“和”文化影响力，共同推动文化繁荣发展、文明交流互鉴，为推动构建人类命运共同体注入深入持久的长城文化力量。

（三）发挥长城文化引领作用，促进文旅融合

第一，提升长城旅游品质，使长城文化历史资源禀赋不断转化为现实发展优势。一是深入解读我市各长城段落历史文化景观及其背后蕴含的价值和意义，赋予旅游产品更多文化内涵，打造长城旅游精品项目和示范产业，增强长城品牌影响力以驱动区域产业转型升级，实现从“内容展示”到“价值传达”的转变。如：八达岭长城的“北门锁钥”“望京石”“岔道秋风”等。二是丰富长城价值展示阐释手段，提升长城文化旅游体验。如：策划长城戍边、巡防、远眺等长城体验活动。三是稳步推进民俗旅游发展，形成长城脚下具有文化传承代表性的村落样板。如：对长城沿线“石光长城”等精品民宿管家开展长城文化和人文风情培训，由管家将长城故事讲给游客，增强游客的文化获得感。四是培养一批长城讲解员，讲好长城故事。包括长城景区公益讲解员、高校实习生讲解员、小小讲解员、老年讲解志愿者等。

第二，推进文物主题游径建设，将长城文物和文化景观有机关联，串珠成链，开发一批有特色的主题探访线路。使得文物与旅游深度融合发展，增益旅游文化底蕴。如：关沟七十二景、捺钵西路等历史文化景观。

第三，开发“长城礼物”文创产品，深入挖掘长城的功能场景、内在价值，将丰富、有趣、深厚的长城文化以润物细无声的方式注入文创产品，使其“活起来”“火起来”。加强与工艺美术等专业机构合作，将长城文创产品打造成国礼。

（四）做好中国长城博物馆展陈设计

中国长城博物馆改造提升是北京市推进全国文化中心建设重点项目，是长城国家文化公园建设国家级“一号工程”，目前中国长城博物馆的基础设施硬件系统的建设进行得如火如荼，如何提升文化软实力成为下一阶段重点。

以“国家级”站位开展中国长城博物馆展陈大纲编制工作，以博物馆的力量铸牢中华民族共同体意识。根据长城文化遗产的价值阐释和展示需求，多视角、多维度、多层次挖掘长城文化价值，阐述长城文物背后的故事，突出长城文物的历史、艺术和科学价值。系统展示三个方面：一是修筑长城的和平目的，二是抵御外敌和红色抗战，三是国际合作和外事交往。重点解决三个问题：为什么把长城作为中华民族的象征和中华文明的标识，长城文化内涵是什么，如何把长城的文化价值挖掘好。

（五）聚焦京津冀协同发展，推进优秀文化成果交流

依托京津冀协同发展，持续深化《京津冀三地长城保护工作框架协议》的具体管理制度和措施，建立三地协商和联席会议机制，整合长城专家资源，加强北京与周边地区区域协同，推出一批传承文化景点、彰显文化特质、增强文化自信的精品力作，打造在京津冀地区乃至全国长城沿线叫得响的特色文化品牌，为京张体育文化旅游带注入更多文化内涵。挖掘合作潜力，拓展合作内容，推进优秀文化成果交流。在更大空间整合长城文化资源，积极寻找互补和共荣之处。如：加强长城文化研究人才之间的交流互访，选派长城文化研究者进行异地交流挂职等。

石景山区法海寺与海淀区大功德寺明代住持考

苗天娥

有明一代，京西石景山地区的翠微山成为有权有势的大太监们兴建庙宇的理想之所，遗存保留至今的有法海寺、承恩寺、龙泉寺、慈祥庵、翠云庵、双泉寺、广禧寺、福慧寺、长安寺、大悲寺等十多座太监庙，尤以法海寺最为著名。法海寺得以绵延 580 年，除有珍稀的明代壁画外，另具诸多重要的原因，不容忽视的第一个原因是汉藏两地僧俗官员共同筹划兴建，第二个原因是它与当时赫赫有名的敕建庙宇大功德寺的紧密关系。本文仅就法海寺与大功德寺的住持情况作一梳理，以期抛砖引玉。

一、两寺的修建、延续与关联

大功德寺前身是元朝的皇家庙宇大承天护圣寺，始建于元天历二年（1329），建成于至顺三年（1332），迎请五台山万圣寺高僧宝峰慧印驻寺住持，并赐官为荣禄大夫、大司徒，显示出其非同一般的地位。元文宗曾经派遣卫卒三千助力大承天护圣寺工役，布达实哩皇后也资助该寺五万两银，朝廷先后将数十万顷籍没的田地赐给该寺作为永业。大承天护圣寺楼宇恢弘，规制巨丽，寺内建有行宫，汉白玉钓台延入湖中，元朝皇帝经常至此驻跸、祭祀、游幸，寺内供奉有元文宗皇帝及太皇太后答己（武宗母）的御容。寺院经常定期举办大型佛事活动，成为著名的京城皇家寺院和京西游览胜地。元至正初年，寺庙遭遇火灾，正值内忧外患，国库空虚，无力重修。元亡明兴，宣德四年（1429）至六年（1431）间，孙皇后出资重修元朝废刹大承天护圣寺，建成后宣宗赐名“大功德寺”，并御制碑文。正统十年（1445），皇家再度重修。后衰落于嘉靖时期，重修于清乾隆时期，残毁于清末民国年间。中华人民共和国成立后，庙址上建了玉泉山中学，仅残存少量石刻。

法海寺始建于明正统四年（1439），建成于正统八年（1443），由御用监太监李童捐资、藏传佛教高僧领衔、朝廷众多官员、太监助缘建造的。法海寺所用庙基为玉河乡水峪龙泉古刹遗址，龙泉古刹建寺具体年代于史无证。弘治十七年至正德元年（1504—1506）重修，清康熙二十一年（1682）再度重修。衰落于民国年间。复兴于新中国成立后，得益于主体建筑大雄宝殿内珍藏着代表明代宫廷壁画最高水平的佛教题材壁画，以及与汉藏文化交流有渊源关系的明代建筑、金石碑刻等文物。

两寺建筑和造像风格非常相似。大功德寺是典型的禅宗寺院，建筑布局采用了汉式伽蓝丛林形制，殿堂供奉的佛像有藏密风格，这是由于明朝多位皇帝崇信藏传佛教。法海寺的建筑形制也为禅宗寺院伽蓝七堂制，但因参与建寺、助缘的有 7 位高级藏僧和 3 位开山喇嘛，寺庙在供养佛像、弘法修行等方面显密兼容，堪称汉藏两族僧人共同设计建造的带有皇家风范的私建庙宇。

二寺宗教政治地位却有较大差别。相比于大功德寺，法海寺在建设规模、出资人、影响力上都不够显眼。但就是如此不起眼的法海寺，在明代却和大名鼎鼎的大功德寺有扯不断的法脉传承关系，显著表现在住持的兼任上。

二、法海寺碑铭揭示两寺的住持关系相当密切

通过史料爬梳和金石碑刻佐证，法海寺住持传承方式为甲乙徒弟院，大功德寺是敕差住持院，由朝廷给度牒任命住持。相同的是，明朝法海寺与大功德寺的佛教法脉相承，初期两个寺院的住持为同一名高僧兼任，且该住持均

作者单位：石景山区文旅局

在僧录司担任官职。

（一）大功德寺开山住持祖渊是法海寺开山住持福寿的嗣法恩师

大功德寺重修早于法海寺建寺十年，选择在京郊西北隅玉泉山麓前朝皇家巨刹大承天护圣寺基址上建造，前后七进院，形制仿内廷殿宇，台阶九级，华丽奢侈，内有行宫供帝后驻跸。历时三年建成，宣宗御撰《大功德寺记》，赐金书《华严经》百卷作镇山门。礼部奉命拣选诚实有戒行的高僧来住持熏修，一时难得其人，宣德九年（1434）祖渊因德行高洁被选为开山住持。



图一 大功德寺第二代住持、法海寺开山住持福寿塔铭拓片

这位大功德寺的开山住持祖渊，正是法海寺开山住持福寿的嗣法恩师，“右善世祖渊”出现在《法海禅寺记》碑碑阴，另在福寿塔铭中（图一），尽管铭文缺失少部分，仍四次提到他的别号“雨庵”、一次提到他住持的寺庙“雪峰”[①]。

福寿是祖渊的高徒，也是当时的一位名僧，被法海寺建寺功德主李童延请为开山住持，参与法海寺创建。法海寺两通碑刻《法海禅寺记》《敕赐法海禅寺碑记》中提到二人的师承关系：“求可以任开创之事者，得福寿师”“师号南山，僧录司右善世雪峰渊公法嗣也。”立碑时间在正统八年（1443）。此时祖渊法师身兼大功德寺和普宁禅寺二寺住持，任职僧录司右善世（正六品）。

普宁禅寺是祖渊用皇上历年多次赏赐的金银，在金陵凤翔山建成的大刹，皇上赐额“普宁禅寺”。同时，祖渊法师和大太监兴安关系不一般（法海寺碑捐资人名中提到兴安，说明他和建寺功德主李童关系也很好），两人合作在普宁寺旁拓地三百亩，修建一座安和桥，在桥侧还建了一所小庙，让僧人守护，寒来暑往，长年接济过往路人，以至百姓对祖渊称颂不已、有口皆碑。

《补续高僧传》卷十八对祖渊生平弘法利生事迹有详细记载：天泉法师（1389—1449），讳祖渊，别号“雨庵”，俗姓杨，江西吉安人，和法海寺出资者李童是同乡。永乐元年（1403），于青原山圆具足大戒后，游走金陵，拜谒幻居戒法师，多蒙启发。但他不满足于小成就，毅然以臂燃香，发心笃志求无上之道，为此常常废寝忘食。苦行五年后，微有所得，便游走四方遍礼高僧大德，声名鹊起于同辈间。永乐二十年（1422），他返回金陵，栖居天界寺，刺血书写《大方广佛华严经》。宣德元年（1426），在天界寺常住阐教，月山法师非常欣赏其学养和修为，聘为天界寺（明初南京八大寺之一）首座，作为龙象表率。随后，僧录司举荐祖渊担任雪峰寺住持，不久又派往天童寺担当开山住持，兴建殿宇。宣德九年（1434），祖渊被宣宗召进京城，钦命担任僧录司左觉义（从八品），此时大功德寺建成，礼部正为挑选合适的住持人选举棋不定。宣宗诏命祖渊兼任大功德寺开山住持。八方僧众仰慕其德行，乐于听他演法，来朝谒见者如云。宣宗龙颜大悦，特赐田四百余顷赡僧养寺。

祖渊被诏选为大功德寺住持是与他在佛教界的弘法贡献分不开的，表现在以下三方面：

首先，规范禅、讲、教三宗秩序。明初，太祖朱元璋颁旨，禅者不立文字，必须见性才算本宗；讲者务必通晓诸经旨义；教者演佛利济之法，消业免罪，他规定南京城以天界寺安禅侣，以天禧寺居义学，以能仁寺居瑜伽，且三宗的僧众不能相互混淆，更不许杂居民间，颁行《周知板册》《寺院名册》《申明佛教榜册》《榜示僧教条例》等一系列严密掌控佛教僧团的规章制度。成祖迁都后，一直没有在新都北京为禅、讲、教三宗钦定本宗寺院。天泉

祖渊法师认为三宗之名不可不正，名不正则言不顺，于是上奏以大功德、大慈恩、大隆善三寺作为禅、讲、教三宗弘法传演之地，宣宗准奏。此后三宗弟子各有依归，传道授业，秩序井然。

其次，奏请增加僧额。鉴于明初《归并条例》政策造成的大量寺院自行废圮的现状，祖渊上奏朝廷，于常规正额之外增五分之一受度名额，得到宣宗首肯，大部分废刹因此而兴。他奏请的目的是确保有足够的僧才来兴复所废寺院，弘扬佛法。很快，受度牒者大增，废刹因此得以重兴，他被朝廷擢升为僧录司右善世（正六品）。这一奏请直接带来僧人数量大增、大量寺庙得以重修。《明实录》记载在正统二年（1437）三月，“丁未，行在僧录司奏两京敕建寺多僧少，欲将大功德等寺自宣德年间以后收养行童，不拘原额，请给度牒。上命行在礼部试之。既而尚书胡濙等官试中僧童丁源等四千三百六十六人，颇通梵语，俱准给之。”[②]仅一次，就给出 4366 张度牒。当时僧录司的衙署设在庆寿寺（即后来的大兴隆寺），其中的官员多由名望卓著的高僧担任。

最后，奉命为众僧传戒。万善戒坛（疑为广善戒坛，在天宁寺）[③]落成，祖渊奉敕为传戒宗师，天下僧人学者慕名而来。经祖渊法师之手所度弟子万人以上，住持名山大刹者若干人。这些有利于佛教兴盛的措施，使得祖渊法师威望倍增，被时人尊敬仰慕为“泰山北斗”。

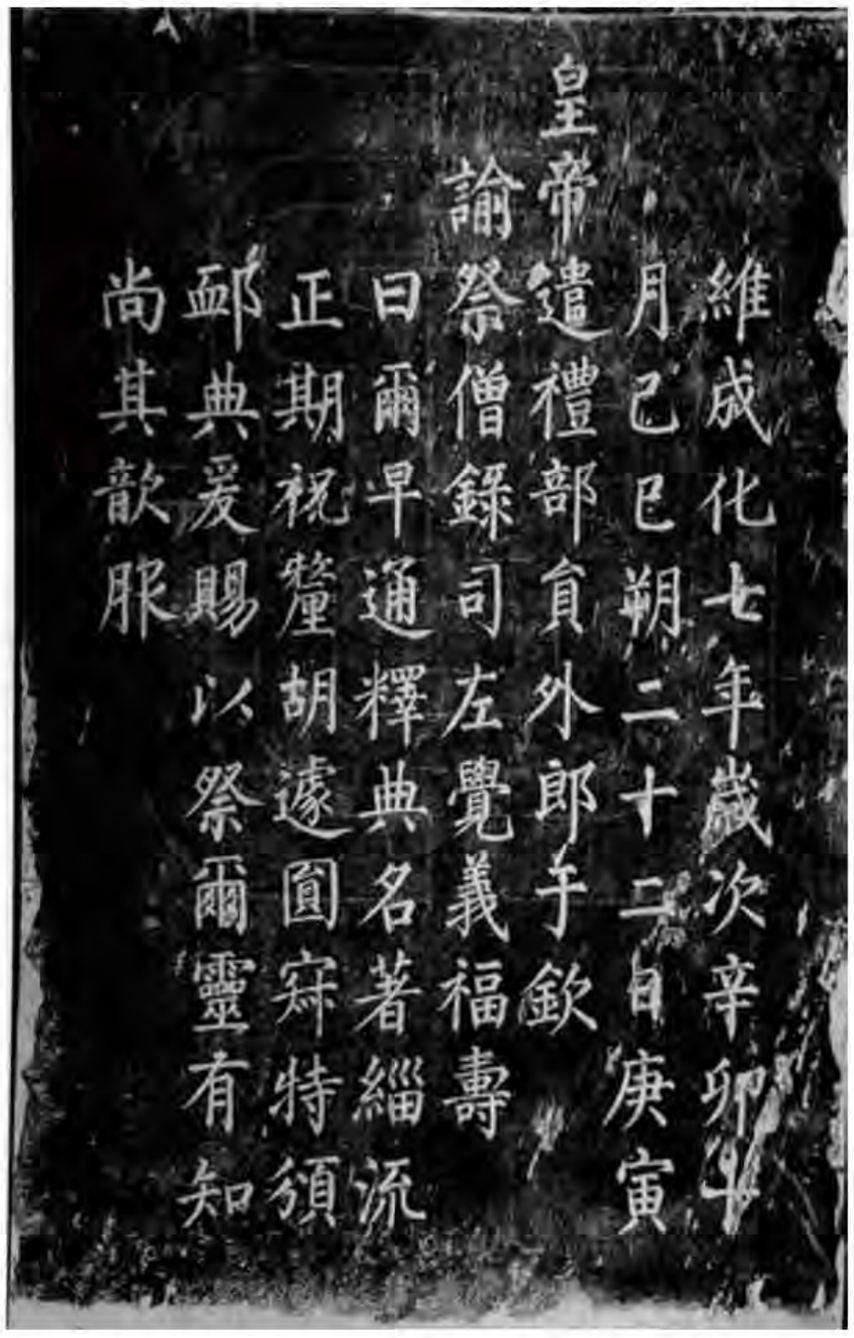
祖渊住持大功德寺整 15 年。正统十四年（1449）三月七日，祖渊预感大限将至，沐浴更衣，索笔书偈：“观世间六十一，一即是三三即一。团团烁破去来踪，白日虚空轰霹雳。”书毕，瞑目而逝，躯体异香满室，数日不散。英宗闻讣，遣太监吴弼赐白金香币钞万缗，又遣礼部主事林壁赐祭。朝中公卿大夫纷纷致祭。荼毗于都城西山，送葬者万余人，“得舍利盈掬”[④]，藏于功德院（即大功德寺），灵骨送还于他亲创的南京普宁禅寺，建高塔藏之。两座大寺都凝结着祖渊禅师的心血和智慧，皆为开山住持，一南一北，相映成辉。

（二）法海寺的开山住持福寿诏命为大功德寺的第二代住持

法海寺的第一代住持福寿禅师是位身份崇高、佛学深厚的禅师，名嵩严寿，号南山，他的嗣法恩师即大功德寺开山住持天泉法师祖渊。按福寿塔铭记载，正统元年（1436）时他已是知名高僧，在京城某座寺庙当住持（碑文漫漶无法识别），因聪慧过人，被祖渊纳为入室弟子。正统四年，法海寺初创，太监李童诚邀福寿上山建寺，得到佛界诸山长老和高级藏僧的支持。

祖渊法师圆寂后，福寿禅师奉英宗圣旨接替祖渊任功德寺第二代住持，此时他任法海寺开山住持业已 10 年。《僧录司左觉义兼大功德寺住持嵩严寿塔铭》中交代福寿接替恩师担任大功德寺的时间在正统己巳年：“己巳奉诏住持大功德禅寺”，嵩严寿即福寿，“己巳”年即正统十四年，正是恩师祖渊圆寂的当年，福寿接受了英宗的圣旨、继承了乃师的弘法事业，同时打理大功德寺和法海寺，还掌管僧录司日常公务。景泰元年（1450），福寿任僧录司右觉义（从八品）。景泰三年（1452），转升左觉义（从八品）。

明朝大功德寺有行宫职能，皇帝拜谒皇陵前后要在功德寺驻跸，在皇帝心中的分量和地位尤为紧要。这座皇家寺院的住持不好当，需格外小心谨慎、殚精竭虑。年届古稀的福寿在成化庚寅年（成化六年，1470），征得皇帝允准退休，在圆寂的前一年多他便选好了继任，把法海寺的一些具体事宜委托给他的继承人慧义，塔铭云：“以老且□乃□公退休许可，□令慧


皇帝諭
尚邠正日祭遣月維
其典期爾僧禮已成
歆爰祝早錄部已化
服賜鑾通司負朔七
以胡釋左外二年
祭遽典覺郎十歲
爾圓名義子二次
靈寐著福欽日辛
有特緇壽庚卯
知須流寅午

图二 大功德寺第二代住持兼法海寺开山住持福寿谕祭碑拓片

义代主其事，时成化庚寅九月十一日也。”慧义是他最得意的门徒，在正统八年立的《法海禅寺记》碑碑阴“本山僧众”里明确提到“衣钵慧成、慧义、慧智”，在 90 名僧众中，“慧”字辈的徒弟占了 1/3 强，都应是福寿的亲传弟子，而作为“衣钵”继承者，慧义名列三位中第二，脱颖而出成为众徒弟之首，由师父挑选代理法海寺庙务，慧义平稳过渡为法海寺第二代住持。福寿禅师退居当时僧录司衙署驻地大兴隆寺颐养天年，至此他实任大功德寺住持 21 年、法海寺住持 31 年。

成化七年（1471），福寿圆寂，临终前面无病容，神色泰然，端坐而化。成化皇帝派遣礼部员外郎于钦谕祭：“维成化七年岁次辛卯十月己巳朔二十二日庚寅，皇帝遣礼部员外郎于钦，谕祭僧录司左觉义福寿，曰：尔早通释典，名著缁流，正期祝釐，胡遽圆寂，特颁恤典，爰赐以祭，尔灵有知，尚其歆服。”（图二）

慧义率其他师兄弟在法海寺以东为福寿建塔，后发展为法海寺塔院。塔为喇嘛覆钵式，砖石结构，高一丈九尺（约 6 米），白塔前立有成化皇帝的《谕祭》碑和《福寿塔铭》碑。塔铭记述福寿生平，由天顺八年（1464）进士傅瀚撰文，“一代书宗”姜立纲篆额并书丹，碑末尾落款“大明成化二十二年岁次丙午九月十八日”。立碑时间与福寿圆寂相隔 15 年。高大圣洁的福寿白塔，能被人们远远望见，于是那里被称为“白塔坡”。民国末年塔院被毁，福寿等僧人的残碑直到上世纪 80 年代尚存，现仅存福寿塔铭和师徒二人谕祭碑拓片。

福寿塔铭虽漫漶，但关键内容保留。其中两次提到“大兴隆寺”，暗示福寿与这座皇家庙宇的关系非同一般。大兴隆寺历史悠久、地位崇高，在金元之际称庆寿寺、双塔寺，元初临济宗海云大师卓锡于此，法脉传承不断，元、明两位国师刘秉忠、姚广孝当过住持，明朝正统十三年（1448）在大太监王振倡议下重修，内廷出资，穷极壮丽，号称“第一丛林”，僧录司衙署驻此。王振在正统中后期的飞扬跋扈无人能及，在京城内外倡议、出资修建近 10 座巨刹、名刹，京西占一半，门头沟区有潭柘寺、仰山栖隐寺、太清观（在凤凰山麓，正统十二年朝天宫住持周思德创建，王振增建），石景山区有隆恩寺与法海寺，前者王振捐资重建，后者其带头助缘。

三、大功德寺的第三代、第四代、第五代住持应是宣公、慧义、天然俊公

结合文献史料和现存法海寺石刻资料研究，大功德寺前五任住持法脉基本清晰，法海寺的三位住持都和大功德寺有非常紧密的关系（图三、图四、图五）。



图三 大功德寺第四代住持、法海寺第二代住持慧义谕祭碑拓片



图四 承恩寺永公塔院碑拓片（其中提到大功德寺第三代住持宣公）



图五 大功德寺第五代住持兼法海寺（似为第三代）住持天然俊公之铭

（一）宣公（定宣）应为大功德寺第三代住持

石景山区承恩寺开山住持永公碑刻透露出大功德寺的另一位住持——宣公，由《明故僧录司左觉义兼承恩堂上

开山第一代住持寿堂永公大和尚塔院碑记》得知。碑文讲："由是成化乙未公数岁，礼前大功德寺兼住持□□世宣公为师。"此碑立于嘉靖三十二年（1553），晚于永公圆寂 14 年，属于追记，故在文中提到宣公用"前大功德寺兼住持"，成化乙未即成化十一年（1475），此时或更早之前大功德寺的住持是宣公。"世"前面两个字缺失，结合明代大功德寺历任住持必须具备的两个硬核条件：一是由皇帝任命，二是在僧录司为官，譬如祖渊任右善世、福寿任左觉义。僧录司跟"世"字沾边的官职只有正六品的"左善世"和"右善世"。那么，这位宣公是谁？从哪年开始担任这一职务？因碑文缺失，只能在文献中找成化年间担任这两个职位且名字中带"宣"字的僧人，"公"字是敬称，可忽略。

据《明宪宗实录》："（成化十九年六月）壬戌，朔，太监覃昌传奉圣旨，僧录司左觉义定宣、右觉义圆洪俱升右阐教"[5]"（成化二十一年冬十月）丙申，太监韦泰传奉圣旨，升僧录司右阐教定宣为右善世、右觉义定任左讲经、右阐教圆洪命管事、演庆寺僧本庆升左讲经、大功德寺僧定鲁左觉义……。"[6]"右善世定宣"应是承恩寺碑文中的"宣公"，他在成化十九年（1483）由僧录司左觉义（从八品）跨过左右讲经（正八品）直接升任右阐教（从六品），二十一年（1485）再升右善世（正六品）。"定鲁"是大功德寺的僧人。这样，宣公担任大功德寺住持的时间应不晚于碑文提及的成化十一年，从这年算起至成化二十一年升任僧录司右善世，十年间他无疑一直在任。

（二）戒静是福寿后、宣公前的大功德寺管事僧

明朝僧官由礼部考核任命，通晓佛经和戒行高洁的僧人才能入选和晋升，各寺住持由僧录司选拔，皇家敕建的寺庙由皇帝亲自任命。大功德寺为皇家寺庙、驻跸行宫，住持的选拔更为严苛。福寿成化六年退休，和定宣任职之间有几年短暂的空白期，因为这期间存在功德寺僧人戒静代理庙务上疏皇帝之事。

成化八年（1472），大功德寺僧人戒静"以南都报恩寺文皇曾瘗其副塔，疏请舟载置此寺，台省劾之，不果"。他的请求没有得到皇帝的批准，他不甘心，增建毗卢阁，重檐叠角，高七八丈，登阁而望湖山田园尽收眼底。戒静建造的高阁成为远眺的佳处，被当作累朝皇帝驻跸地。戒静不是僧官，亦不是住持，但能代表大功德寺上疏皇帝，应该是管事僧人。大功德寺的住持选任遵循惯例，由僧录司先推举后报礼部、礼部呈报皇帝，需得入皇帝的法眼才行，因此僧录司说了不算，礼部说了也不算，皇帝说了才算。这样拣选周期比普通寺庙要长不少，导致短期住持空缺。换句话说，在成化六年福寿退居后，大功德寺处于没有住持的状态，福寿的得意门生慧义因尚未担任僧官，新的功德寺住持一时难以选出，只能暂由该寺僧人戒静处理寺务，戒静在功德寺众多僧人中应该具备较高资历。类似的情形曾发生在大功德寺刚建成的前三年祖渊法师任职前。结合承恩寺永公碑中关于宣公为大功德寺住持的时间记载看，可推测戒静暂管大功德寺不超过 5 年。

（三）法海寺第二代住持慧义当为大功德寺第四代住持

成化二十二年（1486），慧义任僧录司左善世（正六品），在福寿塔铭中明确载："诸徒皆一时名流，慧义其称首者，字本初，今为僧录司左善世住□大功德禅寺……""大明成化二十二年岁次丙午九月十八日僧录司左善世兼大功德寺住持慧义等立石"。极可能在这一年，法海寺第二代住持慧义被任命为明朝全国佛教的最高统领——僧录司左善世（正六品），取代定宣兼任大功德寺住持。慧义担任法海寺住持的时间要早于兼任大功德寺住持 16 年，福寿退休时他便执掌了法海寺，可那时他不是僧官，选拔比他资历深、威望高的定宣任大功德寺住持顺理成章，皆因大功德寺住持需要僧录司推荐、礼部认可、皇帝首肯方能就任。慧义住持功德寺到弘治八年（1495）圆寂，任期近十年。慧义圆寂后，孝宗派礼部郎中林壁谕祭，有谕祭碑为证。

从大功德寺的僧人法号来看，属于禅宗临济宗。明朝时，临济宗在北方发展迅速，各寺庙徒子徒孙众多，形成不同的支脉和特点。"祖道戒定宗，方广证圆通，行超明实际，了达悟真空"是临济宗祖定禅师所规定的字辈。大功德寺基本遵循这一规则为僧人拟定法号，但住持由皇帝钦点。开山住持祖渊，"祖"字辈，和祖定禅师为同一辈。第二代僧人为"道"字辈，而第二代住持为福寿。第三代"戒"字辈，戒静是这一辈僧人的代表，但未任住持。第四代"定"字辈，而僧录司右善世定宣被皇上钦点为住持，其时有大功德寺僧人定鲁被任命为僧录司左觉义。慧义

继定宣之后，担任左善世兼大功德寺住持。尽管未明言定宣和慧义是第几代住持，但从法海寺塔院出土的僧录司左善世兼大功德寺第五代住持天然俊公塔铭，可推断出定宣、慧义分别为大功德寺第三、四代住持。

（四）天然俊公是大功德寺第五代住持、可能是法海寺第三代住持

天然俊公的塔铭于1999年出土于法海寺塔院遗址，青石质，长条形，铭文为："僧录司左善世兼大功德寺第五代住持天然俊公之塔。"文字四周环绕24朵莲瓣纹饰。这块塔铭和福寿、慧义的谕祭碑同出土于法海寺塔院内，铭文清晰，含义明确，从塔铭纹饰看具有明代特征，故断定此塔铭为明代僧人塔铭，这位天然俊公应是接替慧义的大功德寺第五代住持兼任法海寺第三代住持，时间在弘治八年（1495）之后，不知何时圆寂，也被葬在法海寺塔院里。

从大功德寺的前五代住持和两名僧人来看，二寺的关系因为住持任职变化发生着微妙的变化，祖渊执掌大功德寺，福寿、慧义兼主二寺，戒静、定宣貌似只负责大功德寺事务，到了天然俊公又恢复到二寺共管。由于二寺创建时间、选任住持规则、政治宗教地位等方面存在不同，法海寺不仅为僧录司培养、输送僧官，也成为大功德寺住持高僧的魂归塔院。

四、弘治、正德时期的大功德寺住持和法海寺住持发生分离

大功德寺和法海寺随着时间流逝，经历了兴衰起伏，弘治八年（1495）慧义圆寂后，其住持大概没有名气，只有零星史料反映这两寺的住持更迭。

（一）宗泽、方绅或为大功德寺第六代、第七代住持

大功德寺是皇家寺院，由于皇帝去驻跸，《明实录》中提到了正德二年（1507）的两位住持——宗泽和方绅。

《明武宗毅皇帝实录》卷二十四记载："壬戌，太监李荣传旨：大功德寺住持宗泽升僧录司左觉义，管事僧人方绅令于大功德寺住持。一时缁流率赂近幸，号称门僧。自是传升、乞升充满官署，至不能容云。"又记："癸亥，太监李荣传旨：大慈恩寺禅师领占竹升灌顶大国师，大能仁寺禅师麻的室哩、塔而麻拶耶、那卜坚参，大隆善护国寺禅师著肖藏卜，俱升国师，给与诰命。大功德寺住持方绅升僧录司右觉义，管事仍兼本寺住持。时上颇习番教，后乃造新寺于内，群聚诵经，日与之狎昵矣。"⑦

两天之内，传旨两道，涉及大功德寺两位僧人，宗泽从住持升为僧官左觉义，方绅从管事僧人升为住持，再升为僧录司右觉义。一个是"宗"字辈，一个是"方"字辈，符合功德寺僧人取法号的规则，同时期出身于大功德寺的僧人宗永，曾经是宣公的徒弟，于正德七年（1512）任职僧录司左觉义佥押管事、承恩寺开山住持，不久令徒弟方因主管庙务，这师徒俩亦为"宗"字辈和"方"字辈。

从方绅由管事僧人跃升为住持的第二天，授予了僧录司右觉义可以推知，宗泽担任大功德寺住持应不晚于正德二年，不过，宗泽是不是接替第五代住持天然俊公，尚未找到证据。如果是，宗泽和方绅排在天然俊公之后，即第六代、第七代住持，当是大功德寺弘治、正德年间的两代接力住持。这二位高僧大受皇帝宠幸，自任命后，引发众多僧人投奔门下，号称"门僧"。

（二）了宝为法海寺本寺住持

弘治、正德时的法海寺恰值重修。法海寺在弘治十七年（1504）至正德元年（1506）得到首次修缮，有正德十年（1515）刘机撰《重修法海禅寺记》为证，修缮前法海寺境况一落千丈："葺理失功德之林，住持



图六 正统八年《敕赐法海禅寺碑记》碑及钟楼遗址处的亭子



图七 正德十年《重修法海禅寺碑记》残碑

非开山之释，榱桷欹倾，门径萧索，斋鱼不闻，经函尘合”，由皇太子典玺局纪事御府□太尉倡议、武宗钦赐白金二百六十两、身边近侍与前功德主李童并内外衙门太监捐资，共同修缮了法海寺和龙泉寺。碑文中还提到锦衣卫千户，可惜名字缺失。但住持是谁，碑文未提（图六、图七）。

在正统十年（1445）《御颁法海寺大藏经圣旨碑》碑阴，刻有 14 名太监、本寺住持了宝及 25 位僧人名字，年代未具，明显与碑阳年代不是同一时期。这些太监大部分来自御马监，有学者推测，可能是弘治、正德年间的，因为弘治末、正德初法海寺重修也是太监出资，竣工后应有新的住持和僧人卓锡于此，或许就是了宝为首的这批僧人，从僧众人数和执事数量锐减看，此时法海寺规模赶不上正统初建时，地位相应下降，与大功德寺的声名和地位相去甚远。本寺住持了宝，显而易见不兼大功德寺住持，也未在僧录司任职。目前在佛典中尚未找到住持了宝的更多详细资料，可能名望不是很高。

五、明末统治者对待大功德寺和法海寺的态度导致二寺名僧不住

明世宗非常溺信道教、排斥佛教，他登基后，改年号为“嘉靖”，对一些著名梵刹采取了拆毁的政策。大功德寺和法海寺虽受影响，但都不致命。

（一）法海寺并未遭到嘉靖帝的拆毁

法海寺现存 2 件嘉靖三年（1524）的铸铁香炉和 7 个铸铁净瓶，上有楷书铭文：“大明嘉靖三年四月吉日造敕赐法海寺供奉”，字迹清晰美观，是嘉靖这个极力排佛的皇帝赐给法海寺的一套法器中的遗存，彰显嘉靖帝对法海寺网开一面，当时很多大寺均因他排佛被毁，而法海寺不但没被捣毁，反得到一套精美绝伦的法器，实属不易，其个中原因待考。这时的住持不明（图八、图九）。



图八 法海寺嘉靖三年铸铁香炉



图九 法海寺嘉靖三年铸铁净瓶及铭文

（二）嘉靖、万历均想扩建大功德寺行宫

大功德寺的没落始于嘉靖登基后，原因据说是谒陵归来驻跸功德寺中，嘉靖帝看到佛像面目狰狞，下旨拆毁大功德寺，但寺院并未全废，尚能供皇帝驻跸食宿游览。嘉靖本人笃信道教，采取尊道排佛的政策，但对行宫还是保护的，他曾奉母游功德寺及西湖，想扩大行宫，却因财政紧缺作罢。其孙万历帝曾四次驻跸功德寺、游览西湖，因人多还临时在庙中用板席搭盖“蓆（板）殿”。万历十一年（1583）又下旨扩建行宫或在附近选址新建，大臣以国库空虚谏阻。到明末时大功德寺只剩下数间僧房和几十株松柏，衰败不振，僧人数量锐减，住持脉络不明。看来，大功德寺只作为皇帝的行宫而存在于明朝最后的百余年间。

（三）崇祯时法海寺真金等僧人助缘圆通庵

门头沟区赵家台现存一口圆通庵铁钟，藏于赵家台村居委会院内，崇祯元年（1628）铸造，参与者有佛教道教弟子，其中有法海寺（石景山区）、大慈寺（石景山区）、广福寺、天师庵草场、中峰寺、圆通庵、双林寺、弘恩寺、宝林寺等僧众。铁钟上的法海寺僧人有真金、澄惠、如宗、海照等三十至四十人，真金为首，疑是住持。这么多人助缘圆通庵，足见当时法海寺僧众可观，寺院经济尚可（图一〇、图一一、图一二）。

法海寺展厅现存一件崇祯六年（1633）铸铁香炉，捐赠者是天寿山提督司礼监太监高江，天寿山即昌平的十三陵，

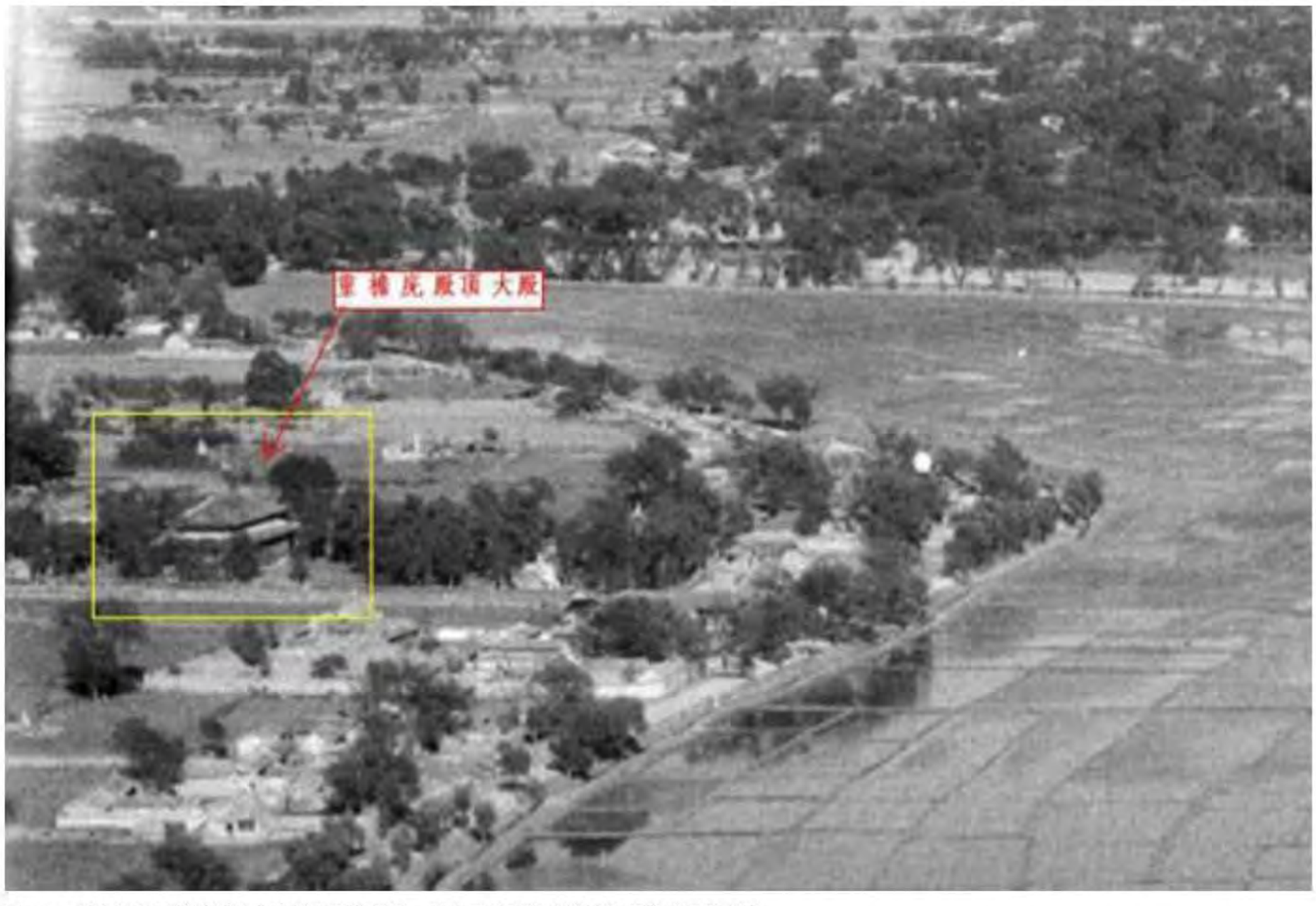
天寿山提督太监是司礼监的外差，提督太监掌管皇陵各项事宜，司礼监是太监二十四衙门中的最具威权的部门，高江位高权重，他能为法海寺铸造这么一件四足方鼎形制的铸铁香炉，昭示了明末法海寺依然有个别大太监为其撑腰。



图一〇 门头沟区崇祯元年圆通庵铁钟上铸有法海寺真金等僧人名号



图一一 崇祯六年天寿山提督司礼监太监高江捐赠的铁香炉及铭文



图一二 100 年前甘博拍摄的大功德寺周边景观，其中可见明僧戒静建的重檐庑殿顶大殿

①《僧录司左觉义兼大功德寺住持嵩严寿禅师塔铭》，《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》，中州古籍出版社，1990 年。

②《明英宗实录》卷二十八，正统二年三月丁未，“中研院”历史语言研究所校印本，1962 年，第 564 页。

③ 包世轩：《翠微山法海寺史事考记》，载《北京佛教史地考》，金城出版社，2014 年，第 396 页。

④[明]释明河：《补续高僧传》卷十八，载《乐续藏》第 134 册，第 301 页。

⑤《明宪宗实录》卷二百四十一，成化十九年六月壬戌。

⑥《明宪宗实录》卷二百七十一，成化二十一年冬十月丙申。

⑦《明武宗实录》卷二十四，正德二年三月壬戌、癸亥，第 658 页。

房山摩崖石刻调查研究综述

马　垒

摩崖石刻指区别于人工刊石的碑碣，以天然崖壁岩石为载体，进行刻文记事。摩崖石刻与碑刻最大的不同之处在于不可移动，在特定历史时期和地理环境中产生的摩崖石刻因是真正嵌入自然山水之中的文字，往往与名胜古迹关系密切，共同构成了名山胜迹的景观，其具有就地取材、因陋就简的特点，只要在山中找到合适的地方就能刻字。从而成为该地区的历史文化遗产。马衡在其《中国金石学概要》一文中曾经指出：“刻石之持立者谓之碣，天然者谓之摩崖。”[①]所谓天然者，即利用自然形成的岩石断面，在山崖的竖立平面上，不做外形加工或略作加工后直接刻写文字或图像，这就是一般所说的摩崖石刻。

目前，学界对中国最早的摩崖石刻出现的时间尚不能达成统一意见，例如有学者认为在秦始皇的诸多刻石中就有摩崖存在。马衡就提出：“摩崖者，刻于崖壁者也，故曰天然之石。秦刻石中惟碣石一刻曰刻碣石门，不云立石，疑即摩崖。”[②]最早的摩崖石刻一般是选择一片比较平直的石壁，在上面直接刻铭。到了东汉就已经出现了对天然石壁加以修整后雕刻铭文的做法，例如东汉末年的孔望山摩崖石刻。

按年代划分，房山摩崖石刻从北齐至隋、唐、辽、金、元、明、清及民国均有发现，本文所述房山古代摩崖石刻是以1949年前的石刻作为研究对象。这一地区石刻种类丰富，繁盛的宗教、军事、文学文化吸引无数文人墨客、社会名流、达官贵族，以这种简单易行的方式刻石记事，永续留存。摩崖石刻弥补了文献记载的不足，对于准确解读地区历史具有不可替代性，是在悬崖峭壁中留下的永恒文字记录。因此摩崖石刻对北京的宗教文化、民族融合、经济发展、地理地貌、政治军事研究等都具有重要价值。

房山区地处北京西南，位于太行山与华北平原的过渡地带，在地表形态上，西部、北部为连绵起伏的山地；东部、南部是一片缓缓倾斜的平原。山地与平原以断裂构造带为界，由于断裂作用不明显，表现为山地、丘陵、平原的渐变过渡。因为强烈的褶皱、升降等地质运动，使这里形成了气势磅礴、蔚为壮观的峡谷地貌及大断壁等构造地貌。这里地理地貌独特，历史绵长厚重，文化浓郁的特点，不仅记载于历代留存的文献中，其文物遗存也具有年代早、数量多、等级高、分布广、种类丰富、发展序列完整的特点。房山地区是北京西南地区对中原、漠北的天然屏障，其地势易守难攻，历来为兵家必争之地，也是南北民族交汇融合之地，其重要的地理位置，为以佛教为主的各种宗教的传播提供了发展空间，自古为僧道栖真之所，洞天福地、翠柏苍松、名山胜迹众多。特殊的地理位置使这一地区积淀了深厚的历史文化底蕴，多山的地理环境为古代石匠在崖壁之上摹刻造像、题记提供了天然的物质载体，摩崖石刻就是这一现象的重要体现，因其可以不用费时费力凿刻石碑，简单易行，借助山石崖壁就近刊刻，使石刻上的内容在社会上广泛并长久地流传。因此，不同朝代、形式各异的众多摩崖石刻散存于深山沟谷地带。有些山石岩体，之所以被刊刻摩崖，是因为既不需要攀登高山，也无需搭建任何设施，可以大大节约成本。同时，在摩崖石面的处理上，与碑刻的严格要求不同，摩崖只需要相对平整，除了刻字部位的石面，石面其余部位一概不做处理。

在各类文物遗存中，石刻文物数量最多，却是研究最为薄弱的领域，在过去，专家和研究学者多关注云居寺石经和书法价值较高的碑石，而对散布于山石岩壁、洞穴沟谷中的摩崖石刻却很少涉足。因常年暴露于野外，受人为和自然因素的破坏较为严重，有些摩崖寻找起来极为困难，需要下很大功夫找寻。有些摩崖石刻已经漫漶不清甚至

作者单位：门头沟区文物事业管理所

不存，及时对其进行研究整理已显得刻不容缓。

一、房山古代摩崖石刻起源和保存情况

房山西部和南部地区山峦耸翠，河流纵横交错，溶洞古奥幽深，飞瀑叠翠，胜迹闻名，自古至今，名声远扬，无论是参禅礼佛者还是寻古探幽者都络绎不绝。从时代来看，已知房山摩崖石刻集中于明代，共有 30 处，也有相当一部分年代不详，共 47 处。

明清时期这一地区出现大量摩崖，以儒、释、道为主的三大宗教居于主导地位，特别是以皇族太监为首的上层人士，成为了捐修寺院的主要力量。除此之外，民间宗教寺庙如雨后春笋般传播发展。因其得天独厚的自然地貌，成为明清王室宗亲及名人贵族兴建陵墓的绝佳之地。1937 年“卢沟桥事变”爆发，日军在占领北平后向涿州房山地区进发，欲实现其吞并华北野心。房山区的大片土地被日军占领，成为沦陷区，日军对占领区人民开展奴化教育运动，抢掠煤炭等矿产资源。位于大房山东麓的东岭日军摩崖是北京现存唯一一处记录日军战争罪行的摩崖石刻，极为罕见，对研究日军侵华战争意义重大，对其进行保护和宣传十分必要。以史为鉴知兴替，以史正人明得失，以史化风浊清扬。只有中华崛起，民族强盛，才不会让历史重演。

房山区现有摩崖石刻中，溶洞摩崖 13 处，寺庙摩崖 6 处，名山胜迹摩崖 13 处；未见著录记载 75 处，保存完好 66 处，残存 38 处。按年代划分，隋 3 处，唐 4 处，辽 4 处，金 4 处，元 6 处，明 30 处，清 9 处，民国 15 处，年代不详 47 处。按镇域划分，韩村河镇 26 处，周口店镇 20 处，大石窝镇 19 处，史家营乡 8 处，河北镇 8 处，张坊镇 8 处，燕山 6 处，霞云岭乡 18 处，青龙湖镇 2 处，长沟镇、十渡镇、大安山镇各 1 处。

这些摩崖石刻的分布以周口店镇、韩村河镇、大石窝镇三地数量最多。作为留存摩崖石刻数量较多的云居寺与上方山也绝不是偶然出现的。著名的云居寺地处白带山脚下，白带山又名石经山，位于房山西南，因山腰常有白云缭绕，故名“白带山”。云居寺始建于隋唐时期，举世闻名的房山石刻藏经事业肇始于隋，历经唐、辽、金、元等朝代，所刻石经藏匿于山间幽僻之地。上方山系大房山支脉，北齐佛门弟子范阳张鲲撰《百咏南禅师塔记》，记载了百咏南禅师在幽州上方山结茅开山建寺的史迹。

韩村河镇的摩崖石刻内容丰富，在目前发现的 31 处摩崖石刻中，有关刻石留念类摩崖题记共有 8 处，集中分布于上方山及云水洞。另有一处在太湖山，为金正隆六年（1161）所刻留念摩崖。年代跨度由辽代至民国。这些摩崖题记反映了古人在游览大房山胜境、寻幽探古之时于崖壁上刻字为记的情景。其内容包括时间、地点、人物等重要信息。与宗教类有关的摩崖题刻共有 7 处。其中佛教类 6 处，分别是“圣水峪明观音摩崖造像”“明太湖山华严寺四至摩崖碑”“明重修太湖山华严寺摩崖碑”“辽代摩崖造像”“僧善伏题刻”“太湖山华严寺界石摩崖”，体现了这一地区佛教文化的兴盛。另有 1 处“五湖四海井泉龙王之神”摩崖，为敬畏神灵的摩崖题记。描写自然景致的摩崖 2 处，分别是“积雪岩摩崖石刻”“幽燕奥室”摩崖石刻。其内容以赞颂大房山瑰丽神奇的自然奇观为主。记事类摩崖题刻 2 处，分别为“元至正圣旨题名摩崖”和“重修钟楼道路摩崖”。其中“元至正圣旨题名摩崖”记载元代于此地设立军事防御体系，提升其抵御外敌入侵的军事能力。此外另有两处摩崖题记价值尚待考证。一为“白云山”摩崖，因残存字较少，不能通读，其内容无法考证。二为“线刻摩崖碑”，仅能看出线刻碑形。

房山摩崖石刻对研究历史名人具有重要价值。上太湖华严寺遗址现存的“明太湖山华严寺四至摩崖碑”与“明重修太湖山华严寺摩崖碑”文献资料无载。摩崖石刻不仅可补史之阙，还可与文献相互印证。摩崖石刻记载了该寺与明代重要历史人物之间的关系。均提到“香光寺自太湖山华严寺流出原一脉也”，而香光寺为明初谋臣姚广孝的少师园。民国十七年《房山县志》与今存于周口店镇香光寺内的《敕建香光寺碑记》均记载明姚广孝曾于晚年隐居于太湖之华严寺。摩崖碑有助于研究姚广孝与房山佛教寺院关系。因明初谋臣姚广孝于此修行，后得到皇帝资助修建寺院，至万历年间御马监太监张其再次捐修，使这座山中古刹声名远扬，香火繁盛。摩崖石刻的真实准确性，弥补了古籍文献中记载的诸多不足。

上方山现存三处陈兴亚摩崖题记均刊刻于 1932 年，此后便以游记形式编辑出版，名为《上方山游记》，为今人研究民国上方山历史文化提供了珍贵的文献资料。陈兴亚曾在民国时期任京师宪兵司令，在京任职期间曾游遍名山胜迹，每到一处命石匠于崖壁上刻字为记。目前在房山地区共发现 7 处陈兴亚题刻，除上方山上的三处外，还有莲花山上的“南天门”摩崖、“重峦叠翠”摩崖、“民国年题名摩崖”和石经山上的“云居”摩崖石刻，这些摩崖题记为研究陈兴亚生平事迹及其与房山的关系提供了重要文字资料。

在当下文旅融合的大背景下，我们在对石刻有效保护的基础上可以适当利用与挖掘。摩崖石刻及与之有关的内容，是名胜古迹的组成部分，作为附属的“点缀”，却又不可替代。房山摩崖石刻或集中在一些名胜风景区内，或存于寺庙遗址周围，其中大部分均未列入文物保护单位。存在于景区内的摩崖石刻，受到保护和重视，然而还有大量摩崖石刻散落于荒山野外，这些地区地势险峻、地形复杂，日常巡查存在诸多困难，未得到很好保护，如红螺三峪。有些摩崖已经出现了自然风化及人为破坏的情况，这种情况的出现不仅因经费、人力严重不足，更因观念的滞后和不重视。而有些摩崖离开原来的环境也影响其价值功用，出于保护目的及其他原因而脱离了原始环境的摩崖石刻或造像，不仅失去了原真性，其被切割后的外观形态也让后人感到迷茫。如迎风坡摩崖造像，已不在原址，甚至有人质疑此摩崖造像非北京地区石刻。由于上述诸多原因，有的摩崖在当地得不到有效保护，就亡佚不存。如原是房山八景之一的丁家洼瀑水崖，有古摩崖七八处，却因修建公路将这一处重要文物古迹炸毁（图一、图二、图三），还有一些新发现摩崖石刻，不能及时列入不可移动文物保护名录，现状堪忧。同时，这些野外摩崖因四季温度、湿度、光照、风蚀、污染物等影响，目前尚未进行专业环境监测评估及调查，因此未能有针对性地提供基础数据及保护方案。如孔水洞内的隋代摩崖刻经，目前有大量文字因残毁无法看清，一年中有半年多时间浸泡在水中，急需对数据进行评估监测。又如燕山地区的摩崖石刻，易受空气中有毒有害物质的破坏，如东岭日军摩崖，其崖壁风化程度快得惊人，有的部分的字已经出现碎石脱落现象，令人触目惊心。摩崖石刻具有很强的地域特点，是西山历史文化的实物见证，又是不可再生的珍贵资源，不管是各级政府还是每一位市民，都有责任和义务保护好这些历史文化遗产。



图一 陈兴亚《上方山游记汇编》中的瀑水崖



图二 瀑水崖旁的“留云坞”摩崖石刻（照片摘自《幽燕寻踪——漫说唐岱〈大房选胜图〉》）（已被炸毁）



图三 今日丁家洼村北的通往燕山石化的公路桥就是原瀑水崖所在位置

二、房山古代摩崖石刻类型分析

根据摩崖石刻所在的地理位置可将其分为溶洞摩崖、寺庙摩崖、名山胜迹摩崖。这些摩崖石刻与当地自然风貌完美融合，是极具地方特色的人文景观。

（一）溶洞摩崖石刻

房山具有大量的可溶性岩石和充足的流水，因此形成了数量众多、种类丰富的岩溶地貌景观。特别是大石河流域分布有 100 多个发育完整、化学沉积丰富的溶洞，有些已开发为旅游景点，尚有大量溶洞处于原始状态，自古便有“幽燕奥室”之称。历代高僧隐士常于洞中修行，更是吸引无数寻古探幽之人涉险探洞。部分溶洞洞内石壁上及

洞口处留存有不同时期的摩崖刻字。

房山的溶洞摩崖石刻主要有孔水洞摩崖石刻及云水洞摩崖石刻。万佛堂孔水洞为大房山名胜，在大房山东北，现存碑刻、摩崖石刻、佛造像、古寺庙、古塔等形成了我国罕见的自隋至民国延续多个朝代、形制多样的文物群体。万佛堂孔水洞，古时常有探险者举火把探之，莫究其源，故称“仙人玉堂”，金泰和中有桃花自洞中流出，俗呼为孔水洞。洞内现存隋、唐摩崖造像、隋代摩崖刻经及金乌林答天锡摩崖题刻（图四、图五）。



图四 孔水洞内隋代及金代摩崖造像



图五 孔水洞上方万佛堂内的唐代浮雕

上方山位于圣水峪村北，佛刹寺庵遍布山峪之中，山峰以险峻著称，山间之云水洞古奥幽深、白云奔腾，气象万千，自汉代始，华严法师就在上方山建造寺庵。据《上方山志》载：“云水洞在摘星坨西，其石突怒，抉万崩岩而下垂，崒若云奔嵌若海立，燕山千里之景盖莫云水善也。岂幽都之气独钟秀于此哉！益进深不可极，君子慎之慎所趋。” 云水洞古奥幽深、奇石嶙峋，吸引历代探险者举火把入洞，洞壁留下了众多题记刻字。自然景观给人的感受是直观的、短期内的记忆，不会给人留下永久的记忆，而摩崖石刻是古人留下的永恒历史痕迹。

（二）寺庙摩崖石刻

这类摩崖石刻与寺庙建筑紧邻，常刻于寺庙后面及周围的崖壁上。如今虽然大部分寺庙建筑都已废毁，仅存遗址，而分布于寺庙周围的摩崖石刻却保留至今，成为考证寺院兴废的重要文字遗存，这类摩崖石刻见证了房山的宗教文化发展历程，也是留存数量最多的摩崖石刻类型，主要分布在红螺三嶝。红螺三嶝为明清胜迹，因地处山间断崖、沟壑山谷之中，自古仅有探险者涉入其中，是大房山麓的一处尚未被人们熟知的神秘古迹群。据《房山游记汇编》载：“按红螺三嶝，一名幽岚山，亦曰宝金山，明成化时，始有樵路通之。嘉靖时，始有僧徒居之。万历时，始有士大夫歌咏之。而中贵人亦往往选胜探奇，为栖止之地焉。邑志及游记所载，有灵泉洞，圆通寺，三教堂，金刚山，避兵崖，华严庵，乳峰庵，龙泉寺，嘉豚庵，百峰坨诸胜。” 依此文献记载，红螺三嶝应在明成化年间有人涉足，其古迹建造历史当不会早于明代，且部分寺庵依附于溶洞建造。三嶝共有寺庙 14 座，古迹集中分布于山中，共发现摩崖石刻 19 处，均属于寺庙摩崖，这对于今人准确掌握红螺三嶝在明清时期的建筑及地貌特征具有重要意



图六 红螺三嶝上嶝崖壁上的明万历年记事摩崖拓片



图七 红螺三嶝上嶝崖壁上的清孙承德摩崖诗刻拓片



图八 吉祥寺明袁质摩崖题刻拓片

义，也是对大房山历史文化的极大补充（见图六、图七）。除此之外，在房山区的山区村落中也散布着一定数量的寺庙摩崖石刻（见图八）。

（三）名山胜迹摩崖

这类摩崖多分布于房山著名的名山胜迹中，摩崖周围既无溶洞亦无寺庙遗存，如莲花山、百花山、石经山、上方山、大房山。刊刻者有佛教信徒、名人贵族，也有普通平民，他们从不同角度记录房山地区秀美的自然风光、兴盛的宗教文化。这些历史遗存作为地方珍贵的文字资料被载入史册（图九、图一〇）。



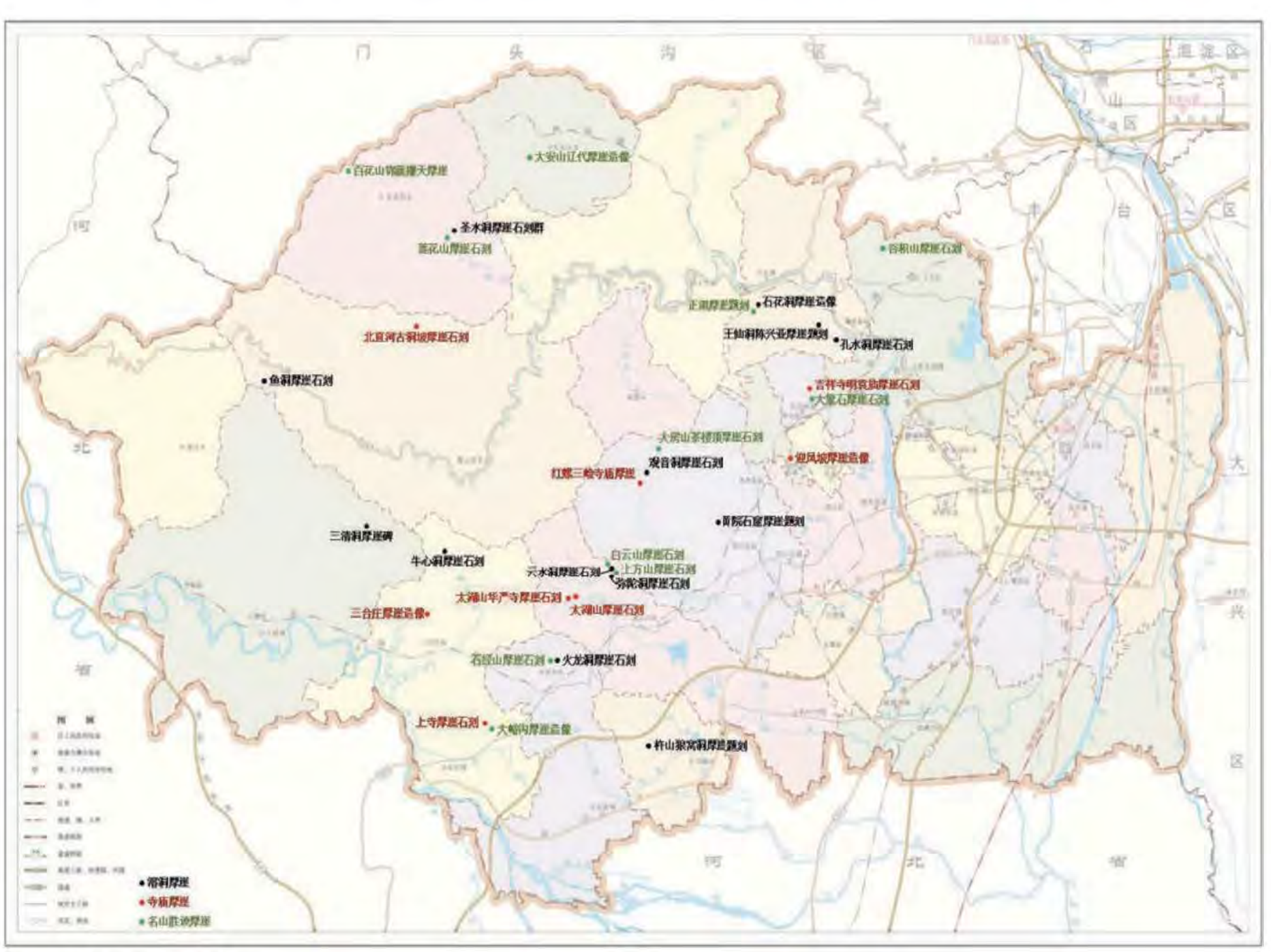
图九 大房山顶峰猫耳山东峰上的明代摩崖佛造像



图一〇 太湖山金正隆摩崖题刻

三、房山古代摩崖石刻研究现状和价值

摩崖石刻是发展较早的一种重要文献形式，为文化传播和发展做出了重要贡献。相较于其他文献资料，摩崖石刻无疑具有不易毁坏的优势，更容易留存，很早就有学者关注和研究。以往学者多聚焦于碑刻文字，如房山石经，



图一一 房山区摩崖石刻分布图

现今只有部分学者从各自领域展开研究，而数量众多的石经山摩崖石刻，尚未有研究成果发表。有些是从宏观角度做普及性宣传整理，研究成果也较为有限。其中最有代表性的当数北京石刻艺术博物馆编著的《北京地区摩崖石刻》。书中仅收录了9处房山摩崖石刻，主要是对题刻的位置、内容、大小、年代、作者进行简要说明，除此之外，尚未有对房山全域内摩崖石刻进行汇编整理的著作问世。房山古代摩崖石刻的价值尚未被深入挖掘，也未被系统地整理和研究。与房山区作为石刻文物大区不相匹配，摩崖石刻类中列入国保1处，市保1处，区保2处，普查在册文物9处，另有相当一部分摩崖石刻并未被列入文物保护单位。但对于深层的文化内涵和历史背景，研究不够深入。

房山古代摩崖石刻研究不仅具有鲜明的地域特色，还有重要的现实意义，对推动西山永定河文化带建设，弘扬社会主义核心价值观具有独特作用。根据北京市建设全国文化中心的战略部署，围绕“一核一城三带两区”总体框架中西山永定河文化带建设，房山区摩崖石刻是研究西山永定河文化资源的重要组成部分，特别是记载的丰富西山永定河历史文化信息，展现出了西山永定河历史文化的整体价值（图一一）。着力保护好、传承好这一物质文化载体，是推进西山永定河文化带建设的重要举措。整理西山永定河文化带人类文明演替，研究古人类精神文化生活、宗教信仰、军事战争、历代皇族文化、村落兴衰等考古和历史文献资料，是挖掘西山永定河历史文化资源的成功典范，对于促进生态休闲和旅游功能升级，将西山永定河文化带建设成首都人民的精神家园和休闲胜地具有不可替代的作用。同时，摩崖石刻为研究地理地貌、人文景观提供了宝贵的文字资料，是地方史料和其他文物遗存所无法替代的。可以通过摩崖石刻准确详实地掌握历史事件，梳理历史脉络，还原历史真相。其中记录的宗教文化，是研究北京历史文化的重要组成部分。最后，摩崖石刻对于促进文旅融合具有巨大潜力，包括一些未经开发的处于山野地带的摩崖石刻，自然风光旖旎，文字记录准确，文化底蕴深厚，一旦开发为旅游景点，必将带动当地经济发展。

（附记：文中收录的《房山区摩崖石刻分布图》由北京市规划和自然资源委员会门头沟分局李奕然同志绘制，对房山区部分古摩崖石刻的考察得到房山区原副主席赵永祥、房山区文化和旅游局赵金波同志的大力支持，北京石刻艺术博物馆原研究员王晓静老师，多年从事野外摩崖石刻调查工作，提出了很多诚恳意见，在此一并表示感谢。）

① 马衡：《中国金石学概论》，时代文艺出版社，2009年，第53页。
② 马衡：《中国金石学概论》，时代文艺出版社，2009年，第54页。
③ 溥儒辑：《上方山志》卷一，1933年杨彦如刻本，第4页。
④ 王毓霖：《房山游记汇编》，1937年，第59页。

颐和园研究就应有三山五园视野

——写在《颐和园行走记》读后

张　超

“颐和园”是一个家喻户晓的响亮的名字，作为中国古典皇家园林的杰出代表作已成为举世闻名的世界文化遗产，其山水风光之壮美、造园艺术之高超、建筑景观之多彩、文物收藏之精绝、文化内涵之深厚 、历史命运之沧桑、仁人志士之呵护、文保成果之丰硕 、功能作用之重要、时代价值之多元，无不备受瞩目，大有可观之处。颐和园属于“三山五园”范畴，康熙御苑畅春园、万园之园圆明园、万寿山清漪园（颐和园）、玉泉山静明园、香山静宜园合在一起，即是一般狭义上的三山五园，它们在性质上都是清代大型皇家宫苑，在区位上紧相毗邻，在格局上和谐统一，在功能上有机互补，在文化上五位一体，在历史变迁上也可谓荣辱与共。现在的三山五园是国家级文物保护利用示范区，根据相关权威规划，这里要建设成为国家历史文化传承的典范地区，是规模性的文化遗产聚集地和广受欢迎的旅游目的地，同时也承担着首都重要的生态涵养、政务服务、高等教育、国际交往等功能，是北京“四个中心”功能的集中承载区域，与北京老城的面积大体相当，共同成为北京历史文化名城保护的两大重点区域。从历史和现实双重视角而言，颐和园既是自成一体的独立空间，同时也是三山五园的核心组成部分，其自身的特点属性和作为三山五园不可或缺的重要构成，是把握和研究颐和园的两个最基本的维度 ，没有颐和园的三山五园当然不成其为三山五园，而脱离了三山五园概念范畴的颐和园，其历史脉络、文化背景、时代定位也无疑会是不健全、不完善的。在紧密兼顾两个维度的基础上，梳理史料、观察思索、悉心研究、深化认知，或许是颐和园研究不断突破创新、纵深推进的有效思路。

秦雷先生所著《颐和园行走记》（图一）一书在这方面可以说是意识鲜明和身体力行的，既聚焦颐和园本身的不同面向作了举要驭繁、钻坚研微的阐述，同时也从三山五园的整体视野及颐和园与其他皇家园林的关联视角作了举一反三、剥茧抽丝的讨论，让人耳目一新、兴味盎然。该书由文物出版社于 2023 年 12 月出版，获悉新书问世后，我第一时间下单购买并迫不及待地读完，一方面是因为书的内容引人入胜自不待言，另一方面，雅致新颖的版式设计和图文并茂的精致印装质感也颇令人爱不释手。认真阅毕，感觉受益匪浅，对于曾有过相关从业经历的我来说，书中的具体内容整体上是不陌生的，但作者对特定人、事、物的深度考察分析和对特别工作的过程记录与事后追记，以及对某些展览活动的过程复盘和经验总结等，则更加深得我心，敬佩之余，不由引起共鸣，更加深感有必要向广大读者，尤其是对中国古典园林文化、清代宫廷文化、晚清史和文化遗产保护有兴趣的朋友们再做些推介，因此不揣浅陋，乐意围绕本书的亮点和特点谈谈个人粗浅的心得体会，不妥之处，敬请指正和讨论。



图一 《颐和园行走记》

“人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。”勤劳智

作者单位：海淀区档案馆

慧的先人给我们留下了以颐和园为代表的 三山五园历史文化资源，这是弥足珍贵的历史馈赠，作为举足轻重的规模性文化遗产，凝聚了一代代有识之士的心血，在党和政府的高度重视下，三山五园既获得了新生，也迎来了前所未有的发展机遇。传承、保护、利用好这些珍贵资源，在既有基础上做好创造性转化和创新性发展，做出无愧于先人、无愧于时代、无愧于人民的新文化业绩，是当代人的光荣使命和神圣职责。现今在三山五园体系中，颐和园是唯一的世界文化遗产单位，文物资源最成规模，古建园林历史原貌最为完整，连续对公众开放 110 余年，累计接待游客量及景区知名度、美誉度遥遥领先，文化影响力、学术研究水平、文物保护利用水平也罕有其匹，尤其是进入新时代，颐和园历史文献资料不断得以挖掘和汇集，遗产保护的专业化和科学化要求不断提高，景区的管理维护也需要进一步精细化和智慧化，人民群众对颐和园文化的认知需求也更加体系化和多元化。颐和园各方面工作与时俱进、日益精进，取得的成果有目共睹，足以代表三山五园文化遗产保护利用的最高水平。秦雷先生在颐和园工作二十余年，是众多工作的参与者、见证者、观察者和记录者，更是颐和园文化研究的实践者和颐和园文物保护的领军者。从《颐和园行走记》中，读者不难观察和体悟到他扎实的学术研究、忠实的往事记录、务实的观点讨论以及切实的方法论分享。

一、亮点纷呈， 文化追求跃然纸上

（一）以点带面，深化和扩展了三山五园研究

三山五园是一个较新的概念和研究对象，相关研究近些年发展迅速，成果一时间蔚为大观，形势喜人。颐和园研究起步相对较早，过往的研究更多是聚焦颐和园园林艺术、文物陈设、古建筑、宫廷史等，其研究水平和成果比其他三山五园单位大为领先，但纵观近二十余年的颐和园研究，从图书出版角度可以发现，大多都是整理性的出版项目，个人专著较少，尽管针对具体问题的一些论文很有深度和水平，但专著成果不多，也终究显得遗憾。本书不仅大大深化和扩展了对颐和园本身的研究，而且鲜明地体现出从整体上关照三山五园的意识。既有宏观上讨论三山五园保护利用意义与途径的文章，也有对同属三山五园的圆明园流散文物的微观考证，而《“圆明园总管首领太监公仝会议碑”保护记》一文的记述，更能看出作者保护三山五园文物的主动实践和从事三山五园研究的主观自觉。

（二）以人为本描摹和还原了宫苑人文场景

清代三山五园不是一般意义上的皇家园林，而是皇宫和园林的结合体，可谓是大型皇家宫苑，每一座宫苑都蕴含着突出、鲜明的政治文化内涵和丰富多彩的皇家园居生活内容，颐和园当然也并非仅仅是拥有山水、建筑、鸟语花香的物理空间，而是充满着人生百态、甚至勾心斗角的活生生的人文空间，政治和外交活动持续不断，传统民俗和宫廷生活气息充盈其间，一幕幕悲喜剧在此轮番上演。书中既有从德龄、容龄姐妹视角对慈禧和光绪在颐和园园居生活的观察，如慈禧和光绪接见外宾、慈禧关于画像和摄影的生活场景等，也有围绕昆明湖水操学堂的尔虞我诈的明争暗斗，即便是整体上看似恬淡怡人的耕织图景观也充满了动感，有男耕女织的劳作场景，也有乾隆游览时的心旷神怡和悠远思考。而关于王国维“遽尔自沉”颐和园当日及次日的场景描写细致入微，给人一种较深的历史代入感。

（三）以文化人，聚焦和深耕了文化图书出版

本书收录作者在不同时期所写的序和前言 7 篇，事实上，这 7 种图书仅是颐和园这些年所出版众多书籍中的少数几种，《颐和园藏文物大系》《清宫颐和园档案》更是影响深远的出版项目。颐和园管理处在做好学术研究和文化展览的基础上，着力加强图书出版，积极与天津大学建筑学院、中国人民大学清史所联合开展科研和图书编纂，与中国第一历史档案馆联合开展颐和园史料整理和出版工程，同时在成功举办多次展览后及时将展陈内容汇编成展览图录并予以出版，凡此使颐和园的文化图书出版不仅数量多、种类多，而且质量高，图书出版既建立在学术研究的基础上，又反向推动了研究工作的进一步发展，文以载道、以文化人，这些精品图书也发挥着无声的宣教作用，激发了社会公众对颐和园文化的多元兴趣和深度了解，无形中拉近了人们与文化遗产的距离。

（四）以身作则，实践和提炼了办展工作思路

多年来，颐和园的展览展示活动丰富多彩、内容扎实、形式活泼，很好地传播了以颐和园为代表的中国古典园林文化、古代宫廷文化、古代器物文明和新中国成立以来文化遗产创造性转化和创新性发展所取得的丰硕成果，极大提升了颐和园的知名度、美誉度和文化影响力。如近几年业内好评如潮的“园说”系列展持续发力，已连续成功举办 5 期，品牌效应得以彰显。因与文化研究和文物管理的极强关联性，作者参与了绝大多数颐和园文化展览的策展和布展工作，从自身体会出发，明确提出“好的大纲是成功展览的必备前提，撰写大纲要以充分理解和掌握历史资料和实物展品为基础”“学术研究是基础、展品搜集是关键、形式设计见特色 ”“展览是短期的，将展览作为成果固定和延续，以图录的形式有效记录和及时出版”等行之有效的工作思路。

（五）以史为鉴，回顾和总结了保护管理之路

颐和园是名闻遐迩的世界文化遗产，被誉为“世界几大文明之一的有力象征”，已对社会开放一百余年，中华人民共和国成立后，党和政府对颐和园的保护管理高度重视、全面加强。作者牵头主持和具体组织的“颐和园对公众开放一百周年纪念展”，全面回顾、盘点和梳理了颐和园百余年来的保护管理历程、取得的成绩及经验教训。可以看出，从最初的筚路蓝缕到一代代工作者勠力同心地守护，颐和园百余年的保护管理之路是一条平凡之路，也是一条感人至深的奋进之路，难忘的教训、积累的经验值得铭记和借鉴。具体工作上，对慈禧画像等破损的代表性文物进行严谨细致的主动修复、对园墙文物价值的科学定位和保护性修缮、对耕织图景区的建筑修复与匾额楹联补配、对文物征集的创新探索与有效实践、对展览活动与图书出版的着力策划与精心组织等，都是保护管理之路的重要成果。

二、特点突出，多彩颐和历历可见

（一）见景，予美景以新意

颐和园（清漪园）依托真山真水的万寿山和昆明湖精心布局各种典型性园林景观，在三山五园中，“由于大山大水、高阁长桥、气势宏阔以及位置居中等特点，而成为整个三山五园皇家园林区的中心和统领。” 作为清漪园的创建者、设计者和第一位主人，意气风发的乾隆皇帝曾用“何处燕山最畅情，无边风月数昆明”来赞美清漪园的秀丽美景。作者也有乾隆皇帝一般的观赏体验，遂不吝用优美的笔触，淋漓尽致地描绘颐和园的无尽美景，并在品味风光和工作过程中融入自己的独特见解。如对宛若仙山琼阁的治镜阁的书写，指出其“在设计理念和表现方式的完美结合上所达到的高度，堪称中国古代建筑史上罕见的经典作品”。耕织图景区复建完工后，作者受命承担补配楹联任务，在借助乾隆诗歌作品的基础上，充分体味和考虑景观特色、对仗上口、易于理解等因素，最终取得“龙睛点毕神采飞”的画龙点睛、锦上添花效果。

（二）见人，予众人以情感

作者笔下的慈禧、光绪不是完全威严和枯燥无趣的，其音容笑貌、言谈举止也和常人一样生动鲜活。该书对慈禧亲近的两位侍女兼翻译德龄、容龄姐妹和荷兰画师胡博·华士，对文化巨匠王国维都作了浓墨重彩的书写和深入细致的刻画。通过对昆明湖水操学堂历史始末的考察，既让我们了解了围绕着这一机构的纷纭复杂的人际关系和政治斗争，又对水操学堂人才的人生际遇作了详实和深入的追踪，展示了历史大变局背景下，尽管出身高贵但也不得不面对树倒猢狲散局面的中下层海军军人的奋斗和挫折，书中也引用了多张珍贵的人物老照片，凡此都让我们可以感知活生生的历史温度，增加了对历史人物的直观印象。在两篇应邀所写的序言中，作者还对执著于颐和园题材玉雕创作的马洪伟先生、致力于谐趣园彩画学术研究和科普宣传的易明先生作了热情的推介，使我们了解了社会各界同仁热心关注并参与颐和园文化事业的鲜活故事。

（三）见物，予文物以尊严

中国文物学会会长单霁翔先生曾说：“有生命的历程，就是文化遗产的尊严”。可见，文物都是有生命的，也

应当是有尊严的。作者对颐和园文物了然于心、如数家珍，无论是对园藏文物的来源、沿革、数量、类别、价值的研究，对颐和园南迁文物的数量、概况、流转、北返、分配与寻踪 所开展的调查，对慈禧油画像这件具体文物的创作脉络、细节微观研究和对其进行修复的有关原则理念、技术细节、过程管控的全方位把握，以及充分和有效地运用好文物资源策划、组织颐和园南迁文物展、北京古典名园文物展、中国古代动植物题材玉器展等一系列卓有成效、反响良好的展览实践等均彰显了作者对颐和园文物资源的熟稔。工作中，作者重视对典型文物的征集，通过发布征集公告、推动设立文物征集专项经费，关注和参与线上线下各大拍卖会的文物竞拍，这些既加强了文物资源体系建设，也展现了对历史、对文物的敬畏和尊重。

（四）见事，予往事以纪念

鉴往知来，或者说“往事亦可谏，来者更可追”，对于久久为功的文化遗产保护事业而言可能更为必要。书中的诸篇策展记、慈禧画像修复记、“圆明园总管首领太监公仝会议碑”保护记 、一件圆明园流散文物的征集与考证、耕织图景区建筑楹联的补配过程及相关思考等内容都详实、忠实记录了颐和园文化遗产保护事业的代表性事件，一桩桩、一件件颇具开创性的工作往事，无不生动“记录了颐和园文物工作者的群体努力和颐和园文物管理工作二十余年持续奋进的发展历程，反映了园林文物保护利用蒸蒸日上的时代气象。”鉴于颐和园在我国文化遗产界的重要地位，这些管中窥豹的往事理应有超出颐和园自身范畴与超出特定时间段的意义，而作者事无巨细、严谨认真留下的珍贵过程记录，不仅是宝贵的历史档案，其间所蕴含和体现的踏实工作态度、记录当下传之久远的事业前瞻意识也尤为难能可贵。

（五）见理论，予实践以提炼

作者从事颐和园一线工作二十余年，在干中学、学中干，先后担任研究室副主任、园长助理兼文物管理部主任、副园长、党委副书记以及颐和园博物馆馆长、颐和园学会理事长职务，见证、参与了一个不算短的历史时期颐和园的“几乎所有文化展览、文物展陈、古建筑修缮、藏品修复、文物征集、学术交流、学术出版等工作”，可谓历练完整、经验丰富，从文字中，不难发现作者完全是带着一颗事业心来全身心干事创业的，多年来既自觉用理论指导实践和推动工作，又注重从生动的一线工作中验证、总结和提炼方法论与新理念 。他所践行和倡导的文物保护“修旧如旧”的理论和修复工作可逆的理论、策展办展中“纲举目张”的理论，对老照片强力关注、利用老照片开展具体研究、并认为“近世老照片作为一种新史料，其发现和利用为相关研究注入了新的巨大活力和开辟了新的广阔空间”的理论等 ，都贯穿着积极的理论思维。

（六）见情怀，予事业以实干

“文章合为时而著，歌诗合为事而作 ”，本书洋洋洒洒，字字见真情、句句见热爱，字里行间对颐和园的无限情怀让人感同身受。后记中，作者表示所谓“行走”即是“当差、上班”之义，又认为：“每天行走在美丽的湖光山色和琳琅文物之间，是工作也是享受，有付出更有收获，既是一种身体的物理行走，也是一种感知上的文化行走，更是一种生命的时间行走。”“踏遍了颐和园 300 余公顷的每一处山山水水，出入过 3747 间古建筑中的每一个角角落落，过目了 38816 件馆藏文物中的每一处上上下下。”确实，年富力强、风华正茂的 24 年青春挥洒、奉献、成长在颐和园，对颐和园的感情自然是无与伦比的，可以想象，既有对颐和园文化的理性认知，也有对颐和园魅力的情感依归，当然还有见证颐和园长足发展的荣光与豪情，“颐和园人”或许是作者很乐于接受的身份认同，而这种情感认同和身份认同也无疑会因曾经的苦干实干和青春无悔更加历久弥坚。

三、观点鲜明， 论从史出正本清源

关于国学大师王国维死因的论述，作者在还原具体历史细节和阐述王国维与颐和园不解情缘的基础上，全面分析了关于其死亡的 6 种观点后，大胆提出了自己的看法，即王国维“出于对革新潮流浩浩荡荡的时代 ，传统精神信仰和价值观念消亡殆尽的极度愤懑和痛苦，……在特定的历史情势下对中国传统文化中‘舍生取义’信条的自觉

实践，……在新旧递嬗的时代为旧王朝和旧文化而殉身，这本身也是一种发人深思的文化现象”。综合来看，这应当是一种较为中肯，同时也比较合乎情理、合乎史实的论断。

关于颐和园代表性景观治镜阁的建筑形态和使用功能，本书也作了综合研究，作者在考察大量历史文献和图文档案后，对治镜阁的建筑形象得出越来越明晰和接近历史本真的认识，进而指出治镜阁藏密曼陀罗（坛城）的建筑形态，是乾隆时代汉式建筑技术与密宗佛教理念融汇结合的产物。作者从陈设、匾额、管理防卫等方面对其功能进行了扎实有力的讨论，既指出了治镜阁不是宗教功能建筑，又断然否定了军事防卫和关押太监之说，明确了这里是专供帝王使用的一处重要建筑景观，是皇帝彰显政治理念、进行政治自警自励和闲暇放松游览之地。

关于如何策划和打造高水平的文化类精品展览，作者响亮提出“纲举目张”的观点，这既是其 20 余年间持续参与颐和园展览工作的经验之谈，也是长期深入思索后的理性结论。有温度、有深度的展览是有效传播文化遗产丰厚内涵的强力助推器，作者在工作中对展览的作用有明确的认知，重视对展览展前、展中、展后的全生命周期进行悉心布局和精心安排。作者所言“纲举目张”不是凭空想象的，而是极具操作性的，认为好的展览大纲要围绕“揭示和深化展览主题”，要建立在充分理解和掌握历史资料和实物展品的基础上，要借助有特色的形式设计“表达思想和内容”。

颐和园文化宏富厚重、博大精深，涉及的学术领域和专业门类也比较广泛，每个人对其观察、思索、研究、认知，包括对其浩如烟海的档案文献资料的把握都是有局限的，本书定位为“行走记”，既体现了作者供职于颐和园的敬业，也体现了对颐和园这一世界文化遗产的敬畏，当然也体现了作者接地气和务实的治学风格。对于蓬勃发展的颐和园研究和方兴未艾的三山五园研究而言，一本书的容量毕竟是有限的，而书中篇目大多以专题性的文章形式渐次展开，“跳出颐和看颐和”的宏观性、综述性、整体性的讨论涉及不多，所以读完还是有些许意犹未尽之感，包括颐和园在中国古典园林体系中的成就和地位、颐和园所承载的中国古代宫廷文化内涵、晚清历史上以颐和园为舞台所发生的一系列政治和文化事件、作为新中国文保事业先行机构和重要的世界文化遗产地全方位的文化遗产保护之路等方面的内容，本书未能系统、充分兼顾，而秦雷先生多年来韦编三绝、苦心孤诣，其积累定然会有很多创见与心得，因此也尤为期待作者的新作品。

乾隆帝晚年所题圆明园随安室诗解析

尤　李　张建忠　刘　铭

长春仙馆为圆明园四十景之一，位于正大光明殿之西、茹古涵今之南。该景观南邻园墙，四围山环水绕，是一处园中园式的建筑风景群。其主岛南北长 75 米，东西宽 110 米，占地 8000 平方米。随安室为长春仙馆中的一处重要建筑[①]。“随安室”印现藏故宫博物院[②]。

《圆明园百景图志》简述圆明园随安室的陈设、装饰、布局及功能[③]。李文君教授对圆明园随安室之匾额的含义进行注解，指出“随安室”本是乾隆帝做皇子时的书房名，他即位以后，为示不忘旧，在紫禁城、西苑、圆明园、避暑山庄、清漪园等处的书房都题有此名[④]。有学者指出：清仁宗颙琰在所书随安室诗文中赞美父亲，感恩父亲，同时深感自己继承父亲的事业，肩上的担子沉重，要努力成为“守成”之君。清仁宗还在随安室祈雨，祈祷农业丰收，抒发对发妻喜塔腊氏的思念之情，以及自身追求随遇而安的心境[⑤]。但是，迄今无人专门探讨清高宗与随安室的关系。本文拟分析其所题御制诗来考察这一问题。

《乐善堂全集》乃清高宗弘历在藩邸时期的诗文集结，对研究他早年的生活经历、见闻及思想感情具有重要价值。弘历即位之初，《乐善堂全集》付梓行世，但是他也删除了不少诗文。圆明园随安室乃弘历即位之前读书之处，他早年应该写过关于随安室的诗文。可惜《乐善堂全集》现存版本及《清高宗御制诗》中并无其早年吟咏随安室之诗文，当系弘历本人所删。我们现在能够见到的弘历本人所题随安室诗，最早在乾隆三十一年（1766），最晚至乾隆五十三年（1788），均创作于他晚年时期。因此，我们通过这些诗探究清高宗与随安室的关系，肯定不够全面，却不得不探讨这些片断。

一、崇尚理学与勤政爱民

乾隆三十一年正月，清高宗 56 岁，撰诗《随安室》。该标题之下小注曰：“随安室，旧书室名，今每用之。”其诗云：

随所遇皆安，廓如志欲宽。
当年原觉易，今日始知难。
一己励宵旰，万民筹馑寒。
泰然实艰致，敢惜寸心殚？[⑥]

在这首诗中，清高宗认定自身能随遇而安，志向宽大，同时感叹身为人君的艰难，自己日夜勤政，政务忙碌，励精图治，以避免百姓饥饿、受寒。清高宗认为做到自如和从容实在是艰难，内心怎么敢不珍惜、不竭尽全力？

乾隆三十一年六月，清高宗又书《随安室》。此标题之后书：“此予昔日书室名也。于凡精舍，率以题额，亦不忘旧之意云尔。”该诗谓：

书室额随安，毋忘养德端。
昔诚容膝易，今觉作君难。
尺宅寰区蕴，万年磐石完。
求斯不遑暇，逐景那寻欢。[⑦]

作者单位：北京市海淀区圆明园管理处

清高宗开篇指出“随安室”是自己昔日的书房的名称，将之视作“精舍”，即自己读书求学、修身养性之处。清高宗表示自己不忘以往在此读书修行之意义，不会忘记“养德”。然后，清高宗感慨自己昔日在此狭小之地求学容易，而现在感到身为君主艰难。“尺宅寰区蕴”意为这里包含着狭小的屋宇和广阔的天下。“万年磐石完”乃引用唐代诗人李白《丁督护歌》中的诗句：“万人凿磐石，无由达江浒。”这是描绘上万名劳动人民拖船的劳苦情景。在末句，清高宗感叹自己追寻这种境界都没有空闲，哪里有工夫追寻胜景和寻求欢乐？

乾隆四十八年（1783）四月，清高宗73岁，再作《随安室叠癸巳旧作韵》曰：

旧室阅时到似新，随安意趣反躬亲。
几曾纯粹臻修己，惟是忧勤劳爱民。
讵敢旰宵懈无逸，由来学问在求仁。
长年只愿人如昔，却恐翻为日退人。[8]

“却恐翻为日退人”之后小注称：

癸巳旧作句云“室如刮目云相待，却自惭为犹昔人”。《近思录》载程伊川曰：“君子之学必日新。日新者日进也，不日新者必日退。”[9]

在前两句，清高宗目睹昔日读书的旧室随安室，似乎有新意，体会到“随遇而安”之意趣。自己曾经纯粹在这里修炼自身，现在唯独追求勤政爱民。接着，清高宗谓自己政务忙碌，怎么敢有松懈、贪图安乐？学问之由来在于追求“仁”。

在末尾，清高宗认为自己长年只是希望如同往日一样，却担心自己每天不坚持学习，就意味着每天必定退步。小注中所提《近思录》乃南宋理学大师朱熹和吕祖谦合作编成的经典著作，书中的语句皆来自宋代理学家周敦颐、程颐、程颢和张载的著作，全面阐述了理学思想的主要内容，在理学发展史上具有重要地位。其中“程伊川”即程颐。程颐为洛阳伊川（今河南省洛阳市伊川县）人，世称“伊川先生”，系北宋理学家和教育家。程颐与其胞兄程颢问学于周敦颐，共创“洛学”，为理学奠定基础，世称“二程”。程颐所言“君子之学必日新。日新者日进也，不日新者必日退”，意思是君子一定要做到每天都进步，要保持一颗奋发向上、积极进取之心，不保持每天进步必定每天退步。清高宗在此引用这段文字乃告诫自己。

清初，程朱理学在意识形态领域的独尊地位确立[10]。理学官僚推动清初伦理道德体系重建的措施，主要包括敦行教化、兴起教育和移风易俗等[11]。清高宗极为推崇以程朱为代表的理学，强调自己的道德规范、修身、内省和学识，进而以此为基础，治理国家。内具有圣人的才德，然后对外施行王道，建立理想的秩序。而清高宗之崇尚理学与勤政爱民理念，正体现理学宣扬的正心、诚意、修身、齐家、治国和平天下思想，即“内圣外王”之道。

二、清高宗所作随安室诗与征缅之役

乾隆三十二年（1767）二月，清高宗57岁之时，书《随安室四咏》。该标题下小注曰：

有序。随安室，青宫时书屋名也。盖所遇而安，昔时藉以淑己而已。今则四海之广，兆民之众，无不欲其随时随地而安，抑亦难矣。故凡宫禁园庭，仍以是名之，触目警心，亦识其安之艰致云尔。[12]

在《随安室四咏》序言中，“青宫”指皇太子居住的东宫。东方属木，色青，故称太子所居为“青宫”。清高宗认为随安室是自己皇子时代读书之书屋，处于各种环境都能满足，昔日借以修身养性，现在身为君主，面对广阔的天下和众多的民众，无不想天下百姓随时随地安宁，但这很难。因此，皇宫禁地、皇家园林仍然以“随安”命名，看见这些名称，自己心中引起警觉，也认识到实现国家稳定，非常艰难。

《随安室四咏》之一《安土》云：

处处随安室，都因安土成。
筑基期永固，肯构乃恢宏。

爱物易辞系，乐天礼义精。
重居堪絜矩，藉亦验民情。[13]

在这首诗中，清高宗指出各处随安室都因为国土安宁而建成，期望它们地基永远牢固，以便以此为基础营缮宽阔的房屋，借指自己继承父亲的事业，欲将其事业发扬光大。其中“爱物易辞系”乃引自《易经·系辞上传》第四章：“安土敦乎仁，故能爱。范围天地之化而不过，曲成万物而不遗，通乎昼夜之道而知，故神无方而易无体。”[14]在这里，清高宗引用该典故当系突出自己追求仁政和爱民。而“乐天礼义精，重居堪絜矩，藉亦验民情”之句，则表达自己遵循礼义，再次居住随安室，遵循儒家道德规范及法度，也借此体验民情。

《随安室四咏》之二《安窗》言：

安窗向朱鸟，作牖亦青龙。
春意阶前草，夏阴檐际松。
月光淡秋宇，雪色积冬峰。
揽景固无尽，辟明训独宗。[15]

其中“朱鸟”表示南方，“青龙”表示东方。清高宗在首句点明随安室的窗户在南和东，然后描述春天台阶前的小草、夏天屋檐之际的树荫、秋天淡淡的月光和冬季积雪成峰，以起兴。末句点出从窗户固然能够饱览无尽的景观，想到自己身为君王，需要独自训诫自身。

《随安室四咏》之三《安琴》谓：

攫醳虽弗解，琴床缀景安。
短长量桐展，妥帖倚兰看。
驺忌言堪绎，泉明趣可观。
礼经著操缦，古道复应难[16]。

“古道复应难”之后小注书：

古之人于六艺皆所学，今则执一且不能，相去何甚远哉！[17]

此诗的前两句称弹琴之时琴弦一张一弛，虽然不可解，但是琴床点缀景观，短长根据琴的长度，自己倚靠着栏杆平静地观看。第三句引用“驺忌鼓琴”的典故。驺忌（即邹忌）是战国时代著名琴师，以鼓琴面见齐威王而受到礼遇。在此，清高宗认为邹忌之言能够理出头绪，如同泉水清澈能够见到情趣。在末句，清高宗提及著述礼经和操弄琴弦，感到恢复古人之道难。在小注中，清高宗进一步感慨古人礼、乐、射、御、书、数六种技艺皆学，可是现在的人学一种尚且不能，差距太大了！

《随安室四咏》之四《安仁》言：

固是随所遇，心安实在仁。
昔惟胞与切，今更恫瘝亲。
履泰还防否，绥丰亦有贫。
于斯恒惕息，顺豫觉难臻。[18]

其中“昔惟胞与切”之后小注云：

张子曰：民吾同胞，物吾与也。夫谁不当存此量乎？[19]

清高宗开篇点出“随遇而安”的根基在于施行“仁政”。接着，清高宗谓昔日将民众当成自己的同胞，现在更是将民众的疾苦作为自己的疾苦。小注中征引北宋著名思想家和教育家张载《西铭》中的文字“民吾同胞，物吾与也”。其意思是：百姓是我的同胞，世间万物，都是上天赐予我们的。仁者爱人类，同时也爱自然万物。清高宗认为人都应当拥有这种气量。

在第三句中，“履”“泰”和“否”皆出自《易经》64 卦。履卦的意思是：在危险面前，要小心谨慎，才能

化险为夷。泰卦象征气运舒畅、通泰和平安，既吉祥又顺利。否卦象征闭塞、衰退和逆境。泰卦和否卦可以相互转化。清高宗引用《易经》之卦，认为在国泰民安的顺境中，要防止衰败，平安、丰盛也会有不足之处。在末尾，清高宗表达自己对这种情况一直极其恐惧，欲达到安乐、舒服的美好境地，感到艰难。

上引几首诗所述“安土”“安窗”“安琴”以及“安仁”，皆以描写随安室自然景观来起兴，隐喻随安室与国家稳定、施行仁政的密切关系，体现清高宗忧国忧民之心，深感做到国家强盛和民众平安、富足，异常艰难。

在乾隆三十一年和三十二年，清高宗撰写这几首《随安室》诗，恰逢清缅战争正式打响之际。清缅战争的主要原因是缅甸频年滋扰清朝的云南边境[20]。清缅战争以乾隆二十七年（1762）冬缅甸入侵清朝云南普洱地区，清军自卫反击为开端，以乾隆三十四年（1769）双方签订停战合约，缅甸入贡收场。清军一共发动四次征缅之役[21]。清高宗将这场战争列入自己的“十全武功”。

从乾隆三十一年初至乾隆三十二年二月，大学士杨应琚任云贵总督，清军发动征缅第二次战役，缅兵以逸待劳，清军疲于奔命，每战必败[22]。自乾隆三十二年三月至乾隆三十三年（1768）二月，将军明瑞指挥征缅第三次战役。由于仓促出师，清高宗轻敌，清朝官兵多感染瘴疠，缅军的武器优越于清军，清军损兵折将，几乎全军覆没，明瑞自缢[23]。清军四次征缅，屡战屡败，损失惨重。边外瘴疠盛行，水土恶劣。清军使用弓箭等旧式武器，缅兵的武器多系新式洋枪洋炮，且善于防守，以逸待劳[24]。而边官腐败则是清高宗四次征缅战争未胜的远源[25]。

由清高宗在清军征缅期间所撰随安室诗可知：他深切体会为君之难，努力做到勤政爱民，追求国家稳定。可惜，清高宗对清军征伐缅甸失败缺乏必要的警觉和反思。他似乎并未因此意识到清军使用的弓箭等冷兵器正开始退出历史舞台，缅兵采用的火器枪炮等热兵器将逐渐成为主流。

三、清高宗所书随安室诗与平定台湾林爽文起事

乾隆五十三年（1788）二月，清高宗78岁，撰《随安室有会》：

予十七岁居重华宫时，曾颜书室曰“随安”，取随遇而安之义。即位后，于西苑及圆明园、长春园、清漪园、静宜园、汤泉、避暑山庄等处，每以题额。今六十年以来，随遇之义，益堪静验。

重华昔所额，阅六十年中。
到处题三字，惟时验一躬。
安居造以道，随物会其通。
更愜符名者，台湾兹定功。[26]

清高宗在开篇指出紫禁城的重华宫是自己登基之前居处，重华宫中的随安室乃自己17岁居住重华宫时的书屋。清高宗认为从那时算起至今日，60年的经历验证了“随遇而安”的意义。清高宗即位之后，西苑、圆明园、长春园、清漪园、静宜园、汤泉、避暑山庄等皇家园林都题有“随安室”之额，验证自己的恭敬和谨慎。然后，清高宗指出安居乐业与随物会通的重要性。末句显示清高宗对符合“随安”之名感到快意和满足，因为清军刚刚平定了台湾林爽文起义，这也是清高宗的“十全武功”之一。

乾隆五十一年（1786）十一月，林爽文起事。乾隆五十三年正月，清军生擒林爽文，二月，清军平定台湾。林爽文起事是以天地会为基础的反满运动[27]。台湾林爽文事件爆发，使清朝认识到百余年来对台湾的治理出现了严重问题。清朝反思“官逼民反”，惩处闽台腐败官员。清朝安抚台湾受难民众，包括劝谕胁从民众投诚从良，让其改过自新，归耕安本；奖赏助剿之“义民”；蠲免赋税与赈恤被难民众。这些措施有助于在事变之后推动地方社会秩序的恢复与重建[28]。林爽文起事后，清朝因时制宜地调整理台政策，包括改御史巡台制度为福建军政大员巡台制度，调整官制，整顿班兵，改建城垣，增开两岸对渡正口与开放移民携眷，清查“番界”以强化汉“番”隔离政策。这些政策调整，有利于治理与开发台湾，台湾地区基本完成与大陆地区一体化进程。由此得出两点重要认识：第一，清朝强化了海疆意识，并将治理台湾提升到安定东南海疆的战略高度；第二，清朝的理台政策经过不断调整之后，

更加理性与积极[29]。

四、清高宗所题随安室诗和安南之役

乾隆五十三年四月，清高宗78岁，再作《随安室》云：

室曰随安岂易安，为君惟有识其难。

愁因得雨方略释，又恐邻骄敢自宽？[30]

该诗首句指出不容易保持天下安宁，只有身为人君才能体会到其中的艰难。在第二句，清高宗称因为上天下雨，自己的忧愁略为消除，但是又担心邻邦（即安南，今越南）骄纵，自己不敢宽心。

在乾隆五十三年春，一向对清廷恭顺、与清朝关系极深的安南黎氏王朝被阮氏推翻，阮氏篡国对清越宗藩体制发起挑战。清高宗欲履行宗主国义务、维持清越之间的宗藩体制，遂出兵为黎氏复国[31]。“安南之役”又称清平安南之战、清越战争，指乾隆末年（1788年末—1789年初），清朝与安南西山朝之间发生的一场战争[32]。这也被清高宗归入“十全武功”。“安南之役”可分为前后两个阶段。乾隆五十三年十月二十八日至十一月二十日为前期，乾隆五十三年十一月二十日至五十四年（1789）正月二十四日为后期。清朝在前期进军顺利，而后期战略优势逐渐丧失，走向失败[33]。清军受天时、地利所限，安南瘴疠盛行，水土恶劣，清军劲旅不能展其所长。清朝接受阮文惠乞降，册封他为安南国王，不劳师而息事宁人，“知进知退”“随宜收局”[34]。“安南之役”以清朝的失败告终，它没有实现预期的战略目标——为黎氏复国，消灭阮氏集团。至乾隆五十四年（1789），清朝决定放弃黎氏，接受阮氏的乞降请封要求。乾隆五十五年（1790），清朝与阮氏安南的宗藩关系正式确立，两国关系重新步入正常化轨道。此后，安南与清朝的政治、经济和文化联系更加紧密[35]。

五、简短的结论

清高宗晚年在圆明园随安室共作诗九首。这九首诗体现他崇尚理学、勤政爱民的思想，又隐约反映出征缅之役、平台之役与安南之役的一些情况，可见清高宗努力施行“仁政”，推行崇儒重道的文治策略，以消弭边患、抵御外侮和止戈靖边。天下太平、长治久安和万民康乐是儒家追求的“治世”理想，也是清高宗追求的政治目标。

乾隆中期清朝进入全盛，以维持全盛局面为目标的“持盈保泰”方针是了解乾隆中后期统治思想与政策措施的重要钥匙。其内容包括君主要求自己奋发勤政、关心民生[36]。清高宗所题随安室诗亦折射出这些政治思想和为政之道。

随着时间的推移，清高宗的精力日渐衰减，他的思想观念和为政风格发生变化。对全盛的陶醉、对业绩的自豪、心灵的孤独和身心的衰老构成晚年乾隆帝的基本特征，进而影响到当时的政治生态[37]。他所作随安室诗也体现出这些特征。

在乾隆后期，清朝江河日下。朝政废弛，骄傲浮夸之风蔓延，统治阶级肆意挥霍，清高宗老年倦勤，和珅专权，导致吏治全面腐败，危机四伏，社会危机深重，人民负担沉重，生活极端痛苦[38]。在这样的形势下，清高宗所追求的“太平盛世”只能停留在理想中。

本文是北京市海淀区圆明园管理处科研课题“圆明园长春仙馆与清帝的文化认同”的阶段性成果。

① 圆明园管理处编：《圆明园百景图志》，中国大百科全书出版社，2010 年，第 69 页。
② 刘阳：《谁收藏了圆明园》，金城出版社，2013 年，第 113 页。
③ 圆明园管理处编：《圆明园百景图志》，第 72 页。
④ 李文君编著：《圆明园匾额楹联通解》，故宫出版社，2017 年，第 98 页。
⑤ 尤李：《清仁宗所题圆明园随安室诗文考析》，《平顶山学院学报》2024 年第 1 期。
⑥《清高宗御制诗三集》卷五四，故宫博物院编：《清高宗御制诗》第 8 册，海南出版社，2000 年，第 163 页。
⑦⑧《清高宗御制诗三集》卷五八，第 231 页。
⑨《清高宗御制诗四集》卷九七，故宫博物院编：《清高宗御制诗》第 14 册，第 256 页。
⑩ 朱昌荣：《清初程朱理学研究》，中国社会科学出版社，2019 年，第 270—273 页。
⑪ 朱昌荣：《清初程朱理学研究》，中国社会科学出版社，2019 年，第 371—410 页。
⑫⑬⑮⑯⑰⑱⑲《清高宗御制诗三集》卷六三，故宫博物院编：《清高宗御制诗》第 8 册，海南出版社，2000 年，第 296 页。
⑭ 王财贵编：《易经·系辞上传》，上海古籍出版社，2015 年，第 185 页。
⑳ 庄吉发：《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 284 页。
㉑ 关于清军征缅的原因、四次征缅之役、战后交涉与缅使入贡，详见庄吉发《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 269—329 页。
㉒ 庄吉发：《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 292—297 页。
㉓ 庄吉发：《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 298—305 页。
㉔ 庄吉发：《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 322—329 页。
㉕ 尹家正、刘卫东：《边官腐败是乾隆四次征缅未胜的远源》，《保山学院学报》2016 年第 4 期。
㉖《清高宗御制诗五集》卷三七，故宫博物院编《清高宗御制诗》第 16 册，海南出版社，2000 年，第 347 页。
㉗ 林爽文起事的原因、清军平定林爽文起事的过程以及对台善后措施，详见庄吉发《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 183—267 页。
㉘㉙ 李细珠：《略论林爽文事件与清朝治理台湾政策的调整》，《中国边疆史地研究》2023 年第 2 期。
㉚《清高宗御制诗五集》卷三九，故宫博物院编《清高宗御制诗》第 17 册，海南出版社，2000 年，第 18 页。
㉛㉝㉟ 张明富、张颖超：《清前期“安南之役”略论》，《史学集刊》2006 年第 6 期。
㉜ 关于安南之役的起因、经过和结果，详见庄吉发《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 331—415 页。
㉞ 庄吉发：《清高宗十全武功研究》，中华书局，1987 年，第 403—404 页。
㊱ 高翔：《康雍乾三帝统治思想研究》，中国人民大学出版社，1995 年，第 304—310 页。
㊲ 高翔：《康雍乾三帝统治思想研究》，中国人民大学出版社，1995 年，第 359—366 页。
㊳ 白新良：《乾隆传》，中华书局，2023 年，第 423—452 页。

2021 年荣宝斋秋拍《香山路程图》考

樊志斌

一、《香山路程图》基本情况

（一）《香山路程图》的基本情况

2021 年 12 月 2 日，北京荣宝拍卖有限公司 2021 秋季艺术品拍卖会拍卖了一套《香山路程图》。

该图共六十六页（纵 20.5 厘米、横 16.1 厘米），其中，封面上书“香山路程图，计六十六页”（图一），封面后第一页空白，后三页（二页半）为文字记录，记录自北海福华门至香山静宜园宫门各段距离，并标明总距离。福华门，即中海北门，位于北海金鳌桥西侧（正北对着北海西南门阳泽门）。静宜园宫门即香山公园（碧云寺不在其间）东宫门。



图一 《香山路程图》册页封面

按，明清时代，一里合五百七十六米，则四十二里三分八厘七毫即是两万四千四百一十五米。

其后为绘图部分，共五十八页，工笔重彩线装，清宫如意馆绘，运用舆图形象画法（另有符号法、计里画方法、投影经纬法），以山脉、河流、城池、建筑为基本要素，着重描绘连接城镇的道路走向。绘图后为一页空白、封底。

该图绘制沿袭清代中期《康熙南巡图》构图方式，为目前国内仅见清内府彩绘舆图线装本。

（二）今《香山路程图》畅春园西侧红桥至颐和园东部围墙一带（即颐和园东墙一带）佚失

《香山路程图》起初正文记录御道各段路程并总路程（图二）：

香山路程

由福华门至西安门一里零三厘三毫

由西安门至马市桥一里四分八厘四毫

由马市桥至阜成门一里一分七厘

由阜成门至九天庙二里九分二厘二毫

由九天庙至七圣祠一里九分一厘六毫

由七圣祠至三虎桥二里八分一厘二毫

由三虎桥至紫竹院一里一分四厘

由紫竹院至广源闸一里三分三厘

由广源闸至圣寿观一里二分七厘

由圣寿观至万泉庄教场二里五分五厘

由万泉庄教场至观音堂一里二分七厘

由观音堂至龙凤桥一里五分五厘

由龙凤桥至六郎庄红桥二里零五厘

作者单位：国家植物园曹雪芹纪念馆

由红桥至新建宫门二里五分五厘

由新建宫门至颐和园东宫门一里四分一厘

由颐和园东宫门至青龙桥东城关二里九分六厘

由青龙桥东城关至镶红旗营房东门外二里九分九厘

由镶红旗营房东门外至正蓝旗营房东角门四里三分一厘

由正蓝旗营房东角门至饮马井一里一分

由饮马井至四王府街西一里一分四厘

由四王府街西至镶黄旗营房北角门二里零二厘

由镶黄旗营房北角门至北楼门一里

由北楼门至 静宜园宫门一里一分一厘

由福华门至 静宜园宫门止 共四十二里三分八厘七毫

核后图，残缺畅春园西侧红桥至颐和园东部围墙一带（即颐和园东墙一带），可见《香山路程图》并非全本，曾有改装。



图二 《香山路程图》册页“香山路程”局部

（三）《香山路程图》的笺释

由于部分地名或者已经消失，或者鲜为人知，或者承载重大历史意义，拟对路程图中出现的地名进行笺释。

为方便叙述和阅读，今按清代城市、西郊的建造与管理，将《香山路程图》的内容分为三部分进行笺释：

城内段：自福华门（中海北门）至阜成门（北城西南门）——清代旗人居住于北城（正阳门、崇文门、宣武门以北区域），非旗人居住于南城。

城郊段：自阜成门至紫竹院（有紫竹院行宫）。

行宫一线：自紫竹院至静宜园。

二、《香山路程图》城内段笺释

（一）清代京师的格局与《香山路程图》城内部分

北京建成于永乐十九年（1421）正月，从内到外分为宫城、皇城、大城三部分：宫城即紫禁城，即北京故宫。皇城在宫城之外，东部为宫城，西部为西苑。大城在皇城外。嘉靖时期，为防范蒙古侵扰，拟于大城外复建城墙。因财力所限，仅建成南面城墙。是为南城——相对原正阳门、崇文门、宣武门以北区域。顺治入关，为安置旗人、缓解旗民矛盾、保证旗人战斗力，将非旗人尽数移至南城，谓之“旗民分治”，谓北城为内城，南城为外城。因此，

清代《香山路程图》中福华门至西安门为皇城段，西安门至阜成门为大城段。

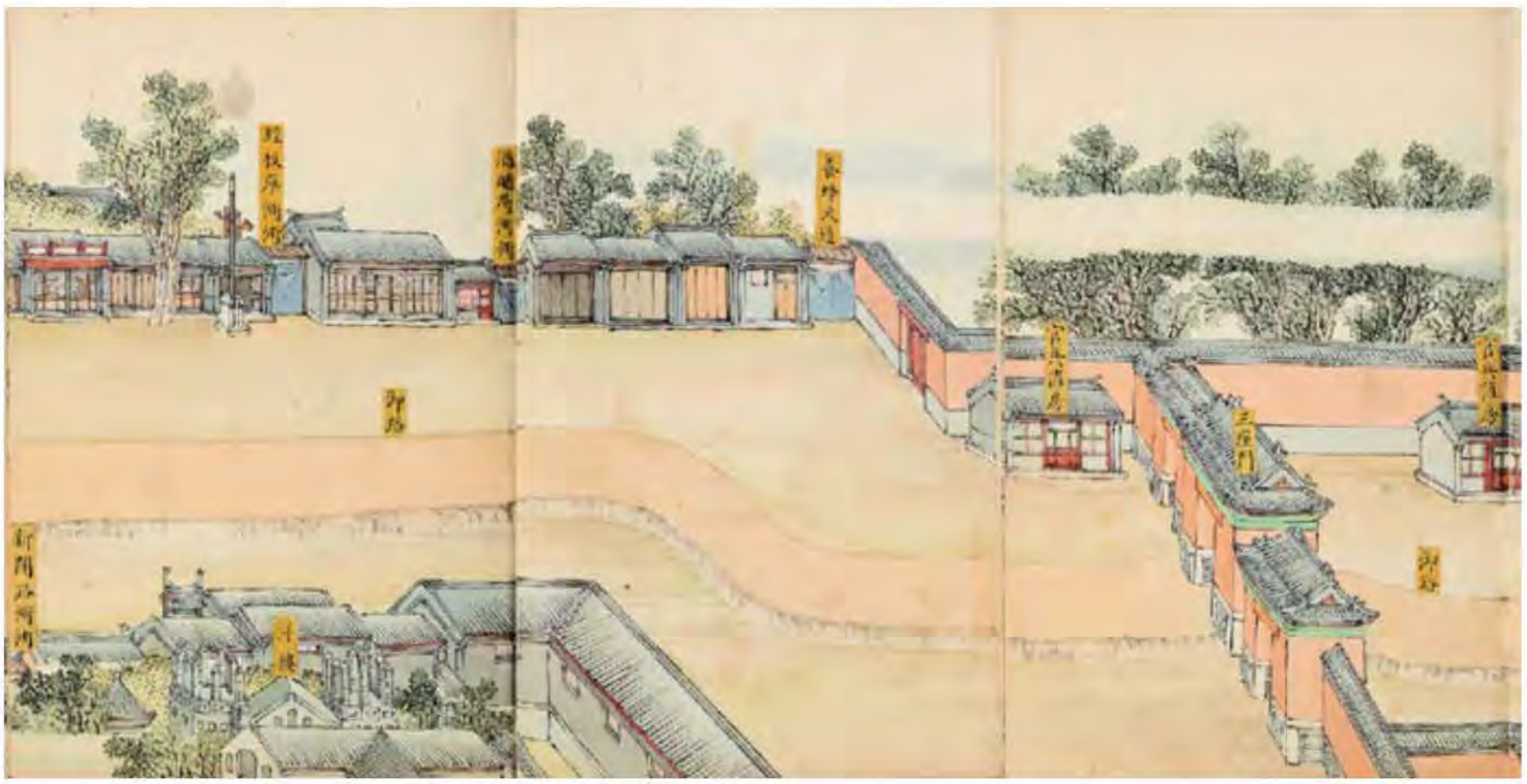
自福华门至阜成门，为城内段。此段复可分为两段，即福华门至西安门（皇城内部分）；西安门至阜成门（大城内部分）。

（二）福华门至西安门皇城段



图三 《香山路程图》册页北海团城至三座门部分

《香山路程图》文字计里从中海北门福华门开始，图册图画却是从北海团城小南门开始（图三）。金鳌玉蝀桥并桥东侧、北侧绘有北海团城、玉蝀牌楼、琼华岛、五龙亭、阐福寺和御河桥。御河桥的西侧即是中海北门福华门，正对北海西南门阳泽门。三座门东、西的官兵值房，是官兵守卫值班与休息的地方。



图四 《香山路程图》册页三座门至新开路胡同部分

三座门，因三门并排，故名——神武门北亦有三座门，与此正对。三座门西侧为养蜂夹道、酒醋局胡同、经板库胡同，御道对面就是洋楼（图四）。这些名称多不为人所知。

所谓养蜂夹道，是因为当时北海养有蜜蜂。按，明清时代，设置太庙祭祀祖先，复设奉先殿祭祀，“太庙以象外朝，有奉先殿以象内朝，每室一帝一后，如太庙寝殿”[①]。每月荐新、每日祭祀中都要用到蜂蜜。

酒醋局胡同，即此处原设有官府酒醋局。其西为经板库胡同。《日下旧闻考》载：

阳泽门迤西，出三座门，转北，则羊房夹道也。延寿庵在羊房夹道路西，……稍西为经板库，则《燕都游览志》所云藏库以贮经史文籍、番汉经典及御制诗文印板者也。[②]

洋楼，即天主教北堂，建于中南海内，康熙四十二年（1703）建。同治四年（1865），移建西什库大街。

经此西行，复有真如镜胡同、刘兰塑胡同、光明殿、惜薪司、官厅等建筑。

真如镜胡同，因真如镜庙而得名——真如，佛教谓永恒存在的实体、实性，谓之如镜。

刘兰塑，即刘銮塑。刘銮，元代著名佛像雕塑家。

光明殿，始建于明嘉靖三十六年（1557）十一月，道教神殿，祭祀三清、四御、斗母元君。清雍正十一年（1733）重修，乾隆三十八年（1773）再度重修。

西什库，即西十库，明朝设置的十座皇家仓库，分别存放药物、香料、纸张、丝绵等。

惜新司，即惜薪司，明四司之一，掌宫内所用薪炭。康熙时，改惜薪司为内工部，属内务府，后再改称营造司，掌宫廷修缮，下设木、铁、房、器、薪、炭、圆明园薪炭七库与铁、漆、炮三作。

官厅，这里指负责城市基础建设维修的衙门，如修道、通沟之类。

鸽子房，明代设置、供奉皇帝赏玩鸽子的专门机构。

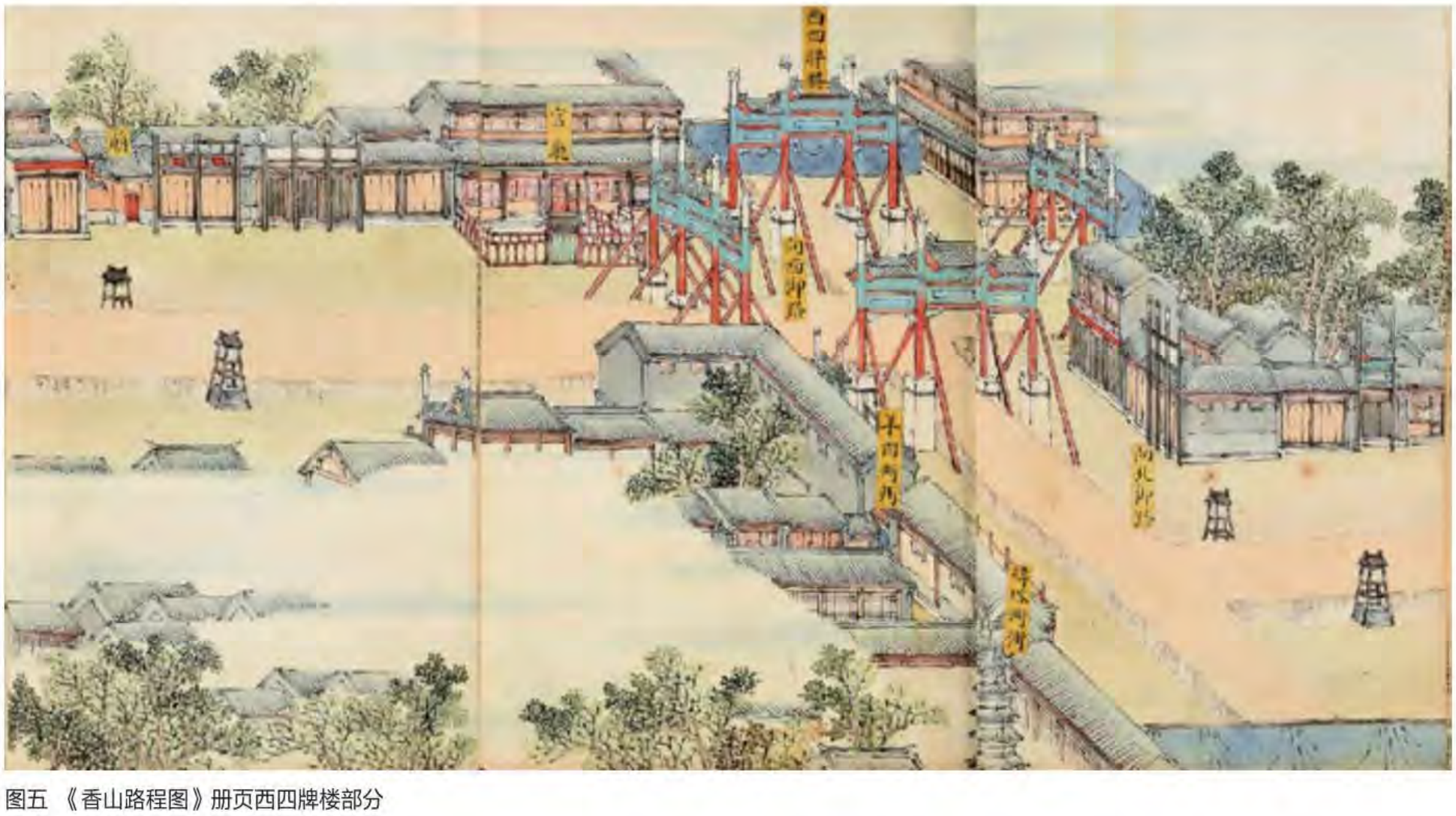
西安门处书“由福华门至西安门一里零三厘三毫”，即五百七十六米余。可见，西安门在图中有分割皇城、大城的标识作用。

（三）西安门至阜成门大城段

出西安门，便出了皇城，进入了真正的京城居民区，即是旗人生活并设置相应衙门的区域。

依西安门而建的是廊房胡同。廊房，据说是永乐初建北京时吸引商人经营而修建的商业设施。清代，北城西北为正黄旗驻地，由内（紫禁城外）向外分别驻扎正黄旗满洲、正黄旗蒙古、正黄旗汉军。自罗圈胡同西口，“连棉花胡同、廊房胡同、草厂胡同，为正黄旗汉军二参领之十佐领居址”。

廊房胡同西即是著名的西四牌楼和著名的砖塔胡同。至此御路四分，可通东西南北。砖塔胡同，因胡同南端的砖塔而得名。塔为元代名臣耶律楚材师傅万松老人墓塔。清代，“自丰盛胡同向北之兵马司胡同、燕儿胡同、砖塔胡同、羊肉胡同”，皆为镶红旗蒙古二参领十二佐领居址。



图五 《香山路程图》册页西四牌楼部分

京师各通衢大道往往建造牌楼，西四牌楼即指从紫禁城向西建造的第四个牌楼（图五）。西四牌楼东即是著名的护国寺街。

崇国寺，在今西四牌楼大街东、德胜门大街西……今其地称护国寺街，每月逢七、八两日，有庙市。

西四牌楼西行不远，即是广济寺。广济寺，全称弘慈广济寺，西临历代帝王庙，创建于金代。成化二年（1466），

赐名“弘慈广济寺”。



图六 《香山路程图》册页历代帝王庙部分

历代帝王庙是供奉历代贤明帝王、臣子神牌的庙宇（图六）。始建于明嘉靖十年（1531），清雍正七年（1729）重修。祀历代帝王一百八十八位。据《燕都游览志》：

帝王庙在西四牌楼大街之西，南向，嘉靖间建，祀三皇、五帝、三王，汉高祖、光武、唐太宗、宋太祖、元世祖其中，而两庑祀历代名臣。

历代帝王庙西侧为神机营兵厂。咸丰十一年（1861）建神机营，兵员从八旗禁卫军诸营中精选，守卫于紫禁城及三海，皇帝巡行时，亦扈从。下辖马、步队。此地盖其储存、修理军械所在。

马市桥，即马市口地方，明代为马市所在。清代为正红旗驻地。“自石老娘胡同东口，向南至四牌楼转东，至马市东口”，为正红旗满洲二参领之十六佐领居址。马市桥处书“由西安门至马市桥一里四分八厘四毫”，即不到八百五十米。

妙应寺，俗称白塔寺，藏传佛教格鲁派寺院。始建于元朝，初名“大圣寿万安寺”。妙应寺西侧为宫门口，宫门口街道对面为锦什坊街。

宫门口，因位于朝天宫门口而得名。朝天宫，道教宫观，明宣宗时建，盛于嘉靖时，明末毁于火。锦什坊街，元明时代为金城坊，南接闹市口、北抵平则门（阜成门），讹为今名。

锦什坊街往西就是阜成门。阜成门系明清北京城市西门之一，正统四年（1439）改今名。为京师内城九门之一，亦是京师通往京西的门户，城内采暖所需煤炭多从此门而入。阜成门城墙上书“由马市桥至阜成门一里一分七厘”，合计六百三十余米。

（四）提督九门步军、巡捕五营统领：清代城市并城郊治安管理

清代，大城防卫由步军统领衙门管理。步军统领衙门，全称为“提督九门步军、巡捕五营统领”，为清代京师卫戍部队，掌京城守卫、稽查、门禁、巡夜、禁令、保甲、缉捕、审理案件、监禁人犯、发信号炮等要职。

内城（北城）九门各设巡房，由八旗兵丁驻扎、防卫；外城（南城）七门设马、步兵巡房，隶巡捕五营（绿营兵）巡守。巡捕营，原设三营，乾隆四十六年奉上谕，增为五营。因“圆明园为圣驾每年驻跸之处，列为巡捕营之首”，名为中营：

中营副将分驻海甸，游击分驻四王府，都司分驻圆明园汛，其畅春园、树村、香山三汛仍循旧制，乐善园汛管辖西直门外及长河、万寿街诸处。

三、《香山路程图》城郊段笺释

明清时出阜成门就算出城，就是进入乡村。故城市周边称作城郊地方。

阜成门外最显眼的建筑当属夕月坛。夕月坛，即月坛，嘉靖九年（1530）建，东向，从祀二十八宿、五星、周天星辰。月坛御道对面为慈悲院，系乾隆二十八年（1763）潭柘僧募建，为收养老幼废疾之所。慈悲院西侧的城隍庙，是供奉城隍的庙宇。月坛西侧为西城坊。洪武时，分北平三十三坊，西城坊为其一，归宛平县。这一区域寺庙众多，择其要者稍加解释。



图七 《香山路程图》册页参将衙门部分

火神庙是祭祀火神的庙宇（图七）。俗谓“水火无情”，故多建造寺庙供奉，以求平安。关帝庙，即供奉关羽的寺庙。慈寿寺东距阜成门八里，万历四年（1576），万历皇帝之母圣母慈圣皇太后建。

参将衙门，即巡捕营右营四汛参将驻地。

九天庙，即九天玄女娘娘庙。九天玄女，简称玄女，俗称九天娘娘，原是上古神话中传授过黄帝兵法的女神，后被道教奉为高阶女仙与术数神。此处书“由阜成门至九天庙二里九分二厘二毫”，合计一千六百八十余米。

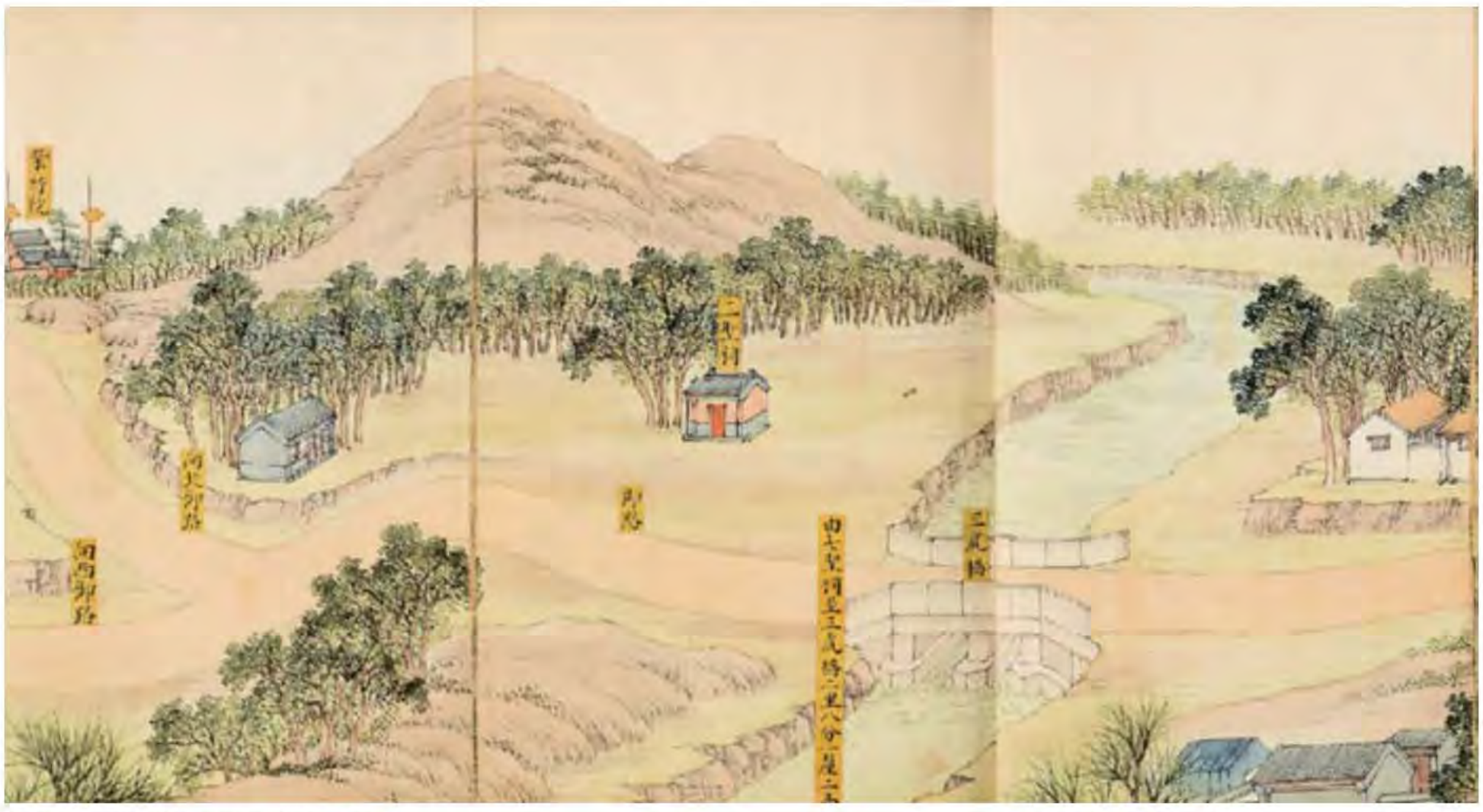
七圣祠是供奉道家高圣玉帝君等七位上仙的宫观。《云笈七签》卷八：“七圣者，高圣玉帝君、高圣太上大道君、上圣紫清太素三元君、上圣白玉龟台九灵太真西王母、上圣中央黄老君、上圣槫桑太帝君、后圣金阙帝君也。”[3]七圣祠围墙外书“由九天庙至七圣祠一里九分一厘六毫”，计一千一百余米。

四、《香山路程图》行宫一线：自四道口至颐和园北宫门段笺释

为体现图画上各景区位置，合理布局文字，特将《香山路程图》行宫一线分为两段：自四道口至颐和园北宫门段、自颐和园北宫门到香山静宜园段。

（一）城郊到行宫的过渡段

过七圣祠，为四道口——盖指自阜成门向西、北第四道路口。四道口与紫竹院之间有三虎桥（图八），即今紫竹院行宫东侧，东距双林寺遗址二里。三虎桥外书“由七圣祠至三虎桥二里八分一厘二毫”，计一千六百二十米。三虎桥西北为二圣祠，再往西北为紫竹院。



图八 《香山路程图》册页三虎桥部分

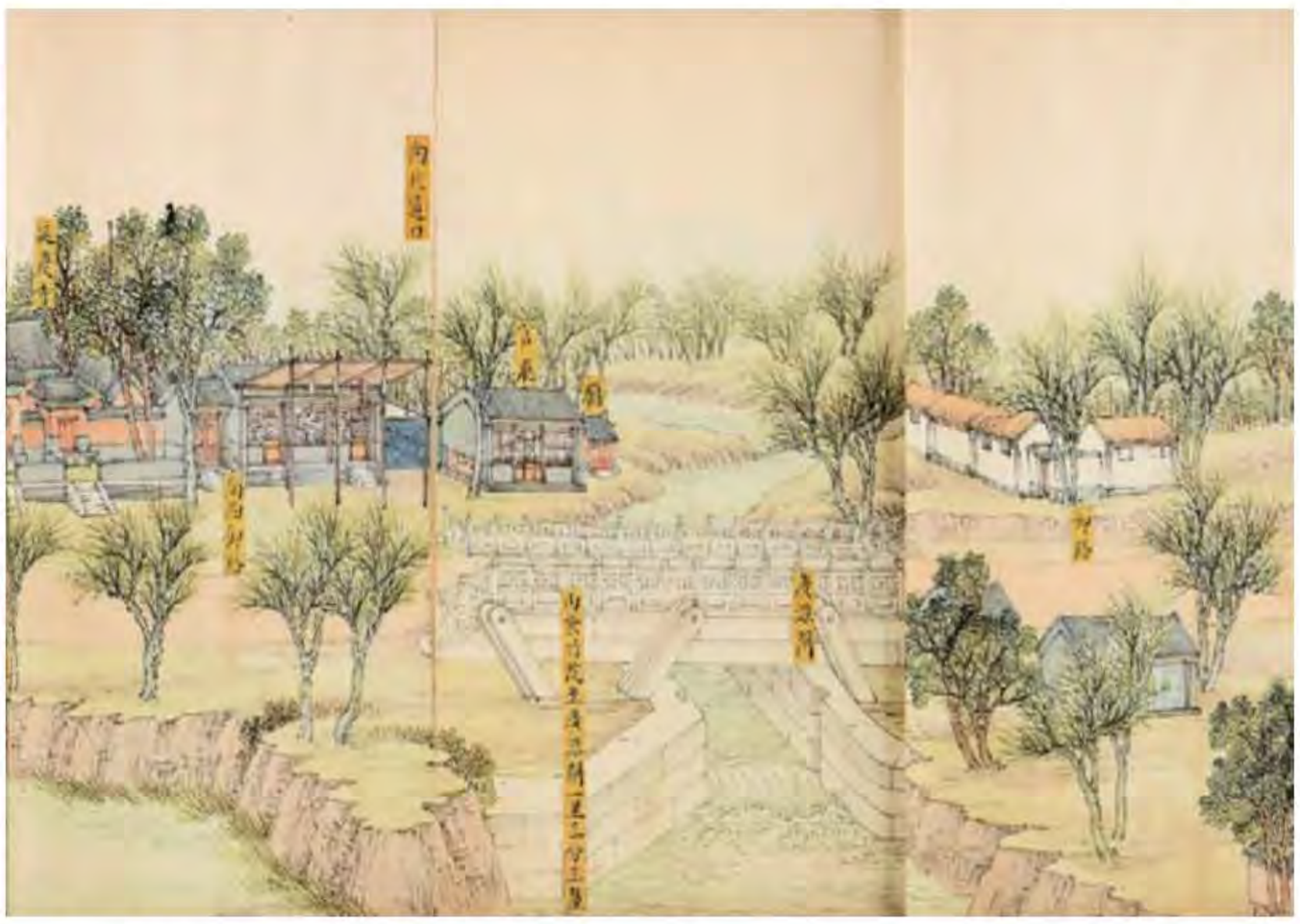
二圣祠，盖指供奉天仙碧霞元君、北极真武玄天上帝的祠堂。碧霞元君，一说东岳大帝之女，宋真宗时封为天仙玉女碧霞元君，道场在泰山。明清以来，碧霞元君崇拜大盛，处处是祠堂，与观音、关帝并列成为北方地区最受崇拜的神祇。

（二）紫竹院、万寿寺至畅春园（苏州街）段

紫竹院，建造于明万历五年（1577）。万历皇帝之母慈圣皇太后在广源闸西侧建造万寿寺，在广源闸迤东长河南岸建造紫竹禅院，供奉观世音菩萨，作为万寿寺下院。乾隆十六年（1751），在紫竹禅院西侧建造行宫，赐名福荫紫竹院。紫竹院外树上书“由三虎桥至紫竹院一里一分四厘”，计六百五十余米。

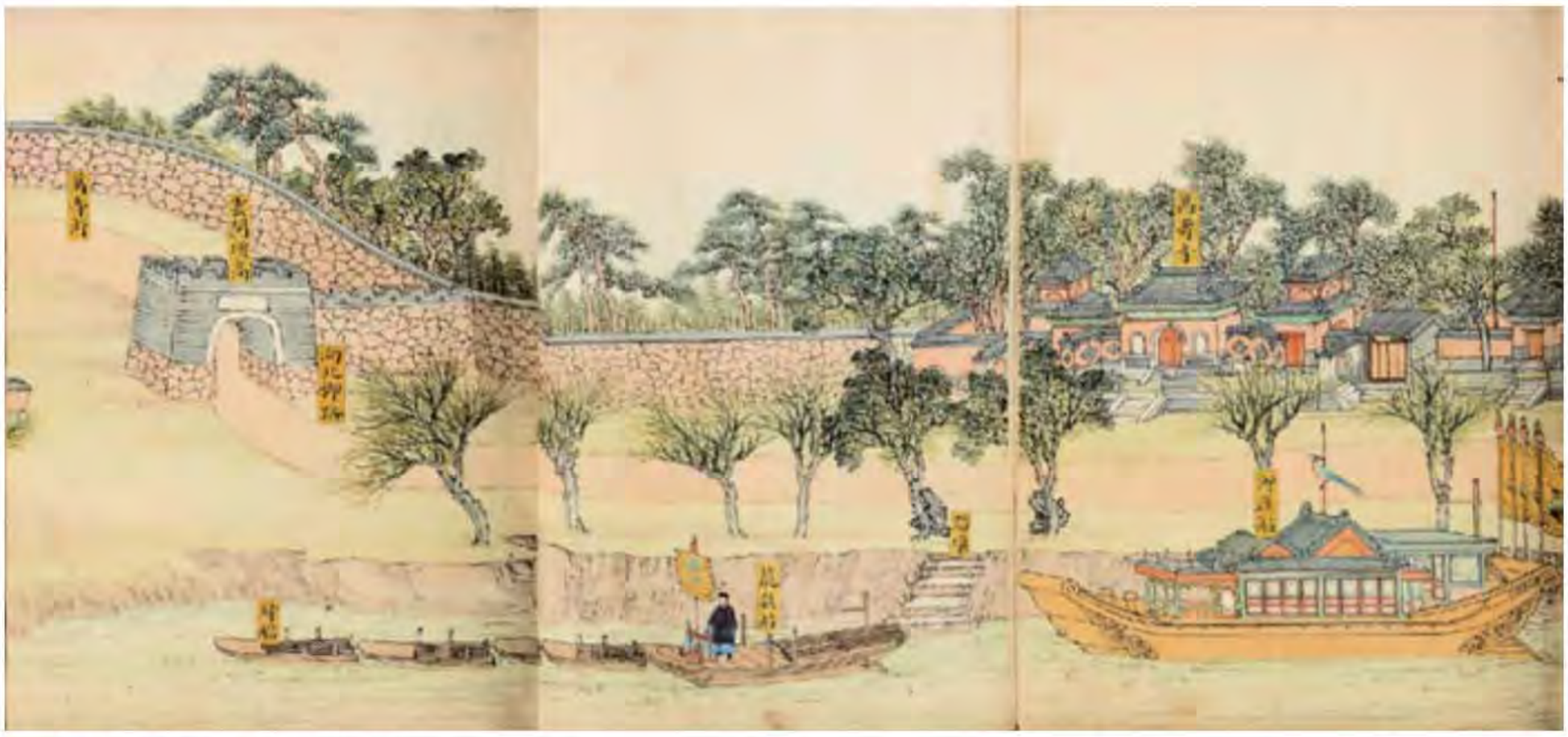
三虎桥西一里为昌运宫，明代太监张永建。乾隆三十四年（1769），奉敕重修。因临广源闸，又系民间寺庙，故多有游览者。

广源闸位于紫竹院西北（图九），始建于元代，为大运河北京段最重要闸口之一。乾隆



图九 《香山路程图》册页广源闸部分

二十八年（1763）《御制舟过万寿寺戏题》诗注云：“长河之水以玉泉为源，过万寿寺左侧广源闸，始有高下之分。”广源闸外书“由紫竹院至广源闸一里三分三厘”，计七百六十余米。



图一〇 《香山路程图》册页万寿寺部分

广源闸西侧、长河北岸为延庆寺，延庆寺稍西即万寿寺（图一〇）。万寿寺建于万历五年（1577）。乾隆十六年、二十六年两度再修。万寿寺西路北设关门，内有一条长衢，商铺林立，北达畅春园，名万寿街，居民以为风格类于苏州，称为“苏州街”。苏州街一路向北，沿途亦多寺庙。

圣寿观，盖为恭贺太后、皇帝万寿而建。乾隆十六年（1751），乾隆皇帝母后崇庆太后六十大寿，重修万寿寺，此观盖臣民恭建。圣寿观围墙外书“由广源闸至圣寿观一里二分七厘”，计七百三十余米。

圣寿观南有五圣庵，北有五圣祠。五圣祠北有堆拨。堆拨，即供各汛人众驻扎、休息的地方，相当于现在的派出所。堆拨北侧即是万泉庄教场。万泉庄教场位于万泉庄地方（今人民大学西门一带），系负责官兵训练的衙门（图一一）。万泉庄教场外书“由圣寿观至万泉庄教场二里五分五厘”，计一千四百六十余米。



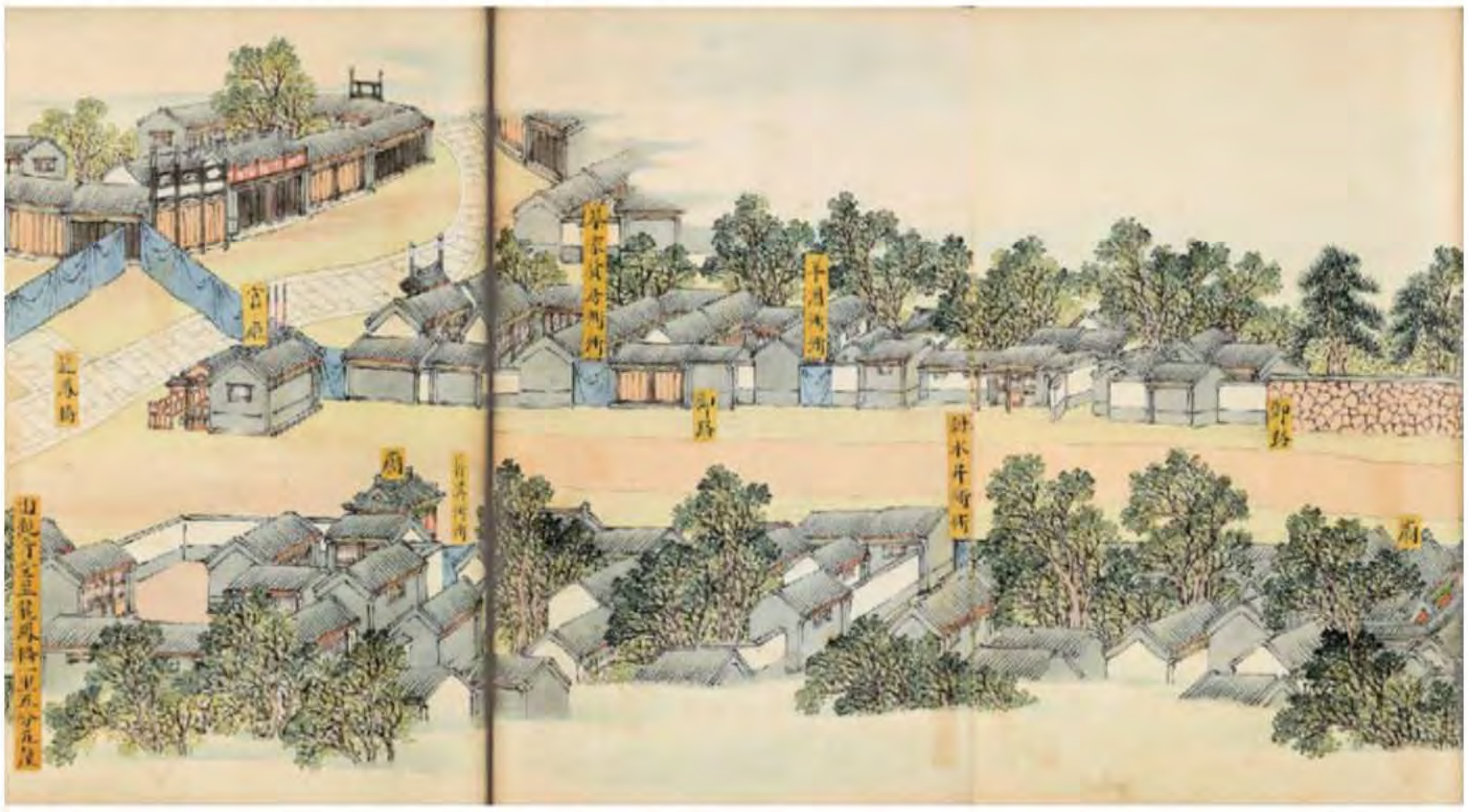
图一一 《香山路程图》册页万泉庄教场部

从万泉庄向北，一路上有倒座观音堂、鲁班庙、灯笼库、清真寺等建筑。

倒座观音堂，是一座供奉观音菩萨的寺庙。之所以称“倒座”，是因为庙门、建筑格局面向御道呈坐南朝北方向。此处未写由万泉庄教场至观音堂的数据，或因签条散佚。

鲁班庙，是一座供奉木工祖师鲁班的庙宇。每逢帝后万寿，紫禁城至畅春园（康熙时期）、圆明园（雍正到咸丰时期）、颐和园（同治、光绪时期）沿途张灯结彩、搭建戏台、牌楼等，故木工、瓦工供奉鲁班，祈求平安。

灯笼库是内务府存放灯笼纸张等用具的地方（图一二）。



图一二 《香山路程图》册页灯笼库部分

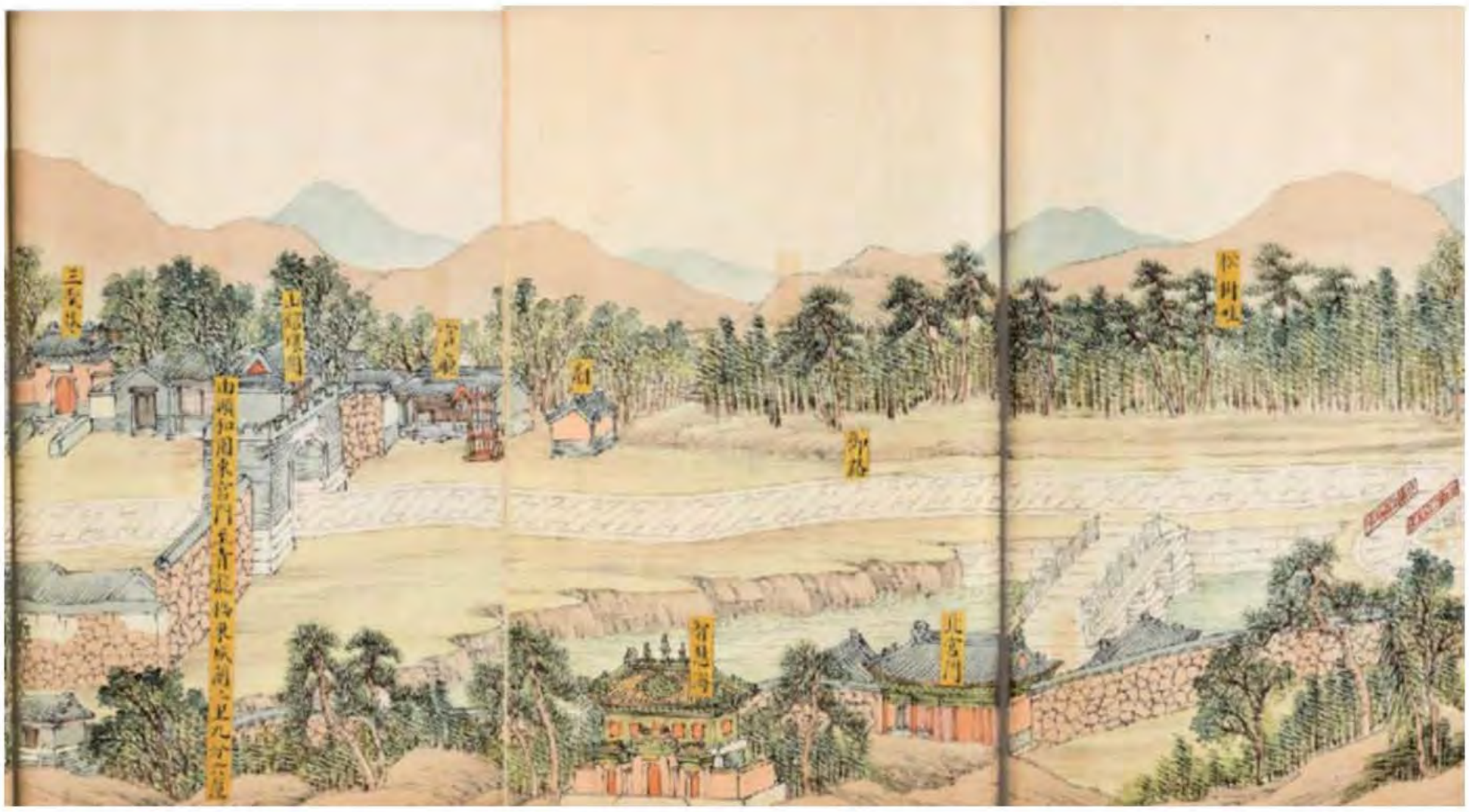
甜水井胡同，因胡同有甜水井而得名。北京井水咸水多而甜水少，故多有以甜水井命名的胡同、地方。羊圈胡同，盖胡同内有羊圈。过此往北即是畅春园，但图上仅剩“畅春园地基”五个字。畅春园，康熙二十年（1681）前后建成，皇帝长期驻跸此处。咸丰十年（1860），英法联军攻占北京，火烧圆明园、畅春园地方，畅春园遂仅剩地基。

龙凤桥，盖因桥上龙凤纹样而得名。龙凤桥庙墙外书“由观音堂至龙凤桥一里五分五厘”，计八百九十二米。从龙凤桥到海淀黄庄一带的海淀街，从畅春园到圆明园、颐和园、玉泉山部分的御道，为石头铺设。



图一三 《香山路程图》册页海淀街、畅春园部分

海淀街是海淀黄庄一带通往畅春园的街道（图一三）。康熙皇帝驻跸畅春园、雍正皇帝驻跸圆明园以后，此地



图一四 《香山路程图》册页颐和园后门松树畦、青龙桥街部分

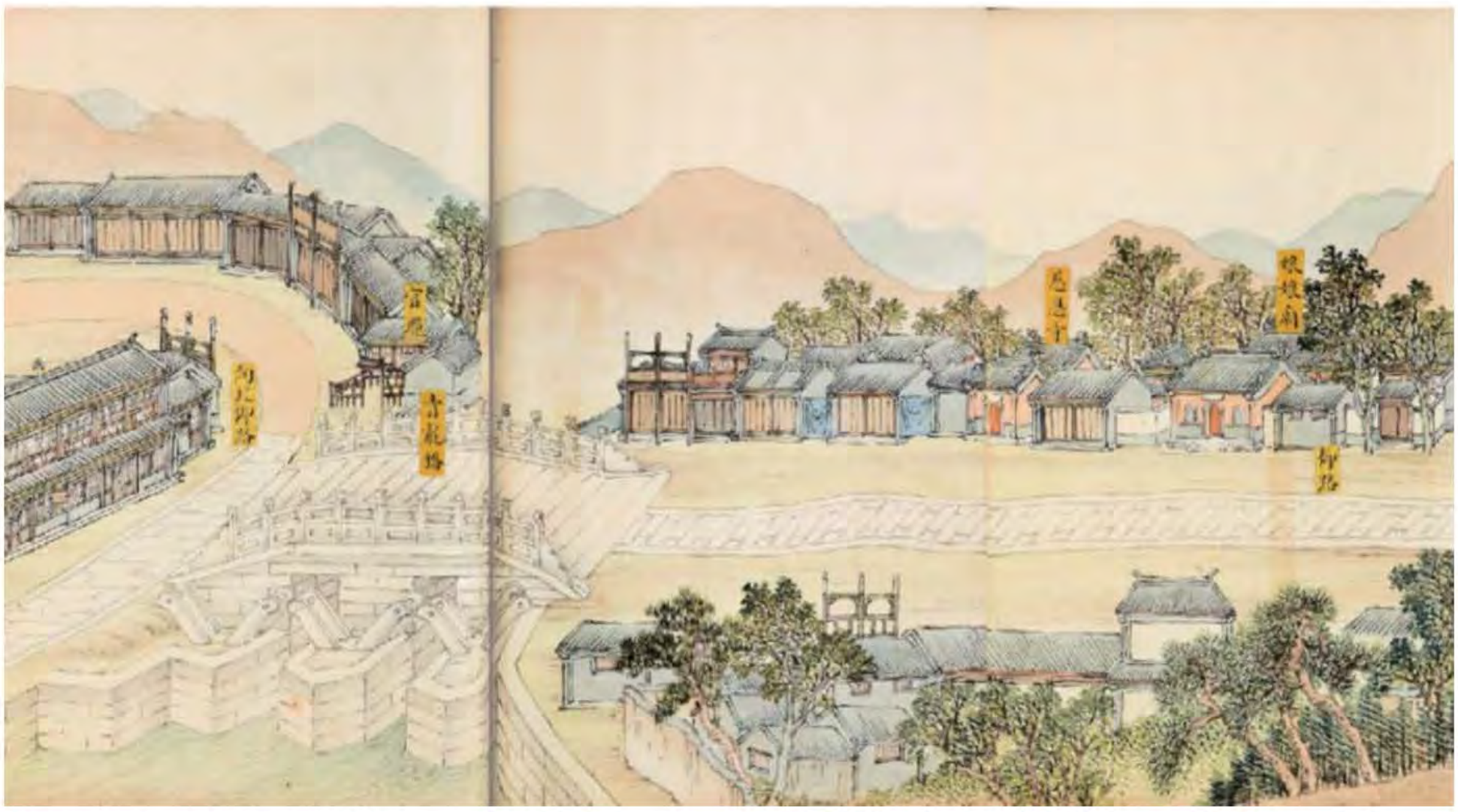
为交通要道、达官显贵在此消费，商业日渐繁华。

畅春园南墙往西为双桥，因此处有两桥紧连，故名。再往西有红桥，因栏杆涂为红色而得名。红桥外土堤上书“由龙凤桥至六郎庄红桥二里零五厘”，计一千一百八十米。

五、《香山路程图》行宫一线：颐和园北宫门到香山静宜园段笺释

（一）《香山路程图》佚失部分

《香山路程图》起始文字“由红桥至新建宫门二里五分五厘、由新建宫门至颐和园东宫门一里四分一厘、由



图一五 《香山路程图》册页青龙桥部分

颐和园东宫门至青龙桥东城关二里九分六厘”多已无存，惟颐和园后至青龙桥部分尚在——共计六点九二里，合计三千九百八十六米（佚失四分之三强）。

（二）从颐和园北墙东段至青龙桥段笺释

颐和园北墙外有药王庙、娘娘庙。药王庙，供奉药王的寺庙。药王，主要指春秋时期的扁鹊，汉代的华佗，唐代的孙思邈、韦慈藏、韦善俊、韦古道等。娘娘庙，即碧霞元君祠。

颐和园北宫门外为松树畦。松树畦对面即是颐和园北宫门，宫门外有水渠通过（桥架其上）。宫门内画出万寿山上智慧海（比喻佛法如智慧大海）。

过了北宫门向西即是青龙桥街道（图一四），东西两侧各有城关，东端城关题额“山馆环闉”，西端城关题额曰“湖桥列市”，皆乾隆皇帝御题。街内三圣庵供奉孔子、释迦牟尼佛、太上老君。

慈恩寺，位于青龙桥东街北，建于万历二十一年（1593），万历皇帝母亲所造。

青龙桥，在颐和园万寿山后西北隅（图一五）。玉泉山来水东北流，经此，入清河。御道经青龙桥，分为两支，一支为石板路，通玉泉山静明园，一支为土路，经金山口，过玉泉山后、经娘娘府到香山（图一六）。



图一六 《香山路程图》册页红石山向西御道部分

红石山，因山上石头、土壤颜色而得名，一名金山口，系金山山脉临平地处而得名。红石山往西行，即为圆明园护军营镶红旗营，与圆明园其他七旗、内务府护军营皆建于雍正二年（1724）。旗营为军事、民政合一机构，皆有围墙、门并守卫，负责稽查。镶红旗东门外书“由青龙桥东城关至镶红旗营房东门外二里九分九厘”，计一千七百二十余米。图中绘镶红旗街道户户临门为水渠，此因西山一带夏季多雨，容易水涝成灾，故旗营中多有水道排水。街边有俸饷处、库房等设施。俸饷处，即档房，是存放旗营档案、发放旗兵俸禄的官署，每旗皆有。又有八旗印房，负责发放八旗俸禄、公文往来等事。库房，是存放旗营物资的地方。

出镶红旗营房西门，即是著名的三招、董四墓、宝藏寺地方。

三招，即三昭，第三处昭庙的简称，位于金山半山腰处。其西山腰处复有一昭、二昭。乾隆十二年（1747），四川西北大金川土司（今四川阿坝州金川县当地头人）袭击驿站，侵扰地方，清政府发兵征讨，因其地山高路狭，土人据雕房抵抗，清兵损伤惨重。乾隆十三年，于圆明园西金山上仿建雕房三处，在前锋营、护军营等精锐部队中复拔精锐，于此训练，名“飞虎云梯营”。前后得两千人，分批发往前线。终于获得胜利。



图一七 《香山路程图》册页遗光寺、大招、二招部分

董四墓，本为东四墓，因明代金山山脉多有皇妃、公主、皇子葬地，三两成群，遂有东四墓、西四墓之说，后讹为董四，云为明时太监。

宝藏寺，宣德八年（1433）僧道深建，九年，钦差镇守陕西、甘肃等处，御马监兼尚宝监太监鲁安公王贵主持扩建而成。皇帝赐名宝藏寺。此处可远瞰京师，素为游览胜地。

遗光寺，初名龙泉庵，明代太监黄新建。正德二年（1507），黄新名下张钦等人重修，赐名遗光寺（图一七）。

龙王堂，为祈求夏季山洪勿为灾异而建造的龙王庙。响塘沟，为御道侧沟渠，盖下临池塘，夏季山洪暴发，水声宏大，故名。

大昭西行不远即是景泰陵、玉泉山、娘娘府。不过，图上只绘制了妙高塔与玉峰塔。

妙皋塔，妙高塔，仿照乾隆三十四年（1769）攻打缅甸木邦土司处塔而建。玉峰塔供奉定光佛，一名定光塔，仿镇江金山妙高峰江天寺慈寿塔形制建。

玉泉山后地方为圆明园护军营镶红旗营与健锐营正蓝旗营的分界处——玉泉山西侧不远有妙喜寺，“自妙喜寺以西为静宜园界。”



图一八 清代《三山五园图》

过玉泉山，即是健锐营正蓝旗营东门。正蓝旗东门外书“由镶红旗营房东门外至正蓝旗营房东角门四里三分一厘”，计两千四百八十余米。

乾隆十四年，金川战役结束，清军班师。皇帝于模式口至金山景泰陵一带山麓建造营房、碉楼（分置碉楼六十八座），安置飞虎云梯兵（图一八），一为纪功，一为拱卫香山静宜园，定其名为健锐营。

正蓝旗与镶白旗之间有饮马井，后山上有梯子庙、塔庙。

饮马井，旗营中有骑兵，故有饮马井设置，井旁设立石槽。饮马井处书“由正蓝旗营房东角门至饮马井一里一分”，计六百三十三米。梯子庙、塔庙，不知何谓，盖指二庙特征而言。

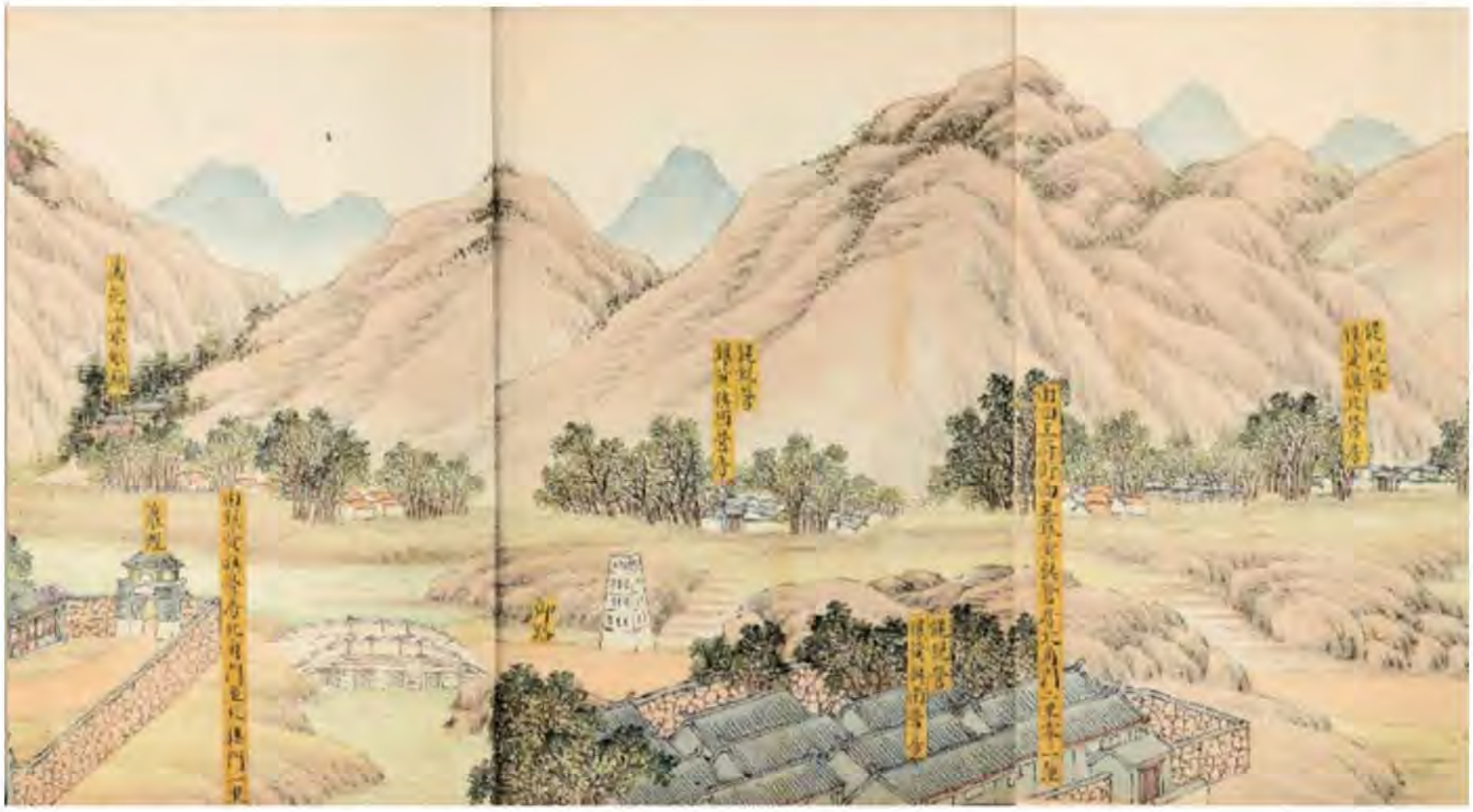
镶白旗西为游击衙门、官厅、四王府村。

游击衙门，巡捕营中营游击衙门驻四王府。四王府位于健锐营正白旗、健锐营镶白旗之间，因供应旗兵消费，素来商业繁华，有寺庙多座，且樱桃沟、碧云寺引石渠水至此处龙王庙汇合，复东向玉泉山西门。四王府街西处书“由饮马井至四王府街西一里一分四厘”，计六百五十六米。

四王府西侧即正白旗，正白旗西侧河滩北端即是千年古刹十方普觉寺。十方普觉寺，唐贞观初建，初名兜率寺，雍正晚期，赐怡亲王允祥为家庙，乾隆四十八年大修，而为如今局面。

普觉寺西侧为镶黄旗营箭亭，系镶黄旗官兵练习射箭之所——健锐营兵习练刀弓、攀爬、骑射、鸟枪等。

镶黄旗营驻扎碧云寺北、东一带，山势纵横，不得集中居住，复分为镶黄旗北营、镶黄旗东营、镶黄旗西营。健锐营镶黄旗南营房处书“由四王府街西至镶黄旗营房北角门二里零二厘”，合一千一百六十余米（图一九）。镶黄旗北城关楼门处书“由镶黄旗营房北角门至北楼门一里”，即五百七十六米。



图一九 《香山路程图》册页健锐营镶黄旗营（北营、西营、南营）局部

北楼门，即香山静宜园东宫门外街道关额：“静宜园额悬宫门檐端，皇上御书，城关南额曰松扉，北额曰萝幄，东坊额曰芝廛、曰烟壑，西坊额曰云衢、曰兰坂。”

街道北城关北有北山，上有碧云寺、玉皇顶、万花山娘娘庙。

万花山娘娘庙，即万花山碧霞元君庙。玉皇顶，道观，一名木兰坨，位于碧云寺、万花山之间山腰处，供奉玉皇大帝等。光绪间更名“静福寺”。

碧云寺，始建于元代，初名碧云庵，经明朝于经、魏忠贤二太监扩建，规模宏大。康熙朝，建碧云寺行宫，乾



图二〇 《香山路程图》册页碧云寺、守备衙门

隆时，扩建为如今格局。

买卖街上有守备衙门（图二〇），即巡捕营中营香山汛守备办公地方。买卖街西端为牌楼，过石桥，即是静宜园东宫门。

宫门外有南、北朝房，供皇帝驻跸时候重要官员休息候朝——静宜园宫门处书“由北楼门至静宜园宫门一里一分一厘”（图二一），即买卖街长一里一分一厘，计六百四十米；宫门内为勤政殿、东北为昭庙。勤政殿，位于静宜园东宫门内，为第一重正殿。昭庙，全称宗镜大昭之庙，位于静宜园见心斋南，坐西向东，乾隆四十五年（1780）为接待西藏班禅来京而建。



图二一 《香山路程图》册页静宜园勤政殿部分

半山上的三世佛殿，指香山寺内三世佛殿；无量殿，指香山寺北侧的无量殿。玉华寺，始建于明正统九年（1444），太监韦敬等造。此处高敞，与来青轩等，最宜远瞰京师。乾隆间，扩建为玉华岫景区。

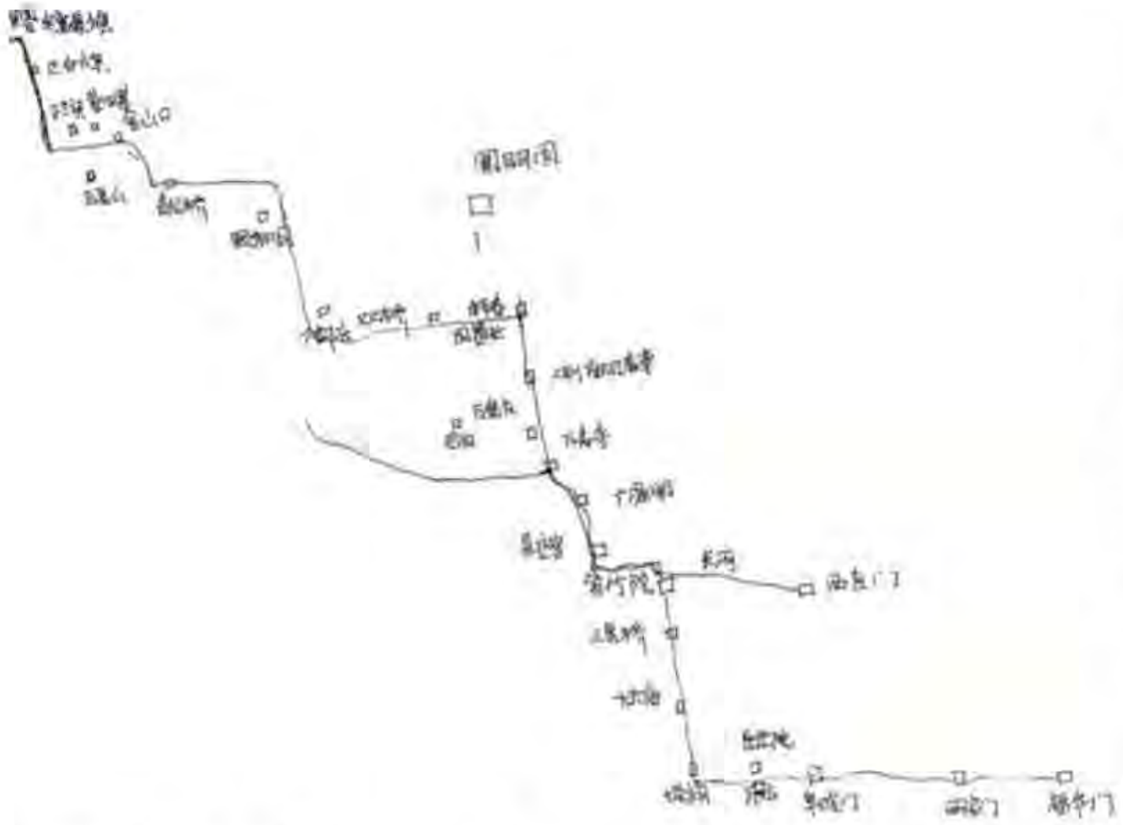
静宜园东围墙外书“由福华门至 静宜园宫门止，共四十二里三分八厘七毫”，计两万四千四百一十五米。

六、《香山路程图》的价值与意义

《香山路程图》的发现是三山五园研究史、北京史研究领域的一件大事，其涵盖了当时北京及西郊重要的建筑或景观，具有重要的文物与文化价值（图二二）。其学术意义具体从六个方面总结如下：

第一，《香山路程图》是一件研究北京、三山五园的重要文物。《香山路程图》有图六十六页，其中，封面、封底各一页，封面后、封底前各一页空白，文字三页半，其后空白一页，绘图五十七页，数量庞大，在同类题材文物中独树一帜。

第二，《香山路程图》以舆图形式为三山五园研究平添了一份形象资料。《香山路程图》为北京研究、三山五园研究（其他《庆典图》更侧重于表现内容）提供了一份直观的历史资料，其上，园林、城市建筑、寺庙、村落、



图二二 《香山路程图》实际经由示意图

街道、治安机构如官厅、堆拨、参将衙门等，应有尽有，翔实可信。

第三，《香山路程图》弥补了我们对阜成门至白石桥段御道认知的空白。康熙、乾隆时代，皇帝驻跸畅春园、圆明园，从紫禁城到御园，一般陆路，出西直门，经海淀黄庄、海淀街，到畅春园、圆明园、清漪园；乾隆、慈禧时代，或者水路走长河，经高梁桥、白石桥、广源闸到颐和园、玉泉山。但对阜成门至白石桥一段御道，以前未曾知晓。

第四，《香山路程图》弥补了我们对青龙桥至四王府段御道认知的空白。以往我们知道，皇帝从颐和园北宫门、北如意门，过青龙桥，至玉泉山，再到香山。但是不了解从青龙桥经圆明园镶红旗护军营、香山健锐营正蓝旗营这段御道，而《香山路程图》的出现，弥补了我们这一认知，也体现出清代帝后深入旗人生活区域、了解旗人生活状况的苦心（慈禧太后经长河回城，允许圆明园镶蓝旗护军营、外火器营官兵沿河叩拜）。

第五，增强了对清代京郊治安的了解。《日下旧闻考》曾记录西郊地区，如圆明园护军营、香山健锐营、巡捕营等相应建制，及其大约位置，而《香山路程图》则给我们呈现了相对明确的位置和建制形象，对我们了解清代京郊管理提供了形象的记录。

第六，为展览、文创提供了极好的展品与素材。《香山路程图》的发现对相关展览、文创工作提供了极好的展品与素材。而且，随着三山五园地区整体保护、开发的推进，随着三山五园博物馆等相应展览、文创项目的深入开展，《香山路程图》的价值和意义将会得到进一步的彰显。

① [清] 孙承泽：《春明梦余录》卷十八，北京古籍出版社，1992 年。

② 本文所引北京地方志文字，不注明出处者，皆据《日下旧闻考》，北京古籍出版社，2001 年。

③ [宋] 张君房编：《云笈七签》，中央编译出版社，2017 年。

浅议十九世纪初《陈设清册》中清漪园纺织品的选用与内涵

赵芮禾

一、清漪园陈设与陈设清册

（一）清漪园时期陈设概述

清漪园作为颐和园的前身，是清中期西山的重要皇家园林之一，也是一座集政治、军事、娱乐等多功能于一身的园林建筑。与其他三山五园中的重要园林相较，因受到英法联军破坏，清漪园内的陈设大多已无实物资料，但通过对内务府设立的《陈设清册》进行研究，亦可梳理清漪园中不同时间段陈设安排的情况。

清漪园时期的陈设，盛于乾隆、嘉庆，衰于道光，毁于咸丰，荒于同治。乾隆帝是一位对文物鉴赏有高度热情的皇帝，加之当时清王朝的国力强盛，国库充盈，因此乾隆和嘉庆时期的清漪园陈设非常丰富多样。在这一时期，清廷内务府专门设立了《陈设清册》，用以及时地记录和管理园内陈设。

乾隆、嘉庆时期的陈设包括商周时期的铜器、唐宋元明时期的瓷器、玉器以及书画等珍贵文物。不仅如此，陈设品中还包括了许多清廷专门制作和臣子进贡的物品，使得记录在册的陈设数量多达 4 万件。道光二十年（1840）的鸦片战争后，英法联军烧毁清漪园，园中陈设仅剩余 4725 件，且大多残破不堪，珍贵的文物几乎全部消失。直到颐和园复建，慈禧太后以祝寿为名，收集珍宝，使得颐和园的陈设再度丰盈起来。然而，与清漪园时期相比，颐和园的陈设在艺术价值和品味上已经大不如前。尽管颐和园中的陈设数量较多，但是随着清王朝国力的衰退，慈禧太后的艺术修养也远远不及乾隆皇帝。因此，颐和园的陈设虽然丰富多样，但整体价值与品味较之清漪园时已经大为逊色。

（二）清廷陈设清册的留存

内务府藏陈设清册，除圆明园的陈设档在故宫博物院保存外，现大多藏于第一历史档案馆。对一史馆所藏陈设档按照宫苑景观进行归纳，包括皇家园林、行宫和陵寝三个主要分类。陈设档案中记录了不同年份不同殿宇中陈设的书籍、字画、家具、铺垫、墨刻、漆器、祭器等陈设品。

由于各殿堂陈设品类别较多，时间跨度较大，为了更好地管理和统计核查，内务府管理部门会按年份建立不同的专档。便于工作人员对不同皇帝在位时期的陈设品进行整理和归类，保证档案的有序性和准确性。

以颐和园为例，陈设清册记录了颐和园（清漪园）中石舫、佛香阁、谐趣园、延赏斋、水周堂、景明楼、石丈亭、旷观斋、玉澜堂、绘芳堂、功德寺、画中游、云松巢、写秋轩、乐寿堂、养云轩、勤政殿、云慧寺、智慧海、涵远堂、澄虚船、听鹂馆、花承阁、鉴远堂、霁清轩、绮望轩、清可轩、无尽意轩、须弥灵境、大报恩延寿寺等处的陈设情况[①]。

二、清漪园纺织品陈设

为研究清漪园时期陈设清册中记载纺织品的使用概况，通过对园中不同区域内的实际使用情况进行划分，可将园区分为宫殿区、园林区与宗教区。三个区域包括了整个清漪园的园内建筑，其中宫殿区为昆明湖西北部地区的勤政殿、乐寿堂等帝后处理政务及居住的区域。园林区包括了昆明湖四周及后山等娱乐休闲区域。宗教区包括了园中佛香阁、须弥灵境等大小宗教庙宇。

作者单位：北京考古遗址博物馆

园中各处对于纺织品的选用有许多相似之处，但不同区域内的纺织品使用情况依然有很大的区别。选用相似是从实际使用角度出发，陈设清册中记载的绝大多数园区内纺织品几乎都以实用类为主，主要包括各类铺盖的毛毡、榻上使用的褥垫迎手、隔间使用的门帘等，它们占了纺织物的大部分。但是不同区域内的实用类纺织物的颜色、工艺、材质等皆各有不同。除实用类物品外，还有少量的纯装饰类物品，这些装饰品包括用纺织材质制作的手卷、围屏等物，这类装饰品除满足装潢设计的需要外，更多的是具有收藏鉴赏价值。

（一）宫殿区纺织品

政治宫殿区的殿宇基本上集中在昆明湖西北岸，主要殿宇有仁寿殿、玉澜堂、宜芸馆、乐寿堂、排云殿等。宫殿区的纺织品从颜色的选用与工艺技法的复杂上都比其他两个区域的要贵重许多，以勤政殿（仁寿殿）与玉澜堂为例（附表一），此二处皆为清漪园时期皇帝处理朝政之所，因此在纺织品的选用上凸显了等级观念。

仁寿殿与玉澜堂的纺织文物排除地板床榻底层铺设的各色毛毡毛毯等物外：从颜色角度讲，以黄、青、蓝、紫、香等沉稳色系为主色调；从工艺角度讲，有妆花缎、织锦、缂丝、刺绣、汤绸等高档丝织品；从材质的多样性角度讲，有高丽凉席、藏地毯毯、西洋进口的猩猩毡与哔叽等世界各地的纺织品。作为皇家园林中政治宫殿区域内最为核心的建筑，其内的装潢陈设中，纺织物的选择以包罗万象的昂贵材质与沉稳的颜色搭配为主。



图一 故宫藏黄色江绸绣云蝠勾莲纹坐褥靠背迎手一分

其中，以坐褥靠背迎手分析可知。宫殿区坐褥靠背迎手这类成组搭配出现的情况多为一整套，文献中称其为一分（份），分别为坐褥一，靠背一，迎手二，此四件为一分（图一）。此类记载在玉澜堂的陈设清册中体现得更明显，在陈设记载中，玉澜堂成套出现的坐褥靠背迎手有 10 组，单件坐褥、靠背、迎手仅有 5 组。从记载的颜色上看，紫色织锦 6 件套；黄色织锦 1 件套，且仅出现在正殿明间内；蓝色织锦 2 件套，且仅出现在后抱厦内。由此可知宫殿区的纺织品陈设并未过多追求个性，而是较为追求整体色调与材质的统一与和谐，陈设与整体殿宇的功能属性有着密不可分的关系。

（二）宗教区纺织品

因清朝统治者推崇宗教，清漪园之内建有多处佛教、道教庙宇，这些庙宇出现在皇家园林中不仅是为方便统治阶级内部成员的参拜，更体现着清朝统治者对于各民族宗教信仰的认可，是一种思想上的统治方式。又因统治阶级内部对于藏传佛教虔诚供奉，因此清漪园中许多佛教庙宇皆为藏传寺庙。

清漪园中的宗教庙宇有佛香阁、智慧海、慈福楼、宝云阁、须弥灵境、香岩宗印之阁、法藏楼、四大部洲、云会寺、善现寺、莲座盘云殿、昙花阁、重翠亭、山色湖光共一楼、五圣祠、广润灵雨祠、文昌阁、宿云檐等。

佛香阁与文昌阁是其中较为重要的两处庙宇，分别为藏传佛教与道教的场所。所陈设纺织物大致可分为三类（附表二），一类为实用品，如现实中人们进行宗教活动时使用的拜褥、拜毡等；一类为宗教用品，如织物佛像（图二）、佛衣、幡子、哈达、供品等；一类为生活用品，与宫殿园林区殿宇内物品相似，多为毡毯、门帘、坐褥等。从颜色看，多以黄、红为主。从纺织物的工艺材质看，妆花缎、缂丝、织金、织锦等高档昂贵的丝织品皆在其列，配合金碧辉煌的造像，极为和谐，也体现出统治者们对于宗教信仰的虔诚。

（三）园林区纺织品

园林区殿宇的占比在整个清漪园中是最大的，环绕昆明湖与后山部分的活动区域几乎全可归纳在园林区的范畴之中，其中所涉及的纺织文物数量最多，并且从不同园林区殿宇内的纺织品选用也可以明显看出此处建筑使用功能



图二 颐和园藏缂丝佛像（局部）

的主基调。在这其中有多处殿宇在英法联军烧毁之后，慈禧太后并未重新修建，至今仍只余遗址，如味闲斋、袖岚书屋、花承阁、治镜阁等地，地面木构建筑皆已灭失，屋内陈设已尽数无存。

听鹂馆区与耕织图区是整个园林区较有特点的两处建筑群，针对纺织陈设进行统计对比（附表三、附表四）。

1. 听鹂馆

听鹂馆为颐和园十三处主要建筑之一，始建于乾隆年间，原是乾隆皇帝为其母看戏所建，内有两层的戏台，也是园中最早的戏台所在。依据陈设清册记录，对纺织品进行统计如下：各类毛毡类共 13 件，坐褥靠背迎手共 66 件，各类帘幔类共 15 件，装饰类共 3 件。



图三 故宫藏黄色缎绣云蝠海水金龙纹坐褥

仅听鹂馆一处，陈设清册记载的纺织品陈设总数便已近百件，其中以各色成套组的坐褥靠背迎手最为瞩目，所用工艺涉及了织锦和刺绣这两大品种，近一半以上使用了黄色系配色，并且在西次间使用了绣金龙的坐褥靠背，对比故宫旧藏黄色缎绣海水金龙纹坐褥可知其大致形制（图三），此皆为皇室最高等级纺织品的规格，在故宫旧藏的龙纹坐褥上可清晰分辨正面为九条金龙，正是皇帝九五之尊的体现。听鹂馆西次间可使用绣金龙纹的坐褥靠背，皇帝与太后等应常莅临于此，重要性不言而喻。除实用类外，还有 3 件装饰类纺织品陈设存放在西次间与西里间的盖匣内，分别为御笔临帖缂丝手卷 1 卷、御笔临黄庭坚万福帖缂丝挂轴 1 轴（随磁轴头）、御笔读纂秘殿珠材石渠宝笈序绣绒字手卷 1 卷，体现了听鹂馆西侧间的娱乐性与鉴赏收藏的功能。此处作为乾隆奉养太后之地，可知此处的陈设装潢规格应较高。而后历代皇帝、太后、皇后在此听戏游园之地较大可能便位于西侧间，因此陈设纺织品的规格此为最高。

2. 耕织图区

耕织图区是一片较为开阔的开放式园区，由几座各具功能的建筑及水域构成，包括延赏斋、澄鲜堂、络丝房、织机房、水村居等。乾隆十六年（1751），皇帝将内织染局搬到了清漪园中。清漪园中的耕织图南部划分为织染局和络丝局，两者位于南北相对的 2 层楼房。道光二十三年（1843），耕织图内部的织染局被裁撤。以陈设清册记录纺织品统计如下：各类毛毡类共 20 件，坐褥靠背迎手共 60 件，各类帘幔类共 42 件，装饰类 2 件。

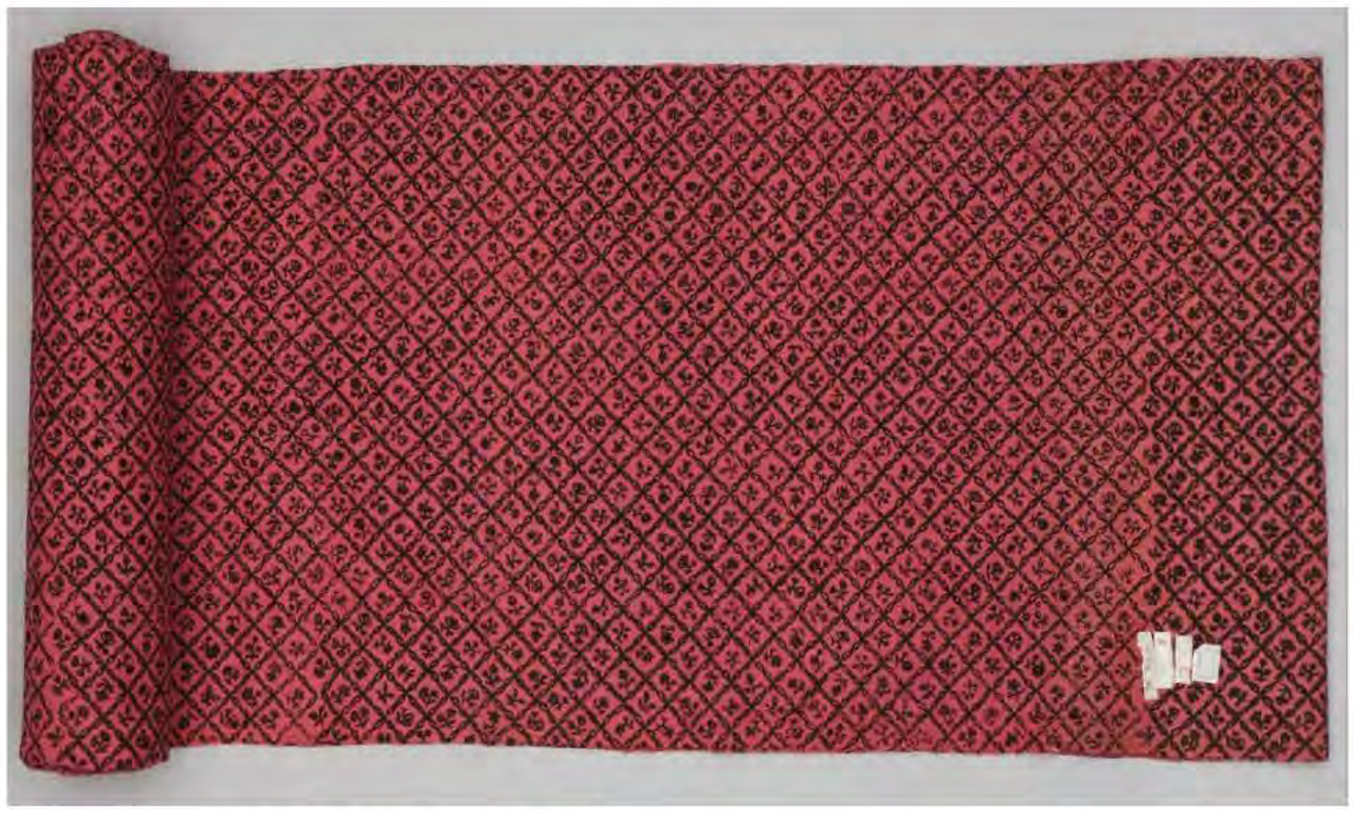
园区内多座建筑纺织品陈设共约 124 件，其中绝大部分为实用类纺织品，坐褥靠背迎手同样数量最多，且织物材质以刺绣和绿地寿字锦两类为主，仅在耕织图正殿延赏斋的明间宝座之上铺有黄缎绣五龙坐褥一件，仅此一件，可见此间应为皇室莅临之地，其余建筑内铺设再无龙纹。装饰类 2 件，分别为黄绢壁子水村居匾 1 面，紫檀边绣黄缎炕屏 1 架，此二件并无赏玩之用，仅做陈设摆放。

耕织图区域内除皇室游玩的功能之外，还有内织染局的工作功能，因此在络丝房、织机房等地的纺织品陈设都较为素雅，使用的颜色皆以绿、白、蓝等为主，未见豪华的装饰，且多处建筑都为同一批成料制作，花色质地皆同，除了从外观的角度实现了整体建筑群内部装饰的审美统一之外，也大幅降低了设计与制作的难度及工时，由此可见耕织图区尽管占地面积较大，但重要性仍不及重点园林区域。

三、清漪园纺织陈设与文化内涵

（一）纺织陈设体现的民族融合与贸易交往

在清漪园各处陈设清册中作为榻上铺垫，猩猩毡、哔叽、毾㲪等毡垫是极为常见的，而这些毡垫绝大多数都遮盖在织锦坐褥等装饰性褥垫之下，作为陈设装潢，并不能展现其艺术美感，更侧重于取其实用性。



图四 故宫藏深粉红色地青色方格小花纹哔叽

此类皇室实用的大量毡垫并非由织染局，亦或江南三织造所供应，而是产自西方或藏地，且价格极为昂贵。以猩猩毡为例，作为清代皇室大量从西方进口的毛织物之一，康熙六十一年（1722）每一尺猩猩毡的到岸价格便约为 1.2 两白银，而雍正元年（1723）全国平均米价为每石 0.88 两，此毡每尺的价格已高于当时每石米的价格[②]。除猩猩毡外，哔叽缎（图四）、羽纱、哆罗呢等西洋呢绒也都是宫廷大量购入的品种，这些品种被清代皇室大量地用于赏赐、制作服装与铺垫，因此在清漪园的陈设清册中大量出现了用于铺垫的西洋呢绒。直到清朝后期，洋务运动开始后，清廷才开始用机器制作羊毛呢绒。



图五 故宫藏绛色十字纹毾㲪、黄色素毾㲪及蓝色毾㲪

而各色毯氆氇垫的广泛流通与使用更是体现着清朝的民族关系融合。作为西藏出产的羊毛纺织物，其制作过程需要经过多道工序。毯氆氇可以算得上是西藏历史最为悠久的纺织品之一，早在《新唐书·吐蕃传》中便已有关于褐、素褐和毡韦的明确记载，可见唐代藏族人民使用毯氆氇类织品已非常普遍，元代毯氆氇传入内地[3]。清代，中央对于西藏地方年班所进贡品的种类与数量没有定数，主要有宗教用品、纺织品、食品、生活用品与特殊贡品五种，其中西藏地区进宫给朝廷的纺织品即为藏区特有的各色毯氆氇[4]，故宫便藏有大量藏地毯氆氇（图五）。而清廷与西藏的贡赐往来，从一个侧面也巩固着地区人民之间相互的民族认同感，实现了国家层面的一体化。

（二）耕织图展现的清代农桑文化

织染局始建于明初，皇城设内织染局，明朝历代皇帝在位期间内织染局匠人都在千人之上。清代承袭内织染局，乾隆十六年皇帝亲批将内织染局由城内搬至万寿山以西，并亲笔题“耕织图”三字，刻石而立。“耕织图”1860 年被英法联军烧毁，后慈禧在“耕织图”废墟上建造了昆明湖水操学堂。



图六 清华艺术博物馆藏“耕织图”机头蓝纱地云龙暗八仙纹袍料

织染局内前为织局，后为缂丝局，北为染局，西为蚕户房，内织染局生产规模很大，织品的款识是织在匹料的端头上，皆织有“织染局”三字，当织染局移到耕织图后，生产的织品全部改用“耕织图”三字取代。耕织图取代织染局后，成为了一所颇具规模的皇家织染机构，会按例向宫内上缴一定数量的丝织品。故宫、清华艺术博物馆等地所收藏的许多乾隆、道光朝内织局生产的匹料端头都有“耕织图”的款识，凡有“耕织图”款识的织物皆为清朝丝织精品（图六）。

除了将织染局搬至清漪园外，乾隆皇帝还曾命隶属于圆明园的 13 家蚕户也迁移到耕织图内，四周环植了大量的桑树。至今还残存有部分古桑树，既方便了织染局缫丝养蚕的工作，亦体现着清廷对于传统社会中农耕纺织的重视。织染局除了日常的工作外，还负责祭祀蚕神的活动，每年两次，清明节在水村居、九月在蚕神庙[5]。

蚕桑产业在中国古代是关系着国计民生的经济基础，保障蚕桑生产是维系国家的稳定满足人民的衣食之需的关键，乾隆皇帝将织染局搬至清漪园，塑造了一片以河湖、稻田、蚕桑等自然景观与农桑人文景观为一体的园林布景，便是清代重视农桑的集中体现。

（三）纺织陈设呈现的清代复合型审美

有学者认为“清代的审美是一种将权力品味、商业品味、文人品味、礼仪品味和西方品味等审美观念相互交织在一起的复杂审美”[6]。这种复合型的审美体现在清漪园陈设清册所展现的纺织陈设的多重标准中。

从纺织品使用颜色的角度讲，按照《清史稿·舆服制》的规定，清朝的黄色服装是被皇家所垄断的，以朝服为例，明黄色是仅为皇帝一人可使用的颜色，皇子为金黄色，亲王及世子以下为蓝色和石青色。此时的黄色得到了皇室的高度推崇与独占[7]，是极度权力的象征。而中国古代权力阶级制定了礼仪制度，服装与其他纺织用品中的颜色特权同样也是礼制的特权。在清漪园中，只有处于宫殿区与其他建筑群中的重点建筑内部的纺织品才会大量使用黄色系陈设。此为“权力品味”与“礼仪品味”的集中体现。

从纺织品的工艺角度讲，织锦和刺绣是中国古代最悠久的高档丝织品，除此外宋朝开始流行的缂丝与明朝开始发展的妆花缎等都是极为昂贵的丝织品种，其中更有一寸缂丝一寸金的说法，这些织物所制成的坐褥迎手等被大量使用在清漪园的陈设之中，即便是最普通的铺垫也是由织锦所制，经济价值在皇室的陈设中往往被艺术价值所掩盖，高档丝织品是“工艺品味”的集中体现。



图七 故宫藏缂丝仇英后赤壁赋图卷局部

从纺织品的文人艺术角度讲，清代统治者是来自关外的满族，但清朝皇帝的儒学修养普遍较高，因此对于文人雅器也都有着较高的审美，体现在清漪园等皇家园林的纺织陈设之上，表现为以收藏赏玩类的纺织品为主，此在故宫旧藏的诸多织绣书画上亦有体现（图七）。在宫殿区的陈设清册中几乎没有对装饰赏玩类纺织品的记载，园林区却有许多，包括前文提到的听鹂馆西侧间盖匣内便有御笔临帖缂丝手卷、御临黄庭坚万福帖缂丝挂轴、御笔读纂秘殿珠材石渠宝笈序绣绒字手卷等将纺织技艺与文人书法相结合的陈设品。同样的陈设还有在花承阁遗址的六兼斋屋内盖匣中有缂丝三星图董诰字册页一册，南湖岛上鉴远堂窗台上紫檀匣内有御笔福康安等奏西藏善后事宜诗志颠末得四十韵缂丝手卷一卷等。这些文人书画与丝织品的结合之作，在整个清宫旧藏的织物范畴内是一种极为特殊的存在，充分体现着清代皇室的文人审美，由此体现出清漪园内纺织陈设的“文人品味”。

清漪园纺织陈设中的西方品味，除了在前文提到的那些大量来自荷兰、英国等地的猩猩毡、哔叽缎等西洋呢绒的实物外，还有一些独特的纹饰，比如明清时期在纺织品上大为流行的西番莲纹。西番莲纹并非中国的原产，一些学者认为这种纹饰在中国的流行主要是元代受伊斯兰文化与明清受洛可可风格共同影响的结果[⑧]。西番莲纹在清漪园中较为广泛的出现，包括在月波楼、曜新楼、澄爽斋、嘉荫轩、绘芳堂等地多有黄缎绣番莲纹的坐褥、坐垫等物。这些西方元素构成了“西方品味”的审美价值。

四、总结

整个清漪园的室内环境陈设，从时间维度审视，已经进入清式艺术风格的成熟阶段。在纺织品的整体布置上，与各个殿宇的用途、室内装修等有着较为统一的全面考量，形成了集设计、选择、搭配于一体的整体配套设计，形成了室内艺术的综合体。清漪园作为皇家园林，因其建筑具有的不同功能，使其室内纺织陈设呈现出既符合礼制，又较为轻松的一种别样特征。与故宫官式建筑内陈设的庄重威严相比，清漪园内园林区的陈设便有了华丽与雅致的两种不同风格，这与清代复杂审美标准的多重性有着密切的联系。

清漪园内纺织陈设的精美程度也从另一个侧面展现了清代纺织业的繁盛。北京与江南形成了丝织业发达的两大中心地区，设立了专门的织造机构，由皇家直接管理织锦、刺绣、缂丝等高档丝织品的织造，而内外织染局与江南三织造等机构也承担了宫廷与园林内所有丝织品陈设的织造任务，从中可知清代丝织品种的多样性与工艺技术的高度成熟。除丝织陈设外，大量毛织物、毛呢织物等大多通过西方的商贸往来与属地的贡赐贸易传入，此在清朝的纺织业中属于较为特殊的存在。而纺织文化也贯穿了整个中国封建社会，清代皇室对于纺织业的重视，使得三山五园中许多园林建筑都蕴含着纺织文化的内涵，其中便包括清漪园的“耕织图”、圆明园的“水木明瑟”等。

清漪园（颐和园）作为清代重要的皇家园林，几经战乱屹立至今，其中所使用的纺织陈设今已不存，许多精美的艺术品随昔园已逝。对陈设清册中仅存的纺织陈设记载进行梳理，可以从中窥见清代皇家在民族融合、对外贸易、重视农桑等多方面的统治思想，亦可领略其作为清朝最鼎盛时期的重要园囿之一，其中所蕴含的审美艺术价值。

附表一 耕织图各处纺织品陈设

宫殿名	纺织品陈设
仁寿殿（勤政殿） 嘉庆十二年(1807） 陈设清册	明间面东设，地平上铺蓝边红猩猩毡一块、纳绒花毯一块（黄绢里）；宝座上铺红白毡各一块、红猩猩毡一条、黄妆缎坐褥一件（下随足踏黄缎套） 两梢间安红心白毯垫二十六块，楠木书格八座，左格前设凉车一辆（铺黄绸坐褥二件，四面玻璃，车前黄绸盖一件，周围缀紧绢花，随鞍辔四份、黄布夹套二件、黄布窗单一块）。外檐前后门上挂毡竹帘各五架。青缎帘刷一件
玉澜堂 道光二十三年 （1843）陈设清册	明间面南安楠柏木包厢床一张，上铺红白毡各一张、红猩猩毡一块、凉席一领、花毡一块、花坐褥靠背迎手一分、黄地纹锦坐褥靠背二件（葛布套） 后抱厦面南安楠柏木包厢床九张，上铺红白毡各一块，凉席一领、黄毯毯坐褥一件、花毡一块、紫地纹锦坐褥靠背迎手一分（葛布套） 东书房东间面西安楠柏木包厢床五张，上铺红白毡各一块、凉席一领、花毡一块、花坐褥靠背迎手一分、紫地纹锦坐褥靠背二件（葛布套）。外间安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡二块、蓝地雪花锦坐褥靠背二件、蓝地缂丝番莲褥靠背迎手一分 西书房东间面北安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、凉席一领、白地红花毡一块、红猩猩毡一块、黄毯毯坐地褥一件、紫地雪花锦坐褥靠背迎手一分（葛布套）。门上并影壁上挂香色汤绸夹门帘一架、旧毡硬板夹帘一架（缎边刷）、石青绸帘刷一件、香色春绸夹帘一件 明间南窗安石青缎边红毯毯垫八件。西门上挂香色汤绸夹软帘一架、旧毡硬板夹帘一架（缎边刷） 西间面南安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、红猩猩毡一块、凉席一领、白地红花毡一块、花坐褥靠背迎手一分、黄毯毯坐褥一件、紫地纹锦坐褥靠背迎手一分（葛布套） 西抱厦门上挂香色汤绸硬板夹帘一架、旧毡硬板夹帘一架。面东设楠柏木包厢万字床五张，上铺白毡一块、红猩猩毡一块、凉席一领、花毡一块、花哔叽一块。面南设花坐褥靠背迎手一分、黄毯毯坐褥一件、紫地纹锦坐褥靠背迎手一分（葛布套）。内外地铺黑毡一块、黄地红花毯二块、旧羊毛花毯二块、高丽凉席二领。门上挂毡竹帘各一架 配殿藕香榭，明间面东安湘妃竹牙罗汉宝座床一张，上铺红白毡各一张、红地花毡一块、黄绸绣花卉坐褥靠背迎手三件（坐褥锦套、葛布套）。北间面西安楠柏木包厢床三张，上铺白毡一块、红毡一块、黄地花毡一条、织锦坐褥靠背迎手一分（葛布套）。南方窗安湘妃竹六方绣墩四件，各铺缂丝垫四件（绿纹锦套）。南间面东安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、凉席一领、花毡一块、红猩猩毡一块、紫地纹锦坐褥靠背二件(随葛布套)。北方窗安紫檀嵌湘妃竹牙高绣墩四件，上铺缂丝垫四件(绿纹锦套)

附表二 宫殿区（部分）纺织品陈设

佛寺庙宇名	纺织品陈设
佛香阁 道光二十年（1840） 陈设清册	下层明间莲花座供铜胎千手菩萨一尊，随锦佛衣。三层地铺裁绒花毯一块、黄地红花拜毯一块、黄云缎拜褥一件。北罩内地上铺绿花毡一块、黄地红花拜毡一块、黄云绣拜褥一件。里层两边供五供一分，随绢仙人蜡一对。地上铺红白毡二块、裁绒花拜毯一块、黄云缎拜褥一件。上层安金殿内旃檀佛一尊、身披佛衣六件、内红黄片金千佛衣一件、穿假珠边黄洋锦披肩一件、黄妆缎夹裙子一件具海龙边、哈达三匹、铜镀金环一对。两边供黑彩漆杆座五彩缎连四香牌一对。地铺红白拜毡二块、红云缎拜褥一件。上下里外门上挂黄缎帘刷二十四件，山门上挂黄缎帘刷四件
文昌阁 嘉庆十二年（1807） 陈设清册	下层面南安神台，上设红油漆五屏宝座一张（随黄缂丝金龙靠背一件）。上供铜文昌一尊，身披紫金字缎画补袍一件（硝石红鞓带一条）。前面挂黄片金欢门幡一堂，边幡四首。地上铺红白拜毡一块、黄云缎拜褥一件。西次间面西安楠柏木包厢床一张，上铺红白毡各一块、花坐褥靠背迎手一分、黄地福寿锦褥一件。中层明间前面挂银绒缎欢门幡一堂、边幡四首。地上铺红白拜毡各一块、黄地福寿锦坐褥一件。外檐门上挂青布帘刷七件

附表三 宗教区（部分）纺织品陈设

园林轩榭名	纺织品陈设
听鹂馆 咸丰七年（1857） 陈设清册	明间西北安楠柏木包厢床一张，上铺红白毡二块、凉席一领、花坐褥靠背迎手四件、锦坐褥靠背二件（随葛布套）。门上挂香色绉绸硬板夹帘三架（两面刷）。东次间面南安楠柏木包厢床六张，上铺红毡一块、花毡二块。面西设锦坐褥靠背迎手四件（随葛布套）。宝座面西设黄缎坐褥靠背二件。床上设锦坐褥四件（随葛布套）、绣黄缎边川蒂坐褥迎手八件。床下安紫檀八角方绣墩八件、绣黄缎垫八件（随锦套）。东进间西南安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡二块、凉席一领、红猩猩毡一块。面西设锦坐褥靠背迎手四件（随葛布套）。床下两边安楠木床二张，上铺红毡一面、凉席套二件。门上挂香色绉绸软夹帘三架 西次间面南安楠柏木包厢床六张、上铺红毡一块、凉席一领。面东设锦坐褥靠背迎手四件（随葛布套）。床上设金漆罩盖匣一件，内盛御笔临帖缂丝手卷一卷。面东设绣金龙坐褥靠背二件。床上设锦坐褥四件（随葛布套）、绣黄缎边川席坐褥迎手八件。窗台设洋漆罩盖匣一件，内盛御临黄庭坚万福帖缂丝挂轴一轴（随磁轴头）。床下两边安紫檀边腿彩漆面绣墩八件，上铺绣黄缎垫八件（随锦套） 西里间面东安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡二块、凉席一领、锦坐褥靠背迎手四件（随葛布套）。左设紫檀嵌铜罩盖匣一件，内盛御笔读纂秘殿珠材石渠宝笈序绣绒字手卷一卷。床下两边安楠木颁床二张，上铺红毡一面、凉席套二件。罩外门上挂香色绉绸软夹帘三架刷、绸帘刷二件。正点外前后门上挂毡竹帘四架。东西穿堂门上挂青布帘刷二架

附表四 听鹂馆纺织品陈设

园林轩榭名	纺织品陈设
耕织图各处 嘉庆十二年（1807） 陈设清册	（延赏斋）明间面南安红彩漆三屏宝座一张，上铺黄缎绣五龙坐褥一件（随福儿锦套、足踏、黄毡套）。东一间面西安楠柏木包厢床五张，上铺红白毡各一块、花坐褥靠背迎手一份、绿地寿字锦坐褥靠背迎手一分（随葛布套）。墙上山水画两边安杉木颁床二张（石青缎边粗红毡陶）。西一间窗下安花梨屉杌子四张（随锦垫四件）。外檐前后门上挂毡竹帘各四架。临河殿三间房前后门上挂毡竹帘各一架 （澄鲜堂）南一间面北安楠柏木包厢床五张，上铺红白毡各一块、花坐褥靠背迎手一分、绿地寿字锦坐褥靠背二件（随葛布套）。门上挂石青绸帘刷一件。靠西窗安花梨藤屉椅子四张，上铺素垫四件。北一间门上挂石青绸帘刷二件。外檐前后门上挂毡竹帘各二架 （络丝房）楼下面北安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、绿白寿字锦坐褥靠背迎手一分（随葛布套）。两门上挂紫色绉绸夹软帘二架（一面刷）。西间门上挂石青绸帘刷二件。外檐门上挂毡竹帘各二架。楼上面南安楠柏木包厢床三张，上铺白毡各一块、绿地寿字锦坐褥四件。门上挂藕色绉绸夹帘一架（一面刷）。地上铺黑毡三块 （织机房）楼下东间门上挂酱色汤绸硬板夹帘二架。楼上安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、花坐褥靠背迎手一分、绿地寿字锦坐褥靠背迎手一分（随葛布套）。外檐前后门上挂毡竹帘各二架 （水村居）北间面北安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、花坐褥靠背迎手一分、绿地寿字锦坐褥靠背迎手一分（葛布套）。罩上挂黄绢壁子水村居匾一面。南一间面东安楠柏木包厢床三张，上铺红白毡各一块、绿地寿字锦坐褥靠背迎手一分（随葛布套） （临河殿）面东安楠柏木包厢床五张，上铺红白毡各一块、凉席一领、花坐褥靠背迎手一分、蓝地锦坐褥靠背迎手一分。床上安紫檀边绣黄缎炕屏一架

① 李国荣：《清朝皇家园林行宫陈设档概略》，《明清论丛》2015 年第 1 期，第 433 页。
② 宋文：《清代西洋呢绒考析》，《故宫博物院院刊》2021 年第 4 期，第 59 页。
③ 周凤兰：《略述藏族服饰的独特材料——毾㲪》，《 民族服饰与文化遗产研究——中国民族学学会 2004 年年会论文集》，2004 年，第 274 页。
④ 陈昱彤：《交流、共融、认同：论清代中央与西藏地方交往中的贡赐物品》，《西藏民族大学学报（哲学社会科学版）》2023 年第 03 期， 第 44 页。
⑤ 刘潞：《清漪园“耕织图”景观与石刻绘画》，《故宫博物院院刊》2000 年第 1 期，第 61—63 页。
⑥ 赵囡囡：《中国传统居室陈设艺术研究》，中央美术学院 2018 年博士论文，第 172 页。
⑦ 梁文昱：《元明清〈舆服志〉服饰色彩研究》，北京服装学院 2021 年硕士论文，第 51 页。
⑧ 廖晓霞：《中国花卉纹样的西来因素——以西番莲纹为例》，《艺术与设计（理论）》2013 年第 2 期，第 157 页。

金及元初燕京大觉寺考略

黄春和

2023年9月28日，国家文物局发布金中都最新考古成果：北京西城区右安门内发现金代大型建筑遗址，是金中都考古首次发现的大型官式建筑组群。专家根据遗址位置、地层关系、建筑规制和出土遗物，并结合《元一统志》《湛然居士文集》等文献记载，初步推断它是金代中都皇家寺院大觉寺遗址，其早期建筑基址时代约为辽至金大定年间，与始建于辽代的义井精舍有关；晚期建筑基址时代约为金大定至金末元初，与金大定年间改名的大觉寺有关[①]。这一消息引起了笔者的极大兴趣。近年来，笔者着力于汇集金元时期北京高僧史料，对金代燕京大觉寺历史略有涉猎。为配合考古发现，现就目前掌握的材料对金及元初燕京大觉寺历史略作考述，以求教于学界同仁（图一）。



图一 北京西城区南二环内发现金代建筑遗址（图片来自中新网，下方所涂橘红色块即为遗址所在）

一、大觉寺的历史记载

据笔者初步查考，大觉寺金元时期历史见于文献记载共有六条，主要出自于南宋洪皓的《松漠纪闻》、元代耶律楚材的《湛然居士文集》和清代缪荃孙辑自永乐大典的《顺天府志》。兹全录于下：

1. 洪皓《松漠纪闻》：

燕京兰若相望，大者三十有六，然皆律院。自南僧至，始立四禅，曰大觉（又有称“太平”）、招提、竹林、瑞像。延寿院主有质坊（即当铺）二十八所。僧职有正、副判录，或呼司空。[②]

2. 耶律楚材《燕京大觉禅寺创建经藏记》：

辽重熙、清宁间，筑义井精舍于开阳门之郭，傍有古井，清凉甘滑，因以名焉。金朝天德三年，展筑京城，仍开阳之名为其里。大定中，寺僧善祖有因缘力，道俗归向者众，朝廷嘉之，赐额大觉。贞祐初，天兵南伐，京城既降，兵火之余，僧童绝迹，官吏不为之恤，寺舍悉为民居有之。戊子之春，宣差刘公从立与其僚位高从遇辈，疏请奥公和尚为国焚修，因革律为禅。奥公罄常住之所有，赎换寮舍，悉隶本寺，稍成丛席，可容千指。瑞像殿之前无垢净光佛舍利塔在焉，残缺几仆，提控李德者，素党于糠蘖，不信佛教，至是改辙施财，完葺其塔。继有提控晋元者，施蔬圃一区于寺之南，以给众用，糊口粗给。庚寅之冬，刘公以状闻朝廷，招提院所贮余经一藏，乞迁于本寺安置，许之。于是奥公转化檀越，创建壁藏斗帐龙龛一周，凡二十架。饰之以金，缋之以彩，穷工极巧，焕然一新，计所费之直白金百笏。能事告成，累书请湛然居士为记。余慨然曰：

昔者圣人之藏书也，贮之以金匮，写之于琬琰，重道尊书，以示于将来也。浮屠氏之建宝藏者，亦犹是乎！吾夫子删诗定书，明礼赞易，六经之下，流为诸子，春秋以降，散为史书，较其卷轴，不为不多矣。兵革以来，率散落于尘埃中。吾儒得志于时者，曾无一人为之裒集，置之净室，安之宝架，岂止今日也哉！承平之世，间有儒冠，

作者单位：北京市文物进出境鉴定所

率集士民，修葺宣圣之庙貌者，曾未卒工，已为有司纠劾矣，且以擅兴之罪罪之。噫！吾道衰而不振者，良以此夫！昔雪岩示寂于玉山时，万松老人方应诏住持仰峤，讣问既至，不俟驾而行，遇完颜子玉诸涂。子玉叹曰：士人闻受业之师物故也，虽相去信宿之地，未闻躬与其祭者，岂有千里奔丧者耶！佛祖之教，源远流长者，有自来矣！子玉每以此事语及士大夫。今奥公禅师非为子孙计，无取功名心，汲汲皇皇，丐乞于道路，惟以佛宫秘藏为务，可谓不忘本矣。余已致书于诸道士大夫之居官守者，各使营葺宣父之故宫，亦由奥公激之也云。癸巳中秋日记。（据文末所署“癸巳”，撰记时间为1233年）[3]

3. 耶律楚材《燕京大觉禅寺奥公乞经藏记既成以诗戏之》：

词源老去苦无多，强着闲文赞释迦。遒健兔毫生月窟，光明茧纸出新罗。茶炉几瓣龙涎烬，玉板十分凤墨磨。此起科差真可笑，湛然陪酒更陪歌。（据年谱，应作于1233年）[4]

4. 耶律楚材《为大觉开堂疏三道》：

窃以门里安身，早已荆棘漫地。岩中宴坐，更知过犯弥天。请来借座升堂，便好倩人问话。引得辘轳转也，问甚千遭万遭。快迭炉鏊热时，盛搭一个两个。

窃以云门胡饼，切忌咬嚼；卢陵米价，怎敢商量。不甘公案淆讹，正要作家批判。伏惟奥公和尚，佩圣安之正印，透韶阳之上关。莫守命鬼窟中，三弹不动；快横身虎口里，一勘便招。

窃以逢人不出，出则便为人，傍观者哂；逢人便出，出则不为人，当局者迷。直须一箭透重关，不得三心或两意。自甘入室，浑如豹胆熊心；不肯升堂，却是虫头鼠尾。（年代无考）[5]

5. 耶律楚材《请定公住大觉疏》：

龙龛宝藏照人寒，奥老功成住圣安；却请定公来领略，收拾香火礼旃檀。（据年谱，应作于1233—1236年间）[6]

6. 缪荃孙辑《顺天府志》卷七“大觉寺”条：

大觉寺，按寺记曰：中都大觉寺，大定十年四月记，撰记者行太常丞骑都尉蔡珪也。中都即今旧城，大定金世宗都燕时年号，其记简而文。大略曰：河桥折而西，有精舍焉，旧在开阳门郊关之外，荒寒寂寞，有井在侧，往来者便于汲，因名义井院。天德三年，作新大邑，燕城之南广斥三里，寺遂入开阳东坊，大定中赐额曰大觉。为楼以架巨钟，为塔以藏舍利，为堂以奉旃檀圣像。寺宇之坏者完、弊者新、阙者足，向所谓荒寒寂寞者，化而为妆严殊胜之境矣。在旧城开阳东坊。[7]

通过以上诸条记载，我们大致可以勾勒出金及元初燕京大觉寺的历史轮廓。它位于金中都开阳东坊，始建于辽代重熙（1032—1055）至清宁（1055—1064）年间。原为义井院，因傍有古井，井水清凉甘滑而得名。金朝天德三年（1151），朝廷扩展京城，此地所在之坊仍以“开阳”命名。大定中，“寺僧善祖（即广善）有因缘力，道俗归向者众，朝廷嘉之，赐额大觉”。重建后的寺庙有楼、塔、堂等重要建筑，“为楼以架巨钟，为塔以藏舍利，为堂以奉旃檀圣像”。其中，舍利塔称“无垢净光佛舍利塔”；旃檀圣像是当时已在中国流传1600余年的印度旃檀佛像的仿造品。另外，寺中殿堂还建造了一套壁藏，安置招提院迁来的大藏经，“凡二十架。饰之以金，缋之以彩，穷工极巧，焕然一新，计所费之直白金百笏”。广善之后，又有志奥、定公相继住持寺庙，这样在金及元初大觉寺共有广善、志奥、定公三位禅师住持。它是一座禅宗寺庙，与当时燕京城内的招提、竹林和瑞像三寺齐名，都是“南僧”入燕传播禅宗时新建或改宗的禅宗道场。

二、大觉寺禅宗派系及住持传承

上面六条史料涉及三位禅僧，分别为广善、志奥和定公，从记述内容并结合其他史料关于他们的记载分析，我们可以进一步了解大觉寺的禅宗派系及其影响。它属于禅宗五家七宗之一的云门宗，与当时燕京城内的圣安寺、崇寿寺同为云门宗道场，它们在法脉传承上互有关联，互为一体。

云门宗的开山祖师是云门文偃（864—949），其禅法出自南宗禅创始人慧能门下的青原行思。文偃主要唱法于

韶州（今广东韶关）云门山光泰禅院，于五代后唐长兴元年（930）之后，禅风大振，独树一帜，后世因而取其山名为该宗派名称。其宗风别具一格，既不像临济宗机锋峻烈，也不像曹洞宗细致绵密，而是以陡峻、迅疾、不可拟议的手法破除参禅者的执着，令参禅者返观自心。其思想要义集中体现为“云门三句”，即涵盖乾坤、截断众流、随波逐浪。五代之后，云门宗发展迅猛，高僧辈出，法脉遍及我国大江南北，包括燕京在内的北方大地也受到了云门宗的影响[8]。

云门宗传入北京在金朝初年，始传者是佛觉法琼和晦堂洪俊。其中，佛觉影响较大，史料记载亦较多。他全名法琼，又名海慧，是云门下第六世长芦宗赜的弟子，来自真定十方洪济禅院。他曾于崇宁三年（1104）宗赜离任后继任洪济院住持，故又有“洪济琼”的称呼。这些入燕前的早期经历可见于元代樊从义《大明寺碑略》[9]和北宋《真定府洪济禅寺敕文札子碑》[10]记载。金天会（1127—1137）中，他与晦堂洪俊一起“自南应化而北”，建寺弘法，金皇统（1141—1149）初朝廷赐寺名大延圣寺。金皇统三年（1143），他离开燕京赴上京，受诏住持上京储庆寺，受到金太宗及皇室成员一致礼重。金皇统五年圆寂于上京储庆寺。缪荃孙辑《顺天府志》和《大明高僧传》分别记载了他在燕京和上京两寺住持弘法的事迹：

大圣安寺，在旧城。按寺记：金天会中，佛觉大师琼公、晦堂大师俊公自南应化而北，道誉日尊，学徒万指，帝后出金钱数万为营缮费，成大法席。皇统初，赐名大延圣寺。大定三年，命晦师主其事，内府出重币以赐焉。六年，新堂成，崇五仞，广十筵，轮奂之美为郡（都）城冠。八月朔，作大佛事以落成之。七年二月，诏改寺之额为大圣安。[11]

释海慧，金国人也。幼而英敏，学不由师，鲁诰竺坟，过目成诵。初游讲肆，如入龙宫，性相玄途，无不挟其英而挹其粹也，所以法喜禅悦，饫而饱餐。潜踪五台，刀耕火种，就岩缚屋，一榻萧然，如是者十有五稷。一日叹曰：“大丈夫当以众生为急，溺是胡为！”遂携锡燕都，遍历禅寺，随缘演化，七众云屯。于是声播寰宇，道布宸宫。金皇统三年六月，英悼太子创造大储庆寺于上京宫侧，告成，极世精巧，幻若天宫。慕师道价，降旨请为开山第一代，说法赐牒，普度境内童行有籍于官者百万为僧尼。次年诏迎旃檀瑞像供养于寺之积庆阁。皇统五年海慧入寂，火浴获舍利五色无算，光明彻于空表，异香弥旬。[12]

另外，一些零星材料还记载了他居圣安寺时与当时燕京临济和曹洞两派禅师的交往与互动。如万松行秀《万松老人评唱天童觉和尚拈古请益录》第五十二则《雪峰古镜》记载：

青州、佛觉，两派既行。佛日提一枝临济禅，托迹圣安，分座入室。一日，自挝鼓上堂，抑扬云门、临济宗风，平分半众，不辞而去。佛觉恬不介意。[13]

这条材料反映了云门和临济宗风有别，各自皆有光大自宗门庭的动机。这里的“青州”指青州希辩禅师，“佛日”指佛日圆证禅师，他们分别是当时燕京传播曹洞和临济两宗禅法的代表人物。再如灵岩寺《净肃禅师道行碑》记载：

青州法祖（即青州希辩）渡江已来，至朔方，居万寿，立曹洞一宗，与圣安、竹林晦堂、佛日而鼎峙焉，故三派渊源，于今愈盛。[14]

这条材料反映了云门宗已与竹林、佛日和青州希辩分别弘扬的临济和曹洞两派形成了三足鼎立之势，在当时燕京和北方地区具有较大的影响。

同佛觉相比，晦堂的载籍较少。他全名洪俊，与佛觉自真定北上至燕，先居大延圣寺，后又随佛觉至上京。佛觉圆寂后，金皇统六年（1146）继任上京储庆寺住持，受封“佛智护国大师”，受赐金襕袈裟[15]。金世宗即位后，又受到世宗礼敬，于金大定三年（1163）受诏主持扩建大延圣寺，四年后竣工，大定七年朝廷改赐寺名为大圣安寺[16]。元代《佛祖历代通载》和明代《顺天府志》分别记载了他在上京和燕京活动的轨迹，已于前揭。另外，住持圣安寺期间，蓟县盘山双峰寺住持广温（1106—1168）禅师曾参学于他，并得到他的印可。

佛觉、晦堂二师首传云门禅法于燕京，深得金朝帝王崇重，都得到了金帝分别赐予的德号。今北京昌平银山法华寺塔林保存有五座舍利塔，其中最大的两塔为二禅师的墓塔，塔名分别为“佑国佛觉大禅师塔”和“晦堂佑国佛

觉大禅师塔”，亦足显二人功德之高隆（图二、图三、图四、图五）。



图二 位于宣武门外南横街西口金代圣安寺山门



图三 陶然亭原圣安寺供奉旃檀佛像的瑞像亭



图四 故宫梵华楼原圣安寺瑞像亭供奉的明代铜镀金旃檀佛像



图五 北京昌平银山塔林

根据云门宗在燕京传播的历史脉络，大觉寺完全可以与之对号入座，属于典型的云门宗派系，我们从当时大觉寺出现的三位禅师的事迹可以明显看出，因为这三位禅师不仅在法脉传承上与佛觉和晦堂紧密相连，而且文献记载他们的行实也充分体现了云门宗的宗风和思想特色。

先看第一位禅师广善，他与大觉寺的关系出自耶律楚材《燕京大觉禅寺创建经藏记》的记载：

大定中，寺僧善祖有因缘力，道俗归向者众，朝廷嘉之，赐额大觉。[17]

这里提及的善祖应为广善，因为只有广善具有这样的能力，他既集合大众力量扩建了大觉寺，又得到了朝廷嘉赞，并受赐寺额。广善事迹散见于禅宗史乘。他为佛觉弟子，在佛觉、晦堂之后的金大定中住持圣安寺，晚年退居燕京崇寿寺，其弟子祖朗碑铭中有“崇寿禅院者，实圆通国师退老之旧居也”的明确记载[18]。一生颇受金帝崇重，曾受赐“圆通国师”尊号，故又有“圆通善公”之称。其声誉极高，耶律楚材曾称赞他“近世圆通和尚为三朝国师，皆未尝有改道观为佛寺者”[19]，高度评价他具有宽阔的宗教胸怀。广善能有如此地位和影响与其高深修为密不可分。林泉从伦《林泉老人评唱投子青和尚颂古空古集》记有一则关于他的公案——第八十三则《兴化军旗》，可见其修为之一斑：

近代佛日尧禅师自江左至燕然，寓大圣安。一夕与佛觉、晦堂夜话次，时圆通善国师年方十二，座右侍立。佛日曰：“山僧自南方来，拄杖头不曾抹着一个会佛法者。”通叉手进曰：“自是和尚拄杖短。”佛日大惊曰：“可乞此子续吾临济一宗。”通又进曰：“云门、临济岂有二邪？”日称赏不已。[20]

从这则公案可以看出，年仅 12 岁的广善就表现出非凡的禅风和悟解能力。另外，广善还著有《觉海轩录》（简称《觉海录》）[21]，万松行秀的《从容庵录》和林泉从伦的《空古集》亦散见广善的语录和偈颂。这些语录和偈颂都充分反映了广善在禅修上的高深造诣。

再看第二位禅师志奥，其事迹散见于耶律楚材文集。他受戒于崇寿祖朗，得法于圣安澄公。耶律楚材文集中有多篇文章提及他的师承：

有庵主志奥者，师（即祖朗）之受戒弟子也，晚得法于圣安澄公圆照大禅师。[22]

伏惟奥公和尚，佩圣安之正印，透韶阳之上关。[23]

伏惟奥公和尚受戒崇寿，得法圣安，本阐徽猷，权栖大觉。[24]

奥公庵主透圆照之重关，提圆通之正令。[25]

这些都清楚地记载了志奥受戒与得法的经历，以及他与圣安、云门禅法的传承关系。引文中的“崇寿”“圣安”“韶阳”本为寺名和地名，但是这里皆指具体的人名。如“崇寿”就特指燕京崇寿禅院圆通大师祖朗。他俗姓李，蓟州渔阳人，“圆通大师”应为皇帝赐予他的德号。九岁出家，礼燕京圣安寺圆通国师广善为师。金大定三年（1163），于京西弘业寺受具。大定二十一年充弘业寺知事。其后驻锡圣安寺，又被举充监寺。金承安间（1196—1200）受请住持崇寿寺，一历十年。后又奉敕任香林禅寺（在天津蓟县盘山）开山提点，凡三载，受赐“总持大德”。既而崇寿寺复请他住持，又历五载。金贞祐间（1213—1217），奉勅改寺名为崇寿。金元光元年（1222）圆寂于崇寿寺，

世寿七十四，僧腊五十三。一生度门徒十一人[26]。他前后住持崇寿寺达十五年之久，故得“崇寿”之号。志奥从祖朗受具足戒，是祖朗的戒弟子，同时在法脉上也是祖朗的法侄，因为祖朗与志奥之师圆照师出同门，皆为广善的弟子。“圣安”指圣安寺住持祖澄，也是广善的嗣法弟子。在各种史料中，他的法名均不全，多称“澄公”或“澄老”，但从其同门祖朗的法名推测，其全名为“祖澄”无疑。他还有“圆照”之号，亦是皇帝赐予的德号。他与耶律楚材法缘深厚，《湛然居士文集》收录了耶律楚材专为他撰写的诗文五篇，即《从圣安澄老借书》[27]《梦中赠圣安澄老》[28]《谢圣安澄公馈药》[29]《寄圣安澄公禅师》[30]《寄圣安澄老乞药》[31]。而最值得一提的是，圣安澄公还向耶律楚材推荐了改变其人生轨迹的良师益友万松行秀，耶律楚材在《万松老人评唱天童觉和尚颂古从容庵录序》中深情地回忆了参访圣安澄公及蒙万松老人举荐的经历：

昔余在京师时，禅伯甚多，惟圣安澄公和尚神气严明，言辞磊落，予独重之。故尝访以祖道，屡以古昔尊宿语录中所得者叩之，澄公间有许可者，予亦自以为得。及遭忧患以来，功名之心束之高阁，求祖道愈亟，遂再以前事访诸圣安。圣安翻案，不然所见，予甚惑焉。圣安从容谓余曰：“昔公位居要地，又儒者多不谛信佛书，惟搜摘语录以资谈柄，故余不敢苦加钳锤耳。今揣君之心，果为本分事以问予，予岂得犹袭前愆，不为苦口乎？予老矣，素不通儒，不能教子。有万松老人者，儒释兼备，宗说精通，辩才无碍，君可见之。[32]

耶律楚材的这段自述充分体现了他对圣安澄公殷切的敬仰和感激之情。“韶阳”指云门宗的开山祖师云门文偃，他开法于韶州（今广东韶关）云门山光泰禅院，所以有“韶阳”之称号。这里的“韶阳”连同《请奥公禅师开堂疏五首》言及的“窃以深达大本，何妨摘叶寻枝，截断众流，便是随波逐浪，欲整云门窠窟，必求佛觉儿孙”[33]之语，都非常明确地指明了志奥禅法的宗派归向。

志奥入主大觉寺在蒙古拖雷（监国）元年（1228）春，是受宣差刘从立及其幕僚高从遇等人的疏请而赴任的。就任之后，他“罄常住之所有，赎换寮舍，悉隶本寺”，使寺庙迅速臻于“可容千指”的丛林规模；瑞像殿前的无垢净光佛舍利塔“残缺几仆”，他劝化素来“党于糠蘗，不信佛教”的提控李德改变态度，布施资财，修缮了佛塔。继而又动员提控晋元，“施蔬圃一区于寺之南”，以供寺众“糊口粗给”之用；特别是元太宗二年（1230）宣差刘从立奏请朝廷将招提院所贮余经一藏迁往大觉寺安置，他又动员檀越施资，“创建壁藏斗帐龙龛一周，凡二十架”[34]。志奥入主大觉寺并为大觉寺所做的这些功德都详细地记录在耶律楚材所撰《燕京大觉禅寺创建经藏记》之中。

不久后，志奥退席大觉，出任大圣安寺住持，大觉寺住持由定公接任，耶律楚材专作《请定公住大觉疏》透露了这一人事变动情况：“龙龛宝藏照人寒，奥老功成住圣安；却请定公来领略，收拾香火礼旃檀。”[35]最后志奥归隐于前面提到的广善和祖朗的旧居崇寿寺，亦有耶律楚材诗文《请奥公住崇寿院》为证：“泥湫昔日隐蛰龙，一震重新大觉宫；却请收云归旧壑，晨昏香火礼师翁。”[36]

又据《龙门川大清安禅寺碑》记载，太宗八年（1236）秋，志奥受蒙古国行尚书省刘敏的邀请，至刘敏家乡宣德武川建大清安寺，并担任开山住持。次年新寺正式动工，“起佛祖大殿，即松为寺庭、法堂、丈室，丹碧相望。乃至安禅有寮，会食有筵，斋厨库厩，以次而具。盖规模试仰山（即仰山栖隐寺）而差灭杀焉。”[37]五年后退席，由德善继任住持。此事可能发生在志奥归隐崇寿寺后。值得注意的是，清安寺碑中皆以“大觉”之名指称志奥，足见志奥与大觉寺法缘之深厚。

最后看第三位禅师“定公”，他的事迹仅见耶律楚材所作《请定公住大觉疏》：“龙龛宝藏照人寒，奥老功成住圣安。却请定公来领略，收拾香火礼栴檀。”[38]这条记载明确指明了他是继志奥之后住持大觉寺的。遗憾的是他的师承及生平事迹均不详。

另外，金大定时大觉寺还有一位重要的云门宗僧人慧洽，他是金代房山天开寺行直（1096—1171）的弟子，记载行直事迹的《天宫院故宗主直公法师塔铭并序》后有“住中都大觉院传法沙门慧洽”[39]的题名，标明了慧洽与大觉寺的隶属关系。慧洽行实撰有《大金朔州普照禅寺第五代故洽公长老灵塔》碑记，由碑记可知，他是涿州范阳人，

幼时在崇教寺随行直出家，金皇统二年（1142）22岁时受具足戒。之后至燕京参访佛觉和晦堂，得到晦堂印可。后又随两位师尊至上京储庆寺。他遍历诸方，最后住朔州普照禅寺，弘扬云门禅法。金大定十九年（1179）圆寂[40]。其明确的寺属与师承关系亦可见证金代大觉寺禅宗的派系。

以上四位禅师虽然史料记载不很完整，但足以反映金及元初燕京大觉寺的宗教属性，即属于禅宗云门宗的弘法道场。四位禅师不仅与云门宗的佛觉、晦堂、圆照祖澄、圆通祖朗等禅宗大德关系密切，而且还得到当朝宣差刘从立、提控李德、提控晋元、丞相耶律楚材等朝廷官员的尊崇和资助，可谓法脉正统，法缘广阔，道誉高隆；同时他们的弘法道场并非局限于大觉寺一寺，而是扩及圣安寺、崇寿寺、红螺山大明寺、京西良乡弘业寺、盘山香林寺、朔州普照寺和武川清安寺等众多寺庙，又可谓法遍北境，道播天下。这些都充分展现了当时大觉寺禅师的宗教影响，同时也凸显了大觉寺在金及元初燕京云门宗传播中的重要地位。

三、大觉寺殿堂壁藏

从历史记载可知，金及元初的大觉寺不仅以云门宗的弘传闻名于当时，而且作为皇家眷顾的寺庙，其殿堂陈设和供奉也非同一般，其中该寺建造的壁藏和供奉的栴檀圣像最值得我们注意，充分展现了大觉寺崇高的宗教和文化地位。我们先看大觉寺壁藏的情况。

壁藏，通俗而言就是沿着殿堂墙壁设计建造的经橱，用以庋藏佛教经典，其功能与“转轮藏”相似。北宋李诫所撰《营造法式》卷十一对壁藏的形制、结构及各部位大小规格有详细记载：

壁藏，造壁藏之制，共高一丈九尺，身广三丈，两摆手各广六尺，内外槽共深四尺（坐头及出跳皆在柱外）。前后与两侧制度并同。其名件广厚，皆取逐层每尺之高积而为法。坐高三尺，深五尺二寸，长随藏身之广，下用龟脚，脚上施车槽叠涩等，其制度并准佛道帐坐之法。唯坐腰之内造神龛壶门，门外安重台钩阑，高八寸，上设平坐，坐上安重台钩阑（高一尺，用云栱瘿项造其钩阑，准佛道帐制度）。用五铺作卷头，其材广一寸，厚六分六厘，每六寸六分施补间铺作一朵，其坐并芙蓉瓣造。[41]

由此可见宋代时寺庙壁藏的建造已十分流行，是佛寺庋藏佛典的重要设施。山西大同下华严寺薄伽教藏殿内保存有一套辽代壁藏，是我国目前发现最早的壁藏遗存，同时也是海内孤品，成为了解宋代《营造法式》小木作制度中“壁藏”的唯一实物资料。

大觉寺壁藏建于元太宗二年（1230）。其建造缘起耶律楚材在《燕京大觉禅寺创建经藏记》有明确记载：

庚寅之冬，刘公以状闻朝廷，招提院所贮余经一藏，乞迁于本寺安置，许之。于是奥公转化檀越，创建壁藏斗帐龙龛一周，凡二十架。饰之以金，缋之以彩，穷工极巧，焕然一新，计所费之直白金百笏。能事告成，累书请湛然居士为记。[42]

根据耶律楚材的记载，大觉寺壁藏的建造，先有刘公奏报朝廷，招提院存有多余的大藏经一套，请求迁至大觉寺安置。朝廷准许了刘公的请求后，寺庙住持志奥劝化檀越，募集资金，创建了环绕殿堂一周的斗帐式龙龛壁藏一堂，一共有二十架。壁藏表面施金彩绘，穷工极巧，工程所费“白金百笏”。所谓“斗帐”，是指经龛上方的装饰构件。《禅林象器笺》“斗帐”条解释说：“帐形如覆斗，故名。其以组成饰，即是同心结也。”[43]其意为，帐的形状如同倒置的斗，其上方有如带子打结而成的装饰，也就是同心结。壁藏建成之后，耶律楚材还亲作诗文《燕京大觉禅寺奥公乞经藏记既成以诗戏之》，纪念此次功德：

词源老去苦无多，强着闲文赞释迦。遒健兔毫生月窟，光明茧纸出新罗。茶炉几瓣龙涎烬，玉板十分凤墨磨。此起科差真可笑，湛然陪酒更陪歌。[44]

按耶律楚材所记，壁藏所庋经藏来自招提院。金代时燕京以“招提”命名的寺庙可见三条记载：一为南宋洪皓《松漠纪闻》提及的四禅院之一：

燕京兰若相望，大者三十有六，然皆律院。自南僧至，始立四禅，曰大觉（在开阳门外）、招提、竹林、瑞像。[45]

再一条为缪荃孙辑《顺天府志》卷七“招提寿圣寺”条记载：

招提寿圣寺，有比丘尼通辩大师德行碑在焉。师讳慧善，赵氏，益都人，有净行。戊寅岁来金台，住燕京甘泉坊寿圣寺。示寂之日异香不散，荼毗之际五色舍利不可数计。[46]

第三条是民国溥儒：《上方山志》记载：

尔后年腊享高，倦知寺事，以此辞退，喜参知识，欣访良朋，愧叹昨非，以求自悟。遂徙居□业之白塔、中都招提、泊余兰若，寓隐数年。有门资思品等嗟师耄矣，难陪清众，请归寺之本院。大定八年二月二日示疾。[47]

但三条记载的是否为同一座寺庙，又是否为本文涉及的“招提院”，我们不得而知。然而，尽管经藏来历尚不明确，但其内容大致是可以推知的，它应为金中都弘法寺经版印制的金代官方认定的佛教大藏经——《金藏》（又称《赵城金藏》）。众所周知，在1330年大觉寺建造壁藏之前，燕京地区雕刻了两种佛教大藏经：一种是辽代的《契丹藏》，另一种就是《金藏》，它们都是朝廷认定的官版大藏经。由于当时和后来的不断增删，历史上这两套大藏经各有不同的版本流行。其中，《金藏》以《开宝藏》的各次印本（包括初印本、咸平本、天禧本、熙宁本）为底本雕印，同时还增收了当时北方流传的一些佛教著述（主要是华严宗、天台宗、法相宗的章疏），是当时搜集宋代新译佛经最全、收录中国佛教撰著最多的一部《大藏经》。基于此藏的经版收贮在燕京弘法寺，燕京寺庙请经印经有近水楼台之便，因此可以肯定当时燕京招提院藏经必为《金藏》无疑。缪荃孙辑《顺天府志》卷七对《金藏》缘起及弘法寺贮藏经版有明确记载：

弘法寺，在旧城。金大定十八年，潞州崔进之女法珍印经一藏进于朝，命圣安寺设坛为法珍受戒为比丘尼。二十一年以经版达京师，二十三年赐紫衣弘教大师，以弘法寺收贮经版及弘法寺西地与之。明昌四年立碑石。秘书丞兼翰林修撰赵沨记，翰林侍讲学士党怀英篆额。[48]

这段记载中，“命圣安寺设坛为法珍受戒为比丘尼”一语特别值得注意，应当隐含了非常重要的历史信息。前已揭知，圣安寺是金代燕京云门宗的祖庭，朝廷敕命在圣安寺设坛，为进献藏经的崔法珍授戒为比丘尼，这一举措既体现了圣安寺在当朝崇高的宗教地位，亦反映出崔法珍与云门宗的密切关系。由此因缘，我们或许可以作出这样的推测：法珍进献《金藏》及其经版与朝廷，可能与当时云门宗僧人的劝化有关；招提院应为云门宗道场，因此借此关系较早地得到了弘法寺的印经；而大觉寺亦为明确无误的云门宗寺庙，所以也顺利地获得了招提院多余经藏的转让。可见大觉寺的《金藏》与崔法珍、弘法寺、招提院、圣安寺这一连串的人物和机构，都与云门宗有着密切的关系，是云门宗的这条法脉将它们串联在了一起。

最后值得一提的是，金代北方还有两处寺庙建有壁藏，可为大觉寺壁藏提供有益的参考。一处是中都报恩寺，清缪荃孙《顺天府志》“报恩寺”条记载：

皇统中以蜀登庸恩，加赐四字，今号所居报恩精舍，即从祖驸马侍中舍私第而成之者。历岁滋久，寝以堕坏，始议作新观音殿。尽捐所有，以资众工，不日成之。栋宇宏丽，金碧焕然，沥血濡泥，以造尊像，庄严相好，为都城最。复以余力别构后殿，安大藏经龛，置四旁。又建祖师圣贤二堂、钟楼、寝居、门庑、厨廪，次第缮完。曾不数年，为之一新。费以巨万，不求他也……大定十三年仲春十有九日中虚老人记。[49]

此中“别构后殿，安大藏经龛，置四旁”的记述，非常明确地标明了壁藏的形式与特点。另一处是济州普照寺，供奉的也是《金藏》，金人赵沨所撰《济州普照寺照公禅师塔铭》载之甚详：

师（智照）至济上，官民缁素倾心归仰，时大定二十九年也……闻京师宏（弘）法寺有藏教板，吾当往彼印造之。即日启行，遂至其寺。凡用钱二百万有畸，得金文二全藏以归。一宝轮藏，黄卷赤轴，□□□□□□殿中安置。壁藏，皆□梵册，漆板金字，以为严饰，庶几清众易于翻阅。凡此胜缘，若有神助。[50]

可见，这两处佛寺建造的壁藏都完成于金大定年间，其建成的时间下限分别为金大定十三年（1173）和大定二十九年（1189），都比大觉寺壁藏的建造时间要早。其中记载济州普照寺壁藏《塔铭》提供的历史信息尤为重要。按《塔铭》所记，当时普照寺不仅建造了壁藏，还建造了轮藏。两藏庋藏经典的形式有所不同，轮藏为“黄卷赤

轴”的卷轴式，而壁藏为“梵册”式，所谓“漆板金字，以为严饰，庶几清众易于翻阅”，意为经册封面以髹漆制成，其上以金汁书写经名，这样便于信众翻阅，就体现了册装的鲜明特征。这一情形与目前发现的《金藏》实物和学界研究的结论完全吻合。两藏庋藏的经典都来自京师弘法寺，由崔法珍所献经版印制，法珍所献经版于大定二十一年抵达京师，在时间上也符合印制的条件。而饶有趣味的是，记载普照寺壁藏的《济州普照寺照公禅师塔铭》也出自赵沨，与弘法寺金明昌四年所立记述《金藏》缘起的碑记为同一人，这又进一步证明普照寺壁藏所庋藏经为法珍所献《金藏》无疑。中都报恩寺和济州普照寺壁藏反映了金代壁藏设置在佛寺应用的事实，其构造形式可为燕京大觉寺壁藏提供辅证；而普照寺壁藏所庋藏经的版式还可为大觉寺壁藏提供重要参考，依此推测，大觉寺壁藏庋经的版式或许也是“梵册”的装帧形式。



图六 山西大同辽代下华严寺薄伽教藏殿



图七 下华严寺薄伽教藏殿内辽代壁藏局部

由上所述可见，元初大觉寺建造的壁藏意义非凡。首先，它显示了金元之交大觉寺独特而重要的佛教文化地位，为研究金元及我国历史上佛典庋藏形式提供了重要文献资料。因为依据李诫《营造法式》的记载，虽然壁藏和转轮藏是佛寺庋藏佛典的两种设施之一，但它的建造并不十分普遍，这应当与其设计建造的难度和耗费巨大有着一定的关系，在辽金元时期的北方地区，除了大觉寺建有壁藏外，目前仅知大同下华严寺、中都报恩寺、济州普照寺等极少数寺庙建有壁藏，似乎就说明了问题。其次，大觉寺壁藏的建造缘起还为我们揭示了一些有关燕京佛教和佛教文化隐秘的历史：如大觉寺壁藏的藏经来自燕京招提院所藏的余经；它的完整内容为弘法寺经版印制的《金藏》；它的版式为十分罕见的梵册装；它从弘法寺到招提院再从招提院到大觉寺，与云门宗有着密切的关系；等等。这些历史信息对于研究金及元初燕京云门宗及其寺庙、《金藏》内容与版式等无疑具有重要的学术意义（图六、图七）。

四、大觉寺供奉的旃檀佛像

同壁藏的建造一样，旃檀佛像的雕造与供奉是金代大觉寺又一重要的佛教文化事项，而且它的宗教意义还要远远大于壁藏，因为壁藏的建造主要是为了满足信众阅藏的需求，而旃檀佛像是关乎民众的信仰本体，具有更加神圣的宗教意义。

目前发现三条史料记载当时大觉寺供奉旃檀佛像一事。其一为缪荃孙辑《顺天府志》卷七“大觉寺”条记载：

天德三年，作新大邑，燕城之南广斥三里，寺遂入开阳东坊，大定中赐额曰大觉。为楼以架巨钟，为塔以藏舍利，为堂以奉旃檀圣像。寺宇之坏者完、弊者新、阙者足，向所谓荒寒寂寞者，化而为妆严殊胜之境矣。在旧城开阳东坊。[51]

其二为耶律楚材《燕京大觉禅寺创建经藏记》：

戊子之春，宣差刘公从立与其僚位高从遇辈，疏请奥公和尚为国焚修，因革律为禅。奥公罄常住之所有，赎换寮舍，悉隶本寺，稍成丛席，可容千指。瑞像殿之前无垢净光佛舍利塔在焉，残缺几仆，提控李德者，素党于糠蘗，不信佛教，至是改辙施财，完葺其塔。[52]

其三为耶律楚材《请定公住大觉疏》：

龙龛宝藏照人寒，奥老功成住圣安；却请定公来领略，收拾香火礼旃檀。[53]

这三条材料都出自去金不远的元人之手，所记史实当属可靠。其中，前二条非常明确，所谓“为堂以奉旃檀圣像”“瑞像殿之前无垢净光佛舍利塔在焉”，后一条看似比较隐晦，实则突出了大觉寺旃檀佛像的地位和影响，它

以“旃檀”之名直接代替了大觉寺寺名，是因为志奥赴任圣安寺之后，定公就受请住持了大觉寺。

但是，这里需要澄清的是，金代大觉寺供奉的旃檀佛像并非雕刻于佛陀时代、当时已流传至燕京的印度旃檀佛像，而是仿照佛陀时代的旃檀佛像而重新雕造的。因为佛陀时代的旃檀佛像在金初传入燕京后，在金代先后供奉于燕京圣安寺、上京储庆寺、燕京内宫和燕京圣安寺，所以当我们看到金代大觉寺也有旃檀佛像供奉的记载时，很容易误以为它供奉的就是佛陀时代的旃檀佛像。欲知事情的真相，我们需要重新梳理印度旃檀佛像传入我国及在我国流传的经过，特别是金朝传入燕京后流传的经过。

旃檀佛像是佛典记载的佛教史上出现的第一尊佛像，《增一阿含经》等多种佛典记载了它的雕造缘起。据佛典记载，前六世纪的古印度，释迦牟尼佛证得菩提后，为度化自己的生母摩耶夫人，上到三十三天为母亲说法。当时印度有位虔诚信佛的国王优填王，多日不见如来，“愁忧成患”。于是在群臣建议下，他挑选优秀的工匠用牛头旃檀木雕造了一尊佛陀的形象，用来“恭敬承事作礼”，消减思睹如来的苦患。由于此像用旃檀木雕刻而成，所以称作旃檀佛像；又因此像是优填王发起并命工匠雕造的，所以又称优填王造像[54]。

我国后秦时期，这尊佛陀时代的旃檀佛像从西域龟兹国传到了我国内地，由龟兹国僧人鸠摩罗什“赍至姚秦”，传入（长安）的具体时间为401年[55]。之后，它在我国大江南北辗转流传，直到1900年在其最后一个供奉地——北京西安门内的弘仁寺，与弘仁寺一起被火焚毁，在中国流传的时间长达1600余年。关于它的流传经过，其中较早的记载是后唐长兴三年（932）江都（今扬州）开元寺僧人十明所辑《优填王所造旃檀释迦瑞像历记》[56]和日僧盛算于宋初抄录十明所辑《优填王所造旃檀释迦瑞像历记》的所作“补记”[57]，其后又相继有元人程钜夫所撰《旃檀瑞像记》[58]、明代成都僧人释绍乾所撰《旃檀瑞像来仪记》[59]和清代康熙皇帝所撰《御制旃檀佛西来历代传祀记》[60]。这些记载彼此衔接，基本完整地记载了旃檀佛像在我国大江南北流传的具体时间与地点。

尽管历代关于旃檀佛像的记载不少，但是这些记载对于旃檀佛像流传的地点及时间的表述并不完全一致，存在诸多问题。其中，它在金代传入燕京的第一个供奉地点，元明清的史料就出现了两种不同的说法。其中之一是程钜夫的《旃檀瑞像记》，认为旃檀佛像入燕后始供地为圣安寺：

汴梁一百七十七年；北至燕京，居圣安寺十二年；北至上京大储庆寺二十年；南还燕京内殿五十四年；燕宫火，迎至圣安寺一十九年。[61]

另一种说法是明僧绍乾和清康熙皇帝的观点，一致认为旃檀佛像入燕后始供地为悯忠寺。如康熙《御制旃檀佛西来历代传祀记》记载：

北至汴京百七十七年；金太宗于辛亥岁迎至燕京，建水陆会，安奉于闵（悯）忠寺十二年；是年金熙宗于上京建大储庆寺成，奉迎于积庆阁中二十年；金海陵王复南还，燕宫内殿居五十四年；元朝丁丑岁三月会内殿火，尚书石公迎往圣安寺一十九年。[62]

这两种说法明显相左。孰是孰非？我们需进一步澄清，因为它关系到金代大觉寺供奉的旃檀佛像究竟是来自印度的原物还是后来仿制的问题。

民国初年，《法源寺志稿》编纂者王树枏编纂法源寺寺志时，率先将旃檀佛像入燕后的始供地作为问题进行讨论，并提出了旃檀佛像入燕时为金天会五年、始供地为悯忠寺的观点：

树枏案：天会五年丁未，金迎旃檀瑞像到燕京，盖自汴京来，与宋二帝俱北也。维时圣安寺尚未落成，张养浩、释绍乾谓奉安于悯忠寺，自系实事，《日下旧闻考》乃据程钜夫之记以驳之误矣。自天会丁未至大元丁丑，即金宣宗之兴定元年，实九十年，程记谓北至燕京十二年，又北至上京大储庆寺二十年，南还燕京内殿居五十四年，共八十六年，计短四年。兴定元年丁丑元兵已入燕京，是年大内火，故奉安于圣安，其时悯忠寺毁于兵。[63]

他的观点在过去很长一段时间产生了一定的影响，笔者早年撰写《法源寺》一书时亦受其观点的左右，误认为旃檀佛像入燕的始供地就是悯忠寺，后来拜读曾现江《优填王旃檀瑞像入燕始供地再探》[64]一文，茅塞顿开。曾文提出旃檀佛像入燕始供地为圣安寺，不仅言之凿凿，而且提出了新的证据，令人信服。综合曾文持论的理由可以概

括为四点：

第一，程钜夫的记载是在元仁宗的诏令下由众多高僧大德集体讨论的结果，正如程钜夫《旃檀瑞像记》所记："爰命集贤大学士李衎与昭文馆大学士头陀太宗师溥光、大海云寺住持长老某、大庆寿寺住持长老智延、大原教寺住持讲主某、大崇恩福元寺住持讲主德谦、大圣寿万安寺住持都坛主德严、大普庆寺住持讲主某，繙究毗尼经典，讨论瑞像源流。"因此程钜夫的记载自然具有极大的公正性和权威性[65]。

第二，无论是根据程钜夫的记载，还是根据其他史料推算，旃檀佛像入燕始供时间为金天会九年（1131），而非王树枏所说的天会五年。此时依据《顺天府志》记载，圣安寺已完全具备了供奉旃檀佛像的条件，因为金天会中佛觉和晦堂"自南应化而北"后，道誉日尊，学徒万指，帝后出金钱数万为其营建寺庙，已形成宏大的"法席"[66]。

第三，圣安寺是为安置南来僧人新建的禅宗寺庙，悯忠寺是燕京旧有的律宗寺庙，金初入燕的旃檀佛像来自于汴京滋福殿，在教派上其始供地选择在同属禅宗的圣安寺更为合理；同时南来僧人都是"详通经教德行僧"[67]，金帝安置旃檀佛像于圣安寺供奉在大局上亦有利于对南僧的安抚和笼络，而事实上圣安寺的佛觉和晦堂两位南来禅僧都被金帝封为国师，又充分佐证了金帝与圣安寺僧人有着特殊的关系，因为圣安寺僧人地位明显高于其他寺庙僧人。

第四，藏文大藏经《丹珠尔》中保存的《旃檀瑞像传入中国记》提供了新的证据。此份材料形成于元中统四年（1263）初至当年二月十三日之间，是由将汉语译为回鹘语的安藏和将回鹘语译为藏语的弹压孙二人共同翻译的。对旃檀佛像入燕的时间和地点，该记译文曰："天会九年，铁猪年（辛亥）移至北方，在中都之 sui zhang si 停留十二年。"此处的 sui zhang si，多数学者倾向于译为"瑞像寺"，其所指的就是圣安寺[68]。此份材料形成时间比程钜夫记文早 50 余年，程钜夫记文为元延佑三年（1316），足可为程钜夫所记旃檀佛像入燕始供于圣安寺的史实提供重要佐证。

通过上面的梳理可知，佛陀时代雕刻的旃檀佛像金代传入燕京后，在整个金朝时期供奉地点先后为燕京圣安寺、上京储庆寺、燕京内殿和燕京圣安寺，供奉时长依次为 12 年、20 年、54 年和 19 年。而燕京大觉寺没有留下印度旃檀佛像供奉的任何一点蛛丝马迹。这些足以证明当时大觉寺供奉的旃檀佛像非佛陀时代的旃檀佛像，而是模仿印度旃檀佛像雕刻的仿制品。

特别值得注意的是，不仅燕京大觉寺供奉的旃檀佛像为印度旃檀佛像的仿制品，就连先后两次供奉印度旃檀佛像的燕京云门宗祖庭圣安寺很长一段时间供奉的旃檀佛像也是印度旃檀佛像的仿制品，《林泉老人评唱投子青和尚颂古空古集》中有一则公案——第四十则《大士不起》，就透露了这一实情：

昔世宗幸大圣安瑞像殿，问圆通善国师曰："礼则是？不礼则是？"通奏曰："礼则相敬相重，不礼则各自称尊。"帝大悦。[69]

这是金世宗临幸圣安寺瑞像殿时与圆通国师广善进行的问答，时间在世宗即位后的大定年间。这时世宗在圣安寺看到的旃檀佛像定然不是来自印度的旃檀佛像原物，而是印度旃檀佛像的仿制品。因为根据旃檀佛像在金代燕京流传的各种记载，旃檀佛像从圣安寺迁往上京储庆寺到兴定元年（1217）再次入供圣安寺的 74 年间，其供奉地主要在上京储庆寺和燕京内殿两地。

同时，今内蒙古武川摩诃院当时也供有一尊旃檀佛像的仿制品，从耶律楚材所撰《武川摩诃院创建瑞像殿疏》可知其详：

邦人创刻旃檀像，寺众新修窣堵波。两段因缘非细事，成功须仗大檀那[70]。

这条记载在"旃檀像"前特别冠以"创刻"一词，其模仿印度旃檀佛像的特点十分明显。武川摩诃院也是一座云门宗道场，元初燕京红螺山大明寺的湛公禅师就得法于武川摩诃院的圆明老人，耶律楚材《请湛公禅师住红螺山寺疏》[71]和《寄武川摩诃院圆明老人》[72]就明确透露了摩诃院的云门宗属性，以及摩诃院与大明寺、圆明老人与湛公禅师的关系。

由此看来，大觉寺仿制印度旃檀佛像供奉在当时并非孤例，先有云门宗祖庭圣安寺仿制在前，后有武川摩诃院继踵于后，这些寺庙都是云门宗道场。这一情形足以反映仿造印度旃檀佛像供奉已然成为云门宗道场佛像供奉的传

统，而这一传统的形成无疑与云门宗祖庭圣安寺于金初率先供奉印度旃檀佛像那段殊胜的历史因缘密不可分；同时这种殊胜的因缘也从一个侧面见证了燕京圣安寺在旃檀佛像供奉上具有无以伦比的神圣地位，这一神圣地位即源于圣安寺是最早供奉印度旃檀佛像的道场（图八、图九、图一〇、图一一）。



图八 日本京都清凉寺北宋雍熙二年（985）浙江台州工匠张延皎兄弟应日僧裔然之请雕刻樱桃木旃檀佛像



图九 西藏乃宁寺藏明永乐十年（1412）御制旃檀佛像绢轴画



图一〇 英国斯皮尔曼旧藏“大明永乐年施”款铜镀金旃檀佛像



图一一 北京雍和宫照佛楼清乾隆御制铜旃檀佛像（高 200 厘米）

结 论

综上所述，对金及元初燕京大觉寺历史的考证可以归纳为如下四点：

第一，燕京大觉寺位于金中都开阳东坊，始建于辽代重熙、清宁年间。原为义井院，因傍有古井，泉水清凉甘滑而得名。金大定中，寺僧广善集合大众力量重新扩建寺庙，朝廷赐额大觉寺。重建后的寺庙有楼、塔、堂等重要建筑，另外寺中殿堂内还建造了一堂壁藏，安置燕京招提院所储余经一套。它是一座颇具规模的大寺庙，与当时燕京城内的招提、竹林和瑞像三寺齐名，都是金初“南僧”入燕传播禅宗时新建或改宗的禅宗道场。

第二，大觉寺在宗教派系上属于禅宗五家七宗之一的云门宗，金及元初先后涌现了广善、慧洽、志奥和定公等多位禅师，他们不仅与燕京云门宗的佛觉、晦堂、圆照祖澄、圆通祖朗等名德关系密切，而且还得到皇帝和朝廷官员的尊崇和资助；他们的弘法道场并非局限于大觉寺一寺，而是扩及圣安寺、崇寿寺、红螺山大明寺、京西良乡弘业寺、盘山香林寺、朔州普照寺和武川清安寺等众多寺庙，充分展现了大觉寺禅僧所弘禅法的巨大影响，同时也凸显了大觉寺在金及元初燕京云门宗传播中的重要地位。

第三，元初大觉寺建造的壁藏是当时燕京寺庙罕有的庋经设施，显示了独特而重要的佛教文化地位，为研究金元时期佛典庋藏形式提供了重要文献资料。同时，大觉寺壁藏的建造缘起还为我们揭示了一些有关燕京佛教和佛教文化隐秘的历史：如大觉寺壁藏的藏经来自燕京招提院所藏的余经；它的具体内容为弘法寺经版印制的《金藏》；它的版式为罕见的梵册装；它从弘法寺到招提院再从招提院到大觉寺，与云门宗有着密切的关系；等等。这些历史信息对于研究金及元初燕京云门宗及其寺庙、《金藏》内容与版式等都具有重要的学术意义。

第四，大觉寺供奉的旃檀佛像并非佛陀时代的旃檀佛像，而是印度旃檀佛像的仿制品，其仿造缘起明显与云门宗祖庭圣安寺的率先垂范有关，它与圣安寺、武川摩诃院供奉的同为旃檀佛像仿制品。这一情形足以反映仿制印度旃檀佛像供奉已然成为当时云门宗道场佛像供奉的传统，而这一传统的形成无疑与云门宗祖庭圣安寺于金初率先供奉印度旃檀佛像那段殊胜的历史因缘密不可分；同时这种殊胜因缘也从一个侧面见证了燕京圣安寺在旃檀佛像供奉

上具有无以伦比的神圣地位，这一神圣神地位即源于圣安寺是最早供奉印度旃檀佛像的道场。另外，从大觉寺旃檀佛像的仿造我们还可以得到一个重要启示：金代以圣安寺为嚆矢的印度旃檀佛像的仿制开启了佛寺仿造旃檀佛像的序幕，对其后元明清三代旃檀佛像的大量仿造产生了直接影响；它拓宽了旃檀佛像传播的途径，也极大地拓展了旃檀佛像的宗教影响，对其后我国大江南北旃檀佛信仰的兴盛产生了重要而深远的影响。

①《北京西城区右安门内发现金代大型建筑遗址》,《新京报》2023 年 9 月 28 日。
②㊺ 李树田主编:《松漠纪闻、扈从东巡日录、启东录、皇华纪程、边疆叛迹》,吉林文史出版社,1986 年,第 31 页。
③⑰㉞㊷㊿ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 197—199 页。
④㉙㊹ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷九,中华书局,1986 年,第 208 页。
⑤㉓ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 182 页。
⑥㉟㊳㊸ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 302 页。
⑦㊶ [清]缪荃孙:《顺天府志》卷七,北京大学出版社,1983 年,第 12—13 页。
⑧ 中国佛教协会编:《中国佛教》“云门宗”,知识出版社,1980 年,第 342—346 页。
⑨ 李修生主编:《全元文》第 59 册,凤凰出版社,1999 年,第 29—30 页。
⑩ 刘友恒、郭玲娣、樊瑞平:《正定洪济寺、舍利寺相关文物综述》,《文物春秋》2008 年第 3 期;杨倩描:《北宋〈真定府洪济禅院敕文札子碑〉考析》,《河北大学学报》2012 年第 6 期。
⑪㊻ [清]缪荃孙:《顺天府志》卷七,北京大学出版社,1983 年,第 6 页。
⑫《大正新修大藏经》第 50 册,河北省佛教协会,2008 年,第 929 页中下。
⑬《卍续藏经》第 67 卷,新文丰出版社,1983 年,第 485 页中。
⑭《北京图书馆藏中国历代石刻拓片汇编》第 48 册,中州古籍出版社,1989 年,第 128 页。
⑮ [元]释念常:《佛祖历代通载》卷二十一,《大正藏》第 49 册,第 687 页上、中栏。
⑯《北京图书馆藏中国历代石刻拓片汇编》第 46 册《广温和尚碑》,中州古籍出版社,1989 年,第 97 页。
⑱㉖ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,第 193—194 页。
⑲ [元]耶律楚材:《西游录》,中华书局,1981 年,第 18 页。
⑳《卍续藏经》第 67 卷,第 311 页下。
㉑ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 192 页。
㉒ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 194 页。
㉔㉕㉝ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷十三,中华书局,1986 年,第 284—285 页。
㉗ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷二,中华书局,1986 年,第 20 页。
㉘ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷七,中华书局,1986 年,第 159 页。
㉙ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷十一,中华书局,1986 年,第 246 页。
㉚ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷十四,中华书局,1986 年,第 303 页。
㉛㊱㊿ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 190—193 页。
㉜ [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八 ,中华书局 ,1986 年 , 第 190—193 页。
㉞ 阎凤梧主编:《全辽金文》(下),山西古籍出版社,2002 年,第 3210—3212 页。
㉟ 马振君:《金代县令李搆佚文辑校》,《内江师范学院学报》2017 年第 1 期。
㊵ 李树云:《〈大金普照禅寺浹公长老灵塔〉及金代大同佛教》,《五台山研究》2008 年第 3 期。
㊶ [北宋]李诫著,傅熹年汇校:《营造法式合校本》第 2 册,中华书局,2018 年,第 8—9 页。
㊸ [日]无著道忠著,杜晓勤释译:《禅林象器笺》,东方出版社,2019 年,第 588—589 页。
㊻㊾ [清]缪荃孙:《顺天府志》卷七,北京大学出版社,1983 年,第 20—21 页。
㊼ 溥儒辑,江苏丹徒吴延清校刊:《上方山志》卷四。
㊽ [清]缪荃孙:《顺天府志》卷七,北京大学出版社,1983 年,第 14—15 页。
㊿ 阎凤梧主编:《全辽金文》(中),山西古籍出版社,2002 年,第 1759—1761 页。
54《增一阿含经》卷二十八《听法品第三十六》,《大正藏》第 2 册,第 706 页上栏。
55 [唐]道宣:《续高僧传》卷二十四《释慧乘传》,《大正藏》第 50 册,第 633 页下栏。
56㊼ [日]平林盛得:《优填王所造栴檀释迦瑞像瑞历记》,《书陵部纪要》第 25 号,1974 年,第 77—86 页。
58㊶㊺ 李修生主编:《全元文》第 16 册,凤凰出版社,1999 年,第 228—231 页。
59 [民国]姚钧编纂:《贵德县志稿》卷四,《青海地方旧志五种》,青海人民出版社,1989 年,第 822—823 页。
60㊷ [清]高士奇:《金鳌退食笔记》卷下,《明宫史、金鳌退食笔记》,北京古籍出版社,1982 年,第 142—143 页。
63 一诚主编:《法源寺志》,五洲传播出版社,2009 年,第 792 页。
64 曾现江:《优填王旃檀瑞像入燕始供地再探》,《五台山研究》2019 年第 1 期。
67 [宋]徐梦莘:《三朝北盟会编》卷八十一,上海古籍出版社影印许涵度刻本,1987 年,第 610 页。
68 [日]百济康义著,杨富学、秦才郎加译:《〈栴檀瑞像传入中国记〉的回鹘语与藏语译文》,《中国边疆民族研究》第 4 辑,中央民族大学出版社,2011 年。
69《卍续藏经》卷六十七,第 290 页下栏。
71 [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷八,中华书局,1986 年,第 176—177 页。
72 [元]耶律楚材:《湛然居士文集》卷七,中华书局,1986 年,第 143—144 页。

白塔庵塔是元末佛心宝印大禅师之塔

包世轩

本人对北京辽金元佛教史迹研究情有独钟，并多有发现与创见。2014 年经北京市佛教协会支持，出版《北京佛教人物考》《北京佛教史地考》两书，是几十年研究成果的汇集。其中对北京潭柘寺、戒台寺、仰山栖隐寺、大庆寿寺塔院史事均有考述研究。对金元时期曹洞宗大万寿寺、大报恩寺佛教史事颇有涉及，唯独对大万寿寺塔院在北京何地知之甚少。多年来对金元两朝燕京大万寿寺 29 代住持都有哪些人，力图考成系列，终未成形，留下遗憾。在北京，白塔庵古塔历史破解最具挑战性，多年来持续关注，从元代文献入手，遂有新发现，现将研究认知予以公布，望学界提出不同见解。

一、白塔庵地段历史背景概述

西郊高梁河（今紫竹院）南部有三虎桥，其东南 300 米处有白塔庵塔，在今中国国家画院院落里。白塔庵塔由来一直是个历史谜团，并有诸多猜测附加其身，搞得更加扑朔迷离。

元代高梁河、白石桥一线有西寺、西镇国寺、大护国仁王寺，都与元朝皇室密切相关，都是藏地萨迦派喇嘛居止的寺院。紫竹院内高梁河码头，元代称为“别港”，“西寺”即在此。而著名的西镇国寺位于今国家图书馆稍西地段。在元代什刹海畔有海印寺，由藏地喇嘛居止，经像、法物尤具藏地特色，其盛烈佛事一直延续到明代中期。

据元代《析津志辑佚》记载，每年二月十九举办游皇城盛会，打头的是忽必烈生前使用过的大白伞盖、御座，接续有旗幡、音乐、杂耍，珠宝百货杂陈，聚集达数十万人，游佛队列从西镇国寺出发，进和义门，绕经元朝皇宫各宫殿，在双塔大庆寿寺结束，皇室贵族、平民参与其事，盛烈无比。此举影响深远，正是北京明代大南顶及明清五顶娘娘庙迎神赛会的源头。

元代平则门为明清的阜成门，平则门西五里是元代宛平县驻地，即今白堆子、马神庙地段。元代宛平县北部四里许即金元时期大万寿寺塔院，位于今紫竹院三虎桥南部地段。旧时此地古塔颇多，巍然屹立，历经明清岁月烟尘。民国初年周肇祥《琉璃厂杂记》曾记载：“双林寺西北三里许，田垄间有塔摩空直上，状如妙应寺之白塔而稍杀。塔基四角束以石，上为白石台。台上叠青石六层，棱稜如火焰，肩丰足锐，四面嵌石刻佛像一。肩以上琢白石为长项，节节笋拔，覆以涂金铜盖琉璃宝珠，无铭额。西南数武崇庆寺，俗呼白塔庵，守此塔者也。庵殊卑小，银杏、柏各二，数百年物。……主僧外出。佣工数人戴笠荷锄从秫田归，午饮方熟，招与语，云塔系建文皇帝藏衣钵处，顶上宝珠旧是风磨铜。二十年前一南方人居塔下十余日，比去宝珠失。东南里许亦有一塔，规模益杀而制略同，肩以上为大风吹堕，野树丛生，土人呼为‘半截塔’。问之不能详也。”

双林寺旧址在今阜成门外二里沟，明万历四年（1576）八月建。据说此寺为万历初年大太监冯保建造。这是百年前白塔庵塔及周边环境的记录，颇具参考价值。所记东南里许亦有一座喇嘛式残塔，证实这里自古是圆寂僧人的塔院，当时其范围尚有迹象可寻。

据 1937 年北京内外四郊各区佛教寺庙表记载：“崇庆寺，地在西郊一区界白塔庵村九号，主持为崇辉”。崇庆寺俗称白塔庵，抗日战争时期尚有僧人居住。另据海淀区原四季青公社百胜村老住户讲述，历史上白塔庵一带曾有几十座大大小小古塔，村民称为“和尚坟”，历经岁月摧残，在清末民国时期众多古塔久已倒塌，辟为园圃，仅

作者单位：原北京市古代建筑研究所

有这座白塔庵古塔幸存下来。据此推测，原海淀区玉渊潭公社潘庄大队四道口小队与四季青公社百胜村这个交错地段，曾有众多古塔，显然是历史上一座影响力巨大的寺院的塔院。

1979 年文化部《关于中国画创作组基建用地》相关的文件称："已选定紫竹院西百胜村附近和尚坟一块地……该地属玉渊潭公社潘庄大队四道口生产队，现为耕地。和尚坟系明代藏式建筑，自然条件也好，可设计一些园林布置，有利于国画创作。"其"和尚坟"指的就是今白塔庵塔的范围。1983 年建设中国画研究院，并对古塔予以修葺。2006 年中国画研究院更名中国国家画院，秀逸古塔与画院仿古建筑相映衬，愈显古朴壮丽。

白塔庵喇嘛式白塔体量巨大，建筑材料坚固，历经风霜，得以留存至今。从此塔建造技法及雕刻、佛像风格，初步判断是一座元朝后期喇嘛式僧塔。遂以元代文献记载的塔铭为线索，得以认知白塔庵历史。

辽金元三朝，北京地区高僧圆寂后建造石幢塔颇为盛行，更是燕地寺院创造的佛教建筑艺术典范。高僧塔铭有嵌在砖塔上的刻石，有单独竖立在塔下的石碑，而石幢塔直接刻在六棱、八棱石面上，皆称塔铭。塔铭刊刻圆寂高僧身世经历，多由名家撰文，而历代编纂高僧传，多取自塔铭碑石或撰文者文集。

白塔庵塔主石碑塔铭已无从寻觅，其塔铭在古人文集中有所保留，元末柳贯《柳待制文集》记载了一个有关塔铭，成为破译此塔历史的重要线索。

二、金元燕京大万寿寺及其塔院历史的有关记载

金元时期大万寿寺及其塔院问题，是解析白塔庵塔由来的关键。大万寿寺在辽金故城内，唐代名华严寺，唐代弘兴潭柘寺的华严衍公即此寺高僧。五代后唐从实禅师住持此寺，并在潭柘寺弘法，门下僧众千人。辽代有开龙禅师智常弘潭柘之道于燕，住此寺。大万寿寺在旧城，其寺址在今天什么地方呢?

清《日下旧闻考》引《京城古迹考》称："永光寺在顺承门外东南永光寺街。殿三层，前殿有景泰年碑二，胡濙撰文。中殿有'万寿寺开山传法历代宗师实迹'二石碣，仅存万寿辩公等字可辨。"大万寿寺旧址位于宣武门外青厂胡同与永光胡同处。明代重修改称永光寺，规模已经不同于往昔，已经很狭小。

金代初年青州希辩来燕，初住中都奉恩寺，华严大众请师住寺。华严寺为唐代古称，即后来的大万寿寺，希辩被奉为大万寿寺第一代祖师，青州希辩禅师建塔于仰山栖隐寺及西山清水院（今大觉寺）。金、元两朝大万寿寺法脉连绵，高僧唱法不辍。据史籍记载，在此弘扬佛法的著名高僧有青州希辩、万松老人（行秀），蒙古汗国时期海云印简大禅师之临济宗祖辈有懒牛和禅师，唱法于大万寿寺，圆寂后其弟子为他在大万寿寺塔院建塔。

大万寿寺历史传承悠久，高僧云集，按照惯例，住持僧人圆寂后都要在塔院内建造宝塔。耶律楚材《湛然居士集》卷十三刊有《和公大禅师塔记》，证实了这种建塔惯例，该文节略如下：

师本平水人，俗姓段氏，幼习儒业，甫冠，应经义举，因阅春秋左氏传，悟兴衰之不常，慨然投笔，退居山林。年二十，弃俗出家，礼平阳大慈云寺僧宗言为师，受戒披剃，颇习经论。后闻教外别传之旨，乃倾心焉，遍谒诸方，因缘不契。

师知万松老人之声价照映南北，直抵燕然而见之，居数载，师资道契，始获密许，人颇知之。

丙戌（1226）夏六月，故劝农使王公为功德主，作大斋，又蒙行省相公洎以下僚佐专使赍疏，劝请开堂出世，因住持大万寿禅寺。师素刚毅寡合，未期，退居渔阳之盘山报国寺。建州元帅葛公、权府朱公、弹压樊公闻师之名，飞疏敦请，辞不获已，杖锡北行，诣建州梨花道院以塞其命。未几，示微疾，移居闾山之崇福寺养病。

一日，忽召门人普净辈谓之曰：生死去来犹空花水月，何足为讶！遂净发更衣，端坐而嘱后事。乃作颂曰：临行一句，当面不讳。皓月清风，不居正位。颂毕，右胁而寂。

师将顺世，有本寺传戒大师临，谓之曰：善为道路，师笑而不答，令众且去勿喧。众皆出，闻师咄一声，众惊视之，师已寂矣。三日神光不变。荼毘之日，颇有祥异，数州士民焚香拜礼者络绎于路。师俗寿四十六，僧腊二十六。其徒迎其灵骨藏于万寿祖茔之侧。

据塔铭文字推算，和公大禅师生于金大定二十四年（1184），己丑年（1229）圆寂。据考，此和公大禅师或是懒牛和禅师，但燕京临济宗也把懒牛和列为祖师，这是一个北京佛教历史悬疑问题。金元之交，燕京和公大禅师圆寂后，建塔于大万寿寺塔院，耶律楚材作塔铭，足见其声名地位之崇高。

元初曹洞宗福裕禅师曾住大万寿寺。万松行秀（万松老人）圆寂于元定宗元年（1246），其弟子雪庭福裕成为曹洞宗第二十世祖师。元太宗二年（1230）福裕一度住持大万寿寺，其后于奉元世祖诏命于中统元年（1260）再次住持大万寿寺，时间长达十五年。福裕禅师住大万寿寺，统领全国汉地佛教，大万寿寺政治经济实力达到鼎盛，福裕禅师门人弟子众多，龙象腾骧，元初是大万寿寺最隆盛的时段。

元中后期，汝州香山寺改属曹洞宗，始于月泉福海及继任者桂庵觉达禅师，二人为万松行秀大弟子从伦禅师门人。嘉庆《宝丰县志》收录《汝州香山寺月庵福海禅师碑》，为“大都大万寿禅寺传法主持嗣祖法侄思慧书丹并篆额”，延祐元年（1314）立石。

福海禅师于大德甲辰年（1304）奉召来燕京大万寿寺任住持，之后五年里对万寿寺扩建整修颇费心力，获高度评价。元至大己酉（1309）春正月十四日，福海圆寂于大都大万寿寺。福海禅师圆寂后分灵骨在五个寺院建塔，即大万寿寺、灵岩寺、香山寺、法王寺、丹霞寺。月庵福海禅师塔碑即由思慧书丹，思慧即佛心宝印大禅师，时在大万寿寺任住持。

金、元两朝大万寿寺，在北京佛教史上具有辉煌篇章。金元时期大万寿寺塔院在北京是真实存在的。明代寺院衰落，僧系中断，塔院不再使用。在明代高梁河一带除白塔庵地段有塔院外，其他地段不见有塔院的记录。

只有对金元大万寿寺与曹洞宗僧系有所了解，才可能关注到其塔院所在，由此白塔庵塔主才有可能被纳入研究视野。金元时期大万寿寺塔院在哪里？遂成为解决此问题的关键。

三、佛心宝印大禅师塔铭进入研究视野

在浏览元代文献时终于得到线索，柳贯所写“佛心宝印大禅师塔铭”是解决大万寿寺塔院问题的关键。依据有两条：一是所记述的僧塔方位与白塔庵地址相合；二是其年代与白塔庵塔元末风格相符。这为破译难题提供了支持，可以确认白塔庵塔主是元末佛心宝印大禅师。

白塔庵地段为金元时期大万寿寺塔院，白塔庵塔主是曹洞宗佛心宝印大禅师，为大万寿寺第二十八代祖师，其喇嘛式僧塔为元代末期建造。

其塔铭原文如下：

萬壽長老佛心寶印大禪師生塔碑銘并序

佛心寶印大禪師，正席萬壽十有七年，諸緣既稔，百廢具修，言隨道流，緇素歸仰。其大弟子等因入室次，合掌稽首而白師曰：身如虛空，緣有患生，剎那歷劫，形蛻神留，昔吾佛祖觀法達變，雖存不存，示作標指。是窣堵波何間生滅，以幻待幻，有非幻者。我諸比邱將為大師鑿深攻堅，豫卜藏域，譬則聚沙即以成佛，豈不百年非見實見。於是禪師植拂微笑為作證明。塔成，其崇三十尺，而趾之廣三分網二，在高梁河西漆園。

昔金天會中，萬壽初祖青州辯和尚提洞山宗旨，鳴道發源，閱代二十有八，而禪師實纘其緒，以大其承。

禪師名思慧，字訥翁，建寧浦城黃氏子。家世文儒，學甫究，轉徙齊魯，遂依東平鞍山新公。年十九，新為祝髮授具。出見東峯滿、靈巖順，皆嘖嘖器許。瓶笠遊京，首參林泉倫公，復從東川讓公，拈機英朗，川信以衣頌，命開堂勘驗學者。出世夾山，遷盤山，又遷中山乾明，退隱萬壽。

会萬壽席虛，衆請補處，三遜而後即事。凡修華嚴祖德、會同二塔，築丈室、東軒，作聖壽下生院，新邸舍，復侵田，種種勝因，皆以慈忍力而得成就，名德彰升。

仁宗皇帝詔錫銀章，領曹洞正宗，諸方衲子來學京師，以萬壽為法奧，青州為不死，嗣音有人，信哉！

天童雲外岫公在江之南，最號洞山星鳳。將示化，遺戒其徒奉書疏，走半萬里起禪師修丹霞宏智故事。禪師曰：

吾住山三十年，如孤舟抵岸，倚著自在，何能以身而更狗物。即拈香為岫說法，謝遣來意。

然則，是諸比邱累塔信道而期之永壽者，不猶賸乎。

解梁柳貫時官頌臺，輯所聞睹，爰作序偈。偈曰：

塔在世間，吹累一塵。載地不壓，學山與鄰。陶甓琢石，有裒有因。成之自我，爾以為神。若何所見，分別同異。謂是法身，無生滅義。生知涅槃，滅見舍利。人塔强名，等無二器。衆諦之來，顛倒其中。以鏡取照，影實形空。我訊萬壽，非廓而通。我瞻靈峯，非積而充。是浮圖身，號寶印幄。本無所藏，由智願集。但見勝光，從一毫入。如琉璃樹，如黍珠粒。自性圓明，著處現前。一爪髮膚，毛孔萬千。對此瓦石，說法熾然。我爾重來，後五百年。

柳贯(1270—1342)，字道传，自号乌蜀山人，婺州浦江(今浙江浦江)人。元代文学家、诗人、书画家，官至翰林待制兼国史院编修，与虞集、揭傒斯、黄溍并称“儒林四杰”。此篇塔铭录自《柳待制文集》卷十二，其文集至正十一年(1351)由宋濂作后记。

四、关于佛心宝印大禅师生平的考述

柳贯碑铭里没有记载大禅师的圆寂时间，没有法腊年数，故无法确定当了多少年和尚。人还在世间，这些无法预先写出，需要在其圆寂后再补入塔铭文稿，并予刻制，方为完备。但柳贯此文是否被刻成石碑也是个未知数，如果刻了碑，很可能也在明洪武年间被刻意捣毁了。唯其古塔却留存下来，也算是个奇迹。

据《顺天府志》记载，明洪武八年(1375)颍川侯傅有德驻军卢师山。大天源延圣寺(今八大处证果寺东南)、灵应万寿宫(在石景山区双泉寺村东黑龙湾溪谷里)等地处卢师山，是为元朝帝室服务的寺院、宫观。明初驻军于此的目的就是捣毁这些寺庙。

佛心宝印大禅师，名思慧，是元仁宗敕封统领曹洞宗的一代高僧。思慧禅师是福建建宁浦城人，黄姓，幼随家族迁徙齐鲁。十九岁在济南灵岩寺月泉同新禅师门下披剃为僧。月泉同新禅师，今北京房山人，林泉从伦门下得法，初住北京慧聚寺(戒台寺)，至元六年(1269)奉帝师八思巴法旨住灵岩寺，至元二十二年(1285)圆寂。其后思慧禅师游学参访东峰满禅师、灵岩寺顺禅师，皆赞许其学。游学至燕京，首参大报恩寺林泉从伦大禅师未获印可，后在东川圆让大禅师座下得法。据潭柘寺塔院内竹林寺道慧禅师塔铭记载，至元二十九年(1292)东川圆让禅师在大万寿寺当住持。

思慧禅师得法后初住夹山、迁蓟县盘山，又迁中山乾明寺，三坐道场，皆为住持。退隐回燕京，栖身大万寿寺。当时寺内住持虚席，僧众三请方出任住持之位，遂就职任事。修华严寺祖德、会同二塔，修筑方丈室、东轩。新建圣寿下生院，恢复被侵占的香火地，成就卓著。

华严为大万寿寺古称，“祖德塔”是纪念大万寿寺历代祖师的标志性大塔，或许是一座高大的砖塔；“会同塔”即“十方普同塔”，是普通身份的僧众荼毗(火化)后收储舍利之所。此二塔仅作维修，为金朝塔院创建时期的旧有之物。而建造圣寿下生院，即是元末白塔庵的名称。

元仁宗皇帝颁赐银章，钦赐佛心宝印大禅师号，钦命领曹洞宗事宜。诸方学僧来燕京，以大万寿寺为求法佳处。慧思禅师在各地屡主名刹，时间达三十余年。他主持大万寿寺法席达十七年，百废俱兴。思慧禅师圆寂后，弟子等为他在高梁河西漆园择地建塔，塔成高三十尺、塔基二十尺。以曹洞宗大万寿寺青州希辩为第一代，思慧即佛心宝印大禅师为大万寿寺第二十八代祖师。

柳贯塔铭涉及金代诸多佛教史事。金代初年青州希辩来燕京住华严寺，后改称大万寿寺。此寺唐代、五代后唐、金代都与潭柘寺有着诸多法脉交集。

青州希辩弘法仰山栖隐寺，是金中都曹洞宗著名寺院，希辩圆寂于清水院即今北京西山大觉寺。金代清水院内建有希辩大师密檐宝塔，其塔铭刻石近年在大觉寺内乱石堆中被发现，当是最重要依据。明正统初年，希辩大师僧塔因残破被拆除，时住持喇嘛智光国师在希辩塔旧址上建造西域高僧具生吉祥大师塔，为喇嘛塔形制，现仍存。

青州希辩住持仰山期间，于皇统六年（1146）作白瀑寺“圆正法师塔塔铭”，白瀑寺古塔样式卓异，今仍存，塔铭完整地镶嵌在塔间。从大觉寺南行至寨口村，再往西攀登寨口大坡，即可达仰山栖隐寺，全程约二十余里，这也是金元时期清水院（大觉寺）僧众去往仰山栖隐寺的登山捷径。

金代万松老人与弟子林泉从伦住燕京大报恩寺，内有从容庵，按邢台大开元寺万松老人原始塔铭记载及耶律铸《过万松老人故居》诗文考证，可知金元大报恩寺旧址即今北京广济寺。而大报恩寺以南二百米处即万松老人塔。另据《高僧传》记载，月泉同新是林泉从伦得法弟子，得八思巴国师法旨住持北京西山戒台寺、济南灵岩寺。而月泉同新、林泉从伦是佛心宝印禅师参侍过的师辈高僧，在佛教史上颇为著名。

五、佛心宝印大禅师塔形制特点分析

元代，藏传佛教传入内地。由于元代统治者尊崇八思巴国师萨迦派僧系，故萨迦派倡导的噶当觉顿式佛塔在内地逐渐流行，华北地区建造颇多，影响延续到明清。

白塔庵喇嘛式僧塔元代特征如下：

1. 全塔为藏式喇嘛塔样式，通高二十五米，塔下部方形台基占有三分之一高度，喇嘛塔部分占三分之二高度。由此全塔在平地间尤显高峻。全塔旧日以白垩涂装，洁白如银，因年久白垩脱落，不复白塔旧时观感。白塔庵塔具有元代末期覆钵式塔典型特征，最底部台基四角用石柱收束，起到加固基础以及有效增加此塔高度的效用。其上为塔基座，平面为石雕十字形须弥座，为六层并逐层内收的石雕金刚台，金刚台之上为一圈石雕覆莲座，座上为砖砌的高大圆形覆钵，覆钵下部为双层汉白玉金刚台（因位于金刚圈部位，姑称之）。砖砌的巨大覆钵四面各辟眼光门，嵌有汉白玉石龛，内置佛像，四面佛像各异，均坐于束腰莲花座上。南部为释迦牟尼佛，东为药师琉璃光佛，西为阿弥陀佛，北部不审。其门楣石雕均有残坏，与元代居庸关券洞立面石雕瑞兽雕刻内容相同。硕大丰腴的覆钵之上为束腰金刚台，其上为十三重相轮，塔刹装置铜制华盖盘，表面为帷幔纹饰，上方为如意头纹饰，顶部为铜制宝瓶。此塔眼光门石浮雕瑞兽以及石雕佛像刻制精细传神，铸铜塔刹华盖盘尤为精美。

2. 眼光门汉白玉佛龛门楣上方浮雕一组大鹏金翅鸟造像，两侧立面浮雕六牙白象、蹲踞石狮、吉羊等，计有五层瑞兽。此塔眼光门石券浮雕与居庸关云台券门雕刻、八大处大悲寺山门石券雕刻、五塔寺金刚宝座塔门楣类同。皆与此塔眼光门门楣浮雕、佛造像风格一致。此塔元代佛教建筑特征明显。眼光门龛内佛像为元代造像，特色突出，具端庄俊逸风格。

3. 此塔底部基座为石雕六层金刚台，最具元代特点。其基座顶部的金刚台及十三天塔脖子下都有金刚台锐角装置存在，最具元代喇嘛塔典型特色。在北京地区尚存一些类似的实例，如八宝山元代北崇国寺（今西城区护国寺）塔院内，现仅存一座元代后期的“十方普同塔”，青砖砌筑，亦在底部金刚台四角有此设置（图一），但仅用一层，是其公用职能决定的，级别较低。而在覆钵与十三天之间亦有金刚台锐角设



图一 八宝山崇国寺塔院元代十方普同塔



图二 北京上方山元代浩如塔

置（颇似变异的莲花瓣），这与白塔庵塔为相同的构造。另外，上方山元代浩如塔亦在金刚台上起四个锐角，同时在覆钵上部使用金刚台锐角构造（图二）。这种元代独特的金刚台锐角设置在明代喇嘛塔上是不存在的。依据这两塔的实例对照，足可认定白塔庵塔是元代后期典型的喇嘛塔实例。

4. 元代高僧喇嘛式砖塔覆钵下部多采用金刚圈结构，最多者达七层，制作较易。而白塔庵塔以金刚台为之，其基座以上为六层，覆钵下部一层，覆钵上部二层，制作较难。这种构造与喇嘛塔的金刚圈佛教功用相同，或与汉地七级密檐塔的寓意类同。

5. 柳贯撰塔铭称塔高三十尺，实未包括底部台基座的高度，这与白塔庵塔实际高度相符。因是生前提前撰写塔铭，塔高或是依据当时财力的虚说，其后或有大功德主出资捐助，在实际建造时增建近八米高的方形台基，使得此塔在观感上更为高大，令佛心宝印大禅师宝塔颇显雄伟。

从建造技法及佛像风格判断，白塔庵白塔是元朝后期建造的喇嘛式僧塔。经初步考证，此地是金元大万寿寺塔院，此白塔是元代后期为大万寿寺第二十八代佛心宝印大禅师建造的生塔。白塔庵塔仅是旧时大万寿寺塔院的一角。白塔庵古塔从整体风格与造型，到细部雕刻技法特色，具有元仁宗以后延祐、至正时期的独有风格。

六、“高梁河西漆园”仅是大万寿寺塔院一隅

白塔庵塔在北京市海淀区紫竹院南部、在中国画研究院院内。对此塔历来说法种种，泛泛而谈，不涉实际，其重要历史价值被长期隐没，不得彰显。

按塔铭考证，此地是金元两朝大万寿寺塔院，理由如下：

据塔铭记载，佛心宝印大禅师塔所在地距大都和义门（西直门）约五里，位于“高梁河西”。而如果以紫竹院高梁河段水面为准，则在高梁河（紫竹院南水面）以南约三百米。高梁河紫竹院河段码头处，元代人文集称“西寺”“别港”。又有西镇国寺在高梁河北岸，位于今国家图书馆与高梁河广源闸之间。元大护国仁王寺位于白石桥以东，其旧址为今五塔寺。

“漆园”含义不明，但显然是元末白塔庵处的古地名。而“复侵田，建圣寿下生院”，即指白塔庵处历史景况而言，圣寿下生院即元代守护此塔的寺院院落。金元时期的大万寿寺塔院在元末被分割蚕食，已不复金元盛时连缀成片风貌。明代大万寿寺衰落，寺院因僧系中断而衰微，历经明清两代塔院彻底衰败。民国时期仅有几座残塔留存，原有塔院已踪迹难辨。元末，佛心宝印大禅师塔及白塔庵正是当时大禅师“复侵田”的成果。

白塔庵一带，历史上金元时期古塔较多，为大万寿寺塔院所在。因是金中都、元大都汉传佛教皇家寺院，金元时期塔院里除历代二十九位祖师塔外，或有各高僧弟子门人的僧塔，其规格都不大。塔院里金代时期以密檐塔为主，还有石幢塔；元代初期多密檐塔，也有石幢塔；元中后期都是喇嘛式僧塔。金元朝燕京佛教历史极为辉煌，但如此规模的皇寺塔院，历史文献竟少有提及。

结合元末佛教史以及佛心宝印大禅师身世记载，这是一座由元朝皇帝敕封高僧的舍利塔。

综合考察，金元两朝大万寿寺塔院位于今花园村以北至紫竹院以南范围，占地宏阔。元末今白塔庵一隅称“漆园”，仅是原大万寿寺塔院一个角落。金元兴盛时期其塔院占地南北约二里，东西约一里。元末，塔院占地规模已大大缩小。历经明清数百年，至民国初年，金元时期的僧塔多已倾倒无存，沦为田园、菜圃，塔院逐渐消亡，幸有白塔庵塔及柳贯塔碑铭文留存。文化部当初建中国画研究院时，必定约请古建筑专家对此古塔予以鉴定，得出明代古塔的结论。本文考证是对原有推断的否定，正确与否，希望当下古建界、佛教界学者参与讨论。

同治十三年《重修求贤灰坝碑》及相关史事

陈　倩

求贤坝为清代永定河下游的一处重要水利设施，位于今北京市大兴区榆垡镇求贤村南，因其位于永定河下游河流由北向南转向由西向东的转弯之处，易发生洪涝灾害，是清代永定河治理中较为受关注的一处地点，因此求贤坝遗址是研究永定河河流变迁与治理的一处重要遗迹，目前仅残存部分坝体遗迹（图一），为北京市大兴区区级文物保护单位（图二）。



图一　求贤坝残存坝体



图二　求贤坝遗址及保护标志

求贤坝作为永定河下游北岸的减水坝，自乾隆四年（1739）建立起承担着分泄永定河汛期突涨水流的作用。《重修求贤灰坝碑》是同治十三年直隶总督李鸿章主持重修求贤坝工程的记事碑。此次重修工程为求贤坝沿革变迁中的一次重要修葺，因而立碑志事，立于河坝之旁。1984 年第二次文物普查时在坝址西辛庄村中发现此碑[①]。

同治十三年这次修建求贤坝的工程是清代晚期官方对永定河下游坝体的一次重要修建，因主持修建的是直隶总督李鸿章，也从中可见李鸿章对于永定河河流的治理。在关于李鸿章治理直隶河流的诸研究[②]中，均未提及同治十三年对求贤坝的修筑。这一碑刻应是李鸿章督直期间河务实践的一个重要实证，因此较有研究价值。

本文通过对碑文内容的记载，对永定河下游这次减水坝修筑工程的背景、过程、作用进行分析，并试探讨李鸿章对于永定河中下游的治理。

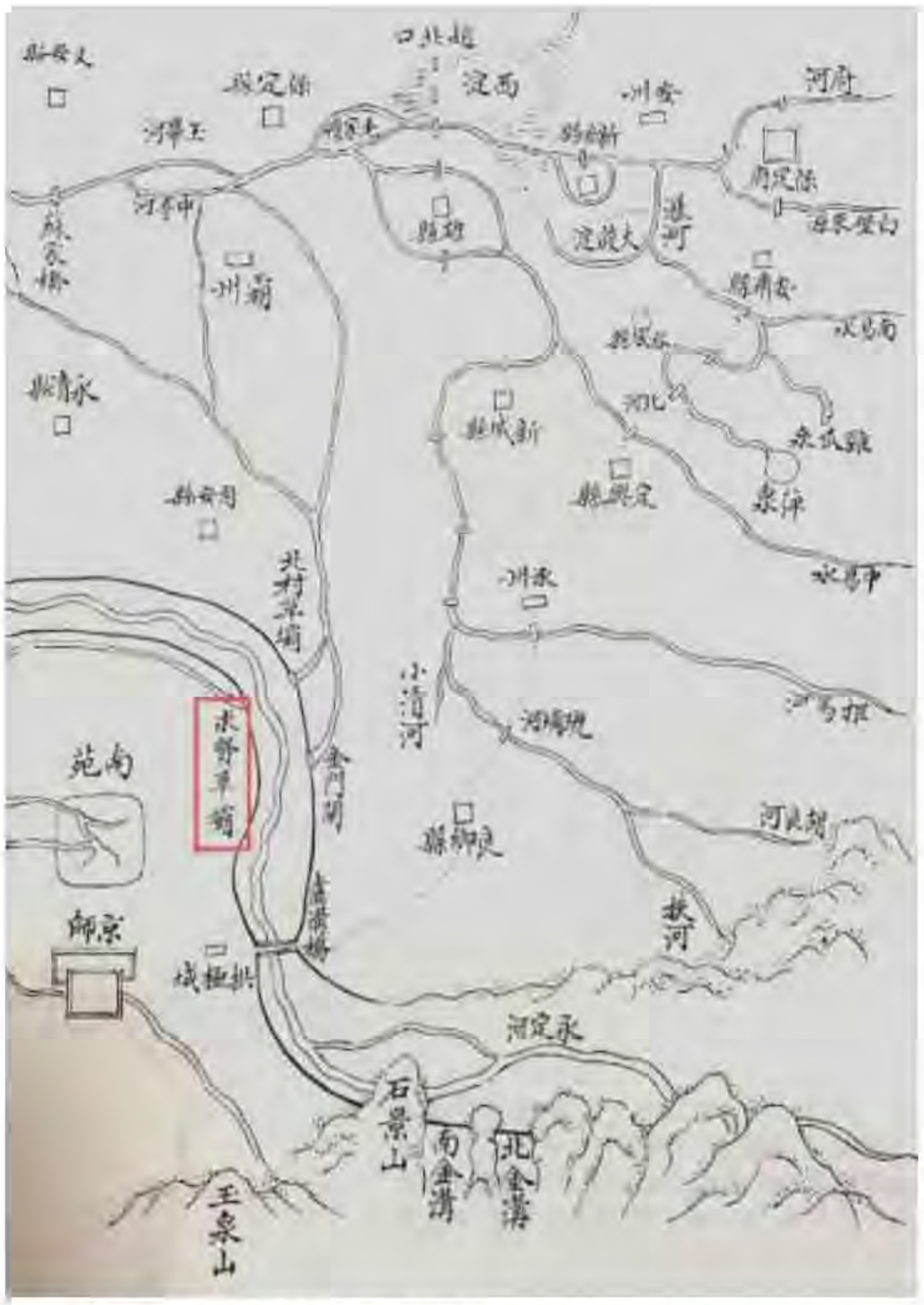
一、修建背景

（一）同治十三年之前求贤坝的历史

据《永定河志》记载，求贤坝自乾隆四年建立草坝（图三），乾隆三十七年（1772）改建为灰坝，位于永定河北三工三号头[③]。嘉庆年间未有大的修整，仅是“培修子埝，以资保培”[④]，至道光二年（1822），“堵闭求贤灰坝”[⑤]，其原因可能是嘉庆年间求贤坝逐渐淤塞，已无法过水。在吴邦庆的《畿辅水道管见书后》中也提到：“求贤草坝而下（今淤闭）。”[⑥]吴邦庆为嘉庆元年（1796）进士，《畿辅水道管见》被收入吴邦庆所辑道光四年（1824）成书的《畿辅河道水利丛书》，引文中所说的求贤坝淤闭情况应是嘉庆年间到道光四年之间的情形，概是因过水引致坝口逐渐堆积淤泥，未能挑浚而致。

此后求贤坝未有重修记录，直至同治十三年（1874）才获重修。从《重修求贤灰坝碑》的记载中也可以看出这一历程：“北岸三工求贤灰坝，废圮五十馀年，减河皆淤垫成阜。” 从同治十三年（1874）向前推五十二年，正是道光二年（1822），这与《（光绪）永定河续志》中记载的求贤坝堵闭时间吻合。从道光二年堵闭至同治十三年重修历五十二年，可知求贤坝在此期间一直废圮。

作者单位：北京市考古研究院



图三 《（乾隆）永定河志》中的求贤草坝

（二）同治年间永定河的洪水

同治年间，永定河夏季涨水，下游多次决口。同治六年（1867），“永定河自入伏以后，山水涨发，七月初旬，连次陡涨数丈，兼之风雨猛骤，水面抬高，以致北三工五号堤身于初九日漫坍三十余丈”⑦，由此可见北三工五号堤附近三号头的求贤坝承载着泄水压力。同治七年（1868）四月五日、八月二十五日，永定河先后在南四工十七号、南上汛十五号堤段两度漫决⑧；同治八年（1869），“永定河北下四汛堤岸于五月二十一日漫决，接连伏秋二汛，未克合龙”⑨；同治九年（1870）7月，永定河南岸漫决，半月之内，决口并有逐渐扩展之势；同治十年（1871），永定河夏秋两次决口：夏六月永定河溢，秋七月永定河复决⑩；同治十一年（1872）七月，北下汛十七号漫口六、七十丈；“本年伏汛，大雨时行，河水旋长旋落。……兹据该道禀称，自六月二十七日起，大雨彻夜连朝不止。西北口外，山水暴发，平地数尺，汇流入河。七月初一日巳时，石景山外委签报河水陡长一丈六尺，酉时又长至一丈九尺六寸。初二日子丑之交，又长至二丈三尺五寸。卢沟桥面均见水痕，拍岸盈堤，汹涌万状，较之上年八月盛涨，尤为迅猛。中洪容纳不下，两岸水与堤平，各工埽段全行蛰动，处处吃重。厅汛多方抢救，挂柳而柳被浪涌至堤顶，系船护埽而船复被水推搁埽面。虽启开金门闸放水二尺五寸，而水势太骤，消泄不及。南上十二号、南下八号及南二、南三、南四、南五、南六、北二、北三、北四、北六等段，多有蛰陷。”⑪同治十二年（1873）闰六月十五日，“永定河南四工九号漫口，水由固安、霸州一带东下”⑫。可见同治十年前后，永定河中下游到汛期，水患严重。在李鸿章的上疏中，说起永定河河道的河务情况是：“乾隆以后，未兴大役。道咸以后……河务废弛日甚。……原有闸坝堤埝无一不坏。减河引河无一不塞。其正河身淤垫愈高。永定河在雍乾时已渐高仰。今视河底竟高于河外民田数丈。……是以每遇积涝盛涨，横冲四溢，连成一片，顺、保、津、河各属水患特重。此同治十年前后之情形也。”⑬面对每年严重的河患，永定河河务亟待修整。

（三）金门闸与南上汛灰坝的重建

同治九年，李鸿章调任直隶总督兼北洋大臣，直隶境连降大雨， 永定河水暴涨，永定河上游漫决八口，并将卢沟桥下石堤冲垮。李鸿章奏章中提到查勘永定河工程，“永定河连年漫口，固由盛涨时下口不能畅流，亦由河身淤垫过高，上游无所分泄”，派直隶候补道周馥会同永定河道李朝仪等对永定河“逐段履勘，讲求疏浚之法”，提出了通过修筑减水石坝以及挑挖引河从而分减水流的治水方案：“欲去河患，必须先将上游减水石坝认真修筑，并将引河逐段挑挖，俾水势稍有分销，庶可渐施补救。”⑭此后对南二工金门闸减水石坝详加勘察，并于赈灾款下筹拨经费，“以工代赈”，兴修金门闸减水石坝。金门闸于同治十一年四月底完工。此工程完工后，李鸿章称“盛涨足资分泄，于宣防甚有裨益”⑮。并在次年的同治十二年二月至五月，重修了南上汛灰坝。

求贤坝作为与金门闸和南上汛灰坝相距较近且是唯一位于永定河北岸的减水坝，因淤闭不能过水分泄盛涨的永定河汛水，亟待重修。“逐渐设法。量力补救。……频年以来。修复永定河金门闸及南上北三灰坝以资分泄。”⑯

所以在金门闸和南上汛都完成修筑后，同治十二年十二月至同治十三年的四月，重修了求贤坝。

这次重修工程规模较大，并立《重修求贤灰坝碑》志事。碑刻中记载了这次修建的时间、工程的内容、坝体各部分的尺寸、工费以及参与修建的官员。《（光绪）永定河续志》中收录了此碑的正文，该碑刻也一直立于求贤坝之旁，在1984年北京市所开展的文物普查中发现碑已移至他处，据群众介绍此碑由大堤上运来。该碑刻现在应保存于北京市大兴区文物行政管理部门。据方志记载[17]及拓片，将碑刻录文附于文后（见附录）。

二、修建过程及工程内容

（一）工期

根据碑刻记载，“同治十二年，直隶总督李鸿章奏准重修求贤坝”，在同治十二年李鸿章的奏疏文献中，暂未查询到奏请修筑求贤坝的文献资料。根据碑文记载，求贤坝的修建工程“经始于癸酉十二月中旬，迄甲戌四月上旬工竣”，所以修建工期是从同治十二年十二月中旬至同治十三年四月上旬，工期大概为三个月二十余天，近四个月。

对比附近同样修筑的两座灰坝金门闸和南上汛两处坝体，修筑金门闸的工程起止时间是“同治十一年二月二十二日开工，至四月底止一律完竣”[18]，工期是两个月零九天；南上汛灰坝的修筑时间是同治十二年“二月二十六日兴工，……迄五月初六日，各工普律完竣”[19]，工期为两个月零十一天。

从施工期选择的季节来看，三次修筑闸坝的工程都是选在冬春季节，避开了夏秋季节永定河水盛涨溢流、难以施工的时节，并且金门闸和南上汛灰坝都选在农历二月二十日之后开工，这个时期应该是永定河水流平稳的季节，且冬季冰凌和雪水已经融化，不会产生凌汛，便于施工，因此这个时段是永定河堤坝工程施工的最佳工期。李鸿章的奏折中也明确提及二月春融冰泮是适宜的施工季节：“嗣南二等冲刷旱口堵筑竣工，惟石堤五号尾因天寒地冻，人力难施，年前未能合龙，现值春融冰泮，自应赶紧兴作。”[20]

在李鸿章关于河道的奏本中多次禀报冰泮日期和凌汛的情况，可知永定河河道在冬春季节密切关注凌汛及其对工程的影响。例如，在求贤坝修筑期间的同治十三年三月十六日奏：“本年节候较早，正月间冰雪渐次融化，上游来源甚旺，河水迭长自八九尺至一丈一二尺不等，溜势趋向靡定，险工极多。该河道往来各段，督率员弁动用储工料物，多集兵夫，分投设法抢镶，添埽卷由，一律保护平稳，全河冰凌化净，水势渐落。”[21]同治十二年三月二十五日奏：“本年节候较晚，二月初旬以后渐就和暖，冰雪融化，上游来源甚旺，河水迭次增长，自八九尺至一丈一二尺不等，势趋向靡定，险工极多。该河道往来各段，督率员弁动用储工料物，多集兵夫，分投设法抢镶，添埽卷由，加筑土坝，一律保护平稳。现逾消明，全河冰凌化净，水势渐落，下口通顺。”[22]在光绪十一年（1885）三月初三日李鸿章的奏折中，更加详细地写出了春季节候变化各个时间节点，以及对河工的影响：“去冬晴暖，结冰尚不甚厚。本年节候较早，正月二十八日后，河冰渐次泮解。所有著名险工如南上之十二、十六号，南二之十五号，南四之四号、十二号，南五之十六、七号，南七之十九、二十号、二十六号，北上之三号，北下之五、六号，北二上之五号，北三之十一、二号，北四上之二号，北五之十二号，北六之六号；又如南八上、下两汛溜势南趋，水逼堤根，防守均关紧要。经该道先期饬令各汛员预备榔头、铁钩，将冰块竭力推砸，撑入中洪，不使磕撞挤压，致伤埽段。惟二月中，春寒特甚，西北一带雪忽满山。十五日以后，雪水融化，瀚漫而来，河水叠次增长，自七八尺至一丈二三尺不等。遇顶冲坐湾，势甚汹涌。南岸头工上汛十六号坝埽蛰陷入水，四工四号、十三号蛰埽坍坎，北岸头工上汛三号蛰埽三段溃动坝基，……多方抢护，化险为平。二月二十三日，全河冰凌化尽，水势消落，卢沟桥现存底水八尺二寸。”[23]可以看出，每年春季节候的早晚不同，永定河河流冰泮期有所变化，堤坝施工也受到影响，河道会根据节候和河流的水势变化调整工期。虽然各年度有所变动，但基本上是在农历正月底二月初河冰融化水势渐落之后。

（二）工费

根据碑刻记载，同治十三年重修求贤坝“计工料等款并挑挖减河，统共用库平银四万零七百二十两零”。比较来看，金门闸的工费“共需银六万四千七百四十二两七钱九分二厘”[24]，南上汛“实用库平银二万八千三百七十二

两零”[25]。从工程费用来看，求贤坝重修的费用在三闸坝工程中处于中等水平。

从费用筹措渠道来看，应该主要是河道经费拨款，并从多方筹措，获得河道经费保障。李鸿章奏请“自同治十二年始，（岁修银）仍照原额九万四千七百两全数拨领”[26]。“据永定河道李朝仪将应办各工估需银三十七万两，经臣与李朝仪面加核减，暂行筹给银二十六万两，由江苏协饷内拨银十万，司库拨银六万，并请旨饬由户部借拨银十万两”[27]。“永定河工每年加拨岁抢修实银二万三千两，前因本省藩库无款可发，奏蒙敕部议于南河裁存款内，由两江总督、漕运总督筹拨，改解直隶，以作前项经费。即经咨会筹拨，迄今未准拨解……藩、运两库支绌万分，断难借垫，不得已商饬司道在于练饷局练军协款内，暂行挪垫银二万三千两。”[28]

此外，实行“以工代赈”，即发动青壮灾民兴修水利的方式。修建金门闸即采取了以工代赈：“各处河堤……废弛殆尽，经此次大水处处冲塌，必须及时修筑，冀目前灾民得以趁工，而地方可借免水患，迭饬该管道府督同印委，切实勘估，次第兴办，所需经费均由筹赈局陆续拨发，……遵查先后由局发过修筑永定河上游金门闸、减水石坝、挑挖引河银六万四千七百四十二两七钱九分二厘；又拨永定河加培两岸堤埝工程银二万八千两……以上拨发各款并计，已奉奏明有案之金门闸减水石坝及南运河堤工银两在内，共由各省赈捐项下拨发银二十一万一千五百五十两八厘，制钱一万二千七百二十二千九百五十文，米九千九百三十七石，……今以劝捐助赈之资为计工代抚之用，既免穷民失所，复令要工克成，实为一举两得。”[29]“若经费支绌，挑河筑堤以工代抚，虽十数万亦有济。当此物力艰窘，库储拮据，臣与藩司孙观再四筹商，移缓就急，拟于司库地丁项下尽数催提，酌拨银十万两， 以为来春赈需，即择办前项要工，以工代赈。”[30]

同治十二年八月，因永定河南岸决口，官员提出不仅要赈灾，更要在河道紧要处修治河工。“因直隶永定河南岸决口。被灾地方甚众。谕令于东南各省厘金关税盐课项下合拨银三四十万。以资赈济”[31]。因内阁学士宋晋奏“近畿连年被水。请饬以工代赈”，提出“直隶河道漫溢，连岁水灾。与其并力筹赈，不如择要修工。请饬该督以现拨帑金，酌提一半拯恤灾区。以一半赶择河道紧要者，速为修治。工赈兼施。两收其效”[32]。清廷“着李鸿章疏筹全局。悉心酌核”。李鸿章寻奏“直隶河患日深，亟应工赈并举。拟明春开办天津引河及上游堤河各工”[33]。从工期来看，“明春”即同治十三年春，正是求贤坝修筑的时间。

（三）工程内容与坝体形制

根据碑刻记载，同治十三年重修求贤坝的工程内容有修筑坝台和挑挖减河。具体的工程有坝台龙骨、两坝台金墙、坝上汛房各三间加培东头老堤，西头老堤，筑东坝台内箝口坝、筑西坝台外箝口坝、挑东坝台箝口坝、挑坝内引河、挑坝下减河，以废土筑埝防护减河北面附近村庄，南面附堤以废土帮堤。

从坝体形制来看，对比《（乾隆）永定河志》记载[34]的乾隆三十七年所修筑的求贤灰坝坝体尺寸、嘉庆十三年（1808）成书的《畿辅安澜志》所记载[35]的求贤坝坝体尺寸，以及同治十三年重修求贤坝的坝体尺寸，列表如表一：

表一 不同时期求贤坝坝体尺寸对照表

乾隆三十七年	嘉庆十三年之前	同治十三年重修求贤坝
金门宽十六丈	金门宽二十丈，入深五丈	坝口宽二十丈，龙骨进深五丈
迎水簸箕内宽二十丈，外宽二十二丈，进深三丈	迎水土簸箕内宽二十丈，外宽二十二丈六尺四寸，入深一丈二尺	迎水簸箕进深四丈，宽二十五丈五尺
出水簸箕内宽二十丈，外宽二十六丈，进深十二丈	出水灰土簸箕内宽二十丈，外宽三十三丈四尺一寸七分，入深十一丈五尺	出水簸箕进深十二丈，内宽二十四丈五尺，外宽三十丈。出水簸箕散水坡进深一丈二尺，宽十四丈
两坝台各宽五丈、长五尺，底宽七丈、高八尺	迎水灰土护坝内宽二十二丈六尺四寸，外宽二十四丈四尺，入深八尺	两坝台金墙，上下均宽六丈四尺，南斜长五丈六尺，北斜长五丈六尺，顶宽七丈，露明高八尺五寸，坝上汛房各三间

与乾隆三十七年的修建形制尺寸相比，同治十三年重修求贤坝的规模扩大了很多，“坝台龙骨等工，较旧制一律展宽”[36]。这次修建也基本奠定了求贤坝的形制。

（四）涉及的河工地名

仁和铺，为附堤村庄名称，据《（乾隆）永定河志》：“北岸五工第十号，兵铺一所，埽工八段。仁和铺（堤东北四里）。”[37]可知，仁和铺在永定河北岸五工第十号，河堤东北四里。《（嘉庆）永定河志》记载基本相同，只有埽工段数不同：“北岸五工第十号，埽工二十五段，兵铺一所。仁和铺。”[38]据《（光绪）永定河志》：“附堤十里村庄出夫名数：……仁和铺五名。”[39]据《光绪顺天府志·河渠志》记载：“北五工，夫六百四户，……仁和铺八。”[40]据《光绪顺天府志·地理志》：“北附郭北关厢……二十五里北戈奕，西营，二十二里仁和铺，何麻子。”[41]《畿辅安澜志》中记载“永清县境南北工汛沿河村庄”：“仁和铺，六里。”[42]由以上资料记载可知，仁和铺在清代为永定河附堤村庄，位于永定河北岸五工第十号，位于河堤东北方向四里至六里，距离北关厢二十二里，有兵铺一所，夫八户，出夫五名。

从今天的地图来看仁和铺的位置，仁和铺村在永清县城区以北约 11 千米处，与《光绪顺天府志》中记载的“北附郭北关厢……二十二里”的距离一致；从与永定河道的位置来看，仁和铺村是在今天永定河河道的南岸，而在故道干渠的东北岸约 3 千米处，可知今天永清北境的永定河河道，在光绪之后已经改道，因此仁和铺从乾隆时期位于永定河河道的北岸，变成了今天位于永定河河道的南岸。中华民国二十八年（1939），永定河在固安县梁各庄决口改道，原南北遥堤之间的永定河老泛区淤废，在境内又形成了永定河北护路堤至原北遥堤之间的永定河新泛区。[43]

三、重修求贤坝对永定河泄洪的作用及效果

（一）闸坝体系与同治年间所修三座灰坝

乾隆时期，永定河下游建立起了一个闸坝体系。至乾隆八年（1743）永定河下游两岸建立起的闸坝体系有：南岸有金门闸石坝一座，长安城、曹家务、郭家务、双营草坝四座；北岸求贤村、胡林村、半截河草坝三座。这些减水坝分工各有不同。长安城、曹家务、求贤村、半截河四坝坝身较高，“以备滚泄陡发盛涨”；双营、胡林、小惠家庄、郭家务坝身稍低，“以备滚泄出槽汛水”[44]。也就是说，包括求贤坝在内的四座坝身较高的坝用于防止河水陡涨时滚泄主河道的河水，其余四座坝身较低的坝用于滚泄流出河道的汛水，可以看出，求贤坝所在位置是永定河主河道易于泛滥的地方，清政府特意加高坝身防止洪水暴涨。

在《（乾隆）永定河志》的“闸坝式”和《（嘉庆）永定河志》的“闸坝式”中，都仅仅记载了金门闸式、北村灰坝式、求贤灰坝式这三座坝[45]。在《（光绪）永定河续志》的“两岸减水闸坝式”中则记载了十七座减水闸坝：金门石闸、曹家务草坝、郭家务草坝、半截河草坝、双营草坝、胡林村草坝、惠家庄草坝、清凉寺草坝、张仙务草坝、五道口草坝、卢家庄草坝、崔营村草坝、马家铺草坝、冰窖草坝、北村灰坝、求贤村灰坝、南上汛灰坝，并总结“两岸减水坝凡十七，石坝一，灰草坝十六。在南岸十，在北岸七。今两岸仍资分泄者，惟金门闸与南上、求贤两灰坝。余俱先后堵闭，基址亦淹没者半”[46]，可知至光绪六年《（光绪）永定河续志》成书时仍在使用的只有金门闸、南上汛坝和求贤坝了。

可知，金门闸、南上汛和求贤灰坝这三座坝使用最久，承担了重要的作用；其位置重要，且相距较近，组合修建对分泄涨水的效果较好；因修建工程耗费较大、经费不足，所以择要修复。“南上头工灰坝，与求贤、金门闸等坝用之最久。……此减水石坝，不能不择要修复者也。”[47]

（二）分泄水流，纾解水患

根据同治十二年李鸿章奏：“本年伏汛连旬大雨，山水暴发，河湖异涨。迭饬永定河道李朝仪严督厅汛实力防护。闰六月初十日以前，该河盛涨四次，卢沟桥以下连底水深至一丈七八尺。两岸堤工纷纷出险。该河道督同厅汛昼夜抢护，并开放新修金门闸及南上灰坝，借资宣泄，险工已就平稳。”[48]说明金门闸及南上汛灰坝新修之后，对

盛涨河水起到了宣泄作用，使得永定河险工变得平稳。

从同治十三年伏汛期过后李鸿章的奏折来看，三座闸坝的修建，对于宣泄永定河汛期盛涨的河水起到了重要作用："历年经臣筹款修复闸坝三座，以泄水势，严饬在工员弁实力防守。兹据该河道李朝仪禀称，本年入伏后阴雨连绵，上游山水接续汇注，计石景山外委签报共长水二十次，至一丈六尺有奇，大溜奔腾，势极汹涌，两岸埽段纷纷蛰陷，其最险之处，随镶随蛰，冲刷老坎，直溃堤根，情形十分吃重。……相机抵御，一面将新修金门闸及南上、北三两处灰坝随时启放，各分泄盛涨一二尺不等，全河借以轻减，两岸险工幸臻平稳。"[49]《清史稿》也记载了重建闸坝对于纾解永定河水患的作用："鸿章修复金门闸及南上、北三灰坝。卢沟桥以下二百余里，改河筑堤，缓其溜势。别浚大清河、滹沱河、北运河、减河，以资宣泄，自是水患稍纾。"[50]

李鸿章在后来将修建闸坝和减河作为一项经验进行了总结："频年以来，修复永定河金门闸及南上北三灰坝以资分泄。裁湾切滩以纾溜势，加筑堤段添备麻袋土车以助抢险。……是以臣于各河上游，或修复闸坝。酌开减河，以资分减。下游或挑浚正河，添辟减河，以畅去路。近年顺、保、津、河各属，水患较轻，尚不致横冲四溢，连成一片。"[51]

（三）光绪年间的继续维修

在光绪年间，清政府对求贤坝仍不时有所维修。"光绪二年（1876），加高龙骨二尺五寸，迎水、出水簸箕，各加高一尺五寸。六年（1880），加高龙骨二尺五寸，递减至迎水、出水簸箕高五寸。两金墙连迎水燕翅，各加高三尺"[52]。修筑的费用为：光绪二年，"修求贤灰坝，四千八百二十三两零"。光绪六年，"修求贤灰坝，四千七百十九两零"[53]。从所作维修看，主要是加高，概是求贤坝过水不断，淤泥沉积，为有效挡水，采取加高的方式维修。光绪二十四年（1898），"求贤坝挑筑拦水埝一道，长一百五十九丈，高五尺，共计土二千一百八十六方二尺五寸，每方连硪价银一钱九分四厘，用银四百二十四两一钱三分二厘五毫"[54]。

在光绪年间关于治理永定河的奏折中，求贤坝多次出现，且多是与金门闸并提。如：光绪二十年二月二十四日《河东河道总督许振祎为亲勘上游不能建坝及设立河防局等事奏折》："闻方观承之为直督也，多设闸坝以分水势为主，今虽遗址多湮，然南岸之金门闸、北岸之求贤坝即其故迹，修治实为有用。"光绪三十一年九月初十日《直隶总督袁世凯为永定河伏秋大汛抢护平稳事奏折》："并启放卢沟桥减水坝、北三工求贤坝分泄盛涨，始得一律保护平稳。"光绪三十三年七月初二日《直隶总督袁世凯为永定河北四上汛漫口请将疏于防范各员革职事奏折》："卢沟桥减坝南二金门闸、北三求贤坝均各过水，而正河溜势仍未稍减。两岸各汛，或溃堤蛰埽，或漫水钻漏，巨险环生。"[55]可见求贤坝在同治十三年重修后，到光绪年间已逐渐成为与金门闸并峙的重要水利设施，在永定河治理中发挥重要的疏导作用。

四、水利遗产价值

首先，永定河求贤坝在同治十三年修建的史事研究，增加了李鸿章在永定河治理工程方面的相关研究资料。修建求贤坝之事在《清史稿·李鸿章传》中提及，"时直隶亦患水，永定河居五大河之一，累年漫决，害尤甚。鸿章修复金门闸及南上、北三灰坝。"[56]这是李鸿章治理永定河的一项功绩。

其次，在同治十一年到十三年间，金门闸、南上汛和北三工求贤坝的重修作为一个系列工程，同等重要。因此，李鸿章关于永定河河务的奏报中，多是将这三处修复作为一个整体提出。

最后，求贤坝是为数不多的保留下来的永定河水利工程，在清代晚期与金门闸并提，且自道光初年废圮数十年之后，经过河道官员的实地踏勘，于同治、光绪年间一再重修并且拓宽，说明在治水方面，其与金门闸作为同等重要的水利设施，在永定河治理方面起到重要作用。目前金门闸作为清代永定河重要的水利工程，被确定为全国重点文物保护单位。求贤坝作为北京市域内的水利文化遗产，应受到关注，其历史文化价值应得到凸显。

附录：

重修求贤灰坝碑

窃照北岸三工求贤灰坝，废圮五十余年，减河皆淤垫成阜。同治十二年冬月，蒙太子太保、武英殿大学士、直隶总督部堂一等肃毅伯李谕令兴修。当即督饬署石景山同知唐丞成棣、北岸同知张丞毓先、候选通判桂倅本诚，逐细勘估，造册绘图，详准拨款兴办。经始于癸酉十二月中旬，迄甲戌四月上旬工竣，计工料等款并挑挖减河，统共用库平银四万零七百二十两零。坝台龙骨等工，较旧制一律展宽，合将各工丈尺具列于左，俾后有所考核云尔。

一、坝口宽二十丈，龙骨进深五丈，迎水簸箕进深四丈，宽二十五丈五尺，出水簸箕进深十二丈，内宽二十四丈五尺，外宽三十丈，出水簸箕散水坡进深一丈二尺，宽十四丈。

一、两坝台金墙，上下均宽六丈四尺，南斜长五丈六尺，北斜长五丈六尺，顶宽七丈，露明高八尺五寸，坝上汛房各三间。

一、加培东头老堤，工长九十八丈，均宽三丈六尺。西头老堤，工长一百零七丈，均宽三丈二尺，均高六尺。共做护堤埽九段。

一、筑东坝台内箝口坝，长十一丈五尺，顶均宽二丈五尺，高一丈一尺，做埽三段，外箝口坝，长十丈，顶、底均宽五丈三尺，均高七尺，做埽五段。

一、筑西坝台外箝口坝，长十五丈，顶、底均宽五丈九尺，均高七尺，内箝口坝，共做埽六段。

一、挑东坝台箝口坝，并创堤外、背后，堤长二十一丈，顶、底均宽六丈四尺，高七尺。

一、挑坝内引河，工长五十九丈五尺，口均宽七丈，底均宽五丈，均深五尺五寸

一、挑坝下减河，工长六千七百三十五丈，抵燕赵屯止，以下由旧河形接仁和铺，皆宽深顺溜。

一、减河北面附近村庄，悉以废土筑埝防护；南面附堤者，悉以废土帮堤。

同治十三年四月日永定河道李朝仪督办。

道员用候补知府北岸同知张毓先、署石景山同知安州知府唐成棣、知府衔升用同知候选通判桂本诚承办。

进同衔知州用候补州同李昌第、五品衔候补知州北三口承知州□凌道增、同知衔知县用候补□□□□仁宝、州同衔知县升用候补□□高州□襄办。

① 大兴区文化委员会、大兴区文物管理所：《首邑文脉概述》，第 85 页。
② 王显成：《李鸿章的河务实践及其历史教训》，《江淮论坛》2002 年第 4 期。戴仕军：《李鸿章督直期间对直隶河流的治理》，首都师范大学学报（社会科学版）2004 年增刊。薛玉胜、王荣花：《李鸿章治理直隶水患概述》，衡志义：《清代直隶总督研究》，中国文联出版社，1999 年。
③《求贤灰坝减水引河》，[清] 陈琮纂：《（乾隆）永定河志》卷四《今河考》，学苑出版社，2013 年，第 237 页。
④ [清] 李逢亨纂：《（嘉庆）永定河志》附录《治河摘要》，学苑出版社，2013 年，第 595 页。
⑤ [清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷三《经费建置》，学苑出版社，2013 年，第 131 页。
⑥ [清] 吴邦庆辑、许道龄校：《畿辅河道水利丛书》，农业出版社，1964 年，第 625 页。
⑦《清穆宗实录》卷二百八“同治六年七月庚午”。
⑧ 水利水电科学研究院编著：《清代海河滦河洪涝档案史料》，1981 年，中华书局，第 465 页。
⑨ [清] 曾国藩撰：《曾国藩全集》第 11 册《奏稿》，同治八年九月二十一日，2011 年，岳麓书社，第 110 页。
⑩ 黄鸿寿编：《清史纪事本末》卷五十《同治中兴》，国家图书馆出版社，2003 年。
⑪《永定河北下汛十七号漫口分别参办自请议处折》，同治十一年七月十六日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年 1 月，第 160 页。
⑫《酌定各省协赈折》，同治十一年七月十六日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 426 页。
⑬《复陈直隶河工情形折》，光绪七年五月二十日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 9 册，安徽教育出版社，2008 年，第 365 页。
⑭《筹修永定河闸坝折》，同治十一年正月十九日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 12 页。
⑮《永定河闸坝工竣折》，同治十一年五月初八日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 93 页。
⑯《皇朝经世文续编》卷一百九《工政六河防五》。
⑰ [清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 480 页。
⑱《重修金门减水石闸碑》，[清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 479 页。
⑲《重修南上汛灰坝碑》，[清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 480 页。
⑳《永定河堵筑漫口添拨经费折》，同治十一年二月初二日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 24 页。
㉑《永定河凌汛安澜抢护平稳折》，同治十三年三月十六日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 6 册，安徽教育出版社，2008 年，第 26 页。
㉒《永定河凌汛安澜抢护平稳折》，同治十二年三月二十五日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 334 页。
㉓《永定河凌汛安澜抢护平稳折》，光绪十一年三月初三日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 11 册，安徽教育出版社，2008 年，第 49、50 页。
㉔《重修金门减水石闸碑》，[清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 479 页。
㉕《重修南上汛灰坝碑》，[清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 480 页。
㉖《请复永定河工需原额折》同治十二年三月二十五日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 335 页。
㉗《永定河堵筑漫口添拨经费折》，同治十一年二月初二日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 23 页。
㉘《饬催本年永定河工加拨银两片》，同治十二年二月十七日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 328 页。
㉙《兴工代赈折》，同治十一年六月二十七日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 154 页。
㉚《预请拨款办工代赈折》，同治十一年九月二十三日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 200 页。
㉛《清实录同治朝实录》卷之三百五十六，同治十二年八月辛巳。
㉜《统筹工赈事宜折》，同治十二年十月二十七日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 464 页。
㉝《清实录同治朝实录》卷之三百五十六，同治十二年八月戊戌。
㉞ [清] 李逢亨纂：《（嘉庆）永定河志》卷七《工程》，学苑出版社，2013 年，第 157 页。
㉟ [清] 王履泰撰：《畿辅安澜志·永定河卷六》，武英殿聚珍版丛书本，第 11 页。
㊱ [清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 481 页。
㊲ [清] 陈琮纂：《（乾隆）永定河志》卷六《工程考》，学苑出版社，2013 年，第 266 页。
㊳ [清] 李逢亨修：《（嘉庆）永定河志》卷六《工程》，学苑出版社，2013 年，第 214 页。
㊴ [清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷二《工程》，学苑出版社，2013 年，第 116 页。
㊵ [清] 周家楣、缪荃孙等编纂：《光绪顺天府志》卷四十《河渠志五·河工一》，北京古籍出版社，1987 年，第 1427 页。
㊶ [清] 周家楣、缪荃孙等编纂：《光绪顺天府志》卷二十七《地理志九·村镇一》，北京古籍出版社，1987 年，第 911 页。
㊷ [清] 王履泰撰：《畿辅安澜志·永定河卷七》，武英殿聚珍版丛书本，第 4 页。
㊸《历史上的永定河水患及安次移民》，《廊坊日报》2022 年 8 月 4 日、9 日、16 日 B1 版。
㊹ [清] 王履泰撰：《畿辅安澜志·永定河卷六》，武英殿聚珍版丛书本，第 13 页。
㊺ [清] 陈琮纂：《（乾隆）永定河志》卷六《工程考》，学苑出版社，2013 年，第 277 页。[清] 李逢亨修：《（嘉庆）永定河志》卷七《工程》，学苑出版社，2013 年，第 229 页。
㊻ [清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷二《工程》，学苑出版社，2013 年，第 120—125 页。
㊼《河道李朝仪、候补道周馥〈会商永定河事宜禀〉（同治十一年八月）》，[清] 朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷十五《附录》，学苑出版社，2013 年，第 484 页。
㊽《永定河南四工漫口分别参办并自请议处折》，同治十二年闰六月二十一日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 5 册，安徽教育出版社，2008 年，第 418 页。
㊾《永定河伏汛抢护平稳折》，同治十三年七月初三日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 6 册，安徽教育出版社，2008 年，第 102 页。

㊿ 赵尔巽等撰：《清史稿》卷一九八《李鸿章列传》，中华书局，1998 年。

(51)《复陈直隶河工情形折》，光绪七年五月二十日，顾廷龙、戴逸主编：《李鸿章全集》第 9 册，安徽教育出版社，2008 年，第 365、366 页。

(52)［清］朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷二《工程》，学苑出版社，2013 年，第 124 页。

(53)［清］朱其诏、蒋廷皋纂：《（光绪）永定河续志》卷三《经费建置》，学苑出版社，2013 年，第 134 页。

(54)(55) 中国第一历史档案馆：《光绪年间治理永定河档案》，《历史档案》2012 年第 3 期。

(56) 赵尔巽等撰：《清史稿》卷一九八《李鸿章列传》，中华书局，1998 年。

三世章嘉呼图克图与佛教中国化

——结合雍和宫档案馆藏讨论

何紫君

2020年8月，习近平总书记在中央第七次西藏工作座谈会上提出“要积极引导藏传佛教与社会主义社会相适应，推进藏传佛教中国化”这一重大方略。总书记这一重要论述为我们在佛教中国化工作中如何铸牢中华民族共同体意识指明了切实方向。[①]

藏传佛教是佛教中国化的产物。佛教传入青藏高原后与当地自然环境、原始宗教、人文民俗、政治社会相融合，在多民族的广泛交流过程中不断丰富内涵，形成本土化的藏传佛教。藏传佛教是中国佛教的重要组成部分，具有爱国爱教的优良传统，在我国统一多民族国家形成过程中发挥了积极作用[②]。

本文回顾藏传佛教史上的重要人物——三世章嘉呼图克图。章嘉·若必多吉在呼图克图这一特定的历史身份中，一生以宗教发展推动国家统一、民族和谐，他的很多历史功绩与北京，与雍和宫密不可分。

一、章嘉世系概述

呼图克图是藏传佛教特有的一种宗教衔阶，意为“有果位者”，可转世。“凡喇嘛，道行至高者曰胡图克图”[③]“全蒙藏之呼图克图，有百五十八名之多，呼图克图所驻锡寺院，朝廷待遇极隆”[④]。呼图克图圆寂后可转世，认定的灵童称“呼勒毕罕”。“呼勒毕罕”必须经过觐见中央政府、获批坐床后才可正式成为呼图克图。清代册封驻京呼图克图始于康熙朝[⑤]，随着清代宗教政策的变化，呼图克图也具有了政治上的荣宠。

章嘉呼图克图世系缘起青海佑宁寺（郭隆寺），是该寺五大活佛之一（另四为土观、松巴、却藏、王嘉），属格鲁派。该世系因章嘉·扎巴俄色生于青海互助县红崖子沟张家村而名张家，康熙年间易为章嘉。章嘉世系是清代唯一的国师，世代任驻京掌印扎萨克达喇嘛，是与达赖、班禅、哲布丹尊巴并称的格鲁四圣。

章嘉世系有三种计算方法，一是依清代官方档案，以扎巴俄色为一世，若必多吉为三世；二是依《诸世章嘉呼图克图》以首位被清廷册封的阿旺罗桑却丹为一世，若必多吉为二世；三是依《蒙藏佛教史》以释迦牟尼弟子尊达为一世，扎巴俄色为十三世，若必多吉为十五世。本文采取第一种计世方法，即章嘉·若必多吉为三世章嘉。

章嘉·若必多吉（rol-pahi rdo-rje 游戏金刚），康熙五十六年（1717）生于甘肃，康熙五十九年（1720）在郭隆寺坐床。雍正年间逢罗卜桑丹津叛乱，三世章嘉被接入京城。雍正二年（1724）他驻锡嵩祝寺，与皇四子弘历一同学习，雍正十二年（1734）获封“灌顶普善广慈大国师”。乾隆朝，三世章嘉为皇帝所倚重，参与了多项重大国事，七十五岁时圆寂于五台山镇海寺。其呼毕勒罕意希丹必坚赞经由北京雍和宫的金瓶掣签认定转世，坐床成为四世章嘉呼图克图。

二、三世章嘉与雍和宫

三世章嘉是驻京呼图克图中地位最高的掌印扎萨克达喇嘛，管理雍和宫改庙后的事务，统领北京、热河、内蒙古和五台山地区的藏传佛教事务。乾隆帝处理西藏、青海地区的藏传佛教事务时也常咨询三世章嘉。

下述档案史料，以档1，档2……顺序排列，楷体。下述藏品均为雍和宫馆藏，以藏1，藏2……顺序排列，黑体。

作者单位：北京雍和宫管理处

（一）维护边疆稳定

雍正十三年（1735），三世章嘉随果亲王一同护送七世达赖回藏，与七世达赖结下深厚师徒情谊。乾隆朝平定珠尔默特叛乱后，三世章嘉力谏皇帝在西藏推行藏人治藏，建立以七世达赖为中心的噶丹颇章政权执掌西藏政教。七世达赖执政时期，忠于中央政府，配合驻藏大臣贯彻中央指令，维护边疆安定。七世达赖圆寂后，三世章嘉又力主建立了西藏的摄政制度，维护了雪域高原的稳定。

三世章嘉自雍正末年起一直联络着北京与拉萨的政教关系，乾隆四十三年（1778）起，三世章嘉全程参与、推动了六世班禅入京觐见。六世班禅在七世达赖圆寂到八世达赖成年前，实际掌握着西藏政教大权，他支持《钦定藏内善后章程》，配合驻藏大臣抵制东印度公司的侵略。六世班禅进京为乾隆帝祝贺七十寿辰，是西藏地方政教界对中央政府忠顺的重大事件。三世章嘉奉旨安排六世班禅一路从日喀则出发，亲自在多伦诺尔迎接六世班禅，陪同六世班禅在热河、北京觐见乾隆帝，在雍和宫、西黄寺开坛讲法，并主持了六世班禅圆寂后在京的仪轨。



藏 1 三世章嘉画像，棉麻，清乾隆，国家二级文物



藏 2 大国师章嘉呼图克图印，玉，清乾隆，国家一级文物



藏 3 《释迦牟尼源流图》一套 41 幅，现挂于雍和宫万福阁一层，绢，清乾隆，七世达赖喇嘛为祝贺雍和宫改庙进献。又名佛本生故事唐卡、如意宝生树，描绘了佛祖诞生、得道、传法、涅槃的经历。国家一级文物



藏 4 七世达赖像，铜，清乾隆

档 1，《清雍档》11-101：

乾隆四十五年六月初二日，章嘉呼图克图奏闻班禅额尔德尼于岱海寺谢宴赏情形折：五月二十六日，班禅额尔德尼至岱海寺后，六阿哥宣读唐古特文敕谕……班禅额尔德尼称吾之圣主自古于额侬克、中原、唐古特、蒙古地方，以忠实之汗……我因万里之遥，不易来京城……托圣主之弘福，来京及有此愿……编制书诵《白伞盖佛之祀坛城例式经》，翻译为满、蒙、汉文……可愈兴政事，可保佑地方年丰……我沿途编制，以便备呈……

档 2，《清雍档》12-48：

乾隆四十八年十月二十五日：中正殿念经处咨总管内务府：章嘉呼图克图转传谕旨，十一月初一至初三日，为新修清净化城开光。（清净化城为西黄寺内六世班禅灵塔）

（二）制度、仪轨有序传承

三世章嘉根据西藏地区的佛教传统、佛事安排，制定了北京、热河、内蒙古和五台山地区寺院的制度、仪轨。今时雍和宫很多佛事活动，仍基于两百多年前三世章嘉所定的框架。其中最具代表性的就是大愿法会、跳布扎（金刚驱魔舞）、建立雍和宫学制、关帝供养仪轨。

1. 大愿祈祷法会、跳布扎

雍和宫的大愿法会源自雪域高原的默朗钦莫，即传召法会。西藏地区认为正月是“神变月”，传召法会多在正



藏 5 六世班禅像，银鎏金，清乾隆，额头嵌东珠。此尊为六世班禅在京圆寂后，造办处奉旨铸造。共四尊，其中一尊供于故宫雨花阁。国家一级文物



藏 6 《班禅额尔德尼所进白伞盖经注》，一匣全。纸，清乾隆年进，六世班禅入京觐见途中所著。国家三级文物

月之初。三世章嘉根据北京地区腊月到正月十五中各民族的节庆、祭神活动多的特点，将雍和宫的大愿法会定在了正月末，并融合了金刚驱魔舞，结合蒙古族特点对金刚驱魔舞的头饰、服饰做了修改，数百年的传承发展形成了今天的规模和仪轨。

档 3，《清雍档》4-98：

乾隆十二年十一月，遵旨咨询章嘉呼图克图佛教仪轨之事，告称，西藏之礼每年自正月初四始，念发愿文经，十四日朵玛咒赞礼，十五日弥勒绕转……此会乃西藏最大道场大愿法会……吾此处雍和宫、广慈寺、北黄寺每年皆亦可照此。

档 4，《清雍档》6-66：

乾隆十九年十一月二十八日，和硕庄亲王遵旨询问章嘉呼图克图如何应用新造跳布扎饰物，呼图克图告知……我懂得大概如何舞。

档 5，《清雍档》21-4-2：

乾隆三十五年正月初十日，办理雍和宫事务处咨行总管内务府……乾隆十二年奉旨，着自正月二十三、四起念发愿经文，二月初一绕坛城，令蒙古宾客等皆往观看。故本处自本年正月二十三日起念发愿经文时，于二十九日跳布扎。

2. 建立雍和宫学制

雍和宫改庙后，学制的建立、学僧的拣选、经师的选派都是根据三世章嘉所定规范办理。三世章嘉作为乾隆朝殊荣无二的国师，对蒙藏地区藏传佛教僧才学制的管理，秉承在中央政府支持下让人才、经典、学问流动起来的原则和让京城皇家寺庙雍和宫成为藏传佛教弘法新中心的原则，定期从蒙藏地区选贤任能进京任职、选取有潜力的僧人来雍和宫修习、为各地寺庙赐发佛经、教授仪轨、选任大德在各民族地区交叉任职。在雍和宫设立显宗、时轮历算、医药学、密宗四个扎仓为各民族的僧侣授课。



藏 7 跳布扎锻绣袍，丝，清。金刚驱魔舞中法王所着服饰

档 6，《清雍档》8-43：

乾隆二十九年正月二十四日，办理雍和宫事务官员为支领四学喇嘛学艺应用各项银两事咨总管内务府，据章嘉呼图克图再定……学艺三十日……念巴迪礼大祀经一日……每日供奉巴苓五供，念威罗瓦坛城经……末日堆画坛城。

档 7，《清雍档》5-72：

乾隆十五年正月二十四日敕谕……习经喇嘛，选取十名或二十名至京，随大寺呼图克图及由藏选取贤能喇嘛勤学三四年，再返回游牧，推兴黄教，此与遣人赴藏无异也。

3. 建立藏传佛教关公信仰体系

关帝信仰在汉地已有千年，满人入关之初把关帝当做战神供奉。三世章嘉通过撰祈愿文、设殿堂供奉、仪轨常态化在雍和宫主导了藏传佛教中关帝信仰体系的建立。[6]他夜梦关帝著《关老爷祈请文》，他的学生土观呼图克图著《关云长供养仪轨》。三世章嘉和七世、八世济隆呼图克图一起规划了雍和宫西路的关帝庙。雍和宫今日的关帝仪轨念诵主要分为日诵、月诵、关公磨刀日法会念诵和关帝圣诞念诵。



藏 8 铜鎏金曼扎，铜，清，“雍和宫关帝殿”款，錾刻六字真言



藏 9 关帝唐卡，纸，民国



藏 10 《关圣帝供赞经》，纸，现代，收录了六世班禅、阿嘉呼图克图、土观呼图克图、洞阔尔呼图克图多位高僧撰写的关公祭祀仪轨

（三）建筑艺术汉藏交融[7]

三世章嘉向乾隆帝建议，修建了雍和宫、故宫雨花阁、承德普乐寺，这三座建筑都采用汉藏结合式风格。

雍和宫从寺院初具规模发展到乾隆晚期的全盛，这个过程不是一蹴而就的，前后持续了四十余年，三世章嘉在其中发挥了重要的协助作用。乾隆九年（1744），皇帝向三世章嘉问起藏传佛教的传播。皇帝认为建立寺院，科学的培养僧才，对弘扬佛法大有益。北京地区当时缺少这样一座大寺院，应建一座藏传佛教大庙。三世章嘉奉旨主持这项重大工程，负责庙宇建筑四至、佛像陈设、经书收藏等规划。内务府为此成立了“雍和宫工程处”。

乾隆九年（1744）二月二十八日开工，这一轮改建工程持续九个多月，将原雍王府正殿改成雍和门殿，银安殿改为雍和宫殿，寝殿改为永佑殿，新建了法轮殿（大都罡），四学殿、东西配殿、钟鼓楼和东西八角亭。此时的雍和宫为五进院落，藏传佛教寺院初具规模。乾隆帝赐名“噶丹敬恰林”，意为兜率壮丽洲。七世达赖、六世班禅分别上折祝贺。当年十二月十八日，雍和宫进行了盛大的开光仪式，乾隆帝赏赐了主法的三世章嘉，这是对他在雍和宫改庙进程中贡献的肯定。

档 8，《章嘉国师若必多吉传》：

外筑一道宽大围墙，内部建有大经堂，右有佛堂，左有依怙殿、授戒殿、白伞盖佛殿、药师殿、甘丹佛殿、法轮佛殿、天王殿、门楼、鼓楼、钟楼，以及高耸的牌坊，各扎仓有经堂、净厨、上师府邸、僧舍等大小房屋一应俱



藏 11 三世章嘉活佛像，铜，清乾隆，国家三级文物



藏 12 “大禅师阿嘉呼图克图北京仓”印，铜，民国，国家三级文物



藏 13 阿嘉活佛像，铜，清，阿嘉活佛是塔尔寺寺主，三世阿嘉曾任雍和宫掌印扎萨克喇嘛，雍和宫的阿嘉仓就是该世系驻锡佛仓，国家三级文物

全。规模宏大，十分殊胜，如第二座祇陀林寺一般。各佛殿内供有无数的经、像、塔三所依和很多供物。

七世达赖为祝贺雍和宫改庙重金从廓尔喀（今尼泊尔）换得整根巨型白檀香木进献给皇帝。乾隆十三年（1748），木料运抵京城，内务府造办处和中正殿喇嘛念经处奉旨在雍和宫造大佛、修建万福阁。次年十月万福阁新建佛像工程完工，举行盛大的佛像开光仪式，仍由三世章嘉主法。

档 9，《清雍档》5-15：

乾隆十三年六月二十日：遵旨雍和宫建造重复檐楼殿一座、东西次楼二座、飞桥游廊二座、拆挪绥成楼一座、后楼二十一间、太岁坛一座……以及景山万福阁拆工……

档 10，《清雍档》5-54：

乾隆十四年十月初二日，遵旨新建万福阁，供奉佛尊开光时……皆照中正殿例与章嘉呼图克图商议……速送雍和宫。

乾隆四十四年（1779），为迎接六世班禅入京，雍和宫改建了班禅楼和戒台楼。班禅楼原位置为药师坛，戒台楼原位置为戒坛。

档 11，《清雍档》11-82：

雍和宫法轮殿西边，添建重檐戒台一座……通见方三丈，攒金柱，柱高三丈三尺八寸，重檐歇山，做法成造。殿内成造青白石戒台一座，计三层，通高八尺一寸……并成做椴木携胎神像一百二十九尊。

佛仓是在三世章嘉提议下在雍和宫设立、沿革至今的建筑规制。佛仓在藏区被称为拉章（bla brang）、噶尔哇（sgarha），蒙古地区称仓，意为佛爷、大呼图克图的公馆。该规制起源于藏区，一些大活佛在本寺、与他密切的其他寺都建有拉章。在寺院建仓的情况直接表明活佛与这个寺院的关系密切程度。

清代北京地区的佛仓分为本庙佛仓、赐居佛仓两种。雍和宫在历史上共有章嘉、赛赤（噶勒丹锡呼图）、阿嘉、洞阔尔、萨木萨、诺门罕、土观、济隆、果莽（敏珠尔）九个呼图克图世系。其中章嘉世系、赛赤世系在城内驻锡本庙，属本庙佛仓。另七个世系都在雍和宫改庙后任掌印扎萨克喇嘛，他们的佛仓位于雍和宫，属赐居佛仓。这七世系与三世章嘉渊源颇深，或是三世章嘉的弟子——土观，或是由三世章嘉举荐——阿嘉、果莽、济隆。光绪年间，雍和宫“寺内有阿嘉、洞阔尔呼图克图仓，东花园有土观呼图克图仓，东板子门内有诺门罕仓，门前藏经馆，初为那木喀呼图克图仓，东有济隆呼图克图仓，其后有果蟒呼图克图仓。”[8]保存至今的只有最大的阿嘉佛仓。

档 12，《清雍档》4-86：

乾隆十二年五月初三日，内大臣傅恒等奏闻给来京济隆呼图克图准备住房，章嘉呼图克图告称，因济隆呼图克图抵达后，位居雍和宫众喇嘛之首，现有喇嘛所住房屋皆狭小，不敷居住……请收拾后安置。

档 13，《清雍档》8-109：

乾隆三十一年二月初七日，照料果莽呼图克图启程朝觐……下榻于雍和宫……由章嘉呼图克图照料，俟朕回銮，再带领觐见。



藏 14 《御制同文韵统》嵩祝寺版，六册全。纸，清乾隆二十四年六月初四日，介绍了满文与蒙文、藏文的经咒转写。雍和宫还藏有此书涵芬楼影印本



藏 15 《御制满汉蒙古西番合璧阿礼噶礼》嵩祝寺版，一册全。纸，清乾隆。该书是三世章嘉创立的满文经咒字的字母表、读写工具书，雍和宫还藏有此书涵芬楼影印本



藏 16 《御制汉字西番字合璧大藏全咒》，八套共八十八卷全。纸，清乾隆三十八年刻四体文字版。雍和宫还藏有此书涵芬楼影印本，图为第六套

（四）促进文字和典籍的中国化

三世章嘉生活的雍正、乾隆时期，是清代的盛世。自努尔哈赤统治时期，满族人就非常重视民族文字的发展。当时使用的满文以蒙文为基础创立，称“无圈点满文”，即老满文。皇太极天聪年间，发展成“有圈点满文”，即新满文。新满文可用于日常会话，但无法直接转写梵文，需要借助蒙文 / 藏文作为中转。[9]乾隆十三年（1748），皇帝下旨由三世章嘉主持创立了满文阿礼噶礼字（alikali, 元音 + 辅音）。这套满文阿礼噶礼字首次问世是收录在《御制同文韵统》中。《御制同文韵统》成书于乾隆十五年（1750），是和硕庄亲王允禄和三世章嘉主持编修的一部音韵学著作，成书主旨是建立一套通梵、藏、满、汉文字的音译规范。这套满文阿礼噶礼字被用于乾隆中晚期至清末的满文佛学翻译中。《御制汉字西番字合璧大藏全咒》、《御制满汉蒙古西番合璧阿礼噶礼》都是乾隆年间使用满文阿礼噶礼字书写的著作。

三世章嘉主持翻译了蒙文《丹珠尔》、满文《甘珠尔》，校正了林丹汗时期翻译的蒙文《甘珠尔》，主持将汉文《首楞严经》译为满、蒙、藏三种文字。

档 14，《清雍档》9-75：

乾隆三十六年十二月十六日，军机处抄出，臣永瑢，为翻译清字《甘珠尔》经，钦定臣会同章嘉呼图克图办理……挑选雍和宫、避暑山庄等处谙悉经咒喇嘛，教练翻译清字……此翻译《甘珠尔》经，虽据汉经翻译，然据藏、蒙古、汉经校对，由章嘉呼图克图处办理。

（五）推动佛造像艺术的图谱化、系统化

三世章嘉通晓多种文字，与达赖、班禅世系有师徒之谊，他在佛造像上的成就学贯古今。清宫造办处档案记载，乾隆朝的唐卡、佛像多“着章嘉胡图克图认看”。

三世章嘉厘订了工布查布译的汉文版《造像量度经》。这本著作定名为《佛说造像量度经解》，原书共五篇序文，其中一篇为三世章嘉在乾隆七年所做，一篇为庄亲王在乾隆十三年所做[10]。

三世章嘉还完成了两本重要的佛造像图谱著作《三百佛像集》和《诸佛菩萨圣像赞》。《三百佛像集》署名游戏金刚所著，刊印三百位藏传佛教先圣、诸天，每页三尊，共百页。每页背面印有兰札体梵文“嗡啊吽”，正面有藏文、梵文的名称、心咒和十二因缘咒。乾隆朝《三百佛像集》

藏 17 《诸佛菩萨圣像赞》版乾隆 360 佛擦范、泥擦。铜 / 泥，清乾隆 / 清

的印板存于嵩祝寺，已散佚。现仅存 1992 年法源寺重印版图集。

《诸佛菩萨圣像赞》（下称《诸佛》）又称乾隆 360 佛，收录藏传佛教尊神 360 尊，按祖师、佛、菩萨、佛母、罗汉、护法、天王等共 23 堂以千字文排列。每页一尊神，图像对应汉、满、蒙、藏四体佛名。乾隆年间由三世章嘉奉旨绘制 360 佛图谱，其中多尊神明都是首次在佛造像图谱中出现，造办处依三世章嘉的图谱制成了铜阳佛一套 360 件（可直接供奉）和铜阴佛模一套 360 组（每组分上下 2 件，可用于制擦）。章嘉版本的图谱已散佚，《诸佛》是前述的庄亲王根据获赐的 360 佛泥擦整理的图谱，《诸佛》存世仅国图的绘本一套。乾隆 360 佛铜阳佛已散佚，铜阴佛模在清末流散到北平民间。现国内外都有收藏，雍和宫藏有国内数量最多的一批 360 佛铜阴佛模 72 组（93 件）。据造办处档案记载，嘉庆年间雍和宫曾有一套完整的 360 佛泥擦供于东学堂（今药师殿）的挂龛中。故宫咸若馆现收藏有 4000 余件 360 佛泥擦，雍和宫收藏有近 300 件。



藏 18 金色宝光妙行成就如来

三、三世章嘉推动佛教中国化对民族团结的意义和启示

我们的祖国历史悠久，幅员辽阔，有着漫长的国界线。边疆地区，面积广阔、远离政治中心，多民族聚居。边疆稳定与宗教、民族事务息息相关。纵览三世章嘉呼图克图的一生，生于西北，成长于帝都，多次来往于藏、蒙民族地区，斡旋于历史大事件中。他在民族团结上的历史功绩是清代民族宗教政策的缩影，意义和启示主要有四点：

（一）中央支持、向心凝聚

三世章嘉生活的历史时代正值我国封建社会由盛转衰，境外一些势力在西北边陲蠢蠢欲动，在清政府的支持下，三世章嘉调动了人力物力促成了利于统一多民族国家的政策和制度。今天，我们必须在党和政府的指引下同心协力，团结各民族、各宗教铸牢中华民族共同体意识。

（二）恰逢其时的平台——北京雍和宫

好平台才能凝聚人心。雍和宫就是这连接各民族、各地区、 中央与边疆的桥梁与纽带。几百年来，借助这座平台实现了边疆事务的有效治理。未来，我们要继续发辉雍和宫的平台作用巩固民族团结，多搭建有效的渠道促进各民族共同发展。

（三）敢于创新、科学决策

佛教中国化仍处于进行时，新的历史挑战要求我们有新的对策，科学的决策离不开对于民族、宗教工作的深耕。我们要从当代实际出发探索创新。三世章嘉力谏的西藏政教合一制度，藏人治藏，是在驻藏大臣监督下的一种自治，其中积累的经验对我们持续铸牢中华民族共同体意识有着借鉴和参考价值。

（四）理顺各种认同的阶位次序，以政治认同维护国家安全

改建雍和宫、设立佛仓、翻译多文字《大藏经》、创立满文经咒字、编纂佛像图谱、创立关帝供奉仪轨、护送七世达赖回藏、为七世达赖立传、推动六世班禅入京觐见……三世章嘉的佛教中国化实践是通过佛教的本土化、文化艺术的多元化交融实现的。

今天的佛教中国化是在党的领导下以文化认同推动民族团结，保障政治安全。北京地区作为首善之区，以古鉴今，通过铸牢宗教认同、民族认同更稳固地实现对国家的政治认同，从而保障国家的长治久安。

① 沈卫荣：《铸牢中华民族共同体意识与藏传佛教中国化》，《中华民族共同体研究期刊》2022 年第 1 期。
② 中国佛教协会：《坚持藏传佛教中国化方向 铸牢中华民族共同体意识倡议书》，2023 年 5 月 11 日。
③ 释妙舟：《蒙藏佛教史》，广陵书社，2009 年，220 页。
④ 释妙舟：《蒙藏佛教史》，广陵书社，2009 年，223 页。
⑤ 李德成：《清代驻京八大呼图克图述略》，《中国藏学》2011 年第 S2 期。
⑥ 王帅；《藏传佛教关公信仰新论》，《中国藏学》2022 年 第 1 期。
⑦ 周勇：《试论佛教中国化的八个维度》，《中国宗教》2023 年 1 月刊。
⑧ 释妙舟：《蒙藏佛教史》，广陵书社，2009 年，201 页。
⑨ 胡进杉：《第三辈章嘉呼图克图及其创制的满文经咒新字》，《中国藏学》1996 年第 1 期。
⑩ 魏查理：《〈造像量度经〉研究综述》，《故宫博物馆院刊》2004 年第 2 期。

首都博物馆藏明代多宝镜浅析

陈　静

根据《首都博物馆藏中国古代铜镜整理研究》项目第一阶段的整理工作，可以看到首博明代铜镜的收藏具有数量的优势和明显的特点。其中明代多宝镜类型又特别突出，本文拟对此类镜进行初步分析，以求下一阶段进行更深入研究，对明代铜镜的全貌有一个明晰的描绘。

一、首都博物馆收藏多宝镜概况

首博收藏的多宝镜数量多、类型丰富。根据藏品账册，共有4700余面铜镜，其中明代铜镜1700余面，初步统计其中多宝镜有200余面，所占比例相当大。我们在第一阶段整理研究中完成了《首都博物馆藏明代铜镜分类分档目录》，将馆藏明代原定级为三级的铜镜划分为十类：多宝镜、人物故事镜、吉祥铭文镜、龙鱼兽纹镜、花鸟镜、花卉镜、商标铭文镜及私人置镜、宗教题材镜、素镜、明仿历代镜。

由于此前见诸报道的明代铜镜数量少、较为零散，缺乏一定规律性，因此基本没有明代铜镜各分类系统研究的成果，多宝镜尽管是明代最典型、最重要的镜类，亦是如此。我们在馆藏数量众多的多宝镜基础上，对多宝镜进行初步分类。为了解在明代多少类铜镜中都有多宝纹，因此将铜镜中有多宝纹饰的均划分在多宝镜类中。本文根据多宝镜中纹饰呈现的主要要素，首先确定人物多宝镜、吉语多宝镜和多宝镜三大类型。必须说明，由于明代墓葬出土铜镜的资料极少，很难明确明代各类型铜镜的流行趋势。本文只是重点介绍首博藏明代多宝镜的概况及其纹饰构图和种类的多样变化。

（一）人物多宝镜类

此类镜中人物的数量多少不一，首博藏镜中最少的为2个、最多的竟有13个。因此我们首先以人物的数量进行类型系列划分，镜中除人物和多宝纹外，还有其他一些别的纹饰，可以视为辅助纹饰，再从这些纹饰中选取某一类标志性的纹饰，如仙阁、仙鹤、瑞兽作为分式的代表因素，如果二人物镜中出现仙阁纹饰的，名称定为“二人物仙阁多宝镜”。

1. 二人物多宝镜类

（1）二人物仙阁多宝镜。此类镜是二人物类型镜中纹饰组合变化最多的，其鲜明的特征是钮上方正中有一座屋宇纹饰，学者一般称为仙阁，仙阁有的与其两侧的纹饰组合在一起，如仙阁与两侧仙鹤组合，钮上方一座仙阁，其下一束画卷，两侧各一只展翅飞翔的仙鹤，钮两侧各一持物的人物，钮下方一只瑞兽，近镜缘处围以宝钱、金锭、宝珠、梅花等（图一）。这是馆藏多宝镜较多的型式，初步统计有40多面。又如仙阁或宝塔与两侧祥云组合，此式样纹饰繁简不一。有的钮上方居中为宝塔，两侧为祥云，钮两侧各站立一人，钮下瑞兽奔跑，配置宝钱、方胜、宝珠等。



图一　二人物仙阁多宝镜

有的钮上方祥云托起一座仙阁，两侧分别为祥云和日、月。钮两侧各一人拱手站立，身侧有宝瓶。钮下置供台、

作者单位：首都博物馆

花卉和三瑞兽，围以银锭、金铤、宝钱、犀牛角等，纹饰丰富。有的钮上方仙阁两侧祥云各有一朵，其下置供台。钮两侧各站立一人，其中一人手捧花瓶，钮下为瑞兽。围以宝钱、方胜、珊瑚、宝珠等，纹饰比较丰富。有的钮上方仙阁两侧祥云托起日和月，钮两侧各站立一人，钮下方为花瓶，两侧各一株花卉。有的钮上方仙阁两侧各有祥云一朵，钮两侧各站立一人持物，钮下花瓶及两侧为禽鸟，构图十分简单。

还有仙阁与双鱼组合，钮上方仙阁两侧各饰一游鱼，钮两侧各站立一人，身后为宝瓶。仙阁与双鱼组合纹饰目前所见极少。仙阁多宝镜中，有的除了仙阁与多宝纹外，没有其他辅助纹饰。纹饰配置亦多有变化，有的钮上祥云托起仙阁，钮两侧各站立一人，身侧置宝瓶，围以银铤、方胜、宝钱、宝珠、梅花等。有的钮上为仙阁，钮下两侧各站立一人，其中一人捧花瓶，钮下为宝钱、珊瑚和金铤。有的钮上为仙阁，钮下两侧各站立一人，手捧宝盘，钮下为宝钱、珊瑚和宝珠，内向菱花形镜缘。这种镜缘在明代多宝镜中较为少见。有的只有梅花、宝珠等多宝纹。



图二 二人物仙鹤多宝镜



图三 二人物瑞兽多宝镜



图四 二人物宝树多宝镜



图五 二人物铭文多宝镜



图六 二人物多宝镜



图七 三人物多宝镜

（2）二人物仙鹤多宝镜。此式样特点是有不同姿态的仙鹤，也有在钮下装饰瑞兽的。其中仙鹤与其他纹饰组合的有仙鹤与祥云组合，钮上为仙鹤及三朵祥云，钮两侧二人相对跪坐，手捧物，钮下为书卷、香炉、宝珠等；仙鹤与花卉组合，钮上为仙鹤飞翔，两侧为花卉，下方为宝盆，钮两侧宝瓶侧各站立一人，配置犀牛角、宝珠、银锭、梅花和瑞兽等（图二）。有的钮上居中为展翅仙鹤，其中有的多宝纹较多，呈两两对称配置，有的仙鹤配置在钮下方，多宝种类和数量极少，甚至只有一个多宝纹。

（3）二人物瑞兽多宝镜。钮下方为瑞兽。有的钮两侧各一人举物，钮下为瑞兽，配置多宝 20 多个，有梅花、宝钱、珊瑚、方胜、银锭、宝珠等。是呈现多宝数量较多的（图三）。有的钮上为祥云、钮下为瑞兽，钮两侧各站立一人，拱手相对，配置方胜、宝钱、犀角等。

（4）二人物花卉多宝镜。钮上为一束花卉，钮两侧各站立一人，身侧为宝瓶，配置宝钱、宝珠、犀角和宝盆。

（5）二人物宝树多宝镜。钮左侧为宝树（摇钱树）一棵，流云一朵。钮两侧一人端坐，一人拱手站立，配置书卷、宝钱、珊瑚、犀角、金铤、方胜和宝盆等（图四）。

（6）二人物铭文多宝镜。钮上下各一字组成“清闲”铭文。有的两侧各一舞刀人物，钮下金铤、书卷（图五）。有的两侧各有一捧宝盘和捧宝盒人物，配置金铤、犀角等。

（7）二人物多宝镜。只有人物和多宝，没有其他辅助纹饰。有的钮两侧二人站立，钮上下有宝盆、书卷，围以书卷、银锭、珊瑚、犀角和方胜。有的钮两侧近缘处二人站立，体态较小，钮外配置两周多宝纹，内圈为二金铤、二梅花、



图八 四人物仙阁多宝镜



图九 四人物仙鹤多宝镜



图一〇 四人物香炉多宝镜

二宝珠，外圈有二方胜、四犀角、三宝钱（图六）。还有的为兽钮，两侧近缘处二人站立，分别捧起宝盒等，钮上下配置二犀角、二金铤。此式镜中也有方形镜，钮两侧二人相对站立，分别捧起宝盒等。钮上为犀角，钮下为犀角、宝钱和元宝。

2. 三人物多宝镜类

此类镜数量很少。有仙鹤多宝式，钮外为三儿童嬉戏，仙鹤飞翔，配置宝珠、犀角、方胜。还有祥云瑞兽多宝式，钮上为二朵祥云，钮下为二瑞兽，钮上和钮两侧各一人站立，配置宝钱、银锭、金铤、犀角、珊瑚等（图七）。

3. 四人物多宝镜类

与二人物多宝镜类一样，此类镜纹饰巧寓变化，种类较多。

（1）四人物仙阁多宝镜。有的钮上为仙阁，两侧为展翅飞翔仙鹤，钮两侧各站立二人，手持物，钮下供台上置香炉，两侧为宝瓶，配置宝钱、珊瑚、犀角、方胜、金铤和书卷等（图八）。有的为多宝纹镜缘，很少见。从目前发表的资料看，此类镜应是当时流行的重要镜类。还有的仙阁两侧禽鸟一飞翔一站立，钮两侧各站立二人，手持物，钮下为鼎形香炉，两侧为宝瓶，配置犀角、方胜、莲蓬和书卷等。

（2）四人物仙鹤多宝镜。有的钮上为仙鹤，钮两侧各站立二人，手持不同物品，钮下仙阁瑞兽，配置犀角、梅花、银锭、宝珠、宝盆等，多宝间钮上下各有两只匍匐瑞兽。有的钮上仙鹤展翅飞翔，与上述四人一排并列不同，钮两侧上下各站立二人，手持物，身侧为宝瓶，钮下为瑞兽，配置宝钱。还有的是连珠纹钮座，钮上为仙鹤，钮两侧上下各二人，从姿势和穿着看，似在表演。钮下为瑞兽，配置书卷、宝钱、方胜、犀角等（图九），不仅钮座极为特殊，而且这样的多宝镜纹样也极少见。



图一一 四人物石碑多宝镜



图一二 四人物铭文多宝镜



图一三 六人物仙阁多宝镜

（3）四人物香炉多宝镜。有的钮上为鼎形香炉，两侧各站立一人，一人手捧灵龟盘，一人持宝罐，钮两侧各一人举物，钮下三瑞兽似狮，配置宝珠、犀角、方胜、宝钱、银锭等。有的钮上为香炉与祥云日月，钮两侧各站立二人，居中二人拱手相对，满饰宝钱、银锭、珊瑚、犀角、宝珠、金铤、宝花、宝盆等，是纹饰比较繁杂的多宝镜（图一〇）

（4）四人物石碑多宝镜。钮上为一座石碑，两侧为祥云，钮两侧各站立二人，捧盘、书卷与琴，配置宝剑、宝盆、宝珠、花卉等，也是极少见的多宝镜纹饰（图一一）。

（5）四人物铭文多宝镜。钮上下各一字组成“清闲”铭文。有的“清”字和“闲”字两侧各一人物端坐，配置珊瑚等。有的钮一侧上下各一人物，钮两侧各一人物，捧香炉或琴，是极少见的四人物构图，配置金铤、银锭、犀角、宝钱、方胜等（图一二）。

（6）四人物多宝镜。圆钮，钮上二人，一人鼓琴，钮下二人捧物，配置书卷、宝钱等，是比较少见的多宝纹镜。



图一四 七人物仙阁多宝镜



图一五 八人物多宝镜



图一六 十人物祝寿多宝镜

4. 五人物多宝镜类

五人物仙阁多宝镜。钮上为仙阁，五人物分三层排列，有的似在演奏，配置宝瓶、珊瑚等。

5. 六人物多宝镜类

六人物仙阁多宝镜。有的钮上为一组仙阁，居中多层，钮两侧各三人相对站立，一侧三人拱手持物，另一侧一只手持物，均为少见的姿态。配置犀角、宝钱等 20 余品宝物（图一三）。是少见的多宝镜。有的钮上为四朵祥云托起仙阁，仙阁两侧仙鹤展翅飞翔，钮两侧各二人相对站立，外侧为宝瓶各一，钮下香炉两侧各一宝瓶，外侧各站立一人，配置犀角、宝钱、金铤等。有的钮上仙阁两侧各一人，相对站立。钮两侧各二人，中间二人体形稍小，钮下香炉两侧各一瑞兽，配置犀角、宝钱、花卉等。

6. 七人物多宝镜类

（1）七人物祝寿多宝镜。钮上祥云四朵，老者端坐，钮两侧各站立二人，捧盘，盘中有灵龟，钮下二人举物品，配置宝盆、花卉。

（2）七人物仙阁多宝镜。钮上祥云托起仙阁，两侧各一人，拱手站立，钮两侧各二人，姿态不同，钮下一人持书卷，脚下有祥云、鹿，配置双钱、犀角（图一四）。

7. 八人物多宝镜类

（1）八人物仙阁多宝镜。钮上为仙阁，两侧有老者端坐或仙鹤展翅飞翔，钮两侧各站立二人，姿态不同，一人身背葫芦、一人高举牌，钮下三人，有的举宝盘，有一只卧鹿。

（2）八人物多宝镜。钮上为三人，一人头顶宝盘，一人捧书卷，一人一手捧杯，一手拿物，钮两侧各站立一人，拱手或举物，钮下为三人，一人头顶宝盘，另二人持物。配置双钱和宝盆（图一五）。



图一七 十一人物祝寿多宝镜

8. 十人物多宝镜类

十人物祝寿多宝镜。钮上居中坐一老者，钮两侧各站立二人，钮下为五人，其中八人持有不同形态的物品，在多宝镜中少见，最下方还站立一鹿，应为祝寿图纹（图一六）。

9. 十一人物多宝镜类

十一人物祝寿多宝镜。钮上为祥云几朵。人物分三排排列，钮上居中坐一老者，身侧放置香炉，左右两侧各站立二人，有的拱手，有的持物。钮两侧各站立二人，持物，应为祝寿图纹。最下方二人逗瑞兽。配置卧鹿和宝盆等（图一七）。



图一八 十三人物祝寿多宝镜

10. 十三人物多宝镜类

十三人物祝寿多宝镜。钮上为祥云日月、仙鹤飞翔。钮下为仙鹤觅食，有五只瑞兽。人物分两排排列，钮上居中坐一老者，身侧放置供台香炉，左右两侧各站立三人，体态大小不同，有的拱手，有的持物。钮两侧各站立三人，持物，应为祝寿的图纹。配置双钱、宝珠、犀角、方胜、宝钱、银锭、宝盆等（图



图一九 吉语二人物多宝镜

一八）。物象众多，纹饰复杂。

（二）吉语多宝镜类

1. 吉语二人物多宝镜。圆柱钮，瑞兽钮座。圈带外排列“百寿团圆”吉祥铭文，钮下二人，体态较小，配置犀角、宝瓶、宝盆和不同形态的花卉等（图一九）。

2. 吉语十一人物多宝镜。圆柱钮，瑞兽钮座。圈带外排列“五子登科”吉祥铭文。钮上居中一人体形稍大，乘仙鹤，两侧各一人。钮两侧上下各二人持物。钮下居中一人体形稍大，头顶盘，盘中有物。一侧二人，一侧一人，配置仙鹤、宝珠、宝盆等。

3. 吉语十五人物多宝镜。圆柱钮，螭龙钮座。圈带外排列“福寿双全”吉祥铭文，环列十二人物，体形较小，配置禽鸟、瑞兽和众多宝物。

（三）多宝镜类

此类镜的主题纹饰为多宝纹，以及与多宝相关联的一些纹饰，如宝瓶、宝盘（聚宝盘）、宝盆（聚宝盆）等，还有花卉纹，没有人物、铭文。

1. 宝瓶（宝盆）多宝镜。纹饰构图多呈四分式排列，有的钮两侧各一座宝瓶，钮上为犀角、钮下为双钱（图二〇）。有的钮两侧各有一座宝瓶，钮上为宝盆，钮下为瑞兽。还有的钮上下左右分别为犀角、银锭、珊瑚和宝瓶。

2. 花卉多宝镜。有的四朵花卉与方胜、珊瑚、犀角、宝珠相间环列。有的钮上第一层花卉两侧各有一飞鸟，第二层莲蓬两侧各有一宝瓶和宝钱、金铤。钮两侧各有一宝瓶和犀角。钮下似禽鸟两侧香炉各一，其外侧各一宝钱。最下层花卉两侧各一宝瓶，纹饰基本上是两两对称配置。

3. 多宝镜。此类镜纹饰均为多宝纹，纹饰布局繁简不一，有的环列一周，如四个银锭作四分式排列或方胜、宝钱、犀角、银锭和金铤相间环列（图二一）。有的是三双犀角与莲花、银锭、二枚宝钱相间环列。复杂的作内外两周环列，如内圈钮上下各一莲荷，两侧分别为宝瓶和香炉，外圈钮上下各一株花卉，二飞鸟、二宝钱金铤、二对犀角、二圆钱和二宝瓶均对称排列，是少见的多宝排列形式。又如钮外多宝呈两周环列，有四对犀角、三银锭、两组方胜、四朵莲花和三枚宝钱。



图二〇 宝瓶（宝盆）多宝镜



图二一 多宝镜

二、 几点认识

（一）首博藏明代多宝镜是了解、研究明代铜镜的珍贵资料

此前关于明代铜镜发表的资料很少，研究的成果更少。《明清铜镜的时代特征》[①]《明代铜镜概述》[②]均是综合性论述文章，《馆藏明代杂宝纹铜镜赏析》介绍了新乡市博物馆收藏的 6 面明代多宝镜[③]。观察各地发表的一些明代铜镜资料，多是按铜镜发展史序列撰写，只能列出几面多宝镜。首博藏明代多宝镜是目前所知数量最多、类型系列最多、纹饰内涵最丰富的，初步统计有 200 余面，总结这类铜镜一些概率分布、规律性的结论，也可了解首博藏明代多宝镜的一些主要特点。

第一，人物多宝镜是这类铜镜的最主要类型。200 余面多宝镜中，人物多宝镜有 170 多面，是明代铜镜中最流行的镜类。其纹饰组合最为丰富、复杂，人物数量不一，人物形象十分突出，姿态多变，手持物品多样，可以说人物是此类铜镜中的最核心的主题纹饰。首博藏镜中二人物多宝镜数量最多，近 80 面。其中又以仙阁与仙鹤组合的居多，有 40 多面，只有人物和仙阁的也有 20 多面。四人物多宝镜数量也不少，其中仙阁与仙鹤组合的有 60 多面。可知仙阁与仙鹤组合的人物多宝镜图纹是当时最受人喜爱的图纹。观察此前已经发表的为数不多的明代多宝镜资料，

也是人物多宝镜较多一些，这绝不是偶然的巧合。我们分析这些文博考古单位选择发表这类铜镜，应是看重它们的数量较多和纹饰复杂，具有较明显的历史文化和艺术欣赏价值。

第二，多宝镜中宝物品类的选用具有较明确的指向。此前发表的一些著作中对多宝纹的描述，有的列出一些宝物的名称，也有不少是一笔带过，描述其他纹饰后，只提到还有杂宝、八宝、多宝等。因此在前文的类型论述中，我们较详细地指明镜中出现的多宝纹，其宗旨是要明确在明代多宝镜中选取的多宝品类情况。首博藏明代多宝镜中有犀角（双角、单角）、银锭、方胜（两个菱形叠压、方形）、宝钱（双钱、圆钱）、圆钱和方胜组合、金铤、书卷（画卷），梅花（莲花）、珊瑚（灵芝）等。其中又以犀角、宝钱、银锭、方胜、书卷出现最多。此外，还有被学者称为宝瓶、宝盆（聚宝盆）、宝盘的品类也不少，尤其是宝瓶，成为许多多宝镜中出现的重要纹饰。而人物手持的物品也十分丰富，由于形态偏小、不清晰或锈蚀等问题，或受照片、拓本因素影响，不少难以确定名称。还要强调的是，多宝镜中有些纹饰如仙阁、仙鹤、香炉及供台，虽然不属于学者定义的多宝范畴，但吉祥寓意也十分明显，与多宝元素融为一体，堪称佳构。

第三，多宝纹体现的社会祈求和特有的装饰意味。不难发现，在前文确定的三个类型中，人物无论数量多少，形象均十分突出。四字吉语铭文处在中心位置，以至于一些学者直接以吉语内容确定铜镜名称，如“福寿双全”“五子登科”，可以说它们都是镜子的主题图纹。多宝纹除了在第三类（只有多宝纹、没有其他纹饰）的镜类中为主题纹饰外，在人物和吉语多宝镜类型中数量不一、品类不同，或呈散点、或作对称地点缀在主题纹饰中。即使在二人物、四人物多宝镜一些比较规范的、程式化的构图中，多宝纹呈现的也只是局部的变化。尽管如此，多宝纹在明代铜镜中是最流行的纹饰，成为许多铜镜中具有辨识度、影响力的标识。为什么当时的铸镜匠师广泛地运用这类纹饰？稍微分析一下上文所列出的多宝品类所蕴含的吉祥寓意——财富、才学、长寿、圆满、美好、珍贵等等，便能发现其反映了当时人们的心灵追求、审美观念，承载了文化的传递。

（二）关于多宝镜的名称和发展历程

多宝纹是明清时期流行的纹饰，在瓷器、纺织品等不同质地的文物中都有呈现。明代多宝镜更是其重要的载体之一，但其名称多有差异，除多宝镜名称使用较多外，还有“杂宝”“八宝”“百宝”等称谓，没有确切的统一定义，如“杂宝”名称，学者使用的还比较多。据《中国文物大辞典》记载：“杂宝纹，传统吉祥纹样，由于任意择用，常无定式，故称杂宝……元代有双角、银锭、犀角、火球、火焰、火轮、法螺、珊瑚、双钱等，明代又增祥云、灵芝、方胜、艾叶、书卷、笔、磬、鼎、葫芦等。”[④]八宝，有的定义为是取其中的八品组合而成，但是具体八品类型也各有说法，又有所谓佛教八宝、道教八宝、民间八宝。百宝、多宝当然是表示宝物众多，有的学者列出的品类达 30 余种，如祥云、银锭、火珠（又称宝珠）、犀角（又称双角）、象牙、灵芝、方胜、如意、珊瑚、鼎、吉磬（又称金磬、玉磬）、蕉叶、画卷、书籍、艾叶、红叶、砗磲、金锭、古钱（又称圆钱、双钱、金钱）、杯、瓶、法螺、法轮、火焰、万字、和合、玉鱼、鼓板、龙门、松、鹤等。

以上这些名称定义都没有谈到铜镜中的多宝纹究竟包括什么品类的宝物。从上述首博收藏的多宝镜所选取的品类以及发表的一些资料看，我们认为以多宝镜这一名称概括较适合，此名称能够更好地表达这类铜镜的特点。杂宝名称虽然学者使用较多，但可能会对读者产生一些误导：“杂宝，杂七杂八的宝物”。

明代及清代的多宝镜中也出现了极少的与佛教文化、道教文化中八宝名称相同的宝物。如广西梧州市博物馆拣选收藏的“五子登科多宝纹铜镜”被定为明代镜，纹饰有鲤鱼、画卷、宝钱、火珠、书籍、灵芝、祥云、艾叶、吉磬、蕉叶、葫芦、法螺等[⑤]。靖西县壮族博物馆征集收藏的“五子登科杂宝纹铜镜”被定为明代镜，纹饰有葫芦、火珠、宝钱、画卷、祥云、法螺、蕉叶、菊花等[⑥]。梧州市博物馆收藏的“五子登科四宝纹铜镜”被定为清代镜，纹饰有葫芦、书籍、方胜、火珠[⑦]。但总的来说，两者的艺术表现形式和文化内涵还是不同的。因此，我们认为多宝镜中的多宝图纹应慎用“八宝”名称。在这里还要说明一下，关于多宝镜中的宝物名称，即使是同一种纹饰，学者也有不同称呼，出现多种叫法。如《故宫铜镜图典》中记载的“人物八宝纹镜”，“其他空间间以宝钱、方胜、辣椒、书卷、


图二二 上海博物馆藏祝寿杂宝纹镜


图二三 仙人故事镜（拓片）


图二四 广西河池文物管理站藏宫铭人物多宝纹大铜镜

盘肠、梅花、灵芝等八宝纹”⑧。又如《镜花水月——铜镜鉴赏与辩伪》中的“杂宝纹镜”，“饰杂宝八种：磬、珠、犀角、画、金鱼、盘肠、宝钱、灵芝”⑨。我们观察图纹，没有金鱼。有的宝物名称与故宫藏镜不同，还有一些如笏板、如意等其他名称，本文不再一一列举。为了更好地理解多宝纹的丰富内涵，我们认为应重视多宝纹名称的整合。

从目前各地文博考古单位发表的一些元代铜镜看，如《练形神冶莹质良工——上海博物馆藏铜镜精品》中的“祝寿杂宝纹镜”（图二二），钮上为居中仙阁（书中称为亭台），两侧分别为仙鹤和寿星，仙阁下方饰银锭，其上有巴思巴文字“江南”。作者认为束腰造型的银锭见于元代至明代中期之前，因此，这件铜镜的年代可定为元代⑩。又如河北高碑店拣选的“仙人故事镜”（图二三），作者定为元代，其钮上方为仙山、祥云、殿宇，一仙人端坐于山脚下。钮左右各端坐一仙人，两侧和钮下有侍者和奏宴乐者七人，其间有杂宝、香炉、仙鹤等⑪，《镜花水月——铜镜鉴赏与辨伪》中亦收录同样的镜子，也定其为元代镜⑫。还有广西河池市文物管理站收藏的“宫铭人物多宝纹大铜镜”（图二四），定为元代镜，纹饰十分复杂、丰富，是一面罕见的多宝镜⑬。这些多宝镜都不是元代墓葬出土的，而是传世镜。只有上海博物馆收藏镜，作者提出了定为元代的理由。因此，关于元代多宝镜的基本状况还需要出土资料予以实证。


图二五 首都博物馆（左）和宝鸡青铜器博物院（右）收藏的二人物宝树多宝镜

学者一般认为多宝纹始于元代，流行于明清。如果仅就铜镜领域而言，可以明确明代多宝镜最盛行、类型众多、纹饰丰富。目前所见清代多宝镜主要是吉语多宝镜类型，有些多宝镜究竟是明代还是清代的，学者有不同看法，即使是同样纹饰或造型、纹饰基本相同的镜子，如上述广西梧州市博物馆的“五子登科多宝镜”和“五子登科四宝镜”，一面定为明镜，一面却定为清镜。因此，我们认为必须汇集更多的清代多宝镜资料，从造型、纹饰等多方面进行综合研究，总结这两个时代的多宝镜特点，加以比较。

（三）重视与其他文博考古单位的比较研究

首博虽然收藏了数量众多的多宝镜，但必须扩大视野，关注更多的多宝镜资料，这样才能更全面系统、更深入地了解明代多宝镜的特点。通过初步比较研究，首博藏镜与其他文博单位考古出土和传世的多宝镜有的相同，有的大同小异，有的则为首博所无，下面试举一些例子。

二人物宝树多宝镜，图纹景象丰富，比较少见。首博仅收藏一面，《对镜贴花黄——宝鸡青铜器博物院典藏铜镜精粹》中亦收录一面⑭。两面铜镜二人物、宝树和聚宝盆的排列位置相同，形态也基本相同。最主要的差别是，首博藏镜树梢旁一大朵如意形祥云，配置 9 品宝物；宝鸡博藏镜则是飘浮着四小朵流云，配置 7 品宝物（图二五）。可知巧寓变化是多宝镜纹饰的一个重要特点。

方形二人物多宝镜，图纹疏朗清新，方形比较少见。宝鸡青铜器博物院收藏镜⑮，钮两侧各一人作演奏形态，



图二六 宝鸡青铜器博物院（左）、首都博物馆（右）藏方形二人物多宝镜



图二七 扶风博物馆（左）、首都博物馆（右）藏二人物仙鹤多宝镜

钮上居中为宝珠，两侧为祥云，钮下为瑞兽、宝钱和仙桃。首博与故宫收藏品纹饰相同，钮两侧各一人持物，钮上为双犀角，钮下为双犀角，两侧为宝钱或元宝（图二六）。

二人物仙鹤多宝镜，图纹动静互交，变化颇多。首博收藏 10 余面，纹饰不同。《镜鉴千秋——扶风县博物馆馆藏铜镜集萃》中收录一面[16]，与首博藏镜钮两侧宝瓶和人物构图相同，但钮上下纹饰不同（图二七）。扶风博藏镜钮上为仙鹤、银锭，两侧各为一聚宝盆，钮下为祥云仙阁、方胜等；首博藏镜钮上为仙鹤两侧双角，钮下为双角，两侧为银锭，钮上下还各有一宝物，待辨识。

六人物多宝镜，图纹排列有序，层次分明。首博收藏多面，纹饰构图各有特色。《楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜》中收录一面[17]，人物分三层排列，每层二人，“一仙人进献”“百宝纹与花草纹旁均有二人手捧百宝箱，绫罗绸缎等”，还有寿桃、金饼、仙草、花卉、仙鹤。可以看出，同样的宝物，学者的称谓不同。

十三人物多宝镜，图纹繁而不乱，随势安排。《历代铜镜纹饰》中收录的河北保定拣选的十三人物多宝镜[18]，作者称为“群仙祝寿杂宝镜”，钮上居中为老寿星，扶杖站立。最上面为仙阁，两侧为仙鹤，其下为二童子俯身戏莲，旁侧有云托月和祥云。寿星两侧各有三人，或演奏或持物。钮下香炉两侧各有宝瓶和二人，或托盘或戏耍。再下边为卧鹿，配置圆钱、方胜、双钱、犀角、珊瑚、金铤、书卷、宝珠等，整个画面共有单个图纹 36 个。首博仅收藏一面十三人物多宝镜，全幅画面共有大小单个图纹 60 余个，钮上为祥云仙鹤，钮下并排五只瑞兽（似狮）的图纹，在多宝镜中罕见（图二八）。形体很小的圆钱、双钱、方胜、犀角、银锭、金铤及聚宝盆等 20 余品多宝点缀于主题纹饰中，自由适意，也是罕见的构图。两镜主题思想都是祝寿主题，但纹饰及构图有较大差别。



图二八 河北保定（左）、首都博物馆（右）藏十三人物多宝镜

综上所述，做好明代多宝镜及其他镜类的集成十分重要。目前，国内各地文博考古单位发表了一些多宝镜资料，大多与首博馆藏的多宝镜主题纹饰相同，但细部也多有变化，说明多宝镜是明代最流行的镜类，需要进行全面、系统的研究。巧寓多变、景象丰富正是明代多宝镜的一个重要特点，深入探讨这一特点背后的社会原因，可以进一步了解明代铸镜业发展，特别是民间作坊的兴盛，以及铸镜匠师们发挥自己艺术才能的状况。

通过对首博馆藏 200 余面多宝镜的研究和与其他文博单位收藏的多宝镜资料的关联比较，铜镜学界会对明代铜镜有一个新的认识和定位。通过此次对馆藏明代多宝镜深入研究，发现小小铜镜方寸之间，巧妙设计，在有限范围内，开拓意境。

最后，我认为首博收藏如此多数量的明代铜镜具有更深层的意义。北京作为明清两朝的政治、文化中心，其呈现的皇城文化、士大夫文化、市井文化都是学者关注的研究方向。明清铜镜是我们了解古都文脉、风物民俗的重要渠道，其反映的社会生活氛围、民间思想观念、人文历史气息等值得深入研究，所以应该加强明清铜镜的收藏和研究工作。

① 郭玉海：《明清铜镜的时代特征》,《故宫博物院院刊》2003 年第 5 期。
② 苏强：《明代铜镜概述》,《中国国家博物馆馆刊》2012 年第 4 期。
③ 饶胜、周舟：《馆藏明代杂宝纹铜镜赏析》,《文物鉴定与鉴赏》2018 年第 13 期。
④ 中国文物学会专家委员会：《中国文物大辞典》，中央编译出版社，2008 年。
⑤⑥⑦⑬ 广西壮族自治区博物馆编：《广西铜镜》，文物出版社，2004 年。
⑧ 故宫博物院编：《故宫铜镜图典》，故宫出版社，2014 年。
⑨⑫ 程长新、程瑞秀、觉真：《镜花水月——铜镜鉴赏与辨伪》，北京美术摄影出版社，2008 年。
⑩ 上海博物馆编：《练形神冶莹质良工——上海博物馆藏铜镜精品》，上海书画出版社，2005 年。
⑪⑱ 河北省文物研究所编：《历代铜镜纹饰》，河北美术出版社，1996 年。
⑭ 宝鸡青铜器博物院编：《对镜贴花黄——宝鸡青铜器博物院典藏铜镜精粹》，三秦出版社，2014 年。
⑮ 陕西文物局编：《文物陕西 . 铜镜卷》，陕西师范大学出版社，2018 年。
⑯ 扶风县博物馆编：《镜鉴千秋——扶风县博物馆馆藏铜镜集萃》，三秦出版社，2014 年。
⑰ 长沙市博物馆编：《楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜》，文物出版社，2011 年。

关于康熙时期仿制宣德炉艺术的几点思考

徐　辉

明宣德皇帝出于“因见郊坛太庙，内廷所在，陈设鼎彝，式范鄙陋，殊乖古制，是以深系朕怀”[①]的原因，开冶鼓铸的鼎彝史称宣德炉，宣德炉器型仿自“《博古》《考古》诸书，并内库所藏柴、汝、官、哥、均、定等窑器皿，款式典雅者”[②]，诞生之初即是崇天法祖、神佛交流、闻香悟道器具中的翘楚，历代皆有仿制（后称仿宣），逐渐发展为文房首器，成为极具文化特质的艺术品。

继明末极具时代特点的仿宣高峰后，清早期仿宣艺术应运而生，康熙时期仿宣作为明末文人参与仿宣活动的延续与雍正、乾隆时期盛世仿宣活动的开端，发挥了承前启后的作用。康熙时期仿宣具有雅俗共赏、不落窠臼的特点，凭借特殊的款识、精炼的铜质，展现出清初仿宣的独特感染力。

一、从传承探寻清初仿宣的发展脉络

康熙时期仿宣是明清宣德炉研究不可缺失的重要环节。历史上真宣辨别、各时期仿宣鉴定曾出现断档，相关的古籍、文献并不丰富，在此基础上探究历代仿宣艺术，比对铸造工艺、器型、纹饰、铜质、款识，要与明清时期历史、文化、社会背景相结合，进行系统的分析研究。康熙时期仿宣主要受到明末仿宣风格的影响，明末仿宣的艺术风格可分为早、晚两个时期，早期为嘉靖、万历，晚期为天启、崇祯，两个时期仿宣风格一脉相承，却不尽相同。从时代背景分析，嘉靖、万历朝文人参与艺术品创作盛行，品牌效应浓厚，为天启、崇祯朝文人大规模参与仿宣活动奠定了基础。



图一 明万历鎏金花鸟纹桶式炉（来源：《吉金——明清铜炉特展》）

嘉、万时期经济繁荣，社会稳定，商业发达，能工巧匠辈出。明末张岱《陶庵梦忆》“濮仲谦雕刻”条载：“三山街润泽于仲谦之手者数十人焉，而仲谦赤贫自如也，于友人座间，见有佳竹佳犀，辄自为之，意偶不属，虽势劫之，利啖之，终不可得。”同书“吴中绝技”条载：“吴中绝技陆子冈之治玉，鲍天成之治犀，周柱之治嵌镶，赵良璧之治梳，朱碧山之治金银……俱可上下百年保无敌手。”[③]从文中记载可以看出，明末早期文人与匠人身份有效结合，竹雕、玉雕、犀雕、镶嵌、金银等都出现了品牌效应，卓尔不群的文人风骨在艺术创作过程中成为有效推手，开启了文人参与艺术品创作的先河，勇于创新是其重要特点，修饰繁复风格的仿宣作品日益增多，装饰方法多样，高浮雕、锤揲、鎏金等工艺日趋成熟（图一）。为天启、崇祯两朝形成具有艺术特点鲜明、文人气息浓郁的仿宣风格奠定了基础，这一风格甚至影响了清早期仿宣艺术风格的形成。

明末天启、崇祯两朝延续了嘉、万时期藏炉玩炉的社会风潮。相较于前朝，崇祯朝更加重视文人培养，提高文人地位，社会中浓郁文人风气已经成型，文人赏玩、参与艺术品制作，将儒家思想融入器物本身，将士大夫雅好发挥到了极致。此时期赏宣、仿宣蔚然成风，整体风格与嘉、万时期相比发生了较大的变化，艺术特点异常鲜明，优

作者单位：北京市文物进出境鉴定所

点是文雅的素炉成为仿宣主流，炉追求压手感、重心降低、炉身矮扁，文人气息浓郁（图二）；缺点是缺乏新意，创新氛围不再浓厚，修饰风格繁复的花式炉以及鼎彝类仿宣数量锐减。天启、崇祯两朝仿宣德炉不追求富丽堂皇与巧妙别致，但并不影响此时期仿宣取得的重要艺术成就，这一时期的仿宣为清初仿宣提供了基础范本，是清初仿宣最为重要的样式支撑。



图二 明崇祯冲耳乳足炉（来源：《故宫宣铜器图典》）



图三 清康熙冲耳乳足炉（来源：《吉金——明清铜炉特展》）

清初康熙时期，波及社会各阶层的战争结束，社会生活由动荡趋于稳定，在夺取江山、稳固统治的过程中，汉族文化受到了沉重打击。在此背景下，部分文人如朱耷等思念前朝、不食清粟，退隐山林不肯入仕，致使康熙时期文人参与仿宣的风气戛然而止，相较于雍正、乾隆两朝风格的巨大变化，清初的变化相对较少，主要延续明末仿宣艺术特征，整体造型依然以素炉为主，由于整体线条略微拉高，更显沉稳厚重，文人气略减（图三）。康熙时期仿宣取得的艺术成就在仿宣历史中具有极其重要的地位，结合康熙仿宣的历史地位、独特气息以及存世数量，可以称其为仿宣的第二个艺术高峰，开创了仿宣新的时代。

二、从款识思考康熙仿宣的艺术特点

仿宣的款识是炉的点睛之笔、灵魂所在，历代仿宣款识与炉型关系对应紧密。康熙时期仿宣款识，在明末崇祯时期仿宣款识风格的基础上发展而来，风格与同时期炉型相对应，兼具明炉款识的意境与清炉款识的法度，字体上楷书、篆书共存，工艺上铸款、刻款并重，特点鲜明，展现出了清初仿宣独特的感染力。

（一）字体特征

款识是历代仿宣断代的重要依据，仿宣如果没有款识，鉴赏与鉴定就缺少了一项重要指标，精致的款识对应的一定是精品仿宣。康熙时期仿宣款识与历代仿宣款识大体一致，有国朝年号款、寄托款、斋堂款、诗文佳句款等，大都采用楷书、篆书两种字体。历代仿宣款识所使用的字体，大体相同，只有细微差别，区分康熙时期仿宣款识字体特征，是鉴别康熙时期仿宣的重要环节，而鉴别字体特征，需要从款识使用的字体入手分析。

1. 楷书款有了新的发展。榜书是楷书的一种，流行于清代，称“署书”“擘窠大字”，泛指写于匾额上的大型字，具有大气雄浑的特点。但清代仿宣的款识似乎并未受到榜书的影响，榜书也很难缩小在方寸之间，将康熙仿宣楷书款识与榜书比对，康熙仿宣款识字体笔划过于纤细，与榜书风格迥异，可见并未受到同时期流行榜书影响[④]。

明代台阁体发展至清代称为馆阁体，是官方使用的书体，具有规矩、方正、大小相同的特点，康熙时期仿宣楷书款识更多受到了同时期流行的馆阁体影响，风格与明代宣德炉款识使用的台阁体款识一脉相承。据清代高士奇《宣德鳅耳炉》记载，宣德皇帝铸造宣德炉款识使用的字体，是沈度书写的楷书[⑤]，沈度书写的楷书即是台阁体。康熙时期仿宣楷书款具有馆阁体特征，方正、大小相同、圆润，其中魏碑风格楷书款识略有变化，但依然存在崇祯仿宣款识的影子（图四），馆阁体楷书款则完全脱离了晚明的影响，款字在框内纤细、规矩，字与字之间的布局留白适中（图五）。

2. 玉箸篆款识的重要性。明代仿宣款识使用长脚玉箸篆较少，康熙时期逐渐增多，雍正、乾隆时期达到鼎盛，



图四 明崇祯与清康熙仿宣魏碑风格楷书款对比（来源：左《故宫宣铜器图典》、右《吉金——明清铜炉特展》）



图五 明崇祯与清康熙仿宣馆阁体楷书款识对比（来源：《吉金——明清铜炉特展》）



图六 康熙时期仿制宣德年制款缶式炉

康熙时期长脚玉箸篆款识铸造较为精美，多数具有横平竖直、笔划转角呈直角的特点（图六）。

在学习的过程中发现，存在将玉箸篆与悬针篆混淆的情况，明清官方使用两种篆书，地位差距悬殊，在此有必要将玉箸篆加以论述。玉箸篆又称玉筋篆，是小篆的一种。清代陈澧《摹印述》记载：“篆书笔划两头肥瘦均匀，末不出锋者，名曰箸，篆书正宗也，其垂笔末渐肥大，如汉尹宙碑额，或出锋如天发神谶，皆非小篆正派。篆书笔划两头有圆有方者，其圆者秦碑是也，方者天发神谶是也。篆书有不垂脚者，有垂脚甚长者，惟二李（李斯、李阳冰）最为适中”[⑥]。《摹印述》的记载与历代仿宣玉箸篆款识字体可以相互印证，书写玉箸篆时，笔划线条无粗细变化，字体方正，字型大小相同，末端或圆或方，不出锋；而悬针篆出锋，笔划末端圆的仿秦碑，方的仿天发神谶碑。历代仿宣玉箸篆款识中，既有笔划横平竖直者，又有字体笔画圆润者，既有垂脚的又有不垂脚的。

对比《乾隆御制三十二体篆书盛京赋》，可见书中玉箸篆与历代仿宣款识使用的玉箸篆有较大区别[⑦]，但依据《摹印述》对玉箸篆的定义，二者同是玉箸篆。究其原因，与明清宫廷玺印印文使用的玉箸篆同“二李”（李斯、李阳冰）碑文面貌差异较大的情况类似，或因自秦以来的发展演变，或因皇家印玺对庄重堂皇风格的需求[⑧]，也可以说，玉箸篆自秦以降，并非单一的书写形式，而是在玉箸篆的字体、笔划定义框架内有所变化，具有多种书写形式。

有观点认为历代款识使用玉箸篆字体的仿宣为官作，以此说明玉箸篆款识仿宣等级之高，但历代仿宣所使用的玉箸篆款识中的确不乏私款，因此玉箸篆在官作仿宣款识上使用，同时也被私铸仿宣所使用。不可否认，款识使用玉箸篆的仿宣绝大多数具有很高艺术水准，如康熙时期长脚玉箸篆仿宣形制多为素器，具有款识规整清晰、铜质精炼、庄重文雅、铸造工艺精准、胎体厚重等特点。玉箸篆书款仿宣铸造工艺精良、等级规格高，这与明清时期玉箸篆的使用状况密切相关，玉箸篆经常出现于明清皇室玺印，且等级明确高于芝英篆、尚方大篆、柳叶篆等字体。《钦定大清会典凡例》中记载：“凡铸造金宝金印……汉篆右，篆用玉箸文。亲王、世子金宝龟纽，郡王金饰银印麒麟纽，均芝英篆，朝鲜国王金印龟纽芝英篆，安南琉球暹罗三国王金饰银印均驼纽尚方大篆……”[⑨]

（二）款识种类

康熙时期仿宣款识种类，分官铸与民间私铸两大类，有寄托款、纪年款、斋堂款、诗文佳句款、工匠名款或定制人名款等。

1. 寄托款。指非宣德本年铸造的、与宣德年号有关的款识，常见有：宣、德、宣德、宣德年、宣德年制、大明宣德年制。宣或德单字款数量较少，多出现在较小的炉型；宣德、宣德年都从上至下或从右至左单行书写；宣德年



图七 大清顺治辛丑邺中比丘超格虔造供佛款冲耳三足炉（来源：《自珍集——倗松居长物志》）



图八 清早期体心堂珍藏款压经炉（来源：《吉金——明清铜炉特展》）



图九 乾清宫款朝冠耳炉



图一〇 康熙乙亥岁嘉平月呈润甫在京置鬲式炉（来源：《异云》）



图一一 清中晚期双款冲天耳三足炉



图一二 清早期澹宁款冲耳三足炉（来源：《金玉青烟——杨炳祯先生珍藏明清铜炉》）

制款识有四字一行与四字两列，四字两列与六字三列款识都是仿宣中重要款识，也是数量最多的款识，另有大明宣德五年监督工部官臣吴邦佐造、宣德沈氏家藏等与工匠名款或定制人名款相结合的寄托款。历代仿宣款识都具有时代特征，如款识中的“德”字，从字的演化来看，金文“德”字心上没有一横，小篆隶定后开始出现一横，楷书出现后德字有、无一横的写法并存，康熙五十五年（1716）颁布的《康熙字典》明确规定“德”字心上有一横[10]。以此推断，“德”字心上有无一横不能作为仿宣制作年代的依据，但康熙之前心上无一横款识应多于康熙之后。

2. 纪年款。指标记本朝年号的款识，如大明正德年制、大清康熙年制等。康熙时期官铸、私铸仿宣都有使用纪年款，官铸纪年款主要代表为“康熙年制”四字玉箸篆书款和“大清康熙年制”六字三行楷书款，私铸纪年款一般由康熙年号 + 干支 + 制作者或委托制作者姓氏、姓名组成。有种特殊的私铸纪年款，由信奉释道的善男信女出资铸造香炉捐献给寺庙、道观，此类香炉应归类于纪年款仿宣范畴，如王世襄先生旧藏大清顺治辛丑邺中比丘超格虔造供佛款冲耳三足炉（图七）。这类香炉常铸造或镌刻寺庙、道观名称，供奉者及其亲属姓名以及明确的年号干支，铭款中有明确的铸造时间，结合寺庙、道观地理位置、铸造特征，可以进一步印证南铸、北铸、苏铸的铸造年代、地域、风格等，为仿宣断代提供更为准确的依据。

3. 斋堂款。由富家士绅、文人雅士、士大夫等在文房雅玩思想推动下出资铸造，常以书房、厅堂等命名，有某房、轩、楼、堂、斋、宫等，如清早期体心堂珍藏款压经炉（图八）。仿宣斋堂款发展到清中期出现了官铸，如西泠拍卖 2021 年春季拍卖会“华藏宝相 · 历代造像艺术专场”拍品乾清宫款朝冠耳炉（图九），乾清宫三字款都出现于足底。

4. 人名款。可分为定制人名款、工匠名款等。如康熙乙亥岁嘉平月呈润甫在京置鬲式炉（图一〇），康熙乙亥岁指的是康熙三十四年，嘉平月是农历腊月，润甫是康熙时期文华殿大学士兼吏部尚书张玉书的号，这类款识还有清玩、珍玩、家藏等，将家族姓氏或本人的姓名铸于炉款，体现了炉主人对仿宣的雅好与珍视，期待铸炉能够世代相传。据《帝京景物略》记载，工匠名款“有北铸（嘉靖初之学道，近之施家）”[11]，有“崇祯庚辰年制于弋枝书院 · 施氏仿古”，有王世襄旧藏马槽炉款识“大清康熙年制燕台施氏精造”，以及上海大众拍卖 2010 年 7 月“新海上雅集——第三届艺术品拍卖会海外回珍”清中晚期双款冲天耳三足炉，炉内膛阴刻款识“北京施记”，底部款识“大清丙戌



图一三 康熙乐琴书以消忧款台几炉（来源：《吉金——明清铜炉特展》）



图一四 清早期莫臣氏冲耳乳足炉（来源：《自珍集——俪松居长物志》）

年时九锡制”（图一一），从丙戌年推算，北京施记款识的仿宣应铸造于道光或光绪时期，由此可见北铸施家仿宣自明末一直延续至清晚期，传承二百余年未曾中断，康熙时期施家作为北铸代表，延续了家族仿宣的精湛技艺。

5. 诗文佳句款。所表现的是文人精神层面的思想境界，或体现遨游山水、清风明月的美好愿景，如清早期澹宁款冲耳三足炉（图一二），澹宁似有恬淡寡欲，宁静自持之意；或表现当时的某种特殊情感，如康熙乐琴书以消忧款台几炉（图一三）、清早期莫臣氏冲耳乳足炉（图一四）。“乐琴书以消忧”出自陶渊明《归去来兮辞》，意为弹琴读书能使我忘记忧愁[12]，表达了高山流水的文人情怀，结合朝代更迭的特殊历史时期，与莫臣氏都是清初明朝遗民定制款识，表达了同一种情怀，王世襄先生在《自珍集》中写道：“莫臣，不论其为姓名或别号，皆有不食周粟之意。采薇首阳者固代有其人也。”[13]

（三）款识铸刻

康熙时期仿宣款识工艺有铸款与刻款两种，在工艺发展过程中，铸款逐渐成为主流，刻款由明末刀工深邃演变为“浅刻一刀”（图一五），康熙之后仿宣几乎不见刻款。康熙时期“浅刻一刀”技法应用较为广泛，在仿宣款识及印玺类文物上都有体现，如康熙五十二年（1713）正式册封五世班禅为“班禅额尔德尼”，并颁给金印、金册，金印镌有汉、满、藏三种文字[14]，汉文部分采用玉箸篆，使用了“浅刻一刀”技法（图十六），剔刻工艺特征明显。



图一五 崇祯时期刀刻款与康熙时期“浅刻一刀”对比图（来源：《金玉青烟——杨炳祯先生珍藏明清铜炉》）



图一六 敕封班禅额尔德尼之印（来源：《须弥福寿——当扎什伦布寺遇上紫禁城》）

（四）款识作伪

关于款识作伪的记录古已有之，究竟是伪造的旧炉伪款、真炉真款？嵌款厄、凿款厄？还是时代发展、工艺改革的尝试？将古籍中款识作伪的记载进行分析。一是明代《帝都景物略》有关于旧炉伪款、真炉真款两个方面作伪的记载。二是民国时期《宣炉汇释》记载：“嵌款厄，宣德样炉及无款炉，多真妙者，后人得之，以无款恐俗眼生疑，乃取有款他器，色质相配者，凿空嵌入，而一时宣器复大罹浩劫，至今几绝，为可叹也。凿款厄，乃取无款各炉，伪凿宣款，以增其值者。近更有伪凿正德、嘉靖、万历、崇祯、康熙、乾隆等款，诧为稀僻，以欺聋俗者。”[15]

两书的记载都肯定了作伪的结论，通过记载分析，有两点思考，一是嵌款厄的必要性存疑。现存历代仿宣，好



图一七 故宫博物院收藏的大明宣德年制款冲耳乳足炉（来源：《故宫宣铜器图典》）



图一八 故宫博物院收藏的大明宣德年制款冲耳乳足炉采用炉款分铸工艺（来源：《故宫宣铜器图典》）



图一九 故宫博物院藏大清雍正年制款无耳兽足炉（来源：《故宫宣铜器图典》）

款对应的必是好炉，嵌款厄所指后朝嵌款香炉分为两种情况，即无款宣德样炉与无款炉，都是“多真妙者”，对应的都是铸造精美的真宣或仿宣，好炉作伪必需精仿，需要镶嵌同时期铸造精美的款识，因此“取宣别器款色配者”，“宣别器”价必不菲，取款器毁，得不偿失。反之，取粗糙的款识又与“多真妙者”的炉体不相匹配；又因明末真宣能够得到辨认（拙作《崇祯时期仿制宣德炉艺术探究》已作论述），作伪需要炉型准确，铜质精炼，款识需是陷地阳文铸造，六字三列“大明宣德年制”，字体需是沈度书写的楷书，书中所提“色质”除藏经纸、蜡茶色等，还有自然氧化的包浆等种种条件皆需一致，可以想象精仿真炉真款、旧炉伪款工艺难度极高，嵌款厄所指后朝嵌款伪造真宣缺少必要性。二是炉款分铸的工艺值得探讨。故宫博物院收藏的大明宣德年制款冲耳乳足炉为清宫旧藏（图一七），款识使用了炉款分铸工艺（图一八），款识铸造极精，笔划精细有力，字型符合清中早期特征，与沈度楷书字体明显不同，且炉型具有清中早期典型特征。可以得出结论，该炉既不是“旧炉伪款者，有真炉真款而钉嵌者”，也不符合嵌款厄所指的作伪方式。凿款厄使用的工艺为刻款，明晚期、清早期仿宣使用较多，其他时期仿宣几乎不见使用，宣德皇帝铸造的宣德炉明确为铸款，未见刻款，凿款后的样式与真宣款识明显不同，售假不易。关于后朝凿款的动机还应放在赏古、仿古或工艺改革上，乾隆时期改款纪录“二十七日，七品首领萨哈木来说，太监毛团交汉纹桶炉一件、钵盂炉一件、如意索耳炉一件，传旨：着安乾隆年制款”[16]。实物有故宫博物院藏大清雍正年制款无耳兽足炉，该炉底部刻款“浴日腾辉”，炉型与款识具有明代特征，内膛阴刻“大清雍正年制”六字款识，内膛阴刻年号款识较为罕见，应为后加刻雍正款（图一九）。因此嵌款厄、凿款厄有可能是工艺改革所进行的尝试，或工艺仿古而非作伪。炉款分铸问题即炉身和炉款分别浇铸，然后合融，这种工艺有效发挥分工合作，解决了因铜液流动性差导致的款识铸造粗糙模糊的问题，有效提升款识精美度。但明清时期焊接工艺不成熟，历经岁月，存在炉款脱落的情况，或许是炉款脱落的工艺缺陷，亦或是分体精铸款识的高难度，导致采用炉款分铸工艺的仿宣存世量不大。

三、从铜质思考康熙仿宣的科技鉴定

（一）常用铜质

康熙时期仿宣常用“水红铜”、黄铜，偶尔使用红铜。“水红铜”的使用延续自崇祯仿宣传统，“精黄铜”的使用则得益于冶炼技术提升。

我国冶炼、使用黄铜历史悠久，发展至明代技术已经纯熟，据《本草纲目》记载：“赤铜为用最多，且可入药。入以炉甘石炼为黄铜，其色如金”[17]；《明会典》记载：“嘉靖三十年，改造新局于东城明时坊，即今宝源局。专铸制钱及铜铁器皿，……铸造：生铜一斤，用炭一十二两。黄熟铜一斤，用炭一斤。红熟铜一斤，用炭一斤。生铁一斤，用炭一斤。打造：红熟铜一斤，用炭八斤。黄熟铜一斤，用炭八斤。瓜铁一斤，用炭八两”[18]，明确了铸造、打造黄熟铜器皿每斤所用炭的数量，黄铜铸造、打造黄铜器皿数据量化，使用黄铜技术已经纯熟。2009 年故宫博物

院组织“永乐、宣德艺术展”，将展出的13只旧藏和新进宣德炉进行成分检测，受检的宣德炉及各朝仿宣均为黄铜（表一）。据此不难理解，我国中原地区明代黄铜冶炼已较为普遍，发展至崇祯时期演变为“水红铜”，至康熙时期仿宣所使用的黄铜已精炼至“精黄铜”，部分仿宣使用精炼黄铜，表面具有“雪花金”的特征。

表一 2009年故宫组织检测13件仿宣含锌量、含金量（wt%）

名称（故宫编号）	朝代	锌含量	金含量
嵌银丝蝉纹簋式炉（故177126）	明	3.3	0
冲耳乳足炉（故142844）	宣德	12.0	1.9
冲耳乳足炉（故142731）	明	25.6	1.7
内坛郊社款蚰龙耳圈足炉（故177225）	明	23.9	0
冲耳乳足炉（故142717）	崇祯	2.0	0.3
戟耳圈足炉（故177011）	康熙	6.3	0.4
蚰龙耳圈足炉（故177014）	雍正	10.6	0.5
台几炉（故177016）	雍正	8.2	0
蚰龙耳圈足炉（故177069）	乾隆	16.9	1.1
冲耳乳足炉（故142886）	嘉庆	17.6	0
桥耳乳足炉（新21610）	崇祯	3.5	0
凤耳乳足炉（新141060）	明	32.1	1.5
冲耳乳足炉（新124108）	道光	28.3	0

数据参考：《宣德炉研究——故宫藏宣铜器的整理与研究》

（二）是否含金

仿宣材质是否含金？如果含金，含金量是否可以作为断代的参考？这不但是康熙仿宣的疑问，更是各时期仿宣所需要解答的问题。青海省博物馆藏铜鎏金双耳活环瓶，瓶口处铸阳文款识“大明宣德年制”。据《青海方志资料类编》记载：“宣德二年（1427）二月，钦建隆国殿，赐予宝器极多……瓶、炉、香案，皆宣德佳制也”[19]，该瓶即是其中一件。2010年末故宫博物院对该瓶进行了成分检测，结果显示部分部位含有金元素（表二），虽然检测结果没有完全排除鎏金残余的影响，但也能够说明宣德铜器可能含有金元素。前文所述故宫博物院受检的13件各时期仿宣，含金的有7件。特别值得关注的是受检宣德炉，所有发现含金部位均在内底，其余部位不含金，且各时期含金量相对较为集中，明代含金量区间为1.5%—1.9%，明崇祯至清雍正含金量区间为0.3%—0.5%，乾隆仿宣含金量为1.1%。通过含金量数据比对分析，虽然各时期仿宣金属成分有的含金元素，有的不含，但在含有金元素的各个时期仿宣中，含金百分比区别较大。

锌作为历代仿宣断代依据，故宫李米佳老师已做论述。锌的含量随着时代的发展先下降再增高，从明宣德至清嘉庆，仿宣的锌含量从宣德时期的11%—15%至明末的2%—7%，再到康熙的6%—7%、雍正的7%—11%、乾隆

的 17% 左右、嘉庆的 17%—18%，比值图谱线呈马鞍形[20]。

含金量与含锌量都是仿宣断代科技鉴定的重要指标，金的含量为仿宣断代的科技鉴定提供了可能。但因检测样本数量有限，在仿宣含金成分的代表性上具有一定的局限性，暂时只能为科技鉴定提供一种思路。

表二 青海省博物馆藏铜鎏金双耳活环瓶金含量（wt%）

检测部位	金含量
瓶口平面	14.609
瓶口侧面	11.160
耳部	2.319
腹部	0
足部插口	0

数据参考：《故宫宣铜器图典》

四、结语

康熙时期仿宣是在明末仿宣的基础上发展而来，不可避免地融入了历史发展的因素。清王朝定鼎中原，开启了康乾盛世，社会回归安定，统治阶层及民众普遍增加了对仿宣艺术的追求，官铸、私铸盛行，在明末仿宣风格的基础上融入了少数民族的思想审美，风格、造型具有多样性。毋庸置疑，康熙时期仿制宣德炉，在仿宣的历史长河中书写了浓墨重彩的一笔。

① [明] 吴中、吕震撰：《宣德鼎彝谱》卷一，翁树培清乾隆五十三年抄本，国家图书馆藏，善本书号：08193。
② [明] 吕震撰：《宣德彝器图谱》卷一，乙丑春日古杭王禔抄本，国家图书馆藏，善本书号：05163。
③ [明] 张岱：《陶庵梦忆》卷一，乾隆甲寅年雕版，国家图书馆藏，善本书号：A02810.
④ 李米佳：《宣铜之器定名、标准器及其他》，《紫禁城》2015 年第 3 期。
⑤ [清] 高士奇：《高士奇集》“归田集”卷十一，清康熙刻本，第 1815 页、1816 页。
⑥ [清] 陈澧：《摹印述》，写本。
⑦《乾隆御制三十二体篆书盛京赋》，吉林人民出版社，2000 年，第 1 页。
⑧ 张明：《辨物——官作篆书款的宣德炉》，文物出版社，2021 年，第 36 页。
⑨《钦定大清会典凡例》卷二十八，乾隆四十四年版。
⑩ 历史博物馆编辑委员会：《金玉青烟——杨炳祯先生珍藏明清铜炉》，中国台湾历史博物馆，1974 年，第 41 页。
⑪ [明] 刘侗、于奕正：《帝京景物略》卷四“城隍庙市三”，明崇祯刻本，国家图书馆藏，善本书号 19001。
⑫ 陈维骏：《异云——明清宣德炉集珍》，Paragon Book Gallery 佳作书局，第 358 页。
⑬ 王世襄：《自珍集——倗松居长物志》，生活·读书·新知三联书店，2023 年，第 28 页。
⑭ 故宫博物院、西藏自治区文物局、扎什伦布寺编：《须弥福寿——当扎什伦布寺遇上紫禁城》，故宫出版社，2020 年，第 515、516 页。
⑮ 陈庆鸿：《大明宣德炉总论》，巨光出版社，1996 年，第 414 页。
⑯ 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆：《清宫内务府造办处档案总汇》第 7 册，人民出版社，2005 年，第 826 页。
⑰ [明] 李时珍：《本草纲目》卷八“金石部”，商务印书馆，1933 年，第 8 页。
⑱《明会典》卷一百九十四，商务印书馆，1936 年，第 3920、3921 页。
⑲ 王昱：《青海方志资料类编》（下），青海人民出版社，1988 年，第 1073 页。
⑳ 李米佳：《宣德炉研究——故宫藏宣铜器的整理与研究》，科学出版社，2012 年，第 234 页。

试论民间收藏文物的法律规制

焦晋林

“民间收藏文物”是《中华人民共和国文物保护法》（以下简称《文物保护法》）的专门法律术语，从该法总则与分则、分则与分则之间的关系来看，所谓“民间收藏文物”是与“馆藏文物”相关联的，即，如果说馆藏文物是指文物收藏单位收藏的文物，那么民间收藏文物则是指非文物收藏单位收藏的文物。《文物保护法》用专章共十个条文对民间收藏文物进行了规范，其中包含公民、法人和其他组织收藏文物规则三条，文物经营规则六条，文物拣选规则一条。与之配套的《中华人民共和国文物保护法实施条例》（以下简称《文物保护法实施条例》）涉及“民间收藏文物”的规则共六条，其中包含公民、法人和其他组织收藏文物规则一条，文物经营规则五条。2023 年《文物保护法（修订草案）》涉及“民间收藏文物”的规则共十条，其中包含公民、法人和其他组织收藏文物规则三条，文物经营规则六条，文物拣选规则一条。不难看出，在所有关于“公民、法人和其他组织收藏文物”领域，仅有三个法律条文予以规范，其内容包括收藏渠道、禁止买卖文物的范围、捐赠和域外禁止条款。

如果将关注视野进一步拓展到文物保护和利用的长期社会实践，不难发现，民间收藏文物则是一个涉及范围广泛、法律关系复杂、各方利益关联密切的社会现象。与之形成鲜明反差的是，现行以《文物保护法》为主体的法律体系，对其进行专门调整的法律条文不仅数量少，而且原则性较强，操作性较弱。那么，如何在新时代中国特色社会主义法律体系下，准确理解和把握符合我国国情的民间收藏文物法律规则，是本文力图思考的问题。

一、民间收藏文物的法律释义

从字面意义理解，“民间收藏文物”作为一个词组，有着两种解释。一是作偏正词组理解时，意为“民间收藏的文物”。此意也是与“馆藏文物”（即“文物收藏单位收藏的文物”）相对应的静态解释。在此语境下，民间收藏的“文物”与文物收藏单位收藏的“文物”内涵并无二致，都是指人类历史发展的见证物，具有物质性、不可替代性、不可再生性等基本特征。二是作动宾词组理解时，意为“民间收藏文物行为”，此意也是与“馆藏文物”（即“文物收藏单位收藏文物行为”）所对应的动态解释。静态与动态解释是一个问题的两个方面。动态的解释是一种社会现象，而静态的解释是这种社会现象的物质体现。没有动态解释，必然没有静态解释意义上的提法，没有静态解释的特定文物概念，也自然无法将动态的收藏行为进行合理定义，二者是不可分割的有机结合体，只有从两种解释路径综合理解，才能了解“民间收藏文物”法律意涵的全貌。

（一）收藏标的具有二元属性

就静态解释而言，文物是见证人类社会发展和自然环境变迁的物质载体，承载着丰富的历史文化信息，具有不可替代和不可复制的独特文化属性。一般来说，就其文化属性所承载的历史文化信息的层次可以具体解构为文物的结构性信息、功能性信息、联系性信息和记录性信息。结构性信息是指文物的造型、材质等直观物理特征；功能性信息是指文物的功能和用途；联系性信息是指与文物有关的人和事；记录性信息是指文物所反映的某一历史时期的社会背景，以及不同历史时期之间的传承与发展关系。正是因为文物所具有的这种文化属性，才导致文物财产属性的产生，或者说，没有文物的文化属性，就不会有文物的财产属性。比如一件汉代铁犁铧与一件新铸铁犁铧相比，两件物品财产价值的源起因素是截然不同的。新铸铁犁铧的财产价值依托于其具有的可以用来耕地的使用价值，而

作者单位：大钟寺古钟博物馆

汉代铁犁铧的财产价值并不是依托于它用作耕作工具的实际使用价值，而是源自于它所蕴含的历史文化信息，也就是文物的文化属性。

（二）民间收藏文物行为本质上是一种法律行为

从动态解释层面来看，法律对民间收藏文物进行的调整，主要是着眼于与民间收藏文物法律关系相关的法律行为，并通过权利（力）和义务的具体表现形式，来达到法律规制目的。所谓法律行为，是指人们所实施的、能够发生法律上效力、产生一定法律效果的行为。与之相对应，民间收藏文物的行为，则是民间收藏主体依据法律规范实施的，能够产生一定法律效果的收藏文物的行为，这种法律效果通常以权利和义务的形式体现出来。具体可以从以下三方面来理解：其一，民间收藏文物的行为具有法律性。法律性是指法律行为是受法律调整的行为，即法律对这种行为有所规定，这种行为能够产生法律后果。民间收藏文物行为的法律性体现在两方面，一是《文物保护法》等法律、法规对“民间收藏文物”有着明确的条文规定；二是法律在民间收藏文物的行为模式、法律责任等环节上均存在有机联系。其二，民间收藏文物行为具有社会性。社会性是指法律行为具有社会意义，会产生社会影响或社会效果，强调的是对行为进行法律调整的必要性。由于文物固有的文化属性，文物收藏行为往往不止于限定在对收藏主体自身产生利益影响，往往也会直接或间接地影响到他人（特定或不特定的个人或人群）利益的发生、消灭、实现或变化，如果收藏行为在社会关系中处于一种利益的和谐状态，便无需法律的介入，如果收藏行为引起矛盾或冲突，此时便有了法律对收藏行为调整的必要。比如民间收藏主体基于自身学术需求，对自己收藏的文物进行研究，这种行为显然不需要法律进行过多干涉，但是，当民间收藏文物主体基于物权人身份，对财产权滥用，比如擅自砸毁收藏的文物时，则构成了对公民基本文化权利的侵犯，这时即需要法律对该行为加以干预。其三，民间收藏文物行为具有意志性。意志性是指民间收藏文物主体对其行为应当具有认识和意志因素。意志意味着收藏人能够辨识自己行为的意义并能控制自己的行为，正因如此，收藏人才能了解法律的要求并对行为进行选择，法律也才由此能够影响收藏人的行为选择，实现对相关文物收藏行为的规范。比如民间收藏文物主体主动收购个人出让者谎称是出土文物的行为，即使该文物是出让者仿制的赝品，也不影响对收藏者从非法途径购买出土文物的主观故意的认定。

二、民间收藏文物的法律性质

“保护”是国际法和几乎所有国家及地区文物立法规则的永恒主题，只是由于各国历史发展阶段、意识形态以及文化传统等方面存在差异，使得在具体立法和实践中表现出各自的时空特征。基于我国文物保护立法和长期保护实践经验积累，同时借鉴国际法和国际私法实践，可以归纳出如下认识，即，无论是文物收藏单位还是非文物收藏单位收藏文物的行为，其实质上是一种法律明确规定的文物保护行为，具有清晰的“文物保护”性质，这里将其概括为：“具有中国特色的全民参与的分类与分级相结合的文物保护体系和机制。”

所谓“全民参与”是从文物保护义务主体的范围来说的。这里的“全民”应做广义理解，既包括自然人，也包括法人和其他组织。《文物保护法》第七条规定：“一切机关、组织和个人都有依法保护文物的义务。”所谓“分类”，是指根据文物的形态、质地、文化属性、所有权等特征，通过一定的划分标准，将文物划分为不同类型，以便对不同种类的文物进行归类管理和保护。其中，最主要的分类标准有两种，一是参照民法中的不动产与动产的划分规则，将文物划分为不可移动文物和可移动文物；二是从文物的财产属性出发，按其权属不同，划分为国有文物和非国有文物。所谓“分级”，是指根据文物历史、艺术、科学等方面价值的不同，在不可移动文物领域，将其划分为全国重点文物保护单位、省级文物保护单位、县级文物保护单位和文物登记单位，对不同级别的文物进行有针对性的管理和保护；在可移动文物领域，将其区分为珍贵文物和一般文物，其中珍贵文物又进一步区分为一级文物、二级文物和三级文物。

如果将民间收藏文物纳入我国全民参与的分类与分级相结合的文物保护体系中来审视，不难发现，在法律性质上，民间收藏文物体系与馆藏文物体系都属于国家可移动文物保护体系的组成部分。也就是说，民间收藏文物在动

态上，不仅仅只是一种关于财产归属和利用的民事行为，而且还是受行政法律规范调整的、关乎文物安全的公共行为。具体表现在：第一，民间收藏文物的收藏主体包括了馆藏文物收藏主体之外的所有民事主体，是我国文物保护体系“全民参与”的生动体现。第二，与馆藏文物保护分支体系类似，民间收藏文物作为整体文物保护体系下的一个分支同样需要对其藏品进行分类和分级管理。第三，虽然在文物的取得、利用和处置等方面，民间收藏文物与馆藏文物有所不同，但这种不同是由文物兼具文化属性和财产属性的固有特征决定的，且恰恰因此反映出两种保护体系分支的互补性和必要性，以及价值追求的一致性，这一点在任何国家和地区的相关立法中都概莫能外。

需要说明的是，民间收藏文物虽然也被人们视为一种资产投资，但是并不能因此将民间收藏文物的法律性质简单归于民事资产投资范畴。这是因为，文物是兼具文化属性和财产属性的特殊物，是法律所明确赋予全民保护义务的、关乎国家文化安全的文化遗产。其具有的财产属性，是由其所具有的文化属性决定的，而这个文化属性才是文物的核心价值，而其之所以具有经济投资价值，则是由这个核心价值派生出来的财产价值决定的。在商品经济环境下，文物物权人正是借助于文物的核心价值，来追求派生价值的利益最大化的，前者是公益的，后者是私益的。离开了保护其核心价值的基础，追求其派生价值的投资行为就成为无源之水无本之木。因此，决定民间文物收藏法律性质的，不是其派生价值，而是其核心价值，不是其财产属性，而是其文化属性。

三、民间收藏文物的取得和流通

（一）民间收藏文物的取得途径

民间收藏文物的取得，是指民间收藏文物主体依法取得文物所有权。由于文物财产权与公民文化权、文化安全等公共利益之间存在密切联系，因此法律对不同主体、不同文物物权的取得途径做了不同规定。其中《文物保护法》第五十条第一款列举了文物收藏单位之外的公民、法人和其他组织取得文物的几种途径，具体包括：

第一，依法继承或者接受赠与。依法继承是指有继承权的民事主体依法取得被继承人合法所有的文物。接受赠与是指受赠人依法取得赠与人合法所有的文物。通过依法继承和赠与，民间收藏文物主体可以取得该文物的所有权。第二，购买。购买限于两种途径，一是从依法设立的文物商店购买，二是从依法设立的文物拍卖企业参与竞买购得，除此之外的其他购买途径都是现行法律和法规所禁止的。第三，公民个人合法所有的文物相互交换或者依法转让。这种以物易物形式的交换或转让，仅限于公民个人主体，法人和其他组织不能采用物物交换的途径取得文物。第四，国家规定的其他方式。设立这一兜底条款的目的，显然是为适应国民经济和社会发展的快速变迁，赋予国家各级立法主体以临时立法权的依据。这里的“依法”，是在广义上理解的，既包括民事法律规范，也包括行政法律规范，当发生部门法之间或同部门法内不同法律规范之间的法律冲突时，除了依据特别法优于一般法、新法优于旧法、从旧兼从轻等法律适用规则之外，必须立足于“民间收藏文物的法律性质”这一基本属性进行综合考量。

（二）民间收藏文物的流通

民间收藏文物的流通不仅是文物物权人实现其财产权的一种方式，而且也是促进整体文物收藏保护体系构建和健康持续发展的重要环节。现行法律规范从以下几方面对此进行了一些规制：

1. 流通必须是依法流通

如果说如何取得文物是入口的话，那么对应于民间收藏主体来说，将自己合法所有的文物依法流通，转让给其他人，则可以视为民间收藏文物的出口。《文物保护法》第五十条第二款明确规定：“文物收藏单位以外的公民、法人和其他组织收藏的前款文物可以依法流通。”这里所依之“法”，也是从广义上而言的，既包括一般商品交换的私法规则，比如《民法典》关于卖卖合同的一般规则；同时也包括文物作为特殊动产进行交换的公法规则，比如《文物保护法》关于文物流转的特定规则。

2. 对境外主体的限制

民间收藏文物无论是无偿还是有偿流通时，《文物保护法》对接受文物的主体范围进行了一定限制，即“国家

禁止出境的文物，不得转让、出租、质押给外国人”。立法中，《文物保护法》《文物保护法实施条例》《文物进出境审核管理办法》《文物出境审核标准》等相关规定，均对参与民间收藏文物流通的境外主体有着严格限制。事实上，我国民间收藏文物的流通机制以国内的闭环流通为主，以严格的境外许可流通为例外。如果进一步比较域外相关立法，比如《埃及文物法》《希腊古物法》《意大利文物法》等，也同样会发现类似的以国内收藏文物流通为主的立法原则，这些涉及古埃及、古希腊、古罗马文明国家的文物流通立法都将民间收藏文物的流通范围严格限制在国内，只有在极个别情况下，才会经国家特定程序批准流出境外。不仅是上述文物流失国家，即使是近现代以来采用劫掠、盗买、走私等方式而大量流入他国文物的西方发达国家，比如美国、英国、日本等国的立法同样将民间收藏文物的国内闭环流通作为一般原则，而将其国内收藏文物在行政许可前提下流通到境外作为一种例外。

3. 民间文物收藏主体不同于文物经营主体

民间收藏文物主体将其所收藏的文物依法流通时，其作为物的处置权利主体，并不是以文物经营者的身份而参与流通过程的，而是以非文物经营者的身份加入其中的。虽然在诸如家用电器、日用品等一般物的二手交易过程中，物权人同样也居于出卖人地位，并据此可以采用任意不违法的渠道、程序、规则进行交易，大多数情况下会以普通合同规则行使物品经营者的权利和义务。但是，由于文物的特殊性，《文物保护法》采用了与烟草、成品油、军用物资、医疗器械、药品等特殊物在市场流通领域相类似，同时又有区别的专营制度，也即文物经营主体只能是依法设立的文物商店和从事文物拍卖的企业。《文物保护法》第五十五条第四款就此明确规定：“除经批准的文物商店、经营文物拍卖的拍卖企业外，其他单位或者个人不得从事文物的商业经营活动。”

当法律将民间收藏文物主体排除在文物经营主体之外时，其参与文物流通的身份自然要褪去商品经营者的色彩，而这也仅仅是诸多文物保护环节中的一个节点。如果说，民间文物收藏主体将其收藏的文物进行流通，是其合理利用文物的需要，那么，将此流通行为纳入国家整体文物保护的动态体系，进而规定相应的流通渠道，也是文物保护原则在民间收藏文物流通中的重要体现。

4. 流通渠道法定

就流通渠道与文物保护关系的紧密程度而言，可以渐次划分为四个层级。首先是向文物收藏单位的直接流转。文物收藏单位是依法设立的专门收藏、保护文物的机构，《文物保护法》第三十七条赋予其购买民间收藏文物作为馆藏文物的权利。尽管法条表述没有明确此处的“购买”是否仅限于向文物经营主体购买，但结合博物馆类文物收藏单位文物征集工作的具体实践和行为性质，此处的“购买”显然应该做扩展解释。也就是说，无论民间文物收藏主体是有偿转让还是无偿捐赠给文物收藏单位，该渠道都属于符合法律规定的直接流转渠道。其次是向依法设立的文物商店直接流转。文物商店作为依法设立的文物经营主体，同样也是国家整体文物保护环节上的一个节点，具有从民间购买文物的职能。民间收藏文物主体将其所收藏的文物直接转让给文物商店，同样属于符合法律规定的直接流转渠道。再次是向其他民间收藏主体进行以物易物的流转。法律将民间文物收藏主体之间的直接流转限定于以物易物，则是由民间收藏主体不同于文物经营者，而是作为国家文物整体保护体系组成环节的属性决定的。最后，民间文物收藏主体还可以通过拍卖渠道，来完成出让人和买受人之间文物的间接流转。这种民间收藏主体之间进行文物流转的对接形式，显然是在民间收藏文物主体不具有文物经营者身份的前提下，弥补了民间文物收藏主体之间直接流转渠道的不足。目前通过拍卖渠道进行民间收藏文物的流转，已经日益成为民间文物收藏主体的首选方式。

5. 买卖标的限制

买卖合同是民间收藏文物有偿转让的重要形式，不过，无论以哪种流通渠道买卖文物，在流通标的上，都存在着一定限制。《文物保护法》第五十一条规定了公民、法人和其他组织不得买卖的四种文物标的：一是国有文物，但是国家允许的除外。根据这一规定，国有法人和其他组织收藏的国有文物自然位居此列。当然，尽管国有非文物收藏单位所收藏的文物因国有性质不得买卖，但并不影响国有非文物收藏单位通过法定途径收藏非国有文物，只是一旦通过某种合法方式取得文物所有权以后，该文物即由非国有文物转变为国有文物，这时的文物便不得再一次作

为买卖标的。二是非国有馆藏珍贵文物。从字面意义理解，非国有馆藏文物中的非珍贵文物似乎可以被纳入买卖标的之列，但是，在公物法视野下，由于博物馆具有鲜明的公共营造物属性，其所收藏的文物藏品和非文物藏品均已从民法意义上的私物，转变为行政法意义上的公物，因此，在具体司法实践中，非国有馆藏文物中的非珍贵文物是否可以买卖，以及如何买卖，还需要与馆藏文物退出机制相结合来具体考量。三是国有不可移动文物中的壁画、雕塑、建筑构件等，但是依法拆除的国有不可移动文物中的上述物品，不属于应由文物收藏单位收藏的除外。这是为了与不可移动文物保护相衔接的规定，符合我国历史上国有不可移动文物中壁画、雕塑、建筑构件等常被非法盗卖出境的具体国情。与此同时，就该条款的“除外”情形而言，则是文物收藏单位在收藏被依法拆除的不可移动文物后所作的补充规定。四是来源不符合《文物保护法》第五十条规定的文物。这一条款毫无疑问是为了杜绝来源不合法的民间收藏文物被纳入到市场流通领域所采取的必要措施。

需要特别指出的是，在民间文物收藏领域，不同收藏主体之间进行文物所有权流转的行为虽然参照了一般民事行为规则，但是并不能完全适用民法买卖合同中的善意取得规则。这是因为，文物所有权流转并不是普通民法意义上财产物的流转，而是一种特殊物的流转。一方面，从标的物的本质属性来说，文物是一种兼具文化属性和财产属性的不可再生物，受到国家法律的特殊保护。文物首先是一种文化物，其次才是财产物，文物安全和文化安全是关乎到中华民族优秀文化传承和世界文化多样性的大事，尤其是对关乎自身民族文化安全的、历史上被劫掠文物比较多的文物流失国来说更是如此。另一方面，现行《民法典》第五百九十七条第二款在规定买卖合同中善意取得事项时也明确规定：“法律、行政法规禁止或者限制转让的标的物，依照其规定”，而这一条款显然与《文物保护法》第五十条形成法条转致的呼应关系。

四、法律对民间收藏文物物权的限制

任何权利都是有边界的，没有边界的权利是不存在的，就文物物权来说，其边界体现在法律规范对权利的限制上，并且根据限制所依据的法律规范不同，可以简单分为私法限制和公法限制两种。私法限制是指限制文物物权的法律规范源自于私法规范，比如《民法典》的物权法定原则在具体文物收藏中的适用；公法限制是指限制文物物权的法律规范源自于公法规范，比如《文物保护法》的“保护为主、抢救第一、合理利用、加强管理”原则在具体文物收藏中的应用。在现有法律规范体系下，有时候私法限制和公法限制是分离的，有时候又是结合在一起的，有时候主要体现在规制权利人的权利滥用方面，有时候体现在平衡权利与公共利益关系方面。

（一）不得损害文物的文化属性

从民法视角看，所有权是一种绝对权利，也即权利人与义务人之间是一对多的关系，物的所有权人对物享有充分处置的权利，而其他民事主体对该处置行为负有不得干涉的消极义务。不过，遍览古今中外，所谓所有权人对物的处置权并不是随意滥用的，均需受到一定的法律制约，其中最为典型的制约因素是“不损害公共利益”。事实上，无论是立法还是在司法实践中，关于“公共利益”的内涵和外延均存在着不同的解释和应用，由此导致私权与公权之间的争议和纠缠，而这种公私权利（力）的矛盾在文物保护法的立法和实践中显得尤为突出。具体到文物保护领域，文物所有权人享有文物财产权中的物权，但不会排他性地享有基于文物的文化属性派生出的公民基本文化权利。也就是说，保持文物的历史文化信息完整，保障其文化属性的原状和真实性，毫无疑问属于“公共利益”的范畴，文物所有权人和其他财产权利人在行使其财产权时，均不得破坏文物的历史文化信息，不得损害文物的文化属性。

另一方面，从文物财产属性与文物的文化属性之间的关系出发，文物的文化属性是财产属性的基础，财产属性在某种意义上是文化属性的一种外在表现，离开了文化属性的支撑，财产属性也就大打折扣。比如，一套现代瓷茶具与一套明清瓷茶具相比，两者财产价值的源起因素是截然不同的。前者财产价值依托于其具有的可以用来饮茶的使用价值，而后者的财产价值并不是依托于它可以用来饮茶的实际使用价值，而是源自于它所蕴含的历史文化信息，也即它的文化属性，比如烧造工艺、历史沿革、完残程度、整体保存情况、存世量等等。一旦后者分拆开来与其他

茶具配套使用，或者单独转让，或者出现残裂等问题导致文物的文化属性受损，则文物的财产属性也必然受到损害。因此，限制文物财产权利人行使权利时，须确保不得损害文物的文化属性，这不仅是保护文物原真性、完整性的需要，也是保护文物所有权人自身利益的需要。

（二）不得造成文物境外流失

文物既具有民族性，也具有世界性，但是没有文物的民族性，也就没有文物的世界性，因此可以说，文物的民族性是第一位的，世界性是第二位的，这也是世界各国和地区文物保护立法和国际法强调保护文化多样性的原因之一。我国近代史上文物惨遭西方殖民者焚烧、破坏、掠夺的场景仍然历历在目、痛击人心。近几十年以来，受经济利益驱使，因盗掘、偷盗、走私而流失的文物数量庞大，损失惨重，所造成的社会影响非常恶劣，对我国健康的、可持续发展的文物收藏体系构建，以及文物保护事业的整体发展造成了非常大的阻碍。事实上，无论是文物出口国，还是文物进口国，无论是文明古国，还是新兴移民国家，无论是发达国家，还是发展中国家，没有任何一个国家和地区的立法对文物的境外流失是抱以放任的态度的。因此，无论什么理由，什么借口，文物物权人行使权利时，均不得造成文物的境外流失。这不仅是维护民族尊严、保护国家文化资源的需要，也是国际公认的文物保护法律准则。

五、结语

文物兼具文化属性和财产属性，使得民间收藏文物行为既是涉及民事主体财产的行为，也是关乎公民文化权利的行为。作为我国文物保护体系的组成部分，与馆藏文物相比，民间收藏文物在收藏主体、客体、文物取得、流通及物权等方面都存在着很大差异，并且这些差异在市场经济背景下表现出一定的时代性，其中还涉及诸多难点和热点问题。在此情势下，如何构建符合我国国情的民间收藏文物法律体系和运行机制，仍然需要从多学科、多角度去思考探索，从多领域、多行业积累经验。

博物馆之城建设视野下的中小博物馆应对之策

——以白塔寺管理处为例

康　蕾

一、精准定位：中小博物馆各美其美

2020年，北京市发布《北京市推进全国文化中心建设中长期规划（2019年—2035年）》，提出建设“博物馆之城”的概念和目标，全市博物馆建设驶入快车道，北京地区博物馆品类不断丰富，极大地提升了博物馆体系建设，增加了博物馆文化服务供给。博物馆之城建设蓝图下，《北京市“十四五”时期文物博物馆事业发展规划》提出“中小博物馆品牌提升工程”，积极鼓励中小博物馆挖掘自身资源特色，按照“一馆一品”的建设思路，创造性谋划发展方向，实现中小博物馆办馆质量的整体跃升。在两个规划思想的指导下，一批中小博物馆抓住机遇，解放思想、大胆创新，探索适合本馆馆情的特色发展之路，取得了积极成效，白塔寺管理处就是其中之一。

妙应寺坐落于北京市西城区阜成门内大街，因院内白塔又称白塔寺。1271年，忽必烈亲自勘察选址并敕令尼泊尔工艺家阿尼哥设计建造白塔，作为地标性建筑与大都并称“金城玉塔”。白塔竣工后，忽必烈命人以塔为中心，营造了面积约16万平方米的大圣寿万安寺，以此作为元代重要的政治、宗教、文化场所及皇室家庙。在不同历史时期，白塔寺都曾发挥密切中央与边疆联系、维护国家统一、展示多民族文化交融、促进中外交流的重要作用。作为北京地区现存唯一完整的元代文物遗存，因其珍贵的历史文化价值，1961年3月4日，妙应寺白塔被国务院公布为第一批全国重点文物保护单位。根据周恩来总理指示，1980年，白塔寺以文博单位性质正式面向社会开放。此后，市区两级政府和北京市文物局陆续对院落古建及白塔开展了十余次复建、修缮，使白塔寺院落格局和总体面积基本恢复了明朝时期的规制和样貌。对文物古迹的阶段性修缮，不仅保证了文物本体的安全，也使其能够以较好的状态持续发挥文化价值作用。

提到某一地域的文化和历史，公众的目光总是最先聚焦于知名热门的大型综合性博物馆。就北京来说，每逢暑期或旅游季，国家博物馆、故宫博物院总是一票难求，而散布在城市各个角落的中小博物馆却门可罗雀，曾经的白塔寺管理处也是其中之一。作为中小型历史遗迹类文博单位，白塔寺具有丰富的历史文化内涵，突出体现在三方面：首先，白塔及大圣寿万安寺诞生于西藏正式归属元朝中央政府直辖的历史大背景之下，是祖国统一的不朽丰碑；其次，白塔兼具中外、融合多元的形制是民族融合、中尼文化交流源远流长的历史象征；第三，作为元大都唯一完整的文化遗存，白塔是北京城市发展、文化赓续的实物见证。尽管文化底蕴深厚，但“地小物稀”使白塔寺的知名度和流量与同批被列为全国重点文物保护单位的故宫、颐和园、天坛、十三陵、雍和宫等文旅单位相比，有明显差距。白塔寺现有占地面积不足1万平方米，馆藏文物资源匮乏，自1980年开放至今，藏品、展览、教育、人才等方面的资源性短板，极大限制了其博物馆各项功能的发挥和自身发展，参观游览量常年徘徊在日均300人次，年均8万到10万人次的水平。2021年事业单位机构改革之后，仅有的136件（套）馆藏文物全部移交，人员编制缩减1/3，负责文物保管研究、展陈策划的业务部室被裁撤，白塔寺业务工作本就“缺人少物”的劣势愈发凸显。与白塔寺一样，名气小、资源少是很多中小博物馆的普遍痛点，自身造血功能不足长期桎梏着博物馆事业的良性发展。

2021年6月，白塔寺管理处结束文物修缮重新开放后，为了扭转以往门庭冷落、乏人问津的困局，积极转变思路，

作者单位：首都博物馆（白塔寺管理处）

以习近平总书记关于“加强文物文化资源活化利用，推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展”指示精神为指导，扬长避短，以创新性思维和创造性方法谋求白塔寺文物资源与文化内涵的活化利用与展示传播。“白塔文化周”“白塔之夜”等具有鲜明白塔寺特色的品牌文化活动应运而生，白塔寺文创也迅速出圈并在北京文博界赢得了口碑。2023 年，白塔寺年参观量首次突破 30 万人次，最高日接待量超过 1 万人次，实现文创销售 350 万元。

苔花如米小，也学牡丹开。不可否认，大型博物馆为城市文化形象植入核心驱动力，是博物馆之城建设的“主动脉”，但众多如“毛细血管”般星罗棋布的中小博物馆，更应从优势视角的特色挖掘和微观层面的深度呈现切入，承担起为城市肌理输送文化养分的功能。拼资源不如比特色，白塔寺管理处正是找准自身定位，从用好用活现有资源，创新文化展示传播新手段处着眼，挖掘出文创和特色文化活动这一符合白塔寺馆情的源头活水，开辟适宜自身发展的新赛道，从而弥补了资源短板造成的劣势，逐渐打开了被看见、被记住的新局面。白塔寺管理处的焕新之举说明，馆藏文物多少、研究力量强弱并不是决定博物馆能否赢得公众喜爱的唯一因素。众多中小博物馆不应因受制于资源劣势的现实条件而裹足不前，只有立足自身特色，主动求新求变，以满足公众对文化生活的需求和向往为己任，深入研究中华优秀传统文化创新性传播的路径与对策，促进传统文化与时代发展的衔接与融合，不断增强人民群众的获得感、幸福感，才能让历史文化更好地浸润时代生活，走出一条适合自身特色的发展之路。千花竞放，更显芳菲满园。只有中小博物馆各美其美、生机勃勃，博物馆之城的大花园才能百花齐放、美美与共。

二、路径实践：文物古建资源活化利用

国际博物馆协会亚太地区联盟主席安来顺曾说过，博物馆是一个开放包容的系统，它的功能不应局限于收藏、保护、研究和展示，而应该将资源最大限度地传播出去，实现社会共享。在博物馆之城的建设过程中，中小博物馆不仅要坚持守正，做好文物的基础研究与展示工作，更要勇于创新，以更加多元的形式让文物古建“活”起来，延展博物馆展陈及社会教育的内容和形式，开辟博物馆文化展示新空间，让文物古建变身为讲好中国故事的窗口和弘扬中华优秀传统文化的载体。白塔寺管理处策划推出的“白塔之夜”品牌文化活动，就是践行文物古建资源活化利用的典型案例。

“白塔之夜”活动立足白塔寺文化内涵和自身特色，以传承优秀经典文化为主线，结合当代年轻人喜闻乐见的文化表达形式，对传统文化进行重构、融合和创新。活动策划特别注重白塔寺历史文化与其它优秀传统文化表现形式的深度融合，打破以展览、讲座等传统模式为主的博物馆文化传播手段，将白塔寺历史文化中所蕴含的元代历史文化、民族文化、北京地域文化、尼泊尔异域文化、古建文化、白塔寺庙会文化、爱国主义红色文化等元素，以创意化的活动内容与创新性的活动形式呈现给公众。

（一）白塔所凝聚的元代（元大都）历史文化与蒙古民族艺术

妙应寺白塔是元大都存世唯一完整的文化遗存，具有展示、研究和传播元代历史文化的独特优势。元代是中国历史上第一个由少数民族建立的多民族统一国家政权。围绕元代历史文化和蒙古民族艺术，白塔寺先后策划了“在白塔寺遇见梅兰芳”“无关风月话昆曲”“昆腔京韵话元曲”等戏曲主题活动和“妙从草原来”蒙古艺术展演活动。

杂剧是元代最具代表性的文化符号，京剧和昆曲则是在北京悠久、浓厚、多元的地域文化中汲取营养并发扬光大的两朵奇葩。“在白塔寺遇见梅兰芳”“无关风月话昆曲”“昆腔京韵话元曲”的策划以元杂剧为主视角，用京剧和昆曲的艺术形式表现中国戏剧文化传承发展的脉络。活动呈现在“职业演员演绎 + 专业戏曲人导赏”的基础上还融入了相关文物的解读，观众在博物馆专家的带领下深入后台，从扮戏开始深入了解演员“入戏”的全过程，感受戏曲文化台前幕后的魅力。活动全新的沉浸式体现形式，让戏曲艺术从舞台聚光灯下遥不可及的精彩，变成身边触手可及的喜爱，让公众有机会从传统与创新融合，历史与现代交汇中窥见戏曲文化的内在构成、延续发展与时代魅力。

（二）白塔寺庙会中的京味文化

形成于清末的白塔寺庙会是北京四大庙会之一，每逢开庙之日，前院山货日杂、百货小吃无所不有，后院则是民间曲艺的场地，遍布表演评书、大鼓、相声、戏法、杂技的棚子，成为京味文化的重要集散地。“京彩妙技”“今夜在白塔寺听相声”“影里挑灯看戏”等活动，在白塔寺原址上还原再现了历史上白塔寺庙会中杂耍、曲艺、皮影戏的风采，在演艺与导赏之外更增添了多轮互动环节，邀请观众亲身感受根植于北京地域文化、市井文化中的京味传统艺术，让此类非物质文化遗产激发超出感官欣赏的艺术体验。

（三）聚焦主业的博物馆科普传播

作为博物馆教育功能的延伸，“白塔之夜”策划的“跟着文创转白塔”“白塔寺摄影大会”“星空白塔下探秘四合院”“能动手的建筑史之神奇的妙应寺白塔”等活动，则为公众提供了与考古摄影、老北京文化、古建文物、博物馆文创等小众或专业领域深度接触的机会。值得一提的是，我们还曾利用“白塔寺摄影大会”的成功举办化解了一次网络舆情。此活动举办前夕，有网友发文配图质疑白塔寺文物修缮中改动了七佛宝殿窗棂的形制，引发舆情。活动中，我们通过线下分享 + 线上直播的方式，用更早期的一张老照片回应了网友关切，向公众展现了文物修缮之作的严谨和专业。

（四）抗战文物里的红色文化

妙应寺白塔的塔藏文物中，有一件意外发现的抗战文物“罗德俊手书”，它也是唯一与白塔寺关联的革命文物。在特定的时间节点，“白塔之夜”依托此件文物，策划了以爱国主义教育为主题的“晚风电影院”主题活动，举办了两期分别以“白塔寺与建党百年”和“青春之歌”为主题的观影活动。“晚风电影院”从抗战文物“罗德俊手书”切入，或结合纪录片《厉害了，我的国》的视听导赏，或通过革命题材老电影《青春之歌》的观演，回顾中国共产党百年来波澜壮阔的发展历程，活动现场导演关于纪录片拍摄台前幕后的故事分享，则引发了观众的强烈共鸣，纷纷留言对此类生动、新颖的爱国主义教育形式点赞。

（五）传统节日与传统文化中的中国味道

依托古建空间优势营造浓厚的中华优秀传统文化传播的氛围，结合端午节、中秋节、重阳节等传统节日，“白塔之夜”策划了“妙音雅集”“那些年，一直陪伴我们的妙应寺白塔”等多场主题活动。“妙音雅集”定位中国民族音乐。中秋月圆白塔下，古香古色氛围中，来自中央民族大学的教授级专家为观众奉上笛、埙、箫、篪、古筝、古琴、箜篌等传统民族器乐的视听盛宴。演奏间隙，专家们还化身讲解员，为观众解读并阐释了不同器乐与古曲的历史渊源及音乐特性。从距今 7000 年曾见于河姆渡文化遗址的埙，到与曾侯乙墓编钟同时出土且拥有“双手心朝内”特殊演奏技法的篪，再到最早见于《史记》、失传几百年后又涅槃重生的箜篌，清隽高雅的民乐文化以通俗易懂的方式走近大众，重焕中华传统文化的艺术生机与时代魅力。

除此之外，“白塔之夜”还策划了以宣传展示中国中医药文化为主题的“当 Z 世代遇见老中医”活动，以老北京民俗“八月八走白塔”为主题的“白塔寺非遗民俗文化日”活动，以展示中老年人风采的“白塔下的旗妙游”等活动，从不同角度对白塔寺文化内涵进行提炼和创新，多角度、深层次呈现白塔寺包容厚重的文化特质，展现中华传统文化的多元风采，生动讲述了白塔寺古老与现代交织的动人故事，而内容多元、主题丰富、形式鲜活、全龄覆盖的特点，也让不同受众群体都能找到自己心仪的活动主题，最大化地满足公众多元精神文化需求。

两年来，“白塔之夜”品牌文化活动一共举办了 19 期，主题横跨历史文化、民族文化、非遗、电影、音乐、戏曲、曲艺、中医药、阅读、科普等多种领域，活动形式以夜间专场为主，线上与线下结合、日场与夜场结合、户外与室内结合，累计参与人数超 6000 人，受众对象不仅积极拥抱年轻人群体，还兼顾了中老年群体和亲子群体。新华社、央视频、中国新闻网、光明网、BRTV 北京时间、北京日报、北京晚报等多家媒体发布相关报道百余篇，线上传播累计触达超 3000 万人次。在小红书、大众点评等自媒体平台上，“白塔之夜”的热度及口碑居高不下，“一票难求”成为 2023 年“白塔之夜”的关键词之一，活动门票最快 30 秒售罄。据调查问卷统计，“白塔之夜”活动的观众满

意度达到 95% 以上。从举办效果来看，“白塔之夜”品牌文化活动拓展了为公众提供服务的时间和空间，进一步丰富了博物馆夜间延时开放的内容，提升了服务效能，已成为推广中华优秀传统文化、北京地域文化，以及让公众了解白塔寺历史文化的重要平台，更成为京城“炙手可热”的博物馆文化活动之一，成为 2022 年唯一入选北京文博延时开放品牌项目的案例，品牌效应初步形成。值得一提的是，“白塔之夜”还尝试采用众筹模式举办，积极探索博物馆文化产品市场化运作新途径，为推动文旅商融合的博物馆文化活动走可持续化、品牌化发展之路进行了有益的尝试。

深入研究中华优秀传统文化创新性传播的路径与对策，促进传统文化与时代发展的衔接与融合，是“白塔之夜”品牌文化活动的创意初衷与时代意义。这种创新的博物馆文化传播形式很好地弥补了白塔寺自身资源不足的短板，一方面活化利用古建景观，构建适宜传统文化表达和展示的环境氛围，营造鲜活的沉浸式体验感受，另一方面借助专业人士的演绎、分享、导赏，加深公众对传统文化独特魅力的深层次理解，让公众亲近优秀传统文化时，不仅能知其然，更能知其所以然。而每场活动精心设计的观众互动环节，最大程度满足了观众亲近传统文化的诉求，使博物馆文化活动不仅是参与时间的延长，更是文化体验的升级。“白塔之夜”品牌文化活动的成功经验，为中小博物馆激活有限的文物古建资源提供了可借鉴的思路。通过博物馆与社会资源共享融合，创新博物馆文化深度体验新形式，为公众提供更加多元的文化服务，完全可以释放中小博物馆的特色优势，达到延伸博物馆内容供给，拓展博物馆文化传播渠道，引领和满足公众精神文化需求的目的。

三、融合共享：为区域社会发展注入文化驱动力

明确自身发展定位，激活有限馆藏资源，对于博物馆之城视野下的中小博物馆发展来说还远远不够，如何将博物馆自身发展融入区域社会经济发展的大格局，激发文物古建的“社会黏性”，让更多公众对博物馆产生认同感，让博物馆为区域发展长久助益，才是博物馆之城建设视野下中小博物馆面临的新课题。

白塔寺街区是北京市首批 25 片历史文化保护区之一，皇家宗教文化中心、喧嚣热闹的市井庙会、民居遍布的胡同肌理，是 750 年历史留给白塔寺街区的烙印。老舍先生在其著作《骆驼祥子》里，借助祥子的眼睛，描写了一条形成于元代，汇集了皇家经典文化、中外宗教文化、民俗风情文化和名人故居文化的“北京最美的一条街”。白塔寺作为这条街历史与文化发源的起点，它的名称早已从一个建筑演化为地名，成为一个城市的文化符号。但与其他历史文化保护区相比，白塔寺街区的区位文化特征似乎并不鲜明。不再承载宗教功能却仍以“寺”命名的白塔寺作为街区内最重要的历史文化景观，其文博属性并未被公众普遍认知和接受，更难以发挥出类似北大红楼、孔庙国子监、雍和宫等文物古建对所在街区的独特价值。21 世纪初，随着《北京旧城 25 片历史文化保护区保护规划》《北京历史文化名城保护规划》《北京历史文化名城保护条例》等一系列政策出台，整体保护、疏解腾退和更新改造逐渐成为老城整体保护的主旋律。随着“博物馆之城”概念的提出，如何激发博物馆的古根海姆效应，使博物馆传递知识、涵养文化、富足精神的功能为区域发展提供文化赋能，让众多中小博物馆的历史性和当代性浸润到城市的每一个角落，值得我们深思，更值得我们探索实践。

如果说疏解腾退最大限度地还原了白塔寺历史文化街区传统风貌的形，那么白塔寺的焕新开放则为全新的高品质城市公共空间注入了魂。依托小而精的展览、新与特的活动、美而优的文创，白塔寺迅速出圈，成为中小博物馆高质量发展的创新案例。管理处提出的“大文创”发展理念，打破了博物馆传统的静态发展模式，对内依靠“文博 + 文创 + 文旅”的三文融合方式，通过“产品 + 活动 + 研学”多途径整合探索文旅消费新场景；对外积极融入属地文旅业态的大环境，牵手属地社会机构创新文商跨界融合新体验，通过激发自身的历史文化价值，提升白塔寺的造血能力，打造商圈环抱的文化“绿洲”，助力白塔寺历史文化保护区在保持独具一格的胡同肌理和老北京风貌的前提下，成为老城整体保护与复兴的典范之作。

两年多来，白塔寺的多种创新举措不仅激发了自身“假日经济”和“夜经济”潜力，进一步催动了博物馆文化

消费能力，更助力了白塔寺历史文化街区活力的再生与释放。许多北京知名品牌商户入驻白塔寺周边，“抬头见塔”成为其最重要的营销点，白塔再度成为北京老城基因中物质与精神的双重地标。白塔寺焕新开放的红利惠及周边企业的同时，也通过与属地社会机构的紧密合作建立起良性的资源转化通道，将商家的特色优势反哺于博物馆文化活动。我们欣喜地看到，塔下古朴精致又充满市井烟火气息的氛围，让白塔寺的开放常态从游人寥寥变得游客如织，以白塔为核心的文旅商深度融合，也使出店进馆、出馆入店的白塔寺大商圈不断发展壮大。

一花独放不是春，百花齐放春满园。中小博物馆应当主动跳出故步自封、坐井观天的狭隘思维，打破行业、区域界限，把注意力从自己的一亩三分地转到区域社会经济发展的大棋盘上，从优势互补、合作共赢中借势新生，让博物馆文化不仅在属地的经济文化建设中刷出“存在感”，更通过博物馆功能外溢的有形支撑和无形影响促进“馆城融合”，生动展现“首都风范、古都风韵、时代风貌”的北京城市特色，以“博物馆+”的文博经济对打造北京“全域活态博物馆”提供特色支撑，凭借博物馆文化的影响力、辐射力、吸引力带动消费，更好地推动城市更新，赋能社会发展全局。

图书在版编目（CIP）数据

北京文博文丛. 2024 / 北京市文物局编. -- 北京 : 北京燕山出版社, 2024. 12. -- ISBN 978-7-5402-7391-0

Ⅰ. G269.271-53

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 2024WB0972 号



北京文博文丛 2024

出版发行：北京燕山出版社有限公司

社　　址：北京市西城区椿树街道琉璃厂西街20号　100052

责任编辑：梁　萌

版式设计：黄晓飞

印　　刷：北京兰星球彩色印刷有限公司

开　　本：889mm × 1194mm　1/16

印　　张：23.75

字　　数：668千字

版　　次：2024年12月第1版

印　　次：2024年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5402-7391-0

定　　价：228.00元